

प्रयोगशील कृतिका रूपमा 'तपाईं' उपन्यासको विश्लेषण र मूल्याङ्कन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रस, अन्तर्गत
नेपाली विभागको एम्.ए. दोस्रो वर्षको दशौं पत्र(छात्र-ज्ञ)को
प्रयोजन पूरा गर्न प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

टीकाराम आचार्य

नेपाली विभाग

रोल नं. ढघ

पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

२०६६

निर्देशक: सह-प्रा. हुमकान्त पाण्डे

मन्तव्य

“प्रयोगशील कृतिका रूपमा तपाईं उपन्यासको विश्लेषण र मूल्याङ्कन” नामक शोधपत्र श्री टीकाराम आचार्यज्यूले मेरा निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । नेपाली उपन्यास परम्परामा प्रयोगशील लेखकका रूपमा आफ्नो विशिष्ट पहिचान बनाएका कृष्ण धरावासीको चर्चित उपन्यास तपाईं को विवेचनामा आधारित प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति २०६६/११/२०

विभाग,

वगर १,

निर्देशक

हुमकान्त पाण्डे

सह-प्राध्यापक नेपाली

पथ्वीनारायण क्याम्पस

पोखरा

धन्यवाद ज्ञापन

नेपाली उपन्यास परम्परामा लामो समयदेखि विभिन्न शोधखोज भइरहेका छन् । ती शोधखोज केही न केही नवीनताका लागि हुने गरेका छन् । त्यस्तै नवीनता अ“गाल्ने शोध कार्यमा कृष्ण धरावासीको *तपाईं* उपन्यासमा गरिएको शोध पनि एक कित्तामा आउ“छ । प्रयोग र उत्तरआधुनिकता एकसाथ प्रस्तुत गरिएको उक्त उपन्यासका बारेमा धेरै खोज अनुसन्धान भएका छन्, तर प्रयोगशीलताका कोणबाट *तपाईं* उपन्यासको अध्ययन हुन सकेको थिएन । त्यसैले सोही अभावलाई मध्यनजर गर्दै त्रिभुवन वि.वि.मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रसङ्घायअन्तर्गत एम्.ए. दोस्रो वर्षको दशौं पत्र पूरा गर्नका लागि “*प्रयोगशील कृतिका रूपमा तपाईं उपन्यासको विश्लेषण र मूल्याङ्कन*” नामक शोधपत्र तयार पारेको छु । उक्त शोध कार्यले नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा नया“ दिशा प्रदान गर्नेकुरामा विश्वास गर्दछु । अत्यन्त मिहिनेत र परिश्रमपूर्वक तयार गरिएको प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली विभाग पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखरामा अनुरोध गर्दछु ।

आफ्नो अत्यन्त व्यस्त समयका कारण पनि समय मिलाई सुष्ठु निर्देशन गर्नुहुने आदरणीय गुरु हुमकान्त पाण्डेप्रति आभार व्यक्त गर्दछु । साथै उपयुक्त सरसल्लाह र सुझाव दिने गुरु विष्णुप्रसाद पौडेललाई पनि धन्यवाद छ । टङ्कण र शुद्धाशुद्धि हेर्नमा मद्दत गर्ने दाजु गणेश चालिसे र भाइ दीपक आचार्यलाई साधुवाद छ ।

मिति २०६६/११/२०

शोधार्थी
टीकाराम आचार्य

चिन्ह प्रयोग र संक्षेपीकरण

प्रस्तुत शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरू यसप्रकार रहेका छन् :

सङ्क्षेपीकृत शब्द	पूरा शब्द
पृ.	पृष्ठ
गा.वि.स.	गाउ“ विकास समिति
नं.	नंबर
वि.सं.	विक्रम संवत्
प्रा.वि.	प्राथमिक विद्यालय
सम्पा.	सम्पादक
म.वि.	माध्यमिक विद्यालय
दो.सं.	दोस्रो संस्करण
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
एम्.ए	मास्टर्स अफ आर्टस्

प्रस्तुत शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका चिन्हहरूको प्रयोग निम्नलिखित अर्थमा गरिएको छ :

चिन्ह	चिन्हको अर्थ
:	केहीकुर भन्न वा“कि छ ।
/	वा अथवा र
-	सित सम्बन्धित, जोडिन्छ, छैन ।
+	छ वा हो ।
()	विशेष
➤	यता हेरौं

विषयसूची

अध्याय शीर्षक संख्या	पृष्ठ
अध्याय - एक	१-४
१. शोध परिचय	१-४
अध्याय - दुई	५-१२
२. उपन्यास: विधा परिचय	५-१२
अध्याय - तीन	१३-
१८	
३. प्रयोगवाद: केही विमर्श	१३
३.१. परिचय	१३
३.२. प्रयोगवादको सैद्धान्तिक चर्चा	१३
३.३. उपन्यास र प्रयोगात्मकता	१५
अध्याय - चार	१९-
३०	
४. प्रायोगिक सन्दर्भ उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनका सापेक्षतामा	१९
४.१. उत्तरआधुनिकतावादको परिचय	१९
४.२. उत्तरआधुनिकताको दार्शनिक धरातल र यसका कारक तत्त्वहरू	२१
४.३. प्रायोगिक सन्दर्भ: उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनका सापेक्षतामा	२५
४.३.१. विनिर्माण र प्रयोग	२५
४.३.२. अन्यताको सिद्धान्त र प्रयोग	२५
४.३.३. अनुपस्थिति र प्रयोग	२६
४.३.४. अनुरूपण र प्रयोग	२७

	४.३.५. खेल(प्लेइ) र प्रयोग	२७
	४.३.६. विखण्डन, विसर्जन, विच्छिन्नता र प्रयोग	२७
	४.३.७. सामाजिक व्यवस्थित सम्बन्धविरुद्ध अराजकता र प्रयोग	२८
	४.३.८. प्रतिकृति र प्रयोग	२९
	४.३.९. पुनः संयोजन र प्रयोग	२९
	अध्याय - पाँच	३१-
७८		
५.	कृष्ण धरावासी र <i>तपाईँ</i> उपन्यास	३१
	५.१ कृष्ण धरावासी: सामान्य परिचय	३१
	५.२ प्रायोगिक सन्दर्भबाट <i>तपाईँ</i> उपन्यासको विश्लेषण	३३
	५.२.१ संरचनागत प्रयोगात्मकता <i>तपाईँ उपन्यासमा</i>	३३
	५.२.२ कथाबुनाईमा नया प्रयोग	३६
	५.२.३ चरित्र निर्माणमा प्रयोग	४२
	५.२.४.संवाद र कथोपकथनमा प्रयोग	६५
	५.२.५ भाषाशैलीमा प्रयोग	६६
	५.२.६ दृष्टिविन्दुमा प्रयोग	७०
	५.२.७ शीर्षक चयनमा प्रयोग	७१
	५.२.८ वैचारिक प्रयोग	७२
	अध्याय - छ	७९-
८६		
उपसंहार		७९

शोधसार

प्रयोगशील कृतिका रूपमा *तपाईं* उपन्यासको विश्लेषण र मूल्याङ्कन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखरा,को नेपाली विषय दशौं पत्र(५१०)को प्रयोजन पूरा गर्नका लागि तयार गरिएको हो । यस शोधपत्रमा नेपाली साहित्यको आख्यान विधा उपन्यासको प्रयोगशील पक्षकेलाउने कार्य गरिएको छ । *तपाईं* उपन्यासका सम्बन्धमा अनेक पत्र-पत्रिकामा टीका टिप्पणी भए पनि प्रयोगशीलताका कोणबाट उक्त उपन्यासको अध्ययन हुन सकेको थिएन । अतः सोही समस्याको समान खोज्दै यो शोधपत्र तयार पारिएको छ, जसको संरचना यस्तो छ:

अध्याय - एक शोधपत्रको परिचय

अध्याय - दुई उपन्यास: विधा परिचय

अध्याय - तीन प्रयोगवाद: केही विमर्श

अध्याय - चार उत्तरआधुनिकतावादको परिचय

अध्याय - पाँच प्रायोगिक सन्दर्भबाट *तपाईं* उपन्यासको विश्लेषण

अध्याय - छ उपसंहार

परिशिष्ट

सन्दर्भग्रन्थसूची

अध्याय एक

यस परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय दुई

यस अध्यायमा उपन्यास विधा र त्यसका तत्त्वहरूको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय तीन

यस अध्यायमा प्रयोगवादको सैद्धान्तिक चर्चा, परिचय र सामान्य परिभाषा पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय चार

यस अध्यायमा उत्तरआधुनिकतावादको परिचय, परिभाषा, प्रयोगवाद र उत्तरआधुनिकतावादका बीचको निकटता, त्यसको दार्शनिक धरातलका साथै कृष्ण धरावासीको सामान्य परिचय पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय पाँच

प्रायोगिक सन्दर्भबाट तपाईं उपन्यासका विश्लेषणका सिलसिलामा संरचना, कथानक, चरित्र, संवाद र कथोपकथन, भाषाशैली, दृष्टिबिन्दु, शीर्षक चयन र वैचारिक सन्दर्भबाट तपाईं उपन्यासको प्रयोगपरक विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्याय छ

यस अध्यायमा शोधपत्रको उपसंहार र मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिशिष्ट

यस खण्डमा सन्दर्भग्रन्थ र पत्रपत्रिकाको सूची राखिएको छ ।

अध्याय - एक शोध परिचय

१. शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “प्रयोगशील कृतिका रूपमा “तपाईं” उपन्यासको विश्लेषण र मूल्याङ्कन ” रहेको छ ।

२. शोध प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्रको प्रयोजन त्रि.वि. एम्.ए.दोस्रो वर्ष नेपाली विभागअन्तर्गत दशौं (५१०) पत्र पूरा गर्नु रहेको छ ।

३. शोध समस्या

प्रस्तुत शोधपत्र कृष्ण धरावासीको तपाईं उपन्यासमा केन्द्रित रहेको हुनाले यसको समस्या निम्नलिखित रहेको छ :

क. तपाईं उपन्यासको प्रयोगशील पक्षके कस्तो रहेको छ ?

४. शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्र निम्नलिखित उद्देश्य पूरा गर्न केन्द्रित रहेको छ :

क) तपाईं उपन्यासको प्रयोगशील पक्ष केलाउने ।

५. पूर्वकार्यको समीक्षा

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीको प्रवृत्ति एवम् विशेषता केलाउने र कृतिगत विशिष्टताको निरूपण गर्ने उद्देश्यले विभिन्न पत्रपत्रिका तथा शोधपत्रमा टीकाटिप्पणी भएका छन् । तपाईं उपन्याससँग सम्बन्धित त्यस्ता समीक्षात्मक लेखनको विवरण संक्षेपमा यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

क) कमला तिमल्सिना (२०६५)ले कृष्ण धरावासीको तपाईं उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको शोधपत्रमा तपाईं उपन्यासमा विज्ञान, भूगोल, लेखा, इतिहास धर्म संस्कृतिबाट विषयवस्तु ग्रहण गरी उपन्यासमा प्रयोग गरिएको छ । नेपालीबाहेक संस्कृतका श्लोक र हिन्दी भाषाका संवादहरू पनि प्रयोग गरिएकाले विधा मिश्रण

मात्र हैन, विषय र भाषा पनि मिश्रण गरी धरावासी अझ अगाडि बढेका छन्- भनी उल्लेख गरेकी छिन् ।

- ख) विष्णुलाल पोखरेल (२००५४)ले “उपन्यसकार कृष्ण धरावासीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन” नामक आफ्नो शोध प्रबन्धमा नारीवादी चिन्तनको प्रबलता रहेको उल्लेख गरेका छन् ।
- ग) राजु अधिकारी (२०६४, वैशाख १गते)ले ‘जन संसद’ नामक पत्रिकामार्फत् ‘म होइन तपाईं’ शीर्षकको लेखमा एघारवर्षे जनयुद्धको चर्चा गर्दै लीलालेखनको प्रवृत्ति रहेको उल्लेख गरेका छन् । लेखक र पाठकले एकैचोटि नायकत्व ग्रहण गरेका छन् । कुमारी नारीले आफ्नो कौमार्य कसरी लुटाउन बाध्य हुन्छे भन्ने कुरासमेत उल्लेख गरेका छन् ।
- घ) रत्नमणि नेपाल(२०६५)ले ‘समय’ पत्रिकामार्फत् ‘राज्यले नचिनेका अनुहार’ शीर्षकको समालोचनामा धरावासीले दशवर्षे जनयुद्धलाई हेर्ने क्रममा लीलावादी मध्यमार्गी दृष्टिलाई राम्रोसँग उतारेका छन् । तपाईं उपन्यसमा लेखकले थुप्रै कुराहरू एउटै कृतिमार्फत् अभिव्यक्त गरेका छन् । मूलतः राज्यको नजरमा नआएका (सर्वहारा, पागल, अपाङ्ग, मगन्ते,घरवारविहीन) र परिस्थितिको चेपुवामा परेका नारीको टीठलाग्दो अवस्थाको चित्रण गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।
- ङ) रमण घिमिरे (२०६४)ले “नेपाल” पत्रिकामार्फत् “प्रयोगको नयाँ संस्करण” नामक शीर्षकमा गाउँबाट भर्खरभर्खर बजार हुन लागेको ठाउँको इतिहासका पाना पल्टाउँदै आजको परिवेशमा प्रवेश गरेको यो तपाईं उपन्यास नितान्त नयाँ धारामा उभिएको छ भनेका छन् ।

यसरी यी विविध सन्दर्भले कृष्ण धरावासीको आंशिक व्याख्या विश्लेषण भएको छ भन्नेकुरा पुष्टि हुन्छ, तर उनको तपाईं उपन्यासको प्रयोगशील पक्षका आधारमा अध्ययन हुन सकेको छैन र ती लेखहरूले तपाईं उपन्यासको वास्तविकता पहिचान गर्न सकेका छैनन् । अतः यस शोधपत्रमा तपाईं उपन्यासको प्रयोगशील पक्षका सेरोफेरोमा केन्द्रित भएर व्याख्याविश्लेषण गरिएको छ ।

६. अध्ययनको औचित्य

समकालीन यथार्थका जल्दाबल्दा समस्याहरूलाई उद्घाटन गर्न केन्द्रिभूत तपाईं उपन्यास धरावासीको चौथो उपन्यास हो । समकालीन समयका जल्दाबल्दा समस्या यस उपन्यासमा सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पात्र, शैली, शिल्प र प्रस्तुतिमा नितान्त नवीन दृष्टिकोण अंगालिएको छ । अतः यही प्रयोगवादी चिन्तनमा केन्द्रित यस उपन्यासको सोही चिन्तनका आधारमा अध्ययन नगरिएको हुनाले यसको औचित्य स्वतः सिद्ध हुन्छ । अझ यस शोधलाई अक्षुण्ण लेखोटका रूपमा राख्नाले भावी पुस्तको लागि सहयोगी सिद्ध हुनेछ । साथै कृष्ण धरावासीको प्रयोगवादी जीवन दृष्टि पहिल्याउन पनि यस अध्ययनले सहयोग गर्दछ ।

७. अध्ययनको सीमाङ्कन

उपन्यासकार कृष्ण धरावासीका प्रकाशित पाँच उपन्यासमध्ये चौथो उपन्यास तपाईंको प्रयोगात्मक पक्षको मात्र अध्ययन गर्नु यस शोधको सीमा हो ।

८. सामग्री सङ्कलन विधि र सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन पूरा गर्न पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग प्रमुखरूपमा गरिएको छ । साथै बेलाबेलामा विज्ञहरूसँग अन्तर्वार्ता र सल्लाह सुझाव पनि लिइएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरूको व्याख्या विश्लेषणका साथै सैद्धान्तिक र व्यवहारिक समालोचना पनि प्रयोग गरिएको छ ।

९. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुगठित कसिलो र व्यवस्थित बनाउनका लागि निम्न परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद १	:	शोध परिचय
परिच्छेद २	:	उपन्यास: विधा परिचय
परिच्छेद ३	:	प्रयोगवादको सैद्धान्तिक चर्चा
परिच्छेद ४	:	प्रायोगिक सन्दर्भ उत्तरआधुनिकतावादका सापेक्षतामा
		क. उत्तरआधुनिकतावादको सामान्य परिचय

- परिच्छेद ५ :
- ख. प्रायोगिक सन्दर्भ र उत्तरआधुनिकतावाद
 - ग. उपन्यासकार कृष्ण धरावासी: सामान्य परिचय
 - प्रायोगिक सन्दर्भबाट तपाईं उपन्यासको विश्लेषण
 - क. संरचनागत प्रयोगात्मकता
 - ख. तपाईं उपन्यासमा कथावस्तुमा गरिएको प्रयोग
 - ग. चरित्र चित्रणमा नवीनता
 - घ. दृष्टिबिन्दुमा प्रयोग
 - च. भाषिक विशिष्टतामा नवीन प्रयोग
 - छ. शीर्षक चयनमा नवीनता
- परिच्छेद ६ : उपसंहार

अध्याय - दुई

२. उपन्यास: विधा परिचय

उप+नि+अस्+अ रूप संरचनाले उपन्यास शब्दको निर्माण प्रक्रियालाई देखाउँछ । यस शाब्दिक संरचनाको अर्थ समीपमा विन्यास गरिने भन्ने हुन्छ । उपन्यासले मानवीय जीवनको सामिप्यलाई मात्र होइन मानवमध्येकै जीवनलाई मानवमाभ प्रस्तुत गर्दछ । उपन्यास भन्ने वित्तिकै आख्यानको प्रबलता भएको, जीवन र जगतको सत्य उद्घाटन गर्ने र मानवीय जीवनका सत्यलाई कलात्मक पाराले प्रस्तुत गर्ने कला हो भन्ने भन्ने अर्थबोध हुन्छ । वास्तविक मानवीय जीवनमा घटित भएका, हुनसक्ने र भइरहेका घटनाहरू उपन्यासले कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । यसले जीवन र जगतका महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई छोएको हुन्छ । यसले घटनाको वर्णन गर्दा भाषालाई माध्यम बनाउँछ । साहित्यको भाषा गद्य र पद्य गरी दुई भागमा विभाजन गरिन्छ । पद्य भाषामा लेखिने साहित्य कविता हुन्छ भने गद्य भाषामा लेखिने साहित्य आख्यानात्मक र अनाख्यानात्मक गरी दुई प्रकारको हुन्छ । आख्यानात्मक साहित्यभित्र कथा र उपन्यास पर्दछन् भने अनाख्यानात्मक साहित्यअन्तर्गत निबन्धात्मक विधा पर्दछन् । यसरी उपन्यासलाई गद्य भाषामा लेखिएको मानव र मानवसमाजसँग सम्बन्धित जीवन सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने निश्चित आयाम भएको गद्याख्यानका रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ ।

उपन्यास विधाको अभ्युदको क्रमलाई सरसर्ती नियाल्दा पूर्वमा वैदिक काल र पश्चिममा होमरसम्म पुग्ने गरेको पाइन्छ । वैदिक कालदेखि नै वैदिक संहितामा आख्यानका टुक्राटाक्री भेटिने गरेको भएपनि पूर्वीय परम्परामा ठोस आख्यानको आरम्भ वाल्मीकि र व्यासबाट भएको मानिन्छ । रामायण र माहाभारतलाई पूर्वीय आख्यानका विशिष्ट नमुना मानिन्छ । यसै समयदेखि पौराणिक साहित्यको आरम्भ भएको र धर्मशास्त्र, कामशास्त्र र अर्थशास्त्रका कथाहरू पनि भन्न थालिएको पाइन्छ । संस्कृत साहित्यका गद्यस्रष्टा बाणभट्टको 'कादम्बरी' गद्याख्यानको उत्कृष्ट नमुना हो । संस्कृतपछिका आधुनिक आर्यभाषाको विकासपछि धेरै नयाँनयाँ विधाहरू जन्मिदै गए । त्यसैको बीचबाट मध्य कालीन रोमान्स र वीरतापूर्ण आख्यान हुँदै उपन्यास विधाको जन्म ईसाको अठारौँ शताब्दीमा भएको

मानिन्छ । आधुनिक कालका उपन्यासले आधुनिकताका मूल्यबोध र जटिलतालाई अभिव्यक्त गर्ने सामर्थ्य राख्छ ।

अङ्ग्रेजीमा उपन्यासलाई नोबेल भनिन्छ । नोबेल ल्याटिन भाषाको शब्द भएको हुनाले त्यहीको अर्थमा 'समाचारपत्र' भन्ने अर्थ हुन्छ । तत्कालीन समयमा यसको सामान्य अर्थ घटनालाई प्रेषित गर्ने भन्ने थियो, तर पछाडि घटना, वस्तु, पात्र, परिवेश, कुतूहलता, द्वन्द्व, प्रस्तुति विशेषसमेतको आख्यानात्मक प्रतिपादन भन्ने अर्थ यस शब्दले दिन थालेको पाइन्छ । यहूदीहरूको धर्मग्रन्थ 'ओल्ड टेष्टामेन्ट', क्रिश्चियनहरूको धर्मग्रन्थ 'न्यू टेष्टामेन्ट' प्लेटो र अरस्तुका संवादहरू आख्यान क्षेत्रका सामान्य उपलब्धि हुन् । भर्जिलको 'एनियड' र दाँतेको 'डिभाइन कमेडी' आख्यानमा आधारित पद्यमा लेखिएका कृति हुन् भने स्पेनका लेखक सेर्वान्तिजको 'डनक्विजोट' बोकसियोको 'डेकामेरन्' कृति आधुनिक पश्चिमा आख्यानका आधारशीला हुन् । त्यसपछाडि औद्योगिक सभ्यताको विकाससँगै पुराना पद्याख्यानले आधुनिक कालका जटिलता पूर्णरूपमा अभिव्यक्त गर्न असमर्थ भएको कारणस्वरूप १८औँ शताब्दीमा आधुनिक उपन्यासको जन्म भएको स्पष्ट नै छ । डेनियल डिफोको 'रविन्सन क्रुसो' (१८१९) पहिलो आधुनिक उपन्यास मानिन्छ भने नेपाली भाषाको 'रूपमती' पहिलो आधुनिक उपन्यास मानिन्छ ।

उपन्यास जीवनका अन्तर्बाह्य संरचनाको वास्तविक तर कलात्मक अभिव्यक्ति हो । यो मानवीय जीवनको पूर्णकदको तस्वीर हो । मानवीय जीवनभन्दा पनि अझ कलात्मक रूपमा आउने हुनाले अझ बढ्ता मानिसका साक्षात् जीवनको प्रतिमूर्ति हो । अन्य साहित्यिक र साहित्येतर कलाकृतिले जस्तै उपन्यासले पनि रूप, आकृति र संरचना आदिको अपेक्षै राख्छ । यस अपेक्षाले उपन्यासलाई व्यवस्थित र पूर्ण बनाउने काम गर्दछ । भाषिक कलाको उत्कृष्ट प्रयोग गरिएको उपन्यासमा मनोरञ्जनको आधिक्य रहन्छ । यही मनोरञ्जनात्मकता, रोचकता र बन्धनहीन प्रवाह सामर्थ्यले गर्दा र मानवीय जीवनको निकट भएको हुँदा जीवन र जगत्का यावत् यथार्थ रहस्यहरूको सूक्ष्म उद्घाटन गर्न उपन्यास समर्थ हुन्छ । अतः उपन्यास मानव जीवनको चित्र उतार्ने गद्य आख्यानात्मक भाषिक कला हुन पुगेको छ । मानव जीवनमाथि प्रकाश पार्नु र यसको रहस्य खोलिदिनुमा उपन्यासको महत्ता रहेको हुन्छ । यसप्रकार उपन्यास जीवनको रस सिर्जना गर्ने वस्तु हो ।

उपन्यासमा जीवनको समग्रयथार्थ चित्रण गर्नसक्ने सामर्थ्य रहेको हुन्छ । महाकाव्यको नियमबद्धताबाट, निबन्धको सीमितताबाट र नाटकको अभिनय र अन्य विधाको माध्यमबाट प्रकट हुन नसक्ने कुराहरू उपन्यासबाट सजिलै प्रकट हुन्छन् । साहसिक उपन्यासबाट रहस्य, रोमञ्च र चमत्कारका कुरा प्रकट हुन्छन् । इतिहासका कुरा, संस्कृति र समाजका कुरा पनि उपन्यासमा समेटिन्छन् । अझ मनोविज्ञान र राजनीति, विचार र विज्ञानका कुरा, मिथक र जासुसी कुराहरू पनि उपन्यासमा समेटिन्छन् । त्यति मात्र नभएर आधुनिक र उत्तरआधुनिक जीवनका जटिलताहरू उद्घाटन गर्न सक्ने सामर्थ्य पनि उपन्यासमा हुन्छ । अतः उपन्यासले कलात्मक रूपमा सत्यतथ्यको प्रस्तुति दिने सामर्थ्य राख्छ । गद्य भाषाका माध्यमबाट एउटा फोटोग्राफरले फोटो खिचेजस्तै गरी जीवनको वास्तविक यथार्थ प्रस्तुत गर्न सक्नु उपन्यासको असाधारण सामर्थ्य हो ।

उपन्यासमा नित्य नवीन प्रयोगात्मक क्षमता पचाउन सक्ने क्षमता रहेको हुन्छ । समयको परिवर्तनसँगै विधागत रूपको पनि संरचना फेरिदै जान्छ । संरचनागत रूपमा केही न केही नवीनता देखाउनु नै प्रयोगात्मक धर्म हो । आधुनिक कालकै *रुपमती* र *तपाईं* उपन्यासको तुलना गर्ने हो भने आकाश र पातालको अन्तर पाउन सकिन्छ । अतः यस उदाहरणले पनि के सिद्ध गर्दछ भने उपन्यासमा नयाँभन्दा नयाँ प्रयोगात्मक पक्षहरू पचाउन सक्ने क्षमता रहेको हुन्छ । यसरी उपन्यासको औपन्यासितालाई मर्न नदिई उपन्यास सिर्जना गर्नु आधुनिक कृत्य बनेको छ । यही नवनवीन प्रयोगात्मक सामर्थ्यलाई पनि बहन गर्न सक्नु उपन्यासको वास्तविक विशेषता र पहिचान हो ।

आधुनिक र आधुनिकोत्तर उपन्यासको विश्लेषण गर्दा तत्त्वलाई उपकरण या संरचक घटकका रूपमा अर्थ्याउने गरिन्छ । वर्तमानमा उपन्यासले आफ्नै स्वरूप, उपकरण, प्रकार र शैली प्राप्त गरेको छ । वर्तमानसम्म अनेक राजनीतिक बिचलन सामाजिक परिवर्तनका घटनाहरू घटेका छन् । राजनैतिक र आर्थिक चेतनाका कारण साँस्कृतिक र सामाजिक मूल्यमा विचलन आएको छ । फलस्वरूप उपन्यासको कला र प्रकारमा पनि परिवर्तन आएको छ । उपन्यासलाई यही कारणले आज विभिन्न प्रकारमा विभाजन गर्न थालिएको छ । आदर्शवादी उपन्यासदेखि नारीवादी उपन्याससम्म उपन्यासको आयतन लम्बिएको छ । उपन्यासलाई व्याङ्ग्यात्मक, जानकारीमूलक, छद्मवेपी, अउपन्यास, नयाँ उपन्यास, अधिउपन्यास, तथ्योन्यास र जीवनोपन्यास गरी आधुनिक समयमा प्रकारगत

रूपमा विभाजन गर्ने प्रयास गरिएको छ । खास यस्तो किसिमको अध्ययन केवल अध्ययन अध्यापन सुखका लागि बढी हुने गरेको छ । हुन त आजकाल फेसनेवल उपन्यास पनि लेखिन थालेका छन्, तर त्यस्ता उपन्यासले औपन्यासिक कला निर्वाह गर्न सकेका हुँदैनन् ।

तत्त्व भन्नाले कुनै कुराको निर्माणका लागि अत्यावश्यक पदार्थ भन्ने बुझिन्छ । त्यसो भए उपन्यासमा भनिँदै आएका तत्त्वहरू अत्यावश्यक छन् त ? यदि उपन्यासमा सबै तत्त्वको अनिवार्यताको अपेक्षा गरिन्छ, भने आवश्यक पर्छ नै, होइन भने तत्त्वको अनिवार्यता नरहेका उपन्यास पनि सिर्जना हुन थालेका छन् । जसको उदाहरणका रूपमा कृष्ण धरावासी र ध्रुवचन्द्र गौतमका उपन्यासलाई लिन सकिन्छ । यी स्रष्टाका उपन्यासमा उपर्युक्त तत्त्वहरूले खासै महत्त्व राखेको पाइन्न । समकालीन स्रष्टाहरू उपन्यासका लागि चाहिने आवश्यक सामग्री वा उपकरणको क्षीण मात्रामा प्रयोग गरेर साहित्य सिर्जना गर्न थालेका छन् । त्यसरी उपन्यास सिर्जना गर्दा पुरानो मान्यता भत्किएको छ । अनि नयाँ क्षीतिज उद्घिएको छ, तर नयाँनयाँका नाममा आफ्नो अस्तित्व नै गुमाउनु अनुचित नै हो । नयाँको खोजी गर्दा अर्काको पूर्णतः नक्कल नगरेर, तिनबाट केही तौरतरिका सिकेर आफ्नै मौलिक पारामा उपन्यास लेख्न सकिन्छ । त्यसो त अरुले प्रयोग वरण गरेका कुरा प्रयोग नै नगर्ने भन्ने होइन । विश्वको बौद्धिक वर्तमान परिप्रेक्षमा त यस्तो कुरा भनै असम्भव छ । अतः स्वभावतः लेनदेनको प्रक्रिया चलिरहन्छ नै, तर त्यसमा आफ्नो निजत्व सहितको विशिष्टता भने कायम हुनुपर्छ ।

प्रयोगकै नाममा औपन्यासिक मर्यादा उल्लङ्घन गर्नु ठीक मानिँदैन । न त प्रयोग गर्दा उपन्यासको मानमर्दन भएको ठान्नु उचित हुन्छ । प्रयोग केवल प्रचलनको अनुशरणबाट विमुख भई नूतन प्रविधि र स्वरूपको अनुकरण गर्ने कलाप्रति जाग्रत मनोदृष्टि हो भन्ने बुझ्नु पर्दछ । उपन्यास उपन्यासबाट बिच्छेदनको रेखासम्म पुग्दा पनि औपन्यासिक रेखा समाइएको हुन्छ । नयाँ प्रविधिहरूको उपयोग गरेर उपन्यास सिर्जना गर्न लाग्दा पनि उपन्यासको औपन्यासिकतालाई नै ख्याल राखेर गर्ने गरिन्छ । त्यतिखेर पनि उपन्यासको सर्वसम्मत सीमालाई ननाँधी यथावत् रूपमा राखिएको हुन्छ ।

उपन्यासको उपकरणको प्रयोगको सन्दर्भ हेर्दा कथानक पहिलो कित्तामा उभिन आउँछ । कथानकले भावकको मनमा उत्सुकता र संशय जगाउँदै घटनाको कार्यकारण श्रृङ्खला प्रस्तुत गर्दछ । वास्तविक रूपमा यसैलाई कथानक भनिन्छ । अजकल कथानकहीन

उपन्यास भनेर चर्चा परि-चर्चा गरिएको पाइन्छ । तर त्यस्ता उपन्यासमा कथानकको सर्वथा अभाव नभएर अंशमात्र अथवा क्षीण कथानकको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथा उपन्यासको मेरुदण्ड भएको हुनाले कथाको क्षीण वा स्थूल उपस्थितिबिना उपन्यास उपन्यास बन्न र भन्न अप्ठ्यारो पदर्छ । अतः उपन्यासमा कथा अनिवार्य हुनु पर्दछ, तर त्यो अवास्तविक वा वस्तुविहीन भएपनि हुन्छ । यस्तो वस्तुविहीन कथामा अन्य शारीरिक उपकरणको महत्ता नभए पनि मेधाको महत्ता अवश्य हुन्छ । अर्थात् शरीरमा आत्मतत्त्व सूक्ष्मरूपमा प्रबल भए भैं कथातत्त्व पनि अमूर्त रूपबाट उपन्यासमा अनुस्यूत भएकै हुन्छ । कतिपय उपन्यासमा कथातत्त्व अँगालिएको छैन भन्दाभन्दै पनि कथानकविहीन अवस्थामा पुगेर कथात्मकता क्षीणरूपमा अँगालिएको हुन्छ । हुन त टुक्राटाक्री कथानकलाई जोडेर पनि उपन्यास लेख्ने गरिएको छ । तर त्यस्ता उपन्यासले उपन्यासको गुणवत्ता कायम गर्न सकेका छैनन् ।

चरित्रले उपन्यासको कथावस्तुलाई डोच्याएर निश्चित गन्तव्यसम्म पुऱ्याउने काम गर्दछ, तर कथावस्तु नै नभएका उपन्यासमा यास्तो नियमले काम नगर्ने देखिन्छ । अझ प्रत्येक पानैपिच्छे, बदलिने पात्रहरूले त्यस्तो कथानकलाई निश्चित गन्तव्यमा नपुऱ्याएर बरु उल्टै बीचबीचमा कथा विच्छेदन गरिदिन्छन् । अझ चरित्र आफैं प्रधान भएका उपन्यासमा कथा डोच्याउनु आकाशकै फलसमान हुन्छ, तर पनि विना चरित्रको उपन्यास रचिन सक्दैन । किनभने कार्याव्यापार सम्पन्न गर्ने चरित्र नै नभएपछि कसलाई काम गराउने भन्ने प्रश्न तेर्सिन सक्छ । आजकलका उपन्यासमा कुनै पनि पात्रलाई नायकीय भूमिका प्रदान नगरेर प्रत्येक पात्रलाई आफ्ना ठाउँको नायकका रूपमा स्वीकार गर्न थालिएको छ । अतः उपन्यासमा नायकको एकछत्र नायकत्व पलायन भएको छ । आफ्ना कार्यव्यापारसम्को कुनै पनि चरित्र नायकीय भूमिकामा नै रहने गर्दछ । यस्तो चरित्रले मानवीय समाज र जीवन जगत्कै प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ ।

परिवेश उपन्यासको कार्य सम्पन्न गर्ने स्थल हो । उपन्यासमा काल भनेको चरित्रले काम गर्दै गरेको समय हो । परिवेशले उपन्यास रूपी जीवनको स्वास्थ्यमा सहयोग पुऱ्याउँछ । अर्थात् यसलाई उपन्यासको स्नयुप्रणलीका रूपमा पनि व्याख्या गरिएको पाइन्छ । उपन्यासको कथावस्तु, चरित्र, भाषा आदिमा यथार्थता र प्रभावोत्पादकताको गुण निर्वाह गर्न परिवेशले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । परिवेश मानसिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । कार्यव्यापार घटित हुँदा सम्पन्न हुने मानसिक प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ ।

मानिसका मनमा उत्पन्न हुने दया, माया, घृणा, उत्साह र साहस आदिका प्रभाव वातावरणका रूपमा आएका हुन्छन् । परिवेशले स्थान, समय र काललाई सङ्केत गर्दछ ।

कथाको वक्ता हुनबाट लेखक वितरित भएपछि पात्रहरू स्वयं एक आपसमा वार्तालाप गर्न थाल्दछन् । पात्रहरूको वार्तालापबाट वस्तु, परिवेश र परिस्थिति स्पष्ट खुल्दै जान्छ, अनि पात्रका आन्तरिक र बाह्य जटिलताहरू, आकर्षण र उत्साहका प्रसङ्गहरू अभिव्यक्त हुँदै जान्छन् । त्यसपछि पात्रका मनोभाव, उसका आन्तरिक र बाह्य प्रवृत्तिहरू कथोपकथन वा संवादका माध्यमबाट खुल्दै जान्छन् । कथोपकथनले उपन्यासलाई स्वभाविकता प्रदान गर्दछ । कथोपकथनले कथात्मकतमा प्राण भर्दै जीवन्तता प्रदान गर्ने भएको हुनाले यसलाई पनि एक औपन्यासिक घटकका रूपमा स्वीकार गरिएको छ ।

