

परिच्छेद एक शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

वि.स. २०१३ मा 'धरती' पत्रिकामा प्रकाशित कविताहरूका माध्यमबाट नेपाली साहित्याकाशमा प्रवेश गरेकी पारिजात (वि.स. १९९४-२०५०) ले कविता, कथा, उपन्यास, आत्म संस्मरण, नाटक आदि विविध विधामा सफलता पूर्वक कलम चलाएर आफूलाई बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा स्थापित गरेकी छन् तापनि यी विभिन्न विधाहरू मध्ये उनको सर्वाधिक सफलता उपन्यास विधामा देखिन्छ । उनले नेपाली उपन्यास विधालाई नवीन रचनाका माध्यमबाट अगाडि बढाउनुका साथै प्रेरक भूमिका पनि खेलेकी छन् । उनका **शिरीषको फूल** (२०२२) देखि **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) सम्म नौवटा औपन्यासिक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । श्रृङ्खलाबद्ध कथाका रूपमा प्रकाशित भएको र पछि लघु उपन्यास भनी प्रकाशित भएको उनको **बोनी** (२०४८) लाई पनि केही समीक्षकहरूले लघु उपन्यास भनी चर्चा गरेको पाइन्छ ।

पारिजातको उपन्यास लेखन समाज निरपेक्ष वैयक्तिक चिन्तनको केन्द्रीयतामा आरम्भ भएको हो । नितान्त वैयक्तिक पक्षमा जोड दिने विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनको अभिव्यक्तिबाट उपन्यास लेखन आरम्भ गरेकी पारिजातमा क्रमिक रूपमा वैचारिक परिवर्तन आएको छ र त्यससँगै उनका औपन्यासिक प्रवृत्तिमा पनि परिवर्तन आएको पाइन्छ । **शिरीषको फूल** (२०२२) र **महत्ताहीन** (२०२५) जस्ता नितान्त वैयक्तिक पक्षको अभिव्यक्ति पाइने उपन्यासहरूको रचना गर्ने पारिजातले **बैसको मान्छे** (२०२९) उपन्यासपछि भने सामाजिकतालाई क्रमशः आत्मसात् गर्दै गएको पाइन्छ । प्रारम्भमा सामाजिकतालाई आलोचनात्मक ढङ्गले ग्रहण गरेकी पारिजातका **उसले रोजेको बाटो** (२०३५) पछिका उपन्यासहरूमा भने समाजवादी यथार्थवादी चेतना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । यद्यपि औपन्यासिक यात्राको अन्तिम अवधिमा पारिजातको प्रगतिवादी वैचारिक यात्रामा केही विचलन देखा परेको मार्क्सवादी समीक्षकहरू बताउँछन् । सामाजिक यथार्थको खोजी गर्नमै अलमलिएको **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) उपन्यासमा समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिलाई नै मुख्य विषय वस्तु बनाइएको छ । समग्रमा पारिजातका उपन्यासहरू विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्तिका रहेका छन् ।

समाजको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने शास्त्रलाई समाजशास्त्र भनिन्छ । समाजशास्त्र मानवीय सामाजिक क्रियाकलापसँग सम्बन्धित रहेकाले यसको सामाजिक संरचनाका विभिन्न शाखाहरूसँग घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ । समाजका विभिन्न संरचनाहरू जातीय, पारिवारिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा भौतिक विषयहरू परस्परमा सम्बन्धित रहेका हुन्छन् । यिनै विभिन्न संरचनाहरूको अन्तर सम्बन्धबाट समाज निर्मित भएको हुन्छ । सामाजिक संरचनाहरूको निर्माण

र विकासमा मानिसको प्रमुख भूमिका रहने भएकाले समाज र मानिस बिच साहचर्य मूलक सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कुनै पनि कृतिले साहित्यकारको अनुभूतिका आधारमा नै आफ्नो अस्तित्व कायम गर्दछ, तथापि यो साहित्यकारको एकाङ्गी कल्पनाको उपज मात्र नभएर सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, भौतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा मनोवैज्ञानिक प्रभाव र परिणामको उपज पनि हो । सामाजिक संरचनाका विभिन्न पक्षले लेखकको मन मस्तिष्कमा पारेको प्रभावलाई नै उसले आफ्ना कृतिमा व्यक्त गर्दछ । यसरी समाज र साहित्य एक अर्कामा अन्तर सम्बन्धित विषय भएका हुनाले साहित्यको विषय समाज नै रहेको हुन्छ । साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्य मार्फत् अभिव्यक्त भएको समाजको अध्ययन विश्लेषण गर्दछ ।

वि.सं. १९९४ मा दार्जिलिङको लिङ्गिया चिया कमानमा जन्मिएकी पारिजातले आफ्नो कर्मभूमि नेपाललाई बनाइन् । वि.सं. २०११ मा काठमाडौं आएपछि, आफ्नो सम्पूर्ण जीवन नेपालमा नै बिताएकी पारिजातका चिन्तन र विचारहरू नेपाली समाजका उपज हुन् । त्यसैले उनका कृतिहरूमा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र उपन्यासकारिताका बारेमा निकै नै अध्ययन र शोधकार्य समेत भइ सकेका छन् तर हालसम्मको अध्ययनलाई हेर्दा साहित्यको समाजशास्त्रका सैद्धान्तिक आधारहरूको प्रयोग गरी उनका उपन्यासहरूको सूक्ष्म अध्ययन गरिएको पाइँदैन । तसर्थ यस शोधकार्यमा समाजशास्त्रीय दृष्टिले उनका उपन्यासहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दै तिनको समाजशास्त्रीय मूल्यको निरूपण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

१.२ शोध समस्या

प्रस्तुत शोधकार्यको शोधक्षेत्र पारिजातका उपन्यासहरू नै हुन् । उनका उपन्यासहरूमा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरू सशक्त रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । समाजशास्त्रीय दृष्टिले उनका उपन्यासहरू नेपाली समाजको ऐतिहासिक दस्तावेज नै बनेका छन् । आजसम्म विभिन्न पक्षबाट उनका औपन्यासिक कृतिहरूको अध्ययन अनुसन्धान गर्ने कार्य भए तापनि समाजशास्त्रीय सिद्धान्तलाई मूल आधार बनाएर उनका उपन्यासहरूको गहन अध्ययन अनुसन्धान अहिलेसम्म भएको देखिँदैन । अतः प्रस्तुत विषयमा केन्द्रित भएर समाजशास्त्रीय पद्धतिबाट अध्ययन गर्दा पारिजातका उपन्यासमा के कस्तो समाजशास्त्र पाइन्छ, भन्ने कुराको निर्व्योला गर्नु नै यस अध्ययनको मूल समस्या हो । यसै समस्यामा केन्द्रित रहेर पारिजातका उपन्यासमा समाजशास्त्रीय सिद्धान्तले स्थापित गरेका प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा परिवेश, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक इतिहास, वर्गीय द्वन्द्व, विश्वदृष्टि, अनुभूतिको संरचना र भाषा प्रयोग जस्ता पक्षहरूको खोजी गर्नु यस शोधकार्यको मुख्य समस्या हो । यिनै समस्यामा अन्तर निहित रहेका शोध प्रश्नहरूलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्रीय निर्माणमा उनको जीवन वृत्तले के कस्तो प्रभाव पारेको छ ?
- ख) पारिजातका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरूमा के कस्तो समाजशास्त्र पाइन्छ ?
- ग) पारिजातका आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरूमा के कस्तो समाजशास्त्र पाइन्छ ?
- घ) पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूमा के कस्तो समाजशास्त्र पाइन्छ ?

यिनै मूलभूत समस्याहरूको निराकरणमा प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

समाजशास्त्रीय सिद्धान्तमा केन्द्रित भएर पारिजातका उपन्यासहरूको अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । समाजशास्त्रीय सिद्धान्तले स्थापित गरेका प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा परिवेश, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक इतिहास, वर्गीय द्वन्द्व, विश्वदृष्टि, अनुभूतिको संरचना र भाषा प्रयोग जस्ता पक्षहरूको खोजी गर्नु यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । यिनै सैद्धान्तिक पक्षहरूलाई आधार मानेर पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्नका निम्ति निम्न लिखित उद्देश्यहरू निर्धारण गरिएका छन् :

- क) पारिजातका उपन्यासको सामाजिक निर्माणमा उनको जीवन वृत्तले पारेको प्रभावको अध्ययन गर्नु ।
- ख) पारिजातका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरूमा पाइने समाजशास्त्रको अध्ययन गर्नु ।
- ग) पारिजातका आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरूमा पाइने समाजशास्त्रको अध्ययन गर्नु ।
- घ) पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूमा पाइने समाजशास्त्रको अध्ययन गर्नु ।

यिनै मूलभूत उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक “पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्र” हो । यस शोधकार्यको समस्यामा उल्लेख भएका प्राज्ञिक जिज्ञासाहरूको सम्यक् अध्ययन यसअघि भएको पाइँदैन । विभिन्न धारामा विकसित भएको साहित्यको समाजशास्त्रको बारेमा पश्चिममा निकै नै बहस भएको पाइन्छ । हिन्दीमा पनि यसका बारेमा केही चर्चा परिचर्चाहरू भएको पाइन्छ । नेपालीमा भने यसका बारेमा केहीलाई अपवाद छोडेर त्यति चर्चा भएको पाइँदैन । अझ पारिजातका उपन्यासमै केन्द्रित भएर गरिएको समाजशास्त्रीय अध्ययन त प्रायः शून्य नै छ । तापनि पारिजातका उपन्यासमा व्यक्त भएको सामाजिक पक्षका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले प्रशस्त

समीक्षा गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधकार्य पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा केन्द्रित रहेकाले यहाँ साहित्यको समाजशास्त्रका बारेमा चर्चा गरिएका कुराहरूलाई र पारिजातका उपन्यासका बारेमा गरिएका समाजशास्त्रीय अध्ययनहरूलाई सैद्धान्तिक अध्ययन र प्रयोगात्मक अध्ययन गरी दुई छुट्टाछुट्टै खण्डमा कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.४.१ सैद्धान्तिक अध्ययन

साहित्यको समाजशास्त्रका बारेमा पश्चिममा विस्तृत रूपमा चर्चा भएको पाइन्छ । पश्चिममा तेनबाट प्रारम्भ भएको समाजशास्त्रीय चिन्तन परम्परा विभिन्न स्वरूप ग्रहण गर्दै साहित्यको विश्लेषण गर्ने एउटा सुव्यवस्थित पद्धतिका रूपमा विकास भएको पाइन्छ । भारतमा पनि यस विषयमा निकै नै चर्चा भएको पाइन्छ । नेपालमा पनि साहित्यको समाजशास्त्रका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा गर्ने कार्य गरेका छन् । अङ्ग्रेजी, हिन्दी र नेपाली भाषामा चर्चा गरिएका साहित्यको समाजशास्त्र सम्बन्धी उपलब्ध पूर्वकार्यहरूलाई यहाँ कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

अल्बर्ट गेरार्ड (सन् १९३५) ले **लिट्रेचर एन्ड सोसाइटी** नामक आफ्नो पुस्तकमा साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धलाई विस्तृत रूपमा प्रकाश पार्ने कार्य गरेका छन् । उनले यस पुस्तकमा साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्ने क्रममा साहित्यको समाजशास्त्रका प्रवर्तक हिप्पोली तेनको प्रजाति, क्षण र परिवेश सम्बन्धी मान्यताको विस्तृत रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनका अनुसार तेनले प्रजातिलाई वंशाणुगत गुण, सामूहिक प्रवृत्ति र जातिको विशाल समूहको अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । तेनले प्रजातिलाई अपरिवर्तनीय सत्य भने मानेका छैनन् । यो अति सुस्त गतिमा परिवर्तन हुने कुरा उनले बताएका छन् । परिवेशलाई तेनले भौगोलिक, राजनीतिक र सामाजिक परिवेशका रूपमा चर्चा गरेका छन् भने क्षणलाई समय र परम्पराका रूपमा प्रयोग गरेको कुरा गेरार्डले उल्लेख गरेका छन् । हिप्पोली तेनको प्रजाति, क्षण र परिवेश सम्बन्धी मान्यतालाई विस्तृत रूपमा चर्चा गरिएको हुनाले गेरार्डको यस पुस्तकले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा साहित्यको समाजशास्त्रको प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धाराको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

डायना लरेन्सन र एलेन सिडउड (सन् १९७२) ले **द सोसियोलोजी अफ लिट्रेचर** नामक ग्रन्थमा साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्दै साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको बारेमा पनि विश्लेषण गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धलाई हेर्ने मुख्यतः दुई दृष्टिकोण रहेको छ : साहित्यलाई समाजको प्रतिविम्बका रूपमा अध्ययन गर्ने दर्पणवादी दृष्टिकोण र लेखकको सामाजिक सन्दर्भको दृष्टिबाट साहित्यको अध्ययन गर्ने दृष्टिकोण । पहिलो दृष्टिकोणमा साहित्यिक कृतिमा ऐतिहासिक तथा सामाजिक प्रतिविम्बको खोज गर्नुका साथै विशिष्ट साहित्यिक रचनामा सन्निहित मूल्यलाई पनि स्पष्ट पार्ने काम गरिन्छ । दोस्रो दृष्टिकोणमा साहित्यिक रचनाको सट्टामा कृतिको उत्पादन पक्ष अर्थात् विशेष गरी लेखकको

सामाजिक स्थितिको विश्लेषणमा बढी जोड दिइन्छ । उनीहरूका अनुसार साहित्य र समाज विचको सम्बन्धलाई सही अर्थमा सर्वप्रथम व्यवस्थित विवेचन गर्ने श्रेय हिप्पोली तेनलाई जान्छ । तर पनि साहित्यको सामाजिक अर्थका बारेमा चिन्तन गर्ने उनी पहिला व्यक्ति भन्ने होइनन् । प्राचीन ग्रीसेली चिन्तक प्लेटोदेखि नै यस परम्पराको सुरुवात भएको कुरा लरेन्सन र सिडउडले उल्लेख गरेका छन् । त्यसपछि जेम्स राइट, भिको, हर्डर, म्याडम डे स्टेल आदि चिन्तकहरूले तेनपूर्व नै साहित्यको समाजसितको सम्बन्धका बारेमा चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ तर पनि साहित्यको समाजशास्त्रको बारेमा व्यवस्थित र वस्तुसङ्गत अध्ययन गर्ने पहिलो विद्वान् तेन नै हुन् । लरेन्सन र सिडउडले आफ्नो कृतिमा साहित्यको समाजशास्त्रको विकासमा तेन र मार्क्सवादी विचारकहरूको योगदानको विस्तृत रूपमा विवेचना गरेका छन् । यसै क्रममा उनीहरूले तेनको प्रजाति, परिवेश र युगको अवधारणालाई विस्तृत रूपमा प्रकाश पारेका छन् । तेनले प्रजातिको व्याख्या सहज वंशानुगत विशेषता, स्वभाव, शरीर संरचना आदिका रूपमा गरेका छन् भने युगलाई काल, युग विशेष र युग चेतनाका अर्थमा गरेका छन् । तेनले सबैभन्दा बढी जोड दिएको परिवेशलाई उनले जलवायु र भूगोलको प्रभावका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । तेनले साहित्य र समाजका बिचमा कार्य कारणको सम्बन्धमा जोड दिएको कुरा लरेन्सन र सिडउडले उल्लेख गरेका छन् ।

लरेन्सन र सिडउडले साहित्यको समाजशास्त्रको मार्क्सवादी धाराको बारेमा पनि निकै विश्लेषण गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार मार्क्स र एङ्ग्ल्सले मार्क्सवादी समाजशास्त्रको सिद्धान्तलाई स्पष्ट रूपमा प्रतिपादन नगरे तापनि उनीहरूका रचनामा यसतर्फ केही सङ्केत गरेको पाइन्छ । तिनै आधारमा मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्तको विकास गर्न उनका अनुयायीहरूले प्रयास गरेको देखिन्छ । यस क्रममा लुना चास्की, प्लेखानोभ, जर्ज लुकासको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको समेत उनीहरूले उल्लेख गरेका छन् । लुना चास्कीका अनुसार मार्क्सवादी समीक्षकहरूको काम एक युगको समग्र सामाजिक विकासको सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत गर्नु हो, किनकि साहित्यिक कृति सधैं कुनै वर्गको चेतन वा अचेतन मनोविज्ञानको लेखकद्वारा अभिव्यक्त प्रतिविम्ब हुन्छ । प्लेखानोभ साहित्यलाई वर्गीय द्वन्द्वमा आधारित सामाजिक प्रतिविम्बन स्वीकार गर्दछन् तर यसभन्दा अझ अघि बढेर उनी कृतिको मूल्यबोधमा समेत जोड दिन्छन् । सामाजिक प्रकार्यको मात्र उल्लेख गर्दा कृतिको साहित्यिक मूल्यबोधको प्रश्न अनुत्तरित नै रहन्छ । कृतिको यही सौन्दर्य बोधका कारण मानिसले महान् कलाकृतिलाई स्वीकार गर्दछ । प्लेखानोभभन्ने जर्ज लुकास पनि सिर्जनात्मक साहित्य र वर्ग संरचनाका बिच एक यान्त्रिक अन्तर सम्बन्ध रहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई स्वीकार गर्दछन् भन्ने लेखकहरूको धारणा रहेको छ ।

लरेन्सन र सिडउडले आफ्नो ग्रन्थमा साहित्यको समाजशास्त्रको विकासमा तेन र मार्क्स तथा एङ्ग्ल्सको योगदानलाई विस्तृत रूपमा विवेचना गर्नुका साथै यी दुवैका बिचमा देखा पर्ने समानता र भिन्नतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । लेखकहरूले यी दुवै मान्यताका बिच धेरै समानता रहे पनि केही आधारभूत कुरामा भिन्नता रहेको कुरा बताएका छन् । उनीहरूका अनुसार दुवैले

विशिष्ट बाह्य तत्त्वलाई साहित्य सिर्जनाको अन्तिम निर्धारक मानेका छन् । दुवैले साहित्यको संरचनालाई नियन्त्रण गर्ने तत्त्वका रूपमा साहित्यको पाठक वर्ग र प्रकाशनको अवस्थालाई मानेका छन् । सामाजिक वर्ग तथा विचारधाराको विषयमा भने यी दुवैका बिच भिन्न मान्यता रहेको छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : पृ. ५७) । यसका साथै उनीहरूले साहित्यको समाजशास्त्रीय पद्धतिमा देखा परेका समस्याहरूलाई समेत औँल्याउने काम गरेका छन् । उनीहरूको यस विश्लेषणले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक ढाँचा तयार गर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

मैनेजर पाण्डेय (सन् १९८९) ले **साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका** नामक पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्रको बारेमा विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । आफ्नो विकास प्रक्रियाका क्रममा विभिन्न विवादका बावजुद पनि साहित्यको समाजशास्त्र एक स्वतन्त्र साहित्य विद्याका रूपमा विकसित भएको कुरा उनले चर्चा गरेका छन् । भारतीय सन्दर्भमा साहित्यको समाजशास्त्रको व्याख्या गर्दै उनले यसका मुख्यतः तिन मूलभूत मान्यता रहेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार साहित्यको समाजशास्त्रको मुख्य उद्देश्य समाजसँग साहित्यको सम्बन्धको खोज र त्यसको व्याख्या गर्नु हो । साहित्यको समाजशास्त्रको दोस्रो दृष्टिले समाजमा साहित्य र साहित्यकारको वास्तविक स्थितिको विश्लेषणमा जोड दिन्छ । त्यसै गरी साहित्यको समाजशास्त्रको तेस्रो प्रवृत्तिले पाठकसँग साहित्यको सम्बन्धको विवेचना गर्दछ । उनका अनुसार साहित्यको समाजशास्त्र पनि विभिन्न रूपमा विकास भएको छ । पछिल्लो समयमा साहित्यको समाजशास्त्रले मार्क्सवादबाट पनि थुप्रै प्रभाव ग्रहण गर्दै साहित्य विश्लेषणको दरिलो आधार निर्माण गरेको कुरा पाण्डेयले उल्लेख गरेका छन् । सुरुदेखि नै व्यक्तिवादी तथा कलावादी साहित्य चिन्तकहरूबाट बढी आलोचना खेप्दै आएको साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्यको विश्लेषणमा नवीन पद्धतिको विकास गरेको कुरा पाण्डेयले प्रस्तुत गरेका छन् । पाण्डेयको यस पुस्तकले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा उपन्यास विश्लेषणको समाजशास्त्रीय आधार तयार पार्ने क्रममा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

निर्मला जैन (सन् १९९२) ले **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन** नामक पुस्तकमा पाश्चात्य जगत्का केही समाजशास्त्रीय चिन्तकहरूको प्रतिनिधि लेखहरू हिन्दीमा अनुवाद गरी सङ्कलन तथा प्रकाशन गर्ने कार्य गरेकी छन् । जैनद्वारा सम्पादन गरिएको यस पुस्तकमा एलेन सिडउड, लुसियन गोल्डमान, जेन रुथ, जन हल, जन रदरफोर्ड तथा टेरी इगल्टन जस्ता साहित्यका समाजशास्त्रीय चिन्तकहरूका साहित्यको समाजशास्त्रसँग सम्बन्धित लेखहरू समावेश गरिएको छ । पुस्तकको भूमिका लेख्ने क्रममा जैनले साहित्यको समाजशास्त्र सम्बन्धी आधारभूत मान्यतालाई सङ्क्षेपमा प्रकाश पार्ने कार्य गरेकी छन् । उनका अनुसार समाजशास्त्र र साहित्य दुवैको मुख्य सरोकार मानिसको सामाजिक जगत् नै भएको हुनाले दुवैका बिच अन्तर सम्बन्ध रहेको छ । साहित्यलाई समाजको दर्पण मान्दै सामाजिक दस्तावेजका रूपमा स्वीकार गर्ने र कृतिको उत्पादन पक्षमा जोड दिने साहित्यको समाजशास्त्रका दुई आधारभूत मान्यता रहेको कुरा जैनले उल्लेख गरेकी छन् ।

साहित्यको समाजशास्त्रका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिने चिन्तकहरूको महत्त्वपूर्ण लेखहरू र आधारभूत मान्यताहरूलाई प्रस्तुत गरिएको जैनको यस पुस्तकले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने निश्चित छ ।

लुसियन गोल्डमान (सन् १९९२-क) ले आफ्नो लेख “साहित्येतिहास की उत्पत्तिमूलक संरचनावादी पद्धति” मा साहित्य विश्लेषणको उत्पत्तिमूलक संरचनावादी पद्धतिका आधारभूत मान्यताहरूमाथि प्रकाश पार्ने कार्य गरेका छन् । यस क्रममा उनले मार्क्सवाद र मनोविश्लेषणवादमा रहेका कमी कमजोरीहरूलाई हटाउँदै तिनका आधारभूत मान्यताहरूको समन्वय गरेर उत्पत्तिमूलक संरचनावादी पद्धतिको विकास गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार कुनै पनि कृतिको सिर्जना गर्न लेखक पूर्णतः स्वतन्त्र भए पनि कृतिको संसारको संरचना र समाजका कुनै समूहको मानसिक संरचनाका बिच समानधर्मिता हुन्छ । कृतिको अन्तर वस्तुमा जोड दिने समाजशास्त्र र संरचनावादी समाजशास्त्रका बिच पर्याप्त अन्तर रहेको बताउँदै उनले संरचनावादी समाजशास्त्रले नै कृतिको सही मूल्यबोध गर्न सक्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । साहित्यिक कृतिमा समाजका कुनै समूहसँग मिल्दोजुल्दो एक काल्पनिक सुसङ्गत संसारको रचना गर्न सफल लेखक नै महान् हुने कुरा उनले बताएका छन् । महान् रचनामा सामूहिक चेतनासँग सम्बद्ध सुसङ्गति र रचनाकारको वैयक्तिक चेतनाको सुसङ्गतिका बिच उच्चतम मेल हुने कुरा गोल्डमानले बताएका छन् । उत्पत्तिमूलक संरचनावादी समाजशास्त्रका आधारभूत मान्यताहरू प्रस्तुत गरिएको गोल्डमानको उक्त लेख प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा निकै सहयोगी हुने देखिन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०५८-ख) ले **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-२** नामक पुस्तकमा साहित्यको समाजपरक आलोचनाका बारेमा व्याख्या गर्दै यो मार्क्सवादी र गैर मार्क्सवादी धारामा विकास भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार साहित्य आलोचनाको समाजशास्त्रीय धाराको विकास भिको, हर्डर, तेन, इडमन्ड विल्सन तथा सेन्ट व्युभका मान्यताहरूबाट क्रमिक रूपमा विकसित भएको हो । यस धाराको मुख्य मान्यतालाई प्रस्तुत गर्दै त्रिपाठी लेख्छन् :

साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट समाजको अतीत र वर्तमानको अध्ययन गर्नु अथवा साहित्यकारको सामाजिक सन्दर्भका आधारमा कृतित्वको विश्लेषण गर्नु पनि समाजपरक समालोचनाकै अङ्ग हो । समाजले साहित्यकारलाई के-कति प्रभाव पाऱ्यो, साहित्यकारले समाजलाई के-कति व्यक्त्याउन सक्यो अनि साहित्यकारले समाजलाई के-कति प्रभावित पार्न सक्यो भन्ने विभिन्न कोणबाट गरिने साहित्यिक अध्ययन समाजपरक समालोचनाकै अङ्ग हुन् । सामाजिक चित्र वा अङ्कनका शक्तिका आधारमा साहित्यको मूल्याङ्कनदेखि लिएर साहित्यका आधारमा समाजको र समाजका आधारमा साहित्यको शुद्ध विश्लेषण पनि समाजपरक समालोचना अन्तर्गत गरिएका छन् । (पृ. : १५२)

त्रिपाठीका अनुसार लेखकको सामाजिक सन्दर्भको विश्लेषण गर्दै त्यसले लेखकमा पारेको प्रभाव, कृतिमा व्यक्त भएको समाज तथा कृतिले समाजमा पारेको प्रभावको व्याख्या विश्लेषण साहित्यको समाजशास्त्रमा गरिन्छ । साहित्यको समाजशास्त्रको अर्को प्रभावशाली धाराका रूपमा मार्क्सवादी धारा रहेको कुरा त्रिपाठीले उल्लेख गरेका छन् । मूलतः मार्क्स र एङ्गल्सका साहित्य सम्बन्धी विभिन्न धारणाहरूका आधारमा उनीहरूका पछिल्ला अनुयायीहरूले मार्क्सवादी समाजशास्त्रको विकास गरेका कुरा त्रिपाठीले उल्लेख गरेका छन् । यस क्रममा लेनिन, लुना चास्की, क्रिस्टोफर कडवेल, जर्ज लुकाच, प्लेखानोभ र राल्फ फक्सको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार मार्क्सवादी समाजशास्त्रले कलालाई वर्गदृष्टिको अभिव्यक्ति मान्दछ र कृति विश्लेषणका क्रममा कृतिभित्र अभिव्यक्त त्यही वर्गदृष्टिको विश्लेषण वा वर्ग विश्लेषण गर्दछ । साहित्यमा सामाजिक यथार्थ हुन्छ र सो यथार्थ राजनीतिक, आर्थिक र सांस्कृतिक वर्गद्वन्द्व हो; यो वर्गद्वन्द्व कृतिमा जति अन्तर निहित रहन्छ त्यति नै कृति उच्च हुन्छ । मार्क्सवादी समाजशास्त्र नेपालमा प्रगतिवादका रूपमा अधि बढेको कुरा पनि त्रिपाठीले उल्लेख गरेका छन् ।

त्रिपाठीले यस पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्रको आधारभूत मान्यतालाई प्रस्तुत गर्दै यसको विकासको क्रमिक प्रक्रियालाई उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्र मार्क्सवादी र गैर मार्क्सवादी धाराको रूपमा विकसित भएको कुरा उल्लेख गरे तापनि उनले साहित्यको समाजशास्त्रको क्षेत्रमा विकसित भएका विभिन्न नवीन मान्यताहरूलाई समेट्न सकेका छैनन् । खास गरी साहित्यको समाजशास्त्रका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिने लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान तथा रेमन्ड विलियम्स जस्ता समाजशास्त्रीय चिन्तकहरूको कार्यलाई त्रिपाठीको अध्ययनले समेट्न सकेको छैन । यद्यपि उनको यस अध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक ढाँचा तयार गर्न सहयोग पुऱ्याउने निश्चित छ ।

कृष्ण गौतम (२०५०) ले **आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन** नामक पुस्तकमा साहित्य आलोचनाका विभिन्न पद्धतिहरूको विश्लेषण र तिनको बालकृष्ण समद्वारा लिखित **प्रह्लाद** नाटकमाथि प्रयोग समेत गरेका छन् । यसै क्रममा उनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन पद्धतिको बारेमा चर्चा गर्नुका साथै त्यसको प्रयोग समेत गरेका छन् । उनले आफ्नो पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्र मार्क्सवादी धारा र गैर मार्क्सवादी धारा हुँदै अधि बढेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रको मार्क्सवादी धारालाई प्रभावकारी रूपमा अधि बढाउने विद्वान्हरूका रूपमा गौतमले जर्ज लुकास, पियरे मेकरी, लुसियन गोल्डमान र फ्रयाङ्गुर्ट समुदायका विद्वान्हरू रहेको उल्लेख गरेका छन् । नेपालमा मार्क्सवादी साहित्यिक समाजशास्त्रको अनुसरण प्रगतिवादमा हुँदै आएको कुरा समेत उनले प्रस्तुत गरेका छन् । यसै गरी गैर मार्क्सवादी समाजशास्त्रीय चिन्तनले भिको, हर्डर, मेडम डे स्तेल तथा हिप्पोली तेनका विचारहरूबाट क्रमशः वैज्ञानिक स्वरूप ग्रहण गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रीय आलोचनाको अभिप्राय स्पष्ट पाउँदै गौतमले लेखेका छन् :

साहित्य र समाजशास्त्र दुवैको काम समाजलाई देखाउनु हो । समाजशास्त्रले भैं साहित्यले सामाजिक समस्याको अध्ययन वा चित्रण गर्ने हुनाले समाजशास्त्रीय आलोचना त्यसैलाई खुलस्त पार्न प्रयत्न गर्दछ । समाजका अनेक पक्ष, अनेक प्रश्न, अनेक विषय, अनेक रूप साहित्यमा आएका हुन्छन् । तिनीहरू मध्ये कुनै एकको वा अनेकको युक्तिसङ्गत अध्ययन समाजशास्त्रीय आलोचनामा हुन्छ । (पृ. ३६)

कृतिको विश्लेषणमा सामाजिक पक्षलाई मूल आधार बनाउने साहित्यको समाजशास्त्रको विरोध धेरैतिरबाट हुँदै आए पनि वर्तमानसम्म नै यसले आफ्नो प्रभाव कायम राख्न सफल भएको कुरा गौतमले उल्लेख गरेका छन् ।

गौतमले आफ्नो पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्रको मार्क्सवादी र गैर मार्क्सवादी धाराको विश्लेषण गर्दै दुवै आधारमा प्रह्लाद नाटकको अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । तर, गौतमको अध्ययनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन पद्धतिको समग्र पक्षलाई समेट्न सकेको छैन । उनले साहित्यको समाजशास्त्रको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने रेमन्ड विलियम्स, लियो लावेन्थलजस्ता विद्वान्हरूका विचारहरूलाई समेट्न सकेका छैनन् । यति हुँदाहुँदै पनि यस अध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्यका सन्दर्भमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक आधार तयार गर्ने क्रममा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने छ ।

ऋषिराज बराल (२०५२) ले आफ्नो पुस्तक **मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद**मा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका बारेमा विस्तृत रूपमा प्रकाश पारेका छन् । सोही क्रममा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र र साहित्यको समाजशास्त्र बिच रहेका समानता र भिन्नताका बारेमा पनि उनले स्पष्ट पारेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्र समाजशास्त्रकै एक अंश भएको कुरा उल्लेख गर्दै बरालले साहित्य समाजको दर्पण हो भन्ने मान्यतालाई यसले आफ्नो मूल सिद्धान्त बनाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनमा अनुभववादी र मीमांसावादी धारा रहेको उल्लेख गर्दै एस्कार्पीले प्रतिनिधित्व गर्ने अनुभववाद तेनको प्रत्यक्षवाद र विधेयवादकै निरन्तरता भएको उनले उल्लेख गरेका छन् । त्यसै गरी लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स तथा जेने उल्फ जस्ता साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तकहरूले मीमांसावादी धाराको प्रतिनिधित्व गरेका बरालले उल्लेख गरेका छन् । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र र साहित्यको समाजशास्त्रका बिच रहेको साम्य वैषम्यलाई केलाउँदै बरालले साहित्यलाई सामाजिक दस्तावेज, सामाजिक साक्ष्य र सामाजिक तथ्याङ्क मान्ने साहित्यको समाजशास्त्रले चेतना, मूल्य र क्रान्तिकारी आदर्शलाई बहन गर्न नसक्ने कुरा बताएका छन् । साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका बिच रहेका आधारभूत भिन्नताका बारेमा स्पष्ट पार्दै बराल लेख्छन् :

साहित्य समाजको प्रतिविम्ब हो भन्नुको अर्थ यो समाजको निष्क्रिय प्रतिविम्ब होइन, न त यिनीहरू बिच कार्य र कारण जस्तो सोभो र सपाट सम्बन्ध नै हुन्छ । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र प्रतिविम्बनको कुरा गर्दा सिर्जनात्मकताप्रति सदैव चनाखो

हुन्छ । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र साहित्य र समाज, यथार्थ र कल्पना बिचको जटिल, संश्लेषणात्मक र विम्वात्मक कला हो भन्ने कुरामा जोड दिन्छ । लेखकले शून्यबाट कुनै पनि कृतिको निर्माण गर्दैन, समाज यसको प्रमुख आधार हो । समाजलाई प्रमुख महत्त्व दिने समाजशास्त्रको उद्देश्य सकारात्मक पक्ष हो । तर, सिर्जन प्रक्रियामा तिन 'स'को सिद्धान्त अर्थात् सौन्दर्यात्मक आदर्श, सांस्कृतिक अवस्था र सामाजिक अवस्थालाई महत्त्व नदिने हुनाले साहित्यको समाजशास्त्रको सामाजिक प्रतिविम्बन इन्द्रियबोधात्मक प्रतिविम्बन मात्र हो । (पृ. ८४)

साहित्यको वर्ग सङ्घर्षात्मक र क्रान्तिकारी चरित्रलाई निषेध गर्ने साहित्यको समाजशास्त्रले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई भ्रष्टीकरण गर्ने बरालको निष्कर्ष रहेको छ । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका आधारमा विवेचना गरिएको हुनाले उनको यस्तो निष्कर्ष रहनु स्वाभाविक नै मान्न सकिन्छ । बरालले यस पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्रको विस्तृत रूपमा चर्चा नगरे तापनि यसका आधारभूत मान्यताहरूको भने उल्लेख गरेको पाइन्छ । तसर्थ उनको यस पुस्तकले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा साहित्यको समाजशास्त्रीय ढाँचाको निर्माण गर्ने कार्यमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

दयाराम श्रेष्ठले ने.रा.प्र.प्र. काठमाडौं र मध्य पश्चिमाञ्चल साहित्य, संस्कृति, कला प्रतिष्ठान नेपालगन्जको संयुक्त आयोजनामा नेपालगन्जमा वि. सं. २०५४ फागुन १५ र १६ गते आयोजना गरिएको बृहत् उपन्यास गोष्ठीमा प्रस्तुत गरिएको “केही प्रमुख नेपाली उपन्यासहरूको समाजशास्त्र” नामक कार्यपत्रमा साहित्यको समाजशास्त्रको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै आधुनिक नेपाली उपन्यासको वि. सं. १९९१ देखि २०२० सम्मका केही प्रमुख औपन्यासिक कृतिहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रको अवधारणालाई स्पष्ट पार्दै श्रेष्ठ लेख्छन् :

साहित्यको समाजशास्त्र भन्ने अवधारणा केमा अभिलक्षित छ भने यसले साहित्यलाई साहित्य नै मानेर साहित्यको मर्यादा पालना गर्दछ र यसको सीमा अतिक्रमण गर्ने धृष्टता गर्दैन । साहित्यिक कृति विशेष मात्र यस अवधारणाको परिधि भएकाले यसले साहित्यलाई समाजशास्त्रको स्थानापन्न मान्दैन । यो अवधारणा अनुसार साहित्य एउटा यस्तो सामाजिक संस्था हो जसले जीवनको चित्रण गर्दछ र व्यापक अर्थमा जीवन भनेको सामाजिक जीवनकै एउटा अर्को रूप हो । निश्चित सामाजिक संस्थाहरूको सान्निध्य नै साहित्य सृजनको प्रेरणा-स्रोत रहेको हुन्छ । सामाजिक इतिहासको आलेखका रूपमा नै साहित्य युगौयुगसम्म जीवित भएर रहेको हुन्छ भन्ने अवधारणामा स्वीकृति जनाएर अझ अगाडि बढ्दै साहित्यको समाजशास्त्र दर्पण सिद्धान्तमा असहमति जनाउँदछ । कुनै पनि साहित्यकार आफू समाजबाट मात्र प्रभावित भएको हुँदैन, उसले पनि समाजलाई गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ । कलाले जीवनको चित्रण गर्नुका साथै यसलाई नयाँ आकार पनि प्रदान गर्दछ भन्ने मान्यतामाथि यस मान्यताले जोड दिन्छ । लेखकको दायित्व मौजुदा सामाजिक मूल्य र मानकलाई पस्तुत गर्नुमा

मात्र सीमित रहनु हुँदैन, उसले समाजका लागि चाहिने नयाँ मूल्य र मानकलाई पनि देखाइ दिएर सामाजिक प्रक्रियामा परिवर्तन ल्याउन सक्नु पर्दछ । (पृ.२)

श्रेष्ठका विचारमा साहित्यको समाजशास्त्रले कृतिमा सामाजिक प्रभावको खोजी गर्दै कृतिले समाजमा पारेको प्रभावको समेत विश्लेषण गर्दछ । वि. सं. १९९१ देखि २०२० सम्मका तिस वर्षको अवधिमा लेखिएका केही प्रमुख नेपाली उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गर्ने क्रममा श्रेष्ठले कृतिभिन्न प्रयुक्त विषय वस्तुलाई नै मुख्य आधार बनाएका छन् । उनले समाजशास्त्रीय अनुशासन अन्तर्गत मुख्य मुख्य सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक घटनावलीलाई विषयको स्रोत मानी कृति विशेषको मूल्यमाथि जोड दिने प्रयास गरेका छन् ।

साहित्यको समाजशास्त्रको परिचय दिँदै आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको यस लघु कार्यपत्रमा समाजशास्त्रका विभिन्न मान्यताहरूको विस्तृत विश्लेषण हुन नसके तापनि कार्यपत्रमा चर्चा गरिएको साहित्यको समाजशास्त्रीय अवधारणा र आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषण प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सहायक सिद्ध हुने कुरा निश्चित छ ।

ऋषिराज बराल (२०५६) ले आफ्नो पुस्तक **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र**मा उपन्यास चिन्तनका विभिन्न पक्षहरूको विश्लेषण गर्दै उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन पद्धतिका बारेमा पनि सङ्क्षिप्त रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । यस पुस्तकमा उनले अति सङ्क्षिप्त रूपमा उपन्यास विश्लेषणको समाजशास्त्रीय पद्धतिको ऐतिहासिक सर्वेक्षण गर्दै रेमन्ड विलियम्स, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान जस्ता साहित्यका समाजशास्त्रीहरूको योगदानको चर्चा गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रले मार्क्सवाद, फ्रायडवाद र संरचनावादबाट प्रभाव ग्रहण गर्दै नयाँ किसिमको साहित्यिक समाजशास्त्रको विकास गरेको कुरा चर्चा गर्दै यो मूलतः प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा र मीमांसावादी धारामा विभाजित भएको उल्लेख गरेका छन् । यसै क्रममा बराल लेख्छन् :

साहित्यको समाजशास्त्रले केही कुरा मार्क्सवादबाट, केही कुरा फ्रायडवादबाट र केही कुरा संरचनावादबाट लिएर नयाँ किसिमको साहित्यिक समाजशास्त्रको विकास गर्ने प्रयास पनि गरेको पाइन्छ । तर पनि साहित्यको समाजशास्त्र मूलतः प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा र मीमांसावादी धारामा विभाजित भएको छ । साहित्यको समाजशास्त्रको वर्तमान सन्दर्भमा एस्कार्पीले विधेयवादको प्रतिनिधित्व गर्दछन् भने रेमन्ड विलियम्स, एडमन्ड विल्सन, लियो लावेन्थल, जेने उल्फ तथा गोल्डमान प्रभृतिहरूले मीमांसावादी समाजशास्त्रको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । (पृ. ६५-६६)

साहित्यको समाजशास्त्रको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिने साहित्यिक समाजशास्त्रीहरूको बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा बरालले रेमन्ड विलियम्सले अनुभूतिको संरचना,

लियो लावेन्थलले संरचनाको समानधर्मिता र लुसियन गोल्डमानले उत्पत्ति मूलक संरचनावादको धारणा विकास गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

ऋषिराज बरालले यस पुस्तकमा उपन्यास विश्लेषणको समाजशास्त्रीय चिन्तन पद्धतिको सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ । उपन्यास विश्लेषणका विभिन्न सौन्दर्यशास्त्रीय पक्षहरूको विश्लेषण गरिएको यस पुस्तकमा पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरेको नपाइनु स्वाभाविक नै हो । तर पनि उपन्यास विश्लेषणको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको निर्माण गर्ने क्रममा यस पुस्तकले महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने छ ।

बच्चन सिंह (इ. सं. १९९८) ले हिन्दी भाषामा लेखिएको आफ्नो पुस्तक **साहित्य का समाजशास्त्र**मा साहित्यको समाजशास्त्रीय आलोचना पद्धतिका बारेमा आलोचनात्मक व्याख्या गरेका छन् । उनका अनुसार साहित्यको समाजशास्त्र मुख्यतः साहित्य उत्पादनको साधन, वितरण र समाजमा विनिमयसँग सम्बन्धित हुन्छ । कृतिको प्रकाशन, लेखकको सामाजिक स्थिति, पाठक आदिको विश्लेषण गर्दै यसले कृतिको सामाजिक प्रासङ्गिकतालाई स्पष्ट पार्दछ । कृतिको सामाजिक सन्दर्भमा मात्र बढी जोड दिने भएकाले यस पद्धतिका आधारमा कृतिको कलात्मक मूल्याङ्कन हुन नसक्ने राय सिंहको रहेको छ । उनले साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी आलोचनाका बिच तुलना गर्दै दुवैले कृतिको सामाजिक पक्षलाई नै मूल आधार बनाउने भए तापनि मार्क्सवादले जस्तो साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्यिक कृतिको अधिक पूर्णताका साथ विश्लेषण गर्न नसक्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यस पद्धतिका आधारमा साहित्यिक कृतिको वास्तविक मर्म भेदन गर्न नसकिने विचार व्यक्त गर्दै सिंह लेख्छन् :

साहित्यको समाजशास्त्रलाई जुन रूपमा हाम्रो सामु प्रस्तुत गरिँदै छ त्यसले साहित्यको समुचित मूल्याङ्कनमा कुनै महत्त्वपूर्ण योगदान दिन सक्दैन । बरु यसले हाम्रो साहित्यिक बोधलाई प्रभावित गरेर भुत्ते बनाइदिन्छ । शैली विज्ञान र संरचनावादले जस्तै समीक्षालाई भ्रमित गर्ने यो एक नयाँ प्रणाली हो । (पृ. ७)

बच्चन सिंहले साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्यिक कृतिको सही मूल्यबोध गर्न सघाउ नपुऱ्याएर यसले पाठक वर्गलाई भ्रममा राख्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रको आलोचनात्मक व्याख्या गरिएको यस पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्रका क्षेत्रमा विकसित भएका विभिन्न नवीन विचारधाराहरूलाई नसमेटेर केवल अनुभववादी धाराको मात्र व्याख्या गरेका छन् । साहित्यिक समाजशास्त्रको मीमांसावादी धारालाई उनले समेट्न सकेका छैनन् । यद्यपि, पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्रको बारेमा जुन व्याख्या विवेचना गरिएको छ त्यो प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक ढाँचा तयार गर्न सहयोगी नै हुने छ ।

खेम दाहाल (२०५८) ले “आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र” नामक विद्यावारिधि तहको शोध प्रबन्धमा साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको परम्परा र मान्यता प्रस्तुत गर्नुका साथै

वि. सं. १९९१ देखि २०१८ सम्म प्रकाशित भएका केही औपन्यासिक कृतिहरूको समाजशास्त्रीय अध्ययन गरेका छन् । उनले यस शोध प्रबन्धमा साहित्यको समाजशास्त्रको अर्थ र परिभाषा दिँदै तेनको **अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहास** (सन् १८६३) नामक ग्रन्थबाट साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्पराको थालनी भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले साहित्यको समाजशास्त्रको क्षेत्रमा देखा परेका विभिन्न धाराहरू - प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा, अनुभववादी धारा र मीमांसावादी धाराको परिचय र मान्यता प्रस्तुत गर्दै तिनका सीमाहरू पनि पहिल्याउने प्रयास गरेका छन् । साहित्यका अन्य विधाहरूभन्दा उपन्यास विधासँग साहित्यको समाजशास्त्रको अन्तर सम्बन्ध बढी भएको कुरा प्रस्तुत गर्दै दाहालले ऐतिहासिक परिप्रेक्षमा नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्रीय स्वरूप निरूपण गर्ने प्रयास गरेका छन् । नेपाली उपन्यास आधुनिक युगमा प्रवेश गरेपछि यसले सामाजिकतालाई व्यापक रूपमा ग्रहण गरेको कुरा उल्लेख गर्दै दाहालले आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषणका लागि केही सैद्धान्तिक आधारहरू तयार गरेका छन् र तिनै आधारमा विभिन्न उपन्यासहरूको अध्ययन गरेका छन् । यस क्रममा उनले प्रजातिको प्रभाव, क्षण र पर्यावरण, सामाजिक संस्कृति, कार्य कारणको तालमेल, भाषा, विश्वदृष्टि र अनुभूतिको संरचना, सारतत्त्व, दोहोरो सम्बन्ध आदि विभिन्न आधारमा वि. सं. १९९१-२०१८ विचका केही प्रतिनिधि उपन्यासहरूको छनोट गरी विश्लेषण गरेका छन् ।

खेम दाहालले आफ्नो शोध प्रबन्धमा साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको परम्परा र मान्यताका बारेमा विस्तृत विवेचना गरेका छन् । तर, उनको अध्ययनले साहित्यको समाजशास्त्रको मार्क्सवादी धारालाई समेट्न सकेको छैन । उनले साहित्यको समाजशास्त्रको गैर मार्क्सवादी धाराको मात्र उल्लेख गरेका छन् । मार्क्सवादी समाजशास्त्र साहित्यको समाजशास्त्रको एक प्रभावशाली धारा हो । यसलाई समेट्न नसक्नु दाहालको कमजोरी देखिन्छ । तर पनि उनको अध्ययनमा साहित्यको समाजशास्त्रको जे जस्तो विश्लेषण गरिएको छ त्यसबाट प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा सैद्धान्तिक आधार तयार गर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

मुकुन्द घिमिरे (२०५८) ले “नासो कथासङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन” नामक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा गुरुप्रसाद मैनालीको ‘नासो’ कथा सङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गर्ने कार्य गरेका छन् । यस पूर्व उनले साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक आधारहरूको विश्लेषण गर्दै साहित्यको समाजशास्त्र मूलतः प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा र मीमांसावादी धारा गरी दुई रूपमा विकसित भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धाराबाट दर्पण सिद्धान्त र मीमांसावादी धाराबाट समीक्षा सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक मान्यताका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिने कुरा घिमिरेले उल्लेख गरेका छन् । साहित्यकारका मस्तिष्कमा परेको समाजको छायाको स्वरूप, त्यसलाई साहित्यमा प्रतिस्थापित गरिएको ढाँचा, प्रतिस्थापित गराउन सहयोग गर्ने वातावरण वा तत्त्वको भूमिका आदि सन्दर्भको विश्लेषण गरिने दर्पण सिद्धान्तको विकासमा मेडम डे स्टेल, हिप्पोली तेन तथा रोबर्ट स्कार्पिट आदि विद्वान्हरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् ।

यसका साथै मानव मनोवृत्ति, आचरण तथा सामाजिक मूल्य र मान्यताको निर्माणमा साहित्यको प्रभावको विश्लेषण गर्ने मीमांसावादी धाराको विकासमा लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान तथा रेमन्ड विलियम्स आदि विद्वान्हरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि ऐतिहासिक पद्धति, तुलनात्मक पद्धति तथा संरचनात्मक एवम् प्रकार्यात्मक पद्धतिको प्रयोग गर्न सकिने कुरा घिमिरेले आफ्नो शोधग्रन्थमा उल्लेख गरेका छन् ।

मुकुन्द घिमिरेले आफ्नो शोधपत्रमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक मान्यताहरूलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रकाश पार्ने कार्य गरेका छन् । उनले मार्क्सवादी समाजशास्त्रका बारेमा भने कतै चर्चा गरेका छैनन् । यस दृष्टिले उनको अध्ययन एक पक्षीय देखिन्छ । तर पनि उनले आफ्नो शोधग्रन्थमा साहित्यको समाजशास्त्रको बारेमा जे जति चर्चा गरेका छन् त्यो प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा सहयोगी नै हुने देखिन्छ ।

उदय छेत्री (२०६३) ले “समाजशास्त्रीय दृष्टिमा इन्द्रबहादुर राईका आख्यानको अध्ययन” नामक विद्यावारिधि तहको शोध प्रबन्धमा साहित्यको समाजशास्त्रको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई प्रस्तुत गर्दै कृति विश्लेषणका समाजशास्त्रीय आधारहरू तयार पारेका छन् र तिनै आधारमा आख्यानकार इन्द्रबहादुर राईका आख्यानहरूको विस्तृत विश्लेषण समेत गरेका छन् । यस शोध प्रबन्धमा उनले साहित्यको समाजशास्त्रको ऐतिहासिक विकास क्रमलाई प्रस्तुत गर्दै भिको, हर्डर र मेडम डे स्टेलको सामाजिक चिन्तनको पृष्ठभूमिमा रहेर फ्रन्सेली विचारक हिप्पोली तेनले यसको व्यवस्थित र सैद्धान्तिक स्वरूपको अध्ययन प्रारम्भ गरेको उल्लेख गरेका छन् । छेत्रीका अनुसार कृतिमा लेखकको प्रजाति, परिवेश र युगको प्रभाव पर्ने भएकाले यिनै तत्त्वका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्न सकिन्छ, भन्ने तेनको मान्यतालाई प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा भनिन्छ । साहित्यलाई समाजको दर्पणको रूपमा स्वीकार गर्ने प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धाराका सीमाहरूलाई औँल्याउँदै साहित्यको समाजशास्त्रका क्षेत्रमा स्कार्पिटले अनुभववादी धाराको सुरुवात गरेको कुरा छेत्रीले उल्लेख गरेका छन् । यस सिद्धान्तले साहित्यको अध्ययनका निमित्त कृतिका लेखक, प्रकाशक र पाठकलाई अध्ययनको आधार मान्दछ । लेखक, प्रकाशक र पाठकलाई महत्त्व दिँदा कृतिको अन्तर तत्त्वको उपेक्षा हुने भएकाले यस सिद्धान्तको निकै आलोचना भएको कुरा समेत छेत्रीले उल्लेख गरेका छन् ।

अनुभववादी सिद्धान्तपछि साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा मीमांसावादी सिद्धान्तको युग प्रारम्भ भएको कुरा छेत्रीले उल्लेख गरेका छन् । यस धाराको विकासमा लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स, एलेन सिडउड, क्रिस्टोफर कड्वेल जस्ता विद्वान्हरूले ठूलो योगदान पुर्याएको चर्चा उनले गरेका छन् । उनका अनुसार लावेन्थलले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका क्रममा लेखकको सामाजिक अवस्था, मनोविज्ञान, लेखक बाँचेको समाजको इतिहास, समूह बारे अध्ययन गर्नु पर्ने मान्यता अधि सारेका छन् । लुसियन

गोल्डमानले मीमांसावादी उत्पत्तिमूलक संरचनावादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् । उनले प्रस्तुत गरेको विश्वदृष्टि सम्बन्धी मान्यता साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छ । रेमन्ड विलियम्सले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा अनुभूतिको संरचनालाई एउटा महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तको रूपमा स्थापित गरेका छन् । एलेन सिडउडले कृतिमा व्यक्त भएको सांस्कृतिक पक्षको अध्ययनमा जोड दिनु पर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् भने क्रिस्टोफर कडवेलले भाषा र आर्थिक अवस्थालाई महत्त्व दिएको कुरा छेत्रीले उल्लेख गरेका छन् ।

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा यी विभिन्न विद्वान्हरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको कुरा उल्लेख गर्दै छेत्रीले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको सैद्धान्तिक आधारहरू तयार गरेका छन् । उनका अनुसार प्रजाति, क्षण तथा वातावरण, सामाजिक संरचना, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक इतिहास, सामाजिक आर्थिक अवस्था, सामाजिक मनोविज्ञान, अनुभूतिको संरचना, विश्वदृष्टि र भाषा प्रयोगका आधारमा कृतिको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्न सकिन्छ । उनले आफ्नो शोध प्रबन्धमा यिनै समाजशास्त्रीय मान्यताहरूका आधारमा इन्द्रबहादुर राईका आख्यानको अध्ययन गरेका छन् । अध्ययनको निष्कर्ष स्वरूप उनले इन्द्रबहादुर राईका आख्यानमा दार्जिलिङको नेपाली समाजको ठूलो प्रभाव रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

उदय छेत्रीले आफ्नो अध्ययनमा साहित्यको समाजशास्त्रको ऐतिहासिक चिन्तन परम्परा र यसका सैद्धान्तिक आधारहरूका बारेमा विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । यद्यपि उनको अध्ययनले मार्क्सवादी समाजशास्त्रीय धारालाई समेट्न सकेको छैन । उनको अध्ययन इन्द्रबहादुर राईमा केन्द्रित भएका हुनाले यसो हुनु स्वाभाविक नै हो । कृतिको स्वरूप र वैचारिक भिन्नताका आधारमा समाजशास्त्रीय अध्ययनका आधारहरू पनि फरक फरक हुन्छन् । तर, जे भए पनि छेत्रीको शोध प्रबन्धमा उल्लेख गरिएको साहित्यको समाजशास्त्रका सैद्धान्तिक आधारहरूले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुर्याउने निश्चित छ ।

एम.एच. अब्राहम्स (सन् २००७) ले **अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म्स** नामक ग्रन्थमा साहित्यको समाजशास्त्रको बारेमा सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गर्दै यसका आधारभूत मान्यतामाथि प्रकाश पारेका छन् । उनले तेनको **अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहास** (सन् १८६३) नामक ग्रन्थबाट साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको परम्परा थालनी भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार तेनले लेखकको प्रजाति, सामाजिक, भौगोलिक परिवेश तथा ऐतिहासिक क्षणले साहित्य सिर्जनामा प्रभाव पार्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रमा साहित्य सिर्जनालाई लेखकको वर्गीय स्थिति, राजनीति तथा अन्य रुचि, आर्थिक अवस्था, पुस्तकको प्रकाशन तथा वितरण, पाठकको सामाजिक वर्ग, अवधारणा तथा मूल्यहरूले प्रभाव पार्ने कुरा अब्राहम्सले उल्लेख गरेका छन् । उनले मार्क्सवादी समाजशास्त्रतर्फ सङ्केत गर्दै समाजको आर्थिक संरचनाले अन्य सामाजिक संस्थाहरू जस्तै साहित्यलाई पनि प्रभाव पार्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

प्रस्तुत पुस्तकमा एम. एच. अब्राहम्सको उद्देश्य साहित्यको समाजशास्त्रका मान्यताहरूलाई विस्तृतमा प्रकाश पार्नु नभई यसलाई सङ्क्षेपमा परिचित गराउनु रहेको छ । त्यसैले यस कृतिमा साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको परम्परा र मान्यताका बारेमा विस्तृत रूपमा विवेचना नपाइनु स्वाभाविक नै हो । तर पनि प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा साहित्यको समाजशास्त्रको परिचय प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अब्राहम्सको यस कृतिले केही मात्रामा भए पनि सहयोग पुऱ्याउने नै छ ।

दुर्गाबहादुर घर्ती (२०६८) ले “साहित्यको समाजशास्त्रका प्रमुख मान्यता” शीर्षकको लेखमा साहित्यको समाजशास्त्रका प्रमुख सिद्धान्तहरूको सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गर्दै साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन पद्धतिका बारेमा समेत उल्लेख गरेका छन् । यस क्रममा हिप्पोली तेनले साहित्यको समाजशास्त्रको प्रत्यक्षवादी धाराका माध्यमबाट सर्वप्रथम साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धको व्यवस्थित र वैज्ञानिक दृष्टिकोण विकास गरेको कुरा घर्तीले उल्लेख गरेका छन् । तेनपछि साहित्यको समाजशास्त्रको क्षेत्रमा लियो लावेन्थलले आलोचनात्मक समाजशास्त्र, लुसियन गोल्डमानले उत्पत्तिमूलक संरचनावाद र रेमन्ड विलियम्सले अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी सिद्धान्तको विकास गरेको कुरा घर्तीले उल्लेख गरेका छन् । समाज, साहित्य, साहित्यकार र पाठक बिचको अन्तर सम्बन्धको अध्ययन गर्ने हुनाले साहित्यको समाजशास्त्रले आधुनिक समालोचनाका क्षेत्रमा नौलो आयाम थपेको कुरा समेत उनले उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रका आधारभूत मान्यताहरूलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको घर्तीको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यका सन्दर्भमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक आधार निर्माण गर्ने कार्यमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

उपर्युक्त अध्ययनबाट यो स्पष्ट हुन्छ कि साहित्य चिन्तनका क्षेत्रमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूपका बारेमा निकै नै छलफल भएको छ । साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्ने एक पद्धतिको रूपमा साहित्यको समाजशास्त्रलाई स्थापित गर्नमा विभिन्न विद्वान्हरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । ती विभिन्न विद्वान्हरूले यस विषयमा प्रस्तुत गरेका विचारहरूलाई प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा उपन्यास विश्लेषणको समाजशास्त्रीय सैद्धान्तिक आधार निर्माण गर्न आधारको रूपमा प्रयोग गरिने छ ।

१.४.२ व्यावहारिक अध्ययन

नेपाली साहित्यमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएकी साहित्यकार पारिजातका साहित्यिक कृतिहरूका बारेमा प्रशस्त मात्रामा समीक्षा भएको पाइन्छ । उनका औपन्यासिक कृतिहरूका बारेमा पनि विभिन्न विद्वान्हरूले फुटकर रूपमा, पुस्तकाकार रूपमा र अनुसन्धानात्मक रूपमा अध्ययन अनुसन्धान गर्ने कार्य उल्लेख्य मात्रामा गरि सकेका छन् । पारिजातका उपन्यासमा केन्द्रित रहेर समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्ने कार्य हालसम्म कसैले नगरे तापनि उनका उपन्यासमा चित्रित सामाजिक पक्षको विषयमा भने प्रशस्त बहस भएको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधकार्य गर्ने

क्रममा पारिजातका उपन्यासका बारेमा गरिएका ती समीक्षाहरू सहयोगी हुने ठानी तिनलाई यहाँ कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पारिजातका उपन्यासका बारेमा समीक्षा गर्ने क्रम २०२२ सालमा प्रकाशित उनको प्रथम प्रकाशित उपन्यास **शिरीषको फूल**को भूमिका लेख्ने क्रममा शङ्कर लामिछानेले उपन्यासको बारेमा गरेको समीक्षाबाट नै सुरु भएको पाइन्छ । उक्त भूमिकामा शङ्कर लामिछानेले पारिजात र उनको **शिरीषको फूल**को प्रशंसा गर्दै भनेका छन् :

पारिजात मेरो युगकी अन्तिम लेखिका हो । जस्तो शिरीषका फूलहरू पत्याइ नसक्नु किसिमले राम्ररी फुल्छन्, त्यस्तै यो किताब पनि पत्याइ नसक्नु किसिमको राम्रो छ । सुकुमारीपन देखेर 'शिरीषको फूल' बाट म तीन छक परें । यस उपन्यासमा हामी भाषाको बहावमा चिप्लिन्छौं । वर्तमान पारिजातको हो । शून्यवादी दर्शनको गम्भीर र गहन सिद्धान्त यति सहज, सुन्दर र सुकिलो रूपमा उपन्यासका रूपमा व्यक्त गरिएको मैले आजसम्म थाहा पाएको छैन । 'शिरीषको फूल' पनि 'द सेटिड सन' जस्तै हाम्रो शब्दकोशमा एक विशेषण बन्न जाने छ । (भूमिका - २०२२)

उक्त भूमिकामा शङ्कर लामिछानेले **शिरीषको फूल** उपन्यासलाई शून्यवादी दर्शनको सुकुमार अभिव्यक्ति भएको कृतिका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले कुनै दोष नभएको कृति हुन सक्दैन, एउटा न एउटा लेखकीय रोग हुन्छ, नै भने तापनि यहाँ **शिरीषको फूल**को प्रशंसा मात्र गरेका छन् । तर, लामिछानेले उक्त भूमिकामा उपन्यासको सामाजिक पक्षका बारेमा भने कुनै टिप्पणी गरेका छैनन् । जस्तोसुकै शून्यवादी दर्शनमा आधारित कृति भए पनि त्यो कुनै न कुनै सामाजिक धरातलमा नै अडेको हुन्छ । **शिरीषको फूल** उपन्यासको समाजशास्त्रीय पक्षका बारेमा लामिछाने पूर्णतः मौन रहेका छन् । कृतिको सामाजिक पक्षका बारेमा कुनै चर्चा नगरिएको लामिछानेको उक्त भूमिकाले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिँदैन ।

कमलमणि दीक्षित (२०२३) द्वारा "पारिजातको परिचय" लेखमा सङ्क्षिप्त रूपमा पारिजातको उपन्यासकारिताका बारेमा चर्चा गर्दै भनिएको छ :

१९९३ मा दार्जिलिङमा जन्मनुभएकी पारिजातले १५ वर्ष नपुग्दै गीता र बौद्ध दर्शन लगायत धार्मिक ग्रन्थहरू धेरै नै पढिसक्नुभएको थियो । कुरा गर्दा पनि ठूला मान्छेहरूले गरे भैं गर्नु हुन्थ्यो । कविता लेख्न पनि उहाँलाई त्यति बेलै गौरव लाग्थ्यो । अस्वस्थ अवस्थामा नेपाली उपन्यास साहित्यमा क्रान्ति ल्याउने एउटा उपन्यास 'शिरीषको फूल' लेख्नुभयो । त्यसमा उहाँले २०२२ सालको गद्य साहित्यतर्फको मदन पुरस्कार पनि पाउनुभयो । उहाँ नेपाली उपन्यास क्षेत्रको प्रतिष्ठित उपन्यासकारका रूपमा चिनिनुभयो । (पृ.४२-४३)

कमलमणि दीक्षितले यस लेखमा पारिजातको व्यक्तित्वको बारेमा सङ्क्षेपमै भए पनि प्रकाश पारेका छन् । यस लेखमा दीक्षितले समाजशास्त्रीय दृष्टिले पारिजातको औपन्यासिकताको निरूपण नगरे तापनि पारिजातलाई एक प्रतिष्ठित उपन्यासकारको रूपमा स्वीकार गरेको पाइन्छ । पारिजातको उपन्यासकारिताका बारेमा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको र उपन्यासका सामाजिक पक्षहरूका बारेमा केही उल्लेख नगरिएकाले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा दीक्षितको यस लेखले खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिँदैन ।

गोविन्द भट्ट (२०२३) ले “शिरीषको फूल कि कागजको फूल ?” शीर्षकको लेखमा पारिजातको **शिरीषको फूल** उपन्यासलाई पूर्णतः असामाजिक कृतिको रूपमा चर्चा गर्दै यसले समाजलाई दिग्भ्रमित पार्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । निकै नै कलात्मक संरचना रहेको यस उपन्यासलाई सुन्दर तर गन्धहीन खोक्रो कागजको फूलसँग दाँज्दै उनले भनेका छन् :

यो उपन्यास घटनाप्रधान पनि हैन, न चरित्रप्रधान नै हो । आदिदेखि अन्त्यसम्म लेखिकाले आफ्नो निस्सारतावादी दर्शनको प्रतिपादन गर्न खोज्नुभएको छ र यसै ‘निस्सारतावाद’ को व्याख्या र समर्थन गर्ने पूर्वाग्रहबाट नै घटना र चरित्रहरूको सृष्टि गरिएको छ भन्ने भान पर्दछ । उपन्यासका दुवै प्रमुख चरित्रहरू असामाजिक प्राणी हुन् । (पृ. १२३)

गोविन्द भट्टले यस लेखमा **शिरीषको फूल** उपन्यासलाई पूर्णतः असामाजिक कृति मान्दै दार्शनिक सिद्धान्तलाई प्रतिपादन गर्ने उद्देश्यले लेखिएको बौद्धिक उपन्यास भनेका छन् । निकै चर्चा परिचर्चा भएको यस कृतिलाई उनले सुन्दर शैली र आकर्षक ‘गेट-अप’ को खोलभित्र निस्सार र खोक्रो कृतिको रूपमा लिएका छन् । उनले यस उपन्यासलाई असामाजिक कृति र यसका पात्रहरूलाई असामाजिक प्राणी भने तापनि लेखकको यस विचारमा उनको वैचारिक पक्षधरता मात्र भल्किन्छ । कुनै पनि कृति र त्यसका पात्रहरू पूर्णतः असामाजिक हुनै सक्दैनन् । बरु तिनीहरूले समाजका भिन्न चरित्र र तिनका विषय वस्तुलाई प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । भट्टको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

शक्ति लम्साल (२०२३) को “कवयित्री सुश्री पारिजात : अन्तर्वार्ताको साहित्यिक दृष्टिबाट” शीर्षकको पारिजातसँग लिएको अन्तर्वार्तामा त्यस समयमा पारिजातका साहित्य र उपन्यास सम्बन्धी के कस्ता धारणाहरू थिए ? त्यसको जानकारी गराउने काम गरेका छन् । **शिरीषको फूल**को बारेमा उनी भन्छन् : “यो उपन्यास समाज निर्माणार्थ र समाज विरोधार्थ दुवै उद्देश्यले लेखिएको होइन, समाज दर्शिनु उपन्यासको स्वभाववश यसमा पनि समाज र व्यवस्था दर्शन गएको छ” । (पृ.१४)

यस अन्तर्वार्तामा **शिरीषको फूल** उपन्यास समाज निरपेक्ष रूपमा लेखिए तापनि यसमा समाज चित्रित हुन पुगेको उपन्यासकार स्वयम्को स्वीकारोक्ति पाइन्छ । पारिजातको यस

किसिमको कथनबाट पनि **शिरीषको फूल** उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन सम्भव भएको कुरालाई उक्त अन्तर्वार्ताले स्पष्टसँग सङ्केत गरेको छ ।

डी.पी. अधिकारी (२०२९) “नेपाली उपन्यास र जनजीवन” शीर्षकको लेखमा उपन्यासभित्र निर्माण गरिने चरित्रहरू, विचार र उद्देश्यलाई डोच्याउने दृष्टिकोणलाई औपन्यासिक कलाको रूपमा लिँदै **बैँसको मान्छे** उपन्यासका बारेमा लेख्छन् : “पिउन र विद्यार्थी उपन्यासका प्रमुख पात्रहरू, आजको वर्गीय समाजभित्रको शोषण र त्यसको परिणाम स्वरूप समाजमा उत्पन्न हुँदो क्रान्तिकारी भावनाको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा उभ्याइएका छन् । पिउन र विद्यार्थी दुवै आजको नेपाली निम्न-मध्यम वर्गीय परिवारभित्रका प्रतिनिधिका रूपमा छन्” । (पृ. ३६०)

यस लेखमा लेखकले पारिजातको **बैँसको मान्छे** उपन्यास नेपाली सामाजिक पृष्ठभूमिमा उभिएको उल्लेख गरेका छन् । यस उपन्यासका चरित्र र विषय वस्तु नेपाली समाजका प्रतिनिधि भएको कुरा अधिकारीले उल्लेख गरेका छन् । यस कृतिका पात्र र विषय वस्तुलाई नेपाली समाजसँग अन्तर सम्बन्धित मानेर त्यसतर्फ केही सङ्केत गरे तापनि उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन भने अधिकारीले गरेका छैनन् । उनको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिँदैन ।

इन्द्रबहादुर राई (२०३१) ले **नेपाली उपन्यासका आधारहरू** नामक पुस्तकमा ‘पारिजात’ उप शीर्षक दिएर उनका उपन्यासहरूको सङ्क्षिप्त विवेचना गरेका छन् । यसमा राईले पारिजातको सामान्य परिचय र उनका मूलभूत प्रवृत्तिहरूको सङ्क्षिप्त चिनारी दिएपछि, उनका तिनवटा उपन्यासका विषयमा परिचयात्मक विवेचना गरेका छन् । यसै प्रसङ्गमा उनले पारिजातको पहिलो र चर्चित उपन्यास **शिरीषको फूल** कामु र सार्त्रबाट प्रभावित भएर लेखिएको र यसमा सार्त्र एवम् कामुले जस्तै निस्सारतावाद र अस्तित्ववादका माध्यमबाट मानव जीवनका सम्पूर्ण मूल्य र मान्यताहरूलाई निस्सार, निरर्थक र निराधार देखाइएको कुरा स्पष्ट पारेका छन् । **महत्ताहीन** उपन्यासमा **शिरीषको फूल** उपन्यासको चिन्तनकै निरन्तरता रहेको उल्लेख गर्दै राईले **बैँसको मान्छे** उपन्यासलाई राल्फाकालीन अराजक, विद्रोहात्मक र मार्क्सवादी स्वरहरू रहेको अर्थात् दुवै प्रवृत्तिहरूको मिसौटो भनेका छन् ।

पारिजातका उपन्यासहरूको वैचारिक पक्षको नै बढी विश्लेषण गरिएको यस पुस्तकमा समाजशास्त्रीय विश्लेषण पाइन्न । पारिजातका यी तिनै उपन्यासहरू सामाजिक धरातलमा नअडिएको कुरा प्रस्तुत गर्दै यिनले परम्परागत सामाजिक मूल्य र मान्यतालाई निरर्थक ठान्दै मानव जीवनलाई निस्सार ठानेको विचार राईले व्यक्त गरेका छन् । मूलतः उपन्यासहरूको वैचारिक पक्षको नै विश्लेषण गरिएको उनको यस पुस्तकले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिन्न ।

ऋषिराज बराल (२०४०) **प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास** नामक पुस्तकमा पारिजातको उपन्यास लेखन कलाको इतिहास कोट्याउँदै भन्छन् : मदन पुरस्कार प्राप्त **शिरीषको फूल**को कथित लोकप्रियताबाट मोहित उनले लेखेको दोस्रो उपन्यास **महत्ताहीन**ले पनि व्यक्तिवाद र छाडावादलाई नै मलजल गरेको छ । **बैँसको मान्छे**ले उनमा सङ्क्रमण हुन थालेको वैचारिक दृष्टिकोण र आफू वरिपरिको समाजप्रतिको गत्यात्मक चिन्तनलाई अभिव्यक्त गरेको छ । त्यसपछि, उनका उपन्यासहरू समाज उन्मुख चिन्तनप्रति लागेका, **बैँसको मान्छे** उपन्यास नेपाली सामाजिक जीवनको अनुभूति बनेको, **तोरीबारी बाटा र सपनाहरू** र **अन्तर्मुखी** जस्ता उपन्यासहरू प्रगतिशील चिन्तनतर्फ उन्मुख भएको **उसले रोजेको बाटो**मा आइ पुग्दा पारिजातको विश्व दृष्टिकोण बनि सकेको र **अनिदो पहाडसँगै**सम्म पुग्दा उनको वैचारिक पक्षले गुणात्मक फड्को मारी अन्तर्राष्ट्रिय सर्वहारावादी विश्व दृष्टिकोणप्रति दृढ रहेको छ (८६-१०२) ।

ऋषिराज बरालले पारिजातका प्रारम्भिक उपन्यासहरूले सामाजिक चिन्तनभन्दा पनि व्यक्तिवादी चिन्तनलाई महत्त्व दिएको कुरा उल्लेख गर्दै **बैँसको मान्छे**पछिका उपन्यासहरूले भने सामाजिकतालाई आत्मसात् गरी सर्वहारावादी विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरेको बताएका छन् । उनले पारिजातका उपन्यासहरूलाई समाजशास्त्रीय आधारमा विश्लेषण नगरे तापनि समाज केन्द्रित उनका विचारहरू प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा सहयोगी हुने देखिन्छ ।

प्रतापचन्द्र प्रधान (२०४०) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि** नामक पुस्तकमा औपन्यासिक परम्परा र सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिको विस्तृत विवेचना गर्दै नेपाली उपन्यास परम्पराको ऐतिहासिक विकास क्रमको विश्लेषण गरेका छन् । यसै क्रममा 'आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकास क्रम र यसको उत्तरार्द्ध चरण' शीर्षक अन्तर्गत उपन्यासकार पारिजातका उपन्यासहरू बारे सङ्क्षिप्त समीक्षा गर्दै प्रधान भन्छन् :

'शिरीषको फूल' उपन्यासमा व्यक्त गरिएका वितृष्णा र विसङ्गति स्वयं पारिजातमा व्याप्त कुण्ठा, घृणा र जीवनप्रतिको वितृष्णाको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हुन् । 'महत्ताहीन' उपन्यासले मानव जीवनका असङ्गति पक्षको भने पर्याप्त मात्रामा बोध गराएकै छ । तेस्रो उपन्यास 'बैँसको मान्छे' मा पारिजातको नवीन औपन्यासिक प्रवृत्ति देखिएको छ भने 'उसले रोजेको बाटो' र 'पर्खालभिन्न र बाहिर' मा चाहिँ यी उपन्यासकार पूरै प्रगतिशील विचारधारासँग ओतप्रोत भएको पाइन्छ । (पृ.१४२-१४३)

प्रतापचन्द्र प्रधानले उक्त पुस्तकमा पारिजातका उपन्यासमा देखा परेको वैचारिक परिवर्तनलाई सङ्केत गरे तापनि उपन्यासहरूको विस्तृत रूपमा समाजशास्त्रीय विश्लेषण भने गरेका छैनन् । तसर्थ, प्रधानको यस पुस्तकले पनि अनुसन्धेय विषयको समस्या समाधान गर्न खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिँदैन ।

देवीप्रसाद गौतम (२०४१) “अनिदो पहाडसँगै” को औपन्यासिक यथार्थ : एक अध्ययन” शीर्षकको लेखमा अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको वस्तु यथार्थको विश्लेषण गर्दै औपन्यासिक यथार्थको रूपमा थुप्रै सीमाहरू उपन्यासभित्र रहेको कुरा व्यक्त गर्दछन् । उपन्यासले ऐतिहासिक दृष्टिलाई अघि सारेको र सामाजिक सत्यलाई परिवर्तनीय सत्यका रूपमा हेरेको भन्दै लेखक भन्दछन् :

विगत दशकको उत्तरार्द्ध भाग नेपाली जनजीवनमा विशेष हलचलका रूपमा देखापरेको भने त्यही हलचल नै यस उपन्यासको परिधि हो र यही हलचलको भुल्कालाई टिपेर पारिजातले औपन्यासिक रूप दिएकी छन् । औपन्यासिक सामग्रीको रूपमा ‘अनिदो पहाडसँगै’ ले सामाजिक, राजनीतिक जनजीवन तथा त्यसमा आएका सामयिक आरोह-अवरोहहरूले सिर्जना गरेको वस्तुगत परिस्थितिलाई लिएको छ । (पृ. ३३)

२०३५/३६ सालका बिच नेपाली समाज र राजनीतिमा देखा परेको उथलपुथललाई मुख्य विषय वस्तु बनाइएको यस उपन्यासले नेपाली समाजको वस्तुगत ऐतिहासिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन् । उपन्यास शिल्पका दृष्टिले पारिजातको अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा थुप्रै कमजोरीहरू रहे पनि यसले उठाएको विषय वस्तु र वैचारिक प्रतिबद्धताका कारण यो उपन्यास नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास फाँटकै उच्चतम उपलब्धि बन्न पुगेको कुरा गौतमले उल्लेख गरेका छन् । उपन्यासले उठाएको सामाजिक पक्षको चर्चा गरिए तापनि गौतमको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्यालाई भने समाधान गर्न सकेको छैन । यद्यपि उनले गरेको उपन्यासको समाज सापेक्ष विश्लेषण भने प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा सहयोगी नै हुने देखिन्छ ।

हीरामणि शर्मा (२०४६) ले आफ्ना समीक्षात्मक लेखहरूको सङ्कलन गरिएको पुस्तक रचना विवेचना को ‘पारिजातका उपन्यास यात्राको थप उपलब्धि ‘अनिदो पहाडसँगै’ उप शीर्षकको लेखमा पारिजातको औपन्यासिक यात्रामा देखा परेको मोडलाई विसङ्गतिवादी र प्रगतिवादी मोडमा विभाजित गरी उनको अनिदो पहाडसँगै उपन्यासको विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा शर्माले अनिदो पहाडसँगै उपन्यासको सामाजिक, राजनीतिक सन्दर्भ, औपन्यासिक कथ्य, पात्र र संरचना पक्षको विश्लेषण गरेका छन् । वैचारिक प्रतिबद्धता र कलात्मक निर्वाहका दृष्टिले यो उपन्यास नेपाली प्रगतिशील साहित्यकै सर्वोत्कृष्ट रहेको कुरा शर्माले व्यक्त गरेका छन् । समकालीन सामाजिक सन्दर्भलाई मर्मस्पर्शी बनाएर प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासलाई नेपाली समाजको ऐतिहासिक दस्तावेज मान्दै लेखकले भनेका छन् :

नेपालको राजनैतिक इतिहासमा २०३५-३६ सालको राष्ट्रव्यापी विद्यार्थी आन्दोलन र राष्ट्रिय जनमत सङ्ग्रहको घोषणा एउटा अविस्मरणीय घटना हो र यसै ऐतिहासिक घटनाको सेरोफेरोभित्र पर्ने सामाजिक, राजनैतिक पर्यावरण र पृष्ठभूमि प्रस्तुत उपन्यासमा अङ्कित छ । २०३५-३६ मा राष्ट्रव्यापी रूपमा भएको विद्यार्थी आन्दोलन, सामन्ती शोषण र उत्पीडनका विरुद्ध जनजीविकाका ज्वलन्त प्रश्नहरूलाई लिएर

चर्केको जन सङ्घर्ष, प्रजातान्त्रिक हक अधिकारका निमित्त व्यापक नेपाली जन मानसमा देखा परेको राजनैतिक जागरण, जनमत सङ्ग्रहको घोषणापछि सङ्घर्षको रोकथामका लागि गरिएको प्रशासनिक धरपकड र दमनजस्ता समकालीन सामाजिक, राजनैतिक सन्दर्भ 'अनिदो पहाडसँगै' उपन्यासमा राम्ररी छर्लङ्गिएका छन् । त्यस कारण प्रस्तुत उपन्यासलाई २०३५-३६ का बीचमा राष्ट्रव्यापी रूपमा भएका राजनैतिक गतिविधि र जनसङ्घर्षकै महत्त्वपूर्ण अभिलेख मान्न सकिन्छ । (पृ.१२६)

यस लेखमा **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासको कथ्य, चरित्र र वस्तु विन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । समकालीन राजनीतिक सन्दर्भलाई उल्लेख गर्दै लेखकले केही कमी कमजोरी हुँदाहुँदै पनि २०३५-३६ को विद्यार्थी आन्दोलन र जनमत सङ्ग्रह जस्तो ऐतिहासिक महत्त्वका विषयमा लेखिएको **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासलाई पारिजातको औपन्यासिक यात्राको अर्को महत्त्वपूर्ण थप उपलब्धि मान्दै यसको ऐतिहासिक महत्त्व रहेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासमा वर्णित नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको विश्लेषण गरिएको यो लेख प्रस्तुत शोधकार्यको क्रममा सहयोगी हुने देखिन्छ ।

ऋषिराज बराल (२०४७) ले “पारिजात शिरीषको फूलदेखि परिभाषित आँखाहरूसम्म” शीर्षकको लेखमा पारिजातको समग्र उपन्यास यात्रालाई अस्तित्ववादी, राल्फाली अराजकतावादी र प्रगतिवादी अवधि भनेर तिन चरणमा विभाजित गरेका छन् । पारिजातको साहित्य लेखनको नयाँ मोडको रूपमा **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासलाई लिँदै यस उपन्यासको वस्तुवादी ढङ्गले विश्लेषण गरिएको यस लेखमा लेखक भन्छन् : “स्थानको दृष्टिले अलिकति पहाड, अलिकति मधेस र बाँकी सबै काठमाडौँ हो - ‘परिभाषित आँखाहरू’ । अनुभूतिका दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यास भोगाइ हो - अलिकति विवशता र अलिकति विद्रोह । साथै, धेरै फ्रायडवाद र थोरै अस्तित्ववाद हो - ‘परिभाषित आँखाहरू’” (पृ.१७१) । उक्त लेखमा लेखकले नेपालको पहाड, मधेस र काठमाडौँको महानगरीय सभ्यतामा बाँचेका नेपालीहरूको जन जीवनलाई नै उपन्यासले प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासले नेपाली भूगोल र सामाजिक संस्कृतिका विभिन्न पाटाहरूलाई प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरे तापनि समाजशास्त्रीय आधारमा कृतिको विश्लेषण नगरेकाले यस लेखले अनुसन्धेय विषयको समस्यालाई समाधान गर्न सकेको छैन ।

ऋषिराज बराल (२०४८) ले “प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्तिहरू” शीर्षकको विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा प्रगतिवादका आधारभूत मान्यताहरूलाई प्रस्तुत गर्दै प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेका मूलभूत प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गरेका छन् । सोही क्रममा उनी ‘पारिजात’ उप शीर्षकमा पारिजातका औपन्यासिक मूल्य र प्राप्तिको सङ्क्षिप्त विवेचना गर्दै भन्छन् :

पारिजातका उपन्यासहरू वैचारिक आयोजना हुन् । जीवनको व्यापकता र सामाजिक सम्बन्धहरूको विस्तृत अध्ययन तिनीहरूको ध्येय होइन । पात्रहरू यथार्थ बोक्छन्, तर

ती यथार्थको समग्रताको निर्वाह गर्न सक्षम छैनन् । पात्रहरू निश्चित आदर्शमा उभिएका छन्, तर पारिजातका पात्रहरू आदर्श पात्रहरू होइनन् । पारिजातबाट बृहताकार उपन्यास लेखन कार्यको आशा गर्दा त्यति उत्साहित हुनु पर्ने स्थिति पनि छैन । (पृ.३७४)

यस शोध प्रबन्धमा पारिजातलाई प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । बरालले पारिजातको उपन्यास यात्रालाई अस्तित्ववादी, राल्फाली र प्रगतिवादी गरी तिन मोडमा विभाजित गर्दै पछिल्लो चरणमा पारिजातले सामाजिकतालाई आत्मसात् गरेकी कुराको उल्लेख गरेका छन् । तर, वैचारिक प्रतिपादन गर्ने उद्देश्यले लेखिएको हुनाले पारिजातका उपन्यासहरूले समाज र जीवनको व्यापकतालाई समेट्न नसकेको कुरा बरालले उल्लेख गरेका छन् । यस शोधकार्यमा पारिजातका उपन्यासहरूलाई प्रगतिवादी मूल्य र मान्यताका आधारमा विश्लेषण गरिएकाले समाजशास्त्रीय विश्लेषण नपाइनु स्वाभाविक नै हो, तर पनि पारिजातका उपन्यासको सामाजिक पक्षको जुन विवेचना यस शोधकार्यमा गरिएको छ, त्यो प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सहायक सिद्ध हुने छ ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०४९) ले “पारिजातको आख्यानकारिता” शीर्षकको लेखमा पारिजातको आख्यान विधाको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै उनको साहित्यिक मूल्यको निरूपण गर्ने प्रयास गरेका छन् । पारिजातमा आएको वैचारिक परिवर्तनको उल्लेख गर्दै शर्माले उनका उपन्यासहरूमा विसङ्गतिवाद, मनोविज्ञान तथा प्रगतिवादको उपस्थापन गरिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । पारिजातका उपन्यासहरूका बारेमा उनले भनेका छन् :

पारिजात जीवन र जगत्लाई नजिकबाट भोगेर साहित्यिक रूप दिने प्रतिभा हुन् । यिनले आरम्भिक आख्यानहरूमा विसङ्गतिवादी तथा निस्सारतावादी जीवन दर्शनको अङ्गन गरेकी छन् । ‘शिरीषको फूल’ पछि आएको ‘महत्ताहीन’ उपन्यासमा समेत विसङ्गत जीवनको मनोवैज्ञानिक उपस्थापन छ । ‘बैँसको मान्छे’ (२०२९) उपन्यासमा पारिजातको मान्यता सङ्क्रमणको रेखाङ्कन पाइन्छ । . . . ‘बैँसको मान्छे’ बाट रेखाङ्कन हुन थालेको उनको प्रगतिमुखी जीवनदृष्टि ‘पर्खालभित्र र बाहिर’ (२०३४) उपन्याससम्म पुग्दा सशक्त भइसकेको हुन्छ । . . . ‘अनिदो पहाडसँगै’ उपन्यासमा समेत पहाड अनिदो भएको प्राकृतिक विम्बद्वारा पारिजात छत्तीस सालको राजनैतिक आन्दोलन पुनः दोहोरिने विश्वास व्यक्त गर्दछिन् । (पृ.११-१२)

गोपीकृष्ण शर्माले उक्त लेखमा पारिजातको औपन्यासिक चिन्तनलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेका छन् । पारिजातका उपन्यासमा पाइने वैचारिक पक्षको रेखाङ्कन गरिएको शर्माको यस लेखमा समाजशास्त्रीय विश्लेषण नहुनु स्वाभाविक नै हो । तसर्थ, शर्माको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्यालाई समाधान गर्न सकेको छैन ।

देवीप्रसाद गौतम (२०४९) ले “साहित्यकार पारिजातको सिर्जनात्मक व्यक्तित्व” शीर्षकको लेखमा पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दै उनलाई नेपाली आख्यान साहित्यकै सर्वोच्च प्रतिभाका रूपमा चित्रित गरेका छन् । यस लेखमा लेखकले आख्यान विधाको सन्दर्भमा पारिजातको जीवन दृष्टिमा आएको परिवर्तनको चर्चा गरेका छन् । गौतमका अनुसार वि. सं. २०२९ भन्दा अघि पारिजातका रचनामा पलायनवादी चिन्तन रहेको पाइन्छ । समाजका अघि मानिसले आत्म समर्पण गर्नुको विकल्प नरहेको भन्दै सामाजिक मूल्य र मान्यताप्रतिको अस्वीकृति उनका यस समयका आख्यानमा पाइने कुरा लेखकले व्यक्त गरेका छन् । वि. सं. २०२९ पछि भने पारिजातको चिन्तन, मान्यता र जीवन जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोणमा नै ठूलो परिवर्तन आएको कुरा प्रस्तुत गर्दै समाजका घटना र सन्दर्भलाई वस्तुगत रूपमा हेर्ने प्रगतिवादी जीवन दृष्टि पारिजातले अङ्गीकार गरेको कुरा गौतमले उल्लेख गरेका छन् । **शिरीषको फूल र महत्ताहीन**लाई सामाजिक ऐतिहासिक चेतनाबाट मुक्त कृति मान्दै गौतमले त्यसपछिका कृतिले भने सामाजिक इतिहासको एक खण्डलाई व्यक्त गरेको कुरा लेखकले व्यक्त गरेका छन् ।

गौतमले यस लेखमा पारिजातका आख्यानको सन्दर्भमा उनको जीवनदृष्टि पहिल्याउने काम गरेका छन् । पारिजातका औपन्यासिक कृतिहरूको समग्र विश्लेषण यस लेखमा भएको छैन । पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण नगरिएको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्या समाधान गर्न सकेको छैन ।

चूडामणि रेग्मी (२०५०) को **पारिजातको परिचय र मूल्याङ्कन** पारिजातको विषयमा लेखिएको पहिलो र समग्र पुस्तक हो । यसमा उनको सामान्य परिचय दिएपछि अहिलेसम्म छरिएर रहेका उनका विचारहरू उद्धृत गर्दै विविध विषयमा पारिजातले दिएका दृष्टिकोणहरू, उनका योगदानको चर्चा, उनलाई प्रयोग गरिएका विशेषणहरू र उनीसँग सम्बन्धित सामग्रीहरूको सूचीको उल्लेख गरेपछि उनको सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन पनि गरिएको छ । पारिजातको निजी र साहित्यिक व्यक्तित्वको मूल्याङ्कन गरिएको यस पुस्तक पारिजातको व्यक्तिगत जीवन बुझ्न सहयोगी देखिए तापनि उनका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गर्ने कार्यमा भने कुनै सहयोग पुग्ने देखिँदैन । तसर्थ प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा रेग्मीको यस पुस्तकले खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिँदैन ।

चैतन्य (२०५१) ले “पारिजात : सौन्दर्य चिन्तनको विकास प्रक्रिया” लेखमा पारिजातको औपन्यासिक यात्रामा देखिने मूलभूत प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्दै उनको उपन्यास यात्रालाई अस्तित्ववादी अवधि, नव अराजकतावादी अवधि, प्रगतिवादी अवधि र पथ विचलनको स्थिति भनेर मूलतः चार भागमा विभाजित गरेका छन् । पारिजातको साहित्यिक यात्रा वा मोडलाई जटिल मान्दै प्रारम्भदेखि २०२६ सम्मको अवधिलाई अस्तित्ववादी अवधि मानी यस चरणका उपन्यासहरूमा **शिरीषको फूल र महत्ताहीन**लाई लिएका छन् । यी उपन्यासहरूका बारेमा चैतन्य भन्छन् :

अस्तित्ववादी अवधिका कृतिहरूमा प्रस्तुत भावभूमि तथा पात्रहरू मूलतः सहरिया परिवेशका मध्यम, निम्न मध्यम र निम्न वर्गभिन्नका रहेका छन् । परन्तु ती यति व्यक्तिगत र असामाजिक छन् कि तिनले न त आ-आफ्नो वर्गहितको प्रतिनिधित्व गर्न सक्छन्, न वर्गीय प्रारूप बन्न नै । सारमा ती नेपालजस्तो अर्द्ध-सामन्ती एवम् अर्द्ध-औपनिवेशिक देशका निम्न थोपरिएका विकृत पुँजीवादी पतनशील संस्कृतिका गोटी मात्र बन्न पुगेका छन् । (पृ.५)

लेखकले यस लेखमा पारिजातको सिर्जन यात्राको २०२७-२०२९ को अवधिलाई नव-अराजकतावादी अवधि भनी उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार यस अवधिमा लेखिएको **बैसको मान्छे** उपन्यासमा पारिजातका पुराना विकृत चिन्तनको अवशेष पाइनुका साथै पुरानो समाजको ध्वंस र विद्रोह जस्ता प्रगतिशील विचार पनि रहेको पाइन्छ । उपन्यासका सम्बन्धमा लेखक भन्छन् :

बैसको मान्छे' उपन्यासमा निस्सारता, उद्देश्यहीनता, कीराबोध, प्रचलित मूल्यको अस्वीकृति जस्ता अस्तित्ववादी स्वरहरू पनि छन् । यौन स्वतन्त्रता, नाङ्गो सम्भोग र मानसिक विकृतिसँग सम्बन्धित यौनवादी फ्रायडीय धारणा पनि छन् । शोषण, अन्याय, अत्याचार एवम् प्रचलित समाज व्यवस्थाको विरोध, देशभक्ति, गरिबहरूको मुक्ति, पुरानो समाजको ध्वंसको आवश्यकता र विद्रोहजस्ता प्रगतिशील धारणा पनि छन् । परन्तु त्यस प्रकारका धारणालाई अराजकतावादको प्रवाहमा समेट्ने काम गरिएको छ । (पृ.१०)

पारिजातका २०३० सालपछिका उपन्यासहरूमा प्रगतिवादी चिन्तन पाइने कुरा चैतन्यले उल्लेख गरेका छन् । यस अवधिको **पर्खालभिन्न र बाहिर, तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू, अन्तर्मुखी, उसले रोजेको बाटो, अनिदो पहाडसँगै, बोनी, परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासहरूमा जीवन, जगत, प्रेम, यौन, विवाह, व्यक्ति एवम् समाज सबैलाई मार्क्सवादी नैतिक मूल्य, द्वन्द्वात्मक एवम् ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्व दृष्टिकोणको आधारमा हेर्ने प्रयास गरिएको छ, तर **बोनी र परिभाषित आँखाहरू**मा आएपछि भने पारिजातमा वैचारिक दृष्टिले विचलन देखिन थालेको कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन् ।

चैतन्यले यस लेखमा पारिजातको औपन्यासिक यात्रामा देखा परेको वैचारिक परिवर्तनको निरूपण गर्ने कार्य गरेका छन् । नितान्त व्यक्तिगत चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने पारिजातका सुरुका उपन्यासहरूले पनि मध्यम र निम्न मध्यम वर्गीय सहरी समाजको चित्रण गरेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । त्यसै गरी **बैसको मान्छे** उपन्यासदेखि सामाजिकतालाई पूर्णतः आत्मसात् गरेकी पारिजातले प्रगतिवादी चिन्तनको शिखरारोहण गर्दै **बोनी र परिभाषित आँखाहरू**सम्म आइ पुग्दा उनमा केही वैचारिक विचलन आएको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । पारिजातको औपन्यासिक यात्रामा देखा परेको वैचारिक परिवर्तनको मूल्याङ्कन गरिएको यस लेखमा समाजशास्त्रीय विश्लेषण

नपाइनु स्वाभाविक नै हो । तर पनि पारिजातका उपन्यासलाई मार्क्सवादी दृष्टिले विश्लेषण गरिएकाले उनका उपन्यासहरूको मार्क्सवादी समाजशास्त्रीय विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रस्तुत लेख सहयोगी हुने देखिन्छ ।

मोहनराज शर्मा (२०५१) ले “शाब्दिक प्रतिनिधान : पारिजातको ‘बोनी’ शीर्षकको लेखमा **बोनी**लाई मिश्रित विधाको रूप लिँदै यसले कथा, उपन्यास र नाटक विधाको झल्को गराउने बताएका छन् । उनले **बोनी** उपन्यास विधाभन्दा कथा विधाका रूपमा सशक्त रहेको उल्लेख गरेका छन् । **बोनी**ले मूलतः कथा विधाको प्रतिनिधित्व गर्ने उल्लेख गर्दै शर्मा भन्छन् :

‘बोनी’ पुस्तकाकार छापिँदा सातवटा सम्बोधनहरू उपन्यासका सातवटा परिच्छेदसमान देखिए तापनि प्रत्येक परिच्छेद एउटा एउटा सिङ्गो कथाभँै पूरै स्वायत्त र स्वनिष्ठ रहेको पाइन्छ । उपन्यासका परिच्छेदहरू पूरै स्वनिष्ठ नभई अन्य परिच्छेदमा निर्भर पनि हुन्छन् र अन्योन्याश्रित भएर तिनले एउटा सिङ्गो उपन्यासको रूप लिन्छन् । (पृ. ४८-४९)

शर्माका अनुसार **बोनी**का हरेक सम्बोधनहरू आफैमा पूर्ण र स्वनिष्ठ भएकाले ती उपन्यासभन्दा पनि कथाशिल्पका दृष्टिले पूर्ण रहेका छन् । शर्माको यस विचारसँग सहमत हुँदै प्रस्तुत शोधकार्यमा पनि **बोनी**लाई कथाको रूपमा लिँदै विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छैन ।

तुलसी भट्टराई (२०५१) ले “पारिजात नारी अस्मिता र दृष्टिकोण” शीर्षकको लेखमा पारिजातका समग्र कृतिहरूको नारीवादी दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्ने कार्य गरेका छन् । पारिजातका कृतिहरूमा नारी मुक्तिका स्वरहरू प्रशस्त मात्रामा पाइने कुरा उल्लेख गर्दै उनले भनेका छन् :

हाम्रो समाजका ९० प्रतिशतको वकालत छ पारिजातका कृतिहरूमा । गरिब, निमुखा, असहाय, शोषित पीडितहरूका पक्षमा उनको कलम चलेको छ । उनका रचनामा रहस्य, रोमान्स, वैभव, विलास-वर्णन, सस्तो प्रेम प्रसङ्ग पाइँदैन । स्त्री-पुरुष दुवै बराबर हुन् भन्ने दृष्टिकोण उनका कृतिमा पाइन्छ । त्यसै कारण परजीवी बन्न बाध्य सामाजिक परिवेश-परम्पराबाट शोषित नारीका पक्षमा नारी स्वयम् आफ्ना खुट्टामा उभिन सक्नुपर्छ भन्ने प्रेरणा र हाँक दिएर नारी अस्मिता र अहम्, नारीको यथार्थ पहिचान पारिजातले आफ्ना कृतिहरूमा भरिदिएकी छन् । (पृ. २१)

तुलसी भट्टराईले प्रस्तुत लेखमा पारिजातका समग्र कृतिहरूलाई नारी दृष्टिकोणले हेर्ने काम गरेका छन् । महिला र पुरुषका विचमा भेदभाव गर्ने परम्परागत समाजका विरुद्ध लड्नु पर्ने विचार पारिजातका कृतिहरूमा पाइने कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । उनको यस लेखबाट नेपाली समाजको एउटा पक्ष नारी र पुरुषका विचको सम्बन्धका बारेमा बुझ्न सकिए पनि यसले अनुसन्धेय विषयको समस्या समाधान गर्न सकेको छैन ।

मुरारी अर्याल (२०५१) ले आफ्नो लेख “समाज वैज्ञानिक विश्लेषणमा पारिजातका उपन्यासहरू” मा सङ्क्षिप्त रूपमै भए पनि पारिजातका उपन्यासहरूलाई समाज सापेक्ष रूपमा हेर्ने प्रयास गरेका छन् । यस लेखमा उनले पारिजातलाई प्रारम्भमा समाज निरपेक्ष लेखिकाको रूपमा चिनाए पनि पछिल्लो चरणमा उनले समाजका विभिन्न पक्षलाई आत्मसात् गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले पारिजातको उपन्यास यात्राको प्रथम चरणको शिरीषको फूल उपन्यासको बारेमा भनेका छन्, “पारिजातको प्रथम औपन्यासिक प्रकाशन ‘शिरीषको फूल’ सामाजिक विसङ्गतिको उद्घाटन गर्ने गुरुत्तर दायित्व निर्वाहको साटो शून्यवादी निस्सारता र विसर्जनवादी धाराको प्रतिनिधि हस्ताक्षर बन्न पुगेको छ ” । (पृ.५७)

पारिजातको शिरीषको फूललाई पूर्ण रूपमा समाज निरपेक्ष कृतिको रूपमा चर्चा गर्दै अर्यालले सोही लेखमा पारिजातका पछिल्ला उपन्यासहरूका बारेमा भनेका छन् : “पारिजातका पछिल्ला उपन्यासहरूमा समाज र व्यक्ति बिचको अन्तर्द्वन्द्व र योगको सुखद् सम्मिश्रण भेटिन्छ । समाजका सम्पूर्ण वर्ग, स्वार्थ समूह, चिन्तनधार र दृष्टिकोणलाई एकसाथ प्रस्तुत गर्दै व्यक्तिको विशिष्ट पहिचान पनि स्पष्ट कायम राख्न पारिजातका पछिल्ला उपन्यासहरू सफल छन्” । (पृ.६७)

यस लेखमा पारिजातलाई नेपाली साहित्यकै अद्वितीय उपन्यासकार मान्दै उनका उपन्यासहरूलाई सङ्क्षिप्त रूपमै भए पनि समाजशास्त्रीय दृष्टिले हेर्ने प्रयास गरिएको छ । तर, यो लेख पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय दृष्टिले गरिएको व्यापक विश्लेषण नभएर वस्तुगत रूपमा गरिएको लेखकको सङ्क्षिप्त दृश्यावलोकन मात्र हो । सङ्क्षिप्त रूपमा पारिजातका उपन्यासहरूलाई सामाजिक दृष्टिले विश्लेषण गरिएको यस लेखले अनुसन्धेय विषयको समस्या समाधान गर्न नसके पनि पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गर्ने क्रममा महत्त्वपूर्ण आधार प्रदान गर्न सक्ने देखिन्छ ।

अशेष मल्ल (२०५१) ले “पारिजातको मूल्याङ्कन” शीर्षकको लेखमा सङ्क्षिप्त रूपमा पारिजातको साहित्यिक योगदानको मूल्याङ्कन गर्दै उनको साहित्य लेखनलाई स्वच्छन्द लेखन र प्रगतिवादी लेखन गरेर दुई भागमा विभाजित गरेका छन् । स्वच्छन्द लेखन र प्रगतिवादी लेखन दुवै साहित्य लेखन उनको शिल्पकारिता र दर्शन वा वैचारिक प्रतिबद्धताका दृष्टिले उच्च मूल्यका रहेका छन् । पारिजातका औपन्यासिक कृतिहरूको महत्तामाथि प्रकाश पाउँ लेखक भन्छन् :

यस अवधि (स्वच्छन्द लेखनको अवधि) मा विशुद्ध कलात्मक मूल्यका रचनाकारका रूपमा पारिजात स्थापित थिइन् र उनको पाठकमा रहेको ख्याति पनि यिनै रचनाहरूले दिएका छन् । यस क्रममा उनलाई नारी मनका असामान्य अवस्थालाई अत्यन्त सूक्ष्मतापूर्वक प्रस्तुत गर्ने असाधारण प्रतिभाको रूपमा लिइन्छ । यसै परिप्रेक्षमा उनको ‘महत्ताहीन’ उपन्यास उच्च स्तरको रहेको ठानिन्छ । पारिजातको अर्को पक्ष प्रगतिशीलता हो । प्रगतिशील विचारधारालाई अँगाल्न थालेपछि लेखनलाई एउटा विशेष दृष्टिकोणबाट हेर्ने उनको धारणा पछिल्ला दिनहरूमा विकसित भएर गएको छ ।

पछिल्ला समयमा मार्क्सवादी धारणालाई पारिजातद्वारा मूल रूपमा अङ्गीकार गरेर लेखिएका उपन्यासहरू हुन् - 'तोरीबारी बाटा र सपनाहरू', 'पर्खालभित्र र बाहिर', 'उसले रोजेको बाटो', 'अनिदो पहाडसँगै', 'अन्तर्मुखी' । उनका यी उपन्यासहरूमा कलात्मक मूल्यले भन्दा राजनैतिक प्रतिबद्धताले बढी स्थान पाएका छन् । (पृ.१६३)

पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्वको मूल्याङ्कन गरिएको यस सङ्क्षिप्त लेखमा अशेष मल्लले विशेष गरेर पारिजातको औपन्यासिक कला र चिन्तनको विश्लेषण गरेका छन् । प्रारम्भमा चरित्र प्रधान रहेका उनका उपन्यासहरू पछि गएर घटना प्रधान बन्न पुगेको कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन् । सङ्क्षिप्त रूपमा पारिजातको मूल्याङ्कन गरिएको यस लेखले पारिजातका उपन्यासमा पाइने समाजशास्त्रको विश्लेषण गरेको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा मल्लको यस लेखले खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिँदैन ।

डी. आर. पोखरेल (२०५१) ले 'पारिजातको "उसले रोजेको बाटो" कस्तो बाटो हो ?' शीर्षक लेखमा पारिजातको **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासको सङ्क्षिप्त विश्लेषण गर्दै पात्रको चरित्र निर्माणमा केही असहजता देखा परे पनि उपन्यासले नेपाली समाजका गम्भीर पक्षहरूलाई प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उपन्यासले प्रस्तुत गरेको विविध पक्षमाथि प्रकाश पाउँँ लेखक भन्छन् :

उपन्यास लेखनको तत्कालीन परिस्थितिमा नेपाली समाजमा देखापरेका समस्याहरूप्रति उपन्यास चनाखो देखिन्छ । उपन्यासले खासगरी नेपालीहरूले प्रवासमा जानुपर्ने केही सामाजिक, आर्थिक बाध्यताहरू देखाएको छ । यसैगरी त्यति खेर बहूँदै गइरहेको भारतीय दलाल पुँजीवादलाई काठमाडौँको होटलका भारतीय मालिकको चित्रण गरेर देखाउने प्रयत्न गरिएको छ । यसका साथै नेपालमा बहूँदै गइरहेको हिप्पी टुरिस्टहरूको रेखाचित्र खिँचिएको छ र नेपाल एवम् भारतभरि सक्रिय साम्राज्यवादले इसाई धर्म प्रचारकहरूको विस्तार गरेर आफ्नो पन्जा फिँजाएको कुरालाई गम्भीर रूपमा उठाइएको छ । यी समस्याहरूका बीचबाट नेपाली समाजको गर्भमा विकास गरिरहेको शोषण, उत्पीडन विरोधी चिन्तनको नवीन बाटोको परिचय दिइएको छ । (पृ. १७६)

डी. आर. पोखरेलले यस लेखमा पारिजातको **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासले नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक आदि विभिन्न पक्षको चित्रण गर्दै सङ्घर्षको बाटो पहिल्याएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । चरित्र निर्माणमा केही हतार देखिए तापनि यस उपन्यासले नेपाली समाजका महत्त्वपूर्ण पक्षहरूलाई उठाएको धारणा लेखकको रहेको छ । प्रस्तुत शोधकार्यका सन्दर्भमा यो लेख सहयोगी हुने देखिए तापनि यसले अनुसन्धेय विषयको समस्या भने समाधान गर्न सकेको छैन ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०५१) ले "पारिजातले सिर्जेको साहित्यिक शिखर-श्रृङ्खला : एक चर्चा" शीर्षक लेखमा पारिजातको समग्र साहित्य यात्रालाई पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध दुई खण्डमा विभाजित गरी

वैयक्तिकतालाई जोड दिने रूमानी स्वच्छन्दतावादी र अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी अवधिलाई पूर्वार्द्ध खण्डमा र वैयक्तिकताभन्दा सामाजिकतालाई जोड दिने प्रगतिवादी अवधिलाई उत्तरार्द्ध खण्डमा राखेका छन् । उनले राल्फा कालीन चरणलाई पारिजातको वैचारिक सङ्क्रमण कालको रूपमा लिँदै उत्तरार्द्ध खण्डमा सामाजिक अभिव्यक्ति पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् । पारिजातमा आएको वैचारिक परिवर्तनलाई प्रस्तुत गर्दै लेखक भन्छन् :

पारिजातको साहित्य यात्राको उत्तरार्द्धको पुग-नपुग दुई दशक (२०३० को र २०४० को दशक) प्रथमतः राल्फा कालखण्डको उत्तर अंशभन्दा अगिल्लो त्यस्तो फड्को हो जसमा प्रथमतः २०१९-२३ सालका बिचको विसङ्गतिवादी र वैयक्तिक अस्मितापरक जीवनदृष्टि क्रमशः गलित हुँदै गई राल्फाकालीन वैयक्तिक अराजक क्रान्ति-हिंसा-आवेग पनि क्रमिक रूपमा मार्क्सवादी वा प्रगतिवादी वैचारिक धरातलतर्फ उन्मुख तथा रूपान्तरित हुन पुगेको भेटिन्छ र जहाँ व्यक्तिका मनोगत कोठरीको अन्तर्विचरणभन्दा सामाजिक अन्तर्बाह्य यथार्थको निरीक्षण र शोषणमुक्त सामाजिक आर्थिक पुनर्रचनाका निम्ति समूहबद्ध क्रान्तिकर्म र जनसङ्गठित विद्रोह ज्वालाको साङ्केतिक आह्वान वा सूक्ष्म व्यञ्जनाको चासो २०३० को दशकमा मध्यतिरदेखि (२०३४) क्रमशः लेखकीय प्रतिबद्धताका रूपमा प्रकट भई आखिर त्यस प्रतिबद्धताबाट पनि केही विचलन वा मुक्ततातर्फ प्रत्यावर्तित हुँदै स्वतन्त्र प्रगतिवादी लेखन प्रवृत्तिर्तर्फको झुकाउक्रम २०४० दशकको लगभग मध्यतिर (२०४३) देखि देखा पर्छ । (पृ. २०४)

पारिजातको समग्र साहित्य यात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको यस लेखमा वासुदेव त्रिपाठीले पारिजातका साहित्यिक कृतिहरूमा उनको व्यक्तिगत जीवन र तत्कालीन नेपाली समाज र राजनीतिको प्रभाव रहेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । वैचारिक र कलात्मक दुवै दृष्टिले उत्कृष्ट रचनाहरू नेपाली साहित्यलाई प्रदान गर्ने पारिजात नेपाली साहित्यको हालसम्मकै सर्वोपरि नारी प्रतिभाको रूपमा रहेको कुरा त्रिपाठीले प्रस्तुत गरेका छन् । पारिजातको साहित्यिक योगदानको मूल्याङ्कन गरिएको यस लेखले अनुसन्धेय विषयको समस्या समाधान गर्न सकेको छैन । तर, पनि उनका कृतिमा परेको नेपाली समाजका विविध पक्ष र उनकै व्यक्तिगत जीवनको प्रभावको जुन विश्लेषण यस लेखमा भएको छ त्यो भने प्रस्तुत शोधकार्यको सन्दर्भमा सहयोगी हुने देखिन्छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२ ते.सं.) ले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** नामक समालोचनात्मक पुस्तकमा उपन्यासको उत्पत्ति तथा विकासका बारेमा प्रकाश पारि सकेपछि नेपाली उपन्यासले ग्रहण गरेको सामाजिकताका बारेमा पनि विश्लेषण गरेका छन् । नेपाली साहित्यका केही उपन्यास र उपन्यासकारहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रधानले पारिजातका औपन्यासिकताका बारेमा पनि विश्लेषण गरेका छन् । यसै क्रममा पारिजातका उपन्यासहरूका बारेमा विश्लेषण गर्दै लेखक भन्छन् : “‘शिरीषको फूल’ र ‘महत्ताहीन’ दुवै उपन्यास समाज-जीवनमा घटित वा घटनीय बाह्य यथार्थमा विचरण गर्दैनन् । यत्किञ्चित् ‘महत्ताहीन’ मा देखिने त्यस्तो परिवेश

त्यसकै निमित्त खुटी गाडिएको नभएर विसङ्गति र विवश जीवनको निरर्थकता प्रदर्शन गर्ने क्रममा दुर्दान्त स्थिति सृष्टि गरिएको सम्म हो” । (पृ. ३५२)

प्रधानका अनुसार पारिजातका शिरीषको फूल र महत्ताहीन दुवै उपन्यास सामाजिक अभिव्यक्ति भन्दा पनि पात्रका मनोलोकको विचरण गर्दै जीवनको निरर्थकता प्रदर्शन गर्ने र वैयक्तिक अस्तित्व स्थापना गर्ने कार्यमा अधि सरेको देखिन्छ । यी उपन्यासको तुलनामा बैँसको मान्छेले सामाजिकतालाई केही हदसम्म अङ्गीकार गरे तापनि त्यसले समाजको यथार्थलाई विश्वसनीय रूपमा प्रस्तुत नगरेर लेखकको भावुक अभिव्यक्ति मात्र भएको कुरा प्रधानले प्रस्तुत गरेका छन् । उनी भन्छन्, “बैँसको मान्छे उपन्यासमा अस्तित्ववादी प्रवृत्ति र प्रगतिवादी प्रवृत्ति दुवैको संयोजन पाइए तापनि लेखकको दृष्टिमा बैँसको मान्छे समाजको सापेक्षमा एउटा आग्रह मात्र हो, एक आक्रोश र विपन्न अवस्थाको भावुकतम अभिव्यक्ति” (पृ. ३५३) । बैँसको मान्छे पछिका उपन्यासहरू भने सामाजिकतालाई पूर्ण रूपमा आत्मसात् गरी प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप लेखिएको कुरा प्रधानले उल्लेख गरेका छन् । पारिजातका प्रगतिवादी उपन्यासहरू उनकै अधिल्ला उपन्यासहरूभन्दा कलात्मक दृष्टिले कमजोर रहेको कुरा समेत लेखकले बताएका छन् । तोरीबारी बाटा र सपनाहरू, पर्खालभिन्न र बाहिर, अन्तर्मुखी, उसले रोजेको बाटो, अनिदो पहाडसँगै उपन्यासहरू प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप लेखिएको भए पनि यी उपन्यासले पारिजातकै पूर्व उपन्यासहरूलाई उछिन्न वा जोगाउन नसकेको उल्लेख गर्दै प्रधान यस अवधिको उच्चतम प्राप्तिको रूपमा अनिदो पहाडसँगै उपन्यासलाई लिन्छन् । यस उपन्यासका बारेमा प्रधान भन्छन्, “प्रत्यक्ष नै घटेको २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलन यसको संरचनाको पृष्ठभूमि हो भने यसलाई व्याप्ति र स्थायित्व दिने प्रयासमा रेखाङ्कित जन चेतना, सङ्घर्षहरू, यसप्रति लेखकको आस्था र विश्वासपूर्ण भावना जगाउने सहिष्णुता लाग्दछ” (पृ. ३५६) । परिभाषित आँखाहरू र बोनी प्रगतिवादी उपन्यास लेखन परम्पराभन्दा केही भिन्न प्रवृत्ति लिएर देखा परेको चर्चा गर्दै प्रधान भन्छन् :

घटनात्मक कथाको वृत्तमा हाँगिएर फैलिएको यो उपन्यास यद्यपि प्रचलनजीवी नै छ, तर उनका यस्ता उपन्यासको दाँजोमा यसको समाज पूर्णतया परिकल्पित नलागेजस्तै विचरण गर्ने पात्रपात्रीहरू पनि यहीँकै परिस्थितिद्वारा सृजित, यहीँकै समस्यामा जेलिएका र आ-आफ्नै ठाउँ-गाउँ समाज अनुसार निर्मित र केही हदसम्म अनियन्त्रित पनि हुन् । बोनीको उपल्लो अग्रसरता अझ टड्कारो छ । (पृ. ३५८)

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका अनुसार पारिजातका पूर्वार्द्धका केही उपन्यासहरू समाज चित्रणमा भन्दा चरित्रको उद्घाटनमा बढी केन्द्रित रहेका छन् तर बैँसको मान्छे उपन्यासपछि भने पारिजातले क्रमशः सामाजिकतालाई आत्मसात् गर्दै अनिदो पहाडसँगैसम्म आइ पुग्दा यसले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । नेपाली उपन्यासको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा पारिजातको औपन्यासिकताको सङ्क्षिप्त परिचय दिने यस पुस्तकले अनुसन्धेय विषयको समस्यालाई समाधान गर्न सकेको छैन ।

इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित' (२०५२) ले "औपन्यासिक कृतिहरूमा पारिजात एक विहङ्गावलोकन" शीर्षक लेखमा पारिजातका उपन्यासहरूका बारेमा सङ्क्षिप्त समीक्षा गर्दै औपन्यासिक कृतिहरूकै आधारमा पारिजातमा आएको वैचारिक परिवर्तनलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

उपन्यासकारको रूपमा अस्तित्ववादी चेतन प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्ने विसङ्गतिवादी लेखिका पारिजातको लेखनशैली 'शरीषको फूल' ताका फ्रायडीय मनोविश्लेषणलाई प्रधानता दिएर जीवन भन्नु नै निस्सार र क्षणभङ्गुर हो भन्दै जीवनमा विसङ्गतिबोध गरेर शून्यवादको शून्यबोधमा समाधिस्थ हुन पुगेथ्यो भने त्यसपछि पारिजातको वैचारिकतामा जीवनको अर्थ व्यर्थता र मान्छे जन्मनु नै सारहीन भन्ने विसङ्गत रात्फाली विचारधाराले प्रमुख स्थान ओगट्न सफल भयो र त्यही विचारधारालाई उनको कलमले अभिव्यक्त गर्न थाल्यो । तर, परिवर्तनशील समयको गति अनुसार उपन्यासकार पारिजात पनि यस बेला शोषित र पीडित वर्गको पक्षधर भएर देखापरेकी छन् । (पृ.११८ - ११९)

श्रेष्ठका अनुसार पारिजातका पछिल्लो चरणका उपन्यासहरूमा भने वर्गीय पक्षधरतालाई अँगाल्दै नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । पारिजातका उपन्यास कृतिहरूका आधारमा उनमा आएको वैचारिक परिवर्तनको निरूपण गर्ने यस सङ्क्षिप्त लेखमा उनका समग्र उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण नपाइनु स्वाभाविक नै हो । तसर्थ श्रेष्ठको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्यालाई समाधान गर्न नसके पनि शोधकार्यका क्रममा सामान्य सहयोग भने पुऱ्याउने देखिन्छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०५३) ले **कला, साहित्य : भूमिका र मूल्याङ्कन** नामक पुस्तकको "पारिजातका कथामा नारी पात्र एक अध्ययन" उप शीर्षकमा **बोनी**को सङ्क्षिप्त विवेचना गर्दै भनेका छन् :

बोनी चारित्रिक कोणबाट हेर्दा ऊ मूलतः नगर सभ्यतामा हुर्केकी निम्न मध्यम वर्गकी यस्ती किशोरीका रूपमा देखिन्छे, जसमा आफ्नो परिवारको आर्थिक, वर्गीय स्थितिप्रति चासो र सचेतता छैन । औकातभन्दा माथि गएर सम्पन्न वर्गीय जीवन शैलीलाई उसले काम्य बनाएकी छ । उसमा वर्गीय सचेतता विकास हुन सकेको छैन, भन् विकारोन्मुख बन्दै गएकी छ । अब उसलाई जुलुस, सङ्गठन, प्रगतिशील विचार जस्ता कुराहरूप्रति कुनै लगाव छैन । यथार्थ त बोनी सहरी सभ्यतामा हुर्कने र गलत सङ्गतमा परेर आफ्नो वर्गीय धरातल बिर्सि आधुनिकताका नाउँमा पुँजीवादी विकृतिमा लहसिने निम्न मध्यम वर्गीय किशोरीहरूकी प्रतिनिधि हो । (पृ.८१-९९)

बोनीलाई कथाको रूपमा विश्लेषण गरिएको यस लेखमा बोनीलाई नेपाली समाजमा हुर्किएका विकृतिहरूको प्रभावमा परेर विकृत बन्दै गएको युवतीका रूपमा चित्रित गरिएको छ । लेखकका अनुसार बोनी निम्न मध्यम वर्गकी प्रतिनिधि पात्र हो, जो आफ्नो वर्गीय क्षमताभन्दा उच्च जीवन शैलीलाई अँगालेर क्रमशः विकृत बन्दै गएको छ । पाण्डेयले बोनीलाई समाजको एक निश्चित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने कथाको रूपमा प्रस्तुत गरे तापनि यसको समाजशास्त्रीय विश्लेषण भने गरेको देखिन्न ।

गङ्गाप्रसाद उप्रेती (२०५३) ले “पारिजातको सौन्दर्य चिन्तनको विकासक्रम” शीर्षकको लेखमा पारिजातलाई नेपाली साहित्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटापछिको सर्वाधिक चर्चित र आलोचित साहित्यकारको रूपमा लिँदै उनको सौन्दर्य चिन्तनमा देखा परेका मोडहरूलाई मनोगत अराजकतावादी अवधि र समाजवादी यथार्थवादी उन्मुख अवधिमा विभाजित गरी ती मोडहरूलाई पनि विभिन्न उपमोडहरूमा विभाजित गरेका छन् । पारिजातको साहित्य लेखन र उनको सौन्दर्य चिन्तनमा अन्तर सम्बन्ध देखाउँदै निष्कर्ष स्वरूप लेखक भन्छन् :

जीवनप्रति अत्यन्तै कहालीलाग्दो सन्त्रास व्यक्त गर्ने पूर्ववर्ती पारिजातमा त्यति बेला पनि भित्रभित्रै उकुसमुकुसिएको विद्रोह र नवीनताको अन्वेषण गर्ने चेत कुण्ठित भएर भूमिगत रूपमा रहेको पाइन्छ । चिन्तनको त्यही भूमिगत रूपले सामाजिक सम्पर्कबाट निकास पाएपछि विकासका नयाँ चरणहरू पार गर्दै उनको उत्तरवर्ती जीवनबोध भएको सौन्दर्य चिन्तनले नयाँ आकार पाएको हो । . . . उनको पूर्ववर्ती चिन्तन जतिसुकै जीवन विरोधी, निस्सार र असामाजिक रहे पनि त्यति बेला नै उत्कर्षमा पुगेको शिल्प पक्षको गहिरो सम्बन्ध उत्तरवर्ती कालकी पारिजातको चिन्तन र शिल्प साधनाको सफलतासँग रहेको छ । यसरी आफ्नो जीवनकालको निरवच्छिन्न साहित्य साधनाबाट हुर्की, बडी विकसित भएको उनको प्रतिनिधिमूलक चिन्तन भनेको नेपाली श्रमजीवी जनताका दुःख, पीर र समस्यासँग ऐक्यबद्धता जनाउँदै तिनका मुक्तिका सम्भावनालाई फराकिलो पार्ने जीवन मूल्यको बोध गराउने उत्तरवर्ती कालको समाजवादी यथार्थवादी चिन्तन नै हो । (पृ.२५)

यस लेखमा उप्रेतीले पारिजात औपन्यासिक यात्राको पूर्वाद्धमा जीवनका कुरूप पक्षहरूको उद्घाटनमा केन्द्रित रहेको भए पनि उत्तराद्ध खण्डमा भने जीवनका सुन्दर पक्षहरूको अन्वेषणमा रमाएकी बताएका छन् । वर्गीय मुक्तिको चिन्तनलाई नै पारिजातको मूल विचारधारा मानिएको यस लेखमा उनका उपन्यासको समाजशास्त्र पहिल्याउने कार्य गरिएको पाइँदैन । तसर्थ उप्रेतीको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्यालाई समाधान गर्न नसके पनि शोधकार्यका क्रममा सामान्य सहयोग भने पुऱ्याउने देखिन्छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५३-क) ले **सृजन विधाका परिधिमा पारिजात** नामक पुस्तकमा पारिजातको सङ्क्षिप्त जीवन वृत्त प्रस्तुत गर्नुका साथै पारिजातका सम्पूर्ण सिर्जनात्मक विधाहरूको

विश्लेषण गरेका छन् । यसै क्रममा उनले पारिजातको उपन्यास विधाको पनि विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने कार्य गरेका छन् । उनले यस पुस्तकमा पारिजातलाई नेपाली अस्तित्ववादी र प्रगतिवादी उपन्यास लेखनकै सर्वोच्च उपलब्धिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । २०२९ साललाई पारिजातको वैचारिक परिवर्तनको आधार विन्दु मान्दै त्यसअघिका उपन्यासहरूमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चेतना अभिव्यक्त भएको र त्यसपछिका उपन्यासहरू समाजवादी यथार्थसँग सम्बद्ध भएकाले राजनीतिक सचेतनता र सामाजिक जागरणका आह्वानहरू प्रदर्शित भएको विचार व्यक्त गरेका छन् । उपन्यासहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा लेखकले सबै उपन्यासको कथ्य, वैचारिक निष्कर्ष, संरचना पक्ष तथा औपन्यासिक प्राप्तिको विश्लेषण गरेका छन् । समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिले उपन्यासको विश्लेषण गरिएको यस पुस्तकमा समाजशास्त्रीय विश्लेषण भने पाइन्न । तसर्थ, सुवेदीको यस पुस्तकले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्यालाई समाधान गर्न सकेको छैन । प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा यस पुस्तकले केही सहयोग भने अवश्य पुऱ्याउने देखिन्छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५३-ख) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** नामक पुस्तकमा तिन ठाउँमा पारिजातका उपन्यासहरूको विवेचना गरेका छन् । पहिलो दुई ठाउँमा पारिजातका अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी चिन्तन समेटिएका **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन** उपन्यासको विश्लेषण गर्दै यी उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाज र त्यस समाजको परिस्थितिमा जोडिन आएका जटिलतालाई चित्रण गरिएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसै परम्परामा **अन्तर्मुखी**, **परिभाषित आँखाहरू** र **बोनी** उपन्यास सिर्जना भएको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । **शिरीषको फूल**लाई अस्तित्ववादको आरम्भ र उत्कर्ष मान्दै सुवेदीले २०२९ सालको **बैँसको मान्छे**सम्म आइ पुग्दा पारिजातमा पहिलोपल्ट आंशिक रूपमै भए पनि वर्गीय अवस्थाको बोध भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । तेस्रो ठाउँमा पारिजातको समाजवादी यथार्थवादी स्वर प्रकट भएका **तोरीबारी**, **बाटा** र **सपनाहरू**, **पर्खालभिन्न** र **बाहिर**, **उसले रोजेको बाटो**, **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएको छ । अन्त्यमा निष्कर्ष स्वरूप अस्तित्ववादी धारा र समाजवादी यथार्थवादी धाराको सर्वोच्च उपलब्धिको रूपमा लेखकले पारिजातलाई स्वीकार गरेका छन् । प्रवृत्तिगत आधारमा नेपाली उपन्यासको विश्लेषण गरिएको यस पुस्तकमा पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको पाइँदैन । तर पनि पुस्तकमा गरिएको उपन्यासको सामाजिक पक्षको विश्लेषण भने प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा सहयोगी हुने छ ।

खेम दाहाल (२०५५) ले “अनिदो पहाडसँगै : एक सङ्क्षिप्त विवेचना” शीर्षकको लेखमा पारिजातको **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासको सङ्क्षिप्त विश्लेषण गर्दै यस उपन्यासको समाजशास्त्रीय दृष्टिले व्याख्या गर्ने काम गरेका छन् । उक्त लेखमा लेखकले **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासलाई एच. तेन, प्लेखानोभ, लावेन्थल, गोल्डमान एवम् मार्क्स तथा एङ्गल्सका समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्दै यसमा पारिजातको व्यक्तिगत जीवन र तत्कालीन नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको प्रभाव परेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । सङ्क्षिप्त

रूपमै भए पनि पारिजातको 'अनिदो पहाडसँगै' उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

रामप्रसाद ज्ञवाली (२०५५) ले “पारिजातको सिर्जनकारिताको अध्ययन, सङ्क्षिप्त विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन” शीर्षकको लेखमा पारिजातका कृतिहरूको विधागत रूपमा विश्लेषण गर्दै उनका रचनालाई पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध दुई खण्डमा विभाजित गरेका छन् । २०३० सालभन्दा अघिको सामाजिक मूल्य र मान्यतालाई अस्वीकार गरिएको, व्यक्ति निरपेक्ष अस्तित्ववादी स्वच्छन्दतावादलाई वरण गरेको र घोर निस्सारतावादी विसङ्गतिवादलाई प्रस्तुत गरिएको कृतिहरूलाई पूर्वाद्ध चरणमा राखिएको छ भने २०३० सालपछि समाजवादी यथार्थतर्फ केन्द्रित भएका कृतिहरूलाई उत्तराद्ध चरणमा विभाजित गरिएको छ । पारिजातका पूर्वाद्धका उपन्यासहरूको विश्लेषण गर्दै ज्ञवाली भन्छन् :

‘शिरीषको फूल’ उपन्यासकी नायिका सकम्बरीको चरित्र, शरीर र प्रवृत्ति हेर्दा ऊ पारिजातकै भन्डै भन्डै प्रतिच्छाया हो भन्न सकिन्छ । पारिजातले भोग्नुभएको जीवन एउटा यथार्थ नै हो, तर त्यही यथार्थजस्तै सबै संसारलाई ठान्नु उहाँको अज्ञानता थियो । तर, त्यस अज्ञानताकै कारण उहाँले अयथार्थ स्वरूप प्रदान गरेर सकम्बरीलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गर्नुभएको छ । (पृ.८)

ज्ञवालीले पारिजातको महत्ताहीन उपन्यासलाई शिरीषको फूलको विसङ्गतिवादकै निरन्तरता हो भन्दै बैँसको मान्छेमा आइ पुग्दा पारिजातको चिन्तनले नयाँ मोड लिन लागेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनी भन्छन्, “बैँसको मान्छे उपन्यासकी पारिजातलाई शून्यबोधबाट विस्तारै मुक्त हुँदै र सामाजिकता बोध गर्दै यथार्थवादतर्फ मोडिएको स्रष्टाका रूपमा देखिन्छ” (पृ.९) । पारिजातका उत्तराद्धका उपन्यासहरू मध्ये २०३० सालपछि तोरीबारी बाटा र सपनाहरू (२०३०) मार्फत् अभिव्यञ्जित समाजवादी यथार्थ अनिदो पहाडसँगै (२०३९) मा आइ पुग्दा उत्कर्षमा पुगेको र त्यसपछिका उपन्यासहरूमा प्रगतिवादी चेतना केही डगमगाए पनि सामाजिक यथार्थलाई भने आत्मसात् गरेकै छ भन्ने लेखकको दृष्टिकोण रहेको छ । यस अवधिका समग्र उपन्यासहरूको मूल्याङ्कन गर्दै ज्ञवाली भन्छन् :

नेपाली साहित्यकी महान् उपन्यासकार पारिजातले २०३० सालपछि प्रगतिवादी औपन्यासिक यात्रा सुरु गर्नुभयो र प्रगतिवादी शिखरसम्म पुग्नु पनि भयो । अन्त्यमा उहाँलाई यस यात्रामा केही थकानको अनुभव भएको देखिए पनि अनेक उपन्यासमार्फत् नेपाली समाजको यथार्थ बोध गर्दै त्यस यथार्थलाई प्रगतिवादी जीवन बोध तथा मार्क्सवादी सौन्दर्य चेतनाका प्रकाशमा आफ्नो छुट्टै धरहरा खडा गर्न सफलता पाउनुभयो । (पृ.१४)

पारिजातका समग्र कृतिहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको यस लेखमा ज्ञवालीले विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादबाट आफ्नो साहित्य यात्रा आरम्भ गरेकी पारिजात प्रगतिवादको शिखरसम्म पुग्दै साहित्य यात्राको अन्त्यतिर प्रगतिवादबाट केही विचलित भएको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । वैचारिक आधारमा कृतिको मूल्याङ्कन गरिएको यस लेखमा पारिजातका कृतिहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको पाइँदैन ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५६) ले **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** नामक पुस्तकमा उपन्यासको स्वरूप निर्धारण गर्ने क्रममा उपन्यासको आफ्नै समाजशास्त्र हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उपन्यासमा समाजमा घटेका घटनाहरूको मात्र वर्णन नभएर उपन्यासकारले आफ्नो प्रतिभाको बलले केही नवीनताको पनि सिर्जना गरेको हुन्छ, जुन समाजका लागि आदर्श हुने कुरा लेखकद्वयले व्यक्त गरेका छन् । यसै पुस्तकको 'उपन्यासकार पारिजात र 'शिरीषको फूल' उपन्यास' उप शीर्षकमा पारिजातको सङ्क्षिप्त परिचय, औपन्यासिक यात्रा र प्रवृत्तिहरूको सङ्क्षिप्त रूपमा उल्लेख गर्दै **शिरीषको फूल** उपन्यासको औपन्यासिक उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसै क्रममा लेखकहरूले **शिरीषको फूल**, **महत्ताहीन**, **अन्तर्मुखी** उपन्यासहरूलाई जीवनको निस्सारता र शून्यता प्रकट गर्ने विसङ्गतिवादी शून्यवादी उपन्यासको रूपमा उल्लेख गरेका छन् भने **बैँसको मान्छे** उपन्यासलाई विद्रोह, आक्रोश र सङ्घर्षको आगो ओकल्ने उपन्यासको रूपमा चर्चा गरेका छन् । त्यसपछिका **तोरीबारी**, **बाटा** र **सपनाहरू**, **परिभाषित आँखाहरू** र **बोनी** उपन्यासमा पञ्चायती व्यवस्थाको आतङ्क छाडि रहेको नेपाली समाजको आर्थिक र सामाजिक धरातलमा रहेका विकृति र विसङ्गतिहरूप्रति आलोचनात्मक स्वर प्रकट गरिएको छ भने **पर्खालभित्र** र **बाहिर**, **उसले रोजेको बाटो** र **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा निम्न वर्गीय व्यक्तिले सामन्ती समाजमा भोग्नु परेका यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दै प्रगतिशील विचार व्यक्त गरिएको छ । २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनको ऐतिहासिक विषय वस्तुलाई प्रयोग गरेर लेखिएको **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासलाई लेखकद्वयले प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास परम्पराकै उच्चतम प्राप्तिको रूपमा लिएका छन् । बराल र एटमको यस पुस्तकमा पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरेको नपाइए तापनि यसमा गरिएको उपन्यासको समाज सापेक्ष विश्लेषण भने प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा सहयोगी हुने देखिन्छ ।

पशाकान्ता श्रीष (२०५६) ले "शिरीषको फूल" उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन" शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा **शिरीषको फूल** उपन्यासको विषय वस्तु सामाजिक नै भए पनि त्यो परम्पराभन्दा भिन्न रहेको कुरा बताएका छन् । उपन्यासमा प्रयोग भएका सबै पात्रहरूका माध्यमबाट जीवनको निस्सारता बोध व्यक्त गर्न खोजिएको यस उपन्यासमा व्यक्त नारी पुरुषका अन्तर्द्वन्द्व एवम् विचारहरू सार्वभौमिक नभई व्यक्तिवादी धरातलका उपज बनेर प्रस्तुत भएको विचार शोधकर्ताको रहेको छ । व्यक्तिगत र अन्तर्मुखी चरित्रहरू नै प्रबल रहेका यस उपन्यासमा मञ्चीय पात्र तथा स्थान नेपाल भित्रकै भएका हुँदा उपन्यासलाई नेपाली समाजको परिप्रेक्षमा हेर्न सकिने उनको धारणा रहेको छ । विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दर्शनलाई कलात्मक औपन्यासिक

संरचनामा प्रस्तुत गरिएको भए पनि यस उपन्यासको सामाजिक विश्लेषण सम्भव रहेको उनको धारणा रहेको छ । **शिरीषको फूल** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गरिएको यस शोध प्रबन्धमा समाजशास्त्रीय विश्लेषण नपाइनु स्वाभाविक नै हो । तसर्थ यस शोधग्रन्थले पनि प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

नरेन्द्रराज प्रसाईं (२०५७) ले **पारिजातको जीवनकथा** नामक पुस्तकमा पारिजातका जीवनका विविध पक्षमाथि प्रकाश पार्दै 'पारिजातका कृति' शीर्षक अन्तर्गत उनका औपन्यासिक कृतिहरूका बारेमा सङ्क्षिप्त टिप्पणी गरेका छन् । यसै क्रममा जीवनमा निराशा, वेदना र अप्ठ्याराहरू प्रस्तुत गरिएको **शिरीषको फूल** उपन्यासमा पारिजातकै व्यक्तिगत जीवनको प्रतिच्छाया पाउन सकिने कुरा उल्लेख गरेका छन् भने **बैँसको मान्छे** उपन्यासमा नेपाली सामाजिक जन जीवनको मौलिक अनुभूति भेटिने कुरा उल्लेख गरेका छन् । **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यासमा यथार्थभन्दा कल्पना बढी पाइने उल्लेख गर्दै त्यसपछिका **पर्खालभिन्न र बाहिर र अनिदो पहाडसँगै** उपन्यास तत्कालीन राजनीतिक विषय वस्तुलाई प्रयोग गरेर लेखिएको बौद्धिक उपन्यास भनी उल्लेख गरेका छन् । **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा जिउ मास्ने, बेच्ने र बलात्कार गर्ने व्यक्तिका पञ्जामा परेका किशोरीहरूको पिडा, दुःख, कष्ट आदिको चित्रण गरेकी छन् भने **बोनी**लाई सत्य घटनामा आधारित लघु उपन्यास भनी टिप्पणी गरिएको छ । पारिजातको जीवनका विविध पक्षमाथि प्रकाश पारिएको यस पुस्तकले पारिजातको जीवनका विभिन्न सन्दर्भलाई बुझ्न सहयोग पुऱ्याए तापनि प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्याको समाधानमा भने खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिँदैन ।

डी.आर. पोखरेल (२०५८) ले **यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा** नामक पुस्तकमा पारिजातको चिन्तन औपन्यासिक यात्रामा क्रमिक रूपमा विकसित हुँदै गएको चर्चा गर्दै प्रारम्भिक कृतिहरूमा देखा परेको व्यक्तिवादी चिन्तनका बारेमा टिप्पणी गर्दै भनेका छन् :

पारिजातले सामाजिक जीवनका सकारात्मक पक्षलाई उधिन्नुभएन, जोड नकारात्मक पक्षतर्फ बढी भयो, तर समाजका नकारात्मक पक्षहरूको मात्र जुन वर्णन गर्नुभएको छ, जुन विसङ्गति र निस्सारताहरूको प्रस्तुति गर्नुभएको छ, के त्यो नियतले गर्नुभएको हो ? के पारिजातले अभिजात्य वर्गका परम्परागत चलनचल्तीको अपराध कार्यतर्फ गएको सामाजिक व्यवस्थाको चाकरी नै गर्नुभएको हो त ? (पृ.४)

यस पुस्तकमा पोखरेलले तत्कालीन पारिजातको जीवन, दर्शन र परिस्थितिको समग्रताको विवेचना गर्दै त्यस समयमा **पर्खालभिन्न र बाहिर, अनिदो पहाडसँगै** जस्ता उपन्यासहरू लेख्न सम्भव नभएको कुरा पनि बताएका छन् । पहिलो चरणमा नकारात्मक चिन्तन प्रकट गर्ने पारिजातमा पछिल्लो चरणमा सौन्दर्य चेत विकास हुनुलाई उनले पारिजातको क्रमिक विकास र रूपान्तरण भनेका छन् । समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिकोणबाट पारिजातको मूल्याङ्कन गरिएको यस पुस्तकमा पारिजातको सौन्दर्य चेतनामा क्रमिक रूपमा रूपान्तरण आएको र त्यसले सकारात्मक

दिशा ग्रहण गरेको कुरा लेखकले प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी पोखरेलको मूल्याङ्कन मार्क्सवादी विचारधाराबाट प्रभावित रहेको देखिन्छ । पोखरेलको यस पुस्तकले पनि प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्यालाई समाधान गर्न सकेको छैन तर पनि पारिजातको जीवन सन्दर्भ र उपन्यासको सामाजिक पक्षको बोध गर्नमा भने पोखरेलको यस पुस्तकले सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली (२०५८) ले **आख्यानकार पारिजात** नामक पुस्तकमा पारिजातको जीवनी र व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षहरूका साथै उपन्यास र कथा विधाको विस्तृत विश्लेषण गरेका छन् । पारिजातको उपन्यास यात्रालाई पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध चरणमा विभाजित गरी पूर्वार्द्ध चरण अन्तर्गत विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन** तथा वैयक्तिक विद्रोहको भाव बोकेको **बैँसको मान्छे** उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ भने उत्तरार्द्ध चरण अन्तर्गत पारिजातका २०३० सालपछिका औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण गरिएको छ । उत्तरार्द्ध चरणका उपन्यासमा प्रगतिवादी चेतना क्रमशः विकसित हुँदै उत्कर्षमा पुगेको विचार प्रकट गरिएको छ । यसै क्रममा सम्पूर्ण उपन्यासहरूको कथानक, जीवन दृष्टि, दार्शनिकता एवम् वैचारिकता, चरित्र चित्रण, भाषाशैली र अभिव्यक्ति जस्ता विभिन्न आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । पारिजातका समग्र उपन्यासहरूको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा घिमिरे र ज्ञवालीले उल्लेख गरेका छन्, “यथार्थ, निजी जीवन भोगाइ, आफ्नो समयका केही जीवित पात्र र कल्पनाको संयोजन गरी उनको आख्यान स्वरूपित भएको छ ।” (पृ. १६५)

यस पुस्तकमा पारिजातका उपन्यासहरूका बारेमा अन्य फुटकर समालोचनाहरूमा भन्दा विस्तृत विश्लेषण त गरिएको छ, तर यस पुस्तकको मुख्य उद्देश्य अनुसन्धानात्मक भन्दा विश्लेषणात्मक ज्यादा रहेको छ । पारिजातको आख्यान विधाको विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरिएको यस पुस्तकमा समाजशास्त्रीय विश्लेषण नगरिएकाले यसले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्या समाधान गर्न सकेको छैन तर पनि पारिजातको जीवन सन्दर्भ र उपन्यासको सामाजिक पक्षको बोध गर्नमा भने घिमिरे र ज्ञवालीको यस पुस्तकले सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०६०) ले **नेपाली उपन्यास शतवार्षिकी स्मारिकामा** प्रकाशित आफ्नो लेख “साहित्यको समाजशास्त्र समकालिक बोध र नेपाली उपन्यास” मा साहित्यको समाजशास्त्रको सङ्क्षिप्त चिनारी प्रस्तुत गर्दै केही नेपाली उपन्यासहरूको समाजशास्त्र पहिल्याउने कार्य गरेका छन् । उनले साहित्यको समाजशास्त्रका विभिन्न पद्धतिहरू मध्ये तेनको प्रत्यक्षवाद र मार्क्सवादी समाजशास्त्रको चर्चा गर्दै साहित्यमा वर्णित समाजलाई तिन दृष्टिले हेर्नु उपयुक्त हुने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् : क. यथार्थको प्रतिविम्बन गर्ने प्रचलित मान्यताको अनुसरण गरेर, ख. साहित्यको मार्क्सवादी समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण अँगालेर, ग. समकालिक बोधका रूपमा सामाजिक मर्यादाप्रति संवेदनशील भएर (पृ. ४३) । यसै क्रममा साहित्यको मार्क्सवादी समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण भएका उपन्यासकारहरूमा पारिजातको विशिष्ट स्थान रहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । उनले पारिजातका **तोरीबारी**, **बाटा** र **सपनाहरूदेखि बोनीसम्म**का सात

उपन्यासहरूको केन्द्रविन्दुमा क्रान्ति, वर्ग सङ्घर्ष, नारी मुक्ति, शोषित वर्गप्रति संवेदनशीलता र पुँजीवादी संस्कृतिको विरोध पाइने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. ४५) । सैद्धान्तिक दृष्टिले पारिजात सफल रहेको कुरा उल्लेख गर्दै उनको **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासले मार्क्सवादी समाजशास्त्रमा श्रेष्ठता हासिल गरेको विचार प्रधानले व्यक्त गरेका छन् ।

प्रधानको यस लेखले साहित्यको समाजशास्त्रका विभिन्न पद्धतिहरू मध्ये प्रत्यक्षवाद र मार्क्सवादी धाराको सङ्क्षिप्त परिचय दिए तापनि मीमांसावादी धारालाई समेट्न सकेको छैन । साहित्यको समाजशास्त्रको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रलाई अति सङ्क्षिप्त रूपमा उल्लेख गरिएको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्यालाई समाधान गर्न नसके तापनि उपन्यास विश्लेषणको समाजशास्त्रीय आधार निर्माण गर्ने तथा पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गर्ने कार्यमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

चन्द्रमान श्रेष्ठ (२०६०) ले “उसले रोजेको बाटो” उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा औपन्यासिक शिल्पका आधारमा पारिजातको **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासको विश्लेषण गर्ने कार्य गरेका छन् । नेपाली समाजका विभिन्न पक्षलाई विषय वस्तुको रूपमा ग्रहण गरेको यस उपन्यासको प्रकाशन पश्चात् प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासले गुणात्मक फड्को मारेको कुरा उनले शोधग्रन्थमा उल्लेख गरेका छन् । **बैँसको मान्छे** उपन्यासबाट सङ्केत प्राप्त भएको पारिजातको प्रगतिवादी चेतनाले यस उपन्यासमा आइ पुग्दा स्पष्ट स्वरूप ग्रहण गरेको कुरा श्रेष्ठले उल्लेख गरेका छन् । पारिजातले **उसले रोजेको बाटो** जस्तो वैचारिक रूपमा प्रतिबद्ध उपन्यासको सिर्जना गर्नुमा उनको व्यक्तिगत र पारिवारिक अवस्थाहरूका साथसाथै तत्कालीन नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि विभिन्न पक्षहरूको प्रभाव रहेको कुरा उल्लेख गर्दै श्रेष्ठ लेख्छन् :

शून्यवादी निस्सारता र विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दलदलमा फँस्न पुगेकी पारिजात जीवनको कष्टकर भोगाइ, राल्फासँगको सामूहिकपन, प्रगतिवादी लेखक-साहित्यकार र राजनेताहरूसितको सम्पर्क, आफ्नै स्वाभिमानी एवम् विद्रोही स्वभाव, अध्ययन एवम् जिज्ञासाबोध, वर्ग दुस्मनप्रतिको घृणा एवम् श्रमिक जनताप्रतिको प्रेमभाव र लगनशीलता - यी विविध कारणले गर्दा नव अराजकतावाद हुँदै प्रगतिवादी शिखरमा आउन सफल भइन् । यही पृष्ठभूमिमा पारिजातले ‘उसले रोजेको बाटो’ (२०३४-३५) उपन्यास सिर्जना गरेको पाइन्छ । यस उपन्यासमा पारिजातले २०२९-३० देखि लिएर २०३४ सालसम्मको नेपालको राजनीतिको एउटा पक्ष, नेपाली जनताको सामाजिक-आर्थिक अवस्था, वर्गीय द्वन्द्व र शोषण, बाह्य सांस्कृतिक अतिक्रमण आदि विभिन्न पक्षलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । (पृ. ३६)

श्रेष्ठले यस शोधग्रन्थमा उपन्यास तत्त्वका आधारमा **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासको विश्लेषण गर्नुका साथै उपन्यासको युगीन सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै प्रगतिवादी मान्यताका आधारमा

समेत विश्लेषण गरेका छन् । उसले रोजेको बाटो उपन्यासको कृति परक अध्ययन भएकाले यस शोधग्रन्थमा उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषण पाइँदैन । तर, शोधग्रन्थमा उल्लेख गरिएको उपन्यासको सामाजिक पक्षहरूको विश्लेषण भने प्रस्तुत शोधकार्यका सन्दर्भमा सहयोगी हुने देखिन्छ ।

राजन भट्टराई (२०६१) ले “पारिजातका उपन्यासहरूमा अभिव्यक्त विसङ्गतिवादी अस्तित्वको चिन्तन” शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा पारिजातका **शिरीषको फूल, महत्ताहीन र बैँसको मान्छे** उपन्यासको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी मान्यताका आधारमा विश्लेषण गर्ने कार्य गरेका छन् । **शिरीषको फूल, महत्ताहीन** उपन्यासमा जीवन विरोधी चिन्तन व्यक्त भए पनि **बैँसको मान्छे** उपन्यासले भने जीवन बोधी चिन्तनतर्फ रुचि राखेको कुरा उनले व्यक्त गरेका छन् । **शिरीषको फूल र महत्ताहीन**ले जीवनको निस्सारतालाई नै व्यक्त गरेको भए पनि **बैँसको मान्छे** उपन्यासले भने पारिजातको वैचारिक सङ्क्रमणलाई सङ्केत गरेको छ । मानव अस्तित्वको मूल्य स्वतन्त्रता हो र मानवले यो मूल्य प्राप्त गर्न आफूमाथि लादिएका गलत खाले सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक व्यवस्था विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्ने धारणा यस उपन्यासमा व्यक्त भएको कुरा शोधकर्ताले प्रकट गरेका छन् । विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी मान्यताका आधारमा उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएकाले यस शोधग्रन्थले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्यालाई समाधान गर्न सकेको छैन ।

भवानीप्रसाद पाण्डे (२०६४) ले “पारिजातका उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवाद” शीर्षकको पुस्तकका रूपमा प्रकाशित विद्यावारिधि तहको शोध प्रबन्धमा पारिजातको औपन्यासिक यात्रालाई अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी अवधि, अराजकतावादी अवधि, समाजवादी-यथार्थवादी अवधि र विचलनको स्थिति गरी चार चरणमा विभाजित गरी सम्पूर्ण उपन्यासहरूको समाजवादी दृष्टिकोणका आधारमा विस्तृत विश्लेषण गरेका छन् । समाजवादी यथार्थवादसँग कुनै सम्बन्ध नभएका **शिरीषको फूल, महत्ताहीन र बैँसको मान्छे** उपन्यासको विश्लेषण गर्दै तिनमा नेपालमा परम्परादेखि चल्दै आएका समाज सम्बन्धी सम्पूर्ण प्रचलित मूल्य मान्यताको पूर्ण निषेध गरिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनी भन्छन्, “यस अवधिका सबै उपन्यासहरूमा प्रेम, यौन, विवाह, परिवार, जीवन एवम् जगत् र व्यक्ति तथा समाज सम्बन्धी मान्यतालाई अस्वीकार एवम् उपहास गरिएको छ । तीनओटै उपन्यासमा मूल प्रवृत्ति अस्तित्ववाद रहेको भए पनि समाजबोधका दृष्टिकोणबाट भने क्रमिक विकास पाइन्छ” (पृ. ४७३) ।

पाण्डेका अनुसार २०३० पछिका पारिजातका उपन्यासहरूमा समाजवादी यथार्थवादी चिन्तन क्रमशः विकसित हुँदै गएको पाइन्छ । तर, यसै अवधिमा लेखिएको **अन्तर्मुखी** उपन्यास भने वैचारिक दृष्टिले केही कमजोर रहेको पाण्डेको दृष्टिकोण रहेको छ । यस अवधिमा पारिजातले साहित्यलाई व्यक्तिगत चेतनाबाट अलग्याएर त्यो देश, काल, परिस्थिति र वर्ग सापेक्ष हुन्छ भन्ने कुरालाई आफ्ना औपन्यासिक कृति मार्फत् प्रकट गरेकी छन् । लेखकले यस अवधिको **अनिदो**

पहाडसँगै उपन्यासलाई वैचारिक, राजनीतिक र सङ्गठनात्मक हर दृष्टिले सशक्त एवम् प्रतिबद्ध रचना मानेका छन् ।

औपन्यासिक यात्राको अन्तिम चरणमा लेखिएको **परिभाषित आँखाहरू** र **बोनी** उपन्यासहरूमा समाजवादी यथार्थवादी चेतना कमजोर बन्न पुगे पनि सामाजिक यथार्थको स्पष्ट चित्र उतारिएको कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन् ।

समाजवादी यथार्थवादी मान्यताका आधारमा पारिजातका सम्पूर्ण उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएको यस शोध प्रबन्धले अनुसन्धेय विषयको समस्यालाई समाधान गर्न सकेको छैन । तर पनि उपन्यास विश्लेषणका क्रममा आएका सामाजिक सन्दर्भहरूलाई भने प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा आवश्यकता अनुसार प्रयोग गरिने छ ।

डी. आर. पोखरेल (२०६२) ले **पारिजातको साहित्यिक मूल्याङ्कन** नामक पुस्तकमा पारिजातको जीवनका विभिन्न पक्षहरूको विश्लेषणात्मक परिचय प्रस्तुत गर्दै उनका सम्पूर्ण कृतिहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने कार्य गरेका छन् । यसै क्रममा पारिजातका उपन्यासहरूको विश्लेषण गर्दै उनका उपन्यासहरूमा उनको शारीरिक, पारिवारिक, सामाजिक, राजनीतिक स्थितिको प्रभाव परेको कुरा व्यक्त गरेका छन् (पृ. ७३) । उनका अनुसार पारिजातका सुरुका उपन्यासहरूमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तन पाइन्छ भने त्यसपछि क्रमशः व्यक्तिवादी विद्रोही चेतना हुँदै प्रगतिवादको शिखरतर्फ आरोहण गर्दै उपन्यास यात्राको अन्त्यतिर यथास्थितिवादको घेरामा रमाउँदै यथार्थको नकारात्मक पाटोलाई माथि उठाउने काम गरिएको छ । पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको यस पुस्तकमा उनका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण पाइँदैन, तर पनि पारिजातको जीवन सन्दर्भ बुझ्न र उपन्यासहरूको सामाजिक, राजनीतिक सन्दर्भ बुझ्न भने यस पुस्तकले महत्त्वपूर्ण सहयोग पुर्याउने देखिन्छ ।

चन्द्रमान श्रेष्ठ (२०६३) ले “पारिजातको औपन्यासिक यात्रा र चिन्तन” शीर्षकको लेखमा पारिजातको समग्र औपन्यासिक यात्राको विश्लेषण गर्दै उनको उपन्यास यात्रालाई अस्तित्ववादी अवधि, नव अराजकतावादी अवधि, प्रगतिवादी अवधि र सामाजिक यथार्थवादी अवधि गरी चार चरणमा विभाजित गरेका छन् । प्रत्येक चरणमा पारिजातले अङ्गीकार गरेको वैचारिक निष्कर्षलाई प्रस्तुत गर्दै लेखकले उनका सम्पूर्ण उपन्यासहरूको सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरेका छन् । यसै क्रममा नितान्त व्यक्तिवादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने अस्तित्ववादी अवधिको उपन्यासमा सामाजिकतालाई उपेक्षा गरिए पनि वैयक्तिक विद्रोहको अभिव्यक्ति गर्ने नव अराजकतावादी अवधिमा भने सामाजिकतालाई ग्रहण गरिएको कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन् । त्यसपछिका प्रगतिवादी अवधि र सामाजिक यथार्थवादी अवधिमा रचना गरिएका उपन्यासमा समाज र जीवनलाई नवीन अर्थ र सन्दर्भमा बुझ्ने प्रयास गरिएको कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन् । औपन्यासिक सन्दर्भमा

पारिजातको वैचारिक पक्षको विश्लेषण गरिएको यस लेखले उपन्यासको समाजशास्त्रको भने विश्लेषण गरेको छैन । तसर्थ श्रेष्ठको यस लेखले उपन्यास यात्राको सन्दर्भमा पारिजातको वैचारिक विकास क्रम बोध गर्न सहयोग पुऱ्याए पनि प्रस्तुत शोधकार्यको अनुसन्धेय विषयमा भने खासै सहयोग पुऱ्याउने देखिन्न ।

उपर्युक्त लेखकहरूका अतिरिक्त पारिजात र उनका रचनाहरूका विषयमा फुटकर रूपमा लेख, रचना, टिप्पणी गर्नेहरूमा ताना शर्मा, कुलप्रसाद खनाल, रूद्र खरेल, दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा, मणिप्रसाद राई, महेश प्रसाई, श्रीभद्र न्यौपाने, डी.आर. खालिङ, अमृतलाल श्रेष्ठ, रामप्रसाद सुवेदी, जागेश्वर गौतम, कुमार प्रधान, हरिहर खनाल, कृष्णप्रसाद पराजुली, केशवप्रसाद उपाध्याय, यज्ञनिधि दाहाल, घटराज भट्टराई, कुलमान सिंह, देवीप्रसाद सुवेदी, जयदेव भट्टराई, श्यामदास वैष्णव, विनयकुमार कसजू, कृष्ण सेन, अरूणा उप्रेती, रायन, सन्तोष आचार्य, जंगम चौहान, रत्ननिधि रेग्मी, कुन्दन अर्याल, ध्रुवचन्द्र गौतम, खिमानन्द पोखरेल, डी.आर. पौडेल, शार्दूल भट्टराई, चन्द्र शर्मा, वानिरा गिरी, संजय थापा, वीणा हाङ्खिम, रमेश रोकाय, भोजराज ढुङ्गेल, दुर्गाप्रसाद दाहाल आदि उल्लेखनीय रहेका छन् ।

१.४.३ निष्कर्ष

माथि गरिएको समीक्षामा पारिजातको उपन्यासकारिता र उनका उपन्यासमा अभिव्यक्त सामाजिक पक्षमा कुनै सतहमा र कुनै सूक्ष्मतामा गएर अध्ययन विश्लेषण गरिएको भए पनि निश्चित अनुसन्धानात्मक धरातलमा टेकी उनका उपन्यासमा पाइने समाजशास्त्रीय प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्ने काम आजसम्म भएको पाइँदैन । पारिजातका उपन्यासहरूमा केन्द्रित भएर गरिएका अलिस्ममका अध्ययनहरूलाई तिन खण्डमा विभाजन गर्न सकिन्छ । पहिलोमा उनका उपन्यासमा केन्द्रित भएर पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका सङ्क्षिप्त लेखहरू पर्दछन् । यस्ता लेखहरू उनका उपन्यासका बारेमा गरिएको विस्तृत र अनुसन्धानात्मक कार्य नभई विश्लेषणात्मक र एक पक्षीय अध्ययन मात्र रहेको पाइन्छ । तिनले समग्र उपन्यासको विस्तृत र अनुसन्धानात्मक अध्ययन गर्न सकेको पाइँदैन । दोस्रोमा उनका उपन्यासका बारेमा अध्ययन गरेर लेखिएका पुस्तकहरू पर्दछन् । यस्ता पुस्तकहरूमा उनका समग्र उपन्यासहरूको विस्तृत विश्लेषण गर्ने कार्य भए तापनि ती अध्ययन अनुसन्धानात्मक भन्दा विश्लेषणात्मक प्रवृत्तिका रहेका छन् । तेस्रोमा उनका उपन्यासमा केन्द्रित भएर गरिएका अनुसन्धानात्मक कार्यहरू पर्दछन् । यस्ता अध्ययनहरू स्नातकोत्तर तह र विद्यावारिधि तहमा गरिएको भए तापनि ती अध्ययनहरू समाजशास्त्रीय सिद्धान्तलाई आधार बनाएर गरिएको नभई उपन्यासको विधा सिद्धान्त वा अन्य कुनै सिद्धान्तका आधारमा गरिएको पाइन्छ । सर्वप्रथम साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको निरूपण गरी उनले अँगाल्दै गएको सामाजिक प्रवृत्ति र त्यसका कारकहरूको खोजी गरी उनका उपन्यासमा प्रयोग भएको समाजशास्त्रीय औपन्यासिक कलाको निरूपण गर्न सके मात्र उनका उपन्यासहरूमा पाइने

समाजशास्त्रको अध्ययन पूर्ण हुने देखिन्छ । पूर्वकार्यको अध्ययनले यसका लागि सामान्य बाटो देखाउने काम गरेको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

माथि गरिएको पूर्वकार्यको रेखाङ्कनबाट पारिजातका उपन्यासहरूमा पाइने समाजशास्त्रीय चेतनाको पहिचान र विश्लेषण गर्ने शोधकार्यको जुन समस्या छ, त्यसको समाधान भएको छैन भन्ने स्पष्ट हुन्छ । उनका उपन्यासहरूका बारेमा अहिलेसम्म भएका पूर्व अध्ययनहरू कुनै व्यक्ति केन्द्रित, कुनै निश्चित उपन्यास वा उपन्यासको कुनै एक पक्षसँग सम्बन्धित र समग्र उपन्यासको अध्ययन पनि विश्लेषणात्मक र अन्य निश्चित सैद्धान्तिक आधारमा मात्र गरिएको छ । उनका सम्पूर्ण उपन्यासहरूलाई समेटि समष्टिगत रूपमा समाजशास्त्रीय प्रवृत्तिहरूको निर्व्योली गर्ने गरी गहन, व्यवस्थित र वस्तु परक अध्ययन हुन बाँकी नै देखिन्छ । अतः त्यस कार्यको पूर्णताको सन्दर्भमा प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य स्पष्ट हुन्छ ।

१.६ शोधविधि :

यस अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक ढाँचाको व्याख्या तल गरिएको छ :

१.६.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य साहित्यसँग सम्बन्धित रहेकाले यो स्वभावतः गुणात्मक प्रकृतिको छ । यसै अनुरूप यसका प्राथमिक वा आधारभूत सामग्रीका रूपमा पारिजातका उपन्यासहरू रहेका छन् । यसरी उनका विश्लेष्य नौवटा उपन्यासहरू प्रस्तुत शोधका आधारभूत वा प्राथमिक सामग्री हुन् । ती सबै उपन्यासहरूको मूल वा पहिलो प्रकाशन उपलब्ध नभएकाले निर्माण प्रकाशन सिक्किमले २०५४ सालमा प्रकाशित गरेका पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू ग्रन्थ एक-छ लाई मुख्य स्रोत बनाई तिनमा सङ्कलित उपन्यासलाई विश्लेष्य बनाइएको छ । यसै गरी पारिजातको उपन्यास रचनामा उनको जीवन वृत्तले पारेको प्रभावको अध्ययन पनि गरिएको हुनाले पारिजातको जीवनी, साहित्यिक व्यक्तित्व र उपन्यासकारिताका बारेमा उनका परिवारका सदस्य सुकन्या वाइबा तथा अन्य विषय विज्ञबाट पनि आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । पारिजातको उपन्यासकारिता र खास गरी सामाजिक कोणबाट गरिएका उनका उपन्यासमाथिको समालोचना, शोध तथा तत्सम्बन्धी विभिन्न व्यक्तिका प्रकाशित अन्तर्वार्ता तथा संस्मरणहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपणका लागि साहित्य कोश, शब्दकोश, विश्व ज्ञानकोश तथा साहित्यको समाजशास्त्रसँग सम्बन्धित समालोचना ग्रन्थहरू र यसअघि साहित्यको समाजशास्त्रसँग सम्बन्धित रहेर सम्पन्न भएका शोधका प्रतिवेदनहरूलाई पनि द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यी सबैखाले द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय स्रोतको उपयोग गरिएको छ । यसका साथै प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा प्रयोग गरिएका हिन्दी तथा अङ्ग्रेजी भाषाका उद्धरणहरूको नेपालीमा अनुवाद गर्ने काम शोधकर्ता आफैँद्वारा भएको हो ।

पारिजातका दसवटा (बोनी सहित) उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । यहाँ ती उपन्यासहरू मध्ये दसौं उपन्यासका रूपमा रहेको **बोनी** बाहेक अन्य नौवटा उपन्यासलाई विश्लेष्य कृतिका रूपमा चयन गरिएको छ । निजात्मक र भावुक अभिव्यक्ति भएको तथा प्रारम्भमा कथा भनेर प्रकाशित भएको र पछि लघु उपन्यास भनी प्रकाशित भएको **बोनी**लाई यस शोधकार्यमा समावेश गरिएको छैन । **बोनी** औपन्यासिक शिल्प संरचनाका दृष्टिले भन्दा पनि कथात्मक संरचनाका दृष्टिले बढी सबल रहेको पाइन्छ । यसलाई पारिजात स्वयंले कथाका रूपमा प्रकाशित गरेको अनि यसको कथावस्तुगत आयाम पनि औपन्यासिक बनि नसकेको हुँदा यहाँ यस रचनालाई अध्ययनको विषय बनाइएको छैन ।

१.६.२ सैद्धान्तिक ढाँचा

पारिजातको उपन्यास लेखनको आरम्भ समाज निरपेक्ष वैयक्तिक चिन्तनका केन्द्रीयतामा भएको हो । नितान्त वैयक्तिक पक्षमा जोड दिने विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनका पृष्ठभूमिमा उपन्यास लेखन आरम्भ गरेकी पारिजातमा क्रमिक रूपमा वैचारिक परिवर्तन आएको छ र त्यससँगै उनका औपन्यासिक प्रवृत्तिमा पनि परिवर्तन आएको पाइन्छ । **शिरीषको फूल** (२०२२) र **महत्ताहीन** (२०२५) जस्ता नितान्त वैयक्तिक पक्षको अभिव्यक्ति पाइने उपन्यासहरूको रचना गर्ने पारिजातले **बैसको मान्छे** (२०२९) उपन्यासपछि भने सामाजिकतालाई क्रमशः आत्मसात् गर्दै गएको पाइन्छ । प्रारम्भमा सामाजिकतालाई आलोचनात्मक ढङ्गले ग्रहण गरेकी पारिजातका **उसले रोजेको बाटो** (२०३५) पछिका उपन्यासहरूमा समाजवादी यथार्थवादी चेतना अभिव्यक्त भएको छ । यद्यपि औपन्यासिक यात्राको अन्तिम अवधिमा पारिजातको प्रगतिवादी वैचारिक यात्रामा केही विचलन देखा परेको मार्क्सवादी समीक्षकहरूको मूल्याङ्कन पनि छ । सामाजिक यथार्थको खोजी गर्नमै अलमलिएको **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) उपन्यासमा समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिलाई नै मुख्य विषय वस्तु बनाइएको छ । यसरी समग्रमा पारिजातका उपन्यासहरू विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्तिका रहेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्यमा पारिजातका समग्र उपन्यासहरूलाई यिनै तिन चरणमा विभाजन गरी तिनीहरूलाई अलग अलग परिच्छेदमा अध्ययन गरिएको छ ।

साहित्यको समाजशास्त्र मूलतः प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा, मीमांसावादी धारा र मार्क्सवादी धारामा विकसित भएको छ । प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धाराको विकासमा हिप्पोली तेनको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ भने मीमांसावादी धाराको विकासमा लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स, जेने उल्फ, एलेन सिडउड जस्ता समाजशास्त्रीय चिन्तकहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । मार्क्सवादी समाजशास्त्रको विकासमा लुना चास्की, प्लेखानोभ, जर्ज लुकास आदि चिन्तकहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका सन्दर्भमा यसका चिन्तक तथा विश्लेषकहरूका विभिन्न सैद्धान्तिक आधारहरूको अध्ययन गरी यस शोधकार्यका निम्ति उपयुक्त हुने उपन्यास विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारको निर्माण गरेर उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएको छ । त्यस क्रममा प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा परिवेश, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक इतिहास, वर्ग सङ्घर्ष, अनुभूतिको संरचना, विश्वदृष्टि र भाषा प्रयोगका आधारमा उपन्यासहरूको विश्लेषण गर्ने काम गरिएको छ । प्रस्तुत

शोध गुणात्मक प्रकृतिको भएकाले सङ्कलित सामग्रीको अर्थापनका लागि विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.७ अध्ययनको सीमा

पारिजातका उपन्यासहरूमा प्रयुक्त समाजशास्त्रीय प्रवृत्तिहरूको निरूपण यस शोधकार्यको मुख्य शोध क्षेत्र हो । साहित्यको समाजशास्त्रका विभिन्न धारा र चिन्तनहरू रहेका छन् । ती सबै चिन्तनहरूलाई यस शोधकार्यमा अवलम्बन गरिएको छैन । साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्त अन्तर्गत कृतिको उत्पादन तथा वितरण पक्षमा जोड दिने अनुभववादी धाराको उपयोग यस अध्ययनमा गरिएको छैन । यसै गरी मीमांसावादी धारा अन्तर्गतको सामाजिक मनोविज्ञानको अवधारणालाई पनि यस उपन्यासमा समावेश गरिएको छैन । मुख्यतः यही यस शोधकार्यको सीमा हो । साहित्यको समाजशास्त्रका प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा, मीमांसावादी धारा र मार्क्सवादी समाजशास्त्रीय चिन्तनका आधारमा पारिजातका उपन्यासमा प्रयुक्त प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा परिवेश, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक इतिहास, वर्ग सङ्घर्ष, अनुभूतिको संरचना, विश्वदृष्टि र भाषा प्रयोग जस्ता विभिन्न पक्षको विश्लेषण गर्ने काममा यो शोधकार्य सीमित रहेको छ ।

१.८ शोध प्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ :

परिच्छेद १ : शोध परिचय

यस परिच्छेदमा शोधकार्यको परिचय, शोध प्रयोजन, शोध समस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, सामग्री सङ्कलन विधि र सैद्धान्तिक ढाँचा, शोधकार्यको सीमाङ्कन र शोध प्रबन्धको रूपरेखा रहेको छ ।

परिच्छेद २ : साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप र उपन्यास विश्लेषणको ढाँचा

यस परिच्छेदमा साहित्यको समाजशास्त्रको परिचय र परम्परा, साहित्यको समाजशास्त्रका विभिन्न धाराहरू, साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवाद बिचको अन्तर सम्बन्ध तथा उपन्यास विश्लेषणका समाजशास्त्रीय आधारहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

परिच्छेद ३ : पारिजातको जीवन वृत्त र उपन्यास सिर्जनामा त्यसको प्रभाव

यस परिच्छेदमा उपन्यासकार पारिजातको जीवनी र व्यक्तित्वको विश्लेषण र समीक्षा गरी उपन्यास सिर्जनामा त्यसको प्रभावको अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद ४ : पारिजातका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्र

