

परिच्छेद एक शोध परिचय

१ विषय परिचय

कृष्ण धराबासी (२०१७) कविता, कथा, निबन्ध, उपन्यास, समालोचना जस्ता साहित्यिक विधाहरूमा कलम चलाएर नेपाली साहित्यमा स्थापित भएको नाम हो । उनले सर्वप्रथम निबन्ध, कविता र समालोचनाबाट आफ्नो पहिचान कायम गरी सकेपछि उपन्यास लेखनको आरम्भ गरेका हुन् । हाल उनलाई समसामयिक नेपाली साहित्यका सशक्त उपन्यासकार मानिन्छ । हालसम्म उनको **शरणार्थी** (२०५६), **आधाबाटो** (२०५९), **राधा** (२०६२), **तपाईं** (२०६३) र **टुँडाल** (२०६५), **पाण्डुलिपि** (२०६९) जस्ता उपन्यासहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । सामाजिक, पौराणिक र सांस्कृतिक विषयवस्तुमा आधारित धराबासीका उपन्यासहरूमा नवीन लेखन शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको उपन्यासमा उत्तरआधुनिक चेतनायुक्त अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस क्रममा उनको **शरणार्थी** उपन्यासमा पूर्व प्रकाशित कृतिका पात्रहरूलाई जीवन्तता प्रदान गर्दै पात्र र लेखकको प्रत्यक्ष भेट गराइएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा जीवित व्यक्तिको वास्तविक घटनालाई उपन्यासको विषयवस्तु बनाउँदै तथ्यको काल्पनिक प्रस्तुति पनि गरिएको देखिन्छ । आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको **आधाबाटो** र **पाण्डुलिपि**मा वास्तविक घटनालाई आख्यानात्मकता प्रदान गरिएको छ । पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित **राधा** उपन्यासमा लेखकलाई नै पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । त्यसै गरी द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको **तपाईं** उपन्यासमा पाठक र पाठकको प्रतिक्रियालाई पनि उपन्यासको विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै सांस्कृतिक यौनबिम्बमार्फत यौनमनोविज्ञानको प्रस्तुति गरिएको **टुँडाल** उपन्यासमा पनि नवीन शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसरी कृष्ण धराबासीका उपन्यासहरूमा अधिआख्यानात्मक उत्तरआधुनिक लेखन शैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

अधिआख्यानलाई आख्यान रचनाको नवीन पद्धति मानिन्छ । यसमा उत्तरआधुनिकवादको प्रभाव रहेको देखिन्छ । यसले उपन्यासको परम्परागत मान्यतालाई अस्वीकार गर्दै आख्यान रचनामा लेखकको केन्द्रियतालाई भङ्ग गर्दछ । परम्परागत आख्यानमा लेखकले विभिन्न क्षेत्रबाट सङ्कलन गरेको घटनाहरूलाई समाख्यातामार्फत शृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसमा लेखक र पाठक आख्यान बाहिर तटस्थ रहने भए पनि लेखकले समाख्यातामार्फत पाठमा नियन्त्रण गरेको हुन्छ । यसमा घटना र पात्रहरू लेखककै मनस्थिति अनुसार सञ्चालित हुन्छन् । यसरी परम्परागत आख्यानमा लेखक केन्द्रमा हुन्छ तर अधिआख्यानमा लेखकको नियन्त्रणमा पात्र र पाठक रहेको हुँदैन । अधिआख्यानात्मक लेखनमा पात्र पाठभित्रै आउँछ र लेखकलाई चुनौती दिँदै स्वतन्त्र रूपमा आफ्नो भूमिका निभाउँछ । त्यसै गरी पाठक पनि पाठभित्र उपस्थित हुँदै घटनाहरूमाथि टिप्पणी गर्दछ र यसको गतिमा नियन्त्रण गर्दछ । यसरी अधिआख्यानात्मक लेखनमा पाठमा लेखकको एकाधिकार हुँदैन, घटनाको विकासमा पात्र र पाठकको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ ।

अधिआख्यानलाई आख्यानबारेको आख्यान मानिन्छ । यसमा तथ्यलाई आख्यानात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसका घटना, पात्र, समय आदि यथार्थ हुन्छन् साथै यसको स्रोत र वास्तविकताबारे पनि आख्यानमा नै बताइएको हुन्छ । यसमा काल्पनिक घटनालाई पनि वास्तविक जस्तै गरी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । त्यसैले अधिआख्यानमा तथ्य र कल्पनाको भूलभूलैया पनि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । त्यसै गरी यसमा लेखकको आत्मगत प्रस्तुति पनि रहेको हुन्छ । लेखकद्वारा आफ्नो स्वको प्रकटीकरण आख्यानात्मक किसिमले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसले पनि पाठकलाई तथ्य र कल्पनाको भ्रममा पार्दछ । यसरी आख्यानका घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिने हुनाले यसलाई आख्यान बारेको आख्यान मानिन्छ । कृष्ण धरावासीको उपन्यासमा पनि अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । त्यस कारण प्रस्तुत शोधमा धरावासीका उपन्यासमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक लेखन प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

२ समस्या कथन

कृष्ण धरावासीका उपन्यासमा अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अधिआख्यान परम्परागत रूपमा स्वीकार गरिँदै आएको आख्यानात्मक मान्यता भन्दा भिन्न उत्तरआधुनिक लेखन शैली हो । कृष्ण धरावासीका उपन्यासको लेखन शैली परम्परागत लेखन शैली भन्दा भिन्न रहेको देखिन्छ । उनका उपन्यासहरूको लेखन शैलीको सन्दर्भमा यस अधि पनि सामान्य टीकाटिप्पणीहरू भएको पाइए तापनि यसको विस्तृत अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले यस अवस्थामा शोधमूलक र स्वतन्त्र ढङ्गबाट यसको अध्ययन विश्लेषण हुनु आवश्यक देखिन्छ । यसका साथै उनका उपन्यासहरूमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीलाई शोधद्वारा सत्यापित गर्नु पनि ज्यादै महत्त्वपूर्ण देखिएको छ । यस किसिमको अध्ययनले प्राज्ञिक परम्परामा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि प्रदान गर्न सहयोग गर्ने देखिन्छ । यसर्थ धरावासीका उपन्यासमा अधिआख्यानको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भन्ने मूल जिज्ञासाका साथ यो शोधकार्य गर्न लागिएको छ । यस समस्यालाई समाधानमा पुऱ्याउनका लागि छानविन गर्नु पर्ने अरू शोध समस्याहरू यस प्रकार रहेका छन् :

- क) कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा तथ्य र कल्पनाको प्रयोग के-कसरी गरिएको छ ?
- ख) कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा पाठभित्र लेखक र पाठकको उपस्थिति के-कस्तो रहेको छ ?
- ग) कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक प्रयोगले के-कस्तो औपन्यासिक मूल्यको सिर्जना गरेको छ ?

३ उद्देश्य

धरावासीका उपन्यासमा प्रयुक्त अधिआख्यानको व्याख्या विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । यसमा निर्धारित समस्याका बुँदाहरूका आधारमा यसका उद्देश्यलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- क) कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा गरिएको तथ्य र कल्पनाको प्रयोगको विश्लेषण गर्नु
- ख) कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा पाठभित्र गराइएको लेखक र पाठकको उपस्थितिको निक्यौल गर्नु

ग) कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा गरिएको अधिआख्यानात्मक प्रयोगबाट सिर्जित औपन्यासिक मूल्यको निरूपण गर्नु ।

उपर्युक्त उद्देश्य प्राप्तिका लागि कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरू र अधिआख्यानको सन्दर्भमा यस अधि भएका पूर्व कार्यहरूको सहयोग पनि लिइएको छ ।

४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

कृष्ण धरावासीका उपन्यासका सम्बन्धमा धेरै विद्वान्हरूले विभिन्न किसिमले चर्चा गरेको पाइन्छ । यस क्रममा उनका उपन्यासको अन्तर्वस्तु र शैली दुवै पक्षको चर्चा भएको देखिन्छ । अन्तर्वस्तुको सन्दर्भमा नारी समस्याको साथसाथै शरणार्थी समस्याको बारेमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ भने शैलीको सन्दर्भमा लीला लेखनको परिप्रेक्ष्यबाट उनको उपन्यासको चर्चा गरिएको पाइन्छ । लीला लेखनको सैद्धान्तिक व्याख्याता पनि भएकाले धरावासीका उपन्यासको नवीन शैलीको चर्चा गर्ने क्रममा त्यसलाई लीला लेखनको सिर्जनात्मक प्रयोग भनी समग्रमा उल्लेख गरिएको देखिन्छ । लीला लेखनकै सन्दर्भबाट केही विद्वान्हरूले उनको अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको पनि चर्चा गरेको पाइए तापनि उत्तरआधुनिक लेखन शैलीको रूपमा अधिआख्यानको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा धरावासीका उपन्यासहरूमा प्रयुक्त लेखन शैलीको विश्लेषण गरिएको पाइँदैन ।

धरावासीका उपन्यासहरूका सम्बन्धमा विविध फुटकर लेखहरू प्रकाशित हुनका साथै शोध कार्यहरू पनि सम्पन्न भइसकेका छन् । यी पूर्व कार्यहरूमा सूच्य, संक्षिप्त र सतही रूपमा भए पनि उनका उपन्यासको नवीन लेखन शैलीका सन्दर्भमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । यसले प्रस्तुत शोध कार्यको समस्यातर्फ प्रवृत्त गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने भएकाले ती समीक्षाहरूलाई पूर्वकार्यको रूपमा कालक्रमका आधारमा यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

४.१ शरणार्थी उपन्याससँग सम्बन्धित पूर्वकार्य

इन्द्रबहादुर राई (२०५९) ले “शरणार्थीमा लीलालेखन” शीर्षकको लेखमा शरणार्थी उपन्यासको लीला पक्षको चित्रण गरेका छन् । उनले लीला लेखनको अप्ट्यारो पक्षलाई धरावासीले सरल ढङ्गले प्रयोग गरेको विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले नेपालको अवस्था र व्यवस्थाले लामो समयदेखि लाखौं नेपालीहरू विदेशी भूमिमा शरणार्थी बनेर हिँड्नु परेको र तिनीहरूको भविष्य अवस्थितिमा भर परेको वास्तविकतालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको विचार व्यक्त गरेका छन् । यही क्रममा उपन्यासका पात्रहरू लेखकबाट स्वतन्त्र हुन खोजे पनि उनीहरूको भविष्य लेखकमा नै भर पर्ने भएकाले यहाँ कोही स्वतन्त्र नरहेको उनले उल्लेख गरेका छन् । उनले लेखक पात्रलाई हिडाउँछु भन्दा भन्दै आफैँ भाषाको खेलमा फस्ने हुँदा लेखक पनि भ्रममा नै रहन्छ, भन्ने जीवनको लीलालाई प्रस्तुत उपन्यासमा सफल रूपमा प्रयोग गरिएको बताएका छन् । यसरी इन्द्रबहादुर राईले यस सानो लेखमा लीलापक्षको केही चर्चा गरे पनि यसको शैलीको सम्बन्धमा कुनै चर्चा गरेको पाइँदैन बरु उनले लेखकसँग पात्रको भेटलाई लीलालेखनकै एउटा पक्षको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

कृष्ण बराल (२०५९) ले लीला, वार्ता र शरणार्थी नामक पुस्तकाकार कृतिमा धरावासीको प्रथम उपन्यास शरणार्थीको विषय चर्चा गरेका छन् । उनले शरणार्थी उपन्यासमै केन्द्रित भएर उक्त पुस्तकको रचना गरेका छन् । उनले यस पुस्तकका सामग्रीहरूलाई तीन खण्डमा विभाजन गरेका

छन् । उनले पहिलो खण्डमा “लीला, वार्ता र शरणार्थी” पुस्तक रचना पूर्वको सन्दर्भ र त्यस पुस्तक लेखनको क्रममा गरेका कार्य, **शरणार्थी** उपन्यासको विश्लेषणका लागि उपयोग गरिएको इन्द्रबहादुर राईको लीला लेखनको सैद्धान्तिक चर्चा, त्यस सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत उपन्यासको अध्यायगत विश्लेषण र यस भागको परिशिष्ट शीर्षकमा उपन्यासको संरचनाको चर्चा गरेका छन् । दोस्रो खण्डमा उपन्यासबारे प्रकाशित केही विचार शीर्षकमा प्रस्तुत उपन्यासको बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित विभिन्न व्यक्तित्वहरूको लेख रचनालाई सङ्कलन गरेका छन् । तेस्रो खण्डमा उपन्यासकार धरावासी लगायत विभिन्न विद्वान्हरूसँग लेखकले प्रस्तुत उपन्यासमा केन्द्रित रहेर गरेको अन्तर्वार्ताहरू समावेश गरेका छन् ।

कृष्ण बरालले प्रस्तुत उपन्यास यस अधिका लेखकहरूले आफ्नो रचनामा बिचैमा छाडेका पात्रहरूलाई टुङ्गोमा पुऱ्याउन लेख्ने प्रयास गरिएको भए पनि अन्त्यमा ती पात्रहरूलाई धरावासीले पनि टुङ्गोमा पुऱ्याउन नसकेको हुनाले उपन्यासकारले तिनीहरूको लीला मात्र प्रस्तुत गरेको उल्लेख गरेका छन् । यस कारण उनले लीला लेखनका दृष्टिमा प्रस्तुत उपन्यास उत्कृष्ट रहेको विचार प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्व प्रकाशित एघार वटा उपन्यास, एउटा कथा, एउटा ऐतिहासिक पुस्तक र एउटा संस्मरण गरी जम्मा चौध वटा पुस्तकको पात्र, घटना र संवादलाई लिएर रचना गरिएको प्रस्तुत उपन्यासमा वास्तविक कथामा काल्पनिक पात्र र जिउँदा पात्रका यथार्थ कथाहरूलाई पनि प्रस्तुत गरेको उल्लेख गरेका छन् । बरालले उपन्यासको प्रस्तुतिमा नवीन शैलीको प्रयोग गरिएको चर्चा गर्दै यसमा पात्रले लेखकसँग प्रत्यक्ष कुराकानी गरेको, पाठकले कथालाई निर्देशित गरेको उल्लेख गरेका छन् । यसरी कृष्ण बरालले उपन्यासको संरचना र शैलीको सन्दर्भमा नवीनतम प्रयोग भन्दै चर्चा गरे पनि उक्त शैली अधिआख्यानात्मक भएको र अधिआख्यानात्मक विशेषताहरूलाई आधार बनाएर प्रस्तुत उपन्यासको विश्लेषण गरेको पाईदैन ।

देशान्तर साप्ताहिक (२०५९) मा “करुणाले भरिएको उपन्यास” शीर्षकमा प्रस्तुत उपन्यासको सन्दर्भमा समाचार लेख प्रकाशित भएको पाइन्छ । उक्त लेखमा एउटा पात्रले आफ्नो छोरालाई पोखेको दुःखेसोमार्फत धरावासीले बर्मा, भुटान, र पूर्वोत्तर भारतका राज्यहरूबाट जबरजस्ती धपाइएका नेपाली मूलका नागरिकहरूले भोग्नु परेको पीडालाई प्रस्तुत गरेको उल्लेख गरिएको छ । प्रवासी नेपालीहरूको बारेमा लेखिएका पूर्वप्रकाशित कृतिका पात्रहरूलाई यसमा प्रमुख स्थान दिएर नवीन शैलीको प्रयोग गरिएको उल्लेख गरे पनि यसको शैली र संरचनाको सन्दर्भमा गहन अध्ययन गरिएको पाईदैन ।

नारायण ढकाल (२०५९) ले “शरणार्थी त्रासद मिथकहरूको नवीकरण” शीर्षकमा **शरणार्थी** उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले विषयवस्तु, प्रस्तुति र शिल्पका दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यास नेपाली साहित्यको भण्डारमा एउटा अनुपम रचनात्मक उत्पादन बन्न पुगेको ठहर गर्दै २०५६ सालमा प्रकाशित नेपाली साहित्यका कृतिहरूको सूचीमा यो उपन्यास अग्र स्थानमा पर्न आएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा सरल ढङ्गले बौद्धिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्दै लीला लेखनमा कलात्मक सिद्धि प्राप्त गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा प्रयोग भएका पूर्व प्रकाशित कृतिका पात्रहरूलाई त्रासद मिथक र पात्रहरूको नवीकरण भनी उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा लेखक र पात्र बिच चर्चाचर्की बहस गराउनुलाई उनले स्वैरकल्पनाको प्रयोग भनेका छन् । त्यस्तै उनले यस उपन्यासको केही विवादास्पद सन्दर्भहरूको पनि उल्लेख गरेका छन् । यसरी नारायण ढकालले प्रस्तुत लेखमा **शरणार्थी** उपन्यासको गुण दोषको सन्तुलित विश्लेषण गर्दै कृतिको सँग्लो गुणात्मक प्रभावको अगाडि केही विवादास्पद

दोषहरू उल्लेख नरहेको चर्चा गरेका छन् । उनले उपन्यासको नवीन प्रयोगको केही पक्षहरूलाई उल्लेख गर्ने क्रममा अधिआख्यानको केही लक्षणहरूको चर्चा गरे पनि त्यसलाई अधिआख्यानको रूपमा विश्लेषण नगरी त्रासद मिथक र पात्रको नवीकरण तथा स्वैरकल्पनाको प्रयोग भनी उल्लेख गरेका छन् ।

पुण्य प्रसाद खरेल (२०५९) ले “भुटानी शरणार्थीहरूले डढाई हाल्नु पर्ने पुस्तक शरणार्थी” भन्ने लेखमा शरणार्थी उपन्यासको आलोचनात्मक टिप्पणी गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास चर्चा गरिए जस्तो उत्कृष्ट नरहेको र धरावासीकै उत्तमजंगको सिजापतिको आलु निबन्ध भन्दा निम्न स्तरको रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले उपन्यासमा नेपालीहरूको बहादुरीपनलाई बेवास्ता गर्दै निरास र पलायनवादी प्रवृत्तिका रूपमा प्रवासी नेपालीहरूलाई प्रस्तुत गरेको, उपन्यासकारको लीलालेखन कृतिको घँटोलाई बिँडा दिन बिना पत्तामा लेखिएको, चीनको कम्युनिष्ट क्रान्तिप्रति दुर्भावना व्यक्त गरेको, पुस्तोदेखि भुटानमा बसोबास गर्दै आएका र भुटान सरकारले नेपाली भनी लखेटेका शरणार्थीहरूलाई बर्मा, मेघालय, सिक्किम, भुटानतिर बेठेगान डुली हिँडेका नेपाली हुन् भन्ने तरिकाले प्रस्तुत गरिएको हुनाले यो उपन्यास भुटानी शरणार्थीहरूको भाग्य नाशक कृति हो भनी गम्भीर आक्षेपका साथ यसको आलोचना गरेका छन् । उनले यस कृति भुटानी राजाले पढ्न पाए उपन्यासकारलाई पुरस्कार दिने विचार व्यक्त गर्दै शरणार्थी विरोधी उपन्यासका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासको प्रयोगशील पक्षलाई चर्चा योग्य भनेर प्रशंशा गरे पनि यसलाई कथा र उपन्यासको खिचडी हो भनी यसको प्रयोगको उपेक्षा गरेका छन् ।

भरत भूर्तेल (२०५९) ले “धरावासीको शरणार्थी : एक सादा टिप्पणी” शीर्षकको लेखमा शरणार्थी उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासलाई नेपाली जातिको कथा मात्र नभनेर सिङ्गे मानव जातिको कथा हो भन्दै पाकिस्तानको मुहाजिर र यहूदीहरूको सन्दर्भलाई पनि जोडेका छन् । उनले उपन्यासकारको विचारसँग सहमत जनाउँदै संसारमा मान्छे सङ्कीर्ण विचारका कारण टाढा र नजिकको हुने गरेको, यसकै कारण राणाशासकहरू पनि विभिन्न श्रेणीमा बाँडिएका त्यस्तै अहिले नेपालीहरू विभिन्न राजनीतिक दलमा बाँडिएका कारणले आफ्नै जाति पनि पराई भइरहेको सन्दर्भको उल्लेख गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासको लेखन शैलीको चर्चा गर्दै इन्द्रबहादुर राईले कठपुतलीको मन रचनामा पुराना पात्रहरूलाई पुनर्जीवन दिएर सुरु गरेको नवीन शैलीलाई धरावासीले प्रस्तुत उपन्यासमा रोचक ढङ्गले प्रयोग गर्न सफल भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा लीलालेखनको शैलीलाई उपयोग गरेको चर्चा गर्दै यस उपन्यासको नवीनतम शैलीलाई समालोचकहरूले गहिरो मीमांसा गर्नु पर्ने विचार अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ ।

मदनमणि दीक्षित (२०५९) ले मुक्ति आवाज पत्रिकामा “शरणार्थी : मानवीय सहानुभूतिले ओतप्रोत” शीर्षकमा शरणार्थी उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासको विषयवस्तुको उल्लेख गर्दै यसमा “बर्मादेखि भुटानसम्म दोस्रो विश्वयुद्ध पहिलेदेखि आजसम्मका नेपाली भाषाभाषीले आफूले बसोबास गरेको नेपाल बाहिरको भूमिको जो निस्वार्थ तर परिश्रमपूर्ण सेवा गरे तथा त्यस्तो सेवा गरेर ती भूमि विकसित पनि भएपछि त्यहाँका रैथाने जनताले त्यहाँका स्थानीय प्रशासन र तिनका दमनकारी संयन्त्रले नेपालीलाई निकाल्ने रूपमा जो आततायी काम कारवाही गर्दै उत्पीडनकारी कानून समेत बनाई ती सबै अन्यायको उचित र राम्रो उद्घाटन भएको” चर्चा गरेका छन् । यसरी छोटो लेखमा दीक्षितले प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तुको चर्चा गर्दै यसको अन्तरवस्तुलाई उल्लेख गर्ने कार्य गरे पनि यसको संरचना, शैली र प्रस्तुति जस्ता बाह्य पक्षहरूको चर्चा गरेको देखिँदैन ।

लीलबहादुर क्षेत्री (२०५९) ले “शरणार्थी धरावासीको लीलारचना” शीर्षकको लेखमा शरणार्थी उपन्यासको छोटो विश्लेषण गरेका छन् । उनले शरणार्थी उपन्यासलाई नेपाली जातीय जीवनको लीलारचना मानेको देखिन्छ । पूर्वोत्तर भारत, भुटान र बर्मासम्म पुगेका नेपाली मूलका व्यक्तिहरूको जीवन लीलामय भ्रमित भएको हुनाले यसै विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको यस उपन्यास लीलारचना भएको उल्लेख गरेका छन् । पूर्वप्रकाशित कृतिका पात्रहरूलाई टिपेर लेख्ने धरावासीको नवीन शैलीको प्रशंसा गर्दै क्षेत्रीद्वारा रचित ब्रह्मपुत्रको छेउछाऊ उपन्यासको पात्रले शरणार्थी उपन्यासमा गरेको प्रश्नको उत्तर लेखकले प्रस्तुत लेखमा दिएका छन् । यसरी शरणार्थीमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक शैलीको विश्लेषण गर्नु भन्दा यस लेखमा क्षेत्रीले आफैँ अधिआख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

विश्वराज भण्डारी (२०५९) ले “धरावासीको शरणार्थी उपन्यास के हो ?” शीर्षकको लेखमा शरणार्थी उपन्यासको छोटो चर्चा गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास नेपाली साहित्यको लेखन शैलीमा नयाँ मोड लिएर प्रस्तुत भएको उल्लेख गरेका छन् तर उनले उपन्यासमा अवलम्बन गरिएको नयाँ मोडको बारेमा चर्चा गरेका छैनन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास सीमा नभएको नेपालबाट गरिखान हिँडेका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने सुख दुःखको शारीरिक समाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, स्वदेशी र विदेशी विचको अन्तरद्वन्द्वको एक खोजपूर्ण समस्याको टिपोट हो भनी यसको विषयवस्तुको चर्चा गरेका छन् । उनले यो उपन्यास कथा, निबन्ध, खोजपूर्ण पुस्तक, प्रतिवेदन, सम्पत्तिको लेखा परीक्षण तथा फौजीका चरित्रचित्रण जस्तो भएको उल्लेख गर्दै प्रस्तुत उपन्यासमा विभिन्न विधाहरूको मिश्रित रूप पाइने सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

सञ्जीव उप्रेती (२०५९) ले “उत्तरआधुनिकतावाद र इतिहास” भन्ने लेखमा उत्तरआधुनिकतावादी दृष्टिबाट शरणार्थी उपन्यासको विश्लेषण गरेका छन् । उनले धरावासीले साहित्यिक उत्तरआधुनिकतावादद्वारा सौन्दर्य संवेदनाशीलता र राजनीति दुवै कसरी अभिव्यक्त हुनसक्छ भन्ने कुराको राम्रो उदाहरण शरणार्थीमा पेश गरेको उल्लेख गरेका छन् । धरावासीले काल्पनिक र वास्तविक पात्र तथा घटनालाई एकै स्थानमा मिसाएर भूलभूलैया जस्तो संरचना सृष्टि गरेर पश्चिमी उत्तरआधुनिक आख्यानको शैलीको प्रयोग गरेका छन् भनी उप्रेतीले चर्चा गरेका छन् । यसरी शरणार्थी उपन्यासमा प्रयुक्त उत्तरआधुनिक शैलीको सामान्य उल्लेख गरे पनि उप्रेतीले यसलाई अधिआख्यानको रूपमा चर्चा गरेको देखिँदैन । उप्रेतीले कृष्ण बरालसँगको अन्तर्वार्ता (लीला, वार्ता र शरणार्थी) मा भने शरणार्थीको लेखनशैलीलाई अधिआख्यान शैली भनी उल्लेख गरेका छन् तर यसको विस्तृत व्याख्या भने गरेका छैनन् । त्यस्तै उनले सिद्धान्तका कुरा (२०६८) मा शरणार्थी उपन्यासलाई उत्तरआधुनिक उपन्यासका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले लीलालेखनलाई उत्तरआधुनिक लेखनको स्वरूप मान्दै यस उपन्यासलाई पनि लीलालेखनकै उपजको रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा मेटाफिक्सन (अधिआख्यान) को प्रणाली प्रयोग गरिएको चर्चा गर्दै लेखकको परम्परित अर्थलाई भत्काएको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा आख्यानकर्ताको अभिप्रायमाथि पात्रले प्रश्न उठाएको मात्र होइन आख्यान कर्ता आफैँ उपन्यासको पात्रको रूपमा उपस्थित भएको चर्चा गरेका छन् ।

कृष्ण गौतम (२०६७) ले उत्तरआधुनिक संवाद मा शरणार्थी उपन्यासलाई अन्तर्पाठ, डिक्न्स्ट्रक्सन (विनिर्माण) र पुनर्लेखनको त्रिवेणीको रूपमा चर्चा गरेका छन् । पूर्वप्रकाशित पात्र र घटनालाई विनिर्माण गरी पुनर्लेखन गरिएको प्रस्तुत उपन्यासलाई डायस्पोराको रचना र विघटनको अद्यतन

आख्यान मानेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास प्रयोगशीलताको अद्भूत उत्तरआधुनिक चमत्कार हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

कृष्ण धरावासी (२०६७) ले प्रस्तुत उपन्यासको लेखकीय भूमिकामा “उपन्यासका सम्बन्धमा” शीर्षकमा यस उपन्यासको रचना प्रक्रिया, प्रयुक्त पात्र आदिका बारेमा उल्लेख गरेका छन् । उनले यस अधि पन्ध्र वटा उपन्यासहरू लेखी सकेको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै आफ्नो लेखनी परिपक्व भएको जानकारी दिएका छन् । उनले यस उपन्यासमा यसरी तिन प्रकारका पात्रहरूको समावेश गरिएको उल्लेख गरेका छन् : क) पूर्व प्रकाशित उपन्यासका पात्रहरू ख) यसै उपन्यासका लागि उभ्याइएका पात्रहरू र ग) उपन्यासको कथावस्तुलाई मद्दत पुर्याउन आएका वास्तविक पात्रहरू । उनले पूर्वप्रकाशित उपन्यासका पात्रहरू भनी उल्लेख गरे पनि आफैले पछि यसमा पूर्व प्रकाशित उपन्यास, कथा, संस्मरण र इतिहासबाट पात्रहरू लिइएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यसमा जीवित पात्र र यथार्थ घटनालाई आख्यानमात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै लेखक स्वयम्ले कृष्ण बरालसँगको अन्तर्वार्ता “कृष्ण धरावासीसँग केहीबेर” (२०५९) मा शरणार्थी उपन्यासको कथ्य विषय र लेख्य शैलीको विषयमा चर्चा गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास यसकै जीवित पात्र हरि खनालको अनुरोधमा उसकै जीवनमा आधारित रहेर लेखेको उल्लेख गरेका छन् । बर्माबाट लखेटिएर आएका खनालको परिवारको चर्चाको सन्दर्भमा पूर्वप्रकाशित कृतिका प्रवासी नेपाली पात्रहरू यसमा समावेश गरिएको कुरा लेखकले व्यक्त गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास पात्रहरू र पाठकहरूले लेखेको बताएका छन् । पात्रलाई लेखकले नियन्त्रण नगरी पात्रकै रूचि, स्वभाव र परिस्थितिका आधारमा हिँडाइएकोले यसमा लेखकले चाहेर पनि पात्रहरूको जीवनमा खुसी र सुख प्रदान गर्न नसकेको पीडा अभिव्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै उनले पाठकको रूचि र स्तरले लेखक र पात्रलाई नियन्त्रण गरिरहेको हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गर्दै यस उपन्यासमा लेखक त निमित्त मात्र भएर आएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी धरावासीले आख्यानको परम्परागत विधिविधान भन्दा भिन्न विचारमार्फत कृतिभित्र पात्र र पाठको भूमिकालाई महत्त्व दिई अधिआख्यानमात्मक उपन्यास निर्माण गरेको तथ्य स्वीकार गरे तापनि अधिआख्यान प्रविधिको उल्लेख भने गरेको पाईदैन ।

दान खालिङ (२०६७) ले “हिमालका सन्तानको कथा” शीर्षकमा यस उपन्यासको भूमिका लेख्दै यसलाई देश छाडेर गएका नेपालीहरूको कथा भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले वाध्यता र परिस्थितिका कारण आफ्नो जन्मभूमि छाडेर गएका बहादुर नेपालीहरूले कडा परिश्रम गरी पूर्वी भारत, बर्मा र भुटानका अनकण्टार जङ्गलहरूलाई चिरेर खेतियोग्य जमिन बनाए पनि पुनः परिस्थितिकै कारण बाध्य भएर आफ्नो बास थलो छाडेर हिँड्नु परेको विवशतालाई यसमा रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्व प्रकाशित कृतिका पात्रहरू, लेखकहरू, उपन्यासकार आफै, उपन्यासकारका काल्पनिक पात्रहरू र जीवित पात्रहरूको संयोजन गरिएको यस उपन्यासमा पात्रहरूले लेखकसँग व्यक्त गरेको प्रत्यक्ष असन्तुष्टिलाई सृष्टिले सृष्टिकर्तासँग गरेको असन्तुष्टि भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा पात्रहरू जताबाट टिपेर ल्याइएको भए पनि ती सबैका कथा नेपालीहरूकै कथा भएको उल्लेख गरेका छन् ।

ज्ञानु अधिकारी (२०६७) ले “शरणार्थी, विनिर्माण प्रक्रिया र उत्तरआधुनिक पठन” शीर्षकमा प्रस्तुत उपन्यासको विनिर्माणवादी दृष्टिबाट विश्लेषण गरेकी छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास पूर्वीय दर्शनमा आधारित लीलालेखनको मान्यतामा टेकेर लेखिएको भए पनि यसलाई पश्चिमी विनिर्माणवादी दृष्टिकोणबाट अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिने विचार प्रस्तुत गरेकी छन् । उनले प्रस्तुत

उपन्यासको कथानकको निर्माणको क्रममा पूर्व प्रकाशित कृतिका पात्र र प्रसङ्गरूलाई उत्तरपठन वा विपठन गरिएको उल्लेख गरेकी छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा विधागत स्वरूपमा विनिर्माण, कथानकमा विनिर्माण र पात्रहरूमा विनिर्माण गरी पूर्व कृतिका कथानकहरूलाई उत्तरपठन, विपठन र अन्तर्संयोजन गरिएको उल्लेख गरेकी छन् । यसरी उनले प्रस्तुत उपन्यासलाई उत्तरआधुनिक उपन्यासको रूपमा चर्चा गरेको देखिन्छ ।

४.२ राधा उपन्याससँग सम्बन्धित पूर्वकार्य

कृष्ण धरावासी (२०६२) ले राधा उपन्यासको लेखकीयमा “नभनी नहुने कुरा” शीर्षक अन्तर्गत यस उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले अधिल्लो उपन्यास शरणार्थीमा पूर्ण हुन नसकेको प्रेम र यौन विषयलाई पूर्णता दिन यो उपन्यास रचना गरेको उल्लेख गरेका छन् । शरणार्थी उपन्यासमा जस्तै यस उपन्यासमा पूर्व रचनाहरूमा छाडिएका पात्रलाई लिइएको र यस क्रममा महाभारतमा किशोरावस्थमा नै छाडिएर पुराणहरूमा चर्चा नपाएकी तर पूर्वीय संस्कृतिमा महत्वपूर्ण स्थान पाएकी राधालाई प्रस्तुत गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले प्राचीन पुराणहरूमा घटनाहरूको पुनर्लेखन गरिए जस्तै यसमा पनि पूर्व घटनाहरूको पुनर्लेखन गरेको उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यास राधाको विषयमा लेखिएको पुराण भएको उल्लेख गरेका छन् ।

दीपक अधिकारी (२०६३) ले “उत्तरआधुनिक राधा” शीर्षकको लेखमा राधा उपन्यासलाई उत्तरआधुनिक उपन्यासको रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा इतिहास र पुराणका प्राचीन कथालाई परिमार्जन गर्नुपर्ने आवाज प्रस्तुत गरिएको बताएका छन् । यसमा कृष्णलाई आम मानिसको पंक्तिमा उभ्याइदिएर पुरातन मान्यताको विनिर्माण गरेको नारीवादी विचार अभिव्यक्त गरिएको बताएका छन् । यस्तै उनले तथ्य र कल्पनाको माध्यमबाट पाठकलाई भ्रममा पार्न सक्ने भएकाले यसलाई उत्तरआधुनिक उपन्यास नाम दिएका छन् ।

बबिता बस्नेत (२०६३) ले “राधाको प्रेमपीडामा कृष्णको अनुभूति” शीर्षकको लेखमा राधा उपन्यासको नारी पक्षीय विश्लेषण गरेको पाइन्छ । उपन्यासकारले प्रस्तुत उपन्यासलाई नारीवादी वा नारी पक्षीय बनाउन खोजे पनि एउटा प्रेमिकाको रूपमा राधाले जुन परम्परागत सम्मान पाएकी छ त्यो भन्दा उपेक्षित पात्र कृष्णकी विवाहिता श्रीमती रुक्मिणी रहेको, जसको पक्षमा परम्परादेखि अहिलेसम्म कसैले पनि वास्ता नगरेको प्रति उनले रोष प्रकट गरेको पाइन्छ । त्यस्तै यस उपन्यासमा कृष्णले जतिवटीसँग प्रेम गर्दै र विवाह गर्दै हिँडे पनि उसको कुकृत्यलाई यस उपन्यासमा परम्परागत ढङ्गले चोख्याउने कार्य मात्र गरिएकोले उनले यस उपन्यासलाई नारीप्रति सहानुभूति मात्र राख्ने परम्परावादी पुरुष सोचको उपजको रूपमा चर्चा गरेकी छन् । यसरी राधा उपन्यासको कथ्य विषयमा केन्द्रित यो सानो लेखमा यसको नवीन शैलीको कुनै चर्चा गरिएको पाइँदैन ।

भवनाथ घिमिरे (२०६३) ले “राधा उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकमा शोधकार्य सम्पन्न गरेका छन् । उनले यस उपन्यासलाई औपन्यासिक तत्वका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । यसका साथै उनले प्रस्तुत उपन्यासलाई विभिन्न प्रवृत्तिका आधारमा पनि विश्लेषण गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा यथार्थ र स्वैरकल्पनाको मिश्रण गराइएको उल्लेख गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा परम्परागत मान्यतालाई भत्काएर नवीन शिल्प र संरचनाको प्रयोग गरिएको

हुनाले यस उपन्यासलाई उत्तरआधुनिक उपन्यास भनी उल्लेख गरेका छन् । यस्तै उनले उत्तरआधुनिक प्रयोगको अन्य सन्दर्भहरूको विस्तृत विश्लेषण गरेका छन् ।

भवानी क्षेत्री (२०६३) ले “राधाका लेखकलाई केही प्रश्नहरू” भन्ने लेखमा राधा उपन्यासले उठाएका विषयहरूमाथि गम्भीर प्रश्न चिह्न खडा गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा पुराणले त्यति महत्व नदिएको पौराणिक पात्र राधालाई महत्वका साथ प्रस्तुत गरी नारी स्वाभिमान, साहस धीरता आदिको चित्रण गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा कृष्णलाई भगवानको रूपबाट मान्छेको रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिए पनि लेखक असफल भएको र नारी संवेदनालाई खोतल्ने क्रममा लेखक परम्परागत पुरुषवादी विचारबाट प्रभावित भएको चर्चा गरेका छन् । यसरी क्षेत्रीले प्रस्तुत लेखमा औपन्यासिक कथ्य विषय र दृष्टिकोणको मात्र सामान्य विश्लेषण गरेको देखिन्छ ।

मिश्र वैजयन्ती (२०६३) ले “राधा उपन्यासमा कथा र विधि” शीर्षकको लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको समीक्षा गरेका छन् । उनले यसमा भापा जिल्लाको वास्तविक स्थान र घटनाका माध्यमबाट पौराणिक कथालाई नयाँ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा ईश्वरीय पात्रहरूलाई मानवका रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले यसलाई मानवीयताको ईश्वरीयतामाथि विजय हासिल गरेको अवस्था मानेका छन् । उनले यस उपन्यासका घटनालाई देशको वर्तमान अवस्थासँग पनि जोडेर चर्चा गरेका छन् । यस प्रकार वैजयन्तीले यस लेखमा यस उपन्यासको अन्तर्वस्तु र शैली दुवै पक्षको चर्चा गर्न खोजे पनि यसको शैली पक्षको चर्चा गरेको पाईदैन ।

लीलाप्रसाद सापकोटा (२०६३) ले “कृष्णको राधा पढेपछि” शीर्षकको लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासको रचना गर्भमा गरेको योगदानको चर्चा गर्दै पुराणले महत्व नदिएको पौराणिक पात्रलाई आधुनिक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नु महत्वपूर्ण कार्य भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पौराणिक धार्मिक आख्यानहरूलाई आधुनिक सन्दर्भमा चर्चा गर्नु राम्रो कार्य भए पनि अहिलेको परिवेशमा अन्धविश्वासमा आधारित रुढ कथालाई समयानुकूल परिवर्तन गर्नु पर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले यस कार्यमा धरावासीको राधा उपन्यास चोखो नरहेको तर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

संजीव उप्रेती (२०६३) ले “कृष्णको लीलामय राधा” शीर्षकको लेखमा राधा उपन्यासको छोटो चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा राधा र कृष्णको पूर्वेली मिथकीय आख्यानलाई पश्चिमी उत्तरआधुनिक शैलीको प्रयोग गरी पुनर्लेखन गरिएको उल्लेख गरेका छन् । यसका साथै उनले प्रस्तुत उपन्यासमा प्राचीन कथालाई आधुनिक र नारीवादी परिप्रेक्ष्यबाट पनि प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेको पाइन्छ । यस्तै उनले यसमा इन्द्रबहादुर राईको लीलालेखनलाई प्रयोग गरिएको पुनर्लेखन र मेटाफिक्सन जस्ता शैलीहरूको प्रयोग गरिएको उल्लेख गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको उल्लेख पाइए तापनि प्रस्तुत लेखमा यसमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक शैलीको गहन विश्लेषण गरिएको पाईदैन ।

खग्रास (२०६४) को हिमालय टाइम्समा प्रकाशित “प्रयोगवादी उपन्यास राधा” शीर्षकको लेखमा राधा उपन्यासलाई प्रयोगवादी उपन्यासका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा प्रमुख पात्र राधाको काल्पनिक आत्मसंस्मरणमार्फत पाँच हजार वर्ष अगाडिको घटनालाई पुनरावलोकन गर्दै पूर्वीय र पश्चात्य शैलीको मिश्रण गरिएको उल्लेख गरेका छन् । यस क्रममा

उनले पूर्वीय लीलालेखनदेखि पाश्चात्य विनिर्माणवाद, नारीवाद, अतीतप्रतिको सन्देह, इतिहासभिन्न पुनः प्रवेश, यथार्थ र कल्पनाको समिश्रण, विकेन्द्रीकरण, बहुलवादी चिन्तन, बहुआयामिक चिन्तन आदिको प्रयोग प्रस्तुत उपन्यासमा पाउन सकिने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासको सबल र दुर्बल पक्षको चर्चा गर्दै उपन्यासको उठान र समाप्तीलाई रोचकपूर्ण मानेका छन् । लेखकको उपस्थिति आख्यानभिन्न गराएर र तथ्य र कल्पनाको मिश्रण गराएर उपन्यासकारले अधिआख्यानको प्रयोग गरेको देखिए तापनि उनले यसलाई नवीन प्रयोग मात्र भनेको पाइन्छ ।

सुमन घिमिरे (२०६४) ले “धरावासीको राधा : सचेतन प्रेमको प्रतीक” शीर्षकको लेखमा राधा उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले राधा र कृष्णको पौराणिक प्रेमलाई यस उपन्यासमा लीला लेखनको शैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको उल्लेख गरेका छन् । यसमा उनले मूलतः प्रेम विषयक प्रश्नको गहन चिन्तन गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा प्रेमको सम्बन्धमा कृष्णभन्दा राधा सफल रहेको चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यास समग्रमा प्राचीन मिथकलाई मानवीय सम्बन्धको कसीमा वर्तमान यथार्थताको स्वीकार गर्न सफल र लीला लेखनलाई नारीवादी धारमा प्रस्तुत गरिएको उपन्यासको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

गोमा रिजाल (२०६५) ले “राधा उपन्यासमा नारीवादी दृष्टिकोण” शीर्षकमा शोध कार्य गरेकी छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा पौराणिक पात्रहरू राधा, एकनंशा जस्ता नारी पात्रहरूले पुरुष अत्याचारप्रति विद्रोह गरेका तथा देवकी, यशोदा, कुन्ती, कलावती, गान्धारी, द्रौपदी आदि पात्रहरूको नारी पीडाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेकी छन् । उनले यस उपन्यासको अन्य पक्षको बारेमा चर्चा गरेको पाइँदैन ।

संगीता जी. सी. (२०६६) ले “राधा उपन्यासमा नारीवादी चेतना” शीर्षकको शोध पत्रमा राधा उपन्यासमा प्रस्तुत नारी चेतनाको विश्लेषण गरेको देखिन्छ । उनले यस उपन्यास नारी केन्द्रित भएको र यसमा पौराणिक पात्रका माध्यमबाट उत्तरआधुनिक चिन्तनमा आधारित नारीवादी चेतनालाई लीला लेखनको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेको पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत शोध पत्रमा नारीवादको दृष्टिबाट यस उपन्यासमा पाइने नारी चेतनाको विश्लेषण गर्ने प्रयास मात्र गरिएको छ । यसमा प्रस्तुत उपन्यासको नवीन लेखन शैली र प्रस्तुतिको चर्चा गरिएको पाइँदैन ।

हेमराज ज्ञवली (२०६६) ले “रोचक उपन्यास” भन्ने नागरिक पत्रिकामा प्रकाशित लेखमा राधा उपन्यासको कथावस्तुको उल्लेख गरेका छन् । उनले महाभारतमा कम महत्व पाएकी राधालाई प्रमुख भूमिका दिएर राधा र कृष्णको प्रेम सम्बन्धलाई गहन रूपमा प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेका छन् । पौराणिक कथालाई सत्य घटनामा परिणत गर्न खोजेको उल्लेख गर्दै उनले राधा उपन्यासको कथासारलाई संक्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् तर उनले शैली, यसको दृष्टिकोण र साहित्यिक मूल्यको चर्चा गरेको देखिँदैन ।

निलराम पौडेल (२०६८) ले “राधा उपन्यासमा पात्रविधान” शीर्षकको शोध पत्रमा राधा उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा उनले पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारहरूको चर्चा गर्दै त्यसकै आधारमा प्रस्तुत उपन्यासको पात्रहरूको विश्लेषण गरेका छन् । उनले पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित यस उपन्यासका पात्रहरूको विधान परिवेश र घटना अनुसार गरिएकाले यसका पात्रहरूले कथावस्तुलाई जीवन्तता प्रदान गर्न सक्षम रहेको उल्लेख

गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत शोध पत्र राधा उपन्यासको पात्र विधानमा मात्र केन्द्रित रहेको तर यसले अवलम्बन गरेको नवीन शैलीको चर्चा गरेको देखिँदैन ।

विष्णु प्रसाद ज्ञवली (२०६७) ले राधा पत्रिकामा र रिपोर्टिङको शैलीबाट आरम्भ गरेर तथ्य र मिथको आख्यानीकरण गरी स्वैरकाल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको उपन्यास भनेका छन् । शरणार्थीमा प्रथम र तृतीय कथन ढाँचाका साथै पात्रद्वारा लेखकलाई गरिएको सम्बोधनात्मक शैलीको नवीन प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन् तर उनले यसलाई लीला लेखनको प्रयोग मात्र मानेको देखिन्छ ।

४.३ टुँडाल उपन्याससँग सम्बन्धित पूर्वकार्य

राजधानी पत्रिका (२०६५) मा प्रकाशित “धरावासीको टुँडाल” शीर्षकको समाचार लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको विमोचनको सन्दर्भलाई उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस लेखमा पुस्तक विमोचन कार्यक्रममा उपस्थित विद्वान्हरूले राखेका भनाइहरूलाई संक्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

अम्बिका कडरिया (२०६६) ले “टुँडालभित्र छिर्दा” शीर्षकको लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको विश्लेषण गरेकी छन् । उनले प्रस्तुत लेखमा टुँडालको समग्र कथावस्तुलाई सारमा प्रस्तुत गर्दै यसका नारी चरित्रहरूको संक्षिप्त चर्चा गरेकी छन् । यसमा ऐतिहासिक र सांस्कृतिक महत्त्वका थुप्रै जानकारीहरू पाइन्छ भन्दै उनले वास्तविक र काल्पनिक पात्रहरूको समावेश गर्ने प्रयास गरिएको तर तिनीहरूमा तालमेल मिलाउन नसकेको उल्लेख गरेकी छन् तर उनले वास्तविक र काल्पनिक पात्रहरूको खुलासा भने गरेकी छैनन् । यसरी प्रस्तुत लेखमा कडरियाले कथावस्तुको उल्लेख र केही नारी चरित्रहरूको विश्लेषण मात्र गरेको देखिन्छ ।

कृष्ण धरावासी (२०६६) ले टुँडाल उपन्यासको भूमिकामा आफूले यस उपन्यास लेखन प्रारम्भ गर्दाको वास्तविकतालाई उल्लेख गरेका छन् । यसका साथसाथै प्रस्तुत उपन्यास लेखनका क्रममा आफूले पढेका विभिन्न पुस्तकहरूको उल्लेख गर्दै अबको लेखन सन्दर्भ सांस्कृतिक मनोविज्ञान हुनुपर्ने विचारका साथ यो उपन्यास सिर्जना गरेको बताएका छन् । उनले यस उपन्यासमा नेपाली कला र संस्कृतिमा भल्किँदै आएको यौनबिम्बलाई विषयवस्तु बनाएको बताएका छन् । यसका साथै उनले यो कृति लेखेर ठूलो कुरा गर्न नसके पनि सुतेका जमदग्निलाई ब्यूँझाउने प्रयत्न मात्र गर्न खोजिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी यस भूमिकामा लेखकले उपन्यास लेखनको सन्दर्भ र यसको विषयवस्तुको चर्चा गरे पनि यसको शैली पक्षको चर्चा गरेको देखिँदैन ।

छविरमण सिलवाल (२०६६) ले “टुँडाललाई नजिकबाट हेर्दा” शीर्षकको लेखमा प्रस्तुत उपन्यास महिला यौन मनोविज्ञानमा आधारित रहेको कुरा बताएका छन् । यस्तै पुरानो सामाजिक संरचना परिवर्तन हुनुपर्ने धारणासँगै प्रस्तुत उपन्यासले महिलाको आत्मविश्वास बढाउने प्रयत्न समेत गरेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसका साथै एकल महिलाहरूप्रतिको सामाजिक धारणामा परिवर्तन हुनुपर्ने एवम् मानव जीवनमा महिला र पुरुषबीचको सहकारिताको आवश्यकतालाई समेत उपन्यासमा प्रश्रय दिएको कुरा प्रकट गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत लेखमा टुँडाल उपन्यासको नारी पक्षीय विश्लेषण मात्र भएको देखिन्छ ।

प्रशान्त गोर्खाली (२०६६) ले “टुँडाल एउटा सुन्दर उत्खनन” शीर्षकको लेखमा टुँडाल उपन्यासलाई स्वच्छन्द परिवेशमा स्वान्त सुखाएको दस्तावेजका साथै सुन्दर कालीगढीको अपूर्व

नमुना भनेका छन् । यस लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको प्रवृत्ति र शैलीलाई केलाउनु भन्दा लेखकको आन्तरिक जीवनको चर्चा गर्नतिर लागिएको पाइन्छ ।

रामप्रसाद ढुंगेल (२०६६) ले मेची टाइम्समा प्रकाशित “तपाईंले टुँडाल पढ्नु भयो ?” शीर्षकको लेखमा संस्कृति जस्तो अरुचिकर विषयलाई कलात्मक ढङ्गले धराबासीले उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेको पाइन्छ । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा धराबासीले मन्दिरमा कोरिएका टुँडाललाई केन्द्रविन्दु बनाएर भक्तपुरको सांस्कृतिक जीवनको चर्चा गर्दै यौनमनोवैज्ञानिक पक्षलाई सुरुचिपूर्ण कथाले लेपन गरेर पठनीय, जानकारीमूलक, ऐतिहासिक कृतिको जन्म दिएको उल्लेख गरेका छन् । ढुंगेलले यस लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको शैली पक्षीय अध्ययन गरेको देखिँदैन ।

रोशन थापा नीरव (२०६६) ले “२०६५ सालका केही नेपाली उपन्यास” शीर्षकको लेखमा टुँडालले नेपाली सांस्कृतिक चेतनालाई एकफेर सम्झाउने र झस्काउने गरी नेपाली मठमन्दिरका दलिनमा रहने गरेका यौनजनित कलालाई विषय बनाई चित्रण गरेको बताएका छन् । प्रस्तुत लेखमा यस उपन्यासका बारेमा उपर्युक्त बाहेक अन्य कुरा उल्लेख नगरिएको स्थितिमा यसको प्रस्तुति र शैली पक्षको चर्चा गरिएको देखिँदैन ।

शारदा पराजुली (२०६६) ले “टुँडाल उपन्यासमा नारी उपेक्षा” शीर्षकको लेखमा अन्य पक्ष राम्रो लागे पनि नारीका बारेमा लेखकको दृष्टिकोण पढेपछि आफैँ होचिएर सानी पुङ्की भएको अनुभव गरेको बताएकी छन् । यस लेखमा उनले उपन्यास चारित्रिक रूपमा नारी प्रधान भए पनि वैचारिक रूपमा पुरुष प्रधान भएको बताएकी छन् । लेखकले नारीलाई अनैतिक क्रियाकलापको बोझिलो भारी बोकाएर स्वअस्तित्व भएका नारीलाई भोग्याका रूपमा चित्रण गरेकी छन् । यस लेखमा उनले नारीलाई दोषी र पुरुषलाई निर्दोष तुल्याउँदै धराबासीले टुँडाल उपन्यास लेखेको गुनासो समेत गरेकी छन् । यसरी प्रस्तुत लेखमा उनले यस उपन्यासमा प्रयुक्त शैली पक्षको चर्चा गरेको देखिँदैन ।

शारदा भट्ट (२०६६) ले “टुँडाल उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकमा शोध पत्र तयार गरेकी छन् । उनले यस शोध पत्रमा प्रस्तुत उपन्यासलाई औपन्यासिक तत्वहरूका आधारमा र विभिन्न प्रवृत्तिहरूका आधारमा विश्लेषण गरेको देखिन्छ । उनले यौन मनोविज्ञान, नारीवादी लेखन, आञ्चलिकता, सामाजिक यथार्थता, लीला दर्शनको प्रयोग, विनिर्माण, युग सान्दर्भिकता, स्वैर काल्पनिकता जस्ता प्रवृत्तिहरूका आधारमा यस उपन्यासको विश्लेषण गरेकी छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त स्वैर कल्पनाको चर्चा गर्ने क्रममा काल्पनिक र यथार्थ घटनाहरूका माध्यमबाट उपन्यासलाई स्वैर काल्पनिक बनाउन खोजिएको उल्लेख गरेको पाइन्छ तर उनले काल्पनिक र यथार्थ घटनाहरूको सन्दर्भमा गहन विश्लेषण भन्ने गरेको देखिँदैन ।

विक्ली पोस्ट (२०६६) मा प्रकाशित “टुँडाललाई नजिकबाट हेर्दा” नामक समाचार लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको परिचयात्मक टिप्पणी गरिएको छ । यसमा प्रस्तुत उपन्यास महिला यौन विज्ञानमा आधारित रहेको र यसमा परम्परागत पुरुषवादी समाज विरुद्ध विद्रोह गर्न सक्ने नारी चरित्रहरूको निर्माण गरिएको उल्लेख छ । यसै गरी प्रस्तुत लेखमा सांस्कृतिक मूल्य र मान्यतालाई प्रश्रय दिएर नवीन र पृथक बनाउन खोजिएको उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

कुमार कोइराला (२०६७) ले “बहुलवादी उपन्यास टुँडालमा आँखा बल्भिँदा” शीर्षकमा टुँडाल उपन्यासको विश्लेषण गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासलाई नारी यौनानुभवको अभिलेख मान्दै एउटा पुरुष लेखकद्वारा अभिव्यक्त नारी अनुभूति स्वभाविक रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासलाई आधुनिक र उत्तरआधुनिक दुवै विशेषण प्रदान गर्न सकिने बहुलवादी उपन्यास भएको चर्चा गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा यथार्थवादी, प्रकृतवादी, अस्तित्ववादी, नारीवादी, मनोविश्लेषणवादी र यौन मनोविश्लेषणवादी जस्ता आधुनिकतावादी प्रवृत्ति रहेको उल्लेख गरेका छन् तर नारीवादलाई कसरी आधुनिकतावादी सिद्धान्त हो भन्ने उल्लेख गरेका छैनन् । त्यस्तै उनले यस उपन्यासमा केन्द्रभञ्जन, विधामिश्रण, लीलालेखन जस्ता उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिहरू पनि पाउन सकिने उल्लेख गरेका छन् ।

रमेश चन्द्र अधिकारी (२०६७) ले “नारीवादका आधारमा टुँडाल उपन्यासको अध्ययन/विश्लेषण” शीर्षकको शोध पत्रमा प्रस्तुत उपन्यासको नारीवादी कोणबाट अध्ययन गरेको देखिन्छ । उनले प्रस्तुत उपन्यासलाई औपन्यासिक तत्वहरूका आधारमा संक्षिप्त विश्लेषण गर्दै नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यताहरूलाई आधार बनाएर थप विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस अध्ययनलाई नारीवादमा मात्र केन्द्रित गरेको हुनाले यसमा प्रयुक्त नवीन शैली बारे चर्चा गरेको देखिँदैन ।

विष्णु प्रसाद पौडेल (२०६८) को समष्टि पत्रिकामा प्रकाशित “कृष्ण धरावासीको टुँडाल उपन्यासका महत्त्वपूर्ण पक्षहरू” शीर्षकको लेखमा टुँडाल उपन्यासका बारेमा व्याख्या गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासको विषयविस्तार, वैचारिकता, नारीवादी स्वर, जीवन चिन्तन, उत्तरआधुनिक बहस, फ्रायडीय चिन्तनप्रतिको विमति, सांस्कृतिकता, सामाजिक गतिशीलता, समसामयिकता, आलोचनात्मक यथार्थता, कारुणिकता र विधामिश्रण शीर्षक दिएर विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा समकालीन सचेत र शिक्षित पुस्तामा देखिएको स्वअस्तित्वको बोधका साथै त्यसका लागि नारीले गरेका परम्पराप्रतिको विद्रोह र विद्रोहका क्रममा अनुभूत जीवनका सरलता एवम् जटिलताहरूलाई आकर्षक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको बताएका छन् । उनले यौनलाई हेर्ने परम्परित पुरुष मानसिकताप्रति यस उपन्यासका नारी पात्रहरूले विमति जनाएको र पुरुषको परम्परित शोषणप्रति समेत विमति जनाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत लेख उपन्यासको विषयवस्तुमा मात्र केन्द्रित रहेको देखिन्छ ।

४.४ तपाईं उपन्याससँग सम्बन्धित पूर्वकार्य

कृष्ण धरावासी (२०६३) ले तपाईं उपन्यासको “नायकको खोजी” शीर्षकको लेखकीयमा परम्परागत नाटक तथा उपन्यासमा प्रयोग गरिएको नायकीय भूमिका अहिले प्रधानता पाउन छाडेको कुराको चर्चा गर्दै प्रस्तुत उपन्यासमा पनि नायकीय बहुलताको स्थिति रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले पात्र लखकद्वारा नियन्त्रित नहुने र पाठक पनि पाठद्वारा नियन्त्रित नहुने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले अहिलेको सन्दर्भमा हरेक पात्र आफ्नो स्थानमा नायक हुने र यथोचित रूपमा पाठकले पनि नायकत्व ग्रहण गर्ने विचार प्रस्तुत गर्दै यस उपन्यासमा पनि झण्डै सय पेजसम्म नायककै खोजीमा कथा अलमलिएको र नायक होला भनेर सोचेको पात्र त्यत्तिकै हराएर सोच्दै नसोचेको पात्र नायकका रूपमा देखा पर्ने उल्लेख गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यास उनका यस अधिका उपन्यासहरू (शरणार्थी, आधाबाटो, राधा) भन्दा नितान्त फरक कथावस्तुमा आधारित रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

जीवा लामिछाने (२०६३) ले **तपाईं** उपन्यासको भूमिकामा प्रस्तुत उपन्यासमा धरावासीले प्रस्तुत उपन्यासमा पनि उनकै पूर्व प्रकाशित उपन्यासका पात्रहरू आएकाले लेखकसँग पात्रहरू सफिएको हो कि भन्ने शंका व्यक्त गरेका छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा नयाँ प्रयोगहरू गरिएको हुनाले लेखकको अधिल्ला उपन्यासहरू जस्तो प्रभावकारी नभएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा नारी पात्रमाथि सद्भाव र सहानुभूति व्यक्त गरिएको बताएका छन् । यसका साथै उनले प्रस्तुत उपन्यासमा माओवादीभिन्न पनि मानवीय संवेदना, भावना, चेतना, दया, माया, करुणा भाव बुद्धिमान र तार्किक कुराहरू गर्न सक्ने व्यक्तिहरू छन् भन्ने कुरालाई विप्लव र संभनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

विष्णु प्रसाद पौडेल (२०६८) को **समष्टि** पत्रिकामा प्रकाशित “कृष्ण धरावासीको **टुँडाल** उपन्यासका महत्वपूर्ण पक्षहरू” शीर्षकको लेखमा **तपाईं** उपन्यास लेखक र पाठकका बीचको औपचारिक दुरी भत्काउँदै द्वितीय पुरुषमा उपन्यास कथे प्रयत्न वा नवशिल्प सन्धानकै यत्न भनी चर्चा गरेका छन् ।

कमला तिमिसिना (२०६५) ले “कृष्ण धरावासीको **तपाईं** उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको शोध पत्रमा उपन्यासको सैद्धान्तिक चर्चा र लीलालेखनको चर्चा गर्दै औपन्यासिक तत्वका आधारमा प्रस्तुत उपन्यासको विश्लेषण गरेकी छन् । उनले यस उपन्यासमा बहुनायकत्व रहेको र नौलो प्रस्तुतीकरण शैली रहेको बताएकी छन् । यसका साथै उनले प्रवृत्तिगत आधारमा प्रस्तुत उपन्यासको चर्चा गर्ने क्रममा वस्तुताको खोजी, मिथक, स्वैरकल्पना, विधा मिश्रण, लीलालेखन, प्रयोगशीलता एवम् नारीवादी लेखन जस्ता पक्षको उल्लेख गरेकी छन् । उनले प्रस्तुत उपन्यासमा दोस्रो पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी परम्परागत उपन्यास लेखनको शैलीलाई भत्काएको उल्लेख गरेकी छन् । त्यस्तै उनले उपन्यास लेखनकै क्रममा पाठभित्रै लेखक, पाठक र पात्रलाई सँगसँगै उपस्थित गराएर उनीहरूका प्रतिक्रियालाई पनि समावेश गरिएकोले प्रस्तुत उपन्यास प्रयोगशील भएको उल्लेख गरेकी छन् ।

४.५ आधाबाटो उपन्याससँग सम्बन्धित पूर्वकार्य

दीपक ढकाल (२०५९) ले “स्यान्डो, गञ्जी, पाइजामा र धरावासी” भन्ने लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको सामान्य चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासलाई नवीन प्राविधिक शैली प्रयोग गरिएको र लेखकको आफ्नै कथा व्यथा भएको उपन्यासका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली राजनीतिका भोक्ता, विश्वका दर्शन र चिन्तनका गहन अध्येता धरावासीले लेखकका आफ्नै दुःखद् जीवनको नाङ्गो पक्षलाई नढाँटी प्रस्तुत गरेकोले यसमा यथार्थ घटनाहरूलाई नाटकीय ढङ्गाबाट प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेका छन् ।

खगेन्द्र शिवाकोटी (२०६०) ले “कति आँखा पुछिरहनु” शीर्षकको लेखमा यस उपन्यासको छोटो चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासलाई नेपाली उपन्यासको सय वर्षको इतिहासमा एक आश्चर्यजनक उपलब्धि भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले सरसर्ती पढ्दा यो कृति उपन्यास जस्तो नलागी लेखकको आत्मसंस्मरण जस्तो लाग्ने भए पनि यसले नेपाली समाजको शोषण, दमन, पीडामय जीवन, राजनीति आदिको यथार्थ चित्रण गरेकोले यो उपन्यास एक अत्यन्त नवीन प्रयोगशील उपन्यासको रूपमा रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् ।

तारा बराल (२०६०) ले “आधाबाटो” शीर्षकको लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिको आरम्भमा नै लेखकले यसका सबै पात्र र घटनाहरू वास्तविक भएको र यदि काल्पनिक जस्तो लागे संयोग मात्र हुने छ भन्ने उल्लेख गरेकाले यस कृतिले उपन्यासको परम्परागत मान्यतालाई भत्काएको भनी चर्चा गरेका छन् । परम्परागत उपन्यासमा घटनाहरू काल्पनिक हुने र कहीं कतै मिल्न गए संयोग मात्र हुन्छ भन्ने मान्यता राख्ने गरिन्छ । उनले यस उपन्यासका सबै घटना र पात्रहरू वास्तविक भएकोले यस लेखका लेखक पनि उपन्यासमा पात्रको रूपमा रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

विष्णु कुमार भट्टराई (२०६०) ले “नेपाली उपन्यासको सय वर्ष आधाबाटो मा आइपुग्दा” शीर्षकमा प्रस्तुत उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिलाई आत्मवृत्तान्तात्मक उपन्यास भनी यसका घटना, पात्र र परिवेश लेखकको जीवनसँग सम्बद्ध रहेको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमा नेपाली उपन्यासको इतिहासको सापेक्षमा यस उपन्यासको चर्चा गर्न खोजे पनि उनले विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको **आत्मकथा** र **आत्मवृत्तान्त** तथा बालकृष्ण समको **मेरो कविताको आराधन** आत्मसंस्मरणात्मक कृतिसँग तुलना गरेका छन् । उनले **आत्मकथा** र **मेरो कविताको आराधन** निरपेक्ष तथ्यमा आधारित नरहेको तर **आधाबाटो** पूर्णतः निरपेक्ष र तथ्यमा आधारित रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले लेखकको लीलालेखन र नारीवादी लेखनको विशेषता उल्लेख गर्दै प्रस्तुत कृतिमा पनि उपर्युक्त प्रवृत्तिहरू पाउन सकिने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले यस कृतिमा विविध विधाहरूको मिश्रित रूप पाउन सकिने हुनाले नेपाली उपन्यासको सय वर्षमा उत्तरआधुनिक नवीन लेखन प्रविधिको प्रयोग गरिएको उल्लेख गरेका छन् ।

शिव रेग्मी ‘प्रणत’ (२०६१) ले “आधाबाटोको पाठकीय परिवृत्ति” शीर्षकमा प्रस्तुत उपन्यासको औपन्यासिक मूल्यको विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस कृतिमा लेखकको व्यक्तिगत जीवनमा घटित यथार्थ घटनालाई आख्यानीकरण गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले एक स्वतन्त्र पाठकको हैसियतबाट भन्दै प्रस्तुत कृतिको वस्तु/आख्यानमा केन्द्रित तथ्य, विचार, कल्पना, अनुभूति, उद्देश्य, प्रभाव र कलापक्षको विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा आएका सम्पूर्ण घटना, पात्र, स्थान, समय र वातावरण सबै यथार्थ तथा लेखकसँग नै सम्बद्ध भए पनि उपन्यासकारको विशिष्ट कलात्मक क्षमताले तिनीहरूलाई आख्यानीकरण गरिएकोले यसलाई व्यक्तिवृत्तमा आधारित सामाजिक, राजनीतिक विषयवस्तु भएको जीवनीमूलक आञ्चलिक उपन्यास भनेका छन् । उनले लेखक धरावासीलाई नजिकबाट नचिन्ने पाठकले प्रस्तुत कृति पढ्ने हो भने **आधाबाटो**को म पात्र केवल पात्रमात्र हुने र ऊसँग सम्बद्ध घटनाहरू आख्यान हुने भएकाले यो लेखक आफैँ सजीव पात्रको रूपमा उपस्थित भएको नवीन प्रयोगात्मक उपन्यास भएको उल्लेख गरेका छन् । यसरी शिव रेग्मीले लेखकको आत्मसंस्मरणात्मक कृतिलाई औपन्यासिक सन्दर्भबाट विश्लेषण गरी लेखकको उपन्यास बनाउने उद्देश्यलाई विश्लेषणात्मक सदाशयता प्रदान गरेका छन् ।

पुरुषोत्तम दाहाल (२०६२) ले “कर्णको सोच, कृष्णको आधाबाटो र गोविन्दको सोह्र साँझहरू” भन्ने लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको संक्षिप्त चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिमार्फत कृष्ण धरावासीको जीवनको सम्पूर्ण उकाली ओराली हेर्दा आफ्नै जीवनको विगतका पत्रहरू ओल्टाइपल्टाई हेरे जस्तो लागेको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासको अन्य सन्दर्भबारे चर्चा गरेका छैनन् ।

सुधिर केसी (२०६४) ले “आधाबाटो : एक समीक्षा” शीर्षकको लेखमा प्रस्तुत उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिलाई लेखकले उपन्यास भने तापनि यो कृति उपन्यास नभएर धरावासीको आत्मवृत्तान्त भएको विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले लेखक आफैँले यसमा परम्परागत औपन्यासिक विशेषताहरू नरहेको स्वीकार गरेको र लेखकको जीवनको सेरोफेरोमा यो कृति आगाडि बढेको हुनाले यसलाई उपन्यास मान्न नसकिने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

केशादेवी शर्मा (२०६५) ले “उत्तरआधुनिकतावादी आख्यानकृतिका रूपमा आधाबाटो उपन्यासको विश्लेषण” शीर्षकमा प्रस्तुत उपन्यासलाई उत्तरआधुनिक कृतिका रूपमा विश्लेषण गरेकी छन् । उनले यस उपन्यासमा परम्परागत औपन्यासिक मान्यतालाई भत्काइएको हुनाले यसलाई उत्तरआधुनिक उपन्यास भनी चर्चा गरेकी छन् । त्यसका साथै उनले यसमा व्यक्ति केन्द्रित विषयवस्तु, विधामिश्रण, विधाभञ्जन, लीलाबोध, पराख्यानात्मकता जस्ता उत्तरआधुनिक विशेषताहरू रहेको हुनाले प्रस्तुत कृति उत्तरआधुनिक उपन्यास भएको विचार व्यक्त गरेकी छन् ।

कृष्ण धरावासी (२०६८) ले प्रस्तुत उपन्यासको भूमिकामा यो कृति आत्मसंस्मरणात्मक उपन्यास भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा परम्परागत औपन्यासिक विशेषताहरू नभएको हुनाले यो कृति आत्मसंस्मरणात्मक उपन्यास भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस उपन्यासमा परम्परागत औपन्यासिक विशेषताहरू नभएको हुनाले यो प्रयागशील उपन्यास भएको पनि चर्चा गरेका छन् । उनले यसमा २०२४ देखि २०५८ सम्मको ३४ वर्षको समयावधिमा लेखकको जीवनमा घटेका घटनाहरूको अभिलेख रहेकाले यसमा लेखक छुट्टै नभएको उल्लेख गरेका छन् । यसका साथै उनले यसमा विभिन्न विधाका विशेषताहरू रहेको, तल्लो वर्गदेखि उच्च वर्गसम्मका पात्रहरूको उपस्थिति भएको, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, दार्शनिक, शैक्षिक आदि विविध विषयवस्तु भएको बहुलावादी उपन्यासको रूपमा यसको चर्चा गरेका छन् ।

विजय सुब्बा (२०६८) ले “धरावासीको आधाबाटो हिँडेपछि” शीर्षकमा प्रस्तुत उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । उनले प्रस्तुत कृति आत्मसंस्मरण भएर पनि यसलाई उपन्यास नाम दिने लेखकको हिम्मतप्रति सहमत व्यक्त गरेका छन् । उनले उपन्यासका घटना र पात्रहरू सबै यथार्थ भएको आत्मकथात्मक उपन्यास भनी यसको चर्चा गरेका छन् । उनले यस उपन्यासले नवीन लेखन शैलीलाई आत्मसात् गरेका हुनाले नेपाली उपन्यासमा यसले अग्रगमनको गति प्रदान गरेको पनि उल्लेख गरेका छन् ।

४.६ सैद्धान्तिक विषयमा आधारित पूर्वकार्य

नेपालीमा अधिआख्यानको सैद्धान्तिक विषयमा सामान्य चर्चा भएको पाइन्छ । नेपालीमा उत्तरआधुनिकता र उत्तरआधुनिक उपन्यासको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा केही विद्वानहरूले यस विषयमा पनि कलम चलाएको देखिन्छ । कसैले अधिआख्यानको सैद्धान्तिक विषयमा मात्र सामान्य चर्चा गरेका छन् भने कसैले यस सिद्धान्तका आधारमा केही उपन्यासहरूको विश्लेषण पनि गरेका छन् । यसरी अधिआख्यानको सन्दर्भमा भएका पूर्वकार्यहरूलाई काल क्रममा आधारमा यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८) ले उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास नामक पुस्तकमा उपन्यासको वर्गीकरण गर्ने क्रममा अधिउपन्यास भनेर अधिआख्यानको चर्चा गरेका छन् । उनीहरूले अधिउपन्यासलाई उपन्यासका बारेको उपन्यास मानेका छन् । यसमा उपन्यासकारले

पाठकलाई यथार्थ र कल्पनाको भ्रममा पार्ने, पाठक र लेखकलाई सम्बोधन गरेर आत्मसंस्मरणात्मक शैलीको उपयोग गरिएको विचार व्यक्त गरिएको पाइन्छ साथै यसमा कथा भन्ने तरिका परीकथाको जस्तो हुने, स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुने विचार उनीहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । उनीहरूले नेपालीमा ध्रुवचन्द्र गौतमका अलिखित, उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य जस्ता उपन्यासमा अधिआख्यानको प्रयोग गरिएको बताएका छन् । यसरी प्रस्तुत पुस्तकमा अधिआख्यानको संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

राजन भट्टराई (२०६२) ले “अधिआख्यानको घेराभित्र अलिखित र उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य उपन्यासहरू” शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा अधिआख्यानको सैद्धान्तिक र प्रायोगिक विश्लेषण गरेका छन् । उनले अधिआख्यानको विशेषतालाई यस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् : शून्यवादलाई दार्शनिक आधार बनाउनु, समाज, इतिहास र यथार्थलाई अस्वीकार गर्नु, विधा सिद्धान्तको मान्यतालाई निषेध गर्नु, भाषिक जटिलता र संरचनामा क्रमहीनता देखाउनु, आदिमता एवम् मिथकप्रति विशेष मोह राख्नु, जादु, लोककथा, रहस्य, चमत्कारको प्रयोगमा रुचि देखाउनु, यथार्थलाई भ्रममा र भ्रमलाई यथार्थमा परिणत गर्ने प्रयास गर्नु, सङ्गतिहीन एवम् क्रमहीन विषयवस्तुमा केन्द्रित रहनु, तनाव, उत्तेजना, आवेग र रोमाञ्चक वातावरणको सिर्जना गर्नु । उनले यिनै प्रवृत्तिहरूका आधारमा अलिखित र उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य उपन्यासको विश्लेषण गरेका छन् र यी उपन्यासहरूमा अधिआख्यानका उपर्युक्त विशेषताहरू रहेका हुनाले यी उपन्यासहरू अधिआख्यान भएको निष्कर्ष निकालेका छन् ।

ऋषिराज बराल (२०६३) ले सूचना भूमण्डलीकरण र सांस्कृतिक साम्राज्यवाद नामक कृतिमा अधिआख्यानलाई पराख्यान भनी यसको आलोचनात्मक टिप्पणी गरेका छन् । उनले यसलाई उत्तरआधुनिक लेखनको एउटा प्रवृत्ति मानेका छन् । यसले प्रचलित उपन्यासको प्रवृत्तिलाई निषेध गर्दै र पाठकीय सम्बन्धबाट विच्छेद भएर पराउपन्यास एक किसिमको लीला खेलमा संलग्न हुनका साथै यसले यथार्थलाई कल्पना र कल्पनालाई यथार्थ बनाएर पाठकलाई स्वैरकल्पनाको भ्रममा पुर्याउने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले यस लेखनमा रहस्यवाद, रूपवाद र व्यक्तिवादको प्रभाव रहेको र यसले उत्तरआधुनिक चिन्तनलाई सशक्त रूपमा प्रतिनिधित्व गर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । उनले सारमा पराउपन्यासहरूलाई भयबोध थकित र गलित मानसिकताका स्वैरकल्पनात्मक प्रयोगको उपज मानेका छन् ।

नेत्र एटम (२०६७) ले नेपाली डायस्पोरा र अन्य समालोचना नामक समालोचनात्मक कृतिमा “नेपाली अधिआख्यान : स्वरूप र सम्भावना” शीर्षकको लेखमा अधिआख्यानको संक्षिप्त चर्चा गर्दै नेपाली उपन्यासमा यसको प्रयोगको अवस्थाको चर्चा गरेका छन् । उनले जीवनको अर्थहीनता प्रकट गर्न, यथार्थ भन्ने कुरा व्यक्तिपिच्छे फरक हुन्छ भन्ने देखाउन वा समाजका व्यथाहरू काल्पनिक कथा मात्र हुन् भन्ने भ्रम पाठकमा सिर्जना गर्नकै लागि विशेष गरी दोस्रो विश्वयुद्धपछि अधिआख्यान रचना हुन थालेको उल्लेख गरेका छन् । उनले नेपालीमा अधिआख्यानको प्रयोग लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथाबाट सुरु भएको, भवानी भिक्षुले पनि यसलाई आफ्नो कथामा प्रयोग गरेका र हाल पछिल्लो समयका उपन्यासहरूमा यसको प्रयोग अधिक हुन थालेको उल्लेख गरेका छन् ।