द्वन्द्व वा सङ्घर्षलाई उपन्यासको प्राण मानिन्छ । द्वन्द्व विचारको भिन्नता एवम् प्रवृत्तिको भिन्नताका कारणबाट जन्मिन्छ । त्यसैले यस्तो द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्व हो । विचारबाट उत्पन्न परिस्थितिका कारण भौतिक रूपमै लडाईं वा वैमनस्यता उत्पन्न हुनु बाह्य द्वन्द्व हो । मानिसको जीवनमा आइपर्ने विसङ्गतिका कारण उत्पन्न हुने द्वन्द्व, मान्छेमान्छेको मतभिन्नताका कारण उत्पन्न हुने द्वन्द्व र मनिसको आफ्नै मनभित्र उत्पन्न हुने मानसिक तनावबाट उत्पन्न हुने द्वन्द्व गरी द्वन्द्वका तीन तह हुन्छन् । यी मध्ये तेस्रो द्वन्द्व उत्कृष्ट कोटिको हुन्छ । द्वन्द्वविना उपन्यास निष्कृत हुने हुनाले द्वन्द्व एक महत्त्वपूर्ण औपन्यासिक उपकरण हो ।

चित्रकारले कुची समाउँछ राम्रो चित्र बनाउँछ । मूर्तिकारले कुटो समाउँछ राम्रो मूर्ति बानाउँछ । साहित्यकारले कलम समाउँछ भाषाका माध्यमबाट उत्कृष्ट साहित्य सिर्जना गर्दछ । अतः साहित्यकलाको माध्यम भाषा हो । भाषाको अधिनमा नै सबै उपकरण नियमित भएका हुन्छन् । भाषाले समाजको यथार्थलाई झल्काएको हुन्छ र झल्काउनु पनि पर्छ । अभिजातिका उपन्यासमा निश्चित ठाउँको भाषिका र व्यक्तिबोलिको पनि अत्यधिक उपयोग गरिएको हुन्छ । त्यसैले पात्र, परिवेश, समय र कथाअनुसारको भाषा अख्तियार गरिएको हुनुपर्छ । भाषाका माध्यमबाट विशिष्ट कला प्रदर्शन गरिने भएको हुनाले लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक भाषा प्रयोग भएको उपन्यास उत्कृष्ट मानिन्छ । प्रतीक, बिम्ब र लयको प्राधान्य भएको भाषा विशिष्ट मानिन्छ । अतः भन्न सकिन्छ: भाषाले नै उपन्यासलाई

उत्कृष्ट या निकृष्ट बनाउँछ । त्यसैले उत्कृष्ट साहित्यमा भाषिक जीवनतता र कलात्मकताको अनिवार्यता अपेक्षित रहन्छ ।

भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने अभिव्यञ्जनाको ढङ्ग, ढाँचा र तौर तरिका उपन्यासको शैली हो । यो एउटा भाषिक अभिव्यक्तिको प्रणाली हो । भाषा र शैलीको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध भएको हुनाले अभिव्यक्ति र कथ्यको समन्वित रूपलाई कृति (प्रस्तुत सन्दर्भमा उपन्यास) भनिन्छ । कविका कलाको निजी विशिष्टता शैलीमा लुकेको हुन्छ । यो नै कवि वा उपन्यासकारको मौलिकता हो । सबै उपन्यास ज्येष्ठ र कनिष्ठ नहुनुमा शैलीकै प्रमुख हात रहेको हुन्छ । वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, आत्मकथात्मक, आलोचनात्मक, आत्मलापीय आदि उपन्यासका शैली हुन्छन् । साहित्यिक शैलीको अध्ययन गर्दा बनौट र बुनोटको अध्ययनमा ध्यान दिइन्छ । भाषिक शैलीको अध्ययन गर्दा ध्वनि, वर्ण, शब्द व्यवस्था, व्याकरण, वाक्य जस्ता भाषिक कोटिहरूको अध्ययन गरिन्छ । अतः शैलीविना औपन्यासिका रूपात्मकताको कल्पना पनि गर्न सकिन्न ।

‘प्रयोजनमनुद्दिश्य मन्दोकपि नप्रवर्तते’ संस्कृतको कहावत छ । कुनै प्रयोजनविना मूर्ख पनि कुनै काम गर्दैन भन्ने यस भनाइको तात्पर्य हो । त्यसो भए निकै परिश्रम र मिहिनेत खर्च गरेर लेखिने उपन्यासको पनि कुनै न कुनै प्रयोजन अवश्य हुन्छ । आरम्भिक समयका उपन्यास नैतिक उपदेश दिन र मनलाई आल्हादित तुल्याउन लेखिने गरिन्थ्यो । तर त्यस्तो सङ्कुचित धारणा अब पुरानो भएको छ । खास गरेर सामाजिक समस्या वा सैद्धान्तिक सत्यको उद्घाटनका लागि र व्यक्ति विशेषको चारित्रिक विशिष्टता प्रतिपादनका लागि उपन्यास लेखिन्छ । अथवा जीवन दर्शनकै प्रतिपादन गर्ने काम उद्देश्यबाट परिचालित भएको हुन्छ । कतिपय उपन्यासहरू उद्देश्य विहीन अर्थात् विशिष्ट संरचना देखाउने उद्देश्यले परिचालित हुन्छन् । त्यस्ता उपन्यासमा जीवन दर्शन प्रतिपादनभन्दा अनेक विषयवस्तुको प्रस्तुति र विषयप्रतिपादन ज्यादा हुन्छ । खासमा घटना, परिवेश, चरित्रजस्ता संरचक तत्त्वको प्रदर्शनात्मक पद्धतिद्वारा उद्देश्य वा विचार बोल्न लगाइएको हुन्छ ।

दृष्टिबिन्दु वक्ता वा लेखक उभिने ठाउँ हो । उपन्यासकारले कुन धरातलका आधारमा टेकेर साहित्य सिर्जना गर्छ त्यही नै दृष्टिबिन्दु हुन्छ । दृष्टिबिन्दु प्रथम र तृतीय पुरुषमा हुन्छ भन्नेकुरा यथातथ्य नै छ । दृष्टिबिन्दु आख्यान संरचना पद्धतिको मूल आधार हो । वर्तमानमा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा पनि उपन्यास लेख्न थालिएको छ । तर प्रथम र तृतीय पुरुषमा

बढीमात्रामा उपन्यास लेखिदै आएका छन् । दृष्टिबिन्दुको प्रयोगबाट कृतिमा अख्यानको उपस्थापन पद्धति र कथन भूमिका के कस्तो छ भन्नेकुरा बुझ्न सहज हुन्छ । दृष्टिबिन्दुलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा विभाजन गर्दै आएको कुरा पनि छलङ्गे छ ।

विषयसूत्र जो आख्यानको बीज वा परिणाम दुवै हुन सक्छ । त्यसलाई पनि उपन्यासको एक संरचक घटक मान्ने गरिन्छ । विषयसूत्रले सामान्य विषयलाई सङ्केत गर्दछ । विषयसूत्र एउटै वा अनेक भयो भने पनि उपन्यासका लागि काफी हुन सक्छ ।

यसरी मनवीय जीवनका आरोह अवरोहका, जीवन मृत्युका, सुख दुःखका र व्यक्ति जीवनकै यथार्थ समग्रतालाई व्यापकतम रूपमा व्याख्या र विश्लेषण गर्ने सामर्थ्य उपन्यासले राखेको हुन्छ । उपन्यासले आफ्नो अस्तित्व पाएपछि पूर्णता प्राप्त गर्न विभिन्न संरचक घटकहरूको सहायता अवश्य लिएको हुन्छ । कथानकका माध्यमबाट उपन्यासलाई तन्तु सूत्रमा आबद्ध गर्दै चरित्रका सहायताले डोय्नुने काम गरिन्छ । परिवेशका आधार तहमा टेकेर उपन्यासको जग बसालिन्छ । सो परिवेश कथोपकथनका माध्यमबाट स्पष्ट हुँदै जान्छ । द्वन्द्वले उपन्यासमा प्राण भर्ने काम गर्दछ भने भाषाको जीवनतता र कलात्मकताको प्रदर्शन पनि उपन्यासमा व्यक्त हुन्छ । शैलीले व्यक्तिको अनुहार जस्तै पृथकता दिने तत्त्व हो । दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट उपन्यासकारले आफ्ना मानसिक उहापोह प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । यिनै संरचक घटक वा उपकरणका माध्यमबाट उपन्यासले आफ्नो स्वत्व वरण गरेको हुन्छ । वर्तमानमा उपन्यासका उपकरणहरूलाई वैकल्पिक रूपमा पनि प्रयोग गर्ने गरिएको छ ।

अध्याय - तीन

३. प्रयोगवाद : केही विमर्श

३.१. परिचय

प्रयोग+वाद यस्तो रूप सांचनाबाट प्रयोगवाद शब्द निर्माण हुन्छ । प्रयोगको पहिलो अर्थ कुनै वस्तु वा विषयलाई व्यवहारमा लगाउने कार्य वा उपयोग हो । दोस्रो अर्थ नीति, नियम, सिद्धान्त आदिको स्थापना गरी कार्यरूपमा ल्याउने प्रक्रिया हो ।^१ यसरी प्रयोग शब्दको परिभाषाले के देखाउँछ, भने वस्तु वा विषयलाई व्यवहारमा लागु गरी परीक्षण गर्नु हो । प्रयोग भन्ने शब्दले कुनै चलिआएको परम्परा, सिद्धान्त वा मान्यतामा नयाँ प्रयोग गर्नु अथवा स्थापित सिद्धान्त वा वस्तुलाई व्यवहारमा उतार्नु भन्ने अर्थ पनि बुझाउँछ । 'प्रयोगवाद' भन्ने समष्टिगत शब्दले 'पहिलेदेखि चलिआएका कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षण गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुरालाई हटाउँदै नयाँ किसिमको गर्नुपर्छ'^२ भन्ने अर्थलाई प्रस्ट पार्दछ । 'प्रयोगवादी' शब्दले प्रयोगवाद सम्बन्धी, प्रयोगवादका अनुयायी, प्रयोगवादी शैली विचारधाराको प्रतिपादन गर्ने भन्ने अर्थबोध हुन्छ । यस किसिमको शब्दगत विश्लेषणले सिद्धान्त, व्यवहार र परीक्षणमा प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने अर्थ निकाल्न सकिन्छ । साहित्यका सन्दर्भमा परम्परागत मान्यतालाई भत्काएर नयाँ किसिमको साहित्यिक प्रयोग भन्ने अर्थ हुन्छ । अतः साहित्यमा नयाँनौलो किसिमको रूप, संरचना र भाषिक विन्यास नै साहित्यिक प्रयोग हो ।

३.२. प्रयोगवादको सैद्धान्तिक चर्चा

विज्ञानले मनुष्यलाई दिएको नयाँ दृष्टि नै प्रयोग हो । विज्ञानको युगमा बौद्धिक विश्लेषणबिन कुनै पनि सत्यलाई अँगालिदैन । जसरी विज्ञानमा प्रयोग र तर्कद्वारा पदार्थको

१. नेपाली बृहत् शब्दकोश, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६०) पृ. ८२९ ।

२. ऐजन् ।

विश्लेषण गरिन्छ त्यसरी नै प्रयोगवादी सर्जकहरू मानव मन र त्यसका स्थितिहरूको विश्लेषण गर्दछन् । सर्जक पनि एक शैलीगतकै हैसियतले जीवनका स्थिति र प्रतिक्रियाहरूको मीमांसा गर्दै कलात्मक दृष्टिले तिनलाई अभिव्यक्ति दिन तदनुरूप नवीन शब्दयोजना, शैली वा शिल्पको आविष्कार गर्न पुग्दछ । यसमा नै प्रयोगवादको सार्थकता रहने गर्दछ ।^३

प्रयोगवाद खासमा कुनै वाद नभएको चर्चा पनि कतिपय विद्वान्हरूले गरेका छन् । किनभने नयाँनयाँ शिल्पको प्रयोग गर्ने षियमा सबै वादहरूले पूर्णतः वा आंशिक रूपमा भुकाउ राखेकै हुन्छन् ।

उत्तरोत्तर पछाडि सिर्जित हुने साहित्यमा नवीन बिम्ब-प्रतीक वा शिल्पको प्रयोग स्वतः हुँदै आएको छ । हरेक साहित्य सिर्जनामा अभिव्यक्तिका नयाँ माध्यमको प्रयोग भइरहेकै हुन्छ, तर पनि प्रयोगवादले साहित्य सिर्जनामा प्रयोगशीलतालाई अत्यधिक महत्त्व दिने हुनाले यसलाई प्रयोगवाद भन्नु उचित नै ठहर्छ ।^४ खासगरी पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फका काव्यसाधकहरूमा प्रयोगात्मक प्रवृत्तिप्रति भुकाउ पहिल्यै देखि रहिआएको पाइन्छ । प्रयोगशीलताका दृष्टिले पूर्वभन्दा पश्चिम धेरै धनी छ, तापनि साहित्यिक वादको रूपमा काव्यसम्बन्धी एउटा छुट्टै अभियानको रूपमा प्रयोगवादको जन्म भारतबाट भएको लक्ष्मणप्रसाद गौतमले बताएका छन् ।

ऐतिहासिक रूपमा प्रयोगवादको आविर्भाव १९४३ को 'तारसप्तक' प्रकाशनबाट भएको भएको मानिन्छ । यस वादका प्रवर्तक कवि अज्ञेय मानिन्छन् । उनको उक्त कृति पूर्वीय प्रयोगवादको घोषणापत्र मानिन्छ । वास्तवमा उनी सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन थिए भन्ने विद्वान्हरूको मत रहेको छ । पश्चिममा भने एज्रा पाउण्ड र टी.एस्. इलियट आदिका कविताबाट प्रयोगवादी कविहरू प्रभावित रहेको पाइन्छ ।^५

३. भानुभक्त पोखरेल, 'सिद्धान्त र साहित्य', (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५९)

पृ. ८५ ।

४. ऐजन ।

५. ऐजन ।

प्रयोगवादका सन्दर्भमा कवि अज्ञेयको धारणा यस्तो रहेको छः^६ प्रयोगवादी कवि कुनै एउटा यस्तो स्कुल होइनन्, कुनै यस्तो लक्षविन्दुमा पुगेका छैनन्, अझै बाटोमा छन्, बाटामा होइन बाटाको खोजीमा छन् ...। वास्तवमा प्रयोगवादी सहित्यकार आफ्ना कृतिमा अनुभूत मनस्थिति र तथ्यहरूको विश्लेषण गरे पनि नयाँ शब्दको योजना गर्दै तिनलाई नवीन सन्दर्भ र प्रसङ्गमा भिजाएर नवीन सम्भावनाहरूको उद्घाटन गर्दछ, तापनि आद्योपान्त प्रयोगकै पुच्छर समाउनु प्रयोगवादको कर्तव्य रहन्छ ।

३.३. उपन्यास र प्रयोगात्मकता

विधामिश्रणका सन्दर्भबाट हेर्दा सर्वाधिक विधामिश्रण गर्न सजिलो र कमलो स्वभावको विधा उपन्यास नै हो । उपन्यासको लचकताका कारण जतासुकै तानतुन र मिसमास पार्न सकिन्छ । जस्तोसुकै ढाँचाको साँचोमा ढाल्न सकिन्छ ।

यसै कारणले गर्दा गाथा तथा आहानदेखि उत्तरआधुनिकतासम्मका आख्यानलाई हेर्दा यस्तो प्रयोगको निरन्तरतालाई सम्झाउँछ, यस्तो औपन्यासिक प्रविधिको विकासक्रमलाई दर्शाउँछ, जो नित्य फेरिदै, बदलिँदै, विविधता र भिन्नतामा नानाविधिको आकार प्रकार, स्वरूप ग्रहण गर्दै अविच्छिन्न रूपले प्रवाहित छ ।^७

उपन्यासको आफ्नो स्वरूप, संरचना, कथानक, चरित्र र पर्यावरणमा केही नवीनता थप्दै उत्तरोत्तर नवनव प्रवृत्ति अँगाल्दै जानु प्रयोगको सामान्य नियम मानिन्छ । यही नयाँरूप, अभिव्यक्ति र शिल्पको खोजले गर्दा आज उपन्यासको क्षेत्र धेरै विस्तारित भएको छ । क्षेत्र विस्तार नै प्रयोगवाद आरोपणको कारण बन्न पुगेको मानिन्छ । प्रयोग केवल प्रयोगका लागिमात्र नभएर कलात्मक उत्कर्षका लागि गरिनुपर्छ भन्ने विद्वान्हरूको धारणा रहेको पाइन्छ । प्रयोगका क्रममा रोचकतापूर्ण प्रायोगिक सीप र प्रविधिमा नवीनता अँगालिएको हुन्छ । जुन प्रविधिले धेरै मानिसलाई सम्मोहित पार्दछ, अनि मान्य सिद्धान्त नै नलाग्ने भएपनि भावकका मनमा शैल्पिक र सैद्धान्तिक दुबै दृष्टिले प्रभाव छोड्छ, त्यही प्रविधिले सर्वथा अपरम्परित इतिहासको

६. ऐजन

७. कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, 'नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार', दो.सं, (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६१) पृ.१९६ ।

सुरुवात गर्दछ।^८ प्रयोगोन्मुखता रचना धर्म पनि हो । नत्र रचना प्रविधिको विकास अथवा नवनव स्वरूप अबरुद्ध हुन्थ्यो।^९ प्रचलित परिमिततामा बाँधिन नचाहेर वा त्यस परिमितताले नयाँ व्यक्त गर्न नसकेर पनि अर्को बाटो खोज्न गतिशील भइन्छ। पुरानै मान्यता वा नियमलाई सकारेर लेख्नुपर्छ भन्ने के छ ? किन अर्कै पद्धतिको अबलम्बन नगर्ने ? भन्ने सचेत सोचाइले पनि प्रचलित मान्यताप्रति असमर्थन र अस्वीकृतिको दृष्टिकोण भाङ्गिएको हुन्छ। यही सोचको परिणति स्वरूप विवस्तुता, विपात्रता, विकथनात्मकता, विपरिवेशात्मकता, विवैचारिकता, विसांस्कृतिकता, विचिन्तनता र विमिथकीयताजस्ता मूल्यहरू समायोजन भएका सिर्जनाहरू रचिन थालेका छन्।

यही पक्षमा अभिमुख भएर सिर्जित साहित्य नै आजको मौलिक पहिचान बनेको छ। यस्तो चिन्तन अकथात्मक कथा लेखन र अउपन्यासात्मक उपन्यास लेखनबाट आख्यान क्षेत्रमा प्रवेश गरेको छ। यस्तो चिन्तनको प्रभाव आख्यानेतर विधा कविता र नाटकमा पनि परेको पाउन सकिन्छ।^{१०} प्रयोगको नयाँनयाँ संकरण बढ्दै जाँदा पाठकलाई परम्परित रुढ रचनामा जस्तो वैचि०य प्राप्त हुन सक्दैन र त्यस्ता रचना सहज स्वीकार्य पनि हुन सक्दैनन्, तर पनि प्रयोग र नवीनताका नाममा सर्वथा भिन्नै बाटो रोज्नाले उपन्यास वा अन्य विधाले आफ्नो स्वत्व गुमाउँदै गएको कुरा पनि घाम भैँ छर्लङ्ग छ। प्रयोगात्मक साहित्य रचना गर्दा बौद्धिक र सामान्य पाठकका लागि उपयुक्त छन् कि छैनन् भनेर ध्यान पुऱ्याउनु आवश्यक हुन्छ। चिनी मात्र खाएको जिब्रोमा तीते करेला नमीठो हुनु स्वभाविक नै हो। यस दृष्टिले प्रयोगात्मक उपन्यास आरम्भमा अस्वाभाविक लागे पनि विस्तारै बानी पर्दै जाने कुरा सत्य छ। प्रयोगात्मक उपन्यास बढी प्रयोगधर्मी रचना भए, उपन्यास कम भए भने प्रयोग केवल सैद्धान्तिक आग्रह मात्र बन्न पुग्दछ।^{११} यस्तो स्थिति लेखकले नवीन प्रयोग गरी नाम र दाम कमाउने लालचका कारण सिर्जना हुन्छ।

८. कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास', दो.सं., (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५८) पृ.६३।

९. कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ.१९७।

१०. राजेन्द्र सुवेदी, 'नेपाली उपन्यास: परम्परा र प्रवृत्ति', (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६४) पृ.४९८।

११. कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ.१९७।

प्रयोग साहित्यको बाध्यता पनि हो, किनभने अरु साहित्याकारभन्दा पृथक् देखिनुपर्ने चाहना र रहरले साहित्यकारलाई नयाँबाटो अपनाउन घचघच्याई रहन्छ । प्रयोग वादका रूपमा रूपान्तरित भएपछि त्यो सिद्धान्त वा दर्शन बन्छ । त्यसमा प्रयोगको अंश बाँकी रहँदैन । अतः 'प्रयोगवाद' भए पनि यसको प्रवृत्ति प्रयोगशील रहन्छ ।

प्रयोगवादले साहित्यिक रुढिलाई तोडेर नयाँ परम्पराको स्थापना गर्दछ । यस वादले प्रगतिमा आस्था राख्ने भएको हुनाले गतिशीलता प्राण र नवीनता मुटु हुन् । अतः परम्पराभन्दा केही नवीनता भएका सबै उपन्यास प्रायोगिक उपन्यास हुन् । प्रयोग सापेक्षतामा आधारित हुने गर्दछ । आदर्शका अपेक्षा स्वच्छन्दता र त्यसका अपेक्षा अरु उत्तरोत्तर सिद्धान्तहरू प्रयोगात्मक प्रवृत्तिका हुन्छन्, तर प्रयोगको यस्तो किसिमको सामान्य अर्थ होइन । बरु प्रयोग भन्नाले 'उपन्यासको परम्परागत मूल्यलाई धराशायी पारेर वा भाँचेर नयाँ क्षेत्रको अन्वेषण गर्ने'^{१२} बुझ्नु पर्दछ । विशेष गरी उपन्यास लेखनका क्रममा आजकल 'नयाँ उपन्यास', 'अउपन्यास', 'अधिउपन्यास' आदि प्रयोगवादी उपन्यास लेख्ने गरेको पाइन्छ । प्रयोगवादको यति लामो बहसपछि यसका प्रवृत्ति र विशेषतालाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :^{१३}

- नयाँ कथ्य, नयाँ पद्धति र नयाँ सम्भावनाहरूको खोजी गर्नु
- रुढ बनिस्केका नियमहरूमा प्रश्नवाचक चिन्ह खडा गरी अगाडि बढ्न प्रेरित गर्नु
- जिज्ञासा शान्त पार्न नयाँप्रयोग गरी त्यसका कलात्मक गुणहरूको परीक्षण गर्नु
- अनुकरणको पद्धतिलाई अस्वीकार गरी अरुलाई पनि अन्वेषण गर्न प्रेरित गर्नु
- चमत्कारलाई महत्त्व नदिई विवेकको उपयोग गर्न सचेत प्रयास गर्नु
- नवीनताप्रति आस्थावान् रही यस्तै प्रवृत्तिको विकाशमा योगदान दिनु
- प्रयोग आफैमा पूर्ण नहुने भएको हुनाले लुप्त र नवीन सत्यको साक्षात्कारको प्रयास गर्नु कथ्य, शैली र भाषाको नयाँ प्रयोग प्रणालीबाट नवीन सौन्दर्यका गोलार्द्धको खोजी गर्नु

१२. कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ.१५३ ।

१३. ऐजन ।

- समसामयिक स्थितिप्रति सजगता राखे पनि तद्विषयक बोध ज्यादै देखाउनु तर समाधानसम्म पुग्ने आँट नगर्नु, सामाजिक स्थितिको सम्पर्कद्वारा उद्विग्न हुनु र भाग्नु^{१४}
- अतिथार्थवाद र अस्तित्ववादबाट प्रभावित हुँदै अस्पष्ट र विकृत रूपमा यथार्थको उद्घाटन गर्नु,
- कल्पनाको प्राय अभाव रहनु
- आत्मग्लानि वा लघुताबोधको उद्घाटन गर्दै आँनो दुर्बलता र खिन्नतालाई बौद्धिक आवरणले ढाक्न खोज्नु
- मनोराज्यको दिवास्वप्नबाट अतृप्ति, क्षोभ र विद्रोहको स्वर उराल्नु
- कवि वा साहित्यकारको अहम् समाजपरक नहुनु र सौन्दर्यबोधको पर्यवसान घृणामा या जुगुप्सामा हुनु
- कलापक्षया शिल्पतर्फ मुक्त छन्द र उन्मुक्त नवीन प्रयोगका निमित्त मरिमेट्नु
- व्यङ्ग्य र वैचित्र्यको प्रदर्शन गर्नु र यौन प्रतीकको आधिक्य रहनु

वास्तवमा सामाजिक जीवन प्रणाली र परम्परागत मान्यताप्रति शङ्का र असन्तोष व्यक्त गरे पनि प्रयोगवादसित निजी मान्यता र प्रयत्नहरूलाई विकसित एवं परिमार्जित गर्ने खासै कुनै योजना छैन । प्रयोग केवल प्रयोगका लागि मात्र पनि उपयोग गरिँदा सिर्जनाको कलात्मक वैचित्र्य पनि लुप्त भएर जन्छ । कठोर प्रयोगको शैल्पिक आग्रह नवनवोद्भावनाहरूको मोहका कारण उपन्यास थिलथिलिन पुग्छ र आँनो स्वत्व गुमाउने अवस्थामा पुग्छ । जसको कारण स्थापित मूल्य जरैदेखि उखेलेर फाल्नेकाम हुन्छ भने नयाँ कुनै मूल्य र मान्यताको स्थापना हुन सक्दैन । अनि कुहिरोमा हराएको काग जस्तै प्रयोगवादी साहित्यकार हराइरहन्छ । अतः प्रयोगवादी साहित्यकार जीवन र जगतप्रति उदासीन बनेर काव्यका बहिरङ्ग पक्षमा नै याने शिल्पसन्धानमा आँनो ध्यान केन्द्रित गर्दछ । यस वादमा काव्यको उपयोगितालाई भन्दा कथनको चमत्कृतिलाई बढी महत्त्व दिइन्छ । अतः प्रयोगवादले जीवन र जगतका अनुभूतिलाई त्यति महत्त्व नदिएर अभिव्यक्ति वैचित्र्यलाई नै आफ्नो सर्वस्व ठान्दछ ।

१४. भानुभक्त पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ८६ ।

अध्याय - चार

४. प्रायोगिक सन्दर्भ उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनका सापेक्षतामा

४.१. उत्तरआधुनिकतावादको परिचय

अङ्ग्रेजी पोष्ट+मोडो= पोष्टमोर्डन र नेपाली भाषाको उत्तरआधुनिकता शब्द पर्यायवाची शब्द हुन् ।^१ यस उत्तरआधुनिक शब्दको अर्थ विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न किसिमबाट लगाएका छन् । कसैले यसलाई आधुनिकताको विरोधीको रूपमा स्वीकार गर्दै आधुनिकता समाप्त पार्ने वादका रूपमा स्वीकार गरेका छन्, भने कतिपयले आधुनिकताबाटै विकसित भएको प्रवृत्तिको रूपमा स्वीकार गरेका छन्, तर कसैले अंशमात्र आधुनिकता र अरु नयाँ प्रवृत्ति हो भन्ने धारणा राखेका छन् । उत्तरआधुनिक शब्दलाई कसैले निरर्थक शब्द, कसैले उदारवादी आन्दोलन, कसैले रूढवादी आन्दोलन र कसैले नवरूढवादी आन्दोलनका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । अतः उत्तरआधुनिकताको स्पष्ट रूपरेखा बनाउन गाह्रो छ । यसको अर्थ ठाउँ सभ्यता र संस्कृतिअनुसार भिन्नभिन्न रूपमा लगाउन सकिन्छ ।^२ खासमा उत्तरआधुनिकताको सुरुवात कलाक्षेत्रबाट भएको हो । यसको प्रभाव विस्तारै समाज, संस्कृति, वास्तुकला, सङ्गीत, नृत्य, दर्शन, मनवशास्त्र, इतिहास, राजनीतिशास्त्र, मनोविश्लेषण र विज्ञान आदिमा पर्दै गयो । अनि जहाँ जोसित साँठगाँठ राख्न थाल्यो त्यस्तै प्रवृत्तिको भएर विकसित हुन थाल्यो । वास्तविक रूपमा यसको परिभाषा गर्न गाह्रो भएको विद्वान्हरूको धारणा छ, तर पनि यसलाई चिनाउने प्रयास स्वरूप परिभाषामा बाँध्ने काम भइरहेकै छ । अनेक विषय र अन्तर्विषयको चेतना, उपभोक्तावादी संस्कृति, आई.टी.को अकल्पनीय विकास र त्यसको संसारमा मानवीय प्रवेश र विश्वव्यापीकरणका परिप्रेक्ष्यमा यस वादको परिभाषा गर्दा केही मात्रामा भए पनि यससम्बन्धी धारणा स्पष्ट हुने विद्वत्त्वको धारणा छ । मूल रूपमा आधुनिकताको उल्लङ्घन भएपछि मात्र यसवादले प्रवेश पाउँछ । सार्विकताका विरुद्ध खण्डितता, एकत्व अनुभूतिमा भन्दा खण्डित र बहुल विच्छिन्न अनुभूतिमा यसवादले विश्वास राख्दछ । तथ्यको सार्वकालिकतामा भन्दा तात्कालिकतामा यस वादको भुकाउ रहेको छ । यस वादको दार्शनिक आधारमा पनि भिन्नभिन्न जोडी (सेट) नियमहरू लागू हुन्छन् ।^३ उत्तरआधुनिकता एक छाया सङ्गठन हो ।

१. गोविन्द भट्टराई, 'उत्तरआधुनिक विमर्श', (काठमाडौं: मोर्डन बुक्स, २०६४) ।

२. मोहनराज शर्मा र अन्य, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त', (काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार भोटाहिटी, २०६१) पृ. ३५३ ।

३. गोविन्दराज भट्टराई, पूर्ववत् ।

त्यस छाताभिन्न विनिर्माणवाद, नारीवाद, नवइतिहासवाद, नवव्यवहारिकतावाद, नवमाक्सवाद आदि सिद्धान्तहरू पर्दछन् । खास गरेर आधुनिकताको आरम्भ सालाखाला १९६०को दशकबाट भएको मनिन्छ । ज्याँ फ्रास्वाँ ल्योटार्ड यस वादका मुख्य प्रणेता मानिन्छन् । सन् १९७९मा क्यानेडेली सरकारले पश्चिमेली अतिविकसित समाजमा ज्ञानको स्थितिबारे प्रतिवेदन तयार पार्न ल्योटार्डलाई नियुक्त गरेपछि उनले वर्तमान स्थितिको बोध गराउन उत्तरआधुनिक शब्दको प्रयोग गरी यसको व्याख्या गरेका छन् ।^४ खास गरी मार्क्सवादी विचारधाराको विरोधीका रूपमा उत्तरआधुनिक शब्दलाई अर्थाउँदै आइएको छ । उत्तरआधुनिकताको एकसूत्रीय कार्यक्रम मार्क्सवादको विरोध गर्नु हो भन्ने मार्क्सवादीहरूको धारणा रहेको छ । आजकल उत्तरआधुनिक शब्दको अत्यधिक प्रयोग र दुरुपयोग पनि गर्ने गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यस वादको परिभाषा गर्दा सकारात्मक र नकारात्मक टिप्पणीहरू उठ्ने गर्दछन् । उत्तरआधुनिकता के हो भनेर भन्दा पनि 'के होइन ?' भनेर भन्दा यसको स्वरूप र वास्तविकता स्पष्ट हुन्छ । यस विश्लेषणले पनि यसको स्वरूप नितान्त विरोधाभासपूर्ण रहेको छर्लङ्ग हुन्छ ।

उत्तरआधुनिकतावाद सांस्कृतिक परिघटनका विभिन्न क्षेत्रसित गाँसिएको छ— भवनकला, साहित्य, फोटोग्राफी, फिल्म, चित्रकारिता, भिडियोकला, नृत्य सङ्गीत र जताततै । सरसर्ती भन्दा यसले आत्मचेतन, आत्म विरोधाभास र आत्म सङ्कुचनको स्थितिमा आफूलाई राख्दछ । यसलाई हाइलाइट भन्दा 'हाइलाइट' निषेध भन्दा 'निषेध' र यसको बुझाई विडम्बनापूर्ण भन्दा 'विडम्बनापूर्ण' रूपमा बुझ्नु पर्दछ ।^५

यस विश्लेषणबाट पनि के पुष्टि हुन्छ भने यो कुनै नियमसित सम्बन्धित व्यावस्थित सिद्धान्त होइन । न त यसको प्रवक्ता नै छ, न त सिद्धान्तवेत्ता नै । संक्षेपमा भन्दा यो वाद विविधतापूर्ण छ । खास गरेर उत्तरआधुनिकतावादका तीनवटा अर्थहरू विद्वान्हरूले लगाउने गरेका छन् : (क) सौन्दर्यशास्त्रीय व्यवहारका सन्दर्भमा (ख) वृद्ध पुँजीवादको ऐतिहासिक परिस्थितिका सन्दर्भमा र (ग) सैद्धान्तिक र समालोचनात्मक परिप्रेक्षमा । साहित्यका सन्दर्भमा तेस्रो किसिमको अर्थ घटित हुन सक्दछ । निष्कर्षमा भन्दा १९७०को दशकमा युरोप र अमेरिकामा देखापरेको शून्यवादी सिद्धान्तमा आधारित वाद हो भ्रम, विनास, विखण्डन, र सर्वनासमा जोड दिनु यस वादको कृत्य हो ।

४. मोहनराज शर्मा र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ५५४ ।

५. ऋषिराज बराल, 'उत्तरआधुनिकतावाद र समकालीन यथार्थ', (काठमाडौं: प्रगतिशील साहित्य अध्ययन केन्द्र, २०६३), पृ. २४ ।

४.२. उत्तरआधुनिकताको दार्शनिक धरातल र यसका कारक तत्वहरू

अ) उत्तरआधुनिकताका कारक तत्वहरू^६

- क) पुँजीवदी सङ्कटमोचनको प्रक्रिया,
- ख) दोस्रैं विश्वयुद्ध, हिटलरको अन्त र बौद्धिक निराशा,
- ग) स्टालिनको मृत्यु र रुसी नव-संशोधनवादको उदय
- घ) नव-वामपन्थी अराजकतावाद र युरोकम्युनिज्म,
- ङ) फ्रान्सेली युवाजागरण र आन्दोलनको विसर्जन,
- च) भियतनाम युद्धमा अमेरिकी पराजय,
- छ) संशोधनवादविरुद्ध महान् बहसहरू र चिनिया महान् सर्वहारा सांस्कृतिक क्रान्ति,
- ज) सूचना सञ्चार तथा प्रविधिको क्षेत्रमा भएको विकास
- झ) एशिया तथा ल्याटिन अमेरिकी देशहरूमा राष्ट्रिय तथा वर्गीय आन्दोलनको विकास, उपर्युक्त कारणहरूले सकारात्मक र नकारात्मक दुवै पक्षलाई समेट्ने प्रयास गरेका छन् ।

आ) उत्तरआधुनिकताको दार्शनिक धरातल

उत्तरआधुनिकतावादले मानवश्रम, मनवीय मूल्य र गरिमाको निषेध गर्दछ । सस्युरको भाषावादी चिन्तनको सुरुवातपछि भाषाको अर्थ स्थिर हुन्छ भन्ने मान्यता प्रतिपादन भयो, तर त्यही सस्युरको विचारलाई काट्दै ज्याक डेरिडाले उत्क्रामक चिन्तन प्रस्तुत गर्न पुग्छन् । उनले भाषाको अर्थमा स्थिरता हुँदैन भन्दै सस्युरको विचार काटेका छन् । अनि भाषिक विनिर्माणको सुरुवातको घोषणा गरेका छन् । संसारमा भएका सबै कुराको अन्त उत्तरआधुनिकतावादको वास्तविक दार्शनिक धरातल हो ।