यस परिच्छेदमा पारिजातको उपन्यास यात्राको पहिलो चरणमा लेखिएका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरू शिरीषको फूल र महत्ताहीनको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद ५ : पारिजातका आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्र

यस परिच्छेदमा पारिजातका आलोचनात्मक यथार्थवादी चिन्तन अभिव्यक्त भएका बैसको मान्छे, तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू र अन्तर्मुखी तिनवटा उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद ६ : पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्र

यस परिच्छेदमा पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी चिन्तन अभिव्यक्त भएका उसले रोजेको बाटो, पर्खालभिन्न र बाहिर, अनिदो पहाडसँगै तथा परिभाषित आँखाहरू चारवटा उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद ७ : सारांश तथा निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा शोध प्रबन्धको परिच्छेदगत सारांशलाई उल्लेख गर्दै शोधकार्यको समस्यागत तथा साधारणीकृत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई

साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप तथा उपन्यास विश्लेषणको ढाँचा

२.१. परिचय

समाजको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने शास्त्रलाई समाजशास्त्र भनिन्छ । समाजशास्त्र आधुनिक सामाजिक विज्ञान हो । समाजशास्त्रका प्रवर्तक फ्रान्सेली दार्शनिक अगस्ट कोम्ते (सन् १७९८-१८५७) हुन् । उनले ल्याटिन शब्द 'सोसाइटस' र युनानी शब्द 'लोगस' लाई मिलाएर 'सोसियोलोजी' शब्दको जन्म दिएका हुन् । 'सोसाइटस' शब्दको अर्थ समाज र 'लोगस' शब्दको अर्थ विज्ञान भन्ने हुन्छ । यही 'सोसियोलोजी' शब्दको नेपाली रूपान्तर समाजशास्त्र हो । समाजशास्त्र भनेको विभिन्न सामाजिक सङ्घटनाका पारस्परिक सम्बन्धहरू र मानिसहरूका सामाजिक आचरण व्यवहारका सामान्य नियम सङ्गतिहरूको अध्ययन गर्ने विज्ञान हो (चापागाई, २०६८ : ३४३-३४४) । समाजशास्त्र मुख्य रूपमा समाजमा रहेका मानिसहरूको वैज्ञानिक र वस्तुगत अध्ययन हो, सामाजिक संस्थाहरू र सामाजिक प्रक्रियाहरूको अध्ययन हो (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : १) । समाजशास्त्र मानवीय सामाजिक क्रियाकलापसँग सम्बन्धित रहेकाले यसको सामाजिक संरचनाका विभिन्न शाखाहरूसँग घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । समाजका विभिन्न संरचनाहरू र जातीय, पारिवारिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा भौतिक विषयहरू परस्परमा सम्बन्धित रहेका हुन्छन् । यिनै विभिन्न संरचनाहरूको अन्तर सम्बन्धबाट समाज निर्मित भएको हुन्छ । सामाजिक संरचनाहरूको निर्माण र विकासमा मानिसको प्रमुख भूमिका रहने भएकाले समाज र मानिस बिच साहचर्य मूलक सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

साहित्य पनि लेखकले सामाजिक परिधिभित्र रहेर नै सिर्जना गर्दछ । समाजशास्त्रको जस्तै साहित्यको पनि मुख्य सरोकार सामाजिक जगत, त्यस जगत्प्रति उसको अनुकूलता र त्यसलाई परिवर्तन गर्ने चाहनासँग हुन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : २) । कुनै पनि कृतिले साहित्यकारको अनुभूतिका आधारमा नै आफ्नो अस्तित्व कायम गर्दछ तथापि यो साहित्यकारको एकाङ्गी कल्पनाको उपज मात्र नभएर सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, भौतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा मनोवैज्ञानिक आदि विविध पक्षहरूको प्रभाव र परिणामको उपज पनि हो । सामाजिक संरचनाका विभिन्न पक्षले लेखकको मन मस्तिष्कमा पारेको प्रभावलाई नै उसले आफ्ना कृतिमा व्यक्त गर्दछ । यसरी समाज र साहित्य एक अर्कामा अन्तर सम्बन्धित विषय भएका हुनाले साहित्यको विषय समाज नै रहेको हुन्छ । साहित्य र समाज बिचको यस्तो सम्बन्धको अध्ययन गर्ने वाङ्मयको शाखालाई साहित्यको समाजशास्त्र भनिन्छ । साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्य मार्फत् अभिव्यक्त भएको समाजको अध्ययन विश्लेषण गर्दछ । समाजका अन्य संस्थाभै साहित्यलाई पनि सामाजिक संस्थाका रूपमा लिँदै साहित्यको समाजशास्त्रले लेखकको सामाजिक

स्थिति, साहित्यिक कृतिको प्रकाशन, कृतिको सामाजिकता र त्यस कृतिले समाज निर्माणमा पुऱ्याएको योगदानको अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्य गर्दछ (सिंह, सन् १९९८ : २) । लेखकको दायित्व विद्यमान सामाजिक मूल्य र मानकलाई प्रस्तुत गर्नुमा मात्र सीमित रहनु हुँदैन, उसले समाजका लागि चाहिने नयाँ मूल्य र मानकलाई पनि देखाइ दिएर सामाजिक प्रक्रियामा परिवर्तन ल्याउन सक्नु पर्दछ । यस सन्दर्भमा साहित्यको समाजशास्त्रले कृतिको सामाजिकताको विश्लेषण गर्दै त्यसले समाजमा पुऱ्याएको योगदानको मूल्याङ्कन गर्दछ ।

साहित्य र समाजको सम्बन्धका बारेमा व्यवस्थित र वस्तुसङ्गत व्याख्या गर्ने प्रथम व्यक्ति फ्रान्सेली दार्शनिक तथा समालोचक हिप्पोली तेन नै हुन् । यद्यपि तेनभन्दा अघि पाश्चात्य साहित्य समालोचनाका क्षेत्रमा साहित्य र समाजको सम्बन्धका बारेमा चर्चा नभएको भने होइन । तेनपूर्व नै पाश्चात्य जगत्मा साहित्य र समाज विचको सम्बन्धका बारेमा अध्ययन गर्ने लामो परम्परा बसि सकेको पाइन्छ । तेनपूर्वको साहित्य अध्ययन परम्परामा समाजशास्त्रीय विषय गौण रूपमा रहनुका साथै त्यसमा वैज्ञानिक अनुशासनको अभाव थियो (लरेन्सन र सिङ्गड, सन् १९७२ : २३-२४) । पूर्व विकसित यही परम्पराको उपयोग गर्दै तेनले साहित्य र समाज विचको सम्बन्धको व्यवस्थित र वस्तुसङ्गत व्याख्या गरेका हुन् ।

२.२ साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको परम्परा

साहित्य र समाज विचको सम्बन्धको अध्ययन परम्परालाई हेर्दै जाने हो भने प्राचीन ग्रीसेली दार्शनिक प्लेटोसम्म नै पुग्न पर्ने हुन्छ । प्लेटोले कला वा साहित्यलाई सत्यबाट दुई गुना टाढा रहने मानेका छन् । प्लेटोका लागि यो संसार विचार वा परम सत्ताको अनुकरण हो र कवि वा कलाकारले अनुकरणात्मक यस जगत्को पनि अनुकरण गर्दछ (त्रिपाठी, २०५८-क : २१) । सत्यबाट दुई गुना टाढा हुने भएकाले साहित्यले मानिसमा भ्रम पैदा गर्ने आक्षेप लगाए तापनि प्लेटोका चिन्तनमा साहित्य र समाज विच सम्बन्ध रहने विचार व्यक्त भएको पाइन्छ । प्लेटोपछि, उनकै शिष्य अरिस्टोटलले 'कला प्रकृतिको अनुकृति हो' भन्दै कला र समाज विच अझ नजिकको सम्बन्ध स्थापित गरेका छन् । उनले कलालाई जीवन जगत्को कलात्मक पुनर्सिर्जन मानेका छन् । उनका विचारमा कला र शैक्षिक अनुशासनले प्रकृतिद्वारा त्यसै छाडिएका अंशको परिपूर्तिको उद्देश्य राखेको हुन्छ । जब प्रकृति असमर्थ हुन्छ कलाले त्यो कार्य पूरा गर्छ अथवा परित्यक्त अंश पूर्ण गर्दछ (त्रिपाठी, २०५८-क : ३८) । अरिस्टोटलको यस कथनमा साहित्य र समाज विचको सम्बन्ध देखाइनुका साथै लेखकको प्रतिभाको समेत उचित कदर गरिएको पाइन्छ ।

सन् १६९९ मा जेम्स राइटले समाजको स्वरूप अनुसार साहित्यको रचना गरिने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार विभिन्न युगको स्वभाव र व्यवहार तथा त्यसमा आउने परिवर्तनको प्रक्रियाका बारेमा जानकारी लिनु छ भने प्राचीन नाटकहरूको अध्ययन गर्नु पर्दछ किनकि नाटक शब्दचित्र भै हुन्छ जसको अङ्कन आफ्नो समयको स्वरूप अनुसार गरिन्छ (लरेन्सन र सिङ्गड, सन् १९७२ : २५) । जेम्स राइटको यस कथनमा पनि साहित्य (नाटक) मा समाजको

प्रतिविम्ब पाउन सकिने धारणा व्यक्त भएको छ । इटालीका राजनीतिक दार्शनिक तथा इतिहासकार भिको (सन् १६६८-१७४४) को **न्यु साइन्स** (सन् १७२५) देखि भने साहित्यको समाजशास्त्रको अध्ययन परम्पराको रूपरेखा विकसित भएको पाइन्छ । यस कृतिमा उनले जीवन जगत् तथा इतिहासलाई सामाजिक पक्षबाट हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । उनका लागि सामाजिक जगत् ईश्वरीय देन नभएर मानव निर्मित वस्तु हो । त्यसैले समाजका अन्य संस्थाहरू भैं साहित्यको पनि वस्तुगत विश्लेषण गर्न सकिन्छ, भन्ने उनको धारणा रहेको छ । भिकोले होमरको **इलियड**को सम्बन्ध ग्रीसको उत्तर पूर्वी क्षेत्रसँग र **ओडेसी**को सम्बन्ध धेरै समयपछिको दक्षिण पूर्वी क्षेत्रसँग जोडेका छन् किनकि **इलियड**मा ट्रोजनको युद्ध र त्यस युगको वर्णन पाइन्छ, भने **ओडेसी**मा राजा युलिसिसको महिमा गान गरिएको छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : २५) । भिकोको यस विचारमा यान्त्रिक भौतिकवादको प्रभाव पाइन्छ । पाश्चात्य जगत्मा सत्रौँ र अठारौँ शताब्दीमा विकसित संस्कृति र सामाजिक पक्षका बिच एक एक सम्बन्धको व्याख्या गर्ने यान्त्रिक भौतिकवादले मानव चेतनाको क्रियाशीलतालाई उपेक्षा गरेको छ । यद्यपि यसले संसारलाई परिवर्तन गर्ने शक्ति मानिसलाई मानेको छ, भने साहित्यको विकासमा जलवायु र राष्ट्रिय चरित्रमा जोड दिँदै भौगोलिक तत्त्वलाई महत्त्व दिएको छ ।

जर्मन दार्शनिक तथा समालोचक हर्डर (सन् १७४४-१८०३) ले अर्का जर्मन दार्शनिक इमानुअल कान्टको प्राक् अनुभववादी सौन्दर्य चिन्तनका विरुद्ध अनुभववादी सौन्दर्य चिन्तनको विकास गरेका छन् । उनको सौन्दर्य चिन्तनका आधार प्रकृति विज्ञान, इतिहास र मनोविज्ञान रहेका छन् । हर्डरका अनुसार हरेक साहित्यिक रचनाको मूलमा विशेष सामाजिक तथा भौगोलिक वातावरण रहेको हुन्छ, जहाँ त्यसले निश्चित कार्य सम्पन्न गर्दछ । उनका दृष्टिमा साहित्यिक इतिहास एक प्रकारले सांस्कृतिक इतिहास हो । साहित्यको विश्लेषण इतिहासको सन्दर्भमा गरेर पुनः त्यसको उपयोग इतिहासका बारेमा थाहा पाउने साधनका रूपमा गरिन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : २६) । हर्डरले अठारौँ शताब्दीमा प्राचीन ग्रीसेली नाटककारहरू र पुनर्जागरण कालीन बेलायती नाटककार सेक्सपियरको सामाजिक र जातीय पर्यावरणमा रहेको भिन्नताबाट उब्जेको नाट्य भिन्नतालाई औँल्याउँदै साहित्यकार आफ्नो जाति र युगको चेतनाबाट प्रभावित आत्म चैतन्यको अभिव्यञ्जक हो भन्ने धारणा प्रतिपादन गरेका थिए (छेत्री, २०६४ : १७) । उनले जलवायु, भूगोल, जाति, राष्ट्र, परम्परा, राजनीति आदिका बारेमा प्रशस्त चर्चा गरेका छन् ।

हर्डरपछि फ्रान्सेली क्रान्तिकारी महिला म्याडम डे स्टेल (सन् १७६६-१८१७) ले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा नयाँ आयाम थपेकी छन् । उनले साहित्यको सम्बन्ध जलवायु, भूगोल र सामाजिक संस्थासँग जोड्ने प्रयास गरेकी छन् तर उनको प्रयास तेनको जस्तो पूर्णतः व्यवस्थित भने हुन सकेको छैन । उनको पुस्तक **अन लिट्रेचर कन्सिडर्ड इन इट्स रिलेसन विथ सोसियल इन्स्टिच्युसन** (सन् १८००) मा पहिलो पटक साहित्यको भौतिक आधार, सामाजिक अस्तित्व र सामाजिक संस्थासँग त्यसको क्रिया प्रतिक्रियामाथि व्यवस्थित ढङ्गमा विवेचना गरिएको छ ।

पाण्डेय, सन् १९८९ : ११७) । उनले साहित्यको स्वरूप र शैलीमा प्राकृतिक परिवेश र प्रजातिको प्रभावको विवेचना गरेकी छन् । उनले भौगोलिक स्थिति र जलवायुका कारण उत्तर र दक्षिणको साहित्यमा भिन्नता देखा परेको चर्चा गर्दै आधारभूत रूपमा नै उत्तर स्वच्छन्द र प्रोटेस्टेन्ट तथा दक्षिण शास्त्रीय र क्याथोलिक भएको मान्यता स्थापित गर्ने प्रयास गरेकी छन् (गेरार्ड, सन् १९३५ : ३२) । उनले साहित्य र राजनीतिको निकटताका बारेमा पनि निकै जोड दिएकी छन् । उनका विचारमा प्रत्येक समाजको साहित्यको तत्कालीन राजनीतिक विश्वाससँग घनिष्ट सम्बन्ध हुनु पर्दछ । उनले साहित्यको नवीन स्वरूपको चर्चा गर्दै उपन्यास विधाको विकास हुनुमा मध्यम वर्गको उदय र समाजमा नारीको सम्मान जनक स्थितिलाई मुख्य कारक मानेकी छन् (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : २७-२८) । धार्मिक, कानुनी र राजनीतिक संस्थाहरूका बिचको जटिल क्रिया प्रतिक्रियाबाट राष्ट्रिय चरित्रको निर्माण हुन्छ र त्यसैको अभिव्यक्ति साहित्यमा हुन्छ, भन्ने स्टेलको धारणा रहेको छ ।

यसरी पाश्चात्य जगत्मा साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको लामो परम्परा रहेको पाइन्छ । यद्यपि साहित्य र समाजको सम्बन्धका बारेमा सुसङ्गत धारणाको सुरुवात गर्ने श्रेय भने फ्रान्सेली दार्शनिक तथा समालोचक हिप्पोली एडोल्फ तेनलाई नै रहेको छ । उनले नै पहिलो पटक साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धलाई स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेका छन् । उनले समाजशास्त्रका आधारभूत मान्यताहरूलाई साहित्यको सन्दर्भमा विकसित गर्ने प्रयास गरे (बराल, २०६७ : १०१) । उनले साहित्य र समाज बिच प्रत्यक्ष कार्य कारण सम्बन्ध स्थापित गर्दै साहित्यलाई लेखकका प्रजाति, क्षण र परिवेशको प्रतिबिम्ब मानेका छन् । उनले साहित्यका माध्यमबाट लेखक बाँचेको समाजको अध्ययन गर्न सकिने धारणा व्यक्त गरेका छन् । तेनको साहित्य सम्बन्धी समाजशास्त्रीय धारणालाई प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा भनिन्छ ।

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धाराकै निरन्तरता स्वरूप अनुभववादी धाराको विकास भएको पाइन्छ । यस धाराको नेतृत्व फ्रान्सेली समीक्षक रोवर्ट स्कार्पिटले गरेका छन् । उनको चिन्तन कृतिको उत्पादन पक्षमा बढी केन्द्रित रहेको छ । उनी कृतिको वस्तु पक्षभन्दा पनि त्यसको प्रकाशन र वितरणमा बढी जोड दिन्छन् । अनुभववादी साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्यको अध्ययनका निम्ति कृतिका लेखक, प्रकाशक तथा पाठकलाई प्रमुख आधार मान्दछ । रोवर्ट स्कार्पिटका अनुसार कृतिको उत्पादन पक्ष तथा लेखकको आर्थिक अवस्था, प्रकाशनमा आर्थिक सहयोग पुऱ्याउने पक्ष र पाठक साहित्य सिर्जनाका महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् (स्कार्पिट, सन् १९७१ : १) । उनले लेखकका सामाजिक स्थिति, जीविका, आय स्रोत र सबैतिरबाट प्रभावित हुने मानसिकताको अध्ययनलाई साहित्यको समाजशास्त्रभित्र समावेश गरेका छन् । यसरी अनुभववादी सिद्धान्तले लेखक, प्रकाशक र पाठकलाई महत्त्व दिँदा कृतिको अन्तर्वस्तु उपेक्षित हुने भएकाले यो सिद्धान्त आलोचित भएको देखिन्छ ।

प्रत्यक्षवादी विधेयवादी र अनुभववादी धारापछि, साहित्यको समाजशास्त्रका क्षेत्रमा मीमांसावादी धाराको विकास भएको पाइन्छ । लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स, जेने उल्फ प्रभृति चिन्तकहरूले साहित्यको समाजशास्त्रीय मीमांसावादी धाराको विकासमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएका छन् । उनीहरूले साहित्य र समाज बिचको वस्तुगत सम्बन्धको खोजीमा सीमित साहित्यको समाजशास्त्रलाई चेतनाको तहसम्म पुऱ्याएर यसको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । मीमांसावादी धारा अन्तर्गत पनि विभिन्न चिन्तकहरूले आ-आफ्नै दृष्टिको विकास गरेको पाइन्छ । लियो लावेन्थलले सबैभन्दा पहिले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्ने मीमांसावादी धाराको विकास गर्ने कार्य गरेका छन् । लेखकको आलोचनात्मक दृष्टिलाई बढी महत्त्व दिने लावेन्थलको धारणालाई आलोचनात्मक समाजशास्त्र भनिन्छ । पुँजीवादी समाज व्यवस्थामा मानिसको अवस्था र उसको चेतनालाई प्रभावित गर्ने परिस्थितिको विश्लेषण नै आलोचनात्मक समाजशास्त्रको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा लावेन्थलपछि, लुसियन गोल्डमानले उत्पत्तिमूलक संरचनावादी सिद्धान्तका माध्यमबाट मीमांसावादी धारालाई अघि बढाएको पाइन्छ । गोल्डमानले समाजसँग संस्कृतिको ऐतिहासिक, सामाजिक तथा सौन्दर्य बोधीय सम्बन्धको खोज गर्ने पद्धतिको विकास गरेका छन् । गोल्डमानले आफ्नो उत्पत्ति मूलक संरचनावादी समाजशास्त्रीय चिन्तनमा विशेष गरेर विशिष्ट संरचना, परावैयक्तिक चेतना, समग्रता, विश्वदृष्टि तथा सम्भावित चेतना र वस्तुपरक सम्भावना सम्बन्धी मान्यतालाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । लुसियन गोल्डमानपछि, रेमन्ड विलियम्सले मीमांसावादी धाराको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । उनको समाजशास्त्रीय चिन्तन संस्कृति केन्द्री रहेको छ । अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी अवधारणा विलियम्सको महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा रहेको छ ।

साहित्यको समाजशास्त्र प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा र मीमांसावादी धारामा विकसित भएको पाइन्छ । यसका साथै समाजशास्त्रीय दृष्टिले साहित्यको अध्ययन विश्लेषण गर्ने मार्क्सवादी चिन्तनको पनि एउटा व्यापक र समृद्ध परम्परा रहेको छ । मार्क्स-एङ्गल्सका कला साहित्य सम्बन्धी छरिएका विचारहरूलाई आधार बनाएर लुना चास्की, प्लेखानोभ, जर्ज लुकास आदि साहित्य चिन्तकहरूले मार्क्सवादी समाजशास्त्रको विकास गरेको पाइन्छ । द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी सिद्धान्तका आधारमा साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्ने मार्क्सवादले साहित्य सिर्जनामा आर्थिक आधारलाई मुख्य र निर्णायक ठान्दछ र कृतिमा व्यक्त वर्ग सङ्घर्षको स्वरूपका आधारमा त्यसको महत्तालाई स्थापित गर्दछ । साहित्यको ऐतिहासिकतालाई स्वीकार गर्दै त्यसको समाज परिवर्तनकारी भूमिकामा मार्क्सवादीहरू जोड दिन्छन् । उनीहरू मार्क्सको 'दार्शनिकहरूले विश्वको व्याख्या मात्र गरेका छन्, मूल कुरा त यसलाई फेर्नु हो' भन्ने कथनलाई आदर्श बनाएर रचनाको क्रान्तिकारी चरित्रमा जोड दिन्छन् र माओले भने जस्तै साहित्यले 'सांस्कृतिक पलटन'को भूमिकालाई निर्वाह गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । त्यसका लागि मार्क्सवादीहरू क्रान्तिकारी र आदर्श नायकको खोजी गर्दछन् ।

उपर्युक्त विश्लेषणका आधारमा यो स्पष्ट हुन्छ कि साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको विकास फ्रान्सेली चिन्तक हिप्पोली तेनबाट भए तापनि पाश्चात्य साहित्य चिन्तनका क्षेत्रमा यसको लामो परम्परा रहेको पाइन्छ । प्राचीन ग्रीसेली दार्शनिक प्लेटोदेखि भिको, हर्डर हुँदै म्याडम डे स्टेलसम्म आइ पुग्दा साहित्य र समाज विचको सम्बन्धका बारेमा निकै चर्चा भएको पाइन्छ । तिनै पूर्व परम्परामा साहित्य र समाज विचको सम्बन्धलाई व्यवस्थित र वस्तु परक ढङ्गले व्याख्या गर्दै तेनले साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको विकास गरेका हुन् । तेनको साहित्यको समाजशास्त्रीय मान्यतालाई प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा भनिन्छ । तेनपछि साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको विकासमा रोबर्ट स्कार्पिट, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स, जेने उत्फ आदि साहित्य चिन्तकहरूले विशिष्ट योगदान दिएका छन् । साहित्यको समाजशास्त्र मूलतः प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा र मीमांसावादी धारामा विकसित भएको पाइन्छ । यद्यपि मार्क्सवादी साहित्य चिन्तकहरूले पनि समाज र साहित्य विचको सम्बन्धका बारेमा विषद् रूपमा चर्चा गरेका छन् । मार्क्सवादीहरूले चर्चा गर्ने गरेका आर्थिक आधार, वर्ग सङ्घर्ष र कृतिको ऐतिहासिकता जस्ता विषयहरूलाई पनि साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका आधारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

२.३ साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनका विभिन्न धाराहरू

साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको परम्परा हिप्पोली तेनबाट सुरु भएको हो । उन्नाईसौं शताब्दीको मध्यबाट सुरु भएको साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको विकासमा विभिन्न विद्वानहरूले महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । तेनपछि रोबर्ट स्कार्पिट, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स आदि विभिन्न साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तकहरूका कार्यबाट साहित्यको समाजशास्त्र निरन्तर विकसित हुँदै आएको पाइन्छ । यी विद्वानहरूले आ-आफ्नै तरिकाले समाजशास्त्रीय दृष्टिको विकास गरेको पाइन्छ । फलतः साहित्यको समाजशास्त्रको एउटै सर्वमान्य सिद्धान्त स्थापित नभएर यसका विभिन्न धारा र उपधाराहरू विकास भएका छन् । त्यसैले यहाँ प्रथमतः साहित्यको समाजशास्त्रमा विकसित ती विभिन्न धाराहरूको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ :

२.३.१ प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा

साहित्यको समाजशास्त्रको वैज्ञानिक र वस्तुगत व्याख्या गर्ने प्रथम व्यक्ति फ्रान्सेली दार्शनिक तथा समालोचक हिप्पोली एडोल्फ तेन नै हुन् (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : २३) । **अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहास** (सन् १८६३) नामक ग्रन्थमा उनले आफ्नो साहित्यको समाजशास्त्रीय धारणालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसभन्दा अघि साहित्य र समाज विचको सम्बन्धका बारेमा निकै चर्चा परिचर्चा भए तापनि तेनले नै पहिलो पटक यसलाई व्यवस्थित र वैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गरेका हुन् (प्रधान, २०६० : ३९) । त्यसैले हिप्पोली तेनलाई साहित्यको समाजशास्त्रका प्रवर्तक मानिन्छ । उनले साहित्य विश्लेषणका लागि प्रजाति, परिवेश र क्षण गरी

तिनवटा आधारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यिनै तिन तत्त्वका आधारमा साहित्यिक कृतिको सही र पूर्ण विश्लेषण गर्न सकिन्छ भन्ने तेनको मान्यता रहेको छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ३३)। उनका विचारमा साहित्यिक रचना मूलतः लेखकको सामाजिक, प्राकृतिक परिवेशको उत्पादन हो र उक्त परिवेशको विश्लेषण विना साहित्यिक रचनाको सही मूल्यबोध गर्न सकिन्न । कुनै पनि साहित्यिक कृति कुनै एक व्यक्तिको कल्पनाको उपज होइन र कुनै उत्तेजित मनको आवेगहरूको अभिव्यक्ति पनि होइन । कला वा साहित्य समकालीन समाजमा प्रचलित रहन सहन, रीति रिवाज आदिको पुनर्लेखन हो, एक विशेष प्रकारको सामाजिक चेतनाको अभिव्यक्ति हो (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ३२) । साहित्यले युगीन चेतनालाई अभिव्यक्त गर्दछ । तेनका विचारमा महान् रचनाको अध्ययनबाट कुनै समय वा समाजका मानिसहरूका विचार वा अनुभवको ज्ञान लिन सकिन्छ ।

हिप्पोली तेन समाजशास्त्रका प्रवर्तक अगस्ट कोम्तेको प्रत्यक्षवादी दर्शनबाट प्रभावित छन् । तेन साहित्यलाई अन्य सामाजिक घटनाहरू भन्ने एक तथ्यका रूपमा स्वीकार गर्दछन् । उनी साहित्यलाई सामाजिक दस्तावेज मान्दछन् । तेन साहित्यिक कृतिलाई सामाजिक उत्पादन मान्दछन् । साहित्यिक कृतिलाई सामाजिक घटना मान्दै तेन त्यसको उत्पत्तिको कारणको खोजी गर्दछन् । त्यसैले उनको सिद्धान्त कार्य कारण सिद्धान्तमा आधारित रहेको छ (गेरार्ड, सन् १९३५ : ३३) । साहित्यिक कृति रचनाको कारणको खोजी गर्दै उनी आफ्नो चर्चित सिद्धान्त प्रजाति, परिवेश र क्षणको मान्यता अघि सार्दछन् । साहित्यिक कृति मानसिक चेतनाको उपज हो । समाजका मानिसको ज्ञान, अनुभव र चेतना नै साहित्यिक कृतिमा व्यक्त हुन्छ । समाजका मानिसको मानसिकता वा मानसिक चेतना निर्धारण गर्नमा प्रजाति, परिवेश र क्षणको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ । तेनका अनुसार प्रजाति, परिवेश र क्षणबाट एउटा भौतिक आधारको निर्माण हुन्छ जो कला वा साहित्यको वास्तविक कारणका साथसाथै सम्भावित वैचारिक आन्दोलनको समेत मूल स्रोत वा आधार बन्दछ । प्रजाति, परिवेश र क्षण बिचको क्रिया प्रतिक्रियाबाट एक व्यावहारिक वा चिन्तनशील मानसिक संरचना उत्पन्न हुन्छ । यही मानसिक संरचनाबाट बीज विचारको विकास हुन्छ जो निश्चित युगको विशेषता बन्दछ र त्यस युगको महान् रचनामा व्यक्त हुन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ३३) । यी तिनै तत्त्व आफैमा स्वायत्त नभएर परस्परमा अन्तर निर्भर भए तापनि कहिले प्रजातिको प्रभाव बढी हुन्छ भने कहिले परिवेश र युगको प्रभाव बढी हुन्छ । तेनले अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहासको अध्ययन गर्ने क्रममा प्रजातिलाई बढी जोड दिएका छन् ।

तेनले प्रजातिलाई कुनै विशिष्ट अर्थमा प्रयोग गरेका छैनन् । तेनले प्रजातिलाई सहज र वंशानुगत गुणका रूपमा परिभाषित गरेका छन्, जुन जन्मजात रूपमा हामीले यस संसारमा लिएर आएका हुन्छौं । उनले प्रजातिलाई सामूहिक सांस्कृतिक प्रवृत्तिका रूपमा लिएका छन् जसले सबैलाई परस्परमा आबद्ध गराउँदछ । प्रजाति अन्तर्गत व्यक्तिको सहज तथा वंशानुगत विशेषता, मानसिक बनावट तथा शारीरिक संरचना आदिको चर्चा तेनले गरेका छन् । कुनै एक प्रजातिको

प्रवृत्तिगत विशेषताको विकास जलवायु, भूगोल र इतिहासको महान् घटनाको उपज हुन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ३३-३४) । तेनका अनुसार कुनै एक प्रजातिका मानिसहरू देश, कालका दृष्टिले टाढाटाढा फैलिए तापनि तिनीहरूमा केही समान विशेषताहरू अवश्य पाइन्छ । कुनै जाति आफ्नो चरित्रगत विशेषता भूगोल, खानपान तथा इतिहासको महान् घटनाबाट आर्जित गर्दछ । प्रजातिको यही चेतना र चरित्रगत विशेषतालाई नै तेन कला वा साहित्यको कारण मान्दछन् । तेनले प्रजातिगत विशेषतालाई अपरिवर्तनीय सत्यका रूपमा भने लिएका छैनन् । कुनै प्रजातिमा निहित प्रजातिगत विशेषता अति सुस्त गतिमा परिवर्तन हुन्छ । धेरै शताब्दीको अन्तरालमा मात्र कुनै पनि प्रजातिमा यस्तो परिवर्तन देखा पर्दछ । कुनै प्रजातिको सामूहिक विशेषता त्यस प्रजातिले शदियौंको अन्तरालमा प्राप्त गरेको हुन्छ (गेरार्ड, सन् १९३५ : ३५) । तेनले प्रजाति र राष्ट्रका बिच भिन्नता दर्साउँदै भनेका छन् - प्रजातिगत विशेषता जुनसुकै वातावरण र हावापानीमा पनि लामो समयसम्म निरन्तर रूपमा अस्तित्वमा रहन्छ भने राष्ट्रको वास्तविक गुण वातावरण र इतिहाससँगै परिवर्तन हुन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ३४) । उनले प्रजाति, परिवेश र युगमध्ये सबैभन्दा बढी महत्त्व प्रजातिलाई दिएका छन् ।

तेनको अर्को महत्त्वपूर्ण धारणा परिवेश सम्बन्धी हो । तेनले परिवेशलाई एक निश्चित पर्यावरणको रूपमा अर्थात्एका छन् जसले व्यक्तिको प्रजातिगत विशेषतालाई प्रभावित गर्नुका साथै विकसित पनि गर्दछ । उनका अनुसार परिवेश अन्तर्गत प्राकृतिक र सामाजिक परिवेश पर्दछन् । मानिसका आदिम र प्रजातिगत विशेषता भौगोलिक, सामाजिक परिस्थिति र घटना आदिबाट प्रभावित हुन्छन् । यस अन्तर्गत ती सम्पूर्ण बाह्य शक्ति पर्दछन् जसले मानिसको स्वभाव र व्यवहारलाई प्रभावित गर्दछ । उनले साहित्यिक कृति र परिवेशका बिच कार्य कारण सम्बन्ध स्थापित गर्ने प्रयास गरेका छन् र यसैका आधारमा साहित्यको व्याख्या र विश्लेषण गर्ने कार्य गरेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५) ।

तेनको अर्को धारणा हो : क्षण । क्षण सम्बन्धी तेनको धारणाको केन्द्रविन्दुमा युग चेतनाको विचार निहित रहेको छ । यद्यपि उनले क्षण शब्दलाई काल, युग विशेष र युग चेतनाको अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । तेनका अनुसार कुनै एक युगमा कुनै विचार प्रधान हुन्छ जसले समाजको चिन्तनलाई प्रभावित गर्दछ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ३४) । युगको प्रधान विचार जीवनको व्यवहार र चिन्तन सबै क्षेत्रमा व्याप्त रहेको हुन्छ । समयको लामो अन्तरालमा उक्त विचारमा बिस्तारै हास आउँछ र अन्य कुनै नयाँ विचार विकसित हुन्छ र प्रधान विचारको रूप लिन्छ । यसले राष्ट्रिय प्रतिभा र समकालीन परिवेशसँग सम्बन्ध जोड्दै नयाँ चिन्तन र सिर्जनाका लागि प्रेरणा दिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५-१२६) ।

तेनले साहित्यलाई समकालीन प्रवृत्तिहरूको लेखोट मानेका छन् जसले कुनै निश्चित प्रकारको विचारको प्रतिनिधित्व गर्दछ । प्रत्येक साहित्यिक कृतिका पछि मानव रहेको हुन्छ । साहित्यिक कृतिको अध्ययन गर्नु भनेको मानवको अध्ययन गर्नु हो, कृतिका लेखक र पात्रका

चरित्रहरूको अध्ययन गर्नु हो । लेखक र पात्रहरूले व्यक्ति विशेषलाई मात्र नबुझाएर तिनको प्रजाति, परिवेश र युगको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । तेनको साहित्य सम्बन्धी मान्यता प्रत्यक्ष कार्य कारण सम्बन्धमा आधारित रहेको छ । समाजका प्रजाति, क्षण र परिवेशकै प्रतिविम्ब साहित्यमा पाइन्छ, भन्ने उनको मान्यता रहेको छ । यसरी लेखकको चेतना पक्षलाई त्यति महत्त्व नदिई समाज र साहित्य बिचको कार्य कारण सम्बन्धमा जोड दिने भएकाले उनको समाजशास्त्रीय चिन्तन प्रत्यक्षवादी विधेयवादी रहेको छ ।

२.३.२ मीमांसावादी धारा

साहित्यको समाजशास्त्रको प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारापछि, मीमांसावादी धाराको विकास भएको पाइन्छ । मीमांसावादी धाराको विकासमा लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स आदि विद्वान्हरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । मीमांसावादी धारा अन्तर्गत पनि विभिन्न विद्वान्हरूको आ-आफ्नै मान्यता रहेकाले यसका विभिन्न उपधाराहरू रहेका छन् । ती उपधाराहरूको परिचय यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

२.३.२.१ आलोचनात्मक समाजशास्त्र

साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको विकासमा आलोचनात्मक समाजशास्त्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । जर्मनीको फ्रैंकफर्ट विश्वविद्यालयमा सन् १९२३ मा एक सामाजिक शोध संस्थानको स्थापना भएको थियो । यस संस्थासँग आबद्ध अडोर्नो, हर्वट मार्क्युज तथा लियो लावेन्थलले संस्कृतिको समाजशास्त्रको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् (घर्ती, २०६८ : २३४) । फ्रैंकफर्ट समुदायका विद्वान्हरू मध्ये विशेष गरी लियो लावेन्थलले साहित्यको समाजशास्त्रको विकासमा उल्लेखनीय योगदान दिएका छन् । उनले साहित्यको समाजशास्त्रका क्षेत्रमा जुन मान्यताको स्थापना तथा विकास गरेका छन् त्यसलाई आलोचनात्मक समाजशास्त्रको नामले चिनिन्छ । फ्रैंकफर्ट समुदायका विद्वान्हरू मध्ये लियो लावेन्थलले मात्रै सचेत र व्यवस्थित रूपमा साहित्यको समाजशास्त्रको विकास गरेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३३) । उनले १९३० को दशकदेखि नै निरन्तर रूपमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक समस्याहरूको समाधान गर्ने र व्यावहारिक विश्लेषणमा समाजशास्त्रीय दृष्टि विकास गर्ने प्रयास गरेका थिए । पुँजीवादी समाज व्यवस्थामा मानिसको अवस्था र उसको चेतनालाई प्रभावित गर्ने परिस्थितिको विश्लेषण नै आलोचनात्मक समाजशास्त्रको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यस कार्यका लागि उनीहरूले विचारधारा र त्यसको अभिव्यक्तिका विभिन्न रूपको गम्भीर विश्लेषण गरेका छन् । (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३२)

लावेन्थलका दृष्टिमा साहित्य वैयक्तिक अनुभवको ऐतिहासिक भण्डार हो । साहित्यमा प्रेम र प्रकृतिका नितान्त व्यक्तिगत अनुभूतिहरू समेटिएका हुन्छन् । कृतिमा व्यक्त लेखकका अनुभूतिहरू व्यक्ति विशेषका निजी मनोभाव मात्रै नभएर ती सामाजिक सन्दर्भबाट प्रभावित रहेका हुन्छन् ।

लावेन्थल यसलाई नै कलात्मक कल्पनाको विशिष्टता ठान्दछन् । साहित्यले ती आधारभूत मूल्य मान्यताहरूलाई अङ्गीकार गर्दछ, जसले समाजभित्रका विभिन्न वर्गहरूलाई परस्परमा सम्बद्ध गर्दछ, (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : २२) । साहित्यिक कृतिमा पाइने जीवनानुभव वैयक्तिक हुनुका साथसाथै सामाजिक ऐतिहासिक पनि हुन्छ । लावेन्थल साहित्यमा वस्तु यथार्थको चित्रणभन्दा यथार्थको अनुभूति र त्यसप्रतिको धारणा वा दृष्टिकोणलाई बढी महत्त्व दिन्छन् । लावेन्थलका दृष्टिमा साहित्यकारद्वारा गरिएको चित्रण स्वयं सामाजिक यथार्थभन्दा पनि बढी यथार्थ हुन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : २२) । त्यसैले उनी सामाजिक यथार्थको चित्रणभन्दा लेखक र साहित्यिक कृतिको सामाजिक चेतनाको विश्लेषण गर्दछन् । कृतिको सामाजिकताको खोजी गर्दा त्यसको विशिष्ट रूपको पहिचानका साथ गर्नु पर्दछ, भन्ने लावेन्थलको धारणा रहेको छ । साहित्यको समाजशास्त्रको मुख्य उद्देश्य त्यस अर्थको मर्म पहिचान गर्ने हुनु पर्दछ, जुन विभिन्न साहित्यिक रचनाको केन्द्रमा विद्यमान रहेको हुन्छ । यस अर्थले त्यस विषय वस्तु सम्बन्धी विभिन्न विचार र अनुभूतिलाई व्यक्त गर्दछ, जो सामाजिक वर्ग, व्यवसाय, प्रेम, धर्म, प्रकृति तथा कलाको सदृश विविधतापूर्ण हुन्छ, (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : १६) । साहित्यिक कृतिमा सिर्जित काल्पनिक पात्रहरूका माध्यमबाट समाजको स्वरूप र त्यसको अनुभव गर्ने व्यक्ति दुवैको बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । त्यस्ता पात्रहरूले उसको सामाजिक परिवेशको यथार्थलाई मात्र व्यक्त नगरेर उसका आशा, इच्छा, सपना तथा कल्पनालाई समेत व्यक्त गर्दछन् । पात्रको यस आन्तरिक जीवनको सामाजिक अर्थ सामाजिक परिवर्तनको समस्यासँग सम्बद्ध छ, भन्ने लावेन्थलको निष्कर्ष रहेको छ, (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : १६) । लावेन्थल लेखकको आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिलाई बढी महत्त्व दिन्छन् । लेखक आफ्नो समयको ऐतिहासिक स्थितिको विरोध वा समर्थन गर्दछ, तटस्थ वर्णन गर्दैन । लावेन्थल सामाजिक ऐतिहासिक स्थितिप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्ने कृति र लेखकलाई नै महान् ठान्दछन् । महान् साहित्यमा पराजितहरूको आवाज र उनीहरूको विजयको आकाङ्क्षा अभिव्यक्त भएको हुन्छ । उनका अनुसार महान् साहित्य त्यही हुन्छ, जसमा सामाजिक ऐतिहासिक अनुभवहरूको गहिरो अभिव्यक्ति हुन्छ, अनि मानव जीवनको दशाको बारेमा अन्तर्दृष्टि दिने क्षमता हुन्छ, (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३५) । पुँजीवादी समाजमा पनि विरोधका स्वरहरू मुखरित भएका कृति नै उत्कृष्ट ठहरिन्छन् । आजका उत्कृष्ट रचनाहरूमा पुँजीवादी व्यवस्थाबाट पीडित र प्रताडित व्यक्तिहरूको आवाज प्रकट भएको पाइन्छ ।

साहित्यमा वैयक्तिक अनुभूतिलाई महत्त्व दिने भएकाले लावेन्थल साहित्यको समाजशास्त्रीय विश्लेषणमा मनोविज्ञानको पनि प्रयोग आवश्यक ठान्दछन् । उनी सामाजिक मनोविज्ञान बुझ्नका लागि मनोविश्लेषणको मद्दत लिन्छन् । समाज र साहित्य बिचको सम्बन्धको खोजका लागि सामूहिक चेतना र व्यक्ति चेतना बिचको सम्बन्धको ज्ञान आवश्यक छ, र यो ज्ञान मनोविज्ञानबाट प्राप्त हुन्छ । त्यसैले मनोविज्ञान साहित्यको समाजशास्त्रको सहायक हुन्छ । कृति विश्लेषणका क्रममा लावेन्थलले मार्क्स र फ्रायडका धारणाहरूलाई सम्मिश्रण गरेका छन्, (दाहाल, २०५८ : ४२) । लावेन्थलले साहित्यिक कृतिमा व्यक्त भएको सामाजिक चेतनाको विश्लेषणका लागि

मार्क्सवादी विचारधाराको प्रयोग गरेका छन् । उनका विचारमा भौतिकवादी दृष्टिबाट नै साहित्यको सही विश्लेषण गर्न सकिन्छ । मार्क्सवादमा सामाजिक चेतनाको रूपलाई नै विचारधारा मानिन्छ । लावेन्थलका अनुसार विचारधारालाई सामाजिक यथार्थको रहस्यको आवरणले ढाकेको हुन्छ । विचारधाराको मीमांसाको लक्ष्य सामाजिक अन्तर्विरोध अथवा वास्तविकतामाथि लागेको पर्दा हटाएर त्यसको यथार्थ रूपलाई बाहिर ल्याउनु र रचनामा व्यक्त सामाजिक चेतनाको वास्तविक रूपको पहिचान गर्नु हो । लावेन्थल रचनाकारको सामाजिक चेतना, उसको वर्गदृष्टि तथा विचारधाराको विश्लेषण गर्दछन् । उनी लेखकको वर्ग चेतना उसको व्याख्यामा मात्र नखोजी साहित्यिक कृतिको संरचनाको व्याख्या गर्दै उपन्यास तथा नाटकको चरित्र चित्रण, वस्तु विधान र विषयको चयनमा समेत विचारधाराको भूमिका उजागर गर्दछन् ।

लावेन्थल तुलनात्मक रूपमा कृतिको अन्तर्वस्तुमा नै बढी जोड दिन्छन् तर पनि उनले कृतिको रूपलाई पूर्ण रूपमा बेवास्ता भने गरेका छैनन् । उनी कृतिको रूप र अन्तर्वस्तुका विच आन्तरिक, अनिवार्य र अविभाज्य एकतालाई स्वीकार गर्दछन् । उनका अनुसार लेखकको शैली उसको सामाजिक चेतनालाई बोध गराउन अधिक सहायक हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३८) । उनले पात्रका भाषाको सामाजिक अभिप्रायको समेत विश्लेषण गरेका छन् । साहित्यिक रूपको विकासको प्रक्रिया सामाजिक विकासबाट प्रभावित हुने कुरा बताउँदै लावेन्थलले नाटक, उपन्यास, जीवनी र लोकप्रिय साहित्यका विभिन्न रूपको विकासलाई सामाजिक विकाससँग जोडेर हेरेका छन् ।

साहित्य समाजबाट प्रभावित मात्र हुँदैन, साहित्यले समाजलाई प्रभावित पनि गर्दछ । साहित्यको ग्रहण, बोध र प्रभावका बारेमा अन्य साहित्यका समाजशास्त्रीहरूको तुलनामा लावेन्थलले बढी गम्भीर र व्यवस्थित पद्धतिको विकास गरेका छन् । एक प्रकारले लावेन्थल साहित्यको समाजशास्त्रका क्षेत्रमा कृतिको ग्रहण र पाठकीय प्रभावको विश्लेषण पद्धतिका प्रवर्तक नै हुन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३९) । साहित्यको पाठकीय प्रभाव विश्लेषणका दुई पद्धति छन् : साहित्यिक कृतिको अभिग्रहणको विवेचना र पाठकमाथि प्रभावको व्याख्या । रचनाको अभिग्रहणको विवेचना गर्दै लावेन्थल रचनालाई कसरी ग्रहण गरिन्छ, वा अनुभव गरिन्छ, त्यसले कृतिको स्वरूप निर्धारित हुन्छ भन्ने ठान्दछन् । उनका अनुसार मानवीय अनुभव सामाजिक सन्दर्भबाट निर्धारित हुन्छ । त्यसैले साहित्यको ग्रहण र अनुभवको विवेचनाको अर्थ समाजको जीवन प्रक्रियामा कुनै लेखक र कृतिको ग्रहण र अनुभवको प्रक्रियाको पहिचान हुन्छ ।

२.३.२.२ उत्पत्तिमूलक संरचनावाद

इसाको १९औँ शताब्दीमा सुरु भएको साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनलाई बिसौँ शताब्दीमा एक व्यवस्थित र विश्वसनीय ज्ञानानुशासनको रूपमा विकसित गर्ने विद्वान्हरू मध्ये लुसियन गोल्डमानको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनका दृष्टिले उनका **द हिडन गड** (१९५६), **टुवार्डस अ सोसियोलोजी अफ द नोवल** (१९६४), **कल्चरल**

क्रिएसन इन मोडर्न सोसाइटी (१९७६), मेथड्स इन द सोसियोलोजी अफ लिट्रेचर (१९८०) आदि कृतिहरू निकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यी कृतिहरूका अतिरिक्त साहित्यको समाजशास्त्र सम्बन्धी उनका थुप्रै लेख तथा निबन्धहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । दर्शन, समाजशास्त्र र मनोविज्ञानको विवेक यात्रा गर्दै साहित्य चिन्तनका क्षेत्रमा कलम चलाएका हुनाले उनको चिन्तनमा व्यापकता पाइन्छ, जुन अन्य साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तकहरूमा पाइन्न (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४५) । उनले आफ्ना कृतिहरू मार्फत् एक व्यापक र सुसङ्गत साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तन विकास गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनले विकास गरेको साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तलाई उत्पत्तिमूलक संरचनावाद भनिन्छ । गोल्डमानले समाजसँग संस्कृतिको ऐतिहासिक, सामाजिक तथा सौन्दर्य बोधीय सम्बन्धको खोज गर्ने पद्धतिको विकास गरेका छन् । गोल्डमानले आफ्नो उत्पत्तिमूलक संरचनावादी समाजशास्त्रीय चिन्तनमा विशेष गरेर विशिष्ट संरचना, परावैयक्तिक चेतना, समग्रता, विश्वदृष्टि तथा सम्भावित चेतना र वस्तुपरक सम्भावना सम्बन्धी मान्यतालाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । गोल्डमानले आफ्ना विचारहरू जर्ज लुकासको प्रारम्भिक चिन्तन र जिन पियाजेको मनोवैज्ञानिक चिन्तनबाट प्रभाव ग्रहण गर्दै विकास गरेका हुन् । उनले समग्रता, विश्वदृष्टि, रूप, परावैयक्तिक चेतना तथा सम्भाव्य चेतना र वस्तुपरक सम्भावना सम्बन्धी धारणा लुकासको प्रारम्भिक चिन्तनबाट ग्रहण गरेका छन् भने विशिष्ट संरचना, प्रकार्य, संरचनाको विकास र हासको प्रक्रिया, चेतना तथा वस्तुका बिच सम्बन्ध तथा सन्तुलन आदि धारणाहरू पियाजेको मनोवैज्ञानिक चिन्तनबाट ग्रहण गरेका हुन् (बोएलआवर, सन् १९८० : ८) । लुकास र पियाजेका अतिरिक्त संरचनावादबाट समेत कतिपय धारणाहरू ग्रहण गर्दै गोल्डमानले उत्पत्तिमूलक संरचनावाद सम्बन्धी आफ्नो चिन्तनलाई व्यापक र सुसङ्गत रूपमा स्थापना र विकास गरेका छन् । पूर्ववर्ती विभिन्न चिन्तनहरूबाट प्रभाव ग्रहण गरे तापनि गोल्डमानले ती धारणाहरूलाई आफ्नै पद्धतिमा ढालेर प्रयोग गरेका छन् ।

संरचनालाई गोल्डमानले बाह्य रूपको अर्थमा प्रयोग नगरेर मानसिक संरचनाको अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । उनका अनुसार समाज र कृतिको संरचना विशिष्ट हुन्छ । जिन पियाजेको आनुवंशिक मनोविज्ञान र मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी सिद्धान्तलाई समन्वय गरेर गोल्डमानले विशिष्ट संरचना सम्बन्धी धारणा विकास गरेका हुन् । उनका अनुसार व्यक्तिको मानसिक संरचनाको विकास समाजबाट प्रभावित भएर मात्र पनि हुँदैन र पियाजेले भनेजस्तो आनुवंशिक रूपमा मात्र पनि हुँदैन । व्यक्तिले समाजका घटना तथ्यहरूबाट प्रभावित भएर साथसाथै आनुवंशिक रूपमा पनि कतिपय कुराहरू ग्रहण गर्दै आफ्नो मानसिक संरचनाको विकास गर्छ, जुन विशिष्ट प्रकारको हुन्छ । समाजको विशिष्ट संरचना स्थिर प्रकृतिको नभएर परिवर्तनशील हुन्छ । यसको निर्माण र विकासको प्रक्रिया एक निरन्तर चलिरहने प्रक्रिया हो । केही महत्त्वपूर्ण विशेषताहरू बाहेक संरचनाको स्वरूप समाजका विभिन्न घटनाहरू तथा व्यक्तिका दैनन्दिन व्यवहारबाट प्रभावित हुँदै निरन्तर परिवर्तन भइ रहन्छ (बोएलआवर, सन् १९८० : १६) । समाजको संरचना सुसङ्गत र मूर्त नभए तापनि कृतिमा त्यो मूर्त रूपमा प्रकट भएको हुन्छ । त्यसैले गोल्डमान कृतिको अध्ययन गर्दा पहिला कृतिको संरचना पहिल्याउनु पर्ने र त्यसका

माध्यमबाट समाजको संरचनाको खोज गर्नु पर्ने धारणा राख्दछन् । संरचना परक धारणाका माध्यमबाट गोल्डमानले साहित्यको सामाजिक उद्गममाथि प्रकाश पारेका छन् । कलाकृति र समाज बिचको सम्बन्ध विषय वस्तुमा मात्र सीमित नरहेर वैचारिक स्तरमा पनि रहेको हुन्छ । विचारको त्यस रूपले कुनै समूहको दैनन्दिन चेतना तथा लेखकद्वारा सिर्जित काल्पनिक जगत् दुवैलाई व्यवस्थित रूपाकार प्रदान गर्दछ । सामाजिक समूहको आचरणले त्यस समूहका सदस्यहरूमा यस्तो मानसिक संरचनाको जन्म दिन्छ, जसले उसका गतिविधिहरूलाई नियन्त्रण गर्दछ । कुनै व्यक्ति विशेषको अनुभवले मात्र कृतिको जटिल संरचना सिर्जना गर्नु सम्भव छैन । यो मानसिक संरचना सामाजिक घटना हो, वैयक्तिक होइन किनकि यस संरचनाको जन्म सामाजिक क्रियाकलापबाट हुन्छ । गोल्डमानले यसलाई परावैयक्तिक चेतना भनेका छन् (रुथ, सन् १९९२ : १०९) । परावैयक्तिक विषयको कुनै अस्तित्व नभए पनि यो व्यक्तिको मानसिक संरचनामा निहित हुन्छ । चेतना इतर यही मानसिक संरचनालाई नै लेखकले कृतिमा रूपान्तरित गर्दछ । प्रत्यक्षवादी तथा अनुभववादी साहित्यको समाजशास्त्रमा जस्तो गोल्डमानको उत्पत्तिमूलक संरचनावादमा लेखकको प्रतिभाको पूर्ण रूपमा उपेक्षा भएको छैन । महान् लेखक वस्तुतः यस्तो असाधारण व्यक्ति हुन्छ जो कुनै साहित्यिक कृतिमा एक काल्पनिक सुसङ्गत वा लगभग पूर्णतः सुसङ्गत विश्वको रचना गर्न सफल हुन्छ । लेखकद्वारा सिर्जित यो काल्पनिक विश्व त्यस विश्वको सदृश हुन्छ, जसप्रति पुरै विश्वको झुकाव हुन्छ (गोल्डमान, सन् १९९२-क : ५१) । सामान्य लेखक केवल कुनै ऐतिहासिक युगको झलक देखाउने काम गर्ने भएकाले उसको कृतिको महत्त्व एक दस्तावेजका रूपमा मात्र हुन्छ, तर महान् साहित्यले ठुला समस्याहरूको सामना गर्दछ, र आन्तरिक एकता हासिल गर्दछ किन भने महान् लेखक आफ्नो समयमा विद्यमान सामाजिक प्रवृत्तिहरूको पहिचान गर्दै यथार्थको सुसङ्गत अभिव्यक्ति गर्दछ (हल, सन् १९९२ : १३६) ।

गोल्डमान साहित्यिक कृतिलाई सांस्कृतिक सिर्जना मान्दछन् । साहित्यिक कृतिको सिर्जन कार्य वैयक्तिक विषय नभएर परावैयक्तिक विषय हो । लेखक कुनै एक समाजको सदस्य हुन्छ । सामाजिक ऐतिहासिक विकास प्रक्रियामा समाजले एउटा संरचनाको निर्माण तथा विकास गरेको हुन्छ । लेखक पनि त्यही समाज वा समुदायको सदस्य भएका नाताले ऊ यस प्रक्रियाबाट अलग रहन सक्दैन । लेखकले आफ्नो कृतिमा छुट्टै काल्पनिक संसारको सृष्टि गरे तापनि त्यो विशुद्ध रूपमा काल्पनिक नभएर समाजको ऐतिहासिक विकास प्रक्रियाबाट प्रभावित हुन्छ । काल्पनिक संसारको सिर्जनमा लेखक पूर्णतः स्वतन्त्र भए तापनि कृतिको संसारको संरचना कुनै सामाजिक समूहको मानसिक संरचनाको समानधर्मी हुन्छ वा दुवैमा स्पष्ट सम्बन्ध हुन्छ (गोल्डमान, सन् १९९२-क : ५०) । त्यसैले कृतिको अध्ययन गर्दा वैयक्तिक रूपमा मात्र नहेरेर त्यसलाई सामाजिक ऐतिहासिक विकास प्रक्रियाको समग्र सन्दर्भमा अध्ययन गर्नु पर्ने हुन्छ ।

गोल्डमानले विकास गरेका धारणाहरू मध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण धारणा विश्वदृष्टि हो । उनका अनुसार एक वर्ग वा समूहको जीवन जगत्का बारेमा सुसङ्गत दृष्टि नै विश्वदृष्टि हो (गोल्डमान, सन् १९८० : १११) । विश्वदृष्टि व्यक्ति विशेषको हुँदैन किनकि व्यक्तिका विचारमा

प्रायः सङ्गति र एकान्विति हुँदैन । विश्वदृष्टिको विकास सामाजिक ऐतिहासिक विकासको प्रक्रियामा कुनै वर्ग वा समूहले नै गर्न सक्दछ । कुनै वर्ग वा समूहले अन्य वर्ग वा समूहसँग तथा प्रकृतिसँग आफ्नो सम्बन्धका सन्दर्भमा कुनै विचार व्यवस्थाको विकास गर्दछ । यही विचार व्यवस्थाले विश्वदृष्टिको रूप धारण गर्दछ, जसको निर्माता कुनै एक व्यक्ति नभएर वर्ग वा समुदाय हुन्छ । वस्तुतः गोल्डमानले विश्वदृष्टिलाई समवेत समूह चेतना भनेका छन् जसले व्यक्तिहरूलाई समूहका रूपमा एकत्र गरेर तथा उसलाई सामूहिक पहिचान दिएर सिमेन्टले भैँ बाँध्ने काम गर्दछ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ६६) । विश्वदृष्टिले नै एक सामाजिक समूहका सदस्यहरूलाई परस्परमा सम्बद्ध बनाउनुका साथै अन्य सामाजिक समूहका सदस्यहरूबाट अलग बनाउँछ (हल, सन् १९९२ : १३४) । यो प्रत्यक्ष अनुभव गर्न सकिने तथ्य नभएर विचार, आकाङ्क्षा र भावनाको संरचना हो । यस प्रकार विश्वदृष्टि अमूर्त हुन्छ, र यसले साहित्यिक कृतिमा मूर्तता प्राप्त गर्दछ (हल, सन् १९९२ : १३४) । विश्वदृष्टि त्यस वर्गको कर्म, चिन्तन र भावमा प्रकट हुन्छ । विश्वदृष्टि अनुभवगम्य तथ्य नभएर वैचारिक प्रारूप हो । परावैयक्तिक विषय भएकाले यसलाई वर्ग वा समूहका सन्दर्भमा नै बुझ्न सकिन्छ । कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टिले वर्ग वा समूहको विश्वदृष्टिको प्रतिनिधित्व गर्दछ । विश्वदृष्टि एक निश्चित कालखण्डमा एक वर्गको विचार, अनुभूति र व्यवहारको समग्रतामा प्रकट हुन्छ । विश्वदृष्टिको सार्थकता घटबढ भइ रहन्छ (रुथ, सन् १९९२ : ११२) । त्यसैले कुनै ऐतिहासिक कालखण्डमा प्रगतिशील ठानिएको विश्वदृष्टि परिवर्तित परिस्थितिमा प्रतिगामी पनि हुन सक्दछ । गोल्डमानका अनुसार विश्वदृष्टि सामाजिक वर्गको जीवनमा निहित हुन्छ तर त्यो कला वा साहित्यमा व्यक्त हुन्छ । त्यसैले विश्वदृष्टिको खोजीको प्रारम्भ कृतिबाट गर्नु पर्दछ, तर कृतिमा व्यक्त भएको विश्वदृष्टिको प्रामाणिकताका लागि वर्ग वा समूहको विश्वदृष्टिको खोजी आवश्यक छ । (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४८)

२.३.२.३ सांस्कृतिक भौतिकवाद

रेमन्ड विलियम्स (सन् १९२१-१९८८) द्वितीय विश्वयुद्धपछिको बेलायती कला तथा सांस्कृतिक चिन्तनका क्षेत्रमा केन्द्रीय व्यक्तित्वका रूपमा रहेका समाजशास्त्रीय चिन्तक हुन् । वेल्सको एक मजदुर परिवारमा जन्मिएका विलियम्सले मजदुर वर्गको जीवन, जीवन मूल्य र सांस्कृतिक चेतनालाई सदैव आत्मसात् गरेका छन् । मार्क्सवादी चिन्तनबाट प्रभावित विलियम्सको चिन्तनमा ग्रामीण जन संस्कृतिप्रतिको भुकाव पाइन्छ । उनले अङ्ग्रेजी समालोचना परम्परामा मैथ्यु आर्नोल्ड, टि. एस. इलियट तथा एफ. आर. लिविसले स्थापित गरेको अभिजातवादी सांस्कृतिक चिन्तनको खण्डन गरेका छन् । साहित्यलाई नै संस्कृतिको केन्द्रीय रूप मान्ने, केही प्रबुद्ध व्यक्तिलाई नै संस्कृतिको रक्षक मान्ने तथा संस्कृतिका क्षेत्रमा जन संस्कृतिको बढ्दो प्रभावबाट त्रसित हुने प्रवृत्तिको रेमन्ड विलियम्सले विरोध गरेका छन् । यद्यपि विलियम्सको लेखनमा एफ. आर. लिविसको विचारको गहिरो प्रभाव परेको छ । संस्कृति तथा साहित्यको विवेचनामा विचारलाई भन्दा अनुभवलाई बढी महत्त्व दिने वर्गको ठाउँमा समुदायलाई मूल्य र अर्थको मूल स्रोत मान्ने र साहित्यिक रूप, रचना तथा प्रवृत्तिको विशिष्टताको पहिचानमा जोड

दिने जस्ता विशेषताहरू विलियम्सले लिविसबाट ग्रहण गरेका हुन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १६९) । यसरी पूर्व स्थापित विभिन्न चिन्तनहरूसँग संवाद र सङ्घर्ष गर्दै रेमन्ड विलियम्सले संस्कृति सम्बन्धी व्यापक समाजशास्त्रीय दृष्टिको विकास गरेका छन् ।

रेमन्ड विलियम्सको अध्ययन प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै संस्कृति केन्द्री रहेको छ । उनले द्वितीय विश्वयुद्धपछिको बेलायती समाज र संस्कृतिको विशेष अध्ययन गरेका छन् । उनले जीवनको समग्र पद्धतिभित्रका विभिन्न तत्त्वहरूका बिचको सम्बन्धको ज्ञान प्राप्त गर्न सकिने संस्कृतिको सिद्धान्तको विकास गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनका विचारमा संस्कृति भनेको भौतिक, आध्यात्मिक र बौद्धिक जीवनको समग्र पद्धति हो (विलियम्स, सन् १९६० : xiv) । विलियम्सका अनुसार संस्कृति जीवनको समग्र पद्धति भएकाले संस्कृतिको अध्ययन गर्ने व्यक्तिले जीवनका विभिन्न तत्त्वहरूको पारस्परिक सम्बन्धको विश्लेषण गर्नु पर्दछ । समाजका राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक आदि विभिन्न पक्षहरूको सम्बन्धको जटिल सङ्गठनको खोज सांस्कृतिक अध्ययनमा महत्त्वपूर्ण हुन्छ । समाजका विभिन्न ढाँचाहरूको आपसी सम्बन्धको खोजबाट संस्कृतिको स्वरूप स्पष्ट हुन्छ । यस क्रममा उनले संस्कृतिका तिन रूप र स्तरको चर्चा गरेका छन् : पहिलो, संस्कृति जीवन्त अनुभवका रूपमा रहन्छ, दोस्रो, यसको रूप दस्तावेजी हुन्छ, जुन कलाकृतिदेखि अन्य वस्तुहरूमा प्रकट हुन्छ र तेस्रो रूप भनेको यी दुवैको सम्बन्धबाट बन्छ, जसलाई खास वा छानिएको परम्पराको संस्कृति भनिन्छ । (पाण्डेय, २०६९ : २)

विलियम्सका विचारमा सिर्जनात्मक तथा दार्शनिक कृतिहरूमा पाइने संस्कृतिको दस्तावेजी रूपमा मानवीय चिन्तन र अनुभवको अभिव्यक्ति हुन्छ । संस्कृतिको स्वरूपको विश्लेषण आलोचनामा हुन्छ, जसमा विचार र अनुभवको स्वरूप, भाषा, रूप र अभिप्रायको सक्रियताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुन्छ (विलियम्स, ५७, पाण्डेय, पृ. १७३ मा उद्धृत) । उनका विचारमा संस्कृति समाजको राजनीतिक, आर्थिक क्रियाहरूको प्रतिबिम्ब मात्र होइन न त केही प्रतिभाशाली व्यक्तिहरूको रचना नै हो । संस्कृति समाजमा आर्थिक, राजनीतिक व्यवहारहरू जस्तै एक आधारभूत व्यवहार हो । संस्कृतिबाट नै समाजको स्वरूप निर्धारण हुन्छ । समाजका अन्य प्रक्रियाहरूसँग सांस्कृतिक प्रक्रियाको दोहोरो सम्बन्ध हुन्छ । सांस्कृतिक प्रक्रिया समाजको आर्थिक, राजनीतिक प्रक्रियाबाट प्रभावित हुन्छ, भने सांस्कृतिक प्रक्रियाले पनि आर्थिक, राजनीतिक प्रक्रियालाई प्रभावित गर्दछ । कला, साहित्यको विश्लेषण गर्दा त्यसलाई समाजसँग सोभो रूपमा जोडेर हेर्नु भन्दा यी दुवैका बिचको बहु पक्षीय, जटिल र तनावपूर्ण सम्बन्धको विश्लेषण गर्नु बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ । संस्कृतिको विश्लेषणमा सांस्कृतिक प्रक्रियाको परिणाम र प्रभावको बदलामा त्यसको उत्पादनको प्रक्रिया, व्यवहार, साधन र परिस्थितिको ऐतिहासिक प्रक्रियाको अध्ययन महत्त्वपूर्ण हुन्छ । सांस्कृतिक सिद्धान्तको सर्वोत्तम रूप तब प्रकट हुन्छ, जब त्यो ऐतिहासिक रूपबाट विकसित विभिन्न प्रकारका मानवीय क्रियाहरूको पारस्परिक सम्बन्धमा ध्यान केन्द्रित गर्दछ र ऐतिहासिक स्थितिको बिच त्यस सम्बन्धको गतिशील र विशिष्ट रूपको खोज गर्दछ । ऐतिहासिक परिस्थिति स्वयम् व्यवहारको माध्यमबाट बदलि रहन्छ, र त्यसमा नयाँ नयाँ

परिवर्तनको सम्भावना पनि लुकेर रहेको हुन्छ । संस्कृतिको कुनै पनि सिद्धान्त सम्बन्धको विशिष्ट र परिवर्तनशील सम्बन्धको व्याख्याको सिद्धान्त बनेर नै महत्त्वपूर्ण हुन सक्दछ । (विलियम्स, १५८, पाण्डेय, सन् १९८९ : पृ. १७४ मा उद्धृत)

विलियम्सका दृष्टिमा समाज, संस्कृति र साहित्यलाई जोड्ने प्रमुख अवधारणा परम्परा हो । परम्पराका माध्यमबाट उनी समाज, संस्कृति र साहित्य बिचको सम्बन्धको जटिलताको व्याख्या गर्दछन् । समाज, संस्कृति र साहित्यमा परम्परा कहिल्यै पनि सामाजिक परम्पराबाट मुक्त हुँदैन न त निष्क्रिय नै हुन्छ । यो एक सक्रिय शक्तिको रूपमा इतिहासमा हस्तक्षेपकारी भूमिका निर्वाह गर्दछ र कुनै मूल्यको पक्षमा तथा कुनै मूल्यको विपक्षमा कार्य गर्दछ । विलियम्सका विचारमा परम्परा निरन्तर चयन र पुनर्चयनका रूपमा देखा पर्दछ । त्यसैले यो निरपेक्ष समग्रता मात्रै होइन । परम्पराको बोधमा सधैं चयन, सङ्ग्रह र त्यागको दृष्टि सक्रिय रहन्छ, जो मूलतः सामाजिक दृष्टिसँग जोडिएको हुन्छ । ग्राम्सीको प्रभुत्वको अवधारणाको सहयोग लिएर रेमन्ड विलियम्सले संस्कृति र साहित्यमा परम्पराको विभिन्न भूमिकाको व्याख्या गरेका छन् । उनका अनुसार कुनै पनि समाजमा एक काल विशेषमा व्यवहार, मूल्य र अभिप्रायहरूको एउटा केन्द्रीय पद्धति हुन्छ जसलाई प्रभुत्वशाली भन्न सकिन्छ । यससँगै समाजमा एउटा वैकल्पिक व्यवस्था पनि हुन्छ जसले अर्को परम्पराका लागि ठाउँ बनाउँदछ । विलियम्स प्रभुत्वशाली र वैकल्पिक परम्पराको सम्पूर्ण प्रक्रियामा अवशिष्ट र उदीयमान परम्पराको पनि चर्चा गर्दछन् । अवशिष्टको तात्पर्य त्यस्ता अनुभव, अर्थ र मूल्यहरू हुन् जसको प्रमाणीकरण सम्भव हुँदैन न त प्रधान संस्कृतिको भाषामा नै त्यो अभिव्यक्त हुन्छ । यो पूर्ववर्ती सामाजिक सङ्गठनको अवशेषको रूपमा सामाजिक र सांस्कृतिक स्तरमा क्रियाशील हुन्छ । यो भन्दा भिन्न उदीयमान संस्कृतिको चर्चा गर्दै उनले लेखेका छन् कि समाजमा नयाँ अर्थ र मूल्य, नयाँ अनुभव, नयाँ व्यवहार र नयाँ सार्थकताहरू निरन्तर निर्मित हुने क्रम चलिरहन्छ । तिनलाई आफूभित्र समाहित गर्ने प्रयास प्रभुत्वशाली र वैकल्पिक दुवै परम्पराका तर्फबाट हुन्छ (पाण्डेय, पृ. १७५ मा उद्धृत) । रेमन्ड विलियम्सले परम्पराका यी विभिन्न रूप र पक्षहरूको व्याख्याका माध्यमबाट साहित्यको समाजशास्त्रलाई एक नयाँ दिशा प्रदान गरेका छन् ।

समाजसँग संस्कृतिको जीवन्त र सिर्जनात्मक सम्बन्धको व्याख्या गर्ने क्रममा आएको रेमन्ड विलियम्सको महत्त्वपूर्ण धारणा अनुभूतिको संरचना हो । संस्कृतिका विभिन्न रूपहरूको सन्दर्भमा प्रयोग भए तापनि यसको सर्वाधिक सफल प्रयोग भने साहित्यका विभिन्न रूप, रचना तथा रचनाकारको प्रसङ्गमा भएको छ । गोल्डमानको चिन्तनमा विश्वदृष्टिको धारणा र लावेन्थलको चिन्तनमा अर्थको संरचनाको जुन महत्त्व छ त्यही महत्त्व रेमन्ड विलियम्सको लेखनमा अनुभूतिको संरचनाको छ । उनले सर्वप्रथम सन् १९५४ मा 'प्रिफेस टु फिल्म' नामक लेखमा अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी आफ्नो धारणालाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेका थिए (इल्लिज, सन् १९९४ : १११) । त्यस लेखमा उनले भनेका छन् :

हामी एउटा कालखण्डको अध्ययनमा त्यस कालको भौतिक जीवन, सामाजिक सङ्गठन र एउटा सीमासम्म प्रधान विचारहरूलाई कमोबेस ठिक ढङ्गले पुनर्निर्मित गर्न सक्छौं । यिनै तत्त्वहरूद्वारा निर्मित समग्रताको कुनै एउटा पक्षसँग कला कृतिलाई जोडेर हेर्नु उपयोगी हुन्छ । तर अनुभवले के देखाएको छ भने विश्लेषणका क्रममा यस समग्रताका सबै तत्त्वसँग कलाको सम्बन्धको खोजी गरि सक्दा पनि त्यसमा त्यस्तो केही कुरा बाँकी नै रहन्छ जसलाई बाहिरका कुनै वस्तुसँग सम्बन्ध जोड्न कठिन हुन्छ । यसैलाई म अनुभूतिको संरचना भन्छु जसलाई कुनै कलाकृतिलाई समग्रतामा अनुभव गरेर नै थाहा पाउन सकिन्छ । (पाण्डेय, सन् २०१२ : पृ. ४ मा उद्धृत)

अनुभूतिको संरचनाको केही सङ्केत विलियम्सको **कल्चर एन्ड सोसाइटी** पुस्तकमा पनि पाइन्छ, तर यसको व्यवस्थित र प्रभावपूर्ण व्याख्या भने **लड रिभोलुसन** कृतिमा भएको पाइन्छ, (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६) । उनका अनुसार संरचनाले एक सुनिश्चित रूपको बोध गराउँछ भने अनुभूतिले कलाको अनुभव पक्षलाई सङ्केत गर्दछ । एक प्रकारले अनुभूतिको संरचनालाई काल विशेषको संस्कृति पनि भन्न सकिन्छ, (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६) । त्यसैले कुनै कालको समाज वा संस्कृति बुझ्नका लागि कला वा साहित्यको निकै महत्त्व रहेको हुन्छ । एक अर्थमा अनुभूतिको संरचना काल विशेषको सामाजिक चरित्रको द्योतक पनि हुन्छ, तर एउटै कालको समाजमा त्यो सर्वत्र एक समान हुँदैन । त्यहाँ त्यो उत्पादक समुदायमा बढी स्पष्ट हुन्छ । उनी के मान्यता राख्छन् भने कुनै एउटा समय विन्दुमा तिन तहको अनुभूतिको संरचना व्यवहारमा देखिन्छ । त्यस समयमा बाँचि रहेका तिन पिँढीहरू आफ्नो समयको संसारसँगको क्रिया प्रतिक्रियामा आफ्नो अनुभूतिको संरचना निर्माण गर्दछन् (पाण्डेय, सन् २०१२ : ४) । विलियम्स अनुभूतिको संरचनाको विकास प्रक्रिया सायास प्रक्रिया नभएर अनायास र अचेतन तहमा क्रियाशील प्रक्रिया मान्दछन् । हरेक पिँढीहरू सँगसँगै यसमा परिवर्तन हुँदै जान्छ । यो कुनै व्यक्ति वा पिँढीले सहज रूपमा सिकेर ग्रहण गरिने कुरा होइन बरु यो एउटा निरन्तर रूपमा विकास भइ रहने प्रक्रिया हो (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६) । विलियम्सका अनुसार एउटा पिँढीले अर्को पिँढीलाई सामाजिक चरित्र र सांस्कृतिक ढाँचाको बारेमा प्रशिक्षित गर्दछ, तर नयाँ पिँढीको अनुभूतिको संरचना आफ्नै हुन्छ । उसले पुरानो पिँढीको अनुभूतिको संरचनालाई हुबहु ग्रहण गर्दैन । उनका अनुसार अनुभूतिको संरचनाको मूलमा एक कालको समुदाय विशेषको एक पिँढीको जीवनानुभव हुन्छ । त्यसैले एउटा पिँढीले अर्को पिँढीबाट त्यसलाई ग्रहण गर्ने सवाल नै रहँदैन । कुनै काल विशेषका साहित्यिक कृतिहरूका माध्यमबाट त्यस समयको समाजको अध्ययन गर्न सकिन्छ । यति मात्र नभएर त्यस समाजका मानिसहरूको जीवनानुभव कस्तो थियो भन्ने कुराको समेत जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । कुनै काल विशेषका कृतिहरूमा व्यक्त अनुभूतिको संरचनाको माध्यमबाट त्यस समयको सामाजिक चरित्रका विभिन्न स्वरूपहरूको ज्ञान हासिल गर्न सकिन्छ । (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६)

रेमन्ड विलियम्सले अनुभूतिको संरचनाको धारणालाई व्याख्या गर्ने क्रममा वर्गभन्दा समुदाय, सामाजिक संरचनाभन्दा पिँढी र विचारभन्दा अनुभूतिलाई बढी महत्त्व दिएका छन् । उनी

अनुभूतिको संरचनाका माध्यमबाट रचनाको वैयक्तिक, जीवन्त र आत्मपरक पक्षतर्फ सङ्केत गर्दछन् । कुनै रचनामा विचारको तहमा नभएर अनुभव र अनुभूतिको तहमा नै वैयक्तिकता अधिक रूपमा प्रकट हुन्छ । त्यसैले उनी विचारधाराभन्दा अनुभूतिमा बढी जोड दिन्छन् । विचारधारा यसको स्वरूपमा स्थिर प्रकृतिको हुन्छ भने अनुभूति गतिशील र परिवर्तनशील हुन्छ । मार्क्सवादमा चर्चा गरिएको विचारधारामा रचनाको जीवन्त अनुभव पक्षको उपेक्षा हुने उल्लेख गर्दै विलियम्स विचारधारा र नयाँ अनुभवका बिच पाइने तनावको व्याख्या अनुभूतिको संरचनाको सहयोगले गर्न सकिने विचार प्रस्तुत गर्दछन् । उनका अनुसार अनुभूतिको संरचनाले वैयक्तिकताका साथसाथै सामाजिकतातर्फ पनि सङ्केत गर्दछ, किनकि त्यसमा सामाजिक स्तरमा त्यस्ता स्थितिहरूको अनुभव हुन्छ जो विचारधाराको अङ्ग बनि सकेको हुँदैन । अनुभूतिको संरचनालाई उनी सामाजिक व्यवस्थाको वास्तविक रूप पहिचान गर्ने विशिष्ट अवधारणा ठान्दछन् । उनी भन्छन् :

मेरो यो अवधारणा व्यक्तिगत र सार्वजनिकलाई छुट्याएर हेर्ने अवधारणा होइन, दुवैलाई जोडेर हेर्ने हो । छुट्याउँदा वास्तविक समाज हेर्न सकिन्न । यो सामाजिक अनुभव र व्यक्तिगत अनुभव दुवैलाई हेर्ने अवधारणा हो । यो भनेको लेखिएको पाठलाई मात्र हेर्ने होइन लेख्य सामग्रीभन्दा बाहिरको संसारसँग पनि त्यसको सम्बन्ध हुन्छ र त्यसलाई पनि हेर्नु पर्छ भन्ने धारणा हो । म कोठामा बसेर एकलैले लेखेको जस्तो लाग्छ, तर त्यहाँ मैले सिङ्गो समाजलाई लिएर आएको हुन्छु । त्यसैले त्यो मेरो मात्रै अनुभव होइन । स्रष्टा एकलो व्यक्ति होइन । मैले प्रयोग गरि रहेको भाषा मेरो मात्रै होइन । त्यसैले सिर्जनामा मेरो वैयक्तिकता हुँदैन, त्यो सामूहिक हुन्छ । त्यो मेरो मात्रै होइन । म अरूको ठुलो संसारमा हुन्छु । (विलियम्स : २६१, इल्लिज, १९९४ : १११ मा उद्धृत)

रेमन्ड विलियम्सका लागि अनुभूतिको संरचना व्यावहारिक अनुभव र सैद्धान्तिक उपकरण दुवै हो (इल्लिज, सन् १९९४ : ११२) । यो इतिहासलाई मूल्याङ्कन गर्ने साधन हो । उनका विचारमा जीवनमा अनुभूति संरचना विहीन हुन्छ, तर त्यो रचनामा विना संरचना व्यक्त हुन सक्दैन । लेखकले कल्पनाका सहायताले जीवनको संरचना विहीन अनुभूतिलाई साहित्यिक कृतिमा एउटा निश्चित संरचना प्रदान गर्दछ । त्यसैले कृतिमा अनुभूतिको संरचना स्पष्ट र बोधगम्य हुन्छ । विलियम्स कृतिमा व्यक्त अनुभूतिको संरचनाका माध्यमबाट सामाजिक जीवनमा रहेको अनुभूतिको संरचनालाई पहिचान गर्नु पर्ने धारणा राख्दछन् ।

२.३.३ मार्क्सवादी धारा

साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धको विवेचना गर्दा मार्क्सवादी साहित्यको समाजशास्त्रको पनि चर्चा गर्नु आवश्यक हुन्छ । मार्क्स र एङ्गोल्सद्वारा प्रतिपादित द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शनको जगमा विभिन्न साहित्य समीक्षकहरूले मार्क्सवादी साहित्यको समाजशास्त्र

विकास गर्ने प्रयास गरेका छन् । मार्क्स र एङ्गोल्सले जर्मन भाववाद, बेलायती अर्थशास्त्र र फ्रान्सेली समाजवादको आधार लिएर मार्क्सवादी दर्शनको विकास गरेका हुन् । साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धका बारेमा मार्क्स र एङ्गोल्सले कुनै व्यवस्थित सिद्धान्तको विकास गरेको पाइँदैन । साहित्य र कलाका बारेमा मार्क्स र एङ्गोल्सले विभिन्न सन्दर्भमा अभिव्यक्त गरेका विचारहरूमा यी तिन पक्षहरू स्पष्ट भएको पाइन्छ : १. कला वा साहित्य विशिष्ट सामाजिक संरचनामा आधारित हुन्छ, २. कला वा साहित्य राजनीतिक क्रियाको साधनको रूपमा रहेको हुन्छ, ३. कला वा साहित्य सापेक्षित रूपमा स्वायत्त हुन्छ (लिच, सन् १९८८ : ६) । विभिन्न ग्रन्थमा छरिएर रहेका उनीहरूका विचारलाई आधार बनाएर उनीहरूपछिका मार्क्सवादी चिन्तकहरूले साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धको बारेमा व्याख्या गरेका छन् । साहित्य तथा कला सम्बन्धी मार्क्स र एङ्गोल्सका धारणाहरू दार्शनिक तथा सैद्धान्तिक तहमा 'राजनीतिक अर्थशास्त्रको भूमिकाको समीक्षात्मक प्रयास', 'जर्मन विचारधारा' र 'कम्युनिस्ट पार्टीको घोषणापत्र' आदिमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । (बराल, २०५६ : ९९)

मार्क्सवादी साहित्यको समाजशास्त्र मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित छ । मार्क्सवादी दर्शनको द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवाद गरी दुईवटा प्रमुख आधारहरू रहेका छन् । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादले वस्तु जगत्लाई चेतनाको स्रोत मान्दै हरेक वस्तुमा विरोधी तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् भन्ने मान्यता राख्दछ । वस्तुमा निहित परस्पर विरोधी तत्त्वहरू बिचको द्वन्द्वका कारण हरेक वस्तु गतिशील हुन्छ भन्ने मान्यता यस वादले राख्दछ । समाज र समाज विकासको इतिहासका नियमहरू पत्ता लगाएर सामाजिक संरचनालाई परिवर्तनका गतिमा हेर्ने सिद्धान्त ऐतिहासिक भौतिकवाद हो (पाण्डे, २०६४ : ५५) । मार्क्सवादी दर्शनका अनुसार सामाजिक आर्थिक अवस्थाले मानिसको चेतनालाई निर्धारण गर्दछ । उत्पादनका आर्थिक सम्बन्धहरूले समाजको विचारधारात्मक रूपलाई निर्धारण गर्दछ । त्यही विचारधाराले राजनीतिक, कानुनी, धार्मिक, दार्शनिक तथा सौन्दर्यपरक रूपहरूलाई स्पष्ट गर्दछ (लिच, सन् १९८८ : ६) । मार्क्सवादका अनुसार मनुष्यको सामाजिक इतिहास मूलतः वर्ग सङ्घर्षको इतिहास हो । यसले आर्थिक तत्त्व र सामाजिक वर्गको भूमिकाको महत्त्वमाथि जोड दिन्छ । कला वा साहित्य समाजको आर्थिक, भौतिक जीवनबाट उत्पन्न हुन्छ भन्ने मान्यता यसले राख्दछ । मार्क्सवादी चिन्तन अनुसार साहित्य सिर्जनामा आर्थिक तत्त्व र सामाजिक वर्ग नै मुख्य कारकको रूपमा रहेको हुन्छ । आर्थिक संरचनाले समाजमा विचारको संरचनालाई निर्धारित गर्दछ र यो एउटा यस्तो विचारधारामा समाहित हुन्छ जसले कुनै सामाजिक वर्गको भ्रामक चेतनालाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । मार्क्सवादले विचारधारालाई शासक वर्गले फैलाएको भ्रमपूर्ण चेतना मान्दछ (उप्रेती, २०६८ : १६५) । यसप्रकार समाजको आर्थिक ढाँचा र साहित्यको विच पूर्ण रूपमा आर्थिक कार्य कारण सम्बन्ध रहेको हुन्छ । विचारधाराको रूपमा कलाको कुनै स्वतन्त्र सत्ता हुँदैन (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ४४) । साहित्यकार पनि सामाजिक प्राणी भएकाले आर्थिक राजनीतिक व्यवस्थाले उसलाई पनि निर्माण गर्दछ अथवा उसको कल्पना वा प्रतिभालाई प्रभावित गर्दछ । साहित्य युगीन अर्थ व्यवस्था एवम् त्यसबाट सञ्चालित सामाजिक संरचनाको अभिव्यक्ति हो (मिश्र, सन् २००५ :

८७) । समाजको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने भए पनि साहित्यमा समाज परिवर्तन गर्न सक्ने शक्ति रहेको हुन्छ । समाजको आर्थिक भौतिक धरातलमा आएको परिवर्तनले कला वा साहित्यमा पनि परिवर्तन ल्याउँछ । कला वा साहित्य सामाजिक आर्थिक परिस्थितिबाट मात्र परिवर्तन हुँदैन, त्यसलाई समेत प्रभावित गर्दछ । मार्क्सका विचारमा साहित्य सिर्जना व्यक्तिगत चेतनाको परिणाम होइन बरु यो सामाजिक चेतनाको प्रतिफलन हो । (मिश्र, सन् २००५ : ८७)

मार्क्सवादी कला चिन्तक लुना चार्स्कीका अनुसार साहित्यिक कृति कुनै वर्गको चेतन वा अचेतन मनोविज्ञानको लेखकद्वारा अभिव्यक्त प्रतिबिम्ब हो । साहित्यिक कृतिको सही मूल्याङ्कनका लागि विश्लेषणको प्रारम्भ कृतिको कथ्य वा सामाजिक सत्त्वबाट गर्नु पर्दछ र त्यस सामाजिक सत्त्वलाई विशिष्ट सामाजिक समुदाय वा वर्गसँग जोड्ने प्रयास गर्नु पर्दछ । कृतिको रूप कथ्यबाट परिभाषित हुन्छ भने कथ्य वर्गशक्तिको ऐतिहासिक एकीकरणबाट हुन्छ । कृतिको रूप र अन्तर्वस्तुका बारेमा चर्चा गर्दै उनी भन्छन् - मार्क्सवादीहरूले सर्वप्रथम कृतिको अन्तर्वस्तुलाई लिन्छन् र त्यसपछि रूपतत्त्वतर्फ आकर्षित हुन्छन् । तर रूपतत्त्वलाई उसले बेवास्ता गर्न सक्दैन (पाण्डे, २०६४ : ९८) । समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वको चित्रण गर्दै साहित्यिक कृतिले सामाजिक विकासको ऐतिहासिक स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्दछ । त्यसैले लुना चार्स्कीका विचारमा मार्क्सवादी समीक्षकको काम एक युगको समग्र सामाजिक विकासको सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत गर्नु हो (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ४१) । उनको धारणा वस्तुपरक हुनुका साथसाथै मनोवैज्ञानिक पनि रहेको छ । (मिश्र, सन् २००५ : ९१)

मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनका क्षेत्रमा रुसी साहित्य चिन्तक प्लेखानोभले निकै महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । कलाले जीवनलाई प्रतिबिम्बित गर्छ, भन्ने मान्यतालाई पहिलो पटक व्यवस्थित रूपमा स्थापित गर्ने चिन्तक प्लेखानोभ हुन् (लिच, सन् १९८८ : ६) । प्लेखानोभले मार्क्सबाट मात्र नभएर कान्ट र तेनबाट समेत प्रभाव ग्रहण गरेका छन् । मार्क्सबाट उनले कलाको सामाजिक प्रकार्यको विचार ग्रहण गरेका छन् । उनका अनुसार कलाको आरम्भ तब हुन्छ जब मानिस आफूभित्र केही विशेष भावना वा विचारको पुनरानुभव गरेर त्यसलाई विशेष आलङ्कारिक अभिव्यक्ति दिन्छ । लेखकका विचार वा भावना उसको वरिपरिको सामाजिक यथार्थको प्रभावबाट सिर्जित भएको हुन्छ । कला वा साहित्य मूलतः उत्पादनका साधन तथा सम्पत्तिसँग जोडिएको हुन्छ । समाज र साहित्य बिच यस प्रकारको नियतत्ववादी सम्बन्धमा जोड दिने भए पनि उनले मानिसमा निहित सौन्दर्यबोधी क्षमताको पनि चर्चा गरेका छन् । साहित्यले समाजका विभिन्न पक्षलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । प्लेखानोभका अनुसार कला वा साहित्य मुख्य रूपले सामाजिक प्रतिबिम्ब हुन्छ । कला वा साहित्यले समाजका लागि महत्त्वपूर्ण क्रिया, भावना र घटनाहरूलाई निर्देशन गर्दा नै त्यसको महत्त्व स्पष्ट हुन्छ । उनका अनुसार प्रतिबिम्बको अवधारणा सामाजिक जीवनको प्रेरणा स्रोत अर्थात् वर्ग सङ्घर्षको तथ्यको पहिचानमा आधारित हुन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ५२) । उनका लागि सांस्कृतिक इतिहास भनेको वर्ग सङ्घर्षको इतिहास सिवाय अरु केही होइन । सम्पूर्ण साहित्य वर्गबद्ध हुन्छ भन्दै उनले कला वा साहित्यको

अर्थबोधका लागि वर्गसङ्घर्षको ज्ञान आवश्यक हुने कुरा बताएका छन् । उनले धार्मिक तथा कलावादी दृष्टिकोणको खण्डन गर्दै श्रममा आधारित सौन्दर्यात्मक विशेषतालाई स्पष्ट पारेका छन् । सौन्दर्यात्मक दृष्टिकोण पनि निजी र व्यक्तिपरक हुनु हुँदैन, समाजपरक हुनु आवश्यक छ । कलाको दायित्व मानव चेतनाको विकास र सामाजिक व्यवस्थामा सुधारका लागि सक्रिय हुनु हो भन्ने उनको स्पष्ट धारणा रहेको छ । यति हुँदाहुँदै पनि कला वा साहित्य पूर्णतः प्रचारवादी हुनु हुँदैन भन्ने प्लेखानोभको धारणा रहेको छ (मिश्र, सन् २००५ : ९१) । मार्क्सवादी साहित्यको समाजशास्त्रमा प्लेखानोभको मुख्य योगदान भनेको साहित्य वर्गबद्ध हुन्छ, भन्ने धारणा र बुर्जुवा प्रभुत्वसँग महान् साहित्यको कुनै सङ्गति नहुने विचारलाई स्थापित गर्नु हो ।

अर्का मार्क्सवादी साहित्य समीक्षक जर्ज लुकास पनि साहित्यलाई समाजमा विद्यमान वर्ग सङ्घर्षको प्रतिबिम्ब ठान्दछन् । प्लेखानोभ भैं लुकास पनि सिर्जनात्मक साहित्य र वर्ग संरचनाका बिच एक यान्त्रिक अन्तरसम्बन्ध स्वीकार गर्दछन् । हङ्गेरियन मार्क्सवादी विचारक जर्ज लुकासको मतमा साहित्यले यथार्थलाई ऐनाले वस्तुलाई प्रतिबिम्बित गरे भैं सोभो रूपले दर्साउँदैन । बरु साहित्यिक कृतिको समग्र स्वरूप मार्फत् सामाजिक यथार्थको प्रतिबिम्बन हुन्छ र कृतिलाई सही ढङ्गले रचिएको छ, भने त्यसको समग्र स्वरूपले वास्तविक संसारको स्वरूपलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । सही ढङ्गले रचना नगरिएका कृतिले वर्ग सङ्घर्षमा आधारित समाजको वस्तुगत स्थितिलाई गलत रूपले प्रस्तुत गर्छन् (उप्रेती, २०६८ : १६३ मा उद्धृत) । उनका अनुसार सम्पूर्ण साहित्य कुनै वर्ग र विश्वदृष्टिको दृष्टिकोणबाट नै लेखिन्छ । त्यसैले त्यस कृतिले कुनै दृष्टिकोणतर्फ सङ्केत गर्दछ । दृष्टिकोणको अभावमा यथार्थको महत्त्वपूर्ण वा सतही विशेषताहरूमा अन्तर गर्न नै सकिन्न, त्यो केवल एउटा तुच्छ र महत्त्वपूर्ण कुराहरू एकै साथ समावेश गरिएको प्रतिवेदन जस्तो मात्र हुन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ५४) । लुकास समाजवादप्रतिको आस्थालाई कलाकारको रचनात्मकताको आधार ठान्दछन् । उनी भन्छन् :

जुन लेखकले समाजवादलाई अस्वीकार गर्दछ, उसले भविष्यप्रतिको दृष्टि बन्द गर्दछ, वर्तमानको सही मूल्याङ्कनको हरेक अवसरलाई त्याग्दछ, र कलालाई विवरणात्मक तथ्यको रूपमा प्रस्तुत गर्नु बाहेक सिर्जनात्मक क्षमता गुमाउँदछ । समाजवादी मानवतावादको अभावमा आत्मपरक दृष्टिले युक्त साहित्यको विकास हुन्छ । यस्तो साहित्यमा व्यक्तिका निजी अनुभवलाई नै यथार्थ मानिन्छ, र मानिसको चित्रण एक अपरिचित, एकाकी र मूलतः विकृत प्राणीको रूपमा गरिन्छ, जसको सामाजिक संसारसँग कुनै सार्थक सम्बन्ध हुँदैन । (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ५४)

आफ्नो रचनामा स्थायी मानव प्ररूपको रचना गर्ने लेखक नै लुकासका दृष्टिमा महान् हुन्छन् र यसलाई नै उनले साहित्यिक उपलब्धिको वास्तविक मानदण्ड मानेका छन् । उनका अनुसार प्ररूपले नै अतीतको अन्तरतम सारतत्त्वलाई हाम्रो सामु ल्याउँदछ । व्यापक प्ररूपको सिर्जनाका माध्यमबाट नै अतीतका महानतम मूल्यहरू अमर रहन सक्दछन् । समाज स्थिर र अपरिवर्तनीय वस्तु होइन, बरु गतिशील सम्बन्धहरूको समग्रताको सङ्घटन हो । समाजको यस

प्रगतिशील परिवर्तनप्रति कलाकारको सजगता नै प्ररूपको स्रोत हो । लुकासका अनुसार मानिसको अतीतको विरासत र कला वा साहित्यको सोभो सम्बन्ध हुन्छ । साहित्यका माध्यमबाट प्राप्त हुने अतीतको विरासतले समग्र समाज एवम् समग्र मानव निर्माणका लागि आवश्यक पृष्ठभूमि र सामग्री प्रदान गर्दछ । कला वा साहित्यले नै मानव विकासको इतिहासलाई समग्रतामा प्रदर्शित गर्दछ । अतः मानव समाजको नव निर्माणमा साहित्यको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको हुन्छ । लुकासका विचारमा कला मानिसको सामाजिक र नैतिक समस्यासँग सम्बन्धित हुन्छ र त्यो हाम्रा लागि सामग्रीको स्रोत पनि हो र नव निर्माणको माध्यम पनि हो । (मिश्र, सन् २००५ : ९७)

२.४ साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवाद

साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवाद दुवै समाजलाई केन्द्रमा राखेर साहित्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने चिन्तन हुन् । दुवैले कृतिको सामाजिक महत्त्वमाथि जोड दिने भएकाले यी दुवैका बिच निकट सम्बन्ध रहेको छ । साहित्य आलोचनाका यी दुवै चिन्तन बिचको सम्बन्ध निकट हुनुका साथै विवादास्पद र जटिल पनि रहेको छ । कतिपय समीक्षकहरू मार्क्सवादलाई नै साहित्यको समाजशास्त्र मान्दछन् भने कतिपयले मार्क्सवादका आधारभूत मान्यताहरू लिएर साहित्यको समाजशास्त्रलाई विकसित गर्ने प्रयास गरेका छन् । मार्क्सवादी भनिएका कतिपय चिन्तकहरूबाट नै यस प्रकारको कार्य हुँदै आएको पाइन्छ । केही मार्क्सवादीहरू भने मार्क्सवाद र समाजशास्त्रको एकताको विरोध गर्दछन् । उनीहरू साहित्यको समाजशास्त्रले मार्क्सवादको क्रान्तिकारी चेतनालाई ध्वस्त बनाएको आरोप लगाउँछन् । (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४८)

साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादका बिच एकता स्थापित गर्ने प्रयास विभिन्न विद्वानहरूबाट हुँदै आएको पाइन्छ । उनीहरू साहित्यको समाजशास्त्रभित्र द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादी सिद्धान्तलाई सामवेश गरेर नै साहित्यको सही विश्लेषण गर्न सकिने मान्यता अधि सार्दछन् । उनीहरू साहित्यको समाजशास्त्रका कमीकमजोरीहरूलाई हटाउँदै त्यसमा द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादको सम्मिश्रण गरेर नै साहित्यको समाजशास्त्रको भविष्य देख्दछन् । साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादका बिच समन्वय गरेर साहित्यको समाजशास्त्रलाई विकसित गर्न प्रयास गर्ने विद्वानहरूमा निकोस हाजिनिकोलाउ, जेने उल्फ, आर्नोल्ड हाउजेर, निकोलाइ बुखारिन, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स आदिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । निकोस हाजिनिकोलाउले लेखेका छन् : समाजशास्त्र मजदुर वर्गको आन्दोलन र मार्क्सवादी विचारको बढ्दो प्रभावका विरुद्ध सक्रिय भए पनि यसका राम्रा पक्षहरूको उपयोग गर्न सकिन्छ । यसमा आलोचनात्मक मूल्याङ्कन पद्धतिको विकास गरेर ऐतिहासिक भौतिकवादको सहयोगी बनाउन सकिन्छ, र कलाको वैज्ञानिक समाजशास्त्रको विकासको सम्भावना पनि रहन्छ” । (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४२ मा उद्धृत)

साहित्यको समाजशास्त्रमा केही कमीकमजोरीहरू रहेका र उक्त कमीकमजोरीहरूलाई हटाई मार्क्सवादसँग एकता गरेर नै साहित्य विश्लेषणको वैज्ञानिक समाजशास्त्रीय पद्धतिको विकास गर्न

सकिने स्थितितर्फ हाजिनिकोलाउले स्पष्ट गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनलाई जोड्ने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने अर्का विद्वान् जेने उल्फ हुन् । उनले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र र विधेयवादी समाजशास्त्रीय सौन्दर्य चिन्तनका कमजोरीहरू हटाएर नयाँ र उन्नत साहित्यिक समाजशास्त्रको विकास गरेको दाबी गरेकी छन् (बराल, २०६७ : १०२) । उनी भन्छिन्, ऐतिहासिक भौतिकवाद समाजको अनुशीलनको सिद्धान्त हो र म त्यसै अर्थमा समाजशास्त्रलाई स्वीकार गर्दछु (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४२ मा उद्धृत) । उनले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका आधारभूत धारणाहरूको उपयोग गर्दै साहित्य/कलाको समाजशास्त्रको विकास गर्ने प्रयास गरेकी छन् । उनले **सौन्दर्यशास्त्र र कलाको समाजशास्त्र** (सन् १९८३) नामक कृतिमा समाजशास्त्रीय सौन्दर्यशास्त्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरेकी छन् । यस कृति माफत उनले सौन्दर्यशास्त्रलाई भाववादी सीमाबाट मुक्त गर्नुका साथै समाजशास्त्रीय सरलीकरणबाट बचाउने काम गरेकी छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४२) । उनले विधेयवादी समाजशास्त्रको मूल्य मुक्तता र सौन्दर्यबोधी तटस्थताको खण्डन गरेकी छन् । उनले मार्क्स-एङ्गल्स तथा लुकासका कला चिन्तनलाई समाजशास्त्रीय दृष्टि अन्तर्गत राखेकी छन् । आर्नोल्ड हाउजेरले पनि मार्क्सवाद र समाजशास्त्रको एकताका आधारमा कलाको समाजशास्त्र निर्माण गर्ने प्रयास गरेका छन् । लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान तथा रेमन्ड विलियम्स जस्ता चिन्तकहरूले मार्क्सवादको सार्थक उपयोग गर्दै साहित्यको समाजशास्त्रको विकास गर्ने कार्य गरेका छन् ।

साहित्यको समाजशास्त्र हिप्पोली तेनको प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धाराबाट सुरु भएको हो । विधेयवादी धाराकै परवर्ती चिन्तनका रूमा अनुभववादी धाराको विकास भएको हो । यी दुवै धाराले कृतिको वस्तुगत पक्षमा जोड दिँदै त्यसको ऐतिहासिक पक्षलाई उपेक्षा गरेका छन् । ऐतिहासिक चेतनाको अभावका कारण यी दुवै धाराले मार्क्सवादसँग संवादको सम्भावनालाई अस्वीकार गरेका छन् । यद्यपि विधेयवादी समाजशास्त्रका प्रवर्तक हिप्पोली तेनको **अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहास** कृतिमा ऐतिहासिक दृष्टि, समाजको समग्रताको बोध, नैतिक मूल्य चेतना र समाजमा मानिसको नियतिको चिन्ता पाइन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४४) । तेनको कृतिमा पाइने ऐतिहासिक चिन्तन पछिका विधेयवादी र अनुभववादी समाजशास्त्रीहरूका चिन्तनमा पाइन्छ ।

बिसौं शताब्दीमा साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादका बिचमा संवाद र विरोध दुवै स्थिति रहेको पाइन्छ । एकातिर यस समयमा साहित्यको समाजशास्त्र मार्क्सवाद विरोधी चिन्तनका रूपमा विकसित भएको पाइन्छ भने अर्कातिर यही समयमा यी दुवै चिन्तनलाई मिलाउने प्रयास पनि भएका छन् । मार्क्सवादसँग समाजशास्त्रको एकता सम्बन्धी तिन दृष्टिकोण रहेका छन् : पहिलो दृष्टिकोणले मार्क्सवादलाई नै समाजशास्त्र मान्दछ, दोस्रो दृष्टिकोणले समाजशास्त्रलाई मार्क्सवादको एक शाखाको रूपमा मान्दछ भने तेस्रो दृष्टिकोणले अनुभववाद र रूपवादको सीमाबाट समाजशास्त्रलाई मुक्त गराई त्यसमा ऐतिहासिक भौतिकवादका विशेषताहरू विकसित गर्ने प्रयास गर्दछ (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४५) । यीमध्ये पहिलो दृष्टिकोणले द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवादलाई छुट्याउँछ र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई सिद्धान्त र ऐतिहासिक

भौतिकवादलाई व्यवहार मान्दछ । दोस्रो र तेस्रो दृष्टिकोणले भने समाजशास्त्रलाई मार्क्सवाद बनाउने कार्य गर्दछ । मार्क्सवादलाई समाजशास्त्र बनाउने प्रयास पश्चिममा मात्र नभएर रुसमा पनि भएको पाइन्छ । रुसका निकोलाई बुखारिनले **ऐतिहासिक भौतिकवाद : समाजशास्त्रको एक सिद्धान्त** (सन् १९२१) नामक पुस्तकमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवादलाई अलग्याएर पहिलोलाई दर्शन र दोस्रोलाई समाजशास्त्र भनेका छन् । द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवादलाई छुट्याउने उनको यस्तो कार्यको लुकास तथा ग्राम्सीले कडा आलोचना गरेका छन् । बुखारिनको भौतिकवादलाई लुकासले बुर्जुवा भौतिकवाद भनेका छन् भने ग्राम्सीले द्वन्द्ववाद र मार्क्सवादी क्रान्तिकारी इतिहास दृष्टिको अभाव भनेका छन् ।

साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवाद बिच समन्वय गर्ने प्रयास यी दुवै चिन्तनको विकास सँगसँगै सुरु भएको पाइन्छ । दुवै साहित्यिक चिन्तनको एकताको यस प्रयासमा मार्क्सवादी क्रान्तिकारी चेतनालाई भने अस्वीकार गर्ने गरिएको पाइन्छ । अधिकांश साहित्यिक समाजशास्त्रीहरू वर्ग सङ्घर्ष र त्यसको राजनीतिक अभिप्रायलाई अस्वीकार गर्दछन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४८) । कलाको इतिहास लेखन र यसको समाजशास्त्रको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिने आर्नोल्ड हाउजेरले **कलाको समाजशास्त्र** (सन् १९५१) नामक पुस्तकको भूमिकामा लेखेका छन् :

मार्क्सले प्रतिपादन गरेको सिद्धान्त र व्यवहारको एकताको विचारका विपरीत यस पुस्तकमा राजनीतिक मार्क्सवादबाट स्वतन्त्र केवल सैद्धान्तिक मार्क्सवादलाई स्वीकार गरिएको छ । हामी मार्क्सवादको राजनीतिलाई अस्वीकार गरी समाजवादी नवनीकनै मार्क्सवादको इतिहास र दर्शनलाई अपनाउन सक्दछौं । यसबाट हामी मार्क्सवादको वर्ग विहीन समाजको भविष्यवाणीको एकान्तवादबाट बच्न सक्दछौं । (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४९ मा उद्धृत)

हाउजेर कलाको इतिहास लेखन र समाजशास्त्रीय विश्लेषणमा ऐतिहासिक दृष्टि र द्वन्द्वात्मक पद्धतिको उपयोग गर्दछन् तर मार्क्सवादको राजनीतिक अभिप्रायबाट टाढै रहन्छन् । उनले ऐतिहासिक भौतिकवादका कतिपय मान्यतालाई कट्टरतावादीको संज्ञा दिँदै अस्वीकार गरेका छन् । कलाका क्षेत्रमा हाउजेरले गरे जस्तै साहित्यको समाजशास्त्रका क्षेत्रमा लुसियन गोलडमानले मार्क्सवादका वर्ग सङ्घर्ष र क्रान्तिकारी चेतनालाई अस्वीकार गरेका छन् । उनी वर्ग र वर्गीय चेतनाका ठाउँमा समूह र समूह चेतनालाई बढी महत्त्व दिन्छन् । उनका अनुसार मार्क्सका चिन्तनका दुई पक्ष रहेका छन् : पहिलोमा पुँजीवादी समाजमा बहुसङ्ख्यक वर्गको बढ्दो गरिबी र तिनमा क्रान्तिकारी चेतनाको विकासको सम्भावनामा जोड दिइएको छ भने दोस्रोमा वस्तुकरण (रेइफिकेसन) को चर्चा छ । पहिलो उन्नाइसौं शताब्दीको उत्तरार्धमा सार्थक थियो, तर दोस्रो पक्ष आज पहिलेभन्दा सार्थक बनेको छ । वास्तविक ऐतिहासिक विकास मार्क्सको आशा र भविष्यवाणी विपरीत भएको छ । आज सर्वहाराको क्रान्तिकारी चेतनाको कुरा गर्नु मिथमा जिउनु हो । (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४९ मा उद्धृत)

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले मार्क्सवाद र साहित्यको समाजशास्त्रका बिचमा समन्वय गरेर एउटै बनाउने प्रयास गरे तापनि यी दुई अलग अलग साहित्य चिन्तन हुन् । दुवैले समाज र सामाजिकतालाई साहित्य विश्लेषणको आधार बनाएका छन् । कलावाद र रहस्यवादलाई दुवैले अस्वीकार गरेका छन् । मार्क्सवादबाट धेरै कुरा लिएर साहित्यको समाजशास्त्रले आफूलाई समुन्नत र विकसित बनाउने कार्य गरेको छ तर पनि साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवाद दुवैको आ-आफ्नै सौन्दर्यशास्त्र रहेको छ । मार्क्सवादी समालोचनाको प्रकृति समाजशास्त्रीय हुन्छ । यसले कुनै पनि रचनालाई मार्क्सवादी र वैज्ञानिक समाजशास्त्र अनुरूप व्याख्या, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दछ (चापागाई, २०६८ : ३४३) । मार्क्सवादले आर्थिक भौतिक आधारलाई नै साहित्य सिर्जनाको मूल कारण ठान्दछ । यस मान्यता अनुसार आर्थिक आधारमा परिवर्तन आउँदा साहित्य कलामा पनि परिवर्तन देखा पर्दछ । यसले साहित्य विश्लेषणको मूल मेरुदण्ड द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादलाई बनाएको छ । यसले इतिहासको विकास प्रक्रियामा वर्ग सङ्घर्षको केन्द्रीय र निर्णायक भूमिका रहेको कुरालाई मान्दछ र कृतिमा व्यक्त वर्ग सङ्घर्षको स्वरूपका आधारमा त्यसको महत्तालाई स्थापित गर्दछ । साहित्यको ऐतिहासिकतालाई स्वीकार गर्दै त्यसको समाज परिवर्तनकारी भूमिकामा मार्क्सवादीहरू जोड दिन्छन् । उनीहरू मार्क्सको 'दार्शनिकहरूले विश्वको व्याख्या मात्र गरेका छन्, मूल कुरा त यसलाई फेर्नु हो' भन्ने कथनलाई आदर्श बनाएर रचनाको क्रान्तिकारी चरित्रमा जोड दिन्छन् र माओले भने जस्तै साहित्यले 'सांस्कृतिक पल्टन'को भूमिकालाई निर्वाह गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । त्यसका लागि मार्क्सवादीहरू क्रान्तिकारी र आदर्श नायकको खोजी गर्दछन् । तर समाजशास्त्रले साहित्य सिर्जनाको मूल कारण आर्थिक आधारलाई मात्र नमानेर सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, दार्शनिक, सांस्कृतिक आदि विभिन्न पक्षको समान भूमिकामा जोड दिन्छ । साहित्यको समाजशास्त्र मार्क्सवादसँग निकट रहे तापनि यसले मार्क्सवादका साहित्यको वर्ग सङ्घर्षात्मक स्वरूप र क्रान्तिकारी चरित्रलाई अस्वीकार गर्दछ । अधिकांश साहित्यिक समाजशास्त्रीहरू मार्क्सवादले भने जस्तो साहित्यको राजनीतिक अभिप्रायलाई अस्वीकार गर्दछन् । उनीहरू मार्क्सवादले परिकल्पना गरेको वर्ग विहीन समाजको अवधारणालाई ऐकान्तिक र कट्टरताको आरोप लगाउँदै त्यसबाट आफूलाई अलग राख्दछन् ।

साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवाद बिचको सम्बन्धलाई निम्न लिखित बुँदाहरूमा अभ् स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

- (क) साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवाद दुवै समाजलाई केन्द्रमा राखेर साहित्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने चिन्तन हुन् ।
- (ख) समाजका सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, दार्शनिक, धार्मिक आदि विभिन्न पक्षले साहित्यको स्वरूपमा प्रभाव पार्ने कुरालाई दुवैले स्वीकार गर्दछन् ।
- (ग) दुवैले कृतिको सामाजिक ऐतिहासिक महत्त्वलाई स्वीकार गर्दछन् ।

- (घ) मार्क्सवाद र साहित्यको समाजशास्त्र दुवैको आफ्नै सौन्दर्यशास्त्र रहेको छ ।
- (ङ) मार्क्सवादले समाजको आर्थिक आधारको नै साहित्य सिर्जनामा निर्णायक भूमिका रहेको कुरालाई मान्दछ भने साहित्यको समाजशास्त्रले आर्थिक पक्षका साथसाथै सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक, धार्मिक आदि सबै पक्षको समान भूमिका रहेको मान्दछ ।
- (च) मार्क्सवादले आधार र अधिरचना बिचको सम्बन्धमा आर्थिक आधारको निर्णायक भूमिका रहने र अधिरचनाका विविध रूपले आधारमा सामान्य प्रभाव मात्र पार्ने कुरालाई मान्दछ भने साहित्यको समाजशास्त्रले आधार र अधिरचना दुवैले एक अर्कालाई समान रूपमा प्रभावित गर्ने कुरालाई मान्दछ ।
- (छ) मार्क्सवादले द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादलाई केन्द्रमा राखेर कृतिको विश्लेषण गर्दछ र साहित्यको वर्ग सङ्घर्षात्मक स्वरूपमा जोड दिन्छ भने साहित्यको समाजशास्त्रले द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादलाई स्वीकार गरे पनि साहित्यको वर्ग सङ्घर्षात्मक स्वरूपलाई भने अस्वीकार गर्दछ ।
- (ज) मार्क्सवादीहरू साहित्यको वर्ग सङ्घर्षात्मक स्वरूपमा जोड दिँदै त्यसको समाज रूपान्तरणकारी भूमिकामा जोड दिन्छन् भने साहित्यिक समाजशास्त्रीहरू सामाजिक सम्बन्धहरूको विश्लेषणमै सीमित हुन्छन् र साहित्यको समाज परिवर्तनकारी भूमिकाप्रति असहमति जनाउँछन् ।
- (झ) मार्क्सवादले साहित्यलाई आधारमाथि उभिएको अधिरचनाको विचारधारात्मक रूप मान्दछ भने साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्यलाई विचारधारात्मक रूप मान्ने कुराको विरोध गर्दछ ।
- (ञ) मार्क्सवादी साहित्यमा वर्ग विहीन आदर्श समाजको निर्माण गर्ने राजनीतिक अभिप्राय निहित हुन्छ भने साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्यको राजनीतिक भूमिकालाई अस्वीकार गर्दछ ।

माथिको विश्लेषणबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन र साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तन बिच केही कुरामा समान धारणा रहेको छ भने केही कुरामा भिन्न धारणा रहेको छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय इतिहासमा विभिन्न साहित्यिक समाजशास्त्रीहरूबाट मार्क्सवादका आधारभूत मान्यताहरूको उपयोग गर्दै साहित्यको समाजशास्त्रलाई उन्नत र विकसित बनाउने प्रयास हुँदै आएको छ । लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान तथा रेमन्ड विलियम्सका समाजशास्त्रीय सिद्धान्त यसैका परिणाम हुन् । कतिपय मार्क्सवादी समीक्षकहरूले साहित्यको समाजशास्त्रले मार्क्सवादको वैचारिक पक्षमाथि हमला गरी यसको क्रान्तिकारी चेतनालाई ध्वस्त बनाएको आरोप लगाएका छन् । तर पनि मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका आर्थिक आधार, वर्ग सङ्घर्ष र वर्गीय चेतना तथा कृतिको ऐतिहासिक मूल्यमा जोड दिने प्रवृत्ति आदि

पक्षहरू समाजशास्त्रीय मान्यता अन्तर्गत नै पर्दछन् । विभिन्न सामाजिक संस्थाहरूसँग साहित्यको सम्बन्धको विश्लेषण गर्दा यी पक्षहरूको पनि विश्लेषण गर्नु अनिवार्य हुन्छ । यी पक्षहरूको विश्लेषण नगरी गरिएको साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनले पूर्णता पाउन नसक्ने देखिन्छ । तसर्थ प्रस्तुत शोधकार्यका सन्दर्भमा पनि मार्क्सवादका यी विभिन्न आधारभूत मान्यताहरूलाई समाजशास्त्रीय ढाँचा अन्तर्गत समावेश गरेर अध्ययन गर्ने कार्य गरिएको छ ।

२.५ उपन्यास विश्लेषणका समाजशास्त्रीय आधारहरू

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका क्षेत्रमा साहित्य विश्लेषणका विभिन्न अवधारणाहरूको विकास भएको छ । साहित्यको समाजशास्त्र खास गरी प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धारा र मीमांसावादी धारा गरी दुई रूपमा अघि बढेको पाइन्छ । यी दुई धाराका साथै मार्क्सवादी समाजशास्त्र पनि छुट्टै र बृहत् रूपमा विकास भएको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा उपन्यास विश्लेषणका समाजशास्त्रीय ढाँचा निर्माण गर्ने सन्दर्भमा प्रत्यक्षवादी विधेयवादी धाराबाट हिप्पोली तेनका प्रजाति, क्षण र परिवेश सम्बन्धी अवधारणा, मीमांसावादी धाराबाट लुसियन गोल्डमानको विश्वदृष्टि, रेमन्ड विलियम्सका सामाजिक संस्कृति र अनुभूतिको संरचना, लियो लावेन्थलको भाषा प्रयोग तथा मार्क्सवादी धाराबाट सामाजिक इतिहास र वर्ग सङ्घर्ष सम्बन्धी अवधारणाहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

२.५.१ प्रजातिको उपस्थिति

प्रजातिलाई साहित्यिक कृतिको विश्लेषणको आधार बनाउने साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तक हिप्पोली तेन हुन् । कृति विश्लेषणका क्रममा तेनले प्रजातिको धारणालाई निकै महत्त्व दिएका छन् । उनका अनुसार साहित्य प्रजातिको पदचिह्नको आधार हो । साहित्य समाजबाट पृथक् रहन सक्दैन र यो लेखकको समकालीन समाजका प्रजाति र उनीहरूको व्यवहार तथा स्वभावको प्रभावबाट सिर्जना हुन्छ । उनी प्रजाति अन्तर्गत व्यक्तिका सहज तथा वंशानुगत विशेषताहरू, मानसिक बनावट तथा शारीरिक संरचना आदिको चर्चा गर्छन् । उनका अनुसार कुनै प्रजातिका मानिसहरू देश, कालका आधारमा टाढा टाढा फैलिएका हुन्छन् तर पनि तिनीहरूमा केही समान विशेषताहरू विद्यमान रहन्छन् । कुनै प्रजातिको चरित्रगत विशेषता जलवायु, भूगोल र इतिहासका महान् घटनाहरूको परिणाम स्वरूप विकसित हुन्छ । चरित्रको विशिष्ट विशेषता प्रजातिको विशिष्ट चेतना र सौन्दर्यानुभूतिमा प्रकट हुन्छ ।

साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनमा 'जाति' शब्दलाई वर्ण व्यवस्थाका अर्थमा लिइएको छ भने 'प्रजाति' शब्दलाई मानव स्कन्धका उपशाखाका अर्थमा ग्रहण गरिएको छ । यस दृष्टिले हेर्ने हो भने जीव विज्ञान अनुसार जाति शब्दले अङ्ग्रेजी भाषाको 'कास्ट' (cast) र प्रजाति शब्दले 'रेस' (race) लाई बुझाउँदछ । कहिलेकाहीं मानिसहरू 'कास्ट' र 'रेस' दुवै अर्थमा 'जाति' शब्दको प्रयोग गर्दछन् । 'जाति' शब्द अनेकार्थक रूपमा प्रयोग भएकाले पारिभाषिक अर्थ निकाल्न कठिन

हुन आउँछ, जस्तै : थकाली जाति, नेवार जाति भनिन्छ, तर यी जाति नभएर एउटा भूखण्डमा बस्ने मानव समूह र एउटा भाषा बोल्ने मानवको समूह हो । यसै प्रकार मुसलमानलाई पनि जाति भनिन्छ तर यो जाति नभएर एउटा धर्म मान्ने मानवहरूको समूह हो । त्यसैले मानिस एउटा जाति र मानिसका विभिन्न समूहहरू प्रजाति हुन् । उदाहरणार्थ मानिस, गाई, भैंसी, बाँदर आदि जाति हुन् भने मानिसका शारीरिक संरचना, रङ र स्वभाव आदिमा देखिने भिन्नताका आधारमा मङ्गोल, आर्य, निग्रो आदि प्रजाति हुन् । (शर्मा, २०५८ : ८२-८३)

तेनका अनुसार लेखकमा आफ्नो प्रजातिगत विशेषता विद्यमान रहेको हुन्छ र साहित्य सिर्जनाका सन्दर्भमा त्यसको प्रभाव पर्दछ । लेखकले आफ्ना रचनाको सामग्री आफ्नो प्रजातिबाट नै ग्रहण गर्दछ । त्यसैले साहित्यिक कृतिको अध्ययन गर्दा त्यसको प्रजातिगत अध्ययन गर्नु आवश्यक हुन्छ । कुनै एक प्रजातिका मानिसहरू जहाँ गए पनि तिनीहरूमा निश्चित प्रजातिगत गुणहरू विद्यमान रहि रहन्छन् । तर फरक भूगोल, हावापानी र खानपानको प्रभावका कारण केही प्रजातीय गुणहरूमा परिवर्तन आउन सक्छ । यस्तो अवस्थामा पनि तिनीहरूमा आफ्नो प्रजातिको मौलिक विशेषता र चिह्नगत आधारहरू कायम नै रहन्छन् । प्रजातीय वंशानुगत गुणका बारेमा व्याख्या गर्दै जनकलाल शर्मा भन्छन् :

वंशानुगत गुण भन्नाले एउटा प्रजातिमा पहिलेदेखि नै रहँदै आएको साझा विशेषता भन्ने बुझिन्छ । वंशानुगत गुणको निर्माण रज र वीर्यको संयोगबाट पैदा हुन्छ । रज र वीर्य दुवैलाई जनन् कोष्ठ भनिन्छ । यी दुवै जनन् कोष्ठका सम्मिश्रणबाट सन्तान जन्मन्छ, जसमा आमा र बाबु दुवैको वहकाणु रहेको हुन्छ । यसै वहकाणुका कारणले गर्दा प्राणी गोरा, काला, पहेंला र विभिन्न प्रकारका कपाल भएका हुन्छन् । कुनै प्रजातिमा कुनै विशेष गुण देखिन्छ भने त्यो यसै वहकाणुको कारणले हो । वहकाणुले नै वंश परम्परादेखि प्राणीको शारीरिक संरचनालाई बनाउँछ । जसको वहकाणु एक प्रकारको हुन्छ, त्यो एक प्रकारको प्रजाति हुन्छ । (२०५८ : ८४-८५)

फरक प्रजातिको निर्माणमा जलवायु, भूगोल र इतिहासका महान् घटनाले भूमिका निर्वाह गर्ने कुरा तेनले प्रस्तुत गरेका छन् । प्रजाति निर्माण सम्बन्धी तेनको धारणामा डार्विनको विकासवादी सिद्धान्तको प्रभाव परेको पाइन्छ । डार्विनका अनुसार विषम परिस्थितिमा केही प्राणी परिस्थितिको सामना गर्न सक्षम हुन्छन् र केही हुँदैनन् । जुन प्राणी विषम परिस्थितिमा प्रकृतिको सामना गर्न सक्दैनन् ती स्वतः नष्ट भएर जान्छन् र सामना गर्न सक्ने बाँच्दछन् । उनका अनुसार जुन प्राणीले आफूलाई प्रकृतिको अनुकूल बनाउँछ, त्यही प्राणी जीवित रहन्छ । यसरी प्रकृतिको अनुकूल बनाउने क्रममा प्राणीको वहकाणुमा नयाँ गुणको विकास हुन्छ र त्यहीबाट नयाँ प्रजातिको उत्पत्ति हुन्छ (छेत्री, २०६४ : २२) । यसरी वातावरणको प्रभावमा नयाँ प्रजातिको विकास हुन्छ ।

तेनले वंश परम्परा बाहेक प्रजातिलाई छुट्याउने आधार शारीरिक बनावटलाई मानेका छन् । शारीरिक बनावट भन्नाले व्यक्तिको उचाइ, मोटाइ, आकार प्रकार आदि रूप भन्ने बुझिन्छ । आर्य र मङ्गोलहरूको शारीरिक बनावट भिन्न देखिन्छ । मङ्गोलहरू होचो र मोटो कदका, सानो नाक र चिम्से आँखा भएका हुन्छन् भने आर्यहरू यसभन्दा भिन्न अग्लो र पातलो कदका, लामो नाक र ठूला आँखा भएका हुन्छन् । कुनै एक प्रजातिका मानिसहरूको शारीरिक बनावटमा समानता पाइनुमा वंशाणुगत गुणको प्रभाव देखिन्छ । तेनले अङ्ग्रेजी कवि टेनिसनले लेखेका कविताका आधारमा अङ्ग्रेजहरूको स्वभावका बारेमा विश्लेषण गरेका छन् । तेनले **हिस्ट्री अफ इङ्लिस लिट्रेचर**मा अङ्ग्रेजहरूको विद्रोही चरित्र, प्राकृतिक तथा शारीरिक सुन्दरताप्रतिको मोह, बहुमूल्य गहना प्राप्तबाट आनन्दित हुने स्वभाव, स्वेच्छाचारी जीवनप्रतिको रुचि र मादक पदार्थबाट आनन्दित हुने अङ्ग्रेजहरूको स्वभाव टेनिसनका कवितामा व्यक्त भएबाट अङ्ग्रेजहरूको स्वभाव र विशेषता प्रकट भएको उल्लेख गरेका छन् (छेत्री, २०६४ : २२) ।

तेनले कुनै एक प्रजातिका मानिसहरूमा समान मानसिक संरचना हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । इतिहासका महान् घटनाहरूबाट कुनै पनि प्रजातिमा यस्तो विचारको विकास हुने कुरा तेनले बताएका छन् । ऐतिहासिक परिस्थिति र घटनाक्रमको परिणामस्वरूप नेपालीहरू वीर जातिका रूपमा स्थापित भएका छन् । सबै नेपालीमा 'हामी वीर छौं र हामी कसैको पराधीन बन्न सक्दैनौं' भन्ने भावना पाइन्छ । यस प्रकारको समान मानसिक संरचना हुनु पनि प्रजातिगत पहिचानको आधार हो । प्रतिभा एउटा शक्ति हो, जसको विकास प्रजातीय चरित्रबाट सुदृढ बन्दछ भने शिक्षा र ऐतिहासिक घटनाले त्यसलाई थप सबल बनाउँछ । परिस्थिति र बाह्य तत्त्वले मान्छेको प्रतिभाको विकासमा सहयोग पुऱ्याउँछ तर जन्मजात रूपमा रहेको प्रतिभा नै सिर्जनाको मुख्य कारण हो । प्रजातिगत प्रभावबाट प्रतिभा र साहित्यकारहरूको जन्म समाजमा हुन्छ र उनीहरूले साहित्यमा आफ्नो प्रजातिगत विशेषताहरू अभिव्यक्त गरेका हुन्छन् भन्ने धारणा तेनको रहेको छ । यसरी लेखकले कृतिमा आफ्नो प्रजातिगत गुणहरूको अभिव्यक्ति गर्ने भएकाले कृतिको अध्ययन गर्नु भनेको प्रजातिको अध्ययन गर्नु हो भन्ने तेनको मत रहेको छ । सम्पूर्ण साहित्य अध्ययनको लक्ष्य समाजको मानव जाति र प्रजातिबारे जान्नु हो । कृतिको सर्जक र कृतिमा व्यक्त भएको मानवका बारेमा जान्नका लागि साहित्यको अध्ययन आवश्यक हुन्छ भन्दै तेनले प्रजातिलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको मुख्य आधारको रूपमा लिएका छन् ।

२.५.२ क्षण तथा परिवेश

साहित्य विश्लेषणका निम्ति तेनद्वारा प्रतिपादित अर्को मान्यता क्षण सम्बन्धी अवधारणा हो । उनले क्षण सम्बन्धी अवधारणाका लागि 'मिल्यु' (milue) शब्दको प्रयोग गरेका छन् । तेनले क्षणको व्याख्या विभिन्न रूपमा गरेका छन् । क्षणको सर्वाधिक र निरन्तर प्रयोग काल, युगविशेष र युग चेतनाको अर्थमा गरिएको छ । लेखक आफू बाँचेको युग र परिवेशको प्रभाव कृतिमा परेको हुन्छ । तेनले युगलाई निश्चित समय, युग र त्यस युगको चिन्तनको रूपमा व्याख्या गरेका छन् ।

तेनका अनुसार हरेक युगका केही आफ्ना 'प्रधान विचार' हुन्छन् र त्यसमा रहेको बौद्धिक स्वरूपका कारण त्यो सदियौंसम्म जीवित रहन्छ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ३५) । यस अर्थमा क्षणले त्यस कालखण्डलाई सङ्केत गर्दछ, जसमा मानिसका बारेमा एक विशेष अवधारणा प्रचलित रहेको हुन्छ । यस सम्बन्धी उदाहरण प्रस्तुत गर्दै तेन मध्य कालीन युरोपमा शौर्य प्रधान आदर्श र आधुनिक कालमा दरबारी र वाक् चतुर मानिसको चर्चा गर्दछन् । युगको प्रधान विचारको प्रसार जीवनका व्यवहार र चिन्तन सबै क्षेत्रमा रहेको हुन्छ । लामो समयको अन्तरालमा यस्तो विचारमा क्रमशः ह्रास आउँदै जान्छ र अन्य कुनै नयाँ विचार विकसित भई प्रधान विचार बन्न पुग्दछ । यो दोस्रो विचार पहिलोसँग जोडिएको हुन्छ । साथै, यसले राष्ट्रिय प्रतिभा र समकालीन परिवेशसँग सम्बन्धित बन्दै नवीन चिन्तन र सिर्जनालाई प्रेरणा दिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५-१२६) । यसरी तेनले क्षणलाई विशेष चिन्तन वा विचारधाराको प्राधान्य रहेको युग विशेषको अर्थमा परिभाषित गरेको पाइन्छ । उनका अनुसार समकालीन परिवेश, चिन्तन र घटना तथा परिस्थितिले साहित्यकारको चेतनालाई प्रभावित गर्दछ, र त्यसलाई नै लेखकले आफ्नो कृतिमा व्यक्त गर्दछ । साहित्यका माध्यमबाट साहित्यकारले आफ्नो युग र राष्ट्रका मानवीय जीवनको सत्यको पहिचान गराउँदछ । लेखकले आफ्नो प्रजाति, समाज र राष्ट्रको भावना एवम् आकाङ्क्षालाई अभिव्यक्त गर्ने भएकाले साहित्य एक युगको दस्तावेज तथा अभिलेख हो । साहित्यकारले कृतिमा आफू बाँचेको युगको प्रतिविम्ब उतारेको हुन्छ भन्ने कुरा एउटा शताब्दी र अर्को शताब्दीको साहित्यलाई तुलना गर्दा एउटा युगमा एक प्रकारको र अर्को युगमा अर्को प्रकारको सामाजिक परिस्थिति रहने तथ्यबाट स्पष्ट हुन्छ । यस्तो भिन्नता युगको परिस्थिति र चेतनाको कारणले गर्दा हो भन्ने तेनको मत रहेको छ (छेत्री, २०६४ : २२) । साहित्यिक कृति कुनै युग विशेषको दर्पण हुने भएकाले त्यसका माध्यमबाट सो युगको सजीव चित्र प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

तेनले क्षणलाई साहित्यिक परम्पराको अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । साहित्यमा पूर्व स्थापित परम्पराको पनि प्रभाव पर्दछ । कुनै लेखकले विरासतका रूपमा प्राप्त परम्परालाई कसरी उपयोग गर्दछ, भन्ने कुराको विश्लेषण पनि साहित्यको समाजशास्त्र अन्तर्गत गरिन्छ, र यस मान्यतालाई स्थापित गर्ने पहिलो व्यक्ति तेन नै हुन् (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ३५) । सोह्रौँ शताब्दी र अठारौँ शताब्दीको फ्रान्सेली त्रासदीको चर्चा गर्दै तेन भन्छन्, दुवै शताब्दीका नाटकमा एकै प्रकारका मानव प्ररूप र नाटकीय स्थितिको प्रयोग गरिएको छ, तथापि अठारौँ शताब्दीका लेखकहरूका अगाडि सोह्रौँ शताब्दीको मोडेल भएकाले उनीहरूलाई अतिरिक्त लाभ मिलेको छ । यसरी परम्परा तथा समकालीनता, राष्ट्रिय प्रतिभा तथा समकालीन सामाजिक सन्दर्भका बिचको सम्बन्धले कला तथा साहित्यको विकास प्रक्रियामा प्रभाव पार्दछ, भन्ने देखिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२६) । युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति साहित्यिक कृतिमा हुने भएकाले कृति विश्लेषणका सन्दर्भमा त्यसको खोजी गर्नु आवश्यक छ ।

तेनद्वारा प्रतिपादित कृति विश्लेषणको तेस्रो महत्त्वपूर्ण धारणा परिवेश हो । परिवेश अन्तर्गत मूलतः प्राकृतिक परिवेशको चर्चा गरिए पनि तेनले यस अन्तर्गत सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशको पनि व्याख्या गरेका छन् । परिवेश र साहित्यिक कृतिका बिच कार्य कारणको सम्बन्ध हुन्छ भन्ने तेनको मान्यता रहेको छ ।

प्राकृतिक परिवेश अन्तर्गत जलवायु र भूगोलको प्रभावको वर्णन तेनले गरेका छन् । जलवायु र भूगोलले मानव स्वभावमा प्रभाव पार्दछन् र त्यसको अभिव्यक्ति साहित्यिक कृतिमा हुने गर्दछ । तेनका अनुसार यस संसारमा मानिस एकलो हुँदैन । उसका चारैतिर प्रकृति हुन्छ, समाज हुन्छ । मानिसका आदिम प्रवृत्ति तथा प्रजातिगत विशेषता भौतिक, सामाजिक परिस्थितिहरू तथा घटनाहरूबाट प्रभावित हुन्छन्, कहिले पुष्ट हुन्छन् भने कहिले तिनमा परिवर्तन हुन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५) । उनले मानव स्वभाव र प्राकृतिक परिवेशका बिच कार्य कारण सम्बन्ध स्थापित गर्ने प्रयास गरेका छन् र त्यस आधारमा साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गरेका छन् । उनका अनुसार युनान तथा रोमको विशिष्ट प्राकृतिक परिवेशबाट त्यहाँका बासिन्दाको स्वभाव निर्धारण भयो र त्यही स्वभावको अभिव्यक्ति त्यहाँको संस्कृति, कला र साहित्यमा अभिव्यक्त भएको छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५) । साहित्यमा परिवेशको प्रभावको वर्णन गर्दै सिडउड लेख्छन्, उत्तर दुःखी छ भने दक्षिण सुखी छ । भौगोलिक संरचना तथा प्राकृतिक स्थिति प्रतिकूल र कष्टमय हुनाका कारण उत्तरको साहित्यमा दुःख, कष्ट र भोकमरी पाइन्छ भने दक्षिणको भौगोलिक संरचना अनुकूल हुनाका कारण त्यहाँको साहित्यमा सुख, शान्ति र हर्षोल्लास पाइन्छ । दक्षिणको भूमि उर्वर भएकाले त्यहाँका मानिसहरू गाँस, बास र कपासको समस्याबाट मुक्त छन् । त्यसैले दक्षिणको साहित्यमा सुखवाद पाइन्छ (सिडउड, सन् १९८६ : २७) । त्यसैले न्यानो र अनुकूल तापमान भएका क्षेत्रमा नै उत्कृष्ट साहित्यको सिर्जना हुन सक्दछ भन्दै गेरार्ड भूमध्यरेखीय र ध्रुवीय क्षेत्र साहित्य सिर्जनाका दृष्टिले अनुर्वर रहेको बताउँछन् (गेरार्ड, सन् १९३५ : ५१) । भूगोलले मानिसको स्वभावमा प्रभाव पार्दछ । उच्च हिमाली भेगमा बस्ने तथा मरुभूमिमा बस्ने मानिसको स्वभाव, व्यवहार तथा संस्कृतिमा निकै अन्तर पाइन्छ । भौगोलिक अवस्थाले आर्थिक विकासलाई निर्धारित गर्दछ र यसले संस्कृतिलाई प्रभावित गर्दछ । (गेरार्ड, सन् १९३५ : ५९)

जलवायु, भूगोल जस्ता प्राकृतिक परिवेशको वर्णन संगसंगै तेनले आर्थिक, राजनीतिक र सामाजिक परिवेशको साहित्यमा पर्ने प्रभावको पनि उल्लेख गरेका छन् । साहित्य सिर्जनामा आर्थिक पक्षको प्रभावको बारेमा पनि तेनलाई जानकारी भएको पाइन्छ । उनले सामाजिक परिवेश अन्तर्गत आर्थिक पक्षलाई साहित्यिक कृतिसँग जोड्ने प्रयास गरेका छन् । उपन्यासकार बाल्जाकका बारेमा टिप्पणी गर्दै उनले भनेका छन् - व्यावसायिक क्षेत्रमा आफ्नो महत्वाकाङ्क्षा पुरा गर्न बाल्जाकको असफलता र उनको धनप्रतिको मोह 'ह्युमन कमेडी'को समग्र आधार हो । (सिडउड, सन् १९९२ : ३७ मा उद्धृत)

यसरी समाजको भौगोलिक, आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक परिवेशको प्रभाव साहित्यिक कृतिमा पर्ने कुरा तेनले व्यक्त गरेका छन् ।

२.५.३ सामाजिक संस्कृति

‘कृति’ आधार पदमा ‘सम्’ उपसर्ग लागेर संस्कृति शब्द निर्माण भएको हो । ‘सम्’ उपसर्गले निरन्तरता र उत्कृष्टता भन्ने अर्थ बोध गराउँछ भने ‘कृति’ शब्दले गरिएको कुनै असल वा ठूलो काम अर्थात् पुरा गरेको कार्य भन्ने अर्थ दिन्छ । यसरी समाजमा परम्परादेखि नै निरन्तर रूपमा स्वीकार गरिँदै आएको मानव सिर्जित व्यवहार वा कार्यहरूको समग्रता नै संस्कृति हो । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा संस्कृति शब्दलाई यसरी परिभाषित गरिएको छ :

कुनै वस्तुलाई परिमार्जन गरेर वा संस्कृत रूप दिएर चम्किलो, उज्यालो र निखुट बनाइएको एवम् कुनै राष्ट्र वा जातिको सामाजिक जीवन, राजनीति, अर्थ व्यवस्था आदिमा प्रतिबिम्बित हुने र तिनका कला-कौशल बौद्धिक विकास आदिमा प्रकट हुने सम्पूर्ण क्रियाकलापको परिष्कृत रूप संस्कृति हो । धेरै समयदेखि देश, काल सापेक्ष भई आन्तरिक, वैचारिक तथा परम्परागत धारणाका रूपमा विकसित हुँदै आएको र आचार-विचार, रहन-सहन आदिका माध्यमले कुनै राष्ट्र, समाज, जाति आदिको स्वरूप खुट्टिने यावत् मान्यता, भावना, चिन्तन मनन, भौतिक अभिव्यक्तिहरू समेतको समूह वा साधन तथा कला, साहित्य, इतिहास, भाषा, धर्म, दर्शन आदि विभिन्न विषय वा मूल्य परम्पराको समष्टि नाम संस्कृति हो (पोखरेल र अन्य, २०५८ : १२०९) ।

उपर्युक्त परिभाषाको आधारमा हेर्दा लोक परम्परामा अपनाइएका र समाजमा स्थापित भई खारिएका धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, भौतिक एवम् अभौतिक आदि यावत् व्यवहारलाई संस्कृतिको रूपमा लिन सकिन्छ । संस्कृति समाजभित्र जीवन पद्धतिको निर्माण हो, जस अन्तर्गत मानिसका आचरण, पोसाक, भाषा, नीति नियम, व्यावहारिक मापदण्ड र विश्वासका प्रणालीहरू समाविष्ट हुन्छन् । (जारी, सन् १९९५ : १३९)

मानिसले जीवन भोगाइका क्रममा विभिन्न ज्ञान तथा अनुभवहरू बटुल्दछ । समयको लामो अन्तरालमा मानिसले समाजबाट ज्ञात अज्ञात रूपमा सिकेका वा आर्जन गरेका अनुभव, सीप, परम्परा, धारणा तथा आदर्श आदिलाई पुस्ता पुस्तामा हस्तान्तरण गर्दै आएको हुन्छ । यही परम्पराबाट आर्जन गरिएको र भावी पुस्तालाई हस्तान्तरण गरिएका मूल्य मान्यताहरू नै संस्कृति हो । सामान्यतः धर्म र जातसँग सम्बद्ध विश्वास र क्रियाकलापहरू नै संस्कृति हो भन्ने मान्यता समाजमा स्थापित भएको पाइन्छ । यो संस्कृतिको पारम्परिक र सङ्कुचित अर्थ हो । यस मान्यता अन्तर्गत संस्कृतिभित्र धर्म, संस्कार, चाडबाड, जात्रा आदि मात्र समावेश गरिएको पाइन्छ (मिश्र, २०६७ : १९२) । यसरी धार्मिक, साम्प्रदायिक मूल्य मान्यता, विश्वास, रीति रिवाज र क्रियाकलाप आदिको परम्परा नै संस्कृतिका रूपमा रहेको पाइन्छ । संस्कृतिको यस अर्थले मात्र हिजोआज संस्कृतिलाई व्यक्त गर्न सक्दैन । हिजोआज संस्कृतिलाई व्यापक अर्थमा ग्रहण गर्न थालिएको

पाइन्छ । यस मान्यता अनुसार समाजलाई केलाउने उपयुक्त तरिका के हो भन्ने प्रश्नसँग संस्कृतिको परिभाषा पनि सम्बन्धित रहेको छ । समाजमा व्यक्ति हुन्छ, परिवार हुन्छ, राष्ट्र हुन्छ, वर्ग हुन्छ र अन्य सङ्गठन हुन्छन्, यी सबै अङ्गमा संस्कृति निहित रहेको हुन्छ (मिश्र, २०६७ : १९२) । यस मान्यता अनुसार संस्कृतिले व्यक्ति-व्यक्ति बिचको सम्बन्ध, सङ्गठन, घर, जात, लिङ्ग, वर्गभिन्नका र त्यस बाहिरका अन्य जात, भाषाभाषी, लिङ्ग र वर्गसँगको सम्बन्ध आदि कुरामा पनि संस्कृतिको झलक पाउन सकिन्छ । त्यस्तै मानिसले आफ्नो दैनन्दिन व्यवहारमा प्रयोग गर्ने भाषामा पनि संस्कृतिको स्वरूप पाउन सकिन्छ । यसरी बृहत्तर अर्थमा संस्कृतिभिन्न आस्था, आदर्श, मूल्य मान्यता र कार्य-प्रक्रिया सबै निहित हुन्छन् । आस्था र आदर्श भनेका वैचारिक वा भावनाका कुरा मात्र होइनन्, यिनले स्थूल र भौतिक रूपमा गरिने कर्मलाई निर्देशित पनि गर्दछन् । संस्कृति कर्म पनि हो र आस्था पनि हो (मिश्र, २०६७ : १९४) । मानिसद्वारा आर्जित व्यवहार नै संस्कृति हो, जसलाई समूहका सदस्यहरूद्वारा पालन गरिन्छ र समूहकै सदस्यहरूलाई हस्तान्तरण गरिन्छ । यो मानव समाजका सदस्यका रूपमा आर्जन गरिन्छ, र परम्पराद्वारा सुस्थिर रहन्छ । मानिसले जुन व्यवहार सिक्दछ त्यो नै संस्कृति हो । (सचदेव र विद्याभूषण, सन् १९९३ : ७३७)

संस्कृति सामाजिक र पारम्परिक सम्पत्ति हो । यसलाई मानिसले सामाजिक परम्पराको रूपमा प्राप्त गर्दछ र सामाजिक जीवनमा त्यसको अभ्यास गर्दछ । समूहको नैतिक एवम् सामाजिक आवश्यकता पूर्ति गर्ने संस्कृतिमा भौतिक र अभौतिक गरी दुईवटा कुराहरू समावेश हुन्छन् । भौतिक संस्कृति मानिसले आफ्नो भौतिक आवश्यकता पुरा गर्न प्रयोग गर्ने घर, कपडा, लेखन उपकरण, भाँडाकुँडा, रेडियो, मोबाइल, क्यामरा, औजार, पुस्तक, चित्र आदि मूर्त वस्तुहरू हुन् भने अभौतिक संस्कृति अन्तर्गत ज्ञान, कला, साहित्य, भाषा, विश्वास, विज्ञान, कानून, मूल्य, धर्म, रीति रिवाज, सम्पदा, चालचलन, प्रथा आदि पर्दछन् (सचदेव र विद्याभूषण, सन् १९९३ : ७३९) । यी दुवै कुराको योग नै संस्कृति हो । संस्कृतिमा सामाजिकताको गुण रहन्छ । संस्कृति एक सामाजिक घटना हो किनभने यसको विकास मानवीय अन्तर्क्रियाहरूका माध्यमबाट हुन्छ । संस्कृतिमाथि कुनै एक व्यक्तिको अधिकार नहुने बरु सम्पूर्ण समूहको अधिकार हुने भएका कारणले पनि यसलाई सामाजिक मानिन्छ । समाजका सम्पूर्ण सदस्यहरूको व्यवहारबाट नै संस्कृतिको निर्माण हुन्छ । मानिसले आफ्नो जीवनयापनका क्रममा अनेकौं नियम तथा विधि विधान बनाएको हुन्छ । मानिसका कर्मबाट निसृत यस्ता कुराहरू संस्कृतिका अङ्ग हुन् । कला तथा साहित्य पनि संस्कृतिकै उपज हुन् । संस्कृतिबाट नै मानिसले कला तथा साहित्यको सिर्जना गर्ने प्रेरणा प्राप्त गर्दछ । साहित्य र संस्कृतिका बिच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

संस्कृति परिवर्तनशील हुन्छ । यो निरन्तर परिवर्तन भइरहने प्रक्रिया हो । संस्कृति इतिहास, परम्परा, पुराना आस्था र व्यवहारसँग सम्बन्धित छ, यो परिवर्तन हुँदैन वा दीर्घकालमा मात्र परिवर्तन हुन्छ, भन्ने धारणा गलत हो । वास्तविक यथार्थमा हरेक संस्कृति तथा समुदाय परिवर्तनशील हुन्छ (उप्रेती, २०६८ : ६०) । समाजका अन्य क्षेत्रजस्तै संस्कृति पनि परिवर्तनशील

हुन्छ । कुनै पनि ऐतिहासिक खण्डको कुनै पनि समाजको संस्कृति स्थूल र निखर रूपले एकत्रित र एकछत्रीय हुन सक्दैन । समाजमा रहेका विभिन्नता र असमानताका विच हुने अन्तर्क्रिया र द्वन्द्वले सांस्कृतिक अन्तर्विरोध सिर्जना गर्दै सांस्कृतिक परिवर्तनको ढोका निरन्तर खुला राखेका हुन्छन् । बाहिरी संस्कृतिसँग हुने अन्तर्विरोधले पनि आन्तरिक संस्कृतिलाई परिवर्तित तुल्याउँछ । यसका साथै अर्थतन्त्र र राज्य व्यवस्थामा भइ रहेका परिवर्तनले संस्कृतिलाई परिवर्तन गर्दछ । (मिश्र, २०६७ : १९५)

साहित्य र संस्कृतिका विच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । वस्तुतः संस्कृति मानवको श्रेष्ठतम संस्कार अनि त्यसको समस्त पुँजीगत रूप हो । शब्दका माध्यमबाट साहित्यकारले जे कुरा व्यक्त गर्दछ त्यो संस्कृतिको एक अङ्गको रूपमा रहेको हुन्छ । यो सामाजिक परम्परा अनि लेख्य शब्दका माध्यमबाट पनि हाम्रो सामु प्रकट हुन्छ । संस्कृति बाह्य रूपमा प्रकट हुने विविध माध्यममध्ये साहित्य पनि एउटा विशिष्ट माध्यम हो । संस्कृतिको परिधि अत्यन्त विशाल छ । साहित्य त्यस विस्तृत क्षेत्रको एउटा अङ्ग मात्र हो । संस्कृतिद्वारा हाम्रो सौन्दर्यबोध विकसित हुन्छ र त्यसलाई साहित्यमा शब्द तथा कल्पनाका सहायताले सौन्दर्य सृष्टिका लागि मानव भावना र विचारको रमणीयताले प्रकाशित गरेको हुन्छ । (छेत्री, २०६४ : ३१)

बेलायतका समाजशास्त्रीय चिन्तक रेमन्ड विलियम्सले संस्कृतिको अध्ययनमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् । **कल्चर एन्ड सोसाइटी** (सन् १९५८) नामक पुस्तकमा उनले सम्पूर्ण सांस्कृतिक प्रक्रियालाई एक सम्प्रेषण व्यवस्था मानेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १६४) । त्यसैले उनी आधुनिक सञ्चार व्यवस्थाले संस्कृतिको सिर्जना तथा विकासमा ठुलो योगदान पुऱ्याउने कुरालाई स्वीकार गर्दछन् । उनले संस्कृतिलाई जीवनको समग्र पद्धतिभित्रका विभिन्न तत्त्वहरू विचको सम्बन्धको रूपमा लिएका छन् (इलिच, सन् १९९४ : १६०) । उनका अनुसार संस्कृति समाज विकासका क्रममा समुदायद्वारा उत्पादित विषय हो र समाजकै सन्दर्भमा यसको व्याख्या विश्लेषण हुनु पर्दछ । **लड रिभोलुसन** (सन् १९६५) कृतिमा पनि उनले संस्कृतिलाई जीवनको एक समग्र पद्धतिका रूपमा स्वीकार गर्दै त्यसका विभिन्न तत्त्वका विचको पारस्परिक सम्बन्धको अध्ययनमा जोड दिएका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७२) । यस्तो सम्बन्ध सरल प्रकृतिको नभएर निकै जटिल हुन्छ । संस्कृतिको अध्ययनमा यस्तो सम्बन्धको जटिल सङ्गठनको स्वरूपको खोजी महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

रेमन्ड विलियम्सले साहित्य र संस्कृतिको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध र यी दुईका विचको विभेदलाई स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरेका छन् । उनका विचारमा सामाजिक भोगाइका क्रममा सबैभन्दा पहिला संस्कृति जीवन्त अनुभवका रूपमा रहेको हुन्छ । संस्कृतिको दोस्रो रूप दस्तावेजी हुन्छ जो कलाकृतिदेखि लिएर विभिन्न अन्य वस्तुमा सुरक्षित रहन्छ । संस्कृतिको तेस्रो रूप यी दुवैको सम्बन्धबाट बन्दछ, जसलाई चुनिएको परम्पराको संस्कृति भन्न सकिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७२) । विलियम्सका विचारमा दार्शनिक र सिर्जनात्मक कृतिहरूमा पाइने संस्कृतिको दस्तावेजी

रूपमा मानवीय चिन्तन र अनुभवको अभिव्यक्ति हुन्छ । कृतिको विश्लेषण गर्दा कृतिमा व्यक्त त्यस सांस्कृतिक स्वरूपको व्याख्या गरिन्छ । यस क्रममा मानवीय विचार र अनुभवको स्वरूप, भाषा, रूप, अभिप्रायको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७३) । यसरी विलियम्सले जीवन्त अनुभव, कलाकृति र चुनिएको परम्पराको संस्कृति गरी संस्कृतिका तिन स्तरका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनी संस्कृतिलाई जीवनको एक समग्र पद्धति मान्ने भएकाले संस्कृतिका सन्दर्भमा सधैं वर्गभन्दा समुदायलाई बढी महत्त्व दिन्छन् ।

सन् १९७० पछि भने रेमन्ड विलियम्सले संस्कृति सम्बन्धी आफ्नो मान्यतामा परिवर्तन ल्याएको पाइन्छ । खासगरी जर्ज लुकास, लुसियन गोल्डमान, ग्राम्सी आदि विचारकको सम्पर्कमा आएपछि उनको संस्कृति सम्बन्धी विचारमा परिवर्तन आएको पाइन्छ । उनका अनुसार संस्कृति मूल्यहरूको आदर्श व्यवस्था र पूर्णताको खोजी होइन । त्यो समाजको आर्थिक, राजनीतिक क्रियाहरूको प्रतिविम्ब पनि होइन र कुनै प्रतिभाशाली व्यक्तिको रचना पनि होइन । समाजमा संस्कृति आर्थिक वा राजनीतिक व्यवहारभै आधारभूत व्यवहार हो । संस्कृतिबाट समाजको स्वरूप बन्दछ । सांस्कृतिक प्रक्रिया समाजका आर्थिक, राजनीतिक प्रक्रियाबाट प्रभावित हुन्छ र तिनलाई पनि प्रभावित गर्दछ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७३-१७४) । यस प्रकार संस्कृतिको उपभोग वा अनुभवभन्दा बढी त्यसको उत्पादन र पुनरुत्पादनको विवेचना मुख्य बन्न पुग्दछ । संस्कृति सम्बन्धी उनको यस नवीन मान्यतालाई आलोचकहरूले सांस्कृतिक भौतिकवाद भनेका छन् । संस्कृति सम्बन्धी आफ्नो नवीन मान्यतालाई स्पष्ट पार्दै विलियम्स लेख्छन् : संस्कृतिको सिद्धान्तको सर्वोत्तम रूप तब प्रकट हुन्छ, जब त्यसले ऐतिहासिक रूपबाट विकसित विभिन्न प्रकारका मानवीय क्रियाकलापको पारस्परिक सम्बन्धमा ध्यान केन्द्रित गर्दछ र ऐतिहासिक स्थितिका बिच त्यस सम्बन्धको गतिशील र विशिष्ट रूपको खोज गर्दछ । ऐतिहासिक परिस्थिति स्वयम् व्यवहारका माध्यमबाट बदलि रहन्छ, र त्यसमा नयाँ नयाँ परिवर्तनको सम्भावनाहरू पनि रहि रहन्छ । संस्कृतिको कुनै पनि सिद्धान्त सम्बन्धको विशिष्ट र परिवर्तनशील सम्बन्धको व्याख्याको सिद्धान्त बनेर नै महत्त्वपूर्ण बन्न सक्दछ (विलियम्स, पृ. २०, पाण्डेय, सन् १९८९ : १७४) । उनले संस्कृति सम्बन्धी ऐतिहासिक, द्वन्द्वात्मक र समग्रतावादी समाजशास्त्रीय दृष्टि विकसित गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

रेमन्ड विलियम्स साहित्यलाई संस्कृतिको प्रमुख रूप मान्दछन् । तर मैथ्यु आर्नोल्ड, टी. एस. इलियट तथा एफ. आर. लिविसले भै उनले संस्कृतिको अनुभवलाई केवल साहित्यमा मात्र सीमित गरेका छैनन् । आर्नोल्डको उच्च संस्कृतिका कृतिले मात्र सांस्कृतिक अराजकतासँग भिड्दै समाजलाई सन्तुलन र सभ्यतातिर धकेल्छ, लोकप्रिय संस्कृतिले पाठकलाई केवल सस्तो मनोरञ्जन मात्र प्रदान गर्छ, भन्ने मान्यताप्रति प्रश्न उठाउँदै विलियम्सले निम्न वर्ग अथवा मजदुर तथा किसान वर्गका मानिसले पढ्ने, सुन्ने रचनाहरू पनि उच्च साहित्य हुन सक्छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (उप्रेती, २०६८ : २६-२७) । विलियम्सको परवर्ती चिन्तनमा साहित्यलाई सांस्कृतिक सन्दर्भमा र संस्कृतिलाई व्यापक सामाजिक सन्दर्भमा राखेर हेर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । उनका

विचारमा साहित्यिक सिद्धान्तलाई संस्कृतिको सिद्धान्तभन्दा अलग राख्न सकिँदैन तर संस्कृतिको सिद्धान्तभित्र साहित्य सिद्धान्तको स्वतन्त्र रूप स्पष्ट गर्न सकिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १७३-१७४) । विलियम्स समाज, संस्कृति र साहित्यलाई जोड्ने प्रमुख धारणा परम्परालाई मान्दछन् । उनी परम्पराका माध्यमबाट समाज, संस्कृति र साहित्य बिचको सम्बन्धको जटिलताको व्याख्या गर्दछन् ।

रेमन्ड विलियम्स लगायतका बेलायती मार्क्सवादी सांस्कृतिक समालोचनाले उठाएका कतिपय मान्यताले नै पछि गएर सन् १९८० र १९९० को दशकमा व्यापकता पाएको सांस्कृतिक समालोचनाको आधार तयार गरेको पाइन्छ । सांस्कृतिक समालोचनाले मूल धारमा आउन नसकेका सीमान्तकृत समूहहरूको संस्कृतिका बारेमा चर्चा गर्दछ । सांस्कृतिक अध्ययनमा लागेकाहरूले नारी, समलैङ्गिक, अश्वेत, अपाङ्गता तथा निम्न वर्गजस्ता सीमान्तकृत समूहको प्रतिनिधित्व र अधिकारका बारेमा प्रश्न उठाउँदछन् । यसर्थ सांस्कृतिक अध्ययनले सीमान्तकृत समूहका व्यक्ति, लेखक, कलाकारहरूको आवाज र लेखनलाई संस्कृतिको मूल धारमा ल्याउने जमर्को गरेको देखिन्छ (उप्रेती, २०६८ : २८) । सांस्कृतिक अध्ययनले उच्च संस्कृति र लोकप्रिय संस्कृति बिचको विभाजनलाई अस्वीकार गर्नुका साथै साहित्य र फिल्म, टेलिभिजन, जात्रा, सङ्गीत, विज्ञापन, इन्टरनेटजस्ता सांस्कृतिक कृति बिचको दूरीलाई भत्काउने जमर्को गर्दछ ।

सामाजिक संस्कृतिको अध्ययनको स्रोतको रूपमा कला, साहित्यको महत्त्व धेरै हुन्छ । संस्कृतिको स्वरूप कला, साहित्यको अध्ययनबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । त्यसैले संस्कृतिलाई साहित्यबाट अलग गर्न सकिँदैन । साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनबाट समाजको संस्कृतिको अध्ययन सम्भव छ ।

२.५.४ सामाजिक इतिहास

साहित्य र समाज एक अर्कामा अन्तर सम्बन्धित रहेका हुन्छन् । समाजका विभिन्न प्रवृत्ति र घटनाहरूबाट साहित्य प्रभावित हुन्छ । साहित्यले आफ्नो सामग्री समाजबाट नै ग्रहण गर्दछ । समाजबाट प्राप्त सामग्रीलाई लेखकले आफ्नो कल्पना तथा अनुभूतिको सहयोगले कलात्मक मूल्य प्रदान गर्दछ । लेखकले वस्तु यथार्थबाट रचना सामग्री बटुली संश्लेषण गर्दछ र पुनः समाजलाई कलात्मक स्वरूपमा प्रस्तुत गर्दछ (बराल, २०६४ : २) । साहित्यको मुख्य विषय मानिसको सामाजिक जगत् नै हो । तर, कलाकृतिका रूपमा साहित्यले समाजको सतही वा वस्तुगत वर्णन मात्र गर्दैन । साहित्यले समाजको त्यस स्थितिको उद्घाटन गर्दछ, जसमा मानिस समाजको अनुभव भावका तहमा गर्दछ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : १२-१३) । यसरी हेर्दा साहित्य कुनै पनि समाजको ऐतिहासिक दस्तावेज बन्न पुग्दछ । त्यसैले साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्दा त्यसको ऐतिहासिक सन्दर्भलाई आधार बनाउनु पर्छ, भन्ने मान्यता साहित्यको समाजशास्त्रको रहेको छ । कृतिको ऐतिहासिक व्याख्याविना त्यसको पूर्ण बोध असम्भव नै हुन्छ । रिचर्ड होगार्टका अनुसार साहित्यिक साक्ष्यका अभावमा समाजशास्त्रका विद्यार्थीले समाजको पूर्ण ज्ञान प्राप्त गर्न सक्दैन (

लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : १३ मा उद्धृत) । होगार्टको यस कथनले पनि साहित्यिक कृतिलाई इतिहासको साक्ष्यका रूपमा लिएको छ । त्यसैले कृतिको व्याख्या गर्ने क्रममा त्यस ऐतिहासिक पक्षको पनि उद्घाटन गर्नु आवश्यक छ । लावेन्थलका अनुसार कृतिभिन्नका लेखकका काल्पनिक पात्रका अनुभव र स्थितिको सम्बन्ध त्यसलाई ग्रहण गरिएको ऐतिहासिक वातावरणसँग जोड्नु साहित्यका समाजशास्त्रीहरूको मुख्य दायित्व हो । उसले लेखकको विषयगत र शैलीगत उपकरणको व्यक्तिगत समीकरणलाई सामाजिक रूपान्तरणमा परिवर्तन गर्नु पर्छ । (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : १४ मा उद्धृत)

साहित्यलाई हेर्ने सामाजिक दृष्टि समाजबाट प्राप्त हुन्छ । साहित्यको सामाजिक पक्षको विश्लेषणका लागि त्यसले चित्रण गरेको समाजका बारेमा ज्ञान हुनु आवश्यक छ । सम्बन्धित समाजको पूर्ण जानकारीका अभावमा कृतिको सामाजिक तथा ऐतिहासिक सन्दर्भको व्याख्या गर्न सकिन्न । साहित्य र समाज दुवै स्थिर नभएर परिवर्तित र विकसित भइ रहने विषय हुन् । समाजको परिवर्तनले साहित्यको परम्परालाई प्रभावित पार्दछ, र परिवर्तन गर्दछ । साहित्यमा देखा परेको यस प्रकारको परिवर्तनलाई बुझ्नका लागि ऐतिहासिक दृष्टिको आवश्यकता पर्दछ । (छेत्री, २०६४ : ३३)

इतिहास अतीत कालमा घटेका घटनाहरूको वर्णन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने विषय हो । इतिहास एउटा यस्तो सामाजिक शास्त्र हो जसले मानव जातिलाई वर्तमानमा राम्ररी बाँची भविष्यप्रति सचेत हुने प्रेरणा दिन्छ । इतिहासका प्रत्येक वृत्तखण्डमा गहिरो अर्थ हुन्छ, त्यही अर्थ पत्ता लगाएर विद्वान्हरूले समाज र राष्ट्रलाई सुसन्देश सम्प्रेषण गरि दिन्छन् (श्रेष्ठ, २०५९ : ४) । सामान्यतः इतिहासमा राजनीतिक घटनाहरूको टिपोट नै बढी गरिएको पाइन्छ । त्यसैले इतिहास भनेको राजनीतिक घटनाहरूको विवरण जस्तो लाग्दछ । तर, राजनीतिक घटनाहरूको टिपोट मात्र इतिहास होइन । इतिहासमा मानव गतिविधिका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू समेटिएका हुन्छन् । इतिहास निर्माणको समग्र केन्द्र मानव र मानवीय क्रियाकलाप हुन् । मानवीय क्रियाकलाप केवल राजनीतिक मात्र हुन्छन्, सांस्कृतिक पनि हुन्छन् । त्यसैले इतिहास मानव जीवनसित सम्बद्ध विभिन्न घटनाहरूको सांस्कृतिक उपदान पनि हो (बराल, २०६४ : १) । त्यसैले इतिहासलाई मानवीय गतिविधिका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्ने माध्यमका रूपमा लिन सकिन्छ ।

इतिहास र साहित्य लेखन एक अर्काका पूरक हुन् । साहित्यलाई समाजको इतिहासबाट छुट्याएर रेखाङ्कन गर्न मिल्दैन । साहित्य शून्यमा उत्पत्ति भएर शून्यमै विकसित हुने कुरा होइन । साहित्यको आधार समाज हो । साहित्यले आफ्नो सामग्री समाजबाट ग्रहण गर्दछ, र त्यसलाई कलात्मक रूप प्रदान गरी समाजलाई प्रभावित समेत पार्दछ । त्यसैले साहित्यलाई समाजको इतिहासबाट छुट्टै राखेर रेखाङ्कन गर्नु निरर्थक प्रयास मात्र हो (बराल, २०६४ : २) । साहित्यिक क्षेत्रका मूल्य र स्रोतहरूलाई सामाजिक जीवनका मूल्यमा परिलक्षित गराउन साहित्यको ऐतिहासिक दृष्टिबाट अध्ययन हुनु आवश्यक छ । साहित्य र इतिहास बिचको सम्बन्धका बारेमा

स्पष्ट पादैँ वर्डफोल्ड भन्छन् - साहित्यकारले इतिहासका स्थूल घटनाबाट सामग्री लिएर त्यसमा व्यक्तिगत भावना, मानवीय अनुभूति र रमणीय कल्पनाद्वारा विशिष्ट सत्यको उद्घाटन गर्दछ । (छेत्री, २०६४ पृ. ३२ मा उद्धृत)

अतीतको ज्ञान, वर्तमानको व्याख्या र भविष्यलाई सन्देश जस्ता तीन कुरालाई साहित्यकारले एक सूत्रमा गुँथ्न सक्दछन् । यस्तो त्रिकाल ज्ञानको आधार सामग्री इतिहासबाट लिएर मानवीय भावमा व्यक्त गर्ने सामर्थ्य साहित्यकारमा हुन्छ । यसरी इतिहासमा उल्लेख भएको सत्य वस्तुलाई साहित्यकारले भावनात्मक र सरस रूपले सत्यको गहिराइबाट प्रवाहित गर्दछ । प्राचीन ग्रिसेली दार्शनिक चिन्तक अरस्तुले इतिहास र साहित्यका विषयमा चर्चा गर्दै इतिहास देश, कालमा आवद्ध हुन्छ तर काव्य मुक्त हुन्छ भनेका छन् । उनका विचारमा कवि र इतिहासकारमा केवल गद्य र पद्य लेख्ने भनेर मात्र भेद गरिँदैन । यदि हिरोडोटसका रचनालाई पद्यात्मक लय दियो भने पनि त्यो इतिहास नै रहन्छ, चाहे त्यसमा लयात्मकता होस् वा नहोस् । खास भिन्नता त के छ भने एउटाले सम्पूर्ण रूपमा भएका घटनाको वर्णन गर्दछ भने अर्कोले सम्भावित घटनाहरू बारे भन्दछ । यस कारण काव्य इतिहासभन्दा बढी दार्शनिक र उच्चतर हुन्छ, किनकि काव्य साधारण र सार्वभौमिक अभिव्यक्ति गर्दछ भने इतिहास विशेषको गर्दछ (सुवेदी, २०५४ : १५) । यसरी अरस्तुले काव्यको सत्यलाई ऐतिहासिक सत्यभन्दा अधिक दार्शनिक र उदात्त मानेका छन् ।

साहित्य र इतिहास बिच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य चिन्तनका दुवै क्षेत्रमा प्राचीन कालदेखि नै सम्पूर्ण मानव ज्ञानका क्षेत्रमा इतिहासको महत्त्वलाई स्वीकार गरिएको पाइन्छ । पूर्वीय काव्य चिन्तनका क्षेत्रमा दण्डि, कुन्तक, विश्वनाथ तथा आनन्दवर्द्धन जस्ता काव्य चिन्तकहरूले इतिहासको महत्त्वलाई स्वीकार गरेको पाइन्छ (छेत्री, २०६४ : ३४) । पाश्चात्य जगत्मा प्राचीन कालदेखि आजसम्म नै इतिहास र साहित्य बिचको सम्बन्धको बारेमा चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ । मार्क्सवादी समीक्षकहरू पनि साहित्यमा इतिहासको प्रभाव रहने कुरालाई स्वीकार गर्दछन् । उनीहरू साहित्यको वस्तु पक्षमा मात्र नभएर रूप पक्षमा पनि ऐतिहासिक, आर्थिक र सामाजिक शक्तिले गम्भीर रूपमा प्रभाव पार्ने बताउँदै साहित्यलाई ऐतिहासिक शक्तिको उपज मान्दछन् (श्रेष्ठ, २०५९ : ६३) । त्यसैले मार्क्सवादीहरू कृति लेख्दाको समयको सामाजिक, आर्थिक अवस्थसँग कृतिलाई अन्तर्सम्बद्ध गरेर हेर्नु पर्ने आग्रह राख्दछन् । नव इतिहासवादले पनि इतिहास र कृतिका बिच कार्य कारणको सम्बन्ध रहेको कुरालाई स्वीकार गर्दछ । यसले कुनै पनि कृतिको रचनाका लागि ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक स्थितिलाई कारक तत्व मान्दछ । नव इतिहासवादका मान्यता अनुसार युगको इतिहास र संस्कृतिबाट पृथक् गरेर कुनै पनि कृतिलाई बुझ्न सकिँदैन । कृतिभिन्न ऐतिहासिकता र ऐतिहासिकताभिन्न कृतिलाई खोज्ने जमर्को नव इतिहासवादले गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५९ : ६४) । यसले आफ्नो युगको मूल्य र मान्यताहरूलाई कृतिले कसरी व्यक्त गरेको छ भन्ने कुराको अध्ययन गर्नुका साथसाथै कृतिमा व्यक्त विचारले समाजलाई कसरी प्रभावित गर्दछ भन्ने कुराको समेत खोजी गर्दछ ।

