

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक 'दमिनी भीर उपन्यासको समाजशास्त्र' रहको छ । यस शीर्षकको विषयगत परिचय दिँदा चिनाउनु पर्ने मुख्य दुई पक्ष दमिनी भीर उपन्यास र समाजशास्त्र रहेका छन् ।

उपन्यासमा काल्पनिक पात्रको कार्य व्यापारद्वारा यथार्थ घटनालाई व्यवस्थित र श्रृङ्खलित रूपमा विविध संरचनात्मक एकाइहरू सङ्गठित गरी विस्तृत आख्यान समेटेर जीवन-जगतको साङ्गोपाङ्गो चित्रण भएको आख्यानात्मक साहित्यिक विधा हो । यिनै विविध पक्षहरू समेटिएको दमिनी भीर उपन्यास राजन मुकारुडद्वारा सिर्जना गरिएको हो । मुकारुडको पहिलो उपन्यास हेट्ट्याकुप्पा (२०६५) पछि प्रकाशित यो उपन्यास २०६९ सालको मदन पुरस्कार विजेता कृति हो । आफ्ना दुबै उपन्यासमा उनले दलित, उत्पीडित र सीमान्तीकृत समुदायको आवाज उठाएका छन् । विश्लेष्य उपन्यासमा घटना, पात्र र परिवेशका माध्यमबाट तत्कालीन समाजका विविध पक्षको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यस उपन्यासको विभिन्न कोणबाट अध्ययन, व्याख्या, विश्लेषण गर्न सकिने भए तापनि यस शोध कार्यमा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरिएको छ ।

समाजशास्त्र समाजको संरचना, विकास, सामाजिक गतिविधि, आर्थिक, राजनैतिक र संस्कृतिको अध्ययन गर्ने शास्त्र हो जसले मानव समाजको आन्तरिक र बाह्य पर्यावरणसँग सम्बद्ध तथ्यहरूको अध्ययन गर्दछ । साहित्यिक कृतिमा अभिव्यक्त समाजका विविध पक्ष र आयामको खोजी गर्ने एउटा पद्धति समाजशास्त्र हो जसलाई साहित्य र समाजको सम्बन्ध खोज्ने आलोचना शास्त्र पनि भनिन्छ । साहित्यिक कृतिको अध्ययन गर्ने साहित्यको समाजशास्त्रका आधारभूत सैद्धान्तिक मान्यताहरू प्रजाति, पर्यावरण र क्षण, अनुभूतिको संरचना, विश्वदृष्टि, तथा स्थानीय भाषाको संयोजन आदि रहेका छन् । प्रस्तुत शोधमा भने हिप्पोलाइट तेनको प्रजाति, पर्यावरण र क्षण, रेमन्ड विलियम्सको अनुभूतिको संरचना र गोल्डमानको विश्वदृष्टि गरी तिन ओटा पक्षलाई आधार बनाई दमिनी भीर उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

मुकारुडको *दमिनी भीर* उपन्यासमा ऐतिहासिक एवम् समकालीन यथार्थहरू अभिव्यक्त भएका छन् । त्यसैले प्राज्ञिक अध्ययनका दृष्टिले विवेच्य र अनुसन्धेय रहेकाले *दमिनी भीर* उपन्यासको शोधपरक अध्ययन गरी समाजशास्त्रीय आधारमा ज्ञानको नवीन उद्घाटन गर्नु प्रस्तुत शोध अध्ययनको समाधेय समस्या हो । यस सन्दर्भमा मूल शोध समस्याको समाधानार्थ निम्नलिखित शोध प्रश्नहरूको सम्यक् उत्तर खोजिएको छ :

- क. *दमिनी भीर* उपन्यासमा के कस्तो क्षण, जाति र पर्यावरण रहेको छ ?
- ख. *दमिनी भीर* उपन्यासमा के कस्तो अनुभूतिको संरचना अभिव्यक्त छ ?
- ग. *दमिनी भीर* उपन्यासमा के कस्तो विश्वदृष्टि अभिव्यक्त भएको छ ?

१.३ उद्देश्य

प्रस्तुत *दमिनी भीर* उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययनका सम्बन्धमा प्राज्ञिक वर्गमा रहेको जिज्ञासाको समन गर्नु र यसका लागि शोध समस्यामा रहेका प्रश्नहरूको समाधान गर्नु नै यस शोधको मुख्य उद्देश्य हो । तसर्थ शोध समस्याका क्रममा यस शोधका उद्देश्यहरू यस प्रकार छन् :

- क. *दमिनी भीर* उपन्यासमा क्षण, जाति र परिवेशको निरूपण गर्नु,
- ख. *दमिनी भीर* उपन्यासमा अनुभूतिको संरचनाको निरूपण गर्नु र
- ग. *दमिनी भीर* उपन्यासमा विश्वदृष्टिको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य समस्या साहित्यको समाजशास्त्रका मान्यताका आधारमा *दमिनी भीर* उपन्यासको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु रहेको छ । यस मुख्य समस्याको समाधानार्थ प्रस्तुत शीर्षकसँग सम्बद्ध के, कति, कस्ता र कसरी पूर्वकार्यहरू भएका छन् त्यसको व्यवस्थित अध्ययन गर्नु आवश्यक छ । तसर्थ *दमिनी भीर* उपन्यास र समाजशास्त्रका सैद्धान्तिक अध्ययन तथा अन्य उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययनसँग सम्बद्ध विभिन्न लेखकका कृतिहरू, अनुसन्धानात्मक लेखहरू, कार्यपत्रहरू, शैक्षिक संस्थाका विभिन्न तहका शोधप्रबन्ध, शोधपत्रहरू र पत्रपत्रिकाहरूमा

प्रकाशित भएका कार्यलाई व्यवस्थित रूपमा समीक्षात्मक अध्ययन गरी कालक्रमका आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले 'साहित्यको समाजशास्त्र, समकालीन बोध र नेपाली उपन्यास' (२०५४) नामक कार्यपत्रमा शीर्षकको परिचय दिई साहित्यको समाजशास्त्रका प्रमुख चिन्तकहरू र मूलभूत मान्यताका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस कार्यपत्रमा साहित्यको समाजशास्त्रका प्रमुख दृष्टिकोणहरू वैज्ञानिक नियतिवाद, प्रत्यक्षवाद र मार्क्सवादका बारेमा सामान्य उल्लेख गरी नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र र २००७ सालपछि नेपाली उपन्यास लेखनमा आएको विश्वदृष्टिकोणका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । साहित्यको समाजशास्त्र सम्बन्धी सैद्धान्तिक ज्ञान नभएर पनि नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा दौलतविक्रम विष्ट, ध.च.गोतामे, डायमन शमशेर, पारिजात, डी.पी. अधिकारी आदि उपन्यासकारद्वारा लेखिएका उपन्यासलाई साहित्यको समाजशास्त्रका चिन्तकका विचारसँग र सैद्धान्तिक पर्याधारका आधारमा सामान्य व्याख्या गरी अध्ययन गर्न सकिने भनी प्रधानले टिप्पणी गरेका छन् । यसै टिप्पणीले पनि प्रस्तुत शोधमा *दमिनी भीर* उपन्यासमा समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्नका लागि उत्प्रेरणा प्रदान गरेको हो ।

ऋषिराज बरालले *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र* (२०५६) नामक पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्रको लामो आलोचनात्मक सैद्धान्तिक विमर्श गरेका छन् । तेन, गोल्डमान, जेने उल्फ जस्ता साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्येताहरूको योगदानको पनि मूल्याङ्कन गरेका छन् । प्रस्तुत शोधमा साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्त र त्यसको विश्लेषण ढाँचा निर्माणका लागि यस पूर्वकार्यको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (२०५६) नामक पुस्तकमा साहित्यको समाजशास्त्रका बारेमा छोटो चर्चा गरेका छन् । उपन्यासको समाज कुनै सामाजिक आधारबाट निर्देशित एवं स्थापित हुने कुरा उल्लेख गरिएको प्रस्तुत पूर्वकार्य पनि प्रस्तुत शोधको सैद्धान्तिक आधार निर्माणका लागि सहयोगी रहेको छ ।

खेम दाहालले "आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र" (२०५८) शीर्षकको विद्यावारिधि अप्रकाशित शोधप्रबन्धमा साहित्यको समाजशास्त्र सम्बन्धी धारणालाई उल्लेख गरेका छन् । उनले साहित्य, समाजशास्त्र र साहित्यको समाजशास्त्र एकअर्कामा अन्तर्सम्बन्धित हुने कुरा यसमा उल्लेख गरेका छन् । उनले साहित्यिक कृतिमा व्यक्ति र समूहका अन्तर्क्रिया, ती संस्था र व्यक्तिका बिचको

आपसी सम्बन्धको अध्ययन समेत गर्ने भएकाले साहित्यको समाजशास्त्र मानवका सामूहिक व्यवहारको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक आधार भएको उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै उनले इपिली तेन, एलन स्विङ्गउड, क्रिस्टोफर कडवेल, लियो लावेन्थल, रेमन्ड विलियम्स, लुसिए गोल्डम्यान आदिका सैद्धान्तिक आधारलाई केन्द्र मानेर उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम गरेका छन् । प्रस्तुत शोधमा साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको आधार तथा ढाँचा तयार गरी उपन्यासमा तदनुकूल प्रयोग गर्नका लागि यो पूर्वकार्य निकै उपयोगी रहेको छ ।

इन्द्रबहादुर राईले *नेपाली उपन्यासका आधारहरू* (२०५८) नामक कृतिमा साहित्यको समाजशास्त्रसम्बन्धी प्रसङ्गहरू उल्लेख गर्ने क्रममा उपन्यासले युग चेतको सङ्केत गरेको हुन्छ भन्ने मान्यता अघि सारेका छन् । ऐतिहासिक उपन्यासकारले ऐतिहासिक विषयमा सामाजिक वा मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारले सामाजिक वा मानसिक तथ्यहरूमा जोड दिन्छ भन्ने समाजशास्त्रलाई आधार मानेर उपन्यास सृजना गर्ने उपन्यासकारको स्वातन्त्र्य दिग्दर्शित विचार उपन्यासमा हुन्छ र इतिहासको पुनः निर्माण हुन्छ भन्ने उनको विचारले सैद्धान्तिक स्वरूपको सामान्य चिनारी दिएकाले प्रस्तुत ग्रन्थ पनि उल्लेखनीय रहको छ ।

मुकुन्द घिमिरेले *'नासो कथासङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन'* (२०५८) शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको अप्रकाशित शोधपत्रमा गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* कथा सङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गर्न साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक आधारहरूको विश्लेषण गर्दै साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि प्रत्यक्षवादी तथा विधेयवादी धाराबाट दर्पणवादी सिद्धान्त र मीमांसावादी धाराबाट समीक्षा सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक मान्यताका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिने कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । साहित्यकारका मष्तिकमा परेको समाजको छायाको स्वरूप, त्यसलाई साहित्यमा प्रतिस्थापित गरिएका ढाँचा, त्यसलाई साहित्यमा प्रतिस्थापित गराउन सहयोग गर्ने वातावरणको भूमिका आदि सन्दर्भको विश्लेषण गरिने दर्पण सिद्धान्तको विकासमा मेडम डे स्टेल, हिप्पोली तेन तथा रोबर्ट स्टार्पिट आदि विद्वान्हरूको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । यसका साथै मानव मनोवृत्ति, आचरण तथा सामाजिक मूल्य र मान्यताका निर्माणमा साहित्यका प्रभावको विश्लेषण गर्ने मीमांसावादी धाराको विकासमा लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान तथा रेमन्ड विलियम्स आदि विद्वान्हरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् , जुन प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सहयोगी हुने देखिन्छ ।

मोहन पी. दाहालले 'दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति' (२०५८) नामक पुस्तकमा उपन्यासले सामाजिक जनजीवनको यथार्थ अङ्कन गर्नुका साथै जीवनवादी यथार्थवादी विचारको पक्षपोषण गर्छ, भनेका छन् । उनले उपन्यासमा समाजका साँस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक पक्षको मिश्रण हुन्छ, भनेका छन् । यसरी उपन्यास समाजशास्त्रीय अध्ययनको ऐतिहासिक दस्तावेज हो भन्ने मान्यता यिनको रहेको छ । यिनले दार्जिलिङका लेखकहरूले लेखेका उपन्यासमा त्यस ठाउँका क्षण, वातावरण प्रजाति ऐतिहासिकताको अन्तर्घुलन हुन्छ भन्ने मान्यता अघि सारेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत ग्रन्थ पनि सैद्धान्तिक रूपका दृष्टिले उल्लेखनीय रहने छ ।

उदय क्षेत्रीले "समाजशास्त्रीय दृष्टिमा इन्द्रबहादुर राईका आख्यानको अध्ययन" (२०६४) शीर्षकको विद्यावारिधि अप्रकाशित शोध प्रबन्ध ग्रन्थमा समाजशास्त्रीय सैद्धान्तिक स्वरूपलाई आधार मानेर आख्यानको अध्ययन गर्ने कार्य गरेका छन् । उनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनले साहित्यमा प्रयोग भएका पात्रहरूको स्वभाव, विशेषता र बसोबास आदिको अवलोकन गरेर त्यसमा प्रयोग भएका काल्पनिक पात्रहरू कुन समाजका हुन भन्ने विषयको खोजी गरी साहित्य सृजना भएको समाजमा कुन प्रजातिहरू छन् भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ भनेर सैद्धान्तिक स्वरूपका आधारमा राईका आख्यानको अध्ययन गरेका छन् । उनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा इपिली तेन एलन स्विङ्गउड, क्रिस्टोफर कडवेल, लियोलावेन्थल, रेमन्ड विलियम्स र लुसियो गोल्डमान आदि विद्वानहरूको सैद्धान्तिक अभिमतको प्रयोग गरी राईका आख्यानको विश्लेषण गरेर निष्कर्ष निकाल्ने काम गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति (२०६४) नामक पुस्तकमा पात्रको अन्तरद्वन्द्वलाई सामाजिक परिवेशका आधारमा कुन दिशा प्रदान गर्ने हो त्यसबाट विचार तत्त्वको समुद्घाटन गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा अघि सारेका छन् । उनले पात्रको विचारलाई हेरेर सिङ्गो मानव जीवन, समष्टिगत समाज र विश्व जीवनलाई बुझाइएको हुन्छ भनेका छन् । पुस्ता पुस्ताको पात्रतामा सभ्यता, संस्कृति र इतिहासका मोलतोललाई औपन्यासिकीरण गर्ने प्रवृत्ति उपन्यासमा प्रयोग हुन्छ । यिनै तत्त्वहरूलाई कलात्मक विन्यास र समुचित सङ्गठनमा ढाल्ने काम भएपछि त्यसले उपन्यासको आकृति प्राप्त गर्दछ । उपन्यासमा प्राचीन र आध्यात्मिक समाज, वैज्ञानिक र यान्त्रिक समाज, साँस्कृतिक र ऐतिहासिक समाज आदि आएको हुन्छ भन्ने मत सुवेदीको रहेको छ ।

दुर्गाबहादुर घर्तीले 'साहित्यका समाजशास्त्रका प्रमुख मान्यता' (२०६८) नामक शीर्षकको लेखमा साहित्यको समाजशास्त्रका प्रमुख सिद्धान्तहरूको संक्षिप्त रूपमा चर्चा गर्दै साहित्यको

समाजशास्त्रको प्रत्यक्षवादी धाराका माध्यमबाट सर्वप्रथम साहित्य र समाज बिचको सम्बन्धको व्यवस्थित र वैज्ञानिक दृष्टिकोण विकास गरेको कुरा घर्तीले उल्लेख गरेका छन् । तेनपछि साहित्यको समाजशास्त्रको क्षेत्रमा लियो लावेन्थेनले आलोचनात्मक समाजशास्त्री लुसियन गोल्डमानले उत्पत्तिमूलक र रेमन्ड विलियम्सले अनुभूतिको संरचनासम्बन्धी सिद्धान्तको विकास गरेको कुरा घर्तीले उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रले समाज, साहित्य, साहित्यकार र पाठकबिचको अध्ययन गर्ने हुनाले आधुनिक समालोचनाका क्षेत्रमा नौलो आयाम थपेको कुरा समेत उल्लेख गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रका आधारभूत मान्यताहरूलाई संक्षिप्त रूपमा गरिएको घर्तीको यस लेखले प्रस्तुत शोधकार्यका सन्दर्भमा विश्वदृष्टिको सैद्धान्तिक आधार निर्माण गर्ने कार्यमा महत्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ताराकान्त पाण्डेयले *शब्द संयोजन* (२०६९) मासिक पत्रिकामा प्रकाशित 'छापामारको छोरो कथामा विश्वदृष्टि' शीर्षकको लेखमा *छापामारको छोरो* कथाको विश्लेषण गर्दै कथामा सामाजिक मेलको आवश्यकतालाई कथाकारले विश्वदृष्टि बनाएको उल्लेख गरेका छन् । विश्वदृष्टि एउटा निश्चित कालखण्डमा एउटा वर्गका विचार, अनुभूति र व्यवहारको समग्रतामा प्रकट हुन्छ । विश्वदृष्टि सामाजिक वर्गको जीवनमा निहित हुन्छ तर त्यो दर्शन, कला र साहित्यमा व्यक्त हुन्छ । त्यसैले विश्वदृष्टिको खोजको आरम्भ कृतिबाट हुन्छ, वर्गको अध्ययनबाट हुँदैन भनी विश्वदृष्टि सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताका सम्बन्धमा उल्लेख गरेका छन् ।

ताराकान्त पाण्डेयले *प्राज्ञिक संसार* (२०६९) मासिक पत्रिकामा 'बसाइँ उपन्यासको समाजशास्त्र' शीर्षकको लेखमा अनुभूतिको संरचनाका आधारमा बसाइँ उपन्यासको विश्लेषण गरेका छन् । बसाइँ उपन्यासको संस्कृति र अनुभूति : पिढी र प्रभुत्वको परिप्रेक्ष्यमा साथै दबाव र तनावको परिप्रेक्ष्यमा विश्लेषण गर्दै उपन्यासमा रहेका धने र वैदार बुढा नितान्त व्यक्तिगत पात्र नभएर समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो भनेका छन् । यसरी उपन्यासमा रहेका पात्रको चरित्रका माध्यमबाट अनुभूत हुन आएको विचारलाई प्रस्तुत लेखमा उल्लेख गरेका छन् ।

बाबुराम लम्सालले "प्रेतकल्प उपन्यासको समाजशास्त्र" (२०६९) शीर्षकको अप्रकाशित दर्शानाचार्य तहको शोधप्रबन्धमा साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा रहेका इपिली तेन, क्रिस्टोफर कडवेल, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान आदि विद्वानहरूको सैद्धान्तिक आधारको प्रयोग गरी प्रेतकल्प उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकाल्ने काम गरेका छन् ।

यिनले प्रेतकल्प उपन्यासको विश्वदृष्टिको पनि चर्चा गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत अप्रकाशित दर्शानाचार्य तहको शोधप्रबन्ध सैद्धान्तिक तथा प्रायोगिक आधारले उल्लेखनीय रहको छ ।

दीपक प्रसाद गौतमले “लीलबहादुर क्षेत्रीका उपन्यासको समाजशास्त्र” (२०७०) शीर्षकको अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा साहित्यको समाजशास्त्रीय सैद्धान्तिक स्वरूपलाई आधार मानेर उपन्यासको सामाजिक संरचनाको अध्ययन गरेका छन् । उनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनले साहित्यमा प्रयोग भएका पात्रगत संवादका मार्फत् पात्रको स्वभाव, बसोबास आदिको अवलोकन गरेर त्यसमा प्रयोग भएका लेख कल्पित पात्रहरू कुन समाजका हुन् भन्ने विषयको खोजी गरी साहित्य सृजना भएको समाजमा कुन-कुन प्रजातिहरू छन् । कस्तो कस्तो दृष्टिकोण राखेका छन् आदि भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ, भनेर सैद्धान्तिक स्वरूपको आधारमा क्षेत्रीका उपन्यासले अध्ययन गरेका छन् साथसाथै उनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा इपिलि तेन, क्रिष्टोफर कडवेल, लुसियन गोल्डमान आदि विद्वानहरूको सैद्धान्तिक आधारको प्रयोग गरी क्षेत्रीका उपन्यासको विश्लेषण गरेर निष्कर्ष निकाल्ने काम गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध सैद्धान्तिक तथा प्रायोगिक आधारले पनि उल्लेखनीय रहको छ ।

चन्द्रमान श्रेष्ठले “पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्र” (२०७१) शीर्षकको अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा साहित्यको समाशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा रहेका इपिलितेन, क्रिष्टोफर कडवेल, लुसियन गोल्डमान आदि विद्वानहरूको सैद्धान्तिक आधारको प्रयोग गरी पारिजातको उपन्यासको विश्लेषण गरेर निष्कर्ष निकाल्ने काम गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध सैद्धान्तिक तथा प्रायोगिक आधारले उल्लेखनीय रहने छ ।

रविन गिरीले अन्नपूर्ण पोष्ट (२०६९) दैनिक पत्रिकामा “दमिनी भीरका उकाली ओराली ” नामक लेखमा दमिनी भीर हुँगा, माटो र त्यसबाट सिर्जित वस्तुको थुप्रोमात्र होइन गरिब, दलित र जातीय उत्पीडनमा परेकाहरूको उकाली ओरालीको कहानी हो । प्रकारान्तरमा पहाड मैदान बन्न सक्छ, किम्बदन्तीमा सीमित हुन सक्छ । त्यसलाई पुरानै रूपमा फर्काउने काम त प्रकृतिले मात्र गर्न सक्छ । उनले तर हरेक पहाडका कथालाई कलमको खल्लिले खन्दै जाने हो भने सिङ्गो उपन्यास बन्ने रहेछ भनि आफ्नो लेखमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

कुमारी लामाले *कान्तिपुर* (२०७०) दैनिक पत्रिकामा *दमिनी भीर* कृतिको “जीवन भोगाइहरूको टिपोट” नामक लेखमा यस पटकको मदन पुरस्कार विजेता उपन्यास *दमिनी भीर* नायकको होइन समाजको कथा हो भनेर उल्लेख गरेकी छन् ।

दिलमान गुर्मछानले *कान्तिपुर* (२०७०) दैनिक पत्रिकामा *दमिनी भीर* नामैले दलित समुदायको कथालाई उतारेका आभाष दिलाए पनि पढ्दै जादा पूर्वी पहाडी जनजीवनको नक्सा पाइन्छ । शताब्दीऔं अधिदेखि डामिएको सामाजिक इतिहासलाई पनि छोडेको छैन भनेका छन् । उनले विगतको दशकमा राजनीतिको एउटा इतिहास बन्नै बन्नै लागेको सपना उपन्यासमा व्यक्तिका कुरा बताएका छन् । उपन्यासमा समाजको विकृति विसङ्गति र सपना, यथार्थताको बलियो पकड रहेको पाइन्छ । वर्गीय र जातीय समस्याबारे तित्तता तेस्र्याइएको पनि हो । नेपालको भौगोलिक बनावट वर्ण व्यवस्था, जातीय विभाजन विभाजन वर्ग संघर्ष जस्ता जटिलता देखा परेको छ । कुरूप समाजमा उपल्लो जातको प्रधानताले मन कुटुक्क पारिरहन्छ भनी व्यक्त गरेका छन् ।

सुकदेव चामलिङ राईले *नागरिक* (२०७०) दैनिक पत्रिकामा “समाजको प्रतिबिम्ब” नामक पुस्तक समीक्षामा *दमिनी भीर* उपन्यासले शहरीया परिवेशमा हुर्किएको पुस्तालाई गाउँले जीवनसँग साक्षात्कार गराएको छ । सामाजिक विकृति, विसङ्गति, सपना र यथार्थबीच नयाँ नयाँ पात्रहरू जन्मिदा खास नायकबारे थाहा पाउन दिमाग खियाउँनै पर्छ साथै उपन्यासमा समाजको विकृति, विसङ्गति, सपना, यथार्थ बिचको विभाजन छ । गाउँको विकास र आधुनिक पुँजीवादी बजारतन्त्रको विस्तार पनि छ । समाजको प्रतिबिम्ब *दमिनी भीर*को समाजशास्त्रीय पाटोलाई अभि महत्त्वका साथ अध्ययन गर्न सकिन्छ भनी प्रस्तुत गरेका छन् ।

चन्द्रमान श्रेष्ठले “*पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्र*” (२०७१) शीर्षकको अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा रहेका इपिली तेन, क्रिस्टोफर कडवेल, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान आदि विद्वानहरूको सैद्धान्तिक आधारको प्रयोग गरी पारिजातका उपन्यासको विश्लेषण गरेर निष्कर्ष निकाल्ने काम गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध सैद्धान्तिक तथा प्रायोगिक आधारले उल्लेखनीय रहने छ ।

माथि उल्लिखित पूर्वकार्यको समीक्षाले राजन मुकारुङको *दमिनी भीर* उपन्यासमाथि गरेका टीकाटिप्पणी र सैद्धान्तिक कुराहरूको समीक्षा गरिएको छ । साथै केही पत्रिकामा समीक्षात्मक लेखनको विवरण प्रस्तुत भएको छ । यसका अतिरिक्त उपन्यास सार्वजनिक भएका समयमा विभिन्न

पत्रिकामा अखबारीय टिप्पणी पनि भएको छन् तर तिनमा शोधका लागि आवश्यक पर्ने सामग्री नभएकाले तिनको उल्लेख गर्नु उचित देखिएन । यस्ता कार्यहरूको अध्ययन गर्दा मुकारुडको *दमिनी भीर* उपन्यासका बारेमा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणको सङ्केत बाहेक अन्य कुरा प्रस्तुत हुन सकेको छैन । ती लेखकहरूले *दमिनी भीर* उपन्यासको सामाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि ठोस कार्य गर्न नसकिरहेको अवस्थामा यस प्रस्तावित शोधकार्यको प्राज्ञिक उन्नयन गर्नु वाञ्छनीय देखिन्छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

प्रस्तुत शोधकार्यले *दमिनी भीर* उपन्यासमा समाजशास्त्रीय/समाजपरक अध्ययन परम्परामा साथै नयाँ ज्ञानको प्रतिपादन गर्ने भएको हुनाले प्रस्तुत अध्ययन कार्य अनुसन्धानका दृष्टिले औचित्यपूर्ण छ । *दमिनी भीर* उपन्यासको समाजशास्त्रीय शीर्षकमा व्यवस्थित रूपमा तयार गारिने यो अध्ययन कार्य (शोधकार्य) ले आउने पिँढीलाई समाजशास्त्रीय कोणबाट र अन्य मौलिक कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्न मार्ग निर्देश प्राप्त गर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग पुर्याउने छ । यस विषय वा शीर्षकमा हालसम्म कुनै अध्ययन वा विश्लेषण नभएकाले एवम् अध्ययन मूल्याङ्कन र विश्लेषणबाट प्राप्त प्राज्ञिक निष्कर्षले विशेष गरी पाठक, समालोचक, शोधार्थी बुद्धिजीवी आदि सबैलाई लाभ पुर्याउने हुँदा यस अध्ययनको औचित्य महत्त्व र उपयोगिता प्रकट हुन्छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तसँग सम्बन्धित भएर साहित्यकार राजन मुकारुडको *दमिनी भीर* उपन्यासको अध्ययन गर्नु रहको छ । *दमिनी भीर* उपन्यासको समाजशास्त्र शीर्षकको शोधकार्यमा साहित्यको समाजशास्त्रसँग सम्बन्धित सिद्धान्तमा रहेका सामाजिक मनोविज्ञान, बजार, प्रकाशन र पाठकको सम्बन्ध, क्षण, जाति र पर्यावरण, अनुभूतिको संरचना, विश्वदृष्टि आदि भएता पनि यस शोध कार्यमा साहित्यको समाजशास्त्रीय विश्लेषणका आधारहरू मध्ये क्षण, जाति र पर्यावरण, अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टिमा सीमित रही प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । यही नै यस शोध कार्यको सीमा र क्षेत्र पनि हो ।

१.७ शोधविधि

अध्ययन विधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि, विश्लेषण विधि र सैद्धान्तिक आधार पर्दछन् । प्रस्तुत शोधका क्रममा अपनाइएको यी विधिहरूको परिचय तल दिइएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्धित आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण सामग्रीहरू पुस्तकालयीय कार्यबाट सङ्कलन गरिएको छ । *दमिनी भीर* उपन्याससँग सम्बन्धित लेख रचना अध्ययन गरी समाजशास्त्रसँग सम्बन्धित र आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । त्यसै गरी कृतिको विश्लेषण गर्नका लागि उपन्यासको अध्ययन तथा सम्बन्धित समीक्षात्मक लेख र त्यससँग सम्बन्धित पूर्वाध्यायनहरूको पनि उपयोग गरिएको छ । *दमिनी भीर* उपन्यास मुख्य विश्लेष्य सामग्री र त्यसैसँग सम्बन्धित समीक्षा तथा सैद्धान्तिक पर्यावरणसँग सम्बन्धित सामग्रीलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि

हिप्पोलाइट एडल्फ तेन, रेमन्ड विलियम्स र गोल्डमानद्वारा स्थापित समाजशास्त्रीय, आधारभूत प्रस्तावका आधारमा शोध प्रश्नसँग सम्बन्धित भएर सङ्कलन गरिएका सामग्रीलाई विश्लेषणात्मक र व्याख्यात्मक विधिको प्रयोग गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । यो शोधकार्य निगमन विधिमा आधारित रहको छ ।

१.७.३ सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि आवश्यक पर्ने सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा समाजशास्त्रीय परम्परामा स्थापित साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तलाई आधार बनाइएको छ । यस क्रममा तेनद्वारा प्रतिपादित क्षण, जाति, परिवेश (त्रितत्त्व), रेमन्ड विलियमद्वारा प्रतिपादित अनुभूतिको संरचना लुसिएँ गोल्डमानद्वारा स्थापित विश्वदृष्टिसम्बन्धी मान्यता वा सिद्धान्तका आधारमा *दमिनी भीर* उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । उक्त विश्लेषणको ढाँचालाई निम्न बुँदामा समेट्न सकिन्छ :

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रश्न नं. 'क' मा रहेको *दमिनी भीर* उपन्यासमा के कस्तो क्षण, जाति र वातावरण रहेको छ भन्ने प्रश्नको विश्लेषणका लागि निम्न ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ :

क्षणको पहिचान,
प्रजातिको उपस्थिति र
वातावरण/परिवेश

यस शीर्षक अन्तर्गत भौगोलिक, सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक परिवेशका रूपमा उपशीर्षक दिएर चर्चा गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रश्न नं. 'ख' मा रहेको *दमिनी भीर* उपन्यासमा के कस्तो अनुभूतिको संरचना अभिव्यक्त छ भन्ने प्रश्नको विश्लेषणका लागि निम्न ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ:

दमिनी भीर उपन्यासमा संस्कृति : पिँढी र प्रभुत्व र
दमिनी भीर उपन्यासमा दबाव र तनाव परिपेक्ष्यमा अनुभूतिको संरचना उपशीर्षक दिएर चर्चा गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रश्न नं. 'ग' मा रहेको *दमिनी भीर* उपन्यासमा के कस्तो विश्वदृष्टि अभिव्यक्त छ भन्ने प्रश्नको विश्लेषणका लागि निम्नानुसार ढाँचा प्रयोग गरिएको छ:

दमिनी भीर उपन्यासमा के कस्तो विश्वदृष्टि अभिव्यक्त छ भन्ने शीर्षकमा पनि निम्न उपशीर्षक दिएर चर्चा गरिएको छ :

राज्य/केन्द्रीय शासक समुदायको विश्वदृष्टि,
स्थानीय शासक समुदायको विश्वदृष्टि,
निम्न वर्गीय किसान तथा मजदुरहरूको विश्वदृष्टि,
दलित समुदायको विश्वदृष्टि र
महिला समुदायको विश्वदृष्टि ।

१.८. शोध प्रबन्धको रूपरेखा

दमिनी भीर उपन्यास साहित्यको समाजशास्त्रीय सैद्धान्तिक पर्याधारका आधारमा विश्लेषण गरेपछि प्राप्त परिणाम प्रतिवेदनका रूपमा प्रस्तुत गर्दा यसलाई निम्नानुसारका परिच्छेदमा सङ्गठित गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय

प्रस्तुत अनुच्छेदमा क्रमशः विषय परिचय, समस्या कथन, उद्देश्य कथन, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमाङ्कन, शोधविधि सैद्धान्तिक आधार तथा विश्लेषण विधि र प्रस्तावित शोध प्रबन्धको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई : साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप तथा उपन्यास विश्लेषणको ढाँचा

प्रस्तुत परिच्छेदमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक आधारहरू मध्ये इपिली तेनको क्षण, जाति र पर्यावरण, रेमन्ड विलियम्सको अनुभूतिको संरचना र लुसिएँ गोल्डमानको विश्वदृष्टि सम्बन्धी सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप र उपन्यास विश्लेषणको ढाँचा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन : दमिनी भीर उपन्यासमा क्षण, जाति र पर्यावरण

प्रस्तुत परिच्छेदमा दमिनी भीर उपन्यासमा रहेको क्षण, जाति र पर्यावरणलाई पहिचान गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : दमिनी भीर उपन्यासमा अनुभूतिको संरचना

प्रस्तुत परिच्छेदमा दमिनी भीर उपन्यासमा रहेका पात्रहरूमा पाइने प्रभुत्वशाली संस्कृति : पिँढी र प्रभुत्व, दबाव र तनावको परिपेक्ष्यमा अनुभूतिको पहिचान गरी तिनीहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच : दमिनी भीर उपन्यासमा विश्वदृष्टि

प्रस्तुत परिच्छेदमा तत्कालीन समाजमा रहेको वर्ग समुदाय (शासक समुदायको विश्वदृष्टि, स्थानीय शासक समुदायको, निम्न वर्गीय समुदायको विश्वदृष्टि, दलित समुदायको विश्वदृष्टि,

महिला समुदायको विश्वदृष्टि) र *दमिनी भीर* उपन्यासमा रहेको समुदायको विश्वदृष्टिको पहिचान गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद छ : शोध निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा परिच्छेदगत सारांश दिई शोध प्रबन्धबाट प्राप्त निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

दोस्रो परिच्छेद

साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप र उपन्यास विश्लेषण ढाँचा

२.१ साहित्य र समाज

साहित्य समाजको दर्पण हो । साहित्य समाजको उत्पादन हो । साहित्य समाजबाट निरपेक्ष रहन सक्दैन । त्यसैले कलागत कार्यहरू शून्यबाट उत्पन्न हुँदैन । साहित्य समाजबाट नै विकसित हुन्छ । साहित्यलाई समाजका हरेक क्रियाकलापबाट छुट्टै राखेर रेखाङ्कन गर्नु निरर्थक प्रयास मात्र हुन्छ । कलाको सिद्धान्तभन्दा बाहिर कलाको इतिहास पनि सम्भव छैन । त्यस्तै साहित्यको एउटा सुस्पष्ट सिद्धान्तबिना साहित्यिक कलालाई बुझ्न कठिन हुन्छ । कलागत उन्नति र प्रगति सामाजिक उन्नतिको सिद्धान्त सामाजिक सौन्दर्यात्मक आदर्शद्वारा अभिप्रेरित हुन्छ । साहित्यिक गतिविधिहरू मानव मात्रका सचेत क्रियाशील र बौद्धिक मानवका कला कार्यहरू हुन् । लेखकले वस्तुयथार्थ र लेखकीय सांस्कृतिक सम्बन्धको योजना बद्धताभिन्न साहित्यिक सिद्धान्त र इतिहासको निर्माण गरेको हुन्छ (बराल; २०६४ : ४६) ।

साहित्यिक कृतिको आस्वादन र अध्ययनबाट समाजमा जुन मानसिक प्रभाव पर्छ, त्यही नै कृतिगत प्रभावको सामाजिकता हो । सामाजिक विषयवस्तु र सामाजिक पर्यावरणका चापबाट पर्याप्त गरिएको साहित्यिक कृति प्रकाशित वा प्रचारित गर्नासाथ एक सार्वजनिक वस्तु बन्दछ र त्यसले सार्वकालिक अस्तित्व लिन पुग्दछ । समाजले त्यस कृतिमा अभिरूचि राख्दछ र त्यसको उपयोगिता देख्छ अनि त्यसलाई ग्रहण गर्न थाल्छ । यहीँदेखि नै कृतिको सामाजिक प्रभाव सुरु हुन्छ (क्षेत्री, २०६४ : १६) ।

साहित्य, समाजशास्त्र र समाज पृथक रहन नसके भैं यसले सामाजिक समूहका सङ्गठन स्वरूप, व्यक्ति र समूहगत अन्तर्क्रिया, ती सङ्गठन र व्यक्ति बिचको आपसी सम्बन्धको अध्ययन गर्छ । वास्तवमा भन्ने हो भने कुनै पनि लेखकले शून्यबाट कुनै पनि कलाकृतिको सृजना गर्न सक्दैन । साहित्य र समाज एक अर्काबाट प्रभावित हुन्छ । साहित्यको स्वरूप समाजबाटै निर्धारित हुन्छ र साहित्यले पनि समाजको स्वरूपलाई निर्धारित गर्छ । साहित्यको सृजना गर्ने व्यक्ति समाजको एक सदस्य भएकाले साहित्य समाजको उपज हो । कुनै पनि साहित्यिक कृति मानिसको सामाजिक स्वरूपको व्याख्या विवेचना एवम् आन्तरिक अवस्थाको प्रतिबिम्ब हो । साहित्यकारले आफ्नो जातीय मानमर्यादा, धर्मसंस्कृति आदिलाई उल्लङ्घन गर्न सक्दैन । त्यसैले व्यक्तिलाई सामाजिक बन्न दिने

तत्त्व भनेको नै साहित्य हो । साहित्यमा मानिसको सौन्दर्यात्मक रूचि र कलात्मक चेतना वृद्धि गर्ने क्षमता विद्यमान हुन्छ । यस्तो विचार समाज र संस्कृति बिच सम्बद्ध बन्न जान्छ । ऋषिराज बरालको अभिमत के छ भने समाजको आर्थिक, सामाजिक संरचना, वर्गहरू बिचको अन्तर्विरोध, उत्पादनशक्ति तथा उत्पादनसम्बन्ध बिचको स्थिति, लेखकको विश्वदृष्टिकोण, समाजको सौन्दर्यात्मक अवस्था तथा पाठकको सौन्दर्य बोधात्मकताको मोठ रूप नै कुनै पनि कलाकृतिको सृजनाको प्रमुख आधार हो (बराल, २०६४ : २४५) ।

लेखक समाजको आलोचक हो । उसका सृजनात्मक लेखनले पाठकको चेतनालाई व्यापक बनाउन सक्नु पर्छ । लेखकले पाठकको संवेदनशीलतालाई ध्यानमा राखी परिष्कार गर्नतर्फ लाग्नु वाञ्छनीय हुन्छ । समाज र जीवनका बारेमा नयाँ दृष्टि दिनु पर्छ । यसै विषयसित साहित्यका समाजशास्त्रीको सरोकार रहेको हुन्छ । समाजमा रहेका कलाकारले कलाको सृजना गर्छ तर आफ्ना मूल्य, आदर्श एवम् परम्पराभैँ उसको विचार पनि बदलिने गर्छ । भौतिक सम्पन्नता भोगिरहेका कलाकारको विचार पनि समय र मूल्यअनुसार बदलिन्छ । साहित्य र समाज बिचको सम्बन्ध इतिहाससँग सँगै बदलिन्छ (नगेन्द्र; सन् १९८२ : ११) । त्यो सार्वभौम स्वरूप विशेष गुणका माध्यमबाट नै प्रकट हुन्छ, किनभने कलाको स्रष्टा विशेष समाज र संस्कृति सम्बन्ध हुन्छ । साहित्यको समाजशास्त्रले मानिसको मनोरचना समाजका विशेष यथार्थ घटना, जीवनचर्या, रीतिरिवाजजस्ता विषयको सामाजिक यथार्थसित सम्बद्ध बनाएर विवेचना गर्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ घ) । यथार्थतः दर्शनमा प्रत्यक्षवाद र अनुभववादबाट केही कुरा लिएर प्रकृतवाद र डार्विनवादका कतिपय पक्षलाई आफूभित्र समाविष्ट गर्दै साहित्यको समाजशास्त्रबाट उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र विकसित भएको देखिन्छ । वर्तमानमा केही कुरा मार्क्सवादबाट र केही कुरा संरचनावादबाट लिएर यसले आफ्नो वैशिष्ट्य निर्माण गर्न खोजेको पनि देखिन्छ । उपन्यासको समाजशास्त्रीय सौन्दर्यशास्त्रले समाजको यथातथ्य अनुभूतिको संरचनागत अभिव्यक्ति दिएको हुन्छ (बराल; २०६३ : ६९) ।

समाज सामाजिक समूहहरू, सजातीयताको एकता, समूह दृष्टिकोणहरू, भीड चेतना, तथ्याङ्कपरकता, स्थानीय रङ्ग तथा धार्मिक-सांस्कृतिक स्वरूपले प्रस्तुत गरेको संरचना तथा लेखक र पाठकको भूमिकातर्फ उपन्यासको समाजशास्त्र क्रियाशील रहेको छ (बराल; २०६३ : ६९) । साहित्यमा समाजशास्त्रको रूपमा प्रवेश गरेका आङ्गिक संरचना, त्यसको उत्पत्ति, इतिहास र

निर्माणको शृङ्खलामा आउने विशिष्ट क्रियाकलापका सन्दर्भमा साहित्य र समाजको दोहोरो सम्बन्धको वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने विधि नै साहित्यको समाजशास्त्र हो ।

२.२ साहित्यको समाजशास्त्रीय अर्थ र तात्पर्य

विश्वको इतिहासमा समाजशास्त्रका जन्मदाता अगस्ट कोम्टे (१७८९-१८५७) को नाम आउँछ । ल्याटिन शब्द 'सोसाइटस्' र 'लोगोस'को संयोजन गरी 'सोसियोलोजी' शब्दको जन्म दिने काम कोम्टेले गरेका हुन् । ल्याटिन शब्द 'सोसाइटिज' को अर्थ समाज र 'लोगोस'को अर्थ 'विज्ञान' भन्ने हुन्छ । यसैले सोसियोलोजीको नेपाली रूपान्तरण समाजशास्त्र हुन आउँछ । समाजशास्त्र मानवीय, सामाजिक क्रियाकलापसँग सम्बन्धित रहेकाले यसको सामाजिक संरचनाका विभिन्न शाखाहरूसँग घनिष्ठसम्बन्ध रहेको हुन्छ । समाजका विभिन्न संरचनाहरू पारिवारिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा भौतिक विषयहरू परस्पर सम्बन्धित रहेका हुन्छन् । यिनै संरचनाहरूको अन्तरसम्बन्धबाट समाजको निर्माण हुन्छ । मानव जातिको समाजसितको अन्तर्सम्बन्ध समाज विकाससँग सम्बन्धित हुन जान्छ । मानिसको अन्तर्सम्बन्धले सिर्जना गरेका परिणाम एवम् त्यसबाट विकास भएको सामाजिक क्रियाकलापका सम्पूर्ण पक्षहरूको समन्वय त्यसको अध्ययन अनुसन्धान समाजशास्त्रले गर्दछ भन्ने समाजशास्त्रका यिनै विषयहरूको अन्वयद्वारा गरिने वैज्ञानिक अध्ययन पद्धति साहित्यको समाजशास्त्र हो । साहित्यको समाजशास्त्रको मुख्य उद्देश्य समाजसित साहित्यको सम्बन्धको खोजी गर्नु र त्यसको व्याख्या-विश्लेषण गर्नु हो (सिल्स, सन् १९६८ : ४१८, उद्धृत क्षेत्री; २०६४ : १५) ।

साहित्यको समाजशास्त्रले व्यक्तिको निजी क्रियाकलाप एवम् काव्यको विश्लेषणसम्बन्धी कार्यमा महत्त्व राख्दैन । यसले साहित्यको सृजनाका सम्पूर्ण प्रक्रियाहरूलाई खोज्दै र मिहीन तरिकाले छुट्याउँदै ती कार्यहरूलाई सरल, सहज एवम् सजिलै बुझ्न सकिने कार्यमा सहयोग पुर्याउँदछ । साहित्यकारको अनुभूतिलाई जुन सुकै कृतिले अस्तित्वमा ल्याउन मद्दत पुर्याउँछ र यो साहित्यकारको एकोहोरो कल्पनाको परिणाम मात्र नभएर सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि छापहरूले कृतिको सामाजिक संरचनाको निर्माण गर्दछ र तिनै सामाजिक संरचनाको अभिव्यक्ति साहित्यिक क्रिया प्रतिक्रियाद्वारा उसले व्यक्त गर्दछ । साहित्यलाई समाज, संस्कृति, धर्म, कानून, रीतिरिवाज एवम् व्यवहार आदिको संश्लिष्ट रूप भएकाले यसलाई एक संस्थाका रूपमा हेर्ने गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा साहित्यलाई सामाजिक विषयका रूपमा हेरिएको हुन्छ जसका परम्परा, रीतिरिवाज, संस्कृति, इतिहास तथा व्यवहार र प्रणालीहरू एकीकृत भएर आएका हुन्छन् । साहित्य एक कलाले भरिएको संस्था हो जसले आफ्नो छुट्टै इतिहासको निर्माण गरेको हुन्छ । यसरी साहित्यको संस्थागत संरचना निर्माण गर्ने मूल्य र मान्यता तथा व्यक्तिगत संरचनाका रूपमा रहेका लेखक, पाठक, समालोचक आदिका बिचमा हुने अन्तरक्रियाको भूमिकाको मन्थन साहित्यको समाजशास्त्रमा हुन्छ ।

साहित्यले जीवनको विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्ति दिन्छ भने जीवन चाहिँ व्यक्तिगत भएर पनि सामाजिक भोगाइ बन्न जान्छ । यही जीवन भोगाइका माध्यमबाट लेखकीय चेतनाको निर्माण हुन्छ । मूलतः साहित्य यही व्यक्ति चेतनाको अभिव्यक्ति हो तर परिवेश र समाजको चापका आधारमा यसको विकास भएको हुन्छ । लेखकको जन्मभूमि र कर्मभूमि उसको सामाजिकताको आधारशिला हो । त्यसमा लेखकको जन्म, परिवार, शिक्षादीक्षा, व्यवसाय, संस्कृति, आर्थिक धरातल, वातावरण आदि विषयहरू पर्दछन् । यसर्थ साहित्य, समाज, देश र कलासँग सम्बन्धित सांस्कृतिक पर्यावरणको प्रतिच्छायात्मक पुनःनिर्माण हो । यस तात्पर्यमा साहित्यमा समाज प्रतिबिम्बित हुन्छ । साहित्यका माध्यमबाट समाजको अध्ययन र निरूपण गर्न सकिन्छ (क्षेत्री; २०६४ : १५) ।

साहित्यिक कृतिको आस्वादन गर्दा त्यसबाट समाजमा जुन मानसिक प्रभाव पर्छ, त्यही नै कृतिगत प्रभावको सामाजिकता हो । सामाजिक विषयवस्तु र वातावरणका प्रभावबाट प्राप्त अनुभवलाई प्रकट गरिएको कृति प्रकाशमा आउनासाथ त्यो साहित्यिक कृति सार्वजनिक वस्तु बन्दछ र त्यसले सार्वकालीन अस्तित्व लिन पुग्दछ । समाजले त्यस कृतिमा अभिरुचि राख्दछ र त्यसको उपयोगिता देख्दछ अनि त्यसलाई ग्रहण गर्न थाल्दछ । यहीदेखि नै कृतिको सामाजिक प्रभाव देखिन आरम्भ गर्दछ । यही कुरा नै साहित्यको समाजशास्त्रीय तात्पर्य पनि हो । साहित्यिक परिधिमा समाजमा प्रवेश पाएको समाजको आङ्गिक संरचना जस्तै समाजको उत्पत्ति, इतिहास र निर्माणको शृङ्खलामा आउने विशिष्ट क्रियाकलापका सन्दर्भमा साहित्य र समाजको दोहोरो सम्बन्धको वैज्ञानिक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने विधि नै साहित्यको समाजशास्त्र हो ।

२.३ साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको चिन्तन परम्परा

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको पृष्ठभूमि हेर्डर (१७४४-१८०३), मेडम डे स्टल (१७६६-१८१७) बाट तयार भएपछि साहित्यलाई दर्पणका रूपमा व्याख्या गर्दै हिप्पोलाइट एडल्फ तेन

(१८२८-१८९३) ले प्रत्यक्षवादी-विधेयवादी सिद्धान्तको स्थापना गरेको देखिन्छ । यस सिद्धान्तले सामाजिक परिवेशले व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माण गर्दछ, भन्ने मान्यता राखेको छ । कृतिभिन्न कृतिकार व्यक्तित्व र कृतिकार व्यक्तित्वभिन्न उसको सामाजिक परिवेश विद्यमान हुन्छ, भन्ने कुरालाई यस सिद्धान्तले प्रतिपादन गरेको छ (क्षेत्री, २०६४ : १६) । यसरी तेनले साहित्यलाई समाजका बारेमा थाहा पाउने मूल स्रोतका रूपमा लिएको पाइन्छ । उनले साहित्यलाई दर्पणका रूपमा लिँदै दर्पणले जसरी वस्तुको यथार्थ प्रतिबिम्बन गर्दछ, त्यसरी नै साहित्यले समाजको मानव जीवन र वातावरणको प्रतिबिम्बन गर्दछ, भन्ने मान्यता राखेको पाइन्छ । यसपछि साहित्यका समाजशास्त्रीय चिन्तक रबर्ट स्कार्पिटले साहित्यलाई त्रिभुजाकारमा कृति, पाठक र लेखक गरी वर्गीकरण गरेर विश्लेषण गर्नुपर्ने मान्यता राख्दै अनुभववादी साहित्यिक सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे । यस सिद्धान्तले साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्दा लेखकको प्रतिभा भन्दा पनि कृतिको बजार र पाठकको प्रतिक्रियामा अनुभूति खोज गर्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । अनुभववादी साहित्य सिद्धान्तपछि मीमांसावादी सिद्धान्त समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा स्थापित हुन पुग्यो । मीमांसावादी सिद्धान्त अन्तर्गत मार्क्सवाद, आलोचनात्मक समाजशास्त्र र संरचनावादका विभिन्न दृष्टिकोणहरू पर्दछन् । मीमांसावादी सिद्धान्तको स्थापना र विकास लुसिएँ गोल्डमान (१९१३-१९७१), लियो लावेन्थल (१९००), रेमन्ड विलियम्स (१९२१-१९८८), एलेन स्विङ्गउड (१९२६) आदिले गरेका छन् । मीमांसावादी सम्प्रदायभिन्न नै साहित्यको अध्ययन गर्दा अपनाइने पद्धतिमा मतमतान्तर छ, तापनि यस सम्प्रदायमा मूल रूपमा साहित्यिक कृतिको अध्ययन गर्दा मानवीय इच्छा, आकाङ्क्षा, विचार, इतिहास, संस्कृति, मनोविज्ञान, भाषा आदिका सापेक्षतामा विश्लेषण गर्ने कुरामा जोड दिइन्छ । यसरी साहित्यको समाज शास्त्रीय चिन्तन परम्परामा विभिन्न सम्प्रदायहरूको जन्म तथा विकास भइरहेको प्रस्ट हुन्छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनमा देखापरेका यस्ता सैद्धान्तिक स्वरूपहरूका बारेमा तल थप स्पष्ट पार्ने काम गरिएको छ ।

