

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधपत्र निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ-

- (क) विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक स्वरूप के-कस्तो छ ?
- (ख) नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवाद तथा उत्तरआधुनिकतावादको प्रभाव र प्रयोग के-कसरी भएको छ ?
- (ग) शरणार्थी उपन्यासमा विनिर्माणवाद के-कसरी प्रतिबिम्बित भएको छ ?

१.३ शोधपत्रको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्र निम्नलिखित उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेको छ-

- (क) विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक स्वरूप प्रस्तुत गर्नु,
- (ख) नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवाद तथा उत्तरआधुनिकतावादको प्रभाव र प्रयोगलाई प्रस्तुत गर्नु,
- (ग) शरणार्थी उपन्यासमा प्रतिबिम्बित भएको विनिर्माणवादलाई प्रस्तुत गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

शरणार्थी उपन्यासका बारेमा लेखकीय मन्तव्य, प्रकाशकीय मन्तव्य लगायत अन्य समीक्षकहरूले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित लेखरचनाहरूका माध्यमबाट आ-आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । जसलाई कालक्रमिक रूपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ-

शरणार्थी उपन्यासमा सङ्कलित 'लेखकीय मन्तव्य' (२०५६) शीर्षकमा कृष्ण धरावासीले आफ्नो विचार यसरी प्रस्तुत गरेका छन्- उपन्यास कुनैबेला इतिहासजस्तो,

कुनैबेला राजनीतिजस्तो, कुनैबेला पत्रकारिताजस्तो, कुनैबेला निबन्धजस्तो, कुनैबेला कथाजस्तो, नाटकजस्तो, काव्यजस्तो, समालोचनाजस्तो र कुनैबेला स्मरणजस्तो बन्न गएको छ । एउटै उपन्यासभिन्न विधागत विविधताको समावेश गरिएको छ । उपन्यासमा लीलालेखनलाई सरल ढङ्गबाट प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा धेरै ठाउँमा अघिल्ला उपन्यासहरूका घटनाक्रमहरू र उद्धरणलाई जस्ताको तस्तै सारिएको छ । केही उद्धरणहरूमा अघिल्लो उपन्यासमा तृतीय पुरुष भएको ठाउँमा यसमा प्रथम पुरुष बनाउनु परेको छ । तर पनि पहिलो कृतिको अपमान गरिएको छैन ।

शरणार्थी उपन्यासको प्रथम संस्करणको 'प्रकाशकीय मन्तव्य' (२०५६) मा विष्णुकुमार भट्टराइले **शरणार्थी** उपन्यासलाई विनिर्माणवादी सूत्रमा उनिएको र लीलालेखनको संपुटले बाँधेर तयार भएको भन्दै धरावासीले जल्दोबल्दो समस्याको विषयलाई लिएर मानवीय सम्बेदनाको विस्तार गरेको कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

गोविन्दराज भट्टराइले **समकालीन साहित्य** (२०५७) 'भापाले भँकित हुँदो छ यो लीलामय मन' शीर्षकको लेखमा कृष्ण धरावासीलाई लीलालेखनका व्याख्याता तथा प्रयोक्ताका रूपमा चिनाउँदै शरणार्थी उपन्यासलाई पहिलो विनिर्माणवादी र यस दशककै उत्कृष्ट कृतिका रूपमा चिनाएका छन् ।

मनोज दाहालले **कान्तिपुर दैनिक**, शनिवारीय कोसेली (२०५७) मा प्रकाशित 'देश खोज्दै हिँडेका शरणार्थीहरूको कथा' (२०५७) शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा नेपाली उपन्यासको परम्परागत लिकबाट हटेर आएको शरणार्थीमा उपन्यासकारले विगतका आफ्ना पीर, पीडा र समस्याका कारण देश छोडेका नेपालीहरू जहाँ गए पनि संस्कृति, भाषा, परम्परा र स्वभावका कारण अनेपाली बन्न नसकेपछि बाध्य भएर अन्ततः आफ्नै मुलुकमा फर्काएका छन्, आफ्नो मुलुक, पिताको मुलुक, आफ्नो पुर्खाको मुलुक आइपुगेपछि पनि देश हराएर बाँचन विवशहरूको कथाव्यथा शरणार्थी उपन्यासमा टक्क्याइएको छ, भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

विष्णुकुमार भट्टराइले **मियो** (२०५७) 'बीजलेखन-लीलालेखन' शीर्षकको लेखमा शरणार्थी उपन्यासलाई इन्द्रबहादुर राई लिखित 'भूयाल' कथापछिको प्रमुख लीलालेखनमा आधारित कृतिका रूपमा चिनाउँदै लीलाविचार र लीलावैचित्र्यको विषद चर्चा भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

लेखनाथ भट्टराईले **मियो** (२०५७) पत्रिकामा प्रकाशित 'लीलालेखन तेस्रो आयामदेखि हालसम्म प्राविधिक पक्षबाट' शीर्षकको लेखमा शरणार्थी उपन्यासलाई लीलालेखनको सबैभन्दा लोकप्रिय कृति ठान्दै यसमा लीलालेखनको सरल भाषाशैली प्रयोग भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

इन्द्रबहादुर राईले **मियो** (२०५७) पत्रिकामा प्रकाशित 'शरणार्थीमा लीलापक्ष' शीर्षकको लेखमा शरणार्थी उपन्यासलाई लीलालेखनमा आधारित प्रथम उपन्यास र धरावासीलाई प्रथम लीला उपन्यासकार मानेका छन् ।

तारानाथ शर्माले **कान्तिपुर** राष्ट्रिय दैनिक (२०५७) मा प्रकाशित 'बसाइँको विडम्बना र नेपाली जाति' शीर्षकको लेखमा **शरणार्थी** उपन्यासलाई फ्याक्सनको संज्ञा दिएका छन् । उनले पात्र, घटना र कथाको मिसावटलाई पुख्यौली सम्पत्ति मान्ने हो भने लीला भनी हल्ला पिट्नु पर्दैन भन्दै पात्रहरूको पुनरागमनलाई पनि पुरानै शैली मानेका छन् । यसका साथै प्राविधिक कुरा जे भए पनि धरावासीले शरणार्थी समस्यालाई मानवीय आयाममा सफलताका साथ र प्रशंसनीय पारामा छर्लङ्ग्याएका छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

सञ्जीव उप्रेतीले **समकालीन साहित्य** (२०६२) मा प्रकाशित 'डेरिडा, विनिर्माणवाद र साहित्य-सिद्धान्त तथा प्रयोगका पश्चिमेली परम्पराहरू' शीर्षकको लेखमा उत्तरआधुनिकतावादी लेखकहरू आफ्नै कथामा हराउँछन्, यी कथाकारहरूलाई तिनीहरूकै पात्रहरूले प्रश्न गर्छन् । यस किसिमको उत्तरआधुनिकतावादी प्रयोग भएको कृतिका रूपमा कृष्ण धरावासीको शरणार्थी उपन्यासलाई पनि लिन सकिन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गर्दै यसलाई विनिर्माणवादी उपन्यासका रूपमा चिनाउन खोजेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले **गरिमा** (२०६४) पत्रिकामा प्रकाशित 'शरणार्थी एउटा नयाँ प्रयोग' शीर्षकको लेखमा आफ्नो विचार यसरी प्रस्तुत गरेका छन्- अर्थोपार्जन र जीवननिर्वाहका उपायहरूका प्रसङ्गहरू यस उपन्यासमा स्थान, पात्र, चरित्र र जीवनदृष्टिका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उपन्यासको आख्यान आवर्तन र प्रत्यावर्तन शैलीमा तयार भएको देखिन्छ, प्रत्येक एक घटना अर्को पूर्वघटनाको उत्तर घटना बनेको छ, प्रत्येक एक पात्र पूर्वपात्रको उत्तरपात्र बनेको छ, प्रत्येक कार्यपीठिका पूर्वकार्यपीठिकाको उत्तरकार्यपीठिका बनेको छ,

प्रत्येक द्वन्द्व र विचार पूर्वद्वन्द्व र विचारको उत्तरद्वन्द्व र विचार बनेको छ । उपन्यासकारले प्रस्तुत उपन्यासमा अन्य स्रष्टाले सिर्जना गरेका सामग्रीलाई यथास्थान र सन्दर्भमा प्रयोग गरेर पठनलाई अर्को एक पठनविधिको माध्यमबाट आत्मसात गर्न पाठकलाई पछि-पछि आमन्त्रण गरेका छन् ।

कृष्ण गौतमले **मिर्मिरे** (२०६५) पत्रिकामा प्रकाशित 'कृष्ण धरावासी, 'शरणार्थी', अन्तर्पाठ र डिक्न्स्ट्रक्सन' शीर्षकको लेखमा शरणार्थी उपन्यासलाई अन्तर्पाठको जालोमा व्यवस्थित भएको मान्दै यसलाई विनिर्माणवादको दृष्टान्तका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । परम्परित उपन्यास एकनिष्ठ र रेखीय हुने तर शरणार्थी भने न एकनिष्ठ हुन गएको छ, न त रेखीय नै, यो त कोलाज उपन्यास हो, यो एक केन्द्रिक नभई बहुकेन्द्रिक हुन गएको छ जसका कारण टेक्स्ट खुला छ, विभिन्न ढोकाबाट हामी पस्न र निस्कन सक्छौं, यसको रचना कथा, उपन्यास, इतिवृत्त एवं संस्मरणहरूको सहयोग लिएर भएको छ, भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

यसप्रकार **शरणार्थी** उपन्याससम्बन्धी विभिन्न समीक्षकहरूले आ-आफ्ना विचारहरू व्यक्त गर्ने क्रममा कसैले यसलाई लीलालेखनमा आधारित मानेका छन् भने कसैले विनिर्माणवादी लेखनमा आधारित मानेका छन् । छिटपुट रूपमा गरिएका समीक्षाहरूले **शरणार्थी** उपन्यास विनिर्माणवादी लेखनमा आधारित उपन्यास हो भन्ने कुराको संकेत मिले पनि विनिर्माणवादी मान्यतामा केन्द्रित रहेर यस उपन्यासको विश्लेषण गर्न यी समीक्षाहरू अपुग देखिएका छन् । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रमा **शरणार्थी** उपन्यासलाई विनिर्माणवादी मान्यताका आधारमा विस्तृत अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको **शरणार्थी** उपन्यासका बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रशस्त लेखरचनाहरू तथा टिकाटिप्पणीहरू प्रस्तुत भएका छन् । साथै यसको कृतिपरक अध्ययन पनि भएको छ । यति भएर पनि यस उपन्यासमा देखापर्ने विनिर्माणको प्रयोगका सम्बन्धमा विस्तृत अध्ययन हुन सकेको छैन । त्यसकारण प्रस्तुत उपन्यासका विभिन्न पक्षहरूमा देखापर्ने विनिर्माणवादको प्रयोगलाई विस्तृत रूपले चर्चा गर्नुपर्ने वा व्याख्या गर्नुपर्ने भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य निकै छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

बहुमुखी प्रतिभा कृष्ण धराबासीले साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाएका छन् । उनको प्रथम प्रकाशित **शरणार्थी** (२०५६) उपन्यास विनिर्माणवादी प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट तथा सफल बनेको छ । त्यसकारण प्रस्तुत शोधपत्रमा उपन्यास विश्लेषणका अन्य आधार नलिई **शरणार्थी** उपन्यासलाई विनिर्माणवादी मान्यताका आधारमा मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.७ सामग्रीसङ्कलन तथा विश्लेषणविधि

१.७.१ सामग्रीसङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रका लागि विशेषतः पुस्तकालीय अध्ययन पद्धतिका आधारमा सम्बन्धित पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित समीक्षात्मक लेखरचनाहरूबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका साथै सम्बद्ध विषयका ज्ञाता, समीक्षक तथा यसै उपन्यासका लेखकसँगको प्राप्त जानकारीका आधारमा पनि सामग्रीहरूको सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्रीविश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा सङ्कलित सामग्रीहरूमध्ये सही तथा उपयुक्त लाग्ने खालका सामग्रीहरूको छनोट गरी ती सामग्रीहरूलाई तुलना-प्रतितुलना तथा खण्डन-मण्डन गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ-

१. पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय
२. दोस्रो परिच्छेद : विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक स्वरूप
३. तेस्रो परिच्छेद : विनिर्माणवादी मान्यताका आधारमा **शरणार्थी** उपन्यासको विश्लेषण ।
४. चौथो परिच्छेद : उपसंहार

उपर्युक्त परिच्छेदहरूलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा पनि विभाजन गरेर शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ विनिर्माणको नामकरण र अर्थ

‘विनिर्माण’ शब्द अङ्ग्रेजी भाषामा प्रचलित 'Deconstruction' को नेपाली रूपान्तरण हो । प्रसिद्ध फ्रान्सेली दार्शनिक, चिन्तक तथा भाषाशास्त्री ‘ज्याक डेरिडा’ ले प्रथमपटक 'Deconstructon' शब्द नामकरण गरेका हुन् । खास गरी साहित्यिक कृति वा पाठको पठन तथा सामान्यतः समालोचनाको नयाँ सिद्धान्तको जन्म दिँदै उनले नै यसको नामकरण ‘विनिर्माण’ गरेका हुन् ।^१

‘कन्स्ट्रक्सन’ को अर्थ-बनाउनु, निर्माण गर्नु अथवा मिलाउनु भन्ने हुन्छ । यसमा- ‘डि’ (De) पूर्वसर्ग लाग्दा ‘डिकन्स्ट्रक्सन’ (Deconstruction) शब्द निर्माण हुन्छ । जसको अर्थ- विगार्नु, भत्काउनु, विनिर्माण गर्नु, ध्वंश पार्नु भन्ने हुन्छ । विनिर्माण शब्दलाई रचनात्मक तथा ध्वंशात्मक गरी दुई तहबाट अर्थ्याउने गरिएको छ^२- रचनात्मक विनिर्माणको अर्थ-पाठभित्र रहेका अन्तर्विरोधलाई स्पष्ट्याउँदै र त्यसको मौलिक मान्यता कसरी खण्डित हुन्छ भन्ने खुलस्त पादै विश्लेषणको नयाँ ढाँचा अँगाल्नु भन्ने हुन्छ । ध्वंसात्मक विनिर्माणको अर्थ- अस्पष्टतालाई प्रश्रय दिनु, अनिश्चिततामा ज्यादा जोड दिनु, अन्तर्विरोध खोतल्ने बहानामा अत्यन्त जटिल शैलीको नाच देखाउनु, लेखनको दुर्बोध्य चक्रव्यूहमा पाठकलाई फसाउनु भन्ने हुन्छ । सबैतिरबाट विश्वास गुमेको आजको युगसँग तुलना गर्ने हो भने विनिर्माणको अर्थ ध्वंसात्मकतिर नै बढी सक्रिय रहेको हुन्छ । ‘विनिर्माण’ शब्दको अर्थ स्पष्टताका लागि यससम्बन्धी केही विद्वान्हरूका धारणा जान्नु आवश्यक हुन्छ- बार्बरा जोनसनका अनुसार- विनिर्माण विनाश वा नाशको समानार्थी होइन । यसको प्रारम्भिक अर्थ ‘खोल्नु’ अर्थ दिने विश्लेषणसँग मिल्छ । यसलाई फुटाउनु अर्थमा लिनु उपयुक्त देखिन्छ ।^३ क्रिष्टोफर नेरिसका अनुसार- परम्परागत मूल्य र विचारको आधारमा

^१ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, *पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य-सिद्धान्त*, दो.सं. (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६३), पृ. ३५८ ।

^२ कृष्ण गौतम, *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन*, दो.सं. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९), पृ. ३१८ ।

^३ इन्द्रविलास अधिकारी, *पश्चिमी साहित्यसिद्धान्त* (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१), पृ. १११ ।

आलोचनालाई हेर्ने हरएक कुरोको सक्रिय विरोधी विनिर्माण हो । क्रिस वाल्डकका अनुसार- भाषाको सुसङ्गत अर्थको सम्भावनामा दार्शनिक दृष्टिले शङ्कालु हेराई विनिर्माण हो ।^४

‘विनिर्माण’ शब्दको नामकरण गर्ने प्रथम व्यक्ति जाक डेरिडा हुन् । विनिर्माणको सामान्य अर्थ-विगानु, भत्काउनु तथा ध्वंश पार्नु भन्ने हुन्छ । विशेष अर्थबाट हेर्दा- विशेष प्रकारको निर्माण भन्ने हुन्छ । विशेष प्रकारको निर्माण गर्दा पुराना मूल्य मान्यता एवं केन्द्रहरू भत्किएर नयाँ मूल्य मान्यता एवं केन्द्रहरूले स्थान पाउँछन् । जसले गर्दा पुनर्सिर्जनाको अवस्था देखापर्छ ।

२.२ विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि

कुनै पनि दर्शन, साहित्य, कला, सङ्गीत, विज्ञान, इतिहास, राजनीतिकशास्त्र आदि क्षेत्रहरूमा जे-जस्ता नयाँ-नयाँ मान्यता, वाद तथा सिद्धान्तहरू जन्मन्छन् त्यसका पछाडि कुनै न कुनै कारणहरू देखापर्दछन् । यसैलाई पृष्ठभूमि भन्ने गरिएको छ । खास गरी संरचनावादी भाषाविज्ञानको प्रतिक्रियास्वरूप दर्शनका क्षेत्रबाट आरम्भ भएको विनिर्माणवादको पनि आफ्नै पृष्ठभूमि रहेको छ । वास्तवमा प्लेटो, नित्से हाइडेगर विनिर्माणवादका आदि गुरु हुन् ।^५ यिनै दार्शनिकहरूको चिन्तनमा विनिर्माणवादको प्रारम्भिक पृष्ठभूमि रहेको छ । यसका साथै होमर, ससुर, रुसो, कान्ट, मिलर, हर्सल आदिका चिन्तनहरूमा पनि विनिर्माणवादको पृष्ठभूमि रहेको छ । पाश्चात्य जगत्मा वस्तुसम्बन्धी अनिश्चितता तथा शून्यतालाई प्रकट गर्ने भौतिकविज्ञानको सापेक्षवाद, यहूदीवाद, मनोविश्लेषणात्मक फ्रायडवाद, व्यवहारवाद, मार्क्सवादीय आइडियोलजी, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान आदि सिद्धान्तहरूबाट पनि विनिर्माणवादले आफ्नो पृष्ठभूमि प्राप्त गरेको छ । कला वा साहित्यमा भ्रमको बीज खोज्ने हो भने होमरसम्म पुग्न सकिन्छ । होमरले सुनकी धरतीलाई काली देखाएर कलामा मायाको प्रथम अभिज्ञान (भ्रम) गरेका छन् । प्लेटोले ‘रिपब्लिक’ नामक ग्रन्थमा अनुकरण र खाट निर्माणको प्रसङ्गमा भिन्नतालाई पुष्टि गर्न चाहेका छन् ।^६ उनले कला वा साहित्यलाई अनुकरणको पनि अनुकरण मान्दै सत्यभन्दा दुई गुना टाढा रहन्छ, भने आरोप लगाएका छन् । उनले प्रयोग गरेको ‘अनुकरण’ शब्द र

^४ कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३१९ ।

^५ ऋषिराज बराल, ‘विनिर्माणवाद, लालालेखन र प्रगतिको सिद्धान्त’, मियो (वर्ष १, अङ्क २, आश्विन, २०५७), पृ. २० ।

^६ ऐजन, पृ. २३ ।

‘दुईगुना टाढा हुन्छ’ भन्ने वाक्यले क्रमशः विनिर्माणवादीहरूले मान्ने गरेको- ‘पुनर्सिर्जना’ र ‘भ्रम’ लाई सङ्केत गरेका छन् ।

यस जगत्मा निर्विकल्प सत्य केही छैन तसर्थ कुनै पनि व्याख्या अन्तिम हुन सक्दैन भन्ने नित्सेको धारणा तथा हाइडेगरको-भाषाले वस्तुको प्रकृतिबारे अनेक कुराको बोध गराउँछ भन्ने धारणाबाट डेरिडा प्रभावित भएका देखिन्छन् । यहीं आधारशीलामा उभिएर डेरिडाले विनिर्माण सम्बन्धी नवीन तथा क्रान्तिकारी चिन्तन अघि सारेका हुन् ।^९ नित्सेका अनुसार भाषाले दिने ज्ञान केवल अपूर्णता मात्र नभएर अज्ञानजस्तै नै हो ।^{१०} भाषासम्बन्धी जुन प्रकारको शून्यता र निराशा नित्सेमा छ डेरिडामा पनि त्यहीँ छ । उनको भनाइ अनुसार एउटै पाठका अनगिन्ति अर्थ हुन सक्छन्, दुनियामा सही अर्थ दिने वस्तु छैन ।^{११} यस भनाइबाट डेरिडा लगायत उनका अनुयायीहरू पनि प्रभावित भएका छन् । त्यसैले उनीहरू पाठ (भाषा) मा अर्थहरूको अनन्तता रहेको हुन्छ, भाषा शब्दहरूको खेल हो भन्ने मान्यतालाई स्वीकार गरेका छन् । नित्सेले- ‘ईश्वरको मृत्युको घोषणा’ गरेर उसलाई संसारको रचयिताबाट अलग गराएका छन् । यसैबाट प्रभावित भएर ‘रोलाँ वार्थ’- ले ‘The Death of the Author’ (१९६८) शीर्षकको निबन्धबाट ‘लेखकको मृत्युको घोषणा’ गरेर उसलाई पाठको रचयिताबाट अलग गरेका छन् । भाषाले वस्तुको प्रकृतिबारे अनेक कुराको बोध गराउँछ, जसले गर्दा एउटै वस्तु पनि भिन्न-भिन्न रूपमा देखापर्छ भन्ने हाइडेगरको भाषासम्बन्धी मान्यताबाट विनिर्माणवादीहरूले ‘दृष्टिभिन्नता’ सम्बन्धी पृष्ठभूमि प्राप्त गरेका छन् । ‘वस्तु आफैमा सम्पूर्ण’ भन्ने हर्सलको मान्यताबाट विनिर्माणवादीहरूले अर्थभिन्नताको विकास गर्दै कुनै पनि पाठ प्रामाणिक पाठ हुन सक्दैन भन्ने मान्यताको विकास गरेका छन् ।^{१०}

रुसोको भाषासम्बन्धी अवधारणाबाट विनिर्माणवादले प्रतिक्रियात्मक पृष्ठभूमि प्राप्त गरेको छ । रुसोले भाषाका दुई भेदमध्ये वाक् (बोली) लाई प्राथमिकता दिँदै सर्वाधिक स्वस्थ र प्राकृतिक तत्त्व स्वीकार गरेका छन् । उनले लेखनलाई दोस्रो स्थानमा राखेर अभिव्यक्तिको दुर्बल तरिका र व्युत्पन्न रूपमा यसलाई लिएका छन् । डेरिडाले रुसोको भाषासम्बन्धी

^९ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३५९ ।

^{१०} सुधीश पधौरी, डेरिडा : विखण्डनकी सिद्धान्तिकी, (नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन, २००६), पृ. ५१ ।

^{११} गोविन्दराज भट्टराई, पश्चिमी बलेंसीका बाछिटा, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६१), पृ. १०८ ।

^{१०} ऋषिराज बराल, उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, दो.सं. (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०६३), पृ. ७७ ।

अवधारणाको विखण्डन गर्दा गहिरो अन्तर्विरोध पाएका छन् । उनले रुसोको विपरीत भएर लेखनलाई प्राथमिकता दिन चाहेका छन् र कथन (बोली) लाई दोस्रो स्थानमा राख्न चाहेका छन् ।^{११} विनिर्माणवादीहरूका अनुसार लेखन भाषिक अभिव्यक्तिको सबल माध्यम हो । सन्देहवादी दार्शनिक ह्युमका अनुसार बहिर्जगत्को स्वतः सिद्ध ज्ञान असम्भव छ । बाह्य जगत्मा निर्भर नरहेर आफैँमा निर्भर रहने ज्ञानलाई उनले स्वतः सिद्ध ज्ञान मानेका छन् ।^{१२} ह्युमको ज्ञानसम्बन्धी प्रस्तुत मान्यताबाट विनिर्माणवादीहरूले अर्थसम्बन्धी अनिश्चितता र शब्दले आफूभन्दा बाहिरको अर्थ दिन सक्दैन भन्ने शब्दवादी अवधारणाको पृष्ठभूमि प्राप्त गरेका छन् ।

पाश्चात्य जगत्मा देखापरेका विभिन्न सिद्धान्तहरूमध्ये- भौतिकविज्ञानको सापेक्षतावाद, मनोविश्लेषणात्मक फायडवाद, जेस्टाल्ड मनोविज्ञान आदिले पनि विनिर्माणवादको पृष्ठभूमि निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । यी सिद्धान्तहरूले वस्तुसम्बन्धी अनिश्चिततालाई नै देखाउँछन् । निश्चित वस्तु यहीं हो भनेर बताउँदैनन्, धारणालाई मात्र प्रकट गर्छन् ।^{१३} विनिर्माणवादीहरूले पनि वस्तुसम्बन्धी यस्तै अनिश्चितता र शून्यतालाई मात्र प्रकट गर्दछन् । पाश्चात्य जगत्मा देखापरेको यहूदीवादी दर्शनको मान्यता अनुसार- वस्तु र शब्दका बीच आन्तरिक सम्बन्ध छ, भाषा (पाठ) मा नै यथार्थका धेरै रचनाहरू रहेका हुन्छन् । पाठ (भाषा)भन्दा बाहिर केही पनि छैन । लेख्यविनाको कथ्य अधुरो हुन्छ । यी दुवै बराबर हुन्छन् ।^{१४} डेरिडाले पनि भाषा (पाठ) भन्दा बाहिर केही पनि छैन, लेख्य विनाको कथ्य अधुरो हुन्छ भन्ने मान्यता राखेका छन् । मार्क्सवादी आइडियोलजीको सिद्धान्त अनुसार- वस्तुपरक तथ्य देख्न निकै गाह्रो हुन्छ । जहिले पनि हामी त्यसलाई बर्गीय दृष्टिले हेर्दछौं । बर्गीय दृष्टिले हेरेपछि बर्गीय सत्य मात्र देख्छौं । देशको आजको एउटा स्थितिलाई माथिल्लो बर्गले अर्कै बुझेर हेर्दछ भने तल्लो बर्गले अर्कै बुझेर हेर्दछ । माथको बर्गले अर्कै बुझेर हेर्दछ ।^{१५} मार्क्सवादीय आइडियोलजीको बर्गीय भिन्नतासम्बन्धी मान्यताबाट विनिर्माणवादीहरूले दृष्टिभिन्नतासम्बन्धी पृष्ठभूमि प्राप्त गरेका छन् । जसले

^{११} सुधीश पचौरी, पूर्ववत्, पृ. ३७ ।

^{१२} ऐजन, पृ. १६ ।

^{१३} कुमारप्रसाद कोइराला, 'इन्द्रबहादुर राईको कथाकारिता', गरिमा (वर्ष १८, अङ्क १२, पूर्णाङ्क २१६, मङ्सिर, २०५७), पृ. ५१ ।

^{१४} सुधीश पचौरी, पूर्ववत्, पृ. ६७ ।

^{१५} इन्द्रबहादुर राई, (राजेन्द्र पराजुलीसँगको अन्तर्वार्तामा), समकालीन साहित्य, (वर्ष ५, अङ्क ४, पूर्णाङ्क २०, कार्तिक-मङ्सिर-पुस, २०५२), पृ. ९८-९९ ।

गर्दा पाठ (Text) भिन्न रहेको एउटै कुरालाई पनि पाठकले भिन्न भिन्न तरिकाले हेर्ने र भिन्न-भिन्न अर्थ ग्रहण गर्ने गर्दछ ।

दोस्रो विश्वयुद्ध (१९३९-१९४५)मा देखापरेको मानव विनाशको परिणाम, नागासाकी-हिरोसिमाजस्ता डरलाग्दा परिणाम, चर्किदै गएको शीतयुद्ध, जातीय विभेद, सूचना प्रविधिको अकल्पनीय विकास, आर्थिक विषमता, सामाजिक, धार्मिक-सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरूको विघटन तथा चारैतिरबाट विश्वास गुमेको आजको युग आदिका कारण मान्छेको सौँचाइमा व्यापक परिवर्तन आएको छ । यस्तो अवस्थामा चिन्तन, दर्शन, साहित्य आदि क्षेत्रमा नयाँ-नयाँ विषयले प्रवेश पाएका छन् । परिणामस्वरूप साहित्यका क्षेत्रमा पनि अकविता, अउपन्यास, अकथा, अनाटक, विधामिश्रण/ विधाभञ्जन, केन्द्रभङ्ग, विपठन, अमूर्तता आदि विषयले प्रवेश पाएका छन् । यी विशेषताहरू विनिर्माणवादले ग्रहण गरेको छ । यसप्रकार दोस्रो विश्वयुद्धको परिणामबाट पनि विनिर्माणवादले आफ्नो पृष्ठभूमि प्राप्त गरेको छ ।

अमेरिकाको जोन हाफ्किन्स विश्वविद्यालयमा आयोजित संरचनावादसम्बन्धी कार्यशाला गोष्ठीमा डेरिडाले संरचनावाद तथा नयाँ समालोचनाको विरोध गरेका छन् । त्यसैले विनिर्माणवादलाई संरचनावादको प्रतिक्रियात्मक पृष्ठभूमिमा संरचनावाद तथा नयाँ समालोचना (१९४९) पनि रहेका छन् । क्रिष्टोफर नेरिसका अनुसार विनिर्माणको मूल संरचनावाद र नयाँ समीक्षामा देख्न सकिन्छ । जोनाथन कुलरले आफ्नो ग्रन्थ 'आन डिकन्स्ट्रक्सन' मा विनिर्माणवादको विस्तारित रूपजस्तो बताएका छन् ।^{१६} नयाँ समालोचनाले साहित्यलाई दर्शन, मनोविज्ञान, इतिहास आदि नमानेर एक कला मात्र मान्छ, साहित्यको अध्ययन गर्ने प्रणाली साहित्य नै हुनुपर्छ भन्ने मान्छ । कलामा सबैभन्दा ठूलो र महत्त्वपूर्ण कुरा नै त्यसको अङ्गसङ्गति हो, समालोचकले कलाका अङ्गहरूको सङ्गति पहिल्याएर कृतिपरक मूल्याङ्कन गर्नुपर्दछ भन्ने मान्छ ।^{१७} नयाँ समालोचनाको यस्तो परम्परित र रूढ मान्यतालाई विनिर्माणवादले ठाडै अस्वीकार गर्दछ । विनिर्माणवादको स्थापना हुनुपूर्व भाषाविज्ञानका क्षेत्रमा सस्युरद्वारा प्रतिपादित संरचनावादको प्रभाव थियो । संरचना भनेको स्थिरता, केन्द्रीयता, निरश यान्त्रिकता र यथास्थितिको प्रतीक हो ।^{१८} यसले भाषाका विभिन्न संरचक घटकहरू हुन्छन् भन्ने मान्यता राख्छ, विभिन्न संरचक तत्त्वहरूको सम्बन्धको अध्ययन गर्छ

^{१६} सुधीश पचौरी, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

^{१७} रामप्रसाद ज्ञवाली, पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तको सरल व्याख्या, (काठमाडौं : हजुरको प्रकाशन, २०६३), पृ. १४८ ।

^{१८} गोविन्दराज भट्टराई, उत्तरआधुनिक ऐना, (काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, २०६२), पृ. २५ ।

र तिनमा नियम, रीति तथा कानुनहरूको अध्ययन गर्छ, यसले अर्थलाई केन्द्रमा राख्छ, निर्माणमा जोड दिन्छ, भाषाको निश्चित संरचना हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छ, भाषाका लेख्य र कथ्य रूपमध्ये कथ्य रूपलाई प्राथमिकतामा राख्छ । विनिर्माणवादले भने संरचनावादको भाषासम्बन्धी यस्तो मान्यतालाई अस्वीकार गर्दछ । त्यसैले विनिर्माणवादले संरचनावादको पनि विपरीत मान्यतामा आधातिर रहेर आफ्नो पृष्ठभूमि तयार पारेको छ, भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.३ विनिर्माणवादको परिचय

‘विनिर्माण’ शब्द अङ्ग्रेजी भाषामा प्रचलित ‘Deconstruction’ को नेपाली रूपान्तरण हो । यसका प्रथम प्रयोक्ता फ्रान्सेली दार्शनिक, चिन्तक तथा भाषाविज्ञानी जाक डेरिडा (सन् १९३०-२००४) हुन् । नेपालीमा विनिर्माणलाई विसङ्घटनावाद, विनिर्माणवाद, विसंरचनावाद, विरचनावाद आदि नामबाट चिन्ने गरिएको छ तर पनि ‘विनिर्माणवाद’ शब्द धेरै प्रचलनमा रहेको छ । अमेरिकाको ‘जोन हफ्किन्स’ विश्वविद्यालयमा आयोजित संरचनावादसम्बन्धी कार्यशाला गोष्ठीमा प्रस्तुत गरिएको- ‘मानवविज्ञानको सङ्कथनमा संरचना, सङ्केत तथा खेल (सन् १९६६)’ शीर्षकको कार्यपत्रबाट डेरिडाले विनिर्माणसम्बन्धी अवधारणा प्रस्तुत गरेका हुन् । यस कार्यपत्रमा उनले संरचनावादको आलोचना गरी उत्तरसंरचनावादको थालनीका साथै विनिर्माणसम्बन्धी नयाँ सिद्धान्तको स्थापना गरेका छन् ।^{१९} उनको यहीँ कार्यपत्र विनिर्माणवादको पहिलो आधारस्रोत हो । साहित्यिक कृति वा पाठको पठन तथा सामान्यतः समालोचनाको नयाँ सिद्धान्तलाई जन्म दिँदै उनले यसको नामकरण विनिर्माणवाद गरेका हुन् ।^{२०} सन् १९६६ मा प्रकाशित - ‘अफ ग्रामेटोलजी’, ‘स्पिच एण्ड फेनोमेना’ र ‘राइटिङ एण्ड डिफरेन्स’ नामक कृतिहरू विनिर्माणवादका अर्का आधारस्रोत हुन् । यी कृतिहरूमा उनले संरचनावाद र हर्सलको आभासवादको कडा आलोचना गरेका छन् भने मनोविश्लेषण र साहित्यमा पनि खोजतलास गरेका छन् ।^{२१} डेरिडाले आफूपूर्वका दार्शनिक तथा चिन्तक नित्से तथा हाइडेगरबाट विनिर्माणसम्बन्धी चिन्तनको प्रारम्भिक बीज प्राप्त गरेका छन् । यसका साथै प्लेटो, रुसो, कान्ट, मिलर, हर्सल आदिका चिन्तनहरूबाट पनि यिनी प्रभावित भएका छन् । नित्सेको- यस जगत्मा निर्विकल्प सत्य केही छैन तसर्थ

^{१९} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३५८ ।

^{२०} ऐजन ।

^{२१} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३१८ ।

कुनै पनि व्याख्या अन्तिम हुन सक्दैन भन्ने धारणा तथा हाइडेगरको- भाषाले वस्तुको प्रकृतिबारे अनेक कुराको बोध गराउँछ, भन्ने धारणाबाट डेरिडा प्रभावित भएका छन्।^{२२} यिनै मान्यताका आधारमा उनले विनिर्माणसम्बन्धी क्रान्तिकारी चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन्। यस चिन्तनले भाषा, साहित्य, कला, सङ्गीत, धर्म-संस्कृति तथा समालोचना लगायतका क्षेत्रहरूमा अत्यधिक प्रभाव पारेको छ।

विनिर्माणवाद उत्तरआधुनिकतावादको एउटा शाखा हो। यसको ठूलो छायाभित्र साहित्यसिद्धान्त तथा समालोचनाका विनिर्माणवाद, नारीवाद, नवइतिहासवाद, नवव्यवहारिकतावाद, नवमार्क्सवाद आदि पर्दछन्।^{२३} 'आर्नोल्ड टोयन्वीले- 'A Study of History' को पाँचौं भाग (सन् १९३९) मा सर्वप्रथम 'Postmodernism' शब्दको प्रयोग दुई विश्वयुद्धबीचको समय (१९१८-१९३९) जनाउनका लागि गरेका हुन्।^{२४} तर पनि यसको मोटामोटी समय सन् १९६० पछिको समयलाई मानिएको छ। Deconstruction र Postmodernism शब्दको प्रयोग गरिएको समयावधिले पनि विनिर्माणवाद उत्तरआधुनिकतावादको एउटा शाखाको रूपमा नियन्त्रित रहेको छ, भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। यति हुँदाहुँदै पनि उत्तरआधुनिकतावादका धेरैजसो प्रवृत्तिहरूलाई विनिर्माणवादले आत्मसाथ गरेको छ। जसले गर्दा विनिर्माणवाद उत्तरआधुनिकतावादको पर्यायजस्तै बनेको छ। विनिर्माणवादी सिद्धान्तको आरम्भसँगै उत्तरसंरचनावादको पनि आरम्भ भएको हुनाले यी दुबैलाई पर्यायवाचीका रूपमा लिने गरिएको छ। उत्तरसंरचनावादमा डेरिडा र उनका अनुयायी (पाल डि म्यान आदि) हरूद्वारा प्रवर्तित विनिर्माण, रोलॉ बाँर्थका परवर्ति रचना, जाक लकान र जुलिया क्रिस्तेवाका मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तहरू, माइकेल फाउकल्टका इतिहास विषयका रचना, ल्योर्टार्ड र जिलस डेल्युजका सांस्कृतिक, राजनीतिक लेखनहरू आउँछन्।^{२५} यसैले विनिर्माणवादभन्दा उत्तरसंरचनावाद व्यापक छ, तर पनि विनिर्माणवाद उत्तरसंरचनावादको मूलधार हो।

^{२२} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ. ३५९।

^{२३} ऐजन, पृ. ३५३।

^{२४} ऐजन, पृ. ३५२।

^{२५} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३३३।

विनिर्माणवाद नयाँ समालोचना र संरचनावादको प्रतिक्रियास्वरूप जन्मेको हुनाले यिनीहरूका मान्यतालाई अस्वीकार गर्दछ। क्रिष्टोफर नेरिसका अनुसार विनिर्माणको मूल संरचनावाद र नयाँ समालोचनामा देख्न सकिन्छ। जोनाथन कुलरले आफ्नो ग्रन्थ- 'आन डिकन्स्ट्रक्सन' मा विनिर्माणवादलाई संरचनावादको विस्तारित रूपजस्तो बताएका छन्।^{२६} नयाँ समालोचनाले साहित्यलाई दर्शन, मनोविज्ञान, इतिहास आदि नमानेर एक कला मात्र मान्छ। साहित्यको अध्ययन गर्ने प्रणाली साहित्य नै हुनुपर्छ, कलामा सबैभन्दा ठूलो र महत्त्वपूर्ण कुरा नै त्यसको अङ्गसङ्गति हो, समालोचकले कलाका अङ्गहरूको सङ्गति पहिल्याएर कृतिपरक मूल्याङ्कन गर्नुपर्दछ^{२७} भन्ने कुरामा जोड दिन्छ तर विनिर्माणवादले नयाँ समालोचनाको यस्तो मान्यतालाई अस्वीकार गरेको छ। विनिर्माणवादको स्थापना हुनुपूर्व भाषाविज्ञानका क्षेत्रका ससुरद्वारा प्रतिपादित संरचनावादको एकछत्र प्रभाव थियो। संरचना भनेको स्थिरता, केन्द्रीयता, निरश यान्त्रिकताको प्रतीक हो।^{२८} यसले भाषाको निश्चित संरचना हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छ, भाषाका लेख्य र कथ्य दुई रूपमध्ये कथ्य रूपलाई प्राथमिकता दिन्छ। विनिर्माणवादले भने संरचनावादको भाषा सम्बन्धी यस्तो मान्यतालाई अस्वीकार गर्दछ। त्यसैले विनिर्माणवाद संरचनावादको विपरीत ध्रुवमा रहेको छ।

पाश्चात्य जगत्मा देखापरेका भौतिकविज्ञानको सापेक्षतावाद, मनोविश्लेषणात्मक फ्रायडवाद, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान, मार्क्सवादीय आइडियोलजीको सिद्धान्त तथा जैन स्याद्वाद आदि सिद्धान्तहरूले वस्तुसम्बन्धी अनिश्चितता तथा शून्यतालाई प्रकट गर्दछन्। निश्चित वस्तु यहीं हो भनेर बताउँदैनन्। विनिर्माणवादीहरूले पनि वस्तुसम्बन्धी यस्तै अनिश्चितता, शून्यता तथा निस्सारतालाई महत्त्व दिन्छन्। विनिर्माणवाद लेखकको मृत्युको घोषणा गर्ने उत्तरआधुनिकतावादी र बहुलवादी चिन्तनको सबैभन्दा सशक्त र प्रतिनिधिमूलक चिन्तन हो। नारीवादी साहित्यिक चिन्तनलाई छाडिदिने हो भने यो पाश्चात्य साहित्यिक आन्दोलनको महत्त्वपूर्ण आन्दोलन हो।^{२९} संरचनावादले भाषासम्बन्धी नयाँ-नयाँ प्रवृत्तिलाई आत्मसाथ गरिरहेको समय तथा शैलीविज्ञानले आधुनिकता गुमाइसकेको अवस्थामा