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा साहित्य सिर्जना भएको समाजको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको अध्ययन आवश्यक हुन्छ। साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्ने रेमन्ड विलियम्सले साहित्यलाई इतिहास बोधको आधार मान्दै साहित्यको सामाजिक तथा ऐतिहासिक आधारको खोजी गरेका छन्। उनका विचारमा समीक्षकले कृतिमा व्यक्त इतिहासलाई हृदयङ्गम गर्दै कृति उत्पादन भएको समाजको इतिहाससँग कृतिको अन्वय गरी हेर्नु पर्दछ। समाजको ऐतिहासिक यथार्थ एवम् राजनीतिक गतिविधि बारे कृतिमा सङ्केत गरिएको हुन्छ, जसको विश्लेषण साहित्यको समाजशास्त्रले गर्दछ। सामाजिक विकास, ऐतिहासिक यथार्थ, राजनीतिक परिवेश आदिको सम्बन्ध कृतिमा व्यक्त लेखकको चेतनासँग हुन्छ। साहित्यबाट इतिहासमा व्यक्त भएका तथ्य र घटनाहरू मात्र नभएर त्यहाँ व्यक्त हुन नसकेका कतिपय तथ्यहरूका बारेमा पनि जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ। त्यसैले साहित्यिक कृतिको पूर्ण बोध ऐतिहासिक परिप्रेक्षमा नै गर्न सकिन्छ। इतिहासबाट निरपेक्ष रहेर कृतिका बारेमा पूर्ण ज्ञान प्राप्त गर्न सकिँदैन। विज्ञान दर्शनका क्षेत्रमा टि. एस. कुनले प्रयोग गरेको 'प्रत्याशाहरूको क्षितिज' को अवधारणालाई साहित्य क्षेत्रमा प्रयोग गर्दै परिग्रह सिद्धान्तका मुख्य प्रस्तावक हान्स रोबर्ट जाउसले भनेका छन् - "साहित्यिक कृतिको व्याख्या र विश्लेषण पनि ऐतिहासिक समयावधिका वैचारिक क्षितिजभित्र मात्रै हुन सक्छ।" (उप्रेती, २०६८ : २४-२५ मा उद्धृत)

एडवर्ड सइदका अनुसार नयाँ र पुनर्जागृत राष्ट्रवादहरू आफ्नो इतिहास बोधका निम्ति आख्यानको सहारा लिन्छन्। आख्यानका माध्यमबाट उनीहरू इतिहासको वास्तविक रूपलाई आत्मसात् गर्दछन् भने भ्रमहरूलाई अस्वीकार गर्ने ज्ञान पनि प्राप्त गर्दछन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : २५१ मा उद्धृत)। कतिपय सामन्ती व्यवस्था तथा राजाहरूको दबावमा लेखिएका इतिहासलाई भुटो साबित गरी आख्यानमात्मक लेखनले ऐतिहासिक सत्यलाई व्यक्त गरेका हुन्छन्। कुनै पनि जाति तथा राष्ट्र एउटा विशेष ऐतिहासिक घटना र परिस्थितिबाट गुञ्जि रहेका हुन्छन्। यस्तो सामाजिक इतिहासलाई साहित्यकारले आफ्ना कृति मार्फत् अभिव्यक्त गर्दछ।

साहित्यको समाजशास्त्रले साहित्यमा व्यक्त भएको समाजको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको अध्ययन गर्दछ। यसले कृतिको अन्तर्वस्तु र इतिहास विचको सम्बन्धको खोजी गर्दछ। जुन सामाजिक ऐतिहासिक परिवेशबाट लेखकले विषय वस्तु र चरित्र लिएको हुन्छ त्यसको परीक्षण गर्नु साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको विषय हो। साहित्यिक कृतिमा साहित्यकार बाँचेको समाजको इतिहास कतिसम्म अभिव्यक्त भएको छ भन्ने कुराको परीक्षण साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनले गर्दछ। (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : १४)

२.५.५ वर्गीय द्वन्द्व

साहित्य विकासको आधार समाज भएकाले समाजका आर्थिक तथा सामाजिक पक्षहरूको प्रभाव साहित्यमा पर्दछ। साहित्यमा समाज विकासको ऐतिहासिक प्रक्रियाको चित्रण गरिएको हुन्छ। साहित्य सिर्जनामा समाजका आर्थिक तथा वर्गीय स्थितिले गहिरो प्रभाव पार्दछन्। मार्क्स-

एङ्ग्लेसले समाजको मूल स्वरूप आर्थिक संरचनालाई प्रमुख आधार मानेका छन् र कला-साहित्य आदि विचारका विविध रूपहरूलाई यसै आधारमाथि उभिएको अधिरचना मानेका छन् । यस मान्यता अनुसार समाजको आर्थिक ढाँचाले राजनीति, कानून, साहित्य, कला, धर्म आदि चेतनाका विभिन्न रूपहरूलाई निर्धारण गर्दछ । समाजको आर्थिक ढाँचाको अनुकूल सामाजिक चेतनाका विभिन्न रूप बन्दछन् । समाजको आर्थिक ढाँचामा आएको परिवर्तनले कला-साहित्य आदि चेतनाका विभिन्न रूपहरूमा पनि परिवर्तन ल्याउँछ । कला-साहित्य सामाजिक चेतनाको एउटा रूप भएकाले यसमा हुने परिवर्तनका कारणहरू पनि सामाजिक अस्तित्वमा नै खोज्नु पर्ने हुन्छ । समाजको आर्थिक तथा भौतिक पक्ष र त्यस जगमा उभिएका विचारका विभिन्न रूपहरू विचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्दै मार्क्सले भनेका छन् - जीवनका भौतिक साधनहरूको उत्पादन गर्ने तरिकाबाट सामाजिक, राजनीतिक, बौद्धिक जीवनका सबै प्रक्रियाहरू निर्धारित हुन्छन् । मान्छेको चेतनाले उसको अस्तित्वको निर्धारण गर्दैन बरु उसको सामाजिक अस्तित्वले नै उसको चेतनाको निर्धारण गर्दछ (मार्क्स, २०६७ : १) । उनका अनुसार समाजको जग आर्थिक आधार हो, राजनीति, कानून, दर्शन, नैतिकता, कला-साहित्य आदि अधिरचनाका विविध रूप हुन् ।

आधार र अधिरचना विचको सम्बन्ध सोभो र एकपक्षीय रूपको नभएर द्वन्द्वात्मक प्रकृतिको हुन्छ । आर्थिक आधारको भूमिका प्रधान हुने भए पनि कतिपय अवस्थामा अधिरचनाका विविध रूपहरूको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । कला-साहित्यले एकातिर सामाजिक यथार्थ, सामाजिक सम्बन्धहरू र समाजमा सक्रिय भौतिक वैचारिक शक्तिहरूको क्रियाशीलताको प्रतिविम्बन गर्दछ भने अर्कोतिर आफ्नो प्रभावी रूपमा सामाजिक परिवर्तनको प्रेरक शक्ति र चेतनाको निर्माता पनि हुन्छ (पाण्डेय, २०६७ : १४८) । आर्थिक आधारले मात्र अधिरचनाका विविध रूपहरूलाई प्रभावित पार्ने होइन साहित्य, राजनीति आदि विचारधाराका विविध रूपमा आएको परिवर्तनले आर्थिक आधारलाई समेत प्रभावित गर्दछ । एङ्ग्लेसका अनुसार आधार र अधिरचनाका रूपहरूमा परस्पर क्रिया प्रतिक्रिया चलिरहन्छ र आर्थिक कारण नै एक मात्र निर्णायक कारण हुँदैन । विचारधाराका रूपले पनि आर्थिक भौतिक धरातललाई प्रभाव पार्दछन् र कतिपय सीमाभित्र त्यसलाई संशोधित पनि गर्न सक्दछन् (मिश्र, २०६७ : १२५) । यस भनाइबाट के स्पष्ट हुन्छ भने समाज विकासको मुख्य कारक तत्त्व आर्थिक आधार भए पनि त्यसको अधिरचनाका विभिन्न तत्त्वहरूसँग निरन्तर अन्तरक्रिया हुन्छ र कतिपय अवस्थामा अधिरचनाका विविध पक्षहरूले आर्थिक आधारलाई पनि प्रभावित पार्ने गर्दछन् ।

आर्थिक आधार र अधिरचना विचको सम्बन्ध प्रत्यक्ष कार्य कारण सम्बन्धमा आधारित यान्त्रिक हुँदैन । यी दुई विचको सम्बन्ध बहु आयामिक र जटिल प्रकृतिको हुन्छ । समाजको भौतिक उत्पादन र कला साहित्य विकासको असमान सम्बन्धको चर्चा गर्दै मार्क्स भन्छन् - 'कलाका केही शिखरहरूले समाजको आम विकाससँग कदापि मेल खाँदैनन्, भौतिक आधारसँग त्यसको कुनै मेल हुँदैन' (चैतन्य, २०६४-क : २१५ मा उद्धृत) । प्राचीन युनान आर्थिक विकासका

दृष्टिले तल्लो चरणमा रहेको छ भने कलात्मक विकासको दृष्टिले त्यो धेरै उचाइमा पुगेको देखिन्छ ।

द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादले समाज वर्गीय चरित्रको भएको र भिन्न वर्गका बिच हुने सङ्घर्षले समाजलाई गतिशील बनाउने कुरा स्वीकार गर्दछ । मार्क्सका अनुसार अहिलेसम्मको समाजको इतिहास भनेको वर्ग सङ्घर्षको इतिहास हो (कम्युनिस्ट पार्टीको घोषणापत्र, सन् १९८६ : २७) । वर्ग भन्नाले उत्पादन साधनहरूसित साभ्ना सम्बन्ध भएका र उत्पादन प्रक्रियामा समान भूमिका खेल्ने मानिसहरूको समूहलाई जनाउँछ (श्रेष्ठ, २०६० : १३८) । कुनै पनि वर्ग विभक्त समाजमा दुईवटा आधारभूत वर्गहरू रहेका हुन्छन्, एउटा उत्पादनका साधनहरूको मालिक वर्ग जसले उक्त साधनहरूमाथि एकाधिकार प्राप्त गरी तिनको सञ्चालन गर्दछ, र अर्को वर्ग जो उत्पादनका साधनहरूबाट वञ्चित रहन्छ, र उक्त सम्पति मालिकहरूको अधीनस्थ काम गर्ने कामदारहरूको वर्ग हो । कुनै पनि वर्गीय समाजमा शोषक र शोषित वर्गका हितहरू एकदमै बाभिएका हुन्छन् । आफ्नो शोषण र प्रभुत्व कायम राख्नका लागि शोषक वर्गले सङ्घर्ष गर्नु पर्ने हुन्छ, भने शोषित र उत्पीडित वर्गले आफ्नो हितलाई अघि बढाउनका लागि शोषकहरूका विरुद्ध बाध्य भएर सङ्घर्ष चलाउनु पर्ने हुन्छ । यसले गर्दा शोषक र शोषित वर्गहरूका माभमा अनिवार्य रूपबाट सङ्घर्ष चल्दछ । यस सङ्घर्षमा संलग्न रहेका दुईवटा प्रमुख वर्गहरूमा एउटा वर्गले पुराना उत्पादन सम्बन्धहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ, भने अर्कोले नयाँ उत्पादन सम्बन्धहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । त्यसैले पुराना उत्पादन सम्बन्धहरूको घेराबाट समाजलाई मुक्त पारी प्रगतिको बाटोमा अघि बढाउनका लागि वर्ग सङ्घर्ष एकदमै आवश्यक र अनिवार्य शर्त बन्न पुग्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : १४२-१४३) । मार्क्सवादले वर्ग विभक्त समाजमा वर्ग सङ्घर्ष नै सामाजिक विकासको मुख्य प्रेरक शक्तिको रूपमा रहेको कुरालाई स्वीकार गर्दछ । यस मान्यता अनुसार इतिहासमा भएका ठूला ठूला परिवर्तनहरूको मूलमा वर्ग सङ्घर्ष नै रहेको छ ।

मार्क्सवादले कला साहित्य वर्गीय चरित्रको हुने कुरा मान्दछ । वर्गीय समाजमा कला र साहित्यको वर्गीय चरित्र हुन्छ । सचेत वा अवचेतन रूपमा कलाकृतिमा रचनाकारले प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गको मनोविज्ञान प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ (चापागाई, २०६८ : ३४५) । आजको पुँजीवादी समाजमा विभिन्न वर्गको उपस्थिति रहे पनि मुख्यतः पुँजीपति वर्ग र सर्वहारा वर्ग नै प्रमुख वर्गका रूपमा रहेका छन् । फरक आर्थिक तथा भौतिक अवस्था भएका यी वर्गहरूका बिच परस्पर सङ्घर्ष चलिरहेको हुन्छ । साहित्यको सम्बन्ध समाज र जीवनको यथार्थसित हुन्छ, र यथार्थको स्वरूप समाज व्यवस्थाको चरित्रबाट निर्माण हुन्छ । त्यसैले यथार्थको स्वरूप समाज व्यवस्थाको ऐतिहासिक स्वरूपबाट निर्धारित हुन्छ । इतिहासको विकास प्रक्रियामा वर्ग सङ्घर्ष केन्द्रीय र निर्णायक हुन्छ (पाण्डेय, २०६७ : १४८-१४९) । वर्गीय समाजमा सामाजिक चेतनाका रूपहरू वर्गीय हुने गर्दछन् र यिनले भिन्न वर्गका भिन्न विचारहरूको एक निश्चित प्रणालीको रूप लिन पुग्दछ । यही प्रणालीलाई विचारधारा भनिन्छ (चैतन्य, २०६४-क : २१६) । विभिन्न

विचारधारात्मक रूपहरूमा वर्ग सङ्घर्षको अभिव्यक्ति हुन्छ । मार्क्सवादले पुँजीवादी समाजमा पुँजीपति वर्ग र सर्वहारा वर्गको सङ्घर्षलाई अनिवार्य ऐतिहासिक प्रक्रिया मान्दछ ।

साहित्य सामाजिक यथार्थको प्रतिलिपि नभएर संश्लेषणात्मक रूप हो (फास्ट, २०६७ : १७९) । लेखकले समाजबाट ग्रहण गरेको वस्तु यथार्थलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत नगरेर आफ्नो विचार तथा चेतनाले परिष्कृत रूप दिएर प्रस्तुत गर्दछ । वस्तुतः इन्द्रियजन्य ज्ञानलाई मान्छेले भावजन्य ज्ञानको रूपमा विकसित गर्छ र पुनः विचारका रूपमा बाहिर ल्याउँछ (बराल, २०६७ : ३०) । मार्क्सवादीहरूका लागि सत्य र वास्तविकता निरन्तर परिवर्तन भइ रहने मूल्य हुन् । लेनिनले आफ्नो प्रतिविम्बन सिद्धान्तमा वास्तविकतालाई त्यसको सारतत्त्वसहित बुझ्ने र मूर्त बनाउने कुरामा जोड दिएका छन् । यस सिद्धान्तले बाह्य वास्तविकतालाई अवमूल्यन गर्ने सबै विचारधारामाथि प्रहार गर्दछ, र रचनाकारसँग सामाजिक विकासको वस्तुनिष्ठ नियमहरू अन्तर्गत प्रकट हुने बाहिरी वास्तविकतालाई त्यसको सारतत्त्वसहित प्रतिनिधि रूपमा चिन्न र त्यसकै सङ्गतिमा आफ्नो रचनामा त्यसको स्वरूपलाई कलाकारको आफ्नै विशिष्टता अनुरूप चित्रण गर्न आग्रह गर्दछ । रचनामा चित्रित वास्तविकता बाह्य वास्तविकताबाट पृथक नभएर त्यसैको कलात्मक रूप हुन्छ । यो बाह्य वास्तविकताको प्रतिकृति नभएर पनि त्यसैको प्रतिनिधि रूप हुन्छ । कला साहित्यमा वस्तुगत यथार्थको सत्यता कुन रूपमा प्रकट हुन्छ भने त्यसका माध्यमबाट हामीले आफ्नो समय र समाजलाई चिन्ने मात्र नभएर त्यसलाई परिवर्तन गर्न दृष्टि समेत प्राप्त गर्दछौं (मिश्र, २०६७ : ११७) । मार्क्सवादी दृष्टिमा यथार्थवाद भनेको बाह्य यथार्थको कोरा प्रतिविम्ब, प्रतिलिपि वा फोटोकपी होइन बरु यो यथार्थको समग्र र संश्लेषित रूप हो (बराल, २०६७ : ३६) । मार्क्सवादी यथार्थवाद मानवतावादी यथार्थवादमा आधारित रहेको छ । यसले मानवतावादलाई अध्यात्मवादी दृष्टिले नहेरी वर्गीय दृष्टिले व्याख्या गर्दछ र सर्वहारावादी मानवतावादमा जोड दिन्छ ।

साहित्यमा लेखकले सामाजिक यथार्थ र सामाजिक सम्बन्धहरूको समग्रताको चित्रण गर्नुका साथै इतिहास प्रक्रियाको दिशाको चित्रण पनि गर्दछ । लेखक सामाजिक प्राणी हो । सामाजिक जीवन वा वस्तु यथार्थ नै कला साहित्यको अखण्ड स्रोत हो । सामाजिक प्राणी भएकाले लेखक सामाजिक जीवनको अभिन्न अङ्ग हो । सामाजिक अन्तरसम्बन्ध विच क्रियाशील प्राणी भएका नाताले एउटा लेखक तथा कलाकार वर्ग सङ्घर्षको प्रवाहमा सामेल हुन पुग्दछ । लेखकको मानसिकतामा प्रतिविम्बित हुने कुराहरू सामाजिक यथार्थकै प्रतिघातका विम्बात्मक उपज हुन् । लेखक कलाकारले इन्द्रियजन्य ज्ञानलाई एउटा निश्चित प्रक्रिया मार्फत् ज्ञानात्मक वा भावात्मक ज्ञानमा फेर्दछ (बराल, २०६७ : ३६) र त्यसको अभिव्यक्ति कला-साहित्यमा गर्दछ । मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनमा लेखकको कलात्मक चेतना र सामाजिक चेतनाका विच एकतामा जोड दिइन्छ । सामाजिक चेतनाको ऐतिहासिक आयामको बोध नै वर्ग चेतनाको बोध हो । लेखकले सामाजिक चेतनाको ऐतिहासिक आयामको बोध गर्दै इतिहास विकासको प्रक्रिया र दिशाको बोध गर्दछ । यस क्रममा ऐतिहासिक दृष्टिबाट प्रगतिशील वर्गको चेतनाको स्वरूपलाई ठम्याउने काम

पनि गर्दछ, जसलाई जर्ज लुकासले 'सम्भावित चेतना' भनेका छन् । यो सम्भावित चेतना वर्ग सङ्घर्षमा संलग्न भएको अग्रगामी वर्गको चेतना हुन्छ । लुकासको यही सम्भावित चेतनालाई गोल्डमानले विश्वदृष्टिको रूपमा प्रयोग गरेका छन् र उनी पुँजीवादी समाजमा सम्भावित चेतनाको पहिचान भएको रचनालाई नै महान् रचना मान्दछन् । यद्यपि गोल्डमानले विश्वदृष्टिको कुरा गर्दा वर्गभन्दा समुदायमा बढी जोड दिएका छन् ।

२.५.६ विश्वदृष्टि

साहित्यिक कृतिको समाजशास्त्रीय विश्लेषणका सन्दर्भमा विश्वदृष्टि सम्बन्धी मान्यतालाई लुसियन गोल्डमानले अधि सारेका हुन् । गोल्डमानले विकास गरेका धारणाहरू मध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण धारणा विश्वदृष्टि हो । उनका अनुसार एक वर्ग वा समूहको जीवन जगत्का बारेमा सुसङ्गत दृष्टि नै विश्वदृष्टि हो (गोल्डमान, सन् १९८० : १११) । गोल्डमानका अनुसार कुनै पनि कृति व्यक्ति विशेषको मात्र हुँदैन । उसले कृतिमा व्यक्त गरेको विचार वा भाव आफ्नो वर्ग वा समुदायबाट प्रभावित हुन्छ । कुनै समूहको सर्वाधिक सम्भावनापूर्ण अन्तश्चेतनाका आधारमा नै एक सुसङ्गत विश्वदृष्टिको निर्माण गर्न सकिन्छ । यही सुसङ्गतिले नै कृतिलाई महानता प्रदान गर्दछ । कुनै कलाकृतिको सुसङ्गत संरचना विश्वदृष्टिबाट अनुप्राणित रहेको हुन्छ । यस प्रकार गोल्डमानका अनुसार महान् प्रतिनिधि लेखक त्यो हो जसले आफ्नो वर्गको अधिकतम अन्तश्चेतनालाई व्यक्त गर्दछ (रुथ, सन् १९९२ : १११ मा उद्धृत) । विश्वदृष्टि व्यक्ति विशेषको हुँदैन किनकि व्यक्तिका विचारमा प्रायः सङ्गति र एकान्विति हुँदैन । विश्वदृष्टिको विकास सामाजिक ऐतिहासिक विकासका प्रक्रियामा कुनै वर्ग वा समूहले नै गर्न सक्दछ । कुनै वर्ग वा समूहले अन्य वर्ग वा समूहसँग तथा प्रकृतिसँग आफ्नो सम्बन्धका सन्दर्भमा कुनै विचार व्यवस्थाको विकास गर्दछ । यही विचार व्यवस्थाले विश्वदृष्टिको रूप धारण गर्दछ, जसको निर्माता कुनै एक व्यक्ति नभएर वर्ग वा समुदाय हुन्छ ।

गोल्डमानले विश्वदृष्टिलाई समवेत समूह चेतना भनेका छन् जसले व्यक्तिहरूलाई समूहका रूपमा एकत्र गरेर तथा उसलाई सामूहिक पहिचान दिएर सिमेन्टले भैँ बाँध्ने काम गर्दछ (लरेन्सन र सिडउड, सन् १९७२ : ६६) । विश्वदृष्टिले नै एक सामाजिक समूहका सदस्यहरूलाई परस्परमा सम्बद्ध बनाउनुका साथै अन्य सामाजिक समूहका सदस्यहरूबाट अलग बनाउँछ (हल, सन् १९९२ : १३४) । यो प्रत्यक्ष अनुभव गर्न सकिने तथ्य नभएर विचार, आकाङ्क्षा र भावनाको संरचना हो । यस प्रकार विश्वदृष्टि अमूर्त हुन्छ र यसले साहित्यिक कृतिमा मूर्तता प्राप्त गर्दछ (हल, सन् १९९२ : १३४) । विश्वदृष्टि त्यस वर्गको कर्म, चिन्तन र भावमा प्रकट हुन्छ । विश्वदृष्टि अनुभवगम्य तथ्य नभएर वैचारिक प्रारूप हो । परावैयक्तिक विषय भएकाले यसलाई वर्ग वा समूहका सन्दर्भमा नै बुझ्न सकिन्छ । गोल्डमानका अनुसार कुनै पनि कलाकृतिको व्याख्या व्यक्तिगत भावका सन्दर्भमा गर्न सकिँदैन, त्यसलाई त केवल समूह चेतनाको संरचनाका सन्दर्भमा

नै बोध गर्न सकिन्छ (रुथ, सन् १९९२ : १२०) । कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टिले वर्ग वा समूहको विश्वदृष्टिको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।

विश्वदृष्टि एक निश्चित कालखण्डमा एक वर्गको विचार, अनुभूति र व्यवहारको समग्रतामा प्रकट हुन्छ । त्यसैले कुनै ऐतिहासिक कालखण्डमा प्रगतिशील ठानिएको विश्वदृष्टि परिवर्तित परिस्थितिमा प्रतिगामी पनि हुन सक्दछ । गोल्डमानका अनुसार विश्वदृष्टि सामाजिक वर्गको जीवनमा निहित हुन्छ तर त्यो कला वा साहित्यमा व्यक्त हुन्छ । त्यसैले विश्वदृष्टिको खोजीको प्रारम्भ कृतिबाट गर्नु पर्दछ तर कृतिमा व्यक्त भएको विश्वदृष्टिको प्रामाणिकताका लागि वर्ग वा समूहको विश्वदृष्टिको खोजी आवश्यक छ । (पाण्डेय, सन् १९८९ : १४८)

गोल्डमानका अनुसार कुनै वर्गको विश्वदृष्टिको संरचना र कृतिभिन्न रचित संसारको संरचनाका बिच समानधर्मिता रहेको हुन्छ । साहित्यको समाजशास्त्रीले यही समानधर्मिताको खोजी गर्दछ अर्थात् यी दुईका बिचमा स्पष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ र महान् रचनामा यो संरचनागत समानधर्मिता सबैभन्दा बढी पाइन्छ (गोल्डमान, सन् १९९२-क : ५१) । संरचनालाई गोल्डमानले बाह्य रूपको अर्थमा प्रयोग नगरेर मानसिक संरचनाको अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । उनका अनुसार समाज र कृतिको संरचना विशिष्ट हुन्छ । जिन पियाजेको आनुवंशिक मनोविज्ञान र मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी सिद्धान्तलाई समन्वय गरेर गोल्डमानले विशिष्ट संरचना सम्बन्धी धारणा विकास गरेका हुन् । उनका अनुसार व्यक्तिको मानसिक संरचनाको विकास समाजबाट प्रभावित भएर मात्र पनि हुँदैन र पियाजेले भनेजस्तो आनुवंशिक रूपमा मात्र पनि हुँदैन । व्यक्तिले समाजका घटना र तथ्यहरूबाट प्रभावित भएर साथसाथै आनुवंशिक रूपमा पनि कतिपय कुराहरू ग्रहण गर्दै आफ्नो मानसिक संरचनाको विकास गर्छ जुन विशिष्ट प्रकारको हुन्छ । समाजको विशिष्ट संरचना स्थिर प्रकृतिको नभएर परिवर्तनशील हुन्छ । यसको निर्माण र विकासको प्रक्रिया एक निरन्तर चलिरहने प्रक्रिया हो । केही महत्वपूर्ण विशेषताहरू बाहेक संरचनाको स्वरूप समाजका विभिन्न घटनाहरू तथा व्यक्तिका दैनन्दिन व्यवहारबाट प्रभावित हुँदै निरन्तर प्रभावित भइ रहन्छ (बोएलआवर, सन् १९८० : १६) । समाजको संरचना सुसङ्गत र मूर्त नभए तापनि कृतिमा त्यो मूर्त रूपमा प्रकट भएको हुन्छ । त्यसैले गोल्डमान कृतिको अध्ययन गर्दा पहिला कृतिको संरचना पहिल्याउनु पर्ने र त्यसका माध्यमबाट समाजको संरचनाको खोज गर्नु पर्ने धारणा राख्दछन् ।

संरचनापरक धारणाका माध्यमबाट गोल्डमानले साहित्यको सामाजिक उद्गममाथि प्रकाश पारेका छन् । कलाकृति र समाज बिचको सम्बन्ध विषय वस्तुमा मात्र सीमित नरहेर वैचारिक स्तरमा पनि रहेको हुन्छ । विचारको त्यस रूपले कुनै समूहको दैनन्दिन चेतना तथा लेखकद्वारा सिर्जित काल्पनिक जगत् दुवैलाई व्यवस्थित रूपाकार प्रदान गर्दछ । सामाजिक समूहको आचरणले त्यस समूहका सदस्यहरूमा यस्तो मानसिक संरचनाको जन्म दिन्छ, जसले उसका गतिविधिहरूलाई नियन्त्रण गर्दछ । कुनै व्यक्ति विशेषको अनुभवले मात्र कृतिको जटिल संरचना

सिर्जना गर्नु सम्भव छैन । यो मानसिक संरचना सामाजिक घटना हो, वैयक्तिक होइन किनकि यस संरचनाको जन्म सामाजिक क्रियाकलापबाट हुन्छ । गोल्डमानले यसलाई परावैयक्तिक चेतना भनेका छन् (रुथ, सन् १९९२ : १०९) । परावैयक्तिक विषयको कुनै अस्तित्व नभए पनि यो व्यक्तिको मानसिक संरचनामा निहित हुन्छ । यसको अवस्थिति चेतनाको एक विशेष स्तर अथवा अचेतनमा रहन्छ । चेतना इतर यही मानसिक संरचनालाई नै लेखकले कृतिमा रूपान्तरित गर्दछ । कुनै कलाकारको कृतिको संरचना र कुनै सामाजिक समूहको दैनन्दिन चेतना एक हदसम्म कठोर सजातीयताको बन्धनमा बाँधिएको हुन्छ । (रुथ, सन् १९९२ : १०९)

प्रत्यक्षवादी तथा अनुभववादी साहित्यको समाजशास्त्रमा जस्तो गोल्डमानको उत्पत्तिमूलक संरचनावादमा लेखकको प्रतिभाको पनि पूर्ण रूपमा उपेक्षा भएको छैन । महान् लेखक वस्तुतः यस्तो असाधारण व्यक्ति हुन्छ जो कुनै साहित्यिक कृतिमा एक काल्पनिक सुसङ्गत वा लगभग पूर्णतः सुसङ्गत विश्वको रचना गर्न सफल हुन्छ । लेखकद्वारा सिर्जित यो काल्पनिक विश्व त्यस विश्वको सदृश हुन्छ, जसप्रति पुरै विश्वको भुकाव हुन्छ (गोल्डमान, सन् १९९२-क : ५१) । सामान्य लेखकले केवल कुनै ऐतिहासिक युगको झलक देखाउने काम गर्ने भएकाले उसको कृतिको महत्त्व एक दस्तावेजका रूपमा मात्र हुन्छ, तर महान् साहित्यले ठूला समस्याहरूको सामना गर्दछ र आन्तरिक एकता हासिल गर्दछ, किन भने महान् लेखक आफ्नो समयमा विद्यमान सामाजिक प्रवृत्तिहरूको पहिचान गर्दै यथार्थको सुसङ्गत अभिव्यक्ति गर्दछ । (हल, सन् १९९२ : १३६)

गोल्डमान साहित्यिक कृतिलाई सांस्कृतिक सिर्जना मान्दछन् । साहित्यिक कृतिको सिर्जन कार्य वैयक्तिक विषय नभएर परावैयक्तिक विषय हो । लेखक कुनै एक समाजको सदस्य हुन्छ । सामाजिक ऐतिहासिक विकास प्रक्रियामा समाजले एउटा संरचनाको निर्माण तथा विकास गरेको हुन्छ । लेखक पनि त्यही समाज वा समुदायको सदस्य भएका नाताले ऊ यस प्रक्रियाबाट अलग रहन सक्दैन । लेखकले आफ्नो कृतिमा छुट्टै काल्पनिक संसारको सृष्टि गरे तापनि त्यो विशुद्ध रूपमा काल्पनिक नभएर समाजको ऐतिहासिक विकास प्रक्रियाबाट प्रभावित हुन्छ । गोल्डमानका अनुसार साहित्य र समाजको सम्बन्ध मूलतः संरचनात्मक सजातीयताको धारणामा आधारित छ (रुथ, सन् १९९२ : ११०) । काल्पनिक संसारको सिर्जनमा लेखक पूर्णतः स्वतन्त्र भए तापनि कृतिको संसारको संरचना कुनै सामाजिक समूहको मानसिक संरचनाको समानधर्मी हुन्छ वा दुवैमा स्पष्ट सम्बन्ध हुन्छ (गोल्डमान, सन् १९९२-क : ५०) । त्यसैले कृतिको अध्ययन गर्दा वैयक्तिक रूपमा मात्र नहेरेर त्यसलाई सामाजिक ऐतिहासिक विकास प्रक्रियाको समग्र सन्दर्भमा अध्ययन गर्नु पर्ने हुन्छ ।

२.५.७ अनुभूतिको संरचना

समाजसँग संस्कृतिको जीवन्त र सिर्जनात्मक सम्बन्धको व्याख्या गर्ने क्रममा आएको रेमन्ड विलियम्सको महत्त्वपूर्ण धारणा अनुभूतिको संरचना हो । संस्कृतिका विभिन्न रूपहरूको सन्दर्भमा

प्रयोग भए तापनि यसको सर्वाधिक सफल प्रयोग भने साहित्यका विभिन्न रूप, रचना तथा रचनाकारको प्रसङ्गमा भएको छ । गोल्डमानको चिन्तनमा विश्वदृष्टिको धारणा र लावेन्थलको चिन्तनमा अर्थको संरचनाको जुन महत्त्व छ त्यही महत्त्व रेमन्ड विलियम्सको लेखनमा अनुभूतिको संरचनाको छ । उनले सर्वप्रथम सन् १९५४ मा 'प्रिफेस टु फिल्म' नामक लेखमा अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी आफ्नो धारणालाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेका थिए (इल्लिज, सन् १९९४ : १११) । त्यस लेखमा उनले भनेका छन् :

हामी एउटा कालखण्डको अध्ययनमा त्यस कालको भौतिक जीवन, सामाजिक सङ्गठन र एउटा सीमासम्म प्रधान विचारहरूलाई कमोबेस ठिक ढङ्गले पुननिर्मित गर्न सक्छौं । यिनै तत्त्वहरूद्वारा निर्मित समग्रताको कुनै एउटा पक्षसँग कला कृतिलाई जोडेर हेर्नु उपयोगी हुन्छ । तर अनुभवले के देखाएको छ भने विश्लेषणका क्रममा यस समग्रताका सबै तत्त्वसँग कलाको सम्बन्धको खोजी गरि सक्दा पनि त्यसमा त्यस्तो केही कुरा बाँकी नै रहन्छ जसलाई बाहिरका कुनै वस्तुसँग सम्बन्ध जोड्न कठिन हुन्छ । यसैलाई म अनुभूतिको संरचना भन्छु जसलाई कुनै कलाकृतिलाई समग्रतामा अनुभव गरेर नै थाहा पाउन सकिन्छ । (विलियम्स, १५९, पाण्डेय, पृ. १७९ मा उद्धृत)

अनुभूतिको संरचनाको केही सङ्केत विलियम्सको **कल्चर एन्ड सोसाइटी** पुस्तकमा पनि पाइन्छ तर यसको व्यवस्थित र प्रभावपूर्ण व्याख्या भने **लड रिभोलुसन** कृतिमा भएको पाइन्छ (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६) । उनका अनुसार संरचनाले एक सुनिश्चित रूपको बोध गराउँछ भने अनुभूतिले कलाको अनुभव पक्षलाई सङ्केत गर्दछ । एक प्रकारले अनुभूतिको संरचनालाई काल विशेषको संस्कृति पनि भन्न सकिन्छ (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६) । त्यसैले कुनै कालको समाज वा संस्कृति बुझ्नका लागि कला वा साहित्यको निकै महत्त्व रहेको हुन्छ । एक अर्थमा अनुभूतिको संरचना काल विशेषको सामाजिक चरित्रको द्योतक पनि हुन्छ तर एउटै कालको समाजमा त्यो सर्वत्र एक समान हुँदैन । त्यहाँ त्यो उत्पादक समुदायमा बढी स्पष्ट हुन्छ भन्ने मान्यता विलियम्सले प्रकट गरेका छन् । उनका अनुसार कुनै एउटा समय विन्दुमा तिन तहको अनुभूतिको संरचना व्यवहारमा देखिन्छ । त्यस समयमा बाँचि रहेका तिन पिँढीहरू आफ्नो समयको संसारसँगको क्रिया प्रतिक्रियामा आफ्नो अनुभूतिको संरचना निर्माण गर्दछन् । (पाण्डेय, सन् २०१२ : ४ मा उद्धृत)

विलियम्स अनुभूतिको संरचनाको विकास प्रक्रिया सायास प्रक्रिया नभएर अनायास र अचेतन तहमा क्रियाशील प्रक्रिया मान्दछन् । हरेक पिँढीहरू सँगसँगै यसमा परिवर्तन हुँदै जान्छ । यो कुनै व्यक्ति वा पिँढीले सहज रूपमा सिकेर ग्रहण गरिने कुरा होइन बरु यो एउटा निरन्तर रूपमा विकास भइ रहने प्रक्रिया हो (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६) । विलियम्सका अनुसार एउटा पिँढीले अर्को पिँढीलाई सामाजिक चरित्र र सांस्कृतिक ढाँचाका बारेमा प्रशिक्षित गर्दछ तर नयाँ पिँढीको अनुभूतिको संरचना आफ्नै हुन्छ । उसले पुरानो पिँढीको अनुभूतिको संरचनालाई हुबहु ग्रहण गर्दैन । उनका अनुसार अनुभूतिको संरचनाको मूलमा एक कालको समुदाय विशेषको एक

पिँढीको जीवनानुभव हुन्छ । त्यसैले एउटा पिँढीले अर्को पिँढीबाट त्यसलाई ग्रहण गर्ने सवाल नै रहँदैन । कुनै काल विशेषका साहित्यिक कृतिहरूका माध्यमबाट त्यस समयको समाजको अध्ययन गर्न सकिन्छ । यति मात्र नभएर त्यस समाजका मानिसहरूको जीवनानुभव कस्तो थियो भन्ने कुराको समेत जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । कुनै काल विशेषका कृतिहरूमा व्यक्त अनुभूतिको संरचनाको माध्यमबाट त्यस समयको सामाजिक चरित्रका विभिन्न स्वरूपहरूको ज्ञान हासिल गर्न सकिन्छ । (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६)

रेमन्ड विलियम्सले अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी धारणाको व्याख्या गर्ने क्रममा वर्गभन्दा समुदाय, सामाजिक संरचनाभन्दा पिँढी र विचारभन्दा अनुभूतिलाई बढी महत्त्व दिएका छन् । उनी अनुभूतिको संरचनाका माध्यमबाट रचनाको वैयक्तिक, जीवन्त र आत्मपरक पक्षतर्फ सङ्केत गर्दछन् । कुनै रचनामा विचारको तहमा नभएर अनुभव र अनुभूतिका तहमा नै वैयक्तिकता अधिक रूपमा प्रकट हुन्छ । त्यसैले उनी विचारधाराभन्दा अनुभूतिमा बढी जोड दिन्छन् । विचारधारा यसको स्वरूपमा स्थिर प्रकृतिको हुन्छ भने अनुभूति गतिशील र परिवर्तनशील हुन्छ । मार्क्सवादमा चर्चा गरिएको विचारधारामा रचनाको जीवन्त अनुभव पक्षको उपेक्षा हुने उल्लेख गर्दै विलियम्स विचारधारा र नयाँ अनुभवका बिच पाइने तनावको व्याख्या अनुभूतिको संरचनाको सहयोगले गर्न सकिने विचार प्रस्तुत गर्दछन् । उनका अनुसार अनुभूतिको संरचनाले वैयक्तिकताका साथसाथै सामाजिकतातर्फ पनि सङ्केत गर्दछ किनकि त्यसमा सामाजिक स्तरमा त्यस्ता स्थितिहरूको अनुभव हुन्छ जो विचारधाराको अङ्ग बनि सकेको हुँदैन । अनुभूतिको संरचनालाई उनी सामाजिक व्यवस्थाको वास्तविक रूप पहिचान गर्ने विशिष्ट अवधारणा ठान्दछन् । उनी भन्छन् :

मेरो यो अवधारणा व्यक्तिगत र सार्वजनिकलाई छुट्याएर हेर्ने अवधारणा होइन, दुवैलाई जोडेर हेर्ने हो । छुट्याउँदा वास्तविक समाज हेर्न सकिन्न । यो सामाजिक अनुभव र व्यक्तिगत अनुभव दुवैलाई हेर्ने अवधारणा हो । यो भनेको लेखिएको पाठलाई मात्र हेर्ने होइन लेख्य सामग्रीभन्दा बाहिरको संसारसँग पनि त्यसको सम्बन्ध हुन्छ, र त्यसलाई पनि हेर्नु पर्छ भन्ने धारणा हो । म कोठामा बसेर एकलैले लेखेको जस्तो लाग्छ, तर त्यहाँ मैले सिङ्गो समाजलाई लिएर आएको हुन्छ । त्यसैले त्यो मेरो मात्रै अनुभव होइन । स्रष्टा एकलो व्यक्ति होइन । मैले प्रयोग गरि रहेको भाषा मेरो मात्रै होइन । त्यसैले सिर्जनामा मेरो वैयक्तिकता हुँदैन । त्यो सामूहिक हुन्छ । त्यो मेरो मात्रै होइन । म अरूको ठुलो संसारमा हुन्छु । (विलियम्स : २६१, इल्लिज, सन् १९९४ : १११ मा उद्धृत)

रेमन्ड विलियम्सका लागि अनुभूतिको संरचना व्यावहारिक अनुभव र सैद्धान्तिक उपकरण दुवै हो (इल्लिज, सन् १९९४ : ११२) । यो इतिहासलाई मूल्याङ्कन गर्ने साधन हो । उनका विचारमा जीवनमा अनुभूति संरचना विहीन हुन्छ तर त्यो रचनामा विना संरचना व्यक्त हुन सक्दैन । लेखकले कल्पनाका सहायताले जीवनको संरचना विहीन अनुभूतिलाई साहित्यिक कृतिमा एउटा निश्चित संरचना प्रदान गर्दछ । त्यसैले कृतिमा अनुभूतिको संरचना स्पष्ट र बोधगम्य

हुन्छ । विलियम्स कृतिमा व्यक्त अनुभूतिको संरचनाका माध्यमबाट सामाजिक जीवनमा रहेको अनुभूतिको संरचनालाई पहिचान गर्नु पर्ने धारणा राख्दछन् ।

२.५.८ भाषा प्रयोग

भाषा विचार विनिमयको माध्यम हो । समाजमा मानिसले भाषाका माध्यमबाट नै आफ्ना अनुभूति तथा विचारहरू अरू समक्ष सम्प्रेषण गर्दछ, भने अरूका विचार तथा भावनाहरू ग्रहण पनि गर्दछ । भाषाको प्रयोग क्षेत्र समाज हो । भाषाले सामाजिक सम्बन्धहरू स्थापित गर्दछ, र सूचना प्रवाह गर्दछ । सामाजिक अन्तर्क्रिया र भाषिक सञ्चार बिच पारस्परिक सम्बन्ध हुन्छ, किनभने भाषा समाजकै उपज हो । भाषा पैतृक सम्पत्ति नभएर समाज प्रदत्त आर्जित सम्पत्ति हो (बन्धु, २०४० : १) । भाषा सामाजिक वस्तु भएकाले यसको विकास, आर्जन र प्रयोग मानिसबाट समाजमै हुन्छ । यसैले गर्दा भाषालाई सामाजिक संस्था पनि भनिन्छ ।

भाषाका माध्यमबाट कुनै पनि समाजका संस्कृति, मूल्य, मान्यता तथा सामाजिक संरचनाको पहिचान गर्न सकिन्छ । साहित्यमा प्रयोग भएको भाषाको अध्ययनबाट समाजका सबै पक्षको अध्ययन हुन सक्ने डेभिड क्रिस्टलको धारणा रहेको छ (सन् २००३ : पृ. ४२२) । भाषाका माध्यमबाट कुनै पनि समाजको अवस्था, मानसिकता, संस्कार, सामाजिक संरचना आदिको जानकारी प्राप्त गर्न सकिने कुरालाई सामाजिक भाषा विज्ञानले सन् १९६० तिर बोध गरेपछि यसतर्फ धेरै कार्यहरू भएको पाइन्छ । सामाजिक भाषा विज्ञानमा भाषाका तहबाट सामाजिक पक्ष र समाजका तहबाट भाषिक पक्षको अध्ययन गरिन्छ । त्यसैले भाषा र समाजका बिचमा घनिष्ट अन्तर सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

भाषा समाज र संस्कृतिको संवाहक हो । कुनै पनि समाजको संस्कृति भाषाबाट व्यक्त हुन्छ । संस्कृति र भाषा बिच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ । भाषाको आफ्नै व्यवस्था हुने भए पनि त्यो सामाजिक व्यवस्थाबाट प्रभावित हुन्छ । सुकुम शर्मा भन्छन्, “भाषाको प्रयोग या व्यवस्थामा सामाजिक व्यवस्थाको पनि प्रभाव हुन्छ । भाषा प्रयोगबाट सामाजिक वर्गको पहिचान पनि गर्न सकिन्छ” (२०६७ : पृ. १५४) । भाषा अभिव्यक्तिको साधन हो । यो साधनभित्र निहित अर्थ वा सङ्केतबाट सामाजिक भेद बोध हुन्छ । भाषाका माध्यमबाट सामाजिक जीवनका विविध पक्ष र अन्तर्विरोधको वैचारिक प्रतिविम्बनभित्र वर्गीय पक्ष पनि आएको हुन्छ । भाषाका माध्यमबाट समाजको वर्गीय संरचनाको बोध गर्न सकिने कुरा उल्लेख गर्दै शर्मा लेख्छन्, “भाषाका चरित्रमा वर्ग चरित्र नभए पनि सामाजिक वर्ग चरित्रको बोध गराउने माध्यम नै भाषा हो” (२०६७ : पृ. १५३) । भाषा समाजकै एक अङ्ग भएकाले भाषा र समाजका बिच अभिन्न सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

लियो लावेन्थलका मतमा साहित्यमा प्रयोग भएको भाषाका माध्यमबाट साहित्य सिर्जना भएको समाजको भाषिक स्थितिको बोध गर्न सकिन्छ । शैली तथा भाषाको विवेचना गर्दै उनले कहिले काहीं लेखकको शैली उसको सामाजिक चेतनाको जानकारी गराउन बढी सहयोगी बन्छ,

भनेका छन् । उनले सेक्सपियर र इब्सेनका नाटकका पात्रहरूको भाषाको सामाजिक अभिप्रायको विश्लेषण गरेका छन् (पाण्डेय, १९८९ : १३८) । साहित्यमा प्रयोग भएको भाषाका माध्यमबाट समाजको स्वरूप बुझ्न सकिन्छ । भाषाका माध्यमबाट समाजको प्रजातिगत अवस्था, सामाजिक संरचना, संस्कृति, शैक्षिक अवस्था आदि विविध पक्षका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । रेमन्ड विलियम्सले आफ्ना विभिन्न लेखहरूमा शब्दको अर्थमा आएको परिवर्तनको अध्ययन गर्दै जीवन र समाजको इतिहासको विश्वसनीय चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार शब्दको प्रयोगको इतिहासका माध्यमबाट समाजसँग मात्र नभएर प्रकृतिसँग मानिसको बदलिँदो सम्बन्धको इतिहास पनि बुझ्न सकिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १९८) । उनका अनुसार भाषा केवल अभिव्यक्तिको साधन मात्र होइन, अनुभवको स्रोत पनि हो । कुनै पनि लेखकका रचनामा अनुभव र अभिव्यक्तिको सम्बन्ध महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यही सम्बन्धले नै समाजसित लेखकलाई जोड्दछ । तसर्थ साहित्यिक कृतिमा प्रयोग भएको भाषाको अध्ययनबाट कृतिको समाजसितको सम्बन्धलाई बोध गर्न सकिन्छ ।

साहित्यिक कृतिमा प्रयोग गरिएको भाषाका माध्यमबाट समाजका विविध पक्षको जानकारी पाउन सकिन्छ । पात्रले प्रयोग गरेको भाषाबाट उसको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक आदि विभिन्न पक्षको अध्ययन गर्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिमा लेखक भाषा र पात्रभाषामा अन्तर पाइन्छ । लेखकले आफ्नो क्षमताअनुसार स्तरीय भाषाको प्रयोग गर्दछ भने पात्रले आफ्नो स्तर अनुसारको भाषा प्रयोग गर्दछ ।

समग्रमा विभिन्न साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तकहरूका साहित्य सम्बन्धी विचारहरूको संश्लेषण गरी उपन्यास विश्लेषणका उपर्युक्त आठवटा आधारहरू निर्धारण गरिएको छ । यिनै आधारहरूलाई उपकरणका रूपमा लिँदै प्रस्तुत शोधकार्यमा पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्र पहिचान गर्ने कार्य गरिएको छ ।

परिच्छेद तिन

पारिजातको जीवन वृत्त र उपन्यास सिर्जनामा त्यसको प्रभाव

३.१ पारिजातको जीवनी

पारिजात नेपाली साहित्य जगतको अत्यन्त चर्चित नाम हो । उनले आधुनिक नेपाली साहित्यका विविध विधालाई गतिशीलता प्रदान गरेकी छन् । बहुमुखी प्रतिभाकी धनी उनलाई नेपाली साहित्यका धेरैजसो चिन्तक समालोचकहरूले उच्च मूल्याङ्कन गरी विशिष्ट साहित्यकारको संज्ञा दिएका छन् । धेरैजसो सन्दर्भमा यो संज्ञा उपयुक्त र सार्थक देखिन्छ, किनभने उनको जीवन मानव जातिको गरिमामय भविष्य निर्माण गर्ने उदात्त ध्येयप्रति निष्ठापूर्वक समर्पित भएको पाइन्छ ।

२०१३ सालदेखि कविता, २०१८ सालदेखि कथा र २०२० को दशकको प्रारम्भदेखि आफ्नो औपन्यासिक यात्रा सुरु गरी उनले नेपाली साहित्य जगत्लाई क्रमशः नवीन विषय वस्तु र शिल्प प्रदान गरेकी छन् । उनले नेपाली साहित्यका खासगरी उपन्यास र कथा विधालाई परम्पराबाट मुक्त गरी नवीनता प्रदान गरेकी छन् ।

पारिजातले नेपाली साहित्य क्षेत्रमा पहिलो चरणमा अस्तित्ववादी र विसङ्गतिवादी उच्चता प्राप्त गरेकी र पछिल्लो चरणमा समाजवादी यथार्थवादमा प्रतिबद्ध रही अर्को उच्चता प्राप्त गर्दै दुवै वादलाई जीवन्तता प्रदान गरेकी छन् । प्रवृत्तिगत र विधागत बहु आयामिक प्रतिभा भएकी पारिजातले नेपाली साहित्यका धेरैजसो विधाहरूमा कलम चलाएकी छन् अर्थात् उनी कवि, कथाकार, उपन्यासकार, आत्म कथाकार, निबन्धकार, नाटककार र समालोचक तथा टिप्पणीकारका रूपमा पनि चर्चित रहेकी छन् । २०११ सालमा दार्जिलिङबाट नेपाल भित्रिएर आजीवन अनागरिक रही नेपाली भाषा साहित्यको सेवा गर्ने पारिजात नेपाली साहित्यकी धरोहर बनि सकेकी छन् । उनको सङ्क्षिप्त जीवनी यस प्रकार रहेको छ :

३.१.१ जन्म

नेपाली साहित्यको विशिष्ट नारी प्रतिभा पारिजातको जन्म वि.सं. १९९४ वैशाख महिनामा दार्जिलिङको लिङ्गिया चिया बगानमा भएको हो (पारिजातको जन्म मितिका बारेमा विवाद भए तापनि यहाँ म्हेपी स्थित उनको सालिक र पारिजात स्मृति ग्रन्थलाई आधार मानिएको छ) । उनी बुबा कालु सिंह वाइबा र आमा अमृत मोक्तानको तेस्रो सन्तानका रूपमा जन्मिएकी थिइन् । पारिजातको न्वारानको नाम विष्णुकुमारी वाइबा हो तापनि विद्वान् पुरोहित लामाले उनको बोलाउने नाम छेकुडोल्मा (तिब्बतकी तारारानीका नामले चिनिने प्रसिद्ध देवी) राखि दिएका थिए (घिमिरे र जवाली, २०५८ : पृ.१) । सत्यभामा, काँडा, प्रियम्बदा जस्ता उपनामहरू उनले आफैँ

प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी विभिन्न नाम र उपनामहरू पाए पनि उनी नेपाली साहित्यमा आफैले रोजेको पारिजात नामले नै चर्चित रहिन् । पारिजात उनको साहित्यिक नाम हो । पारिजात नाम राख्नुको कारण बारे प्रस्ट पाउँँ पारिजात भन्छिन् :

द्वापर युगमा एकपल्ट अर्जुन स्वर्ग पुगेको बेला इन्द्रको फूलबारीबाट कुन्तीका लागि महादेवको पूजा गर्न उर्वशीको सहयोगले पारिजातको फूल चोरेर ल्याएका थिए रे, मैले यस धार्मिक कथाबाट प्रभावित भएर यो नाम राखेको हो । वास्तवमा मलाई त्यसको रूप, सौन्दर्य र शुभ्रता ज्यादै मन पर्यो । यसको इतिहास सुनेँ । यस फूललाई कसैले टिप्नु हुँदैन । भरेको पारिजात मात्र टिप्नु पर्दछ । यो कथाबाट प्रभावित भएर यो नाम राखेँ । (पाण्डे, २०६४ : पृ. १६९ मा उद्धृत)

पारिजात भारतीय नेपाली हुन् । उनको पुख्र्यौली घर नेपालको पूर्वी पहाडी जिल्ला सङ्खुवासभाको चैनपुर अन्तर्गत पर्ने उँखुवा गाविसमा रहेको थियो । उनका बाजे धनमान वाइबा रोजगारीको खोजीमा दार्जिलिङ पसेका थिए । त्यहीं नै पारिजातको जन्म भएको थियो । पारिजातका बुबा एलोपैथिक डाक्टर थिए । परिवारमा श्रीमती र छोराको समेत मृत्युका कारण विरक्त बनेका डा. के.एस. वाइबा बाँचेका दुई छोरीहरू पारिजात र सुकन्यालाई साथमा लिएर काठमाडौँ प्रवेश गरे । पारिजात आफ्नो बुबा काठमाडौँ आउनुमा कारण दिँदै भन्छिन्, “परिवारमा दुःखका दिनहरू क्रमशः बढ्दै गए, श्रीमती र छोराको समेत मृत्यु भयो । उनमा विरक्तिको भाव उत्पन्न भयो र बाँचेका दुई छोरीहरूलाई लिएर उनी नेपाल नै फर्के” (पारिजात, २०५४ : ४) ।^१ यसरी वि.सं. १९९४ मा दार्जिलिङको लिङ्गिया चिया कमानमा जन्मिएकी पारिजात विभिन्न परिस्थितिहरूसँग जुध्दै नेपालको काठमाडौँ आएको पाइन्छ ।

३.१.२ शिक्षा र पेसा

पारिजातले अनौपचारिक शिक्षा अरू शिक्षित परिवारका बालबालिकाहरूले जस्तै घरैमा प्राप्त गरे पनि औपचारिक अध्ययन भने दार्जिलिङका विभिन्न विद्यालयहरूमा गरेकी थिइन् । यस सिलसिलामा उनले पहिले नेपाली गर्ल्स हाइस्कूल, सेन्ट टेरेजा शारदेश्वरी आदि स्कूलहरूमा अध्ययन गरेको देखिन्छ । विद्यालयमा उनी पढाइमा भन्दा पनि नाच्ने, गाउने र खेल्ने क्रियाकलापहरूमा बढी संलग्न हुन्थिन् । २०११ सालमा १७ वर्षको उमेरमा उनी काठमाडौँ आइन् र पद्मकन्या विद्याश्रम डिल्लीबजारबाट एस.एल.सी. परीक्षा उत्तीर्ण गरिन् । यसपछि पद्मकन्या क्याम्पसबाट वि.सं. २०१३ मा आइ.ए. र वि.सं. २०१५ मा बि.ए. उत्तीर्ण गरी वि.सं. २०१५ मा अङ्ग्रेजी विषयमा एम्.ए. तहको अध्ययन गर्न त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा भर्ना भइन् तर परीक्षा चाहिँ दिइन् । उनले एम्.ए.को परीक्षा दिन नसक्नुमा उनका बारेमा अध्ययन गर्ने विभिन्न अध्येताहरूले विभिन्न कारणहरू दिएका छन् । कसैले आर्थिक कारण देखाएका छन् भने कसैले

^१ यस शोधकार्यमा प्राथमिक स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएका पारिजातका कृतिहरू निर्माण प्रकाशन सिक्किमले २०५४ सालमा प्रकाशित गरेको 'पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू ग्रन्थ एक-छ' बाट प्रयोग गरिएको छ ।

शारीरिक कारण देखाएका छन् । कारण जे भए पनि उनको औपचारिक अध्ययन यहींसम्म आएर टुङ्गिएको देखिन्छ ।

पारिजातले वि.सं. २०१६ देखि वि.सं. २०१९ सम्म मदन मेमोरियल गर्ल्स हाइस्कूलमा शिक्षिकाको रूपमा काम गरेकी थिइन् । यही समयमा उनलाई यूमोटोइड क्रोनिक रोगले बढी दुःख दियो र उनी जागिर छाड्न बाध्य भइन् । वि.सं. २०२० पछि भने उनको सम्पूर्ण जीवन विभिन्न सामाजिक सङ्घसंस्थासँग सम्बन्धित हुँदै साहित्य सिर्जनामा नै बितेको पाइन्छ ।

३.१.३ स्वभाव र रुचि

पारिजात भावुक र संवेदनशील स्वभाव भएकी नारी थिइन् । दार्जिलिङको सुन्दर प्राकृतिक वातावरणमा हुर्किएकी पारिजात प्रकृतिमा विचरण गर्न रुचाउँथिन् । उनको कोमल मन प्रकृतिमा रमाउँथ्यो । बाल्यकालदेखि नै पारिजातको भावना चरा भैं चारैतिर घुमि रहने गर्थ्यो । पानीमा भिज्दै एकलै डुल्नमा उनलाई विशेष आनन्द आउँथ्यो । आफ्नो बाल्यकालीन स्वभावका बारेमा सम्झना गर्दै पारिजात भन्छिन् :

फ्रक भरिभरि चाँपको कोपिला बटुल्नु, मध्याह्नमा घामको ओतमा उनिऊँ घारीभित्र पल्टिनु, नागवेलीको माला लगाउनु, बादलको आकारका बुट्टा हेर्नु, कुलकुले लेकाली खोलाको छेउमा बसेर पुतलीको घाँघर सुरुवाल धुनु, ऐंसेलुको घारीभित्र जीउ छोडेर बस्नु, काँडा विभ्रनु, जुका लाग्नु, अँगालो भरिभरि जङ्गली भारपात लिएर भस्कुँदै, डराउँदै घर फर्कनुपर्ने चलन । (२०५४ : १०)

वर्षा ऋतुमा भावुक भएर प्रकृतिको निरीक्षण गर्न र खाना पकाउनमा विशेष रुचि राख्ने पारिजातको महत्वपूर्ण कृतिहरूको अध्ययन गर्ने र विशिष्ट घटनाहरूबाट प्रेरित भई एकान्तमा बस्न रुचाउने स्वभाव थियो । उनी कोठा र घर सजाउने काममा निकै नै रुचि राख्थिन् । पाक कला र गीत गाउनमा पनि उनको विशेष रुचि थियो । रक्सी र चुरोटको उनलाई लत लागेको थियो । उनको यस्तो बानीका बारेमा प्रकाश पाउँ रसिक घिमिरे भन्दछन्, “रक्सी, चुरोटलाई पारिजातले मनोरञ्जनका साधन ठान्थिन्” (२०५० : पृ. ५) । पारिजात सङ्घर्षशील नारी हुनुका साथै उनमा विद्रोही भावना पनि रहेको पाइन्छ । उनको स्वभावका बारेमा आनन्द देव भट्ट भन्दछन्, “महत्वपूर्ण कृतिहरूको बढी अध्ययन गर्ने, विशिष्ट घटनाहरूबाट प्रेरित भई एकान्तमा बस्न रुचाउने, धेरै चुरोट खाने, जीवन जगत्का बारेमा संवेदनशील हुने र सामाजिक न्याय एवम् समानताका पक्षमा उभिन मन लाग्ने जस्ता रुचिहरू उनका जीवनभर रहे” (२०४८ : पृ. ८२) । उनको यस्तो विद्रोही स्वभावकै कारण कतिपयलाई उनी असहिष्णु पनि लागेको पाइन्छ । पारिजात न्यायप्रेमी स्वभावकी महिला थिइन् । उनले सामाजिक र पारिवारिक विसङ्गति र पीडाहरूलाई दुःखका साथ सहेकी थिइन् । उनी फुल रोप्ने, बगैँचा सफा गर्ने, सिरानीका खोलमा नयाँ किसिमका बुट्टा भर्ने, विभिन्न ठाउँको भ्रमण गरी फरक किसिमका ढुङ्गा बटुल्ने र नयाँ फेसनका कपडा लगाउने जस्ता कुरामा रुचि राख्थिन् ।

३.१.४ प्रेरणा र सिर्जना

पारिजात भावुक र प्रकृतिप्रेमी नारी थिइन् । दार्जिलिङको सुन्दर प्रकृतिले उनको मन छोएको थियो । काठमाडौं आएपछि यहाँको सहरी वातावरण र आधुनिक शिक्षा तथा विभिन्न साहित्य सर्जकहरूसँग सम्पर्क गर्ने अवसर पारिजातले प्राप्त गरिन् । त्यसमा पनि घरको शिक्षित वातावरण र बाबुबाट विश्व घटना र रमाइला कथाहरू सुन्दै उनको आफ्नो अध्ययनशील, चिन्तनशील र सर्जक व्यक्तित्व निर्माण हुँदै गयो । साहित्य सिर्जनामा संलग्न हुनुको प्रेरणाका बारेमा पारिजात भन्छिन्, “म कसैको प्रेरणाले साहित्यकार भएकी होइन, बरु छान्ने प्रेरणा चाहिँ दान खालिङबाट पाएकी हुँ” (२०५४ : पृ. ५६) । यसो भए तापनि विभिन्न समीक्षक तथा मूल्याङ्कनकर्ताहरूले भने पारिजात सुरुमा विभिन्न व्यक्तिहरूबाट प्रभावित भई साहित्य सिर्जनामा लागेकी बताएका छन् । उनको काकाका छोरा प्रिय कुमार वाइवाको आग्रहले कविता, कथा लेख्ने गरेको तथा स्कुले अवस्थामा पढ्ने गरेका प्रेमलहरी पिटरम्यान, रविनहुड, अरेबियन नाइट्स, सिन्दवाद र रविन्द्र नाथ जस्ताका कृतिहरू र कक्षामा पढाइने हिन्दीका कथा तथा कविताले उनको सिर्जनालाई प्रेरित गरेको पाइन्छ । यसका साथै उनको पारिवारिक तथा सामाजिक पृष्ठभूमि पनि पारिजातको साहित्य सिर्जनाको प्रेरक बनेको पाइन्छ । पारिजातको साहित्यिक प्रेरणाका बारेमा डी.आर. पोखरेल भन्छन् :

उच्च आदर्श, विचार र भावना, प्रकृतिका मनोहर एवम् कलाकारितापूर्ण छटाहरूको प्रभाव पारिजातको दिल दिमागमा अमिट रूपमा परेको देखिन्छ । यस्तैगरी मातृस्नेहको अभाव, स्वच्छ पहाडकी रानीमाथिको औपनिवेशिक प्रभुत्व र यसबाट निःसृत हुन पुगेको पीडाजन्य विद्रोही भावना, दाजुको असामयिक निधन, ज्यादै स्वाभिमानी पिताज्यूको आग्रहयुक्त नियन्त्रण जस्ता प्रारम्भिक कालका पृष्ठभूमियुक्त निर्णायक कुराहरूले पारिजातलाई कला साहित्यको क्षेत्रमा समाहित हुन प्रेरित गरेको देखिन्छ । (२०६२ : पृ. ३७)

उनको साहित्यिक जीवन कविताबाट सुरु भएको पाइन्छ । उनले काठमाडौं आएपछि चित्तरञ्जन नेपालीको प्रेरणाले कविता रचना गर्न थालेको पाइन्छ । सानैदेखि कविता कोर्ने अभ्यास गरे तापनि उनको प्रथम प्रकाशित कविता भने ‘व्यर्थ प्रयास’ र ‘आज विदाको दिन’ हुन् । उनका यी कविताहरू वि.सं. २०१३ को ‘धरती’ पत्रिकामा प्रकाशित भएका थिए । त्यसपछि २०१४ सालमा उनको ‘आकाङ्क्षा’ कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसपछि मात्र पारिजातले गद्य विधामा कलम चलाएको पाइन्छ । कविताबाट साहित्यिक यात्रा प्रारम्भ गर्ने पारिजातले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई उचाल्ने काम चाहिँ उपन्यास र कथा विधाले नै गरेको पाइन्छ । गद्य लेखनको प्रारम्भमा पारिजातले ‘सङ्घर्ष’, ‘वरपीपल’, ‘मानव’, ‘अन्तर्यामी’ र ‘शारदा’ जस्ता उपन्यासहरू लेखेकी र चित्त नबुझेर सबै

जलाइएको पाइए तापनि वि.सं. २०२१ मा 'रचना' द्वैमासिक पत्रिकाको रेखा ३ विन्दु १ असोज-कात्तिकमा छापिएको 'मैले नजन्माएको छोरो' नै प्रथम प्रकाशित गद्य रचना हो । गद्य लेखनको सिलसिलामा वि.सं. २०२२ मा शिरीषको फूल उपन्यास प्रकाशित भयो र यो नै उनको पहिलो पुस्तकाकार गद्य कृति बन्न पुग्यो ।

३.१.५ विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूमा संलग्नता

पारिजात सङ्घर्षशील नारी थिइन् । उनले विभिन्न साहित्यिक, राजनीतिक, सामाजिक तथा मानव अधिकारसँग सम्बन्धित सङ्घ संस्थाहरूमा संलग्न रहेर नेपाली समाजको रूपान्तरणमा सङ्घर्ष गरेकी थिइन् । उनी वि.सं. २०१४ मा 'रोधी घर' नामक साहित्यिक संस्थामा प्रवेश गरेकी थिइन् । यो नै उनको संस्थागत संलग्नताको पहिलो प्रयास थियो । कुनै राजनीतिक आस्थासँग सम्बन्ध नभएको यस संस्थामा रहेर सांस्कृतिक तथा सामाजिक परिवर्तनमा उनी सक्रिय रहिन् । त्यस संस्थामा रहँदा केही राम्रा कामहरू भएको त्यसबाट आफूलाई निकै सन्तोष मिलेको उनले उल्लेख गरेकी छन् । त्यसपछि 'राल्फा' आन्दोलनसँग सम्बद्ध हुँदै पारिजातले नेपाली समाजमा रहेका विद्यमान शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध आवाज उठाउने काम गरिन् । 'राल्फा' सामाजिक मूल्यहरूका विरुद्ध आक्रोश र विद्रोहात्मक स्वर लिएर हिँड्ने युवाहरूको समूह थियो । त्यसको केन्द्रमा पारिजात थिइन् । उनले 'राल्फा' आन्दोलनको प्रेरक, केन्द्रविन्दु र अगुवा भएर काम गरिन् । त्यसपछि पारिजातको भेट नेपालका वामपन्थी बुद्धिजीवी र नेताहरूसँग हुँदै गयो र उनी मार्क्सवादबाट प्रभावित बन्दै गइन् । शोषित पीडित श्रमिक जनताप्रति समर्पित बन्दै जानुको परिस्थितिका बारेमा स्पष्ट पार्दै पारिजात भन्छिन्, "बैंसको मान्छे' उपन्यास लेखेपछि मैले मोहन विक्रम सिंह, निर्मल लामा, गोविन्द भट्ट जस्ता मार्क्सवादी राजनीतिज्ञ एवम् चिन्तकहरूबाट मार्क्सवादको अध्ययनतिर प्रवृत्त हुने सुझाव पाएँ" (२०४२ : पृ. ३) । यसैको परिणाम स्वरूप उनले सम्पूर्ण श्रमिक जनताको मुक्तिप्रति समर्पित भई २०३१ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (चौथो महाधिवेशन) को सदस्यता लिइन् र वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनमा आफूलाई सक्रिय गराइन् ।

२०३५-३६ सालको जन आन्दोलनपछि महिला जागरण कार्यक्रम तथा भूमिगत प्रशिक्षणमा सक्रिय हुँदै उनी 'अखिल नेपाल महिला सङ्घ'को अध्यक्षमा निर्वाचित भइन् । २०३६ सालमा नै प्रगतिशील लेखक कलाकार सङ्घको स्थापनामा सक्रिय भई उक्त सङ्घको केन्द्रीय सदस्यको कार्यभार वहन गरेको पाइन्छ । २०४३-४५ साल बिच उनले 'उत्साह' साहित्यिक मासिकको सह-सम्पादक भएर काम गरिन् । उनी २०४५ सालमा 'नेपाल मानव अधिकार सङ्गठन' को संस्थापक उपाध्यक्ष हुनुका साथै २०४६ सालमा वामपन्थी महिलाहरूको संयुक्त मञ्च 'अखिल नेपाल महिला मञ्च'को संस्थापक अध्यक्ष भइन् । २०४८ सालमा 'बन्दी सहायता नियोग' नामक संस्थाको स्थापना गरी त्यसको संस्थापक अध्यक्ष भएर पनि पारिजातले काम गरेको पाइन्छ । यसका साथै उनी 'इन्द्रेनी सांस्कृतिक समाज' को मानार्थ अध्यक्ष पनि बनेकी थिइन् । यी विभिन्न राष्ट्रिय सङ्घ संस्थाहरूका साथसाथै पारिजातले विभिन्न अन्तर्राष्ट्रिय सङ्घ संस्थाहरूसँग पनि सम्बद्ध भएर काम

गरेकी थिइन् । इन्टरनेसनल फेमिनिस्ट एसोसिएसन, सोसाइटी फर वुमेन जियोग्राफर, एम्नेस्टी इन्टरनेसनल जस्ता अन्तर्राष्ट्रिय सङ्घ संस्थाहरूमा पनि उनको संलग्नता रहेको थियो ।

सामाजिक सेवामा रुचि राख्ने र त्यस्ता सेवालाई महत्त्वपूर्ण ठान्ने हुँदा पारिजात नेपालका विभिन्न सामाजिक, साहित्यिक, राजनीतिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक सङ्घ-संस्थाहरूमा समर्पित भएको पाइन्छ ।

३.१.६ पुरस्कार तथा सम्मानहरू

पारिजातको भौतिक जीवन अत्यन्त पीडादायी रह्यो । शारीरिक दृष्टिले उनी जीवनभरि अस्वस्थ नै रहिन् तर त्यसले उनको बौद्धिक जीवनलाई प्रभाव पार्न सकेन । बौद्धिक तथा मानसिक दृष्टिले पारिजात निकै सबल थिइन् । उनले नेपाली साहित्य तथा समाजका विभिन्न क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिएकी छिन् । पारिजातले नेपाली समाज तथा साहित्यका क्षेत्रमा पुऱ्याएको विशिष्ट योगदानको उचित मूल्याङ्कन र सम्मान उनी जीवित छँदा हुन सकेको थिएन र अहिले पनि हुन सकेको छैन तापनि उनले केही मान सम्मान जीवित छँदै र मरणोपरान्त पनि पाएको देखिन्छ । उनले **शिरीषको फूल** उपन्यासका लागि २०२२ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गरिन् भने २०२७ सालको युगज्ञान पुरस्कार, २०४९ सालमा गंकीबसुन्धरा पुरस्कार र २०५० सालको सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार समेत प्राप्त गरेकी थिइन् । उनले २०४८ सालमा त्रि.वि. साहित्य कुञ्जद्वारा अभिनन्दन, २०४९ सालमा नेपाल तामाङ घेदुङ सङ्घ र जनमत साहित्यिक मासिकद्वारा अभिनन्दन प्राप्त गरेकी थिइन् । यसका साथै उनले २०३२ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट विद्वत्वृत्ति समेत पाएकी थिइन् । नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा जीवन समर्पित गरेकी पारिजातले विभिन्न मान सम्मान पाए तापनि योगदान अनुसारको उचित सम्मान र पुरस्कार भने पाएकी छैनन् । नेपाली समाजले आजसम्म पनि उनको योगदानको उचित मूल्याङ्कन गर्न सकेको छैन ।

३.२ पारिजातको उपन्यास यात्रा र वैचारिक विकासक्रमको रूपरेखा

पारिजातको साहित्य लेखनको सबैभन्दा सशक्त क्षेत्र उपन्यास विधा नै हो । अन्य विधाका तुलनामा पारिजातले उपन्यास विधामा विशेष सफलता प्राप्त गरेकी छिन् । वि.सं. २०२२ मा **शिरीषको फूल** उपन्यास प्रकाशित भएपछि पारिजातको औपन्यासिक यात्राको प्रारम्भ हुन्छ । हुन त यस अघि नै उनले 'सङ्घर्ष', 'वरपिपल', 'मानव', 'अन्तर्यामी' र 'शारदा' गरी पाँचवटा उपन्यासहरू २०१८-२१ साल बिच लेखेर चित्त नबुझी पाण्डुलिपि जलाइ दिएको कुरा उनले आत्म संस्मरणमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । तापनि पारिजातको प्रथम प्रकाशित औपन्यासिक कृति चाहिँ **शिरीषको फूल** (२०२२) नै हो । त्यसपछि पनि निरन्तर रूपमा उपन्यास साधनामा लागि परेकी पारिजातका जम्मा नौवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । **शिरीषको फूल** (२०२२), **महत्ताहीन** (२०२५), **बैँसको मान्छे** (२०२९), **तोरीबारी बाटा र सपनाहरू** (२०३३), **अन्तर्मुखी**

(२०३५), **उसले रोजेको बाटो** (२०३५), **पर्खालभित्र र बाहिर** (२०३५), **अनिदो पहाडसँगै** (२०३९) र **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) उनका औपन्यासिक कृतिहरू हुन्। केही समीक्षकहरूले **बोनी** (२०४८) लाई पनि लघु उपन्यास भनी चर्चा गरेको पाइन्छ, तर लेखिका पारिजात स्वयम्ले **बोनी**लाई कथा भनेर प्रकाशित गरेको पाइन्छ, भने निर्माण प्रकाशन सिक्किमले पनि २०५४ सालमा प्रकाशित गरेको **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू** ग्रन्थ तीनमा यसलाई कथा भनेर नै प्रकाशित गरेको छ। तसर्थ श्रृङ्खलाबद्ध कथाको रूपमा रहेको **बोनी**लाई यस शोधकार्यमा समावेश गरिएको छैन। **शिरीषको फूल** (२०२२) देखि **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) सम्मको उनको औपन्यासिक यात्रामा विभिन्न आरोह-अवरोहहरू देखा परेका छन्। उनका औपन्यासिक यात्राका मोडहरू निकै जटिल देखिन्छन्, तापनि उपन्यासले बोकेका चिन्तनका आधारमा उनको समग्र उपन्यास यात्रालाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ। उनको उपन्यास यात्रालाई निम्न तिन चरणमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

- प्रथम चरण (२०२२ सालदेखि २०२५ सालसम्म)
- द्वितीय चरण (२०२६ सालदेखि २०३५ सालसम्म)
- तृतीय चरण (२०३५ सालदेखि २०५० सालसम्म)

(क) **प्रथम चरण (२०२२ सालदेखि २०२५ सालसम्म)**

वि.सं. २०२२ देखि २०२५ सम्मको अवधि पारिजातको उपन्यास लेखनको प्रथम चरण हो। यस चरणमा पारिजात विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यास लेखनमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ। समाज भन्दा पनि व्यक्ति पक्षलाई केन्द्रमा राखिएका यस चरणका उपन्यासहरूमा जीवनको निस्सारता र निरर्थकतालाई प्रस्तुत गर्दै व्यक्तिको अस्तित्वलाई स्थापित गर्ने कार्य गरिएको छ। यस चरणमा उनका **शिरीषको फूल** (२०२२) र **महत्ताहीन** (२०२५) दुईवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन्।

वि.सं २०१३ मा कविता विधाका माध्यमबाट साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने पारिजातको उपन्यास यात्रा **शिरीषको फूल** (२०२२) बाट प्रारम्भ भएको हो। उनको प्रथम प्रकाशित उपन्यास **शिरीषको फूल** नेपाली उपन्यास परम्परामा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तन धारा भित्र्याउन सफल भएको देखिन्छ। यो उपन्यास प्रकाशित हुनुपूर्व नेपाली उपन्यास कुनै न कुनै हदसम्म समाजसँग सम्बद्ध रहेको पाइन्छ। पारिजातको **शिरीषको फूल** उपन्यास प्रकाशित भएपछि नेपाली उपन्यास समाजबाट पृथक भई नितान्त वैयक्तिक विचारलाई अँगाली एउटा नौलो मोडमा पुगेको छ। आफ्नै शारीरिक रुग्णता, मानसिक कुण्ठा तथा डेनमार्केली दार्शनिक सोरेन किर्केगार्डबाट प्रतिपादित अस्तित्ववादी दर्शन तथा फ्रान्सेली लेखकद्वय ज्याँ पल सार्त्र र अल्बर्ट कामुका चिन्तनसँग सम्बद्ध विसङ्गतिवादबाट प्रभावित भएर पारिजात विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासकार बन्न पुगिन्।

अस्तित्ववाद साहित्यिक वादभन्दा पनि ज्यादा दार्शनिक चिन्तन हो। द्वितीय विश्वयुद्धताकाको युरोपको राजनीतिक विभीषिका नै अस्तित्ववादी दर्शनको प्रतिष्ठाको पृष्ठभूमि हो। विश्वयुद्धले मानवीय मूल्य तथा नैतिक आचार विचारहरू क्षत विक्षत बनाएको तत्कालीन युरोपेली जगत्मा कतिपय चिन्तनशील युवा लेखकहरूले मानव जीवनको विवशता, अनिश्चयता, निरूपायता एवम् क्षुद्रता तथा तिनबाट उत्पन्न निराशा, शून्यता बोध र निस्सारतालाई चिरेर मानवीय अहंलाई स्थापित गर्नका निम्ति आफ्नो लेखन र अन्य क्रियाकलापमा समेत परिवर्तन र क्रान्ति ल्याउन थाले। उक्त क्रान्ति नै बिसौं शताब्दीको एक विशिष्ट चिन्तन पद्धति अस्तित्ववाद हो। अस्तित्ववादीहरूको मूल चिन्तनलाई स्पष्ट पार्दै वासुदेव त्रिपाठी लेख्छन् :

अस्तित्ववादीहरू परम्परागत ईश्वरमाथि अनास्था राख्छन्। धर्म निरपेक्ष रूपमा मानव जीवनको व्याख्या गर्दछन्। मानव जीवनलाई विसङ्गत र निरर्थक देख्नुका साथै तर्कलाई पनि अस्तित्ववादीहरू अक्षम ठान्दछन्। यसरी जीवनलाई निरूपाय, असङ्गत, विवश र निरर्थक मानेर पनि यसलाई नयाँ अर्थ र मूल्य दिने चेष्टा अस्तित्ववादीहरूले गरेका छन्।
(२०५८-ख : पृ. ११७)

अस्तित्ववादीहरू व्यक्ति र उसको स्वतन्त्रतालाई महत्त्व दिन्छन्। उनीहरूका विचारमा अस्तित्वको मूल तत्त्व व्यक्ति र उसको स्वतन्त्रता हो। व्यक्ति कुनै पनि निर्णय गर्न स्वतन्त्र छ। प्रत्येक मूल्यको निर्धारक स्वतन्त्र व्यक्तिहरू नै हुन्। यसलाई अझ स्पष्ट पार्दै त्रिपाठी भन्छन् :

विसङ्गति वा शून्यताका सर्वव्यापिकताका कारण अस्तित्वका सारा सङ्घर्ष पनि आखिरमा भ्रम नै ठहर्दछन् र विसङ्गतिबाट बच्न सम्भव छैन तैपनि परम्परा, परिवेश र जैविक स्वभावका बाध्यताबाट स्वतन्त्र भई आफ्ना निर्णय र उत्तरदायित्वका विसङ्गतिकुण्डमा होमिएर व्यक्तिले आफ्नो स्वसत्ता वा अस्मितालाई प्रमाणित गर्ने वेदनादायी प्रयास गर्दछ।
(२०५८-ख : पृ. १३१)

पारिजातको औपन्यासिक यात्राको प्रारम्भिक चरणको मूल वैचारिक धरातल यही विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तन नै हो। यस अवधिमा लेखिएका पारिजातका उपन्यासहरू **शिरीषको फूल** (२०२२) र **महत्ताहीन** (२०२५) हुन्। यी उपन्यासहरूमा पारिजातले जीवनको निस्सारता र निरर्थकतालाई प्रस्तुत गर्दै व्यक्तिको अस्तित्वलाई स्थापित गर्ने काम गरेकी छन्। **शिरीषको फूल**मा शून्यवादी अस्तित्ववादलाई पुष्टि गर्ने प्रयास गरिएको छ भने **महत्ताहीन**मा जीवनको महा विसङ्गति बोधलाई प्रस्तुत गरिएको छ।

शिरीषको फूल (२०२२) उपन्यास अस्तित्ववादको सबल र सफल नमुना हो। वि.सं. २०२२ को 'मदन पुरस्कार' प्राप्त यस उपन्यास पारिजातले आफ्ना जटिल कटु जीवन भोगाइ एवम् निस्सारता बोधको केन्द्रीय जीवन दर्शनमा प्राप्त गरेको विसङ्गति बोध तथा उनीभित्र रहेको अहंको त्रिकोणमा लेखेको देखिन्छ। **शिरीषको फूल** घटना प्रधान नभएर चरित्र प्रधान उपन्यास हो। शिवराज, सुयोगवीर र सकमवरी यस उपन्यासका प्रमुख पात्र हुन्। यीबाहेक अन्य सहायक

पात्रहरूको प्रयोग भए तापनि तिनलाई त्यति महत्त्व दिइएको छैन । यिनै प्रमुख पात्रहरूका माध्यमबाट पारिजातले आफ्नो विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी जीवन दर्शनलाई प्रकट गरेकी छन् । यी पात्रहरू निस्सार जिन्दगी भोगदाभोग्दै पनि आफ्नो अस्तित्व प्रमाणित गर्न लागि परेका छन् । उनीहरू जीवन, जगत, प्रेम आदिलाई निस्सार ठान्छन्, प्रेम, यौन र विवाह बिच कुनै सम्बन्ध देख्दैनन् । यौन वासना पूर्तिका निमित्त सुयोगवीरले विगतमा कयौँ आइमाईहरूलाई बलात्कार गरेको छ, तर सकमबरीलाई उसले प्रेम गर्न पुग्छ, बलात्कार गर्न सक्दैन । उपन्यासको चरमोत्कर्षमा सुयोगवीर आवेशमा आएर सकमबरीलाई चुम्बन गर्न पुग्दछ र त्यही चुम्बन नै नायिका (सकमबरी) को मृत्युको कारण बन्दछ । कुनै पुरुषका सामु समर्पण नगर्ने सकमबरीका अहंमा चोट लागेका कारण ऊ विरामी भएर मृत्युको स्थितिसम्म पुग्दछे । बरीको मृत्यु पश्चात् शिवराज र सुयोगवीर अझ निस्सार जीवन भोग्न पुग्दछन् । हीन भावनाले ग्रस्त सुयोगवीर उपन्यासको अन्त्यतिर यस्तो अभिव्यक्ति प्रकट गर्दछ :

यो बलात्कारलाई प्रेमको उद्वेग मान्न सारा संसार त के, बरी आफै पनि तयार छैन । यस दुःखद् जीवनको अन्त मृत्यु हो र त्यसपछि हाम्रा भावनाहरूको कुनै पनि अस्तित्व छैन, हामी एक-अर्कामा स्पष्ट हुन सकेनौँ र कहिल्यै सक्दैनौँ पनि । यस जीवनको पछि एउटा महाशून्य छ, अब केही पनि चिन्ताउन्न, सब निरर्थक छन् । तिमी एउटा अन्धकारमा निस्सासिएर मर्यौ र कुन दिन म पनि मर्छु, यही हो तिम्रो र मेरो जीवनको मूल्य ।
(पारिजात, २०५४ : ६७)

यसरी निस्सार जीवन बाँचि रहेका पात्रहरू महाशून्यको अनुभूति गर्दै उपन्यासको अन्त्य भएकाले यस उपन्यासमा शून्यवादको पनि प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासको भूमिका लेखक शङ्कर लामिछाने शून्यवादको व्याख्या गर्दै **शिरीषको फूल**लाई शून्यवादबाट प्रभावित ठान्छन् र पारिजातको काव्यमय भाषाशैलीको प्रशंसा गर्दै यस उपन्यासलाई 'काव्यान्यास' भन्न मन पराउँछन् ।

पारिजातको यस अवधिको अर्को उपन्यास **महत्ताहीन** (२०२५) हो । यस उपन्यासले पनि विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादको वैचारिक धरातललाई वरण गरेको छ । यस उपन्यासमा पनि प्रेम-घृणा, विवाह-यौन, सुख-दुःख, मान्छे-पशु, जीवन-मृत्यु आदिको कहीं कुनै सङ्गति र मूल्य भेटिँदैन । यसले जीवनको विसङ्गत पक्षलाई नै बढ्ता उजागर गरेको छ । यस उपन्यासको चिन्तन पक्षलाई प्रस्ट पार्दै राजेन्द्र सुवेदी लेख्छन्, "पारिजातको 'महत्ताहीन' शून्यवादको एउटा लामो सूची मात्र हो, यसमा नकारात्मकताको अनन्त लाम छ, अनन्त खात छ र त्यस खातको कुनै विन्यस्तता छैन, सुनियोजितता पनि छैन" (२०५३-ख : पृ. २१८) । **शिरीषको फूल**को विसङ्गतिवादले यसमा अझ चरमता प्राप्त गरेको छ । उही आदिमता, उही पाशविकता, उस्तै निस्सारता र उस्तै शून्यताबोध यस उपन्यासको कथ्य बनेको छ । उपन्यासमा जीवनको निकृष्टता, पाशविकता, निरर्थकता र शून्यता देखाउन खोजिएको छ, यस उपन्यासको बेनामी पुरुष पात्र ('म' पात्र) आफ्नी पत्नीसँग सधैं असम्पृक्त बन्दछ, जसको कारण पत्नी आत्महत्या गर्न पुग्दछे । उता भट्टी पसल्लीसँग भने

उक्त पुरुष पात्रको सम्पर्क बढ्दै जान्छ । यसरी यहाँ जीवनलाई बेढङ्गको सङ्गतिहीन र निस्सार ठानिएको छ । शिरीषको फूलभन्दा महत्ताहीन उपन्यासको सार्थकता केमा छ, भने अधिल्लो उपन्यास पात्रहरूको नितान्त वैयक्तिक विचारलाई अँगालेर समाजबाट असम्पृक्त बन्न पुगेको छ, भने पछिल्लो उपन्यास नेपाली समाजको यथार्थ धरातलमा ओर्लिएको छ । यी दुई उपन्यासको मूल्याङ्कन गर्दै पारिजात स्वयंले भनेकी छन्, “आजको समाजले ‘शिरीषको फूल’ च्यातिदिए हुन्छ, सापेक्षतामा ‘महत्ताहीन’ माथिल्लो छ । निकृष्ट र बीभत्स समाजलाई स्वीकार नगरेकाले र सुकिलो समाजको निर्माण गर्न चाहेकाले यसको महत्त्वलाई टुक्र्याउन सकिँदैन” (प्रधान, २०५२ : पृ. ३४५ मा उद्धृत) । उपन्यासहरूले वरण गरेको सामाजिक सम्बद्धतालाई दृष्टिगत गर्दै पारिजातले यस्तो अभिव्यक्ति प्रकट गरेकी हुन् ।

यस अवधिका उपन्यासहरूमा प्रेम, यौन, विवाह, परिवार, जीवन एवम् जगत् र व्यक्ति, समाज सम्बन्धी सम्पूर्ण प्रचलित मूल्य मान्यताहरूको पूर्णतः निषेध गर्दै पारिजातले मानव जीवनको निस्सारताको चित्रण गरेकी छन् । जन्म र मृत्युका बीचमा अवस्थित मानव जीवनका कुनै पनि कार्यहरू सङ्गतिपूर्ण छैनन्, तैपनि ऊ हरतरह आफ्नो अस्तित्व प्रमाणित गर्न खोजि रहन्छ, भन्ने भावको प्रकटीकरण गरिएको छ । यस चरणका उपन्यासहरूले व्यक्त गरेको विषयलाई प्रस्तुत गर्दै चैतन्य लेख्छन् :

यथार्थ जीवन, समाजबाट पृथक् रहेका नितान्त एकाकी व्यक्तिहरूको मनमौजीपन, त्रासदीय, दुर्दशा, निस्सारता, हीनता, कुण्ठा, मनोविकृति र शून्यबोधको अनभूतिलाई आनन्दानुभूतिका रूपमा सम्प्रेषित गरेको पाइन्छ । पारिजातका पात्रहरू हर सामाजिक मूल्य मान्यता र मर्यादालाई ध्वस्त पाउँ नितान्त वैयक्तिक, असामाजिक एवम् अमानवीय मूल्य मान्यता स्थापित गर्न चाहन्छन् । उनका कृतिहरूमा मरणशील कुरूप र नीचप्रति प्रेम तथा सहानुभूति र जीवनशील, सुन्दर र उदात्तप्रति घृणा एवम् विरोधभाव जागृत गर्ने प्रयास गरिएको छ । (२०५१ : पृ. ८)

यसका साथै उनका कृतिहरूमा कैयौँ ठाउँमा फ्रायडवादी मनोविज्ञानको पनि प्रयोग गरिएको छ, भने पारिजात स्वयंले सकारेभैं व्यवहारवादी चिन्तनले पनि काम गरेको छ ।

(ख) द्वितीय चरण (२०२६ सालदेखि २०३५ सालसम्म)

वि.सं. २०२६ देखि २०३५ सम्मको अवधि पारिजातको उपन्यास लेखनको द्वितीय चरणको रूपमा रहेको छ । यस अवधिमा पारिजातले विशुद्ध वैयक्तिक चिन्तनलाई त्यागेर सामाजिक धरातलमा टेकेकी छन् । राल्फासँगको संलग्नता र विभिन्न कम्युनिस्ट पार्टीका नेताहरूसँगको सम्पर्कका कारण उनले जीवनलाई सकारात्मक अर्थमा ग्रहण गर्न थालेको पाइन्छ । यस अवधिमा पारिजातले मानिसको जीवनलाई दुःखी र कष्टकर बनाउने परम्परागत सामाजिक मूल्य र मान्यताहरूप्रति आक्रोश र विद्रोह प्रकट गरेकी छन् तर त्यसको समाधान भने प्रस्तुत गर्न सकेकी छैनन् । यसरी परम्परागत सामाजिक मूल्य र मान्यताहरूलाई भत्काउने तर त्यसको समाधान भने

प्रस्तुत गर्न नसकेको यस अवधिमा आलोचनात्मक यथार्थवादी मूल प्रवृत्ति रहेको छ । सामाजिक विसङ्गतिलाई चिरफार गरेर उचित समाधानको बाटो पहिल्याउन नसके पनि त्यस्ता विकृति र विसङ्गतिको विरोध गर्दै तिनीहरूसँग जुध्नका लागि प्रेरणा प्रदान गर्नु आलोचनात्मक यथार्थवादको विशेषता हो । यस अवधिमा लेखिएका उनका उपन्यासहरू **बैसको मान्छे** (२०२९), **तोरीबारी बाटा र सपनाहरू** (२०३३) र **अन्तर्मुखी** (२०३५) हुन् । २०३५ सालमा प्रकाशित भएको भए पनि **अन्तर्मुखी** उपन्यासको रचना **तोरीबारी बाटा र सपनाहरू** भन्दा पहिले नै भएको तथा आलोचनात्मक यथार्थवाद नै मूल प्रवृत्ति भएकाले यस उपन्यासलाई पनि द्वितीय चरणमा नै राखिएको छ । प्रवृत्तिगत दृष्टिले द्वितीय चरणलाई पनि २०२६ देखि २०२९ सालसम्म प्रथम उप चरण र २०३० देखि २०३५ सालसम्म द्वितीय उप चरण भनेर छुट्याउन सकिन्छ । २०२६ देखि २०२९ सालसम्मको प्रथम उप चरणमा राल्फाली नव अराजकतावादी प्रवृत्ति हावी रहेको छ भने २०३० देखि २०३५ सालसम्मको द्वितीय उप चरणमा नव अराजकतावादी प्रवृत्ति मत्थर भई क्रमशः सामूहिक चेतना ग्रहण गर्दै गएको पाइन्छ ।

अ. प्रथम उप चरण (२०२६ सालदेखि २०२९ सालसम्म)

पारिजातको साहित्यिक यात्राको २०२६-२९ को अवधिमा नव अराजकतावादी प्रवृत्ति हावी रहेको पाइन्छ । यो अवधि मूलतः 'राल्फा' समूहसँग आबद्ध रहेको छ । राल्फा समूहको मूल चिन्तनका बारेमा स्पष्ट पाउँदै देवीप्रसाद गौतम लेख्छन् :

राल्फाली चेतना व्यक्तिको अस्मिता र अस्तित्वप्रतिको सचेतताका क्रममा आफ्नो अहंलाई सर्वोपरि राखेर सांसारिक प्रक्रियालाई हेर्ने, नियाल्ने क्रममा समाजलाई पनि चुनौती दिएर अगाडि बढ्नुपर्दछ र आफ्नो अस्तित्वको प्रतिस्थापनाका निम्ति समाजबाट पलायित हुनुहुँदैन, बरु समाजको सारा मूल्य र मान्यतालाई चुनौती दिएर अस्वीकार गरेर अधि बढ्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने साहित्यकर्मीहरूको जीवनदर्शन थियो (२०४९ : पृ. ६८) ।

प्रारम्भमा परम्पराप्रति विरोध र विद्रोह प्रदर्शन गर्नु नै यसको मुख्य लक्ष्य थियो । प्रारम्भमा अस्तित्ववाद र शून्यवादबाट प्रभाव ग्रहण गरेका राल्फालीहरूमा कम्युनिस्ट पार्टीका कार्यकर्ताहरूसँगको सम्पर्क पश्चात् भने व्यापक रूपमा प्रगतिवादको प्रभाव परेको पाइन्छ । राल्फा व्यक्ति स्वतन्त्रताको नितान्त पक्षपाती रहेको देखिन्छ । सबै किसिमका परम्परा, प्रचलन, धर्म, संस्कार नयाँ इतिहासको दासत्वबाट मुक्त व्यक्ति स्वतन्त्रताका निम्ति राल्फाको सङ्घर्ष लक्षित रहेको छ । यस चिन्तनलाई अझ स्पष्ट पाउँदै दयाराम श्रेष्ठ लेख्छन्, "जीवनका निमित्त स्वतन्त्रताको पक्ष लिनु, अदृश्य सत्तामा पटककै विश्वास नगर्नु, इतिहासलाई अस्वीकार गर्नु, समूह होइन तर व्यक्तिलाई महत्त्व दिनु, यौन स्वतन्त्रतालाई महत्त्व दिनु, बाँच्न पाउने समान अधिकारको प्राप्तिलाई स्वीकारनुजस्ता मान्यताहरूप्रति यो समूह प्रतिबद्ध थियो" (२०५९ : पृ. १४२) । पारिजात

यस समूहको केन्द्रबिन्दुमा भएको हुनाले यस अवधिका उनका रचनामा त्यसको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको पाइन्छ ।

वि.सं. २०२३ तिरबाट नै पारिजात राल्फा समूहसँग सम्बद्ध भए तापनि २०२३-२६ बीचको अवधिमा उनमा अघिल्लो विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादकै प्रभाव ज्यादा रहेको पाइन्छ । २०२६ पछिको समयमा भने पारिजातले चिन्तनगत रूपमै 'राल्फा' समूहमा सक्रियता देखाएको पाइन्छ । यस अवधिमा प्रवेश गरिसकेपछि पारिजातको आफ्ना पुराना रचनाहरूप्रति मोह टुट्दै जान थाल्यो भने उनी चे ग्वेवारा, रजिस दिब्रे र मार्क्युजबाट पनि राम्रोसँग प्रभावित बन्दै गइन् । उनले मार्क्सवादको अध्ययन गर्न थालिन् तर त्यसलाई पूर्णतः आत्मसात् गर्न सकिनन् । उनले चेलाई मार्क्सवादी कम र अराजकतावादी बढीका अर्थमा बुझिन् । मार्क्युजीय निषेधात्मक द्वन्द्ववाद विपरीतहरूको एकता र सङ्घर्षको आधारमा हुने विकासका विरुद्ध छ, र यसले वस्तु र मूल्यको चरम निषेध गर्दै शून्यवादलाई अवलम्बन गर्न पुग्दछ । मार्क्युज पुँजीपति तथा सर्वहारा दुवै अभिनायकत्वका विरोधी थिए र उनमा सर्वहारा वर्गले क्रान्ति गर्छ भन्ने कुरामा कुनै विश्वास थिएन । यी सब कुराबाट प्रभावित हुँदै पारिजातले नव अराजकतावादी प्रवृत्तिलाई अँगाल्न पुगिन् ।

यस अवधिकी पारिजातको उपन्यास **बैसको मान्छे** (२०२९) हो । यो उपन्यास उनको नव अराजकतावादी चिन्तनको एक अभिव्यक्ति हो । यस उपन्यासलाई हेर्दा अघिल्लो अवधिको पारिजातको विकृत चिन्तन अब क्रमशः स्वस्थ र उज्यालोतर्फ लम्कि रहेको प्रतीत हुन्छ । यही उपन्यासमा आइ पुग्दा पारिजातले युगौँदेखि समाजमा व्याप्त वर्गीय शोषण र असमानताको बोध गर्दै त्यसप्रति आक्रोश र विद्रोह प्रकट गरेकी छिन् । परन्तु त्यो विद्रोहले सामूहिक क्रान्ति चेतनाको प्रतीकको नभएर वैयक्तिक विद्रोह र आक्रोशको रूप धारण गरेको छ । यस उपन्यासले आत्मसात् गरेको वैचारिक पक्षका बारेमा प्रस्ट पाउँदा वासुदेव त्रिपाठी लेख्छन्, “उनको **बैसको मान्छे** उपन्यासमा विसङ्गति र अस्मिताको बोध प्रतिकारात्मक रूपमा आवेगजन्य हिंसाको वैयक्तिक विन्दुसम्म पुग्दै क्रान्तिकारी चरित्रलाई आभाषित गर्न पुगेको छ” (२०५१ : पृ. २०१) । पारिजातको यस उपन्यासमा उनको औपन्यासिक यात्राको पछिल्लो चरणको पूर्व सङ्केत पाइन्छ भने अघिल्लो चरणको विकृत चिन्तनको धमिलिँदो स्थितिको फलक पनि पाइन्छ । यसरी हेर्दा यो अवधि र यस अवधिमा लेखिएको **बैसको मान्छे** उपन्यास पारिजातको वैचारिक परिवर्तनको सङ्क्रमण कालीन स्थितिको उपज मानिन्छ । **बैसको मान्छे** उपन्यासमा निस्सारता, उद्देश्य हीनता, प्रचलित मूल्यको अस्वीकृति जस्ता अस्तित्ववादी स्वरहरू पनि छन्, यौन स्वतन्त्रता, नाङ्गो सम्भोग र मानसिक विकृतिसँग सम्बन्धित यौनवादी फ्रायडवादी धारणा पनि छन्, शोषण, अन्याय, अत्याचार एवम् प्रचलित समाज व्यवस्थाको विरोध, देशभक्ति, गरिबहरूको मुक्ति, पुरानो समाजको ध्वंसको आवश्यकता र विद्रोहजस्ता प्रगतिशील धारणाहरू पनि छन् । परन्तु यस प्रकारका धारणालाई अराजकतावादको प्रवाहमा समेट्ने काम गरिएको छ । यस उपन्यासमा समाज, सामूहिकता, सङ्गठित शक्ति र सर्वहारा वर्गको सचेतन प्रयासतर्फ होइन, स्वतः स्फूर्त व्यक्तिगत विद्रोह र व्यक्ति हत्यालाई उपन्यासको धुरी बनाइएको छ । यसरी हेर्दा पारिजात यस अवधिमा विसङ्गतिवादी

अस्तित्ववादी चिन्तनबाट प्रभावित रहे पनि प्रगतिवादतर्फ आकर्षित भएकी हुन्, यद्यपि उनमा नव अराजकतावादी प्रवृत्ति हावी रहेको देखिन्छ ।

आ. द्वितीय उप चरण (२०३० सालदेखि २०३५ सालसम्म)

२०३० सालपछि भने पारिजातले नव अराजकतावादी प्रवृत्तिलाई त्याग्नै क्रमशः सामाजिकतालाई संवरण गर्दै गएको पाइन्छ । मार्क्सवादको गम्भीर अध्ययन, कम्युनिस्ट पार्टीमा संलग्नता तथा मार्क्सवादी लेखनप्रति प्रतिबद्धता जनाउँदै समाजवादी यथार्थवादी लेखनमा सक्रिय रहे पनि पारिजातले त्यसलाई एकै पटक आत्मसात् गर्न सकेकी छैनन् । वैचारिक परिवर्तन चामत्कारिक रूपमा एकै पटक नभएर क्रमशः विकास हुँदै जाने कुरा हो । तसर्थ पारिजातले पनि विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी पहिलो चरणबाट समाजवादी यथार्थवादी चरणमा पुग्नका लागि लामो समय र साधना गर्नु परेको देखिन्छ । यस विचको सामाजिकताको संवरण गरि सकेको तर समाजवादी यथार्थवादलाई आत्मसात् गरि नसकेको आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधिलाई दोस्रो उप चरण अन्तर्गत राखिएको छ ।

यस अवधिको पहिलो उपन्यास **तोरीबारी बाटा र सपनाहरू** (२०३३) हो । **तोरीबारी बाटा र सपनाहरू** पारिजातको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी अन्तर्मुखी प्रवृत्ति र यथार्थवादी बहिर्मुखी प्रवृत्तिलाई स्पष्ट रूपमा विभाजनको रेखा कोर्ने उपन्यास हो । यस उपन्यासमा पारिजातको अधिल्लो चरणको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी विकृत चेतना प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ, भने समाजमा युगौंदेखि जरा गाडेर बसेको वर्गीय शोषणको उद्घाटन पनि सफलता पूर्वक गरिएको छ । यात्रा संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस उपन्यासकी प्रमुख पात्रको रूपमा रहेकी 'म' पात्रले विभिन्न स्थानको भ्रमण गर्ने क्रममा समाजमा व्याप्त शोषण, अन्याय, अत्याचार, हत्या, हिंसा, भ्रष्टाचार र त्यसको विरोधमा प्रस्फुटन हुन लागेका स्वरहरूको पनि अनुभव बटुलेकी छ । ऊ समाजमा प्रचलित मूल्य मान्यता र शोषणका विरुद्ध खडा छे । जीवनका नयाँ नयाँ सपना देख्छे र शोषित वर्ग एवम् नारी जातिको मुक्तिका निम्ति आमूल परिवर्तनको पक्षमा छे । जनताका कठिनाइहरू र सामाजिक विसङ्गतिको उद्घाटन गर्ने यस उपन्यासले सम्पूर्णतः समाजवादी यथार्थवादलाई प्रस्तुत गर्न सकेको छैन तथापि यसै उपन्यासबाट पारिजातले विश्व दृष्टिकोण राख्ने समाजवादी यथार्थवादतर्फको यात्राका सङ्केत भने गरेकी छन् । समाजवादी यथार्थवादी यात्रातर्फको केही सङ्केत भए तापनि यो उपन्यास समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको स्वच्छन्द आलोचना गर्नमै रमाएको छ ।

यसै अवधिको पारिजातको अर्को उपन्यास **अन्तर्मुखी** (२०३५) हो । दोस्रो चरणको आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधिमा सिर्जना गरिएको भए तापनि यस उपन्यासमा पारिजातको उपन्यास यात्राको पहिलो चरणको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनकै बाहुल्यता रहेको पाइन्छ । मार्क्सवादी साहित्य लेख्ने घोषणा गरिसकेकी पारिजातले प्रगतिवादोन्मुख **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यास पश्चात् पुनः पुरानै अन्तर्मुखी प्रवृत्तिमा केन्द्रित उपन्यास **अन्तर्मुखी** (२०३५) लेखेको देखिन्छ । यद्यपि यसको रचना काल भने **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यासभन्दा

पहिले नै मानिन्छ । प्रगतिशील जीवन दृष्टिलाई रचना धर्म स्वीकार गरेर पनि जीवनको बहिर्मुखी यात्राभन्दा अन्तर्मुखी यात्राप्रतिको आकर्षण रहेको यस उपन्यासको प्रमुख पात्र सरला समाजका मान्यताहरूलाई आफूभित्रै बोकेर समाजको बहिर्मुखी जीवन सत्यप्रति विकर्षित नहुँदा नहुँदै पनि आफ्नै अन्तर्लोकमा विचरण गर्न चाहन्छे । वैचारिक दृष्टिले यस उपन्यासलाई न प्रगतिवादमा राख्न सकिन्छ, न विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादमा । यस उपन्यासमा निराशा, कुण्ठा, मानसिक पीडा, अप्राप्त जस्ता विसङ्गतिवादी स्वर तथा ठाउँठाउँमा अस्तित्ववादी स्वर पाइन्छ, भने समाजका विकृति र विसङ्गतिप्रति असन्तुष्टि, व्यङ्ग्य र विद्रोह पनि पाइन्छ । तसर्थ यो उपन्यास विसङ्गतिबोध गर्ने, केही निराशा, केही अस्तित्वबोध, केही कुण्ठा, केही व्यङ्ग्य विद्रोह र केही प्रगतिशीलताको समन्वित अभिव्यक्ति बनेको छ ।

यसरी २०२५ सालदेखि २०३५ सालसम्मको एक दशकको अवधि पारिजातको उपन्यास यात्राको आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधिका रूपमा रहेको छ । यस अवधिमा उनले आफ्नो पहिलो चरणको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चेतनालाई क्रमशः त्यागदै सामाजिक चेतनालाई आत्मसात् गर्दै गएको पाइन्छ । यसै समयमा उनी मार्क्सवादको अध्ययनमा लागे पनि उनले त्यसलाई पूर्ण रूपमा आत्मसात् भने गर्न सकेको पाइँदैन । तसर्थ उनी समाजमा भएका विकृति, विसङ्गतिको चित्रण गर्न सक्षम रहे पनि त्यसको समाधान प्रस्तुत गर्न भने असमर्थ रहेकी छन् ।

(ग) तृतीय चरण (२०३५ सालदेखि २०५० सालसम्म)

वि.सं. २०३५ पछिको पारिजातको औपन्यासिक यात्रालाई तृतीय चरण अन्तर्गत राखिएको छ । यस चरणको पारिजातको सिर्जना यात्राको अवधि भनेको समाजवादी यथार्थवादी अवधि हो । हुन त २०३० सालपछि नै पारिजातले आफूलाई मार्क्सवादी साहित्य लेखनमा संलग्न गराउने घोषणा गरे तापनि अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी चिन्तनको दलदलमा फँसेकी पारिजातले एकै पटक समाजवादी यथार्थवादी रचनाको उत्कृष्ट नमुना प्रस्तुत गर्नु सम्भव थिएन । समाजवादी यथार्थवादसम्म पुग्नका लागि पारिजातलाई २०३५ सालसम्म कुर्नु परेको देखिन्छ । यद्यपि २०३० पछि पारिजातमा समाजवादी यथार्थवादप्रतिको मोह बढ्दै गएको कुरा उनकै यी भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ, “राल्फा हाँगा हो । मैले जम्प गरिसकेँ । अब म मार्क्सवादी भएर लेख्नेछु, सक्छु पनि होला” (२०३० : पृ. ३३) । यसरी पूर्ण आत्मविश्वासका साथ समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास लेखनमा प्रवेश गर्ने पारिजातको यसतर्फको पहिलो पाइलो **उसले रोजेको बाटो** (२०३५) हो । त्यसपछि निरन्तर रूपमा प्रगतिवादी लेखनमा समर्पित पारिजातको **अनिदो पहाडसँगै** (२०३९) उपन्यास समाजवादी यथार्थवादी नेपाली उपन्यास परम्पराकै उत्कृष्ट उपन्यासको रूपमा रहेको छ । जीवनको कष्टकर भोगाइ, राल्फासँगको सामूहिकपन, समाजवादी यथार्थवादी लेखक, साहित्यकार, राजनेताहरूसितको सम्पर्क, आफ्नै स्वाभिमानी एवम् विद्रोही स्वभाव, अध्ययन एवम् जिज्ञासाबोध, वर्ग दुस्मनप्रतिको घृणा एवम् श्रमिक जनताप्रति प्रेमभाव र लगनशीलता यी सब

कारणले गर्दा पारिजात नव अराजकतावाद हुँदै समाजवादी यथार्थवादी शिखरमा आइ पुग्न सफल भइन् ।

समाजवादी यथार्थवाद भनेको मार्क्सवादको साहित्यिक रूपान्तरण हो । यस वादको मूल आधार कार्ल मार्क्स र फ्रेडरिक एङ्गल्सको द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवाद हो । वस्तु वा पदार्थलाई मूल वा चरम सत्यको रूपमा स्वीकारी विचार तथा चेतनालाई त्यसैको प्रतिविम्ब मान्ने तथा जगत्लाई परिवर्तनशील भन्दै हरेक वस्तुमा विरोधी तत्त्वको सङ्घर्ष पनि विद्यमान हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास राख्ने यो वाद भौतिक परिस्थितिले नै व्यक्तिको चेतना निर्माण गर्दछ भन्ने कुरामा विश्वास राख्दछ । समाजलाई वर्गीय दृष्टिकोणले हेर्ने हुँदा प्रगतिवादी साहित्य पनि वर्गीय हुन्छ र त्यो शोषित अर्थात् सर्वहारा वर्गको मुक्तिका लागि केन्द्रित हुन्छ । यसमा ह्रासोन्मुख शोषक वर्गको पराजय र सङ्घर्षशील शोषित वर्गको विजय देखाइन्छ । यही विजयले समाजलाई ऐतिहासिक विकासक्रम अनुसार साम्यवादतिर उन्मुख गराउँछ । समाजवादी यथार्थवादमा साहित्यको उपयोगिता सामाजिक विकासमा गति दिने हुन्छ र आशावाद यसको धुरी हुन्छ । यही समाजवादी यथार्थवादी सैद्धान्तिक उपस्थापनलाई मूल आधार बनाएर उपन्यासकार पारिजातले यस अवधिमा उपन्यासहरू सिर्जना गरेको पाइन्छ ।

उपन्यास सिर्जनाका दृष्टिले यो अवधि पारिजातको सबभन्दा उर्वर अवधि हो । यस अवधिमा पारिजातले **उसले रोजेको बाटो** (२०३५), **पर्खालभिन्न र बाहिर** (२०३५), **अनिदो पहाडसँगै** (२०३९), **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) गरी चारवटा उपन्यासहरू सिर्जना गरेको पाइन्छ ।

वि.सं. २०३५ मा पारिजातका समाजवादी यथार्थवादमा आधारित **उसले रोजेको बाटो** र **पर्खालभिन्न र बाहिर** दुईवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन् । यी उपन्यासहरूले पारिजातलाई प्रगतिवादी उपन्यासकारको रूपमा स्थापित गर्ने काम गरेका छन् । वर्गीय चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासले निम्न वर्गका पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ । **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यास मार्फत् सङ्केत भएका पारिजातका आगामी वैचारिक परिवर्तनको स्पष्ट स्वरूप **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासमा प्रकट भएको छ । यस उपन्याससम्म आइ पुग्दा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी पारिजातका निस्सारतावादी जीवन दृष्टि पूर्णतः विलुप्त भइ सकेको छ भन्ने नयाँ वैचारिक आलोकलाई पारिजातले ग्रहण गरि सकेकी छन् । मजदुर वर्गको समस्यालाई उद्घाटन गर्ने यस उपन्यासले होटलमा मालिकहरूले बेयराहरूप्रति गरेको व्यवहारबाट वर्गीय विषमताको उद्बोधन गर्दै विषम आर्थिक व्यवस्थामा आधारित समाजको आमूल परिवर्तन गरी युगौँदेखि निरन्तर प्रवाहित हुँदै आएको वर्गीय द्वन्द्वको समाप्तिका लागि क्रान्तिको एउटै मार्ग रहेको छ भन्ने सन्देश दिएको छ । जीवन भोगाइका क्रममा विभिन्न ठक्करहरू खाँदै अन्त्यमा क्रान्तिको बाटो रोज्न पुगेको उपन्यासको नायक ज्ञानबहादुरलाई मुक्ति सङ्घर्षमा प्रवेश गरेको देखाएर उपन्यासकार पारिजातले प्रस्तुत उपन्यासमा उज्ज्वल भविष्यको आशावादी स्वर ध्वनित गरेकी

छन् । यसैले **उसले रोजेको बाटो** (२०३५) पारिजातको प्रगतिवादी वैचारिक सचेतताका साथ लेखिएको पहिलो उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

२०३५ सालमै प्रकाशित पारिजातको अर्को उपन्यास **पर्खालभिन्न र बाहिरले उसले रोजेको बाटो** उपन्यासले प्रतिपादन गरेको प्रगतिवादी चेतनालाई अझ अगाडि बढाएको छ । यस उपन्यासमा मार्क्सवादी चिन्तनको सबलता देखिन्छ । जीवन जगत्, प्रेम, यौन, विवाह, व्यक्ति एवम् समाज सबलाई मार्क्सवादी नैतिक मूल्य, द्वन्द्वात्मक एवम् ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्व दृष्टिकोणका आधारमा हेर्ने प्रयास गरिएको छ । यसका साथै यस उपन्यासले २०३० को दशकमा नेपाली वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलनमा देखा परेका उग्रवाद र क्रान्तिकारी धारका विच विकसित द्वन्द्वलाई पनि उजागर गरेको छ । उग्रवादी धारको प्रतिनिधित्व ज्वालाले गरेको छ भने क्रान्तिकारी धारको प्रतिनिधित्व रमेशले गरेको छ । रमेश यस उपन्यासको मुख्य पात्र हो । ऊ जेलबाटो मुक्तिलाई वास्तविक मुक्ति ठान्दैन र त्यसका निम्ति युद्ध लड्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छ र अन्त्यमा ऊ सङ्घर्षको बीचबाट पुनः पक्राउ पर्छ । यसरी यस उपन्यासमा राजनीतिक विषय वस्तुको प्रयोग गरी सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्दै प्रगतिवादी विचारको कलात्मक संयोजन गरिएको छ ।

यसै अवधिमा लेखिएको पारिजातको अर्को उपन्यास **अनिदो पहाडसँगै** (२०३९) हो । २०३६ सालको ऐतिहासिक विद्यार्थी आन्दोलनलाई प्रगतिवादी विश्लेषणका साथ प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासलाई पारिजातको प्रगतिवादी अवधिको र समग्र प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास परम्पराकै एक उत्कृष्ट उपन्यासका रूपमा मानिन्छ । ऐतिहासिक महत्तालाई स्थापित गर्ने **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासले द्वन्द्वको वर्गीय रूपलाई अत्यन्त सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यो उपन्यास व्यक्तिवादी आक्रोश र विद्रोहभन्दा माथि उठेको छ । सामाजिक वर्गहरू र तिनीहरूका बीचका द्वन्द्वलाई बढी राम्ररी प्रस्तुत गरिएको र श्रमजीवी वर्गको विजयमाथि आशावादिता र पूर्ण विश्वास राखिएको यस उपन्यासमा नेपालका पहाड, तराई र उपत्यकाको जन जीवनको मर्म र पीडाहरूलाई सामाजिक सन्दर्भहरूसँग गाँसेर हेर्ने प्रयत्न गरिएको छ । बहु सङ्ख्यक निम्न वर्गीय जनताको मुक्तिको सङ्घर्ष उर्लदो खहरेको भेलभैँ क्षणिक नभएर शान्त नदीभैँ आफ्नै गतिमा लक्ष्यान्तसम्म प्रवाहमान् हुन्छ । यस उपन्यासमा पनि जनमत सङ्ग्रहको घोषणा र त्यसको परिणामले मुक्तिकामी जनतालाई केही समय अन्योलमा राखे तापनि क्रान्तिमा पूर्णविराम नलागी चाँडै नै क्रान्तिले सही दिशाबोध गरेको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । वर्गीय द्वन्द्व, सामाजिक सङ्गठन, साम्राज्यवादको विरोध, मार्क्सवादी दृष्टिकोण, आमूल परिवर्तनको सन्देश र जन प्रतिबद्ध क्रियाकलापद्वारा उपन्यासलाई समृद्ध पारिएकाले यो समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास हो । वैचारिक प्रतिपादनका साथसाथै कलात्मक उच्चता बोकेको यो उपन्यास समाजवादी यथार्थवादी नेपाली उपन्यास परम्पराको एक उच्चतम प्राप्ति हो ।

नेपाली उपन्यास लेखनको समाजवादी यथार्थवादी धाराको केन्द्रमा रहेकी पारिजातमा २०४० पश्चात् भने केही मात्रामा वैचारिक विचलन आएको पाइन्छ । २०३५-०३९ को अवधिमा प्रगतिवादी लेखकहरूका केन्द्रमा रहेकी पारिजातमा यस प्रकारको विचलन देखिनुको कारणको विश्लेषण गर्दै चैतन्य लेख्छन् :

विश्व एवम् नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलनमा हावी बन्दै गएको दक्षिणपन्थी संशोधनवादको हावा, कम्युनिस्ट आन्दोलनमा टुटफुटको क्रम, बौद्धिक क्षेत्रको अराजक निम्न पुँजीवादी वातावरण, ०३६-३७ को सङ्घर्षको असफलता एवम् दुस्मनको दमन, सङ्घर्षको सुस्पष्ट दिशाको अभावजस्ता कारणहरूका साथै उनीभित्रै रहेका आन्तरिक कारणहरू समूहप्रति, साङ्गठनिक प्रतिबद्धताप्रति अनास्था भाव जागनुजस्ता कारणहरूको भूमिका प्रधान रहेको छ । (२०५१ : पृ. ११)

यिनै विविध कारक तत्वहरूको प्रभावमा परी पारिजातमा रहेको समाजको सही मार्ग निर्देशक चेत क्रमशः विलुप्त भएको पाइन्छ । यस्तो स्थिति देखा परे तापनि पारिजात पहिलो अवधिको जस्तो सामाजिक यथार्थवाट विष्कुल अलग भएकी भने छैनन् । यस अवधिमा पारिजात समाजका यथार्थ पक्षहरूको उद्घाटन गर्नमै सक्रिय देखिन्छन् । सामाजिक यथार्थमा पनि नकारात्मक यथार्थको उद्घाटनमा पारिजात रमाएकी छन् । समाज यस्तै नकारात्मक यथार्थहरूको पुञ्ज मात्र होइन । कुनै पनि समाजमा नकारात्मक पक्षहरूका साथै सकारात्मक पक्षहरू पनि रहेका हुन्छन् । समाजका यस्ता सकारात्मक पक्षप्रति उदासीन नै चाहिँ नरहे तापनि तुलनात्मक रूपमा हेर्दा नकारात्मक पक्षहरूको उद्घाटनमा पारिजात बढी लागेकी देखिन्छन् । यस अवधिमा पारिजातमा पूर्ववर्ती चरणको यौन विकृतिले पुनः चिहाउँदै गरेको पाइन्छ । प्रारम्भिक चरणको विसङ्गति बोधले पुनर्जीवन प्राप्त गर्न खोजेको यस अवधिमा पारिजातमा यथार्थवादी प्रवृत्ति हावी हुन खोजेको पाइन्छ । उनी समाजको विकृति र विसङ्गत पक्षहरूको पर्दाफास गर्दै पाठकसामु राखि दिन्छन् तर त्यस्ता विकृतिहरूको कारण पहिल्याउन र समस्याको समाधानतर्फ उदासीन जस्तै रहेको पाइन्छ । यस अवधिकी पारिजातमा उपन्यासको कथ्यभन्दा पनि रूपप्रति आकर्षण बढेको पाइन्छ । पारिजात स्वयंले आफैँद्वारा अस्वीकार गरिएका आफ्ना कतिपय पुराना रचनाहरूप्रतिको पुनर्मूल्याङ्कनको माग गर्नुले पनि पारिजातको कथ्यभन्दा पनि रूपप्रतिको मोहलाई प्रकट गर्दछ । यस्तै प्रवृत्तिका कारण कतिपय प्रगतिवादी समालोचकहरू यस अवधिकी पारिजातलाई पलायनवादी भन्न रुचाउँछन् भने कतिपय रूपवादी समालोचकहरू यस अवधिकी पारिजातको यात्रालाई कलात्मक उचाइतर्फको पुनः आरोहण ठान्दछन् । यी दुवै कथनहरू पूर्वाग्रही ढङ्गले भनिएका अतिवादी किसिमका देखा पर्दछन् । यस अवधिमा रचना गरिएका पारिजातका उपन्यासहरूको वस्तुगत विश्लेषण गर्दा के स्पष्ट हुन्छ भने २०४० पछिको पारिजातमा न पलायनवादी प्रवृत्ति नै देखिन्छ, न त कलात्मक उच्चता नै । कलात्मकताको कुरा गर्दा यस अवधिका उनका उपन्यासहरूमा पूर्ववर्ती चरणहरूको समकक्षी हुन सक्छ तर त्यसभन्दा उच्चतातर्फको यात्रा भने कदापि हुन सक्दैन । प्रगतिवादी शिखरतर्फ क्रमशः आरोहित पारिजातको यस अवधिमा प्रगतिवादी चेतना

नभएकै चाहिँ होइन तर त्यो प्रगतिवादी स्वर स्वस्थ रूपमा ध्वनित हुन चाहिँ सकेको छैन । उनको प्रगतिवादी यात्रामा केही विचलन भने अवश्य देखा परेको छ । यस अवधिमा लेखिएको पारिजातको उपन्यास **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) हो ।

परिभाषित आँखाहरू (२०४६) पारिजातको नवौँ औपन्यासिक कृति हो । **अनिदो पहाडसँगै** (२०३९) जस्ता उत्कृष्ट समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास सिर्जना गरि सकेकी पारिजातमा यस उपन्याससम्म आइ पुग्दा केही वैचारिक विचलन देखा पर्दछ । यस उपन्यासमा पारिजातको प्रगतिवादी वैचारिकता खस्केको छ, उनको चेतनामा विचलन आएको छ, उनी पुनः जीवन विरोधी चेतनाको सिकार भएकी छन् भन्ने जस्ता आरोपहरू प्रगतिवादी समालोचकहरूले लगाएका छन् र अर्कातिर प्रगतिवादी समालोचना तथा सिर्जना मन नपराउनेहरूले यो महत्त्वपूर्ण उपन्यास हो, बल्ल फेरि पारिजात कलात्मक उचाइतर्फ बढेकी छन् भन्ने जस्ता विचार प्रस्तुत गरेका छन् । यस्ता विचारहरूले पनि उनमा आएको वैचारिक विचलनलाई सङ्केत गर्दछन् । यस उपन्यासमा पारिजातले समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिहरूको उद्घाटन गर्न सफल भएकी छन् तर त्यस्ता विसङ्गतिहरूको कारण पहिल्याउँदै विकृति फैलाउनेहरूलाई सजाय दिन सकेकी छैनन् । उपन्यासको खलपात्रको रूपमा रहेको विनोद यादव आफूले धर्मपुत्रीको रूपमा पालेको बिज्जी (बिजुली) लाई बलात्कार गर्छ, वेश्या बनाउन खोज्छ र अन्त्यमा सामूहिक बलात्कार गरेर मृत्युको मुखमा हुत्याइ दिन्छ तर पनि उपन्यासमा उसलाई सजाय दिन कुनै निकाय सक्रिय भएको देखिँदैन, केवल बसन्तिया एकलो प्रयास गर्छे तर असफल नै रहन्छे । त्यस्ता अपराधीहरूलाई कठोर दण्ड दिने तथा समाजवादी स्वर मुखर गर्न मिल्ने अवसरहरू भएर पनि प्रस्तुत उपन्यास यथास्थितिको सङ्घारबाट बाहिर आउनु नै नसक्नुले पारिजातको वैचारिक विचलनलाई पुष्टि गरेको छ । उपन्यासको मुख्य पात्र बिज्जीको बलात्कार र त्रासद मृत्युको स्वरूपलाई हेर्दा यस उपन्यासमा पारिजातको अधिल्लो अवधिको विसङ्गति बोध पुनः सक्रिय हुन खोजेको अनुभव गर्न सकिन्छ । पारिजातको विचारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा उपन्यासमा हेडसर र बसन्तिया देखा पर्दछन् । यी पात्रहरूमा केही मात्रामा प्रगतिवादी चेतना पाइए तापनि उनीहरूको स्वर पनि स्पष्ट रूपमा उपन्यासमा अभिव्यञ्जित हुन सकेको छैन । उपन्यासभित्र दुष्ट यादवलाई छाडाको छाडै रहन दिनु, बिज्जीको बीभत्स मृत्युले समाजमा हलचल ल्याउन नसक्नु, हेडसर जस्तो परिपक्व व्यक्तिले पनि कुनै सामूहिकताको प्रयास नगर्नु, बसन्तिया पनि अन्त्यसम्म नै स्वयम्मा अस्पष्ट देखिनु जस्ता कुराले पारिजातलाई निरन्तर विकसित उनको प्रगतिवादी यात्राको सापेक्षतामा विचलनतर्फ लागेको देखाउँछ । यसरी यथार्थ बोध गरेर पनि समाजलाई प्रगतितर्फ उन्मुख गराउन असफल रहेकाले प्रस्तुत उपन्यास पारिजातमा आएको वैचारिक विचलनको नमुना बनेको छ ।

आफ्नो औपन्यासिक यात्राको यस समाजवादी यथार्थवादी अवधिमा पारिजातले चारवटा उपन्यासहरूको सिर्जना गरे तापनि उनलाई समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासकारको रूपमा स्थापित गराउने काम चाहिँ **उसले रोजेको बाटो, पर्खालभित्र र बाहिर र अनिदो पहाडसँगै**

उपन्यासहरूले गरेका छन् । वि.सं. २०३० पछि पारिजातमा क्रमशः विकसित हुँदै आएको समाजवादी यथार्थवादी चेतनाले अनिदो पहाडसँगै (२०३९) उपन्यासमा आइ पुग्दा उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । यस अवधिमा पारिजातका उपन्यासहरूमा जीवन जगत्, प्रेम, यौन, विवाह, व्यक्ति एवम् समाजलाई मार्क्सवादी नैतिक मूल्य, द्वन्द्वात्मक एवम् ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्व दृष्टिकोणका आधारमा हेर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । यस अवधिका उपन्यासहरूमा विषय वस्तु र पात्रको छनौट सामाजिक जीवनबाट गर्नुका साथै नयाँ समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्यप्रति निष्ठा व्यक्त भएको पाइन्छ । यसरी नेपाली उपन्यास परम्परामा समाजवादी यथार्थवादी दृष्टि अनुरूप उपन्यास रचना गरेर समाजवादी यथार्थवादी साहित्यलाई अगाडि बढाउनमा पारिजातको योगदान सशक्त एवम् उल्लेखनीय रहेको पाइन्छ । जसरी उनी अस्तित्ववादी उपन्यास लेखनमा चर्चित र सफल भइन् त्यसैगरी समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास लेखनमा पनि उत्तिकै चर्चित र सफल रहेको पाइन्छ । तर आफ्नो औपन्यासिक यात्राको अन्तिम अवधिमा पारिजातको वैचारिक यात्रामा केही विचलन देखा पर्दछ । सामाजिक यथार्थको खोजी गर्नमै अलमलिएको यस समयमा लेखिएको परिभाषित आँखाहरू (२०४६) उपन्यासमा समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिलाई नै मुख्य विषय वस्तु बनाइएको छ । समाजका नकारात्मक यथार्थहरूको उद्घाटन गर्नमै उपन्यासकार पारिजात सन्तुष्ट देखिन्छन् ।

पारिजातको पहिलो प्रकाशित उपन्यास शिरीषको फूल (२०२२) भए पनि वि.सं. २०१७ पछि नै उनले औपन्यासिक लेखनको अभ्यास प्रारम्भ गरेको पाइन्छ । यही समयदेखि नै पारिजातको जीवनमा प्रवेश गरेको शारीरिक पक्षाघात र त्यसको शारीरिक तथा मानसिक पीडा अनि विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दार्शनिक सार्त्र, कामु र काफ्काका चिन्तनको प्रभावले गर्दा उनमा पनि विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तन हाबी हुन पुग्यो । अस्तित्वको खोजी गर्ने प्रयास पारिजातले आफ्ना उपन्यासहरूमा गर्न पुगिन् । जीवनको मूल्यहीनतालाई प्रस्तुत गर्दै पारिजातले मानिसलाई मैथुनजीवी प्राणीका रूपमा चित्रण गरिन् । नितान्त व्यक्तिवादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने यस अवधिका पारिजातका उपन्यासहरूले सामाजिकतालाई ग्रहण गर्न सकेका छैनन् । 'राल्फा' समूहको सक्रियतासँगै पारिजातमा सामाजिक चेतनाको विकास भए पनि वर्गीय चेतनाको बोध हुन सकेन र उनको उपन्यास वैयक्तिक विद्रोहको सीमामा नै सीमित बन्न पुग्यो । उनले चे ग्वेवारा, कार्ल मार्क्स आदि चिन्तकहरूको अध्ययन गरे तापनि त्यसलाई आत्मसात् गर्न नसकी अराजकतावादी अर्थमा ग्रहण गरिन् । सामाजिक शोषण र अन्यायप्रति विद्रोह प्रकट गर्दै उनी व्यक्ति हत्याको तहसम्म पुगिन् । मार्क्सवादी सिद्धान्तलाई आदर्श बनाए पनि पारिजातलाई समाजवादी यथार्थवादसम्म पुग्नका लागि लामो समय लागेको देखिन्छ । वि.सं. २०२६ देखि २०३५ सालसम्म पारिजातले सामाजिकतालाई संवरण गरे पनि त्यो आलोचनात्मक यथार्थवादको घेरामा नै सीमित रहेको छ । २०३० सालपछि पारिजातमा क्रमशः प्रगतिवादी चेतनाको बीजारोपण भएको पाइए तापनि त्यसले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्न २०३५ सालसम्म कुनै परेको देखिन्छ । विभिन्न कम्युनिस्ट नेताहरूसँगको सम्पर्क, कम्युनिस्ट पार्टीप्रतिको आवद्धता तथा मार्क्सवादी चेतनाको विकासले गर्दा उनले प्रगतिवादी चेतनालाई आत्मसात् गरिन् । त्यसपछिका उनका उपन्यासहरूमा जीवनको

विसङ्गत अभिव्यक्ति मात्र नभएर समाज र जीवनलाई नवीन अर्थ र सन्दर्भमा बुझ्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ। **तोरीबारी बाटा र सपनाहरू** (२०३३) उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवादको केही सङ्केत पाइए तापनि यो उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादको सीमाभन्दा माथि उक्लन सकेको छैन। यस उपन्यासबाट सुरु भएको पारिजातको समाजवादी यथार्थवादी चेतना **उसले रोजेको बाटो** (२०३५) सम्म आइ पुग्दा परिपक्व बनि सकेको छ। समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानता र शोषणको अन्त्य गर्न सामूहिक चेतनाको विकास हुनु पर्ने भाव उनका यस अवधिका उपन्यासहरूले व्यक्त गरेका छन्। यसैको सुन्दर अभिव्यक्ति बन्न पुगेको छ : **अनिदो पहाडसँगै** (२०३९)। २०४० सालपछि भने कम्युनिस्ट पार्टीमा देखा पर्दै गएको दक्षिणपन्थी संशोधनवाद, वैयक्तिक स्वार्थका कारण पार्टीमा देखा परेको विखण्डन, २०३६ सालको आन्दोलनको असफलता, सङ्घर्षको स्पष्ट दिशाको अभाव आदि विविध कारणले पारिजातमा वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनप्रति नै अविश्वास पैदा भयो र यसपछिका उनका कृतिहरूमा सामाजिक यथार्थको बोध गरिए पनि समाजवादी यथार्थवादी चेतना सशक्त रूपमा अभिव्यक्त हुन सकेको छैन। यस अवधिमा पारिजात सामाजिक यथास्थितिको चित्रण गर्दै क्रान्तिकारी दिशाबोधबाट पन्छिएको पाइन्छ।

यसरी वैचारिक दृष्टिले पारिजातको औपन्यासिक यात्रा विभिन्न आरोह अवरोहहरू पार गर्दै अघि बढेको पाइन्छ। यिनै औपन्यासिक विशिष्टताका कारण पारिजात नेपाली साहित्यकै विशिष्ट उपन्यासकार बन्न सफल भएकी छन्।

३.३ पारिजातको जीवन सन्दर्भ र उपन्यास सिर्जनामा त्यसको प्रभाव

पारिजात नेपाली साहित्यकी विशिष्ट नारी प्रतिभा हुन्। वि.सं. २०१३ देखि कविता विधाका माध्यमबाट साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेकी पारिजात मूलतः गद्य र त्यसमा पनि आख्यानकै क्षेत्रमा चर्चित रहिन्। आख्यानका कथा र उपन्यास दुवै विधामा उत्तिकै सशक्त रूपमा कलम चलाउने पारिजातका चारवटा कथा सङ्ग्रह र दशवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भए पनि उनलाई विशिष्टता प्रदान गर्ने विधा भनेको उपन्यास नै हो। पारिजातको प्रथम प्रकाशित उपन्यास **शिरीषको फूल**ले २०२२ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गरेपछि पहिलो औपन्यासिक कृतिबाटै चर्चाको शिखरमा पुगेकी पारिजात त्यसपछि निरन्तर उपन्यास साधनामा लागेको पाइन्छ। **शिरीषको फूल** (२०२२) देखि **परिभाषित आँखाहरू** (२०४६) सम्म आइ पुग्दा पारिजातले नौवटा उपन्यासहरू सिर्जना गरेको पाइन्छ। सङ्ख्यात्मक दृष्टिले मात्र नभएर पारिजातका उपन्यासहरू वैचारिक तथा कलात्मक दृष्टिले पनि उल्लेखनीय रहेका छन्। **शिरीषको फूल**मा निस्सारतावादी शून्यवाद र अस्तित्ववादी विचारको सशक्त अभिव्यक्ति गर्ने पारिजात **बैसको मान्छे** उपन्यासमा आइ पुग्दा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति आक्रोश र विद्रोहको आगो ओकल्न पुग्दछिन् भने **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** हुँदै **अनिदो पहाडसँगै** उपन्याससम्म आइ पुग्दा त्यस वैयक्तिक विद्रोहलाई सामूहिक स्वरूप प्रदान गर्दै समाजवादी यथार्थवादको उच्चतम अभिव्यक्ति प्रकट गर्न सफल भएकी छन्। २०४० सालपछि भने पारिजातका उपन्यासहरूमा केही मात्रामा वैचारिक विचलनको

स्थिति देखा पर्दछ । यसरी पारिजातका औपन्यासिक चिन्तनमा क्रमशः परिवर्तनको स्थिति देखा पर्नुमा उनको जीवनका विभिन्न पक्ष र तत्कालीन युगीन सन्दर्भले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । उनका उपन्यासहरूमा सामाजिक चेतनाको तत्कालीन आधारशीलामाथि उभिँदै सामाजिक चेतनालाई उच्चतर अवस्थासम्म डोच्याउने प्रयास गरिएको पाइन्छ ।

पारिजातको बाल्यावस्था भारतको पश्चिम बङ्गाल राज्यको दार्जिलिङ सहरमा बितेको पाइन्छ । दार्जिलिङको रमणीय प्राकृतिक परिवेशमा खेल्दै र रमाउँदै उनको बाल्यकाल बित्यो । त्यस समयमा भारतमा लामो समयदेखि अङ्ग्रेजहरूले आफ्नो उपनिवेश चलाइ रहेका थिए । सम्पूर्ण भारतीय जनताहरू आफ्नो मुलुक उपनिवेश हुनुको पीडा भोगि रहेका थिए । लामो समयदेखि कुण्ठित हुन पुगेको भारतीय जनताको स्वतन्त्रताप्रतिको आकाङ्क्षाले विस्तारै बाहिर प्रस्फुटित हुन खोजि रहेको थियो । भारतीय जनता आफ्नो देशको स्वतन्त्रताका लागि प्राण उत्सर्ग गर्न पनि तयार भइ सकेका थिए । अङ्ग्रेज साम्राज्यवादलाई आफ्नो राष्ट्रबाट धपाउन उनीहरूले शान्तिपूर्ण र सशस्त्र दुवै आन्दोलनको सहारा लिए । थुप्रै भारतीय नागरिकहरूको बलिदानीपूर्ण सङ्घर्षका कारण सन् १९४७ को अगस्ट १५ मा भारत अङ्ग्रेज साम्राज्यवादको औपनिवेशिक पन्जाबाट विधिवत् रूपमा मुक्त भयो । स्वतन्त्रताको यस लहरमा हुर्किएकी पारिजातको साहित्य लेखनमा पनि त्यसको प्रभाव परेको पाइन्छ । पारिजातले शिक्षादीक्षा ग्रहण गरेको समयको सामाजिक चिन्तन मूलतः परिवर्तनकामी थियो । सयौं वर्षदेखि भोग्दै आएको दासतालाई तोडेर स्वतन्त्र र उन्मुक्त समाजको विकासमा विश्व जगत् चलमलाउन थालि सकेको थियो तर पारिजातको पारिवारिक पृष्ठभूमि त्यस सामाजिक चिन्तनको अनुकूल थिएन । पारिजातको उपन्यासकारिताको मूल जरो परिवर्तनमुखी सामाजिक चिन्तन र त्यस चिन्तनसँग वितृष्णा भाव राख्ने पारिवारिक परिवेश बिचको सङ्घर्षको आधारमा उभिएको छ । प्रारम्भिक चरणको साहित्य यात्रामा उनको पारिवारिक परिवेशले बढी प्रभाव पारेको र उत्तरार्द्ध चरणको साहित्य यात्रामा परिवर्तनमुखी सामाजिक चिन्तनको बढी प्रभाव परेको पाइन्छ ।

पारिजातको प्रथम प्रकाशित उपन्यास **शिरीषको फूल** (२०२२) भए पनि यसपूर्व नै उनले पाँचवटा उपन्यासहरू लेखेर चित्त नबुझी च्याति दिएको कुरा आफ्ना संस्मरणहरूमा उल्लेख गरेकी छन् । यसरी उनको उपन्यास लेखनको प्रारम्भ २०१७ सालको राजनीतिक घटना पश्चात् भएको पाइन्छ । यस घटनाले उनको साहित्य लेखनमा ठूलो प्रभाव पारेको पाइन्छ । पारिजात भन्छन् :

सत्र सालको राजनैतिक परिवर्तनको भय र सन्त्रासले छोपेको छ काठमाडौँलाई, कम बोल्नु, कम डुल्नु, कम हल्ला गर्नु बस् । यसैताक भूपि शेरचनले केही सशक्त कविताहरू लेखेका छन् । मैले केही लेख्न सकिनँ । त्यही कविताहरूलाई आफ्नो पनि साहित्यिक सन्तुष्टि ठानेकी छु । साहित्यिक धारणाहरू बनि सकेका छैनन् यसघरि (२०५४ : पृ. १४६) ।

उनको यस भनाइबाट पारिजातमा २०१७ सालको घटनाले ठूलो असर पुऱ्याएको देखिन्छ । फौजी काण्डपछिको सामान्य अभिव्यक्ति स्वतन्त्रतामाथि समेत बन्देज लागेको परिस्थितिमा पारिजातले परिवर्तनकामी सामाजिक चिन्तनलाई आत्मसात् गर्न नसकेको देखिन्छ । पारिजातमा स्वच्छन्दतावादको अर्थहीनता प्रकट भइ सकेको र अन्य कुनै चिन्तनलाई स्पष्ट रूपमा ग्रहण गरि नसकेको यस वैचारिक सङ्क्रमणको अवधिमा २०१७ सालको राजनीतिक घटनाका कारण उनको सम्पर्क परिवर्तनकामी जन आन्दोलनकारीहरूसँग हुन सकेन । पुरानो दृष्टिकोणको बेकम्पापन साबित भइ सकेको पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्वले नयाँ निकास खोजि रहेको समयमा उनको सम्पर्क कामु, सार्त्र र किर्केगार्ड जस्ता विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तक तथा साहित्यकारका कृतिहरूसँग हुन पुग्यो र तिनैको प्रभावमा पारिजातले विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनलाई ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

तेह्र वर्षको उमेरदेखि नै आक्रमण गरेको हाडजोर्नी दुख्ने रोगले वि.सं. २०१८ सालमा पारिजात पुनः थला परेपछि उनी मदन मेमोरियल स्कुलको शिक्षिकाको जागिर पनि छोड्न बाध्य भइन् । युवा अवस्थामा नै यसरी रोगबाट थलिएर ओछ्यानमा थन्किनु पर्दा उनका असङ्ख्य चाहनाहरू कृण्ठित बन्न पुगे । उनी भन्छिन् :

भन्डै सत्र सालदेखि भने म विवश भएर ओछ्यान लागें । यो मेरो २५, २६ को उमेर थियो । म ओछ्यानमा सीमित भएँ र मेरा असङ्ख्य शैलानी रहरहरू, चाहनाहरू, प्रकृतिसँग खेल्ने सपनाहरू र स्वतन्त्रताहरू एकएक गरी उही घाइते चराहरू जस्तै पखेटा भाँचिदै मेरोअघि पहाड लाग्न थाले । म विवश भएर आफ्नै ध्वस्त संसारलाई हेर्न थालें (२०५४ : पृ. ६१) ।

शारीरिक रूपमा अशक्त बनेपछि उनले साना साना कामदेखि ठूलासम्म सबै कार्यहरूमा अरूको भर पर्नु पर्ने भयो । यस्तो अवस्थाले पारिजातको स्वाभिमानी चरित्रलाई कृण्ठित बनाएको थियो । त्यही कृण्ठित मानसिकताको अभिव्यक्ति थियो उनको प्रथम चरणको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तन र त्यही चिन्तनको औपन्यासिक अभिव्यक्ति **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन** उपन्यास हो । शून्यवादी निस्सारता र अस्तित्ववादको सुन्दर अभिव्यक्ति **शिरीषको फूल**मा पाइन्छ, भने **महत्ताहीन**मा महा विसङ्गतिबोध गरिएको छ । यसका साथै द्वितीय विश्वयुद्ध पश्चात् विश्व जगत्मा देखा परेको निस्सार र महा विसङ्गतिले पनि पारिजातलाई विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी बन्न प्रेरित गर्‍यो । द्वितीय विश्वयुद्धको नर संहार पश्चात् मान्छेले आफूलाई निस्सार र निरूपाय पायो । यस्तो भयावह स्थितिबाट पारिजात पनि प्रभावित भइन् । यसरी आफ्नो शारीरिक बाध्यता, देशको राजनीतिक घटना क्रम तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिस्थितिबाट प्रभावित बन्दै पारिजात विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यास सिर्जनामा संलग्न भएको पाइन्छ ।

२०२३ सालपछि भने पारिजात राल्फा आन्दोलनसँग आवद्ध हुन पुगिन् । पञ्चायती शासन व्यवस्थाका कारण उत्पन्न जर्जर आर्थिक अवस्था, शोषण र दमनको चरम रूप, वर्गीय विषमताको

विशाल खाडलबाट कुण्ठित बन्दै गएको नेपाली जनताको मानसिकताले विद्रोहको स्वरूप धारण गर्न लागेको थियो । यसैको प्रतिक्रिया स्वरूप २०२३ सालमा 'राल्फा' समूहको निर्माण भयो । 'राल्फा' केही गरौं भन्ने जोस बोकेका आठ-दश जना युवाहरू बिच शोषण र दमनको प्रतिक्रिया स्वरूप अनायास जन्मन पुगेको समूह हो । पारिजात यस समूहको नेतृत्वमा थिइन् । यस समूहमा संलग्न भए तापनि २०२५ सालसम्म पारिजातले शून्यवादी महा विसङ्गति बोधलाई चटकक त्याग्न सकेको देखिँदैन । नेपालको राजनीतिक गतिविधि र शोषणको रूपलाई नजिकबाट नियालि रहेकी तथा आफूभित्र विद्रोहको बीज उमारि सकेकी पारिजातले यसै समयमा चे ग्वेवारा, मार्क्स तथा रजिस दिब्रे जस्ता क्रान्तिकारी व्यक्तिहरूका बारेमा अध्ययन गर्ने अवसर पाइन् । यी व्यक्तिहरूको प्रभाव तथा नेपाली राजनीतिमा घटेका विविध घटनाहरूको प्रभावले पारिजातभित्र पनि क्रमशः विद्रोही चेतनाले मुखरित हुने अवसर प्राप्त गर्‍यो । 'राल्फा' आन्दोलनमा संलग्न भई त्यसको नेतृत्व तहमा बसेपछि पारिजातले देश विदेशका विभिन्न स्थानहरूको भ्रमण गर्ने अवसर प्राप्त गरिन् । ग्रामीण क्षेत्रका जनताको दयनीय अवस्था देखेर पारिजातमा शासन सत्ताप्रति तीव्र विद्रोहको भाव पलाएको देखिन्छ । पारिजातभित्र प्रस्फुटन भएको यस विद्रोहले २०२९ सालसम्म वर्गीय स्वरूप धारण गर्ने कुनै भर पर्दो आधार प्राप्त गर्न सकेन । कुनै सैद्धान्तिक आधार नभएको पारिजातभित्रको त्यो विद्रोह अराजक बन्न पुगेको छ र व्यक्तिवादी विद्रोह तथा हत्या र हिंसाको चरम बन्न पुगेको छ । यसैको अभिव्यक्ति **बैसको मान्छे** उपन्यासमा भएको छ । यस उपन्यासमा सामाजिक विकृति र विसङ्गति तथा असमानता, शोषण, अन्याय र अत्याचार विरुद्ध आक्रोश र विद्रोह प्रकट गरिएको छ तर त्यस विद्रोहले सामूहिक सङ्घर्षको रूप लिन सकेको छैन, व्यक्तिवादी विद्रोह र आक्रोशमै सीमित हुन पुगेको छ ।

वि.सं. २०२९-३० सालपछि भने पारिजातको सम्पर्क विभिन्न वामपन्थी राजनेता तथा चिन्तकहरूसँग हुन पुग्यो । त्यस समयमा प्रतिबन्धित राजनीतिक दलहरूले भूमिगत रूपमा आफ्ना गतिविधि सञ्चालन गरि रहेका थिए । खास गरी विद्यार्थी तथा शिक्षकहरू मार्फत् उनीहरूले आफ्ना गतिविधि अघि बढाइ रहेका थिए । यही समयमा 'राल्फा' समूहको सम्पर्क भूपि शेरचन, गोविन्द भट्ट, निर्मल लामा, मोहन विक्रम सिंह जस्ता कम्युनिस्ट पार्टीप्रति प्रतिबद्ध प्रगतिवादी लेखक-चिन्तक र राजनेताहरूसँग भयो । यिनीहरूको प्रभाव तथा सुझाव अनुसार पारिजातले मार्क्सवादको गहिरो अध्ययन गरिन् । अध्ययनको क्रमसँगै उनमा वर्गीय घृणाको विकास हुँदै गयो भने सामाजिक उत्तरदायित्वप्रतिको सचेतता पनि विकसित भयो । त्यसपछि प्रगतिवादी साहित्य लेखनमा लागेकी पारिजातले पार्टीभित्रै बसेर पनि जन प्रतिबद्ध साहित्यको सिर्जना गर्न सकिन्छ, भन्ने निष्कर्षका साथ २०३१ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (चौ.म.) को सदस्यता ग्रहण गरिन् । तत्कालीन वामपन्थी राजनीति र पारिजातको उपन्यास लेखनका बिचको सम्बन्धलाई उल्लेख गर्दै मुरारी अर्याल लेख्छन् :

२०३१ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको चौथो महाधिवेशन सम्पन्न भएर जनपक्षीय राजनीतिमा देखापरेको सापेक्ष गतिशीलताले पारिजातमा सकारात्मक प्रभाव पारेको मात्र

नभई राजनीतिक प्रतिबद्धताविना आफ्नो देन पूर्ण नहुने दृष्टिकोणसम्म नै पुऱ्याएको हो । जनप्रतिबद्ध कम्युनिस्ट पार्टीको विरुद्ध वाम राजनीतिभिन्नको दक्षिणपन्थी धारा र त्यतिबेला अति उग्र वामपन्थको रूपमा प्रस्तुत भइरहेको अर्को दक्षिणपन्थी चिन्तन आक्रामक ढङ्गबाट प्रस्तुत भइरहेको अवस्थामा तत्कालीन समयको मागअनुरूप पारिजातको कलम सक्रिय रहेको हो (२०५१ : पृ. ६३) ।

त्यसपछि करिब एक दशक पारिजात नेपाली वामपन्थी आन्दोलनमा सक्रिय रूपमा लागिन् । 'अवम मार्क्सवादी भएर लेख्छु' भन्ने स्पष्ट घोषणाका साथ उपन्यास सिर्जनामा संलग्न भएकी पारिजातले **उसले रोजेको बाटो, पर्खालभिन्न र बाहिर** तथा **अनिदो पहाडसँगै** जस्ता उत्कृष्ट समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूको सिर्जना गरिन् । यी उपन्यासहरूमा उनले नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानता, शोषण र दमनका कुराहरूलाई मार्क्सवादी विश्लेषणका साथ प्रस्तुत गर्ने काम गरेकी छिन् । २०३६ सालको जन आन्दोलनलाई मूल कथ्य बनाएर लेखिएको उनको **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यास उनका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरू मध्ये र समग्र नेपाली समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरू मध्ये नै उत्कृष्ट बनेको छ ।

२०४० सालपछि भने पारिजातमा केही वैचारिक विचलन देखा परेको पाइन्छ । **अनिदो पहाडसँगै** जस्ता उत्कृष्ट समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासको सिर्जना गरि सकेकी पारिजातले **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा सामाजिक यथार्थ र त्यसमा पनि विकृत सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नमा नै आफूलाई केन्द्रित गरेकी छिन् । यस समयमा उनमा मार्क्सवादी विश्वदृष्टिप्रति नै मोह भङ्ग भएको पाइन्छ । खास गरी २०३६ सालको जन आन्दोलनको असफलता, नेपाली वामपन्थी आन्दोलनमा देखा परेको व्यक्तिवादी अहम् र टुटफुटको क्रम तथा उनमा पलाउँदै गएको सङ्गठनप्रतिको अनास्था भाव आदि विविध कारणले उनमा वैचारिक विचलन देखा परेको पाइन्छ । उनमा यस्तो वैचारिक परिवर्तन देखा पर्नुका कारणहरू प्रस्तुत गर्दै चैतन्य लेख्छन् :

विश्व एवम् नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलनमा हावी बन्दै गएको दक्षिणपन्थी संशोधनवादको हावा, कम्युनिस्ट आन्दोलनमा टुटफुटको क्रम, बौद्धिक क्षेत्रको अराजक निम्न पुँजीवादी वातावरण, ०३६-३७ को सङ्घर्षको असफलता एवम् दुस्मनको दमन, सङ्घर्षको सुस्पष्ट दिशाको अभावजस्ता कारणहरूका साथै उनीभिन्नै रहेका आन्तरिक कारणहरू समूहप्रति, साङ्गठनिक प्रतिबद्धताप्रति अनास्था भाव जाग्नुजस्ता कारणहरूको भूमिका प्रधान रहेको छ (२०५१ : पृ. ११) ।

उनमा आएको यस किसिमको वैचारिक विचलनको स्पष्ट प्रभाव उनका उपन्यासहरूमा पनि देखा पर्दछ । यस अवधिमा लेखिएका **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा पारिजात वैचारिक रूपमा केही पछि हटेर सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नमा नै रमाएकी छिन् । यी उपन्यासहरूमा नेपाली समाजका खास गरी नकारात्मक यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गरिएको छ ।

पारिजातका उपन्यासहरू सामाजिकता ग्रहणका दृष्टिले स्थिर नभएर परिवर्तनशील प्रकृतिका रहेका छन् । पारिजातले **बैसको मान्छे**बाट ग्रहण गरेको सामाजिक चेतना क्रमशः विकसित हुँदै **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा उत्कर्ष विन्दुमा पुगेको छ र त्यसपछिका उपन्यासहरूमा भने पारिजात सामाजिक विकासको एउटा पाटोलाई मात्र प्रस्तुत गर्न सक्षम रहेकी छन् । उनका उपन्यासमा देखा परेको यस किसिमको परिवर्तनमा उनकै व्यक्तिगत जीवन र सामाजिक जीवनमा देखा परेका विभिन्न आरोह अवरोहहरूको प्रत्यक्ष प्रभाव रहेको देखिन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

पारिजातको जीवनी आफैमा एक भीषण अन्तर्विरोध र कठोर वर्ग सङ्घर्षको बहु आयामिक बहुरङ्गी आकर्षण भूमि हो । यसैभित्र उनका सामाजिक र साहित्यिक दुई प्रकारका व्यक्तित्वहरू निर्माण भएका छन् । पारिजातले सामाजिक सेवामा रुचि लिने र यस्ता सेवालार्ई महत्त्वपूर्ण ठान्ने हुँदा उनी नेपालका सामाजिक, साहित्यिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक र मानव अधिकारवादी प्रतिष्ठान, सङ्गठन र समितिहरूमा समर्पित रहेको पाइन्छ । विभिन्न समूहका मानिसहरूसँगको सम्पर्क, उनमा रहेका विभिन्न सकारात्मक भावना र स्वभाव जस्ता कारणले पनि उनको सामाजिक व्यक्तित्व सुदृढ बन्न पुगेको देखिन्छ ।

बहुमुखी प्रतिभाकी धनी पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्व अन्य व्यक्तित्वभन्दा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । उनमा सिर्जनाको पहिलो मुहान कविता विधाबाट भएको पाइन्छ । त्यसपछि, उनले कविता, कथा, उपन्यास, आत्म संस्मरण, निबन्ध जस्ता विधामा २१ वटा कृतिहरू प्रकाशित गरेकी छन् । यी सबै विधा र कृतिहरूको परिप्रेक्षमा हेर्दा पारिजातको साहित्यिक व्यक्तित्व महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

पारिजातको कृतित्व उनको जीवनीसँग जोडिएको पाइन्छ । उनी साहित्यका धेरैजसो विधामा चर्चित रहेकी छन् । साहित्यिक चिन्तन, प्रवृत्ति र मान्यताका दृष्टिले उनमा विविधता देखिन्छ । अस्तित्ववादी अवधिकी पारिजात पुँजीवादी चिन्तन धाराकी सशक्त लेखिका हुन् । यस अवधिमा **शिरीषको फूल** जस्तो उपन्यास लेख्दा उनी रोगको पीडा र आर्थिक दुरावस्थाले सारै ग्रसित थिइन् । आत्मगत रूपबाट हेर्दा यो स्थिति निकै त्रासदीपूर्ण देखिन्छ । यस अवधिमा उनले सामाजिक यथार्थको उद्घाटन गर्नुमा भन्दा वैयक्तिक चिन्तनको प्रकटीकरणमा नै आफूलाई केन्द्रित गरेकी छन् । आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधिमा पारिजात व्यक्तिवादी चिन्तन र सामाजिक यथार्थ दुवैको दोसाँधमा रहेकी छन् । यस अवधिमा सामाजिक यथार्थका केही महत्त्वपूर्ण पाटाहरूलाई व्यक्त गर्न सक्षम रहे पनि पारिजात वैयक्तिक अराजकताको सीमाबाट मुक्त हुन सकेकी छैनन् । समाजवादी यथार्थवादको मध्य अवस्थाकी पारिजात निम्न वर्गीय जन समुदायकी सिर्जनशील साहित्यकार हुन् । यस अवधिका रचनाहरूमा पारिजातले नेपाली जनताले भोगेका यथार्थलाई देखाएर गतिशील समाज निर्माणको आह्वान गरेकी छन् । यस अवधिमा उनले **पर्खालभित्र र बाहिर** तथा **अनिदो पहाडसँगै** जस्ता उत्कृष्ट औपन्यासिक कृतिहरूको रचना गरेकी

छन् । यसै अवधिको पछिल्लो अवस्थामा उनमा केही विचलनका लक्षणहरू देखा परेका छन् । यसो हुनुमा उनका केही आत्मगत कमजोरीहरू प्रमुख रहेको र उनले ती कमजोरीहरू सच्याउनेतर्फ खास चासो देखाएको पनि पाइँदैन ।

सचेत रूपमा आफ्नो स्वाभिमान बचाइ राख्ने, व्यापक अध्ययनमा रुचि लिने, त्रासदी एवम् विरोधाभासपूर्ण जीवन बाँचेकी, विभिन्न सामाजिक सेवामा संलग्न रहेकी, बहुमुखी प्रतिभायुक्त साहित्यिक व्यक्तित्व भएकी पारिजातको मूल्य निर्धारणको कसो वा आधार सामाजिक उपयोगितालाई मान्नु उपयुक्त देखिन्छ । उनी पुँजीवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी तिनवटै उपयोगिताको संसारमा विचरण गरे पनि अन्ततोगत्वा मूल रूपमा समाजवादी यथार्थवादी उपयोगितावादमा खडा रहिन् । यही नै पारिजातको नेपाली साहित्य जगत्का निम्ति महत्त्वपूर्ण योगदान हो ।

परिच्छेद चार

पारिजातका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्र

४.१ विषय प्रवेश

पारिजातको उपन्यास लेखन विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनको प्रभावबाट सुरु भएको पाइन्छ। जीवनको युवावस्थामा विभिन्न रोगका कारण शारीरिक रूपमा अशक्त बन्नु, आफ्नो जटिल र कटु जीवन भोगाइ तथा त्यसै समयमा सोरेन किर्केगार्ड, अल्बर्ट कामु, ज्याँ पल सार्त्र जस्ता पश्चिमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दार्शनिक तथा साहित्य चिन्तकहरूको कृतिसँग साक्षात्कार गर्न पुगेका कारण पारिजात विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनबाट प्रभावित बन्न पुग्दछिन्। फलतः उनी जीवनलाई चरम विसङ्गत देख्न थालिन्छिन्। उनी मानिसलाई निस्सार र निरूपय रूपमा प्रस्तुत गर्दै केवल मैथुनजीवी प्राणीका रूपमा चित्रण गर्न पुग्दछिन्। यस समयमा उनी मानिस, परिवार, समाज, सामाजिक सङ्गठन आदि पक्षहरूलाई कुनै महत्त्व दिन्नन्। यस चरणमा लेखिएका उनका उपन्यासहरू **शिरीषको फूल** (२०२२) र **महत्ताहीन** (२०२५) हुन्। यी उपन्यासहरूमा सामाजिक पक्ष गौण बनेर वैयक्तिक पक्षको नै उद्घाटन गरिएको छ। तर जुनसुकै कृतिको पनि आधार समाज नै हुने भएकाले यी कृतिहरूमा पनि नेपाली समाजका केही पक्षहरू उद्घाटित हुन पुगेका छन्। शक्ति लम्सालसँगको अन्तर्वार्तामा **शिरीषको फूल** उपन्यासका सम्बन्धमा पारिजातले व्यक्त गरेका विचारले पनि त्यसै कुरालाई पुष्टि गरेको छ। उनी भन्छिन्, “यो उपन्यास समाज निर्माणार्थ र समाज विरोधार्थ दुवै उद्देश्यले लेखिएको होइन, समाज दर्सिनु उपन्यासको स्वभाववश यसमा पनि समाज र व्यवस्था दर्सिन गएको छ” (लम्साल, २०२३ : १४)। यसरी पहिलो चरणकै उपन्यासमा पनि समाज कुनै न कुनै रूपमा दर्सिएकाले तिनको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्न सकिने स्थिति रहेको छ। त्यसैले यस परिच्छेदमा पारिजातका पहिलो चरणमा लेखिएका **शिरीषको फूल** (२०२२) र **महत्ताहीन** (२०२५) उपन्यासको समाजशास्त्रको विश्लेषण गर्ने काम गरिएको छ।

४.२ ‘शिरीषको फूल’ उपन्यासको समाजशास्त्र

शिरीषको फूल उपन्यास वि.सं. २०२२ सालमा प्रकाशित भएको हो। लघु आयाममा रहेको यो पारिजातको पहिलो र चर्चित उपन्यास हो। शङ्कर लामिछानेको लामो भूमिकाले यसलाई बढी चर्चित बनाएको पाइन्छ। यस उपन्यासले २०२२ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गरेको थियो। यो उपन्यास विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनबाट प्रभावित पारिजातको चिन्तन र कुण्ठित मनको शक्तिशाली कलात्मक अभिव्यक्ति हो। भर्खरै युवावस्थामा प्रवेश गर्दै गरेकी पारिजातको मानसिकतामा विभिन्न रोगका कारण सिर्जित शारीरिक रुग्णताले विकृति ल्याइ दियो। उनमा

चरम निराशा र वितृष्णा छाउन पुग्यो । यस्तो अवस्थामा उनी जीवन सङ्घर्षबाट पलायन हुन पुगिन् भन्ने कुरा उनकै यी भनाइबाट पनि स्पष्ट हुन्छ । उनी भन्छिन्, “अब मलाई विश्वास छैन सङ्घर्षमा पनि । सङ्घर्ष त प्रकृतिले पनि गरिदिन्छ, के मूल्य यसरी जबसम्म मान्छेको इच्छाशक्तिले साथ दिँदैन भने ? आशा, सङ्घर्ष र विश्वासजस्ता मानवीय मूल्यहरू एकाएक गर्दै मेराअघि मर्न थाल्छन्” (२०५४ : पृ. ७८) । यसरी **शिरीषको फूल** उपन्यास जीवन भोगाइको निराशा र विसङ्गतिको कलात्मक अभिव्यक्ति बन्न पुगेको छ । रामप्रसाद ज्ञवाली भन्छन्, “पारिजातले **शिरीषको फूल** उपन्यास आफ्नो जटिल र कटु जीवन भोगाइ एवम् नैराश्य बोधको केन्द्रीय जीवन दर्शनमा प्राप्त गरेको विसङ्गतिबोध तथा उनीभिन्न रहेको अहम्को त्रिकोणमा रचेको पाइन्छ” (२०५५ : पृ. ८) । व्यक्तिवादलाई प्रमुख स्थान दिइएको यस उपन्यासमा समाज पक्ष गौण नै बन्न पुगेको छ । यद्यपि सामाजिक आधार विनाको कृति नै हुन नसक्ने भएकाले यस उपन्यासमा पनि गौण रूपमा नै भए पनि समाज चित्रित हुन पुगेको छ । विश्लेषणका क्रममा भने वर्गीय द्वन्द्व, सामाजिक इतिहास तथा सामाजिक संस्कृति जस्ता पक्षहरू उपन्यासमा नगण्य प्राय भएकाले यहाँ ती आधारमा उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छैन । यहाँ प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा परिवेश, विश्वदृष्टि, अनुभूतिको संरचना र भाषा प्रयोग जस्ता समाजशास्त्रीय आधारमा **शिरीषको फूल** उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.१ प्रजातिको उपस्थिति

शिरीषको फूल उपन्यास मूलतः काठमाडौंको भौगोलिक परिवेशमा रचना गरिएको छ । तसर्थ यस उपन्यासमा नेपाली मूलका विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता त्यति स्पष्टसँग नखुले पनि मुख्य पात्रका रूपमा रहेका सकमबरी र शिवराज तथा उनीहरूका परिवारका अन्य सदस्यहरू मुजुरा, सानु खस प्रजातिका पात्रका रूपमा रहेका छन् । खस प्रजातिका पात्रहरू भए पनि यी पात्रहरूमा खस र मङ्गोलियन प्रजातिका प्रजातिगत विशेषताहरू भेटिन्छन् । शिवराजका बुबा छेत्री जातिका हुन् भने आमा गुरुड जातिकी हुन् । त्यसैले पनि शिवराज लगायत उसका बहिनीहरूमा खस र मङ्गोलियन प्रजातिका विशेषताहरू पाइन्छन् । सकमबरी निकै हठी र जिद्धी स्वभावकी छे । कसैका सामु नभुक्ने र चरम हठी स्वभाव भएकी सकमबरीमा मङ्गोलियन प्रजातिको विशेषता बढी रहेको छ । ऊ घरमा सबैका अगाडि निर्धक्कसँग चुरोट पिएर बस्छे । परिवारभिन्न यस्तो स्वतन्त्रता खस प्रजातिका भन्दा मङ्गोल प्रजातिका नारीहरूले नै उपभोग गर्न पाउँछन् । सकमबरीमा रहेका कतिपय विशेषताहरू पारिजातसँग मिल्ने कुरा पनि कतिपय समीक्षकहरूले व्यक्त गरेका छन् । अत्यधिक मात्रामा रक्सी पिउने शिवराजमा मङ्गोलियन प्रजातिगत विशेषताभन्दा खस प्रजातिको विशेषता नै बढी पाउन सकिन्छ । बहिनी सकमबरीका अगाडि ऊ निरीह र कमजोर देखिन्छ । ऊ सकमबरीदेखि डराउनुका साथै अरू बहिनीलाई भन्दा बढी माया पनि गर्छ । ऊ सकमबरीको मृत्यु भए आफू बाँच्न नसक्ने कुरा सुयोगवीरसँग प्रकट गर्दछ । शिवराजका बारेमा उपन्यासमा भनिएको छ, “शिवराज उसको नाउँ । बाजेको पालादेखि आमापट्टिबाट विग्रँदै आएको ऊ छेत्री र गुरुडसेनीको

ठिमाहा छोरा थियो” (पारिजात, २०५४ : ६) । शिवराजकी आमा मङ्गोलियन प्रजाति अन्तर्गत पर्ने गुरुड जातिकी पात्र हो । सुयोगवीर सिंहको प्रजातिगत विशेषता पनि उपन्यासमा त्यति स्पष्टसँग खुलेको पाइँदैन । ऊ दोस्रो विश्वयुद्धमा ब्रिटिस गोर्खामा भर्ती भई अङ्ग्रेजका तर्फबाट बर्माका युद्ध लडेर फर्किएको सिपाही हो । ऊ शिवराज जस्तै अत्यधिक मात्रामा रक्सी पिउने गर्दछ । उसको स्वभाव र पेसा हेर्दा ऊ पनि खस प्रजातिकै पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

कथा वाचकका रूपमा रहेको सुयोगवीरको अतीतलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा बर्मा र आसामका विभिन्न स्थान र त्यहाँका विभिन्न प्रजातिको चित्रण पनि उपन्यासमा भएको छ । हेडहन्टरकी छोरी, कचिन बस्तीकी भैंसी गोठाल्नी, माटिनची जस्ता पात्रहरू मङ्गोलियन प्रजातिका पात्रहरू हुन् । उनीहरूलाई देखा सुयोगवीरलाई पहाडका किराँत स्वास्नीमान्छेहरूको सम्झना हुन्छ । हेडहन्टरकी छोरीको शारीरिक स्वरूपको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ, “बलिया बलिया हातखुट्टा, गहुँगोरो रोगन, कुनै चेतनशीलता नलुकाएका सफा आँखाहरू, लट्टा परेको केश, महोगनीको रूखको आडमा सिकार गर्न बसेकी” (पृ. ३७) । त्यसैगरी माखरिंगको कचिन बस्तीमा भेटिएकी भैंसी गोठाल्नीको शारीरिक बनावटको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ, “पहेँलो गुलाफजस्तो अनुहारमा रातो गुलाफको आँठ । थेंचो नाक, चिमसा आँखाहरू चुरू पोखेर लोभ्याइरहेकी छ, एउटी विदेशीलाई” (पृ. ४०) । यसरी थेंचो नाक र चिमसा आँखाहरू भएकी भैंसी गोठाल्नी तथा निश्छल आँखा र बलिष्ठ शरीर भएकी हेडहन्टरकी छोरी दुवै मङ्गोल प्रजातिका पात्रहरू हुन् । त्यसै गरी चाँडै घरजम गरेर बस्ने सुयोगवीरको आश्वासनमा आफ्नो सर्वस्व लुटाउने माटिनची पनि मङ्गोल प्रजातिकै पात्र हो ।

यसरी **शिरीषको फूल** उपन्यासमा नेपाली समाजका मूलतः खस र मङ्गोल प्रजातिका पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । मुख्य पात्रहरू खस प्रजातिबाट लिइएको भए पनि तिनमा मङ्गोलियन प्रजातिका विशेषताहरू पनि पाइन्छन् । यसले नेपाली समाजको अन्तरजातीय सम्मिश्रणको विशेषतालाई झल्काएको छ । यद्यपि ती पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषतालाई नै भने यस उपन्यासमा महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छैन । उपन्यासमा आएका केही सहायक पात्रहरू भने मङ्गोलियन प्रजातिबाट लिइएको छ । यी केही प्रजातिगत विशेषताहरू उपन्यासमा पाइए पनि व्यक्ति विश्लेषणमा केन्द्रित यस उपन्यासमा प्रजातिगत विशेषता सशक्त रूपमा प्रस्तुत हुन सकेको छैन । जीवनको निरर्थकता, निस्सारता, निरीहता र विवशतालाई प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा प्रजातिको उपस्थितिले महत्त्व पाएको छैन र लेखकको पनि त्यस्तो उद्देश्य रहेको छैन । कुनै खास प्रजाति र त्यसका आधारमा कुनै समाज विशेषलाई चिनाउनु उपन्यासकारको उद्देश्य देखिँदैन ।

४.२.२ क्षण तथा परिवेश

शिरीषको फूल उपन्यासमा २०२०-२२ सालतिरको नेपाली समाजको मध्यम वर्गीय यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा स्पष्टसँग तिथिमितिहरू उल्लेख गरिएको छैन तापनि