४.७ निष्कर्ष

उपर्युक्त पूर्वकार्यहरूलाई आधार मान्दा कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूको सन्दर्भमा विभिन्न किसिमले अध्ययन विश्लेषण भएको देखिन्छ । तीमध्ये केही अध्ययन यस शोध शीर्षकसँग सम्बन्धित छन् भने केही असम्बन्धित पनि छन् । यिनीहरूमध्ये केही अध्ययन सतही छन् भने केही गहन पनि रहेको पाइन्छ, यद्यपि ती अध्ययनहरूले यस शोधकार्यको समस्याको समाधान गर्न प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्ने देखिन्छ । यी पूर्वाध्ययनहरूमध्ये इन्द्रबहादुर राई, नारायण ढकाल, सञ्जीव उप्रेती, कृष्ण धरावासी, ज्ञानु अधिकारी, दीपक अधिकारी, खग्रास, कुमार कोइराला, कमला तिमसीना, विष्णु कुमार भट्टराई, केशादेवी शर्मा र नेत्र एटमले धरावासीका उपन्यासमा प्रयुक्त नवीन शैलीको चर्चा गरेको देखिन्छ । तिनीहरूमध्ये इन्द्रबहादुर राईले पात्र र लेखक बिचको प्रत्यक्ष भेटवार्तालाई लीलालेखन अन्तर्गत चर्चा गरेका छन् । नारायण ढकालले धरावासीको नवीन प्रयोगलाई त्रासद मिथक र पात्रको नवीकरण तथा स्वैरकल्पनाको प्रयोग भनी उल्लेख गरेका छन् । लेखक धरावासी स्वयम्ले उपन्यास लेखनको क्रममा आफू संयोजक मात्र रहेको उल्लेख गर्दै लेखनको क्रममा पाठक एवम् पात्रले निर्देशन र नियन्त्रण गर्ने उल्लेख गरेका छन् । कृष्ण गौतम, ज्ञानु अधिकारी, कुमार कोइराला, केशादेवी शर्मा र राजेन्द्र सुवेदीले उत्तरआधुनिक विनिर्माणवाद, विपठन, अन्तर्पाठ, उत्तरपठनको रूपमा धरावासीको उपन्यासको चर्चा गरेका छन् । सञ्जीव उप्रेती र नेत्र एटमले धरावासीको उपन्यासको नवीन प्रयोगलाई उत्तरआधुनिक अधिआख्यानको रूपमा चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा सञ्जीव उप्रेतीले काल्पनिक र वास्तविक पात्रलाई एकै ठाउँमा मिलाएर भूलभूलैया सिर्जना गरी धरावासीको उपन्यासमा उत्तरआधुनिक अधिआख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको उल्लेख गरेका छन् भने नेत्र एटमले धरावासीको उपन्यासमा आत्मकेन्द्रित अभिव्यक्ति भएको, पाठकको प्रतिक्रिया पनि उपन्यासको अंश भएको र वास्तविकताको आख्यानीकरण गरिएको उल्लेख गर्दै अधिआख्यानको अधिक प्रयोग गरिएको उल्लेख गरेका छन् तर उनले विस्तृत अध्ययन गरेका छैनन् । यसरी कृष्ण धरावासीको उपन्यासको विविध दृष्टिकोणबाट अध्ययन भएको देखिन्छ । तीमध्ये केही अध्ययन अधिआख्यानात्मक दृष्टिबाट पनि अध्ययन भएको पाइन्छ तर ती अध्ययनहरूले धरावासीका उपन्यासहरूमा प्रयुक्त अधिआख्यानको गहन र समग्र अध्ययन गर्न सकेको देखिँदैन । यस सन्दर्भमा प्रस्तुत शोधकार्य नवीन, मौलिक एवम् औचित्यपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

५ औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

अधिआख्यान उत्तरआधुनिक चेतनायुक्त लेखन शैली हो । कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा पनि यसको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस अधि आएका अध्ययनहरूमा पनि धरावासीका उपन्यासहरूमा अधिआख्यानको प्रयोग भएको उल्लेख गरिएको पाइन्छ तर ती अध्ययनहरू संक्षिप्त र सतही रहेको देखिन्छ । ती अध्ययनहरूले उनका उपन्यासमा प्रयुक्त नवीन अधिआख्यानात्मक शैलीको समग्रमा गहन अध्ययन गर्न सकेको देखिँदैन । यस सन्दर्भमा धरावासीको उपन्यासमा प्रयुक्त उत्तरआधुनिक अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको विस्तृत अध्ययन विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको अनुसन्धेय औचित्य हुने छ । यसका साथै यस अध्ययनले नेपाली उपन्यासको विश्लेषणमा अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको सैद्धान्तिक मान्यतालाई स्थापना गर्दै धरावासीको उपन्यासको विश्लेषण गर्ने हुनाले यसको महत्त्व पनि स्वतः स्पष्ट हुने छ । त्यस्तै प्रस्तुत शोध कार्यले अधिआख्यान र धरावासीका उपन्यासहरूमा यसको प्रयोगको सन्दर्भमा सैद्धान्तिक एवम् व्यावहारिक अध्ययन, अध्यापन,

चिन्तन, मनन, बहस, छलफल गर्न चाहने आम प्राज्ञिक वर्गका लागि यस शोधले समुचित ज्ञान र मार्गदिशा प्रदान गर्ने हुनाले यसको व्यावहारिक उपयोगिता पनि पुष्टि हुने छ ।

६. क्षेत्र र सीमा

कृष्ण धरावासीको उपन्यासमा प्रयुक्त अधिआख्यानको मात्र अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा रहेको बोध यसको शीर्षकले नै गराउँदछ । कृष्ण धरावासीको शरणार्थी, आधाबाटो, तपाईं, राधा, टुँडाल र पाण्डुलिपि उपन्यास प्रकाशित छन् । उनको आधाबाटो र पाण्डुलिपि उपन्यास आत्मसंस्मरणात्मक रहेका छन् र यी दुवै उपन्यासहरूमा एकै प्रकारको लेखनशैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । तसर्थ यस शोधकार्यमा उनको पाण्डुलिपि उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छैन । यसमा धरावासीका शरणार्थी, आधाबाटो, तपाईं, राधा, टुँडाल उपन्यासको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यसका साथै उनका उपन्यासहरूमा लीला लेखन, विपठन, विनिर्माण, स्वैरकल्पना आदिको समेत प्रयोग गरिएको भए पनि यस शोध कार्यमा तथ्य र कल्पनाको प्रयोग, पाठभित्र लेखक र पाठकको उपस्थिति तथा नवीन संरचनात्मक प्रयोग जस्ता अधिआख्यानात्मक शैलीको आधारमा मात्र प्रस्तुत उपन्यासहरूको विश्लेषण केन्द्रित रहेको छ । यही नै प्रस्तुत शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा रहेको छ ।

७. शोधविधि

७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध कार्यमा धरावासीका शरणार्थी, आधाबाटो, तपाईं, राधा र टुँडाल उपन्यासलाई विश्लेष्य सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यी सामग्री विश्लेषणको मूल आधार अधिआख्यान सिद्धान्तलाई लिइएको छ । यसका साथै प्रस्तुत उपन्यासका सन्दर्भमा गरिएका विभिन्न अध्ययनहरूलाई पनि शोध सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यसका लागि अध्ययनको मूल समस्यामा केन्द्रित भई उक्त समस्यासँग सम्बन्धित तथ्य वा सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । समस्याको समाधानमा पुग्नका लागि गरिएको प्रायोगिक कार्यका लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पनि विश्लेष्य उपन्यासहरूको पठनबाट गरिएको छ ।

७.१ विश्लेषण विधि र ढाँचा

प्रस्तुत शोधमा कार्य अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीका आधारमा धरावासीको उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ । अधिआख्यान साहित्यको उत्तरआधुनिक लेखन शैली हो । तसर्थ प्रस्तुत शोध कार्य स्वविषयक बन्न पुगेको छ । यस शोधमा अधिआख्यानको सैद्धान्तिक स्थापनाका आधारमा निर्धारित उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ, यसर्थ यस अध्ययनको विश्लेषणका क्रममा निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै यस शोधमा धरावासीका उपन्यासको छनोट गर्ने क्रममा उनका हालसम्म प्रकाशित सम्पूर्ण उपन्यासलाई सामग्रीका रूपमा छनोट गरिएको भएकोले सामग्री सङ्कलनको समग्र छनोट विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनको विश्लेषणका लागि अधिआख्यानका आधारभूत स्थापनाहरूलाई आधार मानेर यस किसिमको सैद्धान्तिक ढाँचाको निर्माण गरिएको छ :

तथ्य र कल्पनाको प्रयोग:

- तथ्यको आख्यानात्मक प्रस्तुति
- कल्पनाको यथार्थपरक प्रस्तुति

पाठभित्र लेखक र पाठकको उपस्थिति:

- लेखकको पात्रको रूपमा उपस्थिति
- लेखकको लेखककै रूपमा उपस्थिति
- पाठकको श्रोताका रूपमा उपस्थिति
- पाठकको समीक्षकका रूपमा उपस्थिति

अधिआख्यानात्मक प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

- जीवित पात्रको प्रयोग
- अन्य कृतिका पात्रको प्रयोग
- संरचनात्मक नवीन प्रयोग

द. शोध प्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधको प्रबन्धात्मक रूपरेखा यस प्रकार रहेको छ-

१. पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय (यस परिच्छेदमा शोधकार्यका लागि प्रस्तुत शोध प्रस्ताव परिवर्तन र परिमार्जन गरी राखिएको छ, जसले समष्टि शोध पत्रको स्वरूपको बोध गराएको छ ।)
२. दोस्रो परिच्छेद : अधिआख्यानको सैद्धान्तिक स्थापना (यस परिच्छेदमा अधिआख्यानको व्युत्पत्तिगत अर्थ, अधिआख्यानका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूको धारणा, अधिआख्यानको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि र विकास तथा अधिआख्यानका मूलभुल प्रवृत्ति, अधिआख्यान र उत्तरआधुनिकता विचको सम्बन्ध आदिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।)
३. तेस्रो परिच्छेद : धरावासीका उपन्यासहरूमा गरिएको तथ्य र कल्पनाको प्रयोगको अध्ययन : (यस परिच्छेदमा तथ्यको आख्यानात्मक प्रस्तुति, कल्पनाको यथार्थपरक प्रस्तुति, वास्तविक पात्रको प्रस्तुति, वास्तविक घटनाको प्रस्तुति, काल्पनिक पात्रको यथार्थपरक प्रस्तुति र काल्पनिक घटनाको वास्तविक प्रस्तुतिका आधारमा धरावासीका उपन्यासहरूको अध्ययन गरिएको छ ।)
४. चौथो परिच्छेद : धरावासीका उपन्यासहरूमा लेखक र पाठकको उपस्थितिको विश्लेषण (यस परिच्छेदमा लेखकको पात्रको रूपमा उपस्थिति, लेखकको लेखककै रूपमा उपस्थिति, अन्य लेखकको उपस्थिति, पाठकको श्रोताको रूपमा उपस्थिति, पाठकको समीक्षकको रूपमा उपस्थितिका आधारमा धरावासीका उपन्यासहरूको अध्ययन गरिएको छ ।)

५. पाँचौँ परिच्छेद : धरावासीका उपन्यासको अधिआख्यानात्मक प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य (यस परिच्छेदमा जीवित पात्रको प्रयोग, अन्य कृतिका पात्रको प्रयोग, संरचनात्मक नवीन प्रयोगका आधारमा धरावासीका उपन्यासहरूको अध्ययन गरिएको छ ।)

६. छैटौँ परिच्छेद : निष्कर्ष (यस परिच्छेदमा शोध कार्यको समष्टि निचोड प्रस्तुत गरिएको छ ।)

माथि उल्लेख गरिएका परिच्छेदलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा प्रयोग गरिएका विभिन्न पुस्तक, ग्रन्थ, पत्रपत्रिका, अप्रकाशित शोध पत्र आदि सामग्रीहरूलाई सन्दर्भ सामग्री खण्ड अन्तर्गत वर्णानुक्रममा सूचीबद्ध गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई

अधिआख्यानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषय प्रवेश

उपन्यास आख्यानात्मक विधा हो । यसलाई आधुनिक जीवनको महाकाव्य मानिन्छ । उपन्यासमा जीवन, समाज, संस्कृति र व्यवहार जस्ता परिवर्तनशील तत्वहरूलाई विषयवस्तुको रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस्ता अस्थिर तत्वहरूको चित्रण गरिने उपन्यास लेखनको शैलीमा पनि परिवर्तन भइरहेको पाइन्छ । उपन्यासको विकास सँगसँगै यसको लेखन शैलीमा पनि विविधता देखा परिरहेको छ । दोस्रो विश्वयुद्धपछिको जटिल जीवन पद्धतिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा उपन्यास लेखनमा पनि विविध प्रयोगहरू हुन थालेको देखिन्छ । सोही क्रममा उत्तरआधुनिक लेखनको रूपमा आख्यानक्षेत्रमा अधिआख्यानको विकास भएको पाइन्छ । यस परिच्छेदमा यसै अधिआख्यानात्मक लेखनको सैद्धान्तिक परिचय, विकास र विशेषताहरूका सम्बन्धमा छलफल गरिएको छ ।

२.२ अर्थगत परिचय

अधिआख्यान शब्द अङ्ग्रेजी मेटाफिक्सनको नेपाली रूपान्तर हो । मेटाफिक्सन शब्द *मेटा* र *फिक्सन* दुई वटा शब्दहरूको संयोगबाट बनेको छ । ग्रीसेली भाषामा *मेटा* शब्दको प्रयोग *सँग, पछाडि, बिच* भन्ने अर्थमा गरिएको पाइन्छ । यस आधारमा मेटाफिक्सन शब्दले फिक्सनभन्दा पछाडि भन्ने प्रदान गर्दछ । यो ग्रिकबाट ल्याटिन, फ्रेन्च हुँदै अङ्ग्रेजीमा आएको शब्द हो । *मेटा*लाई अवस्था परिवर्तन, रूपक, चट्टानको रसायनिक बमोटमा परिवर्तन, तन्तुको अप्राकृतिक परिवर्तन जस्ता शब्दहरूमा परिवर्तन भन्ने अर्थमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । सत्रौँ शताब्दीतिर अङ्ग्रेजीमा धर्मशास्त्रको अध्ययनभन्दा पर भन्ने शब्दमा यसको प्रयोग टाढा वा पर भन्ने अर्थमा गरिएको पाइन्छ । उन्नाइसौँ शताब्दीतिर विज्ञानको क्षेत्रमा *मेटा* शब्दको प्रयोग पर वा टाढा भन्ने अर्थमा गरिएको देखिन्छ । **द अक्सफोर्ड इङ्लिस डिक्सनरी**का अनुसार *मेटा* कुनै विधा वा विषयको नामको अगाडि लाग्ने उपसर्ग हो जसको त्यही क्षेत्रको गोप्य विषयसँग सम्बन्ध हुन्छ तथा यसले कुनै विधाको सक्कली रूप, यसको विधि, प्रक्रिया र पूर्वधारणामाथि प्रश्न चिह्न खडा गर्दछ (रानोसौरस, २०१० : वेव) । *फिक्सन* शब्दले काल्पनिक घटना र व्यक्तिहरूको बयान गर्ने कथा, उपन्यास जस्ता साहित्यका परम्परागत रूपलाई बुझाउँछ । त्यसैले *मेटाफिक्सन*ले परम्परागत *फिक्सन*को विधि, प्रक्रिया र मान्यतामाथि प्रश्न गर्दछ । **द अक्सफोर्ड इङ्लिस डिक्सनरी**मा *मेटाफिक्सन*लाई त्यस्तो आख्यान जसमा लेखक आत्मसचेत रूपमा कृत्रिम वा हास्यात्मक कार्यको साहित्यिकता तथा विशेषतः यथार्थवादी उपन्यास परम्पराभन्दा भिन्न र समाख्यानात्मक प्रविधिबारे अप्रत्यक्ष रूपमा सङ्केत गर्दछ, भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस अर्थमा *मेटाफिक्सन* परम्परागत *फिक्सन*भन्दा फरक र घटना प्रस्तुत गर्ने विधि वा समाख्यानात्मक प्रविधिसँग सम्बन्धित देखिन्छ ।

यस्तै नेपालीको अधिआख्यान *अधि* उपसर्ग र *आख्यान* मूल शब्दको संयोगबाट बनेको छ । अधि उपसर्गले धातु वा शब्दका साथ आएर उपर, अधि बढेर, अगाडि, माथि भन्ने अर्थ दिन्छ (आप्टे,

सन् १९६६ : २५) । आख्यान शब्दले कुनै काल्पनिक घटना वा चरित्र आदिको बयान भएको साहित्यिक रचना विशेष भन्ने अर्थ प्रकट गर्दछ । यस आधारमा अधिआख्यानले काल्पनिक घटना वा चरित्र आदिको बयानभन्दा अगाडि अथवा माथिको रचना विशेष भन्ने अर्थ व्यञ्जित गर्दछ ।

अधिआख्यानका सैद्धान्तिक व्याख्याता पाट्रिसिया वाले यसलाई आत्मसचेत लेखन भनी उल्लेख गरेकी छन् (वा, सन् २००१ : २) । आत्मसचेत लेखनमा समाख्याताले गम्भीर वा हास्यात्मक रूपमा इतिवृत्त भनेको काल्पनिक कलाको कार्य हो भनेर पाठकलाई खुलस्त पाउँ अथवा काल्पनिकता र वास्तविकता बिचको विभेद देखाउँदै भ्रमलाई नष्ट पार्दछ र उसले जे भनिरहेको छ, त्यो साँच्चिकै भएको हो जस्तो हुन्छ (अब्राम्स, सन् २००९ : २३६) । यस्तो लेखनमा कल्पना र यथार्थ बिचको विभेद हटाउन नवीन प्रयोगहरू गरिन्छन् । विशेषतः यसले आख्यानको रचना प्रक्रियालाई आफ्नो विषयवस्तु बनाउँछ । त्यसैले यसलाई अन्तर्मुखी उपन्यास, अउपन्यास, अयथार्थवाद, अतिआख्यान, आत्मोद्भव आख्यान, कल्पनाख्यान आदिको समान प्रवृत्तिको रूपमा पनि उल्लेख गरिन्छ । अन्तर्मुखी उपन्यास भनेको व्यक्तिगत वा लेखक केन्द्री उपन्यास हो । अउपन्यास भनेको जानीजानी नकारात्मक किसिमले निर्मित रचना हो । यसले औपन्यासिक तत्वहरूलाई हटाउँछ र परम्परित मानकलाई तोड्छ । यसले पाठकमा निर्मित औपन्यासिक धारणा र परम्पराको विरुद्ध भूमिका खेल्दछ (अब्राम्स, सन् २००९ : २००) । अयथार्थता भनेको कल्पना र यथार्थ बिचको सीमा समाप्त भएको अवस्था हो । अतिआख्यान भनेको पाठभित्र समाख्याताको प्रवेश गराइने आख्यानको विशेषता हो । आत्मोद्भव आख्यान भनेको लेखकलाई नै चरित्रको रूपमा उपस्थित गराइने वा प्रथम पुरुष शैलीमा चारित्रिक विकासको विवरण प्रस्तुत गरिने रचना हो (वा, सन् २००१ : १४) । कल्पनाख्यानमा कल्पना, मिथक, स्वैरकल्पना, जासूस जस्ता विषयहरूको प्रयोग गरिन्छ । यस प्रकारका प्रयोगात्मक आख्यान रचनाहरूका प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई पनि अधिआख्यानले आत्मसात् गर्दछ, यद्यपि अधिआख्यानलाई उत्तरआधुनिक लेखनको महत्वपूर्ण पक्ष मानिन्छ ।

२.३ उपन्यास लेखनको परम्परा

उपन्यास शब्दको प्रयोग पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा प्राचीन समयदेखि नै भएको पाइन्छ । संस्कृत भाषामा उपन्यास शब्दको अर्थ नजिक राख्नु भन्ने भए पनि संस्कृत साहित्यमा उपन्यासलाई उपपत्तियुक्त अर्थ भएको प्रतिमुख सन्धिको बाह्रौं अङ्गका रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ (भरत, २०३९ : ३३९) । साहित्यिक गद्य विधाको रूपमा अर्थ वहन गर्ने उपन्यास शब्द अङ्ग्रेजी *नोभल*को नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजीको *नोभल* शब्द ग्रीक भाषाको *नोभसवाट* निर्मित इटालेली *नोभेलावाट* बनेको हो । यसको अर्थ *एउटा सानो नयाँ वस्तु* भन्ने हुन्छ । गद्याख्यानको क्षेत्रमा नयाँ रूपमा देखा पर्न थालेको थोरै यथार्थको प्रयोग गरिएको रमाइला छोटो गद्य रचनालाई इटालेली भाषामा *नोभेला* भनिन्थ्यो भने यसकै प्रभावमा फ्रान्सेली भाषामा त्यस्तै प्रकारका रचनाहरूलाई *नौभेल* भनिन्थ्यो (बराल र एटम, २०५८:४) ।

उपन्यासको विकासका प्रारम्भिक चरणहरू पहिल्याउँदै जाँदा स्पेनिस, इटालेली, फ्रान्सेली आदि भाषामा लेखिएका रोमान्स कथाहरूसम्म पुग्न सकिन्छ । यस्ता कथाहरू यथार्थ जीवनभन्दा फरक काल्पनिक घटनाहरूमा आधारित हुन्थे । प्राचीन ग्रीस र रोममा यस किसिमका कथाहरूको परम्परा रहेको पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा रोमका पेट्रोनियस अर्बिटरको *सेटेरिकन* (प्रथम शताब्दी) र लुसियस अपुलियसको *द गोल्डेन एस* (दोस्रो शताब्दी) उल्लेख्य रहेको पाइन्छ । त्यस समयमा

आख्यानात्मक रचनाहरू प्रायः पद्यमा रहेको पाइन्छ । पाँचौ शताब्दीपछि मध्य युगमा पनि प्रेम र रोमान्सले भरिएका रचनाहरू गद्य र पद्यको मिश्रित रूपमा रहेको पाइन्छ । यस्ता रचनाहरू लोकप्रिय रहे पनि यसले स्तरीयताका हिसाबले महत्त्व पाएको देखिँदैन । आख्यान परम्पराको खोजी गर्दै जाने क्रममा एघारौँ शताब्दीका जापानी लेखक मुरासाकी शिकिबुलले रचना गरेको **द टेल अफ गेन्जी** लाई आधुनिक आख्यानको पहिलो स्वरूप मानिन्छ (म्याडेन : माइक्रोसफ्ट इनकार्टा २००९) । यस्तै प्रकारका कथाहरू भएको सङ्ग्रह जियोभानी बोकासियोको **डेकामेराँ** (१५५३, दश दिनको काम) लाई इटालेलीमा नोभेला भनियो । यसै नोभेला अङ्ग्रेजीमा नोभेलका रूपमा प्रचलित हुँदै ड्यानियल डिफोको **रबिन्सन क्रुसो** (१७१९) जस्ता रोमाञ्चक यात्रा कथा र सङ्घर्षपूर्ण जीवनगाथा, स्यामएल रिचर्डसनको **पामेला** (१७४०) तथा फ्रान्सेली ल साजको **ग्रिल ब्ला** प्रकाशित भएपछि, आधुनिक उपन्यासको विकास भएको पाइन्छ (प्रधान, २०६१ : १६) ।

पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा आख्यानात्मक गद्य विधा भएको साहित्यिक स्वरूपलाई आख्यायिका भनिएको पाइन्छ । गद्य रचनालाई कथा र आख्यायिकामा विभाजन गरी रसिलो कवित्वमय गद्यमा रचना गरिएको कथानकलाई कथा तथा अरू सबै रचना कथाकै जस्तो भई आदिमा कविले आफ्नो कथा देखाएमा आख्यायिका हुन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ (सिग्देल, २०५८ : ९४) । पूर्वीय संस्कृत वाङ्मय परम्परामा रामायण र महाभारतलाई आधार स्रोत बनाई विभिन्न आख्यानात्मक ग्रन्थहरूको रचना भएको पाइन्छ । त्यसै गरी पुराण, उपपुराण, नीतिशास्त्र, पञ्चतन्त्र आदिमा पनि आख्यानात्मकता पाउन सकिन्छ । दण्डीको **हर्षचरित**, **दशकुमारचरित**, **अवन्तीसुन्दरी** वाणभट्टको **कादम्बरी**, सोमदेव सुरीको **यशस्तिलक**, धनपालको **तिलक मञ्जरी**, शिवदासको **बेताल पञ्चविंशतिका** आदि गद्यात्मक रचनाहरूलाई आख्यानात्मकताका दृष्टिले आधुनिक उपन्यासको नजिक राख्न सकिन्छ र यी रचनाहरूले आधुनिक आर्य भाषाको उपन्यास लेखनमा पृष्ठभूमिको कार्य गरेको देखिन्छ (सुवेदी, २०५३ : ५/६) । यसरी पूर्व र पश्चिम दुवैतिर प्राचीन समयदेखि नै गद्यात्मक आख्यानात्मक रचनाको परम्परा रहे पनि आधुनिक उपन्यासको आरम्भ भने पश्चिमी साहित्यबाट भएको देखिन्छ ।

२.४ अधिआख्यानात्मक लेखनको प्राचीन इतिहास

अधिआख्यानलाई आत्मसचेत रूपमा प्रस्तुत गरिएको निजी अनुभव र अनुभूति मानिन्छ । यसमा यथार्थलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस अर्थमा प्राचीन मिथकहरूलाई पनि अधिआख्यान मान्न सकिन्छ (रोनोसौरस, २०१० : वेव) । प्राचीन मिथकहरूलाई त्यस समयको सभ्यता र त्यस समयका मान्छेहरूका अनुभव र अनुभूतिको अभिव्यक्ति मानिन्छ । यसमा प्राचीन समाजको यथार्थ पाउन सकिन्छ । त्यस समयको यथार्थलाई मिथकमा काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । तसर्थ प्राचीन मिथकहरूमा अधिआख्यानको सङ्केत पाउन सकिन्छ । अधिआख्यानलाई लेखकीय स्वत्वको प्रतिविम्बन पनि मानिन्छ । यहूदीहरूको प्राचीन धर्म ग्रन्थ **ओल्ड टेस्टामेन्ट**मा सृष्टिको सिर्जना गरिएको कुरालाई पनि अधिआख्यानात्मक शैलीमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसमा ईश्वरले 'म त्यही म हुँ' भनी आफ्नो अस्तित्वको घोषणा आफैँ गरेर अन्य कुराको सृष्टि गरेको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । पूर्वीय जगत्मा पनि 'अहम् ब्रह्मस्मी' भन्ने गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै **न्युटेस्टामेन्ट**मा ईश्वर र शब्दका बारेमा चर्चा गर्दै सुरुमा शब्द ईश्वरसँग थियो र शब्द नै ईश्वर थियो भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ (रोनोसौरस, २०१० : वेव) । यसरी

हेर्दा यो जगत्को सृष्टिमा सृष्टिकर्ताको आत्मा प्रतिविम्बित भएको पाउन सकिन्छ । यस अर्थमा सृष्टिकर्ताको आत्मप्रतिविम्बित यस जगत्को रचना नै अधिआख्यानमात्मक भएको देखिन्छ ।

त्यस्तै अधिआख्यानमा कुनै एउटा कृतिमा सिर्जना गरिएको पात्रलाई अन्य लेखकहरूले जीवन्तता प्रदान गर्दै अन्य कृतिहरूमा पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस अर्थमा पूर्वीय सभ्यतामा मौखिक रूपमा विकसित वैदिक ग्रन्थ, पुराण, उपपुराण, रामायण, महाभारत जस्ता ग्रन्थहरू पनि अधिआख्यानमात्मक रहेको देखिन्छ । पुराणको एउटा कथामा भएको घटना र पात्रलाई अन्य कथाहरूमा विभिन्न किसिमले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । महाभारतका लेखक व्यास आफैँ पात्रको रूपमा उपस्थित रहेका छन् । यसरी पौराणिक ग्रन्थ, महाभारत आदिमा पनि अधिआख्यानको पूर्व सङ्केत पाउन सकिन्छ ।

प्राचीन ग्रीसेली ग्रन्थ **इलियड** र **ओडिसी** पनि अधिआख्यानमात्मक रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । यी ग्रन्थका कथाहरूलाई पहिले गाइनेहरूले मौखिक रूपमा गाउँदै विकसित गराएको र पछि होमरले लिपिबद्ध गरेको मानिन्छ (गौतम, २०६८ : १६) । त्यस्तै उपन्यासभित्रै उपन्यासको संरचनाको बारेमा बताउने अधिआख्यानमात्मक शैलीको प्रयोग प्राचीन कालीन चसरको **क्यान्टबरी टेल्स**मा पनि पाउन सकिन्छ (भट्टराई, २०६८ : २०५) । यसरी हेर्दा पूर्व र पश्चिमका प्राचीन कालीन कृतिहरूमा अधिआख्यानका प्रारम्भिक सङ्केतहरू पाउन सकिन्छ । मिथकहरूमा पाइने यथार्थको काल्पनिक प्रस्तुति, पुराणहरूमा पाइने घटना र पात्रहरूको पुनरावृत्ति, महाभारतमा पाइने पात्रका रूपमा लेखकको उपस्थिति तथा रामायण, इलियड, ओडिसीको कथाहरूको क्रमिक विकास जस्ता तथ्यहरूलाई अधिआख्यानको विशेषताका रूपमा लिइन्छ । यद्यपि यी कृतिहरूमा आख्यान रचनाको प्रक्रियाको सम्बन्धमा तथा तथ्य र कल्पनाको विषयमा चर्चा नगरिएको हुनाले यिनीहरूलाई पूर्ण अधिआख्यानमात्मक रचना मान्न सकिँदैन ।

अधिआख्यानलाई स्वप्रतिविम्बित लेखनका रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसको परम्परालाई सोह्रौँ शताब्दीका स्पेनिश उपन्यासकार मिगुएल डि सर्भान्तिजको **डन क्विजोट** (भाग १-१६०५ र भाग २-१६१५) सम्म पुऱ्याएको पाइन्छ । जान अस्टिनको **नर्थह्याङ्गर एब्बे** (१८१७) को समाख्याताले उपन्यास लेखनको सम्बन्धमा गरेको चर्चालाई पनि अधिआख्यानको परम्परा अन्तर्गत राखिएको पाइन्छ (मेटाफिक्सन, वेव : २०६८) । अधिआख्यानका सैद्धान्तिक व्याख्याता पाट्रिसिया वाले अधिआख्यानको परम्परालाई तन्काउँदै अधिआख्यानको अध्ययन वास्तवमा त्यस्तो अध्ययन हो जसले उपन्यासलाई आफैँ चिनाउँदछ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेकी छन् (वा, २००१ : ५) । **डन क्विजोट**मा एउटा आदर्शवादी स्पेनिश भद्र पुरुषको कल्पनालाई चित्रण गरिएको छ जो आफूलाई नायकको रूपमा सम्झन्छ तर ऊ वास्तवमा सामान्य स्तरको, मध्यम उमेरको मान्छे हुन्छ । ऊ साहसिक घटनाहरूको चित्रण गरिएको काल्पनिक उपन्यास अत्यधिक पढ्छ र आफ्नो वास्तविकतालाई बिर्सन्छ । सर्भान्तिजले यसमा उपन्यासले जीवनको बाहिरी आवरणलाई चिर्नु पर्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (म्याडेन, २००९ : माइक्रोसफ्ट इन्कार्टा) । यसरी कल्पना र यथार्थ विचको भ्रमलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको प्रस्तुत उपन्यासलाई अधिआख्यानको प्रारम्भिक स्वरूपको दृष्टिमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । अधिआख्यानमात्मक लेखन प्रविधिको प्रयोग लौरेंस स्टेर्नको **ट्रिस्ट्राम स्यान्डी** (१७६०) मा पाउन सकिन्छ (वा, २००१ : २४) । यसको संरचना र भाषा दुवैमा नयाँ प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा एकालाप, अस्वभाविक विषयान्तर, हास्यात्मक दृश्य, पाठकको लागि राखिएको खाली पृष्ठ तथा कुनै पात्रको मृत्युको शोकमा खाली कालो पृष्ठ जस्ता नवीन शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसरी प्राचीन समयदेखि विभिन्न किसिमले विकसित हुँदै

आएको अधिआख्यानात्मक उपन्यास लेखन परम्पराको विकासमा प्रयोगात्मक उपन्यास र फ्रान्समा प्रचलित नयाँ उपन्यास लेखनको भूमिका पनि महत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

२.४.१ प्रयोगात्मक उपन्यास

परम्परागत उपन्यासभन्दा भिन्न नवीन शैली र प्रविधिको प्रयोग गरिएको उपन्यासलाई प्रयोगात्मक उपन्यास मानिन्छ । परम्परागत उपन्यासमा जस्तै यसमा पनि जीवन यथार्थ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ तर यसको प्रस्तुति अस्वभाविक र विशृङ्खल हुन्छ । उपन्यासमा नवीन शैलीको प्रयोग गर्ने परम्परा लामो रहेको देखिन्छ । अङ्ग्रेजी उपन्यासकार लौरेंस स्टेर्नको **ट्रिस्ट्राम स्यान्डी** (१७६०) लाई पहिलो उल्लेख्य प्रयोगात्मक उपन्यास मानिन्छ । यसमा पाठकलाई प्रत्यक्ष रूपमा सम्बोधन गरी विषयान्तरसम्म पर्खन अनुरोध गरिएको छ । यसमा ठट्ट्यालोहरूको प्रयोग गर्दै पदावलीलाई अनौठो किसिमले बटारेर प्रयोग गरिएको छ भने शब्दहरूको अनेकार्थी प्रयोग र खाली पृष्ठहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसरी प्रयोग गरिएको खाली पृष्ठमा अनन्त सम्भावनालाई जीवित राखिएको छ र त्यसको खोजी गर्ने जिम्मा पाठकलाई छोडिएको छ (म्याडेन, २००९ : माइक्रोसफ्ट इन्कार्टा) ।

उन्नाइसौं शताब्दीको उपन्यास लेखनको मूल परम्परा यथार्थवादी रहेको देखिन्छ । यस समयमा पनि यथार्थवादीभन्दा भिन्न प्रयोगात्मक उपन्यासहरू लेखिएको पाइन्छ । तीमध्ये रसियन उपन्यासकार फ्योदोर दोस्तोएभ्स्कीको **नोट्स फ्रम अन्डरग्राउन्ड** (१९८४) लाई उल्लेख्य प्रयोगात्मक उपन्यास मानिन्छ । यसमा उपन्यासकारले समाख्याताको जटिल व्यक्तिगत विचारमा पाठकलाई पनि डुबाएका छन् । उपन्यासको शीर्षकको अन्डरग्राउन्ड शब्दले समाख्याताको मनोविज्ञानलाई बुझाएको छ भने यसैले उपन्यासलाई नियन्त्रण पनि गरेको छ । यसरी पाठकलाई पनि लेखकको व्यक्तिगत विचारमा जबरजस्ती हिडाउनु तत्कालीन समयको उपन्यास लेखनमा नवीन प्रयोग मानिएको देखिन्छ । त्यसै गरी मार्सल पुस्तको **रिमेम्ब्रान्स अफ थिङ्स पास्ट**मा आफ्नो बाल्यकाललाई संस्मरणात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेर उपन्यास लेखन परम्परामा नयाँ प्रयोग गरेको देखिन्छ । पाश्चात्य उपन्यास लेखन परम्परामा जेम्स ज्वायसको **युलिसिस** (१९२२) लाई महत्वपूर्ण प्रयोगात्मक उपन्यास मानिन्छ । उनले यस उपन्यासमा नक्कल (प्यारोडी)को पुनर्व्यस्थापन गराएको पाइन्छ । उनले यसमा चेतनप्रवाह शैली, नाटकीय रूपको संवाद, वस्तुगत तथ्य र कल्पनाको मिश्रण तथा पत्रकारिता शैलीको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ । यसरी चेतनप्रवाह शैलीमा तथ्य र कल्पनाको मिश्रण गराउनु यस उपन्यासको महत्वपूर्ण उपलब्धी रहेको देखिन्छ । यस्तै स्यामुएल बेकेटको **अननेमेबल** (१९५८) मा पूर्ण एकालापिय शैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । अमेरिकी उपन्यासकार जोन बार्थले **सट वेड फ्याक्टर** (१९६०) मा अठारौं शताब्दीको अङ्ग्रेजी भाषालाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् भने ई. एल. डक्टोरोवले **न्यागटायम** (१९७५) मा इतिहास र कल्पनालाई मिसाएर औपन्यासिक घटनाको निर्माण गरेका छन् । उनले यसमा मनोविश्लेषक सिगमण्ड फ्रायड र कार्ल गुस्ताभ जुङ्गलाई पात्रका रूपमा सँगसँगै यात्रा गराएका छन् (म्याडेन, २००९ : माइक्रोसफ्ट इन्कार्टा) । यसरी पाश्चात्य उपन्यास लेखन परम्परामा लामो समयदेखि नवीन प्रयोगहरू हुँदै आएको पाइन्छ । यस्ता किसिमका प्रयोगात्मक उपन्यासहरूले अधिआख्यानात्मक उपन्यास लेखनको पृष्ठभूमि निर्माण गरेको देखिन्छ ।

२.४.२ नुभउ रोमन (नयाँ उपन्यास)

बिसौ शताब्दीको मध्यतिर फ्रान्समा परम्परागत उपन्यास लेखनको विरोधमा नवीन उपन्यास लेखनको प्रयोग भएको पाइन्छ। त्यसलाई नुभउ रोमन अर्थात् नयाँ उपन्यास भन्ने नाम दिइएको छ। यसले परम्परागत उपन्यासको कथानक, संवाद तथा रैखिक आख्यानका विशेषताहरूलाई बहिष्कार गरी आख्यान सम्बन्धी अवधारणामा परिवर्तन ल्याएको देखिन्छ। यसले परम्परागत उपन्यासको सम्भावनालाई अस्वीकार गरेको छ। यसले आख्यान लेखनमा नयाँ पद्धतिको खोजी गर्नुका साथै साहित्यिक स्वभावभन्दा माथि उठेर पाठकको आशामा चुनौती दिनुमा कठोर प्रयत्न गरेको देखिन्छ। यसले लेखकको व्यक्तित्व र मूल्यलाई कृतिबाट हटाउनुका साथै आख्यानमा नाटकीयता, पात्रको चरित्रचित्रण गर्ने संवाद, कथानकको क्रमिक विकास जस्ता तत्वहरूलाई पनि तिरष्कार गरेको पाइन्छ। यसमा परम्पराभन्दा भिन्न किसिमले पाठकलाई पनि उपन्यासमा स्थान दिइएको हुन्छ, घटनालाई छोट्याएर, एउटै दोहोर्‍याएर तथा आंशिक व्याख्या मात्र गरेर बुझ्न गाह्रो बनाइएको हुन्छ। एलैन रब्बी ग्रिलेको **ला जालौसी** (१९५७) यस्तै प्रकारको उपन्यास हो। यसमा समाख्याता श्रीमतीको नास्तिकताप्रति शङ्का गर्छ तर त्यो कहिल्यै पूर्ण हुँदैन। यसमा घटनाहरूलाई कालक्रमिक रूपमा राखिएको छैन। यसमा समाख्याताको मनोगत समीक्षालाई मुख्य विषय बनाइएको देखिन्छ (न्यू नोभल, २००९ : इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका)। यस प्रकारको उपन्यासलाई अउपन्यास पनि भनिन्छ। जाँ पाल सार्त्रले सर्वप्रथम नाथलिइ सार्रोटको **पोट्रैट अफ अ म्यान अननोन** (१९४८) को समीक्षा गर्ने क्रममा सर्वप्रथम यस प्रकारको उपन्यासलाई अउपन्यास नाम दिएको देखिन्छ। फ्रेन्च उपन्यासकारहरू क्लाउडी सिमोन, मार्गरेट डुरास, मिसेल बूटर आदिलाई यसै प्रवृत्तिका उपन्यासकार मानिन्छ।

अधिआख्यानात्मक लेखनलाई पछिल्लो समयमा देखा परेको उत्तरआधुनिक लेखन पद्धति मान्ने गरिएको भए पनि उपयुक्त छलफल अनुसार यसको परम्परा लामो रहेको देखिन्छ। आख्यानको प्राचीन स्वरूपको रूपमा रहेको मिथकहरूदेखि आरम्भिक लिखित कृतिहरूमा पनि अधिआख्यानको समान्य लक्षण पाइने भएकोले अधिआख्यानात्मक लेखन प्रवृत्तिलाई प्राचीन रूपमा हेर्न सकिन्छ। यसका साथै सोह्रौँ, सत्रौँ शताब्दीलाई उपन्यास विकासको प्रारम्भिक काल मानिन्छ। यसै प्रारम्भिक कालका प्रसिद्ध उपन्यासहरूमा पनि अधिआख्यानका विशेषताहरू पाइएको हुनाले अधिआख्यानात्मक प्रवृत्ति नवीन नभएर प्राचीन नै रहेको देखिन्छ। यसको विकासको परम्परालाई हेर्दा यो प्रवृत्ति प्रयोगात्मक उपन्यासहरूमा मात्र बढी प्रयोग भएको हुनाले यसले मूल धारको प्रवृत्तिको रूपमा स्थान बनाउन नसकेको देखिन्छ तथापि दोस्रो विश्वयुद्धपछि विकसित उत्तरआधुनिक लेखनमा परम्पराप्रति विद्रोह गर्ने क्रममा अधिआख्यानात्मकतालाई मूल प्रवृत्तिको रूपमा प्रयोग गरिएको र सन् १९७० को दशकपछि यसको सैद्धान्तिक चिन्तनको विकास भएको हुनाले यसलाई उत्तरआधुनिक उपन्यास लेखनको मूल प्रवृत्तिको रूपमा लिने गरिएको छ।

२.५ अधिआख्यानको सैद्धान्तिक चिन्तनको विकास

अधिआख्यानात्मक उपन्यास लेखनको परम्परा लामो रहेको पाइए तापनि यसको सैद्धान्तिक चिन्तनको आरम्भ भने बिसौ शताब्दीको उत्तरार्धमा आएर मात्र भएको देखिन्छ। आख्यानको क्षेत्रमा अधिआख्यान (मेटाफिक्सन) शब्दको सर्वप्रथम प्रयोग विलियम एच. ग्यासले सन् १९७० मा गरे पनि अधिराजनीति, अधिरङ्गमञ्च जस्ता शब्दको प्रयोग भने १९६० देखि नै हुने गरेको पाइन्छ (वा, २००१ : ३)। ग्यासले **फिक्सन एण्ड फिगर अफ लाइफ** (१९७०) भन्ने निबन्धमा यसको पहिलो प्रयोग गरेका थिए। यसै समयमा रोबर्ट स्कूलसले **मेटाफिक्सन** (१९७०) भन्ने समीक्षात्मक लेखमा पनि अधिआख्यानको चर्चा गरेको पाइन्छ। उनले अधिआख्यान शब्द संरचनागत, रूपगत र

दार्शनिक समस्याका कारण आख्यान प्रक्रियाको समालोचनामा देखा परेको विविध दृष्टिकोणहरूलाई मिलाई त्यसलाई निर्दिष्ट गर्न प्रयोग गरिएको उल्लेख गरेका छन् (नेउमन, २०११ : वेव) । यस अघि वाइने सी. बुथले अधिआख्यानलाई आत्मसचेत कथन र आख्यानात्मकताको व्यङ्ग्य भनी चर्चा गरेको पनि पाइन्छ (बुथ, १९५२ : १६३-१८५) । सन् १९७० को दशकमा स्वप्रतिविम्बित उपन्यासलाई विभिन्न नामले दिएर चर्चा गरिएको पाइन्छ । यसलाई रोबर्ट अल्टरले 'आत्मसचेत', जोन फ्लेचर र माल्कोल्म ब्राडबरीले 'अन्तर्मुखी उपन्यास', 'अउपन्यास', फेडरम्यानले 'अतिआख्यान', केलम्यानले 'आत्मोद्भव आख्यान', रबर्ट स्कोल्सले 'कल्पनाख्यान' जस्ता विभिन्न नामहरू दिएर यस किसिमका प्रवृत्ति भएका उपन्यासहरूको चर्चा गरेका छन् । यस सन्दर्भमा विलियम ग्यासले अधिआख्यान नाम दिएर यसको चर्चा गर्नु र पछि यसै नामले प्राज्ञिक बहसको स्थान पाउनुले अधिआख्यानको उत्थानमा ग्यासको नाम उल्लेख्य रहेको देखिन्छ ।

अधिआख्यानको स्वरूप र यसको सैद्धान्तिक अवधारणाको विकास १९७० को मध्य र १९८० को दशकमा भएको पाइन्छ जुन समयमा विद्वान्हरू उत्तरआधुनिकतावादलाई एउटा युग र प्रवृत्तिको रूपमा परिभाषित गर्ने प्रयास गरिरहेका थिए (ओडोनेल, २००५ : ३०१-३०२) । यसरी अधिआख्यानको सन्दर्भमा केही समयअघि देखि नै चर्चा हुँदै गरे पनि यसलाई प्राज्ञिक जिज्ञासाका साथ ऐतिहासिक र उत्तरआधुनिक लेखनको रूपमा चर्चा गरी पुस्तकाकार कृति लेख्ने विद्वान्हरूमा लिन्डा हचियन र प्यट्रिसिया वाको नाम उल्लेख्य रहेको छ । अधिआख्यानको समग्र पक्षहरूलाई केलाउने पहिलो प्रयास लिन्डा हचियनले **नार्सिसिस्टिक न्यारेटिभ : द मेटाफिक्सनल प्याराडक्स** (१९८०) मा गरेको पाइन्छ । उनले अधिआख्यानलाई आख्यानबारेको आख्यान भनी सरल किसिमले चिनाउने प्रयास गरेकी छन् (हचियन, १९८० : १) । उनका अनुसार अधिआख्यानमा पाठ र संरचना प्रक्रियाको प्रतिविम्ब प्रस्तुत गरेर यसले कथाकथन प्रक्रियातिर पाठकको ध्यान आकृष्ट गर्दछ र घटनाको यथार्थलाई कमजोर बनाउँदछ । यसमा कहिलेकाही विरोधासपूर्ण ढङ्गले यथार्थ घटनालाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र पाठकलाई पनि त्यही रूपमा बुझ्न दबाव पनि दिइन्छ । उनले अधिआख्यानको बन्द र खुल्ला रूपको बारेमा निर्णायक विभेद प्रस्तुत गरेकी छन् । उनले बन्द अधिआख्यानात्मक घटनाक्रम आत्मप्रतिविम्बित भए पनि आत्मसचेत नहुन पनि सक्ने विचार प्रस्तुत गर्दै खुल्ला समाख्यानमा आख्यान रचना प्रक्रियालाई आत्म सचेत रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ (हचियन, १९८० : ७) । त्यसै गरी उनले **अ पोइटिक्स अफ पोस्टमोडर्निज्म** (१९८८) मा *हिस्टोरियोग्राफिक मेटाफिक्सन द पासटायम अफ द पासट टायम* भन्ने शीर्षकमा परम्परागत इतिहास लेखनलाई अपूर्ण र समस्याग्रस्त मान्दै इतिहास चित्रात्मक अधिआख्यान (हिस्टोरियो ग्राफिक मेटाफिक्सन) को मान्यतालाई अधिसारेकी छन् । आख्यानको क्षेत्रमा उनको इतिहास चित्रात्मक अधिआख्यानलाई एक नौलो आयाम मानिन्छ । उनले परम्परागत इतिहास, साहित्य र समालोचनाको सम्मिलनको रूपमा अधिआख्यानको मान्यता प्रस्तुत गरेको देखिन्छ (पेडर्सन, २००५ : ५९) ।

अधिआख्यानको सैद्धान्तिक व्याख्या प्रस्तुत गरी यसलाई प्राज्ञिक छलफलको विषय बनाउने अर्का विद्वान्मा प्यट्रिसिया वाको नाम पनि उल्लेख्य रहेको छ । उनले आफू अघि विकसित अधिआख्यानात्मक मान्यताहरूलाई समेट्दै सन् १९८४ मा **मेटाफिक्सन : द थेउरी एण्ड प्राक्टिस अफ सेल्फ कन्सियस फिक्सन** नामक पुस्तक प्रकाशित गराएकी छन् । उनले अधिआख्यानालाई आत्म सचेत आख्यानको रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसले आफ्नो संरचनालाई भाषिक रूपमा प्रतिविम्बित

गर्ने विचार प्रस्तुत गरेकी छन् (वा, २००१ : १४) । स्टेफानो टानीले **द डुम डिटेक्टिभ : द कन्ट्रिब्युसन अफ द डिटेक्टिभ नोभल अफ पोस्ट मोडर्न अमेरिकन एन्ड इटालियन फिक्सन** (१९८४) मा त्यस समयका उपन्यासकारहरूले परम्परागत जासुसी उपन्यासहरूलाई पुर्नलेखन गरी प्रतिजासुसी उपन्यासको निर्माण गरिरहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस्ता उपन्यासहरूमा लेखक र पाठक बिच 'लुकाउने' र 'खोज्ने'को खेल चलिरहने उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार लेखकले पाठलाई रहस्यको गर्भमा लुकाएर यसको हत्या गर्दछ भने पाठकले आफ्नो ज्ञानले रहस्यको खोजी गरी पाठलाई जीवित तुल्याउँछ (टानी, १९८४ : १४७) । यसरी उनले रहस्यात्मक जासुसी उपन्यासको परम्पराबाट अधिआख्यानात्मक प्रतिजासुसी उपन्यासको सिर्जना भइरहेको चर्चा गरेका छन् । त्यस्तै वेर्नर वुल्फ ले **अस्थेच इल्युजन एन्ड ...**(१९९३) मा अधिआख्यानलाई विभिन्न प्रकारमा विभाजन गरी यसको व्याख्यात्मक चर्चा गरेका छन् । उनले अधिआख्यानको विविध रूप र सम्भावित प्रभावहरूलाई समेट्न तिन वटा आयामको प्रारूप निर्माण गरेका छन् । ती हुन्- मध्यस्तताको रूप, सन्दर्भगत सम्बन्ध र विषय मूल्य । पहिलो आयाम मध्यस्तताको आयाम अन्तर्गत कथनको तहलाई राखिएको पाइन्छ । कथनमा अधिआख्यानात्मक प्रतिविम्ब पात्रमार्फत अथवा समाख्यातामार्फत प्रस्तुत भएको हुन्छ । दोस्रो आयाम सन्दर्भगत सम्बन्धमा अधिआख्यानात्मकता कथामा कुन गहिराइमा गाँसिएर आएको छ भन्ने आधारलाई राखिएको पाइन्छ । यसमा अधिआख्यान केन्द्रको तहमा पनि आएको हुन सक्छ अथवा परिधिको तहमा पनि आएको हुन सक्छ । तेस्रो आयाम विषयगत मूल्य अन्तर्गत अधिआख्यान सिङ्गो पाठमा छ कि कुनै अंशमा भन्ने विषयलाई आधार बनाएर राखिएको पाइन्छ (नेउमन, २०११ : वेव) । यसरी अधिआख्यानलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेर वुल्फले अधिआख्यानको अध्ययनमा थप योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ ।

उपन्यास लेखनको परम्परामा लामो समयदेखि प्रयोगात्मक रूपमा लेखिँदै आएको अधिआख्यानको शाब्दिक प्रयोग र यसको सैद्धान्तिक चिन्तन १९७० को दशकपछि मात्र हुन थालेको देखिन्छ । विलियम ग्यासले आरम्भ गरेको अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको चर्चालाई विशेषतः लिन्डा हचियन र पाट्रिसिया वाले विशद् व्याख्या गरेको देखिन्छ । यसको सैद्धान्तिक विकासमा थप योगदान पुऱ्याउने अन्य विद्वानहरूमा मार्क क्युरी, रोबर्ट स्कोल्स, इन्गर क्रिस्तेनसेन, डेभिड लज, ल्यारी म्याक क्याफरी, न्युनिड अड्स्मार, वेर्नर वुल्फ आदिको नाम उल्लेख्य रहेको देखिन्छ ।

२.६ अधिआख्यानको सैद्धान्तिक अवधारणा

आधुनिक युगको उत्तरार्धमा देखा परेका फ्रान्सेली **नयाँ उपन्यास** लेखन, **अउपन्यास** लेखन जस्ता प्रवृत्तिको पृष्ठभूमिमा उत्तरआधुनिकतावादी दृष्टिकोणको प्रभावमा सन् १९६० को दशकपछि उपन्यास लेखनमा एउटा प्रवाह देखा परेको पाइन्छ । यसलाई सर्वप्रथम विलियम एच. ग्यासले अधिआख्यान (मेटाफिक्सन) को नाम दिई विश्लेषण गरेका छन् । यसपछि विभिन्न विद्वानहरूले यसलाई सैद्धान्तिक रूपमा विकसिति गर्दै लगेको देखिन्छ । यस क्रममा विभिन्न विद्वान तथा चिन्तकहरूले अधिआख्यान सम्बन्धी विभिन्न दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

२.६.१ अधिआख्यानात्मक दृष्टिकोण

अधिआख्यानको सैद्धान्तिक विकासमा लिन्डा हचियनको नाम उल्लेख्य रहेको छ । उनको **नार्सिसिस्टिक न्यारेटर : द मेटाफिक्सनल प्याराडक्स** (१९८४) कृतिलाई अधिआख्यानात्मक

समालोचनाको विकासमा कोसेढुङ्गा मानिन्छ । उनले यसअघि प्रारम्भिक रूपमा चर्चा गरिएको अधिआख्यानमात्मक लेखनको साहित्यिक आशय, भाषाशास्त्रीय र दर्शनशास्त्रीय अध्ययनलाई पनि केलाउँदै यसको विधागत स्वरूप निर्माण गर्ने र पाठगत संरचनाको पनि सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन गर्ने परम्पराको आरम्भ गरेकी छन् । उनले त्यस समयसम्म चर्चा हुन नसकेको अधिआख्यानको विधि, रूप, प्रविधि जस्ता तत्वहरूको विस्तारपूर्वक चर्चा गरेकी छन् । उनले अधिआख्यानको विषयगत र रूपगत दुवै पक्षलाई सन्तुलित रूपमा विश्लेषण गरेको देखिन्छ ।

अधिआख्यानले यथार्थवादी लेखन र अनुकरणको परम्परागत परिभाषालाई बहिष्कार गरेको पाइन्छ, जसका कारण कला साहित्य जीवनदेखि विमुख हुँदै गए जस्तो देखियो तर लिन्डा हचियनको विचारमा अधिआख्यानले अनुकरणको तिरस्कार गर्दै न बरु यसले अनुकरणको परिभाषालाई पुनर्निर्माण गर्दछ । उनको विचारमा उन्नाइसौं शताब्दीको यथार्थवादी अनुकरणको आधार आख्यान बाहिरको वास्तविक संसार थियो । त्यस समयको अनुकरण 'उत्पादनको एउटा अनुकरण' थियो भने अधिआख्यानको अनुकरणको आधार आख्यानभित्र वास्तविक संसारको सम्बन्ध सिर्जना गर्ने प्रक्रिया रहेको छ । यसलाई 'प्रक्रियाको एक अनुकरण' भनिन्छ (हचियन, १९८४ : ५) अर्थात् यथार्थवादी उपन्यासमा जीवन र जगत्को अनुकरण गरिन्छ भने अधिआख्यानमा लेखन प्रक्रियाको अनुकरण गरिन्छ । उपन्यासमा यथार्थको अनुकरण कसरी गरिन्छ, यस क्रममा के-कस्तो प्रविधिको प्रयोग गरिन्छ भन्ने कुरालाई अधिआख्यानमा विषयीकरण गरिन्छ । यसरी हचियनले अधिआख्यानलाई सिर्जना प्रक्रियाको प्रस्तुतिको रूपमा चर्चा गरेको देखिन्छ । हचियनले अधिआख्यानमा साहित्य र समाजको सम्बन्धलाई महत्व दिइने विचार व्यक्त गरेकी छन् । उनको विचारमा अधिआख्यानमा समाजलाई कसरी प्रस्तुत गरिन्छ भन्ने प्रक्रियालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । त्यस कारण यथार्थवादी आख्यानमा के प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने प्रश्नको उत्तर पाउन सकिन्छ भने अधिआख्यानमा कसरी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने प्रश्नको उत्तर पाउन सकिन्छ । त्यसैले अधिआख्यानलाई यथार्थवादी उपन्यासभन्दा भिन्न नमानी यसकै निरन्तरता र पूरक मानिन्छ । यसलाई अनुकरण परम्पराको पुनर्कार्य मानिन्छ । अधिआख्यान र यथार्थवादी उपन्यास दुवैले समाजकै यथार्थको अनुकरण गर्दछ तर यसको प्रक्रिया भिन्न भएकाले हचियनले उनी अधिका यथार्थवादी लेखन र समालोचनालाई चुनौती दिएकी छन् ।

हचियनका अनुसार अधिआख्यानको मुख्य विरोधाभास भनेको यसले एकातिर पाठकलाई उसले जे पढिरहेको हुन्छ त्यसको जुक्ति वा प्रविधिलाई पनि कला स्वीकार गर्न दबाव दिन्छ भने अर्कोतिर स्पष्टतः सह-सर्जकको रूपमा पाठकको माग पनि गर्दछ, र पाठक आफै बौद्धिक रूपमा काल्पनिक र प्रभावकारी ढङ्गले सह-सर्जकको रूपमा उपस्थित पनि हुन्छ (हचियन, १९८४ : ५-७) । उनका अनुसार पढाइ र लेखाइ जस्ता क्रियाकलापहरू जीवन बचाइ प्रक्रिया अन्तर्गत नै पर्ने हुनाले आख्यानको पाठक जीवन बचाइकै क्रममा आख्यानभित्र सह-सर्जकको रूपमा उपस्थित हुन्छ (हचियन, १९८४ : ५) । यस आधारमा अधिआख्यानभित्र आख्यान लेखनको प्रविधि वा प्रक्रियालाई आख्यानकै अङ्गका रूपमा विषयीकरण गरिएको हुन्छ भने यसमा पाठकको सक्रिय सहभागिताको पनि अपेक्षा गरिएको हुन्छ । अधिआख्यानको शक्ति भनेको पाठकलाई सह-सिर्जना प्रक्रियामा सामेल गराउनु र अधिआख्यानमात्मक पाठ रचना-तरिका तथा सम्भाव्यताप्रति पाठकलाई सचेत गराउनु हो । हचियनले मूलतः अधिआख्यानलाई पाठकसँग सम्बन्धित गराएको देखिन्छ । उनले आख्यानमा कल्पना र यथार्थको भूमिकालाई समानान्तर रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । उनको विचारमा कुनै पनि विषयलाई स्पष्ट र विस्तृत रूपमा प्रस्तुत गरिरहनु आवश्यक छैन, पाठले नै

पाठकको कल्पना र दिमागी कौशलता सक्रिय बनाउन दबाव दिनु पर्छ (हचियन, १९८४ : ८२) । यस आधारमा पाठक पठन प्रक्रियामा केवल पढ्कालागि मात्र समेल नभएर पाठको घटनाक्रमलाई पूर्णता प्रदान गर्न पनि सक्रिय हुन आवश्यक छ । यसका लागि पाठकले लेखकसँग अन्तरक्रिया गर्दै घटनाको विकासमा सहयोग पुऱ्याउँछ । लेखकले पनि पाठकलाई प्रत्यक्ष सम्बोधन गर्दै पाठकको सल्लाह, सुझाव र सहभागितामा कथानकलाई अगाडि बढाइरहेको हुन्छ । विभिन्न किसिमको रङ्गका पाना, अक्षरका आकार आदिको प्रयोग गरेर उपन्यासकारले उपन्यासमा अनन्त सम्भावनाहरूलाई स्थान दिएको हुन्छ । यी सम्भावनाहरूबाट पाठकले आफ्नो ज्ञान र अनुभवद्वारा अर्थ लगाउन सक्छ । त्यस कारण अधिआख्यानको पाठ आफैमा पूर्ण हुँदैन यसलाई पाठकको कल्पना र क्षमताले मात्र पूर्ण बनाउँछ । तसर्थ अधिआख्यानमा पाठकको भूमिका पढ्ने मात्र नभएर सहसर्जकको रूपमा पनि रहेको हुन्छ ।

अधिआख्यानमा मात्र नभएर समालोचनाको क्षेत्रमा पनि पाठकको सक्रिय सहभागिता हुनु पर्छ भन्ने मान्यता पछिल्लो समयमा विकसित समालोचना सिद्धान्तमा पनि विकसित भएको पाइन्छ । विशेष गरेर पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्त र मनोभाषावैज्ञानिक अध्ययनले कुनै पनि पठनलाई सम्भावना, अनुमान, पूर्वकल्पना र निर्माणको सक्रिय प्रक्रियाको रूपमा प्रष्ट्याइ सकेको छ (हन्ट, १९८३ : २४२) । त्यस कारण अधिआख्यानमा महत्त्व दिइने पाठकको सक्रिय सहभागिता यसको मात्र नभएर पछिल्लो समयमा देखा परेको सिर्जना र समालोचना पद्धतिको प्रवृत्ति पनि हो ।

अधिआख्यानले वास्तविक संसार र आख्यानात्मक संसार बिचको सम्बन्धलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाउँछ । आख्यानको संसार काल्पनिक हुन्छ । यसको अस्तित्व पाठकको बोध क्षमतामा निर्भर हुन्छ । पाठकले आख्यान पढ्दै जाँदा उसको ज्ञान र अनुभवका आधारमा काल्पनिक संसारको सिर्जना गर्दै जान्छ । पाठकको ज्ञान र क्षमताले समेट्न सकेन भने आख्यानात्मक संसारको अस्तित्व कायम रहन सक्दैन । अधिआख्यानमा पनि पाठकको ज्ञान र प्रतिभाको अपेक्षा गरिएको पाइन्छ । म्याकट्यालेको विचारमा आख्यानात्मक संसार सम्भाव्य हुनका लागि कुनै मानवीय कर्ताद्वारा विश्वास गरिएको, कल्पना गरिएको अथवा इच्छा गरिएको हुनु पर्छ (म्याकट्याले, १९९९ : ३४) । त्यस कारण आख्यानात्मक संसारको अस्तित्वमा पाठकको सक्रिय सहभागिता आवश्यक रहेको देखिन्छ । अधिआख्यानमा पाठकको भूमिका आख्यानात्मक संसारको कल्पना गर्न मात्र नभएर आख्यानको सहसर्जकको रूपमा पनि रहेका हुन्छ ।

अधिआख्यानले साहित्य र कलाको क्षेत्रमा नवीन रूपमा प्रस्तुत गरेको विषय भनेको लेखन प्रक्रियाप्रतिको सचेतता हो । यसले परिणाम र उत्पादन भन्दा प्रक्रियामा जोड दिन्छ । साहित्यमा उत्पादन प्रक्रियाको सम्बन्ध सिर्जना प्रक्रियासँग रहेको हुन्छ । हचियनका अनुसार वर्तमान समयको एउटा बहदो रुचि भनेको कला कसरी सिर्जना गरिन्छ भन्ने हो के सिर्जना गरिन्छ भन्ने मात्र होइन (हचियन, १९८४ : ८) । यसले वर्तमान समयको आम मानिसको सिर्जना प्रक्रियाप्रतिको चाहनालाई अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । वर्तमान समयको यथार्थ नै सिर्जना प्रक्रियाप्रतिको जिज्ञासा रहेको हुनाले अधिआख्यानले पनि सिर्जना प्रक्रियालाई आख्यानभित्र विषयीकरण गरेर वर्तमानकै यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

अधिआख्यानले हाम्रो वास्तविक जीवन पनि अधिआख्यान जस्तै आख्यानात्मक छ भन्ने विषयतिर पाठकको ध्यान खिचिन्छ । यथार्थ संसारले निर्धारण गर्ने हाम्रो अनुभूतिको प्रक्रिया र बचाइ अधिआख्यानात्मक पाठको सक्रिय लेखन जस्तै छ, यो परम्परागत निष्क्रिय पठन जस्तो छैन भन्ने

विचार हचियनको रहेको पाइन्छ । उनको विचारमा जीवन बचाइको क्रममा मान्छेले आफ्नो ज्ञान, कल्पना र अनुभवका आधारमा आ-आफ्नो अनुभूतिको निर्धारण गर्दछ, र त्यसैको आधारमा आफ्नो जीवन बाँच्छ, अर्थात् जीवन जगत् सबैका लागि एउटै छ तर हरेक व्यक्तिको ज्ञान र अनुभवका आधारमा उसको बचाइ फरक हुन्छ । त्यस्तै अधिआख्यानमा पनि पाठकको बौद्धिकता र काल्पनिकताले पठनबोधमा प्रभाव पार्दछ । पाठकको ज्ञान, अनुभव र कल्पना शक्तिका आधारमा एउटै अधिआख्यानलाई पनि फरक फरक पाठकले फरक फरक ढङ्गले ग्रहण गर्दछ । त्यसैले अधिआख्यान जीवन बचाइको यथार्थसँग निकट रहेको देखिन्छ । यस कारण अधिआख्यान शिक्षाप्रद र उपदेशात्मक पनि छ, तर यसमा पाठकलाई उपदेश ग्रहणका लागि दबाव दिँदैन । यसले पूर्व निर्मित जीवनको गोरेटो भन्दा आफैले जीवनको बाटो निर्माण गर्दै अधि बढ्न शिक्षा प्रदान गर्दछ । यथार्थमा पनि हरेक मान्छेले आफ्नो जीवनको बाटो आफैले बनाउनु पर्दछ, यो पूर्व निर्मित हुँदैन । यस अर्थमा अधिआख्यान यथार्थवादी रहेको देखिन्छ ।

अधिआख्यान उपन्यास विधाको विकृत रूप हो कि परम्परागत उपन्यासको समय सान्दर्भिक निरन्तरता हो भन्ने विषयमा विद्वान्हरू विच मतैक्यताको अभाव रहेको देखिन्छ । अधिआख्यानका उत्तरआधुनिक आलोचकहरूले यसलाई उपन्यास विधाको अन्त्यको रूपमा हेर्छन् भने यसका समर्थकहरू यसलाई उपन्यासको पुनर्जन्मको सङ्केतको रूपमा लिन्छन् । पाट्रिसिया वाका अनुसार समसामयिक अधिआख्यानात्मक लेखन इतिहास र सत्य अस्थायी हुन् भन्ने कट्टर चेतना भन्दा पनि अभि बढी प्रक्रिया र योगदान दुवै हो । यस संसारमा शास्वत सत्य भन्ने केही छैन खाली निर्माण, जुक्ति र अस्थायी संरचनाको शृङ्खला मात्र रहेको छ । पदार्थवादी, अनुभववादी र प्रत्यक्षवादीहरूको दृष्टिकोणमा यथार्थवादी उपन्यासको अस्तित्व लामो समयसम्म रहँदैन । यसले आश्चर्य मात्र दिइरहेको हुन्छ । त्यसैले धेरै उपन्यासकारहरू यस सम्बन्धमा जिज्ञासु रहेका हुन्छन् र उपन्यासको कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य जस्ता यथार्थ क्रमको सहकार्यको रूपलाई तिरस्कार गरिरहेका छन् (वा, २००१ : ७) । संसारमा स्थायी र स्थिर केही पनि छैन, सबै परिवर्तनशील छन् । सत्य भन्ने पनि सापेक्ष रहेको हुन्छ । त्यस कारण उपन्यास विधा पनि परम्परागत रूपमा जुन किसिमले विकसित हुँदै आएको छ, त्यसको रूप सधैं स्थिर रहन सक्दैन । सत्य, इतिहास र समाजको यथार्थ परिवर्तन हुँदै जाँदा उपन्यासको स्वरूप पनि परिवर्तन हुन्छ । त्यस कारण अधिआख्यान परम्परागत उपन्यासको अन्त्य नभएर त्यसको परिवर्तित रूप मात्र हो । यो उपन्यासकै गतिशीलता र निरन्तरता हो ।

पाट्रिसिया वाले अधिआख्यानको सैद्धान्तिक स्थापना गर्ने क्रममा यसलाई विस्तृत रूपमा चिनाउने प्रयास गरेकी छन् । उनको विचारमा अधिआख्यान आख्यानात्मक लेखनलाई दिइएको यस्तो शब्द हो जसले तथ्य र कल्पना विचको सम्बन्धबारे प्रश्न खडा गर्न कलाकृतिको रूपमा यसको अवस्थातिर स्वसचेत र व्यवस्थित रूपमा ध्यान खिचिदछ । यसले लेखनको कथनात्मक आख्यानको आधारभूत संरचनाको जाँच मात्र गर्दैन कि यसले साहित्यिक आख्यान बाहिरको संसारको सम्भावित आख्यानात्मकताको पनि खोजी गर्दछ । यसले आख्यान लेखनको अभ्यासद्वारा नवीन आख्यान सिद्धान्तको खोजी गरिरहेको हुन्छ (वा, २००१ : २) । वाले जीवन जगत्को यथार्थ र आख्यानमा प्रस्तुत गरिने काल्पनिकता विचको सम्बन्धका बारेका अधिआख्यानमा खोजी गरिने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । उपन्यासकारले जीवनको यथार्थलाई उपन्यासमा काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा उसले उपयोग गर्ने प्रविधिलाई पनि अधिआख्यानमा विषयवस्तुको रूपमा

प्रयोग गरिन्छ । त्यसैले वाले यसलाई आख्यान लेखनमार्फत खोजी गरिएको नवीन आख्यान सिद्धान्तको रूपमा चर्चा गरेकी छन् ।

मार्क क्युरीले अधिआख्यानलाई आख्यान र समालोचनाको सीमारेखामा रहेको लेखनको रूपमा यसको चर्चा गरेको पाइन्छ (क्युरी, १९९५ : २) । उनले अधिआख्यानमा सिर्जनात्मकता र आलोचनात्मकता दुवै गुण पाइने विचार प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । अधिआख्यान आख्यान सिर्जनकै एउटा रूप भएकोले यसमा सिर्जनात्मकता त हुन्छ नै यसका साथै अधिआख्यानमा उपन्यासको सैद्धान्तिक पक्षप्रति पनि सचेतता अपनाइएको हुन्छ । अधिआख्यानमा उपन्यासको सिर्जना प्रक्रियाका साथै यसको विधागत विशेषताको पनि चर्चा गरिएको हुन्छ । कतिपय अधिआख्यानात्मक उपन्यासमा पात्रहरूको संवाद मार्फत अथवा लेखक आफै उपन्यासमा उपस्थित भएर उपन्यास सिद्धान्तको बारेमा चर्चा गरिएको पनि पाइन्छ । यसरी उपन्यासभित्रै आफ्नै विधा सिद्धान्तको चर्चा गर्नुलाई परम्परागत उपन्यासले विषयवस्तुको रूपमा स्वीकार गरेको पाइँदैन । त्यसैले अधिआख्यान परम्परागत उपन्यास लेखनबाट विच्छेद नभएर त्यसको निरन्तरता नै भएको प्रष्ट हुन्छ । यसले पुरानो उपन्यास लेखन परम्पराले समेट्न नसकेको लेखनको प्रविधिलाई समेट्ने प्रयास गरेको छ ।

मार्क क्युरीको विचारमा अधिआख्यानात्मक लेखन उपन्यासलाई आलोचनात्मक कार्य दिने तरिका र अधिभाषाको सहाराबिना समाख्यानको आदर्श र तर्कको खोजी गर्ने क्षमता हो (पेडर्सन, २००५ : ३९) । त्यस्तै लिण्डा हचियनको विचारमा अधिआख्यान आख्यानबारेको आख्यान हो, यसले आलोचनालाई पनि आख्यानभित्रै समाहित गरेको हुन्छ (हचियन, १९८० : १) । उपर्युक्त विचारहरूका आधारमा अधिआख्यानात्मक लेखनले विरोधाभासपूर्ण दोहोरो कार्य गर्दछ । यसले एकातिर पाठभित्रै पाठकलाई पनि प्रस्तुत गरेर परम्परागत उपन्यास लेखनको सीमालाई पूर्णता प्रदान गर्दछ भने त्यही समयमा अर्कोतिर आख्यानको रूपमा आफ्नो स्थितिलाई पनि प्रस्तुत गर्दछ । यसको फलस्वरूप भर्खरै सिर्जित आख्यानात्मक भ्रम नष्ट भएर जान्छ । त्यसैले अधिआख्यान केही सिर्जनात्मक हुन्छ भने केही सैद्धान्तिक पनि हुन्छ । यही कारणले मार्क क्युरीले अधिआख्यानलाई सैद्धान्तिक आख्यान भन्नु उपयुक्त हुने विचार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ (क्युरी, १९८० : ५२) । वाले सार्त्रको 'भविता र शून्यता' मा जस्तै सचेतपनको कार्य तिनीहरू आफैप्रति सचेत हुनु हो, सचेतपन अन्य कुरामा केन्द्रित हुन गयो भने आफूप्रतिको सावधानी सचेतपनको किनारमा पुग्दछ र लेखन कार्य अगाडि बढ्न नसक्ने विचार प्रस्तुत गरेकी छन् (वा, २००१ : २७) । यस आधारमा आख्यानको एउटा अंशलाई यसको स्वसचेतपनको रूपमा व्याख्या गरिएको देखिन्छ । यो आफ्नो स्थितिप्रति मात्र सचेत नभएर सचेतपनप्रति पनि सावधान हुनु पर्ने देखिन्छ । यस अर्थमा यो आख्यानबारेका आख्यानको रूपमा पनि सचेत हुनु पर्दछ ।

अधिआख्यानमा सिर्जना र वर्णनको विरोधाभास पनि पाउन सकिन्छ । सबै साहित्यिक आख्यानले एउटा सन्दर्भको निर्माण संगसंगै शाब्दिक प्रक्रियाद्वारा विस्तारै पाठको पनि निर्माण गर्दछ । कुनै वस्तुको वर्णन सन्दर्भ हो । सो सन्दर्भ सत्य पनि हो । कुनै सत्य वा यथार्थको वर्णन गर्दागर्दै पाठको रूपमा अर्को सत्यको पनि निर्माण भइरहेको हुन्छ । पाट्रिसिया वाका अनुसार आख्यानमा कुनै वस्तुको वर्णन भनेको त्यस संगसंगै अर्को वस्तुको सिर्जना पनि हो (वा, २००१ : ८८) । त्यसैले वर्णन र सिर्जना एक अर्कामा अन्तर्सम्बन्धित भएर आएका हुन्छन् । त्यसैले अधिआख्यानमा वर्णन र सिर्जना बिचको विरोधाभासपूर्ण सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । अधिआख्यानका लेखकहरू सत्यको अस्तित्व पाठ पछाडि नै हुन्छ तर त्यहाँ पाठ मार्फत मात्र पुग्न सकिन्छ, भन्ने कुरामा

विश्वास गर्छन् (वा, २००१ : ८९) । त्यस कारण पाठलाई सत्यसम्म पुग्न सकिने साधन मान्न सकिन्छ । वाका अनुसार भनिएको कथा तथ्यपूर्ण नहुन पनि सक्छ तर कसैले सत्यको स्वरूप स्थापित नगरेसम्म सत्यलाई बुझ्न पनि सम्भव छैन । त्यसैले सबै अधिआख्यानमात्मक उपन्यासहरू अन्त्यमा आख्यानको सत्यको स्थितिबारे जिज्ञासु हुनु जरूरी छ (वा, २००१ : ९०) । यस आधारमा अधिआख्यानले सत्यलाई सिधै अगाडि ल्याउन सक्दैन । यसले सत्यको व्याख्या मात्र गर्दछ तर व्याख्याभित्रै फेरी सत्यको पनि सिर्जना भइरहेको हुन्छ । वास्तविक सत्यलाई पाठकले खोजी गर्नु पर्दछ जुन पाठको पछाडि अदृश्य भएर रहेको हुन्छ । त्यसैले अधिआख्यान वर्णन-सिर्जनाको विरोधाभासलाई प्रस्तुत गरेर वैकल्पिक संसारको धारणाको खोजीमा लाग्दछ र यसले सन्दर्भको निर्माणले कसरी सङ्कथनको फरक विश्वको निर्माण गर्दछ त्यसको खोजी गर्दछ ।

२.६.२ अधिआख्यानको स्वरूप

उपर्युक्त विश्लेषणका आधारमा अधिआख्यान उपन्यास लेखनको परम्परामा देखा परेको नवीन प्रवृत्ति भएको देखिन्छ । अधिआख्यान मुख्यतः अन्तरपाठीय सन्दर्भमा संलग्न हुन्छ । यसका लागि पूर्व प्रकाशित कृतिका सन्दर्भहरूलाई उद्धरणको रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसमा आख्यानलाई प्यारोडी र प्यास्टिचको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । अधिआख्यानमा वर्णित घटनाहरूको सन्दर्भ स्रोतलाई पनि विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । त्यसै गरी यसमा आख्यान विधाको सिद्धान्तलाई पनि विषयवस्तुको रूपमा चर्चा गरिएको हुन्छ । यसमा पाठक र लेखकलाई पनि पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

भाषिक संरचनाको रूपमा आफ्नो स्वरूप र प्रकृतितिर ध्यान केन्द्रित गरेर अधिआख्यानले परम्परागत आख्यानले जस्तो यथार्थ जीवनको भ्रम सिर्जना गर्ने प्रयास गर्दैन । त्यसको सट्टा यसले आख्यानको परम्परागत मान्यतामाथि आलोचनात्मक धारणा प्रस्तुत गर्दछ । अधिआख्यानले परम्परागत रूपमा बुझिँदै आएको साहित्यिक स्वरूपलाई उल्टाएर त्यसमाथि नयाँ प्रयोग गर्छ र यथार्थ संसार तथा पाठविचको सम्बन्धको खोजी गर्दछ । त्यसैले अधिआख्यानले एउटा साहित्यिक आख्यानको रूपमा अनुभवजन्य संसारसँगको सम्बन्धको परीक्षण गर्दछ अनि आख्यान र यथार्थ पाठगत तथा भ्रमको रूपमा मात्र निर्मित हुन्छ भन्ने कुराको बोध गराउँछ । यसले यथार्थ र सत्य भनेको शास्वत वस्तु होइन । यो सन्दिग्ध र सापेक्ष धारण मात्र हो भन्ने मान्यतालाई अगाडि सार्दछ । यसरी परम्परागत रूपमा शास्वत मानिएको यथार्थलाई भ्रमको रूपमा र काल्पनिक भनिएको आख्यानलाई सापेक्ष सत्यको रूपमा प्रस्तुत गरेर अधिआख्यानले आख्यानको संसार र यथार्थ संसार बिचको समस्याग्रस्त सम्बन्धलाई आफ्नो विषयवस्तुको रूपमा ग्रहण गर्दछ । अधिआख्यान आख्यानको रूपमा आफ्नो स्थितिप्रति सचेत हुनका साथै यो आख्यान सिद्धान्तप्रति पनि सचेत हुन्छ त्यसैले यसलाई साहित्य र समालोचना बिचको सीमारेखा पनि मानिन्छ ।

२.६.३ अधिआख्यानाको वर्गीकरण

अधिआख्यानका चिन्तकहरूले यसलाई विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यसमा वाट्रिसिया वा र लिन्डा हचियनले गरेका वर्गीकरण उल्लेख्य रहेको देखिन्छ ।

वाट्रिसिया वाले समसामयिक अधिआख्यानात्मक उपन्यासलाई तिन प्रकारमा विभाजन गरेको पाइन्छ । उनले सर्वज्ञ समाख्याता जस्तै सर्वज्ञ लेखन प्रयोग गरिएको जोन फौलेसको फ्रेन्च लिउटिलेन्ट्स वेमेन (१९६९) उपन्यासलाई पहिलो प्रकारको अधिआख्यानको रूपमा चर्चा गरेकी