नित्सेले गरेको ईश्वर मृत्युको घोषणा नै उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनको जग बन्न पुगेको देखिन्छ । यस पछाडि मृत्युको घोषणा गर्ने होडबाजी नै चलेको पाइन्छ । रोलावर्थले लेखकको मृत्युको घोषणा गरे भने फुकुयामाले इतिहासको अन्त्य भएको दाबी गरे । ल्योटार्ड माहाख्यानको अन्त्यको घोषणा कर्तामा दरिए । त्यसैले ईश्वर, लेखक, माहाख्यान, इतिहास सबैले आधुनिक कालमा सर्वोच्च स्थान पाएका थिए ।

६. ऐजन, पृ.१४ ।

पछि तिनीहरूको मूल्यको परिवर्तनसँगै आधुनिकताको अन्त्य र उत्तरआधुनिकताको उदय भएको हो, खासमा उत्तरआधुनिकता र अन्त्यको घोषणा नित्सेको निराशावादी दर्शनलाई सिङ्गार पटार गर्दै उसैलाई अर्को नयाँ ईश्वर घोषणा गर्ने चाल मात्र हो ।^१ मान्दैन । प्रयोगगत नवीनता यस वादको विशेषता भएको हुनाले विधाननिर्माणमा विधागत दूरीहरू हटाउँदै अन्तर्मिश्रणका माध्यमबाट नयाँ विधा वा विधा विहीनताको स्थिति सिर्जना गर्दछ । उच्च संस्कृतिका विरुद्ध निम्न संस्कृति र पिछडा वर्गको पक्षपाती हुनु यस वादको खास विशेषता हो । उत्तरआधुनिकतावाद एकत्ववादको विरोध गर्दै बहुत्ववादको स्थापना गर्ने वाद हो ।

यसले कुनै पक्ष, प्रक्रिया, पद्धति, दृष्टिकोण, शैली आदिलाई महत्त्व दिंदैन र पुरानो परम्परा पनि तथ्य, कल्पना र स्वैरकल्पनाको मिश्रण गर्दै नयाँ वास्तविकताको उद्घाटन र नवीन लोकको सृष्टि गर्दछ । यस वादले इतिहासको अन्त्य भएको मान्ने हुनाले ऐतिहासिक तथ्य स्वीकार गर्दैन । प्राविधिक संस्कृतिको तीव्र विकासका कारण विश्वलाई गोलबद्ध गर्न सक्ने संरचना विकसित भइरहेको छ । फलस्वरूप उत्तरआधुनिकताले विकसित हुने सुअवसर प्राप्त गरेको छ । सूचना-प्रविधि र साइबर संस्कृतिले पनि उत्तरआधुनिकताको विकासमा बल पुऱ्याएका छन् । यस वादले कृति-कृतिको एकआपसमा सम्बन्ध हुने कुरा बताउँछ । जसले गर्दा कृतिभिन्न अन्तर्पाठात्मकता सिर्जना हुन पुग्दछ । यस्तो विशेषताका कारण कृतिमा अरुपणको अवस्था सिर्जना हुन्छ । उत्तरआधुनिकता एक अस्थिर, अनिश्चय, विनिर्माणसँग सम्बद्ध एक अराजक क्वाँटी सिद्धान्त हो ।^{१५} सामान्यतया उत्तरआधुनिकतालाई अझ राम्ररी बुझ्न आधुनिकता र उत्तरआधुनिकताका भिन्नता लक्ष्मणप्रसाद गौतमले यस्तो तालिकामा पेश गरेका छन् । जसको विवरण यहाँ बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिन्छः^{१६}

७. ऐजन पृ.१५ ।

८. ऐजन,पृ.२७ ।

९. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, 'नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना', (काठमाडौं: ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस प्रा.लि.,२०६६) पृ.२२ ।

क्र.सं.	आधुनिकतावाद	उत्तरआधुनिकतावाद
१	बद्ध/बन्द	मुक्त/खुला
२	निश्चयात्मक	अनिश्चयात्मक
३	निर्माण/निर्मिति	विनिर्माण/विनिर्मिति
४	क्रमिक/श्रेणिवद्धक्रम/श्रृङ्खलित	व्यतिक्रमिक/विश्रृङ्खलित
५	सार्वकालिक	तात्कालिक
६	अनुशासित/नियमित	अराजक/स्वच्छन्द
७	गहन/गम्भीर	सतही/बाह्यपरिधीय
८	पठनसङ्केतित	विपठनसङ्केतित
९	संश्लेषणात्मक/जोड	विश्लेषणात्मक/व्यतिरेकी/भिन्न
१०	पूर्णउत्पादनमूलक	प्रक्रिया प्रदर्शनात्मक
११	प्रायोजित योजनाबद्ध	संयोग/आकस्मिक
१२	केन्द्रित	विकेन्द्रित
१३	विधा र सीमा	पाठ र अन्तर्पाठ
१४	एकल/एकलता	बहुलता/बहुत्व
१५	समग्र/समष्टि	खण्डित /व्यष्टि
१६	इतिहासको गतिमयता/निरन्तरता	इतिहासको अन्त्य
१७	लेखकीय अस्तित्व	लेखकीय मृत्यु
१८	राष्ट्रिय/अन्तर्राष्ट्रिय	स्थानीय/विश्वव्यापीकरण
१९	सार्वभौमिकता	परिवेश सापेक्षता

यस तालिकाबाट पनि के स्पष्ट हुन्छ भने आधुनिकताको विच्छेदन भएपछि उत्तरआधुनिकताले प्रवेश पाउँछ । उत्तरआधुनिकता बहुलवादी धारणा भएको हुनाले यसले अस्थिरता, अनिश्चयात्मकता र विनिर्माणमा विश्वास राख्दछ । आधुनिकतावाद परम्परित मूल्य, मान्यता, आदर्श र रुढिका विरुद्धमा आएको ठूलो विद्रोह हो भने उत्तरआधुनिकता आधुनिकताको पनि विद्रोह हो । यसरी उत्तरआधुनिकतावादको वैचारिक पक्षर विकासको पृष्ठभूमि आफैमा विविधतापूर्ण छ । यसको स्वभाव क्वाँटी किसिमको छ ।

उत्तरआधुनिकतावाद नित्सेको अतर्कबुद्धिवाद- शून्यवाद केन्द्रित भएर पनि यसमा हाइडेगरको अस्तित्ववाद-भाष्यशास्त्र, हर्सलको आभासवाद, फ्रेन्कफर्ट सम्प्रदायको निषेधात्मक द्वन्द्ववाद, नवप्रत्यक्षवादी बहुलवाद, जेम्सको वस्तुहरू आफैमा पूर्ण भन्ने सिद्धान्त, विटगेन्स्टाइनको भाषा विश्लेषण, सस्युरको अर्थ भिन्नताको सिद्धान्त आदि सबैको सामूहिक घोलको रूपमा रहेको छ । त्यसै गरी डेनियल बेलको विचारधाराको अन्त्य, फुकोयामाको इतिहासको अन्त्य, रोला वार्थको लेखकको मृत्यु, मिसेल फुकोको पाठकको मृत्यु, का साथै

प्रोक्ति र शक्तिको सिद्धान्त, ज्याक डेरिडाको पाठखेल र विनिर्माण, ल्योटाडको महाख्यानको अन्त, बड्रिलार्डको छलनको सिद्धान्तआदि सबैको घोल उत्तरआधुनिकतावाद हो ।^{१०}

यसरी हेर्दा आजसम्म आइपुग्दा समालोचनाका तीनवटा रूप भेटिन पुग्छन् : परम्परित समालोचना, आधुनिक समालोचना र उत्तरआधुनिक समालोचना । परम्परित समालोचनाले एउटा कृतिमा आड लिई कृति र कृतिकारलाई हेर्दछ भने आधुनिक समालोचनाले केन्द्रको आड लिएर पनि वस्तुगततातिर झुकाउ राख्दछ, तर उत्तरआधुनिक समालोचनाले केन्द्रको आड नलिइकनै बहुलतातिर झुकाउ राख्दछ । अतः आजको समालोचना एकोन्मुख नभई बहुलता उन्मुख रहेको छ । जसलाई निम्नलिखित चाटमा देखाउन सकिन्छ :

आधार समालोचना	जीवनी/व्यक्तिपरकता, केन्द्रको प्रमुखता	कृतिपरकता/केन्द्र/ वस्तुगतता	पाठकीयता/ केन्द्रभञ्जन
परम्परित समालोचना	+	-	-
आधुनिक समालोचना	-	+	-
उत्तरआधुनिक समालोचना	-	-	+

स्पष्टीकरण

- १) परम्परित समालोचना जीवनीपरक थियो, व्यक्तिपरक र केन्द्रको प्रमुखता थियो ।
- २) आधुनिक समालोचना कृतिपरक छ, केन्द्रका आडमा पनि वस्तुगततातिरको झुकाउ राख्छ र एकोन्मुख छ ।
- ३) उत्तरआधुनिक समालोचनामा पाठकीयता हुन्छ, केन्द्रभञ्जन हुन्छ र बहुलोन्मुख वा बहुलवादिता हुन्छ ।^{११}

संक्षेपमा भन्दा सन् १९७०को दशकपछि युरोप र अमेरिकामा देखापरेको शून्यवादी सिद्धान्तमा आधारित विनास, विखण्डन, विभ्रम, सर्वनास, भ्रम र बहुलदृष्टिपनमा आधारित सिद्धान्त हो उत्तरआधुनिकतावाद । यसले व्यक्तिपरक समालोचना र कृतिपरक समालोचनाका केन्द्रका विरुद्ध पाठकीयता, केन्द्रभञ्जन र बहुलोन्मुख समालोचनामा विश्वास राख्दछ ।

१०. ऋषिराज बराल, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

११. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

४.३. प्रायोगिक सन्दर्भ: उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनका सापेक्षतामा

उत्तरआधुनिकताको खास विशेषता विखण्डन गर्नु हो । यो शून्यवादी दर्शनसँग सम्बन्ध राख्ने वाद हो । यस वादले शून्यतालाई स्वीकार गर्दछ । समाज, विचार, मानवीय गतिविधि र प्रबोधनात्मकताप्रति उत्तरआधुनिकतावादको ठूलो विमति रहेको देखिन्छ । यसले समाज, इतिहास, सिर्जना सबैकुरालाई शून्यताको निर्जन टापुमा लगेर छाडेको छ । समय फेरिएको नाम लिएर यथार्थप्रति घोर नकारात्मकता राख्दै सम्भ्रान्त वर्गका बौद्धिक थकानको विश्रामस्थल बन्न पुगेको छ । यसबाट के पुष्टि हुन्छ भने उत्तरआधुनिकता अव्याख्येय सिद्धान्त हो, तर पनि अव्याख्येयको पनि व्याख्या गर्ने पर्ने हुन्छ ।

४.३.१. विनिर्माण र प्रयोग

उत्तरआधुनिकताको एक शाखा विनिर्माण वाद हो । यसवादले भाषाखेललाई साहित्य मान्दछ । सम्पूर्ण लेखलाई भ्रम ठान्दछ । बहुअर्थीपन र विपठनमा नै कृतिको उच्चता रहने ठान्दछ । यसले यथार्थ र परम्परालाई उत्क्रमण गर्न चाहान्छ, र विस्थापन र स्थनापन्नलाई नै वस्तुको गुणवत्तामा परिणत गर्दछ । यसैले प्रयोगात्मक साहित्यमा भाषाका विभिन्न सम्भावनाहरू औल्याइएको हुन्छ । भाषालाई भाँचकुच पारेर वा आन्वलिकताको आँचल पहिच्याएर साहित्यमा प्रयोग गरिन्छ । विनिर्माणमा विस्थापन र केन्द्र भङ्ग गर्दै पुरानो मान्यतालाई अस्वीकार गरी नयाँ ढङ्ग र ढाँचा दिने प्रयास गरिन्छ । यसरी प्रयोगले भाषालाई प्रयोग गर्छ र नयाँ सिर्जना गर्छ, तर विनिर्माणले भाषालाई उल्टै खेलका रूपमा स्वीकार गर्दै विनिर्माण गर्दछ ।^{१२}

४.३.२. अन्यताको सिद्धान्त र प्रयोग

कुनै बद्धप्रणालीका विपरीत रहेको तत्त्व अन्यता हो । प्राय उत्तरआधुनिक समयका सबै दार्शनिक, धर्मशास्त्री, मनोवैज्ञानिक एवं साहित्यकारसँग यसले सम्बन्ध जोर्दछ । अन्यताको स्पष्ट परिभाषाको अभावमा जातिवाद, लिङ्गवाद, वंशहत्या जस्ता समस्याहरू देखिएका थिए । त्यसैले आजका विचारकहरू अन्यताको समस्याबाट सचेत भएका छन् र अन्यतालाई नजिकमा ल्याएर अन्यप्रति बढी सहिष्णु र धैर्यशील हुनुपर्छ भन्ने धारणा विकसित गरिएका छन् ।^{१३}

१२. मोहनराज शर्मा, पूर्ववत् ।

१३. गोविन्दराज भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

अन्यता बद्धप्रणालीका विपरीत रहे भैं प्रयोगात्मक साहित्यले पनि पुरानो बद्धप्रणालीलाई मान्दैन । केही न केही भए पनि नवीनता दिने प्रयत्न गर्दछ ।

४.३.३. अनुपस्थिति र प्रयोग

उपस्थितिको विपरीत स्थिति अनुपस्थिति हो । पाश्चात्य दर्शनहरूमा उपस्थितिको विरोध स्वरूप अनुपस्थितिको अवधारणा आएको मानिन्छ । मार्टिन हाइडेगरको कुनै कुरा त्यहाँ उपस्थित हुनुको तात्पर्य त्यहाँ 'अनुपस्थिति' पनि लुकिरहेको हुन्छ, अनुपस्थितिबेगर उपस्थिति सम्भव छैन, भन्ने धारणाले पुराने मान्यतालाई अमान्य ठान्दछ । उपस्थिति नै मौलिकता हो र पूर्ण हो भन्ने तथ्यलाई असत्य सिद्ध गर्दछ । यसरी उत्तरआधुनिक परिवेश र परिभाषाले उपस्थितिको मिमांसालाई उल्ट्याइदिएको छ । यसै अनुपस्थितिको अवधारणाले साहित्यमा विषयपरकताको आलोचना गर्दछ । विनिर्माणको तर्कलाई सत्य सिद्ध गर्दछ । अनि परम्परित 'पूर्ण' वा 'ईश्वर' का सट्टा अपूर्ण र अनीश्वरको मान्यतालाई बल दिन्छ । यही अनुपस्थितिको दर्शनले नित्सेको 'ईश्वरको मृत्यु' घोषणा बुझ्न गहिरो अर्थ प्रदान गर्दछ ।^{१४} अनुपस्थितिले पुरानो पूर्णतालाई भङ्ग गर्ने र प्रयोगले पनि परम्पराको विरोध गर्ने अनि नयाँनयाँ टेक्निकमा उपयोग गर्ने हुँदा प्रयोगात्मक प्रवृत्ति र अनुपस्थितिकाबीच नजिकको सम्बन्ध देखिन्छ ।

ज्याक डेरिडाले पनि यही अनुपस्थितिको सिद्धान्तलाई समातेर आने दर्शन स्थापित गरेको मानिन्छ । भाषाले सङ्केतित वस्तु र विचारको समग्रतालाई आंशिक रूपमामात्र समेट्छ, पूर्ण रूपमा होइन भन्ने उनको धारणा रहेको छ । यस प्रकारले अनुपस्थितिको अवधारणा भविता, ईश्वर र वस्तुताका समस्त सोचको केन्द्रक हो । यो उत्तरआधुनिक साहित्य कला, समालोचना, सङ्गीत आदि बुझ्नका लागि अपरिहार्य साधन हो ।^{१५} अतः प्रयोगात्मक साहित्यमा भाषाको पनि नयाँनयाँ प्रयोग हुन्छ, त्यसैले अनुपस्थितिको सम्बन्ध नजिकको छ ।

१४. ऐजन, पृ. ४७ ।

१५. ऐजन

४.३.४. अनुरूपण र प्रयोग

अनुरूपण भनेको कुनै प्रक्रिया वा प्रणालीको नक्कल गर्दै उस्तै लाग्ने गरी पुनरुत्पादन गर्नु हो । अनुरूपणले कुनै प्रक्रिया वा प्रणालीको प्रतिनिधित्व वा मोडेलको निर्माण गर्दछ । साहित्यमा अर्का सर्जकको अनुरूपण वा नक्कल गर्ने र पुनर्लेखन गर्ने काम भई नै रहन्छ ।^{१६} उपन्यासमा विभिन्न विधा मिसाउनु, केहीकुरा भन्नका लागि खालि ठाउँ छोड्नु प्रयोग र अनुरूपण दुबै हो । कृतिको पुनर्लेखन गरेर सच्याउने काम वा अर्को कुनै कृतिजस्तो गरेर कृति सिर्जना गर्नु अनुरूपण हो ।

४.३.५. खेल(प्लेइ) र प्रयोग

‘खेल’ शब्दले साहित्यका सन्दर्भमा परम्परित शारीरिक क्रियाकलापसम्बन्धि अर्थ नदिएर ‘शब्दको खेल’ भन्ने अर्थ दिन थालेको छ । शब्दले वा विचारले घुमाएर नवीन अर्थ उत्पन्न गर्ने प्रक्रिया साहित्यिक ‘खेल’ हो । नित्सेले घोषणा गरेको ‘ईश्वरको मृत्यु’ शब्दखेलको प्रयोगले अर्थात् विचार-दर्शनको प्रयोगले अर्थपूर्ण भएको छ ।^{१७} अतः सहित्य लेख्नु पनि शब्द-शब्दसँग खेल खेल्नु हो । शब्दको खेल खेल्दा र विचारको खेल खेल्दा नै नयाँ अर्थहरू उत्पन्न हुन्छन् । उत्तरआधुनिक शैलीकै भाषा खेलमा लाक्षणिकता, श्लेष, वर्ण विपर्यय, परोक्ष सङ्केत, नयाँ शब्द उत्पादन, शाब्दिक नयाँ अर्थ प्रतिपादन आदि साहित्यिक खेल हुन् । यसरी भाषिक खेल खेल्दा नयाँनयाँ प्रायोग त भइ नै रहन्छ ।

४.३.६. विखण्डन, विसर्जन, विच्छिन्नता र प्रयोग

उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनमा शङ्का, अनिश्चय, वितृष्णाका र शून्यताका साथै असन्तुलन, टुक्राटाक्री, असङ्गठिता अराजकता, असमानता, अनेकता जति भयो त्यति नै सुखद र ठीक मानिन्छ । उत्तरआधुनिकतामा एउटा पदावली चर्चित छ चकनाचुर र सनक । यस वादले वस्तुहरूबीच सामाजिक दृष्टिले समाज र मानव जीवनबीच जति बेमेल, भद्रगोल र असम्बद्धता हुन्छ त्यति नै ठीक मान्दछ । जसले जे जसरी सोच्छ, विचार गर्छ, मन पराउँछ, गर्छ, त्यसरी नै स्वतन्त्रता दिनु उत्तरआधुनिकता हो । त्यसलाई नै उत्तरआधुनिकताले ठीक मान्दछ । अर्थात् प्रमाणिक सन्दर्भ, अर्थ, तर्क, विवेकजस्ता कुराहरू उत्तरआधुनिकतामा निरर्थक कुरा हुन् ।

१६. ऐजन ।

१७. ऐजन, पृ.५२ ।

यस अर्थमा उत्तरआधुनिकतावाद राजनीतिक दृष्टिमा प्रतिक्रियावादी र दार्शनिक दृष्टिले फाँसीवादी चिन्तनलाई सहयोग पुऱ्याउने दर्शन ठहर्छ ।^{१८} यसरी साहित्य र कलातर्फ यस वादले जनविरोधी र मानवीय मूल्य विरोधी भावना र चेतनाको विस्तार गर्दछ । अनि उपभोक्तावादी संस्कृतिलाई सहयोग पुऱ्याउँछ । यस वादको अर्थ व्यक्तिवाद, मनपरीवाद, प्रामाणिकताको अन्त पनि हो । उत्तरआधुनिकताले यसैलाई पछ्याएर समाज र सामाजिक चिन्तनलाई फटेर टुक्राटाक्री भएको सिसा सँग तुलना गर्दै यसैअनुरूप हेर्न वा बुझ्न जोड दिन्छ । यसरी विखण्डन, विसर्जन र विच्छिन्तालाई उत्तरआधुनिकताले महत्त्व दिएभैँ प्रयोगात्मक प्रवृत्तिले पनि साहित्यमा असङ्गठन, असमानता र टुक्राटाक्री अदिलाई जोड्ने असफल प्रयास गर्दछ ।

४.३.७. सामाजिक व्यवस्थित सम्बन्धविरुद्ध अराजकता र प्रयोग

उत्तरआधुनिकतावादी सिद्धान्तले दर्शन, सत्य, भूठ, समाज, यथार्थ केही पनि छैन, जताततै भद्रगोल, अस्तव्यस्तता र नमिलेको मात्र छ, भन्ने कुरामा विश्वास राख्दछ । तर सबैभन्दा बढी भ्रमको दर्शन पिट्ने सिद्धान्त पनि यही मानिन्छ । तर्क, कारण, विवेक र उद्देश्यलाई अस्वीकार गर्ने यस सिद्धान्तले जताततै विमर्शमात्र देख्दछ । उत्तरआधुनिकतावादीहरू उत्पादनका सामग्रीलाई पनि 'स्कर्सिभ कन्स्ट्रक्सन' भन्दछन् । उनीहरू दर्शनलाई पनि 'मेटा डिस्कर्सिभ' मान्दछन् ।^{१९} समाजले नीति र नियमलाई खोज्ने भएकाले उत्तरआधुनिकताले समाजलाई अस्वीकार गर्दछ । समाजले सत्य र यथार्थलाई प्रमाणित गर्दछ । त्यसैले यो वाद अनुमानमा आधारित हुन्छ । अतः उत्तरआधुनिकताले नियम, पद्धति, नैतिकता र तर्कलाई आफ्नो बाटाका पर्खाल ठान्दछ । यस वादको सम्बन्ध अराजकतासित, ध्वंससित र शून्यवादसित गाँसिएको छ । दादावादमा अराजकताको पराकाष्ठा थियो तर समाजको निषेध थिएन बरु समाज कारक तत्त्व थियो । अस्तित्ववादमा पनि 'म' पूर्ण थियो मान्छे, निषेधित थिएन ।^{२०} अतः उत्तरआधुनिकतावादले सबै व्यवस्थालाई अस्वीकार गर्ने हुनाले प्रयोगसँग यसको निकटता देखिन्छ ।

१८. ऋषिराज बराल, पूर्ववत्, पृ. ४२ ।

१९. ऐजन, पृ. ४३ ।

२०. ऐजन ।

४.३.८. प्रतिकृति र प्रयोग

प्रतिकृति भनेको सादृश्य वा पुनरुत्पादन हो । यसलाई अङ्ग्रेजीमा सिम्युलेक्रम भनिन्छ । समकालिक साहित्यिक प्रयोगमा सिम्युलेक्रमको अर्थ बिम्बप्रतिबिम्ब वा सादृश्य भन्ने हुन्छ । कुनै कुरा हो कि, हो कि, जस्तो लाग्ने, साम्यता र प्रतिनिधित्व जस्तो देखिने नक्कल नै प्रतिकृति हो । उत्तरआधुनिक सिद्धान्तमा प्रतिकृतिका कम्तीमा तीनवटा सिद्धान्त स्थापित भएको पाइन्छ । स्वेच्छाले गरिएको साहित्यको चित्रात्मक प्लाष्टिकको पुनरुत्पादन हो । जसले आत्माको अदृश्य आवाज अर्थात् पीरलाई सादृश्यमा उतार्दछ ।^{२१} तर यस्तो किसिमको नक्कल छायाभास मात्र हो । छायाभास र प्रतिकृति अहिलेको साहित्यले जोडतोडका साथ प्रयोग गरेका सिद्धान्त मानिन्छ । पुनरुत्पादनको प्रक्रिया प्रयोगकै नमुना भएको हुनाले प्रयोग र प्रतिकृतिबीच तादात्म्यता देखिन्छ।

४.३.९. पुनः संयोजन र प्रयोग

पुनः संयोजन भनेको अङ्ग्रेजीको 'प्यास्टिस' शब्दको अर्थ आउने पदावली हो । नेपालीमा अनुकरण शब्दसँग यसको अर्थ मिल्न गएको देखिन्छ । इतिहासका सर्जक कलाकारको कृतिको अनुकरण प्याष्टिस हो । इतिहासको स्वीकृति जनाउनुका साथै त्यसलाई उल्टाउनका लागि उत्तरआधुनिक टेक्निक(तरिका)का रूपमा प्यास्टिस र प्यारोडीको प्रयोग गरिन्छ । यस्तो प्रक्रियामा इतिहासलाई तत्कालिक आख्यान जस्तो ठानिन्छ र त्यसको पुनः संयोजन हुन्छ । जेमसनले 'प्यास्टिस'लाई सकारात्मक दृष्टिकोणले अवलोकन गर्छन् भने जँ बोद्रियारले सदृशता शब्दको प्रयोग गरेर प्यास्टिसमा अभ्र गहिरो अर्थ थप्नेकाम गर्छन् ।^{२२} वास्तवमा बोद्रियारको सदृशता भनेको अधिको कला, साहित्य, रङ्गजस्ता कर्मको यस्तो प्रतिलिपि हो । जसमा कुनै मौलिकता रहेको हुँदैन बजारमा उपलब्ध बुद्ध र कृष्ण भगवान्को वा फोटो जस्तै हो । जेमसनको पुरातन संस्कृतितिर फर्कनुको तात्पर्य इतिहासको पुनरारम्भ होइन, बरु मानवभिन्न रहेको इतिहासतिर फर्कने इच्छा मात्र हो ।

नेपालका सन्दर्भमा उत्तरआधुनिक चिन्तनका तीन धार देखिएका छन्: पहिलो सकारात्मक वा पक्षधार, दोस्रो नकारात्मक वा विपक्षधार र तेस्रो मध्यमार्गी धार ।

२१. गोविन्दराज भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ५३ ।

२२. ऐजन ।

पहिलो धारमा गोविन्द भट्टराई लगायतका समालोचकले उत्तरआधुनिकताको घोर प्रशंसा गरेका छन्, भने दोस्रो धारका मार्क्सवादी समालोचक ऋषिराज बरालले खुड्खार विरोध गरेका छन् । उनले उत्तरआधुनिकतालाई बृद्ध पुँजीवादको उपज मान्दै क्वाँटी सिद्धान्तका रूपमा पेश गरेका छन्, तर लक्ष्मणप्रसाद गौतम र सञ्जीव उप्रेती जस्ता समालोचकले मध्यम पथ अगाँली उत्तरआधुनिकताका सकारात्मक र नकारात्मक दुवै पक्षको राम्रो व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् । वास्तवमा कुनै पनि सिद्धान्त वा मान्यताका सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहुने हुनाले तटस्थ रहेर त्यसका गुण अवगुण केलाउनु नै समालोचनात्मक धर्म हो । खास गरेर व्यक्ति र समाजलाई दिइएको असाधारण स्वतन्त्रता उत्तरआधुनिकताको राम्रो पाटो हो, भने अराजकता र गञ्जागोल नराम्रो पाटो हो । वर्तमान परिप्रेक्षमा युगीन जटिलताहरू व्याख्या विश्लेषण गर्न यो मान्यता सहयोगी सिद्ध भएको हुनाले समालोचकहरू यसतर्फ आकर्षित भएका छन् । त्यसैले उत्तरआधुनिकताको अन्ध भक्त भएर त्यसकै गुणगानमा समय खर्चनु ठीक होइन र धारे हातलाएर गाली गर्नु पनि ठीक होइन । अतः गुणात्मक र ऋणात्मक पक्षको यथोचित व्याख्या विश्लेषण गर्नु नै बुद्धिमत्ता ठहर्छ ।

अध्याय - पाँच

५. कृष्ण धरावासी र तपाईं उपन्यास

५.१. कृष्ण धरावासी: सामान्य परिचय

नेपाली साहित्याकाशमा उपन्यास विधाबाट विशेष चर्चामा रहेका उपन्यासकार कृष्णप्रसाद भट्टराई उर्फ 'कृष्ण धरावासी' (२०१७/०४/०२) अमरपुर ९, पाँचथर मेचीमा जन्मिएका हुन् । पिता टीकाराम भट्टराई र माता अम्बिकादेवी भट्टराईका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा आँखा खोलेका भट्टराई साहित्यका क्षेत्रमा कृष्ण धरावासीका नामले परिचित छन् । धरावासी सात वर्षको उमेका पुग्दा उनका बाबु भ्रापाको शनिश्चरेमा बसाइसराइ । सामान्य आर्थिक अवस्था भएको परिवारमा जन्मिएका धरावासीले आफ्नै पिताबाट साउँ अक्षर चिन्ने अवसर पाएका थिए । उनले २०२६सालमा औपचारिक शिक्षा आरम्भ गरेर २०३४ सालमा द्वितीय श्रेणीमा प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेका थिए । प्रारम्भिक चरणमा शिक्षण पेशामा आबद्ध धरावासी २०४३ सालदेखि कृषि विकास बैंकमा जागिरे छन् । 'धानमा घुन कसरी लाग्यो' नामक कविताबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका धरावासी औपचारिक रूपमा २०३२ सालको सूर्योदय साप्ताहिकमा कविता प्रकाशन गरी साहित्यिक यात्राको औपचारिक थालनि गरेका हुन् । उनको ३०३५ सालको श निश्चरे मा.वि.को वार्षिक मुखपत्र 'उषा तेस्रो अर्चना' मा प्रकाशित कथा पहिलो कथा हो ।

कविता विधाबाट साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका धरावासी विभिन्न विधामा कलम चलाइरहेका छन् । उनी हाल आएर निबन्धकार, कवि, उपन्यासकार, कथाकार, समालोचक, स्तम्भकार, पत्रकार, सम्पादक आदि व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् ।

साहित्यकार धरावासीलाई उपन्यासकार व्यक्तित्वका रूपमा चिनाउँदा उनका पाँचवटा उपन्यास प्रकाशित भइसकेका छन् । शरणार्थी(२०५६), आधाबाटो(२०५९), राधा(२०६२), तपाईं(३०६३), टुँडाल(२०६५) उनका औपन्यासिक कृति हुन् । शरणार्थी लीला लेखन र उत्तरआधुनिक चिन्तनको उत्कृष्ट प्रयोग मानिन्छ भने आधाबाटो आत्मकथात्मक उपन्यास मानिन्छ । मदन पुरस्कार प्राप्त चर्चित उपन्यास राधा पौराणिक र याथार्थिक सन्दर्भलाई मिलाएर लेखिएको कृति हो । तपाईं उपन्यास भने उत्तरआधुनिकतावादी-विनिर्माणवादी चिन्तनको उत्कृष्ट नमुना कृति हो । टुँडाल उपन्यास साँस्कृतिक र ऐतिहासिक तथ्योद्घाटन

गर्ने शोधखोजमूलक आलेख भएको कृति हो । यस कृतिले अनुसन्धानात्मक विधिलाई अंगालेर साँस्कृतिक मूल्यका आधारमा समाजको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ । साँस्कृतिक मनेविज्ञानको लेखन सन्दर्भलाई जोड्दै नेपाली कला र साँस्कृतिकमा भल्कंदै आएको यौनबिम्बलाई प्रस्तुत गर्ने उपन्यास हो टुँडाल ।

यसरी धरावासीले पाँचवटा उपन्यास लेखेर परिमाणात्मक रूपमा योगदान दिएका छन् भने गुणात्मक रूपमा शरणार्थी, राधा र टुँडाल जस्ता कृतिहरू लेखेर योगदान दिएका छन् । उनका अन्य कृतिहरूको विवरण निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

१. बालक हराएको सूचना (निबन्ध संग्रह २०४८)
२. विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा समालोचना (२०४८)
३. उन्मुक्तिका आवाजहरू (कविता संग्रह २०५०)
४. लीलालेखन समालोचना (२०५३)
५. नारीभिन्न त्यस्तो के छ हजुर (निबन्ध संग्रह २०५३)
६. उत्तमजंग सिजापतिको आलु (निबन्ध संग्रह २०५५)
७. भोला (कथा संग्रह २०६०)
८. पाठकको अदालतमा मुद्दा (२०६)
९. कान्छी राधा (काव्य २०६२)
१०. तेस्रो आयाम (वैरागी काइँलाका समालोचना २०६३)
११. मेरो साहित्यिक यात्रा (मदन पुरस्कार संस्करण २०६४)

यसरी उपन्यास कथा, निबन्ध, समालोचना, जीवनी कविता आदि विधामा कलम चलाएका कृष्ण धरावासीले 'राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार (२०५३), उत्तम शान्ति पुरस्कार (२०५४) र मदन पुरस्कार (२०६२) र अन्य मान सम्मान पनि पाएका छन् । नेपाली साहित्यमा योगदान पुऱ्याएबापत उनलाई नेपालबाहिरबाट पनि सम्मान गरिएको छ । साहित्य, समाजसेवा, देश सेवादेखि लिएर विभिन्न संघ संस्थाहरूमासमेत पदभार ग्रहण गर्न पुगेका धरावासी बहुआयामिक व्यक्तित्व हुन् ।

५.२. प्रायोगिक सन्दर्भबाट 'तपाईं' उपन्यासको विश्लेषण

५.२.१ संरचनागत प्रयोगात्मकता तपाईं उपन्यासमा

अहिले उपन्यासलाई आधुनिककालको महाकाव्य मान्ने चलन चलिरहेको छ । यस विषयमा व्यापक बहस र आलोचना प्रत्यालोचना चलिरहेकै छ । आफ्नै किसिमको संरचना र शिल्पपद्धति भएको आधुनिक उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरू रहेका छन् । यिनै विविध तत्त्वको विलयनबाट उपन्यासको सग्लोरूप बन्दछ । उपन्यासका तत्त्वहरूलाई अलग गर्दा तिनले आफ्नो स्वत्व स्थापना गर्न सक्दैनन् । कथानक, चरित्र, वातावरण, भाषा, सारवस्तु विम्बप्रतीक, गति र लय आदि सबै तत्त्वहरूलाई एकीकृत गरी तिनको सम्मिलनबाट पूर्णरूप दिने काम शिल्पपद्धतिको हो । लेखकले यी तत्त्वहरूलाई आफ्नो चिन्तनको साँचोमा ढालेर नवीन शिल्प, विशिष्ट प्रभाव र उत्कृष्ट सौन्दर्य दिने काम गर्दछ । सिधा प्रयोगात्मक नवीनताका आधारमा यहाँ तपाईं उपन्यासको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । सिधा वर्णनको परम्पराबाट विकसित भएर आजको अवस्थासम्म आइपुग्दा उपन्यासले विभिन्न शिल्पपद्धति अङ्गिकार गरेको छ । वर्तमान शिल्पपद्धतिका आधारमा उपन्यास के कति नवीन छ भन्ने कुराको व्याख्या विश्लेषण गर्नु शोधको लक्षित उद्देश्य भएको हुनाले सोही आधारमा उपन्यासको मूल्याङ्कन गर्नु सान्दर्भिक नै हुन्छ ।