^{२६} सुधीश पचौरी, पूर्ववत्, पृ. १५।

^{२७} रामप्रसाद ज्ञवाली, पूर्ववत्, पृ. १४८।

^{२८} गोविन्दराज भट्टराई, **उत्तरआधुनिक ऐना**, पूर्ववत्, पृ. २५।

^{२९} ऋषिराज बराल, 'विनिर्माणवाद, लीलालेखन र प्रगतिको सिद्धान्त', पूर्ववत्, पृ. २०।

रूपवादको नयाँ स्वरूप लिएर विनिर्माणवादी चिन्तन देखापरेको हो । यथार्थवाद र यस विरोधी आन्दोलनको इतिहाससँग विनिर्माणवादलाई जोडेर हेर्ने हो भने यो यथार्थ र यथार्थवाद विरोधी पछिल्लो साहित्यिक आन्दोलन हो । दर्शनको इतिहाससँग जोडेर विनिर्माणवादको दार्शनिक पक्षलाई हेर्ने हो भने यो भौतिकवादविरुद्ध अध्यात्मवादीहरूको पछिल्लो आन्दोलन हो । डेरिडाले आफ्नो पहिलो कार्यपत्र (१९६६) मा संरचनावाद र शैलीवैज्ञानिक पद्धतिको विरोध गरे पनि यथार्थतः यो पनि भाषालाई नै प्रमुख स्थान दिने साहित्यिक आन्दोलन हो ।^{३०} विनिर्माणवादी सिद्धान्तका प्रमुख तीन आधारहरू छन्^{३१}-

१. दार्शनिक आधार,

२. सैद्धान्तिक आधार,

३. व्यावहारिक आधार । यिनै तीन आधारहरूलाई आत्मसात् गरेर विनिर्माणवादी सिद्धान्तको आरम्भ र विकास भएको हो । यी तीन आधारहरूलाई बुझ्नु भनेको विनिर्माणवादी सिद्धान्तलाई बुझ्नु हो । जसलाई क्रमसँग यसप्रकार चिनाउन सकिन्छ-

दार्शनिक आधार

अध्यात्मवाद विनिर्माणवादको दार्शनिक आधार हो । यसले दार्शनिकताका लागि पश्चिममा प्लेटोदेखि हुर्सेलसम्मको सारतत्त्वलाई निष्कर्षका रूपमा ग्रहण गरेको छ । प्लेटो, नित्से र हाइडेगर विनिर्माणवादी सिद्धान्तका आदि गुरु हुन् । कान्ट, नित्से तथा हाइडेगरको निरपेक्ष सौन्दर्य र शून्यवादलाई विनिर्माणवादले सौन्दर्य आधार बनाएको छ ।^{३२} नित्सेको यस जगत्मा निर्विकल्प सत्य केही पनि छैन तसर्थ कुनै पनि व्याख्या अन्तिम हुन सक्दैन भन्ने धारणा र हाइडेगरको भाषाले वस्तुको प्रकृतिलाई अनेक कुराको बोध गराउँछ भन्ने धारणामा शून्यताको बोध पाइन्छ । यसैबाट प्रभावित भएर डेरिडाले विनिर्माणसम्बन्धी क्रान्तिकारी चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । शून्यबोध, लीला, मिथ्या, अर्थहीनता, निस्सारता, प्रयोजनहीनता, प्रयोजनीयता, रहस्यात्मकता तथा आत्मगतता विनिर्माणवादको दार्शनिक पक्ष हो । दार्शनिक पक्ष अन्तर्गत आउने लीला, मिथ्या, भ्रान्ति, शून्यता आदिको व्यापक व्याख्या

^{३०} ऐजन ।

^{३१} ऐजन ।

^{३२} ऐजन ।

डेरिडाले आफ्नो पुस्तक 'राइटिङ् एण्ड डिफरेन्स' (१९६६) मा गरेका छन् ।^{३३} उनका अनुसार- जगत् एउटा मिथ्या खेल (नाटक) हो भने हामी त्यसका खेलाडी मात्र हौं । हामीहरूमा अभिनय मात्र छ तर वास्तविकता केही छैन । हामी आफैमा केही नभएर भ्रम मात्र हौं । वस्तुगत यथार्थ भ्रम बाहेक केही छैन । हामी जे देख्छौं त्यो देखिने वस्तु सत्य होइन सत्य अर्कै छ । सबै कुरा भिन्नताको लीला हो ।^{३४} विनिर्माणवादीहरूका अनुसार सारा संसार शून्यतामा अडेको छ । यहाँ सत्यता भन्ने कुरा केही पनि छैन तर हामी कुनै वस्तुलाई सत्य मान्छौं र आफैमा सन्तुष्ट हुन्छौं । हाम्रो सन्तुष्टि पनि आफैमा भ्रम हो । विनिर्माणवादीहरूले भ्रमलाई आधार मानेर साहित्यले मान्छेमा जति धेरै भ्रम दिनसक्यो त्यो त्यति नै उत्कृष्ट हुन्छ भन्ने मान्यता राखेका छन् । एउटै वस्तु पनि मान्छेको हेराई र बुझाई अनुसार भिन्न-भिन्न हुन्छ । यहीँ भिन्नता नै लीला हो ।

सैद्धान्तिक आधार

विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक आधार भिन्नता (डिफरेन्स) हो । यस अन्तर्गत दृष्टिभिन्नता, पठनभिन्नता, बोधभिन्नता, सही पठन, विपठन आदि पक्षहरू आएका हुन्छन् ।^{३५} दृष्टिभिन्नता अनुसार एउटै वस्तु पनि मान्छेको दृष्टि, हेराई तथा बुझाई अनुसार फरक-फरक हुन्छन् भन्ने मान्यता विनिर्माणवादीहरूको रहेको छ । एकको अर्कोसँग दृष्टि, बुझाई, पढाइ-लेखाइ सबैमा भिन्नता छ । एकले बुझेको अर्कोले त्यही बुझ्नुपर्छ भन्ने छैन । भिन्नता आम नियम हो । यसैलाई साहित्यिक सिद्धान्तका रूपमा विपठन, सही पठन र विनिर्माणको संज्ञा दिइएको छ ।^{३६} भिन्नता सिद्धान्त अनुसार एउटै पाठभित्रका कुराहरू पनि पाठकको बुझाई अनुसार फरक-फरक हुन्छ । एउटा पाठकले उही कुरालाई अर्कै देख्छ भने अर्काले अर्कै देख्छ । यो अन्तिम लक्ष्यतिर पुग्न सक्दैन । यस अनुसार पाठभित्र प्रस्तुत गरिएका कुराहरूको अनेकौं अर्थ लाग्न सक्छ । डेरिडाको भिन्नता सिद्धान्तलाई पाल डि म्यान, ह्यरोल्ड ब्लुमजस्ता अमेरिकी विनिर्माणवादीहरूले विस्तार गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार जुन कृति जति विपठन गर्न सकिन्छ त्यो कृति त्यति नै राम्रो र जुन कृतिको जति

^{३३} मिलनकुमार ढुङ्गाना, 'शरणार्थी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन', (अप्रकाशित शोधपत्र, मेची बहुमुखी क्याम्पस, धरान, २०६०), पृ. ११७ ।

^{३४} ऋषिराज बराल, पूर्ववत् ।

^{३५} मिलनकुमार ढुङ्गाना, पूर्ववत्, पृ. ११७ ।

^{३६} ऋषिराज बराल, पूर्ववत्, पृ. २० ।

विनिर्माण गर्न सकिन्छ, त्यो कृति त्यति नै उत्तम हुन्छ । विनिर्माणवादीहरूका अनुसार कृतिको पहिलो पठन हो । यसमा कृति जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा पढिन्छ । दोस्रो पठनमा कृतिभित्रका मुख्य तत्त्वहरूलाई यताउता सारी त्यसको आधारशीला बदलेर पढिन्छ । यस्तो पठनबाट कृतिगत विभेद, स्थगन, अवशेष आदि स्पष्ट हुन्छ ।^{३७}

व्यावहारिक आधार

भाषा विनिर्माणवादीहरूको व्यावहारिक आधार हो । विनिर्माणवादीहरूले भाषाबाट नै हरेक व्यवहार गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । विनिर्माणवादीहरूका लागि भाषा नै सबथोक हो । विनिर्माणवादीहरूले भ्रम र लीलालाई अझ लीलामय बनाउन भाषाको प्रयोग गरेका छन् । हाइडेगरको- 'भाषा प्रकृति' र ससुरको- 'भाषामा सदैव भिन्नता हुन्छ' बाट विनिर्माणवादीहरूले भाषिक भिन्नता, व्याख्या भिन्नताको सिद्धान्त ग्रहण गरेका छन् ।^{३८} विनिर्माणवादीहरूले भाषालाई भ्रान्तिको सबल माध्यम र साहित्यलाई भाषिक खेलका रूपमा लिएका छन् । हामीहरू जे कुरामा भ्रान्ति तथा भिन्नता पाउँछौं त्यो सबै भाषाको खेल हो भन्ने कुरालाई विनिर्माणवादीहरूले आत्मसात् गरेका छन् । भाषालाई सबथोक ठानेर रोलान् बाँर्थले 'A Death of Author' (1968) शीर्षकको निबन्धद्वारा लेखकको मृत्युको घोषणा गरेका थिए । तर विनिर्माणवादीहरूका हातमा पुगेर ससुरको - भाषा भिन्नता 'भिन्नता भ्रम' र 'भिन्नता लीला' मा परिणत भएको छ, भाषा 'भ्रम' र लीलाको सबल माध्यम बन्न पुगेको छ ।^{३९} विनिर्माणवादी सिद्धान्तमा भाषाको अति सङ्कुचन तथा विव्याख्या भएको छ, भाषा साधन नभएर साध्य हुन पुगेको छ । विनिर्माणवादीहरूले भाषालाई सबथोक ठानेर आफ्ना सबै कुराहरू भाषाबाट नै प्रस्तुत गर्दागर्दै पनि भाषाको शक्तिलाई अस्वीकार गर्नु, लीला तथा मिथ्याका रूपमा प्रस्तुत गर्नु आफैमा एक लीला र अचम्म हुन पुगेको छ । विनिर्माणवादीहरूको भाषिक लीलालाई आधार मानेर इन्द्रबहादुर राईले पनि भाषिक शक्तिलाई खेलका रूपमा ग्रहण गरेका छन्- शब्दलाई कुनि के भएको छ अचेल : ठीक कुरा बताउँदैनन् । अब थकित पनि भइसके शब्दहरू : जे सोधे अँ, अँ

^{३७} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३६२ ।

^{३८} ऋषिराज बराल, 'लीलालेखन अर्थात् फर्मुलाबद्ध लेखन', गरिमा (वर्ष १२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७, वैशाख २०५१), पृ. ३४२-४३ ।

^{३९} ऋषिराज बराल, विनिर्माणवाद, लीलालेखन र प्रगतिको सिद्धान्त, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

भनिदिन्छन् . . . ।^{४०} डेरिडाले भाषामा स्वनिर्देशनात्मक गुण हुन्छ, भन्ने मान्यता प्रस्तुत गर्दै यसलाई ब्रेकलाजको निर्माणसँग तुलना गरेका छन् । जसरी ब्रेकलाजको निर्माताले आफ्नो निर्माणलाई विनिर्माण गर्न सक्छ । त्यसरी नै सङ्कथन (भाषा) लाई पनि विनिर्माण गर्न सकिन्छ ।^{४१} विनिर्माण गरिएको भाषा (सङ्कथन) मा केन्द्र, विषय तथा ग्रन्थकारको पनि त्याग गरिएको हुन्छ । त्यसैले भाषामा लीला तथा खेल सुरु हुन्छ । खेल सुरु भएपछि भाषाले ठीक-ठीक अर्थ दिन सक्दैन । पाठकले त्यसलाई जतालग्यो उतै जान्छ ।

विनिर्माणवादले पुराना संरचना अथवा केन्द्रहरूलाई भत्काएर साहित्य तथा समालोचनाको क्षेत्रमा विकेन्द्रणको स्थिति स्थापना गरेको छ । परम्परागत स्थापनालाई भत्काएर स्थापित विधाका कृतिलाई खण्डीकरण गरी भत्काउनु विनिर्माण हो । यसले परम्परित दृष्टिकोण उल्टाउँछ ।^{४२} यसले साहित्यको विधा हुँदैन भन्ने मान्यता राखेको छ । त्यसैले कुनै पनि लेखन शुद्ध रूपमा कथा, कविता, नाटक, निबन्ध, समालोचना, इतिहास आदि नभएर त्यो केवल विभिन्न विधाहरूको मिश्रणबाट बनेको पाठ (Text) मात्र हुन्छ । पाठले पाठकमा जति धेरै भ्रम सिर्जना गर्न सक्थ्यो त्यो पाठ त्यति नै उत्कृष्ट हुन्छ, भन्ने कुरालाई विनिर्माणवादीहरूले आत्मसात् गरेका छन् । भाषालाई तोडेर, भाँचेर विकृत पारेर त्यसको शक्तिलाई छिन्नभिन्न पारेर संयोजन गर्नु विनिर्माणको शैली हो । यसबाट शब्दले भिन्नता प्रदर्शन गर्छ, भिन्नताको लगातार भ्रम दिनु नै साहित्य हो^{४३} भन्ने मान्यता विनिर्माणवादी सिद्धान्तको रहेको छ । विनिर्माणवादले शब्दकेन्द्रवादको विरोध गर्दै शब्दले आफूभन्दा बाहिरको अर्थ दिन सक्दैन भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेको छ । विनिर्माणवादले भाषाका कथ्य र लेख्य दुई रूपहरूमध्ये लेख्य रूपलाई प्राथमिकतामा राखेको छ । विनिर्माणवादले साहित्यमा मात्र नभएर वाङ्मयका- दर्शन, इतिहास, ज्ञान-विज्ञान आदिका क्षेत्रहरूमा प्रयोग गरिने भाषामा पनि आलङ्कारिक अभिव्यक्ति हुन्छ, भन्ने मान्यता राखेको छ । जसले गर्दा साहित्यिक भाषा र अन्य भाषाहरूबीचको भेद समाप्त भएको छ । कुनै पनि पाठको व्याख्या गर्न दोहोरो पठन प्रक्रियाको आवश्यक हुन्छ, भन्ने मान्यता

^{४०} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा-भाग ४, दो.सं. (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०६०) पृ. १४१ ।

^{४१} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११२-११३ ।

^{४२} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना (काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन हाउस प्रा.लि., २०६६), पृ. ५० ।

^{४३} नेत्र एटम, समालोचनाको स्वरूप, (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०६१), पृ. १२३ ।

विनिर्माणवादीहरूको रहेको छ । यस क्रममा पाठका तत्त्वहरूलाई यताउता नसारी पढ्नु पहिलो पठन हो र पाठका तत्त्वहरूलाई यताउता सारेर पढ्नु दोस्रो पठन हो । डेरिडाले कुनै पनि पाठ (कृति) को समालोचना गर्दा दुवै पठन आवश्यक मानेका छन् ।

संरचनावादी भाषाविज्ञानको प्रतिक्रियास्वरूप दर्शनका क्षेत्रबाट आरम्भ भएको विनिर्माणवादी सिद्धान्तले भाषा, साहित्य, समालोचना, धर्म-संस्कृति लगायत विविध क्षेत्रमा आफ्नो प्रभाव पारेको छ । परम्परित मान्यताहरूलाई भत्काएर नयाँ मान्यताहरूको स्थापना गरेको छ । यस सिद्धान्तले उत्तरआधुनिकतावादका धेरैजसो विशेषताहरूलाई आत्मसाथ गरेकोले यो त्यसको पर्यायजस्तै बनेको छ । यसले अध्यात्मवादलाई दार्शनिक आधार बनाएर सारा संसारलाई शून्यतामा विलिन गराएको छ भने भिन्नतालाई सैद्धान्तिक आधार बनाएर एउटै वस्तु पनि मान्छेको हेराइ, बुझाइ अनुसार फरक फरक हुनसक्छ भन्ने मान्यता राखेको छ । भाषालाई व्यावहारिक आधार बनाएर भाषाको अर्थ भनेको अर्थै नहुनु हो भन्ने मान्यतालाई स्थापित गरेको छ । यसरी परम्परागत सम्पूर्ण मान्यताहरूको विरोध गरेको हुनाले कसैले यसलाई अर्थहीन, आतङ्कारी, जटिल तथा छिन्नभिन्नकारीको रूपमा लिएका छन् भने कसैले क्रान्तिकारी सिद्धान्तको रूपमा लिएका छन् ।

२.४ विनिर्माणवादको प्रवर्तन र विकास

विनिर्माणवादको प्रवर्तन सन् १९६६ मा भएको हो । यसका प्रवर्तक फ्रान्सेली दार्शनिक, चिन्तक तथा भाषाशास्त्री जाक डेरिडा (सन् १९३०-२००४) हुन् । जोन हफ्किन्स विश्वविद्यालयमा आयोजित संरचनावादसम्बन्धी कार्यशाला गोष्ठिमा प्रस्तुत गरिएको 'मानवविज्ञानको सङ्कथनमा संरचना, सङ्केत तथा खेल' (सन् १९६६) शीर्षक कार्यपत्रबाट संरचनावादको आलोचना गरी उत्तरसंरचनावादको थालनीका साथै विनिर्माणसम्बन्धी नयाँ सिद्धान्तको प्रवर्तन गरेका हुन् ।^{४४} पूर्ववर्ती दार्शनिक नित्सेको 'ईश्वरको मृत्यु' सम्बन्धी धारणा तथा यस जगत्मा निर्विकल्प सत्य केही छैन तसर्थ कुनै पनि व्याख्या अन्तिम हुन सक्दैन भन्ने धारणाबाट र हाइडेगरको - 'भाषाले वस्तुको प्रकृतिबारे अनेक कुराको बोध गराउँछ' भन्ने धारणाले विनिर्माणवादको प्रवर्तनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

^{४४} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लडटेल, पूर्ववत्, पृ. ३५८ ।

सन् १९६६ मा प्रस्तुत कार्यक्रममा उनले संरचनावादी भाषाविज्ञानको व्यापक आलोचना गरेका छन् । उनको यस कार्यक्रममा प्रस्तुत गरिएको विनिर्माणसम्बन्धी नवीन र क्रान्तिकारी चिन्तनले विस्तारै प्राज्ञिक क्षेत्रहरूमा हलचल मच्चाउनुका साथै विभिन्न विषय तथा विद्वानहरूमा अत्यधिक प्रभाव पारेको छ । खास गरी यस सिद्धान्तको व्यापक प्रभाव अमेरिकामा परेको छ । अमेरिकी नयाँ समालोचना (१९४९)को परम्परित तथा रुढी मान्यताबाट दिक्क भएका केही विद्वानहरूलाई विनिर्माणवादी सिद्धान्तले व्यापक प्रभाव पारेको छ । जसले गर्दा अमेरिकामा विनिर्माणवादको व्यापक विस्तार भएको छ । यस सिद्धान्तलाई अगाडि बढाउने प्रखर अमेरिकी व्यक्तिहरू - पौल डि.म्यान, जेफ्री हार्टम्यान, जे. हिलिस मिलर, ट्यारोल्ड ब्ल्युम हुन् ।^{४५} डेरिडा लगायत 'येल विश्वविद्यालयका चारजना प्राध्यापकहरूले सन् १९७० को दशकमा 'येल सम्प्रदाय'को स्थापना गरेका छन् । सन् १९७९ मा प्रकाशित 'Deconstruction and Criticism' (विनिर्माण र समालोचना) ग्रन्थमा यी पाँचैजना विद्वानहरूका लेखहरू प्रकाशित छन् । यसैलाई विनिर्माणवादको 'येल घोषणापत्र' भनिन्छ ।^{४६} प्रस्तुत घोषणापत्र प्रकाशित भएपछि विनिर्माणवादले आफ्नो विकासयात्रामा उत्कर्षको चरण प्राप्त गरेको हो । अमेरिकामा यस सिद्धान्तलाई अधि बढाउने अन्य विद्वानहरूमा- युजिनियो डुनेटो, जोसेफ रिडेल, सोसना फेलम्यान, बार्बरा जोन्सन, जेफ्री मेहलम्यान, गायत्री चक्रवर्ती स्पिभक आदिको नाम आउँछ ।^{४७}

अमेरिकाको जोन हफ्किन्स विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत गरिएको कार्यपत्रले आइलो अमेरिकी साहित्यिक परिदृश्यमा विनिर्माणवादलाई पहिलोपटक प्रवेश गराएको हो । यसमा संरचनावादको आलोचना, संरचनाको केन्द्रको विवेचना तथा पूर्वस्थापित केन्द्रहरूको विरोध गरिएको छ । यसकासाथै भाषिक चिह्न र खेलको पनि चर्चा गरिएको छ । यो कार्यपत्र विनिर्माणवादको पहिलो आधार स्रोत बनेको छ । यसको एकवर्षपछि अर्थात् सन् १९६७ मा डेरिडाले 'अफ ग्रामेटोलजी', 'राइटिङ एन्ड डिफरेन्स' र 'स्पिच एण्ड फेनोमेना' शीर्षकका कृतिहरू लेखेका छन् ।^{४८} यी कृतिहरूमा पश्चिमी अध्यात्ममा प्लेटोदेखि चल्दै आएको बोलीलाई प्राथमिकता दिने परम्परालाई उल्टाएर लेख्यकेन्द्रवादको स्थापना गरेका छन् । सन्

^{४५} ऐजन, पृ. ३५९ ।

^{४६} ऐजन ।

^{४७} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३३१ ।

^{४८} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११७ ।

१९७२ मा डेरिडाका- 'पोजिसन्स', 'मार्जिन्स अफ फिलोसफी' र 'डिसेमिनेसन' गरी तीन कृतिहरू प्रकाशित भएका छन्।^{४९} यी मध्ये पहिलोमा अन्तर्वार्ता छ, जसमा डेरिडा आफ्नो उद्योगका बारेमा चर्चा गरेका छन्। दोस्रोमा संरचनावाद, आभासवाद, भिन्नता र अलङ्कारको बारेमा चर्चा गरेका छन्। तेस्रोमा प्लेटो, मलार्मे तथा उपन्यासकार सोलर्स आदिका पाठ (Text) को विनिर्माणात्मक (विसङ्घटनात्मक) पठनलाई प्रस्तुत गरेका छन्।^{५०}

सन् १९६६ मा प्रस्तुत संरचनावाद विरोधी कार्यपत्रले विस्तारै प्राज्ञिक क्षेत्रहरूमा हलचल मच्चाएको थियो। जसको प्रत्यक्ष प्रभाव अमेरिकामा परेको थियो भने अन्य देशहरूमा पनि चर्चाको विषय बनेको थियो। नयाँ समालोचनाको परम्परित, रुढ तथा यथास्थितिवादी मान्यताबाट असहमत भएका येल विश्वविद्यालयका प्राध्यापक तथा विद्वान्हरूलाई विनिर्माणवादी सिद्धान्तले आकर्षित गर्‍यो। फलस्वरूप अमेरिकामा विनिर्माणवादको मौलिक विकास हुन थाल्यो। यसमा सहयोग पुऱ्याउने विभिन्न विद्वान तथा प्राध्यापकहरू मध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विद्वान्- 'पौल डि म्यान' (१९१९-१९८३) हुन्। डेरिडाका साथै यिनलाई पनि विनिर्माणवादी सिद्धान्तकारका रूपमा लिइएको छ।^{५१} यिनका- ब्लाइन्डनेस एण्ड इन्साइट (१९७१), एलेगोरिज अफ रिडिङ (१९७९), दि रेटोरिक अफ रोमान्टिसिज्म (१९८४), द रिजिस्टेसन टु थ्योरी (१९८६), एस्थेटिक आइडोलजी (१९८८) आदि कृतिहरू छन्।^{५२} उनले रुसोको- 'भाषाको उत्पत्ति' भन्ने कृति खोजेर स्वतन्त्रतरूपले उनको सिद्धान्तको विकास गरेका छन्।^{५३} यिनले अमेरिकामा विनिर्माणवादी सिद्धान्तलाई प्रथमपटक परिचित गराउने तथा मौलिक चिन्तन प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन्। नित्सेको अलङ्कारवादको प्रेरणाबाट भाषा स्वभावैले आलङ्कारिक हुन्छ, विपठन र अपव्याख्यातिर पाठकलाई ढल्काउँछ, पाठकले विपठन गरिरहनु पर्दैन पाठ (Text) आफै विपाठक हुन्छ, पठन भनेकै विपठन हो, यसले लेखनमा मौलिक चिन्तन ल्याउँछ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन्।^{५४} उनका अनुसार सरल भाषा पनि आलङ्कारिक नै हुन्छ। यसरी भाषामा

^{४९} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३१८।

^{५०} ऐजन।

^{५१} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११८।

^{५२} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३३१।

^{५३} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११९।

^{५४} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३३१।

आलङ्कारिकताको महत्त्व स्थापन गर्ने क्रममा उनको चिन्तनले नवीन आयाम थपेको छ । यनको चिन्तनले सामान्य र विशिष्ट भाषाका बीचको विभेदलाई अन्त्य गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यिनले डेरिडाको प्रसिद्ध कृति 'व्याकरणविज्ञानको विषय' को समीक्षा गरेका छन् । यस कृतिमा डेरिडाका विनिर्माणसम्बन्धी 'डिफरान्स', 'सम्पूरण', 'स्थगन', 'प्रतिस्थापन' तथा 'निसान' जस्ता धारणाहरू छन् । जसलाई 'पाल डि म्यान' ले आफ्नो कृति 'अन्वोपनको अलङ्कारशास्त्र' शीर्षकको कृतिमा समीक्षा गरेका छन् । यसप्रकार डेरिडा तथा डि. म्यानले एउटै समूह (येल) मा आबद्ध भएर एक-अर्काका विचारद्वारा विनिर्माणवादी सिद्धान्तको विकास गरेका छन् । यी दुवैमा रुसो तथा नित्सेका विचारले प्रभाव पारेको छ ।^{१४}

विनिर्माणवादी सिद्धान्तको विकास गर्ने येल समप्रदायका विद्वान्हरूमा जेफ्री हार्टम्यान पहिला नयाँ समालोचनामा आकर्षित थिए पछि त्यसलाई त्यागेर विनिर्माणवादी चिन्तनमा लागेका हुन् । उनका 'वियोन्ड फर्मलिज्म' (१९७०), 'दि फेट अफ रिडिङ्ग' (१९७५), क्रिटिसिज्म इन दि वाइल्डनेस (१९८०) आदि कृतिहरू प्रसिद्ध छन् ।^{१५} ह्यारोल्ड ब्ल्युम अर्का महत्त्वपूर्ण विद्वान् हुन् । उनको मुख्य कृति 'प्रभावको चिन्ता' (१९७३) मा 'बाबुबाट छोरो दबिएजस्तै अगाडिका कविहरूको छायामा पछिका सिकारु कविहरू चिन्तित रहन्छन्, कुनै पनि कवितालाई प्रभावको चिन्ताको मुक्तिका रूपमा पढिनुपर्छ, कुनै पनि कविता अगाडिको कविताको पुनः छाया हुन्छ, कवितालेखन अग्रगामी कविताको संशोधन, विस्तापन तथा नयाँ रूप हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ ।^{१६} जसलाई विनिर्माणवादी चिन्तनका रूपमा लिइएको छ । उनको अर्को कृति 'गलत पाठको नक्सा' (१९७५) मा पनि विनिर्माणवादी धारणाहरू प्रस्तुत भएका छन् ।^{१७} यिनले कविताका माध्यमबाट विनिर्माणसम्बन्धी सिद्धान्तलाई अघि बढाएका छन् । विनिर्माणवादी सिद्धान्तको विकासमा देखापरेका अर्का व्यक्ति 'जे. हिलिस मिलर' हुन् । १९६० को दशकमा जेनेभा स्कूलको आभासवादबाट प्रभावित भए पनि १९७० को दशकमा आएर 'फिक्सन एण्ड रिपिटिसन : सेभेन इङ्ग्लिस नोभेल्स' (१९८२) जस्ता कृतिहरूका माध्यमबाट विनिर्माणवादी चिन्तनमा

^{१४} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १२३ ।

^{१५} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३३२ ।

^{१६} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १२४ ।

^{१७} ऐजन ।

लागेका हुन्।^{५९} यिनी डेरिडाको भिन्नता सिद्धान्त र डी. म्यानको आलङ्कारिकताका संयोगी भएका छन्। घटकहरूबीचको सम्बन्ध एकत्व र अविच्छिन्नतामा अडेको हुँदैन, भिन्नतामा अडेको हुन्छ र भाषा आलङ्कारिक हुन्छ भन्ने यिनको विचार रहेको छ।^{६०}

सन् १९६६ मा संरचनावादी भाषाविज्ञानको प्रतिक्रियास्वरूप दर्शनको क्षेत्रबाट आरम्भ भएको विनिर्माणवादी चिन्तन एवं समालोचनाको विकास निम्नलिखित तीन चरणमा भएको छ-^{६१}

(१) प्रथम चरण (१९६६-१९७८)

यो चरण विनिर्माणवादको स्थापनाकालको चरण हो। यस अवधिमा विनिर्माणवादी सिद्धान्तको प्रवर्तन र व्याख्या गरी यसलाई संस्थागत रूप प्रदान गरिएको छ।^{६२} यस चरणमा विनिर्माणवादसम्बन्धी विभिन्न तर्क-वितर्क व्याख्या-विश्लेषण गरिएको छ। यस चरणमा विशेष गरी संरचनावादी समालोचनाका कमीकमजोरीप्रति तथ्यपूर्ण र सबल आलोचना तथा आक्रमण भएको छ।

(२) दोस्रो चरण (१९७८-१९८२)

यो चरण विनिर्माणवादी सिद्धान्तको उत्कर्षको चरण हो। यस अवधिमा थप छलफल, व्याख्या, स्पष्टीकरण तथा टिप्पणी गरेर विनिर्माण सम्बन्धी अनेक ग्रन्थहरू प्रकाशित भएका छन्। अमेरिकाका येल, कर्नेल र क्यालिफोर्निया विश्वविद्यालयहरूमा व्यापक छलफल, चिन्तनमनन र विश्लेषण भएका छन्।^{६३}

(३) तेस्रो चरण (१९८२ - यता)

यो चरण विनिर्माणवादी सिद्धान्तको विस्तार तथा द्वासको काल हो। यस चरणमा विनिर्माणवाद र रचना एवं साहित्यको शिक्षणजस्ता प्रयोगपरक कृतिहरू पनि जन्मिएका छन्। यसैबेला यस सिद्धान्तलाई राजनीतिक, धार्मिक, मनोवैज्ञानिक, मार्क्सवादी, नारीवादी आदि विचारधाराहरूसँग जोडेर हेर्ने काम भएको छ। समालोचनामा दादावादी शैलीको

^{५९} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३३२।

^{६०} ऐजन।

^{६१} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३५९।

^{६२} ऐजन।

^{६३} ऐजन।

प्रवेश भएको छ । येल सम्प्रदायका विद्वान्हरूबीच वैचारिक मतमतान्तरका कारण- डेरिडाको विनिर्माण दार्शनिक सूक्ष्मतातिर डुब्दै गयो, पौल डी. म्यानको चिन्तन आलङ्कारिकताको महिमातिर डुब्दै गयो भने एडब्र्याम्जले सबैको कडा आलोचना गरे ।^{६४}

यसप्रकार विनिर्माणवादी सिद्धान्तले विशेष गरी अमेरिकामा आफ्नो एकछत्र प्रभाव जमाउन सफल भएको छ भने अन्य मुलुकहरूमा पनि यसले चर्चा पाएको छ । खास गरी विनिर्माणवादका प्रमुख अवधारणा तथा सिद्धान्तहरू फ्रान्स तथा अमेरिकामा जन्मिएका हुन् । पछि अन्य मुलुकहरूमा पनि विस्तारित भएको छ । विनिर्माणवादको खास विकास र विस्ताकाल भनेको १९६६ देखि १९८२ को समय हो । यसपछि यस सिद्धान्तमा नारीवाद, राजनीतिक, धार्मिक, मार्क्सवादी, मनोवैज्ञानिक आदि विचारधाराहरूले प्रवेश पाएका छन् । अहिले आएर कला-साहित्य, धर्म-संस्कृति, इतिहास, दर्शन लगायत विभिन्न क्षेत्रहरूमा यसले प्रभाव पारेको छ ।

२.५ नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिकता तथा विनिर्माणवादको प्रभाव

विश्वसाहित्यमा उत्तरआधुनिकतावाद पछिल्लो समयमा देखापरेको बहुलवादी प्रवृत्ति हो । यस अन्तर्गत नारीवाद, विनिर्माणवाद, नवइतिहासवाद, नवमार्क्सवाद, नवमनोविश्लेषणवाद, पाठकप्रतिक्रिया समालोचना, उत्तरऔपनिवेशिक समालोचना आदिवाद तथा सिद्धान्तहरू पर्दछन् । नेपाली साहित्यको सन्दर्भमा अभि सुवेदीले 'आधुनिक नेपाली कविताका प्रवृत्तिहरू' (मधुपर्क, २०३८, कार्तिक) शीर्षकको लेख अन्तर्गत 'आधुनिकोत्तर नेपाली काव्य' उपशीर्षकमा आधुनिकोत्तर शब्द प्रयोग गरेर प्रथम पटक 'उत्तरआधुनिकता' को सङ्केत गरेका छन् ।^{६५}

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा उत्तरआधुनिकताको विशेषताले युक्त प्रथम कृति इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित **कठपुतलीको मन** (२०४६) कथासङ्ग्रह हो । यस कृतिलाई राईले उत्तरआधुनिक तथा विनिर्माणवादका नामले नचिनाएर लीलालेखनका नामले चिनाएका छन् । २०३४ को **रूपरेखा** पूर्णाङ्क २०० मा प्रकाशित **भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र** शीर्षकको लेखलाई सैद्धान्तिक आधार बनाएर राईले यो कृति तयार पारेका छन् । यसको अन्त्यमा

^{६४} गोविन्दराज भट्टराई, पश्चिमी बलेसीका बाछिटा, पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

^{६५} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

कृतिमा लीलालेखनगत आधार शीर्षक दिएर राईले लीलालेखनसम्बन्धी बीसओटा बुँदाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यी बुँदाहरूलाई विनिर्माणवादका विशेषता तथा मान्यतासँग तुलना गर्दा दुवैको सैद्धान्तिक आधार र शैलीगत प्रक्रिया एउटै देखापर्छ । जसले गर्दा लीलालेखन र विनिर्माणवाद एक-अर्काका परिपूरकजस्तै बन्न पुगेका छन् । यस कारण लीलालेखनका नामले घोषित कठपुतलीको मन कथासङ्ग्रह नै नेपाली साहित्यको प्रथम उत्तरअधुनिकतावादी तथा विनिर्माणवादी कृति हो भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई राईले लीलालेखनमा आधारित मान्दै लीलालेखनलाई मौलिक सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गर्न खोजेका छन् । प्रगतिवादी समालोचक ऋषिराज बरालले लीलालेखनलाई विनिर्माणवादको नेपाली संस्करणका रूपमा चिनाउँदै राईले जे-जति पूर्वीय स्रोतका नाम लिए पनि यी स्रोतहरूमा प्रयुक्त दार्शनिक चिन्तन विनिर्माणवादीहरूले आफ्नो पाश्चात्य स्रोतबाट प्रयोग गरिसकेका स्रोतहरू हुन्, यथार्थतः विनिर्माण नै लीलालेखनको आधारस्रोत हो भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् ।^{६६} नेत्र एटमले- लीलालेखनको वास्तविक स्वरूप विनिर्माण हो, कठपुतलीको मनमा विनिर्माणका सैद्धान्तिक (वैचारिक र शैलीगत) आधारलाई प्रयोग गरिएको छ । नेपालमा इन्द्रबहादुर राई नै विनिर्माणका प्रयोक्ता ठहरिएका छन् र कठपुतलीको मनलाई अर्थभिन्नताको लीला बनाउन उनी सफल भएका छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।^{६७}

एकातिर इन्द्रबहादुर राईले आफूलाई लीलालेखनको प्रवर्तकका रूपमा स्थापित गराएका छन् भने कृष्ण धरावासीले शरणार्थी उपन्यासका भूमिकामा आफूलाई लीलालेखनको सरल प्रयोगकर्ताका रूपमा चिनाएका छन् । यसबाट यी दुवै स्रष्टाहरू विनिर्माणवादी सिद्धान्तबाट अलग रहेर लीलालेखनको मौलिक सिद्धान्तकारका रूपमा स्थापित हुन खोजेको कुरा स्पष्ट भएको छ । अर्कातिर नेत्र एटमले- नेपालमा इन्द्रबहादुर राई, कृष्ण धरावासी आदिका लीला विनिर्माणका नमुना हुन् भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् ।^{६८} यस मान्यताले राई तथा धरावासीले आफूलाई लीलालेखनको मौलिक सिद्धान्तकारका रूपमा स्थापित गरेको मान्यतामाथि प्रश्नचिह्न खडा गरेको छ । नेत्र एटमले- डेरिडाका बारेमा

^{६६} ऋषिराज बराल, विनिर्माणवाद, लीलालेखन र प्रगतिको सिद्धान्त, पूर्ववत्, पृ. २१-२२ ।

^{६७} नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. १३४-१३५ ।

^{६८} ऐजन, पृ. ९१ ।

धरावासीले केही सुन्दै नसुनेको, राईले व्यक्त गरेका कुराहरूलाई आफ्नै मौलिक अभिव्यक्तिभै गरी व्याख्या विश्लेषण गरेको, राई स्वयंले देखाइदिएको आध्यात्मिक प्रभावका कुरामा अलमलिएको तर सर्वत्र पाइने विनिर्माणका बारेमा खोज्न कञ्जुस्याइँ गरिएको आरोप लगाएका छन्।^{६९} कृष्ण धरावासीले लीलालेखनलाई विनिर्माणवादको नेपाली संस्करण मान्ने मतको खण्डन गर्दै- पश्चिमी साहित्य पढ्ने बानी परेका पूर्वीय विद्वान्हरूलाई उतातिरबाट विकसित भएर आएका विचार र दर्शनहरू अकाट्य लाग्ने बानी परेकाले लीलालेखनमा पूर्णतः पश्चिमी विनिर्माणवादको संस्करण अनुभव भएको हो, लीलालेखन पश्चिमी, विनिर्माणवादी साहित्यिक सिद्धान्तको नेपाली संस्करण नभई पूर्वीय साहित्यमा हजारौं वर्षदेखि गाडधनका रूपमा सुरक्षित रहेको ज्ञानतत्त्वको साहित्यिक प्रयोग हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन्।^{७०} लीलालेखनलाई विनिर्माणवादको नेपाली संस्करण मान्ने मत एकातिर छ भने अर्कातिर यसलाई नितान्त नवीन सिद्धान्त मान्ने मत रहेको छ। प्राध्यापक डा. सञ्जीव उप्रेतीले यी मतभन्दा भिन्न तथा समन्वयात्मक विचार प्रस्तुत गर्दै- लीलालेखन र उत्तरआधुनिकतामा धेरै सामञ्जस्य भए पनि यी दुबैमा केही भिन्नता छ, हामीले हाम्रो आफ्नै संस्कृतिले बनाएका मान्यता चाल पायौं, त्यहीं परम्पराको पुनर्निर्माण हो हाम्रो परम्परा त्यसमा पृथकता छैन तर हामी केही नयाँ गर्न खोज्छौं खोज्दा निर्मित कुरालाई विनिर्माण गछौं भनेका छन्।^{७१}

लीलालेखनका सम्बन्धमा विरोध, समर्थन र समन्वय जे-जस्ता मत रहे पनि यो आफैमा मौलिक सिद्धान्त होइन। इन्द्रबहादुर राईले **कठपुतलीको मन** (२०४६) कथासङ्ग्रहको अन्त्यमा लीलालेखन सम्बन्धी बीस बुँदाहरू प्रस्तुत गरेका छन्। पूर्वीय आध्यात्मिक चिन्तन र पश्चात्य उत्तरआधुनिक (विनिर्माणवादी) सिद्धान्तहरूलाई आधार मानेर तयार पारिएका ती बुँदाहरू विनिर्माणवादका मान्यता र विशेषताहरूसँग मिल्दाजुल्दा देखिएका छन्। त्यसकारण लीलालेखन र विनिर्माणवाद एक-अर्काका परिपूरकजस्तै देखापरेका छन्। यस आधारमा लीलालेखनको घोषित कृति 'कठपुतलीको मन'बाट नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक तथा विनिर्माणवादी लेखनको आरम्भ भएको हो र कठपुतलीको मन नै नेपाली साहित्यको पहिलो विनिर्माणवादी कृति हो भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ।