छन् । उनले यसलाई परम्परागत उपन्यासमाथिको विजयको रूपमा लिएकी छन् । दोस्रो प्रकारमा उनले कुनै विशेष प्रकारको 'प्यारोडी' प्रस्तुत गर्ने जोन गार्डनरको **ग्राण्डेल (१९७१)** जस्ता उपन्यासलाई राखेकी छन् । यस उपन्यासमा बिउल्फको कथाहरूलाई एउटा राक्षसको दृष्टिविन्दुबाट पुनः भनिएको छ र त्यसमा टिप्पणीहरू पनि प्रस्तुत गरिएको छ । अधिआख्यानतात्मकता कम भएको तर पनि अधिको विशेषता भएको रिचर्ड ब्राउटिगनको **ट्राउट फिसिड इन अमेरिका (१९६७)** जस्ता उपन्यासलाई तेस्रो प्रकारको अधिआख्यानको रूपमा चर्चा गरेकी छन् । यस्तो प्रकारको अधिआख्यानले वैकल्पिक भाषिक संरचना तथा आख्यानको सिर्जना गर्दछ । त्यहाँ परम्परागत उपन्यासको पुरानो स्वरूपलाई अस्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । त्यसैले पाठकलाई पाठको अर्थ लगाउन गाह्रो भइरहेको हुन्छ (वा, २००१ : २) । यसरी वाले विभिन्न अधिआख्यानतात्मक उपन्यासको उदाहरण प्रस्तुत गर्दै अधिआख्यानको विभिन्न तहको चर्चा गरेको देखिन्छ । पहिले प्रकारको अधिआख्यानमा लेखकको प्रत्यक्ष उपस्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । आख्यानमा लेखक घटनाको सम्पूर्ण ज्ञाताको रूपमा उपस्थित हुने विचार प्रस्तुत गरेकी छन् । दोस्रो प्रकारको अधिआख्यानमा प्यारोडी र आलोचनात्मकतालाई जोड दिएको देखिन्छ, भने तेस्रो प्रकारको अधिआख्यानमा परम्परागत आख्यान प्रविधिलाई अस्पष्ट रूपमा प्रयोग गर्दै वैकल्पिक भाषिक संरचना र आख्यान सिर्जनालाई महत्त्व दिने आख्यानको चर्चा गरेका देखिन्छ । यसरी अधिआख्यानको विभिन्न तहहरू भए तापनि अधिआख्यान परम्परागत उपन्यास भन्दा बढी आफ्नै लेखनसँग सम्बन्धित हुन्छ र यसले आफ्नो निर्माणको प्रक्रियालाई प्रस्तुत गरिरहेका हुन्छ (वा, २००१ : ४) ।

लिन्डा हचियनले संरचनात्मक रूपमा अधिआख्यान बन्द र खुल्ला हुन्छ भनी उल्लेख गरेकी छन् । खुल्ला अधिआख्यानको आख्यानतात्मक संरचनामा समाख्यानको स्थिति स्पष्ट र आत्मसचेत रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भने बन्द अधिआख्यानमा आफ्नो स्थितिलाई आशयको रूपमा मात्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ; यो आत्मप्रतिविम्बित हुन्छ तर आत्मसचेत नहुन पनि सक्छ (हचियन, १९८४ : २३) । उनका अनुसार खुल्ला अधिआख्यान आत्मसचेत र आत्मप्रतिविम्बित दुवै हुन्छ तर बन्द अधिआख्यान आत्मसचेत नहुन पनि सक्छ । खुल्ला अधिआख्यानतात्मक पाठ साहित्यिक कृतिको रूपमा आफ्नो स्थिति, समाख्यान, सिर्जना प्रक्रिया र पाठकको अनिवार्य उपस्थितिप्रति सजग हुन्छ (हचियन, १९८४ : २८) । यस आधारमा खुल्ला अधिआख्यानमा आख्यान र यसको सिर्जना प्रक्रिया दुवैलाई साहित्यिक कृतिको महत्त्वपूर्ण भागको रूपमा लिइन्छ । यसमा पाठकको सक्रिय सहभागिताको अपेक्षा पनि गरिन्छ । त्यस कारण यसमा अधिआख्यानको मूल मर्म पाउन सकिने देखिन्छ ।

लिन्डा हचियनले खुल्ला अधिआख्यान कथा र भाषाको दुई तहमा हुन्छ भनी उल्लेख गरेकी छन् । यसलाई उनले क्रमशः कथनात्मक र भाषिक भनी चर्चा गरेकी छन् । उनका अनुसार अधिआख्यानको कथनात्मक खुल्ला रूप आख्यान सिर्जनाको कथाकथन सामर्थ्यसँग सम्बन्धित हुन्छ भने भाषिक रूप काल्पनिक भाषाको शक्ति र सीमाको खोजिसँग सम्बन्धित हुन्छ (हचियन, १९८४ : १५४) । भाषिक रूपले भाषाको छलकपटयुक्त प्रकृतिको पर्दाफास गर्दछ, यसले आख्यान सिर्जना गर्ने क्षमता र काल्पनिक आख्यानको सीमालाई पनि प्रस्तुत गर्दछ अथवा यसले यथार्थ घटनाहरूलाई आख्यानमा कसरी काल्पनिक रूपमा प्रयोग गरिएको हुन्छ भन्ने कुराको प्रस्तुति गर्दछ । यथार्थलाई काल्पनिक बनाउन प्रयोग गरिने भाषाको स्वरूप यस अन्तर्गत पर्दछ । त्यसैले यसले यथार्थलाई बढाउने वा नक्कल गर्ने भाषिक क्षमताको छलफललाई विषयीकरण गर्दछ

अर्थात् काव्यनिक भाषा प्रयोगको प्रक्रियालाई पनि यसले कला वा साहित्यको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

लिन्डा हचियनले अधिआख्यानको खुल्ला कथनात्मक रूप अन्तर्गत प्यारोडी, अन्तरपाठीयता, मिस एन एबिमी आदिको चर्चा गरेकी छन् । यसलाई बुँदागत रूपमा यसरी चर्चा गरिएको छ :

क) प्यारोडी

प्यारोडी भनेको त्यस्तो ठट्यौले उपहास हो जसमा कुनै लेखकको शैली र प्रवृत्तिको नक्कल गरिन्छ । यसमा पूर्व लेखकको वा उसको लेखको कमजोरी र विशेषतालाई बढी हास्यको विषय बनाइन्छ । यसलाई लेखन वा कलाको एउटा अंशको हास्यात्मक नक्कल मानिन्छ । यसको प्रयोग प्राचीन ग्रीक साहित्यदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ (माइक्रोसफ्ट इनकार्टा, २००९) । हचियनले दुई द्वन्द्वात्मक प्रेरणा बिचको सम्बन्धको रूपमा प्यारोडीको चर्चा गरेकी छन् । उनले प्यारोडीलाई यथार्थवादी प्रेरणा र सौन्दर्यवादी प्रेरणा बिचको द्वन्द्वको परिणामको रूपमा चर्चा गरेकी छन् । उनका अनुसार प्यारोडीले यान्त्रिक परम्पराको रचना प्रक्रियालाई भण्डाफोर गर्दछ (हचियन, १९८४ : २४) । प्यारोडी अधिआख्यानमात्मक लेखनको महत्वपूर्ण पक्ष हो । अधिआख्यानमा यसको प्रयोग आरम्भदेखि नै रहेको देखिन्छ । फ्रेडरिक जेम्सनले प्यारोडीयुक्त लेखन शैलीको आलोचना गरेको पाइन्छ । उनका अनुसार शासक वर्गको विचारले बुर्जुवा समाजमा एक पटक उच्चता प्राप्त गरिसकेपछि अहिले विकसित पुँजीवादी देशहरूमा शैलीवादी तथा कुनै मानक र आदर्श बिनाको विशृङ्खलित विजातीयताको अभ्यास भइरहेको छ, यसै समयमा प्यारोडी मौलाएको देखिन्छ । यस शैलीको विकासले आदर्शहरूको विनिर्माण गर्दछ र बहुसङ्ख्यक शैलीहरूको कोरा नक्कलको रूपमा प्यास्टिचको पनि प्रवेश भइरहेको देखिन्छ (जानजेन, २००७ : २९) । प्यास्टिच भनेको पूर्व कृतिहरूको ससाना अंशहरू जोडेर बनाइएको खिचडी साहित्य हो । इल्लेरी क्विनको विचारमा प्यारोडी भनेको कुनै गम्भीर कार्यको सस्तो गाईजात्रे नक्कल हो भने प्यास्टिच भनेको वास्तविक लेखनको तोकिएको प्रवृत्तिको गम्भीर अनुकरण हो । अर्का शब्दमा प्यारोडीले उपहासात्मक अनुकृति तथा व्यङ्ग्यात्मक अभिनयमा देखा पर्ने हास्य प्रवृत्तिका तत्वहरूलाई प्रस्तुत गर्दछ भने प्यास्टिचमा आलोचनात्मक हास्यको अभाव रहेको हुन्छ । फ्रेडरिक जेम्सनको विचारमा प्यास्टिच पनि प्यारोडी जस्तै हो यसमा मृत भाषामा भाषिक मकुण्डो लगाएर गरिएको लेखकको असामान्य अभिव्यक्ति, भिन्न र अनौठो शैलीको नक्कल हो तर प्यास्टिच सादृश्य वस्तुसँग सन्तुलित रहन्छ । यसमा प्यारोडीमा जस्तो कुनै गोप्य अभिप्राय वा व्यङ्ग्यात्मकता हुँदैन । त्यसैले यसलाई जेम्सनले 'आदर्श बिनाको आदर्श' भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले यसलाई विगतका सबै शैलीहरूको जथाभावी नक्कल मात्र हो यो वृद्ध पुँजीवादी संसारको उत्तर साहित्य हो भनी यसको तीव्र आलोचना गरेका छन् (जानजेन, २००७ : २९-२२) ।

ख) अन्तरपाठीयता

अन्तरपाठीयतालाई उत्तरआधुनिक लेखन प्रवृत्ति मानिन्छ । यसले अनुकरणवादलाई गौण बनाएको छ । उत्तरआधुनिकतामा लेखकलाई अनुकर्ता मानिँदैन, उसलाई अन्तरपाठको व्यवस्था मिलाउने योजक मात्र मानिन्छ । यस मान्यता अनुसार कुनै पनि कृति बाह्य जगतलाई हेरेर भन्दा बढी अग्रज कृतिहरूलाई हेरेर लेखिन्छ । त्यसै अग्रज कृतिहरूको सञ्जालमा कृतिको अस्तित्व प्रमाणित

हुनु अन्तरपाठ हो (गौतम, २०६७ : ७२) । यसरी हचियनले प्यारेडी र प्यास्टिचको रूपलाई उत्तरआधुनिकतावादी अन्तरपाठीय प्रवृत्तिको चर्चा गरेको देखिन्छ ।

हचियनले प्यारोडीको सम्बन्ध अन्तरपाठीयतासँग जोडेको देखिन्छ । अन्तरपाठीयता प्यास्टिचसँग पनि सम्बन्धित रहेको देखिन्छ । उनले अन्तरपाठीयतालाई अधिआख्यानको अनुकरणात्मक भूमिकाको रूपमा व्याख्या गरेकी छन् । उनका अनुसार वास्तवमा साहित्यको उद्धरीकरणको प्रविधि अनुकरणमूलक र उत्पादनमूलक दुवै छ । कुनै एउटा पाठको उद्धरण अर्को पाठको सन्दर्भमा प्रयोग गर्नु टी. एस. इलियटको 'साहित्यमा परम्परा'को नवीन, समान वा भिन्न किसिमको सूक्ष्म रूप हो (हचियन, १९८४ : २७) । उनले कुनै कविकलाकारले शून्यमा अर्थ निर्माण गर्न सक्दैन, यसका लागि पूर्वजको कार्यसँग सम्पर्क आवश्यक छ, भन्ने इलियटको मान्यताको सन्दर्भमा अन्तरपाठीयताको व्याख्या गरेको देखिन्छ । इलियटका अनुसार साहित्यकारहरूले परम्पराप्रति अत्यन्त सचेत रहनु पर्छ । साहित्यकार ऐतिहासिक चेतनाप्रति सचेत रहनु पर्छ । उनको विचारमा अतीत अतीत मात्र होइन, यसको सजीवताको धारणा पनि हो यो परम्पराबोध । यस चेतना अन्तर्गत कुनै साहित्यकार केवल समकालीनताको अनुभूति बोकेर लेख्ने बरु होमरदेखि सिङ्गो युरोपीय साहित्य र यस अन्तर्गत आफ्नो सम्पूर्ण राष्ट्रिय साहित्यको समकालीक सत्ता हुन्छ र एउटा सिङ्गो क्रम व्यवस्था छ, भन्ने अनुभव पनि गर्दछ । अनन्त र समसामयिकता यस सहबोधले नै कुनै पनि साहित्यकारलाई परम्परा चैतन्य प्रदान गर्दछ । यसैले नै कुनै लेखकलाई आफ्नो स्थान र समकालीनताको तीखो सचेतता दिएको हुन्छ (त्रिपाठी, २०५८ : २८०) । यसरी लेखक परम्परासँग आबद्ध हुन्छ, उसको मूल्याङ्कन परम्पराका लेखकको सापेक्षमा मात्र गर्न सकिन्छ । त्यसैले हरेक कला साहित्यमा कुनै न कुनै रूपमा परम्परा आएको हुन्छ । अधिआख्यानमा अन्तरपाठीयताको रूपमा परम्परा आएको हुन्छ ।

जोन बार्थको विचारमा पनि एउटा उपन्यासले वास्तविक संसारको अनुकरण भन्दा अर्को उपन्यासको अनुकरण गर्दछ (बार्थ, १९९५ : १६१) । उनले प्यारोडी र अन्तरपाठीयतालाई महत्व दिएको देखिन्छ । एउटा उपन्यासकारले उपन्यास सिर्जना गर्ने क्रममा जीवन जगत्को यथार्थ भन्दा पूर्वजको कृतिको प्रभाव बढी रहेको हुन्छ । त्यसैले अन्तरपाठीयतालाई महत्व दिने वर्तमान अधिआख्यानात्मक लेखन यथार्थवादी नै रहेको देखिन्छ ।

ग) मिस एन एबिमी

हचियनले अधिआख्यानको खुल्ला रूप अन्तर्गत *मिस एन एबिमी*को पनि चर्चा गरेको पाइन्छ । *मिस एन एबिमी* फ्रान्सेली पदावली हो । यसलाई ऐनाभिन्नको ऐनाको रूपमा अर्थ लगाउन सकिन्छ (एटम, २०६७ : ५५) । आख्यानको सन्दर्भमा *मिस एन एबिमी*ले लामो आख्यानभिन्न अन्तःस्थापित सानो र छोटो आख्यानलाई सङ्केत गर्दछ । सर्वप्रथम आन्ड्रे गाइडले यस पदावलीको प्रयोग गरेका थिए । यसमा कथाभिन्नै कथाको कथालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । लामो आख्यानभिन्न छोटो कथाहरू सन्दर्भानुसार आएका हुन्छन्, त्यस छोटो कथाको रचना प्रक्रिया यसमा आएको हुन्छ । त्यसैले यो गर्भे आख्यान प्रवृत्तिको हुन्छ । यसको समाख्यानात्मक प्रक्रियाको विषयीकरण र प्रतिविम्बात्मक विशेषताका कारण यसलाई पनि अधिआख्यानात्मक पाठ अन्तर्गत राखिएको देखिन्छ ।

२.६.४ अधिआख्यानात्मक लेखन पद्धति

अधिआख्यानमा यथार्थवादी उपन्यासले मह□व नदिएको लेखन पद्धतिलाई जोड दिइन्छ भन्ने कुरा माथि चर्चा गरिएको विद्वान्हरूको दृष्टिकोणबाट प्रष्ट भइसकेको छ । यस सन्दर्भमा यसले नवीन लेखन प्रविधिको प्रयोग गर्दै परम्परागत लेखन प्रविधिलाई बहिष्कार गर्दछ । यसमा प्रयोग गरिने लेखन प्रविधिलाई यस प्रकार चर्चा गर्न सकिन्छ :

क) संरचना भङ्ग गर्नु

परम्परावादी तथा आधुनिकतावादी मान्यता अनुसार जीवन, कला, साहित्य सबैको निश्चित संरचना हुन्छ । यो संरचना परम्पराले स्थापित गरेको हुन्छ । त्यही संरचना र व्यवस्थाभित्र जीवन र साहित्यको निर्माण गरिन्छ । आधुनिकतावादी तथा यथार्थवादी विचारमा संरचनाको निश्चित सीमा भन्दा बाहिर गएर साहित्यको निर्माण गर्न सकिँदैन तर समसामयिक अधिआख्यानात्मक उपन्यासले परम्परित संरचनालाई समस्याको रूपमा लिन्छ । अधिआख्यानले वास्तविक संसार र औपन्यासिक संसार बिचको सम्बन्ध निर्माणमा संरचनाको परीक्षणलाई समस्याका रूपमा लिन्छ (वा, २००१ : २८) । अधिआख्यानले सर्वप्रथम संरचना भनेको के हो ? यसले आख्यानलाई यथार्थबाट कसरी छुट्याउँछ ? यो किताबको अगाडि पछाडिको खोल जस्तो हो कि किताबको शीर्षकदेखि समाप्तिसम्मको अवस्था हो ? भन्ने जिज्ञासा राख्दछ । परम्परागत आख्यानमा आरम्भ र अन्त्यको निश्चित व्यवस्था हुन्छ । त्यसै व्यवस्था अनुसार आख्यानको पठन पनि गरिन्छ तर अधिआख्यानमा आरम्भ र अन्त्यको कुनै निश्चित क्रम हुँदैन । यसलाई स्वेच्छिक रूपमा पढ्न सकिन्छ । ग्राहम ग्रिनको विचारमा अधिआख्यानात्मक कथाको आरम्भ र अन्त्य हुँदैन, स्वेच्छिक रूपमा कसैले अनुभवको विशिष्ट क्षणलाई छनोट गर्दछ जुनबाट विगत वा भविष्य हेर्न सकिन्छ (ग्रिन, १९५१ : ७) । यसमा पाठकलाई पठनको स्वतन्त्रता प्रदान गरिएको हुन्छ । परम्परागत धारणा अनुसार जीवन र उपन्यास दुवैमा संरचनाका खण्डहरू हुन्छन् । ती नै खण्डित संरचनाहरूका संयोगबाट एउटा सिङ्गो जीवन वा उपन्यासको निर्माण भएको हुन्छ तर ती खण्डित संरचनाहरूमा एउटाको अन्त्य र अर्कोको आरम्भ कहाँबाट भयो भन्ने ज्ञान असम्भव रहेको हुन्छ । अधिआख्यानको मुख्य ध्यान यसै असम्भव ज्ञानमा रहेको हुन्छ ।

पाट्रिसिया वाका अनुसार सृष्टिका सारा चिज निश्चित संरचनामा संरचित हुन्छ चाहे त्यो वास्तविक जीवनमा होस् या उपन्यासमा । वास्तवमा संरचित कार्य हाम्रो लागि संरचना बनाउने प्रयासको मार्ग हाम्रो अनुभवको चेतना निर्माणको रूपमा रहेको हुन्छ । आख्यानको सन्दर्भमा संरचनाको धारणा उपन्यासको परम्परागत औपचारिक सङ्गठनको विश्लेषणसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ (वा, २००१ : ३०) । त्यसैले हामीले हाम्रो दैनिक जीवन र यथार्थ कसरी व्यवस्थित गर्छौं र बुझ्छौं भन्ने सन्दर्भ आवश्यक देखिन्छ । अधिआख्यानले संरचनालाई व्यवस्थाका रूपमा मात्र नलिएर समस्याका रूपमा पनि लिन्छ । यसले संरचना के हो र त्यो कसरी निर्मित हुन्छ भन्ने जिज्ञासा प्रस्तुत गर्दछ । यसले कुनै संरचनाले यथार्थबाट काल्पनिक संसारलाई कसरी छुट्याउँछ भन्ने विषयमा जिज्ञासा प्रस्तुत गर्दछ ।

अधिआख्यानमा संरचनालाई भत्काउने क्रममा विभिन्न किसिमका प्रविधिहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा कहिलेकाहींं बहुविकल्प सहितको समापन प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । ती सम्भावित समाप्तिहरू मध्येबाट पाठकले उपयुक्त छनोट गर्नु पर्दछ । नेपाली साहित्यका उपन्यासकार

ध्रुवचन्द्र गौतमको उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य उपन्यासमा घटनाको अन्त्यका चार वटा सम्भावनाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् र ती मध्येबाट एउटा उपयुक्त अन्त्य पाठकले छनोट गर्नु पर्दछ । केही उपन्यासहरूलाई छपाइको क्रम अनुसार मात्र नभएर लेखकले प्रस्तुत गरेको वैकल्पिक क्रम अनुसार पनि पढ्न सकिन्छ । यसमा पाठकलाई आफ्नो सुविधा अनुसार पढ्नका लागि विकल्पहरू दिइएका हुन्छन् । यस्तो उपन्यासको आरम्भ घटनाको अन्त्यबाट पनि हुन सक्छ, अथवा उपन्यास लेखनको अन्त्यमा घटनाको आरम्भ पनि हुन सक्छ (बार्थ, १९८२ : ३६५) । यसरी यस प्रकारका उपन्यासहरूमा घटनाको क्रम र लेखनको क्रम बिच कुनै सामञ्जस्यता रहेको हुँदैन ।

ख) लेखकको उपस्थिति

परम्परागत उपन्यासको संरचना भङ्ग गर्ने क्रममा अधिआख्यानले लेखकलाई नै पात्रको रूपमा पनि उपस्थित गराएको हुन्छ । यसमा लेखकको यथार्थ जीवनलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, जसका कारण पाठकमा भ्रम र विरोधाभास उत्पन्न हुन्छ । म्याकह्यालेका अनुसार लेखकले आख्यानमात्मक संसारमा आफ्नो सर्वोच्चता स्थापित गर्दै आख्यानमात्मक संरचना भङ्ग गर्दछ, र आफ्नो यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दछ (म्याकह्याले, १९९९ : १९७) । परम्परागत धारणा अनुसार पनि लेखकले आफ्नो सिर्जनामा आफ्नै ज्ञान, अनुभव र अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसलाई कुनै काल्पनिक पात्रको सिर्जना गरी आफ्नो यथार्थलाई नजानिदो किसिमले चित्रण गरेको हुन्छ, तर अधिआख्यानमा लेखक आफैँ नै पात्रको रूपमा पाठभित्र उपस्थित हुने भएकोले पाठक भ्रममा पर्दछ । लेखकले पाठको सर्जकको रूपमा आफ्नो यथार्थलाई पाठमा समावेश गर्ने प्रयास गर्दछ । लेखकले पाठको भाषा उत्पादन गरेजस्तै आफूलाई पाठमा उत्पादन गर्ने भाषाको पनि खोजी गर्दछ । अधिआख्यानमा पाठकलाई विरोधाभासपूर्ण ढङ्गले सचेत बनाइएको हुन्छ, कि पाठको धेरै विन्दुहरूमा लेखक उपस्थित रहेको हुन्छ, जहाँ उसले आफ्नो बाहिरी परिचय निश्चिन्ततापूर्वक भनिरहेको हुन्छ (वा, २००१ : ३०) । यसरी लेखकको बाहिरी परिचय यथार्थ ढङ्गले आख्यानमा पढ्न पाउँदा पाठक कल्पना र यथार्थको भ्रममा पर्दछ । त्यसैले ज्याक्स इहर्मन भन्छन् : लेखक र पाठलाई कुनै यस्तो ठाउँमा समात्न सकिन्छ, जहाँ यिनीहरू भिन्न रहेका हुँदैनन् अर्थात् लेखक आफ्नै लेखभित्र समाहित भएर प्रस्तुत भएको हुन्छ (इहर्मन, १९७१ : ३२) । त्यसलाई पाठकले खोजेर भेटाउन सक्छ । त्यस्तै गिल्बर्ट सोरेन्टिनोले कुनै लेखक आफ्नो कथाको शब्दकोशबाट भाग्न सक्दैन भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ (वा, २००१ : १३३) । रोलॉ बार्थको 'लेखकको मृत्यु'को अवधारणा पनि अधिआख्यानको यसै विरोधाभासपूर्ण विचारसँग सहमत देखिन्छ । वास्तवमा लेखकले आफ्नो सम्पूर्ण कुरा यथार्थ ढङ्गले पाठमा अभिव्यक्त गरिसकेपछि, उसको जीवन खाली हुन्छ । त्यसैले वाले भनेकी छन् : लेखक उपन्यासमा जति धेरै उपस्थित हुन्छ, त्यति नै बाहिर ऊ अनुपस्थित हुन्छ (वा, २००१ : १३४) । उपन्यासमा लेखकलाई खोजी गर्नु पर्दछ । उपन्यासको घटनाहरूभित्र उपन्यासकारको जीवनलाई भेट्न सकिन्छ । उपन्यासमा लेखकलाई उसले प्रयोग गरेको भाषिक, कलागत र सांस्कृतिक परम्पराका आधारमा खोजी गर्न सकिन्छ (वा, २००१ : १३४) । यसरी लेखक उपन्यासभित्र विभिन्न किसिमले उपस्थित भएको हुन्छ ।

अधिआख्यानमात्मक उपन्यासमा दृष्टिविन्दुको स्थानान्तरण गरिएको पाइन्छ । यसमा प्रथम पुरुष 'म' पात्रले भनिरहेको कथा स्थानान्तरण भएर तृतीय पुरुष पात्रले म पात्रको बारेमा भनिरहेको पनि हुन्छ अर्थात् आख्यानमा घटनाको विकास सँगसँगै प्रथम पुरुष समाख्याता नै आख्यानको विषयवस्तुको रूपमा रूपान्तरण हुन्छ, जुन म पात्र भन्दा भिन्न हुन्छ (वा, २००१ : १३५) । यसै

सन्दर्भमा रोला बार्थ भन्छन् : म आफ्नै बारेमा बयान गर्न गइरहेको छु भन्दिन तर म एउटा पाठ तयार पार्न गइरहेको छु जहाँ म आर. बी. (रोला बार्थ) लाई बोलाउँछु (बार्थ, १९७७ : ५५) । यसरी लेखकले प्रतीकात्मक किसिमले अथवा आलङ्कारिक भाषामा आफूलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिरहेको हुन्छ ।

ग) कथाभिन्न कथाको प्रयोग

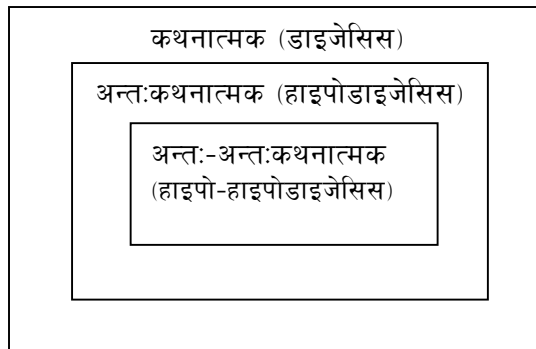
अधिआख्यानात्मक उपन्यासहरूमा संरचनाका उपकरणहरूलाई कथाभिन्नै कथाका रूपमा पनि देखाइएको पाइन्छ । यस्ता उपन्यासहरूमा पात्रले आफ्नै आख्यानात्मक जीवनबारे पढिरहेको हुन्छ (वा, २००१ : ३०) । पात्रको आख्यानात्मक जीवनमा आइपरेको सुख दुःखको बारेमा लेखकसँग जिज्ञासा पनि राख्दछ । यसलाई अधिआख्यानात्मक लेखनको मुख्य प्रविधि पनि मानिन्छ । यस्तो किसिमको लेखाइ आवृत्तिमूलक संरचनामा निर्मित हुन्छ । आवृत्तिमूलक संरचनामा एउटै कार्य वा प्रक्रिया दोहोरिरहन्छ (म्याकह्याले, १९९९ : ११२) । उपन्यासको सन्दर्भमा उपन्यासको संसारभिन्नै कुनै पात्रले उपन्यास लेखिरहेको हुन्छ र अर्को आख्यानात्मक संसारको निर्माण गरिरहेको हुन्छ । यस्तो आख्यानलाई क्रमबद्ध वा अन्तःस्थापित आख्यानको रूपमा चित्रित गर्न सकिन्छ जहाँ समाख्यानको सोपानक्रमको निर्माण गरिएको हुन्छ । म्याकह्यालेले जेर्ार्ड जेनेटको पदावलीलाई सापटी लिनै कथाभिन्न कथाको तहलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

कथनात्मक (डाइजेसिस) - आख्यानको प्राथमिक संसार जुन वास्तविक लेखकले सिर्जना गरेको हुन्छ ।

अन्तःकथनात्मक (हाइपोडाइजेसिस) - आख्यानको प्राथमिक संसारभिन्न कुनै पात्र वा अन्यले दोस्रो तहमा निर्माण गरेको आख्यान ।

अन्तः-अन्तःकथनात्मक (हाइपो-हाइपोडाइजेसिस) - आख्यानको दोस्रो तहभिन्न सिर्जना गरिएको अर्को तहको आख्यान (म्याकह्याले, १९९९ : ११३) ।

म्याकह्यालेको यस भनाइलाई रेखा चित्रमा यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :



यसै गरी अन्तः-अन्तःकथनात्मकभिन्न कथाको अर्को क्रम पनि आउन सक्छ र यो क्रम निरन्तर हुन सक्ने विचार म्याकह्यालेको रहेको पाइन्छ ।

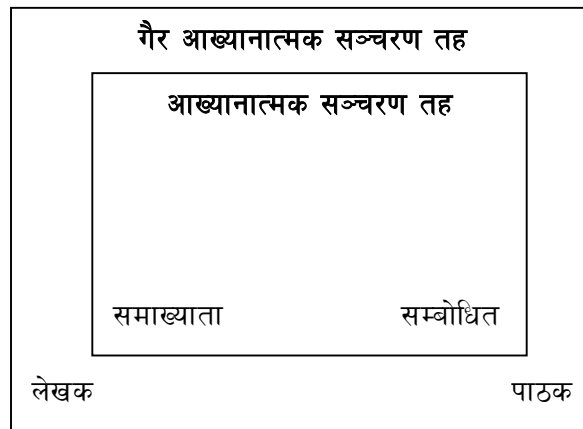
अधिआख्यानमा संरचनालाई भङ्ग गर्ने क्रममा परम्परागत लेखन र छपाइको क्रमलाई पनि भत्काइएको पाइन्छ । परम्परागत रूपमा किताबको छपाइ तेर्सो क्रममा र प्रायः एउटै आकारमा अक्षरहरू छापिने गरिन्छ । यसलाई क्रमबद्ध रूपमा पढ्न सकिन्छ । अधिआख्यानमा यसको क्रमलाई भङ्ग गरिएको हुन्छ । यसमा अक्षरको छपाइ ठाडो वा भिरालो क्रममा पनि हुन्छ । शब्दको अर्थ र सन्दर्भानुसार यसको छपाइलाई विगारिएको हुन्छ । अधिआख्यानमा छपाइको यस्तो व्यतिक्रम धेरै पाइन्छ । यसमा अक्षरलाई ज्यामितीय आकारमा छान्ने, खाली ठाउँ छाड्ने, सन्दर्भानुसार विभिन्न पृष्ठको प्रयोग, विभिन्न आकार-प्रकारको अक्षर, दाँया-बाँया ठाउँ छाड्ने वा ठाउँ नराख्ने जस्ता विविध प्रविधिहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । (म्याकह्याले, १९९९ : १८४) । छपाइको यस प्रकारको प्रविधिले विचार वा धारणालाई परम्परागत प्रविधिले भन्दा स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गर्ने विश्वास गरिन्छ ।

२.६.५ समाख्यानात्मक सम्प्रेषण पद्धति

परम्परागत आख्यान र अधिआख्यानमा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको पद्धति फरक फरक रहेको पाइन्छ । परम्परागत आख्यानमा लेखक र पाठक तथा आख्यानात्मक प्रकार्यको तह भिन्न भिन्न रहेको हुन्छ । यसमा लेखकले आफ्नो कल्पनाद्वारा निर्माण गरेको आख्यानात्मक संसारलाई पाठकले पढेर आनन्द लिन्छ, तर अधिआख्यानमा पाठक आख्यानात्मक संसारभित्रै प्रवेश गर्दछ । यसले वास्तविक संसार र आख्यानात्मक संसार बिचको सीमालाई भत्काउँछ, अनि पाठक र कथाको संसार बिच अर्को नयाँ सीमाको पुनर्स्थापना गर्दछ । समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको यस भिन्नतालाई निम्न लिखित रेखाचित्रद्वारा प्रष्ट पार्न सकिन्छ :

क) परम्परागत आख्यानको समाख्यान सम्प्रेषण पद्धति

परम्परागत समाख्यानाको सम्प्रेषण पद्धतिलाई निम्न लिखित अनुसारको रेखा चित्रमा प्रस्तुत गरी व्याख्या गर्न सकिन्छ :

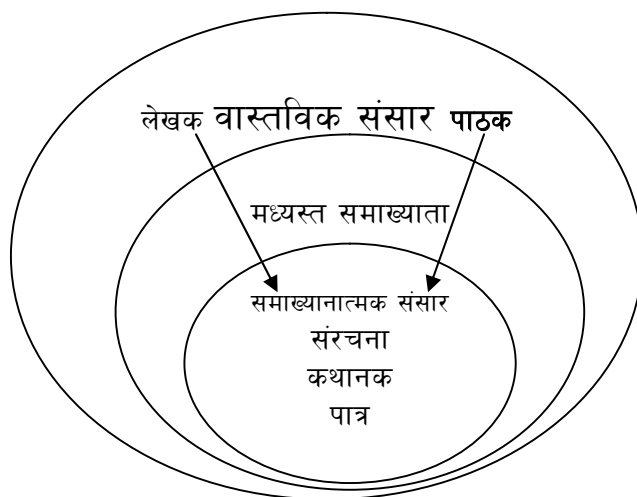


(जोन, १९९४ : २८५)

परम्परागत समाख्यानात्मक सम्प्रेषण पद्धतिमा पाठक र आख्यानात्मक संसार बिचमा स्पष्ट सीमा कोरिएको हुन्छ । यसमा लेखक र पाठकलाई एउटै गैर आख्यानात्मक तहमा राखिएको छ । लेखक र पाठकलाई वास्तविक संसारमा भेट्न सकिने हुनाले यिनीहरूलाई गैर आख्यानात्मक

तहमा राखिएको छ । आख्यानात्मक तह अन्तर्गत आख्यानका कथा वाचक समाख्याता वा सम्बोधक र उसको श्रोता वा सम्बोधितलाई राखिएको छ । यस तहमा आएका सम्बोधक र सम्बोधित आख्यानको संसारमा मात्र हुन्छ बाहिरी संसारमा हुँदैन । त्यस कारण यिनीहरूलाई आख्यानात्मक तह अन्तर्गत राखिएको छ । त्यसै गरी कार्यात्मक तहमा कथाको कार्य व्यापारमा संलग्न हुने पात्रहरूलाई राखिएको छ । यसमा कहिलेकाही समाख्याता आफैँ पनि पात्रको रूपमा उपस्थित हुन सक्छ । यस्तो आख्यानलाई परम्परागत रूपमा प्रथम पुरुष वा आन्तरिक दृष्टिविन्दु भएको आख्यान मानिन्छ । यस प्रकारको सम्प्रेषण पद्धतिमा पाठकलाई आख्यानात्मक संसार र यसको संरचना, पात्र र कथानकद्वारा निमग्न पारिएको हुन्छ (डेनेनवर्ग, २००८ : २३) । यसरी परम्परागत आख्यानमा गैर आख्यानात्मक तह, आख्यानात्मक तह र कार्यात्मक तह गरी तिन तह रहेको देखिन्छ ।

ख) अधिआख्यानको समाख्यान सम्प्रेषण पद्धति



(जोन, १९९४ : २८५)

अधिआख्यानको समाख्यान सम्प्रेषण पद्धति परम्परागत सम्प्रेषण पद्धति भन्दा भिन्न रहेको हुन्छ । यसमा विशेष गरेर आख्यानात्मक र गैर आख्यानात्मक तह बिचको भिन्नतालाई हटाइएको पाइन्छ । यसमा पाठक वास्तविक संसारबाट सिधै समाख्यानात्मक संसारमा पनि प्रवेश गर्न सक्छ । यसमा वास्तविक संसार र आख्यानात्मक संसार र समाख्यानात्मक संसार रहेको हुन्छ । यी दुईलाई मध्यस्त समाख्याताले जोडेको हुन्छ । वास्तविक संसारमा लेखक हुन्छ, भने समाख्यानात्मक संसारमा कथानक, पात्र, संरचना रहेको हुन्छ । यसको समाख्यानात्मक संसारमा पाठक पनि प्रवेश गर्न सक्छ, र यसको कथानकलाई नियन्त्रण गर्दछ । यसरी वास्तविक संसारको पाठक आख्यानात्मक संसारमा प्रवेश गरिसकेपछि, यथार्थ संसार र काल्पनिक संसार बिचको विभेद समाप्त हुन्छ ।

यसरी परम्परागत आख्यानको समाख्यान सम्प्रेषण पद्धति र उत्तरआधुनिक अधिआख्यानको समाख्यान पद्धतिमा नै भिन्नता रहेको देखिन्छ । परम्परागत समाख्यानमा निर्धारण गरिएको विभिन्न तहहरूलाई अधिआख्यानले भत्काएको देखिन्छ । त्यस कारण अधिआख्यान परम्परागत आख्यान भन्दा फरक किसिमको आख्यान हो ।

२.७ आधुनिकता र अधिआख्यान

आधुनिकतालाई भौतिक यथार्थमा आधारित समयको प्रवृत्ति मानिन्छ । यसमा लौकिक र मानव केन्द्रित यथार्थलाई मुख्य आधार बनाएर मान्छेको बौद्धिक तथा तार्किक क्षमतालाई अध्ययन-मननको विषय बनाइएको पाइन्छ (उप्रेती, २०६८ : ६३) । आधुनिकतामा पूर्वआधुनिक अलौकिक र ईश्वरीय सत्तालाई बहिष्कार गरिन्छ । अलौकिक रहस्यात्मक सत्तामा विश्वास नगरी लौकिक र यथार्थमा आधारित मानवीय सत्तामा विश्वास गर्ने आधुनिकताले आफ्नो मुख्य आधार यथार्थलाई मानेको देखिन्छ । कला साहित्यमा पनि यथार्थवादको आरम्भ संगसंगै आधुनिकताको प्रवेश भएको मानिन्छ । यसै क्रममा रहस्य र कल्पनामा आधारित रोमान्स कथाहरूको स्थानमा यथार्थमा आधारित घटनाहरू समावेश हुन थालेपछि उपन्यासको विकास भएको देखिन्छ । उन्नाइसौं शताब्दीमा आइपुग्दा उपन्यासमा यथार्थको प्रस्तुति अझ मौलाएको पाइन्छ । यथार्थवादी उपन्यास परम्परागत औपन्यासिक संरचनामा आधारित रहेर सिर्जना गरिन्छ । परम्परागत रूपमा हरेक क्षेत्रमा निश्चित संरचनाको व्यवस्था गर्नु आधुनिकताको प्रवृत्ति हो । सोही अनुसार निश्चित संरचनालाई स्वीकार गर्नु आधुनिक यथार्थवादी उपन्यास लेखनको विशेषता रहेको देखिन्छ ।

प्रथम विश्वयुद्ध र दोस्रो विश्वयुद्धको विचको समयावधिलाई कला साहित्यमा आधुनिक कालको चरमावस्था मानिन्छ । दोस्रो विश्वयुद्धपछि परिवर्तित मानवीय चिन्तन र व्यवहारले आधुनिकतावादी मान्यतामा विभिन्न किसिमले प्रश्न चिह्न खडा गर्‍यो । परम्परागत सोच, मान्यता र संरचनाले विश्वयुद्धको भयाभह अवस्थालाई रोक्न सकेन । यसको फलस्वरूप परम्परागत मान्यताहरू विरुद्ध विद्रोह हुन थाल्यो । यसै पृष्ठभूमिमा आख्यान रचनामा पनि प्रचलित यथार्थवादी मान्यता र संरचनालाई भङ्ग गर्ने र परम्पराले समेट्न नसकेको अथवा महत्व नदिएको विषयलाई जोड दिइनु थालियो । यसै सन्दर्भमा उपन्यासको क्षेत्रमा अधिआख्यानात्मक लेखनको विकास भएको पाइन्छ । अधिआख्यान परम्परागत यथार्थवादका विरुद्धमा देखा परेको लेखन पद्धति भए तापनि यसले यथार्थवादको परम्परालाई उदाङ्गो पार्दछ तर यथार्थवादलाई उपेक्षा र परित्याग चाहिँ गर्दैन (वा, २००१ : १८) । यसले यथार्थवादले निर्धारण गरेको निश्चित सीमालाई भत्काउँछ र आख्यान रचनाको दायरालाई फराकिलो पार्दछ ।

यथार्थवादी उपन्यासको सम्बन्ध परम्परागत समाजसँग रहे जस्तै अधिआख्यानात्मक उपन्यासको सम्बन्ध वर्तमान समाजसँग रहेको पाइन्छ । परम्परागत समाजको निश्चित संरचना र मान्यताभिन्न रहेर यथार्थवादी उपन्यासको लेखन कार्य भएको पाइन्छ । यथार्थवादी उपन्यास परम्परागत संरचना कसरी निर्मित छ भनेर त्यसप्रति जिज्ञासु थिएन । लिन्डा हचियनका अनुसार यथार्थवादी लेखन परम्परामा के छ भन्ने विषयलाई जोड दिइन्छ भने अधिआख्यानमा त्यो कसरी भयो भन्ने विषयलाई महत्व दिइन्छ । परम्परामा समाजको एउटा निश्चित व्यवस्था कायम भएको हुन्छ । जस्तो यसमा नारी र पुरुषको भूमिकालाई निश्चित गरिएको हुन्छ । यसै निर्धारित व्यवस्थाभिन्न रहेर यथार्थवादी उपन्यास लेखन भएको पाइन्छ । वर्तमान समयमा नारी र पुरुष विचको परम्परागत विभेदपूर्ण व्यवस्थाका विरुद्ध विद्रोह हुन थालेको छ । समाजमा विभेद छ भन्ने कुरालाई भन्दा त्यो विभेद कसरी भयो भन्ने विषयलाई वर्तमान समयले महत्व दिएको पाइन्छ । अधिआख्यानले सिर्जनाको यसै 'कसरी' भन्ने प्रक्रियालाई जोड दिन्छ । यस क्रममा यो आत्मरतिवादी जस्तो देखिए पनि वास्तवमा यसले कल्पनाको आत्मरतिवादी आनन्दका लागि वास्तविक संसारलाई परित्याग गर्दैन । यसले के गर्छ भने आफ्नो प्रतिविम्बनद्वारा एउटा आख्यानात्मक रूपको खोजीका निम्ति यथार्थको परम्परालाई पुनर्परीक्षण गर्दछ जुन रूप संस्कृतिसँग सम्बन्धित हुन्छ भने समकालीन पाठक लागि बोधगम्य हुन्छ (वा, २००१ : १८) ।

त्यस कारण अधिआख्यानले परम्परागत यथार्थवादलाई अनुकरण नगरेर वर्तमान समयको परिवर्तित यथार्थलाई अनुकरण गर्दछ जुन यथार्थवादसँगको विच्छेद नभएर यसकै निरन्तरता र पुनर्परीक्षण हुन आउँछ ।

यसै गरी परम्परागत समाजमा विभिन्न किसिमले जातीय, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि विभेदहरूको निर्माण भयो । यिनीहरूको निश्चित व्यवस्था र मान्यता विकसित गरियो । वर्तमान समयमा समाजको त्यो परम्परागत मान्यताप्रति प्रश्न चिह्न खडा गर्न थालियो र त्यस व्यवस्थाको निर्माण प्रक्रियाप्रति चासो दिन थालियो । यसै क्रममा समाजको जातीय, लैङ्गिक, धार्मिक आदि विभेदहरूको कारणको खाजी हुन थाल्यो र अन्धो परम्परालाई उदाङ्गो पार्न थालियो । यसले समाजको पुरातन मान्यतालाई भत्काउन थाल्यो र नवीन किसिमले सामाजिक व्यवस्थाको खोजी गर्न थाल्यो । यस सन्दर्भमा परम्परागत यथार्थवादी औपन्यासिक मान्यतालाई उदाङ्गो पाउँदै यसको रचना प्रक्रियालाई विषयीकरण गर्ने अधिआख्यान वर्तमान समयको यथार्थलाई विम्बन गर्ने लेखन पद्धतिको रूपमा विकसित भएको देखिन्छ ।

पाट्रिसिया वाका अनुसार साहित्यिक आख्यानले यसको काल्पनिक संसारको सिर्जना कसरी गर्छ, भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेर अधिआख्यानले हामीले दिनदिनै भोगको यथार्थ त्यसै गरी निर्माण भएको छ, जसरी आख्यानमा यसको संसारको सिर्जना गरिएको छ, भन्ने कुरालाई बुझ्न सहयोग गर्दछ (वा, २००१ : १८) । आख्यान सिर्जनामा यसको रचना प्रक्रियालाई प्रस्तुत गरेर अधिआख्यानले वर्तमान संसार वा सामाजिक व्यवस्थाको निर्माण कसरी गरिएको हुन्छ, भन्ने कुरालाई बुझ्न सहयोग गर्दछ । अधिआख्यानले वर्तमान समयको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दछ जहाँ यथार्थ नै हराइसकेको छ । यस सन्दर्भमा बड्रिलार्ड भन्छन् : यथार्थ हामीबाट हराइसकेको छ, राम्रो भन्ने कुरा केही छैन, जे छ अयथार्थ मात्र छ, उज्यालोहीन छ । यो युग उच्च यथार्थ अर्थपूर्ण सङ्गतिको युग हो (बड्रिलार्ड, १९९४ : २०३) । यसरी विद्वान्हरूका विचारमा परम्पराले विश्वास गरेका यथार्थको स्थानमा वर्तमानमा अर्कै यथार्थ आइसकेको हुनाले उपन्यासमा परम्परागत यथार्थको खोजी गर्नु मिथ्या हुन आउँछ । अधिआख्यानले वर्तमानको परिवर्तित यथार्थलाई समेट्ने हुनाले परम्परागत आख्यानको घेरालाई फराकिलो पार्दछ । त्यस कारण अधिआख्यान उपन्यासको मृत्यु नभएर यो उपन्यास लेखनको निरन्तरता नै हो । यसरी अधिआख्यानलाई आधुनिकता र उपन्यासको अन्त्य नभएर यो गतिशील समयको यथार्थ हो भन्न सकिन्छ ।

२.८ उत्तरआधुनिकता र अधिआख्यान

अधिआख्यानलाई उत्तरआधुनिक लेखन मानिन्छ । उत्तरआधुनिक समय बोधक विशेषणले निश्चित काल खण्डलाई बोध गराउँछ । विशेष गरेर सन् १९६० पछिको समयलाई उत्तरआधुनिक काल मानिएको पाइन्छ । यस समयलाई कला, दर्शन, संस्कृति आदि क्षेत्रमा देखा परेको नवीन प्रवृत्तिलाई उत्तरआधुनिकता मानिन्छ । उत्तरआधुनिकतावादले समालोचना सिद्धान्त, दर्शन, वास्तुकला, साहित्य, इतिहास, संस्कृति आदि क्षेत्रमा आएको परिवर्तनको फराकिलो घेरालाई बुझाउँछ जुन आधुनिकतावादको प्रतिक्रिया वा प्रतिस्थापनको रूपमा उदाइ रहेको छ ।

उत्तरआधुनिक उपन्यास लेखनको प्रमुख प्रवृत्तिको रूपमा अधिआख्यानलाई अधि सारिएको पाइन्छ । अधिआख्यानलाई पराख्यान वा पराउपन्यास पनि भनिएको पाइन्छ । उत्तरआधुनिकतावादी उपन्यासको आधारभूत विशेषता संदिग्धता हो । विचार, यथार्थ र विधाप्रति नै संदिग्धता र यसबाट

मुक्त हुने क्रममा गरिएको परासंसारको कल्पना पराउपन्यास चिन्तनको चुरो हो । उपन्यास भन्ने वित्तिकै प्रचलित अर्थमा जे-जस्तो विधागत स्वरूप तथा अनुशासनको बोध हुन्छ त्यसको पूर्ण निषेध गर्दै विधा सिद्धान्तप्रति नै प्रहार गर्नु र यसप्रति वितृष्णा जगाउनु उत्तरआधुनिकतावादी उपन्यास लेखन प्रवृत्तिको प्रारम्भिक चिनारी हो (बराल, २०६३ : ४३) । यसरी उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्ति भएको र उत्तरआधुनिक समयमा विशेष रूपमा विकसित भएको अधिआख्यानलाई उत्तरआधुनिक उपन्यास लेखन मानिन्छ ।

उत्तरआधुनिकतालाई समाज, संस्कृति, राजनीति, दर्शन, कला आदि विविध क्षेत्रमा देखा पर्दै साहित्यमा भित्रिएको प्रवृत्ति मानिन्छ । एम. एच. अब्राहमले यसलाई सापेक्षमा यसरी चिनाएका छन् - उत्तरआधुनिकतावाद प्रायः दोस्रो विश्वयुद्धपछिको साहित्य र कलाका लागि प्रयोग गरिने शब्द हो (अब्राहम, २००५ : १७६) । उनको विचारमा दोस्रो विश्वयुद्धको समयमा पश्चिमी सभ्यता नाजी सर्वसत्तावाद, आम विनाशकारी एटम बम, प्राकृतिक वातावरणको विनाश र जनसङ्ख्या वृद्धिका कारण त्रसित बनेको थियो । उनले उत्तरआधुनिकतावादलाई दोस्रो विश्वयुद्धपछि राजनीतिक, सामाजिक अवस्थाका कारण विकसित चिन्तनको रूपमा लिएको देखिन्छ । उनको यस विचारको आधारमा उत्तरआधुनिकता आधुनिकताकै निरन्तरता हो जुन राजनीतिक, सामाजिक, प्राकृतिक घटनाहरूका कारण आधुनिकता भन्दा भिन्न किसिमको रहेको छ । उत्तरआधुनिकतालाई आधुनिकताबाटै निर्मित शब्द हो । ल्योतार्डले यसलाई आधुनिकताको चरमावस्था र सांस्कृतिक परिवर्तनको गतिको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् (गौतम, २००६ : ५) ।

उत्तरआधुनिकतावाद आधुनिकतावादको निरन्तरता हो कि विच्छेद हो भन्ने विषयमा विद्वान्हरू बिच विभेद रहेको पाइन्छ । यस किसिमको अनिर्णित अवस्थालाई एन्ड्रिज हसनले यस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन्- राजनीतिक रूपमा अस्थिर र आकृतिहीन प्रकृतिको उत्तरआधुनिकतावादले आफ्नो दृश्य सत्ता आफैँ निर्माण गर्दछ, यो उल्लेख्य रूपमा भ्रमपूर्ण छ र यसको परिभाषाको दायरा पनि अत्यधिक अप्ठ्यारो छ, यसमा समकालीन संस्कृतिको निश्चित रूपको छलफल गरिन्छ तर एउटा उत्तरआधुनिक आलोचना अर्को आधुनिक आलोचना बन्न पुग्छ (हसन, १९८६ : ५८-५९) । त्यस्तै अर्का उत्तरआधुनिकतावादी समालोचक इहाब हसनले यस्तो विरोधाभासलाई उल्लेख गर्दै उत्तरआधुनिकतावादलाई अर्को गार्दको रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्छन्-

अन्य पदावलीहरू उत्तरसंरचनावाद, आधुनिकतावाद तथा स्वच्छन्दतावाद जस्तो उत्तरआधुनिकतावाद पनि अर्थ विज्ञानको निश्चित अस्थिरताबाट ग्रसित छ, यसको अर्थको सम्बन्धमा विद्वान्हरूमा मतैक्यता रहेको पाइँदैन ।... त्यसैले केही आलोचनाका आधारमा यसलाई अर्को गार्द वा नव अर्को गार्दको रूपमा चिनाउन सकिन्छ जब कि यसैलाई अरुले सामान्य रूपमा आधुनिकतावाद पनि भन्छन् (हसन, १९८७ : १२१) ।

अर्को गार्द उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्तिम तथा बिसौँ शताब्दीको प्रारम्भिक दशकमा देखा परेको आधुनिकतावादी रचनाहरूलाई दिइएको संज्ञा हो । यस शब्दले युद्धको मोर्चामा सबैभन्दा अगाडि बस्ने सैनिक टुकडीलाई जनाउँछ (उप्रेती, २०६८ : ७३) । यसरी उत्तरआधुनिकतावाद आधुनिकतावादको निरन्तरता हो कि विच्छेद भन्ने विषयमा विद्वान्हरू बिचमा विवाद रहेको देखिन्छ । यस सन्दर्भमा जुर्गन हबरमासले उत्तरआधुनिकताले आधुनिकताको पुनर्लेखन गरेको छ र यसको केही पक्ष (आधुनिकताको राजनीतिक र नैतिक पक्ष) लाई निरन्तरता दिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उत्तरआधुनिकतावादका नेपाली व्याख्याता सञ्जीव उप्रेतीको विचारमा पनि

“आधुनिकताको सबैभन्दा पछिल्लो र महत्वपूर्ण पुनर्लेखन १९६० पछि उत्तरआधुनिकताले गर्दै आएको छ । यस अर्थमा सोच्दा उत्तरआधुनिकतावादले पनि उन्नाइसौँ शताब्दीको स्वच्छन्दतावाद र बिसौँ शताब्दीको आरम्भको आधुनिकतावाद भन्ने आधुनिकतालाई फेरि दोहोर्‍याएर हेरेको छ, त्यसलाई पुनः लेखेको छ” (उप्रेती, २०६८ : ७४) ।

ल्योतार्ड र बौद्रिलार्द जस्ता विचारकहरूको मतमा भने उत्तरआधुनिकता आधुनिकताभन्दा भिन्न रहेको छ । यस सन्दर्भमा लिन्डा हचियनको भनाइ छ -

उत्तरआधुनिकतावादले आधुनिकतावादको मुक्तिदाता सम्बन्धी विश्वासमा जिज्ञासा राख्दछ, त्यो विश्वास भनेको रूपको शुद्धता र प्राविधिक खोजी हो जसले सामाजिक क्रमलाई निश्चित गर्दछ, यदि यो विश्वासले पनि सामाजिक र सौन्दर्यात्मक मूल्यलाई उपेक्षा गर्छ भने त्यस्तो मुक्ति दातामा विश्वास गर्नेहरू आधुनिकतावादी कित्तामा उभिन पुग्छन् (हचियन, २००२ : ११-१२) ।

उत्तरआधुनिकतावादले आधुनिकतावादी मान्यताप्रति प्रश्न खडा गर्दछ । आधुनिकताले स्वीकार गरेको सत्यलाई यसले स्विकार्दैन । त्यसैले उपर्युक्त विद्वान्हरूको मतमा यो आधुनिकतासँगको विच्छेद हो । एम. एच. अब्राम्स यसको विच्छेदलाई अभिजात्यवादको पतन र जनसंस्कृतिको उदयको रूपमा व्याख्या गर्छन् । उनी भन्छन्- उत्तरआधुनिकतावाद फिल्म, टेलिभिजन, पत्रिकाको कार्टून र पपुलर सङ्गीतको जुक्ति उपयोग गरी परम्परागत उत्तराधिकारीको रूपमा रहेको आधुनिकतावादी स्वरूपलाई अलग गर्न र आधुनिकतावादी उच्च संस्कृतिको अभिजात्यवादलाई ढाल्ने प्रयत्नमा सामेल हुन्छ (अब्राम्स, २००५ : १७६) । यसरी उत्तरआधुनिकतावाद केही विद्वान्हरूको मतमा आधुनिकतावादसँगको विच्छेद हो यद्यपि उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तन आधुनिककालमा विकसित चिन्तनमै आधारित रहेर अगाडि बढेको देखिन्छ । उत्तरआधुनिकतावादले नित्यको ईश्वरको मृत्युको घोषणा र शून्यवादलाई आफ्नो दर्शनको आधार बनाउँछ जुन आधुनिक समयमा विकसित भएको पाइन्छ । त्यस्तै उत्तरआधुनिकता मानवीय व्यवहार र संस्कृति हो पनि जुन निरन्तर परिवर्तनशील रहन्छ र अघिल्लो समयको कारण पछिल्लो समयको अगाडि बढेको हुन्छ । त्यस कारण परिवर्तनकामी समय र मानवीय व्यवहारलाई द्योतन गर्ने उत्तरआधुनिकता आधुनिकतावाट विच्छेद हो भन्नु भन्दा बढी निरन्तरता हो भन्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

उत्तरआधुनिकतावाद कला, साहित्य, सङ्गीत, वस्तुकला आदिमा विविध शैलीहरूको प्रतिक्रिया र आधुनिकतावादको विकासको रूपमा रहेको देखिन्छ । यसलाई कहिलेकाहीं सार सङ्ग्रहवाद, पथभ्रष्ट, कोलाज, प्यास्ट्रिज तथा व्यङ्ग्यको रूपमा पनि चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस सिद्धान्तले उत्तरआधुनिक कलालाई स्थापित भइसकेका आधुनिक व्यवस्थाहरूको अंशको जोडाइ अथवा पुनरावृत्तिको रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । उत्तरआधुनिक साहित्यले विस्तारका लागि सन्दर्भ र उद्धरणको प्रयोगमा रुचि देखाउँछ र साहित्यमा यसको भूमिकालाई स्वीकार गर्दछ (गौतम, २००६ : ५) । यस सन्दर्भमा धेरै लेखक तथा विद्वान्हरू वर्तमान समय आधारभूत रूपमा आधुनिक काल भन्दा फरक भएको हुनाले नयाँ साहित्यिक सचेतना आवश्यक पर्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्छन् र धेरै जसो उत्तरआधुनिक लेखनले आख्यान र गैरआख्यान, इतिहास र मिथक जस्ता लेखनहरू विचको भिन्नतामाथि प्रश्न गर्दछ । पराउपन्यास अथवा अधिआख्यान उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्तिलाई स्थापित गर्ने प्रमुख विधा हो भन्ने विषयमा दुई मत नभएको उल्लेख गरिएको पाइन्छ

(बराल, २०६३ : ४३) । जोन मेफामले न्यारेटिभ अफ पोस्टमोडर्निज्ममा उत्तरआधुनिकतावादी आख्यानलाई चार प्रकारले विभाजन गरेका छन् :

- क) ऐतिहासिक आख्यान- यसलाई आधुनिकतावादबाट नै विकसित भएको उपन्यास मानिन्छ ।
- ख) दार्शनिक आख्यान- यस किसिमको उपन्यासको विकास उत्तरसंरचनावादको आधारमा टेकेर भएको हो । यस्ता उपन्यास अर्थको अनुभूति निर्णय योग्य हुँदैन र यथार्थ भाषाद्वारा निर्मित हुन्छ भन्ने मान्यतामा आधारित हुन्छ ।
- ग) वैचारिक तथा शिक्षण शास्त्रीय आख्यान- यस प्रकारको उत्तरआधुनिक उपन्यासले यथार्थलाई समस्याको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ र संसारको निर्माण प्रक्रियालाई उदाङ्गो पार्दछ ।
- घ) पाठगत आख्यान- यसले आख्यानलाई पाठको रूपमा अगाडि सार्दछ र शब्दको बहुल अर्थ उत्पादन गरेर वा पुनर्संरचनाद्वारा पाठको पुनर्व्याख्यालाई जोड दिन्छ ।

अधिआख्यान साहित्यिक पाठको उत्तरआधुनिक स्वरूपका रूपमा रहेको देखिन्छ । यसले प्यारोडी र अन्तरपाठीयतालाई जोड दिन्छ । विलियम ग्यासका अनुसार- गणित विषयमा अधिसाध्यहरू छन्, नीतिशास्त्रमा भाषिक परामात्मा छ, यस्ता किसिमका जागर्नहरूलाई व्यवस्थित बनाउन खोजिएको स्थिति जताततै छ र यो भन्दा भिन्न स्थिति उपन्यासमा पनि रहेको छैन । त्यस्तै स्कोल्सको विचारमा पनि आख्यानमा अधि जोडिएपछि यसले अतिरिक्त दृष्टिकोण प्राप्त गर्दछ र यो आलोचनात्मक विधिमाथि लेखकको सचेतपन हो (गौतम, २००६ : ७) । विशेषतः अधिआख्यानले आख्यानात्मक प्रक्रियामा समालोचनाको सम्पूर्ण दृष्टिकोणलाई समावेश गर्दछ । जेरेमी हावर्थनले पनि अधिआख्यान साहित्यिक रूपमा आख्यानबारेको आख्यान भन्दै अधिकथनात्मकतामा पनि अधिआख्यानका तत्वहरू रहने उल्लेख गरेका छन् (हावर्थन, २००० : २०८) । उत्तरआधुनिक अधिआख्यानका आलोचकहरू यसलाई उपन्यास विधाको अन्त्यको रूपमा हेर्छन् भने यसका समर्थक विद्वान्हरू यसलाई उपन्यास विधाको पुनर्जन्म मान्छन् । यस सन्दर्भमा पाट्रिसिया वाले समसामयिक अधिआख्यानलाई सत्य र इतिहास दुवै अस्थायी हुन्छ भन्ने चेतनाद्वारा बहन गरिएको दायित्व र योगदान दुवैको रूपमा चर्चा गरेकी छन् (वा, २००१ : ७) । अधिआख्यानात्मक लेखन प्रवृत्तिको विकास आधुनिकतावादी चेतना र सत्यप्रति प्रश्न चिह्न खडा गरेर नै भएको हो । ओनेगा र लिन्डाले हचियनको नार्सिसिस्टिक न्यारेटिभ : द मेटाफिक्सनल प्याराडक्सको विश्लेषण गर्दै यस्तो निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् - हचियनको आत्मरतिवादी आख्यान थोरबहुत रूपमा रबर्ट स्कोल्सको कल्पनाख्यान, विलियम एच. ग्यासको अधिआख्यान, फेडरम्यानको अतिआख्यान, रोनाल्ड विन्सको प्रतिउपन्यास मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । यी सबैले उत्तरआधुनिक आख्यानको अन्तर्मुखी र स्वसन्दर्भिक फराकिलो क्षेत्रतिर झुकाव राख्छ (गौतम, २००६ : ७) ।

सामान्यतः अधिआख्यानात्मक लेखन पद्धतिलाई उत्तरआधुनिकतावादी विशेषताको रूपमा लिइएको पाइन्छ तर अधिआख्यानात्मक लेखन प्रवृत्ति समसामयिक उपन्यासमा मात्र देखा परेको नभएर यो पहिलेका उपन्यासहरूमा पनि पाउन सकिन्छ । उत्तरआधुनिकता एक युग विशेष प्रवृत्ति हो । यसका सबै मान्यता र प्रवृत्ति अधिआख्यानात्मक उपन्यासमा पाउन सकिँदैन । त्यसैले उत्तरआधुनिक समयका सबै उपन्यासहरू अधिआख्यानात्मक उपन्यास होइनन् । यथार्थमा अधिआख्यान कुनै नयाँ तथ्य होइन । हचियनले यसलाई लामो औपन्यासिक परम्पराको एउटा

अंशको रूपमा चर्चा गरेकी छन् । यसलाई समसामयिक उपन्यासमा बढी मात्रामा प्रयोग गरिएको मात्र हो । वाको विचारमा अधिआख्यानात्मकता सबै आख्यानहरूको सुवास हो, यो विशेष रूपमा १९६० देखि परेको मात्र हो (वा, २००१ : २) । उत्तरआधुनिक अधिआख्यानात्मक लेखनलाई साधारणतया आख्यान लेखनको धेरै पद्धति, रणनीति र परम्परालाई तडक भडक रूपमा प्रस्तुत गर्ने बोझिलो प्रयासको रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसले आख्यानको रूपमा आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत हुनु पर्ने र साहित्यिक इतिहासमा आफ्नो स्थान बनाउनु पर्नेमा जोड दिइएको पाइन्छ ।

जसरी आधुनिकतावाद र उत्तरआधुनिकतावादका विचमा यसको निरन्तरता वा विच्छेद के हो भन्ने विषयमा विवाद रहेको छ त्यसै गरी आख्यान र अधिआख्यानमा विवाद रहेको देखिन्छ । उत्तरआधुनिकताले आधुनिकताको कमजोर पक्ष वा यसले समेट्न नसकेको विविध पक्षहरूलाई समेट्छ र यो गत्यात्मक समयको प्रतिफल हो भन्ने केही चिन्तकहरूको विचार विचार रहे जस्तै अधिआख्यानले पनि आख्यानमा महत्त्व नदिइएका पक्षहरूलाई जोड दिने भएकाले यसलाई आख्यानको पूरक पनि मानिन्छ । उत्तरआधुनिकतावादको सम्बन्ध सामाजिकता, राजनीति, इतिहास, संस्कृति, कला, साहित्य आदि विविध क्षेत्रमा भएको परिवर्तनको प्रभावसँग रहेको देखिन्छ तर अधिआख्यानको सम्बन्ध साहित्यसँग मात्र रहेको छ । यो अझ मुख्यतः आख्यानको क्षेत्रमा देखा परेको एउटा प्रवृत्ति हो । त्यस कारण उत्तरआधुनिकतावादको क्षेत्र व्यापक रहेको छ भने यसको दाँजोमा अधिआख्यानको क्षेत्र सीमित रहेको देखिन्छ । उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनको विकास आधुनिकतावादी चिन्तनबाट नै भएको देखिन्छ तर अधिआख्यानको विकास प्रारम्भिक कालीन प्रयोगात्मक उपन्यासहरूबाट भएको देखिन्छ । विशेषतः यसको सम्बन्ध प्रयोगात्मक उपन्यासहरूसँग रहेको देखिन्छ । फ्रान्सको 'नयाँ उपन्यास' आन्दोलन जस्ता अभियानहरूको पृष्ठभूमिमा अधिआख्यान विकसित भएको देखिन्छ । यद्यपि उत्तरआधुनिकतावादले परम्परागत मान्यताहरूलाई उदाङ्गो पारे जस्तै अधिआख्यानले पनि परम्परागत आख्यान लेखनमाथि प्रश्न राख्दै आख्यानको रचनाप्रक्रियालाई जोड दिन्छ । उत्तरआधुनिकतावादको केन्द्र भञ्जन र बहुलतालाई पछ्याउँदै उत्तरआधुनिक समयमा यस चिन्तन, साहित्य र समालोचनाको क्षेत्रमा विकास भएको देखिन्छ । त्यस कारण अधिआख्यानमा उत्तरआधुनिकताको विशेषताहरू निहित छन् र यो उत्तरआधुनिक आख्यानको विश्लेषण गर्ने मुख्य आधार पनि हो तथापि अधिआख्यानको विशेषता मात्र उत्तरआधुनिकता होइन । यसको क्षेत्र व्यापक रहेको छ । त्यसैले उत्तरआधुनिक कालका सबै उपन्यासहरू अधिआख्यानात्मक छैनन् । त्यसैले अधिआख्यान उत्तरआधुनिकताको महत्त्वपूर्ण पक्ष त हो तर सर्वस्व भने होइन ।

२.९ निष्कर्ष

अधिआख्यानात्मक लेखनको परम्परा धेरै पुरानो भए पनि यसको सैद्धान्तिक चिन्तनको विकास भने विसौ शताब्दीको उत्तरार्धमा आएर मात्र भएको पाइन्छ । विलियम ग्यासले आरम्भ गरेको सैद्धान्तिक चिन्तनको विकासमा लिन्डा हचियन, पाट्रिसिया वा, मार्क क्युरी आदिको बौद्धिक योगदान उल्लेख्य रहेको छ । लिन्डा हचियनले यसलाई आत्मप्रतिविम्बित लेखनको रूपमा चर्चा गरेकी छन् । उनले यसलाई आख्यानबारेको आख्यान भनी सरल किसिमले व्याख्या गर्ने प्रयास गरेकी छन् । पाट्रिसिया वाले यसलाई आत्मसचेत लेखनको रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ । मार्क क्युरीले सिर्जना र समालोचनाको सीमारेखाको रूपमा यसको चर्चा गरेको देखिन्छ । यसरी विभिन्न विद्वानहरूले अधिआख्यानलाई आ-आफ्नै किसिमले चिनाउने प्रयास गरेको देखिन्छ ।

अधिआख्यानको समग्र चिन्तनलाई हेर्दा यसले वर्तमान समयको जीवन जगत्लाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। यस संसारमा सत्य भन्ने केही पनि छैन। हिजो मानिँदै आएको सत्य आज झुटो भएको छ। हिजो कल्पनामा मात्र सम्भव हुने कुरा आज यथार्थ भएको छ। कुनै समयमा आकाशमा चराजस्तै उड्नु मान्छेको लागि कल्पनामात्र थियो तर आज यथार्थ भएको छ। कुनै बेला चन्द्रमाको धरातल मानवका लागि काल्पनिक स्थान थियो तर आज मान्छे त्यहाँ पुग्न सक्ने भएको छ। हिजोको विज्ञानले सत्य मानेको सिद्धान्त अर्को सिद्धान्तको विकाससँगै असत्य भएका छन्। हिजोसम्म विज्ञानले नौवटा ग्रह मान्दै आएकोमा आज आठ वटा मात्र मानिएको छ। हिजोको राजनीतिक आस्था र विश्वास आज ढलेका छन् र हिजो विश्वास नगरिएको आस्था आज सत्य भएको छ। त्यसैले आजको जीवन बचाइ सत्य र असत्यको भ्रममा रुमलिएको देखिन्छ। यस प्रकारको भ्रमलाई साहित्यमा अभिव्यक्त गर्ने क्रममा विभिन्न पद्धति र जुक्तिहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। त्यसलाई अधिआख्यानात्मक लेखक पद्धति मानिन्छ।

अधिआख्यान सन् १९६० को दशकपछि मूल प्रवाहको रूपमा विकसित आख्यान लेखन पद्धति हो। यसले परम्परागत मूल्य र मान्यतालाई अस्वीकार गर्दै नवीन प्रयोगतर्फ रुचि राख्दछ। यसले परम्पराले मान्दै आएको सत्यलाई भ्रमको रूपमा व्याख्या गर्दछ र कल्पनालाई सत्यको रूपमा स्थापित गराउने प्रयास गर्दछ। कल्पना र यथार्थ बिचको विभेदलाई हटाउन यसले उपन्यास लेखनको शैलीमा पनि विभिन्न किसिमको प्रयोग गर्दछ। यसरी परम्परागत मूल्य र मान्यताको विरोध तथा नवीन अवधारणाको निर्माणले यसलाई उत्तरआधुनिकतासँग नजिक बनाएको छ।

अधिआख्यानात्मक प्रयोगको परम्परा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर धेरै लामो भएको देखिन्छ। पूर्वका पौराणिक ग्रन्थहरूदेखि पश्चिमका प्राचीन महाकाव्यको रचनासम्म अधिआख्यानको परम्परालाई पुऱ्याउन सकिने देखिन्छ। अधिआख्यानको सैद्धान्तिक विकासमा लिन्डा हचियन र वाट्रिसिया वाको चिन्तन उल्लेख्य रहेको पाइन्छ। उनीहरूले अधिआख्यानलाई समसामयिक यथार्थको सापेक्षमा व्याख्या गरेका छन्। अधिआख्यान प्रयोगात्मक उपन्यास लेखनको रूपमा विकसित भएको देखिए पनि विशेषतः फ्रान्सेली नयाँ उपन्यास लेखन र उत्तरआधुनिकताको प्रभावमा यो मौलाएको देखिन्छ। यसरी विकसित अधिआख्यानात्मक अवधारणाको निष्कर्षको रूपमा भिक्टर ओर्लोव्स्कीले english.emory.edu मा प्रस्तुत गरेको अधिआख्यानको निम्न लिखित विशेषताहरूलाई उल्लेख गर्न सकिन्छः

- अधिआख्यान अन्तरपाठीय सन्दर्भमा संलग्न हुन्छ :
 - आख्यानात्मक पद्धतिको परीक्षण गरेर
 - सिद्धान्त र समालोचना दुवै पक्षलाई मिलाएर
 - काल्पनिक लेखकको जीवनगाथा सिर्जना गरेर
 - काल्पनिक पात्रको आख्यानात्मक कार्य छलफल गरी प्रस्तुत गरेर
- अधिआख्यानका लेखक कहिलेकाहीं समाख्यानको तहलाई उल्लङ्घन गर्दछ :
 - टिप्पणीलाई जबरजस्ती प्रवेश गराएर
 - पात्रहरूसँग आफै संलग्न भएर
 - पात्रलाई प्रत्यक्ष सम्बोधन गरेर

- समाख्यानको मान्यता र परम्पराले यथार्थलाई कसरी छनौट गर्छ र परिवर्तन गर्छ भन्ने प्रश्न खुल्ला रूपमा गरेर वा एकल सत्य तथा अर्थ अस्तित्वमा रहन सक्दैन भन्ने प्रमाणित गर्ने कोशिस गरेर
- अधिआख्यानले अपरम्परित र प्रयोगात्मक प्रविधिको पनि प्रयोग गर्दछ :
 - परम्परागत कथानकको तिरस्कार गरेर
 - यथार्थ जीवन हुनुको प्रयासलाई अस्वीकार गरेर
 - यथार्थलाई उच्च शङ्कास्पद धारणामा परिवर्तन गर्न परम्परालाई उल्टाएर
 - अस्थिरताको आधारलाई तडकभडक र बढाइ चढाइ गराएर
 - आत्मप्रतिविम्ब प्रस्तुत गरेर

अधिआख्यानको उपर्युक्त प्रवृत्ति तथा विशेषताका आधारमा उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको उपन्यासमा पाइने अधिआख्यानात्मक विशेषताको विश्लेषणका लागि निम्न लिखित अनुसार आधारहरू बनाउन सकिन्छ-

क) तथ्य र कल्पनाको प्रयोग:

- तथ्यको आख्यानात्मक प्रस्तुति
- कल्पनाको यथार्थपरक प्रस्तुति

ख) पाठभित्र लेखक र पाठकको उपस्थिति

- लेखकको पात्रको रूपमा उपस्थिति
- लेखकको लेखककै रूपमा उपस्थिति
- पाठकको श्रोताका रूपमा उपस्थिति
- पाठकको समीक्षकका रूपमा उपस्थिति

ग) अधिआख्यानात्मक नवीन प्रयोग:

- जीवित पात्रको प्रयोग
- अन्य कृतिका काल्पनिक पात्रको प्रयोग
- संरचनात्मक नवीन प्रयोग

उपर्युक्त बुँदाहरूलाई आधार बनाएर धरावासीका उपन्यासहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा उपन्यासगत रूपमा प्राप्त सन्दर्भहरूको प्रयोग गरी अन्य उपआधारहरूको पनि निर्माण गरिएको छ । यस्तो उपआधार निर्माण मुख्य आधारकै सीमाभित्र रहेर गरिएको छ ।

परिच्छेद तिन धरावासीको उपन्यासमा तथ्य र कल्पनाको प्रयोग

३.१ विषय प्रवेश

तथ्य घटना र यससँग सम्बन्धित पात्रलाई आख्यानमा काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गर्नु तथा काल्पनिक घटना र पात्रलाई वास्तविक जस्तो बनाएर प्रस्तुत गर्नु अधिआख्यानात्मक लेखनको महत्वपूर्ण विशेषता हो । उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको उपन्यासमा पनि उपर्युक्त किसिमको विशेषता पाउन सकिन्छ । यस परिच्छेदमा धरावासीका उपन्यासहरूमा पाइने तथ्य घटना र त्यस घटनासँग सम्बन्धित पात्रहरूको आख्यानमात्मक प्रस्तुति तथा काल्पनिक घटना र पात्रहरूको यथार्थपरक प्रस्तुतिको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ शरणार्थी उपन्यासमा तथ्य र कल्पनाको प्रयोग

शरणार्थी (२०५६) उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको पहिलो प्रकाशित उपन्यास हो । उनले लेखेका सोह्र वटा उपन्यासहरूमध्ये यो कान्छो भएको उल्लेख गरिएको छ (धरावासी, २०६७ : ण) । यसरी धेरैवटा उपन्यास सिर्जना गरिसकेका सिद्धहस्त धरावासीको प्रस्तुत उपन्यासमा अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा यसमा काल्पनिक विषयलाई यथार्थ र यथार्थ विषयलाई काल्पनिक बनाएर प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा पूर्वी भारत, बर्मा र भुटानका प्रवासी नेपालीहरूको सङ्घर्षमय जीवनको रोचक चित्रण गरिएको छ । यसमा दोस्रो विश्वयुद्धको मारमा परी बर्माबाट लखेटिएर आएका प्रवासी नेपालीहरूको कथादेखि सन् १९९० को आरम्भमा भुटानबाट अपमानित रूपमा निष्काशित नेपाली मूलका भुटानीहरूको ऐतिहासिक व्यथासम्म चित्रण गरिएको छ । यस क्रममा प्रवासी नेपालीहरूको विषयमा यसअघि लेखिएका उपन्यास, कथा, संस्करण, इतिहास आदि चौध वटा कृतिहरूका पात्र, घटना र तिनीहरूका कार्यकलापलाई जस्ताको तस्तै उद्धरण पनि गरिएको छ । यसमा तिनै कृतिका पात्रहरूलाई इतिहासका यथार्थ घटनाहरूमा संलग्न गराएर कथानकको निर्माण गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा तिन किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको उल्लेख गरिएको छ-

- क) पूर्व प्रकाशित उपन्यासका पात्रहरूको पुनरागमन
- ख) यसै उपन्यासका लागि उभ्याइएका पात्रहरू
- ग) उपन्यासको कथावस्तुलाई मद्दत पुऱ्याउन आएका वास्तविक व्यक्तिहरू (धरावासी, २०६७ : ट) ।