उपन्यासको प्रकाशन समय र उपन्यासमा वर्णित घटनाहरूको विश्लेषण गर्दा यस उपन्यासले समेटेको समय २०२०-२२ साल नै हो भन्न सकिन्छ । यस उपन्यासको प्रकाशन २०२२ सालमा भएको हो । उपन्यासको मुख्य पात्र सुयोगवीर दोस्रो विश्वयुद्धमा ब्रिटिस गोर्खामा भर्ती भई अङ्ग्रेजका तर्फबाट जापानीहरूसँग लडाइँ लडेको व्यक्ति हो । उसले विभिन्न सन्दर्भमा विश्वयुद्धमा घटेका घटनाहरूको सम्झना गरेको छ । युद्धकै क्रममा उसले विभिन्न युवतीहरूमाथि नृशंस बलात्कार र हत्या गरेको छ । अहिले ऊ युद्धपछिको अवकाशप्राप्त जीवन बिताइ रहेको छ । २०२०-२२ सालतिरको नेपाली समाजको कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको भए पनि त्यस कालखण्डलाई पूर्ण र प्रभावकारी रूपमा अभिव्यक्त गर्न उपन्यास अक्षम रहेको छ ।

पर्यावरणका सन्दर्भमा **शिरीषको फूल** उपन्यासले मूलतः काठमाडौँको सहरी परिवेशको चित्रण गरेको छ । उपन्यासमा नेपाली सहरिया समाजका मध्यम वर्गीय चरित्रलाई प्रमुख स्थान दिइएको छ भने विदेशका लागि रगत बगाउने निजी अस्तित्व विहीन गोर्खाली सिपाहीहरूको अत्याचार र वेदना समेतलाई विषय वस्तु बनाइएको छ । शिवराजको घर काठमाडौँको विशालनगरमा रहेको छ भने पहाड घर भएको सुयोगवीर पनि काठमाडौँमा नै अवकाशप्राप्त जीवन बिताइ रहेको छ । काठमाडौँका विशालनगर, नयाँ सडक, भूगोलपार्क, रत्नपार्क, रानीपोखरी, राजपथ जस्ता विभिन्न स्थानहरूको चित्रण उपन्यासमा भएको छ । काठमाडौँकै कुनै एक होटलमा सुयोगवीर र शिवराजको भेट भएको छ र रक्सीको प्यालासँगै सुरु भएको उनीहरूको मित्रता घनिष्टतामा परिणत भएको छ ।

सुयोगवीरको अतीत स्मरणका सन्दर्भमा उपन्यासमा बर्मा र आसामका विभिन्न भौगोलिक परिवेशको पनि चित्रण भएको छ । बर्माका विभिन्न जङ्गलमा सुयोगवीरले थुप्रै युवतीहरूमाथि नृशंस बलात्कार र हत्या गरेको छ । यसका साथै आसामको सिमानामा पर्ने डेथ भ्यालीको कष्टपूर्ण यात्राको यथार्थपरक वर्णन पनि उपन्यासमा गरिएको छ । सुयोगवीरका अतीत स्मरणका माध्यमबाट युद्धमय परिवेशको चित्रण पनि उपन्यासमा भएको पाइन्छ । युद्धको सन्त्रासमा बाँचेका मानिसहरूको भविष्य विहीन जीवनको कारुणिक चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । उपन्यासमा वर्णन गरिएको युद्धमय परिवेश निकै नै यथार्थपरक रहेको छ । युद्धमय परिवेशमा उपन्यासमा वर्णन गरिए जस्तै अमानवीय गतिविधिहरू प्रशस्तै हुन्छन् र हुने सम्भावना पनि रहन्छ । दोस्रो विश्वयुद्धका सन्दर्भमा पनि मानवीय मूल्यमा आँच आउने त्यस्ता गतिविधि प्रशस्तै भएको पाइन्छ जसका कारण मानिसमा जीवनप्रति नै वितृष्णा उत्पन्न भएको थियो । **शिरीषको फूल** उपन्यासले त्यही युद्धको विभीषिकालाई विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ ।

सहायक कथामा आएका टि.बी. रोगले ग्रस्त पसल्ली र उसैसँग यौनतृप्त गर्ने ठिटोको चरित्रले निम्न वर्गको जीवन र रोगग्रस्त सहरिया परिवेशको चित्रण गरेको छ । भट्टी पसल चलाएर बसेकी पसल्ली लोग्नेको आँखा छलेर ठिटोसँग प्रेम गर्छे । ठिटो पनि भट्टी पसल्लीसँग यौन सम्पर्क

गरेर सन्तुष्टिको अनुभूति गर्दछ । टि.भी. रोगले ग्रस्त पसल्ली आफू मर्छे र ठिटोलाई पनि रोग सल्काएर जान्छे । यो कथाले निम्न वर्गीय सहरीया परिवेशलाई उद्घाटन गरेको छ ।

मूलतः काठमाडौंको सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको **शिरीषको फूल** उपन्यासमा व्यक्तिको मनोलोकको उद्घाटन गरिएको हुनाले सामाजिक परिवेश त्यति सशक्त रूपमा आउन सकेको छैन । उपन्यासमा अभिव्यक्त भएको युगीन परिवेशले तत्कालीन नेपाली समाजको खास गरी काठमाडौंको सामाजिक परिवेशलाई पूर्ण रूपमा व्यक्त गर्न सकेको छैन ।

४.२.३ विश्वदृष्टि

शिरीषको फूल उपन्यासमा नेपाली समाजका मध्यम वर्गीय पात्रहरूको छनोट गरी ती पात्रहरूको विसङ्गत जीवन दृष्टिलाई व्यक्त गरिएको छ । उपन्यासमा मुख्य भूमिकामा देखा परेका सुयोगवीर, सकमबरी र शिवराज तिनै जना पात्रहरू मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा रहेका छन् । उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै उनीहरूले जीवनको निरर्थकता बोध गरेका छन् । प्रेम, आशा, मानवता र विश्वास जस्ता कुराहरूका विपरीत कुण्ठा, निराशा, निस्सारता र चरम विसङ्गति बोध गरी रचिएको यस उपन्यासमा प्रस्तुत सबै पात्रहरूले जीवनको निरर्थकता बोध गरेका छन् । समाज र सामाजिक व्यवस्थाका सबै मूल्य र मान्यताहरू खोक्रा भएकाले तिनलाई अस्वीकार गरिएको छ । मानिस विसङ्गतिहरूका विचमा असफलताहरूलाई भोग्दै मूल्यहीन र निरर्थक जीवन बाँचि रहेको छ । मृत्यु नै यस जीवनबाट मुक्तिको एउटै निर्विकल्प उपाय हो भन्ने विश्वदृष्टि यस उपन्यासमा व्यक्त भएको छ ।

कथा वाचकका रूपमा आएको सुयोगवीर यस उपन्यासको मुख्य पात्र हो । दोस्रो विश्वयुद्धमा अङ्ग्रेजका तर्फबाट बर्मा र मलेसियामा जापानका विरुद्ध लडाइँ लडेको ऊ अहिले काठमाडौंमा अवकाशप्राप्त जीवन बिताइ रहेको छ । युद्धका क्रममा उसले थुप्रै अपराधहरू गरेको छ । उसले कैयौं युवतीहरूको नृशंस हत्या र बलात्कार गरेको छ । युद्धक्षेत्रमा निर्दोष आदिवासी महिलाहरूमाथि बलात्कार गर्ने, बलात्कारपछि हत्या गर्ने र निर्दोष केटीहरूलाई प्रेमको नाटक रचेर विवाह गर्ने आश्वासन दिँदै फसाउने सुयोगवीर अपराधी मानसिकतामा पुगि सकेको अमानवीकरणतर्फ प्रवृत्त पात्र हो । आफ्ना त्यस्ता कार्यप्रति कति पनि अपराध बोध र पश्चाताप बोधको भावना नभएको ऊ सकमबरीको प्रेमका लागि छटपटिएको छ, तर आफ्नो प्रेमको भावनालाई ऊ सकमबरी समक्ष प्रकट गर्न भने सक्दैन । जीवनलाई कहीं र कतै पनि सङ्गतिपूर्ण नदेख्ने सुयोगवीर जीवनलाई निस्सार र निरर्थक ठान्दछ । उपन्यासको एक प्रसङ्गमा ऊ शिवराजलाई आफ्नो जीवन सम्बन्धी दृष्टिकोणलाई यसरी व्यक्त गर्दछ, “जीवनलाई दुःखित भोग्नु मात्र जीवनको सार्थकता होइन शिवराजजी, सब सारहीन छन् । अहिले यो जीवन बाँचिरहेको छु त्यो मेरो भोगाइको प्रतिक्रिया होइन, हो त ? भोग्दाभोग्दै जीवन सिद्धिन्छ” (पृ. ७) । ऊ जीवन र

जगत्लाई निस्सार र निरर्थक ठान्दछ । प्रेमलाई निकृष्ट र निरर्थक सत्य मान्ने सुयोगवीर उपन्यासको अन्त्यतिर सकमबरीको मृत्युपछि आत्मालापको शैलीमा भन्छ :

यस दुःखद् जीवनको अन्त मृत्यु हो र त्यसपछि हाम्रा भावनाहरूको कुनै पनि अस्तित्व छैन, हामी एक-अर्कामा स्पष्ट हुन सकेनौं र कहिल्यै सक्दैनौं पनि । यस जीवनको पछि एउटा महाशून्य छ अब केही पनि चिताउन्नं, सब निरर्थक छन् । तिम्री एउटा अन्धकारमा निस्सासिएर मर्नौ र कुन दिन म पनि मर्छु, यही हो तिम्रो र मेरो जीवनको मूल्य । (पृ. ६६-६७)

सुयोगवीर जीवनलाई निरर्थक र मूल्यहीन ठान्दछ । जीवन असफलता र दुःखको भुमरीमा रुमल्लिएको ठान्दछ । उसका लागि यस दुःखद् जीवनबाट मुक्तिको एक मात्र निर्विकल्प उपाय मृत्यु नै हो । मृत्युपछि महाशून्य रहेको छ । उपन्यासको अन्त्यमा जीवनको निस्सारता सम्बन्धी आफ्नो विचारलाई सुयोगवीर यसरी व्यक्त गर्दछ, “बरीको अस्तित्व छैन र सम्भन्धु यहाँ प्रेमको पनि अस्तित्व छैन । एउटा निस्सार संसारभित्र म बाँचिरहेको छु र सधैं स्वीकार गर्छु म एउटा महाशून्यभित्र बाँचिरहेको छु” (पृ. ६८) ।

यस उपन्यासकी नायिका सकमबरी पनि जीवनलाई निस्सार र निरर्थक नै ठान्दछे । जीवन बाँच्नुको कुनै अर्थ नभएकाले ऊ मृत्यु चाहन्छे । उसमा मृत्युप्रेम र मृत्युन्मुखी चेतना तीव्र रूपमा रहेको पाइन्छ । उसको जन्मदिनको अवसरमा दाजु शिवराजले दीर्घायुको कामना गर्दा सकमबरी रिसाउँदै भन्छे, “के काम बाँच्ने ? बूढाबूढी भइन्जेल किन बाँच्ने ? शिव तपाईं आशीष दिन जान्नुहुन्न, ‘समयमा मर’ भन्नुपर्छ । के छोप्न बाँच्ने ?” (पृ. २०) । त्यस्तै उसले चुरोट पिएको सन्दर्भमा सुयोगवीरले ‘क्यान्सर लाग्ला है बरी’ भन्दा ऊ ‘स्वागत छ’ भन्ने जवाफ फर्काउँछे । उसमा जीवन विरोधी चेतना रहेको छ । ऊ अरू प्राणी र मानिस छटपटाएको देख्दा हर्षले प्रफुल्ल हुन्छे र उसको विचित्रको अनुहारमा उज्यालो छाउँछ । कसैले जीवनलाई सुन्दर भनेको सुन्न ऊ सक्तिन र मान्न तयार पनि हुँदैन । कसैले यस्तो कुरा गरेमा ऊ कटु जवाफ फर्काइ हाल्छे । सुयोगवीरलाई जीव घातक सुनगाभाको विशेषता बताउँदै ऊ भन्छे, “भँवरा अथवा मौरीको स्वरको चेतना पाएपछि यी कोपिलाजस्ता थैलाहरूले आफ्नो मुख बाउँछन् । यहाँ के छ कुन्नि कीराहरू फूल छोडेर यसैभित्र पस्छन् । एउटा थैलामा एउटा भँवरा पसिसकेपछि यसले आफ्नो मुख बन्द गर्छ । कीरा भित्र निस्सासिएर मर्छ, असाध्य रमाइलो हुन्छ” (पृ. ११) । अर्काको मृत्युमा रमाइलो मान्नु पूर्णतः जीवन विरोधी चेतना हो । यस्तो जीवन विरोधी चेतना सकमबरीमा उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ ।

यसरी समग्रमा जीवन निस्सार र निरर्थक छ । जीवनका हरेक क्षेत्रमा विसङ्गति रहेको छ । यस्तो निस्सार र निरर्थक जीवन बाँच्नुको खास अर्थ छैन त्यसैले मृत्यु नै जीवनबाट मुक्तिको एक मात्र उपाय हो भन्ने जीवन विरोधी विश्वदृष्टिको सुन्दर अभिव्यक्ति यस उपन्यासमा भएको छ । सामाजिक मूल्य र मान्यताहरू सबै खोक्रा आदर्शहरू हुन् । यो जीवन विसङ्गतिहरूका विचमा

लक्ष्यहीन भौतारि रहेको छ र असफलता नै असफलताका विचमा छटपटाइ रहेको छ । त्यसैले यो जीवन मूल्यहीन र निरर्थक छ । निस्पृह अँध्यारोमा दिशाहीन यात्रा गरि रहेको मानिस दुःखैदुःखमा बाँचन विवश छ, भन्ने विसङ्गत विश्वदृष्टि उपन्यासमा व्यक्त भएको छ । दोस्रो विश्वयुद्धपछि, पुँजीवादी समाजमा उत्पन्न भएको यस्तो विसङ्गत विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.४ अनुभूतिको संरचना

उपन्यासकार पारिजातले आफ्नो जीवनमा भोगेका र देखेका विभिन्न घटनाहरूद्वारा सिर्जित अनुभूतिलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरेर **शिरीषको फूल** उपन्यासको रचना गरेकी छन् । २०१७ सालको राजनीतिक घटनाक्रम र त्यसबाट सिर्जित कुण्ठित वातावरण, विभिन्न रोगका कारण पारिजात शारीरिक रूपमा रुग्ण बन्नु तथा यसै समयमा उनले विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दार्शनिक तथा साहित्यिक चिन्तकहरूका कृतिहरूको अध्ययन गर्नुले उनमा जीवनप्रतिको निराशाको भाव सिर्जना हुन पुग्यो र उनी जीवनलाई नै निस्सार र निरर्थक अनुभूति गर्न थालिन् । यही जीवनका निस्सारता, निरर्थकता, शून्यता र विवशता बोध जस्ता अनुभूतिलाई उपन्यासकार पारिजातले **शिरीषको फूल** उपन्यासमा औपन्यासिक संरचना प्रदान गरेकी छन् ।

सामाजिक पक्षमा भन्दा वैयक्तिक अभिव्यक्तिमा जोड दिने **शिरीषको फूल** उपन्यासमा पिँढीगत अनुभूतिलाई भन्दा व्यक्तिगत अनुभूतिलाई नै औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । यहाँ कुनै एक पिँढीमा अर्को पिँढीको संस्कृतिजन्य दबाव र तनावलाई प्रस्तुत नगरेर विभिन्न घटनाले व्यक्ति विशेषमा सिर्जित अनुभूति पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

सुयोगवीर यस उपन्यासको मुख्य पात्र हो । दोस्रो विश्वयुद्धमा अङ्ग्रेजका तर्फबाट बर्मा र मलेसियामा जापानका विरुद्ध लडाइँ लडेको ऊ अहिले काठमाडौँमा अवकासप्राप्त जीवन बिताइ रहेको छ । पैतालिस वर्षको उमेरसम्म पनि अविवाहित रहेको ऊ जीवनलाई निस्सार र निरर्थक अनुभूति गर्दछ । युद्धक्षेत्रमा निर्दोष आदिवासी महिलाहरूमाथि बलात्कार गर्ने, बलात्कारपछि हत्या गर्ने र निर्दोष केटीहरूलाई प्रेमको नाटक रचेर विवाह गर्ने आश्वासन दिँदै फसाउने सुयोगवीर सकमबरीको प्रेम पाउनका लागि निकै छटपटाउँछ । प्रेमलाई निकृष्ट र निरर्थक ठान्ने ऊ सकमबरीका प्रेम प्राप्तिका लागि आफू सती जान लागेको अनुभूति गर्दछ । सुयोगवीर आत्मालाप गर्दै भन्छ, “कहीं प्रेमजस्तो निकृष्ट र निरर्थक सत्यमाथि म सती जान लागेको त होइन ?” (पृ. ३१) । सकमबरीको मृत्युपछि सुयोगवीर जीवनलाई निरर्थक र मानिसलाई मृत्यु पर्खेर बस्न विवश प्राणी अनुभूति गर्दछ । ऊ भन्छ, “यस जीवनको पछि एउटा महाशून्य छ अब केही पनि चिताउन्न, सब निरर्थक छन् । तिमी एउटा अन्धकारमा निस्सासिएर मर्त्यो र कुन दिन म पनि मर्छु, यही हो तिम्रो र मेरो जीवनको मूल्य” (पृ. ६६-६७) । युद्धको बीभत्सतालाई आफ्नै आँखाले देखेको सुयोगवीर जीवनलाई निरर्थक ठान्दछ । मृत्युपछि जीवन महाशून्यमा विलय हुने अनुभूति

गर्ने ऊ मानिसलाई मृत्यु कुरेर बसेको निरीह प्राणी ठान्दछ । युद्धको बीभत्सता र पुँजीवादी विखण्डनले सुयोगवीरमा यस्तो अनुभूति सिर्जना भएको हो ।

जीवनलाई निस्सार र निरर्थक देख्ने सकमबरीमा अस्तित्ववादी चेतना तीव्र रूपमा रहेको छ । ऊ प्रेम, विवाह, ईश्वर, जीवन जस्ता कुराहरूलाई निकृष्ट र निरर्थक ठान्दछे र सम्पूर्ण सामाजिक मूल्य र मान्यताहरूलाई अस्वीकार गर्दछे । जीवनमा कतै सङ्गति र सार्थकता नदेख्ने सकमबरी आफ्नो जीवनको उपभोग गर्न आफू पूर्ण स्वतन्त्र रहेको ठान्दछे । ऊ सुयोगवीरलाई भन्दछे, “आफ्नो निमित्त फुल्ने, आफ्नै निमित्त फक्रिने । मर्नु जस्तो एउटा बाध्यतालाई स्वीकार गर्नको निमित्त भँवरासँग लाप्पा खेलै पर्छ ? भर्नु त पर्छ-पर्छ भने भँवराको चोट सहेर किन ? आफूमात्र भर्ने आफ्नो इच्छाले भर्ने” (पृ. ६०) । यति मात्र होइन, ऊ सुयोगवीरले चुरोट नखान आग्रह गर्दा मोजसँग दसवटा खाइ दिन्छु भन्दछे भने कपाल पालेको धेरै सुहाएको छ, भन्दा भोलिपल्ट नै कपाल छोटो बनाएर काटि दिन्छे । यसरी आफ्नो जीवनमा कसैको हस्तक्षेप स्वीकार नगर्ने सकमबरी सुयोगवीरले अनपेक्षित रूपमा चुम्बन गरेपछि आफ्नो अस्तित्वमा धक्का लागेको अनुभूति गर्दछे र सोही कारणले विरामी पर्दछे । सुयोगवीरले गरेको चुम्बनकै कारण ऊ विशिष्ट दबाव र तनावको अनुभूति गर्दछ । यस्तो तनावबाट मुक्तिको तात्कालिक समाधान ऊ मृत्युमा मात्र देख्दछे । फलतः जीवनदेखि नै विरक्त बनेकी सकमबरी आफ्नो अस्तित्वमा परेको चोट सहन नसकी मृत्यु ग्रहण गर्दछे ।

यसरी शिरीषको फूल उपन्यासमा पिँढीगत अनुभूतिलाई भन्दा व्यक्तिगत अनुभूतिलाई नै औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । मुख्य पात्रहरू सुयोगवीर र सकमबरीका विभिन्न घटनाबाट सिर्जित विशिष्ट अनुभूतिहरूलाई नै उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । दोस्रो विश्वयुद्धले विश्व जगत्मा सिर्जना गरेको जीवनलाई निस्सार र निरर्थक ठान्ने विशिष्ट अनुभूतिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । दोस्रो विश्वयुद्धको विभीषिकालाई प्रत्यक्ष रूपमा भोग्नु नपरेको नेपाली समाजले भने यस किसिमको अनुभूति गरेको पाइँदैन । तसर्थ पारिजातले यस उपन्यासमा नेपाली समाजको यथार्थ अनुभूतिलाई व्यक्त गर्नुभन्दा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी सैद्धान्तिक पक्षलाई नै प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

४.२.५ भाषा प्रयोग

शिरीषको फूल उपन्यासमा सशक्त काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दर्शनलाई जति सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ त्यति नै सशक्त भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कवितात्मक सौन्दर्ययुक्त भाषाशैलीको प्रयोगकै कारण शङ्कर लामिछानेले यसलाई ‘काव्यान्यास’को संज्ञा दिएका हुन् । कवितात्मक भाषाशैलीले उपन्यासको कथ्यलाई प्रवाहित गरेको छ । उपन्यासका केही कवितात्मक सौन्दर्ययुक्त पङ्क्तिहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

“डेथ भ्याली, यस्तो पो हो जीवनको बोझ बोक्नुको अर्थ । यो पो हो एउटा लास बाँचेर आएको जीवन, रित्तिएर आएको जीवन” (पृ. ४६) ।

“जाँडका कीराजस्ता मानिसहरू हामी । ... यहाँ हामीले आत्महत्या गरिदिए के हुन्छ ? किन बाध्य भएर घस्रिरहनपरेको हामीलाई गोबरे कीराजस्तो । हामी खाली खानका निम्ति जन्मिएका” (पृ. ४७) ।

“यही त हो नि बरीलाई पाएँ भन्नुको गर्व, बरीलाई हराएको मेरो विजय, मेरो सीमा मैले मान्नपर्ने मेरो सन्तुष्टि” (पृ. ५२) ।

यस्ता विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी निरर्थकताको पुष्टि गर्ने कवितामय अभिव्यक्तिहरू यस उपन्यासमा सर्वत्र पाइन्छन् । वासुदेव त्रिपाठीले यस उपन्यासको भाषाशैली पक्षलाई नेपाली साहित्यकै उच्च प्राप्ति मानेका छन् । उनी भन्छन्, “वास्तवमा ‘शिरीषको फूल’ (२०२२) औपन्यासिक कलाका कसीमा रूपनारायण सिंहको ‘भ्रमर’ उपन्यास (वि.सं. १९९३) पछि नेपाली भाषामा सिर्जित पुगेको कलात्मक उत्कृष्ट गुणस्तरको एक अर्को उपन्यास हो” (२०५१ : पृ. १९९)। कथ्यका दृष्टिले आलोचना गर्ने प्रगतिवादी समीक्षकहरूले पनि यस उपन्यासको भाषाशैलीको भने खुलेर प्रशंसा गरेका छन् । औपन्यासिक कथ्यका दृष्टिले शिरीषको फूललाई ‘कागजको फूल’सँग दाँजे गोविन्द भट्ट भन्छन्, “पारिजातको शैलीमा आकर्षण, सुन्दरता, मार्मिकता र मीठो नशादार तरलता छ” (२०५१ : पृ. ११४) ।

विम्बात्मकता र प्रतीकात्मकताका दृष्टिले पनि शिरीषको फूल उपन्यासको भाषाशैली उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यस उपन्यासमा प्रकृतिका विम्बसँग जीवनको तुलना गर्दै कथ्यको पुष्टि गर्ने प्रयास गरिएको छ । उपन्यासमा विम्बात्मक भाषाको प्रयोग यसरी गरिएको छ, “फेरि शिरीषका नीला फूलहरू क्रमशः भर्न लागेका थिए, करबलले हाँगासँगको आफ्नो मियादलाई पुरा गर्दै । भर्खर पानी परेर उघ्रेको दिनको विहानी एउटा सफा मन जस्तै आफैमा सन्तुष्टि थियो” (पारिजात, २०५४ : ६६) । यहाँ फूल र सकमवरी विम्बका रूपमा र जीवनको अन्त्य प्रतीकका रूपमा संयोजित छन् । सुयोगवीरले बरीलाई जीव घातक सुनगाभा र आफूलाई त्रिसित जीवका रूपमा प्रस्तुत गरेको एक अंश यस्तो छ, “साँच्चै नै प्राणघाती सुनगाभाको विरुवा हो बरी, उसले मलाई मारेर छोड्नेछ । पश्चाताप लाग्यो, कुन दिनमा शिवराजसँग मेरो चिनापर्ची भएछ, कुन दिनमा शिवराजले मलाई उसले आफ्नो घरमा लगेछ,” (पृ. ६०) । यसरी नै यस उपन्यासमा चित्रात्मकता र वर्णनात्मकताको पनि जीवन्त प्रस्तुति देखिन्छ । उपन्यासका हरेक दृश्य र पात्रहरूलाई अत्यन्त सजीवताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासमा पारिजातको भाषाशैली र अभिव्यक्तिको संयोजन अत्यन्त सबल र सम्प्रेषणीय रहेको पाइन्छ । समाजशास्त्रीय दृष्टिले भने यस उपन्यासको भाषाशैली निकै कमजोर रहेको छ । सुयोगवीरको संवादमा दार्शनिकता पाइन्छ । उसले बोलेका हरेक संवादमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दार्शनिक

चिन्तन अभिव्यक्त भएको छ । जीवनको दार्शनिकतालाई व्यक्त गर्दै उपन्यासको अन्त्यमा सुयोगवीर भन्छ :

यस दुःखद् जीवनको अन्त मृत्यु हो र त्यसपछि हाम्रा भावनाहरूको कुनै पनि अस्तित्व छैन, हामी एक-अर्कामा स्पष्ट हुन सकेनौं र कहिल्यै सक्दैनौं पनि । यस जीवनको पछि एउटा महाशून्य छ अब केही पनि चिताउन्नं, सब निरर्थक छन् । तिम्री एउटा अन्धकारमा निस्सासिएर मन्यौ र कुन दिन म पनि मर्छु, यही हो तिम्रो र मेरो जीवनको मूल्य । (पृ. ६६-६७)

सुयोगवीर दोस्रो विश्वयुद्ध लडेको एउटा अवकाश प्राप्त सिपाही हो । एउटा सिपाहीका मुखबाट यस प्रकारको दार्शनिक अभिव्यक्ति पाइनु त्यति विश्वसनीय छैन । एउटा सिपाहीले लडाइँका बहादुरीपूर्ण गाथाहरू सुनाउनु पर्नेमा जीवन सम्बन्धी गम्भीर दार्शनिक अभिव्यक्तिहरू दिएको छ । व्यक्तिगत चरित्रलाई उद्घाटन गर्ने उपन्यासका पात्रहरूले बोलेका भाषाका माध्यमबाट नेपाली समाजको संरचनागत यथार्थ पक्षको उद्घाटन हुन सकेको छैन ।

२०२२ सालमा प्रकाशित भएर मदन पुरस्कार प्राप्त **शिरीषको फूल** पारिजातको छोटो आयामको बहु चर्चित उपन्यास हो । यो शारीरिक रुग्णता, मानसिक कुण्ठा, विकृत यौन कुण्ठा, अपमान बोध, चरम विसङ्गति बोध, घोर निराशा र निस्सारता बोधले क्षतविक्षत भएकी प्रतिभाशाली स्रष्टा पारिजातको पहिलो र विशिष्ट उपन्यास हो । अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद, फ्रायडवाद, आदर्शवाद र चरम व्यक्तिवादको संयोजन गरिएको यस उपन्यासमा समाज र जीवन विरोधी चेतनाले प्रमुख स्थान पाएको छ । मृत्युबोधी चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा नेपाली सहरिया समाजका मध्यम वर्गीय चरित्रलाई प्रमुख स्थान दिइएको छ । अस्तित्ववादी शून्यवाद यस उपन्यासको दार्शनिक धरातल हो, व्यक्तिवादको पराकाष्ठा यसको चारित्रिक केन्द्र हो, जीवन विरोधी आवाज यसको स्वर हो र उच्च कलात्मक अभिव्यञ्जना यसको सबल प्राप्ति हो । विषाक्त चेतना, चोटग्रस्त अहम्, दमित यौनकुण्ठा, आवेशयुक्त वितृष्णा, मृत्युन्मुखी स्वर र बीभत्स अनुभूतिको सम्प्रेषण गरिएको भए पनि संवेग र संवेदनाको प्रगाढता, सचेत शब्द संयोजन र अभिव्यक्तिको सचेत प्रवाहशील कवितात्मक भाषाशैलीले पाठकलाई प्रभाव पार्न सक्ने क्षमता यस उपन्यासमा रहेको छ ।

४.३ 'महत्ताहीन' उपन्यासको समाजशास्त्र

वि.सं. २०२५ सालमा प्रकाशित भएको **महत्ताहीन** पारिजातको दोस्रो औपन्यासिक कृति हो । लघु आयाममा रचना गरिएको यस उपन्यासलाई कुल एघारवटा खण्डहरूमा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । कतिपय समालोचकहरूले यस उपन्यासलाई महा विसङ्गतिको अभिव्यक्ति मानेका छन् । 'म' पात्रको केन्द्रीयता र शिया पात्रको आकर्षणमा हिँडेको प्रस्तुत उपन्यास बीभत्स यौन र निरर्थक जीवन यात्राको महा विसङ्गति बोधको अभिव्यक्ति बनेको छ । राल्फा समूहमा आवद्ध

भएपछि, पारिजातले **महत्ताहीन** उपन्यासको रचना गरेकी हुन् । तत्कालीन पारिजातको युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्दै निनु चापागाई लेख्छन् :

‘शिरीषको फूल’ले मदन पुरस्कार प्राप्त गरेपछि पारिजात एकाएक चर्चाको शिखरमा पुग्नुभयो । मृदुभाषामा साहित्यिक सन्दर्भका बौद्धिक कुरा गर्दै आँखाबाट कामवासना ओकल्ने बुद्धिजीवीहरूको घेरामा उहाँ पर्दै जान थाल्नुभयो । प्रेमाग्रह गर्ने, एकान्त खोज्ने, पारिजातमा सकमवरी खोज्ने र सकमवरी बनाउने इच्छाबाट प्रेरित समकालीन साहित्यकारहरूबाट उहाँले आफूलाई असुरक्षित रहेको पाउन थाल्नुभयो । भट्टीपसलमा पारिजातको फोटो देखाउँदै हिँड्ने, चर्चा गर्ने, पारिजातलाई आधार बनाएर एकआपसमा भगडा गर्ने, मातेर कोठामा आइदिने, आधारगत हुँदो ढोकामा लाल्ने हान्ने, सडकबाटै अपमान हुने गरी बोलाउनेजस्ता क्रियाकलापहरूबाट उहाँ आजित हुनुभयो । आफ्ना समकालीन साहित्यकारहरूबाट पृथक् हुने र सुरक्षित हुने प्रयत्नमा रात्काहरू बीच रहन थाल्नुभयो (२०५१ : पृ. २११) ।

यस भनाइबाट उपन्यास लेखनको तत्कालीन समयमा पारिजात समकालीन साहित्यकारहरूबाट नै असुरक्षित महसुस गरि रहेकी थिइन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसका साथै उनमा जिजीविषा पलाउँदै गए पनि सङ्घर्षशील चेतना पलाइ सकेको थिएन । उनमा हीन र निराशाको भावना उत्तिकै थियो । जीवनलाई अझै पनि उनी अभिशाप ठानि रहेकी थिइन् र त्यसैको अभिव्यक्ति **महत्ताहीन** उपन्यासमा भएको छ । जीवनको महा विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा नेपाली समाजका केही पक्षहरू पनि अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् । विश्लेषणका क्रममा वर्गीय द्वन्द्व तथा सामाजिक संस्कृति जस्ता पक्षहरू उपन्यासमा नपाइएकाले यहाँ ती आधारमा उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छैन, अपितु यहाँ प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा परिवेश, सामाजिक इतिहास, विश्वदृष्टि, अनुभूतिको संरचना र भाषा प्रयोग जस्ता समाजशास्त्रीय आधारमा **महत्ताहीन** उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१ प्रजातिको उपस्थिति

महत्ताहीन उपन्यासमा काठमाडौंको सहरी परिवेशमा विसङ्गतिपूर्ण जीवन बाँचि रहेका मध्यम तथा निम्न मध्यम वर्गका चरित्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । काठमाडौंका कुनै एक सरकारी कार्यालयमा कार्यरत ‘म’ पात्रको केन्द्रीयतामा यस उपन्यासको रचना गरिएको छ । आफ्नो जीवन र संसार दुवैलाई निरर्थक, व्यर्थ र विवश ठान्ने ऊ जिउँदो लासको जस्तो जीवन यापन गर्दछ । ‘म’ पात्रको केन्द्रीयतामा यस उपन्यासमा ‘म’की स्वास्नी, शिया, होटल मालिकनी, जोगी, ‘म’को साथी, सत्ताधारी, ऊ जस्ता सार्वनामिक तथा विशेषणमूलक सम्बोधन गरिएका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । जीवनको महा विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्न आएका यस उपन्यासका कुनै पनि पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता भने स्पष्ट भएको छैन । शिया र जोगीका बारेमा होटल मालिकनी भन्छे, “शियालाई मैले पालेको, उसको पनि नाम धाम केही थाहा छैन र जोगीलाई शियाले

पालेकी उसको पनि नाम धाम केही थाहा छैन” (पारिजात, २०५४ : ८८) । शियाको शारीरिक तथा चारित्रिक वर्णनका आधारमा ऊ मङ्गोलियन प्रजातिको हो भन्न सकिन्छ । यौन पेसा गरेर जीवन चलाइ रहेकी ऊ आफ्नो होटलमा आएका पुरुषहरूलाई अश्लील गाली गर्न कति पनि हिचकिचाउँदैन । जीवनको निरर्थकता, निस्सारता, निरीहता, विवशता र बीभत्सतालाई प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा प्रजातिको उपस्थितिले महत्त्व पाएको छैन र लेखकको पनि त्यस्तो उद्देश्य रहेको छैन । कुनै खास प्रजाति र त्यसका आधारमा कुनै समाज विशेषलाई चिनाउनु उपन्यासकारको उद्देश्य देखिँदैन ।

४.३.२ क्षण तथा परिवेश

महत्ताहीन उपन्यासको प्रकाशन वि.सं. २०२५ सालमा भएको हो । यस उपन्यासमा युगीन सन्दर्भलाई सङ्केत गर्ने त्यस्ता कुनै मिति र घटनाहरू उल्लेख गरिएको छैन । प्रकाशन वर्षका आधारमा यस उपन्यासले समेटेको समय २०२३-२४ साल हो भन्न सकिन्छ ।

महत्ताहीन उपन्यासमा काठमाडौंको सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको छ । काठमाडौंभित्रको कुनै एक होटल र त्यस होटलमा सञ्चालित रक्सी र यौनको गतिविधिलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । होटलमा ‘म’ पात्र, ‘म’को साथी, सत्ताधारी, ऊ जस्ता पुरुष पात्रहरू रक्सी र शियाको शरीरमा रमाउँछन् । उनीहरू शियासँगको बीभत्स यौन क्रिडामा संलग्न हुन्छन् । उपन्यासले सहरी परिवेशमा फैलँदै गएको यौन व्यवसायलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासले समेटेको परिवेशका बारेमा प्रस्ट पाउँदा राजेन्द्र सुवेदी भन्छन् :

यस उपन्यासको म पात्र कार्यालय, शियाको होटल, उसको नाममा अङ्कित भएको रोगग्रस्त र बूढो लोग्ने, होटल घरको माथिल्लो तलाको कुनै एउटा कोठाका कुनामा अल्ले पाराले छोरीको होटल सञ्चालनको क्रियाकलापको समीक्षण गर्ने शियाकी आमा, होटल, रक्सी र अश्लील गफमा मिसिएको शियाको तरुनी गन्ध सुँघेर लामो समय गुजार्ने नेता र ठेकेदार, कर्मचारी आदिको आकर्षण बिन्दु बनेकी शियाको भट्टीपसलको परिवेश उपन्यासका कथ्यको आधार बनेको छ (२०५३-क : पृ. २६) ।

यस उपन्यासले तत्कालीन नेपाली समाजको प्रशासनिक परिवेशको पनि चित्रण गरेको छ । तत्कालीन शासन व्यवस्थाका कर्मचारीतन्त्रको अल्ले र कामचोर प्रवृत्तिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । तत्कालीन कर्मचारीहरू कार्यालय काम गर्न नभएर समय बिताउन आउने गर्थे । कार्यालय गफ गर्ने अड्डा बन्थ्यो । उनीहरू असमयमा नै कार्यालय आउने र जाने गर्दथे । ‘म’ पात्र एक ठाउँ भन्छ :

शायद म ढिलो पुगें, साथीहरू मलाई देखेर व्यंग्यात्मक हाँसो हाँसिरहे । आफैलाई सान्त्वना दिइरहे, जहाँ काम नै हुँदैन त्यहाँ कामचोर हुनुको के अर्थ छ ? नभए यहाँ सबै

कामचोरहरू छन् । हामी यहाँ चिया पिउन र गफ हाँक्न आउँछौं र पाले, पिउन उँघ्न र चिया ओसार्न आउँछन् (पारिजात, २०५४ : ७९) ।

यस अभिव्यक्तिले तत्कालीन नेपाली कर्मचारीतन्त्रको अस्तव्यस्ततालाई स्पष्ट पार्दै व्यङ्ग्य प्रकट गरेको छ ।

महत्ताहीन उपन्यासले सहरिया परिवेशमा बाँचेका निम्न वर्गीय मानिसहरूको आर्थिक अवस्थालाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । शिया निम्न आर्थिक अवस्था भएकी पात्र हो । ऊ सहरभित्र होटल चलाएर बसेकी छ । होटलको आमदानीले नपुगेर ऊ जीवन धान्नका लागि यौन व्यवसाय पनि चलाउन बाध्य भएकी छ । उसका होटलमा सत्ताधारी जस्ता समाजका प्रतिष्ठित मानिसहरू आउँछन् र ऊसँग बीभत्स यौन सम्पर्कमा लीन हुन्छन् । आफूले लोग्ने बनाएर राखेको जोगीकै अगाडि ऊ आफ्नो शरीर अन्य पुरुषलाई सुम्पन विवश हुन्छे । यसरी उपन्यासमा आर्थिक अवस्था कमजोर भएकै कारण यौनधन्दा चलाएर बसेकी शियाका माध्यमबाट सहरिया निम्न वर्गीय आर्थिक परिवेशको उद्घाटन भएको छ ।

महत्ताहीन उपन्यासले २०२३-२४ सालतिरको काठमाडौंको सहरिया परिवेशभित्र हुर्कदै गएको यौन व्यवसाय र तत्कालीन नेपालको प्रशासनिक तथा आर्थिक परिवेशको पनि चित्रण गरेको छ । उपन्यासमा चित्रण गरिएको सामाजिक परिवेश तत्कालीन नेपाली समाजको पूर्ण यथार्थ भने होइन । काठमाडौंको महानगरीय सभ्यताभित्र यस्तो बीभत्स परिवेशको सिर्जना हुनु स्वाभाविक भए तापनि त्यो पूर्ण सत्य नभएर एउटा पक्ष मात्र हो । त्यस समाजभित्र विकसित सुन्दर पक्षहरूलाई उपन्यासले प्रस्तुत गर्न सकेको छैन ।

४.३.३ सामाजिक इतिहास

जीवनको निस्सारता र विसङ्गितिलाई प्रस्तुत गर्ने **महत्ताहीन** उपन्यासमा सामाजिक यथार्थको सूक्ष्म विश्लेषण हुन सकेको छैन । तापनि साङ्केतिक रूपमा नै भए पनि यसमा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको अभिव्यक्ति भएका छन् । कृतिभित्र अभिव्यक्त तिनै सामाजिक साक्षका आधारमा नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकासलाई ठम्याउन सकिन्छ ।

तत्कालीन शासन व्यवस्थामा सरकारी कार्यालयमा काम गर्ने कर्मचारीहरूमा रहेको कामचोर प्रवृत्तिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू कार्यालयमा काम गर्ने उद्देश्यले भन्दा पनि तलब पकाउने र समय बिताउने उद्देश्यले आउँछन् । कार्यालयमा आएर उनीहरू काम गर्नुभन्दा गफ गरेर समय बिताउँछन् । उनीहरू समयमा कार्यालय नपुग्ने र समयभन्दा पहिले नै कार्यालयबाट निस्कने गर्दथे भन्ने कुरालाई यस उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । 'म' पात्र एक ठाउँ भन्छ :

शायद म ढिलो पुगें, साथीहरू मलाई देखेर व्यंग्यात्मक हाँसो हाँसिरहे । आफैलाई सान्त्वना दिइरहे, जहाँ काम नै हुँदैन त्यहाँ कामचोर हुनुको के अर्थ छ ? नभए यहाँ सबै कामचोरहरू छन् । हामी यहाँ चिया पिउन र गफ हाँक्न आउँछौं र पाले, पिउन उँघन र चिया ओसारन आउँछन् (पृ. ७९) ।

यस अभिव्यक्तिले तत्कालीन नेपाली कर्मचारीतन्त्रको अस्तव्यस्ततालाई स्पष्ट पार्दै व्यङ्ग्य प्रकट गरेको छ ।

उपन्यासमा आएको सत्ताधारी राजनीतिक विसङ्गतिको नमुना बनेको छ । ऊ उच्च तहको राजनीतिमा सक्रिय रहेको भए पनि शियाको होटलमा आएर निकृष्ट र बीभत्स यौनकार्यमा संलग्न रहेको छ । उसका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली राजनीतिका ठूला नेता र सत्ताधारीहरूको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्दै व्यङ्ग्य समेत प्रकट गरिएको छ । चिल्ला कार र सुकिला लुगाभित्र लुकेको यस विषाक्त यौन पिपासु र सत्ताधारीहरूको चित्रण पुँजीवादी समाज र राजनीतिको जीवन्त रूप हो । अर्कोतिर कर्मचारी तथा समाजका तथाकथित भलाद्मीहरू त्यस सत्ताधारीका प्रत्येक कुराहरूलाई समर्थन गर्दछन् । सत्ताधारी पैसा र सत्ताको तुजुक तथा दास मनोवृत्तिको राम्रो उदाहरण बनेको छ । यस तथ्यमाथि प्रकाश पार्दै उपन्यासमा भनिएको छ, “तर्कहरू उठ्थे, विवाद हुन्थ्यो र ऊ जति झुटा कुराहरू औँल्याउँथ्यो, सबै उसको सराहना गर्थे । यस्तो लाग्थ्यो, ऊ मात्र यहाँ एउटा सत्ताधारी मानिस छ, जो शायद अरू मानवीय सत्ताहरू किन्न पनि सक्छ,” (पृ. ९०) ।

उपन्यासमा तत्कालीन पुँजीवादी समाजमा नारीको दयनीय अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । नारीहरू पुरुषका लागि पैसाका पुतली जस्ता बन्न पुगेका छन् । यहाँ नारीलाई पुरुषको यौनप्यास मेट्ने वस्तुभन्दा कति पनि महत्त्वको ठानिएको छैन । पैसाका भरमा सत्ताधारी जस्ता समाजका प्रतिष्ठित व्यक्तिहरू शिया जस्ता नारीलाई आफ्नो यौन वासना तृप्तिको साधन बनाउन सक्छन् भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । नारीमाथि भइ रहेको पुरुष दमनलाई पनि उपन्यासमा सङ्केत गरिएको छ । शियालाई जथाभावी हैकमपूर्वक चलाउन खोजेलाई उपन्यासमा एक ठाउँ यस्तो जवाफ दिइएको छ, “शिया तपाईंकी स्वास्नी होइन श्रीमान् ।’ यो वाक्य कान दुखाएर मस्तिष्कभरि घुम्न थाल्यो” (पृ. १३९) । यस भनाइले एकातिर यौनपिपासुको तिर्खा मेट्न बाध्य भएका शिया जस्ता युवतीहरू कति धेरै दमित छन् भन्ने कुरालाई देखाएको छ भने अर्कातिर सामन्ती समाजमा घरभित्र नारीहरूको अवस्था कस्तो छ भन्ने कुरालाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । एक जँड्याहाले शियालाई जथाभावी र जबर्जस्ती गर्न खोजेको छ । यसबाट नारीमाथि सामन्ती पुरुष सत्ताको दमनलाई देखाइएको छ भने स्वास्नी भए जे पनि गर्न मिल्थ्यो भन्ने आशय समेत प्रकट भएको छ ।

सामाजिक विकासको गतिलाई सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गरिएको नभए तापनि महत्ताहीन उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाजका केही पक्षहरू अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् । पारिजातमा नितान्त व्यक्तिबोधबाट क्रमशः समाज बोध हुन थालेको सङ्केत यस उपन्यासले दिएको छ । यद्यपि

महत्ताहीनमा गम्भीर समाज अध्ययन छैन तापनि कतिपय प्रसङ्ग, दृश्य र अभिव्यक्तिहरूले तत्कालीन नेपाली समाजको विसङ्गतिपूर्ण जीवनमाथि कडा व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । उपन्यासले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकासको समग्र पक्षलाई प्रस्तुत नगरेर एउटा पाटोलाई मात्र प्रस्तुत गरेको छ ।

४.३.४ विश्वदृष्टि

महत्ताहीन उपन्यासमा नेपाली समाजका मध्यम तथा निम्न मध्यम वर्गीय पात्रहरूको छनोट गरी ती पात्रहरूको विसङ्गत जीवन दृष्टिलाई व्यक्त गरिएको छ । ‘म’ पात्रको केन्द्रीयतामा रचना गरिएको यस उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै सम्पूर्ण पात्रहरूले जीवनको निरर्थकता बोध गरेका छन् । ‘म’ पात्र आफ्नो, शिया, जोगी र सत्ताधारीको जीवनलाई निस्सार ठान्छ, तिनीहरूका गतिविधिलाई निरर्थक ठान्छ र सबैका जीवनको उपहास गर्छ । उपन्यासको प्रारम्भमा नै आफ्नो जीवन निरर्थक भएको बताउँदै ऊ भन्छ, “म पनि मान्छेको एउटा कार्टुनमात्र हुँ र जीवनको मुखुण्डो ओढेर अझसम्म धान्दै आएको एउटा भोगी, यसमा विवादको कुनै आवश्यकता थिएन” (पृ. ७६) । बिहे गरि सकेपछि स्वास्नीप्रति असम्पृक्त ‘म’ पात्रले बिहे गर्नु पनि निरर्थक छ भन्दै यस्तो टिप्पणी गरेको छ, “जीवनका कतिपय इच्छाहरू त यहाँ स्वतन्त्र छनोट गर्न सकिन्नन् भने जाबो स्वास्नी किन छान्नप्यो ?” (पृ. ७९) । स्वास्नीसँगको सहधर्मितालाई पूर्ण रूपमा अस्वीकार गर्ने ऊ आफ्नी नव विवाहिता स्वास्नीलाई पनि एउटा रङ्गीन कीरा मात्र ठान्दछ । आफ्नी स्वास्नीलाई अस्तित्वहीन, सारहीन र मूल्यहीन ठान्ने ऊ भन्छ, “एउटी रङ्गीन कीरा हो मेरी स्वास्नी, फूलहरूको गाछमुनि हुर्केकी । वस्तुतः कीरा गोबरमा पनि हुर्कन्छ, जाँडमा पनि हुर्कन्छ र अझ कीरा गुहुमा बढ्ता हुर्कन्छ,” (पृ. ७७) । महा विसङ्गत र कुरूप चेतना भएको ऊ स्वास्नीको मृत्युपछि शियाको भट्टी पसलमा नियमित जान्छ, तर अरू पात्रभैँ शियाको शरीरसँग खेलैँ, खाली मनोद्वन्द्व भेलि रहन्छ ।

‘म’ पात्र जीवनहीन छ । ऊ जहाँ पनि दूषित भाव, दुर्गन्धित विचार र बीभत्स अनुभूति प्रकट गरि रहन्छ । शियाको मूल्यहीनतालाई सङ्केत गर्दै ऊ भन्छ, “शिया, शियाको गन्हाउने शरीर र गन्हाउने कोठाले कतिपल्ट मलाई नर्कको विश्वास जगाइदिएको छ । शियाको दुर्गन्धले कतिपल्ट म आडभरि चिप्लेकीरा घस्रेको अनुभव गरेर विरक्त भएको छु । त्यो दिन कस्तो च्याल काढेर सुतेकी थिई ऊ” (पृ. ११९) । बीभत्स विचारहरूले भरिएको हुनाले उपन्यासमा स्वस्थ र उज्यालो विचार कहीं कतै पनि पाइँदैन । मान्छेलाई पशु र कीराका रूपमा व्याख्या गरिएका सन्दर्भहरू उपन्यासभरि छरिएर रहेको पाइन्छ । ‘म’ पात्र आफूलाई पनि गुहे कीराको रूपमा राखेर मूल्याङ्कन गर्दै यस्तो सोच्दछ, “आफैँलाई हातखुट्टा नभएको कीराजस्तै ठानिरहेँ, जो घस्रन्छ केवल दिशाहीनता अँगालेर अन्धाधुन्ध । यी सब मानेमा कति निस्सार लाग्छ आफूलाई थाहा पाउनु । यी आँखाहरू, यो मुटु, यो छाँला, यी नडहरू कति उपहासपूर्ण छन्” (पृ. १३६) । जीवनलाई विसङ्गत अनुभूति गर्ने क्रममा ‘म’ पात्रले आफूलाई मात्र होइन सम्पूर्ण मानव जातिलाई नै कीराको रूपमा व्याख्या

गरेको छ । मानव अस्तित्वलाई नै पूर्णतः अस्वीकार गर्दै महा विसङ्गति बोध गरेर चरम अनुभूति प्रकट गर्दै ऊ भन्छ :

मैले फेरि पनि आफ्नो जीउभरि चिप्लेकीराहरू टाँसिएको देख्न थालें । अठोट लाग्यो, यो घृणाबोधलाई यहाँ मारिदिए हुन्छ, बरु त्योसँग जीवनको अन्तिम जिजीविषा पनि मरोस् । ... मानिस कीरा हुनुको प्रतीक यिनीहरू सबै, मानिस कीरा हुनुको प्रतीक शिया, मानिस कीरा हुनुको प्रतीक सबैभन्दा जोडदार विज्ञापन म आफैं (पृ. १४६-१४७) ।

यसरी शरीरभरि चिप्लेकीरा सलबलाउनु मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिले पनि चरम यौन कुण्ठा र महा विसङ्गति बोधकै परिणति हो । यसरी जीवन र जगत्लाई निस्सार र निरर्थक ठान्ने विसङ्गत विश्वदृष्टि यस उपन्यासमा व्यक्त भएको छ । जीवनलाई विसङ्गत ठान्ने यस्तो विश्वदृष्टि मूलतः पूँजीवादी समाजको उत्पाद हो । पूँजीवादी शासन व्यवस्थाले मानिस मानिस बिच सिर्जना गरेको गहिरो खाडल र भेदका कारण मानिसमा जीवनप्रति नै वितृष्णा उत्पन्न भयो र ऊ जीवनलाई नै बीभत्स र कुरूप देख्न थाल्यो । जीवनलाई महा विसङ्गत ठान्ने यही विश्वदृष्टिको अभिव्यक्ति महत्ताहीन उपन्यासमा भएको छ ।

४.३.५ अनुभूतिको संरचना

महत्ताहीन उपन्यासमा विसङ्गत जीवनका अनुभूतिहरूलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । जीवन र जगत्, प्रेम, यौन सबैलाई निस्सार र निरर्थक ठान्ने 'म' पात्रले गरेका विसङ्गतिपूर्ण जीवनका अनुभूतिहरूलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको प्रारम्भमा नै ऊ बिहे गरेर ल्याइएकी आफ्नी स्वास्नीलाई भोग्दैन र त्यही असम्पृक्तताका कारण पत्नीको मृत्यु हुँदा पनि ऊ कुनै पश्चाताप गर्दैन । स्वास्नीसँग सहवास गर्न नसक्ने ऊ आफ्नो जीवनको निरीहतालाई प्रस्तुत गर्दै भन्छ, "आजभोलि प्रायः नै यस्तो लोग्ने पाइँदैन, जसले एक रातभरिमा स्वास्नीलाई हातपात गर्न नसकेको होस् तर म त्यो लोग्ने प्रमाणित भएँ जसले स्वास्नीलाई कतैतिरबाट नगिजोलेर चोखी र उन्मुक्त छोडिदियो" (पृ. ७२) । यो अभिव्यक्ति स्वयम्मा विकृत र विसङ्गतिपूर्ण रहेको छ । ऊ भर्खर बिहे गरेर ल्याइएकी स्वास्नीलाई माया र प्रेम गर्न जान्दैन तथा प्रणय प्रेमको स्वाभाविक प्रक्रियालाई पनि 'हातपात गर्नु' र 'गिजोलगाजल पार्नु' भन्छ । यस्तो टिप्पणीले ऊ कुरूप चेतना बोकेको र जीवनलाई महा विसङ्गत अनुभूति गर्दछ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

स्वास्नीको मृत्युपछि 'म' पात्र साथीको साथ लागेर शियाको भट्टी पसलसम्म पुग्छ । ऊ त्यहाँ नियमित जान्छ, तर अरू पात्रभन्दा शियाको शरीरसँग खेल्दैन, खालि मनोद्वन्द्व मात्र भेलि रहन्छ । कुरूप जीवन बिताइ रहेका पात्रहरूको पशुवत् जीवनलाई मूर्तता दिएको यस उपन्यासले 'म' पात्रको जीवनप्रतिको विरक्तिलाई बीभत्सतासाथ अभिव्यक्ति गरेको छ । आफू जन्मिएकोमा दुःखी अनुभूति गर्ने 'म' पात्र उपन्यासमा भन्छ, "आफू हुनुको यति विषाक्त अनुभव सायदै जीवनमा कहिल्यै भएको थियो । ठीक यति नै बेला भुइँचालो आइदिए हुने, कमभन्दा कम

यिनीहरू, जो मलाई घटिया मनोरञ्जनको साधन बनाइरहेका छन्, केही क्षण त आफ्नो एकाग्र स्थितिबाट छरपस्टिने थिए” (पृ. १२२) । ‘म’ पात्र आफू हुनुको अर्थ देख्दैन र आफूले जे सोच्छ, देख्छ, भोग्छ ती सबै केही होइनन् भन्ने ठान्छ । संसारका कुनै पनि वस्तु र सोचाइ उसका लागि नहुनु बराबर छन् । यस्तो सारहीन अनुभूति उसले उपन्यासमा धेरै ठाउँ गरेको छ । ऊ भन्छ, “मेरो सुखदुःख केही पनि मेरो आफ्नो होइन, कुनै बोध पनि मेरो आफ्नो होइन, मनस्थितिहरूको उतारचढाव पनि मेरो आफ्नो होइन । म एउटा उदाहरणार्थ सृजिएको प्यारासाइट । जुका, जुम्रा, भिँगा, कुकुर, एउटा मौलिक गाछमा पलाएको कुरूप ऐंजेरु, म जे पनि हुन सक्छु” (पृ. १३७) । ‘म’ पात्र जीवनलाई महा विसङ्गत ठान्दछ । जीवनको निरर्थकता, व्यर्थता, बीभत्सता, अस्तित्वहीनता र निस्सारताको अनुभूति गर्ने ऊ आफ्नो, शिया, जोगी र सत्ताधारीको जीवनलाई निस्सार ठान्छ, र उनीहरूको गतिविधिलाई निरर्थक ठान्दछ । सबै मानिसहरूलाई ऊ कीराभैँ सलबलाएको देख्दछ । मानवीय जीवनलाई कीराका रूपमा देख्ने ‘म’ पात्रको अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रकट गरिएको छ :

मैले फेरि पनि आफ्नो जीउभरि चिप्लेकीराहरू टाँसिएको देख्न थालें । अठोट लाग्यो, यो घृणाबोधलाई यहाँ मारिदिए हुन्छ, बरु त्योसँग जीवनको अन्तिम जिजीविषा पनि मरोस् । ... मानिस कीरा हुनुको प्रतीक यिनीहरू सबै, मानिस कीरा हुनुको प्रतीक शिया, मानिस कीरा हुनुको प्रतीक सबैभन्दा जोडदार विज्ञापन म आफैं (पृ. १४६-१४७) ।

उक्त कथनमा शरीरभरि चिप्लेकीरा सलबलाएको कुरा व्यक्त गरेर ‘म’ पात्रले चरम कुण्ठा र महा विसङ्गति बोधको अभिव्यक्ति गरेको छ । ऊ मानिसलाई कीराभन्दा बढी मूल्य र महत्ता भएको प्राणीका रूपमा लिन सक्दैन । स्वयम् पारिजात सपनामा र कहिलेकाहीं त विपनामा पनि आफ्नो शरीरभरि चिप्लेकीराहरू सलबलाएको देख्ने गर्थिन् भन्ने कुरा उनका आत्मसंस्मरणहरूले स्पष्ट पार्छन् । **महत्ताहीन** उपन्यास लेखि रहेका समयमा उनमा चरम यौनकुण्ठा रहेको थियो । यस विषयमा निनु चापागाईं भन्छन्, “शरीरमा प्रेमभाव रहँदारहँदै पनि सहवासको प्रक्रियालाई असुन्दर मानेर घृणा गर्नुको परिणामस्वरूप पारिजातले जीवनभर आन्तरिक पीडालाई बोकेर हिँड्न बाध्य हुनुपर्थ्यो र त्यसो गरेको कारणले उनी आफैँले आफैँलाई क्षमा गर्न पनि सकिनन्” (२०५१ : पृ. २०९) । यसरी पारिजातले आफ्नै अनुभूति र विसङ्गति बोधलाई **महत्ताहीन** उपन्यासमा व्यक्त गरेको पाइन्छ । समग्रमा भन्ने हो भने पुँजीवादी समाजमा बाँचेका मानिसहरूको जीवनलाई निस्सार र निरर्थक ठान्ने विशिष्ट अनुभूतिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.६ भाषा प्रयोग

पारिजातका अन्य उपन्यासहरूमा भैँ **महत्ताहीन** उपन्यासमा कवितात्मक शैलीको प्रभाव रहेको पाइन्छ । यसमा कथ्यको मूर्तताका लागि वर्णनात्मकता र चित्रात्मकताको प्रयोग भएको छ । शियाको रूप, सहरको सङ्केत र ठाउँको जीवन्तताका लागि उपन्यासमा चित्रात्मक वर्णन गरिएको छ । शियाको होटेल सहरको कुनै कुरूप गल्लीमा भएको बुझाउन यस्तो वर्णन गरिएको छ,

“दायाँबायाँ अँध्यारो र दुर्गन्धग्रस्त हावा, टाढाटाढा गाडिएका लट्ठाहरूबाट मधुर प्रकाश ओझरिरहेको, फाटफुट मान्छे, घरहरूभित्र खलबल, काठमाडौँको यौटा गल्ली छाती पसारेर मेरो अघि पस्निएको थियो” (पारिजात, २०५४ : ८३) । शियाको शारीरिक स्वरूपको चित्रात्मक वर्णन यस्तो छ, “ऊ फलामको मूर्तिजस्तै उभिएकी थिई । कालानाङ्गा पाखुराहरू, पेटको एक धर्को लोला, सशक्त शरीर र सुन्दर आँखाहरू, मेरो पौरुषको र मेरो मर्यादाको अघि ऊ चुनौती दिन बसेकीजस्ती देखिन्थी” (पृ. १२२) । तर यो उपन्यास घटना प्रधान नभएर विसङ्गत अनुभूतिको अव्यवस्थित अभिव्यक्ति मात्र भएकाले यस्तो चित्रात्मक अभिव्यक्ति उपन्यासको सबै ठाउँमा पाइँदैन ।

महत्ताहीन उपन्यासमा कवितात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । **शिरीषको फूल** उपन्यासमा जस्तै यसमा पनि कवितात्मक तीव्रताको अनुभूति पाइन्छ । पारिजातको कवितात्मक शैलीको स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्न यहाँ केही पङ्क्तिहरू उद्धृत गरिएको छ :

“मसँग प्रवृत्ति छ, मसँगै कुण्ठा छ, एक गाँस अँधेरो मेरो मुठीमा अधिकृत छ र सम्भव यही हो अहिलेको, यसो भन्नू वर्तमानमा आत्मविभोरता” (पृ. १३०) ।

“कति दरिद्र छन् यिनीहरू । फाटेको मन, फाटेको मस्तिष्क, थाड्ने व्यवहार, थाड्ने दिनचर्या” (पृ. १३९) ।

“त्यसलाई सुमसुम्याउन पनि त आनन्दको एउटा क्षण हुनुपर्छ, त्यसलाई बल्काउन पनि त त्यही आनन्दको परिणति हुनुपर्छ । एउटा फाटिएको ठाउँ, एउटा पाक्सकेको घाउ दुख्नु, पुरिन खोज्नु र फेरि बल्किनु । कति सहजै जान्छ जीवन” (पृ. १४१) ।

यस उपन्यासमा वस्तु जति कुरूप र अमूर्त भए पनि चामत्कारिक कवितात्मक शैलीले गर्दा पाठकका लागि ग्राह्य बनाइएको छ । त्यस्तै विम्ब र प्रतीकद्वारा कथ्यलाई सशक्त बनाइएको छ । पात्रको सामाजिक स्तर र स्थान अनुसारको भाषा यस उपन्यासमा प्रयोग भएको छ । भट्टी पसलमा यौन व्यवसाय चलाएर जीवन चलाइ रहेकी निम्न वर्गीय पात्र शियाको बोलीमा विश्वसनीयता पाइन्छ । भट्टीभित्र कुनै जँड्याहाले मातेर शियासँग भगडा गर्दाको निम्न संवादले त्यहाँको परिवेश बुझ्न सहयोग पुऱ्याउँछ :

“तँजस्तो सयजना स्वास्नी राखेर हिँडेको ।”

“तेरै आमालाई पनि स्वास्नी राख् न गू खाने मोरो ।”

“आज तँ बाँचिनस् है शिया, अझ मुख छाड् त रण्डी ।” (पृ. १४६) ।

शिया र जँड्याहा मानिसका बिच भएको यस संवादबाट भट्टीभित्रको बीभत्स दृश्य प्रस्ट भएको छ । समाजशास्त्रीय दृष्टिले हेर्ने हो भने यस उपन्यासमा आएका पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरू बोध गर्न सकिन्छ । शियाले प्रयोग गरेको भाषाका माध्यमबाट उसको सामाजिक स्तर प्रस्टसँग बुझ्न सकिन्छ । उदाहरणार्थ यहाँ शियाका केही संवादहरू प्रस्तुत गरिएको छ :

भातेहरूको काम छैन जाँड धोक्को, करायो (पृ. ९३) ।

चोर भातेहरू तिमीहरूजस्तो सातजना चाहिन्छ (पृ. १०३) ।

तँलाई त्यही फोहोरले पुग्दैन मोरा (पृ. १४३) ।

भट्टी पसलमा यौन व्यवसाय चलाएर बसेकी शियाका यस्ता संवादहरूबाट उसको सामाजिक अवस्था बोध गर्न सकिन्छ । समाजमा आर्थिक अवस्था कमजोर रहेको र अशिक्षित वर्गका मानिसहरूले यस प्रकारको सामाजिक भाषिका बोल्ने गरेको पाइन्छ । सत्ताधारी र 'म' पात्रले प्रयोग गरेको भाषा पनि उनीहरूको सामाजिक स्तर अनुरूप नै रहेका छन् । यसरी उपन्यासमा प्रयोग गरिएको भाषाका माध्यमबाट नेपाली समाजका विभिन्न पक्ष उद्घाटित भएका छन् ।

वि.सं. २०२५ सालमा प्रकाशित **महत्ताहीन** लघु आकारको उपन्यास हो । नेपाली समाजका विकृत मानसिकता बोकेका पात्रहरूको बेढङ्गी यात्रामा विसङ्गत कथ्यले यसमा अभिव्यक्ति पाएको छ । वस्तु विन्यस्ततामा असाध्यै कमजोर देखिने यो उपन्यास विश्रृङ्खल भाव, विकृत चेतना र बीभत्स यौनकुण्ठाको अभिव्यञ्जना हो । जीवनका कुरूप र विसङ्गत पक्षहरूको चित्रण गरिएको यस उपन्यासमा हीनता, शून्यता, कुण्ठा, घृणा, निरर्थकता, निस्सारता, निरीहता, विवशता र विभत्सताको अभिव्यक्ति पाइन्छ, यद्यपि यस उपन्यासले **शिरीषको फूल**को तुलनामा बढी समाज बोध गरेको पाइन्छ । नेपाली समाजको खासगरी सहरिया परिवेशको चित्रण यस उपन्यासले गरेको छ ।

४.४ निष्कर्ष

पारिजातका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तन व्यक्त गर्ने उपन्यासहरू **शिरीषको फूल** (२०२२) र **महत्ताहीन** (२०२५) हुन् । यी उपन्यासहरूमा नेपाली समाजको यथार्थ उद्घाटन गर्नु भन्दा पनि व्यक्तिगत चिन्तनलाई बढी महत्त्व दिइएको छ । जीवनको निस्सारता र निरर्थकतालाई प्रस्तुत गर्ने यी उपन्यासहरूमा मूलतः विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनलाई व्यक्त गरिएको छ । समाज, सामाजिक मूल्य र मान्यताहरूलाई पूर्णतः अस्वीकार गरिएका यी उपन्यासहरूमा जीवनको विसङ्गत पक्षको नै उद्घाटन गरिएको छ ।

समाजशास्त्रीय दृष्टिले शिरीषको फूल उपन्यास उत्कृष्ट बन्न सकेको छैन । व्यक्तिवादलाई नै प्रमुख स्थान दिइएको यस उपन्यासमा सामाजिक पक्षहरू गौण बनेका छन् । काठमाडौंलाई मूल परिवेश बनाएर लेखिएको यस उपन्यासमा सन्दर्भ अनुसार तराई र बर्मा तथा आसामको परिवेश पनि चित्रित हुन पुगेको छ । मूलतः नेपाली समाजका खस र मझोल प्रजातिका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको यस उपन्यासमा बर्मेली मूलका मझोलियन प्रजातिका पात्रहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ । कुनै वर्ग वा समुदाय विशेषको सशक्त उपस्थिति नभएको यस उपन्यासमा मध्यम वर्गीय विसङ्गत विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जीवन निस्सार र निरर्थक छ । जीवनका हरेक क्षेत्रमा विसङ्गति रहेको छ । यस्तो निस्सार र निरर्थक जीवन बाँच्नुको खास अर्थ छैन त्यसैले मृत्यु नै जीवनबाट मुक्तिको एक मात्र उपाय हो भन्ने जीवन विरोधी विश्वदृष्टिको सुन्दर अभिव्यक्ति यस उपन्यासमा भएको छ । यस उपन्यासमा पिँढीगत अनुभूतिलाई भन्दा व्यक्तिगत अनुभूतिलाई नै औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । मुख्य पात्रहरू सुयोगवीर र सकमबरीका विभिन्न घटनाबाट सिर्जित विशिष्ट अनुभूतिहरूलाई नै उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पारिजातको भाषाशैली र अभिव्यक्तिको संयोजन अत्यन्त सबल र सम्प्रेषणीय रहेको पाइन्छ । समाजका कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू नभएर नितान्त व्यक्तिगत पात्रहरूको प्रयोग भएकाले यस उपन्यासमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी निरर्थकताको पुष्टि गर्ने कवितामय अभिव्यक्तिहरू नै बढी पाइन्छन् । यसका साथै विम्बात्मकता र प्रतीकात्मकताका दृष्टिले पनि शिरीषको फूल उपन्यासको भाषाशैली उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ तर समाजशास्त्रीय दृष्टिले खास गरी समाज विशेषलाई चिनाउने दृष्टिले भने यस उपन्यासको भाषा त्यति सहज र उपयुक्त देखिँदैन ।

महत्ताहीन उपन्यासले शिरीषको फूलको तुलनामा बढी समाज बोध गरे पनि जीवनको महा विसङ्गतिको अभिव्यक्ति गरेको छ । सार्वनामिक र विशेषण मूलक सम्बोधन गरिएका पात्रहरूको प्रयोग भएको यस उपन्यासमा पात्रका प्रजातिगत विशेषता त्यति स्पष्ट भएको छैन । जीवनको निरर्थकता, निस्सारता, निरीहता, विवशता र बीभत्सतालाई प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा प्रजातिको उपस्थिति सशक्त देखिँदैन । यस उपन्यासमा २०२३-२४ सालतिरको काठमाडौंको सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको छ । सामाजिक विकासको गतिलाई सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गरिएको नभए तापनि महत्ताहीन उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाजका केही पक्षहरू अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् । पारिजातमा नितान्त व्यक्तिबोधबाट क्रमशः समाज बोध हुन थालेको सङ्केत यस उपन्यासले दिएको छ । यद्यपि महत्ताहीनमा गम्भीर समाज अध्ययन छैन तापनि कतिपय प्रसङ्गहरू, दृश्यहरू र अभिव्यक्तिहरूले तत्कालीन नेपाली समाजको विसङ्गतिपूर्ण जीवनमाथि कडा व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । नेपाली समाजका मध्यम तथा निम्न मध्यम वर्गीय पात्रहरूको छनोट गरी ती पात्रहरूको विसङ्गत जीवन दृष्टिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । यस उपन्यासमा विसङ्गत जीवनका अनुभूतिहरूलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । जीवन, जगत्, प्रेम, यौन सबैलाई निस्सार र निरर्थक ठान्ने 'म' पात्रले गरेका विसङ्गतिपूर्ण जीवनका अनुभूतिहरूलाई उपन्यासमा

प्रस्तुत गरिएको छ । कवितात्मक सौन्दर्ययुक्त भाषाको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा पात्रको सामाजिक स्तर र स्थान अनुसारको भाषा प्रयोग भएको छ ।

परिच्छेद पाँच

पारिजातका आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्र

५.१ विषय प्रवेश

२०२५ सालदेखि २०३५ सालसम्मको एक दशकको अवधि पारिजातको उपन्यास यात्राको आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधिका रूपमा रहेको छ । यस अवधिमा उनले आफ्नो पहिलो चरणको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चेतनालाई क्रमशः त्यागदै सामाजिक चेतनालाई आत्मसात् गर्दै गएको पाइन्छ । यसै समयमा उनी मार्क्सवादको अध्ययनमा लागे पनि उनले त्यसलाई पूर्ण रूपमा आत्मसात् भने गर्न सकेको पाइँदैन । तसर्थ उनी समाजमा भएका विकृति, विसङ्गतिको चित्रण गर्न सक्षम रहे पनि त्यसको समाधान प्रस्तुत गर्न भने असमर्थ रहेकी छन् ।

यस अवधिमा पारिजातले विशुद्ध वैयक्तिक चिन्तनलाई त्यागेर सामाजिक धरातलमा टेकेकी छन् । राल्फासँगको संलग्नता र विभिन्न कम्युनिस्ट पार्टीका नेताहरूसँगको सम्पर्कका कारण उनले जीवनलाई सकारात्मक अर्थमा ग्रहण गर्न थालेको पाइन्छ । यस अवधिमा पारिजातले मानिसको जीवनलाई दुःखी र कष्टकर बनाउने परम्परागत सामाजिक मूल्य र मान्यताहरूप्रति आक्रोश र विद्रोह प्रकट गरेकी छन् तर त्यसको समाधान भने प्रस्तुत गर्न सकेकी छैनन् । यसरी परम्परागत सामाजिक मूल्य र मान्यताहरूलाई भत्काउने तर त्यसको समाधान भने प्रस्तुत गर्न नसकेको यस अवधिमा आलोचनात्मक यथार्थवादी मूल प्रवृत्ति रहेको छ । सामाजिक विसङ्गतिलाई चिरफार गरेर उचित समाधानको बाटो पहिल्याउन नसके पनि त्यस्ता विकृति र विसङ्गतिको विरोध गर्दै तिनीहरूसँग जुध्नका लागि प्रेरणा प्रदान गर्नु आलोचनात्मक यथार्थवादको विशेषता हो । यस अवधिमा लेखिएका उनका उपन्यासहरू **बैँसको मान्छे** (२०२९), **तोरीबारी बाटा र सपनाहरू** (२०३३) र **अन्तर्मुखी** (२०३५) हुन् । यस परिच्छेदमा यिनै आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ 'बैँसको मान्छे' उपन्यासको समाजशास्त्र

बैँसको मान्छे उपन्यास प्रकाशनका दृष्टिले पारिजातको तेस्रो औपन्यासिक कृति हो । वि.सं. २०२९ सालमा प्रकाशित यो पारिजातको औपन्यासिक यात्राको पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्धको बिचको सङ्क्रमण कालीन वैचारिक अवस्थाको प्रतिनिधित्व गर्ने उपन्यास हो । यस उपन्यासमा एकातिर पारिजातका पूर्वार्द्धका उपन्यासहरूमा पाइने विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, शून्यवादी र जीवन विरोधी प्रवृत्तिहरू विस्थापित हुँदै गएका छन् भने अर्कातिर नेपाली समाजमा व्याप्त सामाजिक असमानता, आर्थिक विपन्नता, राजनीतिक भ्रष्टता, सामन्ती शोषण जस्ता विषयहरूप्रतिको सरोकार बढ्दै गएको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यास तत्कालीन युगको सापेक्षता र पारिजातको जीवन

सापेक्षतामा आएको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको प्रकाशन समय २०२९ सालसम्म पञ्चायती व्यवस्था आफ्नो विकासको चरमोत्कर्षमा पुगेको थियो । त्यस समयमा नेपाली समाज आर्थिक विपन्नता, शैक्षिक अन्योल, सामाजिक असमानता, राजनीतिक तथा सांस्कृतिक दृष्टिले शोषण र दमनको अवस्थाबाट गुञ्जि रहेको थियो । सचेत नेपाली जन मानस शासन सत्ताका विरुद्ध जागरुक बन्दै थियो । भूमिगत रूपमा विभिन्न राजनीतिक सङ्गठन र तिनका भातृ सङ्गठनहरू निर्माण र विकास भइ रहेका थिए । त्यसले नेपाली समाजमा बौद्धिक हलचल ल्याएको थियो । जनतालाई अल्मल्याउनका लागि शिक्षा, भूमि, तथा सामाजिक आदि विभिन्न क्षेत्रमा सुधारका कार्यक्रमहरू ल्याइएका थिए । नेपाली समाजका यी विभिन्न पक्षमाथि पारिजात क्रमशः सचेत बन्दै गएको थियो र त्यसैको अभिव्यक्ति **बैँसको मान्छे** उपन्यासमा भएको छ । यस उपन्यासले समाजका निम्न स्तरका पात्रहरूका चरित्र मार्फत् विकृत सामाजिक यथार्थको उद्घाटन गरेको छ । यसरी नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको उद्घाटन भएकाले प्रस्तुत उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

५.२.१ प्रजातिको उपस्थिति

बैँसको मान्छे उपन्यासले 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको उद्घाटन गरेको छ । नेपाली समाजको यथार्थ पक्षको उद्घाटन गर्ने यस उपन्यासमा नेपाली मूलका विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'म' पात्र, स्यामो, लाटी, पियन केटो, हवल्दार, साहु बा, खरदार, सचिव, बुढा बा, होटलवाली जस्ता नेपाली समाजमा पाइने विभिन्न पात्रहरूको संयोजन यस उपन्यासमा भएको छ । नेपाली मूलका विभिन्न पात्रहरूको उपस्थिति देखिए तापनि उपन्यासमा ती सबै पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता भने खुलेको पाइँदैन । स्यामो भोटे जातिको पात्र हो । मङ्गोलियन प्रजाति अन्तर्गत पर्ने भोटे जातिकी ऊ लाटीसँग देवलमा बसेर सेलो भाकामा आफ्नो मनको बह पोख्ने गर्छे । उसले 'म' पात्रका अगाडि आफ्नो परिचय यसरी दिएकी छे, "तर मलाई स्यामो भन्छ । हाम्रो कुरामा स्यामो भनेको च्याउ हो, म च्याउ जस्तै छु रे" (पारिजात, २०५४ : १५७-१५८) । सानैमा बाबुआमा गुमाएकी ऊ होटलमा भाँडा माभ्ने काम गर्छे । सरल र निश्छल मन भएकी स्यामो हवल्दारको विवाह गर्ने भुटो आश्वासन र सामान्य चुरोटको सट्टामा पनि सजिलै उसका अधि आफूलाई समर्पित गर्छे । स्यामो बाहेक अन्य पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता उपन्यासमा खुलेको पाइँदैन । उपन्यासको कथा वाचकका रूपमा आएको 'म' पात्र आफैँ पनि कुन प्रजातिको हो भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छैन ।

५.२.२ क्षण तथा परिवेश

बैँसको मान्छे उपन्यास वि.सं. २०२९ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस उपन्यासले २०२८ सालतिरको नेपाली समाजको युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । तत्कालीन युगीन सन्दर्भलाई जनाउने घटनाहरू उपन्यासमा प्रस्तुत नभए तापनि 'म' पात्रले एक ठाउँमा २०२८ साल कुनै महत्त्वपूर्ण काम नगरी निरर्थक रूपमा बित्न लागेको कुरा व्यक्त गरेको छ । ऊ भन्छ :

अठ्ठाईस साल छुचुन्द्रा जस्तो लुसुक्क जान थालिरहेछ । अन्तरमा पसिसकेपछि मात्र यो क्यालेण्डरको थोत्रो पाना बाँकी रहन्छ । एउटा वर्ष, बाटामा रक्सीले चुर मातेर सुत्न पाइने केही चाडहरूको, बेचिइएर यान्त्रिक भाषण गर्न पाइने केही जयन्तीहरूको, कहीं नतमस्तक भएर र कहीं उताउलिएर राजधानीको सडकमा हिँडिदिनपर्ने केही उत्सवहरूको । एउटा वर्ष, तीन सय पैसठ्ठीवटा मकैका दाना राखेर गन्न पुग्दैन यताहुँदो । कस्तो फितलो वर्ष, केराउको मुन्टा जस्तो कतै-कतै भिराइदिन पर्छ नत्र अस्तित्व नै छैन । अरूको आडमा बुइ चढेर रमिता हेर्ने वर्ष । यस्ता नपुंसक वर्षहरूमा हुकँदै जानु, बुढो हुँदै जानु, मर्दै जानु । लगाउँ छ बाबै यो अठ्ठाईस सालले पनि (पृ. १९३) ।

‘म’ पात्रको यस भनाइमा २०२८ साल उसको व्यक्तिगत जीवन र समाजमा पनि कुनै महत्त्वपूर्ण कामहरू नभई अति सामान्य रूपमा बित्न लागेको चिन्ता व्यक्त भएको छ । नेपालको इतिहासमा पनि २०२८ साल राजनीतिक लगायत अन्य सामाजिक दृष्टिले कुनै महत्त्वपूर्ण घटना नभई अति सामान्य रूपमा बितेको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पनि केही व्यक्तिगत घटना बाहेक समाजमा आमूल परिवर्तन ल्याउने ठुला घटनाहरू घटेका छैनन् । तर त्यस समयमा नेपाली जनतामा असन्तोष र विद्रोहको भाव भित्रिभित्रै उकुस मुकुस भएर गुम्सि रहेको थियो । सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, शैक्षिक आदि विभिन्न क्षेत्रमा रहेको अन्याय र नीतिगत अस्पष्टताका कारण नेपाली समाजले स्पष्ट दिशा लिन सकेको थिएन । केही सचेत नेपाली जनता शोषण र दमनका विरुद्धमा जागरुक र सङ्गठित बन्दै गएका थिए । राजनीतिक दलहरू प्रतिबन्धित भए पनि उनीहरूले विभिन्न विद्यार्थी सङ्गठनहरू खोलेर आफ्ना गतिविधिहरूलाई निरन्तरता दिइ रहेका थिए । नेपाली समाजको यस युगीन सत्यलाई उपन्यासले जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गर्न नसके पनि यसतर्फ केही सङ्केत भने गरेको पाइन्छ । पियन केटो र ‘म’ पात्रमा समाज र व्यवस्थाप्रति बढ्दै गएको आक्रोश र विद्रोहले नेपाली समाजको एउटा युगीन सत्यको उद्घाटन गरेको छ । आफ्ना हाकिमहरूबाट सधैं शोषित भएको पियन केटो जागिर छाडेर विद्रोहमा लाग्ने कुरा गर्दै भन्छ :

म आफ्नो पसिना र मेहनतले गालेका क्षणहरूलाई जम्मा गरेर त्यसमाथि युद्धको एउटा विरुवा रोप्छु । म आफ्नो रगतले एउटा घोषणा लेख्छु । गान्तेमुलाको भोल र भात खाएर ईट बोक्नेहरूले पाँच मोहर दाममा मान्छेको रगत बेचेर युगौ युगदेखि टाउको उठाउन नपाउने पीडितहरूले यस घोषणा-पत्रलाई पढ्नेछन्, आफ्नो परिश्रम र तागतको मूल्याङ्कन गर्नेछन् । पख हामीलाई परिवर्तनले टिप्छ, युगले टिप्छ, हामीलाई युद्धले टिप्छ (पृ. २०६) ।

पियन केटोको यस भनाइमा नेपाली समाजमा वर्षौंदेखि उकुस मुकुस भएर रहेको आक्रोश र विद्रोहले विष्फोटक रूप लिन लागेको कुरालाई व्यक्त गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजमा असन्तोष र विरोधका स्वरहरू व्यक्त गर्ने वातावरण थिएन । नेपाली जनता आफूमाथि भएका शोषण र दमनलाई सहेर बाँच्न बाध्य थिए । सचेत नेपाली नागरिकहरूले यस कुरालाई महसुस

गरेका थिए र परिवर्तनको क्रम सुरु गरि सकेका थिए । यस उपन्यासमा पनि टिबी रोग लागेर मर्न लागेको अवस्थामा पुगेको पियन केटोलाई तुरुन्तै घरबाट निकालेर लैजा भन्ने घरभेटी साहु बाको हत्या गरि सकेपछि, 'म' पात्रले यस्तो भाव व्यक्त गरेको छ, "तिमीलाई रेशा-रेशा सुकाएर मार्ने व्यवस्थाको आज मैले विध्वंसको सुरुवात गरिदिएको छु । देशभक्तिको गीत गाएर एक-अर्कालाई घृणा गर्ने विश्वासघाती मान्छेको हत्या गरिदिएको छु । यो अन्त्य होइन मात्र सुरुवात हो" (पृ. २२२) । साहु बाको हत्यामा 'म' पात्रको व्यक्तिगत आक्रोश नै मुख्य कारण देखिन्छ तर पनि उसले यस घटनालाई अन्यायपूर्ण शासन व्यवस्थाको अन्त्यको सुरुवात भनेर व्याख्या गरेको छ । यसले पञ्चायती शासन व्यवस्था विरुद्ध नेपाली जनता सङ्गठित बन्दै गएको युगीन सत्यलाई सङ्केत गरेको छ ।

भौगोलिक पर्यावरणका सन्दर्भमा उपन्यासमा काठमाडौँ सहरको वर्णन गरिएको पाइन्छ । काठमाडौँ उपत्यकाका कुनै पनि ठाउँहरूको उल्लेख नगरीकन यहाँको परिवेशलाई चित्रण गर्ने काम उपन्यासमा भएको छ । उपन्यासमा काठमाडौँको परिवेश झल्काउने मन्दिर, देवल आदि स्थानहरूको चित्रण गरिएको छ । त्यही मन्दिर छेउको देवलमा लाटीको बास छ । होटलमा काम गर्ने स्यामो आफ्नो फुर्सदको समयमा देवलमा आउँछे र लाटीसँगै बसेर सेलो भाकामा मनको बह बिसाउँछे । त्यही मन्दिर र देवलमा विभिन्न नैतिक तथा अनैतिक कार्यहरू भएका छन् । देवल र त्यहाँ सञ्चालन हुने विभिन्न गतिविधिको वर्णन गर्दै उपन्यासमा भनिएको छ :

देवलमा मसिनो हल्ला व्याप्त छ, धेरै जना बोलिरहेका छन् तर कोलाहल होइन । यहाँ सधैं यस्तै हो । पैसा नहुनेहरू, दिशाहीनहरू, असंगठितहरू आफ्नो ढङ्गको सानो गुट बनाउँछन्, तास खेल्छन्, गाँजा खान्छन्, एउटा-दुइटा पुलिस, एउटा-दुइटा जाली फटाहा नेतागिरी गर्छन्, शासन गर्छन् । देउता बोकेको देवल यो निकै राम्रो केन्द्र हो यो अपराधहरूका निम्ति (पृ. १६०) ।

विभिन्न आपराधिक गतिविधिहरूको केन्द्र बनेको त्यो देवल काठमाडौँ सहरभित्रकै कुनै एक देवल हो भन्ने कुरा स्पष्ट छ । त्यही देवलमा लाटी तथा स्यामो जस्ता युवतीहरूको यौवन लुटिएको छ । 'म' पात्रले पनि यही देवलमा बस्ने लाटीलाई सम्भोग गरेको छ । त्यही देवलको छेउमा रहेको होटलमा स्यामो भाँडा माभ्ने काम गर्दछे । उसको बाबुआमाको मृत्यु भएपछि ऊ काठमाडौँ आएको कुरा उपन्यासमा यसरी उल्लेख गरिएको छ, "बिचरी यसको कोही छैन... अँ टुहुरी रे, आमाबाबु मरिसकेपछि पौरख गर्न काठमाडौँ आएकी रे" (पृ. १५८) । यस भनाइबाट पनि स्यामोले काम गर्ने होटल काठमाडौँ सहरकै हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

उपन्यासमा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र विकृतिग्रस्त सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । शोषणका विभिन्न रूपलाई उपन्यासमा देखाइएको छ । उपन्यासमा एकातिर निमुखा र अशिक्षित महिलाहरूमाथि भएको शारीरिक तथा यौन शोषणको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कातिर शासन व्यवस्थाबाट शोषित र पीडित बन्न पुगेका पियन केटो र 'म' पात्रको जीवन

यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । देवलमा बस्ने लाठीलाई 'म' पात्र लगायत समाजका विभिन्न प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूले बलात्कार गरेका छन् भने स्यामोको सरलपनको फाइदा उठाएर केही चुरा तथा चुरोटका खिल्लीहरू दिँदै बिहे गर्ने भुटो आश्वासन दिएर हवल्दारले यौन शोषण गर्ने गरेको छ । हवल्दारले स्यामोमाथि यौन शोषण गरेको कुरा 'म' पात्रको यस भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ, "बिन्ती स्यामो, तिमी त्यो पुलिसको हवल्दारसँग बिहे नगर्नु है । कस्तो जबरस्वाँठ छ । त्यो स्वास्नी खेलाएर खप्पिस भइसकेको मान्छे, त्यसले तिम्रो कुसुमे आडलाई बोक्सीले जस्तै चुस्ने छ" (पृ. १७६) । स्यामोलाई बिहे गर्ने आश्वासन दिएर यौन शोषण गर्ने हवल्दार उसको मृत्युमा भने सामान्य चोटको पनि अनुभूति गर्दैन ।

पियन केटो शासन व्यवस्थाको चर्को मारमा परेको छ । ऊ असाध्य कम तलबमा काठमाडौंमा डेरा गरी बसेको छ । साइकल कुदाउँदै, आधा पेट र निम्न स्तरको खाना खाँदै, मनमा असन्तुष्टि, अतृप्ति र व्यथाका भाव बिच रुमलिँदै उसले रोगी जीवन बिताइ रहेको छ । ऊ टि.बी. रोगले ग्रसित भएको छ र उपचार गर्न नसकेर ऊ त्यसै सुकेर मर्दछ । व्यवस्थाले आफूमाथि गरेको शोषण र भेदभावका बारेमा ऊ भन्छ :

सचिवले तीन-तीन घण्टामा आमलेट र तातो कफी पिउँदै योजनाबद्ध गरिरहेको देश, मैले दुई दिन भोकै बसेर दिनको बाह्र घण्टा सेवा गरि रहेको देश, कहाँ कसरी विकास हुँदै छ ? के मेरो देशलाई मैले सेवा गरिरहेछु ? मलाई जवाफ देऊ भाइ, जुन देशको निर्माण खातिर म रगतको पसिना बगाइरहेछु त्यो देशले मलाई जीवनभरिमा कहिले निर्माण गर्ला ? (पृ. १७९) ।

पियन केटोका यी भनाइमा शासन व्यवस्थाको मारमा परेर क्षत विक्षत बन्न पुगेको उसको जीवन अवस्थाको चित्रण भएको छ । ऊ दिनको बाह्र घण्टा काम गर्दछ तर पनि पेटभरि र स्वस्थ खाना खान ऊ पाउँदैन । यही कारणले उसलाई टि.बी. रोग लागेको छ । रोग लाग्दा पनि ऊ डाक्टरले सिफारिस गरेको औषधि किनेर खान सक्दैन र सामान्य औषधिको भर पर्नु पर्ने हुन्छ । उसको यस्तो दयनीय अवस्थालाई उसैका यी भनाइले स्पष्ट पारेका छन्, "पूर्जी लेखेको त हो गोडा बाह्र एक रुपियाँको, मैले दुई चक्की एनासिन लिएर आएँ । त्यसो त धेरैपल्ट विरामी भइसकेको छु र प्रत्येकपल्ट एनासिनले नै निको भएको छ" (पृ. १९८) । जस्तोसुकै गम्भीर रोग लागे पनि एनासिन खाएर निको हुनु पर्ने गरिवहरूको बाध्यता हो र त्यसले निको नभए रोगले च्यापेर मर्नु पर्दछ ।

उपन्यासमा तत्कालीन राजनीतिक परिवेशको पनि सङ्केत गरिएको छ । त्यस समयमा पञ्चायती व्यवस्थाले चलाएको अन्याय र शोषण चरम चुलीमा पुगेको थियो । मुलुकका अधिकांश नागरिकहरू कुशासनको परिणामले पिल्सिएका थिए । उनीहरू चरम आर्थिक अभावको सामना गर्दै बाँचि रहेका थिए र आफ्नै घरभित्र असुरक्षित थिए । पञ्चायती शासनमा नागरिकको जीवन शासकहरूको एक इसारामा ध्वस्त हुन सक्थ्यो । 'म' पात्रको निम्न कथनले पनि यसको प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना गरेको छ :

खान पाउनेले शासन गरेको देश हो यो, लुटेराहरूले शासन गरेको देश हो । तिमी जस्ता सुकोमल तरुनीहरू यहाँ गद्दीमा सुती-सुती खान्छन्, मोटाउँछन् । आफ्नै माटोमा तिमी असुरक्षित छ्यौ, साँच्चै ठुटोमा पलाएको च्याउ हो तिमी, तिमीलाई एउटा जाबो लाब्रे कीराले अस्तित्वहीन बनाउन सक्छ । (पृ. १७८)

पञ्चायती शासकहरूले देश र जनतालाई शोषण गरेर आफू मोजमस्ती गरि रहेका थिए । शासकहरूको यस्तो व्यवहारका कारण नेपाली जनताको आर्थिक अवस्था दिन प्रतिदिन खस्कदै गएको र उनीहरूको जीवन असुरक्षित बनि रहेको वास्तविकता उक्त भनाइमा व्यक्त भएको छ । आर्थिक अभावमा कष्टपूर्ण जीवन बाँचि रहेका निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवन सम्पन्न मानिसहरूको अपमानजनक व्यवहारका कारण भन्ने क्षतविक्षत बन्न पुग्दछ । 'म' पात्रलाई गरिबीकै कारण परिवार र समाजमा प्रतिष्ठित बुढा बाले चोरीको आरोप लगाएको छ । बुढा बा आफ्नो घरमा पैसा हराएको भनी 'म' पात्रको गोजी छाम्दछ । बुढाको यस्तो व्यवहारबाट अपमानित महसुस गरेको 'म' पात्रले यस्तो विचार व्यक्त गरेको छ, "म गरिब छु, बेकारी छु, लफङ्गा छु यसैले म चोर हुन सक्छु । एउटा सम्मानित मान्छे आएर मेरो खल्ली छाम्न सक्छ, शङ्का गर्न सक्छ । धनीको छोरालाई के ऊ यस्तो व्यवहार गर्न सक्छ ?" (पृ. २०२-२०३) । यस भनाइमा गरिब भएकै कारण समाजमा अपमानित हुन परेको भाव व्यक्त भएको छ ।

बैंसको मान्छे उपन्यासमा २०२८ सालतिरको नेपाली समाजको युगीन परिवेशको चित्रण गरिएको कुरा उपर्युक्त विश्लेषणबाट स्पष्ट भएको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थामा बढ्दै गएको शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारका कारण निम्न वर्गीय नेपाली जनताको जीवन क्षत विक्षत बन्न पुगेको र त्यसका विरुद्ध जनतामा आक्रोश र विद्रोहको भाव बढ्दै गएको तत्कालीन युगीन सत्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । भौगोलिक रूपमा काठमाडौँका विभिन्न स्थानहरूलाई अमूर्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा आर्थिक असमानता र शोषणका कारण जर्जर बन्न पुगेको नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । समग्रमा पञ्चायत कालीन नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशको चित्रण गर्न उपन्यास सफल रहेको छ ।

५.२.३ सामाजिक संस्कृति

बैंसको मान्छे उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू पनि व्यक्त भएका छन् । कतिपय वैयक्तिक सन्दर्भहरू आएका भए पनि यस उपन्यासको कार्यपीठिका नेपाली समाज नै हो । तसर्थ यहाँ 'म' पात्र, लाठी, स्यामो र पियन केटोका जीवन सन्दर्भमा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक पक्षहरूको अभिव्यक्ति भएको छ । उपन्यासमा यी विभिन्न पात्रहरूले भोग्नु परेका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक र प्रशासनिक उत्पीडन परम्परागत सामन्तवादी सामाजिक संरचनाका परिणति हुन् ।

नेपाली समाज परम्परागत सामाजिक संरचनामा आधारित रहेको छ । यहाँ पुरुषले महिलामाथि निकै शोषण र दमन गर्ने गरेको पाइन्छ । पुरुषबाट आफूमाथि भएका जस्तासुकै शोषण र अन्याय पनि सहेर बस्न नेपाली महिलाहरू विवश रहेका छन् । यस उपन्यासमा आएका सबै महिला पात्रहरू पुरुषबाट कुनै न कुनै रूपमा शोषित र पीडित बनेका छन् । देवललाई बास बनाएर बसेकी लाठी हरेक क्षण असुरक्षित रहेकी छे । उसलाई 'म' पात्र लगायत विभिन्न व्यक्तिहरूले आफ्नो काम वासना पूर्तिको साधन बनाएका छन् । लाठी बोल्न सक्दैन, गरिब छे त्यसैले ऊ सबैको शोषणको सिकार बनेकी छे । अर्की नारी पात्र स्यामो पनि यौन शोषणमा परेकी छे । हवलदारले उसलाई आफ्नो यौन चाहना पुरा गर्न उपयोग गरेको छ । केही चुरोटका ठुटा र चुराहरू दिएर हवलदार स्यामोसँग यौन सम्पर्क गर्दछ । कान्छी स्वास्नी बनाएर राख्ने भुटो आश्वासन समेत स्यामोले हवलदारबाट पाएकी छ । ऊ आफू भै सबैलाई सोभो ठान्छे र विश्वास गर्छे । उसको यही सोभोपनको फाइदा उठाएर हवलदारले स्यामोलाई शोषण गरेको छ । 'म' पात्रकी आमा पनि आफ्नै लोग्नेबाट शोषण र अन्यायमा परेकी छ । ऊ अनेक शारीरिक र मानसिक यातना भोगेर पनि आफ्नो पङ्गु लोग्नेलाई पालेर बसेकी छ । शारीरिक रूपमा निकै सुन्दर रहेकी उसले भोग्नु परेका दुःख र यातनालाई 'म' पात्रले यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

मेरी आमा एउटा पशु जस्तो लोग्नेलाई स्याहारेर बस्थी, कमाएर खुवाउँथी । यस्ता घटनाहरू इतिहासका पर्दापछि हुर्कन्छन् । एक त मजदुर स्वास्नीमान्छेको अभाव, अभावसँग जुभ्नुपर्ने उसमाथि पनि आफ्नो पङ्गु लोग्नेलाई स्याहार्नु, रिभ्काउनु र शारीरिक सुख दिनपर्ने । दुर्घटनाग्रस्त भइसकेपछि आफ्नो पङ्गुपनको क्षतिपूर्ति नपाएर समाजलाई प्रतिशोध लिन नसकी भोको बाघ जस्तो भएको लोग्नेको तिरस्कार, घृणा, रिस, गाली र अन्धाधुन्ध भटारो खाएर ऊ आफूलाई धान्ने गर्थी (पृ. १७०) ।

यस सन्दर्भबाट 'म' पात्रकी आमाले भोग्नु परेका दुःख र यातनालाई मात्र प्रस्तुत नगरेर परम्परागत सामन्तवादी समाजमा नारीमाथि पुरुषले कस्तो व्यवहार गर्थ्यो भन्ने सांस्कृतिक सन्दर्भ पनि व्यक्त भएको छ ।

नेपाली समाज आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न र विपन्न वर्गमा विभाजित रहेको छ । सम्पन्न वर्गका मानिसहरू गरिब र निमुखा मानिसहरूमाथि सधैं शोषण र दमन गर्दछन् । उनीहरू गरिब मानिसहरूलाई सामान्य मानवीय व्यवहार पनि दर्साउँदैनन् । उनीहरू गरिबलाई सकुन्जेल काममा लगाउने र नसके वा मृत्यु भए बेवास्ता गरेर मिल्काइ दिने गर्दछन् । यस उपन्यासमा आएका 'म' पात्र, पियन केटो, स्यामो तथा लाठी जस्ता निम्न वर्गीय पात्रहरू सामन्ती तथा पुँजीवादी शोषणको चर्को मारमा परेका छन् । शोषणकै कारण उनीहरूको जीवन क्षत विक्षत बन्न पुगेको छ । स्यामो बाँचुन्जेल होटलमा भाँडा माभ्ने काम गर्छे, एकछिन पनि फुर्सद पाउँदैन । बौलाहा कुकुरले टोकेर उसको मृत्यु हुँदा समेत होटल मालिकनीले सामान्य औपचारिकता पनि दर्साउँदैन । स्यामोको मृत्युले उसलाई कुनै असर गरेको देखिँदैन । ऊ सधैं भै हिसाब किताब मिलाउने आफ्नो काममा नै व्यस्त हुन्छे । स्यामोको मृत्युमा होटल मालिकनीको निस्पृहतालाई उपन्यासमा

यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “होटल पनि फुस्रिएको छ आज तर साहुनीलाई केही अर्थ छैन यसमा । ऊ हिसाब लगाउनमै मस्त छे” (पृ. १९०) । स्यामो बाँचुन्जेल पनि हवल्दार जस्ता शोषक तथा सामन्ती चरित्रका मानिसहरूबाट शोषित छे । उसलाई हवल्दारले बिहे गरी कान्छी स्वास्नी बनाएर राख्ने भुटो आश्वासन दिएर यौन शोषण गरेको छ । हवल्दारले उसलाई चुरोटका ठुटा दिनुका साथै हातमा केही चुराहरू लगाइ दिएको छ, र त्यसको बदलामा उसको यौन शोषण गरेको छ । सोभो तथा सरल हृदय भएकी स्यामो हवल्दारको जालमा सजिलै परेकी छे । हवल्दारलाई कुरेर बसेकी स्यामोको यस भनाइले त्यसै कुरालाई सङ्केत गरेको छ, “अस्तित्व यो चुरा लाइदिँदा उसैले आज यहाँ आउनु भनेको थियो” (पृ. १७५) । स्यामोको यस भनाइमा सामान्य वस्तुहरू दिएर नारीमाथि शोषण गर्ने सामन्ती संस्कृति व्यक्त भएको पाइन्छ ।

पियन केटो पनि सामन्तीहरूको हितमा लागेको शासन व्यवस्थाबाट चर्को शोषणमा परेको छ । अत्यन्त न्यून तलबमा ऊ दिनको बाह्र घण्टा अफिसको काम गर्छ । राम्रो खाना र आरामको अभावमा उसलाई टि.बी. रोग लागेको छ । रोग लागे पनि उसले डाक्टरद्वारा सिफारिस गरिएको औषधि किनेर खान सकेको छैन त्यसैले ऊ दिन प्रतिदिन रुग्ण बन्दै गएको छ । शारीरिक रूपमा कमजोर भए पनि ऊ अफिसको कामबाट फुर्सद पाउँदैन । अफिसमा पनि उसलाई कसैले सहयोग गर्दैनन् । ऊ भन्छ, “बीस रुपियाँ खरदारसँग सापटी माग्न गएको उसले खल्ती टकटकाएर देखायो बा” (पृ. २०५) । यस्तो अवस्थामा पनि उसलाई ‘म’ पात्र बाहेक कसैले सहयोग गरेका छैनन् । विरामी भएर मर्नु न बाँच्नुको अवस्थामा पुगेको बेला उसको घरभेटी साहु बाले उसलाई घरबाट निकाल्ने प्रयास गरेको छ । रोग लागेको मान्छे भनी ऊ साहुले पियन केटोलाई तुरुन्त घरबाट निस्कन भन्छ । साहु वा ‘म’ पात्रलाई भन्छ, “तिम्रो साथीलाई अहिले लैजाऊ, जहाँ हुन्छ लैजाऊ । तेरिमा बजिया हो यस्तो थाड्ने रोग पालेर अर्काको घरमा, भन्दा पनि नभनी” (पृ. २२०) । साहु बाको यस्तो व्यवहारमा सामन्ती संस्कृतिको भ्रलक पाउन सकिन्छ । सामन्तहरू निम्न वर्गका मानिसहरूको दुःख र पीडामा कति पनि सहयोग गर्दैनन् वरु उल्टै घाउमा नुनचुक थपेर अभ्र पीडा दिने काम गर्दछन् । मृत्युको मुखमा पुगेको पियन केटोलाई घरबाट निकाल्ने साहु बाको निर्णयले सामन्तीहरूको यस्तै संस्कृतिलाई भ्रलकाउने काम गरेको छ ।

समाजका सम्पन्न मानिसहरू गरिबहरूको इज्जत र स्वाभिमानमाथि खेलबाड गर्दछन् । उनीहरू गरिबको कुनै स्वाभिमान नै नहुने ठान्दछन् र अति निकृष्ट व्यवहार गर्दछन् । ‘म’ पात्रलाई बाटामा हिँडि रहेको बेला एक जना बुढा बा आएर गोजी छाम्ने कार्य गर्दछ । ऊ आफ्नो घरमा पैसा हराएको भन्दै अप्रत्यक्ष रूपमा ‘म’ पात्रलाई चोरको आरोप लगाउँछ । ‘म’ पात्र गरिब भएकै कारण आफूमाथि यस्तो अपमान जनक व्यवहार भएको महसुस गर्छ । ऊ भन्छ :

म गरिब छु, बेकारी छु, लफङ्गा छु यसैले म चोर हुन सक्छु । एउटा सम्मानित मान्छे आएर मेरो खल्ती छाम्न सक्छ, शङ्गा गर्न सक्छ । धनीको छोरालाई के ऊ यस्तो व्यवहार गर्न सक्छ ? जुन अवस्थामा म बाँचिरहेछु त्यो अवस्था एउटा डरलाग्दो अभ्रशाप हो जीवनको, मैले उन्मुक्त हुन पाउनुपर्छ यो अवस्थाबाट” (पृ. २०२-२०३) ।

गरिब मानिसहरूको इज्जत र प्रतिष्ठालाई कुनै ख्याल नगर्ने बुढा बाको यस्तो व्यवहारमा पनि सामन्ती संस्कृतिको झल्को पाउन सकिन्छ ।

सामन्तवादी संस्कृति समाजमा जब्बर रूपमा रहेको छ । समाजका शोषक र सामन्तहरूका अगाडि निम्न वर्गीय मानिसहरू कमजोर र निरूपाय रहेका छन् । उनीहरू आफूले भोग्नु परेको दुःख र कष्टलाई आफ्नो नियति मानेर बाँच्न विवश छन् । जस्तासुकै दुःख र कष्ट सहेर पनि आफ्नो ज्यान बचाउन पाए उनीहरू धन्य ठान्छन् । यति हुँदा हुँदै पनि उपन्यासमा सामन्तवादी संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास हुँदै गरेको सङ्केत भने पाइन्छ । 'म' पात्र र पियन केटोका केही अभिव्यक्तिहरूले यसतर्फ सङ्केत गरेका छन् । पियन केटो आफ्नो शोषित, अपमानपूर्ण र रुग्ण जीवनबाट असन्तुष्ट छ । उसले शोषणको जरो सामन्ती व्यवस्था नै हो भन्ने कुरा ठम्याएको छ र गरिबी तथा शोषणबाट मुक्तिका लागि एक मात्र उपाय सङ्घर्ष हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्छ । ऊ आफ्नो यस अनुभव र विश्वासलाई 'म' पात्रसामु यसरी प्रकट गर्छ :

पर्ख म आफ्नो पसिना र मेहनतले गालेका क्षणहरूलाई जम्मा गरेर त्यसमाथि युद्धको एउटा विरुवा रोप्छु । म आफ्नो रगतले एउटा घोषणा लेख्छु । गान्तेमुलाको भोल र भात खाएर ईट बोक्नेहरूले पाँच मोहर दाममा मान्छेको रगत बेचेर युगौँ युगदेखि टाउको उठाउन नपाउने पीडितहरूले यस घोषणा-पत्रलाई पढ्नेछन्, आफ्नो परिश्रम र तागतको मूल्याङ्कन गर्नेछन् । पख हामीलाई परिवर्तनले टिप्छ, युगले टिप्छ, हामीलाई युद्धले टिप्छ (पृ. २०६) ।

पियन केटोको यस भनाइमा समाजमा युगौँ युगदेखि व्याप्त रहेको शोषण र दमनको सिलसिलालाई अन्त्य गर्नका लागि युद्धको सुरुवात गर्नुपर्ने भाव व्यक्त भएको छ । 'म' पात्र समाजका सम्पन्न र प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूले आफूमाथि गरेका अपमानलाई राम्रैसँग बोध गर्दछ । त्यस्ता कुराहरूको प्रतिवाद गर्ने क्रममा ऊ चरम आवेगमा आउँछ र हत्या गर्नेसम्मको कुरा गर्दछ । समाजका सामन्ती शोषकहरूका शोषणपूर्ण व्यवहारका कारण निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन मृत्युको मुखमा पुगि रहेको वास्तविकतालाई पहिल्याउँदै त्यसबाट मुक्तिका लागि उनीहरूको हत्या नै गर्नु पर्ने भाव व्यक्त गर्दछ । पियन केटो मृत्युको मुखमा पुगेर छटपटाउँदै गर्दा ऊ त्यस्तो अवस्थामा पुग्नुमा सामन्ती शोषकहरूको पक्ष पोषण गर्ने शासन व्यवस्था नै मुख्य जिम्मेवार रहेको विचार व्यक्त गर्दै 'म' पात्र भन्छ :

पियन केटो ! यसलाई मृत्यु भनिँदैन यो त हत्या हो हत्या । त्यस्तो हत्या जसको पुलिस केस र कानुनी कारवाही हुँदैन । यस्तो हत्याको एउटा क्रम हुन्छ, युगौँ युगदेखि चलिआएको, जरा गाडेर स्थापित भइसकेको । हामी यसलाई मृत्यु भनेर स्वीकाउँछौँ । यस्तो हत्याको प्रतिशोध त हत्याले मात्र लिन सकिन्छ, पियन केटो । आफू पनि हत्यारा हुन सक्नुपर्छ (पृ. २०८) ।

‘म’ पात्रको यस कथनमा समाजमा वर्गीय शोषणको लामो श्रृङ्खला चलि रहेको र त्यसका कारण निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन मृत्युको मुखमा पुगि रहेको वास्तविकता प्रकट भएको छ । यस्तो वर्गीय शोषणबाट मुक्तिका लागि मर्न र मार्न तयार हुनु पर्ने विचार उक्त भनाइमा व्यक्त भएको छ ।

मृत्युसँग सङ्घर्ष गरि रहेको पियन केटोलाई घरबाट निकाल्ने घरभेटी साहुको कुरा सुनेर ‘म’ पात्र निकै आक्रोशित बन्दछ । ऊ घरभेटी साहुको यस्तो अन्यायपूर्ण व्यवहारको तीव्र विरोध गर्दछ र पियन केटोलाई यस्तो अवस्थामा कहिँ पनि लान नसक्ने कुरा व्यक्त गर्दछ । आफूमाथि बर्सेको साहु बाको भापड र वचन वाण सहन नसकेर उसले घाँटी अँट्याएर साहुको हत्या गर्दछ । उसले गरेको साहु बाको हत्यामा वैयक्तिक आक्रोश मात्र नभएर वर्गीय शोषण विरुद्धको प्रहार अभिव्यञ्जित भएको छ । केही समालोचकहरूले भने भैं उसको यस्तो कार्य वैयक्तिक अराजकता मात्र नभएर सामन्ती संस्कृतिका विरुद्ध नवीन संस्कृतिको आरम्भ पनि हो । साहु बाको हत्या गरेपछि ‘म’ पात्र भन्छ :

तिमीलाई रेशा-रेशा सुकाएर मार्ने व्यवस्थाको आज मैले विध्वंसको सुरुवात गरिदिएको छु । देशभक्तिको गीत गाएर एक-अर्कालाई घृणा गर्ने विश्वासघाती मान्छेको हत्या गरिदिएको छु । यो अन्त्य होइन मात्र सुरुवात हो । जमात मलाई उठाऊ आफ्नो अवस्थादेखि, मैले एउटा अन्धो प्रतिष्ठाको हत्या गरिदिएको छु । यस विस्थापित पियन केटोको बेवारिस मृत्युमा युद्धको एउटा गह्रुङ्गो पाइला उठिसकेको छ । मैले युद्ध शुरू गरिदिएको छु (पृ. २२२) ।

यस कथनमा ‘म’ पात्रले साहु बालाई शोषक व्यवस्थाको एउटा बलियो विम्बको रूपमा व्याख्या गरेको देखिन्छ र आफूले त्यस शोषक र सामन्तीहरूको शोषणकारी संस्कृतिका विरोधमा नवीन संस्कृतिको सुरुवात गरि दिएको कुरा व्यक्त गर्दछ । वर्गीय मुक्तिका लागि उसले प्रारम्भ गरेको यस सङ्घर्षमा समाजका सम्पूर्ण शोषित पीडितहरूले साथ दिने दृढ विश्वास समेत उसले व्यक्त गरेको छ । उपन्यासको अन्त्यमा ऊ भन्छ, “विश्वास गर, युगौं-युगदेखि टाउको उठाउन नपाउने पीडितहरूले, तिमी जस्तै परिश्रम र तागतलाई सस्तो मोलमा बेच्नेहरूले यस घोषणालाई पढ्न बिसर्ने छैनन्” (पृ. २२२) । ‘म’ पात्रको यस निष्कर्षात्मक अनुच्छेदमा वर्गीय मुक्तिको सङ्घर्ष र परिवर्तनप्रति दृढ विश्वास रहेको सांस्कृतिक चेतना व्यक्त भएको छ । यसरी समाजमा विद्यमान प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको सुरुवात भएको सङ्केत उपन्यासमा गरिएको छ ।

५.२.४ सामाजिक इतिहास

बैंसको मान्छे उपन्यासले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकासक्रमको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ । खास गरी वि.सं. २०२८ सालतिरको नेपाली समाजको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा प्रशासनिक अवस्थालाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । यस

उपन्यासमा समाजका निम्न स्तरका पात्रहरूका चरित्र मार्फत् विकृत सामाजिक यथार्थको उद्घाटन गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजमा आर्थिक अभावमा बाँचि रहेकाहरूको जीवन कति अभाव र सङ्कटहरूबाट गुञ्जिँदै थियो भन्ने कुरामा यो उपन्यास केन्द्रित रहेको छ । यस क्रममा म, पियन केटो, स्यामो, लाटी जस्ता पात्रहरूको सिर्जना गरी तिनीहरूका क्रियाकलाप, संवाद अनि तिनले भोगेका जीवन सन्दर्भका माध्यमबाट उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न ऐतिहासिक पाटाहरू अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् ।

वि.सं. २०२८ सालतिर नेपाली समाज सामाजिक, आर्थिक, प्रशासनिक तथा शैक्षिक दृष्टिले अन्योलका अवस्थामा थियो । समाजका यी विभिन्न क्षेत्रमा सुधारका योजनाहरू ल्याइए पनि नेपाली जनताको पक्षमा कार्यान्वयन हुन सकेको थिएन । यस प्रसङ्गलाई स्पष्ट पार्दै राजेन्द्र सुवेदी लेख्छन्, “त्यस समयमा देशमा तथाकथित समाज सुधार र आर्थिक सुधारका, सांस्कृतिक सुधार र शैक्षिक सुधारका नारा आए पनि तिनको उपयोग जनताका पक्षमा सही ढङ्गले हुन नसकेकाले केही असन्तुष्टिका ज्वारहरू मान्छेमा उठ्न थालेका थिए” (२०५३-क : पृ. ४०) । शैक्षिक नीति र कार्यक्रम अस्पष्ट भएका कारण त्यति प्रभावकारी हुन सकेका थिएनन् । उत्पादन भएको शैक्षिक जनशक्ति पनि हातमा कुनै सीप नभएका कारण बेरोजगार भएर हिँडि रहेको अवस्था थियो । फलतः उनीहरू चरम कुण्ठा र विकृतिको सिकार बन्न पुगेका थिए । शैक्षिक अन्योलको यस अवस्थालाई तत्कालीन शासक वर्गका मानिसहरूले पनि राम्रैसँग बोध गरेका थिए । त्यसैको परिणाम स्वरूप वि.सं. २०२८ सालमा नयाँ शिक्षा योजना लागू गरिएको थियो । नयाँ शिक्षा योजना लागू गरिएको भए पनि त्यसको उपयोग जनताको पक्षमा हुन सकेको थिएन । त्यस्तो अवस्थामा शिक्षित नेपाली युवाहरू शारीरिक श्रमका काम पनि नगर्ने र रोजगारीको अवसर पनि नपाउने भएकाले आवारा जस्तो बनेर घुमि हिँड्थे । फलतः उनीहरू विभिन्न विकृति र विसङ्गतिको सिकार हुने गरेको पाइन्छ । नेपाली समाजको यस ऐतिहासिक सत्यलाई उपन्यासमा ‘म’ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । ‘म’ पात्रले एस.एल.सी. पास गरेको छ । यति पढेकै नाताले ऊ शारीरिक श्रम गर्दैन । ऊ आफ्नो शैक्षिक योग्यता अनुसारको काम पनि पाउँदैन र अर्ध आवारा जस्तो भएर हिँडेको छ । पढेलेखेको छोराले केही काम गरोस् भन्ने आमाको तीव्र इच्छा भए पनि ऊ शारीरिक श्रम गर्न लाज मान्छ । ऊ पढे लेखेका मानिसले शारीरिक श्रमको काम गर्नु हुँदैन भन्ने कुसंस्कारको सिकार भएको छ । नेपाली समाजको यस्तो कुसंस्कारलाई सङ्केत गर्दै ‘म’ पात्र भन्छ, “आमा डाइभर पनि हुन नसक्ने हुतिहारा भन्छे । आफ्नो स्थिति यो छ । स्थिति यसरी गह्रुङ्गो हुँदै आयो भने बाँच्ने कसरी ? अझै जागिर खानु छ । आमा पाल्नु छ । पढ्नु छ” ।(पारिजात, २०५४ : १६८)

आर्थिक सङ्कटले किचिएको नेपाली समाजमा अशिक्षा, गरिबी अज्ञानता, शोषण र अन्धविश्वास जस्ता कुराहरू व्याप्त रहेका छन् । यस्ता ठाउँमा माया, प्रेम, स्नेह, आत्मीयता जस्ता कुराहरूमा क्रमशः ह्रास आउँदै जान्छ । यिनै तथ्यहरूको उद्घाटन गर्दै उपन्यासमा ‘म’ पात्र भन्छ, “सोच्छु जहाँ दुःख छ, अभाव छ अथवा जहाँ पैसा छैन त्यहाँ माया, प्रेम जस्ता भावनाहरूको

शुरुवात नै हुँदैन । माया, स्नेह, प्रेम, विश्वास, आस्था केहीले पनि जीवनलाई थेग्न सक्तैन । जीवनलाई थेग्ने पैसा हो पैसा” (पृ. १७१) । यस्तो गरिबीले राष्ट्र र व्यक्तिलाई क्षत विक्षत पारि रहेको छ । राष्ट्रमा बेरोजगारी बढि रहेको छ, त्यसैले राष्ट्रका युवा शक्ति निराश हुँदै पतनको बाटो लागि रहेका छन् । राष्ट्रका जिम्मेवार शासक वर्गको ध्यान यसतर्फ जान सकेको छैन । बैँसहरू असमयमै रोगी र बुढो बन्दै गइ रहेका छन् । गरिबीकै कारण नेपाली जनता समयभन्दा पहिले नै मृत्युको मुखमा पुग्ने गरेको तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । पियन केटो बैँसमा नै बुढो देखिएको प्रसङ्गमा ‘म’ पात्र भन्छ, “बैँसभन्दा पहिले ऊ छिप्पिन्छ, बैँमा ऊ बूढो हुन्छ, र समयभन्दा पहिले नै उसको मृत्यु हुन्छ” (पृ. १७२) । यस कथनले तत्कालीन नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको गरिबी र त्यसका परिणामको उद्घाटन गरेको छ ।

बैँसको मान्छे उपन्यासले तत्कालीन नेपाली समाजको आर्थिक असमानता, शोषण र नारीमाथि पुरुषको यौन शोषणलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । स्यामो सोभा, निमुखा तथा गरिव नेपाली युवतीहरूको प्रतिविम्ब हो । अर्काको होटलमा जुठा भाँडा माभ्ने स्यामो जति राम्री र आकर्षक छे त्यति नै कुरूप र विकर्षक जीवन बिताउन विवश छे । उसले होटलमा आउने छाडा पुरुषहरूको घिनलाग्दा व्यवहारहरू सहन्छे । उसको अज्ञानता र सोभोपनको फाइदा उठाएर जुँगे हवल्दारले उसलाई उपभोग गर्छ, कान्छी श्रीमती बनाउँछु भन्दै चुरोटको खिल्ली दिएको भरमा वासना पूर्ति गर्छ तर उसको मृत्युमा सामान्य दुःख पनि प्रकट गर्दैन । स्यामो सोभी छे, र अरूलाई पनि आफू जस्तै ठानेर विश्वास गर्छे । हवल्दारको चरित्रले पञ्चायत कालीन नेपालको पुलिस प्रशासनको यथार्थ चित्र खिचेको छ । तत्कालीन मण्डलेहरूले नारीप्रति गर्ने व्यवहारलाई हवल्दारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस्ता विसङ्गत र अन्यायपूर्ण सामाजिक स्थितिप्रति असन्तोष व्यक्त गर्दै ‘म’ पात्र भन्छ, “यस्तो अपराधी समाजमा बसेर ऊ सुख खोज्छे आफ्नो निमित्त स्थान खोज्छे, एउटा भ्रष्टताभित्र, व्यभिचारभित्र । डढेलो लगाइदेऊ सुखका पकिल्पनाहरूलाई, हामी एउटा अँध्यारो इनारभित्र निर्वासित भएका छौँ, छलिका छौँ ठगिएका छौँ, आँखा छोपिइएका छौँ” (पृ. १७७) । त्यस समयमा पञ्चायती व्यवस्थाले चलाएको अन्याय र शोषण चरम चुलीमा पुगेको थियो । बहु सङ्ख्यक नेपाली जनता कुशासनको मारले पिल्सिएका थिए । नागरिकहरू आफ्नै घरमा असुरक्षित थिए भने गरिबीले गर्दा उनीहरूको अस्तित्व नै सङ्कटमा परेको थियो । पञ्चायती शासनमा नागरिकको जीवन शासकको एक इसारामा ध्वस्त हुन सक्थ्यो र हुन्थ्यो पनि । शासक वर्गले चेलीबेटीको इज्जतमाथि दाग लगाएर पनि समाजमा खुला रूपमा हिँड्ने गर्दथे । गरिव र असहाय नेपालीको जीवनलाई पञ्चायतका शासक वर्गले पटक पटक क्षत विक्षत पारेका थिए । तत्कालीन नेपाली समाजको यस पक्षको प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना **बैँसको मान्छे** उपन्यासले गरेको छ । ‘म’ पात्रको निम्न कथनले पनि यसै कुराको अभिव्यक्ति गरेको छ :

खान पाउनेहरूले शासन गरेको देश हो यो, सुख लुटेकाहरूले शासन गरेको देश हो ।
तिमीजस्ता सुकोमल तरुणीहरू यहाँ गद्दीमा सुती-सुती खान्छन्, मोटाउँछन् । आफ्नै

माटोमा तिमी असुरक्षित छ्यौ, साँच्चै ठुटोमा पलाएको च्याउ हौ तिमी, तिमीलाई एउटा जाबो लाब्रेकिराले अस्तित्वहीन बनाउन सक्छ (पृ. १७८) ।

राज्यको सुरक्षाको जिम्मा लिएर बसेको पुलिस प्रशासनका जिम्मेवार हवलदार जस्ता मान्छेहरूबाट नै श्यामो जस्ता निम्न वर्गका सोभ्रा र निमुखा किशोरीहरू असुरक्षित बनेको कुरालाई 'म' पात्रको उक्त भनाइले व्यक्त गरेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासले तत्कालीन नेपालको कर्मचारीतन्त्रका नकारात्मक पक्षका बारेमा पनि उद्घाटन गरेको छ । पियन केटोको जीवन र हाकिमहरूको जीवनको द्वन्द्वात्मक चित्रण गर्दै कर्मचारीतन्त्रमा रहेको भ्रष्टता, शोषण, थिचोमिचो र चरम असमानताको मार्मिक उद्घाटन गरिएको छ । पियन केटोले कर्मचारीतन्त्रको चरम असमानता भोगेको छ । उसले दिनको बाह्र घण्टा काम गरेर पनि पेटभरि खान पाउँदैन भने उसका हाकिमहरू अफिसमै तिन तिन घण्टाको फरकमा अमलेट र तातो कफी खाएर बस्दछन् । ऊ सचिवहरूको मनोमानी र विलासिताप्रति रोष प्रकट गर्दछ । राष्ट्रिय असमानता र शोषणलाई सङ्केत गर्दै ऊ भन्छ :

सचिवले तीन-तीन घण्टामा आमलेट र तातो कफी पिउँदै योजनाबद्ध गरिरहेको देश, मैले दुई दिन भोकै बसेर दिनको बाह्र घण्टा सेवा गरि रहेको देश, कहाँ कसरी विकास हुँदै छ ? के मेरो देशलाई मैले सेवा गरिरहेछु ? मलाई जवाफ देऊ भाइ, जुन देशको निर्माण खातिर म रगतको पसिना बगाइरहेछु त्यो देशले मलाई जीवनभरिमा कहिले निर्माण गर्ला ? (पृ. १७९) ।

पियन केटोको यस भनाइले हाम्रो देशको प्रशासनयन्त्रमा रहेको चरम असमानता र वर्गीय थिचोमिचोको जीवन्त प्रस्तुति दिएको छ । यसरी **बैँसको मान्छे** उपन्यासले तत्कालीन नेपाली समाजको गरिबी, अभाव, शोषण, अन्याय, भ्रष्ट राजनीति तथा त्यतिकै भ्रष्ट र असमान कर्मचारीतन्त्र, समाजमा व्याप्त रोग, भोक, बेरोजगारी जस्ता यथार्थ समस्याको प्रस्तुति गरेको देखिन्छ । शोषण, अन्याय र अत्याचारका बिचबाट विद्रोहको आवाज प्रस्फूटन हुँदै गरेको नेपाली समाजको ऐतिहासिक पक्षलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

५.२.५ वर्गीय द्वन्द्व

बैँसको मान्छे उपन्यासमा नेपाली समाजको विभिन्न विकृत यथार्थको उद्घाटन गरिएको छ । उपन्यासमा वर्गीय असमानता, शोषण र घृणा प्रशस्त मात्रामा अभिव्यक्त भए पनि वर्गीय द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति भने हुन सकेको छैन । समाजका उच्च र सम्पन्न वर्गका अगाडि निम्न वर्गका मानिसहरू लाचार र निरीह रहेको तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफू लगायत आफ्ना वर्गका मानिसहरूको मुक्तिका लागि उपन्यासमा आएका कुनै पनि निम्न वर्गीय पात्रहरू सशक्त र जुभारु भएर लाग्न सकेका छैनन् । यद्यपि उपन्यासमा आएका 'म' पात्र र पियन केटो जस्ता पात्रहरूमा भने वर्गीय चेतना पाइन्छ । उनीहरू सशक्त र सङ्गठित रूपमा वर्गीय मुक्तिको

आन्दोलनमा नलागे पनि उनीहरूले व्यक्त गरेका विचारले यसतर्फ केही सङ्केत भने अवश्य गरेको पाइन्छ ।

उपन्यासमा आएका हवलदार, सचिव तथा घरभेटी साहु वा सामन्ती एवम् शोषक वर्गका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । उनीहरू निम्न वर्गका पात्रहरूमाथि शोषण र दमन गर्दछन् । हवलदार स्यामोलाई चुरोट र चुरा दिएका भरमा आफ्नो वासना पुरा गर्दछ । ऊ स्यामोलाई कान्छी स्वास्नी बनाएर राख्ने आश्वासन दिन्छ तर उसको मृत्युमा कति पनि प्रभावित हुँदैन । ऊ सबैका अघि आफ्नो हैकम देखाउँछ । उसको सामन्ती शासक चरित्रलाई उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ, “हवलदार एउटा स्थापित मान्छे हो, धारिलो युनिफर्म लगाएर जुंगामा ताउ दिँदै आउँछ, पैसा निकाल्छ, होटलको ठिटोलाई घोर्याइ-मुन्ट्याइ गर्छ, ठूलो स्वरमा बोल्छ, ड्राइभरहरूलाई भ्रुपाछ्छ । टोलका बाह्रमासेहरूबीच रोव देखाउँछ, लाटीलाई ठुटो चुरोट मिल्काउन सक्छ” (पृ. १७७) । यस्तो चरित्र भएको हवलदारले स्यामोलाई आफ्नो काम वासना पूर्ति गर्ने वस्तुका रूपमा मात्र हेरेको छ । पियन केटोको घरभेटी साहु पनि शोषक सामन्त वर्गको पात्र हो । ऊ निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति अलिकति पनि सहानुभूति राख्दैन । पियन केटो टि.वी. रोग लागेर मृत्युको मुखमा पुग्दा पनि ऊ ‘घरबाट निकालेर लैजा’ भन्छ । उसले पियन केटोमाथि ठूलो अन्याय र अत्याचार गरि रहेको छ । पियन केटोलाई सहयोग गर्ने ‘म’ पात्रलाई पनि उसले नराम्रोसँग गाली गरेको छ । समाजका यस्ता प्रवृत्तिहरूबाट निम्न वर्गीय मानिसहरू पीडित बनि रहेको तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासमा निम्न वर्गीय मानिसहरूले भोग्नु परेको विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यही विकृति र विसङ्गतिमा पिल्सिएर स्यामो तथा लाटी जस्ता निम्न वर्गीय पात्रहरू आफ्नो जीवन त्याग गर्छन् । आफ्नो जीवन दुःखद् र कष्टपूर्ण बन्नुमा आर्थिक असमानता र वर्गीय शोषण नै मुख्य कारण हो भन्ने कुराको विश्लेषण गर्न उनीहरू सक्दैनन् । स्यामो र लाटी जस्तै पियन केटो र ‘म’ पात्र पनि वर्गीय शोषणको मारमा परेका छन् । पियन केटो पनि वर्गीय असमानता र त्यसका कारण सिर्जित विकृतिकै कारण मृत्युको मुखमा पुगेको छ । पियन केटो शोषक वर्गकै हित पोषण गर्ने शासन व्यवस्थाको सिकार बनेको छ । ऊ आफूमाथि भएको भेदभाव र अत्याचारको बोध भने गर्न सक्दछ । व्यवस्थाले आफूमाथि गरेको अन्यायको बारेमा ऊ भन्छ :

मैले दुई दिन भोकै बसेर दिनको बाह्र घण्टा सेवा गरि रहेको देश, कहाँ कसरी विकास हुँदै छ ? के मेरो देशलाई मैले सेवा गरिरहेछु ? मलाई जवाफ देऊ भाइ, जुन देशको निर्माण खातिर म रगतको पसिना बगाइरहेछु त्यो देशले मलाई जीवनभरिमा कहिले निर्माण गर्ला ? (पृ. १७९) ।

पियन केटो व्यवस्थाले नै आफूलाई शोषण गरि रहेको विश्लेषण गर्दछ । ऊ आफ्नो शोषित, अपमानपूर्ण र रुग्ण जीवनबाट असन्तुष्ट छ । ऊ शोषणको जरो सामन्ती व्यवस्था नै हो भन्ने

कुरा ठम्याउँदै गरिबी तथा शोषणबाट मुक्तिका लागि एक मात्र उपाय सङ्घर्ष हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्दछ । ऊ आफ्नो यस अनुभव र विश्वासलाई 'म' पात्रसामु यसरी प्रकट गर्छ :

पर्ख म आफ्नो पसिना र मेहनतले गालेका क्षणहरूलाई जम्मा गरेर त्यसमाथि युद्धको एउटा बिरुवा रोप्छु । म आफ्नो रगतले एउटा घोषणा लेख्छु । गान्तेमुलाको भोल र भात खाएर ईट बोक्नेहरूले पाँच मोहर दाममा मान्छेको रगत बेचेर युगौं युगदेखि टाउको उठाउन नपाउने पीडितहरूले यस घोषणा-पत्रलाई पढ्नेछन्, आफ्नो परिश्रम र तागतको मूल्याङ्कन गर्नेछन् । पख हामीलाई परिवर्तनले टिप्छ, युगले टिप्छ, हामीलाई युद्धले टिप्छ (पृ. २०६) ।

पियन केटोको यस भनाइमा समाजमा युगौं युगदेखि व्याप्त रहेको शोषण र दमनको श्रृङ्खलालाई अन्त्य गर्नका लागि युद्धको सुरुवात गर्नु पर्ने भाव व्यक्त भएको छ । ऊ आफैँ वर्गीय युद्धमा संलग्न हुने अवस्था उपन्यासमा छैन तर उसका यी भनाइबाट वर्गीय मुक्तिको आन्दोलन सुरु हुने र त्यस युद्धमा ऊ जस्तै धेरै शोषित पीडितहरूले साथ दिने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

'म' पात्र पनि वर्गीय चेतना र घृणा प्रशस्त भएको पात्र हो । ऊ समाजका सम्पन्न र प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूले आफूमाथि गरेका शोषण र अपमानलाई राम्रैसँग बोध गर्दछ । त्यस्ता कुराहरूको प्रतिवाद गर्ने क्रममा ऊ चरम आवेगमा आउँछ र हत्या गर्नेसम्मको कुरा गर्दछ । समाजका सामन्ती शोषकहरूका शोषणपूर्ण व्यवहारका कारण निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन मृत्युको मुखमा पुगि रहेको वास्तविकतालाई पहिल्याउँदै त्यसबाट मुक्तिका लागि उनीहरूको हत्या नै गर्नुपर्ने भाव व्यक्त गर्दछ । पियन केटो मृत्युको मुखमा पुगेर छटपटाउँदै गर्दा ऊ त्यस्तो अवस्थामा पुग्नुमा सामन्ती शोषकहरूको पक्ष पोषण गर्ने शासन व्यवस्था नै मुख्य जिम्मेवार रहेको विचार व्यक्त गर्दै 'म' पात्र भन्छ :

यसलाई मृत्यु भनिँदैन यो त हत्या हो हत्या । त्यस्तो हत्या जसको पुलिस केस र कानुनी कारवाही हुँदैन । यस्तो हत्याको एउटा क्रम हुन्छ, युगौं युगदेखि चलिआएको, जरा गाडेर स्थापित भइसकेको । हामी यसलाई मृत्यु भनेर स्वीकाउँछौं । यस्तो हत्याको प्रतिशोध त हत्याले मात्र लिन सकिन्छ, पियन केटो । आफू पनि हत्यारा हुन सक्नुपर्छ (पृ. २०८) ।

'म' पात्रको यस कथनमा समाजमा वर्गीय शोषणको लामो श्रृङ्खला चलि रहेको र त्यसका कारण निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन मृत्युको मुखमा पुगि रहेको वास्तविकता प्रकट भएको छ । यस्तो वर्गीय शोषणबाट मुक्तिका लागि मर्न र मार्न तयार हुनु पर्ने विचार उक्त भनाइमा व्यक्त भएको छ ।

मृत्युसँग सङ्घर्ष गरि रहेको पियन केटोलाई घरबाट निकाल्ने घरभेटी साहुको कुरा सुनेर 'म' पात्र निकै आक्रोशित बन्दछ । ऊ घरभेटी साहुको यस्तो अन्यायपूर्ण व्यवहारको तीव्र विरोध

गर्दछ र पियन केटोलाई यस्तो अवस्थामा कहिँ पनि लान नसक्ने कुरा व्यक्त गर्दछ । आफूमाथि बर्सेको साहु बाको भापड र वचन वाण सहन नसकेर उसले घाँटी अँठ्याएर साहुको हत्या गर्दछ । उसले गरेको साहु बाको हत्यामा वैयक्तिक आक्रोश मात्र नभएर वर्गीय शोषण विरुद्धको प्रहार अभिव्यञ्जित भएको छ । केही समालोचकहरूले भने भैँ उसको यस्तो कार्य वैयक्तिक अराजकता मात्र नभएर वर्गीय युद्धको आरम्भ पनि हो । साहु बाको हत्या गरेपछि 'म' पात्र भन्छ :

तिमीलाई रेशा-रेशा सुकाएर मार्ने व्यवस्थाको आज मैले विध्वंसको सुरुवात गरिदिएको छु । देशभक्तिको गीत गाएर एक-अर्कालाई घृणा गर्ने विश्वासघाती मान्छेको हत्या गरिदिएको छु । यो अन्त्य होइन मात्र सुरुवात हो ।... यस विस्थापित पियन केटोको बेवारिस मृत्युमा युद्धको एउटा गह्वङ्गो पाइला उठिसकेको छ । मैले युद्ध शुरू गरिदिएको छु (पृ. २२२) ।

यस कथनमा 'म' पात्रले साहु बालाई शोषक व्यवस्थाको एउटा बलियो विम्बको रूपमा व्याख्या गरेको देखिन्छ र आफूले त्यस शोषक र सामन्तीहरूको शोषणका विरोधमा नवीन युद्धको सुरुवात गरि दिएको कुरा व्यक्त गर्दछ । वर्गीय मुक्तिका लागि उसले प्रारम्भ गरेको यस सङ्घर्षमा समाजका सम्पूर्ण शोषित पीडितहरूले साथ दिने दृढ विश्वास समेत उसले व्यक्त गरेको छ । उपन्यासको अन्त्यमा ऊ भन्छ, "विश्वास गर, युगौं-युगदेखि टाउको उठाउन नपाउने पीडितहरूले, तिमी जस्तै परिश्रम र तागतलाई सस्तो मोलमा बेच्नेहरूले यस घोषणालाई पढ्न बिसर्ने छैनन्" (पृ. २२२) । 'म' पात्रको यस निष्कर्षात्मक अनुच्छेदमा वर्गीय मुक्तिको सङ्घर्ष र परिवर्तनप्रति दृढ विश्वास व्यक्त भएको छ ।

उपन्यासमा शोषक र शोषित वर्गका बिचमा प्रत्यक्ष द्वन्द्वको स्थिति देखिँदैन । पियन केटो र 'म' पात्रका विचारमा वर्गीय चेतनाको भाव पाइन्छ । उनीहरू समाजमा विद्यमान दुःखको मूल कारण वर्गीय शोषण नै हो भन्ने ठान्दछन् । 'म' पात्र प्रत्यक्ष मुठभेडमा पनि उत्रन्छ, तर यस कार्यमा वर्गीय भावनाभन्दा वैयक्तिक आक्रोश बढी भल्कन्छ । यद्यपि उसले त्यस घटनालाई युद्धको सुरुवात भनेर व्याख्या गरेको छ ।

५.२.६ विश्वदृष्टि

बैँसको मान्छे उपन्यासमा नेपाली समाजको विकृत यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । समाजका उच्च वर्गीय शोषक र सामन्तहरूका कारण निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन कसरी उत्पीडित बनि रहेको छ भन्ने कुरालाई उपन्यासमा चित्रित गरिएको छ । उपन्यासमा एकातिर हवलदार, होटल मालिकनी, घरभेटी साहु वा तथा उच्च प्रशासनिक कर्मचारी सचिव जस्ता उच्च सामन्ती चरित्रका मानिसहरूको समुदाय रहेको छ भने अर्कातिर 'म' पात्र, पियन केटो, स्यामो तथा लाटी जस्ता निम्न वर्गीय शोषित पीडित मानिसहरूको समुदाय रहेको छ । उपन्यासमा यिनै दुई समुदायका विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

बैसको मान्छे उपन्यासमा शोषक र सामन्तीहरूको एउटा पिँठी वा समुदाय रहेको छ । त्यो समुदाय जहिल्यै पनि निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति सहयोग गरे जस्तो गरेर चर्को शोषण गर्न उद्यत रहेको पाइन्छ । निम्न वर्गका मानिसहरूलाई आफ्नो स्वार्थ अनुरूप प्रयोग गर्न सकिने वस्तुका रूपमा मात्र हेर्ने त्यस समुदायको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । उपन्यासमा आएको हवलदार तत्कालीन पञ्चायती पुलिस प्रशासनको चरित्र उद्घाटन गर्ने प्रतिनिधि पात्र हो । उसलाई आफ्नो पद र शक्तिको घमण्ड रहेको छ । ऊ विभिन्न पेसा र व्यवसाय गरेर बाँचि रहेका सामान्य मानिसहरूलाई आफ्नो रवाफ देखाउँछ । आफ्नो परिश्रममा बाँचि रहेका निम्न वर्गीय मानिसहरूलाई मान्छे नै ठान्दैन । ऊ नारीलाई कहिल्यै पनि सम्मानका दृष्टिले हेर्न सक्दैन केवल आफ्नो वासना पुरा गर्ने वस्तुका रूपमा मात्र हेर्दछ । स्यामोको अज्ञानता र सोभोपनको फाइदा उठाएर हवलदारले उसलाई उपभोग गर्छ, कान्छी श्रीमती बनाउँछु भन्दै चुरोटका खिल्ली र चुरा दिएका भरमा वासना पूर्ति गर्छ तर उसको मृत्युमा एउटा लामो निःश्वाससम्म फेर्दैन । उसको यस्तो चरित्रका माध्यमबाट नारीलाई एक उपभोग्य वस्तुका रूपमा मात्र हेर्ने सामन्ती चरित्रका मानिसहरूको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

सम्पन्न वर्गका मानिसहरू गरिब र निमुखा मानिसहरूमाथि सधैं शोषण र दमन गर्दछन् । उनीहरू गरिब मानिसहरूलाई सामान्य मानवीय व्यवहार पनि दर्साउँदैनन् । उनीहरू गरिबलाई सकुन्जेल काममा लगाउने र नसके वा मृत्यु भए काम नलाग्ने वस्तु भै वेवास्ता गरेर मिल्काइ दिने गर्दछन् । यस उपन्यासमा स्यामो बाँचुन्जेल होटलमा भाँडा माभ्ने काम गर्छ, एकछिन पनि फुर्सद पाउँदैन । बौलाहा कुकुरले टोकेर उसको मृत्यु हुँदा समेत होटल मालिकनीले सामान्य औपचारिकता पनि दर्साउँदैन । स्यामोको मृत्युले उसलाई कुनै असर गरेको देखिँदैन । ऊ सधैं भैँ हिसाब किताब मिलाउने आफ्नो काममा नै व्यस्त हुन्छे । स्यामोको मृत्युमा होटल मालिकनीको निस्पृहतालाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “होटल पनि फुस्रिएको छ आज तर साहुनीलाई केही अर्थ छैन यसमा । ऊ हिसाब लगाउनमै मस्त छे” (पृ. १९०) । होटल मालिकनी स्यामोको मृत्युमा कति पनि दुःखी हुँदैन भने उसको काज किरिया गर्न चाहिने पैसा दिन समेत गाह्रो मान्छे । स्यामोले काम गरेको पैसा अझै बाँकी हुँदा समेत साहुनी त्यो पैसा दिन गाह्रो मान्छे । साहुनीको यस्तो चरित्रबाट सामन्ती तथा पुँजीपतिहरूको निम्न वर्गीय मजदुर वर्गलाई हेर्ने विश्वदृष्टि स्पष्ट भएको छ । उनीहरू निम्न वर्गीय मजदुरहरूलाई आफ्नो स्वार्थ अनुसार प्रयोग गरिने वस्तुका रूपमा मात्र हेर्दछन् र विरामी भएर काम गर्न नसक्ने भएपछि वा मृत्यु हुँदा सामान्य मानवीय औपचारिकतासम्म प्रकट गर्दैनन् ।

मृत्युसँग सङ्घर्ष गरि रहेको समयमा घरभेटी साहु बाले पियन केटोलाई अमानवीय व्यवहार देखाउँदै घरबाट निकाल्न भन्छ । यस्तो अवस्थामा मानवीय व्यवहार देखाई सहयोग गर्न आग्रह गर्ने ‘म’ पात्रलाई समेत ऊ नोकरलाई जस्तो गाली गर्छ । उसको यस्तो अमानवीय व्यवहारका माध्यमबाट शोषक र सामन्त वर्गका मानिसहरू निम्न वर्गीय मानिसहरूलाई न्यूनतम मानवोचित व्यवहार पनि नगर्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासमा सम्पन्न शासक तथा सामन्त वर्गको विश्वदृष्टिलाई मात्र नभएर त्यस वर्गको शोषण र उत्पीडन सहेर बाँच्न विवश निम्न वर्गीय समुदायको विश्वदृष्टिलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । गरिबी र अभावमा बाँचि रहेको त्यो समुदाय आफूमाथि भएका शोषण र उत्पीडनलाई आफ्नो नियति ठानेर बाँचि रहेको छ । निम्न वर्गका मानिसहरूमाथि भएका शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध विस्तारै जन चेतना जागृत हुँदै गएको र त्यसले सङ्घर्षको स्वरूप लिँदै गएको अवस्थालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामूहिकतामा आबद्ध हुँदै वर्ग सङ्घर्षका माध्यमबाट वर्गीय मुक्ति हासिल गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । यसरी सङ्घर्षका माध्यमबाट नै आफ्नो मुक्ति सम्भव छ भन्ने निम्न वर्गका मानिसहरूमा विकसित हुँदै गरेको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा आएका 'म' पात्र तथा पियन केटोले व्यक्त गरेका विचारहरूले यस कुरालाई सङ्केत गर्दछन् । पियन केटो वर्गीय असमानता र त्यसका कारण सिर्जित विकृतिकै कारण मृत्युको मुखमा पुगेको छ । पियन केटो उच्च वर्गीय शोषक वर्गको हितमा संलग्न पञ्चायती शासन व्यवस्थाको सिकार बनेको छ । ऊ आफूमाथि भएको भेदभाव र अत्याचारको बोध गर्न सक्दछ । पियन केटो व्यवस्थाले नै आफूलाई शोषण गरि रहेको विश्लेषण गर्दछ । ऊ आफ्नो शोषित, अपमानपूर्ण र रुग्ण जीवनबाट असन्तुष्ट छ । ऊ शोषणको जरो सामन्ती व्यवस्था नै हो भन्ने कुरा ठम्याउँदै गरिबी तथा शोषणबाट मुक्तिका लागि एक मात्र उपाय सङ्घर्ष हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्दछ । ऊ आफ्नो यस अनुभव र विश्वासलाई 'म' पात्रसामु यसरी प्रकट गर्छ :

म आफ्नो पसिना र मेहनतले गालेका क्षणहरूलाई जम्मा गरेर त्यसमाथि युद्धको एउटा विरुवा रोप्छु । म आफ्नो रगतले एउटा घोषणा लेख्छु । गान्तेमुलाको भोल र भात खाएर ईट बोक्नेहरूले पाँच मोहर दाममा मान्छेको रगत बेचेर युगौं युगदेखि टाउको उठाउन नपाउने पीडितहरूले यस घोषणा-पत्रलाई पढ्नेछन्, आफ्नो परिश्रम र तागतको मूल्याङ्कन गर्नेछन् । पख हामीलाई परिवर्तनले टिप्छ, युगले टिप्छ, हामीलाई युद्धले टिप्छ (पृ. २०६) ।

पियन केटोको यस भनाइमा शोषित पीडित जनतामा विकसित हुँदै गरेको सङ्घर्षमुखी विश्वदृष्टि अभिव्यक्त भएको छ । लामो समयसम्म शोषण र दमनमा परेका निम्न वर्गीय जनतामा सङ्घर्षबाट नै मुक्ति मिल्ने विश्वदृष्टि बन्दै र विकसित हुँदै गएको स्पष्ट हुन्छ ।

'म' पात्रमा पनि वर्गीय चेतना र घृणा प्रशस्त मात्रामा रहेको छ । ऊ समाजका सम्पन्न र प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूले आफूमाथि गरेका शोषण र अपमानलाई राम्रैसँग बोध गर्दछ । समाजका सामन्ती शोषकहरूका शोषणपूर्ण व्यवहारका कारण निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन मृत्युको मुखमा पुगि रहेको वास्तविकतालाई पहिल्याउँदै त्यसबाट मुक्तिका लागि उनीहरूको हत्या नै गर्नुपर्ने भाव व्यक्त गर्दछ । पियन केटो मृत्युको मुखमा पुगेर छटपटाउँदै गर्दा ऊ त्यस्तो अवस्थामा पुग्नुमा सामन्ती शोषकहरूको पक्ष पोषण गर्ने शासन व्यवस्था नै मुख्य जिम्मेवार रहेको विचार व्यक्त गर्दै 'म' पात्र भन्छ :

यसलाई मृत्यु भनिँदैन यो त हत्या हो हत्या । त्यस्तो हत्या जसको पुलिस केस र कानुनी कारवाही हुँदैन । यस्तो हत्याको एउटा क्रम हुन्छ, युगौँ युगदेखि चलिआएको, जरा गाडेर स्थापित भइसकेको । हामी यसलाई मृत्यु भनेर स्वीकारौँ । यस्तो हत्याको प्रतिशोध त हत्याले मात्र लिन सकिन्छ, पियन केटो । आफू पनि हत्यारा हुन सक्नुपर्छ, (पृ. २०८) ।

‘म’ पात्रको यस कथनमा समाजमा वर्गीय शोषणको लामो श्रृङ्खला चलि रहेको र त्यसका कारण निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन मृत्युको मुखमा पुगि रहेको वास्तविकता प्रकट भएको छ । यस्तो वर्गीय शोषणबाट मुक्तिका लागि मर्न र मार्न तयार हुनु पर्ने विचार उक्त भनाइमा व्यक्त भएको छ । घरभेटी साहुको हत्या गरि सकेपछि, ‘म’ पात्र त्यो आफ्नो व्यक्तिगत आवेगको परिणाम मात्र नभएर वर्गीय युद्धको सुरुवात भएको विचार व्यक्त गर्दछ । साहु बाको हत्या गरेपछि, ‘म’ पात्र भन्छ :

तिमीलाई रेशा-रेशा सुकाएर मार्ने व्यवस्थाको आज मैले विध्वंसको सुरुवात गरिदिएको छु । देशभक्तिको गीत गाएर एक-अर्कालाई घृणा गर्ने विश्वासघाती मान्छेको हत्या गरिदिएको छु । यो अन्त्य होइन मात्र सुरुवात हो । जमात मलाई उठाऊ आफ्नो अवस्थादेखि, मैले एउटा अन्धो प्रतिष्ठाको हत्या गरिदिएको छु । यस विस्थापित पियन केटोको बेवारिस मृत्युमा युद्धको एउटा गहृङ्गो पाइला उठिसकेको छ । मैले युद्ध शुरू गरिदिएको छु (पृ. २२२) ।

यस कथनमा ‘म’ पात्रले साहु बालाई शोषक व्यवस्थाको एउटा बलियो विम्बको रूपमा व्याख्या गरेको देखिन्छ, र आफूले त्यस शोषक र सामन्तीहरूको शोषणका विरोधमा नवीन युद्धको सुरुवात गरि दिएको कुरा व्यक्त गर्दछ । यी कुराहरूबाट शोषित पीडित जनतामा वर्गीय मुक्तिका लागि सामूहिक सङ्घर्ष नै एक मात्र उपाय हो भन्ने विश्वदृष्टि बन्दै र विकसित हुँदै गएको कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.७ अनुभूतिको संरचना

बैंसको मान्छे उपन्यासको संरचना वस्तुतः प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ । सामन्ती शासन व्यवस्थाका आडमा हवलदार, घरभेटी साहु बा, होटल मालिकनी, बुढा बा तथा सचिव जस्ता मानिसहरूको पिँढी वा समुदायले गरि रहेका शोषण, उत्पीडन र सामन्तवादी हेपाहा प्रवृत्तिले पियन तथा ‘म’ पात्र जस्ता विपन्न समुदायका मानिसमा जन्माएको अनुभूतिबाटै उपन्यासको अन्तर्वस्तुको निर्माण भएको छ ।

‘म’ पात्र एस.एल.सी. पास गरेको बेरोजगार व्यक्ति हो । शारीरिक काम गर्न नचाहने उसले भने जस्तो जागिर पाएको छैन । कमजोर आर्थिक अवस्था रहेकाले उसकी आमाले उसलाई अत्यन्त दुःख गरेर पढाउने र खुवाउने काम गरि रहेकी छ । बेरोजगार भएर समाजमा त्यतिकै

बरालिएर हिँड्ने भएको हुनाले उसलाई समाजका अन्य मानिसले राम्रो नजरले हेर्दैनन् । यसरी एकातिर बेरोजगार रहेको र अर्कातिर परिवारमा आमालाई पाल्नु पर्ने जिम्मेवारीले गर्दा ऊ दबाव र तनावको अनुभूति गर्दछ । ऊ भन्छ, “आमा ड्राइभर पनि हुन नसक्ने हुतिहारा भन्छे । आफ्नो स्थिति यो छ । स्थिति यसरी गह्रुङ्गो हुँदै आयो भने बाँच्ने कसरी ? अबै जागिर खानु छ । आमा पाल्नु छ । पढ्नु छ” (पृ. १६८) । उसको यस भनाइमा बेरोजगार भएर बाँच्नु पर्दाको पीडा र पारिवारिक जिम्मेवारीले उसमाथि सिर्जना गरेको विशिष्ट दबावको अभिव्यक्ति भएको छ । आफू बाँचेको त्यस सामाजिक संरचनामा समाधानको तात्कालिक उपाय नदेखेपछि, उसमा असन्तुष्टि, विकृत सोचाइ र आक्रोशहरू विकसित हुँदै जान्छन् । आफूभित्र उत्पन्न असन्तुष्टि र आक्रोशको अनुभूतिलाई ‘म’ पात्रले पियन केटोको सामु यसरी प्रकट गरेको छ, “गीत आफूलाई चाख नभएको कुरा, माया थाहा छैन कुन्नी कसरी लेखिन्छ, रह्यो असन्तुष्टि त्यो लेखेर व्यक्त हुन्छ, र ? त्यसलाई त लेख्ने आवश्यकता नै छैन । विष्फोट जस्तो आफै पड्किनुपर्ने कुरो, फोस्फोरस जस्तो हावामा बल्नुपर्ने कुरो” (पृ. १५९-१६०) । उसको यस भनाइमा ऊभित्र चरम असन्तुष्टि र आक्रोश रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ र त्यो अहिले बाहिर व्यक्त नभए पनि कुनै दिन विष्फोट हुने भाव व्यक्त भएको छ ।

समाजका मूल्य मान्यताहरूले गरिबलाई नै कमजोर बनाउने काम गर्दछ । नियम कानून गरिबका लागि मात्र हो र त्यसले गरिबको शक्तिलाई कमजोर बनाउने काम गर्दछ । समाजका धनीहरूलाई कुनै कानून लाग्दैन र उनीहरू शक्तिशाली बनेर रहेका हुन्छन् । ‘म’ पात्रले गरेको यस्तो अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “गरिबलाई मर्यादाको ढाँचा ओढाइदिनु उसलाई पशु बनाइदिनु हो, निहत्था बनाइदिनु हो, बेकम्मा बनाइदिनु हो । मर्यादाले थाड्नामा सुताउँछ गरिबहरूलाई” (पृ. १६३) । ‘म’ पात्रका मनमा समाजका मूल्य मान्यताहरूप्रति विद्रोहको भावना रहेको छ । ऊ आफू बाँचेको समाजले आफूलाई बेकम्मा बनाएको ठान्दछ र त्यस समाजसँग विद्रोह गर्न चाहन्छ । कसैले उसलाई आवारा भनेर बाटोमा हेप्न खोज्छन् भने कसैले उसलाई चोरको आरोप लगाउँछन् । चोर ठानेर बिच बाटोमा आफ्नो गोजी छामिएको घटनाले उसलाई आवेशमा ल्याउँछ । यस घटनाले आफू अपमानित भएको महसुस गर्ने ‘म’ पात्र आफ्नो अनुभूतिलाई आमा समक्ष यसरी प्रकट गर्छ, “मेरी आमा, मान्छे, निहूँ खोज्न आउँछ मसँग । तिम्रो छोरसँग सहने शक्ति नै छैन ऊ त जायज कुरोको निम्ति मान्छे, मार्न बेर लाउँदिन भन्छ” (पृ. २०४) । यसरी समाज र आफ्नो जीवनमा घटेका विभिन्न घटनाहरूले एकातिर ‘म’ पात्रका मनमा दबाव र तनावको सिर्जना गर्दै गएका छन् भने तिनका बिच विशिष्ट प्रकारको अनुभूतिको संरचना पनि निर्माण हुँदै गएको छ ।

तनावपूर्ण जीवन बाँचि रहेको ‘म’ पात्रलाई पियन केटोमाथि घरभेटी साहुले गरेको व्यवहारले विशिष्ट दबाव र तनावको स्थितिमा पुऱ्याउँछ । मृत्युसँग सङ्घर्ष गरि रहेको पियन केटोलाई घरबाट निकाल्न खोज्ने घरभेटी साहुको अमानवीय व्यवहार तथा उसले हानेको थप्पड र आफू तथा आफ्नी आमामाथि लगाएको लाञ्छनाले उसको होस पुरै उड्छ र ऊ घरभेटी साहुको

घाँटी अँठ्याउन पुग्छ । ऊ यस्तो विशिष्ट दबाव र तनावबाट तत्कालको समाधान साहुको हत्या गर्नुमा नै देख्छ र हत्या गर्छ । 'म' पात्रले गरेको यस्तो अनुभूति त्यस्तो सामाजिक संरचनाको उत्पादन हो जहाँ उच्च सामन्त वर्गका मानिसहरू निम्न वर्गका मानिसहरूलाई सामान्य मानवीय व्यवहार पनि देखाउँदैनन् । कानून तथा न्याय व्यवस्था कसैले पनि उनीहरूको दुःखकष्टप्रति सहानुभूति राख्दैनन् । आफूले गरेको त्यस हत्यामा ऊ शोषक सामन्त वर्गको पतनको सुरुवात भएको अनुभूति गर्दछ । उपन्यासको अन्त्यमा उसले आफ्नो अनुभूतिलाई यसरी प्रकट गरेको छ :

तिमीलाई रेशा-रेशा सुकाएर मार्ने व्यवस्थाको आज मैले विध्वंसको सुरुवात गरिदिएको छु । देशभक्तिको गीत गाएर एक-अर्कालाई घृणा गर्ने विश्वासघाती मान्छेको हत्या गरिदिएको छु । यो अन्त्य होइन मात्र सुरुवात हो । जमात मलाई उठाऊ आफ्नो अवस्थादेखि, मैले एउटा अन्धो प्रतिष्ठाको हत्या गरिदिएको छु । यस विस्थापित पियन केटोको बेवारिस मृत्युमा युद्धको एउटा गहृङ्गो पाइला उठिसकेको छ । मैले युद्ध शुरू गरिदिएको छु (पृ. २२२) ।

घरभेटी साहुको हत्यामा सम्पूर्ण शोषित पीडित जनताको मुक्तिको सुरुवात देख्ने 'म' पात्रको यो अनुभूति नेपाली समाजमा एउटा पुस्ता वा समुदायले गर्नु परि रहेको विशिष्ट अनुभूति हो । यस्तो अनुभूति 'म' पात्रको व्यक्तिगत अनुभूति मात्र होइन भन्ने कुरा पियन केटोले पनि उस्तै अनुभूति गरेबाट स्पष्ट हुन्छ । पियन केटो पनि सामन्ती शासन व्यवस्थाको विभेद र शोषणको सिकार बनेको छ । उसका मनमा पनि गरिब मानिसहरूप्रति असहिष्णु सामन्ती शासन व्यवस्थाप्रति चरम आक्रोशको अनुभूति रहेको छ । दुई दिनदेखि भोकै बसेर पनि दिनको बाह्र घण्टा काम गर्नु पर्दा ऊ दबाव र तनावको अनुभूति गर्दछ । यस्तो स्थितिबाट मुक्तिको तात्कालिक समाधान जागिर छोडेर सङ्घर्ष गर्नुमा देख्ने पियन केटो आफ्नो अनुभूतिलाई यसरी प्रकट गर्दछ :

पर्ख म आफ्नो पसिना र मेहनतले गालेका क्षणहरूलाई जम्मा गरेर त्यसमाथि युद्धको एउटा विरुवा रोप्छु । म आफ्नो रगतले एउटा घोषणा लेख्छु । गान्तेमुलाको भोल र भात खाएर ईट बोक्नेहरूले पाँच मोहर दाममा मान्छेको रगत बेचेर युगौं युगदेखि टाउको उठाउन नपाउने पीडितहरूले यस घोषणा-पत्रलाई पढ्नेछन्, आफ्नो परिश्रम र तागतको मूल्याङ्कन गर्नेछन् । पर्ख हामीलाई परिवर्तनले टिप्छ, युगले टिप्छ, हामीलाई युद्धले टिप्छ (पृ. २०६) ।

पियन केटोको यस अनुभूतिले तत्कालीन समाजमा एउटा पुस्ता वा पिँढी नै यस्तो अनुभूति गर्न बाध्य छ, भन्ने कुरा पुष्टि भएको छ । यसले नेपाली समाजमा वैकल्पिक पिँढीको उदय हुन थालेको र नयाँ संस्कृतिको निर्माण हुँदै गरेको कुरालाई सङ्केत गरेको छ । यसका साथै परम्परागत सामन्ती सामाजिक संरचनामा परिवर्तन आउन खोजि रहेको सङ्केत पनि यस उपन्यासले गरेको छ ।

५.२.८ भाषा प्रयोग

बैसको मान्छे उपन्यासमा कवितात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा भाषाशैली र अभिव्यक्ति सौन्दर्यको राम्रो निर्वाह भएको पाइन्छ । भाषा मानवीय संवादको साधन, अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम एवम् सामाजिक चिन्तनको प्रतीक हो । उपन्यासका हरेक तत्त्वहरूको विस्तार विचारको प्रस्तुति भाषाकै माध्यमबाट गरिन्छ । बैसको मान्छे उपन्यासमा भाषाको प्रयोग साधनको रूपमा गरिएको छ । यसलाई विचार अभिव्यक्ति र कला अभिव्यक्तिको माध्यम बनाइएको छ । पारिजातका अन्य उपन्यासमा जस्तै बैसको मान्छे उपन्यासमा पनि भाषाशैली र अभिव्यक्ति उच्च कलात्मक रहेको पाइन्छ । कथानकका दृष्टिबाट यस उपन्यासको संयोजन त्यति सुगठित छैन तर भाषाशैली र अभिव्यक्ति सौन्दर्यको भने राम्रो निर्वाह भएको देखिन्छ । हरेक पक्षमा कवितात्मक संयोजन छ । प्रकृतिका विम्ब, जीवनका विम्ब र कल्पनाको बुनोटबाट उपन्यासलाई सजाइएको छ । उपन्यासको सुरुमै व्यक्त भएका कवितात्मक अभिव्यक्ति यस्तो रहेको छ :

लाँकुरीको रुख, हाँगाहरूबाट छानिएर पोखिएको जून माछाजस्तै सलबलाउने पातका छायाँहरू । यो अल्लारे उमेर अँगालोमा कसेर मिल्काइ दिन मन लाग्दछ एउटा सिङ्गो रात । एउटा रात मुरली बजाएर बिताइदिन मन लाग्दछ । एउटा सिङ्गो रात लम्फूगिरी गरेर बिताइदिन मन लाग्दछ (पृ. १५८-१५९) ।

प्राणी, समय, दृश्य आदिलाई विम्बका रूपमा अगाडि सारी कथ्यको अभिव्यक्ति प्रभावकारी ढङ्गले गर्ने पारिजातको मूल प्रवृत्ति यस उपन्यासमा यथावत् छ । अन्य उपन्यासहरूमा जस्तै यस उपन्यासमा पनि विम्बात्मकता र प्रतीकात्मकता पाइन्छ ।

यस उपन्यासमा आएका पात्रहरू प्रतिनिधि मूलक रहेका छन् । पियन केटो, 'म' पात्र, स्यामो जस्ता पात्रहरू निम्न वर्गीय प्रतिनिधि बनेर आएका छन् भने घरभेटी साहु तथा होटल मालिकनी सामन्ती व्यवस्था र संस्कारका प्रतिनिधि बनेर आएका छन् । उनीहरूले प्रयोग गरेको भाषाका माध्यमबाट सामाजिक संस्कृति र संरचनाको बोध गर्न सकिन्छ । पियन केटोको घरभेटी साहु बाको बोलीमा निम्न वर्गका मानिसहरूको मर्म नबुझ्ने उच्च सामन्त वर्गको रवाफ भल्कन्छ । ऊ 'म' पात्रलाई भन्छ, "तिम्रो साथीलाई अहिले लैजाऊ, जहाँ हुन्छ, लैजाऊ । तेरिमा बजिया हो यस्तो थाङ्ने रोग पालेर अर्काको घरमा, भन्दा पनि नभनी" (पृ. २२०) । साहु बाको यस्तो व्यवहारमा सामन्ती संस्कृतिको झलक पाउन सकिन्छ । सामन्तहरू निम्न वर्गका मानिसहरूको दुःख र पीडामा कति पनि सहयोग गर्दैनन् बरु उल्टै घाउमा नुनचुक थपेर अझ पीडा दिने काम गर्दछन् । मृत्युको मुखमा पुगेको पियन केटोलाई घरबाट निकाल्ने साहु बाको निर्णयले यस्तै संस्कृतिलाई झल्काउने काम गरेको छ ।

पढे लेखेको भएर पनि बेरोजगार रहेको 'म' पात्र निम्न वर्गको पात्र हो । ऊ गरिव र बेरोजगार भएकै कारण समाजमा आफू अपमानित भएको महसुस गर्दछ । ऊ भन्छ :

म गरिब छु, बेकारी छु, लफङ्गा छु यसैले म चोर हुन सक्छु । एउटा सम्मानित मान्छे आएर मेरो खल्ली छाम्न सक्छ, शङ्का गर्न सक्छ । धनीको छोरालाई के ऊ यस्तो व्यवहार गर्न सक्छ ? जुन अवस्थामा म बाँचिरहेछु त्यो अवस्था एउटा डरलाग्दो अभिशाप हो जीवनको, मैले उन्मुक्त हुन पाउनुपर्छ यो अवस्थाबाट” (पृ. २०२-२०३) ।

उसको यस्तो भनाइबाट समाजमा विद्यमान वर्गीय भेद र त्यसका कारण निम्न वर्गका मानिसहरूले भोग्नु परेको शोषण र दमनलाई बुझ्न सकिन्छ । समाजका सम्पन्न मानिसहरू गरिबहरूको इज्जत र स्वाभिमानमाथि खेलबाड गर्दछन् । उनीहरू गरिबको कुनै स्वाभिमान नै नहुने ठान्दछन् र अति निकृष्ट व्यवहार गर्दछन् । ‘म’ पात्रलाई बाटामा हिँडि रहेको बेला एक जना बुढा बा आएर गोजी छाम्ने कार्य गर्दछ । ऊ आफ्नो घरमा पैसा हराएको भन्दै अप्रत्यक्ष रूपमा ‘म’ पात्रलाई चोरको आरोप लगाउँछ । ‘म’ पात्र गरिब भएकै कारण आफूमाथि यस्तो अपमान जनक व्यवहार भएको महसूस गर्छ ।

स्यामो भोटे जातकी सरल हृदय भएकी केटी हो । सानैमा बाबु आमा मरेकाले उसले कलिलो उमेरदेखि नै जीवन बाँच्नका लागि सङ्घर्ष गर्नु परेको छ । ऊ अशिक्षित, अज्ञानी र सरल तथा अबोध हृदय भएकी छे । आफ्नो गरिबी र अज्ञानताका कारण साना साना कुरामा पनि आफ्नो शरीर अरूलाई सुम्पन विवश छे । हवलदारलाई कुरेर बसेकी स्यामोको यस भनाइले त्यसै कुरालाई सङ्केत गरेको छ, “अस्ति यो चुरा लाइदिँदा उसैले आज यहाँ आउनु भनेको थियो” (पृ. १७५) । सोभ्रो तथा सरल हृदय भएकी स्यामो हवलदारको जालमा सजिलै परेकी छे । स्यामोको यस भनाइमा उसको अबोधता र वर्गीय अवस्था झल्कनुका साथै सामान्य वस्तुहरू दिएर नारीमाथि शोषण गर्ने सामन्ती संस्कृति पनि व्यक्त भएको पाइन्छ ।

बैँसको मान्छे उपन्यासका पात्रहरू नेपाली समाजका प्रतिनिधि मूलक रहेका छन् । उपन्यासमा उनीहरूले प्रयोग गरेको भाषा आफ्नो सामाजिक स्तर अनुसारको रहेको छ । उनीहरूको भाषाका आधारमा नेपाली समाजको वर्गभेद युक्त चरित्रलाई बुझ्न सकिन्छ । घरभेटी साहु बा लगायतका उच्च सामन्त वर्गका पात्रहरूको भाषामा उनीहरूको वर्गीय अहम् र शोषणकारी चरित्र उद्घाटित भएको छ भने पियन केटो, ‘म’ पात्र, श्यामो जस्ता पात्रहरूको भाषामा निम्न वर्गीय अबोधता, हीनता, निरीहता र आक्रोश अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

वि.सं. २०२९ मा प्रकाशित **बैँसको मान्छे** पारिजातको तेस्रो उपन्यास हो । पञ्चायती व्यवस्था चरमोत्कर्षमा पुगेको, नेपाली जन मानसमा भित्रभित्रै त्यस व्यवस्थाका विरुद्ध आगो सल्केको, ती घटना र प्रति घटना अनि निजी अध्ययन मनन र भोगाइबाट अनुभव बटुल्दै आएकी पारिजात रात्फाली चेतनाको मियोका रूपमा स्थापित भइ सकेपछि यो उपन्यास लेखिएको हो । त्यति बेला नेपाली समाज शैक्षिक दृष्टिले अन्योलमा, आर्थिक दृष्टिले विपन्नतामा, सामाजिक दृष्टिले असमानतामा, राजनीतिक दृष्टिले परतन्त्रतामा र चेतनाका दृष्टिले अस्पष्टताबाट गुञ्जि रहेको थियो । जीवनलाई विसङ्गत रूपमा बुझेकी पारिजातको मानसिकतामा क्रमशः परिवर्तन