२.३.१ प्रत्यक्षवादी-विधेयवादी सिद्धान्त

साहित्यको समाजशास्त्रको प्रमुख आधार भनेको प्रत्यक्षवाद हो । कार्यकारण सम्बन्धको खोज, अनुसन्धान एवम् विश्लेषण गर्ने समाजशास्त्रलाई विधेयवादी सिद्धान्त भन्दछन् । हिन्दी साहित्यका लेखक, विचारक एवम् समालोचक मैनेजर पाण्डेयका विचारमा इपिली तेनले साहित्यलाई नै समाजका बारेमा थाहा पाउने मूल स्रोत मानेका छन् । तेनको युगलाई नै प्रत्यक्षवादी युग भन्ने गरिन्छ । कुनै समाजमा समाजलाई साहित्य सिर्जना गर्ने शक्तिका रूपमा र साहित्यलाई समाजका

दर्पणका रूपमा हेरिन्थ्यो (पाण्डेय, सन् १९८९ : १३) । साहित्यिक कृतिको अध्ययन गर्दा कार्यकारण सम्बन्धको खोजी गरिने लक्ष्य अनुसार साहित्यको अन्तर्वस्तुको विश्लेषणबाट समाजबारे बोध गर्न साधारण वस्तुका उत्पत्ति र त्यसका स्रोतमा रहेका तालमेल आधारको परीक्षण गरिन्छ । यस सिद्धान्तमा साहित्यको सौन्दर्य पक्ष गौण मानिन्छ । कृतिको सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, बौद्धिक आदि पक्षको कार्यकारण सम्बन्धमा विशेष जोड दिइन्छ र यस्तो कार्यकारणको सूत्र अर्थपूर्ण हुन्छ भन्ने कुरामा लुइस दा बोनाल्डको पनि विश्वास रहेको पाइन्छ । यस सिद्धान्तलाई दर्पणवादी सिद्धान्त पनि भनिन्छ ।

दर्पणवादी सिद्धान्तको इतिहास निकै लामो भएको पाइन्छ । अठारौँ शताब्दीका फ्रान्सेली दार्शनिक लुइ द बोनालले कुनै पनि राष्ट्रको साहित्य ध्यानसँग पढेर त्यहाँका जनता कस्ता प्रकारका थिए भन्ने कुरा बताउन सकिन्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् (जैन, सन् १९९२ : ३) । यिनको यस प्रकारको धारणाबाट साहित्यलाई समाजको दर्पण भन्नेहरूमा अठारौँ शताब्दीका चिन्तकहरू पनि थिए भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसै क्रममा मेडम दे स्टेल पनि आफ्नो एक प्रख्यात अनुच्छेदमा “उपन्यास राजमार्गमा गुडिरहेको गाडीको ऐनाले जो कहिले नीलो खुल्ला आकाश र कहिले पानीको प्रवाह गराउने कालो बादल देखाउँदै हिँड्दछ” भनेकी छन् (जैन, सन् १९९२ : ३) । यस्तै तेनले पनि उपन्यासको चर्चा गर्ने क्रममा “उपन्यास एउटा यस्तो ऐना हो जसलाई जता पनि लैजान सकिन्छ एवम् जसद्वारा जीवन तथा प्रकृतिका सबै पक्षलाई प्रतिबिम्बित गर्न सबैभन्दा बढी सुविधा जनक छ” भनेका छन् (बराल, २०६३ : ६६) । यस प्रकार समाजको बिम्ब साहित्यकारका मस्तिष्कमा र साहित्यकारको मस्तिष्कको छाया साहित्यमा पनि पर्ने भएकाले समाजको प्रतिछायाका रूपमा साहित्यलाई व्याख्या गर्ने गरिन्छ ।

हिप्पोलाइट तेन समाजशास्त्रका प्रवर्तक अगस्तस कोम्तको प्रत्यक्षवादी दर्शनबाट प्रभावित छन् । तेन साहित्यलाई अन्य सामाजिक घटनाहरू भन्ने एक तथ्यका रूपमा स्वीकार गर्दछन् । उनी साहित्यलाई सामाजिक दस्तावेज मान्दछन् । तेन साहित्यिक कृतिलाई सामाजिक उत्पादन मान्दछन् । साहित्यिक कृतिलाई सामाजिक घटना मान्दै तेन त्यसको उत्पत्तिको कारणको खोजी गर्दछन् । त्यसैले उनको सिद्धान्त कार्यकारण सिद्धान्तमा आधारित रहेको छ (रेगार्ड, सन्स, सन् १९३५ : ३३, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७१ : ५२) ।

तेनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका निम्ति तीनवटा महत्त्वपूर्ण सूत्रहरू प्रस्तुत गरेका छन् । उनका विचारमा साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन कर्ताले साहित्यमा व्यक्त प्रजाति,

परिवेश र क्षणबारे अध्ययन गर्नुपर्छ (स्विड्गउड, सन् १९७२ : ३३) । उक्त तीन कुराको अन्तर्सम्बन्ध तथा अध्ययनबाट साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन सम्भव हुन्छ भन्ने कुरामा तेन विश्वस्त छन् । तेनले प्रजातिलाई वंशाणुगत गुण शारीरिक बनावट तथा जनजातिका प्रतिभा, स्वभाव, विशेषता एवम् पारस्परिक मानसिकताका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । विधेयवादी साहित्यको समाजशास्त्र कृति र समाजको तुलनात्मक विवेचना हो ।

साहित्यको समाजशास्त्रमा हिप्पोलाइट तेनको नाम जति प्रसिद्ध छ, सुरूका दिनको नियतिलाई हेर्दा त्यति प्रसिद्ध नहुनु पर्ने हो । कला र साहित्य दुबै विषयमा समान योगदान दिने तेनको मुल लक्ष्य समाजशास्त्रीय चिन्तन नभए तापनि उनी यस विधाका संस्थापक प्रतिभा देखिन्छन् । मैनेजर पाण्डेयका धारणा अनुसार *अंग्रेजी साहित्यको इतिहास* (सन् १८६३), *कलाको दर्शन*, *इटलीको यात्रा* जस्ता पुस्तकबाट आफ्नो प्रतिभा देखाउन सक्षम भएका तेनको इतिहास लेखनमा विधेयवादी दृष्टि र आलोचनामा ऐतिहासिक पद्धति र साहित्यका समाजशास्त्रमा अनुभववादी दृष्टि रहेको छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : ११९) ।

फ्रान्सेली लेखिका मेडम डे स्तेल र तेनले साहित्यको दर्पणवादी सिद्धान्तलाई अगाडि बढाउने काम गरेका छन् । स्तेलले आफ्नो साहित्यिक रचनाको उद्देश्य साहित्यमा धर्म, रीतिरिवाज जस्ता भौतिक आधारको परीक्षण गर्नु रहेको बताएकी छिन् (जैन, सन् १९९२ : १६) । उनको यस मान्यताले पनि साहित्यलाई एक दर्पणकै रूपमा स्विकारेको छ । यसरी साहित्यलाई एक दर्पण मान्ने स्तेलले जलवायु र भूगोलको प्रभावलाई पनि साहित्यको रचनाको आधार मानेकी छिन् । यिनका साथै तेनले पनि दर्पणवादी सिद्धान्तलाई नै अगाडि बढाउनमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । साहित्यलाई प्रजाति, युग र प्रयावरणको परिपेक्ष्यमा हेरिनु पर्ने उनको मान्यता रहेको छ । यस मान्यताका साथै तेनले साहित्य अध्ययनको वैज्ञानिक एवम् सुसङ्गत रूपरेखा बसालेका छन् । उनले कला, साहित्य, सामाजिक घटनाहरू तथ्यहरू हुन् भन्दै घटना र तथ्यका बिच कार्यकारण सम्बन्ध हुन्छ भन्ने कुरा बताएका छन् । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने साहित्यलाई सामाजिक घटना र तथ्यको सङ्कलन मानेको हुनाले साहित्यलाई सामाजिक दस्तावेजको रूपमा हेरिएको छ । अर्कोतर्फ घटना र तथ्यका बिच कार्यकारण सम्बन्धको खोजी गरिएको छ ।

तेनका विचारमा एउटा प्रजातिको इतिहासको महान् घटनाको विशिष्टता साहित्यको सौन्दर्य भूमिका प्रकट हुन्छ । प्रजातिगत चरित्र अनुसार नै सौन्दर्यको आदर्श विकसित हुन्छ । प्रजातिगत प्रभावबाट प्रतिभा तथा साहित्यकारहरूको जन्म समाजमा हुन्छ र उनीहरूले साहित्यमा आफ्नो

प्रजातिगत विशेषताको अभिव्यक्ति गरेका हुन्छन् भन्ने मत तनेको हो । तेनको मतमा सम्पूर्ण साहित्य चिन्तनको लक्ष्य मानव जाति प्रजातिबारे जान्नु हो । कृतिको सर्जक र कृतिमा व्यक्त भएका कुराहरूको बारेमा जान्न साहित्यको अध्ययनमा प्रजातिलाई उनले महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले प्रजातिगत अध्ययनको महत्त्वलाई दर्शाउँदै प्राचीन अवशेष र पुस्तक दुवै निर्जीव वस्तु हुन्, तर यिनीहरूको अध्ययनबाट कुनै समयमा जीवित मानव अस्तित्वको अध्ययन हुन सक्छ । तेनले साहित्यको समाजशास्त्रीय विश्लेषणमा प्रजातिका साथसाथै पर्यावरण तथा क्षणलाई पनि अध्ययनमा महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

तेनको अर्को धारणा भनेको क्षण वा युग हो । क्षण सम्बन्धी तेनको धारणाको केन्द्रविन्दुमा युग चेतनाको विचार निहित रहेको छ । यद्यपि उनले क्षण शब्दलाई काल, युग विशेष र युग चेतनाको अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । तेनका अनुसार कुनै पनि युगमा कुनै विचार प्रधान हुन्छ जसले समाजको चिन्तनलाई प्रभावित गर्दछ (लरेन्सन र सिङ्गउड, सन् १९७२ : ३४, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७१ : ५३) । युगको प्रधान विचार जीवनको व्यवहार र चिन्तन सबै क्षेत्रमा व्याप्त रहेको हुन्छ । समयको लामो दूरीमा उक्त विचारमा क्रमशः घट्टै आउँछ र अन्य कुनै पनि नयाँ विचार विकसित हुन्छ र मुख्य विचारको रूप लिन्छ । यसले राष्ट्रिय प्रतिभा र समकालीन परिवेशसँग सम्बन्ध जोड्दै नयाँ चिन्तन र सिर्जनाका लागि प्रेरणा दिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५- १२६) ।

तेनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका सन्दर्भमा महत्त्व दिएको अर्को विषय वातावरण रहेको छ । तेनले प्रतिपादन गरेको सैद्धान्तिक मान्यता अनुसार वातावरण भन्नाले भौगोलिक संरचना तथा हावापानीलाई जनाउँछ । यस प्रसङ्गमा तेन भन्दछन् “उत्तर दुःखी छ भने दक्षिण सुखी छ” (तेन, सन् १८६८ : ३३, उद्धृत क्षेत्री, २०६४ : २४) । यसको तात्पर्य के छ भने युरोपको मध्यविन्दुबाट वातावरणको विश्लेषण गर्दा उत्तरी गोलार्द्धको हिम प्रदेशमा रहेको जीवनको तुलनामा दक्षिणवर्ती गोलार्द्धमा रहेको जीवन निकै सुखी हुन्छ भन्ने अभिमत यस अभिव्यक्तिमा प्रकट भएको छ । भौगोलिक संरचना हावापानीबाट मानव जीवनमा निर्माण हुने जीवनका भोगाई तथा जीवनशैलीहरूको प्रभाव साहित्यमा कुनै न कुनै रूप परेको हुन्छ । मानिसका आदिम र प्रजातिगत विशेषता भौगोलिक, सामाजिक परिस्थिति र घटना आदिबाट प्रभावित हुन्छन् । यस अन्तर्गत ती सम्पूर्ण बाह्य शक्ति पर्दछन्, जसले मानिसको स्वभाव र व्यवहारलाई प्रभावित गर्दछ । उनले साहित्यिक कृति र परिवेशका बीच कार्यकारण सम्बन्ध स्थापित गर्ने प्रयास गरेका छन् र यसैका आधारमा साहित्यको व्याख्या र विश्लेषण गर्ने कार्य गरेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५) ।

साहित्यकार बाँचेको समाजको भौगोलिक वातावरणको प्रभाव साहित्यमा पर्ने हुँदा कृतिको विश्लेषणको महत्त्वपूर्ण विषय वातावरण हो भन्ने कुरालाई तेनले स्पष्ट पारेका छन् ।

तेनले प्रतिपादन गरेको समाजशास्त्रीय अध्ययनलाई प्रत्यक्षवादी-विधेयवादी सिद्धान्त भनिन्छ । यसको साहित्य सम्बन्धी मान्यता प्रत्यक्ष कार्यकारण सम्बन्धमा आधारित रहेको छ । तेनद्वारा प्रतिपादित यो सिद्धान्त नै साहित्यका समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका परम्परामा प्रथम सिद्धान्त हो । समाजका प्रजाति, क्षण र परिवेशको प्रतिबिम्ब साहित्यमा पाइन्छ भन्ने उनको मान्यता रहेको छ । यसरी लेखकको चेतना पक्षलाई त्यति महत्त्व नदिई समाज र साहित्य बिचको कार्यकारण सम्बन्धमा जोड दिने भएकाले उनको समाजशास्त्रीय चिन्तन प्रत्यक्षवादी विधेयवादी रहेको छ । कृतिको विश्लेषण गर्दा प्रजाति, क्षण र वातावरण जस्ता तत्वका आधारमा गरिनु पर्दछ भन्ने विचार अघि सारेको पाइन्छ ।

२.३.२ अनुभववादी सिद्धान्त

अनुभववादी सिद्धान्त प्रतिपादन साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनका परम्परामा तेनको प्रत्यक्षवादी-विधेयवादी सिद्धान्तपछि यो समालोचना देखापर्दछ । यस समालोचनाको प्रतिनिधित्व फ्रान्सेली विद्वान् रोबर्ट स्कार्पिटले गरेका छन् । यस सिद्धान्तले साहित्यका समाजशास्त्रीय अध्ययनका निम्ति साहित्यिक कृतिका लेखक, प्रकाशक र पाठकलाई अध्ययनको आधार मान्दछ (स्कार्पिट, सन् १९७१ : १, उद्धृत क्षेत्री, २०६४ : १८) । यसरी वितरण केन्द्रित साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनलाई अनुभववादी सिद्धान्तको समाजशास्त्र भनिने यस सिद्धान्तको प्रमुख उद्देश्य साहित्यिक कृतिको प्रकाशन, वितरण र पाठक प्रतिक्रिया एवम् लेखक पेसाको अध्ययन गर्नु हो ।

अनुभववादी सिद्धान्तमा शारीरिक श्रम र मानसिक श्रमको विभेद हुन्छ । लेखक, पुस्तक तथा पाठकबीचको अन्तर्सम्बन्धको प्रसङ्ग प्रमुख हुन्छ (दाहाल, २०५८ : ३५) । मैनेजर पाण्डेयको धारणा अनुसार रोबर्ट एस्कार्पिट साहित्यका समाजशास्त्रीमा ती पछिल्ला प्रतिभा हुन् जसले लेखकका सामाजिक स्थिति, जीविका, आयस्रोत र सबैतिरबाट प्रभावित हुने मानसिकताको अध्ययनलाई समाजशास्त्रभित्र समाविष्ट गरेका छन् । लेखक, पुस्तक र पाठकबीचको अन्तर्सम्बन्धको जानकारीबाट नै समाजमा साहित्य र साहित्यकारको खास स्थितिबारे थाहा पाउन सकिन्छ । उनी कृतिको उत्पादन वा प्रकाशन, वितरण र उपयोगका समस्याको स्वरूप जटिल बन्दै गएको विचार व्यक्त गर्दछन् । उनले पुँजीवादी युगमा लेखकको समाजसित रहने सम्बन्ध, त्यो विच्छिन्न हुने

स्थिति, आर्थिक लाभका निमित्त लेख्नु पर्ने लेखकको बाध्यता, श्रमजीवीका भेदमा लेखकलाई शारीरिक श्रमिक भन्दा बेग्लै प्रकारको सम्मान, लेखकको पाठकसित हुने सम्बन्धको स्वरूप आदिमा आधारित एवम् केन्द्रित चिन्तनलाई यस विधिभिन्न समेटेका छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : २१) । लेखनलाई नै मूल पेसा बनाउने लेखकहरू कम हुन्छन् । लेखन मात्रले जीविका नचल्ने स्थिति हुँदा उनको अर्को मूल वा अतिरिक्त जागिर वा पेसा हुन्छ । अनुभववादी मान्यता अनुसार कृतिको विवेचना, गर्दा समीक्षकलाई लेखक र उसको सत्तासित कस्तो सम्बन्ध छ भन्ने कुराको वास्तविक जानकारी हुन अनिवार्य छ । लेखक र उसको लेखन पेसाको स्थिति एवम् स्वरूप बारेमा जानकारी भएमा आलोचकले कृतिको सही मूल्याङ्कन गर्न सक्छ ।

२.३.३ मीमांसावादी सिद्धान्त

अनुभववादी सिद्धान्तपछि साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा मीमांसावादी सिद्धान्तको प्रारम्भ भएको पाइन्छ । सर्वप्रथम लियो लावेन्थलले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका निमित्त मीमांसावादी धारणालाई अगाडि बढाएका छन् । यस सिद्धान्तले मूल रूपमा प्रसिद्धि कमाएका साहित्यक कृतिहरूलाई मात्र समेट्ने गर्दछ । यथार्थमा मार्क्सवाद, आलोचनात्मक समाजशास्त्र एवम् संरचनावादी दृष्टिकोणको अन्वय गरी विवेचना गर्ने सिद्धान्त नै मीमांसावाद हो । यस सिद्धान्तले प्रकृति, समाज र चेतनाका विकासशील सम्बन्धको व्याख्याका लागि सैद्धान्तिक ढाँचाको निर्माण गर्दछ । विशेष रूपमा प्रसिद्ध भएका कृतिहरूलाई मात्र समाविष्ट गरिने हुँदा यस सिद्धान्तमा कृतिहरू छनोटको समस्या पर्दछ ।

लावेन्थलले विश्वप्रसिद्ध कृतिहरूको विवेचना गर्दा लेखकको सामाजिक अवस्था, मनोविज्ञान, लेखक बाँचेको समाजको इतिहास र समूहबारे अध्ययन गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यता राखेका छन् । लावेन्थलले कृतिको विश्लेषणमा धर्म, संस्कृतिलाई आधारभूत तत्व मान्दै मार्क्सवाद एवम् फ्रायडवादका आधारमा कृतिको समीक्षा गर्न सकिने धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनले लोकप्रिय संस्कृतिमा रहेका तथ्यहरूलाई व्यापक सामाजिक प्रक्रियामा जोड्ने प्रयास गरेका छन् । साहित्यमा मनोविज्ञानको अभिव्यक्ति हुन्छ र त्यसको ज्ञान नभई समाजशास्त्रीय अध्ययन सबल हुँदैन भन्ने मत उनले व्यक्त गरेका छन् (क्षेत्री, २०६४ : १९) ।

मीमांसावादी धाराकै प्रतिनिधित्व गर्ने लुसिएँ गोल्डमान रचनाको संरचनामा विश्वदृष्टिको खोज गर्दछन् । उनी उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्रलाई एउटा निश्चित गति र मोड दिने चिन्तक हुन् ।

गोल्डमानको उपन्यास चिन्तनमा लुकाचको प्रारम्भिक चिन्तनको प्रभाव पाइन्छ । गोल्डमानले साहित्यको समाजशास्त्रलाई उत्पत्तिमूलक संरचनावादका रूपमा विकास गरेका छन् (बराल, २०६३ : ६८) । यस कारण संरचनावादीहरूले यिनलाई आफ्नो कित्तामा राख्ने गरेका छन् । यिनको संरचना सिद्धान्त साहित्यिक रचनामा पाइने भाषिक संरचना नभएर समूह दृष्टिकोणको संरचना सिद्धान्त हो । गोल्डमानको समाज मार्क्सवादीहरूको जस्तो समानचेतना वा सजातीयताद्वारा संरचित समाज हो । वर्ग दृष्टिकोण भन्दा समूह दृष्टिकोणमा जोड दिने उनको संरचनात्मक उत्पत्तिको सिद्धान्त जटिल हुनुका साथै आदर्शवादी किसिमको छ । साहित्यमा विशेष गरी विश्वदृष्टिको खोजी हुनु पर्ने उनको मान्यता छ । लेखकको विचार र समाजको विचारबाट औसत विचारको विकास हुने धारणा राख्दै त्यसलाई उनले विश्वदृष्टिको रूपमा परिभाषित गरेका छन् (क्षत्री, २०६४ : १९-२०) । उनले *दी ह्युमन साइन्स एन्ड फिलोसोफी* (१९५२), *द हिडन गड* (१९६५) *ऐस्से अन द सोसोलाजी अफ लिटेचर* (१९८०) जस्ता कृति मार्फत समाजशास्त्र सम्बन्धी आफ्नो अवधारणा व्यक्त गरेका छन् । उनका विचारमा समूहको चेतना नै विश्वदृष्टि हो । लेखकले समाजमा रहेका व्यक्ति तथा समूहहरूसँगको घुलमिलमा ती व्यक्तिहरूको चेतना, विचार तथा मान्यतासँग नजिक रहने मौका पाएको हुन्छ ।

प्रत्येक कृतिले लेखकको सोच र अनुभव अभिव्यक्त गर्दछ जुन समाजमा एक व्यक्तिबाट प्रभावित हुन्छ । वर्ग वा समूहको विचारलाई भावनासँग एकाकार गराएर कृतिमा व्यक्त गर्ने क्रममा उक्त कृति लेखकको नभएर वर्ग वा समूहको सहभागिताको उपज बन्दछ (दाहाल, २०५८ : ४६) । वास्तवमा व्यक्ति मान्छेहरूले एउटा सामूहिक चेतनाको संरचना निर्माण गर्दछन् । फरक फरक पेसा, वर्ग, परिवार, परिचित, अपरिचित, राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका समूहमध्ये प्रत्येकले एक अर्काका चेतनामा प्रभाव पार्दछन् र एउटा अनौठो जटिल तथा विशुद्ध संरचनाको निर्माण गर्दछन् । तर यसका विपरीत जब एकै प्रकारको सामाजिक समूहका व्यक्तिहरूको ठूलो सङ्ख्यामा अध्ययन गरिन्छ तब तीबाट अद्भूत मनोवैज्ञानिक तत्वले एक अर्कालाई काट्छन् र एउटा अधिक सुसम्बन्ध चेतनाको संरचना बाँकी रहन्छ वा विकसित हुन्छ । यसरी सामाजिक समूह नै अन्ततः रचनाको वास्तविक विषय बन्न पुग्दछ । स्रष्टाका माध्यमबाट उक्त कृति रचनासँग जोडिन्छ । रचनाका तत्व र समग्र रचना बिच जस्तो सम्बन्ध रहन्छ, कृति र सामूहिक वर्ग बिच पनि त्यस्तै सम्बन्ध रहन्छ । यसका साथै प्रकृतिसँगको सङ्घर्षका सन्दर्भमा पनि त्यस्तो विचारको व्यवस्थाको विकास गर्दछन् । यही विचार व्यवस्थाले नै विश्वदृष्टिको रूप प्राप्त गर्छ (पाण्डेय, २०६८ : २०) ।

विश्वदृष्टि अमूर्त भए पनि धर्म, संस्कृति, दर्शन आदि मार्फत् यो प्रकट हुन्छ । दार्शनिक वा साहित्यिक कृति जे जस्तो भए पनि त्यसको मूल्याङ्कन गर्दा वर्गको पूर्णतम सम्भावित चेतनालाई मिलाएर नै विश्वदृष्टि बन्दछ, भन्ने गोल्डमानको मान्यता छ (दाहाल, २०५८ : ४६) । विश्वदृष्टिलाई यही नै हो भनेर परिभाषित गर्न कठिन हुन्छ । यो विकसित हुँदै जाने सामाजिक मान्यता हो । विश्वदृष्टि समयको प्रवाहसँगै प्रगतिशील ठानिएका विश्वदृष्टि पनि कालान्तरमा प्रतिगामी ठहरिन सक्छन् । समाज वा समूहको विश्वदृष्टि कृतिमा खोजिने हुनाले सम्भावित चेतनाको मूल्याङ्कनका लागि कृतितर्फ फर्कनु पर्दछ । विश्वदृष्टि व्यक्तिका प्रतिभाको उत्पादन नभएर परावैयक्तिक मानसिक संरचनाबाट जन्मेको विचार हो (सेल्डन, सन् १९८९ : ३८, उद्धृत क्षेत्री, २०६४ : ५०) ।

सन् १९६० तिर युरोपको बौद्धिक जीवनमा संरचनावादको ठूलो प्रभाव परेको थियो । त्यही बौद्धिक वातावरणबाट मार्क्सवादी आलोचना प्रभावित हुनाले परिणाम स्वरूप चिन्तनमा परिवर्तन आई व्यक्ति एकैले केही गर्न सक्दैन, त्यसैले व्यक्तिको अस्तित्वका भिन्न सामाजिक अस्तित्व खोज्नुपर्छ भन्ने मान्यता स्थापित भयो । कुनै पनि विचार वा दर्शन सामूहिकतामा हुन्छ र व्यक्तिले त्यसको रूपान्तरण साहित्यमा गर्दछ । सामूहिकता भनेको समाजका व्यक्तिहरू माझको सम्बन्धको डोरी हो । व्यक्ति अनेक प्रकारका पेसागत, राजनैतिक, जातीय, राष्ट्रिय तथा सामाजिक वर्ग आदि समूहसँग सम्बद्ध हुन्छन् । यी सबै कुराले व्यक्तिको चेतनामा प्रभाव पार्दछ (गोल्डमान, सन् १९८० : १४२-१४३) । मानव समूहले आफ्नो सदस्यको चेतना-भावना र व्यवहारलाई प्रभावित गर्दछ । एकै समयमा विभिन्न साहित्यकारहरूले लेखेका भिन्न भिन्न रचनामा पनि एकै प्रकारको विश्वदृष्टि अभिव्यक्त भएको हुन्छ । यसरी नै एउटा साहित्यकारले लेखेका विभिन्न रचनामा पनि एकै प्रकारको विश्वदृष्टि प्राप्त गर्न सकिन्छ । एउटा व्यक्तिका कृतिमा समानता तथा अनुरूपता हुन्छ । यस्तो अनुरूपता सामाजिक संरचनामा परिवर्तन आए अनुरूपता मात्र साहित्यिक कृतिभित्रको विश्वदृष्टिमा परिवर्तन आउँछ (गोल्डमान, सन् १९८० : १४२) । कतिपय विद्वानहरूले गोल्डमानको उत्पत्तिमूलक संरचनावादले लेखकको प्रतिभा पक्षलाई उपेक्षा गरेको आरोप लगाएको देखिन्छ ।

गोल्डमानको विश्वदृष्टिको धारणामा लेखकको प्रतिभा उपेक्षित हुन्छ भन्ने विद्वानहरूको भनाई छ । रेमन्ड विलियम्सले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा अनुभूतिको संरचनाको भूमिकामाथि विचार-विमर्श गरेका छन् । रेमन्ड विलियम्सले अनुभूतिको संरचना सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन् । उनले अनुभूतिको संरचनालाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका निम्ति एउटा महत्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गरेका छन् । उनले *दी लङ्ग रिभलुसन* (१९६४), *ड्रामा*

अफ डब्लिन टु इलियड (१९६५), कल्चर एण्ड सोसाइटी (१९५८), पोलिटिक्स एण्ड लेटर्स (१९८१) जस्ता साहित्य तथा समालोचनाका पुस्तकहरूमा आफ्नो समाजशास्त्र सम्बन्धी धारणा व्यक्त गरेका छन् । रेमण्ड विलियम्सले पाठकले गर्ने अनुभूति र लेखकले गर्ने, अनुभूतिलाई साहित्यको समाजशास्त्रको विषय मानेका छन् (क्षेत्री, २०६४ : २०) ।

विलियम्सले साहित्यको समाजशास्त्रीय व्याख्यामा विचारभन्दा अनुभूति, वर्गभन्दा समुदायलाई महत्व दिई संस्कृति केन्द्री विचारधाराको स्थापना गरेको पाइन्छ । अतः अनुभूति संरचनाको अन्य समाजशास्त्रीय मान्यता भन्दा भिन्न भई व्यक्ति-व्यक्ति, समूह-समूह, वर्ग-वर्गको विचको अन्तर्सम्बन्धको विश्लेषण गर्नु पर्ने धारणा अगाडि सार्दछ । उनका विचारमा यो एक प्रकारले समुदायभित्रका व्यक्ति र समूहको अन्तर्क्रियाको अध्ययन पनि हो जसमा द्वन्द्वको सन्दर्भ पनि छ, दबाव र दमनको अन्तर्सम्बन्ध पनि छ । यस्तो दबाव र दमनले जन्माएको अनुभूति कस्तो वा कसरी व्यक्त भएको छ ? यो त्यसैको अध्ययन हो । यसभित्र धारणा, विचार, अनुभव, आग्रह, पूर्वाग्रह अंश आउँछ (पाण्डेय, सन् २०१२ : ४) । प्रस्तुत तथ्यबाट विलियम्सको साहित्यको समाजशास्त्रीय मान्यता मुख्य रूपमा संस्कृति केन्द्री छ भन्न सकिन्छ । संस्कृतिका विभिन्न आयाम र साहित्यको कृतिसंगको सम्बन्धको खोज गर्ने पिँढीगत सन्दर्भ र त्यसैका पृष्ठभूमिमा सिर्जित दबाव र तनावको परिप्रेक्ष्यद्वारा निर्मित अनुभूतिको प्रकटीकरणको गहन अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक स्वरूप उनीद्वारा प्रतिपादित मौलिक सिद्धान्त हो ।

रेमण्ड विलियम्सका लागि अनुभूतिको संरचना व्यावहारिक अनुभव र सैद्धान्तिक उपकरण दुवै हो । यो इतिहासलाई मूल्याङ्कन गर्ने साधन हो । उनका विचारमा जीवनमा अनुभूति संरचना विहिन हुन्छ तर त्यो रचनामा बिना संरचना व्यक्त हुन सक्दैन । लेखकले कल्पनाका सहायताले जीवनको संरचना विहिन अनुभूतिलाई साहित्यिक कृतिमा एउटा निश्चित संरचना प्रदान गर्दछ । त्यसैले कृतिमा अनुभूतिको संरचना स्पष्ट र बोधगम्य हुन्छ । विलियम्स कृतिमा व्यक्त अनुभूतिको संचरनाका माध्यमबाट सामाजिक जीवनमा रहेको अनुभूतिको संचरनालाई पहिचान गर्नु पर्ने धारणा राख्दछन् ।

२.२.४ मार्क्सवादी सिद्धान्त

मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन कलाको उपयोग जाँच्ने समीक्षा शास्त्र हो । साहित्य र समाज विचको सम्बन्धको विवेचना गर्दा मार्क्सवादी साहित्यको समाजशास्त्रको पनि चर्चा गर्नु आवश्यक हुन्छ । मार्क्स र एङ्गोल्सद्वारा प्रतिपादित द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शनको जगमा विभिन्न साहित्य समीक्षकहरूले मार्क्सवादी साहित्यको समाजशास्त्र विकास गर्ने प्रयास गरेका छन् । मार्क्स र एङ्गोल्सले जर्मन दर्शन, बेलायती अर्थशास्त्र र फ्रान्सेली समाजवादको आधार लिएर मार्क्सवादी दर्शनको विकास गरेका हुन् । साहित्य र समाज बीचको सम्बन्धका बारेमा मार्क्स र एङ्गोल्सले कुनै व्यवस्थित सिद्धान्तको विकास गरेको पाइँदैन । साहित्य र कलाका बारेमा मार्क्स र एङ्गोल्सले विभिन्न सन्दर्भमा अभिव्यक्त गरेका विचारहरूमा यी तिन पक्षहरू स्पष्ट भएको पाइन्छ : (१) कला वा साहित्य विशिष्ट सामाजिक संचरनामा आधारित हुन्छ, (२) कला वा साहित्य राजनीतिक क्रियाको साधनको रूपमा रहेको हुन्छ, (३) कला वा साहित्य सापेक्षित रूपमा स्वायत्त हुन्छ (लिच, सन्, १९८८ : ६, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७१ : ६४) । विभिन्न ग्रन्थमा छरिएर रहेका चिन्तकहरूका विचारलाई आधार बनाएर उनीहरू पछिका मार्क्सवादी चिन्तकहरूले साहित्य र समाज विचको सम्बन्धको बारेमा व्याख्या गरेका छन् । साहित्य तथा कला सम्बन्धी मार्क्स र एङ्गोल्सका धारणाहरू दार्शनिक तथा सैद्धान्तिक तहमा “राजनीतिक अर्थशास्त्रको भूमिकाको समीक्षात्मक प्रयास”, जर्मन विचारधारा र “कम्युनिस्ट पार्टीको घोषणापत्र” आदिमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ (बराल, २०५६ : ९९) ।

साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी आलोचना शास्त्र परस्परमा सम्बन्धित छन् । यी दुई विचारलाई जोड्न प्रयत्न गर्ने लेखिका जेने उल्फ हुन् । मार्क्सवादी दर्शनको द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवाद गरी दुईवटा प्रमुख आधारहरू रहेका छन् । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादले वस्तु जगत्लाई चेतनाको स्रोत मान्दै हरेक वस्तुमा विरोधी तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् भन्ने मान्यता राख्दछ । वस्तुमा निहित परस्पर विरोधी तत्त्वहरू बीचको द्वन्द्वका कारण हरेक वस्तु गतिशील हुन्छ भन्ने मान्यता यसवादले राख्दछ । समाज र समाज विकासको इतिहासका नियमहरू पत्ता लगाएर सामाजिक संरचनालाई परिवर्तनका गतिमा हेर्ने सिद्धान्त ऐतिहासिक भौतिकवाद हो (पाण्डे, २०६४ : ५५) ।

आर्थिक-भौतिक जीवनसँग साहित्यको अभिन्न सम्बन्ध हुन्छ । यस आलोचनाको मौलिकता साहित्यको ऐतिहासिक चिन्तनमा नभएर क्रान्तिकारी चिन्तनमा हुन्छ । यस भनाइसँग मार्क्सवादी

चिन्तक *मिथ् अफ दि पावर* (१९७५) का लेखक टेरी इगल्टन (१९४३) सहमत छन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४१) । साहित्यको समाजशास्त्रले मानिसको सिर्जनशीलता, उसका कृति र त्यस कृतिको समाजसँग राख्ने सम्बन्धको तुलनात्मक विवेचना गर्दछ । मार्क्सवादका अनुसार मनुष्यको सामाजिक इतिहास मूलतः वर्ग संघर्षको इतिहास हो । यसले आर्थिक तत्त्व र सामाजिक वर्गको भूमिकाको महत्त्वमाथि जोड दिन्छ । कला साहित्य समाजको आर्थिक, भौतिक जीवनबाट उत्पन्न हुन्छ भन्ने मान्यता यसले राख्दछ । मार्क्सवादी चिन्तन अनुसार साहित्य सिर्जनामा आर्थिक तत्त्व र सामाजिक वर्ग नै मुख्य कारकको रूपमा रहेको हुन्छ । आर्थिक संरचनाले समाजमा विचारको संरचनालाई निर्धारित गर्दछ र यो एउटा यस्तो विचारधारामा समाहित हुन्छ, जसले कुनै सामाजिक वर्गको भ्रामक चेतनालाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । मार्क्सवादले विचार धारालाई शासक वर्गले फैलाएको भ्रमपूर्ण चेतना मान्दछ (उप्रेती, २०६८ : १६५) । यस प्रकार समाजको आर्थिक ढाँचा र साहित्यको बीच पूर्ण रूपमा आर्थिक कार्यकारण सम्बन्ध रहेको हुन्छ । विचारधाराको रूपमा कलाको कुनै स्वतन्त्र सत्ता हुँदैन (लेन्सन र स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ४४, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७१ : ६४) ।

साहित्यको समाजशास्त्रलाई अनुप्राणित गर्दै जीवन्तता दिने काम मार्क्सवादले गरेको छ । मार्क्सवादी कला चिन्तन लुना चार्स्कीका अनुसार साहित्यिक कृति कुनै वर्गको चेतन वा अचेतन मनोविज्ञानको लेखकद्वारा अभिव्यक्त प्रतिबिम्ब हो । साहित्यिक कृतिको सही मूल्याङ्कनका लागि विश्लेषणको प्रारम्भ कृतिको कथ्य वा सामाजिक सत्त्वबाट गर्नु पर्दछ र त्यस सामाजिक सत्त्वलाई विशिष्ट सामाजिक समुदाय वा वर्गसँग जोड्ने प्रयास गर्नु पर्दछ । कृतिको रूप कथ्यबाट परिभाषित हुन्छ भने कथ्य वर्गशक्तिको ऐतिहासिक एकीकरणबाट हुन्छ । कृतिको रूप र अन्तर्वस्तुका बारेमा चर्चा गर्दै उनी भन्छन् - मार्क्सवादीहरूले सर्वप्रथम कृतिको अन्तर्वस्तुलाई लिन्छन् र त्यसपछि रूप तत्त्व तर्फ आकर्षित हुन्छन् । तर रूपतत्त्वलाई उसले बेवास्ता गर्न सक्दैन (पाण्डे, २०६४ : ९८) । समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वको चित्रण गर्दै साहित्यिक कृतिले सामाजिक विकासको ऐतिहासिक स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्दछ । त्यसैले लुना चार्स्कीका विचारमा मार्क्सवादी समीक्षकको काम एक युगको समग्र सामाजिक विकासको सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत गर्नु हो (श्रेष्ठ, २०७१ : ६५) । उनको धारणा वस्तुपरक हुनुका साथसाथै मनोवैज्ञानिक पनि रहेको छ (मिश्र, सन् २००५ : ९१) ।

मार्क्सवादी चिन्तक एवम् *आर्ट एण्ड सोसल लाइफ* (१९८५) जस्ता कृतिका लेखक जी.भी.प्लेखानोभ रूसी साहित्यिक चिन्तनलाई सबैभन्दा पहिले मार्क्सवादी सन्दर्भ दिने विचारक हुन् । उनले कलालाई हेर्दा ऐतिहासिक भौतिकवादको शैलीले हेरेका छन् (मिश्र, सन् १९७३ : २३९) ।

कलाले जीवनलाई प्रतिबिम्बित गर्छ, भन्ने मान्यतालाई पहिलो पटक व्यवस्थित रूपमा स्थापित गर्ने चिन्तक प्लेखानोभ हुन् । तेनले पनि अन्य सामाजिक वस्तुलाई परीक्षण गर्ने मान दण्डद्वारा कला साहित्यको परीक्षा गरेका छन् । कलाको दायित्व सामाजिक व्यवस्थाको सुधार एवम् मानवीय चेतनाको विकासमा अनिवार्य सक्रिय रहनु हो । यसमा कला समाजका लागि हो, तर समाज कलाका लागि होइन भन्ने मान्यता प्रबल छ (दाहाल, २०५८ : ६३) । गोल्डमान एवम् रेमन्ड विलियम्सले उर्जा प्राप्त गरी समाज र साहित्यको मीमांसावादी दृष्टिले खण्डन गरेका छन् । तेन एवम् लियो लावेन्थले कला र समाजको दोहोरो सम्बन्ध देखाउँदछन् । प्लेखानोभले वर्ग वर्गीय जस्ता शब्द प्रयोग गरेभैं गोल्डमानले चाहिँ समूह, समुदायजस्ता शब्द प्रयोग गरेर वस्तुको मीमांसा गरेका छन् । गोल्डमान कलावाद एवम् रहस्यवाद यी दुई चिन्तनबाट अलग छन् । त्यसैले प्लेखानोभ मात्र नभएर तेन गोल्डमान जस्ता विचारकहरू पनि कलावादसँग सहमत छैनन् (दाहाल, २०५८ : ६४) । गोल्डम्यानले प्रयोग गरेका विश्वदृष्टि, सब परावैयक्तिक चेतना आदि शब्दहरू लुकाचले दिएका छन् ।

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

जुन लेखकले समाजवादलाई अस्वीकार गर्दछ, उसले भविष्यप्रतिको दृष्टि बन्द गर्दछ, वर्तमानको सही मूल्याङ्कनको हरेक अवसरलाई त्याग्दछ, र कलालाई विवरणात्मक तथ्यको रूपमा प्रस्तुत गर्नु बाहेक सिर्जनात्मक क्षमता गुमाउँदछ । समाजवादी मानवतावादको अभावमा आत्मपरक दृष्टिले युक्त साहित्यको विकास हुन्छ । यस्तो साहित्यमा व्यक्तिका निजी अनुभवलाई नै यथार्थ

मानिन्छ र मानिसको चित्रण एक अपरिचित, एकाकी र मूलतः विकृत प्राणीका रूपमा गरिन्छ जसको सामाजिक संसारसँग कुनै सार्थक सम्बन्ध हुँदैन । (लरेन्सन र स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ५४)

लुकाचका दृष्टिमा आफ्नो रचनामा स्थायी मानव प्रारूपका रचना गर्न सक्ने लेखक नै महान् हुन्छन् । यसलाई नै उनले साहित्यिक उपलब्धिको वास्तविक मानदण्ड मानेका छन् । उनका अनुसार प्रारूपले नै अतीतको अन्तर्तम् सारतत्त्वलाई हाम्रो सामु ल्याउँदछ । व्यापक प्रारूपको सिर्जनाका माध्यमबाट नै अतीतका महानतम् मूल्यहरू अमर रहन सक्दछन् । समाज स्थिर र अपरिवर्तनिय वस्तु होइन, बरू गतिशील सम्बन्धहरूको समग्रताको सङ्घटन हो । समाजको यस प्रगतिशील परिवर्तनप्रति कलाकारको सजगता नै प्रारूपको स्रोत हो । लुकाचका अनुसार मानिसको अतीतको विरासत र कला वा साहित्यको सोभो सम्बन्ध हुन्छ । साहित्यका माध्यमबाट प्राप्त हुने अतीतको विरासतले समग्र समाज एवम् समग्र मानव निर्माणका लागि आवश्यक पृष्ठभूमि र सामग्री प्रदान गर्दछ । कला वा साहित्यले नै मानव विकासको इतिहासलाई समग्रतामा प्रदर्शित गर्दछ । अतः मानव समाजको नव निर्माणमा साहित्यको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको हुन्छ । लुकाचका विचारमा कला मानिसको सामाजिक र नैतिक समस्यासँग सम्बन्धित हुन्छ । त्यो हाम्रा लागि सामग्रीको स्रोत पनि हो र नव निर्माणको माध्यम पनि हो (मिश्र, सन् २००५ : ९७) ।

फ्रेडरिक ऐङ्गोल्सले साहित्यको मर्मज्ञ बन्न कलाको मर्मज्ञ बन्नु पर्ने ठानेका छन् । मार्क्स पनि साहित्य र कलाका मर्मज्ञ थिए । उनी मान्छेले जीवनमा अन्य आधारभूत समस्याका साथसाथै साहित्य एवम् कलाका अन्तरङ्गलाई नजिकबाट चिन्नु पर्ने ठान्दथे । यी दुवै विचारकले सोचेभैं साहित्यको समाजशास्त्री बन्न साहित्यको मर्मज्ञ हुनुपर्दछ । साहित्यको ज्ञान नभएको समाजशास्त्री समाजशास्त्रको ज्ञान नभएका साहित्यकार दुवै अपूर्ण हुन्छन् (दाहाल, २०५८ : ६४) । कलात्मक सौन्दर्यका लागि लेखकको विचार लुकेको हुन्छ । लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान र रेमन्ड विलियम्स जस्ता विचारकहरूबाट मीमांसकले कृतिको भित्री तहसम्म पुग्नु पर्ने मान्यता राखेको पाइन्छ । सेक्सपियरको *टाइमन अफ एथेन्सन* नामक नाटकको व्याख्या विवेचना गर्दा मार्क्सले पैसाको दैविशक्तिबारे व्याख्या गरेका छन् । यसरी प्रकाशमा नपरेको अभिप्रायको खोजीद्वारा साहित्यको अन्तर तहमा पुग्न सकिन्छ (स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ४३) । साहित्यमा व्यक्त विचार कतिसम्म शक्तिशाली हुन्छ भने यसले समाजको धारणालाई नै बदलिदिन सक्दछ । यस्तो विचारले समाजका आर्थिक, नैतिक र भौतिक तत्त्वमा गम्भीर असर पार्दछ ।

२.४ साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवाद

साहित्यिक आलोचनाको एउटा पद्धति साहित्यको समाजशास्त्र तेनबाट स्थापित भई विकसित हुँदै अगाडि बढेको छ । यसरी अगाडि बढ्ने क्रममा यसले अन्य साहित्यिक आलोचनाका पद्धति मार्क्सवाद, फ्रायडवाद, संरचनावाद आदिसँग सम्बन्ध गाँस्दै तथा तिनका मान्यतालाई समाहित गर्दै आफ्ना मान्यतालाई फराकिलो गराउँदै लगेको छ । अगाडि बढ्ने क्रममा कतिपय समालोचकले साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र दुवैलाई एउटै समालोचना पद्धतिको रूपमा हेर्ने गरेको पाइन्छ । यस्तै भ्रमपूर्ण दृष्टिले गर्दा यी दुई समालोचना पद्धतिमा बिचको सम्बन्ध जटिल तथा विवादास्पद रहेको छ । साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई एउटै मान्नेहरूमा रूपवादी, कलावादीका साथै अनुभववादी समाजशास्त्रीहरू पनि पर्दछन् । यति मात्र नभई कतिपय मार्क्सवादीहरूले नै मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र र साहित्यको समाजशास्त्रलाई एउटै मान्ने कारणले गर्दा यी दुई समालोचना पद्धति बिचको सम्बन्धको अभि जटिलता बढ्दै गएको हो (पाण्डेय, सन् २००६ : ४१) । अमेरिकामा समाजशास्त्रलाई मार्क्सवादी दर्शनको विकल्पको रूपमा विकसित गर्ने प्रयास भइरहेको पाइन्छ ।

साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका बिच एकता स्थापित गर्ने प्रयास विभिन्न विद्वान्हरूबाट भइरहेको पाइन्छ । उनीहरूले साहित्यको समाजशास्त्र भित्र द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादी सिद्धान्तलाई मसहित गरेर नै साहित्यको प्रमाणपूर्ण विश्लेषण गर्न सकिने मान्यता अघि सार्दछन् । उनीहरू साहित्यको समाजशास्त्रका कमिकमजोरीहरूलाई हटाउँदै त्यसमा द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादको बिच समन्वय गरेर साहित्यको समाजशास्त्रलाई विकसित गर्ने विद्वान्हरू, निकोस हाजिनिकोलाउ, जेने उल्फ, आर्नोल्ड हाउजेर, निकोलाई बुखारिन, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्डमान, रेमन्ड विलियम्स आदिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । निकोस हाजिनिकोलाउले लेखेका छन् :

“समाजशास्त्र श्रमिक वर्गको आन्दोलन र मार्क्सवादी विचारको बढ्दो प्रभावका विरुद्ध सक्रिय भए पनि यसका राम्रा पक्षहरूको उपयोग गर्न सकिन्छ । यसमा आलोचनात्मक मूल्याङ्कन पद्धतिको विकास गरेर ऐतिहासिक भौतिकवादको सहयोगी बनाउन सकिन्छ, र कलाको वैज्ञानिक समाजशास्त्रको विकसित सम्भावना पनि रहन्छ” (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४२) ।

साहित्यको समाजशास्त्रमा केही त्रुटीहरू रहेका र उक्त त्रुटीहरूलाई हटाई मार्क्सवादसँग आपसी समझदारी गरेर नै साहित्यको विश्लेषणको वैज्ञानिक समाजशास्त्रीय पद्धतिको विकास गर्न

सकिने स्थितितर्फ हाजिनिकोलाउले स्पष्ट गरेका छन् । साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनलाई जोड्ने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने अर्को विद्वान् जेने उल्फ हुन् । “दि सोसल प्रडक्सन अफ आर्ट” (१९८१) एवम् “सौन्दर्य शास्त्र र कलाको समाजशास्त्र” (१९८३) जस्ता कृतिहरू लेखेर तिनले पुरानो सौन्दर्य शास्त्रलाई भाववादी सीमाबाट मुक्त गरी समाजशास्त्रलाई समाजशास्त्रीय सरलीकरणबाट बचाउने काम गरिन् । तिनले मार्क्स र एङ्गल्सदेखि लिएर जर्ज लुकाचसम्मका कला चिन्तनलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय दृष्टिभित्र समेटिन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : ४३) । उनले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र र विधेयवादी समाजशास्त्रीय सौन्दर्य चिन्तनका त्रुटीहरूलाई हटाएर नयाँ र उन्नत साहित्यिक समाजशास्त्रको विकास गरिएको दावी गरेकी छन् (बराल, २०६७ : १०२) ।

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र भने मार्क्सवादी दृष्टिकोणलाई नै सैद्धान्तिक तथा सिर्जनात्मक आधार मान्दछ । समालोचक ऋषिराज बरालका विचार अनुसार यस शास्त्रले कला कृतिमा निहित मूल्यको खोजी अध्ययन र परीक्षण गर्ने गर्दछ । यसले मान्छेका सौन्दर्यात्मक अन्तर्क्रियाहरू, उसका सिर्जनात्मक र उद्देश्यमूलक क्रियाको वस्तुवादी अध्ययन गर्दछ (बराल, २०५२ : १८, उद्धृत दाहाल, २०५८ : ६२) ।

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले शोषण व्यवस्थालाई समाप्त गरेर एक शोषणमुक्त समाज व्यवस्थाको निर्माण गर्ने उद्देश्य लिएको हुन्छ । मैनेजर पाण्डेय कुनै पनि विज्ञान वा शास्त्रले मरणोन्मुख पुगिसकेको पूँजीवादी समाज व्यवस्थालाई बचाउने प्रयास गर्दछ भने त्यो मानव विरोधी र मार्क्सवाद विरोधी हुन्छ भन्दै साहित्यको समाजशास्त्रलाई पनि समाजशास्त्रकै प्रयोजन र पद्धतिको चिन्तन हो भन्दछन् (पाण्डेय, सन् १९९७ : ६०) । यसरी हेर्दा मार्क्सवादी समालोचकहरूले साहित्यको समाजशास्त्रलाई यथार्थवादी समालोचनाको रूपमा हेरेका छन् ।

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको मुख्य लक्ष्य भनेको साहित्यले समाजलाई बदल्नु पर्दछ भन्ने सचेत मान्यताका साथ साहित्यको समीक्षा गर्नु हो । साहित्यले समाजमा रूपान्तरणकारी भूमिका निर्वाह गर्नु पर्दछ । समाजमा शोषण र शोषित वर्ग मध्ये शोषित वर्गको पक्षमा बोल्दै उत्पादन प्रणालीलाई साहित्य अध्ययनको मुख्य मापदण्ड बनाइनु पर्दछ भन्ने धारणा मार्क्सवादी सिद्धान्तको छ । यसले साहित्य रचनाको हेतुलाई रसात्मकता र आनन्द प्राप्तिमा सीमित गर्न चाहँदैन । यसको औचित्य ऐतिहासिक सत्य यथार्थ ज्ञान र वास्तविक मानवीय अन्तर्सम्बन्धको पथप्रदर्शनको रूपमा रहनु हो (भारद्वाज, सन् १९८८ : २२४) । समाज, सामाजिक संस्था, सामाजिक संरचनालाई