कृष्ण धरावासीको नवीन शिल्पपद्धतिमा लेखिएको तपाईं उपन्यास अन्य उपन्यासमा भन्दा संरचनामा पनि भिन्नता कायम राख्न सक्षम छ । यस उपन्यासमा एक जनाले वाचन गर्ने र श्रोताले सुन्ने अनि बीचबीचमा जिज्ञासा राख्दै सच्याउने पौराणिक शैली सन्दर्भलाई संयोजन गरिएको छ । संरचनात्मक परिपुष्टताका हिसाबले तपाईं उपन्यास नितान्त अराजक र मनपरि तबरले संगठन गरिएको छ । न त अङ्कको क्रमिक विन्यास छ न त त्यही विश्रुद्धखलतालाई नै श्रुद्धखलित बनाइएको छ । यस दृष्टिले संरचनाको पुरानो परिपाटीलाई पनि तपाईं उपन्यासले राम्रैसँग भत्काएको छ । वास्तवमा श्रुद्धखला भनेको रुढ मान्यता मात्र हो, त्यो गणितीय हिसाब अब पुरानो भो भन्दै ती पुराना आदर्शका श्रुद्धखलालाई विनिर्माण गर्दै नयाँ संरचनावादी शैलीको विनिर्माण गरेका छन् कृष्ण धरावासीले । यहाँ तपाईं उपन्यासको विनिर्माणवादी संरचनालाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

आरम्भ खण्ड

शीर्षकहीन गन्तव्य

पृ. क, ख

प्रकाशकीय

पृ. ग

नायकको खोजी

पृ. घ, ङ, च, छ, ज

प्रथम परिच्छेद(पृ. १-४६)

क)

एक

ख)

दुई

ग) तीन

घ) १, २

ङ) ३

च) ४, चार, १, २, ३, ४, ५

छ)-६, ७, ८

ज)-९

झ)-

दोस्रो परिच्छेद(पृ. ४७-६२)

क) १

ख)

ग) १, २, ३

तेस्रो परिच्छेद(पृ. ६३-८३)

१)

क)

२)

३)

४)

ख)

चौथो परिच्छेद(पृ. ८४-११९)

क)

ख)

ग) २, ३, ४

घ) ४, (खाली ठाउँ वा स्पेस) पृ. (११५)

ड)

पाँचौं परिच्छेद (पृ. १२०-१३४)

१)

२)-२)

क)

छैटौं परिच्छेद (पृ. १३५-१७४)

पृ. १६६-००० चिन्हवाट विश्राम

पृ. १७३-ड चिन्हवाट विश्राम

पृ. १७४-क)

पृ. १७४मा ड चिन्हवाट विश्राम

उपर्युक्त विश्लेषणले पनि के देखाउँछ भने ती परिच्छेद र तिनको वितरणमा समानता छैन नै अझ क्रम संख्याको अन्तर्मिश्रणले पनि उपन्यासलाई अझ जटिल बनाएको छ । आरम्भ खण्डमा नै शोधविधिको उपयोग गरिएको छ भने *नायकको खोजी* शीर्षकको भूमिकामा उपन्यासकारद्वारा १, २, ३ गरी तीन भागमा विभाजन गरिएको छ । जम्मा छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको यस उपन्यासमा १७४ पृष्ठ रहेका छन् । यस उपन्यासको पहिलो परिच्छेद ४६, दोस्रो परिच्छेद १५, तेस्रो परिच्छेद २०, चौथो परिच्छेद ३५, पाँचौं परिच्छेद १५ र छैटौं परिच्छेद ४० पृष्ठका रहेका छन् । यस असन्तुलित पृष्ठ वितरणले पनि उपन्यासको लेखन उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनसँग गाँसिएको देखिन्छ ।

प्रथम परिच्छेदमा क-भ सम्मका नौ उप खण्ड, ४ उपउपखण्ड एवं १३ अन्य स-साना खण्ड रहेका छन्, जो अति संक्षिप्त रहेका छन् ।

दोस्रो परिच्छेद क-ग सम्मका तीन उपखण्ड अन्य ४ उप-उपखण्ड मिलेर बनेको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा अङ्कवाट सूचित ४ र वर्णवाट सूचित दुई गरी जम्मा छ खण्ड रहेका छन् ।

चौथो परिच्छेदमा क-ड सम्मका पाँच खण्ड र अन्य पाँच उपखण्ड एवं एक ठाउँमा खालीठाउँ गरी खण्ड विभाजन गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेदमा संख्या प्रदर्शित दुई र दोहोरिएको संख्या २ र वर्णबाट निर्देशित एक गरी जम्मा चार खण्ड रहेका छन् ।

छैटौँ परिच्छेदमा विभिन्न चिन्ह संकेतित तीन खण्ड र वर्ण सङ्केतित खण्ड गरी जम्मा चार खण्ड रहेका छन् ।

यसरी क्रमबद्ध रूपमा अङ्कलेखन गर्ने पद्धति र त्यसभित्र क्रमिक वर्ण लेखन गर्ने पद्धतिलाई भत्काएर धरावासीले अङ्कभित्र वर्ण र वर्ण भित्र अङ्क अन्तर्भूत गरी उपन्यासको संरचना बुझ्न नै माथा पच्छिसी गर्नु पर्ने बनाएका छन् । प्रथम परिच्छेदलाई यसको ज्वलन्त उदाहारणका रूपमा लिन सकिन्छ । यस उदाहारणले उत्तरआधुनिक संरचनाहीन संरचना भन्ने मन्यतालाई आज्ञाकारी छात्रले जस्तै पालना गरेको छ, भनी निष्कर्ष निकालिन्छ ।

५.२.२. कथाबुनाईमा नयाँ प्रयोग

आख्यानात्मक संरचनामा हुने घटना घटनावली वा त्यसको श्रृङ्खलालाई कथानक भनिन्छ । कथानक भनेको उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । कथा र कथानकमा के भिन्नता हुन्छ भने कथामा समयको क्रमिक गति मात्र हुन्छ । तर कथानकमा क्रमिक गतिका साथै तर्क बुद्धि कल्पनाका साथै पाठकमा भावी घटनाका बारेमा संशय र उत्सुकता जगाउने काम गरिएको हुन्छ । यिनै सन्दर्भलाई जोड्दै जाँदा *तापाई* उपन्यासको कथन संरचना कस्तो छ त ? भन्ने प्रश्न जन्मिन्छ । यस प्रश्नको उत्तर खोज्ने प्रयास यसरी गरिन्छ :

पहिलो परिच्छेदमा तापाईँ पात्रले बिहान स्कूल गएदेखि दिनभर बाटामा देखेका दृश्यहरूको पृष्ठभूमिसहित घर फर्किएको सम्मको आख्यान बुनिएको छ । एउटा गाउँ विकसित भएर सहर हुनलागेको अर्धविकाशोन्मुख समाजको स्थितिबाट उपन्यासको आरम्भ भएको छ । ग्रामीण विकासको क्रमसँगै सहरमा चहलपहल कम भएको र व्यापार व्यवशाय पनि कम हुँदै गएको अवस्थाको पनि चित्रण गरिएको छ । बजार पातलिएपछिको गाउँको पनि चर्चा छ । जहाँ विभिन्न आस्था र विश्वास मान्ने, धर्मकर्म गर्ने मानिसहरूको चर्चा छ । त्यस्तै गाँउ

र त्याहाँका अन्धविश्वासको चर्चा छ । पूजापाठ, साइबाबा, ठाकुर, सन्तोषी माता आदि धर्म मान्नेहरू र त्यस कार्यमा तन मन धन दिनेहरूको पनि चर्चा छ । खास गरी उपन्यासको प्रमुख पात्र तपाईंको चरित्रका बारेमा प्रथम परिच्छेदमा चर्चा छ । उपन्यासमा जुन तपाईं भनेर सम्बोधन गरिएको व्यक्ति छ, त्यो तपाईं उसैभित्रको अर्थात् लेखक भित्रको (वा प्रत्येक मानिस भित्रको अस्तित्व, वेदान्तका भाषामा आत्मा) भित्री तत्वले बाहिरी तत्वलाई सम्बोधन गरेको हो । बाहिरी व्यक्तित्व भित्री व्यक्तित्वको छायाँ मात्र हो । त्यही भित्री व्यक्तित्वले बाहिरी व्यक्तित्वलाई तपाईं भनी सम्बोधन गर्दै कथा भनिएको छ । यसरी मानिसको भित्री आत्माले देहलाई कथा भन्ने पद्धति नेपाली उपन्यासमा नयाँ प्रयोग हो ।

यस परिच्छेदमा नै ३८ वर्षसम्म अध्यापन गरेका व्याकरण सरको दयनीय कथा छ । राणाकालीन समयमा राणविरोधी गतिविधिमा संलग्न रहेका ग्रामर सरले औँलोको महामारीको दुर्दान्त अवस्था देख्ने अवसर पनि प्राप्त गरेका थिए । त्यस्तै अर्का ग्रामर सर २२ वर्षसम्म अध्यापन गराएर पनि आफ्नो कुनै उन्नति गर्न नसकेका प्रिन्सिपल पिडित शिक्षकको छोटो कथा बुनिएको छ । बर्खान्ते सर आसामबाट नेपाल छिरेका सर हुन् । अलि धेरै गफ लगाउने उनको बानी छ । त्यसैले आसामबाट नेपाल छिरेकाहरू प्रति व्याङ्ग्यात्मक पाराका कथा यी शिक्षकमार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । सबै आसामीहरू बर्खान्ते सर जस्ता नभएर इमान्दार र मिहिनेती पनि हुन्छन् भन्ने तर्फ उपन्यासकारको ध्यान पुग्न सकेको छैन । बर्खान्ते सरको द्वैध चरित्रको कथा यस परिच्छेदमा छ । छिनछिनमै रङ्गबदले छेपारो प्रवृत्तिको प्रधानाध्यापक शोषणका कथा, राममान जँड्याहाको सडकको कथा, रतियाकी मौसीले तरकारी बजारमा जीवन यापन गरिरहेका र त्यहीं छोराछोरी पाएर हुर्काएको कथा, रतियाको यौवनको कथा, भिल्केको परिश्रमको कथा, निपातको कफी गफको कथा, प्रतिलोमको समसामयिक युवाप्रतिनिधिको कथा, एउटी भट्टी पसलनी आइमाइको देह र पेय व्यापारको कथा, लम्फरे बहुलाको अर्काको देशका लागि मर्दै आएका नेपालीहरूको प्रतिनिधि कथा, नीरेको ज्यलादारीको कथा, सिन्दुरे बुढाको कर्तव्यको कथा, थाङ्ने बौलाही कलीकी आमाको प्रजननअङ्ग बोकेको फलस्वरूप यौन सन्तुष्टी दिँदै आएको कथा र लालबाबा र उनका चेलाहरूको दुर्व्यसनको लत र भगवान्का नाममा निम्त्याइएको विकृति र फक्कडपनको क्षीण कथा प्रथम परिच्छेदका टुक्रा कथाहरू हुन् । यसरी यस परिच्छेदमा प्रत्येक पात्रका आफ्नै कथाहरू रहेका छन् तर परम्परागत उपन्यासमा जस्तो शिलशिलेवार कथा नभएर मालाकारमा बुनिएको कथा यस परिच्छेदमा छ । जीवनचर्याका क्रममा ती

पात्रहरूका यावत् वृत्तान्त भने आउन बाँकी छन् । पहिलो परिच्छेदमा बजार र गाउँका सबै भन्दा तल्लो तहका सर्वहारा फुटपाथे र मजदुरी गरी जीवन गुजारा गर्ने मानिसको जीवनलाई स्कुले हेडमास्टर अथवा तपाईंले राम्ररी नियालेको छ

उपन्यासको दोस्रो रिच्छेदमा समाजका आफन्तहरूलाई सरसापट स्वरूप केही रकम दिन नसकेको र अपनी फुपूका छोरालाई एउटा जागिर लगाइदिने आश्वासनमत्र दिन सकेको स्थितिको दयनीय अवस्था चित्रण गरिएको छ । घरको छानो चुहिएको छ । श्रीमतीलाई एकजोर चप्पल पनि किनिदिन नसकेको तपाईं पात्रको दर्दनाक कथा यस परिच्छेदमा बुनिएको छ । ठूले कार्की सुरुमा धनीमानी भएपनि बीचमा कार्की ठूले र वर्तमानमा खसीकट्टा कार्की र अत्याधुनिकमा भगीको बाबु भएको छ । उसका चार चरणका कथा यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा तपाईं मुख्य पात्र र अरु सहायक पात्रहरूले देखे भोगेका दैनिक दिनचर्याको वर्णन गरिएको छ । त्यही हेडमास्टरका घरका विविध समस्याहरूलाई दोस्रो परिच्छेदमा समेटिएको छ । कार्की ठूले भगीकी आमा र भगीको मुख्य कथा यसमा छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा टुक्राटाक्री कथाहरूलाई समेटिएको छ । यस परिच्छेदमा तपाईं पात्रको यात्रा र छलफल समेटिएको छ । तपाईं पात्र काम विशेषले घरबाहिर गएकोबाट यस अनुच्छेदको आरम्भ भएको छ । तपाईं पात्र गाडीमा चढेदेखि लिएर गाडीका चालक र सहचालकका क्रियाकलापको वर्णन र सहरी फेसनका कुरा यस परिच्छेदमा गरिएको छ । भुईंफुट्टा नेताको गफ र उनीहरूका आफ्ना गाडीको रवाफको कथा, माया खानदानिया परिवारकी छोरी भए पनि श्रीमान् छोडेपछि सीमानामा समान ओसार पसारको काम गर्ने र समाजले यौनकर्मीका रूपमा धारणा बनाएको अनि त्यसै परिस्थितिको शिकार भएर यौन व्यापारमा संलग्न भएको कथा, अस्मिताको अस्तित्वको कथा, उसको दाजु नुरेको पाशविक चरित्रको कथा यस परिच्छेदका कथानकका छिट्टाछाटी हुन् । घनेन्द्र बाबु र उसको अवसरवादी-यौनदुराचारी प्रवृत्तिको कथा पनि यस परिच्छेदका कथाका टुक्रा हुन् । अस्मिताका बाबु दोलखाबाट भापामा बसाई सरेका धनीमानी व्यक्ति थिए । ५/७ विघाहा जग्गा थियो । घनेन्द्र बाबुको रहेको उक्त जग्गा आठ वर्षसम्म पास नगरिदिएर त्यसै राखेको थियो । व्यज रुपैयाँ दिने नाममा जग्गा नामसरी नगरी त्यसै लरवराइ दिएको थियो । रक्सी र तासले अस्मिताको बाबु कुलतमा फस्दै गएपछि अस्मिताकी दिदी माया र उको

दाजु नुरेको अवस्था धरापमा परेको र नुरे कुलतमा पनि फर्सदै गएको कथा यस परिच्छेदमा रहेको छ । अस्मिताले तपाईं पात्रसामु आफ्नो यो कथा पूर्वाद्ध मात्र भएको बताएकी हुनाले उसको कथा उपन्यासमा पुनः दोहोरिन सक्ने सम्भावना कयम नै रहेको छ । अस्मिताले तपाईं पात्रसामु आफ्नो पूर्वाद्धका बारेमा शङ्का नगर्न आग्रह गरेकी छ । अस्मिताको कथालाई नै आधिकारिक कथानक मानिएको यस उपन्यासमा अस्मिताका दैनिकीहरूलाई पत्रमार्फत पाठकमाझ पस्किने काम लेखकले गरेका छन् । अस्मिताले आफ्ना जीवनमा भोग्नु परेका तीतामीठा यथार्थलाई उसले तपाईं पात्र समक्ष पत्रमार्फत पेस गरेकी छ ।

चौथो परिच्छेददेखि छैटौं परिच्छेदसम्म उपन्यासले नयाँ मार्ग प्रशस्त गरेको छ । श्रोतालाई उपन्यास सुनाउन आरम्भ गरेपछि कथा दश वर्ष पछाडि फड्किएको छ । दश वर्षमा धेरै कुरामा परिवर्तन आए पनि समाजका तल्लो तहका व्यक्तिमा कुनै नयाँ परिवर्तन आएको छैन । ती पात्रहरूको उस्तै कथालाई घिसारिरहनु पर्ने आवश्यकता नरहेकोले दश वर्षपछि कथा फड्काइएको उपन्यासकारको धारणा रहेको छ । ठेलावाला(हनुमाने)को हालत उस्तै छ । खोकिरहन्छ । उसको थोत्रो ठेला उल्टै हराएको छ । भिल्के बुढो हुनु र रोगाउनुबाहेक उसको कुनै प्रगति भएको छैन । हाँडिमुखे औषधी गर्ने पैसा नपाएर मर्दछ । रतिया पाँचौं वेतमा बच्चा जन्माउन नसकी मर्दछे । माया पनि समाजबाट गायब भएकी छ । सिन्दुरे बुढा बेवारिसे अवस्थामै मरे । लम्फरे अस्पतालमा बिरामी परेर भर्ना भएको छ । यसरी बाहिरी समाजभन्दा दोस्रो समाजका असङ्ख्य पात्रहरूमा कुनै खास परिवर्तन आएको छैन । डल्लु जस्ता काठ मिस्त्रीहरू जसले जीवनभर अर्काको घर बनाए तर आफू सधैं बासविहीन भएर बसेको कथा र अस्मितालाई समाजका मानिसले दिदी मायालाई जस्तै यौनकर्मीका रूपमा व्यवहार गर्न थालेपछि सुरक्षित बन्न घर छाडेर काठमाडौं गएपछि दाजुको साँघुरो कोठामा जीवन यापन गर्ने प्रयास गरेकी छे, तर आफ्नै दाजु नुरेद्वारा रेष्टुराँ(यौनगृह)मा काम गर्न बाध्य पारिएको कथा यस परिच्छेदमा छ ।

पाँचौं परिच्छेदमा थाहै नपाई अस्मिता तपाईं पात्रकी भावनत्मक परिवार बनेकी छ । तपाईं पात्र प्रा.वि. को प्र.अ. भएर सरुवा भएपछि विभिन्न भ्रमेलामा फसेकोबाट कथा आरम्भ भएको छ । देशमा चर्किएको विद्रोह र युद्ध आतङ्क अनि त्यसबाट सिर्जित भयावह अवस्थाको चित्रण यस परिच्छेदमा रहेको छ । यसै सन्दर्भमा अस्मिताले पठाएको वेश्यालयमा कर्करत रहँदा आफू बानी परेको कुरा पत्रमार्फत् तपाईं पात्रलाई सम्बोधन गरी लेखेकी छे ।

उसको यौवनको रस लिन मातेका नेता, व्यापारी र उच्च ओहोदाका कर्मचारीहरू पनि आउने गरेको र नारकीय जीवनबाट उम्केर नेताहरूलाई ठीक पार्न विद्रोही समूहमा आबद्ध भएको सन्दर्भ यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेदमा तपाईं पात्रले घरमा टी.भी. हेर्दै गर्दा विद्रोह, लडाईं, हत्या, आतङ्क, आगलागी आदि जस्ता अनेक घटना घटिरहेका देखिन्छन् । तपाईं पात्र टिचर भएको हुनाले आफ्नै समस्या देखिएका छन् । रिसाउनु पर्ने, रमाउनु पर्ने, कराउनु पर्ने, नियानिसाफ गर्नु पर्ने अनि पढाउनु पर्ने कामले १०/४ बजेसम्म मेशिन जस्तै भएर काम गर्नु पर्ने स्थितिको उल्लेख यस परिच्छेदको आरम्भमा गरिएको छ । विप्लव र सम्झना टेलिभिजनमा मारिएको देखेपछि तपाईं पात्रमा पूर्व घटित घटना स्मृतिपटलमा आउँछ । तपाईं पात्रद्वारा अनि पूर्वस्मृति शैलीमा आफ्नी श्रीमतीलाई अपहरित भएपछि त्यहाँ माओवादीहरूबाट साह्रै दुर्व्यवहार र साह्रै सम्मान नपाएको अनि 'सम्झना' नै अस्मिता भएको घटना सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । विप्लव उसले पढाएको चेलो रहेछ । तपाईं अपहरणमा पर्दा माओवादी कमान्डर विप्लव र सम्झना भेट भएका थिए । तपाईं अपहरित भएपछि ३० किलो ग्राम बोकेर जङ्गलजङ्गल चाहार्दै अपहरणकारीसित हिँड्छ । सम्पूर्ण दुःख, पीर उसका लागि सपना जस्ता लाग्छन् । भोक, तीखा, थकान आदिले साह्रै सताउँछन् । त्यत्रो विद्रोहीको जनलहरमा तपाईं पात्रले एकलो भएको महसुस गर्दछ । बाटामा हिँड्दा भएको शारीरिक पीडाका कारण नाथे शरीरका लागि नबाँच्ने बाचा गर्दै आफ्नो सजाय तत्काल सुनाउन आग्रह गर्दछ । अन्त्यमा भुलवस तपाईं पात्र अपहरणमा परेको थाहा पाएपछि जनअदालतबाट मुक्त गरिन्छ । यसरी बेकसुर अपहरणमा परेर दुःख सहनु परेका तपाईं पात्रको दुःख र पीडाको कथा यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । तपाईं पात्र अपहरणमा परेर घरफर्की आएको अनि श्रीमतीलाई त्यही कुरा सुनाएपछि उपन्यासको कथा पनि सिद्धिन्छ ।

उपन्यासको अन्तिम परिच्छेदमा माओवादी विद्रोह र त्यसबाट जमिएको जीवन चेतनाका साथै परिवेश जन्य परिस्थितिका कारण त्यस पार्टीमा प्रवेश गर्न बाध्य पात्रको प्रखर प्रस्तुति छ । चैतका स्याउला र जिम्मेवार पात्रका माध्यमबाट अस्मिताको शून्यबोधमा सहयोग पुगेको छ । अस्मिता परिस्थितिजन्य अवस्थाको दास भएर आफ्नो कलकलाउदो शरीरलाई क्रयविक्रयको साधनका रूपमा उपयोग गर्न पुगेकी छे । त्यस चरम शोषणको प्रतिशोधका रूपमा माओवादी पार्टीमा संलग्न भई सामन्ती शोषणतन्त्रको घोर विरोध गर्दै

आफ्नो नामसमेत परिवर्तन गरी सम्भना भएकी छ र आफू जस्ता नारीको स्वतन्त्रताका लागि आत्माहुति दिएकी छ । यही नै यस उपन्यासको मुख्य कथानक हो ।

ग्रामर सर, बुढा सर, डल्लु, ठूले कर्की, मया, हनुमाने, हाँडिमुखे, भिल्के, सिन्दुरे बुढा, रतियाकी मौसी, माया आदिको कथाले उपन्यसलाई टुक्राटुकामा विभक्त गर्न सफल भएको छ । वास्तवमा कृतिमा पात्रको जति उपस्थिति र भूमिका हुन्छ त्यतिबेलासम्म त्यसको नायकत्व त्यही पात्रले पाएको हुन्छ भन्ने धारणसहित यी विविध पात्रहरूको उल्लेख उपन्यासमा भएको छ । ठेलावला, भिल्के, हाँडिमुखे, रतिया, माया, सिन्दुरे बुढा, लम्फरे आदि पात्रहरू जसको जीवनमा कुनै परिवर्तन आएको छैन ।

यस उपन्यासको कथामा युवाहरूको चिन्तनमनन एवं नयाँ नेपालको निर्माणका लागि चाहिने आवश्यकीय कुराको अभाव रहेको छ । मानिसलाई समाजमा जुलुस, सभा, सम्मेलन र संघ संस्थाहरू खेल्ने विविध स्वतन्त्रता दिए पनि भोकाले खान, नाङ्गाले लगाउन, अन्धाले देख्न र असहायले बल पाउन एवं निरीहले न्याय पाउने व्यवस्था हुन सकेको छैन । यस्ता राज्यले आँखा पुऱ्याउन नसकेका पात्रका माध्यमबाट उपन्यसकारले कथावस्तुमा विश्रृङ्खला भित्र श्रृङ्खला भरेका छन् । यी पात्रहरूका आफ्ना छोटो र दुर्दान्त कथा नै पूर्ण कथानक हुन् भन्ने लेखकको धारणा रहेको छ ।

उपर्युक्त कथानकमा र त्यसका पात्रहरूमा निराशा छ र छ अविश्वास । सामाजिक प्रगतिप्रति नै अविश्वास छ । सबै यथार्थ जड र मृत भइसकेका छन् । यथार्थ मरिसकेको छ । उपभोक्तावादी संस्कृति हावी भएको छ । त्यसै संस्कृतिले समयलाई हाँकिरहेको छ । उपन्यासका कतिपय पात्रहरू 'प्रयोग गर र फ्याँक' भन्ने संस्कृतिका शिकार भएका छन् । कथानक हीन कथा जबर्जस्त लादिएको छ । पाठकका इच्छा चाहाना र सन्तुष्टिमा बज्रप्रहार गरिएको छ । परम्परागत उपन्यासमा जस्तो मूल कथानक बुनिएको छैन । मालाकारको कथानक यसमा रहेको छ । देखेका कुरालाई यथावत टिप्न खोज्दा उपन्यास अनेक घटनाको संगालो बन्न पुगेको छ । समजको बृहत्तर चित्रण गर्न खोज्दा लेखक धेरै पात्रहरूको कथानकलाई प्रस्तुत गर्न पुगेका छन् । यस उपन्यासमा कथालाई कथा नभनेर कथिका पनि भनिएको छ (पृ. ४४) । *तपाईँ* उपन्यास अकथा, अकविता जस्तै अउपन्यास बन्न पुगेको छ । जीवन चटक्क मिलेको सिलसिलेवार मात्र नभएर अव्यवस्थित र फुटपाथे पनि हुन्छ । सिलसिला मिलाउने नाममा कतिपय महत्त्वपूर्ण वस्तुहरू छुटेका हुन सक्छन् । त्यसैले ि

सिलसिला मिलाउँदा महत्त्वपूर्ण वस्तु छुट्ने र सिलसिला नमिलाई लेख्दा कृति नै अस्वाभाविक र अड्भङ्गे हुन पुग्ने समस्या आउँछ । त्यसैले सिलसिला नमिले पनि पागल, मगन्ते, फुटपाथे आदि समाजका तेस्रो दर्जाका व्यक्तिको समाजलाई प्रस्तुत गर्न खोज्दा कथानक नमिलेको जस्तो देखिन्छ । तर वास्तविक रूपमा तिनीहरूका जीवनको छोटो कथा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य उपन्यासकारको रहेको हुनाले उपन्यासको कथामा औचित्य रहेका पुष्टि हुन्छ । नेपाली समाजमा बीस वर्ष बितिसक्दा पनि यी तेस्रो दर्जाका मानिसमा कुनै परिवर्तन आएको छैन । त्यसैले गतिहीन कथा जबर्जस्ती घिच्याइ रहनु पर्ने कुनै आवश्यकता छैन ।

निष्कर्षमा तपाईं उपन्यासको कथानक विश्रुद्धखल, भ्रमपूर्ण, छिरलिएको, अस्तव्यस्त र पाठकको मनमा सन्तुष्टि नदिएर झड्का दिने खालको छ । अध्याय र अनुच्छेदपिच्छे कथानक फेरिएको छ । पाठकले लेखकले आफ्नो (पाठक) कथा भनेको हो कि, लेखक आफैंको कथा भनेको हो, थाहा पाउन सक्दैन बरु भ्रममा पर्दछ । अनि लीलालेखनको भासमा भासिन पुग्दछ । त्यस भासबाट पाठक बाहिर आउन बुद्धिको केनको सहायता लिनुपर्ने बाध्यता देखिन्छ । तपाईं उपन्यासको एउटा प्रमुख उद्देश्य भ्रम सिर्जना गर्ने भएको हुनाले त्यस अर्थमा उपन्यास सार्थक छ । यति भनिरहँदा रहँदै तपाईं उपन्यासमा कथानक नै नभएको चाहिँ अवश्य होइन । तपाईं पात्र जो स्कूलको हेडमास्टर छ, त्यसमाफत् सम्पूर्ण जीवनको गतिका क्रममा भेटिन पुगेका पात्रहरूलाई तपाईं पात्रका आँखाबाट हेर्ने सफल प्रयास गरिएको छ । जसबाट कथानकको भिनो त्यान्द्रो डोरिएको छ । त्यसमा लेखकलाई धन्यवाद दिनै पर्छ ।

५.२.३ चरित्र निर्माणमा प्रयोग

चरित्रले कथानकलाई डोच्याएर निश्चित गन्तव्यसम्म पुऱ्याउँछ र पाठकलाई सन्तुष्टि दिने काम गर्दछ । पुरानो परम्परामा नायक र नायिकाको भूमिकालाई प्रमुख मान्ने चलन थियो । त्यस्ता चरित्र सच्चरित्र हुनुपर्छ भन्ने पनि केही मात्रामा मान्यता रहिआएको हो, तर यस पुरानो मान्यतामा परिवर्तन आएको छ । आजको लेखक पाठकलाई पनि पात्रका रूपमा सहभगी गराउन चाहन्छ । नायकको विशेषतामा परिवर्तन गर्दै नवीन विशेषता भएको नायकको खोजी गर्न चाहन्छ । पुरानो नायकीय परम्परा अबको जमानाकानिम्ति अस्वीकार्य हुन थालेको छ । अब त प्रत्येक पात्रले आफ्नो जीवनको नायक आफैलाई ठान्दै त्यसै

किसिमको प्रतिनिधित्वतिर चासो बढ्न थालेको छ । प्रत्येक व्यक्ति आफ्नो जीवन कथासम्मको नायक नै हुन्छ । एउटा नायकलाई जबर्जस्ति टालेर भरथेग गरेर अगाडि बढाउने र अरु पात्रलाई साना वा सहायक पात्र बनाउने परम्परा अब पुरानो ढर्राको भएको छ । एउटै कथानकभित्र बहुनायकको स्थिति र अनायकको स्थितिलाई उपन्यसमा खोज्न विश्लेषण गर्न थालिएको छ ।

पाठमा पात्रहरू नाचिरहन्छन् । अनेक किसिमका घटना र प्रसङ्गमा उनीहरूले आफूलाई सामेल गराउँछन् । ती पात्रहरू नचाहँदा नचाहँदै कथाभित्र भन्भन् भासिदै जान्छन् । विषय वस्तुलाई सम्पन्न गराउने क्रममा पात्रहरूले आफ्नो यथार्थलाई भल्दै पूर्णतया पाठको अधीनमा आफूलाई समर्पण गर्दछन् । तिनीहरूका आफ्ना बेग्लै पाटाहरू, कयौं उज्याला पक्षर निजी विश्वासहरू पाठको अधीनमा परेर सबैकुरा भुल्दै पाठमा खेलिरहन्छन् । पाठबाट बाहिर आउँदा तिनीहरू आफूबाटै रिटिइसकेका हुन्छन् । आफ्नै लागि रुनुपर्ने पनि विषयकै लागि रोइसकेका हुन्छन् । आफ्नै लागि हाँस्नु पर्ने पनि विषयकै लागि हाँसिसकेका हुन्छन् । (धरावासी: २०६३)

यसरी उत्तरआधुनिक जमानामा पात्रको कृतिगत उपस्थिति जटिल देखिएको छ । परम्परागत रूपमा जस्तै लेखकले गराएको काम पात्रले नमान्न पनि थालेका छन् । पाठको बीचबाट नै पाठकका वा लेखकका सामु पात्रहरूले आफूलाई न्याय गर्न हात जोरेर प्रार्थना गरिरहन्छन् । उत्तरआधुनिक जमाना जटिल भएजस्तै उत्तरआधुनिक साहित्यका पात्रहरू पनि विश्लेषणीय दृष्टिले जटिल हुन्छन् । भर्लक्क हेर्दा चौरमा भैंसी चरेको जसरी नायक नदेखिन सक्छ ।

विषयलाई सम्पन्न गर्नका लागि, अगाडि बढाउनका लागि र पूर्णतादिन उपस्थित हरेक पात्र आफ्नो पाठभरिको नयकत्वले उभिएको हुन्छ । पाठमा उसको उपस्थितिको अवधि, भूमिकाको पक्षधरता र प्रस्तुतिले जति स्थान दिएको भए पनि यदि उसको अनुपस्थिति कृतिमा अभाव बन्थ्यो भने उसको भूमिका भरिको शक्तिले ऊ स्वयं पनि त्यस क्षण नयक बनिरहेको हुन्छ । नायक बन्न कथा भरि नै त्यसपात्रले दुःख पाइरहनु पर्दैन । एउटै नायकले वर्षौं वर्षसम्म कथालाई घिसार्नु पर्ने र ठेल्दै लानुपर्ने दुःख पनि अबको साहित्यमा सम्भव छैन । (धरावासी: २०६३)

उत्तरआधुनिक साहित्य वा उपन्यासको नायक शून्यवादी, असक्षम, हतभागी तथा मन्द बुद्धि भएको र चतुर्थाईको पनि अभाव भएको हुने हुनाले अनायकत्वको भूमिका सफल रूपमा निर्वाह गर्न पुगेको हुन्छ । अतः अनायक परम्परागत नायकको विरोधीका रूपमा उपस्थित भएको हुन्छ । हिजोआज प्रचलनमा आउने गरेका उपन्यासमा अकथाको प्रयोग गरिने हुनाले अनेक कथाहरूमा अनेक अकथाहरूको प्रचलन बढेर गएको छ । त्यस्तो किसिमको कथानकलाई बोक्नका लागि पात्रहरू पनि त्यस्तै किसिमका प्रयोग गरिन्छ । खासमा उत्तरआधुनिक उपन्यासले क्रमबद्ध कथानक र एउटै नायकमा विश्वास राख्दैन । त्यसैले आजका उपन्यासमा अनेक नायक र अनायकको उपस्थिति देखिन आउँछ । त्यही उत्तरआधुनिक चिन्तनका आधारमा तपाईं उपन्यासको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भ पनि प्रासङ्गिक नै ठहर्छ ।

५.२.३.१. तपाईं

प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्षरूपमा आफ्नो उपस्थिति जनाएको प्रमुख पात्र भन्नसकिने तपाईं समग्र उपन्यासकै द्रष्टा पात्र हो । शिक्षण पेशाले आफ्ना जाहान केटाकेटी पालेको यस पात्रले खास गरी मध्यम वर्गीय समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ । घरको घोर गरिबीका कारण तपाईंको दर्दनाक स्थिति रहेको स्पष्ट हुन्छ । चुहिने छानो, श्रीमतीलाई एकजोर चप्पल पनि किनिदिन नसकेका कारण उसको आर्थिक अवस्था स्पष्ट रूपमा देखिएको छ । इष्टमित्रलाई आठपाँच सरसापट दिन पनि सकेको छैन । कसैलाई जागिर वा न्याय दिलाउन नसकेकामा पनि उसलाई खेद लागेको छ । डब्लुलाई ०४२ सालमा घर बनाउँदा आश्वासन दिएको तपाईंले उसका लागि केही पनि सहयोग गर्न सकेको छैन । तपाईंले डब्लुसँग क्रान्तिकारी कुरा गरेर पनि नागरिकता बनाउने कार्यमा समेत सहयोग गर्न सकेको छैन । त्यसैले तपाईं पात्रको उपस्थिति मूक द्रष्टाका रूपमा मात्र आएको छ । तपाईं पात्रले स्वयं नै युद्धको नजिक गएर यद्धलाई नियालेको छ । अनि युद्धका क्रममा हुने न्याय र अन्यायका कुरालाई सकेसम्म सन्तुलितरूपमा हेर्ने प्रयास गरेको छ, तर आफ्नो परिवारको भने राम्ररी हेरचाह गरेको छ ।

परम्परागत रूपमा खास गरी प्रथम र तृतीय पुरुषमा उपन्यास लेख्ने चलन रहिआएकोमा त्यस परम्परालाई प्रतिस्थापन गर्दै नयाँ प्रयोग गरी द्वितीय पुरुषमा उपन्यास

लेखे प्रयास गरिएको छ । तपाईं भनेर सम्बोधन गरिएको पात्र म हो कि तपाईं भनेर छुट्ट्याउन गाह्रो भएको छ तपाईं उपन्यासमा । 'यो भाग उपन्यासको नभएर साँच्चै नै हो जस्तो लागिरहेको थियो, मानौं कि त्यो तपाईं भनेको 'म' नै हुँ' (पृ.११७) भन्ने भनाइले तपाईं भनेको वास्तवमा 'म' पात्र हो भन्ने कुराको सबुत प्रमाण पेश गर्दछ । उपन्यासकारले तपाईं पात्रको यसरी परिचय दिएका छन् :