यस आधारमा प्रस्तुत उपन्यासमा काल्पनिक पात्र र यथार्थ व्यक्तिहरूको आख्यानमात्मक प्रस्तुति रहेको देखिन्छ । यहाँ सर्वप्रथम काल्पनिक पात्रहरूको यथार्थ घटनाहरूसँग भएको संलग्नताको विश्लेषण गरिएको छ भने त्यसपछि वास्तविक व्यक्तिहरूको काल्पनिक प्रस्तुतिको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२.१ कल्पनाको यथार्थ प्रस्तुति

कृष्ण धरावासीको शरणार्थी औपन्यासिक कृति भएको हुनाले यसमा कल्पनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उपन्यासलाई मानवीय अनुभवहरूलाई केही जटिलताका साथ कल्पनाको सहयोगले प्रस्तुत गरिने साहित्यिक वर्णनात्मक गद्य विधा मानिन्छ (नोभेल, २००९ : इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका) । त्यस कारण पनि यस औपन्यासिक कृतिमा काल्पनिकताको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । स्वयम् लेखकले पनि यो कृति कुनै बेला इतिहासजस्तो, कुनै बेला राजनीतिजस्तो, कुनै बेला पत्रकारिता जस्तो र कुनै बेला साहित्यका विविध विधाजस्तो भएको र यसलाई तथ्यात्मकता र सत्यताको धेरै नजिक उभ्याइएको उल्लेख गरेका छन् (धरावासी, २०६७ : ट) । यसमा तथ्यात्मक र ऐतिहासिक घटनाहरूसँग काल्पनिक पात्रहरूलाई संलग्न गराइएको पाइन्छ । यसमा सत्य मानिएका इतिहासका घटनाहरू काल्पनिकजस्तो र काल्पनिक ठानिएका पात्रहरू सत्यजस्तो लाग्ने भ्रमको सिर्जना गरिएको छ । यसलाई अधिआख्यानको महत्वपूर्ण विशेषता मानिन्छ ।

प्रस्तुत शरणार्थी उपन्यासमा विभिन्न लेखकका पूर्व प्रकाशित कृतिहरूमा काल्पनिक ढङ्गले निर्माण गरिएका चौध वटा कृतिका बाइस जना पात्रहरूलाई पुनः जीवन्तता प्रदान गरिएको छ । पूर्व कृतिहरूमा ती पात्रहरू जहाँजहाँ उभिएका थिए त्यहीँबाट यस उपन्यासमा लिइएको र उनीहरूलाई यथार्थमा ल्याउन खोज्दा धेरै अप्ठ्याराहरू पनि यसमा समावेश भएको विचार यसको भूमिकामा उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयोग गरिएका पूर्व प्रकाशित कृतिहरूका काल्पनिक पात्रहरू यस प्रकार रहेका छन् :

इन्द्रबहादुर राईको जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी कथाका जयमाया, सुवेदार शिवजीत राई, सुवेदारनी, बिक्रम, जयबहादुर, हर्क राम बूढा

शिवकुमार राईको डाकबङ्गला उपन्यासका चन्द्रप्रकाश, बर्था, वीरे, खड्का बूढा, कान्ता

प्रकाश कोवितको नोयो उपन्यासका नोयो, सोनाम

गोविन्दराज भट्टराईको मुगलान उपन्यासको ठूले दाइ

लीलबहादुर क्षत्रीको ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ उपन्यासका गुमाने, मालती, काकती, मानवीर तथा बसाइँ उपन्यासको धनबहादुर

प्रस्तुत पात्रहरूमध्ये जयमाया, जयबहादुर र बर्थालाई यस उपन्यासमा मुख्य पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । यी कृतिका पात्रहरू बाहेक अन्य कृतिका उद्धरणहरूलाई यसमा जस्ताको तेस्तै साभार गरिएको छ । त्यस्तै यसमा पदम क्षत्रीको तुराका नेपालीहरू जस्तो इतिहासका कृतिका उद्धरणहरूलाई औपन्यासिक पात्रका कार्यव्यापारसँग अन्तरघुलन गराएर प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा विभिन्न तरिकाले कल्पनाको यथार्थपरक प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ । यसमा प्रस्तुत कल्पनाको यथार्थ प्रस्तुतिलाई निम्न लिखित बुँदाहरूका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ:

क) काल्पनिक पात्रलाई तथ्यपरक घटनामा समावेश गराउनु

जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी कथामा कथाकार इन्द्रबहादुर राईले दोस्रो विश्वयुद्धमा बर्माका नेपालीहरूले भोग्नु परेको पीडालाई देखाउन काल्पनिक रूपमा निर्माण गरेको पात्र जयमायालाई शरणार्थी उपन्यासमा इतिहासको यथार्थ व्यक्तिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको दास्रो अध्यायको शीर्षक नै 'जयमाया' राखिएको छ । यसको आरम्भमा भुटानको भौगोलिक परिचयका साथ नेपालीहरू भुटान पुगेको ऐतिहासिक तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी सन् १९९० को दशकको आरम्भमा भुटान सरकारले त्यहाँ बसोबास गरिरहेका नेपाली मूलका बासिन्दाहरूलाई विदेशी भनी देश निकाला गरेको र भारतले उनीहरूलाई जबरजस्ती नेपाल पसाएको इतिहासको यथार्थ घटनालाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । यसै ऐतिहासिक घटनामा इन्द्रबहादुर राईको कथामा लिखापानी मात्र आइपुगेकी किशोरी जयमायालाई शरणार्थीको रूपमा नेपाल आइपुगेको यथार्थ व्यक्तिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस समयमा उपन्यासकार धराबासीले रेडियो नेपालको भाषा संवाददाताको रूपमा कार्य गरेको तथ्यलाई पनि यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ -

पत्रकारको रूपमा म प्रत्येक दिन एकपल्ट त्यहाँ पुग्ने गर्थे । रेडियो नेपालको भाषा संवाददाताको रूपमा त्यस बेला म काम गर्थे । पत्रकारका निमित्त ताजा समाचारहरूको ठूलो महत्त्व हुन्छ । त्यही ताजा समाचारको खोजीमा त्यहाँ जाने र कुनै नयाँ शरणार्थी भेटिएमा तिनीहरूबाट कुराहरू खोतली समाचार बनाउन आनन्द आउँथ्यो (धराबासी, २०६७ : २९) ।

यसै तथ्यपूर्ण परिवेशमा उनले एउटी ६०-६५ वर्षकी महिला सहितको परिवारसँग साक्षात्कार गरेको, कुराकानीको क्रममा ती महिलाबाट उनीहरू पनि भुटानबाट निकालिएका शरणार्थी भएको तर उनीहरू सन् १९४५ मा बर्मादेखि भाग्दै भुटान पुगेर त्यहाँबाट पनि लखेटिएका नेपाली भएको प्रसङ्ग यसमा उल्लेख गरिएको छ । उसको कुराबाट लेखकले **जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी** कथाकी जयमाया तपाइँ हो कि भनी जिज्ञासा राख्दा ऊ भन्छे - "नानी † तपाइँ यति कलिलो हुनु हुन्छ । म बूढीलाई कसरी चिन्नु भयो ? हो म त्यही जयमाया हुँ । त्यही टकाव नदी तर्न नसकी पारि नै छुटेकी जयमाया र टकाव नदी तरेर हराउने सुबेदार शिवजित राईकी छोरी" (धराबासी, २०६७ : ३४) । लेखकले जयमायाको बारेमा कलेज पढ्दा इन्द्रबहादुर राईको कथामा पढेका हुन्छन् । जयमाया **जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी** कथाकी काल्पनिक पात्र हो । कथाकी ती नै काल्पनिक पात्रलाई वास्तविक जीवनमा प्रस्तुत गरिएको छ तर यसै उपन्यासमा त्यो कथा कल्पनामा आधारित रहेको भनी स्वयम् पात्रबाट नै अभिव्यक्त गराइएको छ-

बाटामा दुःखको कुनै सीमा थिएन । धेरै त नानी † तपाइँले किताबहरूमा पढेकै रहेछ । तर त्यति मात्रै दुःख पाएका होइनौं हामीले । हाम्रो वास्तविक दुःखको नजिक त लेखकहरू पुग्न सकेकै छैनन् । तिनीहरूले त सुनेका भरमा, पढेका भरमा, कल्पना गरेको भरमा हामीलाई लेखेका छन् । तिनीहरूले हाम्रो मनको दशा त भन्नु देख्नै सकेनन् (धराबासी, २०६७ : ३६) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा पूर्व प्रकाशित कथाको काल्पनिक पात्रलाई इतिहासको यथार्थ घटनासँग संलग्न गराई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । स्वयम् पात्रलाई नै आफ्नो कथाको काल्पनिक जीवनमाथि टिप्पणी गर्न लगाई यस उपन्यासको जीवन चाहिँ वास्तविक जस्तो बनाइएको छ । यसले उपन्यासको यस खण्डलाई औपन्यासिक भागभन्दा बढी इतिहासको यथार्थ विवरण वा शरणार्थीहरूको पीडाबाट बनाइएको वास्तविक समाचार विवरण जस्तो बनाएको पनि देखिन्छ ।

ख) पात्रलाई जीवन्तता प्रदान गर्नु

प्रस्तुत उपन्यासमा काल्पनिक पात्रहरूको यथार्थ संसार निर्माण गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । पूर्व कृतिहरूमा निश्चित स्थानसम्म ल्याई टुङ्ग्याइएका पात्रका जीवनलाई यस उपन्यासमा निरन्तरता प्रदान गरिएको छ । इन्द्रबहादुर राईको कथामा लिखापानीसम्म आइपुगेकी जयमायालाई यस उपन्यासमा आसामको गुवाहटीमा विक्षिप्त अवस्थामा लीलबहादुर क्षत्री, प्रेमबहादुर सुवेदीहरूले उद्धार गरेको प्रसङ्गलाई जोड्दै उसको जीवन कथालाई बढाइएको छ । गुवाहटीमा केटोकेटीलाई पढाएर बस्नु, कामाक्ष दर्शन गरेर फर्कने नेपालीहरूसँग गुवाहटी छाडेर हिँड्नु, सिक्किममा सडक मजदुरको रूपमा काम गर्नु, गान्तोकमा वीरेलाई भेटेपछि भुटानतिर जानु, बर्था र चन्द्रप्रकाशलाई भेट्नु, जयबहादुर उसलाई खोज्दै आउनु, उनीहरू भुटानबाट लखेटिनु र भापाको खुदुनावारी क्याम्पमा बुढेसकालको जीवन बिताउनु जस्ता घटनाहरू जोडेर जयमायालाई लामो जीवन भएको जीवन्त पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी कथाकार राईको कथामा छोटो भूमिकामा आएको जयबहादुरलाई यस उपन्यासमा लामो भूमिका प्रदान गर्दै नायकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै **डाकबङ्गला** उपन्यासका बर्था र चन्द्रप्रकाश, **नोयो** उपन्यासकी नोयो तथा **मुग्लान** उपन्यासको सुतार कान्छो जस्ता पात्रहरूको जीवनलाई पनि लम्ब्याइएको छ । यस किसिमको लेखन शैलीमार्फत उपर्युक्त पात्रहरूको जीवनको यथार्थ पूर्व प्रकाशित कृतिहरूमा केही प्रस्तुत भएको र बाँकी यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको तथा यसपछिको उनीहरूको जीवन अभै खोज्न सकिन्छ भन्ने भ्रमको सिर्जना गरिएको छ । यसलाई अधिआख्यानात्मक लेखनको विशिष्टता मानिन्छ ।

ग) भिन्न काल्पनिक संसारका पात्रहरूलाई एकै स्थानमा भेट गराउनु

प्रस्तुत उपन्यासमा फरक फरक कृतिका काल्पनिक संसारमा निर्माण गरिएका फरक फरक पात्रहरूलाई एकै ठाउँमा भेट गराइएको छ । यसमा **जयमाया आफू...** कथाको पात्र जयबहादुरलाई **डाकबङ्गला** उपन्यासकी नायिका बर्थासँग भेट गराई उनीहरूमा प्रेम सम्बन्ध स्थापित गराइएको छ । त्यस्तै **डाकबङ्गला** उपन्यासको नायक चन्द्रप्रकाश र जयमायाले लामो समयसम्म सँगसँगै जीवन बिताएका छन् । जयमाया र **नोयो** उपन्यासकी नायिका नोयो सिक्किममा भेट भई आ-आफ्नो पीडा साट्न पाएका छन् । यसरी एउटा कृतिको पात्र अर्को कृतिको पात्रसँग भेटेर जीवनलाई अगाडि बढाइरहँदा पाठकमा ती पात्र र उनीहरूको आख्यानात्मक संसारसँग सम्बन्धित काल्पनिकता हराएर गएको देखिन्छ । उनीहरू वास्तविक संसारका यथार्थ व्यक्तिहरू हुन् र उनीहरू घुम्दै फिर्दै एकै ठाउँमा भेट भएका हुन् भन्ने किसिमले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसले पनि उपन्यासका पात्रहरू काल्पनिक हुन् कि यथार्थ जीवनका व्यक्तिहरू हुन् भन्ने संशय सिर्जना गराएको छ । यस प्रकारको संशयले प्रस्तुत उपन्यासलाई अधिआख्यानात्मक उपन्यास बनाएको छ ।

घ) जीवित पात्रको पृष्ठभूमिमा काल्पनिक पात्रको कार्य व्यापार

प्रस्तुत उपन्यासमा हरि खनाल जस्ता जीवित व्यक्तिको कथालाई उनकै स्वीकृतिमा जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । लेखकले यो उपन्यास प्रकाशित भइसकेपछि यसको पात्र हरि खनाललाई भेटेर उपन्यासको प्रति दिएको घटनासम्म यसमा यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ- “एक दिन हरिसँग जम्काभेट भयो । मैले उसलाई छापिएको यो **शरणार्थी** उपन्यास हातमा राखिदिएर भनँ -

‘हरि दाइ † मैले तपाईंको चित्त दुखाएको छैन । तपाईंले नलेख्नु भनेका कुरा मैले लेखिनँ । यसमा तपाईंको जीवनको सबै साँचा तपाईंले बताएका कुराहरू छन् । मैले यति नै गर्न सकें । नमस्कार” (धरावासी, २०६७ : १४४) । प्रस्तुत सन्दर्भ उपन्यासको काल्पनिक प्रसङ्ग मात्र नभएको र यो यथार्थ भएको कुरा कृष्ण बरालको ‘सन्दर्भमा जिउंदो पात्र’ लेखमा उल्लेख गरिएको छ । यस सन्दर्भमा प्रस्तुत उपन्यासको पात्र हरि खनालसँग भेट भएको र उसले आफ्नो कथा लेखेर धरावासीले धेरै पैसा पाएको तर आफूले एउटा किताब मात्र प्राप्त गरेको कुरालाई यस कृतिमा यसरी उल्लेख गरिएको पाइन्छ - “धरावासी सरले त के ... ‘यी हरि दाइ’ ... भनेर एउटा किताब थमाई दिनु भयो, त्यही किताब पनि कसले लग्यो लग्यो पूरा पढ्न पनि पाइएन” (बराल, २०५९ : २५) । यसपछि उसलाई खुसी पार्न उनीहरूले हरि खनाललाई पन्ध्र सय रूपियाँ सहयोग गरेको पनि यसमा उल्लेख गरिएको छ । यस प्रसङ्गले कृतिको पात्रले कृतिबाहिर लेखकलाई भेटेर आफ्ना गुनासा राख्न सकेको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पनि थुप्रै पात्रहरूले लेखकसँग भेट गरी आफ्ना गुनासाहरू पोखेका छन् । जयमायाले बर्मा छाडेर हिडेकाहरूको पीडालाई लेखकले यथार्थ किसिमले प्रस्तुत गर्न नसकेको गुनासो गरेकी छ भने लीलबहादुर क्षेत्रीको उपन्यास **ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ**को पात्र गुमानेले लेखकलाई गुवाहटीमा प्रत्यक्ष भेटि आफ्ना गुनासाहरू यसरी अभिव्यक्ति गरेको छ -

किन पात्रहरूलाई यति दयनीय अवस्थामा पुऱ्याउनु हुन्छ सर ? के पात्रहरू सबैले जीवनमा यस्तै दुःख मात्र पाउँछन् र ?... हेर्नोस सर † म भर्खर अस्पतालबाट डिस्चार्ज भएको छु । ममाथि अन्यायपूर्ण ढङ्गले तपाईंद्वारा साङ्घातिक हमला गराइयो । म चुनाव हार्ने मान्छे पनि थिइनँ, हरेन त्यति क्रुद्ध पनि थिएन । सानैदेखि सँगै हुर्की बढी आएको हामी दाजुभाइ जस्तै थियौँ । त्यसले मसँग प्रतिस्पर्धा गरेर पनि मलाई मारौँ नै भन्दैन्थ्यो । तर सर, तपाईंले त्यसलाई मप्रति किन त्यति धेरै रिस भरिदिनुभएको (धरावासी, २०६७ : ८) ।

यसरी गुमानेले आफ्नै लेखकसँग भेट गरेर आफ्ना गुनासाहरू पोखेको छ । यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका यस्ता पूर्वप्रकाशित कृतिका पात्रहरूले अन्य लेखकहरूलाई पनि भेट गरेका छन् । न्यासुर कान्छो र धर्म भुजेलले लेखक इन्द्रबहादुर राईसँग भेट गरेका छन्; सुतार कान्छोले उपन्यासकार गोविन्दराज भट्टराईप्रति आफ्नो असन्तुष्टि पोखेको छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासको जीवित पात्र हरि खनालले उपन्यासकार धरावासीसँग भेट गरी पैसा असुलेको पृष्ठभूमिमा अन्य कृतिका काल्पनिक पात्रहरू पनि यथार्थ पात्र हुन आउँछन् । यसले पाठकमा निहित उपन्यासप्रतिको परम्परागत धारणालाई परिवर्तन गरिदिएको छ । परम्परागत धारणामा उपन्यासका घटना र पात्रहरू यथार्थमा आधारित रहे पनि वास्तविक नै हुन्छ भन्ने चाहिँ हुँदैन । यसरी उपन्यास सम्बन्धी पुरातन मान्यता विरुद्ध नवीन अवधारणा स्थापित गर्नु अधिआख्यानको विशेषता हो ।

यस प्रकार **शरणार्थी** उपन्यासमा काल्पनिक पात्र र उनीहरूको काल्पनिक संसारलाई यथार्थको पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत गरेर पाठकलाई कल्पना र यथार्थको दोसाँधमा उभ्याइएको देखिन्छ । पूर्व प्रकाशित कृतिहरूमा काल्पनिक मानिएको पात्रहरू र उनीहरूसँग सम्बन्धित घटना यस उपन्यासमा वास्तविक रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । यस किसिमको प्रस्तुतिले उपन्यासप्रतिको परम्परागत धारणामा परिवर्तन ल्याइदिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कृति अधिआख्यान बन्न पुगेको देखिन्छ ।

३.२.२ यथार्थको काल्पनिक प्रस्तुति

कृष्ण धरावासीको शरणार्थी उपन्यासमा यथार्थ घटना र वास्तविक पात्रहरूलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। भूमिकामा यस कृतिलाई उपन्यास मात्र नभएर इतिहास, राजनीति आदि जस्तो पनि बनाउन चाहेको उल्लेख गरिएको छ। यसले गर्दा यहाँ प्रस्तुत धेरै तथ्य, घटना, पात्र र मिति वास्तविक देखिन्छन्। धरावासीको विचारमा “उपन्यास भनेको पनि एक प्रकारको त्यो समाजको इतिहास भएको हुँदा यस (शरणार्थी)मा तथ्यात्मकताको मात्रालाई बढी नै प्रयोग गर्न खोजेको छु। यस उपन्यासमा प्रयोग भएका धेरै घटनाहरू यथार्थका नजिक छन्। पाठकहरूले तिनलाई पत्ता लगाउन सक्छन्” (धरावासी, २०६७ : ण)। त्यस कारण यसमा पूर्वी भारत लगायतका स्थानहरूमा काम, माम, र दामको खोजीमा प्रवासिएका नेपालीहरूको वास्तविकताहरूलाई समेटि यस कृतिलाई उनीहरूको इतिहास बनाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ तर पनि प्रस्तुत कृति उपन्यास भएको हुनाले ती यथार्थहरूलाई यसमा आख्यानात्मक वा काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। यस उपन्यासमा प्रयुक्त यथार्थको काल्पनिक प्रस्तुतिलाई निम्न लिखित बुँदाहरूका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ:

क) उपन्यासमा प्रस्तुत वास्तविक व्यक्तिहरू

शरणार्थी उपन्यासमा प्रयुक्त वास्तविक व्यक्तिहरूको विवरण यसको भूमिकामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। यस उपन्यासको कथावस्तुलाई मद्दत पुऱ्याउन आएका वास्तविक व्यक्तिहरूको विवरण यस प्रकार रहेका छन्:

लेखक इन्द्रबहादुर राई, उपन्यासकार लीलबहादुर क्षत्री, भापा शनिश्चरे बजार निवासी नरनाथ भट्टराई उर्फ बर्मेली बाजे, शनिश्चरेका प्रतिष्ठित समाजसेवीहरू पटवरी हरिविलास वन, लप्टन रणबहादुर बुढाथोकी, दलबहादुर थापा, रामलखन गुप्ता, शिवप्रसाद दाहाल, रघुवीर बुढाथोकी, कपिलमुनि भट्टराई, तुराका सम्मानित नेपाली व्यक्तिहरू कृष्णलाल उपाध्याय, सुकवीर राई, गणेशचन्द्र क्षत्री, छत्रमान लोहार, गारो पहाडका जिल्लाधीश एच. एन. बोरा, भापाका वामपन्थी नेता द्रोणचार्य क्षत्री, २०४३ सालको भापाका प्र. जि. अ. भगवान् सिंह, विद्यार्थी सहिद लक्ष्मी पाण्डे, गोर्खाल्याण्ड आन्दोलनका नेता सुभाष घिसिङ, भुटानी मानवअधिकारवादी नेता टेकनाथ रिजाल, भुटानी विद्यार्थी नेता जोगेन गजमेर, सुशील पोखरेल, भुटानी राजनैतिक पार्टीका नेताहरू आर. के. बुढाथोकी, आई. वी. बस्नेत, रोडथोड किन्लेदोर्जी थिन्ले पेन्जोर, डी. पी. राना साम्पाङ, भापा स्थित पत्रकारहरू कमल मिश्र, कृष्ण हुमागाईं, लेखनाथ, लोकराज ढकाल, प्रस्तुत उपन्यासका लेखक कृष्ण धरावासी (धरावासी, २०६७ : ढ-ण)।

त्यसै गरी यस उपन्यासमा लेखकका अनुभूति र भोगाइ अनुरूपका वास्तविक र जिउँदा पात्रहरू पनि समावेश गरिएको पाइन्छ। ती यस प्रकार रहेका छन्:

रामप्रसाद : रामप्रसाद खनाल अर्थात् बर्माबाट विस्थापित भएर आएको खनाल परिवारको घरमुली। वास्तविक तर स्वर्गीय पात्र।

हरि खनाल : रामप्रसाद खनालको छोरो जसको कारणले गर्दा यो उपन्यास लेखियो अथवा उपन्यासको सूत्राधार। जिउँदो पात्र।

जमुना : रामप्रसादकी श्रीमती, हरिकी आमा । (स्वर्गीय) खँदाल्नी भाउजु

सुशीला : रामप्रसादकी छोरी, हरि खनालकी बहिनी

पदम : सुशीलाको श्रीमान, हरिको जार (ज्वाइँ)

हरिकी श्रीमती : रामप्रसादकी बुहारी पदमसँग पोइल जाने अर्थात् आफ्नै नन्दको श्रीमानसँग पोइल जाने हरिकी श्रीमती (बराल, २०५९ : ५२-५३) ।

प्रस्तुत वास्तविक र जिउँदा पात्रहरूको जीवनलाई यस कृतिमा आख्यानात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यी विभिन्न क्षेत्रका व्यक्तिहरू वास्तविक जीवनमा जुन हैसियतमा छन् त्यही अनुरूप उनीहरूको मर्यादामा असर नपर्ने गरी यस उपन्यासमा पात्रको रूपमा समायोजन गरिएको पाइन्छ । यी वास्तविक व्यक्तिहरूलाई काल्पनिक पात्रहरूसँग सहज रूपमा प्रस्तुत गरिएकोले यस उपन्यासमा वास्तविक व्यक्ति र काल्पनिक पात्रहरू बिचको विभेद हराएर गएको देखिन्छ ।

ख) यथार्थ जीवनको आख्यानात्मक प्रस्तुति

प्रस्तुत उपन्यासमा बर्माबाट विस्थापित भएर आएको रामप्रसाद खनालको जीवनमा आइपरेको नाटकीय घटनाहरूलाई औपन्यासिक कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । राजनीतिक इतिहासका घटनाहरूसँग जोडेर रामप्रसादको जीवनका घटनाहरूलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । २००७ सालमा भएको राणा विरोधी आन्दोलनको परिणाम स्वरूप ठाउँठाउँमा प्रारम्भ भएको प्रतिक्रान्ति र जातीय दङ्गाहरू सँगै पूर्वी पहाड लिम्बूवानमा भड्किएको जातीय दङ्गाका कारण सम्पूर्ण जायजथा त्यागेर भाग्न विवश भएका मानिसहरू भारतको पूर्वी भाग हुँदै भुटान र बर्मासम्म पुगेको ऐतिहासिक तथ्यलाई यस उपन्यासमा पनि उल्लेख गरिएको छ (धरावासी, २०६७ : ९) । त्यसै गरी यस उपन्यासमा काम र मामको खोजीमा मुग्लान पस्न बाध्य नेपालीहरूको व्यथालाई पनि विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी विदेशिने क्रममा बर्मा पुगेर त्यहाँको जङ्गल फाडेर खेती योग्य जमिन तयार गरी कृषि कर्म गरी बसेका नेपालीहरू विश्वयुद्ध र आदिवासीहरूको विद्रोहका कारण विस्थापित हुन पुगेका वास्तविक व्यक्ति रामप्रसाद खनालसँग न्यासुर कान्छो, धर्म भुजेल जस्ता काल्पनिक पात्रहरूको संयोग गराएर उनीहरूको यथार्थ अवस्थालाई यस कृतिमा औपन्यासिक कौशलताका साथ प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । बर्माबाट हिडेर भारतको नक्सलवाडी हुँदै नेपालको नकलबन्दा आइपुगेर हर्षको आशुँ भार्ने रामप्रसाद खनाल र उसको परिवारको जीवनमा आएका आरोह अवरोहहरूलाई यस उपन्यासमा नाटकीय ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । भ्रापाको शनिश्चरेमा आइपुगेको रामप्रसाद बर्मेली बाजे र त्यहाँको सामाजिक अगुवाहरूको सहयोगमा स्थापित हुन पुग्छ । उसले गरिखानलाई खेती र बजारमा सानो पसल चलाउन थाल्छ । ऊ आर्थिक र सामाजिक दुवै रूपमा स्थापित हुँदै जान्छ । यसरी अनेक दुःखहरू काटेर बर्माबाट विस्थापित भएको रामप्रसादको जीवनमा फेरि सुखका दिनहरू फर्किरहेको समयमा उसलाई फेरी दुःखको भुमरीले गाँज्नु थाल्दछ । उसको पसलको पैसा लिएर छारी गाउँको आवारासँग पोइल जान्छे; उसको हातमा चाबी भएको वडाभकारीको धान चारी हुन्छ र यसैको आरोपमा जेल जान्छ; जेलबाट छुटाउन उसको छोरा हरि खनालले मोहियानी जग्गा बेच्नु पर्छ; पसलको लगानी पनि डुब्छ; छोराको पनि जागिर छाड्छ; उसको छोरी पनि हराउँछे, समाजमा फैलिएको बदनाम र परिवारको आर्थिक संकटका कारण घर बेचेर ऋण तिरी बचेको पैसा लिएर

ऊ बेपत्ता हुन्छ र मोरङको डाँगीहाटमा उसको दुखद् मृत्यु हुन्छ । यसरी सुख र दुःखको आरोह अवरोहमा बितेको रामप्रसादको जीवनको यथार्थ कथालाई प्रस्तुत उपन्यासमा मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको सूत्राधारको रूपमा लिइएको हरि खनालको जीवनको यथार्थलाई पनि यस उपन्यासमा काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । एस.एल.सी पास गरी जागिर खाइरहेको हरि खनाल बाबु जेल परेपछि जागिर छाड्छ । बाबुले कमाएको सारा सम्पत्ति उसको बुबालाई जेलबाट छुटाउनु पर्दा र भएको ऋण तिर्नु पर्दा सकिन्छ र ऊ डेरावाल बन्न पुग्छ । ज्यालादारीमा जागिर खाएर परिवारलाई धानी रहेको समयमा उसको श्रीमती आफ्नै ज्वाइँसँग पोइल जान्छे । उसको जीवनमा आइपरेको दुःख र पीडालाई भुल्नका लागि ऊ रक्सी पिउन थाल्छ । उसको जारको मृत्यु भएको कारण ऊ जिउँदो हुँदाहुँदै श्रीमती विधवा बन्न पुग्छे । यसरी विसङ्गत बनेको उसको जीवनको कथालाई लेखक कृष्ण धरावासीले उपन्यासको रूपमा लेखिरहेको, अन्तिममा पोइल गएको विधवा श्रीमतीसँग पुनः विवाह गर्ने सल्लाह दिँदा अस्वीकार गरेको र यसपछि उसको कथा नलेख्न आग्रह गरेको घटनासँगै प्रस्तुत उपन्यास समाप्त भएको छ । यसरी जिउँदो व्यक्तिको वास्तविक जीवनलाई यस उपन्यासमा काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

ग) चर्चित व्यक्तित्वहरूको आख्यानिकरण

नेपाली साहित्यका लेखकहरूलाई प्रस्तुत उपन्यासमा पनि लेखककै रूपमा उपस्थित गराइएको छ । यसमा उपन्यासका पात्रहरूले ती लेखकहरूलाई भेट गरेका छन्; उनीहरूले लेखेका कृतिहरूको बारेमा छलफल पनि गरेका छन् । यसमा धर्म भुजेलले आसाममा क्षत्री सरको नामले लेखकको रूपमा इज्जत कमाएका लीलबहादुर क्षत्रीलाई भेट गर्न गएको छ । धर्म भुजेल भन्छ : “क्षत्री सरलाई नेपालीहरूको बारेमा धेरै थाहा छ । उहाँले नेपालीहरूको बारेमा किताब पनि लेख्नुभएको छ” (धरावासी, २०६७ : १३) । क्षत्री सरसँग प्रवासी नेपालीहरूको दुःखको सम्बन्धमा छलफल गर्ने क्रममा उनले इन्द्रबहादुर राई, शिवकुमार राई, रूप नारायण सिंह आदिले पनि नेपालीहरूको कथा उपन्यासमा लेखिसकेको उल्लेख गरेका छन् । उनीहरूले आआफ्ना उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका पात्रहरू यथार्थ व्यक्ति भए जस्तै गरी क्षत्री सर भन्छन् :

जयमायालाई एकलै लिखापानीसम्म ल्याइपुऱ्याएर आई. बी. राईले छोडिदिनुभएछ । त्यसपछिको जयमायाको कथा उहाँले खोज्नु भएन । एउटी अनाथ, यात्राको थकानले लाचार, उमेर पुगेकी यौवनालाई भारतको सिमाना टेकाउने वित्तिकै त्यो सुरक्षित हुन्छे होला भन्ने इन्द्र दाइले कसरी सोच्नु भयो ? कसरी कसको जिम्मामा छोड्नु भयो थाहा छैन तर त्यस केटीको त्यसपछिको दुःखको कथा भने हामीले झलझली देख्नु पर्‍यो । शिव कुमार राईले बर्मादेखि उठाएर ल्याएका अर्धमृत मानिसहरू पनि भारतको सिमानामा आइपुगेपछि त्यसै विलाएका छन् (धरावासी, २०६७ : १४) ।

यसरी धर्म भुजेलले यथार्थ व्यक्ति लीलबहादुर क्षत्रीसँग भेट भएर यथार्थ घटनाहरूको चर्चा गर्ने क्रममा क्षत्री सरले इन्द्रबहादुर राईको कथाकी पात्र जयमायालाई भेटेको कुरा गर्छन् । उनले जयमाया विक्षिप्त अवस्थामा गुवाहटी रेल स्टेसनमा भेटेको, उनलाई उद्धार गरी स्कुलको शिक्षिका बनाएको र पछि उनी रेल चढेर कतै गएको कुरा धर्म भुजेललाई सुनाउँछन् :

जयमायालाई त्यस्तै एक दिन विक्षिप्त अवस्थामा गुवाहटी रेलस्टेशनमा भेट्यौं... हामीले तिनलाई उद्धार गर्ने सोच्यौं... नेपाली मन्दिरमा खोलेको नेपाली स्कुलकी शिक्षिका बनायौं... तर पछि एकाएक उनी हराइन् । पछि सुन्यौं उनी कामाक्ष दर्शन गरेर फर्कने नेपालीहरूको हुलमा मिसिएर रेल चढेकी देखिएकी थिइन् रे (धरावासी, २०६७ : १५) ।

यसरी वास्तविक व्यक्तिहरूले प्रवासी नेपालीहरूको वास्तविकताको बारेमा कुराकानी गर्ने क्रममा एउटा कथाको काल्पनिक पात्रलाई भेट गरेको र उनीहरूको जीवनको थप घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरेकोले ती वास्तविक व्यक्तिहरू र उनीहरूको कार्यकलाप पनि काल्पनिक जस्तै प्रतीत हुन्छन् । यस प्रकार प्रस्तुत उपन्यासमा स्थापित व्यक्तित्वहरूको सम्मानित स्तरलाई पनि आख्यानीकरण गरिएको पाइन्छ । यथार्थ र कल्पनाको यस प्रकारको मिश्रणले प्रस्तुत कृतिलाई अधिआख्यानात्मक उपन्यास बनाएको छ ।

घ) यथार्थ घटनामा काल्पनिक पात्रको मिश्रण

त्यस्तै यस उपन्यासमा यथार्थ घटनाहरूसँग काल्पनिक पात्रहरूलाई जोडेर प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासको अध्याय दुईमा भुटानको भौगोलिक र राजनीतिक इतिहासको संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा भुटान ४८०० वर्ग कि. मी. क्षेत्रफलमा फैलिएको र यो भारत र चीनको बिचमा अवस्थित सानो मुलुक भएको उल्लेख गरिएको छ । त्यहाँ १६□ इवालाङ, ३१□ सार्चोप, ५३□ लोत्सोम्पा जाति रहेको पनि उल्लेख गरिएको छ । त्यसपछि भुटान राज्यको स्थापना, त्यहाँ नेपालीहरूको प्रवेश लगायतका इतिहासको यथार्थता पनि यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यसै गरी यसमा सन् १९९० को दशकमा भुटान सरकारले कडा नियम बनाएर नेपालीहरूलाई भारतको मौन स्वीकृतिमा देश निकाला गरेको ऐतिहासिक घटनालाई पनि समावेश गरिएको पाइन्छ । भुटानबाट विस्थापित भएर आएका नेपालीहरूलाई भारत सरकारले गाडीमा जबरजस्ती कोचेर नेपालको मेची सिमानामा छाड्न थालेपछि नेपालको पूर्वी जिल्ला भापामा शरणार्थीहरूको ओइरो लाग्न थालेको र त्यस समयमा लेखक धरावासी रेडियो नेपालको भापा संवाददाताको रूपमा कार्यरत रहेको यथार्थ पनि यस उपन्यासमा समावेश गरिएको छ । यसरी पत्रकारको रूपमा समाचार संकलन गर्ने क्रममा शरणार्थीहरूलाई भेट गर्दै जाँदा लेखक धरावासी जयमाया आफू मात्र लिखापानी आइपुगी कथाकी काल्पनिक पात्र जयमायालाई भेट गर्न पुग्छन् । त्यस समयसम्म जयमाया वृद्ध भइसकेकी हुन्छे । उसले आफ्नो जीवनको यथार्थ बताउने क्रममा कथाको काल्पनिक जीवनको विस्तृत बयान गर्छे । उसले आफ्नो जीवनसँग डाकबङ्गला, नोयो र शिरीषको फूल उपन्यासको काल्पनिक पात्र र सन्दर्भलाई समावेश गरेर कथामा प्रस्तुत जीवनभन्दा पछिको जीवनलाई पनि प्रस्तुत गरेकी छ । यसरी पूर्व प्रकाशित कृतिका काल्पनिक पात्र, घटनाहरू र सन्दर्भहरूलाई तथ्य, इतिहास र यथार्थको बिचमा सहज रूपमा समावेश गराएर यस उपन्यासमा पाठकलाई तथ्य र कल्पनाको भ्रममा पारिएको छ ।

ङ) यथार्थ स्थान र व्यक्तिसँग काल्पनिक पात्रको सम्मिश्रण

शरणार्थी उपन्यासमा वास्तविक स्थान र व्यक्तिहरूसँग काल्पनिक पात्रको सम्पर्क र संसर्गद्वारा वास्तविक स्थान र व्यक्तिहरूलाई पनि काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासका लेखक पत्रकारका रूपमा कार्यरत रहँदा धेरै वर्ष पहिले काँकडभिट्टामा भेटेको जयमायालाई पुनः खुदुनावारी स्थिति भुटानी शरणार्थी क्याम्पमा खोज्दै पुगेका छन्:

खुदुनाबारी क्याम्पमा पुगेपछि मलाई केही वर्षअघि शरणार्थी स्क्रिनिङ पोस्ट काँकरभिडामा भेट भएकी जयमायाको परिवारको सम्झना आयो ।... सामान्य भ्रमणपछि टोली फर्किन लाग्दा मैले मेरा मित्रहरूलाई जयमाया सम्बन्धी कुरा सुनाएँ । उनीहरूले पनि विशेष रुचि देखाएपछि हामीले भ्रमण टोलीलाई बिदा गर्‍यो र विशेष अध्ययनको निहुँ गरी त्यहीँ बस्यौं (धराबासी, २०६७ : १२६-७) ।

यसरी वास्तविक रूपमा शरणार्थीहरू राखिएको स्थानमा वास्तविक व्यक्तिहरू गएर कथाकी काल्पनिक पात्रको खोजी गर्न थाल्दछन् : “... सोचे जस्तो गाह्रो परेन जयमायालाई भेट्न । दुई घण्टाजति घुमीसक्दा हामी जयमायाको भुपडीमा पुगेका थियौं । तिनी घाममा बसेर थाङ्ना टाल्दै थिइन् ।... जयमायालाई देख्नसाथ मलाई लक्ष्यमा पुग्न सकेको अनुभव भयो” (धराबासी, २०६७ : १२७) । वास्तविक लेखकहरूले अर्को कृतिको काल्पनिक पात्रलाई भेट्ने सकेपछि जयमाया आफू कसरी भुटान पुगेर शरणार्थीको रूपमा विस्थापित भई भाग्न बाध्य भएको र भाग्ने क्रममा कति दुःख पाएको भन्ने कथा सुनाउन थाल्छे । उसको जीवनको दुःख सुनेर लेखक, लोकराज बराल, कृष्ण हुमागाई, लेखनाथ आदि वास्तविक व्यक्तिहरू भावुक बन्छन् । यसरी एउटा काल्पनिक पात्रलाई यथार्थ स्थानमा भेटेर वास्तविक व्यक्तिहरू खुसी हुनु र उसको दुःखको कथा सुनेर दुःखी हुनुले ती वास्तविक व्यक्तिहरूलाई पनि काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

च) कल्पनामा यथार्थता र यथार्थमा काल्पनिकता

प्रस्तुत उपन्यासमा काल्पनिक कुरालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्दै त्यो यथार्थलाई पुनः कल्पनाको संसारमा पनि पुऱ्याइएको छ । यसमा धर्म भुजेल र न्यासुर कान्छा काल्पनिक रूपमा निर्मित पात्र हुन् । बर्माबाट विस्थापित भई आएका नेपालीहरूमध्ये नेपाल नपसी भारतको पूर्वोत्तर क्षेत्रतिर बसोबास गर्न पुगेका नेपालीहरूको अवस्थालाई प्रस्तुत गर्न धर्म भुजेलको सिर्जना गरिएको देखिन्छ भने बर्माबाट आई दार्जिलिङतिर बसोबास गर्ने नेपालीहरूको पीडालाई प्रस्तुत गर्न न्यासुर कान्छाको सिर्जना गरिएको देखिन्छ ।

यस उपन्यासमा धर्म भुजेल र न्यासुर कान्छालाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । धर्म भुजेलमार्फत गारोपहाड स्थित नेपालीहरूको दुःखहरूलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उसले पाएको दुःख समग्र नेपालीहरूले पाइरहने दुःख हो । ऊ गारोपहाडबाट फर्किने क्रममा गुवाहटीमा लेखक लील बहादुर क्षेत्रीलाई भेट्न जान्छ । लीलबहादुर क्षेत्री यस उपन्यासमा लेखककै हैसियतमा वास्तविक व्यक्ति बनेर क्षेत्री सरको रूपमा उपस्थित छन् । धर्म भुजेलले वास्तविक लेखकसँग संवाद गरिरहेको समयमा अचानक उनकै उपन्यास ब्रह्मापुत्रको छेउछाउको पात्र त्यहाँ प्रवेश गर्छ र ऊसँग जीवित व्यक्ति सरह कुरा गर्न थाल्दछ :

“एक जना ४०/४५ को युवक कोठाभित्र पस्यो । नमस्ते गर्‍यो र बस्यो । क्षेत्री सरले चिन्न खोजे, सकेनन् । उसले भन्यो- ‘सरले चिन्न सक्नुभएन होला । म मानवीरको छोरो गुमाने ।’

‘हँ ???’ क्षेत्री सर अचम्मित भए ।

‘हो सर + म त्यही मानवीरको टुहुरो छोरो गुमाने, जसलाई केशव काकतीले लगेर पालेका थिए ।’

क्षेत्री सर अवाक् भएर उसलाई हेरिरहे । सोधे -

‘कता हिड्नु भयो त बाबू ।’

‘म सरलाई नै भेट्न आएको । सरसँग केही कुराहरू गरौं भन्ने लागेर आएँ ।’

‘भन्नोस् के कुरा होला ।’

‘सरले धेरै किताबहरू लेखिसक्नु भयो तर तपाईंका कथाहरूमा, उपन्यासहरूमा पात्रहरूको अवस्था सधैं दयनीय हुन्छ ? म अहिले काकती बाबूलाई भेटेर आएको । ती - कामाक्ष मन्दिरको छेउ, नील पहाडको एउटा निर्जन ठाउँमा एउटा सानो कुटी बनाएर बसेका छन् । किन पात्रहरूलाई यति दयनीय अवस्थामा पुऱ्याउनु हुन्छ सर ? के पात्रहरू सबैले जीवनमा यस्तै दुःख मात्र पाउँछन् र ?’

क्षत्री सर अलमल्ल परेर उसका कुरा सुनिरहन्छन्” (धरावासी, २०६७ : ८८) ।

एउटा उपन्यासको पात्र यसरी लेखकसँग आएर आफ्नो पात्रत्व बारे छलफल गरिरहँदा त्यो काल्पनिक पात्र यथार्थ व्यक्ति जस्तो प्रतीत भएको छ । शरणार्थी उपन्यासमा लेखक धरावासीले हरि खनालको वास्तविक कथा लेखे जस्तै उपन्यासकार क्षत्रीले यथार्थ व्यक्ति गुमानेको वास्तविक कथा उपन्यासमा लेखेको र त्यो व्यक्ति उपन्यासकारसँग छलफल गर्न आएको देखिन्छ । यस अवस्थामा उपन्यासको पात्र गुमाने काल्पनिक पात्र नभएर वास्तविक व्यक्तिको रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ तर उपन्यासकार क्षत्री नै यस उपन्यासमा पात्रका रूपमा आएको हुनाले लेखक र पात्रको भेटघाटबाट बनेको यथार्थ पनि उपन्यासमा निर्मित काल्पनिक यथार्थ मात्र हुन गएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा काल्पनिक कुरालाई यथार्थ रूपमा र फेरि त्यही यथार्थलाई कल्पना बनाएर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा न्यासुरो कान्छोले लेखक इन्द्रबहादुर राईलाई भेट गर्न गएको छ । उसले लेखक राईसँग उनको कथाकी पात्र जयमायाको बारेमा कुरा गरेको छ । जयमायालाई एउटा जीवित व्यक्ति मानेर उसलाई लिखापानीसम्म त्याएर कथाकार राईले एकलै छाडेकोमा उसले जिज्ञासा व्यक्त गरेको छ । उसले जयमाया गुवाहटीसम्म आइपुगेको र त्यहाँ विजोग अवस्थामा क्षत्री सरहरूले भेटेको कुरा पनि सुनाएको छ । आफ्नो कथाको पात्रलाई कसैले भेटेर उद्धार गरेको खबरले कथाकार राई खुसी हुन्छन् । यसमा जयमायालाई एउटी जीवित व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसपछि उनीहरूले लेखक र पात्रको स्वतन्त्रता बारे छलफल गरेका छन् । वास्तविक व्यक्ति बनेर यसरी छलफल गरिरहेको बेला उनीहरू आफैँ धरावासीद्वारा लेखिँदै गरेका पात्र हुन्छन् । यस क्रममा उनीहरू भन्छन् :

“न्यासुरको कुराले आई.वी. छक्क परे । उनले भने - ‘के अहिले तपाईं र म पनि धरावासीबाटै लेखिँदै छौं त ?’

‘हो सर, हामी उहाँबाटै लेखिँदै छौं” (धरावासी, २०६७ : ८३) ।

यसरी कथाकी काल्पनिक पात्रलाई पनि वास्तविक व्यक्ति बनाई लेखक तथा उसले सिर्जना गर्ने पात्र र उसको स्वतन्त्रताको बारेका यथार्थ रूपमा छलफल गर्ने व्यक्तिहरू पुनः धरावासीको उपन्यासको पात्र भएको स्वीकारोक्ति आफैँले गरेका छन् । यस प्रकार धरावासीको प्रस्तुत उपन्यासमा कल्पनालाई यथार्थको रूपमा र यथार्थलाई पुनः कल्पनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यसलाई अधिआख्यानात्मक उपन्यास मानिन्छ ।

छ) ऐतिहासिक तथ्यको आख्यानिकरण

प्रस्तुत उपन्यासमा इतिहासका तथ्यहरूलाई पनि समावेश गराइएको पाइन्छ । यी तथ्यहरू आफैमा काल्पनिक नभए तापनि काल्पनिक घटनाहरूसँग मिसाएर प्रस्तुत गरिएकोले पाठकले सत्य हो भन्ने थाहा पाउँदा पाउँदै पनि यसले कल्पनाको भ्रममा रुमल्याइदिन्छ । यसमा **तुराका नेपालीहरू** नामक इतिहासको पुस्तकबाट धेरै तथ्यहरू जस्ताको तस्तै साभार गरिएको पाइन्छ । जस्तै: गारोहिल्स डिस्ट्रिक्ट काउन्सिलले गाई-भैंसी पालन सम्बन्धमा जारी गरेको एउटा सूचनालाई उक्त पुस्तकबाट यसरी साभार गरिएको छ-

१. गोठालाहरूले एउटा नोकमा आखिड (गाउँ मुखियाको अधिकार क्षेत्र) भित्र २ वटा भन्दा बढी गोठ राख्न पाउने छैन ।
२. एउटा भैंसी गोठमा २० माऊभन्दा बढी भैंसी पाल्न दिइने छैन ।...
३. गाईको खजाना पनि रू ३.५० प्रति माऊ तोकिएको छ ।...
४. गाई र भैंसी एउटै गोठमा सँगसँगै राखेर पाल्नेहरूले १० माऊ भैंसी १५ माऊ गाई मात्र राख्न पाउनेछन् (धराबासी, २०६७ : २१/२२) ।

यसको अन्त्यमा पाद टिप्पणी दिएर **तुराका नेपालीहरू**, पृष्ठ ५९ भन्ने सन्दर्भ पनि दिइएको छ । यसले उपर्युक्त सूचना सत्य हो भन्ने देखाउँछ । यसै सूचना जारी भएको समयमा बर्माबाट विस्थापित भएर हिँडेको काल्पनिक पात्र धर्मे भुजेल गारोहिल पुगेको छ र उसलाई शङ्कर उपाध्यायले ३० माऊ भैंसी उसको नाममा सारिदिएको छ । यसरी इतिहासको यथार्थमा काल्पनिक पात्रहरूलाई प्रस्तुत गरेर यस उपन्यासमा ऐतिहासिक यथार्थलाई पनि काल्पनिक बनाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ ।

त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा मेघालय, तुरा, गारोहिल, दार्जिलिङ जस्ता स्थानहरूमा भएको नेपाली विरुद्धका सरकारी हर्कत र त्यस विरुद्ध नेपालीहरूले गरेको संघर्षको इतिहासलाई पनि जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा भुटानको भौगोलिक विवरण, राजनीतिक इतिहास, नेपालीहरूको भुटान प्रवेशको अन्वेषण, भुटानी सरकारको नेपाली भाषीलाई विस्थापित गराउने नीति, कदम र नेपालीहरूले भोग्नु परेको पीडालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । भुटानबाट विस्थापित भएर आइसकेपछि नेपालका विभिन्न शिविरहरूमा बसेका शरणार्थीहरूको कथालाई पनि जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । इतिहासका यी यथार्थ घटनाहरूमा पूर्व प्रकाशित कृतिका काल्पनिक पात्रहरू र यस उपन्यासमा सिर्जना गरिएका काल्पनिक पात्रहरूलाई संलग्न गराइएको हुनाले यसलाई इतिहास मान्न सकिने अवस्था देखिँदैन । तसर्थ यो उपन्यास इतिहासका तथ्यहरूको काल्पनिक पुनर्निर्माणको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

यस प्रकार प्रस्तुत उपन्यासमा यथार्थको धेरै प्रयोग गरिएको छ । यसमा वास्तविक स्थान, समय, पात्र र घटनाहरू आएका छन् । तसर्थ यसलाई उपन्यासकारले यो अलिकति इतिहास बन्न गएको चर्चा भूमिकामा गरेका छन् तर इतिहासका तथ्यहरूलाई यथावत् प्रस्तुत नगरी काल्पनिक पात्र, र घटनाहरूलाई पनि यीसँग कुशलताका साथ संयोजन गरिएकोले यो कृति इतिहास नबनी अधिआख्यानात्मक कृति बन्न पुगेको देखिन्छ ।

३.३ 'आधाबाटो' उपन्यासमा तथ्य र कल्पनाको प्रयोग

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको आधाबाटो (२०५९) आत्मजीवनीपरक उपन्यास हो । यसमा लेखकका जीवनले भोगेका यथार्थ घटनाहरूलाई आख्यानात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस कारण यसमा तथ्यको काल्पनिक प्रस्तुति के कसरी गरिएको छ, त्यसको मात्र अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.१ 'आधाबाटो' उपन्यासमा प्रयुक्त तथ्यका सम्बन्धमा लेखकीय दृष्टि

आधाबाटो धरावासीको दोस्रो प्रकाशित उपन्यास हो । यसमा उपन्यासकार जन्मिएर सम्भन सक्ने घटनादेखि आमाको मृत्यु हुँदासम्मको घटनाहरूलाई आख्यानात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको भूमिकामा यो विगतको अभिलेख हो; यो २०२४ सालदेखि २०५८ सम्मको ३५ वर्षको कृष्ण धरावासीले देखेको सत्यको लेखन हो भनी उल्लेख गरिएको छ (धरावासी, २०६८ : व) । यस कृतिमा जीवनका आफ्ना यथार्थ भोगाइहरूलाई जस्तो तस्तै प्रस्तुत गरिए तापनि यसलाई आख्यानात्मक उपन्यासको रूपमा पुष्टि गर्ने प्रयत्न गरिएको देखिन्छ । यसरी आफ्ना जीवनका भोगाइहरूलाई उपन्यासको रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा यस कृतिमा यथार्थ घटनाहरूलाई पनि काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कृतिमा उपन्यासका स्थापित परिभाषा र विशेषताहरू नभएको, घटनाको सिलसिला, शृङ्खलाबद्धता र निश्चित मूल्यप्राप्तिको लक्ष्य तथा परम्पराले मानेको औपन्यासिक सिद्धान्त पनि नभएको उल्लेख गरिएको छ । उपन्यासकारका अनुसार "यस कृतिमा लेखक अलग्गै छैन । लेखक विशिष्ट छैन । लेखक पनि अरू सबै पात्रजस्तै नायक पात्र छ । लेखिएको छ यो आत्मवृत्तान्त परम्परागत प्रविधिले आत्मवृत्तान्त नै तर भनियो यसलाई उपन्यास" (धरावासी, २०६८ : i) । यो कृति आत्मवृत्तान्त भएकोले यसमा लेखकको निजी जीवन भोगाइ र अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ । यद्यपि यस कृतिलाई उपन्यास बनाइएको छ । यस सन्दर्भमा उनको विचार यस्तो रहेको देखिन्छ -

लेखक भनेको देखेको कुरो लेख्ने एउटा जिम्मेवारी छानेर बसेको पात्र हो । लेखिरहँदा पनि उसले लेखकीय पात्रता भोगिरहेको हुन्छ । उसले लेखिरहेको कुरा उसले रचना गरेको कुरा हुँदैन, उसले देखिरहेको र भोगिरहेको कुराको प्रक्षेपण मात्र ऊबाट भइरहेको हुन्छ । आफूलाई विषय, घटना, र सांसारिकताबाट अलग्ग राखेर परमात्माजस्तो कुनै उच्चासनमा बसेर संसारलाई निर्देशन दिने व्यक्ति होइन लेखक ।... जुन दिनसम्म लेखकले आफूलाई समाजको एक अभिन्न अङ्ग स्वीकार गर्दैन र उसले लेखिरहेको कुरा आफ्नो रचना होइन- सक्रिय समाजको विचरण मात्र हो भन्ने स्वीकार गर्दैन, तबसम्म त्यो लेखक कल्पना र फेन्टासीमा बगिरहेको हुन्छ । लेखकको काम आफ्नो विचारको गाज समाजमा फ्याँक्ने होइन, समाजको वस्तुतालाई कृतिमा उतारेर आफ्नो युगको यथार्थ तस्वीरको प्रतिवेदन इतिहासलाई जिम्मा लगाउने मात्र हो (धरावासी, २०६८ : ष) ।

यसरी लेखकको रूपमा एउटा जिम्मेवारी निभाउने क्रममा आफ्नो जीवनको यथार्थलाई इतिहासको अगाडि लिपिबद्ध गरिएको कुरा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसमा मान्छेको जीवनलाई नै एउटा उपन्यासको रूपमा लिइएको देखिन्छ । उनका विचारमा जीवन नै एउटा लामो उपन्यास हो । जन्मेदेखि मरुन्जेलसम्म मान्छेको जीवनमा अनेक कथा उपकथाहरूको निर्माण हुन्छ । ती कथा

उपकथाहरूको समग्रताले नै उपन्यासजस्तै जीवन पनि बनेको हुन्छ । अझ अगाडि बढेर उनले यस संसारलाई नै एउटा विशाल उपन्यासको रूपमा लिएका छन् र यस संसारका मान्छेहरू पात्रको रूपमा कार्य गरिरहेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । धरावासीको जीवनमा आइपरेको आमासँगको सधैंको वियोग एउटा महत्वपूर्ण घटनाको अन्त्य हो । यो घटनाको अन्त्यसम्मको कथालाई **आधाबाटो** उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

आधाबाटो उपन्यास लेखकको निजी भोगाइको अभिव्यक्ति भएको हुनाले यसमा लेखकले यथार्थ घटनाहरूलाई नै आख्यानात्मक किसिमले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसको घटना र पात्रको सम्बन्धमा उनले भनेका छन् - “यस कृतिमा उल्लेख भएका सबै पात्र तथा घटनाहरू वास्तविक हुन् कहिले कतै काल्पनिकजस्तो लाग्न गएमा त्यसलाई संयोग मात्र ठान्नु पर्दछ” (धरावासी, २०६८ : m) । उनको यसै भनाइबाट पनि यसका प्रस्तुत भएका घटनाहरूको सत्यता पुष्टि हुन आउँछ । अन्य साहित्यिक कृतिहरूमा उल्लेख गरिने काल्पनिक घटनाको यथार्थ संयोगलाई यसमा विपरीत किसिमले अभिव्यक्ति गरिएको छ । यसमा यथार्थ घटनाहरू काल्पनिक जस्तो लागेमा चाहिँ संयोग हुने छ भनिएको छ । तसर्थ यो उपन्यासमा यथार्थमा आधारित कृति नभएर यथार्थ नै प्रस्तुत गरिएको लेखकको आधा जीवनको दस्तावेज हो ।

धरावासीले आफूलाई **आधाबाटो**को लेखकको रूपमा चिनाएका छैनन् । उनले यस कृतिको भूमिकामा उल्लेख गरे अनुसार -

यो कृतिको लेखक समय हो । कृष्ण धरावासी त गणेश मात्र हो व्यासजीको सहयोगी जस्तो । धरावासीको कानमा समयले भन्दै गयो - कागजमा कलम दगुरिरह्यो- धरावासीय हातका माध्यमबाट । धरावासी स्वयम् पनि समयकै रचनाको पात्र हो ।... यस कृतिको लेखक छैन-सङ्कलक मात्र छ । समाजमा छरिएर रहेका घटनाक्रमहरूको सङ्कलन गरिएको हो - रचना होइन । लेखकले आफ्नै मनबाट कुनै कुरा पनि उत्पन्न नगरी ऊ स्वयम् पनि कथाभित्रै व्यतीत पात्र रहेकाले यसको सङ्कलन मात्र भएको हो । तसर्थ यो ३५ वर्षको शनिश्चरे बजारले लेखेको एउटा कृति हो जसको सङ्कलन मैल गरें (धरावासी, २०६८ : l-m) ।

यस प्रकार समय र परिस्थितिले धरावासीको जीवनमा जेजस्ता अवस्थाहरू ल्याइ पुऱ्यायो र त्यस क्रममा जो जो व्यक्तिहरू संलग्न हुन आए तिनीहरूलाई यथार्थ रूपमा यस कृतिमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । नायकको जीवनका घटनाहरूको निर्माण लेखक वा रचनाकारले गर्दछ । लेखक आफै यस कृतिको नायक भएको हुनाले उनको जीवनका घटनाहरूको निर्माता र यस कृतिको लेखक समयलाई मानिएको देखिन्छ । यसरी समयद्वारा सिर्जित परिस्थितिको भोग गर्ने पात्रको जीवनी यसमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यसलाई उपन्यास भनिएको देखिन्छ । यसको प्रस्तुतिको शैली आख्यानात्मक भए पनि यसका घटनाहरू यथार्थ भएको हुनाले “**आधाबाटो** इतिहास हो धरावासी र धरावासीको परिवेशको” भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ (सुब्बा, २०६८ : ?) ।

३.३.२ ‘आधाबाटो’ उपन्यासमा तथ्यको आख्यानीकरण

प्रस्तुत उपन्यास लेखकको जीवनको यथार्थ विवरण भएको हुनाले यसमा कल्पनाको प्रयोग गरिएको पाइँदैन । यसमा लेखकद्वारा आफ्नो जीवनमा देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका कुराहरूलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यसका घटनाहरू यथार्थ हुन्; यसमा पात्रहरू सत्य

हुन्; उनीहरूलाई भेटेर यसबारेमा कुरा गर्न सकिन्छ, यद्यपि यस कृतिमा लेखकका जीवनका यथार्थ घटनाहरूलाई पनि काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

सर्वप्रथम त वास्तविक व्यक्तिको यथार्थ जीवनलाई आख्यानको रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै तथ्यको काल्पनिकीकरणका दृष्टिले यस उपन्यासको उल्लेख्य पक्ष रहेको देखिन्छ । दुःख र वियोगबाट सुरु भएर सुख र संयोगमा अन्त्य हुने काल्पनिक नाटक वा आख्यानको कथा जस्तो यस उपन्यासको कथा पनि गरिबी, अभाव र विपन्नताबाट सुरु भएर विस्तारै सम्पन्नतातिर उन्मुख भएको देखिन्छ । गरिबी र अभावका विचमा सङ्घर्ष गरिरहेको लेखकको जीवनमा केही घटनाहरू नाटकीय रूपमा आएको देखिन्छ । ती घटनाहरूले लेखकको जीवनमा महत्वपूर्ण प्रभाव पारेको हुनाले तिनीहरूलाई उपन्यासको कथा सुखान्ततिर पुऱ्याउन नियोजित प्रकारले मिलाइएको जस्तो देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा उल्लेख भए अनुसार लेखक कृष्ण धरावासी प्रशस्त खेतबारी भएका खाने लाउने कुनै समस्या नभएका काइँला भट्टाराई (दधिराम) वंशका जेठो कूलको सन्तान हो । उनको बुबा पनि शारीरिक रूपमा केही कमजोर भए पनि ज्योतिष शास्त्रमा कहलिएका व्यक्ति थिए । यस्तो परिवार नेपाली समाजको मध्यम वर्गीय परिवार हो तर उपन्यासको आरम्भमा नै लेखकको जीवन अभाव र गरिबीमा बितिरहेको देखाइएको छ । आफ्नै आमा र बुबाले नै अपहेलना गरेर पाखोबारी मात्र दिएर लेखकको बुबालाई छुट्याइदिनु र दशैं जस्तो चाडमा टिका मुछ्ने चामलसम्म नहुँदा पनि आफन्तहरूको सहयोग नपाई बसाइँ हिड्नु पर्ने अवस्था आउनु लेखकको जीवनको यथार्थ घटना भए पनि यसलाई प्रस्तुत उपन्यासमा नायकको जीवन दुःखबाट सुखतिर उन्मुख गराउन नियोजित किसिमले निर्माण गरिएको घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । प्रशस्त रूपमा खान पुग्ने आफ्ना आफन्तहरू धेरै हुँदाहुँदै पनि पहाडको घरबारी बेचेर तराई आएका लेखकको परिवार अभावका कारण छिन्नभिन्न हुनु र पाती पढेर मागदै हिड्नु कुनै उपन्यासको काल्पनिक नायकले पाएको दुःखको कथा जस्तै रहेको देखिन्छ । अर्काको घरमा हली बसेका साइँली सानाबा र सानीमाले दिएको घुम्ने लागेको बाख्रो चालिस रूपियाँमा बेचेर शनिश्चरे बजारमा चुरको व्यापार गरेर परिवार चलाउन थाल्नु निश्चय पनि कुनै कथाको पात्रले गर्ने संघर्ष भन्दा कम देखिँदैन । दिनको एक दुई रूपियाँको व्यापार गरेर बसिरहेको उनको परिवारलाई पहाडबाट माइला काकाले घरबारीको दुई हजार दाम गरी एक हजार ल्याएदिनु ठूलो धनराशी प्राप्त भएको देखिन्छ । उनका अनुसार त्यो समयमा त्यति पैसाले दुई विघा जग्गा किन्न सकिन्थ्यो तर त्यो पैसा नाटकीय रूपमा समाप्त भएको उल्लेख गरिएको छ ।

ठूलै व्यापार गर्ने भएर उहाँले आठसय रूपैयाँको आलु खरिद गर्नु भयो । ठूलै व्यापारी हुने उहाँको सपना त्यसवेला टुट्यो जब थाक लगाएर राखेका आलुका बोराभित्र आलु पटपट गर्दै फुट्न लागे र घरै दुर्गन्धले व्याप्त भयो । आलु कुहुन थालेपछि २/३ दिनभित्रैमा आधा जसो त फाली सकियो । बेचै नभ्याएपछि आलुलाई उसिनेर र काँचै ओख्लीमा हाली कुटेर त्यसलाई मस्यौरा बनाउने कोशिस गरियो । तर ती कुनै प्रयत्नले पनि आलु कुहुने क्रमलाई छेक्न सकेन । पहाडबाट आएको एक हजार रूपैयाँ कुहेको आलुसँगै गाडियो (धरावासी, २०६८ : २४) ।

कहिलेकाहीं आठआना र एक रूपैयाँको मात्र बिक्री हुने व्यापार गरेर अर्काको घरमा बसिरहेको परिवारले ठूलो रकम हात पर्दा स्थायी घरबारको व्यवस्था गर्नु पर्नेमा उच्च जोखिम युक्त आलुको

व्यापारमा हल्का किसिमले लगानी गर्नु र आलु कुहिएर जानु नायकको जीवनलाई दुःखान्तरित उन्मुख गराउन कार्य कारणको रूपमा ल्याइएको घटना मात्र बन्न गएको देखिन्छ । ज्योतिष शास्त्रका ज्ञाता र जान्ने बुझ्ने नायकको बुबाले त्यति ठूलो रकम आलुको व्यापारमा लगानी गर्नु स्वभाविक देखिँदैन । त्यस्तै करिब करिब दुई बिघा जग्गा आउने त्यस रकमले त्यसबेलाको समयमा एकै पटक आलु खरिद गर्दा धेरै परिमाणमा आउन सक्छ । त्यति धेरै आलु भर्खर बस्ती बस्दै गएको ग्रामीण भेगको सानो बजारमा कति विक्रम सक्थ्यो होला र ? किनभने त्यस बजारका ग्राहकहरू गाउँका मान्छेहरू नै हुन्थे जो आफै खेति गर्थे । त्यतिका आलु एउटा सानो भुप्रोमा डेरा गरी बस्ने परिवारले आफ्नो कोठामा कसरी भण्डार गरेर राख्न सके होलान् र ? त्यसैले यो घटना लेखक कृष्ण धराबासीको जीवनमा आइपरेको तीतो यथार्थ भए पनि यसलाई यस उपन्यासमा नायकको जीवनमा आइपरेको काल्पनिक विपत्तिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा अनेक किसिमको दुःख र हन्डर खाएर चुरको सानो व्यापार गरेर अस्थायी रूपमा बसेको परिवारलाई पटवारी मालिकले सातपत्रेमा रहेको छ विघा जग्गा कमाइ गरिखान दिनु अर्को संयोगको रूपमा रहेको देखिन्छ । यो घटना नायकको जीवन सुखतर्फ उन्मुख गराउन महत्वपूर्ण देखिन्छ । यसरी यस उपन्यासमा धराबासीको जीवनको यथार्थलाई संयोगको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

उपन्यासकार कृष्ण धराबासीको जीवनको तीतो यथार्थलाई प्रस्तुत उपन्यासमा काल्पनिक संयोगको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । शारीरिक रूपमा होचो कदका धराबासी फिल्म हलमा टिकट काट्न नसक्दा सधैं साथीको सहारा लिनु पर्थ्यो । यस सम्बन्धमा उनले उल्लेख गरेका छन्-

आफू सानो भएकोले टिकट काट्न नसक्ने हुँदा टिकट काट्न सक्ने साथीको लागि समेत आफूले पैसाको व्यवस्था गर्नु पर्दा प्रत्येक हप्ता अरूलाई २५ पैसाको र मलाई पचास पैसाको खाँचो पर्थ्यो । एक दिन मसँग २५ पैसा मात्र थियो । साथीहरूले टिकट काटी दिएनन् । भिडमा छिर्दै म हात छिराउने प्वाल नजिकै पुगें । खुट्टाको बूढी औँलाले मात्र जमिन टेकेर बल्लबल्ल हात प्वालबाट छिराएँ तर पैसा टिकट बेच्नेको हातमा नपर्दै खुस्केर भित्रैतिर भन्थो । पैसा भर्नसाथ म यति साह्रो पीडित भएँ कि सिनेमा हेर्न नपाइने भन्ने सोच्नासाथ असह्य भएर रुन थालें (धराबासी, २०६८ : २८) ।

शारीरिक रूपमा असक्षम हुनु प्राकृतिक कुरा भए पनि बल्लबल्ल जम्मा गरेको पच्चिस पैसा लिएर टिकट काट्न जाँदा दुःखका साथ प्वालमा हात छिराएर टिकट बेच्नेलाई पैसा दिन खोज्दा पैसा खसेर हराउनु जस्ता घटना उपन्यासमा नायकको दुःखमा पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्न निर्माण गरिएको काल्पनिक घटना जस्तो देखिन्छ । सोही क्रममा एक दिन उनले पैसाको व्यवस्था गर्न नसक्दा गेट पालेलाई पनि भुक्न्याउन नसकी फिल्म हलको पछाडि ढोकाको प्वालबाट आँखा छिराएर फिल्म हेर्नु, त्यतिबेला कसैले थुकेर आँखा बन्द हुनु, पछाडि फर्किएर हिंडन खोज्दा दिसामा टेकेर लड्नु जस्ता घटनाहरू उनको जीवनमा आइपरेको एकपछि अर्को दुःखको शृङ्खलाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यी घटनाहरू स्वभाविक देखिँदैनन् । एकपछि अर्को घटना संयोगको रूपमा घटेको देखिन्छ । धराबासीको बाल जीवनमा आइपरेको यथार्थ दुःखलाई कल्पना गरेर सिर्जना गरिएको घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नायक म पात्रको जीवनमा आइपरेको दुःखको शृङ्खला प्रस्तुत गर्न अन्य घटनाहरूको पनि संयोजन गरिएको देखिन्छ । घरमा गहना लगाएर छोरी आएकै समयमा चोरी हुनु, बाबु मरेपछि घरमा आगो लागी हुनु, आगो निभाउन गाग्रोमा पानी लिएर आउँदा केहीमा ठोक्रिएर गाग्रो फुटी पानी पोखिनु, नयाँ घरमा सरेकै वेलुका आँधीवेरी आउनु र घर भत्काउनु जस्ता घटनाहरू लेखकको जीवनको यथार्थ भए पनि यस उपन्यासमा संयोगको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यी घटनाहरू नायकको दुःखमा पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्न सफल देखिन्छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा दुःखको संयोग मात्र छैन सुखको संयोग पनि रहेको देखिन्छ । धरावासीले दोस्रो श्रेणीमा एस.एल.सी. पास गरेपछि उनको पढ्न सक्ने अवस्था थिएन । जागिर खानका लागि नागरिकता बनाउन जाँदा केशवकुमार बुढाथोकीसँग भेट हुनु र उनले कुनै सम्बन्ध नभएका धरावासीलाई इलामको आफ्नै घरमा बसेर क्याम्पस पढ्ने व्यवस्था मिलाइदिनु उनको जीवनमा आइपरेको महत्वपूर्ण सुखदसंयोगको रूपमा रहेको पाइन्छ । यस घटनापछि उनको जीवनमा विस्तारै सुखका दिनहरू आउन थालेको देखिन्छ । यसलाई प्रस्तुत उपन्यासमा नायकको जीवनमा सुख ल्याउने काल्पनिक घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै हल गोरु भएर पनि खेत बाँझै रहेको वेला चन्द्रबहादुर कार्की काम खोज्दै आउनु र हली बस्नु जस्ता घटनाहरू उनको जीवनमा आइपरेको सुखद संयोगको रूपमा आएको देखिन्छ ।

लेखक धरावासी इलाममा पढ्न बसेको घरमा एउटा अनौठो सङ्गम भएको छ । त्यहाँ एउटा पूर्ण परिवार जस्तो थियो तर उनीहरू बिचमा कुनै साइनो सम्बन्ध भने थिएन । त्यहाँ बसेका व्यक्तिहरूमध्ये त्यो घरसँग पनि कसैको सम्बन्ध थिएन तर पनि एउटा परिवार जस्तो भएर बसेका थिए-

रघुवीर बुढाथोकीको त्यस मूलघरमा एउटा विचित्रको परिवार खडा भएको थियो हाम्रो । त्यहाँ भेला भएका हामीमध्ये कोही कसैका कुनै नाताले बाँधिएको थिएनौं । को कहाँबाट, को कहाँबाट आ-आफ्नो स्वार्थहरूले त्यहाँ भेला भएका थियौं । सम्पत्ति एउटाको थियो, त्यसको व्यवहार एउटाले गर्थ्यो, खान्थ्यौं हामी । हामी जो त्यहाँ भेला भएका थियौं-केही दिन भेला भएका थिएनौं, केवल आफ्नालागि लिन मात्र भेला भएका थियौं ।

आता एउटी टुहुरी केटी, मधेसमा काम गर्ने मान्छे धेरै भएर यता (इलाम) पठाइदिइएकी, बाहुनी बज्यै र उनकी छोरीलाई पनि आश्रय दिई समय गुजार्न पठाइदिएका । म पढ्न आएको मेरैलागि । कार्की दाइ ज्यालामा काम गर्ने कर्मी (धरावासी, २०६८ : १५९) ।

यसरी विभिन्न स्थानबाट विभिन्न उद्देश्यले जम्मा भएर इलाममा रहेको बुढाथोकीको घरमा बसेका विभिन्न व्यक्तिहरू एउटा परिवार जस्तो भएर बसेका थिए तर कुनै औपचारिक सम्बन्ध भने थिएन । यो धरावासीको जीवनमा भएको एउटा अनौठो तर सत्य सङ्गम थियो । यस्तै प्रकारको अनौठो मिलन उनको पहिलो प्रकाशित उपन्यास **शरणार्थी**मा पनि पाउन सकिन्छ । त्यस उपन्यासमा बर्था र चन्द्रप्रकाशले जयमाया र जयबहादुरलाई भुटानको घर र सन्तान छाडेर गए पछि त्यस्तै प्रकारको अनौठो परिवार बनेको छ । त्यस परिवारमा जयबहादुर र जयमाया, कान्ता, सापे छोरो र रत्ना छन् । जयबहादुर र जयमाया बर्माबाट भाग्ने क्रममा बाटोमा भेट भएका साथीमात्र हुन्छन् । कान्ता चन्द्रप्रकाशले अर्काको नासोको रूपमा लिएर आएको छारी हुन्छे । सापे

छोरो र रत्ना चन्द्रप्रकाश तथा बर्थाको बच्चाहरू हुन्छन् । उनीहरू अर्काको घरमा डेरा गरी बसेका थिए तर त्यहाँ एउटा पूर्ण परिवार थियो । यस सम्बन्धमा **शरणार्थी** उपन्यासमा जयबहादुर भन्छ -

‘तिमी बर्माकी शिवजीत राईकी छोरी, म त्यतैको एउटा टुहुरो केटो एकपल्ट बाटामा भाग्दाभाग्दै केही समय भेट भएका थियौं, पछि छुट्यौं । बर्था त्यस्तै बाटामै भेटिएकी । बर्थाले बाटामा भेटेको चन्द्रप्रकाश, चन्द्रप्रकाशले बाटामा भेटेकी बालिका कान्ता, चन्द्रप्रकाश र बर्थाको सापे लाटो छोरो, यो सानी उनीहरूकै छोरी रत्ना । उनीहरूद्वारा भेटिएकी तिमी । तिमीले भेटेको म । बर्था मरेकी, चन्द्रप्रकाशले छाडेर हिँडेको । भन त यस घरमा तिम्रो आफ्नो भन्नु के छ ?’ (धरावासी, २०६७ : १३०)

यसरी कुनै साइनो सम्बन्ध बिना नै घरमा एउटै परिवार बनेर बसेको अनौठो संयोगको कल्पना उपन्यासकारले **शरणार्थी** उपन्यासमा गरेको देखिन्छ । त्यस्तै उनको दोस्रो प्रकाशित उपन्यास **आधाबाटो**मा पनि आफ्नो जीवनको वास्तविकता प्रस्तुत गर्ने क्रममा उनले यस्तै प्रकारको अनौठो संयोग प्रस्तुत गरेका छन् । यो उनको जीवनले भोगेको यथार्थ घटना भए पनि **शरणार्थी** उपन्यासको सापेक्षमा अध्ययन गर्दा यो एउटा काल्पनिक संयोगको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

यस प्रकार प्रस्तुत **आधाबाटो** उपन्यासमा उपन्यासकार धरावासीले उनको आधा जीवनले भोगेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसलाई आख्यानात्मक किसिमले प्रस्तुत गरी उपन्यास बनाउने क्रममा लेखकले आफ्नो जीवनको कतिपय यथार्थलाई काल्पनिक ढङ्गले पनि प्रस्तुत गरेका छन् जसले प्रस्तुत कृतिलाई आत्मसंस्मरण विधाबाट उपन्यासको विधातर्फ उन्मुख गराएको छ ।

३.४ ‘राधा’ उपन्यासमा तथ्य र कल्पनाको प्रयोग

राधा (२०६२) उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको तेस्रो प्रकाशित उपन्यास हो । यो पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित उपन्यास हो । यसमा महाभारत, कृष्णचरित्र आदिमा भएको राधा र कृष्णसँग सम्बन्धित कथालाई विषयवस्तुको आधार बनाइएको छ । महाभारतमा सानो भूमिका दिइएको राधालाई यस उपन्यासमा मुख्य पात्रको रूपमा उभ्याइएको छ । यसमा पौराणिक पात्रहरूलाई त्यसै समयको परिवेशमा प्रस्तुत गरिए पनि तिनीहरूको क्रियाकलाप र व्यवहारलाई आधुनिक मानव समाजसँग मिल्दोजुल्दो किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा त्यस समयका ईश्वरीय पात्रहरूलाई मानवीय पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस कारण तथ्य र प्रमाण बिनाको पौराणिक विषय र पात्रलाई वर्तमान मानव समाजको यथार्थसँग मिल्ने किसिमले प्रस्तुत गर्न यस उपन्यासमा अधिआख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा काल्पनिक र पौराणिक विषयलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्न यथार्थ स्थान, वर्तमान समाज र पौराणिक विषयलाई एकै ठाउँमा मिसाइएको छ । यस उपन्यासको कथानकलाई भापा जिल्लाको कीचकबधदेखि उठान गरेर पौराणिक परिवेशहरूतिर घुमाउँदै किचकबधमै ल्याएर अन्त्य गरिएको छ । वास्तविक स्थान र व्यक्तिहरूबाट आरम्भ भएर त्यसै स्थानमा आएर समाप्त भएको यस उपन्यासमा प्रस्तुत पौराणिक विषयलाई पनि यथार्थको स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । त्यस कारण प्रस्तुत उपन्यासमा काल्पनिक विषयलाई यथार्थ किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४.१ कल्पनाको यथार्थ प्रस्तुति