व्यवस्थित बनाउने नाममा वर्तमान परिपाटीलाई स्थायित्व दिने काम साहित्यको समाजशास्त्रले गर्दछ । यता मार्क्सवादी साहित्यिक चिन्तनले भने सामाजिक परिवर्तनलाई केन्द्रमा राख्ने हुनाले साहित्यले परिवर्तनकारी भूमिका निर्वाह गरेको छ कि छैन भनेर खोजी गर्ने काम गर्दछ । कुनै पनि विद्वानले आफूलाई वैज्ञानिक वा आधुनिक भने पनि यथार्थको नाममा चित्रण मात्र सीमित रहन्छ भने स्पष्ट रूपमा त्यसले अप्रत्यक्ष वा प्रत्यक्ष जसरी भए पनि यथार्थवादलाई सघाएको हुन्छ । त्यस कारण त्यस्तो साहित्य चिन्तनलाई परिवर्तन विरोधी साहित्य चिन्तनको संज्ञा दिन कुनै आपत्ति हुँदैन भन्दै ऋषिराज बरालले साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी सौन्दर्य शास्त्रलाई भिन्ना भिन्नै साहित्यिक चिन्तन हुनु भन्ने निचोड प्रस्तुत गरेका छन् ।

साहित्यका आधिकांश समाजशास्त्रीहरू विचार सङ्घर्षको सन्दर्भका मार्क्सवादी बने पनि वर्ग सङ्घर्षको सन्दर्भमा भने उनीहरू समाजशास्त्री नै बन्दछन् (पाण्डेय, सन् २००६ : ४९) । यसबाट वर्ग सङ्घर्षलाई महत्त्व दिइँदैन भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

साहित्यका समाजशास्त्र, जुन क्रान्तिकारी चेतनाको अभाव हुन्छ त्यस्तो मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रमा हुँदैन । मार्क्सवाद सर्वहारा वर्ग वा शोषित वर्गको क्रान्तिकारी दर्शन हो । यसमा चिन्तनको प्रतिबद्धता सर्वहारा वर्गको हितप्रति नै हुन्छ । मार्क्सवादले समाज विकासमा वर्ग सङ्घर्षलाई महत्त्व दिँदै शोषित वर्गको पक्ष पोषण गर्दछ । साहित्य पनि सर्वहारा वर्गका लागि हुनु पर्दछ भन्ने मान्यता मार्क्सवादमा रहेको छ । साहित्य बारे सङ्घर्षबाट विमुख रहनु सम्भव छैन । वस्तुतः कला साहित्यको मुख्य कार्य पनि मानव समाजलाई अग्रगामी दिशातर्फ उन्मुख गराउनु हो । यस्तो भएकाले वर्ग संघर्षका सौन्दर्यात्मक पक्षको प्रतिविम्बन कला साहित्यमा हुने गर्दछ (पौडेल, २०६५ : ६३) । यसरी साहित्यको सार्थकता एउटा वर्ग विहीन समाज व्यवस्थाको अथवा एउटा नयाँ संसारको स्थापनाका लागि गरिएको निर्णायक युद्धमा सर्वहारा वर्गको हितको बलियो र प्रभावकारी वाण बन्नु हो भन्ने विचार/सिद्धान्त मार्क्सवादको रहेको छ ।

२.५ उपन्यास विश्लेषणका समाजशास्त्रीय आधारहरू

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा हिप्पोलाइट तेनले प्रजाति, वातावरण र क्षण रेमन्ड विलियम्सले अनुभूतिको संरचना र लुसियो गोल्डमानले विश्वदृष्टिलाई महत्त्व दिएका छन् । साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा प्रजाति, क्षण र वातावरण आदि बाह्य संरचना हुन । यी प्रत्येक आधारभूत तत्त्वलाई यसै परिच्छेदमा स्पष्ट पारिएको छ ।

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन परम्परामा तेनको जाति, वातावरण र क्षण रेमन्ड विलियम्सको अनुभूतिको संरचना, लुसिएँ गोल्डमानको विश्वदृष्टिको अध्ययनको आन्तरिक तत्त्वका रूपमा लिइएको छ । यिनै बाह्य र आन्तरिक मूल सैद्धान्तिक तत्त्वलाई आधार मानेर तीन, चार र पाँच परिच्छेदमा *दमिनी भीर* उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.५.१ प्रजातिको उपस्थिति

तेनले साहित्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रजातिको धारणालाई सर्वाधिक महत्व दिएका छन् । एउटा समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने र उक्त समाजमा बस्ने मानिसहरूको जीवनमा परिवर्तन ल्याउने कुनै जात विशेषलाई प्रजातिको रूपमा लिइन्छ । मान्छेलाई कुनै समाजको मूल जाति मान्दा मूल जातिभिन्न रहेका अन्य जातिहरूको विभाजन गर्ने प्रक्रियाको रूपमा प्रजातिलाई लिइन्छ । कुनै समाजमा रहेका प्रजातिमा आ-आफ्नै किसिमका प्रवृत्तिहरू रहेका हुन्छन् । प्रत्येक मानिसको छालाको रङ्ग शरीरमा देखा पर्ने रौं एवम् कपालको बनौट तथा शारीरिक आकार प्रकारले गर्दा प्रत्येक प्रजातिहरूको गुण तथा स्वभावमा भिन्नता ल्याउने गर्दछ । शारीरिक बनावटका अतिरिक्त विभिन्न खाले प्रजातिहरूमा भूगोल, संस्कृति र धर्मजस्ता कुराहरूले पनि भिन्नता ल्याएको पाइन्छ (तेन, सन् १९०६ : भूमिका) । प्रत्येक प्रजातिहरूमा आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक तथा ऐतिहासिक क्रियाकलापहरू एवम् वातावरणीय पक्षजस्ता कुराहरूले भिन्नता ल्याउनका साथै एकआपसमा प्रभाव पार्ने गर्दछन् । यसरी तेनले प्रतिपादित गरेको सिद्धान्तलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तान्तर्गत रहेको प्रजातिका सिद्धान्तको रूपमा अध्ययन गरिएको देखिन्छ ।

तेनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका क्रममा प्रजातिलाई वंशाणुगत गुण, शारीरिक बनावट तथा जातजातिका प्रतिभा, स्वभाव, विशेषता एवम् पारस्परिक मानसिकताका रूपमा परिभाषित गरेका छन् (स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ३३) । तेनका विचारमा एउटा इतिहासको सोंच वा प्रतिष्ठाबाट पनि त्यस प्रजातिमा समान सोच वा मानसिकता रहेको हुन्छ भनेका छन् (वेलेक, सन् १९५५ : २९, उद्धृत लम्साल, २०६९ : २३) । वास्तवमा मान्छे विभिन्न जातजाति बनेर विश्वभरि नै फिँजिएर रहे पनि प्रत्येक मान्छेहरूमा उसको मुख्य जातिगत विशेषता रहेको हुन्छ । ऊ जहाँ पुगे पनि उसले प्रारम्भमा सिकेका आफ्ना जातिगत विशेषताहरू जस्तो खानपान, बोलाई, हिँडाई, रीतिरिवाज, संस्कार आदि उसको आदर्शका रूपमा रहिरहन्छन् (जैन, सन् १९९२ : २२) ।

साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनमा 'जाति' शब्दलाई वर्ण व्यवस्थाका अर्थमा लिइएको छ भने 'प्रजाति' शब्दलाई मानव स्कन्धका उपशाखाका अर्थमा ग्रहण गरिएको छ । यस दृष्टिले हेर्ने हो भने जीव विज्ञान अनुसार जाति शब्दले अङ्ग्रेजी भाषाको 'कास्ट' (अवकत) र प्रजाति शब्दले 'रेस' (चबअभ) लाई बुझाउँदछ । कहिलेकाहीं मानिसहरू 'कास्ट' र 'रेस' दुवै अर्थमा 'जाति' शब्दको प्रयोग गर्दछन् । 'जाति' शब्द अनेकार्थक रूपमा प्रयोग भएकाले पारिभाषिक अर्थ निकाल्न कठिन हुन आउँछ, जस्तै : थकाली जाति, नेवार जाति भनिन्छ, तर यी जाति नभएर एउटा भूखण्डमा बस्ने मानव समूह र एउटा भाषा बोल्ने मानवको समूह हो । यसै प्रकार मुसलमानलाई पनि जाति भनिन्छ तर यो जाति नभएर एउटा धर्म मान्ने मानवहरूको समूह हो । त्यसैले मानिस एउटा जाति र मानिसका विभिन्न समूहहरू प्रजाति हुन् । उदाहरणार्थ मानिस, गाई, भैंसी, बाँदर आदि जाति हुन् भने मानिसका शारीरिक संरचना, रङ्ग र स्वभाव आदिमा देखिने भिन्नताका आधारमा मङ्गोल, आर्य, निग्रो आदि प्रजाति हुन् (शर्मा, २०५८ : ८२-८३) ।

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

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

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

जातिसम्बन्धी सम्पूर्ण कुरालाई जान्नका लागि त्यसभन्दा पहिले कुनै एक क्षेत्र विशेषको सन्दर्भमा जान्नु पर्दछ । कुनै देशमा कुनै वा कुनै भाषा बोल्ने मानिसहरू बस्ने भएकाले तिनीहरूले कुनै न कुनै जातको प्रतिनिधित्व गर्दछन् (भारद्वाज, सन् १९७५ : १६) । जात वा प्रजाति सम्बन्धी विशेषताको चर्चा गर्दा जाति कुनै सीमित क्षेत्रको बासिन्दा एवम् व्यवहार विधानद्वारा सम्मानित हुने जात विशेष हो भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ । एक जातिको सम्बन्ध कुनै न कुनै रूपमा अर्को जातिसँग रहेको हुन्छ । त्यसैले प्रत्येक जातिको कुनै पेसा वा व्यवसाय गर्ने व्यक्तिहरूले कुनै न कुनै जातिको विशेषता बोकेको हुन्छ ।

प्रत्येक जातिको एक पुस्तौ-पुस्ता चलिआएको वा गरिआएको व्यवसाय हुन्छ । जातीय समूहलाई संस्कृति संक्रमणको महत्त्वपूर्ण साँस्कृतिक तत्त्व मानिन्छ । यसलाई साँस्कृतिक तत्त्व सञ्चय गर्ने नयाँ वस्तुका रूपमा लिइन्छ । कुनै खुला समाज जस्तै: अमेरिकाले जातीय समूहलाई संस्कृतिको माध्यमद्वारा संक्रमण गरेको हुनाले जाति नै सामाजिक संरचना र संस्कृतिको कुशल उपकरण हो भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ (युङ्ग र अन्य, सन् १९६६ : १८४-१८५, उद्धृत गौतम, २०७० : २०) । संस्कृति र सामाजिक संरचना आदिलाई अधिक्रमण गर्ने वा जगेर्ना गर्ने साधन वा उपकरणको रूपमा कुनै जाति विशेषलाई लिइन्छ । यसरी माथि उल्लेख गरिएको प्रजाति सम्बन्धी सिद्धान्तलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको आधारभूत तत्त्व मानिने प्रजातिको सिद्धान्तको रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

२.५.२ परिवेश/वातावरण

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा तेनले प्रजाति, क्षण जस्तै परिवेश वा वातावरणलाई पनि मुख्य आधारका रूपमा लिएका छन् । 'परिवेश' शब्दको पहिलो प्रयोग समाजशास्त्रीय अर्थमा बाल्जाकले गरेका हुन् र त्यसैबाट तेनले यसलाई अपनाएका हुन् (पाण्डेय, सन् २००६ : १२३) । तेनले साहित्यमा वातावरणको प्रभाव रहन्छ भनेका छन् ।

तेनको वातावरण समाजको भौगोलिक संरचना तथा हावापानीसँग सम्बन्धित छ (स्विङ्गाउड, सन् १९७२ : ३३) । तेनको अभिमत छ - 'उत्तर दुःखी छ भने दक्षिण सुखी छ' (तेन; सन् १९६८ : ३३) यसको तात्पर्य के छ भने युरोपको मध्यविन्दुबाट वातावरणको विश्लेषण गर्दा उत्तरी गोलार्द्धको हिम प्रदेशमा रहेको जीवनका तुलनामा दक्षिणवर्ती गोलार्द्धमा रहेको जीवन निकै सुखी हुन्छ भन्ने अभिमत यस अभिव्यक्तिमा प्रकट भएको छ । भौगोलिक बनावट तथा प्राकृतिक स्थिति प्रतिकूल तथा कष्टमय हुनाका कारण उत्तरका साहित्यमा दुःख, कष्ट, पीडा र भोकमरी पाइन्छ भने दक्षिणको भौगोलिक संरचना अनुकूल हुनाका कारण त्यहाँको साहित्यमा सुख-शान्ति तथा आनन्द पाइन्छ । यसरी भौगोलिक वातावरणले साहित्यमा प्रभाव पारेको हुन्छ । समाजमा मान्छे एकलो नहुने हुँदा ऊ प्रकृति तथा सामाजिक वातावरणद्वारा चारैतिर घेरिएको हुन्छ (पाण्डेय; सन् १९८९ : १२८) । युरोपको सन्दर्भमा उत्तरमा दुःखवाद र दक्षिणमा सुखवादको अभिव्यक्ति साहित्यमा हुने कुराबाट के स्पष्ट हुन्छ भने भौगोलिक संरचना र वातावरणले साहित्य सिर्जनामा मान्छेको मानसिकतामा प्रभाव पार्दछ भन्ने भनाइ तेनको छ । युनान तथा रोमको विशिष्ट प्राकृतिक वातावरणका कारणले त्यहाँका वासिन्दाहरूको स्वभाव विशिष्ट किसिमको बनेको छ अनि त्यही विशिष्ट स्वभावको अभिव्यक्ति त्यहाँको संस्कृति, कला तथा साहित्यमा प्रकट भएको छ । यसरी साहित्यकार बाँचेको समाजको भौगोलिक वातावरणको प्रभाव साहित्यमा रहेको हुन्छ भन्ने मत तेनको रहेको छ ।

तेनका विचारमा परिवेश सम्बन्धी सिद्धान्त साहित्यको कार्यकारण सम्बन्धलाई पूर्ण व्याख्या गर्ने सिद्धान्त हो (जैन, सन् १९९२ : २४) । उनी परिवेश अन्तर्गत हावापानी तथा भूगोललाई महत्त्व दिन्छन् र साहित्यको सूक्ष्म विश्लेषणमा सामाजिक र राजनीतिक परिवेशलाई पनि साहित्यसँग जोड्ने प्रयास गर्दछन् (जैन, सन् १९९२ : २५) । त्यसैले साहित्यकार बाँचेको समाजको प्राकृतिक तथा सामाजिक प्रभाव साहित्यमा पनि पर्दछ । समाज वरिपरि रहेको प्रकृति, जमिन, नदी, पहाड र मौसम आदिलाई वातावरणको रूपमा लिइन्छ । यस्तोखाले वातावरणमा जन्म, मृत्यु,

आचारविचार, रीतिरिवाज, संस्था र परम्परा आदि कुराहरूले प्रभाव पार्दछ । भौतिक, जैविक, सामाजिक र उच्च सामाजिक गरी वातावरण चार प्रकारका हुन्छन् (दोषी, सन् १९७० : १६२) । यसरी यिनै माथिका कारणहरूले गर्दा वातावरण सम्बन्धी सिद्धान्तलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको रूपमा वातावरण सम्बन्धी सिद्धान्तको रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

पर्यावरणले मानव समाजलाई प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रभाव पार्ने हुनाले मान्छेको जीवन पर्यावरणमा आश्रित हुन्छ । भूमि, वृक्ष, वनस्पति, पर्वत, जलासय, नदी, समुद्र, सूर्य, चन्द्र र नक्षत्र लगायत प्राकृतिक एवम् अप्राकृतिक जड, चेतन एवम् अचेतन सबै वस्तुहरू पर्यावरण अन्तर्गत पर्दछन् । जीवजन्तु, वायु, आकाश, पृथ्वी र अन्तरिक्ष जस्ता कुराहरू पर्यावरणको क्षेत्रभित्र पर्ने हुनाले पर्यावरणको क्षेत्र दृश्यात्मक वा अदृश्यात्मक रूपमा सम्पूर्ण जगत्मा फैलिएको हुन्छ । यसैले सारा भूमण्डल नै पर्यावरण मानिन्छ । पर्यावरणका सबै घटनाहरू घटाउने काममा मनुष्यजगत्ले प्रभाव पारेको हुन्छ । प्रकृतिका क्रियाकलापबाट यिनै सम्पूर्ण घटनाहरूमा सन्तुलन ल्याउने काम पर्यावरणले नै गर्दछ । यसप्रकार पर्यावरण विज्ञानको जीव विज्ञानसँग घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पर्यावरणमा जीवनजगत्द्वारा पनि परिवर्तन आउन सक्छ । पर्यावरणसम्बन्धी परिवर्तन जीवनजगत्का लागि अनुकूल मानिन्छ (गुप्ता, सन् १९९९ : २४१, उद्धृत गौतम, २०७० : ४८) । त्यस्तै अनुकूलको वातावरणमा प्राणीहरू बाँच्न ग्राह्य हुँदैनन् । वातावरणले समाजको हरेक क्रियाकलापमा कुनै न कुनै रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ । यसरी पर्यावरणसम्बन्धी कुरालाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने वातावरणको सिद्धान्तको रूपमा चिन्तन गरिएको छ । वातावरण केवल मानव समाजको एउटा बहुआयामिक वस्तु मात्र नभएर प्रजातिगत विविधताको रूप पनि हो । यसले उस्तै खाले समाजका व्यक्तिहरू र भिन्न खाले समाजका व्यक्तिहरूको अध्ययन गर्दछ । साहित्यमा परिवेशको प्रभावको वर्णन गर्दै स्विड्गउड लेख्छन् :

उत्तर दुःखी छ भने दक्षिण सुखी छ । भौगोलिक संरचना तथा प्राकृतिक स्थिति प्रतिकूल र कष्टमय हुनाका कारण उत्तरको साहित्यमा दुःख, कष्ट र भोकमरी पाइन्छ भने दक्षिणको भौगोलिक संरचना अनुकूल हुनाका कारण साहित्यमा सुख, शान्ति र हर्षोल्लास पाइन्छ । दक्षिणको भूमि उर्वर भएकाले त्यहाँका मानिसहरू गाँस, बास र कपासको समस्याबाट मुक्त हुन्छन् । त्यसैले दक्षिणको साहित्यमा सुखवात पाइन्छ (स्विड्गउड, सन् १९८६ : २७) ।

वातावरणको प्रत्यक्ष सम्बन्ध कुनै पनि देशको विभिन्न ठाउँमा उल्लेख गरिएको मानिसको जनसंख्यासँग रहेको हुन्छ । यसले कुनै ठाउँमा कति मानिस जन्मे, कति बसाइँ सराई सरे र कति

मानिसको मृत्यु भयो भन्ने कुराहरूको समेत निकर्यौल गर्दछ । यस क्रममा कुनै समाजमा बस्ने व्यक्तिहरूलाई धर्म, संस्कृति र सभ्यता जस्ता कुराहरूले कसरी प्रभाव पार्दछ, र प्रभाव पार्नका कारणहरू के के हुन् भन्ने कुराहरू पनि वातावरणका रूपमा आएको देखिन्छ (मार्किओनोस, सन् २००६ : ३००, उद्धृत गौतम, २०७० : ५०) । जस्तै कुनै समाजमा एउटा बच्चा जन्मिदा उसको बाल्यकालीन अवस्थादेखि बुढ्यौलीपनसम्म आइपुग्दा उसले देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका एवम् साहित्यिक कृतिमार्फत थाहा पाएका सम्पूर्ण कुराहरूले उसलाई प्रभाव पार्दछ । वातावरणले गर्दा विभिन्न प्रजातिहरूको जन्मदेखि मृत्युपर्यन्तसम्मका कुराहरू र प्राचीन अवशेषजन्य वस्तुहरूबाट पनि कुनै समाजको व्यक्तिमा कुनै न कुनै रूपमा प्रभाव पार्दछ । साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको वातावरण सिद्धान्तको आधारमा अध्ययन गरिएको देखिन्छ

२.५.३ क्षण

पश्चात्य समाजशास्त्री हिप्पोलाइट तेनका दृष्टिमा साहित्यिक कृतिलाई विश्लेषण गर्न सकिने आधार क्षणको पहिचान हो । साहित्यकार वा कलाकारहरूले भोगेको जीवन साहित्यमा अभिव्यञ्जित भएको हुन्छ । साहित्यिक कृतिको अध्ययनबाट साहित्यले अभिव्यक्त गरेको युग तथा समयका मानिसहरूको अवस्था अभिव्यक्ति गर्दछ (पाण्डेय; सन् १९८९ : १२४) । तेनका अनुसार लेखक तथा कलाकार आफ्ना युगका विषयमा सचेत हुन्छन् । उनले साहित्यकारले आफ्नो कृतिमा व्यक्त गरेको युगलाई एउटा विशेष स्मरणीय समयका रूपमा परिभाषित गरेका छन् (स्विङ्गउड; सन् १९७२ : ३५) । कुनै निश्चित समयको सामाजिक घटना तथा परिस्थितिले साहित्यकारको चेतना प्रभावित भएको हुन्छ, जसलाई साहित्यकारले आफ्नो कृतिमार्फत व्यक्त गर्दछ । प्राचीन युगको ग्रीसली साहित्यमा त्रासदीय क्षणको अभिव्यक्तिमा त्यस समयको ग्रीसको युग र परिस्थितिको सङ्केत मिल्दछ । त्यसरी नै मध्य युगको साहित्यमा वीरता र साहसिक कार्य अनि आधुनिक युगको साहित्यमा वैज्ञानिक तर्क र वर्तमानको प्रतिबिम्ब पाइन्छ (स्विङ्गउड; सन् १९७२ : ३५) । यसरी साहित्यलाई समय तथा युगको उत्पादन तथा प्रतिबिम्ब मान्न सकिन्छ

तेनले क्षणसम्बन्धी अवधारणाका लागि 'मोमेट' शब्दको प्रयोग गरेका छन् । तेनले क्षणको व्याख्या विभिन्न रूपमा गरेका छन् । क्षणको सर्वाधिक र निरन्तर प्रयोग काल, युगविशेष र युग चेतनाको अर्थमा गरिएको छ । लेखक आफू बाँचेको युग र परिवेशको प्रभाव कृतिमा परेको हुन्छ । तेनले युगलाई निश्चित समय, युग र त्यस युगको चिन्तनको रूपमा व्याख्या गरेका छन् । तेनका मतमा हरेक युगका केही आफ्ना मुख्य विचार हुन्छन् र त्यसमा रहेको बौद्धिक स्वरूपका कारण त्यो

सदियौसम्म जीवित रहन्छ (स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ३५) । यस अर्थमा क्षणले त्यस कालखण्डलाई सङ्केत गर्दछ, जसमा मानिसका बारेमा एक विशेष अवधारणा प्रचलित रहेको हुन्छ । यससम्बन्धी उदाहरण प्रस्तुत गर्दै तेन मध्यकालीन युरोपमा शौर्य प्रधान, आदर्श र आधुनिक कालमा दरबारी र वाक् चतुर मानिसको चर्चा गर्दछन् । युगको प्रधान विचारको प्रसार जीवनका व्यवहार र चिन्तन सबै क्षेत्रमा रहेको हुन्छ । लामो समयको अन्तरालमा यस्तो विचारमा क्रमशः हास आउँदै जान्छ, र अन्य कुनै नयाँ विचार विकसित भई प्रधान विचार बन्न पुग्दछ । यो दोस्रो विचार पहिलोसँग जोडिएको हुन्छ साथै, यसले राष्ट्रिय प्रतिभा र समकालीन परिवेशसँग सम्बन्धित बन्दै नौलो विचार सिर्जनालाई प्रेरणा दिन्छ (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२५-१२६) ।

तेनले *द हिस्ट्री अफ इङ्लिस लिटरेचर* कृतिको प्रस्तावनमा क्षणलाई युग वा समयको रूपमा उल्लेख गर्दै साहित्यकारले कुनै अवस्थामा देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका कुरालाई उनले आफ्ना कृतिहरूमा क्षणका रूपमा प्रयोग गर्ने कुरा बताएका छन् (तेन, सन् १९०६ : भूमिका, पृष्ठ, आई, उद्धृत गौतम, २०७० : ४६) । साहित्यकार तथा कलाकारले देखेका, भोगेका एवम् अनुभव गरेको समय वा कालको रूपमा क्षणलाई लिइन्छ । कुनै साहित्यकारको कृतिभिन्न गरेका ऋतु वा मौसम, महिना, कुनै निश्चित समयमा हुने चाडपर्व, तत्कालीन समय (बिहान, दिउँसो, बेलुका, राति, चर्को घाम लागेको, पानी परेको, पिड खेलेको कुनै उत्सव वा महोत्सवको समय) सम्बन्धी कुनै घटना वा कार्य क्षणको रूपमा आउँछ (छेत्री, २०६४ : २३-२४) । कार्य वा पात्रको मानसिकतासँग तथा लेखकको विचारसँग जोडिएर अध्ययन गरियो भने त्यो समय वा क्षण हुन्छ ।

क्षण भनेको समय वा कालखण्ड हो । यस्तो कालखण्डलाई समयको रूपमा लिइन्छ । यसमा दिन, महिना, वर्ष र मौसम जस्ता विभिन्न कुराहरू पर्दछन् (दोषी, सन् १९७० : १६० उद्धृत, गौतम, २०७०: ४७) । क्षणको प्रत्यक्ष सम्बन्ध कुनै पनि देशको विभिन्न ठाउँमा उल्लेख गरिएको मानिसको जन सङ्ख्यासँग रहेको हुन्छ । यसले कुनै ठाउँमा कति मान्छे जन्मे, कति मान्छे बसाइँ सरे र कति मान्छेको मृत्यु भयो भन्ने कुराहरूको समेत निक्कौल गर्दछ । यस क्रममा कुनै समाजमा बस्ने व्यक्तिहरूलाई धर्म, संस्कृति र सभ्यता जस्ता कुराहरूले कसरी प्रभाव पार्दछ र प्रभाव पार्नका कारणहरू के-के हुन् भन्ने कुराहरू पनि क्षणको रूपमा आएको देखिन्छ (मार्किओनिस, सन् २००६ : ३००, उद्धृत गौतम, २०७० : ५०) । तेनले साहित्यलाई दर्पणसँग तुलना गर्दै सत्यको अभिव्यक्ति साहित्यले गर्छ भनेका छन् । साहित्यकारले आफू बाँचेको समयको प्रतिबिम्ब साहित्यमा उतारेको हुन्छ भन्ने कुरा एक शताब्दी र अर्को शताब्दीको साहित्यको तुलना गर्दा थाहा पाउन सकिन्छ ।

यस्तो भिन्नता हुने कारण समयले मान्छेमा ल्याउने चेतनाले गरेको हुन्छ । तेनका यस मतमा कलाकार र साहित्यकार युगयुगका सत्यको साक्षात्कार गराउने सेतुका रूपमा आएका हुन्छन् । साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट साहित्यकारले युगमा बाँचेका मान्छे र राष्ट्रको वास्तविकताको पहिचान गराउँछ । लेखक तथा स्रष्टाले आफ्नो जात, समाज तथा राष्ट्रको भावनाका साथै आकाङ्क्षालाई अभिव्यक्त गर्ने भएकाले साहित्य एउटा युगको अभिलेख हो त्यसैले साहित्यिक कृति ज्ञानवर्द्धक हुनाका साथै मानवसमाजको स्मारक तथा ऐतिहासिक दस्तावेज हो । दर्पणले वस्तुको आकृति देखाएजस्तै साहित्यले पनि समयको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत गर्दछ । साहित्यिक कृतिको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा समय तथा युगको खोजीलाई तेनले समाजशास्त्रीय अध्ययनको एउटा विषय मानेका छन् ।

२.५.४ अनुभूतिको संरचना

अनुभूतिको संरचना साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तन परम्पराको महत्त्वपूर्ण अवधारणा हो । यस अवधारणाको प्रतिपादक वेलायती चिन्तक रेमन्ड विलियम्स हुन् । विलियम्सद्वारा प्रतिपादित अनुभूतिको संरचना साहित्यलाई समाज र संस्कृतिसँग जोड्ने, समीक्षा गर्ने महत्त्वपूर्ण मान्यता हो ।

साहित्यकारले कृतिमा प्रस्तुत गरेको समाज एवम् पाठकले गर्ने त्यस समाजको यथार्थ अनुभवमा दृष्टिकोण विचारात्मक हुन्छ । जसको विचार विमर्श अनुभूतिको संरचनामा हुन्छ । उनले यस्तो विचारलाई अनुभूतिको संरचना भनेका छन् । उनले संस्कृति, राजनीति एवम् साहित्यका क्षेत्रमा गम्भीर अध्ययन गरेर यस विचारलाई साहित्यिक कृतिको मूल्याङ्कनमा उपयोग गरेका छन् । उनले कृतिमा सामाजिक विचारको मूल्य खोजेका छन् । समाविष्ट विषयमा मूल्यको प्रकृति निरूपण पनि गरेका छन् । एलेन् स्विङ्गउडका विचार अनुसार उनले *दि कल्चर एण्ड दि सोसाइटी* नामक ग्रन्थमा उक्त चिन्तनलाई स्थापित गरेका हुन् (स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ६०) । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको अध्ययन पश्चात् पाठकले धारणाका स्वरूप निर्माण गर्दा अल्पसप्रेषित एवम् गलत सप्रेषित बिन्दुको पहिचान गर्दछ । लेखकबाट र कृतिमा प्रस्तुत गरिएको समाज एवम् पाठकबाट समाज एउटै हुँदा दृष्टिकोण विचारान्तरले अनुभूतिमा अन्तर आउँछ र पाठकबाट लेखकले समेट्न नसकेका विषयको पनि बोध हुन्छ ।

अनुभूतिको संरचना वेलायती चिन्तक रेमन्ड विलियम्स (१९२१-१९८८) को समग्र सांस्कृतिक चिन्तनमा पाइने केन्द्रीय पदावली एवम् मान्यता हो । उनको अध्ययन सांस्कृतिक केन्द्र

छ । मैनेजर पाण्डेय लेख्दछन्: समाजमा संस्कृति आर्थिक या राजनीतिक जस्ता व्यवहार जस्तो आधारभूत व्यवहार हो । संस्कृतिबाट समाजको स्वरूप बन्दछ । सांस्कृतिक प्रक्रिया समाजका आर्थिक, राजनैतिक प्रक्रिया, व्यवहार साधन र परिस्थिबाट प्रभावित हुन्छन् । यिनलाई प्रभावित पनि बनाउँछन् भन्ने मान्यतालाई विलियम्सले (सन् १९७०) पछि, गोल्डमान र ग्राम्सी आदिको सम्पर्कमा आएपछि अधि सारे (पाण्डेय, सन् २००६ : १७३) । विलियम्सका अनुसार संस्कृत समग्र पद्धति हो र संस्कृतिको दस्तावेज रूप दार्शनिक र सिर्जनात्मक कृतिहरूमा पाइन्छ । त्यसमा मानवीय चिन्तन र अनुभवको अभिव्यक्ति हुन्छ । उनी अनुभूतिको संरचनालाई एक कालखण्डको संस्कृति पनि भन्न रूचाउँछन् । उनी विचारभन्दा अनुभूतिलाई, वर्गभन्दा समुदायलाई र सामाजिक संरचनाभन्दा पिँढीलाई महत्त्व दिन्छन् । विलियम्सका विचारमा समाजमा प्रभुत्वशाली पिँढी, अधीनस्थ पिँढी र उदयमान् पिँढी गरी तिन पिँढीहरू कुनै न कुनै रूपमा समाज अस्तित्ववान् हुन्छन् । समाजमा पहिलो पिँढी यसको समाधान स्वरूप दोस्रो वा तेस्रो पिँढी वा समुदायले वैकल्पिक बाटो लिई नयाँ संरचना जन्माउँछन् । यसरी प्रत्येक कालखण्डका समाजमा यी पिँढी वा समुदायका आफ्ना अनुभूतिहरू हुन्छन् र हरेक कलाकृति यहि अनुभूतिको संरचनाको उपज हुन्छ ।

रेमन्ड विलियम्सले संस्कृतिलाई समग्र पद्धति मानेका छन् । *लड रिभोल्युसन* (सन् १९६८) मा पनि उनले संस्कृतिलाई जीवनको समग्र पद्धतिका रूपमा लिएर त्यसका विभिन्न तत्वहरू बिचको पारस्परिक सम्बन्धको व्याख्या गरेका छन् । कुनै कृति या संस्थाको अध्ययन अर्को कृति र संस्थासँगै त्यसको सम्बन्धको विवेचनाको महत्त्व हुन्छ भन्ने धारणा राख्दै उनी विभिन्न प्रकारका सांस्कृतिक ढाँचाका आपसी सम्बन्धको खोजीबाट पूरै संस्कृतिको स्वरूप अगाडि आउने धारणा राख्दछन् । यस क्रममा उनले संस्कृतिका तिन रूप र स्तरको चर्चा गरेका छन् : “पहिलो-संस्कृति जीवन्त अनुभवका रूपमा रहन्छ । दोस्रो-यसको रूप दस्तावेज हुन्छ, र कलाकृतिदेखि अन्य वस्तु स्वरूपमा प्रकट हुन्छ तथा तेस्रो-रूप भनेको यी दुवैका सम्बन्धबाट बन्छ, जसलाई खास परम्पराको संस्कृति भनिन्छ” (पाण्डेय, २०६९ : ५६) । विलियम्सका विचारमा संस्कृतिको जुन दस्तावेजी रूप दार्शनिक र सिर्जनात्मक कृतिहरूमा पाइन्छ, त्यसमा मानवीय चिन्तन र अनुभवको अभिव्यक्ति हुन्छ । संस्कृति लेखिएको दस्तावेजबाट ग्रहण गरिने विषय मात्र होइन यो समाजमा रहेको जीवन्त अनुभव हो । समाजमा मानव समुदाय र संस्कृतिको अभिव्यक्ति हुन्छ (पाण्डेय, सन् २००६ : १७३) । विलियम्सले प्रभुत्वशाली र वैकल्पिक परम्पराहरूका साथै परम्पराको पूरै प्रक्रियामा अवशिष्ट र उदीयमान परम्पराको चर्चा गरेका छन् । उनका अनुसार अवशिष्टको तात्पर्य भन्नाले त्यस्ता अनुभव, अर्थ र मूल्य हुन् जसको प्रमाणीकरण सम्भव हुँदैन, प्रधान संस्कृतिमा नै यो अभिव्यक्त हुने गर्दछ ।

उदीयमान संस्कृतिको परम्परालाई स्पष्ट पार्ने क्रममा समाजमा नयाँ अर्थ र मूल्य, नयाँ व्यवहारहरू, नयाँ अनुभव र नयाँ सार्थकताहरू निरन्तर निर्मित हुन्छन् । तिनलाई आफू भित्र समाहित गर्ने प्रयास प्रभुत्वशाली परम्पराका तर्फबाट पनि हुन्छ र विरोधको वैकल्पिक परम्पराका तर्फबाट पनि हुन्छ । विलियम्सले परम्पराका यी विभिन्न रूप र पक्षको व्याख्या गरेर साहित्यको समाजशास्त्रलाई एउटा नयाँ आयाम प्रदान गरेका छन् । टेरी इगल्टनले विलियम्सले अनुभूतिको संस्कृतिको व्याख्याका क्रममा व्यक्त गरेका विचार र वर्डस्वर्थको संवेदनशीलता लोक उन्मुखता सम्बन्धी संस्कृतिको व्याख्यामा धेरै हदसम्म साम्य भएको तथ्यलाई औल्याएका छन् (पाण्डेय, सन् २००६ : १७७) । यसरी विलियम्सको अनुभूतिको संरचनालाई अर्को शब्दमा संवेदनाको संरचनाभन्दा पनि कुनै फरक नपर्ने देखिन्छ ।

कल्चर एण्ड सोसाइटी मा विलियम्सले आफ्नो समुदाय र पिँढीगत मान्यताको औचित्यलाई सिद्ध गर्न संस्कृति सम्बन्धी सिद्धान्तको पनि आलोचना गरेका छन् । उनले यस कृतिमा यसो भनेका छन् : “म मार्क्सवादी सिद्धान्तलाई यसकारण गडबड मान्दछु कि यसलाई विभिन्न अवसर र परिस्थितिमा विभिन्न लेखकले केही हेरफेर गर्दा आफू अनुकूल प्रयोग गरेको पाइन्छ” (विलियम्स, सन् १९७३: २५-३१) । यसले भिन्न भिन्न समुदायको जीवन्त अनुभवलाई उतार्न सक्दैन अर्थात् यसले व्यक्तिका संवेदना र काल्पनिक पक्षको उपेक्षा गर्दछ भन्ने उनको निष्कर्ष पनि हो ।

विलियम्सको अध्ययनमा संस्कृति र साहित्यलाई जोड्ने एउटा प्रमुख परम्परा हो । यसैको माध्यमबाट उनी समाज संस्कृति र साहित्य बिचको सम्बन्धहरूको जटिलताहरूको व्याख्या गर्दछ । यो परम्परा कहिले पनि सामाजिक अभिप्रायबाट मुक्त हुँदैन न निष्कृत्य नै रहन्छ । उनका विचारमा परम्परा निरन्तर सक्रिय चयन र पुर्नचयनको अगाडि आउँदछ । त्यसैले निरपेक्ष समग्रता मात्र होईन परम्पराको बोधमा सधैं चयन सङ्ग्रह र त्यागको दृष्टि सक्रिय रहन्छ । जो मूलतः सामाजिक दृष्टिसँग जोडिएको हुन्छ (पाण्डेय, २०६९: ५६) । यसरी विलियम्स परम्पराले संस्कृति साहित्यलाई जोड्ने कुरा अगाडि सारेका छन् ।

पुँजवाद वा साम्राज्यवाद केवल हतियारबाट मात्र होइन सांस्कृतिक ढङ्गले बुद्धिजीवी तयार पारी आफू अनुकूलको सांस्कृतिक ढाँचा तयार पार्दछ । सकेसम्म सम्भौताबाट नै प्रभुत्वशाली वर्गले आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्दछ । अधिरचनालाई नभेटाउँजेल क्रान्ति परिवर्तन हुँदैन भन्ने ग्रान्सीको मान्यतलाई स्वीकार गर्दै विलियम्सले समाजमा तिन वटा पिँढी गत तह जसलाई प्रभुत्वशाली पिँढी, वैकल्पिक पिँढी र उदीयमान् पिँढी हुने कुरा अगाडि सारेका छन् अधीनस्थ पिँढीले प्रभुत्वशाली

पिँठीलाई विस्थापित गरेर आफ्नो अधिकार स्थापित गर्न चाहने गर्दछ । उदीयमान पिँठीलाई दुवैले आफूतिर तान्ने प्रयास गर्दछन् । उदीयमान र प्रभुत्वशाली पिँठी बिच जति भिन्नता देखिन्छ, त्यति भिन्नता अधीनस्थ पिँठी बिच देखिदैन । प्रभुत्वशाली र अधीनस्थ पिँठीका बिच जति दबाव र तनावको सम्बन्ध हुन्छ र त्यसको समाधानको स्वरूप पुरानो सांस्कृतिक ढाँचाको अन्त्य र नयाँ सांस्कृतिक ढाँचाको उदय हुन्छ । यस्तो जसरी भएको छ भन्ने कुराको खोजी नै साहित्यको समाजशास्त्रीय अभिष्ट हुनु पर्दछ भन्ने मान्यता देखिन्छ ।

संस्कृतिका विभिन्न स्वरूपहरूको सन्दर्भमा प्रयोग भएता पनि यसको सर्वाधिक सफल प्रयोग भने साहित्यका विभिन्न स्वरूप संरचना तथा रचनाकारको प्रसङ्गमा भएको छ । गोल्डम्यानको चिन्तनमा विश्वदृष्टिको धारणा र लावेन्थलको चिन्तनमा अर्थको संरचनाको जुन महत्त्व छ । त्यहीँ महत्त्व रेमन्ड विलियम्सको लेखनमा अनुभूतिको संरचनाको छ । उनको सर्वप्रथम सन् १९५४ मा *प्रिफेस टु फिल्म* नामक लेखमा अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी आफ्नो धारणालाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेका थिए (इल्लिज, सन् १९९४, १११, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७१ : ९१) त्यस लेखमा उनले भनेका छन् :

हामी एउटा कालखण्डको अध्ययनमा त्यस कालको भौतिक जीवन, सामाजिक संगठन र एउटा सीमासम्म प्रधान विचारहरूलाई कमोबेस ठिक ढङ्गले पुनर्निमित गर्न सक्छौं । खासमा यिनै तत्त्वहरूद्वारा निर्मित समग्रताको कुनै एउटा पक्षसँग कला कृतिलाई छोडेर हेर्नु उपयोग हुन्छ । तर अनुभवले के देखाएको छ भने विश्लेषण वा क्रममा यस समग्रताको सबै तत्त्वसँग कलाको सम्बन्धको खोजी गरी सक्दा पनि त्यसमा त्यस्तो केही कुरा बाँकी नै रहन्छ, जसलाई बाहिरका कुनै बस्तुसँग सम्बन्ध जोड्न कठिन हुन्छ । यसैलाई म अनुभूतिको संरचना भन्छु जसलाई कुनै कला कृतिलाई समग्रतामा अनुभव गरेर नै थाहा पाउन सकिन्छ (कुर्वर: उद्धृत पाण्डेय, २०६९: ५६) ।

विलियम्सको *कल्चर एण्ड सोसाइटी* नामक पुस्तकमा अनुभूतिको संरचनाको सङ्केत पाइन्छ, तर अनुभूति संरचनाको व्यवस्थित र प्रभावपूर्ण व्याख्या भने *लड रिभोलुसन* कृतिमा भएको पाइन्छ (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७१ : ९१) । विलियम्सका अनुसार संरचनाले एक सुनिश्चित रूपको बोध गराउँछ भन्ने अनुभूतिले कलाको अनुभव यस पक्षलाई सङ्केत गर्दछ । एक प्रकारको अनुभूतिको संरचनालाई काल विशेषको संस्कृति पनि भन्न सकिन्छ (सिम्पसन, सन् १९९२ : १६, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७१ : ९१) । त्यसैले कुनै कालको समाज वा संस्कृति बुझ्नका लागि कला वा साहित्यको निकै महत्त्व रहेको हुन्छ । उक्त पुस्तकमा उनी के भन्दछन् : एक अर्कामा

अनुभूतिको संरचनामा काल विशेषको सामाजिक चरित्रको द्योतक पनि हुन्छन् तर एउटै कालको समाजमा त्यो सर्वत्र एक समय हुँदैन । त्यहाँ त्यो उत्पादक समुदायमा बढी स्पष्ट हुन्छ । उनी के मान्यता राख्छन् भने कुनै एउटा समय विन्दुमा तिन तहको अनुभूतिको संरचना व्यवहारमा देखिन्छ । त्यस समयमा बाँचिरहेका पिँढीहरू आफ्नो समयको संसारसँगको क्रिया प्रतिक्रियामा आफ्नो अनुभूतिको संरचना निर्माण हुन्छ (पाण्डेय, २०६९ : ५६) । विलियम्सले समाजमा रहने सांस्कृतिक स्वरूप र स्तरको चर्चा गरि सकेपछि दबाव र तनावका सन्दर्भमा देखा पर्ने फरक-फरक अनुभूतिको संरचनाको स्वरूपलाई पुष्टि गर्ने काम गरेका छन् । उनले समाजमा रहने सांस्कृतिक स्वरूप र स्तरको चर्चा गरिसकेपछि विलियम्सले दबाव र तनावका सन्दर्भबाट देखा पर्ने भिन्न भिन्न अनुभूतिको संरचनाको स्वरूपलाई पुष्टि गर्ने काम गरेका छन् । उनले सामाजिक चरित्रलाई नैतिकता वा आदर्श मानेका छन् । “यसैबाट जन्मिने अनुभूतिको उच्चारण नगरी वा प्रत्यक्ष नभई कुनै स्पष्ट वा मूर्त किसिमको दबाव जन्माउन सक्छ । समाधानका रूपमा यसमा प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई पछ्याडि जोड्ने र नयाँ संस्कृति विकसित गर्ने तथ्य हुन्छ । यसै आधारमा विलियम्सले समाधानतर्फ उन्मुख सामाजिक अनुभवको संज्ञा दिन्छन्” (पाण्डेय, २०६९ : ५७) । उनका विचारमा सुरूमा यो व्यक्तिगत रूपमा वा स्तरमा व्यक्त हुन्छ र पछि संस्थागत वा सामाजिक आकार वा रूप वा हैसियत ग्रहण गर्दछ । यसमा विषयगत र वस्तुगत दुवै पक्ष छन् । अनुभूति विषयगत पक्ष हो र रचना वस्तुगत पक्ष हो तर यसको ढाँचा विचारधारा जस्तो मूर्त र दृश्य हुँदैन भन्ने उनको धारणा रहेको छ । यसरी विलियम्सको यो धारणा विपर्यसि छ भन्दै मैनेजर पाण्डेयले यस तर्कलाई द्रविड प्राणायामको संज्ञा दिएका छन् (पाण्डेय, सन् २००६ : १८७) । साहित्यका समाजशास्त्रीहरूले यसको सम्बन्ध लुकाचको ‘सम्भावित चेतना’ र गोल्लडमानको ‘विश्वदृष्टि’ सँगै देखाउने प्रयास गरेका छन् । वर्ग र समुदायहरू बिचका सम्बन्ध र गतिविधिहरूमा परिवर्तन भइरहने दबाव र सीमाभित्र यसले सोभै शासक वर्गको स्वार्थलाई व्यक्त गर्दैन तर शासितहरूले प्रभुत्वशाली (शासक) वर्ग वा समुदायका संस्कृति अनुभूत वा चेतनालाई सामान्य चेतना र सामान्य यथार्थका रूपमा अथवा आफ्नै वस्तुका रूपमा ग्रहण गरिरहेका हुन्छन्, यसरी प्रभुत्वले समाजको विभिन्न तहमा प्रवेश गरिरहेको हुन्छ ।

विलियम्सका अनुसार एकै कालखण्डमा पनि वैयक्तिक वा आत्मगत स्तर तथा समुदायको अनुभूतिको स्तर सबैको एकै किसिमको नभै भिन्न भिन्न हुन्छ । यो सर्वत्र एक समान हुँदैन । अझ विलियम्सले संस्कृतिको राजनीतिक दृष्टिकोणलाई सक्षमतापूर्वक मूल्याङ्कन गर्ने काम समेत गरेका छन् । ‘प्रभुत्व’ सांस्कृतिक रूपले प्राधान्य र अधीनस्थता सँगै सम्बन्धित छ र यसले अनुभूतिको

संरचनागत स्वरूपलाई प्रभावित पार्दछ । प्रभुत्वशाली पिँठीले अधीनस्थ पिँठीमाथि सिर्जना गर्ने दबाव र तनावले यी पिँठी बिचको संस्कृतिजन्य अनुभूति भिन्न भिन्न हुनु स्वाभाविक छ ।

अनुभूतिको संरचनाको व्याख्या गर्ने क्रममा विचार भन्दा अनुभूतिलाई वर्ग भन्दा समुदायलाई र सामाजिक संरचना भन्दा पिँठीलाई महत्त्व दिएका छन् । अनुभूतिको संरचनाका माध्यमबाट रचनाको वैयक्तिक जीवन्त र आत्मपरक पक्ष तर्फ संकेत गर्दछ । कुनै रचनामा विचारको तहमा नभएर अनुभव र अनुभूतिको तहमा नै वैयक्तिकता अधिक रूपमा प्रकट हुन्छ । त्यसैले उनी विचारधारा भन्दा अनुभूतिमा बढी जोड दिन्छन् । विचारधारा यसको स्वरूपमा स्थिर प्रकृतिको हुन्छ भने अनुभूति गतिशील र परिवर्तनशील हुन्छन् । मार्क्सवादमा चर्चा गरिएको विचारधारामा रचनाको जीवन्त अनुभव पक्षको उपेक्षा हुने उल्लेख गर्दै विलियम्स विचारधारा र नयाँ अनुभवका बिच पाइने तनावको व्याख्या अनुभूतिको संरचनाको सहयोगले गर्न सकिने विचार प्रस्तुत गर्दछन् ।

उनका विचारमा यो एक प्रकारले समुदाय भित्रका व्यक्ति वा समूहको अन्तर्क्रियाको अध्ययन पनि हो जसमा द्वन्द्वको सन्दर्भ पनि छ । दबाव र दमनको अन्तर्सम्बन्ध पनि छ । त्यस्ता दबाव वा दमनले जन्माएको अनुभूति कस्तो वा कसरी व्यक्त भएको छ ? यो त्यसैको अध्ययन हो । यसभित्र धारणा, विचार, अनुभव, आग्रह, पूर्वाग्रह, संवेग सबै कुरा पर्दछन् । कुनै पाठकलाई अंशमा पूर्ण र पूर्णमा अंश गरी दोहोरो किसिमले हेर्न सकिन्छ । यसलाई उनी सामाजिक व्यवस्थाको वास्तविक रूप पहिचान गर्ने विशिष्ट अवधारणा ठान्दछन् । यस सन्दर्भमा विलियम्सको अवधारणा यस्तो रहेको छ :

मेरो यो अवधारणा व्यक्तिगत र सार्वजनिकलाई छुट्याएर हेर्ने अवधारणा होइन । दुवैलाई जोडेर हेर्ने हो । छुट्याउँदा वास्तविक समाज हेर्न सकिन्न । यो सामाजिक अनुभव र व्यक्तिगत अनुभव दुवैलाई हेर्ने धारणा हो । यो लेखिएको पाठकलाई हेर्ने मात्रै होइन लेख्य सामग्री भन्दा बाहिरको संसारसँग पनि त्यसको सम्बन्ध हुन्छ र त्यसलाई पनि हेर्नु पर्छ भन्ने धारणा हो । म कोठामा बसेर लेख्दा एकलैले लेखेको जस्तो लाग्छ तर त्यहा मैले सिङ्गो समाज (अन्य) लाई लिएर आएको हुन्छ । त्यसैले त्यो मेरो मात्रै अनुभव होइन । स्रष्टा एकैको व्यक्ति होइन । मैले प्रयोग गरिरहेको भाषा मेरो मात्रै होइन । त्यसैले सिर्जनामा मेरो वैयक्तिकता हुँदैन । त्यो सार्वजनिक वा सामूहिक हुन्छ त्यो मेरो मात्रै होइन । म अरूको ठूलो संसारमा हुन्छु (इल्डाइज, १९९, उद्धृत पाण्डेय, २०६९ : ५६) ।

विलियम्सद्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त व्यक्तिगत र सार्वजनिकलाई जोडेर हेर्ने अवधारणा हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । रेमण्ड विलियम्सका लागि अनुभूतिको संरचना व्यवहारिक अनुभव र सैद्धान्तिक उपकरण दुवै हो (इलिरज, सन् १९९४ : ११२, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७१ : ९२) । यो इतिहासलाई मूल्याङ्कन गर्ने साधन हो । उनका विचारमा जीवनमा अनुभूति संरचना विहिन हुन्छ तर त्यो रचनामा बिना संरचना व्यक्त हुन सक्दैन । लेखकले कल्पनाका सहायताले जीवनको संरचना विहिन अनुभूतिलाई साहित्यिक कृतिमा एउटा निश्चित संरचना प्रदान गर्दछ । त्यसैले कृतिमा अनुभूतिको संरचना स्पष्ट र बोधगम्य हुन्छ । विलियम्स कृतिमा व्यक्त अनुभूतिको संरचनाका माध्यमबाट सामाजिक जीवनमा रहेको अनुभूतिको संरचनालाई पहिचान गर्नु पर्ने धारणा राख्दछन् । उनका धारणामा यो सम्बन्धित पद्धति हो ।