यसै त यो एउटा कथा बोकिहिँड्ने नायक भने पनि भो ... यो जुन तपाईं सम्बोधित व्यक्ति छ यो तपाईं उसैको भित्री व्यक्तित्वको छाया मात्र । भित्रको उसैले बाहिरको उसैलाई कथाभरि नै तपाईं भनी सम्बोधन गरिरहन्छ । पृ.१२

यस टिप्पणीले मानिसको बाहिरी र भित्री गरी दुई किसिमका आवरण हुने गरेको पूर्वीय वेदान्तवादी दर्शनसँग मिल्दो किसिमको विश्लेषण गरेको छ । मानिसको बाहिरी आवरण र भित्री आवरण छुट्टाछुट्टै हुन्छ । वास्तविक रूपमा मानिसका बाहिरी आवरण देखिने मात्र रहेका तर वास्तविकता भित्री आवरणमा लुकेर रहने गरेको कुरा यस भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ । मान्छेभित्रका बङ्ग्याइँ, चलाख्याइँ, बौद्धिकता र सोचविचार देख्न सकिदैन । बाहिर जे देखिन्छ त्यो त खोल मात्र हो । 'म हुँ, म छु,' भन्ने भित्री चेतना अर्कै हुन्छ । भित्रको मले बाहिरको शरीरलाईसमेत कब्जा गरी आफ्नो स्वर्थपूर्ति गरिरहेको हुन्छ । त्यसैले बाहिर देखिने मको स्वतन्त्र अस्तित्व रहेको हुँदैन । शरीर त केवल यन्त्र जस्तै हो कठपुतलीजस्तै हुन्छ । यसरी भित्रको मले बाहिरको मलाई इर्ष्यालु भावले हेरिरहेको र आफूभन्दा पृथक ठान्दै तपाईं भनी व्याङ्ग्यात्मक सम्बोधन गरिरहेको छ । अतः शरीरलाई एउटा कठपुतलीका रूपमा हेर्दै त्यसको स्वतन्त्र सत्ता नरहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस उपन्यासमा तपाईं पात्र कठपुतली हुन नमानी आफूभित्रकै मसगं विद्रोह गरेको छ । यसको प्रमाण युद्धमा अपहरित भएपछि सबैले एकेचोटी आक्रमण गर्ने भन्ने कमाण्डरको आदेश विपरित पहिल्यै ढुङ्गा गुल्ट्याउनु हो । आफ्नो शरीरको स्वतन्त्र सत्ताका लागि पनि तपाईं पत्रले जे जति प्रयास गरेको छ त्यसमा ऊ सफल पनि भएको छ ।

अस्मिताले 'आदरणीय तपाईं नमस्कार' भनी गरेको सम्बोधनले र 'तपाईं आफू जङ्गलबाट मुक्त भएर फर्किएर आएपछि कुनै कुरा पनि कसैलाई भन्नु भएको थिएन' भन्ने भनाइले कथामा तपाईं पात्र कोही छुट्टै छ भन्ने भान हुन्छ, तर 'त्यो दिन आजजस्तै स्कूलबाट लखतरान परेर आएको थिएँ, तपाईंलाई श्रीमतीका अरु कुराको जवाफ दिने मन थिएन, राधा उपन्यास लेखिसकेपछि म फुक्काजस्तो भएको थिएँ' भन्ने उपन्यासको

आरम्भिक भनाई र 'डायरीको अन्तिम पानासँगै मैले उपन्यासको वाचन पन सकँ', म दोधारमा थिएँ भन्ने अन्तिम पृष्ठको भनाइले 'तपाईं' पात्र 'म' नै हो भन्नेकुरा पुष्टि हुन्छ । तपाईं पात्र आफ्नी श्रीमतीसँग बीचबीचमा छलफल गरेको र श्रीमती र तपाईंबीच अनेक कुराकानी भएका आधारमा पनि तपाईं पात्र नै प्रधानाध्यापकका रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । त्यसै भनाइले तपाईं भनेको नै स्कूले प्रधानाध्यापक हो भन्नेकुराको प्रमाण पेश गर्दछ । अतः तपाईं पात्रको चरित्र भ्रम फैलाउने खालको छ । तपाईं पात्रले युद्धका बेला अपहरणमा पर्दाको पीडा उसको जीवनको अर्को पाटाका रूपमा आएका छन् । युद्धमा अपहरित बन्दी भएर पनि ठाउँठाउँमा उसले आफ्नो निडरता प्रदर्शन गरेकै छ । उसबाट युद्धलाई नजिकबाट नियाल्ने र त्यसका कमी कमजोरीहरू र वैज्ञानिकता पनि केलाउने प्रयास गरिएको छ । तपाईं खतराको अवस्थामा पनि प्याचप्याची बोल्ने छुचो स्वभाको छ । छिनछिनमै आफ्नो निर्णय परिवर्तन गरिरहने तपाईं अस्पष्ट र अनिर्णित पात्र हो । अर्काको दुःखलाई पनि आफ्नै जस्तो ठान्ने तपाईं भावुक संवेदनशील पात्र पनि हो ।

तपाईं पात्रले समाजका तल्लो वर्गका जनताको दुःख नजिकैबाट हेरेको छ । तर तिनीहरूका पीडा र मर्महरू बुझेर पनि समस्या सुल्झाउने कुनै प्रयास गरेको छैन । एक मूक द्रष्टा मात्र भएको छ । उपन्यासको अन्त्यतिर भने अस्मिताको कथामा घुलिन पुगेको छ । अस्मिताको प्रीय पात्र भएर पनि उसका दुःखका दिनमा उसलाई सहयोग गर्नसकेको छैन । नियतिको गर्तबाट उसलाई मुक्ति दिलाउन सकेको छैन । त्यसैले उसको पुरुषत्व खण्डित भएको छ । अस्मितलाई न्याय गर्न नसकेकोमा पश्चातापको भुमरीमा पिसिएको मात्र छ । अस्मिताको ऊप्रति भुकाउ छ भन्ने चाल पाएको तपाईं अनिर्णित, कर्तव्यच्युत र आफैँमा जेलिएको पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । अस्मितासँगको गुप्त सम्बन्ध के हो भन्ने आफू स्वयम्ले समेत चाल पाएको छैन, न त श्रीमतीलाई समेत बताउन सकेको छ । यस विश्लेषणले सांसारिक परिवन्धभिन्न रहेको वर्तमान मान्छेको अपरिभाषित रूपको प्रतिनिधित्व तपाईं पात्रले गरेको छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

५.२.३.२. अस्मिता

अस्मिताका बाबु दोलखाबाट भापामा बसाइँ सराइ गरेका धनीमानी व्यक्ति थिए । ५/७ बिघहा जग्गा किनेर पनि पास नभएको अवस्थामा उनको जीवन गुज्री रहेको छ । घनेन्द्र

बाबुसँग किनिएको उक्त खेत आठ वर्षसम्म पनि पास नभएर त्यसै रहेको देखिन्छ । न त घनेन्द्रले जग्गा पास गरिदिएको छ न त साँवा रकम फिर्ता दिएको छ । भ्नापामा भरेपछि अस्मिताको बाबु कुलतमा फस्दै जान थाल्यो । जाँड, रक्सी, जुवा, तास उसका साथी हुन थाले । फलस्वरूप उसको जीवन नै धरापमा परिसकेको थियो । रक्सी नखाएका बेला आफ्नी श्रीमती रत्नासँग दुखेसो पोख्ने गरेका अस्मिताका बाबु बलियो रोगको शिकार भएर मृत्यु वरण गर्न पुग्छन् ।

अस्मिता तपाईं पात्रसित भेट भएपछि आफ्नो कथा र व्यथा साहित्यमा प्रयोग गरिदिन चिठीको टुक्रा हातमा दिएको भनाइबाट उसको कथा आरम्भ भएको छ । एकान्तवासमा भेटिएकी अस्मिताको बारेमा तपाईं पात्रले समाजमा जे कुरा सुनेको थियो त्यो सत्य भएको भान हुन्छ । किनभने माया अस्मिताकी दिदीलाई समाजले यौनकर्मीका आँखाबाट हेर्ने गर्थ्यो । त्यही दिदीको आँखाबाट अस्मितालाई हेर्न खोज्दा नै अन्याय भएको थियो र अस्मिताको जीवन दुर्घटनाग्रस्त हुन पुगेको थियो ।

अस्मिताले आफ्ना दुःख र पीडाका कथा सुनाउनका लागि तपाईंका घरमा आएर कुरेर बसेकी छ । श्रीमतीले जति सोझा पनि उहाँलाई मात्र भन्छु भनी जिद्दी गरेकी छे । जसको फलस्वरूप श्रीमतीको रिसको पारो चढ्नु स्वभाविक नै हो । यदि तपाईं पात्रलाई केही समस्या परेको भए श्रीमतीले सहयोग गर्ने बाचा गरेपछि समस्या समाधानको गाँठो फुक्न गएको छ । खासमा अस्मिता आफ्नो दाजु नुरे काठमाडौंमा भएको हुनाले आफू पनि काठमाडौं जान लागेको कुरा सुनाउन तपाईंको घरमा आएकी थिई । अनि गाउँमा आफ्नो ज्यान असुरक्षित भएको कारण सुरक्षाको प्रत्याभूतिका लागि दाजुकोमा काठमाडौं जान लागेको बताएकी छे । त्यस परिस्थितिमा पनि तपाईं पात्रले अस्मितालाई केही सहयोग गर्न सक्दैन । काठमाडौं पुगेपछि अस्मिताले पुनः पत्र प्रेषण गरेकी छे । जसमा दाजुको साँघुरो कोठाको असजिलो, दाजुको गैर जिम्मेवार प्रवृत्ति, दाजुले नै लजमा लगेर छाडेको अनि त्यहाँको नारकीय जीवनका बारेमा पनि उल्लेख गरिएकी छे । त्यसैमा पुनम र सरु भनिने यौनकर्मीका कथाहरू पनि समावेश गरेर पठाएकी छे । यौनकार्यमा संलग्न हुँदा पाएको अनुभवमा एक नयाँ यौनकर्मीको धारणा यस्तो छ : ‘अविवाहित बढी खर्चालु हुने, जे भन्यो त्यही मान्ने स्वभावका हुन्छन् । हामीसँग डुल्ल, घुम्न, सुत्न जो पनि तयार हुन्छ तर बिहे गरेर जीवन बिताउन कोही तयार हुन्न बुट्ट्यौ’, पृ.१०८। यस भनाइले पुरुषहरूको

आन्तरिक चरित्रको खुलासा गरेको छ । परिआएको खण्डमा आफ्ना दिदी, बहिनी, आमा र श्रीमती पनि बिक्रि वितरण गर्न पछि नपर्ने समाजका कलुषित पुरुषहरूप्रति नै यस भनाइले प्रतीकात्मक रूपमा व्यङ्ग गरेको छ । चेलीहरू अर्काका छोरीबेटी मात्र नभएर आफ्नै नाता पनि हुन् । तिनीहरूलाई सामाजिक मर्यादाअनुसार सम्मान गर्नुपर्दछ, भन्ने धरणा पनि यस भनाइबाट पुष्टि हुन्छ । नुरेले आफ्नी दिदीलाई नारकीय यात्रामा संलग्न गराएको देखाएर समाजमा आफन्तले नै आफ्ना चेलीहरूको अस्तित्व लुटिरहेको कुरा प्रष्ट पार्न खोजिएको छ । देश र समाजले अस्मितालाई अस्मिता भएर बाँच्न नदिएकामा लेखकद्वारा गुनासो गरिएको छ । संसारमा जे कुरा पनि पैसाले साटून नमिल्ने कुरा यस सन्दर्भमा उल्लेख गरिएको छ । अस्मिताकी दिदीका कोणबाट उपन्यासकारले अस्मितालाई यसरी हेर्ने प्रयास गरेका छन् :

यता दिदीको चरित्रहीनताको ब्याज अस्मिताले तिर्नुपर्ने समाजिक मान्यताको विकास भइसकेको थियो गाउँमा । अब उसलाई पनि दिदीकै समकक्षमा राख्न चाहनेहरूको संख्या दिनप्रतिदिन वृद्धि भइरहेको थियो । खासखुस मानिसहरूले कुरा गर्न थालेका थिए ।

—अस्मिताको रूप दिदीको भन्दा राम्रो छ ।

—यो उसकी दिदीभन्दा कम हुने छैन ।

—अस्मिताको रीस नै उसको सुन्दरता हो ।

—आइमाईले धेरै घमण्ड गरेभने चाँडै विग्रिन्छन् ।

अर्थात् घमण्ड नगरी अस्मिताले पनि उसकी दिदीले भैं अरुले चाहेकै बेलामा चाहेकैजस्तो प्रस्तुत हुनुपर्थ्यो होला ।

अस्मिताले पुनः काठमाडौँबाट मोटो चिठी पठाएकी छे । जसमा आफू वेश्यालयमा कार्यरत रहँदा विस्तारै बानी परेको उल्लेख गरेकी छे । त्यस चिठीमा देशका विशिष्ट व्यक्तिहरू आफ्नो शरीर उपभोग गर्न आउने गरेका र आफू फिल्ड(कार्यक्षेत्र)मा गएर पनि काम गर्नु परेको उल्लेख गरिएको छ । दिनभरि ऋषिमुनि रातभरि शिशिमुनि हुने त्यस्ता विशिष्ट खालका व्यक्तिहरू निर्वस्त्र भएर रातभरि अस्मिताको अस्मिता लुट्ने गरेको सन्दर्भ मार्मिक छ । जसमा मातेका नेताको भनाइ यस्तो छ: 'तिम्रोनिमित्त पैसाको खोलो बगाइदिन्छु, देशका बारेमा सोच्नेकाम तिम्रो होइन, यो काम हामीलाई देऊ तिम्रो काम लुगा खोल्ने हो, लुगा खोल' । अस्मिताले पठाएको चिठीबाट देशका विशिष्ट भनाउँदा व्यक्तिहरूको वास्तविक चरित्र उद्घाटित भएको छ । आफूलाई देश बनाउने ठेकेदार सम्झने नेताहरू सुरा र

सुन्दरीको मातमा जनताका आवाज सुन्ने बेलामा कानमा तेल हालेर बसेको स्थितिले उनीहरूको चरित्र नाङ्गेभार भएको छ । आफ्ना चेलीहरूलाई नारकीय कार्यबाट मुक्त बनाउनाको सद्दा अभै यौन व्यवसायलाई कानुनी मान्यता दिने अभिव्यक्तिले नेताहरूको नारी मानसिकता दुर्घटित भएको छ । नेताको यस्तो अभिव्यक्तिले अस्मिताको मनमा ज्वारभाट उत्पन्न भएको तर आक्रमण हुन सकेको छैन । उसले नेपालीहरू नेताहरू दासताको हदसम्म बाँचेको तथ्य फेला पारेको बताएकी छे । देशको यथार्थ देख्न पाउँदा उसले आफ्नो दाजुलाई धन्यवाद दिएकी छे । त्यसबाट नुरेको अभिभावकीय अस्तित्व सङ्कटमा परेको छ । अनि आफू समाजका यस्ता विसङ्गतिको चिरफार गर्न विद्रोही समूहमा सामेल भएको र त्यहाँ पनि आन्तरिक भेदभाव, अन्याय, अत्याचार र शोषण हुने गरेको उल्लेख गरेकी छे । अस्मिताले पठाएका पत्रहरू युद्धको सामान्य जनकारी गराउने उद्देश्यले मात्र पठाएकी छे । चिठीमा विद्रोह र त्यसका कमी कम्जोरीहरू छुटेका छन् । युद्धको यज्ञमा महिला सहभागिताको स्थिति, अवस्था, सम्मान र उनीहरूका अधिकार र कर्तव्यका बारेमा पनि उल्लेख गरेको भए अझ उसको चारित्रिक विशिष्टता बढी झल्कने थियो, तर उसको जीवन चेतना र शिक्षाका आधारमा उसले जे जति कुरा उल्लेख गरेकी छे त्ये प्रशंसनीय छ । देशलाई चुसेर रित्तो उखुको लाक्रो जस्तो बनाएका ठूलाठालुहरूप्रति गरिएको व्यङ्ग्य प्रभावकारी छ । एकजना अपहरित व्यक्ति मरेपछि तपाईं पात्रले के गर्ने भनी सम्झनालाई गरेको प्रश्नमा सम्झनाले त्यत्तिकै छोडिदिने भन्ने वाक्य बोलेकी छे । जसमा मानवीयताको सम्बन्धमा बालुवाभाव देखिएको छ । कलिला युवायुवतीहरूमा यति निष्पूरता पलाएको कारण भोलिको भविष्य कतै मरुमस्तिष्कतुल्य, कतै संवेदनाशून्य प्लाष्टिकीय त हुने होइन भन्ने चिन्ता लेखकलाई परेको छ । अर्कातर्फ सम्झनाका पूर्व समवेदनाका अन्तरकुन्तर पनि पार्टीको पाषाण निर्देशनका कारण शून्यतामा विलाएका छन् । तपाईं पात्रले सम्भावित युद्धलाई टार्नका लागि गरिएको प्रयासका कारण सम्झनाको कमाण्डरले भौतिक कारवाहीको निर्णय सुनाउँदा सम्झनाले एकपटक सोचविचार गरेर मात्र कारवाही अगाडि बढाउन गरेको आग्रहले सम्झनालाई एक निदर्यीपात्रका रूपमा मात्र नभएर संवेदनशील जिम्बेवार पात्रका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । युद्ध यान्त्रिक नभएर वैज्ञानिक हुन्छ । त्यसबाट समाजमा अग्रगामी मूल्य र मान्यताहरू स्थापित गर्न सकिन्छ, भन्नेकुरा सम्झनालाई लागेको छ । त्यस ठम्याइले युद्धका राम्रा र नराम्रा पाटाका बारेमा सम्झना परिचित भइसकेको स्पष्ट हुन्छ । तपाईं अपहरणमुक्त भएपछि सम्झना नै बाटोसम्म पुऱ्याउन आउँछे । त्यही क्रममा

‘म उही अस्मिता हुँ सर ’ भनिसकेपछि तपाईं पात्रलाई अगाडिदेखि संभना हो कि भन्ने लागेको शङ्का सत्य सावित भएको छ । अनि सम्भना वास्तविकरूपमा अस्मिता हो भन्ने अवगत हुन आएको छ । अन्त्यमा अस्मिताले अलविदा भनी विदा मागेपछि अस्मिताको आस्त्वित्यक अन्त्य यहीनेर भएको छ, तर तपाईं पात्रले टेलिभिजनमा सम्भनाको मृत्युको खबरले मात्र उसको भौतिक मृत्यु भएको कुरा प्रमाणित गर्दछ ।

यसरी समाज र राष्ट्रका शोषक सामन्तहरूलाई तह लगाउनका लागि आफ्नो ज्यानको बाजी राखेर हिंडेका सम्भना जस्ता हजारौं नेपाली युवतीहरू युद्धको आगोमा होमिएका छन् न्याय पाउनका लागि, तर उल्टै आफ्नो ज्यान गुमाउन पुगेका छन् । युद्धले समाजमा केही क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याए पनि अस्मिता र तपाईं पात्र जस्ता व्यक्तिहरूले जताततैबाट अन्याय, अत्याचार र पीडावाहेक केही पनि उपलब्धि पाउन सकेका छैनन् । अस्मिता विद्रोहमा सामेल भएपछि ‘सम्भना’ उपनामले चिनिन थालेको कुरा उपन्यासको अन्तिम परिच्छेदमा आएपछि थाहा हुन्छ । अपहरित तपाईंले नाम सोद्धा ‘त्यसो त पार्टीले मेरो नाम सम्भना राखिदिएको छ, अब म त्यही हुँ’ भन्ने भनाइले उसको पहिले कुनै अर्को नाम भएको हुनसक्ने सम्भावनालाई औल्याएको छ । अपहरित व्यक्ति विरामी परेर सिकिस्त भएको अवस्थामा सम्भना भावुक भएकी छे । आफूहरूसँग औषधी सकिएको हुनाले अपहरितलाई केही पनि गर्न नसक्ने निर्णय सुनाउँदा सम्भनामा आमाको जस्तो लाचारीपन देखिएको छ । विद्रोही समूहमा सामेल भएर पनि अस्मिताको व्यवहारमा उच्छृङ्खलता नआएर शालीनता नै बढी आएको छ । जसले नारीको कोमलताको प्रदर्शन गरेको छ ।

ऊ यस उपन्यासकी एक सशक्त क्रान्तिकारी पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएर आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि हरहमेशा लागिपरेकी छे । अस्मिता शब्दको अर्थ आफ्नो सत्ता, पन, सत्व, अस्तित्व आदि भए पनि ठीक आफ्नो नामको उल्टो काम गर्न बाध्य भएकी छे । न त उसमा आफ्नो सत्व टिक्न सकेको छ न त अस्तित्व नै । बरु ऊ आफ्नै दाजु भनाउँदाको विल्ला भिरेका व्यक्तिबाट नै अस्तित्व विनिमयको साधन बनाउन बाध्य भएकी छे । अनि आफ्ना सम्पूर्ण इच्छा चाहानाहरू बलिदान दिदै वेश्यालयसम्मको आस्त्वित्यक जिउँदो शवयात्रा गर्नु परेको छ । अस्मिता आफ्नो जीवनको लक्षभन्दा नितान्त पृथक् बाटोमा हिंडनु परेको छ । उसले रोजेको बाटोभन्दा नियतिले डोर्न्याएको बाटोमा हिंड्न ऊ विवस छे । त्यसैले ऊ जे बन्न चाहान्न त्यही बन्न बाध्य भएकी छे । घनेन्द्र

पाउन खोजी उल्टै अस्मिता हरण गराउन पुगी । दाजु नुरेको साथ लिन खोजी फलतः रेष्टुराँको कालकोठरीमा देहव्यापारको दुष्कार्यमा लाग्न बाध्य भई । तपाईं पात्रलाई प्रेम गरी तर भन्न सकिन । माओवादी पार्टीमा संलग्न भई तर सुखसुविधा र मानप्रतिष्ठा पाउने बेलामा युद्धको चापमा पेलिएर आत्मदहन गर्न पुगी ।

आमासँगको गाउँ बसाइमा असल गृहिणी बन्ने सपना, दाजु नुरेसँगको सहर बसाइमा वेश्यालयको नीचतर देहव्यापार र अन्तिम निष्कर्षका रूपमा विद्रोही छापामारसम्मको यात्रा गरी तीन प्रकारको जीवन पद्धति अस्मिताले अँगालेकी छे । यस यात्रामा उसको पहिलो यात्रा सपनामा मात्र सीमित भएको छ, भने दोस्रो यात्रा र तेस्रो यात्रा बाध्यता भएका छन् । दोस्रो यात्रामा यात्रारत रहँदा अस्मिताले देशको उच्च ओहोदामा रहेका पदाधिकारीहरूको वास्तविक चरित्र थाहा पाएकी छे । त्यतिखेरसम्म उसको सुन्दर सपना विवाह, सन्तान, पारिवारिक सुख र सुन्दर घरवारको परिकल्पना कल्पनामा मात्र सीमित भएको छ । अझ माओवादी पार्टीको प्रवेशपछि त उसका समस्त सपना भन्भन् क्षीण हुँदै गएका छन् । जसले गर्दा अस्मिताले आफ्नो निजी जीवन जिउन पाएकी छैन । सोही अप्राप्त निजत्वको प्रक्षालनका लागि ऊ तपाईं पात्रसँग रोएकी छ र आफ्नो दिल हलुका बनाएकी छे ।

तपाईं उपन्यासमा अस्मिता र तपाईंबीचको सम्बन्ध स्पष्ट छैन । अस्मिताको परिवारसँग तपाईं पात्रको मनवीय नाता र छिमेको सम्बन्ध रहेको छ । माता र पिताको देहावसानपछि अस्मिताको विश्वासिलो र भरपर्दो पात्रका रूपमा तपाईं पात्र चिनिएको छ । अन्तर कुन्तरमा अस्मितामा तपाईं पात्रप्रति प्रेम र तपाईं पात्रमा अस्मिताप्रति प्रेम रहिआएको कुरा उपन्यासको कार्यव्यापारबाट नै स्पष्ट हुन्छ । अस्मितालाई तपाईं पात्रले सुखदुःखमा साथ दिएको कुरा र बारबार तपाईं पात्रलाई लामालामा पत्र लेखेको कारणले गर्दा उनीहरू प्रेमी प्रेमिका हुन् कि भन्ने भ्रम पनि पाठकमा पर्न गएको देखिन्छ । ‘मानस प्रेमी तपाईंलाई मैले वर्षौंदेखि चाहेकी हुँ’ (पृ.११३) भन्ने वाक्यले अस्मिताको तपाईंप्रति एकतर्फी प्रेम थियो भन्नेकुरा पुष्टि हुन्छ । किनभने तपाईं पात्र विवाहित मात्र नभएर छोराछोरी पनि भैसकेको पात्र हो । त्यसैले गर्दा अस्मिताप्रति माया र दयाका छिट्टाछिट्टी पाइए पनि सामाजिक परिवन्धका कारण अस्मितालाई साथ दिन सकेको छैन । त्यति भएर

पनि अस्मिता भासिन पुगेको खाडलबाट उकासिदिने उपाय भने खोजिदिन सक्थ्यो, त्यो पनि गर्न सकेको छैन । अनिर्णित र जेलिएको अवस्था नै तपाईं पात्रको कमजोरी हो ।

उत्तरआधुनिकतावदी चिन्तनका आधारमा अस्मिता पिछडिएको तल्लोवर्गकी महिला प्रतिनिधि पात्र हो । यसरी यस विश्लेषणबाट अस्मिता एक साहसी, हरेक समस्यासँग जुध्न सक्ने कर्मठ विद्रोही पात्र हो भनी निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । उपन्यासका अन्य पात्र भन्दा यसको उपस्थिति धेरै छ तर पनि अनायिका भएर उपस्थित भएकी छे । नारीवादी समालोचनाका दृष्टिले अस्मिता एक सशक्त नारी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा दरिएको छे । उसले नारीभिन्नको साहसको प्रतिनिधित्व गरेकी छे ।

५.२.३.३. व्याकरण सर

व्याकरण सर एक पुराना शिक्षक ३८ वर्षसम्म अध्यापन गरेका व्यक्ति हुन् । यिनको वास्तविक नाम भएपनि 'व्याकरण सर' प्रख्यात नाम हो । पहाडका मानिस तराईमा भरेको देख्ने व्यक्ति हुन् व्याकरण सर । औंलाको महामारी र राणाकलीन अन्यायका प्रत्यक्ष भोक्ता पात्रका रूपमा व्याकरण सरलाई उपस्थापित गराइएको छ । क्रान्ति नायक भएर पनि समाजले बिसरिहेका कारण व्याकरण सर एउटा कुनामा फालिन पुगेका छन् । उनको जीवनमा कुनै नयाँ परिवर्तन आउन सकेको छैन । त्यसैले व्याकरण सरलाई समाजले त्यागिसकेको छ । वास्तवमा व्याकरण सर समाजको सम्पूर्ण घटना देख्ने इतिहास हुन् । जीवनभर अर्काका जीवन सुधारेर पनि आफ्नो जीवन सुधार्न बिसरिएका सम्पूर्ण शिक्षकका प्रतिनिधि पात्र हुन् व्याकरण सर । उनले जीवनभर शिक्षणपेशालाई आफ्नो कार्यक्षेत्र बनाएर पनि राम्रो लगाउन र मसिनो खान पाएका छैनन् । शिक्षणपेशाले शिक्षकहरूलाई राम्ररी खान र लगाउन नपुगेको दयनीय अवस्थाको चित्रण व्याकरण सरको चरित्रले गरेको छ ।

५.२.३.४. ग्रामर सर (बुढा सर)

बाईस वर्षदेखि शिक्षण पेशामा संलग्न बुढा सर ग्याजुएट टिचर हुन् । ईश्वरप्रति गहिरो आस्था भएका यिनको पुख्र्यौली घर सप्तरीतिर पर्दछ । समाजका धेरै मानिसलाई अध्ययन अध्यापन गराइसकेका बुढा सरको बृद्धावस्थामा पुग्दा कोही पनि सहयोगी देखिन् । उनको मिहिनेत र परिश्रमको अवमूल्यन भएको छ । समाजका हरेक व्यक्तिलाई पढाएर उच्चताको शिखरमा पुऱ्याए पनि आफ्नो जीवनमा कुनै नयाँ परिवर्तन ल्याउन नसकेका यी

सरले सम्पूर्ण शिक्षकका पीडाको वकालत गरेका छन् । 'नहुनेले भोकभोकै काम नगरे...' (पृ.२३) को भनाइले ग्रामर सरलाई आसामबाट नेपाली मातृभूमि खोज्दै आएका व्यक्तिका रूपमा परिचय दिँदै उनीजस्ता भगुवालाई व्यङ्ग्यात्मक तवरले भटारो पनि हानिएको छ ।

यी दुवैजना सरको कथा मार्मिक छ । वास्तवमा नेपाली समाजका गाउँका विद्यालय स्थापनाको कथा हो यो । भन्डैभन्डै सबै विद्यालयको स्थापनाको कथा यस्तैयस्तै खालको रहेको हुन्छ । शिक्षक पनि ठाउँठाउँबाट खोजेर ल्याइएको हुन्छ । शिक्षकलाई जोताएर आफ्ना छोराछोरीलाई राम्रा बनाउन चाहने अभिभावक र समाजले उनीहरूको सेवा र सुविधाप्रति गरेको बेवास्ता उपन्यासमा यथार्थ रूपमा देखिएको छ । आफ्नो स्वार्थ पर्दा भूटा आश्वासन दिने तर स्वार्थपूर्ति भएपछि छाडिदिने चलनप्रति उपन्यासकारले राम्ररी बोलेका छन् । अतः यी दुवैजना सरको कथा प्रतीकात्मक छ । जसले सिङ्गो समाजलाई नै व्यङ्ग्य गरेको छ ।

५.२.३.५. प्रधानाध्यापक

प्रधानाध्यापक विद्यालयको प्रमुख प्रशासक व्यक्तित्व हुन् । उनको छेपारोको जस्तो रङ्ग बदल्ने स्वभावका कारण सम्पूर्ण शिक्षक शिक्षिकाहरू आजित भइसकेका छन् । प्रशासन क्षमतामा मात्र नभएर शिक्षकको सञ्चय कोषको रकम पनि ६ महिनासम्म आफ्नो खातामा राखेर व्याज खाने क्षमतामा पनि दक्ष मानिन्छन् । तपाईंलाई प्रधानाध्यापकका आन्तरिक जेजस्ता खराब आचरण भए पनि समाजमा स्कूलमा भन्दा ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ भन्ने लागेको छ । नीति नियम बनाउने तर आफैँ त्यसको उल्लङ्घन गर्ने स्वभाका कारण प्रधानाध्यापकको व्यक्तित्व शोषक र सन्काहाका रूपमा स्थापित हुन पुगेको छ । आफू आफ्ना ठाउँमा ठीक नभए पनि समाजका हरेक समस्याहरू ठीक बनाउनु प्रधानाध्यापकको व्यक्तित्वको राम्रो पक्ष हो । स्कूले प्रधानाध्यापकका यावत् बानीव्यवहारलाई स्पष्ट्याउने काम प्रधानाध्यापक पात्रले गरेको छ ।

५.२.३.६. राममान दाइ

राममान दाइ तपाईं पात्र बजारमा निस्किएपछि भेट भएको मातेको जँड्याहा हो । जमानाको नामी सुनार भएपनि रक्सीको कुलतमा फसेका कारण कमाएको धन सम्पति सबै सिध्याएको छ । 'बरै कसले दियो नेप्टीलाई लाइटर ' भन्दै गीत गाउँदै बाटाबाटामा रक्सीले मातेर हिँड्ने राममानले सडकमा फालिएको जीवन बिताउने जँड्याहाहरूको प्रतिनिधित्व

गरेको छ । काम गरेर धन कमाउने तर भोलीका लागि केही पनि नसोची खर्च गर्ने अदूरदर्शी पात्र राममान हो । काम गरेर कमाएर पनि भविष्यप्रति अनभिज्ञ रहेका जँड्याहा पात्रको प्रतिनिधित्व राममानले गरेको छ । कमाऊ, खाऊ र मोज गर भन्ने मान्यतामा राममानले निरर्थक जीवन बिताइ रहेको छ । राममानको छोटो कथा भए पनि मार्मिक रहेको उसको जीवनमा कुनै नयाँ परिवर्तन आउन सकेको छैन । त्यसैले कथा लामो हुने सवाल नै भएन । बेवारिसे अवस्थामा फालिएको जीवन बिताउन बध्य पात्रहरूको प्रयोगले उपन्यासलाई नयाँ बनाएको छ । उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनका आधारमा केन्द्र भङ्ग गर्दै पिछपडएका र फालिएका पात्रको रूपमा आएको राममानको चरित्र विशिष्ट किसिमको छ । किनकि परम्परागत रूपमा कृतिमा आउने गरेका नायकहरूलाई राममानहरूले प्रतिस्थापित गरेका छन् ।

५.२.३.७. रतियाकी मौसी

रतियाकी मौसी छोरो परदेशीकी आमा हो । उसले मङ्गल नाम गरेको कलिलो युवकसित १२ सय रुपियाँ लिएवापत सहवास गरेकी थिई । त्यही सहवासको फलस्वरूप परदेशी छोरो जन्मेको थियो । १२ सयको छोरालाई तरकारी बजारमा नै हुर्काई बढाई र ठूलो बनाई । विभिन्न अपशब्दहरूको समेत प्रयोग गरेर उसले आफ्ना छोरालाई गाली गर्दा उसको असभ्यता र अशिष्टताको पराकाष्ठा देखिएको छ । हुन त यसै कुरालाई देखाउनका लागि लेखकले यस्तापात्रको उपस्थापन गरेको हो । बेवारिसे अवस्थामा गर्भधारण गर्दै छोराछोरी हुर्काउँदै आएका महिलाहरूको प्रतिनिधित्व रतियाकी मौसीले गरेकी छे । जीवन चक्रको परिवन्धमा परेर उसले भिनो उद्देश्यका लागि सहवास गरेकी छे । उसका माध्यमबाट समाजको विश्लेषण गर्दै असभ्यताको चित्रण पनि स्पष्ट रूपमा गरिएको छ । उसका गालीमा प्रयोग गरिएका शब्दावलीले असभ्यताको परिचय दिएको छ, तर उत्तरआधुनिकताले व्यक्ति स्वतन्त्रतालाई महत्त्व दिएका कारण उसका लागि उपर्युक्त गाली गलौज पनि उचित नै छ । किनभने सभ्य र भव्य संस्कृतिमा रतियाकी मौसी जन्मिएकी भए उसले सायद त्यस्ता अश्लील शब्दावली प्रयोग गर्दैनथी होली । उसको संस्कार र पारिवारिक वातावरणले गर्दा त्यस्ता अपशब्दको प्रयोग पनि उसका लागि पाच्य भएको छ ।

५.२.३.८. रतिया

रतिया २०/२२ वर्षकी उमेर पुगेकी ठिटी हो । उसकी आमाले उसलाई भुँडीभित्रै ल्याएर आएकी थिई । त्यसैले उसको बाबु को हो ? सनाखत भएको छैन । उसका आँखा, मुस्कान र आकर्षक स्वरका कारण तरकारी बजारका सबैजना अतृप्त आँखाले हेरिरहन्छन् । बाबुको सनाखत नभएका यावत् बेवारिसे बच्चाहरूको प्रतिनिधित्व रतियाले गरेकी छे । रुप सौन्दर्य र यौवन कसैको बिटुलो नहुने तर त्यसको जात र सामाजिक आर्थिक हैसित कमजोर भएको कारणस्वरुप बिहे गर्न नसक्ने खण्डित वर्तमान मानसिकताको चित्रण रतियाका माध्यमबाट राम्ररी गरिएको छ ।

५.२.३.९. भिल्के

भिल्केका सम्बन्धमा उपन्यासमा यस्तो टिप्पणी छ :