^{६९} नेत्र एटम, 'लीलालेखनको वास्तविक स्वरूप', **मियो** (वर्ष १, अङ्क १, आश्विन, २०५७), पृ. ३३।

^{७०} कृष्ण धरावासी र लक्ष्मी उप्रेती (सम्पा.), **लीला विमर्श**, (विराटनगर : वनिता प्रकाशन, २०६३), पृ. ४१।

^{७१} सञ्जीव उप्रेती, (कृष्ण बरालसँगको अन्तर्वार्तामा), **लीला, वार्ता र शरणार्थी** (सम्पा.), कृष्ण बराल, (भ्रमः : नियात्रा प्रकाशन, २०५६), पृ. १९१-९२।

इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित कठपुतलीको मन (२०४६) शीर्षकको कथासङ्ग्रहदेखि हालसम्म नेपाली साहित्यका विविध विधाहरूमा उत्तरआधुनिक तथा विनिर्माणवादी प्रवृत्तिहरूको भएको पाइन्छ। जसलाई यसप्रकार स्पष्ट पार्न सकिन्छ -

कथा अन्तर्गत रत्नमणि नेपालद्वारा लिखित **कथा-इन्द्रेणी** (२०५६) कथासङ्ग्रह, कृष्ण धरावासीद्वारा लिखित **भोला** (२०६०) कथासङ्ग्रह, कृष्ण बरालको **कथा च्यातिएको** (२०६०) कथासङ्ग्रह आदिलाई लीलालेखनमा आधारित कथासङ्ग्रह मानिएको छ। यिनीहरूका कथाहरूले उत्तरआधुनिक नवीन प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गरेका छन्। ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लिखित **साठी वर्षमा हृदयाघात र कथादृष्टिकोण** (२०६०) कथासङ्ग्रह अन्तर्गत १२ कथाहरू सङ्कलित छन्। यी कथाहरूमा कुनै न कुनै रूपमा प्रविधिसंस्कृतिको प्रयोग, विश्वव्यापी परिवेश, संरचनागत नवीनता, विघटित मानवीय मूल्य-मान्यताको विरोध, नवकेन्द्रणको निर्माण, अर्थवाहुल्यता आदि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको प्रयोग पाइन्छ।^{९२} त्यस्तै ध्रुव सापकोटाको **अन्धकार** (२०६०) कथासङ्ग्रह अन्तर्गतका तेइसओटा कथाहरू, नारायण ढकालको **आत्महन्ता** (२०६२) कथासङ्ग्रह, महेशविक्रम शाहको **अफ्रिकन अमिगो** (२०६१) आदि कथासङ्ग्रह अन्तर्गतका कथाहरू उत्तरआधुनिक प्रभाव र प्रवृत्तिका दृष्टिले उच्च रहेका छन्।^{९३} यी कथाहरूमा समसामयिक युगको चित्रण पाइन्छ जुन उत्तरआधुनिकताको प्रमुख विशेषता हो। यसै गरी मोहनविक्रम शाहद्वारा लिखित **छापामारको छोरो** कथासङ्ग्रह, गोविन्दराज भट्टराई र विष्णुविभु घिमिरेद्वारा सम्पादित **द्वन्द्व र युद्धकथा**, लक्ष्मणप्रसाद गौतमद्वारा सम्पादित **समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा** आदिजस्ता युद्धसाहित्यमा आधारित कथाहरूले पनि उत्तरआधुनिक युगलाई प्रस्तुत गरेका छन्।

नेपाली साहित्यको उपन्यास विधामा पनि प्रशस्त उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिहरू रहेका छन्। जसमध्ये उपन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लिखित **फूलको आतङ्क** (२०५५) उपन्यास उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिले ओतप्रोत भएको उपन्यास हो। यो उपन्यास संरचना, शैली, दर्शनका दृष्टिले उत्तरआधुनिक दर्शनकै उत्कृष्ट एवम् विधाभञ्जनको सार्थक नमुना कृतिका रूपमा रहेको छ।^{९४} कृष्ण धरावासीद्वारा लिखित **शरणार्थी**

^{९२} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. ८५।

^{९३} ऐजन, पृ. १०६।

^{९४} ऐजन, पृ. १०५।

(२०५६) उपन्यास पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका दृष्टिले उत्कृष्ट उपन्यास हो । यस उपन्यासलाई धरावासीले 'लीलालेखनलाई सरल ढङ्गले प्रयोग गरिएको उपन्यास' भनेका छन् । राईको 'कठपुतलीको मन' (२०४६) कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूसँग तुलना गर्दा उनको यो उपन्यास साँच्चै नै सरल उपन्यास बन्न पुगेको छ । यो लीलालेखनमा आधारित पहिलो उपन्यास हो । यद्यपि लीलालेखनका विशेषता र उत्तरआधुनिक (विनिर्माण) का विशेषताहरू उस्तै-उस्तै हुनाले यो उपन्यास लीलालेखन र विनिर्माणको दोसाँधमा परेको छ । यस उपन्यासभित्र देखापर्ने विधाहरूको विनिर्माण, पूर्वप्रकाशित कथानकहरूका अंशहरूको विनिर्माण, चरित्र, परिवेश, ऐतिहासिक यथार्थ, स्थापित मूल्यमान्यता, आदिको विनिर्माण, ऐतिहासिक मिथकहरूको सूक्ष्म प्रयोग, शून्यता, भ्रम आदि विविध पक्षहरूको प्रयोग आफैमा लीलामय देखिन्छ । यहीँ लीलामयता नै उत्तरआधुनिक तथा विनिर्माणवादको प्रमुख विशेषता हो । त्यसैले यो उपन्यास उत्तरआधुनिक दृष्टिकोणले उत्कृष्ट हुनपुगेको छ । धरावासीकै- **आधा बाटो** (२०५९), **राधा** (२०६२), **तपाईं** (२०६४) तथा **ढुँडाल** (२०६६) जस्ता उपन्यासहरू पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिले ओतप्रोत उपन्यासहरू हुन् । ध्रुवचन्द्र गौतमको **जेलिएको** (२०६३) उपन्यास प्रयोग, स्थानीयता, भाषा, केन्द्रभञ्जन, मनोविज्ञान, सांस्कृतिक मौलिकता आदिका दृष्टिले उत्कृष्ट उत्तरआधुनिक उपन्यास हो ।^५ तेजराज खतिवडाको **सर्वजा** (२०६०) उपन्यास पात्र, कथानक, भाषाशैली, सन्देश आदिका क्षेत्रबाट नवप्रयोगवादी उपन्यासका रूपमा देखापर्छ । यो पनि उत्तरआधुनिकताको प्रयोगले ओतप्रोत उपन्यास हो । नारायण वाग्लेको **पल्पसा क्याफे** (२०६२) उपन्यास पनि उत्तरआधुनिकताले जेलिएको उपन्यास हो । यसमा प्रयोग भएका स्थानिक परिवेश, प्रस्तान्तरको प्रतिध्वनि, भाषाशैली, नवचेतना, आप्रवासी चेतना, युद्ध र प्रेम, त्रासदी आदिले यो उपन्यास समसामयिक युगको उत्कृष्ट उपन्यास बन्न पुगेको छ । त्यसै गरी डा. गोविन्दराज भट्टराईद्वारा लिखित **सुकरातका पाइला**, डा. सञ्जीव उप्रेतीद्वारा लिखित **घनचक्कर** आदिजस्ता उपन्यासहरूले पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यको नाटक विधामा पनि परम्परित वा पुराना मान्यता तथा सीमानाहरूको अतिक्रमण गरेर उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिका नाटकहरू लेखिएका छन् । जसमध्ये इन्द्रबहादुर राईको **पहेँलो दिन** (२०५९), नाट्यकृति (राईका अनुसार नाट्यखेल)

^५ ऐजन ।

लीलालेखनमा आधारित नाटक हो ।^{१६} मोहनराज शर्माको **उताको बाघ** (२०६१) लघुनाटकसङ्ग्रह अन्तर्गत आफ्नो बाटो, सम्झौता, एकसय चार वर्ष बूढो सर्प, सरी रङ नम्बर, घासिक लगायत एघारओटा लघुनाटकहरू नवीन प्रयोगमा आधारित छन् ।^{१७} अभि सुवेदीद्वारा लिखित **अग्निको कथा** (२०६१) शीर्षकको नाटक पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिले युक्त नाटक हो । यो वैचारिक नाटक हो, यसमा मिथक एवं प्रतीकविधानको राम्रो प्रयोग गरिएको छ ।^{१८} स्व. शिव अधिकारीको **जुत्ता** (२०५९) नाटकसङ्ग्रह अन्तर्गतका नाटकहरू पनि युगान्तकारी प्रयोगपरक नाट्यकृतिहरू हुन् ।^{१९} माथि प्रस्तुत गरिएका नाटकहरू परम्परागत मूल्य मान्यता, केन्द्र तथा सीमानाहरूलाई ध्वस्त बनाएर नवीन प्रवृत्तिका साथ देखापरेका छन् । त्यसैले यी नाटकहरूमा उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यको कविता विधामा पनि प्रशस्तै उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिहरू देखापरेका छन् । गोपाल पराजुलीको **नयाँ ईश्वरको घोषणा** (२०६०) प्रयोगपरक लामो कविताकाव्य हो । जसले उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेको छ । विष्णुविभु घिमिरेको **काँडाकाँडामा टेकेर** (२०५९) कवितासङ्ग्रह पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिले युक्त रहेको छ । यो मानवकेन्द्रित, स्वकेन्द्रित, समयकेन्द्रित र प्रणयकेन्द्रित कवितासङ्ग्रह हो ।^{२०} त्यस्तै मीनबहादुर विष्टको **मीनबहादुर विष्टका कविता** (२०६०) कवितासङ्ग्रह पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिले युक्त छ । यसमा कविले बाँचेको युगको यथार्थ चित्रण उतारिएको छ, जसले गर्दा यो समकालीन युगको दस्तावेज बन्न पुगेको छ ।^{२१} सरुभक्तको **इतर समय** (२०६२) पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिले युक्त कविताकाव्य हो । यो प्रविधिसंस्कृतिको कवितात्मक दस्तावेज बन्न पुगेको छ ।^{२२} त्यसैगरी धर्मेन्द्रविक्रम नेम्बाङको **भीरैभीरको रङ्ग** (२०६१) कवितासङ्ग्रह पनि उत्तरआधुनिक रङ्गवादी प्रवृत्तिले युक्त रहेको छ ।^{२३} राजेश मुकारुङको **नयाँ घोषणामा**

^{१६} सुमन्तराज न्यौपाने, लीलालेखनको उत्थान र विकास-प्रक्रिया, **लीला-विमर्श** (सम्पा.), कृष्ण धरावासी र लक्ष्मी उप्रेती, २०६३, पृ. ३१७ ।

^{१७} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. १०४ ।

^{१८} ऐजन ।

^{१९} ऐजन ।

^{२०} ऐजन, पृ. १०२ ।

^{२१} ऐजन ।

^{२२} ऐजन ।

^{२३} ऐजन, पृ. १०३ ।

(२०६२) सांस्कृतिक विचलन र विलयनको मूल जरो समात्ने उत्तरआधुनिक कविताका रूपमा देखापरेको छ।^{५४} त्यस्तै मनप्रसाद सुब्बाको **अक्षर अर्केस्ट्रा** (२०६२) कवितासङ्ग्रह, गीता कार्कीको **मलाई अध्यारो नै चाहिन्छ** (२०६२) कवितासङ्ग्रहहरूमा पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको प्रयोग पाइन्छ। माथि प्रस्तुत गरिएका कविताकृतिहरूले कुनै न कुनै रूपमा उत्तरआधुनिक युगका पछिल्लो समयका प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन्।

नेपाली साहित्यको निबन्ध विधामा पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिहरू देखापरेका छन्। जसमध्ये युवराज नयाँघरेको **नीलडाम** (२०६०) निबन्धसङ्ग्रह अन्तर्गतका चौबीसओटा निबन्धहरू, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको **समय सुनामी** (२०६२) निबन्धसङ्ग्रहभित्रका एघारओटा निबन्धहरू, ज्ञानेन्द्र विवशको **मृत्यु उत्सव** (२०६०) निबन्धसङ्ग्रह, विश्वासदीप तिगेलाको **गृहयुद्धका पीडा** (२०६१) निबन्धसङ्ग्रह आदि महत्त्वपूर्ण रहेका छन्। यी मध्ये 'गृहयुद्धका पीडा' निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूले संसारका ठूला गृहयुद्धबाट आक्रान्त मुलुकहरूको पीडालाई जीवन्त रूपमा उतारेका छन्।^{५५} माथि प्रस्तुत गरिएका निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू पूरै वर्तमानसँग सम्बद्ध भएकाले ती समकालीन र उत्तरआधुनिक निबन्ध हुन्।^{५६}

यसप्रकार लीलालेखनको घोषित कृति कठपुतलीको मन (२०४६) कथासङ्ग्रहबाट नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक तथा विनिर्माणवादी प्रवृत्तिले युक्त लेखनको आरम्भ भएको हो। अहिले आएर कविता, नाटक, उपन्यास, निबन्ध आदिजस्ता साहित्यिक कृतिहरूमा यसको प्रभाव परिरहेको छ।

२.६ विनिर्माणवादका प्रमुख मान्यताहरू

२.६.१ केन्द्रको अस्वीकार

केन्द्र भनेको परम्परादेखि स्वीकार गरिँदै आएको मूल्य-मान्यता, सत्य तथा सत्ता हो। विनिर्माणवादले यस्ता परम्परित केन्द्रहरूको अस्वीकार गर्छ। उत्तरआधुनिकतामा परम्परित केन्द्रहरू अस्वीकृत हुँदै गएका छन्। जसको कारण केन्द्रको स्थान विकेन्द्रले लिएको छ। विनिर्माणवाद उत्तरआधुनिकताको एउटा शाखा हो। यसले उत्तरआधुनिकताका धेरैजसो

^{५४} ऐजन।

^{५५} ऐजन, पृ. १०५।

^{५६} ऐजन।

मान्यताहरू ग्रहण गरेको छ । केन्द्रलाई मानव इतिहासमा चेतना, विवेक, ईश्वर, कर्ता आदि नाम दिइएको छ ।^{१५७} विनिर्माणवादले परम्परादेखि चल्दै आएका यस्तै स्थापित केन्द्रहरूको अस्वीकार गर्छ ।

जोन हफ्किन्स विश्वविद्यालयमा आयोजित संरचनावादसम्बन्धी कार्यशाला गोष्ठीमा डेरिडाले संरचनाको केन्द्रसम्बन्धी विवेचना गरेका छन् । उनका अनुसार केन्द्र संरचनाभित्र अथवा बाहिर रहन सक्छ, यसको कुनै प्राकृतिक स्थान छैन, यो प्रकार्य मात्र हो, प्रतिनिधिमा केन्द्रको पूर्वअस्तित्व हुँदैन ।^{१५८} यहीं सोचाइबाट डेरिडाले केन्द्र छैन भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका हुन् । दर्शन, कला, साहित्य आदिको कुनै पनि केन्द्र हुँदैन भन्ने विनिर्माणवादीहरूको मान्यताले गर्दा कुनै पनि कृति शुद्ध रूपमा कथा, नाटक, कविता, उपन्यास, इतिहास, दर्शन आदि नभएर त्यो केवल पाठ मात्र हुन्छ ।

२.६.२ शब्दकेन्द्रवादको विरोध

शब्दकेन्द्रवाद भनेको शब्दले आफूभन्दा बाहिरको अर्थ दिन्छ भन्ने धारणा हो । डेरिडाले पश्चिमी परम्परामा शब्दकेन्द्रवाद (Logocentrism) को प्रभुत्व छ भन्ने देखाउँदै यसको विरोध गरेका छन् । शब्दकेन्द्रवाद (लोगोसेन्ट्रिज्म)को अर्थ व्यापक छ,- ग्रीक भाषामा- **लोगोस्** को अर्थ **शब्द** हुन्छ । दर्शनमा यसले सत्य वा बुद्धिको अन्तिम तत्त्वलाई बुझाउँछ । क्रिश्चियन धर्ममा **लोगोस्** को अर्थ **ईश्वरको शब्द** हो । जसलाई त्यस धर्मका अनुयायीहरूले सम्पूर्ण वस्तुको उत्पत्तिको स्रोत मान्छन् ।^{१५९} त्यसैले प्राचीनकालदेखि नै शब्दले ठीक अर्थ दिन्छ, भन्ने विश्वासमा यसको पूजा हुँदै आएको छ । तर डेरिडाले परम्परादेखि चल्दै आएको उक्त धारणा (केन्द्र) लाई उल्टाउँदै शब्दले निश्चित र आफूभन्दा बाहिरको अर्थ दिँदैन भन्ने मान्यता स्थापित गरेका छन् । शब्दकेन्द्रवाद अर्थात् शब्दका पछाडि अर्थ, भाव वा विचार छ भन्नु उपस्थिति (Presence) लाई स्वीकार्नु हो । डेरिडाले शब्दकेन्द्रवादी अर्थात् उपस्थितिको धारणालाई उल्टाएर अनुपस्थिति वा भिन्नता (Difference) को धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार शब्दले ठीक अर्थ प्रकट गर्न सक्दैन ।

^{१५७} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११२ ।

^{१५८} ऐजन ।

^{१५९} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३२० ।

२.६.३ विभेद सिद्धान्तको प्रतिपादन

शब्दकेन्द्रवादको विरोधी शब्द अनुपस्थिति हो । डेरिडाले शब्दकेन्द्रवादी (उपस्थिति) को धारणालाई उल्टाएर अनुपस्थिति/भिन्नता सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् । उनका विचारमा भाषिक चिह्नका पछाडि अर्थको अनुपस्थिति छ ।^{९०} शब्दका पछाडि ठ्याक्क मिलेर सम्बद्ध भई अर्थ आएको हुँदैन, अर्थ अनुपस्थिति/अनिश्चित हुन्छ । यही मान्यतालाई स्पष्ट पार्नका लागि डेरिडाले नयाँ शब्द 'Differance' (डिफरेन्स) को प्रतिपादन गरेका हुन् । अङ्ग्रेजी भाषाको शब्द Difference को अर्थ भिन्नता हुन्छ । डेरिडाले यस शब्दमा रहेको 'e' को स्थानमा 'a' को प्रयोग गरेका छन् । जसले गर्दा 'Differance' भन्ने गलत हिज्जे भएको शब्द निर्माण भएको छ । यी दुई शब्द एक आपसमा भिन्न भए पनि उच्चारण भने अङ्ग्रेजीको 'डिफरेन्स' सँग नै मिल्छ ।^{९१} फ्रान्सेली भाषाको क्रियापद 'Differer' बाट डेरिडाले 'Differance' शब्द निर्माण गरेका छन् । जसले दुई भिन्न अर्थ दिन्छ-^{९२}

१. भिन्न (विभेद) हुनु :

यसको तात्पर्य यो जस्तो छ त्यस्तो अर्को छैन भन्ने हुन्छ । जस्तै : 'माल' + 'ताल' यी दुई शब्दमा पहिलो 'माल' जस्तो दोस्रो 'ताल' होइन र दोस्रो 'ताल' जस्तो पहिलो माल होइन । यिनीहरू एकआपसमा भिन्न छन् ।

२. स्थगन हुनु/पर सार्नु :

यसको अर्थ 'त्यो पाठमा नभई पर सारिएको छ' भन्ने हुन्छ, जस्तै : माथि प्रयुक्त 'ताल' शब्दले 'पानी जम्ने ठाउँ' भन्ने अर्थ नदिएर 'नाच, गीत आदिको ढङ्ग' भन्ने अर्थ दिने स्थितिलाई 'स्थगन' भनिन्छ ।

यसप्रकार 'Differance' शब्दका पछाडि एउटा निश्चित अर्थ नभएर भिन्न-भिन्न अर्थ रहेका छन् । त्यसैले भाषिक चिह्नका पछाडि अर्थको अनिश्चितता हुन्छ । यहीं कुरालाई स्पष्ट पार्न डेरिडाले विभेद (Differance) सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् । डेरिडाको 'डिफरेन्स' भाषिक खेलको आन्दोलन हो । यसले निरन्तर भिन्नताहरूलाई उत्पादन गर्छ ।

^{९०} ऐजन, पृ. ३२१ ।

^{९१} ऐजन ।

^{९२} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३६० ।

जसले गर्दा एउटै पाठमा दृष्टिभिन्नता, पठनभिन्नता, बोधभिन्नता, सही पठन, विपठन हुन्छ ।

२.६.४ कथ्यकेन्द्रवादको विरोध तथा लेख्यकेन्द्रवादको स्थापना

भाषाका कथ्य र लेख्य गरी दुई रूपहरूमध्ये कथ्य वा बोलीलाई प्रामाणिक, मूल वा पूर्ण मान्ने मान्यता कथ्यकेन्द्रवाद हो । डेरिडाले यसको विरोध गरी लेख्यकेन्द्रवादको स्थापना गरेका छन् । लेख्यकेन्द्रवाद भनेको भाषाको लेख्यरूपलाई प्रामाणिक, पूर्ण वा मूल मान्ने मान्यता हो । प्लेटोदेखि ससुरसम्म भाषाको लेख्य रूपलाई गौण, अवास्तविक, अप्रामाणिक तथा अपूर्ण मान्ने चलन चलिआएको थियो । डेरिडाले यस्तो मान्यतालाई उल्टाएर लेख्यकेन्द्रवादको स्थापना गरेका छन् । उनले 'ग्रामेटोलोजी' नामक पुस्तकमा पहिलोपटक लेखनको स्थापना गरेका छन् र कथ्यकेन्द्रक मान्यताको विरोध गरेका छन् ।^{९३} परम्परित धारणामा भाषाको कथ्य रूपलाई मूल र लेख्य रूपलाई त्यसका ठाउँमा आउने पूरक मानिएको छ । डेरिडाले भाषाको उद्गमस्रोत नै लेख्य भाषा हो भनेका छन् । लेखन नै अर्थका दृष्टिबाट महत्त्वपूर्ण कुरा हो र त्यसमा पर्याप्त अवशेषहरू रहन्छन् । अर्थको खोजी यिनै अवशेषहरूका आधारमा गर्नुपर्छ ।^{९४} उनका अनुसार जसलाई कथ्य (वाक्) भनिँदै आएको छ त्यसमा पनि ध्वनिका साथसाथै विरामचिह्न, अन्वयचिह्न हुन्छन् । जसले गर्दा बोली (कथ्य) मा पनि लेख्य रूप रहेको हुन्छ ।^{९५}

२.६.५ भाषामा अलङ्कारको महत्त्व स्थापना गर्नु

ज्याक डेरिडाले भाषाका सबै रूपलाई आलङ्कारिक मानेका छन् । तर्क र बुद्धिको जतिसुकै दावा गरे पनि दर्शनशास्त्र अलङ्कारमय भाषाको बन्धनमा बाँधिँएको छ भन्ने नित्सेको सूक्ष्म विचारले विनिर्माणवादीहरूलाई प्रभावित पारेको छ ।^{९६} तसर्थ साहित्यमा प्रयुक्त हुने भाषामात्र नभएर दर्शन, इतिहास, विज्ञान आदि सम्पूर्ण क्षेत्रमा प्रयोग हुने भाषा पनि आलङ्कारिक हुन्छ भन्ने मान्यता विनिर्माणवादीहरू स्थापित गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार सबै क्षेत्रहरूमा आलङ्कारिकताको समान महत्त्व रहेको छ । दर्शन, इतिहास, विज्ञान

^{९३} सुधीश पचौरी, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{९४} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३६१ ।

^{९५} सुधीश पचौरी, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{९६} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३२७ ।

आदिमा प्रयोग हुने भाषा पनि वस्तुपरक तथा निश्चयात्मक अर्थ दिने भाषा नभई तिनमा पनि अर्थगत अनिश्चय रहने हुँदा अलङ्कारमयता हुन्छ । तसर्थ साहित्यलगायत वाङ्मयका सबै शाखाहरू उत्तिकै लेखन (Writing) र पाठ (Text) हुन् ।^{१७} डेरिडाका अनुसार भाषाका सबै रूपहरू आलङ्कारिक र अतिशयोक्तिले ग्रस्त छन् । दर्शन पनि साहित्यजस्तै कल्पनात्मक वा अलङ्कारमय छ, त्यसैले दर्शनलाई साहित्य भन्दा ठूलो ठाउँ दिनुपर्ने आवश्यक छैन ।^{१८} डेरिडाका अनुसार रूपक, अतिशयोक्ति आदि आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग नभएको पाठ हुँदैन । यसप्रकार परम्परादेखि चल्दै आएको साहित्यिक भाषा र सामान्य भाषाको भेदलाई विनिर्माणवादीहरूले समाप्त पारेका छन् ।

२.६.६ दोहारो पठनप्रक्रियाको निर्धारण

कृति जस्तो छ, त्यसलाई त्यस्तै रूपमा पढ्नु र कृतिका तत्त्वलाई यताउता सारेर पढ्नु दोहोरो पठन हो । डेरिडाले कुनै पनि पाठको समालोचना गर्दा दोहोरो पठनप्रक्रिया आवश्यक हुन्छ, भन्ने मान्यता स्थापित गरेका छन् । पहिलो पठन कृतिको बाह्यतलीय पठन हो । यसमा कृति जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा पढिन्छ । दोस्रो पठन कृतिको गहन वा सूक्ष्म पठन हो । यसमा कृतिका मुख्य तत्त्वलाई यताउता सारी त्यसको आधारशीला बदलेर पढिन्छ । यस्तो पठनबाट कृतिगत भिन्नता, स्थगन अवशेष आदि स्पष्ट हुन्छन् ।^{१९} अब्राम्सका अनुसार डेरिडाको मान्यतामा पहिलो पाठ अनुकूल र दोस्रो पाठ प्रतिकूल हुन्छ । पहिलोपाठ लेखकको आशयको नजिक पुग्ने प्रयास गर्छ । दोस्रो पाठ लेखकद्वारा लुकाइएको आशयसम्म पुग्छ ।^{१००} पाठभन्दा बाहिर कुनै कुराको अस्तित्व नहुने हुँदा त्यसभित्रकै तत्त्वलाई यताउता सारेर दोस्रो पठनको अवधारणा आएको हो । विनिर्माणवादीहरूका अनुसार पाठबाहिरका सम्पूर्ण कुरा भ्रमपूर्ण र अस्तित्वहीन हुन्छन्, पाठका मुख्य तत्त्वलाई उल्टोपाल्टो पार्नु वा वरपर सारेर विस्थापित गर्नु नै विनिर्माण हो ।^{१०१}

^{१७} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३६२ ।

^{१८} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३२७ ।

^{१९} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३६२ ।

^{१००} सुधीश पचौरी, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{१०१} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३६२ ।

२.६.७ द्विचरविरोधलाई तोड्नु वा खुकुलो पार्नु

विपरीत अर्थ दिने दुई जोडी शब्दहरूमध्ये पहिलोलाई प्राथमिकता दिनु र दोस्रोलाई त्यसकै पूरकका रूपमा लिनु द्विचरविरोध हो । विनिर्माणवादले यसको विरोध गर्छ । परम्परादेखि द्विचरविरोधले स्थान पाएको छ । जस्तै : दिन/रात, सुख/दुःख, हाँसो/आँसु, नर/नारी आदि युग्मकमा पहिलोलाई प्राथमिकता दिइएको हुन्छ र दोस्रोलाई त्यसकै पूरक मानिएको हुन्छ । 'नरनारी' मध्ये 'नर' प्राथमिकतामा आउँछ तर 'नारी' प्रायः त्यसकै पूरक बनाइएकी छे ।^{१०२} विनिर्माणवादले यस्तै द्विचरविरोधलाई तोड्छ वा खुकुल्याउँछ । यस्तो विरोधलाई तोड्दा 'नारीनर' बन्छ । यस जोडीमध्ये 'नारी' प्राथमिकतामा आउँछे भने 'नर' त्यही नारीकै पूरक बन्छ र यहाँ पनि द्विचरविरोध नै हुन्छ । त्यसकारण डेरिडाले पहिलेको क्रमलाई उल्टाए पनि दोस्रोलाई पुनः पहिलो स्थान दिएर अर्को द्विचरविरोधलाई खडा गर्नतिर रुचि लिँदैनन् । यसबाट विनिर्माणवादले जुनसुकै वस्तुको पनि समान हैसियत छ, कुनै पनि पहिलो, दोस्रो स्थानमा रहँदैन भन्ने मान्यतालाई आत्मसात् पार्न खोजेको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । 'नरनारी' को सट्टा 'नारीनर' पनि उचित नभएपछि कुन सही हो भन्ने कुरामा अलमल वा अनिश्चितता देखापरेको छ । यहीं अनिश्चितता वा अलमलतालाई प्राथमिकता दिनु नै द्विचरविरोधलाई उल्टाउनु हो । विनिर्माणवादले अनिश्चिततामा विश्वास गर्ने भएकोले द्विचरविरोधलाई उल्टाएको वा तोडेको हो ।

२.६.८ अपव्याख्या र अपपठनसम्बन्धी दृष्टिकोण

कुनै पनि पाठ पढ्ने क्रममा त्यसभित्रका तत्त्वहरूलाई यताउता सारेर वा विचलन गरेर त्यसमा अनिश्चितता ल्याउनु पर्छ भन्ने धारणामा डेरिडाले अपव्याख्या र अपपठनसम्बन्धी दृष्टिकोण अघि सारेका छन् । पाठको प्रत्येक पठन वा समलोचना अपव्याख्या (misinterpretation) हुने हुँदा विनिर्माणवादीहरूले प्रत्येक पठन अनिवार्यतः अपपठन हुन्छ भन्ने मान्यता अघि सारेका छन् ।^{१०३} विनिर्माणवादीहरूले भाषामा अलङ्कारको महत्त्वलाई स्वीकार गरेर पाठ वा समालोचनामा पनि आलङ्कारिक भाषा हुन्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । जसले गर्दा समालोचना र साहित्यिक कृतिमा कुनै अन्तर हुँदैन । दुबै

^{१०२} कृष्ण गौतम, **उत्तरआधुनिक जिज्ञासा**, (काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशन, २०६४), पृ. १०९-११० ।

^{१०३} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ३६२ ।

अपठन र अपव्याख्या हुन्छन् । साहित्यिक समालोचना र पाठ (साहित्य) दुबैमा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरिएको हुँदा कुनै पनि व्याख्या र पठन अन्तिम नभएर अनिश्चित हुन्छ । जसरी साहित्यिक भाषाले अनिश्चित अर्थ दिन्छ, त्यसै गरी पाठको व्याख्या र पठन पनि अनिश्चित हुन्छ भन्ने मान्यता विनिर्माणवादीहरूको छ ।

२.६.९ भाषासम्बन्धी मान्यता

भाषा विनिर्माणवादीहरूको व्यवहारिक आधार हो । भाषाबाट नै हरेक व्यवहार गर्न सकिन्छ भन्ने उनीहरूको मान्यता रहेको छ । त्यसैले उनीहरूका लागि भाषा नै सवथोक हो । हाइडेगरको- ‘भाषा प्रकृति’ र ससुरको- ‘भाषामा सदैव भिन्नता हुन्छ’ भन्ने मान्यताबाट विनिर्माणवादीहरूले भाषिक भिन्नता र व्याख्या भिन्नताको सिद्धान्त ग्रहण गरेका छन् ।^{१०४} भ्रम र लीलालाई अझ लीलामय बनाउन भाषाको प्रयोग गरिन्छ भन्ने मान्यता विनिर्माणवादीहरूले रहेको छ । भाषालाई भ्रान्तिको सशक्त माध्यम र साहित्यलाई भाषिक खेलका रूपमा स्वीकार्नु विनिर्माणवादीहरूको प्रमुख उद्देश्य हो । डेरिडाले ससुरद्वारा प्रतिपादित सङ्केत र सङ्केतितको भिन्नता मेटाएर त्यसलाई विचारमा परिणत गरेका छन् । विचार सीमित हुँदैन, यसलाई यसैले चिनाउँछ, अरू साधनबाट यसलाई चिनाउन सकिँदैन । यही धारणाका आधारमा डेरिडाले भाषामा स्वनिर्देशनात्मक गुण हुन्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् ।^{१०५} यस कारण भाषाले कहिल्यै पनि सही अर्थ दिँदैन भन्ने मान्यता विनिर्माणवादीहरूको रहेको छ । डेरिडाले भाषालाई ब्रेकलाजको निर्माणसँग तुलना गरेका छन् । जसरी ब्रेकलाजको निर्माताले आफ्नो निर्माणलाई विनिर्माण गर्न सक्छ, त्यसरी नै भाषालाई पनि विनिर्माण गर्न सकिन्छ ।^{१०६} विनिर्माण गरिएको सङ्कथन (भाषा) मा केन्द्र, विषय, तथा ग्रन्थकारको पनि त्याग गरिएको हुन्छ, त्यसैले भाषामा लीला वा खेल सुरू हुन्छ । भाषामा खेल सुरू भएपछि त्यसले ठीक-ठीक अर्थ दिन सक्दैन । पाठकले त्यसलाई जता लग्यो उतै जान्छ । यसप्रकार विनिर्माणवादीहरूले भाषालाई खेल तथा भ्रमका रूपमा लिएका छन् । जसले सही अर्थ दिन सक्दैन ।

^{१०४} ऋषिराज बराल, लीलालेखन अर्थात् फर्मूलाबद्ध लेखन, पूर्ववत्, पृ. ३४२-४३ ।

^{१०५} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११२ ।

^{१०६} ऐजन, पृ. ११३ ।

२.६.१० शून्यता वा लीलाम्बन्धी मान्यता

शून्यता तथा लीलामा रमाउनु विनिर्माणवादीहरूको प्रमुख विशेषता हो । विनिर्माणवादीहरूले शून्यता वा लीलालाई आफ्नो सिद्धान्तको दार्शनिक आधार बनाएका छन् । यसभित्र आउने शून्यबोध, लीला, मिथ्या, अर्थहीनता, निस्सारता, प्रयोजनहीनता, रहस्यात्मकता, निरीहता, आत्मगतता आदिको व्याख्या डेरिडाले आफ्नो कृति 'लेखाइ र भिन्नता' (१९६९) मा गरेका छन्^{१०९} उनका अनुसार जगत् एउटा मिथ्या खेल तथा नाटक हो । हामी त्यसका खेलाडी मात्र हौं । हामीहरूमा अभिनय मात्र छ, वास्तविकता केही पनि छैन । हामी आफैमा केही नभएर भ्रम मात्र हौं । वस्तुगत यथार्थ भ्रम बाहेक केही छैन । हामी जे देख्छौं त्यो देखिने वस्तु सत्य होइन, सत्य अर्कै छ । सबै कुरा भिन्नताको लीला हो । विनिर्माणवादीहरूका अनुसार सारा संसार शून्यता र लीलामा आधारित छ । यहाँ आधारमा विनिर्माणवादीहरूले भाषा वा साहित्यलाई पनि शून्यता वा लीलाको खेल मानेका छन् । भाषा वा साहित्यले हामीलाई जति शून्यता वा लीला देखाउन सक्थ्यो त्यो त्यति राम्रो हुन्छ भन्ने मान्यता विनिर्माणवादीहरूको रहेको छ ।

२.६.११ वैज्ञानिक दावामा असहमति

विनिर्माणवादीहरू वैज्ञानिक पद्धतिद्वारा प्रस्तुत गरिएको सत्यतथ्यमाथि अविश्वास गर्दै त्यसको विरोध गर्दछन् । उनीहरूले विज्ञानलाई वैज्ञानिक दृष्टिकोणले नहेरेर त्यसलाई एउटा दृष्टिकोण, बुद्धिवाद, वाक्कला तथा अलङ्कारका रूपमा हेर्दछन् ।^{१०८} ससुरले भाषाको वैज्ञानिक अध्ययन सम्भव छ भन्ने मान्यता राख्छन् । उनको कृतिको नाम पनि लिङ्गिष्टिक (भाषाविज्ञान) नै रहेको छ । उनले भाषाको वैज्ञानिक अध्ययन गरेर त्यससम्बन्धी सत्यतथ्य मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । तर विनिर्माणवादीहरूले ससुरको भाषासम्बन्धी वैज्ञानिक अध्ययनप्रति शङ्का गरेका छन् । विनिर्माणवादीहरूले विज्ञानको सट्टा अलङ्कारलाई महत्त्व दिएर विज्ञानजस्तो क्षेत्रलाई पनि साहित्य समान मानेका छन् । जसरी साहित्य अलङ्कार, कला, रहस्य आदिले गर्दा यथार्थपरक हुँदैन, त्यसैगरी विज्ञान पनि यथार्थ हुँदैन भन्ने मान्यता विनिर्माणवादीहरूको रहेको छ । विनिर्माणवादीहरूले भाषाका सबै क्षेत्रमा अलङ्कारको महत्त्व स्वीकारेका छन् । त्यसकारण विज्ञानको क्षेत्रमा प्रयोग गरिने भाषा पनि आलङ्कारिक

^{१०९} ऋषिराज बराल, विनिर्माणवाद, लीलालेखन र प्रगतिको सिद्धान्त, पूर्ववत्, पृ. २० ।

^{१०८} कृष्ण गौतम, उत्तरआधुनिक जिज्ञासा, पूर्ववत्, पृ. १०३ ।

र रहस्यमय हुन्छ । जसको कारण विज्ञानले पनि सही वा निश्चित मान्यता स्थापित गर्न सक्दैन भन्दै वैज्ञानिक पद्धतिको विरोध गरेका छन् ।

२.६.१२ इतिहासको अस्वीकार

आधुनिक युगले इतिहास गतिशील, प्रगतिशील तथा उन्नतितर्फ उन्मुख छ भन्ने मान्यतामा विश्वास गर्थ्यो । तर उत्तरआधुनिक युगको आरम्भ भएपछि इतिहासको अस्तित्व अस्वीकार भएको छ । यसले इतिहासको पाङ्ग्रा गुड्दै अगाडि बढिरहेको छ भन्ने मान्दैन ।^{१०९} हिगेलवाद, मार्क्सवादजस्ता सिद्धान्तहरू इतिहासदर्शनका महागाथा हुन् जसमा पत्यार गर्न सकिँदैन, इतिहासले प्रगतिका कुरा, उज्ज्वल मानव भविष्यका कुरा, स्वतन्त्र, समानता, भ्रातृत्व, पतन, पराजय, हत्या, क्रूरता आदि जे-जति भन्नुपर्ने हो ती सब भनिसकेर आफ्नो आवश्यकता पूरा गरी इतिहास अन्त्यमा पुग्यो, इतिहासको मृत्यु भयो ^{११०} भन्ने घोषणा उत्तरआधुनिकताले गरेको छ । विनिर्माणवादले पनि उत्तरआधुनिकवादको यस्तै मान्यतामा विश्वास गरेर इतिहासको मृत्युको घोषणा गरेको छ । विनिर्माणवादले कुनै पनि कृति (Text) लाई आफैमा स्वायत्त मानेर बाह्य तत्त्वलाई अस्वीकार गर्छ । विनिर्माणवादीहरूका लागि इतिहास पाठभन्दा बाहिरको कुरा भएको हुनाले त्यसको अस्वीकार गर्छ । कृति मात्रको स्वतन्त्र विपठनबाट विश्लेषणको बाटो पहिल्याउन खोज्ने यो समालोचनापद्धति इतिहास लेखनलाई समेत निरर्थक मान्छ ।^{१११} विनिर्माणवादीहरूले इतिहासलाई पाठको बाह्य परिवेशका रूपमा लिन्छन् । यसले साहित्यको कुनै इतिहास नहुने कुरामा विश्वास गर्छ । इतिहास परम्परामा आधारित हुन्छ तर विनिर्माणवादीहरूले परम्परादेखि स्थापित मान्यताहरूलाई विस्थापित गर्ने भएकोले इतिहासको अस्तित्व अस्वीकार गर्दछन् ।

२.६.१३ लेखकको अस्तित्व अस्वीकार

निन्सेले ईश्वरको मृत्युको घोषणा गरेर उसलाई संसारको रचयिताबाट अलग्याएका थिए । रोलान् बार्थले १९६८ मा 'लेखकको मृत्यु' नामक निबन्ध लेखेर लेखकको मृत्युको

^{१०९} ऐजन, पृ. ४६ ।

^{११०} ऐजन, पृ. ४७ ।

^{१११} दयाराम श्रेष्ठ, साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ, दो.सं. (काठमाडौं : त्रिकोण प्रकाशन, २०६१), पृ. ६० ।