आउँदै गरेको अवस्थामा यो उपन्यास लेखिएको देखिन्छ । नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको अभिव्यक्ति भए पनि **बैँसको मान्छे** उपन्यास मूलतः उग्रवादी अराजकतावादी र व्यक्तिवादी विद्रोहको अभिव्यक्ति हो । वैयक्तिक विद्रोहको यो अभिव्यक्ति अस्वाभाविक र अवास्तविक भन्ने छैन । 'म' पात्रले गरेको हत्या अपमान बोधको चरमोत्कर्षमा भएको छ । यस कार्यमा उग्रता र व्यक्ति विद्रोह भए पनि अन्त्यमा उसले आफूले विद्रोहको प्रारम्भ गरेको र क्रान्तिको घोषणा गरेको हुनाले सामूहिकतातर्फ उसको चेतना जागेको देखिन्छ । यसर्थ यस उपन्यासको विद्रोह व्यक्तिवादी भए पनि यसको उद्देश्य सामाजिक सुधार र परिवर्तनतर्फ लक्षित देखिन्छ । पारिजातको वैचारिक सङ्क्रमणको रूपमा यो उपन्यास आएको देखिन्छ ।

५.३ 'तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू' उपन्यासको समाजशास्त्र

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यास पारिजातको औपन्यासिक यात्राको चौथो कृति हो । वि.सं. २०३३ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको यो उपन्यास सामाजिक यथार्थका दृष्टिले पारिजातको पहिलो महत्त्वपूर्ण कृति हो । **बैँसको मान्छे** उपन्यासबाट प्रारम्भ भएको पारिजातको सामाजिक चेतनाले यस उपन्यासमा आइ पुग्दा स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गरि सकेको छ । कुनै पनि परिच्छेदहरूमा विभाजन नगरिएको यो उपन्यास आकारका दृष्टिले लघु उपन्यासका रूपमा रहेको छ । 'म' पात्रको यात्रा वर्णनका रूपमा प्रस्तुत यस उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । आम नेपालीहरूले भोगेका दैनिक कष्ट, अभाव, पीडा जस्ता भोगाइहरू उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका छन् । यस उपन्यासकी 'म' पात्र पारिजातका पूर्ववर्ती उपन्यासका पात्रहरूका तुलनामा बढी बहिर्मुखी र कम अन्तर्मुखी पकृतिकी रहेकी छे । यस बहिर्मुखिताको परिणति समाज दर्शन र यथार्थ विश्लेषणका रूपमा अभिव्यक्त हुन पुगेको छ । यस उपन्यासले देश भ्रमण गर्छ, देशका विभिन्न सामाजिक स्थितिहरूको अवलोकन गर्छ, तिनमाथि टीका टिप्पणी र विश्लेषण पनि गर्छ र सामाजिक यथार्थका वर्तमान स्वरूपको ऐतिहासिक कारण समेत खोतल्छ । यसै क्रममा नेपाली समाजका परम्परागत अन्धविश्वासका कुराहरू, असमानता, शोषण, विकृति, विसङ्गति जस्ता अनेक सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । तर उपन्यासमा वर्णन गरिएका ती सबै घटना तथा परिघटनाहरू 'म' पात्रका आत्मपरक संवेदनाको धागोमा उनिएर मूर्त बनेकाले सम्पूर्ण चरित्रको सघन विकास भन्ने भएको पाइँदैन । पारिजातले स्पष्ट रूपमा आफू मार्क्सवादी भएर लेख्ने प्रतिबद्धता जाहेर गर्दै घोषणा गरेपछि लेखिएको पहिलो उपन्यास भए पनि यो उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादको घेरामा नै सीमित बन्न पुगेको छ र समाजवादी यथार्थवादको उचाइमा उक्लन सकेको छैन । नेपाली समाजका विविध यथार्थ घटनाहरूलाई कलात्मक अभिव्यक्ति दिइएकाले यस उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषण औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

५.३.१ प्रजातिको उपस्थिति

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यास 'म' पात्रको यात्रा वर्णनमा केन्द्रित रहेको छ। उसको यात्राभरि बुढी आमैले साथ दिएकी छन्। वर्गीय सहानुभूतिलाई बढी महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा नेपाली मूलका विभिन्न पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ। 'म' पात्रको यात्राका सन्दर्भमा जोडिन आएका ती पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता भने उपन्यासमा स्पष्ट हुन सकेको छैन। उपन्यासको केन्द्रमा रहेकी 'म' पात्र र उसलाई यात्राभरि साथ दिने बुढी आमैको समेत प्रजातिगत विशेषता स्पष्ट भएको छैन। यात्राकै क्रममा जोडिन आएका केही पात्रहरू भने मङ्गोल प्रजातिका रहेका छन्। 'म' पात्र र बुढी आमै बसेको गेस्ट हाउस नजिकै रहेको महुवाको भट्टीबाट निस्केका मानिसहरूको हुलमा भेट भएकी पहाडी अनुहारकी महिला मङ्गोल प्रजातिकी पात्र हो। 'म' पात्रसँगको छोटो संवादमा उसले तामाङ लवजमा गाउँकै एउटा दाइसँग कानपुर मामाको घर जान लागेको कुरा बताउँछे। ऊ भन्छे, "मैलुङ पूर्वा ।... कानपुर जाने, मेरो मामा तीं छ" (पारिजात, २०५४ : २३१)। उसको बोलाइको लवजबाट ऊ मङ्गोल प्रजातिको पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। यात्राकै क्रममा 'म' पात्र र बुढी आमै सहरको एउटा होटलमा बास बस्न पुग्छन्। त्यस होटलकी मालिकनी मङ्गोलियन प्रजातिकी रहेकी छे। राजनीतिको बारेमा त्यति चासो नभएकी त्यस होटल मालिकनीको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ, "छरितो जिउ भएकी यस मङ्गोलियन सुन्दरीलाई देखेपछि, पो होटल मलाई निकै आकर्षक लाग्छ" (पृ. २८०)। यी बाहेक उपन्यासमा आएका अन्य पात्रहरू कुन प्रजातिका हुन् भन्ने समेत खुलेको पाइँदैन। उपन्यासकार पारिजातले पात्रका नाम, थर र स्थानका बारेमा अमूर्त शैली अपनाएकाले पनि यस्तो स्थिति देखिएको हो।

५.३.२ क्षण तथा परिवेश

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासले २०३२-३३ सालको नेपाली समाजको युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ। उपन्यासमा स्पष्ट तिथिमितिहरू उल्लेख गरिएको छैन तर पनि उपन्यासको प्रकाशन वर्ष र उपन्यासमा वर्णित घटनाहरूको विश्लेषण गर्दा उपन्यासले समेटेको समय २०३२-३३ साल नै हो भन्न सकिन्छ।

२०३२-३३ साल नेपालमा पञ्चायती शासन व्यवस्थाको उत्कर्ष काल हो। यस समयमा २०२४ सालदेखि सुरु भएको 'गाउँफर्क राष्ट्रिय अभियान' ले संवैधानिक रूप लिएर उत्कर्षमा पुग्दै थियो। नेपाली समाजमा विभिन्न शोषण, दमन, विकृति र विसङ्गति चरम रूपमा फैलिएको पाइन्छ। शासन व्यवस्थाको विरोधमा कसैले बोल्न सक्ने स्थिति थिएन। व्यवस्था विरोधी चेतना कतैबाट आउन नपाओस् भन्ने कुरामा पञ्चायती शासक र तिनका मतियारहरू सचेत थिए। निम्न वर्गका मानिसहरूमाथि समाजका ठूलाबडा र शोषकहरू एवम् प्रशासनको थिचोमिचो रहेको थियो। समाजमा अशिक्षा र अन्धविश्वास व्याप्त थियो। अशिक्षित र अन्धविश्वासी गाउँलेहरूको अज्ञानताबाट शोषकहरूले फाइदा उठाउँथे। यस युगीन सत्यलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ।

‘म’ पात्रकी सहयात्री बुढी आमैसँग ‘म’ पात्रले ‘तिमीलाई आफ्नो घरबारीमा रहेको अम्लिसोघारी, उतिसघारी, निबुवाको बोट आदि छाडेर हिँड्दा माया लाग्दैन’ भन्ने प्रश्नको उत्तरमा बुढी आमै भन्छिन् :

लागेर के गर्नु नै, राँडी बूढीको ज्येथा कसको आँखामा बिभूदैन र ? अस्ति भाइकहाँ हप्ता दिन बसेर आउँदा जेठाज्युका छोराहरू मिलेर मेरो घरमा ताल्चा मारिदिएछन् ।... पञ्चायतको सतासी पनि त्यतै मिलेको छ रे । जाबो त्यो आठ रोपनी जग्गा त जाली फटाहाले खाइहाल्छ नि, आफ्नो जिउ पो नपाउनु । भुतुककै हुनेगरी मारिदिए भने (पृ. २२८) ।

बुढी आमैको यस कथनले निमुखाहरूले ज्यान जोगाउनका लागि आफ्ना घर छाडेर भाग्नु पर्ने तत्कालीन नेपाली समाजको युगीन सत्यलाई प्रस्ट पारेको छ ।

तत्कालीन नेपाली समाजमा चरम सामाजिक असमानता र शोषणको चर्को रूप व्याप्त थियो । सर्वसाधारण मानिसहरू अशान्ति, असन्तुष्टि र शोषणमा पि्लिएका थिए तर पनि उनीहरूले शान्तिको नारा घन्काएर हिँड्नु पर्ने बाध्यता थियो । बाहिर बाहिर शान्तिको नारा घन्काएर हिँड्ने शासक, प्रशासक र जन प्रतिनिधिहरू नै भित्रभित्रै हत्या-हिंसा, चोरी, लुटपाट र बलात्कार लगायतका डरलाग्दा काण्डहरू मच्चाउँथे । कतिपय निरपराधहरूलाई हत्यारा साबित गरिन्थ्यो । निर्दोष जनताहरू त्रस्त मानसिकता लिएर बाँच्न विवश थिए । तत्कालीन नेपाली समाजको यस्तो अवस्थालाई एउटा होटलमा बास नपाएको प्रसङ्गमा ‘म’ पात्रले प्रतीकात्मक रूपमा यसरी उद्घाटन गरेकी छ :

उसको प्रत्युत्तर सुनिसकेपछि जीवनमा पहिलोपल्ट म भीडमा आफूलाई एकलो अनुभव गर्छु । आफूलाई दन्त्य कथाको पात्र जस्तो लाग्छ, मानौं एउटा अचिनारू ठाउँमा कुनै एउटा परदेशी आएको छ र ऊ अनभिज्ञ छ, यस रमणीय सहरको सन्त्रासदेखि, ऊ जान्दैन कसरी एउटा राक्षसको आहाराको निमित्त दिनदिनै एक-एक जना निरपराध मान्छेले पालो-पालो गरेर राक्षसको बलि चढ्नुपरेको छ र आज परदेशीको पालो छ (पृ. २७२) ।

‘म’ पात्रको यस भनाइमा पञ्चायत कालीन उत्कर्षका समयमा निमुखा नेपाली जनताको दयनीय अवस्था झल्केको पाइन्छ । आम जनताहरू आफूमाथि भएका शोषण र दमनलाई सहेर बाँच्न बाध्य थिए । बाध्यताहरूलाई सहेर बाँचेका केही सचेत नेपाली जनतामा विद्रोहको भावना जागृ गए पनि त्यसले मूर्त रूप लिइ नसकेको अवस्थालाई उपन्यासमा चित्रित गरिएको छ । बाटामा हिँड्दै गरेको समयमा ‘म’ पात्रसँग भेट भएको काठको ठेकेदारी काम सिक्दै गरेको युवक परिवर्तनप्रति सचेत छ । सामाजिक परिवर्तनका बारेमा उसले ‘म’ पात्रसँग यस्तो विचार व्यक्त गरेको छ, “यसदेखि पार पाउनलाई समाजमा आमूल परिवर्तन चाहिन्छ, एउटा दुईवटा संस्था परिवर्तन र मान्छे परिवर्तनले हुने कुरा होइन यो । परिवर्तनको एउटा व्यापक र अटुट क्रम

चाहन्छ” (पृ. २६१) । आफूलाई पारिवारिक अभिभाराले थिचेका कारण परिवर्तनको सङ्घर्षमा लाग्न नसकेको बताउँदै ऊ सचेत नागरिकहरूलाई शुभकामना समेत व्यक्त गर्दछ । उपन्यासकी ‘म’ पात्र स्वयम् पनि सामाजिक परिवर्तनप्रति सचेत रहेकी छे । काठ व्यापारीका कुराले उसलाई निकै प्रभावित बनाएको छ । यात्राका क्रममा देखेका र भोगेका शोषण र दमनका घटनाहरूले उसलाई विचलित तुल्याउँछन् । उपन्यासमा ‘म’ पात्रले व्यक्त गरेका यी भनाइबाट पनि ऊ कुन बाटो हिँड्न चाहन्छे भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ, “वर्तमान त म मर्ने इच्छा पटक नभएको अझ यसो भनौं एउटा अतिरिक्त जीवन पनि बाँच्न मन पराउने स्वास्नीमान्छे । हेर्नु आफन्तहरू ! म त नयाँ बाटो हिँड्छु” (पृ. २३०) । ‘म’ पात्रले यहाँ सङ्केत गरेको नयाँ बाटो भनेको परिवर्तनको बाटो हो । यसरी समाजमा व्याप्त शोषण, दमन र त्यसबाट सिर्जित उकुसमुकुसबाट नेपाली जनताले मुक्तिको मार्ग पहिल्याउँदै गरेको युगीन परिवेशको अभिव्यक्ति यस उपन्यासमा भएको छ ।

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासमा कुनै विशिष्ट भौगोलिक परिवेशको प्रयोग गरिएको छैन । नेपालका विभिन्न गाउँ, सहर, पहाड, तराईलाई अमूर्त रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यात्राका क्रममा ‘म’ पात्र र बूढी आमै कहिले गाउँतिर पुग्छन् त कहिले सहरमा बास बस्न आइ पुग्छन् । त्यस्तै उनीहरू कहिले अनकन्टार जङ्गल र भिर पहरातिर पुग्छन् त कहिले तराईका सम्म फाँटहरूमा विचरण गर्न पुग्छन् । उपन्यासमा धेरै ठाउँहरूको चित्रण गरिएको भए पनि ती कुनै पनि ठाउँको स्पष्ट नाम उल्लेख गरिएको छैन । ठाउँहरूलाई अमूर्त रूपमा प्रस्तुत गरेर सम्पूर्ण नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गराउने उपन्यासकार पारिजातको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । उपन्यासको भौगोलिक परिवेशका बारेमा उपन्यासकार स्वयम्को भनाइ यस्तो रहेको छ, “यस उपन्यासको यात्रा सिलसिला केही एक्स्ट्राक्ट रूपमा अधि बढेको छ । ठाउँहरूको कुनै खास नाउँ छैन । पाठकहरूले यो समतल, यो पहाड, यो सहर, यो गाउँ भनी बुझिदिनुभए पुग्छ” । (पृ. २२५)

उपन्यासमा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र रूढिग्रस्त सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यात्राका दौरानमा ‘म’ पात्रले वर्गीय शोषणको चरम रूप देखेकी छ । सम्पन्न वर्गका मानिसहरूले विपन्न वर्गका मानिसहरूमाथि गरेको चर्को शोषणलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सम्पन्न वर्गका मानिसहरू निम्न वर्गका मानिसहरूलाई सकुन्जेल काममा जोताउँछन् । गरिबहरू कामका सिलसिलामा गाढोसाढो केही पनि भन्न पाउँदैनन्, ज्यान घोटेर काममा लाग्नु पर्छ । यति गर्दा पनि उनीहरू मिठो खान र राम्रो लगाउन पाउँदैनन् । अर्काको घरमा दासको भैं जीवन बिताउन बाध्य निम्न वर्गीय जनता र तिनमा पनि अबला नारीको करुण अवस्थालाई सङ्केत गर्ने निम्न लिखित प्रसङ्गले पनि नेपालको सामाजिक परिवेशलाई झल्काउँछ :

वर्षामा घाँस जाँदा गोडा बाह्रएक जुकाले आडमा छातीमा टोक्छ, दिनको एक चौथाइ रगत त कतै नजा । मैले दुध, दही, मही अलि-अलि खान पाइन्छ कि भनी सोध्दा उसले उदास भएर भनेकी थिई, ती सबै त मालिकलाई । आफैलाई त मकै भटमास बोडीको पात यी यस्तै छ । हिउँदमा गाईवस्तुले पराल खाँदाखेरि ऊ वन जाँदी रहिछ र मालिकलाई वर्षभरिको निम्ति दाउरा थुपादी रहिछ ।... विगत बीस वर्षदेखि ऊ बाह्रै

महिना बाह्रै काल यसरी खटिएकी छ रे । मैले युनानको दासप्रथा सम्भेँ, जुनीभरि जहाज खियाउनुपर्ने, जुनीभरि कोल पेल्लुपर्ने विवशताहरू । (पृ. २३५)

नेपाली समाजभित्र वर्गीय शोषण चरम मात्रामा छ । समाजका हरेक क्षेत्रहरूमा निमुखा जनताहरू नै असमानता र शोषणको सिकार भइ रहेका छन् । शक्तिशालीहरूको मिचाइमा अशक्तहरूको जीवन घोटिएर सुक्यै गइ रहेको छ । समाजमा विद्यमान यस्तो वर्गीय असमानतालाई उपन्यासले पहिल्याउने प्रयास गरेको छ । होटलमा काम गर्ने माफिटारे पुँजीवादी शोषणको सिकार भएको छ । खाना दिँदा मट्टीतेल गनाएको भनी उसले गाली खान्छ । माफिटारे केटोका बारेमा 'म' पात्रले यस्तो टिप्पणी गरेकी छे, "कस्तो खपटे, सिकुटे यो केटो । यस उमेरमा खान नपाएको जस्तो । मेरो रिस पानी भएर पग्लन्छ । कठै ! यसलाई के भन्ने ? भन्नुपर्ने ती मोटा मान्छेहरूलाई हो" (पृ. २५७) । उसको शरीर सामन्तहरूको शोषणमा परेर हाड र छाला मात्र बन्न पुगेको छ । विरामी हुँदा समेत ऊ उपचार गराउन सक्दैन ।

आर्थिक असमानतामा बाँचेका निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन जर्जर र कष्टकर बनि रहेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'म' पात्रले यात्राका क्रममा भेटेका डुंगा चलाउने बुढो मान्छे, काखको छोरोलाई दुःखसुख हुर्काउँदै छोडेर गएको लोग्नेको प्रतीक्षामा बसेकी महिला, काँठे सामन्तीकहाँ गोठालो बसेकी विधवा महिला, विरामी हुँदा पनि उपचार गर्न नसकी आफ्नो ज्यान सुकाइ रहेको होटलमा काम गर्ने माफिटारे केटो आदि विभिन्न पात्रहरूको जीवन आर्थिक असमानताका कारण दयनीय बन्न पुगेको छ । डुंगासँगै आफ्नो जीवन खियाएर बाँचि रहेको बुढो मान्छेको दयनीय आर्थिक अवस्थालाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, "ऊ मलाई विगत सुनाउँछ । एउटा आम नेपालीको कथा, मालिकद्वारा चुसिएको, ठगिएको, बल घटेपछि फालिएको, लात हानिएको । छोरो छ भएर के गर्नु, उसलाई उसकै बोझ उठाइसक्नु छैन, ऊ पनि अर्कातिर थिचिएकै छ, मिचिएकै छ, के गरौस् बरो !" (पृ. २५०) । यसरी आर्थिक अभाव र शोषणका कारण जर्जर र दयनीय बन्न पुगेको निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवनकथा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासमा तत्कालीन राजनीतिक परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थाको उत्कर्षको तत्कालीन अवस्थामा गरिब र निमुखा जनताहरू जन प्रतिनिधिहरूबाटै ठगिनु परेको अवस्थालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । बाहिर बाहिर शान्तिको नारा घन्काएर हिँड्ने शासक, प्रशासक र जन प्रतिनिधिहरू नै भित्रभित्रै हत्या-हिंसा, चोरी, लुटपाट र बलात्कार लगायतका डरलाग्दा काण्डहरू मच्चाउँथे । कतिपय निरपराधहरूलाई हत्यारा साबित गरिन्थ्यो । निर्दोष जनताहरू त्रस्त मानसिकता लिएर बाँच्न विवश थिए । बुढी आमैको सम्पत्तिमा च्याल काढ्ने उनकै भतिजाहरूसँग पञ्चायतको सतासी पनि मिलेको प्रसङ्गले तत्कालीन राजनीतिक परिवेशको झल्को दिएको छ ।

उपर्युक्त विश्लेषणबाट तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासमा पञ्चायत कालीन युगीन परिवेशको चित्रण गरिएको स्पष्ट भएको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थामा बढ्दै गएको शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध जनतामा आक्रोश र विद्रोहको भाव बढ्दै गएको तत्कालीन युगीन सत्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । भौगोलिक रूपमा कुनै स्थान विशेषको चित्रण नगरेर अमूर्त रूपमा गाउँ, सहर, पहाड, तराई आदि स्थानहरूको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । आर्थिक असमानता र शोषणका कारण जर्जर बन्न पुगेको नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । समग्रमा पञ्चायत कालीन नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशको चित्रण गर्न तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यास सफल रहेको छ ।

५.३.३ सामाजिक संस्कृति

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू पनि व्यक्त भएका छन् । ‘म’ पात्रको यात्रा वृत्तान्त प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासको कार्यपीठिका नेपाली समाज नै हो । तसर्थ यहाँ ‘म’ पात्रको जीवन सन्दर्भ र अन्य प्रसङ्गका क्रममा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक पक्षहरूको अभिव्यक्ति भएको छ । उपन्यासमा नायिका ‘म’ पात्रले भोग्नु परेका विभिन्न सामाजिक, आर्थिक र प्रशासनिक उत्पीडन परम्परागत सामन्तवादी सामाजिक संरचनाका परिणति हुन् ।

नेपाली समाज परम्परागत सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा आधारित रहेको छ । आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न वर्गका रूपमा रहेको समाजका शोषक र सामन्तहरू निम्न वर्गीय मानिसहरूप्रति सदैव शोषण र दमन मात्र गर्दछन् । उनीहरूको राम्रो बोली र व्यवहारमा पनि कुटिल चाल रहेको हुन्छ । यस उपन्यासमा पनि त्यस्ता सामन्ती संस्कृतिलाई झल्काउने धेरै प्रसङ्गहरू आएका छन् । पञ्चायती व्यवस्था चरमोत्कर्षमा रहेको तत्कालीन नेपाली समाजमा गरिब र निमुखा जनताहरूमाथि पञ्चायती शासकहरूद्वारा चर्को शोषण र दमन गरिन्थ्यो । धन सम्पत्तिको त कुरै छाडौं निमुखा जनतालाई आफ्नो ज्यान जोगाउन पनि गाह्रो पथ्र्यो । यस्तो प्रसङ्गलाई उपन्यासमा बुढी आमैका माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “लागेर के गर्नु नै, ... पञ्चायतको सतासी पनि त्यतै मिलेको छ रे । जाबो त्यो आठ रोपनी जग्गा त जाली फटाहाले खाइहाल्छ नि, आफ्नो जिउ पो नपाउनु । भुतुककै हुनेगरी मारिदिए भने” (पृ. २२८) । एउटी निरीह बुढी महिलामाथि आफ्नै भतिजाहरूको कुदृष्टि र तिनै कुदृष्टि राख्नेहरूलाई नै गाउँका सामन्तीहरूले सघाउने नीतिले शोषणकारी सामन्ती संस्कृतिको झल्को दिन्छ । शोषणकारी सामन्ती संस्कृतिलाई स्पष्ट पार्न ठाउँ ठाउँमा आएका सन्दर्भहरूले सघाएका छन् । जग्गा जमिन नभएका, आफन्तहरूको छहारी नपाएका र अर्काको घरमा कमैया वा दासको जीवन बिताउन बाध्य जनता र त्यसमा पनि महिलामाथि सामन्तहरूबाट हुने शोषणलाई ‘म’ पात्रले अतीत स्मरणका क्रममा यसरी प्रस्तुत गरेकी छ :

एकपल्ट काँठ घुम्न जाँदा मैले काँठे सामन्तीकहाँ गोठालो बसेकी एउटी विधवालाई भेटेकी थिएँ । ऊ भन्थी, वर्षामा घाँस जाँदा गोडा बाह्रएक जुकाले आडमा छातीमा टोक्छ, दिनको एक चौथाइ रगत त कतै नजा । मैले दुध, दही, मही अलि-अलि खान पाइन्छ, कि भनी सोध्दा उसले उदास भएर भनेकी थिई, ती सबै त मालिकलाई । आफैलाई त मकै भटमास बोडीको पात यी यस्तै छ । हिउँदमा गाईबस्तुले पराल खाँदाखेरि ऊ वन जाँदी रहिन्छ र मालिकलाई वर्षभरिको निम्ति दाउरा थुपादी रहिन्छ ।... विगत बीस वर्षदेखि ऊ बाह्रै महिना बाह्रै काल यसरी खटिएकी छ रे । मैले युनानको दासप्रथा सम्झें, जुनीभरि जहाज खियाउनुपर्ने, जुनीभरि कोल पेल्लुपर्ने विवशताहरू । (पृ. २३५)

राज्यको प्रशासन तथा जन प्रतिनिधि संस्थाहरूमा पनि तिनै शोषक र सामन्तीहरूको वर्चस्व थियो । उनीहरू विकासको नाममा ब्रह्मलुट मचाउँथे । जनताको आँखामा छारो हालेर उनीहरू सधैं आफ्नो दुनो सोभ्याउने काम मात्र गर्दथे । यस कुरालाई गाउँका धुलौटे बालबालिकासँग विकासका लागि ट्याक्टर आएको छ भनी हेर्न गएका बेला 'म' पात्रले गरेको यस्तो टिप्पणीबाट स्पष्ट भएको छ, “कुन सामन्ती किसानले भिकाएको होला यो ट्याक्टर, होला नै सुकुम्बासीको नाउँमा बीघौँ जग्गा ख्वापल्याकै खानेहरू, जागिर खाँदा बेस्कन घुस खाएर अल्ले तिघ्रा सन्तान पोस्याउनेहरू, रिभाउनेहरू, बक्साउनेहरू, गरिवको गाँस खोस्नेहरू” (पृ. २४३) । 'म' पात्रको यस्तो टिप्पणीले तत्कालीन सामन्तीहरूको भ्रष्ट र घुसखोरी संस्कृतिलाई व्यक्त गरेको छ ।

होटलमा काम गर्ने माफिटारे केटो पुँजीवादी शोषणको सिकार भएको छ । ऊ रातदिन होटलको काममा लाग्दछ, विरामी हुँदा उपचार गर्न समेत पाउँदैन, खानामा मट्टीतेल गनाउँदा गाली खान्छ । होटलकै काम गरेर उसको ज्यान सुकेको छ । ऊ होटलमा हुने चरम शोषणको नमुना हो । माफिटारे केटोका बारेमा 'म' पात्रले यस्तो टिप्पणी गरेकी छे, “कस्तो खपटे, सिकुटे यो केटो । यस उमेरमा खान नपाएको जस्तो । मेरो रिस पानी भएर पग्लन्छ । कठै ! यसलाई के भन्ने ? भन्नुपर्ने ती मोटा मान्छेहरूलाई हो” (पृ. २५७) । यहाँ निम्न वर्गका मानिसहरूलाई काममा मात्र लगाउने र उनीहरूको खानपान र स्वास्थ्योपचारमा ध्यान नदिने शोषणकारी सामन्ती तथा पुँजीवादी संस्कृति स्पष्ट भएको छ । माफिटारेले होटलमा रातदिन काम गरे पनि पेटभरि खान र विरामी भएका बेला उपचार समेत गर्न नपाएर आफ्नो शरीर सुकाएको छ ।

बाहिर बाहिर शान्तिको नारा घन्काएर भित्रभित्रै हत्या, चोरी, लुटपाट, बलात्कारका डरलाग्दा काण्डहरू मच्चाउने सामन्ती संस्कृति पनि उपन्यासमा व्यक्त भएको छ । उनीहरू निर्दोष र निरीह मानिसहरूको हत्या गर्छन् र त्यसको दोष अरू नै निर्दोष मानिसहरूमाथि थोपरेर आफू निर्दोष साबित हुन्छन् । राज्यको शान्ति सुरक्षाको जिम्मा लिएर बसेको पुलिस प्रशासन पनि उनीहरूको प्रभावमा रहेको हुन्छ र तिनीहरूकै हित संरक्षणमा जुटेको हुन्छ । 'म' पात्र र बुढी आमैले होटलमा बास नपाएको प्रसङ्गबाट यसै कुराको पुष्टि हुन्छ । होटलमा अज्ञात व्यक्तिको हत्या भएको हुन्छ र

त्यो हत्या कोवाट र किन भएको हो भन्ने कुरा खुलि सकेको हुँदैन । होटल मालिक लगायत सारा मानिसहरू आतङ्कित देखिन्छन् । बास माग्न आउने दुई जना महिलालाई बास दिन कोही पनि तयार हुँदैनन् र उनीहरूले एउटा रुखको छहारीमा खुला आकाशमुनि रात बिताउनु पर्दछ ।

सामन्तवादी संस्कृति समाजमा जब्बर रूपमा रहेको पाइन्छ । समाजका शोषक र सामन्तहरूका अगाडि निम्न वर्गीय मानिसहरू कमजोर र निरूपाय रहेका छन् । उनीहरू आफूले भोग्नु परेको दुःख र कष्टलाई आफ्नो नियति मानेर बाँच्न विवश छन् । जस्तासुकै दुःख र कष्ट सहेर पनि आफ्नो ज्यान बचाउन पाए उनीहरू धन्य ठान्छन् । यति हुँदा हुँदै पनि उपन्यासमा सामन्तवादी संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास हुँदै गरेको सङ्केत भने पाइन्छ । ‘म’ पात्र सम्पूर्ण शोषित पीडित निम्न वर्गीय मानिसहरूप्रति सहानुभूतिशील रहेकी छे । ऊ गरिव र निमुखा जनताले दुःख पाउनुको कारण शोषक र सामन्तहरूको शोषणकारी व्यवहार नै हो भन्ने कुरा बुझ्दछे । उसले यात्राका क्रममा भेट भएका माफिटारे केटो, काँठे सामन्तीकहाँ दास भै बनेर गोठालो बसेकी विधवा महिला, काखे छोरो हुर्काउँदै छोडेर जाने लोग्नेको अनन्त पर्खाइमा बाँचेकी महिला, आजीवन डुङ्गा खियाएर पनि गरिवी र बाध्यताहरूबाट कहिल्यै माथि उठ्न नसकेको बुढो माझी जस्ता निम्न वर्गीय मानिसहरूप्रति निकै सहानुभूति देखाएकी छे । ऊ निम्न वर्गीय मानिसहरूको दुःख र पीडा देखेर आहत बन्न पुगेकी छ र त्यसबाट मुक्तिका लागि सङ्घर्षको बाटोमा लाग्न चाहन्छे । यस यात्रातर्फ सङ्केत गर्दै ऊ एक ठाउँ यसो भन्छे, “वर्तमान त म मर्ने इच्छा पटक नभएको अझ यसो भनौँ एउटा अतिरिक्त जीवन पनि बाँच्न मन पराउने स्वास्नीमान्छे । हेर्नु आफन्तहरू ! म त नयाँ बाटो हिँड्छु” (पृ. २३०) । उपन्यासमा ‘म’ पात्रले व्यक्त गरेका यी भनाइबाट पनि ऊ कुन बाटो हिँड्न चाहन्छे भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । उसले यहाँ सङ्केत गरेको नयाँ बाटो भनेको परिवर्तनको बाटो हो, सङ्घर्षको बाटो हो र यही बाटोबाट नै निम्न वर्गीय मानिसहरू मुक्ति सम्भव छ भन्ने कुरामा ऊ विश्वस्त छे । उपन्यासको अन्त्यमा पारिवारिक दबावमा विवाह गर्नु पर्ने स्थिति सिर्जना हुँदा दुःखी र खिन्न बनेकी ‘म’ पात्र उसको दाजुले सङ्घर्षको बाटोतर्फ सङ्केत गर्दै “अन्त कतै जान्छेस् त ?” (पृ. २९९) भनी सोध्दा ऊ निकै खुसी बनेकी छे र ऊ सारा चिन्ताबाट मुक्त भएर मिठो निद्रा सुत्छे ।

उपन्यासमा ‘म’ पात्र मात्र होइन, यात्राका क्रममा भेट भएको काठको काम गर्ने युवक पनि परिवर्तनप्रति निकै सचेत रहेको छ । ऊ पनि वर्गीय मुक्तिका निम्ति सम्पूर्ण शोषित पीडित मानिसहरू एक भएर सङ्घर्षमा लाग्नु पर्ने ठान्दछ । एक दुई जना व्यक्तिको प्रयास र मुक्तिबाट निम्न वर्गका मानिसहरूको मुक्ति सम्भव नभएकाले ऊ त्यसका लागि व्यापक र निरन्तरको सङ्घर्ष आवश्यक रहेको ठान्दछ । वर्गीय मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षको आवश्यकतालाई औँल्याउँदै ऊ भन्छ, “यसदेखि पार पाउनलाई समाजमा आमूल परिवर्तन चाहिन्छ, एउटा दुईवटा संस्था परिवर्तन र मान्छे परिवर्तनले हुने कुरा होइन यो । परिवर्तनको एउटा व्यापक र अटुट क्रम चाहिन्छ” (पृ. २६१) । आफूलाई पारिवारिक अभिभाराले थिचेका कारण परिवर्तनको सङ्घर्षमा लाग्न नसकेको बताउँदै ऊ सचेत नागरिकहरूलाई शुभकामना समेत व्यक्त गर्दछ । यसरी ‘म’ पात्र तथा त्यस

युवकले सामन्ती संस्कृतिका विच पनि परिवर्तनका केही सङ्केत भने देखाएका छन् । यसबाट सामन्ती संस्कृतिका विकल्पमा विस्तारै नवीन संस्कृतिको विकास हुँदै गरेको कुरा उपन्यासमा देखाइएको छ ।

आधुनिक संस्कृतिका नाममा समाजमा भित्रै गएको पुँजीवादी विकृतिलाई पनि उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । खास गरी सहरका युवा युवतीहरू आधुनिक बन्ने नाममा विभिन्न थरीका फेसन गरेर हिँड्ने गरेको पाइन्छ । आफ्नो भेषभुषा र रहनसहनलाई त्यागेर विदेशीहरूको नक्कल गर्ने प्रवृत्ति उनीहरूमा पाइन्छ । यस उपन्यासमा 'म' पात्रको भाइ यस्तै विदेशी संस्कृतिको दास बनेको छ । बजारमा चलेका नयाँ नयाँ फेसनका कपडा लगाएर हिँड्नु उसको रुचि रहेको छ । ऊ विभिन्न ठाउँमा टालेको कपडा लगाएर हिँड्दछ । उसको यस्तो स्वभावलाई उपन्यासमा यसरी उल्लेख गरिएको छ :

ढोका नयाँ शैलीमा उघ्रन्छ, र एउटा केटो दश ठाउँ टालेको लुगा लाएर भित्र पस्छ । कोठाको सिन फेरिन्छ । म मस्तसँग हाँसिसकेपछि सोध्छु, 'यस्तो कहिलेदेखि चल्यो ?' मेरो भाइ हो यो ठाँटिएर भन्छ, 'भर्खर भर्खर मात्र आएको ।' ऊ फनक्क फर्केर आफ्नो ढाड देखाउँछ, 'गुडबाई' लेखिएको रहेछ । घुँडामा पीस, बाउलामा लभ (पृ. २९३) ।

यस कथनबाट 'म' पात्रको भाइ आधुनिकताको नाममा पुँजीवादी विकृत संस्कृतिको दास बनेको कुरा स्पष्ट भएको छ ।

परम्परागत सामन्तवादी समाजमा नारीहरूलाई घरको चार घेराभित्र बन्द गरेर पुरुषको दासी ठान्ने गरिन्छ । उनीहरूको क्षमताको कुनै कदर हुँदैन । उनीहरूलाई सानो छँदा बाबुआमाले र पछि विवाह गरि सकेपछि लोग्नेले पाल्छन् त्यसैले नारीले आय आर्जनको काममा संलग्न हुनु आवश्यक ठानिदैन । यसरी नारीलाई पराश्रित बनाउने काम सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा हुन्छ । नारीहरूको यस्तो अवस्थालाई उपन्यासमा 'म' पात्रले यसरी प्रकट गरेकी छ :

हाम्रो समाजको एउटा खास परिपाटी हुन्छ, सानो छँदा हामीलाई आमा-बाबुले पाल्छन्, ठूलो भएपछि अर्को लोग्ने मान्छेसँग मिलेर अर्को घरको आमा-बाबु हुनु र शिशुहरू उब्जाउन जानुपर्छ, त्यहाँ हामीलाई फेरि लोग्नेले पाल्छ । यस सामाजिक परिपाटीभित्र तयार पारिएको स्वास्नीमान्छेको परजीवी नियतिदेखि सायद म पनि वञ्चित छैन (पृ. २६१) ।

उपन्यासमा 'म' पात्र घर छोडेर हिँडेको उसका बाबु-आमालाई मन परेको छैन । त्यसैले विभिन्न ठाउँ घुमेर घर आइ पुगेकी उसलाई विवाह गरेर पठाउने निर्णय हुन्छ । तत्कालीन सामन्तवादी नेपाली समाजमा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण सङ्कुचित रहे पनि त्यसमा क्रमशः परिवर्तन आउँदै गएको कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'म' पात्र परम्परागत सोचाइका विपरीत सङ्घर्षको

बाटो हिँड्न चाहन्छे । परिवारबाट सहयोग नहुँदा नहुँदै पनि एक जना दाजुको सहयोगले ऊ पुनः नयाँ बाटोतर्फ लाग्ने सङ्केत गर्दै उपन्यासको अन्त्य भएको छ ।

नेपाली समाजमा धार्मिक आस्था र विश्वासले दह्रो गरी जरा गाडेको छ । धर्मका नाममा यहाँ ठुला ठुला कार्यहरू हुने गरेका छन् । समयको परिवर्तन संगसँगै समाजको धार्मिक आस्था र विश्वासमा क्रमशः कमी आउँदै गएको पाइन्छ । खास गरी नयाँ पुस्ताका मानिसहरूमा धर्मप्रतिको रुचिमा कमी आउँदै गएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा बढ्दै गएको धर्म सम्बन्धी यस्तो दृष्टिकोणलाई पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'म' पात्रले धर्म सम्बन्धी आफ्नो दृष्टिकोणलाई उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरेकी छ :

हाम्रा धारणाहरूमा देवी-देवताहरू मिनी भइसकेका छन्, अझ धेरै जनामा अलप पनि भइसकेका छन् । निकै पो प्रगति भइसकेको छ यस फाँटमा । राइजिड नेपालमा छापिएको मूर्तिचोरहरू सम्झन्छु । मलाई हाँसो उठ्छ । मित्रराष्ट्रका पुँजीपतिहरू यस्ता मूर्तिहरूले आफ्नो बैठक कोठा सजाउँछन् भन्दछन् । यी पुँजीपतिहरूको सोखसँग पनि सकिएन वा (पृ. २५६) ।

'म' पात्रको यस भनाइमा नेपाली समाजमा धर्मप्रति युवा पुस्तामा बढ्दै गएको अरुचि व्यक्त हुनुका साथै पुँजीवादीहरूले सर्वसाधारण मानिसहरूलाई आफ्नो दास बनाइ राख्ने साधनका रूपमा धर्मलाई प्रयोग गरेको कुरा समेत व्यक्त भएको छ ।

५.३.४ सामाजिक इतिहास

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकासक्रमको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ । खास गरी वि.सं. २०३२ देखि २०३३ सालतिरको नेपाली समाजको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा प्रशासनिक अवस्थालाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासमा 'म' पात्रले यात्राका क्रममा देखेका, सुनेका र भोगेका विभिन्न अनुभूतिहरूलाई केन्द्रीय कथ्य बनाएको छ । यस क्रममा उसले भोगेका जीवन सन्दर्भका माध्यमबाट उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न ऐतिहासिक पाटाहरू अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् ।

पारिजातका पूर्ववर्ती उपन्यासहरूका तुलनामा तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासले नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूमाथि राम्ररी ध्यान पुऱ्याउन सकेको देखिन्छ । यस उपन्यासले नेपाली समाजको तत्कालीन ऐतिहासिक पक्षलाई विश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । मान्छेहरू बिचको असमझदारी, हिंसा, हत्या, आतङ्कदेखि अशिक्षा, बेरोजगारी, आर्थिक विपन्नता र अन्धविश्वाससम्मका प्रवृत्तिहरूमाथि उपन्यासले दृष्टि पुऱ्याएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको लेखन तथा प्रकाशनका समयमा नेपालमा पञ्चायती व्यवस्था चरमोत्कर्षमा पुगेको थियो । २०२४ सालदेखि सुरु भएको 'गाउँ फर्क राष्ट्रिय अभियान' ले संवैधानिक रूप लिएर उत्कर्षमा पुग्दै

थियो । पञ्चायती शासकहरूको शोषण र दमनकारी व्यवहार बढ्दै थियो । उनीहरू व्यवस्था विरोधी चेतना कतैबाट पनि नआओस् भन्ने कुरामा सचेत थिए । निम्न वर्गका मानिसहरूमाथि समाजका शोषक र सामन्तहरूको थिचोमिचो बढि रहेको थियो । समाजमा अशिक्षा र अन्धविश्वास व्याप्त थियो । निम्न वर्गीय जनताको अशिक्षा र अज्ञानताको फाइदा उठाएर शोषक र सामन्तहरू उनीहरूमाथि चरम शोषण गर्दथे । जन प्रतिनिधिहरू र सिङ्गो प्रशासन नै शोषक र सामन्तहरूको पक्षमा थिए । यस्तो अवस्थामा नेपाली जनताको धन-सम्पत्ति र जीवनको सुरक्षा पनि चुनौतीपूर्ण बन्न पुगेको थियो । नेपाली समाजको यस्तो ऐतिहासिक पक्षलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । ‘म’ पात्रकी सहयात्री बुढी आमैसँग ‘म’ पात्रले ‘तिमीलाई आफ्नो घरबारीमा रहेको अभिलसोघारी, उतिसघारी, निबुवाको बोट आदि छाडेर हिँड्दा माया लाग्दैन’ भन्ने प्रश्नको उत्तरमा बुढी आमै भन्छिन् :

लागेर के गर्नु नै, राँडी बूढीको ज्येथा कसको आँखामा विभ्रुदैन र ? अस्ति भाइकहाँ हप्ता दिन बसेर आउँदा जेठाज्युका छोराहरू मिलेर मेरो घरमा ताल्चा मारिदिएछन् ।... पञ्चायतको सतासी पनि त्यतै मिलेको छ रे । जाबो त्यो आठ रोपनी जग्गा त जाली फटाहाले खाइहाल्छ नि, आफ्नो जिउ पो नपाउनु । भुतुकै हुनेगरी मारिदिए भने (पृ. २२८) ।

बुढी आमैको यस कथनले निमुखाहरूले ज्यान जोगाउनका लागि आफ्नो घर छाडेर भाग्नु पर्ने तत्कालीन नेपाली समाजको युगीन सत्यलाई प्रस्ट पारेको छ । त्यस समयमा मान्छे, मान्छे, जस्तो नभएर बाघ जस्तो हिंस्रक बन्दै गइ रहेको थियो । नेपाली समाजका शोषक र सामन्तहरूमा बढ्दै गएको यस्तो हिंस्रक प्रवृत्तिलाई उपन्यासको ‘म’ पात्रले अर्को ठाउँमा यसरी व्यक्त गरेकी छ, “मान्छे पनि बाघहरू जस्ता छन् अनुहारले, स्वभावले । बाघ अघाएपछि खान छोड्छ, मान्छे बाघ अघाएर पनि खान छोड्दैन” (पृ. २३४) । यस भनाइले पञ्चायती शोषक र सामन्तहरूको शोषणकारी र हिंस्रक प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गरेको छ । पञ्चायती शोषण र दमनका विरोधमा विद्यार्थीहरूले गरेको आन्दोलनतर्फ पनि उपन्यासका केही सङ्केत गरिएको छ । ‘म’ पात्र र बुढी आमै यात्रा गर्दै सहरमा पुग्दा त्यहाँ अज्ञात हत्याहरूका विरोधमा विद्यार्थीहरूद्वारा जुलुस प्रदर्शन गरि रहेका हुन्छन् ।

त्यस समयका प्रशासक तथा जन प्रतिनिधिहरू विकासको नाममा कसरी ब्रह्मलुट मच्चाउँथे भन्ने कुरालाई पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू जनताका आँखामा छारो हालेर आफ्नो दुनो सोभ्याउने कार्य गर्दथे । यस कुरालाई गाउँका धुलौटे बालबालिकासँग विकासका लागि ट्याक्टर आएको छ भनी हेर्न गएका बेला ‘म’ पात्रले गरेको यस्तो टिप्पणीबाट स्पष्ट भएको छ, “कुन सामन्ती किसानले भिकाएको होला यो ट्याक्टर, होला नै सुकुम्बासीको नाउँमा बीघौँ जग्गा ख्वापल्याकै खानेहरू, जागिर खाँदा बेस्कन घुस खाएर अल्ले तिघ्रा सन्तान पोस्याउनेहरू, रिभाउनेहरू, बक्साउनेहरू, गरिबको गाँस खोस्नेहरू” । (पृ. २४३)

तत्कालीन नेपाली समाजमा चरम सामाजिक असमानता र शोषणको चर्को रूप व्याप्त थियो । सर्वसाधारण मानिसहरू अशान्ति, असन्तुष्टि र शोषणमा पि्लिएका थिए तर पनि उनीहरूले शान्तिको नारा घन्काएर हिँड्नु पर्ने बाध्यता थियो । बाहिर बाहिर शान्तिको नारा घन्काएर हिँड्ने शासक, प्रशासक र जन प्रतिनिधिहरू नै भित्रभित्रै हत्या-हिंसा, चोरी, लुटपाट र बलात्कार लगायतका डरलाग्दा काण्डहरू मच्चाउँथे । कतिपय निरपराधहरूलाई हत्यासावित गरिन्थ्यो । निर्दोष जनताहरू त्रस्त मानसिकता लिएर बाँच्न विवश थिए । तत्कालीन नेपाली समाजको यस्तो यथार्थलाई एउटा होटलमा बास नपाएको प्रसङ्गमा 'म' पात्रले प्रतीकात्मक रूपमा यसरी उद्घाटन गरेकी छे :

उसको प्रत्युत्तर सुनिसकेपछि जीवनमा पहिलोपल्ट म भीडमा आफूलाई एक्लो अनुभव गर्छु । आफूलाई दन्त्य कथाको पात्र जस्तो लाग्छ, मानौं एउटा अचिनारू ठाउँमा कुनै एउटा परदेशी आएको छ र ऊ अनभिज्ञ छ यस रमणीय सहरको सन्त्रासदेखि, ऊ जान्दैन कसरी एउटा राक्षसको आहाराको निमित्त दिनदिनै एक-एक जना निरपराध मान्छेले पालो-पालो गरेर राक्षसको बलि चढ्नुपरेको छ र आज परदेशीको पालो छ (पृ. २७२) ।

'म' पात्रको यस भनाइमा पञ्चायत कालीन उत्कर्षका समयमा निमुखा नेपाली जनताको दयनीय अवस्था झल्केको पाइन्छ । आम जनताहरू आफूमाथि भएका शोषण र दमनलाई सहैर बाँच्न बाध्य थिए । शोषण र दमनकै कारण नेपाली जनताको जीवन जर्जर बन्न पुगेको थियो । यस्तो नियति भोग्न बाध्य नेपाली जनताको दुःख र कष्ट बुझ्ने कोही थिएन । नेपाली जनताको यस्तो दयनीय अवस्थामाथि प्रकाश पाउँदै 'म' पात्र भन्छे :

हुन सक्छ बूढो पनि दुःख, सास्ती, शोषणले जर्जर बनाइसकेको आफ्नो विगतको एउटा ठूलो कंकाल पछि राखेर हिँडिरहेको होला, यसैलाई हेरी-हेरी त ऊ बाँचेको होला नथाकेर, हरेस नखाएर । गाला र घाँटीको लोती, हातका निला नसाहरू, कछाड र भोटो कठै ! बूढा तिम्रो कथा कसले लखिदेओस् (पृ. २५०) ।

घाटमा भेट भएको डुङ्गा खियाएर जीवन चलाइ रहेको बूढो माझीका बारेमा 'म' पात्रले गरेको यस्तो टिप्पणीमा आम नेपाली जनताको वास्तविकता झल्केको छ । तत्कालीन अवस्थामा धेरैजसो नेपालीहरू कठोर परिश्रम गरेर पनि जीवनका न्यूनतम आवश्यकताहरू पनि पुरा गर्न नसक्ने अवस्थामा थिए । रातदिन मेहनत गरेर पनि राम्रो खान लाउन नपाएका उनीहरू हाड र छाला मात्र भएका कंकाल जस्तो जीवन बाँचि रहेका थिए ।

त्यस समयमा नेपाली समाज अशिक्षा, अन्धविश्वास र पछ्यौटेपनको चरम उच्चतामा बाँचि रहेको थियो । यहाँका बालबालिकाहरूले आफ्नो जीवनका उर्वर क्षणहरूलाई अर्थहीन रूपमा बिताइ रहेका थिए । सारा विश्व विकासको चरम चुलीतर्फ उन्मुख भइ रहेको र विश्वका बालबालिकाहरू सम्भावनाका नयाँ क्षितिज पहिल्याइ रहेका समयमा नेपालका अधिकांश

बालबालिकाहरू भने गलैचा कारखाना, ईटाभट्टा र होटलका मजदुर तथा साहुका गोठाला बनेको वास्तविकतालाई पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'म' पात्र भन्छे, "धुलैधुलोले भरिएका बाह्रएक जोडी कलिला खुट्टाहरूको छपाछप छपाछप आवाजमा म प्रगतिको हिसाब लगाउन खोज्छु । मेरो निधार साँघुरिएर आउँछ । कति लोसे चालमा हिँडेको हो यो युग" । (पृ. २४३)

बढ्दो सहरीकरण सँगसँगै नेपाली समाजमा भित्रंदै गएको पुँजीवादी विकृतिलाई पनि उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । खास गरी सहरका युवा युवतीहरू आधुनिक बन्ने नाममा विभिन्न थरीका फेसन गरेर हिँड्ने गरेको पाइन्छ । आफ्नो भेषभुषा र रहनसहनलाई त्यागेर विदेशीहरूको नक्कल गर्ने प्रवृत्ति उनीहरूमा पाइन्छ । सहरमा चलेका सिनेमा हेर्नु र त्यसको नक्कल गर्नु उनीहरूको काम बनेको छ । यस उपन्यासमा 'म' पात्रको भाइलाई सिनेमा हेर्ने लत परेको छ र ऊ आफूले हेरेका सिनेमाको नक्कल गर्नुमा पुरुषार्थ ठान्दछ । । बजारमा चलेका नयाँ नयाँ फेसनका कपडा लगाएर हिँड्नु उसको रुचि रहेको छ । ऊ विभिन्न ठाउँमा टालेको कपडा लगाएर हिँड्दछ । उसको यस्तो स्वभावलाई उपन्यासमा यसरी उल्लेख गरिएको छ :

ढोका नयाँ शैलीमा उघ्रन्छ, र एउटा केटो दश ठाउँ टालेको लुगा लिएर भित्र पस्छ । कोठाको सिन फेरिन्छ । म मस्तसँग हाँसिसकेपछि सोध्छु, 'यस्तो कहिलेदेखि चल्थ्यो ?' मेरो भाइ हो यो ठाँटिएर भन्छ, 'भर्खर भर्खर मात्र आएको ।' ऊ फनक्क फर्केर आफ्नो ढाड देखाउँछ, 'गुडबाई' लेखिएको रहेछ । घुँडामा पीस, बाउलामा लभ (पृ. २९३) ।

यस कथनबाट 'म' पात्रको भाइ आधुनिकताको नाममा पुँजीवादी विकृतिको दास बनेको कुरा स्पष्ट भएको छ । उपन्यासमा आएको यस चरित्रले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एउटा पक्षको उद्घाटन गरेको छ । नेपालका खास गरी सहरी क्षेत्रका युवा युवतीहरूमा यस्तो विकृतिको प्रभाव बढी परेको पाइन्छ ।

यसका साथै तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासले श्रमजीवी जनताहरू राष्ट्रिय सामन्त तथा पुँजीवादी शोषणको सिकार भएको, राष्ट्रिय सम्पतिको चरम भ्रष्टाचार र हिनामिना भएको, राष्ट्रिय सम्पतिको रूपमा रहेको वन विनाश गरेर शोषक ठालुहरू मोटाउँदै गएको, प्रशासनिक क्षेत्रमा नातावाद, कृपावाद र चाकरीवाद मौलाउँदै गएको तथा योग्यता, क्षमता र शिक्षाको उपहास हुँदै गएको जस्ता तत्कालीन नेपाली समाजमा रहेका यथार्थ पक्षलाई उपन्यासले उद्घाटन गरेको छ । 'म' पात्रले गरेको यात्रा विवरणलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यस उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको उद्घाटन हुन पुगेको छ । सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक पक्षहरूको उद्घाटन गर्दै यस उपन्यासले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकासको एक खण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

५.३.५ वर्गीय द्वन्द्व

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासमा नेपाली समाजको विभिन्न यथार्थको उद्घाटन गरिएको छ । उपन्यासमा वर्गीय असमानता, शोषण र घृणा प्रशस्त मात्रामा अभिव्यक्त भए पनि वर्गीय द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति भने हुन सकेको छैन । समाजका उच्च र सम्पन्न वर्गका अगाडि निम्न वर्गका मानिसहरू लाचार र निरीह रहेको तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफू लगायत आफ्ना वर्गका मानिसहरूको मुक्तिका लागि उपन्यासमा आएका कुनै पनि निम्न वर्गीय पात्रहरू सशक्त र जुभारु भएर लाग्न सकेका छैनन् । यद्यपि उपन्यासमा आएका 'म' पात्र, उसको दाजु तथा यात्राका क्रममा भेट भएको काठ व्यापारी जस्ता पात्रहरूमा भने वर्गीय चेतना पाइन्छ । उनीहरू सशक्त र सङ्गठित रूपमा वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनमा नलागे पनि उनीहरूले व्यक्त गरेका विचारले यसतर्फ केही सङ्केत भने अवश्य गरेको पाइन्छ । उपन्यासले व्यक्त गरेको वर्गीय चिन्तनको विश्लेषण गर्दै राजेन्द्र सुवेदी लेख्छन् :

उपन्यास पूर्णतः समाजवादी यथार्थवादको उदाहरण बन्न नसके पनि मान्छेलाई धनी र गरिब, सुखी र दुखी बनाउने कारण प्रकृति होइन, समाजको वर्गीय विकृति हो भन्ने भन्ने कुरालाई उद्घाटन गरेको छ । समाजमा वर्गीय विषमताको पृष्ठपोषण गर्ने सामन्त र पुँजीवादी संस्कृतिले जन्माएका विसङ्गति भोग्न मान्छे विवश छ, भन्न उपन्यास सक्षम भएको छ । (२०५३-क : पृ. ४३)

उपन्यासमा आएका पञ्चायतको सतासी, काँठे सामन्ती तथा होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूमाथि चर्को शोषण गर्ने होटल मालिकनी आदि पात्रहरू उच्च वर्गीय सामन्त वर्गका पात्रहरू हुन् । यद्यपि उपन्यासमा कुनै पनि सामन्तहरूको चरित्रले विकसित हुने अवसर पाएको छैन । उपन्यासमा वर्णन गरिएका घटनाहरूले उनीहरूको शोषणकारी व्यवहारमाथि प्रकाश पार्ने काम भएको छ । पञ्चायतको सतासी आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्न निम्न वर्गीय अशिक्षित र निमुखा जनतामाथि चर्को शोषण गर्ने पात्र हो । बुढी आमैको सम्पतिमाथि उनका भतिजाहरूले आँखा लगाउँदा उसले भतिजाहरूलाई नै साथ दिएको छ । ऊ आफ्ना विरोधमा बोलेहरूलाई भए तर्साएर नभए हत्या गरेर पनि तह लगाउने गर्दछ । उसको यस्तो शोषणकारी व्यवहारलाई उपन्यासमा बुढी आमैका यी भनाइले प्रस्ट पार्दछन् :

राँडी बूढीको ज्येथा कसको आँखामा बिभ्रुदैन र ? अस्ति भाइकहाँ हप्ता दिन बसेर आउँदा जेठाज्युका छोराहरू मिलेर मेरो घरमा ताल्चा मारिदिएछन् ।... पञ्चायतको सतासी पनि त्यतै मिलेको छ रे । जाबो त्यो आठ रोपनी जग्गा त जाली फटाहाले खाइहाल्छ नि, आफ्नो जिउ पो नपाउनु । भुतुककै हुनेगरी मारिदिए भने (पारिजात, २०५४ : २२८) ।

जन प्रतिनिधि भएर पनि जनताको पिरमर्कामा साथ नदिने बरु उल्टै दुःख दिने सतासी सामन्ती चरित्रको पात्र हो । उसले गाउँका सोभ्रासिधा निमुखा जनताहरूलाई दुःख र सास्ती दिएको छ ।

‘म’ पात्रले गरेको अतीत स्मरणका क्रममा आएको काँठे सामन्ती पनि शोषक वर्गको पात्र हो । उसले आफ्नो घरमा काम गर्न बसेकी विधवा महिलाप्रति चर्को शोषण गरेको छ । त्यो विधवा महिला मालिकको घरमा बिसौ वर्षदेखि काम गर्न बसेकी छ । ऊ हिउँद, वर्षा, रात, दिन केही पनि नभनी ज्यान नै जेखिममा राखेर मालिकका लागि काम गर्छे, तर ऊ कहिल्यै मिठो खान र राम्रो लगाउन पाउँदैन । मालिकको घरमा काम गर्दा उसले भोग्नु परेको दुःख र कष्टलाई उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

वर्षामा घाँस जाँदा गोडा बाह्रएक जुकाले आडमा छातीमा टोक्छ, दिनको एक चौथाइ रगत त कतै नजा । मैले दुध, दही, मही अलि-अलि खान पाइन्छ, कि भनी सोध्दा उसले उदास भएर भनेकी थिई, ती सबै त मालिकलाई । आफैलाई त मकै भटमास बोडीको पात यी यस्तै छ । हिउँदमा गाईबस्तुले पराल खाँदाखेरि ऊ वन जाँदी रहिन्छ र मालिकलाई वर्षभरिको निम्ति दाउरा थुपादी रहिन्छ ।... विगत बीस वर्षदेखि ऊ बाह्र महिना बाह्रै काल यसरी खटिएकी छ रे । मैले युनानको दासप्रथा सम्भेँ, जुनीभरि जहाज खियाउनुपर्ने, जुनीभरि कोल पेल्लुपर्ने विवशताहरू (पृ. २३५) ।

यस भनाइमा वर्गीय शोषणको चर्को रूप देख्न पाइन्छ । शोषक सामन्तहरू यसरी नै निम्न वर्गका मानिसहरूमाथि शोषण गर्ने गर्दछन् । ग्रामीण समाजमा विद्यमान त्यही सामन्ती शोषणको नमुना यस उपन्यासमा देखाइएको छ ।

‘म’ पात्र र बुढी आमै बास बसेको होटलकी मालिकनी पनि उच्च वर्गीय शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । उसले होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूमाथि निकै शोषण गरेकी छ । उसको होटलमा काम गर्ने माफिटारे केटो विरामी हुँदा पनि उपचार गर्न पाउँदैन, दिनदिनै ऊ क्रमशः सुकदै गएको छ । होटल मालिकनी होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूमाथि मात्र होइन होटलका ग्राहकहरूमाथि पनि उस्तै शोषण गर्छे । बोली र व्यवहारले ठिक्क पार्न सिकालु ऊ गुणस्तरहीन खाना खुवाएर पैसा असुल्छे । यसरी अरूमाथि चर्को शोषण गरेर ऊ आफू भने क्रमशः मोटाउँदै गएकी छे । उसको शोषणकारी व्यवहार पुँजीवादी शोषणको राम्रो उदाहरण बनेको छ ।

समाजमा जताततै शोषणका विभिन्न रूपहरू देख्न पाइए तापनि त्यसका विरुद्धमा सङ्गठित रूपमा आवाज उठाउने काम उपन्यास भएको पाइँदैन । धेरैजसो पात्रहरू आफूमाथि भएका शोषण र दमनको विश्लेषण नै गर्न सक्दैनन् । उनीहरू आफूले भोग्नु परेको दुःख र कष्टलाई आफ्नो नियति ठानेर बाँचेका छन् । उपन्यासमा आएका केही पात्रहरू भने समाजमा विद्यमान शोषण र दमनको सही विश्लेषण गर्न सक्ने खालका छन् । ‘म’ पात्र, काठ व्यापारी, तथा ‘म’ पात्रको दाजु जस्ता पात्रहरू निम्न वर्गीय मानिसहरूले भोग्नु परेको दुःख र कष्टको कारण उच्च वर्गीय सामन्त तथा पुँजीपतिहरूको शोषणकारी व्यवहार नै हो भन्ने कुरा ठान्दछन् । उनीहरू वर्गीय मुक्तिको सङ्घर्षमा सशक्त रूपमा लागेको त पाइन्न तर पनि वर्गीय घृणा प्रशस्त भएका उनीहरूले यसतर्फ केही सङ्केत भने गरेका पाइन्छ । ‘म’ पात्रमा वर्गीय चेतना निकै प्रबल रूपमा रहेको छ ।

यात्राका क्रममा उसले वर्गीय शोषणका विभिन्न रूप देखेकी, भोगेकी र अनुभव गरेकी छ । उसले उच्च वर्गीय सामन्त वर्गप्रति वितृष्णा र घृणा प्रकट गरेकी छ, भने निम्न वर्गीय मानिसहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गरेकी छ । ट्याक्टर हेर्ने क्रममा उसले व्यक्त गरेकी यस भनाइमा वर्गीय घृणा प्रकट भएको छ, “कुन सामन्ती किसानले भिकाएको होला यो ट्याक्टर, होला नै सुकुम्बासीको नाउँमा वीघौँ जग्गा खापल्याककै खानेहरू, जागिर खाँदा बेस्कन घुस खाएर अल्छे तिघ्रा सन्तान पोस्याउनेहरू, रिभाउनेहरू, बक्साउनेहरू, गरिबको गाँस खोस्नेहरू” । (पृ. २४३)

‘म’ पात्रलाई आफू बाँचेको सामाजिक संरचनादेखि नै वितृष्णा रहेको छ । त्यस सामाजिक संरचनामा परिवर्तनका लागि ऊ वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनमा लाग्न चाहन्छे । शोषित र पीडित जनतालाई सङ्गठित गर्दै योजनाबद्ध रूपमा वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनलाई अघि बढाउन चाहन्छे । व्यक्तिको एकलो प्रयासले त्यो आन्दोलन पुरा हुँदैन भन्ने कुरामा ऊ विश्वस्त छे । त्यसका लागि सामूहिकताको आवश्यकता औँल्याउँदै एक ठाउँमा ऊ भन्छे, “बाँचलाई जमात चाहिन्छ, बाबै समूह चाहिन्छ । म सोचै सक्तिनँ कसरी मान्छेहरू जोगी, साधु भएर पनि बस्न सक्छन् । मलाई त हुल र भीडको तिर्सना लाग्छ । म त वरिपरि मान्छे देख्न चाहन्छु, मान्छे छाम्न चाहन्छु” (२४७) ।

ऊ आफ्नो जीवनलाई सामान्य रूपमा बिताउन चाहन्न । विगतको जस्तो अव्यवस्थित जीवन अब उसका लागि स्वीकार्य छैन । परिवारको विवाहको प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्दै ऊ योजनाबद्ध ढङ्गले आफ्नो वर्तमान जीवन बाँच्न चाहन्छे । वर्गीय मुक्तिका लागि योजनाबद्ध ढङ्गले अघि बढेर अर्थपूर्ण जीवन बाँच्न चाहने उसका चाहनालाई उसले यसरी व्यक्त गरेकी छ, “म अब आफ्नो विगतको आधारशीलामा बाँच्न सक्तिनँ । मेरो वर्तमानले यहाँ अर्थ पाउनुपर्छ । मलाई एउटा योजनाबद्ध वर्तमान चाहिन्छ,..... वर्तमान चाहिन्छ” (पृ. २९९) । उसको यस भनाइबाट ऊ योजनाबद्ध ढङ्गले वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनमा लाग्न चाहन्छे, भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । आमा बुबाले विवाह गरेर पठाउन लागेका बेलामा उसको दाजुले ‘अन्त कतै जान्छेस् त ?’ भनी सङ्घर्षको बाटोतर्फ सङ्केत गर्दा ऊ खुसीले भावुक बन्न पुग्दछे । उसका यस्ता व्यवहारले ऊ शोषित पीडित जनताको मुक्तिका लागि वर्गीय सङ्घर्षको बाटो हिँड्न चाहन्छे, भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

यात्राका क्रममा ‘म’ पात्रले भेटेकी काठ व्यापारी पनि वर्गीय चेतना बोध भएको पात्र हो । समाजमा वर्गीय असमानता छ, र त्यसको कारण निम्न वर्गका मानिसहरू पीडित हुनु परेको कुरालाई ऊ राम्रोसँग बोध गर्न सक्छ । ऊ वर्गीय शोषणमा परेका मानिसहरूको मुक्ति एक दुई व्यक्तिको प्रयासमा छोटो समयमा पुरा हुने कुरा होइन भन्ने ठान्दछ, र त्यसका लागि समय र सङ्घर्षको एउटा लामो क्रम चाहिने ठान्दछ । उपन्यासमा छोटो समय मात्र देखा परेको यस पात्रले सामाजिक परिवर्तनका बारेमा यस्तो विचार व्यक्त गरेको छ, “यसदेखि पार पाउनलाई समाजमा आमूल परिवर्तन चाहिन्छ, एउटा दुईवटा संस्था परिवर्तन र मान्छे परिवर्तनले हुने कुरा होइन यो । परिवर्तनको एउटा व्यापक र अटुट क्रम चाहिन्छ” (पृ. २६९) । ऊ वर्गीय मुक्तिका निम्ति सम्पूर्ण शोषित पीडित मानिसहरू एक भएर सङ्घर्षमा लाग्नु पर्ने ठान्दछ । एक दुई जना

व्यक्तिको प्रयास र मुक्तिबाट निम्न वर्गका मानिसहरूको मुक्ति सम्भव नभएकाले ऊ त्यसका लागि व्यापक र निरन्तरको सङ्घर्ष आवश्यक रहेको ठान्दछ ।

उपन्यासमा त्यति सशक्त रूपमा देखा परेको नभए पनि 'म' पात्रको दाजु वर्गीय बोध भएको पात्र हो । ऊ समाजको प्रगतिको बाधक बनेर रहेका परम्परागत मूल्य र मान्यतालाई अस्वीकार गर्दछ । समाजमा महिलाहरू पछि पर्नुको कारण विश्लेषण गर्दै ऊ भन्छ :

तिमीहरूले अनुहारमा घसेको पाउडरको खात पन्छाएर हावापानी र घामलाई कहिल्यै चुनौती दिन सकेनौ, यसरी जीवनमा तिमीहरू साँढे कातर भएर बाँचेका छौ । तिमीहरूले साहस-दुःसाहस केही पनि गर्न सकेनौ । तिमी स्वास्नीमान्छेहरू द्रवित, क्षुब्ध र असहाय हुनुको मुख्य कारण नै यही हो (पृ. २२९) ।

यस कथनले एकातिर नेपाली महिलाहरूको यथार्थ जीवनको सङ्केत गरेको छ, भने अर्कातिर स्वतन्त्रता र अधिकार प्राप्तिका लागि लोभ, लालच र कायरताबाट मुक्त हुन जरुरी भएको कुरातिर पनि सङ्केत गरेको पाइन्छ । उसले नै 'म' पात्रलाई यात्राको अवसर जुटाइ दिएर सामाजिक यथार्थको बोध गर्न सहयोग गरेको छ । त्यस्तै उपन्यासको अन्त्यमा पनि 'म' पात्रको इच्छा विपरीत परिवारले विवाह गरि दिन लाग्दा उसले नै साथ दिएर 'म' पात्रलाई सङ्घर्षको बाटोमा लाग्न सहयोग गरेको छ ।

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासले नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत नगरे पनि यसको सङ्केत भने गरेको पाइन्छ । यस उपन्यासले नेपाली समाजको वर्गीय द्वन्द्वलाई विश्लेषणात्मक र निरीक्षणात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेको छ । यसले समाजमा विद्यमान समस्याको कारण वर्गीय असमानता र सामन्त तथा पुँजीवादीहरूको शोषणकारी व्यवहार हो भन्ने कुरा ठम्याएको छ, र त्यसको समाधानतर्फ केही सङ्केत पनि गरेको छ ।

५.३.६ विश्वदृष्टि

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासमा नेपाली समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता र त्यसबाट सिर्जित वर्गीय भेद र शोषणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा सामन्त तथा पुँजीवादी शोषकहरूले निम्न वर्गीय मानिसहरूमाथि गरेको शोषण र उत्पीडनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा आएका पञ्चायतको सतासी, काँठे सामन्ती तथा होटलका मालिकीहरूले सामन्त तथा पुँजीपति वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यास लेखन तथा प्रकाशनको समय भनेको पञ्चायती तानाशाही व्यवस्था चरमोत्कर्षमा पुगेको समय हो । उपन्यास लेखनको तत्कालीन अवस्थामा निम्न वर्गका निमुखा र असहाय जनतामाथि समाजका ठुलाबडा र शोषक सामन्तहरूले जथाभावी अन्याय र थिचोमिचो गर्थे, कानून पनि तिनीहरूकै संरक्षक थियो । यसो गर्नु उनीहरू आफ्नो पुरुषार्थ ठान्दथे । उनीहरू सोभसिधा जनतालाई शोषण गरेर नै आफू मोटाउन सकिन्छ, भन्ने

ठान्दथे । उनीहरूलाई जनताले पाएको दुःख र कष्ट बुझ्ने फुर्सद नै हुँदैनथ्यो । उनीहरू निम्न वर्गका मानिसहरूलाई आफ्नो स्वार्थ अनुकूल काममा लगाउनु, चरम शोषण गर्नु आफ्नो नैसर्गिक अधिकार नै ठान्दथे । कसैले आफ्नो विरोध गरेमा त्यसको हत्यासम्म गर्दथे । यसरी जनतालाई शोषण, दमन गरेर तथा डर, त्रासमा राखेर नै आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्न सकिन्छ, भन्ने उच्च सामन्त तथा पुँजीवादी वर्गको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ ।

उपन्यासमा पञ्चायतको सतासीले निम्न वर्गीय निमुखा जनतालाई निकै दुःख दिएको कुरा थाहा पाउन सकिन्छ । बुढी आमैको सम्पतिमा आफ्नै भतिजाहरूले आँखा लगाउँदा पञ्चायतको सतासीले तिनीहरूलाई नै साथ दिएको छ । बुढी आमैको यस कथनबाट समाजका शोषक सामन्त वर्गको दृष्टिकोण बुझ्न सकिन्छ, “पञ्चायतको सतासी पनि त्यतै मिलेको छ रे । जाबो त्यो आठ रोपनी जग्गा त जाली फटाहाले खाइहाल्छ नि, आफ्नो जिउ पो नपाउनु । भुतुकै हुनेगरी मारिदिए भने” (पृ. २२८) । यस भनाइबाट समाजमा शोषक सामन्तहरूले चलाएको शोषण, दमन र हत्याको ऐतिहासिक भुक्तको पाउन सकिन्छ । उनीहरूले समाजमा गरेको शोषण, दमन र हत्या हिंसाबाट जनता त्रसित भएको र आफ्नो ज्यान बचाउन सारा सम्पति छाडेर हिँड्नु पर्ने बाध्यता भोगि रहेको कुरा उक्त भनाइबाट बुझ्न सकिन्छ ।

उपन्यासमा ‘म’ पात्रले अतीत स्मरणका क्रममा एक काँठे सामन्तीको प्रसङ्ग आएको छ । त्यस सामन्तीले आफ्नो घरमा काम गर्न एक विधवा महिलालाई राखेको छ । उसले त्यस विधवा महिलामाथि चर्को शोषण गरेको छ । बिस वर्षदेखि त्यस महिलाले सामन्तीको घरमा निरन्तर रूपमा काम गर्दै आएकी छ । दासको भैं जीवन बिताउन बाध्य त्यस महिला हिउँदमा मालिकका लागि वर्षभरि पुग्ने दाउरा जम्मा गर्न जङ्गल जान्छे भने वर्षामा घाँस काट्न जान्छे । घाँस काट्न जाँदा जुकाले टोकेर आधा ज्यान जान्छ तर पनि ती सबै सहेर उसले काम गर्नु पर्छ । यसरी मालिकका लागि आफ्नो ज्यानको परवाह नगरी काममा जोतिए पनि उसले मिठो खान र राम्रो लगाउन पाएकी छैन । त्यस सामन्तीले विधवा महिलामाथि गरेको शोषणलाई उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

वर्षामा घाँस जाँदा गोडा बाह्रएक जुकाले आडमा छातीमा टोक्छ, दिनको एक चौथाइ रगत त कतै नजा । मैले दुध, दही, मही अलि-अलि खान पाइन्छ कि भनी सोध्दा उसले उदास भएर भनेकी थिई, ती सबै त मालिकलाई । आफैलाई त मकै भटमास बोडीको पात यी यस्तै छ । हिउँदमा गाईबस्तुले पराल खाँदाखेरि ऊ वन जाँदी रहिन्छ र मालिकलाई वर्षभरिको निम्ति दाउरा थुपादी रहिन्छ ।... विगत बीस वर्षदेखि ऊ बाह्रै महिना बाह्रै काल यसरी खटिएकी छ रे (पृ. २३५) ।

त्यस सामन्तीले विधवा महिलामाथि गरेको यस्तो शोषणबाट सामन्त वर्गले निम्न वर्गका मानिसहरूलाई मानवीय संवेदनाका दृष्टिले हेर्दैनन् र केवल वस्तुका रूपमा मात्र प्रयोग गर्छन्

भन्ने स्पष्ट भएको छ । यसबाट सामन्त वर्गका मानिसहरूमा निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति रहेको संवेदनाहीन विश्वदृष्टि व्यक्त भएको छ ।

उपन्यासमा होटलका सञ्चालकहरूका माध्यमबाट पुँजीवादी वर्गको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू आफ्नो होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूमाथि चर्को शोषण गर्छन् । होटलमा काम गर्ने मजदुरहरू रातदिन होटलको काम गर्छन्, गुण स्तरहीन खाना खान्छन् र विरामी पर्दा उपचार समेत गर्न पाउँदैनन् । होटलमा काम गर्ने माफिटारे केटो होटलमा काम गर्दागर्दै सुकेर हाड र छाँला भएको छ । विरामी हुँदा उसले उपचार गर्न समेत सकेको छैन । माफिटारेका बारेमा 'म' पात्र भन्छे, "कस्तो खपटे, सिकुटे यो केटो । यस उमेरमा खान नपाएको जस्तो । मेरो रिस पानी भएर पग्लन्छ । कठै ! यसलाई के भन्ने ? भन्नुपर्ने ती मोटा मान्छेहरूलाई हो" (पृ. २५७) । उसको दुब्लो र खपटे शरीर देखेर 'म' पात्रले गरेको यस्तो टिप्पणीबाट होटल मालिकहरूबाट उसमाथि भएको शोषण स्पष्ट भएको छ । होटल मालिकहरू मजदुर वर्गलाई सकुन्जेल काममा जोताएर आफू मोटाउने गर्दछन् र काम गर्न नसक्ने भएपछि बेवारिसे अवस्थामा फालि दिने गर्दछन् । उनीहरूको यस्तो शोषणकारी व्यवहारका माध्यमबाट त्यस वर्ग वा समुदायको निम्न वर्गका मानिसहरूलाई आफ्नो स्वार्थ अनुसार प्रयोग गर्न सकिने वस्तुभैँ ठान्ने विश्वदृष्टि अभिव्यक्त भएको छ ।

उपन्यासमा सामन्त तथा पुँजीवादी समुदायको विश्वदृष्टिका अतिरिक्त निम्न वर्गका मानिसहरूको विश्वदृष्टिलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । लामो समयसम्म सामन्त तथा पुँजीपतिहरूको शोषण र उत्पीडनमा परेका निम्न वर्गीय मानिसहरू आफूमाथि भएका अन्याय र अत्याचार सहेर बाँच्न विवश थिए । उनीहरू आफूले भोग्नु परेको दुःख र कष्टलाई आफ्नो नियति ठान्दथे । उनीहरू सामन्त तथा पुँजीपतिहरूको शोषण र षड्यन्त्रका कारण आफ्नो जीवन कष्टपूर्ण बनेको हो भन्ने कुराको बोध गर्न सक्दैनथे । आर्थिक रूपमा विपन्न समुदायको रूपमा रहेको त्यस समुदाय समाजमा निमुखा र निरूपाय रूपमा रहेको छ । उपन्यासमा आएका बुढी आमै, माफिटारे केटो, घाटमा डुङ्गा खियाउने बुढो माभी, विधवा महिला तथा आर्थिक अभावका बिच लोग्नेले छाडेर भागे पनि सन्तान जन्माएर हुर्काउन बाध्य महिला जस्ता पात्रहरू शोषित पीडित समुदायका पात्रहरू हुन् । भोगाइका रूपहरू अलग अलग भए पनि उनीहरूको दुःखको सार एकै रहेको छ । अशिक्षित र निमुखा तिनीहरू जीवनका अफ्ठ्याराहरू सहेर बाँच्न बाध्य रहेका छन् ।

निम्न वर्गका मानिसहरूमाथि भएका शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध विस्तारै जन चेतना जागृत हुँदै गएको र त्यसले सङ्घर्षको स्वरूप लिँदै गएको अवस्थालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामूहिकतामा आवद्ध हुँदै वर्ग सङ्घर्षका माध्यमबाट वर्गीय मुक्ति हासिल गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । यसरी सङ्घर्षका माध्यमबाट नै आफ्नो मुक्ति सम्भव छ भन्ने निम्न वर्गका मानिसहरूमा विकसित हुँदै गएको विश्वदृष्टिलाई पनि

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा आएका 'म' पात्र तथा काठ व्यापारीले व्यक्त गरेका विचारहरूले यस कुरालाई सङ्केत गर्दछन् । 'म' पात्र यात्राका क्रममा नेपाली समाजका शोषण र दमनका विभिन्न यथार्थहरू बोध गर्दछे । ऊ जताततै उच्च वर्गका मानिसले निम्न वर्गका मानिसहरूलाई शोषण र दमन गरेको देख्दछे । आर्थिक असमानता र त्यसका कारण सिर्जित वर्गीय भेद र शोषणका कारण निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवन समस्याग्रस्त बनेको कुरा बोध गर्दछे । ऊ त्यस्तो सामाजिक संरचनाप्रति नै वितृष्णा प्रकट गर्दछे र त्यसमा परिवर्तनका लागि सामूहिक सङ्घर्षको आवश्यकता महसुस गर्दछे । समूहिकताको आवश्यकतालाई प्रस्ट पार्दै ऊ भन्छे, "बाँचनलाई जमात चाहिन्छ, बाबै समूह चाहिन्छ । म सोच्नै सक्तिनँ कसरी मान्छेहरू जोगी, साधु भएर पनि बस्न सक्छन् । मलाई त हुल र भीडको तिसना लाग्छ । म त वरिपरि मान्छे देख्न चाहन्छु, मान्छे छाम्न चाहन्छु" (२४७) । जीवनलाई सार्थक ढङ्गले बाँचन चाहने ऊ योजनाबद्ध ढङ्गले अधि बढ्न चाहन्छे । काठ व्यापारी सामाजिक संरचनामा परिवर्तनका लागि समय र सङ्घर्षको एउटा निरन्तर र लामो क्रम चाहिने विचार व्यक्त गर्दछ । एक दुई जनाको क्षणिक प्रयासद्वारा त्यो अभियान पुरा नहुनेतर्फ सङ्केत गर्दै ऊ भन्छ, "यसदेखि पार पाउनलाई समाजमा आमूल परिवर्तन चाहिन्छ, एउटा दुईवटा संस्था परिवर्तन र मान्छे परिवर्तनले हुने कुरा होइन यो । परिवर्तनको एउटा व्यापक र अटुट क्रम चाहिन्छ" (पृ २६१) । यसरी आफ्नो मुक्तिका लागि वर्गीय एकतामा जोड दिँदै निरन्तर संघर्षमा लाग्नु पर्छ भन्ने निम्न वर्गीय मानिसहरूमा विकसित हुँदै गरेको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३.७ अनुभूतिको संरचना

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासमा 'म' पात्रले यात्राका सन्दर्भमा बटुलेका अनुभूतिहरूलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । यस उपन्यासको संरचना मूलतः समाजमा प्रभुत्वशाली सामन्त तथा पुँजीपति वर्गको दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ । सामन्त तथा शोषकहरूको पिँढी वा समुदायले गरि रहेको शोषण र दमनकारी व्यवहारका कारण निम्न वर्गका मानिसमा जन्माएको अनुभूतिबाटै उपन्यासको अन्तर्वस्तु निर्माण भएको छ ।

सामन्तवादी समाज व्यवस्थामा विपन्न समुदायले गरि रहेको जीवनानुभूति उपन्यासको अन्तर्वस्तुको एउटा पाटो हो भने प्रभुत्वशाली सामन्त समुदायको षड्यन्त्र, शोषण, दमनकारी व्यवहारले सिर्जना गरेको दबावजन्य अनुभूति अनि त्यसको परिणति अर्को पाटो हो । तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासको प्रारम्भमै 'म' पात्रले प्रतीकात्मक रूपमा समाजमा हुने गरेको शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारका कुरालाई प्रस्तुत गरेकी छ । आफ्नो यात्रा प्रारम्भको प्रसङ्ग भिक्दै ऊ भन्छे, "म आउन लाग्दा केटाकेटीहरू धमाधम बालुवामा नाउँ लेख्न लागेका थिए । सोचैँ दुईवटा पाइला पर्याप्त छन् मेहनतका यी अक्षरहरू मेटिदिनलाई" (पृ. २२७) । 'म' पात्रको उक्त भनाइमा विशिष्ट अनुभूति अभिव्यक्त भएको छ । वर्गीय समाजमा परिश्रम गरेर समाज

निर्माण गर्ने काम निम्न वर्गका मानिसहरूले गर्दछन् तर उनीहरू नै समाजका हरेक क्षेत्रमा उपेक्षित हुन्छन् । सामन्त वर्गका मानिसहरू निम्न वर्गका मानिसहरूमाथि अनेक जाल रचेर उनीहरूको ऐतिहासिक योगदानलाई मेट्न चाहन्छन् । उक्त भनाइमा समाज निर्माणमा उल्लेखनीय योगदान दिने उनीहरूको इतिहास कतै लेखिन नसकेको अवस्थाले 'म' पात्रमा सिर्जना गरेको विशिष्ट अनुभूति व्यक्त भएको छ । 'म' पात्रले गरेको यस्तो अनुभूतिमा नेपाली समाजको इतिहासको एउटा सत्य उद्घाटित भएको छ ।

उपन्यासको प्रारम्भमै 'म' पात्रको सहयात्रीका रूपमा देखिएकी बुढी आमैले आफू गाउँबाट विस्थापित भएको प्रसङ्ग उल्लेख गरेकी छ । आफ्ना भतिजाहरूले आफ्नो सम्पत्तिमाथि कुदृष्टि राखेर हडपन खोजेपछि दबाव र तनावको अनुभूति गरेकी बुढी आमै पञ्चायतको सतासी समेत त्यतै लागेको थाहा पाएपछि भन्नु बढी तनावको अनुभूति गर्छे । गाउँमा जाली फटाहाका रूपमा चिनिएको सतासी कसैको ज्यानै लिन पनि पछि नपर्ने व्यक्ति हो । ऊ पनि भतिजाहरूसँग नै मिलेको थाहा पाएपछि विशिष्ट दबाव र तनावको अनुभूति गरेकी बुढी आमै त्यसको तात्कालिक समाधान गाउँ र सारा सम्पत्ति छाडेर हिँड्नुमा नै देख्छे, र 'म' पात्रसँग देश दर्शनमा निस्कन्छे । ऊ भन्छे, "पञ्चायतको सतासी पनि त्यतै मिलेको छ रे । जाबो त्यो आठ रोपनी जग्गा त जाली फटाहाले खाइहाल्छ नि, आफ्नो जिउ पो नपाउनु । भुतुककै हुनेगरी मारिदिए भने" (पृ. २२८) । बुढी आमैको यस भनाइमा सामाजिक असुरक्षाका विच बाँच्नु पर्दा उत्पन्न भएको विशिष्ट अनुभूति व्यक्त भएको छ । यो उसको नितान्त व्यक्तिगत अनुभूति मात्र होइन, ऊ जस्तै विस्थापित भएका धेरै व्यक्तिहरू त्यस समाजमा रहेका छन् । नेपाली समाजको एउटा पुस्ता वा पिँढी नै यस्तो अनुभूति गर्न बाध्य रहेको छ । अनुभूतिको यो संरचना सामन्तवादी सामाजिक व्यवस्थाको उत्पादन हो ।

तत्कालीन नेपाली समाजमा चरम सामाजिक असमानता र शोषणको चर्को रूप व्याप्त थियो । सर्वसाधारण मानिसहरू अशान्ति, असन्तुष्टि र शोषणमा पिल्सिएका थिए तर पनि उनीहरूले शान्तिको नारा घन्काएर हिँड्नु पर्ने बाध्यता थियो । बाहिर बाहिर शान्तिको नारा घन्काएर हिँड्ने शासक, प्रशासक र जन प्रतिनिधिहरू नै भित्रभित्रै हत्या-हिंसा, चोरी, लुटपाट र बलात्कार लगायतका डरलाग्दा काण्डहरू मच्चाउँथे । कतिपय निरपराधहरूलाई हत्यारा साबित गरिन्थ्यो । निर्दोष जनताहरू त्रस्त मानसिकता लिएर बाँच्न विवश थिए । 'म' पात्र र बुढी आमै यात्राका क्रममा एउटा सहरमा पुग्छन् । त्यस सहरका कुनै पनि होटलमा उनीहरूलाई बास बस्न दिइँदैन । अज्ञात व्यक्तिको रहस्यमय हत्याका कारण त्रसित बनेको त्यस सहरमा उनीहरू खुला आकाशमुनि रुखको छहारीमा रात काट्न विवश हुन्छन् । उनीहरूप्रति कसैले पनि दयामाया देखाउँदैनन् । महिला भएर यसरी खुला आकाशमुनि डर र त्रासका विच रात काट्नु पर्दा 'म' पात्र त्यत्रो सहरमा पनि एकलो अनुभव गर्छे । यस्तो परिस्थितिमा 'म' पात्रले गरेको अनुभूतिलाई प्रतीकात्मक रूपमा उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

जीवनमा पहिलोपल्ट म भीडमा आफूलाई एकलो अनुभव गर्छु । आफूलाई दन्त्य कथाको पात्र जस्तो लाग्छ, मानौं एउटा अचिनारू ठाउँमा कुनै एउटा परदेशी आएको छ र ऊ अनभिज्ञ छ यस रमणीय सहरको सन्त्रासदेखि, ऊ जान्दैन कसरी एउटा राक्षसको आहाराको निम्ति दिनदिनै एक-एक जना निरपराध मान्छेले पालो-पालो गरेर राक्षसको बलि चढ्नुपरेको छ र आज परदेशीको पालो छ (पृ. २७२) ।

‘म’ पात्रको यस्तो अभिव्यक्तिमा एकातिर उसको डर र त्रास व्यक्त भएको छ भने अर्कातिर नेपाली समाजको सामाजिक असुरक्षा पनि झल्केको छ । सामाजिक असुरक्षाका विच खुला आकाशमुनि रात काट्नु पर्दा उसले विशिष्ट तनावको अनुभूति गरेकी छे, तापनि समाधानको कुनै उपाय नदेखेपछि ऊ बाध्य भएर खुला आकाशमुनि नै रात काट्छे ।

यात्रा सकेर घर आइ पुगेकी ‘म’ पात्रले आफ्नो परिवारको निर्णयबाट पनि दबाव र तनावको अनुभूति गर्छे । उसका बाबुआमा परम्परागत सोचाइ भएका छन् । छोरी मान्छे भएर उसले यसरी घर छाडेर हिँडेको उसका बाबुआमालाई मन परेको हुँदैन । उनीहरू छोरीको विवाह गरेर पठाउने निर्णय गर्दछन् । परिवारको यस्तो निर्णयलाई ऊ ठाडै अस्वीकार गर्दछे । यात्राका क्रममा उसले देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका निम्न वर्गका मानिसहरूको दुःख र पीडाले उसमाथि गम्भीर प्रभाव पारेको हुन्छ । उसले आफूलाई वर्गीय हितमा संलग्न गराउने निर्णय गरि सकेकी हुन्छे । यस्तो अवस्थामा परिवारबाट विवाहको निर्णय हुँदा उसले निकै दबाव र तनावको अनुभूति गरेकी छे । यस्तो अवस्थामा उसको दाजुले उसलाई ठुलो सहयोग गरेको छ । ‘म’ पात्रको मनोभाव राम्रोसँग बुझेको उसको दाजुले गरेको ‘अन्त कतै जाने’ प्रस्तावले पनि उसलाई निकै खुसी तुल्याउँदछ र ऊ तनाव मुक्त हुन्छे । यसले नेपाली समाजको एउटा कालखण्डको विशिष्ट जीवनदशा र जीवन भोगाइलाई अभिव्यक्त गरेको छ र त्यसले उपन्यासलाई निकै संवेद्य पनि बनाएको छ ।

५.३.८ भाषा प्रयोग

भाषा, शैली र अभिव्यक्ति सौन्दर्यका दृष्टिले तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यास उनका ‘शिरीषको फूल’ लगायत अन्य उपन्यासहरूका तुलनामा केही कमजोर रहेको देखिन्छ । उपन्यासका भाषा लगायत सम्पूर्ण पक्षहरू सबल र लालित्यपूर्ण छन् तर यात्रा विवरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस उपन्यासमा कथासूत्र र चरित्र निर्माणमा देखिएको फितलोपनका कारण यसले जति संवेगात्मकता र संवेदनाको उत्कर्ष प्राप्त गर्नु पर्ने थियो त्यो उच्चता प्राप्त गर्न सकेको छैन । यति हुँदाहुँदै पनि उपन्यासको भाषाशैली र अभिव्यक्ति सौन्दर्यमा आफ्नैपन रहेको पाइन्छ । पारिजातको कवित्व शक्ति, वर्णन क्षमता, चित्रकारिता र भावुकताले उपन्यासमा कलात्मक र मनोरम सौन्दर्य भरेका छन् ।

यात्रामा प्राकृतिक रमणीयता र तोरीबारीको मनोहारिताबाट विभोर भएकी ‘म’ पात्रले भावोच्छ्वलमा बगदै उत्फूल अनुभूतिको सुन्दर अभिव्यक्ति दिएकी छ । यात्राका क्रममा जब

उनीहरू पहेंलपुर तोरी फूलेका फाँटमा पुग्दछन् तब 'म' पात्र आफ्नो प्रफूलताको अभिव्यक्ति यसरी दिन्छे, "मेरी आमोइ ! कस्तो प्याँलपुर फूलेछ हँ तोरी ... जोडा जोडा पहेंला पुतलीहरू उड्दै बस्दै गरि रहेका छन् । लाग्छ तोरीको फूल नै उडिरहेको छ कि । वाह ! प्रकृतिले कस्तो क्यामोफ्लाज गर्न सक्छ । हामीले प्रकृतिसँग जोरी खोजेर सक्दैनौं" (पृ. २३६) । पारिजातको शैलीगत विशेषता बनेको कवित्वको प्रचुर प्रयोग अन्य उपन्यासहरूमा जस्तो यस उपन्यासमा नभए पनि त्यसको अभाव नै चाहिँ छैन । 'म' पात्र जङ्गलको वर्णन गर्ने क्रममा यस्तो कवितात्मक अभिव्यक्ति दिन्छे, "कति काव्यमय हुन्छ जङ्गल, कति रहस्यमय पनि । खोजी पत्ता लगाउनु, एउटा जङ्गलको जोगी भएर बस्नु ओडार हुँदो, डाका भएर घुमिहिँड्नु अथवा गुरिल्ला योद्धा भएर दाउ छोपीहिँड्नु रूखका कापहरूबाट" (पृ. २३३-२३४) । यस उपन्यासमा वर्णनात्मकता र चित्रकारिताको पनि सुन्दर प्रयोग पाइन्छ । कुनै ठाउँ, व्यक्ति वा वस्तुको चित्रण गर्ने क्रममा पारिजात एउटा कुशल चित्रकार वा फोटोग्राफरले जस्तै सुन्दर चित्र खिचन सफल भएकी छन् । एउटा नेपाली वृद्धको विविध भावनात्मक अवस्थाको सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति दिने प्रसङ्गमा 'म' पात्र भन्छे, "दाँतको आड नभएको लुला गालाहरू, एउटा खुला हाँसोमा देखापरेको गिजाको लस्कर, सुकिलो बिहानी जस्ता आँखाहरू, साँच्चै आकर्षक छ यो व्यक्तित्व" (पृ. २४९) । ठाउँ ठाउँमा विम्बात्मक र प्रतीकात्मक शैली अपनाइएको यस उपन्यासको भाषाशैली मध्यम र निम्न स्तरको छ ।

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको भए तापनि यस उपन्यासमा आवश्यकता अनुसार संवादात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका आधारमा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको बोध गर्न सकिन्छ । 'म' पात्र र बुढी आमै बसेको गेस्ट हाउस नजिकै रहेको महुवाको भट्टीबाट निस्केका मानिसहरूको हुलमा भेट भएकी पहाडी अनुहारकी मङ्गोल महिलाले 'म' पात्रसँगको छोटो संवादमा तामाड लवजमा गाउँकै एउटा दाइसँग कानपुर मामाको घर जान लागेको कुरा बताउँछे । ऊ भन्छे, "मैलुङ पूर्वा ।... कानपुर जाने, मेरो मामा ती छ" (पृ. २३९) । उसले प्रयोग गरेको यस्तो भाषाबाट उसको सामाजिक र जातीय अवस्था झल्केको छ । यसका उपन्यासमा आएका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरूले आफ्नो सामाजिक अवस्था अनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन् ।

वि.सं. २०३३ सालमा प्रकाशित पारिजातको चौथो उपन्यास **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** यात्रा संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको छोटो आयाम भएको कृति हो । यसमा नेपाली भूगोलका र समाजका ग्रामीण तथा सहरिया जन जीवनका यथार्थहरूलाई कथ्यको केन्द्रबिन्दु बनाइएको छ । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको अवलोकन गर्दै व्यङ्ग्य प्रहार गर्नुका साथै सामाजिक विकृतिका कारणहरूको विश्लेषण गरिएको छ । पञ्चायती शासनको उत्कर्षका समयमा देशमा विद्यमान सामाजिक स्थिति, धार्मिक आडम्बर, सांस्कृतिक अन्धविश्वास, नारी शोषण, पुँजीवादी हैकम, सामन्ती दमन, आर्थिक विपन्नता, जातीय भेदभाव, अशिक्षा, अभाव जस्ता यथार्थको उद्घाटन गर्नुका साथै त्यस समयमा भूमिगत रूपमा सर्वहारा वर्गले क्रान्तिकारी अभियान सञ्चालन गरेको कुरा पनि यस उपन्यासमा

प्रस्तुत गरिएको छ । **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यास विसङ्गतिवादी अस्तित्वादी चिन्तनबाट मुक्त हुँदै स्वस्थ सामाजिक चिन्तनको भन्डै नजिक पुगि सकेको पारिजातको चेतनाको अभिव्यक्ति हो । संयोजन कला र द्वन्द्व निर्माणका दृष्टिले त्यति उत्कृष्ट नभए पनि जीवन दर्शन, स्थिति बोध र यथार्थ विश्लेषणका दृष्टिले उनका पूर्ववर्ती उपन्यासहरू भन्दा यो धेरै माथिल्लो स्तरको देखिन्छ । **बैँसको मान्छे** उपन्यासको अराजक हिंसा र व्यक्तिहत्या यसमा छैन । यसमा त सामूहिकताको आह्वान छ । त्यसैले आलोचनात्मक यथार्थवादसम्म पुगी प्रगतिवादी यथार्थको सीमाभित्र पाइला टेक्न सफल पारिजातको प्रथम उपन्यासको रूपमा यो उपन्यास रहेको छ । समाजमा विद्यमान वर्गीय समस्या देखाउन र वर्गीय समस्याको समाधान विना समाजमा आमूल परिवर्तन हुन नसक्ने वस्तुवादी सत्यलाई ठम्याउन यो उपन्यास सफल रहेको छ ।

५.४ 'अन्तर्मुखी' उपन्यासको समाजशास्त्र

अन्तर्मुखी उपन्यासको प्रकाशन वि.सं. २०३५ मा भएको हो । प्रकाशनका दृष्टिले यो पारिजातको पाँचौँ उपन्यास हो । दैनिकी लेखनको शैलीमा प्रस्तुत छोटो र सानो आयामको यस उपन्यासले निम्न वर्गीय जीवन बाँच्न विवश सहरिया शिक्षित महिलाहरूको जीवनलाई अन्तर्मुखी स्वभावकी नायिका सरलाका माध्यमबाट चित्रित गरेको छ । वैशाख र जेठ महिनामा घटेका घटना, भएका अनुभूति, विचार, असन्तुष्टि, विद्रोह र कुण्ठित बन्न पुगेका संवेदनाहरूको निस्वासको संयोजन यस उपन्यासमा भएको छ । वैशाख महिनाका आठवटा र जेठ महिनाका नौवटा दैनिकीहरू गरी कुल सत्रवटा खण्डमा लेखिएको यस उपन्यासमा दैनिक क्रियाकलापको निरन्तरताभन्दा अतीत स्मरणको काव्यात्मक आलेख जस्ता लाग्ने अनुभूतिहरू प्रस्तुत छन् । यस उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थ धरातलमा विचरण गर्दै उपन्यासकार पारिजातले आफ्ना अन्तर्तलको मानसिक पीडा, कुण्ठा, अस्तित्व चेत, विसङ्गति बोध र अप्राप्त प्रणयको पीडाको अभिव्यञ्जना गरेकी छन् । यसर्थ, कम्युनिस्ट सिद्धान्तप्रति प्रतिबद्ध भएर **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** (२०३३) जस्तो समाजवादी यथार्थवाद उन्मुख उपन्यासको रचना गरी सकेकी पारिजातको यो उपन्यास प्रवृत्तिगत दृष्टिले केही अनपेक्षित देखिन्छ । अन्तर्मुखी प्रवृत्तिमा नै केन्द्रित भए तापनि यस उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न यथार्थ पक्षहरू अभिव्यक्त भएका छन् । उपन्यासमा व्यक्त भएका तिनै सामाजिक पक्षहरूको समाजशास्त्रीय विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

५.४.१ प्रजातिको उपस्थिति

अन्तर्मुखी उपन्यासको भौगोलिक परिवेश उपत्यकाका काठमाडौँ र भक्तपुर जिल्ला रहेको भए तापनि नायिका सरलाका संस्मरणहरूलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यहाँ ती स्थानमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको प्रजातिगत विशेषता स्पष्ट रूपमा आउन सकेको छैन । उपन्यासमा संस्मरण सन्दर्भका प्रसङ्गमा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । नायिका सरलाका साथसाथै उसलाई संरक्षण दिने मामा माइजूको परिवार, मामाको घरमा डेरा लिएर बस्ने मालती दिदी र उसको

लोग्ने, सरलाकी साथी अनिता, कार्यालयका हाकिम तथा अन्य कर्मचारीहरू, समर, उषा, विदेशी क्रिस्चियन महिला आदि विभिन्न पात्रहरू प्रसङ्ग अनुसार उपन्यासमा आएका छन् । नायिका सरला नै कुन प्रजातिको पात्र हो भन्ने कुरा उपन्यासमा स्पष्ट भएको छैन । काठमाडौंमा नै जन्मेर हुर्केकी ऊ कुन प्रजातिको पात्र हो भन्ने खुलेको छैन । आफ्नो नाता सम्बन्धमा बिहेबारी चल्ने समर मङ्गोलियन प्रजाति अन्तर्गत पर्ने तामाङ जातिको पात्र हो भन्न सकिन्छ । तामाङ जातिमा मामा र फुपूका छोरा-छोरी बिच बिहेबारी चल्ने संस्कार रहेको पाइन्छ । त्यस्तै आफ्नो नाता सम्बन्धभित्र पर्ने समरप्रति निकै आकर्षित भएकी उषा पनि मङ्गोलियन प्रजातिकै पात्र हो । उसले घरबाट बाहिर हिँड्न र विभिन्न गतिविधिमा संलग्न हुन परिवारबाट पूर्ण स्वतन्त्रता प्राप्त गरेकी छे । यी दुई पात्र बाहेक उपन्यासका अन्य कुनै पनि पात्रको प्रजातिगत विशेषता स्पष्ट हुन सकेको छैन । त्यसैले यस उपन्यासले नेपाली समाजको प्रजातिगत विशेषतालाई व्यक्त गर्न सकेको देखिँदैन र उपन्यासकारको उद्देश्य पनि त्यस्तो देखिँदैन ।

५.४.२ क्षण तथा परिवेश

अन्तर्मुखी उपन्यासले २०३३-३४ सालको नेपाली समाजको युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा स्पष्ट तिथिमितिहरू उल्लेख गरिएको छैन तर पनि उपन्यासको प्रकाशन वर्ष र उपन्यासमा वर्णित घटनाहरूको विश्लेषण गर्दा उपन्यासले समेटेको समय २०३३-३४ साल नै हो भन्न सकिन्छ ।

अन्तर्मुखी उपन्यासमा मूलतः मुख्य पात्र सरलाले भोग्नु परेका विभिन्न घटना सन्दर्भहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । साङ्केतिक रूपमा नै भए पनि उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाजको विद्यार्थी राजनीतिक गतिविधिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । राजनीतिक गतिविधिमा संलग्न विद्यार्थी तथा राजनीतिक दलका कार्यकर्तालाई राज्य विरोधी तत्त्वका रूपमा लिने र पक्राउ गरी जेलमा कठोर यातना दिने गर्दथे । उपन्यासमा आएको राजनीतिक चेतना भएको एक मात्र पात्र समर पक्राउ पर्नुले यसै कुरालाई पुष्टि गर्दछ । राजनीतिक दलहरू प्रतिबन्धित रहेको तत्कालीन अवस्थामा विद्यार्थीहरूमाफत् राजनीतिक चेतना तीव्र पार्ने कार्य भइ रहेको थियो । विद्यार्थी नेता समरका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली राजनीतिक परिवेशको सङ्केत गरिएको छ । ऊ विद्यार्थीहरूमाभू राजनीतिक चेतना फैलाउने क्रममा नै पक्राउ पर्दछ । समरका राजनीतिक विचारहरूबाट सरला पनि प्रभावित भएकी हुन्छे ।

बिहानको समयमा क्याम्पसमा अध्ययन गरेर दिउँसोको समय एक सरकारी कार्यालयमा टाइपिस्टको काम गर्ने सरलाले आफ्ना हाकिमहरूबाट अपमान र उत्पीडन सहनु पर्दछ भने घरमा पनि मामा माइजूका उपेक्षापूर्ण व्यवहार भोग्नु पर्दछ । आफूमाथि भएका अपमान र उत्पीडनलाई बाहिर प्रकट गर्न नसके पनि त्यसप्रतिको विरोध र तीव्र आक्रोश सरलामा रहेको छ । यसरी अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध आक्रोशित बन्दै गएको तत्कालीन युगीन पृष्ठभूमिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । यसका साथै यस उपन्यासमा पुँजीवादी संस्कृतिले नेपाली

समाजमा भित्र्याएका विकृतितर्फ पनि सङ्केत गरिएको छ । सरलाकी मामाकी जेठी छोरी र सरलासँगै अफिसमा काम गर्ने एक जना महिला कर्मचारीका माध्यमबाट यसतर्फ सङ्केत गरिएको छ ।

अन्तर्मुखी उपन्यासमा काठमाडौं र भक्तपुरका सीमित स्थानहरूको उल्लेख गरिएका छन् । एउटा व्यक्तिको डायरी शैलीमा लेखिएको उपन्यास भएकाले पनि यस उपन्यासमा विस्तृत परिवेशको प्रयोग भएको छैन । सरला काठमाडौंमा रहेको आफ्नो मामाको घरमा बसेर बिहानको समय क्याम्पस पढ्नुका साथै दिउँसो एक सरकारी कार्यालयमा टाइपिस्टको काम गर्दछे । त्यसैले यस उपन्यासमा मूलतः काठमाडौंको सहरी परिवेशको वर्णन पाइन्छ । काठमाडौंमा नै जन्मेर हुर्केकी सरला उपत्यकाभन्दा बाहिर कहिल्यै गएको छैन । यस प्रसङ्गमा उसले उपन्यासको एक ठाउँमा यस्तो भनेकी छे, “काठमाडौं नाउँ गरेको एउटा कुवा छ, म त्यसको भ्यागुतो न हुँ” (पारिजात, २०५४ : १४) । उपन्यासमा काठमाडौंका रत्नपार्क, सुनधारा, न्युरोड जस्ता केही सीमित स्थानहरूको उल्लेख गरिएको छ । उपन्यासमा भौगोलिक पर्यावरणभन्दा पनि सामाजिक पर्यावरणको चित्रण सशक्त रूपमा भएको छ । कमजोर आर्थिक अवस्थाबाट गुञ्जिँदै गरेको परिवारले काठमाडौंको सहरी पर्यावरणमा भोग्नु परेका अफ्याराहरू र तनावपूर्ण स्थितिको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । सरलाको मामाको पारिवारिक आर्थिक स्थिति दिनप्रतिदिन खस्कँदै गएको छ तर उनका छोरीहरू परिवारको यस स्थितिलाई खासै वास्ता नगरी सहरिया विकृति र कुलतमा फस्न पुगेका छन् । मामाकी जेठी छोरी आफ्ना मिठो खाने, राम्रो लगाउने र सिनेमा हेर्ने रहर पुरा गर्नका लागि सहरका विग्रिएका धनी केटाहरूका पछि लाग्न र आफ्नो सर्वस्व लुटाउन पनि पछि हट्दैन । यसका साथै सरलाको अफिसमा काम गर्ने महिला कर्मचारीहरू पनि यस्तो विकृतिको सिकार भएका छन् । यसरी विभिन्न विकृति र विसङ्गतिले गाँजेको सहरिया पर्यावरणको चित्रण यस उपन्यासमा भएको छ । यसका साथै भक्तपुरको सरकारी कार्यालयको प्रसङ्ग पनि उपन्यासमा आएको छ । सरला तीन महिनाका लागि भक्तपुर काजमा सरुवा भएकी छे । त्यहाँको कार्यालयीय परिवेशको चित्रण उपन्यासमा भए तापनि अन्य भौगोलिक तथा सामाजिक परिवेशको चित्रण भने भएको पाइँदैन ।

अन्तर्मुखी उपन्यासले नेपाली समाजको खासगरी काठमाडौं सहरभित्रको आर्थिक परिवेशको पनि चित्रण गरेको छ । सहरी पर्यावरणको विकास सँगसँगै आफूलाई परिवर्तन गर्न नसक्नेहरूको जीवन आर्थिक दृष्टिले क्रमशः कमजोर बन्दै गएको परिवेशको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । पारिवारिक आस्था र आदर्शमा कमी नआएको तर आर्थिक रूपमा धराशायी बन्दै गएको परिवारमा आउने दुःख र अफ्याराहरूको मार्मिक चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । दलाली काम गर्ने सरलाको मामाको पेसा राम्रो नचल्दा उसको आर्थिक अवस्था क्रमशः खस्कँदै गएको छ । ऊ आफ्ना छोरीहरूको सामान्य इच्छा पनि पुरा गर्न नसक्ने तथा विरामी स्वास्थ्यको उपचार पनि गर्न नसक्ने स्थितिमा पुगेको छ । आफ्नी छोरीको बेवारिसे गर्भ तुहाउनका लागि भान्जी सरलाको सञ्चयकोषको रकम माग्नुपर्ने दयनीय अवस्थामा ऊ पुगेको छ । यसरी सरलाको मामाका

माध्यमबाट आर्थिक अभावमा तनावपूर्ण जीवन बाँचि रहेका निम्न मध्यम वर्गीय सहरिया मानिसहरूको वास्तविकताको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । यसरी **अन्तर्मुखी** उपन्यासले नेपाली समाजको २०३३-३४ सालको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, प्रशासनिक, धार्मिक पर्यावरणको चित्रण गरेको छ ।

५.४.३ सामाजिक संस्कृति

अन्तर्मुखी उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू पनि व्यक्त भएका छन् । नायिका सरलाको अन्तर्मुखी चरित्रलाई नै प्रस्तुत गरिएको भए पनि यस उपन्यासको कार्यपीठिका नेपाली समाज नै हो । तसर्थ यहाँ सरलाको जीवन सन्दर्भ र अन्य प्रसङ्गका क्रममा नेपाली समाजका विभिन्न सामाजिक पक्षहरूको अभिव्यक्ति भएको छ । उपन्यासमा नायिका सरलाले भोग्नु परेका विभिन्न सामाजिक, आर्थिक र प्रशासनिक उत्पीडन परम्परागत सामन्तवादी सामाजिक संरचनाका परिणति हुन् ।

नेपाली समाज परम्परागत सामन्तवादी संरचनामा आधारित रहेको छ । यहाँ अझै पनि धेरै कुराहरूमा अनुदार दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ । सरलाको मामा पनि यही सामाजिक संरचनामा हुर्किएका व्यक्ति हुन् । त्यसैले उनको विचारमा पनि सामन्ती संस्कृतिको छाप पाउन सकिन्छ । उनी महिलाले उच्च शिक्षा लिने कुरामा सकारात्मक छैनन् । भान्जी सरलाले क्याम्पसमा अध्ययन गरेको समेत उनलाई चित्त बुझेको छैन । नारी शिक्षाप्रति उनको यस्तो अनुदार सोचाइलाई उल्लेख गर्दै सरला भन्छे, “स्वास्ती मान्छेको पढाइ विषयमा मेरो मामाको विचार असाध्य सङ्कीर्ण छ । मलाई बेला-कुबेला उनको यस छोटो विचारले तर्साइरहन्छ । कतै अब पढ्नु पर्दैन भनी टुङ्गो लगाइदिने हुन् कि” (पृ. ६) । सरलाको यस भनाइबाट उसको मामाको परम्परावादी चिन्तन र संस्कृति स्पष्ट भएको छ । नारीहरूले घरको कामधन्दा गर्नु पर्छ, धेरै पढ्नु हुन्न भन्ने परम्परागत सामन्तवादी चिन्तनको अभिव्यक्ति उनको विचारमा पाइन्छ । समाजको प्रभुत्वशाली संस्कृतिको रूपमा रहेको यस प्रकारको परम्परागत सामन्ती संस्कृतिका विपरीत उदार र नवीन संस्कृतिको विकास हुँदै गएको छ । सरला, उषा, अनिता लगायतका छात्राहरूले बि.ए. सम्मको अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त गर्नुले तत्कालीन नेपाली समाजमा नारी शिक्षाप्रतिको दृष्टिकोणमा क्रमशः परिवर्तन आउँदै गएको तथ्यलाई उपन्यासमा सङ्केत गरिएको छ । त्यस्तै नारीहरूले घरको चौघेरोभिन्न रहेर घरधन्दाको काम गर्नु पर्छ, भन्ने परम्परागत सामन्तवादी सोचाइ र मान्यताका विपरीत यस उपन्यासमा सरला लगायत अन्य विभिन्न नारी पात्रहरू कार्यालयको काममा संलग्न भएको देखाइएको छ । यसले पनि नारीप्रतिको सामाजिक दृष्टिकोणमा क्रमशः परिवर्तन आउँदै गएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

नेपाली समाज पुँजीवादी विकृति र विसङ्गतिको दलदलमा नराम्रोसँग जकडिएको छ । पुँजीवादी विकृति र विसङ्गतिको त्यस दलदलमा फँस्दै नेपाली युवाहरू कसरी चारित्रिक पतनतर्फ गइ रहेका छन् भन्ने कुरालाई **अन्तर्मुखी** उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू आधुनिकता र

स्वतन्त्रताको नाममा छाडापनलाई अँगाल्दै गएका छन् । सरलाकी मामाकी ठूली छोरी यसको ज्वलन्त उदाहरण हो । ऊ गरिबी र अभावपूर्ण जीवन बाँचि रहेकी छ । यस्तो यथार्थ हुँदाहुँदै पनि उसमा सिनेमा हेर्ने, होटलमा खाने र अनावश्यक कुरामा खर्च गर्ने कुलत विकास हुँदै जान्छ । परिवारबाट आफ्ना इच्छा र आवश्यकताहरू परिपूर्ति गर्ने अवस्था नभएपछि ऊ धन भएका तर चरित्र नभएका केटाहरूको फन्दामा पर्छे । ऊ दुईचार दिनसम्म घरबाहिरै बसी आफ्नो कौमार्य लुटाउँछे र रगतहीन दसामा लुटिएकी कुकुर्नी जस्ती भएर घर फर्कन्छे । यस्तो स्थितिमा पुग्दा पनि उसमा कुनै पश्चातापको बोध हुँदैन ।

सरला भक्तपुरको कार्यालयमा सरुवा भएर जाँदा ऊभन्दा पहिले त्यहाँ काम गर्ने केटीले अत्यन्त बाइफाले चरित्र देखाएकी र उसले एक कप चिया, केही श्रृङ्गारका सामग्री, साडी जस्ता कुराका सट्टामा अनेक केटाहरूलाई आफ्नो शरीर सुम्पेको चर्चा यस उपन्यासमा पाइन्छ । अझ उसले त पेट बोकेपछि बच्चा तुहाउनका लागि घरविदा लिएको कुरा समेत यसमा छ । यसैगरी सरलाकी साथी अनिता लताकपडा र गहनाहरूका लागि मरिहत्ते गर्छे, भने एक जना महिला कर्मचारी कार्यालयभित्रै पाउडर दल्दै ऐना हेरी लिपिस्टिक लगाउने गर्दछे । उपन्यासमा उनीहरूका माध्यमबाट फेसनपरस्त विकृत संस्कृतिको उद्घाटन गरिएको छ ।

नेपाली समाजको शोषक र सामन्त वर्गको संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास हुँदै गरेको तथ्यलाई क्रान्तिकारी विद्यार्थी नेता समरका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिको रूपमा रहेको त्यस शोषक र सामन्त वर्गीय संस्कृतिलाई सशक्त र स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत नगरिए पनि त्यसका विरोधमा नवीन संस्कृतिको विकास भइ रहेको तथ्य समर आफ्ना राजनीतिक विचारहरूलाई विद्यार्थीहरूमाझ फैलाउँदै गर्दा पक्राउ परेको घटनाबाट स्पष्ट हुन्छ । ऊ अन्याय र अत्याचार सहेर बस्न नहुने तथा व्यक्तिगत सङ्कीर्णताबाट मुक्त भएर मान्छेले सामूहिक स्वार्थका लागि काम गर्नु पर्ने विचार राख्दछ । समरका माध्यमबाट नेपाली जनता अब शासक वर्गको अन्याय र अत्याचार सहेर बस्न तयार छैनन्, सङ्घर्षको बाटो अँगालेर स्वतन्त्र र स्वाभिमानी भएर बाँच्न चाहन्छन् भन्ने सङ्केत गरिएको छ ।

सरलाले काम गर्ने कार्यालयका हाकिमहरूमा निम्न स्तरका कर्मचारीहरूको समस्या नबुझ्ने शोषणकारी संस्कृति रहेको पाइन्छ । कार्यालयका हाकिमहरू काम कम गर्छन् तर घमण्ड र पाखण्ड बढी देखाउँछन् । उनीहरू आफ्नै कार्यालयका निम्न स्तरका कर्मचारीहरूलाई उपेक्षा र अपमान गर्नुका साथै समय समयमा हियाएर बोल्ने गर्दछन् । उनीहरू उच्च ओहोदामा हुनुको घमण्ड देखाउनुका साथै आफूभन्दा साना कर्मचारीहरूबाट चाकरी समेत खोज्दछन् । सरलाको पहिलो हाकिम पोलाहा र निर्दयी थियो । ऊ सरला जस्ता निम्न वैतनिक कर्मचारीहरूलाई मान्छे नै नगानेर नोकरकै समान व्यवहार गर्दथ्यो । हाकिमहरूको यस्तो शोषणकारी व्यवहारप्रति निम्न वर्गीय कर्मचारीहरू रुष्ट बनेका छन् ।

५.४.४ सामाजिक इतिहास

डायरी शैलीमा लेखिएको **अन्तर्मुखी** उपन्यास मूलतः मुख्य पात्र सरलाको अन्तर्व्यक्तित्वको बाफिलो निःश्वासका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । सामाजिक यथार्थको सूक्ष्म विश्लेषणमा उपन्यासको दृष्टि पुग्न सकेको छैन । तापनि यसमा नेपाली समाजका विभिन्न यथार्थ पक्षहरूको पनि अभिव्यक्ति भएको छ । कृतिभित्र अभिव्यक्त तिनै सामाजिक साक्षका आधारमा नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकासलाई ठम्याउन सकिन्छ ।

अन्तर्मुखी उपन्यासकी नायिका सरला सरकारी कार्यालयमा काम गर्ने टाइपिस्ट हो । टुहुरी भएकीले ऊ मामा माइजूको संरक्षणमा हुर्किएकी छे । घर र कार्यालयको काम भ्याएर पनि ऊ क्याम्पसमा बि.ए. तहको अध्ययन गरि रहेकी छे । शिक्षित भएकीले उसभित्र समाजलाई हेर्ने, बुझ्ने, विश्लेषण गर्ने र आत्मसात् गर्ने सामर्थ्य छ । त्यसैले उसले भोगेका भोगाइ, देखेका दृश्य सुनेका प्रसङ्ग जस्ता कुराहरूमा सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

सरकारी कार्यालयहरूमा विद्यमान नोकरशाही प्रवृत्तिलाई अन्तर्मुखी उपन्यासमा प्रारम्भदेखि नै निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कार्यालयका हाकिमहरू काम कम गर्छन् तर घमण्ड र पाखण्ड बढी देखाउँछन् । उनीहरू आफ्नै कार्यालयका निम्न स्तरका कर्मचारीहरूलाई उपेक्षा र अपमान गर्नुका साथै समय समयमा हियाएर बोल्ने गर्दछन् । उनीहरू उच्च ओहोदामा हुनुको घमण्ड देखाउनुका साथै आफूभन्दा साना कर्मचारीहरूबाट चाकरी समेत खोज्दछन् । सरलाको पहिलो हाकिम पोलाहा र निर्दयी थियो । ऊ सरला र ऊ जस्ता निम्न वैतनिक कर्मचारीहरूलाई मान्छे, नै नगनेर नोकरकै समान व्यवहार गर्दथ्यो । हाकिमहरूमा रहेको यस्तो नोकरशाही प्रवृत्तिलाई सरलाका निम्न भनाइले स्पष्ट पार्दछ :

टाइपिस्ट, टाइपिस्ट, टाइपिस्ट, सधैंभरि हियाउँछन् मेरा सेक्शन अफिसर मलाई ।
आफ्नो ओहोदामा बस्न नजान्ने मान्छे । आफूभन्दा तलका कामदारीहरूसँग छिल्लिएर,
घोंचपेच गरेर समय काट्छन् । उनैले गर्दा आज हाकिमको क्रोधको शिकार हुनुपयो ।
हाकिम उस्तै सानो-सानो कुरामा पनि 'ल राजीनामा लेख' भन्दछन् (पृ. १०) ।

पछि आएको कायममुकायम हाकिम असाध्यै चाकरी खोज्ने प्रवृत्तिको छ । ऊ प्रत्येक कर्मचारीले चिल्लो घसून् भन्ने इच्छा राख्छ । उसलाई आफ्नो ओहोदाको घमण्ड छ । तर सरलालाई त्यस्तो चाकरीमा कुनै रुचि छैन । ऊ आफ्नो काम खटिएर गर्नमै रुचि राख्छे । चाकरीको प्रवृत्तिप्रति ऊ कति असन्तुष्ट छे भन्ने कुरा सरलाका यी भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ, “अहिले कामु हाकिम छन् । गाह्रो छ उनीसँग काम गर्न । चाकरी खोज्छन्, जानीजानी त चाकरी कसरी गर्ने हो ? यस्तो बेला त मलाई बरु भोकै पेट कसेर हिँडौं, काम नै नगरूँ जस्तो लाग्छ” (पृ. १७) । यसरी नोकरशाही र चाकरी प्रथामा चलेको नेपाली प्रशासनको ऐतिहासिक पक्षलाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

बहूदो सहरीकरण सँगसँगै नेपाली समाजमा भित्रिएको पुँजीवादी विकृति र विसङ्गतिको पक्षलाई पनि यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । अरूको देखासिकी गरेर भौतिक सुखसयलका लागि आफ्नो सर्वस्व गुमाउन तयार हुने नेपाली समाजका युवा पुस्ताको कथा र व्यथालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । स्वतन्त्रताको नाममा छाडापनलाई अँगाल्दै नेपाली युवाहरू कसरी चारित्रिक पतनतर्फ अघि बढि रहेका छन् भन्ने कुराको सङ्केत यस उपन्यासले गरेको छ । आर्थिक रूपबाट विपन्नता भोगि रहेको तर सपना भने सम्पन्नताको देख्ने र सो प्राप्त गर्न नसक्दा आउने विकृति एवम् पीडालाई प्रस्तुत उपन्यासले उद्घाटन गरेको छ । सरलाकी मामाकी ठूली छोरी यसको ज्वलन्त उदाहरण हो । ऊ गरिवी र अभावपूर्ण जीवन बाँचि रहेकी छ । यस्तो यथार्थ हुँदाहुँदै पनि उसमा सिनेमा हेर्ने, होटलमा खाने र अनावश्यक कुरामा खर्च गर्ने कुलत विकास हुँदै जान्छ । परिवारबाट आफ्ना इच्छा र आवश्यकताहरू परिपूर्ति गर्ने अवस्था नभएपछि ऊ धन भएका तर चरित्र नभएका केटाहरूको फन्दामा पर्छे । ऊ दुईचार दिनसम्म घरबाहिरै बसी आफ्नो कौमार्य लुटाउँछे र रगतहीन दसामा लुटिएकी कुकुर्नी जस्ती भएर घर फर्कन्छे । यस्तो स्थितिमा पुग्दा पनि उसमा कुनै पश्चातापको बोध हुँदैन । उसको यस्तो अवस्थाप्रति सरलाले यसरी सहानुभूति प्रकट गरेकी छ :

तीन दिनभित्रमै ऊ मजासँग ओइलिएको फूल जस्तो देखिन्थी । निचोरिएको कागती जस्तो पनि । लुट्नेहरूले बेस्कन लुटे जस्तो छ, उसलाई । भागेकी त होइन रहिछ, ऊ फर्केर आई । हुनसक्छ, भगाउनेले धेरै रंगीन सपनाहरूको लोभ देखाएर लग्यो र आफ्नो स्वार्थ पुरा भएपछि बासी फूल जस्तो टक्ककाइदियो । मलाई लाग्छ, एक जना मात्र त उसको शरीरसँग अवश्य खेलेको छैन, धेरै जनाले उसलाई लछार-पछार पारेको हुनुपर्छ । हरे ! यस केटीको नियति पनि कति डरलाग्दो रहेछ (पृ. ३०) ।

उसले आफ्ना सामान्य इच्छा पुरा गर्न पनि आफ्नो सर्वस्व गुमाएकी छ । यति मात्र होइन, ऊ डेरावाल जँड्याहासँग पनि मर्यादाको ख्यालै नगरी लहसिन्छे । यसरी आधुनिकताको नाममा नैतिकता गुमाउनेको सङ्ख्या बढ्दै गएको विकृत सामाजिक यथार्थलाई यस उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । यसै गरी सरला भक्तपुरको कार्यालयमा सरुवा भएर जाँदा ऊभन्दा पहिले त्यहाँ काम गर्ने केटीले अत्यन्त बाइफाले चरित्र देखाएकी र उसले एक कप चिया, केही श्रृङ्गारका सामग्री, साडी जस्ता कुराका सट्टामा अनेक केटाहरूलाई आफ्नो शरीर सुम्पेको चर्चा यस उपन्यासमा पाइन्छ । अझ त्यस केटीले पेट बोकेपछि, बच्चा तुहाउनका लागि घरविदा लिएको कुरा समेत यसमा छ । उपन्यासमा उल्लेख भएको एउटा पात्रको बारेमा भनिएको निम्न भनाइले पनि यस कुरालाई पुष्टि गर्छ :

कुरा घुमाउँदै घुमाउँदै उसले धेरै कुरा भन्यो, एउटी नीना भन्ने टाइपिस्टको चरित्रहीनताको कुरा । कसरी उसलाई त्यहाँका धेरैजसो केटाहरूले पालो-पालो गरी राखिसकेका छन् र कसरी ऊ साडी र श्रृङ्गारका सामानहरू सट्टामा लिने गर्छे, हिजो

अस्ति मात्र घरविदामा बसी उसले फलानोको बच्चा तुहाएकी थिई भन्नसम्म ऊ
हिचकिचाएन (पृ. २८) ।

उपन्यासमा आएका यस किसिमका सन्दर्भ र चरित्रहरूले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास
क्रमको एउटा पक्षको उद्घाटन गरेको छ ।

नेपाली समाजमा आज पनि धर्मका नाममा अनेक अनैतिक कामहरू भइरहेका छन् ।
पारिजातले जुन समयमा **अन्तर्मुखी** उपन्यास लेखिन् त्यस समयमा नेपालमा क्रिस्चियन धर्म
प्रचारकहरू फैलिइ सकेका थिए । उनीहरू कुनै कठोर परिस्थितिमा परेका मानिस भेटे भने
सहयोग गरे जस्तो गरेर घुमाउरो किसिमबाट बाइबलको अनुयायी बनाउँथे । तत्कालीन नेपाली
समाजको यस यथार्थलाई पनि **अन्तर्मुखी** उपन्यासले उद्घाटन गरेको छ । सरला बिरामी भएर
कमजोर भएकी समयमा रिङ्गटा छुटेर होटलमा पानी खान पस्दा नेपाली जस्तो नलाग्ने एउटी
महिलाले अत्यन्त नरम र मायालु स्वरमा भन्छे :

विरामी हुनुहुन्छ जस्तो छ बहिनी तपाईं, घर कहाँ हो, अहिले कहाँ जान लाग्नुभएको ?
तपाईंको आत्मा सुखी हुनुहुन्न जस्तो छ तर यस्तो सोच्नु हुन्न । हामी दुःखी, विरामी,
निर्धा र पापीहरूका निम्ति परमेश्वरले स्वर्गको ढोका खोलिदिनुभएको छ । हामी
पापीहरूका निम्ति परमेश्वरले आफ्नो पुत्र यीसु ख्रीष्टलाई संसारमा पठाइदिनुभयो र
ईश्वरको पुत्र यीशु ख्रीष्टले हाम्रो पापको निम्ति आफ्नो बलिदान दिनुभयो , क्रुसमा
टाँगिनुभयो । उहाँले भन्नुभयो, मलाई पछ्याऊ, म तिमीहरूको उद्धार गर्छु (पृ. ३६) ।

नेपालमा क्रिस्चियन धर्म प्रचारको नाममा भित्रभित्रै धार्मिक साम्राज्यवादले विस्तारै जरा फैलाउँदै
गएको यथार्थलाई उक्त हरफहरूले सङ्केत गरेका छन् ।

नेपाली समाजको यथार्थलाई अनेक संस्मरणका सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएकाले सामाजिक
यथार्थ यस उपन्यासको महत्त्वपूर्ण कथ्य बनेको छ । वर्गीय असमानता र वर्गीय द्वन्द्व नेपाली
समाजको सर्वाधिक सत्य हो । यहाँ वर्गीय असमानताको स्थिति उत्कर्षमा छ, सम्पन्न र विपन्नका
बिच ठुलो खाडल छ । यही नै सामाजिक विकृति, विसङ्गति र भ्रष्टताको मूल कारण बनेको छ ।
नेपथ्यको सबल पात्र समरका माध्यमबाट साङ्केतिक रूपमा यस यथार्थको उद्घाटन अन्तर्मुखी
उपन्यासले गरेको छ । समर त्यस समयको नेपाली समाजको बौद्धिक र क्रान्तिकारी सचेतताको
प्रतीक हो । उपन्यासको एक ठाउँमा समरलाई सम्झँदै सरला भन्छे, “हाम्रो समाजको परिपाटी नै
अहिले त्यस्तो छ, जहाँ खान पाउनेहरू र नपाउनेहरू छन्” (पृ. ३२) ।

अन्तर्मुखी प्रवृत्तिमा आधारित **अन्तर्मुखी** उपन्यासले नेपाली समाजको बृहत् चित्रण गर्न
सकेको छैन तापनि संस्मरणात्मक रूपमा नै भए पनि उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न
पक्षहरूको उद्घाटन हुन पुगेको छ । सामाजिक, आर्थिक, प्रशासनिक, राजनीतिक तथा धार्मिक

पक्षहरूको उद्घाटन गर्दै यस उपन्यासले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकासको एक खण्डलाई भने सङ्केत गरेको छ ।

५.४.५ वर्गीय द्वन्द्व

वर्गीय द्वन्द्व नेपाली समाजको यथार्थ हो । यहाँ वर्गीय असमानताको स्थिति उत्कर्षमा रहेको छ, सम्पन्न र विपन्न वर्गका विच ठूलो खाडल रहेको छ । सम्पन्न वर्गका मानिसहरूले विपन्न वर्गका मानिसहरूलाई चरम शोषण र दमन गरेर आफू मोटाउँदै गएको स्थिति नेपाली समाजको सर्वाधिक सत्य हो । अन्तर्तहमा व्याप्त यही वर्गीय असमानता नै वस्तुतः सामाजिक विकृति, विसङ्गति र भ्रष्टताका कारण हुन् । नेपाली समाजको यस यथार्थलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत नगरे तापनि साङ्केतिक रूपमा भए पनि **अन्तर्मुखी** उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । सरलाले गरेको संस्मरणमा नेपाली समाजको वर्गीय द्वन्द्वको यस वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । समरलाई सम्झँदै एक ठाउँमा सरला यस्तो भन्छे, “समरजी बराबर भनिरहनुहुन्छ नि ‘हाम्रो समाजको परिपाटी नै अहिले त्यस्तो छ, जहाँ खान पाउनेहरू र नपाउनेहरू छन्” (पृ. ३२) । यस भनाइले नेपाली समाज स्पष्ट रूपमा दुई वर्गमा विभक्त भएको कुरालाई प्रस्ट पार्दछ । एउटा वर्ग रातदिन मेहनत गर्दा पनि दुई छाक खान र एक धरो लगाउन पाउँदैन भने अर्को वर्ग गरिबको रगत र पसिना चुसेर दिनप्रतिदिन मोटाउँदै गएको छ । समाजमा आर्थिक स्थितिले ठूलो महत्त्व राख्छ । मानवीय दुःखको ठूलो कारण आर्थिक विपन्नता हो भन्ने कुरामा जोड दिँदै सरला एक ठाउँमा भन्छे, “पैसाको खिचलो कम भएपछि मानसिक तनाउ पनि कम हुन्छ भन्ने कुरामा मलाई पक्कै विश्वास छ” (पृ. ८-९) । जीवनमा दुःख सबैलाई हुन्छ, तर धनी र गरिब विचको दुःखमा निकै भिन्नता रहेको हुन्छ । गरिबहरूको दुःख अन्याय, अत्याचार र असमानताका कारण आइलागेको दुःख हो र धनीहरूको दुःख दुःख होइन विलासिता र आडम्बरको खोज हो । वर्गीय असमानताको यस सत्यलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

मान्छेहरू भन्छन्, ठूला बडा मान्छेको ठूलै दुःख, ठूलै चिन्ता तर यस भनाइमा मेरो एकरति पनि विश्वास छैन । उनीहरू सोख र विलासका निमित्त चिन्ता गर्छन् । हामी दैनिक आवश्यकताहरूका निमित्त चिन्ता गर्छौं । हामीलाई एक छाक तरकारी पनि चिन्ताको विषय हुन्छ । कसले भन्छ हाम्रो दुःख सानो भनी । (पृ. ५४)

वर्गीय असमानताका कारण सिर्जित शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारलाई सहेर बस्न नहुनेतर्फ पनि उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । साहसीहरूले नै एक दिन नयाँ इतिहास निर्माण गर्न सक्छन् भन्नेतर्फ सङ्केत गर्दै उपन्यासमा भनिएको छ, “सहनु मान्छेको जीवनको कुनै महत्त्वपूर्ण कुरो होइन रे । सहनेहरूको दुःख माटो भएर जान्छ रे, नसहनेहरूको दुःख इतिहास भएर जुर्मुराउँछ रे” (पृ. ५) । यस भनाइले मुक्तिका निमित्त सङ्घर्षको बाटो रोज्नु पर्नेतर्फ सङ्केत गरेको छ । सङ्घर्षका लागि वर्गीय एकताको आवश्यकतालाई पनि उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । व्यक्ति केवल व्यक्ति मात्र होइन, ऊ समाजको सदस्य पनि हो । यस सत्यलाई सदैव स्मरण गर्दै व्यक्तिले

आफ्नो सामाजिक दायित्व बुझ्नु पर्दछ । समाज, समूह, सिद्धान्त र राजनीतिमा विशेष जोड दिँदै उपन्यासको अन्त्य भएको छ । सामूहिकता र वर्गीय युद्धको अपरिहार्यतामा जोड दिँदै उपन्यासमा भनिएको छ :

एउटा विशेष आमाबाट जन्मिएको भए तापनि मान्छेको जीवन उसको आमाको मात्र हुँदैन रे । जति विकास हुँदै गयो उति ऊ समाजको, समूहको हुँदै जान्छ रे । प्रेम र विवाहमा मात्र केन्द्रित भएर यस जीवनको विकास हुँदैन, हामीसँग हाम्रा महत्वाकाङ्क्षाहरू हुन्छन्, युद्ध हुन्छ र हुन्छ राजनीति । (पृ. ५८)

अन्तर्मुखी उपन्यासले समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रत्यक्ष र सशक्त रूपमा प्रस्तुत नगरे तापनि यसतर्फ केही सङ्केत भने अवश्य गरेको पाइन्छ । परोक्ष रूपमै भए पनि समाजको आर्थिक असमानता, त्यस असमानताका कारण सिर्जित वर्गीय भिन्नता र वर्गीय द्वन्द्वलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासकी नायिका सरलाका संस्मरणहरूका माध्यमबाट नेपाली समाजको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै वर्गीय द्वन्द्वतर्फ पनि सङ्केत गरिएको छ ।

५.४.६ विश्वदृष्टि

डायरी शैलीमा लेखिएको **अन्तर्मुखी** उपन्यासमा विशेषतः अन्तर्मुखी प्रवृत्तिकै उद्घाटन गरिएको छ । मुख्य पात्र सरलाको अन्तर्व्यक्तित्वको बाफिलो निःश्वास नै उपन्यासको केन्द्रीय कथ्य बन्न पुगेको छ । तसर्थ यस उपन्यासमा सामाजिक यथार्थको सूक्ष्म विश्लेषण हुन सकेको छैन । कुनै वर्ग वा समुदायको चित्रण नगरिएकोले उपन्यासमा विश्वदृष्टिको प्रस्तुति पनि सशक्त ढङ्गले हुन सकेको छैन । उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाजका उच्च तहका कर्मचारी वर्गको निम्न तहका कर्मचारीप्रतिको दृष्टिकोण भने अभिव्यक्त भएको छ ।

सरकारी कार्यालयहरूमा विद्यमान नोकरशाही प्रवृत्तिलाई **अन्तर्मुखी** उपन्यासमा प्रारम्भदेखि नै निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कार्यालयका हाकिमहरू काम कम गर्छन् तर घमण्ड र पाखण्ड बढी देखाउँछन् । उनीहरू आफ्नै कार्यालयका निम्न स्तरका कर्मचारीहरूलाई उपेक्षा र अपमान गर्नुका साथै समय समयमा हियाएर बोल्ने गर्दछन् । उनीहरू उच्च ओहदामा हुनुको घमण्ड देखाउनुका साथै आफूभन्दा साना कर्मचारीहरूबाट चाकरी समेत खोज्दछन् । सरलाको पहिलो हाकिम पोलाहा र निर्दयी थियो । ऊ सरला र ऊ जस्ता निम्न वैतनिक कर्मचारीहरूलाई मान्छे, नै नगनेर नोकरकै समान व्यवहार गर्दथ्यो । हाकिमहरूमा रहेको यस्तो नोकरशाही प्रवृत्तिलाई सरलाका निम्न भनाइले स्पष्ट पार्दछ :

टाइपिस्ट, टाइपिस्ट, टाइपिस्ट, सधैंभरि हियाउँछन् मेरा सेक्शन अफिसर मलाई । आफ्नो ओहोदामा बस्न नजान्ने मान्छे । आफूभन्दा तलका कामदारीहरूसँग छिल्लिएर, घोंचपेच गरेर समय काट्छन् । उनैले गर्दा आज हाकिमको क्रोधको शिकार हुनुपर्छ । हाकिम उस्तै सानो-सानो कुरामा पनि 'ल राजीनामा लेख भन्दछन्' (पृ. १०) ।

सरलाले काम गर्ने कार्यालयमा पछि आएको कायममुकायम हाकिम असाध्यै चाकरी खोज्ने प्रवृत्तिको छ । ऊ प्रत्येक कर्मचारीले चिल्लो घसून् भन्ने इच्छा राख्छ । उसलाई आफ्नो ओहोदाको घमण्ड छ । तर सरलालाई त्यस्तो चाकरीमा कुनै रुचि छैन । ऊ आफ्नो काम खटिएर गर्नमै रुचि राख्छे । चाकरीको प्रवृत्तिप्रति ऊ कति असन्तुष्ट छे भन्ने कुरा सरलाका यी भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ, “अहिले कामु हाकिम छन् । गाह्रो छ उनीसँग काम गर्न । चाकरी खोज्छन्, जानीजानी त चाकरी कसरी गर्ने हो ? यस्तो बेला त मलाई बरु भोकै पेट कसेर हिँडौं, काम नै नगरूँ जस्तो लाग्छ” (पृ. १७) । उच्च तहका कर्मचारीहरू निम्न तहका कर्मचारीहरूलाई मानवीय दृष्टिले समेत हेर्दैनन् । आफूलाई उच्च ठान्ने र निम्न तहका कर्मचारीलाई तुच्छ ठान्ने प्रवृत्ति उनीहरूमा पाइन्छ । हाकिमहरूको यस्तो व्यवहारबाट निम्न तहका कर्मचारीहरूलाई नोकरको जस्तो व्यवहार गर्ने र तिनीहरूलाई काममा दलाउनु पर्छ भन्ने उच्च तहका कर्मचारीहरूको विश्वदृष्टि उपन्यासमा व्यक्त भएको छ ।

५.४.७ अनुभूतिको संरचना

एउटा व्यक्तिको डायरी शैलीमा लेखिएको **अन्तर्मुखी** उपन्यासमा विभिन्न घटना र परिस्थितिका कारण नायिका सरलाको मनमा उत्पन्न भएका अनुभूतिहरूलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । टुहुरी भएर आमा बुबा नहुनुको पीडा, घरको कामधन्दा र मामा माइजूको व्यवहार, क्याम्पसको पढाइ तथा अफिसमा कामको बोझ र हाकिमहरूको उपेक्षा र अपमानजनक व्यवहारले सरलाको जीवनमा विशिष्ट दबाव र तनावको सिर्जना गरेको छ ।

सरलाको मामा परम्परागत सोचाइ भएका व्यक्ति हुन् । उनी नारी शिक्षाका बारेमा सङ्कीर्ण विचार राख्छन् । सरलाले क्याम्पस पढेको पनि उनी राम्रो मान्दैनन् । कतिखेर मामाले आफ्नो पढाइ टुङ्गे लगाइ दिने हुन् भनी सरला मनमा डर पालेर बाँचेकी छ । घरमा पनि सम्पूर्ण कामधन्दा सरलाले नै भ्याउनु पर्दछ । माइजू विरामी हुनुका साथै अल्छी प्रवृत्तिकी छिन् । उनी सरलालाई कटाक्षपूर्ण व्यवहार गर्दछिन् । मामाका छोरीहरू बरालिएर हिँड्ने तथा कुलतमा फसेका छन् । अर्कोतर्फ कार्यालयमा ज्यान घोटेर काम गर्दा पनि हाकिमहरूको उपेक्षा र अपमान सहनु पर्दछ । चारैतिरको दबाव र तनावका कारण लखतरान बन्न पुगेकी सरला पारिवारिक कामधन्दाको बोझबाट मात्र भए पनि मुक्ति पाए हुन्थ्यो भन्ने सोचाइ राख्दछे तर ऊ आफ्नो समस्या मामा माइजू समक्ष प्रकट गर्न सक्दैन । यस्तो अवस्थामा सरलाले गरेकी विशिष्ट अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

के सम्भव होला र ? म जस्तो कातरले सोच्ने कुरा हो र यो । एकलै बस्नु भनेको बाबै...। अहिलेका सारा पारिवारिक मान्यतालाई लत्याएर, संस्कारको पर्खाल उक्तेर, परम्पराको दाँत भाँचेर...र समाजलाई लत्याएर ढाड फर्काइदिएर... एउटा चारदिवारी, केही आफन्तहरू, हुलमा खानु, हुलमा बाँच्नु, दुःख सुखको आदान प्रदान, यस्ता

पारिवारिक सुखहरूछोडी एकलै धुम्धुम्ती कहाँ जानु । मैले यहाँ पारिवारिक सुख पाएकै के छु र तथापि म सोचै सक्तिनँ एकलै बस्ने कुरा (पृ. १२) ।

मामा माइजूको संरक्षणमा बसेकी सरला परिवारबाट विद्रोह गरेर अन्त जान पनि सकिदैन पारिवारिक व्यवहारलाई सहज रूपमा स्वीकार गर्न पनि सकिदैन । ऊ मनभित्रको विरोध, आक्रोश र विद्रोहलाई मनमा नै कुण्ठित पारेर बाँच्न बाध्य हुन्छे ।

कार्यालयमा पनि ऊ आनन्दले काम गर्न पाउँदैन । एकातिर आफ्नो कामको बोझ छ, भने अर्कातिर हाकिमहरूको उपेक्षा र अपमान सहनु पर्दछ । घरीघरी हाकिमहरू हियाएर बोल्दछन् । दुःख दिने मनसायले आवश्यकता नपरी उसलाई भक्तपुर सरुवा गरिन्छ । यस विषयमा आफ्नो समस्या राख्दा हाकिमबाट 'काम गर्ने मन भए गर्नु नत्र राजीनामा दिनु' (पृ. १९) भन्ने जवाफ पाउँछे । कार्यालयमा सहनु परेको यस प्रकारको उपेक्षा र अपमानले सरलामा उत्पन्न गरेको अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

तलब यिनको खल्तीबाट दिनुपर्दैन । फेरि यिनी कस्तरी हेपेर कुरा गर्छन् मसँग । अर्को ठाउँमा काम पाए पनि हुने म त बरू छोडी नै दिन्छे । काम छोड्नुभन्दा अर्को उपाय पनि के छ र मेरो ? राजीनामा दिनुस् भन्दा ठोकेर हिँड्न पाएको भए कस्तो हुन्थ्यो होला आज । हरे! पेटको विवशता, भनाइ पचाएर बसिरहनुपर्छ । अफिसबाट फर्कँदा आज मलाई कस्तो नरमाइलो लागिरहेको थियो (पृ. २०) ।

हाकिमहरूको व्यवहारप्रति असन्तुष्टि र आक्रोश हुँदाहुँदै पनि ऊ त्यसलाई बाहिर प्रकट गर्न सकिदैन । हाकिमहरूले गरेको अपमान र उपेक्षा सहेर काम गर्न ऊ विवश बन्छे । यसरी कार्यालय र घरपरिवारबाट विशिष्ट दबाव र तनावको अनुभूति गरेकी सरला त्यसको तात्कालिक समाधान फेला पार्न नसकेपछि सहेर बस्न विवश हुन्छे । यसरी घर र अफिसमा घटेका विभिन्न घटनाहरूले एकातिर सरलाका जीवनमा दबाव र तनावको सिर्जना गर्दै गएका छन् भने तिनका बिच विशिष्ट प्रकारको अनुभूतिको संरचना पनि निर्माण हुँदै गएको छ ।

बाहिर व्यक्त गर्न नसके पनि सरलाले मनमनै विद्यार्थी नेता समरलाई मन पराएकी हुन्छे । ऊ समरका आस्था, आदर्श र विश्वासबाट प्रभावित भएकी हुन्छे र आफ्नो जीवनलाई त्यसै अनुसार डोच्याउने प्रयास समेत गर्छे । समरका विचारबाट प्रभावित भएकी सरलाले आफ्ना अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरेकी छ :

अफिसमा मसँग काम गर्ने साथीले धेरैवटा समस्याहरूको समाधान नपाएपछि सन्तोषी माताको व्रत लिन थालेकी छ । ऊ भन्छे यसले उसलाई समाधान र प्राप्ति एकसाथ दिन्छ रे । ऊ मलाई पनि आफ्नो बाटोमा लाग्ने आग्रह गर्दै थिई । यसो सम्भैं, मेरा पनि अधुरा सपनाहरू धेरै छन्, पिल्सिएर बसेका इच्छाहरू छन्... तर, तर समरजीले त्यसै सन्दर्भमा के भनेका थिए म थोरै बिर्सन सक्छु र ? उनको भनाइमा यस

किसिमको भक्ति भावना सबै अन्धविश्वासभित्र पर्न आउँछ रे । अन्धविश्वासी केटीहरू असभ्य र पछौटे हुन् रे, उनलाई यस्तो मन पर्दैन रे । त्यस दिनदेखि असभ्य र पछौटे हुन रहर मलाई लागेन (पृ. १२) ।

अन्तर्मुखी स्वभाव भएकी कारणले गर्दा ऊ आफ्ना मनका अनुभूतिहरूलाई बाहिर प्रकट गर्न सकिदैन । समर र उषा बिच सम्बन्ध छ भन्ने थाहा पाएपछि भने ऊ मर्माहित बन्दछे र दुःखको अनुभूति गर्छे । त्यसपछि ऊ आफ्नो अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रकट गर्छे, “यति सम्भनासाथ कसैले बरफको चिसो टुक्रा मेरो मुटुमा थपक्क राखिदिएको जस्तो लाग्यो । यस्तो किसिमको अनुभूति मेरो जीवनमा यो पहिलो थियो” (पृ. ४६) । समरले जेलबाटै उषालाई पठाएको पत्र पढेपछि ऊ केही आश्वस्त बन्दछे । समरले त्यस चिठीमा प्रेम र विवाहलाई गौण स्थान दिएर समाज, समूह, सिद्धान्त र राजनीतिमा विशेष जोड दिएका हुन्छन् । समरका यस्ता विचारबाट उषा चोटको अनुभूति गर्छे भने सरला आफ्नो मनमा रहेको बरफको चिस्याइँ हटेको अनुभूति गर्छे ।

उपन्यासमा आर्थिक अवस्था खस्कंदै गए पनि पारिवारिक आदर्शलाई बचाइ राखेका मध्यम वर्गीय सरलाका मामा माइजूका अनुभूतिलाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोरीको चरित्रप्रति त्यति विश्वस्त बन्न नसकेकी सरलाकी माइजू आफ्नी छोरीको विवाह यसै वर्षभित्र राम्रै परिवारमा गर्न चाहन्छिन् । विवाहको कुरा पनि चलि रहेको हुन्छ । यसै समयमा छोरी दुई-चार दिनसम्म घरबाहिर हराउँछे र आफ्ना स-साना इच्छाहरू परिपूर्ति गर्नका लागि सहरका धन भएका तर चरित्र नभएका केटाहरूलाई आफ्नो सर्वस्व सुम्पिन्छे । उसको यस्तो चरित्र थाहा पाएपछि विवाहका लागि कुरो चलाएको केटो विवाहका लागि तयार हुँदैन । यस कुराले सरलाकी माइजू अत्यन्त मर्माहत बन्न पुग्छिन् र आफ्नो मनको छटपटी र पीडालाई सरला समक्ष यसरी प्रकट गर्दछिन्, “कुरा सुनिस् सरला, यस रन्डीलाई मैले मन रोजेको केटाले बिहे नगर्ने भयो । त्यही दिन मारिदिनु पर्ने रहेछ रन्डीलाई । गरिब भए पनि उनीहरूको इज्जत छ रे हरे... हाम्रो मात्र इज्जत नभएको हो रे ? मेरो कोखको कलङ्क रहिछस् रन्डी, तँ त...” (पृ. ४९) । छोरीसँग विवाह गर्ने केटोले विवाह गर्न अस्वीकार गरेपछि त्यसको प्रतिक्रियामा माइजूले व्यक्त गरेका यी भनाइमा एउटा विशिष्ट अनुभूति छ । उनको यस भनाइमा छोरी बरालिएर हिँडेको दुःख एकातिर छ भने अर्कोतिर छोरीको विवाह नहुने भएकोमा आक्रोश र पीडा पनि अभिव्यक्त भएको छ । आर्थिक अवस्था खस्किए पनि पारिवारिक आदर्शलाई बचाइ राखेका मामाका निम्न भनाइमा पनि उनको मार्मिक अनुभूति र लाचारी पाउन सकिन्छ :

सरले, तेरो बहिनीको गति देखिहालिस्, त्यो पनि तँ जस्तै चरित्रवती र मेहनती भइदेओस् भन्ने मेरो सपना थियो । म लोग्ने मान्छे भएर त्यसका निम्ति आँशु बगाउन नसकेको मात्र हो । रुनलाई मसँग पनि थुप्रै कारणहरू छन् तर रुने बाटो छैन । मसँग खर्चको नाउँमा फुटी पैसा छैन, तेरी माइजू यो छोरी लिएर अन्त कतै गएर आऊ भन्छे । कुरा बुझिहालिस् होली होइन ? त्यसैले तँसँग सल्लाह गरौँ कि भनेको । ... तेरो सञ्चय कोष भिकेर मलाई दे है (पृ. ४३) ।

पारिवारिक आदर्शलाई बचाइ राख्ने चाहना र त्यसका प्रतिकूल छोरीको अवैध गर्भ तुहाउनका लागि भान्जी सरलाको सञ्चयकोष माग्नु पर्ने दयनीय अवस्थाका विच मामाले गरेको विशिष्ट दबाव र तनावको अनुभूतिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसले नेपाली समाजको एउटा कालखण्डको जीवन यथार्थलाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

५.४.८ भाषा प्रयोग

अन्तर्मुखी उपन्यासको भाषाशैली र अभिव्यक्ति पक्ष पारिजातका अन्य उपन्यासहरूको सापेक्षतामा कमजोर रहेको छ । यस उपन्यासको शब्द संयोजनमा कवयित्री पारिजातको उपस्थिति पाइन्छ । दैनिकी लेखन शिल्पको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा ठाउँठाउँमा मनोवादात्मक अभिव्यक्ति पनि पाइन्छ । पारिजातका अन्य उपन्यासहरूमा जस्तो विम्बात्मकता र प्रतीकात्मकताको व्यापकता यस उपन्यासमा नपाइने भएकाले भाषिक दृष्टिले यो दुर्बल रहेको छ । दैनिकी शैलीमा लेखिएको हुनाले यस उपन्यासमा संवादात्मक अभिव्यक्ति पनि त्यति पाइँदैन । पात्रहरूको संवादलाई अति न्यून रूपमा प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूका तिनै केही संवादहरूबाट पनि सामाजिक यथार्थको सङ्केत भने पाउन सकिन्छ । आवश्यकता नपरी सरलालाई काजमा भक्तपुर खटाउने हाकिम सरलालाई भन्छ, “काम गर्ने मन भए गर्नु नत्र राजीनामा दिनु” (पृ. १९)। हाकिमको यस्तो भाषाबाट तत्कालीन नेपालको प्रशासनतन्त्र कस्तो थियो भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ । हाकिमहरू निम्न तहका कर्मचारीहरूको दुःख र मर्म नबुझ्ने तथा सिङ्गो प्रशासनतन्त्र नै आफ्नो पेवा ठान्ने ठालु प्रवृत्ति उनीहरूमा रहेको कुरा उक्त भनाइबाट बुझ्न सकिन्छ । यस्ता केही पक्षहरूलाई छाडि दिने हो भने सरलाको अन्तर्मुखी प्रवृत्तिलाई नै उद्घाटन गरिएको यस उपन्यासको भाषाका माध्यमबाट सामाजिक पक्षको स्थूल अभिव्यक्ति हुन सकेको छैन ।

२०३५ सालमा प्रकाशित पारिजातको पाँचौँ उपन्यास **अन्तर्मुखी** दैनिकी शैलीमा लेखिएको लघु आकारको उपन्यास हो । यो नारी मनका गुम्फनले आफैँभित्र द्वन्द्व भेट्दै, निकास खोज्दै र निकासहीन नियति भोग्दै बाफिला निःश्वास फेरिएको रचना हो । वैचारिक दृष्टिले यो उपन्यास पारिजातको चेतनाको विकास क्रममा फरक ढङ्गले देखा परेको छ । **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** जस्तो प्रगतिवाद उन्मुख उपन्यासको रचना गरि सकेकी पारिजातले **अन्तर्मुखी** जस्तो अन्तर्मुखी प्रवृत्तिमा आधारित उपन्यास लेखेको देखिन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा यस उपन्यासको प्रकाशन २०३५ सालमा भए पनि रचना भने **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यासपूर्व नै भएको हो भन्न सकिन्छ । सामाजिक चेतनाका दृष्टिले यो उपन्यास **बैँसको मान्छे** भन्दा पछाडि र **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** भन्दा अगाडिको हो । यसमा अस्तित्वबोधी रेखाहरू र विसङ्गतिवादी निराशाका भावहरू भए पनि यो उपन्यास विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी रचना होइन बरु सामाजिक यथार्थकै एउटा विशिष्ट पक्षको अभिव्यक्ति यसमा भएको छ । प्रस्तुत उपन्यासले आधुनिकताका नाममा देखा परेका र विकृतिका रूपमा फैलिएका कतिपय यथार्थलाई सङ्केत गरेको छ । सहरिया परिवेशमा पाइने जागिरे नारीहरूको मानसिक स्थिति, निम्न वर्गका मानिसहरूका युवतीहरूमा

देखिने विकृत मानसिकता, सरकारी हाकिमहरूको नोकरशाही प्रवृत्ति, रोग, भोग र आडम्बरग्रस्त सामाजिक मर्यादा, अभावग्रस्त सामाजिक यथार्थ र त्यसैभित्र आशा एवम् जिजीविषाका स्वरहरू पनि रहेको कुरा यस उपन्यासमा व्यक्त भएको छ । यसले सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई खोतल्नुका साथै व्यङ्ग्य, विद्रोह र समाजवादी यथार्थवादको एकीकृत रूप प्रदर्शन गरेको छ, तापनि यसको मूल स्वर आलोचनात्मक यथार्थ नै हो ।

५.५ निष्कर्ष

वि.सं. २०२५ सालदेखि २०३५ सालसम्मको एक दशकको अवधि पारिजातको उपन्यास यात्राको आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधिका रूपमा रहेको छ । यस अवधिमा उनले आफ्नो पहिलो चरणको विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चेतनालाई क्रमशः त्यागदै सामाजिक चेतनालाई आत्मसात् गर्दै गएको पाइन्छ । यसै समयमा उनी मार्क्सवादको अध्ययनमा लागे पनि उनले त्यसलाई पूर्ण रूपमा आत्मसात् भने गर्न सकेको पाइँदैन । तसर्थ उनी समाजमा भएका विकृति, विसङ्गतिको चित्रण गर्न सक्षम रहे पनि त्यसको समाधान प्रस्तुत गर्न भने असमर्थ रहेकी छन् ।

बैँसको मान्छे उपन्यासले पारिजातका पूर्ववर्ती उपन्यासहरू **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन** का सापेक्षतामा बढी समाज बोध गरेको पाइन्छ । यो मनोलोकको अन्तर्द्वन्द्वबाट समाज लोकको बाहिरी संसारको उद्घाटन गर्ने पारिजातको पहिलो उपन्यास बनेको छ । यद्यपि यहाँका सबै पात्रहरू 'म' पात्रको मनोलोकबाट परिचित भएका छन् तापनि 'म' पात्रले समाजका विषमता, गरिबी, अशिक्षा, बेरोजगारी, असमानता, भ्रष्टता, शोषण लगायतका सबै पक्षहरूमा दृष्टि दिएको छ । यहाँका सबै जसो पात्रहरू नेपाली समाजका विभिन्न वर्गका प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा आएका छन् । काठमाडौँलाई मूल परिवेश बनाएको यस उपन्यासका सबै पात्रहरू नेपाली समुदायका विभिन्न प्रजातिका रहेका छन् यद्यपि उपन्यासमा पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता भने स्पष्ट भएको छैन । यस उपन्यासको समाज सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा आधारित रहेको छ । उपन्यासमा परम्परागत सामन्तवादी संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको उदय हुँदै गरेको सङ्केत गरिए पनि त्यसले व्यवस्थित रूप लिएर समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिको रूप भने लिइ सकेको छैन । वर्गीय द्वन्द्वलाई सशक्त रूपमा चित्रण गरिएको नभए पनि वर्गीय समाजमा निम्न वर्गका मानिसहरूले भोग्नु परेको विकृति र विसङ्गतिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामन्त तथा निम्न वर्गका मानिसहरूको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासको संरचना प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित रहेको छ । यस उपन्यासका पात्रहरू नेपाली समाजका प्रतिनिधि मूलक रहेका छन् । उपन्यासमा उनीहरूले प्रयोग गरेको भाषा आफ्नो सामाजिक स्तर अनुसारको रहेको छ । उनीहरूको भाषाका आधारमा नेपाली समाजको वर्गभेद युक्त चरित्रलाई बुझ्न सकिन्छ । घरभेटी साहु वा लगायतका उच्च सामन्त वर्गका पात्रहरूको भाषामा उनीहरूको वर्गीय अहम् र शोषणकारी चरित्र उद्घाटित भएको छ भने पियन केटो, 'म' पात्र, श्यामो जस्ता पात्रहरूको भाषामा निम्न वर्गीय अबोधता, हीनता, निरीहता र आक्रोश अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासकी 'म' पात्र कुनै वर्ग वा समूहको प्रतिनिधि मूलक छैन, बरु समाजका विभिन्न चरित्रको प्रतिनिधित्व चाहिँ प्रसङ्ग अनुसार देखा पर्ने पात्रहरूले गरेका छन् । यस उपन्यासमा कुनै विशिष्ट भौगोलिक परिवेशको प्रयोग गरिएको छैन । नेपालका विभिन्न गाउँ, सहर, पहाड, तराईलाई अमूर्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासका सबै पात्रहरू नेपाली समुदायका विभिन्न प्रजातिका रहेका छन् यद्यपि उपन्यासमा पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता भने स्पष्ट भएको छैन । यस उपन्यासको समाज सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा आधारित रहेको छ । उपन्यासमा परम्परागत सामन्तवादी संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको उदय हुँदै गरेको सङ्केत गरिए पनि त्यसले व्यवस्थित रूप लिएर समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिको रूप भने लिइ सकेको छैन । वर्गीय द्वन्द्व सशक्त रूपमा प्रस्तुत हुन नसकेको भए पनि वर्गीय समाजमा निम्न वर्गका मानिसहरूले भोग्नु परेको विकृति र विसङ्गतिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामन्त तथा निम्न वर्गका मानिसहरूको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासको संरचना प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित रहेको छ । पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट सामाजिक पक्षको सशक्त उद्घाटन हुन नसके पनि यसतर्फ केही सङ्केत भने अवश्य पाइन्छ ।

अन्तर्मुखी उपन्यासमा प्रजातिगत विशेषता त्यति स्पष्ट हुन सकेको छैन । यस उपन्यासमा काठमाडौँ र भक्तपुरका केही सीमित परिवेशको चित्रण गरिएको छ । उपन्यासले २०३३-३४ सालतिरको पञ्चायतकालीन युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । परम्परागत सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा विकसित सामन्तवादी संस्कृति र त्यसको उत्पीडनबाट मुक्तिको खोजी गर्ने क्रममा समाजमा नवीन संस्कृतिको पनि विकास भइ रहेको कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा आएका विभिन्न सन्दर्भ र चरित्रहरूले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एउटा पक्षको उद्घाटन गरेको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रत्यक्ष र सशक्त रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छैन । कुनै वर्ग वा समुदाय विशेषको चित्रण नगरिएको यस उपन्यासमा विश्वदृष्टिको पनि उचित प्रस्तुति हुन सकेको छैन । एउटा व्यक्तिको डायरी शैलीमा लेखिएको **अन्तर्मुखी** उपन्यासमा विभिन्न घटना र परिस्थितिका कारण नायिका सरलाको मनमा उत्पन्न भएका अनुभूतिहरूलाई नै औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । सरलाको अन्तर्मुखी प्रवृत्तिलाई नै उद्घाटन गरिएको यस उपन्यासको भाषाका माध्यमबाट सामाजिक पक्षको स्थूल अभिव्यक्ति हुन सकेको छैन ।

समग्रमा यस अवधिमा उपन्यासकार पारिजातले नेपाली समाजको यथार्थ पक्षलाई आत्मसात् गरेको र त्यसलाई आलोचनात्मक दृष्टिका साथ व्यक्त गरेको पाइन्छ । यसै अवधिमा लेखिएको **अन्तर्मुखी** उपन्यास समाजशास्त्रीय दृष्टिले **बैसको मान्छे** र **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यासभन्दा केही कमजोर रहेको छ ।

परिच्छेद छ

पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्र

६.१ विषय प्रवेश

पारिजातका २०३५ सालपछिका उपन्यासहरूमा समाजवादी यथार्थवादी मूल प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । पारिजात आफ्नो औपन्यासिक यात्रामा विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधि पार गर्दै समाजवादी यथार्थवादी क्षेत्रमा आइ पुगेकी हुन् । आफ्नो उपन्यास यात्राको प्रारम्भमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी चिन्तनमा रमाउन पुगेकी पारिजात समाजवादी यथार्थवादसम्म आइ पुग्नको कारणहरूका बारेमा व्याख्या गर्दै चैतन्य भन्छन् :

जीवनको कष्टकर भोगाइ, राल्फासँगको सामूहिकपन, प्रगतिवादी लेखक साहित्यकार र राजनेताहरूसितको सम्पर्क, आफ्नै स्वाभिमानी एवम् विद्रोही स्वभाव, अध्ययन एवम् जिज्ञासाबोध, वर्गदुस्मनप्रतिको घृणा एवम् श्रमिक जनताप्रतिको सद्भाव अनि लगनशीलता यी सबको कारण पारिजात नव अराजकतावाद हुँदै प्रगतिवादी शिविरमा आइपुग्न भयो (२०५१ : पृ. ११) ।

यसै समयमा उनले आफ्ना उपन्यासहरूमा वर्ग सचेत दृष्टि, कर्म र परिवर्तनका सन्देशहरू अभिव्यक्त गरेकी छन् । वर्ग सङ्घर्षमा सौन्दर्यको बोध गरेकी छन् । यी सबै पक्षबाट उनको यस अवधि समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास रचनाको उर्वर अवस्था र नयाँ समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्यप्रति निष्ठावान् अवधि हो । यस अवधिको उनका उपन्यासहरू मूलतः समाजवादी यथार्थवादी मान्यता एवम् मार्क्सवादी सौन्दर्य दृष्टि अनुरूप सिर्जना गरिएका छन् । यी उपन्यासहरूमा **उसले रोजेको बाटो, पर्खालभिन्न र बाहिर र अनिदो पहाडसँगै, परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासहरू पर्दछन् । **पर्खालभिन्न र बाहिर तथा अनिदो पहाडसँगै** जस्ता सशक्त प्रगतिवादी उपन्यास लेखि सकेपछि आएको **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यास वैचारिक दृष्टिले केही विवादास्पद समेत बन्न पुगेको छ । यसै उपन्यासका आधारमा प्रगतिवादी समालोचकहरूले पारिजातमा वैचारिक विचलन आएको बताउँदै यसलाई अप्रत्याशित कृतिको रूपमा समेत चर्चा गरेका छन् । तत्कालीन सामाजिक तथा राजनीतिक सन्दर्भको विश्लेषण गर्ने हो भने यो उपन्यास त्यति अस्वाभाविक देखिन्न । **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा जस्तो सशक्त बन्न नसके पनि **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवादी स्वर शून्य नै चाहिँ छैन । कमजोर नै भए पनि समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइने भएकाले तथा प्रकाशनका दृष्टिले पनि समाजवादी यथार्थवादी अवधिमा नै प्रकाशित भएकाले यहाँ **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासलाई समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूकै कोटिमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ पारिजातका यी समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्र विश्लेषण गरिएको छ ।

६.२ 'उसले रोजेको बाटो' उपन्यासको समाजशास्त्र

पारिजातको **उसले रोजेको बाटो** उपन्यास वि.सं. २०३४-३५ मा 'वेदना' पत्रिकाको पूर्णाङ्क १२-१३ मा प्रकाशित भएको थियो । यस उपन्यासमा नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक आदि विभिन्न पक्षको उद्घाटन भएको पाइन्छ । **बैँसको मान्छे** उपन्यासबाट प्रारम्भ भएको पारिजातको सामाजिक चेतनाले **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यास हुँदै **उसले रोजेको बाटो** सम्म आइ पुग्दा स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गरि सकेको पाइन्छ । नेपाली उपन्यास परम्परामा नै पहिलो पटक मजदुर वर्गको समस्यालाई मुख्य विषय वस्तु बनाइएको यस उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरू अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् । छोटो आयाममा व्यापक घटना क्रमलाई समेटिएको यस उपन्यासले नेपाली समाजका सामाजिक तथा आर्थिक विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरेको छ । औपचारिक उद्घोषका साथ समाजवादी साहित्य लेखनमा सक्रिय रहेकी पारिजातको चिन्तनले यस उपन्याससम्म आइ पुग्दा स्पष्ट दिशाबोध गरेको पाइन्छ । नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको यथार्थ प्रस्तुति भएकाले यस उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

६.२.१ प्रजातिको उपस्थिति

उसले रोजेको बाटो उपन्यासको भौगोलिक परिवेश नेपाल तथा भारतका विभिन्न स्थानहरू रहेकाले तिनै स्थानमा बसोबास गर्ने विभिन्न प्रजातिका पात्रहरू उपन्यासमा प्रयोग भएका छन् । यस उपन्यासमा प्रजातिगत विशेषता त्यति स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको नपाइए तापनि भारतीय बङ्गाली तथा नेपाली मूलका मङ्गोल प्रजातिका केही विशेषताहरू भने उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

उपन्यासको प्रारम्भ भारतको कोलकाता सहरको परिवेशबाट भएको छ । सोही अनुसार उपन्यासमा बङ्गाली समुदायका पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । उपन्यासको प्रारम्भमा नै देखा परेका शम्भुदा, खानसामा लगायतका पात्रहरू बङ्गाली प्रजातिका पात्रहरू हुन् । ज्ञानबहादुरमा क्रान्ति चेतनाको बिउ रोपि दिने शम्भुदा निकै आक्रोशित स्वभावको रहेको छ । बङ्गालीहरू भारतका लडाकु जाति हुन् । अन्याय र अत्याचारका विरुद्धमा उनीहरू जहिल्यै पनि अग्रिम मोर्चामा हुन्छन् भन्ने कुरालाई शम्भुदाका यी भनाइले स्पष्ट गरेको छ, "हामी बङ्गाली र हाम्रो नगर कलकत्ता सबै कुरामा अगुवा छ । हामी भारतका लडाकु जाति हौं पहिलेदेखि नै । अझ यो त कम भइरहेछ । यस देशको अन्याय अत्याचार हेर्दा त अहिलेसम्म आगो लागि सक्नु पर्ने हो" (पारिजात, २०५४ : ६२) । भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलनमा बङ्गाली जातिहरूको सक्रिय भूमिका रहेको थियो । आफ्नो देशको स्वाधीनताका लागि धेरै बङ्गालीहरूले आफूलाई बलिदान दिएको कुरा उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ :

त्यसो त यो नगर सभ्यताको अग्रिम मोर्चामा सधैं रहँदै आएको छ । यहाँका तन्नेरी क्रान्तिकारीहरू बम बनाउने फर्मूला सिक्नलाई सबैभन्दा पहिले विदेसिएका थिए ।

यहाँका क्रान्तिकारीहरूले साम्राज्यवादी ब्रिटिसहरूको छातीमा गोली ताकेर आफूहरूलाई बलिदान पनि गरि दिन्थे । यिनीहरू आजसम्म आफूहरूलाई तातो रगत भएको मान्दछन् (पृ. ६५) ।

उपन्यासमा बङ्गाली जातिलाई ऐतिहासिक गरिमा बोकेको जातिका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उपन्यासमा भारतीय विभिन्न प्रजातिका मानिसहरू नेपाली प्रजातिका तुलनामा बढी चलाख र धूर्त रहेको कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । कुनै पनि नेपालीले भारतीयलाई छल र ठग्न नसक्ने कुरालाई ज्ञानबहादुरका यी अनुभव वर्णनबाट स्पष्ट हुन्छ, “भारतीय चार सौ बीसहरूदेखि ऊ कायल भइ सकेको छ । लाटा-सुधा नेपालीहरू ठगिएका कथाहरू उसले धेरै सुनेको छ । ठगिएकाहरूलाई उसले धेरै ठाउँमा विचल्ली भएको देखेको पनि छ, र ऊ नेपालीले कुनै भारतीयलाई ठग्न सक्छ भन्ने कुरामा विश्वस्त पनि छैन” (पृ. ६९) ।

उपन्यासको मुख्य पात्र ज्ञानबहादुर नेपाली मूलको नेवार जातिको भएकाले मङ्गोलियन प्रजातिको पात्र हो । यद्यपि उपन्यासमा उसका प्रजातिगत विशेषताहरूको वर्णन गरिएको पाइँदैन । काठमाडौँको होटलमा ब्वायहरू र क्याप्टेन बिच भएको झगडामा क्याप्टेनले आक्रोशमा आएर ज्ञानबहादुरलाई यसरी गाली गरेको छ, “मार्छु यस ज्ञाने नेवारलाई” (पृ. १०२) । क्याप्टेनको यस भनाइबाट ज्ञानबहादुर नेवार प्रजातिको पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । उसको शारीरिक बनावटको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ, “मङ्गोली आँखाहरू र पहाडी गोरो रोगन उही पनि बैँसको सुरुमा” (पृ. ६९) । यसरी मङ्गोलियन शारीरिक विशेषता भएको ज्ञानबहादुर नेवार प्रजातिको पात्र हो भन्ने बुझिन्छ ।

रामबहादुरलाई अस्पताल लाने बहानामा बेवारिसे अवस्थामा छाडेर आउने र होटलमा ब्वायहरूसँग झगडा गर्ने क्याप्टेन मगर जातिको भएकाले ऊ मङ्गोल प्रजातिको पात्र हो भन्ने कुरा ज्ञानबहादुरका यी भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ, “मर्नलाई काल आउनु पर्छ, ए लिँडे मगर, यसै मरिँदैन” (पृ. १०२) । त्यस्तै उपन्यासमा केही आङ्ग्ल प्रजातिका पात्रहरू पनि प्रयोग भएका छन् । आसामको शिलाडमा ज्ञानबहादुरलाई सहयोग गरेर क्रिस्चियन धर्मको खोल ओढाइ दिने कैलो कपाल, निलो आँखा र गोरो छाला भएका मिसनरी मानिसहरू तथा काठमाडौँको होटलमा नशालु पदार्थको सेवन गरेर निस्फिक्री सुतेर दिन बिताउने टुरिस्ट केटी डोरथी आङ्ग्ल प्रजातिका पात्रहरू हुन् ।

यी पात्रहरू बाहेक उपन्यासमा निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका भएका विद्यार्थी युवक, बटुवा, प्रभाकर, नयाँ साथी जस्ता पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता खुलेको पाइँदैन । तर पनि यी सबै पात्रहरू नेपाली मूलकै पात्रहरू हुन् । वर्गीय चिन्तनलाई केन्द्रमा राखेर उपन्यासको रचना गरिएको हुनाले पारिजातले पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषतातर्फ त्यति ध्यान नदिएको पाइन्छ । उनका लागि यहाँ जातिभन्दा वर्ग नै महत्त्वपूर्ण विषय बनेको देखिन्छ ।

६.२.२ क्षण तथा परिवेश

उसले रोजेको बाटो उपन्यासले वि.सं. २०३० को आसपासको नेपाली समाजको युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा स्पष्ट रूपमा तिथि मिति तोकेर कुनै घटनाको उल्लेख गरिएको छैन । उपन्यासमा घटित विभिन्न घटना तथा गतिविधिहरू र उपन्यासको प्रकाशन मितिलाई दृष्टिगत गर्दा यो उपन्यास वि.सं. २०२६ पछि र २०३२-३३ पूर्वका करिब छ-सात वर्षको समयमा केन्द्रित रहेको छ । नेपालको राजनीतिक इतिहासमा २०१७ सालपछि नेपाल अधिराज्यको संविधान २०१९ ले राजनीतिक दलहरूलाई प्रतिबन्धित घोषित गर्‍यो । त्यसपछि राजनीतिक दलहरूले खुला रूपमा आफ्ना राजनीतिक गतिविधिहरू सञ्चालन गर्न पाएनन् । त्यस्ता प्रतिबन्धित वामपन्थी तथा गैर वामपन्थी राजनीतिक दलहरूले २०२६ सालपछि भूमिगत रूपमै आफ्ना राजनीतिक क्रियाकलापहरूलाई तीव्र बनाएका थिए । उपन्यासमा देखा परेको नयाँ साथी र उसका क्रियाकलापले यसै कुराको सङ्केत गर्दछ । उसले ज्ञाने जस्ता शोषण र उत्पीडनमा परेका निम्न वर्गीय मानिसहरूमा राजनीतिक चेतना भर्दै वर्गीय शोषणको स्वरूप स्पष्ट पारि दिन्छ । तिनै राजनीतिक गतिविधिलाई झल्काउने क्रियाकलापहरू उपन्यासमा घटित भएका हुनाले यस उपन्यासको कालखण्ड वि.सं. २०२६ पछिको छ-सात वर्षको अवधि नै हो भन्न सकिन्छ ।

उपन्यासमा शोषण र दमनको लामो श्रृङ्खला रहेको छ । एकातर्फ होटल मालिकहरू होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूमाथि चर्को शोषण र दमन गर्छन् भने अर्कातिर मजदुरहरू आफूमाथि भएका शोषण र दमनबाट मुक्ति चाहन्छन् । ज्ञानबहादुर जीवन सङ्घर्षका क्रममा जहाँ जहाँ पुग्छ त्यहाँ त्यहाँ अपमान, तिरस्कार, शोषण र दमनको चक्रमा फस्न पुग्दछ । उसले नेपालदेखि भारतसम्मका विभिन्न साना ठूला होटलहरूमा काम गरेको छ । होटलमा मालिकले मजदुरमाथि गरेको शोषण र दमनलाई प्रत्यक्ष रूपमा देखेको र भोगेको छ । उसमा होटल मालिकहरूप्रति तीव्र आक्रोश र घृणाभाव रहेको छ । उपन्यासको अन्त्यमा ऊ गरिबी र शोषणबाट मुक्तिको एउटै उपायका रूपमा क्रान्तिलाई रोक्दछ र भूमिगत जीवनलाई अँगाल्दछ । यसरी उपन्यासले निरङ्कुशता, शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारका विरुद्धमा जनता सचेत हुँदै गएको तत्कालीन युगीन चिन्तनलाई व्यक्त गरेको छ ।

वि.सं. २०२६ पछि नेपालमा खासगरी काठमाडौँमा बढ्दै गएको हिप्पी संस्कृतिलाई पनि उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । पर्यटकका रूपमा नेपाल भित्रिएका पश्चिमी देशका ती युवाहरूले आफूसँगसँगै केही विकृतिहरू पनि भित्र्याएका थिए । उनीहरू गाँजाको नशामा लठ्ठिएर सडक र गल्लीहरूमा अश्लील क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्ने गर्दथे । यस युगीन सत्यलाई पनि उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । उपन्यासमा आएका डोरथीका माध्यमबाट उक्त हिप्पी संस्कृतिको अभिव्यक्ति भएको छ । ऊ गाँजा र एल.एस.डी. जस्ता लागू पदार्थको नशामा लठ्ठ भएर होटलको कोठामा दिनभरि अस्तव्यस्त भएर सुति रहन्छे । यसरी उपन्यासमा डोरथीका माध्यमबाट नेपाली समाजको त्यस युगीन सत्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यास आयामका दृष्टिले निकै छोटो रहे तापनि यसले समेटेको पर्यावरण भने व्यापक रहेको छ । यस उपन्यासले मूलतः नेपाल र भारतका विभिन्न भौगोलिक पर्यावरणलाई विस्तृत रूपमा समेटेको छ भने नेपाली समाजका विभिन्न सामाजिक तथा राजनीतिक पर्यावरणलाई पनि समेटेको छ । नायक ज्ञानबहादुरको जीवन भोगाइसँगै उपन्यासको कथानक अगाडि बढेको हुनाले कुनै एक ठाउँको भौगोलिक परिवेशमा उपन्यास केन्द्रित रहेको छैन । ज्ञानबहादुरले जीवन भोगाइका सन्दर्भमा टेकेको विस्तृत भौगोलिक परिवेशको वर्णन उपन्यासमा गरिएको छ । त्यसैले नेपालदेखि भारतसम्मका विभिन्न स्थानहरूको वर्णन उपन्यासमा पाइन्छ । उपन्यासको प्रारम्भ भारतको कोलकाता सहरबाट भएको छ । उपन्यासको मुख्य पात्र ज्ञानबहादुर सभ्यता विकासका दृष्टिले ऐतिहासिक गरिमा बोकेको कोलकाता सहरको तारे होटलमा काम गर्छ । तेह्र वर्षको उमेरमा यस महानगरमा छिरेको ऊ आठ वर्षसम्म विभिन्न ठाउँमा भौतारिँदै दुःख र हन्डर भोग्छ अनि अनुभवहरू बटुल्छ । यस सहरमा ऊ कयौँ दिनसम्म भोकै बसेको छ भने भारतीयहरूको घृणा र अपमान सहेर बाँचेको छ । यही सहरमा रहँदा उसले बङ्गाली पात्र शम्भुदाबाट भिल्काभिल्की विद्रोहका कुरा सिकेको छ । उपन्यासमा कोलकाताको भौगोलिक परिवेशको त त्यति वर्णन गरिएको छैन तर सामाजिक परिवेशको वर्णन भने निकै सूक्ष्म रूपमा चित्रण गरिएको छ । कोलकाताको महानगरीय सामाजिक परिवेशको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ :

कोलकाताको विशाल औद्योगिक क्षेत्रहरूमा उसले नाङ्गै-भुतुङ्गै काम गरि रहेका मजदुरहरू देख्यो, टन्टलापुर घाममा आफैं दौडेर बडेमानका मान्छेहरू तानि रहेका रिक्सावालहरू देख्यो । अपराधीहरू देख्यो, पाकेटमारहरू चिन्यो, धिनलाग्दा भिखारीहरूको जमात देख्यो, पाइपमा सुत्नेहरू देख्यो, फुटपाथका एक टुकामा पुलिसको आँखा छल्दै आश्रय लिनेहरू देख्यो (पृ. ६७) ।

उपन्यासमा धनी र गरिबहरूका बिच ठुलो खाडल रहेको र धनीहरूबाट गरिबहरू शोषित भएको तथा बहूदो सहरीकरणका कारण विभिन्न विकृतिहरूको विकास भएको कोलकाताको सामाजिक परिवेश उपन्यासमा चित्रित भएको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा भारतको असम राज्यको राजधानी शिलाङको भौगोलिक परिवेशको पनि वर्णन गरिएको छ । ज्वरोले बेहोस भएर हिलाम्मे सडकमा लडेको ज्ञानबहादुरले त्यहीं एक इसाई परिवारबाट सेवा र सहयोग पाएको छ । इसाई परिवारको कृत्रिम माया पाएर ऊ यहीं इसाई धर्मलाई अँगाल्दछ र धर्म प्रचार गर्न भनी नेपाल प्रवेश गर्दछ ।

भारतका विभिन्न भौगोलिक परिवेशको वर्णन गरिनुका साथै नेपालका धरान, काठमाडौँ, काभ्रे जिल्लाको क्षमादेवी, अरनिको राजमार्गमा पर्ने लामो साँगु, विरगन्ज, विराटनगर आदि विभिन्न स्थानहरूको वर्णन उपन्यासमा पाइन्छ । भर्खरै सहरी स्वरूपको विकास हुँदै गरेको धरान बजारको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ, “आफ्नो देशको उन्मुक्त आकाश, नेपाली अनुहार,

सानो बजार धरान, स-साना पसलहरू ज्ञानेलाई निकै रमाइलो लाग्छ । महानगरीय जीवनको छापलाई जे होस् बिसाई दिन्छ, धरानले” (पृ. ७७) । धरान बजारमा नै ज्ञानबहादुरको काकाको घर रहेको छ भने यहीं नै उसको गङ्गासित भेट हुन्छ उसलाई विवाह पनि गर्दछ । वैवाहिक बन्धनमा बाँधिइ सकेपछि ज्ञाने र गङ्गाले यही बजारमा केही समयसम्म चिया पसल चलाएर बसेका छन् ।

उपन्यासको सबैभन्दा बढी कार्यव्यापार काठमाडौंमा घटित भएको छ । कोलकाता पुग्नुभन्दा पहिला घरबाट भागेपछि ज्ञानबहादुर काठमाडौं पुगेको छ । उसले काठमाडौंको पीपलको रूखमुनि माग्ने केटाहरूसँग रात बिताएको छ, बौद्धको पसल पसल चहारेको छ, ट्रक र रसियन जिपहुँदो खलासीको काम गरेको छ । इसाई मिसनरी उत्साह लिएर नेपाल भित्रिएको ज्ञाने क्षमादेवी गाउँमा जानुपूर्व काठमाडौंकाँ एउटा लजमा बसेको छ । विद्यार्थी युवकबाट इसाई साम्राज्यवादको डरलाग्दो षड्यन्त्रका बारेमा थाहा पाएपछि ज्ञानबहादुरले काठमाडौं पुगेर एउटा दोस्रो दर्जाको होटलमा काम गरेको छ । भारतीय मालिकको त्यस होटलमा भएको चर्को शोषणलाई देखेर विद्रोह गरेको ज्ञानेलाई षड्यन्त्र पूर्वक काठमाडौंकाँ अर्को ठुलो होटलमा सारिन्छ । त्यही होटलमा उसको प्रभाकर तथा हिप्पी टुरिस्ट केटीसँग सम्पर्क भएको छ । धरानमै छाडेर हिँडेको गङ्गालाई पनि उसले काका मार्फत काठमाडौं नै भिक्काएको छ । हराएको सुनको ओमेगा घडीका विषयमा होटलको इज्जतको विषय बनाएर ब्यायहरूमाथि कडा रूपमा केरकार गरेपछि होटलको काम छाडेको ज्ञानबहादुरले प्रभाकरका माध्यमबाट काठमाडौंकाँ अर्को होटलमा काम गरेको छ । प्रभाकर विदेसिइ सकेपछि पनि ज्ञानेले तिन वर्ष काठमाडौंमै बिताएको छ । यहीं नै उसको नयाँ साथीसँग भेट भएको छ । यसरी उपन्यासका मुख्य पात्र ज्ञानबहादुरले निकै लामो समय काठमाडौंमा बिताएको छ ।

अरनिको राजमार्गमा पर्ने लामो साँगुमा पनि उपन्यासका कार्यव्यापारहरू घटित भएका छन् । करिब दुई वर्षको अवधि ज्ञानबहादुरले लामो साँगुमा बिताएको छ । आफ्नो अध्ययन तथा नयाँ साथी जस्ता क्रान्तिकारीहरूसँगको सम्पर्कलाई नियमित बनाउँदै लामो साँगुबाटै ज्ञानबहादुर वर्गीय मुक्तिको महान् उद्देश्य लिएर भूमिगत राजनीतिमा सक्रिय भएको छ ।

यसका साथै विराटनगर र रक्सौल-विरगन्ज पनि उपन्यासको कार्य स्थलका रूपमा आएका छन् । ज्ञानबहादुरले पहिलो पटक भारतबाट नेपाल फर्कदा विराटनगरको एक होटलमा एक रात बिताएको छ । यहीं बस्दा नै उसले आफ्नो बाल्य कालीन अतीतलाई संस्मरणका रूपमा ल्याएको छ । दोस्रो पटक भारतबाट नेपाल प्रवेश गर्दा ज्ञानबहादुर रक्सौल-विरगन्ज हुँदै आएको छ । रक्सौलबाट विरगन्जतर्फ रिक्सामा आउँदा उसले एउटा बटुवालाई अस्वाभाविक ढङ्गमा खोक्रो इसाई आदर्श बोलेको छ ।

यसरी उपन्यासका पात्रहरूले नेपाल र भारतका विभिन्न स्थानहरूमा फन्को मारेका छन् । दृश्यात्मक पद्धतिभन्दा वर्णनात्मक पद्धति अपनाइएको हुनाले उपन्यासमा भौगोलिक परिवेशको विस्तृत र व्यापक स्वरूप आउन सकेको छैन ।

६.२.३ सामाजिक संस्कृति

उसले रोजेको बाटो उपन्यासले होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूको समस्यालाई केन्द्रीय कथ्य बनाएको छ । निम्न पुँजीवादी तथा सामन्तवादी सामाजिक व्यवस्थाको पीठिकामा उभिएको यस उपन्यासको मुख्य पात्र ज्ञानबहादुरको आर्थिक अवस्था र उसले भोग्नु परेका सामाजिक आर्थिक उत्पीडन निम्न पुँजीवादी तथा सामन्तवादी सामाजिक आर्थिक संरचनाका परिणति हुन् । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासमा व्यक्त भएको सामाजिक संस्कृति पनि तिनै निम्न पुँजीवादी तथा सामन्तवादी सामाजिक संरचनाको उत्पादकका रूपमा रहेका छन् ।

आर्थिक दृष्टिले हेर्दा होटल मालिकहरू निम्न पुँजीपति वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् । उनीहरूले तत्कालीन नेपाली समाजको प्रभुत्वशाली वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरू आर्थिक मात्र होइन, आफ्नो सांस्कृतिक प्रभुत्व कायम राखि राख्न र अर्को पिँढीलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाउन प्रयासरत रहेका छन् । उनीहरू होटलमा काम गर्ने होटल ब्यायहरूको चरम शोषण गर्छन्, स्वस्थ भइन्जेल रातदिन काममा जोताउँछन्, बासी खाना खुवाउँछन् र विरामी भएपछि उपचार गर्नुको साटो कामबाट नै निकालि दिन्छन् । ज्ञानबहादुरले काम गर्ने होटलको भारतीय मालिकको चरित्रलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

नेपालमा रैथाने बनि सकेको भारतीय मालिकको होटल यो । मालिक टुमौटे छ, बासी खानाहरूको हिसाब खोज्ने उसलाई फुर्सद छ, स्टोरको प्रत्येक सामानमा आँखा पुऱ्याउने फुर्सद छ । ब्यायहरूलाई कागती निचोरेको जस्तो निचोरेर काममा लगाउँछ, मनपरी गाली गर्छ, साले नेपाली यस्तो उस्तो भन्छ, भात खान लाग्दा चेक गर्न आउँछ, तल्लो दर्जाको खाना खुवाउँछ (पृ. ९७-९८) ।

होटल मालिकको यस्तो व्यवहारबाट ऊ मजदुरहरूको चरम शोषण गरेर आफ्नो अवस्था सुधार गर्न सक्रिय रहेको स्पष्ट हुन्छ । उसका माध्यमबाट निम्न वर्गीय मजदुर वर्गको शोषण गरेर आफू मोटाउने पुँजीवादी संस्कृति अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । ऊ मजदुरहरूले काम गर्न सक्नुजेल काममा जोताउँछ र विरामी भई काम गर्न नसक्ने भएपछि कामबाट नै निकालि दिन्छ । उसले रामबहादुरलाई मर्नु न बाँच्नुको स्थितिमा होटलबाट निकालेर बेवारिसे अवस्थामा छाडि दिएको छ । ऊ आफ्नो विरोधमा आवाज उठाउनेहरूलाई सके धम्क्याएर नसके षड्यन्त्र पूर्वक होटलबाट निकालि दिन्छ । बासी खाना खुवाएको विषयमा विरोध गरेपछि होटलबाट निकालि दिने धम्की दिँदै ऊ ज्ञानबहादुरलाई भन्छ, “ज्यादा बोलता है ये ज्ञाने, तँलाई म कामबाट निकालिदिन्छु” (पृ. १०२) । यस भनाइले होटल मालिकको चरित्रलाई प्रस्ट पार्नुका साथै उसले प्रतिनिधित्व गरेको प्रभुत्वशाली पुँजीपति वर्गको चरित्र र संस्कृतिलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । उसको धम्कीबाट कति पनि नडराएको ज्ञानबहादुरको मनोभाव बुझेको होटल मालिकद्वारा कर्मचारी मार्फत् षड्यन्त्र पूर्वक ढङ्गले ज्ञानेलाई अर्को पाँच तारे होटलमा सारिएको छ । होटलमा काम गर्ने निम्न वर्गीय मजदुरहरूलाई चरम शोषण गरेर नाफा आर्जन गर्नुलाई आफ्नो मिहिनेतको कमाइ ठान्ने होटल

मालिकले नेपाली समाजमा स्थापित एउटा प्रभुत्वशाली पिँठी र उसका संस्कृतिको राम्रो प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

विरामी भएर काम गर्न नसकेपछि रामबहादुरलाई निर्दयता पूर्वक होटलबाट निकाली बेवारिसे अवस्थामा छाडेको प्रकरणले त्यस प्रभुत्वशाली पिँठीको संस्कृतिलाई राम्रोसँग अभिव्यक्त गरेको छ । यस परिघटनामा केवल प्रभुत्वशाली हैसियतमा रहेको सामन्त वर्गका चरित्रको अभिव्यक्ति मात्र भएको छैन, ग्राम्सीले भने भैं र विलियम्सले स्वीकार गरे भैं यहाँ दोस्रो पिँठी वा समुदायले पहिलो पिँठीको संस्कृतिलाई कसरी आफ्नो भनी अवचेतन स्तरमा ग्रहण गर्दै जान्छ, भन्ने कुराको सङ्केत पनि छ । अन्य होटल ब्यायहरूले रामबहादुरका बारेमा जिज्ञासा राख्दा क्याप्टेनले भनेका कुरा यस सन्दर्भमा उल्लेखनीय छन् । त्यस बेला अपराधी आँखाले साथीहरूतिर हेर्दै क्याप्टेनले भनेको छ, “मालिकले अहिले लैजा अहिले लैजा भनेपछि, के लाग्छ, त । मालिकले रामबहादुरलाई पनि जाने बेलामा भनेकै थियो नि यो पच्चीस रुपियाँ दाम लिएर जा, ठीक भएपछि यहाँ नआउनु घर जानू” (पृ. ९८) । क्याप्टेनका यी भनाइमा पुँजीपति संस्कृतिको छनक पाइन्छ । क्याप्टेन स्वयम् पनि निम्न वर्गीय मजदुर थियो । भोलि रामबहादुरकै नियति उसको पनि हुन सक्ने निश्चित हुँदाहुँदै पनि ऊ होटल मालिकको पक्ष लिन्छ, र होटल मालिकका निर्दयी र ज्यादतीपूर्ण व्यवहारलाई ठिक भन्छ । होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूलाई बासीभात खुवाएको विषयलाई लिएर ज्ञानबहादुरले विरोध गरेपछि क्याप्टेनले भनेका यी भनाइले पनि उक्त कुराको पुष्टि गर्छ, “चुपचाप खा ज्ञाने, सधैं सबैले खाइराखेकै हो । मालिकले के गर्छ, र तँलाई नै कामबाट निकालिदिन्छ,” (पृ. १०१) । यो प्रभुत्वशाली पिँठीले आफ्नो संस्कृतिलाई अन्य समुदाय वा पिँठीमा स्थापित गराउने प्रयासको सांस्कृतिक परिणति हो । यसबाट तत्कालीन समाजको सांस्कृतिक संरचनालाई राम्रोसँग बुझ्न सकिन्छ ।

तत्कालीन समाजमा आम मानिसहरू सामन्तवादी पुँजीवादी संस्कृतिको प्रभुत्वमुनि थिचिएको र अवचेतन स्तरमै त्यसबाट तीव्र रूपले प्रभावित भएको अवस्थाले जन्माएको यो विशिष्ट अनुभूति हो । पुँजीवादी संस्कृतिमा आधारित प्रभुत्वशाली त्यस पिँठीका विकल्पमा वैकल्पिक संस्कृतिको विकास हुँदै गरेको कुरालाई रामबहादुरलाई क्याप्टेन बाहेक अन्य सबै होटल ब्यायहरूले माया गरेको, उसका अनुभूतिलाई आफ्नै अनुभूति ठानेको प्रसङ्गले स्पष्ट गरेको छ । आफ्नै जीवनका कटु अनुभवहरूले खारिँदै अनि विद्यार्थी युवक र नयाँ साथीका कुराबाट प्रभावित बन्दै ज्ञानबहादुरले वर्गभेद र वर्ग सङ्घर्षको बोध गर्दछ । वर्गीय समाजमा आफूहरू जस्ता निम्न वर्गका मानिसहरूले गरेको सङ्घर्ष बुझ्दछ, र आफूलाई वर्गीय युद्धका लागि तयार पार्दछ । उपन्यासको अन्त्यमा वर्गीय शोषण रहित समाज निर्माणको महान् उद्देश्य लिएर भूमिगत जीवनलाई स्वीकार गर्दछ । उसले रोजेको त्यो बाटो निकै कठिन र चुनौतीपूर्ण रहे तापनि त्यसलाई नै ऊ वर्गीय मुक्तिको एक मात्र बाटोका रूपमा लिन्छ, र सहज रूपमा स्वीकार गर्दछ । यसरी प्रभुत्वशाली पिँठीका सांस्कृतिक परिणतिजन्य शोषण र उत्पीडनबाट मुक्तिको आकाङ्क्षा राख्ने नयाँ पिँठी र संस्कृतिको निर्माण भएको कुरा उपन्यासमा देखाइएको छ ।

वर्गीय मुक्तिका लागि भूमिगत जीवनलाई अँगाल्ने ज्ञानबहादुर र मजदुरहरूको चरम शोषण र दमन गरेर भूमिगत जीवनलाई अँगाल्न बाध्य बनाउने होटल मालिक दुवै नितान्त व्यक्तिगत पात्र होइनन् । होटल मालिकहरू प्रभुत्वशाली पुँजीपति पिँठी वा समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् र उनीहरूले जालझेल, शोषण र दमनको संस्कारलाई निरन्तरता दिएका छन् भने ज्ञानबहादुर अर्को पिँठी वा समुदायबाट टिपिएको छ जो होटल मालिकहरूको चरम शोषण र षड्यन्त्रमा परी त्यसबाट मुक्तिका लागि भूमिगत जीवनको सङ्घर्षलाई अँगाल्न बाध्य हुन्छ । यसरी पिँठीगत प्रभुत्व र त्यसको सांस्कृतिक चेतना अनि त्यस संस्कृतिको अर्को पिँठी वा समुदायमा परेको गहिरो प्रभाव तथा त्यसको विकल्प स्वरूप विकसित भएको नयाँ पिँठी वा समुदाय र त्यसको सांस्कृतिक चेतनालाई उपन्यासमा निकै प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासले पुँजीवादी तथा साम्राज्यवादी सांस्कृतिक चेतनाको प्रभावलाई पनि अभिव्यक्त गरेको छ । साम्राज्यवादी शक्तिहरू जहिल्यै पनि विश्वभरि आफ्नो प्रभुत्व फैलाइ राख्न चाहन्छन् । उनीहरूले कहिले भौगोलिक रूपमा त कहिले राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक रूपमा आफ्नो प्रभुत्व कायम राख्ने प्रयास गरि रहेका छन् । नेपाल जस्ता विकासोन्मुख राष्ट्रहरूमा पुँजीवादी साम्राज्यवादको अतिक्रमण र विस्तार तीव्र रूपमा बढि रहेको छ । राजनीतिका साथसाथै पुँजीवादी चेतनाका साथ षड्यन्त्र पूर्वक सांस्कृतिक साम्राज्यवादको प्रकोप पनि जताततै फैलिइ रहेको छ । यस यथार्थलाई **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासले आत्मसात् गरेको छ । विश्व साम्राज्यवादी प्रकोपको अनुभूति ज्ञानबहादुरले कोलकातामा छँदै गरेको छ । कोलकातामा रहँदा देखेको हिंसात्मक विद्रोहलाई उसले यसरी बुझेको छ, “उसले भारतीय महाद्वीपको आदर्शलाई पढ्यो र साम्राज्यवादी ब्रिटिसहरूले नासो छाडेको दास मनोवृत्तिको वनमा हिंस्रक जनावरलाई क्रमशः फस्टाइरहेको देख्यो” (पृ. ६७) । औपनिवेशिक युगको समाप्तिपछि क्रिस्चियन धर्मको प्रचार मार्फत् भित्रभित्रै अङ्ग्रेज साम्राज्यवादले विश्वव्यापी साम्राज्य फैलाइ रहेको छ । उपनिवेश युगको अन्त्य संगसंगै साम्राज्यवादी मुलुकहरूले विभिन्न धर्म र संस्कृतिको नाममा सांस्कृतिक साम्राज्यवादको विकास गरि रहेका छन् । असमको सिलाडमा ज्वरोले बेहोस भएर लडेको ज्ञानबहादुरले इसाई पादरीहरूको सहायता पाएपछि वास्तविकतालाई नबुझी ऊ क्रिस्चियन धर्मलाई आदर्श बनाई धर्म प्रचारका निम्ति नेपाल फर्कन्छ । साम्राज्यवादी मन्द विषमा लठ्ठ भएको ज्ञानबहादुर परिस्थितिको वस्तुगत विश्लेषण गर्न सक्दैन । त्यसैले ऊ साम्राज्यवादी विषलाई पनि सुन्तलाको मिठो रस ठान्दछ भन्ने कुरालाई उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

यसरी त्यस परिवारले सुन्तलाको गुलियो रसभैँ घोलेर ज्ञानेलाई साम्राज्यवादको ढिला विष सुटुक्कै पियाइ दिन्छ, र एक दिन एक अञ्जुली पानी टाउकोबाट खन्याइ दिएर पादरी भन्छ - ‘अब तिमि ज्ञानबहादुर रहेनौ, आजदेखि तिमि सभ्य भद्र केटो जोहन भयौ ।’ भावुकतामा ज्ञानेले एक पटक आँखा चिम्लन्छ, (पृ. ८६) ।

क्षमादेवी गाउँमा भेट भएको विद्यार्थी युवकले उसले ओढेको साम्राज्यवादी खोल हटाइ दिएपछि मात्र ज्ञानबहादुर यथार्थ धरातलमा ओर्लन्छ । विद्यार्थी युवक भन्छ, “धर्मसर्म भन्ने कहाँ हो र यी

मालिकहरू आफ्नो घेरा बलियो बनाउँछन् र नोकरहरू आफ्नो रोजिरोटीको समस्या टार्छन्” (पृ. ९५) । यसरी विद्यार्थी युवकले ज्ञानबहादुरलाई विश्व साम्राज्यवादले धर्मको नाममा आफू जस्ता गरिबहरूलाई दास बनाइ रहेको कुरा प्रस्ट पारिदिन्छ । त्यसपछि भने ज्ञानबहादुर साम्राज्यवादी षड्यन्त्रलाई यथार्थ ढङ्गले बुझ्ने प्रयास गर्छ । अब ऊ इसाई धर्मभित्रै पनि असमानताको अनुभूति गर्दछ । उसलाई नेपाली महिला र अङ्ग्रेज महिलाको रहनसहन, लवाइखुवाइमा धेरै फरक रहेको जस्तो लाग्दछ । आफूलाई पनि उनीहरूले कुनै नयाँ लुगा नदिएर एक पटक लगाएर धोइ सकेका जस्ता लाग्दछ । सारमा भन्ने हो भने उसले इसाई धर्मभित्र रहेको वास्तविकतालाई मर्मसम्मै बुझ्दछ । यसरी **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासले साम्राज्यवादको सांस्कृतिक अतिक्रमणको स्पष्ट स्वरूप देखाई त्यसबाट विकासशील राष्ट्रका ज्ञानबहादुर जस्ता निम्न वर्गीय मानिसहरू कसरी प्रभावित भइ रहेका छन् भन्ने कुरालाई स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

६.२.४ सामाजिक इतिहास

उसले रोजेको बाटो उपन्यासले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकासक्रमको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ । खास गरी वि.सं. २०२६ देखि २०३४ साल बिचको नेपाली समाजको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक तथा सांस्कृतिक अवस्थालाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासले होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूमाथि भएको शोषण र दमन अनि त्यसबाट मुक्तिका निम्ति ज्ञानबहादुर जस्ता मजदुरहरूले भूमिगत सङ्घर्षको बाटोलाई अँगालेको कुरालाई केन्द्रीय कथ्य बनाएको छ । मुख्य पात्र ज्ञानबहादुरले भोगेको जीवन सन्दर्भका माध्यमबाट उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न ऐतिहासिक पाटाहरू अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् ।

उपन्यासको मुख्य पात्र ज्ञानबहादुरले नेपालदेखि भारतसम्मका विभिन्न साना तथा ठूला होटलहरूमा होटल ब्यायका रूपमा काम गरेको छ । भारतको कोलकाता सहर स्थित एक तारे होटलमा काम गर्दा उसले भारतीयहरूको अपमान, शोषण र तिरस्कार सहेको छ । त्यहाँ उसले होटल मालिकहरूले मजदुरहरूमाथि गरेको शोषण र दमन देखेको छ । पछि काठमाडौं आएपछि पनि उसले विभिन्न होटलहरूमा काम गर्दा होटल मालिकले मजदुरहरूमाथि षड्यन्त्र, शोषण र दमन देखेका साथै भोगेको पनि छ । होटल मालिकहरू मजदुरलाई रातदिन काममा जोताउँछन्, बासी खाना खुवाउँछन् र विरामी भएर काम गर्न नसक्ने भएपछि होटलबाट नै निकालि दिन्छन् । सामन्त तथा पुँजीपतिहरूको हित संरक्षण गर्ने तत्कालीन शासन व्यवस्थाले निम्न वर्गीय मजदुरहरूको समस्या समाधान गर्नेतर्फ कुनै चासो दिएको छैन । यस कारणले गर्दा मजदुर वर्गले सामन्त तथा पुँजीपति वर्गबाट चर्को शोषण र दमन सहनु परेको छ । स्वस्थ भइन्जेल रातदिन काममा जोतिनु पर्ने र विरामी भएपछि बेवारिसे भएर सडकमा फालिनु पर्ने अवस्था मजदुरहरूको रहेको छ । यस्तो अवस्थाबाट मुक्तिका लागि उनीहरूका सामु सङ्घर्षको बाटो बाहेक अर्को विकल्प थिएन । उपन्यासको अन्त्यमा मुख्य पात्र ज्ञानबहादुर आफू जस्ता निम्न वर्गीय मानिसहरूको मुक्तिका लागि सङ्घर्षको बाटो रोज्दछ, र भूमिगत जीवनलाई अँगाल्दछ । तत्कालीन

राजनीतिक परिवेशका कारण मुक्ति र परिवर्तनका आकाङ्क्षी ज्ञानबहादुर जस्ता धेरै नेपाली युवाहरूले त्यही बाटो अवलम्बन गरेका थिए । यस सन्दर्भमा डी.आर. पोखरेलको यस्तो निष्कर्ष रहेको छ, “ज्ञानबहादुर जुन परिस्थितिमा भोला बोकेर हिँड्छ, त्यस बेलाको राष्ट्रिय परिवेश यसै अनुकूलको थियो” (२०६२ : पृ. ८०) । ज्ञानबहादुरले ती युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ, जसले समाजमा विद्यमान शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारबाट मुक्तिका लागि भूमिगत सङ्घर्षको बाटो रोजेका थिए । तत्कालीन राजनीतिक व्यवस्थाले राजनीतिक दलहरूलाई प्रतिबन्ध लगाएकाले खुला रूपमा राजनीतिक गतिविधि गर्ने वातावरण थिएन । यस्तो अवस्थामा विभिन्न राजनीतिक दलहरूले भूमिगत रूपमा आफ्ना गतिविधिहरू सञ्चालन गरि रहेका थिए । नेपाली राजनीतिको यही ऐतिहासिक पक्षलाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासले नेपाली समाजको ऐतिहासिक सामाजिक पक्षहरूको पनि उद्घाटन गरेको छ । तत्कालीन अवस्थामा नेपालका ग्रामीण क्षेत्रहरूमा उच्च सामन्त वर्गका मानिसहरूको दबदबा रहेको थियो । उनीहरू अनेक जाल र षड्यन्त्र गरेर निम्न वर्गीय मानिसहरूलाई समाजबाट उठिबास गराइ रहेका थिए । तत्कालीन सामाजिक संरचनाका कारण निम्न वर्गका मानिसहरू आफूमाथि भएका शोषण, अन्याय र अत्याचारका विरोधमा बोल्न सक्दैनथे । बाहिर प्रकट नगरे पनि उनीहरूका मनमा शोषक र सामन्त वर्गका मानिसहरूप्रति चरम आक्रोश र घृणाभाव थियो । नेपाली समाजको यस ऐतिहासिक पक्षलाई पनि **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । इसाई परिवारको कृत्रिम मायाबाट प्रभावित भएर धर्म प्रचार गर्न भनी नेपाल आउने क्रममा ज्ञानबहादुरको एउटा बटुवासँग भेट भएको छ । सोही बेला ‘सहेर बस्नु पर्छ, सबैको भलो चिताउनु पर्छ, सबैलाई माया गर्नु पर्छ’ (पारिजात, २०५४ : ८७) भन्ने ज्ञानबहादुरको कुरा सुनेपछि उक्त बटुवाले यस्तो सोचेको छ :

यो कस्तो अनौठो कुरा ए ! सबैलाई माया गर भन्ने । उसको स्वास्नीको कानको सुन क्वाप्लाक्क खाएर ठाडै पचाइदिने गाउँको साहुलाई त ज्यान गए माया गर्न सक्तैन । मान्छे लगाएर गाउँको मुखियाले उसलाई रगत छादुन्जेल कुट्टा पनि उजुरी नसुन्दिने गाउँको सतासीको गए गर्दन जाला भलो चिताउन त सक्तैन । अहँ ऊ कुनै पनि जाली फटाहालाई क्षमा गर्न सक्तैन (पृ. ८७) ।

बटुवाले मनमनै सोचेका यी कुराहरूबाट तत्कालीन ग्रामीण समाजको ऐतिहासिक भल्को पाउन सकिन्छ ।

वि.सं. २०२६ पछि नेपालमा हिप्पी संस्कृति भित्रिएको थियो । पर्यटकका रूपमा नेपाल भित्रिएका ती पश्चिमा युवा निर्बाध गाँजा र एल.एस.डी. जस्ता लागू पदार्थको सेवन गर्दथे भने यौनिक क्रियामा उदार दृष्टि राख्ने भएकाले सडक, गल्ली आदि सार्वजनिक स्थलहरूमा समेत अश्लील गतिविधि गर्ने गर्थे । त्यो समयमा नेपालमा हिप्पी संस्कृति भित्रिनुका कारणहरू विश्लेषण गर्दै अभि सुवेदी लेख्छन् :

ती युवा पश्चिममा आएका परिवर्तनका द्वन्द्वका कारणले विश्वभरि छरिएका थिए । सन् १९६८ को फ्रेंच क्रान्ति, खासगरी प्यारिसका विशाल जुलुस आन्दोलनले युवामा ल्याएका परिवर्तन अनि पश्चिमी पुँजीवादको बजारमुखी विस्तारले ल्याएका चुनौतीका कारणले ती युवा आफ्ना बाबुआमाका वैभव छोडेर पूर्वी जगत्तिर हिँडेका थिए । ... तिनीहरू मध्ये धेरै भियतनामको युद्धमा जान नचाहेर हिँडेका युद्ध र साम्राज्यवाद विरोधी थिए । (२०६९ : पृ. ६)

नेपाल पुँजीवादी संस्कृतिको चपेटामा नराम्ररी फसेको र यहाँ पुँजीवादभिन्न विकसित विकृतिहरूले मौलाउने अवसर पाइ रहेको तथा नेपाललाई विकृतिहरूको केन्द्रको रूपमा विकसित गरि रहेको कटु वास्तविकतालाई पनि उपन्यासले आत्मसात् गरेको कुरा उपर्युक्त विश्लेषणबाट स्पष्ट हुन्छ । वि.सं. २०२६ पछि पर्यटकका रूपमा नेपाल घुम्न आएका पश्चिमा राष्ट्रका नागरिकहरूले यस्तो विकृति भित्र्याएको हो भन्ने कुरा उपन्यासले प्रकट गरेको छ । उनीहरू नेपाललाई लागू पदार्थको अखडा बनाउन चाहन्थे र विभिन्न सार्वजनिक स्थलहरूमा अश्लील क्रियाकलापहरू पनि प्रदर्शन गर्दथे । नेपाल घुम्न आएकी अमेरिकी नागरिक डोरथी यसको उदाहरण हो । ऊ गाँजा र एल.एस.डी.को नशामा लठ्ठ भएर दिनभरि कोठामा अस्तव्यस्त भएर सुति रहन्थे । गाँजा मात्र होइन ऊ एल.एस.डी. र हेरोइन जस्ता नशालु पदार्थहरूको पनि सेवन गर्दछे । यस्ता दुर्व्यसनीहरूको सिकार नेपालका सम्पन्न वर्गका युवाहरू मात्र नभएर मजदुरी गरेर खाने गरिब युवाहरू पनि बन्न पुगेका छन् । प्रभाकर, ज्ञानबहादुर जस्ता व्यक्तिहरू पनि यस विकृतिमा परेको देखाइनुले पनि यस कुराको पुष्टि गर्दछ । यो तत्कालीन नेपालको युगीन यथार्थ नै हो र **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासले त्यसको साङ्केतिक अभिव्यक्ति गरेको छ ।

६.२.५ वर्गीय द्वन्द्व

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्वलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आर्थिक रूपले असमान समाजमा युगौँदेखि व्याप्त वर्गीय द्वन्द्वको पर्यवेक्षण गर्दै बहु सङ्ख्यक निम्न वर्गीय जनताको मुक्तिका निम्ति क्रान्ति वा युद्धको अपरिहार्यतालाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली समाज शाताब्दीयौँदेखि वर्गीय द्वन्द्वको चापमा विकसित हुँदै आएको छ । त्यो द्वन्द्व आर्थिक रूपले विभाजित सामन्त तथा पुँजीपति वर्ग र सर्वहारा वर्गका बिच हुँदै आएको छ । समाजमा प्रभुत्वशाली सामन्त तथा पुँजीपति वर्गले जहिल्यै पनि आफ्नो स्वार्थ बमोजिम सर्वहारा मजदुर वर्गमाथि षड्यन्त्र पूर्वक शोषण र दमनको जाल फिँजाइ रहन्छ । यसले गर्दा समाजमा दिन प्रतिदिन धनीहरूको अवस्था सुध्रँदै गएको छ भने गरिबहरूको अवस्था बिग्रँदै गएको छ । समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता र त्यसले सिर्जना गरेको वर्गीय विभेद तथा त्यसबाट उत्पन्न वर्गीय मानसिकता र द्वन्द्वलाई **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा मूलतः सामन्त तथा पुँजीपति वर्ग र मजदुर वर्ग बिचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । भवानीप्रसाद पाण्डेका अनुसार “यस उपन्यासमा सामन्तवाद र विभिन्न

खाले प्रतिक्रियावादको पिसाइले जन्माएको द्वन्द्व र त्यसबाट मुक्तिको खोजी गर्ने क्रममा शोषक र शोषित वर्गका बिचमा आन्तरिक रूपमा चलेको द्वन्द्वलाई समेटिएको छ” (२०६४ : पृ. २७५) । उपन्यासमा पुँजीपति वर्गको प्रतिनिधित्व होटल मालिकहरूले गरेका छन् भने होटल व्यायहरूले मजदुर वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । होटल मालिकहरूमा पुँजीवादी शोषणको प्रवृत्ति चरम रूपमा पाइन्छ । भारतको कोलकाता सहरदेखि काठमाडौँका विभिन्न होटल मालिकहरूमा पनि यस्तो प्रवृत्ति उस्तै रूपमा पाइन्छ । उपन्यासको मुख्य पात्र ज्ञानबहादुरले कोलकातादेखि काठमाडौँसम्मका होटलहरूमा काम गर्दा मालिकको षड्यन्त्र र शोषण सहनु परेको छ । कोलकातामा छँदा नै उसले धनी र गरिब बिचको विभेद र धनीले गरिबहरूमाथि गर्ने शोषणलाई बोध गरि सकेको थियो । त्यहाँ रहँदा उसले धनी र गरिब बिचको सम्बन्धलाई यसरी बुझेको छ, “उसले अहिलेसम्म देखेको संसारमा गरिब सबै एकै रहेछन्, एउटै रहेछन्, सबैको जीवन कुकुरको भन्दा घटिया रहेछ, सबैलाई ठूला मान्छेहरूले बेस्कन हेप्दा रहेछन्” (पारिजात, २०५४ : ६६) । उसले कोलकातामा भएको विद्रोह देखेको छ । त्यहाँ रहँदा उसले विद्रोही स्वभावको बंगाली युवक शम्भुदाबाट भिल्काभिल्की विद्रोहको पाठ सिक्न सकेको छ । बंगाली युवक शम्भुदा विद्रोही स्वभावको छ । उसले पुँजीवादी असमानता र शोषण नै आफ्नो वर्गको दुःखको मूल कारण हो भन्ने कुरा राम्ररी बुझेको छ । उपन्यासमा भावावेशमा आएर ऊ ज्ञानबहादुरसँग यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छ, “यी ठुलठुला एभेन्युतिर बस्ने यी साला धनी मानिसहरू सबै चोर हुन्, हत्यारा हुन्, यिनीहरू सबैलाई एक एक गर्दै मार्नु पर्छ अनि मात्र हामी गरिबहरूले सुख पाउँछौँ” (पृ. ६३) । शम्भुदाको मनमा वर्गीय घृणा चरम रूपमा रहे पनि उसले धनी र गरिब बिचको विभेदलाई प्रवृत्तिगत रूपमा विश्लेषण गर्न सकेको छैन । उसको यस भनाइमा वैचारिक परिपक्वताभन्दा आक्रोश बढी भेटिन्छ । केही धनी व्यक्तिहरूलाई मारेर गरिबहरूले मुक्ति पाउँछन् भन्ने भ्रममा ऊ रहेको छ । मूल कुरा त पुँजीवादी शोषणको प्रवृत्तिलाई अन्त्य गर्नु हो भन्ने कुरालाई उसले बोध गर्न सकेको छैन । तर जे भए पनि उपन्यासमा उसले ज्ञानबहादुरमा विद्रोहको बीजाङ्कुर भने गराइ दिएको छ ।

इसाई मिसनरीको खोल ओढेर धर्म प्रचार गर्न भनी क्षमादेवी गाउँ पुगेको ज्ञानबहादुरलाई त्यहाँ भेट भएको विद्यार्थी युवकले वर्गीय शोषणको सारलाई यसरी स्पष्ट पारि दिन्छ, “तपाईंले कुरै बुझ्नुभएको रहेनछ । धनीहरूको अवस्था सप्रँदै गएपछि गरिबको बिग्रँदै जाने त नियम नै छ नि । एकैचोटि दुईतिर त कहाँ सप्रन्छ र ?” (पृ. ९९) । धनीहरूले गरिबहरूको शोषण गरेर नै धनी बनेको यथार्थलाई विद्यार्थी युवकको यस भनाइले स्पष्ट गरेको छ । क्षमादेवी गाउँमा भेट भएको त्यस विद्यार्थी युवकले ज्ञानबहादुरले ओढेको इसाई मिसनरी खोल हटाइ दिन्छ भने उसभित्र रहेको आक्रोश र विद्रोहलाई परिष्कृत र परिमार्जित गरि दिन्छ ।

ज्ञानबहादुरले काठमाडौँका होटलहरूमा पनि शोषणको उस्तै स्वरूप देख्दछ । ऊ यहाँ पनि होटल मालिकहरूले मजदुरमाथि गरेको शोषण देखेर निकै छटपटिन्छ । होटल मालिकहरू मजदुरहरूलाई रातदिन काममा जोताउँछन्, बासी खाना खुवाउँछन्, उचित पारिश्रमिक दिँदैनन्

अनि बिरामी भएर काम गर्न नसक्ने भए उपचार नगरी होटलबाट नै निकालि दिन्छन् र अलपत्र अवस्थामा छाडि दिन्छन् । तत्कालीन सामाजिक संरचनाका कारण मजदुरहरू होटल मालिकको यस्तो व्यवहारको विरोध गर्न सक्दैनन् तर मनमनमा विद्रोहको आगो सल्काएर बस्दछन् । मजदुरहरूको मनमा पलाएको त्यस विद्रोहको भावलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “यस होटलमा काम गर्न थालेदेखि ज्ञानेको मनमा विद्रोहको आगो सल्कन थाल्यो । शोषणको अनुहार ऊ सजिलैसँग चिन्न थाल्यो” (पृ. ९८) । मजदुरहरूको मनमा रहेको त्यस विद्रोहलाई होटलमा भएको रामबहादुर काण्डले आक्रोशमा परिणत गरि दिन्छ । बिरामी भएर काम गर्न नसकेको रामबहादुरलाई होटल मालिकले षड्यन्त्र पूर्वक होटलबाट निकालि दिन्छ र बेवारिसे अवस्थामा अलपत्र बनाएर छाडि दिन्छ । होटलको क्याप्टेन बाहेक अरू सबै ब्यायहरूले रामबहादुरलाई माया गर्छन् र उसलाई अलपत्र अवस्थामा छाडेर आउने क्याप्टेनलाई कुट्न खोज्छन् । होटलमा भएको यस घटनाले मजदुरहरूमा क्रमशः विकसित हुँदै गएको वर्गीय चेतनालाई सङ्केत गरेको छ । त्यस घटनाबाट मजदुरहरूको मनमा उत्पन्न भएको आक्रोशलाई ज्ञानबहादुरले गरेको अनुभूतिको यस्तो वर्णनबाट स्पष्ट हुन्छ :

रामबहादुर कान्ददेखि ज्ञानेलाई यस होटलमा पटक खुसी लाग्दैन । घरीघरी उसको छाती फराकिलो भएर आइ रहन्छ कसलाई हिराऊँ, कसलाई पिटूँ जस्तो । आफूलाई अस्वाभाविक पाइ रहन्छ ऊ । मालिकसँग जम्काभेट हुँदा उसलाई मालिकको अनुहारमा थुकि दिऊँ जस्तो लाग्छ, असह्य घृणा हुन्छ । ऊ त मालिकलाई मान्छे जस्तै देख्दैन, ब्याँसो जस्तो देख्छ । यो होटल अब उसलाई अजीर्ण हुन्छ । (पृ. १०१)

होटलमा मजदुरहरूमाथि भएको शोषणको विरोध हुने भएपछि होटल मालिकले षड्यन्त्र पूर्वक ज्ञानबहादुरलाई अर्को पाँचतारे होटलमा सारि दिन्छ । त्यस होटलमा पनि सुनको ओमेगा घडी हराएको विषयमा सेक्युरिटी अफिसरले पटक पटक ‘होटलको इज्जतको सवाल छ’ (पृ. ११४) भन्दै होटल ब्यायहरूलाई अपराधीलाई भैं केरकार गर्न थालेपछि ज्ञानेले यस्तो जवाफ दिन्छ, “होटलको मात्र इज्जतको सवाल छैन सर हामी ब्यायहरूको पनि इज्जतको सवाल छ, तपाईंको पनि इज्जतको सवाल छ । होटल मात्र के हो र ? मालिक मात्र के हो र ? होटलको इज्जत मात्र देशको इज्जत ? तपाईं हाम्रो इज्जतको नि ?” (पृ. ११६) । यसरी ज्ञानबहादुरले जुन होटलमा पनि मालिकद्वारा मजदुरहरूमाथि चर्को शोषण र दमन गरिएको देख्दछ । यी घटनाहरूले ज्ञानबहादुरमा होटल मालिकहरूप्रतिको आक्रोश भन् तीव्र बनेर जान्छ । अब उसलाई होटलको जागिरप्रति नै वितृष्णा उत्पन्न हुन्छ । यसै क्रममा ज्ञानबहादुरको भेट नयाँ साथीसँग हुन्छ । नयाँ साथीले ज्ञानेलाई समाजको वर्गीय स्वरूप र वर्ग सङ्घर्षका बारेमा स्पष्ट बताइ दिन्छ तथा धनी र गरिव बिचको युद्ध अनिवार्य भएको कुरा प्रस्ट पारि दिन्छ । यसरी नयाँ साथीसँग भेट भएपछि ज्ञानेभित्रको आक्रोश र विद्रोहले वर्गीय स्वरूप प्राप्त गर्दछ । यसै क्रममा नयाँ साथी तथा अन्य क्रान्तिकारीहरूसँगको निरन्तरको सम्पर्क र अन्तर्क्रियापछि एक दिन ज्ञानबहादुर वर्गीय युद्धका निमित्त तयार हुन्छ र भूमिगत जीवनलाई अँगाल्दछ ।

उपन्यासका अत्यन्त गौण पात्रमा पनि वर्गीय चेतना प्रबल रूपमा जागृत भएको पाइन्छ । क्रिस्चियन साम्राज्यवादको मन्द विषले लठ्ठ भएर नेपाल फर्किएको ज्ञानबहादुरले विरगन्जमा एक जना बटुवालाई रिक्सामा सँगै बस्न आग्रह गर्छ र शान्ति, प्रेम र क्षमादानको आदर्श फलाक्छ । उपन्यासमा एक पटक मात्र देखा पर्ने उक्त पात्रमा पनि वर्गीय घृणा तीव्र रूपमा रहेको पाइन्छ । ज्ञानबहादुरका कुरा सुनेर उसले मनमनै यस्तो सोचेको छ,

यो कस्तो अनौठो कुरा ए ! सबैलाई माया गर भन्ने । उसको स्वास्नीको कानको सुन क्वाप्लाक्क खाएर ठाडै पचाइ दिने गाउँको साहुलाई त ज्यान गए माया गर्न सक्तैन । मान्छे लगाएर गाउँको मुखियाले उसलाई रगत छादुन्जेल कुट्टा पनि उजुरी नसुन्दिने गाउँको सतासीको गए गर्दन जाला भलो चिताउन त सक्तैन । अहँ ऊ कुनै पनि जाली फटाहालाई क्षमा गर्न सक्तैन (पृ. ८७) ।

उपन्यासमा छोटो समय मात्र देखा परेको त्यस बटुवा ग्रामीण शोषणको चर्को मारमा परेको छ । उसले टाउकाभरि साहुको ऋण बोकेको छ । ऊ साहुको ऋणबाट छुटकारा पाउने आशा लिएर रोजगारीको खोजीमा विरगन्ज आएको हुन्छ । उसमा ग्रामीण शोषक र सामन्त वर्गप्रति तीव्र घृणा रहेको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासले नेपाली समाजको वर्गीय संरचनाको स्पष्ट चित्र खिँच्नुका साथै आर्थिक असमानताका कारण उत्पन्न वर्गीय भेद र द्वन्द्वलाई पनि सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासको प्रारम्भदेखि नै वर्गीय द्वन्द्वले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गरेको छ । ज्ञानबहादुर, शम्भुदा, बटुवा, विद्यार्थी युवक, नयाँ साथी जस्ता पात्रहरू वर्गीय चेतनाले परिपोषित देखिन्छन् । उपन्यासमा होटल मालिक र मजदुर बिचको द्वन्द्वलाई सबल र प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । होटल मालिक र मजदुर बिचको यस द्वन्द्वको मूल कारण समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता नै हो भन्ने कुरालाई उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । होटल मालिक जस्ता पुँजीपति वर्गको हित संरक्षणमा लागेको शासन सत्ताको अन्त्य नभएसम्म मजदुर वर्गको मुक्ति सम्भव नभएको कुरा प्रस्तुत गर्दै त्यसको आधार यस उपन्यासले तयार गरेको छ ।

६.२.६ विश्वदृष्टि

उसले रोजेको बाटो उपन्यासले नेपाली समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता र त्यसबाट सिर्जित वर्गीय शोषण र द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा होटल मालिकहरूले पुँजीपति वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूले सर्वहारा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । नेपाली समाजका यिनै दुई समुदायको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासकार पारिजातले यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा होटल मालिकहरूको एउटा पिँढी वा समूह रहेको छ । त्यो समूह जहिल्यै पनि मजदुर वर्गमाथि शोषण र दमन गर्न उद्यत रहेको छ । हरेक पक्षबाट

नाफामुखी त्यो समूह मजदुरहरूको चरम शोषण गरेर नाफा आर्जन गर्नुलाई आफ्नो मेहनतको कमाइ ठान्दछ । उनीहरू मजदुरहरूलाई एउटा वस्तुका रूपमा मात्र लिन्छन् र त्यसलाई प्रयोग गरेर नाफा आर्जन गर्दछन् । त्यसैले उनीहरू मजदुरहरूलाई मेसिन भन्ने रातदिन काममा जोताउँछन्, उचित पारिश्रमिक दिँदैनन्, बासी र सडेगलेको खानेकुरा खुवाउँछन् । मजदुरहरू विरामी भएर काम गर्न नसक्ने भएमा कामबाट नै निकालि दिन्छन् र बेवारिसे अवस्थामा मर्नु न बाँच्नु बनाएर छाडि दिन्छन् । उनीहरू आफ्ना विरुद्धमा आवाज उठाउने मजदुरहरूलाई षड्यन्त्र पूर्वक कामबाट निकालि दिन्छन् । होटल मालिकहरूको यस्तो प्रवृत्ति हरेक होटलमा उस्तै रूपमा रहेको पाइन्छ । ज्ञानबहादुरले काम गरेका नेपालदेखि भारतसम्मका विभिन्न होटलहरूमा होटल मालिकहरूको यस्तै शोषणमुखी प्रवृत्ति रहेको छ । तसर्थ यस्तो प्रवृत्ति कुनै एक व्यक्तिको मात्र प्रवृत्ति नभएर सम्पूर्ण होटल मालिकहरूको वर्गीय चरित्रका रूपमा रहेको पाइन्छ । यस्तो प्रवृत्तिले होटल मालिकका रूपमा रहेका पुँजीपति वर्गको दृष्टि वा धारणालाई प्रस्तुत गरेको छ । होटल मालिकहरूको शोषणमुखी व्यवहार र दृष्टिकोणलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

नेपालमा रैथाने बनि सकेको भारतीय मालिकको होटल यो । मालिक टुमौटे छ, बासी खानाहरूको हिसाव खोज्ने उसलाई फुर्सद छ, स्टोरको प्रत्येक सामानमा आँखा पुऱ्याउने फुर्सद छ । ब्यायहरूलाई कागती निचोरेको जस्तो निचोरेर काममा लगाउँछ, मनपरी गाली गर्छ, साले नेपाली यस्तो उस्तो भन्छ, भात खान लाग्दा चेक गर्न आउँछ, तल्लो दर्जाको खाना खुवाउँछ (पृ. ९७-९८) ।

उपन्यासमा ज्ञानेले काम गर्ने होटलको मालिकको यस्तो चरित्रका माध्यमबाट सम्पूर्ण होटल मालिकहरूको चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू होटलमा काम गर्ने मजदुरहरूको शोषण गरेर आफू मोटाउनुलाई आफ्नो परम कर्तव्य ठान्दछन् । होटल मालिकहरूको शोषणमुखी चरित्रलाई ज्ञानबहादुरको यस्तो सोचाइले अझ स्पष्ट पारेको छ :

आखिर यहाँ खाना र सर्भिसको स्तर नै के छ, र ! बन्दा काउलीको डाँठको सुप बनाउँछ, केही फाल्ने होइन, एउटा उसिनेको फूललाई कायाकृतको भन्दा तेवर दाम बढाएर बेच्छ, जतासुकै ठगछ, जोसुकैलाई मार्छ, यतिका नाफा कहाँ हाल्छ, यसले ? के यसरी मनमानी नाफा खानेलाई सरकारले छुट दिएको छ ? ल छुट दिएकै होला, नाफा खानलाई होटल पनि खोलिन्छ, तर नोकरहरूलाई यस्तो विधि मार्ने किन ? । (पृ. ९८)

होटल मालिकले होटलमा काम गर्ने रामबहादुरलाई विरामी भएपछि, उपचार गर्नुको साटो होटलबाटै निकालेर बेवारिसे अवस्थामा छाड्न लगाउँछ । होटलमा भएका शोषण र अत्याचारका विरोधमा आवाज उठाउन थालेपछि, उसले ज्ञानबहादुरलाई षड्यन्त्र पूर्वक अर्को होटलमा सार्न लगाएको छ । भारतीय मूलको यस होटल मालिक मात्र होइन, ज्ञानबहादुरले काम गर्ने अर्को पाँचतारे होटलमा पनि मजदुरमाथि शोषणको उस्तै चर्को रूप देख्न पाइन्छ । त्यस पाँचतारे होटलकी मालिकनीका शोषणमुखी व्यवहारलाई उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ :

यहाँ एउटा अभिजात वर्गीय कर्कशा स्वास्नी मान्छे मालिकनीका रूपमा सधैं सामुन्ने भइरहन्छे । यस स्वास्नी मान्छेले आफ्नो सारा समय र योग्यताहरूलाई होटलमै केन्द्रित गरेकी छे । यहाँको काम त जानेलाई चाँडोभन्दा चाँडो अजीर्ण हुन थाल्छ । यहाँका ब्याय मेसिन जस्तै छिटो र छरितो हुन आवश्यक छ । यहाँ मालिकनीका जतासुकै भियाउने आँखाहरू जतासुकै टाँगिएका हुन्छन् । छल्न सक्ने ठाउँ नै छैन (पृ. ११७-११८)

।

सबै होटलका मालिक होटलमा काम गर्ने मजदुरलाई बढीभन्दा बढी काममा जोताउन खोज्छन् भन्ने कुरा उपर्युक्त विश्लेषणबाट स्पष्ट भएको छ । मजदुरहरूको पसिनाको शोषण गरेर आफू मोटाउने चिन्तन सबै होटल मालिकहरूमा पाइन्छ । उनीहरू मजदुरको पेट काटेर आफ्नो भुँडी भर्नुलाई नै उद्देश्य बनाउँछन् । होटल मालिकहरूका शोषण, दमन र षड्यन्त्रकारी व्यवहारका माध्यमबाट पुँजीपति वर्गको निम्न वर्गका मानिसहरूलाई जस्तो व्यवहार गरे पनि हुन्छ, भन्ने विश्वदृष्टिलाई उपन्यासकार पारिजातले प्रस्तुत गरेकी छन् ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा सर्वहारा वर्गीय मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । होटल मालिकहरूको शोषण र उत्पीडनमा परेर कष्टमय जीवन बिताइ रहेका मजदुरहरूमा क्रमशः सामूहिक चेतनाको विकास हुँदै गएको स्थिति उपन्यासमा देखाइएको छ । उपन्यासको प्रारम्भदेखि नै निम्न वर्गीय विश्वदृष्टि निकै सशक्त रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । कोलकाताको तारे होटलमा काम गर्ने बङ्गाली पात्र शम्भुदा पुँजीवादी असमानता र शोषण नै आफ्नो वर्गको दुःखको मूल कारण हो भन्ने ठान्दछ । गरिबहरूमाथि शोषण गर्ने धनी मानिसहरूलाई एक एक गर्दै मार्नु पर्छ, अनि मात्र गरिबहरूले मुक्ति पाउँछन् भन्ने उसको सोचाइ रहेको छ । उसले भावावेशमा आएर आफ्नो आक्रोशलाई ज्ञानबहादुर समक्ष यसरी प्रकट गरेको छ, “यी ठुलठुला एभेन्युतिर बस्ने यी साला धनी मानिसहरू सबै चोर हुन्, हत्याारा हुन्, यिनीहरू सबैलाई एक एक गर्दै मार्नु पर्छ, अनि मात्र हामी गरिबहरूले सुख पाउँछौं” (पृ. ६३) । शम्भुदाका यस्ता विद्रोही कुराबाट ज्ञानबहादुर पनि प्रभावित बन्दछ र ऊ आफ्नो देशमा पनि वर्गीय भेद र शोषण चरम रूपमा रहेको तथा धनी र गरिब बिचको युद्ध अपरिहार्य रहेको ठान्दछ । उसले आफ्नो देशको स्थितिलाई यसरी विश्लेषण गरेको छ, “रक्तपात त के हो र धनी गरिबको लडाइँ यदि हुन्छ, नै भने उसकै देश पनि एउटा सम्भावित युद्धभूमि हो” (पृ. ६९) । यसरी कोलकातामा छँदै ज्ञानबहादुरले धनी र गरिब बिचको भेद र शोषणलाई बोध गरि सकेको स्पष्ट हुन्छ ।

कोलकातामा रहँदा अनेकौँ दुःख र कष्ट सहेको ज्ञानबहादुरले काठमाडौँका होटलहरूमा पनि मालिकले मजदुरमाथि उस्तै शोषण र दमन गरेको देखेको र भोगेको छ । प्रारम्भमा मजदुरहरूमा सामूहिक विद्रोहको चेतना विकसित भएको पाइँदैन । उनीहरू होटल मालिकले गरेका शोषण, दमन र अत्याचार सहेर बस्न बाध्य हुन्छन् । आफूमाथि भएका शोषणका कारण मनमा तीव्र आक्रोश पैदा भए पनि उनीहरू त्यसलाई बाहिर प्रकट गर्न सक्दैनन् । तत्कालीन सामाजिक संरचनाका कारण यस्तो अवस्था सिर्जना भएको हो । होटलमा भएको रामबहादुर काण्डपछि

मजदुरहरूका मनमा रहेको त्यस आक्रोशले विद्रोहको रूप लिन्छ । होटलका सबै ब्वायहरू मिलेर रामबहादुरलाई बेवारिसे अवस्थामा छाडेर आउने क्याप्टेनलाई कुट्न खोज्छन् । होटल मालिकप्रति मजदुरहरूका मनमा रहेको त्यस आक्रोशलाई ज्ञानबहादुरले गरेको यस्तो अनुभूतिले स्पष्ट गरेको छ :

रामबहादुर कान्ददेखि ज्ञानेलाई यस होटलमा पटकक खुसी लाग्दैन । घरीघरी उसको छाती फराकिलो भएर आइरहन्छ, कसलाई हिकाऊँ, कसलाई पिटूँ जस्तो । आफूलाई अस्वाभाविक पाइरहन्छ ऊ । मालिकसँग जम्काभेट हुँदा उसलाई मालिकको अनुहारमा थुकिदिऊँ जस्तो लाग्छ, असह्य घृणा हुन्छ । ऊ त मालिकलाई मान्छे, जस्तै देख्दैन ब्वाँसो जस्तो देख्छ । यो होटल अब उसलाई अजीर्ण हुन्छ (पृ. १०१) ।

उपन्यासमा वर्णित यस घटनापछि मजदुरहरूमा एकता र सामूहिकताको भावना विकसित भएको पाइन्छ । त्यसै गरी होटलमा भएका बासीभात काण्ड र सुनको ओमेगा घडी काण्डले मजदुरहरूमा रहेको आक्रोशलाई अझ उत्कर्षमा पुऱ्याउने काम गर्दछ । उनीहरू आफूमाथि भएका शोषणलाई राम्रैसँग ठम्याउँछन् । घडी हराएको सन्दर्भमा होटलको सेक्युरिटी अफिसरले बारम्बार होटलको इज्जतको विषय भएको कुरा उठाएपछि अस्वाभाविक बन्न पुगेको ज्ञानबहादुरले यस्तो जवाफ दिएको छ, “होटलको मात्र इज्जतको सवाल छैन सर हामी ब्वायहरूको पनि इज्जतको सवाल छ, तपाईंको पनि इज्जतको सवाल छ । होटल मात्र के हो र ? मालिक मात्र के हो र ? होटलको इज्जत मात्र देशको इज्जत ? तपाईं हाम्रो इज्जतको नि ?” (पृ. ११६) । त्यसपछि भेट भएको नयाँ साथीले ज्ञानबहादुरमा रहेको आक्रोश र विद्रोहलाई परिष्कृत र परिमार्जित गरी वर्गीय स्वरूप प्रदान गर्दछ । नयाँ साथीले धनी र गरिब विचको भेद, धनीले गरिबमाथि गरेको शोषण र त्यसका कारण गरिबहरूले गर्नु परेको सङ्घर्ष आदिका बारेमा स्पष्ट बताइ दिन्छ । ज्ञानबहादुर वर्गीय शोषणबाट मुक्तिका लागि सामन्त र पुँजीपति वर्गको हित संरक्षणमा लागेको शासन सत्तामा नै परिवर्तन गर्नुपर्ने आवश्यकताको बोध गर्दछ । त्यसका लागि ऊ वर्गीय एकता र सङ्घर्ष आवश्यक रहेको कुरा बुझ्दछ र त्यसका लागि तयार हुन्छ । ऊ आफ्नो घर परिवारलाई छाडेर वर्गीय मुक्तिका लागि भूमिगत सङ्घर्षलाई अँगाल्दछ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा पुँजीपति वर्गको शोषणकारी संस्कृतिका कारण मजदुरहरूले भोग्नु परेको दुःख र कष्टपूर्ण जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मजदुरहरूमा क्रमशः वर्गीय चेतना विकसित हुँदै जान्छ र उनीहरू आफ्नो वर्गको दुःखको कारण पुँजीपति वर्गको शोषण र दमन नै हो भन्ने कुरा बुझ्दछन् । उनीहरू होटल मालिकहरूका षड्यन्त्र, जालभेल र शोषणका कारण आफूहरूको जीवन सङ्घर्षमय बन्न पुगेको कुरा बुझ्दछन् । त्यसबाट मुक्ति पाउनका लागि एकलाएकलै सङ्घर्ष गरेर सम्भव छैन भन्ने बोध गरेका उनीहरूमा क्रमशः सामूहिक भावनाको विकास हुँदै जान्छ । साङ्गठनिक प्रतिबद्धता र सङ्घर्षबाट नै आफ्नो मुक्ति सम्भव रहेको मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई पारिजातले यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेकी छन् । वि.सं. २०३० पछि

कम्युनिस्ट पार्टीको सदस्यता ग्रहण गरी सर्वहारा मजदुर वर्गको हितमा लागेकी पारिजातले यस उपन्यासमा त्यही वर्गको विश्वदृष्टिलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

६.२.७ अनुभूतिको संरचना

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा मुख्य पात्र ज्ञानबहादुरले जीवन भोगाइका सन्दर्भमा बटुलेका अनुभूतिहरूलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । यस उपन्यासको संरचना मूलतः समाजमा प्रभुत्वशाली सामन्त तथा पुँजीपति वर्गको दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ । होटल मालिकहरूको पिँढी वा समुदायले गरि रहेको षड्यन्त्र र शोषणकारी व्यवहारका कारण ज्ञानबहादुर जस्ता मजदुर समुदायका मानिसमा जन्माएको अनुभूतिबाटै उपन्यासको अन्तर्वस्तु निर्माण भएको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा होटल मालिकहरूको एउटा प्रभुत्वशाली पिँढी रहेको छ । यो पिँढी आर्थिक मात्र होइन, आफ्नो सांस्कृतिक प्रभुत्व कायम गरि राख्न र अर्को पिँढीलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाउन प्रयासरत रहेको छ । होटल मालिकहरू मजदुरहरूमाथि हैकम चलाउँछन्, शोषण गर्छन् र मजदुरको पसिनामा आफू बसीबसी टन्न अघाउँछन् । उनीहरू आफ्नो विरोधमा आवाज उठाउने तथा विरामी मजदुरहरूलाई कामबाट निकालि दिन्छन् । विरामी भएर काम गर्न नसक्ने भएको रामबहादुरलाई कामबाट नै निकालि दिएको तथा मजदुरहरूको पक्षमा आवाज उठाउने ज्ञानबहादुरलाई षड्यन्त्र पूर्वक अर्को होटलमा सारेको घटनाबाट पनि त्यस प्रभुत्वशाली पिँढीको संस्कृति राम्रैसँग अभिव्यक्त भएको छ । दोस्रो पिँढी वा समुदायले पहिलो पिँढी वा समुदायको संस्कृतिलाई कसरी आफ्नो भनी अवचेतन स्तरमा ग्रहण गर्दै जान्छ, भन्ने कुराको सङ्केत पनि उपन्यासमा भएको छ । बासी खाना नखाने भनी व्यायहरूले गरेको विरोधमा होटल मालिकको पक्ष लिँदै क्याप्टेनले भनेको निम्न भनाइले पनि त्यसै कुराको सङ्केत गर्छ । क्याप्टेन भन्छ, “चुपचाप खा ज्ञाने, सधैं सबैले खाइराखेकै हो । मालिकले के गर्छ र तँलाई नै कामबाट निकालिदिन्छ” (पृ. १०१) । क्याप्टेनको यस भनाइमा साहु संस्कृतिको छनक पाइन्छ । नेपाली समाजमा आम मानिसहरू सामन्तवादी पुँजीवादी संस्कृतिको प्रभुत्वमुनि थिचिएको र अवचेतन स्तरमै त्यसबाट तीव्र रूपले प्रभावित भएको अवस्थाले जन्माएको यो विशिष्ट अनुभूति हो । उपन्यासमा सशक्त रूपमा नआएको प्रभुत्वशाली त्यस पिँढीको अनुभूति पनि प्रखर रूपमा अभिव्यक्त भएको छैन ।

ज्ञानबहादुर निम्न वर्गीय अशिक्षा र अन्ध विश्वासले ग्रस्त परिवारमा जन्मी हुर्केको व्यक्ति हो । बाबु र आमाको व्यक्तिगत अहम् र भगडाका कारण उसले सानैदेखि पारिवारिक माया पाउन सकेको छैन । उसको बाबुले कान्छी स्वास्नी भित्र्याउँछ, भने आमा पोइल जान्छे । त्यसपछि सौतेनी आमाको टोकसोपूर्ण व्यवहार र बाबुको क्रोधमा पिल्सँदै हुर्केको उसको मनोविज्ञान त्यसै अनुरूप विकसित हुन्छ । अबोध बाल्यकालमै पारिवारिक दबाव र तनावमा हुर्केको ज्ञानबहादुरको अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

आमा पोइल गइसकेपछि ज्ञानेले आफ्नै किसिमको छुट्टै एकलोपना अनुभव गर्न थाल्यो । यस फराकिलो समाजमा उसले आफूलाई माया गर्नेहरूको अनुहार चिन्न खोज्यो, उसलाई सुमसुम्याउने हातहरूको खोजी गर्‍यो, मायालु अँगालोहरू खोज्यो तर ...अँह कतै केही पनि थिएन (पृ. ७३-७४) ।

पारिवारिक स्नेह र सद्भावका अभावमा उत्पन्न हीनताबोध र असन्तुष्ट मनोविज्ञानको चरमोत्कर्षमा पुग्दा ज्ञानबहादुर विना उद्देश्य र लक्ष्य घर छाडेर विदेसिन्छ । पारिवारिक दबाव र तनावका बिच छटपटिएको उसले त्यसबाट तत्कालको समाधान त्यसैमा देख्छ । त्यसपछि सामान्य र असामान्य विभिन्न भोगाइहरू भोग्दै जाने क्रममा ऊ भुक्तभोगी र परिपक्व बन्दै जान्छ । कोलकातामा उसले गरिबी र अभावको चरम रूपको सामना गर्दछ । ऊ धेरै दिनसम्म भोकभोकै हिँड्छ, पार्कको चौतारीहरूमा सुत्छ, पुलिसको गोदाइ खान्छ, र रछ्यानमा फालेका खानेकुराहरू खाएर पेट भर्छ । यसै क्रममा उसले जताततै सम्पन्नले विपन्नलाई, बलशालीले कमजोरलाई, मालिकले नोकरलाई गरेको शोषण एवम् थिचोमिचो देख्छ र भोग्छ । यसबाट उसमा वर्गीय असमानताको बोध हुनुका साथै वर्गीय घृणा पनि बढ्दै जान्छ । त्यहाँको गरिबी र अभावका कारण ज्ञानबहादुरका मनमा सिर्जित अनुभूतिको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ, “उसले अहिलेसम्म देखेको संसारमा गरिब सबै एकै रहेछन्, एउटै रहेछन्, सबैको जीवन कुकुरको भन्दा घटिया रहेछ, सबैलाई ठुला मान्छेहरूले बेस्कन हेप्दा रहेछन्” (पृ. ६६) । यसै क्रममा विद्रोही स्वभावको शम्भुदासँगको सङ्गतले उसमा क्रान्ति चेतनाको बिउ रोपिन्छ । लामो समयसम्म विदेशमा बस्दा र त्यहाँ भोग्नु परेका अपमान र घृणाका कारण उसभित्र देश र माटोप्रतिको प्रेम बढ्दै जान्छ र ऊ स्वदेश फर्कन्छ । जोगवनी नाका हुँदै नेपाल प्रवेश गर्ने क्रममा उसले देशप्रेमको अनौठो अनुभूति गरेको छ, “आह ... नेपाली धरती ... उसका खुट्टाहरू हावा हावामा लहरिएका जस्तो उसलाई लाग्छ । नेपाली गन्ध उसको नाक भरिभरि पस्छ । उसलाई नशा लागेको जस्तो हुन्छ । एउटा अज्ञात खुसीले उताउलो पारेको छ उसलाई” (पृ. ७१-७२) । नेपाल आएर गङ्गालाई बिहे गरेपछि ऊ एउटा सानो चिया पसल चलाएर बस्छ । स्वतन्त्र भएर घुमि हिँड्ने बानी परेको ऊ सानो चिया पसलमा खुम्चिएर बस्नु पर्दा बाँधिएको अनुभूति गर्छ । त्यसमाथि नजिकै रहेको ससुरालीको संरक्षण र हस्तक्षेपले ज्ञानेले निकै दबाव र तनावको अनुभूति गर्छ । आर्थिक अभाव र ससुरालीको हस्तक्षेपका बिच ज्ञानेले गरेको अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “यस सानो पसलले दुई जनालाई खान लाउन भियाइरहेको छैन । यसरी अपुग अपुग भएपछि घरेलु तनाउ हुन्छ, नै, अर्को कुरा ससुराली छेवैमा भएकोले ससुरालीको हस्तक्षेप बराबर भइरहन्छ, र विशेषतः ज्ञानेलाई ससुरालीको संरक्षण र हस्तक्षेप दुवै पटककै मन परेको छैन” (पृ. ८०-८१) । बरालिएर हिँड्ने बानी परेको ज्ञानबहादुर एउटा सानो चिया पसलमा खुम्चिएर बस्नु पर्दा सिर्जित यस्तो दबाव र तनावको तत्कालको समाधान घर छाडेर हिँड्नुमा देख्छ, र असमको सिलाडतर्फ लाग्दछ ।

इसाई मिसनरीको कृत्रिम मायाको खोल च्यातिएपछि ज्ञानबहादुर काठमाडौंका विभिन्न होटलहरूमा काम गर्न पुग्छ । त्यहाँ उसले मजदुर बेयराहरूमाथि हुने अमानवीय शोषण देख्छ,

पुँजीवादी संस्कृति, षड्यन्त्र र जालभ्रेलका भिन्नाभिन्नै रूप देख्छ । त्यसपछि उसले विद्रोही चेतना प्रकट गर्न थाल्छ । होटल मालिकहरूको अमानवीय शोषण र दमन देखेर ऊ अस्वाभाविक हुन्छ र आक्रोशित बन्छ । यसरी होटल मालिकहरूको शोषणकारी व्यवहारले निकै तनावपूर्ण बनेको ज्ञानेले तत्काल त्यसको समाधान देख्दैन । काठमाडौँको कुनै एक छिँडीमा परिवारसहित अभावको जीवन बाँच्नुपर्दा निकै तनावको अनुभव गरि रहेको ज्ञाने स्वतन्त्रताको खोजीमा लागि रहेको हुन्छ । ऊ मन नहुँदा नहुँदै पनि लामो समयसम्म त्यही होटलको काम गर्न बाध्य हुन्छ । यसरी बाध्यात्मक रूपमा होटलको काममा खुम्चिएर बस्नु पर्दा विष्फोट हुन लागेको उसका अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

तीन वर्षअघि होटलको कामदेखि अजीर्ण भइसकेको फेरि पनि लगातार तीन वर्ष त्यही नरुचेको गाँस खानुपर्दा उसले जीवनमा आफूलाई बाध्य भएर बाँचिरहेको ठान्छ । भोगाइहरूको ऊ एउटा विष्फोट भइसकेको छ पड्कन तयार । ऊ मुक्ति चाहन्छ आफ्नो यस स्थितिदेखि । रजनीगन्धा र ढाडेविरालोको आवारा जीवन अब उसलाई स्वीकार छैन, ऊ अब पलायन खोज्दैन । मुक्ति खोज्छ, मुक्ति, गरिबीदेखिको मुक्ति, शोषणदेखिको मुक्ति (पृ. ११९) ।

यसैको परिणति स्वरूप ऊ बाह्रबिसेमा आफ्नै सानो चिया पसल चलाएर बस्न थाल्छ । त्यहाँ उसको नयाँ साथी तथा अन्य क्रान्तिकारीहरूसँग निरन्तर सम्पर्क र अन्तरक्रिया भइ रहन्छ । उसले वर्ग भेद र वर्ग सङ्घर्ष स्पष्ट रूपमा बुझ्दछ । ऊ आफू जस्ता शोषण र उत्पीडनमा परेका मजदुर वर्गको मुक्ति तत्कालीन सामाजिक संरचनाभित्र देख्दैन । त्यसका लागि शासन सत्ता र सामाजिक संरचनामा नै परिवर्तन ल्याउनु पर्ने आवश्यकताको बोध ऊ गर्दछ । तसर्थ सामाजिक संरचनामा नै परिवर्तन ल्याउनका लागि ऊ क्रान्तिकारी भूमिगत बाटो अवलम्बन गर्दछ । उसले रोजेको त्यो बाटो कठिन र चुनौतीपूर्ण छ भन्ने जान्दा जान्दै पनि उसको यो निर्णय आफू जस्तै शोषण र उत्पीडनमा परेका गरिब मजदुर वर्गको जीवनमा व्याप्त तनावको समाधानको प्रयास हो । उसको यो प्रयास सामाजिक संरचनाको परिवर्तनसँग सम्बद्ध रहेको छ । ऊ जुन सामाजिक संरचनामा बाँचेको छ, त्यसमा ऊ र ऊ जस्ता अन्य निम्न वर्गीय मजदुरहरूको जीवनदशा उन्नत हुने वा त्यसमा परिवर्तन हुने सम्भावना पटककै छैन । त्यसैले ऊ उक्त सामाजिक संरचनामै परिवर्तनका लागि भूमिगत सङ्घर्षलाई अँगाल्दछ । यो उसको भावनात्मक निर्णय मात्र थिएन, तत्कालीन युगको आवश्यकता थियो भन्ने कुरालाई राजेन्द्र सुवेदीको निम्न भनाइले पनि स्पष्ट गर्दछ, “२०३५-३६ सालको नेपालको यथार्थ ज्ञानबहादुरलाई भूमिगत पठाउने र गङ्गाहरूलाई एकलो बनाउने खालकै थियो” (२०५३-क : पृ. ४९) । २०३० सालपछि कम्युनिस्ट पार्टीको सदस्यता लिएर सर्वहारा वर्गको मुक्तिका निमित्त सक्रिय पारिजातले तत्कालीन नेपाली समाजको यस वास्तविकतालाई नजिकबाट अनुभूति गरेकी थिइन् । अनुभूतिको यो संरचना उपन्यासमा सामन्ती तथा पुँजीवादी संस्कृतिभित्र विकसित विकृतिको पहिचान र त्यसमा परिवर्तनका लागि सङ्घर्ष गर्नु पर्ने आवश्यकताको बोधका रूपमा देखिन्छ । यसले नेपाली

समाजको एउटा कालखण्डमा नेपालीहरूले भोगेको जीवन यथार्थलाई अभिव्यक्त गरेको छ र त्यसले उपन्यासलाई निकै नै प्रभावकारी पनि बनाएको छ ।

६.२.८ भाषा प्रयोग

पारिजातको **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासको भाषाशैली र अभिव्यक्तगत सौन्दर्य उनका अन्य उपन्यासहरूको सापेक्षतामा कमजोर रहेको छ । भाषिक प्रवाहमा पारिजातका अन्य उपन्यासहरूले प्राप्त गरेको लालित्य यस उपन्यासमा पाइँदैन । राजेन्द्र सुवेदी भन्छन्, “हुन त संवेदना, भावना र कल्पना जस्ता पक्षहरू नितान्त आत्मगत तत्त्वहरू हुन् र वस्तुवादी यथार्थसँग यिनीहरूको समायोजन गर्नु भनेको अप्ठ्यारो हुन्छ । यी प्रवृत्तिहरूलाई यथार्थवादी लेखनमा समाहित गर्नु जटिल काम हो” (२०५३-क : पृ. ४९) । यस उपन्यासमा आत्मपरक उपन्यासहरूमा हुने जस्तो कवितात्मक, विम्बात्मक, प्रतीकात्मक भाषाशैलीको प्रयोग अत्यन्त न्यून रहेको छ । पारिजातका अन्य उपन्यासहरूको परिप्रेक्षमा पनि यी प्रवृत्तिहरूको प्रयोग यस उपन्यासमा कम पाइन्छ । तर पनि एउटा समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासमा कथ्यको पुष्टिका लागि चाहिने वा हुनु पर्ने प्रविधिगत भाषाशैली भने उनका पूर्ववर्ती उपन्यासहरूमा भन्दा यसमा सशक्त र सबल देखिन्छ । यस उपन्यासमा भाषामा सरलता, कथ्यमा स्पष्टता र कथानकमा निरन्तरता पाइन्छ । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा प्रस्तुत उपन्यास पारिजातकै अन्य उपन्यासहरूको सापेक्षतामा निकै सफल देखिन्छ ।

ज्ञानबहादुरको जीवन सन्दर्भलाई मुख्यतः वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा घटनाको स्थिति र पात्रको चरित्र अनुकूलका केही संवादहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा पात्रको सामाजिक स्तर उसको बौद्धिक क्षमता अनुसारकै संवादहरूको प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका आधारमा सामाजिक संरचना र संस्कृतिको बोध गर्न सकिन्छ । उपन्यासमा आएका होटल मालिकहरूको संवादबाट समाजमा विद्यमान वर्गीय भेद र उच्च सामन्त तथा पुँजीपति वर्गका मानिसहरूले निम्न वर्गीय मजदुरहरूमाथि गर्ने शोषण र दमनको संस्कृति बुझ्न सकिन्छ । बासी खाना खुवाएको विषयमा विरोध गरेपछि होटलबाट निकालि दिने धम्की दिँदै होटल मालिक ज्ञानबहादुरलाई भन्छ, “ज्यादा बोलता है ये ज्ञाने, तँलाई म कामबाट निकालि दिन्छु” (पारिजात, २०५४ : १०२) । यस भनाइले होटल मालिकको चरित्रलाई प्रस्ट पार्नुका साथै उसले प्रतिनिधित्व गरेको प्रभुत्वशाली पुँजीपति वर्गको चरित्र र संस्कृतिलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ ।

क्याप्टेन लगायतका केही मजदुर पात्रहरूका संवादबाट समाजमा प्रभुत्वशाली सामन्त वर्गका मानिसहरूले आफ्नो प्रभुत्वलाई कसरी निम्न वर्गका मानिसहरूसम्म फैलाएका हुन्छन् भन्ने कुरालाई स्पष्ट गरेको छ । अन्य होटल ब्यायहरूले रामबहादुरका बारेमा जिज्ञासा राख्दा क्याप्टेनले भनेका कुरा यस सन्दर्भमा उल्लेखनीय छन् । क्याप्टेन भन्छ, “मालिकले अहिले लैजा अहिले लैजा भनेपछि, के लाग्छ त । मालिकले रामबहादुरलाई पनि जाने बेलामा भनेकै थियो नि

यो पच्चीस रुपियाँ दाम लिएर जा, ठीक भएपछि यहाँ नआउनु घर जानू” (पृ. ९८) । क्याप्टेनका यी भनाइमा पुँजीपति संस्कृतिको छनक पाइन्छ । क्याप्टेन स्वयम् पनि निम्न वर्गीय मजदुर थियो । भोलि रामबहादुरकै नियति उसको पनि हुन सक्ने निश्चित हुँदाहुँदै पनि ऊ होटल मालिकको पक्ष लिन्छ, र होटल मालिकका निर्दयी र ज्यादतीपूर्ण व्यवहारलाई ठिक भन्छ । अझ अघि ऊ भन्छ, “चुपचाप खा ज्ञाने, सधैं सबैले खाइराखेकै हो । मालिकले के गर्छ, र तँलाई नै कामबाट निकालिदिन्छ” (पृ. १०१) । यो प्रभुत्वशाली पिँढीले आफ्नो संस्कृतिलाई अन्य समुदाय वा पिँढीमा स्थापित गराउने प्रयासको सांस्कृतिक परिणति हो । क्याप्टेनले बोलेको यस्तो भाषाबाट तत्कालीन समाजको सांस्कृतिक संरचनालाई राम्रोसँग बुझ्न सकिन्छ ।

उपन्यासमा आएका शम्भुदा, विद्यार्थी युवक, नयाँ साथी तथा ज्ञानबहादुर आदि पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानता, शोषण, दमन र त्यसप्रति निम्न वर्गका मानिसहरूमा रहेको आक्रोशलाई बुझ्न सकिन्छ । चरम वर्गीय घृणा भएको पात्र शम्भुदा भन्छ, “यी ठुलठुला एभेन्युतिर बस्ने यी साला धनी मानिसहरू सबै चोर हुन्, हत्यारा हुन्, यिनीहरू सबैलाई एक एक गर्दै मार्नु पर्छ अनि मात्र हामी गरिबहरूले सुख पाउँछौँ” (पृ. ६३) । उसको यस भनाइबाट समाजमा चरम वर्गीय शोषण र दमन रहेको र त्यसबाट मुक्तिको आकाङ्क्षा निम्न वर्गका मानिसहरूमा पलाउँदै गएको स्थिति बोध गर्न सकिन्छ । विद्यार्थी युवकले ज्ञानबहादुरलाई भनेका भनाइबाट पनि समाजको वर्गीय भेद र शोषण स्पष्टसँग बुझ्न सकिन्छ । ऊ भन्छ, “तपाईंले कुरै बुझ्नु भएको रहेनछ । धनीहरूको अवस्था सप्रँदै गएपछि गरिबको विग्रँदै जाने त नियम नै छ नि । एकैचोटि दुईतिर त कहाँ सप्रन्छ, र ?” (पृ. ९१) । धनीहरूले गरिबहरूको शोषण गरेर नै धनी बनेको यथार्थलाई विद्यार्थी युवकको यस भनाइले स्पष्ट गरेको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा विभिन्न पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट नेपाली समाजको सामाजिक संरचना र संस्कृतिलाई बुझ्न मद्दत पुग्दछ । पात्रहरूले आ-आफ्ना वर्गीय संस्कृति अनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन् ।

उसले रोजेको बाटो पारिजातद्वारा सचेत आयोजनाका साथ रचिएको पहिलो समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास हो । यस उपन्यासमा मुख्य पात्र ज्ञानबहादुरको केन्द्रीयतामा सामाजिक यथार्थका विभिन्न पाटाहरूको अवलोकन गरिएको छ । समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वको समाप्ति र आमूल परिवर्तनका लागि क्रान्तिको आवश्यकतालाई देखाउनु यस उपन्यासको मूल उद्देश्य रहेको छ । यहाँसम्म आइ पुग्दा पारिजातको औपन्यासिक चिन्तनमा मार्क्सवादी सौन्दर्य चेतना अनुरूपको स्पष्टता पाइन्छ । यो उपन्यास नेपाली साहित्यले प्रयोगवादी धाराको बहुविध जटिलताबाट मुक्ति खोज्दै सरलता, जन पक्षीय प्रतिबद्धता, राष्ट्रिय सोच र मानवतावादी भावनालाई आत्मसात् गर्दै समसामयिक धारामा प्रवेश गरी विकास गरि रहेको समयमा लेखिएको हो । औपन्यासिक कलाको राम्रो निर्वाह हुन नसक्नु, कथा संरचनामा फितलोपन, द्वन्द्वमा गहनताको अभाव, भावुक प्रवृत्तिको प्रयोग जस्ता केही कमी कमजोरी भए पनि यस उपन्यासले

नेपाली समाजको वस्तुगत यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । अनेक दुःख र हन्डर खाएर अन्त्यमा वर्गीय मुक्तिको युद्धमा संलग्न भएको ज्ञानबहादुरको जीवन यथार्थ तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थ भएको कुरा राजेन्द्र सुवेदीको यस भनाइले पनि स्पष्ट हुन्छ, “२०३५-३६ सालको नेपालको यथार्थ ज्ञानबहादुरलाई भूमिगत पठाउने र गङ्गाहरूलाई एक्लो बनाउने खालकै थियो (२०५३-क : ४९) । नेपाली समाजको त्यस ऐतिहासिक सत्यलाई उद्घाटन गर्न उपन्यास सफल भएको छ ।

६.३ ‘पर्खालभिन्न र बाहिर’ उपन्यासको समाजशास्त्र

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासको प्रकाशन वि.सं. २०३५ सालमा भएको हो । यस उपन्यासले तत्कालीन नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक आदि विभिन्न पक्षको उद्घाटन गरेको छ । सामाजिक विकृति र विसङ्गति, प्रतिक्रियावादी राजनीतिक यथास्थिति, जनतामा सिर्जना भएका क्रान्तिकारी चेतना, क्रान्तिभिन्न देखा पर्ने विकृति, विचलन र पलायन जस्ता पक्षहरूलाई उपन्यासमा समेटिएको छ । यसका साथै मजदुरहरूमाथि भएका आर्थिक शोषण र मजदुरहरूमा विकसित विद्रोहको भावनालाई पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । वैयक्तिक चेतनालाई पूर्णतः परित्याग गरेकी पारिजातले यस उपन्यासमा सामाजिकता वा सामूहिकतालाई सचेत ढङ्गले प्रस्तुत गरेकी छन् । त्यसैले समाजशास्त्रीय आधारमा **पर्खालभिन्न र बाहिर** उपन्यास विश्लेषणीय रहेको छ ।

६.३.१ प्रजातिको उपस्थिति

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासको भौगोलिक परिवेश नेपालको काठमाडौं उपत्यकाभिन्नको सदर जेल र जेल बाहिरका विभिन्न स्थानहरू रहेका छन् । उपन्यासमा नेपाली प्रजातिका विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यद्यपि उपन्यासमा पात्रहरूका प्रजातिगत विशेषता त्यति स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको पाइँदैन । उपन्यासमा पात्रका प्रजातिगत विशेषताभन्दा पनि वर्गीय विशेषताहरू बढी चित्रित भएका छन् । उपन्यासकार पारिजातद्वारा वर्गीय चिन्तनलाई केन्द्रविन्दुमा राखेर रचना गरिएको उपन्यास भएकाले पात्रका प्रजातिगत विशेषतालाई त्यति महत्त्व दिइएको पाइँदैन ।

उपन्यासको मुख्य पात्र रमेशको प्रजातिगत विशेषता स्पष्ट नभए पनि उसको पारिवारिक पृष्ठभूमिका बारेमा ऊ आफैँले यसरी प्रस्ट पारेको छ, “सामाजिक ग्यारेन्टी नभएको मान्छे, आमाको बतासे शिशु म, जसलाई कलङ्ग पखालको निम्ति उनले शरीरको मैला फालिदिएकी थिइन् । मसँग परिवारको संस्कार छैन र व्यक्तिको मर्यादा छैन” (पारिजात, २०५४ : १३४) । यसबाट रमेशको कुनै पारिवारिक र जातीय परिचय नभएको स्पष्ट हुन्छ । उपन्यासमा उसको वर्गीय परिचयलाई भने निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासमा प्रयोग भएको अर्को महत्त्वपूर्ण पात्र क्युरी तामाङ जातिको भएकाले मङ्गोलियन प्रजातिको पात्र हो । अलि बढी जोस र आक्रोशमा आउने क्युरी खाजाको रूपमा जाँड खान्छ ।

तामाङ प्रजातिका मानिसहरूमा मद्यपानका रूपमा रहेका जाँड र रक्सी खानुलाई स्वाभाविक मानिन्छ। यी बाहेक उसका पनि अन्य प्रजातिगत विशेषता उपन्यासमा पाउन सकिन्छ।

यी पात्रहरू बाहेक **पर्खालभिन्न र बाहिर** उपन्यासमा निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका भएका विद्यार्थी ज्वाला, बाटुली, लाले, ठेकेदार, नाइके तथा जेलभिन्नका विभिन्न पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता खुलेको पाइँदैन। तर पनि यी सबै पात्रहरू नेपाली प्रजातिकै पात्रहरू हुन्। वर्गीय चिन्तनलाई केन्द्रमा राखेर उपन्यासको रचना गरिएको हुनाले पारिजातले पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषतातर्फ त्यति ध्यान नदिएको पाइन्छ। उनका लागि यहाँ जातिभन्दा वर्ग नै महत्त्वपूर्ण विषय बनेको देखिन्छ।

६.३.२ क्षण तथा परिवेश

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासले २०३३-३४ सालको नेपाली समाजको युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ। उपन्यासमा स्पष्ट तिथिमितिहरू उल्लेख गरिएको छैन तर पनि उपन्यासको प्रकाशन वर्ष र उपन्यासमा वर्णित घटनाहरूको विश्लेषण गर्दा उपन्यासले समेटेको समय २०३३-३४ साल नै हो भन्न सकिन्छ। उपन्यासमा मूलतः नेपाली वामपन्थी आन्दोलनमा देखा परेका क्रान्तिकारी धार र उग्रवादी धार बिचको तीव्र अन्तर्द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ। क्रान्तिकारी धारको प्रतिनिधित्व रमेशले र उग्रवादी धारको प्रतिनिधित्व ज्वालाले गरेको छ। रमेश क्रान्तिका लागि धैर्य, त्याग र जनतालाई सचेत पार्ने सङ्गठित गर्नु आवश्यक ठान्दछ भने ज्वाला उग्रवादी चेतनाबाट प्रभावित छ र यतिका समयसम्म पनि क्रान्तिका लागि एघार वटा बन्दुक नउठाएकामा र सही कामका लागि केही मानिसहरूको हत्या नभएकामा क्षुब्ध बनेको छ। २०३० सालपछि नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलन विभिन्न समूहमा विभक्त हुँदै अघि बढेको पाइन्छ। यस युगीन यथार्थलाई **पर्खालभिन्न र बाहिर** उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ। त्यस बेला क्रान्तिकारीहरू भूमिगत रूपमा चेतनाको दियो बाल्न सक्रिय थिए। केही राजनीतिक नेता तथा कार्यकर्ताहरू पञ्चायती प्रशासनद्वारा पक्राउ परी जेलभिन्न यातना भोग्दै थिए। जेलभिन्नका क्रान्तिकारीहरूको जीवन, चिन्तन र यथार्थ जेल बाहिरका क्रान्तिकारीहरूको भन्दा भिन्नै थियो। नेपाली समाजको यही युगीन यथार्थलाई **पर्खालभिन्न र बाहिर** उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ।

उपन्यासमा विद्यार्थी आन्दोलनका प्रसङ्ग वर्णन गरिएको छ। स्पष्ट तिथिमिति उल्लेख नभए पनि उक्त आन्दोलन २०३२ सालको विद्यार्थी आन्दोलन हो भन्न सकिन्छ। रमेश जेल परेको एघार वर्षका बिच घटेका घटनाहरूको स्मरण गर्ने सन्दर्भमा विद्यार्थी आन्दोलनको वर्णन यसरी गरिएको छ, “यही बिच बाहिर विद्यार्थी आन्दोलन सुरु भयो, जुलुस आयो, नारा लागे, लाठीचार्ज भयो। रीत अनुसार सबै भए फेरि फुटाइयो, बेचियो र किनियो र एकाएक दमन गराइयो, शान्त र स्थिर ठिक खेलेको मैदान जस्तै” (पृ. १४९)। २०३४-३५ सालतिरको नेपाली समाजको परिस्थिति सचेत वर्गका लागि निकै जटिल र सङ्घर्षपूर्ण थियो। तत्कालीन सामाजिक परिस्थितिले सचेत वर्गका मानिसहरूलाई भित्रभित्रै असाध्यै पोलि रहेको थियो। यस्तो परिस्थितिमा सचेत वर्गलाई जीवन

जिउन निकै गाढो हुन्छ । शोषण, दमन, जालभेल र थिचोमिचो सहेर बस्नु उनीहरूका लागि असम्भव प्रायः थियो । त्यसैले उनीहरू यस्तो अवस्था सिर्जना गर्ने शासन व्यवस्था परिवर्तन गर्नका लागि क्रान्तिको कठिन यात्रामा हिँडेका थिए । त्यस्तो स्थितिमा सचेत व्यक्तिभिन्न हुने चरम द्वन्द्व, बाध्यता आदिको यथार्थलाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थाको षड्यन्त्र र थिचोमिचोले नेपाली समाज कतिसम्म ग्रस्त थियो भन्ने कुरालाई ठेकेदारहरूले पुलिस प्रशासनसँग मिलेर गरेको षड्यन्त्र र शोषणका माध्यमबाट देखाइएको छ ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासमा काठमाडौँ उपत्यकाको चक्रपथ निर्माणको प्रसङ्ग र त्यस क्रममा ठेकेदार, इन्जिनियर तथा तिनका मतियार नाइकेहरूद्वारा मजदुरहरूमाथि भएको शोषणको वर्णन पाइन्छ । ठेकेदारहरू मजदुरहरूलाई काममा मरुन्जेल जोताउँछन्, केही क्षण आराम गरेको देखे भने गाली गर्छन्, आर्थिक शोषणका साथसाथै महिला मजदुरमाथि यौन शोषण गर्छन् । उपन्यासको नायक रमेश पनि जेलबाट छुटेपछि चक्रपथ निर्माणको कार्यमा लागेको छ । चक्रपथ निर्माणकै क्रममा ठेकेदारहरूको शोषणका विरोधमा मजदुर हडताल भएको छ । काठमाडौँ उपत्यकाको चक्रपथ निर्माणको प्रसङ्गले पनि यस उपन्यासले समेटेको समयावधि २०३४ सालतिर भएको पुष्टि हुन्छ ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासले नेपाली समाजको जेलभित्र र बाहिरको सीमित पर्यावरणलाई समेटेको छ । यस उपन्यासको भौगोलिक पर्यावरण काठमाडौँ उपत्यकाभित्रको सदर जेल र विभिन्न स्थानहरू रहेका छन् । यिनै सीमित पर्यावरणको चित्रण गर्दै सिङ्गे नेपाली समाजको सामाजिक असमानता र राजनीतिक चेतनालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासले जेलभित्रको परिवेशलाई निकै सशक्त ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ । जेलभित्र विभिन्न पृष्ठभूमिका व्यक्तिहरूको उपस्थिति रहेको छ । त्यहाँ मूलतः आपराधिक पृष्ठभूमि भएका जाली, फटाहा, हत्यारा र राजनीतिक पृष्ठभूमिका मानिसहरू रहेका छन् । निड्कुश पञ्चायती शासन व्यवस्थाका विरुद्ध भूमिगत रूपमै जनतालाई सचेत पार्दै क्रान्तिलाई अगाडि बढाउने क्रान्तिकारीहरू पक्राउ परेर जेलमा परेपछि उनीहरूमाथि दिइने यातना र मानसिक छटपटीलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । राजनीतिक अभियोगमा जेल परेकाहरूको जीवन प्रत्येक क्षण असुरक्षित रहन्छ । मृत्यु क्रान्तिकारीहरूसँगै सुन्छ, उनीहरूसँगै उठ्छ र सँगसँगै हिँड्छ । त्यस समयमा जुनसुकै बेला जस्तोसुकै आरोप लगाएर शासन व्यवस्थाका मतियारहरूद्वारा क्रान्तिकारीहरूको हत्या गर्ने गरिन्थ्यो भन्ने तथ्यको उद्घाटन यस उपन्यासले गरेको छ । पञ्चायती व्यवस्था क्रान्तिकारीहरूको हत्यारा भएको कुरा रमेशलाई उसको एक जना शुभचिन्तकले पठाएको चिठीबाट यसरी उद्घाटित भएको छ, “त्यहाँ तिमीलाई विष खाएर मार्न सक्छ भने बाहिर तिमीलाई कुइनेटोमा पुऱ्याएर गोली ठोकिदिन सक्छ । यो व्यवस्थाले तिमीसँग दुई वटा काम गर्न सक्छ एक, यसले तिमीलाई खुला बजारमा किन्छ र बेच्छ । दुई, यसले छलेर तिम्रो हत्या गरि दिन्छ” (पृ. १२९) । तत्कालीन शासन व्यवस्थाले क्रान्तिकारीहरूको आन्दोलनलाई

निस्तेज पार्नका लागि कतिसम्म षड्यन्त्र गथ्यो भन्ने कुरालाई उक्त भनाइले स्पष्ट पारेको छ । जेलभित्रको जीवन कति असुरक्षित थियो भन्ने कुरालाई रमेशको यस अभिव्यक्तिले अझ स्पष्ट पारेको छ, “यस ठाउँमा हत्या सधैंैँ संगैँ सुन्छ, हत्या हामीदेखि एक इन्च पनि पर छैन” (पृ. १३०) । जेलभित्रैँ ज्वालाको षड्यन्त्र पूर्वक हत्या गरिएको छ । यसरी तत्कालीन अवस्थामा नेपालका जेलहरूभित्र चलाइने षड्यन्त्र र हत्याको श्रृंखलालाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

जेलको पर्खालभित्र थुनिएका कैदीहरू आफन्तहरूबाट टाढा माया ममताहीन परिवेशमा जीवन बिताउँछन् । उनीहरूका लागि भनेर आफन्तहरूले पठाइ दिएका कतिपय सामानहरू जेलका जेलर र केही टाठा प्रहरीहरूले बिचैँमा खाइ दिन्छन् । त्यसैँले स-साना कुराहरू पाउँदा पनि बन्दीहरू रमाउँछन् । यस्तो चरम अभावको जीवन जेलभित्र रहेको हुन्छ । जेलभित्र भित्ता भित्तामा जासुसी हुन्छ । क्रान्तिकारीहरू हरक्षण जासुसका तिखा आँखाको वरिपरि हुन्छन् । जेलभित्र उनीहरूलाई कुहिएको खाना दिइन्छ । त्यहाँ उनीहरूले चिसो छिँडीमा न्यानो ओड्ने बिना नै रात कटाउनु पर्छ । उनीहरूलाई रोगले आक्रमण गर्छ, तर उपचारको व्यवस्था हुँदैन । यस्तो अवस्थाप्रति गुनासो गरे उनीहरूले भन्नु बढी सास्ती भोग्नु पर्छ । जेलभित्रको यस्तो पर्यावरणलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासले जेलभित्रको जीवन बोध गर्नुका साथैँ जेल बाहिरको सामाजिक तथा राजनीतिक पर्यावरणको समेत चित्रण गरेको छ । नेपाली समाजका निम्न वर्गीय मानिसहरूको नारकीय जीवनलाई बाटुलीको जीवन भोगाइबाट स्पष्ट पारिएको छ । बाटुलीको प्ररम्भिक जीवनले गरिवीले सताएर खग्रास भएका निम्न वर्गीय सामाजिक जीवनलाई सङ्केत गर्दछ । उसको बाल्यकाल सौतेनी आमाको उपेक्षापूर्ण र अपमान जनक व्यवहार सहँदैँ बितेको छ । गरिवीले ध्वस्त भएको संसारमा उसले अनिच्छित व्यक्तिसँग विवाह गर्नु र विधवा हुनुको पीडा भोगेकी छ । रमेश जेलमा परेपछिँ सहारा विहीन बनेकी ऊ पाटीमा बस्छे, प्रत्येक क्षण आफ्नो अस्तित्व रक्षाको लडाइँ लड्छे, र बिहान बेलुकाको छाक जुटाउन मजदुरी गर्छे । यसरी बाटुली अभाव र सङ्घर्षको जीवन बिताउने निम्न वर्गका मानिसहरूको प्रतिनिधि बनेकी छ ।

तत्कालीन नेपाली समाजमा विकास निर्माणको कार्यमा जुटेका गरिब मजदुरहरूको स्थिति भन्नु दयनीय र दुर्दशापूर्ण बन्दैँ गएको कटु यथार्थलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । समाजका प्रभुत्वशाली वर्गको रूपमा रहेका ठेकेदार, इन्जिनियर, प्रहरी तथा प्रशासन मिलाई कानुन हातमा लिएर मजदुर वर्गमाथि अमानवीय शैलीमा गरिने अन्याय, अत्याचार र शोषणका कारण निम्न वर्गका मजदुरहरूको जीवन कठिन र सङ्घर्षपूर्ण बन्दैँ गएको तथ्यलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । मजदुरहरू रगत र पसिना चुहाएर विकास निर्माणका कार्यमा संलग्न हुन्छन् तर पनि उनीहरू आफ्नो परिश्रमको उचित मूल्य पाउँदैनन् । उनीहरू टाठाबाठा ठेकेदारहरूबाट ठगिन बाध्य हुन्छन् । ठेकेदारहरूबाट मजदुरमाथि भएको चरम शोषणलाई क्युरीका यी भनाइले स्पष्ट पारेका छन् :

ल सुन है साथी हो कुरा । पश्चिममा कुल्ली लगेको बेलामा पैसा निकास भएकौ छैन भनी हामीलाई भोकभोकै गाउँ ल्याएर छोडि दिएका होइनन् यिनीहरूले ? काममा खटेको बेलामा पनि कुहेको चामल र कुहेको चनाको दाल सिवाय के दिए यिनीहरूले ? हामीले कति सडक बनायौं, कति पहरा फोर्न्यौं (पृ. १९३) ।

बाटुली, क्युरी जस्ता पात्रहरूले भोग्नु परेको यस्तो अवस्था नेपाली समाजको यथार्थ हो । नेपाली समाजको यस कट्टु यथार्थलाई उपन्यासले राम्ररी बोध गरेको छ ।

काठमाडौं उपत्यकाको चक्रपथका केही स्थानहरू र सहरभित्रका गल्लीहरू, रत्नपार्क, टुँडिखेल आदि विभिन्न स्थानहरूको वर्णन **पर्खालभित्र र बाहिर** उपन्यासमा पाइन्छ । रमेश जेलबाट छुटेपछि बाटुलीले काठमाडौंको गल्लीभित्रको कुनै एक छिँडीमा डेरा खोजेकी छ भने मजदुरहरू चक्रपथ निर्माणको कार्यमा जुटेको वर्णन उपन्यासमा पाइन्छ ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासले नेपाली समाजको राजनीतिक पर्यावरणको पनि चित्रण गरेको छ । नेपाली राजनीतिको वामपन्थी आन्दोलनको क्रान्तिकारी धार र उग्रवादी धारलाई यस उपन्यासले चित्रण गरेको छ । रमेश क्रान्तिकारी धारको सशक्त प्रतिनिधि पात्र हो भने ज्वाला उग्रवादी धारको प्रतिनिधि पात्र हो । रमेशले जेलभित्र रहँदा पनि धैर्य र त्यागको भावना देखाई क्रान्तिकारी विचारलाई सही रूपमा बोध गरेको छ भने जेल बाहिर रहँदा पनि आफ्नो क्रान्तिकारी आदर्शलाई आत्मसात् गरेकै छ । ऊ हरेक विषयलाई क्रान्तिकारी दृष्टिकोणले व्याख्या र विश्लेषण गर्छ । जेलभित्र रहँदा उसले ज्वालाका उग्रवादी चिन्तनको तर्कपूर्ण खण्डन गरेको छ भने जेल बाहिर पनि चक्रपथ निर्माणमा संलग्न मजदुरहरूमाथि भएका अन्याय, अत्याचार र शोषणको विरोध गर्दै मजदुरहरूमा क्रान्ति चेतना भर्ने कार्य गरेको छ । अर्कोतर्फ ज्वाला वर्गीय शोषणको बोध गर्ने क्रान्तिकारी चरित्र भए पनि उसका विचारमा उग्रवादी भाव पाइन्छ । ऊ तातै खाउँ जली मरूँ स्वभाव भएको पात्र हो । जेलभित्र रमेशसँगको कुराकानीका सन्दर्भमा ऊ पटक पटक आवेग र आक्रोशमा आइ रहन्छ र मार्ने र मर्ने कुरा मात्र गरि रहन्छ । ऊ परिस्थितिको वस्तुवादी विश्लेषण गर्न असमर्थ पात्र हो । ऊ चरम उग्रताको सिकार बन्न पुगेको छ । जेल बाहिर रहेका आफ्ना क्रान्तिकारी साथीहरूले क्रान्तिलाई गति दिन नसकेकामा ऊ खिन्न र आक्रोशित भएको छ । आक्रोशित मुद्रामा ऊ रमेशलाई भन्छ :

मलाई विश्वास छैन यस सुरुवातमाथि, एघार वर्षभरिमा साथीहरूले एघार वटा बन्दुक उठाउन सकेनन्, खै यता दिनुस् तपाईंको मुक्ति आन्दोलन, म त्यसलाई अल्छीको बल्छीमा अल्झाएर एकलास दहमा खसालि दिन्छु, तपाईंको दाहीमा कोटेरोले गुँड लगाइ दिनेछ, रमेश दाइ । सपना भनेको फगत सपना हो जो निदाएर मात्र हेर्न सकिन्छ (पृ. १३८-१३९) ।

ज्वालाको यस भनाइबाट उसमा क्रान्तिका लागि आवश्यक धैर्य र परिस्थितिको वस्तुगत विश्लेषण गर्ने क्षमताको अभाव देखिन्छ । क्रान्ति एउटा कठिन यात्रा हो । धैर्य र त्यागको भावना नभएका

मानिसहरू क्रान्तिको उत्कर्षसम्म पुग्न सक्दैनन् । उनीहरू बिच बाटोबाटै पलायन हुन्छन् र व्यवस्थाको चाकरी गरेर क्रान्तिमाथि नै कुठाराघात गर्दछन् भन्ने यथार्थ पक्षलाई पनि उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । रमेशसँगै क्रान्तिमा लागेका केही साथीहरू क्रान्तिको बिचबाटै पलायन भएर पञ्चायती व्यवस्थाको चाकरी गरी कोही ठुलो ठेकेदार बनेका छन् भने कोही शासन व्यवस्था र ठुला पदमा रहेका व्यक्तिहरूका आडमा गलत र आपराधिक कार्यमा संलग्न भएका छन् । क्रान्तिमा सँगै हिँडेको तर पछि ठेकेदार बनेको साथीले ठेकेदार र मजदुर बिचको विवाद मिलाउने बहानामा रमेश तथा क्युरीलाई जेल पठाएको छ । यसरी क्रान्तिबाट पलायन भएकाहरू नै क्रान्तिको बाधक बनेको परिवेशलाई पनि **पर्खालभिन्न र बाहिर** उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

६.३.३ सामाजिक संस्कृति

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू अभिव्यक्त भएका छन् । नेपालीहरू दसैं तिहार जस्ता चाडपर्वहरू रमाइलोसँग मनाउँछन् । हुनेखाने सम्पन्न मानिसहरू आ-आफ्नो क्षमता अनुसार दसैं तिहार मनाउँछन् भने विपन्न समुदायका मानिसहरू साहुसँग ऋण लिएर नै भए पनि मिठो खाएर तथा राम्रो लगाएर यी चाड मनाउँछन् । गाउँघरतिर दसैं आएपछि कमरो र रातो माटोले घर पोत्ने र मादलको तालमा मालश्रीको भाका घन्काउने सांस्कृतिक परम्परा रहेको छ । यसका साथै टीकाको दिन आफूभन्दा ठुला मान्यजनहरूको हातबाट टीका र आशीर्वाद लिने चलन रहेको पाइन्छ । नेपाली समाजको यस सांस्कृतिक सन्दर्भलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । जेलभिन्न रहेका कैदीहरू पनि रमाइलो गरी दसैं मनाउँछन् । उनीहरू आफन्तहरूलाई मासुभात खुवाउँछन् । बाटुली जेलमा आएर आफ्नो पति रमेशको हातको टीका लगाउँछे भने रमेश पनि बाटुलीलाई जेलममा पाकेको मासुभात खुवाउँछ । उपन्यासमा दसैंको वर्णन यसरी गरिएको छ :

दसैं आउन लाग्यो । काँठतिर हेरेपछि मलाई सम्झना आउँछ । काँचो सुन्तला र सयपत्री फूलको सुवास मगमगिँदै होला घरहरूतिर । साना छाप्रोहरू कमरो र रातो माटोले पोत्न थाले होलान् भित्तामा आकार बुझा भर्दै । मादल घन्किन थाले होलान् । दसैंको सुकिलो चाड मनाउन गरिवहरूसँग अरू नै के ? साहुको ढिकुटी भर्नेहरू भर्दै होलान्, ऋण लिँदै होलान् । जेलभिन्न हामी आफ्नो ढङ्गले मनाउँछौं यस चाडलाई तर यसपालि...। (पृ. १६२)

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यास पञ्चायती शासन व्यवस्थाको राजनीतिक तथा सामाजिक पीठिकामा उभिएको छ । बाटुली र रमेशको आर्थिक अवस्था र उनीहरूले भोग्नु परेको आर्थिक, राजनीतिक तथा सामाजिक उत्पीडन सामन्तवादी आर्थिक तथा सामाजिक संरचनाका परिणति हुन् । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासमा व्यक्त भएका सामाजिक संस्कृति पनि तिनै सामन्तवादी सामाजिक संरचनाको उत्पादकका रूपमा रहेका छन् ।

आर्थिक दृष्टिले हेर्दा ठेकेदार तथा इन्जिनियरहरू सामन्तवादी, पुँजीपति वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । उनीहरूले तत्कालीन नेपाली समाजको प्रभुत्वशाली वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका

छन् । उनीहरू आर्थिक मात्र होइन आफ्नो सांस्कृतिक प्रभुत्व कायम राखि राख्न र अर्को पिँढीलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाउन प्रयासरत रहेका छन् । उनीहरू विकास निर्माणका कार्यमा खटिएका मजदुरहरूमाथि चरम शोषण र षड्यन्त्र गर्दछन् । उनीहरू मजदुरहरूलाई सडैगलेको र बासी खाना दिन्छन्, काममा जोताउँछन्, उचित पारिश्रमिक दिँदैनन्, महिला मजदुरहरूलाई बलात्कार गर्छन् र आफ्नो विरोधमा आवाज उठाउने मजदुरहरूलाई अनेक जाल र षड्यन्त्र रचेर भन्नु दुःख दिन्छन् वा कामबाट नै निकालि दिन्छन् । ठेकेदारहरूको यस्तो चरित्रलाई उपन्यासमा क्युरीका माध्यमबाट यसरी प्रकट गरिएको छ :

यिनीहरू, भन्नु पो हुँदैन । मौका पाएदेखि गरिबहरूलाई जिउँदै चुन्छन् । हिजो अस्तिको कुरा यसै बजिया नाइकेले पँधेरामा आएकी केटीलाई उठाएर ठेकेदारको घरमा पुऱ्याइ दियो । सहरबाट पाहुना आएका रहेछन् त्यहाँ । केटीको बाबुले पञ्चायतमा उजुरी गरेको थियो, जोरी खोज्न कसले सकोस्, हुलिया लगाएर पिट्छन् । पुलिसलाई त यिनीहरूको नोकर भने हुन्छ । कतिफेर पिटायो पिटायो के हिसाब...! दुनियाँ विचरा डरले सरजमिन बक्न पनि डराउँछन् (पृ. १८५) ।

क्युरीका यस भनाइबाट पुलिस प्रशासनलाई आफ्नो नोकरभै बनाउने ठेकेदारहरूको प्रभुत्व त्यति बेलाको समाजमा कस्तो थियो भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ । उनीहरू गरिब मजदुरका चेलीबेटीहरूको इज्जतमाथि खेलबाड गर्ने गर्दछन् । उनीहरूका विरुद्धमा कसैले आवाज उठाउन सक्दैनन् । यसले त्यस समाजमा सामन्त ठेकेदारहरूको समुदायको प्रभुत्व कसरी व्याप्त थियो र गरिब मजदुरहरूको समुदाय कस्तो निरीह निरूपाय थियो भन्ने कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । क्युरीका निम्न भनाइले सामन्त ठेकेदारहरूको संस्कृतिलाई अझ स्पष्ट पार्ने काम गरेको छ, “त्यो बगालमा एउटी खाँटीकी भोटिनी छे, ठेकेदार र नाइके अहिले त्यसैका पछि छन् । त्यसो त तिनीहरू कहिले पो केटीका पछि हुँदैनन् र । कामै उनीहरूको कुल्ली मार्नु र केटी उडाउनु” (पृ. १८६) । उसका यस भनाइबाट सामन्त ठेकेदारहरू जहिल्यै पनि मजदुरहरूको शोषण गर्ने र गरिब मजदुरका छोरीहरूको इज्जत लुट्ने कार्यमा लागि रहेका हुन्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ । उनीहरू मजदुरहरूलाई काममा लगाउँछन्, समयमा उचित पारिश्रमिक दिँदैनन् तथा कुहेको खाना खुवाउँछन् । ठेकेदारहरूको यस्तो शोषण र दमनलाई क्युरीका निम्न भनाइले स्पष्ट पारेको छ :

ल सुन है साथी हो कुरा । पश्चिममा कुल्ली लगेको बेला पैसा निकासो भएको छैन भनी हामीलाई भोकभोकै गाउँ ल्याएर छाडि दिएका होइनन् यिनीहरूले ? काममा खटेको बेला पनि कुहेको चामल र कुहेको चानाको दाल सिवाय के दिए यिनीहरूले ? हामीले कति सडक बनायौं, कति पहरा फोऱ्यौं (पृ. १९३) ।

ठेकेदारहरूको यस्तो व्यवहारबाट उनीहरू मजदुरहरूको चरम शोषण गरेर आफ्नो अवस्था सुधार गर्न सक्रिय रहेको स्पष्ट हुन्छ । उनीहरूका माध्यमबाट अनेक जाल र षड्यन्त्र गरी निम्न वर्गीय मजदुर वर्गको शोषण गरेर आफू मोटाउने सामन्तवादी संस्कृति अभिव्यक्त भएको छ । उनीहरू

मजदुरहरूले चुपचाप सहेर काम गरुन्जेल काममा जोताउँछन् र आफूमाथि भएको शोषण र अन्यायका विरुद्धमा आवाज उठाउन थालेपछि, कामबाट नै निकालि दिन्छन् । शोषण र अन्यायका विरोधमा आवाज उठाउन थालेपछि, क्युरीलाई धम्क्याउँदै ठेकेदार भन्छ :

हेर क्युरी, अबै पनि मौका छ, काम गर्छस् भने राम्रोसँग गर् । होइन भने तँ जस्तो भुसुनालाई ठेगान लगाउनु कुनै गाह्रो काम होइन । हिजोदेखि तँ बढ्दै भइ रहेछस् । तेरो बाबुले त गुण नलगाएको भए गाउँले गुण्डाहरूलाई म कुल्लीमा लिने थिइँन । कति नै फुर्ती गरेको तैले हँ ? के छ र तेरो ? (पृ. १९२) ।

ठेकेदारको यस भनाइले उनीहरूको चरित्रलाई प्रस्ट पार्नुका साथै उसले प्रतिनिधित्व गरेको प्रभुत्वशाली सामन्त वर्गको चरित्र र संस्कृतिलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । विकास निर्माणका कार्यमा खटेका मजदुरहरूलाई चरम शोषण गरेर आफ्नो आर्थिक स्तर उकास्ने ठेकेदारहरूले नेपाली समाजमा स्थापित एउटा प्रभुत्वशाली पिँढी र उसको संस्कृतिलाई व्यक्त गरेको छ ।

ठेकेदारहरूद्वारा मजदुरहरूमाथि हुने शोषण र षड्यन्त्रको उत्कर्ष रूप उपन्यासको अन्त्यमा देख्न सकिन्छ । ठेकेदार बनेको रमेशको साथीले ठेकेदार र मजदुरहरू बिचको विवाद मिलाउने आश्वासन दिन्छ, मजदुरहरूको हिसाब किताब सबै मिलाउने भन्छ, तर उसले उल्टै रमेश तथा क्युरीलाई पुलिस प्रशासन लगाई जेल हाल्ने कार्य गरेको छ । यस घटनाबाट ठेकेदारहरूले मजदुरहरूमाथि गर्ने गरेको शोषण र षड्यन्त्र स्पष्ट भएको छ ।

सामन्ती संस्कृतिमा आधारित प्रभुत्वशाली त्यस पिँढीका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास भइ सकेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । रमेश, ज्वाला र क्युरीको चरित्रका माध्यमबाट यस कुराको उद्घाटन गरिएको छ । रमेश र ज्वाला राजनीतिक रूपमा प्रशिक्षित कार्यकर्ताका रूपमा रहेका छन् । उनीहरू जनताको मुक्तिका निमित्त क्रान्तिमा लागेका छन् । उनीहरू जनतालाई सचेत र सङ्गठित पार्दै क्रान्तिलाई अगाडि बढाउने सन्दर्भमा पक्राउ परेर जेल बस्न बाध्य छन् । उनीहरू निरङ्कुश पञ्चायती शासन व्यवस्थाका अगाडि घुँडा टेकेर आफ्नो स्वाभिमानलाई बेचुभन्दा आफ्नो सिद्धान्त र आस्थाप्रति निष्ठावान् रहँदै जेलभित्रको जीवनलाई स्वीकार गरेर बसेका छन् । एघार वर्षदेखि निरन्तर रूपमा जेलभित्र बस्नु परे पनि उनीहरूका विचारमा कति पनि विचलन आएको देखिँदैन । ज्वालामा अलिक उग्रवादी चिन्तनको प्रभाव बढी रहेकाले हरक्षण मर्ने र मार्ने कुरा मात्र गरि रहन्छ । आफू जेलभित्र बस्नुपरे पनि बाहिरका साथीहरूले क्रान्तिलाई स्पष्ट गति र दिशा दिन नसकेकामा आक्रोशित बन्दछ । सामन्ती संस्कृतिको पक्षपोषण गर्ने पञ्चायती शासन व्यवस्थाप्रतिको आक्रोशलाई ज्वालाले यसरी प्रकट गरेको छ :

मलाई छाडा छाडिदिनोस्, स्वतन्त्रता दिनोस्, म दरबार र महलहरूलाई एक-एक गर्दै धुलोपिठो पारिदिन्छु, म यी सुरक्षा र सुविधामा बाँच्नेहरूलाई खुला बजारमा नङ्ग्याउँछु, शासकका भुटा प्रशस्तिहरू गाएर जो विलास लुट्दैछन् अथवा छुरी धस्दै छन्

पछिल्लिरबाट आफूमा भर परेका लाटासुधाहरूलाई म तिनीहरूलाई जिउँदै लुछ्न लगाउँछु स्याल र गिद्धहरूबाट । खै कहाँ छन् यस व्यवस्थाका मालिक र तिनका भोटे कुकुरहरू ? कसले मलाई यस जेलभित्र थुन्यो ? कुन अधिकारले थुन्यो ? के हो मेरो अपराध ? साथीहरू, मलाई विस्फोट दिनोस्, विस्फोट ! म यस पर्खाललाई आजै अहिले भत्काउँछु, हेरू फेरि को थुन्न सक्छ, मलाई ? (पृ. १६०) ।

ज्वालाको यस भनाइमा परम्परागत सामन्ती संस्कृति र त्यसको संरक्षकका रूपमा रहेको पञ्चायती शासन व्यवस्थाप्रति आक्रोश र चुनौती दुवै पाइन्छ ।

रमेश परिस्थितिको सही विश्लेषण गर्न सक्ने क्रान्तिकारी चरित्र हो । उसमा श्रम र श्रमजीवी जनताप्रति अत्यन्त आस्था र श्रद्धा रहेको छ । पढेलेखेकाहरूले शारीरिक श्रमको काम गर्न हुन्न भन्ने कुसंस्कारका विरुद्ध ऊ अन्य मजदुर सँगसँगै सडक निर्माणको कार्यमा खट्दछ । पढेलेखेका मान्छेले यस्तो काम गर्न नसुहाउने कुरा गर्दा ऊ बाटुलीलाई सम्झाउँदै भन्छ :

यतिका दिन मेरो साथ दिएर पनि तिमीले कामको मूल्य बुझिनौ लाटी । काम भनेको सबैले सबै किसिमको गर्नुपर्छ, भन् मेरो जस्तो अवस्थामा कुरै भएन । हातको परिश्रम गर्नलाई हामीले लाज मान्नु हुन्न । यो संसार काममा अडेको छ । यस संसारलाई यस्तै काम गर्नेहरूले धानेका छन् (पृ. १८२) ।

श्रमप्रतिको आस्था र कर्मप्रतिको विश्वास भएको रमेशको चेतनाले उपन्यासको अन्त्यसम्म हार खाएको छैन । बाटो खन्ने क्रममा क्युरीसँग रमेशले गरेको कुरामा यसको झलक पाइन्छ । क्युरी वर्गीय चेतना नभएको तर वर्गीय घृणा प्रशस्त भएको श्रमिक पात्र हो । उसलाई सामूहिक सङ्गठनको महत्त्व र औचित्यका बारेमा त्यति ज्ञान छैन तर पनि ऊ ठेकेदारहरूको अन्याय र अत्याचार सहेर बस्न सक्दैन र त्यसको प्रतिकारमा उत्रन्छ । मजदुरहरूमाथि शोषण गर्ने ठेकेदार र नाइकेहरूप्रति आक्रोशित हुँदै ऊ भन्छ, “आज त कि यो ठेकेदार र नाइके छैनन्, कि म छैन । एकै चिहान पार्छु यी फटाहाहरूलाई” (पृ. १९१) । उसका यी भनाइबाट ठेकेदारहरूले समाजमा आफ्नो सांस्कृतिक प्रभुत्व कायम गरि राख्न प्रयास गरि रहे पनि त्यसका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास जब्बर रूपमा भइ रहेको स्पष्ट हुन्छ । ऊ शोषण र अन्यायबाट मुक्तिका लागि मर्न र मार्न तयार रहेको कुरा उक्त भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ ।

६.३.४ सामाजिक इतिहास

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासमा नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको झलक पाउन सकिन्छ । खास गरी २०३४-३५ सालतिरको नेपाली समाजका विभिन्न पक्षलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यास प्रकाशनको तत्कालीन अवस्थामा नेपाली समाजको राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक विकास के-कसरी भइ रहेको थियो भन्ने कुराको जानकारी यस उपन्यासबाट पाउन सकिन्छ । यस उपन्यासले जनताको मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षमा लागेका

क्रान्तिकारीहरूप्रति पञ्चायती शासकहरूले गर्ने व्यवहार तथा शासक वर्गको आडमा समाजका सामान्त ठेकेदारहरूले निम्न वर्गीय मजदुरहरूमाथि गर्ने शोषण र दमनलाई केन्द्रीय कथ्य बनाएको छ ।

वि.सं. २०१७ सालमा राजा महेन्द्रद्वारा नेपालमा हुर्कंदै गरेको प्रजातन्त्रको घाँटी निमोठिएपछि राजनीतिक दलहरूमाथि प्रतिबन्ध लगाइयो । त्यसपछि राजनीतिक दलहरूले खुला रूपमा आफ्ना गतिविधिहरू सञ्चालन गर्न पाएनन् । वि.सं. २०३४-३५ सालसम्म नेपाली राजनीति भुसको आगोभैँ भित्रभित्रै सल्कि रहेको थियो । त्यसबेला क्रान्तिकारीहरू भूमिगत रूपमा चेतनाको दियो बाल्न सक्रिय थिए । केही राजनीतिक नेता तथा कार्यकर्ताहरू पञ्चायती प्रशासनद्वारा पक्राउ परी जेलभित्र यातना भोग्दै थिए भने केही विदेश भागेका थिए । जेलभित्रका क्रान्तिकारीहरूको जीवन, चिन्तन र यथार्थ जेल बाहिरका क्रान्तिकारीहरूको भन्दा भिन्न थियो । चरम यातना भोग्नु परे पनि उनीहरू आफ्नो विचार र आस्थाबाट कति पनि विचलित भएका थिएनन् । उनीहरू जेलभित्रको चरम यातना भोग्न तयार छन् तर आफ्नो स्वाभिमान बेच्न तयार छैनन् । नेपाली क्रान्तिको खासगरी वामपन्थी आन्दोलन तत्कालीन अवस्थामा के-कसरी अघि बढि रहेको थियो भन्ने कुरालाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । वि.सं. २०३० सालपछि नेपाली वामपन्थी आन्दोलन क्रान्तिकारी धार र उग्रवादी धारमा विभाजित भई अगाडि बढेको पाइन्छ । केही जोसिला युवा क्रान्तिकारीहरूले उग्र क्रान्तिकारी चेतनाको प्रभावमा चर्को स्वर उराल्नुका साथै व्यक्तिहत्यालाई पनि आत्मसात् गरेका थिए । अर्कातर्फ केही क्रान्तिकारीहरू क्रान्तिका लागि आवश्यक त्याग, समर्पण र सचेत धैर्यको प्रदर्शन गर्दै नेपाली क्रान्तिलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन सक्रिय थिए । **पर्खालभित्र र बाहिर** उपन्यासले अभिव्यक्त गरेको नेपाली समाजको ऐतिहासिक पक्षमाथि प्रकाश पार्दै डी.आर. पोखरेल लेख्छन् :

वि.सं. २०३५ सालमा प्रकाशित यो उपन्यासले त्यतिखेरका दुई प्रमुख कम्युनिस्ट पार्टीहरूका पार्टी लाइनलाई वा दुई लाइनको सङ्घर्षलाई औपन्यासिक रङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ । नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (चौथो महाधिवेशन) को लाइनलाई रमेश पात्रका चित्रणबाट र को-अर्डिनेसन केन्द्र अथवा भापाली लाइनलाई ज्वालाको चरित्र चित्रणबाट प्रस्तुत गरिएको छ (२०६२ : पृ. ११२) ।

नेपाली राजनीतिको यही ऐतिहासिक यथार्थलाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । यस सन्दर्भलाई स्पष्ट पार्दै वासुदेव त्रिपाठी भन्छन्, “पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यास (२०३४) मा नेपाली वामपन्थी आन्दोलनका वैचारिक द्वन्द्वका दुई धारलाई आख्यानीकरण प्रदान गरी बौद्धिक ऊहापोहलाई पनि तीक्ष्ण प्रस्तुति प्रदान गरिएको छ” (२०५१ : पृ. २०६) । ज्वालाले नेपाली वामपन्थी आन्दोलनको उग्रवादी धारको प्रतिनिधित्व गरेको छ, भने रमेशले क्रान्तिकारी धारको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ज्वाला पञ्चायती व्यवस्था, प्रशासक, समाजका शोषक, लोसे क्रान्तिकारी प्रवृत्ति आदिमाथि तीव्र आक्रोश व्यक्त गरि रहन्छ, र प्रहरीको चरम यातनाको सिकार बन्दै मृत्यु ग्रहण गर्दछ । अर्कातर्फ रमेश क्रान्तिकारिमा लागेको एक सङ्घर्षशील चरित्र हो । उसमा क्रान्तिका लागि आवश्यक धैर्य,

त्याग, समर्पणको भावना पाइन्छ । ऊ क्रान्तिका क्रममा आइपर्ने सङ्घट, पलायनवादी चरित्र र उग्र वामपन्थ जस्ता कुराहरूको वस्तुगत र भरपर्दो विश्लेषण गर्दछ । श्रम र श्रमिक जनताप्रति अत्यन्त धेरै आस्था र श्रद्धा रहेको उसको विचार र व्यवहारमा समानता पाइन्छ । जीवनका जतिसुकै अफ्यारा स्थितिहरूमा पनि आफ्नो स्वाभिमानलाई कहिल्यै नबेच्ने ऊ एक सच्चा क्रान्तिकारीको रूपमा रहेको छ । ज्वाला र रमेशसँगै क्रान्तिमा लागेका केही साथीहरूले भने पलायनको बाटो रोजेका छन् । विभिन्न प्रलोभनमा फसेर उनीहरूले क्रान्तिको बाटो त्यागेका मात्र होइनन् क्रान्तिमाथि नै कुठाराघात समेत गरेका छन् । क्रान्तिका लागि आवश्यक धैर्य र त्यागका भावना नभएकाहरू यसरी नै बिच बाटोबाटै पलायन हुने गर्दछन् भन्ने तथ्यलाई यस उपन्यासले उजागर गरेको छ । नेपाली क्रान्तिका यिनै विभिन्न ऐतिहासिक पक्षहरूलाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

पञ्चायती शासन कालमा क्रान्तिमा लागेका मानिसहरूले राज्यबाट चरम यातना भोग्नु पर्दथ्यो । पञ्चायती शासकहरू क्रान्तिकारीहरूलाई विभिन्न प्रलोभनमा फसाउन खोज्दथे, त्यसो गर्दा नभएमा चरम यातना दिएर उनीहरूलाई विचलित गर्न खोज्दथे र त्यति गर्दा पनि केही नलागेमा षड्यन्त्र पूर्वक क्रान्तिकारीहरूको हत्या गर्ने गर्दथे । त्यसैले क्रान्तिकारीहरूले हरक्षण मृत्युको छायामा बाँच्नु पर्दथ्यो । तत्कालीन अवस्थामा जेलभित्रको जीवन कति असुरक्षित थियो भन्ने कुरालाई रमेशको यस अभिव्यक्तिले स्पष्ट पारेको छ, “यस ठाउँमा हत्या सधैं सँगै सुत्छ, हत्या हामीदेखि एक इन्च पनि पर छैन” (पारिजात, २०५४ : १३०) । जेलभित्रै ज्वालाको षड्यन्त्र पूर्वक हत्या गरिएको छ । यसरी तत्कालीन अवस्थामा नेपालका जेलहरूभित्र चलाइने षड्यन्त्र र हत्याको श्रृङ्खलालाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

तत्कालीन समयमा देश विकृति र विसङ्गतिको सिकार बनेको कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । जाली, फटाहाहरूले देशलाई खोक्रो पारि सकेका थिए भने भ्रष्टाचार बढेको थियो । शोषकहरूले शोषणको घेरा बढाएर राष्ट्रलाई कङ्काल बनाएका थिए । देशको यस्तो स्थितितर्फ सङ्केत गर्दै रमेशसँगको संवादमा जेलभित्रको एक कैदी भन्छ, “अँ, तपाईं चाहिने यो पर्खालसँग युद्ध गर्नुहोस्, उहाँ भने देश जाली, फटाहा, रक्स्याहा जन्माउने फ्याक्ट्री पनि हुन लागिस्क्यो । ठूलाहरूले सात पुस्ता भ्याउने गरी खान थालेपछि हामी गरिब मुलाहरू हेरेर बस्ने ?” (पृ. १३२) । शोषक र भ्रष्टाचारीहरूले देशलाई कङ्काल बनाएको कुरा ज्वालाको यस भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ, “म सधैं देश भन्यो कि एउटा मरन्च्याँसे रोगी शिशु मात्र देख्छु, जसलाई केही दाहा र नङ्गा भएका डरलाग्दा प्राणीहरूले खेलाइरहेका हुन्छन्” (पृ. १५९) । यसरी शोषकहरूले एकातिर देशलाई खोक्रो बनाइ सकेका छन् भने अर्कोतर्फ गरिब मजदुरहरूमाथि चर्को शोषण र दमन गरेर समाजमा आफ्नो प्रभुत्व बढाइ रहेको तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । पञ्चायती शासनको थिचोमिचोले नेपाली समाज कति ग्रस्त थियो भन्ने कुरालाई मजदुरहरूमाथि भएको शोषणका माध्यमबाट देखाइएको छ । सडक निर्माणको कार्यमा ठेकेदारहरूले मजदुरहरूमाथि गरेको शोषण, दमन र षड्यन्त्रले यसै कुरालाई पुष्टि गर्दछ ।

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासमा नेपाली समाजको राजनीतिक सन्दर्भका साथसाथै विभिन्न सामाजिक पक्षहरूको पनि उद्घाटन भएको छ । तत्कालीन पञ्चायती शासन व्यवस्थामा निम्न वर्गीय नेपालीहरूले भोग्नु परेको दयनीय अवस्थालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । चरम गरिबीका कारण निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवन नारकीय बन्दै गएको र अस्तित्व रक्षाको लडाईं लड्न पनि धौधौ परि रहेको यथार्थ बाटुलीको जीवन वृत्तान्तबाट स्पष्ट भएको छ । बाटुलीको अतीत गरिबी, अभाव र सङ्घर्षमा बितेको छ, भने वर्तमान पनि त्यस्तै कहाली लागदो अभाव र छटपटीमा बितेको छ । जीवनका विसङ्गतिहरूमा पिल्सिएकी बाटुलीको अतीतलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

गरिव परिवार, सानी आमाको शासनमा हुर्किएकी बाटुली, धन्धा सिध्याइसकेपछि लुकिचोरी अक्षर ज्ञान गर्नु, माया लगाएको अल्लारेले छलेर भागिदिनु, आमा-बाबुको ऋण चुकाउनका निम्ति नरुचेकोसँग बिहे गर्नु, विधवा हुनु, काम, शासन, बुहार्तन अनि टोल र समाज उसका निम्ति जीवनको सबैभन्दा ठूलो बोझ भइदिएको थियो (पृ. १२६) ।

आर्थिक अभाव र सामाजिक विसङ्गतिको विच हुर्किएकी बाटुलीलाई आफ्नो जीवन नै बोझ भएको छ । रमेश जेल परेपछि बाटुलीको जीवन झन् ठूलो दुःखको भुमरीमा फस्न पुगदछ । ऊ आफन्तहरूकहाँ शरण लिन पुग्छे, पाटीमा बास बस्छे, र अस्तित्व रक्षाका निम्ति मजदुरी गर्छे । बाटुलीका माध्यमबाट निम्न वर्गीय मजदुरहरूको दयनीय र दुर्दशापूर्ण जीवनलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.३.५ वर्गीय द्वन्द्व

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्वलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा शोषण र दमनको राज चलाएर बसेका उच्च शोषक तथा सामन्त वर्ग र तिनको मारमा परेका निम्न वर्गीय मजदुरहरू विचको द्वन्द्वलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । पञ्चायती प्रशासकहरू तथा उपन्यासको उत्तरार्द्ध खण्डमा देखा परेका ठेकेदार तथा इन्जिनियरहरूले उच्च सामन्त तथा पुँजीपति वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने सडक निर्माणको कार्यमा खटिएका मजदुरहरूले निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । आर्थिक रूपले समाजका सम्पन्न वर्गका रूपमा रहेका पञ्चायती प्रशासक तथा ठेकेदारहरूले सर्वहारा मजदुर वर्ग तथा तिनका मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षमा लागेका क्रान्तिकारीहरूमाथि गर्ने गरेको शोषण, दमन र षड्यन्त्रलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासमा ठेकेदार र मजदुरहरू विचको द्वन्द्वलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ठेकेदारहरूमा सामन्ती तथा पुँजीवादी शोषणको चरम रूप पाइन्छ । ठेकेदारहरू मजदुरहरूलाई चरम शोषण र दमन गर्छन् । उनीहरू मजदुरलाई मरुजेल काममा जोताउँछन्, एक क्षण मात्र पनि विश्राम गरेको देखे भने गाली गर्छन्, उचित पारिश्रमिक दिँदैनन्, बासी र सडेगलेको खानेकुरा खान दिन्छन्, महिला मजदुरहरूको यौन शोषण गर्छन्, अनेक बहाना बनाएर मजदुरहरूले पाउनु

पर्ने पारिश्रमिक समयमा दिँदैनन् र आफ्नो विरोध गर्ने मजदुरहरूलाई कामबाट निकाल्नुका साथै पुलिस प्रशासन लगाएर जेलमा हाल्छन् । ठेकेदारहरू आपसमा मिलेका छन् । एक ठेकेदारलाई समस्या पर्दा अर्को ठेकेदार सहयोगका लागि उपस्थित भएको छ । सडक निर्माणका क्रममा मजदुरहरूसँग विवाद भएपछि सबै ठेकेदारहरू एक भएर मजदुरहरूसमाथि दमन गर्न खोज्छन् । उनीहरूमा वर्गीय एकता देखिन्छ र त्यही एकताको बलमा उनीहरू मजदुरहरूसमाथि शोषण र दमन गर्दछन् भन्ने कुरालाई रमेशका यी भनाइले स्पष्ट पार्दछन्, “यी रगत चुस्नेहरू एकमतो हुन सक्छन् भने हामी चुसिनेहरू किन एकमतो हुन नसक्नु ? हामीले पनि हुनुपर्छ । हेर्नुस् क्युरी, हामीसँग पैसा छैन, पहुँच पुगेका मान्छेहरू हाम्रा होइनन्, पुलिस हाम्रो होइन, एकमतो हुनसक्नु मात्र हाम्रो सबैभन्दा ठूलो तागत हो” (पृ. १९९) । रमेशका यी भनाइले ठेकेदारहरूको वर्गीय एकतालाई प्रस्तुत गर्नुका साथै उनीहरूको शोषण र दमनबाट मुक्ति पाउनका लागि मजदुर वर्गका मानिसहरू पनि एक हुनु पर्ने आवश्यकतालाई प्रस्ट पारेको छ । मजदुरहरूमा एकता नभएकै कारण उनीहरू शोषित र पीडित हुनु परेको छ । उनीहरूमा वर्गीय घृणा प्रशस्त भए पनि वर्गीय चेतनाको अभाव रहेको छ । उपन्यासमा चक्रपथ र त्यस्तै अन्य विभिन्न ठाउँमा हजारौं मजदुरहरूले पसिना बगाएका छन् तर पनि उनीहरू भोकभोकै रहेका छन् । उनीहरूले आफ्नो र चेलीबेटीको इज्जत भन्न पाएका छैनन् । ठेकेदार र नाइके जस्ता शोषकहरूले उनीहरूको पसिनामा मोज गरेका छन् । यी सबै कुरा थाहा भएपछि क्युरीको नेतृत्वमा मजदुर हडताल हुन्छ । हुन त यो सङ्घर्ष वर्गीय चेतनाबाट प्रेरित भएर नभई स्वतस्फूर्त रूपमा भएको देखिन्छ, तापनि मजदुरहरूमा जागृति बढ्दै गएको कुरालाई भने उपन्यासले सङ्केत गरेको छ । जेलबाट छुटेपछि मजदुरका रूपमा सडक निर्माणको कार्यमा जुटेको रमेशले मजदुरहरूका बिचमा वर्गीय चेतना छर्ने कार्य गर्दछ । ऊ मजदुरहरूलाई सामूहिक सङ्गठनको महत्त्व र औचित्य बताइ दिन्छ । क्युरी विद्रोही स्वभावको छ । ऊ आफूजस्ता मजदुरहरूले भोग्नु परेको दुःख र पीडाको कारण ठेकेदारहरू नै हुन् भन्ने ठान्दछ र उनीहरूप्रति आक्रोशित बन्दछ । ऊ ठेकेदारहरूको हरेक अन्याय र शोषणको विरोध गर्दछ । ऊ ठेकेदारहरूप्रतिको आक्रोशलाई यसरी पोख्छ, “आज त कि यो ठेकेदार र नाइके छैनन्, कि म छैन । एकै चिहान पार्छु यी फटाहाहरूलाई” (पृ. १९९) । आफू र आफ्नो वर्गका मानिसहरूसमाथि भएका शोषण र थिचोमिचो देख्दा उसको तातो रगत उम्लन्छ । क्युरीका मनमा वर्गीय घृणा चरम रूपमा रहे पनि उसमा वर्गीय चेतनाको अभाव देखिन्छ । उसको यस भनाइमा वर्गीय भावनाभन्दा वैयक्तिक आक्रोश र विद्रोहको भावना बढी पाइन्छ ।

ज्वाला र रमेश दुवैमा वर्गीय चेतना तीव्र रूपमा पाइन्छ । उनीहरू दुवै जना वर्गीय मुक्तिका निमित्त सङ्घर्ष गर्दागर्दै पञ्चायती प्रशासकद्वारा पक्राउ परी जेल परेका छन् । ज्वाला वर्गीय भेद र शोषणको राम्रो बोध भएको पात्र हो । उसमा समाजका उच्च शोषक र सामन्त वर्गका मानिसहरूप्रति चरम घृणा रहेको छ । ऊ वर्गीय घृणाको लपलपाउँदो ज्वाला नै हो । जेलभित्र यातनाको सिकार बनेर बाँच्न विवश ज्वाला वर्षौं बित्दा पनि देशमा क्रान्ति हुन नसकेको र अन्याय अत्याचार यथावत् रहेको सहन सक्दैन । ऊ निम्न वर्गीय जनताको मुक्तिका निमित्त

क्रान्ति हुनु पर्ने कुरा गर्दछ । आफूहरू जेलभित्र बस्नु परे पनि बाहिर रहेका क्रान्तिकारी साथीहरूले क्रान्तिलाई गति दिन नसकेकोमा ऊ आक्रोश व्यक्त गर्दछ । ऊ भन्छ :

मलाई विश्वास छैन यस सुरुवातमाथि, एघार वर्षभरिमा साथीहरूले एघार वटा बन्दुक उठाउन सकेनन्, खै यता दिनुस् तपाईंको मुक्ति आन्दोलन, म त्यसलाई अल्लीको बल्लीमा अल्फाएर एकलास दहमा खसालि दिन्छु, तपाईंको दाहीमा कोटेरोले गुँड लगाइ दिनेछ रमेश दाइ । सपना भनेको फगत सपना हो जो निदाएर मात्र हेर्न सकिन्छ (पृ. १३८-१३९) ।

जेलभित्र बसेर पनि ज्वाला मर्ने र मार्ने कुरा मात्र गरि रहन्छ । ऊ वर्गीय मुक्तिका निम्ति सामूहिक सङ्गठनको औचित्यमाथि त्यति विश्वास गर्दैन । जनताले क्रान्ति गर्लान् र देशमा मुक्ति आउला भन्ने कुरामा उसलाई पटकै विश्वास छैन । रमेशले क्रान्तिका लागि धैर्य गर्नुपर्ने र जनतालाई सचेत बनाउनु पर्ने कुरा गर्दा ऊ भन्छ, “केही गर्दैन जनताले, केही गर्दैन सुन्नु’भो ? यस्ता लाटासुधा जनताबाट तपाईं त्यस महान् युद्धको अपेक्षा राख्नुहुन्छ ?” (पृ. १३९) । वर्गीय मुक्ति र क्रान्तिका लागि ऊ अधीर देखिन्छ ।

रमेश सर्वहारा वर्गको मुक्तिका लागि जीवन समर्पित गर्ने क्रान्तिकारी चरित्र हो । पहिले शिक्षकका रूपमा रहेको ऊ क्रान्तिकै क्रममा पक्राउ परी जेल पर्छ । चिन्तन र व्यवहारमा समानता पाइने ऊ वर्गीय मुक्तिका लागि जनताको सामूहिक शक्तिको आवश्यकता बोध गर्दछ । ऊ सबैखाले उग्रवादी र पलायनवादी चिन्तनको विरोध गर्दछ । जेलभित्र रहँदा ज्वालाको उग्रवादी चिन्तनको खण्डन गर्दै ऊ भन्छ, “ज्वाला, एघारवटा बन्दुक देशको वर्तमान होइन, न भविष्य नै । एघारवटा बन्दुकले मुक्ति आन्दोलन ल्याउन सक्दैन, यसका निम्ति असङ्ख्य शोषित, पीडितहरू एक हुनुपर्छ र जनताको विशाल विशाल जत्थाले बन्दुक उठाउनु पर्छ” (पृ. १३९) । रमेश समाजका शोषक र सामन्तहरूको शोषण र उत्पीडनबाट सर्वहारा वर्गीय जनताको मुक्तिका निम्ति क्रान्तिको अनिवार्यतालाई स्वीकार गर्दछ तर एक दुई व्यक्तिको आवेग र आक्रोशमा क्रान्ति सम्पन्न नहुने ठान्दछ । ऊ त्यसका लागि जनतालाई सचेत र सङ्गठित पार्दै विशाल सामूहिक शक्तिको निर्माण गर्नुपर्ने कुरा गर्दछ । वर्गीय मुक्तिको आन्दोलन कुनै दिन सफल भइ छाड्छ, भन्ने दृढ विश्वास बोकेको रमेश आफू जेलबाट छुट्नु मुक्ति पाउनु नभएको सत्यलाई राम्ररी पहिल्याउँछ । ऊ मुक्तियात्रा लामो रहेको, यो एक व्यक्तिको मुक्तिमा पुग्दैमा समाप्त नहुने, वैयक्तिक युद्धबाट पनि यो मुक्ति प्राप्त नहुने, यसका लागि सामूहिक प्रयास आवश्यक भएको ठान्दछ । यसका साथै यस मुक्ति युद्धमा आफू एकलो नभएको, हजारौं लाखौं मुक्तियोद्धाहरू यस देशभित्र रहेका छन् भन्ने विश्वास उसमा पलाउँछ । जेलबाट मुक्ति पाएर बाहिर निस्किएपछि उसले यस्तो अनुभूति गरेको छ :

आज मेरो मुक्तिको दिन तर मुक्ति...एउटा प्रश्न जुर्मुरिएर उठ्छ । के यही क्षणिक मुक्तिमा रंगमगिएर बसूँ त म ? अहँ यो त मात्र काम चलाउ मुक्ति । पर्खालदेखिको

मुक्ति सही मुक्तिका निमित्त अझ युद्ध गर्नेछ । गरिबी, शोषण र असमानतादेखिको मुक्ति...मेरो मुक्ति...हाम्रो मुक्ति र निःसन्देह यस युद्धमा म एकलो छैन । यो एकलोपना मेरो जीवनको सबैभन्दा ठूलो भ्रम हो । मदेखि एक हात पर हिँडिरहेको प्रत्येक शोषित मान्छे, मेरो साथी, म उसको साथी, म जस्तै जस्ता जम्मै हामी साथी (पृ. १६७) ।

आफ्नो वर्गप्रतिको आस्था र सामूहिकताप्रतिको विश्वास बोक्ने रमेशको चेतनाले उपन्यासको अन्त्यसम्म पनि हार खाएको छैन, बरु भन् भन् दृढ र सबल बन्दै गएको छ । सडक निर्माण गर्ने ठाउँमा क्युरीसँग रमेशले गरेको कुरामा यसको झलक पाइन्छ । क्युरीलाई सचेत पार्दै उपन्यासको अन्त्यतिर रमेशले एकता नै बल हो भन्ने कुरा सम्झाएको छ । ठालु शोषकहरू आफ्नो स्वार्थका लागि एक हुन्छन्, जे गर्न पनि तयार हुन्छन् । त्यसैले तिनीहरूलाई शोषण गर्नमा सफलता मिलेको छ तर गरिब र निमुखा तथा मजदुरहरूमा त्यस्तो वर्गीय एकता र प्रतिबद्धता छैन । यही कारणले गर्दा उनीहरू शोषित नै छन् । सबैभन्दा ठूलो तागत यही वर्गीय एकता र प्रतिबद्धता हो । त्यसैले एक गरिबलाई अन्याय पर्दा अर्को गरिबले सहयोग गर्नु पर्छ भन्दै रमेश बाटुलीलाई भन्छ :

एउटा गरिबले अर्को गरिबलाई अन्याय सहन हुन्न भनी सम्झाइदिनु अथवा एउटा गरिबले अर्को गरिबका निमित्त बोलिदिनु हाम्रो कर्तव्य होइन र ? यस्तो बेलामा हामी सबैले एक हुनु आवश्यक छैन र ? बरु तिमिले पनि काम गर्ने आफ्ना ती दुःखी साथीहरूलाई जानेका बुभुकेका कुराहरू सम्झाइदेऊ न (पृ. १९७) ।

उपन्यासको अन्त्यमा मजदुरहरूलाई सचेत पार्ने क्रममा नै रमेश पुनः पक्राउ पर्छ र जेल जान्छ । उसकै ठेकेदार साथीले मजदुरसँगको विवाद मिलाउने आश्वासन दिएर षड्यन्त्र पूर्वक पुलिस लगाई पक्राउ गर्छ । रमेश सङ्घर्षको मैदानबाट पुनः पक्राउ पर्नु वर्ग सङ्घर्षको उत्कर्ष रूप हो ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासले नेपाली समाजको वर्गीय संरचनाको स्पष्ट चित्र खिँच्नुका साथै आर्थिक असमानताका कारण उत्पन्न वर्गीय भेद र द्वन्द्वलाई पनि सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासको प्रारम्भदेखि नै वर्गीय द्वन्द्वका स्वरहरूलाई प्रखर रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । रमेश, ज्वाला तथा क्युरी जस्ता पात्रहरू वर्गीय चेतनाले भरिएका छन् । उपन्यासमा ठेकेदार र मजदुरहरू बिचको द्वन्द्वलाई सबल र प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ठेकेदार र मजदुरहरू बिचको यस द्वन्द्वको मूल कारण आर्थिक असमानता नै हो भन्ने कुरालाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । ठेकेदार जस्ता शोषक र सामन्त वर्गको हित संरक्षणमा लागेको पञ्चायती शासन व्यवस्थाको अन्त्य नभएसम्म मजदुर वर्गको मुक्ति नहुने भएकाले सङ्घर्षको निरन्तरतामा उपन्यासले जोड दिएको छ ।

६.३.६ विश्वदृष्टि

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासले नेपाली समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता र त्यसबाट सिर्जित वर्गीय भेद, शोषण र द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा पञ्चायती प्रशासक तथा ठेकेदारहरूले निम्न वर्गीय जनतामाथि गरेको शोषण र षड्यन्त्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पञ्चायती प्रशासक तथा ठेकेदारहरूले सामन्तवादी शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने ज्वाला, रमेश, बाटुली, क्युरी तथा अन्य मजदुरहरूले श्रमजीवी मजदुर वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उपन्यासमा दुवै वर्ग वा समूह आ-आफ्नो वर्गीय स्वार्थ बमोजिम क्रियाशील रहेका छन् । तिनै दुई समुदायको विश्वदृष्टि उपन्यासमा व्यक्त भएको पाइन्छ । यद्यपि उपन्यासकार पारिजातको विशेष सहानुभूति सर्वहारा मजदुर वर्गमाथि भएकाले उपन्यासमा सर्वहारा वर्गीय विश्वदृष्टिलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासमा ठेकेदारहरूको एउटा पिँढी वा समुदाय रहेको छ । त्यो समुदाय जहिल्यै पनि मजदुर वर्गमाथि शोषण र दमन गर्न सक्रिय रहेको छ । मजदुरहरूलाई चरम शोषण र दमन गरेर आफू मोटाउनुलाई आफ्नो मेहनतको कमाइ ठान्ने त्यस समुदायको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । उनीहरू मजदुरहरूलाई मेसिनभैँ रातदिन काममा जोताउँछन्, उचित पारिश्रमिक दिँदैनन्, मजदुरहरूले पाउनु पर्ने पारिश्रमिक विभिन्न बहाना बनाएर समयमा दिँदैनन्, बासी र सडेगलेको खानेकुरा खुवाउँछन्, कसैले विरोध गरेमा उसलाई कामबाट नै निकालि दिन्छन् र षड्यन्त्र पूर्वक पुलिस प्रशासनसँग मिली जेलमा हालि दिन्छन् । यस्तो शोषणकारी प्रवृत्ति सबै ठेकेदारहरूमा उस्तै रूपमा रहेको पाइन्छ । सडक निर्माणको कार्यमा लागेका ठेकेदारहरू मजदुरहरूमाथि चरम शोषण, दमन र षड्यन्त्र गर्दछन् । उनीहरूको यस्तो चरित्रलाई उपन्यासमा क्युरीका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ :

ल सुन है साथी हो कुरा । पश्चिममा कुल्ली लगेको बेला पैसा निकासो भएको छैन भनी हामीलाई भोकभोकै गाउँ ल्याएर छाडि दिएका होइनन् यिनीहरूले ? काममा खटेको बेला पनि कुहेको चामल र कुहेको चानाको दाल सिवाय के दिए यिनीहरूले ? हामीले कति सडक बनायौं, कति पहरा फोन्यौं (पृ. १९३) ।

क्युरीका यी भनाइले ठेकेदारहरूको शोषणकारी व्यवहारलाई प्रस्ट पारेको छ । उनीहरू विकास निर्माणका कार्यमा जुटेका मजदुरहरूलाई चर्को शोषण गर्दछन् । ठेकेदारहरूमा वर्गीय एकता रहेको देखिन्छ । उनीहरू मजदुरहरूमाथि शोषण र दमन गर्ने सबालमा एकमत देखिन्छन् । त्यसैले मजदुरहरूले पाउने सेवा र सुविधाका विषयमा विवाद हुँदा एक ठेकेदारलाई सहयोग गर्न अर्को ठेकेदार उपस्थित भएको छ । रमेशको ठेकेदार साथीले विवाद मिलाउने आश्वासन दिएर भोलिपल्ट पुलिस प्रशासन लगाई रमेश तथा क्युरीलाई जेल पठाउने कार्य गर्दछ । ठेकेदारहरूले मजदुरहरूमाथि आर्थिक शोषण मात्र गरेका छैनन्, महिला मजदुरहरूमाथि यौन शोषण समेत गर्ने गरेका छन् । ठेकेदारहरूको कुदृष्टिबाट बच्न महिला मजदुरलाई निकै गाह्रो परेको छ । उनीहरू

गरिब महिलाहरूमाथि बलात्कार गर्दछन्, उनीहरूको इज्जत र यौवनमाथि खेलबाड गर्छन् । ठेकेदारहरूको यस्तो चरित्रलाई उपन्यासमा क्युरीका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ, “त्यो बगालमा एउटी खाँटीकी भोटिनी छे, ठेकेदार र नाइके अहिले त्यसैका पछि छन् । त्यसो त तिनीहरू कहिले पो केटीका पछि हुँदैनन् र । कामै उनीहरूको कुल्ली मार्नु र केटी उडाउनु” (पृ. १८६) । यसरी सामन्ती चरित्र भएका ठेकेदारहरूका शोषण, दमन र षड्यन्त्रकारी व्यवहारका माध्यमबाट निम्न वर्गका मानिसहरूलाई आफ्नो स्वार्थ अनुरूप प्रयोग गर्न सकिने वस्तु मात्र ठान्ने सामन्त वर्गको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासमा सामन्ती ठेकेदारहरूको मात्र नभएर त्यस वर्गको संरक्षणमा सक्रिय पञ्चायती शासक वर्गको विश्वदृष्टिलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । तत्कालीन पञ्चायती शासकहरू जनतालाई चरम शोषण र दमन गरेर आफू मोटाउन सक्रिय थिए । कानून हातमा लिएर बसेका शासक वर्ग जनतामाथि बर्बर दमन गरि रहेका थिए । उनीहरू समाजमा आफ्नो प्रभुत्व सधैंभरि कायम गरि राख्न चाहन्छन् । जनतालाई हक अधिकार दिनुभन्दा दबाएर राख्नुमा नै आफ्नो वर्गको हित सम्झने त्यस समुदायका मानिसहरू क्रान्तिकारीहरूलाई दुस्मन ठान्दछन् । उनीहरूको सोचाइमा क्रान्तिमा लाग्नु भनेको राज्यका विरुद्धमा लाग्नु सरह हो । उनीहरू जनताको मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षमा लागेका क्रान्तिकारीहरूलाई पक्राउ गरी जेलको पर्खालभित्र कैद गर्दछन् । जेलभित्र पनि उनीहरू अनेक प्रलोभन देखाई क्रान्तिकारीहरूको स्वाभिमानलाई किन्न खोज्दछन् । उनीहरू आफ्नो स्वाभिमान बेचन नचाहने क्रान्तिकारीहरूलाई चरम यातना दिएर षड्यन्त्र पूर्वक हत्या पनि गर्दछन् । शासक वर्गको यस्तो चरित्रका बारेमा प्रस्ट पाउँ रमेशलाई उसको शुभचिन्तकले चिठीमा यस्तो लेखेको छ, “त्यहाँ तिमीलाई विष खाएर मार्न सक्छ भने बाहिर तिमीलाई कुइनेटोमा पुऱ्याएर गोली ठोकिदिन सक्छ । यो व्यवस्थाले तिमीसँग दुई वटा काम गर्न सक्छ, एक, यसले तिमीलाई खुला बजारमा किन्छ र बेच्छ । दुई, यसले छलेर तिमी हत्या गरि दिन्छ” (पृ. १२९) । यस भनाइबाट क्रान्तिकारीहरूलाई मारेर आफ्नो भविष्य सुरक्षित देख्ने शासक वर्गको विश्वदृष्टि स्पष्ट भएको छ । शासक वर्गको विश्वदृष्टिलाई बुझ्न ज्वालाका यी भनाइले अभि सहयोग पुऱ्याउँछ, “भित्रीभित्री मान्छे मारेको कुरा तपाईंहरूलाई थाहा छ ? लाश बेपत्ता भएको कुरा थाहा छ ? कमभन्दा कम हामीले प्रश्न गर्न पाउनुपर्ने यस्तो अपराधको विरुद्ध तर हामीलाई त्यति सुविधा पनि छैन” (पृ. १५५) । उनीहरू शासन व्यवस्थाप्रति चर्को आक्रोश प्रकट गर्ने ज्वालालाई जेलभित्र चरम यातना दिन्छन् । यातनाका कारण शारीरिक र मानसिक रूपमा समेत निकै कमजोर बन्न पुगेको ज्वालाको जेलभित्र नै षड्यन्त्र पूर्वक हत्या गरिन्छ ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासमा सर्वहारा वर्गीय मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ठेकेदारहरूको शोषण र उत्पीडनमा परेर कष्टमय जीवन बिताइ रहेका मजदुरहरूमा सामूहिक चेतनाको निर्माण हुँदै गरेको कुरा उपन्यासमा देखाइएको छ । मजदुरहरूमा यस्तो चेतना छर्ने कार्य रमेशले गरेको छ । रमेश सर्वहारा वर्गीय जनताको मुक्तिका

लागि जनतालाई सचेत र सङ्गठित पार्ने कार्यमा लागेको शिक्षक हो । ऊ समाजका शोषक तथा सामन्तहरूको शोषण र उत्पीडनबाट मुक्तिका लागि सबै निम्न वर्गीय जनता एक हुनुपर्ने ठान्दछ । दुईचार व्यक्तिको आवेग र आक्रोशमा क्रान्ति सम्पन्न हुने कुरामा उसलाई विश्वास छैन । ऊ क्रान्तिका लागि लामो समयसम्म धैर्य गर्नुपर्ने तथा सम्पूर्ण जनता एक हुनुपर्ने ठान्दछ । बाहिरका साथीहरूले क्रान्तिलाई गति दिन नसकेको ज्वालाको विचारको खण्डन गर्दै रमेश भन्छ, “ज्वाला, एघारवटा बन्दुक देशको वर्तमान होइन, न भविष्य नै । एघारवटा बन्दुकले मुक्ति आन्दोलन ल्याउन सक्दैन, यसका निम्ति असङ्ख्य शोषित, पीडितहरू एक हुनुपर्छ र जनताको विशाल विशाल जत्थाले बन्दुक उठाउनु पर्छ” (पृ. १३९) । उसका विचारमा क्रान्ति एउटा गति हो जो कुनै क्षण कतै सुस्ताउन सक्छ तर कहिल्यै रोकिँदैन । केही व्यक्तिहरूको निष्कृत्यतासँगै क्रान्ति समाप्त नहुने उसको सोचाइ रहेको छ । ऊ भन्छ, “...तर होइन मुक्ति गति हो । एउटा गति कतै अल्झन सक्छ, कतै सुस्ताउन सक्छ र कतै अल्मलिन सक्छ । बूढो त अवश्य हुँदैन मुक्तिको इतिहास” (पृ. १२९) । सर्वहारा वर्गको मुक्तिका निम्ति गरिएको आन्दोलनलाई दबाउन सामन्त तथा शासक वर्गबाट अनेक जाल र षड्यन्त्र हुन्छ । उनीहरू मिठो बोली बोलेर अनि अनेक प्रलोभन देखाएर क्रान्तिकारीहरूलाई विचलित बनाउने प्रयास गर्दछन् । उनीहरूको मिठो बोलीमा पनि कुटिल षड्यन्त्र लुकेको हुन्छ । उनीहरूको मिठो बोलीमा विश्वास गर्न नहुने कुरा गर्दै रमेश क्युरीसँग भन्छ, “क्युरी यिनीहरूको विश्वास गर्नु हुँदैन । यिनीहरूको मिठो बोली पनि त्यतिकै विषालु हुन्छ” (पृ. १९९) । यसरी रमेश सामन्त ठेकेदारहरूको जालभेलपूर्ण व्यवहारप्रति क्युरीलाई सचेत गराउँछ । उनीहरूको मिठो बोलीमा पनि गम्भीर षड्यन्त्र लुकेको हुने सत्यप्रति सर्वहारा वर्गीय मजदुरहरू सचेत बनेको स्थितिलाई उक्त भनाइले स्पष्ट पारेको छ ।