यो भिल्केका बारेमा तपाईंलाई त्यति सारो केही थाहा छैन । यति हो ४/५ वर्ष अघि यो मान्छे बजारमा देखियो । त्यसबेला उसले रातो टोपी , कालो कोटर कालै पेन्ट लगाएको थियो । खुङ्गामा जुत्ता चप्पल केही थिएन । हेर्दा बिलियो, राम्रो बान्की परेको अनुहार, निधारमा रातै टीको, जुँगा दारी खौरिएको चिटिक्क परेको थियो ।

गाउँमा घरखेत भएको भिल्के सहरमा पानी बोक्ने काम गर्छ । कसैप्रति नभुक्ने हक्की स्वभावको भिल्के आफू मागी खाने भिखारी नभएको कुरा स्पष्ट पार्दछ । श्रमको मूल्य तिर्नुपर्छ अरुको अनावश्यक दया चाहिएको छैन भन्ने मान्यता भएको भिल्के जाँड खाने जँड्याहा पनि हो । सहरियाहरूले सुरुसुरुमा ऊप्रति विभिन्न अड्कलबाजी गरे पनि वास्तविक रुपमा श्रमिक भएर ऊ बजारभरि चिनिएको छ । सहरमा बेवारिसे जीवन बिताइ रहेको भिल्के भारी बाक्ने भरियाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ परिश्रममा विश्वास गर्ने दयाको भीख नचाहने हक्की पात्र हो । जाँडले मातेर हिड्ने उसको परिचय भरिया हो ।

५.२.३.१०. निपात

दोकानमा बसेर समय फाल्ने मानिसहरूप्रति टीका टिप्पणी गर्ने निपात देशको अवस्था देखेर चिन्तित छ । भुईँफुट्टा नेताहरूका बतासे गफ, युवतीका बतासे गर्भ, युवकका विषालु-नशालु स्वभावबाट र बेरोजगारीको रासबाट देश रित्तिन लागेकामा निपात चिन्तित भएको छ । नेपाली व्याकरणको एक घटक निपातलाई पात्रका रुपमा प्रयोग गरेर पात्रात्मक

नवीनता यस उपन्यासमा दिन खोजिएको छ । निपात व्याकरणको वाक्यात्मक घटकका रूपमा प्रयोग हुने व्याकरणात्मक एकाइ हो । जसलाई यस उपन्यासमा पात्रका रूपमा स्थापित गरिएको छ । परम्परागत रूपमा राम, श्याम र गीता आदि पात्रको प्रयोग गरिँदै आएकोमा यस उपन्यासमा नयाँ प्रयोग गर्दै व्याकरणको एकाइलाई पनि पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । व्याकरणात्मक घटक किन पात्र हुन सक्दैन ? भन्ने तीव्र चेतनाका कारण यस्तो नवीन प्रयोग गर्न पुगिन्छ ।

५.२.३.११. प्रतिलोम

प्रतिलोमले नेताहरूलाई 'मोमका गुण्डाहरू' र 'फर्माका आकारहरू' भन्दै गाली गरिरहेको छ । यसले जुवाडेहरूको पनि खोइरो खनेको छ । नेताहरूले पनि निपातले र प्रतिलोमले अन्वेषण गरिरहेको अस्पष्ट 'खोज' शब्दको टीका टिप्पणी गरेका छन् । निपात र प्रतिलोमले 'खोज' भन्ने एउटा अभियान चलाएका छन् । 'खोज'ले अहिलेका युवामानसिकतको 'खोज' गरिरहेको तपाईं पात्रको टिप्पणी रहेको छ । 'खोज'का बारेमा सञ्जिव उप्रेतीले 'घनचक्कर' उपन्यासमा राम्रै चर्चा गरेका छन् । वास्तविक रूपमा तपाईं उपन्यासमा भन्न खोजिएको 'खोज' के हो भन्ने स्पष्ट हुन सकेको छैन । प्रतिलोमका माध्यमबाट आजका नेताहरूको गफाडी र निष्क्रियपनको भण्डाफोर गर्ने प्रयास गरिएको छ । निपात र प्रतिलोमका माध्यमबाट अहिलेको द्वन्द्वग्रस्त अवस्थामा युवामानसिकताभिन्नको अनिर्धारित विद्रोहको शङ्केत गरिएको छ । यो विषय निकै गम्भीर भए पनि बीचमा नै टुङ्गिएर पूर्णता पाउन सकेको छैन ।

५.२.३.१२. एउटी (भट्टीपसल्ली) आइमाई

भट्टी सञ्चालन गरेर देह र पेय व्यापार गरिरहेकी यो आइमाई खासै राम्री नभए पनि परदेशमा बसेर काम गरिरहेकालाई मन बहलगाउने साधन बनेकी छे । उसको श्रीमानले इमान्दारीता, चोखो शरीर मात्र भनेर धन नकमिने कुरामा विश्वास राख्दछ त्यसैले उसलाई सम्पूर्ण काम गर्न स्वतन्त्रता दिएको छ । मन पवित्र भए सबै ठीक हुने धारणा उसको रहेको छ । चरित्रका लागि गर्धन जिम्मा लगाउने नेपाली संस्कृतिमा यस्ता कुकाठ भारतबाट आयातित भएको धारणा तपाईं पात्रको रहेको छ । यस आइमाईका माध्यमबाट आफ्नै श्रीमान्का अगाडि देह व्यापार सञ्चालन गर्दै आएको देखाएर नेपाली संस्कृतिसँग नमिल्दो क्रिया गराइएको छ । तर पनि यस्ता घटना हुनै नसक्ने भने होइनन् । विघटित

अवस्थाबाट गुज्रिरहेको आजको उत्तरआधुनिक समाज श्रीमतीलाई देहव्यापार गर्न पनि प्रोत्साहन गरिरहेको छ, भन्ने देखाउनु यस उपन्यासको अभिप्राय हो । अर्थात् अर्थोपार्जनका लागि कुनै पनि मूल्य चुकाउन बाँकी नराख्ने अत्याधुनिक संसारको यथार्थ चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । भट्टी पसल सञ्चालन गरेर आफ्नो अस्तित्व पनि क्रयविक्रयको साधन बनाइरहेका यावत् भट्टी पसल्लीहरूको विघटित अवस्थाको चित्रण यस पात्रमार्फत् गरिएको छ, तर परपुरुषको मुख नै हेर्न बन्देज भएको हाम्रो समाजमा आफ्नै श्रीमतीलाई देहव्यापार गर्न छुट दिनु किमार्थ उपयुक्त मान्न सकिदैन । यो अराजकताको पराकाष्ठा हो । अतिविकसित पश्चिमा मुलुकहरूमा पनि अपाच्य रहेको यो औपन्यासिक सन्दर्भले उपन्यासलाई अस्वाभाविक बनाएको छ । तर उत्तरआधुनिकताको चरम विखण्डन र अर्थलिप्सु प्रवृत्ति देखाउन भने यो सन्दर्भ उचित देखिएको छ ।

५.२.३.१३. लम्फरे (बहुला)

लम्फरेको वस्तविक नाम गुमानसिंह लिम्बू हो । लम्फरे अर्धसिल्ली, बहुला पात्रका रूपमा उपन्यासको कार्यव्यापारमा आएको छ । ओरापरिका नाममा एउटा कट्टुले लाज छोपेर हिंडेको लम्फरे पल्टनमा जागिर खाएको व्यक्ति हो । पाँचथरको मेहलबोटको स्थानीय बासिन्दा लम्फरेले चीन र भारतको लडाईंमा छोरो चतुर्मानलाई गुमाएको छ । त्यही समयदेखि नै उसले आफ्नो मानसिक सन्तुलन पनि गुमाएको छ ।

आफ्नो र छोराको जिन्दगी अर्काको देशको निम्ति बर्बाद गर्ने तर त्यसको सट्टामा मानसिक सन्तुलन गुमाउनु शिवाय केही सुख सुविधा पाएको छैन । स्वदेशमा पनि हेपिएको जीवन लम्फरेले विताइ रहेको छ । पुराना खिया लागेका सन्धि र सम्झौताले अर्काको देशलाई जोगाइदिने र नुनको सोभो गर्दै एक छाक खानका लागि ज्यानको बाजी लगाएर बहादुर कहलिने फोस्रो ढोंगले सयौं कर्मठ पाखुराहरू विदेशमा निर्यात भइरहेको भयावह स्थिति लम्फरेका माध्यमबाट देखाइएको छ । राम्राराम्रा कर्मठ युवाहरूलाई छानेर आफ्नो देश पुऱ्याउन चाहने र दास बनाउने विस्तारवादी साम्राज्यवादी प्रवृत्तिप्रति पनि लम्फरेका माध्यमबाट शालीन व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

५.२.३.१४. नीरे (पागल)

बाध्यताबस पसलेको पाउरोटी चोरेको छ । त्यही कारण पसलेले खेदेर भगाएको छ । उसले अरु कसैको कुभलो हुने काम कदापि गर्दैन । माटो ओसारेर आफ्नो जीविका चलाएको छ । यस सन्दर्भले नीरेलाई ज्यालादारी भरियाका रूपमा स्थापित गरेको छ । पागल पात्रलाई उपन्यासमा प्रयोग गरी उसका यथार्थ पनि प्रस्तुत गर्ने जमर्को उपन्यासकारले गरेका छन् । उसको जीवनमा पनि कुनै खासै परिवर्तन आएको छैन । यथास्थितिमा नै रहेको छ । न त राज्यको आँखा नै त्यहाँ पर्न सकेको छ । राज्यले नचिनेका नीरे जस्ता अनुहारहरूलाई उपन्यासमा स्थापन गरी नयाँ किसिमको प्रयोग गरिएको छ ।

५.२.३.१५. सिन्दुरे बुढा

सिन्दुरे बुढाका सम्बन्धमा उपन्यासकारको टिप्पणी यस्तो छ :

उनी जमानाका वनपाले हुन् । केटाकेटी उमेरदेखि नै, तपाईं उनलाई जान्नुहुन्छ । त्यसबेला उनी खाकीको बर्दी पहिरिएका, हात्तीको दाँतको बिँड भएको खुकुरी कम्मरमा भिरेका, निधारमा सिँदुरको रातो टीका लगाएका, हक्कीर इमान्दार व्यक्ति थिए ।

निधारमा सिन्दूर लगाउने भएको हुनाले उसलाई सिन्दुरे भनिएको हो । जमानामा वनपालेको जागीर खाएको सिन्दुरे बुढाको वनपैदावारको विक्रिवितरणमा रोक लगाएका कारण जागिर चट भएको छ । सहरका व्यापारीहरूले सडेका, भिँगा भन्केका खाना खुवाएर बच्चाबच्ची विमारी भएको भन्दै व्यापारीका सामान पसल बाहिर फ्याँकिदिएका कारण पसेलेहरू रिसाएका छन् । त्यसैले बुढाको छोरो मर्दा पनि समवेदनाशून्य भएर ठीक भयो भनी साटो फेरेका छन् । सिन्दुरे बुढाको पनि दिमाग ठेगानमा नभएको कुरा पसलेका सामान फालेबाट स्पष्ट हुन्छ । सरकारी जागीर खाएका सिन्दुरे बुढा भ्रष्टाचार गर्न रोक लगाएका कारण जागीरबाट हात धुन बाध्य पात्र हुन् । ठूलाबडाका रीसको कोपभाजन हुन पुगेका सिन्दुरे जागीर र दिमाग दुबै गुमाएर बेचैन अवस्थमा पुगेका सरकारी कर्मचारीका प्रतिनिधि पात्र हुन् । यिनमा पनि राज्यको तेस्रो नेत्र पर्न सकेको छैन । त्यसैले यिनीहरूले बेबारिसे जीवन बिताइ रहेका छन्।

५.२.३.१६. कालीकी आमा (अर्धशिल्ली)

कालीकी आमा करीब दश वर्षदेखि सहरमा देखिएकी पात्र हो । काली नामगरेको बच्चीकी आमा भएको भएर उसलाई कलीकी आमा भनिएको हो । सहरकी थाङ्ने बौलाही कालीकी आमा कसको समागमबाट बच्चा जन्माउन पुगिहोली भन्ने कुराले सबैमा कुतुहलता सिर्जना भएको छ । यो 'आधाबाटो' उपन्यासमा पनि पात्रका रूपमा आएकी छे । कलीकी आमा पिपलबोटमा बसेका बेला बजारका मत्तुहरू, बेगारी र अरु पुरुषहरूले आफ्नो इन्द्रिय सुख मेटाउन घ्यूचामल र लत्ताकपडा दिने वाचा गरिरहेका भेटिन्छन् । यस सन्दर्भबाट पुरुषको अदम्य यौन बुभुक्षाको विश्लेषण गर्दै कामुक व्यभिचारीका रूपमा स्थापित गर्न खोजिएको छ । पागल, रोगी, कमजोर र जस्तै निरीह नारीलाई पनि यौनिक क्रियाको पात्र ठान्ने यौनपिपासु पुरुषहरूको नाङ्गो चित्र उतार्न यो सन्दर्भ सहायक सिद्ध भएको छ । यसमा लेखकीय इमान्दारिता झल्किएको छ । कालीकी आमा अर्को उपन्यासमा पनि आएको हुनाले तपाईं, लेखनाथ र विष्णु दाइ पत्रका बीचमा यस उपन्यासबाट उसलाई हटाउने कि नाम फेर्ने भन्ने विषयमा बहस भएको छ, तर कुनै पनि गीत हजारौं पल्ट सुन्दा पनि त्यो नराम्रो नलागे भैं तपाईं पात्रलाई कालीकी आमाको सन्दर्भ दोहोरिएर पनि उपन्यासमा राख्न उपयुक्त लागेको धारणा व्यक्त गरेको छ ।

५.२.३.१७. लालबाबा र उनका चेला

लालबाबा एक फक्कड जोगी हुन् । भारतमा रहँदा इन्दिरा गान्धी आदिले भविष्यवाणी गराउने गरेका लालबाबा नेपालमा शिवजीले अवतार लिएको सपना देखेपछि नेपाल छिरेका हुन् । नेपालमा आएपछि गँजडी युवकहरूको खोजीमा भौँतारिएका छन्, र तिनीहरूलाई नै आफ्ना भगवान्को अवतार ठानेका छन् । भविष्य वक्ता बाबाको रूप धारण गरेर कलकलाउँदा युवाहरूलाई दुर्व्यसनको दलदलमा फसाउन चाहने अराजक र समाज ध्वंसकारी क्रियाको राम्रैसँग चित्रण गरिएको छ । आफू गाँजा खाने र युवाहरूलाई पनि गँजडी बनाउने लालबाबाको क्रिया सभ्य समाजका लागि अग्राह्य छ । वर्तमान युवाहरूको खण्डित बानीव्यवहारको चित्र उतार्न उपन्यासको यो सन्दर्भ समर्थ भएको छ ।

५.२.३.१८. कार्की ठूले

कार्की ठूले प्राचीन कालको सनमान बाबु, मध्यकालको कार्की ठूले, आधुनिक कालको खसीकट्टा कार्की र अत्याधुनिक कालको भगीको बाबु हो । ऊ आरम्भमा धनीमानी व्यक्ति भए पनि पछाडि गरीबमा परिणत भएको छ । कार्की ठूलेकी श्रीमती भगीकी आमा चौंथी श्रीमती हो । ऊ अर्धसिल्लीतालकी छे । आन्दोलनका बेलामा बुटन चौधरीको हत्याको अभियोगमा समातिए पनि पछाडि छुट्न पुग्यो । रक्सीले मातेर सडकमा कराउँदै हिड्ने कार्की ठूलेका माध्यमबाट उपन्यासकारले जीवन चटक्क मिलेको र व्यवस्थित सिलसिलेवार मात्र हुन् भन्ने देखाउन खोजिएको छ । सिलसिला मिलाउने नाममा कतिपय महत्त्वपूर्ण कुराहरू त्यसै छुट्ने भएको हुनाले कार्की ठूलेजस्ता पात्रहरूको उपस्थापन गरी समाजका तेस्रो दर्जाका पात्रहरूको धेरथोर भए पनि सिंहावलोकन गर्ने प्रयास गरिएको छ । पागल, मगन्ते र तेस्रो दर्जाका भनिएका व्यक्तिको समाज छुट्टै किसिमको रहेको हुनाले तिनीहरूको यथार्थ प्रस्तुत गर्न उपन्यासमा नयाँ पद्धति अँगालिएको छ । त्यस्ता व्यक्तिका पनि आफ्ना समाज र जिन्दगी रहेका छन् भन्ने देखाउनका लागि उपन्यासले परम्परागत लेखन प्रणालीलाई भत्काएको छ ।

५.२.३.१९. माया

माया घरानिया खानदाने बाबुकी छोरी हो । बिहे पछाडि बच्चाबच्ची जन्माएकी छ । सीमाना(बोर्डर)मा सामान ओसारपसारको काम गर्छे । बिहेको केही समयपछाडि कुलघरान नभएको भन्दै श्रीमान्ले छाडिदिएको छ । समय बित्दै जाँदा समाजले यौनकर्मीका रूपमा धारणा बनाएको छ । तपाईं पात्रसँग एकदिन गाडीमा सँगै हिड्ने अवसर आउँदा उसलाई पनि यौनकर्मी जस्तै लागेको छ । अझ छाक टार्ने पैसा नभएर तपाईंसित रु ५० मागेकी छे ।

वास्तविक रूपमा यौनकर्मी हो कि होइन भनेर छुट्टाउन गाह्रो छ । त्यो केवल समाजकै धारणा मात्र पनि हुन सक्छ । उपन्यासकारले सत्य वा असत्य जे भएपनि समाजले कुरा काट्छ भन्ने देखाउन माया पात्रलाई उपस्थापित गरेको देखिन्छ । माया यौनकर्मी नभए पनि यौनकार्यमा संलग्न हुन बाध्य पार्ने समाज, धन नभएकालाई यौनकर्मीको बिल्ला भिराइदिने समाज र त्यही हल्लाका भरमा यौनकर्मीको धारणा बनाउने समाजको खण्डित मानसिकताको चित्रण गरिएको छ । मायाका माध्यमबाट पुरुषले आफैँ धारणा बनाउँछ,

महिलालाई दुष्कार्य गर्न बाध्य पार्छ अनि फेरि उल्टै महिलालाई मात्र दोष थोपर्न पुग्छ भन्ने दरीद्र विचारको व्यापकरूपमा भण्डाफोर गरिएको छ । यहाँसम्म आइपुग्दा मायाको आफू के हुँ भन्ने धारणा उपन्यासमा आउन बाँकी रहेको हुनाले लेखक पूर्वाग्रही देखिएको छ । मायाले पुरुषलाई महिलासितको एकान्तमा भावुक हुने पात्रका रूपमा व्यख्या गरेकी छे । माया आफू रहरले यौनकार्यमा संलग्न नभएको बताएबाट यौनकार्य उसको बाध्यता हुन आएको छ । 'मलाई यस अवस्थासम्म ल्याउने समाजकै इच्छा थियो'(पृ.७०) भन्ने मायाको भनाइले उसलालाई यौनकार्यमा लाग्न बाध्य पार्ने समाज नै थियो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । पुरुषहरूले आफूलाई बेलाबेलामा उपभोग गरे पनि दरो हात लिएर कोही पनि अगाडि नआएका कारण आफू नारकीय यात्राको दलखदलमा फसेको महसुस गरेकी छे ।

मायालाई आफ्नो श्रीमान्को काखबाट हात धोएको बनाएर घरबाट निकाल्दा पनि माइतीको शरणमा पुर्‍याएर एक कमजोर नारी पात्र बनाइएको छ । बरु मायालाई श्रीमान्सँग विद्रोह गरेर अंशवण्डा माग्ने नारी र छोराछोरी पालताल गर्ने जिम्मा श्रीमान्लाई लगाउन सक्ने साहसी नारीका रूपमा स्थापित गर्न सकिन्थ्यो । तर जुभारु नबनाएर जे भन्यो त्यही लुसुकक मान्ने लुसुके पात्र भएकी छे । तर बेला आएको खण्डमा तपाईंजस्ता स्त्रीहरूप्रति एकान्तमा भावुक हुने पुरुषहरूलाई नराम्रो भापड हानेकी छे । कृतिको मुख्य सन्देशलाई सत्य सावित गर्नका लागि पनि मायालाई यति कमजोर, निष्क्रिय र दुर्गन्धित पेशामा जान बाध्य पारिएको छ । यस्तो चित्रण समाजको जस्ताकोतस्तै चित्रण गर्ने कुरा त सत्य सावित होला तर समाजमा घृणित कार्य गराउन भन्दा अर्को कुनै व्यापारमा संलग्न भएको बनाएको भए ठीक हुने थियो । फेरि त्यति भन्दैमा समाजले नै मायाजस्तालाई घृणित व्यवसायमा संलग्न हुन बाध्य पारेको छ भन्ने कुरा पनि भुल्न सकिदैन ।

५.२.३.२०. नुरे

नुरे २० वर्षको लक्काजवान ठिटो हो । उसकी दिदी अस्मिता १०वर्षकी हुँदा मया १७ वर्षकी भएकी थिई । नुरे बाबुको मृत्युपछि स्कुल जान छोडेर जाँड रक्सीको कुलततिर लागेको छ । बिस्तारै नुरे आमा रत्नाको नियन्त्रणभन्दा बाहिर जान थालेको छ, जसको फलस्वरूप दुर्व्यसनको दलदलमा फस्न पुगेको छ । होटलमा आउने अनेक किसिमका ग्राहकका अस्वाभाविक क्रिया आफ्नी आमासँग गर्दा पनि नुरेलाई स्वाभाविक लाग्न थालेका

छन् । त्यही अस्वभाविक क्रिया स्वभाविक तरिकाबाट गर्दा नुरेकी आमाले आफ्नो पूर्व हैसियत केही पनि थिएन जस्तो गरी भुलेकी छे । जँड्याहा र मत्तूरूले मात्तिएको बाहानामा आमा र दिदीका असजिला ठाउँ सजिलो पाराले छुँदा पनि नुरेलाई स्वभाविक लागेको छ । यति भएपछि नुरेको सन्दर्भ उपन्यासबाट हराएको छ । तर अस्मिता काठमाडौँ पुगेपछि लेखेको पत्रमा दाजु दुर्व्यसनग्रस्त भएको आफूलाई कुनै पनि सहयोग नगरेको उल्लेख गरेकी छे । नुरेले एउटै कोठामा बहिनी अस्मिता र आफ्ना गँजडी साथीहरूलाई पनि राख्दा उसको अभिभावकत्व खण्डित भएको छ । अझ बहिनीलाई सदाचारले मात्र सहरमा केही नहुने पाठ पढाएर शरीरलाई बेचविखनको साधन बनाउन अह्राएको छ । जसबाट उसले आफ्नी बहिनीको अभिभाकको भूमिका त निभाउन सकेको छैन नै उसका आस्था मान्यता र नैतिक चेतना पनि खण्डित भएका छन् ।

५.२.३.२१. डब्लु काठमिस्त्री

डब्लु काठमिस्त्री आफूले बनाएका घरहरू अरुले भत्काएकामा चिन्ता प्रकट गर्ने पात्र हो । श्रम र कलाको उचित मूल्याङ्कन हुन नसकेको वर्तमान समाजको बिघटित स्थितिको डब्लुले चित्रण गरेको छ । कर्मीहरूलाई ज्यला दिएपछि आफ्नो जिम्मेवारी पूरा भएको ठान्ने घरमालिकहरूलाई आफ्ना भएका घरका कमीकम्जोरीहरू थाहा पाउन श्रमिकहरूको सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने धारणा डब्लुको रहेको छ । उसले घरमालिकहरूको तल्लो तहको सोचाइप्रति नराम्ररी प्रहार गरेको छ । डब्लुका माध्यमबाट मानिस बाहिर र भित्र नितान्त फरक हुन्छ भन्ने धारणा प्रस्ट पारिएको छ । डब्लुको सामाजिक चेतना र बौद्धिकस्तर भन्दा बढी ओजका वाक्यहरू बोलाइएको छ, पृ.९३ । कम्तीमा १३ वर्षसम्म अर्काको घर बनाएर हिँड्ने डब्लुको आफ्नो कुनै घर छैन । सधैंभरि छाप्रा सारेर हिँड्नुपर्ने बाध्यता छ । विदेशबाट बसाई सरेर आएका मानिस स्वदेशी भइसक्दा पनि उसको सुकुम्बासीको जस्तो हालत उस्तै छ । न त उसँग घर जग्गा छ न त नागरिकता नै । २०४२ सालमा तपाईं पात्रले नागरिकता बनाइदिने बाचा गरेको भए पनि सकेको छैन । बहुदल र प्रजातन्त्र पनि केवल हुनेखानेका लागि मात्र भएको छ । टपटुट्याले मात्र फाइदा उठाएका छन् । डब्लु जस्ता अनाथ, टुहुरा, बाबुको सनाखत नभएका, खाते र विदेशीमूलका नेपालीहरू नागरिकता नभएकै आधारमा नेपाली नहुने होइन । बरु उनीहरूले नै देशको सीमानाको रेखदेख गरी विदेशीहरूको दबाव सँहदै आएका छन् । कयौँ समयदेखि आदिवासीको भूमिका निर्वाह गर्दै राष्ट्रको रक्षा गरिरहेका छन् । डब्लुजस्ता राष्ट्रवादी

श्रमिकका समस्या समाधान नभएसम्म यस देशमा कुनै पनि राजनैतिक परिवर्तनको केही तुक रहँदैन । यसले सम्पूर्ण काठमिस्त्री श्रमिकहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

५.२.३.२२. सीताजी

सीताजी तपाईं उपन्यासकी वास्तविक यथार्थ श्रोता पात्र हुन् । तपाईं पात्रकी श्रीमती सीताजीलाई उपन्यासमा कतै तपाईं, कतै सीताजी, कतै तिमि भनी सम्बोधन गरिएको छ । 'किन उठ्ने यार ! ल सुन्नुहोस तपाईंकी अस्मिताको कथा' भन्ने भनाइ र 'त्यसोभए तिमिले र केटाकेटीलाई छुट्टै बेलुकाबेलुका सुनाउँछु' भन्ने भनाइले सीताजी तपाईंकी श्रीमती हुन् भन्ने प्रमाण पेश गर्दछ । अस्मिता घरमा आएर तपाईंलाई कुरिरहँदा उनी आगोआगो भएकी छिन् । त्यसो हुनु स्वभाविक नै हो । आफूलाई केही नभन्ने तर सरलाईमात्र भन्छु भन्ने अस्मिता जस्ता रुपसी युवतीहरूलाई देखेपछि सीताजीहरू नतर्सिने कुरै भएन । उपन्यासमा नारीहरूलाई कमजोर, निरीह र कर्तव्यच्युत बनाएकामा खेद व्यक्त गरिएको छ । यसरी एउटा पात्रले अर्का पात्रका बारेमा एउटै कृतिमा गरिएको टीकाटिपणी नेपाली उपन्यासमा नयाँ प्रयोग हो । सीताजीले नारीको पक्षपोषण निकै गरेकीछिन् । आफ्नो परिवार र श्रीमान्को पनि राम्रो सुश्रुषा गरेकी छिन् । यसरी नारीमाथि भएका अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध आवाज उठाउने सीताजी जिउँदो जागदो पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थिति जनाएकी छिन् ।

५.२.३.२३. घनेन्द्र बाबु

घनेन्द्रबाबुका सम्बन्धमा उपन्यासकारको टिप्पणी यस्तो छ :

घनेन्द्रबाबू गाउँकै ठूलामाच्छ्रेममध्येमा पर्थे । उनको नाम जिल्लाभरि सुवासित थियो । आफू राजनीतिमा सक्रिय भएर बाहिर नदेखिए पनि भित्रभित्र भने गाउँको सबै राजनीति उनकै घरबाट सञ्चालित हुन्थ्यो । गाउँ पञ्चायतमा उम्मेद्वार कसलाई बनाउने, कसलाई बसाउने, पञ्च च्याली कसरी आयोजना गर्ने, जिल्लातिरको सम्पर्क कसरी विस्तार गर्ने सबै कुराको निर्णय उनकै बैठक कोठाबाट हुन्थ्यो । अझ 'गाउँफर्क' का बेला त सबै पञ्चहरूको मनोनयन नै उनकैअनुसार भएको थियो ।

घनेन्द्रले अस्मिताको पुख्र्यौली जग्गा पास नगरिदिएर त्यसै राखेको छ । अस्मिताकी दिदी मायालाई भुँडी बोकाएको छ, तर आफ्नो घरको कामदार वरमदेवलाई घुस खाएर

पोलाहा बनाई उसैसँग बिहे गरिदिएको छ । बरमदेव मायालाई छोडेर भागेपछि फेरी घनेन्द्रले नै यौनाचार गरेर दोजिया बनाएको छ । अनि अस्मिता र उसकी आमालाई आफ्नो नाता परेको भन्दै घरबास पास नगरिदिएर आफ्नै घरको नोकर बन्न बाध्य पारेको छ । उसका छोराछोरी श्रीमती छन्, तर पनि फेरि निर्धनताको फाइदा उठाएर कुमारीहरूको उमभोग गर्न उसले छाडेको छैन । अस्मितलाई पनि आमासँगै आफ्नो घरमा आएर बस भन्ने भनाइको आन्तरिक कारण पनि त्यही हुनसक्छ ।

यसरी समाजमा शक्तिमा रहेका व्यक्तिले आफ्नो शक्तिको दुरुपयोग गर्ने र राम्राराम्रा कुमारीहरूको उपभोग गर्ने सम्पूर्ण शोषक र सामान्तको प्रतिनिधित्व घनेन्द्रले गरेको छ । यसै सन्दर्भले घनेन्द्रलाई असत् पात्रका रूपमा स्थापित गर्दछ । उपन्यासमा घनेन्द्रको सानो भूमिका भए पनि सक्रिय र सशक्त भएर आएको छ । परम्परागत उपन्यासमाजस्तो समाजका ठालूहरूले तल्लोतहकालाई हेप्ने गरेको देखाइएको छ । त्यसैको फलस्वरूप(अस्मिताको परिवारलाई हेपेको) अस्मिताहरूलाई विद्रोही भएको बनाइनाले उपन्यासको केही भाग पुरानै ढर्राको बन्न पुगे पनि नवीताप्रतिको आस्था मरेको छैन । उपन्यासमा घनेन्द्रका भित्री र बाहिरी तहहरूको खोतलखातल गरिएको छ । बाहिर हेर्दा घनेन्द्र देवताजस्तो देखिए पनि आन्तरिक तहमा उसको चरित्र राक्षसी प्रवृत्तिको रहेको छ । तास खेल्ने, रक्सी खाने र मातेको बाहानामा महिलाहरूमाथि हातपात गर्ने स्वभावका कारण घनेन्द्रको अस्तित्व खण्डित भएको छ । भलादमीका अगाडि भलादमी नै देखिने घनेन्द्र आफ्ना कर्तुतहरू लुकाउन निकै सक्षम देखिएको छ । त्यसैले 'सारै मनकारी, ईश्वरै हुन् घनेन्द्रबाबु' (पृ.७५) भनेर छरछिमेकीहरूले पनि प्रशंसा गरेका छन् । धन रवाफका कारण उसको खुलेर विरोध गर्न सकेका छैनन् । पहिला दुःख दिने र पछि साथ दिएको नाटक पनि गर्ने घनेन्द्रको दोहोरो चरित्र रहेको छ । घनेन्द्रको वास्तविक चरित्रमाथि अस्मिताले मात्र औंला ठडाएकी छे । किनकि अस्मिताकी दिदी मायालाई यौनाचारको दलदलमा फसाउने काम घनेन्द्रले नै गरेको थियो । घनेन्द्र स्थिर र वर्गगत पात्र हो । उपन्यासमा यसलाई असत् वा खलनायकका रूपमा उपस्थित गराइएको छ ।

यस उपन्यासमा पात्र र पाठकलाई सँगै सहभागि बनाएर नयाँ प्रयोग गरिएको छ । पाठकका प्रत्येक प्रतिक्रियाहरू पनि सामेल गराएर तिनलाई सँगसँगै उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । जसले गर्दा उपन्यासको इतिहासमा नयाँ क्षीतिज उघ्रिएको छ । तेस्रो चरित्र चित्रणमा नयाँ प्रयोग गर्दै सम्पूर्ण पात्रहरू निम्न आर्थिक हैसियत भएका, पागल, मगन्ते,

बेवारिसे अवस्थामा फालिएको जीवन बिताइरहेका पात्रहरू उपस्थित गराइएको छ । अलमलमा परेर किंकर्तव्यविमूढ भएका जेलिएका पात्रहरू यस उपन्यासमा चारित्रिक भूमिकामा सहभागि छन् । पात्रहरू सबैलाई नायकीयता प्रदान गरिएको छ, तर पनि कार्यव्यपारका आधारमा तपाईं र अस्मिता यस उपन्यासका मुख्य चरित्र हुन् । घनेन्द्रबाहेक उपन्यासका कुनै पनि पात्र सम्पन्न र सम्भ्रान्त वर्गका छैनन् । उपन्यासका सम्पूर्ण पात्रमा अनास्था, अविश्वास र जीवनको निरर्थकता स्पष्ट रूपमा झल्किएको छ । जीवनका सुकिला पाटाहरू कुनै पनि पात्रले देखाउन सकेका छैनन् । न त कुनै पात्रले उल्लेख्य राम्रो काम गर्न सकेको छ । बरु आफ्नै मानसिक तनाव र परिवारिक समस्याबाट जेलिएर दिमागी सन्तुलन गुमाउन पुगेका छन् । त्यसैले तपाईं उपन्यासका पात्रहरू राज्यले नचिनेका अनुहार अर्थात् तेस्रो दर्जाका छन् । उनीहरूका आस्था, अवनति, अविश्वास, निराशा र द्वन्द्वग्रस्त जीवनका पाटाहरू पल्टाउन तपाईं उपन्यास प्रयत्नशील रहेको छ । यिनै पागल, मगन्ते, बहुला, सडके, भरिया, वेश्या, विद्रोही आदिको चरित्र चित्रण गर्नु नै उपन्यासको चारित्रिक प्रयोग हो ।

५.२.४. संवाद र कथोपकथनमा प्रयोग

कथाको कथयिता हुनबाट लेखक स्वयं वितरित भएपछि पात्रहरू स्वयं एकअर्कामा संलाप गर्न थाल्दछन् । उनीहरूका संलापबाट वस्तु, परिवेश र परिस्थिति अनावृत हुँदै जान्छन् । तपाईं उपन्यासमा पात्रका अन्तर्बाह्य जटिलताहरू, कुण्ठा र वितृष्णाका, आकर्षण र उत्साहका प्रसङ्गहरू आएका छन् । ती प्रसङ्गहरूलाई जीवन्तता दिनका लागि लेखकले अथक प्रयास गरेका छन् ।

संवाद भन्दा वित्तिकै दुई वा सो भन्दा बढी व्यक्तिकाबीचमा हुने कुराकानि भन्ने अर्थबोध हुन्छ । तर उन्यासमा नाटकमा जस्तो संवाद नभएर कथानकमा अन्तर्घुलित संवादको प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । संवादको संयोजनमा तपाईं उपन्यासले नवीन पद्धति अँगालेको छ । न त नाटकमा जस्तो स्पष्ट नाटकीयता छ, न त उपन्यासमा जस्तो अन्तर्घुलित आख्यानात्मकता । छोटो योजक चिन्हको सहायता र वर्ण निर्देशित चिन्हका माध्यमबाट संवाद प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रका संवाद, आत्मालाप र अन्तर्मुखी प्रवृत्तिका मूल्यहरू कथोपकथनका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको हुने हुनाले संवाद र कथोपकथनबीच निकटता देखिन्छ । उपन्यासमा पात्रको स्वभाविकताअनुकूलको कथोपकथन हुनुपर्ने हुन्छ ।

तपाईं उपन्यासका कतिपय (लम्फरे, सिन्दूरे बूढा, रत्ना) आदिका संवाद तर्कसङ्गत भएपनि अस्मिता र डब्लुका मुखबाट युद्धदर्शन र वास्तुदर्शनको भारी बोझ भएका छन् । डब्लुले देवताका सन्दर्भमा गरेको टिप्पणी पनि डब्लुको चेतनाभन्दा उच्च कोटिको छ । त्यसैले उपन्यासको उद्देश्यअनुरूप संवाद र कथोपकथनमा सङ्गति देखिए पनि कतैकतै अलिकति नमिलेको देखिन्छ ।

५.२.५. भाषाशैलीमा प्रयोग

साहित्यलाई प्रस्तुत गर्ने मध्यमका रूपमा भाषाको प्रयोग गरिन्छ । भषालाई प्रयोग गर्ने तरिका शैली हो । यसमा नै लेखकको आफ्नो स्वत्व रहेको हुन्छ । लेखकको व्यक्तिगत जीवनले नै उसको शैलीमा प्रभाव पारेको हुन्छ । कवितात्मकता, आख्यानात्मकता, नाटकीयता र निबन्धात्मकताक आदिको भेद प्रस्तुत गर्नेकाम पनि भाषाका माध्यमबाट हुन्छ । भाषामा नै अलङ्कार, व्यञ्जनाशक्ति र वैचारिक सामर्थ्य लुकेर रहेको हुन्छ । तपाईं उपन्यासमा उपन्यासकारले चलनचलितकै भाषाको प्रयोग गरेपनि कतिपय ठाउँमा भने नवीनता पनि अँगालेका छन् । पाठकलाई विश्वास दिलाउनका लागि कतिपय हिन्दी, अंग्रेजी, संस्कृत र मैथिली खिचडी भाषाको प्रयोग गरिएको छ । जसको उदाहरण यसरी पेश गर्न सकिन्छ:

स्त्रीयाः चरित्रम् पुरुषस्य भाग्यम्

दैवो नजानाति कुतो मनुष्य । पृ. ६६

हम बहुत वर्ष से हियाँ छु । घर तो मुजफ्फरपुरमे पछ्, लेकिन हामरो बाप, दादा सब हेयीँ बिति गयो । बहुत दिन से गोपाल मालिक कियाँ भैंस चरायो । अब तो हमारो मे ताकत ओकत कुछ नही छ । बहुत दुःख भयो हजुर, बहुत दुःख भयो । पृ. १४

हम कोही भिखारी ओखारी होइन । गरिब छु लेकिन भिखारी होइन हामरो बापदादा ने कभि किसिका कुछ नही खाया । हम भी मेहनत के कमाइ खानेवाला मे से छु । बिमाररहें, तबियत खराबर यो, दयासे दो चार रुपियाँ दिनोस् त ले लिन्छु, यो एक रुपियाँ से क्या होगा हजुर ! पृ. १५

रे भगी तु भाग यहाँ से जल्दी । भगी तु एक काम कर । जा नहा । देख तो देहमें कितना गन्दा भर गैल बा ।

ओ ! जोगिन्दर, देख् भगी आगइल सादी कर वो ।

तु ही कर न रे नटुवा ! काहेको हमारो के खिसियाव ता नी । पृ. ५२

अरे छोडो यार ! अब बुढा भी मर जाएगा । पृ. ३८

...पुलिस वाले ! वे क्या जनते है ? उनको क्या मालुम ? इस चिलिम पर कैसी ताकत है ।

अरे भाइ विश्वामित्र, वशिष्ट सभी तो पीते थे ।...