घोषणा गरेका छन् । उनले टेक्स्ट के हो ? भनेर अर्थात् उने अधिकार लेखकमा नभएर पाठकमा छ भन्ने मान्यता स्थापित गरेका छन् । यहीं मान्यतालाई विनिर्माणवादी सिद्धान्तले पनि आत्मसात् गरेको छ । आधुनिकतामा लेखकको अस्तित्व थियो तर उत्तरआधुनिकतामा आएर लेखकको अस्तित्व अस्वीकार भएको छ । जसले गर्दा लेखकको स्थान पाठकले ग्रहण गरेको छ, ऊ एकातिर लेखकको रूपमा खडा भएको छ भने अर्कोतिर समीक्षकको जिम्मा पनि उसैमा रहेको छ । विनिर्माणवादी सिद्धान्त अनुसार- एउटा कृतिको विनिर्माण हुँदा पहिलो लेखकको मृत्यु हुन्छ र विकथाहरू संयोजन गर्ने पाठक नै लेखकका रूपमा जन्मन्छ ।^{११२} आधुनिक युगसम्म सर्वेसर्वा भएर रहेको लेखक उत्तरआधुनिक युगमा आएर निरिह भएको छ, उसको अस्तित्व अस्वीकार भएको छ । ऊ त पाठकको दासमात्र हुन पुगेको छ । उसलाई कृतिमा के भनिएको छ, कसो भनिएको छ, कृतिको अर्थ के हो . . . ? आदि केलाउने अधिकार छैन । अस्तित्व अस्वीकार भएपछि लेखकले भन्दा पाठले र पाठले भन्दा पाठक (नयाँ लेखक) ले महत्त्व पाएको छ ।

२.६.१४ साहित्यिक विधाको अस्वीकार

विनिर्माणवादले पूर्वस्थापित साहित्यिक विधाहरूको अस्तित्वलाई विस्थापित गरेको छ । जसले गर्दा कुनै पनि लेखन शुद्ध रूपमा, कथा, कविता, नाटक, निबन्ध समालोचना आदि नभएर त्यो विभिन्न विधाहरूको मिश्रणबाट बनेको पाठ (Text) मात्र बन्न पुगेको छ । विधाहरूको अस्वीकारले गर्दा साहित्यका विभिन्न विधा तथा इतिहास, समालोचना, दर्शन आदिको आ-आफ्नो पहिचान समाप्त भएको छ । विनिर्माणवादीहरूले भाषामा आलङ्कारिकताको महत्त्व स्थापना गरेर साहित्य र साहित्येतर ग्रन्थहरूको साँधलाई समाप्त पारेका छन् । जसले गर्दा साहित्यिक विधाहरू अस्वीकृत भएका छन् । विधाहरूको अस्वीकार गर्ने विनिर्माणवादीहरूले विधा हुन्छ, भन्नुभन्दा पनि विधाहरूको मिश्रणले पाठ (Text) निर्माण हुन्छ भन्न मनपराउँछन् ।

२.६.१५ लेखकीय दावीको विरोध

लेखकले पाठमा यी-यी कुराहरू प्रस्तुत गरिएको छ भनेर दावी अथवा स्वीकार गर्छ भने विनिर्माणवादले त्यसको विरोध गर्छ । किनकी कृतिभिन्न के भनिएको छ, कस्तो

^{११२} नेत्र एटम, समालोचनाको स्वरूप, पूर्ववत, पृ. १२३ ।

भनिएको, किन भनिएको छ, कसलाई भनिएको छ ? आदि छुट्टाउने वा समालोचना गर्ने अधिकार पाठकमा रहेको हुन्छ । विनिर्माणवादी सिद्धान्त अनुसार कुनै पनि पाठले लेखकले दावी गरेजस्तो अर्थ दिँदैन । पाठको अर्थ लगाउने, विश्लेषण गर्ने र निष्कर्ष निकाल्ने अधिकार पाठकमा हुन्छ । पाठकले आफ्नो रुचि, क्षमता, स्तर अनुसार एउटै पाठको पनि विविध अर्थ निकाल्न सक्छ । लेखकले पाठमा जुन कुराको प्रतिपादन गरेको छु भनी दावी गर्छ, त्यही कुराको विरोधमा विनिर्माण (विसङ्घटन) उभिन्छ । विनिर्माणवाद लेखकको दावीविरुद्ध छेडिने अभियान हो ।^{११३} विनिर्माणवादले पाठलाई एउटा खुल्ला पसलजस्तै मान्छ ।^{११४} जहाँ ग्राहकले आफ्नो रुचि, क्षमता अनुसार स्वतन्त्र रूपले सामान किन्छ तर पसलेको दवावमा होइन । त्यसैगरी पाठबाट कुनै पाठकले आफ्नो क्षमता, रुचि, अनुभव आदि अनुसार विभिन्न अर्थ निकाल्न सक्छ । पसले रूपी लेखको दवावमा परेर होइन । उदाहरणको लागि- 'परालको आगो' कथाका लेखक गुरुप्रसाद मैनालीले लोग्ने स्वास्नीको भगडा परालको आगो भैँ क्षणिक हुन्छ भनेर निष्कर्ष निकालेका छन् । उक्त कथाका बौद्धिक पाठक इन्द्रबहादुर राईले आफ्नो क्षमता तथा रुचि अनुसार लोग्ने स्वास्नीको भगडा परालको आगो भैँ क्षणिक नभएर दीर्घकालीन र खतरनाक पनि हुनसक्छ भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । उनको निष्कर्षले लेखकीय (मैनालीय) दावीको अस्वीकार गरेको छ । यही नै लेखकीय दावीको विरोध हो ।

^{११३} कृष्ण गौतम, आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन, पूर्ववत्, पृ. ३२६ ।

^{११४} ऐजन् ।

तेस्रो परिच्छेद
विनिर्माणवादी मान्यताका आधारमा 'शरणार्थी'
उपन्यासको विश्लेषण

३.१ विषयप्रवेश

संरचनावादी भाषाविज्ञानको प्रतिक्रियास्वरूप दर्शनका क्षेत्रबाट प्रारम्भ भएको विनिर्माणवादी सिद्धान्तले कला, साहित्य, धर्म, संस्कृति आदि विभिन्न क्षेत्रहरूमा प्रभाव पारेको छ । नेपाली साहित्यमा पनि यसले प्रभाव पारेको छ । जसको प्रयोग सर्वप्रथम इन्द्रबहादुर राईले 'कठपुतलीको मन' (२०४६) शीर्षकको कथासङ्ग्रहबाट गरेका छन् । जसमा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (२०२६) कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विनिर्माण गरिएको छ । पूर्वप्रकाशित कृतिहरूलाई विनिर्माण गरी साहित्यको सिर्जना गर्ने नवीन पद्धति कृष्ण धरावासीमा पनि देखापरेको छ । लीलालेखनको नामले प्रथम प्रकाशित उनको 'शरणार्थी' उपन्यास प्रथम विनिर्माणवादी उपन्यासको दृष्टान्त बन्न पुगेको छ । यस उपन्यासको लेखकीय मन्तव्यमा धरावासीले- यसमा 'लीला लेखन' लाई सरल ढङ्गबाट प्रयोग गरिएको छ, लीलालेखन भनेको अप्ठ्यारो लेखनको प्रयोग होइन भनेका छन् ।^{११५} इन्द्रबहादुर राईले 'कठपुतलीको मन' कथासङ्ग्रह, 'भ्याल' (०५६) कथा तथा 'पहेलो दिन' (२०५९) नाटक आदि कृतिहरूमा भाषालाई अत्यधिक जटिल तरिकाले प्रयोग गरेका छन् । जसले गर्दा लीलालेखन साँच्चैको जटिल लेखन रहेछ भन्ने लाग्छ । तर धरावासीले 'शरणार्थी' उपन्यासमा अत्यन्तै सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यसमा प्रयुक्त सरल तथा सहज भाषिक प्रयोगले लीलालेखनको जटिलतालाई सरलतामा परिणत गरेको छ । राईको भाषिक जटिलता र धरावासीको सरलता देखेर तारानाथ शर्माले राईका कृतिहरूलाई बौद्धिक खुराक मान्दै लीला लेखने हो भने शरणार्थी लेख्नुपर्छ, शरणार्थी भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।^{११६} यस भनाइबाट पनि 'शरणार्थी' उपन्यासमा लीलालेखनलाई सरल ढङ्गबाट प्रयोग गरिएको छ, भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

शरणार्थी उपन्यासमा विनिर्माणवादी मान्यतासँग सम्बन्धित प्रशस्त अभिलक्षणहरू फेलापर्दछन् । जसअन्तर्गत- विधाविनिर्माण तथा भञ्जन, पूर्वप्रकाशित कृतिका कथानक

^{११५} कृष्ण धरावासी, 'लेखकीय मन्तव्य', शरणार्थी, दो.सं. (भाषा : नियान्त्रा प्रकाशन, २०५७), पृ. च ।

^{११६} तारानाथ शर्मा, शरणार्थीका बारेमा कृष्ण बरालसँगको अन्तर्वार्ता, लीला, वार्ता र शरणार्थी, पूर्ववत्, पृ. १८७ ।

अंशहरूको विनिर्माण, कथावस्तुको विनिर्माण, पात्रहरूको विनिर्माण, स्थापित केन्द्र तथा मान्यताहरूको विनिर्माण आदि प्रमुख रहेका छन् । त्यस्तै विनिर्माणवादसँग सम्बन्धित-भ्रमको प्रयोग, आध्यात्मिकताको प्रयोग, लेखकको मृत्यु तथा पाठकको उदय, विपठन, अन्तर्पाठ, अनिश्चितता, लीला तथा मिथ्या, आदि पक्षहरू पनि रहेका छन् । विनिर्माणवादसँग सम्बन्धित यिनै विविध पक्षहरूमा आधारित भएर ‘शरणार्थी’ उपन्यासको विनिर्माणवादी अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ ‘शरणार्थी’ उपन्यासमा विधाविनिर्माण तथा विधाभञ्जन

विधाहरूको मिश्रण गरेर त्यसको अस्तित्व समाप्त पार्नुलाई विधाविनिर्माण तथा विधाभञ्जन भनिन्छ । विनिर्माणवादले स्थापित साहित्यिक विधाको अस्तित्वलाई अस्वीकार गर्छ । कुनै पनि लेखन शुद्ध रूपमा कथा, कविता, नाटक, निबन्ध, समालोचना आदि नभएर त्यो विभिन्न विधाहरूको मिश्रण हुन्छ भन्ने यसको मान्यता छ । त्यसैले विनिर्माणवादीहरू लेखनलाई केवल कृति (Text) मात्र भन्दछन् ।^{११७} कृष्ण धरावासीले ‘शरणार्थी’ उपन्यासमा पनि विभिन्न विधाहरूको मिश्रण गरेका छन् । उपन्यास कुनै बेला इतिहासजस्तो, राजनीतिजस्तो, पत्रपत्रिकजस्तो, निबन्धजस्तो, कथाजस्तो, नाटकजस्तो, काव्यजस्तो, समलोचनाजस्तो, स्मरणजस्तो, धेरै जस्तोहरू बन्न गएको छ, एउटा उपन्यासभित्र विधागत विविधताको समावेश गरिएको छ भन्ने कुरा स्वयम् धरावासीले पनि व्यक्त गरेका छन् ।^{११८} त्यसैले विधाहरूको विनिर्माण शरणार्थी उपन्यासको प्रमुख पक्ष हो । यसमा विभिन्न विधाहरूलाई यसप्रकार विनिर्माण, भञ्जन तथा मिश्रण गरिएको छ-

३.२.१ कथा

जीवनजगत् सम्बन्धी कुनै एक विशिष्ट क्षणको चित्रण गरिएको गद्यात्मक विधा कथा हो । यो आफैमा पूर्ण र छोटो हुन्छ । ‘शरणार्थी’ उपन्यासमा जीवनजगत् सम्बन्धी कुनै एक विशिष्ट क्षणको चित्रण गरेर लेखिएका कथाहरू धेरै छन् । जसको समग्रताबाट सिङ्गो उपन्यास तयार भएको छ । उदाहरणका लागि एउटा कथाको नमुना यसप्रकार देखाउन सकिन्छ-

^{११७} नेत्र एटम, समालोचनाको स्वरूप, पूर्ववत्, पृ. १२५ ।

^{११८} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

हिँडने बेलामा सँगै जाऔं । जहाँ पुगे पनि सँगै बसौंला, दुःखसुख यहींकै भैं भेलौंला त भनिएको थियो दाइ, तर पर्देसै लागेपछि चिताएको जस्तै कहाँ हुन सक्यो र ? सुरु-सुरुमा त मानिसहरूको जुलुसैजस्तो थियो बाटोभरी । २-४ रातको बास त भीडाहरूसँगै भयो तर, बिस्तारै भीड छाँटिदै गयो । मानिसहरू रोगी, बिरामी र कमजोर हुँदै गए । बिरामी आफन्तहरूलाई रुँगेर जंगलमै बस्नेहरू पनि बढ्दै गए ।

बाटामा अनिकाल लागेर चोरी डकैती र लुटपाट पनि सुरु भयो । मानिसहरू राक्षसजस्तै विकृत र हृदयहीन हुन थाले । त्यो देख्दा त बरु बर्माँमै मरिएको भए पनि हुन्थ्यो, आफ्नै नेपाली दाजुभाइहरूको त्यस्तो विकृत चरित्र देख्नु त पर्ने थिएन भन्ने पनि लाग्यो ।

करीब सातदिनको बाटो हिडिसकेपछि एकाएक यी केटाकेटीकी आमा ओछ्यान परी । सानोतिनो उपचार गर्दागर्दै सकिई । त्यत्रो बाटो दुःख काटेर आएर गुवाहट्टीको एउटा पेटीमा फुस्स मरी । ब्रह्मपुत्रको पानीमा उसको खरानी बगाएपछि मलाई त्यताउँदी कतै पनि मन अडिएन । धर्मलाई एकलै छोडिराखेर म भोलिपल्टै भुराभुरी लिएर रेल चढें ।^{११९}

माथिको उद्धरणमा बर्माँमा छँदा रामप्रसाद खनालको छिमेकी भएर बसेको हर्कध्वज कार्कीको जीवनको कुनै एउटा विशिष्ट क्षणको कथा प्रस्तुत भएको छ । बर्माँबाट शरणार्थी भएर भाग्ने क्रममा अनिकाल, भोकमरी, चोरी-डकैती, लुटपाट, हत्याहिंसा श्रीमतीको मृत्यु आदिको सामना गर्दै ऊ भ्नापाको नकलबन्दामा पर्ने अस्थायी शरणार्थी शिविरमा आइपुगेको छ । त्यहाँ आफ्नो छिमेकी रामप्रसाद खनाललाई उसले यात्रा गर्नुपूर्वको र यात्रा अवधिभरको कथा पूर्वस्मृतिको रूपमा सुनाएको छ । उसले यात्रा अवधिभर जे-जे भोगेको छ, त्यो उसको जीवनको एक विशिष्ट क्षण हो ।

३.२.२ नाटक

अभिनयद्वारा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिने साहित्यको एक दृश्यविधा नाटक हो । नाटकमा आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्याको माध्यमद्वारा अवस्था विशेषको अनुकरण

^{११९} ऐजन, पृ. ३-६ ।

गरिन्छ, ^{१२०} यसमा संवाद अनिवार्य हुन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा अभिनयहरूको प्रयोग गरिएका प्रशस्तै दृष्टान्तहरू रहेका छन् । केही उदाहरणहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

गुमानेको अनुहार उज्यालो भयो । बोल्यो-

“सर के त्यो सम्भव छ ?”

“छ गुमाने नानी ! मालती कुनै अर्को कृतिमा जीवित हुनु सम्भव छ ।

“त्यसो भए म गएँ ।” गुमाने जुरूक्क उठ्यो, नमस्ते गर्‍यो र निस्क्यो ।

क्षेत्री सर र धर्मो भुजेल हेरेका हेरेकै भए ।

. . . धर्मो भुजेल पनि अलमल्ल परेर उठेर हिँड्यो । क्षेत्री सर ट्वाल्ल परेर माथि सिलिङ्गतिर हेर्दै ढल्किरहे । ^{१२१}

गुमाने र क्षेत्री सर (लीलबहादुर क्षेत्री) को संवादका क्रममा आएको यस उद्धरणमा नाटकीयताको भाव प्रस्तुत भएको छ । अनुहार उज्यालो हुनु, जुरूक्क उठ्नु, नमस्ते गर्नु, निस्कनु, हेरेको हेरे हुनु, उठेर हिँड्नु, ट्वाल्ल पर्नु, सिलिङ्गतिर हेर्नु, ढल्कनु आदिमा अभिनयात्मकता छ ।

त्यस्तै अर्को उदाहरण-

न्यासुरका कुराले आइ.बी. भन् छक्क परे । उनले भने-

“के अहिले तपाईं र म पनि धारावासीबाटै लेखिँदै छौं त ?”

“हो सर हामी उहाँबाटै लेखिँदै छौं ।”

लौ त्यसो भए अब हामी हिँडौं-स्वतन्त्र बनौं । ^{१२२}

जब न्यासुर कान्छाले गुवाहट्टीमा लीलबहादुर क्षेत्रीलाई भेटेको थियो त्यस अवसरमा क्षेत्रीले आइ.बी. राईले जयमायालाई एकलै लिखापानी किन छोड्नु भएको हो मैले बुझेको छैन भनेका थिए । क्षेत्रीको उक्त भनाइलाई न्यासुरले पछि पूर्वस्मृतिको रूपमा आइ.बी.

^{१२०} हिमाशु थापा, साहित्य परिचय, ते.सं. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४७), पृ. ५९ ।

^{१२१} कृष्ण धारावासी, पूर्ववत्, पृ. १०६ ।

^{१२२} ऐजन, पृ. ९८ ।

राईलाई सुनाएको थियो । न्यासुरको भनाइबाट राई छक्क परेको सन्दर्भमा माथिको उद्धरण नाटकीय रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यस उद्धरणमा छक्क पर्नु, हिँड्न खोज्नु, स्वतन्त्र बन्न खोज्नु आदिमा अभिनयात्मकताको प्रयोग भएको छ ।

शरणार्थी उपन्यासमा नाटकीयताका धेरै उदाहरणहरू पाइन्छन्, जस्तै- पत्रकार (धरावासी) र जयमायाको संवाद, धरावासी र हरिको संवाद, न्यासुर र आई.बी राईको कुराकानी, धर्म भुजेल र क्षेत्री सरको कुराकानी, गुमाने र क्षेत्री सरको कुराकानी, पदमले भगाएर लगेको आफ्नी श्रीमतीलाई हरि लिन गएपछिको प्रसङ्ग आदिमा पनि नाटकीयताका प्रशस्त सङ्केतहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

३.२.३ निबन्ध

कुनै विषयलाई लिएर कल्पनात्मक वा वस्तुगत पाराले गद्यमा लेखिएको छोटो साहित्यिक रचना निबन्ध हो ।^{१२३} यसमा वैयक्तिक विचार वा अनुभूति विशेषको गद्यात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ । यसमा कथाको एकोन्मुखता, एकाङ्कीको तीव्रता र समालोचनाको निर्भिकता र निष्पक्षता हुन्छ ।^{१२४} शरणार्थी उपन्यासमा निबन्धका यी विशेषताहरूसँग मेलखाने धेरै दृष्टान्तहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । जसमध्ये केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन्-

के गर्ने नेपालीहरूको दशा जहाँ पनि उस्तै छ । एउटा संघर्षशील, बहादुर र परिश्रमी जाति भएर पनि नेपालीले कहीं पुगेर सुख पाउन सकेका छैनन् । विश्वभरि छरिएका नेपालीहरू जहाँ पनि असहाय भएर उभिन बाध्य छन् । यी सोझा जाति एकोहोरो मेहनत र परिश्रम गर्छन् तर त्यसको फल खान भने कहिल्यै पाउँदैनन् ।

अब हेरौं न २/३ सयवर्ष अघिदेखि नेपालीहरूलाई बर्माका मजदुरी गराउन भनी पानीजहाजमा हालेर लगे । मेहनती, परिश्रमी र जाँगरिला यी सोझा जातिहरूलाई बर्माका जङ्गल फाँडेर गुल्जार गर्न लगाए । त्यस्तो भावर गर्मीमा कहाँ कहाँबाट मात्र खेदिनु पर्ने हो यिनले ! त्यसको कहिलै कुनै साँधी भएन ।^{१२५}

^{१२३} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, छै.सं. (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०६०), पृ. ६८९ ।

^{१२४} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १८५ ।

^{१२५} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. १३-१४ ।

आसामका नेपाली समाजसेवीहरूका माझ एकदिन क्षेत्री सर (लीलबहादुर क्षेत्री)ले विश्वभरि छरिएका नेपालीहरूको दुर्दशालाई एकोहोरो रूपमा व्यक्त गर्ने क्रममा माथिको अभिव्यक्ति आएको छ । जसमा उनको कल्पनात्मक, भावात्मक वा वैयक्तिक अभिव्यक्ति यथार्थ रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जसले निबन्धात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

३.२.४ कविता

कुनै भाव या अनुभूतिविशेषलाई लिएर लेखिएको फुटकर रचना कविता हो । यसमा भावात्मकता, तीव्रता र संक्षिप्तता हुन्छ तर आफैमा पूर्ण हुन्छ ।^{१२६} कविता गद्य र पद्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा कवितात्मकताको छनक स्पष्ट रूपमा देख्न नसकिए पनि फुटकर कविताका अंशजस्ता लाग्ने गद्यात्मक उदाहरणका नमुनाहरू भने प्रशस्तै मात्रामा देख्न सकिन्छ । उदाहरणका लागि त्यस्ता अंशहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ-

“जेजति सकछु म चन्दा दिन्छु, मलाई यस्ता काममा नराख्नुोस् ।”

भन्दा भन्दै पनि सबैले-

“तिमी इमान्दार छौ बाजे ! तिमिले बस्ने पर्छ ।”

भनी वडा भकारीको रँगालोमा उनलाई राखियो ।^{१२७}

भान्जी आएर काखमा बसी । सोध्यो-

“बाबा खै ?”

“बाबा त हुनुहुन्न ।”

छोरालाई तानेर काखमा राख्यो । कपाल मुसार्यो । भन्यो-

“हिंड बाबा घर ।”^{१२८}

माथिको पहिलो उद्धरणमा रामप्रसादले आफ्नो व्यस्तताका कारण वडा भकारीको रँगालो हुन अस्वीकार गरेको छ । तर उसको इमान्दारिता देखेर समाजले वडाभकारीको रँगालोमा राख्ने निर्णय गरेको छ । जसमा सानो कथात्मक अभिव्यक्ति भए पनि शैली कविताको जस्तो रहेको छ । दोस्रो उद्धरण मञ्चनयोग्य नाटकको कुनै अंश, संवाद तथा

^{१२६} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

^{१२७} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

^{१२८} ऐजन्, पृ. १३१-१३२ ।

अभिनयजस्तो लाग्छ । तर यसको शैली गद्यात्मक कविता भैं देखिएको छ । माथि प्रस्तुत गरिएका उद्धरणबाहेक पहिले प्रस्तुत गरिएका नाटकीय अंशहरूमा पनि गद्यकवितात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ ।

३.२.५ चिठी

टाढा बसेको कुनै आफन्त वा परिचित व्यक्तिलाई हुलाकमार्फत वा कुनै मान्छेमार्फत पठाइने लिखित भलाकुशली वा खैखबरलाई चिठी भनिन्छ । चिठीहरू घरायसी, कार्यालयीय, संस्थागत आदि विभिन्न किसिमका हुनसक्छन् । चिठीले आफन्त, साथीभाई वा कुनै कार्यालय तथा सङ्घसंस्थासँग सम्पर्क कायम राख्न सहयोग गर्छ । शरणार्थी उपन्यासमा दुईओटा मित्रवत् चिठीहरूको प्रयोग भएको छ । जसको नमुना यसप्रकार देखाउन सकिन्छ-

प्यारी बर्था !

अलविदा ।

मलाई सदा तिम्रो पीर लागिरहन्थ्यो । तिम्रो प्रिय चन्द्रप्रकाशलाई कहाँ भेटिएला भन्ने लागिरहन्थ्यो । ईश्वरको कृपाले आज त्यो इच्छा पूरा भएको छ । तिमिले पनि जीवनको तपस्या पूरा भएको ठान्नु । एउटा असल, रूपवान र कर्मठ मान्छेसँग तिम्रो भेट भइसकेको छ । अब तिमिले आफ्नो जीवनलाई उत्साहका साथ बिताउनु ।

म आफ्नो यात्रामा निस्कें । मेरो चिन्ता नगर्नु, खोजी पनि नगर्नु । माथि पहाडतिर बाटो खन्ने काम खुलेको छ भन्छन् । आज नेपालतिरबाट काम खोज्दै आएका थुप्रै युवकहरू माथि पहाडतिर जाँदै गरेकाहरूसँग भेट भयो । उनीहरूकै साथ लागेर जाँदैछु । पछि फर्किआउँदा म भेट्ने कोशिश गरौंला ।

मैले जयमायालाई पनि भेट्नु छ । उसलाई मैले वचन दिएको छु । जयमाया हामीभन्दा अघि नै लिखापानी निस्किसकेको खबर मैले सुनेको छु । ऊ कतै होली ।

अन्यथा नलिनू । मैले तिमिलाई तिम्रो प्रिय मान्छेसँग भेट गराइदिने अठोट गरेथेँ आज पूरा भएको छ । भविष्यमा कहीं यस्तै सुख-दुःखका साथ भेट हुने आशाका साथ ।

तिम्रो साथी

जयबहादुर ।^{१२९}

^{१२९} ऐजन, पृ. ७९-८० ।

बर्था र चन्द्रप्रकाशको घर साम्ची बजारमा धेरै वर्षसम्म सहयात्रीका रूपमा रहेर दुःखसुखमा साथ दिएको जयबहादुर चन्द्रप्रकाश आएपछि एकदिन विहान साम्ची पुगेर आउँछु भनी विदा मागेर हिँड्छु । तर आफू फर्केर आउनुको सट्टा छिमेकीको हात बर्थाको नाममा चिठी पठाएको थियो । जसलाई बर्थाले भुटानको साम्ची बजारमा भेट भएकी पूर्व सहयात्री जयमायालाई पढ्न दिएकी छे ।

अर्को चिठीको नमुना यसप्रकार छ-

जयबहादुर भाइ !

नमस्कार !

पत्र पढेर मन नदुखाउनु । मैले मनमा कुनै मैलो लिएर हिँडेको छैन । मलाई तिमी फर्केर आएकोमा साह्रै खुसी लागेको थियो । साँच्चै भनेको मेरो आफ्नै भाइ फर्की आएभैं लागेको थियो

..... छोरी कान्ता, तिमी अब ठूली भएकी छौ । सबै कुरा बुझ्न सक्छ्यौ, जीवनलाई सजिलो गरी हेर्ने गर्नु मेरी छोरी ! अब संघर्षको जीवन बाँच्न सिक्नु, मेरो शुभकामना ।

उही

चन्द्रप्रकाश^{१३०}

बर्थाको मृत्यु भएपछि चन्द्रप्रकाश, जयमाया र जयबहादुर एकै परिवार भएर बसेका थिए । एकदिन विहान चन्द्रप्रकाश कसैलाई पनि थाहा नदिइकनै कतै लाग्छ । ऊ आफू फर्केर आउनुको सट्टा जयबहादुरको नाममा हुलाकीमार्फत उक्त पत्र पठाएको हो ।

यसरी शरणार्थी उपन्यासमा जयबहादुरले बर्थालाई र चन्द्रप्रकाशले जयबहादुरलाई पठाएको चिठी गरी दुईओटा चिठीहरू रहेका छन् ।

३.२.६ समालोचना

कुनै विषयवस्तु वा कुरामा राम्रानराम्रा पक्षको मूल्याङ्कन निष्पक्षताका साथ गर्ने काम समालोचना हो ।^{१३१} यसमा राम्रो पक्षलाई समर्थन गरिएको हुन्छ, भने नराम्रा पक्षमाथि

^{१३०} ऐजन, पृ. १२६ ।

^{१३१} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य, पूर्ववत्, पृ. १२३५ ।

सुभाव दिने काम गरिन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा लेखकले धेरै ठाउँहरूमा समालोचनात्मकताको पनि प्रयोग गरेका छन् । जसमध्ये केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन्-

लेखकले पात्रहरूलाई ज्यादा आफ्नो कब्जामा राख्नु हुँदैन । तिनीहरूलाई पनि स्वतन्त्र सोच्ने, बोल्ने, काम गर्ने मौका दिनुपर्छ । पात्रहरू ज्यादा लेखकजीवी भएभने त्यस्तो कथा र त्यसका पात्रले समाजलाई असल सन्देश दिन सक्दैनन् । पात्रहरू पनि सजीव हुनुपर्छ । सदा हामी लेखकहरूले लेखिदिएर उनीहरू कति बाँच्लान् ? उनीहरू आफैले पनि बाँच्ने प्रयत्न गर्नुपर्छ ।^{१३२}

न्यासुर कान्छाले दार्जिलिङमा आई.बी. राई (इन्द्रबहादुर राई) लाई भेटेर जयमायालाई एकलै लिखापानीमा टेकाएर कथा किन सकिएको होला ? बर्माबाट खेदिएका नेपालीहरू नेपालमा पनि पुगेनन्, दार्जिलिङ पनि पुगेनन् कहाँ पुगे होलान् सर ? भनी प्रश्न गरेको थियो । त्यसको उत्तर दिने क्रममा राईको मुखबाट यस्तो समालोचनात्मक अभिव्यक्ति प्रकट भएको हो । अर्को समालोचनात्मक दृष्टान्तलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ-

लेखकले कहिले पनि कुनै पात्रलाई टुङ्गेमा पुऱ्याउन सक्दैन किनभने पात्र आफ्नो एउटा मात्र रूप र घटनाक्रम बोकेर लेखक समक्ष आउँछ, लेखकले त्यसै अनुसार लेख्दै जान्छ । उसले आफूमा लुकाएका अरु पक्षहरू कहाँ पुगेर लेखकले पनि थाहै नपाई बौरिने हुन् पत्तै हुँदैन । त्यसैले कहिल्यै लेखकले पूर्ण लेखन गर्न सक्दैन । विषयवस्तु, घटनाक्रम, उद्देश्य कुनै कुराको पनि पूर्ण लेखन असम्भव छ । लेखिएको भान मात्र छ, लेखिएको छैन ।^{१३३}

न्यासुर कान्छाले आई.बी. राईसँग- लेखन बसिसकेपछि यसलाई (पात्रलाई) एउटा टुङ्गेमा पुऱ्याइदिएको राम्रो हुँदैन र सर ? बीचैमा छोडिदिँदा त साह्रै दुःख हुँदोरहेछ भनी प्रश्न गरेको थियो । त्यसको उत्तर दिने क्रममा राईको मुखबाट यो समालोचनात्मक अभिव्यक्ति प्रकट भएको हो ।

^{१३२} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. ९७ ।

^{१३३} ऐजन, पृ. ९८ ।

३.२.७ दर्शन

कुनै पनि वस्तुलाई हेर्ने काम, नजर गराइ वा हेराइ दर्शन हो ।^{१३४} जसमा कुनै पनि वस्तु, मूल्य-मान्यता आदिप्रति गम्भीर विचार वा भाव प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा पनि धेरै स्थानहरूमा दार्शनिक अभिव्यक्तिहरूको प्रयोग भएको छ । जसका केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन्-

. . . हामीले आ-आफ्नो भाग्यको दिशा रोज्नुपर्छ । सदा अँध्यारोका रूपमा अगाडि लम्पसार छ भविष्य हाम्रो । यस्तै अँध्यारोमा आशाका साना जूनकीरीहरू बालेर भोलिको यात्रा रोज्ने पर्नेभो ।^{१३५}

यी आँखाले देखेजति मात्र संसार भएको भए पनि जीवनमा यति दुःख पाइने थिएन होला । धेरै टाढा-टाढा पुग्नु नपर्ने थियो होला । तर संसार साँच्चै ठूलो रहेछ एकदुई जुनीमा त पार गर्ने मुस्किल ।^{१३६}

यो बगरमा भरिएका यी प्रत्येक बालुवाका कणहरूसँग विगतका विशाल चट्टानहरूको सम्बन्ध लेखिएको छ । आज बालुवाको कणमा नदीका किनारमा छरिएको यसले कति शताब्दी चट्टान बनेर पहरुो थामेको थियो होला ? बगिरहेको पानीमा मात्र जीवनको गति छैन, गति यस बालुवाको कणमा पनि छ । हामी सांसारिक सुविधाहरूबाट छोडिएका बालुवा भयौं ।^{१३७}

हामीले जित्नु त सिंगो विश्वबाटै परायापनको हार हुनुपर्छ । जातीयताका काला दागहरू मेटिनुपर्छ । सारा संसार एउटै मानवजातिको घर नभएसम्म हामी पात्रहरूको जीत असम्भव छ ।^{१३८}

माथिका उद्धरणहरूमा विन्धुमा सिन्धु अटाउन सक्ने गम्भीर दार्शनिक अभिव्यक्तिहरू प्रकट भएका छन् । जसमा जीवनजगत्सम्बन्धी गम्भीर विचारहरू प्रकट भएका छन् ।

^{१३४} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ६०० ।

^{१३५} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. १९-२० ।

^{१३६} ऐजन, पृ. १४३ ।

^{१३७} ऐजन, पृ. १५८-१५९ ।

^{१३८} ऐजन, पृ. १५९ ।

३.२.८ इतिहास

अतीतकाल वा विगत समयका घटनाहरूको वर्णन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने ज्ञानको एक शाखा इतिहास हो ।^{१३९} यसमा विगतमा भएका घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा विगतका घटनाहरूलाई वर्णन गरिएका प्रशस्त उदाहरणहरू प्रस्तुत भएका छन् । केही उदाहरणहरूलाई यसप्रकार स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

सन् १९८५ मा बनेको नागरिकता कानुनले भुटानमा रहेका नेपालीहरूको वर्गीकरण गर्‍यो । जसअनुसार सन् १९५८ देखिपछि भुटान प्रवेश गरेका नेपालीमूलका मानिसहरूकी आमा ७ नं. नागरिक र तिनले जन्माएको छोरो १ नं. नागरिक मानियो ।^{१४०}

यस उद्धरणमा भुटानले सन् १९५८ मा नागरिकता सम्बन्धी कानुन ल्याएर भुटानमा रहेका नेपालीहरूको वर्गीकरण गरेको इतिहास प्रस्तुत भएको छ ।

३.२.९ राजनीति

जनताको मौलिक हक-अधिकारको कदर गर्नका लागि अपनाइने विभिन्न तरिका वा नीति नै राजनीति हो । 'शरणार्थी' उपन्यास विश्व राजनीतिसँग सम्बन्धित छ । यसमा राजनीतिसँग सम्बन्धित प्रशस्तै अभिव्यक्तिहरू रहेका छन् । यी मध्ये एउटा दृष्टान्तलाई यसरी स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

अब लडाईं सुरु भइसकेको छ हकको लडाईं लड्नेबेलामा भागेर लुकेर पछि अर्काले हेप्यो भन्नु कहाँ पाइन्छ ?^{१४१}

भाषाले मान्यता पाउनुपर्छ भन्ने भारतीय नेपालीहरूको राजनीतिक माग पछि गोर्खाल्यान्ड आन्दोलनमा परिणत भएको थियो । न्यासुर कान्छाले २१ वर्षे छोरो बलेलाई त्यस आन्दोलनमा नलाग्नु सुझाव दिएको छ । त्यसको वास्ता नगरी उसले व्यक्त गरेको यस उद्धरणमा राजनीतिक अभिव्यक्ति रहेको छ ।

३.२.१० पत्रकारिता

पत्रकारले गर्ने काम, पत्रपत्रिकासम्बन्धी धन्दा वा क्रियाकलाप पत्रकारिता हो ।^{१४२} शरणार्थी उपन्यासमा पत्रकारिता विधाको पनि प्रयोग भएको छ । केही दृष्टान्तहरूलाई यसप्रकार स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

^{१३९} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ११८ ।

^{१४०} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. १३६ ।

^{१४१} ऐजन, पृ. १२८ ।

^{१४२} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ७२७ ।

पत्रकार = “कस्तो दुःख खप्नुभएको थियो आमै भन्न सक्नुहुन्छ ?”

आमै = “४७ वर्षदेखिकी म शरणार्थी ! आजसम्म मेरो बासको टुंगो लागेको छैन ।”

पत्रकार = “कसरी तपाईं ४७ वर्षदेखिकी शरणार्थी ?”

आमै = दोस्रो विश्वयुद्धको घाउ आजसम्म म आफ्नो घर पुगेकी छैन मेरो पिता सुवेदार शिवजीत राई ।^{१४३}

पत्रकार = “तपाईंले अघि पिताको नाम सुवेदार शिवजीत राई बताउनुभएको थियो के तपाईं उही ‘आफूमात्र लिखापानी आइपुग्ने जयमाया’ त हैन ?”

आमै = “नानी ! तपाईं त्यहीं जयमाया हुँ सुवेदार शिवजीत राईकी छोरी । यत्रो वर्षपछि आज मलाई तपाईंले मलाई कसरी चिन्नुभयो ?”