अनुभूतिको संरचनाका सम्बन्धमा रेमण्ड विलियम्सको थप मत यसरी प्रकट भएको छ । उनका मतमा सामाजिक घटना, तथ्य र विषयवस्तुहरू सिलसिलाबद्ध हुँदैन र ती स्वाभाविक पनि हुँदैन । त्यस्ता वस्तु र स्थिति सिलसिलाबद्ध बनेर कला साहित्यको अन्तर्वस्तुको निर्माण हुन्छ । उनका अनुसार विश्वास, व्यवस्था, संस्था, विचारधारा आदिको सम्बन्धबाट मानिसमा जुन कुराको अनुभव हुन्छ त्यसैबाट अनुभूतिको संरचना बन्दछ । रेमण्ड विलियम्स र टी.एस्. इलियटको एकीकृत संवेदनमा अनेक समानता पाइन्छ । विलियम्सले उपन्यासको विश्लेषण गर्ने क्रममा अनुभूतिको संरचनालाई समाजको संवेदनशील निरीक्षण अनि कल्पनाशील पहिचानबाट बोध गर्न सकिन्छ भनेका छन् । कलाकृतिबाट मानव जीवनका समस्या तथा जटिलताको बोध हुनु पर्दछ (विलियम्स; सन् १९५८ : ३०५) । यथार्थ जीवनका अनुभूतिको संरचनालाई प्राथमिकता दिने साहित्यबाट पाठकले आत्मीयताको संवेदना अनुभव गर्छ र यस्तो साहित्यले समाजको यथार्थ स्थितिको प्रकटीकरण गर्दछ ।

साहित्यकारको कल्पना तथा भावना कुनै अवास्तविक र अतथ्यात्मक होइन यो त समाजको ज्ञानात्मक तथा इतिहासको बोधबाट उत्पन्न हुने विषय हो । सामाजिक वस्तुबाट नै कला तथा साहित्यको अन्तर्वस्तु प्राप्त हुन्छ । व्यक्तिगत जीवनका प्रत्येक पल समाजको सामान्य जीवनको विशेषताबाट प्रभावित हुन्छ र समाजको सामान्य जीवन नितान्त व्यक्तिगत प्रसङ्गमा व्यक्त हुन्छ (विलियम्स; सन् १९६५ : ३०५) । उनले अनुभूतिको संरचनाको माध्यमबाट रचनाकारको वैयक्तिक तथा आत्मपरक पक्षतर्फ सङ्केत गरेका छन् । साहित्यकारको वैयक्तिकताको प्रकटीकरण नै उसले

प्राप्त गरेको समाजको अनुभूतिबाट हुन्छ । उनका मतमा अनुभूति सिकने कुरा होइन, यो मानिसको अचेतनको गतिशील प्रक्रिया हो । अनुभूतिको संरचना भनेको मानिसको कालविशेषको जीवनानुभव हो । त्यसैले यो वंशाणुगत परम्पराबाट प्राप्त हुने विषय होइन । यो लेखकको वैयक्तिक अनुभूतिको अभिव्यक्ति उसको रचनामा व्यक्त भएको हुन्छ । यही लेखकको अनुभूति र अभिव्यक्तिको सम्बन्धले लेखकलाई समाजसँग जोडेको हुन्छ (विलियम्स; सन् १९८४ : ३८) ।

यसरी अनुभूतिको संरचनाका अध्ययनका लागि कृतिमा विद्यमान समूह, पिँढी तथा त्यस्ता पिँढी वा सांस्कृतिक समुदायको सम्बन्धको अध्ययन आवश्यक छ भन्ने कुरा स्पष्ट छ । विभिन्न पिँढी-समुदायको अनुभूतिलाई बुझ्न समाजमा विद्यमान संस्कृति र दबाव तथा तनावको अन्तर्सम्बन्धको ज्ञान आवश्यक छ । उनका अनुसार पहिलो संस्कृति एउटा जीवन्त अनुभवको रूपमा रहेको हुन्छ र यसको दोस्रो रूप दस्तावेजी हुन्छ । जुन कलाकृतिदेखि लिएर अनेकौं वस्तुमा विद्यमान रहन्छ । संस्कृतिको तेस्रो रूप भनेको यिनै दुवै सम्बन्धद्वारा निर्माण हुन्छ जुनलाई छानिएको परम्परा पनि भन्न सकिन्छ (विलियम्स, सन् १९७५ : ६६, उद्धृत पाण्डेय, २००६ : १७२) । उनको संस्कृति सम्बन्धी यस विचार धारालाई समुदायगत अनुभवको संस्कृति पनि भन्न सकिन्छ । यो समुदायगत रूपमा प्रभुत्वशाली समुदायद्वारा निर्माण हुने दमन वा दबाव तथा त्यसैका सापेक्षमा अधीनस्थ पिँढीले गर्ने जीवनानुभूति तथा कल्पनाका साथसाथै प्रतिरोधी चेतनाद्वारा उदय हुने समाधान उन्मुख संस्कृतिसँग सम्बन्धित छ । अतः अनुभूतिको संरचनाको व्याख्या गर्दा दबाव र तनावका सन्दर्भमा घटित हुने दोहोरो प्रक्रियाको अनुभवलाई कलाकृतिको व्याख्याको क्रममा अलग्याएर हेर्न सकिन्न किन भने सांस्कृतिक समूहको हैकम, अधीनस्थता तथा प्रतिरोधी चेतना नै अनुभूतिको संरचना निर्माणका मूल आधार हुन् ।

२.५.५ विश्वदृष्टि

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका निर्मित विश्वदृष्टिको सिद्धान्त अत्यन्त महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तन अन्तर्गत मीमांसावादी धाराका सशक्त चिन्तक लुसिएँ गोल्डमान (सन् १९१३-१९७१) मार्क्सवादबाट प्रभावित नवमार्क्सवादी चिन्तक हुन् । लुसिएँ गोल्डम्यानले *ह्यूमन साइन्स एण्ड फिलोसोफी* नामक पुस्तकबाट समाजशास्त्रलाई चिनाउने काम गरेका छन् (गोल्डमान, सन् १९५२ : १०१-१०२) । यस सिद्धान्त अनुसार उनले विश्वदृष्टिमाफत समाजमा रहेका विचार, इच्छा र आकाङ्क्षाबाट यसलाई अन्तर्सम्बन्धित बनाउने काममा लाग्ने समाजका व्यक्तिहरूले नै यसलाई मूर्त रूप दिनु पर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

लुसियन गोलडमान सुरूमा मार्क्सवादी चिन्तक रहेका मार्क्सवादी चिन्तनका कमी र कमजोरीमाथि प्रहार गर्दै नवमार्क्सवादी चिन्तनका सशक्त समाजशास्त्रीय चिन्तक हुन् । गोलडमानले मार्क्सवादको केन्द्रीय मान्यता 'पुँजी' र 'आर्थिक' वर्गप्रति आपत्ति प्रकट गरेका छन् । उनको मार्क्सवादसँगको मूल अन्तर्विरोध पनि यही हो । "मार्क्सवादबाट प्रभावित भएर पनि मार्क्सवादको वर्ग सङ्घर्ष र वर्ग चेतना सम्बन्धी मान्यतामा फरक दृष्टि राख्दै उनले आफ्नो साहित्य सम्बन्धी चिन्तनलाई समाजशास्त्रीय स्वरूप दिने काम गरेका छन्"(पाण्डेय, २०६८ : २०) । त्यसैले उनलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनको आलोचनात्मक धाराका केन्द्रीय प्रतिभा पनि मानिन्छ । उनको समाजशास्त्रीय चिन्तनको मूल मान्यता 'उत्पत्तिमूलक संरचनावाद' हो । यही सिद्धान्तभिन्न वा साहित्यको समाजशास्त्रीय चिन्तनका मान्यता भिन्न कृतिको विश्लेषणका लागि विभिन्न दृष्टिकोणहरूको विकास गरेका छन् । उनको 'उत्पत्तिमूलक संरचनावाद'को विकासका क्रममा 'जर्ज लुकाच सम्मत मार्क्सवादी चिन्तन, पियाजेको सामाजिक मनोविज्ञान र भाषामा चलिरहेको संरचनावादबाट प्रभाव, प्रेरणा ग्रहण गरेका छन् । उत्पत्तिमूलक संरचनावाद भिन्न पनि विभिन्न मान्यताहरू रहेका छन् । त्यसमध्ये विश्वदृष्टि उनको समग्र अध्ययन केन्द्रीय मान्यता हो ।

विश्वदृष्टिले समाजका कुनै वर्ग वा समूहमा रहेका सामाजिक मूल्य र मान्यता जस्ता सामाजिक संरचना बिच समानधर्मिता ल्याउँछ । यसै हुनाले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनले कुनै कृति र समूहको बिचको खोजी गर्दछ । त्यस्तो कृतिमा वर्ग, समूह तथा साहित्यिक पनि समानधार्मिकता प्रकट भएको हुन्छ । जसमार्फत कृति महान् बन्न पुग्दछ । कुनै एउटा समाजमा एकै काल खण्डमा लेखिएका विभिन्न साहित्यकारहरूमा व्यक्त चेतनाको संरचनामा समानता वा समानधार्मिकता पनि देखा पर्दछ (गोलडमान, सन् १९६४ : ८५) । कृतिकारको कृतिमार्फत् व्यक्त विश्वदृष्टिको माध्यमबाट कृति सिर्जना गरिएको समाज एवम् त्यस समाजका विभिन्न वर्ग एवम् समूह बिचको मानसिक संरचनाबारे उल्लेख गरिन्छ । यिनै कुराहरूले गर्दा लुसियन गोलडमानले व्यक्त गरेको विश्वदृष्टिसम्बन्धी धारणालाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तमा भएको विश्वदृष्टिको आधारभूत तत्त्वका रूपमा अध्ययन गरिने छ ।

साहित्यकार तथा कलाकारहरू पनि समाजका सदस्य भएकाले समाजको इतिहास तथा राजनीति घटनाबाट सदैव प्रभावित हुन्छन् । यसर्थ साहित्यकारले आफ्नो कृतिमा अभिव्यक्त गरेको विचारबाट समाजका वर्ग तथा समूहको विचार प्रकट गरेको हुन्छ । यसरी साहित्यमा व्यक्त विचार तथा सामूहिक चेतनालाई नै गोलडमानले विश्वदृष्टिको संज्ञा दिएका हुन् (सेल्डन; सन् १९८९ : ९९)

। प्रत्येक कृति कुनै लेखकको रचना हो । त्यसले लेखकको विचार तथा चेतनाको अभिव्यक्त गर्दछ । लेखकले साहित्यमा व्यक्त गरेको विचार तथा चेतना लेखकको समाज र त्यस वर्ग तथा समुदायका अन्य व्यक्तिहरूको व्यवहार र चिन्तनबाट प्रभावित हुन्छ । यसरी लेखकले आफ्नो संस्कार निर्माण गरेको समाज, वर्ग, समुदायका विचार, भावना, चेतना आदि कुराहरू लेखकको विचारसँग अन्वित भई विश्वदृष्टिको रूपमा विकसित भएका हुन्छन् (फर्गेस; सन् १९८२ : १८४, उद्धृत लम्साल, : २०६९) ।

साहित्यमा व्यक्त विचारको स्वरूपलाई लेखकको वर्ग, समुदाय तथा लेखकको समाजका अन्य व्यक्तिहरूको विचार अनि भावनासँग जोडेर बुझ्नुपर्छ । कुनै पनि समाजमा त्यहाँका वर्ग वा समूहको अन्तर्व्यक्तिक सम्बन्धबाट एउटा विशेष प्रकारको विचार तथा चेतनाको विकास भएको हुन्छ । त्यस चेतनाले लेखकको मानसिकतालाई प्रभावित गरेको हुन्छ । यसै कारण साहित्यकारले कृतिमा व्यक्त गरेका विश्वदृष्टिको संरचना लेखकको निजी निर्माण तथा सिर्जना मात्र नभएर लेखकका वर्गका अन्य सदस्यका विचारबाट विश्वदृष्टि प्रभावित पनि हुन्छ । यसैले लेखकले कृतिमा व्यक्त गरेको विश्वदृष्टिमा लेखकको समाजका वर्ग वा समूहको सहभागिता रहेको हुन्छ । एउटा वर्ग वा समूहको सम्भावित चेतनाले नै विश्वदृष्टिको निर्माण गर्दछ जसको अभिव्यक्ति धर्म, दर्शन, कला र साहित्यमा व्यक्त भएको हुन्छ (गोल्डमान; सन् १९५२ : १०२-१०३) ।

विश्वदृष्टिको विकासको सम्बन्ध समाजका वर्ग वा समूहको इतिहाससँग हुन्छ । एउटा ऐतिहासिक कालखण्डमा जुन विश्वदृष्टि प्रगतिशील हुन्छ त्यही विश्वदृष्टिले समाजको बदलिँदो परिस्थितिमा प्रतिक्रियावादी भूमिका पनि निर्वाह गर्दछ । गोल्डमानको विश्वदृष्टिको धारणा समग्रताको धारणाबाट अनुशासित रहेको छ । समग्रताको आशय कृतिको बोधबाट व्यापक सामाजिक ऐतिहासिक प्रक्रियाको बोध गर्नु भन्ने हो । गोल्डमानले ऐतिहासिक प्रक्रियाबाट कृति र कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टिको सम्बन्धको व्याख्यामा महत्त्व दिएका छन् । समाजका वर्ग वा समूहको इतिहासको बोधबाट कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टिको बोध गर्न सकिन्छ भन्ने उनको आशय रहेको छ । कृतिमा विश्वदृष्टिको खोजी गर्ने सन्दर्भमा ऐतिहासिक प्रक्रियामा त्यसको सम्बन्धबारे पनि विवेचना गर्न सकिन्छ (गोल्डमान; सन् १९८० : २१-२२) । साहित्य लेखक र समूहको सामाजिक कार्यको प्रतिफल हो । साहित्यिक रचनाको निर्माण र पुनर्निर्माण मानवका कार्यद्वारा हुने गर्दछ । यो कुनै स्थूल तथ्य होइन । सामाजिक वर्ग विशिष्ट समाजको समूहद्वारा बन्दछ अनि विशिष्ट समूहका व्यावसायिक, कानुनी तथा पारिवारिक सदस्यताको माध्यमबाट परिचालित हुन्छ ।

समाजका सबै व्यक्तिहरू सामाजिक र राजनीतिक परिवर्तनसँग जोडिएका हुन्छन् । व्यक्तिको समूहसँगको अर्न्तसम्बन्धले उसको चेतनाको विकास र परिष्कार भएको हुन्छ । यही परिष्कृत विचारलाई असाधारण व्यक्ति तथा साहित्यकारले साहित्यिक तथा दार्शनिक रचनामा आफ्नो युगको महत्त्वपूर्ण सामाजिक चेतना तथा प्रवृत्तिलाई चित्रण गरेका हुन्छन् (स्विङ्गउड; सन् १९८६ : १०१) । गोल्डमानले समाजमा साहित्यको उत्पत्ति कसरी हुन्छ भन्ने विषयको अध्ययन गरेका छन् । कला एवम् व्यक्ति जीवनको सम्बन्ध सामाजिक समूहको दैनन्दिन चर्चा चेतनामा हुन्छ जसलाई लेखकद्वारा सिर्जित काल्पनिक जगत्मा व्यवस्थित रूपमा ढालिएको हुन्छ । समूह मनको चेतनाले महान् व्यक्ति तथा कलाकारको मानसिकतामा उत्कर्ष पैदा गर्दछ जसलाई साहित्यकारले आफ्नो सिर्जनाको काल्पनिक जगत्मा व्यवस्थित रूपमा अभिव्यक्त गर्दछ (गोल्डमान; सन् १९६४ : १९) । कुनै पनि सामाजिक समूहको क्रियाकलाप उनीहरूको चेतना अनुरूप सञ्चालित हुन्छ । समूहको यस्तो आचरणले त्यस समूहका सदस्यको चेतनामा त्यस्तो मानसिक संरचनाको जन्म दिन्छ जसद्वारा व्यक्तिको गतिविधिको नियन्त्रण हुन्छ ।

मानसिक संरचना व्यक्तिबाट प्रेरित नभएर सामाजिक घटनाबाट प्रेरित हुन्छ किनभने मानसिक संरचनाको जन्म सामाजिक गतिविधिबाट हुन्छ । सामूहिक चेतनाको प्रयासबाट समाज अस्तित्वमा रहने भएकाले समग्र रूपमा सामाजिक चेतनाबाट मानव समुदाय क्रियाशील रहन्छ । प्रत्येक व्यक्ति अनेकौँ सामाजिक गतिविधिमा संलग्न रहेका हुन्छन् । उनीहरू परावैयक्तिक विषयमा सहभागी हुन्छ । परावैयक्तिक विषयमा सहभागी हुने क्रममा व्यक्तिको मानसिक संरचनाको पनि विकास हुँदै जान्छ । समाजसँगको सम्बन्धले व्यक्तिलाई एउटा चेतनाको एक विशेष स्तरमा पुऱ्याउँछ जसबाट कला तथा साहित्यको जन्म हुन्छ । सामाजिक समूहको दैनन्दिन चेतनाले प्रत्येक व्यक्तिलाई एउटा सजातीयताको बन्धनमा बाँधेको हुन्छ । साहित्य र समाजको सम्बन्ध मूलतः संरचनात्मक सजातीयताको धारणामा आधारित हुन्छ (गोल्डमान;सन् १९६९ : ४९) । कुनै वर्ग वा समूहको विश्वदृष्टिको संरचना र काल्पनिक कृतिमा रचित संसारको संरचना बिच समानधर्मिता हुन्छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनले कृति र समूह बिचको समानधर्मिताको खोजी गर्दछ । जुन कृतिमा वर्ग वा समूह तथा साहित्य बिच सुसङ्गत रूपमा समानधर्मिता प्रकट भएको हुन्छ त्यही कृति नै विश्वदृष्टिका आधारमा सफल मानिन्छ ।

एउटा समाजमा एकै समयमा लेखिएका विभिन्न लेखकका कृतिहरूमा अभिव्यक्त चेतनाको संरचनामा समानता वा समानधर्मिता पाइन्छ । कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टिको माध्यमबाट कृति तयार

भएको समाज र त्यस समाजका वर्ग वा समूहको मानसिक संरचनाबारे जान्न सकिन्छ (गोल्डमान; सन् १९६४ : ८५) । गोल्डमानले विश्वदृष्टिको धारणाको समाजशास्त्रीय विवेचनाको प्रयोग सत्रौं शताब्दीका फ्रान्सका दार्शनिक पास्कल र नाटककार रेसिनका रचनामा गरेका छन् । यी दुई कृतिको अध्ययन गर्ने क्रममा उनले कृतिमा व्यक्त त्रासदीय दृष्टिकोणको स्वरूपबारे स्पष्ट पारेका छन् । उनले कृतिमा त्रासदीय दृष्टिको अभिव्यक्ति हुनाको कारण फ्रान्सको ऐतिहासिक तथा राजनीतिक परिस्थिति हो भन्ने अभिमत दिएका छन् । गोल्डमानले साहित्यिक कृति, इतिहास र राजनीतिक परिवेशका बिच समाजका वर्ग वा समूहको विश्वदृष्टिको संरचनात्मक सम्बन्धबारे अध्ययन गरेका छन् । उनको विवेचनाको यो प्रक्रिया दोहोरो छ । जसमा कृतिमा व्यक्त समाज र समाजका वर्ग वा समूहबाट प्रभावित कृतिको संरचनाको आधारको खोजी भएको छ । यसरी उनले कृतिमा व्यक्त काल्पनिक संसार र समाजका वर्ग वा समूहको विश्वदृष्टिको संरचना बिच समानधर्मिताको पहिचान गर्न सकेका छन् (पाण्डेय; सन् १९८९ : १५३) ।

गोल्डमानका विचारमा मानिस आफ्नो वशमा नभएर अरू कुराबाट सञ्चालित हुन्छ । उनले यस कुराको पुष्टिका निम्ति रोबिग्रिलेटको *ईर्ष्या* उपन्यासको निम्नलिखित वाक्यलाई प्रयोग गरेका छन् : 'हल्का रबरको सोल भएका जुताबाट कुनै आवाज आएको छैन ।' गोल्डमानका मतमा रोबिग्रिलेटले यस वाक्यको तात्पर्य 'मानिस बिस्तारै हिँड्दैछ' हुन्थ्यो तर लेखकले त्यसो भनेका छैनन् भनेर कलात्मकताको उदाहरण दिएका छन् । यसको आशय आधुनिक संसारमा मानिस वस्तुको नियन्त्रणमा छ तर वस्तु मानिसको नियन्त्रणमा छैन भन्ने हो । यसरी वस्तुबाट घटनाहरू प्रेरित भइरहेका हुन्छन्, मानिसबाट होइन । वस्तुले मानिसको प्रतिनिधित्व गर्न थालेको छ । यसरी व्यक्ति अन्य कुराको नियन्त्रण र प्रभावमा सञ्चालित छ भन्ने गोल्डमानको आशय हो । गोल्डमानले कुनै पनि साहित्यिक कृतिलाई व्यक्तिका प्रतिभाको उत्पादन नभएर परावैयक्तिक मानसिक संरचनाबाट जन्मने विषय मानेका छन् (सेल्डन; सन् १९८९ : ३८, उद्धृत लम्साल, २०६९ : ४२) ।

एउटा समाजमा विभिन्न प्रकारका व्यक्तिहरू रहेका हुन्छन् । ती व्यक्तिहरूलाई वर्ग तथा समूहको चेतनाले प्रभावित पारेको हुन्छ । यही वर्ग तथा समूहको सम्भावित चेतनालाई साहित्यकारले कृतिमा व्यक्त गरेका हुन्छन् । कृतिमा अभिव्यक्त चेतना तथा विश्वदृष्टिको माध्यमबाट कृति तयार भएको समाज र त्यस समाजका वर्ग वा समूहको मानसिक संरचनाबारे बोध गर्न सकिन्छ । रचनाको प्रत्येक अंश सम्पूर्ण रचनासँग जोडिएको हुन्छ अनि त्यसबाट साहित्यिक कृतिको अन्तिम अर्थ प्राप्त हुन्छ । समाजका वर्ग वा समूहको मानसिक संरचनामा

आन्तरिक एकता रहेजस्तै साहित्यकारका कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टि र समाजको विश्वदृष्टिमा एकात्मकता रहेको हुन्छ । कृतिको सम्पूर्ण बोधबाट कृतिमा निहित विश्वदृष्टिबारे अवगत हुन्छ । साहित्यिक कृतिको अध्ययनमा विश्वदृष्टिको खोजी नै साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको आधारशिला हो भन्ने गोल्डमानको मत रहेको छ ।

विश्वदृष्टि समाजमा रहेको एउटा सांस्कृतिक समूहको साभा दृष्टिकोण हो । गोल्डमानका अनुसार “समाजका सदस्यहरूको विचार, इच्छा, आकांक्षा र भावनाको अन्तर्सम्बन्ध बनाउनका साथै तिनको मिश्रणबाट समाजका सदस्यहरूलाई एक अर्कामा सम्मिलित गराएको हुन्छ यसैबाट विश्वदृष्टिको विकास हुन्छ”(क्षेत्री, २०६४ : ४५) । समाजमा रहेका जैविक बुद्धिजीवीहरूले सामाजिक वर्ग वा सामूहिक चेतनाको प्रस्तुति काल्पनिक रूपमा तर अधिक सु-सम्बद्ध ढङ्गले कृतिमा प्रस्तुत गर्दछ । समाजमा रहेको कुनै एउटा समुदायको एउटा सामूहिक चेतना हुन्छ । त्यही कालखण्डमा, त्यही विचारसँग सम्बन्धित भएर अर्को समुदायले अर्कै चेतना बोकी रहेको हुन्छ । अतः एउटै विचारलाई पनि अलग-अलग चेतना र चेतना भएका समुदायले अलग-अलग रूपमा दृष्टिकोणको निर्माण गरेका हुन्छन् ।

गोल्डमानले विश्वदृष्टिलाई समूह चेतना भनेका छन् जसले व्यक्तिहरूलाई समूहका रूपमा एकत्र गरेर तथा उसलाई सामूहिक पहिचान दिएर सिमेन्टले भैँ बाँध्ने काम गर्दछ (लरेन्सन र स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ६६) । विश्वदृष्टिले नै एक सामाजिक समूहका सदस्यहरूलाई परम्परामा सम्बद्ध बनाउनुका साथै अन्य सामाजिक समूहका सदस्यहरूबाट अलग बनाउछ (हल, सन् १९९२ : १३४, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७० : ८८) । यो प्रत्यक्ष अनुभव गर्न सकिने तथ्य नभएर विचार आकांक्षा र भावनाको संरचना हो । यसप्रकार विश्वदृष्टि अमूर्त हुन्छ र यसले साहित्यिक कृतिमा मूर्तता प्राप्त गर्दछ (हल, सन् १९९२ : १३४, उद्धृत श्रेष्ठ, २०७० : ८८) । गोल्डमानका अनुसार कुनै पनि कलाकृतिको व्याख्या व्यक्तिगत भावना सन्दर्भमा गर्न सकिँदैन, यसलाई केवल समूह चेतनाको संरचनाका सन्दर्भमा नै बोध गर्न सकिन्छ । कृतिमा व्यक्त विश्वदृष्टिले वर्ग वा समूहको विश्वदृष्टिको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।

२.५.६ निष्कर्ष

समाजशास्त्र भनेको मानवको समाजसँगको सम्बन्धबारे अध्ययन गर्ने विधि हो भने साहित्यको समाजशास्त्र भनेको साहित्यको समाजसँग दोहोरोसम्बन्धको खोजी गरी त्यसको व्याख्या

विश्लेषण गर्ने विधि हो । यसरी साहित्यको समाजशास्त्र भनेको साहित्य र समाजको समाजशास्त्र भनेको साहित्य र समाजको सम्बन्ध खोज्ने आलोचना शास्त्र हो । समाजशास्त्रीय अध्ययनले साहित्यमा प्रयोग भएका विषय, परिवेश, समय, पात्रहरूको स्वभाव, विशेषता, बसोबास आदिका अवलोकन गर्छ । साहित्यमा प्रयोग भएका काल्पनिक पात्रहरू कुन समाजका हुन् भन्ने विषयको खोजी गरेर साहित्य सिर्जना भएको समाजमा कुन प्रजाति छन् भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ । यसले लेखक बाँचेको वा साहित्यमा व्यक्त भएको समय र वातावरणलाई साहित्यिक कृतिका मूलभूत तथा घटनाहरू भित्र खोजी गर्छ । त्यस कृतिमा समाजको भौगोलिक तथा सामाजिक वातावरण व्यक्त भएको सो कुराको अवलोकन समाजशास्त्रले गर्दछ । यसले साहित्यिक कृतिमा समाविष्ट काल्पनिक पात्रहरूको जीवन पद्धति, धर्म, रीतिरिवाज आदिको अध्ययन गरी साहित्यिक कृति सिर्जना भएको समाजको संस्कृतिबारे जानकारी प्रदान गर्दछ ।

समाजशास्त्रले साहित्यमा प्रयोग भएका काल्पनिक पात्रसँगको भोजन, आवास, बोली, व्यवहार, रहनसहन र भेषभुषा रीतिरिवाज आदिको अवलोकन गर्छ । यसले साहित्य सिर्जना भएको समाजको आर्थिक अवस्थाबारे जानकारी प्राप्त गराउँछ । समाजका सदस्यहरूको संस्कृति र अनुभूति उनीहरूको पिँढी र प्रभुत्व, दबाव र तनावका बारेमा विश्लेषण गर्दछ । साहित्यको समाजशास्त्रबाट समाजको अध्ययन सम्भव हुन्छ । साहित्यकार समाजको द्रष्टा हुनाले मात्रै कृतिको सिर्जना गर्न सकिदैन । लेखकले घटित घटनालाई हेरेर संवेदनशील भई अनुभूतिका माध्यमबाट कृतिको रचना गर्न पुग्छ र त्यहीँ अनुरूप समाजशास्त्र विचार धारालाई कृतिमा देखाउन सकिन्छ । लेखकको वैयक्तिक अनुभूतिको अभिव्यक्ति कृतिमा व्यक्त भएको हुन्छ । यही लेखकको अनुभूति र अभिव्यक्तिका साथै समाजशास्त्रले साहित्य सिर्जना भएको समाजको सामाजिक राजनीतिक पृष्ठभूमिका आधारमा त्यस समाजका सदस्य, वर्ग, वा समूहको चेतना साहित्यिक कृतिमा खोजी गरेर त्यस समाजको विश्वदृष्टिबारे जानकारी प्रस्तुत गर्दछ । यसरी लेखकको कृति लेखन समय, उसमा उठेका अनुभूति र विश्वदृष्टिको सम्बन्धले समाजसँग जोडेको हुन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

दमिनी भीर उपन्यासमा जाति, वातावरण र क्षण

३.१ विषय प्रवेश

दमिनी भीर उपन्यासको अध्ययन गर्ने क्रममा प्रस्तुत परिच्छेदमा प्रथमतः उपन्यासकार राजन मुकारुडको सामान्य परिचयका साथै उनको औपन्यासिक यात्रा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसपछि फ्रान्सेली चिन्तक हिप्पोलाइट एडल्फ तेनद्वारा प्रतिपादित प्रजाति, वातावरण र क्षणका आधारमा दमिनी भीर उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ समाजशास्त्रीय सन्दर्भमा राजन मुकारुडको उपन्यास सिर्जना

उपन्यासकार राजन मुकारुडको जन्म वि.सं. २०३१ फागुन १३ गते भोजपुरको माभखर्क नागीमा भएको हो । उनले स्नातक बि.ए. (समाजशास्त्र, इतिहास : २०५७) सम्मको शिक्षा प्राप्त गरेका छन् । उनी २०४६ सालदेखि साहित्य क्षेत्रमा लागेको कुरा अध्ययनले देखाउँछ । उनले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा आफ्नो सिर्जना प्रस्तुत गरेका छन् । यसका साथै किराँत राई संस्कृति सम्बद्ध लेखन कार्य समेत गरेका छन् । उनले खास गरेर कविता र आख्यानका क्षेत्रमा बढी ख्याती कमाएका छन् । हालसम्म उनका *सेतो आरोहण* (२०५६), *आरम्भ प्रक्षेपण* (२०५८), *जिकिरको गद्दी* (२०५९) *मिथक माया* (२०६२) आदि कविता सङ्ग्रहहरू, *हेच्छाकुप्पा* (२०६५) र *दमिनी भीर* (२०६९) उपन्यासहरू, *फेरिँदो सौन्दर्य* (२०७१) र *किराँती संस्कार* (२०६९) जस्ता संस्कृति सम्बद्ध कृतिहरू प्रकाशित छन् ।

राजन मुकारुडले साहित्यिक रचनामा विभिन्न किसिमका चरित्रहरूलाई एकै ठाउँमा उपस्थित गराएर समाजका समग्र पक्षलाई उद्घाटित गर्ने कार्य गरेका छन् । उनले आफ्ना उपन्यासमा समाजमा पाइने राम्रा नराम्रा प्रवृत्तिहरू मध्ये राम्रा चरित्रहरूको क्षयीकरण र नराम्रा चरित्रहरूले स्थान पाउँदै गइरहेको अवस्थाको मार्मिक चित्रण गरेका छन् । उनले उपन्यासका माध्यमबाट समाजको वास्तविकतालाई प्रकाशमा ल्याउने काम गरेका छन् । उनले *हेच्छाकुप्पा* र *दमिनी भीर* उपन्यासमा जातीय, वर्गीय विकृति विसङ्गतिको चित्रण गर्नुका साथै वर्तमान समयमा उपेक्षित वर्गले पाएको सास्ती, अन्याय, अत्याचारप्रति सचेत हुन आह्वान गरेका छन् ।

हेत्छाकृप्या राजन मुकारुडको पहिलो आख्यानात्मक कृति हो । यस उपन्यासमा एउटा दुःख पाएको टुहुरो पात्रको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा बदलिँदो नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूको आआफ्नै मनोविज्ञान र कार्यव्यापारलाई जस्ताको चित्रण गर्दै चरम जातिवादी विचार र जातिविरोधी आवाज उठाइएको छ । यस उपन्यासमा द्वन्द्वकालीन परिवेश, द्वन्द्वप्रतिका आशा, निराशा र तत्सम्बद्ध दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा जातीय मुक्ति र नश्ल चेतनाका साथै सत्ताइतरको आवाजलाई प्रखर रूपमा उठाइएको छ । मुकारुडद्वारा यस कृतिमा जातीय पहिचानका विषय र जाति जनजातिका प्रसङ्गको सूक्ष्म निरीक्षण समेत गरिएको छ ।

राजन मुकारुडको दोस्रो औपन्यासिक कृति *दमिनी भीर* हो । यस कृतिमा करिब एक सय वर्ष अगाडिको राणाकालीन सन्दर्भलाई विषयवस्तु बनाउँदै जातीय भेदभावको अन्त्य, वर्गीय समानता र स्वतन्त्रताप्रतिको चाहना अभिव्यक्त गरिएको छ । यथास्थितिवादी र सामाजिक रूपान्तरणमा विश्वास गर्ने व्यक्तिहरूका विचमा अन्तर्सङ्घर्ष गराएर परिवर्तनका पक्षमा एकजुट हुन साथै सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक आदि क्षेत्रमा समान सहभागिताका लागि आह्वान गरिएको छ । दलित, उपेक्षित र निम्न वर्गका व्यक्तिहरूलाई जबसम्म कृषि, शिक्षा र रोजगार आदिमा सक्रिय रूपले संलग्न गराई त्यसको आधुनिकीकरण गर्न सकिँदैन तबसम्म उनीहरूलाई राज्यको मूलधारमा ल्याउन सकिँदैन भन्ने विचारका साथ समाज रूपान्तरणका लागि सबैमा जनचेतना हुनु आवश्यक भएको मान्यता यस उपन्यासका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ ।

उपन्यासको विषय क्षेत्रभित्र सम्पूर्ण मानव जीवन र मानव समाज अटाएको हुन्छ । त्यही मानव जीवन र समाजको अध्ययन समाजशास्त्रीय पद्धतिका आधारमा गर्नु औचित्यपूर्ण हुन्छ । त्यस कारण उपन्यासमा प्रस्तुत भएका विविध प्रकारका सामाजिक सांस्कृतिक पक्षको अध्ययन गरी उपन्यासले समाजलाई दिएका महत्त्वपूर्ण विषय सन्दर्भको खोजी गर्न राजन मुकारुडको *दमिनी भीर* उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषण गर्नु आवश्यक छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नेपालको पूर्वी पहाडको ग्रामीण क्षेत्र भोजपुरदेखि काठमाडौँ उपत्यकासम्म सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक अवस्थाको करिब एक सय वर्ष अगाडिको वास्तविकता हेर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस कृतिमा तत्कालीन समयमा गाउँ तथा सहरमा विद्यमान आर्थिक भेदभाव, हासोन्मुख मानवीय मूल्य तथा जातीय, वर्गीय विभेदको प्रस्तुति छ । तसर्थ यसमा आञ्चलिक उपन्यास लेखनका कतिपय विशेषता पाइन्छन् । ग्रामीण क्षेत्रका निम्न

वर्ग, दलित, उपेक्षित र पिछडिएका नेपाली जातिका साथै सम्भ्रान्त, शासक वर्गका मानिसको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक एवम् राजनीतिक स्थिति तथा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र थिचोमिचोमा परेका नागरिकप्रतिको संवेदनालाई यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा यस उपन्यासमा एक सय वर्षसम्मको सङ्क्रमणग्रस्त नेपाली समाज व्यवस्था, त्यसप्रतिको असन्तुष्टि, जटिलता, जनजीवनको सामूहिक मनोविज्ञान र तिनका कार्य व्यवहारको यथार्थपरक चित्रण गरिएको छ ।

भोजपुर र काठमाडौँका विभिन्न स्थानमा बसोबास गर्ने व्यक्तिहरूलाई पात्रका रूपमा चयन गरेर मुकारुडले यस उपन्यासको सिर्जना गरेका छन् । यसका साथै गाउँ र सहरमा बस्ने नेपालीहरूको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक अवस्थासित सम्बन्धित भएर बसेका अन्य जातजाति, भाषा, संस्कृतिहरूलाई पनि यस उपन्यासमा समावेश गरिएको छ । नेपाली समाजका बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक विशेषताको चित्रण यस उपन्यासमा गरिएको छ ।

वि.सं. १९९० देखि २०६८ सम्मको समयावधिमा नेपालमा घटेका प्रमुख राजनीतिक सामाजिक घटना सन्दर्भहरू राणा शासनको युग, २००७ को प्रजातन्त्रपछिको समय, तिस बसें पञ्चायती शासन काल, पुनः प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिको बहुदलीय व्यवस्था, जनतामा छाएको चरम् असन्तुष्टि १० बसें जनयुद्ध, दोस्रो जनआन्दोलन र गणतन्त्र स्थापनायताको समय आदिलाई यस उपन्यासमा समेटिएको छ । त्यसैले राजनीतिक सामाजिक इतिहासका कोणबाट प्रस्तुत उपन्यास अध्ययनीय रहेको छ । पहिलो संविधान सभाको चुनावपछि भए गरेका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा जातिगत विभेद साथै न्यायिक अवस्थाको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ ।

दमिनी भीर उपन्यासमा तत्कालीन गाउँ तथा सहरका निम्न, मध्यम र उच्च वर्गका मानिसहरूको आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । द्रष्टा र भोक्ता व्यक्तित्वको प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष प्रभावबाट प्राप्त अनुभवलाई यस उपन्यासमा उपन्यासकारको स्रष्टा व्यक्तित्व चेतनशील भएर मुखरित भएको छ । उपन्यासमा काठमाडौँ उपत्यका लगायत विभिन्न ग्रामीण नेपाली समाजमा प्रचलित नेपाली भाषा र भाषिकाको प्रयोग समेत गरिएको छ । यसका साथै उपन्यासमा अशिक्षित, अपठित, दलित, जनजाति र उपेक्षित वर्गले प्रयोग गर्ने भाषिक रूपको प्रयोग भएको पाइन्छ । नेपाली समाजका विविध विशेषताहरूको चित्रण भएको यो उपन्यास समाजशास्त्रीय

विश्लेषणका जाति, वातावरण र क्षणका दृष्टिले के कस्तो छ ? त्यसको सूक्ष्म विश्लेषण आगामी उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ ।

३.४ प्रजातिको उपस्थिति

तेनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका क्रममा प्रजातिलाई वंशाणुगत गुण, शारीरिक बनावट तथा जातजातिका प्रतिभा, स्वभाव, विशषेता एवम पारस्परिक मानसिकताका रूपमा परिभाषित गरेका छन् भन्ने कुरा साहित्यिक समाजशास्त्रीहरू बताउँछन् (स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ३३) । उनका विचारमा साहित्यको एउटा महान् वैशिष्ट्य स्रष्टाले भोगेको इतिहासका प्रजातिसँग सम्बन्धित पुस्तामा क्रमशः विकसित र परिवर्तित हुँदै जान्छ । सत्रौं शताब्दीमा फ्रान्समा मोन्तेन पुनर्जागरणकालीन बेलायतमा सेक्सपियर र जर्मनमा गेटे आफ्नो युगको समाजका प्रजातिगत चारित्रिक विशेषता हुन् भन्ने मत तेनको रहेको छ । यसको तात्पर्य सांस्कृतिक र दार्शनिक वातावरण निरन्तर रही आएको हुँदा प्रजातिगत आधारमा नै त्यस्ता प्रतिभा जन्मनु स्वाभाविक मानिएको हो । उनका मतमा प्रतिभा एउटा शक्ति हो जसको विकास प्रजातीय चरित्रबाट सुदृढ बन्दछ भने शिक्षा र ऐतिहासिक घटनाले उसलाई थप आर्जन गर्न सहयोग गर्छ । मूलतः “जन्मजात पैदा भएको प्रतिभा नै सृजनाको मुख्य कारण हो तर परिस्थिति र बाह्य वातावरणले मान्छेको प्रतिभाको विकासमा विशेष सहयोग पुऱ्याउछ”(पाण्डेय, सन् १९८९ : १२६- १२८) ।

राजन मुकारुडद्वारा लिखित *दमिनी भीर* उपन्यासलाई प्रजातिगत चेतनाका दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । समग्र मानव र मानव समुदायभित्र रहेको संस्कार, संस्कृति, वंशपरम्परा आदिका आधारमा छुट्टिने मानवको उपसमुदायलाई तेनले जातिको संज्ञा दिएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा जातिगत दृष्टिले नेपाली समाजका विविध जातिका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा *दमिनी भीर* उपन्यासभित्र रहेका विभिन्न जातिगत तहमा विभक्त मानव समुदायको उपस्थितिलाई नै प्रजातिगत आधारमा विश्लेषण र विवेचना गरिएको छ ।

दमिनी भीर उपन्यासले मूलतः भोजपुर जिल्ला र काठमाडौं उपत्यकामा बस्ने नेपाली समुदाय र त्यसका प्रजातिको उपस्थिति समेटेको पाइन्छ । एउटै जाति मानव र त्यसभित्रका विभिन्न प्रजातिगत समुदायमा पुरानो विभाजनका दृष्टिले ब्राह्मण, क्षेत्री, वैश्य र शूद्र प्रजातिका पात्रहरू छन् । विश्व स्तरमा मानव एउटै जाति भए पनि नेपालका सन्दर्भमा विभिन्न प्रजाति विशेषमा विभाजित छन् । नेपालको भोजपुर र काठमाडौं उपत्यका लगायत विभिन्न स्थानमा बसोवास गर्ने आर्य र

मङ्गोलियन जातिका (बाहुन, क्षेत्री, नेवार, दमाई, कामी, सार्की, राई, लिम्बू, मगर, मधेसी, सन्यासी, जोगी र भुजेल आदि प्रजातिका) पात्रहरू उपन्यासमा प्रस्तुत भएका छन् । समाजमा उच्च जात र निम्न जातको श्रेणी निर्माण भएको हुनाले जातीय विभेदको प्रसङ्गलाई पनि उपन्यासले समेटेको छ ।

नेपाली मूलका विभिन्न प्रजातिका पात्रहरूको जातिगत विभेदका कारणबाट भोग्नु परेको असहज परिस्थितिको यथार्थ चित्रण उपन्यासमा भएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको नामकरण नै समाजमा दलित भनिएको दमाई जातकी नारीबाट भएको देखिन्छ । त्यसैले यो उपन्यासको शीर्षकमा नै जातिगत विशेषता झल्किएको प्रस्ट हुन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नेपालका हरेक स्थानमा बसोबास गर्ने मानव समुदाय र त्यहाँको प्रजातिगत विशेषता प्रयोग भएको पाइन्छ । ब्राह्मण प्रजातिले आफूभन्दा तल्लो जात भनिएका राई, लिम्बू, नेवार, तामाङ आदिले पकाएको खानेकुरा नखाने साथै दलितले छोएको पानीसम्म नचल्ने यथार्थ चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै गरेर बाहुन क्षेत्रीमा मात्र नभएर अन्य जातिले पनि दमाई, कामी र सार्कीले छोएको नखाने उनीहरूसँग वैवाहिक सम्बन्ध नगर्ने, गरेमा समाजबाट च्युत हुनु पर्ने चलन जीवितै रहेको छ । यो सम्पूर्ण नियमको विकास उच्चकुलीन वर्गले गरेको हो । राणाकालमा उच्च जाति वा वर्गका मानिसलाई उच्च आदरार्थिका साथ सम्बोधन गर्नु पर्ने देखिन्छ, “घोडा छाँदेर आइपुगे काजी कालीबहादुर । अर्थात बस्नेत काजी । जदौ गयो सुकेले । हपाच्यो दमिनीलाई । दमिनीले शिर छोपी मजेत्रोले गरी ‘दण्डवत’ काजीलाई । उसैगरी धनुषाकारमा” (मुकारुड, २०६९ : १५-१६) । उपन्यासमा प्रयुक्त यस प्रकारको भनाइले काजी बस्नेत क्षेत्री प्रजातिको प्रभुत्वशाली वर्गको हो, सुके र उसकी स्वास्नी दलित प्रजातिका अधीनस्थ हुन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । यहाँ काजी बस्नेत वा क्षेत्रीहरूको शासन व्यवस्थाले गर्दा सुके जस्ता तल्ला जात र निम्न वर्गका व्यक्तिहरूले काजीलाई जदौ गरेर भुक्नु परेको देखिन्छ । त्यस्तै गरेर दलित जाति भएकै कारणले सुके जस्ता दलित वर्गले काजीहरूको प्रभुत्वमाथि प्रतिकार गर्न सकेका छैनन् । शासन र शक्तिबाट कमजोर भएकै कारण सुकेकी स्वास्नी मर्नु परेको प्रसङ्गलाई माथिको साक्ष्यले प्रस्ट पार्दछ ।

उपन्यासमा जातीय वा वर्गीय कारणले गर्दा दलित समुदायको आर्थिक अवस्था कमजोर रहेको छ । उनीहरूले केही समस्यामूलक आवाज उठाएमा माथिल्लो जातिले उनीहरूकै गलती देखाइदिने वा सुनुवाई नहुने हुँदा लच्छीले चेतनको यौन शोषित भएर बस्नु परेको छ । त्यसमा पनि उसलाई कान्छी दमिनीले चेतन आफूभन्दा ठुलो जातको भएका कारणले गर्दा उसले प्रतिकारमा

नगएर, “विस्ट हुन् । जुगदेखि मानिल्याको । जे भो भो । यो कुरा कसैलाई नभनेस् !” यति भनिन कान्छी दमिनीले” (मुकारुड, २०६९ : ६) । यस कथनबाट के स्पष्ट हुन्छ भने चेतन पात्र लच्छी पात्रभन्दा उच्च जातको पात्र हो । कान्छी दमिनीले विस्ट हुन् भनेको शब्दबाट दलित जातिले पुस्तौदेखि अन्य प्रजातिलाई संस्कार अनुसार सम्मान गरिरहेको पाइन्छ । उपन्यासमा अन्य जातिले दलितलाई जातिकै कारणले हेप्नुका साथै सम्पन्न वर्गका व्यक्तिले विपन्न वर्गका व्यक्तिलाई दासत्वका रूपमा लिएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

उपन्यासमा अन्य प्रजातिका तुलनामा क्षेत्री र राई प्रजातिलाई धेरै बाठा जातिको रूपमा देखाइएको छ । उनीहरू समथर भू-भाग र अन्य प्राकृतिक स्रोत साधनले युक्त भएको ठाउँमा बसोवास गरेको देखिएको छ । तिनै क्षेत्री र राई प्रजातिका व्यक्तिहरू शक्तिको भरमा हैकम जमाउन बाठा ठहरिन सक्ने अवस्थामा देखिन्थे । यस प्रसङ्गलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “धौले कान्छाको पाखोबारीमुनि सानो वन छ । वनमै छ बस्नेतहरूको देवालीथान । वनमुनि बस्नेत गाउँ । अर्थात् सत्र घर बस्नेतहरूको टोल यी सबै, उनै काजी कालिबहादुर बस्नेतका सन्तानहरू हुन्”(मुकारुड, २०६९ : १३) । यस कथनबाट के स्पष्ट हुन्छ भने काजीहरू धनी परिवारका सदस्य हुनका साथै परिवार एउटै समूहमा मिलेर बस्नु पर्छ भन्ने शिक्षित क्षेत्री प्रजातिका रूपमा भएको अवस्था स्पष्ट देखिन्थ्यो ।

उपन्यासमा अन्य प्रजातिका तुलनामा ब्राह्मण क्षेत्रीपछि राई प्रजातिलाई धेरै श्रमजीवी प्रजातिका रूपमा देखाइएको छ, “खोल्सो तरेर तेसै लाग्दा भेटिन्छ हिटिधारो । धारोदेखि केही पर छ फाँटिलो जग्गा । जग्गा पखमान राईले फाँडेका हुन् । उनैका छोरा देउमान राईको नाममा छ अहिले” (मुकारुड, २०६९ : १३) । यस कथनमा उल्लेख भएका राईले हिटिधारो, पानी भएको सुविधा युक्त जग्गाजमिन र बाटोघाटोको निकास पनि रोजेर बसेका छन् । दलित प्रजातिका रूपमा देखिएको कामी प्रजाति भोजपुरको भू-भागमा जीवन निर्वाह गरेर बसेका छन् । उनीहरू लाहुरेले ल्याएका कम्पनी मोहर किनेर कानकोर्ने बनाउने गरेका छन् । यो व्यवसायको नाफाले आफू बाच्च मात्र होइन काठमाडौं जस्तो ठूलो सहरमा गएर अन्य व्यक्तिलाई पनि काम दिएका छन् । यस कुराको पुष्टिका लागि उपन्यासमा लेखकले लेखेका छन्, “उनै रतन विश्वकर्माका छोरा एक मात्र छोरा हुन् चन्द्र विश्वकर्मा । उनले काठमाण्डूमा खोले सुन पसल । कामदार मात्रै छन् अहिले सातजना” (मुकारुड, २०६९ : ५५) । यस साक्ष्यमा उल्लेख भएका कामीको आर्थिक अवस्था सुदृढ हुँदै जानु तेनले भनेभैँ प्रजातिगत वंश संस्कृतिको प्रभाव नै हो भन्ने कुरा उपन्यासमा प्रस्ट भएको

छ । त्यस्तै गरेर समाजमा लोप हुन लागेको संस्कारलाई पनि प्रजातिगत वंश परम्परा र संस्कार अनुसार उपन्यासमा सङ्केत गरिएको छ । जोगीहरू आफ्नो घर गाउँभन्दा धेरै टाढा टाढासम्म आफ्नो परम्परागत संस्कार अनुसार राति हिँडेका छन् । यसलाई निम्न साक्ष्यले पुष्टि गर्छ, “बाबुबाजेले गरिल्याएको काम भनेर मात्रै हो । घरघर चाहारेर सिधा उठाइहिन्ने मन छैन हामीलाई पन् । यो नाथे सिधाले केइ पन् लछ्छादैँन हाम्रो” (मुकारुड, २०६९ : ८७-८८) । उपन्यासमा प्रयुक्त जोगीको यस प्रकारको भनाइबाट जोगी प्रजातिले आफ्नो वंशपरम्पराका साथै आफूले मानी ल्याएको संस्कार छोड्न नसकेको कुरा प्रस्ट भएको छ ।

तत्कालीन शासन व्यवस्थामा मान्छेले मान्छेलाई हेर्ने अमानवीय किसिमको दृष्टिकोणलाई पनि उपन्यासले समेटेको छ । शासक र सरकारी कार्यालयका कर्मचारीहरूले अफिसको काममा सेवा दिने क्रममा सकारात्मक सोच राखेका छैनन् । उनीहरूले आर्थिक शोषण गरेका छन् । यस कुराको पुष्टिका लागि यस साक्ष्यलाई लिन सकिन्छ, “आरिन् ! सप्यै ठीक छ त हाउ,’ लिम्बूपारामै काजीमान भन्किए । ‘तपाईं कर्मचारी कि म ?’ उसै गरी भनक्क भयो रावल” (मुकारुड, २०६९ : १२७) । यस साक्ष्यबाट रावल (क्षेत्री) प्रजातिद्वारा काजिमान लिम्बू (मङ्गोलियन) प्रजातिलाई मानवीय प्रजातिका रूपमा नहेरेर आफूले ठगी खाने प्रजातिका रूपमा वा अशिक्षित ट्येको दृष्टिले हेरिएको छ । यहाँ काजीमानले आरिन्, हाउ जस्ता शब्द प्रयोग गरेबाट भाषिक रूपमा काजीमान मङ्गोलियनको हो भन्ने प्रस्ट भएको छ ।