शोषक सामन्तहरूको शोषण र दमनबाट मुक्तिका लागि शोषित पीडित जनताहरू एक्लाएकलै लडेर सम्भव छैन । त्यसरी वर्गीय मुक्ति प्राप्त गर्न पनि सकिँदैन । त्यसका लागि सबै शोषित पीडित जनताहरू एकमत भई सङ्घर्षमा लाग्नुपर्ने कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामन्त तथा शासक वर्गका मानिसहरूमा एकता भएकै कारण उनीहरूले गरिव मजदुरहरूमाथि शोषणको शृङ्खला चलाउन सफल भएका हुन् । शोषणको त्यस साङ्गोबाट मुक्ति पाउन सम्पूर्ण शोषित पीडित निम्न वर्गीय जनता पनि एक भएर अघि बढ्नुपर्ने कुरालाई उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । मजदुरहरूको एकतामा जोड दिँदै रमेश भन्छ :

यी रगत चुस्नेहरू एकमतो हुन सक्छन् भने हामी चुसिनेहरू किन एकमतो हुन नसक्नु ?
हामीले पनि हुनुपर्छ । हेर्नुस् क्युरी, हामीसँग पैसा छैन, पहुँच पुगेका मान्छेहरू हाम्रा
होइनन्, पुलिस हाम्रो होइन, एकमतो हुनसक्नु मात्र हाम्रो सबैभन्दा ठूलो तागत हो
(पृ. १९९) ।

रमेशका विचारमा सर्वहारा वर्गका मानिसहरूमा एकता नभएकै कारण उनीहरू शोषित र पीडित हुनु परेको चिन्तनगत निष्कर्ष व्यक्त भएको छ । सम्पूर्ण सर्वहारा वर्गीय मजदुरहरू एक भएमा कसैले पनि शोषण र दमन गर्न नसक्ने कुरा उसले व्यक्त गरेको छ । वर्गीय शोषणको जाँतोमा

एक दुई व्यक्ति मात्र पिल्सएका छैनन्, सम्पूर्ण सर्वहारा वर्गीय मजदुर तथा गरिब मानिसहरू पीडित बन्न पुगेका छन् । आफूमाथि भएका शोषण, अन्याय र अत्याचारप्रति सबैका मनमा उत्तिकै असन्तुष्टि र आक्रोश रहेको छ । जेलभित्र रहेको ज्वालादेखि लिएर सडक निर्माण कार्यमा मजदुरका रूपमा खटेको क्युरी, लालेहरूमा पनि सामन्त शोषक वर्गप्रतिको घृणा र आक्रोश उस्तै रूपमा रहेको छ । ज्वालामा वर्गीय चेतना तीव्र भए पनि उसमा उग्रवादी चिन्तन हावी रहेको छ, भने क्युरीमा वर्गीय घृणा प्रशस्त छ तर वर्गीय चेतनाको अभाव रहेको छ । यी दुवै पात्रलाई आफ्नो क्रान्तिकारी विचारले सही मार्गमा डोच्याउने काम रमेशले गरेको छ । रमेश मजदुरहरूका बिचमा चेतना फैलाउने कार्य गर्दागर्दै पुनः पक्राउ पर्छ र जेल जान बाध्य हुन्छ । आफू पक्राउ परेर जेल जानुलाई क्रान्तिको अन्त्य नभएर सुरुवात भएको कुरा सोच्दै ऊ यस्तो अनुभूति गर्दछ, “फेरि एकपल्ट मेरो जीवन घेरामा परेको छ । फेरि एकपल्ट मेरो आयतन साँघुरिएको छ तर मेरो अन्त यो होइन । क्युरी जस्तै जस्ताहरूको शुरुवात हो यो । लाले, बाटुलीहरूले भरे बुझ्नेछन् हामीहरूलाई र बुझ्नेछन् आफूहरूलाई” (पृ. २००) । यसरी सर्वहारा वर्गीय जनतामा क्रमशः चेतना फैलदै गएर वर्गीय मुक्तिको आन्दोलन सफल बन्नेछ भन्ने सर्वहारा वर्गीय विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासमा सामन्ती ठेकेदार वर्गको शोषणकारी संस्कृतिका कारण मजदुरहरूले भोग्नु परेको दुःख र कष्टपूर्ण जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मजदुरहरूमा क्रमशः वर्गीय चेतना विकसित हुँदै जान्छ र उनीहरू आफ्नो वर्गको दुःखको कारण पुँजीपति वर्गको शोषण र दमन नै हो भन्ने कुरा बुझ्दछन् । उनीहरू ठेकेदारहरूका षड्यन्त्र, जालझेल र शोषणका कारण आफूहरूको जीवन सङ्घर्षमय बन्न पुगेको कुरा बुझ्दछन् । त्यसबाट मुक्ति पाउनका लागि एक्लाएकलै सङ्घर्ष गरेर सम्भव छैन भन्ने बोध गरेका उनीहरूमा क्रमशः सामूहिक भावनाको विकास हुँदै गरेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । साङ्गठनिक प्रतिबद्धता र सङ्घर्षबाट नै आफ्नो मुक्ति सम्भव रहेको मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई पारिजातले यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेकी छन् । वि.सं. २०३० पछि कम्युनिस्ट पार्टीको सदस्यता ग्रहण गरी सर्वहारा मजदुर वर्गको हितमा लागेकी पारिजातले यस उपन्यासमा त्यही वर्गको विश्वदृष्टिलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

६.३.७ अनुभूतिको संरचना

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासमा नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलनभित्र देखा परेका दुई धार क्रान्तिकारी धार र उग्रवादी धार बिचको अन्तर्द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै नेपाली समाजका शोषण र दमनका विभिन्न रूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासकार पारिजातले आफ्नो जीवनमा भोगेका र देखेका विभिन्न घटनाहरूद्वारा सिर्जित अनुभूतिलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरेर यस उपन्यासको रचना गरेकी छन् । २०१७ सालमा नेपालमा पञ्चायती शासन व्यवस्था सुरु भएपछि सम्पूर्ण राजनीतिक पार्टीहरूमा प्रतिबन्ध लगाइयो । केही नेता तथा कार्यकर्ताहरूलाई नजरबन्दमा राखियो । कतिपय विदेश भागे भने केही देशभित्रै भूमिगत भएर

काम गर्न थाले । पञ्चायती व्यवस्थाले आफ्नै किसिमले निरङ्कुशताको विकास गर्दै रह्यो । २०३४-३५ सालसम्म यसको विरोधमा पनि भित्रभित्रै आगो सल्कि रहेको थियो । त्यस समयमा केही कम्युनिस्ट क्रान्तिकारीहरू भूमिगत रूपमा रहेर जनतामा राजनीतिक चेतना फैलाइ रहेका थिए । त्यस समयसम्म नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलन वैचारिक दृष्टिले स्पष्ट रूपमा दुई धारमा विभाजित भएर विकसित भइ रहेको थियो । नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (चौथो महाधिवेशन) ले क्रान्तिकारी सिद्धान्तलाई आत्मसात् गरेर वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनलाई अघि बढाइ रहेको थियो भने को-अर्डिनेशन केन्द्र (भापाली लाइन)ले उग्र वामपन्थी धारलाई अघि बढाइ रहेको थियो । यही राजनीतिक परिप्रेक्षमा पारिजातले **पर्खालभित्र र बाहिर** उपन्यासको रचना गरेकी हुन् । यस सन्दर्भमा डी.आर. पोखरेलको धारणा यस्तो रहेको छ :

वि.सं. २०३५ सालमा प्रकाशित यो उपन्यासले त्यतिखेरका दुई प्रमुख कम्युनिस्ट पार्टीहरूका पार्टी लाइनलाई वा दुई लाइनको सङ्घर्षलाई औपन्यासिक रङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ । नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (चौथो महाधिवेशन) को लाइनलाई रमेश पात्रका चित्रणबाट र को-अर्डिनेसन केन्द्र अथवा भापाली लाइनलाई ज्वालाको चरित्र चित्रणबाट प्रस्तुत गरिएको छ (२०६२ : पृ. ११२) ।

२०३० सालपछि पारिजात स्वयम् पनि नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (चौथो महाधिवेशन) को सदस्य भएर वामपन्थी राजनीतिमा सक्रिय भइ रहेकीले यी राजनीतिक घटना क्रमहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा नै अनुभव गरेकी थिइन् । उनले तिनै घटनाहरूबाट सिर्जित अनुभूतिहरूलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरेर यस उपन्यासको रचना गरेकी छिन् ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यास मूलतः समाजका प्रभुत्वशाली सामन्ती शासक वर्गको दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ । पञ्चायती शासक तथा तिनका दलाल ठेकेदारहरूको पिँढी वा समुदायले गरि रहेको शोषण, दमन र षड्यन्त्रकारी व्यवहारका कारण रमेश, ज्वाला तथा क्युरी जस्ता निम्न वर्गीय समुदायका मानिसमा जन्माएको अनुभूतिबाटै उपन्यासको अन्तर्वस्तु निर्माण भएको छ ।

सडक निर्माण गर्ने ठेकेदारहरूले नेपाली समाजमा प्रभुत्वशाली पिँढी वा समुदायको निर्माण गरेका छन् । उनीहरू आर्थिक तथा सांस्कृतिक दृष्टिले आफ्नो प्रभुत्व कायम गरि राख्न प्रयत्नरत रहेका छन् । मजदुरहरूको पसिना शोषण गरेर आफू मोटाउनु उनीहरू आफ्नो कर्तव्य ठान्दछन् । उनीहरू मजदुरहरूलाई चरम शोषण गर्छन् । आफ्नो विरुद्धमा आवाज उठाउने मजदुरहरूलाई उनीहरू कामबाट नै निकालि दिन्छन् । उपन्यासका अन्त्यतिर मजदुर र ठेकेदारहरूका बिच भगडा हुँदा ठेकेदारले भनेका कुराले उल्लिखित विचारको राम्रै पुष्टि हुन्छ । ठेकेदार भन्छ,

हेर क्युरी, अबै पनि मौका छ, काम गर्छस् भने राम्रोसँग गर् । होइन भने तँ जस्तो भुसुनालाई ठेगान लगाउनु कुनै गाह्रो काम होइन । हिजोदेखि तँ बढ्दै भइ रहेछस् । तेरो

बाबुले त गुण नलगाएको भए गाउँले गुण्डाहरूलाई म कुल्लीमा लिने थिइँन । कति नै फुर्ती गरेको तैले हँ ? के छ र तेरो ? (पारिजात, २०५४ : १९२) ।

ठेकेदारको यस भनाइले उसले प्रतिनिधित्व गरेको पिँढी वा समुदायको चरित्र र संस्कृतिलाई व्यक्त गर्नुका साथै त्यस वर्गले गरेको अनुभूतिलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ ।

पर्खालभित्र र बाहिर उपन्यासको पूवार्द्ध भागमा जेलभित्रको परिवेशको चित्रण गरिएको छ । सामन्ती पञ्चायती शासकहरूको षड्यन्त्र तथा शोषण र दमनका कारण सर्वहारा वर्गीय मुक्तिका लागि क्रान्तिमा लागेका क्रान्तिकारीहरूले गरेको जीवनानुभूतिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको प्रारम्भदेखि नै शासक वर्गको शोषण र दमनकारी व्यवहारले सिर्जना गरेको दबावजन्य अनुभूतिको यो पक्ष प्रभावकारी किसिमले प्रस्तुत भएको छ । समाजका सामन्त तथा पुँजीपतिहरूको शोषण र तिनका संरक्षणमा जुटेका पञ्चायती शासक वर्गका कारण निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवन कष्टपूर्ण बनि रहेको छ । आर्थिक अभावमा कष्टपूर्ण जीवन बाँचि रहेका निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवन सामन्त शोषकहरूको शोषण र उत्पीडनका कारण नारकीय बन्दै गएको छ । यस्तो अवस्थाबाट निम्न वर्गीय जनतालाई कसरी मुक्ति दिलाउने भन्ने प्रश्नले रमेश तथा ज्वाला जस्ता क्रान्तिकारीहरूमा तनावको सिर्जना गरेको छ । तनावको समाधान स्वरूप उनीहरू क्रान्तिको बाटो अपनाउँदछन् । क्रान्तिकै क्रममा उनीहरू पञ्चायती प्रशासकहरूद्वारा पक्राउ पर्छन् । वर्गीय मुक्तिको सपना बोकेर हिँडेका उनीहरू जेल जीवनलाई पनि खुसीसाथ स्वीकार गर्दछन् । आफूहरू जेलभित्रको कठोर र सीमित घेरामा खुम्चिनु परे तापनि बाहिर क्रान्तिको आगो सल्किएर सामन्ती शासकहरूलाई समाप्त पार्नेछ, भन्ने सपना बोकेका उनीहरू आफूहरू जेल परेको एघार वर्ष बिति सक्दा पनि क्रान्तिले गति लिन नसकेकोप्रति असन्तोष व्यक्त गर्दछन् । रमेशसँगको कुराकानीमा ज्वाला भन्छ :

हामी हिँडाहिँदैखेरिका बलिया हातेमालोहरू छोडेर यहाँ आएका थियौँ, आँखाभरि महान् सपनाहरू बोकेर । हामी जान्दथ्यौँ र सोच्दथ्यौँ हामी ठाउँठाउँमा छोडेका आगोका फिलिंगाहरूले एउटा विकराल डढेलोको रूप लिनेछ र एक दिन दुङ्गा गलाउनेछ, यस आगोले । सती जान परे पनि ह्वारह्वारती बलेको आगोमा रमेश दाइ ! मृत्युसँग मलाई कहिले पनि डर भएन, यद्यपि छैन तर मलाई गुनासो छ, यो बाँभो स्थिति यो स्थिरता ।
(पृ. १३८)

ज्वाला तथा रमेश जस्ता क्रान्तिकारीहरूले वर्गीय मुक्तिका लागि आफ्नो जीवन समर्पित गरेका छन् । २०१७ सालदेखि सुरु भएको पञ्चायती व्यवस्थाभित्र क्रमशः बढ्दै गएको निरङ्कुशता, शोषण र दमनका कारण उनीहरूको मनमा विशिष्ट अनुभूतिको सिर्जना भएको छ । तत्कालीन शासन व्यवस्थामा निम्न वर्गीय जनताको पक्षमा आवाज उठाउने उनीहरूको जीवन निकै तनावमा बितेको छ । जेल बाहिर रहँदा भूमिगत रूपमा हिँड्नु परेको छ भने जेलभित्र पनि उनीहरूलाई चरम शारीरिक तथा मानसिक यातना दिइएको छ । पञ्चायती शासकहरूद्वारा

उनीहरूलाई विभिन्न प्रलोभन देखाएर किन्ने प्रयास भएको छ । कतिपय क्रान्तिकारीहरू शासक वर्गको प्रलोभनमा फस्न समेत पुगेका छन् तर जेलभित्र रहेका क्रान्तिकारीहरू व्यक्तिगत प्रलोभनलाई तुच्छ ठान्छन् र शासक वर्गका अगाडि आफ्नो स्वाभिमानलाई भुक्त दिंदैनन् । ज्वाला आफ्नो स्वाभिमान बेचेर व्यक्तिगत सुख हासिल नगर्ने स्पष्ट अडान राख्दै भन्छ :

नत्र कुकुर हुनलाई मैले पनि प्रशस्त मौका पाएको छु । जाबो एउटा हाड टोक्नका निम्ति कुकुर हुनु ? असम्भव । खानेका निम्ति खानै हो भने हामीसँग नीचता सधैंलाई छ । यहाँ कतिले मान्छे र तिनका शक्तिहरू बेचेर, तिनका पुरुषार्थहरू बेचेर खाँदै छन् । इमान र विचार त सस्तो सस्तो भाउमा । को भन्न सक्छ तिनीहरू एक दिन देश बेच्दैनन् भनी अथवा राष्ट्र बेच्दैनन् भनी । (पृ. १५५)

जेलभित्र शारीरिक र मानसिक यातना भोग्नुपर्दा उनीहरूको जीवन निकै कष्टकर बनेको छ । जेलभित्र उनीहरू कुनै पनि समय सुरक्षित छैनन् । पञ्चायती शासकहरूले कुनै पनि समयमा उनीहरूको हत्या गर्न सक्छ । जेलभित्र यस्तो सन्त्रासका विच बाँच्नुपर्दाको अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “यस ठाउँमा हत्या सधैं सँगै सुत्छ, हत्या हामीदेखि एक इन्च पनि पर छैन । यहाँ बेला मौकामा पोडेहरू दिउँसैदेखि मासु र रक्सी खाँदै हातहरू उधिनेर पनि त बस्छन् । यहाँ विषपान हुन सक्छ, फाँसीको डोरी भुल्न सक्छ” (पृ. १३७) । यसले जेलभित्रको सन्त्रासपूर्ण जीवनानुभूतिलाई व्यक्त गरेको छ ।

ज्वालाको जेलभित्र नै षड्यन्त्र पूर्वक हत्या गरिन्छ, भने रमेश जेलबाट छुटेर बाहिर आउँछ । गरिबका निम्ति जेल बाहिरको जीवन पनि त्यति सहज छैन । गरिबी र अभावका विच बाँच्नुपर्दा निम्न वर्गीय मानिसको जीवन कष्टकर र सङ्घर्षमय बनि रहेको छ । उपन्यासले उद्घाटन गरेको यस पक्षतर्फ सङ्केत गर्दै शरद क्षेत्री लेख्छन्, “जेलको पर्खालभित्र बसिन्जेलसम्म जेल बाहिरको जीवनले प्रलोभन उक्साइरहन्छ, तर पर्खालबाहिर निस्केपछि जीवन कति विश्रुङ्खल छ, दीनहीनको निम्ति भन्ने वास्तविकता उपन्यासको उत्तर भागमा बढी कुशलतापूर्वक राखिएको छ” (२०५१ : १५९) । रमेश जेलबाट छुटेपछि बाटुलीसँग एउटा गल्लीभित्रको छिँडीमा डेरा गरी बस्छ । जेलबाट बाहिर आएको दुई महिनासम्म पनि उसले कुनै काम पाउँदैन । बाटुलीले मजदुरी गरेर र अरूका घरमा भाँडा माफ्नेर ल्याएको पैसाले उनीहरूको जीवन चल धौधौ पर्छ । यस्तो अभावको जीवन बाँच्नु पर्दा रमेशले उपन्यासमा यस्तो अनुभूति गरेको छ :

छिँडीको ओसमा जाडोको रूप निकै पो डरलाग्दो हुन्छ, उसमाथि स्याँठको आक्रमण । यस्तो बेला कस्तै थाकेको शरीरलाई पनि निद्राले हतपत्त अँगाल्दैन । ओढ्ने लुगा नहुनु, गतिलो लाउने लुगा नहुनु अनि यो मंसिर पुषको लामो लामो रात... प्रत्येकपल्ट चुनौती भएर आइदिन्छ । सुत्नु पनि लडाइँ गर्नु जस्तै कठिन हुन्छ गरिब भुत्रे परिवारलाई । के फरक छ सडके कुकुर र एउटा गरिबमा, दुवैलाई सकेसम्म गुँडुल्किएर सुत्नुपर्छ (पारिजात, २०५४ : १७०) ।

रमेशले गरेको यस्तो अनुभूतिले गरिबहरूको दयनीय जीवनावस्थालाई प्रस्तुत गरेको छ । रमेश बाटुलीको एकलो कमाइ खाएर बस्न चाहँदैन । जस्तो काम गरेर भए पनि ऊ बाटुलीलाई आर्थिक रूपमा सहयोग गर्ने विचार गर्दछ । रमेश बाटुलीको सहायताले ऊसँगै सडक निर्माण गर्ने कार्यमा मजदुरका रूपमा काम गर्न थाल्दछ । त्यहाँ उसले क्युरीका माध्यमबाट र आफैँ भोगेर पनि ठेकेदारहरूले मजदुरहरूमाथि गरेको शोषण र दमनका कुराहरू थाहा पाउँछ । विकास निर्माणका कार्यमा रगत र पसिना बगाउने मजदुरहरूमाथि भएका अन्याय र अत्याचार थाहा पाएपछि रमेशले यस्तो अनुभूति गरेको छ :

यतिका पसिना बगाएर पनि भोक र जाडोलाई विकासका निम्ति बलि चढाउनुपर्छ । विल्डिड अरूहरूले बनाउँछन्, न्यानो लुगा लाउँछन्, मोज अरूहरूले लुट्छन्, प्रसिद्ध मान्छेहरूका नामले छापाका पानाहरू भरिन्छन् अनि विकास सम्पन्न हुन्छ, एउटा खोक्रो विकास क्युरी र लाले जस्ता युवकहरूको नियति, बाटुली जस्ताहरूको सपना, सधैं सधैं पिचसँगै पाक्छन् र रोडासँगै पेलिन्छन् । माथिबाट एक रोलर चलाइदेऊ बस्, सडक भएर ओछिइन्छ इतिहास गरिबहरूको (पृ. १८९) ।

मजदुरहरूको परिश्रमको उचित सम्मान र मूल्याङ्कन नभएको दुःखद् अनुभूतिलाई रमेशका उपर्युक्त अभिव्यक्तिमा व्यक्त गरिएको छ । ठेकेदारहरूको चरम शोषणका कारण मजदुरहरूको जीवन बढी दुःखपूर्ण बन्न पुगेको छ । परिवारमा थोरै भए पनि खुसी ल्याउने सोचले उनीहरू सडेगलेको खानेकुरा खाएर थोरै पैसाका लागि पसिना बगाउँछन् । यति गर्दा पनि ठेकेदारहरू उनीहरूलाई विभिन्न बहाना बनाएर समयमा पारिश्रमिक दिँदैनन् । समयमा पैसा नपाउँदा उनीहरू आँसुका घुट्का पिएर भोकभोकै बस्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको छ । यस्तो अवस्था क्युरीले मात्र होइन सम्पूर्ण मजदुरहरूले उस्तै रूपमा भोग्नु परेको छ । ठेकेदारहरूका कारण उत्पन्न पीडाजन्य अनुभूतिलाई क्युरीले यसरी प्रकट गरेको छ :

ज्याला आइसकेपछि कति गर्ज टारौंला भन्ने इच्छा थियो । भोकले आँत सुकेर लखतरान भई रित्तो हात घर फर्कदा हाम्रा घरका मान्छेहरू कति रोएका थिए हामीलाई देखेर, कसैले पनि त बिर्सका छैनौं । उहाँ भने ठेक्कामा पैसा डुब्यो भन्ने अर्कोतिर बडेमानको घर बनाउने, मोजमस्ती गर्ने यिनीहरू नै हुन् । (पृ. १९३)

ठेकेदारहरूका शोषणकारी व्यवहारका कारण निम्न वर्गीय मजदुरहरू जीवन निकै तनावपूर्ण बन्न पुगेको छ । एकातिर मजदुरहरू त्यस तनावबाट मुक्तिका लागि विद्रोह र सङ्घर्ष गर्दछन् भने अर्कातिर क्रान्तिकारीहरू सामन्ती पञ्चायती शासन व्यवस्थाभित्र सर्वहारा मजदुरहरूको मुक्ति सम्भव देख्दैनन् र त्यसमा परिवर्तनका लागि क्रान्तिमा लाग्दछन् । त्यस सामाजिक संरचनामा सामन्त वर्गका दलाल ठेकेदारहरूसँग जोरी खोज्नु भनेको भन्नु बढी दुःख पाउनु हो भन्ने जान्दाजान्दै पनि क्युरी विद्रोहको बाटो रोक्दछ । उसको यो प्रयास सामाजिक संरचनाको परिवर्तनसँग सम्बद्ध छ । आफू बाँचेको तत्कालीन सामाजिक संरचनाभित्र वर्गीय शोषणको अन्त्य नहुने देखेपछि रमेश, ज्वाला तथा क्युरी जस्ता पात्रहरू त्यस सामाजिक संरचनामा नै परिवर्तन

गरी नवीन संस्कृतिको निर्माण गर्ने कार्यमा जुटेका छन् । गरिब सबै एकै भएको र एउटा गरिबलाई अफ्यारो पर्दा अर्को गरिबले सहयोग गर्नुपर्ने भावलाई उपन्यासमा रमेशले यसरी व्यक्त गरेको छ, “एउटा गरिबले अर्को गरिबलाई अन्याय सहन हुन्न भनी सम्झाइदिनु अथवा एउटा गरिबले अर्को गरिबका निम्ति बोलिदिनु हाम्रो कर्तव्य होइन र ? यस्तो बेलामा हामी सबैले एक हुनु आवश्यक छैन र ?” (पृ. १९७) । हरेक कामलाई सम्मानका दृष्टिले हेर्नु र सर्वहारावर्गको हितलाई आफ्नो कर्तव्य ठान्नु उदात्त संस्कृतिको नमुना हो । यसले सामन्ती संस्कृतिको विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास प्रभावकारी रूपमा भइ रहेको तथ्यलाई स्पष्ट पार्दछ । यसरी वर्गीय एकताबाट नै वर्गीय मुक्ति सम्भव छ भन्ने पात्रहरूले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा व्यक्त गरिएको यस अनुभूतिको संरचनाले नेपाली समाजको एउटा कालखण्डको विशिष्ट जीवनदशा र जीवन भोगाइलाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

६.३.८ भाषा प्रयोग

पर्खालभिन्न र बाहिर उपन्यासको भाषाले कलात्मक उच्चता प्राप्त गरेको छ । परिवेश वर्णन र पात्रको चरित्र उद्घाटन गर्ने क्रममा उपन्यासकार पारिजातले प्रयोग गरेको भाषामा काव्यात्मक सौन्दर्य पाइन्छ भने पात्रहरूले प्रयोग गरेको भाषामा विश्वसनीयता पाइन्छ । पात्रका स्तर अनुसारका भाषा र संवादको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उपन्यासमा ज्वालाका अभिव्यक्तिले पाठकलाई उत्तेजित पार्छन्, बाटुलीको भाषामा अनुकरणीय यथार्थ सम्प्रेषण गर्ने स्वाभाविकता छ भने रमेशको भाषामा तार्किकता र उच्च शालीनता पाइन्छ । भाषागत यस्तो शालीनता उपन्यासकै विशिष्ट प्राप्ति बन्न पुगेको छ । शालीन भाषाको समुचित प्रयोगद्वारा यस उपन्यासको अभिव्यक्ति सौन्दर्य उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । उपन्यासमा वैचारिक पक्षमाथि निकै जोड दिइए पनि चरित्रमा अनावश्यक प्रदर्शन चाहिँ छैन त्यसैले यस उपन्यासको अभिव्यक्ति पक्षले विश्वसनीयता प्राप्त गरेको छ । अभिव्यक्ति सौन्दर्यबाट प्रभावित हुँदै शरद क्षेत्री यस उपन्यासलाई कलाको सार्थक नमुना मान्दै लेख्छन्, “यो उपन्यास रात्फा मञ्चमा विकसित हुँदै गएको प्रगतिवादी प्रातःको कलापूर्ण प्राप्ति बन्न गएको छ । यसमा कला र विचार पक्षको सन्तुलन जति मिलेको छ त्यति प्रगतिवादको उत्कृष्ट नमुना मानिने ‘अनिदो पहाडसँगै’ मा पनि छैन” (२०५१ : पृ. १५७-१५८) । क्षेत्रीको यस कथनले पनि यो उपन्यासमा विचार र कला पक्षको उच्च सन्तुलन रहेको कुरालाई पुष्टि गर्दछ ।

उपन्यासमा शोषक र सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने ठेकेदारहरूको भाषामा वर्गीय उच्चताको घमण्ड भल्कन्छ । उनीहरू निम्न वर्गीय मजदुरहरूलाई भुसुना बराबर पनि ठान्दैनन् । यस्तो कुराको बोध उनीहरूले प्रयोग गरेका भाषाबाट पनि गर्न सकिन्छ । शोषण र अन्यायका विरोधमा आवाज उठाउन थालेपछि, क्युरीलाई धम्क्याउँदै ठेकेदार भन्छ :

हेर क्युरी, अझै पनि मौका छ, काम गर्छस् भने राम्रोसँग गर् । होइन भने तँ जस्तो भुसुनालाई ठेगान लगाउनु कुनै गाह्रो काम होइन । हिजोदेखि तँ बढ्दै भइ रहेछस् । तेरो

बाबुले त गुण नलगाएको भए गाउँले गुण्डाहरूलाई म कुल्लीमा लिने थिइनँ । कति नै फुर्ती गरेको तैले हँ ? के छ र तेरो ? (पारिजात, २०५४ : १९२) ।

ठेकेदारले प्रयोग गरेको यस्तो भाषाले उनीहरूको चरित्रलाई प्रस्ट पार्नुका साथै उसले प्रतिनिधित्व गरेको प्रभुत्वशाली सामन्त वर्गको चरित्र र संस्कृतिलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ विकास निर्माणका कार्यमा खटेका मजदुरहरूलाई चरम शोषण गरेर आफ्नो आर्थिक स्तर उकास्ने प्रभुत्वशाली ठेकेदारहरूको संस्कृति व्यक्त भएको छ ।

उपन्यासमा मजदुर वर्गको प्रतिनिधित्व क्युरीले गरेको छ । उसले प्रयोग गरेको भाषा आफ्नो वर्ग र स्तर अनुसारको रहेको छ । मजदुरहरूमाथि शोषण गर्ने ठेकेदार र नाइकेहरूप्रति आक्रोशित हुँदै ऊ भन्छ, “आज त कि यो ठेकेदार र नाइके छैनन्, कि म छैन । एकै चिहान पाछु यी फटाहाहरूलाई” (पृ. १९१) । उसको यस्तो भनाइबाट समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानता र शोषण बुझ्न सकिन्छ, भने निम्न वर्गका मानिसहरूमा सामन्त वर्गका मानिसहरूप्रति रहेको आक्रोश पनि बुझ्न सकिन्छ । यसका साथै समाजमा रहेका ठेकेदारहरूले समाजमा आफ्नो सांस्कृतिक प्रभुत्व कायम गरि राख्न प्रयास गरि रहे पनि त्यसका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास जब्बर रूपमा भइ रहेको कुरा समेत बोध गर्न सकिन्छ । उपन्यासमा पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषा उनीहरूको वर्गीय अवस्था अनुसार रहेका छन् भने त्यसका माध्यमबाट सामाजिक संरचना र संस्कृतिका अनेक पाटाहरू समेत अभिव्यञ्जित भएका छन् ।

समग्रमा भन्दा नेपाली साहित्यमा समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूको कोटिमा महत्त्वपूर्ण उपन्यासका रूपमा **पर्खालभित्र र बाहिर**लाई लिन सकिन्छ । यसले नेपालमा सञ्चालित वामपन्थी आन्दोलनको वैचारिक दृष्टिकोणलाई केन्द्रविन्दुमा राखेर नेपाली समाजको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । वामपन्थी आन्दोलनभित्रको उग्रवाद र क्रान्तिकारी धार विचको स्पष्ट विभाजन रेखा देखाई सङ्घर्षपूर्ण र निरन्तर क्रान्ति यात्राको सन्देश दिनु यस उपन्यासको अभीष्ट देखिन्छ । सामन्ती अवशेष र पुँजीवादी आक्रमणले क्षतिग्रस्त नेपाल तथा नेपाली मानसिकताका विरुद्ध मुक्ति आन्दोलनको चेतनाले धावा बोल्ने काम यस उपन्यासले गरेको छ । गरिबी, सामन्ती शोषण र वर्गीय द्वन्द्वका चित्रणहरू प्रतिनिधि मूलक रहेका छन् । विचारको स्पष्टता, कर्मको प्रतिबद्धता र शिल्पको उच्चता यस उपन्यासका विशिष्ट प्राप्ति हुन् ।

६.४ ‘अनिदो पहाडसँगै’ उपन्यासको समाजशास्त्र

वि.सं. २०३९ मा प्रकाशित **अनिदो पहाडसँगै** प्रकाशनका दृष्टिले पारिजातको आठौँ औपन्यासिक कृतिका रूपमा रहेको छ । २०३६ सालको राजनीतिक उथलपुथल र तत्कालीन नेपाली समाजका विभिन्न पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा मूल रूपमा राजनीतिक र सामाजिक विषय वस्तुको उपयोग गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासले २०३६ सालको आन्दोलनलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । यसले तत्कालीन राजनीतिको झलक दिनुका साथै शासक र

क्रान्तिकारीहरूको मानसिकताको उद्घाटन गर्दछ । नेपाली समाजका निम्न वर्गीय पात्रहरूको जीवनका मार्मिक संवेदनाको प्रभावकारी चित्रण गर्नुका साथै ग्रामीण जीवनका सामन्ती शोषकहरूको षड्यन्त्रको उद्घाटन पनि गर्दछ । समग्रमा भन्दा यसले युगीन राष्ट्रिय सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक यथार्थको अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । वैचारिक र कलात्मक दुवै दृष्टिले यो उपन्यास नेपाली उपन्यास साहित्यकै उत्कृष्ट उपलब्धिका रूपमा रहेको छ । **उसले रोजेको बाटो** उपन्यासबाट आरम्भ भएको पारिजातको समाजवादी यथार्थवादी चेतनाले यसै उपन्यासमा आएर उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । नेपाली राष्ट्रिय जीवनमा घटेका यथार्थ घटनाहरूलाई कलात्मक अभिव्यक्ति दिइएकाले यसको समाजशास्त्रीय विश्लेषण औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

६.४.१ प्रजातिको उपस्थिति

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा उपन्यासकार पारिजातको आफ्नो व्यक्तिगत र प्रजातिगत प्रभाव देख्न सकिन्छ । उपन्यासमा मुख्य भूमिका भएका पात्रहरू प्रायः सबै नै मङ्गोलियन प्रजातिका रहनु लेखिका पारिजात स्वयम् मङ्गोलियन प्रजाति सम्बद्ध हुनुको प्रभाव हो भन्न सकिन्छ । सुवानी, गोरीमाया, घ्यावरिड बुढा, डी.एस.पी. आले साहेब, लालबहादुर, जमुनीजस्ता पात्रहरूको छनोटमा पारिजातको आफ्नो मङ्गोलियन प्रजातिगत प्रभाव परेको पाइन्छ । तामाङ प्रजातिका गोरीमाया र उसको बाबु घ्यावरिड बुढा पारिजातको आफ्नो मङ्गोलियन प्रजाति अन्तर्गत पर्ने तामाङ जातिका पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूको शारीरिक बनावटको वर्णन पनि पारिजातले सोही अनुरूप गरेकी छन् । गोरीमायाको शारीरिक बनावटको वर्णन उपन्यासमा यसरी गरिएको छ - “लाम्बिलो गोरो अनुहारमा साना-साना आँखा, सानु नाक, सानु पाकेको आरुबखडा जस्तो आँठ भएकी यस तामाङ्नी केटीलाई उसको आमाले न्वारानमा म्हार म्हेन्दो (घ्युको फूल) भनी सम्बोधन गरिदिएकी थिई” (पारिजात, २०५४ : २११) । गोरीमायाको शारीरिक बनावटको यस वर्णनमा पारिजातको आफ्नो प्रजातिगत विशेषता पाउन सकिन्छ । काठमाडौँ उपत्यका वरिपरिका जिल्लाहरूमा बसोबास गर्दै आएका तामाङ जातिका मानिसहरू गरिवी र सामाजिक संरचनाका कारण शिक्षा र चेतनाको आलोकबाट वञ्चित रहेका छन् । आफ्नो मिहिनेतले जीवन गुजारा गर्ने यस प्रजातिका मानिसहरू छलकपट र जालभेलमा नलाग्ने सोझा प्रकृतिका हुन्छन् । यस उपन्यासका घ्यावरिड बुढा र गोरीमाया पनि यस्तै सरल तथा सोझा स्वभावका देखिन्छन् । उनीहरू अरूको जालभेल र षड्यन्त्र बुझ्न सक्दैनन् र अरूले बुनेको जालमा सजिलै फस्न पुग्दछन् । उपन्यासमा व्यक्त यस कथनले पनि यसै कुराको पुष्टि गर्दछ, “अरूले तताउँदा तातिने, चिस्याउँदा चिसिइने, अरूले ठीक भने ठीक, बेठीक भने बेठीक भन्ने घ्यावरिड बुढालाई मात्र होइन उसकी बाठी छोरीलाई पनि कार्कीले भङ्खालामा हालेको थियो” (पृ. २२१) । घ्यावरिड बुढालाई दुई बोतल रक्सी र साठी रूपैयाँ हात लगाएर कृष्ण कार्कीले बौलाहासँग गोरीमायाको विहे गराइ दिएको छ । तामाङ संस्कारमा हुर्केकी गोरीमाया मरेको मान्छेको आत्माको नाममा बत्ती बाल्ने गर्छ । डि.एस.पी. आले साहेबको मृत्युपछि चन्द्रकान्ताको घरमा उसले नियमित रूपमा बत्ती बाल्ने गरेकी छे । ऊ भन्छे, “काम किरिया केही भएको छैन, म त तामाङकी छोरी, मरेको

आत्माको नाउँमा बत्ती बाल्न जानेकी छु, त्यही सिकेर आएकी छु, त्यसैले आजसम्म बत्ती बालि दिँदै छु” (पृ. ३१०) । यस भनाइ र व्यवहारले गोरीमायाका माध्यमबाट तामाड प्रजातिका सरल महिलाको निकै जीवन्त प्रतिनिधित्व भएको देखिन्छ ।

उपन्यासमा सशक्त भूमिका भएकी अर्की पात्र सुवानीको छनोटमा पनि पारिजातको मङ्गोलियन प्रजातिगत प्रभाव पाउन सकिन्छ । “म त पूर्व पाँचथर जिल्ला याशोक गाउँकी लिम्बुनी हुँ काँचो” (पृ. २३०) भन्ने भनाइले लिम्बू जातिकी सुवानी पनि मङ्गोलियन प्रजातिकै पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । सुवानी नेपालको पूर्वी पाँचथर जिल्लाको यासोक गाउँको किपटवाला सुब्बाकी छोरी हो । ऊ एकलै काठमाडौँमा डेरा गरी बस्छे र उच्च शिक्षा अध्ययन गर्दै विद्यार्थी राजनीतिमा सक्रिय हुन्छे । ऊ निकै निर्भीक, हठी र संवेदनशील स्वभावकी रहेकी छे । ऊ चुनौतीहरूदेखि कति पनि डर नमानी त्यसको सामना गर्न खोज्छे । ऊ चाँडै रिसाउने स्वभावकी छे । चाँडै रिसाउने र त्यसलाई मनमा नराखेर चाँडै मिल्न पनि सक्ने लिम्बू जातिको चारित्रिक विशेषतालाई उपन्यासकार पारिजातले एम्. आर. मार्फत् यसरी व्यक्त गरेकी छन् - “तपाईं लिम्बुनीहरूको चरित्र यस्तो रिसाउनुको बेर न हान्नुको बेर, तपाईंहरू ईख पनि नभएको विष पनि नभएको” (पृ. २७३) । ऊ आफूलाई जिस्क्याउने वा अपशब्द प्रयोग गर्ने केटाहरूलाई जमिनमा लड्ने गरी भापड हान्न सक्छे । ऊ जस्तोसुकै कठिनभन्दा कठिन परिस्थितिसँग जुध्न पनि सधैं तयार रहन्छे । मङ्गोल प्रजाति अन्तर्गतका लिम्बू जातिका मानिसहरूको बसोबास विशेष गरेर नेपालका पूर्वी पहाडी क्षेत्रका ताप्लेजुड, इलाम, पाँचथर, धनकुटा आदि जिल्लाहरूमा रहेको पाइन्छ । उनीहरू स्वभावले अलिक काँचा खालका हुन्छन् । उनीहरू बुद्धिभन्दा बढी बलमा विश्वास गर्ने जोदाहा प्रवृत्तिका हुन्छन् । लिम्बू जातिको यस्तै स्वभावको चित्रण सुवानीको स्वभावको वर्णनमा पनि पाइन्छ । अन्य जातिका तुलनामा लिम्बू जातिका छोरीचेलीहरूले परिवारबाट अलिक बढी स्वतन्त्रताको उपभोग गर्न पाएका छन् । त्यस स्वतन्त्रताको उपभोग यस उपन्यासमा सुवानीले पनि गरेकी छे । ऊ घरबाट धेरै टाढा काठमाडौँ आई कसैको संरक्षणमा नभई एकलै स्वतन्त्र किसिमले डेरा गरी अध्ययन गरि रहेकी छे । त्यस समयमा अन्य जातिका छोरीचेलीहरूलाई यस किसिमको स्वतन्त्रता कमै मात्रामा मिल्थ्यो । सुवानीमा पारिजातको प्रजातिगत प्रभाव मात्र नरहेर उनको व्यक्तिगत विशेषताको पनि धेरै प्रभाव परेको पाइन्छ । उपन्यासमा सुवानीका स्वभावगत विशेषताको वर्णन यसरी गरिएको छ, “थुप्रै अफ्ठ्यारा बानीहरू भएको उसको नाउँ सुवानी थियो, मङ्गोल वंशको सन्तान ऊ २०३३ सालमा पूर्व पहाडदेखि काठमाडौँमा क्याम्पस स्तरको अध्ययनका निम्ति आएकी थिई र आफ्नो भीषण हठले अभिभावकहरूलाई हार खुवाई यहाँ स्वतन्त्र किसिमले डेरा लिएर बसेकी थिई” (पृ. २२५) । सुवानीको चरित्रमा पाइने घमण्ड, आक्रोश, विद्रोह, साहस, स्वतन्त्रताप्रेम जस्ता स्वभावहरूमा आफ्नो जातिगत स्वभाव र पारिजातको व्यक्तिगत स्वभाव पनि झल्किन्छ । यस प्रसङ्गलाई स्पष्ट पार्दै भवानीप्रसाद पाण्डे भन्छन्, “सुवानीको चरित्रले स्वाभिमानी, साहसी र समाजसेवी भावना भएकी पारिजातको प्रतिनिधित्व गरेजस्तो लाग्छ,” (२०६४ : पृ. ३२२) । पाण्डेको यस भनाइले पनि सुवानीमा पारिजातको व्यक्तिगत विशेषताको प्रभाव परेको कुरालाई पुष्टि गर्दछ ।

सुवानीको प्रेमको पछि लागेको र त्यसलाई प्राप्त गर्न नसकेपछि एकान्त मौका पारेर सामूहिक बलात्कार गर्ने प्रवेश सुब्बा पनि मङ्गोलियन प्रजाति अन्तर्गत पर्ने लिम्बू जातिकै पात्र हो । मगर समुदायका लालबहादुर र डी.एस.पी. आलेसाहेबमा पनि पारिजातको मङ्गोलियन प्रजातिगत प्रभाव पाउन सकिन्छ । लालबहादुर बाहिर त्यति नखुले पनि आफ्नो उद्देश्यमा दृढ भएर लाग्ने स्वभावको देखिन्छ । उपन्यासका पात्रहरूको सिर्जनामा पारिजातको व्यक्तिगत र प्रजातिगत प्रभाव रहेको कुराको सङ्केत गर्दै राजेन्द्र सुवेदी भन्छन्, “पारिजात सुवानी मात्र होइन, अलिकति रूपा र ललिता पनि हो, अलिकति सुन्तली र जमुनी हो, अनि अलिकति चन्द्रकान्ता र गोरीमाया हो” (२०५३-क : पृ. ५१) । विद्यार्थी आन्दोलनप्रति निकै कठोर देखिएको र चरम दमनमा उत्रिएको मङ्गोल पुलिस अफिसर पनि मङ्गोलियन प्रजातिकै पात्र हो । कुनै जातको उल्लेख नगरे पनि सर्लाही जिल्लाका तामाङ, मगर र कामीहरूको बसोबास रहेको गाउँमा बस्ने जमुनी, सुन्तली, भाउजू जस्ता पात्रहरू पनि मङ्गोलियन प्रजातिकै पात्रहरू हुन् ।

विभिन्न जातजातिको सम्मिश्रणबाट नेपाली समाजको निर्माण भएको छ । जातीय विविधता नेपाली समाजको पहिचान हो । उपन्यासमा पारिजातले मङ्गोलियन प्रजातिका पात्रहरूको मात्र प्रयोग नगरेर नेपाली समाजको प्रकृति अनुसार अन्य विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको पनि प्रयोग गरेकी छन् । विद्यार्थी आन्दोलनप्रति सहानुभूति राख्ने तर आफ्ना छोराहरूलाई आन्दोलनका गतिविधिहरूबाट टाढै राख्ने पुष्परत्न साहू काठमाडौंको मध्यम वर्गीय नेवार जातिको पात्र हो । काठमाडौं नरदेवीमा फर्निचर उद्योग चलाएर बसेको साहू पुष्परत्न मार्फत काठमाडौंको नेवारी समाजको स्वभाव, तिनका प्रवृत्ति तथा व्यवहारको चित्र सहज ढङ्गले उतारिएको छ । ऊ देश विदेशको राजनीतिक घटनाका बारेमा निकै रूचि राख्छ, आन्दोलनमा लागेका विद्यार्थीहरूलाई आर्थिक सहयोग गर्छ तर त्यस्तो काममा अरूका छोराछोरी लागे पनि आफ्ना छोराहरू चाहिँ नलागून् भन्ने चाहन्छ । त्यसो भएकाले आन्दोलनकारीहरूका कुरा छोरोले नसुनोस् भनेर विभिन्न काम अह्राएर छोरोलाई अन्तै पठाउँछ । पुष्परत्न साहूका बारेमा डी. आर. पोखरेलको यस्तो निष्कर्ष रहेको छ, “काठमाडौंवासीमा रहेको यो त्रस्तताको, चिसोपनाको प्रवृत्ति, आफू तातेर नलाग्ने, आफू विचबचाउमा रहेर, आफुरक्षित भएर अरूलाई सुन्याउने तर आफू चाहिँ मुखले मात्र संसार हाँक्ने तर कामले डेग नचल्ने, यो मौलिक स्वभावलाई पारिजातले सफलतापूर्वक प्रस्तुत गरेकी छन्” (२०६२ : पृ. १११) । उपन्यासमा निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका भएकी चन्द्रकान्ता कटुवाल खस प्रजातिकी पात्र हो । जालभेल र षड्यन्त्र गरेर गोरीमायाको विहे बौलाहासँग गरिदिने कृष्ण कार्की पनि खस प्रजातिकै पात्र हो भने सुवानी र लालबहादुरसँगै विद्यार्थी राजनीतिमा सक्रिय भएर पलायनको बाटो रोज्ने प्रदीप शर्मा आर्य प्रजातिको पात्र हो ।

राष्ट्रिय स्तरमा नेपाली मूलका मङ्गोल, खस र आर्य प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग यस उपन्यासमा भएको छ तर त्यसमा पनि विशेषतः मङ्गोल प्रजातिका पात्रहरू प्रमुख भूमिकामा वा कथानकको केन्द्रमा रहेका छन् भन्ने कुरा उपर्युक्त विश्लेषणबाट प्रस्ट हुन्छ । यसो हुनुमा प्रजातिका व्याख्याता तेनले भने भैं लेखकको आफ्नो प्रजातिको प्रभाव रहेकै देखिन्छ । अतः

प्रजातिगत पात्र संयोजनका सन्दर्भमा विवेच्य उपन्यासको समाजशास्त्रीय मूल्य महत्त्वपूर्ण रहेको मान्न सकिन्छ ।

६.४.२ क्षण तथा परिवेश

अनिदो पहाडसँगै उपन्यास २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलन र जनमत सङ्ग्रहको घोषणालाई केन्द्रीय कथ्य बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । यस सन्दर्भमा हीरामणि शर्माको मूल्याङ्कन यस्तो रहेको छ :

नेपालको राजनैतिक इतिहासमा २०३५-३६ सालको राष्ट्रव्यापी विद्यार्थी आन्दोलन र राष्ट्रिय जनमत सङ्ग्रहको घोषणा एउटा अविस्मरणीय घटना हो र यसै ऐतिहासिक घटनाको सेरोफेरोभित्र पर्ने सामाजिक-राजनीतिक पर्यावरण र पृष्ठभूमि प्रस्तुत उपन्यासमा अङ्कित भएकोले गर्दा प्रस्तुत उपन्यासलाई २०३५-३६ को बीचमा राष्ट्रव्यापी रूपमा भएका राजनीतिक गतिविधि र जनसङ्घर्षकै ऐतिहासिक अभिलेख मान्न सकिन्छ (२०४६ : पृ. १२७) ।

२०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनलाई मुख्य विषय वस्तु बनाएर लेखिएको यस उपन्यासले २०३२ देखि लिएर २०३६ सालसम्मको सेरोफेरोलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा तिथिमिति तोकेरै २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनका गतिविधिहरू र जनमत सङ्ग्रहका घटनाहरू उल्लेख गरिएका छन् । २०३२ सालको विद्यार्थी आन्दोलनका बारेमा पनि उपन्यासमा चर्चा गरिएको छ । पाकिस्तानका भूतपूर्व राष्ट्रपति जनरल भुट्टोलाई दिइएको मृत्युदण्डको फैसला विरुद्ध ज्ञापन पत्र दिन गएका विद्यार्थीहरूलाई पुलिसले निर्मम दमन गरेपछि भड्केको विद्यार्थी आन्दोलनले अभिभावक, मजदुर, पत्रकार, कर्मचारी लगायत सम्पूर्ण जनतालाई आन्दोलित तुल्यायो । यसै बेला भूमिगत राजनीतिक पार्टीहरू पनि सक्रिय हुन थाले र बाध्य भएर पञ्चायती शासकले जनमत सङ्ग्रहको घोषणा गर्‍यो । यिनै सत्य घटनाहरूलाई केन्द्रीय कथ्यसँग सम्बद्ध गरेर प्रस्तुत गरेकाले यस उपन्यासले युगीन यथार्थको अभिव्यक्ति गरेको सिद्ध हुन्छ । यसरी छोटो कालखण्डको पृष्ठभूमिमा लेखिएको यस उपन्यासले तत्कालीन समयको आवश्यकता र आवाजलाई प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यक्त गरेको छ ।

उपन्यासमा एकातिर तत्कालीन पञ्चायती शासन व्यवस्थाका पक्षधरहरू शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारको शृङ्खलालाई निरन्तर चलाइ राख्न निर्मम दमनमा उत्रिएका छन् भने अर्कातिर वर्षौंदेखिको शोषण, दमन र उत्पीडनका विरुद्ध विद्यार्थी तथा मजदुरहरू सडकमा उत्रिएका छन् । पञ्चायती शासकहरू जनताप्रति कस्तो व्यवहार गर्दथे भन्ने कुरा एक जना पुलिस अफिसरको निम्न भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ, “को हो जनता ? कति जना छ जनता ? जनता भड्केर के हुन्छ ? यी साले विद्यार्थीहरू आमा-बाबुको कमाइ पचाउन आएका भातेहरू हुन् । हामी सरकार हौं, ठोकिदिनु पर्छ, यस्ता भड्किने जनतालाई, बन्दुकको के काम ?” (पारिजात, २०५४ : २४९) । प्रधानपञ्चको यस भनाइले पनि शासक वर्गको जनताप्रतिको सोचाइ र व्यवहारलाई प्रस्ट

पार्दछ, “यी आइमाईका जात भनेको पैसाका पुतली हुन्, यै भोटिनी पनि के फुर्ती लाउँछे, मैले चाहें भने यसलाई म ओछ्यान बनाइदिन्छु ओछ्यान” (पृ. २२२) । यसरी उपन्यासले सामन्तवादी चरित्र भएको शासक वर्गको निरङ्कुश र भ्रष्ट मानसिकताको उद्घाटन गर्नुका साथै जनताको त्रसित मानसिकतालाई पनि प्रस्तुत गरेको छ ।

२०३५-३६ साल भनेको पञ्चायती शासन व्यवस्थाको उत्कर्ष काल हो । यस समयमा नेपाली समाजमा शोषण र दमन चरमोत्कर्षमा पुगेको थियो । पञ्चायती शासन व्यवस्थाप्रति जनतामा चरम वितृष्णा र आक्रोश पैदा भइ रहेको थियो । शासक वर्ग जनतालाई शोषण र दमन गरेर आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्न जस्तोसुकै कार्य गर्न पनि पछि हट्दैनथे । त्यस समयमा शासक वर्गका मानिसहरू जनतालाई कतिसम्म दमन गर्थे भन्ने कुरा चिन्डे गाउँका निम्न वर्गीय घ्यावरिड बुढाको यस कथनले स्पष्ट गर्दछ, “पञ्च भनेको पापी हुँदो रहेछ, पापी मान्छे मात्र पञ्च हुँदो रहेछ” (पृ. २२०-२२१) । यसबाट तत्कालीन पञ्चायती शासक वर्ग र शोषण तथा दमनका विरुद्ध उत्रिएका जनताको मानसिकताको अभिव्यक्ति भएको छ । चर्को शोषण र दमनका बावजुद परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्दै गरेको युगीन चिन्तनलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । विद्यार्थीहरूबाट सुरु भएको विद्रोहको लहर बिस्तारै आम जनतासम्म पुगि सकेको थियो । आन्दोलन अभिभावक, मजदुर, किसान, बुद्धिजीवी हुँदै आम जनतासम्म पुगि सकेको अभिव्यक्ति लालबहादुरका यी भनाइहरूबाट स्पष्ट हुन्छ - “आजको आन्दोलन विद्यार्थी आन्दोलनमा मात्र सीमित छैन, यो आन्दोलन किसान, मजदुर, बुद्धिजीवी तथा सम्पूर्ण अभावग्रस्त गरिब जनतामा फैलिएर गएको छ । हाम्रा मागहरू चाहे पुरा भएका हुन् तर जनता आन्दोलन रोक्ने पक्षमा छैनन्, जनता उन्नाईस वर्षको उकुसमुकुसबाट उन्मुक्त हुन चाहन्छन्” (पृ. २६९-२७०) । यसरी शोषण र दमनको पञ्जाबाट उन्मुक्तिका लागि जनताले विद्रोहको बाटो अवलम्बन गरि रहेको युगीन परिवेशको अभिव्यक्ति यस उपन्यासमा भएको छ ।

पर्यावरणका सन्दर्भमा **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासले पश्चिम जिल्ला नुवाकोटको चिन्डे गाउँदेखि लिएर काठमाडौं हुँदै तराईको सर्लाहीसम्मको भौगोलिक सेरोफेरोमा फन्को मारेको छ । बिच बिचमा पात्रहरूको पृष्ठभूमि प्रस्तुत गर्ने क्रममा दार्जिलिङ, पूर्वी पहाडी जिल्ला पाँचथर र पश्चिम नेपालसम्म औपन्यासिक पर्यावरण फैलन पुगेको छ । उपन्यासले मूलतः राजनीतिक पर्यावरणलाई प्रस्तुत गरेको छ । विगत लामो समयदेखि नेपाली समाजमा शासन व्यवस्थाको आडमा शोषक सामन्तहरूले शोषण र दमनको श्रृङ्खला चलाई आफ्नो हैकम कायम गरेका थिए । जनता आफूमाथि भएको अन्याय र अत्याचार बुझ्दा बुझ्दै पनि त्रासका कारण सहेर बस्न बाध्य थिए । नुवाकोटको चिन्डे गाउँमा पञ्चायती व्यवस्थाका पक्षधरहरूले सोभासिधा निमुखा जनताहरूलाई कतिसम्म त्रस्त बनाएर राखेका थिए भन्ने कुरालाई घ्यावरिड बुढाका यी भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ - “पञ्च भनेको पापी हुँदो रहेछ, पापी मान्छे मात्र पञ्च हुँदो रहेछ । यो गाउँमा पञ्च नहुन्ज्याल यस्तो विधि उत्पात भएको थाहा छैन, यस्तो विधि महंगी भएको पनि थाहा छैन, मान्छे यस्तरी मान्यो खोइ पुलिसले केही गरेन” (पृ. २२०-२२१) । यसरी पञ्चहरूले शासन सत्ताका

भरमा सोझा जनतामाथि शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचार गरिरहेको र त्यसका विरुद्धमा विद्यार्थी, मजदुर, किसान, व्यापारीहरू क्रमशः सङ्गठित बन्दै गइरहेको राजनीतिक पर्यावरण उपन्यासमा चित्रित गरिएको छ । उपन्यासका मुख्य पात्रहरू आफ्नो परिवार र व्यक्तिगत जीवनको पर्वाह नगरी जनचेतना फैलाउने र सङ्गठन विस्तार गर्ने कार्यमा लागेका छन् । अर्कोतर्फ शासक वर्गका मानिसहरू भने जनताका चाहनालाई कति पनि वास्ता नगरी बन्दुकका भरमा सङ्घर्षलाई दबाउने सोचाइमा रहेको कुरा एक जना पुलिस अफिसरको प्रस्तुत भनाइबाट स्पष्ट बुझिन्छ - “को हो जनता ? कति जना छन् जनता ? जनता भड्केर के हुन्छ ? यी साले विद्यार्थीहरू आमाबाबुको कमाइ पचाउन आएका भातेहरू हुन् । हामी सरकार हौं, ठोकिदिनुपर्छ, यस्ता भड्किने जनतालाई । बन्दुकको के काम ?” (पृ. २४९) । यस भनाइमा तत्कालीन राजनीतिक परिवेशको यथार्थ तस्वीर पाउन सकिन्छ ।

दार्जिलिङमा जन्मिएर बाल्यकाल त्यहीं बिताएकी उपन्यासकार पारिजात किशोरावस्था पार गर्दा नगदैं परिवारको साथ लागेर काठमाडौं आइन् र आफ्नो सम्पूर्ण जीवन यहीं बिताइन् । लेखक आफू बाँचेको परिवेशको प्रभाव कृतिमा पर्दछ, भन्ने तेनको मान्यता अनुरूप पारिजातका उपन्यासहरूमा पनि दार्जिलिङ र काठमाडौंको परिवेशको प्रभाव परेको पाइन्छ । अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा पनि मूलतः काठमाडौंको राजनीतिक परिवेशको वर्णन गरिएको छ भने चन्द्रकान्ताको अतीत वर्णन गर्ने क्रममा दार्जिलिङको परिवेशको समेत वर्णन गरिएको छ । उपन्यासकारले दार्जिलिङको वर्णन यसरी गरेकी छन् - “वि.सं. २०१७ सालको वैशाख महिना पहाडकी रानी दार्जिलिङ वासन्ती उन्मादमा भुमिरहेको बेला, एक साँझ चन्द्रकान्ताको डेरामा उसको रक्सी र सितन चाख्न नेपालबाट आएको एउटा भलाद्मीले पाइला टेक्यो” (पृ. २१४) । पारिजात दार्जिलिङको प्राकृतिक परिवेशबाट प्रभावित रहेको कुरा यस वर्णनबाट सहजै बोध गर्न सकिन्छ ।

पारिजात काठमाडौंको सामाजिक परिवेशबाट प्रभावित थिइन् । बढ्दो सहरी विकास सँगसँगै काठमाडौंमा विभिन्न विकृतिहरू भित्रि रहेको कुरालाई पारिजात स्वयम्ले देखेकी थिइन् । महानगरीय सभ्यताको खोलले ढपक्कै ढाकेको काठमाडौंको सामाजिक परिवेशको वर्णन उपन्यासकारले यसरी गरेकी छन् :

विदेशी भेषभूषा, विदेशी भाषा, विदेशी आचरण, विदेशी खुराक र विदेशी गीत सङ्गीतमा क्रमशः डुब्न लागेको काठमाडौं महानगर बुझ्नेहरूका निम्ति ठूलो सर्पले निल्दै गरेको सानो सर्प जस्तो भान हुन्थ्यो । यस्ता कल्पना सहजै गर्न सकिन्थ्यो । फेसनको होडमा भित्रिएको शरीर प्रदर्शन, गाँजा र चरेस चाख्न आएको, स्म्याक र हेरोइन जस्ता विषालु आदान प्रदानको लेखाजोखा गर्ने कसको फुर्सद ? आफ्नो आँखाको मुस्कान विदेशी क्यामरालाई सित्थै लुटाएर दाँतबाट हाँस्ने टुरिस्टहरूको नमस्ते ग्रहण गर्दै मस्तीले बाँचिरहेको भान हुन्थ्यो । काठमाडौंको एउटा सचेत वर्ग बुझ्नेहरूको निम्ति देशीय स्तुति र विदेशी आवभगतमा खान पाएको एउटा वर्गले छोपेको थियो काठमाडौंको

वास्तविकता, मानौं यहाँ खान पाउनेहरू मात्र छन् र यहाँ खाएर निस्लोट सुत्नेहरू मात्र छन् (पृ. २३४) ।

उपन्यासले तराईको सर्लाही जिल्लाको भौगोलिक परिवेशलाई पनि समेटेको छ । उपन्यासको अन्त्यतिर प्रवेश सुब्बावाट बलात्कृत भएकी सुवानी साथीहरूको सल्लाह र योजना मुताविक सर्लाही जिल्लाको एउटा गाउँमा पुग्दछे । पहिलो पटक तराई पुगेकी उसले त्यहाँ अभाव र गरिबीसँग सङ्घर्ष गरि रहेका महिला तथा अपाङ्ग केटाकेटीहरूको सेवा गर्दछे । उपन्यासमा त्यहाँको प्राकृतिक परिवेशको वर्णन यसरी गरिएको छ :

सालको वन बिच पसेको डगरमा जूनको बुट्टे छायाँ परेको रात, वनमाराका घारीहरूभित्र रातको सन्नाटालाई चिदैँ किश्रा किरकिर कराइ रहेको रात जुनेली उज्यालोमा रहरको खेतहरूलाई चिदैँ, सिमलको रुखमुनि सुस्ताउँदै सुवानी दुई जना भरपर्दा साथीहरूसँग सुरक्षित भएर सर्लाहीको एउटा गाउँतिर गइ रहेकी थिई । (पृ. २३४)

उपन्यासमा ग्रामीण क्षेत्रको आर्थिक परिवेशको पनि वर्णन गरिएको पाइन्छ । निम्न वर्गीय जनताहरू जति नै मिहिनेत गरे पनि दुई छाक मिठो खान र एकसरो राम्रो लगाउन नपाउने स्थितिमा रहेका छन् । यस्तो अवस्थामा रोग लाग्दा उपचार नपाई त्यसै मर्नु पर्ने दुःखद् अवस्था रहेको छ । गाउँलेहरूको आर्थिक दुरावस्थालाई उपन्यासमा यसरी चित्रण गरिएको छ, “अब उसको काखमा थुप्रै अपाङ्ग बूढाहरू थिए, क्षयरोग लागेका सुत्केरीहरू थिए, कुपोषणका सिकार शिशुहरू थिए । यहाँ न जीवन थियो न मृत्यु, यहाँ त अर्धमृत्यु थियो” (पृ. ३२९) । आर्थिक अभावका कारण आधा मृत्यु ग्रहण गरेर बाँचेका निम्न वर्गीय मानिसहरूको दर्दनाक स्थितिलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै कृष्ण कार्कीको विश्वासमा परेर दुई बोटल रक्सी र साठी रूपैयाँ पैसामा छोरीलाई बौलाहासँग बिहे गरि दिने घ्यावरिड बूढाको आर्थिक अवस्था पनि निकै दर्दनाक रहेको छ ।

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा २०३२ सालदेखि २०३६ सालसम्मको युगीन परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको कुरा माथिको विश्लेषणबाट स्पष्ट भएको छ भने नेपाली समाजका ग्रामीण तथा सहरी परिवेशको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, प्राकृतिक र पर्यावरणीय सन्दर्भ समेतको अभिव्यक्ति भएको छ । देशमा विद्यमान निरङ्कुश राजनीतिक शासन प्रणालीका कारण जर्जर बन्न पुगेको आर्थिक र सामाजिक वातावरणको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । यस्तो वातावरणका कारण निम्न वर्गीय नेपाली जनताको जीवन निकै कष्टकर बनि रहेको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्दै त्यसबाट मुक्तिका लागि जनता सचेत भएर अधि बढि रहेको स्थितिको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ ।

६.४.३ सामाजिक संस्कृति

साहित्यलाई संस्कृतिको स्रोत मान्ने रेमन्ड विलियम्सका विचारमा साहित्यिक कृतिका आधारमा सामाजिक संस्कृतिको अध्ययन गर्न सकिन्छ। अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा पनि नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू अभिव्यक्त भएका छन्। मानिस मर्दा उसको शरीर मात्र मर्ने तर आत्मा नमर्ने कुरामा अध्यात्म दर्शनका अनुयायी नेपालीहरूको विश्वास रहेको छ। प्रस्तुत उपन्यासमा मध्यरातमा गोरीमाया आइपुग्दा घ्याबरिड बूढालाई विश्वास नलागी गोरीमायाको हंस पो हो कि भन्ने भान पर्न गएको छ - “यतिखेर गोरीमाया कसरी आउन सक्छे, पक्कै पनि ऊ आफ्नो लोग्नेको घरमा मरी र हंस उडेर यहाँ मलाई भेट्न आएको रहेछ, ” (पृ. २०४)। नेपाली समाजमा आफूभन्दा ठूलालाई शिर झुकाएर ढोग गर्ने चलन रहेको छ। त्यो संस्कार उपन्यासमा पनि व्यक्त भएको छ। गोरीमायाले उसको साइँला दाजुलाई र साइँलाले घ्याबरिड बुढालाई निहुरेर ढोग गरेका छन्। त्यस्तै सपनाको कुरामा विश्वास गर्ने परम्परा पनि नेपालीहरूको संस्कृतिजस्तै बन्न पुगेको छ। “साहेब आजै आइपुग्नुहुन्छ, भनेर मेरो त सपनाले भनिसकेको थियो” (पृ. २१९) भन्ने चन्द्रकान्ताको भनाइले यसै कुरालाई प्रस्ट्याएको छ। नेपालीहरूको सबैभन्दा ठुला चाड दसैं र तिहार हुन्। यी पर्व नेपालीहरू आफ्नो क्षमताले भ्याएसम्म धुमधामका साथ मनाउँछन्। आफूभन्दा ठुलाको हातबाट टीका थाप्छन् र आशीर्वाद लिन्छन्। यस सन्दर्भलाई उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरिएको छ, “गाउँमा ढालेको राँगाको मासु ल्याएर बाबुछोरीले दसैं मनाए। गोरीमाया टीकामा कतै गइन्, साइँलाको खलक बरु आवगेन (ठुला बाबु) को टीका थाप्न त्यहीं आए” (पृ. २२१)। कसैको विदाइको क्षणमा शुभ साइत होस् भनी रातो टीका लगाउने चलनमा नेपाली संस्कृति झल्कन्छ। प्रदीप शर्माजस्ता युवाको बालविवाह भएको र पछि उसले पत्नीलाई स्वीकार गर्न नसकेको घटनाले ब्राह्मण संस्कृतिभित्र मौलाउँदै गएको विकृतिलाई सङ्केत गर्दछ। बाबुको लासलाई छोरोले उठाउनु पर्ने, अन्तिम संस्कार गर्दा छोरोले नै दागबत्ती दिनुपर्ने चलनले पनि नेपाली संस्कृतिलाई बोध गराएको छ। मृत्युपछि काजकिरिया गरिसकेपछि बङ्गुर काटेर सबैलाई भोज खुवाएको प्रसङ्गले मगर संस्कृतिलाई जनाएको छ - “चन्द्रकान्ताको घरमा पनि आज काजकिरिया सिद्धिसकेपछि दुःखसास्ती गर्नेहरूलाई, चिनाजानाहरूलाई आले साहेबको नाउँमा खानपिन गराइ रहेको दिन छ” (पृ. २७४)। च्याबुङ्को धुनमा नाच्ने प्रसङ्गले लिम्बू जातिको संस्कृतिलाई झल्काउँछ। मरेका मानिसको आत्माको सम्भनामा बत्ती बालेको प्रसङ्गबाट तामाङ संस्कृति झल्कन्छ। तामाङ जातिको संस्कारमा रहेको मृत्युपछि बत्ती बाल्ने चलनलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “कामकिरिया केही भएको छैन, म त तामाङकी छोरी, मरेको आत्माको नाउँमा बत्ती बाल्न जानेकी छु, त्यही सिकेर आएकी छु, त्यसैले आजसम्म बत्ती बालिदिँदै छु” (पृ. ३१०)। उपन्यासमा ललिताका माध्यमबाट भने नेपाली युवामा बढ्दै गएको पश्चिमी सभ्यता र संस्कृतिको प्रभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसै गरी प्रवेश सुब्बा र सुवानीलाई बाटामा गिज्याउने केटाहरूमा महानगरीय विकृत संस्कृतिको झलक पाइन्छ। यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न जातीय तथा जनजातीय संस्कृतिको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ।

अनिदो पहाडसँगै उपन्यास २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनलाई केन्द्रविन्दुमा राखेर लेखिएको छ । २०१७ सालबाट सुरु भएको १९ वर्ष लामो पञ्चायती शासन व्यवस्थाको राजनीतिक पीठिकामा उपन्यास उभिएको छ । लालबहादुर, सुवानी जस्ता विद्यार्थी पात्रहरूका नेतृत्वमा भएको विद्यार्थी आन्दोलन पञ्चायती शासन व्यवस्थाको शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारको परिणति हो भने गोरीमायाले भोग्नु परेको सामाजिक उत्पीडन सामन्तवादी सामाजिक आर्थिक संरचनाका परिणति हुन् । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासको सांस्कृतिक पीठिका र तज्जन्य अनुभूतिको संरचना पनि त्यही सामन्तवादको पक्षपोषण गर्ने पञ्चायती शासन व्यवस्थाको सांस्कृतिक उत्पादकका रूपमा देखापर्दछ ।

नुवाकोटको चिन्डे गाउँका प्रधानपञ्च सतासी बाजे र कृष्णे कार्की जस्ता पात्रहरू उच्च सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् । उनीहरू समाजका प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका छन् । उनीहरू समाजमा आफ्नो प्रभुत्व कायम राखि राख्न हरसम्भव उपायहरू अवलम्बन गर्दछन् । आफ्ना विरुद्धमा आवाज उठाउनेहरूलाई बेइज्जत गर्ने, दुःख दिने र मार्नसम्म पनि उनीहरू पछि हट्दैनन् । गोरीमायाले घ्यावरिड बुढालाई भनेका यी भनाइले त्यसै कुरालाई पुष्टि गर्दछन् :

ओ होय आबा, कृष्णे कार्की मलाई वेश्ये हुन गई भनी गाउँभरि आँधी लाएर हिँड्छ, सतासी बाजेले आज भेटेर मालिक रिभाइस् रे भनी घोचपेच गर्‍यो । मेरो उमेरकी उसकी छोरी काठमाडौँमा बसेर पढ्छे । ल उनको छोरीलाई यो गाउँमा कसैले एक वचन भनोस् त, खोल्साघरेलाई जस्तो काटेर मिल्काइ दिन्छ । म गरिबकी छोरीलाई भने चार जनाको अधि बेइज्जत गर्छ । कृष्णे कार्की र सतासी बाजे वनमा चितुवा घुमे जस्तो घुमेर हिँड्छन् यो गाउँमा, कसैको सोभो मुखले हेर्नसम्म सक्ने होइनन् (पृ. २२२) ।

यस भनाइले प्रधानपञ्च सतासी बाजे र कृष्णे कार्कीको चरित्रलाई प्रस्ट पार्नुका साथै उनीहरूले प्रतिनिधित्व गरेको सामन्त वर्गको चरित्र र संस्कृतिलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । आफ्नी छोरीलाई काठमाडौँ पढ्न पठाउने तर अर्काकी छोरी घरबाहिर काम गर्न निस्के वेश्या भएको, मालिक रिभाएको आदि आरोप लगाउने सतासी बाजेको चरित्रले नेपाली समाजमा स्थापित एउटा पिँढी र उसको संस्कृतिलाई प्रस्तुत गरेको छ । आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्नका लागि उनीहरू आर्थिक अवस्था कमजोर भएका गोरीमाया जस्ताको विवाह बौलाहासँग गराउन सक्छन् । उनीहरू गरिबको पनि जीवन हो, उनीहरूको पनि आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व हुन्छ, भन्ने कुरालाई समेत मान्न तयार हुँदैनन् । उनीहरू गरिबको जीवनलाई आफ्नो उद्देश्य पूर्ति गर्ने वस्तुका रूपमा मात्र लिन्छन् भन्ने कुरालाई प्रधानपञ्चका यस भनाइले स्पष्ट गरेको छ, “यी आइमाईका जात भनेको पैसाका पुतली हुन्, यै भोटिनी पनि के फुर्ती लाउँछे, मैले चाहें भने यसलाई म ओछ्यान बनाइ दिन्छु ओछ्यान” (पृ. २२२) । सतासी बाजेका यी भनाइले उच्च सामन्त वर्गका मानिसहरूको संस्कृतिलाई व्यक्त गरेको छ । यस्तो संस्कृतिबाट समाजका धेरै मानिसहरू पीडित छन् । त्यसले निम्न वर्गीय मानिसहरूका मनमा आक्रोश पैदा गरे पनि त्यसका विरुद्धमा बोल्ने साहस कसैले गरेका छैनन् ।

उनीहरूको विरोध गर्नु भनेको खोल्साघरे घिसिडको जस्तै टुक्रा टुक्रा भएर खोलामा मिल्काइनु हो भन्ने डरले उनीहरू चुपचाप सहेर बस्न बाध्य छन् ।

सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा नारीलाई पुरुषको दासी ठान्ने गरेको पाइन्छ । नारीले बाहिर नगई घरभित्रको काम गर्नु पर्छ र पुरुषको इच्छा र निर्देशनमा काम गर्नु पर्छ भन्ने सङ्कुचित विचार सामन्तवादी समाजमा रहेको पाइन्छ । यस उपन्यासमा पनि गोरीमायाले काठमाडौं गएर डी. एस. पी. आले साहेबको घरमा काम गरेको कुरा गाउँका सतासी बाजे र कृष्ण कार्की जस्ता व्यक्तिहरूलाई निको लाग्दैन । उनीहरू गोरीमायालाई वेश्या र भ्रष्ट आइमाईको आरोप लगाउँछन् । कृष्ण कार्कीले घ्यावरिड बुढालाई भनेका यी भनाइबाट सोही कुराको पुष्टि हुन्छ - “क्या हो बुढा तेरी डंकिनी जस्ती छोरीले मेरो सालो पर्नेलाई चिथोरेर, कोपरेर भागेर आई, के घर गरी खान्थी त्यस्ती नकच्चरीले ? छोरीलाई सहर जागिर खान पठाएँ भनेर हुक्क परेर बसेको होलास्, के बस्थी त्यो बाइफाले त्यहाँ, देश भागि सकी वेश्ये हुनलाई” (पृ. २२०) । कृष्ण कार्कीको यस भनाइमा सामन्ती संस्कृतिको स्पष्ट चित्र पाइन्छ । महिलाप्रतिको पितृसत्तात्मक सामन्तवादी सोचमा आधारित संस्कृतिको जब्बर नमुना यहाँ व्यक्त भएको छ ।

उपर्युक्त प्रकारको सांस्कृतिक परिवेशका बिच नेपाली समाजको परम्परागत सामन्ती संस्कृतिमा क्रमशः परिवर्तन आउन थालेको सङ्केत पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । नारीलाई घरको चौघेरोभित्र बन्दी बनाएर पुरुषको दासी ठान्ने परम्परागत सामन्ती समाजका विरुद्ध नारीहरूले आवाज उठाउनुका साथै त्यसका विरुद्ध विद्रोह गर्न थालेको नेपाली समाजको ऐतिहासिक सांस्कृतिक पक्षलाई पनि उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । उपन्यासमा सशक्त भूमिकामा देखापरेकी सुवानी आफ्नो घरदेखि विद्रोह गरेर टाढा काठमाडौंमा गई डेरा गरेर उच्च शिक्षा अध्ययन गर्छे । परिवार र समाजबाट बाधा र अवरोध हुँदाहुँदै पनि ऊ विद्रोह गरेर काठमाडौं गएकी छे । ऊ जस्तासुकै समस्या र चुनौतीहरूको सामना गर्न हरदम तयार रहन्छे । त्यहाँ पनि अध्ययनका साथसाथै वर्गीय मुक्तिका निमित्त सङ्घर्ष गर्दागर्दै ऊ सहादत प्राप्त गर्छे । गोरीमायालाई सम्झाउने क्रममा सुवानीले नारी मुक्ति सम्बन्धी निकै गम्भीर कुराहरू उठाएकी छे । ऊ भन्छे :

अब यही महिनाको सुरुदेखि तपाईं ऊन कारखानामा काम गर्न जान पर्छ, इलम सिक्न पर्छ, राति राति पढ्न पर्छ । महिनाको रु १५०/- तपाईंलाई आउँछ, हेर्नुस् चुहला चम्काको मात्र काम गर्दा गर्दा स्वास्नी मान्छेको गति यस्तो भइसक्यो । यही भान्सामै सहेर बस्ने हो भने त स्वास्नी मान्छेको घैंटोमा कहिल्यै घाम लाग्दैन । स्वास्नी मान्छेहरूले पनि बाहिरफेर लोग्ने मान्छेहरू जस्तो काम गरेर आफ्नो खट्टामा उभिन सक्नु पर्छ, लोग्ने मान्छेको दाँजोमा पुग्न पर्छ अनि यी लोग्ने मान्छेहरूले हामीलाई हेप्न सक्तैनन्, हामीलाई रोइ कराइकन जुनी विताउनु पर्ने छैन, लोग्ने मान्छेहरूको दया मायामा भुन्डेर बाँच्न पर्ने छैन । संसारका कति वटा मुलुकहरूमा स्वास्नी मान्छे हवाई जहाज हाँक्छन्, बस ट्रक हाँक्छन्, कत्रा कत्रा मेसिन चलाउँछन्, बन्दुक चलाउँछन्, हवाई जहाजबाट छाता ओढेर खस्छन्, अफिस सफिसमा गर्ने काम त कुरै छोडि दिउँ, स्वास्नी

मान्छेहरू हिमाल चढ्न गइ सके, आकाशमाथि माथिभिन्न कता कतासम्म पुगेर आइ सके । पढेन, बाहिरफेर काम गर्न हिँडेन भने त हाम्रो बुद्धि खुल्दैन । बुद्धि नखुलेको जुनी बाँच्नु सुंगुरको जुनी बाँच्नु जस्तै हो, हो कि होइन बैनी ? (पृ. २८६) ।

सुवानीका यी भनाइमा नारी जातिले परम्परागत पितृ सत्तात्मक समाजबाट मुक्तिका निम्ति आर्थिक दृष्टिले आत्मनिर्भर बन्दै आफै अघि बढ्नु पर्ने भाव व्यक्त भएको छ । अर्कातिर गोरीमाया चन्द्राकान्ताको परिवारमा सहयोगीका रूपमा बसेर आफू पनि आय आर्जनको काममा संलग्न हुन्छे । चन्द्राकान्ताबाट सामान्य लेखन र पढ्न सिक्दै अनि सुवानीबाट जीवन सङ्घर्षका बारेमा प्रशिक्षित बन्दै ऊ विस्तारै वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनलाई बोध गर्छे र मजदुर महिलाहरूका विचमा वर्गीय विभेद र सङ्घर्षका बारेमा चेतना फैलाउँछे । यस क्रममा लालबहादुरले पनि उसलाई निकै सहयोग र साथ दिएको छ । लालबहादुर गोरीमायालाई भन्छ, “यस्तो दुःख सबैलाई आइलाग्न सक्छ, हरेस खान हुँदैन । साहेबको काज किरिया सिद्धि हालोस् अनि तिम्रो विषयमा सोचुंला । स्वास्नी मान्छेले सधैं चुलाचौकामा अल्झेर हुँदैन, भाँडा मात्र माभेरेर हुँदैन । तिम्री पनि बाहिरफेर काम गर्न जान पर्छ” (पृ. २६९) । लालबहादुरका यी भनाइले गोरीमायाप्रतिको उसको सदाशयतालाई मात्र प्रस्तुत गरेको छैन, नेपाली समाजमा नारीको अवस्था र भूमिकामा आएको परिवर्तनलाई समेत स्पष्ट गरेको छ । यी घटनाहरूले अब नारीहरू पुरुषको दासी भएर बस्न तयार छैनन्, आत्मनिर्भर भएर स्वाभिमानपूर्ण जीवन बिताउन चाहन्छन् भन्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ । सुवानीको चरित्रले त अझ नारीहरू पुरुष सँगसँगै समाज परिवर्तनको नेतृत्वदायी भूमिका वहन गर्न तयार रहेको कुरालाई स्पष्ट गरेको छ ।

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा सामन्तहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने शासक वर्गको संस्कृति पनि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । विद्यार्थीहरूको आन्दोलनप्रति बर्बर दमनमा उत्रिएका मङ्गोल पुलिस अफिसर तथा उच्च सरकारी पदाधिकारीहरूले शासक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरू विद्यार्थी तथा जनताका जायज मागहरूको उचित सम्बोधन नगरी बन्दुकका भरमा आन्दोलनलाई दबाउन चाहन्छन् । विद्यार्थी आन्दोलनप्रति तत्कालीन शासक वर्गको कस्तो धारणा थियो भन्ने कुरालाई एक उच्च पदाधिकारीको यस भनाइले स्पष्ट गरेको छ, “काल खोजेका छन् यी विद्यार्थीहरूले, पन्ध्र बिस जनालाई भुटिदिन पर्छ गोलीले अनि आफै ठेगान लाग्छन्” (पृ. २४७) । यस भनाइले तत्कालीन शासक वर्गको संस्कृतिलाई स्पष्ट पारेको छ । यस्तो अमानवीय सोचाइ राख्ने प्रशासन कति निरङ्कुश थियो भन्ने कुरा सहजै बोध हुन्छ । उपन्यासमा निरङ्कुश र बर्बर सामन्ती र शासकीय संस्कृतिका विकल्पमा उदीयमान नवीन संस्कृतिको विकास भइ सकेको देखाइएको छ । शोषण र दमनबाट मुक्त सभ्य समाजको निर्माणका लागि आफूलाई उत्सर्ग गर्न नेपाली जनता तयार भएको देखाएर उपन्यासकारले उदीयमान संस्कृतिलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासमा लालबहादुर र सुवानी जस्ता विद्यार्थी नेताहरूले आन्दोलनकै क्रममा मृत्यु प्राप्त गरेका छन् भने उनीहरूको मृत्युसँगै हजारौं मानिसहरूले परिवर्तनका लागि सङ्घर्ष गर्ने प्रतिज्ञा गरेका छन् ।

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न जातीय र जनजातीय संस्कृतिहरू अभिव्यक्त भएका छन् । त्यसै गरी यहाँ कृष्ण कार्की तथा सतासी बाजेका माध्यमबाट प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृति अभिव्यक्त भएको छ, भने मङ्गोल पुलिस अफिसर तथा उच्च सरकारी पदाधिकारीका माध्यमबाट प्रभुत्वशाली शासक वर्गको संस्कृति अभिव्यक्त भएको छ । प्रभुत्वशाली सामन्ती र शासक समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने यी पात्रहरूले जालभेल, षड्यन्त्र, शोषण, दमनको परम्परालाई निरन्तरता दिएका छन् भने गोरीमाया, घ्यावरिड बुढा, लालबहादुर, सुवानी, जमुनी भाउजू जस्ता पात्रहरूले उत्पीडित समुदायको प्रतिनिधित्व गरेका छन् जो प्रभुत्वशाली समुदायको उत्पीडनमा परी त्यसका विरुद्ध वैकल्पिक संस्कृतिको विकासमा जुटेका छन् । यसरी पिँढीगत प्रभुत्व र त्यसको सांस्कृतिक चेतना अनि त्यस संस्कृतिको अर्को पिँढी वा समुदायमा परेको प्रभाव अनि उदियमान् संस्कृतिलाई **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासले प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति दिएको छ ।

६.४.४ सामाजिक इतिहास

साहित्यिक कृतिले कुनै निश्चित समाजको ऐतिहासिक विकासक्रमलाई प्रस्तुत गर्दछ । समाजको ऐतिहासिक यथार्थ एवम् राजनैतिक गतिविधि बारे कृतिमा सङ्केत गरिएको हुन्छ, जसको विश्लेषण साहित्यको समाजशास्त्रले गर्दछ । **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा पनि नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको झलक पाउन सकिन्छ । २०३२ सालदेखि २०३६ साल बिचका केही राजनीतिक र सामाजिक घटना क्रमहरूलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस सन्दर्भमा देवीप्रसाद गौतम भन्छन् :

हजारौं वर्षदेखि कैयौं ठक्कर खाएर पिल्सिएर परिवर्तनको अनिवार्यतालाई पर्खिरहेको नेपाली इतिहास अनिदो पहाडसँगै नसुती बसेको छ, मन्द मन्द रूपमा भए पनि गतिशील बन्दै अगाडि बढिरहेछ । **अनिदो पहाडसँगै**ले जागराम बसेको त्यस इतिहासलाई ठम्याएको छ र त्यसको गतिशीलता सागसँगै आफूलाई पनि अघि बढाएको छ (२०४१ : पृ. ३४) ।

यस उपन्यासले नेपाली क्रान्तिको खासगरी २०३५-३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलन, त्यसले निम्त्याएको जनसचेततापूर्ण आन्दोलन र त्यसको उपलब्धिका रूपमा प्राप्त जनमत सङ्ग्रहलाई केन्द्रीय विषय वस्तु बनाएको छ । नेपालको राजनीतिक इतिहासमा २०३५-३६ सालको राष्ट्रव्यापी विद्यार्थी आन्दोलन र जनमत सङ्ग्रहको घोषणा एउटा अविस्मरणीय घटना हो । यसै ऐतिहासिक घटनाको सेरोफेरोभिन्न पर्ने राजनीतिक, सामाजिक पर्यावरण र पृष्ठभूमि उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । यस सन्दर्भमा डी. आर. पोखरेलको यस्तो निष्कर्ष रहेको छ, “यसमा वि. सं. २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरिएकोले यो उपन्यास ऐतिहासिक महत्त्वको कृति ठहरिएको छ” (२०६२ : पृ. १०७) । उपन्यासले उठाएको ऐतिहासिक विषय वस्तुका बारेमा प्रकाश पार्ने हीरामणि शर्मा लेख्छन् :

२०३५-३६ सालमा राष्ट्रव्यापी रूपमा भएको विद्यार्थी आन्दोलन, सामन्ती शोषण र उत्पीडन विरुद्ध जनजीविकाका ज्वलन्त प्रश्नहरूलाई लिएर चर्केको जन सङ्घर्ष, प्रजातान्त्रिक हक अधिकारका निम्ति नेपाली जनमानसमा देखापरेको राजनीतिक जागरण, जनमत सङ्ग्रहको घोषणापछि, सङ्घर्षको रोकथामका लागि गरिएको प्रशासनिक धरपकड र दमन जस्ता समकालीन सामाजिक, राजनीतिक सन्दर्भ 'अनिदो पहाडसँगै' उपन्यासमा राम्ररी छर्लङ्गएका छन् (२०४६ : पृ. १२७) ।

पञ्चायत कालीन शोषण र दमनका विरुद्ध विद्यार्थीहरूको त्याग र बलिदानपूर्ण इतिहासलाई प्रस्तुत उपन्यासले महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरेको छ । विद्यार्थीहरू कोरा विद्यार्थी मात्र हुँदैनन्, उनीहरू अन्याय अत्याचारका विरोधमा सङ्घर्ष गर्छन्, परे बलिदान हुन पनि हिचकिचाउँदैनन् भन्ने कुरा सुवानी र लालबहादुरजस्ता पात्रहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यास तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाका विविध पक्षहरूको अभिलेख पनि हो । यस व्यवस्थाको चरमोत्कर्षका समयमा नेपाली जन जीवन कति त्रस्त थियो भन्ने कुरा चिन्डे गाउँको निम्न वर्गीय घ्याबरिड बुढाको यस भनाइले स्पष्ट पार्दछ - “पञ्च भनेको पापी हुँदो रहेछ, पापी मान्छे मात्र पञ्च हुँदो रहेछ” (पारिजात, २०५४ : २२०-२२१) । पञ्चायती शासक र समाजका सामन्त तथा तिनीहरूका दलालहरूका प्रताडनाले छटपटाएको नेपाली मानसिकता कति त्रस्त, विचलित र क्षुब्ध थियो भन्ने कुरा तत्कालीन समाज व्यवस्थाको क्रूर मारमा परेकी गोरीमायाको यस कथनबाट स्पष्ट हुन्छ - “मेरो तागतले भियाए त सतासी बाजे र कृष्णे कार्कीलाई नडले कोपरी कोपरी मासुको चोक्टा भिक्दै मार्ने थिएँ । यिनीहरूको पनि दशा कसो नआउला आवा” (पृ. २२३) । नेपाली जनता, विद्यार्थी र सङ्घर्षप्रतिको शासक वर्गको धारणालाई एक जना पुलिस अफिसरको निम्न कथनले स्पष्ट पारेको छ - “को जनता ? कति जना छ जनता ? जनता भड्केर के हुन्छ ? यी साले विद्यार्थीहरू आमा-बाबुको कमाइ पचाउन आएका भातेहरू हुन् । हामी सरकार हौं, ठोकिदिनु पर्छ, यस्ता भड्कने जनतालाई, बन्दुकको के काम ?” (पृ. २४९) । पुलिस अफिसरको यस भनाइले तत्कालीन शासक वर्गले जनतालाई भुसुना बराबर पनि नमानेको र जनताको सङ्घर्षलाई बन्दुकका भरमा दमन गर्ने मनस्थिति बनाएको कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ । २०३५-३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलन र जन सङ्घर्षको सतही कारणका रूपमा पाकिस्तानका भूतपूर्व राष्ट्रपति जुल्फिकर अली भुट्टोलाई दिइएको मृत्युदण्डको सजाय रहे पनि त्यसको अन्तरतहमा विगत उन्नाईस वर्षदेखि नेपाली जनतामाथि थोपरिएको निरङ्कुश शासन र शासन सत्ताको आडमा चलाइएको शोषण र दमनको श्रृङ्खला नै रहेको छ । आफूमाथि लादिएको निरङ्कुशता, शोषण र दमनका कारण आक्रोशित बन्न पुगेको नेपाली जनताको मानसिकताले विद्यार्थी आन्दोलन मार्फत विद्रोहको आवाज व्यक्त गरेको थियो । २०३५-३६ सालको जनआन्दोलनको पृष्ठभूमि विविध भए पनि उपन्यासको उठान पाकिस्तानी सैनिक शासक जियाउल हकद्वारा प्रजातन्त्रवादी नेता जुल्फिकर अली भुट्टोलाई फाँसीको सजाय तोकेपछि विरोध स्वरूप विरोध पत्र दिन पाकिस्तानी राजदुतावास गएका विद्यार्थीहरूलाई पञ्चायती शासकले दमन

गरेपछि भएको छ । त्यसपछि अस्कल काण्ड हुँदै विद्यार्थी विद्रोह उर्लियो । आन्दोलनमा पुलिस प्रशासनले चर्को दमन गर्‍यो । त्यसपछि मजदूर, किसान तथा सम्पूर्ण जनता आन्दोलित भए । भूमिगत राजनीतिक पार्टीहरू पनि सक्रिय हुन थाले । अन्ततः सरकार जनमत सङ्ग्रहको घोषणा गर्न बाध्य भयो । यिनै सत्य घटनालाई उपन्यासले केन्द्रीय कथानकसँग सम्बद्ध गरेर प्रस्तुत गरेको छ । पञ्चायती शासकहरूको चर्को दमनका बावजुद पनि नेपाली जनतामा बढ्दै गएको राजनीतिक सचेतता र निरङ्कुशताको बन्धनबाट मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षलाई आत्मसात् गर्दै गएको नेपाली समाजको ऐतिहासिक यथार्थलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । अतः हीरामणि शर्मा (२०४६ : १२७) ले भने भैं प्रस्तुत उपन्यासलाई २०३५-३६ साल विचमा राष्ट्रव्यापी रूपमा भएका राजनीतिक गतिविधि र जन सङ्घर्षकै महत्त्वपूर्ण अभिलेख मान्न सकिन्छ ।

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासले तत्कालीन नेपाली समाजको राजनीतिक सन्दर्भलाई मात्र प्रस्तुत नगरेर विविध सामाजिक सन्दर्भहरूलाई पनि समेटेको छ । उपन्यासले नुवाकोटको चिन्डे गाउँ, काठमाडौं र तराईको सर्लाही जिल्लाको एउटा गाउँको स्थानीय सामाजिक पर्यावरण र पृष्ठभूमिमा देखा पर्ने शोषण, दमन, उत्पीडन र विकृतिग्रस्त क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गरेको छ । चिन्डे गाउँका घ्याबरिड बूढाको दयनीय आर्थिक अवस्था र उसको आर्थिक असमर्थताको फाइदा उठाएर कृष्णे कार्की जस्ता समाजका शोषक सामन्तले ऊमाथि गरेका षड्यन्त्र र जालझेलपूर्ण व्यवहारलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । उसको कमजोर आर्थिक अवस्थाको फाइदा उठाउँदै कृष्णे कार्कीले आफ्नो स्वार्थका लागि दुई बोतल रक्सी र साठी रूपैयाँ पैसा हातमा राखि दिएर उसकी छोरी गोरीमायाको विवाह बौलाहासँग गराइ दिएको छ । काठमाडौंको महानगरीय सभ्यताभिन्न मौलाउँदै गरेको विकृति र विसङ्गतिलाई ललिताको पाश्चात्य सङ्गीतप्रतिको मोह र प्रवेश सुब्बाको हिंस्रक प्रवृत्ति मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । आर्थिक जर्जरतामा थड्थिलो भएको सर्लाहीको गाउँका मानिसहरूको अर्धमृत जीवनलाई उपन्यासमा यसरी चित्रित गरिएको छ - “अब उसको काखमा थुप्रै अपाङ्ग बूढाहरू थिए, क्षयरोग लागेका सुत्केरीहरू थिए, कुपोषणका सिकार शिशुहरू थिए । यहाँ न जीवन थियो न मृत्यु, यहाँ त अर्धमृत्यु थियो” (पारिजात, २०५४ : ३२१) । त्यहाँका मानिसहरू आर्थिक अभावका कारण उपचार गर्न समेत असमर्थ छन् । अशिक्षा र अचेतनाका कारण उनीहरूले सामान्य सरसफाइमा समेत ध्यान पुऱ्याउन सकेका छैनन् । समग्रमा भन्दा त्यहाँका मानिसहरूको जीवन जीवन जस्तो छैन । यसरी नेपाली समाजका वास्तविक तथ्यहरूको उद्घाटन गर्दै उपन्यासमा समकालीन सामाजिक सन्दर्भहरू मुखरित भएका छन् । घ्याबरिड बूढाको निर्धनता, गोरीमाया र चन्द्रकान्ताले जीवनमा बटुलेका दुःखद् अनुभूतिहरू, ललिताको पाश्चात्य संस्कृतिप्रतिको अनुराग, सुवानीमाथि प्रवेश सुब्बाबाट भएको बर्बर आक्रमण जस्ता यथार्थहरू नेपाली सामाजिक परिवेशभित्रका वस्तुतथ्यहरू हुन् । नेपाली समाजका यिनै जीवन सन्दर्भहरूलाई उपन्यासमा अत्यन्त मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नारीलाई घरको चोघेरोभिन्न बन्दी बनाएर पुरुषको दासी ठान्ने परम्परागत नेपाली समाजका विरुद्ध नारीहरूले आवाज उठाउनुका साथै त्यसका विरुद्ध विद्रोह गर्न थालेको नेपाली समाजको

ऐतिहासिक पक्षलाई पनि उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । उपन्यासमा सशक्त भूमिकामा देखापरेकी सुवानी आफ्नो घरदेखि विद्रोह गरेर टाढा काठमाडौंमा गई डेरा गरेर उच्च शिक्षा अध्ययन गर्नु र त्यहाँ पनि अध्ययनका साथसाथै वर्गीय मुक्तिका निमित्त सङ्घर्ष गर्दागर्दै सहादत प्राप्त गर्नु तथा गोरीमाया चन्द्राकान्ताको परिवारमा सहयोगीका रूपमा बसेर आफू पनि आयआर्जनको काममा संलग्न हुनु, विस्तारै वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनलाई बोध गर्नु आदि घटनाले अब नारीहरू पुरुषको दासी भएर बस्न तयार छैनन्, आत्मनिर्भर भएर स्वाभिमानपूर्ण जीवन बिताउन चाहन्छन् भन्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ ।

६.४.५ वर्गीय द्वन्द्व

साहित्यिक कृतिमा समाजमा विद्यमान सामाजिक-आर्थिक संरचना र त्यसका आधारमा सिर्जित वर्गीय द्वन्द्वको प्रतिबिम्ब पाउन सकिन्छ । कार्ल मार्क्स र फ्रेडरिक एङ्गल्सका अनुसार मानव समाजको अहिलेसम्मको इतिहास भनेको वर्ग सङ्घर्षको इतिहास हो । मानव धनी र गरिब अर्थात् शोषक र शोषित गरी दुई वर्गमा विभक्त हुन्छ । शोषक वर्गले जहिले पनि शोषित वर्गलाई आफ्नो हितमा प्रयोग गर्न खोज्दछ । यी दुई वर्ग बीचको सङ्घर्षको प्रतिफल स्वरूप एक सभ्य समाजको निर्माण हुन्छ । समाजमा विद्यमान वर्ग सङ्घर्षको आधारको रूपमा आर्थिक पक्ष रहेको हुन्छ । प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप लेखिएको उपन्यास भएकाले पारिजातले **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा समाजको वर्गीय संरचनालाई विशेष जोड दिएर प्रस्तुत गरेकी छन् । यस सन्दर्भमा डी. आर. पोखरेल लेख्छन्, “यस उपन्यासमा सुरुदेखि नै वर्गद्वन्द्व देखाइएको छ र त्यो वर्गद्वन्द्व वा सङ्घर्षले चरम रूप लिएको छ” (२०६२ : पृ. ८३) । समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै त्यसको आधारका रूपमा रहेको आर्थिक विषमताको उपन्यासले विरोध गरेको छ । नेपाल वर्गीय विषमताको रोगबाट ग्रसित राष्ट्र हो । यहाँ अर्धसामन्ती र अर्ध औपनिवेशिक आर्थिक, सामाजिक पद्धतिहरू व्याप्त रहेका छन् । यस्तो समाजका निम्न मध्यम वर्गीय मान्छेका मनोभावलाई प्रस्तुत उपन्यासले आफ्नो कथ्य बनाएको छ । **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै वर्गीय द्वन्द्वलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कृष्णे कार्की, सतासी बाजे, प्रवेश सुब्बा तथा जन आन्दोलनलाई निर्मम दमन गर्ने पुलिस अफिसर र प्रशासनिक अधिकृतहरू उच्च सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् भने गोरीमाया, घ्यावरिड बूढा, जमुनी, भाउजू आदि पात्रहरू निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् । लालबहादुर, सुवानी, प्रदीप, चन्द्रकान्ता, पुष्परत्न साहु आदि पात्रहरू मध्यम वर्गीय पात्रहरू हुन् । गोरीमाया शासन सत्ता र समाजका सामन्त दलालहरूको शोषण र उत्पीडनबाट पीडित पात्र हो । उसको घरको आर्थिक अवस्था अत्यन्त दयनीय रहेको छ । उसको गरिबीको फाइदा उठाएर कृष्णे कार्कीले दुई बोटल रक्सी र साठी रुपियाँ पैसामा उसको विहे बौलाहासँग गराइ दिन्छ । पैसाको भरमा धनीले गरिबलाई कस्तोसम्म व्यवहार गर्छन् भन्ने कुरालाई गोरीमायाका यी आत्म कथनले स्पष्ट पार्दछ, “पैसा भएको बौलाहाले म जस्ती गरिबलाई स्वास्ती तुल्याउन पनि

सक्ने रहेछ” (पारिजात, २०५४ : २०७) । धनीहरूले गरिबलाई कुकुर जति पनि ठान्दैनन् भन्ने कुरालाई प्रस्तुत उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । यसरी उपन्यासमा एकातिर गोरीमाया जस्ता निम्न वर्गीय पात्रहरू रहेका छन् भने अर्कातिर कृष्ण कार्की, प्रधानपञ्च जस्ता उच्च वर्गीय शोषक सामन्ती वर्गका पात्रहरू पनि रहेका छन् । उनीहरूको चरित्र शोषक र सामन्ती प्रवृत्तिको रहेको छ । उनीहरू निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवन मूल्यलाई स्वीकार गर्दैनन् । निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवनलाई उनीहरू आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्ने वस्तु जस्तो मात्र ठान्दछन् । कृष्ण कार्कीले थोरै पैसाको कमिसनका लागि गोरीमायाको विवाह बौलाहासँग गराइ दिएको छ । ऊ गोरीमायाले काठमाडौँ गएर काम गर्न थालेको कुरालाई पनि राम्रो दृष्टिले हेर्न सक्दैन र गोरीमायालाई वेश्या भएको आरोप लगाउँदछ । कृष्ण कार्कीले घ्यावरिड बूढालाई चौतारीमा भेटेका बेला भनेका यी भनाइले पनि त्यसै कृष्टि गर्दछ - “क्या हो बूढा तेरी डकिनी जस्ती छोरिले मेरो सालो पर्नेलाई चिथोरेर, कोपरेर भागेर आई, के घर गरी खान्थी त्यस्ती नकच्चरीले ? छोरिले सहर जागिर खान पठाएँ भनेर ढुक्क परेर बसेको होलास्, के बस्थी त्यो बाइफाले त्यहाँ, देश भागि सकी वेश्ये हुनलाई” (पृ. २२०) । प्रधानपञ्च सतासी बाजेको चरित्रले पनि उच्च सामन्त वर्गको राम्रो प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ नारी अस्मितालाई पैसामा किन्न सकिने पुतली ठान्दछ । गाउँघरका छोरी, बुहारीमाथि सदैव उसको वक्र दृष्टि रहन्छ । बाटामा भेट भएका बेलामा गोरीमायासँग भएको आरोप प्रत्यारोपपछि आफ्ना मतियारहरूसँग ऊ भन्छ - “यी आइमाईका जात भनेको पैसाका पुतली हुन्, यै भोटिनी पनि के फुर्ती लाउँछे, मैले चाहें भने यसलाई म ओछ्यान बनाइ दिन्छु ओछ्यान” (पृ. २२२) । आफ्नो विरुद्धमा बोल्ने ऊ खोल्साघरे घिसिडलाई जस्तो टुक्रा टुक्रा पारेर खोल्सामा मिल्काइ दिन्छ । उसको यस्तो हर्कत देखेका र बुझेका गाउँलेहरू कोही पनि उसको विरोधमा आवाज उठाउन सक्दैनन् । कृष्ण कार्की, प्रधानपञ्च सतासी बाजे जस्ता सामन्तहरूको षड्यन्त्र, शोषण र दमनबाट जनता कतिसम्म क्षुब्ध, त्रस्त र आक्रोशित थिए भन्ने कुरा गोरीमायाका यी भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ - “मेरो तागतले भियाए त सतासी बाजे र कृष्ण कार्कीलाई नडले कोपरी कोपरी मासुको चोक्टा भिक्दै मार्ने थिएँ, यिनीहरूको पनि दशा कसो नआउला आवा” (पृ. २२३) । गोरीमायाका यी भनाइमा वर्गीय चेतनाको ज्ञान नभए पनि शोषण र दमनप्रतिको आक्रोश भने पाइन्छ । पछि गएर विद्यार्थी आन्दोलनसँगै बढेको वर्गीय चेतनाले सम्पूर्ण निम्न वर्गीय जनतालाई एक बनाएको छ र कृष्ण कार्की जस्ता अपराधीले गाउँमै मारिनु परेको छ भने प्रधानपञ्च सतासी बाजेले गाउँ नै छाड्नु परेको छ ।

वर्गीय मुक्तिका निम्ति विद्यार्थीहरूद्वारा गरिएको आन्दोलनमा सम्पूर्ण बुद्धिजीवी तथा श्रमजीवी वर्गका मानिसहरूले एक भएर साथ दिएका छन् । लालबहादुर र सुवानी निम्न मध्यम वर्गीय पात्रहरू भए तापनि उनीहरू निम्न वर्गीय शोषित पीडित वर्गका मानिसहरूको मुक्तिका निम्ति जीवन उत्सर्ग गर्ने क्रान्तिकारी चरित्रका रूपमा रहेका छन् । उनीहरू समाजमा वर्गीय चेतना फैलाउँदै वर्ग सङ्घर्षलाई मलजल गर्ने कार्यमा निरन्तर लागि रहन्छन् । प्रारम्भमा वर्गीय चेतनालाई बोध गर्न नसकेकी गोरीमाया सुवानीबाट प्रशिक्षित भएपछि आफूले काम गर्ने गलैँचा

कारखानामा महिला मजदुरहरू बिच चेतना फैलाउने काम गर्छे । बिस्तारै वर्गीय भेद र वर्ग सङ्घर्षलाई बोध गरेकी गोरीमायाले वर्गीय मुक्तिका लागि वर्गीय एकताको आवश्यकता बोध गरी त्यसका लागि सक्रिय हुन्छे । उसका गतिविधिका बारेमा उपन्यासमा भनिएको छ - “सङ्गतीहरू बिच उसले स्वास्नीमान्छेहरूको व्यथा कथालाई आँसु र हृदयमा चोबेर भन्न थाली । आफ्नो सुस्केरामा अरू सुस्केराको ताल मिलाउन थाली । साथै आफ्नो उद्देश्यमा अरूको उद्देश्य जम्मा गर्न थाली” (पृ. २९९) । वर्गीय शोषणका कारण समाजका निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवन निकै कष्टकर बनेको थियो । समाजका शोषक सामन्तहरूको शोषण र उत्पीडनमा परी ग्रामीण क्षेत्रका मानिसहरूको जीवन कतिसम्म दयनीय बनेको थियो भन्ने कुरा निम्न भनाइबाट प्रस्ट भएको छ - “अब उसका काखमा थुप्रै अपाङ्गहरू, बुढाहरू थिए, क्षयरोग लागेका सुत्केरीहरू थिए, कुपोषणका सिकार शिशुहरू थिए । यहाँ न जीवन थियो न मृत्यु, यहाँ त अर्धमृत्यु थियो” (पृ. ३२१) । गरिबीकै कारण नेपाली जनताले आधा मृत्यु ग्रहण गरेर बाँच्नु परेको थियो । जनताको यस्तो स्थिति हुँदा पनि सरकार मूकदर्शक बनेर बसि रहेको छ । ऊ आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थ पुरा गर्नमै तल्लीन रहेको छ । जनताको स्थिति भने दिनदिनै अझ दयनीय बन्दै गइ रहेको छ । यस्तो स्थितिबाट निम्न वर्गीय जनताको मुक्तिको एउटा मात्र विकल्पको रूपमा सङ्गठित भएर सङ्घर्ष गर्नु पर्ने आवश्यकतालाई उपन्यासले औल्याएको छ । लालबहादुरका यी भनाइहरूले शोषक र शोषित जनताको वास्तविक स्थितिलाई स्पष्ट गरेका छन् :

आज देश भोक, रोग, महँगी, अभाव, भ्रष्टाचार, व्यभिचार, कालो बजार, तस्करी तथा गुन्डागर्दीले ग्रस्त छ । साठी प्रतिशत जनता गरिबीको रेखामुनि पिल्सिएर बाँचि रहेका छन्, जोसँग खान लाउनको न्यूनतम ग्यारेन्टी छैन । एक मुट्टी शोषक सामन्त र तिनका तलुवा चाट्नेहरू देशमा बसेर विदेशी पाराको मोज, विलासपूर्ण जीवन बाँचिरहेका छन् । जनताले हाड घोटेर चुहाएको पसिना विदेशी ब्याङ्कहरूमा थुप्रिँदै छ । यस अशक्त सरकारसँग जनताको गाँस, बास, कपासको कुनै कार्यक्रम छैन । विकासको नाउँमा दुई चार जना पहुँच पुगेकाहरू मोटाएका छन् । जनताको सहने शक्तिको बाँध तोडिइ सकेको छ । त्यसैले साथी हो ! जन सङ्घर्ष आजको एक मात्र विकल्प हो, देशभरि सङ्घर्षको लहर दौडेको छ, हामी आफ्नो सङ्घर्षलाई अझ तीव्र पारौं, हाम्रो अधि बढि सकेको कदम कुनै मूल्यमा पछि हट्ने छैन । (पृ. ३०१-३०२)

पाटन औद्योगिक क्षेत्रमा भएको मजदुर हड्ताल र त्यसमाथि भएको प्रहरीको निर्मम दमन वर्ग सङ्घर्षको उत्कर्ष रूप हो । वर्गीय मुक्तिका लागि जनताले गरेको आन्दोलनप्रति शासक वर्ग निकै कठोर रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आन्दोलनलाई शासक वर्गले कसरी लिएका छन् भन्ने कुरालाई एक जना पुलिस अफिसरको निम्न भनाइले स्पष्ट गर्छ - “को जनता ? कति जना छ, जनता ? जनता भड्केर के हुन्छ ? यी साले विद्यार्थीहरू आमा-बाबुको कमाइ पचाउन आएका भातेहरू हुन् । हामी सरकार हौं, ठोकिदिनु पर्छ, यस्ता भड्कने जनतालाई, बन्दुकको के काम ?” (पृ. २४९) । वर्गीय मुक्तिका लागि आन्दोलनमा उत्रिएका विद्यार्थी तथा मजदुरहरूमाथि पुलिस प्रशासनले निर्मम दमन गर्दछ । सोही क्रममा लालबहादुर तथा केही मजदुर नेताहरूले साहदत

प्राप्त गर्दछन् । त्यसैगरी तराईको जङ्गलमा सुवानी लगायतका निहत्था क्रान्तिकारीहरूलाई घेरा हालेर शासक वर्गले श्वेत आतङ्क मच्चाएको छ । यसरी निम्न वर्गीय जनताका पक्षमा आवाज उठाउने क्रान्तिकारीहरूलाई राज्यले निर्मम दमन गरे पनि क्रान्तिको चेतना कहिल्यै ओइलाउँदैन भन्ने तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सुवानी लगायतका क्रान्तिकारीहरूको हत्या गरिएको ठाउँमा गाउँलेहरूले गरेको प्रणाले पनि यसै कुरालाई पुष्टि गर्दछ :

सबै गाउँलेहरूले एक एक मुठी माटो उठाएर शरीरको अन्तिम थोपा रगत रहन्ज्यालसम्म शोषकहरूसँग लड्ने कसम खाए । प्रकृति स्तब्ध थियो । तथापि गाउँलेहरूले एउटा सत्य कुरामा विश्वास गरि रहेका थिए कि फूल भरेको ठाउँमा फूलहरू उम्रन्छन् त्यस्तै सहिदहरूको ठाउँमा सहिदहरू उम्रन्छन् । फूलको सुगन्ध जस्तै सहिदहरूको रगतको पनि एउटा विशेष प्रकारको सुगन्ध हुन्छ, जो छरिन्छ, हावा भरिभरि । (पृ. ३२८)

वर्ग सङ्घर्षका क्रममा शोषक र सामन्त वर्गले निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति निर्मम दमन गरे पनि क्रान्तिको विचारलाई कहिल्यै दबाउन नसक्ने सत्यलाई अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा व्यक्त गर्नुका साथै समाजको उच्च र निम्न वर्गमा विभाजित आर्थिक संरचना, त्यसले उत्पन्न वर्गीय विभेद र त्यसको परिणामलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.४.६ विश्वदृष्टि

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा उपन्यासकार पारिजातले सर्वहारा वर्गीय विश्वदृष्टिको सशक्त अभिव्यक्ति गरेकी छन् । २०३० सालपछि कम्युनिस्ट पार्टीमा संलग्न भएर वर्गीय मुक्ति आन्दोलनमा सक्रिय भएर लागेकी पारिजातले यस उपन्यासमा सर्वहारा वर्गको मुक्तिका निम्ति सङ्गठित भएर निरन्तर सङ्घर्ष गर्नुको अन्य विकल्प नभएको मान्यता प्रस्तुत गरेकी छन् । शासन सत्तालाई हातमा लिएर बसेका प्रतिक्रियावादीहरू सितिमिति जनतालाई हक अधिकार दिने पक्षमा छैनन् । उनीहरू सत्ता र शक्तिका भरमा क्रान्तिकारीहरूलाई बन्दुकले दबाउन चाहन्छन् । यसका विरुद्ध निमुखा र निहत्था जनता आपसमा सङ्गठित हुनु पर्दछ र क्रान्तिको कठिन यात्रामा निस्कनुपर्दछ । “फूल भरेको ठाउँमा फूलहरू उम्रन्छन्” (पृ. ३२८) भन्ने उपन्यासकारका भनाइबाट प्रतिक्रियावादी सरकारले जतिसुकै श्वेत आतङ्क फैलाए पनि वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनमा कुनै विचलन नआउने, बरु अझ व्यापक र सशक्त भएर अघि बढ्ने कुरालाई उपन्यासमा विश्वदृष्टिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्गीय पक्षधरताका कारण पारिजातले उपन्यासभरि सामन्ती शासक र तिनका दलालहरूप्रति वितृष्णा र विद्रोहको स्वर ओकलेकी छन् भने स्वस्थ र समानतामा आधारित न्यायपूर्ण समाजको निर्माणमा जुटेका क्रान्तिकारी चरित्रहरूप्रति सहानुभूतिको स्वर प्रकट गरेकी छन् । मुख्य पात्रहरू लालबहादुर र सुवानीले सहादत प्राप्त गरेको देखाइए तापनि हजारौं जनताले शरीरमा अन्तिम थोपा रगत रहेसम्म शोषकहरूसँग लड्ने कसम खाएबाट उपन्यासमा ती सङ्घर्षशील निम्न वर्गका मानिसहरूको विश्वदृष्टिको महत्तम प्रस्तुति भएको छ ।

नेपालको राजनीतिक इतिहासमा २०२९ र २०३२ सालमा शैक्षिक तथा राजनीतिक माग राखेर विद्यार्थी आन्दोलन भएको थियो । सरकारको दमन नीति अनि फुटाउ र शासन गरेको नीति तथा स्वयम् विद्यार्थी समूह बिचको आपसी मतभेदका कारण ती आन्दोलनहरू सफल हुन सकेनन् । यसपछि विद्यार्थीहरू आफूमा रहेका मतभेदलाई थाती राखेर एउटा एकताबद्ध चोटिलो आन्दोलनको अवसरको प्रतीक्षामा थिए । यसरी आन्दोलनका लागि उचित समयको प्रतीक्षामा रहेका विद्यार्थीहरूलाई पाकिस्तानमा त्यहाँका सैनिक शासक जिया उल हकले भूतपूर्व राष्ट्रपति एवम् प्रधानमन्त्री जुल्फिकर अलि भुट्टोलाई फाँसी दिएको घटनाले उपयुक्त अवसर प्रदान गर्‍यो । त्रिभुवन विश्व विद्यालय अन्तर्गतका विभिन्न क्याम्पसका विद्यार्थीहरूले उक्त फाँसीको विरोधमा २०३५ चैत्र २४ गते नारा र जुलुस सहित विरोध पत्र दिन पाकिस्तानी दूतावास लाजिम्पाटतर्फ जान लाग्दा सरकारको आदेशमा प्रहरीले बिच बाटोमा पर्ने लैनचौरमा लाठी प्रहार गरी दमन गर्‍यो । यसबाट विद्यार्थीहरू उत्तेजित भए । विद्यार्थीहरूले मागको एउटा लामो सूची तयार गरी त्यसैका आधारमा आन्दोलन र हडताल सुरु गरेका थिए । यो आन्दोलन सरकार र त्रिभुवन विश्व विद्यालयको अवरोध र दमनलाई चिर्दै अगाडि बढ्यो र मुलुकभर फैलियो । केही समयमा नै विद्यार्थी आन्दोलन जन आन्दोलनमा परिणत भयो । आन्दोलनले शैक्षिक मागभन्दा माथि उठेर पञ्चायत व्यवस्था र राजतन्त्रको अन्त्यको माग गर्‍यो । यसै क्रममा आन्दोलनलाई दबाउनका लागि नेपालको इतिहासमा नै पहिलो पटक सेना प्रयोग गरियो । आन्दोलनकै क्रममा थुप्रै मानिसहरू सहिद बने । आन्दोलनबाट आतङ्कित तथा बाध्य भएर आकस्मिक रूपमा २०३६ साल जेठ ७ गते एक शाही घोषणा जारी गरी पञ्चायत व्यवस्थामा सामयिक सुधार वा बहुदलीय व्यवस्थाको स्थापनाको विकल्प सहित राष्ट्रिय जनमत सङ्ग्रह गराउने घोषणा गरिएको थियो । नेपालको राजनीतिक इतिहासमा घटेको जनमत सङ्ग्रहको यही घटनालाई केन्द्रीय कथ्य बनाएर **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासको रचना गरिएको छ ।

२०३५-३६ सालको आन्दोलन निरङ्कुशता, शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचार विरुद्धको आन्दोलन थियो । त्यो शोषक र सामन्त वर्गको दासताबाट मुक्तिका लागि विद्यार्थी तथा सर्वहारा वर्गद्वारा चलाइएको आन्दोलन थियो । यस आन्दोलनले नेपाली समाजका विभिन्न पक्षमा परिवर्तनका लहरहरू ल्याइ दिएको थियो । यसका परिणाम स्वरूप जनतामा राजनीतिक चेतनाको विकास निकै तीव्र गतिमा भएको थियो । विगत लामो समयदेखि शोषण र दमनलाई सहेर बसेका जनताले न्याय, स्वतन्त्रता र समानताका लागि खुलेर आवाज उठाएका थिए । समाजका सामन्तहरू र तिनीहरूकै प्रतिनिधित्व गर्ने शासक वर्गका मानिसहरूबाट भोग्नु परेको शोषण, दमन र उत्पीडनबाट उत्पीडित समुदायका मानिसहरूमा मुक्तिको आकाङ्क्षा पलाएको छ । त्यो मुक्ति एक व्यक्तिको बलबाट नभएर सम्पूर्ण उत्पीडित समुदायका मानिसहरूको सामूहिक सङ्घर्षबाट प्राप्त हुन्छ, भन्ने चेतना विकसित भएको पाइन्छ । शोषण र दमनको मूल कारण निरङ्कुश शासन सत्ता हो र त्यसमा परिवर्तन नगरेसम्म वर्गीय मुक्ति सम्भव छैन । उपन्यासका पात्रहरूले यस कुरालाई राम्ररी बोध गरेका छन् र वर्गीय मुक्तिका लागि विद्यार्थी, मजदुर, किसान, व्यापारी, बुद्धिजीवी सबै क्षेत्रका मानिसहरू एक भएर आन्दोलनमा होमिएका छन् । पारिजात

स्वयम् पनि सर्वहारा वर्गको मुक्तिका लागि कम्युनिस्ट पार्टीको सदस्यता लिई जनपक्षीय राजनीतिमा सक्रिय भएकी थिइन् । यसै क्रममा पारिजातले २०३५-३६ सालको आन्दोलनलाई नजिकबाट अनुभव गरेकी थिइन् । त्यस आन्दोलनमा सामन्तवादको पक्षपोषण गर्ने निरङ्कुश पञ्चायती शासन व्यवस्थाको अन्त्य गर्ने उद्देश्य लिएर विद्यार्थी तथा मजदुरहरू विद्रोहमा उत्रिएका थिए । राजनीतिक तथा सामाजिक परिवर्तनका लागि जन चेतना फैलाउनेदेखि सङ्गठन विस्तार गर्ने कार्यमा उनीहरू क्रियाशील थिए ।

समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका सामन्त र शासक वर्गका मानिसहरूको विश्वदृष्टि पनि उपन्यासमा व्यक्त भएको छ । समाजमा प्रभुत्वशाली यो वर्ग आफ्नो प्रभुत्वलाई निरन्तरता दिन चाहन्छ । यसका लागि ऊ अनेक जालझेल र षड्यन्त्र रचनुका साथै डर र त्रासको वातावरण सिर्जना गर्दछ । यतिले पनि नपुगेर ऊ निर्मम र बर्बर दमनमा समेत उत्रन पुग्दछ । विद्यार्थी आन्दोलनप्रति तत्कालीन शासक वर्गको कति पनि सहानुभूति थिएन । उनीहरू विद्यार्थी तथा मजदुर वर्गको जायज मागको सम्बोधन गर्नुभन्दा बर्बर दमनमा उत्रिएका थिए । बन्दुकका बलमा दुई चार व्यक्तिको हत्या गरेपछि आन्दोलन आफै शिथिल हुन्छ भन्ने उनीहरूको सोचाइ थियो । जनतालाई भुसुना बराबर पनि नठान्ने शासक वर्गको धारणालाई एक जना पुलिस अफिसरका निम्न भनाइले प्रस्ट पारेको छ, “को जनता ? कति जना छ जनता ? जनता भड्केर के हुन्छ ? यी साले विद्यार्थीहरू आमा-बाबुको कमाइ पचाउन आएका भातेहरू हुन् । हामी सरकार हौं, ठोकिदिनु पर्छ, यस्ता भड्कने जनतालाई, बन्दुकको के काम ?” (पृ. २४९) । आन्दोलनप्रतिको शासक वर्गको धारणालाई एक जना उच्च अधिकारीको निम्न भनाइले अझ स्पष्ट गर्दछ - “काल खोजेका छन् यी विद्यार्थीहरूले, पन्द्र-बिस जनालाई भुटि दिन पर्छ, गोलीले अनि आफै ठेगान लाग्छन्” (पृ. २४७) । सोही अनुरूप उनीहरूले विद्यार्थी तथा मजदुरको आन्दोलनमा दमन पनि गरे । निहत्था जनतालाई मारेर तत्कालीन सरकारले श्वेत आतङ्क फैलाउने कार्य गर्‍यो । तर उनीहरूले सोचेजस्तो आन्दोलन रोकिएन । बरु केही व्यक्तिहरूको मृत्युको बदलामा हजारौं मानिसहरूले एक भएर शरीरको अन्तिम थोपा रगत रहेसम्म लड्ने प्रण गरे । नेपाली समाजको यही परिवर्तनकारी समूहको विश्वदृष्टिलाई **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

जनताको मुक्ति आन्दोलनमा सामन्त र शासक वर्गका मानिसहरूले चर्को दमन गर्छन् तर देशका निम्न वर्गको सहिदको रगतबाट थप ऊर्जा लिँदै निम्न वर्गीय जनताको सामूहिक सङ्घर्षबाट नै निरङ्कुशताको अन्त्य गरेर जनताको शासन स्थापित गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । लालबहादुर र सुवानी जस्ता क्रान्तिकारी विद्यार्थी नेताहरूले आन्दोलनकै क्रममा सहादत प्राप्त गर्दछन् । लालबहादुरको सहानुभूति र सहयोग तथा सुवानीबाट प्रशिक्षित भएपछि गोरीमायाले पनि वर्ग बोध गरेकी छे र सामूहिक शक्तिको विकासमा जुटेकी छे । गोरीमायाले गरेका कार्यका बारेमा उपन्यासमा भनिएको छ - “सङ्गातीहरूबीच उसले स्वास्थ्यमान्छेहरूको व्यथा कथालाई आँसु र हृदयमा चोबेर भन्न थाली । आफ्नो सुस्केरामा अरू

सुक्केराको ताल मिलाउन थाली । साथै आफ्नो उद्देश्यमा अरूको उद्देश्य जम्मा गर्न थाली” (पृ. २९९) । क्रान्तिबाट धेरै टाढा रहेकी चन्द्रकान्ताले पनि क्रान्तिकारी छोराको मृत्युपछि, सामूहिकताको मूल्यबोध गर्छे । उसलाई समवेदना प्रकट गर्न क्रान्तिकारीहरूको एउटा समूह उसको घरमा आउँछन् । उनीहरूको सामूहिक समवेदनाको सम्प्रेषणमा उसले अनौठो आनन्दको अनुभूति गर्छे, पूर्णताको अनुभूति गर्छे, “आज उसको घरमा एउटा समूह पसेको थियो, समूहसँग एउटा सौजन्य पसेको थियो, सौजन्यसँग मनमा पीर बिसाउन सकिने केही साधनहरू पसेका थिए । ... त्यसैले रिक्तो मान्छेको परिपूर्णताको सम्भावना समूहमा हुन्छ” । (पृ. ३०९)

उपन्यासमा विकसित हुँदै गएको निम्न वर्गीय विश्वदृष्टिले शासक वर्गका मतियार सिपाहीहरूद्वारा सुवानीको हत्यापछि गाउँलेहरूद्वारा गरिएको प्रणसँगै परिपुष्टता प्राप्त गर्दछ । सबै गाउँलेहरू एकताबद्ध भई आफ्नो शरीरको अन्तिम थोपा रगत रहेसम्म शोषक वर्गसँग लड्ने कसम खान्छन् । क्रान्तिकारीहरूको बलिदानले परिवर्तनको लडाइँ कमजोर नभई त्यसले थुप्रै जनतालाई आन्दोलनमा समाहित गरी आन्दोलनलाई अभि सशक्त बनाउँदै लान मद्दत गर्दछ । यस प्रसङ्गमा उपन्यासमा भनिएको छ :

सबै गाउँलेहरूले एक एक मुठी माटो उठाएर शरीरका अन्तिम थोपा रगत रहन्ज्यालसम्म शोषकहरूसँग लड्ने कसम खाए । प्रकृति स्तब्ध थियो । तथापि गाउँलेहरूले एउटा सत्य कुरामा विश्वास गरि रहेका थिए कि फूल भरेको ठाउँमा फूलहरूउम्रन्छन् त्यस्तै सहिदहरू मरेको ठाउँमा सहिदहरू उम्रन्छन् (पृ. ३२८) ।

सर्वहारा तथा श्रमजीवी वर्गमा विकसित यो विश्वदृष्टि पारिजातको सिर्जना नभएर सामाजिक विकासका क्रममा त्यस वर्गमा क्रमशः विकसित भएको चेतना हो । लामो समयसम्म सामाजिक शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारमा पि्लिएका निम्न वर्गका मानिसहरूमा यस्तो विश्वदृष्टि विकसित भएको पाइन्छ । निम्न वर्गका मानिसहरूमा विकसित त्यही विश्वदृष्टिलाई पारिजातले अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा कलात्मक पुनर्सिर्जन गरेकी छन् ।

तत्कालीन नेपाली समाजमा रहेका परिवर्तनको सङ्घर्षलाई जसरी भए पनि दबाउन खोज्ने सामन्ती तथा शासक वर्ग र निम्न वर्गीय जनताको मुक्तिका लागि वर्गीय युद्धमा होमिएका क्रान्तिकारी समूहको विश्वदृष्टि उपन्यासमा व्यक्त भएको छ । तत्कालीन शासक वर्गका मानिसहरूको जन आन्दोलनप्रतिको दृष्टिकोणलाई र निम्न वर्गीय जनताको मुक्तिकामी क्रान्तिकारीहरूको दृष्टिकोणलाई उपन्यासमा समान रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा पनि सामन्त तथा शासक वर्गका पात्रहरू जन आन्दोलनलाई काम नपाएकाहरूले गरेको उपद्रो ठान्दछन् र दुई चार जनालाई गोलीले भुटेपछि सबै ठीक ठाउँमा आउने ठान्दछन् । अर्कोतर्फ वर्गीय मुक्तिको सङ्घर्षमा लागेका पात्रहरूमा परिवर्तनप्रतिको दृढ विश्वास रहेको पाइन्छ । यसरी तत्कालीन नेपाली समाज र उपन्यासका बिच संरचनात्मक समानधर्मिता रहेको पाइन्छ । यही संरचनात्मक समानधर्मिताका कारण प्रस्तुत अनिदो पहाडसँगै उपन्यास उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

६.४.७ अनुभूतिको संरचना

उपन्यासकार पारिजातले आफ्नो जीवनमा भोगेका र देखेका विभिन्न घटनाहरूद्वारा सिर्जित अनुभूतिलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरेर **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासको रचना गरेकी छन् । २०१७ सालपछि देशमा जबरजस्ती लादिएको निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थामा बढ्दै गएको शोषण र उत्पीडन अनि भित्रभित्रै जन मानसमा बढ्दै गएको तीव्र असन्तुष्टि, राजनीतिक दलहरूका भूमिगत क्रियाकलाप, यसै क्रममा पाकिस्तानका भूतपूर्व राष्ट्रपति जुल्फीकर अली भुट्टोको हत्या प्रसङ्ग र त्यसले नेपाली समाजमा सिर्जना गरेको विद्रोहको ज्वारभाटा, आन्दोलनलाई दबाउन फालिएको जनमत सङ्ग्रहको जाल अनि अनेक जाल र षड्यन्त्र गरी जनमत सङ्ग्रहमा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको जित भएको घोषणा आदि घटनाहरूलाई पारिजातले प्रत्यक्ष रूपमै अनुभव गरेकी थिइन् । २०३० सालपछि कम्युनिस्ट पार्टीको सदस्यता लिई सक्रिय रूपमा राजनीतिमा संलग्न भएकी पारिजातले २०३६ सालको विद्यार्थी विद्रोह र जन आन्दोलनलाई प्रत्यक्ष रूपमा अनुभव गरेकी थिइन् । उनले तिनै घटनाहरूबाट सिर्जित अनुभूतिलाई औपन्यासिक रूप प्रदान गरेकी छन् । यस सन्दर्भलाई स्पष्ट पार्दै देवीप्रसाद गौतम लेख्छन्, “उपन्यास-लेखनको उत्प्रेरक कुनै व्यक्ति विशेषको जीवन यथार्थ नभई सामाजिक यथार्थ रहन गएको देखिन्छ, र त्यस यथार्थले उपन्यासकार पारिजातको हृदयमा कुनै प्रभाव छाडेकाले त्यही प्रभावको प्रस्तुतिका निमित्त पारिजात संलग्न देखिन्छन्” (२०४१ : पृ. ३५) । २०३५-३६ सालको जन आन्दोलनको खासगरी क्रान्तिकारी धारबाट पारिजात बढी प्रभावित देखिन्छन् र त्यसैको प्रस्तुतिमा उनी केन्द्रित भएको पाइन्छ ।

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासको संरचना वस्तुतः प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ । कृष्ण कार्की र प्रधानपञ्च सतासी बाजेहरूको पिँढी वा समुदायले गरि रहेको षड्यन्त्र, आर्थिक उत्पीडन र सामन्ती हेपाहा प्रवृत्तिले घ्यावरिड बुढा, गोरीमाया जस्ता विपन्न समुदायका मानिसमा जन्माएको अनुभूति तथा राज्य सत्ताका शासक वर्गले गरि रहेको विभेदपूर्ण व्यवहार, तिनका शोषण र दमनका कारण सुवानी, लालबहादुर, एम. आर. जस्ता परिवर्तनका पक्षधर क्रान्तिकारीहरूले गरेका अनुभूतिबाटै उपन्यासको अन्तर्वस्तुको निर्माण भएको छ ।

नेपालको सामाजिक इतिहासमा सतासी बाजे र कृष्ण कार्की जस्ता व्यक्तिहरूले एउटा प्रभुत्वशाली पिँढीको निर्माण गरेका छन् । यो पिँढी आर्थिक मात्र होइन आफ्नो सांस्कृतिक प्रभुत्व कायम गरि राख्न र अर्को पिँढीलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाउन प्रयासरत रहेको छ । गोरीमायालाई लक्षित गर्दै सतासी बाजेले भनेका निम्न भनाइले पनि उल्लिखित विचारको राम्रै पुष्टि हुन्छ । ऊ भन्छ, “यी आइमाईका जात भनेको पैसाका पुतली हुन्, यै भोटिनी पनि के फुर्ती लाउँछे, मैले चाहें भने यसलाई म ओछ्यान बनाइ दिन्छु ओछ्यान” (पारिजात, २०५४ : २२२) । यस भनाइले सतासी बाजेको वैयक्तिक चरित्रलाई मात्र उद्घाटित गर्दैन, सतासीले जुन पिँढीको प्रतिनिधित्व गरेको छ त्यस पिँढी वा समुदायको चरित्र र संस्कृतिलाई पनि त्यसकै मौलिकतामा प्रस्तुत गर्दछ ।

गाउँकी छोरीचेलीमाथि गलत नजरले हेर्ने सतासी बाजेको चरित्रले नेपाली समाजमा स्थापित एउटा प्रभुत्वशाली पिँढी र उसको अनुभूतिलाई राम्रोसँग अभिव्यक्त गरेको छ ।

सामन्तवादी समाजमा विपन्न समुदायका मानिसहरूले गरेको जीवनानुभूति **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासको अन्तर्वस्तुको एउटा पाटो हो । प्रभुत्वशाली सामन्त समुदायको जालभेल, हेपाहा प्रवृत्ति एवम् आर्थिक शोषणकारी व्यवहारले सिर्जना गरेको दबावजन्य अनुभूति अनित्यसको परिणतिलाई पनि उपन्यासले अन्तर्वस्तु बनाएको छ । उपन्यासको प्रारम्भमा नै कृष्ण कार्कीले आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्नका लागि दुई बोतल रक्सी र साठी रूपैयाँ पैसा घ्यावरिड बूढाको हातमा राखि दिएर गोरीमायाको विवाह बौलाहासँग गराइ दिएको छ । बौलाहा लोग्नेबाट ज्यान बचाएर गोरीमाया भागेर घर आउँछे । यस घटनाले घ्यावरिड बूढा र गोरीमायाको जीवनमा ठूलो तनावको सिर्जना गर्दछ । गोरीमायाको जीवनमा घटेको यस घटनाबाट ग्रामीण क्षेत्रमा शोषक र सामन्त वर्गको जालभेल र षड्यन्त्रमा परी निम्न वर्गका मानिसहरूको जीवन कसरी तनावपूर्ण बनि रहेको छ भन्ने कुरालाई स्पष्ट गरेको छ । त्यस तनावबाट मुक्तिको उपाय खोजि रहेकी गोरीमाया आफ्नै सानीमाको छोरो साइँला दाजुको साथ लागेर डी. एस्.पी. आलेको घरमा काम गर्न काठमाडौँ पुग्छे । त्यसपछि गोरीमायालाई कृष्ण कार्की र प्रधानपञ्चले डंकिनी, नकच्चरी, बाइफाले, वेश्या, मालिक रिभाएको भनी अनेक लाञ्छना लगाएर गाउँमा मुख देखाउन नसक्ने स्थितिमा पुऱ्याउँदछन् । यसले गर्दा गोरीमायाको जीवनमा एकातिर भन्ने तनावपूर्ण स्थितिको सिर्जना भएको छ भने अर्कोतर्फ सतासी बाजे र कृष्ण कार्की जस्ता शोषक र सामन्तहरूप्रति चरम वितृष्णा र आक्रोश उत्पन्न भएको छ । उपन्यासमा गोरीमाया आफ्नो आक्रोशलाई यसरी व्यक्त गर्दछे - “मेरो तागतले भियाए त सतासी बाजे र कृष्ण कार्कीलाई नडले कोपरी कोपरी मासुको चोक्टा भिक्तै मार्ने थिएँ, यिनीहरूको पनि दशा कसो नआउला आबा” (पृ. २२३) । गोरीमाया आफ्नो दुर्दशाको कारण सतासी बाजे र कृष्ण कार्की जस्ता शोषक र सामन्तहरू नै हुन् भन्ने कुरा बुझ्दछे तर पनि त्यस सामाजिक संरचनामा प्रभुत्वशाली सामन्त वर्गको विरोधमा उत्रने साहस भने गर्न सकिदैन । अन्तर्वस्तुको सत्यपरक अभिव्यक्तिका निम्ति पनि उपन्यासकारले चरम आक्रोश हुँदाहुँदै पनि गोरीमायालाई आफूमाथि भएको अन्यायपूर्ण व्यवहारको प्रतिरोधमा उतारेकी छैनन् । कृष्ण कार्की र सतासी बाजेका अगाडि उसले आफूलाई निकै कमजोर ठानेकी छ । त्यसैले ऊ प्रतिरोध गर्नतिर नलागेर बरु गाउँ नै छाडेर साइँला दाजुसँग काठमाडौँ जाने निर्णय गर्छे । प्रभुत्वशाली समुदायका मानिसले गरेका ज्यादतीको यो परिघटनाबाट गोरीमाया यस्तो अनुभव गर्छे :

यो ज्यानलाई एकचोटि दाग लाग्यो भन्दै रोएर कति बसूँ, भैगो नेपाल नै जान्छु । मुखेनीलाई रिभाएर खान्छु, कर्म दुखिया भएपछि के लाग्छ र ? एक बस्दिन दुई बस्दिन यो पापी डाँडामा । कृष्ण डाकाले खाएको गाउँ हो यो । गाउँका भुसतिघेहरू पनि त्योदेखि डराउँछन्, म नङ्ग्रीको भरमा खाने चरीको के हुती ? (पृ. २२३) ।

गाउँ छाडेर साइँला दाजुसँग काठमाडौं जाने निर्णय गर्दा गोरीमायाले मनमनै गुनेका यी भनाइमा एउटा विशिष्ट अनुभूति छ। गोरीमाया आफूलाई चरी भैं कमजोर अनुभव गर्छे। गोरीमायाको यो अनुभूति त्यस्तो सामाजिक संरचनाको उत्पाद हो जहाँ आर्थिक असमानता र वर्गीय विभेद कायम छ र बहुसङ्ख्यक विपन्न समुदायका मानिसहरू शोषक र सामन्त वर्गको शोषण र उत्पीडनमा परी गाउँ छाडेर हिँड्नु पर्ने अवस्था भोग्न विवश छन्।

काठमाडौंमा डी. एस्. पी. आलेको घरमा रहँदा भने गोरीमायाले जीवनलाई फरक ढङ्गले अनुभव गरेकी छ। त्यहाँ चन्द्रकान्ताको सद्भाव र लालबहादुरको सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार पाएर अनि सुवानीको राजनीतिक प्रशिक्षण पाएर ऊ वर्ग सङ्घर्षलाई बोध गर्न सक्ने भएकी छ। यसै क्रममा उसले आफूलाई दुई चार अक्षर पढ्न सक्ने बनाएकी छ। ऊ आफूले काम गर्ने गलैँचा कारखानामा काम गर्ने महिलाहरूका विचमा शोषण र दमनको वास्तविकता बताउन सक्ने भएकी छ। उसका मनमा रहेको कृष्ण कार्की र सतासी बाजेप्रतिको घृणा भाव अझै हटेको छैन भन्ने कुरा आन्दोलनको उत्कर्षमा कृष्ण कार्कीलाई जनताले मारे भन्ने खबर सुन्दा उसका मनमा उल्लेखीको खुसीको लहर र अनुहारमा देखिएको चमकले प्रस्ट गर्दछ।

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा एम. आर. जस्ता राजनीतिक नेतृत्व र लालबहादुर, सुवानी जस्ता विद्यार्थी नेताहरूले वर्गीय मुक्तिका लागि आफ्नो जीवन समर्पित गरेका छन्। विगत उन्नाईस वर्षदेखि निरङ्कुश शासन सत्ताका आडमा जनतामाथि हुँदै आएको षड्यन्त्र, शोषण, अन्याय र अत्याचारले उनीहरूका मनमा विशिष्ट अनुभूतिको सिर्जना गरेको छ। त्यही शोषण र दमनबाट मुक्तिका निम्ति उनीहरू वर्गीय राजनीतिमा सक्रिय छन्। तत्कालीन समाज व्यवस्थामा जनताको पक्षमा आवाज उठाउने उनीहरूको जीवन निकै तनावमा बितेको छ। तत्कालीन शासन व्यवस्थाले क्रान्तिका पक्षधरहरूप्रति कठोर दमनको नीति अँगालेको थियो। यस्तो समयमा जनतामा राजनीतिक चेतनाको प्रचार प्रसार गर्ने कार्य कम चुनौतीपूर्ण थिएन। शासक वर्गको आँखा छली छली उनीहरू सङ्गठन विस्तार र जन चेतना अभिवृद्धि गर्ने कार्यमा सक्रिय थिए। यसै क्रममा लालबहादुर, सुवानी जस्ता विद्यार्थी नेताहरूको हत्याले पनि क्रान्तिकारीहरूमा थप तनाव उत्पन्न गराएको छ। यद्यपि यस समयसम्म जनतामा एक किसिमको राजनीतिक चेतना जागृत भइ सकेको पाइन्छ। प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिको विकल्पमा नवीन संस्कृतिको निर्माणमा उनीहरू सक्रिय रहेका छन्। यति हुँदाहुँदै पनि सामन्तवादी संस्कृतिलाई विस्थापित गरी समाजमा प्रभुत्वशाली स्थान लिन सक्ने स्थितिमा उक्त नवीन संस्कृति पुगि सकेको छैन। राज्य सत्ताबाट गरिएको निर्मम दमन र क्रान्तिकारीहरूको बर्बरतापूर्ण हत्याबाट क्रान्तिकारी समूहले थप शक्ति प्राप्त गरी आन्दोलनलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउने र नवीन सामाजिक संरचना र संस्कृतिको विकास गराइ छाड्ने प्रतिज्ञा गर्दछ। उपन्यासका अन्त्यमा सुवानी लगायतका क्रान्तिकारीहरूको हत्या गरिएको ठाउँमा गाउँलेहरूले शरीरको अन्तिम थोपा रगत रहेसम्म शोषक वर्गका विरुद्ध लड्ने प्रण गरेको कुराले यसको पुष्टि गर्दछ - “सबै गाउँलेहरूले एक एक मुठी माटो उठाएर शरीरका अन्तिम थोपा रगत रहन्ज्यालसम्म शोषकहरूसँग लड्ने कसम खाए” (पृ. २२८)। यसबाट

प्रभुत्वशाली पिँढीका कारण उत्पन्न दबाव र तनावका समाधान स्वरूप समाजमा नवीन संस्कृतिको निर्माण भएको स्पष्ट हुन्छ ।

उपन्यासमा सामन्तवादी संस्कृतिको सिकार बन्न पुगेकी सुवानीका अनुभूतिलाई पनि मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । वर्गीय मुक्तिको आन्दोलनमा सक्रिय रहेकै समयमा ऊ प्रवेश सुब्बाबाट बलात्कृत हुन पुग्छे । उपन्यासमा शारीरिक र मानसिक रूपमा पनि निकै सशक्त देखा परेकी सुवानीले यस घटनापछि भने आफू मानसिक रूपमा कमजोर भएको अनुभव गर्छे । उक्त घटनापछि जीवनदेखि नै विरक्त बनेकी सुवानीका विशिष्ट अनुभूतिलाई उसले एम. आर. लाई भनेकी निम्न वाक्यमा प्रस्तुत गरिएको छ, “एम.आर. अब मेरो जिउने रहर पुग्यो” (पृ. ३१६) । उसको यस भनाइमा बलात्कारको घटनाले सिर्जना गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचना पाइन्छ । उसको जीवनमा आइ परेको यस घटनाका कारण जीवनबाट नै विरक्तिएकी सुवानीलाई एम. आर. का सुभ्रवुभ्रपूर्ण व्यवहारले फेरि जनताको सेवामा सक्रिय हुने प्रेरणा प्रदान गर्दछ । आफ्ना साथीहरूको सल्लाह र योजना अनुसार ऊ तराईको एउटा गाउँमा पुग्छे । त्यहाँ गरिब, रोगी र अपाङ्ग मानिसहरूका विचमा रहेर उनीहरूको सेवा कार्यमा सक्रिय हुँदा पनि उसले जीवनको विशिष्ट अनुभूति सँगालेकी छे । त्यहाँ रहँदा उसले गरेको अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ - “आफ्नै दुःखहरूबाट मात्र जीवनको दृष्टिकोण बनाउन हुँदैन, दृष्टिकोण यताबाट पनि बन्न पर्छ” (पृ. ३२१) । यसरी सुवानीले त्यस गाउँमा पुगेपछि जीवनलाई बृहत् अर्थमा परिभाषित गर्ने प्रयास गरेकी छ । उसले अरूको दुःखमा समाहित भएर जीवनलाई अर्थात्उने प्रयास गरेकी छ ।

उपन्यासमा फरक फरक परिस्थिति र घटनाले सिर्जना गरेको चन्द्रकान्ताको विशिष्ट अनुभूतिलाई पनि मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । प्रारम्भमा दार्जिलिङमा होटल चलाएर बसेकी उसलाई धेरैले शारीरिक तथा मानसिक शोषण गरेका छन् । एउटा पुलिस अफिसरले उसलाई विहे गरे पनि लालबहादुरको जन्म भएपछि छाडि दिएको छ । अपमान, घृणा, शोषण र तिरस्कारबाट प्रताडित हुँदै ऊ जीवनसँग सम्झौता गर्दै अघि बढि रहेकी हुन्छे । त्यसै समयमा लालबहादुरसहित चन्द्रकान्तालाई स्वीकार गरेर डी.एस्.पी. भीष्मबहादुर आलेले उसलाई काठमाडौं ल्याउँछ । डी.एस्.पी. आलेको घरमा आएपछि चन्द्रकान्ताले पुरानो जीवनका दुःख र पीडालाई क्रमशः भुल्दै गए पनि मायालु पति र निष्ठुर देखिने छोराको द्वन्द्वका कारण ऊ सधैं पीडा र सङ्घर्षमा छटपटाइ रहन्छे । उसको छोरो लालबहादुर व्यवस्था विरोधी आन्दोलनमा लागेको छ भने लोग्ने डी.एस्.पी. भीष्मबहादुर आले क्रान्तिको दमनमा लागेको छ । यी दुवैका विचमा चन्द्रकान्ता मानसिक द्वन्द्वको पीडा सहेर बाँच्छे । ऊ एकातिर मायालु पतिलाई त्याग्न पनि सकिदैन र अर्कातिर छोराको मायालाई छाड्न पनि सकिदैन । यस्तो मानसिक द्वन्द्वको स्थितिमा उसले गरेको विशिष्ट अनुभूतिलाई उपन्यासमा निकै सशक्त ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । उसको यस्तो विशिष्ट अनुभूतिलाई प्रस्तुत गर्दै कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली भन्छन्, “अव्यक्त द्वन्द्वको चापमा पटक पटक व्यथित चन्द्रकान्ता छोराको माया छाड्न सक्तिन र मायालु पतिलाई त्याग्न पनि

सक्तिन, त्यसैले अनौठो पीडाको चापमा सदैव छटपटाउँछे” (२०५८ : पृ. १३५) । डी.एस.पी. आलेको मृत्युपछि भने सुवानीहरूको सहयोग, सान्त्वना र सम्मानले उसमा सामूहिकताको अनुभूति सिर्जना हुन्छ । छोरा लालबहादुरको सहादत प्राप्तपछि उसले गरेको सामूहिकताको विशिष्ट अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “आज उसको घरमा एउटा समूह पसेको थियो, समूहसँग एउटा सौजन्य पसेको थियो, सौजन्यसँग मनमा पीर बिसाउन सकिने केही साधनहरू पसेका थिए । ... त्यसैले रित्तो मान्छेको परिपूर्णताको सम्भावना समूहमा हुन्छ” (पारिजात, २०५४ : ३०९) । यसरी सङ्घर्षपूर्ण जीवनबाट खारिँदै यात्रा गर्ने चन्द्रकान्ताले एकलोपन, पारिवारिक मिठास र तनाव तथा सामूहिकताको छुट्टाछुट्टै अनुभूति गरेकी छ ।

उपन्यासमा गोरीमायाले भोगेकी दबाव र तनावजन्य जीवनदशा तथा लालबहादुर र सुवानीको हत्या प्रसङ्गले जन्माएको विशिष्ट अनुभूतिलाई हेर्दा यसमा पिँढीगत अनुभूतिको संरचना निकै सशक्त ढङ्गले व्यक्त भएको देखिन्छ । यसले नेपाली समाजको एउटा कालखण्डको विशिष्ट जीवनदशा र जीवन भोगाइलाई अभिव्यक्त गरेको छ र त्यसले उपन्यासलाई निकै प्रभावकारी पनि बनाएको छ । प्रभुत्वशाली पिँढीको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आधिपत्य र त्यसको प्रभाव बेहोर्न बाध्य निम्न वर्गीय मानिसहरूको दुरावस्था अनि त्यसबाट मुक्ति पाउने चाहना र प्रयासका बिचको दबाव र तनावपूर्ण सम्बन्धबाट विशिष्ट प्रकारको अनुभूतिको संरचनाको निर्माण भएको छ । दबाव र तनावको समाधान स्वरूप उपन्यासमा वैकल्पिक नवीन संस्कृतिको विकास भइ सकेको छ । गोरीमाया, लालबहादुर, सुवानी, एम. आर., जमुनी जस्ता पात्रहरूले नयाँ पिँढी वा समुदायको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरू प्रभुत्वशाली पिँढीको संस्कृतिलाई चुनौती दिएर नवीन संस्कृतिको विकासमा सक्रिय रहेका छन् । उनीहरू समाजमा शोषण र दमनको अन्त्य गरी समानतामा आधारित सभ्य समाजको निर्माणका लागि आफू मर्न र मार्न समेत तयार भएका छन् । त्यसैका लागि लालबहादुर तथा सुवानीले आफूलाई बलिदान दिएका छन् । उपन्यासले नेपाली समाजको त्यस कालखण्डको संस्कृतिलाई प्रस्तुत गरेको छ, जसमा समाजका सामन्त वर्ग क्रमशः कमजोर बन्दै गइ रहेको छ भने त्यसको विकल्पमा नयाँ पिँढी र संस्कृतिको विकास भइ सकेको छ । यद्यपि त्यस उदीयमान नवीन संस्कृतिले सममाजका प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई पूर्ण रूपमा विस्थापित भने गर्न सकेको छैन ।

६.४.८ भाषा प्रयोग

अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा उपन्यासकार पारिजातले प्रयोग गरेको भाषा र पात्रले प्रयोग गरेको भाषामा अन्तर पाइन्छ । यस उपन्यासको भाषामा स्वाभाविकता र पात्रानुकूलता छ । पारिजातको स्रष्टा व्यक्तित्व कविभावबाट प्रभावित भएकोले **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासको भाषा पनि ललित र कवितात्मक सौन्दर्यले भरिएको छ । उपन्यासको भाषिक लालित्यको मूल्याङ्कन गर्दै राजेन्द्र सुवेदी लेख्छन्, “मानवीय मूल्यहरूलाई भावनात्मक संवेदना र सुष्ठु चेतनाको परिधिमा राखेर कृतिगत रूप प्रदान गर्नु पारिजातको लक्ष्य बनेको छ” (२०५३-क : पृ. ५५) । पात्रहरूले

प्रयोग गरेका भाषामा उनीहरूको सामाजिक स्तर र मनोभाव पढ्न सकिन्छ । प्रधान पञ्चका यी भनाइबाट उसको पदीय घमण्ड र नारी जातिलाई हेर्ने उसको दृष्टिकोण बुझ्न सकिन्छ, “यी आइमाईका जात भनेको पैसाका पुतली हुन्, यै भोटिनी पनि के फुर्ती लाउँछे, मैले चाहें भने यसलाई म ओछ्यान बनाइदिन्छु ओछ्यान” (पारिजात, २०५४ : २२२) । प्रधान पञ्चको यस भनाइमा उच्च सामन्त वर्गको संस्कृति झल्कन्छ । ऊ आफूलाई समाजको उच्च र प्रतिष्ठित व्यक्ति ठान्दछ र समाजका निम्न वर्गका मानिसहरूलाई आफ्नो इच्छा अनुसार प्रयोग गर्न सकिने वस्तु मात्र ठान्दछ । ऊ गोरीमाया जस्ता निम्न वर्गका छोरीचेलीहरूलाई आफ्नो ओछ्यान ठान्दछ । ऊ पैसाका बलमा गोरीमाया जस्ताहरूको शरीर सजिलै आफ्नो उपभोग्य वस्तु बनाउन सकिने ठान्दछ । कृष्ण कार्कीले घ्याबरिड बुढालाई भनेका यी भनाइबाट पनि नारीलाई हेर्ने सामन्तवादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त भएको छ, “क्या हो बुढा तेरी डंकिनी जस्ती छोरीले मेरो सालो पर्नेलाई चिथोरेर, कोपरेर भागेर आई, के घर गरी खान्थी त्यस्ती नकच्चरीले ? छोरीलाई सहर जागिर खान पठाएँ भनेर ढुक्क परेर बसेको होलास्, के बस्थी त्यो बाइफाले त्यहाँ, देश भागि सकी वेश्ये हुनलाई” (पृ. २२०) । कृष्ण कार्कीको यस भनाइमा सामन्ती संस्कृतिको स्पष्ट चित्र पाइन्छ । सामन्ती समाजमा महिलाहरूले घरभित्रको काम गरेर पुरुषको दासी भएर बस्नु पर्ने हुन्छ । महिलाहरू कामका लागि घरबाट बाहिर निस्केको खण्डमा उनीहरूलाई वेश्या भएको आरोप लगाई समाजमा बेइज्जती गर्ने काम गरिन्छ । यहाँ पनि काठमाडौं गएको गोरीमायालाई कृष्ण कार्कीले डंकिनी, नकच्चरी, बाइफाले, वेश्ये आदि आरोप लगाउने काम गरेको छ । कृष्ण कार्कीको उक्त भनाइमा महिलाप्रतिको पितृसत्तात्मक सामन्तवादी सोचमा आधारित संस्कृतिको जब्बर नमुना व्यक्त भएको छ ।

उपन्यासमा पात्रले बोलेका संवादहरूमा उनीहरूको जातीय संस्कार पनि अभिव्यक्त भएको हुन्छ । भाषालाई संस्कृतिको संवाहक पनि मानिन्छ । गोरीमायाका निम्न भनाइबाट उसको सामाजिक स्थिति र जातीय संस्कार झल्कन्छ, “के गर्ने सुवानी दिदी, साहेबनी लाल दाइको कोठामा बिसेर पनि पस्नुहुन्नु, कामकिरिया केही भएको छैन, म त तामाडकी छोरी, मरेको आत्माको नाउँमा बत्ती बाल्न जानेकी छु, त्यही सिकेर आएको छु, त्यसैले आजसम्म बत्ती बालिदिँदै छु”(पृ. ३१०) । गोरीमायाको यस भनाइमा आफ्नो जातीय परम्पराप्रतिको दृढ विश्वास झल्केको छ । पुलिस अफिसरका निम्न भनाइले उसको वर्गीय स्थिति र जनताप्रतिको दृष्टिकोणलाई व्यक्त गरेको छ, “को जनता ? कतिजना छ जनता ? जनता भड्केर के हुन्छ ? यी साले विद्यार्थीहरू आमा-बाबुको कमाइ पचाउन आएका भातेहरू हुन् । हामी सरकार हौं, ठोकि दिनु पर्छ, यस्ता भड्कने जनतालाई, बन्दुकको के काम ?”(पृ. २४९) । पुलिस अफिसरको यस भनाइबाट तत्कालीन प्रशासकहरूको मनस्थिति बुझ्न सकिन्छ । वर्गीय मुक्तिको सङ्घर्षमा लागेका विद्यार्थी तथा मजदुर नेताहरूमाथि तत्कालीन प्रशासकहरू कतिसम्म दमनकारी नीति र व्यवहार अपनाउँथे भन्ने कुरा पुलिस प्रशासकको उक्त भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ । शासन सत्ताका आडमा तत्कालीन प्रशासकहरू जनतालाई कति पनि महत्त्व दिँदैनथे । शोषणकारी शासन सत्ताको विरोधमा आवाज उठाउने विद्यार्थीहरूलाई उनीहरू काम नपाएका मानिस ठानी गोली ठोकेर नियन्त्रणमा ल्याउनु

पर्ने ठान्दछन् । उनीहरू समाजका प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका छन् । उनीहरू समाजमा आफ्नो प्रभुत्व कायम राखि राख्न हरसम्भव उपायहरू अवलम्बन गर्दछन् । आफ्ना विरुद्धमा आवाज उठाउनेहरूलाई बेइज्जत गर्ने, दुःख दिने र मार्नसम्म पनि उनीहरू पछि हट्दैनन् । त्यसै गरी वर्गीय मुक्तिको सङ्घर्षमा लागेका एम.आर., लालबहादुर तथा सुवानी जस्ता पात्रहरूको भाषामा समाजका निम्न वर्गीय जनताप्रतिको सहानुभूति र उच्च वर्गप्रतिको आक्रोश प्रकट भएको पाइन्छ । गोरीमायाको कहानी लाग्दो अतीत सुनेपछि सुवानीले भनेकी यस भनाइमा वर्गीय सहानुभूति र आक्रोश व्यक्त भएको पाइन्छ, “काटेर रगत पिउनपछि गोरी बैनी यस्ताहरूको तर त्यस्ता जाली-फटाहालाई पोस्ने यो अपराधी व्यवस्थालाई जनताले जरैदेखि नउखेले त के र ? यस्ताहरूलाई बदला लिने तरिका हुन्छ, एकलै-एकलै जुधेर हुँदैन, मिलेर जुध्नपछि, समय आउँछ” (पृ. २८७) । सुवानीका यी भनाइमा समाजमा विद्यमान वर्गीय अवस्था र उच्च वर्गका मानिसहरूले निम्न वर्गका मानिसहरूमाथि गर्ने शोषणकारी व्यवहारका बारेमा स्पष्ट जानकारी पाउन सकिन्छ । यसरी यस उपन्यासका पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाबाट नेपाली समाजका विविध पक्षहरू अभिव्यक्त हुन पुगेको पाइन्छ ।

अनिदो पहाडसँगै पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरू मध्ये सर्वोत्कृष्ट उपन्यास हो । यसमा पारिजातका बहुविध जीवनानुभव, गहन अध्ययन विश्लेषण र लामो एवम् कठोर उपन्यास साधनाको निष्कर्ष आएको छ । २०३५/३६ सालको ऐतिहासिक विद्यार्थी आन्दोलनलाई विषयको केन्द्र बनाइकाले यो उपन्यास ऐतिहासिक यथार्थमा आधारित छ । यो उपन्यास इतिहास निर्माणका क्रममा नेपाली युवाहरूले जनताको गाँस, बास, कपास र जन जीवीकाका सवालहरूलाई लिएर गरेको सङ्घर्षको उदाहरण हो । वर्गीय द्वन्द्व, सामूहिकतामा विश्वास, आमूल परिवर्तनको सन्देश, जन प्रतिबद्धता, गतिशील यथार्थ र मार्क्सवादी दृष्टिकोण जस्ता प्रवृत्ति यस उपन्यासमा पाइन्छन् । नेपाली समाजका ग्रामीण जीवनका असमानता, अन्याय, अत्याचार, षड्यन्त्र, भोक, शोक, गरिबी र वेदनाको जीवन्त चित्रण गरिएकाले यस उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरू उद्घाटन भएका छन् । विषय वस्तु, पात्र, घटना र भाषाको उचित संयोजन यस उपन्यासमा पाइन्छ । रचनाधर्मितामा सबलता र अभिव्यक्तिमा कलात्मक सौन्दर्य भएकाले यो उपन्यास पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरू र समग्र नेपाली समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरू मध्येकै कलात्मक उच्चता बोकेको सशक्त उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

६.५ ‘परिभाषित आँखाहरू’ उपन्यासको समाजशास्त्र

परिभाषित आँखाहरू उपन्यास प्रकाशनका दृष्टिले पारिजातको नवौँ औपन्यासिक कृति हो । वि.सं. २०४६ सालमा पहिलो पटक स्यो म्हेन्दो प्रकाशन काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको यो उपन्यास आकार, विषय वस्तु र पृष्ठ सङ्ख्याका दृष्टिले पारिजातका नौवटा उपन्यासहरू मध्ये सबैभन्दा ठुलो छ । तिन प्रवाहका क्रमशः नौ, पाँच र सात खण्डमा लेखिएको यो उपन्यास

संरचनाका दृष्टिले पनि पारिजातका अरू उपन्यासहरू भन्दा भिन्न रहेको छ । नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक, शैक्षिक आदि विभिन्न पक्षहरूको यथार्थ पक्षको प्रस्तुति गरिएको यस उपन्यासमा विशेष गरी समाजका विकृत पक्षहरूकै उद्घाटन गरिएको छ । **पर्खालभिन्न र बाहिर** तथा **अनिदो पहाडसँगै** जस्ता सशक्त प्रगतिवादी उपन्यास लेखि सकेपछि आएको यो उपन्यास वैचारिक दृष्टिले केही विवादास्पद समेत बन्न पुगेको छ । यसै उपन्यासका आधारमा प्रगतिवादी समालोचकहरूले पारिजातमा वैचारिक विचलन आएको बताउँदै यसलाई अप्रत्याशित कृतिको रूपमा समेत चर्चा गरेका छन् । तत्कालीन सामाजिक तथा राजनीतिक सन्दर्भको विश्लेषण गर्ने हो भने यो उपन्यास त्यति अस्वाभाविक देखिन्न । नेपाली समाजमा बढ्दै गएको चोरी, हत्या, बलात्कार, लुटपाट, चेलीबेटी बेचबिखन र त्यस्ता कार्यमा लाग्नेहरूको राजनीतिक संरक्षण तथा क्रान्तिकारी राजनीतिक नेतृत्वमा देखिएको चरम विचलन र त्यसका कारण भत्किएका विश्वासहरूका सन्दर्भमा हेर्ने हो भने **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यास स्वाभाविक नै रहेको छ । **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा जस्तो सशक्त बन्न नसके पनि यस उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवादी स्वर शून्य नै चाहिँ छैन । कमजोर नै भए पनि समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइने भएकाले तथा प्रकाशनका दृष्टिले पनि समाजवादी यथार्थवादी अवधिमा नै प्रकाशित भएकाले यहाँ **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासलाई समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूकै कोटिमा राखेर विश्लेषण गरिएको छ । नारी संवेदना र समवेदनाको मार्मिक अभिव्यञ्जना गरिएको यस उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको यथार्थ उद्घाटन गरिएको हुनाले यो समाजशास्त्रीय विश्लेषणका निम्ति उपयुक्त देखिन्छ ।

६.५.१ प्रजातिको उपस्थिति

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासको भौगोलिक परिवेश नेपालका काठमाडौँ, रामेछाप, कञ्चनपुर र सप्तरी जिल्लाका विभिन्न स्थानहरू रहेकाले तिनै स्थानमा बसोबास गर्ने विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग उपन्यासमा भएको पाइन्छ । उपन्यासमा केही पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने केही पात्रहरूको विशेषता खुल्न सकेको छैन ।

उपन्यासको केन्द्रमा रहेकी पात्र विज्जी (विजुली) मङ्गोलियन प्रजाति अन्तर्गत पर्ने तामाङ जातिकी पात्र हो । ऊ जन्मनुभन्दा पहिल्यै उसको बुबा मरि सकेको थियो भने ऊ जन्मना साथ आमा पनि मरेकी थिई । त्यसैले उसले आफ्नो पारिवारिक र जातीय संस्कार पाउन सकेकी छैन । बाबु आमा नभएकाले मागेर खाँदै हिँडि रहेकी अवस्थामा उसलाई दिग्विजय साहुकी श्रीमती अनिताले घरमा ल्याएर भाँडा माभ्ने काममा लगाएकी हुन्छे । उसको बारेमा उपन्यासमा अनिताले यसो भनेकी छे :

नाउँ त यसको आफ्नै जातीय थियो । तामाङ हो यो र यसको विजुली नाउँले त्यही अर्थ बोक्छ । मलाई त्यो उच्चारण नै मन नपरेर अनि विजुली राखि दिएँ । कुन्नी कसले

राखिदिएको हो यसको नाउँ म जान्दिनँ । मेरो मावल गाउँमा यो यसै हल्लेर हिँडेकी थिई,
मागेर खान्थी सायद, मैले लिएर आएको (पारिजात, २०५४ : ३४२) ।

अनिताका यी भनाइबाट बिज्जी तामाङ प्रजातिकी पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । उसलाई दिग्विजय साहुको घरबाट छोरी बनाएर विनोद यादवले काठमाडौँ लगेको छ, र सुरुमा निकै माया गरे जस्तो गरे पनि पछि बलात्कार गरेर वेश्यावृत्तिमा संलग्न गराउँछ । ऊ उपन्यासमा निकै सहानुभूतिशील पात्रको रूपमा देखिएकी छे । समाजशास्त्रीय दृष्टिले हेर्दा भने बिज्जीका प्रजातिगत विशेषताको खासै चित्रण गरिएको देखिँदैन र त्यसले उपन्यासमा खासै महत्त्व पनि पाएको छैन ।

उपन्यासमा आर्येतर नेवार जातिका पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । रामेछाप बजारमा व्यापार गरेर बसेको दिग्विजय श्रेष्ठ र उसकी श्रीमती अनिता नेवार जातिका पात्रहरू हुन् । नेवार जातिका महिलाहरू खानपानमा विशेष रुचि राख्छन् । काठमाडौँ माइती भएकी अनिता खाना बनाउनमा निकै रुची राख्छे । विनोद यादव पाहुना बनेर आफ्नो घरमा आउँदा अनिताले आफ्नो क्षमताले भ्याएसम्म मिठो बनाएर खुवाएकी छे । उसको श्रीमान् दिग्विजय रामेछाप बजारमा किराना पसल चलाएर बसेको साहु हो । काठमाडौँ उपत्यका मूल थलो भएका नेवारहरू व्यापार व्यवसायका क्रममा विभिन्न जिल्लामा पुगेका र त्यहाँका मुख्य बजारहरूमा आफ्नो व्यवसाय सञ्चालन गरेर बसेका पाइन्छन् । रामेछाप बजारमा किराना पसल चलाएर बसेको दिग्विजय बाहिर किराना पसल चलाए पनि भित्रभित्रै दुई नम्बरी काममा सक्रिय रहेको पाइन्छ । यसै क्रममा उसको विनोद यादवसँग भेट भएको हुन्छ । स्थानीय रूपमा निकै नाम चलेको व्यक्ति दिग्विजय पञ्चायती राजनीतिमा समेत सक्रिय रहेको छ ।

उपन्यासमा निकै सशक्त भूमिकामा देखा परेको विनोद यादव सप्तरीको राजविराज स्थायी घर भएको पात्र हो । उसको प्रजातिगत विशेषतालाई उपन्यासमा निकै प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ऊ राजविराजवासी सामन्ती तथा व्यापारी रघुनन्दन यादवको छोरो हो । यादव परिवारमा महिलाको भूमिकालाई त्यति महत्त्व दिइँदैन । महिलालाई मान्छेको कोटिमा समेत गनिँदैन । यादव परिवारमा दाइजो प्रथाले दहो गरी जरा गाडेको पाइन्छ । विवाह गर्दा केटी पक्षबाट दुलहीको साथमा प्रशस्त मात्रामा दाइजो दिनु पर्ने हुन्छ । दाइजो दिन नसक्दा छोरीचेलीको विवाह नहुने स्थिति हुन्छ । विनोद यादवको बुवा रघुनन्दन यादव परिवारमा महिलाको भूमिकालाई महत्त्व दिँदैन । छोराको मंगेतरको मृत्यु भएर दाइजो भित्र्याउन नपाउँदा ऊ निकै रन्थनिएको छ । उसको महिलाप्रतिको दृष्टिकोण र दाइजोप्रतिको मोहलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