पत्रकार = “बजै तपाईंका बारेमा विवरण उतार्नुभएको छ साहित्यकार इन्द्रबहादुर राईले ।”^{१४४}

कृष्ण धरावासी (म पात्र) रेडियो नेपालको भ्रापा संवाददाताका रूपमा एकदिन काकरभिट्टा शरणार्थी स्क्रिनिङ पोष्टमा पुगेका छन् । त्यहाँ उनले पाँच जनाको परिवारसङ्ख्या मध्ये ६०/६५ वर्ष उमेरकी एक शरणार्थी महिलासँग पत्रकारको तर्फबाट प्रश्न गरेका छन् । महिला (आमै) ले पनि आफू ४७ वर्षदेखि नै शरणार्थी जीवन भोगिरहेको कथालाई पूर्वस्मृतिका रूपमा सुनाएकी छन् । यसरी यस उपन्यासमा पत्रकारिता विधाको पनि प्रयाग भएको स्पष्ट भएको छ ।

यसैगरी पत्रकारिता विधासँग सम्बन्धित २ ओटा लेखहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यी लेखहरू क्रमशः दृष्टि साप्ताहिक वर्ष १६, अङ्क ४१, २०५६ भदौ १ अङ्कमा प्रकाशित कमल मिश्र र देशदेशान्तर साप्ताहिक २०५६ भदौ २७ गते प्रकाशित कृष्ण हुमागाईंका हुन् ।^{१४५} विभिन्न समयमा पत्रपत्रिका, टी.भी., रेडियो आदिमा प्रकाशित तथ्याङ्क तथा सूचनाहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

^{१४३} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. ३३-३४ ।

^{१४४} ऐजन, पृ. ३८ ।

^{१४५} ऐजन, पृ. १४०-१४१ ।

३.३ शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित कृतिका कथांशहरूको विनिर्माण

शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित ११ उपन्यास, एउटा कथा, एउटा ऐतिहासिक ग्रन्थ र एउटा संस्मरण गरी चौधओटा कृतिहरू सन्दर्भका रूपमा प्रयोग भएका छन् । जसमध्ये ६ ओटा उपन्यास, एउटा ऐतिहासिक ग्रन्थ र एउटा कथा गरी आठओटा कृतिहरूबाट जम्मा ३४ ठाउँमा कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन गरिएको छ । जसमध्ये इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' शीर्षकको कथाबाट सबैभन्दा बढी १२ ठाउँमा, पारिजात, लीलबहादुर क्षेत्री तथा ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाद्वारा क्रमशः लिखित 'शिरीषको फूल', 'ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ' र 'ज्यागा' उपन्यासहरूबाट सबैभन्दा कम एक-एक ठाउँमा मात्र कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन गरिएको छ । पदम क्षेत्री र शिवकुमार राईद्वारा क्रमशः लिखित 'तुराका नेपालीहरू' शीर्षकको ऐतिहासिक ग्रन्थ र 'डाक वंगला' शीर्षकको उपन्यासबाट सात-सात ठाउँमा कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन भएको छ । त्यसै गरी गोविन्दराज भट्टराईद्वारा लिखित 'मुगलान' शीर्षकको उपन्यासबाट तीन र प्रकाश कोविदद्वारा लिखित 'नोयो' शीर्षकको उपन्यासबाट दुई ठाउँमा कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन भएको छ । विनिर्माणवादी मान्यता अनुसार सबै लेखन पूर्वलेखनका पुनरावृत्ति मात्र हुन् । साहित्य मौलिक रूपमा सृजना हुन सक्दैन, त्यो पुनर्संयोजन मात्र हुन्छ ।^{१४६} यस मान्यता अनुसार शरणार्थी उपन्यास पनि पूर्वलेखनको पुनरावृत्तिका रूपमा देखापरेको छ । पुनर्लेखन गर्ने क्रममा कृष्ण धरावासीले कतै जस्ताको त्यस्तै, कतै सारांश, कतै पूर्वप्रकाशित एउटा कृतिको कथानक अंश र आफ्नो अंश अनि कतै पूर्वप्रकाशित दुईओटा कृतिहरूको कथानक अंश र आफ्नो अंश प्रयोग गरेका छन् । पूर्वप्रकाशित कृतिहरूका कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन गर्ने क्रममा अपनाइएको यस्तो पद्धति विनिर्माणवादी लेखनको शैलीसँग मिल्छ । त्यसैले शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित कृतिहरूका कथानक अंशहरूको विनिर्माण भएको छ, भन्ने कुरा प्रष्ट भएको छ ।

उपन्यासभित्र प्रयोग गरिएका अन्य सन्दर्भ र पुस्तकका साभार पृष्ठहरूलाई दोस्रो संस्करणमा प्रस्तुत गरिएको छ । जसले गर्दा कति ठाउँमा पूर्वप्रकाशित कृतिका कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन भएको छ ? भन्ने कुरा बुझ्न सजिलो भएको छ ।

^{१४६} नेत्र एटम, समालोचनाको स्वरूप, पूर्ववत्, पृ. १२३ ।

पूर्वप्रकाशित कृतिका कथानक अंशहरूलाई जस्ताकोतस्तै रूपमा साभार गरिएका केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन्-

“ दादेङ्गिरी भन्ने ठाउँमा गोठ पालेर बसेकी धमाली हाटभर्न तुरा आउँदा सुनको छाता ओढेर घोडामा चढी आउँथिन् ।”

कानभरि गिल्टीका मुद्दीहरू, गलामा काँचो कम्पनी रिड्डे जडेेर बनाएको . . . धनको कति तुजुक थियो रे भन्ने सरकारले अनुमति दिए घरको छानुसमेत सुनैले छाउँथे भनी हिड्थे रे ।^{१४७}

गारोहिलमा पशुपालन गरी दूध बेचेर धेरै पैसा कमाउन सकिने कुराको वर्णन गर्ने क्रममा प्रस्तुत गरिएका यी अंशहरू पदम क्षेत्रीद्वारा लिखित ‘तुराका नेपालीहरू’ शीर्षकको ऐतिहासिक ग्रन्थबाट जस्ताको त्यस्तै रूपमा पुनर्लेखन गरिएका छन् तर स्वयम् कृष्ण धरावासीकै अंशजस्ता लाग्दछन् । त्यस्तै अन्य उदाहरणहरू-

‘नोयो ! छोराछोरी हाम्रो होइन अरे, सरकारको अरे । अब सबका नानीहरू लानेभएको छ बात दुई घण्टा मात्र गर्न पाइने भयो ।’^{१४८}

“भाग्नेहरू चिनिएका नचिनिएका सराबरी छन् । आखिर यस्तो दिन आउने नै थियो, सबैले यसरी भाग्नु पर्ने नै थियो भन्ने अघि सहज मै उठेर हिड्नु थियो ।”^{१४९}

माथिका अंशहरू क्रमशः ‘प्रकाश कोविद’- द्वारा लिखित ‘नोयो’ उपन्यास र इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित ‘जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी’ शीर्षकको कथाबाट जस्ताको-त्यस्तै पुनर्लेखन गरिएको हो ।

पूर्वप्रकाशित कृतिका कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन गर्ने क्रममा धरावासीले पारिजातद्वारा लिखित ‘शिरीषको फूल’ उपन्यास, शिवकुमार राईद्वारा लिखित ‘डाक बंगला’ शीर्षकको उपन्यास तथा इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित ‘जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी’ शीर्षकको कथाबाट कथांशहरूलाई सारांशका प्रस्तुत गरेका छन् । जसलाई दृष्टान्तका रूपमा यसप्रकार देखाउन सकिन्छ-

^{१४७} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

^{१४८} ऐजन, पृ. ६१ ।

^{१४९} ऐजन, पृ. ३४ ।

एउटी छिन केटी थिई हेडहन्टरकी छोरी । यी आदिवासीहरू जंगलमा सिकार खेलन जीवन विताउने, सभ्य मानिसभन्दा टाढा रहन खोज्ने प्रकट गरेकी थिई ।

भोलिपल्ट राति त्यो युवती जंगलमा एउटा तालिम प्राप्त सेना जवानका अधि त्यस युवतीको केही चलेन ।

सुयोगवीरले त्यसलाई चुल्लामा समातेर ओठमा मुक्काले हिकार्यो । युवती भ्याडमाथि गर्लम्म ढली ।

त्यो अनकन्टार जंगलमा उसको नाङ्गो छाती आफ्ना बर्बर हातहरूले चिथोरेर रगताम्मे पारिदियो । उसको ओठ, गाला र गर्धन टोकेर रगताम्मे पारिदियो । ऊ क्याम्पतिर फर्कियो ।^{१५०}

माथिका उद्धरणहरू पारिजातहरू लिखित 'शिरीषको फूल' शीर्षकको उपन्यासबाट सारांशका रूपमा पुनर्लेखन भएका छन् जसमा जयमायाकी आमाले जयमायालाई ब्रिटिस सेनाका कार्यरत सुयोगवीरले एउटा छिन (आदिवासी) केटीलाई बलात्कार गरेको कथा सुनाइरहेकी छे ।

“टकावको बगरै बगर एकदिन बुबा उकालै लाग्नु भयो । म पनि बुबा सँगसँगै पछिपछि गएँ ।”

टकाव मास्तिर भन् अष्ट्यारो हुँदै गएको थियो ।

आधा माइलजति उकालो गइसकेपछि त्यहाँ ठूलो यो बढ्ता गहिरो थियो होला वा बढ्ता तेजले र छिटो बग्ने थियो होला ।

यसको भेलमा..... ठाउँ-ठाउँमा उभिएर मैले बुबालाई बोलाएँ । कतैबाट बुबाको प्रतिउत्तर आएन ।

म एकलै अग्ला-अग्ला नचिनिएका रुखहरूको मुनि बसेर रुन थालें । रोइरहेँ ।^{१५१}

माथिका उद्धरणहरू इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' शीर्षकको कथाबाट केही सारांशका रूपमा आएका छन् भने केही धराबासीले

^{१५०} ऐजन, पृ. ३५-३६ ।

^{१५१} ऐजन, पृ. ४७-४८ ।

आफ्नो मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्नो मौलिकता थप्ने क्रममा व्याकरणगत पुरुषको परिवर्तन गरिएको छ । ‘जयमायआइपुगी’ भन्ने कथामा जयमायाको अवस्थालाई राई स्वयंले तृतीय पुरुषका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भने यहाँ आएर जयमाया आफै प्रथम (म) पुरुषको रूपमा उपस्थित भएर आफ्ना विगतका कथाहरू पत्रकार (धरावासी) लाई सुनाइरहेकी छे ।

रातको आठ जति बजेको हुँदो हो । एकजना वृद्धले अर्को वृद्धलाई सोधे-

‘केही सुनेको हो ?’

के हो ? अर्को वृद्ध तर्सिए ।

सबै जना कान थापेर सुन्न थाल्यौं । एक किसिमको ध्वनि त सुनियो, हो कि होइन

.....

भोलिपल्ट हामी फेरि यात्रा गर्न थाल्यौं । चुपचाप कसैको कोहीसित परिचय छैन जस्तै । भाषा नै कतै हराए जस्तै ।^{१५२}

माथिका उद्धरणहरू ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाद्वारा लिखित ‘ज्यागा’ शीर्षकको उपन्यासबाट कतै सारांश र कतै लेखकका मौलिक अंशद्वारा निर्माण भएका छन् । एकदिन भापाको खुदुनावारी शरणार्थी क्याम्पमा कृष्ण धरावासीसहितको टोली त्यहाँ पुग्छ । टोलीमध्येका हुमागाईंले जयमायालाई तपाईंहरू शरणार्थी कसरी हुनुभयो त ? भन्ने प्रश्न गर्छन् । त्यसको उत्तर दिने क्रममा जयमायाले डरलाग्दो स्थितिको वर्णन पूर्वस्मृतिका रूपमा सुनाएकी छ । यस उद्धरणमा पूर्वप्रकाशित कृतिको सारांश र आफ्नो काल्पनिक अंशको मेल गराएर धरावासीले पूर्वप्रकाशित कृतिको कथानक अंशलाई विनिर्माण गरेका छन् ।

एउटै वाक्यमा पूर्वप्रकाशित कृतिका कथानक अंशहरू र आफ्नो अंशलाई धरावासीले कलमी तरिकाले थाहै नपाउने गरी यसप्रकार विनिर्माण गरेका छन्-

(क) “आमाको अनुहार पाएको राम्रो सिकटे” केटा थियो त्यो ।^{१५३}

^{१५२} ऐजन, पृ. १५०-१५१ ।

^{१५३} ऐजन, पृ. ४० ।

माथिको उद्धरणमध्ये गाढा अक्षरमा लेखिएका अंशहरू इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित जयमाया आफूमात्र लिखपानी आइपुगी शीर्षकको कथाका हुन् भने रेखाङ्कित गरिएका अंशहरू कृष्ण धरावासीका हुन् । पूर्वप्रकाशित कृतिमा रहेको- एउटा केटोले जयमायालाई सोध्यो भन्ने अंशलाई हटाएर धरावासीले केटा थियो न्यो भन्ने अंश थप गरेका छन् । पूर्वप्रकाशित कृतिको अंशमा लेखक राई नै वक्ताका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने विनिर्माण गरिएको अंशमा भने पूर्वकृतिकी पात्र जयमाया स्वयं वक्ताका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । यसरी धरावासीले यस उद्धरणमा पूर्वप्रकाशित कथानक अंशको विनिर्माण गरेका छन् ।

(ख) दवाइ थिएन, भात नखाएरै ज्वरोलाई जित्ने विचार बुबाले गर्नुभयो ।^{१५४}

यस उद्धरणमा पनि गाढा अंशहरू इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी कथाका हुन् भने रेखाङ्कित अंशहरू कृष्ण धरावासीका हुन् । पूर्वकृतिमा रहेको सुवेदारले गरे अंशलाई हटाएर धरावासीले बुबाले गर्नुभयो भन्ने अंश थप गरेका छन् । पूर्वप्रकाशित कृतिमा लेखक आफैले कथानक अंश प्रस्तुत गरेका छन् भने शरणार्थीमा चाहिँ 'जयमाया' पात्रलाई खडा गराएर पूर्वस्मृतिका रूपमा प्रस्तुत अंश भन्न लगाइएको छ । पूर्वकृतिमा गरे भन्ने निम्न आदरको प्रयोग गरिएको छ भने शरणार्थीमा चाहिँ गर्नुभयो भन्ने उच्च आदरको प्रयोग गरेर आदरगत विचलन वा विनिर्माण पनि गरिएको छ ।

(ग) दिउसोतिर जयबहादुरले दुइदाना एस्पो लिएर आएछ खाएर, बुबा सुतिरहनु भयो ।^{१५५}

यस उद्धरणमा पनि गाढा अक्षरमा लेखिएका अंशहरू इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित जयमाया आइपुगी कथाका हुन् भने रेखाङ्कित अंशहरू कृष्ण धरावासीका हुन् । यसमा धरावासीले- शिवजित सुतिरहे भन्ने अंशलाई हटाएर बुबा सुतिरहनु भयो भन्ने अंश थप गरेका छन् । अघिल्लो अंशमा लेखक इन्द्रबहादुर राई स्वयं वक्ताका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने विनिर्मित अंशमा धरावासीद्वारा खडा गरिएकी पात्र जयमाया वक्ताका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । पूर्वअंशमा सुतिरहे भन्ने निम्न आदरको प्रयोग भएको छ भने विनिर्मित अंशमा सुतिरहनुभयो भन्ने उच्च आदरको प्रयोग भएको छ । जसलाई आदरगत विनिर्माणको रूपमा लिन सकिन्छ ।

^{१५४} ऐजन, पृ. ४१ ।

^{१५५} ऐजन ।

एउटै वाक्यमा पनि अधिल्ला र पछिल्ला अंश धरावासीका र माझको अंश पूर्वकतिहरूबाट साभार गरेर धरावासीले पूर्वप्रकाशित कथानक अंशहरूको विनिर्माण गरेका छन्, जस्तै :

त्यो दिन अधिल्लो दिन हराएको छिनो खोज्न तल भीरतिर पुगेको ठूले दाइ लाई माथिबाट भरेको पैरोले सोहोरेर लगेको हामीले परैबाट देख्यौं ।^{१५६}

यस उदाहरणमा रेखाङ्कित गरिएका अधिल्ला र पछिल्ला अंशहरू धरावासीका हुन् भने बीचमा गाढा अक्षरमा लेखिएका अंशहरू गोविन्दराज भट्टराईद्वारा लिखित मुग्लान उपन्यासका हुन् । यसमा पूर्वअंश र थप अंश एकआपसमा जोडिएको आभाससमेत पाइँदैन ।

यसै गरी धरावासीले आफ्नो अंश र पूर्वप्रकाशित दुई अलग-अलग कृतिका अंशहरूलाई मिलाएर पनि पूर्वप्रकाशित कृतिका कथानक अंशहरूको विनिर्माण गरेका छन्, जस्तै :

टकाव तरिसकेपछि मानिसहरूमा फूर्ति बढेको थियो । पुग्नुपर्ने दिशा र स्थानको लक्ष्य निर्धारण हुन थालेको थियो । पहिल्यै टकाव तरिसकेकाहरू कोही पेनलेबु, लेबु, टामु, फलेल, उखरुल हुँदै कोहिमा, डिमापुर, लेदो निस्किए । कोही कलेवा, फोर्ट ह्वाइट, केनाडा पीक, टिड्डिम हुँदै चिनहिल्सको बाटो मणिपुर, इम्फाल निस्किए ।^{१५७}

बाइसदिन हिँडेपछि दिउँसो एकदिन हामी आसाम लिखापानी निस्कियौं । टाडामा एकदुई सेता घरहरू, एउटा कुदिरहेको मोटर गाडी देखेपछि कोही बोल्नसम्म सकेन । तर हामीहरू कसैको मनमा आइपुगेको हर्ष थिएन ।^{१५८}

माथिको उदाहरणमा रेखाङ्कित गरिएका अधिल्ला अंशहरू कृष्ण धरावासीका हुन्, बीचमा गाढा अंशहरू शिवकुमार राईद्वारा लिखित 'डाक बंगला' उपन्यासका हुन् भने अन्तिमका फिका अक्षरमा लेखिएका अंशहरू इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' कथाका अंशहरू हुन् । विनिर्माणवादी शैलीमा लेखिएका यी अंशहरू एक-आपसमा छुट्टिएको आभाससम्म पाइँदैन बरु एक-अर्काका परिपूरक जस्तै भएका छन् ।

^{१५६} ऐजन, पृ. १२३ ।

^{१५७} ऐजन, पृ. ५५ ।

^{१५८} ऐजन ।

यसप्रकार कृष्ण धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित कृतिका कथानक अंशहरूलाई कतै जस्ताकोतस्तै, कतै सारांश र आफ्नो अंश, कतै सारांश मात्र, कतै एकै वाक्यमा पनि आफ्नो अंश र पूर्व अंश, कतै आफ्नो अंश र पूर्वप्रकाशित दुई कृतिहरूको कथानकअंशको प्रयोग गरेर पूर्वप्रकाशित कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन गर्ने क्रममा विनिर्माणवादी शैली अपनाएका छन् । यसमा प्रयोग भएका थप अंश र पूर्वअंशलाई तत्-तत् कृतिहरूको ज्ञान नभएका पाठकहरूले छुट्टाउन सकिँदैन । पूर्वअंशहरूसँग आफ्नो अंश पनि जोडेर पूर्वकृतिका कथानकहरूको विनिर्माण गर्ने उनको शैली कलमी गरेर सारेको विरुवाजस्तै बन्न पुगेको छ ।

३.४ 'शरणार्थी' उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित लेखरचना, तथ्याङ्क तथा सूचनाको विनिर्माण

शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित साहित्यिक कृतिका कथानक अंशहरूको मात्र पुनर्लेखन नभई लेखरचना, तथ्याङ्क तथा सूचनाको पनि पुनर्लेखन भएको छ ।

शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित दुईवटा लेखरचनाहरूको विनिर्माण गरिएको छ । जसमध्ये दृष्टि साप्ताहिक वर्ष १६, अङ्क ४१, २०५६ भदौ १ गतेको अङ्कमा कमल मिश्रको नामबाट छापिएको लेख यसप्रकार छ-

“प्रजातन्त्र र मानव अधिकारको आन्दोलनको क्रममा वर्षौंदेखि शरणार्थी बन्न बाध्य गराइएका एकलाख पन्ध्रहजार भूटानीहरूको भविष्य आन्दोलनका नेतृत्वकारीहरूका त्याग र निष्ठाका अभावका कारण अन्धकारमय भएको छ । नब्बेको दशकदेखि भूटानमा प्रजातन्त्र र मानव अधिकारको बहालीको माग राखेर आन्दोलनमा होमिएका तिनै शरणार्थीको नाम भजाएर 'डलर' असुल्न खोजिएका एन.जी.ओ. र राजनीतिक पार्टीहरूको ।”^{१५९}

यसैगरी देशान्तर साप्ताहिक २०५६ भदौ २७ गते कृष्ण हुमागाईंका नाममा प्रकाशित लेख यसप्रकार रहेको छ-

“पूर्वी नेपालको भ्रूपा र मोरङ्का सातवटा शिविरमा सन् १९९० देखि बसोबास गर्दै आएको भूटानी शरणार्थीहरूको अवस्था आस्था र निष्ठामा समेत विचलन आएको छ ।”

यसरी आफ्नो लक्ष्य र गन्तव्य बिसिँएर दिशाविहीन अवस्थामा भूटानी शरणार्थीलाई हाल शिविरभित्र बौद्ध, हिन्दू र क्रिश्चियन धर्मको जोडतोडले प्रचार गरी उनीहरूमा एकापसमा फुट ल्याउने प्रयास भइरहेको छ । ।”^{१६०}

^{१५९} ऐजन, पृ. १४० ।

^{१६०} ऐजन, पृ. १४०-४१ ।

विभिन्न समयमा विभिन्न प्रशासनले जारी गरेका सूचनाहरूलाई पनि शरणार्थी उपन्यासमा जस्ताकोत्यस्तै साभार गरिएको छ । जसमध्ये गारोहिल्स डिष्ट्रिक काउन्सिलले गारोपहाडमा गाई भैसी पालेर जीवन निर्वाह गर्ने गोठालाहरूको नाममा जारी गरेको सूचना यसप्रकार छ-

एउटा भैसीगोठमा २० माउभन्दा बढी भैसी पाल्न दिइने छैन
ज-जसका ३० माउभन्दा बढी भैसी छन्, उनीहरूलाई ३० माउमात्र राखी बाँकी जति
दिसम्बर १९६५ भित्र बेच सल्लाह दिइन्छ ।

गाईको खजाना प्रति रु. ३.५० प्रति भाउ तोकिएको छ ४० माउभन्दा
बढी गाई पाल्ने अनुमति भने कुनै हालतमा पनि दिइने छैन ।^{१६१}

यी सूचनाका अंशहरू शिवकुमार राईद्वारा लिखित डाक बंगला शीर्षकको ऐतिहासिक ग्रन्थबाट जस्ताकोत्यस्तै साभार गरिएको छ । उपन्यासलाई अगाडि बढाउँदै जाँदा प्रसङ्गवश आएका यी सूचनाहरूको जोडाइमा कुनै अमिल्दोपना आएको छैन । शरणार्थी उपन्यासको अन्य स्थानहरूमा पनि प्रसङ्गवश यस्ता सूचनाहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

विभिन्न समयमा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका, टी.भी. तथा रेडियोमा देखिएका तथा सुनिएका तथ्याङ्कहरूको विवरणलाई पनि धरावासीले प्रसङ्गवश जस्ताकोत्यस्तै साभार गरेका छन्-^{१६२}

क्र.सं.	क्याम्प	परिवार संख्या	जनसङ्ख्या
१.	टिमाई	१३६८	८९४८
२.	पथरी	२७८९	१८४३३
३.	गोलधाप	१३४९	८४५६
४.	बेलडाँगी-१	२५२४	१६९४३
५.	बेलडाँगी-२	३३५७	२०९७५
६.	बेलडाँगी-EXT	१६७२	१०९९८
७.	खुदुनावारी	१६६३	११८०९
		१५०२२	९४९६२

^{१६१} ऐजन, पृ. २४ ।

^{१६२} ऐजन, पृ. १३७-३८ ।

यस उदाहरणमा भूटानबाट नेपाल आएका शरणार्थीहरूको उचित व्यवस्थाका लागि भाषा र मोरङमा गरी ७ शरणार्थी क्याम्पहरूको स्थापना गरिएको र सन् १९९८ सम्म ती क्याम्पहरूमा रहेका शरणार्थी परिवार र जनसङ्ख्याको तथ्याङ्कलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाहेक शरणार्थीहरूको दैनिक सुरक्षाका लागि स्थापित विभिन्न संस्था, प्रतिव्यक्ति प्रतिदिन उपलब्ध खाद्यसामग्री, भूटानी आन्दोलनमा संलग्न राजनीतिक पार्टीहरू आदिको तथ्याङ्क पनि जस्ताको तस्तै साभार गरिएको छ ।

३.५ 'शरणार्थी' उपन्यासमा पात्रहरूको विनिर्माण

कुनै पनि घटना वा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न उपस्थित भएका व्यक्तिहरू नै पात्र । शरणार्थी उपन्यासमा ३ प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग भएको छ^{१६३}-

- क) पूर्वप्रकाशित कृतिका पात्रहरूको पुनरागमन,
- ख) यसै उपन्यासका लागि उभ्याइएका पात्रहरू,
- ग) उपन्यासको कथावस्तुलाई मद्दत पुऱ्याउन आएका वास्तविक व्यक्तिहरू ।

माथि प्रस्तुत गरिएको उपशीर्षकको सम्बन्ध पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट पुनरागमन गराइएका पात्रहरूसँग रहेको हुनाले यहाँ ती पात्रहरूलाई मात्र चिनाइएको छ । शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित एउटा ऐतिहासिक ग्रन्थ, एउटा कथा तथा सातओटा उपन्यास गरी नौओटा कृतिहरूबाट पात्रहरूको पुनरागमन गरिएको छ । जसमा पदम क्षेत्रीद्वारा लिखित **तुराका नेपालीहरू** शीर्षकको ऐतिहासिक ग्रन्थ, इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित **जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी** शीर्षकको कथा, लीलबहादुर क्षेत्रीद्वारा लिखित **बसाइँ, ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ** शीर्षकका उपन्यास, गोविन्दराज भट्टराईद्वारा लिखित **मुगलान** शीर्षकको उपन्यास, प्रकाश कोविदद्वारा लिखित **नोयो** शीर्षकको उपन्यास, शिवकुमार राईद्वारा लिखित **डाक बंगला** उपन्यास, ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाद्वारा लिखित **ज्यागा** उपन्यास तथा पारिजातद्वारा लिखित **शिरीषको फूल** उपन्यास पर्दछन् । इन्द्रबहादुर राईले शरणार्थीमा पूर्वप्रकाशित नेपाली उपन्यास, कथा आदिबाट ल्याइएका **बाइस** पात्र छन् भनेका छन् ।^{१६४}

^{१६३} ऐजन, 'लेखकीय भूमिकामा', पृ. ६ ।

^{१६४} इन्द्रबहादुर राई, **शरणार्थीमा लीलापक्ष** (सम्पा.) कृष्ण बराल, लीला, वार्ता र शरणार्थी, पूर्ववत्, पृ. १३६ ।

तर उनको यो भनाइ सरासर गलत सावित हुन गएको छ । किनकी यस उपन्यासमा पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट प्रमुख तथा सहायक पात्रहरूको सङ्ख्या एकिन हुन सके पनि गौण तथा प्रसङ्गवश आएका पात्रहरूको सङ्ख्या ठ्याक्कै यत्ति नै छ भनेर छुट्याउनै सकिँदैन ।

पूर्वप्रकाशित उपन्यास (ऐतिहासिक ग्रन्थ र कथा पनि) बाट यस उपन्यासमा आइपुगेका पात्रहरू अधिल्लो उपन्यासहरूमा जहाँ-जहाँ उभिएका थिए । त्यहीँबाट हिँडेर आइपुगेका छन् । यस उपन्यासमा आउँदा कति पात्रहरूले अधिल्ला उपन्यासकै स्वभाव र चरित्रलाई सिधै बोकेर ल्याएका छन् भने कतिले आफ्नो बानीव्यहोरा परिवर्तन गरेका छन् ।^{१६५} पुनरागमन भएका पात्रहरूमध्ये कुनै पात्रहरू पूर्वकृतिमाजस्तै मुख्य भूमिकाका रूपमा आएका छन्, कुनै मुख्यबाट सहायक बन्न आएका छन्, कुनै सहायकबाट गौण बन्न आएका छन्, कुनै पात्रहरू आफ्नै कृतिका लेखकहरूसँग प्रत्यक्ष कुराकानी गर्न आएका छन् भने कुनै पात्रहरू आफ्ना नराम्रा बानी-व्यहोराहरूलाई धोइपखाली गरेर शुद्ध रूपमा उपस्थित भएका छन् । पात्रहरूको पुनरागमन गराउने क्रममा धरावासीले अपनाएको यस्तो शैली विनिर्माणवादी शैली हो । त्यसैले पात्रहरूको विनिर्माण शरणार्थी उपन्यासको प्रमुख पक्ष हो भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट पुनरागमन भएका पात्रहरूलाई भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण तथा प्रसङ्गका गरी ३ तहमा विभाजन गर्न सकिन्छ-

३.५.१ पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट प्रमुख भूमिकाका रूपमा पुनरागमन भएका पात्रहरू

पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट शरणार्थी उपन्यासमा प्रमुख भूमिका लिएर उपस्थिति भएका पात्रहरूको सङ्ख्या चार रहेको छ । यी पात्रहरू शरणार्थी उपन्यासमा आउँदा धरावासीद्वारा कसरी विनिर्माण गरिएका छन् भन्ने कुरालाई यसप्रकार स्पष्ट पारिएको छ-

३.५.१.१ जयमाया

जयमाया कथाकार इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' कथाबाट पुनरागमन गराइएकी पात्र हो । पूर्वकृतिमाजस्तै यस उपन्यासमा पनि ऊ प्रमुख पात्रको रूपमा देखापरेकी छे । पूर्वकृतिमा बर्माबाट भाग्ने क्रममा बाटैमा आमाको

^{१६५} कृष्ण धरावासी, (लेखकीय भूमिकामा), पूर्ववत्, पृ. न ।

मृत्यु र टकाव तर्ने समयमा बाबुको पनि मृत्यु भएपछि २२ दिन हिँडेर ऊ एकलै आसामको लिखापानी आईपुगेकी छे । राईद्वारा बर्मादेखि लिखापानीसम्मको यात्रा गराएर छाडिएकी जयमायालाई कृष्ण धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा ल्याएर आसामको गुवाहट्टी, सिलिगुढी, सिक्किम, गान्तोक तथा भूटानको कष्टकर यात्रा गराएर काँकरभिटास्थित शरणार्थी स्क्रिनिङ पोष्ट हुँदै भूपा जिल्लामा पर्ने खुदुनाबारी शरणार्थी शिविरसम्म ल्याइपुऱ्याएका छन् । यतिमात्र नभएर शरणार्थी शिविरबाट पनि पुनः बिरिड नदीको बगरै-बगरै हिँडाएर उसको यात्रालाई असीमित बनाइदिएका छन् ।

राईद्वारा लिखापानीसम्म पुऱ्याइएकी जयमायालाई धरावासीले पुनः टकाव नदीको वारि शरणार्थीहरूको छाप्रोमा सँगै बसेको देखाएका छन् । त्यस क्रममा जयबहादुरले आयोजना गरेको नाचगान कार्यक्रममा उसले पनि साथ दिएकी छे । एकदिन जयबहादुरले बर्था र वीरेसँग जयमायाको परिचय गराएको छ । जयबहादुरसँगै टकाव तरेर विछोड भएपछि जयमायाको अन्तिम लक्ष्य उसको खोजी गर्ने र उसैसँग आफ्नो सम्पूर्ण जीवन बिताउने रहेको छ । यस क्रममा ऊ आफ्नो पुर्ख्यौली थलो भोजपुर जाने उद्देश्यले आसामको राजधानी गुवाहट्टी आईपुगेकी छे । त्यहाँ आउँदा ऊ एक विक्रिप्त युवतीका रूपमा देखापरेकी छे । जसलाई त्यहाँका समाजसेवी लीलबहादुर क्षेत्री र प्रेमबहादुर सुवेदीहरूले उद्धार गरेर तेजपुरको अस्पतालमा लगी उपचार गरेका छन् । उनमा आशा जगाउनका लागि उनीहरूले कामाक्षा माईको दर्शन गराएका छन्, जसबाट उनमा केही सुधारहरू देखिएका छन् । त्यसपछि उनलाई लीलबहादुर क्षेत्रीजस्ता समाजसेवीहरूले गुवाहट्टीस्थित नेपालीहरूले खोलेको स्कूलमा शिक्षिका बनाएका छन् । त्यहाँ रहँदाबस्दा त्यहींका नेपालीहरूले उनको विवाह गुवाहट्टीमै गराइदिने प्रस्ताव राख्दा पनि जयबहादुरको सम्झनाले गर्दा अस्वीकार गरेकी छे । पछि कामाक्षा मन्दिरको दर्शन गरेर आउने नेपालीहरूको समूहमा मिसिएर ऊ सिक्किम पुगेकी छे । त्यहाँ उसले बाटो खन्ने काम गरेर आफ्नो पेट पाल्ने काम गरेकी छे । यसै क्रममा प्रकाश कोविदद्वारा लिखित 'नोयो' उपन्यासकी नायिका 'नोयो' सँग भेट भएको छ, उनीहरूले एक अर्कालाई आ-आफ्ना दुःखहरू बताएका छन् । वीरेसँगको भेटपछि जयबहादुर भूटानतिर गएको समाचार थाहा पाएपछि जयमाया पनि सिलिगुढी हुँदै भूटानतिर लाग्छे । त्यहाँ बर्था र चन्द्रप्रकाशसँग जयमायाको भेट भएपछि जयमाया पनि उनीहरूसँगै

बस्न थाल्छे । बर्थाले जयबहादुर एकदिन अवश्य आउँछन् तिमी यहीं बसे मात्र भेट हुन्छ भन्ने आशा देखाउँछे । बर्थासँग भेट भएको दुई वर्षपछि बर्थाको निधन हुन्छ । जसको कारण जयमाया र चन्द्रप्रकाश एउटै घरमा केही समय बिताउँछन् । जयमायाले बर्थाका छोराछोरीलाई हुर्काउन तथा स्याहारसुसार गर्न थाल्छे । रहँदाबस्दा एकदिन जयबहादुर त्यहाँ आउँछ । जयबहादुर आएपछि चन्द्रप्रकाश पनि घर छोडेर हिड्छ । जयमाया र जयबहादुरले उसका सन्तानहरूलाई स्याहार गरेर बस्न थाल्छन् ।

भूटानको वातावरण नेपालीहरूका लागि बर्माकैजस्तै भएपछि एकदिन जयमाया र जयबहादुर बर्था र चन्द्रप्रकाशका सन्ततिहरू लिएर काँकरभिटा शरणार्थी स्क्रिनिङ पोष्टमा आएका छन् । एकदिन पत्रकारका रूपमा म (धरावासी) पात्र त्यहाँ पुगेर एकजना ६०/६५ वर्षकी वृद्धासँग अन्तर्वार्ता लिन पुगेका छन् । त्यस क्रममा ती वृद्धा जयमाया भएको थाहा भएको छ । केही समय भापाको खुदुनावारीस्थित शरणार्थीशिविरमा बसेपछि एकदिन जयमाया जयबहादुरको साथ नाति केटो समातेर विरिड नदीको उकालो लागेकी छे ।

यसप्रकार पूर्वकथामा राईद्वारा बर्माबाट लिखापानीसम्मको सीमित यात्रा गराएर छोडिएकी जयमायालाई धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा ल्याएर असीमित यात्रा गराएका छन् । पूर्वकथामा जम्मा १५ वर्षकी जयमायालाई धरावासीले ६५ वर्षभन्दा बढी उमेर वृद्धा भएको अवस्थामा देखाएका छन् । पूर्वकथामा जयबहादुरसँग सामान्य परिचय मात्र पाएकी जयमायालाई धरावासीले जीवनभर उसको तड्पाइमा रहेको र अन्तिममा मिलन भएको देखाएका छन् । यति मात्र नभएर जयबहादुरले टकाव तारिदिनु, जयमाया, बर्था, चन्द्रप्रकाश, नोयो आदिसँग परिचित हुनु, पागल युवतीका रूपमा प्रस्तुत हुनु, शिक्षिका हुनु, आफ्नै सन्तानविनाकी आमा तथा हजुरआमाका रूपमा प्रस्तुत हुनु, एक कुशल गृहिणी हुनु, धरावासी लगायत अरूसँग प्रत्यक्ष भेट भई कुराकानी गर्नु, पूर्वस्मृतिका रूपमा आफ्ना कथा जयमायाले कृष्ण धरावासी लगायत अन्य पत्रकारहरूलाई सुनाउनु, अन्त्यमा एउटा नाति केटो समातेर जयमाया र जयबहादुर विरिड नदीको उकालो लागेको देखाउनु आदि घटनाहरूले जयमाया पूर्वकथाकी पात्र नभएर नितान्त नयाँ पात्रको रूपमा खडा भएकी छे । जुन धरावासीले जयमाया पात्रमा गरेको विनिर्माण हो

३.५.१.२ जयबहादुर

जयबहादुर कथाकार इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी कथाबाट पुनरागमन भएको पात्र हो । पूर्वकृतिमा जयमायासँग सामान्य परिचय भएको र जयमायाको बुबालाई एस्प्रो किनेर ल्याइदिएर सहायक भूमिकाका रूपमा प्रस्तुत भएको जयबहादुरलाई धराबासीले शरणार्थी उपन्यासमा ल्याएर प्रमुख भूमिका खेलेको पात्रका रूपमा विनिर्माण गरेका छन् । उसले यस उपन्यासमा आएर यात्रा अवधिभर जयमायाको परिवारमाथि ठूलो सहयोग गरेको छ । जयमायाकी आमा बिरामी हुँदा उनीहरूको भारी बोक्ने काम गरेको छ । यति मात्र नभएर आफ्ना माता पिता गुमेपछि एकलै बेसहारा भएकी जयमायालाई साथ दिएको छ, टकाव किनारामा रोग, भोक आदिले विक्षिप्त भएका मानिसहरूमा आशा जगाउनका लागि नाच-गानको कार्यक्रम गरेको छ, जयमायालाई बर्था र वीरेसँग परिचय गराएको छ । बर्थाको बाबु बिरामी परेकोबेला जयमायालाई टकावपारि पुऱ्याएर आफू पुनः फर्केर आई हेरचाह गरेको छ र बर्थाको दुःखमा साथ दिएको छ ।

बर्थाको बाबु आत्महत्या गरेर मरेपछि ऊ बर्थालाई लिएर भुटानतिर प्रवेश गरेको छ । त्यहाँ केही समय एउटै घरमा रहँदा वस्दा बर्थाले विवाहको प्रस्ताव राख्दा पनि अस्वीकार गरेको छ । चन्द्रप्रकाशको आगमनपछि बर्थाको जिम्मा चन्द्रप्रकाशलाई लगाएर जयबहादुर एकदिन त्यहाँबाट हिँड्छ । छिमेकीको हात बर्थाको नाममा चिठी पठाउँछ र चन्द्रप्रकाश आएकोमा बर्थाको तपस्या पूरा भएको ठान्छ । उसले साम्चीदेखि उत्तरतिर पर्ने पहाडमा बाटो खन्ने कामसमेत गरेको छ । केही समयपछि ऊ पुनः साम्चीमा टुप्लुक्क आइपुगेको छ । त्यहाँ उसले जयमाया र चन्द्रप्रकाशलाई देखेपछि उनीहरूको विवाह भएको भ्रममा परेर आफू पुनः त्यहाँबाट हिँड्ने निधो गरेको छ । तर कान्ताले उक्त भ्रमलाई हटाइदिएपछि ऊ त्यहीं बस्ने हुन्छ । केही समयको बसाइँपछि चन्द्रप्रकाश कसैलाई थाहा नदिएर घरबाट हिँड्छ । पछि जयबहादुरको नाममा चिठी पठाएर जयमाया र आफ्ना तीन-तीन जना छोराछोरी जिम्मा लगाउँछ । भूटानी मुलुक नेपालीहरूका लागि बर्माजस्तै भएपछि जयबहादुर जयमाया तथा बर्था र चन्द्रप्रकाशका सन्तानहरूलाई साथमा लिएर काँकरभिट्टास्थित शरणार्थी स्क्रिनिङ्ग पोष्टमा आइपुगेको छ । त्यहाँ आइपुग्दा ऊ ६०/६५ वर्ष

उमेर खाएको रोगीवृद्धको रूपमा देखापरेको छ । जसलाई पत्रकारका रूपमा त्यहाँ पुगेका म (धरावासी) पात्रले प्रस्तुत गरेका छन् । एकदिन पुनः पत्रकारका रूपमा धरावासी भ्रूपा जिल्लाको खुदुनाबारी शरणार्थी क्याम्पमा गएकाबेला जयबहादुरलाई जयमायाले बिरामी अवस्थामा चिनाएकी छे । एकदिन जयबहादुर एउटा नातिकेटो र जयमायाको हात समातेर बिरिङ्ग नदीको बगरै-बगर दक्षिण लागेर आफ्नो अनिश्चित यात्रा गरिरहेको छ ।

यसप्रकार पूर्वकृतिमा जयमायासँग सामान्य परिचय भएको र जयमायाको बाबुलाई एस्प्रो किनेर ल्याइ सहायक चरित्रका रूपमा उपस्थित जयबहादुरलाई धरावासीले यस उपन्यासमा प्रमुख पात्रका रूपमा चिनाएका छन् । जसले जयमायाको परिवारमाथि गुन लगाएको छ, जयमाया, वर्था आदिलाई साथ दिएको छ, अन्त्यमा ६०/६५ वर्षको वृद्ध र रोगी पुरुषको रूपमा देखपारेको छ भने एकदिन बिरिङ्ग नदीको बगरै-बगर दक्षिण लागेको छ । यसरी जयबहादुर पूर्वकथाको पात्रभन्दा नितान्त नवीन पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । जसलाई धरावासीले जयबहादुर पात्रमा गरेको विनिर्माणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.५.१.३ चन्द्रप्रकाश

चन्द्रप्रकाश शिवकुमार राईद्वारा लिखित 'डाक बंगला' उपन्यासको प्रमुख पात्र हो । यस उपन्यासमा पनि ऊ प्रमुख पात्रकै रूपमा उपस्थित भएको छ । धरावासीले उपन्यासको एउटा खण्डको शीर्षक यसकै नामबाट चयन गरेका छन् । पूर्वकृति अनुसार ऊ भ्रूपाको धनी बाबुको एकमात्र छोरो हो । ऊ पढ्नको लागि दार्जिलिङ आएको छ तर पढ्नको-सट्टा त्यहाँ उसले रत्ना, कान्ताजस्ता युवतीलाई आफ्नो यौनको सिकार बनाएको छ । ऊ आमाको मृत्युको खबर थाहा पाएर भ्रूपा जान्छ । फर्किएर आउँदा कान्ता ब्रिटिस आर्मीसँग विवाह गरेर उसैका साथ बर्मा लागेको थाहा पाएपछि चन्द्रप्रकाश पनि ब्रिटिस सेनामा भर्ती भई कान्तालाई पाउने आशाका साथ उतै लागेको छ । पछि उसको भेट बर्थासँग भएको छ । बर्थाकी आमा बिरामी परेकोले ऊ दवाइ लिन भनी हिँडेको छ । बर्भामा शत्रु सेनाहरूको आक्रमणमा परेर ऊ बर्थाकी आमा भएको स्थानमा जान नसकेर उतैबाट इन्डिया पसेको छ । एकदिन डाकवङ्गलामा आफ्नी पूर्वप्रेमीका कान्तालाई मृत अवस्थामा फेलापरेको छ । कान्ताको साथमा रोइरहेकी बच्चीलाई लिएर ऊ सुकिया पोखरी आइपुगेको छ जहाँ उसकी

अर्की प्रेमीका रत्नाले पनि आत्महत्या गरेकी छे ।^{१६६} यसरी पूर्वकृतिको पूर्वाद्धमा नारीलाई बलात्कार र ज्यादती गर्ने चन्द्रप्रकाश उत्तराद्धमा आउँदा संयमित, प्रौढ तथा सहयोगी देखिएको छ ।

शरणार्थी उपन्यासमा पुनस्थापित हुँदा ऊ दार्जिलिङको रेल-स्टेशनमा आफ्ना दुईओटा सुट्केस र एउटी दुई-अढाई वर्षकी बच्चीलाई काखी च्यापेर उभिएको देखिन्छ ।^{१६७} पछि उसले बर्थालाई आफूले विगतमा गरेका नराम्रा कामहरू सुनाउँदै पश्चात्ताप गरेको छ । चन्द्रप्रकाश आएपछि भूटानमा केही वर्ष बर्थासँग सँगै बसेको जयबहादुर बर्थालाई चन्द्रप्रकाशको जिम्मा लगाएर हिँडेपछि बर्थाले चन्द्रप्रकाशसँगै विहे गर्ने प्रस्ताव राख्छे । चन्द्रप्रकाशले आफ्ना विगतका कुकार्यहरू सम्झँदै आफू बर्थाका लागि योग्य नभएको कुरा बताउँछ । आफूलाई त्याग्न लायकको पुरुष सम्झँदै पश्चात्ताप गर्छ । अन्तिममा चन्द्रप्रकाशले बर्थाको प्रस्ताव स्वीकार गर्छ । केही समयपछि साम्ची बजारमा जयमायाको भेट चन्द्रप्रकाश र बर्थासँग हुन्छ । भेट भएको दुई वर्षपछि बर्थाले एउटी छोरी जन्माएको भोलिपल्ट प्राण त्याग गर्छे । बर्थाको मृत्युले विरक्तिएको चन्द्रप्रकाशले आफ्ना बालबच्चा र जयमायालाई जयबहादुरको जिम्मा लगाएर हिँडेको छ ।