यस उपन्यासले भोजपुरको एउटा गाउँलाई कार्यपीठिका बनाएको छ । त्यस क्षेत्रमा बाहुन, क्षेत्री र राई प्रजातिका व्यक्तिहरूको बसोबास रहेको देखिन्छ । यी प्रजातिका व्यक्तिहरू मध्ये राईहरूको आर्थिक अवस्था सबल र क्षेत्री बाहुनको आर्थिक अवस्था नाजुक देखिएको छ, “ह्ना हामी कैले अन्यायमा परेको छुड ! हौ ? कैले डसो बाहुनले हाम्लाई ? खै त हाम्रोमा त सप्यै क्षेत्री बाहुन नै हलिगोठाला,’ भन्थो सम्बीरे माइलाले” (मुकारुड, २०६९ : १२७) । यस साक्ष्यमा राई (किराँत) प्रजातिका व्यक्ति जग्गा जमिन र आर्थिक अवस्थामा सम्पन्न छन् । बाहुन, क्षेत्री (आर्य) प्रजातिका व्यक्ति जग्गा जमिन र आर्थिक अवस्थामा विपन्न रहेका कुरा माथिको कथनले प्रष्ट पारेको छ । त्यस्तै मङ्गोलियन जाति अन्तर्गत गुरूड प्रजातिको आचरण प्रजातिगत रूपमै पैकार व्यवसाय गरेर जीविकोपार्जन गरेका छन् । भोजपुरको अर्को बस्तीमा गुरूडहरूको बसोबास थियो । उनीहरूले पैकार (रक्सी, जाँड) को काम गरी जीविकोपार्जन गर्दै आएका थिए, “गुरूडनीहरूले चामो र खरानी

मात्रै लाउँछ अरे” (मुकारुड, २०६९ : १५०) । यहाँ प्रजातिगत दृष्टिले वंशानुगत व्यवसाय गर्ने गुरूड प्रजातिको आचरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासकारले आफू राई प्रजातिको व्यक्ति भएकाले आफ्नो वंश परम्परमा (जन्म, विवाह, मृत्यु) लोप हुन खोजेको वंश परम्परा र संस्कारलाई यसरी पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन्, “खै, कान्छी त्यो”, जैकुमारले खुसेलाई भने । खुसेले थुन्सेबाट जोडी कठुवा निकालेर दिई । जैकुमारले जोडी कठुवा माइला देवाको अगाडि राखे । हात जोडे । भने, ‘सायाबुडचेउ सेवा !’ (मुकारुड, २०६९ : १८६) । यहाँ मङ्गोलियन(राई) प्रजातिको कन्या मगनी गर्दा जोडी कठुवाका साथ आउनु पर्ने छ । त्यसपछि परिवारको जेष्ठ व्यक्तिका अगाडि राखेर कुरा गर्नु वा मगनी गर्नु तेनले भनेभैँ प्रजातिगत वंश परम्परा वा संस्कृतिको प्रभाव नै हो भन्न सकिन्छ । त्यस्तै गरेर विवाहमा मात्र नभएर मृत्यु संस्कारमा पनि प्रजातिगत विशेषता आएको छ । उपन्यासमा निहाडको मृत्युमा च्याक्टारे कोपाले चिण्डोको जाँडपानी छर्कदै फलाकन थालेका छन् । यस प्रसङ्गलाई मुकारुडले उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

आज त तिमी फकी भरेको फूल भयौ । आज त तिमी पितृवासमा जाँदै छौ । तिम्रो घरको अगेनालाई छोडिजाँदै छौ । तिम्रो चुलाढुङ्गालाई मायामारी जाँदै छौ । तिम्रो बस्ने ठाउँ, खेल्ने ठाउँ छाडि जाँदै छौ । तिमी त अब भोडभाडी, अक्कर-भीरले खोजेको भयौ । तिमी त अब नबोल्ने, नचिनिने नामको पो भयौ । तिमी त जरा छिनेको लहरा भयौ । तिमी त घामजुनको छोरा पो भयो । तिमी त तारा-मण्डलको साथी सङ्गाती पो भयौ (मुकारुड, २०६९ : १९७) ।

माथिको उद्धरणमा निहाड राईको मृत्युमा च्याक्टारे कोपाले आफ्नो विधिविधान अनुसार फलाकेबाट पनि राई प्रजातिको वंश परम्परागत संस्कार प्रस्ट भएको छ । त्यस्तै गरेर उपन्यासमा टाइसन दाइ काठमाडौँ उपत्यकामा बसोबास गर्ने नेवार प्रजातिको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आएको छ । उसको शारीरिक संरचना वंशानुगत रूपमा फरक हुनका साथै उसको प्रजातिगत स्वभाव पनि फरक देखाइएको छ । उपत्यकामा बसोबास गरेका नेवार प्रजातिका मानिस ठूला ओठ गरेका, कानमा कुण्डल लगाउने, शरीरमा टाटु हान्ने, हातखुट्टा ठूला भएका उनीहरूको शारीरिक रङ्ग कालो वर्णको हुने र उनीहरू व्यवसायिक रूपमा केही न केही पेसागत काम गर्ने देखिन्छन् । यस कुराको पुष्टिका लागि निम्न उद्धरण प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

दुवै कानमा चाँदिका कुण्डल लगाएका । सेता टल्कने । लफ्रक्क परेका ओंठ । कालो वर्णका । बलिण्ठ पाखुराहरू । दुवैमा झ्रगनको टाटु खोपेका नाक अजबको । ठूलूला पोराहरू पहाडै पसेर

हराँउछन् जस्तो । अग्लो ज्यान । कपाल उस्तै ब्रुसकटको इटालियको सेनडो भेस्ट । ट्राउजर पनि त्यही । खुट्टामा जुत्ता उस्तै । भट्ट हेदा माइक टाइसन जस्तै देखिने । सबैले उसलाई टाइसन दाइ नै भन्छन् । टाइसन दाइ भन्दा फुरुङ्ग हुन्छन् उनी । टाइसन दाइको मःम पसल खूब चल्छ कोटेश्वरमा (मुकारुड, २०६९ : २१२) ।

माथिको उद्धरणमा टाइसन दाइ (किशोर अमात्य) पात्रका माध्यमबाट काठमाडौं उपत्यकामा स्थायी रूपमा पुस्तैबाट बसोबास गरी आएका नेवार प्रजातिको वंशगत शारीरिक बनावट, पेसा, व्यवसाय, शारीरिक संरचना, रङ्ग र स्वभावका साथै उनीहरूको प्रजातिगत विशेषता प्रस्ट हुन्छ ।

प्रजातिगत दृष्टिले मानवमा शरीर संरचना, जैविक आवश्यकता र प्राकृतिक आचरणहरू एकै किसिमका हुन्छन् । समाजमा बसोबास गर्ने विभिन्न प्रजातिका मान्छेहरूको आकाङ्क्षा भिन्न हुदैन । यस उपन्यासमा मुकारुडले युवक नाम्देड राई पात्र र युवती रम्भा एन्जल पुतलीसडकको धौलागिरी दोहोरी साभँमा भेट भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनीहरूले त्यहीं चिनजान भई केही महिनापछि विवाह गरेको प्रसङ्ग उपन्यासमा उल्लेख गरेका छन्, “सरी नानी !” गम्लडगौ अँगालो माऱ्यो नाम्देडले । भन्यो, ‘अब विहे गरौँ” (मुकारुड, २०६९ : ६२) । यस प्रसङ्गले मानव प्रजाति पनि शारीरिक संरचनाका दृष्टिले जवानीमा यौन बुभूक्षाबाट प्रेरित हुन्छ । यस्तो कुरा जातिगत सीमा रेखाले रोक्दैन भन्ने कुरा यस प्रसङ्गले प्रस्ट पारेको छ ।

यसरी *दमिनी भीर* उपन्यासमा नेपाली समाजका मूलतः आर्य र मङ्गोल प्रजातिका पात्रहरूका साथै अन्य प्रजातिको उपस्थिति देखिन्छ । मुख्य पात्र आर्य संस्कृतिको दलित (कामी, दमाई) प्रजातिबाट लिइएको छ । त्यस्तै गरेर राई, लिम्बू, गुरूड, तामाङ (जोगी, सन्यासी र भुजेल) आदि मङ्गोलियन प्रजातिका पात्रहरू पाइन्छन् । लच्छी दमिनीलाई चेतन राईले स्वीकार गरेपछि र नाम्देड राईले रम्भालाई विवाह गरेपछि अन्तरजातीय समिश्रणको विशेषतालाई झल्काएको छ । उपन्यासमा धेरै पात्रहरू मङ्गोलियन प्रजातिबाट लिइएका छन् । धेरै जसो जातिगत वंश परम्परा, शारीरिक बनावट, संस्कार र व्यवसाय आदि प्रजातिगत विशेषताहरू उपन्यासमा व्यक्ति विशेषता सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जीवनको निरर्थकता र विवशतालाई प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा प्रजातिको उपस्थितिले महत्त्व पाएको छ । लेखकको पनि त्यस्तो उद्देश्य रहेको देखिन्छ । दलित लगायत अन्य प्रजाति र तिनीहरूका आधारमा नेपालको शासकीय समाज व्यवस्थालाई चिनाउनुका साथै तिनीहरूको संस्कारका आधारमा चिनाउनु उपन्यासकारको उद्देश्य देखिन्छ ।

मुकारुडले उपन्यासमा नेपाली महाजाति अन्तर्गत विभिन्न प्रजातिगत पात्रहरूको सन्दर्भ ल्याएका छन् । उनीहरूको जैविक र वंशाणुगत आचारण प्रस्तुत गरेका छन् । उनले नेपाली जातिका प्रजातिहरूसँग मिल्ने नाम थर र जातको प्रयोग गर्दै सो प्रजातिका सूचना दिने आचार र व्यवहार पनि प्रस्तुत गरेर नेपालभित्र रहेका जातिको बिम्ब तयार गरेका छन् । यसरी मुकारुडले नेपाली मूलका प्रजातिगत पात्रहरूको निर्माण गरी तिनका वंश परम्परा, संस्कृति र जैविक आचारको समेत जीवन्त चित्र उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.५ वातावरण/परिवेश

तेनले साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा परिवेशलाई पनि साहित्यिक अध्ययनको मापदण्ड बताएका छन् । उनले परिवेशलाई वातावरण पनि भनेका छन् । प्रजाति क्षण र परिवेश यी तिन मापदण्डहरू मध्ये परिवेशलाई उनले बढी महत्त्व प्रदान गरेका छन् (जैन, सन् १९९२ : २४) । तेनले वातावरण समाजको भौगोलिक संरचना तथा हावापानीसँग सम्बन्धित हुन्छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (स्विङ्गुड, सन् १९७२ : ३३) । तेनका अनुसार, भौगोलिक संरचना तथा प्राकृतिक स्थिति प्रतिकूल हुनाका कारण उत्तरका साहित्यमा दुःख, कष्ट, पीडा र भोकमरी पाइन्छ, त्यसै गरी दक्षिणको भौगोलिक संरचना अनुकूल हुनाका कारण त्यहाँको साहित्यमा हर्षोल्लास पाइन्छ (तेन, सन् १९६८ : ३३) । यसको तात्पर्य के छ भने युरोपको मध्यबिन्दुबाट वातावरणको विश्लेषण गर्दा उत्तरी गोलार्द्धमा हिम प्रदेशमा रहेको जीवनका तुलनामा दक्षिणवर्ती गोलार्द्धमा रहेका जीवन निकै सुखी हुन्छ, भन्ने अभिमत यस अभिव्यक्तिमा प्रकट भएको छ । भौगोलिक बनावट तथा प्राकृतिक स्थिति प्रतिकूल तथा कष्टमय हुनाका कारण उत्तरका साहित्यमा दुःख, कष्ट, पीडा र भोकमारी पाइन्छ भने दक्षिणको भौगोलिक संरचना अनुकूल हुनाका कारण त्यहाँको साहित्यमा सुखशान्ति तथा आनन्द पाइन्छ । यसरी भौगोलिक वातावरणले साहित्यमा प्रभाव पारेको हुन्छ । समाजमा मान्छे एकलो नहुने हुँदा ऊ प्रकृति तथा सामाजिक वातावरणद्वारा चारैतिर छरिएको हुन्छ, भन्ने कुरा साहित्यिक समाजशास्त्रीहरू बताउँछन् (पाण्डेय, सन् १९८९ : १२८) ।

दमिनी भीर उपन्यासमा २०६८ सालभन्दा अगाडिको समय र वर्तमान समयको परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा करिब एक शतकको समयावधिमा शासकमा भएका शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, विकृति, विसङ्गति, विलासिता र राजनीतिक द्वन्द्वको दुरूस्त प्रतिछाँया खिचेको देखिन्छ । उपन्यासमा आएका शीर्षकले छुट्टाछुट्टै युगीन समाजको निर्देश गर्दछ । *दमिनी भीर*

उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा उहाँ भौगोलिक परिवेश, सामाजिक परिवेश, राजनीतिक परिवेश र आर्थिक परिवेशका कोणबाट प्रस्तुत उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.४.१ भौगोलिक परिवेश

दमिनी भीर उपन्यासमा भौगोलिक परिवेश अन्तर्गत नेपालको पहाडी जिल्ला भोजपुर (बतासे डाँडा, दमिनी भीर, दिल्या, अँधेरीघाट, रसुवाघाट, बेलटार) धनकुटा, हिले, खोटाङ हुँदै काठमाडौं उपत्यकासम्मको परिवेशलाई लिइएको छ । उपन्यासमा नेपालको मात्र भूगोल नभएर भारत, लगायत अन्य देशको पनि परिवेश आएको छ । उपन्यासमा विशेष गरी भोजपुर र काठमाडौंको परिवेश प्रमुख रूपमा आएको पाइन्छ । काठमाडौं उपत्यकाभित्रको सेरोफेरो मूलतः मूल सडक, गल्ली, न्युरोड, अनामनगर, तिनकुने कोटेश्वर, पुतलीसडक, वानेश्वर, नयाँ बसपार्क, चावहिल, सूर्य विनायक, मनोहरा पुल आदि र उपत्यका बाहिर अन्य जिल्ला खोटाङ, उदयपुर र ओखलढुङ्गासम्मको स्थान उपन्यासमा आएको छ ।

दमिनी भीर उपन्यास मुख्य रूपमा भोजपुरको भौगोलिक सामाजिक परिवेशबाट सुरू भएर काठमाडौंको सहरिया परिवेशमा टुङ्गिन्छ । उपन्यासमा नेपालको पछिल्लो द्वादशकाल २०५४ देखि २०६८ सम्म वा लोकतान्त्रिक गणतन्त्र आगमनसम्मको परिवेश पाइन्छ । मुख्य रूपमा ग्रामीण समाजका साथै काठमाडौंमा भए गरेका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक क्रियाकलापको चित्रण पाइन्छ । उपन्यासकारले विशेष गरी पहाडी जिल्ला भोजपुरको परिवेशलाई उपन्यासको मुख्य परिवेश बनाएका छन् । भौगोलिक विकटताका कारणले भोजपुरमा २०५८ सालमा मात्रै यातायात पुगेको छ । यातायातको सुविधा पुगेपछि त्यहाँका मानिसले भारी बिसाएका छन् । यातायात पुग्नुभन्दा अगाडि हिउँद लागेपछि ढाकर, तोक्मा, सातुचामल बोकेर बर्खा भरिलाई पुग्ने नुन, तेल, चामल ल्याउन हिँड्नु पर्ने भौगोलिक अवस्था थियो । भोजपुरका नागरिकले प्राकृतिक विकटताका कारण भोग्नु परेको कुरा उपन्यासमा यसरी प्रकट गरिएको छ :

चार वर्ष अधिसम्म—

हिउँद लाग्यो कि ढाकर-टेकुवा निस्कन्थे घरघरबाट । गाउँको पसलमा छोइसक्नु होइन । पैसोको उस्तै अभाव । बर्खा भरिलाई चाहिने सामान किन्नु पुग्नु पथ्यो धनकुटा-हिले । अँधेरीघाट तरेर । अझ अधिसम्म त पिखुवाको बतासे जँघार तर्दै अक्करको भीर खपेर चतारासम्म पुग्नै पथ्यो । पछि सुरू भएको हो अँधेरीघाटको बाटो । कतिले चाहिँ सेल्मेको

बाटो भएर रसुवाघाट तर्दै बेलटारसम्मको भरिया यात्रा पूरा गर्थे । सुन्तला, अलैंची, चिराइतोको भारी बोकेर गाउँबाट लस्कर लाग्थ्यो ढाकेहरूको । पूरै दश दिन बित्थ्यो फर्केर आइपुगन (मुकारुड, २०६९ : ९) ।

उपन्यासमा प्रयुक्त यस किसिमको कथनले भोजपुरको भौगोलिक परिवेश विकट थियो भन्ने सङ्केत गर्दछ । उपन्यासमा २०५८ सालभन्दा अगाडि नेपालको पहाडी जिल्ला भोजपुर लगायत अन्य पहाडी जिल्लाका नागरिकहरूले आर्थिक तथा भौगोलिक कारणले भोग्नु परेको वास्तविकताको चित्रण गरिएको छ । भोजपुरका नागरिकको आर्थिक अवस्था कमजोर छ । उनीहरूसँग जग्गा जमिन पनि पर्याप्त छैन । उनीहरूलाई वर्षभरि खान पुग्दैन । त्यस ठाउँमा यातायातको सुविधा नभएकाले त्यहाँ उत्पादन गरेको फलफूल, जडिबुटी पनि निकास वा बिक्री गर्न कठिन भएको छ । बर्खामा खोला नाला तर्न नसकिने, खोलामा पुल नभएको र भौगोलिक रूपमा विकासको मार्गमा कुनै निकाय वा राज्यतर्फबाट कुनै कदम नचलाइएको प्रसङ्गलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ ।

त्यस्तै गरेर उपन्यासमा पञ्चायती व्यवस्था अगाडि थरी वा मुखियालाई त्यस ठाउँको भौगोलिक अधिकार हुन्थ्यो । राजा महेन्द्रका पालामा पञ्चायती व्यवस्था लागू भएपछि त्यस्तो खालको हक अधिकार खोसिएको छ । भोजपुरका अधिकांश गरिब, दलित नागरिकले त्यहीँका जिम्दार राईहरूको खेतबारी अधियाँ, कुतिया कमाउनु पर्ने बाध्यता छ । दमाइका खेतबारी एकदम साना फोक्टे गरा भएको कुरा उपन्यासकारले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्, “दमाई गाउँमा पत्रै-पत्र हुड्गा खापिएका जस्ता कान्छे फोक्टाहरू मात्रै छन् । फोक्टाभन्दा कन्लाहरू अग्ला छन् । हल गोरु छिर्नलाई हम्मे हम्मे पर्छ । बस्तीदेखि दायाँपट्टि छ फाँटिलो खेत । खेत उनै नन्दकुमार अध्यक्षको हो” (मुकारुड, २०६९ : २९) । यस कथन अनुसार तत्कालीन समयमा गाउँका ठुलाबढा आर्थिक अवस्थामा मजबुत छन् । त्यस ठाउँमा बसोबास गर्ने साहूहरूले धेरै जमिन ओगटेका छन् । उनीहरूका राम्रा-राम्रा टारखेत र टारबारी छन् । आर्थिक अवस्था कमजोर भएका दमाईलाई आफ्नो खेतबारी अधियाँ, कुतियाँ कमाउन दिएर ठुलो कुन्यु राखेर बस्ने प्रवृत्ति नन्दकुमार पात्रका माध्यमबाट चित्रण भएको छ । भौगोलिक रूपमा दमाईका खेतबारी फोक्टा फोक्टी मात्र छन् । उनीहरूसँग पर्याप्त मात्रामा खेतबारी नभएर अर्काको खेतबारी अधिया र कुतिया कमाएर खानु पर्ने बाध्यता छ । त्यसै कारणले पनि उनीहरू भौगोलिक रूपमा विपन्न छन् ।

लेखकले उपन्यासमा स्थानीय भूगोलको बढी प्रयोग गरेका छन् । भौगोलिक परिवेशका रूपमा आफ्नै जिल्ला (पहाडी जिल्ला) भोजपुर र काठमाडौँका विभिन्न ठाउँलाई परिवेशका रूपमा

लिएका छन् । भौगोलिक विकटता भए पनि भोजपुरमा शिक्षाको ज्योति अगाडि नै पुगेको कुरा पाइन्छ । यस कुराका लागि निम्न साक्ष्यले पुष्टि गर्दछ :

“श्री अन्नपूर्ण माध्यमिक विद्यालय

स्थापना : २०१०

भुरूचोक -३,दिल्पा, भोजपुर” (मुकारुड, २०६९ : १४२) ।

यस साक्ष्यबाट भोजपुर भौगोलिक रूपमा विकट भएर पनि त्यस समयमा शिक्षाको चेतना पुगेको देखिन्छ । भोजपुरको दिल्पा भन्ने ठाउँमा माध्यमिक तहसम्मको विद्यालय स्थापित भइसकेको कुरा माथिको साक्ष्यबाट पुष्टि हुन्छ ।

उपन्यासकारले देशमा राजनीतिले गर्दा भौगोलिक रूपमा असर परेको कुरा उपन्यासमा भौगोलिक परिवेशका रूपमा व्यक्त गरेका छन् । उनले ग्रामीण समुदायका विद्यालयमा पनि राजनीतिले शिक्षक, अभिभावक र विद्यार्थीमा समेत असर पारेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । शिक्षक नाम्देडका आडभरमा उसको पार्टी मिल्ने विद्यार्थीले अर्को पक्षका विद्यार्थीलाई कुटपिट गरेका छन् । उपन्यासका पात्र शिक्षक नाम्देडलाई विद्यार्थीले रविकुमारले भनेको प्रसङ्ग यस प्रकार रहेको छ, “तपाईं आएदेखि यो स्कूलमा जहिल्यै भगडा मात्र भइरहेछ । तपाइकै नाम जोडिन्छ । खास के हो सर ?” (मुकारुड, २०६९ : १६४) । यस किसिमको भनाइमा पात्र रविकुमारका माध्यमबाट नाम्देड जस्ता शिक्षकले विद्यालयमा प्रशासनिक कार्यवाही चुस्तदुरूस्त गर्न सकेको छैन । ऊ राजनीति भागबन्डाबाट भर्ती भएको छ । यस्ता शिक्षकले विद्यालयको शैक्षिक वातावरणमा असर पुऱ्याएको पुष्टि भएको छ ।

उपन्यासमा विभिन्न पात्रले शोषित, पीडित हुनु परेको छ । “चेलीको वेदना” नामक नाटकमा बजार गएको ‘डोल्मा’ घर फर्केकी छैन । घरमा सबैको रूवावासी चलेको छ । पुलिस प्रशासनमा रिपोर्ट गरे पनि पत्ता लाग्दैन । डोल्माको बाबु सहरमा छोरी खोज्न गएको छ । आमा छोरीको पिरले मर्छे । नाटकमा डोल्मालाई भारतको कोठीमा देखाइन्छ । डोल्माले भारतको कोठीमा भोग्नु परेको पीडा उपन्यासमा मुकारुडले यसरी व्यक्त गरेका छन्, “डोल्मालाई बम्बाईको कोठीमा देखाइन्छ । एउटा भुस्तिघ्रे आउँछ । डोल्मा रोइकराई गर्छे । गुहार माग्छे । भुस्तिघ्रेले जबरजस्ती गर्न खोज्छ । डोल्मा भुस्तिघ्रेको नाक टोकिदिन्छे । कान लुछिदिन्छे । एउटी थसुल्ली आइमाई आउँछे । हिन्दीभाषामा डोल्मालाई गाली गर्छे ” (मुकारुड, २०६९ : ५५) । यस साक्ष्य भारतको बम्बाई स्थित वेश्यालय कोठीको भौगोलिक परिवेश चित्रण गरिएको छ । त्यहाँ नेपालका सोभा सिधा डोल्माजस्ता

हजारों नारी डोल्मा जसरी नै दिन दिनै यौन शोषित हुनु परेको छ । त्यहाँका समाजको चाकडी गरेर बस्न विवश हुनु परेको छ । डोल्मालाई त्यो कार्य मन नपरे पनि त्यहाँ आउने भुक्तिघ्रे युवाहरूको अन्याय, अत्याचार, दमन र शोषण सहेर बस्नु परेको भौगोलिक परिवेश उपन्यासमा नाटकीय रूपमा व्यक्त भएको छ ।

३.४.२ सामाजिक परिवेश

दमिनी भीर उपन्यासको परिवेश विश्लेषण गर्ने क्रममा सामाजिक परिवेशको अध्ययन गरिएको छ । उपन्यासमा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र विकृतिग्रस्त सामाजिक परिवेशको चित्रण छ । उपन्यासमा अशिक्षित, महिला, आदिवासी, जनजाति र दलितमाथि भएको शारीरिक यौन शोषण, दमन, अन्याय र अत्यचार प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा शासन व्यवस्थाको कुनै न कुनै कोणबाट शोषित, पीडित, अन्याय र अत्यचार बन्न पुगेका उपन्यासका पात्र जगरमान राई, लच्छी दमिनी, सुके दमाई र सुके दमाईकी श्रीमतीले भोग्नु परेको सामाजिक उत्पीडनलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा सुके दर्जीले निम्न आर्थिक अवस्थाका कारण भखरै विवाह बन्धनमा बाँधिंकी श्रीमतीसँग समेत बस्न नपाई हिड्नु परेको छ । सुकेकी स्वास्नी 'काजी कालीबहादुर' पात्रको यौन शोषणको सिकार भएर रातारात भीरबाट हामफाली मर्नु परेको छ । त्यस्तै काजीबाट मात्र नभएर गाउँका चेतन राईबाट पनि गाउँकी गरिब सोभी कान्छी दमिनीकी छोरी 'लच्छी' पात्र बलात्कृत भएर जीवन भरी चेतनको नासो पालेर बस्नु परेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि उपन्यासमा लेखकले यो प्रस्तुत गरेर छन्, "नरौ लच्छी ! धोका दिँदिनँ विहे गर्छु'भन्यो चेतनले । कपाल सुम्सुमाइदियो मुलमयमी पारामा । चपककै चुम्यो निधारमा । भन्यो, कसैलाई नभन्नू ल ! म तिमीलाई असाध्यै माया गर्छु" (मुकारुड, २०६९ : ३४) । लच्छीलाई विहे गर्ने आश्वासन दिएर यौन शोषण गर्ने चेतन 'पात्र' पीडित लच्छी पात्रलाई भने एक चोटी पनि सम्झने कोशिस गरेको छैन । लच्छी सामाजिक रूढिवादी व्यवस्थाको चर्को मारमा परेकी छ । ऊ असाध्य पीडित भएर गाउँमा बसेकी छ । उसले अर्काकोमा मेलापात गरेर बाबु बिनाको बच्चालाई हुर्काएकी छ । उसले मनमा असन्तुष्टि, अतृप्ति र व्यथाका भाव बिच रूमलिँदै क्रान्तिपूर्ण जीवन बिताई रहेकी छ । ऊ चेतन भागे पनि छोरालाई हक दिलाउने प्रयत्नमा छे । समाजमा नारीले समान हक पाउनु पर्छ भन्ने मानसिक रोगले ग्रसित छे । छोरालाई हक दिलाउने कुरामा लच्छी पात्रका माध्यमबाट यसो भनिएको छ, "यै अमितलाई हक दिलाउनु छ कान्छा" (मुकारुड, २०६९ : ५०) । लच्छीको यो भनाइमा विकृति ग्रस्त समाज व्यवस्थाको मारमा परेर क्षतविक्षत बन्न पुगेको सामाजिक अवस्थाको

चित्रण भएको छ । उसले पाएको बच्चा चेतनको हो । उसलाई चेतनले हेरेको छैन । चेतनको परिवार र गाउँ समाजले पनि हक अधिकार दिएका छैनन् ।

उपन्यासमा लच्छी पात्रले हरेक पीडा सहेर सन्तानलाई जन्म दिएकी र अन्त्यमा सन्तानलाई हक दिलाएकी छ । उपन्यासको अन्त्यतिर आन्दोलनमा गएको बेला चेतन र लच्छीको काठमाडौँमा भेट भएको छ । चेतन समाजले मलाई के भन्लाकी भन्ने डरमा छ । चेतन आफ्नो गल्तीका कारण बोल्न सकेको छैन । पहिचान र अधिकारका लागि क्रान्ति गरिरहेको हुनाले उसले समाजका सदस्यले भन्ने वित्तिकै लच्छीसँग माफ मागेर अन्याय, अत्यचारबाट लच्छीलाई फुक्वा गरेको छ । यस कुरालाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “सरी !” चेतनले पुलुकक हेर्‍यो लच्छीलाई । भन्यो, ‘तिमी जे भन्छौ गछु लच्छी’(मुकारुड, २०६९ : २४३) । उक्त कथनबाट राणाकालमा जसरी सुके दर्जीकी स्वास्नी बस्नेत काजीद्वारा यौन सिकार भई समाजमा खुलेर हक अधिकारको कुरा गर्न सकेकी थिइन । ऊ राति नै भीरबाट हामफालेर मरेकी थिई । लच्छीले भने गर्भ पतन गराउने मेडिकलमा पुगेर पनि मातृत्वको बोध गरेर आफ्नो सन्तानलाई धर्तीमा जन्म दिएकी छ । उसले समाजको कुरीति, कुसंस्कार, अन्याय, अत्यचार, शोषण र दमन सहेर भए पनि चेतन जस्ता छट्टुलाई समाजका अगाडि माफी मगाएर आफ्नो सन्तान अमित पात्रलाई हक अधिकार दिलाएकी छ ।

त्यस समयमा हरेक जातजातिका नागरिकले आफ्नो हक, अधिकार दिलाउन आफ्नो तह र तप्काबाट अगाडि बढ्न खोजिरहेका छन् । अगाडि बढ्दा दुःखले जितेको थियो । शान्तिपूर्ण वातावरण थिएन् । बूढा बाँसहरूमा ऐजेरू लागेर अथाह दुःखले पातविहीन भए जस्तै काठमाडौँमा आफ्नो नातागोता बिनाको नागरिकले पनि त्यस्तै भएर जीवन बिताउनु परेको परिवेश उपन्यासका पात्र नाम्देडको थियो भनि मुकारुड व्यक्त गरेका छन्, “राजनीतिले धाँजा पारेको । नातावाद र कृपावादले निलेको । सजिलो कहाँ थियो र ? दैनन्दिन फेरिने असङ्ख्य सपनाहरूको लाम अघि जित्न कहाँ सकिन्थ्यो र ? हारेर पो फर्किएछ, काठमाण्डूबाट । आज पो विस्मातले चेष्टिन थाल्यो नाम्देड” (मुकारुड, २०६९ : ५४) । उक्त कथनले के सङ्केत गर्दछ भने त्यस समयमा काठमाडौँमा आर्थिक अवस्था कमजोर हुने नागरिकलाई सहज परिवेश थिएन भन्ने कुरा नाम्देड पात्रका माध्यमबाट प्रष्ट भएको छ । गरिब नागरिकका राम्रा-राम्रा सपनाहरू त्यतिकै पूरा हुन नसकिकनै हराएरै गएका छन् । काठमाडौँमा राजनीतिक असहज परिवेशका कारण राजनीतिले हजारौँ नागरिकलाई बेवारिसे

बनाएको छ । नातागोता, नेता र उच्च तहका कर्मचारी नभएमा केही पनि गर्न नसकिने कुरा व्यक्त गरिएको छ । उक्त साक्ष्य उपन्यासमा सामाजिक परिवेशका रूपमा आएको छ ।

३.४.३ राजनीतिक परिवेश

दमिनी भीर उपन्यासमा परिवेश अर्न्तगत राजनीतिक परिवेशको अध्ययन गरिएको छ । नेपालमा राणा शासन कालदेखि राजा महेन्द्रको पञ्चायती शासन, दसवर्षे जनयुद्ध, उनाइस दिने जनआन्दोलनका साथै विशेष गरि पहिलो संविधान सभाको चुनाव पश्चात् ने.क.पा.एमालेका माधव नेपाल नेतृत्वको सरकारसम्मको राजनीतिक परिवेश उपन्यासमा आएको छ । भोजपुरका नागरिकले बाटो खन्ने क्रममा आ-आफूमा भाग लगाएर खनेका छन् । उनीहरूले आफ्नै परिवेशमा गाउँघरका तिता मिठा गफ गर्दै सडक खनिरहेका छन् । सडक खन्ने क्रममा देउगण पात्रले ढुङ्गोलाई जेमराज वा शासकका रूपमा लिएको छ । त्यस्तै गरेर, कान्छा, जयकुमार र हाङ्गदिमा पात्रले आआफ्ना तर्क राख्दै काम गरिरहेका छन् । उनीहरूले भीर फोरेर बाटो खनिरहेको परिवेशलाई उपन्यासमा भीरलाई राज्य सत्ताका रूपमा लिएको पाइन्छ । यसलाई स्पष्ट पार्न निम्न प्रसङ्गले सहयोग गर्छ :

खन्नु छ भविष्यको राजमार्ग । फोर्ने छ भीरजस्तै अजङ्गको ढुङ्गो । सबैले सम्हाले आ-आफ्नो काम । ढुङ्गामाथि निरन्तर बजारिए भ्रमपल, गैती र हेम्मर । छ्रासिए असारेका हाँगा र जराहरू । खोस्रिए पत्रे चटान । फालिए गोगर र माटो । धमाधम चलन थाल्यो पाखुरीको बल । तात्यो निरन्तर । बिनापर्वाह अधि बढ्दै गयो पसिनाको जङ्ग । चलिरहयो निरन्तर तर किन्चित चलेन छ्रासछ्रासको संवातसमेत (मुकारुड, २०६९ : २५) ।

देशमा प्रजातन्त्र आए पनि देशका नागरिकहरूलाई शासकहरूले शोषण गरेर आफू मोजमस्ती गरिरहेका थिए । नागरिकले भने दीर्घकालीन भविष्यको कल्पना गरेर एउटा शासकीय राजतन्त्र वा जेमराजको भीरलाई पल्टाउने प्रयत्न गरेका छन् । राजनीतिक कारणले गर्दा नागरिकले शासन सत्तालाई हलचलाउन सकेको छैनन् । सत्तामा हुने पार्टीका नेताहरूले आन्दोलनकारीलाई केही पनि होइन भनेर वार्तासम्म नगरेको राजनीतिक दमनको परिवेश उक्त माथिको साक्ष्यबाट व्यक्त भएको छ ।

उपन्यासको मध्य भागमा आइपुग्दा देशमा केही मात्रमा राजनीतिक परिवेश सुधार हुँदै गएको चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ । दश वर्षे जनयुद्धमा गाउँगाउँबाट उठेका कार्यालयहरू पुनः गाउँमै फर्किन थालेका छन् । बैंकको उपशाखा, रेडक्रस र टेलिफोन फर्काएर ल्याएका छन् । देशमा

राजनीतिक स्थिति सुधार भएका कारण चामेको छोरो, वीरमान र नन्दकुमार जस्ता पात्र गाउँमा आएका छन् । गाउँमा टेलिफोन ल्याएबाट विदेश गएका छोराछोरी वा आफन्तसँग कुराकानी गर्न सकिएको छ । देशमा राजनीतिक परिवेश सुधार वा युद्धरत पार्टी र सरकार बिच सम्झौता भएको कुरा पात्र 'पूर्ण डोटेल'ले व्यक्त गरेको छ, “बल्लबल्ल भेटाको । नरूवा नै छोरालाई !” पूर्ण डोटेल अधि सरे बोल्न । करैले यति भने उनले, ‘अब शान्ति भो । आइजा !’” (मुकारुड, २०६९ : ११२) । यस भनाइबाट के स्पष्ट हुन्छ भने देशमा पुराना राजनीतिक पार्टी र नयाँ पार्टी ने.क.पा. माओवादी पार्टी बिच भएको सहमती भएको छ । सहमतीका कारण सहज भएको प्रसङ्ग उपन्यासमा यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

उपन्यासमा जनआन्दोलन २०६२/०६३ पछि ने.क.पा. माओवादी र सरकार पक्ष बिच शान्ति सम्झौता भएपछि देशमा संविधान सभाको चुनाव हुने भएको छ । उपन्यासमा नागरिकको हक, अधिकार र पहिचान दिलाउने पार्टीहरूको विजय हुने राजनीतिक परिवेश पात्र धौले कान्छाको संवादबाट व्यक्त गरिएको छ । यस कुरालाई उपन्यासको निम्न प्रसङ्गले प्रष्ट पार्छ, “भन्यो, ‘चिन्ता लिनपुर्देन काका । चुनाव भए सपैले नयाँ पाटीलाई नै दिन्छ’” (मुकारुड, २०६९ : ११६) । यस भनाइबाट देशमा संविधान सभाको चुनाव हुन् नसकिरहेको अवस्थाको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत भएको छ । देशमा चुनाव भएमा नागरिकले पुरानो राजनैतिक दललाई छाडेर आफ्नो पहिचान र अधिकार दिलाउने नयाँ पार्टी ने.क.पा. माओवादीको नै विजय हुने छ । देशमा नयाँ राजनीतिक सत्ता स्थापना हुने कुरा धौले कान्छाले व्यक्त गरेको छ ।

उपन्यासमा राजनीतिक परिवेश सँगसँगै भौगोलिक परिवेश आएको छ । राजनीतिक परिवर्तन हुँदा भौगोलिक परिवर्तन पनि हुने र एक राज्यलाई विभाजन गरेर बहुराज्य बनाई सञ्चालन गरेको खण्डमा देशको आर्थिक, सामाजिक र सांस्कृतिलाई राजनीतिक वातावरणले प्रभावकारी बनाउन सक्छ । देशमा राजनीतिक परिवेश सहज भएपछि सम्पूर्ण परिवेश सहज हुने भएको छ । सहरमा रमेर बसेका साइवर पुस्ता गाउँ आउँने वातावरण भएको छ । युवा पुस्ताहरू नयाँ जोस जागरका साथ चुनावको घोषण भएको केही दिनमा नै आआफ्नो क्षेत्रमा गएका छन् । उनीहरूले गाउँघर भिलिमिली बनाएका छन् । यस कुरालाई स्पष्ट पार्नका निम्न उद्धरणले प्रष्ट पार्छ, “साँच्चै चुनाव लाग्यो । घरघरमा घोषणापत्रहरू पसे । प्रतिवद्धतापत्रहरू छिरे । उमेदवारका पम्टलेटहरू बाँडिए, टाँसिए । चुनावचिन्हका पर्चाहरू बाँडिए । चिनाइए । पार्टीपार्टीका समितिहरू बने टोलटोलमा । खाली भित्ताहरू रङ्गिए रोगनले, पोष्टरहरूले । लेखिए मीठा नाराहरू ।

भिलिमिलि भइहाल्यो गाउँ” (मुकारुड, २०६९ : १२२) । उक्त साक्ष्यका आधारमा देशमा शान्तिवार्ता भएर सत्ता पक्षका पार्टी र प्रतिपक्षका आन्दोलनरत पार्टी बिच सहमतिको वातावरणका साथै जन निर्वाचित संविधान सभा २०६४ राजनीतिक परिवेश भल्कन आउँछ । यहाँ राजनीतिक परिवर्तनका कारणले नै नागरिकले सहरको सानो घेरामा बाँधिपर बस्नबाट छुटकारा पाएका छन् । गाउँगाउँमा आआफ्नो पार्टीको राजनीतिक माहोल दह्रो बनाउन आएका छन् । आआफ्नो पार्टीको सिद्धान्त र आफ्नो पहिचानका लागि नागरिक चुनाव प्रचार-प्रसारमा खट्नका साथै घरका भित्तामा मिठामिठा नाराहरूले समेत भिलिमिली पारेका छन् ।

संविधान सभाको चुनाव सम्पन्न भएर सम्पूर्ण मत पेटीकालाई सदरमुकाम लगिएको छ । सबैले मत परिणामका लागि रेडियो सुनिरहेकै छन् । भोजपुरको चाहिँ मत परिणाम केही दिन ढिलो भएको छ । सबैले आआफ्नो पार्टीको जित हुन्छ भन्ने इच्छा राखेका छन् । भोजपुरमा नयाँ पार्टी ने.क.पा.माओवादी पार्टीको विजय भएको छ । त्यसैले गर्दा गाउँभरि नयाँ राजनीतिक परिवेश आएको उक्त भनाइबाट पुष्टि भएको छ ।

नागरिकले नयाँ पार्टीलाई जिताएर सरकारमा पुऱ्याएका छन् । उनीहरूमा पनि उही पुरानै कांग्रेस, एमाले र अन्य पार्टीको जस्तै नातावाद र कृपावाद हावी भएको छ । आफ्नो मानिसलाई क.ज्वालाले हिजो चुनावमा गाउँसम्म जान नसकेको चेतन राईलाई सङ्गीत-नाट्यमा प्राज्ञ बनाइदिएको छ । एक दिन अमात्य खाजा घरमा उपन्यासका पात्र नाम्देड खुक्सन र चेतन तिनै जना भेला भएका छन् । उनीहरू बिच संवादका क्रममा नाम्देडले राजनीतिक कारणले अरू सङ्घ संस्थालाई पनि बिगारेको प्रसङ्ग यसरी व्यक्त गएको छ, “राजनीतिक कार्यकर्ताहरू प्राज्ञमा भर्ती गरेर पन् कइँ हुन्थ्यो त,’ भन्थो नाम्देडले” (मुकारुड, २०६९ : २१९) । यस भनाइबाट ने.क.पा माओवादीका अधिकांश नेता र कार्यकर्तामा पनि पुरानै पार्टीको राजनीतिक अवस्था यथावत् रहेको पाइन्छ । उनीहरूमा पनि शासन र सत्ताप्रति मोह मात्र भएको सङ्केत गर्दछ । यस भनाइलाई पात्र चेतनाका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ, “पैले पन् तस्तै त हुन्थो नि दाइ’, भन्थो चेतनले”(मुकारुड, २०६९ : २१९) । यस वाक्यबाट स्वच्छ प्रतिस्पर्धाबाट नभएर प्रज्ञा जस्तो प्राज्ञिक ठाउँमा आफ्नो सरकार वा मन्त्री भएको अवस्थामा पहिलादेखि नै राजनीतिक भर्ती हुने कुराको बोध उपन्यासमा भएको छ ।

३.४.४ आर्थिक परिवेश

दमिनी भीर उपन्यासमा आर्थिक परिवेशका रूपमा पनि विभिन्न पात्रले भोग्नु परेका समस्यालाई उपन्यासकारले यथार्थ रूपमा उतारेको पाइन्छ। उपन्यासमा आर्थिक परिवेशका कारण उपन्यासकी पात्र सुकेकी स्वास्नी मर्नु परेको छ। कान्छी दमिनीले जीवनभर राईकामा बनिबुतो गरेर जीवन निर्वाह गर्नु परेको छ। नाम्देड काठमाडौंमा कमजोर आर्थिक अवस्थाले बस्न नसकेर गाउँमा आएको छ। लच्छीले गरिबीकै कारणले आफू हक, अधिकारबाट पछि हट्नु परेको छ। अधिकांश नागरिकले गरिबीका कारण मलेसिया, कतार, दुबई जस्ता देशमा पसिना बगाई आफ्नो आर्थिक अवस्था सुधार गरेका छन्।

उपन्यासका केही पात्रहरू पहिले नै आर्थिक अवस्थाले सम्पन्न छन्। अधिकांश पात्रहरू आर्थिक परिवेशका दृष्टिले विपन्न वर्गका छन्। आर्थिक समस्याले नै गर्दा काजीको ऋण समयमा सुकेले तिर्न नसक्दा उसकी स्वास्नी काजीको यौन सिकार भएर मर्नु परेको छ। राणाकालीन समयमा दमाइहरूको आर्थिक अवस्था एकदमै कमजोर देखाइएको छ। उनीहरूले विवाह गर्दा समेत साहूको ऋण लिनु परेको छ। ऋण तिर्न नसकेर कुटाई सहनु परेको छ। यो कुरा पुष्टिका लागि उपन्यासमा लेखकले यसरी व्यक्त गरेका छन्, “के भनिस रे?”, एका एक सट्याइहाले काजीले। ओलिए घोडाबाट हाने लात। हुरूकै भयो सुके। थचकै बस्यो। थपे त्याहि माथि काजीले। ‘ढाँटिखान पल्केको। बैगुनी!’ (मुकारुड, २०६९ : १६-१७)। यस साक्ष्यबाट के स्पष्ट हुन्छ भने अधिकांश दलित नागरिक गरिब भएकै कारण उनीहरूले केही गर्नु परेमा साहूकै ऋणका भरमा काम गर्नु परेको छ। साहुलाई समयमा ऋण चुक्ता गर्न नसकेमा समाजका साहूबाट अपमानित समेत हुनुपर्ने कुरा माथिको साक्ष्यमा बोध भएको छ।

उपन्यासमा नाम्देडको आर्थिक अवस्थामा कमजोर छ। उसलाई पढ्नका लागि आर्थिक समस्या परेको छ। उसले उच्च शिक्षा अध्ययन गर्नका लागि घरका खेती गर्न पालेका गोरु बेचेर हिडेको छ। यस कुराको पुष्टिका लागि उपन्यासमा निम्न साक्ष्य दिइएको छ, “नागरिकता, एसएलसीको सर्टिफिकेट, गुन्द्रुक, किनामा, छोपको अचार अरू त्यस्तै थिए भोलाभरि। साथमा थियो हल गोरु बेचेको केही रूपियाँ” (मुकारुड, २०६९ : ५४)। यहाँ नाम्देडलाई आर्थिक अवस्थामा निम्न वर्गीय परिवारको पात्रका रूपमा व्यक्त गरिएको छ। उसले काठमाडौं जस्तो महगो सहरमा सब थोक किनेर सम्भव नहुने भएकाले घरबाट नै गुन्द्रुक, सिन्की आदि बोकेर गएको छ। उसले

उच्च शिक्षा पढ्नका लागि आर्थिक स्रोत जुटाउन नसकेपछि घरमा पालेका गोरू बेचेर काठमाडौं आएको छ । तत्कालीन समयमा नाम्देडका आर्थिक अवस्था कमजोर रहेको देखिन्छ ।

उपन्यासमा धितेन आफ्नो पारिवारिक आर्थिक अवस्था सुधार गर्न लाहुरमा भर्ती हुन घरबाट जान तयार भएको छ । देउमानले धितेनलाई हिड्ने बेलामा खर्च दिएर सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेको छ । देउमानको आर्थिक अवस्था राम्रो भएको देखिन्छ । उपन्यासमा यो कुरा पुष्टिका लागि यसरी व्यक्त गरिएको छ, “टीका लाइदिँदै आशिक दिए देउमानले धितेनलाई । अस्कोटको भित्री गोजीबाट हजारहजारका नोटहरू भिके दशवटा । सिउरिदिए कानमाथि टोपीमा चेपेर । भने, फुर्माइसी खर्च नगर्नु । पैसालाई चिन्ने हूनु” (मुकारुड, २०६९ : ११०) । यस कथनमा आफ्नो सन्तानलाई लाहुरे बनाउनका लागि देउमानले दशहजार दिएबाट ऊ आर्थिक अवस्थाले सम्पन्न थियो भन्ने देखिन्छ । त्यसरी नै नाम्देड उपन्यासमा गरिब एवम् सीमान्तकृत वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यस कुरालाई पुष्टि पाउँ लेखकले लेखेका छन्, “केही दिऊँ भएथ्यो नाम्देडलाई पनि । छाम्यो गोजीमा । भेटेन केही । भन्यो, ‘मेरो शुभकामना नै तँलाई काफी छ । राम्रो गर्नु !” (मुकारुड, २०६९ : ११०) । उसलाई पनि धितेन लाहुरमा जाने बेलामा केही रूपैया दिन मन त लाग्यो तर उसँग खल्तीमा पैसा नभएका कारणले ऊ गरिब पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएको छ । माथिको उक्त कथन उपन्यासमा आर्थिक परिवेशका रूपमा आएको छ ।

उपन्यासमा लाहुरे नरजङ्ग पात्रको आर्थिक अवस्था राम्रो देखाइएको छ । नरजङ्ग काठमाडौंमा डेरा गरेर बसेको छ । उसले पछि घर किनेर बसेको छ । ऊ काठमाडौंमा आएपछि उसले जता लगानी गरे पनि उसको उतै फाइदा भएको प्रसङ्ग उपन्यासमा यसरी व्यक्त भएको छ, “नरजङ्गको दिन भनै बलियो भएर आयो । चिट्ठा नै परेजस्तो । फाइनान्समा लगानी गरेको, फाइनान्स नै फाइदामा गयो । स्कूलमा शेयर हाले, स्कूलत भन् नचल्ने कुरै भएन । किने तिनवटा सफा टेम्पो । तिनले पनि नाफा नै दिए” (मुकारुड, २०६९ : २०४) । यहाँ लाहुरे नरजङ्गको आर्थिक अवस्था सम्पन्न छ । उसले सङ्घ संस्थामा लगानी गरेर नाफा लिएको छ । लगानी गरेका सङ्घ संस्थाको मालिक आफै भएको छ । माथिको उक्त साक्ष्य आर्थिक परिवेशका रूपमा आएको छ । त्यस्तै गरेर भोजपुरमा यातायात पुगेपछि त्यहाँका नागरिकको आर्थिक परिवेश सुधार भएको सङ्केत उपन्यासकारले उपन्यासमा व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

३.५ क्षणको पहिचान

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा फ्रान्सेली चिन्तक हिप्पोलाइट एडल्फ तेनले प्रतिपादन गरेका आधारमध्ये क्षण एउटा महत्त्वपूर्ण आधार हो । उनका अनुसार लेखक तथा कलाकार आफ्ना युगका विषयमा सचेत हुन्छन् । उनले साहित्यकारले आफ्नो कृतिमा व्यक्त गरेको युगलाई एउटा विशेष स्मरणीय समयका रूपमा परिभाषित गरेका छन् (स्विङ्गउड, १९७२ : ३५) । कुनै निश्चित समयको सामाजिक घटना तथा परिस्थितिले साहित्यकारको चेतना प्रभावित भएको हुन्छ जसलाई साहित्यकारले आफ्ना कृति मार्फत व्यक्त गर्दछ । प्राचीन ग्रीसेली साहित्यमा त्रासदीय क्षणको अभिव्यक्तिमा तद्युगीन ग्रीसको युग र परिस्थितिको सङ्केत मिल्दछ । यसरी नै मध्ययुगको साहित्यमा वीरता र साहसिक कार्य अनि आधुनिक युगको साहित्यमा वैज्ञानिक तर्क र वर्तमानको प्रतिबिम्ब पाइन्छ, भन्ने कुरा साहित्यिक समाजशास्त्रीहरू बताउँछन् (स्विङ्गउड, सन् १९७२ : ३५) । उपन्यासमा प्रयुक्त युग वा समयको विश्लेषण र पहिचानबाट तत्कालीन घटना तथा सामाजिक वस्तुस्थिति थाहा पाउन सकिन्छ । कुनै कालखण्डमा सदियौँदेखि जीवित रहन सक्ने प्रधान विचार हुन्छ । लेखकको रचनाले सधैँ साहित्य रचना गरेको युगलाई पनि आफूमा समेट्न सक्ने क्षमता राख्दछ । त्यस कारण कुनै पनि कालखण्ड, युग अर्थात् समयमा कुन विचार प्रधान थियो त भनेर पहिचान गर्नका लागि पनि कृति रचनाको युग वा क्षणलाई समाजशास्त्रीय अध्ययनमा साहित्य एउटा महत्त्वपूर्ण आधार मानिएको छ ।