राधा उपन्यासमा काल्पनिक विषयलाई यथार्थको स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसको विषयवस्तु पौराणिक हो । पौराणिक घटनाहरूको कुनै तिथि, मिति र प्रमाणहरू नपाइने हुनाले यसलाई काल्पनिक मानिन्छ । राधा उपन्यासमा कल्पनामा आधारित पौराणिक पात्र र घटनालाई वर्तमान सामाजिक परिवेशका आधारमा यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त तथ्यको काल्पनिक प्रयोगलाई निम्न लिखित बुँदाहरूका आधारमा यसरी विश्लेषण गरिएको छः

क) अलौकिक पात्रको लौकिक प्रस्तुति

प्रस्तुत उपन्यासमा पुराण आदिमा चर्चा गरिएका अलौकिक पात्रहरू, तिनीहरूको क्रियाकलाप, अनुभव र अनुभूतिलाई लौकिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । ती पुराण, महाभारतहरूमा वर्णित चामत्कारिक घटनाहरूलाई पनि सम्भाव्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा भनिएको छ-

पुराणले त राधा, उनकी आमा, कलावती तथा गोपिनीहरू आफ्नो लीला समाप्त भएपछि गोलोक प्रस्थान गरे भनेको छ । तर भेटिएको यो कथा त्यस्तो दिव्य र चमत्कारपूर्ण छैन । कथाले त राधा, कृष्ण, देवकी, वसुदेव, नन्द, यशोदा, कंस सबै साधारण मानिसकै रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । राधाको यस कथाले कसैलाई पनि विशिष्टीकरण गरेको देखिएन” (धरावासी, २०६७ : १६९) ।

प्रस्तुत उपन्यास अन्तर्गत नभनी नहुने कुरा शीर्षकको प्राक्कथनमा उपन्यासकारले लेखेका छन्-

उस युग (पौराणिक युग) लाई यस युग (वर्तमान युग) को भरेर नयाँ बनाउन खोज्दा पुराणमा हुने देवताहरू यस कृतिमा साधारण मान्छे भएका छन् । अलौकिकता, चामत्कारिकता, देवत्वसंवेगहरू यहाँ छैनन् । यहाँ सबै पात्र मान्छे हुन् र मान्छेकै सुखदुःखहरू भागिरहेका छन् । देवतालाई मान्छे बनाउन साह्रै गाह्रो हुँदोरहेछ (धरावासी, २०६७ : नभनी नहुने कुरा) ।

पूर्वीय धार्मिक परम्परामा देवीदेवताको रूपमा पूजनीय राधा र कृष्णलाई प्रस्तुत उपन्यासमा प्रेमीप्रेमिकाको मानवीय स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । राधा र कृष्णको प्रेमविशेषलाई मुख्य विषय बनाइएको यस उपन्यासमा प्राचीन धर्म ग्रन्थहरूमा वर्णित राधाको कथालाई उपन्यासकारले आफू अनुकूल थप गरेर अगाडि बढाएको देखिन्छ । यसरी थप गर्नुको कारण उल्लेख गर्दै उपन्यासकार भन्छन्-

उपन्यासको आधारस्रोतका लागि श्रीमद्भागवत महापुराण पढिहेरें, त्यहाँ त राधा भन्ने शब्द नहुँदो रहेछ । सबैभन्दा लोकप्रिय र बृहत् महापुराणमा ‘राधा’ शब्द नहुनु अनौठो लाग्यो । महाभारत, कृष्णचरित्र, ब्रह्मवैवर्तपुराण तथा गर्गसहितामा राधाका बाल्यकालीन चरित्रहरू पढ्न पाइयो ।... विद्वान्हरूसँग पनि जिज्ञासा राखियो । स्पष्ट भएँ - जति पुराणहरूमा छ, त्योभन्दा बढी उहाँहरूले भन्न सक्ने कुरै थिएन । त्यसैले मलाई यो उपन्यास लेख्न खुला राजमार्ग प्राप्त भयो । अब मैले जसरी भए पनि कथालाई आफ्नै खुसी दगुराउन स्वतन्त्रता प्राप्त गरें (धरावासी, २०६७ : नभनी नहुने कुरा) ।

त्यसैले यस उपन्यासलाई राधापुराण भने पनि हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । राधाकृष्णको प्रेम कहानी धार्मिक, पौराणिक ग्रन्थहरूमा संक्षिप्त रहे पनि पूर्वीय संस्कृतिमा उनीहरूको प्रेम सम्बन्धलाई आदर्श रूपमा लिने गरिन्छ । यसरी आदर्शको रूपमा स्थापित सम्बन्धलाई ती ग्रन्थहरूमा महत्त्व नदिइएको हुनाले यसमा एउटा छोडिएको कथाको खोजी गरिएको विचार व्यक्त गरिएको पाइन्छ (धराबासी, २०६७ : नभनी नहुने कुरा) । उनीहरूको संक्षिप्त कथालाई थप गर्दै प्रस्तुत गर्ने क्रममा पौराणिक ग्रन्थहरूमा वर्णित अतिरञ्जनात्मक घटनाहरूलाई साधारणीकृत गरिएको पाइन्छ ।

अलौकिक राधाकृष्णको जोडीलाई लौकिक प्रेमी प्रेमिकाको रूपमा प्रस्तुत गर्दै उनीहरूको अनुभव, अनुभूति र क्रियाकलापलाई पनि प्रस्तुत उपन्यासमा साधारण रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । भगवान् कृष्णलाई विष्णु भगवान्को आठौँ अवतारको रूपमा पूजा गरिन्छ । यस उपन्यासमा भगवान् कृष्णको शक्ति र लीलालाई साहसी व्यक्तिको उत्साह र साधारण मान्छेको मायावी चरित्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । गोकुल निवासी नन्द राय र यशोदाको ढिलो गरी जन्मिएको सन्तानको रूपमा कृष्णको जन्म भएको हुनाले उसको जन्ममा गोकुलभरि हर्षबढाई भएको थियो । कृष्णमा अनौठो रूप, सौन्दर्य केही नभए पनि नन्द राय र यशोदाको खुशीका लागि सबैले उसको प्रशंसा गर्थे । हल्लैहल्लाका भरमा उसलाई एउटा अनौठो चामत्कारिक बालकको रूपमा प्रचार गर्न थालियो । उसको रुवाइ, हँसाइ जस्ता सामान्य गतिविधिहरू पनि विशेष चर्चित हुन थाले । उसको विगार र उपद्रो पनि प्रशंसित र स्वीकार्य हुँदै गए । उसलाई सबैले बहादुर, ठूलो, शक्तिशाली, जे पनि गर्न सक्ने, अनौठो क्षमता भएको भनी प्रशंसा गर्न थाले । अरुको प्रशंसा सुनेर उसले पनि दिनदिनै अनौठाअनौठा कामहरू गर्न थाल्यो । जताततै अरुको प्रशंसा सुन्दासुन्दै ऊ आफूलाई साच्चै शक्तिशाली अनुभव गर्न थाल्यो । प्राकृतिक शक्तिको रूपमा कृष्णमा रहेको मानवीय क्षमतालाई गोकुलबासीको अति प्रशंसाले जागृत गराउँदै ल्यायो र ऊ अरु साधारण मान्छेभन्दा अलि विशिष्ट बन्दै गयो । उसको त्यस प्रकारको विशिष्टतालाई अरुले हल्लाका भरमा अतिरञ्जनात्मक किसिमले प्रचार गरे (धराबासी, २०६७ : २७-२८) । यसरी यस उपन्यासमा भगवान्को अवतारको रूपमा लिइने कृष्णलाई नन्द रायको साधारण पुत्रको रूपमा र उनमा रहेको ईश्वरीय शक्तिलाई मान्छेको प्राकृतिक गुणको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

राधा उपन्यासमा पौराणिक पात्र राधालाई मानवीय पात्रको रूपमा प्रस्तुत गर्दै उसको अनुभव र अनुभूतिलाई पनि मानवीय यथार्थ अनुभूतिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । पौराणिक रूपमा राधालाई कृष्णकी प्रेमिका, प्रेमकी प्रतीक देवी मानिन्छ । यस उपन्यासमा राधालाई एक साधारण मान्छेको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । साधारण नारीले अनुभूत गर्ने प्रेम सम्बन्धी अनुभूति जस्तै यसमा राधाले पनि अनुभूत गरेकी छन् । कृष्ण चञ्चले बानी भएको हुनाले गोपिनीहरू सबैलाई प्रेममा पार्दछ तर राधा आफूलाई मात्र प्रेम गरोस् भन्ने चाहन्छे । त्यसैले ऊ भन्छे- “म चाहन्थेँ- कृष्णले मलाई मात्र एकलै एकान्तमा बोलाउन्, मसँग नाचून्, गाऊन्, रमाइलो गरून्” (धराबासी, २०६७ : १७) । यस किसिमको एउटी साधारण प्रेमिकाले गर्ने चाहना यस उपन्यासमा राधाले पनि गरेको देखिन्छ । उसमा एउटी नारीमा हुने ईर्ष्याको भावना पनि रहेको देखिन्छ । विशेष गरेर राधाले आफ्नै साथी सुशीलाप्रति ईर्ष्या गरेको पाइन्छ -

सुशीला राम्री मात्र होइन, बुद्धिमान् पनि थिई । उसले सबै कुरा साह्रै चाँडो बुझ्थी । मेरी सबैभन्दा प्रिय सखी हुँदाहुँदै पनि प्रतिस्पर्धी जस्ती थिई । मलाई कताकता मनमा

सुशीलाप्रति शङ्का र आरिस लाग्थ्यो । ऊ मभन्दा राम्री पनि थिई । हाँसदा उसका ओठ र दाँतले देखाउने सुन्दरताको त तीनै लोकमा सायद तुलना थिएन होला । सौतेनी भाव जस्तो पनि हुन्थ्यो ऊप्रति मेरो (धराबासी, २०६७ : १७) ।

यसरी राधामा भएको यस प्रकारको अनुभूति एउटी नारीमा हुने साधारण अनुभूति सरह रहेको देखिन्छ । त्यसै गरी राधामा नारी सुलभ घुर्की र जिद्धी पनि रहेको देखिन्छ । कृष्णले मथुरा विजय गरिसकेपछि गोकुलबासी प्रायः सबै उसलाई भेट्न गए तर राधा आफ्नो प्रेमीलाई घुर्की देखाउँदै निहुरिएर भेट्न गएकी छैन । कृष्णले तारन्तार खबर पठाउँदा पनि ऊ आफैँ भेट्न आओस भनेर जिद्धी गरेर बसेकी छ । कृष्णले अकैँलाई विवाह गरेको थाहा पाएपछि उसले कृष्णलाई घृणा गरेकी छ तर एउटी सच्चा प्रेमिकाले भैँ पूर्ण रूपमा परित्याग गर्न सकेकी छैन । राधाले कृष्णकैँ प्रेमलाई अङ्गलेर जीवन व्यतित गरेकी छ । यसरी राधालाई देवीको रूपमा लिने गरिए पनि उनलाई यस उपन्यासमा एउटी साधारण नारी पात्रको रूपमा उभ्याइएको पाइन्छ । राधाको अनुभव र अनुभूतिलाई पनि साधारण प्रेमिकाको यथार्थ अनुभूतिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

ख) ईश्वरीय कार्यको मानवीकरण

पौराणिक ग्रन्थहरूमा प्रस्तुत गरिएका काल्पनिक ईश्वरीय शक्तिलाई यस उपन्यासमा यथार्थ मानवीय साहसको रूपमा चित्रण गरिएको छ । पौराणिक ग्रन्थहरूमा वर्णित विशाल काय साँढेलाई कृष्ण र बलरामले चामत्कारिक ढङ्गले मारेको काल्पनिक कथालाई यस उपन्यासमा स्पेन लगायतका देशहरूमा परम्परादेखि देखाइने 'बुल फाइटिङ्ग' खेलको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । उक्त खेलमा तिखा सिङ भएको विशाल साँढेलाई खेलाडीको रूपमा रहेको मान्छेले जिस्काउँदै आफूलाई हान्न बोलाउँछ । साँढे रिसले जागेर मान्छेलाई हान्न जाँदा ऊ फुर्तीसाथ तर्किएर साँढेलाई जिस्काउँदै थकित बनाउँछ र थाकेको साँढेलाई हतियारले हानेर मान्छेले मार्दछ । यस्तै प्रकारको बहादुरी खेलद्वारा यस उपन्यासमा पनि कृष्ण र बलरामले एउटा विशाल साँढेलाई मार्दछ । गोकुलको जङ्गलमा गाईवस्तुहरू चरिरहेको वेला विशाल साँढे आएपछि सबै भागभाग हुन्छन् । कृष्ण र बलराम भने त्यो साँढेलाई जिस्काउन थाल्दछन् -

कुदेर उनीहरूलाई हान्न आएको साँढे बत्तिएर पर पुगेछ । दुवै जना हाँसेको सुनेर आँखा खोले । कृष्ण र बलराम दुईतिर भएका रहेछन् । दुवै जना साँढेलाई आफूतिर आउन बोलाउँदा रहेछन् । साँढे अधिभन्दा दोब्बर बलका साथ हानिँदै कृष्ण भएतिर कुदेर गयो । साँढे छेउमा पुगिसक्दा उनी फुर्तीसाथ बुरुक्क उफ्रेर अर्कोतिर लागे । हानिएर आएको साँढे हुत्तिएर निकै पर पुगी एउटा रूखमा नराम्ररी जोतियो ।... निकैपल्ट उनीहरूले साँढेलाई भुक्काइरहे । साँढे नराम्रो गरी थाक्दै गयो र घाइते हुँदै गयो ।... एक क्षणपछि हेर्दा कृष्ण साँढेको काँधमा बसेर त्यसका घाइते सिङलाई उखेल्न भनी हल्लाउन थालेका रहेछन् । साँढे पीडाले छटपटाउँदै दोडन, उफ्रन खोज्थ्यो तर गलेर लखतरान भएको त्यो एकाएक भुँइमा पछारियो । पीडाले चारै खुट्टा तनक्क तन्कायो (धराबासी, २०६७ : २९-३०) ।

यस प्रकार कृष्ण र बलरामले चामत्कारिक शक्तिद्वारा भीमकाय साँढेलाई नमारेर मानवीय चातुर्य र साहसद्वारा मारेको देखाइएको छ । यस्तो साहसिक कलाको प्रयोग गरेर त्यस्ता साँढेलाई मार्न सक्नु मानवीय यथार्थ भएको हुनाले यस उपन्यासमा काल्पनिक र चामत्कारिक पौराणिक

कथालाई यथार्थ किसिमले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसरी कल्पनालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु अधिआख्यानको मुख्य विशेषता हो ।

ग) पौराणिक कथाको पुनर्सिर्जन

महाभारत जस्ता ग्रन्थहरूमा वर्णित कृष्णको जन्माइ र हुर्काइको विवशतालाई पनि राधा उपन्यासमा पत्यारिलो किसिमले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । पौराणिक कथा अनुसार वसुदेव र देवकीको आठौँ सन्तानबाट आफ्नो मृत्यु हुन्छ भन्ने कुरा आकाशवाणीबाट कंसले थाहा पाएपछि उसले वसुदेव र देवकीलाई बन्दी बनाएर राख्छ । जति सन्तान जन्मिए पनि कंसले लगातार मार्न थालेपछि आठौँ सन्तानलाई वसुदेवले जसरी पनि बचाउने विचार गरेको हुन्छ । आठौँ सन्तानको रूपमा कृष्ण भगवानको जन्म भएपछि सबै पालेहरू अचेत हुन्छन्, जेलको ढोका आफैँ खुल्छ र यमुना नदीमा आएको ठूलो बाढी पनि घटेर जान्छ र उनको बुवाले नन्द रायको छोरीसँग कृष्णलाई साटेर दरवार लग्छन् । यस प्रकारको काल्पनिक कथालाई यथार्थको नजिक बनाएर यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा वसुदेवले आठौँ सन्तानलाई सुरक्षित राख्न सारा सेवक र चाकरहरूलाई अनेक पुरस्कारहरू दिएर फकाउँछ; धाईआमाहरूलाई पनि सम्पत्ति पैसा दिएर आफ्नो पक्षमा पार्छ र घाँटीसम्मको पानी भएको यमुना नदी तरेर नन्द रायको छोरी साटेर ऊ फर्कन्छ (धरावासी, २०६७ : ६१-६२) । यसरी कृष्णको चामत्कारिक बाल कथालाई पनि यस उपन्यासमा सम्भाव्य मानवीय घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रेमको प्रतीकको रूपमा पुजिने राधालाई महाभारतमा मह□व नदिइएको र कृष्णलाई काल्पनिक रूपमा ईश्वरीय शक्ति प्राप्त जादुगरी, ऐयारी जस्तो बनाएर प्रस्तुत गरिएकोमा महाभारतको लेखक व्यासमाथि नै प्रश्न चिह्न खडा गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा भनिएको छ-

व्यासजीले कथा लेखिरहँदा निर्ममतापूर्वक छोडिएको पात्रा राधाले यहाँ आएर व्यासजीलाई सड्कटमा हुलिछिन् । जुन पात्रालाई उनले खासै मह□व दिएनन्, तर त्यही पात्राले गरिरहेको यत्रो मह□वपूर्ण काम त पुराणले पचाइदिएको रहेछ नि । कृष्ण र बलरामलाई तिलस्मी, जादुगरी, ऐयारीजस्तो बनाएर कथा लेख्ने व्यासलाई अब यो पुस्तक कुनै दिन प्रकाशित भए सड्कट पर्ने भो (धरावासी, २०६७ : ११०-११) ।

यसरी राधा उपन्यासमा काल्पनिक विषयलाई यथार्थ स्वरूपमा देखाइएको मात्र छैन कि काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने लेखकलाई नै प्रश्न गरिएको पाइन्छ । यस प्रकारले परम्परागत मान्यता र धारणाप्रति प्रश्न गरी नवीन धारणा प्रस्तुत गर्नु अधिआख्यानको विशेषता हो ।

राधा उपन्यासमा महाभारतमा वर्णित कंसबधको कथालाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । महाभारतमा कंसलाई कृष्णले चामत्कारिक शक्तिद्वारा मारेको देखाइएको छ । त्यसमा कृष्णलाई ईश्वरको अवतारको रूपमा प्रस्तुत गरिएकोले उनमा भएको ईश्वरीय शक्तिको प्रयोग कंसलाई सजिलै मारेको छ जुन मानवीय यथार्थभन्दा टाढा रहेको छ । यस उपन्यासमा कृष्णलाई मान्छेको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा कृष्णले कंसलाई मानवीय जुक्तिको प्रयोग गरेर बध गरेको देखाइएको छ । यस उपन्यासमा कंसले कृष्ण र बलरामलाई मार्न खोजिरहेको छ भन्ने थाहा पाएपछि उनीहरू भूमिगत हुन्छन् । कंसको अत्याचार बढेको हुनाले कृष्ण र बलारामले अन्य गाउँलेहरूलाई जम्मा गरेर गुरिल्ला तालिम दिन थाल्छन् । तिनै सेनाहरूको साथ लिएर ग्रामीण

इलाकाहरू कब्जा गर्दै अगाडि बढिरहेको बेला कंसको सेनासँग जम्का भेट हुन्छ र सुशिला लगायत केही सेनाहरू मर्छन् । त्यसपछि उनीहरूले युद्धको रणनीति परिवर्तन गर्ने निर्णय गर्छन् । त्यसै समयमा कंसले धनुर्विज्ञको आयोजना गरी देशविदेशबाट अतिथिहरू बोलाएका हुन्छन् । तिनै सहभागीहरूसँग मिसिएर कृष्ण पक्षका सेनाहरू विभिन्न भेषमा मथुरा नगर प्रवेश गर्छन् । दरबारमा चन्दन पुऱ्याउने एउटी बूढीलाई फकाएर कृष्ण र बलराम उसैको घरमा बस्छन् र दरबारभित्रको अवस्थाबारे जानकारी प्राप्त गर्छन् । अन्य सेनाहरूले कंसको सेनाको पोसाक धुने धोबीहरूलाई कब्जा गरी उनीहरूको पोसाक लगाएर सेना ब्यारेकभित्र प्रवेश गरी शस्त्रागार कब्जा गर्छन् । कार्यक्रम स्थलको सुरक्षार्थ खटिएका सेनाहरूलाई पालो दिने निहुँमा सम्पूर्ण कार्यक्रम स्थल पनि उनीहरूले कब्जा गरी सक्छन् । उक्त कार्यक्रममा महाकाल नामको धनुलाई कृष्णले आफ्नो बहादुरीले भाँज्दै बलरामसँग मिलेर चारुण र मुस्तक जस्ता पहलमानहरूलाई मार्छन् । यी घटनाहरूबाट त्रस्त भएको कंसले उनीहरूलाई बन्धक बनाउन सेनालाई आदेश दिन्छ, तर कृष्णको सेनाले कार्यक्रम स्थल कब्जा गरिसकेको थाहा पाएपछि कंस आफै कृष्णलाई मार्न तरवार लिएर अघि बढ्छ । कृष्ण र बलरामले बहादुरी र चलाखी पूर्वक कंसको प्रहारलाई छुल्दै जिस्काइ रहन्छन् । रिसले मातेको र डरले कापेको कंस एकैछिनमा थकित हुन्छ । यसरी गलेको कंसको छातीमा कृष्णले मुक्का हानेर मारिदिन्छ (धरावासी, २०६७ : १३४) । यस प्रकारले सेना र हतियारले भरिपूर्ण एउटा शक्तिशाली राजालाई छापामार शैलीमा युद्ध गरेर साधरण जनताको छोराहरूले मारेको देखाइएको छ । यसले कंस बधको पौराणिक कथालाई परिवर्तन गरिएको देखिन्छ । पौराणिक कथामा वर्णित काल्पनिक कथालाई यस उपन्यासमा मानव समाजमा हुन सक्ने सम्भाव्य घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस प्रकारको यथार्थ प्रस्तुतिले यो उपन्यास अधिआख्यान बन्न पुगेको देखिन्छ ।

त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा महाभारतको अन्य काल्पनिक घटनाहरूलाई पनि यथार्थको नजिक बनाएर पुनर्सिर्जन गरिएको देखिन्छ । यसमा पाण्डुपत्नी कुन्तीको कथालाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । महाभारतमा कुन्तीले प्राप्त वरदानलाई उपयोग गरी कर्ण लगायत पाँच पाण्डवलाई जन्म दिएको भन्ने उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस क्रममा उनले विवाह अगाडि नै आफ्नो शक्तिलाई जाँच गर्न सूर्य देवतालाई बोलाएको र उनको संसर्गबाट कर्णको जन्म भएको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । कुन्तीको पाण्डुसँग विवाह भइसकेपछि पाण्डु सन्तान उत्पादन गर्न असक्ष भएको कारण कुन्तीले श्रीमान्को स्वीकृतिमा धर्मराज, इन्द्र, वायु र अश्विनीकुमारसँग संसर्ग गरी पाँच पाण्डवहरूलाई जन्म दिएको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । उक्त काल्पनिक कथालाई यस उपन्यासमा पत्थारिलो किसिमले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा कुन्तीले बालक कालको साथी सूर्यनारायणसँग प्रेम गरेको र विवाह अघिनै ऊसँग यौन सम्पर्क भएको तथा यसै सम्बन्धबाट कर्णको जन्म भएको उल्लेख गरिएको । सूर्यनारायण शिकार खेलन गएको बेला बाघको आक्रमणमा परी मरेकोले कुन्तीले जन्माएको नाजायज बच्चालाई उसको आमाले दरबारमा माछा ल्याउने माभीलाई पैसा दिएर पाल्न पठाएको भन्ने उल्लेख गरेर कर्णको जन्मकथालाई वास्तविक भई बनाएर प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । पाण्डुले दुईवटी श्रीमती विवाह गरी सक्दा पनि सन्तान नभएपछि उसको वीर्यमा सन्तान उत्पादन गर्ने क्षमता नभएको प्राकृतिक कारण वैद्यले बताइदिएको र निसन्तान भइने डरले पाण्डुले गोप्य रूपमा कुन्तीलाई परपुरुषसँग सम्पर्क गरी सन्तान जन्माउन कर गरेको उल्लेख गरिएको छ । त्यसपछि पाण्डुले उसका साथीहरू धर्मराज, इन्द्र र वायुलाई बोलाएर सम्पर्क गर्न लगाएपछि सन्तान जन्मिएको र त्यो रहस्य कान्छी पत्नी माद्रीलाई पनि बताइदिएपछि उसले पनि माइत गई बालसखा अश्विनीकुमारसँग सम्पर्क राखी दुई

सन्तान जन्माएको उल्लेख गरिएको छ । यसरी महाभारत, पुराण आदिमा काल्पनिक ढङ्गले निर्माण गरिएको कथालाई यस उपन्यासमा यथार्थ बनाएर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसरी काल्पनिक घटनालाई यथार्थ किसिमले प्रस्तुत गर्नु अधिआख्यानको मुख्य विशेषता हो । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासमा कल्पनालाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुनाले यो उपन्यास अधिआख्यान बन्न पुगेको देखिन्छ ।

घ) यथार्थको पृष्ठाधारमा कल्पना

प्रस्तुत उपन्यासमा कल्पना र यथार्थ मिसिएर आएका छन् । वास्तविक परिवेशको पृष्ठभूमि निर्माण गरेर त्यसमाथि कल्पनाको प्रयोग गरिएको हुनाले यसमा प्रयुक्त काल्पनिक पात्र र घटनाहरू पनि यथार्थको स्वरूपमा उपस्थित छन् । भापाको कीचकबधमा भइरहेको उत्खनन् कार्यमा उपन्यासकार धरावासी, प्र.जि.अ., एस.एस.पी., पत्रकारहरू आदि हेर्न गएका हुन्छन् । त्यहाँ पुरातन विद्व उद्धव आचार्यको नेतृत्वमा चार सदस्यीय टोलीले उत्खनन् कार्य गरिरहेको हुन्छ । वास्तविक रूपमा भइरहेको उत्खनन् कार्यमा एउटा फलामको बाकस भेटिन्छ । त्यसभित्र कागजका पाना जस्ता पाताहरू हुन्छन् । त्यस पाताहरूमा नबुझिने अक्षरहरू लेखिएको हुन्छ । त्यस अक्षरलाई एउटा नपत्याउँदो साधुले पढ्न सक्छ । त्यसमा महाभारतकी पौराणिक पात्र राधाले आफ्नो आत्मसंस्मरण लेखेकी हुन्छ । त्यही साधुले पढेर व्याख्या गरेको राधाको आत्म संस्मरण नै प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य विषय रहेको देखिन्छ । यसरी उत्खनन् कार्यमा टिनको बाकसभित्र पाताहरू भेटिनु र त्यसमा लेखिएको अक्षर पढ्न सक्ने साधु पनि त्यही हुनु वास्तविक घटना होइनन् तर प्रस्तुत उपन्यासमा ती घटनाहरूलाई यो उपन्यासको भूमिकामा प्रस्तुत गरेर यथार्थ घटना बनाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा साधुले राधाको कथा भनिरहेको र अन्य श्रोताहरूले सुनिरहेको परिदृश्य उपन्यासकारले काल्पनिक रूपमा सिर्जना गरेको भए पनि यसमा यथार्थ बनाएर प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । दुर्गा मन्दिरको बरण्डामा बसिरहेको साधुलाई उपन्यासकार धरावासी विशेष व्यक्तिको रूपमा अनुमान गर्नु, उत्खनन्मा भेटिएको पुरातात्विक वस्तुमा लेखिएका अक्षर उसले पढ्न सक्नु, कुनै पण्डितले पुराण वाचन गरे जस्तै बसेर साधुले राधाको आत्मसंस्मरण भन्नु जस्ता घटनाहरूलाई यस उपन्यासमा यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । उपन्यासको विचविचमा पनि साधुले भनिरहेको कथालाई रोकेर कथाको संसारदेखि पाठकलाई वाचनको यथार्थ संसारमा ल्याउने प्रयास पनि गरिएको देखिन्छ । जस्तै:

पढ्दापढ्दै साधुबाबा रोकिए । निकै बल गरेर अक्षरहरू चिन्न खोजे, गर के भएर हो, उनले हातमा भएको प्लेटका अक्षरहरू पढ्न सकेनन् । एकदम केरमेट तथा मेटिएको अवस्थामा रहेछ त्यो प्लेट । त्यसपछि लगातार पाँचवटा अरु प्लेटहरू पनि पढ्न सकिने अवस्थामा थिएनन् । सुन्दासुन्दै विचैमा अड्किएकाले श्रोताहरूमा एक किसिमको छटपटी देखिन थाल्यो (धरावासी, २०६७ : १०९) ।

त्यसपछि राधाको कथामाथि भएका विभिन्न टीका टिप्पणीहरूलाई पनि यस उपन्यासमा समेटिएको छ । केही समयको विश्राममा बत्ती र सुरक्षाको पनि व्यवस्था भइसकेको हुन्छ । राधाको कथा सुन्न धेरै मानिसहरू पनि जम्मा भइसकेका हुन्छन् । यसै विच साधुबाबाले पुनः कथा वाचन

कार्यलाई अगाडि बढाउँछ । यस उपन्यासको चौथो अध्यायको अन्त्यमा पनि साधुले कथा वाचनलाई स्थगित गरेको छ -

पढिरहेका स्वमीजीले पनि आफ्नो वाचनलाई स्थगित गरे । बसेका मानिसहरू उठेर आइ तान्न थाले, केही दिसापिसाव गर्नका लागि होला अलिकपर अँध्यरोतिर छेलिए । पत्रकार साथीहरू पनि उठेर चलमलाए । स्वमीजीले पनि आफ्ना खुट्टाहरू तन्काउनु भयो, जीउ मर्काउनुभयो (धराबासी, २०६७ : १६८) ।

त्यसै गरी राधाको कथाको अन्त्यमा पनि साधुले वाचन स्थगित गरेको र अन्य श्रोताहरू भावुक भएको घटनालाई पनि यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । भेटिएको त्यस पातामा लेखिएको कुरा सकिए पनि साधुले कथालाई आफै निरन्तरता दिन थाल्छन् । यसले सबैलाई चकित बनाउँछ । उसले आफ्नो पूर्ण परिचय दिँदै आफू महाभारतका अन्तिम योद्धा द्रोणपुत्र अश्वत्थामा भएको जानकारी गराउँछ । त्यसपछि श्रोताहरू र अश्वत्थामा बिच महाभारत युद्ध र व्यासले लेखेको महाभारतको विषयमा सामान्य छलफल भएपछि उपन्यास समाप्त हुन्छ । यसरी उपन्यासको मूल कथा समाप्त भइसकेपछि पनि भूमिको अन्य सन्दर्भलाई जोडेर प्रस्तुत उपन्यासमा साधुले कथा वाचन गरिरहेको घटनालाई पनि यथार्थ बनाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ ।

यस प्रकार पौराणिक कथाहरूमा काल्पनिक किसिमले भनिँदै आएका अपत्यारिला विषय, पात्र र घटनाहरूलाई प्रस्तुत उपन्यासमा पत्यारिलो बनाएर प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस क्रममा पौराणिक अलौकिक पात्रहरूलाई मानवीकृति गरिएको छ । ती अलौकिक व्यक्तिहरूले गरेका अतिरञ्जनात्मक कार्यहरूलाई मानवीय कार्यको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै यस उपन्यासको घटनाको प्रस्तुति पनि यथार्थको पृष्ठभूमिमा आधारित रहेको हुनाले राधा अधिआख्यानात्मक उपन्यास बन्न पुगेको देखिन्छ ।

३.४.२ यथार्थको काल्पनिक प्रस्तुति

प्रस्तुत उपन्यासको आरम्भ यथार्थ स्थानमा भइरहेको वास्तविक कार्यबाट गरिएको छ । वास्तविक स्थानमा यथार्थ व्यक्तिहरूले गरिरहेका कार्यमा काल्पनिक विषयलाई जोडेर यस उपन्यासमा यथार्थको पनि आख्यानीकरण गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा मुख्य गरेर भूमिका र अध्याय दुई खण्ड रहेका छन् । अध्यायहरूलाई पाँच खण्डमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो अध्यायभन्दा अगाडि भूमिका रहेको छ । यसमा भूमिकालाई पनि उपन्यासको एउटा अङ्गको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समान्यतः भूमिका भनेको कुनै पुस्तकको विषयवस्तु सुरु हुनु भन्दा पहिले त्यस पुस्तकबारे लेखिएको परिचयात्मक लेख, वक्तव्य, प्राक्कथन, मन्तव्य आदि हो (अधिकारी, २०६६ : ७६४) । यसमा पुस्तकको रचनाप्रक्रिया र लेखकीय विचारलाई पनि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कुनै पनि उपन्यासमा भएको भूमिका औपन्यासिक आख्यानभन्दा बाहिर हुने भएकोले त्यसमा लेखिएका विषयहरूलाई यथार्थ मानिन्छ । राधा उपन्यासमा भूमिकालाई औपन्यासिक अङ्गकै रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । भूमिकामा यस उपन्यासको मुख्य कथा आरम्भ हुनु अगाडिको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको भूमिकामा आएका स्थान, व्यक्ति र घटनाहरू यथार्थ रहेका छन् । यसमा उपन्यासकार कृष्ण धरावासी आफैँ सजीव रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यसमा उनले आफ्नो पौराणिक र ऐतिहासिक विषयमा रुचि रहेको हुनाले सतिप्रथामा आधारित भोला कथा लेखेको र पौराणिक विषयको राम्रो अध्ययन गरी एउटा उपन्यास लेख्न मन भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसका लागि उनी अर्जुनधारा मन्दिरमा पं पुष्पलाल निरौलालाई भेट्न गइरहने कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् । यसै विचमा भापाको पृथ्वीनगर ५ स्थित किचकबध भन्ने स्थानमा भइरहेको उत्खनन कार्यको बारेका एक स्थानीय पत्रिकामा प्रकाशित समाचार पढेपछि लेखक धरावासीलाई पनि त्यता जान मन लागेको र अफिसमा समय मिलाएर साथीहरूसँग गएको उल्लेख गरेका छन् ।

भापा जिल्लाको सदरमुकाम भद्रपुरदेखि करिब दस किलोमिटर दक्षिणमा देउनियाँ खोलाको किनारमा रहेको उक्त स्थानलाई महाभारतकालीन घटनासँग जोड्ने गरिन्छ । पुरानो किंवदन्ती अनुसार महाभारत कालमा पञ्चपाण्डवहरू जुवामा हारी गुप्तवास बस्ने क्रममा मत्स्यदेशका राजा विराटको दरबारमा विभिन्न भेषमा लुकिरहेको वेला राजाका साला कीचकले द्रोपदीमाथि कुदृष्टि राखेपछि भीमसेनले कीचकलाई त्यसै स्थानमा मारेको विश्वास गरिन्छ (धरावासी, २०६७ : २) । यसै पौराणिक विश्वासमा आधारित स्थानमा पुरानो भग्नावशेष रहेका छन् । त्यसै स्थानमा पुरानो विभागले गरिरहेको उत्खनन कार्यको पृष्ठभूमिबाट यस उपन्यासको कथानकको उठान गरिएको पाइन्छ ।

कीचकबध यथार्थ स्थान हो भने त्यहाँ भइरहेको उत्खनन पनि सत्य हो । त्यहाँ उपन्यासकार कृष्ण धरावासीसँग गएका रामनाथ बाँस्कोटा, कृष्ण दाहाल, चिन्तामणि सर, राजेश ढुङ्गाना, माधव विद्रोही, डिकमान विरही, कृष्ण हुमागाँइ जस्ता व्यक्तिहरू पनि यथार्थ हुन् । कीचकबध नजिकै रहेको दुर्गा मन्दिरको बरण्डामा एक जना साधु बसिरहेको हुन्छ जसलाई यसमा उपन्यासको सूत्रधारको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उत्खननको क्रममा एउटा पुरानो बाकस भेटिन्छ । त्यस बाकसभित्र भेटिएको धातुको पातलो पातामा केही लेखिएको हुन्छ तर त्यो लिपि नबुझिने हुन्छ । त्यसलाई उक्त साधुले बुझ्न सक्ने हुन्छ र उसले त्यो हेर्दै सबैले बुझ्ने भाषामा त्यसमा लेखिएका कुराहरू सुनाउन थाल्छ र प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तु आरम्भ हुन्छ । यसरी भूमिकामा रहेको यथार्थ स्थान, व्यक्ति र घटनाहरूको पृष्ठभूमिमा महाभारतका एक जीवित पात्र अश्वत्थामालाई साधुको रूपमा स्वैरकाल्पनिक ढङ्गले ल्याएर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै यसमा उत्खनन भइरहेको वास्तविक ठाउँमा बाकसभित्र धातुका पाताहरू भेटिएको काल्पनिक घटना पनि जोडिएको देखिन्छ । धातुको पातामा लेखिएको कसैले नबुझ्ने अक्षरलाई साधुले मात्र पढ्न सक्नु र त्यही साधुले पढेर व्याख्या गरेको राधाको आत्मसंस्मरण नै प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य विषय रहेको हुनाले यसमा यथार्थ स्थान, व्यक्ति र घटना पनि काल्पनिक जस्तो बन्न पुगेको छ । उपन्यासको अध्याय खण्डभित्र पनि उक्त साधुको कथा वाचन र श्रोताहरू आएको हुनाले यसमा भएको भूमिका उपन्यास रचनाको पृष्ठभूमि मात्र नभएर उपन्यासको अङ्ग नै रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा वास्तविक व्यक्ति र स्थानलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यसमा कल्पना र यथार्थको मिश्रण रहेको देखिन्छ । यसका साथै कुनै पनि कृतिमा यथार्थ विषय अभिव्यक्त गरिने भूमिका नै यसमा आख्यानको काल्पनिक अङ्ग बनेर यसले प्रस्तुत उपन्यासलाई अधिआख्यान बनाएको देखिन्छ ।

यस प्रकार राधा उपन्यासमा यथार्थको आख्यानीकरण गरिएको छ भने पौराणिक काल्पनिक विषयलाई परिवर्तन गरी यथार्थ बनाउने प्रयास गरिएको छ । यसरी कल्पना र यथार्थको मिश्रण रहेको हुनाले यो उपन्यास अधिआख्यानात्मक बन्न पुगेको छ ।

३.५ 'तपाईं' उपन्यासमा तथ्य र कल्पनाको प्रयोग

तपाईं (२०६३) सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित प्रयोगात्मक उपन्यास हो । द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको यस उपन्यासमा यसको रचना गर्भ, रचना प्रक्रिया र संशोधन सम्मका बाह्य विषयहरूलाई पनि औपन्यासिक अङ्गकै रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा उपन्यासको कथानक र औपन्यासिक पठन र प्रतिक्रियालाई संरचनात्मक रूपमा छुट्याएर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा प्रस्तुत कथानक काल्पनिक देखिन्छ भने औपन्यासिक पठन र प्रतिक्रिया यथार्थ रहेको देखिन्छ । यस उपन्यासको काल्पनिक संरचनालाई पनि जीवनका यथार्थ जस्तै बनाउने प्रयास गरिएकाले यसमा कल्पनाको यथार्थ प्रस्तुति रहेको देखिन्छ । यसको पठन र प्रतिक्रियामा रहेका यथार्थ व्यक्तिहरूलाई पनि औपन्यासिक संरचनाभित्रै प्रस्तुत गरिएकाले यसमा तथ्यको काल्पनिक प्रयोग पाउन सकिन्छ ।

३.५.१ कल्पनाको यथार्थ प्रस्तुति

उपन्यासको संरचनालाई उपन्यासकारले काल्पनिक रूपमा निर्माण गरेको हुन्छ । यसको संरचना र जीवनको यथार्थ बिच कुनै सम्बन्ध देखिँदैन तर पनि तपाईं उपन्यासको संरचनात्मक सङ्गठनलाई जीवनको यथार्थजस्तै बनाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तुलाई छ वटा परिच्छेदमा सङ्गठित गरिएको छ । हरेक परिच्छेदभित्र उपन्यासको कथानक र औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियाहरूलाई विभिन्न खण्डहरूमा छुट्याइएको छ । पहिलो परिच्छेदभित्रको कथानकलाई एक, दुई... सङ्केत दिएर चार खण्ड र औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियालाई क, ख, ग... सङ्केत दिएर नौवटा खण्डहरूमा विभक्त गरिएको छ । यसको तेस्रो खण्डको कथानकलाई अरु चारवटा उपखण्ड र चौथो खण्डको कथानकलाई नौवटा उपखण्डमा विभाजन गरिएको छ । कथानकको खण्डभित्र विभक्त उपखण्डहरूलाई १, २, ३...को सङ्केत दिइएको छ । औपन्यासिक पठन र प्रतिक्रियाको खण्डपछि कथानकका खण्डहरू आरम्भ गरिएको छ तर कथानकको चौथो खण्डको पाँचौ उपखण्डभित्रै औपन्यासिक पठन र प्रतिक्रियाको सातौँ खण्डलाई समावेश गरिएको छ । औपन्यासिक पठन र प्रतिक्रियाको खण्डभित्र उपखण्ड रहेको छैन । दोस्रो परिच्छेदमा औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियालाई क, ख, ग तिनवटा खण्ड रहेको छ भने कथानकको १ सङ्केत दिइएको एउटा मात्र खण्ड रहेको देखिन्छ । औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियाको ग खण्डभित्रको भागलाई १, २, ३ सङ्केत दिइएको तिन उपखण्डमा विभक्त गरिएको देखिन्छ । तेस्रो परिच्छेदमा कथानकलाई १, २, ३, ४ सङ्ख्यात्मक सङ्केत दिइएको चार खण्डमा विभाजन गरिएको छ । यसको औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियालाई क र खको दुई खण्डमा विभाजन गरिएको छ । यस परिच्छेदको आरम्भ कथानकबाट भएको छ । पहिलो कथानक अन्त्य भएपछि औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियाको क खण्डलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकको २, ३, ४ खण्डलाई लगातार प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । चौथो खण्डपछि औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियाको ख खण्डलाई प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियालाई क, ख, ग, घ, ङ गरी पाँच खण्डमा विभाजन

गरिएको छ । यसको कथानकलाई १, २, ३, ४, ५ को सङ्केतद्वारा पाँच भागमा विभाजन गरिएको छ भने औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियाको ख खण्डपछि कुनै सङ्केत बिना नै कथानक आरम्भ गरिएको छ । कथानकको २, ३, ४ भागलाई लगातार प्रस्तुत गरिएको छ । पाँचौँ परिच्छेदमा कथानकलाई १ र २ गरी दुई खण्डमा विभाजन गरिएको छ भने औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियाको एउटा खण्ड क मात्र रहेको छ । कथानकको १ र २ भाग लगातार प्रस्तुत गरिसकेपछि औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियाको क खण्डलाई प्रस्तुत गरिएको छ । छैठौँ तथा अन्तिम परिच्छेदमा कथानकलाई स्पष्ट विभाजन गरिएको छैन । कथानकबाट आरम्भ गरिएको यस परिच्छेदभित्र ००० र < सङ्केतद्वारा कथानकलाई तिन भागमा विभाजन गरिएको छ । यसमा कथानकको समाप्तीपछि औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा कथानक र औपन्यासिक पठन तथा प्रतिक्रियालाई छुट्याएर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसको संरचनात्मक व्यवस्थापन र सङ्गठन शृङ्खलाबद्ध रहेको देखिँदैन । उपन्यासमा बाह्य तत्व मानिने यसको पठन, पाठक, श्रोता र प्रतिक्रियालाई पनि उपन्यासभित्रै समावेश गरिएको र संरचनात्मक क्रमबद्धता नभए पनि यसलाई उपन्यासकारले जीवनको यथार्थसँग यसरी सम्बन्ध स्थापित गर्न खोजेका छन्: “यत्तिको कथातत्व बोकेको पुस्तक किन उपन्यास हुन नसक्ला र ? उपन्यासका लागि गणितीय सिद्धान्त पनि त हुँदैन । जीवन चटक्क मिलेको, व्यवस्थित कसको हुन्छ र ?” (धराबासी, २०६३ : ५६) । यस प्रकारले उपन्यासकारले प्रस्तुत उपन्यासको संरचनालाई नै जीवनको यथार्थसँग जोड्ने प्रयास गरेको देखिन्छ ।

३.५.२ तथ्यको काल्पनिक प्रयोग

तपाईं उपन्यासमा औपन्यासिक कथावस्तुभन्दा बाहिरको यथार्थ विषयलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । परम्परागत मान्यता अनुसार आख्यानमा मुख्यतः गैरआख्यानान्तात्मक तह र आख्यानान्तात्मक तह हुन्छन् । गैरआख्यानान्तात्मक तहमा वास्तविक लेखक र पाठक हुन्छन् । यसलाई उपन्यासको बाह्य तह मानिन्छ । यस तहमा लेखकले उपन्यास सिर्जनाको क्रममा गरेका क्रियाकलापहरू, उपन्यास लेखी सकेपछि यसको परिमार्जन र संशोधनका क्रममा गरेका कार्यहरू लगायत उपन्यास पढी सकेपछि पाठकले यस सम्बन्धमा व्यक्त प्रतिक्रियाहरू पर्दछन् । यी विषयहरू यथार्थ हुन्छन् । परम्परागत उपन्यासहरूमा यस प्रकारको यथार्थहरूलाई समावेश गरिएको पाइँदैन । अधिआख्यानान्तात्मक उपन्यासहरूमा भने यस्ता यथार्थ विषयहरूलाई समावेश गराइएको हुन्छ । कृष्ण धराबासीको प्रस्तुत **तपाईं** उपन्यासमा पनि यस्तै प्रकारको यथार्थ विषयहरूलाई उपन्यासभित्र समाविष्ट गराइएको पाइन्छ । यस उपन्यासको कथानक सँगसँगै उपन्यासको रचना प्रक्रिया, पठन कार्य र त्यसको प्रतिक्रियालाई पनि जस्ताको तेस्तै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको पहिले परिच्छेदको आरम्भमा नै यसको लेखन र प्रकाशनको सन्दर्भलाई उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसमा उपन्यासकारले **राधा** उपन्यास लेखी सिध्याएर फुर्सद भएको समयमा समालोचनाका पुस्तकहरू पढ्दै गर्दा आफूले पहिले लेखेर राखेका तर प्रकाशित नभएका उपन्यासहरूको सम्झना भएको र त्यसै सन्दर्भमा २०४३ मा लेखी सिध्याएको **तपाईं** उपन्यासको पाण्डुलिपि संशोधन गर्न थालेको उल्लेख गरिएको छ-

समालोचनाका ती पुस्तकहरू पढ्दै गर्दा कताबाट हो एक दिन भल्याँस मनमा आयो-
'ओहा † सधैं नयाँ लेखनतिर मात्र बगिरहेको मैले ती पुराना पाण्डुलिपिहरू चाहिँ के गर्नु

? तिनमा भएको विचार, सोच, चेत आदिलाई के गर्नु ? लेखिसकेको एउटालाई छापिनसकी अर्को तुरुन्तै किन लेख्नु ?'

वास्तवमा मसँग धेरै नै थिए पाण्डुलिपिहरू ।... दुई वटा उपन्यासहरू प्रकाशनको सँघारमै पुगिसकेका छन् । लेखिएका निकै अधिका हुन् तिनीहरू । चासिको दशकको प्रारम्भतिरै लेखिएका यी दुवै उपन्यासको मलाई खुब माया थियो । तर तीभन्दा पछि लेखिएकाहरू पो लगालग छापिँदै गए । 'सडक' र 'तपाईं' दुई उपन्यासहरू प्रस्तुति, विषयवस्तु र संवेदनशीलताले परिपक्व लाग्छन् मलाई । समालोचनाबारे पढ्दा पढ्दै फेरि मन फर्किएर आयो उपन्यासतिर नै । सोचें- 'यी दुई उपन्यासलाई व्यवस्थित नगरी अब अरू नयाँ कृति नलेख्ने' (धरावासी, २०६३ : १/२) ।

यसरी २०४३-१२-१६ मा लेखी सकेको तपाईं उपन्यासलाई बिस वर्षपछि पुनः पल्टाएर हेर्दा देश र समाजमा यति लामो समयमा भएका परिवर्तनहरूले गर्दा पुरानो भएको होला भनी विस्तारै पढेर सच्याउन चाहेको उल्लेख गरिएको छ । विस्तारै एक हप्ता लगाएर पढी सक्दा शोषण, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार, गरिबी अनियमितता आदि कुनै कुरामा पनि परिवर्तन नभएकोले उपन्यासमा केही परिवर्तन गरिहाल्नु पर्ने नभएको उल्लेख गरिएको छ । यस अघि प्रकाशित उपन्यासहरूमा परेका केही विषयहरूलाई भिकेर उपन्यासको साफी तयार पारिएको कुरा पनि यसमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य कथावस्तु लेखक स्वयम्ले वाचन गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । यसको कथावस्तुको वाचनको क्रममा श्रोताका रूपमा उनका साथीहरू पनि रहेका छन् । यस उपन्यासको कथावस्तु प्रस्तुतिको सिलसिला उपन्यासकारका साथी देवी मा. वि. का प्र.अ. लेखनाथसँगको कुराकानीको क्रममा नयाँ लेखिएको उपन्यास सुन्ने सुनाउने सल्लाह भएपछि आरम्भ भएको देखिन्छ । उपन्यास पठनको आरम्भमा लेखनाथ लगायत विष्णु दाइ र कृष्ण बराल पनि उपस्थित छन् । उपन्यास पठनको आरम्भलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ -

दस-एघार बजेतिर साथीहरू भेला भए । केहीबेर यताउताका कुरा भएपछि विषयमै पस्न हतार भयो सबैलाई । मैले उपन्यासको प्रमुख विषयबारे जानकारी गराउन खोज्दा लेखनाथले भन्यो- त्यो काम तेरो होइन । हामी आफैँ यो बुझ्दै जान्छौँ वा आवश्यक परेका ठाउँमा छलफल गरौँला । अहिले सरासर पुस्तक वाचन गर्नु राम्रो हुन्छ ।

म आज्ञाकारी विद्यार्थी जस्तो पाण्डुलिपि अधिलिखेर पल्टाएर वाचन गर्न थालें (धरावासी, २०६३ : ४) ।

यसरी उपन्यासको आख्यानात्मक तहभन्दा बाहिरको गैरआख्यानात्मक विषयलाई पनि उपन्यासभित्र समावेश गराइएको देखिन्छ । यसमा उपन्यासकार वास्तविक रूपमा नै उपस्थित छन् भने यसका श्रोताहरू पनि यथार्थ व्यक्तिहरूलाई नै प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा रश्मिशेखर, भवानी क्षत्री, लीला अनमोल, शिव रेग्मी प्रणत, सीताजी, दुर्गा विनय, मिश्र वैजयन्ती जस्ता साहित्यप्रेमीलाई उपस्थित गराइएको छ जो वास्तविक जीवनका यथार्थ व्यक्तिहरू हुन् ।

प्रस्तुत उपन्यासको पठन र प्रतिक्रिया खण्डमा उपन्यासकार धरावासीको व्यक्तिगत र पारिवारिक यथार्थलाई पनि प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा उपन्यासकार धरावासीले राधा उपन्यास लेखेको

र त्यस क्रममा धेरै पुराण, उपनिषद् तथा अन्य थुप्रै संस्कृत साहित्यका विशिष्ट कृतिहरू पढ्नु परेको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस यथार्थलाई **राधा** उपन्यासको भूमिका जस्तै 'नभनी नहुने कुरा' शीर्षकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ - "उपन्यासको (राधा उपन्यासको) आधार स्रोतका लागि श्रीमद्भागवत् महापुराण पढिहेरें, त्यहाँ त राधा भन्ने शब्दै नहुँदो रहेछ ।... महाभारत, कृष्ण चरित्र, ब्रह्मवैवर्तपुराण तथा गर्गसंहितामा राधाका बाल्यकालीन चरित्रहरू पढ्न पाइयो" (धरावासी, २०६७ : नभनी नहुने कुरा) । यसरी **राधा** उपन्यास तयार पार्नका लागि उपन्यासकारले अध्ययन गर्नु परेका विषयहरूलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै लेखकसँग साहित्यका विविध विधाका धेरै पाण्डुलिपिहरू रहेको पनि उल्लेख गरेका छन् । धरावासीको पहिलो प्रकाशित उपन्यास **शरणार्थी**को भूमिकामा त्यसलाई लेखिएको सोह्रो उपन्यास भनी उल्लेख गरिएकाले उनीसँग पाण्डुलिपिहरू धेरै भएको पुष्टि हुन आउँछ । त्यसै गरी यस उपन्यासमा लेखक धरावासीले रेडियो, पत्रिका आदिमा काम गरेको र उनले **शरणार्थी** उपन्यासमा हरि खनालको वास्तविक कथा लेखेको प्रसङ्गलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

तपाईं उपन्यासमा उपन्यासकार धरावासीको पारिवारिक यथार्थलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा उपन्यासकारकी धर्मपत्नी सीताजीको पनि उल्लेख गरिएको छ । घरैमा साथीहरूलाई बोलाएर उपन्यास सुनाउने सुन्ने कार्यक्रम राखेपछि सीताजीले चिया खाजा गर्नु परेको यथार्थलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

सीताजीलाई दुई दिनको कार्यक्रममो जानकारी दिँदै फुर्सद भए उनलाई पनि उपन्यास सुन्ने निमन्त्रण गरें । उनले भनिन् - 'घरमा पाहुना भेला भएपछि कहिले मैले बसेर सुन्न भ्याउँछु र ? पाहुनालाई नै चिया, पानी, खाजा आदि गर्दागर्दै मेरो दिन बित्दैन र ?' (धरावासी, २०६३ : ४) ।

यसरी घरमा पाहुना आएको समयमा श्रीमती सीताजीले चिया खाजा बनाएर खुवाउनु पर्ने यथार्थलाई पनि यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै यस उपन्यासमा उनका छोराहरू दुर्गा विनय र विवेक पनि श्रोताका रूपमा रहेको र दुर्गाले यो उपन्यासको टङ्गन गर्ने कार्य गरेको प्रसङ्गलाई पनि उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसमा दुर्गा विनय भन्छ- "मैले नै टाइप नगरी हुँदैन के सुनिरहनु, हिडें म त" (धरावासी, २०६३ : ८६) । यस्तै यस उपन्यासको अन्त्यमा लेखकले उपन्यास वाचन गरेर सकेपछि छोरी प्रतिमाले चिया ल्याएर खाएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको पाइन्छ- "डायरीको अन्तिम पानासँगै मैले उपन्यास वाचन पनि सकें । प्रतिक्रियाको लागि म व्यग्र थिएँ । कोठा सुनसान भएको थियो । छोरी प्रतिमाले चिया ल्याएर सबैलाई दिइन्" (धरावासी, २०६३ : १७४) । यसमा परिवारमा आमापछि छोरीले भान्साको काम गर्ने नेपाली समाजको परम्परा अनुसार छोरीले चिया पकाएर ल्याएको देखाइएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा लेखक धरावासीका श्रीमती, छोरा, छोरी र उनीहरूको काम तथा भूमिकालाई पनि यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

तपाईं उपन्यासमा कथानकको रूपमा प्रयोग गरिएको विषय पनि समाजको यथार्थबाट लिइएको देखिन्छ । यसमा तपाईं पात्रको केन्द्रियतामा एउटा नेपाली समाजको चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसमा चित्रण गरिएको स्थान स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको त पाइँदैन तर यसमा भएका विवरणहरूका आधारमा यो लेखककै आफ्नै गाउँ शनिश्चरे बजारलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा चित्रण गरिएको स्थान पूर्वपश्चिम राजमार्गको पाँच किलोमिटर उत्तरमा पर्दछ । यहाँ धेरै पहिला ठूलो बजार लाग्ने गर्दथ्यो । त्यस समयमा पहाड र तराई जोड्ने मुख्य

बजारको रूपमा यो ठाउँ रहेको थियो । यहाँ शनिवार हाट लाग्ने गर्दथ्यो । पहाडबाट बजार भर्न आएकाहरू शुक्रवार बेलुका नै त्यहाँ आएर बस्ने गर्दथे तर आजकल राजमार्गको असुविधाले बजार सुक्दै गएको र केही स्थानीय दोकानहरूमात्र रहेको उल्लेख गरिएको पाइन्छ (धरावासी, २०६३ : ५) । यस आधारमा प्रस्तुत उपन्यासमा चित्रण गरिएको स्थान भापाको शनिश्चरे बजार नै भएको स्पष्ट हुन्छ । यसरी यथार्थ स्थानलाई उपन्यासमा काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा काल्पनिक रूपमा आएका विषयहरूको वास्तविकताको खोजी गर्ने प्रयास पनि गरिएको पाइन्छ । यसमा गाउँमा हल्लाको रूपमा फैलिएको एउटा काल्पनिक विषयलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ- “एउटी आइमाई आएर भीख माग्छे । दियो भने पनि मरिन्छ, दिएन भने पनि मरिन्छ तर सुरुमै आफ्नो घरमा गोबरको पाँच औलाको डाम भित्तामा लगाई त्यहाँ सिन्दुर दल्यो भने केही पनि हुँदैन” (धरावासी, २०६३ : ११) । यस किसिमको काल्पनिक हल्लाको यथार्थलाई पनि उपन्यासभित्रै यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ-

त्यसबेला भारतमा चुनाव प्रचार प्रसार उत्कर्षमा थियो । चुनाव प्रचारका क्रममा बिहारका गाउँहरूमा आइ. काङ्ग्रेसका कार्यकर्ताहरूले चुनाव प्रचार प्रसारको एउटा नयाँ तरिका निकाले । मासिले थाहै नपाउने गरी उनीहरूले आइ. काङ्ग्रेसको चुनाव चिह्न हातको प्रचार गरे । बिहारका गाउँका घरघरमा हातको छाप फैलियो । त्यसैको हल्ला नेपालका सीमाक्षेत्रमा हुँदै यतातिर पनि पसेको थियो । पछि उताको चुनाव समाप्त भएपछि यो हल्ला पनि आफैँ हराएको थियो (धरावासी, २०६३ : ११) ।

यसरी काल्पनिक विषयलाई प्रस्तुत गर्दै त्यसको यथार्थको खोजी पनि यसै उपन्यासमा गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासका घटनाहा घटनाहरूको मुख्य द्रष्टा अथवा भोक्ताका रूपमा तपाईँ पात्र आएको छ । तपाईँ आफैँमा एउटा काल्पनिक पात्र हो तर यो कुनै व्यक्तिमा भएको यथार्थको छायाँ मात्र भएको उल्लेख गरिएको छ-

यो जुन तपाईँ सम्बोधित व्यक्ति छ यो तपाईँ उसैको भित्री व्यक्तित्वको छायाँ मात्र । भित्रको उसैले बाहिरको उसैलाई कथाभरि नै तपाईँ भनी सम्बोधन गरिरहन्छ अर्थात् एउटै व्यक्ति भित्रका अनेक व्यक्तित्वमध्ये कुनै एकले बाहिरी व्यक्तित्वको समीक्षा गरिरहेको छ (धरावासी, २०६३ : १२) ।

यसरी तपाईँ काल्पनिक पात्र भए पनि सम्बोधकको व्यक्तित्वको एउटा यथार्थ पक्ष भएको देखिन्छ । यसमा तपाईँ पात्रलाई सम्बोधन गर्ने सम्बोधक अदृश्य रहेको छ । यो अदृश्य सम्बोधकको व्यक्तित्वको एउटा पक्ष तपाईँ पात्र भएको हुनाले तपाईँको यथार्थताको खोजी गर्नु अघि सम्बोधकको खोजी गर्नु आवश्यक देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको सम्बोधक यसमा चित्रित स्थान र यहाँ घटित घटनाहरूको द्रष्टा र भोक्ता दुवै रहेको देखिन्छ । यसमा प्रस्तुत स्थान भापा जिल्लाको शनिश्चरे भएको पुष्टि माथिनै भइसकेको हुनाले त्यस स्थानमा लामो समयसम्म बसेर त्यहाँको गतिविधिहरूलाई अवलोकन गरिरहेका उपन्यासकार धरावासी नै प्रस्तुत उपन्यासको सम्बोधक पनि रहेको देखिन्छ । उपन्यासकार

धरावासीले एस.एल.सी. पास गरेदेखि नै गाउँको विद्यालयमा पढाउने गरेका थिए । उनले इलाम क्याम्पसबाट आई.ए. पढेर आएपछि पनि लामो समयसम्म त्यसै विद्यालयमा पढाउने काम गरेको कुरा आत्मजीवनीपरक उपन्यास **आधाबाटो**मा उल्लेख गरेका छन् । पढाउने मोह हुँदाहुँदै कृषि विकास बैंकमा जागिर खान पुगेका धरावासीको व्यक्तित्वको एउटा पक्षमा शिक्षण पेसा बसिरहेको थियो । धरावासीको यसै शिक्षक व्यक्तित्व **तपाईं** उपन्यासमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उपन्यासकार धरावासीले **आधाबाटो** उपन्यासमा देखेका, भोगेका घटना र प्रस्तुत गरेका पात्रहरू यस उपन्यासमा पनि आएका छन् । **आधाबाटो** लेखकको निजि जीवनले भोगेको, देखेको र अनुभव गरेको यथार्थ विषयहरूको अभिव्यक्ति भएको कुरा माथिनै उल्लेख भइसकेको छ । उक्त उपन्यासमा चर्चा गरिएका काली, कालीकी आमा, भगी, खसीकट्टा कार्की जस्ता शनिश्चरे बजारका वास्तविक व्यक्तिहरू यस उपन्यासमा पनि आएका छन् । भूपा जिल्लामा चर्चित बनेको बुटन चौधरी हत्याको घटना यस उपन्यासमा पनि **आधाबाटो**को जस्तै प्रस्तुत भएको देखिन्छ । त्यस्तै लेखक धरावासीलाई हरि खनालले उपन्यास लेख्न आफ्नो जीवनको यथार्थ दिए जस्तै यस उपन्यासमा पनि अस्मिताले तपाईं पात्रलाई राम्रो उपन्यास लेख्नलाई सहयोग पुग्छ कि भनेर आफ्नो यथार्थ उनी सामु प्रस्तुत गरेको उल्लेख गरेका छन् (धरावासी, २०६३ : ८२) । त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा तपाईं पात्रको आफ्नो परिवारमा एउटी आमा पनि छिन् तर बुबाको उल्लेख गरिएको पाइँदैन । उपन्यासकार धरावासीको पनि बुबा चाडै परलोक भएको र आमाले नै धेरै समयसम्म साथ दिएको कुरा **आधाबाटो**मा उल्लेख गरेका छन् । यी आधारहरूलाई अगाडि राखेर हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासको सम्बोधक उपन्यासकार आफैँ भएको स्पष्ट हुन आउँछ । उपन्यासकारले आफ्नै व्यक्तित्वको एउटा पक्षलाई सम्बोधन गरेर तपाईं पात्र सिर्जना गरेको देखिन्छ । यसरी आफ्नै यथार्थमा आधारित पात्रको सिर्जना गरी त्यसमा काल्पनिकता पनि थप गरेको देखिन्छ । यसमा तपाईं पात्र प्रधानाध्यापकसम्म भएको र पछि विद्रोहीहरूको अपहरणमा परेर विद्रोहीहरूलाई नजिकबाट हेर्न पाएको विषय भने यसमा काल्पनिक रूपमा थपिएको देखिन्छ । यस्ता काल्पनिक विषयहरूबाट यसको यथार्थलाई छुट्याएर हेर्ने हो भने यसको सम्बोधक उपन्यासकार स्वयम् हुन आउँछन् । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा यथार्थतालाई पनि काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थ भएको हुनाले यसमा आएका अन्य पात्र तथा घटनाहरू पनि समाजको यथार्थ नै रहेको देखिन्छ । समाजमा घटनसक्ने विभिन्न घटनाहरूमध्ये यसमा केही प्रतिनिधि घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस क्रममा विभिन्न घटनाहरूसँग जोडिएर आएका पात्रहरू पनि समाजकै प्रतिनिधि पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा गाउँका कथित समाजसेवीहरूले गरिब र निमुखा जनतामाथि गर्ने अन्याय अत्याचारलाई घनेन्द्रबाबु जस्ता चरित्र मार्फत प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । समाजिक शोषण विरुद्ध आवाज उठाउन नसक्ने अस्मिताकी आमा र दिदी जस्ता चरित्रहरू हाम्रै समाजका निरीह जनताहरूका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । त्यस प्रकारको अन्याय विरुद्ध विद्रोह गर्न चाहने अस्मिता जस्ता अबलाहरूलाई हाम्रो समाजमा कसरी परिस्थितिले बाध्य बनाएर सामाजिक कुकर्म गर्न बाध्य पारिन्छ र यस्तै प्रकारका बाध्यताहरू खप्न नसकी विद्रोही बन्न पुग्छन् भन्ने वास्तविकतालाई पनि यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । देशमा राजनीतिक द्वन्द्व चर्किरहेको बेला इमान्दार र स्वाभिमानी व्यक्तिहरूलाई कसरी मनोवैज्ञानिक त्रास उत्पन्न गराएर पीडा दिने गरिन्थ्यो र त्यस प्रकारको द्वन्द्वका कारण बिना गल्ती नै मान्छेहरूले कति दुःख पाउँथे भन्ने कुरालाई पनि प्रस्तुत उपन्यासमा यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

यस प्रकार प्रस्तुत उपन्यासमा संरचनागत दृष्टिले नै यथार्थ विषयलाई समावेश गराइएको पाइन्छ । यसमा परम्परागत उपन्यासमा बाह्य तत्वका रूपमा लिइने रचना प्रक्रिया, संशोधन, पठन, र समालोचनालाई पनि उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको कथानकमा प्रस्तुत घटना र पात्रहरू पनि यथार्थकै आधारमा निर्मित देखिन्छन् । यसमा प्रमुख पात्रको रूपमा आएको तपाईं पात्र उपन्यासकार धराबासीको बहुआयामिक व्यक्तित्वमध्ये शनिश्चरेमा बसेर अध्यापन गर्दाको शिक्षक व्यक्तित्वलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । त्यस कारण यस उपन्यासमा यथार्थ घटना र पात्रलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

३.६ 'ढुँडाल' उपन्यासमा तथ्य र कल्पनाको प्रयोग

ढुँडाल (२०६५) उपन्यासकार कृष्ण धराबासीको पाँचौं प्रकाशित उपन्यास हो । यो उपन्यास सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यसमा संस्कृति र मनोविज्ञान जस्ता फरक फरक विषयलाई एकै ठाउँमा मिसाइएको पाइन्छ । सामाजिक संस्कृतिका कारण मान्छेको मनमा पर्ने प्रभावलाई यस उपन्यासमा केलाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ । यसमा विशेषगरी भक्तपुरका मन्दिरहरूमा रहेका ढुँडालहरूमा कुँदिएका मान्छेका यौनासनहरूका कारण त्यस वरपरका बासिन्दाहरूको सोचाइ र व्यवहारमा पर्न सक्ने प्रभावको खोजी गरिएको देखिन्छ । यसमा यथार्थ स्थान, व्यक्ति र घटनाहरूलाई समावेश गरिएको पाइन्छ, भने काल्पनिक किंवदन्तीहरूका आधारमा तथ्यको खोजी गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ ।

३.६.१ तथ्यको काल्पनिक प्रयोग

ढुँडाल उपन्यासमा सांस्कृतिक अनुसन्धानको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यसमा धेरै यथार्थ स्थान, समय, व्यक्ति र घटनाहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त यस प्रकारका यथार्थ कुराहरूलाई काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानक भक्तपुरको सामाजिक, सांस्कृतिक सेरोफेरोमा निर्माण गरिएको छ । उपन्यासकारले यस उपन्यासको भूमिकामा उल्लेख गरे अनुसार एउटा परियोजना अन्तर्गत भक्तपुर जिल्लामा बसेर त्यहीको परिवेशमा आधारित रहेर यो उपन्यासको रचना गरिएको छ । उनले उल्लेख गरेका छन्-

केही समयपछि सोही संस्था (जी.टी.जेड नेपाल)ले एउटा नयाँ साहित्यिक कामका लागि प्रस्तावको माग गरेको थियो । तोकिएका छ, सहरहरूमध्ये कुनै एउटामा सहरमा बढीमा तीन महिनासम्म बसी साहित्यिक कृतिको रचना गर्नु पर्ने । मेरा लागि भक्तपुर नै पनि अपरिचित र नयाँ थियो, त्यसैले भक्तपुरमा बसी दुईसय पृष्ठसम्मको एक उपन्यास लेख्ने भनी प्रस्ताव पेश गरेको थिएँ (धराबासी, २०६६ : भ्र) ।

यसरी भक्तपुरको भौगोलिक स्थानमा रहेर सिर्जना गरिएकोले यस उपन्यासमा भक्तपुरका वास्तविक धेरै स्थानहरू आएका छन् । यसका साथै यसमा काठमाडौँ, कीर्तिपुर, बुटवल, इनरुवा, कोशी, धरान आदि भक्तपुर बाहिरका स्थानहरू पनि विभिन्न सन्दर्भमा आएका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा वास्तविक स्थानहरू आएको देखिन्छ । यसको कथानकलाई प्रमुख पात्र अस्मिताद्वारा आत्मसंस्मरणमात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसको सम्पूर्ण कथा भक्तपुरको न्ह पुखुको डिलमा रहेको पुरानो घरको डेरमा बसी अस्मिताले पूर्व

स्मृतिका रूपमा क्रमिक सम्भएकी छ । उनी भक्तपुर दरवार स्क्वायरकै सेरोफेरोमा साथी भाइहरूसँग खेलेर हुर्किएकी र पछि शर्माजी जस्ता प्रेमीहरूसँग भेट्ने स्थल पनि दरवार स्क्वायर नै भएकोले उक्त स्थान पनि यस उपन्यासमा उल्लेख्य मात्रामा आएको देखिन्छ । अस्मिता र उसको भाइले भक्तपुर क्याम्पसमा अध्ययन गरेको हुनाले त्यहाँको परिवेश पनि यस उपन्यासमा आएको देखिन्छ । उसले भक्तपुरबाट काठमाडौँको एकान्तकुनामा डेरा गरी बसेर पत्रिकामा काम गरेकी छ । उसको भाइ श्यामलको कोटेश्वरमा डेरा हुन्छ । उसको आमा उपमा अर्को विवाह गरी बुटवल पुगेकी छ र उसलाई भेट्न श्यामल र अस्मिता पालैपालो पुगेका छन् । त्यहाँ जाँदा अस्मिता लुम्बिनी पनि गएकी छ । त्यसैले उपन्यासमा उपर्युक्त यथार्थ स्थानहरू प्रत्यक्ष रूपमा आएको देखिन्छ । त्यस्तै यस उपन्यासमा नेपालका धेरै स्थानहरूदेखि अमेरिकासम्मका यथार्थ ठाउँहरू पनि आएका छन् । अस्मिताको बुबा सरुवा भएर गएपछि उसले सुनसरी, कोशी, इनरुवा, धरान आदि वास्तविक स्थानहरूको चर्चा चिठ्ठी मार्फत गरेको पाइन्छ । उनले चिठ्ठीमा विभिन्न स्थानहरूको यथार्थ विवरणलाई यसरी प्रस्तुत गरेको देखिन्छ:

सुनसरी जिल्लाको सदरमुकाम इनरुवा राजमार्गमै जोडिएको रहेछ । सहर नै नभए पनि सबै सरकारी अड्डा अदालतहरू यही छन् । गर्मी ठाउँ छ । पहाडेमूलका मानिसहरू पनि धेरै छन् तर ग्रामीण क्षेत्रहरूमा थारू, यादव र मुसलमानहरू ज्यादा छन् ।... सप्तरी र सुनसरीलाई बीचमा कोशी नदीले छुट्याएको रहेछ ।... पहाडको फेदीमा अवस्थित रहेछ यो सहर (धरान) । इटहरीबाट १८ कि.मी. उत्तरमा क्रमशः उकालो पर्दै गएको बाटो छ । बाटोको दुबैतिर चारकोशे भाडीको विशाल आपट्टे जङ्गल छ (धरावासी, २०६६ : २१-२८) ।

त्यसै गरी धरान स्थित विभिन्न धार्मिक स्थलहरूको तथ्यात्मक विवरण पनि यस उपन्यासमा अस्मिताको बुबाले चिठ्ठीमार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । उनले धरानको पिण्डेश्वरी, दन्तकाली, पञ्चकन्या, बूढासुब्बा, विष्णु पादुका जस्ता धार्मिक स्थलहरूलाई यसरी चिनाएका छन् :

पिण्डेश्वरी: समुद्र मन्थन गर्दा देवता र दैत्यले मन्दराचल पर्वतलाई समुद्रमा हालेर वासुकी नागको नेती, मन्दराचल पर्वतको मदानी बनाई देवताले पुच्छर र दानवले शिर समातेर समुद्र मन्थन गर्न थाले ।... त्यही समुद्र मथ्दा निस्किएको फिँज पिण्डको रूपमा रह्यो र पछि त्यो पिण्ड पिण्डेश्वर बाबा धामका नामले चिनियो भन्ने किंवदन्ती रहेछ ।

दन्तकाली: यो मन्दिर विजयपुरको मुटुमा छ । सत्ययुगमा महादेवले सतिदेवीके शव बोकेर हिड्दा (यहाँ) दाँत पतन भएको स्थान भन्ने स्वस्थानीमा उल्लेख गरिएको छ (धरावासी, २०६६ : ३३) ।

यसरी नै अन्य स्थानहरूको पनि धार्मिक, सांस्कृतिक आस्था, ऐतिहासिकता र भौगोलिकता सहित अन्य वास्तविक स्थानहरूको पनि यसमा अप्रत्यक्ष रूपमा चर्चा गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै फिदिममा भूकम्पले पुऱ्याएको क्षति र शर्माजी अमेरिका गएको सन्दर्भमा पनि उक्त स्थानहरू अप्रत्यक्ष रूपमा आएको देखिन्छ ।

यस प्रकार राधा उपन्यासमा मुख्य गरेर भक्तपुर र काठमाडौँका विभिन्न स्थानहरू, बुटवल आदि वास्तविक स्थलहरूलाई प्रत्यक्ष प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ भने नेपाली पूर्वी तराईका केही भागहरूलाई विभिन्न सन्दर्भमा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा प्रस्तुत घटना र पात्रहरू हाम्रै समाजमा भेट्न र पाउन सकिने भएकाले यहाँ उल्लेखित वास्तविक

स्थानहरू काल्पनिक भैं प्रस्तुत गरिएको देखिँदैन । ती स्थलहरू यथा स्थानमा वास्तविक स्वरूपमा नै प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

राधा उपन्यासमा पात्रहरूको निर्माण काल्पनिक रूपमा गरिएको भए पनि यसमा धेरै वास्तविक व्यक्तिहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा खासगरी प्रतिष्ठित साहित्यकार र राजनीतिक नेताहरूको नामलाई प्रस्तुत गरिएको छ तर यहाँ उनीहरूको भूमिकालाई स्थान दिइएको देखिँदैन । यस उपन्यासमा कवि श्यामल र उनको गोरखापत्रमा प्रकाशित हतरमा यात्रा शीर्षकको कवितालाई जस्ताको तेस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै यसमा बैरागी काइँलाको मातेको मान्छेको भाषण... शीर्षक कविताको सानो अंशलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा विष्णुविभू घिमिरेको बैँसको पोखरी कविताको पूर्ण अंशलाई पनि यथार्थ रूपमा नै प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा विमल निभा, ज्ञानुवाकर पौडेल, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, अशेष मल्ल, दिनेश अधिकारी, विक्रम सुब्बा, कृष्णभुषण बल, दुबसु क्षेत्री जस्ता नेपाली साहित्यकारहरूको वास्तविक नाम उल्लेख गरिएको पाइन्छ तर उनीहरूको यसमा सक्रिय कार्यव्यापार भने रहेको देखिँदैन । यी वास्तविक व्यक्तिहरूको उपस्थितिले यस उपन्यासको काल्पनिक घटना र पात्रहरूलाई यथार्थको नजिक पुऱ्याउन सहयोग गरेको देखिन्छ । त्यस्तै यसमा नेपालीका विद्वान् समालोचकहरू र उनीहरूको कार्यको पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ । सञ्जीव उप्रेतीको २०६५ र २०६६ मा कान्तिपुर पत्रिकाका विभिन्न अङ्कहरूमा प्रकाशित उत्तरआधुनिकता सम्बन्धी लेख प्रकाशित भइसकेपछि नेपाली विद्वान्हरू बिच आरम्भ भएको विवादको प्रसङ्गलाई पनि यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस प्रसङ्गलाई प्रस्तुत उपन्यासमा यसरी उल्लेख गरिएको पाइन्छ-

भखरै पत्रिकामा एउटा उत्तरआधुनिकता सम्बन्धी विवाद छापिन थालेको थियो । त्यस विवादमा नेपालका निकै चर्चित लेखकहरू क्रमैसँग तानिँदै गइरहेका थिए । खासगरी डा. सञ्जीव उप्रेतीको लेख प्रकाशमा आएपछि यस विवादले चर्को रूप लिन थालेको थियो । विवादमा डा. सञ्जीव उप्रेती, डा. गोविन्दराज भट्टराई, तारालाल श्रेष्ठ, अच्युत वाग्ले आदि तानिँदै आइरहेका थिए । विवाद धेरै बोद्धिक र छलफल योग्य थियो तर यस्ता विवादहरूलाई पटककै मन नपराउनेहरूको सङ्ख्या पनि ठूलै थियो (धरावासी, २०६६ : १५४) ।

यस सन्दर्भमा संलग्न कृष्ण गौतम, निनु चापागाई, ऋषिराज बराल, रमेश भट्टराई, हरिगोविन्द लुइँटेल आदि विद्वान्हरूको चर्चा पनि यस उपन्यासमा गरिएको पाइन्छ । यसमा **उत्तरआधुनिक जिज्ञासा, उत्तरआधुनिक ऐना, उत्तरआधुनिक विमर्श** जस्ता समालोचनात्मक ग्रन्थहरूको पनि उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा केही राजनीतिक व्यक्ति र उनीहरूसँग सम्बन्धित यथार्थ घटनालाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा भक्तपुरका पञ्चायतकालीन नेता कर्ण प्रसाद ह्यजू तथा किसान मजदुर नेता नारायणमान विजुक्छे, 'रोहित' र उनीहरूसँग सम्बन्धित यथार्थ घटनालाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । वि.स. २०४५ सालमा आएको भूकम्पपछि भक्तपुरमा राहत वितरण कार्यक्रममा धाँधली भएको आरोपमा धरपकट हुँदा नेता ह्यजूको हत्या भएको वास्तविक घटनालाई यसमा जस्ताको तेस्तै प्रस्तुत गरिएको छ -