रामसुखले कुनै सतीत्व बाबु यादवबाट लुटिएको कुरा देखेन, सुनेन तर गरीबको घर आगो सल्काउन बाबु यादवलाई हातको प्रयोग गर्नु पर्दैन बस् हेरे पुग्छ । आइमाईलाई बाबु यादवले मान्छेको कोटीमा गन्दैन त्यसैले स्वास्नीलाई पनि ऊ मात्र एउटी आइमाई

ठान्दछ । लक्ष्मीरानीको मृत्युमा दाइजो हुल्न नपाएको चोटले रन्थनिएको बाबु यादवको अनुहारमा रामसुखको मुटुले फोटो खिचेको छ (पृ. ३७०) ।

यस भनाइले यादव परिवारको प्रजातिगत विशेषतालाई प्रस्ट पारेको छ । विनोद यादव पनि बाबु भैं महिलाहरू प्रति अनुदार दृष्टि राख्दछ । रामेछाप बजारमा दिग्विजय साहुको घरमा पाहुना बनेर बस्दा उसकी श्रीमती अनिताको बाह्य सौन्दर्यको तारिफ गर्नु तथा धर्मपुत्री बनाएर पालेकी विज्जीलाई बलात्कार गर्नु तथा यौन धन्दामा लगाउनुले ऊ नारीलाई उपभोग्य वस्तुका रूपमा मात्र हेर्दछ भन्ने स्पष्ट भएको छ । यादव जातिको संस्कार अनुसार उसको पहिले नै लक्ष्मीरानीसँग मगनी भएको छ तर गौना गर्न बाँकी छँदै केटीको मृत्यु भएको छ । त्यसैले उसको विवाह हुन सकेको छैन । विनोद यादवको घरमा काम गर्न बसेको रामसुख पनि मधेसी प्रजातिकै पात्र हो । उसलाई विनोद यादवले बाबुको घरबाट अपहरण जस्तै गरेर काठमाडौं ल्याएको हुन्छ । ऊ आफ्नो मालिकप्रति इमानदार र बफादार रहेको छ ।

राजन (राजेन्द्र) सर पहाडे बाहुन (खस आर्य) प्रजातिको पात्र हो । अधिकारी थरको राजन सर अन्तर्मुखी स्वभावको रहेको छ । काभ्रे जिल्लामा जन्मिएर एस.एल.सी. पास गरेपछि काठमाडौंमा डेरा गरी क्याम्पस पढेको राजन सरको प्रजातिगत विशेषता त्यति स्पष्ट भएको छैन । राजन सर र बसन्तियालाई हरेक अप्ठ्याराहरूमा साहस र आत्मबल प्रदान गर्ने हेडसर पनि खस आर्य प्रजातिकै पात्र भए पनि उपन्यासमा उनको प्रजातिगत विशेषता स्पष्ट खुलेको छैन । त्यस्तै राजन सर र बसन्तियालाई काठमाडौंमा सहयोग गर्ने शर्मा दम्पति पनि पहाडे खस आर्य प्रजातिकै पात्रहरू हुन् ।

तराईको कञ्चनपुरमा जन्मेहुर्केकी बसन्तिया आदिवासी थारू जातिकी पात्र हो । ऊ जातीयता भल्काउने आफ्नो नाममा गर्व गर्छ । थारू संस्कार अनुरूप उसको मगनी सानैमा भइ सकेको छ तर गौना गर्न बाँकी रहेको छ । एस.एल.सी. पास गरेपछि डाक्टर पढ्ने सोच बनाएकी बसन्तिया आफ्नो मंगेतरसँग विवाह गर्न चाहँदैन । लठैत प्रवृत्तिको उसको मंगेतर उसलाई पढाउन चाहँदैन । परिवार र समाजसँग विद्रोह गरेर बस्न सक्ने स्थिति नभएपछि ऊ राजन सरसँग भागेर काठमाडौं गई विवाह गरेर बस्छे ।

काठमाडौं, रामेछाप र तराईको परिवेशमा लेखिएको **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । भौगोलिक परिवेश अनुसार मङ्गोल र खस-आर्य प्रजातिका पात्रहरूको उपस्थिति उपन्यासमा पाइन्छ । राष्ट्रिय स्तरमा र समग्रमा भने यिनलाई मधेसी मूलका नेपाली प्रजाति, पहाडे मूलका खस आर्य प्रजाति र पहाडे मूलकै आर्यतर मङ्गोल प्रजातिका पात्रका कोटिमा वर्गीकृत गर्न पनि सकिन्छ । उपन्यासमा केन्द्रीय भूमिका भएकी पात्र विज्जी मङ्गोलियन प्रजातिको हुनुमा लेखकको प्रजातिगत विशेषताको प्रभाव देखिन्छ । प्रजातिगत विशेषतालाई नै उपन्यासको केन्द्रीय पक्ष बनाइएको छैन तापनि प्रजातिगत पात्र संयोजनका सन्दर्भमा विवेच्य उपन्यासको समाजशास्त्रीय मूल्य महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

६.५.२ क्षण तथा परिवेश

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासले वि.सं. २०४० देखि २०४६ साल पूर्वको नेपाली समाजको युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ । यद्यपि उपन्यासमा स्पष्ट रूपमा तिथि मिति तोकेर कुनै घटनाको उल्लेख गरिएको छैन । उपन्यासकार स्वयम्ले उपन्यासको भूमिकामा २०४५ सालको मंसिर महिनादेखि २०४६ सालको आश्विन महिनासम्मको एघार महिनाका विचमा उपन्यास लेखिएको बताएकी छन् । उपन्यासको केन्द्रमा रहेकी पात्र विज्जीको अनुमानित ७-८ वर्षको उमेरदेखि १३-१४ वर्षसम्मको समय उपन्यासमा दिइएको छ । उपन्यासको लेखन काल, प्रकाशन मिति तथा उपन्यासमा घटेका विभिन्न घटना क्रमहरूलाई हेर्दा यस उपन्यासको समयावधि २०४० देखि २०४६ साल पूर्व नै भएको मान्न सकिन्छ ।

वि.सं. २०४०-४६ विचको समय भनेको पञ्चायती शासन व्यवस्थाको उत्कर्ष समय हो । त्यस समयमा पञ्चायती शासन व्यवस्थाका मतियारहरूले समाजमा भित्रिभित्रै अनेक कुकृत्यको जालो फैलाइ रहेका थिए । उनीहरू सम्पत्ति र राजनीतिक पहुँचका भरमा चोरी, लुटपाट, बलात्कार, हत्या, लागु औषधको कारोबार जस्ता विकृतिहरूको शृङ्खला चलाइ रहेका थिए । समाजमा हुने यस्ता कार्यको नियन्त्रण गर्ने निकायहरू मौन रहेका छन् भने सर्वसाधारण जनता डर र त्रासका कारण थाहा पाएर पनि नपाए भैं गरी बस्न विवश थिए । अन्यायमा परेका जनताले न्याय पाउने स्थिति थिएन । यसरी अपराध मौलाउँदै गएको र न्याय निरीह बन्दै गएको तत्कालीन युगीन यथार्थको चित्रण परिभाषित आँखाहरू उपन्यासले गरेको छ । यस्तो प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व उपन्यासमा दिग्विजय साहु र विनोद यादवले गरेका छन् ।

रामेछापको स्थानीय बजारमा निकै प्रतिष्ठित दिग्विजय साहु पञ्चायती राजनीतिमा सक्रिय रहेको छ । आउँदो चुनावमा राष्ट्रिय पञ्चायत सदस्यमा उठ्ने उसको सोचाइ रहेको छ । गाउँका युवाहरूलाई आफ्नो विश्वासमा लिएको ऊ असहायहरूलाई सहयोग गरे जस्तो गरेर चर्को शोषण गर्दछ । बेवारिसे अवस्थामा मागेर खाइ रहेकी विजुलीलाई घरमा ल्याएर राखे पनि उसले न राम्रो खान दिएको छ न त राम्रो लाउन नै दिएको छ । उसले विजुलीको शारीरिक श्रमको शोषण मात्र गरेको छ । उसले किराना पसलको नाममा अरू नै दुई नम्बरी कामहरू गर्ने गरेको छ । यसै क्रममा उसको सङ्गत विनोद यादव जस्ता तस्करहरूसँग भएको छ ।

विनोद यादव काठमाडौंको भोँछेमा डेरा गरी बस्ने राजविराज स्थायी घर भएको व्यक्ति हो । सानैदेखि गलत कार्यमा लागेको ऊ चेलीबेटी बेचबिखन, हत्या, बलात्कार तथा तस्करी जस्ता अनैतिक कार्यमा लागेको छ । प्रारम्भमा विजुलीलाई उद्धार गरेर विज्जी बनाए जस्तो गरे पनि धर्मपुत्री बनाएर पालेको विज्जीलाई बलात्कार गरेपछि भने उसको कालो मनको भन्डाफोर हुन्छ । उसको काम के हो भन्ने स्पष्ट नखुले पनि उसका घरमा आउने व्यक्तिहरूसँगको उसको संवाद अनि विज्जीलाई बलात्कार गरी होटलमा लगेर वेश्यावृत्तिमा संलग्न गराउन खोजेबाट ऊ चेलीबेटी बेचबिखनमा संलग्न तस्कर भएको स्पष्ट हुन्छ । उसले विज्जीलाई बारम्बार बलात्कार

गर्नुका साथै हत्या समेत गरेको छ । उसको यस्तो कुकृत्यलाई नियन्त्रण गर्न कसैले पहल गरेको पाइँदैन । बिज्जीको हत्या भएपछि बसन्तियाले उसको गलत कार्यको भन्डाफोर गर्ने प्रयास गरेको भए पनि उसको त्यो एकलो प्रयास जङ्गलको रुवाइ मात्र बन्न पुग्दछ । उसलाई साथ दिन र सहयोग गर्न कोही पनि तयार हुँदैनन् । राज्यको शान्ति सुरक्षाको जिम्मा लिएर बसेको पुलिस प्रशासन पनि विनोद यादव जस्ताले गरेको गलत कार्यप्रति आँखा चिम्लेर बसेको छ । त्यस्ता अपराधिक प्रवृत्ति भएकाहरूलाई कानूनको कठघरामा ल्याई दण्ड सजाय गर्नेतर्फ पुलिस प्रशासनको सक्रियता देखिँदैन । यस्तो युगीन परिस्थितिमा बिज्जी जस्ताहरूले निरन्तर बलात्कृत भइ रहनु पर्ने र दर्दनाक मृत्यु ग्रहण गरि रहनु पर्ने युगीन सत्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूले न्याय पाउन सक्ने सम्भावना पनि त्यस समाजमा देखिँदैन ।

तत्कालीन राजनीतिक परिवेशको प्रभाव विद्यालयहरूमा समेत परेको कुरालाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । देश विकासको आधारको रूपमा रहेको शिक्षा क्षेत्रमा पनि राजनीति हावी भएको तथ्यलाई **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । कञ्चनपुरको हाइस्कूलमा पढाउने राजन सर र इमानदारिताका साथ व्यवस्थापन गर्ने हेडसरमाथि तत्कालीन विकृत राजनीतिको कठोर दृष्टि परेको छ । दिनहुँ लगातार ६-६ पिरियड पढाएर विद्यालयको रिजल्ट राम्रो बनाउन सहयोग गर्ने राजन सरलाई केही विद्यार्थीहरू राजनीतिक कारणले मन पराउँदैनन् । राजन सरको विदाइमा कार्यक्रम गरेको पनि उनीहरू मन पराउँदैनन् र बहिष्कार समेत गर्दछन् । यस प्रसङ्गलाई उपन्यासमा राजन सरले यसरी व्यक्त गरेको छ, “आजै हेर्नुस् न एकथरी विद्यार्थीहरूले समारोह बहिष्कार गरे । उनीहरू भन्दै थिए रे, राजन सरले कति न ठूलो योगदान दिए जस्तो । यत्रो विदाइ समारोह दिनुपर्ने हेडसरको पक्षपात हो यो” (पृ. ४३५) । विद्यार्थीहरूको यस समूहले जुन असन्तुष्टि र आक्रोश राजन सरप्रति व्यक्त गरेको छ, त्यसमा विद्यालयमा पसेको असहिष्णु राजनीतिको प्रकोप देखिन्छ । राजन सर राम्ररी पढाउने इमानदार शिक्षक हो भन्ने कुरा ती विद्यार्थीहरूलाई पनि थाहा नै छ, तैपनि राजनीतिक विचारको फरकले यस्तो असहिष्णुता जन्माएको देखिन्छ । यसरी **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा २०४० सालदेखि २०४६ साल बिचको चोरी, लुटपाट, बलात्कार, हत्या, तस्करी, लागु औषधको कारोबार जस्ता विकृतिहरू बढि रहेको पञ्चायत कालीन युगीन परिवेशको अभिव्यक्ति भएको छ ।

पर्यावरणका सन्दर्भमा **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासले नेपालको रामेछाप, काठमाडौँ र कञ्चनपुरका विभिन्न भौगोलिक परिवेशलाई प्रत्यक्ष रूपमा चित्रण गरेको छ भने पात्रहरूको पृष्ठभूमिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा काभ्रे र सप्तरी जिल्लाका विभिन्न स्थानहरूको पनि चित्रण भएको छ । उपन्यासको प्रारम्भ रामेछाप बजारबाट भएको छ । दिग्विजय साहु र अनिताको घर रामेछाप बजारमा रहेको छ । त्यहीं उनीहरू भव्य किराना पसल चलाएर बसेका छन् । नाम किराना पसल भए पनि त्यहाँबाट दिग्विजय अर्थोक नै कारोबार गर्दछ । दुई नम्बरी धन्दा चलाएको दिग्विजय साहुको घरमा पाहुना बनेर विनोद यादव आउँदछ, र साहुको घरमा काम गर्ने केटी बिज्जीलाई छोरी बनाएर काठमाडौँ लिएर जान्छ ।

उपन्यासमा मुख्यतः काठमाडौंका विभिन्न स्थानहरूको वर्णन गरिएको छ । विनोद यादव काठमाडौंको भोँछेमा डेरा गरी बसेको छ । उसले त्यहीँबाट आफ्नो तस्करी कार्य गर्ने गरेको छ । यसका साथै काठमाडौंका नयाँ सडक, भूगोल पार्क, रत्नपार्क, कुमारी हल, भोटाहिटी, सुन्धारा, बालाजु, रिंग रोड, नयाँ बानेश्वर, बल्खु, कीर्तिपुर, कलङ्की आदि विभिन्न स्थानहरूको वर्णन उपन्यासमा पाइन्छ । उपन्यासमा भौगोलिक परिवेशको वर्णन भन्दा पनि काठमाडौंको विकृतिपूर्ण सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । रामेछाप बजारबाट काठमाडौं आएपछि यहीं नै विज्जिले राधिका, मिनु जस्ता साथीहरूको सङ्गतमा सिनेमा हलको टिकट ब्याकमा बेच्ने, पाकेट मार्ने जस्ता कार्यहरू गरेकी छ । आफ्नो बाबु भनिएको विनोद यादवबाट बलात्कृत हुनुका साथै विज्जिलाई वेश्यावृत्तिमा संलग्न गराइएको छ भने उसको हत्या समेत भएको छ । यहीं नै आफ्नो घरको ऋणको बोझ कम गर्न मिनु जस्ताहरूले आफ्नो शरीर तिन सय रूपैयाँमा बिक्री गर्नु परेको छ ।

उपन्यासमा तत्कालीन राजनीतिक परिवेशको समेत चित्रण गरिएको छ । रामेछाप बजारमा किराना पसलको नाममा दुई नम्बरी कारोबार गर्ने दिग्विजय साहु पञ्चायती राजनीतिमा सक्रिय रहेको छ । आउँदो चुनावमा भए राष्ट्रिय पञ्चायत सदस्यमा नत्र प्रधान पञ्चमा उठ्ने उसको सोचाइ रहेको छ । गाउँका धेरै युवाहरूलाई विश्वासमा लिएको उसको विजय निश्चित जस्तै रहेको छ । यसरी अनैतिक कार्यमा संलग्नहरू नै राजनीतिमा सर्वेसर्वा भएको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । तत्कालीन पञ्चायती राजनीतिको प्रभाव ग्रामीण क्षेत्रका विद्यालयहरूमा समेत परेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । इमानदार र कर्तव्यनिष्ठ हेडसरमाथि प्रशासनको वक्र दृष्टि परेको छ भने राजन सरलाई विद्यालयकै केही विद्यार्थीहरूले रुचाएका छैनन् । राजनीतिक आस्थाकै आधारमा उनीहरूले राजन सरको विदाइ समारोह वहिष्कार गरेका छन् । यसरी जनपक्षीय राजनीतिमा लागेकाहरूलाई तत्कालीन प्रशासनले वक्र दृष्टिले हेर्ने गरेको राजनीतिक परिवेश उपन्यासमा चित्रित छ ।

तत्कालीन नेपाली समाजको आर्थिक परिवेशको चित्रण पनि उपन्यासमा भएको छ । उपन्यासमा अनैतिक कार्य गरेर सम्पन्न बन्दै गएको एउटा वर्ग रहेको छ भने अर्को वर्ग रातदिन मेहनत गरेर जसोतसो गुजारा गरि रहेको छ । रामेछापको दिग्विजय नव धनाढ्य वर्गको पात्र हो । दुई नम्बरी काम गरेर भए पनि उसले प्रशस्त सम्पत्ति आर्जन गरेको छ त्यही सम्पत्तिका भरमा उसले गाउँमा आफ्नो हैकम र रवाफ कायम गरेको छ । अर्कोतर्फ विनोद यादवले आफ्नो पुख्र्यौली सम्पत्ति सबै राजविराजमा नै छाडेर आएको भए पनि काठमाडौंमा प्रशस्त सम्पत्ति जोडेको छ । ऊ चेलीबेटी बेचबिखन तथा लागु औषध कारोबारमा संलग्न रहेको छ । उसले आफ्नै धमपुत्री विज्जिलाई बलात्कार गर्नुका साथै वेश्यावृत्तिमा लगाउने कार्य गरेको छ । उसले गरेको कार्य उपन्यासमा स्पष्ट नखुले पनि ऊ लागु औषध कारोबारमा संलग्न भएको तथ्य उसका निम्न भनाइले स्पष्ट हुन्छ, “हेर बाबु हो यसपालि धेरै गाह्रो छ । सधैंको रेट होइन नि ... तिमीहरूलाई माल चाहिएको होइन माल ? फेरि यो केको मोल मोलाइ ? के तिमीहरू सब्जी

खरिद गरिरहेका छौँ मसँग ? जे छ त्थही हुन्छ । जोखिम मोल्ने हामी मोल गर्ने तिमीहरू ?” (पृ. ३७२) । यस्तै अनैतिक कार्य गरेर उसले बालाजु रिङरोडमा एउटा घर बनाएको छ । यसरी कानूनको आँखा छलेर अनैतिक तथा दुई नम्बरी काम गर्नेहरूको आर्थिक अवस्था निकै राम्रो बन्दै गएको छ भने अर्कोतर्फ सोभो बाटो हिँडेर मेहनत गर्नेहरूको आर्थिक अवस्था कहिल्यै राम्रो बन्न सकेको छैन । तल्लो वर्गका मानिसहरूको दयनीय आर्थिक स्थितिलाई उपन्यासमा यसरी चित्रण गरिएको छ :

हिजो राती पहिलोपल्ट उसले एकजना भारतीयलाई आफ्नो शरीर बेचेकी छे, तीन सय रुपियाँमा । सोच्ची हो, कति सस्तोमा बिक्री भएँ म । विज्जी र राधा कमभन्दा कम चोखी छन् । एकाएक ऊ घर सम्भन पुग्छे, सुकुम्वासी टोलमा बनेको छाप्रो घर, कोही नभएर छोरीको घरमा आश्रित बूढी बज्यै, ज्यामी आमा, ग्यालग्याल्टी भाइ बहिनीहरू, कमाएको पैसाले धोकी तथानाम गाली गर्दै राती घर फर्कने रक्स्याहा बाबु, छोरीलाई छोरी नभन्ने सधैँ रण्डी भन्ने, जग्गा दखल गर्दा प्रधान पञ्चलाई घुस ख्वाएको ऋण, छाप्रो हाल्दाको ऋण तिर्दैछे मिनु, परिवार वहन गर्दैछे मिनु (पृ. ३७४) ।

मिनुको यस्तो विवशताको चित्रणबाट निम्न आर्थिक अवस्था भएका मानिसहरूले सामान्य जीविकाका लागि पनि आफ्नो शरीर बेच्नु पर्ने दयनीय र कारुणिक स्थितिलाई व्यक्त गरिएको छ । काठमाडौँमा सङ्घर्ष गरि रहेका राजन सर र बसन्तिया दुवै जना रातदिन निकै मेहनत गर्छन् र पनि उनीहरूको आर्थिक अवस्था सन्तोषजनक बन्न सकेको छैन ।

उपन्यासकार पारिजातले उपन्यास लेखनको तत्कालीन अवस्थामा जे जस्तो सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिस्थितिको अनुभव गरिन् त्यसैको अभिव्यक्ति **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा गरेकी छन् । हत्या, हिंसा, चोरी, लुटपाट, बलात्कार र चेलीबेटी बेचबिखनका घटनाहरू बढि रहेको तत्कालीन पञ्चायत कालीन पर्यावरणको निकै सशक्त चित्रण यस उपन्यासमा भएको छ ।

६.५.३ सामाजिक संस्कृति

परिभाषित आँखाहरू उपन्यास नेपालको सामन्तवादी सामाजिक व्यवस्थाको पीठिकामा उभिएको छ । विज्जी तथा बसन्तियाले भोग्नु परेका सामाजिक तथा मानसिक उत्पीडन सामन्तवादी सामाजिक आर्थिक संरचनाका परिणति हुन् । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासको सांस्कृतिक पीठिका त्यही सामन्तवादी सामाजिक संरचनाको सांस्कृतिक उत्पादकका रूपमा देखा पर्दछ ।

आर्थिक दृष्टिले हेर्दा विनोद यादव र दिग्विजय साहु जस्ता पात्रहरू सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् भने पिँढीगत दृष्टिले ती तत्कालीन नेपाली समाजमा प्रभुत्वशाली पिँढीको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् । ती पात्रहरू नेपाली समाजको एउटा पिँढीको प्रतिनिधित्व गर्न सक्षम रहेका छन् ।

सामन्त वर्गका मानिसहरू निम्न वर्गका मानिसहरूलाई सहयोग गरे जस्तो गरेर कसरी चर्को शोषण गर्छन् भन्ने कुरालाई उपन्यासमा देखाइएको छ । दिग्विजय साहु रामेछाप बजारको नव धनाढ्य वर्गको मानिस हो । उसका घरभरि नोकर चाकरहरूको लस्कर नै रहेको छ । जन्मदै बाबुआमा गुमाएकी विजुलीलाई घरमा ल्याएर सहारा दिए जस्तो गरे पनि उसले विजुलीको चर्को शोषण गरेको छ । दिनभरि भाँडा माभ्ने, गाईवस्तु हेर्ने, दाउरा घाँस ल्याउने र जाँतो चलाउने काम गरेर विजुलीको दिन बित्छ तर पनि दिग्विजयको घरमा विजुलीले न राम्रो खान पाएकी छ न त राम्रो लगाउन नै पाएकी छ । विनोद यादवका यी भनाइले दिग्विजयको शोषणकारी संस्कृतिलाई स्पष्ट पारेको छ, “तपाईं गाउँले सामन्तीहरू यही त जान्नु हुन्न । नोकर चाकरको पनि जिन्दगी हो । केही नदेऊ बाबा, उनीहरूका पनि केही चाहनाहरू हुन्छन्, खुशियालीहरू हुन्छन्, थोरै प्रतिशत भए पनि कदर गरिदिन सक्नुपर्छ । पेटभरि खान पाए कोही चोरेर खान्छन् ?” (पृ. ३४२) । यादवका यी भनाइबाट दिग्विजयले विजुलीका सामान्य इच्छा र आवश्यकताहरू पनि पुरा नगरेर चर्को शोषण मात्र गरेको स्पष्ट हुन्छ । दिग्विजय परम्परागत सामन्ती संस्कार भएको पात्र हो । उसको महिलाप्रतिको दृष्टिकोणमा उच्च सामन्ती संस्कार झल्किन्छ । ऊ आफूलाई परिवारको मुख्य व्यक्ति ठान्छ र महिलाको लगाममा बस्न नसक्ने विचार व्यक्त गर्दछ । विनोद यादवसँगको कुराकानीमा भाउजूले लगाम लगाएको हो कि भन्ने यादवको जिज्ञासामा ऊ यसो भन्छ, “आइमाईको लगाममा बस्छ कोही मर्द ?” (पृ. ३३७) । उसको यस्तो अभिव्यक्तिमा नारीलाई पुरुषको दासी ठान्ने सामन्ती संस्कृति झल्किन्छ । उच्च सामन्त वर्गका मानिसहरू निम्न वर्गका मानिसहरूलाई मानिसको कोटिमा नै राख्दैनन्, पशु समान व्यवहार गर्दछन् भन्ने कुरा दिग्विजयकी श्रीमती अनिताको यस भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ, “घरमा काम गर्ने मान्छे छैन होला यादव बाबुको त्यसैले यसलाई माग्नु भा’ होला । यो त जङ्गली जनावर जस्तै छे काली उस्तै, फोहोरी उस्तै, काम केही आउने होइन” (पृ. ३४६) । अनिताको यस भनाइमा गरिब मानिसलाई मानिस नठान्ने सामन्ती संस्कृतिको छनक पाउन सकिन्छ ।

विनोद यादव महिलालाई जतनले आफ्नो स्वार्थ अनुसार प्रयोग गर्न सकिने एउटा वस्तु जस्तो मात्र ठान्दछ । पहिलाको आफ्नो मंगेतर लक्ष्मीरानीप्रति पनि उसले एकरति माया गरेको छैन । नारीप्रति संवेदनशील बन्न ऊ कहिल्यै सकेको छैन । विज्जीलाई दिग्विजयको घरबाट ल्याउने बेलामा छोरी बनाएर लान्छु भनी उदारता देखाए पनि त्यो सब एउटा प्रपञ्च मात्र थियो भन्ने कुरा उसले विज्जीलाई बलात्कार गरी वेश्यावृत्तिमा लगाएको घटना तथा सामूहिक बलात्कार गरी हत्या गरेबाट स्पष्ट भएको छ । उसले विज्जीलाई आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्ने वस्तुका रूपमा मात्र हेरेको छ । उसले विज्जीलाई आफ्नै घरमा पटक पटक बलात्कार गरेको छ भने टिकट ब्याकमा बेच्ने, पाकेट मार्ने तथा होटलमा लगेर वेश्यावृत्तिमा संलग्न गराउने आदि कार्य गराएर उसले विज्जीलाई कमाउ वस्तुका रूपमा प्रयोग गरेको छ । आफ्नो स्वार्थ अनुरूप काम गर्न नमानी भागेकी विज्जीलाई उसले सामूहिक बलात्कार गरी हत्या गरेको छ । नारीप्रतिको यस्तो दृष्टिकोण विनोद यादवको मात्र नभएर ऊ जस्ता भ्रष्ट र धनाढ्य वर्गको चिन्तन हो । नारीलाई आफ्नो स्वार्थ अनुरूप प्रयोग गर्न सकिने उपभोग्य वस्तुका रूपमा मात्र हेर्ने भ्रष्ट सामन्ती वर्गको

संस्कृतिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । पुलिस प्रशासनदेखि राज्यका सबै निकायहरूमा उनीहरूको प्रभुत्व रहेको छ । बलात्कार, वेश्यावृत्ति तथा तस्करी जस्ता कार्यमा संलग्न विनोद यादव समाजमा खुला रूपमा हिँडि रहेको छ । उसलाई पुलिस तथा प्रशासनले कुनै कारवाही गर्न सकेको छैन । होटलमा छापा मार्न आइपुगेको पुलिस पनि अपराधीहरू होटलभित्र हुँदाहुँदै होटल मालिकको कुरामा विश्वास गरेर छापा नमारी फर्कन्छन् । यसरी गम्भीर अपराध गरेर पनि समाजमा खुलेआम हिँड्न सक्ने विनोद यादवहरूको प्रभुत्व त्यति बेलाको समाजमा कस्तो थियो भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ ।

विनोद यादवका कुकृत्यबाट आहत बन्न पुगेकी विज्जी पीडा सहेर बस्नुभन्दा अरू उपाय देखिन । ऊ निरीह पशुभै शारीरिक र मानसिक पीडा सहेर विनोद यादवका अगाडि समर्पित हुन बाध्य हुन्छे । आफूमाथि भएका अत्याचारका विरुद्ध प्रतिकार गर्ने क्षमता ऊ राखिन । होटलमा पुऱ्याइएकी ऊ आफूलाई वेश्या बनाउन लागिएको थाहा पाएपछि ज्यान बचाएर भाग्न सफल हुन्छे । विज्जीमाथि भएका अत्याचारका बारेमा विनोद यादवको घरमा काम गर्न बसेको बुढो नोकर रामसुखलाई पनि राम्रोसँग थाहा छ तर ऊ पनि विनोद यादवको अगाडि निरीह रहेको छ । मनभरि असन्तुष्टि हुँदाहुँदै पनि ऊ चुपचाप बस्न बाध्य छ । उपन्यासमा व्यक्त भएका उसका यी भनाइबाट उसको विवशतालाई बुझ्न सकिन्छ, “म हतभागी बाजको निम्ति परेवाको चौकिदारी गरेर बस्ने, जाऊँ त कहाँ जाऊँ, यस भवसागरमा को दिन्छ, मलाई आश्रय ? पहिले जस्तो छैन, ठौर ठेगान छैन । हे दिनदाता ! चाँडै उठा, पापको खेल खेल सक्तैन यो बुढो हड्डी” (पृ. ४०२) । रामसुखको यस भनाइमा विनोद यादव जस्ता भ्रष्ट धनाढ्यहरूको संस्कृति व्यक्त हुनुका साथै उनीहरूका अगाडि निम्न वर्गीय मानिसहरू कति निरीह र निरूपाय थिए भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा तराईका यादव जातिका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू पनि व्यक्त भएका छन् । यादव जातिमा परिवारभित्र महिलालाई त्यति महत्त्व दिइँदैन । महिलाहरूलाई परिवारको जिम्मेवार सदस्यका रूपमा लिइँदैन । परिवारभित्र महत्त्वपूर्ण निर्णय गर्नुपर्दा पुरुषहरूकै महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने गर्दछ, महिलाहरूको राय सुन्नुको कुनै महत्त्व हुँदैन । यसका साथै यादव समुदायमा विवाह गर्दा केटा पक्षले दुलहीका साथमा प्रशस्त दाइजो समेत भित्र्याउने चलन रहेको छ । दाइजो दिन नसक्ने परिवारमा छोरीचेलीको विवाह हुन समेत गाब्रो हुन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा विनोद यादव र उसको बुबा रघुनन्दन यादव दुवैले महिलालाई आफ्नो आवश्यकता पुरा गरि दिने वस्तु मात्र ठानेका छन् । महिला र दाइजो प्रथाप्रति यादव जातिको संस्कृतिलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

रामसुखले कुनै सतीत्व बाबु यादवबाट लुटिएको कुरा देखेन, सुनेन तर गरिबको घर आगो सल्काउन बाबु यादवलाई हातको प्रयोग गर्नु पर्दैन बस् हेरे पुग्छ । आइमाईलाई बाबु यादवले मान्छेको कोटीमा गन्दैन त्यसैले स्वास्नीलाई पनि ऊ मात्र एउटी आइमाई

ठान्दछ । लक्ष्मीरानीको मृत्युमा दाइजो हुल्न नपाएको चोटले रन्थनिएको बाबु यादवको अनुहारमा रामसुखको मुटुले फोटो खिँचेको छ (पृ. ३७०) ।

यस भनाइमा रघुनन्दन यादवको महिला र दाइजो प्रथाप्रतिको दृष्टिकोण मात्र व्यक्त भएको छैन सिङ्गो यादव जातिको संस्कृति समेत व्यक्त भएको छ ।

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासमा नेपाली समाजको बदलिँदो युवा मानसिकतालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । विवाह संस्कारप्रति युवा मानसिकतामा क्रमशः परिवर्तन आउँदै गएको तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । युवा पुस्ता परम्परागत मागी विवाहभन्दा प्रेम विवाहतर्फ आकर्षित हुँदै गएका छन् । उमेर पुगेका प्रेमी प्रेमिकाहरूमा कोर्ट म्यारिज गर्ने प्रवृत्ति विकसित हुँदै गएको सङ्केत यस उपन्यासमा गरिएको छ । रत्नपार्कमा अल्लारेपनमा हल्लँदै गरेको यादवले युवा जोडीको यस्तो वार्तालाप सुन्छ, “तिमी नडराउ न, म छँदै छु नि । हामी एडल्ट भइसक्यौं, अब हामीलाई डर छैन । कोर्टम्यारिज गरौंला” (पृ. ३६४) । यस भनाइमा युवा पुस्तामा परम्परागत विवाह संस्कारप्रतिको दृष्टिकोणमा क्रमशः परिवर्तन आउँदै गएको तथ्यलाई व्यक्त गरेको छ ।

नेपालीहरू विभिन्न चाडपर्वहरू मनाउने गर्दछन् । यहाँ दसैं, तिहार, होली जस्ता चाडहरू धुमधामका साथ मनाउने गरिन्छ । फागुन महिनाको पुर्णिमाका दिन मनाइने फागु पर्व रङ्को पर्व हो । नेपालीहरूका लागि यस पर्वको विशेष सांस्कृतिक महत्त्व रहेको छ । यस दिन सारा नेपालीहरू आपसी सद्भावको कामना गर्दै आपसमा रङ लगाएर हर्षोल्लासका साथ होली मनाउँछन् । पहाडी क्षेत्रमा भन्दा तराई क्षेत्रमा होली विशेष महत्त्वका साथ मनाइन्छ । होलीको यस सन्दर्भलाई पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ :

जता हेच्यो उतै रंग-रंगका मान्छेहरू, कोइला जस्ता काला र चाँदी जस्ता टल्किने अनुहारहरू । कसैको चिनारी छैन । कोही हिलोमा छन्, कोही गोबरमा छन् । जता सुन उतै सरर... जोगिन गाएर आँगनमा डुल्नेहरूको जत्था । पहाडको मारुनी जस्तै युवकहरू सारी घाँघर लाएर छम्छम् नाच्छन् । काठको ताल, डफ्फाको ताल उही सररर...सररर... रातभरि (पृ. ४२२) ।

उपर्युक्त अभिव्यक्तिमा होलीको रङमा रमाएर हर्षोल्लासका साथ होली मनाउने तराईको संस्कृति व्यक्त भएको छ । यसका साथै उपन्यासमा विवाह सम्बन्धी तराईका विभिन्न जातिमा रहेको गौना प्रथाको पनि उल्लेख गरिएको छ । तराईमा बसोबास गर्ने विभिन्न जातिहरूमा केटा केटीको सानैमा विवाह गरि दिने र पछि गौना गरी दुलहीलाई परिवारका सदस्यका रूपमा भित्र्याउने संस्कृति रहेको छ । यादव जातिका मानिसहरूमा पनि यस्तो चलन रहेको पाइन्छ । विनोद यादवको पनि सानैमा लक्ष्मीरानीसँग विवाह भएको थियो तर गौना गर्न बाँकी छँदै उसको टिटानस लागेर मृत्यु भएको प्रसङ्ग उपन्यासमा उल्लेख गरिएको छ । यसरी **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू व्यक्त भएका छन् ।

६.५.४ सामाजिक इतिहास

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ । खास गरी वि.सं. २०४० देखि २०४६ साल पूर्वको नेपाली समाजको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, शैक्षिक अवस्थालाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । तत्कालीन नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको यथार्थ उद्घाटन गर्न उपन्यास सफल रहेको छ । उपन्यासको भूमिकामा पारिजातले लेखेकी छन्, “आज उपन्यास लेख्नु मेरो निमित्त रहर र महत्वाकाङ्क्षा होइन, उत्तरदायित्वपूर्ण बाध्यता हो युगको, समयको चिनारी छोड्नु छ” (पृ. ३३३) । पारिजातको यस भनाइले उनको आन्तरिक प्रतिबद्धतालाई सङ्केत गर्दछ । महान् र चर्चित हुने रहरले यो उपन्यास लेखिएको होइन बरु तत्कालीन सामाजिक यथार्थको वर्णनद्वारा उनले आफ्नो जिम्मेवारी पुरा गरेकी हुन् भन्ने कुरा उक्त भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ ।

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासका धेरैजसो भागहरू नेपाली समाजका नकारात्मक यथार्थहरूको वर्णन र विश्लेषण गर्नमा खर्च भएको छ । उपन्यासमा दिग्विजय साहु र विनोद यादव समाजमा नराम्रो काम गर्नेहरूका प्रतिनिधि वा प्रतिविम्ब बनेका छन् । दिग्विजय ग्रामीण क्षेत्रको शोषक र सामन्तका रूपमा रहेको छ । पञ्चायती राजनीतिमा सक्रिय उसले नोकरहरूलाई न्यूनतम मानवोचित व्यवहार गरेको छैन । नव धनाढ्य वर्गको पात्रका रूपमा रहेको उसको चरित्रले परम्परागत शोषकका रूपमा मात्र विकास पाएको छ । अर्कोतर्फ विनोद यादवको चारित्रिक विकासले भयङ्कर खतरनाक अत्याचारीको स्वरूपलाई सङ्केत गरेको छ । यादवले तस्करी गर्छ, बलात्कार गर्छ, चेलीबेटीको बेचबिखन गर्दछ, वेश्यावृत्तिको धन्धा चलाउँछ । उसले गर्ने कुकृत्यको स्पष्ट वर्णन उपन्यासमा नभए पनि उसको घरमा जम्मा हुने ऊ जस्तै शङ्कास्पद व्यक्तिहरूको जमघट, तिनीहरूको रहस्यमय कुराकानी, घिनलाग्दा र मानव विरोधी सङ्केतहरू तथा यादवको जुनसुकै बेला घर बाहिरै बस्ने गतिविधि आदि जस्ता कुराहरूले ऊ निकै नै घिनलाग्दा, मानव विरोधी, तस्करी, वेश्यावृत्ति, ड्रग्स सम्बन्धी राष्ट्रघाती काम गर्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । धर्मपुत्री बनाएर आफैले पालेकी विज्जीमाथिको बलात्कार, उसलाई वेश्या बनाउने प्रयास र उसको अपहरण एवम् विभत्स हत्याका घटनाहरूले नै उसका घोर कुकृत्यहरूलाई प्रमाणित गरेका छन् । उसले विज्जीलाई निद्रा लाग्ने औषधि भन्दै तथा आफूले भनेको नमान्दा रिसको आवेगमा सुइमार्फत हेरोइन जस्ता नशालु पदार्थको प्रयोग गरेको छ । यसका साथै उसका घरमा आउने युवाहरूसँग उसले गरेको यस्तो संवादबाट पनि ऊ लागु औषधिको कारोबार गर्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ, “हेर बाबु हो यसपालि धेरै गाढो छ । सधैंको रेट होइन नि ... तिमीहरूलाई माल चाहिएको होइन माल ? फेरि यो केको मोल मोलाइ ? के तिमीहरू सब्जी खरिद गरिरहेका छौ मसँग ? जे छ त्यही हुन्छ । जोखिम मोल्ने हामी मोल गर्ने तिमीहरू ?” (पृ. ३७२) । नेपाली समाजमा भइ रहेका यस्ता भयानक गतिविधिहरूमा कसैको नियन्त्रण नभएको तत्कालीन वास्तविकतालाई उपन्यासकार पारिजातले निकै कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । विनोद यादव जस्ता धनाढ्य मानिसहरूको निचतालाई विज्जीले विन्ती गर्दागर्दै पनि आफैले छोरी बनाएर पाल्ने यादवले विज्जीलाई पहिलो

पटक घरभित्रै बलात्कार गरेको घटनाले स्पष्ट पार्दछ । विज्जी आफ्नो घरमा आफ्नै धर्मबाबुबाट बलात्कृत हुँदा कारुणिक पुकार गर्दै यसो भन्छे, “बुबा मलाई छोडिदिनुस् न कतै बुवाले पनि छोरीलाई यसो गर्छन् ? ऐया... बुबा यो के गर्नु भएको ?” (पृ. ३९१) । यसरी यादवले धर्मपुत्रीका रूपमा पालिएकी विज्जीलाई निर्ममतापूर्वक बलात्कार गर्छ र त्यसपछि त हरेक दिन उसको निचता बढ्दै जान्छ । आफूले भोग्नु भोगेपछि उसले विज्जीलाई होटलमा पुऱ्याउँछ र भुक्याएर वेश्या बनाउन खोज्छ । बाबुद्वारा नै लजमा फसाइएकी विज्जीले आफूलाई वेश्या बनाउन लागिएको कुरा बुज्छे । यसै कुराको वर्णन गर्दै पारिजात लेख्छन्, “उसलाई विनोद यादवले रन्डी बनायो विस्तारै बुज्छे विज्जी । भ्रान्ती, अन्योल, सपना, सपना जस्तो विपनाबाट आज ऊ एकाएक वास्तविकता जर्जर, कठोर धरातलमा बजारिन पुग्छे” (पृ. ४०६-४०७) । यसरी विनोद यादव जस्ता भ्रष्ट तस्करहरूको जाल र षड्यन्त्रमा परेर ग्रामीण क्षेत्रका सोभ्रासाभा किशोरीहरूको जीवन कसरी तहसनहस बनि रहेको छ भन्ने कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । विज्जीले भोगेको यथार्थ तत्कालीन नेपाली समाजको मात्र यथार्थ नभएर वर्तमानको पनि यथार्थ हो ।

आर्थिक अभाव र पुँजीवादी संस्कृतिको प्रभावमा परेका नेपाली किशोर-किशोरीहरू कसरी अनैतिक कार्यमा फस्दै गइ रहेका छन् भन्ने तथ्यलाई पनि उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । नेपाल पुँजीवादी संस्कृतिको चपेटामा नराम्ररी फसेको र यहाँ पुँजीवादभित्र विकसित विकृतिहरूले मौलाउने अवसर पाइ रहेको वास्तविकतालाई पनि उपन्यासले आत्मसात् गरेको छ । आफ्नो इच्छा र आवश्यकता पुरा गर्नका लागि राधा, मिनु तथा विज्जीहरू सिनेमा हलको टिकट ब्याकमा बेच्ने, पाकेट मार्ने तथा आफ्नो शरीर बेच्ने कार्य समेत गर्दछन् । यादवले विज्जीलाई समेत राधा, मिनु जस्ता विग्रेका र विवश केटीहरूको सङ्गतमा लगाई त्यस्तै अनैतिक कार्यमा लगाइ दिन्छ । मिनुले पहिलो पल्ट पैसाका लागि एक जना भारतीयलाई आफ्नो शरीर बेचेको सन्दर्भमा उपन्यासकार पारिजात यसो भन्छन्, “हिजो राती पहिलोपल्ट उसले एकजना भारतीयलाई आफ्नो शरीर बेचेकी छे तीन सय रुपियाँमा । सोच्दी हो, कति सस्तोमा बिक्री भएँ म । विज्जी र राधा कमभन्दा कम चोखी छन्” (पृ. ३७३) । यसरी मिनुले आफ्नो इच्छा तथा पारिवारिक बाध्यता र विवशताका बिच आफ्नो शरीर अति सस्तो मूल्यमा बिक्री गर्छे । आर्थिक अभाव र पारिवारिक बाध्यताका बिच आफ्ना सामान्य इच्छा र आवश्यकताहरू पुरा गर्न पनि आफ्नो शरीर नै बेच्नु पर्ने स्थिति सिर्जना हुनु नेपालीहरूले भोग्नु परेको तितो यथार्थ हो । तत्कालीन अवस्थामा धेरै नेपाली युवतीहरूले यस्तो बाध्यताको सामना गर्नु परेको थियो र अभै पनि नेपाली समाजमा यस्तो अवस्था विद्यमान रहेको छ । नेपाली समाजको यही ऐतिहासिक पक्षलाई यस उपन्यासले व्यक्त गरेको छ ।

उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली राजनीतिको ऐतिहासिक पाटोलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । रामेछाप बजारमा किराना पसलको नाममा दुई नम्बरी कारोबार गर्ने दिग्विजय साहु पञ्चायती राजनीतिमा सक्रिय रहेको छ । आउँदो चुनावमा भए राष्ट्रिय पञ्चायत सदस्यमा नत्र प्रधान पञ्चमा उठ्ने उसको सोचाइ रहेको छ । गाउँका धेरै युवाहरूलाई विश्वासमा लिएको उसको

विजय निश्चित जस्तै रहेको छ । यसरी अनैतिक कार्यमा संलग्नहरू नै राजनीतिमा सर्वेसर्वा भएको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । तत्कालीन पञ्चायती राजनीतिको प्रभाव ग्रामीण क्षेत्रका विद्यालयहरूमा समेत परेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । कञ्चनपुरको एउटा हाइस्कूलमा इमानदार र कर्तव्यनिष्ठ हेडसरमाथि प्रशासनको वक्र दृष्टि परेको छ भने राजन सरलाई विद्यालयकै केही विद्यार्थीहरूले रुचाएका छैनन् । दिनहुँ ६-६ पिरियड पढाएर विद्यालयको रिजल्ट राम्रो बनाउने राजन सरलाई राजनीतिक आस्थाकै आधारमा केही विद्यार्थीहरू मन पराउँदैनन् । उनीहरूले राजन सरको विदाइ समारोह समेत बहिष्कार गरेका छन् । राजन सरको विदाइ समारोहको प्रसङ्गमा उपन्यासकार पारिजात भन्छन्, “एकथरी विद्यार्थीहरूले समारोह बहिष्कार गरे । उनीहरू भन्दै थिए रे राजन सरले कति न ठूलो योगदान दिए जस्तो । यत्रो विदाइ समारोह दिनुपर्ने हेडसरको पक्षपात हो यो” (पृ. ४३५) । जनपक्षीय राजनीतिमा लागेकाहरूलाई तत्कालीन प्रशासनले वक्र दृष्टिले हेर्ने गरेको राजनीतिक परिवेश उपन्यासमा चित्रित छ । भिन्न राजनीतिक विचार भएका हेडसरलाई विना कारण दुःख दिइएको प्रसङ्गलाई उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ, “हेडसरलाई समाज लागेन, जनता लागेन । जे लाग्नु थियो त्यही लाग्यो, मेरो भन्नुको तात्पर्य प्रशासन लाग्यो । पदबाट हटाइएपछि उनी आफ्नो अधिकार प्राप्तिको निमित्त राजधानीसम्मै लडे तर सफल भएनन्” (पृ. ४४६) । आफ्नो कर्तव्यप्रति सदा इमानदार र बफादार रहने हेडसर जस्ता व्यक्तिहरूलाई राजनीतिक आस्थाकै आधारमा दुःख दिने तत्कालीन नेपाली समाजको प्रवृत्तिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासले राजधानी लगायत देशका विभिन्न सहरी क्षेत्रमा गुण स्तरीय शिक्षाका नाममा खोलिएका बोर्डिङ स्कूलका सञ्चालकहरूले इमानदार र योग्य शिक्षकहरूको कसरी शोषण गरि रहेका छन् ? भन्ने कुराको अभिव्यक्ति पनि गरेको छ । राजन सर काठमाडौँ आएपछि, बोर्डिङ स्कूलमा पढाउन थाल्छ । ऊ विरामी भएर स्कूल जान नसक्दा स्कूलले काम गरेको पैसा समेत दिँदैन, पहिले नै दिइ सकेको भनी छल्लछ । यस प्रसङ्गमा बसन्तियासँग गुनासो गर्दै राजन सरले यसो भनेको छ, “म त्यस स्कूलमा दिनको छ पिरियड लगातार पढाउँथेँ, एक मिनेट ढिलो कहिल्यै गरिँनँ, एक दिन गयल बसिँनँ । डिग्री हेरेर एप्वाइन्टमेन्ट लेटर दिएको शिक्षक म तर प्रिन्सिपलले छल्यो तिमीलाई” । (पृ. ४४५)

नारीलाई घरको चोघेरोभिन्न बन्दी बनाएर पुरुषको दासी ठान्ने परम्परागत नेपाली समाजका विरुद्ध नारीहरूले आवाज उठाउनुका साथै त्यसका विरुद्ध विद्रोह गर्न थालेको नेपाली समाजको ऐतिहासिक पक्षलाई पनि उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । उपन्यासमा सशक्त भूमिकामा देखापरेकी बसन्तिया मन नपरेको मंगेतरसँग विवाह गर्न दबाव दिने आफ्नो घरदेखि विद्रोह गरी भागेर राजन सरसँग विवाह गर्दछे । ऊ आफू पनि काम गरेर परिवारको आर्थिक अभावलाई थोरै भए पनि कम गर्ने प्रयासमा लागेकी छे । काठमाडौँमा रहँदा उसले विज्जीमाथि बलात्कार गर्ने विनोद यादवलाई कारवाही गर्नका लागि एकलै निरन्तर प्रयास गरेकी छे । विज्जीको चरित्रले परम्परागत नेपाली समाजमा नारीहरूको दयनीय अवस्थालाई उद्घाटित गरेको भए पनि बसन्तियाको चरित्रले

भने नारीहरू क्रमशः सचेत र विद्रोही बन्दै गएको नेपाली समाजको ऐतिहासिक पक्षलाई प्रस्ट पारेको छ । बसन्तियाको चरित्रले अब नारीहरू पुरुषको दासी भएर बस्न तयार छैनन्, आत्मनिर्भर भएर पुरुष सँगसँगै सहकार्य गरेर अघि बढ्न चाहन्छन् भन्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ । यसरी उपन्यासमा व्यक्त भएका विभिन्न सन्दर्भहरूले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

६.५.५ वर्गीय द्वन्द्व

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासमा नेपाली समाजको विकृत यथार्थको उद्घाटन गरिएको छ । उपन्यासमा वर्गीय असमानता, शोषण र घृणा प्रशस्त मात्रामा अभिव्यक्त भए पनि वर्गीय द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति भने हुन सकेको छैन । समाजका उच्च र सम्पन्न वर्गका अगाडि निम्न वर्गका मानिसहरू लाचार र निरीह रहेको तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफू लगायत आफ्ना वर्गका मानिसहरूको मुक्तिका लागि उपन्यासमा आएका कुनै पनि निम्न वर्गीय पात्रहरू सशक्त र जुभारु भएर लाग्न सकेका छैनन् । विनोद यादव जस्ता खल चरित्रका अगाडि विज्जी निरीह प्राणी भै बन्न पुगेकी छे भने बसन्तियाले प्रतिरोधको केही सङ्केत देखाए पनि उसको त्यो आवाज जङ्गलको रुवाइ मात्र बन्न पुगेको छ । तर पनि उपन्यासभरि विनोद यादवप्रतिको घृणा क्रमशः बढ्दै जान्छ र उपन्यासको अन्त्यमा त्यो चरमोत्कर्षमा पुग्दछ ।

विनोद यादव र दिग्विजय उच्च सामन्त वर्गका पात्रहरू हुन् । पञ्चायती राजनीतिमा सक्रिय दिग्विजय रामेछाप बजारको सम्पन्न र प्रतिष्ठित व्यक्तिको रूपमा रहेको छ । उसको घरमा रहँदा विज्जीको श्रम शोषण भएको छ । रातदिन चिसो छिँडीमा डुबेर भाँडा माभ्ने काम गरे पनि विज्जीले त्यहाँ राम्रो लगाउन र मिठो खान पाएकी छैन । कुकुरको भन्दा तल्लो स्तरको जीवन विज्जीले त्यहाँ बिताइ रहेकी छे । ऊमाथि भएको यस्तो शोषणतर्फ सङ्केत गर्दै विनोद यादव भन्छ, “तपाईं गाउँले सामन्तीहरू यही त जान्नु हुन्छ । नोकर चाकरको पनि जिन्दगी हो । केही नदेऊ बाबा, उनीहरूका पनि केही चाहनाहरू हुन्छन्, खुशियालीहरू हुन्छन्, थोरै प्रतिशत भए पनि कदर गरिदिन सक्नुपर्छ । पेटभरि खान पाए कोही चोरेर खान्छन् ?” (पृ. ३४२) । दिग्विजयले आफ्ना घरमा काम गर्ने नोकर चाकरको चर्को शोषण गरेको छ । उसको उच्च वर्गीय शोषणकारी चरित्रको सङ्केत गरिएको भए पनि त्यसले विकसित हुने अवसर भने उपन्यासमा पाएको छैन । उपन्यासको प्रारम्भमा नै देखा परेको यो पात्र आफ्नो चरित्रको विकास हुन पाउँदा नपाउँदै उपन्यासबाट सदाका लागि हराउन पुग्दछ ।

विनोद यादव सम्पन्न र भ्रष्ट वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । राजविराज स्थायी घर भएको ऊ बाबुको प्रशस्त सम्पत्ति छाडेर काठमाडौंमा डेरा गरी बसेको छ । यादव नेपाली समाजका विकृति, तस्करी, चेलीबेटी बेचबिखन, हत्या, बलात्कार, षड्यन्त्र जस्ता प्रवृत्तिहरूको प्रतीक र धेरै हदसम्म प्रतिनिधि जस्तै देखिन्छ । आफ्नै धर्मपुत्रीलाई बलात्कार गर्ने, रन्डी बनाउन खोज्ने र हत्या समेत गर्ने यो पात्र अत्यन्त दुर्जन रहेको छ र उपन्यासभरि प्रभावशाली रहेको छ । यादवले तस्करी गर्छ,

बलात्कार गर्छ, चेलीबेटीको बेचबिखन गर्दछ, वेश्यावृत्तिको धन्धा चलाउँछ, चोरी, लुटपाट आदि आपराधि कार्यहरू गर्दछ । उसले गर्ने कुकृत्यको स्पष्ट वर्णन उपन्यासमा नभए पनि उसको घरमा जम्मा हुने ऊ जस्तै शङ्कास्पद व्यक्तिहरूको जमघट, तिनीहरूको रहस्यमय कुराकानी, घिनलाग्दा र मानव विरोधी सङ्केतहरू तथा यादवको जुनसुकै बेला घर बाहिरै बस्ने गतिविधि आदि जस्ता कुराहरूले ऊ निकै नै घिनलाग्दा, मानव विरोधी, तस्करी, वेश्यावृत्ति, ड्रग्स सम्बन्धी राष्ट्रघाती काम गर्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । उसले एकपछि अर्को अपराध गर्दै जान्छ तर उसलाई कसैले दण्ड दिन सक्दैन । यसबाट उसको शक्तिका अगाडि राज्य प्रशासन र समाज कति कमजोर र निरीह छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । ऊ गम्भीर अपराधहरू गरेर पनि समाजमा खुला रूपमा हिँड्दछ । यादवका कुकृत्यको सिकार बनेकी विज्जी उसका अगाडि लाचार बनेर बस्न बाध्य भएकी छे भने त्यससँग परिचित रामसुख पनि थाहा नपाए भैँ गरेर बस्न विवश छ । यादवका माध्यमबाट उच्च सामन्त वर्गका मानिसहरू निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति कतिसम्म षड्यन्त्र, शोषण, दमन र अत्याचार गर्न सक्छन् भन्ने कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

वर्गीय बोध र घृणा भएका पात्रहरू उपन्यासमा भए पनि वर्गीय मुक्तिका लागि दृढ भएर सङ्घर्षमा होमिएका पात्रहरू उपन्यासमा पाइँदैनन् । विनोद यादवको घरमा काम गर्न बसेको रामसुख यादव परिवारबाट भएका शोषण, अन्याय र अत्याचारबाट परिचित रहेको छ । रघुनन्दन यादव र विनोद यादवका कुकृत्यप्रति उसका मनमा घृणाभाव रहे पनि ऊ त्यसलाई मनभित्रै दबाएर राख्न विवश छ । ऊ चाहेर पनि विज्जीलाई सहयोग गर्न सक्दैन । ऊ विज्जीमाथि भएका हरेक कार्यप्रति मौन बस्दछ ।

वर्गीय शोषण र उत्पीडनको मारमा सबैभन्दा बढी परेकी पात्र विज्जीमा वर्गीय सङ्घर्षको सङ्केत सम्म पनि पाइँदैन । ऊ आफूमाथि भएका सबै खालका शोषण र उत्पीडन सहेर बस्छे तर त्यसको प्रतिकारमा लाग्न सकिदैन । विनोद यादवले बलात्कार गरुन्जेल ऊ सहेर बस्छे तर होटलमा लगेर वेश्या बनाउन लागेको थाहा पाएपछि भने भागेर ज्यान बचाउँछे । नेपालका ग्रामीण क्षेत्रका गरिब र निमुखा चेलीबेटीहरू कसरी शोषित पीडित छन् र नेपाली नारीको अस्मिता कसरी प्रताडित छ भन्ने कुराको उद्घाटन उसबाट भएको छ । विज्जीमाथि भएका शोषण र उत्पीडनका विरोधमा वसन्तियाले केही आवाज उठाए पनि उसको त्यो आवाज जङ्गलको रुवाइ मात्र बनेको छ । उसलाई सहयोग गर्न कसैले हात अघि बढाएको छैन । वैचारिकताका दृष्टिले राजन सर र हेडसर निम्न वर्गीय मानिसहरूप्रति सहानुभूतिशील देखिए पनि उनीहरू पनि वर्गीय मुक्तिका लागि सशक्त रूपमा सङ्घर्षमा लाग्न सकेका छैनन् । उपन्यासको अन्त्यतिर हेडसरले वर्गीय चेतनाको राम्रो सन्देश वसन्तिया र राजन सरलाई दिएको छ । वर्गीय मुक्तिका लागि क्रान्ति चेतना बलोस्, वर्गीय एकता बढोस्, सामूहिकता फैलियोस् र मानवीय मूल्यमा सकारात्मक विकास होओस् भन्ने तीव्र इच्छा हेडसरका यी भनाइमा अभिव्यक्त भएको छ :

समयलाई नङ्ग्याऊ वसन्तिया, त्यसपछि समयलाई सल्काऊ । एक जनाको आहुति चौतारी भएर कुन नपरोस् अर्कोको आहुतिलाई । हातेमालो भएर जाऊन् आहुतिहरू ।

व्यक्ति-व्यक्ति मान्छेहरूमा जाऊन्, मान्छेहरू हुलमा जाऊन् यस्तो चिताऊँ, यस्तो गरौँ ।
तिम्रो वत्सल प्रकृति, तिम्रो अठोट निर्माण नओइलाऊन् (पृ. ४८५) ।

हेडसरको यस अभिव्यक्तिमा वर्गीय मुक्ति र परिवर्तनका लागि चेतना र सही दृष्टिकोणको प्रचार प्रसार गर्नुका साथै सामूहिकताको निर्माण गर्नुपर्ने आवश्यकता व्यक्त भएको छ । वर्गयुक्त समाजमा राज्य व्यवस्था पनि उच्च वर्गीय शोषक सामन्तहरूको संरक्षकका रूपमा रहेको हुन्छ । विज्जीको व्यथा सुनेर द्रवित भएको हेडसरले अभि अधि बढेर राज्य र राज्यका कानूनहरू समेत शोषित र उत्पीडित वर्गको पक्षमा नभएको विचार व्यक्त गरेका छन् । उनी भन्छन्, “यहाँको कागजी कानून उत्पीडितहरूको पक्षमा छैन । कति यसरी अपहृत हुन्छन्, बेचिइन्छन्, बलात्कृत हुन्छन् भनेर के साध्य...” (पृ. ४८६) । समाजमा हत्या, हिंसा, अपहरण र बलात्कार जस्ता आपराधिक कार्य गर्नेहरूलाई राज्यले दण्डित गर्न नसकेको अवस्थालाई हेडसरका उक्त भनाइले सङ्केत गरेको छ । यस प्रकारका उत्पीडन सहनु कमजोर र निमुखा नेपाली जनताहरूको नियति बनेको कटु अवस्थालाई उपन्यासमा चित्रण गरिएको छ ।

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासमा नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानता र त्यसका कारण सिर्जित विकृति र सिङ्गितिको चित्रण गरिएको छ तथापि उपन्यासमा नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रत्यक्ष र सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छैन । उपन्यासमा उच्च वर्गीय पात्रहरू निकै प्रभावशाली रूपमा देखिएका छन् भने निम्न वर्गीय पात्रहरू अत्यन्त कमजोर र निरीह रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । निम्न वर्गीय पात्रहरू आफूमाथि भएका शोषण, अन्याय र अत्याचारबाट मुक्तिका लागि कुनै सङ्गठित प्रयासमा लागेका छैनन् भने त्यसबाट मुक्तिको सम्भावना पनि देख्दैनन् । वास्तवमा यसै पृष्ठभूमिमा र यसै कारण मार्क्सवादी कोणबाट कतिपय समालोचकहरूले पारिजातको आलोचना गरेका छन् ।

६.५.६ विश्वदृष्टि

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासमा नेपाली समाजको विकृत यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । समाजका उच्च वर्गीय भ्रष्ट मानिसहरूका कारण निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन कसरी उत्पीडित बनि रहेको छ भन्ने कुरालाई उपन्यासमा चित्रित गरिएको छ । उपन्यासमा एकातिर दिग्विजय साहु तथा विनोद यादव जस्ता उच्च वर्गीय सामन्ती तथा भ्रष्ट मानिसहरूको समुदाय रहेको छ भने अर्कातिर विज्जी, बसन्तिया, राजन सर, हेडसर जस्ता निम्न तथा निम्न मध्यम वर्गीय समुदायका मानिसहरू रहेका छन् । दिग्विजय साहु र विनोद यादव एउटा व्यक्ति मात्र नभएर नेपाली समाजका भ्रष्ट सामन्ती वर्गका प्रतिनिधि पात्र हुन् । उनीहरूका माध्यमबाट उपन्यासमा त्यस समुदायको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यास लेखनको तत्कालीन पृष्ठभूमिमा नेपाली समाजमा शोषक र सामन्तहरूको एउटा समुदाय थियो जो राज्यसत्ताको संरक्षणमा समाजमा अनेकौँ आपराधिक कार्यहरू गरि रहेको थियो । समाजको सम्पन्न वर्गका रूपमा रहेको त्यसै समुदाय राजनीति तथा प्रशासनलाई पनि आफ्नो वशमा पार्न सफल रहेको

थियो । यही राजनीतिक र प्रशासनिक आडमा उनीहरू समाजमा हत्या, लुटपाट, अपहरण, बलात्कारका श्रृङ्खला चलाइ रहेका थिए । यसरी पञ्चायती शासन व्यवस्थाको उत्तरार्धमा नेपाली समाज विकृति र विसङ्गतिको भण्डार बन्न पुगेको थियो ।

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासमा शोषक र सामन्तीहरूको एउटा पिँढी वा समुदाय रहेको छ । त्यो समुदाय जहिल्यै पनि निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति सहयोग गरे जस्तो गरेर चर्को शोषण गर्न उद्यत रहेको छ । निम्न वर्गका मानिसहरूलाई आफ्नो स्वार्थ अनुरूप प्रयोग गर्न सकिने वस्तुका रूपमा मात्र हेर्ने त्यस समुदायको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । उनीहरू निम्न वर्गीय मानिसहरूको चर्को श्रम शोषण गर्छन्, राम्रो लाउन र मिठो खान समेत दिँदैनन् । उनीहरूका घरमा काम गर्न बसेका मानिसहरूको जीवन कुकुरको भन्दा तल्लो स्तरको रहेको छ । दिग्विजय साहुको घरमा काम गर्न बसेकी विज्जीको जीवन कुकुरको जस्तै रहेको छ । थोत्रे कपडा लगाएर चिसो छिँडीमा भाँडा माभ्नु उसको दिनचर्या बनेको छ । कतै मागेर हिँडि रहेकी उसलाई उद्धार गरे जस्तो गरेर घरमा ल्याए पनि दिग्विजयले उसको चर्को शोषण गरेको छ । ऊमाथि भएको यस्तो शोषणतर्फ सङ्केत गर्दै विनोद यादव भन्छ, “तपाईं गाउँले सामन्तीहरू यही त जान्नु हुन् । नोकर चाकरको पनि जिन्दगी हो । केही नदेऊ बाबा, उनीहरूका पनि केही चाहनाहरू हुन्छन्, खुशियालीहरू हुन्छन्, थोरै प्रतिशत भए पनि कदर गरिदिन सक्नुपर्छ । पेटभरि खान पाए कोही चोरेर खान्छन् ?” (पृ. ३४२) । दिग्विजयप्रति व्यङ्ग्य गर्दै विनोद यादवले भनेको यस भनाइमा उच्च सामन्त वर्गीय कुटिलता व्यक्त भएको छ । उच्च वर्गीय सामन्तहरू निम्न वर्गका मानिसहरूलाई काममा लगाउँछन् तर उनीहरूका सामान्य इच्छा र आवश्यकता पनि पुरा गरि दिँदैनन् भन्ने कुरा उक्त भनाइबाट व्यक्त भएको छ । दिग्विजयको घरबाट धर्मपुत्रीका रूपमा काठमाडौं ल्याइएकी विज्जी त्यहाँ पनि आफ्नै धर्मबाबु विनोद यादवबाट बलात्कृत हुनुका साथै वेश्या समेत बनाइन्छे । अन्त्यमा विनोद यादवले सामूहिक बलात्कार गरेर विज्जीको हत्या समेत गर्दछ । उसले विज्जीलाई धर्मपुत्रीका रूपमा पालेर कमाउ वस्तुका रूपमा प्रयोग गर्न चाहेको छ र आफ्नो त्यो अभीष्ट पुरा नहुने देखेपछि उपन्यासको अन्त्यमा विज्जीको हत्या समेत गर्दछ । प्रारम्भमा विनोद यादवले विज्जीलाई मिनु, राधिकाहरूको सङ्गतमा लगाएर सिनेमा हलको टिकट ब्याकमा बेच्न लगाउँछ भने बिस्तारै पाकेट मार्ने काममा संलग्न गराउँछ । पछि गएर ऊ विज्जीलाई होटलमा लगी देह व्यापारमा समेत संलग्न गराउँछ । यसरी विनोद यादवले विज्जीलाई धर्मपुत्री बनाए पनि सधैं आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्ने वस्तुका रूपमा मात्र हेरेको छ । यसरी सामन्ती चरित्र भएका विनोद यादव र दिग्विजयका शोषण, दमन र षड्यन्त्रकारी व्यवहारका माध्यमबाट निम्न वर्गीय मानिसहरूलाई आफ्नो इच्छा र आवश्यकता पुरा गर्ने वस्तुका रूपमा मात्र हेर्ने सम्पन्न र भ्रष्ट सामन्त वर्गको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासमा सम्पन्न र भ्रष्ट सामन्त वर्गको विश्वदृष्टिलाई मात्र नभएर त्यस वर्गको शोषण र उत्पीडन सहेर बाँच्न विवश निम्न वर्गीय समुदायको विश्वदृष्टिलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । गरिबी र अभावमा बाँचि रहेको त्यो समुदाय आफूमाथि भएका शोषण र उत्पीडनलाई आफ्नो

नियति ठानेर बाँचि रहेको छ । विज्जीमाथि भएका सारा शोषण र अत्याचार थाहा पाएको रामसुख चाहेर पनि यादवको प्रतिकार गर्न सक्दैन । यादव परिवारसँग टक्कर लिनु भनेको दन्त्य कथा जस्तै हो भन्ने ऊ ठान्दछ । विज्जीलाई सहयोग गर्न नसकेको ऊ आफ्नो चाँडै मृत्युको कामना गर्दछ । उसको यस्तो दृष्टिकोणलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “म हतभागी बाजको निम्ति परेवाको चौकीदारी गरेर बस्ने, जाऊँ त कहाँ जाऊँ यस भवसागरमा को दिन्छ, मलाई आश्रय ? पहिले जस्तो छैन, ठौर ठेगान छैन । हे दीनदाता ! चाँडै उठा पापको खेल खेल्न सक्तैन यो बूढो हड्डी” (पृ. ४०२) । रामसुखको यस भनाइमा मृत्यु नै आफ्नो मुक्तिको उपाय हो भन्ने निम्न वर्गीय मानिसहरूको विश्वदृष्टि व्यक्त भएको छ ।

सडकबाट उठाएर ल्याइएकी विज्जी दिग्विजय साहुको घर हुँदै काठमाडौंको विनोद यादवको घरमा धर्मपुत्री बनेर आइ पुग्छे । विनोद यादवको कृत्रिम माया पाएर ऊ केही समय सपनामा भैँ रमाउँछे तर आफ्नै घरमा आफ्नो धर्मबाबुबाट बलात्कृत भएपछि भने उसका कष्टपूर्ण दिनहरू सुरु हुन्छ । बाबु भनिएको विनोद यादवप्रति उसमा चरम घृणा र आक्रोश भए पनि ऊ त्यसलाई बाहिर प्रकट गर्न सक्दैन । विनोद यादवका अगाडि ऊ आफूलाई अत्यन्त कमजोर र निरीह ठान्छे । लाटो रूपमा समर्पित भए पनि विज्जीमा विनोद यादवप्रति चरम घृणा र आक्रोश थियो भन्ने कुरा बसन्तियाका सामु उसले व्यक्त गरेको यस्तो अभिव्यक्तिबाट प्रस्ट हुन्छ :

दिदी मलाई त्यो रामसुखको मालिक सम्झ्यो कि वान्ता आउला जस्तो हुन्छ । त्यसले मलाई हुने नहुने सबै गरायो, सबै गयो... त्यस पापीको बच्चा मेरो पेटमा छ भने दिदी म आफ्नै नड्दाले पेट चिरेर निकालिदिन्छु अनि त्यसलाई लात्तले कुल्ची-कुल्ची मार्छु । म आमा-बुवा केही पनि हुँदैनँ दिदी... मलाई त्यो मान्छे सम्झ्यो कि दाहा किटेर चिच्याउन मन लाग्छ (पृ. ४८६) ।

विज्जीको यस भनाइमा आफूलाई बलात्कार गरेर होटलमा लगी वेश्या बनाउन खोज्ने आफ्नै धर्मबाबु विनोद यादवप्रतिको चरम घृणा र आक्रोश व्यक्त भएको पाइन्छ । यसबाट उत्पीडनकारी र बलात्कारी व्यक्ति/वर्गप्रति घृणा र आक्रोशको विश्वदृष्टि बन्दै र विकसित हुँदै गएको स्पष्ट हुन्छ । विज्जीको यस्तो दुःखद् कथा थाहा पाएपछि, बसन्तिया विनोद यादवलाई सजाय दिलाउन लागि पर्छे तर उसका ती प्रयासहरू सबै निरर्थक बन्दछन् । विनोद यादव जस्ता भ्रष्ट शोषकहरूको सञ्जाललाई तोड्न सके मात्र विज्जी जस्ताहरूले मुक्ति पाउन सक्छन् । यसका लागि एकलो बसन्तियाको प्रयास निरर्थक नै बन्छ । त्यसैले समाजका सबै शोषित पीडितहरू हातेमालो गरेर एकसाथ त्यस अभियानमा लागे मात्र अरू विज्जीहरूले किशोरावस्था टेक्दा नटेक्दै बलात्कृत भएर मृत्यु ग्रहण गर्नु पर्दैनथ्यो भन्ने कुरालाई हेडसरका यी भनाइले प्रस्ट पार्दछ :

समयलाई नङ्ग्याऊ बसन्तिया, त्यसपछि समयलाई सल्काऊ । एक जनाको आहुति चौतारी भएर कुन नपरोस् अर्कोको आहुतिलाई । हातेमालो भएर जाऊन् आहुतिहरू ।

व्यक्ति-व्यक्ति मान्छेहरूमा जाऊन्, मान्छेहरू हुलमा जाऊन् यस्तो चिताऊँ, यस्तो गरौँ ।
तिम्रो वत्सल प्रकृति, तिम्रो अठोट निर्माण नओइलाऊन् (पृ. ४८५) ।

हेडसरका यी भनाइमा यथार्थको बोध गरेर चेतनाको प्रचार प्रसार गर्दै सम्पूर्ण शोषित पीडित जनताहरूलाई एकताबद्ध गर्नु पर्ने आवश्यकतालाई प्रस्ट्याइएको छ । सम्पूर्ण शोषित पीडित जनताहरू एक भएर सङ्घर्षमा नलागेसम्म उनीहरूको मुक्ति सम्भव नभएकाले तिनीहरूको एकताको आवश्यकतालाई उपन्यासले प्रस्ट पारेको छ । यसरी शोषित पीडित जनतामा क्रमशः चेतना फैलँदै गएर शोषित पीडित जनताको मुक्ति आन्दोलन सफल बन्नेछ, भन्ने विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.५.७ अनुभूतिको संरचना

उपन्यासकार पारिजातले आफ्नो जीवनमा भोगेका र देखेका विभिन्न घटनाहरूद्वारा सिर्जित अनुभूतिलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरेर **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासको रचना गरेकी छन् । पञ्चायती शासनको उत्कर्ष काल २०४०-२०४६ साल विच नेपाली समाजमा बढेको अपहरण, हत्या, बलात्कार, तस्करी जस्ता विकृतिलाई पारिजातले नजिकबाट अनुभूति गरेकी थिइन् । राजनीति र प्रशासनमा पहुँच भएकाहरूले समाजमा एकातर्फ आपराधिक गतिविधिको शृङ्खला नै चलाइ रहेका थिए भने अर्कोतर्फ निमुखा जनताहरू आफूमाथि भएका शोषण र उत्पीडनलाई सहै बस्न विवश थिए । निर्दोष मानिसहरूको हत्या हुँदा पनि न्याय पाउने अवस्था थिएन । न्यायका लागि गरिएका प्रयासहरू पनि सबै निरर्थक बन्थे । नेपाली समाजका यस्ता घटनाहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा अनुभव गरेकी पारिजातले तिनै घटनाबाट सिर्जित अनुभूतिलाई औपन्यासिक रूप प्रदान गरेर **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासको रचना गरेकी छन् ।

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासको संरचना वस्तुतः प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ । दिग्विजय तथा विनोद यादवहरूको पिँढी वा समुदायले गरि रहेको शोषण र उत्पीडनले बिज्जी तथा बसन्तिया जस्ता निम्न वर्गीय मानिसहरूमा जन्माएको अनुभूतिबाटै उपन्यासको अन्तर्वस्तुको निर्माण भएको छ । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासको सांस्कृतिक पीठिका र तज्जन्य अनुभूतिको संरचना पनि त्यही सामन्तवादी सामाजिक संरचनाको उत्पादकका रूपमा देखा पर्दछ ।

आर्थिक दृष्टिले दिग्विजय साहु र विनोद यादव जस्ता पात्रहरू सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् भने पिँढीगत दृष्टिले ती तत्कालीन नेपाली समाजमा प्रभुत्वशाली पिँढीको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् । ती पात्रहरूले एउटा सिङ्गो पिँढी वा समुदायको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । दिग्विजयको चरित्रले अत्याचारी व्यक्तिको रूपमा खासै विकास पाएको छैन तर यादव तस्करी गर्छ, अबोध चेलीहरूको बेचबिखन गर्छ र वेश्यावृत्तिको अवैध धन्धा पनि सञ्चालन गर्छ । आफ्नो सांस्कृतिक प्रभुत्व कायम गरी राख्न ऊ जस्तासुकै कार्य गर्न पनि तयार हुन्छ ।

विज्जीमाथिको उसको दयामाया विज्जीलाई तरुनी बनाएर भोगने र वेश्या बनाई पैसा कमाउने योजनाको पूर्व भागका रूपमा स्पष्ट हुन्छ, भने विज्जीमाथिको बलात्कार र उसको हत्याका कुराहरूले त्यसको प्रामाणिक पुष्टि गरेका छन् । आफ्नो उद्देश्य पुरा गर्न विनोद यादव जस्ता तस्कर, स्वार्थी र नीच मान्छे, कुन हदसम्म तल झर्न सक्छ, भन्ने कुरा विज्जीले बिन्ती गर्दागर्दै पनि आफैँले छोरी बनाएर पाल्ने यादवले विज्जीलाई पहिलो पटक घरभित्रै बलात्कार गरेको घटनाबाट स्पष्ट हुन्छ । यादवले निर्ममता पूर्वक विज्जीमाथि बलात्कार गर्छ र त्यसपछि उसको नीचता क्रमशः बढ्दै जान्छ । आफूले भोग्नु भोगेपछि, उसले विज्जीलाई होटेलमा पुऱ्याउँछ र भुक्त्याएर वेश्या बनाउन खोज्छ । उसको यस्तो क्रियाकलापबाट समाजका प्रभुत्वशाली पिँढीको मनोविज्ञान उद्घाटित भएको छ । उपन्यासमा प्रभुत्वशाली त्यस पिँढीको संस्कृतिलाई राम्रैसँग व्यक्त गरिएको भए पनि उनीहरूको अनुभूति पक्षलाई भने सूक्ष्म रूपमा केलाउने काम गरिएको छैन ।

दिग्विजय साहुको घरबाट धर्मपुत्री बनाएर काठमाडौँ ल्याइएकी विज्जीले नौलो परिवेश र मायाको नौलो अनुभूतिका बिच जीवनलाई रमाइलो अनुभूति गरेकी छे । रामेछाप बजारमा दिग्विजय साहुको घरमा कुकुरको जस्तो जीवन बिताइ रहेकी विज्जी प्रारम्भमा त्यस नवीन परिवेशलाई विश्वास नै गर्न सकिदैन । धेरै दिनसम्म उसलाई सपना मात्र हो कि भन्ने भ्रम रहि रहन्छ । उसको यस्तो अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ :

ऊ को हो, कुन जीवन रामेछाप कि काठमाडौँ उसको जीवनको सही थालनी हो ऊ बुझिदैन । ऊ साहु दिग्विजयको गोठाल्नी विजुली हो कि विनोद यादवकी छोरी विज्जी यादव, ऊ छुट्याउन सकिदैन । भीषण दोसाँधमा छे । उसका आँखाहरू आफैँसित आफ्ना परिचय खोजिरहेका हुन्छन् । कहिले उसलाई लाग्छ भोलि बिहान ब्युँभदा ऊ साहुको गोठमा हुनेछे, तर यसो हुँदैन (पृ. ३५०) ।

दिग्विजय साहुको घरमा दुःखपूर्ण जीवन बिताइ रहेकी विज्जीले काठमाडौँमा विनोद यादवबाट अप्रत्याशित माया पाउँदा विशिष्ट अनुभूति गरेकी छे । त्यस वास्तविकतालाई स्वीकार गर्न विज्जीलाई निकै गाह्रो पर्दछ । यस्तो अनुभूति गरेकी विज्जी विस्तारै काठमाडौँको जीवनलाई आत्मसात् गर्दै जान्छे । आफ्नै धर्मबाबु विनोद यादवबाट बलात्कृत भएपछि उसले विशिष्ट दबाव र तनावको अनुभूति गर्दछे र ऊ आफ्नो जीवनलाई नै बोझ ठान्न थाल्दछे । आफ्नै धर्मबाबुबाट बलात्कृत हुनु पर्दा विज्जीका मनमा उत्पन्न विशिष्ट अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरिएको छ, “यो मेरो बुवा होइन, यो लोग्नेमान्छे हो र म... र म आइमाई जाति, यो बुवा होइन, बुवा होइन, बुवाले छोरीलाई यस्तो काम मरे गर्दैन” (पृ. ३९२) । यसरी आफ्नै धर्मबाबुबाट बारम्बार बलात्कृत भएकी विज्जी त्यसबाट मुक्तिको तात्कालिक समाधान नदेखी लाटो रूपमा विनोद यादवका अगाडि समर्पित हुन्छे । विनोद यादवबाट बारम्बार बलात्कृत भएकी विज्जी मानसिक तनावमा त थिई नै पछि होटलमा पुऱ्याएर वेश्या बनाइएको थाहा पाएपछि, भने त्यसले उसलाई थप दबाव र तनावको स्थितिमा पुऱ्यायो । त्यसपछि ऊ आफ्नो भएभरको बल लगाएर

ज्यान बचाएर भागछे । दबाव र तनावको त्यस विशिष्ट परिस्थितिबाट मुक्तिको तात्कालिक समाधान ऊ त्यहाँबाट भागनुमा नै देख्छे । भागेर ऊ बसन्तियाको घरमा आश्रय लिन पुग्दछे । बसन्तियाको घरमा आश्रय पाएर बस्दा पनि उसको मनबाट भय र त्रास हट्न सक्दैन । ऊ हरेक लोग्ने मान्छेलाई विनोद यादव भैं हिस्रक ठान्दछे । त्यहाँ रहँदा मुर्छित अवस्थामा ऊ बारम्बार 'तिमी मेरो बुबा त होइनौ' (पृ. ४६१) भन्दै बर्बराइ रहन्छे । यसरी त्रसित मनस्थिति लिएर बाँचेकी विज्जीका आक्रोश र घृणा मिश्रित अनुभूतिलाई उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

दिदी मलाई त्यो रामसुखको मालिक सम्झ्यो कि वान्ता आउला जस्तो हुन्छ । त्यसले मलाई हुने नहुने सबै गरायो, सबै गऱ्यो... त्यस पापीको बच्चा मेरो पेटमा छ भने दिदी म आफ्नै नड्राले पेट चिरेर निकालिदिन्छु अनि त्यसलाई लात्तले कुल्ची-कुल्ची मार्छु । म आमा-बुबा केही पनि हुँदिनँ दिदी... मलाई त्यो मान्छे सम्झ्यो कि दाहा किटेर चिच्याउन मन लाग्छ (पृ. ४८६) ।

विनोद यादवलाई केही गर्न नसक्ने अवस्थामा रहेकी विज्जीले आत्मपीडक अनुभूति गरेकी छे । आफूलाई पीडा दिएर समस्याको समाधान हुँदैन भन्ने जान्दा जान्दै पनि ऊ यस प्रकारको अनुभूति गर्छे । आफूमाथि भएको बलात्कारले सिर्जना गरेको तनावले उसमा क्रोधको सिर्जना गरेको छ र त्यही क्रोध नै उसभित्रका तनावको तात्कालिक समाधान भैं देखिन्छ ।

विज्जीको दुःख र पीडामा बसन्तिया र राजन सर देशको वर्तमान देख्छन् । राजन सर देशमा बढ्दै गएको हत्या, लुटपाट, चोरी, अपहरण, तस्करी देखेर देशको भविष्य नै अन्धकारमय बनेको अनुभूति गर्दछ । देशमा खराब प्रवृत्ति मौलाएको र सत् प्रवृत्ति हराउँदै गएकोमा चिन्तित बनेको राजन सरले यस्तो अनुभूति गरेको छ, "यति भीषण अपराधहरू भइराखेका छन् । देशमा यति निकृष्ट अपराधीहरू निर्लज्जतासाथ खुलेआम घुमिराखेका छन् यहाँ । कता जाँदै छ देश, समयको जाल किन अवरुद्ध छ ? कहाँ सुतेका छन् सम्वेदनशीलहरू, कता हुर्केका छन् जागरुकहरू" (पृ. ४७१-४७२) । राजन सरले गरेको यस्तो अनुभूतिले देशमा बढ्दै गएको कुरूप संस्कृतिको सङ्केत गरेको छ ।

उपन्यासको दोस्रो प्रवाहमा राजन सर र बसन्तियाको प्रेमकथामा आधारित कथानकमा निर्मित अनुभूतिको संरचनाले पनि तात्कालिक सामाजिक संरचनालाई बुझ्न निकै मद्दत पुऱ्याएको छ । बसन्तिया तराईको थारू संस्कृतिमा हुर्किएकी साहसी केटी हो । एस.एल.सी. परीक्षापछि ऊ आफ्नो पढाइलाई निरन्तरता दिन चाहन्छे । कसैको मंगेतर बनेकी उसलाई विवाह गर्ने उसको मंगेतर उसलाई पढाउन चाहँदैन । लठैत प्रवृत्तिको मंगेतरलाई ऊ मन पराउँदिन र विवाह गर्न चाहँदिन । परम्परागत सामन्ती संस्कृतिले जरो गाडेको त्यस समाजमा ऊ विद्रोह गरेर बस्न पनि सक्दिन । यस कुराले बसन्तियामा निकै ठुलो दबाव र तनावको सिर्जना गरेको छ । यस दबाव र तनावबाट तत्कालको समाधान ऊ राजन सरसँग भागेर काठमाडौं गई नयाँ जीवनको सुरुवात गर्नुमा देख्छे । त्यस सामन्ती सांस्कृतिक परिवेशमा बसेर राजन सर र बसन्तियाले सङ्घर्ष गर्न

सकदैनन् । त्यसै समाजमा बसेको भए उनीहरूको जीवन निकै दुष्कर र चुनौतीपूर्ण हुन्थ्यो । अर्को मंगेतर बनि सकेकी थारू जातिकी बसन्तियालाई ब्राह्मण जातिको राजन सरले विवाह गर्नु नै सामन्ती परम्पराप्रतिको अस्वीकृति र चुनौती समेत हो । राजन सरले आफ्नो घर परिवारसँगको सम्बन्ध र शिक्षकको जागिरलाई तिलाञ्जली दिएर बसन्तियालाई समस्याबाट मुक्त गराउनु आफैमा त्याग र समर्पणको उदात्त संस्कृति हो । यसले सामन्ती संस्कृतिका विचबाट नवीन संस्कृतिको सङ्केत गरेको छ ।

उपन्यासमा विज्जी र बसन्तियाले भोगेको दबाव र तनावजन्य जीवनदशा र त्यस विचका उनीहरूका विशिष्ट अनुभूतिलाई हेर्दा यसमा पिँढीगत अनुभूतिको संरचना निकै सशक्त ढङ्गले व्यक्त भएको देखिन्छ । प्रभुत्वशाली पिँढीको सामाजिक, राजनीतिक आधिपत्य र त्यसको प्रभाव बेहोर्न बाध्य विपन्न समुदायको सङ्कटमय दारुण जीवनदशा अनि त्यसबाट मुक्ति पाउने चाहना र प्रयासका विचको दबाव र तनावपूर्ण सम्बन्धबाट विशिष्ट प्रकारको अनुभूतिको संरचना निर्माण भएको छ । यद्यपि दबाव र तनावको समाधान स्वरूप यहाँ कुनै ठोस वैकल्पिक संस्कृतिको निर्माण भइ सकेको देखिँदैन । राजन सर, बसन्तिया र हेडसरले यसतर्फ केही सङ्केत गरे पनि त्यसको सशक्त उपस्थिति देखिँदैन । यसका विपरीत प्रभुत्वशाली पिँढीकै आधिपत्य आद्योपान्त रहेको छ । यसले नेपाली समाजको एउटा कालखण्डको विशिष्ट जीवनदशा र जीवन भोगाइलाई अभिव्यक्त गरेको छ र त्यसले उपन्यासलाई निकै प्रभावकारी पनि बनाएको छ ।

६.५.८ भाषा प्रयोग

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासको भाषामा सजीवता पाइन्छ । कथ्यको वर्णन गर्ने क्रममा उपन्यासकारले प्रयोग गरेको भाषा विभिन्न विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगले कलात्मक हुनुका साथै कवितात्मक सौन्दर्यले भरिएको छ । उपन्यासको प्रारम्भमा नै पारिजातले प्रतीकात्मक एवम् कलात्मक भाषाको प्रयोग गर्दै विज्जीको जीवनलाई यसरी सङ्केत गरिएको छ, “कुनै एउटा कालो चराको प्वाँख हावामा उड्दैउड्दै सिमसारमा पलाएको भ्याडमा खस्न आइपुगेको छ । कुन दिशा कुन समयको हावामा तरङ्गित हुँदै आयो कसैलाई जानकारी छैन” (पृ. ३६५) । यहाँ चराको कालो प्वाँख र त्यो सिमसारमा खस्नु प्रतीकात्मक रहेका छन् । यस कथनको अर्थ स्पष्ट गर्दै कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवाली भन्छन्, “चराको कालो प्वाँख विज्जी र विज्जीहरूको सहारा विहीन जीवन हो । सिमसार र रहस्यमय ठाउँसाहु दिग्विजय र अन्याय तथा विसङ्गतिका प्रतीक यादवहरू हुन् जहाँ कालो प्वाँखरूपी बेसहारा विज्जीहरू खस्न आइपुग्छन्” (२०५८ : पृ. १५९) । यस्तो ध्वन्यात्मक अभिव्यक्तिले पाठकलाई सुरुमा नै कौतूहल प्रदान गर्दछ । यसै आशयलाई अर्को प्रतीकात्मक शैलीमा पारिजात उपन्यासको अर्को प्रसङ्गमा यसरी व्यक्त गर्छिन्, “यो त्यही नाउँ र देश मात्र लेखिएको चिठी हो, जसको छातीमा चिनारी छैन, जसको आडमा वंशावली छैन, हो यो त्यही कालो प्वाँख हो जुन अज्ञात दिशाबाट सिमसारमा खस्न आइपुगेको छ” (पारिजात, २०५४ : ३४१) । विभिन्न पात्रको चरित्र अवस्था अनुसार यस्ता विम्ब र प्रतीकहरू उपन्यासका विभिन्न ठाउँमा प्रयोग गरिएका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा पारिजातले अधिकांश कथ्यहरूलाई सरल, सहज र ध्वन्यात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छन् । तिनको बोधका लागि पाठकले धेरै मेहनत गर्नु पर्दैन । दिनको उज्यालोमा कुनै वस्तु स्पष्ट देखे जस्तै बुझ्न सकिन्छ । यस्तै एउटा कथ्य उपन्यासको अन्त्यतिर छ । बिज्जीको बलात्कार, अपहरण र हत्या सम्पूर्ण दुर्दशा सुनेकी, देखेकी र भोगेकी बसन्तियाले अपराधीलाई दण्ड दिन सक्दो प्रयास गर्छे, तर सफल हुँदैन । त्यसैले उसमा मानसिक असामान्यता आउँछ । त्यसैको निवारणका लागि हेडसरले बसन्तियालाई सम्झाउने कथनमा यस्तो कलात्मकता छ । हेडसर भन्छन्, “बसन्तिया अब तिम्री जीवनको यस्तो मोडमा उभिएकी छ्यौ जहाँ बिज्जीको अन्त्य तिम्रो सुरुवात हुन्छ । सम्झना राख एकजोर उत्पीडित आँखा निःसन्देह तिम्रो हो” (पृ. ४८९) । यसरी **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासभरि नै अभिव्यक्तिगत सौन्दर्य पाइन्छ । त्यसैले कला मूल्यका दृष्टिले यो उपन्यास उत्कृष्ट रहेको छ ।

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासमा पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका आधारमा उनीहरूको सामाजिक स्तर र मनोभाव पढ्न सकिन्छ । एउटा पात्रले अर्को पात्रमाथि राख्ने मानसिक भावको उद्घाटन गर्नमा पारिजातले प्रयोग गरेको भाषा सक्षम रहेको छ । आफूलाई नव धनाढ्य, कुलीन ठान्ने मान्छेहरूले निम्न वर्गका श्रमजीवीहरूप्रति कति उपेक्षा भाव राख्दछन् भन्ने कुराको जानकारी अनिताले विनोद यादका अगाडि बिजुलीको बारेमा गरेको टिप्पणीबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । अनिता भन्छे, “यो त जङ्गली जनावरजस्तो छे । काली उस्तै फहोरी उस्तै, काम केही आउने होइन” (पृ. ३४६) । अनिताको यस भनाइमा उसको वर्गीय उच्चता भल्कनुका साथै बिज्जी जस्ता नोकरहरूलाई हेर्ने उसको दृष्टिकोण पनि स्पष्ट भएको छ । ऊ निम्न वर्गका मानिसहरूलाई मानिस नठानेर जङ्गली जनावर ठान्दछे । उसको यस्तो विचार केवल उसको व्यक्तिगत विचार मात्र नभएर उच्च सामन्त वर्गीय संस्कृति नै हो । त्यसैले उसको उक्त भनाइमा उच्च सामन्त वर्गको संस्कृति अभिव्यक्त भएको छ ।

विनोद यादवसँगको कुराकानीमा भाउजूले लगाम लगाएको हो कि भन्ने यादवको जिज्ञासामा दिग्विजय यसो भन्छ, “आइमाईको लगाममा बस्छ, कोही मर्द ?” (पृ. ३३७) । उसको यस्तो अभिव्यक्तिमा नारीलाई पुरुषको दासी ठान्ने सामन्ती संस्कृति भल्कन्छ । दिग्विजय परम्परागत सामन्ती संस्कार भएको पात्र हो । उसको महिलाप्रतिको दृष्टिकोणमा उच्च सामन्ती संस्कार भल्कन्छ । ऊ आफूलाई परिवारको मुख्य व्यक्ति ठान्छ, र महिलाको लगाममा बस्न नसक्ने विचार व्यक्त गर्दछ । नेपाली समाज पुरुष प्रधान समाज हो । यहाँ पुरुषहरू जहिल्यै पनि आफूलाई उच्च बोध गर्दछन् । उनीहरू महिलालाई आफ्नो आवश्यकताको वस्तु मात्र ठान्दछन् । आफ्नो इच्छा पुरा गर्न उनीहरू जस्तोसुकै पाप काम गर्न पनि पछि पर्दैनन् भन्ने कुरालाई राधिकाले आफ्ना साथीहरू बिज्जी र मिनुलाई भनेका यी भनाइबाट बुझ्न सकिन्छ, “हेर तिम्रीहरू पनि म जस्तो समयमा नै पोइल जानु है नत्र लोग्नेमान्छेको जात कपटी हुन्छ, पापी, अपराधी हुन्छ । कर्ममा लेखेको बुझिँदैन बुझ्यौ ?” (पृ. ३७७) । राधिकाको यस्तो भनाइबाट समाजमा नारीलाई पुरुषले गर्ने व्यवहार बुझ्न सकिन्छ । बिज्जीलाई होटलमा बलात्कार गर्न

खोज्ने व्यक्तिको भनाइबाट पनि सामन्ती तथा पुँजीवादी समाजमा महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण स्पष्ट भएको छ । ऊ भन्छ, “पैसाको माल होस् तँ चुडैल कहाँ भाग्छेस्” (पृ. ४०७) । उसको यस भनाइमा सामन्ती तथा पुँजीवादी समाजमा महिलालाई पैसाले किन्न सकिने वस्तुका रूपमा लिइएको पाइन्छ ।

समग्रमा **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थ हो । यस उपन्यासमा नेपाली समाजका शिक्षा, राजनीति जस्ता क्षेत्रमा देखिने विकृति, विसङ्गति, नारीमाथिको शोषण र तस्करीतन्त्रलाई कलात्मक रूपमा उदाङ्गो पारिएको छ । यस उपन्यासमा मूलतः नेपाली समाजका विकृत यथार्थको नै उद्घाटन गरिएको छ । नेपाली समाजको नकारात्मक सामाजिक यथार्थको उद्घाटनमा केन्द्रित यस उपन्यासले त्यसका विरुद्धमा विकसित परिवर्तनशील चेतनालाई भने आत्मसात् गर्न सकेको छैन । विनोद यादव र बिज्जी प्रवृत्तिहरू यस उपन्यासमा नकारात्मक सामाजिक यथार्थका प्रतिविम्ब हुन् भने राजन सर सामान्य यथार्थको प्रतिविम्ब हो । हेडसर र बसन्तिया आदर्श यथार्थका प्रतिविम्ब हुन् । सामाजिक विकृतिप्रति वितृष्णा जगाउन सक्षम यो उपन्यास औपन्यासिक कला मूल्यका दृष्टिले मध्यम स्तरको रहेको छ । वैचारिक दृष्टिले यो उपन्यास पारिजातका पूर्ववर्ती समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरू जस्तो स्पष्ट र दृढ छैन तर पनि जनताप्रतिको सहानुभूति, अन्यायप्रति आक्रोश र परिवर्तनकामी सकारात्मक चेतना भने यसमा पाइन्छन् । वस्तु, घटना र संवादको राम्रो संयोजन भएको यस उपन्यासमा पारिजातको कलात्मक प्रतिभा खुलेको पाइन्छ ।

६.६ निष्कर्ष

२०३० को दशक पारिजातको उपन्यास सिर्जनाको सर्वाधिक उर्वर समय हो । यस अवधिमा पारिजात मार्क्सवादबाट प्रभावित हुँदै साहित्यलाई वर्ग सङ्घर्षको हतियार मानेर सिर्जनामा संलग्न भएको पाइन्छ । **बैसको मान्छे** उपन्यासमा व्यक्त भएको विद्रोहको भावले **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** हुँदै यस अवधिमा मार्क्सवादी मार्ग दर्शन प्राप्त गरेको छ । यस अवधिका उपन्यासहरूले तत्कालीन नेपाली समाजका विभेदपूर्ण सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक अवस्थालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । समाजवादी यथार्थवादी मूल प्रवृत्ति भएका उनका **उसले रोजेको बाटो, पर्खालभिन्न र बाहिर, अनिदो पहाडसँगै तथा परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासहरू नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गर्न सक्षम रहेका छन् ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा नेपाली तथा भारतीय मूलका विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासले नेपाल तथा भारतका विभिन्न स्थानहरूलाई भौगोलिक परिवेशका रूपमा समेटेको छ । नेपाली समाजको ऐतिहासिक पक्षको उद्घाटन गरेको यस उपन्यासले प्रभुत्वशाली सामन्त तथा पुँजीपति वर्ग र निम्न वर्गका बिचको वर्ग सङ्घर्षलाई प्रस्तुत गरेको छ । समाजमा मूलतः सामन्ती संस्कृति नै प्रभुत्वशाली रूपमा रहेको तर त्यसको विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास भइ रहेको कुरालाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ ।

उपन्यासमा सामन्त तथा पुँजीपति वर्ग र निम्न वर्गीय मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको भए पनि मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेको सामन्त तथा पुँजीपति वर्गको दबावमा अर्को पिँढी वा समुदायले गरेको विशिष्ट अनुभूतिलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । उपन्यासमा आएका विभिन्न पात्रहरूको भाषाका माध्यमबाट पनि नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको बोध गर्न सकिने अवस्था रहेको छ । यसरी समष्टिमा भन्नु पर्दा यो युग सापेक्षतामा आएको उपन्यास हो ।

वर्गीय चिन्तनलाई केन्द्रविन्दुमा राखेर लेखिएको **पर्खालभिन्न र बाहिर** उपन्यासमा पात्रको प्रजातिगत विशेषतालाई त्यति महत्त्व दिइएको पाइँदैन । काठमाडौँको भौगोलिक परिवेशलाई समेटेर लेखिएको यस उपन्यासमा जेलभिन्न र बाहिरको सीमित पर्यावरणलाई समेटिएको छ । यसले जेलभिन्नको जीवन बोध गर्नुका साथै जेल बाहिरको सामाजिक तथा राजनीतिक पर्यावरणको समेत चित्रण गरेको छ । समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिका रूपमा रहेको सामन्ती संस्कृति रहेको र त्यसका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास भइ सकेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिए पनि त्यसले प्रभुत्वशाली रूप भने लिइ सकेको छैन । नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एक कालखण्डलाई प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्वलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा सामन्त तथा मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गर्दै समाजमा प्रभुत्वशाली सामन्ती शासक वर्गको दबावमा निम्न वर्गीय पिँढी वा समुदायले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यात्मक तथा पात्रका वर्ग अनुसारको भाषा प्रयोगले नेपाली समाजका विभिन्न पक्षलाई बोध गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

नेपाली समाजका विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग भएको **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा नेपालको भौगोलिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति पाइन्छ । समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेको सामन्त तथा शासक वर्गको संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास भइ सकेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको भए पनि समाजमा त्यसले प्रभुत्वशाली रूप धारण गरि सकेको छैन । सामन्त वर्ग तथा निम्न वर्गको विश्वदृष्टिलाई अभिव्यक्त गरिएको यस उपन्यासमा निम्न वर्गीय विश्वदृष्टिलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासकार पारिजातको भाषामा कवितात्मक सौन्दर्य पाइनुका साथै उपन्यासका पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजको सामाजिक संरचनाका साथै सांस्कृतिक अवस्था बुझ्न सकिन्छ । यसरी समग्रमा भन्ने हो भने **अनिदो पहाडसँगै** नेपाली समाजको ऐतिहासिक विषय वस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने ऐतिहासिक उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासमा विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको भए पनि प्रजातिगत विशेषतालाई नै उपन्यासको केन्द्रीय पक्ष भने बनाइएको छैन । **परिभाषित आँखाहरू**

उपन्यासमा २०४० सालदेखि २०४६ साल बिचको चोरी, लुटपाट, बलात्कार, हत्या, तस्करी, लागु औषधको कारोबार जस्ता विकृतिहरू बढि रहेको पञ्चायत कालीन युगीन परिवेशको अभिव्यक्ति भएको छ। पर्यावरणका सन्दर्भमा परिभाषित आँखाहरू उपन्यासले नेपालको रामेछाप, काठमाडौं र कञ्चनपुरका विभिन्न भौगोलिक परिवेशलाई प्रत्यक्ष रूपमा चित्रण गरेको छ, भने पात्रहरूको पृष्ठभूमिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा काभ्रे र सप्तरी जिल्लाका विभिन्न स्थानहरूको पनि चित्रण भएको छ। सामन्तवादी सामाजिक पीठिकामा उभिएको यस उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू व्यक्त हुन पुगेका छन्। समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गको रूपमा रहेको सामन्तहरू र तिनीहरू शोषण र उत्पीडनमा परेका निम्न वर्गीय मानिसहरूको निरीहतालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ। नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको यथार्थ उद्घाटन गर्न सफल यो उपन्यासले सामाजिक विकासको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ। उपन्यासमा वर्गीय असमानता, शोषण र घृणा प्रशस्त मात्रामा अभिव्यक्त भए पनि वर्गीय द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति भने हुन सकेको छैन। समाजका उच्च र सम्पन्न वर्गका अगाडि निम्न वर्गका मानिसहरू लाचार र निरीह रहेको तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ। उपन्यासमा सम्पन्न र भ्रष्ट सामन्त वर्ग तथा त्यस वर्गको शोषण र उत्पीडन सहेर बाँच्न विवश निम्न वर्गीय समुदायको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यस उपन्यासको संरचना वस्तुतः प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ। दिग्विजय तथा विनोद यादवहरूको पिँढी वा समुदायले गरि रहेको शोषण र उत्पीडनले बिज्जी तथा बसन्तिया जस्ता निम्न वर्गीय मानिसहरूमा जन्माएको अनुभूतिबाटै उपन्यासको अन्तर्वस्तुको निर्माण भएको छ। पारिजातको काव्यात्मक तथा शालीन भाषाको प्रयोग भएको यस उपन्यासका पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट सामाजिक संरचना र संस्कृतिका वर्गीय, जातीय र लैङ्गिक सन्दर्भहरू व्यक्त भएका छन्।

माक्सवादी विचारलाई केन्द्रमा राखेर लेखिएका यी चारवटा उपन्यासहरूमा परम्परागत सामन्त तथा पुँजीवादी समाजमा सामन्त तथा पुँजीपति वर्गका मानिसहरूको शोषण र दमनमा परेका निम्न वर्गका मानिसहरूमा पलाएको वर्गीय मुक्तिको आकाङ्क्षालाई प्रस्तुत गरिएको छ, अनि त्यस आकाङ्क्षाद्वारा प्रेरित भएर तिनले सञ्चालन गरेका वर्ग सङ्घर्षको परिघटनालाई पनि प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ। समाजमा विद्यमान पुरातन संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको स्थापना पूर्णतः भइ नसकेको अवस्था रहे पनि त्यसको विकास भइ रहेको परिवेशलाई पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूमा महत्त्वका साथ अभिव्यक्त गरिएको छ।

परिच्छेद सात सारांश तथा निष्कर्ष

‘पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्र’ शीर्षकको प्रस्तुत शोध प्रबन्ध पारिजातका उपन्यास कृतिमा रहेको समाजशास्त्रीय पक्षको अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्ने क्रममा यस शोध प्रबन्धलाई सातवटा परिच्छेदमा विभाजन गरी सङ्गठित गरिएको छ । परिच्छेद एक शोध परिचयका रूपमा रहेको छ । त्यसै गरी परिच्छेद दुईमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप र उपन्यास विश्लेषणको ढाँचा प्रस्तुत गरिएको छ । परिच्छेद तिनमा पारिजातको सङ्क्षिप्त जीवन वृत्त र उपन्यास सिर्जनामा त्यसको प्रभाव प्रस्तुत गरिएको छ । परिच्छेद चारमा पारिजातका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरूको विश्लेषण र परिच्छेद पाँचमा आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरूको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी परिच्छेद छमा पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ परिच्छेदगत रूपमा गरिएको त्यही अध्ययनको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

७.१ परिच्छेदगत सारांश

पारिजातका उपन्यासहरूमा पाइने समाजशास्त्रीय प्रवृत्तिहरूलाई केन्द्रविन्दु बनाएर शोधकार्य गरी त्यसको विस्तृत प्रतिवेदन प्रस्तुत गरिएको यस शोध प्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा शोधकार्यको परिचय दिइएको छ । यस क्रममा विषय परिचय, शोध समस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोध विधि, अध्ययनको सीमा, शोध प्रबन्धको रूपरेखा दिइएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको परम्परा, यसका विभिन्न धाराहरू, मार्क्सवादसँग यसको अन्तर सम्बन्ध र उपन्यास विश्लेषणका समाजशास्त्रीय आधारहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धका बारेमा प्राचीन ग्रीसेली दार्शनिक प्लेटोदखि नै चर्चा गर्न थालिएको भए तापनि फ्रान्सेली चिन्तक हिप्पोली तेनबाट साहित्यको समाजशास्त्रको वैज्ञानिक अध्ययनको प्रारम्भ भएको हो । तेनबाट सुरु भएको साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तन प्रत्यक्षवादी धारा, मीमांसावादी धारा र मार्क्सवादी धारा गरी तिन अलग अलग स्वरूपमा विकसित भएको छ । साहित्यको समाजशास्त्रले धेरै कुरा मार्क्सवादबाट लिएर आफूलाई विकसित गर्दै आएकोले मार्क्सवाद र साहित्यको समाजशास्त्रका बिच अति निकट सम्बन्ध हुँदाहुँदै पनि यी दुईका बिच केही आधारभूत भिन्नता पनि रहेको छ । साहित्यको समाजशास्त्रको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने हिप्पोली तेन, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान तथा रेमन्ड विलियम्स जस्ता चिन्तक तथा मार्क्सवादी चिन्तकहरूको

विचारलाई समेत संश्लेषण गरी उपन्यास विश्लेषणका आधारहरू निर्माण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यस क्रममा प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा वातावरण, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक इतिहास, वर्गीय द्वन्द्व, विश्वदृष्टि, अनुभूतिको संरचना र भाषा प्रयोग गरी आठवटा उपकरणलाई उपन्यास विश्लेषणको आधार बनाइएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा पारिजातको जीवनी र व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षहरूको अध्ययनसँगै उनको जीवन वृत्त र उपन्यास सिर्जनाको अन्तर सम्बन्धको विश्लेषण गरिनुका साथै यसमा उनको औपन्यासिक यात्रा र वैचारिक विकासको रूपरेखाको पनि सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा उनका जीवनीसँग सम्बन्धित जन्म, शिक्षा र पेसा, स्वभाव र रुचि, प्रेरणा र सिर्जना, विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूमा संलग्नता, पुरस्कार तथा सम्मान आदि विषयमा अध्ययन गरिएको छ । यस सन्दर्भमा उनका व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षहरूको विश्लेषण गरेर उनको उपन्यासकारितासँग तिनको अन्तर सम्बन्ध रहेको पुष्टि गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा पारिजातको सबैभन्दा बढी उर्वर तथा प्रसिद्धिको साहित्यिक विधा उपन्यास रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । पारिजातको औपन्यासिक यात्रालाई प्रवृत्तिगत रूपमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी गरी तिन खण्डमा विभाजन गरिएको छ । पारिजातको उपन्यास लेखनको प्रारम्भका **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन** उपन्यास सामाजिक पक्षभन्दा नितान्त वैयक्तिक पक्षको उद्घाटन गर्न केन्द्रित रहेका छन् । **बैसको मान्छे** उपन्यासदेखि भने पारिजातले वैचारिक परिवर्तनको सङ्केत गर्दै सामाजिकतालाई उपन्यासको मूल कथ्य बनाएको पाइन्छ । **बैसको मान्छे** उपन्यासदेखि ग्रहण गरेको सामाजिक चेतनाले **तोरीबारी**, **बाटा** र **सपनाहरू** हुँदै **अनिदो पहाडसँगै** उपन्याससम्म आइ पुग्दा उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । त्यसपछिको **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा भने पारिजातमा वैचारिक विचलनको स्थिति देखा परे पनि सामाजिक यथार्थको प्रस्तुतिका दृष्टिले भने निकै सबल रहेको छ ।

चौथो परिच्छेदमा पारिजातको उपन्यास यात्राको पहिलो चरणका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । नितान्त व्यक्तिगत पक्षलाई जोड दिएर लेखिएका यस चरणका उपन्यासहरूमा सामाजिक पक्ष गौण बनेर रहेको छ । यी उपन्यासहरूको विश्लेषण गर्दा सबैभन्दा पहिले कृतिको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ र त्यसपछि प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा परिवेश, सामाजिक इतिहास, विश्वदृष्टि, अनुभूतिको संरचना र भाषाका आधारमा पृथक् पृथक् विश्लेषण गरी समग्र परिच्छेदगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

समाजशास्त्रीय दृष्टिले **शिरीषको फूल** उपन्यास उत्कृष्ट बन्न सकेको छैन । व्यक्तिवादलाई नै प्रमुख स्थान दिइएको यस उपन्यासमा सामाजिक पक्षहरू गौण बनेका छन् । काठमाडौंलाई मूल परिवेश बनाएर लेखिएको यस उपन्यासमा सन्दर्भ अनुसार तराई र बर्मा तथा आसामको परिवेश पनि चित्रित हुन पुगेको छ । मूलतः नेपाली समाजका खस र मङ्गोल प्रजातिका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको यस उपन्यासमा बर्मेली मूलका मङ्गोलियन प्रजातिका पात्रहरूको पनि उपस्थिति

देखिन्छ । कुनै वर्ग वा समुदाय विशेषको सशक्त उपस्थिति नभएको यस उपन्यासमा मध्यम वर्गीय विसङ्गत विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जीवन निस्सार र निरर्थक छ । जीवनका हरेक क्षेत्रमा विसङ्गति रहेको छ । यस्तो निस्सार र निरर्थक जीवन बाँच्नुको खास अर्थ छैन त्यसैले मृत्यु नै जीवनबाट मुक्तिको एक मात्र उपाय हो भन्ने जीवन विरोधी विश्वदृष्टिको सुन्दर अभिव्यक्ति यस उपन्यासमा भएको छ । यस उपन्यासमा पिँढीगत अनुभूतिलाई भन्दा व्यक्तिगत अनुभूतिलाई नै औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । मुख्य पात्रहरू सुयोगवीर र सकमबरीका विभिन्न घटनाबाट सिर्जित विशिष्ट अनुभूतिहरूलाई नै उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पारिजातको भाषाशैली र अभिव्यक्तिको संयोजन अत्यन्त सबल र सम्प्रेषणीय रहेको पाइन्छ । समाजका कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू नभएर नितान्त व्यक्तिगत पात्रहरूको प्रयोग भएकाले यस उपन्यासमा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी निरर्थकताको पुष्टि गर्ने कवितामय अभिव्यक्तिहरू नै बढी पाइन्छन् । यसका साथै विम्बात्मकता र प्रतीकात्मकताका दृष्टिले पनि **शिरीषको फूल** उपन्यासको भाषाशैली उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

महत्ताहीन उपन्यासले **शिरीषको फूल**को तुलनामा समाज बोध बढी गरे पनि जीवनको महा विसङ्गतिको अभिव्यक्ति गरेको छ । सार्वनामिक र विशेषणमूलक सम्बोधन गरिएका पात्रहरूको प्रयोग भएको यस उपन्यासमा पात्रका प्रजातिगत विशेषता त्यति स्पष्ट भएको छैन । जीवनको निरर्थकता, निस्सारता, निरीहता, विवशता र बीभत्सतालाई प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा प्रजातिको उपस्थिति सशक्त देखिँदैन । यस उपन्यासमा २०२३-२४ सालतिरको काठमाडौँको सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको छ । सामाजिक विकासको गतिलाई सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गरिएको नभए तापनि **महत्ताहीन** उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाजका केही पक्षहरू अभिव्यक्त हुन पुगेका छन् । पारिजातमा नितान्त व्यक्तिबोधबाट क्रमशः समाज बोध हुन थालेको सङ्केत यस उपन्यासले दिएको छ । यद्यपि **महत्ताहीन**मा गम्भीर समाज अध्ययन छैन तापनि कतिपय प्रसङ्गहरू, दृश्यहरू र अभिव्यक्तिहरूले तत्कालीन नेपाली समाजको विसङ्गतिपूर्ण जीवनमाथि कडा व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । नेपाली समाजका मध्यम तथा निम्न मध्यम वर्गीय पात्रहरूको छनोट गरी ती पात्रहरूको विसङ्गत जीवन दृष्टिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । यस उपन्यासमा विसङ्गत जीवनका अनुभूतिहरूलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । जीवन र जगत्, प्रेम, यौन सबैलाई निस्सार र निरर्थक ठान्ने 'म' पात्रले गरेका विसङ्गतिपूर्ण जीवनका अनुभूतिहरूलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । कवितात्मक सौन्दर्ययुक्त भाषाको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा पात्रको सामाजिक स्तर र स्थान अनुसारको भाषा प्रयोग भएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेदमा पारिजातका आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका **बैसको मान्छे**, **तोरीबारी**, **बाटा** र **सपनाहरू** तथा **अन्तर्मुखी** उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । उपन्यासको विश्लेषण गर्दा सबैभन्दा पहिले कृतिको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ, र त्यसपछि प्रजातिको उपस्थिति, क्षण तथा वातावरण, सामाजिक संस्कृति, सामाजिक इतिहास,

वर्गीय द्वन्द्व, विश्वदृष्टि, अनुभूतिको संरचना र भाषा प्रयोगका आधारमा पृथक् पृथक् विश्लेषण गरी समग्र परिच्छेदगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

बैसको मान्छे उपन्यासले पारिजातका पूर्ववर्ती उपन्यासहरू **शिरीषको फूल** र **महत्ताहीन**का सापेक्षतामा बढी समाज बोध गरेको पाइन्छ । यो मनोलोकको अन्तर्द्वन्द्वबाट समाज लोकको बाहिरी संसारको उद्घाटन गर्ने पारिजातको पहिलो उपन्यास बनेको छ । यद्यपि यहाँका सबै पात्रहरू 'म' पात्रको मनोलोकबाट परिचित भएका छन् तापनि 'म' पात्रले समाजका विषमता, गरिबी, अशिक्षा, बेरोजगारी, असमानता, भ्रष्टता, शोषण लगायतका सबै पक्षहरूमा दृष्टि दिएको छ । यहाँका सबै जसो पात्रहरू नेपाली समाजका विभिन्न वर्गका प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा आएका छन् । काठमाडौंलाई मूल परिवेश बनाएको यस उपन्यासका सबै पात्रहरू नेपाली समुदायका विभिन्न प्रजातिका रहेका छन् यद्यपि उपन्यासमा पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता भने स्पष्ट भएको छैन । यस उपन्यासको समाज सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा आधारित रहेको छ । उपन्यासमा परम्परागत सामन्तवादी संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको उदय हुँदै गरेको सङ्केत गरिए पनि त्यसले व्यवस्थित रूप लिएर समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिको रूप भने लिइ सकेको छैन । वर्गीय द्वन्द्वलाई सशक्त रूपमा चित्रण गरिएको नभए पनि वर्गीय समाजमा निम्न वर्गका मानिसहरूले भोग्नु परेको विकृति र विसङ्गितिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामन्त तथा निम्न वर्गका मानिसहरूको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासको संरचना प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित रहेको छ । पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषा पनि उनीहरूको वर्गीय स्तर अनुसार नै रहेको छ । सामाजिक विकृति र विसङ्गितिप्रति आक्रोश र विद्रोहको भाव व्यक्त गरेको भए पनि त्यसले कुनै वैचारिक स्पष्टता प्राप्त नगरेकाले त्यो वैयक्तिक आक्रोश र विद्रोह मात्र बन्न पुगेको छ । त्यसैले **बैसको मान्छे** उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी बनेको छ ।

तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू उपन्यासकी 'म' पात्र कुनै वर्ग वा समूहको प्रतिनिधि मूलक छैन, बरु समाजका विभिन्न चरित्रको प्रतिनिधित्व चाहिँ प्रसङ्ग अनुसार देखा पर्ने पात्रहरूले गरेका छन् । यस उपन्यासमा कुनै विशिष्ट भौगोलिक परिवेशको प्रयोग गरिएको छैन । नेपालका विभिन्न गाउँ, सहर, पहाड, तराईलाई अमूर्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासका सबै पात्रहरू नेपाली समुदायका विभिन्न प्रजातिका रहेका छन् यद्यपि उपन्यासमा पात्रहरूको प्रजातिगत विशेषता भने स्पष्ट भएको छैन । यस उपन्यासको समाज सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा आधारित रहेको छ । उपन्यासमा परम्परागत सामन्तवादी संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको उदय हुँदै गरेको सङ्केत गरिए पनि त्यसले व्यवस्थित रूप लिएर समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिको रूप भने लिइ सकेको छैन । वर्गीय द्वन्द्व सशक्त रूपमा प्रस्तुत हुन नसकेको भए पनि वर्गीय समाजमा निम्न वर्गका मानिसहरूले भोग्नु परेको विकृति र विसङ्गितिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामन्त तथा निम्न वर्गका मानिसहरूको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासको संरचना प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको

संरचनामा आधारित रहेको छ । पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट सामाजिक पक्षको सशक्त उद्घाटन हुन नसके पनि यसतर्फ केही सङ्केत भने अवश्य पाइन्छ ।

अन्तर्मुखी उपन्यासमा प्रजातिगत विशेषता त्यति स्पष्ट हुन सकेको छैन । यस उपन्यासमा काठमाडौं र भक्तपुरका केही सीमित परिवेशको चित्रण गरिएको छ । परम्परागत सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा विकसित सामन्तवादी संस्कृति र त्यसको उत्पीडनबाट मुक्तिको खोजी गर्ने क्रममा समाजमा नवीन संस्कृतिको पनि विकास भइ रहेको कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा आएका विभिन्न सन्दर्भ र चरित्रहरूले नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एउटा पक्षको उद्घाटन गरेको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रत्यक्ष र सशक्त रूपमा प्रस्तुत नगरिएको यस उपन्यासमा विश्वदृष्टिको पनि उचित प्रस्तुति हुन सकेको छैन । एउटा व्यक्तिको डायरी शैलीमा लेखिएको **अन्तर्मुखी** उपन्यासमा विभिन्न घटना र परिस्थितिका कारण नायिका सरलाको मनमा उत्पन्न भएका अनुभूतिहरूलाई नै औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । सरलाको अन्तर्मुखी प्रवृत्तिलाई नै उद्घाटन गरिएको यस उपन्यासको भाषाका माध्यमबाट सामाजिक पक्षको स्थूल अभिव्यक्ति हुन सकेको छैन ।

छैटौं परिच्छेदमा पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका **उसले रोजेको बाटो, पर्खालभित्र र बाहिर, अनिदो पहाडसँगै** तथा **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

उसले रोजेको बाटो उपन्यासमा नेपाली तथा भारतीय मूलका विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासले नेपाल तथा भारतका विभिन्न स्थानहरूलाई भौगोलिक परिवेशका रूपमा समेटेको छ । नेपाली समाजको ऐतिहासिक पक्षको उद्घाटन गरेको यस उपन्यासले प्रभुत्वशाली सामन्त तथा पुँजीपति वर्ग र निम्न वर्गका बिचको वर्ग सङ्घर्षलाई प्रस्तुत गरेको छ । समाजमा मूलतः सामन्ती संस्कृति नै प्रभुत्वशाली रूपमा रहेको तर त्यसको विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास भइ रहेको कुरालाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । उपन्यासमा सामन्त तथा पुँजीपति वर्ग र निम्न वर्गीय मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको भए पनि मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेको सामन्त तथा पुँजीपति वर्गको दबावमा अर्को पिँढी वा समुदायले गरेको विशिष्ट अनुभूतिलाई औपन्यासिक संरचना प्रदान गरिएको छ । उपन्यासमा आएका विभिन्न पात्रहरूको भाषाका माध्यमबाट पनि नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको बोध गर्न सकिने अवस्था रहेको छ । यसरी समष्टिमा भन्नु पर्दा यो युग सापेक्षतामा आएको उपन्यास हो ।

वर्गीय चिन्तनलाई केन्द्रविन्दुमा राखेर लेखिएको **पर्खालभित्र र बाहिर** उपन्यासमा पात्रको प्रजातिगत विशेषतालाई त्यति महत्त्व दिइएको पाइँदैन । काठमाडौंको भौगोलिक परिवेशलाई समेटेर लेखिएको यस उपन्यासमा जेलभित्र र बाहिरको सीमित पर्यावरणलाई समेटिएको छ । यसले जेलभित्रको जीवन बोध गर्नुका साथै जेल बाहिरको सामाजिक तथा राजनीतिक पर्यावरणको

समेत चित्रण गरेको छ । समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिका रूपमा सामन्ती संस्कृति रहेको र त्यसका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास भइ सकेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिए पनि त्यसले प्रभुत्वशाली रूप भने लिइ सकेको छैन । नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एक कालखण्डलाई प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्वलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा सामन्त तथा मजदुर वर्गको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गर्दै समाजमा प्रभुत्वशाली सामन्ती शासक वर्गको दबावमा निम्न वर्गीय पिँढी वा समुदायले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा काव्यात्मक तथा पात्रका वर्ग अनुसारको भाषा प्रयोगले नेपाली समाजका विभिन्न पक्षलाई बोध गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

नेपाली समाजका विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग भएको **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासमा नेपालको भौगोलिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा वर्गीय द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति पाइन्छ । समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेको सामन्त तथा शासक वर्गको संस्कृतिका विकल्पमा नवीन संस्कृतिको विकास भइ सकेको कुरालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको भए पनि समाजमा त्यसले प्रभुत्वशाली रूप धारण गरि सकेको छैन । सामन्त वर्ग तथा निम्न वर्गको विश्वदृष्टिलाई अभिव्यक्त गरिएको यस उपन्यासमा निम्न वर्गीय विश्वदृष्टिलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामन्त तथा शोषक वर्गको शोषण र उत्पीडन सहेर बाँचि रहेका निम्न वर्गका मानिसहरूमा उत्पन्न घृणा र विद्रोहको अनुभूतिलाई उपन्यासमा सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासकार पारिजातको भाषामा कवितात्मक सौन्दर्य पाइनुका साथै उपन्यासका पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजको सामाजिक संरचनाका साथै सांस्कृतिक अवस्था बुझ्न सकिन्छ । यसरी समग्रमा भन्ने हो भने **अनिदो पहाडसँगै** नेपाली समाजको ऐतिहासिक विषय वस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने ऐतिहासिक उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

परिभाषित आँखाहरू उपन्यासमा विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको भए पनि प्रजातिगत विशेषतालाई नै उपन्यासको केन्द्रीय पक्ष भने बनाइएको छैन । **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासमा २०४० सालदेखि २०४६ साल बिचको चोरी, लुटपाट, बलात्कार, हत्या, तस्करी, लागू औषधको कारोबार जस्ता विकृतिहरू बढि रहेको पञ्चायत कालीन युगीन परिवेशको अभिव्यक्ति भएको छ । पर्यावरणका सन्दर्भमा **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासले नेपालको रामेछाप, काठमाडौं र कञ्चनपुरका विभिन्न भौगोलिक परिवेशलाई प्रत्यक्ष रूपमा चित्रण गरेको छ भने पात्रहरूको पृष्ठभूमिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा काभ्रे र सप्तरी जिल्लाका विभिन्न स्थानहरूको पनि चित्रण भएको छ । सामन्तवादी सामाजिक पीठिकामा उभिएको यस उपन्यासमा नेपाली समाजका विभिन्न सांस्कृतिक सन्दर्भहरू व्यक्त हुन पुगेका छन् । समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका सामन्तहरू र तिनीहरूका शोषण र उत्पीडनमा परेका निम्न वर्गीय मानिसहरूको निरीहतलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली समाजका विभिन्न पक्षको यथार्थ उद्घाटन गर्न सफल

यस उपन्यासले सामाजिक विकासको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा वर्गीय असमानता, शोषण र घृणा प्रशस्त मात्रामा अभिव्यक्त भए पनि वर्गीय द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति भने हुन सकेको छैन । समाजका उच्च र सम्पन्न वर्गका अगाडि निम्न वर्गका मानिसहरू लाचार र निरीह रहेको तथ्यलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा सम्पन्न र भ्रष्ट सामन्त वर्ग तथा त्यस वर्गको शोषण र उत्पीडन सहेर बाँच्न विवश निम्न वर्गीय समुदायको विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको संरचना वस्तुतः प्रभुत्वशाली सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय वा पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ । दिग्विजय तथा विनोद यादवहरूको पिँढी वा समुदायले गरि रहेको शोषण र उत्पीडनले बिज्जी तथा बसन्तिया जस्ता निम्न वर्गीय मानिसहरूमा जन्माएको अनुभूतिबाटै उपन्यासको अन्तर्वस्तुको निर्माण भएको छ । पारिजातको काव्यात्मक तथा शालीन भाषाको प्रयोग भएको यस उपन्यासका पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट सामाजिक संरचना र संस्कृतिका वर्गीय, जातीय, लैङ्गिक आदि विभिन्न सन्दर्भहरू व्यक्त भएका छन् ।

७.२ समस्यागत निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध अध्ययनमा पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय अध्ययनबाट प्राप्त भएका निष्कर्षलाई शोध समस्याका परिप्रेक्ष्यमा बुँदागत रूपमा पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । ती बुँदाहरू यस प्रकार छन् :

- क. पारिजातको व्यक्तिगत र सामाजिक जीवनमा घटेका विभिन्न घटनाहरूले उनको उपन्यास सिर्जनामा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेका छन् । शारीरिक रूपमा अशक्त भएर कुण्ठाग्रस्त जीवन बिताइ रहेको समयमा पारिजातले समाज निरपेक्ष विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरूको सिर्जना गरेकी छन् भने स्वस्थ सामाजिक चेतनाको विकास भएपछिको पछिल्लो अवधिका उपन्यासहरूमा भने उनले नेपाली समाजको युगीन यथार्थलाई अभिव्यक्त गर्दै सामाजिक विकासको गतिलाई पहिल्याउने काम गरेकी छन् ।
- ख. पारिजातका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरू वैयक्तिक चेतनाको अभिव्यक्तिमा केन्द्रित रहेकाले समाजशास्त्रीय दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न सकेका छैनन् । **शिरीषको फूल**को तुलनामा **महत्ताहीन**ले बढी समाज बोध गरे पनि नेपाली समाजको यथार्थ पक्षको उद्घाटनका दृष्टिले दुवै उपन्यासहरू कमजोर रहेका छन् ।
- ग. पारिजातका विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यासहरूमा आएका पात्रहरूले नेपाली समाजका कुनै वर्ग वा समुदाय विशेषको प्रतिनिधित्व नगरेर नितान्त वैयक्तिक चरित्रलाई मात्र उद्घाटन गरेका छन् । **शिरीषको फूल** उपन्यासकी सकमबरी र **महत्ताहीन** उपन्यासको 'म' जस्ता पात्रहरू व्यक्तिगत प्रकारका छन् र तिनले नेपाली समाजको कुनै वर्ग वा समुदाय विशेषको प्रतिनिधित्व गर्न सकेका छैनन् । तसर्थ संरचनागत समानधर्मिताका दृष्टिले उनका यस अवधिका उपन्यासहरू कमजोर रहेका छन् ।
- घ. पारिजातका आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरूमा वैयक्तिक चेतनालाई क्रमशः त्यागदै सामाजिक चेतनालाई आत्मसात् गरिएको पाइन्छ । नेपाली समाजका विभिन्न यथार्थ पक्षलाई

आलोचनात्मक दृष्टिकोणका साथ प्रस्तुत गरिएका उनका यस अवधिका उपन्यासहरूले तत्कालीन युगीन यथार्थलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । आलोचनात्मक यथार्थवादी अवधिका उपन्यासहरू मध्ये तुलनात्मक रूपमा अन्तर्मुखी चरित्रको उद्घाटनमा केन्द्रित **अन्तर्मुखी** उपन्यास समाजशास्त्रीय दृष्टिले केही कमजोर रहे तापनि **बैसको मान्छे** र **तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू** उपन्यासहरू नेपाली समाजको संरचनागत स्वरूपलाई अभिव्यक्त गर्न सफल रहेका छन् ।

- इ. पारिजातका समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरू तत्कालीन नेपाली समाजका विभेदपूर्ण सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक अवस्थालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्षम रहेकाले समाजशास्त्रीय दृष्टिले उत्कृष्ट रहेका छन् । समाजवादी यथार्थवादी मूल प्रवृत्ति भएका उनका **उसले रोजेको बाटो, पर्खालभित्र र बाहिर, अनिदो पहाडसँगै** तथा **परिभाषित आँखाहरू** उपन्यासहरू नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास क्रमको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गर्न सक्षम छन् ।
- च. पारिजातका उपन्यासमा मूलतः नेपाली र केही विदेशी मूलका आर्य र मङ्गोल प्रजातिका पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । ती पात्रहरू मध्ये पनि मङ्गोल प्रजातिका पात्रहरूप्रति पारिजातको विशेष सहानुभूति रहेको पाइन्छ र तिनका माध्यमबाट नेपाली समाजको प्रजातिगत संरचनालाई केही हदसम्म चिन्न सकिन्छ, तापनि वर्गीय चिन्तनलाई केन्द्रमा राखेर उपन्यास सिर्जना गर्नु पारिजातको मुख्य विशेषता भएकाले उनका उपन्यासहरूमा पात्रका प्रजातिगत विशेषतालाई त्यति महत्त्व दिइएको पाइँदैन ।
- छ. पारिजातका उपन्यासमा मूलतः काठमाडौंको परिवेशको चित्रण गरिएको छ । पात्रहरूको पृष्ठभूमिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा काठमाडौं बाहिरका नेपालका विभिन्न स्थान र भारत तथा बर्माका केही स्थानको समेत चित्रण भएको छ । खास गरी २०२० सालपछि र २०४६ सालअघिको नेपालको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, प्रशासनिक परिवेशको चित्रण उनका उपन्यासमा भएको छ । यस दृष्टिले उपन्यास रचनाका समयावधिको नेपाली ग्रामीण र नागर परिवेशको चित्रणमा पारिजातका उपन्यासहरू सक्षम र सबल रहेका छन् ।
- ज. पारिजातका उपन्यासमा समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा रहेका सामन्त तथा पुँजीपति वर्गको शोषण र षड्यन्त्रकारी संस्कृतिलाई प्रस्तुत गरिनुका साथै त्यसका विकल्पमा देखा परेको नवीन संस्कृतिको अभिव्यक्ति पाइन्छ । समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई परास्त गरि नसकेको भए तापनि सर्वहारा तथा निम्न वर्गका मानिसहरू नवीन संस्कृतिको निर्माणमा जुटेका कुरा उनका उपन्यासहरूमा व्यक्त भएको छ ।
- झ. नेपाली समाज आर्थिक रूपले उच्च र निम्न वर्गमा विभाजित रहेको छ । यिनै दुई वर्ग बिचको द्वन्द्व र सङ्घर्षका चापमा नेपाली समाज विकसित हुँदै आएको छ । यस परिवेशमा देखा पर्ने वर्गीय शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारलाई व्यक्त गर्दै सामाजिक विकासको ऐतिहासिक पक्षलाई उपन्यासमा सशक्त ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।
- ञ. पारिजातका आलोचनात्मक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासहरूमा उच्च वर्गीय शोषण र उत्पीडनका विरुद्ध निम्न वर्गका मानिसहरूमा जागृत हुँदै गएको विद्रोहको सशक्त अभिव्यक्ति भएको छ । वर्गीय द्वन्द्वका दृष्टिले उनका **उसले रोजेको बाटो, पर्खालभित्र र बाहिर** तथा **अनिदो पहाडसँगै** उपन्यासहरू निकै सबल रहेका छन् ।

- ट. पारिजातका उपन्यासमा समाजमा प्रभुत्वशाली वर्ग वा समुदायका रूपमा रहेका सामन्त तथा पुँजीपति वर्ग र निम्न वर्गका विश्वदृष्टिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनका उपन्यासहरूमा सामन्त तथा पुँजीपति वर्गको निम्न वर्गका मानिसहरूलाई आफ्नो स्वार्थ अनुसार प्रयोग गर्न सकिने वस्तु मात्र ठान्ने विश्वदृष्टि तथा त्यस वर्गको शोषण र उत्पीडन सहेर बाँचि रहेका निम्न वर्गका मानिसहरूमा विकसित हुँदै गएको वर्गीय मुक्ति र घृणाको विश्वदृष्टिलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गर्दै निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति विशेष सहानुभूति प्रकट गरिएको छ ।
- ठ. नेपाली समाज परम्परागत सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा आधारित रहेको छ । यस्तो सामाजिक संरचनामा उच्च वर्गीय सामन्त तथा पुँजीपति वर्गका दबावमा अर्को पिँढी वा समुदायले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनालाई पारिजातले औपन्यासिक संरचना प्रदान गरेकी छन् । समाजका प्रभुत्वशाली वर्ग वा पिँढीका मानिसहरूको शोषण र उत्पीडनमा परी त्यसबाट मुक्तिका लागि प्रयासरत अधीनस्थ पिँढीको वर्गीय घृणा र विद्रोहको अनुभूतिलाई पारिजातका पछिल्ला चरणका उपन्यासहरूमा सशक्त ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।
- ड. पारिजातका उपन्यासहरूमा केहीलाई अपवाद छोडेर कवितात्मक सौन्दर्ययुक्त शालीन भाषाको प्रयोग पाइन्छ । कवि पारिजातको प्रशस्त प्रभाव उनका उपन्यास रचनाहरूमा पनि परेको पाइन्छ । पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषा पनि उनीहरूको सामाजिक स्तर अनुसारको रहेको छ । उनका पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषाका माध्यमबाट नेपाली समाजका वर्ग, जाति, संस्कृति आदि विभिन्न पक्षहरूको बोध गर्न सकिन्छ ।

७.३ साधारणीकृत निष्कर्ष

पारिजातका उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय अध्ययनका क्रममा निर्धारित शोध समस्याका समाधान स्वरूप प्राप्त भएका निष्कर्षलाई माथि १३ वटा बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ । ती निष्कर्षहरू पारिजातको उपन्यास यात्राका भिन्न भिन्न चरणका उपन्यास सिर्जनासँग सम्बन्धित छन् र तिनले भिन्न भिन्न चरणका उपन्यासको समाजशास्त्रलाई प्रस्तुत गर्दछन् । ती निष्कर्षलाई एक ठाउँमा संश्लेषण गर्दा पारिजातको समग्र उपन्यास सिर्जनाका बारेमा साधारणीकृत निष्कर्ष प्रस्तुत गर्न सकिन्छ जसबाट 'पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्र के हो' भन्ने शोधको मुख्य समस्या/जिज्ञासाको उत्तर प्राप्त हुन्छ ।

प्रस्तुत शोध अध्ययनबाट प्राप्त भएका निष्कर्षलाई हेर्दा पारिजात वैयक्तिक चेतनाका केन्द्रीयतामा विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी उपन्यास सिर्जनाका प्रवृत्तिबाट मुक्त हुँदै विस्तारै सामाजिक चेतनाका विस्तारित धरातलमा जीवनको बोध गरेर सामाजिक उत्पादनका रूपमा उपन्यास सिर्जना गर्ने स्रष्टाका रूपमा परिचित हुँदै गएको देखिन्छ । यसै कारण उनका उपन्यास समाजशास्त्रीय कोणबाट अध्ययन योग्य रहेका छन् । **शिरीषको फूल र महत्ताहीन** जस्ता पूर्वार्द्ध कालीन उपन्यासमा अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टिको प्रयोग पाइए पनि तिनका पात्र र तिनको जीवनले नेपालको सामाजिक इतिहासलाई व्यक्त गर्न नसकेका कारण समाजशास्त्रीय दृष्टिले तिनमा पारिजातको उपन्यासकारिता खुम्चिएको छ र मूल्ययुक्त बन्न सकेको छैन तापनि उनका उत्तरार्द्ध कालीन उपन्यासले बेग्लै निष्कर्ष दिन्छन् ।

बैँसको मान्छे (२०२९) बाट पारिजात नेपाली समाजसँग जोडिन थालेको देखिन्छ भने उनको आफ्नै जीवनको (र विशेषतः वैचारिक) विकासका साथै नेपाली माटोमै २०२० को

दशकका उत्तरार्द्धतिर विकसित भएको वर्ग सङ्घर्षको प्रभाव उनको यस उपन्यासमा परेको देखिन्छ । कथाको मूल पात्रले गरेको होटेल मालिकको हत्याले तत्कालीन नेपाली समाजको अन्तर्विरोध र त्यहाँ मानवद्वेषी उत्पीडन विरुद्ध विकसित हुँदै गएको घृणा र प्रतिशोधको विश्वदृष्टिलाई व्यक्त गर्दै यस उपन्यासले पारिजातको उपन्यास सिर्जनामा समाजशास्त्रीय तत्त्वहरूको समावेश हुन थालेको प्रस्ट सङ्केत गरेको छ । वि. सं. २०२९/०३० तिरबाट पारिजातले मार्क्सवादी विचार तथा दर्शनलाई आत्मसात् गरेपछि उनका उपन्यासमा नेपाली समाजको द्वन्द्वशील जीवनबाटै पात्रहरूको चयन गरी कथानकको निर्माण भएको पाइन्छ ।

वि.सं. २०३० देखि २०४६ सम्मको अवधि नेपाली समाजमा राजतन्त्रको सक्रियतामा स्थापित पञ्चायती व्यवस्थाको उत्कर्षको अवधि हो । यस अवधिमा पञ्चायत र पञ्चहरूको दबाव र दमनमा विभिन्न वर्ग र समुदायका मानिसहरू पिल्सिएको, अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता खोसिएको, राजनीतिक पार्टीहरू प्रतिबन्धित रहेको र राजनीतिक स्वतन्त्रता कुण्ठित पारिएको अवस्था विद्यमान थियो । सामन्तवादी निरङ्कुश खालको राजनीतिक प्रणालीको व्याप्तिका कारण वर्गीय, आर्थिक, लैङ्गिक, जातीय र वर्णगत उत्पीडन खप्नु पर्ने अवस्था एकातिर व्याप्त थियो भने अर्कातिर त्यसका विरुद्ध नयाँ सामाजिक राजनीतिक संरचनाको निर्माणका लागि प्रतिरोधको संस्कृति पनि विकसित हुँदै थियो । कतै राष्ट्रव्यापी र कतै स्थानीय रूपमा विद्यार्थी, मजदुर, किसान, सुकुम्बासी, शिक्षक आदि विभिन्न वर्ग र समुदायको आन्दोलनले पञ्चायतको अभिजातीयता र निरङ्कुशतालाई चुनौती दिइ रहेका थिए र समग्रतः विद्रोह र बलिदानको नयाँ संस्कृतिको निर्माण हुँदै गएको थियो । पारिजातका उत्तरार्द्ध कालीन उपन्यासहरूको सिर्जना ठिक यही सामाजिक राजनीतिक पृष्ठभूमिमा भएको हो ।

पारिजात स्वयम् सामाजिक राजनीतिक गतिविधिसँग पनि जोडिँदै गएको र वैचारिक रूपमै पनि परिवर्तनकारी मार्क्सवादी चेतनालाई आत्मसात् गर्दै गएका कारण उनका उपन्यासमा तत्कालीन नेपाली समाजमा विकसित वर्ग सङ्घर्षको अभिव्यक्तिले महत्त्वपूर्ण स्थान पाएको छ । यस क्रममा विशिष्ट सामाजिक र भौगोलिक परिवेशको निर्माण गर्दै उनले त्यस परिवेशमा सामन्तवादका रुढिपूर्ण पितृसत्तात्मक संस्कृतिद्वारा ग्रामीण महिलामाथि हुने लैङ्गिक एवम् सामाजिक उत्पीडन, श्रमिकहरूमाथि हुने मालिकहरूको उत्पीडन, सुकुम्बासीमाथि हुने सत्ता र सत्ता संरक्षित व्यक्तिहरूको उत्पीडन, विद्यार्थी, शिक्षक तथा राजनीतिक कार्यकर्ता र नेतृत्वमाथि हुने राजकीय उत्पीडनको सन्दर्भलाई निकै प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेकी छन् । यस प्रकारको चित्रणबाट उनका उपन्यासमा सामाजिक इतिहासको निर्माण भएको छ । पात्रहरू काल्पनिक भए पनि ती र तिनका भोगाइले नेपाली समाजको एउटा कालखण्डको जीवनलाई सशक्त ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी पारिजातका उपन्यासहरू सामाजिक दस्तावेज बनेका छन् र तिनका माध्यमबाट रागात्मक रङ्गमा नेपाली समाजको अन्तर्विरोधपूर्ण इतिहासको अध्ययन गर्न सकिन्छ । **उसले रोजेको बाटो, पर्खालभिन्न र बाहिर, अनिदो पहाडसँगै** जस्ता उपन्यासहरू २०२० र २०३० को दशकको अन्तर्विरोधपूर्ण नेपाली समाजको इतिहासलाई व्यक्त गर्न सक्षम रहेका छन् ।

प्रजातीय दृष्टिले पारिजातका उपन्यासमा विशेषतः मङ्गोल प्रजातिका पात्र र तिनका जीवनचर्याको चित्रणमा रुचि पाइन्छ, तापनि प्रजातीय चरित्रभन्दा वर्गीय पात्रहरूको चयन र सोही अनुरूपको चारित्रिक विकास उनको औपन्यासिक अभीष्ट हो । त्यसैले पारिजातलाई प्रजातिगत चरित्र निर्मात्री भन्दा पनि वर्गीय समाजको अभिव्यञ्जनाकारका रूपमा लिनु पर्ने स्थिति रहेको छ । क्षण र परिवेशको संयोजनका दृष्टिले भने पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्रीय मूल्य ज्यादा

प्रखर छ । पञ्चायत कालीन राज्य उत्पीडन र मुक्ति चेतनाद्वारा डोरिएर विभिन्न वर्ग र समुदायले सञ्चालन गरेका सङ्घर्षको कालिक परिवेशगत प्रस्तुतिमा उनका उत्तरार्द्ध कालीन उपन्यास समर्थ छन् । पञ्चायत कालीन दमन र त्यसका विरुद्ध सङ्घर्षको विशिष्ट परिवेशको अध्ययनका लागि पारिजातका उपन्यास महत्त्वपूर्ण सामग्री हुन् । पारिजातका उपन्यासमा प्रयोग भएको भाषाका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजको सामाजिक संरचना बोध गर्नुका साथै विभिन्न वर्ग वा समुदायका मानिसहरूको मनोवृत्ति र संस्कृति समेतको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

पारिजातका उपन्यासमा एकातिर निरङ्कुश शासकहरूको अनुभूति र विश्वदृष्टिको अभिव्यक्ति छ भने त्यसका समानान्तरमा किसान, मजदुर, विद्यार्थी, शिक्षक, महिला आदि वर्ग र समुदायका विश्वदृष्टि र अनुभूतिको चित्रण पनि उत्तिकै प्रभावकारी छ । एकातिर पञ्चायती शासकहरूको जनताप्रतिको दमनकारी र उपेक्षापूर्ण दृष्टिकोण तथा उत्पीडित जनताले चलाएको आन्दोलनले उनीहरूमा जन्माएको अनुभूति अनि जनताको परिवर्तन चाहना र त्यसका लागि आन्दोलन गर्दा राज्यबाट भएको र थोपरिएको दमन तथा जेलनेलले तिनमा जन्माएको विशिष्ट अनुभूतिको कलात्मक दस्तावेजीकरण पारिजातका उपन्यासमा भएको छ । यसका अतिरिक्त महिलामाथि तत्कालीन राज्य संरक्षित व्यक्तिहरूका साथै पितृसत्तात्मक संस्कारले ग्रस्त मानिसहरूबाट हुने लैङ्गिक उत्पीडन र बलात्कार समेतका कृत्य र त्यसले महिलाहरूमा जन्माएको विशिष्ट अनुभूतिका साथै घृणा र प्रतिरोधको विश्वदृष्टिको अभिव्यक्ति पनि पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्रीय मूल्यका सूचक हुन् । समग्रमा हेर्दा पारिजातका उपन्यासमा आफ्नो समयको समाजका अन्तर्विरोध र त्यसमा वास्तविक मूल्यको प्राप्ति तथा त्याग र बलिदानमा आधारित नयाँ संस्कृतिको निर्माण प्रक्रियालाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको ती नेपाली समाजको संरचना र अनुभूतिसँग गहिरो गरी जोडिएका छन् । यसरी आफ्नो समयको अन्तर्विरोधपूर्ण सामाजिक जीवन र संरचनाको कलात्मक आख्यानीकरण र तदनुकूल पात्र निर्माण गरी तिनका विशिष्ट अनुभूति र विश्वदृष्टिको प्रस्तुति नै पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्र हो भन्ने साधारणीकृत निष्कर्ष यस शोधबाट प्राप्त भएको छ ।

७.४ भावी शोधका निम्ति सुझाव

पारिजातका उपन्यासलाई विविध कोणबाट अध्ययन, अनुसन्धान गर्न सकिने प्रशस्त सम्भावनाहरू देखिन्छन् । ज्ञानका नयाँ नयाँ चिन्तनबाट कृतिको अध्ययन हुन सकेमा त्यसमा रहेका भिन्न र नयाँ ज्ञानको उद्घाटन हुन सक्ने सम्भावना पनि रहन्छ । यहाँ पारिजातका उपन्यासको भावी शोधका लागि केही शीर्षक/समस्या सुझाइएको छ र ती निम्न अनुसार छन् :

- क) संरचनागत समानधर्मिताका दृष्टिले पारिजातका उपन्यासको अध्ययन
- ख) पारिजातका उपन्यासमा समाज मनोविज्ञान

पारिभाषिक शब्दावली

अर्थको संरचना	structure of meaning
अनुभववाद	empiricism
अनुभूतिको संरचना	structure of feeling
अभिग्रहण	reception
अभिजात	elite
अवशिष्ट परम्परा	residual traditions
आख्यान	narrative
आलोचनात्मक यथार्थवाद	critical realism
उत्पत्तिमूलक संरचनावाद	genetic structuralism
उदीयमान परम्परा	emergent traditions
छद्म चेतना	false consciousness
परावैयक्तिक चेतना	trans-individual self
परिवेश	milieu
पाठ	text
प्रजाति	race
प्रभुत्व	hegemony
मीमांसा	critique
युग	moment
रूपवाद	formalism
विश्वदृष्टि	world view
विधेयवाद	positivism
संरचनावाद	structuralism
सम्भावित चेतना	possible consciousness
समग्रता	totality

समाजशास्त्र	sociology
समानधर्मिता	homology
समुदाय	community
सांस्कृतिक भौतिकवाद	cultural materialism
साहित्यको समाजशास्त्र	sociology of literature
साहित्यिक रूप	literary forms

सन्दर्भ सामग्री सूची

क. नेपाली र हिन्दीका सामग्रीहरू

- अधिकारी, डी.पी (२०२९). “नेपाली उपन्यास र जनजीवन”. **सकसक**. २/३. पृ. ३५-४० ।
- अधिकारी, राजेन्द्र (२०५१). “आधी आकाश’ भित्रकी पारिजात”. **पारिजात स्मृति ग्रन्थ**. सम्पा. निनु चापागाईं र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. १३५-१४० ।
- अर्याल, कुन्दन (२०५०). “सङ्घर्षको अर्को नाम पारिजात”. **जनमत**. १०/३-६. पृ. ३८-४० ।
- अर्याल, मुरारी (२०५१). “समाज वैज्ञानिक विश्लेषणमा पारिजातका उपन्यासहरू”. **पारिजात स्मृति ग्रन्थ**. सम्पा. निनु चापागाईं र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. ५४-७७ ।
- इग्लटन, टेरी (सन् १९९२). “मार्क्सवादी साहित्य समीक्षा”. अनु. कुसुम बाँठिया. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।
- उप्रेती, गङ्गाप्रसाद (२०५३). “पारिजातको सौन्दर्य चिन्तनको विकासक्रम”. **प्रलेस**. ४/५. पृ. १०-२५ ।
- उप्रेती, सञ्जीव (२०६८). **सिद्धान्तका कुरा**. काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स ।
- के.सी., राजकुमार (२०४९). “पारिजात एउटा सिङ्गे आकाश”. **जनमत**. ९/७-९. पृ. ७१-७२ ।
- कोइराला, शारदा (२०३८). “पारिजातका उपन्यासमा वैचारिक प्रवृत्ति”. **जूही**. १/२. पृ. १००-१०९ ।
- क्षेत्री, शरद (२०५१). “पारिजात : पर्खालभित्र र बाहिर”. **पारिजात स्मृति ग्रन्थ**. सम्पा. निनु चापागाईं र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. १५३-१६१ ।
- खालिङ, डी. (ई. १९८६) “पारिजातको पर्खालभित्र र बाहिर”. **निर्माण**. ८/३. पृ. ६-१८ ।
- गोल्डमान, लुसियन (सन् १९९२-क). “साहित्येतिहास की उत्पत्तिमूलक संरचनावादी पद्धति”. अनु. निर्मला जैन/कुसुम बाँठिया. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

- (सन् १९९२-ख). “उपन्यास का समाजशास्त्र : स्वरूप और समस्याएँ”. अनु. कृष्णदत्त शर्मा. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।
- गौतम, कृष्ण (२०५०). **आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०४१) “अनिदो पहाडसँगै औपन्यासिक यथार्थ एक अध्ययन”. **आगमन**. २/२. पृ. ३३-४८ ।
- (२०४९) “साहित्यकार पारिजातको सिर्जनात्मक व्यक्तित्व”. **जनमत**. ७/ ७-९. पृ. ६७-७१ ।
- घर्ती, दुर्गा बहादुर (२०६८). “साहित्यको समाजशास्त्रका प्रमुख मान्यता”. **पर्सपेक्टिभ्स अन हाइयर एजुकेसन**. भोल्याम-६. पृ. २३२-२४० ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद र जवाली, रामप्रसाद (२०५८). **आख्यानकार पारिजात**. काठमाडौं : हजुरको पुस्तक संसार ।
- घिमिरे, भावुक (२०३४). “तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू”. **उभार**. १/२. पृ. २५-२९ ।
- घिमिरे, मुकुन्द (२०५८). “नासो’ कथा सङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : त्रि.वि. ।
- घिमिरे, सोमनाथ (२०३५). “पारिजातको पर्खालभित्र र बाहिर”. **भानु**. १५/१७. पृ. २१-३१ ।
- चापागाई, निनु (२०५१). **यथार्थवादी रचनादृष्टि र विवेचना**. काठमाडौं : दिल वरदान र महिम चापागाई ।
- (२०६७). **मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन**. सम्पा. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६८). **दलित सौन्दर्यशास्त्र र साहित्य**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चापागाई, निनु र संग्रौला, खगेन्द्र (२०५१). **पारिजात स्मृति ग्रन्थ**. सम्पा. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र ।
- चाम्लिङ, पवन (२०५४). **पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू**. सम्पा. ग्रन्थ १-६. सिक्किम : निर्माण प्रकाशन ।

चैतन्य (२०३६). “प्रगतिशीलताको सन्दर्भमा पर्खालभित्र र बाहिर”. वेदना. ६/१६. पृ. १-१६ ।

--- (२०५१). “पारिजात : सौन्दर्य चिन्तनको विकास प्रक्रिया”. पारिजात स्मृति ग्रन्थ. सम्पा. निनु चापागाई र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. १-१८ ।

--- (२०६४-क). मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा. काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. ।

--- (२०६४-ख). क्रान्ति र सौन्दर्य. काठमाडौं : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।

चौहान, जङ्गम (२०५०). “पारिजातको स्मृतिमा”. जनमत. १०/३-६. पृ. २२ ।

छेत्री, उदय (२०६३). “समाजशास्त्रीय दृष्टिमा इन्द्रबहादुर राईका आख्यानको अध्ययन”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, कीर्तिपुर : मानविकी डीन कार्यालय, त्रि.वि. ।

जैन निर्मला (सन् १९९२). साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

जोशी, श्यामराज (२०६०). आर्थिक विचारधाराको इतिहास. काठमाडौं : तलेजु प्रकाशन ।

ज्वाली, रामप्रसाद (२०५५). “पारिजातको सिर्जनकारिताको अध्ययन, सङ्क्षिप्त विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन”. जम्को. २. पृ ४-६ ।

ढकाल, घनश्याम (२०५४). मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचना. पोखरा : विजय ढकाल ।

ढकाल, नारायण (२०३६). “उसले रोजेको बाटोमा पारिजात”. समयधारा. २/३. पृ. ३४-३६ ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५१). “पारिजातले सिर्जेको साहित्यिक शिखर श्रृङ्खला : एक चर्चा”. पारिजात स्मृति ग्रन्थ. सम्पा. निनु चापागाई र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. १९२-२१० ।

--- (२०५८-क). पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-१. पा. सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- (२०५८-ख). पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-२. ते. सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

दाहाल, खेम (२०५५). “अनिदो पहाडसँगै : एक सङ्क्षिप्त विवेचना” गरिमा. १७/३. पृ.१५०-१५७ ।

- (२०५८). “आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध.
कीर्तिपुर : मानविकी डीन कार्यालय, त्रि.वि. ।
- दाहाल, यज्ञनिधि (२०५०). “तपस्विनी दिदीलाई अर्चना”. **जनमत**. १०/३-६. पृ. ३१-३३ ।
- दीक्षित, कमलमणि (२०२३). “पारिजातको परिचय”. **नेपाली**. ७/२८. पृ. ४२-४३ ।
- दुवाल, मोहन (२०५०). “पारिजात पारिजात पारिजात”. **जनमत**. १०/३-६. पृ. ६१ ।
- पन्त, नीलप्रसाद (२०६८). “राष्ट्रिय जनमत सङ्ग्रह वि.सं. २०३७ र नेपालको प्रजातान्त्रिक
आन्दोलन”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध. कीर्तिपुर : मानविकी डीन कार्यालय,
त्रि.वि. ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०४९). “पारिजातलाई सम्झँदा”. **जनमत**. ७/७-९. पृ. १३-१७ ।
- पाण्डे, भवानीप्रसाद (२०६४). **पारिजातका उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवाद**. काठमाडौं :
अल्टिमेट मार्केटिङ्ग (प्रा.) लि ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०५१). “पारिजातको कथाकारिता : मूल्यनिरूपणको प्रयास”. **पारिजात स्मृति
ग्रन्थ**. सम्पा. निनु चापागाईं र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ.
१९२-२१० ।
- (२०५३). **कला, साहित्य : भूमिका र मूल्याङ्कन**. काठमाडौं : चिन्तन प्रकाशन ।
- (२०६८). “छापामारको छोरो कथाको समाजशास्त्रीय विश्लेषण : विश्वदृष्टिका परिप्रेक्ष्यमा”.
शब्द संयोजन. ८/१. पृ. १९-२४ ।
- (सन् २०१२). “बसाईं’ उपन्यासमा अनुभूतिको संरचना” **नेपाली अकादमी जर्नल**. ८/८.
पृ. १-१८ ।
- पाण्डेय, मैनेजर (इ.१९८९). **साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका**. चन्डीगड : हरियाणा साहित्य
अकादमी ।
- (सन् २००२). **सङ्कट के बावजुद**. दो.सं. नयाँ दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।
- (२०६७). “साहित्य र सर्वहारा”. सम्पा. निनु चापागाईं. **मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन**. ललितपुर
: साभ्ना प्रकाशन ।

- पारिजात (२०२२). शिरीषको फूल. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ एक. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०२५). महत्ताहीन. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ एक. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०२९). बैसको मान्छे. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ एक. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०३०). “साहित्यिक मान्यता विवाद र खण्डन अन्तर्वार्ता”. नौलो नेपाली. ४/२३. पृ. ३२-३४ ।
- (२०३३) तोरीबारी बाटा र सपनाहरू. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ एक. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०३४) उसले रोजेको बाटो. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ दुई. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०३४). पर्खालभिन्न र बाहिर. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ दुई. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०३५). अन्तर्मुखी. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ दुई. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०३७). “लेखकहरू जनसङ्घर्षभिन्न निश्चित रूपमा पसेका छन्”. त्रिकोण. २/४. पृ. १८-२० ।
- (२०३८). “पारिजातको अन्तर्वार्ता”. नौलो नेपाली. ४/२-३. पृ. ११-१३ ।
- (२०३९). अनिदो पहाडसँगै. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ दुई. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०४३). धुपी सल्ला र लाली गुराँसको फेदमा. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ चार. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।

- (२०४५). एउटा चित्रमय सुरुआत. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ चार. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०४६). परिभाषित आँखाहरू. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ दुई. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०४८). बोनी. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ तिन. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- (२०४९). “साहित्य वर्गसापेक्ष हुन्छ”. जनमत. १०/३-६. पृ. ३ ।
- (२०५०). अध्ययन र सङ्घर्ष. सङ्कलन तथा पुनर्मुद्रण. पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू (२०५४) ग्रन्थ चार. सम्पा. पवन चाम्लिङ. गान्तोक : निर्माण प्रकाशन ।
- पोखरेल, डी.आर.(२०४३). “पारिजातको साहित्यिक मूल्याङ्कन”. उत्साह. ८/२३. पृ. १७-२३ ।
- (२०५०). “पारिजातका उपन्यासमा वैचारिक कला र मूल्य”. आलोचना. १/२. पृ. ५०-५३ ।
- (२०५१). “उसले रोजेको बाटो कस्तो बाटो हो ?”. पारिजात स्मृति ग्रन्थ. सम्पा. निनु चापागाई र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. १७५-१८० ।
- (२०५८). यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा. चितवन : सङ्गम साहित्य प्रतिष्ठान ।
- (२०६२). पारिजातको साहित्यिक मूल्याङ्कन. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (२०५८). नेपाली बृहत् शब्दकोश. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५१). “अनौपचारिक उपन्यास र सम्बोधित भविष्य बोनी”. पारिजात स्मृति ग्रन्थ. सम्पा. निनु चापागाई र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. ७८-८३ ।
- (२०५२). नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार. ते.सं. काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन ।
- (२०६०). “साहित्यको समाजशास्त्र समकालिक बोध र नेपाली उपन्यास”. नेपाली उपन्यास शतवार्षिकी स्मारिका. सम्पा. सनत रेग्मी. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. ३९-५८ ।

- प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०). **नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि**. दार्जिलिङ : दिपा प्रकाशन ।
- प्रश्रित, मोदनाथ (२०५०). “कष्टमय जीवन र सिर्जनाकी शिखर पारिजात”. **जनमत**. १०/३-६. पृ. ४-६ ।
- प्रसाईं, नरेन्द्रराज (२०५७). **पारिजातको जीवनकथा**. काठमाडौं : एकता प्रकाशन ।
- फास्ट, हावर्ड (२०६७). “साहित्य र यथार्थ”. सम्पा. निनु चापागाईं. **मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बन्धु, चूडामणि (२०४०). भाषा विज्ञान. ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०४०). **प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास**. विराटनगर : प्रभात जन साहित्य परिवार ।
- (२०४७). “पारिजात शिरीषको फूलदेखि परिभाषित आँखाहरूसम्म” **आलोचना**. १/१. पृ. २-८ ।
- (२०४८). “प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध. कीर्तिपुर : मानविकी डीन कार्यालय, त्रि.वि. ।
- (२०५२). “प्रगतिवाद र पारिजातको औपन्यासिकता”. **मधुपर्क**. २८/३. पृ. २७-२८ ।
- (२०५६). **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६४). **साहित्य र समाज**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६७). **मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद**. दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०५६). **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- भट्ट, आनन्ददेव (२०२९). “बैंसको मान्छे”. **रूपरेखा**. १३/४. पृ. २०-२२ ।
- (२०४८). **व्यावहारिक समालोचना**. काठमाडौं : भारद्वाज प्रकाशन ।
- भट्ट, गोविन्द (२०२३). “शिरीषको फूल कि कागजको फूल”. **हिमानी**. २/४, पृ. १२३-१३२ ।
- भट्टराई, घटराज (२०४९). “नेपाली साहित्यमा पारिजातको योगदान”. **जनमत**. ९/७. पृ. ५१-५२ ।

भट्टराई, तुलसी (२०५१). “नारी अस्मिता र दृष्टिकोण”. **पारिजात स्मृति ग्रन्थ**. सम्पा. निनु चापागाई र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. १९-२६ ।

भट्टराई, राजन (२०६१). “पारिजातका उपन्यासहरूमा अभिव्यक्त विसङ्गतिवादी अस्तित्वको चिन्तन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : त्रि.वि. ।

मल्ल, अशेष (२०५०). “पारिजातको साहित्यिक मूल्याङ्कन”. **जनमत**. १०/३-६. पृ. ७-८ ।

--- (२०५१). “पारिजातको मूल्याङ्कन”. **पारिजात स्मृति ग्रन्थ**. सम्पा. निनु चापागाई र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. १६२-१६४ ।

मार्क्स, कार्ल (२०६७). “सामाजिक अस्तित्व र सामाजिक चेतना”. सम्पा. निनु चापागाई. **मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

मार्क्स, एङ्गल्स (१९८६). **कम्युनिस्ट पार्टीको घोषणापत्र**. ते.सं. अनु. कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ. काठमाडौं : अग्निपरीक्षा जनप्रकाशनगृह प्रा.लि. ।

मिश्र, चैतन्य (२०६७). **बदलिँदो नेपाली समाज**. काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट आइएनसी ।

मिश्र, भगीरथ (सन् २००५). **पाश्चात्य काव्यशास्त्र, इतिहास, सिद्धान्त और वाद**. वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।

मिश्र, शिवकुमार (२०६७). “मार्क्सवादी कलाचिन्तन र साहित्य समीक्षाको विकास”. सम्पा. निनु चापागाई. **मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रदरफोर्ड, जोन (सन् १९९२). “संरचनावाद” अनु. कुसुम बाँठिया. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

राई, इन्द्रबहादुर (ई. १९७४). **नेपाली उपन्यासका आधारहरू**. दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य परिषद् ।

रुथ, जेन (सन् १९९२). “ख्याति का अर्जन : लुसिएँ गोल्डमान” अनु. कृष्णदत्त शर्मा. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

रेग्मी, चूडामणि (२०५०). **पारिजातको परिचय र मूल्याङ्कन**. भद्रपुर : जूही प्रकाशन ।

लम्साल, शक्ति (२०२३). “पारिजात अन्तर्वार्ताको साहित्यिक दृष्टिबाट”. **भानु**. ३/६. पृ. १-२२ ।

- लामिछाने, शङ्कर (२०२२). **शिरीषको फूल** (भूमिका). काठमाडौं : पारिजात ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०४९). “पारिजातको आख्यानकारिता”. **जनमत**. ९/७. पृ. ११-१२ ।
- शर्मा, जनकलाल (२०५८). **हाम्रो समाज एक अध्ययन**. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, ताना (२०२८). **नेपाली साहित्यको इतिहास**. काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५१). “शाब्दिक प्रतिनिधान : पारिजातको बोनी”. **पारिजात स्मृति ग्रन्थ**. सम्पा. निनु चापागाईं र खगेन्द्र संग्रौला. काठमाडौं : पारिजात स्मृति केन्द्र, पृ. ४४-५३ ।
- शर्मा, सुकुम (२०६२). **पारिजातका कविताको अध्ययन**. काठमाडौं : सनलाइट प्रकाशन ।
- (२०६७). “सामाजिक स्तरीकरण र भाषाको वर्गीय प्रारूप”. **प्रवर्तक**. १/१. पृ. १५२-१५६ ।
- शर्मा, हीरामणि (२०४६). **रचना विवेचना**. काठमाडौं : इन्दिरा शर्मा पौड्याल ।
- श्रीष, पशाकान्ता (२०५६). “शिरीषको फूल’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : त्रि.वि. ।
- श्रेष्ठ, कृष्णदास (२०६०). **ऐतिहासिक भौतिकवाद**. दो.सं. काठमाडौं : जन साहित्य प्रकाशन केन्द्र ।
- श्रेष्ठ ‘सरित’, इन्द्रकुमार (२०५२). “औपन्यासिक कृतिहरूमा पारिजात : एक विहङ्गावलोकन” **समकालीन साहित्य**. ५/३. पृ. ११८-१२० ।
- श्रेष्ठ, चन्द्रमान (२०६०). “उसले रोजेको बाटो’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : त्रि.वि. ।
- (२०६३). “पारिजातको औपन्यासिक यात्रा र चिन्तन”. **गुञ्जन** १०/३-४. पृ. ७४-८० ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०५४). “केही प्रमुख नेपाली उपन्यासहरूको समाजशास्त्र” (कार्यपत्र). नेपालगन्ज : ने. रा. प्र. प्र. र मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य, संस्कृति र कला प्रतिष्ठान ।
- (२०५९). **साहित्यको इतिहास सिद्धान्त र सन्दर्भ**. काठमाडौं : त्रिकोण प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०३४). **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- सचदेव, डी.आर. र विद्याभूषण (सन् १९९३). **समाजशास्त्र के सिद्धान्त**. इलाहावाद : किताब महल ।

सिंह, बच्चन (सन् १९९८). **साहित्य का समाजशास्त्र**. दो. सं. इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन ।

सिडडड, एलेन (सन् १९९२-क). "समाजशास्त्र और साहित्य". अनु. निर्मला जैन. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

--- (सन् १९९२-ख). "साहित्य के समाजशास्त्रीय सिद्धान्त". अनु. निर्मला जैन/कुसुम बाँठिया. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

--- (सन् १९९२-ग). "उपन्यास का समाजशास्त्र : कुछ समस्याएँ". अनु. शान्तिस्वरूप गुप्त. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

सुवेदी, अभि (२०५४). **पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त**. दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- (२०६९). "हिप्पी, यात्रा र म" नयाँ पत्रिका. फागुन ८ गते. पृ. ६ ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३-क). **सिर्जन विधाका परिधिमा पारिजात**. वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।

--- (२०५३-ख). **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति**. वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।

हल, जोन (सन् १९९२). "साहित्य और संरचनावाद". अनु. निर्मला जैन/कुसुम बाँठिया. **साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन**. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

ख. अङ्ग्रेजीका सामग्रीहरू

Abrams, M.H. (2007). **A Glossary of Literary Terms**. Delhi : Akash press.

Alexander, Jeffrey C. (1987). **Twenty Lectures**. New York : Columbia University Press.

Bishwas, Dipti Kumar (1974). **Sociology of Major Bengali Novels**. Haryana : The Academic Press.

Boelhower, William Q. (1980). Introduction, **Essays on Method in the Sociology of Literature**. Amerika : Telos press.

- Crystal, David (2003). **A Dictionary of Linguistics and phonetics**. (5th Ed.). USA : Blackwell Publishing.
- Eldridge, John and Lizzie (1994). **Raymond Williams Making connections**. London and New York : Routledge.
- Escarpit, Robert (1971). **Sociology of Literature**. New York : Frana Cass & Co. Ltd.
- Gibaldi, Joseph (2000). **MLA Handmook for Writers of Research Papers** (5th Ed.). New Delhi : East–West Press Pvt Ltd.
- Goldmann, Lucian (1980). **Essays on Method in the Sociology of Literature**. Amerika : Telos press.
- Greenfeld, Liah (2007). **Nationalism and the Mind : Essays on Modern Culture**. England : Oneworld Publication.
- Guerard, Albert (1935). **Literature And Society**. Boston : Lothrop Lee and Shepard Company.
- Jary, David & Julia (1995). **Collins Dictionary of Sociology**. Glasgow : Harper Collins Publishers.
- Laurenson, Diana and Swingewood (1972). **The Sociology of Literature**. London : Granada Publishing Limited.
- Leitch, Viencent B. (1988). **American literary Criticism**. New York : Columbia University Press.
- Wardelfold, W.B. (1923). **Principles of Criticism**. New York : University Press.
- Williams, Raymond (1960). **Culture & Society**. New York : Anchor Books.