स्रष्टाले इतिहासको कालखण्डमा घटेका घटनाहरूलाई उपजीव्य बनाएर कृतिको सृजना गरेको हुन्छ । त्यही समय सापेक्षताका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । तर कतिपय साहित्यिक रचनाको समय वर्तमानको हुन्छ । विषयवस्तु पुरानो इतिहासको कालखण्डको हुन्छ । यी कुराहरू मुकारुडको *दमिनी भीर* उपन्यासमा पाउन सकिन्छ । *दमिनी भीर* उपन्यासमा राणाकालदेखि वि.सं. २०६८ सम्मको समयको घटनाक्रम समेटिएको छ । नेपाली जनतामाथि गरिएको दमन, शोषण, अन्याय, अत्याचार आदिको चित्रण उपन्यासमा पाइन्छ । गाउँघरदेखि लिएर विकसित सहरसम्म पनि चेतनाका कमीले असमानता र रूढिबाट मुक्त हुनका सट्टा उनीहरूलाई जातीय, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक शोषण, दमन गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा तत्कालीन समयको यथार्थ प्रकटीकरण गरिएको छ । क्षणभित्र व्यक्तिगत व्यवहार, सामाजिक परम्परा, रीतिस्थिति, सामाजिक संस्कार तथा जनजीवन, रहनसहनका साथै नैतिकता तथा प्राकृतिक पृष्ठभूमि पनि पर्दछन् । लामो कालखण्ड भए पनि *दमिनी भीर*ले मूलतः राष्ट्रिय परिवेशलाई समेटेको

छ । नेपालको पहाडी जिल्ला भोजपुरदेखि काठमाडौंसम्म र आंशिक रूपमा अन्य ठाउँ पनि कार्यपीठिकाका रूपमा आएका छन् ।

उपन्यासमा राणाकालीन समयदेखि २०६८ सालसम्मको लगभग एक शतकको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक आदि विविध क्षेत्रका उत्प्रेरक क्षणको चर्चा पाइन्छ । उपन्यासमा भोजपुरका मानिसको भोगाइले नेपाली समाजको ऐतिहासिक काल विशेषलाई राम्रैसँग अभिव्यक्त गर्दछ । भोजपुरेहरूको उक्त जीवन भोगाइबारे उपन्यासकार लेख्छन् : “चार वर्ष अधिसम्म हिउँद लाग्यो कि ढाकर-टेकुवा निस्कन्थे घरघरबाट । गाउँको पसलमा छोइसक्नु होइन”(मुकारुड, २०६९ : ९) । यस साक्ष्यबाट के स्पष्ट हुन्छ भने वि.सं.२०५४ सालभन्दा अगाडिसम्म भोजपुरमा यातायात नपुगेको र गाउँमा घोडा खच्चरलाई बोकाएर ल्याएको सामान अति महँगो दाममा किन्नु पर्ने समय क्षण विशेषको वास्तविक चित्र यसमा आएको छ ।

गाउँमा सबैले आफ्नो आवश्यकता आफै पुरा गर्न नसक्ने, साहुसँग ऋण लिनु पर्ने र समयमा ऋण तिर्न नसके गाउँमा बस्न नसकिने अवस्था थियो । यस सन्दर्भलाई उपन्यासकारले यसरी लेखेका छन् :

सुके दमाईले विहे गरेको ठ्याक्कै महिना दिन पुग्यो ।

घोडा छाँदेर आइपुगे काजी कालीबहादुर । अर्थात बस्नेत काजी ।

जदौ गन्यो सुकेले । हपाच्यो दमिनीलाई ।

दमिनीले शिर छोपी मजेत्रोले गरी ‘दण्डवत’ काजीलाई ।

उसैगरी, धनुषाकारमा ।

मजेत्रो खोल्लेस् कि ? गर्जिए काजी (मुकारुड, २०६९ : १५-१६) ।

उपर्युक्त अंशमा गरिब निमुखाले साहुकै भरमा आफ्नो पारिवारिक समस्या समाधान गर्नु पर्ने र काजीहरूको हालीमुहाली रहिरहेको समय क्षणको प्रतिविम्बन प्रस्तुत छ । सुके जस्ता पात्रले विवाह गर्नका लागि लिएको ऋण तिर्न केही समय ढिलो हुँदा भर्खरै विवाह गरेकी श्रीमती छोडेर भाग्नु परेको छ । उपन्यासकारले लेखेका छन्: “भालेको पहिलो डाकमै सुकेले घर छोड्यो । छोड्यो दमिनीको भरमा । ऋण थमायो स्वास्नीको थाप्लोमा”(मुकारुड, २०६९ : १७) । यस कथनले के सङ्केत गर्दछ भने राणाकालीन समयमा दलितहरू आर्थिक रूपमा अत्यन्त कमजोर थिए । जन्मेदेखि मृत्युसम्म साहुको भरमा चल्नु पर्दथ्यो । ऋण तिर्न नसकेका अवस्थामा साहुले दण्ड सजाय गर्ने

भएकाले सजायबाट बच्न रातारात आफ्नी श्रीमती, छोराछारी पनि भन्त नपाई भाग्नु पर्ने समय थियो । उक्त साक्ष्यले यही कुरालाई पुष्टि गरेको छ ।

राणा शासनमा काजीहरूको डरले भागे पनि उनीहरूका श्रीमतीले यौनपिपासु बस्नेत काजी जस्ता पात्रबाट शोषित भएर आफ्नो ज्यान समेत गुमाएका छन् जुन कुरालाई उपन्यासको निम्नलिखित साक्षले पुष्टि गरेको छ :

उठाए काजीले । समाते हात दमिनीको । ताने आफूतिर जोडले ।

‘मा...मा... मा...लिक !’ थर्थराई दमिनी । घिसारे काजीले । लगे भित्र । थुने ढोका भित्रबाट ।

चिच्याई दमिनी तर सुनेन कसैले । वरु आँगनको घोडाचाहिँ जोडजोडले हिँडिनायो ।

त्यही रात-

घरमाथिको भीरबाट फाल हानी दमिनीले । उसैको सम्भनामा भनिन्छ— दमिनी भीर (मुकारुड,

२०६९ : १८) ।

उपन्यासमा प्रयुक्त यस प्रकारको घटनाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने राणाकालीन समयमा काजीहरूले आफ्नो शक्ति र प्रभुत्वको आडमा अधीनस्थ महिलालाई यौन शोषण गर्दा पनि समाजमा खुलेर त्यसको विरोध गर्न नसकिने र विरोध गरे पनि सुनुवाइ नहुने भएकाले गर्भवती भइयो भने समाजमा बस्न गाह्रो हुने वा समाजबाट अलग भएर बस्नुभन्दा आत्महत्या गरेर मर्नु उचित हुने ठहर गरेका महिलाहरूको आत्महत्या गर्नु बाहेक अर्को विकल्प नभएको स्थिति थियो । यसबाट पनि सामन्तवादी युगकै सङ्केत गर्दछ ।

उपन्यासमा पञ्चायत काल र त्यसभन्दा केही अगाडिको समय पनि आएका छन् । सोभासाभा गाउँलेको जमिन विभिन्न बाहनामा गाउँकै ठुलाठालुले अधीनमा पार्ने गरेका विभिन्न घटनाको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । यसले त्यति बेलाको समय, ठुलाठालुहरूको हैकम, गरिब सोभासाभा गाउँलेको दीनहीनता र त्यसले तद्युगीनतालाई पारेका कुप्रभावको भल्को प्रस्तुत गर्दछ । हदबन्दी लगाएर जग्गा जमिनको सरकारीकरण गरिएको सन्दर्भलाई व्यक्त गर्दै उपन्यासकारले महेन्द्रकालीन युगलाई उपन्यासमा अभिव्यक्त गरेका छन् । यस कुराको पुष्टिका लागि उपन्यासबाट निम्नलिखित उद्धरण जोड्नु सान्दर्भिक देखिन्छ :

बतासे डाँडादेखि सिधै उँभो त हेरिसक्नु छैन । भीर त अजङ्गको जेठा राईको निजी वन र भनिन्थ्यो राइवन र सत्र सालमा राजा महेन्द्रले पञ्चायत लागू गरे । त्यसपछि कहिले हो कुन्नि

राईवनलाई गरियो सहकारीकरण ? भन्नु थालियो वनपाला । चार वर्ष अघिमात्र वनपालालाई समुदायमा हस्तान्तरण गरियो । भनिन्छ वनपाला सामुदायिक वन (मुकारुड, २०६९ : १४) ।

उपन्यासमा प्रयुक्त यस प्रकारको प्रसङ्गबाट के स्पष्ट हुन्छ भने व्यक्तिको स्वामित्वमा भएका हदबन्दीभन्दा बढीको जग्गा जमिन व्यक्तिको अधिकारबाट खोसिएको छ । राजा महेन्द्रले पञ्चायती व्यवस्था लागु गरेपछि गाउँका मुखियाबाट जग्गा जमिनको कारोबार हुन छोडेको छ र उनीहरूले चलाउँदै आएको ग्रामीण शोषण कम हुँदै गएको छ । मुखियाहरूको चङ्गुलबाट जग्गा जमिन सम्बन्धी व्यवस्था खोसिएपछि नवमुखियाका रूपमा पञ्चहरूले यसमा आफ्नो हैकम पनि देखाउन थालिसकेका छन् ।

पञ्चायती कालमा पनि जनताले मुक्तिको सास फेर्न पाएनन् र २०४५ सालमा पुनः आन्दोलन गरे । प्रजातन्त्रको पुनर्प्राप्ति भयो । अब जनताले देशको मुहार फेरिएला कि भन्ने कल्पना गर्न थाले । तर प्रजातन्त्र प्राप्तपछि फोहोरी संसदीय खेलमा लागेर तत्कालीन पार्टीहरूले देश र जनतालाई धोका दिए र यसैका परिणतिमा नेपालमा मुलुकको आमूल परिवर्तन गर्न र जनताको शासन स्थापना गर्नका लागि जनयुद्धको आरम्भ भयो । जनयुद्धमा पक्कै पनि देशका नागरिकहरूले केही सास्ती भोग्नु पर्‍यो तर मुलुकलाई बन्दी बनाएर स्वार्थपूर्ति गरिरहेको पुरानो राज्यसत्तालाई भत्काउनु नै थियो । तत्कालीन विद्रोही र सत्ता पक्षका बिचमा भिषण युद्ध भयो । मुलुकका विभिन्न ठाउँलाई केन्द्रित गरेर टारगेट अपरेसन चलाउने विद्रोही र त्यसलाई विफल तुल्याउन खोज्ने सत्ता(सेना)को छिनाभ्रपटी चलिरह्यो । तत्कालीन समयको क्षणलाई उपन्यासकारले निम्नलिखित शब्दचित्रका माध्यमबाट उपन्यासमा व्यक्त गरेका छन् : “२०६२ वैशाखको २६ गतेदेखि पूर्वी कमाण्ड बन्दीपुरलाई टारगेट गरेर एकहप्ते विशालकुमार अपरेसन चलेको थियो । क. रिमाकै नेतृत्वमा अट्टाइसौं बटालियनमा निरन्तर पाँच दिन लड्यो नवीन ...केही छिनमै सेना आर्कमा आइपुग्यो सुरु भयो लडाइ” (मुकारुड, २०६९ : १२६) । सत्ता पक्ष र विद्रोही पक्षका बिच भएको तत्कालीन द्वन्द्वग्रस्त अवस्थाको चित्रण यसमा सुन्दर ढङ्गले आएको छ ।

यसरी नै हजारौं नागरिकले आफ्नो पहिचान र अस्तित्वका लागि पार्टीमा लागेर हप्तौंदेखि महिनौंसम्म भोक, तिर्खा नभनी लडेर एउटा सामन्ती सत्ता ढाल्न सफल भएका र दश वर्से जनयुद्ध र १९ दिने जनआन्दोलन पश्चात् नेपाली जनताहरूले स्वतन्त्रताको अनुभूति गरेका छन् । राजतन्त्रको तानाशाही साङ्गोबाट मुक्ति पाएपछि जनतामा जुन आशाका किरणहरू आएका थिए । त्यो सन्दर्भमा उपन्यासकारले यसरी लेखेका छन् :

प्रियताले छोपिराखेको थियो भने वरिपरिको अँध्यारो एकाएक छ्याङ्गै भयो । अधिसम्मको सियाल हटेर सबैको निधारभरि घाम टपकियो । मधुरता गाइरहेको ताँबे ढुकुरको आवाज बन्द भयो । सेपिलो छायाँबाट मुक्त भए ससाना बिरूवाहरू । त्यहीं खुल्यो विश्वास । त्यहीं फुल्यो आकुनै अस्था । त्यहीं खुला भयो धरती । त्यहीं फैलियो नयाँ आकाश । नाम्देङले आकाशतिर हेर्यो । माथि आकाशमा कावा खाँदै उड्दै थियो एउटा चील । त्यसैलाई पछिपछि खेच्दै थियो चिबेचरो । रुख ढल्यो ! रुख ढल्यो ! एकाएक कराएर उठ्यो रिदुम । ...फुपू रुख ढल्यो ! (मुकारुङ, २०६९ : ११७) ।

माथिको प्रसङ्गमा आएको रूख राजसंस्थाको प्रतीक हो भने ताँबे ढुकुर राजसंस्थाका सहयोगी हुन् । राजतन्त्रको अन्त्यपछि राजा समर्थकहरू ताँबे ढुकुर कराउन छोडे जसरी उनीहरूको अस्तित्व समाप्त भएको क्षण उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । राजाको वहिर्गमनपछि जनतामा छाएको खुसीयाली र स्वतन्त्रताको सन्दर्भलाई उपन्यासमा चित्रण गरिएको छ । राजतन्त्र हटेपछि सर्वसाधारण जनताले मुक्ति पाएको क्षणलाई उपन्यासले समेटेको छ । राजतन्त्र सर्वसाधारण जनताका लागि सेपिलो रूखका रूपमा रहेको तर त्यस्तो सेपिलो रूख ढल्दा जनतामा जुन खुसी र हर्ष छाएको क्षणलाई उपन्यासकारले प्रस्तुत गरेका छन् । राजतन्त्रको कारण स्वतन्त्र रूपमा फस्टाउन नसकेको नेपाली समाज अब विकासतर्फ हुन्छ कि भन्ने आशाको दीप बलेको पाइन्छ । राजतन्त्रको अन्त्यपछि जनताले स्वतन्त्रता र खुलापनको महसुस गरेको क्षणलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा बालकदेखि वृद्धसम्ममा खुसी छाएको चित्रण पाइन्छ । राजतन्त्रले नागरिकमा पारेको जुन प्रतिकूल असर थियो त्यो सत्ता ढल्दा जनतामा खुसी र उमङ्ग छाएको क्षण उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । राजतन्त्रको अन्त्यका रूपमा चीललाई प्रतीकका रूपमा राखेर उपन्यासकारले सर्वसाधारण जनतालाई चिबे चराका प्रतीकका रूपमा उपस्थित गराएका छन् । हार खाएको चीललाई जितेका चिबे चराहरूले लखेटेको देखाएर सर्वसाधारणले विजय प्राप्त गरेको क्षणलाई उपन्यासकारले प्रस्तुत गरेका छन् । राजतन्त्र ढल्दा सर्वसाधारणमा जुन खुसी छाएको थियो, त्यो खुसीको महसुस रिदुम पात्रका माध्यमबाट उपन्यासकारले सम्पूर्ण नेपालीहरूको खुसीलाई समेट्न खोजेका छन् । रिदुमको खुसी सम्पूर्ण नेपालीहरूको खुसी भएको क्षणलाई माथिको साक्ष्यले प्रस्ट पार्दछ ।

देशमा २०६२/०६३ को जनआन्दोलन पश्चात् संविधान सभाको चुनाव भएको छ । त्यसपछि नेपालमा राजतन्त्रको अन्त्य हुने अवस्था आएको छ । राजा ज्ञानेन्द्रले शासन सत्ता छोड्ने कुराको सन्दर्भ उपन्यासका पात्र धौले कान्छो र नाम्देङको निम्नलिखित संवादबाट स्पष्ट हुन्छ :

भोलिपल्ट

विहानै आयो धौले कान्छो ।

‘राजाले छोडो, अरे त काका’, भन्यो कान्छोले ।

‘छोडो त ।’

‘अब के हुन्छ ?’

‘खै,’ उत्तर थिएन नाम्देडसँग (मुकारुड, २०६९ : १०६) ।

उपन्यासमा प्रयुक्त यस प्रकारको संवादात्मक अभिव्यक्तिमा वि.सं. २०६४पछिको राजनीतिक परिवर्तनको समयलाई उल्लेख गरिएको छ । राजा ज्ञानेन्द्रले राजगद्दी छाडेको ऐतिहासिक क्षणलाई उपन्यासमा समेटिएको छ । धौले कान्छो र नाम्देड बिच भएको संवादात्मक साक्ष्य राजनीतिक क्षणका वा संविधान सभाको चुनावपछि राजाले आफ्नो हक अधिकार जनता समक्ष बुझाएको समय उपन्यासमा क्षणका रूपमा आएको छ । राजाले शासन सत्ता छोडेपछि कुन पाटीले सत्ता सञ्चालन गर्छ भन्ने पनि किटान नभएको समय क्षणका रूपमा आएको छ । राजनीतिक परिवर्तनका साथै आन्दोलनका समयमा गाउँमा बस्न नसकेका वा असुरक्षित भएका थाना, बैंक, रेडकस, टेलिफोन आदि गाउँमा आएको कुरा उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

पूरापूरा आठ वर्षपछि थाना फर्कियो गाउँमा । पुरानो आफ्नो भवन त धुलाम्य भइसकेको थियो । नन्दकुमारको घर छ अन्नपूर्णमा पनि । पहिले नेपाल बैङ्कको उपशाखा बस्थ्यो । त्यही घरमा बस्थो थाना भाडामा । लगतै रेडकसले फर्काइल्यायो टेलिफोन । अनि लाग्न थाल्यो घुइँचो टेलिफोनमा (मुकारुड, २०६९ : १२) ।

उपन्यासमा आएको यस प्रकारको अभिव्यक्तिले आठवर्ष अगाडि(२०५४)देशमा द्वन्द्वकालीन समय रहेको र त्यस समयमा सुरक्षाका दृष्टिकोणले गाउँमा बैङ्कहरू, रेडकस, टेलिफोन, राख्न असुविधा भएको छ । त्यस ठाउँमा प्रयाप्त मात्रमा सुरक्षा निकायले हेर्न नसकेको समय उपन्यासमा क्षणका रूपमा व्यक्त आएको छ । साथै २०५४ सालदेखि २०६२ सम्म नागरिकले सास्ती भोग्नु परेको समयको चित्रण भएको छ । यहाँ २०५४ पछि विस्थापित भएका बैङ्क, अड्डा, रेडकस र टेलिफोन आदि २०६३ पछि पुन गाउँमा नै स्थापित भएको र द्वन्द्वकालीन अवस्थामा असुरक्षित भएका गाउँबस्तीको वास्तविकतालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा नेपालको राजनीतिक परिवेश र नेपाली जनताले भोगेको वा कान्ति गरेको समय क्षणका रूपमा आएको छ । राजतन्त्रकालीन समयमा विकट पहाडी जिल्लादेखि काठमाडौँ उपत्यकाको विभिन्न स्थानमा बसोबास गर्ने समुदायका मान्छेहरूको दुःख र सास्तीको

चित्रण *दमिनी भीर* उपन्यासले चित्रण गरेको छ । देशमा जति नै गरे पनि नातावाद र कृपावाद नघटेको कुरा उपन्यासका पात्र टाइसन दाइका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ., “टँ जाँथा गायक ? सेलिब्रती ? हेर मु...!” टाइसन दाइले हातै बनाए । फाइल पल्टाए । पानापानामा कटिङ्हरू राखेका रहेछन् । उहिल्यै खेलाडी हुँदा पत्रिकामा छापिएका । फेरि बम्किए, ‘हेर जाँथा ! के हो यो ? गफ गरिल्याउछस्” (मुकारुड, २०६९ : २२०) । उपन्यासमा टाइसन दाइ राष्ट्रिय स्तरको खेलाडी हो । उसले आफ्नो योग्यता र क्षमता अनुसार रोजगारी पाएको छैन । ऊ त्यस समयमा हरेक कारण (जस्तै- जातीयता नातावाद) बाटपछि परेको छ । यसरी देशमा राम्रो मान्छेले स्थान पाउन नसकेको समय उपन्यासमा क्षणका रूपमा आएको पाइन्छ ।

उपन्यासमा विशेष गरेर राजा विरेन्द्रको हत्यापछि संविधान सभाको चुनाव समापन र ने.क.पा. माओवादीको नेतृत्वमा सरकार निर्माणसम्मको समय मुख्य रूपमा क्षण वा परिवेशका रूपमा आएको छ । जन आन्दोलन २०६२/०६३ को समयलाई उपन्यासमा बढी महत्त्व दिइएको छ । ने.क.पा. एमालेको नेतृत्वमा निर्मित सरकार ढाल्नको लागि जिल्ला जिल्लाबाट नागरिक काठमाडौँमा आएर भोकभोकै आन्दोलनमा खटेको समय उपन्यासमा यसरी आएको छ., “‘आए पनि के नआए पनि के,’ एउटा अलि मोटोघाटो नै थियो । सफेद चेहराको । भन्यो, ‘सिद्रो-सुकाई पारिहाल्यो । न लड्न जा भन्छ, न फर्की भन्छ । यै ठाउँ रूँगाको छ” (मुकारुड, २०६९ : ३७) । यो भनाई आन्दोलनमा खटिएका एक माओवादीको कमान्डरको हो । दैनिक भोकभोकै तातो घाममा हिँड्नु परेको छ । उसले आफ्नो नेतासँग भएको असन्तुष्टिलाई व्यक्त गरेको छ । त्यसरी हिँड्दा पाटी नेतृत्व गर्ने नेताले आन्दोलनमा जनतालाई सास्ति दिएको समय उपन्यासमा क्षणका रूपमा पुष्टि भएको छ । कतिपय अवस्थामा भने आन्दोलन शान्तिपूर्ण समापन हुनुपर्छ भन्ने धारणा अघि बढेको पाइन्छ । आन्दोलन पनि सांस्कृतिक कार्यक्रम जस्तो शैलीमा व्यक्त भएको साक्ष्य निम्नानुसार रहेको छ :

वानेश्वर चोकमा गाउँदै थिए कलाकारहरू—

भन भन ने.क.पा. एमाले

पोथी हौ कि तिमी भाले ?

बल्खु दरवार

एकछिनमा ढल्दै छ माधव सरकार (मुकारुड, २०६९ : ७) ।

माथिको साक्ष्यमा त्यस समयमा आन्दोलनकारी पार्टी र त्यस पार्टीमा आवद्ध जनता उपत्यकाको मुख्य-मुख्य चोकमा सभा समारोह गरेका छन् । तत्कालीन समयको सरकारलाई निकासको लागि घच्चच्चाई रहेका छन् । संविधान सभाको चुनाव पछाडि दोस्रो कार्यकालमा सरकारको नेतृत्व ने.क.पा. एमाले (माधवकुमार नेपाल) ले गरेको समयको क्षणलाई देखाएको छ । उक्त साक्ष्यलाई उपन्यासमा त्यस समयको क्षणका रूपमा लिइएको छ । त्यस्तै गरी आन्दोलन विफल भएर जिल्ला जिल्लाबाट नयाँ सपना बोकेर आएका नागरिक निरास भएर फर्कनु परेको छ., जुन साक्ष्य यस प्रकार छ., “हामी हाय्यौं, भित्तामा अढेस लगाइरहेको ढाडलाई छुटायो देउगणले । दुवै घुँडा खुम्चायो । बायाँ हातले दायाँ नाडीलाई कस्यो । दुवै घुँडालाई बेरेर घुँडामाथि नै घोप्टो पय्यो । रून थाल्यो क्वाँक्वाँ”(मुकारुड, २०६९ : २५२) । यस साक्ष्यबाट के प्रस्ट हुन्छ भने आन्दोलनले निकास नपाई निरास भएर गाउँ फर्कनु पर्ने अवस्थाले माओवादी युवा दस्तामा आएको दुःखद समयको चित्रण गरिएको छ ।

जनता राजनीतिक अवस्थाले गर्दा आन्दोलित रहिरहेका छन् । सबैले जातीय राज्यको माग गरेका छन् तर सरकारले भने कसैको सुनुवाई गर्ने चासो देखाएको छैन, किनकि सबैलाई जातीय राज्य दिएमा देशमा पुनः युद्धकालीन अवस्था आउन सक्ने नाम्देड र भेना पात्रको संवादका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । भेनाले पुरानै राज्य सत्ता नै ठिक हो भनेको छ । लेखकले नाम्देड पात्रका माध्यमबाट त्यसो नभएर जातीय राज्य नदिएमा चाहिँ विखण्डन हुने सम्भावना यसरी व्यक्त गरेका छन्, “गर्देन भेना । ‘बरू दिएन भनेचैँ यसै भन्न सकिन्न,’ नाम्देडले सपाटमै जवाफ फर्कायो । भिनाजुलाई हेय्यो”(मुकारुड, २०६९ : २६८) । यस साक्ष्यमा जनताको हक, अधिकार र जातिको पहिचान सहितको राज्य विभाजन हुनुपर्छ । सबैले आफ्नो पहिचानका लागि जनआन्दोलन गरेका हुन् । यदि सरकारले त्यसरी पहिचान सहितको राज्य विभाजन नगरेमा पुनः नागरिक आन्दोलित हुन सक्ने सङ्केत उपन्यासमा क्षणका रूपमा आएको छ ।

३.६ निष्कर्ष

तेनद्वारा प्रतिपादन गरिएको त्रितत्त्व प्रजाति, वातावरण र क्षणका आधारमा प्रस्तुत *दमिनी* भीर उपन्यासमा आर्य र मङ्गोलियन जाति भित्रका विभिन्न प्रजातिको उपयोग गरिएको छ । उपन्यासमा पहाडी जिल्लापूर्व भोजपुरदेखि काठमाडौं उपत्यका र अन्य स्थानको सामाजिक, भौगोलिक, राजनीतिक र आर्थिक परिवेश आएको छ । उपन्यासको विश्लेषण गर्ने क्रममा राणाशासन कालभन्दा अगाडिदेखि २०६८ सम्म भए गरेका मुख्य राजनैतिक घटनाहरू क्षणका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रजातिको उपस्थिति अध्ययन गर्ने क्रममा नेपाली समाज बहुजाति, बहुभाषी, बहुसांस्कृतिक दृष्टिले निर्माण भएका कारण तिनै जातिगत विभेदलाई आफ्नै अनुकूलतामा प्रयोग गरेर शासन टिकाउन उच्च जातिले प्रयत्न गरेको देखिन्छ । यी प्रजातिगत व्यवस्थाका कारण शासक र शासकका समर्थक केही टाठाबाठा नै समाज संरचनाका नियन्ता देखिएका छन् । उपन्यासमा आर्य समुदायका जाति भित्र दमाई, कामी, जोगी, सन्नेसी, मधेसी, ब्राह्मण, क्षेत्री र मङ्गोलियन समुदायका जाति अन्तर्गत नेवार, तामाङ, राई, लिम्बू, गुरुङ, मगर, भुजेल, आदि मानव प्रजातिका रूपमा आएका छन् । उपन्यासकारले विभिन्न प्रजातिगत विभेदहरूलाई विभिन्न पात्रहरू मार्फत् प्रस्तुत गरेका छन् । विकृति, विसङ्गति र प्रभुत्वलाई संस्कृतिका रूपमा प्रयोग गर्ने व्यक्तिहरूका विरुद्धमा उपन्यासकारले उपन्यासमा दह्रो आवाज उठाएका छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त विभिन्न प्रजातिगत पात्रहरूले तत्कालीन समयको वातावरणमा उच्च जातिहरूको दबाव र दासत्व स्वीकार गर्नका सट्टा तिनीहरूले विद्रोह गरेको प्रसङ्ग उपन्यासमा चित्रण भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा वातावरणको अध्ययन गर्ने क्रममा सांस्कृतिक उत्थान, छुवाछुतको निराकरण र शैक्षिक जागरण थिएन भन्ने कुरालाई उपन्यासले उठाएको छ । पहिलेको वातावरणमा भन्दा दिन प्रतिदिन जनताहरूले मनमा लागेका कुराहरू बोल्न भय ग्रस्त नहुनु पर्ने पर्यावरण निर्माण भएको छ । शासकहरूले भ्रमको वातावरण निर्माण गरेर नै शासन सत्ता टिकाउने ध्येयका कारण नेपाली जनताको मनमा आतङ्कित वातावरणले प्रभावित पारेको कुरा राजनीतिक परिवेशका रूपमा उपन्यासमा आएको छ । उपन्यासकारले सामाजिक परिवेश अन्तर्गत प्रत्यक्ष रूपमा यस उपन्यासको तत्कालीन समयको परिवेश सय वर्ष अगाडिको बेथिति, विसङ्गति, विकृति, अन्याय, अत्याचार, विलासिता, दमन, शोषण आदिको यथार्थ चित्रण गरेको देखिन्छ । उपन्यासको शीर्षकले नै युगीन समाजको सङ्केतको प्रतिनिधित्व गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । उपन्यासमा भौगोलिक परिवेशका

रूपमा भोजपुर र काठमाडौं उपत्यका भित्रका र अन्य सबै ठाउँहरू र गाउँहरू यथार्थ छन् । मूलतः भोजपुरको दिल्पा, बतासे डाँडा, दमिनी भीर, भैरे डाँडो, हिटीधारो, राईगाउँ, अँधेरीघाट, धनकुटा हिले, धरान, चतरा, खोटाङ, उदयपुर र काठमाडौं उपत्यकाका मूल सडक, गल्ली, घन्टाघर, न्युरोड, अनामनगर, पाटन, पुतलीसडक, रत्नपार्क, बानेश्वर तिनकुने, कोटेश्वर, खरिबोट, सूर्य विनायक, मनोहरा पूल, चावहिल, सुनधारा आदि पर्यावरणको क्षेत्र उपन्यासमा देखिन्छ । यस बाहेक नेपाल बाहिर कतार, दुबई, मलेसिया, अमेरिका आदि देश पनि परिवेशका रूपमा आएका छन् । आर्थिक परिवेशका अन्तर्गत ग्रामीण समुदायमा आफ्नो काम सम्पन्न गर्नका लागि गरिबको पहुच पुगेको छैन । साहूका भरमा चलनु परेको छ । त्यसै गरेर आर्थिक अवस्था कै कारण शिक्षाको सुधार हुन सकेको छैन । उक्त कुरा उपन्यासमा आर्थिक परिवेशका रूपमा आएको छ ।

दमिनी भीर उपन्यास वि.स.२०६८ पूर्वको सङ्क्रमणकालीन नेपालको सामाजिक तथा राजनीतिक व्यवस्थामा केन्द्रीत भएर लेखिएको पाइन्छ । वि.स. १९९० अगाडिदेखि २०६८ सालसम्ममा तत्कालीन राजा, राणा र काजीहरूले नेपाली जनताहरूमाथि गरेका दमन, शोषण, बलात्कार, अन्याय, अत्याचार आदिको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । नेपालको तत्कालीन समयमा जनतालाई सुशासन दिनुका सट्टा उनीहरूलाई डर, त्रास, धम्की, हिंसा, आर्थिक, सांस्कृतिक र प्रशासनिक आदि माध्यमबाट शोषण, दमन गरिएका प्रसङ्गहरू आएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा शैक्षिक चेतना आर्थिक अवस्था, स्वास्थ्यप्रतिको सचेतता जनतामा नभएको क्षणगत सन्दर्भ उपन्यासका माध्यमबाट प्रकट भएको छ । उपन्यासले त्यस क्षणको सिङ्गो नेपालीको जीवन चित्रण गरेको छ । तत्कालीन क्षणमा नेपाली समाजको यथास्थितिको निरन्तरताको पक्ष र त्यस समाजको रूपान्तरणको पक्षमा द्वन्द्वहरू चित्रण गर्ने काम प्रगतिशील ढङ्गबाट भएको छ । नेपाली नारीहरूले भोगेका समस्या, अशिक्षा र अचेतनका कारणले सिङ्गो नेपाली समाजलाई शासकहरूले आफ्नो स्वार्थमा उपयोग गरेका छन् भन्ने देखाइएको छ । सांस्कृतिक आधारमा जातीय भेदमा छुवाछुत, लैङ्गिक विभेदजस्ता पक्षहरूका बारेमा देखिने समस्यालाई उपन्यासकारले तत्क्षणका विकृतिहरू हुन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।

चौथो परिच्छेद

दमिनी भीर उपन्यासमा अनुभूतिको संरचना

४.१ विषय प्रवेश

दमिनी भीर उपन्यासको साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्ने क्रममा पश्चिमी विद्वानले प्रतिस्थापन गरेको सैद्धान्तिक आधारलाई केन्द्र मानी प्रस्तुत उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा बेलायती चिन्तक रेमन्ड विलियम्सले स्थापना गरेको अनुभूतिको संरचनालाई आधार मानेर उक्त उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ । अनुभूतिको संरचनाको विश्लेषण गर्ने क्रममा संस्कृति : पिँढी र प्रभुत्व, दबाव र तनावका परिपेक्ष्यमा उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ दमिनी भीर उपन्यासमा संस्कृति : पिँढी र प्रभुत्व

उपन्यासकार राजन मुकारुडले जीवनमा आफू स्वयम्ले देखेको र भोगेको भन्दा अगाडि राणाकालीन समयसम्मका घटना सुनेर वा अनुभव गरेर दमिनी भीर उपन्यासको रचना गरेका छन् । उनले उपन्यासमा लगभग सय वर्षसम्मको नेपालको भौगोलिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनीतिक र सामाजिक रूढिवादी विचलनको चर्चा गरेका छन् । दमिनी भीर उपन्यास नेपालको सामन्तवादी, वर्गीय र जातीय पिठिकामा उभिएको छ । सुके, सुकेकी स्वास्नी, लच्छी, नाम्देड, हाड्दिमा र काजीमान आदिले भोग्नु परेको यथार्थ चित्रण नेपालको राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, सामाजिक रूढिवादी संस्कारका परिणति हुन् । राणाकालीन समयको विषयवस्तुका साथै समसामयिक विषयवस्तु पनि उपन्यासमा अनुभूतिका रूपमा आएको पाइन्छ ।

आर्थिक दृष्टिले हेर्दा काजी कालीबहादुर बस्नेत, नन्दकुमार राई, सुवर्ण शमसेर जस्ता पात्रहरू सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् । वर्गीय दृष्टिले तत्कालीन नेपाली समाजमा यी पात्रहरू प्रभुत्वशाली समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् । उल्लेखनीय के छ भने ती पात्रहरू वर्गीय दृष्टिकोणबाट प्रभुत्वशाली समुदायको प्रतिनिधित्व गर्न सक्षम रहेका छन् । व्यक्ति पात्र भएर पनि तिनले एउटा वर्ग र सिङ्गो समुदायको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । सामाजिक यथार्थ चित्रण उपन्यासकार मुकारुडको पात्र विधानगत सामर्थ्य वा कला पनि हो ।

नेपालको सामाजिक इतिहासमा कालीबहादुर बस्नेत, सुवर्ण शमसेर, श्री ३ चन्द्र वि.पी. र नन्दकुमार राई जस्ता व्यक्तिले एउटा प्रभुत्वशाली समुदायको निर्माण गरेका छन् । यो समुदाय

आर्थिक हैसियतका कारण संस्कृतिका रूपमा अर्को समुदायलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाउन प्रयासरत रहेको छ । उपन्यासको आरम्भ खण्डको मध्यतिर कालीबहादुर बस्नेतले सुके दर्जीलाई बिहे गर्दा ऋण दिएको र ऋण उठाउन आउँदा उसले सुके दर्जीलाई भनेका यी कुराले उसको प्रभुत्वशाली हैकमलाई अभि स्पष्ट पार्दछ : “अँ सुन् ! आउँदो मैनासम्मलाई थामिदिन्छु । उबेलाचै फरक नपरोस् !’ मालिकको जय होस” (मुकारुड, २०६९ : १६) । यस भनाईले कालीबहादुर बस्नेतको वैयक्तिक चरित्रलाई मात्र उद्घाटित नगरेर काजीले जुन समुदायको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस समुदायको चरित्र र संस्कृतिलाई पनि त्यतिकै मौलिकतामा प्रस्तुत गरेको छ । काजीहरूले पैदल यात्रा नगरेर घोडा चढेर हिडेका ऐस आराम तथा बिलासीतामा जिन्दगी बिताएका छन् । उनले गाउँ घरमा सुकेजस्ता गरिबले लगेको मानामुठी वा सापटी उठाउन तैनाथ रहने मात्र नभएर, अत्याधिक चर्को ब्याज लिएका छन् । त्यसरी ब्याज लिनुलाई आफ्नो सबैभन्दा मिहिनेतको कमाई ठान्ने कालीबहादुर बस्नेतको चरित्रले नेपाली समाजमा स्थापित एउटा प्रभुत्वशाली पिँढी वा उसका संस्कृतिको राम्रो र बलियो प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

सुके दमाईले बिहे गर्दा काजीबाट लिएको ऋण काजीले दिएको भाकामा तिर्न नसक्दा सुकेलाई बस्नेत काजीले निर्दयतापूर्वक कुटेको प्रकरणले पनि त्यस समयको प्रभुत्वशाली समुदायको संस्कृतिलाई राम्रैसँग अभिव्यक्त गरेको छ । यस परिघटनामा प्रभुत्वशाली हैसियतमा रहेका सामान्त वर्गको चरित्र अभिव्यक्ति राम्रैसँग पाइन्छ । जुन उपन्यासमा यसरी व्यक्त गरिएको छ, “के भनिस् रे ?’ एकाएक सठ्याइहाले काजीले । ओर्लिए घोडाबाट । हाने लात । हुरूक्कै भयो सुके । थचक्कै बस्यो । थपे त्यहीँमाथि काजीले भने, ‘ढाँटिखान पल्केको । बैगुनी !’ (मुकारुड, २०६९ : १६-१७) । कालीबहादुर बस्नेतको यो व्यवहार र भनाइबाट साहु संस्कृतिको छनक पाइन्छ । सुकेलाई एकाएक कुटेपछि सामान्तवादी व्यवस्थाको प्रभुत्वको वर्चस्व देखिएको छ । त्यस्तै गरेर उपन्यासमा काजी र बस्नेतहरूमा मात्र नभएर त्यहाँका राईहरूमा पनि प्रभुत्वशाली समुदायगत संस्कृति पाइन्छ । चेतन राईले लच्छीलाई यौन शोषण गरेर भागेको छ । लच्छी दमिनी गर्भवती भएकी छ । गाउँघरमा एक अर्कामा खासखुस कुरा चल्ल थालिसकेको छ । एक कान दुई कान मैदान भएको छ । यस्तो हल्ला गाउँमा भएपछि चेतनकी आमाले भनेको प्रसङ्ग यहाँ समुदाय गत संस्कृतिका रूपमा आएको छ, “कोइ नदेखेर मेरै छोरो देखेछ डुम्रीले,’ भन्थिन अरे चेतनकी आमा ! ताकी छे नि राईको छोरा । टिनघर, भन्थिन अरे देउकुमारी फुपू ‘जो गाउँमै छैन, उसैको नाम लिएछ नै,’ भन्थी अरे मकना” (मुकारुड, २०६९ : ४३) । यहाँ चेतनकी आमाका भनाइमा सामान्तवादी वा प्रभुत्वशाली संस्कृति पाइन्छ । उसले डुम्री भनेर दलितलाई उपेक्षित दृष्टिले हेरेकी छ । लच्छी दलित महिला भएकाले

यौन शौषणमा परेर पनि प्रतिरोध गर्न सकेकी छैन । उपन्यासमा लच्छीले अधीनस्थ समुदायको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । समाजमा उच्च जातिबाट भोग्नु परेको जातिगत विभेदबारे उपन्यासमा रातमाटे जेठी र लच्छीका माध्यमबाट चित्रण गरिएको छ :

विहानै गएकी थिई हिटिधारो । भनै लागेकी थिई पानी लच्छीले । माटाको गाग्रोमा ।
आइपुगिन् रातमाटे जेठी । हटाइन् लच्छीको गाग्रो । थापिन् आफ्नो गाग्रो । भरियो पानी ।
डोकामा हालिन् गाग्रो । बोक्न खोजिन् । कसोकसो बोक्नलाई गाह्रो भएको देखी लच्छीले ।
लच्छीले उठाइदिई डोको ।

'नारायण ! नारायण! हरे शिव !' डोकै छाडिदिन् रातमाटे जेठीले । घोप्टाइन् गाग्रोको पानी ।
तीतेपातीले पखालिन् गाग्रो । ठेलिन् लच्छीलाई । भनिन्, 'पर जा है !' (मुकारुड, २०६९ : ४७ -
४८) ।

यस उद्धरणमा मानिस एकै भए पनि सांस्कृतिक अनुभूतिका कारण मानव चेतनशील प्राणी भएर पनि अचेतन वा मूर्ख हुनु परेको छ । रातमाटे जेठी र लच्छीका माध्यमबाट उपन्यासकारले इतिहासको तथ्यलाई वा जातीय विभेदलाई आफ्नो-आफ्नो अनुभूतिका माध्यमबाट परिवर्तन र सुधारात्मकताको सन्देश दिनु पर्दा विविध पात्रको प्रयोग गरेका छन् । लेखकले परिवर्तन चेतना राख्न र अनुभूतिलाई संरचना प्रदान गर्न सामान्तवादी संस्कारमा हुर्केकी रातमाटे जेठीका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजको चित्रण गरेका छन् । रातमाटे जेठीले पनि सामान्तवादी वा प्रभुत्वशाली समुदायको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । उसले लच्छीले थापेको पानीको गाग्रो समेत फुटाई दिएकी छ । लच्छीलाई गाली गरेर 'पर जा है' भनेबाट उसमा प्रभुत्वशाली जातिगत संस्कार हावी भएको छ ।

उपन्यासमा नाम्देडको अनुभूतिको पनि चित्रण राम्रोसँग गरिएको छ । उसले काठमाडौं जस्तो सहरमा रोजगारी खोज्नका लागि हरेक नाट्य निर्देशकका घर र अफिस कुदेको छ । त्यस क्रममा उसले हाकिमलाई भेट्नु चिट काटेर पालो पर्खेर बसेको छ । नाम्देडको पालो धेरै समयपछि आएको छ । त्यहाँ उसले जागिर नपाउँदाको पीडा वा प्रभुत्वशाली व्यक्तिलाई गर्नु परेको सम्मान उपन्यासमा उपन्यासकारले यसरी अनुभूत गरेका छन् :

'सर नमस्कार !' पस्दापस्दै नाम्देडले नमस्कार गरिहाल्यो ।

'नमस्कार !' घुम्ने कुर्सिसँगै फनक्कै घुमे हाकिम । नयाँ राजारानी अर्थात् ज्ञानेन्द्र र कोमलको फोटालाई पछाडि पारेर । भित्तोमाथि । चटक्क मिलाएको जुंगा । ढाकाटोपी चटक्कै पारेर

लाएका । दौरा-सुरूवालमाथि खैरो कोट । उस्तै चटक्क । ठूलूला आँखा । तेजिलो अनुहारका ।
भने हाकिमले, 'बस ! भन के काम छ ?',

'सर, म प्रवीणको साथी ।'

'को प्रवीण ?'