त्यो दिन राहत सामान बाँड्न भेला भएका ठाउँमा एकाएक राहत कार्यमा धाँधली भएको, आफ्ना पक्षका मान्छेलाई मात्र बढीबढी राहत उपलब्ध गराइएको, राजनैतिक पूर्वाग्रह राखिएको आदि आरोपहरूमा विवाद बढ्दै गएर झडपको स्थिति सिर्जना भएछ । एकाएक उत्तेजित भएको भीड राहत कार्यमा खटिएका कर्णप्रसाद ह्यजूमार्थि खनियो रे । मुड्की, लात्ती, लठ्ठी, छाताको डण्डी जे पायो त्यहीले पिटी-पिटी, घोची-घोची हत्या गरिएछ (धराबासी, २०६६ : ५०) ।

यसै गरी पञ्चायत कालमा भक्तपुरमा भूमिगत रूपमा सञ्चालित राजनीतिक गतिविधिको मुख्य व्यक्तिको रूपमा नारायणमान विजुक्छेको नाम पनि उल्लेख गरिएको पाइन्छ । नेता विजुक्छेको प्रत्यक्ष उपस्थिति नभए पनि यसमा रविन र श्यामल जस्ता पात्रहरू भूमिगत राजनीतिमा संलग्न भएका छन् ।

त्यस्तै यस उपन्यासमा नेपाली राजनीतिक घटना र प्राकृतिक विपत्तिहरूलाई पनि जस्ताको तेस्तै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा भक्तपुरको भूमिगत राजनीतिक घटना र २०४६ सालमा भएको बहुदलीय व्यवस्थाको माग सहितको आन्दोलनको चर्चा गरिएको छ । बहुदलीय व्यवस्थाको घोषण भइसकेपछिको उल्लासमय परिस्थितिको उल्लेख पनि यस उपन्यासमा गरिएको पाइन्छ- “२०४६ साल चैत्र २७ गते नगरभरि नाचगान र खुशीयाली सुरु भयो । हिजो राति ११ बजे नै राजाले बहुदलको घोषणा गरेछन् । त्यसैको खुशीयालीमा नाचगान सुरु भएको रहेछ” (धराबासी, २०६६ : ६४) । त्यस्तै यसमा २०४५ सालमा गएको भूकम्प र त्यसको क्षतिको उल्लेख पनि गरिएको पाइन्छ-

तैपनि २०४५ साल भाद्र ५ गते विहानका प्रकृतिको ताण्डवनृत्यले हाम्रो परिवारको व्यवस्थित जीवनमा एउटा अकल्पनीय र असहनीय पीडा लिएर आयो । ...उदयपुरको गाईघाटलाई केन्द्र बनाएर आएको भूकम्पले यताभन्दा पूर्वाञ्चलमा महाविनाश लिएर आएको रहेछ ।... करिब ४० सेकेण्ड जति आएको ६ रेक्टर स्केलको भूकम्पले अकल्पनीय क्षति गराएको थियो । भूकम्पको विनाशलीला धरान र फिदिममा सबैभन्दा हृदयविदारक थियो रे (धराबासी, २०६६ : ४७) ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा सप्तकोशीमा आएको बाढी र त्यसले बाँध भत्काएर गरेके क्षतिको पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ- “भाद्र २ गते कोशीले एकाएक आफ्नो दुई सय वर्ष पुरानो बाटो समातेको थियो । कोशी ब्यारेजभन्दा १४ कि.मी. माथिबाट पूर्वको बाँध फुटाएर बौलाहा हात्तीजस्तो बस्तीमा पसेको थियो” (धराबासी, २०६६ : १८०) । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा नेपालमा घटेका प्राकृतिक विपत्ति र तिनीहरूले पुऱ्याएको क्षतिको उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

यस प्रकार प्रस्तुत उपन्यासमा वास्तविक व्यक्ति, तिनीहरूको कार्य, यथार्थ स्थान, मिति, त्यससँग सम्बन्धित घटनाहरू, राजनीतिक तथा प्राकृतिक घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यद्यपि उपन्यासमा प्रयोग गरिएको काल्पनिकताले यी यथार्थ विवरणहरूलाई जितेको छ । त्यस कारण यसमा तथ्यात्मक विवरणको धेरै प्रयोग गरिए पनि प्रस्तुत कृति तथ्यहरूको दस्तावेजभन्दा बढी औपन्यासिक नै बन्न पुगेको देखिन्छ । काल्पनिक कथानकको सहयोगी घटनाका रूपमा आएका यी तथ्यहरूलाई कल्पनासँग मिसाएर भ्रम उत्पन्न गर्ने किसिमले प्रस्तुत नगरिए पनि काल्पनिकताभिन्न तथ्यात्मकताको सुन्दर समायोजन भने गरिएको देखिन्छ ।

३.६.२ कल्पनाको यथार्थ प्रस्तुति

ढुँडाल उपन्यासमा सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रयोग गरिएको छ । यसमा समाजमा घटन सक्ने घटनालाई नै कथानकको रूपमा लिइएको देखिन्छ तर यसका घटना, पात्र आदि काल्पनिक रूपमा निर्माण गरिएको देखिन्छ । यसको कल्पनाको आधार समाज भएको हुनाले यसका पात्रहरू हाम्रै समाजका जस्ता लाग्छन् । यस उपन्यासमा घटेका घटनाहरू पनि हाम्रै समाजमा घटेका घटनाहरू जस्ता छन् । त्यसैले यो उपन्यासमा कल्पनालाई यथार्थ जस्तै बनाएर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको समाख्याता म पात्र अथवा सुस्मिता उपन्यासकारले काल्पनिक रूपमा सिर्जना गरेको पात्र हो । उसको जीवनमा आएका अन्य व्यक्तिहरू उसको बुबा, आमा, भाइ श्यामल, रविन दा, सत्या, उमा, शर्माजी, रमिता, श्याम, धनु, प्रेम, शशी, भद्रिका, भलेन्द्र, अमर, प्रविण शेखर, सागर, अजी आदि पनि उपन्यासकारले कल्पनाद्वारा सिर्जना गरेका पात्रहरू हुन् । सुस्मिता र उसको परिवारमा घटेका घटनाहरू पनि काल्पनिक नै हुन् । यी काल्पनिक पात्रहरूले व्यतित गरेका समय र उनीहरू रहेको स्थान वास्तविक भएकाले ती व्यक्तिहरू पनि यथार्थ भैँ प्रतीत हुन्छन् । यी काल्पनिक पात्रहरूको जीवनमा घटेका घटनाहरू पनि वास्तविक घटनाहरूसँग अन्तर सम्बन्धित भएर आएको हुनाले यथार्थकै रूपमा प्रस्तुत छन् । ढुँडाल उपन्यासमा अयथार्थ घटनाहरू यथार्थसँग मिसिएर आएका छन् (भट्ट, २०६६ :९७) । जस्तै : २०४५ सालमा गएको भूकम्पले धेरै क्षति पुऱ्याउनु र यसै घटनामा सुस्मिताको बुबा बित्तुले यथार्थताका आधारमा काल्पनिकताको निर्माण गरिएको देखिन्छ । यसले त्यो काल्पनिक घटना पनि यथार्थ जस्तै बन्न पुगेको देखिन्छ ।

ढुँडाल उपन्यासमा सांस्कृतिक अनुसन्धानलाई पनि मुख्य विषयको रूपमा लिइएको देखिन्छ । यसमा विशेष गरी भक्तपुर लगायत काठमाडौँ उपत्यकाका विभिन्न स्थानमा भएका छाने मन्दिरहरूका ढुँडालमा खोपिएका रतासानात्मक दृश्यहरूको प्रमाणको खोजी गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । प्राचीन कलात्मक संस्कृतिको रूपमा रहेका त्यस्ता ढुँडालहरूमा नेपाली समाजले खुल्ला गर्न नसकेको यौन व्यवहारलाई कहिलेदेखि, कसरी र किन सजाएर राखिएको होला भन्ने जिज्ञासाको उत्तरको खोजी गर्दै यस उपन्यासमा विभिन्न काल्पनिक किंवदन्तीहरूलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । नेपाली समाज र संस्कृतिका कतिपय कुराहरू तथ्य र प्रमाण बिना नै चलिरहेका हुन्छन्; त्यसको वैज्ञानिक खोजी गर्ने प्रयास पनि हुन सकेको देखिँदैन र यसको प्रमाणको खोजी गर्दै जाने हो भने काल्पनिक कथा र किंवदन्तीमै पुग्नु पर्ने बाध्यता रहेको भन्दै यस उपन्यासमा पनि ढुँडालहरूको अध्ययन गर्दै यस सम्बन्धमा समाजमा प्रचलित विभिन्न किंवदन्तीहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । जस्तै यस उपन्यासमा प्रस्तुत केही किंवदन्तीहरू यस प्रकार रहेका छन्-

उहिले पन्ध्रौँ शताब्दीतिर दरबारबाट एक जना राजा हराएपछि दरबार र समाजमा यौन बेथिति फैलिन पुग्यो । यस्तो बेथितिलाई रोक्न नसकिने भएपछि दरबारमै भएको सभाको निर्णयानुसार सार्वजनिक स्थलहरूमा यस प्रकारका चित्रहरू बनाउन आदेश दिइयो (धरावासी, २०६६ : ७२-७३) ।

राजा शिवदेवले नरवली प्रथा चलाउन थालेपछि पुरुषहरू देश छाडेर भाग्न थाले । देशमा पुरुषहरूको सङ्ख्या कम हुन थाल्यो । जनसङ्ख्या घट्न थालेपछि भएका विभिन्न उमेरका पुरुषहरूले घरघरमा गई विभिन्न आसनमा सम्भोग गर्न थाले । यो समाजमा मान्य परम्परा बन्न थालेपछि मन्दिरहरूमा पनि यस्तै चित्रहरू बनाउन थालियो (धराबासी, २०६६ : १०१) ।

राजा गुणकामदेवको पालामा लडाइँमा जानुअघि अक्षत योनी भएको कन्याको वली तोपलाई चढाएर गए जितिन्छ, भन्ने विश्वासमा कन्या केटी खोजी खोजी वली दिन थालियो । कन्या भए वली चढ्नु पर्ने भयका कारण बुबा आमाले नै सानै उमेरदेखि आफ्ना छोरीहरूलाई यौन कर्ममा लगाउन थाले । समाजमा यौन कर्म स्वीकार्य हुँदै गएपछि सार्वजनिक मन्दिरहरूमा पनि विभिन्न आसनका चित्रहरू बनाउन थालियो (धराबासी, २०६६ : १०२) ।

स्वर्गका राजा इन्द्र पृथ्वी लोकको भ्रमण गर्न आउँदा उनले काठमाडौँ उपत्यकामा धेरै मन्दिरहरू देखेछन् तर आफ्नो मन्दिर कतै पनि देखेनछन् । त्यसैको कारण उनले रिसले बज्रले हानेर सबै मन्दिरहरू भत्काइदिएछन् । जति नयाँ मन्दिरहरू बनाए पनि बज्रले हानेर भत्काइ दिन थालेछ । त्यसपछि धेरै समय कसैले पनि मन्दिरहरू बनाएनछन् । सिद्धपुरुषहरूले बज्र पर्नुको कारण पत्ता लगाएपछि इन्द्रलाई खुसी पार्न अश्लील चित्रहरू बनाएर मन्दिर बनाउने चलन चलेछ । त्यसरी मन्दिर बनाउन थालेपछि मन्दिरहरूमा बज्र पर्न छाडेछ, भन्ने किंवदन्ती पनि रहेको पाइन्छ (धराबासी, २०६६ : १२२) ।

यस प्रकारका किंवदन्तीहरूको कुनै प्रमाणहरू पाइँदैन । यो मौखिक रूपमा समाजमा प्रचलित हुन्छ । यस्ता काल्पनिक किंवदन्तीहरूका आधारमा मन्दिरहरूका टुँडालमा कुँदिएका कलात्मक यौन चित्रहरूको खोजी र अनुसन्धान गरिएको पाइन्छ । यस्ता काल्पनिक किंवदन्तीहरूलाई उपन्यासमा प्रमाण नभेटिएका यथार्थ हुन भन्ने किसिमले उल्लेख गरिएको पाइन्छ-

सबै कुरा इतिहासमा लेखिँदैनन् । विभिन्न इतिहासकारहरूको वैयक्तिक जानकारीमा रहेको कुरा त्यहाँ लेखिने हो । कति कुरा किंवदन्तीमा हुन्छन्, कति स्मृतिमा हुन्छन् । प्रमाण नभेटिएको भनी इतिहासले नसमेटेका कुराहरू पनि समाजमा छरिएर विश्वासमा बसेका हुन्छन् (धराबासी, २०६६ : ७४) ।

इतिहासलाई प्रमाण चाहिन्छ तर कतिपय मौखिक रूपमा परम्परित बनेका विश्वासहरूको प्रमाण लोप भइसकेको हुन्छ । यस्ता तथ्य नभएका लोक विश्वासहरूलाई सांस्कृतिक दृष्टिले यथार्थ मान्नु पर्ने विचार यस उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ-

यसको (टुँडाल सम्बन्धी किंवदन्तीको) ऐतिहासिक प्रमाण छैन किनभने ती कुन राजा हुन् र कति सालमा उनी दरबार त्यागेर हिँडे भन्ने प्रमाण छैन तर यी टुँडालहरू छन्, यी चित्रहरू छन् । घटनाको प्रमाण नभेटिए पनि परिणाम प्रत्यक्ष छन् । त्यसैले यस्ता कुराहरूलाई ऐतिहासिक रूपमा होइन सांस्कृतिक रूपमा स्विकार्नु पर्छ (धराबासी, २०६६ : ७४) ।

यसरी कुनै तथ्य र प्रमाणहरू नभएका काल्पनिक जस्ता किंवदन्तीहरूलाई पनि लोक विश्वासका आधारमा सांस्कृतिक तथ्यको रूपमा स्वीकार गर्नु पर्ने विचार यस उपन्यासमा व्यक्त गरिएको देखिन्छ ।

यस प्रकार **टुँडाल** उपन्यासमा यथार्थ र कल्पना दुवैको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा यथार्थ स्थान, व्यक्ति, घटना, समय आदिको पृष्ठभूमिमा उपन्यासको काल्पनिक कथानकको निर्माण गरिएको देखिन्छ । कवि श्यामलको सादृश्यमा उपन्यासकी काल्पनिक समाख्याता तथा पात्र सुस्मिताको भाइको नाम पनि श्यामल राखेर पाठकलाई भ्रममा पार्ने सानो प्रयास गरेको देखिन्छ । यसमा कवि श्यामलको कविता उल्लेख गरे पनि उपन्यासकारले त्यसको पुष्टि गरेका छन् । समाजकै यथार्थबाट यस उपन्यासको कथानक निर्माण गरिएको हुनाले यसमा नेपाली समाजका धेरै यथार्थहरू आएका छन् तर ती उपन्यासमा प्रस्तुत हुँदा काल्पनिक भएँ बनेको देखिन्छ । त्यस्तै यस उपन्यासमा काल्पनिक पात्र र घटनाहरूको प्रयोग गरी यथार्थको पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा प्रमाण विहिन किंवदन्तीहरूका आधारमा वास्तविक रूपमा रहेका टुँडालहरूको खोजी र अनुसन्धान गरिएको देखिन्छ । यस्त प्रचलित विश्वासहरूलाई सांस्कृतिक प्रमाणका रूपमा स्वीकार गर्नु पर्ने विचार यस उपन्यासमा पाउन सकिन्छ ।

३.७ निष्कर्ष

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा तथ्य र कल्पनाको मिश्रण गराइएको पाइन्छ । उनको **शरणार्थी** उपन्यासमा ऐतिहासिक तथ्य र लेखकीय कल्पनाको सुन्दर समायोजन गराइएको देखिन्छ । पूर्वी पहाडमा फैलिएको जातीय दङ्गाका कारण आफ्नो भूमि छाडेर विदेशिनु परेका नेपालीहरूदेखि काम र मामको खोजीमा प्रवासिएका नेपालीहरूले पाएका दुःखको यथार्थलाई यस उपन्यासमा जस्ताको तेस्तै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रवासी नेपालीहरूको पीडालाई प्रस्तुत गर्न यस उपन्यासमा ऐतिहासिक तथ्य, यथार्थ व्यक्ति र वास्तविक घटनाहरूलाई काल्पनिक बनाएर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ, भने विभिन्न कृतिहरूमा काल्पनिक रूपमा सिर्जना गरिएका पात्रहरूलाई वास्तविक जस्तो बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै यसमा यथार्थ र जिउँदो व्यक्तिको वास्तविक कथालाई पनि काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनको दोस्रो प्रकाशित उपन्यास **आधाबाटो**मा उपन्यासकारको आधा जीवनको यथार्थलाई आख्यानात्मक किसिमले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत कृति आत्मजीवन भएकाले यसमा जीवनको यथार्थलाई संयोजन गरिएको पाइन्छ । आफ्नै जीवनले भोगेका यथार्थलाई आख्यान बनाउने क्रममा यसमा वास्तविक घटनाहरूलाई पनि काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा प्रस्तुत नायकको जीवन दुःखमा बितिरहेको समयमा अभि दुःख थपिन विभिन्न घटनाहरू संयोगका रूपमा आएको देखिन्छ । त्यस्तै संयोगात्मक घटनाहरूद्वारा नायकको जीवन दुःखबाट सुखतिर उन्मुख भएको देखिन्छ । यसरी उपन्यासकारको जीवनमा आएका यथार्थ घटनाहरूलाई संयोगात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी यस कृतिलाई काल्पनिक उपन्यास बनाइएको देखिन्छ । **राधा** उपन्यासमा तथ्य र प्रमाण बिनाको पौराणिक कथालाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा अलौकिक पौराणिक पात्र र उनीहरूको क्रियाकलापलाई लौकिक मानवीय कार्यको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । भापा जिल्लाको कीचकबधमा भइरहेको उत्खनन् कार्यको पृष्ठभूमिबाट उपन्यासको कथा आरम्भ गराएर पौराणिक स्थानहरू हुँदै पुनः त्यसै ठाउँमा आएर उपन्यासले विश्राम लिँदा त्यसमा आएका वास्तविक स्थान, व्यक्ति र घटनाहरू पनि काल्पनिक प्रतीत हुन्छन् । यसरी **राधा** उपन्यासमा काल्पनिक विषयलाई यथार्थ ढङ्गले र यथार्थ विषयलाई काल्पनिक किसिमले प्रस्तुत गरिएको

देखिन्छ । तपाईं उपन्यासमा आख्यानका बाह्य यथार्थ पक्ष र आन्तरिक काल्पनिक विषयलाई एकै ठाउँमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा उपन्यासकारले उपन्यास सिर्जना गरेको विषय, यसको संशोधन, परिमार्जन, पठन र प्रतिक्रिया जस्ता यथार्थ पक्षलाई पनि उपन्यासभित्रै समेटिएको पाइन्छ । त्यस्तै यसको कथावस्तुमा पनि समाजकै यथार्थलाई आख्यानोत्पन्न स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । टुँडाल उपन्यासमा यथार्थ स्थान, परिवेश र घटनाहरूको पृष्ठभूमिमा काल्पनिक पात्र सिर्जना गरी आख्यानको निर्माण गरिएको पाइन्छ । यसमा नेपालका ऐतिहासिक घटनाहरूलाई काल्पनिक कथामा संयोजन गरिएकाले ती ऐतिहासिक घटनाहरू काल्पनिक बन्न पुगेका छन् भने काल्पनिक पात्रहरूलाई इतिहासका यथार्थ घटनाहरूसँग प्रस्तुत गरिएकाले ती काल्पनिक पात्र यथार्थ जस्ता बन्न पुगेको देखिन्छ ।

यस प्रकार उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा तथ्य र कल्पनालाई एकअर्कामा मिसाएर प्रस्तुत गरिएको छ । इतिहास, राजनीति र समाजका यथार्थहरूलाई काल्पनिक घटनाहरूमा मिसाएर प्रस्तुत गरिएकोले उनका उपन्यासमा आएका यथार्थ पनि कल्पना जस्ता भएका छन् भने कल्पना यथार्थ बन्न पुगेका छन् । यसरी कल्पनालाई यथार्थ र यथार्थलाई कल्पना बनाएर प्रस्तुत गरी पाठकमा तथ्य र कल्पनाको भ्रम सिर्जना गर्न सफल धरावासीका उपन्यासहरू अधिआख्यानोत्पन्न रहेको देखिन्छ ।

परिच्छेद चार

धरावासीको उपन्यासमा लेखक र पाठकको उपस्थिति

४.१ विषय प्रवेश

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा लेखक र पाठकको उपस्थिति प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै रूपमा रहेको पाइन्छ। उनका उपन्यासहरूमध्ये कुनैमा लेखक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ भने कुनै उपन्यासमा लेखककै रूपमा पनि उपस्थित भएको पाइन्छ। उनका केही उपन्यासहरूमा अन्य लेखकहरूको पनि उपस्थिति पाउन सकिन्छ। त्यसै गरी धरावासीका उपन्यासमा पाठक श्रोता, समीक्षक आदिका रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ। औपन्यासिक कृतिभित्र लेखक र पाठकलाई प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित गराउनु अधिआख्यानात्मक विशेषता हो। यस परिच्छेदमा धरावासीका उपन्यासहरूमा गराइएको लेखक र पाठकको अधिआख्यानात्मक उपस्थितिलाई विश्लेषण गरिएको छ।

४.२ धरावासीका उपन्यासमा लेखकको उपस्थिति

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा औपन्यासिक संरचनालाई भत्काएर लेखक आफैँ पाठभित्र उपस्थित भएको पाइन्छ। उनका उपन्यासहरूमा उपन्यासकार आफैँ पात्रको रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। औपन्यासिक कृतिमा लेखक आफैँ पात्रको रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दा लेखकको वास्तविकता नै काल्पनिक बन्न पुग्दछ। त्यस्तै कल्पनामा आधारित आख्यानात्मक कृतिमा लेखकको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिँदा उपन्यासप्रतिको परम्परागत काल्पनिक अवधारणा पनि परिवर्तन हुन आउँछ। यसले उपन्यासलाई कल्पना र यथार्थको भ्रममा पुऱ्याउँछ। यस प्रकारको भ्रम सिर्जना गर्नुलाई अधिआख्यानात्मक उपन्यासको विशेषता मानिन्छ। धरावासीको आत्मजीवनीपरक उपन्यास शरणार्थी, आधाबाटो, राधा र तपाईँ उपन्यासमा लेखक पात्रको रूपमा उपस्थिति रहेको पाइन्छ। त्यस्तै उनको उपन्यासमा अन्य लेखकहरूलाई पनि पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको विचारमा लेखक आफैँ एउटा पात्र हो। उनको विचारमा साहित्य जीवन र जगत्लाई हेर्ने एउटा प्रविधि मात्र हो। त्यसै प्रविधिमा फर्त जीवन जगत्को अनुभव गर्ने क्रममा लेखक पनि समाजको एउटा पात्र बन्छ। समाजको एउटा पात्रको रूपमा रहेको लेखकले जीवनलाई जस्तो देख्छ, जसरी भोग्छ, साहित्यमा त्यसरी नै अभिव्यक्त गर्दछ। यसै गरी धरावासी भन्छन्- “लेखकले भनेको देखेको कुरा लेख्ने एउटा जिम्मेवारी छानेर बसेको पात्र हो। लेखिरहँदा पनि उसले लेखकीय पात्रता भोगिरहेको हुन्छ” (धरावासी, २०६८ : भूमिका)। यसरी लेखक समाजको एउटा अङ्ग बनेर समाज र जीवनको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिरहेको हुन्छ। लेखक आफ्नो सिर्जनाबाट अलग रहन सक्दैन। ऊ कृतिमा कतै न कतै उपस्थित भएको हुन्छ किनभने साहित्य भनेको लेखकको निजी अनुभव र अनुभूतिको अभिव्यक्ति हो भन्ने विचार उपन्यासकार धरावासीको रहेको देखिन्छ।

कृष्ण धरावासीको उपन्यासमा उपन्यासकार आफैँ आफ्नो उपन्यासभित्र लेखककै हैसियतमा पनि उपस्थित भएको पाइन्छ। जुन लेखकको उपन्यास हो त्यसै लेखक उपन्यासभित्र वास्तविक

लेखककै रूपमा उपस्थित हुँदा उपन्यासको आख्यानात्मक विधामाथि संशय उत्पन्न हुन जान्छ । यसले परम्परागत समाख्यानात्मक तहको क्रमलाई भङ्ग गर्दछ । परम्परागत रूपमा समाख्यानको निम्नलिखित तिन तह रहेको हुन्छ -

गैर आख्यानात्मक तह - लेखक र पाठक

आख्यानात्मक तह - सम्बोधक र सम्बोधित

कार्यात्मक तह - पात्रहरू

यसरी निर्धारण गरिएको समाख्यानका तहहरूमा गैर आख्यानात्मक तह अन्तर्गतका लेखक र पाठकलाई आख्यानको बाह्य पक्ष मानिन्छ । यसलाई आख्यानभित्र प्रस्तुत गरिँदैन । यस तहको सम्बन्ध अन्य तहहरूसँग अप्रत्यक्ष मात्र रहेको हुन्छ । यस प्रकारको परम्परागत अवधारणालाई अस्वीकार गर्दै अधिआख्यानमा यी तिनै तहको एकअर्कामा प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित गरिएको हुन्छ । गैरआख्यानात्मक तहमा रहेको लेखक र पाठक सिधै कार्यात्मक तहमा प्रवेश गरेर पात्रको रूपमा उपस्थित हुन सक्छन् । धरावासीका शरणार्थी र तपाईं जस्ता प्रयोगात्मक उपन्यासहरूमा गैरआख्यानात्मक तहमा रहने लेखक कार्यात्मक तहमा उपस्थित भएर पात्रहरूसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित गरिएको देखाइएको छ । त्यसैले यहाँ धरावासीका शरणार्थी र तपाईं उपन्यासमा लेखकको रूपमा उपन्यासकारको उपस्थितिको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.१ शरणार्थी उपन्यासमा लेखकको उपस्थिति

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको शरणार्थी उपन्यासमा लेखक पात्रको रूपमा र लेखकको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । उनको यस उपन्यासमा अन्य लेखकलाई पनि लेखककै हैसियतमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ ।

क) शरणार्थी उपन्यासमा लेखक पात्रको रूपमा

कृष्ण धरावासीको शरणार्थी उपन्यासमा उपन्यासकार आफै पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा उपन्यासकार धरावासीका साथै अन्य लेखकहरूलाई पनि पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको भूमिकामा उल्लेख गरिएका तिन प्रकारका पात्रहरूमध्ये पात्रको रूपमा प्रयुक्त वास्तविक व्यक्तिहरूको सूचीमा इन्द्रबहादुर राई, लीलबहादुर क्षेत्री र कृष्ण धरावासीको नाम उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसमा वास्तविक व्यक्तिहरूलाई प्रयोग गरिएकोमा संशय व्यक्त गर्दै उपन्यासकारले भनेका छन् - “उपन्यासमा यसरी वास्तविक व्यक्तिहरूलाई पात्रको रूपमा वा प्रसङ्गमा ल्याउनु उपयुक्त हुन्थ्यो हुँदैनथ्यो गर यस उपन्यासमा मैले त्यसो गरेको छु” (धरावासी, २०६७ : ण) । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा सुनियोजित किसिमले लेखकहरूलाई पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा एउटा नवीन प्रयोगको रूपमा लेखकलाई यथार्थ पात्र बनाई प्रस्तुत गरिएको भए पनि उपन्यासकारले यसलाई अधिआख्यान नै बनाउन भने खोजेको देखिँदैन तर पनि यसले यथार्थ र कल्पनाको भ्रम सिर्जना गर्न सफल रहेको देखिन्छ । यस प्रकार परम्पराभन्दा भिन्न अवधारणालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरेर तथ्य र कल्पनाको भ्रम सिर्जना गरिएकोले यो कृति अधिआख्यानात्मक रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा लेखक धरावासी पत्रकारको रूपमा देखा परेका छन् । यसमा सन् १९९०को दशकको आरम्भमा भुटानबाट लखेटिएका नेपालीभाषीहरू शरणार्थीको रूपमा नेपालको पूर्वी नाका काकडभिट्टाबाट भित्रिन थालेपछि उपन्यासकार धरावासी रेडियो नेपालको भाषा संवाददाताको रूपमा समाचार सङ्कलन गर्न त्यहाँ हरेक दिन जान थाल्छन् । उनी भन्छन्-

पत्रकारको रूपमा म प्रत्येक दिन एकपल्ट त्यहाँ पुग्ने गर्थे । रेडियो नेपालको भाषा संवाददाताका रूपमा त्यसबेला म काम गर्थे । पत्रकारका निमित्त ताजा समाचारहरूको ठूलो महत्त्व हुन्छ । त्यही ताजा समाचारको खोजीमा त्यहाँ जाने र कुनै नयाँ शरणार्थी भेटिएमा तिनीहरूबाट कुराहरू खोतली समाचार बनाउन आनन्द आउँथ्यो । तर कतिमय शरणार्थीहरूको अवस्था (देख्दा) र दुःखको कथा सुन्दा घटनाव्यवसायी शुष्क पत्रकार मन पनि त्यसै त्यसै अमिलिएर आउँथ्यो । त्यहाँ मेरो रेडियोको लागि समाचार विश्लेषणभन्दा पनि कथा, निबन्ध र उपन्यासको विषयसँग साक्षात्कार हुने गर्थ्यो (धरावासी, २०६७ : २९) ।

यसरी पत्रकारको रूपमा उपस्थित धरावासीले त्यहाँ शरणार्थीको रूपमा आएको एउटा परिवारमा इन्द्रबहादुर राईको जयमाया आफूमात्र लिखापानी आईपुगी कथाकी पात्र जयमायालाई भेट्न पुग्छन् । जयमाया आफू यति उमेरको हुँदा पनि उनले चिनेको देखेर खुशी हुन्छे र आफ्नो बिगतका कथाहरू सुनाउन थाल्छे । जयमाया कथाकी काल्पनिक पात्र भए पनि यहाँ जीवित पात्रको रूपमा उपस्थित भएर वास्तविक लेखकसँग आफ्नो बिगत बताउन थाल्छे । जयमायाले कथा भन्दाभन्दै रात परेको हुनाले उपन्यासकार त्यहीको लजतिर सुत्न जान्छन् । यसरी काल्पनिक पात्रलाई यथार्थ जस्तै बनाउन यहाँ धरावासी आफू पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । जयमायाको कथा समाप्त नभएको हुनाले उपन्यासकार पत्रकारकै रूपमा खुदुनावारी शिविरमा जयमायालाई खोज्दै पुग्छन् र उनको बाँकी कथा भन्न लगाउँछन् । यसरी शरणार्थी उपन्यासमा जयमायाको कथालाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सूत्रधारको रूपमा लेखक स्वयम् उपस्थित भएको देखिन्छ ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकार लीलबहादुर क्षत्री र साहित्यकार इन्द्रबहादुर राईलाई पनि पात्रको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । लीलबहादुर क्षत्री प्रसिद्ध भारतीय नेपाली साहित्यकार हुन् । उनको बसाइँ र ब्रह्मापुत्रको छेउछाउ उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । यसमा आसामको गुवाहटीमा बस्ने क्षत्री सरको रूपमा उनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनलाई प्रस्तुत उपन्यासमा यसरी चिनाइएको छ- “उनलाई (लीलबहादुर क्षत्रीलाई) सबैले क्षत्रीसर भनेर इज्जत गर्थे । कलेजमा पढाउने क्षत्रीसरको गुवाहटीका नेपालीहरूका बिचमा ठूलो मान थियो । आसामेहरूका बिच पनि क्षत्रीसरको इज्जत थियो (धरावासी, २०६७ : १२) । यसरी आसामको गुवाहटीमा बस्ने लेखकको रूपमा लीलबहादुर क्षत्रीलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । बर्माबाट भागेर आएको धर्म भुजेल क्षत्रीसरलाई नेपालीहरूको बारेमा धेरै थाहा भएको र उनले नेपालीहरूको बारेमा किताब पनि लेखेको कुरा सुनेपछि एक दिन भेट्न जान्छ । क्षत्री सरले धर्म भुजेललाई इन्द्रबहादुर राईले लिखापानीमा ल्याएर एकलै छाडेको जयमायालाई गुवाहटी रेल स्टेसनबाट उद्धार गरेको र गुवाहटीमा बस्ने व्यवस्था मिलाएको कुरा सुनाउँछन् । यसरी उपन्यासकार क्षत्रीलाई प्रस्तुत उपन्यासमा जयमायाको कथाको सन्दर्भलाई अगाडि बढाउन र प्रवासी नेपालीहरूको दुःखमाथि टिप्पणी गर्न यथार्थ पात्रको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा धर्म भुजेल गारो पहाडमा बस्न नसक्ने भइसकेपछि नेपाल फर्कने क्रममा आसाममा पुनः क्षत्री सरलाई भेट गर्न जान्छ । त्यहाँ क्षत्री सरसँग कुराकानी गरिरहेको समयमा ४०-४५ वर्षको मान्छे प्रवेश गर्छ र आफू क्षत्रीको उपन्यास **ब्रह्मापुत्रको छेउछाउ** को पात्र गुमाने भएको परिचय दिन्छ । उसले आफूमाथि अन्याय भएको कुरा प्रत्यक्ष लेखकसँग भेटेर गर्छ । आफ्नै उपन्यासको पात्र बाहिर आएर आफूसँग गुनासो गरेको देखेर उनी छक्क पर्छन् । उनको गुनासोको उत्तर दिँदै पात्रको स्वतन्त्रतालाई लेखकले रोक्न नसक्ने विचार व्यक्त गर्छन् । उनी भन्छन्-

त्यही पात्रको स्वतन्त्रताकै उपयोग गरेर ने हरेनले तिमीमाथि तिमीलाई आक्रमण गऱ्यो बाबू । म त्यस बेला साह्रै चिन्तित भएको थिएँ । उनीहरूले तिमीलाई नपिटी नसक्ने भएपछि धेरै कुटन नपाऊन् भनेर मछुवापाडाका गाउँलेहरूलाई त्यतातिर दगुराइहालें । नत्र तिमी त्यसै दिन मरिसक्यौ गुमाने । वास्तवमा मेरो किताब पनि अधुरै रहने थियो । हरेनले मलाई कम सङ्कटमा पारेको हो ? (धरावासी, २०६७ : ८९) ।

यसरी उपन्यासकार क्षत्रीलाई लेखककै रूपमा उपन्यासमा उपस्थित गराएर पात्रत्व र उसको स्वतन्त्रताको बारेमा बोल्न लगाइएको देखिन्छ । यस प्रकार उपन्यासकार क्षत्रीलाई जयमायाको कथाको प्रसङ्गलाई अगाडि बढाउन र लेखक तथा पात्र विचको सम्बन्धका बारेमा चर्चा गराउन उपस्थित गराइएको देखिन्छ ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा इन्द्रबहादुर राईलाई पनि लेखककै हैसियतमा पात्र बनाई उपस्थित गराइएको देखिन्छ । दार्जिलिङमा भाषा आन्दोलन भइरहेको समयमा बर्माबाट भागेर आएको न्यासुर कान्छोले उनीसँग भेट गर्छ । न्यासुर कान्छोले जयमायाको बारेमा कुरा कोट्याउँछ । उसले जयमायालाई लिखापानीमा एकलै छाडेकाले गुवाहटीमा क्षत्रीसरहरूले वेवारिसे अवस्थामा भेटेको चर्चा गर्दै उनलाई त्यसरी छाड्नुको कारणबारे जिज्ञासा राख्छ । कथाकार राईले यसलाई लीला दर्शनको रूपमा यसरी प्रष्ट पार्ने कोशिस गर्छन्- “जयमाया टकावपारि नै सहाराहीन थिई । यद्यपि उसलाई त्यत्तिकै जङ्गलमा छाड्न नहुने लिखापानी आइपुगेपछि त्यसले आफू बाँच्ने संघर्ष गर्ने प्रयास गर्ली, मैले त्यसलाई सजिला-अप्ट्याराहरूबाट सदा जोगाइरहनु नै छ । ऊ आफैले स्वतन्त्र रूपमा पनि जीवनलाई भोगोस् भनी छाडी दिएँ” (धरावासी, २०६७ : ८२) ।

कथाकार राई लीला लेखनको दर्शनलाई प्रस्तुत गर्दै जीवनको अन्त्य जुन विन्दुमा हुन्छ त्यहीबाट अर्को कथाको आरम्भ हुन्छ भन्ने विचार पनि प्रस्तुत गर्छन् । उनी अगाडि भन्छन्-

लेखकले कहिल्यै पनि कुनै पात्रलाई टुङ्गोमा पुऱ्याउन सक्दैन किनभने पात्र आफ्नो एउटा मात्र रूप र घटनाक्रम बोकेर लेखक समक्ष आउँछ, लेखकले त्यसै अनुरूप लेख्दै जान्छ । उसले आफूमा लुकाएका अरू पक्षहरू कहाँ पुगेर लेखकले पनि थाहै नपाई बौरिने हुन् पत्तै हुँदैन । त्यसैले लेखकले कहिल्यै पूर्ण लेखन गर्न सक्दैन । विषयवस्तु, घटना क्रम उद्देश्य कुनै कुराको पनि पूर्ण लेखन असम्भव छ । लेखिएको भान मात्र छ लेखिएको छैन (धरावासी, २०६७ : ८९) ।

यसरी कोही पनि आफ्नो इच्छाले हिँड्न नसक्ने मान्छेलाई समय र परिस्थितिले डोऱ्याउँछ भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा कथाकार राईलाई लीलालेखनको दर्शन प्रस्तुत गर्न पात्रको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ, जुन लीलालेखन यस उपन्यासको उद्देश्य पनि रहेको छ ।

ख) शरणार्थी उपन्यासमा लेखक लेखककै रूपमा

धरावासीको पहिलो प्रकाशित उपन्यास शरणार्थीमा लेखक धरावासी लेखककै हैसियतमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर पात्रहरूसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित गरेका छन् । जीवित व्यक्तिको वास्तविक कथालाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा लेखक पनि जीवित रूपमा नै उपस्थित भएका छन् । यसमा बर्माबाट फर्केर आएको रामप्रसाद खनालको छोरा हरि खनाललाई पात्र बनाई उसैको यथार्थ कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा लेखक धरावासी त्यही जीवित पात्रसँग लेखकको हैसियतमा उपस्थित भएको देखिन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा जयमायाको काल्पनिक कथा र हरि खनालको वास्तविक कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनले हरि खनाललाई भेट्दा लेखकको रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने जयमायालाई पत्रकारका रूपमा भेट गरेका छन् । त्यसैले यहाँ लेखकका रूपमा पात्रसँग प्रत्यक्ष भेट गरिएको प्रसङ्गको मात्र चर्चा गरिन्छ - “एक दिन मातेकै हरि खनाल हाम्रो घरमा आयो ।... म आफ्नो आसनमा बसेर जयमायाकै बारेमा लेखिरहेको थिएँ ।... निकैबेरपछि उसले भन्यो - ‘सर † अस्ति भनेको मेरो कथामा एउटा नयाँ कुरा थप गर्न आएको” (धरावासी, २०६७ : १३६) ।

हरि खनालले आफ्नो जीवनको कथा बताउँदै गएको र त्यसलाई उपन्यासकारले औपन्यासिक रूपमा लिपिबद्ध गर्दै लगेको देखिन्छ । बडा भकारीको धान चोरी गरेको मुद्दामा जेल परेपछि हरि खनालको बुबा रामप्रसाद खनाल पीडा खप्न नसकी मरेको र सम्पूर्ण सम्पत्ति सकिएर हरि खनालको परिवार पनि गरिब बन्नु परेको यथार्थलाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै बडा भकारीको धान भिक्ने परमानन्द मालिकको नोकरलाई लिएर हरि खनाल उपन्यासकार समक्ष उपस्थित भएको छ । ऊ त्यस नोकरलाई साक्षी राखेर आफ्नो बुबा निर्दोष भएको कथा लेखाउन उपन्यासमा उपस्थित भएको छ । यसरी जीवित व्यक्तिले नै आफ्नो कथा भनेर उपन्यासकारले यथार्थ रूपमा कथा लेखिरहेको कुरा यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

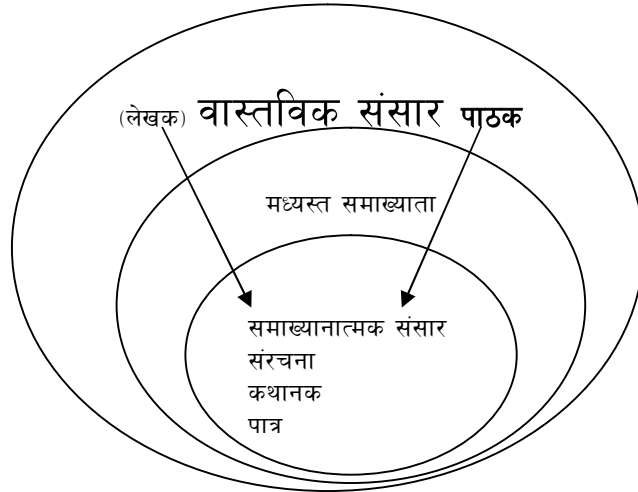
उपन्यासकारले हरि खनालको जीवनलाई प्रत्यक्ष देखेको पनि छ । उसकी श्रीमती आफ्नै नन्दे ज्वाइँसँग पोइल गएको हुन्छ । ज्वाइँको अचानक मृत्यु भएपछि उसकी स्वास्नी विधवा बन्न पुग्छे । यस अवस्थामा लेखकले उसलाई सम्झाउँदै अब फेरि सँगै मिलेर बस्नु भन्ने सुझाव दिएका छन् तर ऊ रिसाउँदै भन्छ -

सर तपाईंले यो किताबको टुङ्ग्याउनी गल्ती गर्नुहुन्छ जस्तो लाग्यो । तपाईं आफै भावुक हुनुभयो भने मेरो के गति होला ? लेखक नै भावुक भयो भने पात्र त बाँच्न सक्दैन नि सर † भावुक लेखक अप्राकृतिक ढङ्गले बहकिन सक्दछ । मलाई शंका लाग्यो, तपाईंले मेरो कथाको टुङ्ग्याउनीमा त्यो स्वास्नी र मेरो पुनः मिलाप गराउनु हुन्छ होला । त्यस्तो नहोस् । बरु तपाईं यो किताब नै नलेख्नुहोस्, च्यातिदिनुहोस् ।... यसमा मेरा स्विकृति छैन (धरावासी, २०६७ : १४३) ।

यसरी पात्रकै प्रत्यक्ष निगरानीमा प्रस्तुत उपन्यासको कथा लेखिएको देखिन्छ । उनले पुस्तक छापिसकेपछि पनि उक्त पात्रलाई भेटेर पुस्तक दिएको सन्दर्भसम्म यसमा उल्लेख गरिएको छ - “एकदिन बाटामा हरिसँग जम्काभेट भयो । मैले उसलाई छापिएको यो शरणार्थी उपन्यास हातमा राखिदिएर भने - ‘हरि दाइ † मैले तपाईंको चित्त दुखाएको छैन । तपाईंले नलेख्नु भनेको कुरा मैले लेखिनँ । यसमा तपाईंको जीवनको सबै साँचा तपाईंले बताएका कुराहरू छन् । मैले यति नै

गर्न सकै नमस्कार” (धरावासी, २०६७ : ४४) । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकार आफै वास्तविक लेखकको रूपमा उपस्थित भएर पात्रहरूसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित गरेका छन् । यसले समाख्यानको तहलाई उल्लङ्घन गरेको छ । यस प्रकारको संरचनाले यस उपन्यासलाई अधिआख्यानात्मक बनाएको छ ।

शरणार्थी उपन्यासमा प्रस्तुत समाख्यानात्मक तहलाई निम्नलिखित अनुसारका रेखाचित्रमा यसरी देखाउन सकिन्छ -



मथिको रेखा चित्रमा लेखक र पाठकले सिधै समाख्यानात्मक संसारमा प्रवेश गरी पात्रसँग सम्बन्ध राखेका छन् । यस प्रकारको संरचनालाई अधिआख्यानात्मक संरचना भनिन्छ ।

४.२.२ आधाबाटो उपन्यासमा लेखकको उपस्थिति

धरावासीको **आधाबाटो** आत्म जीवनीपरक उपन्यास भएको हुनाले यसमा लेखक प्रत्यक्ष उपस्थित भएको देखिन्छ । यसमा लेखक पात्रका रूपमा मुख्य भूमिकामा रहेका छन् । यसमा लेखक लेखककै रूपमा भने उपस्थित भएको देखिँदैन ।

कृष्ण धरावासीको आत्मसंस्मरणात्मक उपन्यास **आधाबाटो** मा उपन्यासकारले आफ्नै जीवनको तिता मिठा भोगाइहरूलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा लेखक आफै मुख्य पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस प्रसङ्गमा उपन्यासको भूमिकामा उल्लेख गरिएको छ- “यस कृतिमा लेखक अलग्गै छैन । लेखक विशिष्ट छैन । लेखक पनि अरु सबै पात्र जस्तै नायक पात्र छ (धरावासी, २०६८ : भूमिका) । यस कृतिलाई लेखकको जीवनको अभिलेख मानिएको पाइन्छ । यसमा लेखकको करिब ३५ वर्षको जीवन भोगाइ र अनुभवहरूलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा अगाडि भनिएको छ - “यो कृति विगतको एक अभिलेख हो २०२४ देखि २०५८ साल सम्मको ३५ वर्षको कृष्ण धरावासीले देखेको सत्यको त्यो लेखन हो (धरावासी, २०६८ : भूमिका) ।

प्रस्तुत कृतिमा जीवित र वास्तविक पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसको नायक पनि वास्तविक भएको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । अन्य जीवित पात्रहरू जस्तै यसमा उपन्यासकार धरावासी

नायक पात्रको रूपमा उपस्थित रहेको उल्लेख गरिएको पाइन्छ: “यसभित्र स्वयम् कृष्ण धरावासी पनि त्यसै गरी पात्र छ जसरी भगी, काली, कालीकी आमा, खसी कट्टा, आता, कार्की ठूले, बाहुनी बज्यै छन् । त्यसै गरी छ जसरी डा. शङ्कर उप्रेती, केशवकुमार बुढाथोकी, मोहन जोशी, सी. के. प्रसाईं, गिरिजाप्रसाद कोइरालाहरू छन्” (धरावासी, २०६८ : भूमिका) । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा लेखक आफै पात्रको रूपमा उपस्थित रहेको देखिन्छ । यस कृतिको लेखक समयलाई मानिएको छ । समय र परिस्थितिले जन्माएका घटनाहरूलाई धरावासीले सङ्कलन मात्र गरेको उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले उनी आफूलाई यस कृतिको लेखक स्वीकार नगरी व्यासजीको सहयोगी गणेश मात्र भएको विचार अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । यसमा व्यासको रूपमा समयलाई स्थापना गरिएको पाइन्छ ।

आधाबाटो उपन्यासमा उपन्यासकार आफै नायक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको हुनाले यसको कथावस्तु म पात्रकै केन्द्रियतामा अगाडि बढेको देखिन्छ । यसमा म पात्रको जीवनसँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई नै मुख्य कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा म पात्र बाहेक अन्य पात्रहरूको कथालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ तर ती पनि म पात्रसँग सम्बन्धित भएर नै आएको देखिन्छ । त्यसैले यस उपन्यासमा म पात्रसँग सम्बन्धित कथावस्तु मुख्य कथावस्तु र अन्य पात्रसँग सम्बन्धित कथावस्तु सहायक कथावस्तुको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा म पात्रकी आमाको मिहेनत, परिश्रम, धीरता, पीडा र साहसलाई पनि मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा म पात्रमार्फत आमाको कथालाई प्रस्तुत गरिएको जस्तो पनि देखिन्छ । यस उपन्यासमा लेखकको बुबा शारीरिक रूपमा कमजोर भएकाले परिवारको बढी जिम्मेवारी आमामा रहेको छ । त्यसमा पनि बुबाको चाडै निधन भएपछि छोरा सानै भएकाले परिवारको सम्पूर्ण जिम्मेवारी आमाले नै सम्हाल्नु परेको छ । जग्गा जमिन भएर पनि खेती गर्न नसक्ने र आम्दानीको राम्रो स्रोत पनि नभएको अवस्थामा आमाले धेरै अप्ठ्यारा र पीडाहरू सहेर छोराछोरी हुर्काएको कथालाई यस उपन्यासमा अत्यन्तै मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै आमाको मृत्यु भएपछि उपन्यासको अन्त्य गरिएको हुनाले यस उपन्यासमा म पात्रले आमाको भूमिकालाई प्रमुखता दिन खोजेको देखिन्छ । यद्यपि यस उपन्यासमा आमाको पीडा र अनुभव पनि म पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा आमा आफैले आफ्ना अनुभूतिहरू अभिव्यक्त गरेको देखिँदैन । यस उपन्यासको शीर्षक **आधाबाटो**ले पनि पूर्णताको अर्थ प्रदान गर्दैन । त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासको अन्त्यमा पनि लेखकको जीवनले पूर्णता प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन । आमाको मृत्यु हुँदासम्मको अवस्थालाई उपन्यासकारले आफ्नो जीवनको आधाभाग मानेको देखिन्छ । यस अर्थमा प्रस्तुत उपन्यासमा म पात्रले आमाको भूमिकालाई बढी महत्त्व दिएको तथा आमाको मृत्युसँगै उपन्यासको अन्त्य भए पनि प्रस्तुत उपन्यास लेखक स्वयम्को जीवनी नै भएको तथा लेखक आफै मुख्य पात्रको रूपमा उपस्थित रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको आरम्भ उपन्यासकार सानै हुँदाको सबैभन्दा पुरानो सम्झनाबाट गरिएको छ । उपन्यासकारलाई आफ्नो सबैभन्दा पुरानो सम्झनाको रूपमा चारैतिर हिउँ नै हिउँले भरिएको पाखामा कसैको काखमा बसेर हलुङ्गेको बटुकामा मासुभात खाँदै गरेको घटना मात्र स्मृतिमा रहेको उल्लेख गरिएको छ । त्यो घटना कहिले कहाँको भन्ने उनलाई थाहा छैन । आमाले त्यो घटनालाई यसरी सम्झाउनु भएको थियो-

दिदी जन्मिएको चार वर्षसम्म पनि छोराछारी नजन्मिएपछि बुबाले पाथीभरादेवीको धाममा गई छोरो जन्मिएदेखि दर्शन गराउन ल्याउने र एकजोर कालो सोतो चमर चढाउने भाकल गर्नु भएछ । त्यो भाकल अनुसार नै हो वा संयोगले हो त्यसपछि मेरो जन्म भएछ २०१७ श्रावण २ गते आइतवार । म २१ महिनाको हुँदा चन्द्रा जन्मी । अढाई वर्षको भएपछि भाकल बमोजिम मलाई पाथीभरा लगिएको थियो रे र त्यहाँ नै बोकाको बली चढाएर मासुभात खाइएको थियो रे । मेरो स्मरणमा रहेको दृश्य त्यही रहेछ (धराबासी, २०६८ : १) ।

मेची अञ्चलको पाँचथर जिल्ला, अमरपुर गा.वि.स. स्थित फलाँटे भन्ने ठाउँका सम्पन्न र कहलिएका काइँला भट्टराई (दधिराम) को जेठो छोराको कूलमा जन्मिएर पनि धराबासीका बुबा आमालाई पाखो बारी दिएर छुट्याएर राखिएको हुनाले अभावमा बाल्यकाल बिताउनु परेको चर्चाबाट यस उपन्यासको आरम्भ गरिएको पाइन्छ । उनको घरमा अभाव रहे पनि यस कृतिमा बाल्यकालको रमाइलो घटनालाई बढी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । सानो छँदा दिदीसँग भागेर गोठालो गई तमोर नदीमा पौडी खेलेको, दिदीभाइ भएर खीरका डल्ला भनेर पिण्ड खाएको, गाउँमा सर्वप्रथम साइँला काकाले रेडियो ल्याउको र गाउँका साथीहरूको अगाडि काल्पनिक गफ लगाएको, हजुरआमासँग इलाम बजार जाँदा घर जस्तो वस्तु कराउँदै आफूतिर आएको अनि रुँदै भागेको जस्ता बाल्यकालको रमाइला घटनाहरूलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा बच्चाको समयमा घरको समस्याभन्दा बाहिरी रमाइलो प्यारो हुन्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

यसमा बाल्यकालको रमाइलो घटनाहरूका साथसाथै आफ्नो परिवारको दुःख र अभावलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । आफ्नो घरमा धानको भात खान नपाइने हुनाले सधैं मूल घरमा ढुक्न गएको र हजुरआमाले 'ल कृष्णे ला थाप' भन्दै दिएको एक गाँस भात मिठो मानेर खाएको प्रसङ्गलाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । एक साल दशैंमा भात खाने र टीका मुछ्ने चामल पनि नहुँदा उनको बुबा मूलघरमा आमासँग चामल पैँचो माग्न जाँदा छैन भनेर नदिएको तर अरुलाई चाहिँ दिएको देखेपछि साह्रै दुःखी भएको र अर्काको घरमा पूजा गरेको चामल किनेर ल्याउनु परेको जस्ता दुःख, अभाव र असहयोगका कारण पहाडको घर छाडेर मधेसमा बास खोज्दै हिड्नु परेको यथार्थलाई पनि हृदयस्पर्शी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस्तो प्रकारको दुःखका कारण घर छाडेर हिड्नु परेको अवस्थामा पनि बालक धराबासीलाई मधेसमा धानको भात खान पाइन्छ भन्ने लोभले उत्साही बनाएको बालसुलभ सोचाइलाई पनि यसमा देखाइएको छ ।

पारिवारिक असहयोग र अभावका कारण धराबासीका बाबुआमाले २०२४ साल पुष ९ गते ५० रूपैयाँ पैसा र २ वटा ढाकरमा भाँडाकुँडा भरियालाई बोकाएर पहाडको जन्मथलो छाडी मधेस हिड्नु परेको पीडादायी यथार्थलाई पनि यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । पहाडबाट हिड्दा उनको आमाले आफ्नो माइतीप्रति धेरै आशा भरोसा गर्नु भएको तर त्यहाँ आएपछि राम्रो सहयोग पाउन नसकेको, तर पनि अरुलाई त्यहीँ छाडेर बाबुछोरा मात्र मधेस आएको, मधेसको विभिन्न ठाउँहरू घुमेर पनि बस्ने टुङ्गो गर्न नसकेको र अन्त्यमा एउटी सानीमाले दिएको घुम्ने लागेको बाखोलाई चालिस रूपैयाँमा बेचेर शनिश्चरे बजारमा चुरको व्यापार गरी बस्न थालेको जस्ता दुःखका कथाहरू पनि यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यसै गरी शनिश्चरे बजारमा दोकान गर्दै सातपत्रे भन्ने ठाउँमा रहेको अर्काको खेत अधियाँ कमाइ गुजारा चलाउन थालेको, दुःखै भए पनि छोरोलाई पढाउन थालेको जस्ता धराबासीका आमाबुबाका संघर्षका कथाहरूलाई यस उपन्यासमा

प्रस्तुत गरिएको छ । यस सँगसँगै उनी बच्चका अन्य साथीहरूसँग मिलेर शनिश्चरे बजारमा उपद्रो गरेको तथा पैसा चोर्दै फिलिम हेर्न गएको जस्ता बालककालीन रमाइला घटनाहरूलाई पनि यस उपन्यासमा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । अनेक दुःख र संघर्ष गरेर भए पनि केही जग्गा जमिन जोडेपछि उनको बुबाको मृत्यु भएको र त्यसपछि उनको परिवारमा आइपरेको दुःख र समस्यालाई पनि यस उपन्यासमा मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तो दुःखको अवस्थामा पनि आमाले धीरताका साथ परिवारलाई सम्हाल्दै लगेको र आमाको संघर्षमा सहयोग गर्दै धरावासी दश कक्षामा पढ्ने भएका छन् । एस.एल.सी.को तयारीमा लागि रहेको समयमा बत्ती ढलेर घरमा आगोलागी हुन्छ । घरमा भएका लुगाफाटा, भाडाकुँडा सबै जलेर नष्ट हुन्छ । यस घटनाले दुःख र अभाव ग्रस्त घरमा अझ पीडा थपिदिन्छ, तर उसको आमाको साहस र अरुको सहयोगका कारण चाडै सानो घर बनाउन सफल हुन्छन् । संयोग भनौं या भाग्य उनीहरू त्यस नयाँ घरमा सरेको बेलुका नै ठूलो आँधी आउँछ र त्यो घर भत्किन्छ । त्यसपछि उनीहरूमा अझ सङ्कट आइपर्छ । यस्ता दुःखको क्रमिक शृङ्खलाका बाबजुद पनि उनकी आमाले परिवारलाई सम्हाल्दै गयी छ । आफ्नो चुरा दोकान र अरु छिमेकीहरूको सहयोगले धैर्यता नगुमाई परिवारको जिम्मेवारी छाड्दिनन् । यसैको परिणाम स्वरूप धरावासीले एस.एल.सी. पास गर्न सफल हुन्छन् । क्याम्पस पढ्ने खर्च नहुँदा आफू पढेकै स्कुलमा पढाउन थाल्छन् । पढाइलाई अगाडि बढाउने इच्छा हुँदाहुँदै पनि जागिर खान बाध्य भएका धरावासी नागरिकता बनाउन जाँदा संयोगवश केशवकुमार बुढाथोकीसँग भेट हुन पुग्छ । उनले आफ्नो अवस्था र इच्छा बुढाथोकीलाई सुनाउँछन् । बुढाथोकीले आफ्नै खर्चमा क्याम्पस पढ्न इलाम पठाइदिन्छन् । यसरी दुःख र पीडाका बिच पनि बिचलित नभई आफ्नो पढाइलाई अगाडि बढाइरहेका धरावासीलाई थप अध्ययनका लागि ढोका खुल्दछ । यसपछि उनको अध्ययनको ढोका मात्र नभएर सुखद भविष्यको ढोका पनि खुल्न थाल्दछ ।

स्कुले जीवनदेखि नै साहित्यमा रूचि भएका धरावासी इलाम गएपछि पनि साहित्यिक र राजनीतिक गतिविधिहरूमा सक्रिय हुँदै जान्छन् । आई.एड. पास गरेर पुनः त्यसै स्कुलमा पढाउन थालेपछि उनी शनिश्चरेमा पनि साहित्यिक संस्थाहरू खोली साहित्यिक कार्यक्रमहरू सञ्चालन गर्न थाल्छन् । यसमा कारण धेरै प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूसँग उनको चिनजान र सम्पर्क बढ्दै जान्छ । यस बिचमा कृषि विकास बैंकमा जागिर खान थाल्छन् र परिवारमा भइरहेको आर्थिक समस्यालाई विस्तारै विस्तारै समाधान गर्दै लगेको सुखद यथार्थलाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

यस उपन्यासमा प्रस्तुत सन्दर्भहरूका आधारमा एस.एल.सी. पास गरेपछि र केशवकुमार बुढाथोकीसँग भेट भएपछि धरावासीको जीवनमा विस्तारै सुखका दिनहरू आउन थालेको देखिन्छ । विभिन्न पत्रपत्रिका र रेडियो नेपालमा पनि काम गर्दै उनले बिर्तामोडमा घर बनाउन सफल हुन्छन् । २०४८ सालमा बालक हराएको सूचना निबन्ध सङ्ग्रह र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासहरू समालोचनात्मक कृति प्रकाशित गरी उनी नेपाली साहित्यमा पुस्तकाकारका रूपमा देखा पर्छन् । त्यसपछि उनको साहित्यिक सक्रियताका कारण उनी राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, उत्तम शान्ति पुरस्कार जस्ता राष्ट्रिय पुरस्कारहरूबाट सम्मानित हुन पुग्छन् । यसरी दुःख, समस्या र पीडाहरूसँग जुध्दै धरावासीको जीवनमा सुखका दिनहरू विस्तारै विस्तारै आउन थालेको देखिन्छ ।

२०५८ साल भानु जयन्तीका दिन बिर्तामोड स्थित नयाँ घरमा सरेपछि उनकी आमा विरामी पर्न थाल्छन् र २०५८ को दशैँमा उनकी आमाको मृत्यु हुन्छ । यसरी शारीरिक रूपमा कमजोर लग्नेसँग विवाह गरेर पनि जीवनको आधा यात्रामै विधवा बन्न पुगेकी धरावासीकी आमाले आफू

र परिवारलाई संहार्लै आएको हुनाले उनले अगाडि बढ्ने अवसर पाएको देखिन्छ । अन्ततः छोराको उन्नति र प्रगति देखेर खुशी हुँदै उनकी आमाको इहलीला समाप्त भएको छ ।

यस प्रकार उपन्यासकार कृष्ण धराबासीले आफ्नो जीवनको बाल्यकालदेखि आमाको मृत्यु हुँदासम्मको महत्वपूर्ण घटनाहरूलाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेर आफैलाई केन्द्रीय पात्रको रूपमा स्थापित गराएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा लेखक आफै पात्रको रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो जीवनको यथार्थको चित्रण गरिएको छ । यसले उपन्यास सम्बन्धी परम्परागत धारणालाई अस्वीकार गरी नवीन अवधारण प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । त्यसैले यो कृति परम्परागत औपन्यासिक सीमाभन्दा पर अधिआख्यानको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

४.२.३ राधा उपन्यासमा लेखकको उपस्थिति

उपन्यासकार कृष्ण धराबासीको राधा उपन्यासमा पनि लेखक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । यसमा उपन्यासकार धराबासी स्वयम् पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस उपन्यासमा पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित राधा र कृष्णको कथालाई प्रस्तुत गरिएको भए पनि उक्त कथाको पृष्ठभूमि निर्माण गर्न यथार्थ स्थान, घटना र कार्यसँगै वास्तविक लेखक धराबासी समेत उपस्थित भएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा भूमिका शीर्षक अन्तर्गत यसको मुख्य कथावस्तुको पृष्ठाधारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै पृष्ठाधारमा उपन्यासको मुख्य कथाको सूत्राधारको रूपमा लेखक उपस्थित भएका छन् ।

भापा जिल्लामा रहेको पौराणिक स्थान कीचकबधमा भइरहेको उत्खनन् कार्य निरीक्षण गर्न जाने सिलसिलाबाट प्रस्तुत उपन्यासको पृष्ठभूमि आरम्भ भएको देखिन्छ । उक्त भूमिकामा भोला कथा लेखिएको चर्चा र लोकराज ढकालले फोनमा 'कृष्ण दाई' भनेर गरेको सम्बोधनले यसमा उपस्थित म पात्र लेखक धराबासी नै भएको स्पष्ट हुन्छ । यसको मुख्य कथावस्तु आरम्भ हुनु अघि लेखक अन्य साथीहरूसँग उत्खनन् कार्य भइरहेको स्थलमा पुग्छन् । उत्खनन् कार्य सुस्त गतिमा भइरहेकोले त्यहाँ हेर्न गएका मानिसहरू छरपष्ट भएर आ-आफ्नो सुरमा कुराकानी गरिरहेका हुन्छन् । यसै समयमा उत्खनन्का क्रममा एउटा बाकस फेला पर्छ । सबैको चासो त्यसै बाकसतिर बढ्छ । त्यस बाकसभित्र कागजको पाना जस्ता फलामका पाता भेटिन्छ, जसमा नबुझिने लिपिमा केही लेखिएको हुन्छ । त्यसलाई कसैले पढ्न सक्दैनन् तर त्यहाँभित्र धेरै कुरा लुकेको छ भनेर सबैको चासो बढ्छ । त्यसै समयमा दुर्गा मन्दिरको पेटीमा अघिदेखि एकलै बसिरहेको एउटा साधुप्रति लेखकको चासो बढ्छ । उसलाई त्यो पातो पढ्न दिइन्छ । उसले त्यसमा लेखिएका अक्षरहरू हेरेर नेपालीमा अर्थ लगाउन सुरु गर्छ । यसरी लेखकको सक्रियतामा उक्त साधुले सबैको अगाडि बसेर पातामा लेखिएको अक्षरहरू पढ्दै कथा भन्न थालेपछि प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य विषयवस्तुको आरम्भ हुन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा भूमिकाका साथसाथै मुख्य कथावस्तुको पाँचवटा अध्यायहरू पनि रहेका छन् । ती अध्यायहरूको विचविचमा साधु बाबाले कथावाचन स्थगन गर्दा पुनः लेखकको उपस्थिति भएको छ । त्यसमा कथावाचनको स्थगन भएको समयमा त्यहाँको परिवेश, उपस्थित व्यक्तिहरूको मानसिकता र साधुले भनिरहेको राधाको नयाँ कथाको सम्बन्धमा भइरहेका टीकाटिप्पणीलाई उल्लेख गर्ने क्रममा लेखकको उपस्थिति भएको देखिन्छ । लेखकले त्यहाँको परिवेशलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् -

पढ्दा पढ्दै साधु बाबा रोकिए । निकै बल गरेर अक्षरहरू चिन्न खोजे तर के भएर हो उनले हातमा भएका प्लेटका अक्षरहरू पढ्न सकेनन् ।... सुन्दासुन्दै बिचैमा अड्किएकाले श्रोताहरूमा एककिसिमको छटपटी देखिन थाल्यो ।... लेखनाथ र म हुक्क भएर आइ तन्काउँदै उत्खनन् क्षेत्रको वरिपरि भ्रमण गर्न लाग्यौं । हामी साह्रै अचम्मित भएका थियौं ।... एउटा अनौठो पुराणको उत्खनन् भइरहेको थियो त्यो बाकसमा ।... कोही भनिरहेको थियो - 'व्यासजीले कथा लेखिरहँदा निर्ममता पूर्वक छोडिएकी पात्रा राधाले यहाँ आएर व्यासजीलाई सङ्कटमा हुलिछिन् ।'... साधु बाबा साधारण व्यक्ति होइनन् भन्ने कुरा प्रमाणित भइसकेको थियो तर यी को हुन् र कहाँबाट आइपुगे भन्ने अर्को रहस्य पनि हुकँदै थियो । अनेक अनुमानहरू हुन थालेका थिए मानिसहरू बिचमा (धरावासी, २०६७ : १११) ।

यसरी मुख्य कथावस्तु बाहेक त्यसको पृष्ठाधार वा सूत्राधारका रूपमा प्रस्तुत प्रसङ्गको प्रस्तुतिका क्रममा लेखक यस उपन्यासको एउटा पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । उनले मुख्य कथाका शृङ्खलाहरूलाई जोड्न सहयोग गरेका छन् ।

यस उपन्यासको अन्त्यमा बाकसमा भएका पात्राहरू सकिएपछि पनि साधु बाबाले निरन्तर कथा भनिरहँदा सबै छक्क पर्छन् । उनी को हुन् भन्ने जिज्ञासा सबैमा तीव्र भएर आउँछ । उनले आफू द्रोण पुत्र अश्वत्थामा भएको जानकारी गराएपछि सबैलाई महाभारतको वास्तविक कथा सुन्न मन लाग्छ - "बाबू हो † तपाईंहरू धैर्य गर्न सक्नुहुन्छ भने सुन्नोस् अब मैले देखेको महाभारत' । मानिसहरू अलमल्ल परेर हेरिरहेका थिए । हामी पत्रकारहरू भने जच्याकजुरुक उठ्यौं" (धरावासी, २०६७ : २६१) । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा एउटा पत्रकारको हैसियतमा लेखक कृष्ण धरावासीको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । उनले मुख्य कथावस्तु बाहिर उपस्थित भएर घटनाहरूलाई संयोजन गर्ने काम गरिरहेका छन् । उनको यस प्रकारको उपस्थितिले प्रस्तुत उपन्यासको प्रसङ्गलाई यथार्थ जस्तो बनाएको देखिन्छ ।

यस प्रकार उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरू मध्ये शरणार्थी, आधाबाटो र राधा उपन्यासहरूमा लेखक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा अन्य लेखकहरू पनि आफ्नै वास्तविक हैसियतमा पात्र बनेर उपस्थित भएका छन् भने यसै उपन्यासका लेखक धरावासीचाहिँ पत्रकारका रूपमा उपस्थित भएका छन् । आधाबाटो उपन्यासमा लेखक आफै केन्द्रीय पात्रको रूपमा उपस्थित छन् भने राधा उपन्यासमा उनी पत्रकारको भूमिकामा उपस्थित भएका छन् । यसरी उपन्यासभित्रै वास्तविक लेखक पात्रको रूपमा उपस्थित हुँदा उपन्यासको विषयवस्तु वास्तविक जस्तो बन्न पुग्छ । यसले पाठकलाई आख्यान र यथार्थको कथा बिचको भिन्नता छुट्याउन गाह्रो बनाउँछ । यो अधिआख्यानको एउटा विशेषता हो ।

४.२.४ तपाईं उपन्यासमा लेखकको उपस्थिति

धरावासीको तपाईं उपन्यासमा पनि लेखक आफै लेखककै रूपमा उपन्यासभित्र प्रस्तुत भएको देखिन्छ । छवटा परिच्छेदमा संरचित प्रस्तुत उपन्यासका प्रत्येक परिच्छेदहरूमा दुई प्रकारका खण्डहरूमा रहेका छन् । यसको एउटा खण्डमा उपन्यासको काल्पनिक कथावस्तु रहेको छ भने अर्को खण्डमा उक्त कथाको वाचन, श्रवण र त्यसका टीकाटिप्पणीहरू रहेका छन् । यसको दोस्रो खण्ड अन्तर्गत उपन्यासकार आफै कथावाचकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । उनका मित्र र

पारिवारिक सदस्यहरू श्रोता, जिज्ञासु र समीक्षकका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यसमा उपन्यासकारले श्रोताहरूको तर्फबाट उठेका जिज्ञासाहरूलाई त्यसैमा व्याख्या गरी समाधान पनि गरिदिएका छन् । यसरी उपन्यासको एउटा खण्ड नै छुट्ट्याएर लेखक आफैले उपन्यास वाचन गरी अरुबाट सल्लाह सुझाव लिएको यो नौलो प्रयोगात्मक उपन्यास भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको पहिलो परिच्छेदको आरम्भमा नै लेखक आफै उपस्थित भएर यसको रचना सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनले २०४३ सालमा नै लेखेर राखेको यो उपन्यास अन्य पछिल्ला उपन्यासहरू प्रकाशित भइसक्दा पनि छापन नसकिरहेको अवस्थामा राधा उपन्यास लेखिसकेपछि फुर्सद भएको समयमा पुराना पाण्डुलिपिहरू पल्टाउँदै यो उपन्यास परिमार्जन गर्न खोजेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले करिब बीस वर्ष अगाडि लेखेको सामाजिक यथार्थतामा धेरै परिवर्तन आइसकेको ठानी लेखक आफैले उक्त पहिले पढिसकेको तर समाजका विकृतिहरूमा खासै परिवर्तन आएको देखेनन् । त्यसैले अन्य प्रकाशित उपन्यासहरूमा परेका यसका प्रसङ्गहरूलाई हटाएर सामान्य परिमार्जन गरी एउटा उपन्यासको स्वरूप निर्माण गरिएको छ । एउटा उपन्यासको खाका तयार पारी अन्य साथीहरूबाट सुझाव लिने सिलसिलामा प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा उपन्यासकार स्वयम् वास्तविक रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ ।

उपन्यासकारले यस उपन्यासको कथानकलाई वाचन गरेर प्रस्तुत गर्नु अगाडि पहिलो पूर्ण पाठक बनाउने सन्दर्भमा उनका मित्र लेखनाथ भट्टराईसँग यसरी सल्लाह गरेका छन् -

मैले भनें -

-एकपल्ट दुईदिन जति फुर्सद निकाल् न । धेरै भयो सँगै बसेर दिन नबिताएको पनि । म उपन्यास पढेर सुनाउँछु, तँ पनि त्यसमा आवश्यक सुझावहरू दे । यत्रो वर्ष पर्खेपछि अब छाप्ला पनि साह्रै छया भन्ने त नहोस् न बरु ।

उसले भन्यो -

-तँले ठिकै भनिस् । बरु भोलि र पर्सि नै बसौं । भोलि महाशिवरात्रीको बिदा, पर्सि शनिवार । दुई दिन अरु सबै कुरा बिसौं (धरावासी, २०६३ : ३) ।

यसै गरी अन्य साथीहरूलाई पनि बोलाएर यस उपन्यासको वाचन गर्न थालिएको छ - “म आज्ञाकारी विद्यार्थी जस्तो पाण्डुलिपि अगिल्लिर पल्टाएर वाचन गर्न थालें” (धरावासी, २०६३ : ४) । यसरी लेखक आफै उपन्यासमा उपस्थित भएर आफूले लेखेको उपन्यास वाचन गर्न थालेका छन् ।

लेखकले उपन्यास पढिरहँदा श्रोताहरूबाट उठेको जिज्ञासाको उत्तर पनि उनले उपन्यासभित्रै दिएका छन् । यसमा तपाईं पात्रको सन्दर्भमा उठेको प्रश्नको उत्तर दिँदै उनले भनेका छन् -

यसै त यो एउटा कथा बोकिहिँड्ने नायक भने पनि भो सूत्राधार भने पनि । सम्पूर्ण कथाको प्रत्यक्ष द्रष्टाका रूपमा उभिएको छ यो । तर मैलेचाहिँ के सोचेको भने यो जुन तपाईं सम्बोधित व्यक्ति छ यो तपाईं उसैको भित्री व्यक्तित्वको छायाँ मात्र । भित्रको उसैले बाहिरको उसैलाई कथाभरि नै तपाईं भनी सम्बोधन गरिरहन्छ अर्थात् एउटै

व्यक्तिभिन्नका अनेक व्यक्तित्वमध्ये कुनै एकले बाहिरी व्यक्तित्वको समीक्षा पनि गरिरहेको छ (धरावासी, २०६३ : १५) ।

यसरी उपन्यासकार आफैले आफ्नो उपन्यासका विषयलाई उपन्यासभिन्नै प्रष्ट्याउने काम गरेका छन् ।

त्यस्तै उपन्यास वाचनका क्रममा श्रोताहरूले दिएका सुझावलाई पनि लेखकले उपन्यासभिन्न विचार गरी ग्रहण गर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यस उपन्यासको कथाभिन्न आएको आसामे बर्खान्ते सरले गरेको मिहेनतका सम्बन्धमा श्रोताका रूपमा रहेको कृष्ण बरालले यस्तो सुझाव दिएका छन् - “यो भनाइले आसामबाट यता बसाई सरी आएका सबै मानिसलाई व्यङ्ग्य गरेजस्तो लाग्छ । आसामबाट आइयो पितृभूमि खोज्दै पसेका सबै मानिसहरू तिम्रा बर्खान्ते सरजस्ता कहाँ छन् र ?” (धरावासी, २०६३ : २५) । यसरी श्रोताले दिएको सुझाव बारे उनी भन्छन् - “...यस प्याराग्राफलाई सपार्नु पर्ला । यसबारे पुनर्विचार गरौं” (धरावासी, २०६३ : २५) ।

उपन्यासकारले प्रस्तुत उपन्यासभिन्नै यस उपन्यासको विश्लेषण, समीक्षा र यस सन्दर्भमा उठेका संशयहरूलाई पनि यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासभिन्न वाह्य तत्वहरूलाई प्रवेश गराउँदै र कथानकहीन उपन्यास सिर्जना गरिरहँदा उनलाई यो उपन्यास नहुने हो कि भन्ने संशय लागेको छ । उनी भन्छन् -

यत्तिको कथातत्व बोकेको पुस्तक किन उपन्यास हुन नसक्ला र ? उपन्यासका लागि गणितीय सिद्धान्त पनि हुँदैन । जीवन चटक्क मिलेको व्यवस्थित कसको हुन्छ, र ? सपक्क मिलेको सम्पादन गर्दै तयार गरिएको कथामा कति महत्वपूर्ण विषय त्यसै छुटेको हुन्छ, नै । फेरि एउटा लेखकका सबै कृति उत्तिकै उत्कृष्ट हुनुपर्छ भन्ने के छ र ? जितिनै राम्रो लेखे पनि एउटा न एउटा त मध्येको उत्कृष्ट भएकै हुन्छ । आफ्नै कृतिसँग आफ्नै कृति हारिगए पनि के फरक पर्छ र ? मलाई लाग्यो यसलाई आवश्यक संशोधन गरेर भए पनि छपाउनुपर्छ (धरावासी, २०६३ : ५७) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासभिन्नै लेखकको मनमा लागेको संशय, उपन्यास छान्ने सन्दर्भ आदिलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै यस उपन्यासमा लेखकले आफै उपस्थित हुँदै अन्य उपन्यासकार र उपन्यासहरूको पनि समीक्षा गरेका छन् । उनी भन्छन् -

जोहिना उपन्यास प्रकाशित भएपछि रश्मि शेखरलाई एक राम्रो उपन्यासकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ । दक्षिण अफ्रिकासँग जोडिएको जोहिनाको विषय अनौठो पाराको छ । यात्रासंस्मरणजस्तो लाग्ने यो उपन्यास यथार्थ र कल्पनाको सुन्दर बान्की बनेको छ । आख्यान र कविता दुवैतिर कलम चलाउने रश्मिशेखरलाई जोहिनाले नै पछिसम्म उभ्याउन सक्ला भनी समीक्षकहरूले अनुमान गरेका छन् (धरावासी, २०६३ : ५७) ।