यसप्रकार पूर्वकृतिमा अत्यन्तै कुपुरुषको रूपमा देखापरेको चन्द्रप्रकाश यस उपन्यासमा आएपछि अत्यन्त संयमित देखिएको छ । उसले आफ्ना जीवनका कुकार्यप्रति पश्चात्ताप गरेको छ । केही वर्ष जयमायासँग सँगै एउटै घरमा पति-पत्नी भैं भएरसँगै बस्दा पनि उनीहरूका बीच देखापरेको पवित्रताले शरणार्थीको चन्द्रप्रकाश डाकबंगलाबाट नआएर कुनै अवतारको रूपमा आएको हो कि ? भन्ने भ्रम हुन्छ । पूर्वकृतिको चन्द्रप्रकाशलाई यस रूपमा प्रस्तुत गरेर देखाउनु धरावासीले पात्रमा गरेको विनिर्माण हो ।

३.५.१.४ बर्था

बर्था पनि **डाक बंगला** उपन्यासबाट पुनरागमन गराइएकी पात्र हो । ऊ डाक बंगला उपन्यासको उत्तराद्धमा चन्द्रप्रकाशसँग परिचित भएकी खड्का परिवारकी छोरी हो । जो

^{१६६} ऐजन, पृ. ७५-७७ ।

^{१६७} ऐजन, पृ. ७८ ।

बर्माबाट भाग्दा बाटामा चन्द्रप्रकाशसँग अत्यन्त घनिष्ट हुन पुगेकी थिई ।^{१६८} आमा बाटैमा बिरामी भएपछि डाक्टर लिन भनी चन्द्रप्राकश हिड्न लागेको समयमा उसले चन्द्रप्रकाशलाई डाक्टर खोज्न भनी जाने निहुँले नछाड्नु होला नि भनेकी छे । यात्राको क्रममा चन्द्रप्रकाशप्रति अत्यन्तै आकर्षित भएकी छे ।^{१६९}

शरणार्थी उपन्यासमा आउँदा उसको साथमा बिरामी बुबा मात्र छन् भने उसकी आमा र चन्द्रपकाश केवल पूर्वस्मृतिका रूपमा छन् । बर्था पनि जयमाया तथा जयबहादुरसँगै टकाव घट्ने आशामा वारिपट्टि छाप्रो हालेर बसेकी छे । जयबहादुरले बर्थालाई जयमायासँग परिचय गराएको छ । जयबहादुरले आयोजना गरेको नाचगान कार्यक्रममा बर्थाले पनि साथ दिएकी छे । ओछ्यान परेको पन्ध्र दिनपछि बर्थाको बुबाले आत्महत्या गरेपछि ऊ जयबहादुरसँगै भूटान गएकी छे । त्यहाँ गएपछि उनीहरू एउटै घरमा बस्न थालेका छन् । बर्थाले जयबहादुरलाई आफ्नो बनाउन अनेक प्रयास गरेकी छे, नजिकैको मन्दिरमा लगेर विवाह गर्ने प्रस्ताव गर्छे, र एकदिन त बीरेमार्फत प्रेमप्रस्ताव राख्छे, तर उसले जयबहादुरलाई आफ्नो बनाउन सकेकी छैन । चन्द्रप्रकाश आएपछि जयबहादुरले बर्थालाई छोडेर हिँडेको छ । बर्थाले चन्द्रप्रकाशसँग विवाह गर्छे, त्यहीकी शिक्षिका बन्दे, । एकदिन बर्था र जयमायाको साम्ची बजारमा भेट हुन्छ । त्यसको दुई वर्षपछि बर्थाले एउटी छोरी जन्माउँछे र केही गरी तलमाथि भएमा छोराछोरीको ख्याल गरिदिनु, यो घर छोडेर कतै पनि नजानु एकदिन जयबहादुर आउने छन् भनी जयमायालाई भन्छे, र भोलिपल्ट ऊ सदाको लागि आँखा चिम्लिन्छे ।^{१७०}

यसप्रकार पूर्वकृतिमा आफ्ना बाबु, आमा तथा चन्द्रप्रकाशसँग बर्माबाट शरणार्थी जीवन भोग्दै हिँडेकी बर्थालाई धराबासीले टकाववारि जयमाया तथा जयबहादुरको समूहमा ल्याइपुऱ्याएका छन् । भूटानमा पुऱ्याएर जयबहादुर तथा जयमायासँग एकै घरमा बसालेका छन् । तीन-तीन जना छोराछोरीकी आमा, चन्द्रप्रकाशकी श्रीमती, कुशल गृहिणी, शिक्षिका, जयबहादुरलाई पाउन नसकेकी अभागी प्रेमीका आदिमा विनिर्माण गरेका छन् ।

^{१६८} ऐजन, पृ. ५ ।

^{१६९} ऐजन, पृ. ४५ ।

^{१७०} ऐजन, पृ. ११८ ।

३.५.२ पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट सहायक भूमिकामा रूपमा पुनरागमन भएका पात्रहरू

पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट शरणार्थी उपन्यासमा सहायक भूमिकाका रूपमा पुनरागमन भएका पात्रहरूको सङ्ख्या ६ रहेको छ । यी पात्रहरू शरणार्थी उपन्यासमा आउँदा धरावासीद्वारा कसरी विनिर्माण गरिएका छन् भन्ने कुरालाई यसरी स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

३.५.२.१ नोयो

नोयो प्रकाश कोविदद्वारा लिखित 'नोयो' उपन्यासकी प्रमुख पात्र हो । शरणार्थी उपन्यासमा धरावासीले उसलाई सहायक पात्रका रूपमा विनिर्माण गरेका छन् । चीनले तिब्बतमाथि आक्रमण गरेपछि ऊ आफ्नो लोग्ने सोनामसँग भाग्ने क्रममा भारत छिरेकी छे । उसको लोग्ने कतै छुटेको छ । जसले गर्दा ऊ बेसहारा भएकी छे । उसका साथमा एउटी छोरी पनि छे । सिक्किममा बाटो खन्ने क्रममा जयमायासँग उसले आफ्ना दुःखहरू पोखेकी छे । आफ्नो लोग्नेलाई अस्तित्वको रक्षाका लागि सरकारी सेनासँग लड्न आग्रह गरेकी छे । उसको पहिलो कर्तव्य नेपाल र भारतका शरणार्थी शिविरमा घुमेर आफ्नो पति सोनामलाई फेला पार्नु रहेको छ ।

यस प्रकार पूर्वकृतिमा प्रमुख पात्रकी रूपमा उपस्थित भएकी र सम्पूर्ण कथावस्तु आफैमा केन्द्रित गराएकी नोयोलाई धरावासीले यस उपन्यासमा ल्याएर छोटो तथा सहायक भूमिकाका रूपमा खडा गरेका छन् । यस क्रममा उसलाई भारतको सिक्किममा जवर्जस्ती बाटो खन्ने काममा लगाएका छन्, विगतका कथाहरू जयमायालाई भन्न लगाएका छन्, नेपाल र भारतका शरणार्थी शिविरहरूमा गएर आफ्नो पति सोनामलाई खोज्ने दृढ सङ्कल्प गर्न लगाएका छन् । जसलाई 'नोयो' पात्रमा धरावासीले गरेको विनिर्माणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.५.२.२ गुमाने

गुमाने 'लीलबहादुर क्षेत्री' द्वारा लिखित 'ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ' उपन्यासको प्रमुख पात्र हो । शरणार्थी उपन्यासमा धरावासीले सहायक पात्रको रूपमा विनिर्माण गरेका छन् । ऊ तेह्रथुमबाट बसाइँ सरेर सानैमा आफ्ना आमा-बाबुसँग आसाम पुगेको थियो । आमा

बाबुको निधन भएपछि काकती नामको आसामेले उसलाई धर्मपुत्रको रूपमा पालेको थियो । पछि उसले काकतीकै छोरी मालतीलाई प्रेम गर्छ । जसको कारण काकतीको छोरी हरेनले उसलाई देख्न सहँदैन ।

शरणार्थी उपन्यासको अध्याय ४ अन्तर्गत पाँचौ खण्डमा ऊ ४०/४५ वर्षे युवकका रूपमा उपस्थित भएको छ । एकदिन लीलबहादुर क्षेत्री (क्षेत्री सर) को घर गुवाहटीमा गएको छ । जसले वास्तविक पात्र स्वयम् क्षेत्री सरसँग परिचय गरेको छ र पूर्वकृतिमा आफू लगायत अन्य पात्रहरूले भोगेका यावत् समस्याहरू तेर्स्याएको छ-

तपाईं लेखकहरू कथा र पात्रलाई मनखुसी कारुणिक बनाउन खोज्नु हुन्छ ?
तपाईंले बसाइँ उपन्यासका धनबहादुरलाई त्यति कमजोर किन पार्नुभयो ? मेरो बाबु मानवीरलाई किन हिँडाउनुभयो परदेश ? एउटा लेखक हुनुको दम्भले तपाईंलाई विधाताले भैं शक्ति कसले दियो ? *यदि तपाईंको यो किताब छापिनु अघि नै मैले थाहा पाएको भए कदापी मालतीलाई मार्न दिने थिइन । मालतीको आत्महत्यालाई रोक्नुपर्थ्यो ।^{१७}*

गुमानेका समस्याहरूलाई सम्बोधन गर्दै क्षेत्री सरले भावुकमा नआउन आग्रह गरेका छन् । *मालती कुनै दिन अर्को कृतिमा जीवित भेटिन पनि सकिन्छन्* भनी क्षेत्री सरले भनेपछि गुमाने अचम्भित हुँदै- *सर के त्यो सम्भव छ ?* भन्ने प्रश्न तेर्स्याउँछ । क्षेत्री सरले सम्भव छ भन्ने उत्तर दिएपछि गुमानेले क्षेत्री सरसँग नमस्ते गर्दै विदा लिएको छ ।

यसप्रकार पूर्वकृतिमा प्रमुख पात्रको रूपमा रहेर समग्र कथावस्तुलाई बोकेको गुमानेलाई धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा क्षणिक तर महत्त्वपूर्ण भूमिकाका रूपमा उपस्थित गराएका छन् । ऊ आफ्नै लेखकसँग जीवित पात्र भैं गरेर नाटकीय रूपमा पैठे जोरी खोजेको छ र लेखकलाई जे पायो त्यहीँ नगर्न आग्रह गरेको छ । काल्पनिक पात्र वास्तविक व्यक्तिसँग आएर प्रत्यक्ष कुरा गरेको देखाउनु कृष्ण धरावासीले गुमाने पात्रमा अपनाएको विनिर्माणवादी शैली हो ।

३.५.२.३ वीरे

वीरे 'डाक बंगला' उपन्यासबाट पुनरागमन गरिएको पात्र हो । डाक बंगला उपन्यासमा बर्माबाट भाग्ने लस्करमा बाबु आत्महत्या गरी मरेपछि बनेको एक टुहुरो केटो

^{१७} ऐजन, पृ. १०४-१०६ ।

हो । जसलाई शरणार्थी उपन्यासको दोस्रो अध्यायको दोस्रो खण्डमा जयबहादुरले जयमायासँग परिचय गराएको छ । टकाववारि जयमाया तथा बर्थाहरूको समूहमा मिसिएको छ । टकाववारि बर्थाको विरामी पिता खड्का बूढालाई १५ दिनसम्म रूँघेको छ भने खड्काले आत्महत्या गरेर मरेपछि जयबहादुर र बर्थासँगै ऊ सिलिगुढीसम्म आएको छ । त्यहाँबाट ऊ एकलै सिक्किमतिर लागेको छ । पछि सिलिगुढी-गान्तोकसम्म चले गाडीमा खलासी काम गर्दागर्दै ड्राइभर बनेको छ । पछि बाग्राकोटीमा एउटी टुहुरी केटीसँग विवाह गरेको छ । उसले पछि (दोस्रो अध्यायको पाँचौ खण्डमा) जयमायालाई भेटेर जयमायाले टकाव तरेपछिको हालखबर सुनाएको छ । जयमायालाई एउटा ओढ्ने चिनो दिएको छ र बाटो खन्ने अफ्ठ्यारो काममा नलाग्न सुझाव दिएको छ । उसले बर्थाको प्रेमप्रस्ताव जयबहादुरसामु पुऱ्याइदिएको छ ।

यसप्रकार डाक बंगाल उपन्यासबाट शरणार्थी उपन्यासमा सहायक पात्रका रूपमा आएको वीरेको भूमिका अत्यन्तै छोटो तर महत्त्वपूर्ण रहेको छ । शरणार्थी उपन्यासमा आएर जयमाया र जयबहादुरसँग परिचित हुनु, बर्थाको पितालाई १५ दिनसम्म रूँघ्नु, खलासी तथा ड्राइभरको काम गर्नु, जयमाया, जयबहादुर तथा बर्थाका बीच सन्देशबाहक बनेर पुलको काम गरेको देखाउनु आदि उसको चरित्रमा धराबासीले गरेको विनिर्माण हो ।

३.५.२.४ कान्ता

‘शरणार्थी’ उपन्यासमा ‘कान्ता’ नामका दुई पात्रहरू प्रयोग गरिएको छ । एउटी कान्ता डाक बंगाल उपन्यासको नायक चन्द्रप्रकाशकी पूर्वप्रेमिकाको रूपमा देखापरेकी छे भने अर्की चाहिँ छोरीका रूपमा देखापरेकी छे । पूर्वप्रेमिका कान्ताले अर्कैसँग विहे गरेर गएपछि डाक बंगलामा उसकी प्रेमीका मरेको अवस्थामा फेलापरेकी छे । उसको साथमा रहेकी सानी छोरीलाई चन्द्रप्रकाशले उद्धार गरेर आफ्नो साथमा ल्याएको छ । पूर्वप्रेमिका कान्ताको स्मृतिस्वरूप चन्द्रप्रकाशले छोरीको नाम पनि कान्ता नै राखिदिएको छ । जसलाई उसले पछि विवाह गरेकी बर्थाको जिम्मा लगाएको छ । बर्थाको मृत्यु भएपछि ऊ जयमाया र जयबहादुरको संरक्षणमा हुर्किएकी छे ।

बर्था र चन्द्रप्रकाशको विवाह भएको भ्रममा परेर जयमायासँग टाढा हुन खोजेको जयबहादुरलाई १५ वर्ष भइसकेकी कान्ताले भ्रमबाट मुक्त गरेकी छे । धेरै वर्षपछि साम्चीमा

भेट भएको जयबहादुरका पूर्वव्यवहारलाई सम्झँदै रोइरहेकी जयमायालाई कान्ताले “सानो ममी ! तपाईं धेरै नरुनु ! खुसी हुनु” भनी सम्झाएकी छे ।^{१७२} ऊ आइ.ए. सम्म पढेकी छे र जयमाया तथा जयबहादुरले उसको विवाह इञ्जिनियरसँग गरिदिएका छन् । उसले एउटा छोरो जन्माएकी छे । पछि उसले पनि गोलधाप क्याम्पमा शरणार्थी जीवन बिताइरहेकी छे ।

यस प्रकार पूर्वकृतिमा जम्मा दुई-अठ्ठाई वर्षकी नाबालक कान्तालाई धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा ल्याएर अवतार पात्रको रूपमा विनिर्माण गरेका छन् । पूर्वकृतिमा कान्ताकी छोरीका रूपमा देखापरेकी कान्ता यस उपन्यासमा आएर बर्था, चन्द्रप्रकाश, जयमाया तथा जयबहादुरकी धर्मपुत्री तथा गृहिणी, आमा आदिको रूपमा उपस्थित भएकी छे । जुन धरावासीले पात्रका रूपमा अपनाएको विनिर्माणवादी शैली हो ।

३.५.२.५ सुतार कान्छो

सुतार कान्छो गोविन्दराज भट्टराइद्वारा लिखित मुग्लान उपन्यासबाट पुनरागमन भएको पात्र हो । ‘शरणार्थी’ उपन्यासको सातौं अध्यायको तेस्रो खण्डमा यो देखापरेको छ । जसलाई जयमाया र जयबहादुरले बिरिङ्गको बगरमा प्रत्यक्ष देखेका छन् । ऊ यहाँ आउँदा बृद्ध, काँधमा थोत्रो भोला र हातमा लौरो टेक्दै बरबराउँदै ठूले दाइलाई खोज्दै हिँडेको छ ।^{१७३} गोविन्दराज भट्टराइले आफ्नो पुस्तकको अन्त्यमा- एकदिन सुतार फर्कने छ अनि विजयसाथ कथा पनि टुङ्गिने छ भनेका छन् ।^{१७४} यहीं वाक्यलाई सम्झँदै उसले- आफू फर्केर आएको हुनाले कथा टुङ्ग्याउनका लागि लेखक धरावासीलाई आग्रह गरेको छ-

“सुतार कान्छो फर्केपछि यो कथा टुङ्गिने छ भन्थे लेखकले । म आएँ । ओ ! लेखक कृपया अब त सकिदेऊ यो कथा । टुङ्ग्याइदेऊ यसलाई । म अब अरू भारी बोक्न नसक्ने भएँ ।”^{१७५}

यसरी पूर्वप्रकाशित कृतिबाट यस उपन्यासमा आउँदा बृद्ध भइसकेको देखाउनु, पूर्वघटनालाई सम्झिएर यस उपन्यासका लेखक स्वयम् धरावासीसँग प्रत्यक्ष रूपमा नाटकीय ढङ्गले उपस्थित भएको देखाउनु पात्रगत विनिर्माणको स्पष्ट उदाहरण हो ।

^{१७२} ऐजन, पृ. १२१ ।

^{१७३} ऐजन, पृ. १५९ ।

^{१७४} ऐजन ।

^{१७५} ऐजन ।

३.५.३ पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट गौण तथा प्रसङ्गका रूपमा पुनरागमन भएका पात्रहरू

पूर्वप्रकाशित कृतिहरूबाट शरणार्थी उपन्यासमा गौण तथा प्रसङ्गका रूपमा पुनरागमन भएका पात्रहरूको सङ्ख्या असीमित रहेको छ ।

सुवेदार शिवजीत राई, सुवेदानी, विक्रम तथा हर्कराम बूढा पनि इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' कथाबाट पुनरागमन भएका पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरू पूर्वकृतिमा जुन भूमिकाका रूपमा थिए 'शरणार्थी' उपन्यासमा पनि उहीँ रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । पूर्वकृतिमा राईद्वारा वर्णन गरिएका पात्रहरू यस उपन्यासमा आउँदा जयमायाकै मुखबाट पूर्वस्मृतिका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । सुवेदानीले सुवेदार शिवजीत राईको मुखबाट सुनेको सुयोगवीरको कथा आफ्नी छोरी जयमायालाई सुनाएकी छे । जसलाई जयमायाले पत्रकारका रूपमा प्रस्तुत भएका म (धरावासी) पात्रलाई पूर्वस्मृतिका रूपमा सुनाएकी छे । यी पात्रहरूलाई पूर्वस्मृतिका रूपमा जयमायाद्वारा प्रस्तुत गर्न लगाउनु धरावासीले पात्रमा गरेको विनिर्माण हो ।

सुवेदार सुयोगवीर परिजातद्वारा लिखित 'शिरीषको फूल' उपन्यासबाट पुनरागमन गराइएको पात्र हो । पूर्वकृतिमा प्रमुख भूमिका वा पात्रको रूपमा रहेको सुयोगवीरलाई धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा ल्याएर गौण वा प्रसङ्गवश प्रस्तुत भएको पात्रका रूपमा विनिर्माण गरेका छन् । शिरीषको फूल उपन्यासको कथावस्तुलाई धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा सारांशका रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा सुयोगवीरको नाम आएको छ । जसले एउटी छिन (आदिवासी) केटीलाई बलात्कार गरेको छ । त्यो घटना सुवेदानीले आफ्नी छोरी जयमायालाई सुनाएकी छे भने जयमायाले पूर्वस्मृतिका रूपमा पुनः म (धरावासी) पात्रलाई सुनाएकी छे । त्यसैले सुयोगवीर प्रमुख पात्रबाट गौण वा पूर्वस्मृतिका रूपमा विनिर्माण गरिएको पात्र हो । सोही उपन्यासबाट पुनरागमन गराइएका हेडहण्डर, हेडहण्डरकी छोरी छिन (आदिवासी) केटी पनि गौण वा प्रसङ्गका रूपमा देखापरेका पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरू पनि जयमायाकी आमाले जयमायालाई सुयोगवीरको नारकीय कथा सुनाउने प्रसङ्गमा देखापरेका छन् ।

मातली लीलबहादुर क्षेत्रीद्वारा लिखित ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ उपन्यासकी नायिका हो । जसलाई धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा ल्याएर गौण वा प्रसङ्गवश प्रस्तुत भएकी पात्रको

रूपमा विनिर्माण गरेका छन् । सोही उपन्यासको नायक गुमानेले लेखक क्षेत्री सर (लीलबहादुर क्षेत्री) सँग *मालतीलाई त समाप्दै गरिदिनु भयो नि सर ! त्यस्ती सुशील र आदरणीय युवतीलाई एकै तालमा मारिदिनु नहुने* तपाईंले भनेर आरोप लगाएको छ ।^{१७६} त्यसको खण्डन गर्दै क्षेत्री सरले- *मालती नमरेको तर मरेको भनी अड्कल मात्र गरिएको हो । मालती कुनै दिन अर्को कुनै कृतिमा जीवित भेटिन पनि सकिन्छन्* भनेका छन् ।^{१७७} यसैगरी **मानवीर**, **केशव काकती** तथा **हरेन** पनि सोही उपन्यासबाट प्रसङ्गका रूपमा पुनरागमन गरिएका पात्रहरू हुन् । जसलाई गुमानेले क्षेत्री सरसँगको भेटघाटका प्रसङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ ।

सोनाम प्रकाश कोविदद्वारा लिखित **नोयो** उपन्यासको नायक हो । जसलाई धराबासीले शरणार्थी उपन्यासमा ल्याएर गौण तथा प्रसङ्गका रूपमा प्रस्तुत भएको पात्रका रूपमा विनिर्माण गरेका छन् । सोही उपन्यासकी नायिका नोयोकी **सानी छोरी** पनि प्रसङ्गका रूपमा देखापरेकी छे । नोयोले जयमायासँग आफ्ना विगतका दुःखेसाहरू पोख्ने प्रसङ्गमा यी दुई पात्रहरूको उल्लेख भएको छ ।

शिवकुमार राईद्वारा लिखित **डाक बङ्गला** उपन्यासकी नायिका बर्थाकी आमा **खड्किनी**, बाबु **खड्का बूढा**, सापे छोरो **चरण** तथा **छोरी** पनि गौण तथा प्रसङ्गवश पुनरागमन गरिएका पात्रहरू हुन् । यसैगरी नायक चन्द्रप्रकाशसँग बात लागेकी सर्किनी केटी **पुतली**, चन्द्रप्रकाशबाट यौनभोकको सिकार बन्न गएका **कान्ता**, **रत्ना** तथा चन्द्रप्रकाशलाई मन पराउने **रूपा** पनि प्रसङ्गका रूपमा पुनरागमन गरिएका पात्रहरू हुन् । पात्रहरूलाई विनिर्माण गर्ने क्रममा धराबासीले प्रशस्त युक्तिहरूको प्रयोग गरेका छन् । डाक बङ्गला उपन्यासको पात्र खड्का ओछ्यान परेको समयमा 'जयमाया आइपुगी' कथाको पात्र जयबहादुर तथा सोही उपन्यासको पात्र वीरेले टकाववारिको शरणार्थी भूप्राहरूमा रुघेर बसेको देखाउनु, कान्ता, रत्ना तथा बर्थाका छोरीहरूलाई जयमाया तथा जयबहादुरहरूले स्याहार-सुसार गरेको देखाउनु आदि पात्रहरूमा धराबासीले अपनाएको विनिर्माणवादी शैलीका उदाहरणहरू हुन् ।

^{१७६} ऐजन, पृ. १०५ ।

^{१७७} ऐजन, पृ. १०६ ।

धनबहादुर लीलबहादुर क्षेत्रीद्वारा लिखित **बसाई** उपन्यासको नायक वा प्रमुख पात्र हो । धराबासीले शरणार्थी उपन्यासमा ल्याएर उसलाई गौण वा प्रसङ्गवश देखापरेको पात्रको रूपमा विनिर्माण गरिदिएका छन् । गुमानेले क्षेत्री सरलाई भेटेर- *तपईले त्यो बसाई* उपन्यासका धनबहादुरलाई *त्यति कमजोर किन पार्नु भएको ? उसलाई त्यहीँको समाजसँग जुधेर, त्यहीँ लडेर आफ्नो भाग्य कोर्न किन लगाउनु भएन ?*^{१७८} भनी लेखकहरूले पात्रहरूमाथि आफूखुसी व्यवहार गरेको विरुद्ध रोष प्रकट गरिरहेको प्रसङ्गमा धनबहादुरको नाम लिएको छ । एउटा लेखकको काल्पनिक पात्रले अर्को लेखकको काल्पनिक पात्रलाई लिएर वास्तविक व्यक्तिसँग जिउँदो पात्रभै गरेर आफ्ना रोषहरू प्रकट गरेको देखाउनु धराबासीले पात्रमा गरेको विनिर्माण हो ।

ठूले दाइ गोविन्दराज भट्टराईद्वारा लिखित **मुग्लान** उपन्यासबाट गौण तथा प्रसङ्गका रूपमा पुनरागमन गरिएको पात्र हो । जयबहादुरले साम्चीमा बाटो खन्दा ठूले दाइलाई भेटेको थियो । जयबहादुरले आफ्ना विगतका कथाहरू चन्द्रप्रकाश र जयमायालाई सुनाउने प्रसङ्गमा *'त्यो दिन . . . ठूले दाइलाई माथिबाट भरेको पहिरोले सोहोरेर लगेको हामीले परैबाट देख्यौं ।'*^{१७९} भनी ठूले दाइको नाम उल्लेख गरेको छ । एकदिन विरिडको बगरमा सुतार कान्छोले- *मेरो ठूल्दाजु । मेरो कार्की । कहाँ छौ ?*^{१८०} भनी ठूले दाइको नाम लिएको छ । यसप्रकार पूर्वप्रकाशित कृतिका एउटा काल्पनिक पात्रलाई अर्को कृतिको काल्पनिक पात्रले भेटेर सँगसँगै बाटो खन्ने काम गरेको देखाउनु धराबासीले अपनाएको पात्रगत विनिर्माणको शैली हो ।

ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाद्वारा संयुक्त रूपमा लिखित 'ज्यागा' उपन्यासका **दुई वृद्धहरू** (एक वृद्ध, अर्को वृद्ध), **भुराभुरीहरू**, **बूढाबूढीहरू**, **तरुनीहरू**, **युवाहरू** तथा **बूटको** गर्याम-गुरुम आवाज निकालेर हिँडिरहेका **अपरिचित जत्था** आदि पात्र पनि शरणार्थी उपन्यासमा पुनरागमन भएका छन् । यी पात्रहरू धराबासीले ज्यागा उपन्यासको कथानकलाई सारांशका रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा देखापरेका छन् । तर पनि भूटानबाट भाग्दा बाटोमा आइपरेको अवस्थालाई जयमायाले प्रस्तुत गर्ने क्रममा व्यक्त गरेकी छे ।

^{१७८} ऐजन, पृ. १०४-१०५ ।

^{१७९} ऐजन, पृ. १२३ ।

^{१८०} ऐजन, पृ. १५९ ।

यसरी एउटा कृतिका पात्रहरूलाई अर्को कृतिका पात्रहरूको मुखबाट व्यक्त गर्न लगाउनु धरावासीले अपनाएको विनिर्माणवादी शैली हो ।

यसैगरी पदम क्षेत्रीद्वारा लिखित **तुराका नेपालीहरू** शीर्षकको ऐतिहासिक ग्रन्थबाट **धमाली, महात्मा गान्धी, गोर्खा स्कूलको प्राङ्गणमा भेला** भएका **जनसमुदायहरू** लगायत टकाववारि भेला भएका **शरणार्थीहरू**, बाटो हिँडिरहेका **शरणार्थीहरू**, डाक बङ्गला उपन्यासमा प्रस्तुत भएका **शत्रु सेनाहरूको जत्था . . .** आदि अनगिन्ति पात्रहरू गौण तथा प्रसङ्गवश रूपले शरणार्थी उपन्यासमा पुनरागमन भएका छन् ।

३.६ शरणार्थी उपन्यासमा केन्द्रको विनिर्माण

परम्परादेखि स्वीकार गरिँदै आएको सत्य, सत्ता तथा मूल्यमान्यताहरूलाई केन्द्र वा जग भनिन्छ । विनिर्माणवादले विचारको एउटा केन्द्र छैन । एउटा विचार पनि अर्को विचारकै भिन्नतामा अर्थवान् ठहरिन्छ, ^{१८१} भन्ने मान्यता राख्दै परम्परित मूल्यमान्यता तथा केन्द्रहरूको विनिर्माण गरेको छ । शरणार्थी उपन्यासमा पनि केन्द्र तथा स्थापित मान्यताहरूको विनिर्माण तथा अस्वीकार गरिएका प्रशस्तै सङ्केत तथा उदाहरणहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ-

पूर्वीय आध्यात्मिक साहित्यमा- **अपारे काव्यसंसारे कविरेक : प्रजापति** भनेर काव्य वा साहित्यको स्रष्टा तथा लेखकलाई साह्रै सम्मान गर्दै महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको छ । शरणार्थी उपन्यासमा भने त्यस्ता मान्यताहरूको विनिर्माण गरिएको छ । उदाहरणका लागि कृष्ण धरावासीकै पात्र न्यासुर कान्छो आफू लगायत अन्य पात्रहरूलाई धरावासीले स्वेच्छिक तरिकाले लेखिरहेको तथा दुःख दिइरहेको कुराको विरोध गर्दै आई.बी. राईसँग कुरा लगाएको छ- *यी हेर्नोस् न ! म कहाँ, नेपाल हिँडेको मान्छे धरावासीले ल्याएर बदमताम चियाकमानको कुल्ली बनाइदिएका छन् । धर्म भुजेललाई केही गरी नेपाल आउन दिएनन् । आइते दमाई सिलिगुडीमै छोडियो । . . . के गर्नु लेखकले हामीलाई खेलाइरहेका छन् । हामी उनको कलमको टुडोले भाग्य लेखिदैछौं । . . . हो सर, हामी उहाँबाटै लेखिँदै छौं ।* ^{१८२}

^{१८१} नेत्र एटम, **समालोचनाको स्वरूप**, पूर्ववत्, पृ. १२३ ।

^{१८२} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. ९८ ।

धर्मका यस्ता कुरा सनेर राईले- लौ त्यसो भए अब हामी हिँडौँ-स्वतन्त्र बनौँ^{१८३} भन्दै लेखकीय स्वेच्छा तथा सर्वोच्चताको विरोध गरेका छन् । यसरी काल्पनिक तथा वास्तविक पात्रहरूले गरेको विरोधलाई स्थापित लेखकीय सर्वोच्चताको विरोध हो भन्न सकिन्छ । यसैगरी ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ उपन्यासका लेखक लीलबहादुर क्षेत्रीलाई आफ्नै कृतिको पात्र गुमानेले विरोध गरेको छ- “किन पात्रहरूलाई यति दयनीय अवस्थामा पुऱ्याउनु हुन्छ सर ? के पात्रहरू सबैले जीवनमा त्यस्तै दुःख मात्र पाउँछन् र ? हरेन त्यति क्रुद्ध पनि थिएन तर सर, तपाईंले त्यसलाई म प्रति किन त्यति धेरै रिस भरिदिनुभएको । तपाईंले त्यो बसाइँ उपन्यासका धनबहादुरलाई त्यति कमजोर किन पार्नु भएको ? . . . मेरो बाबु मानवीरलाई पनि तपाईंले हिडाइदिनु भयो परदेश ? . . . तपाईंहरूले हामी पात्रलाई अनावश्यक दुःख दिन मिल्दैन सर ! तपाईंलाई विधाताको भैं शक्ति कसले दियो ? यदि तपाईंको यो किताब छापिनुअघि नै मैले थाह पाएको भए कदापि मालतीलाई मार्न दिने थिइँन । मलाई खेद छ अविनाश श्रेष्ठसँग पनि ।”^{१८४} यसरी आफ्नै कृतिका पात्रले आफैलाई र अविनाश श्रेष्ठको पनि विरोध गरेका छन् । त्यो विरोध आध्यात्मिक साहित्यले स्थापित गरेको लेखकीय सर्वोच्चताको विपरीत रहेको छ ।

यसै गरी मुग्लान उपन्यासको पात्र सुतार कान्छोले पनि आफू फर्केर आएको घोषणा गर्दै शरणार्थीका लेखक कृष्ण धराबासीलाई कथा टुङ्ग्याउन चेतावनी दिएको छ- ओ ! लेखक कृपया अब त सकिदेऊ यो कथा । टुङ्ग्याइदेउ यसलाई । म अब अरु भारी बोक्न नसक्ने भएँ ।^{१८५} धराबासीकै शरणार्थी उपन्यासको पात्र हरि खनालले कथाको टुङ्ग्याउनीमा आफ्नी स्वास्नी र आफ्नो पुनः मिलन नगराउन दबाब दिँदै किताब नै नलेख्न र च्यात्न चेतावनी दिएको छ ।^{१८६}

पुरातन मान्यता अनुसार हामीले ईश्वरलाई नमानेर तिनको विरोध गरे भैं यी पात्र-पात्रा आफ्ना स्रष्टा (ईश्वर), लेखकको विरोध गर्दछन् । ईश्वर, राजसंस्था नेता,

^{१८३} ऐजन ।

^{१८४} ऐजन, पृ. १०४-६ ।

^{१८५} ऐजन, पृ. १५९ ।

^{१८६} ऐजन, पृ. १६१ ।

राज्यव्यवस्थालाई हामीले नमाने भैं यी पात्रपात्राहरूको यो विरोध तथा आपत्तिलाई पुरातन (स्थापित) मान्यताको विनिर्माण (अस्वीकार) का रूपमा लिन सकिन्छ ।^{१५७}

हिन्दू धर्मले आफ्नो लोग्ने मरेपछि नारीले आफ्नो बाँकी जीवन वैधव्य भएर बिताउनुपर्छ भन्ने मान्यता स्थापित गरेको छ । तर शरणार्थी उपन्यासमा यस्तो मान्यताको पनि विनिर्माण गरिएको छ । बर्थाकी छोरी रत्ना विवाह गरेको दुई वर्षपछि विधवा बनेकी छ । जयमाया तथा जयबहादुरसँग भूटान छोडेर भाग्दा बाटोमा सेनाहरूको बलात्कारबाट एउटा छोरो जन्मिएको छ । एउटी विधवा नारीको यस्तो अवस्थालाई हाम्रो समाजले परम्परित रूपमा घृणा गरेपनि शरणार्थी उपन्यासमा समर्थन गरेर स्थापित मान्यताको विनिर्माण गरिएको उदाहरण जयमायाको मुखबाट यसरी व्यक्त भएको छ- *वैधव्यको सेतो बर्कोमा जीवनभरि लपेटिएर बाँच्नुभन्दा बलात्कारबाटै भए पनि आमा बनेर बाँच्नु नारीलाई उत्तम छ ।*^{१५८} यसै गरी नेपाली समाजमा विद्यमान रहेको जारभाव सम्बन्धी स्थापित मान्यतालाई पनि शरणार्थी उपन्यासमा विनिर्माण गरिएको छ । एउटा लोग्नेमान्छेकी श्रीमती अर्को लोग्नेमान्छेले लग्यो भने दुई पुरुषकाबीच रहने साइनो जार हो । *पहिला-पहिला नेपालीहरूले जारलाई काट्ने चलन थियो- ज्यान लाग्दैनथ्यो ।*^{१५९} शरणार्थी उपन्यासमा हरिकी श्रीमती आफ्नै बहिनीज्वाइँ पर्ने पदमले भगाएर लाँदा हरि र पदमका बीचको साइनो जारमा परिणत भए पनि यी दुईको सम्बन्ध जारजस्तो कटुतामा परिणत भएको छैन बरू साथी-साथीको रूपमा रहेको छ । पदम मर्दा हरि दुःखित भएको छ, मलामी गएको छ, आफ्नी पूर्वश्रीमती आफू जिउँदो हुँदाहुँदै पनि विधवा भएकोमा दुखित भएको छ । जसलाई जार-जारकाबीचमा हुने स्थापित मान्यताको विनिर्माण तथा अस्वीकारको रूपमा लिन सकिन्छ ।

शरणार्थी उपन्यासमा यौनमनोविज्ञानले स्थापित गरेको मान्यताको पनि विनिर्माण गरिएको छ । यौनमनोविज्ञानले प्रत्येक दुई नारीहरूमा सौतेनी भाव, डाह तथा इर्ष्या हुन्छ भन्ने मान्यता स्थापित गरेको छ । तर शरणार्थी उपन्यासमा भने जयबहादुरलाई प्राप्त गर्ने सन्दर्भमा जयमाया र बर्था दुई नारीका बीच सौतेनी भाव नरहेर दिदी-बहिनी तथा मित्रवत्

^{१५७} मिलनकुमार ढुङ्गाना, पूर्ववत्, पृ. १२६ ।

^{१५८} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. १५८ ।

^{१५९} ऐजन्, पृ. १६१ ।

भाव रहेको छ । जसलाई जयमाया, जयबहादुर तथा बर्थाका बीचमा रहेको त्रिकोणात्मक प्रेमका सन्दर्भमा हेर्न सकिन्छ-

‘जयबहादुर ! रोज्ने अधिकार तिम्रै भयो, म केही भन्दिनँ । जयमाया पनि मेरी बहिनजस्तै हो । उसलाई पनि तिमीजस्तै साथीको खाँचो छ । तर हेर मैले पनि तिमीलाई साह्रै माया गरेकी छु ।’^{१९०}

माथिको अभिव्यक्ति बर्थाले जयबहादुरलाई सम्बोधन गर्दै प्रस्तुत गरेकी हो । ऊ आफ्नो जीवनको यौवनावस्थामा आइपुगेकी छे । यस्तो अवस्थामा आफूजस्तै यौवन प्राप्त जयबहादुरलाई मन पराउनु, आकर्षित हुनु स्वभाविकै हो । यस्तो अवस्थामा उसले आफू र जयमायामध्ये एकलाई रोज्न अनुरोध गरेकी छे । यौन मनोविज्ञान अनुसार एउटी यौवना नारीले आफूलाई मनपर्ने यौवन पुरुषको सामिप्य पाएर उसलाई छाड्नु त परै जाओस् आफूबाहेक अन्य नारीलाई मन पराएको देखिसहँदैनन् । तर शरणार्थी उपन्यासमा यौन मनोविज्ञानले स्थापित गरेको मान्यतालाई विनिर्माण गर्दै बर्थाले दुई नारीमध्ये एउटीलाई रोज्न जयबहादुरलाई अनुरोध गरेकी छे । त्यस्तै अर्को दृष्टान्तलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

‘जय ! तिम्रो मनले जे गर् भन्छ, त्यसलाई निर्णय मानेर गर । दोधारमा मानिसलाई बाँच्न धेरै कठिनपर्छ । तिमीलाई पारि जान मन भए जाऊ । हेर पर . . . बगरमा यतैतिर फर्केर अधिदेखि नै बर्था उभिएकी अभिएकै छ । त्यसले तिमीलाई नै पखिएकी हो ।’^{१९१}

माथिको उदाहरण जयमायाले जयबहादुरलाई लक्षित गर्दै भनेकी हो । जयबहादुरले जयमायालाई टकाव नदी तारिदिएपछि ऊ दोधारमा परेको छ । जयमायाले दोधारमा पर्नभन्दा बर्था र आफूमध्ये एकलाई रोज्न अनुरोध गरेकी छे । यसरी यौवनको उत्कर्ष कालमा पनि जयमायाले आफू सान्निध्यमा आएको जयबहादुरलाई पूर्ण रूपले आफ्नै बनाउने काममा नलागेर दुईमध्ये एक रोज्न अनुरोध गरेकी छे । यस्तो अनुरोधमा उसको बर्थाप्रति सौतेनी व्यवहार नरहेर मित्रवत् तथा दिदी-बहिनीको जस्तो व्यवहार रहेको छ ।