हाँ अब ले लो । बहुत बढिया बना है आजका माल । पृ. ४३

अङ्ग्रेजी शब्दहरू

सेन्टअप, क्याम्पस, ब्याक पेपर, एस्.एल्.सी.,ट्याक्सी, क्यासिनो (पृ.८) गेट, पियन, पपुलर, सर,(पृ.१६) पम्प्लेट, ग्राजुएट, ग्रामर, हाइस्कूल, वि.ए., रुटिन, हेडमास्टर, क्लास,टिचर,आउटसाइडर,(पृ.१८)ग्यापिङ्ग (पृ.२१),हाइट,(पृ.२२) प्याराग्राफ,क्यासबेल, नोटिस(पृ.२५) टिफिन (पृ.२६) फिनिसिङ् (पृ.२९) वाह, पोलिटिक्स,करप्सन, स्कूल ड्रेस, चुरिया, टायर(पृ.३२)मोमका गुडियाहरू, फर्माको आकारहरू(पृ.३३) क्यारेमबोर्ड, प्यासेन्जर(पृ.३४) रिजर्ब, सेनट, चेक, फ्रक, लिपिस्टिक, इम्प्रेसन, फेल,(पृ.५२) च्यालेन्ज, डिस्टर्ब(पृ.५६) थिम(पृ.५०) इन्टरप्राइजेज(पृ.५८) बाथरुम, ल्यापटप, कमेड (पृ.५९) मिटिङ, फ्रन्टसिट, (पृ.६३) स्टार्ट, वाल ,डोनेशन, कम्पाउण्ड(पृ.१३४) सेल्टर (पृ.१५१)

तत्सम शब्द

अल्पभाव्यता, पतिव्रता, तटस्थता ,पारङ्गपात ,पतिवियोग, कर्कश, मोहभङ्ग, असमर्थ, नेतृत्व, शिताङ्ग, क्लान्त, मुखारविन्द, निस्पृहता, लक्ष्यभेदन, अप्रत्यासित, कर्तव्य, ऋण, अन्तशुल्क, स्तन, मृतसञ्जीवनी, वृद्ध, दिव्य, संस्मरण आदि ।

द्वित्व शब्दहरू

भन्दा भन्दा, माच्यो माच्यो, मानी मानी, मान्यो मान्यो, टाढैटाढा, हतारहतार, आगोआगो , भित्रभित्रै, सिकुटे सिकुटे, पहिला पहिला, मनमनमा, आलोपालो, सस्तोमस्तो, भनभन, एकाएक, किसिमकिसिम, गलल्ल,

अनुकरणात्मक शब्दहरू

लुसुकक, प्याक्क, ठक्कै, गलल्ल, मुसुकमुसुक, डिच्च, लुटुपुटु, मुसुमुसु, भवाट्टै, भयाप्प, भल्यास्स,

उखान

के खोज्छस् काना आँखो । कानमा तेल हालेर वस्नु । देवता त साह्रै लाचार र कमजोर पो हुँदो रहेछ । टल्कने सबै वस्तु चाँदी नहुँदो रहेछ ।

उपन्यासमा परम्परागत भाषले आफ्ने भाव व्यक्त गर्न नसकेको कारण स्वरूप नयाँ भाषाको पनि आविष्कार गरिएको छ । जसलाई भाषिक लीलाका रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ । जसको नमुना यस्तो छ:

साँच्ची हावा पनि हाल है दाजु । पृ. ६

भुइफुङ्गे(भुइफुङ्गा) नेताहरू, पृ. ७

... यसरी छिङ्गै(छिङ्गै) दयावान् हुनेहरू जहिले पनि संकटमा पर्छन् । पृ. १५

... शिवालय परिसरको पुरानो धर्मशालाको पेटिमा ढुङ्गाका चमका गाडेर अलिकति...

उही यसो बाबाचाहींसँग डराइ हेर्छ । मसँग त भो सँगसँगै बाटुछ(बभट्ट) भन्या त । पृ. २२

कस्ता 'भुम्गाका पुतली' नयाँ (प्रतीकात्मक पदावली) जस्ता छन् आजका विद्यार्थीहरू ?

पृ. २२

दालभात डुकु, दालभात डुकु

आँ आँ प्रभू-आँ आँ प्रभू । पृ. २२

विद्यालय छुङ्गी(छुङ्गी) भएपछि विद्यार्थीको भेलसँगै बजार पस्दै हुनुहुन्छ । पृ. २६

... बाँसका खुङ्गी(खुङ्गी)हरू गाडेर, चित्रा, प्लाष्टिक र बोराका चट्टीहरूबाट घामपानी छेल्ने छहारी बनाइएका छन् ।... प्राय अरुसँग बाटुदा(बाभट्टा) प्रयोग प्रयोग गर्न ऊसँग जे जति गाली थिए ती सबै आफ्ना छोरोलाई भन्दै थिई... । पृ. २७

... फेरि चियाको फिनिसिङ्ग दिन बाजेको दोकानभित्र जम्मा भएका छन् । पृ. २९

ढवाङ्ग(भवाङ्ग) तपाईंलाई हाँडिमुखेको सम्भना आयो । ... खुङ्गामा(खुङ्गा) जुत्ता चप्पल केही थिएन... । ... 'तुमको हम पैसा नही देगा, के गरेगा, पो भन्दोरै'छ... । 'हन ए सर हो ! तिमेरु किन चुप लाग्छौ ?... । पृ. ३१

... देश भित्रभित्रै जलेको पेट्रोमेक्सको जली भइसकेको छ... । लाखे-लाखे ! नयाँ प्रसङ्ग सुरु हुन लागेको हो ? पृ. ३२

तपाईं ऊ भ भ भ अगाडिको इन्जिनमाथि गएर बस्नोस् । पृ. ३४

'गुजुजु' उमाल्योर(उमाल्यो र) पेट पूजा गऱ्यो... । ... बिस्तारै शिवालयमा युवाहरू फाङ्गफुङ्ग (फाङ्गफुङ्ग) देखिन थाले ... पृ. ४२ ।

... अब त खाली 'होते पानी'का माछाहरू मात्र सडकमा छताछुल्ल छन्-बाहादुरका वंशहरू... । पृ. ५१

... डम्बरनारायण किचकन्तीको प्रकोपमा पऱ्यो । अब्बुइ भ भ भ... । कसरी ? पृ. ५३

...शङ्का सुन्निएर आयो ...।

...त्यो खाम र उसको हात दुवैलाई तपाईंले एउटा ठूलो अजिङ्गरको मुखजस्तो देख्नु भयो जसमा आफ्नो चरित्र, इमान र इज्जत खुरुखुरु पस्न मन गरिरहेको थियो... । पृ. ७९

...भाषै फेरियो । शब्दहरू नै कति लोप भए ।पृ. ८५

कथा अधि बढ्छ कि म उठौं ? सीताजीलाई उठाउने मन थिएन मलाई । मैले भनें-

‘किन उठ्ने यार ! अब सुन्नुहोस् तपाईंकी अस्मिताको कथा ।’ पृ. ९७

...तिमी पहिला त्यसलाई पढ अनि बुढ्छ्यौ(बुभुढ्यौ) सबै कुरा ।पृ. ९९

...के हरायो के जस्तो भइर यो(भइ रह्यो) । ...त्यो आउँछे भन्ने लागि यो(लागि रह्यो) ।

... यो परिस्थितिप्रति रो’ला(रोला) । पृ. १०२

...भोकले अस य(असह्य) भएपछि डेराकै छेउकै एउटा पसलबाट बाँकी सामान ल्याएर पकाउन थालें ।पृ. १०४

...ती रण्डाहरू सडकमा खुब आदर्स(आदर्श) छाँट्दै हिँड्छन्, तर ती कयौं आइमाईले सुताएका लाचार दास पुरुषहरू हुन् ।... आफ्नै श्रीमतीका नजरबाट समेत गिरेका तिनीहरू सडकमा जिउँदो लास भैं बगिरहन्छन् । पृ. ११२

यो एक हप्तामा आफूलाई ‘केही पनि हुइनँ’(होइन), (पूर्वेली भाषिकाको नमुना) को धरातलमा भेटें । पृ. १६८

‘कुइक्क’ भोग लाग्यो पेटमा । ...तिनको अनुहार समुद्रजस्तो शान्त थियो । पृ. १६९

उनको कुरा सुनेर म खङ्गड(खङ्गड) भएँ । रिंगटा लागेजस्तो कस्तो कस्तो भयो । एउटा ठूलो ढुङ्गा मुटुमागि आएर बजारियो । पृ. १७१

यस्तो सारो परेको कुरा पनि हजूरले आजसम्म लुकाएर राखेको(राख्नुभएको) थियो ?
पृ. १७३

यसरी परम्परागत भाषाले उपन्यासको वास्तविकता बाल्न नसेको अनुभव गर्दै उपन्यासकार कृष्ण धरावासीले नयाँ शब्द र नयाँ व्याकरणको प्रयोग गरेका छन् । पाठकलाई विश्वास दिलाउन र मौलिकता प्रदान गर्न हिन्दी, अङ्ग्रेजी, मैथिली र संस्कृत खिचडि भाषाको प्रयोग गरिएको छ । भाषाले लेखकका सम्पूर्ण भाव व्यक्त गर्न नसकेको ठान्दै उपन्यासमा खाली ठाउँ पनि छोडिएको छ । भाषा फेरिएको शब्द लोप भएको भन्दै नयाँ भाषा र शब्दको निर्माण गरिएको छ । जसले गर्दा भाषालाई लीलामय बनाएको छ । त्यसैले उपन्यासको भाषा जटिल बन्न पुगेको छ ।

५.२.६. दृष्टिबिन्दुमा प्रयोग

उपन्यासकारले कुन धरातलका आधारमा टेकेर साहित्य सिर्जना गर्छ, त्यही नै दृष्टिबिन्दु हुन्छ । दृष्टिबिन्दु प्रथम र तृतीय पुरुषमा हुन्छ, भन्नेकुरा यथातथ्य नै छ । दृष्टिबिन्दु आख्यान संरचना पद्धतिको मूल आधार हो । वर्तमान समयमा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा पनि उपन्यास लेख्न थालिएको छ । द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेख्ने प्रयास गरिएको पहिलो उपन्यास हो तपाईं । जसको दृष्टिबिन्दुको पुष्टिका लागि यहाँ प्रमाण पेश गरिन्छ :

....यो जुन तपाईं सम्बोधित व्यक्ति छ यो तपाईं उसैको भित्री व्यक्तित्वको छाया मात्र । भित्रको उसैले बाहिरको उसैलाई कथाभरि नै तपाईं भनी सम्बोधन गरिरहन्छ... ।

...म हुँ म छु भन्ने भित्री चेतना अर्कै छ... । ...अर्थात् भित्रको उसले बाहिरको शरीरलाई आफूभन्दा पृथक् ठान्दै 'तपाईं' व्यङ्ग्यात्मक सम्बोधन गर्दै शरीरको कर्मलाई हेर्दै भनिरहेको छ भित्रकोले । पृ.१२

अस्मिताले 'आदरणीय तपाईं नमस्कार !' भनी गरेको सम्बोधनले र 'तपाईं आफू जङ्गलबाट मुक्त भएर फर्किएर आएपछि कुनै कुरा पनि कसैलाई भन्नु भएको थिएन' भन्ने भनाइले कथामा तपाईं पात्र कोही छुट्टै छ भन्ने भान हुन्छ । तर उपन्यासबाट त्यो कुरा प्रमाणित हुँदैन । किनभने 'त्यो दिन आजजस्तै स्कूलबाट लखतरान परेर आएको थिएँ, तपाईंलाई श्रीमतीका अरु कुराको जवाफ दिने मन थिएन, राधा उपन्यास लेखिसकेपछि म फुक्काजस्तो भएको थिएँ' भन्ने उपन्यासको आरम्भिक भनाई र 'डायरीको अन्तिम पानासँगै मैले उपन्यासको वाचन पनि सकें, म दोधारमा थिएँ' भन्ने अन्तिम पृष्ठको भनाइले 'तपाईं' पात्र 'म' नै हो भन्नेकुरा पुष्टि गर्दछ । कृष्ण धरावासीको नायकको खोजी भूमिकामा पनि आफू नै उपन्यासको नायक भएको अप्रत्यक्ष रूपबाट यसरी स्वीकार गरेका छन्:

अस्ति अस्ति देखिने नायकहरू अब अदृश्य भएका छन् । तिनीहरू त्यहाँ छैनन्, त्यसकारण तिनीहरू त्यहाँ हारे, पराजित भए भन्ने ठानिए पनि यथार्थमा तिनीहरू कतै अदृश्यमा बसी फेरि पनि अरु कसैलाई नायकको भ्रम उत्पन्न गराउँदै तर प्रकारान्तरले आफूलाई नयक स्वीकार्न बाध्य गराइरहेका छन् ।... (भूमिका-छ)

यस भूमिकाको कथनले तपाईं उपन्यासको नायक अरु कोही नभएर लेखक स्वयं नै हो भन्ने पुष्टि गर्दछ । कृष्ण धराबासी नै अप्रत्यक्ष रूपबाट 'म'को रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएको छ । किनभने ऊनी पहिले प्रधानाध्यापक थिए । पछि मात्र कृषिविकास बैंकको जागिरे भएका हुन् । सीताजी उनकी साँच्चिकै श्रीमती हुन् भने दुर्गाविनय र प्रतिमा उनका छोराछोरी हुन् । त्यसैले धराबासीको आन्तरिक 'म'ले बाहिरी 'म'लाई सम्बोधन गरेको छ । अतः यस उपन्यासको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष नै हो ।

यसरी हेर्दा उपन्यासमा नवीन प्रयोग भनेर जति नै भ्याली पिटे पनि लीलालेखनको भ्रममा परेर तपाईं जस्तो देखे पनि उपन्यासमा प्रथम पुरुषीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग राम्रै तरिकाले गरिएको छ । तर त्यति भन्दैमा मिश्रित दृष्टिबिन्दुको पद्धतिलाई पनि छुटाइहाल्न मिल्दैन । जसरी उपन्यासमा तपाईं पात्र कठपुतली भएको छ त्यसरी नै उपन्यासकारले पनि पाठकलाई दृष्टिबिन्दुको भ्रममा पारेर कठपुतली बनाउन खोजेको छ । यति भएर पनि उपन्यासकारले उपन्यासमा नवीनता प्रदान गर्नका लागि हरेक मूल्य चुकाएको छ । त्यसैले तपाईं उपन्यासमा दृष्टिबिन्दु प्रथम र द्वितीय पुरुष मिश्रित रहेको छ । दृष्टिबिन्दुगत वैचित्र्य नै उपन्यासको नवीन प्रयोग र प्रप्ति हो ।

५.२.७. शीर्षक चयनमा प्रयोग

उपन्यासको शीर्षक पात्रको नाम, विचार वाक्य वा उद्देश्यसँग सम्बन्धित हुन्छ । शीर्षकबाट नै उपन्यास कस्तो छ होला भनेर अन्दाज लगाउन सकिन्छ । शीर्षकले सम्पूर्ण कृतिको भार बोकेको हुनुपर्छ । तपाईं उपन्यासको शीर्षक द्वितीय पुरुष सर्वनाम बुझाउने उच्च आदरयुक्त शब्द रहेको छ । म प्रथम पुरुष र उहाँ तृतीय पुरुष नभएर द्वितीय पुरुष तपाईं भन्ने एकवचनबोधक शब्द हो । यस कृतिको शीर्षक हेर्नेवित्तिकै अहो तपाईं भन्ने कस्तो नयाँ शीर्षक भन्ने कुतुहलता पाठकको मनमा उत्पन्न गर्दछ । कृति बिस्तारै पढ्दै जाँदा उपन्यासको पात्र पो रहेछ भन्ने कुरा पाठकले बोध गर्दछ ।

अझ अगाडि बढ्न सक्थ्यो भने तपाईं भनेको त म पो रहेछ भनी उपन्यासको वास्तविक पात्रको पहिचान गर्न पुग्दछ । तर भूमिकाको कथन र कृतिको कुरालाई राम्ररी ठम्याउने प्रयास गर्थ्यो भने तपाईं भनेको त लेखक स्वयं कृष्ण धराबासी पो रहेछ भनी आश्चर्यको भूमरीमा पर्छ । यस भनाइको पुष्टि यही वाक्यले गर्दछ: *यथार्थमा तिनीहरू कतै*

अदृश्यमा बसी फेरि पनि अरु कसैलाई नायकको भ्रम उत्पन्न गराउँदै तर प्रकारान्तरले आफूलाई नायक स्वीकार्न बाध्य गराइरहेका छन् ।...

(भूमिका) यस्ता सत्यलाई असत्य र असत्यलाई सत्य बनाउन सक्ने क्षमता लीलालेखनमा रहेको हुन्छ । त्यसैले तपाईं उपन्यासको शीर्षकमा पनि लीलावादी चिन्तनको प्रभाव रहेको छ ।

वास्तविक रूपमा तपाईं उपन्यासमा तपाईं पात्रको सहभागिता उपन्यासभरि नै रहेको र उपन्यासको बीचबीचमा तपाईं भनी सम्बोधन गरिएको हुनाले शीर्षक सार्थक छ । तपाईंवाहेक विकल्पका रूपमा अरु पनि शीर्षक हुन सक्थे तर बढी प्रभावकारी र प्रयोगात्मक प्रवृत्तिको छान्दा नवीनता नै अँगाल्ने प्रयास गरिएको छ । त्यसैले तपाईं उपन्यासको शीर्षक प्रयोगात्मक र नवीन त रहेको छ नै लीलावादी लेखनका दृष्टिले सार्थक पनि रहेको छ । यसको थप पुष्टिका लागि तपाईं पात्रको चरित्र चित्रण हेर्न सकिन्छ ।

५.२.८. वैचारिक प्रयोग

उपन्यासको सिर्जन यात्राका क्रममा कुनै न कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । त्यही उद्देश्यको परिपूर्तिका लागि विचारको श्रृङ्खला प्रवाहित भएको हुन्छ । यस्तो विचार उपन्यासमा प्रवाहित भइसकेपछि त्यही नै उपन्यासको प्राप्ति बन्दछ । त्यस प्राप्तिका निमित्त गरिएको विचारलाई कतै दृष्टिविन्दु, कतै अन्तर्वस्तु र कतै कथ्य भन्ने गरिन्छ । वास्तवमा जे भने पनि जीवनका व्यापक अनुभूति नै उपन्यासमा विचार भएर अभिव्यक्त हुन्छन् । तपाईं उपन्यासमा नायक भूमिकाका आधारमा जो सुकै पनि हुन सक्छ भन्ने पहिलो विचार हो । जसको पुष्टि यस वाक्यले गर्दछ । ...'नायक बन्न कथाभरी नै त्यसले दुःख पाइरहनु पर्दैन । एउटै नायकले वर्षौं वर्षसम्म कथालाई घिसार्नु पर्ने र ठेल्लै लानुपर्ने दुःख पनि अबको साहित्यमा सम्भव छैन ।' (भूमिका: ड) यस कथनले उपन्यासमा बहुनायकत्वको उपस्थितिलाई स्वीकार गरेको छ । पुराना परिपाटीका नायकहरूले अबको उपन्यासमा नायकीय भूमिका निर्वाह गर्न नसक्ने वैचारिक प्रयोग यस उपन्यासमा गरिएको छ । जीवन नै वास्तविक रूपमा परिवर्तन भएको छ । प्रत्येक व्यक्ति,समुदाय, विचार, र सोच आफै स्वतन्त्रताको माग गरिरहेको अवस्थामा लेखक, त्यसको कृति र कृतिमा उल्लेख भएका पात्रहरूले पनि परम्पराबाट विद्रोह गरी आफ्नै कृतिका पात्रहरूसँग न्याय मागिरहेका छन् । एउटा कुनै पार्टी, धर्म, समूह, जाति, वर्ग, पेशा, व्यवशाय, भाषा, परिवार आदिले समाजलाई

एकलै नेतृत्व गर्न नसक्ने भएको हुनाले विश्वमा नै बिहुलवादी सिद्धान्त अंगालिएको छ । त्यही सोचको मारमा परेर उपन्यासकार कृष्ण धराबासीले उपन्यास नै बहुलतोन्मुख बनाएका छन् । राजनीतिमा समानुपातिक प्रतिनिधित्व खोजे भैं कृतिका पात्रहरूले पनि आफ्नो अस्तित्व समानुपातिक ढङ्गबाट खोजिरहेका छन् । पाठले नायकलाई भूमिगत राखेर पनि पाठक समु पुऱ्याउन सक्छ । र अन्तमा दृष्यबाट हरएका सबै पात्रहरू स्वनायकत्वको घाषणा गर्दै सबैलाई कठपुतलीजस्तै बनाइरहेका छन् । भन् भन् आफ्नो परिचय गुमाइरहेका छन् भन्ने तपाईं उपन्यासको दृष्टिकोण रहेको छ ।

लेखकले उपन्यासको पुरानो परिपाटीले मात्र आजको जटिलता व्यक्त गर्न नसक्ने भएको हुनाले नयाँ प्रयोगमा विभिन्न विधाहरूको मिश्रण गरी उपन्यास नै बहुलविधाको खिचडी बनाएका छन् गाउँका मानिसहरू आफैँभित्रको अन्याय र अविश्वासमा बाँचिरहेका छन् । परम्परागत आस्था र मान्यताका प्रभावबाट ग्रमीण समाज अवनतितिर लागिरहेको छ । समाजका नायकहरूले ती मान्यताको चिरफार गरी सुसज्जित समाज बनाउनु पर्छ । उनीहरूको पीडामा हातमा हात मिलाउन सक्नु पर्छ । वास्तविकरूपमा हामीले बुझेको र देखेको संसारभन्दा भित्री संसार अर्कै हुँदो रहेछ । जसको कारणस्वरूप मानिस भ्रममा पर्दो रहेछ । अनि कठपुतलीजस्तै यान्त्रिक बन्दो रहेछ । भोलि पल्ट यथार्थ थाहा पउँदा त यस्तो पो रहेछ वास्तविकता त भनी आफैँ दङ्ग पर्दछ । त्यसैले हामी सबै कठपुतली हौं कसैबाट सञ्चालित हाम्रो स्वतन्त्र स्वत्व छैन किनकि हामी कसैबाट सञ्चालित भइरहेका छौं । भन्ने लीलावादी दर्शनको प्रतिपादन र प्रयोग तपाईं उपन्यासको वास्तविक वैचारिक धरातल रहेको छ ।

‘दृष्य हेर, खुब आनन्द लेऊ र हिँड । दुनियाँको दुःख स्याहार्ने काम तिम्रो होइन ।’ भन्ने भनाइले तपाईं पात्रका माध्यमबाट तपाईं उपन्यासले सम्पूर्ण दृष्य हर्ने काम मात्र गरेको छ । कुनै पनि पात्रको समस्या समाधानतर्फ ध्यान दिइएको छैन । त्यसैले तपाईं उपन्यासको मूल उद्देश्य पात्रहरूको समस्या समाधान गर्ने नभएर तिनका समस्याहरू सर्सति हेर्नेमात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

पाठका हरेक पात्रहरू नायकीय भूमिकामा नै आएका हुन्छन् । तिनीहरूको उपस्थित कृतिमा जति भए पनि उपन्यासको आफ्नो सन्दर्भमा नायकीय भूमिकामा नै आएका हुन्छन् । त्यस्तो नयकीयता प्राप्तगरेका समाजका तेस्रो दर्जाका पात्रहरू पनि उपन्यासका नायक

हुनसक्छन् भन्ने उपन्यासको मान्यता रहेको छ । तिनै पात्रहरूप्रति सहानुभूति प्रदर्शन गरी अव्यवस्थित र नमिलेको समाजको चित्रण गर्नु तपाईं उपन्यासको उद्देश्य रहेको छ ।

नारी समस्या प्रतिपादन गरी तिनीहरूप्रति श्रद्धाभाव रख्दै नारीसत्तालाई प्रमुखरूपमा स्थान दिनु तपाईं उपन्यासको विचारको मूल आधार हो । पुरुष र तिनको सत्ताको विरोध गर्दै पुरुषलाई लाचार यौन पिपासु, रणडा र अवसरवादीका रूपमा चित्रण गरेर नारीवादी चिन्तन स्थापित गर्नु उपन्यासको वैचारिक मूल सूत्र हो । यस भनाइको पुष्टि उपन्यासमा यसरी गरिएको छ: *पुरुषहरू आफ्नी पतिव्रता पत्नीबाट चित्त नबुझाइ बाहिर कति खेलेर हिँड्छन् । हामीलाई थाहा भएकै छ । ... उसको र मेरो बीचको फरक भनेको पुरुषहरूको संख्या मात्र हो । आखिर पति हुनेले पनि आफ्नो लोग्ने हुनेको सम्पत्ति अघि आफ्नो सम्पूर्ण शरीरमात्र त बुझाएकी हो ।* पृ.१०९

उत्तरआधुनिक जमानामा एउटै श्रीमान्का अनेक श्रीमती र एक श्रीमतीका अनेक श्रीमान्हरू हुन सक्छन् । श्रीमान् र श्रीमतीले 'घरवाली-बाहरवाली' र 'घरवाले- बाहरवाले' बनाउन पाउने सुविधा वर्तमान समयले दिएको छ । त्यसैले श्रीमान् र श्रीमतीहरू आफ्ना श्रीमान् र श्रीमतीबाट चित्त नबुझाई बाहिरफेर स्वतन्त्र रूपमा यौनाचार र प्रेमालाप गरी हिँड्छन् । वर्तमानमा नारीले पनि सधैं पुरुषकी एकल पत्नी हुन मानेकी छैन । त्यसैले आजकल भोज समारोह (पाटी) आदिमा श्रीमान् श्रीमती साट्ने चलन पनि चलिरहेको छ । यहाँ नारीहरूद्वारा पुरुषहरूका सत्ताको विरोध गरिएको छ । भने महिलाहरूको स्वतन्त्रताको पक्षमा वकालत गरिएको छ । तर त्यस्तो विचारले समाजमा अनेक विकृति आउने र भयावह प्राणघातक रोगको महामारी फैलिनेतर्फ ध्यान दिइएको छैन । अनि स्वतन्त्रताका नाममा देहव्यापार र यौन बजारलाई प्रश्रय दिइएको छ । जसले गर्दा व्यक्तिहरूमा सामाजिक मर्यादा र नैतिकता नरहने र समाज नै अव्यवस्थातिर धकेलिने समस्याप्रति लेखक सजग हुन सकेको छैन । पुरुषलाई केवल महिलाको पाकेको फलमात्र खाने क्रेताकारूपमा चित्रण गर्नुले पुरुषहरूप्रति घोर नकारात्मकता फैलिन गएको छ । सबै पुरुष व्यभिचार र दुराचारी मात्र नभएर सभ्य र सुसंस्कृत पनि हुने भएकाले नारी स्वतन्त्रताका नाममा पुरुषलाई घोर लाञ्छना लगाउने काम गरिएको छ । बाबु, काका, मामा आदि पहिले पुरुष भएर पछाडि मात्र नाता हुने विश्लेषणले सम्पूर्ण सभ्य नाता व्यवस्था नै दुराचारी पुरुषको गन्धे झारमा मिसिन पुगेका छन् । यसले शिष्ट पुरुष समुदायको मन कटक्क खाएर आउँछ नै । हुन त

पुरुषहरू पनि मौकामा चौका हान्ने अनि अवसर पाएको खण्डमा चेलीबेटी नै बेचिदिने काममा संलग्न नभएका होइनन् तर पनि सबै पुरुष समुदायलाई एउटै काँटामा दाँज्नु किमार्थ ठीक होइन । पुरुषहरू पनि कम कहाँ छन् र राम्रा राम्रा जिउडाल भएका सुकन्याको खोजीमा हिंड्दै तिनीहरूको थुक चट्छन् अनि भए नभएका आश्वासन दिएर आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्छन् । धरै महिलाहरूसँग समागम गर्छन् । पछि उल्टै महिलालाईमात्र व्यभिचारिणी बनाएर फर्किन्छन् । त्यसो भए त्यसको हिस्सा के चिजले चुकाउँछन् त ? सजिलो छ पैसाले । त्यसो भए पैसा भयो भने संसारमा सबैथोक किन्न पाइन्छ त ? कदापि पाइन्न बाबु आमा र अपूर्व आनन्द किनेर किन्न पाइन्न । पुरुषहरूमा पैसाले सबैथोक किन्न पाइन्छ भन्ने सङ्कुचित सोच रहेको पाइन्छ । त्यो खण्डित सोचको राम्रैसंग उत्खनन यस उपन्यासमा गरिएको छ । उपन्यासकारकै भाषामा यसरी देखाउन सकिन्छ: *उनीहरूलाई हामीहरूलाई भन्दा बढ्ता भार छ त्यो हो पैसा तिर्नुपर्ने* ।पृ.१११ ।

...आफ्नो पुरुष मुक्तताको दुरुपयोग गर्दै होटल हाटलमा जुनसुकै अइमाइको थुक चाट्ने ती घिनलाग्दा पशुहरूलाई उसले गरेको सम्बोधन ठीक लाग्यो । ... आफ्नो रण्डोपनलाई पहिला गलत साबित गर्नु पर्‍यो नि ।...पृ.११३ ।

यस भनाइबाट पुरुषहरूको शताब्दीयौँदेखि चलिआएको बर्चस्व धराशायी भएको छ । वास्तविक रूपमा पुरुषहरूले पनि अब रियलाइज(पुनर्मूल्याङ्कन) गर्ने बेला आएको छ । पुरुषहरू पनि रण्डामा अङ्कित हुने जमाना आएको छ । अतः वर्तमान पुरुषको अस्तित्व रक्षाका लागि महिलाको उचित सम्मान र सत्कार गर्न जनै पर्छ । नभए पुरुषलाई पनि समयले रण्डाको बिल्ला भिराइसकेको छ । आफ्नो बिल्ला असत्य साबित गर्नका लागि अस्मिताहरूको मुक्तिको विकल्प खोजिनु पर्छ । जबसम्म अस्मिताहरूको मुक्ति सम्भव छैन तबसम्म हजारौं वर्षदेखि अग्निपरीक्षा दिइरहेका अस्मिताहरूले युगौँयुगसम्म एकएकवटा बिल्ला भिरिरहनु पर्नेछ । उपन्यासमा यसरी भनिएको छ :

*... हजारौं वर्ष पहिलेका युगमा पनि ऊ विभिन्न परिस्थितिमा अस्मिता थिई । उसले कहिले अग्नि परीक्षा दिएकी छे, ...विषकन्या चएर सधैं उसले आफ्नो सपनाको खरानी उडाएकी छे ।*पृ.११४।

यस कथनले महिलामाथिको उत्पीडन समाजमा युगौँयुगदेखि रहिआएको कुरा प्रस्ट पारेको छ । महिलामाथि हुँदै आएका उत्पीडनहरू अब समाप्त हुनु पर्छ । नारी अब

ऋयविक्रको साधन बनाएर होइन सिँउदोको सिन्दूर, हातको चुरा, ओठको मुस्कान, र उर्वर गर्बले मात्र धर्ती शोभायमान हुन्छे । महिला मुक्तिका लागि पुरुषको दरो हातको आवश्यकता पर्दछ । कमजोर र मिथ्याभ्रमको जञ्जाललाई चिर्न सक्ने पुरुषको आवश्यकता अवको समयको माग रहेको छ । अवको समय महिला मुक्ति र स्वतन्त्रताको समय हो । अस्मिताले युगौंदेखि सित, द्रौपदी, खप्सरा, विषकन्या र सती भएर आफ्ना अस्मिताहरू गुमाइरहेकी छे । तर आफ्ना स्वतन्त्रता र न्यायका पाटाहरू आफ्ना सपनाका पानाहरू खरानी उडाएकी छे । त्यसले नारीले अब विद्रोहको राँको सल्काउने बेला आएको छ । जसले नारीलाई स्वतन्त्रता दिएर मुक्तिको मार्ग प्रशस्त गर्न सकोस् । नारीको स्वतन्त्रताबिना समाजमा सुव्यवस्था सम्भव छैन, भन्ने यस उपन्यासको आशय रहेको छ ।

त्यसैले अस्मिताको मुक्तिका लागि अब विद्रोहबाहेक अर्को विकल्प केही हुन सक्दैन । अस्मिता विद्रोहको अनिश्चित गन्तव्यामा यात्ररत रहँदा यस्ता किसिमका वैचारिक वाक्यहरू बोलेकी छे :