यसरी लेखकले अन्य उपन्यासकारको चर्चा गर्दै नारायण वाग्लेको **पल्पसा क्याफे** उपन्यासको पनि यसमा समीक्षा गरेका छन् ।

नेपाली परम्परागत जीवनभन्दा धेरै टाढाबाट हिँडेको यस उपन्यासले अत्याधुनिक सहरी जीवनको प्रतिनिधित्व गर्दछ । सर्वसाधारण पाठकका निम्ति सरोकार नहुने कुरा समेत यस उपन्यासमा समावेश छ । एउटा सम्पन्न कलाकार पात्रले पश्चिमी शैलीको जीवन भोग्दै

नेपालको समस्यालाई हेर्न खोजेको छ । द्वन्द्वले पिल्सिएको नेपाली गाउँलाई त्यो सम्पन्न कलाकारको आँखाले हेरिएको छ । मलाई पढिल्याएका कैयौँ उपन्यासमध्ये यो नयाँ स्वादको रमाइलो कृति लागेको थियो । नेपालीपन र परम्परासँग अपरिचित रहे तापनि एक किसिमको आधुनिक पश्चिम शैलीको सम्पन्न सहरको जीवनलाई भने यसले धेरै नजिकबाट हेरेकै छ (धरावासी, २०६३ : ५९) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा लेखक आफैँ उपस्थित भएको देखिन्छ । लेखक आफू उपन्यासमा उपस्थित भएर यसको कथालाई वाचन गरी सुनाउनका साथसाथै यस सम्बन्धमा उठेका श्रोताहरूको जिज्ञासाको समाधान गराउने श्रोताका सुझावहरूलाई ग्रहण गर्ने र अन्य उपन्यास र उपन्यासकारहरूको समीक्षा गर्ने कार्य पनि गरेका छन् । यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यास परम्परागत उपन्यास नभएर उपन्यास प्रकाशित गर्नु अघिको लेखकले गर्ने कार्यहरूको अभिलेख जस्तो बन्न गएको छ । त्यसैले यो आख्यान नभएर आख्यानभन्दा टाढाको अधिआख्यानात्मक कृति बन्न पुगेको छ ।

४.३ धरावासीको उपन्यासमा पाठकको उपस्थिति

कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा परम्परागत औपन्यासिक संरचनालाई अस्वीकार गरी पाठकलाई उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गराइएको पाइन्छ । यसरी परम्परागत औपन्यासिक संरचनालाई अस्वीकार गर्नु अधिआख्यानाको महत्वपूर्ण विशेषता हो । धरावासीका उपन्यासमा पाठभित्रै पाठकको पनि उपस्थिति पाइन्छ । धरावासीका **राधा** र **तपाईँ** उपन्यासमा पाठक पाठभित्रै उपस्थित भएको पाइन्छ । उनका ती उपन्यासहरूमा पात्र श्रोताका रूपमा र समीक्षकका रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । उपन्यास पाठ्य विधा हो । यसको पठन गरिन्छ तर कुनै परिवेशमा एक जना व्यक्तिले यसलाई वाचन गर्ने र अन्यले श्रवण गर्ने कार्य गरिन्छ भने यस्तो परिस्थितिमा उपन्यास श्रव्य विधा पनि हुन जान्छ । यस्तो अवस्थामा पाठक श्रोताको रूपमा परिवर्तन हुन्छ । उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा पनि पाठक नै श्रोताको रूपमा पनि उपस्थित भएको देखिन्छ ।

कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा पाठकलाई समीक्षक तथा समालोचकका रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । उनको उपन्यासभित्र पाठक श्रोताका रूपमा उपस्थित भएर उक्त उपन्यासको टीकाटिप्पणी पनि त्यसैभित्र गरेका छन् । उनका **राधा** र **तपाईँ** उपन्यासमा पाठकलाई समीक्षकको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ ।

४.३.१ 'राधा' उपन्यासमा पाठकको उपस्थिति

कृष्ण धरावासीको **राधा** उपन्यासमा पाठकलाई उपन्यासभित्रै उपस्थित गराइएको देखिन्छ । उनको यस उपन्यासमा पाठक श्रोता र समीक्षकका रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ ।

क) 'राधा' उपन्यासमा पाठक श्रोताका रूपमा

धरावासीको **राधा** उपन्यासमा पनि पाठकलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासको मुख्य कथालाई एक जना साधुबाबाद्वारा वाचन गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । साधुद्वारा वाचन गरेर प्रस्तुत गरिएको कथामा अन्य व्यक्तिहरूलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ ।

भापा जिल्लाको कीचकवधमा भइरहेको उत्खनन् कार्यलाई यस उपन्यासको भूमिका अथवा पृष्ठभूमिको रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । सुस्त गतिमा भइरहेको उत्खनन् कार्यमा एउटा फलामको बाकसभित्र नबुझिने लिपिमा लेखिएका पाताहरू फेला पर्छन् । त्यो अक्षरलाई बुझ्ने एक जना साधुबाबा हुन्छन् । त्यहीँ बाबाले उक्त पातामा भएका अक्षरहरू पढ्दै नेपालीमा व्याख्या गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसमा महाभारतकी पात्र राधाले लेखेर छाडेको आत्मसंस्मरण हुन्छ । त्यहीँ राधाको संस्मरणलाई प्रस्तुत उपन्यासमा कथावस्तुको रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा साधुबाबाले वाचन गरेर प्रस्तुत गरेको सन्दर्भलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

गम्भीर आवाजमा स्वामीजी बोले- उपस्थित मान्यजनहरू † एकाएक यो एउटा कष्टपूर्ण कार्यको जिम्मा लिन पुगेको छु । यो धेरै अप्ठ्यारो छ भैँ लागेको छ मलाई । धेरै वर्षअघिको कुरा रहेछ यो, हजारौँ वर्ष अघिको । यसका कति अक्षरहरू मेटिएका पनि छन् । म कोसिस गर्ने छु यसलाई वाचन गर्न । तपाईँहरूले हल्ला नगरी ध्यानपूर्वक सुनिदिनुभए मात्र म यो काम गर्न सकौँला (धराबासी, २०६७ : १४) ।

यसरी साधुबाबाद्वारा वाचन गरेर प्रस्तुत गरिएको राधा उपन्यासको मुख्य कथावस्तुको श्रोताका रूपमा भापा जिल्लास्थित लेखकका पत्रकार साथीहरू रामनाथ वास्कोटा, कृष्ण दाहाल, चिन्तामणि सर, राजबाबु शङ्कर, राजेश ढुङ्गाना, माधव विद्रोही, डिकमान विरोही, कृष्ण हुमागाईँ, भीम नेम्वाङ, लक्ष्मी लुईटेल, लेखनाथ भट्टराई, भूमिलाल राजवंशी, लोकराज बराल भापा जिल्लाका तत्कालीन प्र.जि.अ टीकाराम अर्याल, एस.एस.पी शिवकुमार खड्का, स्थानीय महिला तथा पुरुषहरू र धराबासी स्वयम् पनि श्रोताका रूपमा उपस्थित रहेका छन् । सप्ताहमा कुनै पण्डितले पुराणको कथा भनेजस्तै साधुबाबाले राधाको कथा सुनाइरहँदा श्रोताहरू धैर्यताका साथ सुनिरहेका छन् । उनले विचबिचमा पढ्न रोकिँदा श्रोताहरू दिसापिसाव गर्ने, जिउ तन्काउने र कथाका विषयमा चर्चा गर्ने कार्य गरिरहेका छन् । कथावाचन कार्य रातको समयमा भएको हुनाले उज्यालोको लागि बत्ती र चियापानीको पनि व्यवस्था गरिएको छ । पौराणिक कथाभन्दा भिन्न किसिमले प्रस्तुत गरिएको राधाको कथा सुनेर श्रोताहरू आश्चर्यमा परि रहेका छन् । कथाको परिवेश अनुसार श्रोताहरू कुनै बेला उत्साही, मलिन, खुशी र दुःखी पनि भइरहेका छन् ।

ख) राधा उपन्यासमा पाठक समीक्षकको रूपमा

धराबासीको राधा उपन्यासमा पनि पाठकलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराएर उपन्यासको कथामाथि टिप्पणी पनि गर्न लगाइएको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य कथावस्तुलाई एक जना महात्माले वाचन गरेर प्रस्तुत गरेको छ । उक्त वाचन कार्यक्रममा श्रोताका रूपमा भापा जिल्ला प्रशासनका अधिकारीहरू, पत्रकारहरू तथा स्थानीय बासीहरू उपस्थित भएका छन् । महात्माले कथावाचनलाई विचबिचमा स्थगन गरेको समयमा श्रोताहरूले उक्त कथाको बारेमा विभिन्न दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।

राधा उपन्यासमा पौराणिक विषयलाई प्रस्तुत गरिए पनि राधा सम्बन्धी प्रचलित कथालाई परिवर्तन गरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । राधाले लेखेको संस्मरणको रूपमा महात्माले वाचन गरी सुनाएको राधाको नयाँ कथाको सन्दर्भमा त्यहाँ उपस्थित श्रोताले यसरी टिप्पणी गरेको पाइन्छ-

पुराणले त राधा, उनकी आमा कलावती तथा गोपिनीहरू आफ्नो लीला समाप्त भएपछि गोलोक प्रस्थान गरे भनेको छ । तर भेटिएको यो कथा त्यस्तो दिव्य र चमत्कारपूर्ण छैन ।

यस कथाले त राधा, कृष्ण, देवकी, वसुदेव, नन्द, यशोदा, कंस सबै साधारण मानिसकै रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । राधाको यस कथाले कसैलाई पनि विशिष्टीकरण गरेको देखिएन (धराबासी, २०६३ : १६९) ।

त्यसै गरी पुराणमा प्रचलित कथाभन्दा फरक किसिमको यस उपन्यासको कथाको सम्बन्धमा अन्य श्रोताहरू भन्छन्- “जब कृष्ण र बलराम अक्रुरजीको रथमा चढेर मथुरा जानु पर्नेमा भूमिगत भए, कथाले यहीँदेखि अर्को रूप लिन थालिसक्यो । कंसको बध नै अब नयाँ ढङ्गले हुने लक्षण देखियो (धराबासी, २०६३ : ११०) ।... यो कथाले सारा पूर्व मान्यताहरू भत्काउने भयो । व्यासजीका अनुमानहरू खस्ने भए” (११२) ।

यस प्रकार राधा उपन्यासमा श्रोताहरूलाई नै समीक्षकको रूपमा पनि प्रस्तुत गरी राधाको नयाँ कथामाथि सामान्य टिप्पणी गर्न लगाइएको देखिन्छ । राधा र कृष्ण सम्बन्धी प्रचलित कथालाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले त्यस फरक कथालाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गर्न श्रोताहरूलाई उपस्थित गराइएको देखिन्छ । श्रोताहरूको टिप्पणीमार्फत राधाको नयाँ कथालाई थप प्रष्ट पार्न चाहेको देखिन्छ । यसरी पाठकलाई नै समीक्षकको रूपमा उपस्थित गराएर प्रस्तुत उपन्यासलाई अधिआख्यानात्मक बनाइएको देखिन्छ ।

४.३.२ ‘तपाईं’ उपन्यासमा पाठकको उपस्थिति

कृष्ण धराबासीको तपाईं उपन्यासमा पाठक उपन्यासभित्र श्रोता र समीक्षकका रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ ।

क) ‘तपाईं’ उपन्यासमा पाठक श्रोताका रूपमा

मुख्य गरेर धराबासीको प्रयोगात्मक उपन्यास तपाईंमा पाठकलाई श्रोताका रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ । यस उपन्यासमा लेखकले उपन्यास लेखिसकेपछि उपन्यासको कथालाई वाचन गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस क्रममा उनका नजिकका साथीहरू र परिवारका सदस्यहरूलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । यो उपन्यासको वाचन र श्रवण कार्यलाई पनि उपन्यासभित्रै प्रयोग गरेर यसलाई अधिआख्यानात्मक उपन्यासक बनाइएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तुलाई वाचन गर्ने क्रममा विभिन्न परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । ती परिच्छेदहरूलाई पनि विभिन्न खण्डहरूमा विभाजन गरी श्रोतहरूको उपस्थितिमा उपन्यासकारद्वारा यसलाई वाचन गरेर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासको पहिलो परिच्छेदमा विष्णु दाइ, कृष्ण बराल, लेखनाथ भट्टराईलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा ती व्यक्तिहरूलाई पाठककै रूपमा सम्बोधन गर्दै भनिएको छ-

‘मैले पाठकलाई आफ्नो लेखन अभीष्ट बुझाउन बुझाउन नसकेको होला ।’

पढ्दा पढ्दै पछिल्लो परिच्छेद पनि पढ्न थालें । उनीहरूलाई सुनाउनुअघि आफैँले फेरी एकपल्ट पढिराख्नु राम्रो लाग्यो । पाठकहरूसँग प्रत्यक्ष उभिएर सामना गर्नु सजिलो होइन रहेछ । छापिएको कृति उनीहरू कोठामा एकान्तमा पढ्छन्, खुसी भए पनि रिसाए पनि

एकलै तर आफूले पढेर सुनाउँदा त्यहीँ तत्कालै जवाफ दिनु सजिलो छैन रहेछ (धरावासी, २०६३ : ४७) ।

यसरी पाठकलाई नै यस उपन्यासमा श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको कुरालाई उपन्यासकारले नै स्पष्ट पारेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको दोस्रो परिच्छेदमा श्रोतालाई उपस्थित गराइएको छैन । यस परिच्छेदको कथानक छोटो रहेको छ । यसलाई लेखकले एकलै पढेर प्रस्तुत गरेका छन् र पछि श्रोताहरूलाई सुनाइएको भन्ने कुरा मात्र उल्लेख गरिएको छ । श्रोताहरूसँगको छलफललाई उपन्यासको अन्त्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा लेखनाथ, विष्णुदाइ, रश्मिशेखर, भवानी क्षत्री, लीला अनमोल, शिव रेग्मी आदिलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । तेस्रो परिच्छेदमा माथि उल्लिखित व्यक्तिहरूमध्ये लेखनाथलाई मात्र उपस्थित गराइएको छैन । यस परिच्छेदमा धरावासीका छोरा दुर्गा विनयलाई पनि श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । चौथो परिच्छेदमा उपन्यासकारका परिवारका सदस्यहरूलाई मात्र श्रोताको रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । त्यहाँ उनका श्रीमती सीताजी, छोरा दुर्गा विनयलाई पहिले उपस्थित गराइएको छ भने यसको विचमा उनका कान्छा छोरा विवेकलाई पनि श्रोताको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यस परिच्छेदको अन्त्यमा मिश्र वैजयन्ती पनि आइपुगेकी छन् । पाँचै परिच्छेदलाई लेखक आफैले एकलै पढेर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यसमा कुनै श्रोतालाई उपस्थित गराइएको देखिँदैन । छैटौँ परिच्छेदमा कृष्ण बराल, मिश्र वैजयन्ती, विष्णु दाइ, रश्मिशेखर, लेखनाथ, भवानीजी आदिलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासलाई उपन्यासकारले विभिन्न खण्डमा पढेको र विभिन्न श्रोताहरूलाई विभिन्न समयमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । यसमा स्वभाविक र यथार्थ भएजस्तै उपन्यासलाई कहिले आफैँ एकलै पढेर र कहिले घरका सदस्यहरूका अगाडिमात्र पढेर श्रोताहरूको प्रतिक्रियालाई पनि स्वभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसले उपन्यासलाई काल्पनिक घटनाहरूको संकलन जस्तो नबाएर यथार्थ लेखनको प्रस्तुति जस्तो बनाइएको छ । यस प्रकारको भ्रमले पाठकलाई काल्पनिक विषय भएको उपन्यास पढिरहेको हो वा उपन्यास परिमार्जनको यथार्थ प्रक्रिया भन्ने दोधारमा उभ्याउँछ । यसलाई अधिआख्यानको मुख्य विशेषता मानिन्छ ।

ख) 'तपाईं' उपन्यासमा पाठक समीक्षकको रूपमा

धरावासीको तपाईं उपन्यासमा पाठकलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराउँदै उपन्यासभित्रै यसको समीक्षा गर्न पनि लगाइएको देखिन्छ । यसमा उपन्यासकार आफैले उपन्यासको कथालाई वाचन गरेर सुनाइरहँदा श्रोता/पाठकले विचविचमा रोकेर त्यस कथामा आएका पात्र, घटना र विषयका बारेमा समीक्षात्मक टिप्पणीहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र र उनीहरूको अवस्थाबारे श्रोताहरूले गरेका समीक्षात्मक टिप्पणीहरूलाई यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

'यहाँ कठोर प्रेमसँग जुधिरहेको एउटा र श्रमिक जीवनबाट हारिसकेको अर्को दुई जीवनको कथा भेला भएछ ।' विष्णुदाइ ।

‘तर हाँडीमुखे पुरै हारिसकेको छैन, ऊ फेरि श्रमिक जीवनमै फर्किने मनमा देखिन्छ ।’
लेखनाथ ।

‘यस अध्यायमा हारिसकेको त तपाईं पो रहेछ । त्यसले हनुमानेको ठेला ठेल्न दोस्रो पल्ट कुनै प्रयत्नै गरेन बरु उसका शिक्षक साथीहरूले भनेका उदासीन कुराहरू सम्झेछ ।’
कृष्ण बराल । (धरावासी, २०६३ : १५) ।

यसमा श्रोताको रूपमा उपस्थित पाठकहरूले उपन्यासको कथामा आएका पात्रको अवस्था र मानसिकताबारे विभिन्न दृष्टिकोणबाट टिप्पणीहरू गरेको देखिन्छ । त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा पात्रहरूको मानसिकता र कथावस्तुको विषयबारे श्रोताहरूले यसरी पनि समीक्षात्मक टिप्पणीहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ-

निकैवेर गमेजस्तो गरेर विष्णु दाइले भन्नुभयो ।

- ‘निकै गम्भीर प्रसङ्ग उठेको थियो यहाँ । वास्तवमा अहिलेका युवापुस्ताहरू भित्रको मानसिक समस्यालाई खोल खोजिएको थियो । तर बिचमा त्यसै फ्यास हराएजस्तो भएनर ?’
- ‘कथाको नायकीय पक्षचाहिँ यिनै केटाहरूकै वैचारिक द्वन्द्वलाई बनाउनु जस्तो हो कि +’
बरालले भने ।
- ‘अहिलेको द्वन्द्वग्रस्त अवस्थामा युवा मानसिकताभित्रको अनिर्धारित विद्रोहको सङ्केत रहेछ यहाँ ।’ लेखनाथले भन्यो ।
- ‘हैन + मैले भन्न खोजेको के भने, यस प्रसङ्गलाई यतमै छोड्नु हुँदैन । यसलाई अभै विकसित गरेर लैजानु पर्छ । उपन्यासले बोक्ने मूल मर्म नै यही पाटोले बन्नु पर्ला । देशमा भइरहेको यो द्वन्द्व र विद्रोहको पृष्ठभूमिमा हाम्रो सामाजिक स्थिति, चिन्तनको स्तर, आर्थिक भूमिका सबैको चर्चा गर्न यसै पक्षबाट सजिलो जस्तो देखिन्छ ।’ विष्णु दाइको भनाइ थियो । (धरावासी, २०६३ : १५) ।

यसरी उपन्यासमा प्रस्तुत पात्र र यसको विषयका बारेमा पाठकहरूले खुलेर छलफल गरेको देखिन्छ । यसलाई उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गरेर उपन्यासकारले यसको विषय र पात्रबारे समीक्षात्मक किसिमले स्पष्ट पार्न चाहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा धरावासीका अन्य उपन्यासहरूमा आएका पात्रहरूलाई पुनः दोहोर्‍याएर चित्रण गरिएकोमा यसरी टिप्पणी गरिएको छ - “हैन यो कालेकी आमा र कालीको कुरा त **आधाबाटो** उपन्यासमा पनि परेको छैन र ?... जे-जे भए पनि एउटै कुरा भिन्दाभिन्दै पुस्तकमा किन दोहोर्‍यानु ? विषय नै नभेटे जस्तो । ‘एउटै कुरो दोहोर्‍याउने’ भन्ने आरोप लागि हाल्छ । यो प्रसङ्गलाई हटाइ नै दिनु राम्रो” (धरावासी, २०६३ : ४०) । यसमा उपन्यासको कमिकमजोरीलाई औल्याउँदै यसको समीक्षा गरिएको देखिन्छ । यस्ता विषयमा उठेका कुराहरूलाई उपन्यासकारले उपन्यासभित्रै प्रष्ट पार्ने कार्य पनि गरेका छन् । त्यसैले यस उपन्यासलाई अन्तरक्रियाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमार्फत उनले उपन्यासका विषयमा उठ्ने सक्ने सवालहरूलाई पाठकको उपस्थिति गराई प्रस्तुत गरी उपन्यासमै समाधान गरिदिएको देखिन्छ ।

त्यस्तै यस उपन्यासमा पाठकलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराउँदै यसमा प्रस्तुत घटनाहरूको बारेमा पनि उनीहरूले गरेका टिप्पणीहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा घरको भित्तामा गोबरको पाँच औँलाको छाप लगाउने भन्ने हल्ला आएको सन्दर्भलाई चर्चा गरिएको छ । त्यस सन्दर्भको खोलुवा प्रस्तुत गर्दै विष्णु दाइले भनेका छन्-

त्यसवेला भारतमा चुनाव प्रचार प्रसार उत्कर्षमा थियो । चुनाव प्रचारका क्रममा विहारका गाउँहरूमा आइ. काङ्ग्रेसका कार्यकर्ताहरूले चुनाव प्रचारको एउटा नयाँ तरिका निकाले । मानिसले थाहै नपाउने गरी उनीहरूले आइ. काङ्ग्रेसको चिह्न हातको प्रचार गरे । विहारका गाउँका घरघरमा हातको छाप फैलियो । त्यसैको हल्ला नेपालका सीमाक्षेत्रमा हुँदै यतातिर पनि पसेको थियो । पछि उताको चुनाव समाप्त भएपछि यो हल्ला पनि आफै हराएको थियो (धराबासी, २०६३ : ११) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा अपुष्ट रूपमा आएका विषयहरूलाई यसमा पाठकको समीक्षात्मक टिप्पणीमार्फत प्रष्ट पार्न पनि खोजिएको देखिन्छ । यसमा प्रस्तुत काल्पनिक विषयको यथार्थताको खोजी यसै समीक्षाबाट गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै यस उपन्यासमा भएको कमिकमजोरीलाई औँल्याउँदै श्रोताको रूपमा उपस्थित मिश्र वैजयन्तीले भनेकी छन्- “पछिल्लो भागले अघिल्ला भागको बोध थाम्छ भने ठीकै छ, नत्र भने कथा साह्रै कमजोर भयो । नारी चरित्रलाई तपाईंले सशक्त बनाउन सक्नु भएन । परम्परागत मानव संवेदनालाई हुने कथा रचेको देखें” (धराबासी, २०६३ : ११७) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा सहज रूपमा प्रयोग गरिएको तर अन्य समुदायलाई गम्भीर असर पर्ने किसिमका विषयमाथि कृष्ण बरालले गरेको टिप्पणीलाई यसरी उल्लेख गरिएको छ- “यो भनाइ (देशप्रति नभउको राष्ट्रियताको भावना जन्माउनु पर्दा अलिक बढी कसरत त गर्नुपर्छ नि) ले आसामबाट यता (नेपाल) बसाइँ सरी आएका सबै मानिसहरूलाई व्यङ्ग्य गरेको जस्तो लाग्छ । आसामबाट आफ्नो पितृभूमि खोज्दै पसेका सबै मानिसहरू तिम्रा बर्खान्ते सर जस्ता कहाँ छन् र ?” (धराबासी, २०६३ : २४) ।

त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा उपस्थित श्रोताहरूले अन्य उपन्यासहरूमाथि गरेको समीक्षालाई पनि उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसमा नारायण वाग्लेको **पल्पसा क्याफे** उपन्यासको समीक्षा गरिएको पाइन्छ । उक्त उपन्यासमा भएको सबल पक्षहरूको यसरी टिप्पणी गरिएको पाइन्छ -

पल्पसा क्याफेको संवाद पक्ष ज्यादै सम्पन्न छ । थोरै र छोटोमा सपै कुरा भन्न सक्ने कला महत्त्वपूर्ण लाग्छ । साहित्यभित्र कलाको महत् स्थान दिइएको छ । द्वन्द्वलाई नजिकबाट हेर्न खोजेको र त्यसभित्र पिल्सिएको गाउँ स्पष्ट देखिन्छ । नारायण वाग्ले आफै पत्रकार भएकोले पनि यो सफलता प्राप्त भएको हो (धराबासी, २०६३ : ५९) ।

त्यस्तै यस उपन्यासमा उक्त उपन्यासको दुर्बल पक्षको पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ -

यसमा आलोचनका पक्षहरू पनि छन् । नेपाली जीवनस्तर र नेपालीपनको बिलकुलै अभाव छ । एक प्रकारले भन्दा यो अन्य विदेशी भाषाबाट अनुवाद गरिएको हो कि जस्तो लाग्छ जब नेपाली जीवनसँग बिलकुलै असम्बन्धित दिन चर्या यसमा पढिन्छ ।... बाथरुममा ल्यापटप हेर्ने कुरा । पहिला त हामी आम नेपालीमा बाथरुम नै हुँदैन । कमोड

भए पनि त्यहाँ बसेर ल्यापटप कम्प्युटर खालिँदैँन ।... यस्तो कुरा साधारण पाठकले बुझ्दैँन (धरावासी, २०६३ : ५९) ।

यसरी **तपाईँ** उपन्यासमा श्रोताका रूपमा उपस्थित विभिन्न पाठकहरूले अन्य लेखकको उपन्यासको पनि सबल र दुर्बल पक्षको चर्चा गरेको देखिन्छ । यसले प्रस्तुत उपन्यासमा समीक्षक बनेका श्रोताहरू सक्षम समालोचक नै भएको देखिन्छ । यस प्रकारका समीक्षकहरूले अभिव्यक्त गरेका टिप्पणीहरूलाई **तपाईँ** उपन्यासमा समावेश गराएर उपन्यासकार धरावासीले अधिआख्यानात्मक प्रयोग गरेको देखिन्छ । औपन्यासिक कृतिभिन्न समालोचना विधाको पनि समावेश गर्नुलाई उत्तरआधुनिकतावादी विशेषता पनि मानिन्छ । परम्परागत उपन्यास लेखनको अस्वीकार गर्दै नवीन प्रयोगलाई प्रस्तुत गर्ने अधिआख्यानात्मक लेखन पनि उत्तरआधुनिक लेखन भएकोले यस उपन्यासको उक्त प्रवृत्ति अधिआख्यानात्मक भएको देखिन्छ ।

यस प्रकार धरावासीका **तपाईँ** र **राधा** उपन्यासमा पाठकहरूलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । यसरी पाठक नै उपन्यासभिन्न उपस्थित गराउनुलाई अधिआख्यानको प्रवृत्ति मानिन्छ । त्यस कारण धरावासीका उपर्युक्त उपन्यासहरू अधिआख्यानात्मक रहेको देखिन्छ । धरावासीको **तपाईँ** र **राधा** उपन्यासमा श्रोतालाई समीक्षकको रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । यी दुई उपन्यासमध्ये **तपाईँ** उपन्यासको श्रोताले बढी मात्रामा समालोचकीय दृष्टि राखेको देखिन्छ, भने **राधा** उपन्यासको श्रोताले सामान्य टिप्पणी मात्र गरेको देखिन्छ । उनको **तपाईँ** भन्दा **राधा** उपन्यास पहिले प्रकाशित भएकोले उनले यस प्रकारको प्रयोग सर्वप्रथम **राधा** उपन्यासमा सामान्य रूपमा प्रयोग गरेर **तपाईँ** उपन्यासमा चरममा पुऱ्याएको देखिन्छ । यसपछिका उनका अन्य उपन्यासहरूमा पाठकलाई उपन्यासभिन्न उपस्थित गराइएको पाइँदैँन । त्यसैले **तपाईँ** उपन्यासमा नै उनले यस प्रवृत्तिको प्रयोग बढी गरेको देखिन्छ । यसमा अन्य उपन्यासहरूको पनि समीक्षा गरिएको छ । त्यसैले पाठकलाई समीक्षकको रूपमा प्रयोग गरिएको उनको **तपाईँ** सफल अधिआख्यानात्मक उपन्यास रहेको देखिन्छ ।

४.४ निष्कर्ष

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा लेखक र पाठकलाई विभिन्न किसिमले आख्यानभिन्न उपस्थित गराइएको पाइन्छ । परम्परागत औपन्यासिक मान्यता अनुसार लेखक र पाठकलाई समाख्यानको बाह्य संरचना मानिन्छ । लेखक र पाठकलाई उपन्यासभिन्न समावेश गरिएको पाइँदैँन तर उपन्यास लेखनको नवीन प्रयोग मानिने अधिआख्यानमा लेखक र पाठकलाई पनि कृतिभिन्नै समावेश गराइन्छ । यसले परम्परागत औपन्यासिक उपन्यास लेखनको मान्यतालाई अस्वीकार गर्दछ र परम्पराले तिरस्कार गरेको विषयलाई स्वीकार गर्दछ । धरावासीका उपन्यासहरूमा पनि यस प्रकारको अधिआख्यानात्मक लेखनको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

धरावासीको उपन्यासहरूमा लेखकलाई विभिन्न रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । उनका उपन्यासहरूमा लेखकलाई पात्रको रूपमा र लेखककै रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । उनका **शरणार्थी**, **आधाबाटो**, **राधा**, **तपाईँ** उपन्यासमा लेखकलाई विभिन्न रूपमा उपस्थित प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको **शरणार्थी** उपन्यासमा उपन्यासकार पात्र र लेखक दुवै रूपमा उपस्थित रहेको देखिन्छ । यस उपन्यासमा उपन्यासकार पात्रको रूपमा उपस्थित हुँदा पात्रकारको भूमिकामा देखा परेका छन् भने लेखकको रूपमा उपस्थित भएर हरि खनालको वास्तविक कथा र जयमायाको

काल्पनिक कथालाई औपन्यासिक रूपमा प्रस्तुत गरिरहेका छन् । त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा इन्द्रबहादुर राई र लीलबहादुर क्षेत्री जस्ता साहित्यकारहरूलाई पनि लेखकको हैसियतमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । यसरी लेखकलाई पात्र र लेखककै रूपमा उपस्थित गराएर यस उपन्यासमा नवीन अधिआख्यानात्मक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको **आधाबाटो** उपन्यासमा लेखक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा लेखकको विगतलाई आख्यानात्मक किसिमले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कृति आत्मसंस्मरणात्मक उपन्यास रहेको देखिन्छ । यस उपन्यासको मुख्य पात्र उपन्यासकार आफै नै रहेका छन् । यसमा लेखकले आफ्नो आधा जीवनको यथार्थलाई देखाएको उल्लेख गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत कृतिमा लेखकको आत्म प्रतिविम्बित भएको देखिन्छ । त्यसै गरी **राधा** उपन्यासमा लेखक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । यसमा मुख्य कथावस्तुको पृष्ठभूमिको रूपमा भूमिकालाई पनि उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस भूमिकामा लेखक पात्रकारको हैसियतमा उपस्थित छन् । **तपाईं** उपन्यासमा उपन्यासकार लेखककै रूपमा देखा परेका छन् । यस उपन्यासमा मुख्य कथावस्तुलाई उनले वाचन गरेर पाठकहरूबाट सुभाव सङ्कलन गर्ने कार्य गरिरहेका छन् । यसरी उपन्यासभित्र लेखकलाई विभिन्न हैसियतामा उपस्थित गराएर उनका उपन्यासहरूलाई अधिआख्यानात्मक बनाइएको देखिन्छ ।

धरावासीको उपन्यासमा पाठकलाई विभिन्न भूमिकामा समावेश गराइएको पाइन्छ । उनका उपन्यासहरूमा पाठकलाई श्रोताको र समीक्षकको रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । पाठकलाई उपन्यासभित्र उपस्थित गराउनुलाई नवीन अधिआख्यानात्मक प्रयोग मानिन्छ । उनका **राधा** र **तपाईं** उपन्यासमा पाठकलाई श्रोता र समीक्षकको रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । **राधा** उपन्यासमा एक जना साधुबाबाले मुख्य कथावस्तुलाई वाचन गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा विभिन्न क्षेत्रका व्यक्तिहरू श्रोताको रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनीहरू विचविचमा साधुबाबाले भनिरहेको कथाको टीकाटिप्पणी पनि गरिरहेका छन् । त्यसैले ती श्रोताको रूपमा उपस्थित पाठक समीक्षकको रूपमा पनि प्रस्तुत भइरहेको देखिन्छ । त्यसै गरी उनको **तपाईं** उपन्यासमा लेखक आफैले यसको मुख्य कथालाई वाचन गरेर प्रस्तुत गरिरहेका छन् भने पाठकलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । यसमा लेखकले श्रोताहरूबाट विभिन्न किसिमका सुभावहरू सङ्कलन गरिरहेको हुँदा यसमा सुभावहरू प्रदान गर्ने क्रममा पाठक समीक्षकको रूपमा पनि उपस्थित भएको देखिन्छ । यसरी धरावासीका उपन्यासहरूमा पाठकलाई विभिन्न रूपमा उपस्थित गराएर अधिआख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

परिच्छेद पाँच

धरावासीको उपन्यासमा अधिआख्यानात्मक प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

५.१ विषय प्रवेश

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा नवीन प्रयोगको रूपमा अधिआख्यानात्मक शैलीको अनुसरण गरिएको पाइन्छ । उनका उपन्यासमा परम्परागत धारणालाई अस्वीकार गरी नवीन मान्यता स्थापित गराउन खोजिएको देखिन्छ । यस क्रममा उनका उपन्यासहरूमा गरिएको नवीन प्रयोगले औपन्यासिक सौन्दर्यलाई के-कस्तो प्रभाव पारेको छ भन्ने कुरा साहित्यिक मूल्यका दृष्टिले महत्वपूर्ण हुन आउँछ । यस अधिका परिच्छेदहरूमा उनका उपन्यासमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक शैलीको विश्लेषण गरिसकिएको छ । यस परिच्छेदमा धरावासीका उपन्यासमा पाइने अधिआख्यानात्मक विशेषता र त्यसको प्रयोगले औपन्यासिक सौन्दर्यमा पारेको प्रभावको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ अन्य कृतिका पात्रको प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

कृष्ण धरावासीका शरणार्थी र राधा उपन्यासमा अन्य प्रकाशित कृतिका पात्रहरूलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ । ती पात्रहरूमा फर्त उपन्यासकारले नेपाली उपन्यास परम्परामा नवीन प्रयोगको आरम्भ गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ ।

५.२.१ 'शरणार्थी'मा अन्य कृतिका पात्रको प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

धरावासीको शरणार्थी उपन्यासमा नौ वटा पूर्व प्रकाशित कृतिका एक्काइस जना पात्रहरूलाई पुनः प्रयोग गरिएको छ । तिनीहरूमध्ये जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी कथाका जयमाया र जयबहादुर तथा डाक बङ्गला उपन्यासका चन्द्रप्रकाश र बर्थालाई मुख्य पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । डाक बङ्गला उपन्यासका वीरे, कान्ता, नोयो उपन्यासकी नोयो, मुगलान उपन्यासका ठूले दाइ, ब्रह्मापुत्रको छेउछाउ उपन्यासको गुमाने आदिलाई सहायक पात्र र सुवेदार शिवजीत राई, सुवेदारनी, सुयोगवीर, खड्का बूढा, सोनाम, धनबहादुर आदिलाई सन्दर्भ पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको प्राक्कथनमा लीला लेखनलाई सरल ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न पूर्व प्रकाशित कृतिका पात्रहरूलाई पुनः प्रयोग गरिएको उल्लेख गरिएको छ । यस उपन्यासमा लीलाको सन्दर्भलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ- "जीवनमा टुङ्गे नै कहीं छैन । जहाँ पनि यो सकिन्छ, जहाँबाट पनि यो सुरु हुन्छ ।... एउटा कथा जयमाया लिखापानी आइपुगेपछि सकियो अर्को कथा जयमाया लिखापानी आइपुगेपछि सुरु भयो । जीवन नै त्यस्तै छ" (धरावासी, २०६७ : ८३) । यसरी जीवनको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न अन्य कृतिका पात्रहरूलाई उक्त कृतिमा जहाँ छान्दिएको थियो त्यहीबाट अगाडि लिइएको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस भनाइ अनुसार जीवन कथाको आरम्भ पनि निश्चित छैन । यसको आरम्भ र अन्त्य जहाँबाट पनि हुन सक्छ । यसरी जीवनको यथार्थमार्फत लीला लेखनको दर्शनलाई सरल ढङ्गले प्रस्तुत गर्न अन्य कृतिका पात्रहरूलाई यसमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

यसमा प्रयोग गरिएका पुराना पात्रहरू सबैलाई जस्ताको तेस्तै प्रयोग गरिएको छैन । पूर्व कृतिहरूमा जहाँबाट उनीहरूको कथा अन्त्य गरिएको थियो त्यहीँबाट यस उपन्यासहरूमा उनीहरूको कथा आरम्भ गरिएको देखिन्छ । ती पात्रहरूमा पनि कसैले पूर्वकृतिका चरित्रहरूलाई जस्ताको तेस्तै बोकेर ल्याएको र कसैले परिवर्तन गरेको उल्लेख गरिएको छ (धरावासी, २०६७ : ४) । यसमा ती पात्रहरूको जीवनको यथार्थलाई अझ विस्तार गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा पूर्व कृतिका पात्रहरूको प्रयोग निश्चित उद्देश्यका लागि गरिएको देखिन्छ । पूर्व कृतिका पात्रहरूले पाठकमा एक प्रकारको विम्ब सिर्जना गरेको हुन्छ । पाठकमा निर्मित विम्ब अनुसारका पात्रहरूलाई प्रयोग गरी अर्को नयाँ कथा वा उपन्यासको सिर्जना गर्दा लेखकले पात्र प्रतिको नयाँ अवधारणा निर्माण गर्न सहजता अनुभूत गरेको देखिन्छ । जुन उद्देश्यका लागि ती पात्रहरूको सिर्जना गरिन्छ त्यही अनुरूपको विम्ब पाठकमा पहिले नै बनिस्केको छ भने लेखकले उसको चारित्रिक निर्माणमा ध्यान दिइरहनु पर्दैन । यसको सट्टा लेखकले कथानकको निर्माणमा बढी महत्त्व दिन सक्छ । यसरी पूर्व कृतिका पात्रहरूको प्रयोगमा लेखक र पाठक दुवैलाई सहज हुने देखिन्छ । यसका साथै पूर्व कृतिका पात्रहरूको सम्बन्धमा जुन अवधारणा निर्माण भएको हुन्छ त्यसलाई यसमा अझ विस्तार र परिवर्तन पनि गरिएको पाइन्छ । जस्तै : जयमायाको कथा लिखापानी आइपुगेपछि सक्रियो भन्ने एक किसिमको अवधारणा निर्माण भइसकेको थियो । यस उपन्यासमा त्यस अवधारणालाई परिवर्तन गरी उनको जीवनलाई अझ विस्तार गरिएको छ । यसरी उनको जीवनलाई विस्तार गर्दा यस उपन्यासमा उनको चरित्रलाई भने नयाँ रूपमा विकसित गरिएको देखिँदैन । यस उपन्यासपछि जयमायाको जीवन बिरिडको शरणार्थी क्याम्पसम्म आइपुगेको छ । यहाँबाट अन्य लेखकले उनको जीवनलाई अझ अगाडि बढाउन सक्ने सम्भावना पनि रहेको छ । यसले अन्तिम सत्य हुँदैन भन्ने लीला दर्शनको मान्यतालाई पूर्व कृतिका पात्रहरूमार्फत सहज रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा लीला दर्शनको सरल प्रस्तुतिका लागि पुरानो कृतिका पात्रहरूलाई प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने यस किसिमको प्रयोगले लेखक र पाठक दुवैलाई लीला दर्शन बुझाउन र बुझ्न सहज भएको देखिन्छ ।

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको प्रयोजन विचार प्रस्तुत गर्नु पनि हो । उपन्यासमा पनि घटनाहरूको कलात्मक संयोजनद्वारा उपन्यासकारले निश्चित विचार अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा पनि जीवन लीलामय छ, यसको निश्चिता छैन भन्ने लीला दर्शनलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा उपन्यासकारको विचारलाई सोभो रूपमा प्रस्तुत नगरी यसलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा शरणार्थी उपन्यासको कथानकलाई मानव जीवनको जस्तै बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । जसरी जीवन अनेक प्रकारका सुख, दुःख, हर्ष, विस्मात जस्ता भावहरूको सङ्गमबाट बनेको हुन्छ त्यसरी नै यसमा पनि अन्य कृतिका भिन्न सन्दर्भहरूलाई एकै स्थानमा मिलाएर सिलसिलबद्ध कथानकको निर्माण गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा अन्य कृतिका पात्रहरूलाई प्रयोग गरेर जीवन सम्बन्धी लेखकको लीला दर्शन सम्बन्धी धारणालाई सरल तर कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा औपन्यासिक सौन्दर्यमार्फत लेखकीय वैचारिकता प्रस्फुटित भएको देखिन्छ ।

शरणार्थी उपन्यासमा प्रयोग गरिएका सबै पूर्वकृतिहरू प्रवासी नेपालीहरूको विषयमा आधारित रहेको देखिन्छ । ती पूर्व कृतिहरूमा नेपालीहरूले काम र मामको खोजीमा आफ्नो देश छाडेर हिंडुन परेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ तर धेरै नेपालीहरू प्रवासमा अझ बढी दुःख पाएर आफ्नो देश फर्किरहनु परेको नेपालीहरूको अर्को यथार्थ पनि रहेको छ । प्रस्तुत शरणार्थी

उपन्यासमा प्रवासबाट स्वदेश फर्किरहेका नेपालीहरूको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ (धरावासी, २०६७ : त) । त्यसैले यसमा विभिन्न कारणले देश छाडेर जाने नेपालीहरूले प्रवासमा र नेपाल फर्किएपछि पाएका दुःखहरूलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा विदेश गएर फर्किएका प्रवासी नेपालीहरूको मानसिक, शारीरिक, आर्थिक, र सामाजिक दूरावस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसरी दुःख पाएर नेपाल फर्किने नेपालीहरूको कथालाई प्रस्तुत गर्न यसमा दुई प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । पहिलो प्रकारका पात्रहरूमा पूर्वकृतिमा प्रस्तुत प्रवासमा भएका काल्पनिक पात्रहरू रहेका छन् भने दोस्रो प्रकारका पात्रहरूमा जिवित र वास्तविक पात्रहरू रहेका छन् । यीमध्ये दोस्रो प्रकारको जिवित पात्रको चित्रण पछि गरिने छ । पहिलो प्रकारका पात्रहरूमा पनि विशेष गरी पूर्वी भारत र बर्माका अनेक दुःख पीडाहरू सहेर बसेका नेपालीहरूलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । पूर्वकृतिमा दुःख पाएर पनि ती पात्रहरू प्रवासमै रहेका थिए भने यस उपन्यासमा ती पात्रहरू स्वदेश फर्किएका छन् ।

शरणार्थी उपन्यासमा विशेषतः सन् १९९० को दशकमा भुटानबाट निकालिएका नेपाली भाषीहरू पूर्वी नेपालमा शरणार्थीको रूपमा प्रवेश गर्न थालेपछि उनीहरूको विवशतालाई प्रस्तुत गर्न पूर्वकृतिका प्रवासी पात्रहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा पूर्व प्रकाशित कृतिमार्फत पाठकमा निर्मित विम्बकै आधारमा शरणार्थीहरूको यथार्थ अवस्थालाई चित्रण गर्न खोजिएको छ । पूर्व प्रकाशित कृतिहरूमा ती पात्रहरूको सबल रूपमा चारित्रिक विकास भइसकेको थियो । त्यसले प्रवासमा काम र मामको खोजीमा विदेशिएका तर त्यहाँ पनि सुख पाउन नसकेको नेपालीहरूको यथार्थको विम्ब निर्माण गरिसकेको सन्दर्भमा विकसित चरित्रलाई नै प्रयोग गरेर यसमा प्रवासी नेपालीहरू स्वदेश फर्किएपछि भोग्नु परेका समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा प्रवासमा पाएका नेपालीहरूको पीडालाई विस्तृत रूपमा चित्रण नगरी पनि पूर्वकृतिका पात्रहरू मार्फत उपन्यासकार त्यहाँका नेपालीहरूको अवस्थालाई प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन् । त्यसकै आधारमा प्रस्तुत उपन्यासमा नेपाल फर्किएका प्रवासी नेपालीहरूको कथालाई यथार्थ ढङ्गले चित्रण गरिएको छ ।

उपन्यासकार धरावासीको **शरणार्थी** उपन्यास पूर्व कृतिका पात्रहरूलाई प्रयोग गर्ने नवीन शैलीमार्फत साहित्यिक मूल्य स्थापित गर्न पनि सफल देखिन्छ । उनले पूर्वकृतिका पात्रहरूलाई पुनः प्रयोग गर्दा प्राविधिक रूपमा सफल भएको देखिन्छ । साहित्यिक मूल्यका दृष्टिले यसमा दुई वटा साहित्यिक सिद्धान्तलाई एकै पटक सफल रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा पूर्वीय लीला लेखन र पाश्चात्य उत्तरआधुनिकतावादी साहित्यिक सिद्धान्तलाई एकै पटक प्रयोग गरिएको छ । यसमा उत्तरआधुनिकतावादी विनिर्माणवादी सिद्धान्तलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा पूर्व प्रकाशित उपन्यासका पात्रहरूलाई विनिर्माण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पात्रहरूको विनिर्माण गरी लीलावादी दर्शनको सरल व्याख्या प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा परम्परागत औपन्यासिक मान्यता, सत्य र विम्बलाई पनि विनिर्माण गरिएको पाइन्छ । यसर्थ प्रस्तुत उपन्यासमा विविध नवीन प्रयोगहरू गरिएको भए पनि यो साहित्यिक मूल्यका दृष्टिले सफल देखिन्छ ।

अधिआख्यानात्मक दृष्टिले हेर्ने हो भने पनि पूर्वकृतिका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको **शरणार्थी** उपन्यास सफल नै रहेको देखिन्छ । यसले परम्परागत उपन्यास लेखनको मान्यतालाई भत्काएको मात्र छैन कि नयाँ प्रयोगको सिलसिलालाई पनि सफल रूपमा आरम्भ गरेको छ । यस उपन्यासमा

कल्पनाद्वारा सिर्जित उपन्यासको संसारमा यथार्थताको निर्माण गरिएको देखिन्छ । यसमा विभिन्न उपन्यासमा काल्पनिक रूपमा सिर्जित पात्रहरूलाई एउटै स्थानमा प्रस्तुत गरिएको छ । भिन्न भिन्न कल्पनाको संसारका भिन्न पात्रहरू एउटै स्थानमा भेला गरेर यसमा काल्पनिक संसारमा पनि भ्रमपूर्ण यथार्थको निर्माण गरिएको देखिन्छ । त्यसै गरी साहित्यिक कृतिका पात्रहरूलाई तिनै कृतिका लेखकहरूसँग भेट गराएर काल्पनिक पात्रलाई यथार्थकै रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । यसरी काल्पनिक संसारभित्रै भ्रमपूर्ण यथार्थको निर्माण गरेर तथा काल्पनिक व्यक्तिहरूलाई यथार्थ व्यक्तिहरूसँग भेट गराएर पाठकमा तथ्य र कल्पनाको भ्रम सिर्जना गर्न खोजिएको देखिन्छ । अधिआख्यानले पनि जीवनको बचाइलाई भ्रमपूर्ण मान्दछ । आज हामीले मानिरहेका सत्यहरू भविष्यमा सत्य नहुन पनि सक्छन् । त्यो भ्रम मात्र हुन सक्छ । हाम्रो जीवनको यथार्थ पनि यस्तै भ्रमपूर्ण छ, भ्रमकै बिच पनि हामी बाँचिरहेका छौं भन्ने मान्यता अधिआख्यानको रहेको देखिन्छ । यस मान्यतालाई प्रस्तुत उपन्यासमा सफल रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

औपन्यासिक विधाका दृष्टिले पनि प्रस्तुत उपन्यास सफल देखिन्छ । यसमा विभिन्न कृतिका पात्रहरूलाई प्रयोग गरिएको भए पनि ती पात्रहरू बिचको घटनालाई कुशलतापूर्वक संयोजन गरिएको देखिन्छ । भिन्न-भिन्न कृतिका पात्रहरूलाई एउटै घटनामा प्रस्तुत गर्न सक्नु यस उपन्यासको सवल पक्ष रहेको देखिन्छ । यसमा कसिलो कथानक निर्माण गरी द्वन्द्व र कौतूहलताको पनि सिर्जना गर्नुका साथै उपन्यासको अन्त्यमा सबै कौतूहलहरूको निरुपण गरिएको छ । यसमा घटनाहरूलाई संयोगको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले यसमा घटनाहरू गतिशील रूपमा अगाडि बढेको देखिन्छ । यस उपन्यासमा वास्तविक व्यक्तिको कथालाई पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा हरि खनालको वास्तविक कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा काल्पनिक पात्र र वास्तविक पात्रसँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई जोड्न सानो सूत्रको प्रयोग गरिएको छ । त्यस सूत्रलाई सूक्ष्म गरी अध्ययन गरेर मात्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । हरि खनालको बुबासँगै बर्माबाट भागेर हिँडेको आइते भुटानमा जयमायाहरूसँग भेट भएपछि यी दुई कथानक जोडिन पुग्छन् तर यसमा आइतेको भूमिका प्रभावकारी हुन नसक्दा यी दुई घटनाहरूको संयोजन राम्रोसँग हुन सकेको देखिँदैन । यसलाई प्रस्तुत उपन्यासमा रहेको कमजोर पक्ष मानेर अगाडि बढ्ने हो भने पनि दुई कथानक बिच समानता रहेको देखिन्छ । हरि खनालको बुबा पनि प्रवासी नै थिए । प्रवासबाट भाग्ने क्रममा केही आसाम र भुटानतिर गए भने उनी नेपाल आए । उनी नेपाल आएर पनि सुखसँग जीवन बिताउन सकेनन् । यसरी नेपालीहरूलाई जहाँ गए पनि सुख छैन भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्न उक्त कथालाई पनि यसमा जोडिएको देखिन्छ । यस प्रकारका दुई वटा कथाहरू सँगसँगै अगाडि बढ्दा कथानकको गतिमा केही अवरोध देखा पर्छ । यी दुई कथाहरूलाई भिन्न भिन्नै विश्लेषण गर्ने हो भने पूर्वकृतिका पात्रहरूसँग सम्बन्धित कथा बढी प्रभावकारी देखा पर्छ । यसै कथामा लेखकीय वैचारिकता पनि निहित देखिन्छ ।

यसमा लीला दर्शन मात्र नभएर उपन्यासकारले प्रेम र यौनका विषयमा पनि आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका छन् । जयमाया र जयबहादुरलाई विवाह नगराई पनि सँगै जीवन बिताउन लगाइएको छ । यस प्रकारको अस्वभाविक सम्बन्धको अवधारणा यसमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा आएका संयोगात्मक घटनाहरूले उपन्यासलाई रोचक बनाउनुका साथै यस खण्डमा औपन्यासिक मूल्य पनि बढी निहित भएको देखिन्छ । यसरी दुई वटा कथाहरू समान रूपमा एक साथ अगाडि बढ्न

नसके पनि विशेष सन्दर्भका दृष्टिले यी घटनाहरू उपयुक्त नै देखिन्छ । यसमा उपन्यासका विधागत मूल्य र मान्यताहरू पनि पाउन सकिन्छ ।

५.२.२ 'राधा'मा अन्य कृतिका पात्रको प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

कृष्ण धरावासीको राधा उपन्यासमा पनि पूर्व कृतिमा सिर्जित काल्पनिक पात्रको पुनःप्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा पौराणिक ग्रन्थहरूमा सिर्जना गरिएका राधा र कृष्णको कथासँग सम्बन्धित पात्रहरूलाई पुनःप्रयोग गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा पौराणिक ग्रन्थहरूमा सिर्जना गरिएका राधा र कृष्णको कथालाई विनिर्माण गरिएको छ । शरणार्थी उपन्यासमा जस्तै यसमा पनि कतै छाडिएका पात्रलाई लिएर अगाडि बढ्नुमा निश्चित उद्देश्य रहेको पाइन्छ । यसको प्राक्कथनमा उल्लेख गरिएको छ-

वास्तवमा नारी र पुरुष बिचको प्रेम र आकर्षणको बिन्दु के हो ? सृष्टिदेखि आजसम्म सबैभित्र समान रूपले उत्पन्न हुने यो चेतनाको उर्जा कहाँ छ ? एकै प्रकारले, एकै उमेर विशेषमा देखा पर्ने र मरणान्तक अनुभूतिले गाँजिने कुरा के हो ? यसको खोज गर्न मन लाग्यो । कथा नयाँ बनाई हिड्नुभन्दा पूर्व कथाका पात्रहरूकै प्रयोगमा त्यसको खोजी सजिलो लाग्यो । एक प्रकारले यो उपन्यास ज्यामितीय प्रमाणहरूको प्रस्तुति जस्तो पनि हो । यसमा प्रेम, यौन र युद्धलाई नजिकैबाट हेर्न खोजिएको छ । आजको वर्तमान मानिसभित्र उत्पन्न हुने अनेक विम्बहरूको प्रतिच्छाया पनि हो यो कृति (धरावासी, २०६७ : नभनी नहुने कुरा) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा प्रेम र यौनसँग सम्बन्धित लेखकीय विचार प्रस्तुत गर्न राधाकृष्णको कथालाई विनिर्माण गरिएको देखिन्छ । यसमा प्रचलित कथा र पात्रलाई लिएर अर्को कथाको निर्माण गर्ने व्यास परम्पराको अनुकरण पनि गर्न खोजिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नारी र पुरुष बिच हुने यौनगत असहजता र असन्तुष्टिको पनि खोजी गरिएको पाइन्छ । उपन्यासकारले प्रेम र यौनका विषयमा उत्पन्न अनेक जिज्ञासाहरूको सम्बन्धमा आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्ने क्रममा पुराणको परम्परालाई यसमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । पूर्वीय पौराणिक ग्रन्थहरूमा पनि एउटै पात्रलाई विभिन्न किसिमले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यहीँ क्रमलाई पछ्याउँदै यस उपन्यासमा पनि राधा र कृष्णको कथालाई नवीन किसिमले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

पौराणिक ग्रन्थहरूमा राधा र कृष्णको सम्बन्धलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइँदैन । कृष्णको बालसखा गोपिनीहरू मध्येकी राधा एक प्रेमिका हुन् तर ती ग्रन्थहरूमा उनीहरू बिचको प्रेम सम्बन्धलाई महत्वका साथ प्रस्तुत गरिएको पाइँदैन । उनीहरू बिचमा वैवाहिक सम्बन्ध पनि रहेको छैन । कृष्णको पहिलो विवाहिता पत्नी रुक्मिणी हुन् तर पनि कृष्ण र राधाको जोडीलाई पूर्वीय संस्कृतिमा अमर प्रेमविम्बका रूपमा पूजा गरिन्छ । कृष्णसँग लामो समय नबिताए पनि राधाको नाम कृष्णसँग जोडिएर आउँछ । यसरी सांस्कृतिक रूपमा नै गहिरो छाप छाडेको राधा र कृष्णको कथामार्फत उपन्यासकार धरावासीले प्रेम र यौनको विषयमा आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

प्रेम र यौनका विषयमा धरावासीले **शरणार्थी** उपन्यासमै गम्भीर विषयलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा जयबहादुर जयमायालाई प्रेम गरेर पनि बर्थाको जीवनलाई एकलै छाड्न सक्दैन । लामो समयसम्म बर्थासँग बसेर पनि उसले बर्थालाई प्रेम गर्न सकेको छैन, ऊ चन्द्रप्रकाश आउनासाथ बर्थालाई छाडेर जयमायाको खोजीमा निस्कन्छ । जयमाया पनि जयबहादुरको प्रेमलाई नै खोज्दै भुटानसम्म पुगेकी छे । जिन्दगीभर एकअर्काको खोजीमा रहेका जयमाया र जयबहादुर भेट भएपछि पनि विवाह नगरी बस्छन् । उनीहरू एकअर्कालाई प्रेम मात्र गरेर सँगै जिन्दगी बिताउँछन् । उनीहरू भुटानबाट भागेर नेपालको शरणार्थी शिविरमा पनि एकअर्कालाई प्रेम मात्र गरेर सँगै जीवन बिताइरहेका छन् । यसरी यौन र विवाह बिना पनि नारी र पुरुष बिचको प्रेम सम्बन्ध सधैं जीवन्त रहन्छ भन्ने विषयलाई **शरणार्थी** उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । **राधा** उपन्यासमा सोही प्रेम र यौनको विषयलाई अझ फराकिले र फरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

राधा उपन्यासमा राधा र कृष्ण बिच बालक कालमै प्रेम सम्बन्ध गाँसिएको हुन्छ । कृष्णको जीवनमा आइपरेका जटिलताका कारण उनीहरू छुट्न बाध्य हुन्छन् । राधाले जीवनभर कृष्णको प्रेमलाई अझले बाँचेकी छ । उसले कृष्ण फर्केर आउँछ भन्ने प्रतिक्रिया आफ्नो जीवन बिताएकी छ तर कृष्ण राधालाई असाध्य प्रेम गर्दा गर्दै पनि परिस्थितिवश फर्केर आउन सक्दैन । राधालाई आउनु भनेर कृष्णले धेरै खबरहरू पठाउँछ तर राधा जिद्धी र घुर्की लडाएर कृष्णलाई भेट्न जाँदैन । उसमा कृष्ण आफै भेट्न आउनु पर्छ भन्ने उनको विचार रहेको देखिन्छ । विविध कारणहरूले गर्दा कृष्णले रुक्मिणी लगायत सोह्र हजार एक सय आठ जनासँग विवाह गर्न पुग्छ तर आफूले बनाएको सहरमा भव्य राधा भवनको निर्माण गरेर उसले राधाको प्रेमलाई जीवन्त राखेको छ । राधाले कृष्णको प्रेमलाई हृदयमा राखेर जीवनको खोजीमा संसारको भ्रमण गरेकी छ । कृष्णले पनि राधाको प्रेमलाई कहिल्यै तिरष्कार गरेको छैन । राधालाई प्रेम गर्दा गर्दै पनि उसमा सानै उमेरदेखि ठूलो जिम्मेवारी आइपुग्छ । राधाको प्रेमलाई सम्भरेर नै उनले आफ्नो जिम्मेवारी पूरा गरेपछि राधाको खोजी गरेको छ । यसरी विवाह र यौन सम्बन्ध बिनाको राधा र कृष्णको प्रेम सम्बन्धलाई प्रस्तुत गर्दै यस उपन्यासमा अमर प्रेमको गाथा रचिएको देखिन्छ । **शरणार्थी** उपन्यासमा जस्तै यसमा पनि यौन बिनाको विशुद्ध प्रेमलाई महत्व दिइएको पाइन्छ । यसमा उपन्यासमा प्रेम र यौन एउटै सम्बन्धमा पाउन नसकिने विचार प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा कृष्णले एक हजार छ सय आठ जना श्रीमती विवाह गरेर यौन सम्बन्ध राखे पनि हृदयमा सधैं राधालाई सजाएको देखाइएको छ । उसको हृदयमा विवाहिता श्रीमतीहरूले स्थान पाउन सकेका छैनन् । पूर्वीय संस्कृतिमा पनि कृष्णको नाम सधैं उनको प्रेमिका राधासँग नै जोडिएको पाइन्छ । कृष्णलाई अन्य विवाहिता श्रीमतीहरूको नामसँग जोडेर पूजा गरिँदैन । यसै सांस्कृतिक र धार्मिक मान्यतालाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । द्रौपदीलाई पाँच पाण्डवहरूसँग विवाह गराइए पनि उनले पाण्डवहरूलाई हृदयदेखि प्रेम गर्न नसकेको उल्लेख गरिएको छ । यसमा द्रौपदीले हृदयमा कृष्णलाई सजाएको देखिन्छ । यसरी द्रौपदीले कृष्णलाई प्रेम गरे पनि पाण्डवहरूसँग विवाह गर्नु परेको, कृष्णले राधालाई प्रेम गरे पनि अरूसँग विवाह गर्नु परेको विडम्बनालाई यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा राधाले विवाह नगरी आफ्नो हार्दिक प्रेमलाई स्वच्छन्द रूपमा जोगाएर राखेको जीवनलाई सार्थक तुल्याइएको छ र राधाकै गाथा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ प्रस्तुत उपन्यासमा प्रेम र यौनको वैपरीत्य सम्बन्धलाई प्रस्तुत गर्दै विवाह र यौन बिनाको जीवनलाई लेखकीय विचारको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । प्रेम र यौन बिचको यस प्रकारको वैपरीत्य सम्बन्ध र प्रेमको नाममा एकलो जीवन बिताउने लेखकीय धारणाले मान्छेको पारिवारिक समाजमा

यस कृतिले कति सकारात्मक प्रभाव पाला ? यस अर्थमा प्रस्तुत उपन्यास कति सफल होला ? यो प्रश्नलाई थाति राखेर हेर्ने हो भने यो उपन्यासमार्फत लेखक आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन् ।

नेपाली समाज र संस्कृतिमा स्थापित धारणामा आधारित राधा उपन्यास विधागत मूल्यका दृष्टिले पनि सफल रहेको देखिन्छ । यसमा राधा र कृष्ण विचको सम्बन्धका बारेमा नयाँ मान्यता प्रस्तुत नगरी उनीहरूको सम्बन्धको खोजीमार्फत प्रेम र यौनको विषयमा एउटा स्पष्ट धारणा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । नेपाली संस्कृतिका स्थापित चरित्रहरूलाई लिएर उनीहरूसँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरी यस उपन्यासको कथानकको निर्माण गरिएको देखिन्छ । यसको कथानक आत्मसंस्मरणात्मक किसिमको भए पनि यसका घटनाहरू अतीतदेखि वर्तमानतिर सरल गतिमा अगाडि बढेका छन् । पौराणिक घटनाहरूलाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरिएकोले यसको कथानक कौतूहलमय रहेको देखिन्छ । यसमा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वहरूलाई सफल रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा विकसित भएको छ । त्यसैले यस उपन्यासको कथानक सुगठित रहेको देखिन्छ । यसमा पौराणिक अलौकिक चरित्रहरूलाई लौकिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको भए पनि पात्रहरूको चारित्रिक विकास कुशलता पूर्वक गरिएको देखिन्छ । वैचारिक उद्देश्यका दृष्टिले यसमा यौन र प्रेमको विषयलाई द्रौपदी, कुन्ती तथा गान्धारीको सन्दर्भबाट जबरजस्ती प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको देखिए पनि यस उपन्यासको मुख्य चरित्र राधा र कृष्णको कथामार्फत औपन्यासिक सौन्दर्यसभित्रबाटै वैचारिकतालाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा पौराणिक विषयलाई अधिआख्यानात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा कल्पनामा आधारित पौराणिक विषयलाई यथार्थ स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । भ्रापाको पौराणिक स्थल कीचकबधमा उत्खनन् गरिएको राधाको संस्मरणको रूपमा यसको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा समय र स्थान पौराणिक कालको रहेको छ भने राधा, कृष्ण लगायतका पात्रहरूलाई वर्तमान समयको वास्तविक मान्छेको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कृष्णसँग सम्बन्धित अलौकिक र चामत्कारिक घटनाहरूलाई पनि लौकिक मानवीय घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । महाभारतको पात्र अश्वत्थामालाई प्रत्यक्ष उपस्थित गराई राधाको संस्मरणात्मक घटनाको साक्षीको रूपमा उभ्याइएको देखिन्छ । यस उपन्यासको अन्त्यमा राधाले लेखेको भनिएको पाताहरू सकिएपछि पनि त्यसलाई अश्वत्थामाले अझ थप गरी प्रस्तुत गरेका छन् । यसले प्रस्तुत राधाको संस्मरण वास्तविक भएको प्रमाणित गर्दछ । यसरी पौराणिक कालका काल्पनिक पात्रहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरी उनीहरूसँग सम्बन्धित परम्परागत धारणालाई फरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पौराणिक कालका पात्रहरू वास्तविक हुन् कि काल्पनिक भन्ने भ्रम सिर्जना गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा अधिआख्यानात्मकताको पनि सफल प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

५.३ वास्तविक तथा जीवित पात्रको प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको उपन्यासहरूमा वास्तविक र जीवित व्यक्तिहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यथार्थ जीवनमा भेट्न सकिने व्यक्तिहरूका वास्तविक कथालाई औपन्यासिक रूपमा प्रस्तुत गरेर पाठकमा भ्रम सिर्जना गरिएको पाइन्छ । उनका शरणार्थी र आधाबाटो उपन्यासमा जीवित व्यक्तिका वास्तविक घटनाहरूलाई आख्यानात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको

पाइन्छ । उनका उपन्यासमा प्रयोग गरिएका वास्तविक व्यक्तिहरू नवीन प्रयोग र साहित्यिक मूल्य दुवै दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

५.३.१ 'शरणार्थी'मा वास्तविक तथा जीवित पात्रको प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

धरावासीको शरणार्थी उपन्यासमा वास्तविक र जीवित पात्रको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा भ्वापा जिल्लाको शनिश्चरे निवासी हरि खनालको वास्तविक कथालाई आख्यानात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा दुई प्रकारका पात्रहरू प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा पूर्वकृतिका काल्पनिक पात्र र यथार्थ जीवनका वास्तविक व्यक्तिलाई पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा दुई प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको भए पनि यसमा एकै प्रकारको समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा प्रवासमा दुःख पाएर फर्केका नेपालीहरूको यथार्थ अवस्थालाई आख्यानात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा विशेषगरी बर्माबाट फर्केर आएका नेपालीहरूको कथालाई चित्रित गरिएको पाइन्छ । बर्माबाट दुई पटक बहुसङ्ख्यक नेपालीहरू देश छाडेर भाग्न बाध्य भएको देखिन्छ । दोस्रो विश्वयुद्धको समयमा जापानी सेनाको आक्रमणको कारण त्यहाँ स्थित धेरै नेपालीहरू आफ्नो जायजैथा छाडेर भाग्न बाध्य भएका थिए । त्यसपछि सन् १९६० तिर बर्माबाट आदिवासीहरूको आतङ्कका कारण पनि नेपालीहरू भाग्न बाध्य भएका थिए । यस उपन्यासमा दुवै समयमा विस्थापित भएका नेपालीहरूको कथालाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा पूर्वकृतिका काल्पनिक पात्रहरूमार्फत दोस्रो विश्वयुद्धको समयमा बर्माबाट विस्थापित भएका नेपालीहरू जो पूर्वी भारत र भुटानतिर गएर बसे उनीहरूको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू नेपाल आएर पनि दुःख पाइएला भनेर भारतका आसाम, मेघालय तथा भुटानतिर पसेका छन् तर पछि भुटानबाट पनि विस्थापित भएर आफ्नै देश नेपालमा शरणार्थी बनेर बस्नु परेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । हरि खनाल र उनका बुबा रामप्रसाद खनाल जस्ता वास्तविक व्यक्तिहरूमार्फत १९६० तिर बर्माबाट विस्थापित भएका प्रवासी नेपाली जो सिधै नेपाल आए, उनीहरूको यथार्थलाई कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू प्रवासमा भन्दा स्वदेशमा सुख र सुरक्षा पाइन्छ कि भनी नेपाल आए तर नेपालमा पनि अपमान पूर्वक जीवन बिताउनु परेको छ । यसरी नेपालीहरूले स्वदेश फर्केर आए पनि प्रवासमै बसे पनि सुखको जीवन बिताउन पाएका छैनन् भन्ने यथार्थलाई यसमा आख्यानात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसरी प्रवासी नेपालीहरूको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न धरावासीको उपन्यासमा वास्तविक व्यक्तिको यथार्थ कथालाई औपन्यासिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा काल्पनिक पात्रहरूको प्रयोगसँगै यथार्थ व्यक्तिको वास्तविक कथालाई पनि प्रस्तुत गरिएकोले उक्त वास्तविक कथा पनि काल्पनिक भै प्रतीत भएको देखिन्छ । यसरी वास्तविक व्यक्ति र घटनालाई काल्पनिक रूपमा प्रयोग गरिएकोले प्रस्तुत उपन्यास अधिआख्यानात्मकताका दृष्टिले सफल रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथा यथार्थ व्यक्तिको भएर पनि साहित्यिक सौन्दर्यमा खासै असर परेको देखिँदैन ।

यसमा वास्तविक व्यक्तिको कथालाई काल्पनिक बनाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ । सामान्यतः उपन्यासको विषय काल्पनिक हुने भएकोले यसमा प्रस्तुत यथार्थ व्यक्ति र घटनाहरू पनि स्वतः काल्पनिक प्रतीत हुन्छन् । वास्तविक घटनालाई आख्यानमा प्रस्तुत गरिएपछि त्यसको सत्यता स्वतः हराएर जान्छ । यसमा लेखक आफै पात्रको रूपमा उपस्थित भएर हरि खनालले भनेका कथाहरू लेखिरहेका छन् भने उपन्यासको अन्त्यमा शरणार्थी उपन्यास नै छापिसकेर हरि खनाललाई लेखकले दिएका छन् । यसरी यथार्थ र कल्पनालाई भ्रमपूर्ण किसिमले प्रस्तुत गरिएको हुनाले प्रस्तुत उपन्यासमा अधिआख्यानको सफल प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा इन्द्रबहादुर राई, लीलबहादुर क्षत्री जस्ता वास्तविक लेखकहरूलाई पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा वास्तविक लेखक र उनीहरूका कृतिका काल्पनिक पात्रहरू बिच भेट गराएर यथार्थ र कल्पनाको भेद हटाइएको देखिन्छ । लेखक र पात्र बिचको छलफलद्वारा पात्रत्व र पात्रको स्वतन्त्रताबारे लेखकको आफ्नो विचार प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा आख्यानात्मकताभन्दा वैचारिकता प्रबल भएर आएको पाइन्छ । तसर्थ यस उपन्यासमा गरिएको वास्तविक लेखकको उपस्थितिको प्रयोग आख्यानात्मक सौन्दर्यका दृष्टिले प्रभावकारी देखिँदैन तथापि यसमा लेखक र पात्र सम्बन्धी परम्परागत अवधारणालाई फरक किसिमले प्रस्तुत गरिएको तथा कल्पना र यथार्थ बिचको विभेदलाई मेटाउने प्रयास गरिएकोले यसमा अधिआख्यानात्मकतालाई सफल रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

५.३.२ 'आधाबाटो'मा वास्तविक तथा जीवित पात्रको प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

धराबासीको आधाबाटो उपन्यासमा लेखककै जीवनको विगतलाई जस्ताको तेस्तै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा लेखक आफै मुख्य पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । यसमा उनले ३५ वर्षसम्मको अवधिमा भोगेका तिता, मिठा अनुभव र अनुभूतिहरूलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यो कृति जीवनीपरक वा आत्मसंस्मरणात्मक उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

नेपाली उपन्यास लेखन परम्परामा प्रस्तुत कृति एउटा नवीन प्रयोग भएको हुनाले यसले औपन्यासिक मूल्यलाई समात्न नसक्ने हो कि भन्ने संशय उपन्यासकारमा पनि रहेको देखिन्छ । त्यसैले यस उपन्यासको भूमिकामा साहित्य सम्बन्धी लेखकको नवीन अवधारणा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनको विचारमा- “साहित्य जीवनको अभिव्यक्तिको माध्यम हो । यसले अभिव्यक्ति प्रक्रियामा अनेक प्रविधिहरूको विकास गर्दै जाँदा विधाहरूको जन्म भएको छ । विधा जुनसुकै भए पनि जीवनलाई अभिव्यक्त गर्ने, ती माध्यम मात्र हुन्” (धराबासी, २०६८ : भूमिका) । उनको विचारमा साहित्यमा पाइने विधागत विशिष्टताले जीवनको यथार्थ प्रस्तुतिमा समस्या भएको छ, किनभने जीवनमा अनेक भावहरू एकै पटक अनुभूत गरिएन्छ, तर ती अनुभूतिलाई एउटै विधामा एकै पटक अभिव्यक्ति गर्न पनि सकिँदैन । त्यसैले अब जस्तो र जसरी देखिन्छ, भोगिन्छ, त्यसलाई त्यसरी नै साहित्यमा प्रस्तुत गर्नु पर्ने विचार प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस साहित्यको युगलाई देखेको सत्य लेखनको युग हो भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ । साहित्यमा लेखकले आफूले देखेको, भोगेको यथार्थलाई गरिएको देखिन्छ । लेखकको आफ्नै भोगाइलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै साहित्य हुने विचार प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

धराबासीले प्रस्तुत उपन्यासमा परम्परागत औपन्यासिक विशेषताहरू पाउन नसकिने, यसभित्र घटनाको सिलसिला, शृङ्खला नभएको तथा निश्चित मूल्य प्राप्तीको उद्देश्य पनि नराखेको उल्लेख गरेका छन् । उनले जीवन साहित्यको विधागत सिद्धान्त जस्तो निश्चित मान्यतामा बाँधिने किसिमको नभएको हुँदा जीवनको यथार्थ प्रस्तुत गर्ने क्रममा यसमा पनि कुनै निश्चित विधागत मान्यतालाई पूर्ण पालना गर्न नसकिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले आफ्नो आत्मवृत्तान्त लेखन खोज्दा औपन्यासिक प्रकारको बन्दै गएकाले यसलाई उपन्यास नाम दिएको उल्लेख गरेका छन् । उनको विचारमा जीवन नै एक उपन्यास हो (धराबासी, २०६८ : भूमिका) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा उपन्यासकारको आत्म जीवनी प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा लेखकले अनुभव गर्ने समयदेखि आमाको मृत्यु हुँदासम्मको ३५ वर्षे जीवनको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा वास्तविक समय, घटना, स्थान र व्यक्तिहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस कारण यो कृति पूर्ण रूपमा शुद्ध उपन्यास नभएको देखिन्छ ।

यो उपन्यासकारको आत्मवृत्तान्त हुँदाहुँदै पनि यसमा प्रस्तुत उपन्यासकारको जीवनमा आइ परेका दुःखका शृङ्खलाहरू संयोगात्मक रहेका छन् । दुःख र अभावको विचमा आएको संयोगकै कारण उनको जीवन दुःखबाट सुखतिर उन्मुख भएको देखिन्छ । यस प्रकारको संयोगात्मक प्रस्तुति र सबल चारित्रिक निर्माणले यसलाई औपन्यासिक स्वरूप दिने प्रयास गरे पनि यसमा आएको लामो लामो राजनीतिक घटनाको विवरण, सिलसिलाबद्ध घटनाहरूको अभाव र फितलो कथानक बुनोटका कारण यो पूर्ण रूपेण उपन्यास बन्न सकेको छैन । यसले शीर्षक अनुरूप नै उपन्यासको मूल्यलाई आधामात्र समात्न सकेको देखिन्छ ।

आधाबाटो उपन्यासमा अधिआख्यानात्मक प्रयोगलाई सशक्त रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा लेखक स्वयम् प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ । यसरी उपन्यासभित्र उपन्यासकार आफैँ प्रस्तुत हुनु अधिआख्यानको विशेषता हो । यसमा लेखकको यथार्थ जीवन नै आख्यानको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा लेखक बाँचेको समय, स्थान, उनको परिवार, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, वैचारिक आदि स्थितिहरूलाई पनि आख्यानीकरण गरिएको देखिन्छ । यसमा लेखकको चार दशकको जीवन भोगाइलाई आख्यानात्मक किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यसमा अधिआख्यानात्मक प्रयोग सशक्त बन्न पुगेको देखिन्छ ।

५.४ संरचनात्मक नवीन प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

कृष्ण धरावासीका उपन्यास संरचनामा नवीन प्रयोग गरिएको पाइन्छ । परम्परागत औपन्यासिक संरचनाभन्दा भिन्न किसिमले निर्माण गरिएका उनका उपन्यासहरूमा **राधा** र **तपाईँ** उपन्यासको संरचना नवीन प्रकारको रहेको देखिन्छ । उनको उपन्यासमा गरिएको यस प्रकारको नवीन प्रयोगले केही मात्रामा औपन्यासिक मूल्य प्रदान गर्न सघाए पनि बढी मात्रामा अधिआख्यानात्मक बनाउन मद्दत गरेको देखिन्छ ।

५.४.१ 'राधा' उपन्यासमा संरचनात्मक नवीन प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

धरावासीको **राधा** उपन्यासमा भूमिकालाई औपन्यासिक अङ्गकै रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा उपन्यासको मुख्य कथानकको पृष्ठभूमिको रूपमा भूमिकालाई प्रयोग गरिएको देखिन्छ । **राधा** उपन्यासको मुख्य कथावस्तु कल्पनामा आधारित पौराणिक विषयवस्तु रहेको छ तर यसको कथालाई यथार्थ बनाउन भूमिकामा यथार्थ व्यक्ति, स्थान र घटनाहरूको प्रयोग गरिएको छ । भापा जिल्लाको कीचकबधमा भइरहेको उत्खनन् कार्य हेर्न गएको समयमा एउटा बाकसभित्र पाताहरू भेटिएको र त्यही पातामा लेखिएका राधाको संस्मरणलाई एक जना साधुले पढेर सुनाएको देखाइएको छ । यसरी उपन्यासभित्र मुख्य कथावस्तुको पृष्ठभूमिका रूपमा भूमिकालाई प्रयोग गरेर यस उपन्यासमा प्रस्तुत राधाको कथालाई पत्यारिलो बनाउन खोजिएको छ । यसले उपन्यासको कथावस्तु प्रस्तुतिको शैली निर्माणमा सहयोग गरेको देखिन्छ । कथानकको विकास र लेखकीय उद्देश्यमा पनि यसले सहयोग गरेको देखिन्छ । यस आधारमा प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त नवीन संरचनात्मक प्रयोग औपन्यासिक सौन्दर्यका दृष्टिले पनि सफल रहेको छ ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त नवीन आख्यानात्मक संरचनाको प्रयोगले यसलाई परम्परागत उपन्यास भन्दा भिन्न बनाएको देखिन्छ । त्यस प्रकारको संरचनाले कल्पना र यथार्थ विच भ्रम सिर्जना गरेको छ । यसबारे यसअघि नै चर्चा भइसकेको छ । त्यस आधारमा प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त नवीन आख्यानात्मक संरचनाका कारण यो सफल अधिआख्यानात्मक कृति बन्न पुगेको देखिन्छ ।