^{१९०} ऐजन, पृ. ५३ ।

^{१९१} ऐजन, पृ. ५४ ।

यसैगरी यौनमनोविज्ञानले हरेक अविवाहित नारी-पुरुषहरू एक-अर्कालाई प्राप्त गर्न मरिमेट्छन् भन्ने मान्यता स्थापित गरेको छ । टकाव नदी किनाराको छाप्रोमुनि जयमाया, जयबहादुर तथा बर्था लगायत अन्य नारी-पुरुषहरू लस्करै एउटै ओछ्यानमा सुत्दा पनि नारी-पुरुषबीच यौनदुर्व्यवहार नदेखिनु, जयमाया तथा बर्था भूटानको साम्चीमा एउटै घरको छानोमुनि धेरै समय सँगसँगै बस्दा पनि उनीहरूको आदर्शमा दाग नलाग्नु, बर्थाको निधनपछि चन्द्रप्रकाश र जयमाया त्यहीँ एउटै घरको छानोमुनि केही वर्ष सँगै रहँदाबस्दा पनि दुई नारी-पुरुषहरूको आदर्शमा धक्का नलाग्नु आदि उदाहरणहरूमा यौनमनोविज्ञानले स्थापित गरेका मान्यताहरूको विनिर्माण भएको देखिन्छ ।

यसै गरी साहित्यमा स्थापित विधाहरूको अस्तित्वलाई पनि शरणार्थी उपन्यासमा विस्थापित तथा विनिर्माण गरिएको छ । साहित्यमा स्थापित परम्पराले कथा, नाटक, उपन्यास आदि विधाहरूको आ-आफ्नै अस्तित्व हुन्छ भन्ने मान्यता राखेको छ । तर शरणार्थी उपन्यास केवल उपन्यास मात्र नभएर विभिन्न विधाहरूबाट निर्मित पाठ मात्र बनेको छ ।

यसप्रकार शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वीय आध्यात्मिक साहित्यले स्थापित गरेको लेखकलाई विधाता भैं मान्ने परम्परा, यौनमनोविज्ञानले स्थापित गरेको मान्यता, नेपाली समाजमा परम्परादेखि चल्दै आएका मान्यता तथा साहित्यिक विधा आदिको विनिर्माण गरिएको छ ।

३.७ शरणार्थी उपन्यासमा लेखकको मृत्यु र पाठकको उदय

विनिर्माणवादी मान्यता अनुसार एउटा कृतिको विनिर्माण हुँदा पहिलो लेखकको मृत्यु हुन्छ र विकथाहरू संयोजन गर्ने पाठक नै लेखकका रूपमा जन्मन्छ।^{१९२} कृष्ण धरावासीले पूर्वप्रकाशित तेह्र लेखकहरूका चौध कृतिहरूलाई आधार बनाएर 'शरणार्थी' उपन्यास तयार पारेका छन् । यी मध्ये बसाइँ, भ्रमर, टिस्टादेखि सतलजसम्म, मुलुकबाहिर, गङ्गा, विगतका स्मृतिहरू, ज्यागा आदि कृतिहरूबाट नेपाल बाहिरका नेपालीहरूको जीवनलाई गम्भीर अध्ययन गरेर तथा मुग्लान, नोयो डाक बङ्गला, ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ र जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी आदि कृतिहरूबाट पात्रहरूलाई भिकेर पूर्वकृतिका लेखकहरूले भन्दा

^{१९२} नेत्र एटम, समालोचनाको स्वरूप, पूर्ववत्, पृ. १२३ ।

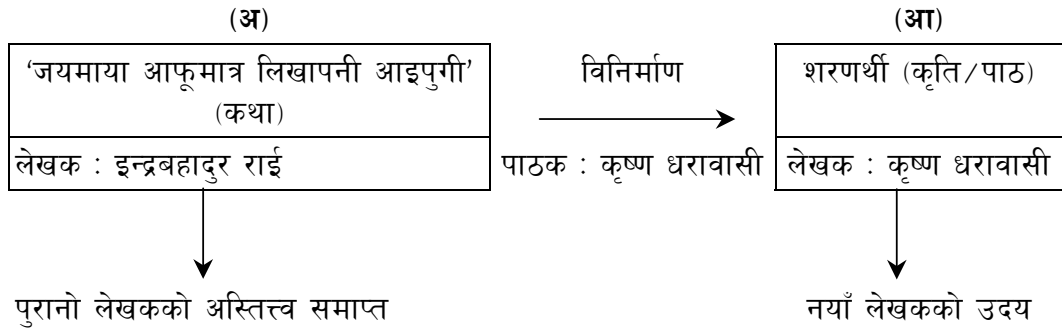
नितान्त भिन्न तरिकाले शरणार्थी उपन्यासको रचना गरेका छन् । यस आधारमा पूर्वप्रकाशित चौध कृतिहरूका तेह्र लेखकहरूको मृत्यु (अस्तित्व समाप्त) भएर ती लेखकहरूका कृतिहरूलाई विनिर्माण गर्ने पाठक धरावासीको उदय भएको हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आउँछ । तर पनि कृष्ण धरावासीले इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित **जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी** शीर्षकको कथामा विशेष केन्द्रित भएर शरणार्थी उपन्यासको रचना गरेका छन् । त्यसैले शरणार्थी उपन्यासमा पूर्वलेखक इन्द्रबहादुर राईको मृत्यु र कृष्ण धरावासी पाठकको उदय कसरी भएको छ भन्ने कुरालाई यसप्रकार स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी कथाका लेखक इन्द्रबहादुर राई हुन् । धरावासीले यसै कथालाई विशेष आधार बनाएर शरणार्थी उपन्यासको रचना गरेका छन् । यस क्रममा 'रामप्रसाद खनाल' र **जयमायासँग** सम्बन्धित गरी शरणार्थी उपन्यासमा कथावस्तुका दुई धारहरू निर्माण भएका छन् । दोस्रो विश्वयुद्धमा जापानले बर्माथि आक्रमण गरेपछि भाग्न विवश भएका नेपालीहरूको दशाको वर्णन जयमाया धारमा गरिएको छ भने १९६० पछि पनि बर्माबाट धपाइएका नेपालीहरूको कथा रामप्रसाद धारमा प्रस्तुत गरिएको छ ।^{१९३} यी दुइओटै धारहरूमा धरावासीले इन्द्रबहादुर राईको कथाका शरणार्थी पात्रहरूले शरणागत जीवनमा भोग्नुपरेका यावत् कठिनाइहरूजस्तै अन्य शरणार्थीहरूले पनि भोग्नुपरेको यावत् कठिनाइहरूलाई आफ्नै पाराले प्रस्तुत गरेका छन् । यतिमात्र नभएर शरणार्थी रामप्रसादका पारिवारिक पृष्ठभूमिमा देखापरेका अनेक उतारचढावलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा देखापरेका सम्पूर्ण नवीन सम्भावनाहरू धरावासीकै पठन, बुझाइ तथा मौलिक क्षमताका उपज हुन् । यसबाट धरावासी 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' कथाका बौद्धिक पाठक हुन् जसले गर्दा 'शरणार्थी' जस्तो नवीन कृति (पाठ) हो निर्माण भएको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आएको छ ।

'शरणार्थी' कृतिको निर्माण गर्दा पूर्वप्रकाशित कृतिहरूका कथानक अंशहरूलाई कतै सारांशको रूपमा, कतै जस्ताकोत्यस्तै, कतै एकै वाक्यमा आफ्नो अंश र पूर्वप्रकाशित कृतिका अंशहरूको प्रयोग गर्नु, कतै पूर्वप्रकाशित लेखरचना, तथ्याङ्क तथा सूचनाहरूलाई प्रसङ्गवश रूपमा प्रयोग गर्नु धरावासीकै बौद्धिकताको उपज हो । त्यसैले विनिर्माणमा

^{१९३} कृष्ण धरावासी (लेखकीय भूमिकामा), पूर्ववत्, पृ. भ ।

विकथाहरू संयोजन गर्ने बौद्धिक पाठक नै नयाँ लेखकको रूपमा जन्मन्छ, र पुरानो लेखकको अस्तित्व समाप्त हुन्छ, जस्तै :



माथिको उदाहरणमा ‘अ’ खण्डतिर ‘जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी’ कथाका लेखक इन्द्रबहादुर राई देखिएका छन् । उनको कथालाई बौद्धिक पाठक कृष्ण धरावासीले विनिर्माण गरी पुनर्संयोजन गर्दा नयाँ कृति ‘शरणार्थी’ तयार भएको छ । जसको आधार ‘जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी’ कथा भए पनि खण्ड ‘आ’ तिर पहिलेको बौद्धिक पाठक कृष्ण धरावासी नयाँ लेखक बनेर उदाएका छन् । यहाँ विनिर्माण भइसकेपछिको कृतिका लागि पुरानो लेखक इन्द्रबहादुर राईको अस्तित्व समाप्त भएको छ । जसको कारण कृतिको विनिर्माणका हरेक पठन र संयोजनमा नयाँ लेखकको उदय हुने र पुराना लेखकहरूको मृत्यु हुने क्रम चलिरहन्छ । त्यसैले ‘जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी’ र शरणार्थीलाई पुरै भिन्न पनि भन्न सकिँदैन र सम्पूर्ण रूपमा एउटै पनि मान्न सकिँदैन । किनभने ‘शरणार्थी’ मा ‘जयमाया आइपुगी’ कथाको पुनरावृत्ति पनि भएको छ, साथै रामप्रसाद खनाल, बर्था, चन्द्रप्रकाश, नोयो, आदिका शरणार्थी जीवनका कथाहरू पनि जोडिएका छन् । यति मात्र नभएर बसाइँ, ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ, मुग्लान, डाक बङ्गला, ज्यागा, शिरीषको फूल आदि कृतिका पात्रपात्राहरूका कथाव्यथाहरू पनि प्रसङ्गवश संयोजन हुन आएका छन् । सबै लेखन पूर्वलेखनका पुनरावृत्ति र पुनर्संयोजन मात्र हुन् भन्ने विनिर्माणवादको मूल सिद्धान्त तथा मान्यता शरणार्थी उपन्यासमा लागू भएको छ ।

३.८ शरणार्थी उपन्यासमा भ्रमको प्रयोग

कुनै विषयवस्तुलाई अर्कै सम्झने स्थिति वा प्रक्रिया, मिथ्या ज्ञान, गलत आभास, शङ्का तथा सन्देश भ्रम हो ।^{१९४} विनिर्माणवादी मान्यता अनुसार कृतिले पाठकमा अनन्त भ्रम

^{१९४} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ९७२ ।

सृजना गर्नुपर्छ । जति बढी भ्रम उत्पन्न गर्न सक्थो, त्यति नै कृति उत्कृष्ट हुन्छ ।^{१९५} शरणार्थी उपन्यासका लेखक स्वयम् कृष्ण धरावासीले पनि अध्याय सातको तेस्रो खण्डमा “लेखक भ्रमित छ ।”^{१९६} भन्ने वाक्य प्रयोग गरेका छन् । लेखक भ्रम हुनु भनेको हामी सबै भ्रममा हुनु हो । शरणार्थी उपन्यासमा भ्रमका प्रशस्तै उदाहरणहरू रहेका छन् जसलाई यसप्रकार स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

यसै उपन्यासको बाहिरी आवरणको अघिल्लो पाटोमा एकजना महिलाको चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । काखीमा कम्बलको कुम्लो च्यापेकी, काँधमा गलबन्दी भिरेकी, धेरैदिनसम्म नुहाउन तथा स्याहार गर्न नपाएर मैलो तथा भताभुङ्ग भएको कपाल, असहाय तथा विरक्त लागेर खालिखुट्टा हिडिरहेकी एक महिलाको चित्रले ठूलो भ्रमको सिर्जना गरेको छ । चित्र कसैको व्यक्तिगत कल्पनाले बनाएको होइन तर हामी त्यस चित्रमा धरावासी म(पत्रकार) पात्रले काँकरभिट्टा शरणार्थी स्क्रिनिङ पोष्ट तथा खुदुनाबारी स्थित शरणार्थी क्याम्पमा गएर अन्तर्वार्ता लिएको जयमाया देख्छौं । जसलाई धरावासीले ६०/६५ वर्षकी वृद्धाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भने जयमाया स्वयम्ले आफू विगत ४७ वर्षदेखि कष्टकर शरणार्थी यात्रा भोगिरहेको बताएकी छे ।

त्यो नारीमा हामीहरूलाई जयमाया हो भन्ने भ्रम लागे पनि यथार्थमा त्यो महिला जयमाया नभएर एउटी पागल नारी हो । जो २०२९ तिर काली नामकी सानी छोरीलाई काखी च्यापेर भापाको शनिश्चरेमा देखापरेकी थिई । उक्त महिला कुनै समय शनिश्चरेका मुरलीधर गट्टानीका आश्रयमा बस्थी । एकदिन शनिश्चरेस्थित पीपलको फेदबाट गा.वि.स.तिर जाँदै गर्दा लेखकले त्यहाँका स्थानीय वासिन्दा कुलप्रसाद ओलीलाई त्यस महिलाको अगाडि र पछाडिबाट एक-एक फोटो लिन लगाएका थिए । भ्रमको सिर्जना गर्नका लागि पछाडिको भाग देखिने फोटो नै यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएको हो ।^{१९७} जसले पाठकहरूमा जयमाया नै हो कि भन्ने भ्रम सिर्जना गर्न सफल भएको छ ।

^{१९५} नेत्र एटम, समालोचनाको स्वरूप, पूर्ववत्, पृ. १२३ ।

^{१९६} मिलनकुमार दुङ्गना, पृ. १२८ ।

^{१९७} कृष्ण धरावासीद्वारा प्राप्त जानकारी ।

त्यही चित्रको अगाडि दाउराका बार तथा डोरीमा लुगा सुकाइएको तथा धुरीमात्र देखिएको एउटा घरजस्तो आकृति पनि देखिएको छ । जसबाट यो अस्तव्यस्त रूपमा रहेको शरणार्थी शिविर हो कि भन्ने भ्रम उत्पन्न हुन्छ । तर त्यो यथार्थमा शरणार्थी शिविर नभएर त्यहीँकै स्थानीय वासिन्दाको घर हो ।

एकदिन न्यासुर कान्छो र एकदुई जना अन्य साथीहरूलाई लिएर धर्म भुजेल क्षेत्री सर (लीलबहादुर क्षेत्री) को घरमा जानु, उनीहरूले क्षेत्री सरको घरको अवस्था वर्णन गर्नु, धर्मले क्षेत्री सरसँग नेपालीहरूका बारेमा जिज्ञासा राख्नु, उत्तर दिने क्रममा उनले नेपालीहरूको अवस्थालाई वर्णन गर्दै जानु, त्यस क्रममा आई.बी. राइले एकलै लिखापानीमा छोडेकी जयमायालाई एकदिन क्षेत्री सरहरूले विक्षिप्त अवस्थामा गुवाहट्टी रेलस्टेशनमा भेटाउनु, जयमाया एक पागल युवतीका रूपमा थोत्रा कपडा र कागजहरू बटुलेर हिँडिरहेकी देखाउनु, फकाएर ल्याई नुवाइधुवाइ गराउनु, आस्था जगाउन कामाक्षा माइको दर्शन गराउनु, गुवाहट्टीमै नेपाली पढाउने शिक्षिका बनाउनु, पछि कामाक्षा दर्शन गरेर आउने नेपालीहरूको हुलमा मिसिएर जयमाया रेलमा चढेकी देखाउनु आदि सबै भ्रमका रूपमा देखापरेका छन् ।

पत्रकारका रूपमा म (धरावासी) पात्र एकदिन काँकरभिट्टा शरणार्थी स्क्रिनिङ पोष्टमा गएर एउटी ६०/६५ वर्षकी महिलासँग साक्षात्कार गर्नु, यस क्रममा ती महिलाले आफू विगत ४७ वर्षदेखि शरणार्थी जीवन भोगिरहेको अवस्था बताउँदै जाँदा उनी इन्द्रबहादुर राईको कथाकी जयमाया भएको थाहा हुनु, ती महिलाले आफ्ना विगतका कथाव्यथाहरू पत्रकारलाई बताउँदै जानु, यसै क्रममा टकाववारिको शरणार्थी भुपडीमा जयमाया, जयबहादुर बर्था, वीरे आदिको आपसमा परिचय भएको देखाउनु, त्यहाँ नाचगानको कार्यक्रममा जयमाया लगायत अन्यले पनि रमाइलो गरिरहेको देखाउनु, एकदिन जयबहादुरले जयमायालाई टकाव नदी तारिदिनु, टकाव तरेपछि जयमाया कोइलाखानीको ट्रकमा चढेर सिक्किम जानु, त्यहाँ उसले बाटो खन्ने काम गर्नु, नोयोसँग परिचय हुनु, एकदिन वीरसँगको भेटमा जयबहादुर भूटानतिर लागेको जयमायाले थाहा पाउनु, उसैलाई खोज्दै जयमाया पनि उतै लाग्नु, साम्ची बजारमा बर्था र चन्द्रप्रकाससँग जयमायाको भेट हुनु, सबै एकै परिवारजस्तो भएर बस्नु, बर्थाले छोरी जन्माएको अर्कोदिन आफ्ना छोराछोरीको

जिम्मा जयमायालाई लगाएर संसारबाट विदा हुनु, केही वर्ष चन्द्रप्रकाश र जयमाया एउटै घरमा संगै बसेको देखाउनु, जयबहादुर एकदिन रोगी तथा अशक्त वृद्धको रूपमा साम्चीमा भेटिनु, केही समयपछि चन्द्रप्रकाशले जयमाया र आफ्ना छोराछोरी जयबहादुरलाई जिम्मा लगाएर हिँड्नु, जयमाया र जयबहादुर केही समय साम्चीमै संगै बस्नु, एकदिन साम्चीबाट उनीहरू हिँड्नु, बाटोमा यावत दुःखकष्टहरू भोगेको देखाउनु, अन्त्यमा बर्थाका सन्तानहरूसहित जयमाया र जयबहादुरहरू काँकरभिट्टा शरणार्थी स्क्रिनिङ्ग पोष्टमा आइपुग्नु आदि सबै कथाहरू जयमायाले पत्रकार धरावासीलाई पूर्वस्मृतिका रूपमा सुनाएकी छे । जुन हामीहरूलाई यथार्थजस्तो लाग्छ । वास्तवमा त्यो यथार्थ नभएर भ्रम मात्र हो ।

काल्पनिक पात्रहरूले वास्तविक व्यक्तिहरूसँग गरेको नाटकीय वार्तामा पनि प्रशस्त भ्रमको उदाहरण पाउन सकिन्छ- धर्म भुजेल र गुमानेको क्षेत्री सरसँगको नाटकीय वार्ता, न्यासुर कान्छो र आई.बी. राईको वार्ता आदिमा पनि प्रशस्त भ्रमको प्रयोग भएको छ । २०४४ मङ्सिर २७ गते भापाको सुरुङ्गामा आयोजित विरोध सभामा तत्कालीन सी.डी.ओ. भगवानसिंहको प्रतिकार, कक्षा-९ मा पढ्ने विद्यार्थी लक्ष्मी पाण्डेको हत्या आदि यथार्थ घटना भए पनि त्यस विरोधसभा कार्यक्रममा धरावासीको काल्पनिक पात्र धर्म भुजेल समाहित हुनु, उसले चिच्याएर भाषण गर्नु, उसको हातबाट प्रहरीले माइक खोसेर भाँच्नु, धर्म प्रहरीको नियन्त्रणमा पर्नु, उसलाई प्रहरीले भ्यानमा राख्नु, धर्म सबैलाई हात हल्लाउँदै प्रहरीको भ्यानमा बसेर जानु, केही व्यक्ति रिहा भए पनि धर्म रिहा नभएको देखाउनु आदि घटनाहरू काल्पनिक हुन् । जसमा यथार्थको भ्रम देखापरेको छ ।

यसैगरी टकाव नदी तरेर जयमायाले जयबहादुरसँग कि आफूलाई कि त बर्थालाई रोज्न अनुरोध गर्नु, भुटानको साम्चीमा छँदा **डाक बङ्गलाकी** पात्र बर्थाले 'जयमाया आइपुगी' कथाको पात्र जयबहादुरसँग विवाहको प्रस्ताव राख्नु, जयबहादुरले आफ्नो अनिश्चित भविष्य देखाउँदै अस्वीकार गर्नु, एक दिन धरावासी सहितको पत्रकार टोलीले पुनः खुदुनावारीस्थित शरणार्थी पोष्टमा जयमायालाई भेटेर बाँकी कथाहरू भन्न लगाउनु, जयमायाले बाँकी कथाहरू भन्दै जानु, सुतार कान्छोले धरावासीलाई कथा अगाडि नबढाउन चेतावनी दिनु, जयमाया र जयबहादुर एकदिन बिरिड नदीको बगरैबगर नाति केटो (रत्नाकको छोरो) डोन्याउँदै उकालो लाग्नु आदि यथार्थ नभएर भ्रममात्र हुन् ।

यसैगरी आफ्ना अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा धरावासीले पूर्वलेखकका कथानक अंशहरू जोडेर आफ्नै अभिव्यक्तिजस्तो बनाएका छन् । पूर्वकृतिको ज्ञान नभएका पाठकहरूलाई ती कथानक अंशहरू स्वयम् धरावासीकै हुन् कि भन्ने भ्रम उत्पन्न हुन्छ । धरावासीले अरू लेखकका कथानक अंशहरूको जोडजाड गर्दा कतै लिङ्गको परिवर्तन, कतै आदरको परिवर्तन त कतै पुरुषको परिवर्तन गराएका छन् जुन पाठकहरूलाई थाहै हुँदैन र लेखक स्वयम्का अंश हुन् भन्ने भ्रम उत्पन्न हुन्छ ।

यसप्रकार बाहिरी आवरणको अग्र भागदेखि लिएर भित्री भागको आरम्भ-अन्त्यसम्म नै भ्रमका प्रशस्त दृष्टान्तहरू रहेका हुनाले शरणार्थी उपन्यास भ्रमको उत्पन्न गर्ने उत्कृष्ट कृतिका रूपमा देखापरेको छ ।

३.९ शरणार्थी उपन्यासमा शून्यवादको प्रयोग

शून्यता विनिर्माणवादको दार्शनिक आधार हो । शून्यवादले संसार परिवर्तनशील छ, यहाँ स्थिरता, नित्यता, वास्तविकता केही छैन, संसारमा आफ्नो भन्ने कोही छैन यदि छ भने त्यो मिथ्या वा शून्यता मात्र हो भन्ने मान्छ । शरणार्थी उपन्यासमा पनि शून्यतालाई प्रकट गर्ने प्रशस्त दृष्टान्तहरू रहेका छन् । जसलाई यसप्रकार स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

आसामबाट छुट्ने समयमा आइते दमाईले धर्मलाई भनेको अभिव्यक्तिमा शून्यताको प्रयोग यसप्रकार भएको छ- हुन त आ-आफ्नै भाग्यले ठेलेको छ हामीलाई । ज-जसको जहाँ-जहाँ भोग लेखेको छ त्यहीं नपुगी जीवनको यात्रा नरोकिने रहेछ ।^{१९८} धर्मले आसाम नछोड्ने निधो गरेपछि आइते दमाईले धर्मप्रति लक्षित गरेर भनेको उक्त अभिव्यक्तिमा जीवनको अनिश्चिततासँगै शून्य बोध पनि प्रस्तुत भएको छ ।

न्यासुर कान्छा र आइते दमाई सिलगडीबाट छुट्ने समयमा दुबैले एक-अर्कालाई लक्षित गर्दै भनेको अभिव्यक्तिमा पनि शून्यताको प्रयोग भएको छ-

“जीवनमा कसैले पनि कसैलाई सदा-सदाको लागि साथदिन नसक्दो रहेछ । कहाँ जन्मेर हुर्केका थियौं, आज कहाँ आइपुगेका छौं, अब कहाँ पुगेर यो शरीरलाई बिसाउनु पर्ने हो थाहा छैन ।”^{१९९} न्यासुर, कान्छोले आइते दमाईप्रति लक्षित गर्दै भनेको प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा जीवनको अनिश्चिततासँगै शून्यताबोध पनि प्रकट भएको छ ।

^{१९८} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

^{१९९} ऐजन ।

“हामीले आ-आफ्नो भाग्यको दिशा रोज्नुपर्छ । सदा अँध्यारोका रूपमा अगाडि लम्पसार छ भविष्य हाम्रो ।”^{२००} न्यासुर कान्छोले अनिश्चित जीवनप्रति लक्षित गर्दै आइते दमाईसँग प्रस्तुत गरेको यस अभिव्यक्तिमा पनि शून्यताको प्रयोग भएको छ ।

जयमायाले जयबहादुरप्रति लक्षित गर्दै भनेको अभिव्यक्तिमा पनि शून्यताबोधको प्रयोग भएको छ- जय ! अहिले हामी मृत्युको धेरै नजिक छौं । कृपया मेरो हात छोडिदेऊ । यहीं नदी तरिरहेकै बेलाकोजस्तो दह्रो गरी जीवनको हात पनि त समाते हुने तिमिले ।^{२०१} विरोधाभाषयुक्त प्रस्तुत अभिव्यक्ति जयमायाले जयबहादुरलाई टकाव नदी तर्ने क्रममा भनेकी हो । एकातिर जीवनप्रति शून्यबोध प्रकट गर्दै उसले टकाव नदीको माभ्रमाभीमा पुगेपछि आफ्नो पाखुरामा दह्रो गरी समाएको जयबहादुरको हात छोडिदिन भनेकी छे भने अर्कोतिर यस्तै दह्रो गरी जीवनको हात पनि समाते हुन्थ्यो भनेकी छ । उसको यो विरोधाभाषयुक्त अभिव्यक्तिले जीवनप्रतिको शून्यतालाई प्रकट गरेको छ ।

एकदिन पत्रकारका रूपमा म (धरावासी) पात्र खुदुनाबारी शरणार्थी स्क्रिनिङपोष्ट पुगेकोबेला जयमायाले प्रस्तुत गरेको दार्शनिक अभिव्यक्तिमा पनि शून्यताको दृष्टान्त देखापरेको छ- यी आँखाले देखेजति मात्र संसार भएको भए पनि जीवनमा यति दुःख पाइने थिएन होला ।^{२०२} आफ्नो लामो शरणार्थी जीवनदेखि वाक्क भएर जयमायाले व्यक्त गरेको प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा शून्यताबोध पाइन्छ । जयबहादुरले भूटानबाट आउने क्रममा जयमायालाई भनेको अभिव्यक्तिमा पनि जीवनप्रतिको शून्यताबोध प्रकट भएको छ- जीवनमा धेरै कमाउनु थुपार्नुको कुनै अर्थ छैन त्यो त्यहीं छोड्नुपर्छ ।^{२०३} यसैगरी भूटानबाट हिँड्ने समयमा जयबहादुरले बर्थाको सापे छोरालाई- त्यहीं छोडौं, यसलाई माया गरेर हामीले छोड्नु बाहेक कुनै उपाय छैन । यहाँबाट घिसाउँ लगेर बाटामा छोड्यौं भने स्यालगाइले खान्छ^{२०४} भनी जयमायासँग भनेको अभिव्यक्तिमा पनि शून्यताबोध प्रस्तुत भएको छ । जयमायाले विधवा रत्नाको छोरो (नाति) लाई हेर्दै भनेको अभिव्यक्ति र जयबहादुरले जयमायालाई भनेको अभिव्यक्तिमा पनि जीवनसम्बन्धी शून्यताबोधको प्रयोग

^{२००} ऐजन ।

^{२०१} ऐजन, पृ. ५२ ।

^{२०२} ऐजन, पृ. १४३ ।

^{२०३} ऐजन, पृ. १४९ ।

^{२०४} ऐजन, पृ. १४९-५० ।

भएको छ- “वास्तवमा जीवनमा कोही कसैको छैन । “धेरै माया नगर जयमाया सदाको लागि कुनै चीज पनि हामीलाई प्राप्त छैन सबै कुरा छिन्नछिन्नका लागि मात्र छ ।”^{२०५}

यसप्रकार शरणार्थी उपन्यास शून्यवादी प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट बनेको छ । यसमा प्रस्तुत गरिएका शून्यवादी दृष्टान्तहरूको प्रयोगले उपन्यासलाई थप कारुणिकता बनाउन सहयोग गरेको छ ।

३.१० शरणार्थी उपन्यासमा अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकताको प्रयोग

अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकता पनि विनिर्माणवादको दार्शनिक आधार हो । अध्यात्मवादी दर्शनले- संसार क्षणभङ्गुर छ, जीवन क्षणिक छ, जे चीज पनि आज छ भोलि छैन, संसारमा अनिश्चितै-अनिश्चितता छ भन्ने मान्यता राखेको छ । शरणार्थी उपन्यासमा पनि जीवन-जगत्ससँग सम्बन्धित अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकतालाई बुझाउने प्रशस्तै उदाहरणहरू रहेका छन्-

विवेच्य कृतिको शीर्षक नै ‘शरणार्थी’ रहेको छ । जसको अर्थ- शरण चाहने वा माग्ने, आश्रयको इच्छा गर्ने, परिस्थितिवश आफ्नो जन्मभूमि वा देश छोडेर अर्को ठाउँ वा देशमा गई आश्रय लिने व्यक्ति भन्ने हुन्छ ।^{२०६} यस्ता व्यक्तिहरूको जीवनमा सधै अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकताले सताइरहेको हुन्छ । अनिश्चितताकै कारण जयमाया, जयबहादुर, रामप्रसाद खनाल आदिजस्ता पात्रहरू बर्माबाट विस्थापित भएर विभिन्न ठाउँहरूमा कष्टकर जीवन बिताइरहेका छन् । अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकताकै कारण रामप्रसाद खनालको परिवार बर्माबाट विस्थापित भएर विभिन्न दुःखहरू भेट्दै भापाको शनिश्चरे आइपुगेका छन् । त्यहाँ रामप्रसादले बर्मेली बाजेको आश्रय पाएर आफूसँग भएको सुनचाँदी बेचेर दुई विघा जमिन किनेका छन्, घर बनाएर पसल थापेका छन्, पैसा व्याज लगाएका छन्, पुनः चार विघा जग्गाको मालिक बनेका छन्, धान खरिद-विक्रीको चट्टी थापेर आर्थिक अवस्था अझ माथि पुऱ्याएका छन्, वडाभकारीको मालिक बनेर एक प्रतिष्ठित व्यक्ति बनेका छन् तर उनले आर्जन गरेको त्यति धेरै सम्पत्ति, प्रतिष्ठा पछि गएर समाप्त

^{२०५} ऐजन, पृ. १५८ ।

^{२०६} बालकृष्ण पोखरेल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ९७२ ।

भएको छ । यसो हुनु अनिश्चितता र तात्क्षणिकताको कारक हो । यति मात्र होइन उता जेठी छोरी पदमसँग पोइल गएर पछि नपाउनु दुःख पाएकी छे । पहिला त्यति धेरै सुख पाएकी छोरीले पछि त्यति धेरै दुःख पाउनु अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकताकै कारण हो ।

अनिश्चितताकै कारण जयमाया आफ्नो पुख्र्यौली थलो भोजपुर जान भनेर हिँडेकी थिई आखिर ऊ आसाम, सिलिगुडी, सिक्किम, गान्तोक, भूटान आदि ठाउँको कष्टकर यात्रा गरेर ४७ वर्षपछि काँकरभिटास्थित शरणार्थी स्क्रिनिङपोष्टमा टुप्लुक्किएकी छे । यति मात्र नभर खुदुनावारी शरणार्थी शिविरको छाप्रोमा दुःखले जीवन निर्वाह गरेकी थिई भने त्यहाँबाट पनि पुनः बिरिड नदीको बगरैबगर जयबहादुरका साथ अझै पनि अनिश्चित यात्रा गरिरहेकी छे । अनिश्चितताकै कारण आफूसँग भएको पैसाले जयबहादुरसँग जीवन बिताउने उसको चाहना पूरा हुन सकेको छैन ।^{२०७} अनिश्चितताकै कारण आफ्नो जन्मभूमि नेपाल जाने आशाका साथ यात्रामा निस्केको न्यासुर कान्छो दार्जिलिङको बदामताम कमानमा काग गर्न थालेको छ । धर्म भुजेल गारोहिलमा भैसी पालेर बसेको छ, भने पछि भ्नापाको सुरुङ्गामा आयोजित विरोधसभामा बोल्दाबोल्दै प्रहरीको पक्राउमा परेर बेपत्ता भएको छ, आइते दमाई भूटानको साम्ची पुग्छ, हर्कध्वज कार्की यात्राका क्रममा श्रीमतीको मृत्यु भएपछि विक्षिप्त भएर नेपाल आएको छ । जयमाया, जयबहादुर तथा नोयोले बाटो खन्ने काम गरेका छन् ।

बर्थाले जयबहादुर एकदिन अवश्य आउँछन् यहीं बस्यौ भने उनीसँग तिम्पो भेट हुनेछ भनेर जयमायालाई आश्वस्त पार्दै आफ्नो आश्रयमा साम्चीमै राखेकी छे । उनीहरू एकै परिवारजस्तो भएर बसेका छन् । तर बर्था सुत्केरी भएको भोलिपल्ट आफ्ना छोराछोरीहरू जयमायाको जिम्मा लगाएर संसारबाट विदा लिन्छे ।^{२०८} यो पनि जीवनको एक अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकता हो । परमानन्दको षड्यन्त्रमा परेर रामप्रसाद खनाल जेलमा परेपछि श्रीमती जानुका पनि आफ्नो पति तथा छोरीको पीरले बिरामी भएर मरेकी छन् । जेलबाट छुटेपछि रामप्रसाद डागीहाटतिर बरालिएका छन् । उता डागीहाटतिर बाबुलाई भेट्न गएको छोरो उल्टै बाबुको दाहसंस्कार गरेर घर फर्कनु पनि अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकताकै दृष्टान्त हो । न्यासुर कान्छोले पात्रहरूसम्बन्धी आफ्नो जिज्ञासा आई.बी.

^{२०७} कृष्ण धरावासी, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।

^{२०८} ऐजन, पृ. ११८ ।

राईसँग राख्दा राईले- “न्यासुर भाइ ! जीवनमा टुङ्गो नै केही छैन । जहाँ पनि यो सकिन्छ, जहाँबाट पनि यो सुरु हुन्छ”^{२०९} भनेर उसको जिज्ञासालाई शान्त पारिदिएका छन् । जसमा जीवनसम्बन्धी अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकता प्रस्तुत भएको छ ।

गारोपहाडमा धेरै वर्ष पहिलादेखि गाई, भैंसीहरू पालेर, तिनैको दूध बेचेर सम्पन्न भएका नेपालीहरूलाई एकदिन गारोपहाड प्रशासनले नेपाली विरुद्ध सूचना प्रकाशित गरी नेपालीहरूलाई दुर्व्यवहार गर्छ । प्रहरीले गाउँ-गाउँका छोरा-छोरी बलात्कार तथा कुटपिट गर्ने, वस्तुभाउ, अन्नपात लुट्ने गरेपछि त्यहाँका नेपालीहरू आ-आफ्नो सम्पत्ति तथा वस्तुभाउ छोडेर भाग्न विवश भएका छन् । यो पनि अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकताको उदाहरण हो । जयमायाले आफ्नो विगतका कथाहरू पत्रकार (धराबासी) लाई सुनाउने क्रममा-एउटी बीस बाइस बर्षकी युवतीले यात्राका क्रममा दुई युवकहरूमध्ये एउटा युवकलाई विश्वास गरेर राति नै आमा-बाबुलाई थाहै नदिएर हिडेकी, आधा बाटोमा पुगेपछि ती दुबैजना युवकले पालैपालो बलात्कार गरेर मरणासन्न अवस्थामा छोडेको कुरा प्रस्तुत गरेकी छे ।^{२१०} यसबाट रणार्थी उपन्यासमा विश्वासको तात्क्षणिकता तथा अनिश्चितता पनि प्रस्तुत भएको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आएको छ । सम्पूर्ण गाउँलेहरूले रामप्रसादलाई विश्वास गरेर वडा भकारीको रँगालो बनाएका छन् तर परमानन्दको षड्यन्त्रमा परेर रामप्रसाद जेलमा परेको कुरा उनले आफ्नै छोरो हरि खनाललाई बताएका छन् । पहिला जसबाट विश्वास पाएर रामप्रसादले कामको जिम्मा लिएका थिए पछि तिनीहरूबाटै तिरस्कृत हुनपर्नु पनि विश्वासको अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकता नै हो ।

कृष्ण धराबासीले- शरणार्थीको कथालेखन स्थगित गरिएको छ तर जयबहादुर, जयमाया, सुतार कान्छोहरू हिँडिरहेका छन् । सम्भव छ उनीहरू अर्को कुनै उपन्यासमा कुनै दिन टुप्लुक्क आइपुग्न सक्छन्, भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।^{२११} यसबाट पनि शरणार्थी उपन्यास अनिश्चितता र तात्क्षणिकताले भरिपूर्ण उपन्यास हो भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ ।

^{२०९} ऐजन, पृ. ९८ ।

^{२१०} ऐजन, पृ. ४० ।

^{२११} कृष्ण धराबासी, लीला, वार्ता र शरणार्थी (भाषा : नियन्त्रण प्रकाशन, २०५९), पृ. १४६ ।

३.११ शरणार्थी उपन्यासमा आध्यात्मिक मिथकहरूको प्रयोग

अध्यात्मवाद विनिर्माणको दार्शनिक आधार हो । विनिर्माणवादीहरूले शून्यता, लीला, तात्क्षणिकता आदि सम्बन्धी जे-जस्ता मान्यताहरू प्रस्तुत गरेका छन् ती सबै अध्यात्मवादमा आधारित छन् । आत्मासँग सम्बन्धित मिथकहरू नै आध्यात्मिक मिथक हुन् । मिथक भनेको परम्परादेखि बनिँदै आएका कथाहरू हुन् । जुन सत्य, असत्य जे पनि हुन सक्छन् तर हामीहरू त्यस्ता मिथकहरूलाई सत्य मानेर आत्मालाई सन्तुष्टि दिन चाहन्छौं । मानिस जति भौतिकवादी बनोस् ऊ यस्ता मिथकहरूबाट टाढा रहन सक्दैन । धरावासीले शरणार्थी उपन्यासमा लीलालेखनलाई सरल ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ, मिथकको शक्तिले नै लीला लेखनलाई दृढो उभ्याएको छ, लीलालेखनको प्रविधिबाट मिथकलाई हटाइदिएमा यो खस्ने छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।^{२१२} यस भनाइबाट पनि शरणार्थी उपन्यासमा प्रशस्त मिथकहरूको प्रयोग भएको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस उपन्यासमा आध्यात्मिक मिथकहरूको प्रयोग कसरी भएको छ भन्ने कुरालाई यस प्रकार स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

एकदिन आसामको गुवाहट्टीमा विक्षिप्त अवस्थामा भेटिएकी जयमायालाई जीवनप्रति आस्था जगाउन त्यहाँका समाजसेवी क्षेत्री सरले कामाक्षामाईको दर्शन गराएका छन् ।^{२१३} भगवानको तीर्थव्रत आदि गर्नाले हाम्रा मनका विकृति तथा नराम्रा भावहरू नाश हुन्छन् र आत्माको शुद्धीकरण भएपछि मानिस सही अवस्थामा आउँछ भने मान्यता आध्यात्मिक मिथकका रूपमा स्वीकृत भएको छ । जयमायालाई कामाक्षा माईको दर्शन गराएर उसको विक्षिप्त मनस्थितिलाई शुद्ध गराउन खोज्नुलाई त्यसकै उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । बर्माबाट शरणार्थी भई भाग्ने क्रममा बस्नेत युवकले- *सक्यौं भने विस्तारै आउँदै गर्नु बा ! म यी भुरालाई सीमाना कटाउँदै गर्छु* ^{२१४} भनेर आफ्ना बृद्ध पितालाई बाटैमा छोडिदिनु, बर्मा, भूटानजस्ता मुलुकबाट लखेटिएपछि नेपालीहरूले सँगसँगै हिँड्ने, सङ्गै बस्ने, सङ्गसङ्गै सुखदुःख भोग्दै नेपाल पुग्ने अठोट लिएर पनि भाग्ने क्रममा कोही कता छुटेका छन्, कोही नेपाल नपसेर भारतमै दुःख पाएका छन्, कोही पुनः भूटानमै फर्केका छन्, कोही बाटोमै बिरामी परेका छन्, कोही बाटोमै मरेका छन् । यस्ता घटाहरूले हाम्रा आध्यात्मिक ग्रन्थहरू

^{२१२} कृष्ण धरावासी, लीला-लेखन (काठमाडौं : वसुन्धरा प्रकाशन, २०५३), पृ. ८२ ।

^{२१३} कृष्ण धरावासी, शरणार्थी, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

^{२१४} ऐजन, पृ. ४ ।

रामायण, महाभारत, भागवतमा पाण्डवहरू स्वर्ग जाँदा उनीहरूले बाटोमा भोग्नुपरेको आपत्विपत्को भ्रमको गराएका छन् । जहाँ पाँच पाण्डव, द्रौपदी, कुकुर स्वर्ग जाने क्रममा बाटोमा एकाएक छोडिएका छन्, एक-अर्काको सम्भनाले छटपटाएका छन्, बाटोमा अनेक समस्याहरू भोगेका छन् । यस्ता घटनाहरूलाई आध्यात्मिक मिथकका रूपमा लिन सकिन्छ ।