'प्रवीण राई !'को प्रवीण ? के गर्छ त्यो ? म चिन्दिन प्रवीण-स्रवीण (मुकारुड, २०६९ : ६३-६४) ।

यस उद्धरणमा थापा सरका यी भनाइबाट नेपालको सामाजिक इतिहासमा थापा सरजस्ता व्यक्तिहरूले एउटा जातिगत सामन्ती संस्कृति वा प्रभुत्वशाली समुदायको निर्माण गरेका छन् । यो समुदायले आर्थिक मात्र नभएर आफ्नो संस्कृतिको प्रभुत्व कायम गरिराख्ने र अर्को समुदायलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाउन प्रयासरत रहेको छ । नाम्देड र थापा सरको अन्तवार्ता चलेको छ । थापा सरले नाम्देडलाई तिमीले यसभन्दा अगाडि कहाँ, कोसँग सिकेको भनेर सोधेको छ । नाम्देडले वीरेन सरसँग सिकेको भनेपछि फेरि पनि थापा सरमा प्रभुत्वशाली संस्कृति हावी भएको छ, जुन यस प्रकार रहेको छ, "धेरै पैले वीरेन सरसँग गरेको छु सर ।" 'सरी भाइ !' घुम्ने कुसी सँगै फेरि फनक्कै घुमे थापा सर । तिनले अनुहार खुम्चाए । भने, के गराउँछ वीरेनले । चिचिलो बिचरा !" (मुकारुड, २०६९ : ६४) । यस भनाइबाट पनि थापा सरमा वैयक्तिक चरित्र मात्र नभएर प्रभुत्वशाली संस्कृतिको राम्रो र दह्रो प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यस्तै गरेर नाटक मञ्चन गर्ने क्रममा नाम्देड र थापा सर बिच कुराकानी भएको छ । कुराकानी हुने क्रममा पनि थापा सरको प्रभुत्वशाली संस्कृति यसरी हावी भएको छ : "तिमीहरू, सबलाई जातीय कुराले चिलेको छ अचेल । हरेक ठाउँ तिमारू नश्ल खोज्न थालेको छौं, जङ्गिए निर्देशक । भने, 'नाटकमा यस्तो चल्दैन'" (मुकारुड, २०६९ : ६६) । यस भनाइबाट पनि आफूभन्दा सानालाई आफ्नो अन्डरमा बस्नु पर्छ । अन्य कुरा गर्न पाउँदैनौं भनेबाट थापा सरमा प्रभुत्वशाली वा सामन्तवादीको धाक र बाफ पाउन सकिन्छ । यहाँ नाम्देड जस्ता पात्रले प्रभुत्वशाली समुदायका विरुद्ध कुनै प्रकारको प्रतिरोध गरेको छैन । अतः यहाँ ऊ अधीनस्थ समुदायको प्रतिनिधि पात्र हो ।

उपन्यासमा नाम्देडलाई पनि प्रभुत्वशाली वा सामन्ती संस्कारका पात्रका रूपमा उपन्यासकारले चित्रण गरेका छन् । नाम्देड प्रभुत्वशाली समुदायबाट दमन हुदाँहुँदै पनि उसले एउटा आफ्नो पितापूर्वाको पालादेखि चलिआएको सामाजिक संस्कारलाई जिवित राख्नका लागि हरेक गाउँ घरमा रात्रिको समयमा फेरी लगाउने र बिहान भएपछि सीधा (दान) उठाउँदै हिंड्ने जोगीलाई

नमिठो वाणी प्रहार गरेबाट उपन्यासमा लेखकले नाम्देडलाई पनि प्रभुत्वशाली संस्कृतिको प्रतिनिधित्वका रूपमा लिएका छन् :

‘इ...मुला !’, नाम्देडले हातै बनायो । ऊ भण्डै लड्यो । थामियो आफै । भन्यो, ‘जो मुलाड नली फुकेर मागिहिँड्छ त्यसले अरूको सुर हेर्ने ? जसको आफ्नो सुर के हो भन्ने पत्तो छैन उसैले अरूको सुर हेर्ने ? सुर भए नली फुकेर मागिहिँड्नुपर्छ ?’ (मुकारुड, २०६९ : ८७) ।

नाम्देडका यी भनाइबाट उसमा पनि प्रभुत्वशाली समुदायको अनुभूति सिर्जना भएको देखिन्छ । उसले एउटा आफ्नो संस्कारका लागि हिडेको जोगीलाई अपमानित तरिकाले गाली गरेबाट उसमा प्रभुत्वशाली वर्ग वा उच्च वर्गका साथै शोसकीय मानसिकताको रवाफ बढेको देखिन्छ ।

मुलुकको शासन सत्ता पनि प्रभुत्वशाली व्यक्ति वा राजाको हातमा थियो तर मानिसहरू राजतन्त्रबाट विमुख भएको स्थिति थियो । राजाले सत्ता छाड्नु पर्ने स्थिति आएको थियो । हरेक नागरिकले राजालाई दोष देखाएपछि र आन्दोलनले निकास नपाएपछि राजाले राज्य सत्ता छाड्नु पर्ने वा राजतन्त्र देशमा नरहेको कुराको यसरी उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ, “राजपन् फालिन्छ अरे अबचै, लच्छीले पुलुकक हेरी नाम्देडलाई सोधी, ‘हैन त काका ?’” (मुकारुड, २०६९ : १०३) । लच्छीको भनाइबाट अझसम्म देशमा राजतन्त्र कै प्रभुत्व रहेको वा उनीहरू नै प्रभुत्वशाली समुदायमा भएको कुरा बोध हुनुका साथै जन आन्दोलनले शक्तिलाई तहस नहस गर्न थालेको छ र नयाँ शक्तिको उदयको सम्भावना देखाएको छ । नेपालमा एक आपसमा सेना र माओवादी प्रभुत्वशाली समूह र नव उदीयमान संघर्षरत समूह बिचको आन्दोलन चर्किरहेको थियो । तत्कालीन अवस्थामा गाउँ घरमा युवा पुस्ता बस्न सकेका थिएनन् । उनीहरू सबैले गाउँमा भएको पुरानो ठूलो (जेमराजको) रूखलाई देशको राजसंस्था वा प्रभुत्वशाली समुदायका रूपमा हेरेका छन् । सबैलाई यो अनुभूत गरेका छन् की जसरी बूढो रूखले सोचे जति घाँस वा सितल दिन नसके जस्तै नेपालमा पनि पिँढीगत प्रभुत्वशाली राजतन्त्रले नेपाली जनतालाई केही पनि दिन सकेको छैन । हरेक कोणबाट (सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक) पछि पर्नुपरेको मुख्य कारण राजतन्त्र र यसका अनुयायीहरू नै हुन् । यसलाई जसरी रूख काटेर फालेपछि त्यसको सेप जमिनमा हुँदैन त्यस्तै राज्यसत्तालाई (राजतन्त्रलाई) जनता मिलेर लडाउनु पर्छ भन्ने तत्कालीन समयको अनुभूतिलाई लेखकले यसरी उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् :

‘अहँ ! ढल्दैन जेमराज,’ बन्चरो फुत्तै छोड्यो धौले कान्छाले । दुइटै पाखुरा पालैपालो दत्यो गालामा । पुछ्यो पसिनाका धारो । अलि परको केही अग्लो ढिस्कोमाथि गयो । टुकुक बस्यो ।

कम्मरमा हात राख्यो । हावा बोलाउने भाकाको लामो सुसेल्यो । आधा घण्टा भइसक्यो., अझै ढलेन रूख (मुकारुड, २०६९ : ११३) ।

यस उद्धरणमा धौले कान्छो जस्ता निमुखा तथा सोभा पात्रका माध्यमबाट नेपालको राजतन्त्रात्मक शासन पद्धति अन्त्यका लागि भएको जनआन्दोलनको चित्रण गरिएको छ । यहाँ प्रतिरोधी चेतना जागृत भएको छ । यसरी उपन्यासमा एउटा रूखलाई प्रभुत्वशाली पिँठीको प्रतीकका रूपमा लेखकले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उनले रूखलाई सत्तासिन राजतन्त्र वा प्रभुत्वशाली पिँठी नै ठानेका छन् र यस्तो सत्ता अन्त्यको लागि यसरी उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् :

‘खै त, यो मान्छेले त सारै पो भन्ने’, तयार भए पूर्ण डोटेले । उनले दुवै हत्केला थुके । हत्केला-हत्केला रगेटे रूखको फेदमा गए । बन्चरो टिपे । एकछिन गमे फेद हेरेर । सोधे ‘कता ढाले ?’ उ तेता काका रूखदेखि दायाँपट्टिको केही खुल्ला चउर तिर औँलायो नाम्देडले । भन्यो ‘तेता भा बिरूवाहरू जोगिन्थ्यो । सकिएला के ?’ ‘गरी हेरौं !’ अघि चोट लागेभन्दा ठीक विपरित उभिए पूर्ण डोटेले । उनले रूखलाई दायाँ पट्टि पारे । भण्डै ढेड फिटमाथि पहिले चोट लिए र निरन्तर काट्न थाले-अई.....ठ्वाक । अई.....ठ्वाक (मुकारुड, २०६९ : ११५-११६) ।

यस उद्धरणमा पूर्ण डोटेलेको भनाइले रूखलाई राजतन्त्र वा त्यस समयको शासन सत्तासँग जोडिएको छ । रूखले त्यस बेलाका शासकको प्रभुत्व पिँठीगत रूपमा प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यस समुदायको चरित्र र संस्कृतिलाई पनि त्यसकै मौलिकतामा प्रस्तुत गर्दछ ।

उपन्यासमा जेठा राई एउटा इमान्दार वा इज्जतदार पात्रका रूपमा आएको छ । देशका ठुला ठालु व्यक्तिलाई भेट्न गेट पास चाहिन्थ्यो जगरमान राई वि.पी. बाबुलाई भेट्न गेट पास लिएर बसेको छ । कतिखेर आउने भन्ने ठेगान छैन तर पनि ऊ बसिरहेको छ । वि.पी.बाबु र सुवर्ण आएपछि उनीहरू बिचमा कुराकानी हुँदै गयो । जेठा राई पनि वर्गीय हिसावले प्रभुत्वशाली वर्ग नै थिए । वि.पी.बाबु, जेठा राई र सुवर्णको संवादमा जेठा राईलाई तपाईंले जिल्ला हेरिदिनुपरो भनेपछि वा अह्राएपछि त्यस समयसम्म पनि राणाहरूमा नै प्रभुत्वशाली संस्कृति थियो भन्ने पुष्टि हुन्छ जुन साक्ष्यका रूपमा यसरी लिइएको छ, “जेठा राई, तपाईंले जिल्ला हेरिदिनुभयो, सुवर्णले प्रस्ताव गरे । ‘हजुर ?’ नबुभेभैं गरे जेठा राईले । मालको जिम्मा लिनोस् । जेठा राई बोलेनन् । घोरिए मात्र । मञ्जुर छैन र जेठा राई ? सोधे वि.पी.बाबुले” (मुकारुड, २०६९ : १३४) । यस भनाइले सुवर्ण र वि.पी.बाबुको व्यक्ति चरित्रलाई मात्र उद्घाटित नगरेर सुवर्ण र वि.पी. बाबुले जुन समुदायको प्रतिनिधित्व गरेका छन् त्यस समुदायको चरित्र मात्र नभएर पहिलो पिँठीले दोस्रो पिँठीलाई पहिलो

पिँढीको संस्कृतिलाई आफ्नो भनि अवचेतन स्तरमा ग्रहण गर्दै जान्छ भन्ने कुराको सङ्केत पनि गरेको छ । वि.पी.बाबु र सुवर्णलाई जेठा राईले राखेको प्रस्ताव सुनेपछि उनीहरू एकाएक छाँगावाट खसेजस्तो भएका छन् । जेठा राईले अहिले होइन आउँदो दिनमा तिमीलाई खबर गरौंला भनेर खबरसम्म नगरेको अनुभूत यसरी गरिएको छ, “ओफ ! वि.पी. बाबुले लामो सुस्केरा हाले निधार छामे । भने, जेठा राई, तपाईंलाई अर्को दिन बोलाउला । आजलाई यति” (मुकारुड, २०६९ : १३५) । वि.पी.को यो भनाइबाट सत्तासिन संस्कृतिको वा प्रभुत्वशाली संस्कृतिको छनक पाइन्छ । जेठा राईलाई त्यतिकै पढाए पछि वि.पी. बाबुको भनाईले उसको प्रभुत्व त्यति बेलाको समाजमा कस्तो थियो भन्ने कुरा बुझ्न सघाउँछ ।

सुवर्ण, वि.पी. र जेठा राईका बिचको सम्बन्धमा पनि प्रभुत्वशाली समुदाय/संस्कृतिको प्रभाव र वर्चस्व कै भूमिका दर्शनीय रहेको देखिन्छ । जेठा राई पनि गाउँदेखि जिल्लासम्म पुग्दामा उसका घोडाको टाप बजेको सुनेर मानिस शिर झकाएर बस्थे । उसका श्रीमती छोराछोरी कति हो उस्तै मानिसले भन्न नसक्ने गरिथिए भनि उपन्यासमा उपन्यासकारले लेखेका छन्, जुन यस प्रकार लिएको छ, “जगरमान राईका नौवटी श्रीमतीहरू । कति साखासन्तान छन् ? साइनोमा को के पर्दछ ? फटाफट भन्न सक्दैन नाम्देड । जगरमान राईको घोडाको टाप बज्यो कि गाउँदेखि जिल्लासम्मै मान्छेहरू श्रद्धाले शिर निहुराउँथे रे ! मुद्धाफाँट होस् कि अमाली अड्डा ? बूढाको धाकरवाफ नै पेचिलो” (मुकारुड, २०६९ : १३६) । यस उद्धरणमा जगरमान राईले अथाहा श्रीमती थुपारेको छ । उसमा पुरुषवादी हैकम प्रस्ट देख्न सकिन्छ । धेरै श्रीमती ल्याउनुलाई पुरुषार्थ सम्भन्नु पुरुषवादी हैकमको ज्वलन्त उदाहरण हो । लिङ्गीय दृष्टिले जगरमान राईले प्रभुत्वशाली पिँढीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले गाउँदेखि जिल्लासम्म र सर्वसाधारण व्यक्तिदेखि अदालतसम्मका कर्मचारी माथि रबाफ फैलाएवाट पनि ऊ त्यस समयमा प्रभुत्वशाली रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

यसरी नै उपन्यासमा गाउँमा स्कूल र अफिसका ठूला कर्मचारी मिलेर गाउँ पुनः बिगारेको कुरा उल्लेख आएको छ । उपन्यास मास्टर, कृषिको हाकिम, भेटनरी हाकिम पनि प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा देखिएका छन् । उनीहरू एउटा होटलमा जमघट हुने, खाने र कुराकानी गर्ने गरेको उपन्यासमा यसरी व्यक्त भएको छ, “जमघट त कै ले नभाको हो र ? हाड्दिमा भित्र गई । एक जर्किन रक्सी ल्याई । भनी, कृषिको हाकिम । अहेब । स्कूलको मास्टरहरू । अनि त्यो भिम्से । सपै मिलेको छ । सपै त्यै होला होइन ?” (मुकारुड, २०६९ : १५८) । यसरी सरकारी कार्यालयका

कर्मचारीहरू एकजुट भएर गाउँमा सेवा दिनु पर्ने व्यक्तिले आफू नै दिन प्रतिदिन भट्टीमा पसेर रक्सी खाने र पुलिस प्रशासन पनि आफ्नै पञ्जामा पार्ने संस्कृति देखिन्छ ।

उपन्यासमा राई संस्कारमा विवाहका लागि केटा पक्षबाट मगनी गरी सकेपछि केटी कतै हिडेमा उसको बहिनी भए पनि पञ्जनी गर्नु पर्ने र आफ्नो समुदायगत प्रभुत्व कायम राख्नु पर्ने अवस्थाको लाहुरेलाई सानी हाडिदिमा दिएबाट पनि प्रस्टै हुन्छ । त्यस्तै गरेर लाहुरेहरू पनि अहम् भावना भएका वा प्रभुत्वशाली भएका छन्, जुन व्यक्त यसरी व्यक्त गरिएको छ :

‘मैले जबरजस्ती गरेको नही’, लाहुरे जङ्गिएर उठ्यो । त्यसले जुत्तासँगको खुट्टालाई ह्यापह्याप पाच्यो भन्यो, तिम्रै भाउजू र दिदीहरूले हो । मैले त अगरकुछ तिम्रो दिदीलाई मागेको । अर्कैसँग पोइला गो रे ! अगरकुछ, के भो भनेर बुझ्न मात्तै गइहालेको म । सब लोग मिलिहाले । तिम्लाई नै लैजाऊ भनिहाल्यो । तब् ल्याइहालेको (मुकारुड, २०६९ : २३०) ।

यस उद्धरणमा लाहुरेको भनाइबाट हाडिदिमालाई लाहुरेको घरमा ल्याएपछि लाहुरेहरूमा हुने घमण्ड र वर्गीय हिसाबले उच्च वर्गीय संस्कृतिको चित्रण गरेको छ ।

उपन्यासको उत्तर कथामा देशमा आन्दोलित अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । गाउँ गाउँबाट सबै मानिसहरू आफ्नो हक, अधिकार वा पहिचान दिलाउन काठमाडौं आएका छन् । आन्दोलन गर्दैमा कहाँ त्यति छिटो पुस्तौदेखि चलिआएको वर्गगत संस्कृति प्रभुत्वशाली वर्गले छोड्ने कुरै भएन् र आन्दोलनकारीहरू एकदमै जोडदारका साथ नारा जुलुस गरिरहेका छन् । त्यस समयमा ने.क.पा.एमालेका नेता माधवकुमार नेपाल प्रधानमन्त्री रहेका छन् । त्यस समयमा मन्त्री परिषद र प्रहरी प्रशासनमा पनि प्रभुत्वशाली संस्कृति नै हावी भएको पाइन्छ । यस कुराको पुष्टिका लागि निम्न उद्धरण लिन सकिन्छ :

शान्तिच्यौलीका निला टिसर्टहरू, सेता परेवाका भेस्टाहरू भेटिए सडकमा । भेटिए मानवाधिकारका निला ज्याकेहरू । भेटिए पहेंला टिसर्टका पत्रकारहरू । चोकचोकमा छुँदै थिए जनपद, सशस्त्रहरू भेटिए । भेटिए ठाउँठाउँमा टायर बालिएको खरानीका थुप्राहरू । भेटिए भत्किएका रेलिडहरू । बाङ्गिएका क्षतविक्षतका भेटिए । इँटाका टुक्राहरू सडकमा असरल्ल ।

वानेश्वर चोकमा गाउँदै थिए कलाकार

भन भन नेकपा एमाले

पोथी हौ कि तिमी हौ भाले ?

बल्खु दरवार

एक छिनमा ढल्लै छ माधप सरकार (मुकारुड, २०६९ : २४७) ।

माथिको उद्धत उद्धरणमा ने.क.पा. एमालेका नेता माधवकुमार नेपालको नेतृत्वमा सरकार चलिरहेको छ । जनताहरू आन्दोलित भएका छन् वा जन आन्दोलनको समयमा उसको(नेपाल) को हातमा राज्यसत्ताको बाघडोर/प्रभुत्व रहेको वा प्रभुत्वशाली संस्कृति उसमा हावी भएको छ । त्यस्तै गरेर देशका प्रहरी प्रशासनमा पनि प्रभुत्वशाली संस्कृतिक हावी भएको पाइन्छ ।

यसरी गाउँबाट लच्छी दमिनी, नाम्देड र अन्य पात्रहरू पनि आन्दोलनमा आएका छन् । उनीहरू आफ्नो हक अधिकार दिलाएर मात्र जाने योजनाले काठमाडौंमा आएका हुन् । आन्दोलन स्थगित भएको छ र उनीहरूका मनमा अब फेरि पनि गाउँमा हिजोका दिनमा जुन वर्गको प्रभुत्व थियो त्यसका अगाडि हामीले भुक्नु नै पर्ने भयो भन्ने कुराको बोध गरिएको छ । नन्दे जस्ता पात्रले अब गाउँमा गिज्याउने वा उनीहरूको नै प्रभुत्व रहने कुरा उपन्यासमा लच्छी पात्रका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ, “लच्छीको आँखा झलक्यै आयो उही नन्दे । ग्याँचे डालको । भादगाउँले टोपी लगाएको । टोपी फुकालेर खेलाउँदै एक प्रकारको हाँसो फिस्स फुस्फुसायो । गिज्याउने पारामा भनिहाल्यो ‘लौ जितिल्यायो है तिमार्को जनतन्त्र !’ (मुकारुड, २०६९ : २५२) । यस भनाइबाट गाउँमा नन्दे प्रभुत्वशाली वर्गका रूपमा उपन्यासमा देखाइएको छ । भोलिका दिनमा हारेर जाँदा आलोचित पात्र हुनु पर्ने कुरा लच्छीका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । लच्छी, नाम्देड जस्ता पात्रहरू आन्दोलनमा काठमाडौंबाट हारेर कोटेश्वरबाट बस चढेर भोजपुर बाटो लागेका बेला फेरि पनि नाम्देडलाई लच्छीले भनेको कुरा उपन्यासमा यसरी आएको छ, “नन्देको अधि कसरी मुख देखाउने काका ?” (मुकारुड, २०६९ : २५४) । यस वाक्यबाट के स्पष्ट हुन्छ भने नन्दे पात्र गाउँमा उच्च वर्गीय वा प्रभुत्वशाली समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ वा प्रभुत्वशाली समुदायको पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

उपन्यासको अन्त्यमा उपन्यासकारले हरेक पात्रलाई अनलाइन वा सामाजिक सञ्जालमा माध्यमबाट प्रस्तुत गरेर समाजको यथार्थ अनुभूत गरेका छन् । उनले सामाजिक सञ्जालका माध्यमबाट पनि तिनै पात्रलाई लगायत अन्य पात्रलाई ल्याएका छन् । पत्रकार र आन्दोलनकारी बिचको कुराकानीलाई टिपेका छन् । पत्रकार भनेको साभा हो कसैको पनि हस्तक्षेप हुनुहुदैन भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । पत्रकार पनि प्रभुत्वशाली वर्गको भएकाले पत्रकार सचिदानन्दले जनजातिका कारण दुःख पाइयो, दुर्व्यवहार गरे भनेर उनको फसबुकको वालमा लेखेका घटनाबाट नाम्देडले कमेन्ट लेखेको सूचनाबाट पनि बाहुन क्षेत्रीको जातिगत सांस्कृतिक पक्षले जनजातीय

संस्कृतिलाई हेयका दृष्टिकोणले हर्ने प्रवृत्तिको वास्तविक चित्रण गरिएको छ, “माउण्टेन टेलिभिजनका कार्यरत् पत्रकार सचितानन्दले आफ्नो वालमा लेखेका रहेछन्, आदिवासी जनजातिहरूद्वारा पत्रकारहरूलाई दुर्व्यवहार ! कस्तो पहिचान मागेको होला ? के उनीहरूको राज्यमा चाहिँ प्रेस चाहिँदैन र ? लेख्न मन भइहाल्यो । नाम्देडले उनको कमेन्टबक्समा लेखिहाल्यो, चाहिन्छ तर एकात्मक बाहुनवादी होइन”(मुकारुड, २०६९ : २६८) । उपन्यासकारले सचितानन्द जस्ता पत्रकारलाई एकान्मक बाहुनवाद जातिय शासकको चाकडीमा बाँच्ने मान्छेहरूको अनुभवलाई नाम्देड पात्रका माध्यमबाट पनि भित्रि मनको अनुभवलाई शब्दावलीमा समेटेर प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने कुरा माथिका उद्धरणबाट स्पष्ट हुन्छ ।

४.३ दबाव र तनावका परिपेक्ष्यमा अनुभूतिको संरचना

दमिनी भीर उपन्यासको संरचना वस्तुतः प्रभुत्वशाली जातीय, लिङ्गीय र वर्गीय सामन्ती संस्कृतिका दबावमा अर्को समुदाय/पिँढीले गरेको विशिष्ट अनुभूतिको संरचनामा आधारित छ । वस्नेत काजी, श्री ३ चन्द्रशमसेर, नन्दकुमार जस्ता व्यक्ति वा समुदायले गरिरहेको आर्थिक सामाजिक जातीय उत्पीडन र सामन्तवादी हेपाहा प्रवृत्तिले सुके र उसकी स्वास्नी, लच्छी दमिनी जस्ता विपन्न वर्ग/समुदायका मानिसमा जन्माएको अनुभूतिबाटै उपन्यासका अन्तर्वस्तुको निर्माण भएको छ ।

सामन्तवादी समाज व्यवस्थामा विपन्न समुदायले गरिरहेको जीवनानुभूत उपन्यासको अन्तर्वस्तुको एउटा पक्ष हो भने प्रभुत्वशाली सामन्त समुदायको जालझेल, आर्थिक, सामाजिक र जातीयवादी व्यवहारले सिर्जना गरेको दबावजन्य अनुभूति अनि त्यसको परिणति अर्को पक्ष हो । *दमिनी भीर* उपन्यासमा आरम्भ खण्डमा नै सड्कटग्रस्त अवस्थाबाट साहुको ऋण कसरी तिर्नु होला भन्ने प्रश्नले सिर्जना गरेको तनावका बिच सुकेकी स्वास्नीको निद्रा भागेको छ । ऊ निदाउन नसकी रहेको प्रसङ्ग कलात्मक पुनः सिर्जनामा उपन्यासकारले जुन कौशल देखाएका छन । सुकेकी स्वास्नी मात्र नभएर, उसले त्यो पिँढीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । हाम्रो अल्पविकसित देशको हरेक पहाडी ग्रामीण समाजमा कसरी तनावमा बाँचिरहेका छन् भन्ने कुरालाई अतिशूक्ष्मतामा बोध गर्न सकिने परिस्थिति बन्न गएको छ । एकातिर गरिबी र सावा ब्याज, ब्याजको स्याज ऋणले पिसोल्टिएका घरका खावाँदेखि छानासम्म कसरी परिवर्तन गर्ने अथवा ऋणका भारीबाट कसरी मुक्त भई पारिवारिक जीवन दुङ्गा कसरी अगाडि लैजान सकिन्छ भन्ने चुनौतिका दबावमा चिन्ता मग्न सुकेकी स्वास्नीले अनेक योजना बनाउँछे । उसले आफ्नो अगाडि लोग्नेले कुटाई खानुपरेको देखेर

मालिकसंग दश औंला जोडी बिन्ती बिसाएकी छ । यस्तै योजना अर्न्तगत कुटाइबाट मुक्ति दिलाउनु यो पनि हो । बस्नेत काली बहादुरसंग ऋण लिएर कुनै काम गर्नु भनेको आफ्नो शरीर नष्ट वा इहलिला समाप्त गर्नु हो, भन्ने जान्दा-जान्दै पनि सुके दमाईले बिहे गर्नु पर्दा कतै ऋण नपाएरै होला काली बहादुरसंग ऋण लिनु तत्कालीन समाधान त्यसैमा देख्छ । उसले विवाह गरेपछि दुईजना भएर केही काम गरेर काजीको ऋण तिर्ने योजना त बनाउँछन् । तर यो निर्णय उसका लागि तत्कालीन समाधानको प्रयास हो । यद्यपि उसको यो प्रयास सामाजिक संरचनाको परिवर्तनसंग सम्बद्ध छ र व्यस्तो परिघटना उपन्यासमा घटेको पनि देखिन्छ ।

उपन्यासकारले नेपाली समाजको वस्तुगत अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरेकाले सुके, सुकेकी स्वास्नीलाई उपन्यासमा उत्पीडनका विपक्षमा क्रान्तिकारी वा विद्रोह पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइदैन । तत्कालिक सामाजिक यथार्थताको सत्यपरक अभिव्यक्तिप्रति प्रतिबद्ध रहेर उनले दलित पात्रलाई वैयक्तिक भन्दा पनि प्रतिनिधिमूलक नै बनाएका छन् । यो उपन्यास रचना प्रभावकारिताको राम्रो पक्ष पनि हो ।

उपन्यासमा लेखकले अति नै धेरै पात्रको प्रयोग गरेका छन् । उपन्यासका धेरै पात्रहरू अधीनस्थ मात्र नभएर मृत्यु वरणसम्म पुगेका छन् । त्यसमा सुके पात्र कहाँ गयो उपन्यासमा उल्लेख गरिएको छैन । उसकी स्वास्नीले अधीनस्थ भएर मृत्युवरण गरेकी छ । उसले मध्यराति घरमाथिको भीरबाट हाम फालेर मरेकै कारण नै असहाय दुःखी वा अधीनस्थ बनाएका मानिसलाई मुक्त दिलाउने भएकाले उपन्यासको नाम नै दमिनी भीर रहन गएको देखिन्छ । उपन्यासमा चेतन राईद्वारा लच्छी बलात्कृतको भएकी छ । ऊ गर्भवती भएकी छ । उसको पेटमा दिनदिनै बच्चा बढ्दै गइरहेको छ । त्यस समयमा लच्छीका कानमा हरेक कुराहरू आइरहन्थे । गाउँमा केटाहरूले लच्छीका विरुद्ध खिल्ली उडाउँने हिसाबले वा लच्छी चेतन राईको यौन सिकार भई गर्भवती भएको अवस्थामा त्यही गाउँका लच्छी जस्तै पात्रहरूले लच्छीका विपक्ष र चेतनका पक्षमा कुरा गरेपछि त्यसका प्रतिक्रियामा लच्छीले व्यक्त गरेका यी भनाइमा एउटा विशिष्ट अनुभूति प्रकट भएको छ : “अरेका कुरा आइपुग्थे घुम्दै कानसम्म । रीस कति हो कति उम्लिएको । के गर्नु तरान थिएन । आफै निमुखा, अदना । चुप लाग्ने प्यो” (मुकारुड, २०६९ : ४३) । यहाँ लच्छी जातिगत दबावमा परेकी छ । उसले हरेक कुरा सुनेपछि उसमा तनावको स्थिति सिर्जना भएको छ, “एक मनले भन्थ्यो ! लडिमरूँ भीरबाट ! त्यही मनले थप्यो-तै बरू फालेकै भा हुन्थे छ । छाम्थी पेट । दिन दिनै बढ्दै थियो भन्नुभन्नु । चल्मलाउथ्यो केही । फेरि अर्को मनले सोध्यो । विचरा यसको के दोष छ ?

मायाले पुलकित भइहाल्थी लच्छी” (मुकारुड, २०६९ : ४३) । लच्छी यहाँ चेतनको (जातिगत) दबावमा देखिन्छे उसले गर्भ बोकेपछि ऊ तनावमा परेकी छ । उसले समाजबाट दबिनु परेको छ । ऊ दबिएका कारणले उसले आफ्नो बच्चा फालौंकी आफू नै भीरबाट लडी मरौं भनेर द्विविधामा परेकी छ । उसले समाजको दबाव सहेर आफूले तनाव पूर्ण जीवन बिताए पनि बच्चाको दोष छैन भन्ने अनुभूत गरेकी छ ।

यसरी नै उपन्यासमा नाम्देडको साथी गगन विदेशबाट आएको छ । उनीहरू दुई जना मिलेर काठमाडौंको पुतलीसडकको धौलागीरी दोहीरी साँभमा गएका छन् । उनीहरूले त्यहाँ पुग्दा-पुग्दै पुष्ट ज्ञान मिलेकी सुन्दर युवती देखेका छन् । उनीहरू त्यहाँ रहँदा युवतीको सौन्दर्यले जता डोच्यायो त्यतै डोरिने भइसकेका थिए । नाम्देड उसले खानेकुरा अडर गर्नुको सट्टा त्यो युवतीलाई आफ्नो छेउमा राखेर परिचय गराएको छ । उनीहरूको संवादमा भनिएको छ :

‘रम्भा,’ कुनै अफ्टेरो मानिन रम्भाले । बरू अझ नजिक लेपासिई ।

‘रम्भा !’

‘किन र ?’

‘के तिमी ...? नाटक ...? डोल्मा ।’

‘हो । नाटक हेनुभाथ्यो ? राम्रै थ्यो हकि ?’

‘एकदम ’... वाल्ल पच्यो नाम्देड । हेरेकोहेच्यै भयो रम्भालाई डोल्मा र रम्भा क्रस भइरहे दिमागभरि । त्यही श्रद्धा; घृणा । त्यहीं आस्था; त्यहीं क्षोभ । त्यहीं अगाध समर्पण, फेरि घोर हेय । आफै चाकाचुली भइरहयो नाम्देड (मुकारुड, २०६९ : ५७-५८) ।

यस उद्धरणमा नाम्देडले रम्भालाई दबावका साथ आफ्नो छेउमा राख्ने प्रयास गरेबाट उसमा प्रभुत्वशाली संस्कृति प्रवृद्ध भएको देखिन्छ । त्यस्तै गरेर रम्भा त्यति चाडो आफ्नो छेउमा आई सबै सत्य कुरा प्रस्तुत गरेपछि ‘नाम्देड’ पात्रलाई तनावको स्थिति सिर्जना भएको छ । उसले रम्भालाई नाटककी डोल्मा पात्र बम्बइको कालो कोठरीमा बेचिएकी र ती पात्रले भोगेका सम्पूर्ण क्रियाकलाप नाम्देडका मानसपटलमा थाहा भएपछि नाम्देड दबाव पछि तनावको स्थितिमा पुगेको कुरा अनुभूत भएको छ । रम्भाकी आमा ‘ऊ’ सानै हुदाँ मृत्यु भएको र बाबुले अर्की आमा ल्याएपछि रम्भा दार्जीलिङबाट कामको खोजीमा नेपालको काठमाडौं उपत्यका आई दोहोरीसाँभमा काम गरेकी छ । रम्भाले एकातिर सौतिनी आमाको कचकच र दबाव भोग्न बाध्य भएकी छ भने काठमाडौं आउँदा पनि उसले तनाव भोग्न बाध्य भएकी छ, “आमा पहिल्यै खसेको । बाउले कान्छी आमा

ल्याको । सौतिनी आमाको कचकचले काठमाण्डू पसेको । अरू केही जागिर खाने मेलो थिएन । त्यस्तै रेस्टुरेन्टमा काम गर्न थालेको” (मुकारुड, २०६९ : ६०) । रम्भा पात्रका काठमाडौंमा कोही आफन्त नभएका कारण ऊ राम्रो काम गर्न सक्ने कला हुदाँ हुदै (नाटक खेल्ने कला) पनि उसको त्यति राम्रो सुन्दर शारीरिक वनावट भए पनि उसले राम्रो काम पाएकी छैन । शहरीया परिवेशमा दबाव र तनाव पूर्ण जीवन बिताउँदै काम गर्नु परेको अनुभूत गरिएको छ ।

यसरी नै उपन्यासका पात्र नाम्देड र रम्भा बिच भेटघाट भएको छ । उनीहरू बिच एक आपसमा प्रेम अगाडि बढिसकेको छ । त्यतिकैमा रम्भा नाम्देडबाट गर्भवती भएको कुरा प्रकट गरिएको छ । रम्भाले नाम्देडलाई फोनबाट कुरा गर्न पहिले बाचा गराउँदा नाम्देड, रम्भाको दबावमा परेको छ । रम्भाले सबै कुरा फोन कै माध्यमबाट भने पछि नाम्देड यसरी तनावको स्थितिमा पुगेको छ :

‘हँ !’ नाम्देड छाँगाबाट खसेभैँ भयो । नसाहरू गले । शरीर काप्यो छाती बेस्कन पोत्यो । ऊ यसरी थाक्यो कि केही बोल्नै सकेन । फोनको रिसिभर नै राखिदियो नाम्देडले । डङ्लङ्गै भयो सोफामै । सोचनै सकेन केही । ...उठ्यो । फेरी बस्यो । अहँ भएन । भएन कसै गर्दा पनि । टाउकोमा हात राखेर घोटो पच्यो निकैबेर (मुकारुड, २०६९ : ६१) ।

यस उद्धरणमा नाम्देड पात्र नचिनेकी होटल/रेस्टुरेन्टमा काम गर्ने केटीसँग फसेको छ । उसलाई जिम्मा लिनुपर्ने अवस्थाले गर्दा ऊ फोनमा कुरा कानी गर्दा गर्दै उसलाई तनावको स्थिति सिर्जना भएर ऊ के गरौं, कसो गरौं भएर छटपटिएको छ । उसका शरीरका नसाहरू त्यति कै गलेका छन् । उसले केही पनि सोचन सकी तनावग्रस्त भएर हतार-हतार त्यहाँबाट रम्भाको डेरा गरी बस्ने घरमा गएको छ । रम्भा कोठामा एकलै बसिरहेकी छ । नाम्देड, रम्भालाई बिहे गर्न प्रस्ताव गर्छ । तर रम्भा आफू होटलमा काम गर्ने केटी भनेर वाणी प्रहार गर्छ होला भनेर यसरी व्यक्त गर्छे, “रेस्टुरेन्टमा काम गर्ने केटी म ...’ घुँक्क गरी रम्भाले” (मुकारुड, २०६९ : ६२) । यसरी रेस्टुरेन्टमा काम गर्ने केटी यस्ता चरित्रका हुन्छन् भनेर जहिलै पनि केटाले भन्छन् भन्ने कुराको बोध भएको छ ।

उपन्यासमा गगनका माध्यमबाट पनि काठमाडौं बसेर नेपालबाट (वैदेशिक रोजगार) विदेशमा कामदार पठाउने क्रममा काम गरिदिने मानिसले गगनजस्तै हरेकले जहिल्लै राम्रो मात्र नभएर नराम्रो भएका दिन कामदारमा जाने व्यक्ति देखि लिएर सम्पूर्ण प्रशासनिक दबाव र तनाव सहनु पर्ने कुरा यसरी उपन्यासका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ :

महिनादिनपछि-

उदास भएर आयो गगन । हाँकिलो, रवाफिलो थिएन ऊ । लुसुक्क छिरेको थियो । अँध्यारो छाँयाजस्तो । पूरै क्लान्ततले ढाकिएको । आँखाहरू टिल्पिलाउँदा । ओंठ सुकिसकेको । कपाल जिङ्गिरिङ्गका । खुबुरे डाँडोजस्तो ।

‘के भो ?’ नाम्देडले सोध्यो

‘म बर्बाद भएँ यार !’

‘के भो ?’ भन न !’

‘म मरे नाम्देड...’

‘ह्या मुला र कुरा के हो ? प्रस्ट भन न !’

‘मलाई केश लागो यार ।’

‘ह्वाट !’

‘हो यार । यैवेला साउदी गयो बीसजना केटाहरू इमिग्रेसनबाटै फर्को । पञ्चीस लाख भ्राम हुने भो’ (मुकारुड, २०६९ : ७०) ।

गगन र नाम्देडका विच संवाद भएको छ । गगन विदेशबाट नेपाल आई काठमाडौँमा मेनपावर चलाएर बसेको र उसले पठाएका विसजना केटाहरू सम्बन्धित ठाउँमा नपुगी फर्किएपछि गगनलाई श्रम विभागले पत्र काटिसकेको छ । पत्र कटाइले उसलाई प्रशासनिक दबाव र तनावको स्थिति सिर्जना भएको पाइन्छ । त्यसै गरेर रम्भाको मोवाइलमा अन्य व्यक्तिको फोन र म्यासेज आएको छ । त्यो क्रियाकलाप देखेर नाम्देडका मनमा नरमाइलो अनुभूति भएको छ ।

उपन्यासमा आफ्ना सन्तानले आफूले सोचे जस्तो कर्म नगिरिदिदाँ पनि अभिभावकले तनावपूर्ण जीवन बिताउन परेको छ । यहाँ नाम्देड लफूङ्गो भए पछि आमा पारूमाका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ, “कति दुःख दिन्छस् माइला ? यसरी कतिजेन्ल पुग्छ ?” भनिन पारूमाले” (मुकारुड, २०६९ : ९०) । आफ्ना सन्तानले सही मार्गमा नहिडेका कारण पारूमामा तनावको अनुभूत भएको छ । त्यस्तै गरेर आमा मात्र नभएर बाबु देउमान पनि “‘लु, छोड्देउ है !’ देउमानले बीचैमा कुरा काटे, यल्लाई सम्झाउनु र भालुलाई पुरान लाउनु उस्तै हो । बुभदैना । यल्ले पढेको त सुँगुरलाई जूनै भो” (मुकारुड, २०६९ : ९०) । नाम्देडको चालचलन देखेर श्रीमतीलाई नसम्झाउँन दबाव गदै ‘ऊ’ छोराको बारेमा तनाव पूर्ण भएको अनुभूत देखिन्छ । पारूमाले नाम्देडलाई पढेलेखेको मानिसले केही त गर्नु पर्छ, लपफूङ्गो भएर हिडनु हुदैन । दाजु बाँचेको भए केही गथ्यो होला भनेर मृत्यु भएको छोरा सम्झन पुगेकी छ, “भनिनु, बरू, तेरो दाजु बाँचेको भा..” (मुकारुड, २०६९ :

९०) । यहाँ नाम्देडका कारण आमा पारूमाका मनमा तनावजन्य अनुभूति सिर्जना भएर रून् विवश भएकी छ । आमा मात्र नभएर बाबु देउमान पनि श्रीमतीलाई यसरी, 'लु भो, नरोऊ है !' देउमानले आँखा भिमभिम पारे । भने ढुङ्गाको अधि रूएर केई हुँदैन । गको कुरालाई सम्भेर पन फाइदा छैन । 'के गर्नु ?' विग्रिन र जानेकै माया लाग्दो रछ .."(मुकारुड, २०६९ : ९०) । सम्भ्राउने प्रयास गरेका छन् । श्रीमतीलाई सम्भ्राउँदा देउमानमा पनि पहिलो छोरा(जेठा)को सम्भ्रना आएर आँखा रसाउँन खोजेको पाइन्छ तर पनि उनले आफूले जति भने पनि नाम्देडले केही नगरेपछि सुमार्गमा हिड्न नसक्ने मानव भनेको ढुङ्गा समान हो भन्ने अनुभूत गरेका छन् ।

नाम्देड, रम्भासँग छुटेपछि ऊ यसरी भौतारिन थालेको छ । ऊ जहिले पनि रम्भालाई नै आफ्नो मन मस्तिष्कमा लिएर हिडेको छ । उसलाई हाड्दिमाले, तिमीहरू केटी जस्तो सानो साँच, सानो विचार राख्नु हुदैन, "के भो ? हाड्दिमाले हपारी, तेरो आँखामा आँसु ? तँ लोग्नेमान्छे " (मुकारुड, २०६९ : ९३) । हाड्दिमाले केटा मानिस त्यसमा पनि पढे लेखेको मानिसले कायर हुनुहुदैन भनि, हाड्दिमाले पुरुषको अधीनस्थ स्वीकार गरेकी छ ।

उपन्यासमा नाम्देडले श्रीमतीसँग छुटेपछि आफू एक्लो भएको बोध गरेको छ । ऊ बस्ने कोठामा केही कुराको अभाव भएको वा शून्यताले छोएको छ । उसले हरेस खाएको छ । आफ्नै मनका कारण ऊ दुःखीत भएको छ । उसले पत्रपत्रमा राखेको रम्भाको फोटो हेरेको छ । यसरी नाम्देड पात्रले रम्भाको फोटो हेरेर पुराना दिनको अनुभूति गरेको छ :

ढुङ्गे गारोको भित्तो छ । भित्तोमूनि सयपत्री र गोदावरी ढकमक्कै फुलेका छन् । रातो चोली, फूलबुटे कालो लुङ्गी दुई चुली बाँधेकी सेतो रिबिनले । गहुँगोरी । सयपत्री फूलको थुँगो समाएर फूलवारीमा टुक्रुक्क बसेकी छे, रम्भा । त्यस्तै चौध पन्द्र वर्षकी । कुनै कसमस छैन अनुहारमा । छैन चन्द्राकारको आँखीभौँ । छैन चिटिक्क लिपिस्टिक । र त भ्रनै राम्री छे, रम्भा (मुकारुड, २०६९ : १०९) ।

यहाँ स्थान र प्रकृतिका साथै रम्भाको शारीरिक संरचनाको कल्पना वा अनुभूतिमा डुब्ने नाम्देडका लागि निकै खुसीको क्षण थियो । उसले आफूलाई छोडेर गएको रम्भाको अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । नाम्देडले छोरा धितेनलाई लाहुरे बनाउने सपना लिएको थियो तर त्यो पटक-पटक असफल भएको छ । लाहुरे भन्दा भन्दै गरिव परिवारको खर्च मात्र गरेर काम छैन खुरूक्क पढ्नु पर्छ भनेर छोरोलाई नाम्देडले दबाव दिएको छ । त्यस्तै उसले जति गरे पनि जहाँ

पनि आफन्त चाँहिने नत्र राम्रो काम नपाइने कुरा अनुभूत गरेको छ । साथै यहाँ निम्न वर्गका मानिस अधिनस्थ(दोस्रो) पिँढीका रूपमा रहनु परेको छ, भन्ने कुरा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

उपन्यासको मध्यभागमा आइपुग्दा नेपालमा राज्य संयन्त्रमा सहभागी व्यक्तिहरू प्रभुत्वशाली समुदायका रूपमा रहेका छन् भने यस्तो प्रमुख बिम्ब ने.क.पा. माओवादीको प्रतिरोध र सङ्घर्षलाई पनि उपन्यासले कथ्य बनाएको छ । अपितु प्रभुत्वशाली वर्ग नव उदीयमान शक्तिका रूपमा स्थापना भने भई सकेको देखिदैन । आन्दोलन भई रहेको छ । सर्वसाधारण नेपाली जनता चाहिँ दबाव र तनाव जन्य संस्कृतिका बिच जीवन निर्वाह गर्न बाध्य भएका छन् । सर्वसाधारण जनताले जनआन्दोलनको कष्टमय परिवेश भोग्नु परेको छ । बाँधा व्यवधान उपन्यासमा यथार्थ रूपमा अनुभव गरिएको छ । यस सन्दर्भमा लेखकको अभिमत यसरी प्रकट भएको छ :

‘तपाईंहरू हामीसँग हिड्नोस् !’ धारोमा पुगेपछि कडा स्वरमा भनिन् क. बन्दनाले ।
सबैसित बन्दुक थियो । कारण सोध्ने आँटै आएन । खुरूखुरू हिँडे नवीन र निसाम ।
जङ्गलैजङ्गल । खोलैखोला । डाँडैडाँडा । कता हो कता ? मनभरि डरथियो’ मार्छन् होला भन्ने
। भुटेको मकै, चाउचाउ, बिस्कट त्यस्तै के के खुवाउँथे (मुकारुड, २०६९ : १२४) ।

नेपालमा ने.क.पा.माओवादी र तत्कालीन सरकार पक्षको दोहोरो युद्धजनित समयमा नेपालको ग्रामीण समुदायका नागरिकले साथै देशका आन्दोलनकारीले भोग्नु परेको पीडा प्रस्तुत गरिएको छ । आन्दोलनकारीले आफ्नो पहिचान र शक्तिका लागि प्रभुत्वशाली समुदायसँग दबाव र तनावका साथ भोकभोकै जङ्गल, पाखामा हिड्दै पानी र चाउचाउका भरमा जीवन बिताएको कुरा उपन्यासकारले उपन्यासमा मार्मिक ढङ्गबाट चित्रण गरेका छन् ।

युद्धकालीन समयमा प्रभुत्वशाली समुदायले अधीनस्थ समुदायलाई आफ्नो बसमा ल्याउने प्रयास गरेको छ । दोस्रो समुदायले पहिलो समुदायको दबाव र तनाव सहनु परेको छ । नेपाल सरकार पक्षमा र ने.क.पा. माओवादी विपक्षमा उभिएर युद्ध गरेका छन् । माओवादी र सरकारी पक्षका हजारौं नागरिकले अकालमा ज्यान गुमाउनु परेको छ, जुन लेखकले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

‘ऐया र दिदी, गोली लागो’, बन्दनाको आवाज आयो ।
त्यसैवेला पो होश खुल्यो नवीनको । जुरूकै उठ्यो नवीन । देख्यो-छटपटिँदै थिइन् बन्दना ।
रगतपच्छे भएर । छेवैमा क. जनकको वीभत्स शरीर पल्टिरहेको थियो । त्यहीवेला ठूलो
आवाजका साथ पङ्केजस्तो लाग्छ अर्को ग्रिनेड । त्यसपछि केही थाहा भएन ।

होशमा आउँदा

कुनै एउटा घरमा दुईजना कामरेडहरूको साथमा थियो नवीन । चल्मलाउनै सकेन । दायौं खुट्टा त मुढोजस्तै थियो (मुकारुड, २०६९ : १२६) ।

उपन्यासको उपयुक्त सन्दर्भलाई हेर्दा नेपालमा प्रभुत्वशाली संस्कृति हावी भएकाले कारण अधीनस्त समुदायले भोग्नु परेको राजनीतिक, सामाजिक, संस्कृतिका साथै दबाव र तनावपूर्ण बाँच्न विवश भएको अनुभूत उपन्यासमा आएको छ । यहाँ बन्दनाको प्रभुत्वशाली समुदायले जिन्दगी सकिदिएको छ । उसका मृत्युले पार्टीमा तनाव सिर्जना भएको छ । त्यही युद्धमा बम लागेर नवीन पनि घाइते भई कस्ट सहेर बस्नु परेको उक्त माथिको साक्ष्यमा अनुभूति व्यक्त भएको छ ।

उपन्यासमा नाम्देडका पुर्खाहरूमा पनि सामन्ती संस्कृति प्रवल थियो भन्ने देखिन्छ । उनीहरूको घर सामान्य नभएर बाउन्न ढोके दरबार जत्रो त्यसमा छानो पनि भिँगटी लगाएको छ । घर बनाउँदा आफ्नै परिवारलाई पेट भरी खानसम्म नदिकन काम लगाएको पाइन्छ, साथै सामन्ती संस्कृति भएका परिवारले पहिलो पिँढीबाट दोस्रो पिँढी पीडित भई दबाव र तनाव सहनु पर्ने वाध्यता थियो भन्ने कुराको अनुभूति उपन्यासमा नाम्देडकी आमा पारूमा पात्रका माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

‘तेत्रो बाउन्न ढोके घर ! त्यो घरमा भिँगटी लाइदा तेरो दिमा एकलैले माटो बोकेको भन्नुहुन्थ्यो । गर्भमा तेरो बाजे । पेटभरि खान पुन नदिने । मर्नुको काम दलाको अरे सामन्ती बूढाले,’ आँखाहरू एकाएक रसाए पारूमाका । छेवैको मजेत्रो तानिन् । आँसु पुछिन् । भनिन, ‘तेरो दिमाको रगत र पसिना जमेको छ तो घरमा’ (मुकारुड, २०६९ : १४९) ।

यस कथनमा पारूमालाई उहिले ससुरा (पहिलो पिँढी) ले आफूहरू(दोस्रो पिँढी)लाई गरेको व्यवहार प्रस्ट रूपमा व्यक्त भएको छ । लिङ्गीय रूपमा पुरुष हैकम दह्रोसँग कायम भएको छ । एउटै घरमा पनि पुरुषहरू शासक र महिलाहरू शासित अवस्थामा भएको कुरा माथिको साक्ष्यको अध्ययनले प्रस्ट हुन्छ ।

उपन्यासमा सेखुवाली साँइला जस्ता अधिकांश निम्न वर्गीय पात्रहरू पाखोवारीमा बसेका छन् । उपन्यासमा प्रत्येक वर्ष वर्षा लागेपछि मनमा डर सरी भएर बस्नु परेको चित्रण गरिएको छ , “भदौरे पहिरोले आधा आगन तान्यो । आधा घर चर्कायो” (मुकारुड, २०६९ : १५२) । यस्तै पीडाका साथ अधिकांश गरिब नागरिकले सास्ती बिहोर्नु परेको छ । त्यस्तै जहिलै पनि पीडा सहेर बस्नुभन्दा

बरू सम्म (तराई)मा बसाई सर्दा बाँचिन्छ, होला भनि उपन्यासका पात्र सेखुवाली साइँलाका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरिएको छ :

‘लडेको ढुङ्गाले त अडिने ठाउँ पाइन्छ । मान्छे पो, कसो नपाइएला । जाड बरू मधेशतिर । उतै दुःखोसुको गरूडला’, दिलशोभाले नयाँ सपना देखिन् । अर्थात् बसेनीजस्तो पहिरोले तान्ने पाखोबारीको माया मार्ने निर्णय गरिन् । भनिन् , ‘नाथे ! यो प्याइखरको कति माया गर्नु ? पसिना काढो । रगत बगायो । आफ्नै ज्यानको नास मात्तै (मुकारुड, २०६९ : १५२) ।

यसरी पहाडी ग्रामीण स्थानमा बसोबास गर्दै आउने मानिसले मानसिक तनाव भोग्नु पर्दा उनीहरूको जीवन कष्टकर बनेको छ । प्रत्येक वर्ष बर्खाको पानीले कहिले आगन त कहिले घर समेत बगाई जन धनको क्षती हुँदै आएको छ । पहाडको पाखाबारीमा जति दुःख कष्ट गरे पनि बिहान बेलुका खान र एक आड कपडा लगाउन समस्या भएका कारण यस्तो ठाउँमा बस्नुभन्दा तराईमा भए सुरक्षित हुने भाव व्यक्त गरिएको छ । दिलशोभा र उनको परिवार यहाँबाट हिड्ने निधो गरेका छन् । मानिस जस्तो सुकै मरूभूमिमा बसे पनि आफू बसेको धर्तीको माया हुन्छ भन्ने कुरा त्यस ठाउँलाई छोडेर हिड्दा दिलशोभाका मनमा दुःख अनुभूत भएको छ । ऊ रोएकी छ । श्रीमती रोएको देख्दा सेखुवाली साइँलाका पनि आँखा रसाएका छन् । उसले जतिगरे पनि प्रकृतिले ठगेको कुरा प्रकट गरेका छन् । त्यस्तै गरेर छिमेकीसँग छुट्नु पर्दा वा छुटेर जानुपर्दा नरमाइलो हुन्छ । उनीहरूलाई बिदा दिन आउँदा सबै छिमेकीलाई नरमाइलो भएको कुरा लेखकले उपन्यासमा पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

मानवले प्रकृतिलाई दोष दिनु र पुरानो संस्कृति त्याग्नु भनेको आफू तनाव मुक्त हुनु नसक्नु हो भन्ने कुरा यसरी सेखुवाली साइँलाका माध्यमबाट उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ, “सेखुवाली साइँलाले के सम्भिए कुन्नि ? कुदिपसे घरभित्र । चुलामा गए । एक मुठी खरानी भिके । पोको पारे भुम्रोमा । अलिकता टीको लगाए । चुलालाई ढोगे । प्रार्थना गरे, साकुदिमा-दिवाचेउ, तिमीहरूले गरिखाएको थलोमा पौरख गर्न सकिन । क्षमा देऊ ! आर्शिवाद देऊ !” (मुकारुड, २०६९ : १५३) । यसरी पुरानो परम्परा र आफ्नो पुख्यौली संस्कृति आएको छ । यहाँ सेखुवाली साइँलाले आफू बसेको घर घडेरीलाई छोडको छ । हिड्दा आफ्नो पहिलो पिँढी वा पितृलाई सम्भेर चुला ढुङ्गाको खरानी टीका लगाएर आर्शिवाद मागेबाट नेपाली समाजमा आफ्नो परम्परा र संस्कृति पिँढीगत रूपमा सार्दै जाने कुराको सङ्केत गरिएको छ । साइँला आफू बसेको घरबाट हिड्नु पर्दा उसले आफूलाई पहिलो पुस्ताले सराप्ला भन्दछ । आफू बसिआएको थातथलाको माया ममताले गर्दा

उसको मनमा अनेक तनाव सृजना भएर रोएको छ । जो कसैले आफ्नो स्थायी थातबाँस छोडेर हिड्नु पर्दा यस्तै हुन्छ भन्ने सेखुवाली साइँलाका माध्यमबाट उपन्यासकारले उपन्यासमा तनाव जन्य अनुभूति प्रकट गरेका छन् । यहाँ पिँढी वा पुस्ताको सन्दर्भ वंशजको सन्दर्भमा आएको हो ।

उपन्यासमा 'घन्टे' पात्र धेरै वर्ष (करिब १५) अगाडि भोजपुरबाट मेघालय गएको छ । उसले उतै विहा गरी घरजाम गरेको छ । स्थायी रूपमा बस्नको लागि एउटा घर काँकडभित्तामा बनाएको र ऊ त्यो घरमा श्रीमती, छोराछारी राखेर वैदेशिक रोजगार अन्तर्गत कतार देशमा गएको छ । यता श्रीमती भने सबै धन सम्पति लिएर अर्कै केटासँग भागेकी छ । तत्कालीन परिवेशमा यस प्रकारको विकृति पूर्ण संस्कृति मौलाएको कुरा उपन्यासमा यसरी व्यक्त भएको छ :

'नौ वर्ष मेघालय बसेँ । उतै विहा गरेँ । काँकडभित्तामा सानो टहरो बनाको थें । परिवार, छोराछारी तेतै थो । कतार गको । तीन वर्षपछि छुट्टीमा आको । खसिनी त सबै बेचेर लागेछ मेघालयतिरै,' घन्टे मलिन भयो । जिन्दगीको एक भारी दुःख सायद त्यसले त्यहीँ बिसायो (मुकारुड, २०६९ : १६०) ।

यस उद्धरणमा घन्टे पात्रले विदेशमा दुःख गरेर कमाएको सम्पूर्ण सम्पति उसकी श्रीमतीले लिएर हिडेपछि ऊ आफ्नो कुल पितृको ख्याल नगर्दा यस्तो परिस्थिति भोग्नु परेको होला भनि यसरी अनुभूत गर्दछ, "कुल पितृले पिरेजस्तो लागो । यसो बल मागूँ भनेर आको नि काका" (मुकारुड, २०६९ : १६०) । यहाँ पिता पुर्खाको पिँढीगत संस्कृतिलाई छाड्न नसकिने कुराको चित्रण घन्टे पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ ।

उपन्यासमा अधिकांश ठाउँमा माया प्रेमको प्रकटीकरण छ । उपन्यासमा हँसिले र पारूमाका बिच राम्रैसम्बन्ध देखाउन खोजिएको छ । हँसिले साँच्चैको राम्रो छ । उसले यसरी ढिँपी गरोस् वा हँसिलेसँग बस्न पाए, खान पाए, उसले ढिँपी गरी कर गरोस् भनेर पारूमा पात्रका माध्यमबाट लेखकीय अनुभूति यसरी उपन्यासमा प्रकट भएको छ :

के भएको हो कुन्नि ? मनचाहिँ त्यही हँसिलेमा पुग्थ्यो । चोरी लगेछ कि मुटु ? खोज्नु थाली भीडमा त्यसैलाई । आँखाहरू त्यसैको लागि दगुर्न थाले ढापभरि । चाहार्न जताततै । देखँदेखूँ लागि रहयो । भेटूँभेटूँ भइरह्यो । आलुदम, घुमाउने रोटी, अचार, चाप्तेभात सप्यैसप्यै हातैले खुवाउँभैँ लागि रह्यो । अझ त्यसले नमानेजस्तो गरोस् अरे ! कर गरीगरी खुवाउनु परोस् अरे ! हिलाम्य भई पारूमा । मोह लपेटियो उसैगरी । लागि रह्यो-आए पनि हुन्थ्यो खिस्स हाँसै ।