५.४.२ 'तपाईं' उपन्यासमा संरचनात्मक नवीन प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य

धरावासीको तपाईं प्रयोगशीलताको दृष्टिले महत्वपूर्ण उपन्यास हो । यसको संरचना, प्रस्तुति र कथानक तिनै पक्षमा परम्पराभन्दा भिन्न किसिमको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । धरावासीको प्रथम प्रकाशित उपन्यास शरणार्थीबाट नै परम्पराभन्दा भिन्न नवीन प्रयोगको आरम्भ भएको देखिन्छ । उनको प्रकाशित उपन्यासहरूमध्ये यस प्रकारको प्रयोगको चरमता तपाईं उपन्यासमा पाउन सकिन्छ । यस उपन्यासमा गरिएको प्रयोगले औपन्यासिक सौन्दर्यमा के-कस्तो प्रभाव पारेको छ त्यसको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

तपाईं उपन्यासमा साहित्यको बाह्य प्रशाधनलाई पनि औपन्यासिक अङ्गको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसमा उपन्यासको रचना प्रक्रिया तथा प्रकाशनको तयारी जस्ता विषयहरूलाई पनि उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा राधा उपन्यास लेखिसकेपछि फुर्सदको समयमा आफ्ना पुराना पाण्डुलिपिहरूको खोजी गरेको र त्यही क्रममा २०४३ सालमै लेखिसिध्याएको तपाईं उपन्यास पढेर साफी तयार पार्न थालेको प्रसङ्गलाई उल्लेख गरिएको छ । उपन्यासमा यस प्रकारको सन्दर्भले औपन्यासिक सौन्दर्य निर्माण र प्रभावमा कुनै असर गरेको देखिँदैन । उपन्यासको पाठकलाई त्यो कृति कहिले लेखिसकेको, यसको संशोधन कसरी गरिएको, प्रकाशन कसरी गरिएको जस्ता विषयहरू अपेक्षित हुँदैनन् । यो विषय त्यसैसँग सम्बन्धित शोध कार्य गर्ने शोधकर्ताको विषय हुन सक्ला तर विशुद्ध पाठकका लागि आवश्यक देखिँदैन । उपन्यास पढ्दा पाठक उपन्यासको काल्पनिक संसारमा हराउन चाहन्छ तर यसले पाठकलाई यथार्थको धरातलमै राखेको छ । त्यस कारण औपन्यासिक सौन्दर्य निर्माणका दृष्टिले उपन्यासको रचनागर्भलाई उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गरिनु प्रभावकारी देखिँदैन ।

त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा कृतिभित्रै यसको विषयमाथि चलाइएको छलफललाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उपन्यासको कथालाई लेखकद्वारा वाचन गरेर प्रस्तुत गरिएको र त्यसलाई सुन्न विभिन्न क्षेत्रका साथीहरू र परिवारका सदस्यहरू जम्मा भएका छन् । यसको कथावस्तुलाई खण्ड-खण्डमा प्रस्तुत गर्दै त्यसको विषयहरूमाथि श्रोताहरूले छलफल गरेका छन् । यसमा श्रोताहरूले राखेको जिज्ञासाको जवाफ दिँदै लेखकले छलफलमा आएका निष्कर्ष अनुसार उपन्यासलाई परिमार्जन गर्ने भन्ने कुरालाई पनि समावेश गरिएको पाइन्छ । यसमा समाविष्ट केही प्रसङ्गहरू यस प्रकार छन् -

'नायक नै पूर्वाग्रही भयो भने कथाले कसरी न्याय पाउला ? यस उपन्यासमा त तपाईं एउटा द्रष्टा मात्र जस्तो देखिँदै छ । यदि ऊ पछिसम्मै यस्तै भएर जाने हो भने त ऊ धेरै नै निष्पक्ष हुन सक्नुपर्छ ।' विष्णुदाइले भन्नुभयो ।

'यस प्याराग्राफलाई सपार्नुपर्ला । यसबारे पुनर्विचार गरौं' (धरावासी, २०६३ : २४) ।

त्यसै गरी अन्य विषयहरूमा उठेका सवाल र सुझावहरूलाई लेखकले सकारात्मक रूपमा लिएर उपन्यास सच्चाउन चाहेको कुरालाई यस उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ - “बैजयन्तीको सुझावलाई सकारात्मक रूपमा लिने प्रतिबद्धता व्यक्त गर्ने । मन निकै हलुका पनि भयो । अधिल्लो पुस्तकहरूको तुलनामा यसमा मैले निकै मेहनत गरिरहेको थिएँ । धेरैको राय सुझाव प्राप्त भइरहेको थियो” (धरावासी, २०६३ : ११९) । यसरी प्रस्तुत कृतिमा उपन्यास संशोधनको प्रक्रियालाई पनि यसैभित्र समावेश गरिएको छ । यसले पाठकलाई वास्तविक उपन्यास पढिरहेको नभएर उपन्यास लेखनको प्रक्रिया मात्र पढिरहेको छु भन्ने भ्रममा राख्दछ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा जम्मा १७४ पृष्ठ रहेको छ । त्यसमा करिब ४० पृष्ठजति श्रोताहरूको प्रतिक्रिया र छलफल रहेको छ । यस छलफललाई पनि विभिन्न २० वटा खण्डमा विभक्त गरेर प्रस्तुत गरिएको छ अर्थात् प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य कथानकलाई २० वटा जति ठाउँमा रोकेर लेखक र पाठक बिचको छलफललाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा कथावस्तु आरम्भ नहुँदैदेखि लेखक र पाठकबिच छलफल आरम्भ भइसकेको छ । कथावस्तुले सामान्य गति लिन थालिसकेपछि र पाठक आख्यानको संसारमा डुब्न लागेपछि त्यस गतिलाई अवरोध गर्दै पुनः छलफलमा पाठकलाई पुऱ्याइएको छ । यसरी प्रस्तुत उपन्यासको कथानकलाई लगातार बगन नदिन बिचबिचमा रोकेर छलफलहरू प्रस्तुत गरिएको छ । एउटा पूर्ण उपन्यास भनेर पढिरहँदा त्यसैमा सच्चाउनु पर्ने कुरा अझै रहेको उल्लेख गरिएको पाउँदा पाठकले उपन्यासको खेसा पढिरहेको महसुस गर्दछ । त्यसैले तपाईं उपन्यासमा गरिएको प्रयोगले यसलाई सफल उपन्यास नबनाई खेसा उपन्यास मात्र बनाएको देखिन्छ । यसमा कथानकको गतिमा बारम्बार अवरोध देखा परेको हुनाले उपन्यास पढेर पाठकले प्राप्त गर्ने रसास्वादनमा पनि अवरोध हुने देखिन्छ ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा शृङ्खलाबद्ध कथानकको पनि अभाव देखिन्छ । यसमा घटनाको रूपमा तपाईं पात्रको वरिपरि समाजमा भएका विषयहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ जसमा कथानक निर्माणको शृङ्खला पाइँदैन । उपन्यासमा समाजको यथार्थलाई काल्पनिक कथानकको निर्माण गरी प्रस्तुत गर्नुपर्छ भन्ने उपन्यासको मान्यता रहेको पाइन्छ तर यस उपन्यासमा समाजमा घट्ने विशृङ्खल घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । यसलाई उपन्यास मान्ने कि नमान्ने भन्ने विषयमा उपन्यासकारमा पनि संशय रहेको देखिन्छ । उनी भन्छन् - “कथा नै बेगरको उपन्यास त कसरी होला र ? हामीले त्यसलाई जबरजस्ती उपन्यास भनी नै दियोँ भने पनि पाठकले मान्दैन र ?” (धरावासी, २०६३ : ५८) ।

यस उपन्यासको सम्बन्धमा यसको श्रोताको रूपमा उपस्थित रश्मिशेखरमार्फत यस्तो विचार प्रस्तुत गरिएको छ - “उपन्यासले त आख्यान माग्छ दाइ † एउटा लामो र स्थिर आख्यान उपन्यासको मेरुदण्ड हो । पढ्नै सकिएन, रुचि नै भएन भने त्यसको के काम ? त्यत्रा-त्यत्रा मोटा महाभारत, रामायण, पुराणहरू, टल्लटयका युद्ध र योद्धा जस्ता कृतिहरू कसरी अल्छी नमानी पढ्छन्, पाठकहरूले (धरावासी, २०६३ : ५८) । यसरी यसमा औपन्यासिक कथानकको अभाव रहेको कुरा उपन्यास भित्रै पनि प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यसमा औपन्यासिक सौन्दर्यको अभाव रहेको देखिन्छ तथापि उपन्यासकारले उपन्यासको कुनै निश्चित सिद्धान्त नहुने भएकाले यसमार्फत नवीन मान्यता प्रस्तुत गर्न चाहेको पनि उल्लेख गरेका छन् । यो उपन्यासमा गरिएको प्रयोगले आफ्ना पहिला उपन्यासहरूले निर्माण गरेको उचाइलाई थेग्न नसके पनि एउटा प्रयोगको लागि प्रकाशित गरेको पनि उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासमा औपन्यासिक सौन्दर्य र यसको मूल्यलाई गौण बनाई नवीन प्रयोगलाई महत्त्व दिइएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा गरिएको नवीन प्रयोगले यसलाई अधिआख्यान बनाएको छ । अधिआख्यानले आख्यानभन्दा पर भन्ने अर्थ बुझाउँछ । यस उपन्यासमा पनि आख्यानभन्दा परको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा प्रस्तुत गरिएका रचना गर्भको विषय, पाठकहरूसँगको छलफल, सुभाव संकलन कार्य, संशोधन र प्रकाशनका विषयहरू आख्यानभन्दा परको विषय हो तर यस उपन्यासमा त्यही विषयहरू जोड दिएर प्रस्तुत गरिएको हुनाले यो आख्यान मात्र नभएर अधिआख्यान बन्न पुगेको छ । त्यसैले यस कृतिमा अधिआख्यानात्मक प्रवृत्तिको धेरै प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा अधिआख्यानको अन्य विशेषताहरू पनि पाइन्छ । यसमा परम्पराप्रति विद्रोह गर्ने क्रममा कथानक निर्माण र प्रस्तुतिको शैली दुवैमा अधिआख्यानात्मकताको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासका कथानकमा एउटै र नियमित घटनाहरू रहेको देखिँदैन । उपन्यासको आधाभन्दा बढी भागसम्म कुनै निश्चित पात्र र घटनाले स्थायित्व प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन । यसको मुख्य घटना र त्यसको नायकको सम्बन्धमा उपन्यासकारले 'नायकको खोजी' शीर्षकको प्राक्कथनमा यस्तो विचार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ -

एउटा नायक होला भनेर त्यसका पछि लाग्यो, अलिक पर पुगेपछि त्यो भन्दा पनि अर्को पात्र नायकको रूपमा देखा पर्छ । कथाले पृष्ठै पिच्छे, नायक खोज्दै अघि बढिरहँदा झण्डै सय पृष्ठसम्म त नायककै खोजीमा कथा अलमलिएको छ ।... यो चाहिँ पक्कै नायक होला भनी सोचेको पात्र त्यत्तिनै हराउँछ, र सोच्दै नसोचेको चाहिँ नायकका रूपमा देखा पर्छ (धराबासी, २०६३ : ज) ।

यसरी नायकको सम्बन्धमा यस उपन्यासमा भ्रम सिर्जना गरिएको देखिन्छ । यस प्रकारको भ्रममा पाठकलाई राख्नु पनि अधिआख्यानको विशेषता हो । अधिआख्यानका व्याख्याताहरू यस प्रकारको विशुद्धलता र भ्रमलाई समाजको यथार्थ मान्दछन् । यसमा उपन्यासकारले त्यस प्रकारको अल्मल्याईलाई समाजको सबैभन्दा धरातलीय यथार्थ हो भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ (धराबासी, २०६३ : ज) । अधिआख्यानवादीहरूका अनुसार वर्तमान मानव जीवन र समाजमा स्थिर भन्ने केही पनि छैन; आजको सत्य भोलि भ्रममा परिणत हुन्छ, र अर्को सत्यको जन्म हुन्छ । त्यो सत्य पनि अर्को दिन भ्रम नै बन्दछ । त्यसैले भ्रम र अलमल्याई काल्पनिक विषय होइन जीवनको यथार्थ हो भन्ने दृष्टिकोण उनीहरूको रहेको पाइन्छ । यसै मान्यतालाई प्रस्तुत उपन्यासमा पनि सफल रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

जीवन, समाज र यसका सत्यहरू जसरी निश्चित छैनन् त्यसरी नै उपन्यासको पनि निश्चित मूल्य र मान्यता हुँदैन । यो परिवर्तनशील हुनु पर्छ भन्ने अधिआख्यानात्मक मान्यतालाई आत्मसात् गर्दै यसमा नवीन औपन्यासिक मूल्यको स्थापना गर्ने कोसिस गरिएको छ । यो उपन्यासलाई जीवनको यथार्थसँग जोड्ने क्रममा विविध विधाहरूको मिश्रण पनि गरिएको पाइन्छ । जीवन पनि एउटै अवस्थाको लामो बचाइ होइन । यसमा सुख, दुःख, हर्ष, विस्मात्, उत्साह, वीभत्स आदि विविध भावहरू रहेका हुन्छन् । समाजमा पनि एउटै व्यवस्था निरन्तर चलिरहेको हुँदैन । यो समय क्रममा परिवर्तन भइरहन्छ । समाजमा कुनै एउटा व्यवस्था स्थापित भइरहेको समयमा पनि अन्य गौण व्यवस्थाहरूको अभ्यास र संघर्ष चलिरहेको हुन्छ । यसै यथार्थलाई आत्मसात् गर्दै प्रस्तुत उपन्यासमा पनि विविध विधाहरूको मिश्रण गरिएको छ । यसमा कथाका साथसाथै समालोचना, दैनिकी, चिठी, निबन्धजस्ता अनेक विधाहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै यसमा सामाजिक,

राजनीतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षिक, प्रशासनिक आदि विविध विषयहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसरी जीवनको मिश्रित यथार्थजस्तै यस उपन्यासमा पनि विविध कुराहरूको मिश्रण गराइएको छ । यस्तो प्रकारको यथार्थ चित्रण गर्नुलाई अधिआख्यानको प्रवृत्ति मानिन्छ ।

जीवनको विशृङ्खलता जस्तै यस उपन्यासको विषयवस्तुमा पनि विशृङ्खलता रहेको देखिन्छ । यसको संरचना निर्माणमा विशृङ्खला रहेको पाइन्छ । यसमा छ वटा परिच्छेदहरू रहेका छन् । ती परिच्छेदहरूलाई विभिन्न खण्डहरूमा विभाजन गरिएका छैनन् तर त्यसको खण्ड विभाजनमा क्रमिकता पाइँदैन । यसको संरचनाको विषयमा यस अधि नै चर्चा भइसकेको छ । यसको विषयवस्तुको प्रस्तुति पनि यथार्थ प्रकृतिको रहेको देखिन्छ । जस्तै यसमा खाली ठाउँ भन्ने विषयलाई पृष्ठमा ठाउँ छाडेर प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा प्रस्तुत विषयलाई यसरी संरचित गरिएको पाइन्छ -

यदि भाषाको विकासले तिम्रो युगसम्म आउँदो मेरो अभिव्यक्ति कुण्डालाई बुझाउने कुनै शब्द बनेको छ भने यो खाली ठाउँमा लेख्नु

(धरावासी, २०६३ : ११५)

यसरी भाषिक अभिव्यक्तिहरूलाई पनि उपन्यासमा चिह्नको रूपमा प्रयोग गर्दै नवीन संरचनाको निर्माण गरिएको देखिन्छ । त्यसैले यो यथार्थ प्रकृतिको उपन्यास बन्न पुगेको छ ।

त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । परम्परागत रूपमा आख्यानमा प्रथम अथवा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको मात्र प्रयोग गरिँदै आएकोमा यसमा उपन्यासकारले द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरेर नवीन शैलीको मूल्यलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

यस प्रकार **तपाईं** उपन्यास अधिआख्यानात्मक कृति रहेको देखिन्छ । यसमा जीवनको यथार्थलाई सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा जीवनमा आउने भ्रम जस्तै नायक र कथानकमा भ्रम सिर्जना गरिएको पाइन्छ । यसको संरचना, शैली र कथानकमा नवीन मूल्य स्थापित गराउन चाहेको देखिन्छ । यसले परम्परागत औपन्यासिक सौन्दर्यलाई बोकेर हिँड्न सकेको देखिँदैन तथापि नवीन प्रयोगका रूपमा अधिआख्यानात्मक प्रवृत्तिको सशक्त प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

५.४ निष्कर्ष

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा विभिन्न किसिमले अधिआख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका केही उपन्यासहरू अधिआख्यानात्मक प्रयोग र औपन्यासिक

मूल्यका दृष्टिले सन्तुलित रहेको देखिन्छ । उनका उपन्यासहरूमध्ये लेखनमा स्पष्ट रूपमा र सुनियोजित किसिमले तपाईं उपन्यासमा अधिआख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । उनका उपन्यासहरूमा लेखनको उद्देश्य फरक फरक रहेका छन् तर ती भिन्न उद्देश्यहरूलाई प्रस्तुत गर्न सबै उपन्यासहरूमा अधिआख्यानात्मकताको प्रयोग कुनै न कुनै रूपमा भने गरिएको पाइन्छ ।

धरावासीको पहिलो प्रकाशित उपन्यास शरणार्थीमा लीलालेखनको दर्शनलाई सरल ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । गुरु प्रसाद मैनालीको परालको आगो कथाका पात्रहरूलाई लिएर लीलालेखनका प्रवर्तक इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मन कथा रचना गरिए जस्तै यसमा पनि पूर्व प्रकाशित विभिन्न कृतिका पात्रहरूलाई लिएर शरणार्थी उपन्यासको सिर्जना गरिएको देखिन्छ । यसमा पूर्वप्रकाशित कृतिहरूमा छाडिएका पात्रहरूलाई पुनः जीवन्तता प्रदान गर्दै काल्पनिक पात्रहरूको विचमा यथार्थ संसारको निर्माण गर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । यसमा प्रवासी नेपालीहरूको बेवारिसे अवस्थालाई प्रस्तुत गर्न यसअघि नै प्रवासी पात्रको रूपमा पाठकको मानसिकतामा विम्व बनाउन सफल पात्रहरूलाई प्रयोग गरिएको छ तर ती काल्पनिक पात्रहरूलाई वास्तविक ऐतिहासिक घटना र यथार्थ व्यक्तिहरूसँगसँगै प्रस्तुत गरिएकोले यस उपन्यासमा कल्पना र यथार्थ विच भ्रम सिर्जना गरिएको देखिन्छ । यसरी परम्पराभन्दा भिन्न किसिमको उपन्यास शैलीलाई प्रयोग गरी यथार्थ र कल्पनाको भ्रम निर्माण गर्न सफल भएकाले प्रस्तुत उपन्यास अधिआख्यानात्मक दृष्टिले सफल देखिन्छ । त्यसै गरी यस उपन्यासमा नवीन प्रयोगमार्फत लीलालेखनको वकालत गर्न खोजिए पनि सबल कथानक निर्माणका कारण यो औपन्यासिक सौन्दर्यमूल्यका दृष्टिले पनि सफल रहेको देखिन्छ ।

धरावासीको आधाबाटो उपन्यासमा लेखकको आफ्नै जीवनका विगतहरूलाई आख्यानात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा वास्तविक पात्र र स्थानहरूको प्रयोग गरिएको छ भने यसमा लेखकको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई नै कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा लेखकको जीवनको यथार्थ घटनाहरूमा पनि कथानकलाई गति प्रदान गर्ने किसिमका तथा संयोगात्मक घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएका छन् तथापि यसको कार्य-कारण शृङ्खला कसिलो बन्न सकेको देखिँदैन । लेखक आफैँ नायक रहे पनि नायकको आमाको मृत्यु भएपछि उपन्यास समाप्त हुन्छ तर नायकको कथा समाप्त भएको हुँदैन । यसै आधारमा उपन्यासको शीर्षक आधाबाटो राखेर सार्थक बनाउन त खोजिएको छ तर औपन्यासिक सौन्दर्यलाई सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सकिएको देखिँदैन । यसमा लेखकले आत्मसंस्मरणात्मक सूचनालाई आख्यानात्मक बनाएर नवीन प्रयोग गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ, तर यो आख्यानात्मक सौन्दर्यभन्दा आत्मप्रतिबिम्बित लेखनका कारण अधिआख्यानात्मक रूपमा सफल देखिन्छ ।

त्यसै गरी धरावासीको राधा उपन्यासमा कल्पनामा आधारित पौराणिक विषयलाई वास्तविक जस्तै बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । यथार्थ परिवेश र कार्यको पृष्ठभूमिमा काल्पनिक कथालाई प्रस्तुत गरेर यसलाई अधिआख्यानात्मक उपन्यास बनाउने प्रयास गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमार्फत प्रेम र यौनको विषयमा लेखकीय विचार अभिव्यक्त गर्ने उद्देश्य राखिएको उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले यस उपन्यासमा पूर्वीय संस्कृतिमा अद्वितीय प्रेमको प्रतिमूर्तिका रूपमा पूजिने राधा र कृष्णलाई मुख्य पात्र बनाई उनीहरूको प्रेम कथालाई औपन्यासिकीकरण गरिएको छ । पौराणिक ग्रन्थहरूमा मह□व नदिइए पनि सांस्कृतिक र धार्मिक रूपमा गहिरो प्रभाव पार्न सफल राधा र कृष्णको कथालाई पुराणहरूमा भन्दा भिन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा राधाको कथालाई

काल्पनिक रूपमा विस्तार गर्दै यौन र विवाह बिनाको स्वच्छन्द प्रेमलाई अद्वितीय मानिएको छ । त्यस्तै राधा उपन्यासमा विधागत सौन्दर्यलाई पनि आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यो उपन्यास शैलीगत रूपमा अधिआख्यानात्मक भएर पनि यसमा विधागत सौन्दर्यलाई सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

अधिआख्यानात्मक प्रयोगका दृष्टिले धरावासीको तपाईं उपन्यास सबैभन्दा बढी सफल देखिन्छ । यस उपन्यासको उद्देश्य पनि नेपाली उपन्यास परम्परामा नवीन प्रयोग गर्नु रहेको देखिन्छ । त्यसैले यो प्रयोगात्मक उपन्यास बन्न पुगेको छ । यसमा अधिआख्यानात्मक प्रविधिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा परम्परागत समाख्यानात्मक संरचनालाई भत्काउँदै लेखक र पाठकलाई पनि औपन्यासिक संसारभित्र प्रवेश गराइएको छ । सङ्गतिहीन र अनेक अवस्थाहरूको मिश्रणयुक्त जीवनको यथार्थ जस्तै यसको कथानकमा पनि कुनै क्रमिक शृङ्खला रहेको देखिँदैन । यसमा उपन्यास, कथा, निबन्ध, दैनिकी, समालोचना, स्पष्टीकरण आदि विविध विधाहरूको मिश्रण गरिएको छ । यसरी साहित्यका अनेक विधाहरूलाई मिश्रण गरेर, आख्यानभन्दा बाहिरका विषयलाई उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गरेर यस उपन्यासमा अधिआख्यानात्मकताको सफल प्रयोग गरिएको पाइन्छ तर नवीन प्रयोगतर्फको अधिक भुकावका कारण प्रस्तुत उपन्यासमा औपन्यासिक सौन्दर्य र मूल्यलाई वेवास्ता गरिएको देखिन्छ ।

धरावासीको टुँडाल उपन्यास वास्तविक स्थान, समय र घटनाको सन्दर्भमा काल्पनिक पात्रको सिर्जना गरी त्यससँग सम्बन्धित काल्पनिक कथाको सिर्जना गरिएको देखिन्छ । यसमा आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा नारी पात्र मार्फत विधवा विवाह जस्तो नवीन अवधारणालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटनाहरूको बुनोट आख्यानात्मक ढङ्गले गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा नवीन प्रयोगभन्दा औपन्यासिक मूल्य र मान्यतालाई बढी महत्त्व दिएको देखिन्छ । त्यसैले धरावासीको प्रस्तुत उपन्यास अधिआख्यानात्मक दृष्टिले भन्दा औपन्यासिक सौन्दर्यका दृष्टिले बढी सफल देखिन्छ ।

यस प्रकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमध्ये शरणार्थी र राधामा अधिआख्यानात्मकता र औपन्यासिकता दुवैको सन्तुलित प्रयोग गरिएको छ । उनका आधाबाटो र तपाईं उपन्यासमा औपन्यासिक सौन्दर्यभन्दा अधिआख्यानात्मक प्रयोगलाई बढी महत्त्व दिएको छ । उनको टुँडाल उपन्यासमा नवीन अधिआख्यानात्मक प्रयोगभन्दा औपन्यासिक सौन्दर्यलाई महत्त्व दिइएको छ ।

परिच्छेद : छ

उपसंहार : सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषय प्रवेश

कृष्ण धरावासीका उपन्यासमा अधिआख्यान शीर्षकको प्रस्तुत शोध कार्यमा धरावासीका प्रकाशित पाँचवटा उपन्यासहरूको अध्ययन गरिएको छ । यसमा अधिआख्यानात्मक प्रयोगका दृष्टिले उनका उपन्यासहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस क्रममा प्रस्तुत शोध कार्यलाई विभिन्न छवटा परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो र अन्तिम परिच्छेद शोध कार्यका अनिवार्य परिच्छेदहरू हुन् । यसमा क्रमशः शोधको परिचय र उपसंहार तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा अधिआख्यानको सैद्धान्तिक चिन्तनको चर्चा गरिएको छ । तेस्रो र चौथो परिच्छेदमा क्रमशः तथ्य र कल्पना तथा लेखक र पाठकको उपस्थितिका आधारमा धरावासीको उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएको छ । पाँचौँ परिच्छेदमा धरावासीका उपन्यासमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक प्रयोग र यसबाट अभिव्यञ्जित औपन्यासिक सौन्दर्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

६.२ परिच्छेदगत सारांश र निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध कार्यलाई छ वटा परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । ती परिच्छेदहरूको सारांश र निष्कर्षलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रथम परिच्छेद **शोधपरिचय** शीर्षकमा केन्द्रित रहेको छ । यस शोधकार्यमा धरावासीका उपन्यासलाई अधिआख्यानात्मक प्रयोगको दृष्टिबाट अध्ययन र मूल्याङ्कन गर्ने कार्यलाई मूल प्राज्ञिक समस्याका रूपमा लिइएको छ । यस किसिमको प्राज्ञिक जिज्ञासामा धरावासीका उपन्यासमा प्रयुक्त तथ्य र कल्पनाको प्रयोग, पाठभित्र लेखक र पाठकको उपस्थित तथा उनका उपन्यासहरूमा अधिआख्यानात्मक प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य के-कस्तो रहेको छ, भन्ने सन्दर्भलाई अगि सारिएको छ । यिनै समस्याहरूको समाधान गरी निष्कर्षसम्म पुग्नु प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ । धरावासीका उपन्यासका सन्दर्भमा भएका पूर्वकार्यलाई समेत यसमा समीक्षात्मक विवरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । धरावासीका अन्य विधागत कृतिलाई छाडेर हालसम्म प्रकाशित उपन्यासहरूमध्ये पनि **पाण्डुलिपि** बाहेकका औपन्यासिक कृतिहरूलाई अधिआख्यानात्मकताका दृष्टिले मात्र अध्ययन गरी यस शोधकार्यको सीमा निर्धारण गरिएको छ । पुस्तकालयीय अध्ययनपद्धतिमा आधारित यस शोधकार्यलाई छवटा परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको दोस्रो परिच्छेदमा अधिआख्यानको सैद्धान्तिक परिचर्चा रहेको छ । यसमा अधिआख्यानको शब्दगत परिचय, उपन्यास लेखनको परम्परा, अधिआख्यानात्मक लेखनको प्राचीन इतिहास, प्रयोगात्मक उपन्यास लेखन, नयाँ उपन्यास लेखन, अधिआख्यानको सैद्धान्तिक चिन्तनको विकास, अधिआख्यानात्मक अवधारणा, यसको स्वरूप, वर्गीकरण, अधिआख्यानात्मक लेखन पद्धति, अधिआख्यानको आधुनिकता र उत्तरआधुनिकतावादसँगको सम्बन्धको बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

अधिआख्यान शब्द अङ्ग्रेजी मेटाफिक्सनको नेपाली रूपान्तर हो । मेटाफिक्सन शब्द *मेटा* र *फिक्सन* दुई वटा शब्दहरूको संयोगबाट बनेको छ । ग्रिसेली भाषामा *मेटा* शब्दको प्रयोग *सँग*, *पछाडि*, *बिच* भन्ने अर्थमा गरिएको पाइन्छ । यस आधारमा मेटाफिक्सन शब्दले फिक्सनभन्दा पछाडि भन्ने प्रदान गर्दछ । नेपालीको अधिआख्यान *अधि* उपसर्ग र *आख्यान* मूल शब्दको संयोगबाट बनेको छ । अधि उपसर्गले धातु वा शब्दका साथ आएर उपर, अधि बढेर, अगाडि, माथि भन्ने अर्थ दिन्छ (आप्टे, सन् १९६६ : २५) । आख्यान शब्दले कुनै काल्पनिक घटना वा चरित्र आदिको बयान भएको साहित्यिक रचना विशेष भन्ने अर्थ प्रकट गर्दछ । यस आधारमा अधिआख्यानले काल्पनिक घटना वा चरित्र आदिको बयानभन्दा अगाडि अथवा माथिको रचना विशेष भन्ने अर्थ व्यञ्जित गर्दछ । यसरी अधिआख्यानले परम्परागत आख्यानात्मक रचनाभन्दा भिन्न किसिमको रचना विशेषलाई द्योतन गर्दछ । त्यसैले यसलाई अन्तर्मुखी उपन्यास, अउपन्यास, अयथार्थवाद, अतिआख्यान, आत्मोद्भव आख्यान, कल्पनाख्यान आदिको समान प्रवृत्तिको रूपमा पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ । पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा उपन्यास शब्दको प्रयोग विभिन्न अर्थमा प्राचीन समयदेखि नै भएको पाइए पनि गद्यात्मक साहित्यिक विधाको रूपमा भने यसको प्रयोग पश्चिमी साहित्यबाट भएको पाइन्छ । पश्चिममा प्रेम र रोमान्सले भरिएका कथाहरूबाट उपन्यास विधाको विकास भएको पाइन्छ । अठारौँ शताब्दीतिर उपन्यास विधाको विकास सँगसँगै प्रयोगात्मक उपन्यास लेखन परम्पराको पनि विकास भएको देखिन्छ । अङ्ग्रेजी उपन्यासकार लौरेंस स्टेर्नको **ट्रिस्ट्राम स्यान्डी** (१७६०) लाई पहिलो उल्लेख्य प्रयोगात्मक उपन्यास मानिन्छ । यसै उपन्यासबाट अधिआख्यानात्मक लेखन शैलीको आरम्भ भएको मानिन्छ । पूर्वमा पनि एउटै घटना र पात्रलाई विभिन्न किसिमले प्रस्तुत गरिने पुराणको परम्परा, लेखक आफैँ पात्रको रूपमा उपस्थित हुने महाभारतको लेखन शैली आदिमा अधिआख्यानात्मक शैली पाउन सकिन्छ । फ्रान्सको 'नयाँ उपन्यास लेखन' लगायतका प्रयोगात्मक लेखक शैली र परम्परा विरोधी चिन्तनहरूले अधिआख्यानको विकासमा सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । यस प्रकारको लेखन शैलीको परम्परा लामो रहे पनि यसले मूलधारको प्रवृत्तिको रूपमा स्थान प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन । दोस्रो विश्वयुद्धको समयपछि उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनको विकास सँगसँगै अधिआख्यानले पनि साहित्यिक चिन्तनको रूपमा विकसित हुने मौका पाएको देखिन्छ । यसलाई उत्तरआधुनिकतावादी उपन्यास लेखनको मूल प्रवृत्ति मानिन्छ ।

अधिआख्यानको सैद्धान्तिक चिन्तनको आरम्भ विलियम ग्यासको **फिक्सन एण्ड फिगर अफ लाइफ** (१९७०) भन्ने निबन्धबाट भएको मानिन्छ । यसै समयमा रोबर्ट स्कोलसको **मेटाफिक्सन** (१९७०) भन्ने समीक्षात्मक लेखमा पनि अधिआख्यानको चर्चा गरिएको पाइन्छ । सन् १९७० को दशकमा यस प्रकारको उपन्यासलाई विभिन्न नाम दिएर चर्चा गरिएको पाइन्छ । यसलाई रोबर्ट अल्टरले 'आत्मसचेत', जोन फ्लेचर र माल्कोल्म ब्राडवरीले 'अन्तर्मुखी उपन्यास', 'अउपन्यास', फेडरम्यानले 'अतिआख्यान', केलम्यानले 'आत्मोद्भव आख्यान', रबर्ट स्कोल्सले 'कल्पनाख्यान' जस्ता विभिन्न नामहरू दिएर यस किसिमका प्रवृत्ति भएका उपन्यासहरूको चर्चा गरेका छन् । अधिआख्यानको समग्र चर्चा गरी यसको सैद्धान्तिक विकासमा योगदान दिने विद्वानहरूमा लिन्डा हचियन र पाट्रिसिया वाको नाम उल्लेख्य रहेको छ । लिन्डा हचियनको **नार्सिसिस्टिक न्यारेटिभ : द मेटाफिक्सनल प्याराडक्स** (१९८०) मा अधिआख्यानको समग्र पक्षहरूलाई केलाउने पहिलो प्रयास गरिएको छ । उनले अधिआख्यानलाई आख्यानबारेको आख्यान भनी सरल किसिमले चिनाउने प्रयास गरेकी छन् । त्यसै गरी उनले **अ पोइटिक्स अफ पोस्टमोडर्निज्म** (१९८८) मा **हिस्टोरियोग्राफिक मेटाफिक्सन द पासटायम अफ द पासट टायम** भन्ने शीर्षकमा परम्परागत

इतिहास लेखनलाई अपूर्ण र समस्याग्रस्त मान्दै इतिहास चित्रात्मक अधिआख्यान (हिस्टोरियोग्राफिक मेटाफिक्सन) को मान्यतालाई अधिसारेकी छन् । पाट्रिसिया वाले यसअघि विकसित अधिआख्यानमात्मक मान्यताहरूलाई समेट्दै सन् १९८४ मा **मेटाफिक्सन : द थेउरी एण्ड प्राक्टिस अफ सेल्फ कन्सियस फिक्सन** नामक पुस्तक प्रकाशित गराएकी छन् । उनले अधिआख्यानलाई आत्म सचेत आख्यानको रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसले आफ्नो संरचनालाई भाषिक रूपमा प्रतिविम्बित गर्ने विचार प्रस्तुत गरेकी छन् । यसको सैद्धान्तिक विकासमा थप योगदान पुऱ्याउने अन्य विद्वान्हरूमा मार्क क्याुरी, रोबर्ट स्कोल्स, इन्गर क्रिस्तेनसेन, डेभिड लज, ल्यारी म्याक क्याफरी, न्युनिड अड्स्गर, वेर्नर वुल्फ आदिको नाम उल्लेख्य रहेको देखिन्छ ।

अधिआख्यानलाई परम्परा विरोधी मान्यताको रूपमा लिइन्छ तर लिन्डा हचियनको विचारमा यो परम्पराको विरोधी नभएर त्यसको पूरक हो । परम्परागत रूपमा साहित्यलाई यथार्थको अनुकरण मानिन्छ । हचियनको विचारमा परम्परागत साहित्यले बाह्य संसारको अनुकरणमा मात्र जोड दिन्छ । यसले जीवन र जगत्को अनुकरण गर्दछ । अधिआख्यानले पनि अनुकरणलाई तिरस्कार गर्दैन । यसले लेखन प्रक्रियाको अनुकरण गर्दछ । त्यसैले अधिआख्यान परम्परागत यथार्थवादी अनुकरणको विरोधी नभएर त्यसको पूरक रहेको देखिन्छ । यसले उपन्यासमा घटना र त्यसको लेखन प्रक्रिया दुवैलाई विषय वस्तुको रूपमा प्रयोग गर्दछ । त्यसैले यो विरोधाभासपूर्ण पनि देखा पर्दछ । यसले उपन्यासमा परम्परागत निष्क्रिय पाठकको सट्टा सक्रिय पाठकको अपेक्षा गर्दछ । यसको आख्यानमात्मक संसारको विकासमा पाठकलाई सहसर्जकको रूपमा उपस्थित गराइएको हुन्छ । यसमा पाठकको सक्रिय सहभागितामा औपन्यासिक घटनाहरूको विकास गराउनुका साथै समाख्यानमात्मक संरचनालाई भङ्ग गर्दै लेखक र पाठकलाई पनि उपन्यासभित्रै प्रत्यक्ष सहभागी गराइएको पाइन्छ । हचियनको विचारमा जीवन बचाइको क्रममा मान्छेले आफ्नो ज्ञान, कल्पना र अनुभवका आधारमा आ-आफ्नो अनुभूतिको निर्धारण गर्दछ र त्यसैको आधारमा आफ्नो जीवन बाँच्दछ अर्थात् जीवन जगत् सबैका लागि एउटै छ तर हरेक व्यक्तिको ज्ञान र अनुभवका आधारमा उसको बचाइ फरक हुन्छ । त्यस्तै अधिआख्यानमा पनि पाठकको बौद्धिकता र काल्पनिकताले पठनबोधमा प्रभाव पार्दछ । पाठकको ज्ञान, अनुभव र कल्पना शक्तिका आधारमा एउटै अधिआख्यानलाई पनि फरक फरक पाठकले फरक फरक ढङ्गले ग्रहण गर्दछ । त्यसैले अधिआख्यान जीवन बचाइको यथार्थसँग निकट रहेको देखिन्छ । हचियनको विचारमा अधिआख्यान आख्यानबारेको आख्यान हो, यसले आलोचनालाई पनि आख्यानभित्रै समाहित गरेको हुन्छ । अधिआख्यानका उत्तरआधुनिक आलोचकहरूले यसलाई उपन्यास विधाको अन्त्यको रूपमा हेर्छन् भने यसका समर्थकहरू यसलाई उपन्यासको पुनर्जन्मको सङ्केतको रूपमा लिन्छन् । पाट्रिसिया वाका अनुसार समसामयिक अधिआख्यानमात्मक लेखन इतिहास र सत्य अस्थायी हुन् भन्ने कट्टर चेतना भन्दा पनि अभ्र बढी प्रक्रिया र योगदान दुवै हो । यस संसारमा शास्वत सत्य भन्ने केही छैन खाली निर्माण, जुक्ति र अस्थायी संरचनाको शृङ्खला मात्र रहेको छ । पदार्थवादी, अनुभववादी र प्रत्यक्षवादीहरूको दृष्टिकोणमा यथार्थवादी उपन्यासको अस्तित्व लामो समयसम्म रहँदैन । यसले आश्चर्य मात्र दिइरहेको हुन्छ । त्यसैले धेरै उपन्यासकारहरू यस सम्बन्धमा जिज्ञासु रहेका हुन्छन् र उपन्यासको कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य जस्ता यथार्थ क्रमको सहकार्यको रूपलाई तिरस्कार गरिरहेका छन् । वाले जीवन जगत्को यथार्थ र आख्यानमा प्रस्तुत गरिने काल्पनिकता विचको सम्बन्धका बारेका अधिआख्यानमा खोजी गरिने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । मार्क क्याुरीले अधिआख्यानलाई आख्यान र समालोचनाको सीमारेखामा रहेको लेखनको रूपमा यसको चर्चा गरेको पाइन्छ । परम्परागत रूपमा शास्वत मानिएको यथार्थलाई भ्रमको रूपमा र काल्पनिक

भनिएको आख्यानलाई सापेक्ष सत्यको रूपमा प्रस्तुत गरेर अधिआख्यानले आख्यानको संसार र यथार्थ संसार बिचको समस्याग्रस्त सम्बन्धलाई आफ्नो विषयवस्तुको रूपमा ग्रहण गर्दछ । अधिआख्यान आख्यानको रूपमा आफ्नो स्थितिप्रति सचेत हुनका साथै यो आख्यान सिद्धान्तप्रति पनि सचेत हुन्छ, त्यसैले यसलाई साहित्य र समालोचना बिचको सीमारेखा पनि मानिन्छ । अधिआख्यान अन्तर्गत अन्तरपाठीयता, प्यारोडी, कथाभिन्न कथा जस्ता लेखन प्रविधिहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ । अधिआख्यानमा परम्परागत लेखन पद्धतिलाई अस्वीकार गरिन्छ र नवीन लेखनशैलीको प्रयोग गरिन्छ । यसमा परम्परागत औपन्यासिक संरचनालाई भङ्ग गरिन्छ । यसमा लेखक र पाठक जस्ता बाह्य यथार्थ विषयलाई औपन्यासिक संसारभित्र प्रवेश गराई भ्रम सिर्जना गरिन्छ । यस प्रकारको भ्रम सिर्जना गरी यथार्थ र कल्पनाविचको विभेद हटाउनु अधिआख्यानको मुख्य विशेषता मानिन्छ । यस परिच्छेदमा उपर्युक्त अधिआख्यानात्मक मान्यताका आधारमा धरावासीका उपन्यासमा पाइने अधिआख्यानात्मक विशेषताको विश्लेषण गर्न निश्चित ढाँचाहरूको निर्माण गरिएको छ । त्यसै ढाँचाका आधारमा अन्य परिच्छेदहरूमा धरावासीका उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा तथ्य र कल्पनाका आधारमा कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूको अध्ययन गरिएको छ । तथ्य कुरालाई काल्पनिक रूपमा र काल्पनिक कुरालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरी तथ्य र कल्पना बिचको विभेद हटाउनु अधिआख्यानको मुख्य विशेषता हो । धरावासीको उपन्यासहरूमा पनि यस प्रकारको प्रवृत्ति पाइन्छ । उनको शरणार्थी उपन्यासमा ऐतिहासिक तथ्य र लेखकीय कल्पनाको सुन्दर समायोजन गराइएको देखिन्छ । पूर्वी पहाडमा फैलिएको जातीय दङ्गाका कारण आफ्नो भूमि छाडेर विदेशिनु परेका नेपालीहरूदेखि काम र मामको खोजीमा प्रवासिएका नेपालीहरूले पाएका दुःखको यथार्थलाई यस उपन्यासमा जस्ताको तेस्तै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रवासी नेपालीहरूको पीडालाई प्रस्तुत गर्न यस उपन्यासमा ऐतिहासिक तथ्य, यथार्थ व्यक्ति र वास्तविक घटनाहरूलाई काल्पनिक बनाएर प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ भने विभिन्न कृतिहरूमा काल्पनिक रूपमा सिर्जना गरिएका पात्रहरूलाई वास्तविक जस्तो बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै यसमा यथार्थ र जिउँदो व्यक्तिको वास्तविक कथालाई पनि काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनको दोस्रो प्रकाशित उपन्यास आधाबाटोमा उपन्यासकारको आधा जीवनको यथार्थलाई आख्यानात्मक किसिमले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत कृति आत्मजीवनी भएकाले यसमा जीवनको यथार्थलाई संयोजन गरिएको पाइन्छ । आफ्नै जीवनले भोगेका यथार्थलाई आख्यान बनाउने क्रममा यसमा वास्तविक घटनाहरूलाई पनि काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा प्रस्तुत नायकको जीवन दुःखमा बितिरहेको समयमा अझ दुःख थपिन विभिन्न घटनाहरू संयोगको रूपमा आएको देखिन्छ । त्यस्तै संयोगात्मक घटनाहरूद्वारा नायकको जीवन दुःखबाट सुखतिर उन्मुख भएको देखिन्छ । यसरी उपन्यासकारको जीवनमा आएका यथार्थ घटनाहरूलाई संयोगाका रूपमा प्रस्तुत गरी यस कृतिलाई काल्पनिक उपन्यास बनाइएको देखिन्छ । राधा उपन्यासमा तथ्य र प्रमाण बिनाको पौराणिक कथालाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा अलौकिक पौराणिक पात्र र उनीहरूको क्रियाकलापलाई लौकिक मानवीय कार्यको रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । भापा जिल्लाको कीचकवधमा भइरहेको उत्खनन् कार्यको पृष्ठभूमिबाट उपन्यासको कथा आरम्भ गराएर पौराणिक स्थानहरू हुँदै पुनः त्यसै ठाउँमा आएर उपन्यासले विश्राम लिँदा त्यसमा आएका वास्तविक स्थान, व्यक्ति र घटनाहरू पनि काल्पनिक प्रतीत हुन्छन् । यसरी राधा उपन्यासमा काल्पनिक विषयलाई यथार्थ ढङ्गले र यथार्थ विषयलाई काल्पनिक किसिमले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । तपाईँ उपन्यासमा आख्यानका बाह्य यथार्थ पक्ष र

आन्तरिक काल्पनिक विषयलाई एकै ठाउँमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा उपन्यासकारले उपन्यास सिर्जना गरेको विषय, यसको संशोधन, परिमार्जन, पठन र प्रतिक्रिया जस्ता यथार्थ पक्षलाई पनि उपन्यासभित्रै समेटिएको पाइन्छ । त्यस्तै यसको कथावस्तुमा पनि समाजकै यथार्थलाई आख्यानात्मक स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । **ढुँडाल** उपन्यासमा यथार्थ स्थान, परिवेश र घटनाहरूको पृष्ठभूमिमा काल्पनिक पात्र सिर्जना गरी आख्यानको निर्माण गरिएको पाइन्छ । यसमा नेपालका ऐतिहासिक घटनाहरूलाई काल्पनिक कथामा संयोजन गरिएकाले ती ऐतिहासिक घटनाहरू काल्पनिक बन्न पुगेका छन् भने काल्पनिक पात्रहरूलाई इतिहासका यथार्थ घटनाहरूसँग प्रस्तुत गरिएकाले ती काल्पनिक पात्र यथार्थ जस्ता बन्न पुगेको देखिन्छ । यसरी धरावासीका उपन्यासहरूमा यथार्थ र कल्पना विचको विभेद हटाएर भ्रम सिर्जना गरिएको पाइन्छ ।

चौथो परिच्छेदमा लेखक र पाठकको उपस्थितिका आधारमा धरावासीका उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएको छ । उनका उपन्यासहरूमा कतै लेखक पात्रको रूपमा त कतै लेखककै रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ । उनका उपन्यासहरूमा पाठकलाई श्रोता, समीक्षक तथा पात्रको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । यसरी समाख्यानात्मक संरचनालाई भङ्ग गरी उपन्यासको बाह्य पक्षलाई कृतिभित्रै प्रयोग गर्नु अधिआख्यानको प्रवृत्ति हो । उनका **शरणार्थी**, **आधाबाटो**, **राधा**, **तपाईं** उपन्यासमा लेखकलाई विभिन्न रूपमा उपस्थित प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको **शरणार्थी** उपन्यासमा उपन्यासकार पात्र र लेखक दुवै रूपमा उपस्थित रहेको देखिन्छ । त्यसै गरी प्रस्तुत उपन्यासमा इन्द्रबहादुर राई र लीलबहादुर क्षेत्री जस्ता साहित्यकारहरूलाई पनि लेखकको हैसियतमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । उनको **आधाबाटो** उपन्यासमा लेखक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा लेखकको विगतलाई आख्यानात्मक किसिमले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासको मुख्य पात्र उपन्यासकार आफै नै रहेका छन् । यसमा लेखकले आफ्नो आधा जीवनको यथार्थलाई देखाएको उल्लेख गरेका छन् । त्यसै गरी **राधा** उपन्यासमा लेखक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । यसमा मुख्य कथावस्तुको पृष्ठभूमिको रूपमा भूमिकालाई पनि उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस भूमिकामा लेखक पत्रकारको हैसियतमा उपस्थित छन् । **तपाईं** उपन्यासमा उपन्यासकार लेखककै रूपमा देखा परेका छन् । यस उपन्यासमा मुख्य कथावस्तुलाई उनले वाचन गरेर पाठकहरूबाट सुभावा सङ्कलन गर्ने कार्य गरिरहेका छन् । यसरी उपन्यासभित्र लेखकलाई विभिन्न हैसियतामा उपस्थित गराएर उनका उपन्यासहरूलाई अधिआख्यानात्मक बनाइएको देखिन्छ ।

धरावासीको उपन्यासहरूमा पाठकलाई श्रोताको र समीक्षकको रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । उनका **राधा** र **तपाईं** उपन्यासमा पाठकलाई श्रोता र समीक्षकको रूपमा उपस्थित गराइएको पाइन्छ । **राधा** उपन्यासमा एक जना साधुबाबाले मुख्य कथावस्तुलाई वाचन गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा विभिन्न क्षेत्रका व्यक्तिहरू श्रोताको रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनीहरू विचविचमा साधुबाबाले भनिरहेको कथाको टीकाटिप्पणी पनि गरिरहेका छन् । त्यसैले ती श्रोताको रूपमा उपस्थित पाठक समीक्षकको रूपमा पनि प्रस्तुत भइरहेको देखिन्छ । त्यसै गरी उनको **तपाईं** उपन्यासमा लेखक आफैले यसको मुख्य कथालाई वाचन गरेर प्रस्तुत गरिरहेका छन् भने पाठकलाई श्रोताको रूपमा उपस्थित गराइएको देखिन्छ । यसमा लेखकले श्रोताहरूबाट विभिन्न किसिमका सुभावहरू सङ्कलन गरिरहेको हुँदा यसमा सुभावहरू प्रदान गर्ने क्रममा पाठक

समीक्षकको रूपमा पनि उपस्थित भएको देखिन्छ । यसरी धरावासीका उपन्यासहरूमा पाठकलाई विभिन्न रूपमा उपस्थित गराएर अधिआख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

पाँचौँ परिच्छेदमा धरावासीको उपन्यासमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक प्रयोग र त्यसले निर्माण गरेको औपन्यासिक सौन्दर्यको विश्लेषणात्मक मूल्याङ्कन गरिएको छ । उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका सबै उपन्यासहरूमा अधिआख्यानात्मक शैली र औपन्यासिक मूल्यको सन्तुलित अवस्था रहेको पाईदैन । उनका उपन्यासहरूमध्ये अधिआख्यानात्मक नवीन प्रयोगलाई साध्यको रूपमा प्रस्तुत गरिएको उपन्यास **तपाईँ** मात्र रहेको देखिन्छ । अन्य उपन्यासहरूमा अधिआख्यानात्मक शैलीलाई साधनको रूपमा मात्र प्रयोग गरिएको देखिन्छ । धरावासीको पहिलो प्रकाशित उपन्यास **शरणार्थी**मा लीलालेखनको दर्शनलाई सरल ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखिएको विचार व्यक्त गरिएको पाइन्छ । यस क्रममा अन्य कृतिका काल्पनिक पात्र र यथार्थ संसारका जीवित पात्रलाई उपन्यासभित्र प्रयोग गरेर अधिआख्यानात्मक शैलीमार्फत लीला दर्शनलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा नवीन अधिआख्यानात्मक प्रयोगमार्फत लीलादर्शनको वकालत गर्न खोजिए पनि सबल कथानक निर्माणका कारण यो औपन्यासिक सौन्दर्यमूल्यका दृष्टिले पनि सफल रहेको देखिन्छ । **आधाबाटो** उपन्यासमा लेखकले आत्मसंस्मरणात्मक सूचनालाई आख्यानात्मक बनाएर नवीन प्रयोग गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ, तर यो आख्यानात्मक सौन्दर्यभन्दा आत्मप्रतिविम्बित लेखनका कारण अधिआख्यानात्मक रूपमा सफल देखिन्छ । **राधा** उपन्यासमा विधागत सौन्दर्यलाई पनि आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यो उपन्यास शैलीगत रूपमा अधिआख्यानात्मक भएर पनि यसमा विधागत सौन्दर्यलाई सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । अधिआख्यानात्मक प्रयोगका दृष्टिले धरावासीको **तपाईँ** उपन्यास सबैभन्दा बढी सफल देखिन्छ । यस उपन्यासको उद्देश्य पनि नेपाली उपन्यास परम्परामा नवीन प्रयोग गर्नु रहेको देखिन्छ । त्यसैले यो प्रयोगात्मक उपन्यास बन्न पुगेको छ । साहित्यका अनेक विधाहरूलाई मिश्रण गरेर आख्यानभन्दा बाहिरका विषयलाई उपन्यासभित्रै प्रस्तुत गरेर यस उपन्यासमा अधिआख्यानात्मकताको सफल प्रयोग गरिएको देखिन्छ, तर नवीन प्रयोगात्मकताको अधिक भुकावका कारण प्रस्तुत उपन्यासमा औपन्यासिक सौन्दर्य र मूल्यलाई वेवास्ता गरिएको देखिन्छ । धरावासीको प्रस्तुत उपन्यास अधिआख्यानात्मक दृष्टिले भन्दा औपन्यासिक सौन्दर्यका दृष्टिले बढी सफल देखिन्छ । **टुँडाल** उपन्यास अधिआख्यानात्मक दृष्टिले भन्दा औपन्यासिक सौन्दर्यका दृष्टिले बढी सफल देखिन्छ ।

६.३ समग्र निष्कर्ष

अधिआख्यानलाई उपन्यास लेखनको नवीन प्रवृत्ति मानिन्छ । यसको परम्परा पछ्याउँदै जाँदा प्रयोगात्मक उपन्यास लेखनलाई यसको स्रोतको रूपमा लिन सकिन्छ । उपन्यास लेखनमा नवीन प्रयोगको परम्परा उपन्यास विधाको विकास सँगसँग भएको पाइन्छ । अठारौँ शताब्दीको **ट्रिस्ट्राम स्यान्डी**लाई प्रयोगात्मक उपन्यासको कोसेढुङ्गा मानिन्छ । यसै उपन्यासदेखि अधिआख्यानात्मक लेखनको पनि आरम्भ भएको मनिन्छ । पश्चिममा विकसित 'नयाँ उपन्यास लेखन'को मान्यता, 'अउपन्यास' लेखन जस्ता परम्परा विरोधी शैलीले अधिआख्यानात्मक लेखनलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको देखिन्छ । यसले परम्परागत औपन्यासिक मान्यता र संरचनालाई अस्वीकार गर्ने हुनाले उत्तरआधुनिकतावादको विकासपछि, यसले दार्शनिक चिन्तन फेला पारेको देखिन्छ । उत्तरआधुनिकतावादले पनि परम्परागत मूल्य र मान्यताको विरोध गर्दछ । दोस्रो विश्वयुद्धपछिको जटिल जीवन पद्धतिलाई उत्तरआधुनिकतावादले दार्शनिक चिन्तनको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

आधुनिकतावादी यथार्थवादी लेखनले जीवन र जगत्लाई समग्र रूपमा प्रस्तुत गर्न असफल भएको हुनाले अधिआख्यानले नवीन लेखन शैलीमार्फत वर्तमान जीवनको समग्रतालाई समेट्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा प्रयुक्त अधिआख्यानात्मक शैलीको विश्लेषण गरी यस प्रकारको निष्कर्ष निकालिएको छ :

- १) उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका उपन्यासहरूमा पनि अधिआख्यानात्मक लेखन प्रविधिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । खास गरी उनका उपन्यासहरूमा तथ्य र कल्पनाविचको भ्रमलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा अधिआख्यानात्मक जुक्तिहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।
- २) धरावासीका उपन्यासहरूमा तथ्यलाई काल्पनिक रूपमा तथा कल्पनालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरी तथ्य र कल्पना बिचको विभेदलाई हटाउन खोजिएको छ र यसद्वारा पाठकमा भ्रम सिर्जना गरिएको छ ।
- ३) धरावासीका उपन्यासमा लेखक र पाठकलाई पनि उपन्यासभित्र उपस्थित गराइएको छ । उनका उपन्यासमा धरावासी स्वयम् र अन्य साहित्यकारहरूलाई लेखककै हैसियतमा प्रस्तुत गरिएको छ भने कतै उपन्यासकार धरावासी पात्रको रूपमा पनि उपस्थित भएका छन् । उनका उपन्यासमा पाठकलाई श्रोता, समीक्षक, सल्लाहकारका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । लेखक र पात्रलाई उपन्यासभित्र प्रवेश गराई परम्परागत औपन्यासिक संरचनालाई भङ्ग गरिएको छ ।
- ४) धरावासीका उपन्यासहरूमध्ये **शरणार्थी** र **राधामा** अधिआख्यानात्मकता र औपन्यासिकता दुवैको सन्तुलित प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका **आधाबाटो** र **तपाईं** उपन्यासमा औपन्यासिक सौन्दर्यभन्दा अधिआख्यानात्मक प्रयोगलाई बढी महत्त्व दिइएको पाइन्छ । उनको **टुँडाल** उपन्यासमा नवीन अधिआख्यानात्मक प्रयोगभन्दा औपन्यासिक सौन्दर्यलाई महत्त्व दिइएको पाइन्छ ।

यसरी नेपाली उपन्यास परम्परामा अधिआख्यानात्मक नवीन शैलीको प्रयोग गरेर कृष्ण धरावासी उल्लेख्य उपन्यासकारको रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ । अधिआख्यानात्मकतालाई संरचनात्मक प्रयोग र विषयवस्तु दुवै रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । अधिआख्यानात्मकताका साथै औपन्यासिक मूल्यलाई पनि सन्तुलित रूपमा प्रयोग गरिएका धरावासीका उपन्यासहरू सफल देखिन्छन् । उनलाई यसै प्रकारका उपन्यासले नेपाली साहित्यमा स्थापित गराउन सफल भएको हुनाले उपन्यासमा अधिआख्यानात्मक प्रयोग र औपन्यासिक मूल्य दुवैलाई समान महत्त्व दिनु पर्ने देखिन्छ । उनका उपन्यासहरूका स्तरलाई केलाउँदा अधिआख्यानात्मकतालाई साध्यको रूपमा भन्दा साधनको रूपमा प्रयोग गरिएका उपन्यासहरू बढी सफल देखिन्छन् ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

क) पुस्तक, शोध पत्र र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित सामग्रीहरू

अधिकारी, ज्ञानु (२०६७), 'शरणार्थी, विनिर्माण प्रक्रिया र उत्तरआधुनिक पठन', गरिमा, २९/२, पृ. ६१-६७ ।

अधिकारी, दीपक (२०६३), 'उत्तरआधुनिक राधा', कान्तिपुर, पृ. ख (कोसेली) ।

अधिकारी, रमेश चन्द्र (२०६७), 'नारीवादका आधारमा टुँडाल उपन्यासको अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।

अब्राम्स, एम. एच. र जिओफ्रे गाल्ट हर्फाम् (सन् २००५), अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म, आठौं संस्क., यु. एस. ए. : थमसन वर्ड्सवर्थ ।

अब्राम्स, एम. एच. र जिओफ्रे गाल्ट हर्फाम् (सन् २००९), अ ह्याण्डबुक अफ लिटरेरी टर्म, नयाँ दिल्ली : सेनगेज लर्निङ्ग इण्डिया प्रा. लि. ।

आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६६), संस्कृत हिन्दी कोश, बनारसी : मोतीलाल बनारसीदास ।

इहर्मन्, ज्याक (१९७१), द डेथ अफ लिटरेचर, एन. एल. एच, ३ : १ ।

उप्रेती, सञ्जीव (२०५९) ले 'उत्तरआधुनिकतावाद र इतिहास', लीला, वार्ता र शरणार्थी (सङ्क. कृष्ण बराल), भाषा : नियन्त्रा प्रकाशन, पृ. १३९-१४१ ।

----- (२०६३), 'कृष्णको लीलामय राधा', कान्तिपुर, पृ. ६ ।

----- (२०६८), सिद्धान्तका कुरा, काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।

एटम, नेत्र (२०६७), नेपाली डायस्पोरा र अन्य समालोचना, काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।

ओडोनेल, प्याट्रिक (२००५), 'मेटाफिक्सन', रुटलेज इन्साइक्लोपेडीया अफ न्यारेटिभ थैयरी, सम्पा. डी. हरमन्, लन्डन : रुटलेज ।

कडरिया, अम्बिका (२०६६), 'टुँडालभित्र छिर्दा' अर्जुनधारा, २/२९२, पृ. ३ ।

केसी, सुधिर (२०६४), 'आधावाटो : एक समीक्षा', पूर्वाञ्चल, १२/१७९, पृ. २ ।

कोइराला, कुमार (२०६७), 'बहुलवादी उपन्यास टुँडालमा आँखा बल्किदा', गरिमा, २८/१२, पृ. ५७-६९ ।

क्युरी, मार्क (१९९५), सम्पा., मेटाफिक्सन, न्युयोर्क : लङ्गम्यान ।

क्षेत्री, भवानी (२०६३), 'राधाका लेखकलाई केही प्रश्नहरू', जनसंसद्, १/३२०, पृ. २ ।

- क्षेत्री, लीलबहादुर (२०५९), 'शरणार्थी : धरावासीको लीलारचना', लीला, वार्ता र शरणार्थी (संक. कृष्ण बराल), भापा : नियात्रा प्रकाशन, पृ.१२७-१३४ ।
- खग्रास (२०६४), 'प्रयोगवादी उपन्यास', हिमालय टाइम्स, १३/१०३, पृ. ४ ।
- खरेल, पुण्य प्रसाद (२०५९), 'भुटानी शरणार्थीहरूले डढाई हाल्नुपर्ने पुस्तक शरणार्थी', लीला, वार्ता र शरणार्थी (संक. कृष्ण बराल), भापा : नियात्रा प्रकाशन, पृ.१२०-१२३ ।
- खालिङ, दान (२०६७), 'हिमालका सन्तानको कथा', शरणार्थी (चौथो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन, पृ. क-त्र ।
- ग्रिन, ग्राहम (१९५१), द इण्ड अफ द एफियर, लन्डन : हर्मन्डस्वर्थ ।
- गोर्खाली, प्रशान्त (२०६६), 'टुँडाल एउटा सुन्दर उत्खनन', जनमञ्च, ९/१८, पृ. ६ ।
- गौतम, कृष्ण (२०५५), पाश्चात्य महाकाव्य, काठमाडौँ : भुँडी पुराण प्रकाशन ।
- (२०५९) आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६४) उत्तरआधुनिक जिज्ञासा, काठमाडौँ : भृकृटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।
- (२०६७) उत्तरआधुनिक संवाद, काठमाडौँ : भृकृटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।
- गौतम, मातृका प्रसाद (२००६), द सट वेड फ्याक्टर एज मेटाफिक्सन, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र), अङ्ग्रेजी केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।
- घिमिरे, भवनाथ (२०६३), राधा उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौँ ।
- घिमिरे, सुमन (२०६४), 'धरावासीको राधा : सचेतन प्रेमको प्रतीक', जनसंवाद, ५/२३४, पृ. २ ।
- जानजेन, जानेट (२००७), मेटाफिक्सन एन्ड उल्फ मिचेस इच ह्यव नोच इनेन टोटेन इन बर्लिन, क्यानाडा : वाटरलु विश्वविद्यालय, ।
- जी.सी, संगीता (२०६६), 'राधा उपन्यासमा नारीवादी चेतना', स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि. त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस, पाल्पा ।
- जेफर्सन, एन (१९८६), 'पाट्रिसिया वा, मेटाफिक्सन द थेउरी एण्ड प्राक्टिस अफ सेल्फ कन्सियसनेस फिक्सन', पोएटिक्स टुडे, ७ : ३, पृ. ५७४-५७६ ।
- जोन, म्यानफ्रेड र अन्स्गर न्युनिड (१९९४), 'अ सर्भे अफ न्यारोटोलोजिकल मोडेल्स', लिटरेचर इन विसेन्सचाफ्ट एन्ड अट्रिच, २७ : ४, पृ. २८३-३०३ ।
- ज्ञवाली, विष्णु प्रसाद (२०६७), समसामयिक नेपाली उपन्यास, काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

ज्ञवली, हेमराज (२०६६), 'रोचक उपन्यास', नागरिक, पृ. का (अक्षर) ।

टानी, स्टेफानो (१९८४), **द डुम डिटेक्टिभ : द कन्ट्रिब्युसन अफ द डिटेक्टिभ नोभल अफ पोस्ट मोडर्न अमेरिकन एन्ड इटालियन फिक्सन**, कार्बोन्डल इलिनोइस : साउथर्न इलिनोइस युनिभर्सिटी प्रेस ।

डिप्पल, एलिजाबेथ (१९९५), 'अ नोभल ट्विच इज मेसिन फर जेनेरेटिड इन्टरप्रिटेसन्स', **मेटाफिक्सन**, सम्पा. मार्क क्युरी, न्युयार्क : लङ्गम्यान ।

डेनेनवर्ग, हिलारी पी. (२००८), **कोइन्सिडेन्स एन्ड काउन्टर फ्याम्बुअलिटी, प्लटिड टायम एन्ड स्पेस इन न्यारेटिभ फिक्सन**, अमेरिका : युनिभर्सिटी अफ नेब्रास्का प्रेस ।

ढकाल, दीपक (२०५९), 'स्यान्डो, गञ्जी, पाइजामा र धरावासी', **विवेचना**, २०५९ फागुन २४, पृ ३ ।

ढकाल, नारायण (२०५९), 'शरणार्थी त्रासद मिथकहरूको नवीकरण', **लीला, वार्ता र शरणार्थी** (संक. कृष्ण बराल), भ्वापा : नियन्त्रा प्रकाशन, पृ. ११६-११७ ।

ढुंगेल, रामप्रसाद (२०६६), 'तपाईंले टुँडाल पढ्नु भयो?', **मेची टाइम्स**, ३/३३२, पृ. २ ।

तिम्सिना, कमला (२०६५), 'कृष्ण धरावासीको तपाईं उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५८), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, (भाग १), पाँचौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

----- (२०५८), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (भाग २), तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

दाहाल, पुरुषोत्तम (२०६२), 'कर्णको सोच, कृष्णको आधाबाटो र गोविन्दको सोह्र साँभहरू', **नेपाल समाचारपत्र**, २०६२ बैसाख १७, पृ. ४ ।

दीक्षित, मदनमणि (२०५९), 'शरणार्थी : मानवीय सहानुभूतिले ओतप्रोत', **लीला, वार्ता र शरणार्थी** (संक. कृष्ण बराल), भ्वापा : नियन्त्रा प्रकाशन, पृ. ११४ ।

दुवाल, मोहन (२०६५), 'शरणार्थीका रूपमा भोला भिरेर आधाबाटोमा राधा नियालिरहेका कृष्ण धरावासी', **जनमत**, २५/६ पृ. २०-२१ ।

धरावासी, कृष्ण (२०५९), 'कृष्ण धरावासीसँग केहीबेर', **लीला, वार्ता र शरणार्थी** (संक. कृष्ण बराल), भ्वापा : नियन्त्रा प्रकाशन, पृ. १४२-१५९ ।

----- (२०६३), **तपाईं**, काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस ।

----- (२०६३), 'नायकको खोजी', **तपाईं**, काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस, पृ. घ-ज ।

- (२०६६), **ढुँडाल**, तेस्रो संस्क., काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस ।
- (२०६६), 'भूमिका', **ढुँडाल**, तेस्रो संस्क., काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस, पृ. ड-ण ।
- (२०६७), 'उपन्यासको सम्बन्धमा', **शरणार्थी** (चौथो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन, पृ. ट-थ ।
- (२०६७), 'नभनी नहुने कुरा', **राधा**, (सातौं संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६७), **राधा**, (सातौं संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६७), **शरणार्थी**, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६८), **आधाबाटो**, काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस ।
- (२०६८), 'भूमिका', **आधाबाटो**, काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस ।
- नीरव, रोशन थापा (२०६६), '२०६५ सालका केही नेपाली उपन्यास', **विमोचन**, २८/१ पृ. २२ ।
- नोभेल (२००९), **इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका**, स्टुडेन्ट एन्ड होम एडिसन, सिकागो : इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका ।
- पराजुली, शारदा (२०६६), 'ढुँडाल उपन्यासमा नारी उपेक्षा', **मिर्मिरि**, ३८/६, पृ. १२३-१२६ ।
- पौड्याल, कल्पना (२०६७), 'आधाबाटो उपन्यासको नारीवादी विश्लेषण', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।
- पौडेल, निलराम (२०६८), 'राधा उपन्यासमा पात्रविधान', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि. त्रिचन्द्र क्याम्पस, काठमाडौं ।
- पौडेल, विष्णु प्रसाद (२०६८), 'कृष्ण धरावासीको ढुँडाल उपन्यासका महत्वपूर्ण पक्षहरू', **समष्टि**, ३१/६, पृ. १-२१ ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६१), **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बड्डिलार्ड, जे. (१९९४), 'फ्रम सिमुलेसन्स', **अ क्रिटिकल एण्ड कल्चरल थ्योरी रिडर**, सम्पा. एन्टोनी एस्थोप काटे मेकगोन, बकिङ्घम : अक्सफोर्ड प्रेस ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), **उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्ण (२०५९), **लीला, वार्ता र शरणार्थी**, भापा : नियत्रा प्रकाशन ।
- बराल, तारा (२०६०), 'आधाबाटो', **गोरखापत्र**, १०२/३४१, पृ. ख ।

बराल, ऋषिराज (२०६३), सूचना भूमण्डलीकरण र सांस्कृतिक साम्राज्यवाद, काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन ।

बस्नेत, बबिता (२०६३), 'राधाको प्रेमपीडामा कृष्णको अनुभूति', घटना र विचार, १२/३४, पृ. २ ।

बार्थ, जोन (१९८२) सव्वाटिकल, लन्डन : सिकर एण्ड वार्वर्ग ।

----- (१९९५), 'द लिटरेचर अफ एकजाउसन', मेटाफिक्सन, सम्पा. मार्क क्युरी, न्युयोर्क : लङ्गम्यान ।

बार्थ, रोला (१९७७), रोला बार्थ बाइ रोला बार्थ, अनु. रिचार्ड होवार्ड, लण्डन ।

बुथ, वाइने सी. (१९५२), द सेल्फ कन्सियस न्यारेटर इन कमिक फिक्सन बिफोर ट्रिट्टाम स्यान्डी, अमेरिका : पब्लिकेसन अफ द मोडर्न ल्याङ्गवेज एसोसिएसन अफ अमेरिका ६७ ।

बोइड, मिसेल (१९८३), द रिक्फ्लेक्सभ नोभल : फिक्सन एज क्रिटिक, लुइसबर्ग : बुकनेल यु.पी. ।

ब्रडवरी, मालकोम (१९९२), द मोडर्न अमेरिकन नोभल, लन्डन : अक्सफोर्ड यु.पी. ।

भट्ट, शारदा (२०६६), 'टुँडाल उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०६८), सुकरातको डायरी, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।

भट्टराई, राजन (२०६२), 'अधिआख्यानको घेराभित्र अलिखित र उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य उपन्यासहरू', जनमैत्री स्मारिका, (सम्पा. नेत्र एटम), काठमाडौं : जनमैत्री बहुमुखी क्याम्पस, अड्क-५, पृ. ४८-५५ ।

भट्टराई, विष्णु कुमार (२०६०), 'नेपाली उपन्यासको सय वर्ष आधाबाटोमा आइपुग्दा', गरिमा, २२/२, पृ. ५३-६० ।

भण्डारी, विश्वराज (२०५९), 'धरावासीको शरणार्थी उपन्यास के हो?', लीला, वार्ता र शरणार्थी (संक. कृष्ण बराल), भापा : नियत्रा प्रकाशन, पृ. ११८-११९ ।

भरतमुनि (२०३९), भरतमुनिको नाट्य-शास्त्र, (अनु. तथा सम्पा. गोविन्द प्रसाद भट्टराई), कमलादी : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भूर्तेल, भरत (२०५९), 'धरावासीको शरणार्थी : एक सादा टिप्पणी', लीला, वार्ता र शरणार्थी (संक. कृष्ण बराल), भापा : नियत्रा प्रकाशन, पृ. १२४-१२६ ।

माइक्रोसफ्ट इनकार्टा (२००९), माइक्रोसफ्ट कर्पोरेसन ।

मिश्र, वैजयन्ती (२०६३), 'राधा उपन्यासमा कथा र विधि', विवेचना, १४/३२६, पृ. २ ।

----- (२०६३), 'राधालाई चिठी', सन्देश, १/२४१, पृ. ३ ।

- मेफाम, जोन (१९७३), **न्यारेटिभ अफ पोस्टमोडर्निज्म**, मिन्निएपोलिस : अलवर्थ ।
- म्याकक्याफेरी, लारी (१९९५), 'द आर्ट अफ मेटाफिक्सन', **मेटाफिक्सन**, सम्पा. मार्क क्युरी, न्युयोर्क : लङ्गम्यान ।
- म्याकह्याले, ब्रिएन (१९९९), **पोस्ट मोडर्निस्ट फिक्सन**, लन्डन : रुटलेज ।
- म्याडेन, डेभिड (२००९), 'हिस्ट्री अफ नोभल', माइक्रोसफ्ट कर्पोरेसन : माइक्रोफ्ट इन्कार्टा ।
- राई, इन्द्रबहादुर (२०५९), 'शरणार्थीमा लीलापक्ष', **लीला, वार्ता र शरणार्थी** (संक. कृष्ण बराल), भापा : नियात्रा प्रकाशन, पृ. १३५-१३८ ।
- रिजाल, गोमा (२०६५), 'राधा उपन्यासमा नारीवादी दृष्टिकोण', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।
- रेग्मी, शिव प्रणत (२०६९), 'आधाबाटोको पाठकीय परिवृत्त', **गरिमा**, २२/८, पृ. ५६-६७ ।
- लामिछाने, जीवा (२०६३), 'भूमिका', **तपाईं**, काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस ।
- वा, प्याट्रिसिया (सन् २००९), **मेटाफिक्सन द थउरी एण्ड प्राक्टिस अफ सेल्फ कन्सियस फिक्सन**, टेलर एन्ड फ्रान्सिज इलाइब्रेरी ।
- शर्मा, केशादेवी (२०६५), 'उत्तरआधुनिकतावादी आख्यानकृतिका रूपमा आधाबाटो उपन्यासको विश्लेषण', **जनमत**, २५/६, पृ. २५-२७ ।
- शिवाकोटी, खगेन्द्र (२०६०), 'कति आँखा पुछिरहनु', **स्पेशटाइम्स**, पृ. २ ।
- सापकोटा, लीला प्रसाद (२०६३), 'कृष्णको राधा पढेपछि', **पूर्वाञ्चल**, ११/३३६, पृ. २ ।
- सिग्देल, सोमनाथ (२०५८), **साहित्य-प्रदीप**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- सिलवाल, छविरमण (२०६६), 'टुँडाललाई नजिकबाट हेर्दा', **प्रतिदिन**, १/१६३, पृ. २ ।
- सुब्बा, विजय (२०६८), 'धरावासीको आधाबाटो हिँडेपछि', **आधाबाटो** (ले. कृष्ण धरावासी), काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३), **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति**, वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।
- (२०६४), 'शरणार्थी : एउटा नयाँ प्रयोग', **गरिमा**, २५/६, पृ. ४८-५५ ।
- हचियन, लिन्डा (१९८०), **नार्सिसिस्टिक न्यारेटिभ : द मेटाफिक्सनल प्याराडक्स**, न्युयोर्क : मेथुइन ।
- (१९८८), **अ पोएटिक्स अफ पोस्टमोडर्निज्म : हिस्ट्री, थेउरी एण्ड फिक्सन**, न्युयोर्क : रुटलेज ।
- (२००२) **द पोलिटिक्स अफ पोस्टमोडर्निज्म**, दोस्रो संस्करण, लन्डन : रुटलेज ।

हसन, एन्ड्रिज (१९८६), आफ्टर द ग्रेट डिभाइड : मोडर्निज्म, मास कल्चर, पोस्टमोडर्निज्म, ब्लुमिन्टन : इन्डियाना युनिवर्सिटी प्रेस ।

हसन, इहाब (१९८७), द पोस्टमोडर्न टर्न : एस्सेज इन पोस्टमोडर्न थेउरी एन्ड कल्चर, एन. पी. : ओहियो स्टेट ।

हावर्थन, जेरेमी (२०००), अ ग्लोसरी अफ कन्टेम्पोररी लिटरेरी थेउरी, लन्डन : अर्नोल्ड ।

हन्ट, रुसेल ए. (१९८३), 'नार्सिसिस्टिक न्यारेटिभ : द मेटाफिक्सनल प्याराडक्स बाई लिन्डा हचियन', इङ्लिस स्टडिज इन क्यानाडा, ९ : २ ।

ख) इन्टरनेटका सामग्रीहरू

ओर्लोव्स्की, भिक्टर (१९९६), <http://english.emory.edu/Bahri/Metafiction.html>, (२०६८-१०-०४) ।

नेउमान, विर्जित एन्ड अन्सगर न्युनिङ्ग (२०११), मेटान्यारेसन एन्ड मेटाफिक्सन, (<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php>) ।

पेडर्सन, लिस्वेथ रिसोज (२००५), सर्फेस डिस्टेन्स - अ रिडिड अफ रेमन्ड फेडरम्यानस् सर्फिक्सन एज हिस्टोरियोग्राफिक न्याडिकल मेटाफिक्सन, अल्बर्ग : अल्बर्ग युनिवर्सिटी (www.sprog.aau.dk)

मेटाफिक्सन (२०६८), English.emory.edu/Bhari/Metafiction.html

रानोसौरस (२०१०), 'ट्वाट इज मेटाफिक्सन', <http://ronosaurusrex.com/metablog>

(२१ फेब्रुअरी, २०१०)