बर्माबाट भाग्ने क्रममा बाटोमै बिरामी भएकी सुवेदानीलाई उनकै पति सुवेदारले आफ्नो पिठ्युँमा बोकेका छन् तर सुवेदानी आफ्नै पतिको पिठ्युँमै प्राणत्याग गर्छिन् । जसबाट सुवेदार तथा जयमायाको होश उडेको छ, उनीहरू कसैसँग बोल्दा पनि नबोल्ने, कतै बस्दा पनि नबस्ने, गल्दा पनि नगल्ने, एकोहोरो हिँडिरहने, बाटोमा के खाइयो, के गरियो, कहाँ आइयो केही थाहा नहुने आदिले गर्दा उनीहरू पागल भै भएका छन् ।^{२१५} यसैगरी भुटानको साम्चीबाट नेपाल आउने क्रममा जयबहादुरले आफ्नो बूढो ढाडमा बर्थाको सापे छोरालाई बोक्दै हिँडेको छ ।^{२१६} उपन्यासमा वर्णित यस्ता घटनाहरूबाट हाम्रा आध्यात्मिक ग्रन्थहरू- शिवपुराण, मार्कण्डेय पुराण तथा स्वस्थानी ब्रतकथामा वर्णित भगवान शिव र उनकी प्रेयसी सतीदेवीको मिथकीय कथाको भ्रमको आउँछ । जसमा भगवान् शिवले मृत सतीदेवीलाई १६ वर्षसम्म पिठ्युँमा बोकेर विलाप गर्दै, रुँदै-कराउँदै तथा पागलभै बनेर अचेत रूपमा हिँडिरहेको कथा वर्णन गरिएको छ । यसैगरी जयमाया, चन्द्रप्रकाश, जयबहादुर, बर्था आदिका क्रियाकलापहरूले श्रीमद्भगवद् महापुराणमा वर्णित भगवान् श्रीकृष्ण, राधा तथा गोपीनीहरूसँग सम्बन्धित मिथकको भ्रमको आउँछ । जसमा श्रीकृष्ण र राधाको बालप्रेम तथा श्रीकृष्ण र गोपीनीहरूको प्रणयको चर्चा गरिएको छ । आखिरमा श्रीकृष्णको विवाह राधा र गोपीनीहरूसँग नभएर रुक्मिणीसँग भएको छ । शरणार्थी उपन्यासमा पनि जयमाया, चन्द्रप्रकाश, जयबहादुर बर्थाहरूले एक-अर्कालाई मन पराए पनि वैवाहिक सम्बन्धमा बाँधिन सकेका छैनन् । सुवेदार शिवजीत राईले सुवेदानीप्रति देखाएको सम्मान, जयबहादुरले जयमाया तथा बर्थाप्रति प्रकट गरेको सम्मान र सहयोग आदि आध्यात्मिक मिथकका रूपमा स्थापित सीता, कुन्ती, द्रौपदी, सावित्री आदिको सम्मानजस्तै छ ।

^{२१५} ऐजन, पृ. ४२ ।

^{२१६} ऐजन, पृ. १५१ ।

गारोहिलबाट नेपाल प्रस्थान गर्ने क्रममा गुवाहटीको नेपाली मन्दिरमा आएर भारी बिसापछि, धर्म भुजेलकी श्रीमतीले एकपल्ट कामाक्ष माईको दर्शन गरेर जाऊँ, मान्छेहरू कहाँ-कहाँदेखि दर्शन गर्न आउँछन् । हामी यहीं आइसकेका छौं भनेकी छे ।^{१९७} यसबाट मानिसमा जति धेरै आपतविपत आइपुग्छ ऊ त्यति नै भगवानप्रति आस्थावान् भएर आफ्ना दुःखलाई बिसन खोज्ने परम्परित मान्यताको पुनरावृत्ति भएको झलक स्पष्ट हुन आएको छ । न्यासुर कान्छोले दार्जिलिङको अशान्ति वातावरणमा वस्नुभन्दा नेपालको इलामतिरै जाऊँ भन्ने प्रस्ताव राखेको छ । उसकी श्रीमतीले- यहाँबाट हिँडेर कहाँ पुगिन्छ र ? हिमालको छेउमा छौं, स्वर्ग जाने बाटो त्यहीं कञ्चनजङ्गाको पाखैपाखा हो ^{१९८} भन्दै त्यहाँबाट नहिँड्ने अडान राखेकी छे । उसले कञ्चनजङ्गा हिमाललाई पवित्र मान्दै त्यसलाई स्वर्गजाने बाटोको रूपमा हेरेकी छे । यसबाट पाण्डवहरू स्वर्गजाँदा हिउँको बाटो भएर हिँडेका थिए रे भन्ने आध्यात्मिक मिथकको झलक आएको छ । साथै प्राचीन कालका ऋषिमुनिहरू हिमाललाई पवित्रस्थल मान्दै तपस्या गर्न उतैतिर जान्थे रे ! भन्ने मिथकको झलक पनि यसमा देखापरेको छ ।

आध्यात्मिक मिथकका रूपमा प्रचलित पुनर्जन्म तथा अवतारवादप्रतिको विश्वास पनि शरणार्थी उपन्यासमा देखापरेको छ, जयमायाले- जयबहादुरलाई पाउनका लागि फेरि-फेरि पनि जन्मिरहनु पर्ने भो भन्नु ^{१९९} चन्द्रप्रकाशले आफ्नी पूर्व मृत प्रेमिका कान्ताकी छोरीमा कान्ताकै अनुहारको झलको देखेर त्यसको नाम पनि कान्ता नै राखिदिनु, सुकिया पोखरीमा आत्महत्या गरेर मरेकी पूर्वप्रेमीका रत्नाको सम्झनामा बर्थाबाट जन्मिएकी सानी छोरीको नाम पनि रत्ना नै राखिदिनु, आइते दमाई र उसकी श्रीमती साम्ची बजारमा अलमल परिरहेको बेला २६/३० वर्षजतिकी आइमाई (जयमाया) उनीहरूको छेउमा आएर शोधपुछ गरेर आश्रय दिएकी छे । आइतेकी श्रीमतीलाई त्यो आइमाई भगवानको रूप लिएर आएको मान्छेभैँ लाग्नु ।^{२००} आदि घटनाहरूले मिथकका रूपमा प्रचलित अवतारवाद र पुनर्जन्मप्रतिको विश्वासलाई झल्काएका छन् ।

^{१९७} ऐजन, पृ. १०२ ।

^{१९८} ऐजन, पृ. १३० ।

^{१९९} ऐजन, पृ. १५७ ।

^{२००} ऐजन, पृ. ८५ ।

विभिन्न धर्मग्रन्थहरूमा देव-दानवका क्रियाकलापहरू वर्णित छन्, जसलाई हामीहरूले मिथकका रूपमा ग्रहण गरेका छौं । जस अनुसार आपतविपद परेकोबेलामा जसले रक्षा गर्छ, सहयोग गर्छ, आश्रय दिन्छ त्यो भगवान् हो भने जसले अरूलाई सताउँछ, दुःख दिन्छ त्यो दानव हो । शरणार्थी उपन्यासमा यी दुवै प्रवृत्तिहरू देखापरेका छन्- रामप्रसाद जस्ता शरणार्थीहरूलाई आश्रय दिने तथा विभिन्न तरिकाले सहयोग गर्ने बर्मेली बाजे, अचेत अवस्थामा फेलापरेकी जयमायालाई उद्धार गर्ने क्षेत्री सरजस्ता समाजसेवीहरू, आफन्त कोही नभएर अनाथ बनेका जयमाया र बर्थालाई साथ दिने जयबहादुर, भूटानको साम्चीमा भेटभएकी जयमायालाई आफ्नो आश्रयमा राख्ने बर्था, चन्द्रप्रकाश तथा बर्थाका सन्तानहरूलाई आफ्नै आमालेभै स्याहारसुसार गर्ने जयमाया आदिमा भगवानको प्रतिरूप देख्न सकिन्छ । रामप्रसादले जिम्मा लिएको बडाभकारीको धान चोरेर उल्टै जेल चलान गराउने परमानन्द, एउटी छिन (आदिवासी) केटीलाई रातभरि बलात्कार गरी बिहानीपख भाडितिर फ्याँकिदिएर हिड्ने सुयोगवीर तथा मान्छेको स्वतन्त्र बाँच्न पाउने अधिकारलाई कुण्डित पारिदिएर शरणागत कठिन जीवन बिताउन बाध्य तुल्याउने कुनै पनि राष्ट्र, यस राष्ट्रका शासक तथा प्रशासक आदिमा दानवीय स्वभाव देखापरेको छ । यसप्रकार आध्यात्मिक साहित्यमा वर्णित देवदानवका कुराहरू पनि शरणार्थी उपन्यासमा आएर मिथकको रूपमा देखापरेका छन् भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ । आपतविपत् परेको समयमा भगवानले साथ दिन्छन् भन्ने मिथकलाई शरणार्थी उपन्यासमा प्रयोग गरिएका केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन्- “हे ईश्वर ! तिमी धन्य छौ । त्यत्रो दुःख र आपद् विपद्मा पनि मैले आफ्नो परिवारका कसैलाई गुमाउनु परेन । सबैलाई सुरक्षित ल्याउन सकें ।”^{२२१} जब रामप्रसाद विभिन्न दुःखकष्टहरूको सामना गर्दै भापाको शनिश्चरेमा आउँछन् तब भगवानको नाम लिँदै आफैले यो कुरा मनमनै सोंचेका हुन् । त्यस्तै अर्को उदाहरण- “दैवको मद्दतले होला हजुर ! आजसम्म कसरी-कसरी जोगाएको छु ।”^{२२२} जब बर्मेली बाजेले यो सुन कसरी जोगाएर ल्याउन सक्यौ ? भनी रामप्रसादलाई प्रश्न गर्छन् त्यसको उत्तरमा भगवानको नामलिँदै उनले यो कुरा भनेका छन् । हामीले सोंचेजस्तो काम गर्न सकेमा

^{२२१} ऐजन, पृ. ८ ।

^{२२२} ऐजन ।

ईश्वरलाई धन्यवाद दिने र नसकेमा ईश्वरलाई दोष लगाउने जुन मिथकीय प्रवृत्ति छ त्यसको उदाहरण माथिका कथनहरूमा देखापरेको छ ।

यसप्रकार आध्यात्मिक मिथकहरूको प्रयोगका दृष्टिले शरणार्थी उपन्यास सफल रहेको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आएको छ । जुन विनिर्माणवादी तथा लीलालेखन-वादीहरूको प्रमुख विशेषता बनेर रहेको छ ।

३.१२ शरणार्थी उपन्यासमा अन्तर्पाठीयता

अग्रज कृतिहरूको सञ्जालमा कृतिको अस्तित्व प्रमाणित हुनु अन्तर्पाठ हो ।^{२२३} कुनै पनि पाठ तथा कृतिहरू अघिल्ला कृतिहरूका पृष्ठभूमिबाट रचना गरिएका हुन्छन् । अघिल्ला कृतिहरूबाट पछिल्ला कृतिहरू कुनै न कुनै रूपबाट प्रभावित भएका हुन्छन् । अग्रजबाट लिएर उज्यालो छेक्न सक्नु, ताजापन भर्न सक्नु, नवीनताको सुवास फैलाउन सक्नु अन्तर्पाठको मौलिकता जाहेर गर्नु हो । जसले अर्कोबाट नसिकेको, प्रेरित नभएको कुरा गर्छ र अर्कोलाई स्वीकार गर्न असमर्थ छ त्यो मूर्खहरूमै गनिन्छ ।^{२२४} विनिर्माणवादले पनि सबै लेखन पूर्वलेखनका पुनरावृत्ति मात्र हुन्, साहित्य मौलिक रूपमा सृजना हुन सक्दैन, त्यो पुनर्संयोजन मात्र हुन्छ भन्ने मान्यता राखेको छ । नेपाली भाषाका आदिकवि भानुभक्त आर्चाले वाल्मीकिकृत संस्कृतको रामायणलाई आधार मानेर नेपालीमा रामायण लेखेका छन्, लेखनाथ पौड्यालले संस्कृतका महाकवि कालिदासको 'ऋतुसंहार' खण्डकाव्यलाई आधार बनाएर 'ऋतुविचार' खण्डकाव्य लेखेका छन्, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कालिदासकै 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' नाटकलाई आधार बनाएर 'नेपाली शाकुन्तल' महाकाव्यको रचना गरेका छन् । बालकृष्ण समले पनि 'श्रीमद्भगवत' सप्तमस्कन्धमा वर्णन गरिएको 'प्रह्लाद' कथालाई आधार मानेर 'प्रह्लाद' नाटकको रचना गरेका छन् । यसबाट कुनै पनि कृति अघिल्ला लेखकहरूका कृतिहरूको प्रभावबाट मुक्त रहन सक्दैनन् भन्ने कुराको प्रमाणित हुन्छ ।

^{२२३} कृष्ण गौतम, कृष्ण धरावासी, शरणार्थी, अन्तर्पाठ, डिकन्स्ट्रक्सन र पुनर्लेखन, मिर्मिरे, (वर्ष ३७, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २७८, कार्तिक, २०६५) पृ. २१ ।

^{२२४} ऐजन्, पृ. २२ ।

कृष्ण धरावासीले शरणार्थी उपन्यासको लेखकीय भूमिकामा बसाइँ, ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ, मुग्लान, नोयो, डाकबङ्गला, भ्रमर, टिस्टादेखि सतलजसम्म, मुलुकबाहिर, गङ्गा, ज्यागा र शिरीषको फूलजस्ता उपन्यास, जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी नामक कथा, तुराका नेपालीहरू नामक इतिवृत्त, विगतका स्मृतिहरू नामक संस्मरण जस्ता चौध अग्रज कृतिहरूलाई पृष्ठभूमिका रूपमा प्रयोग गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यति मात्र नभएर डाकबङ्गला, शिरीषको फूल, ज्यागा, ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ र जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी नामक कृतिका पात्रहरू उपन्यासमा प्रमुख पात्र बनेर आएको कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् । यी सबै प्रमाणहरूबाट शरणार्थी उपन्यास अग्रज कृतिहरूको सञ्जालमा निर्माण भएको अन्तर्पाठीय उपन्यास हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । धरावासीले अग्रज कृतिका कथांशहरूलाई कतै जस्ताकोत्यस्तै, कतै सारांश, कतै पूर्वकृतिको अंश र आफ्नो अंशको मिलन, कतै लिङ्गत विचलन, कतै आदरगत विचलन त कतै पुरुषगत विचलन पनि गरेका छन् । यसका साथै पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखरचनाहरूलाई जस्ताकोत्यस्तै साभार गरेका छन् भने विभिन्न समयमा टि.भी. तथा रेडियोमार्फत देखिएका तथा सुनिएका तथ्याङ्कहरूलाई पनि जस्ताकोत्यस्तै साभार गरेका छन् । अग्रज कृतिहरूका कथानकहरू, पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखरचनाहरू तथा रेडियो, टि.भी.मा सुनिने र देखिने तथ्याङ्कहरूलाई आधार मानेर शरणार्थी उपन्यासको रचना गर्न धरावासीले जे-जस्तो युक्तिको प्रयोग गरेका छन् त्यो उनको मौलिक क्षमताको उपज हो र शरणार्थी उपन्यास अन्तर्पाठीयतामा आधारित कृति हो ।

चौथो परिच्छेद शोधनिष्कर्ष

फ्रान्सेली दार्शनिक तथा चिन्तक ज्याक डेरिडा (सन् १९६६-२००४) द्वारा प्रवर्तित विनिर्माण शब्द Deconstruction को नेपाली रूपान्तरण हो । यसको शाब्दिक अर्थ विगानु, भत्काउनु तथा विनिर्मित गर्नु हुन्छ भने विशेष अर्थ-विशेष प्रकारको निर्माण तथा बनावट भन्ने हुन्छ । विशेष प्रकारको निर्माणमा पुराना मूल्यमान्यता तथा केन्द्रहरू भत्किएर नयाँ मूल्य-मान्यता तथा केन्द्रहरूले स्थान पाउँदा पुनर्सिजनाको अवस्था देखापर्दछ । अमेरिकाको जोन हफ्किन्स विश्वविद्यालयमा आयोजित संरचनावादसम्बन्धी कार्यशाला गोष्ठीमा प्रस्तुत मानवविज्ञानको सङ्ग्रहणमा संरचना, सङ्केत तथा खेल (१९६६) शीर्षकको कार्यपत्रद्वारा संरचनावादी भाषाविज्ञानको विरोध गर्दै डेरिडाले विनिर्माणवादी सिद्धान्तको प्रवर्तन गरेका हुन् । संरचनावादी भाषाविज्ञानको प्रतिक्रियास्वरूप दर्शनका क्षेत्रबाट आरम्भ भएको यस वादले साहित्य, समालोचना, कला, धर्म-संस्कृति आदि विभिन्न क्षेत्रहरूमा प्रभाव पारिरहेको छ । यस जगत्मा निर्विकल्प सत्य केही छैन तसर्थ कुनै पनि सत्य अन्तिम हुन सक्दैन भन्ने नित्सेको धारणा र भाषाले वस्तुको प्रकृतिबारे अनेक कुराको बोध गराउँछ भन्ने हाइडेगरको धारणाले विनिर्माणवादी सिद्धान्तलाई विशेष प्रभाव पारेको छ । यसका साथै प्लेटो, रुसो, कान्ट, मिलर आदिका चिन्तन र भौतिकविज्ञानको सापेक्षवाद, यहूदीवाद, मनोविश्लेषणात्मक फ्रायडवाद, व्यवहारवाद, मार्क्सवादीय आइडियोलजी आदिजस्ता सिद्धान्तहरूबाट पनि विनिर्माणवादले आफ्नो पृष्ठभूमि तयार पारेको छ ।

विनिर्माणवाद उत्तरआधुनिकतावादको एउटा शाखा हो तर उत्तरआधुनिकतावादका धेरैजसो मान्यताहरूलाई विनिर्माणवादले ग्रहण गरेकोले यी दुवै एक-अर्काका परिपूरकजस्तै बनेका छन् । विनिर्माणवादी सिद्धान्तका दार्शनिक, भौतिक र व्यावहारिक गरी तीन आधारहरू रहेका छन् । अध्यात्मवाद यसको दार्शनिक आधार हो । यस अन्तर्गत शून्यता, लीला, मीथ्या, अर्थहीनता, निस्सारता, प्रयोजनहीनता, रहस्यात्मकता आत्मगतता आदि पक्षहरू रहेका छन् । भिन्नता (डिफरेन्स) विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक आधार हो । यस अन्तर्गत दृष्टिभिन्नता, पाठभिन्नता, बोधभिन्नता, पठनभिन्नता, सहीपठन, गलतपठन,

विपठन आदि पक्षहरू रहेका छन् । भाषा विनिर्माणवादी सिद्धान्तको व्यावहारिक आधार हो । हामीहरू जे-जे कुरामा भ्रान्ति तथा भिन्नता पाउँछौं त्यो सबै भाषाको खेल हो भन्ने मान्यता विनिर्माणवादको छ । जसले गर्दा विनिर्माणवादमा भाषा भ्रम र लीलाको सबल माध्यम बन्न पुगेको छ । विनिर्माणवादीहरूको भाषिक लीलालाई आधार मानेर इन्द्रबहादुर राईले पनि लीलालेखनमा भाषिक शक्तिलाई एउटा खेल वा भ्रमका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । जसरी ब्रेकलाजको निर्माताले आफ्नो निर्माणलाई विनिर्माण गर्न सक्छ त्यसरी नै सङ्कथन (भाषा) लाई पनि विनिर्माण गर्न सकिन्छ भन्दै डेरिडाले भाषालाई ब्रेकलाजको निर्माणसँग तुलना गरेका छन् ।

विनिर्माणवादले केन्द्र तथा स्थापित मान्यताहरूको अस्वीकार गर्छ । कला, साहित्य दर्शन, इतिहास आदिको कुनै पनि केन्द्र हुँदैन भन्ने विनिर्माणवादी मान्यताले गर्दा कुनै पनि कृति शुद्ध रूपमा कथा, नाटक, उपन्यास, निबन्ध, कविता, इतिहास, दर्शन आदि नभएर त्यो विभिन्न विधाहरूको मिश्रणबाट बनेको पाठ (Text) मात्र हुन्छ । विनिर्माणवादी सिद्धान्त अनुसार शब्द (भाषा) ले आफूभन्दा बाहिरको अर्थ दिन सक्दैन, भाषिक शब्दले एउटै वा निश्चित अर्थ दिँदैन, त्यसका पछाडि अर्थको अनिश्चितता हुन्छ । डेरिडाले भाषाका कथ्य र लेख्य दुई रूपमध्ये लेख्य रूपलाई प्रामाणिक, पूर्ण वा मूल मान्दै लेख्यकेन्द्रवादको स्थापना गरेका छन् । साहित्यमा प्रयुक्त हुने भाषा मात्र नभएर इतिहास, दर्शन, ज्ञान-विज्ञान आदि क्षेत्रमा प्रयोग हुने भाषा पनि आलङ्कारिक हुन्छ भन्ने मान्यता राख्दै विनिर्माणवादले भाषामा अलङ्कारको महत्त्व स्थापना गरेको छ । विनिर्माणवादी मान्यता अनुसार कुनै पनि पाठको समालोचना गर्दा दोहोरो पठन प्रक्रियालाई आत्मसात गर्नुपर्दछ । जस अनुसार पहिलो पठन बाह्यतलीय पठन हो, यसमा कृति जस्तो छ त्यसलाई त्यस्तै रूपमा पढिन्छ । कृतिका मुख्य तत्त्वहरूलाई यताउता सारेर त्यसको आधारशीला बदलेर पढ्नु दोस्रो पठन हो । विनिर्माणवादले द्विचरविरोधलाई तोड्ने काम गर्दछ । विपरीत अर्थ दिने दुई जोडी शब्दहरूमध्ये पहिलोलाई बढी प्राथमिकता दिनु र दोस्रोलाई त्यसकै पूरकका रूपमा लिनु द्विचरविरोध हो । पाठको प्रत्येक पठन वा समालोचना अपव्याख्या हुने हुँदा प्रत्येक पठन अनिवार्यतः गलत पठन हुन्छ भन्ने मान्यता विनिर्माणवादको रहेको छ । वैज्ञानिक पद्धतिद्वारा प्रस्तुत गरिएको प्रामाणिकता तथा सत्यतामाथि अविश्वास गर्ने विनिर्माणवादी सिद्धान्तले विज्ञानलाई एक दृष्टिकोण, बुद्धिवाद, वाक्कला तथा अलङ्कारका रूपमा लिएको छ ।

इतिहासको अस्तित्व अस्वीकार गर्नु, लेखकको अस्तित्व अस्वीकार गर्नु, लेखकीय दावीको विरोध गर्नु र त्यसको स्थान पाठकलाई दिनु विनिर्माणवादी सिद्धान्तको प्रमुख मान्यता हो । कृति वा पाठभित्र के लेखिएको छ, किन लेखिएको छ, के भनिएको छ, किन भनिएको छ, कसलाई भनिएको छ आदि छुट्याउने तथा समालोचना गर्ने अधिकार लेखकमा नरहेर पाठकमा रहेको हुन्छ, भन्ने मान्यता विनिर्माणवादी सिद्धान्तको रहेको छ । कृतिले पाठकमा जति बढी भ्रम सिर्जना गर्न सक्यो त्यो त्यति नै उत्कृष्ट हुन्छ, भिन्नताको लगातार भ्रम दिनु नै साहित्य हो, कृति यथार्थपरक नभएर परालौकिक हुन्छ, सबै लेखन पूर्वलेखनका पुनरावृत्ति मात्र हुन्, साहित्य मौलिक रूपमा सृजना हुन सक्दैन भन्ने विनिर्माणवादी सिद्धान्तको विशेषता हो ।

ज्याक डेरिडाद्वारा प्रवर्तित विनिर्माणवादी सिद्धान्तले युरोप अमेरिका लगायत अन्य महादेशहरूमा आफ्नो प्रभाव जमाएको छ । नेपाली साहित्यमा विशेषतः इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित **कठपुतलीका मन** (२०४६) शीर्षक कथासङ्ग्रहको माध्यमबाट विनिर्माणवादी लेखनको आरम्भ भएको हो । यस कृतिलाई राईले लीलालेखनको नामबाट चिनाए पनि यसै कृतिको अन्त्यमा कृतिमा **लीलालेखनगत आधार** शीर्षक दिएर लीलालेखनसम्बन्धी बीसओटा बुँदाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यी बुँदाहरूलाई विनिर्माणवादी सिद्धान्तँग तुलना गर्दा दुबैको सैद्धान्तिक आधार र शैलीगत प्रक्रिया एउटै देखापर्छ । जसले गर्दा लीलालेखन र विनिर्माणवाद एक-अर्काका परिपूरकजस्तै बन्न पुगेका छन् । लीलालेखनको नामले प्रकाशित कृष्ण धरावासीको **शरणार्थी** उपन्यास नेपाली उपन्यास विधाको प्रथम विनिर्माणवादी उपन्यासको दृष्टान्त बनेको छ । यसै उपन्यासको लेखकीय मन्तव्यमा उनले-लीलालेखनलाई सरल ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ, लीलालेखन भनेको अफ्ठ्यारो लेखनको प्रयोग होइन भनेका छन् । राईका- 'कठपुतलीको मन' कथासङ्ग्रह 'भ्याल' कथा तथा 'पहेँलो दिन' नाटक आदि कृतिहरूमा प्रयुक्त भाषाशैलीसँग तुलना गर्ने हो भने धरावासीको शरणार्थी अत्यन्तै सरल र सहज उपन्यास बन्न गएको छ । जसले गर्दा धरावासीको विचार उपयुक्त देखापर्दछ ।

पूर्वप्रकाशित एघारओटा उपन्यास, एउटा कथा, एउटा ऐतिहासिक ग्रन्थ र एउटा संस्मरण गरी चौधओटा कृतिहरूलाई सन्दर्भका रूपमा प्रयोग गरी तयार भएको शरणार्थी उपन्यासमा विधागत विनिर्माण तथा भञ्जन, कथावस्तुको विनिर्माण, पूर्वप्रकाशित कृतिका

कथांशहरूको विनिर्माण, चरित्रको विनिर्माण, स्थापित केन्द्र तथा मान्यताको विनिर्माण, भ्रमको प्रयोग, शून्यवादको प्रयोग, तात्क्षणिकता तथा अनिश्चितताको प्रयोग, आध्यात्मिकताको प्रयोग, लीला तथा मिथ्या आदि विनिर्माणवादी सिद्धान्तका प्रशस्त अभिलक्षणहरू देखापर्दछन् । यतिमात्र नभएर विनिर्माणसंग सम्बन्धित- अन्तर्पाठीयता पूर्व लेखकको अस्तित्व समाप्त र नयाँ लेखकको उदय आदि अभिलक्षणहरू पनि देखापरेका छन् । जसले गर्दा कृष्ण धरावासीको शरणार्थी उपन्यास विनिर्माणवादी उपन्यास हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आएको छ ।

यस उपन्यासमा कथा, नाटक, निबन्ध, कविता, चिठी, समालोचना, दर्शन, इतिहास, राजनीति, पत्रकारिता आदि विधाहरूको प्रयोग गरेर विधाहरूको अस्तित्व समाप्त पारिएको छ । जसले गर्दा शरणार्थी उपन्यास उपन्यास नभएर विविध विधाहरूको मिश्रणबाट बनेको पाठ मात्र बन्न पुगेको छ, जुन विनिर्माणवादी सिद्धान्तको प्रमुख विशेषता नै हो । पूर्वप्रकाशित चौध कृतिहरूमध्ये विशेष गरी इन्द्रबहादुर राईको 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' कथालाई आधार मानेर रामप्रसाद खनाल र जयमाया गरी कथावस्तुका दुई धारहरू निर्माण गरिएको छ । यी दुईओटै धारहरूमा राईको कथाका पात्रहरूले शरणागत जीवनमा भोग्नुपरेका यावत् कठिनाइजस्तै अन्य शरणार्थीहरूले भोग्नुपरेका कठिनाइलाई पनि धरावासीले आफ्नै पारामा प्रस्तुत गरेका छन् । शरणार्थी रामप्रसाद खनालका पारिवारिक पृष्ठभूमिमा देखापरेका अनेक उतारचढावहरूलाई पनि आफ्नै पाराले प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा देखापरेका सम्पूर्ण नवीन सम्भावनाहरू धरावासीकै पठन, बुझाइ तथा मौलिक क्षमताका उपज हुन् । यसबाट धरावासी पूर्वप्रकाशित कृतिहरूका बौद्धिक पाठक हुन् जसले गर्दा उनको उदय र पूर्वलेखकको अस्तित्व समाप्त भएको छ । जुन विनिर्माणवादी सिद्धान्तको प्रमुख विशेषता हो ।

पूर्वप्रकाशित कृतिका कथांशहरूको पुनर्लेखन गर्ने क्रममा कतै जस्ताकोत्यस्तै, कतै सारांश, कतै एउटै वाक्यमा पनि पूर्वप्रकाशित कृतिको अंश र आफ्नो अंशको प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा अघिल्लो दुईओटा कृतिहरूको कथानक अंश र आफ्नो अंशको मिश्रण, कतै आदरको परिवर्तन त कतै लिङ्गको परिवर्तन गर्ने पद्धति धरावासीले अपनाएका छन् । कथानक अंशहरूको पुनर्लेखन गर्ने क्रममा धरावासीले अपनाएको यस्तो शैली विनिर्माणवादी लेखनको शैली हो । कथावस्तु अघि बढाउँदै जाने क्रममा पूर्वप्रकाशित

लेखरचना, तथ्याङ्क तथा सूचनाहरूको पनि पुनर्लेखन गर्ने काम धरावासीले गरेका छन् । पूर्वकृतिका पात्रहरूमध्ये कुनै पूर्वकृतिमाजस्तै मुख्य भूमिकाका रूपमा देखपरेका छन्, कुनै मुख्य भूमिकाबाट सहायक भूमिकामा देखापरेका छन्, कुनै सहायकबाट गौण बन्न पुगेका छन् भने कुनै मुख्य भूमिकाबाट सहायक भूमिकामा पनि देखापरेका छन् । यतिमात्र नभएर कुनै पात्रहरूले आफ्ना नराम्रा बानीव्यहोरालाई पूर्ण रूपले धोइपखाली गरेर शुद्ध रूपमा देखापरेका छन् भने कुनै पात्रहरू त वास्तविक व्यक्तिहरू (लीलबहादुर क्षेत्री, इन्द्रबहादुर राई, कृष्ण धरावासी) सँग पनि नाटकीय पाराले कुराकानी तथा वादविवाद गर्न पुगेका छन् । पात्रहरूको पुनर्स्थापन गर्ने क्रममा धरावासीले अपनाएको यस्तो शैलीलाई पात्रगत विनिर्माणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

यसप्रकार कृष्ण धरावासीको प्रथम प्रकाशित शरणार्थी (२०५६) उपन्यास नेपाली साहित्यको उपन्यास विधामा पहिलो विनिर्माणवादी उपन्यास बनेको छ । यसमा देखापर्ने-विधाहरूको विनिर्माण तथा भञ्जन, पूर्वकृतिक कथावस्तु तथा कथांशहरूको विनिर्माण, पात्रहरूको विनिर्माण, स्थापित मान्यता तथा केन्द्रहरूको विनिर्माण तथा अस्वीकार, भ्रमको प्रयोग, शून्यतावादो प्रयोग, अनिश्चितता तथा तात्क्षणिकताको प्रयोग, आध्यात्मिक मिथकहरूको प्रयोग, अन्तर्पाठीयता, पूर्वकृतिका लेखकको अस्तित्व समाप्त भएर बौद्धिक पाठक धरावासी नयाँ लेखकका रूपमा स्थापित, पूर्वप्रकाशित लेखरचना, तथ्याङ्क तथा सूचनाहरूको प्रयोग आदिले यसै कुरालाई पुष्टि गर्दछन् । कृष्ण धरावासी लगायत लीलालेखनसँग सम्बद्ध अन्य स्रष्टाहरूले यस उपन्यासलाई लीलालेखनका नामले चिनाए पनि लीलालेखन र विनिर्माणवादका विशेषताहरूलाई तुलना गर्दा दुबैको सैद्धान्तिक आधार र शैलीगत प्रक्रिया एकै प्रकारको देखापर्दछ । त्यसैले लीलालेखन र विनिर्माणवाद एक-अर्काका परिपूरकजस्तै बनेका छन् र शरणार्थी उपन्यास विनिर्माणवादी लेखनको पहिलो नेपाली उपन्यास हो ।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

- ▶ 'शरणार्थी' उपन्यासमा लीलालेखन,
- ▶ पुनर्निर्माणका दृष्टिले 'शरणार्थी' उपन्यास,
- ▶ नवीनगत विविधताका दृष्टिले 'शरणार्थी' उपन्यास,
- ▶ मानवीय कारुणिकताको दृष्टिले 'शरणार्थी' उपन्यास ।

सन्दर्भसामग्री सूची

- अधिकारी, इन्द्रविलास, **पश्चिमी साहित्यसिद्धान्त**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९ ।
- उप्रेती, संजीव, 'डेरेडा, विनिर्माणवाद र साहित्य-सिद्धान्त तथा प्रयोगका पश्चिमेली परम्पराहरू', **समकालीन साहित्य**, वर्ष १५-१६, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ५८, साउन-पुस, २०६२, पृ. ९४-९७ ।
- _____, 'आधुनिकताका तीन पाटा', **कान्तिपुर** (शनिवारीय), ११ जेठ, २०६५, पृ. ७ ।
- _____, 'आधुनिकता तथा आधुनिकतावाद', **कान्तिपुर** (शनिवारीय), १८ जेठ, २०६५, पृ. ७ ।
- _____, 'उत्तरआधुनिकता : महाआख्यानको अन्त्य', **कान्तिपुर** (शनिवारीय), २५ जेठ, २०६५, पृ. ७ ।
- _____, 'मार्क्सवाद, आधुनिकता र उत्तरआधुनिकता', **कान्तिपुर** (शनिवारीय), २१ असार, २०६५, पृ. ७ ।
- _____, 'आधुनिकता/उत्तरआधुनिकता', **कान्तिपुर** (शनिवारीय), २८, असार, २०६५, पृ. ७ ।
- एटम, नेत्र, 'लीलालेखनको वास्तविक स्वरूप', **मियो**, वर्ष १, अङ्क २, आश्विन, २०५७, पृ. ३१-३४ ।
- _____, **समालोचनाको स्वरूप**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१ ।
- _____, 'शोधको प्रक्रिया र प्रस्तुतीकरण : व्यावहारिक सुझाव', **कुञ्जिनी**, वर्ष ११, अङ्क १८, २०६३-६४, पृ. ५७-६४ ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद, 'इन्द्रबहादुर राईको कथाकारिता', **गरिमा**, वर्ष १८, अङ्क १२, पूर्णाङ्क २१६, मङ्सिर, २०५७, पृ. ३८-५७ ।
- गुरागाई, ठाकुरप्रसाद, **गङ्गा**, काठमाडौं : वसुन्धरा प्रकाशन, २०५४ ।
- गौतम, कृष्ण, **आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९ ।

_____, 'समालोचनामा अन्तर्पाठीयताको अवधारणा', भृकुटी, वर्ष १, अङ्क १, पुस, माघ, फागुन, २०६४, पृ. ९-१६ ।

_____, **उत्तरआधुनिक जिज्ञासा**, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशन, २०६४ ।

_____, कृष्ण धरावासी, 'शरणार्थी', अन्तर्पाठ, डिक्न्स्ट्रक्सन र पुनर्लेखन, **मिर्मिरे**, वर्ष ३७, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २७८, कार्तिक, २०६५, पृ. २०-२४ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना**, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन, २०६६ ।

क्षेत्री, लीलबहादुर, **ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५६ ।

_____, **बसाइँ**, चौतीसौं सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६६ ।

छेत्री, शरद्, 'भ्रान्तिहरू र लीलालेखनमाभू 'कठपुतलीको मन', **गरिमा**, वर्ष १२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७, वैशाख २०५०, पृ. १९३-२०६ ।

छेत्री, हर्कबहादुर, आधुनिक आलोचना अनि विनिर्माण, **गरिमा**, वर्ष १२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७, वैशाख, २०५१, पृ. ४३४-४३ ।

दुङ्गाना, मिलनकुमार, **शरणार्थी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन**, अप्रका. शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली शिक्षण विभाग, मेची बहुमुखी क्याम्पस, भ्रुपा, २०६० ।

तामाङ, पेम्पा, विनिर्माण, **निर्माण**, वर्ष १८, पूर्णाङ्क ३२, जनवरी १९९८, पृ. ७८-८६ ।

थापा, हिमांशु, **साहित्य परिचय**, ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४७ ।

दाहाल, मनोज, "देश खोज्दै हिँडेका शरणार्थीहरूको कथा", **कान्तिपुर** (शनिवारीय), १०, भाद्र, २०५७, पृ. ख ।

धरावासी, कृष्ण, **लीला-लेखन**, काठमाडौं : बसुन्धरा प्रकाशन, २०५३ ।

_____, **शरणार्थी**, भ्रुपा : नियत्रा प्रकाशन, २०५६ ।

_____, 'लीलालेखनका केही विशेषताहरू', **मियो**, वर्ष १, अङ्क २, आश्विन, २०५७, पृ. ६-८ ।

_____, र लक्ष्मी उप्रेती (सम्पा.), **लीला विमर्श**, विराटनगर : वनिता प्रकाशन, २०६३ ।

पचौरी, सुधीश, **देरिदा : विखण्डन की सिद्धान्तिकी**, नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन, २००६ ।

- पारिजात, शिरीषको फूल, सोद्वौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६५ ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, छै.सं., काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र, २०६० ।
- बराल, कृष्ण, लीला, वार्ता र शरणार्थी, भापा : नियात्रा प्रकाशन, २०५९ ।
- बराल, ऋषिराज, 'लीलालेखन अर्थात् फर्मुलाबद्ध लेखन', गरिमा, वर्ष १२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७, वैशाख, २०५१, पृ. २०-३० ।
- _____, 'विनिर्माणवाद, लीला-लेखन र प्रगतिको सिद्धान्त', मियो, वर्ष १, अङ्क २, आश्विन, २०५७, पृ. ३३३-३५० ।
- _____, उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६३ ।
- बाड्देल, लैनसिंह, मुलुकबाहिर, बा.सं., काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, २०६४ ।
- भट्टराई, गोविन्दराज, मुग्लान, ते.सं., धनकुटा : राजेश्वर प्रकाशन, २०४५ ।
- _____, पश्चिमी बलेंसीका बाछिटा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१ ।
- _____, उत्तरआधुनिक ऐना, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०६२ ।
- _____, उत्तरआधुनिक विमर्श, काठमाडौं : मोडर्नबुकस, २०६४ ।
- भट्टराई, लेखनाथ, 'लीलालेखन : तेस्रो आयामदेखि हालसम्म प्राविधिक पक्षबाट', मियो, वर्ष १, अङ्क २, आश्विन २०५७, पृ. ९-१२ ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद, 'उत्तरआधुनिकतावाद र यसको मूल स्वरूप', प्रलेस, वर्ष १०, पूर्णाङ्क १४, माघ २०६२, पृ. १७७-१९१ ।
- राई, इन्द्रबहादुर, कठपुतलीको मन, कलकत्ता : श्रीमती इन्द्रप्रधान, ई. १९८९ ।
- _____, 'भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र', रूपरेखा, वर्ष १८, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २००, पुस, २०३४, पृ. ९५-१०१ ।
- _____, शरणार्थीमा लीलापक्ष, मियो, वर्ष १, अङ्क २, आश्विन २०५७, पृ. १-३ ।
- _____, लीलाप्रस्तावना, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९ ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, दो.सं., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६३ ।

शर्मा, तारानाथ, “बसाइँको विडम्बना र नेपाली जाति”, कान्तिपुर दैनिक, वर्ष ८, अङ्क ३५०,
२७ माघ २०५७, पृ. ७ ।

सुवेदी, राजेन्द्र, “शरणार्थी एउटा नयाँ प्रयोग”, गरिमा, वर्ष २५, अङ्क ६, पूर्णाङ्क २९४, जेठ
२०६४, पृ. ४८-५५ ।

_____, नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं., काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०६४ ।

_____, ‘राधा : नवचेतनाका आधारमा प्रस्तुत भएको उपन्यास’, भृकुटी, वर्ष १, अङ्क १,
पुस, माघ, फागुन, २०६४, पृ. १००-१०६ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), नेपाली कथा (भाग-४), दो.सं., काठमाडौँ : साभा प्रकाशन,
२०६० ।

_____, साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ, दो.सं., काठमाडौँ : त्रिकोण प्रकाशन,
२०६१ ।