...आफ्नै शरीरलाई अर्काको ओछ्यान बनाएर कमाएको भौतिक समृद्धिको कुनै अर्थ थिएन । पृ.१३० । ... युद्धमा मर्ने सिपाही एउटा व्यक्ति होइन एउटा वस्तु मर्दछ-युद्धको सानो पुर्जा खुस्किन्छ मान्छे ...। जीवनको अर्थ समग्रमा छ । ...जीते राज्यको भोग गछौं, मरे स्वर्गलाभ हुन्छ । अन्यायका विरुद्ध उठ अर्जुन, उठाऊ तिम्रो गाण्डिव भनेर अर्जुनलाई कृष्णले भरेको चेतना उनीहरूमा आज जागृत भइरहे जस्तो लाग्यो । पृ.१६९ ।...मेरो एकलो मुक्ति असम्भव छ । म मुक्तिको युद्धमा निस्किएकी एक बन्धी हुँ- स्वयं बन्धी । पृ १७० ।

वर्तमान अस्मिताहरूलाई यावत् विकृतिहरू र विसङ्गतिहरू विरुद्ध मुक्ति चाहिएको छ । त्यसैले ऊ विद्रोही भएकी छे, तर विद्रोहको फन्दामा पर्दा भन्नु उसले आफूलाई बन्धनमा परेको अनुभव गरेकी छे । वास्तवमा शरीरलाई विनिमयको साधन बनाएर कमाएको भौतिक उन्नतिको केही हुँदैन । जसमा निर्जीव लास जस्तै यान्त्रिकता रहेको हुन्छ । माया, प्रेम र सहिष्णुता कम र आर्थोपार्जनको धेय बढी रहेको हुन्छ । अस्मिता युद्धबन्दी हुँदा स्वतन्त्रताका पाटा हराउँछन् । युद्धले मानिसको अस्तित्वलाई धरापमा पारेको छ । जसले मानिसमा निराशा, कुण्ठा र वैमनस्यता मात्र उत्पन्न गराएको छ । व्यक्ति मर्दा युद्धको सानो पुर्जा खुस्किएको मानिंदो रहेछ । त्यसैले जीवनको व्यष्टिमा अर्थ नभएर समष्टिमा मात्र रहेछ, भन्ने कुरा अस्मिताले राम्ररी बुझेकी छे । धरती, प्रकृतिको नियम र

युद्ध सम्बन्धि विचार अस्मिताका मुखबाट जुन रूपमा बालाइएको छ, त्यो अस्मिताको सामाजिक चेतना अनुसारको छैन । अर्को कुरा युद्धहरू लड्नेवित्तिकै शोषणको अन्त्य हुन्छ भन्ने सोच पनि किमार्थ ठीक छैन । कतिपय युद्धहरू शोषणको अन्त्यका लागि भनेर सञ्चालित भए पनि शोषणको अन्त्य नभएर उल्टै अन्याय र क्रूरताले सब सकारात्मक कुरा बिसर्गाइदिएको हुन्छ । युद्धले समाजमा केही नयाँ चेतना थपे पनि पूर्ण रूपमा शोषणको अन्त्य हुन सकेको हुन्न । किनभने एउटाको शोषणको अन्त्य गर्दा स्वभावतः अर्को शोषित भइरहेको हुन्छ ।

तपाईं पात्रको शरीर सम्बन्धी वैचारिक कथन यस्तो रहेको छ: ... यस शरीरले सम्पूर्ण चेतनाको प्रतिनिधित्व कहाँ गर्छ र ... पृ.१४४ । ... शरीर मरे पनि मेरो चेतना मर्दैन । म भन्ने मेरो तत्व अमर छ, त्यही महाअमरतामा म मिल्छु । ... पृ.१४५ ।

वास्तवमा पूर्वीय वेदान्तका भाषामा आत्मा र शरीर अलगअलग तत्त्व हुन् । जसको मान्यतामा आत्माबिना शरीरको कुनै पनि सत्ता रहँदैन । तर यस उपन्यासमा शरीर र आत्मालाई अलग तत्त्वका रूपमा व्याख्या गरिएको छ । साथै आत्माका अनेक तहहरू हुनेतर्फ सङ्केत गरिएको छ । तर त्यसो हुन सक्दैन किनभने आत्मा अजरामरका रूपमा एउटै रहेको हुन्छ । आत्माको प्रतिनिधित्व शरीरले नगर्ने हुनाले शरीर नासिदैंमा आत्मा नासिन्न । 'अहम् ब्रह्मास्मि', 'स्वहम्', 'एकोब्रह्म द्वितीयो नास्ति' परिभाषाले आत्मालाई एकमात्र सत्ताका रूपमा व्याख्या गरेको छ । जसले मानिसको शरीर नास भए पनि आत्मा कहिल्यै नासिन्न भन्ने मान्यता राख्दछ । शरीर आफ्नो पाञ्चभौतिकीमा मिल्सकेपछि आत्मा ब्रह्ममा लीन हुन पुग्दछ । त्यसैले यस दर्शनले आत्मा एउटै अमर हुने र शरीरको सत्ता आत्मासँगको सहकार्यमा मात्र रहने विचार राख्दछ । अतः यस उपन्यासको दर्शन र वेदान्तको दर्शन एकअर्कामा मिल्नेका छैनन् । आत्मालाई गीताको दोस्रो अध्यायमा यसरी परिभाषित गरिएको छ:

न जायते म्रियते वा कदाचि-

न्नायां भूत्वा भविता वा न भूयः ।

अजो नित्यः शाश्वतोऽयं पुराणो-

न हन्यते हन्यमाने शरीरे ॥

गीताको यस दार्शनिक धरातलमा टेकेर नयाँ विचार प्रतिपादन गर्न खोजिए पनि यस उपन्यको वैचारिकता अलमलमा परेको छ । आत्माका अनेक तह हुने र त्यसमध्ये कुनै एक

बाहिर निस्किएर शरीरलाई सञ्चालन गर्ने भन्ने जुन भूमिका कथन छ, त्यो विचारमा नयाँ प्रयोग भए पनि वेदान्तवादी दर्शनसगुं नमिल्दो छ । गीतावादी दर्शनलाई लीलावादी कठपुतलीयतामा ढाल्न खोज्दा यस्तो अवस्था हुन पुगेको हो । त्यसैले 'आत्मा' वा 'म' कुनको उपस्थिति शरीरमा मूलरूपमा रहन्छ, भन्ने कुरामा नै भ्रम पैदा भएको छ ।

यही नै तपाईं उपन्यासको वैचारिक प्रयोग रहेको छ । त्यसैले पैसासंग अस्तित्व विनिमयको साधन हुनसक्ने उपन्यासकारको विचार रहेको छ । त्यही चिन्तनका माध्यमबाट निराशावादी अस्तव्यस्त जीवनपद्धतिको उत्खनन गर्दै समस्या समाधानका लागि मौन नै वस्तु उपन्यासको कमजोर पक्षहो । मानिसमानिसका अगाडि एकलो भैरहेको शून्यवादी चिन्तन पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । युद्ध र प्राकृतिक अधिकारका वैचारिक वाक्यहरू पनि उपन्यासमा आएका छन् ।

अध्याय - छ

उपसंहार

उपन्यासलाई नवीन बनाउने मोहका कारण नयाँनयाँ प्रयोग गर्ने गरिन्छ । पहिलेदेखि चलिआएका कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षण गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुरालाई हटाउँदै नयाँ किसिमको रचना निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता प्रयोगशीलता हो । प्रयोग खासमा कुनै वाद नभएर एक शिल्प हो भन्ने धारणा पनि रहेको पाइन्छ । प्रयोगले साहित्यसिर्जनामा प्रयोगशीलतालाई अत्यधिक महत्त्व दिने हुनाले यसलाई प्रयोगवाद भन्नु उचित रहेको विद्वान्हरूको धारणा छ । वास्तवमा प्रयोगवादी साहित्यकार(उपन्यासकार) आफ्ना कृतिमा अनुभूत मनस्थिति र तथ्यहरूको विश्लेषण गर्दछ । नयाँ शब्दको योजना गर्दछ । ती नवीन सन्दर्भ र प्रसङ्गलाई भिजाएर नवीन सम्भावनाको क्षितिज उघार्छ, तर पनि आद्योपान्त प्रयोगको पुच्छर समाउनु प्रयोगवादको धर्म हो । प्रचलित परिमिततामा बाँधिन नचाही त्यस परिमितताले व्यक्त गर्न नसकेर आर्को बाटो खोज्न गतिशील हुनु प्रयोगवादी लक्षण हो । वास्तवमा सामाजिक जीवनप्रणालीप्रति शङ्का र असन्तोष व्यक्त गरेर पनि प्रयोगवादसित निजी मान्यता र प्रयत्नलाई विकसित र परिमार्जित गर्ने कुनै खास योजना छैन । प्रयोग केवल प्रयोगकै लागि उपयोग गरिँदा उपन्यास सिर्जनाको कलात्मक वैचित्र्य पनि लुप्त भएर गएको पाइन्छ । अतः प्रयोगवादले जीवन र जगत्का अनुभूतिलाई त्यति महत्त्व नदिएर अभिव्यक्ति वैचित्र्यलाई नै आफ्नो सर्वस्व ठान्दछ ।

प्रयोगात्मकता र उत्तरआधुनिकताबीच केही तादात्म्य पाउन सकिन्छ । उत्तरआधुनिकता सम्पूर्ण केन्द्रहरूको विरोधी आभियान हो भने प्रयोगात्मकता नयाँ परम्पराको सुरुवात गर्नुपर्छ भन्ने आग्रहको परिणाम हो । प्रयोगशीलतामा आस्था, विश्वास र व्यवस्थितता रहेको हुन्छ भने उत्तरआधुनिकतामा अनास्था, अविश्वास र अव्यवस्थितता रहेको हुन्छ । उत्तरआधुनिकताले तथ्यको सार्वकालिकतामा भन्दा तात्कालिकतामा विश्वास राख्दछ । उत्तरआधुनिकता एक छाता सङ्गठन हो । यसको छत्रछायाँभिन्न विभिन्न वाद, मान्यता, प्रणाली र सिद्धान्तहरू समेटिएका हुन्छन् । उत्तरआधुनिकतालाई मार्क्सवाद र आधुनिकताको विरोधी धाराका रूपमा पनि व्यख्या विश्लेषण गरिएको छ । उत्तरआधुनिकताले

अत्मचेतन, आत्मविरोधाभास र आत्मसङ्कोचनको स्थितिमा आफूलाई राख्छ । यस मान्यतालाई हइलाइट भन्दा हाइलाइट, निषेध भन्दा निषेध र यसको बुझाइ विडम्बनापूर्णभन्दा विडम्बनापूर्ण रूपमा बुझ्दा उचित हुन्छ । उत्तरआधुनिकताले मानवश्रम, मानवीय मूल्य र गरिमाको पूर्णतः निषेध गर्दछ । यसले संसारमा जताततै विसङ्गति नै विसङ्गति छ, भन्ने धारणा त राख्छ नै, तर कुनै नयाँ सङ्गतिको स्थापना गर्दैन । यसले कुनै पक्ष, प्रक्रिया, पद्धति र परम्परा मान्दैन । त्यसैले यसले एकत्ववादको विरोध गर्दै बहुत्ववादको स्थापना गर्दछ । उत्तरआधुनिकताको एक हाँगो विनिर्माणवाद हो । विनिर्माणले पुरानो परम्परालाई पूर्ण रूपमा ध्वस्त पार्न चाहन्छ । त्यसैले उत्तरआधुनिकता पुरानो परम्परालाई ध्वस्त पार्ने, कुनै मान्यता, वाद र प्रणाली नमान्ने अराजक क्वाँटी सिद्धान्त हो । खास गरेर उत्तरआधुनिकताका कारक तत्वमा पुँजीवादी सङ्कटमोचन प्रक्रिया, दोस्रो विश्वयुद्ध, हिटलरको अन्त्य र आमसञ्चारका क्षेत्रमा भएको व्यापक विकास आदि पर्दछन् । उत्तरआधुनिकताले व्यक्तिस्वतन्त्रता, तल्लो तहका संस्कृतिको वकालत, निम्न वर्गका पक्षको समर्थन आदिलाई दिएको असाधारण स्वतन्त्रता यसको शक्ति हो । विखण्डन, विसर्जन र जताततै विनिर्माण नै विनिर्माण गर्न खोज्नु र कुनै नियम वा व्यवस्थितता बसाल्न नसक्नु यस वादको सीमा हो । यही प्रयोगात्मकता र उत्तरआधुनिकताका आधारमा तपाईं उपन्यासको व्याख्या विश्लेषण गर्नु यस शोध कार्यको लक्ष्य हो ।

२०१७ सालमा पाँचथर, अमरपुर, ९ मा जन्मिएका कृष्णप्रसाद भट्टराइले नेपाली उपन्यास साहित्यमा नयाँनयाँ प्रयोग गरेर पाठकहरूलाई स्वाद चखाइरहेका छन् । उनले लेखेका आधादर्जन जति उपन्यासमा तपाईं प्रयोगवादी उत्तरआधुनिक चिन्तनमा आधारित उपन्यास हो । यस उपन्यासमा संरचनागत प्रयोगात्मकता, कथानकगत नवीनता, चरित्र छनोटमा प्रयोगात्मकता, शीर्षक चयन र विचारमा प्रयोगात्मकता, कथोपकथन र भाषिक विन्यासमा प्रयोगात्मकताका पाटाहरूलाई राम्ररी संयोजन गरिएको छ ।

पहिलो: संरचनागत प्रयोगात्मकताका दृष्टिले तपाईं उपन्यासको संरचना अत्यन्त अराजक र विखण्डनकारी छ । संरचनात्मक परिपुष्टता तपाईं उपन्यासमा अत्यन्त न्यून रूपमा संयोजन गरिएको छ । खण्ड विभाजनको क्रमिक वा श्रृङ्खलाबद्धतालाई अंगाल्न सकिएको छैन । यस उपन्यासमा न त अड्डको क्रमिक विन्यास छ, न त त्यही विश्रृङ्खलतालाई नै श्रृङ्खलित बनाइएको छ । यस वास्तवमा श्रृङ्खला भनेको रुढ मान्यता

हो । त्यो गणितीय हिसाब अब पुरानो भएको छ, भन्दै धरावासीले ती पुराना अदर्शका श्रृङ्खलाको विनिर्माण गर्दै नयाँ संरचनावादी शैलीको निर्माण गरेका छन् । परिच्छेद र तिनको वितरणमा समानता छैन । संख्याभिन्न वर्ण र वर्णाभिन्न संख्याको अन्तर्मिश्रणले उपन्यासलाई अझ जटिल बनाएको छ । अतः तपाईं उपन्यासमा उत्तरआधुनिक संसचनाहीन संरचना भन्ने मान्यता अज्ञाकारी छात्रले गुरुको आज्ञा मानै भै पूर्णरूपमा पालना गरिएको छ । यस दृष्टिले तपाईं उपन्यासले पुरानो परिपाटीलाई राम्रैसँग भत्काएको छ, तर संरचना पनि नमिलेको र कथानको व्यवस्थित क्रमबद्धता पनि नभएको हुनाले उपन्यासको गुणवत्तामा भने आघात पुगेको छ ।

दोस्रो प्रयोग कथानक संयोजनमा गरिएको छ । यस उपन्यासको कथानक सिलसिलाबद्ध नभएर टुक्राटुक्रामा विभक्त रहेको छ । तपाईं उपन्यासमा कुनै क्रमबद्ध कथा छैन । उपन्यासका हरेक क्रियाप्रतिक्रिया तपाईं पात्रका नजरबाट हेरिएको छ । यस उपन्यासका प्रत्येक पात्रका छोटो टुक्रा कथानकले उपन्यास कतै कथाहरूको संगालो त हैन भन्ने भ्रम उत्पन्न गराएका छन् । उपन्यासमा कथानकलाई 'कथिका' भनिएको छ । क्रमबद्ध कथानक नभएका कारण उपन्यास अउपन्यासको सीमासम्म पुगेको छ, तर तपाईं पात्रका आँखाबाट सम्पूर्ण पात्रका क्रियाकलाप हेरिएको हुँदा उपन्यास भनीको कथानकको त्यान्द्रोमा अडिएको छ । उपन्यासका प्रत्येक पात्र आफ्नाआफ्ना कथालाई पूर्ण बनाउन लागि परेका छन् । उनीहरूले आफ्नो कथा नै वास्तविक उपन्यासको कथानक रहेको दबी गरेका छन् । त्यसैले कथानकको सन्तुलन उपन्यासमा रहेको छैन । उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनका आधारमा विश्लेषण गर्दा प्रत्येक पात्रले अब नायकीयता पाउने र उसको छोटो कथानक पनि पूर्ण मान्न सकिने हुँदा उपन्यासको कथानक संगत नै देखिएला, यस्ता छोटोछोटो कथानक संगालेर पनि उपन्यास लेख्न सकिन्छ नि भन्ने धारणा आउला, तर के उपन्यासको यस प्रयोगले गुणात्मकता पनि कायम राखेको छ त ? भन्ने प्रश्नमा हैन न्यून गुणात्मकता मात्र उपन्यासमा रहेको छ भन्ने निष्कर्ष निस्कन्छ । अतः यस उपन्यासको कथानक विश्रृङ्खल, भ्रमपूर्ण, छिरलिएको, अस्तव्यस्त र पाठकका मनमा सन्तुष्टि नदिएर झड्का दिने कित्ताको छ ।

तेस्रो चरित्र चित्रणमा नयाँ प्रयोग गर्दै सम्पूर्ण पात्रहरू निम्न आर्थिक हैसियत भएका, पागल, बेवारिसे अवस्थामा फालिएको जीवन बिताइरहेका पात्रहरू उपस्थित गराइएको छ ।

अलमलमा परेर किंकर्तव्यविमूढ भएका जेलिएका पात्रहरू यस उपन्यासमा चारित्रिक भूमिकामा सहभागि भएका छन् । पात्रहरू सबैलाई नायकीयता प्रदान गरिएको छ, तर पनि तपाईं र अस्मिता कार्यव्यपारका आधारमा यस उपन्यासका मुख्य चरित्र हुन् । घनेन्द्रबाहेक उपन्यासका कुनै पनि पात्र सम्पन्न र सम्भ्रान्त वर्गका छैनन् । उपन्यासका सम्पूर्ण पात्रमा अनास्था, अविश्वास र जीवनको निरर्थकता स्पष्ट रूपमा झल्किएको छ । जीवनका सुकिला पाटाहरू कुनै पनि पात्रले देखाउन सकेका छैनन् । न त कुनै पात्रले उल्लेख्य राम्रो काम गर्न सकेको छ । बरु आफ्नै मानसिक तनाव र परिवारिक समस्याबाट जेलिएर दिमागी सन्तुलन गुमाउन पुगेका छन् । अस्मितालाई परिस्थितिको चेपुवामा परेकी पात्र रूपमा चरित्र चित्रण गरिएको छ । उसलाई परिस्थितिको चेपुवामा परेको बनाए पनि वेश्या नबनाएर अर्कै कुनै नयाँ काम गरेको बनाएको भए राम्रो हुने थियो । उसले आफ्नी आमा र दिदीका समस्या सुरुमा बुझ्न सकेकी छैन । उसलाई दिदी र आमाका समस्या बोध गर्न सक्ने पात्रका रूपमा स्थापित गर्न सकिएको छैन । उसलाई विद्रोही र जुभारु बनइएको छ, तर पनि उसको मुक्ति भने भएको छैन । उसको मुक्ति हुन नसक्नु यथास्थितिमै रहनु हो । तपाईं पात्र उपन्यासको नायक वा सम्पूर्ण पात्रका क्रियाकलाप हेर्ने पात्र हो । उसले सम्पूर्ण पात्रका समस्यालाई नजिकबाट हेरेको भए पनि तिनका समस्याको समाधानका लागि कुनै प्रयास गरेको छैन । ऊ आफैँमा जेलिएको अस्पष्ट र विष्क्रिय र निराशावादी पात्र हो । त्यसैले तपाईं उपन्यासका पात्रहरू राज्यले नचिनेका अनुहार अर्थात् तेस्रो दर्जाका छन् । उनीहरूका आस्था, अवनति, अविश्वास निराशा र द्वन्द्वग्रस्त जीवनका पाटाहरू पल्टाउन तपाईं उपन्यास प्रयत्नशील रहेको छ । यस उपन्यासमा पागल, मगन्ते, बहुला, सडके, भरिया, वेश्या, विद्रोही आदिको चरित्र चित्रण गरिएको छ । यी पात्रहरूका माध्यमबाट समाजको तल्लो तहमा अदृश्यावस्थामा रहेका जनजीवनको चरित्र उद्घाटन गर्ने काम भएको । यो नै उपन्यासको राम्रो पक्ष हो ।

परम्परागत भाषाले उपन्यासको वास्तविकता बोल्न नसेको अनुभव गर्दै उपन्यासकार कृष्ण धरावासीले नयाँ शब्द र नयाँ व्याकरणको प्रयोग गरेका छन् । पाठकलाई विश्वास दिलाउन र मौलिकता प्रदान गर्न हिन्दी, अङ्ग्रेजी, मैथिली र संस्कृत खिचडी भाषाको प्रयोग गरिएका छन् । भाषाले लेखकका सम्पूर्ण भाव व्यक्त गर्न नसकेको ठान्दै उपन्यासमा खाली ठाउँ पनि छोडेका छन् । भाषा फेरिएको शब्द लोप भएको भन्दै नयाँ भाषा र शब्दको निर्माण गरेका छन् । जसले गर्दा भाषालाई लीलामय बनाएको छ । त्यसैले

उपन्यासको भाषा जटिल बन्न पुगेको छ । भाषालाई भाँचकुच पारी नायाँ प्रयोग गरिएको हुँदा उपन्यासको भाषामा सन्तुलनको अभाव देखिएको छ । कतिपय ठाउँमा भाषिक मिठास पाइए पनि कतिपय ठाउँमा प्रयोगको चपेटामा परेर भाषा गाँजिएको छ । कतिपय पात्रका संवाद स्वभाविक भए पनि कतिपयका अस्वाभाविक रहेका छन् । त्यसैले *तपाईँ* उपन्यासको भाषामा धनात्मक र ऋणात्मक दुबै पक्षरहेका छन् ।

उपन्यासको नयाँ रोचक प्रयोगात्मक पक्षदृष्टिबिन्दुमा प्रयोग गरिएको छ । परम्परागत रूपमा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा उपन्यास लेखिँदै आए पनि *तपाईँ* उपन्यासमा दोस्रो पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । तपाईँ भन्ने दोस्रो पुरुषवाची सम्बोधन गरिएको भए पनि अन्त्यमा त्यसलाई रूपान्तरण गरी प्रथम पुरुष 'म' मा परिणत गरिएको छ । अन्त्यमा 'म' प्रथम पुरुषीय पात्र नै वक्ता पात्र भएको र उपन्यासभरि नै 'तपाईँ' भनी सम्बोधन गरिएको हुनाले प्रथम र तृतीय पुरुषको मिश्रण उपन्यासमा गरिएको छ । अन्य पत्रहरूलाई नामबोधक सम्बोधनद्वारा उपन्यासमा उपस्थित गराइएको हुँदा उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग भएको छ । यस दृष्टिले उपन्यासमा कुनै पनि पुरुषको एकल प्रयोग रहेको छैन, भन्ने पुष्टि हुन्छ । प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषको मिश्रित प्रयोग उपन्यासमा गरिएको छ । जसले उपन्यासलाई विविधता पूर्ण बनाएको छ । यी विविध दृष्टिबिन्दुको प्रयोगले उपन्यासको गुणमा खासै असर पारेका छैनन् । यही दृष्टिबिन्दुगत वैचित्र्य नै उपन्यासको नयाँ प्रयोग र प्रप्ति हो ।

तपाईँ उपन्यासको शीर्षक हेर्नेबित्तिकै अहो कस्तो नयाँ शीर्षक तपाईँ ? भन्ने उत्सुकता पाठकीय मनमा उत्पन्न हुन्छ । कृति पढ्दै जाँदा तपाईँ त वास्तविक रूपमा म पो रहेछ, भन्ने ज्ञान पाठकलाई भएपछि ज्या एउटा भनेको अर्को पो रहेछ, भन्दै आफू भ्रममा परेको थाहा पठकले पाउँछ । त्यो भ्रमको निवारणका लागि उपन्यासको भूमिका र उपन्यास दुबै पढ्नुपर्छ । लीलाको जादु पाठकले उपन्यास पढिसक्दा मात्र थाहा पाउँछ । यस उपन्यासको शीर्षक पत्रका नामबाट राखिएको छ । तपाईँ पात्र जो सम्पूर्ण उपन्यासको द्रष्टा हो, उसैका नामबाट शीर्षकीकरण गरिएको छ । यस्तो नौलो चमत्कारी प्रयोगले उपन्यासको शीर्षकमा नवीनता थपेको छ । यो प्रयोग पनि प्रभावकारी नै रहेको छ ।

तपाईँ उपन्यासले विचारमा पनि नयाँ सूत्रपात गरेको छ । बहुनायकत्वको स्थितिलाई स्वीकार गर्दै पुराना गणितीय सिद्धान्तको विरोध गरी नयाँ मान्यता स्थापित गरेको छ ।

वर्तमानमा प्रत्येक व्यक्ति समुदाय र विचारले स्वतन्त्रता मागिरहेका छन् । कसैको पनि एकल नेतृत्व अब सम्भव छैन । राजनीतिमा जस्तै उपन्यासका पात्रहरूले समानुपातिक प्रतिनिधित्व खोजिरहेका छन् । पात्रलाई कृतिभित्रै न्याय चाहिएको छ । पाठक र लेखकसँग पात्रहरूले आफूलाई अन्याय नगर्न अनुरोध गरिरहेका छन् । एउटै विद्याले मात्र अबको युगीन जटिलता अभिव्यक्त गर्न सक्दैन भन्ने मान्यता राख्दै विधा मिश्रण गरिएको छ । त्यसैले विधामिश्रण गर्दै जनुपर्छ । अन्योल, अविश्वास र निम्न स्तरको जीवन बाँचिरहेको समुदायलाई अब पालो दिनुपर्छ । हामीले देखेको संसार वास्तविक नभएर भ्रममात्र हो । त्यसका अनन्त भित्री पाटाहरू रहेका हुन्छन् । त्यासमा बुझाइ सीमित हुन सक्छ । वास्तविक भित्री यथार्थ थाहा पाउन कठिन छ । संसारमा अनेक किसिमका घटनाहरू घट्दै जान्छन् । तिनलाई स्याहार गर्न सकिँदैन । बरु त्यस दृश्यलाई हेरेर आनन्द लेऊ, त्यसमा नै तिम्रो कल्याण छ । भन्ने विचारको प्रतिपादन उपन्यासमा गरिएको छ । शरीर र आत्मा भिन्न तत्त्व हुन् । शरीरले आत्माको प्रतिनिधित्व गर्दैन । आत्माको चेतना अजरअमर हुन्छ । मानवीय अस्तित्वको विनिमय पैसासँग हुन सक्दैन, भन्दै तपाईं उपन्यासमा उत्तरआधुनिकतावादी, नारीवादी, विनिर्माणवादी युद्धदर्शनको वैचारिक सन्देश प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस उपन्यासमा एकातिर उत्तरआधुनिकतावादी नास्तिक विचारको प्रतिपादन गरिएको छ, भने अर्कातिर 'जिते राज्य भोग गछौं अर्जुन मरे स्वर्ग प्राप्ति हुन्छ' भन्ने आस्तिक गीता दर्शनको पनि उपन्यासमा प्रवेश गराइएको छ । वेदान्तको देह र आत्मासँग सम्बन्धित दर्शनको प्रभावलाई आत्मसात् गरेर लीलालेखनको जादु पनि तपाईं उपन्यासमा देखाइएको छ । यस दृष्टिले तपाईं उपन्यासको विचारमा पनि विविधता रहेको प्रमाण प्रस्तुत गर्दछ । विभिन्न विचार उपन्यासमा प्रयोग भएका तर कुनै पनि विचारमा स्पष्टता नरहेका कारण उपन्यासको विचार पक्षनै अलमलमा परेको छ । त्यसैले वैचारिक प्रतिपादनका कोणबाट उपन्यासको गुण सुरक्षित हुन सकेको छैन, तर समाजका तल्लो तहका व्यक्तिहरूको स्थान अब पहिला आउनु पर्छ । नारीलाई प्रथम स्थान दिनुपर्छ, पुरुषको हैकमवादी कठोरताको अब अन्त्य हुनुपर्छ, नारीलाई स्वतन्त्र निर्णय गर्नसक्ने पूर्ण व्यक्तिको रूपमा सम्मान गर्नुपर्छ, नारीको स्वतन्त्रता र मुक्तिबिना समाजमा सुव्यवस्था हुन सम्भव छैन, नारीले युगौंयुगदेखि अपमान सहँदै आउनु परेको छ, ती अपमान र उत्पीडन अब अन्त्य हुनुपर्छ, नारीराज्यको स्थापनाहित पुरुषसमतुल्य अधिकार प्रत्यायोजन गर्नुपर्छ,

नारीलाई मानव उत्पादन गर्ने यन्त्र बनाउने परिपाटी हट्नुपर्छ, भन्ने विचार पनि तपाईं उपन्यासमा जोडदार रूपमा उठेको छ । अतः यस उपन्यासमा नारीलाई प्राथमिकतामा राखेर जुन उच्च स्थान दिनुपर्छ, भन्ने मान्यता राखिएको छ, त्यो प्रशंसनीय छ ।

महिलासँग पनि अदम्य साहस र प्रतिभा लुकेर रहेको हुन्छ । ऊ विद्रोहको आगोमा दन्किन सक्छे । अन्यायका विरुद्धको लडाईंमा सल्किन सक्छे, भन्ने क्रान्तिकारी स्वर तपाईं उपन्यासमा अस्मिताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ, तर युद्धले मानिसलाई निराशामा पुऱ्याउँछ, युद्धका आफ्नै दर्शन र सकारात्मक एवं नकारात्मक पाटा रहेका हुन्छन्, युद्धले मानिसका अस्था, विश्वास र जीवन चेताना ध्वस्त पार्दछ, अन्याको विपक्षमा लड्दालड्दै अरुलाई अन्याय गर्दछ, भन्ने विचारप्रति उपन्यासकार सचेत हुन सकेका छैनन् । युद्धमा लागेका विद्रोही र उनीहरूका व्यवहारप्रति लेखकले जुन न्याय र इमान्दारिता देखाएका छन्, त्यो प्रशंसा योग्य छ । उपर्युक्त विचार र शैलीशिल्पका आधारमा तपाईं उपन्यासको प्रयोगशीलतालाई हेर्न सकिन्छ ।

प्रयोगशीलताले मानवीय रुचिमा नवीनता थप्नेकाम गर्दछ, भन्ने कुरा अधिल्ला अध्यायहरूमा नै चर्चा गरिसकिएको छ । त्यसो भए प्रयोगशीलताले उपन्यासमा के कति गुणात्मकता थपेको छ वा घटाएको छ त ? भन्ने जिज्ञासा स्वभाविक रूपमा सचेत पाठकका मनमा उत्पन्न हुन्छ । प्रयोगात्मक साहित्यमा कतै कुनै एक तत्त्व वा उपकरणमा मात्र प्रयोग गरिएको हुन्छ, भने कतै पूर्ण कृतिभरि नै प्रयोगात्मकता अँगालिएको हुन्छ । यस्तो किसिमको प्रयोगात्मकता उपन्यासले स्वभाविक रूपमा नधान्न सक्छ । के-के नै नयाँ प्रयोग गरेर इतिहास निर्माण गर्छु, भन्ने महत्त्वाकाङ्क्षी सोचका कारण उपन्यास दुर्घटित हुन सक्छ । यस सन्दर्भलाई विश्लेषित उपन्यास तपाईंसँग पनि जोड्न सकिन्छ । उपन्यासकार धरावासीले उत्तरआधुनिकतावादी सोचलाई आत्मसात गर्दै उपन्यासका तत्त्वहरूका यावत् पाटाहरूमा नयाँ प्रयोग गरेका छन् । कथानकको सिलसिलालाई टुकचएर बिच्छेदन गरेका छन् । विषयवस्तुको क्षीण र घनत्वका कारण भाषा, चरित्र, कथोपकथन, शीर्षक र विचारमा ठोसक्रमबद्धता देखिन सकेको छैन । जसले धरावासीको उत्कृष्ट उपन्यास *राधा* बाट मिलेको हाइहाइमा बियाँ लागेको छ । समयको अयतनमा तपाईं पात्रले स्कुलमा देखे भोगेका घटनाको वर्णन उपन्यासमा छ । वस्तुको क्रमिक गतिलाई मूल्य दिँदा हुनसक्ने हिसाबकिताबका दृष्टिले सहरिया अति निम्न वर्गीय र मध्यम वर्गीय जीवनको सेरोफेरोमा

मात्र उपन्यास सीमित रहेको छ । मानिसका सदाचार, नाताव्यवस्था र पुरुष समाजप्रति केवल महिलाको धारणा मात्र अटस्मटस् हुने गरी खाँजिएको छ । पुरुषलाई सफाई दिने अवसर प्रदान गरिएको छैन । प्रजातन्त्र र लोकतन्त्र प्रप्तिपछि पनि वास्तविक मानवीय मूल्य पहिचान हुन नसकेका प्रति रोष प्रकट गर्दै समाजमा केही पनि नयाँ परिवर्तन नभएको निराशावादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ । तपाईं पात्रको व्यक्तिगत जीवनले भोगेका घटनाहरूमात्र उपन्यासमा आएका छन् । त्यसैले उपन्यासकार धाराबासी पुराना परम्परामा धोदो लागेको मान्यता राख्दै प्रयोगात्मक उपन्यासको सिर्जनामा अग्रसर भएका छन् । जसले गर्दा प्रस्तुत उपन्यासमा प्रदर्शित प्रयोगशीलताले सोही अनुपातमा उपन्यासको गुणात्मकतालाई भने सहयोग गर्न नसकेको देखिन्छ ।

परिशिष्ट खण्ड

सन्दर्भग्रन्थसूची

- अधिकारी, राजु म होइन तपाईं, 'जन संसद' २०६४।१।१
- आचार्य, टीकाराम, प्रश्नको क्याराभान लघुकथा सङ्ग्रहमा प्रतिबिम्बित व्यङ्ग्य, अप्रकाशित
शोध प्रबन्ध, काठमाडौं: वाल्मीकि विद्यापीठ, २०६३ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, 'नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना', काठमाडौं:
घिमिरे, रमण, प्रयोगको नयाँ संस्करण, नेपाल पत्रिका
- तिमलिना, कमला, कृष्ण धरावासीको तपाईं उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, शोधपत्र,
२०६५ ।
- धरावासी, कृष्ण र अन्य, लीला विमर्श, काठमाडौं: वनिता प्रकाशन, २०६३ ।
- नेपाल, रत्नमणि, राज्यले नचिनेका अनुहार, समय, २०६४ ।
- नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६० पृ. ८२९ ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, 'नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार', दो.सं., ललितपुर: साभा
प्रकाशन, २०६१ पृ. १९६ ।
- पोखरेल, भानुभक्त 'सिद्धान्त र साहित्य', ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५९
पृ. ८५ ।
- पोखरेल, विष्णुलाल कृष्ण धरावासीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, शोधपत्र,
२०५४ ।
- बराल, ऋषिराज 'उत्तरआधुनिकतावाद र समकालीन यथार्थ', (काठमाडौं: प्रगतिशील साहित्य
अध्ययन केन्द्र, २०६३) पृ. २४।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास', दो.सं., ललितपुर: साभा
प्रकाशन, २०५८ पृ. ६३ ।
- बस्ताकोटी, भूमिराज, स्वैरकल्पना र उपन्यासकार धवचन्द्र गौतम, पोखरा ओजन बुक्स,
२०६६ ।
- भट्टराई, गोविन्द 'उत्तरआधुनिक विमर्श', काठमाडौं: मोर्डन बुक्स, २०६४ ।
- शर्मा, मोहनराज र अन्य, 'पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त', काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक
भण्डार भोटाहिटी, २०६१ पृ. ३५३ ।
- श्रीमद्भगवद्गीता, गोरखपुर भारत: गीताप्रेस, २०६६ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र 'नेपाली उपन्यास: परम्परा र प्रवृत्ति', (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६४
पृ. ४९८ ।