चिप्लिदिउँला क्यारे र लडन खोजौला क्यारे ! थामोस् रे उसरी नै (मुकारुड, २०६९ : १७३)

।

उपयुक्त सन्दर्भको अध्ययनबाट के पुष्टि हुन्छ भने मान्छेले जीवन जिउने क्रममा जीवन भोगाई र घटनाक्रमहरू यसरी नै घट्छन् । यस्तै अनुभूति छ भनेर स्रष्टा मुकारुडले उपन्यासमा पारुमाको भनाइ समेत अनुभूतिको संरचनामा समेट्ने प्रयत्न गरेका छन् । एक दिन हँसिले जुवा खेलिरहेको हुन्छ । उसको गोजी रित्तो भएको छ । पारूमाले पनि हँसिलेलाई विश्वास गरेर सबै उसका पेवापातका साथै दाजुले घर आउँदा दिएका पैसा नगनिकन दिएकी छ । उसले विश्वास गरेपछि यस्तो अनुभूति व्यक्त गरिएको छ, “विश्वास नै जिन्दगी, जिन्दगी नै विश्वास हो, भन्ने लाग्यो । आफ्नो नितान्त आफ्नो र सम्पूर्ण हो आफ्नो ठानी । थैली नै दिई हँसिलेलाई” (मुकारुड, २०६९ : १७३) । माया प्रेम भन्दा संसारमा अरू नजिकको नाता केही छैन भन्ने बोध भएको देखाइएको छ ।

किरात समुदायमा कन्या मगनी गर्दा अपनाइने संस्कृति र यस संस्कृतिबाट उत्पन्न हुने अनुभूति उपन्यासमा यसरी चित्रण भएको पाइन्छ :

‘उहिल्यै उहिल्यै आदि कालमा, निराकार युगमा सृष्टि थिएन । शून्यसान्य थिएन । हावाबादल थिएन । घाम जून थिएन । प्रकृति थिएन । वायु, जल, अग्नी, थल थिएनन् । सृष्टिकर्ता थिएन । उद्भूत देउता थिएन । मान्छे थिएन । खान-लाउन थिएन । जलभूमि, वायुमण्डल, माया-मोह थिएन । मेघ विजुली थिएन । आकाश थिएन । तारा थिएन । सुम्निमा-पारुहाड थिएन । रूभुहाड, नायुमा कोही थिएन’ (मुकारुड, २०६९ : १८७) ।

माथिको उद्धरणमा किरातहरूले आफ्नो विधिविधान छोड्न नसकेको वा यथावत् रही आएको कुरा लेखकले पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ कोही पनि नभएर केही सृष्टि हुन नसकेको कुराका साथै नारी पुरुष नभई केही पनि हुन नसक्ने अथवा एकले अर्काको आडमा भर पर्नु पर्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

त्यस्तै गरेर उपन्यासमा गाउँघरमा कोही बिरामी वा मृत्यु भएमा सबै जना एक ठाउँमा भेला भएर धर्म, संस्कृति, रीतिरिवाज, परम्परा अनुसार समस्या समाधान गर्ने चलन पाइन्छ । उपन्यासमा निहाड राई अचानक बिरामी भएको छ । अस्पताल पनि जान नमानी मरेको छ । ऊ जस्तै गाउँघरमा अधिकांश मानिस यसरी नै मृत्युवरण गरिरहेका छन् भन्ने बुझ्न पनि सकिन्छ । त्यसरी नै मानिसको जीवन भनेको केही पनि होइन आज हासीखेली गरेका मानिस भोलि चितामा पुग्न

सकिन्छ । जोश, जागर, भविष्यका कल्पना सबै एकै छाक हुन्छन् भनि उपन्यासमा लेखकले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्, “खै त्यो हाँकिलो-रापिलोपना ? खै त्यो जोश ? खोइ त्यो भविष्यको मीठो सपना ? अधि नै खोसिसकेछ मृत्युले । कठै ! अधि नै लुटिसकेछ । लाश भइसकेछ एउटा जिन्दगी” (मुकारुड, २०६९ : १९६) । मानिसले यति र उति भनेर केही पनि गर्न सक्दैन उसको निश्चित केही पनि छैन निहाड पात्र एउटा जोसिलो, आँटी, हाँकिलोपन भएको मानिस आज उसका सपना सपनामा नै सीमित भएर मृत्युवरण गर्न पुगेको छ । मानिसको जीवनचक्र भनेको यस्तै हो भन्ने अनुभूति प्रकट भएको छ । यहाँ पुरानो संस्कृति अबै रहिरहेको छ । यहाँ एउटा मृत व्यक्तिका नाममा केराको पातको डाँठकाटेर हेर्दा उत्तानो परो भने जान मानेन् भन्नु रूढिवादी संस्कृति वा पिँढीगत संस्कृति हस्तान्तरण भएको छ र फकाएर पठाउने काम गरिएको छ, जुन साक्ष्यका रूपमा यसरी अनुभूत गरिएको छ :

‘तेल्ले तेसो भनेर हुन्छ ?’ बम्किए वीरमान । उनले कचुर टिपे । हातमा राखे । भने, ‘नडुब्नुको घाम डुबिहालिस् । नसुक्नुको मूल सुकिहालिस् । किन यति धेरै माया गर्छस् अब ? अब तैले तेरो दिमादिवा, बोजूबाजे, बाउआमाहरूसँग मिल्नुपर्छ । अब त तेरो र हाम्रो बाटो फरक भो । अब तैले घामजूनलाई माया गर्नुपर्छ । हामीलाई भुल्नुपर्छ । यो घरको अगेना-चुला, मूलखाँबो ढोका आँगनलाई माया मार्नुपर्छ । दुःखी मन नगर् । तँलाई हामी दोबाटोको बनाउँदैनौं । सँहें-जाग्रिभन्दैनौं । माया गर्छौं । खुसो मनले जा ! हामीले त विदा दियोँ ’ (मुकारुड, २०६९ : १९९-२००) ।

माथिको साक्ष्यमा वीरमानका माध्यमबाट मरेपछि हावारूपी वा वायुरूपी चोलालाई अब तैले हामीलाई होइन पहिलो पिँढी वा पहिलो पुस्तामा गएमा प्रभुत्व स्थापित गर्न सजिलो हुने कुराको बोध गराउँदै दबाव गरेका छन् । अब हामीसँग नभएर प्रकृतिसँग मिल्नु पर्ने कुराको सङ्केत वीरमान पात्रका माध्यमबाट अनुभूत गरिएको छ । मरेपछि फकाएर उसको पिता पुर्खातर्फ पठाउने रूढि (संस्कार) राई जातिमा लगायत अन्य समुदायमा पनि यथावत पाइन्छ भन्ने कुराको माथिको साक्ष्यबाट पुष्टि भएको छ । कोपाले मानिसले जन्मदा जे लिएर आएको छ त्यो भोगेर जानु पर्छ भन्ने कुरा यसरी व्यक्त गरेका छन्, “तिम्रो भाग्य लेखे भावीले त । तिम्रो छैटीको विधाताले त । यति नै गरिखानु भनेको रहेछ । यति नै बाँचिदिनु भनेको रहछ” (मुकारुड, २०६९ : २००) । उनले भाग्यमा लेखेको मात्र भोग्न पाइन्छ त्यो भन्दा अरू केही पनि पाइने छैन भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै फकेको फूल धेरै दिन रहदैन । सुकेको मूलको के अस्तित्व, जरा बिनाको रूख कतिदिन नै पो सिधा रहन सक्दैन जस्ता कुरा व्यक्त गरिएको छ त्यस्तै मानिसको शरीरबाट पनि प्राण रूपी

वायु निस्केर गएपछि त्यही गति त हुन्छ भनी अनुभूत गरेको पाइन्छ । निहानलाई हरेक क्रियाकलाप गरेर घरबाट उसको अर्को संसारमा पढाएको कुरा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ, जुन यसप्रकार रहेको छ :

‘निस्किए तिम्रो जिजुबाजे तिम्रो हात समाउन । निस्किए दायाँ गालाको कोठी देखाउँदै । निस्किए तिम्रीलाई लिन..’.

‘लौ, तेस्को बाजेसँगै गयो,’ आँसु पुछ्छे वीरमानले ।

‘ल है त,

हात देऊ है हात ! साथ पाऊ है साथ ! तिम्री त अब छुट्टिएर गयो है हामीसित । तिम्री त अब फरक भयो है हामीसित’ (मुकारुड, २०६९ : २०१-२०२) ।

माथिको उद्धरणमा वीरमान पात्रका माध्यमबाट पीडागत अनुभूति व्यक्त गरिएको छ । यहाँ फरक संस्कृति फरक परम्परा भोग्ने अर्कै संसारमा रम्ने साथीसँगाती नै आफ्नो पहिलो पिँढी वा पितृवासका मानिस मात्र हुने कुराको अनुभूति उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ ।

उपन्यासको अन्तिम खण्डमा नेपालको केन्द्रीय स्तरको राजनीतिक द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । राजनीति र जातिगत प्रथाले गर्दा देशमा सर्वसाधारण नागरिकले केही पनि गर्न नसक्ने कुराको बोध गरिएको छ । त्यस्तै काठमाडौँ उपत्यकामा आन्दोलन गर्न गाउँबाट आन्दोलकारी जम्मा गरेको परिवेशको चित्रण यसरी गरिएको छ :

कोटेश्वर चोकमा पुगे नाम्देड र नरजङ्ग । सात बजेको थियो । आइपुग्यो कोशी सुपर एक्सप्रेस । ओर्लिए निसान, धौले कान्छो, सोमकुमार र देउगण । अनि ओर्लिए लच्छी, कान्छीमाया र हाडदिमा । छिरलिएका कपालहरू । जताततै खुम्चिएका कुर्ता-सुरूवाल । धुस्रै र फुस्रै । अनिन्द्रा आँखाहरू । ओर्लिँदाओर्लिँदै वाक्कै वाकी कान्छीमायाले । टेढो आँखाले हेरी कोशी सुपरलाई । अनि हेरी निसामलाई, किन हो ? लच्छीले पिच्च थुकिदिई कोशीलाई (मुकारुड, २०६९ : २२१) ।

माथिको उद्धरणमा ने.क.पा.माओवादीले सरकार पक्षसँग राखेका मागहरू पुरा हुन नसकेपछि आन्दोलित पार्टीले काठमाडौँ उपत्यकाभन्दा बाहिरबाट पनि नागरिकलाई आन्दोलनमा ल्याएको छ । रातारात लामो बाटो यात्रा गर्दा सास्ती भोग्नुपरेको अनुभूति लच्छीका माध्यमबाट प्रकट भएको छ । पार्टीको नाममा आन्दोलन गर्न आउँदा काठमाडौँमा सास्ती विहोर्नु परेको छ । उनीहरू सबैलाई नरजङ्गको घरमा राखिएको छ । आन्दोलन अगाडि बढिरहेको छ भन्ने कुरा पनि उपन्यासमा लच्छी पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ ।

उपन्यासकी हाङ्दिमा दिदी भिनाजुको घरमा बसेकी छ । उसको कलिलै उमेरमा एक उमेर नमिल्ने लाहुरे केटासँग विवाह गरीदिन सबै कुरा सकिएको हुन्छ । तर उसलाई भने थाहा भएको छैन । उसलाई सबैले भाग्यमानी रहिछस् लाहुरे श्रीमान् पाउनु भनेको त भाग्यमानी हो भन्ने अनुभूति गरेका छन् । हाङ्दिमाले सबै कुरा बुझेपछि, “नाना, म बिहे गर्दिनँ,” रोई हाङ्दिमा । सबै कुरा छिनिसको, अब गर्दिन भनेर हुन्छ ? दिदीले हपारी । मलाई पैल्यै किन सोधेनौ त, ?” ‘तेरै भलोका लागि हो । किन सोधिरनुपरो ?” (मुकारुड, २०६९ : २२९) । हाङ्दिमाले आफुखुसी वर छान्न नपाएको पीडाको अनुभूति गरेकी छ । उसलाई दिदीले दबाव दिएको छ । यहाँ बहिनीलाई दबाव दिँदा दिदीमा प्रभुत्वशाली संस्कृति वा प्रभुत्वशाली पिँढी हावी भएको छ । उमेरगत हैकमबाट बहिनीमा तनाव प्रकट भएको छ । यसरी एउटाको भागमा अर्कोले पुरा गर्दिनु पर्ने संस्कृति, रीतिरिवाजले वा अशिक्षाका कारणले गर्दा देशको ग्रामीण समुदायका अधिकांश नारीले दबाव र तनाव जन्य संस्कृतिका बिच आफ्नो जीवन बिताउनु परेको कुरा उपन्यासमा उपन्यासकारले विभिन्न पात्रका माध्यमबाट आफ्नो अनुभूति प्रकट गरेका छन् । हाङ्दिमा पात्रले लाहुरेको अन्याय अत्याचार सहन नसकेर हिँडेजस्तै नारी र पुरुषमा सहमति र सहकार्य नभइकन विवाह घर परिवारका करकापले गर्दा यस्तै घटना अधिकांश ठाउँमा भइरहेको कुरा प्रकट भएको छ ।

उपन्यासकारले कथान्त खण्डमा विविध विषयवस्तुको प्रयोग गरेका छन् । उनले दिनहुँ बर्खामा च्याउ उम्रिए भैं काठमाडौँमा अत्तो न पत्तोका घर बनिरहेको प्रसङ्ग प्रकट गरेका छन् । काठमाडौँमा बिना योजनाका घर बाटो नराखी बनाएका घरले घामलाई छलेर कतिपयले घामै देख्दैनन् र घाम कताबाट भुल्किएर कता अस्ताउँछ भन्ने अनुभूति नेपालको राजनीतिक परिवेशसँग मेल खान्छ ।

नाम्देड शिक्षित र युग सापेक्ष चलन खोज्ने पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । उपन्यासमा नाम्देडले प्रभाकरणको इतिहासमा स्वर्णीम अक्षरहरू बुनिदै छन् कि छैनन् भनेर एक किसिमको संयम व्यक्त गरेको छ । नाम्देडका माध्यमबाट लेखकले उपन्यासको अगाडिका हरेक खण्डको यस खण्डमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

जातिगत कारणले गर्दा टाइसन दाइ जस्ता पात्रलाई राज्यले सम्मान गर्न वा रोजगारीको अवसर दिन सकेको छैन भने राज्य सञ्चालकका रूपमा धनी र बाठा क्षेत्री बाहुन भएका कारणले सोझा सीधा गरिब क्षेत्री बाहुनले दिनहुँ अन्य (टाइसन दाइ) को गाली सहन बाध्य हुनु पर्ने लेखकले व्यक्त उपन्यासमा प्रकट गरेका छन् । लेखकले हरेक पात्रका माध्यमबाट जातीय कुरा ल्याएका छन्

भने जातीय तरिकाले अगाडि बड्नु ठिक होइन भनि आलोचना पनि पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासमा अबको समय भनेको साइबर संस्कृतिको जमाना पनि हो भन्ने कुराको चित्रण गरिएको छ । हरेक कुरा आन्दोलन बिना होस् भन्ने एक पक्ष छ भने अर्को पक्षले सडकसम्म पुग्नुपर्छ भन्ने कुराको मान्यता प्रकट गर्छ ।

उपन्यासमा हरेक पात्रका माध्यमबाट लेखकले मिडियादेखि सत्तासम्म नै क्षेत्री बाहुन प्रभुत्वशाली संस्कृति/पिँढीमा र अन्य जातिहरू अधीनस्थ पिँढी भई दबाव र तनाव सहेर आफ्नो माग पूरा गर्न राज्यले जातकै कारणले पछाडि पारेको भन्ने कुरा अनुभूति वा अनुभवका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

४.४ निष्कर्ष

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको महत्त्वपूर्ण विश्लेषणको आधार मध्ये अनुभूतिको संरचना पनि एक महत्त्वपूर्ण आधार हो । लेखकले मान्छेको जीवन र जगतका भोगाइबाट भएका संवेदनाहरू अनुभूतिका माध्यमबाट सञ्चित गरी साहित्यिक कृतिको सिर्जना गरेको हुन्छ । यस उपन्यासबाट पनि मुकारुडले मानवीय अनुभूतिलाई सञ्चित गर्दै आख्यानीकरण गरेका छन् । आख्यानीकरण गर्दा वि.स. १९९० देखि २०६८ सम्म भएका यथार्थ घटनालाई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट प्रकट गरेका छन् । उपन्यासमा सुके, लच्छी दमिनी, हाड्दिमा नाम्देड आदिले भोगेको दबाव र तनावजन्य अनुभूतिका बिच उनीहरूका विशिष्ट अनुभूति मात्र नभई अनिश्चित गन्तव्यतिरको युद्ध, आन्दोलन र मृत्युसम्मको परिघटनाले जन्माएको विशिष्ट अनुभूतिलाई हेर्दा यसमा पिँढीगत अनुभूतिको संरचना निकै सशक्त ढङ्गले व्यक्त भएको देखिन्छ । प्रभुत्वशाली वर्गको सामाजिक आर्थिक आधिपत्य र त्यसको प्रभाव बेहोर्न बाध्य विपन्न समुदायको चित्रण छ । दलित जातिको सडकटमय दारुणिक जीवनदशा आएको छ । त्यसलाई बदल्ने वा त्यसबाट मुक्ति पाउने चाहना र प्रयासका बिचको दबाव र तनावपूर्ण सम्बन्धबाट एकातिर विशिष्ट प्रकारको अनुभूतिको संरचनाको निर्माण भएको छ भने त्यसैबाट उपन्यासको अन्तर्वस्तु पनि तयार भएको छ । यहाँ दबाव र तनावको समाधान स्वरूप वैकल्पिक संस्कृतिको निर्माण भइसकेको देखिन्छ । सुकेकी स्वीस्नी मर्नु र लच्छीलाई गर्भवती बनाएर चेतन भागेको घटनासम्म प्रभुत्वशाली पुस्ताका अर्को पुस्ता वा विलियम्सका शब्दमा संस्कृतिको उत्पादन समूहले कुनै दबाव र तनावको समाधान स्वरूप नयाँ संस्कृतिको निर्माण गरी सकेको छैन । यद्यपि उपन्यासका लच्छी, हाड्दिमा, नाम्देड, काजीमान लिम्बू, टाइसन दाइ, नाम्देड, वीरमानका उपकथानकमा लच्छी र हाड्दिमाको जुन चरित्र वा

कार्यव्यापार छ, त्यसमा सामन्ती परम्पराप्रति परोक्ष अवज्ञा र उदात्त संस्कृतिको स्थापना भइसकेको पाइन्छ ।

उपन्यासका पात्रको कथा र नियतिले वास्तवमा नेपाली समाजको त्यस कालखण्ड र कालखण्डको संस्कृतिलाई प्रस्तुत गरेको छ जसमा गरिब विपन्न समुदाय वा साहु जमिन्दार पुस्ताको हैकम र प्रभुत्व कायम छ । देशमा राजतन्त्रका ठाउँमा लोकतन्त्र स्थापना भएको छ । सबै नागरिकले आआफ्नो जातीय पहिचान पाउने अवस्था उपन्यासमा आएको छ । काजीहरुका शासन व्यवस्थामा जातिकै कारणले ठगिने र आत्माहत्यासम्म गर्न सक्ने अवस्था आएको छ । सामन्तीवादी समाज व्यवस्थामा विपन्न वर्ग वा समुदायले गरेको अनुभूति उपन्यासको एउटा पाटो हो भने प्रभुत्वशाली वर्गको जालभेलले आर्थिक सामाजिक र जातीय व्यवहार सिर्जना गरेका दबाव र तनावजन्य अनुभूति, संस्कृति अनि त्यसको परिणाम अर्को पक्ष हो । यस उपन्यासमा उपन्यासकारले करिब एकवर्ष भित्रको नेपाली समाज र त्यसभित्रको जीवनानुभूतिलाई कल्पित पात्रका माध्यमबाट यथार्थपरक, मार्मिक तथा प्रभावकारी तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् र यही नै यसको प्राप्ति सूचक हो ।

पाँचौँ परिच्छेद

दमिनी भीर उपन्यासमा विश्वदृष्टि

५.१ विषय प्रवेश

दमिनी भीर उपन्यासको साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्ने क्रममा यस परिच्छेदमा पश्चिमी विद्वान् लुसियो गोल्डमानले प्रतिपादन गरेको विश्वदृष्टिको आधारमा उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । दमिनी भीर उपन्यासमा नेपाली समाजको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । शासक वा प्रभुत्वशाली वर्ग अन्तर्गत राजा, प्रधानमन्त्री, श्री ३, मन्त्री, नेता, सरकारी प्रशासनिक कर्मचारी तथा स्थानीय स्तरका काजी, थरी जस्ता उच्च सामन्ती चरित्रका मानिसको समुदाय रहेको छ । शासित वा अधीनस्थ समुदाय अन्तर्गत सुके दमाई, सुकेकी स्वास्नी, कान्छी दमिनी, लच्छी, हाड्दिमा, रम्भा, धौले कान्छो, सेखुवाली साइँलो, घन्टे, वीरमान, नाम्देड, जस्ता निम्न वर्गीय मानिसहरूको समुदाय रहेको छ । दलित समुदाय अन्तर्गत सुके, उसकी स्वास्नी, कान्छीमाया, लच्छी, सानी र रत्न विश्वकर्मा आदिले भोग्नु परेको समस्या र सङ्घर्ष आएका छन् । महिला समुदाय अन्तर्गत सुकेकी स्वास्नी, चेतनकी आमा, लच्छी, कान्छीमाया, रम्भा, रातमाटे जेठी आदिले भोगेको र सङ्घर्ष गरेको कुरा यस प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ राज्य/केन्द्रीय शासक समुदायको विश्वदृष्टि

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका क्रममा राज्यका केन्द्रीय शासक समुदायको विश्वदृष्टि पनि उपन्यासको विश्लेषण गर्ने एक आधार हो । प्रस्तुत उपन्यासमा शासक वर्ग सधैं नागरिकको हितभन्दा आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न बढी केन्द्रित हुने हुनाले नेपाली जनतालाई विभिन्न बाहनामा शासित बनाएर आफू मोजमस्ती गर्ने चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

उपन्यासमा नेपालको केन्द्रीय तहमा राजा, मन्त्री र नेताले शासन गरेको चित्रण गरिएको छ । स्थानीय स्तरमा ती शासकले आफ्नो मातहतका व्यक्तिलाई थरी, सुब्बा, मुखिया बनाई दिएका छन् । गाउँका सर्वसाधारण मानिसले केही गर्नु परेमा उनीहरूले आदेश गर्नु पर्ने छ । यदि आदेश विपरीत गरेमा मान्य नहुने देखिन्छ । भोजपुरका क्षत्री-बाहुनले शासक वर्गबाट केही पनि क्षतिपूर्ति नपाएपछि उनीहरूकै समर्थन जनाएर त्यहाँका राईहरू यसरी प्रतिरोधी भावमा उत्रिएका छन्, “कूत, तिरो, खचौली आदि बन्द भयो । कोभन्दा को कम ? एकसे एक राईहरू निस्कन थाले गाउँमा ।

ठाँटबाँट सबको बढ्न थाल्यो” (मुकारुड, २०६९ : १३५) । माथिको उद्धरणमा समाजमा हरेक बाहानामा सर्वसाधारणलाई ठग्ने शासकप्रति प्रतिरोधी चेतना विकास भएको छ । उनीहरू त्यसको विरुद्धमा आएका छन् । उनीहरू ले कुत, तिरो, खचौली बन्द गरेका छन् । कुनै पनि बाहानामा मानिस ठगिनु हुँदैन भन्ने तत्कालीन शासित वर्गमा आएको परिवर्तन र आर्थिक रूपमा विद्रोहको सामूहिक चेतना वा विश्वदृष्टि उपन्यासमा अभिव्यक्त भएको छ ।

उपन्यासको आख्यान सन्दर्भमा रहेर हेर्दा वर्गीय, जातीय, लैङ्गिक, सीमान्तकृत वर्गको आवाज सुन्न सक्ने पार्टीका रूपमा ने.क.पा.माओवादी पार्टीको स्थापना भएको छ । यो पार्टी सदियौँदेखि चलिआएको सामन्ती सोच भएका शासकका विरुद्धमा हरदिन लडिरहेको छ । शासकले भने उनीहरूलाई एउटै भूगोलका सन्तान नसम्भेर बलात्कार, हत्या, हिंसा गरेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि निम्न उद्धरण हेर्न सकिन्छ :

सबभन्दा क्रान्तिकारी पाटी भन्थे । त्यसैमा लागि उसकी बहिनी सानी । सानीले नै बाँचन ढाडस दिई सधैं । पाटीमा सानीको नाम वीरता थियो अरे ! उसलाई के थाहा ? के हो वीरता भनेको ? सानीलाई जोगाउन सकिन लच्छीले । न भेट्ने पाई त्यसको लाश । सामूहिक बलात्कारमा परेर मारिई भन्थे सबैले । सेनाले मारेको भन्थे सबैले । के हो बलात्कार ? थाहा छैन ? यति थाहा मरेकी हो ऊ । लाशविनाको किरिया गरेकी हो (मुकारुड, २०६९ : २३९) ।

माथिको उद्धरणलाई विश्लेषण गर्दा राज्यका शासकले सर्वसाधारण नागरिक माथि थिचोमिचो गरेको देखिन्छ । तत्कालीन समयमा विद्रोहलाई दबाउने नाममा सर्वसाधारण नेपाली जनता राज्यको सुरक्षा अड्गवाट असुरक्षित बन्नु परेको र चेलीबेटी बलात्कृत हुनुपरेको सन्दर्भ उपन्यासमा आएको छ । यो घटना तत्कालीन समयको यथार्थता पनि भएकाले रचनाको समानधर्मिता उपन्यासमा कायम हुन पुगेको छ । युद्धमा सर्वसाधारण जनताको अवस्था कस्तो थियो र उनीहरूले दुई तर्फी बन्दुकका मारमा पर्नु परेको थियो भन्ने तत्कालीन युगीन सत्य सन्दर्भलाई सामूहिक दृष्टिका रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ । शासन सत्तामा पुग्नका लागि हरेक पार्टीले सर्वसाधारण व्यक्तिलाई उपभोग्य सामग्रीका रूपमा लिएका छन् । पार्टीगत सिद्धान्त बुझ्न नसक्ने मानिसको समूह बनाएर क्रान्ति गरेका छन् । वीरता पनि त्यस्तै क्रान्तिमा लागेकी छ । उसलाई केही थाहा छैन । ऊ लड्न आएकी हो, लड्छे । सेनाको निगरानीमा परेकी छ । यहाँ राज्यका शासकका रूपमा सेनालाई लिइएको छ । शासकको आचरण परिवर्तन हुन सकेको छैन । उनीहरूले वीरतालाई सामूहिक बलात्कार गरेर मारेका छन् । राज्यमा निम्न वर्गका नागरिकलाई त्यसको

विरोधमा बोल्ने अधिकार छैन । नागरिक शासित बन्न बाध्य छन् । नेपालमा ने.क.पा. माओवादीको नेतृत्वमा चलेको दस (१०) बर्से जनयुद्धका समयमा वीरता जस्ता हजारौं नारीले क्रान्तिका नाममा ज्यान गुमाउनु परेको छ । उनीहरूको हत्यापछि शव समेत आफन्तले पाएका छैनन् । उपन्यासकार त्यस बेला समाजको प्रत्यक्ष द्रष्टा वा भोक्ता भएकाले त्यसरी कसैलाई पनि मार्नु राम्रो होइन भन्ने पक्षमा रहेको छन् । लेखकले कृतिमा व्यक्त गरेको विचार र तत्कालीन समाजको ठूलो हिस्साले बोकेको विचारमा समानधर्मिता कायम भएको सन्दर्भलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३ स्थानीय शासक वा सामन्ती वर्गको विश्वदृष्टि

दमिनी भीर उपन्यासमा स्थानीय शासक/ सामन्तीहरूको एउटा पिँठी वा समुदाय रहेको छ । त्यो समुदाय जहिल्यै पनि निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति सहयोग गरे जस्तो गरेर चर्को शोषण गर्न उद्यत रहेको पाइन्छ । निम्न वर्गका मानिसहरूलाई आफ्नो स्वार्थ अनुरूप प्रयोग गर्न सकिने वस्तुका रूपमा मात्र हेर्ने त्यस समुदायको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । उपन्यासमा आएका काजी कालीबहादुर बस्नेत, अध्यक्ष नन्दकुमार, चेतनको परिवार, स्कूलका मास्टर, भेटनरी हाकिम र स्वास्थ्य चौकीको अहेब आदि प्रतिनिधि पात्र हुन् । उपन्यासमा कालीबहादुरलाई आफ्नो पद र शक्तिको घमण्ड छ । ऊ विभिन्न पेसा र व्यवसाय गरेर बाँचिरहेका सामान्य मानिसहरूलाई आफ्नो रवाफ देखाउँछ । आफ्नो परिश्रममा बाँचिरहेका निम्न वर्गीय मानिसहरूलाई मान्छे नै ठान्दैन । ऊ नारीलाई कहिल्यै पनि सम्मानका दृष्टिले हेर्न सक्दैन केवल आफ्नो वासना पुरा गर्ने वस्तुका रूपमा मात्र हेर्दछ । उपन्यासमा यस्तो व्यवहार काजीको मात्र नभएर अन्य पात्रहरू को पनि देखिन्छ । अध्यक्ष नन्दकुमार आफ्नो जग्गा जमिन निम्न वर्गीय मानिसलाई कमाउन लगाएर आफू ऐस आराम साथ खाने शासकका रूप मा देखिएको छ । चेतनका परिवार पनि दलितलाई गोठालो खेतालाका रूप मा काम लगाएर बसेका छन् ।

उपन्यासमा निम्न वर्गीय वा दलित समुदायका मानिसलाई स्थानीय शासकले मानवीय व्यवहार गरेका छैनन् । उनीहरू ले आफ्नो अस्थित्व कायम गरी राख्नका लागि अशिक्षित, दलित र महिलालाई मानिस नै होइनन् जस्तो व्यवहार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनीहरू ले दलित समुदायका मान्छेलाई आफ्नो घरको कामदेखि लिएर आफ्नो शारीरिक सुख वा वासना पुरा गर्ने उपभोग्य वस्तुका रूप मा मात्र लिएको पाइन्छ । जस्तै सुकेकी स्वास्नी स्थानीय शासकको ऋण चलाएका कारण बलात्कृत भएर देहत्याग गर्न विवश छे । लच्छी दमिनीको अज्ञानता र सोभोपनको फाइदा उठाएर चेतनले उसलाई उपभोग्य वस्तुको व्यवहार गरेको छ । यसरी तत्कालीन समयमा पनि त्यस

दलित समुदायका नारीबाट फाइदा उठाउँथे भन्ने कुराको सङ्केत उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । उपन्यासमा चेतनले लच्छीलाई “हल्ला नगर बिहे गर्छु”(मुकारुड, २०६९ : २४७) भनेका भरमा स्वार्थ पुरा गर्छ तर घरबाट सहर गएपछि एक दिन पनि त्यस नारीलाई सम्झँदैन । उसको यस्तो चरित्रका माध्यमबाट दलित नारीलाई एक उपभोग्य वस्तुका रूप मा मात्र हेर्ने सामन्ती प्रवृत्तिका मानिसहरू को विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

स्थानीय शासकहरू गरिव मानिसहरू माथि सधैं शोषण र दमन गर्दछन् । उनीहरू गरिव तथा दलित मानिसहरू लाई सामान्य व्यवहार पनि गर्दैनन् । उनीहरू गरिव तथा दलितलाई सकेसम्म आफ्नो बसमा राख्ने, आफ्नो काम गर्न लगाउने र प्रतिरोधी भाव व्यक्त गर्न खोजेमा नसुनीदिने वा बेवास्ता गरिदिने गर्दछन् । यस उपन्यासमा सुकेकी स्वास्नी बस्नेत काजीका कारण मर्नु परेको छ । त्यस्तै सुकेले घर छोडेर पलायन भएको छ । लच्छीको परिवारले आजीवन राईको घरमा काम गर्नु परेको छ । लच्छीले राईको यौन शोषण स्वीकारेर बस्नु परेको छ । गाँउमा उसको कुरा चल्ल थालेपछि चेतनकी आमाको आडम्बरलाई उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, “कोई नदेखेर मेरै छोरा देखेछ डुम्रीले,” भन्थिन अरे चेतनकी आमा” (मुकारुड, २०६९ : ४३) । टिनघरे चेतनकी आमा नारी भएर पनि लच्छी दमिनीको पीडामा कति पनि दुःखी हुँदिन । लच्छी आफ्नो छोराबाट बलात्कृत भएको घटना थाहा पाएर पनि चेतनकी आमा जातिगत उच्चताका कारणले आफ्नो अहम् भाव व्यक्त गर्छे । चेतनकी आमाको यस्तो चरित्रबाट सामन्ती तथा पुँजीपतिहरू को निम्न वर्ग वा दलित समुदायलाई हेर्ने विश्वदृष्टि स्पष्ट भएको छ । उपन्यासमा स्थानीय शासकहरू निम्न वर्गीय मजदुरहरू लाई आफ्नो स्वार्थ अनुसार प्रयोग गरिने वस्तुका रूप मा मात्र हेर्दछन् । केन्द्रीय स्तरमा आफ्नो पार्टीको सत्ता टिकाइ राख्न वा आफ्नो पार्टीलाई सत्तामा पुर्याउन स्थानीय शासकले निम्न वर्गीय मजदुरलाई प्रयोग गरेका छन् ।

५.४ निम्न वर्गीय किसान तथा मजदुरहरू को विश्वदृष्टि

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा गर्ने क्रममा निम्न वर्गीय मजदुर किसानहरू को विश्वदृष्टि पनि उपन्यास विश्लेषणको एक आधार हो । *दमिनी भीर* उपन्यासमा स्थानीय सामन्त वा शासक वर्गको विश्वदृष्टि मात्र नभएर त्यस वर्गको शोषण र उत्पीडन सहेर बाँच्न विवश निम्न वर्गीय समुदायको विश्वदृष्टिलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । गरिवी, अभाव र अन्यायमा बाँचिरहेको यो समुदाय आफूमाथि भएका शोषण र उत्पीडनलाई आफ्नो नियति ठानेर बाँचिरहेको छ । निम्न वर्गका समुदायमाथि भएका शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध विस्तारै जन चेतना जागृत

हुँदै गएको छ । त्यसले सङ्घर्षको स्वरूप लिइसकेको अवस्थालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसले समूहमा एकजुट भएर वर्ग सङ्घर्षका माध्यमबाट वर्गीय मुक्ति हासिल गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ । यसरी सङ्घर्षका माध्यमबाट नै आफ्नो मुक्ति सम्भव छ भन्ने निम्न वर्गका मानिसहरू मा विकसित हुँदै गएको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा आएका लच्छी, नाम्देङ, कान्छी दमिनी, धौलेकान्छो, वीरमान आदिले व्यक्त गरेका विचारहरू ले यी कुरालाई दृष्टिकोण गर्दछन् । सुके र सुकेकी स्वास्नी वर्गीय असमानता र त्यसबाट सिर्जित विकृतिकै कारण मृत्युका साथ पलायन हुन पुगेका छन् । सुके र सुकेकी स्वास्नी उच्च वर्गीय शोषक वर्गको बस्नेत काजीको सिकार बनेका छन् । त्यस्तै लच्छी स्थानीय उच्च वर्गीय चेतनको सिकार भएकी छ । ऊ आफूमाथि भएको यौन शोषण, जातीय भेदभाव र अत्याचारको विरोध गर्दछे । लच्छी तत्कालीन नेपाली समाज व्यवस्थाले नै आफूहरूलाई शोषण गरिरहेको विश्लेषण गर्दछे । ऊ आफ्नो शोषित, अपमानपूर्ण र अन्याय सहन विवश जीवनबाट असन्तुष्ट छे । ऊ जातीय शोषणको जरो सामन्ती व्यवस्था नै हो भन्ने कुरा पहिचान गर्दै गरिबी तथा जातीय शोषणबाट मुक्तिका लागि एकमात्र उपाय भनेको वर्गीय सङ्घर्षको राजनीति हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्दछे ।

उपन्यासमा वर्गीय हिसावले दलित समुदायलाई निम्न वर्गका रूपमा देखाइएको छ । उनीहरूका बारी साना फोक्टा फोक्टी मात्र रहेको देखाइएको छ । उनीहरूको दैनिक जीवन यापन गर्ने माध्यम भनेको साहुकै खेतबारी अधियाँ, कुतियाँ कमाउने हो । त्यसपछि साहुलाई तिर्ने जति रहन्छ त्यसैले वर्षभरि पुऱ्याउने गरेको पाइन्छ । साहुको खेती गर्दा तिनको अन्तरचेतनमा द्वन्द्वको आर्विभाव हुनु पर्ने हो तर सचेतताको अभावमा वर्गीय हितको बोध नभएको अवस्थामा सङ्घर्ष हुन सक्दैन, जुन कुरा पुष्टिका लागि निम्न उद्धरण हेर्न सकिन्छ :

दमाई गाउँमा पत्रैपत्र हुङ्गा खापिएका जस्ता कान्छे फोक्टाहरू मात्रै छन् । फोक्टा भन्दा कान्छाहरू अग्ला छन् । हल गोरू छिर्नलाई हम्मेहम्मे पर्छ । वस्तीदेखि दायौँपट्टि छ फाँटिलो खेत । खेत उनै नन्दकुमार अध्यक्षको हो । पाँच घर मध्ये चार घर दमाईहरूले अधियाँ कमाउँछन् । खेतकै गरामा दमाई वस्तीका घरहरूभन्दा अग्ला जोडी कुन्यू छन् । त्यहीँ निरको विभेदले मन अमिलो गरायो । चसक्क दुख्यो कान्छो । त्यही बेला करायो हवाइजहाज । हेऱ्यो आकाशतिर । जाँदै थियो पूर्वतिर बेगिएर । भण्डै धर्मरायो कान्छो । दहो गरी टेक्यो पैतालाले । कम्मरमा हात राख्यो । मुन्टो हल्लाउँदै सुसेलन थाल्यो उही भाका- 'कोइ चै भने जहाजमा सरर कोइ चै भने पसिना तरर, हाम्रो नेपालमा (मुकारुड, २०६९ : २१) ।

माथिको उद्धरणको विश्लेषण गर्दा के देखिन्छ, भने हरेक ठाउँमा विकास र परिवर्तन भयो तर भोजपुरको ग्रामीणमा विकास हुन सकेको छैन । यहाँ सामान्त वर्गका अध्यक्ष नन्दकुमार जस्ता पात्रहरूले आफ्नो अभिजात्य अहम्का आधारमा निम्नवर्गमाथि शोषण गरिरहेका थिए । उनीहरू आफ्नो प्रभुत्वलाई निरन्तरता दिन चाहन्थे । यहाँ निम्न वर्ग र उच्च वर्ग बिचको सृजनात्मक सम्बन्ध देख्न र अनुभव गर्न सक्ने स्थिति देखिएको छैन । वर्गको दुरी बढ्दै गएको छ । दुबै वर्गका बिचको सामूहिक चेतना विकास भएको छैन । यस किसिमको स्थिति वर्ग चेतनाको अभावमा जहाँ सुकै पनि कायम रहन्छ । उपन्यासमा सम्पन्न र विपन्न वर्ग बिचको आवास, भोजन आदिमा पनि विभेदता स्पष्ट देखिन्छ । कान्छा बाटो खन्ने क्रममा विरक्ति भावमा हवाईजहाज कराएको सुनेर सुसेल्छ । लच्छी पनि त्यही समूहमा छे । उनीहरू सुकेकी स्वास्नी मरेका भीरमा बाटो खन्दै छन् । कान्छोले सुसेल्दा वर्गीय प्रतिरोधी चेतना व्यक्त गरेको छ । ऊ वर्गीय दृष्टिमा निम्न वर्गको देखिन्छ, जुन कुराको पुष्टिका लागि निम्न उद्धरण लिन सकिन्छ :

खाकीको हाफ पेन्ट, हङ्गड परेको । पसिना र धुलोले बराबर मैलिएको । उस्तै मैलो कमिज । कुमकुममा फाटेको । अनुहारै ढाक्ने दाहीजुँगा । जिङ्गुरिङ्ग ठडिएका कपालहरू । घामले डढेर कालो भइसकेको हातखुट्टाको छाला । दुःखको कुनै पहाड थियो कान्छो । मन चसक्क दुख्यो” (मुकारुड, २०६९ : २१-२२) ।

उपन्यासमा निम्न वर्ग र उच्च वर्गका बिचमा रहेको भोजन, परिधान, आवास, स्वास्थ्य र शिक्षा लगायतका सम्पूर्ण विभेदतालाई वर्गीय दृष्टिकोणमा प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा विभेदताका आधारमा जन्मन सक्ने द्वन्द्वात्मक स्थिति देखाएको छ । ग्रामीण समुदायमा कान्छो जस्ता निम्न वर्गीय मानिसमा प्रतिरोधी भाव व्यक्त हुन थालेको छ ।

दस बसें द्वन्द्वमा हिँड्दा तत्कालीन ने.क.पा.माओवादीले सङ्घर्ष गरेको कुरा उपन्यासमा उल्लेख गरिएको छ, “जङ्गलैजङ्गल खोलैखोला । डाँडैडाँडा । कता हो कता ? मनभरि डर थियो-माछ्छन् होला भन्ने । भुटेको मकै, चाउचाउ, बिस्कट त्यस्तै के के खुवाउँथे” (मुकारुड, २०६९ : १२४) । उनीहरू जनताको वर्गीय हितका लागि लडेका थिए । उनीहरूले वर्गीय सङ्घर्षमा हिँड्दा कुनै दिन पनि पाकेको दाल, भात, तरकारी, दही, मोही खान नपाईकन लडाई लडेका छन् । लडाइँमा हिँड्ने क्रममा यस्तो भन्ने गरेका छन्, “केई पनि हुँदैन । नडराउनुहोस !” ढाडस दिन्थिन् बन्दना । भन्थिन्, “भोक लाग्यो होला । पेटभरि पानी पिउनहोस् ! भातको टुङ्गो हुँदैन । यस्तै हो युद्ध” (मुकारुड, २०६९ : १२४) । वर्गीय

सङ्घर्षमा लाग्ने मानिस जहिल्यै सङ्घर्षशील हुन्छ । उनीहरू जसरी पनि लडिरहेका छन् । उनीहरूले मात्र नभएर युद्धका समयमा युद्धमा हिँड्ने मानिसले खाना खान पाएका छैनन् । उनीहरूले पेटभरि पानी पिएर वर्गीय सङ्घर्षका लागि लड्नु पर्छ भन्ने कुरा एकल नभएर सामूहिक चेतना वा विश्वदृष्टिका रूपमा प्रकट भएको छ ।

दस बर्से द्वन्द्वको अन्तिममा राजतन्त्रको विरुद्धमा २०६२/०६३ जनआन्दोलन भएको छ । त्यसमा सबै पार्टीहरू एकजुट भएर त्यो पुरानो पुस्तौँ-पुस्ता चलिआएको शासन व्यवस्थाको अन्त्यका लागि एकजुट भएका छन् । नेपालमा संविधान सभाको चुनाव भएको छ । त्यस चुनावमा तत्कालीन ने.क.पा. माओवादी अन्य पार्टीका तुलनामा राम्रो छ । उसकै नेतृत्वमा सरकार बनेको छ । केही समय सरकारमा बसेपछि राजीनामा दिएको छ । नेपालमा तत्कालीन ने.क.पा. एमालेको नेतृत्वमा सरकार गठन भएको छ । ऊ कम्युनिष्ट नेता भए पनि लोकतान्त्रिक मर्यादामा चल्न सकेको छैन । त्यसको विरुद्धमा फेरि आन्दोलन वा सङ्घर्ष सुरूवात भएको छ । सबैको हक, अधिकार र पहिचान सहितको संविधान निर्माण गर्न सक्ने अवस्था देखिदैन भन्ने बोध उपन्यासमा आएको छ । सडकमा आन्दोलन गर्नेहरूको सामूहिक चेतना फरक भएको छ । उनीहरू मा प्रभुत्वशाली शक्तिसँग लड्ने प्रतिरोधी क्षमताको विकास भएको छ । उपन्यासकारले उपन्यासका नाम्देडका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरेका छन् :

शिरमा रिनको भारी छ

क्रान्ति अझै जारी छ

आउ दाजुभाइ !

तिम्रै लागि हो लडाइँ (मुकारुड, २०६९ : २४७) ।

नेपालमा सत्ता परिवर्तन गर्न पटक-पटक आन्दोलन भएको छ । त्यस पश्चात् सरकार परिवर्तन भएको छ । पहुँच भएका व्यक्तिले सत्तामा पुगेपछि शासकका रूपमा आफूलाई लिएर जनतालाई पूर्ण रूपमा शासित बनाउने प्रवृत्ति फैलाउन छोडेका छैनन् । शासककै कारणले गर्दा जनतालाई सास्ती भएको छ । जनता ऋणको भारीमा छन् । अब नेपाली जनता मिलेर नै देशमा शान्ति स्थापना गर्नुपर्दछ । नेताहरूले जनतालाई फकाई फुल्याई छल्ले मात्र हुन् भन्ने सामूहिक चेतना वा विश्वदृष्टि उक्त साक्ष्यमा प्रकट भएको छ । उपन्यासमा शासकको विरोधमा शासित समुदाय प्रस्तुत भएका छन् । शासकले आफ्नो प्रभुत्व कायम गरि राख्नका लागि आफ्नो पक्षका

व्यक्ति सडकमा उतारेको छ । दुई पक्ष बिच भगडा वा युद्धको अवस्था सिर्जना हुन खोजेको छ । उपन्यासमा आन्दोलनको मुख्य पात्र नाम्देड यसरी आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्छ, “कामरेडहरू ! हामी अलिकता पनि विचलित हुनेछैनौं । हड्बडाउने छैनौं । हामी सहरिया जनतासँग लड्न भिड्न आएका होइनौं । हाम्रो उहाँहरूप्रति सम्मान छ । हामी त आन्दोलनमा साथ दिनोस् भनिरहेका छौं” (मुकारुड, २०६९ : २४८- २४९) । ‘ऊ’ शासित वर्गको शिक्षित र प्रतिरोधी भावना भएको पात्र हो । ऊ आन्दोलनको नेतृत्वदायी पक्षमा उभिएको छ । सामन्ती सत्ताका कारण सहरिया जनता पनि शासित हुनु परेको छ । यसको प्रतिरोधका लागि सबै मिलेर अघि बढौं भन्दै नाम्देडले अनुरोध गरेको छ । उनीहरू तोडफोड, हडताल, युद्धका विरुद्धमा उभिएका छन् । शान्तिपूर्ण आन्दोलनबाट पनि समाज परिवर्तन गर्न सकिन्छ भन्ने विचारलाई नाम्देडले प्रतिनिधित्व गरेकाले उपन्यासमा तत्कालीन शान्तिकामी जनताले सामूहिक प्रतिरोधी व्यवहार अभिव्यक्त गरेका छन् भन्ने विश्वदृष्टि उपन्यासमा आएको छ ।

५.५ दलित समुदायको विश्वदृष्टि

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका क्रममा दलित समुदायको विश्वदृष्टि पनि उपन्यास विश्लेषण गर्ने आधार हो । *दमिनी भीर* उपन्यासको शीर्षक नै दलित समुदायकी नारीको नामकरण गरिएको छ । उपन्यासमा सुके दमाई, उसकी श्रीमती, कान्छीमाया र लच्छीले दलित भएर भोग्नु परेको सामाजिक पीडा र त्यसको प्रतिकार गरेको कुरा उपन्यासमा प्रस्ट देखिन्छ ।

उपन्यासमा सुके निम्न आर्थिक अवस्थाका कारण स्थानीय साहु काजी कालीबहादुरबाट शोषित भएर पलायन भएको छ । यो सुके दमाईको मात्र नभएर राणाकालमा दलित समुदायका व्यक्तिहरू ले भोग्नु परेको पीडा पनि हो । निम्न आर्थिक अवस्थाकै कारणले सुकेकी स्वास्नी काजीबाट बलात्कृत भएर समाजमा दलित समुदायले न्याय पाउँन सकिदैन भनी राति नै घरमाथिको भीरमा गएर हाम फालेर मरेकी छ । त्यो सुकेकी स्वास्नीको मात्र दुःख विसाउँने माध्यम नभएर तत्कालीन समयमा निम्न वर्गीय, दलित र अशिक्षित समुदायको बाध्यात्मक परिस्थिति थियो । यसरी नै स्थानीय सामन्ती वर्गका कारण दलित समुदायले भोग्नु परेको पीडा विश्वदृष्टिका रूप मा उपन्यासमा आएको छ । यस उपन्यासमा दलित समुदायका सदस्यहरू बाध्यात्मक परिस्थितिका कारणले आफ्नो थातबास, श्रीमती र छोराछोरी छोडेर पलायन हुन र यौन शोषित भएर मृत्यु वरण गर्न बाध्य भएको कुरा मूल आधारको रूप मा आएको छ ।

उपन्यासमा समय र शासक परिवर्तनका साथै दलित समुदायको चेतना वा विचार पनि परिवर्तन हुन खोजेको छ । उनीहरू निम्न वर्गीय भएका कारण स्थानीय साहु वा जमिन्दारको दासत्व स्वीकार्न बाध्य देखिन्छन् । गाउँमा दलित समुदायका पात्रहरू सामाजिक, आर्थिक र धर्म संस्कृतिका कारण पुस्तौपुस्ता अन्य समुदायको उत्पीडन स्वीकार्न विवश देखिन्छन् । उपन्यासमा कान्छी दमिनीले आफ्नी छोरी लच्छी स्थानीय उच्च वर्गको टिनघरे राईको छोरा चेतनबाट यौन शोषित भएपछि प्रतिकारमा उत्रिन खोजेकी छ । उसमा चेतनाको स्तर विकास भएका कारण दलित समुदायमा नयाँमोडको सुरुवात हुन खोजेको छ तर आर्थिक अवस्था र पुस्तौपुस्तादेखि मानी ल्याएको सामाजिक संस्कृति वा परम्पराका कारण सफल हुन सकेकी छैन । ऊ निम्न वर्गीय दलित नारी भएका कारण परम्परालाई तोड्न नसकेको यथार्थ परिस्थिति उपन्यासमा आएको छ । कान्छीमायाले राईलाई बिस्ट हुन भनेको भनाइबाट पनि दलित समुदायले पुस्तौपुस्ता आफूभन्दा ठुला जातलाई वा अन्य समुदायलाई सम्मान गरेको कुरा उपन्यासमा देखिन्छ, “बिष्ट हुन् । जुगदेखि मानिल्याएको । जे भो भो । यो कुरा कसैलाई नभनेस्” (मुकारुड, २०६९ : ३६) कान्छीमायाले आफू शोषित हुँदाहुँदै पनि जातीय र वर्गीय हिसाबले चेतनको परिवारको विरोध गरेकी छैन । उसले आफूलाई वर्गीय र जातीय हिसाबले निम्नवर्ग र दलित भएर अपहेलित भएका खण्डमा हामी दलितको भावीले पूर्वमा लेखेको फल हो भनेर स्वीकार गरेकी छ । लच्छी धारामा पानी लिन जाँदा रातमाटे जेठीले गरेको व्यवहार घरमा आएर कान्छीमायालाई भन्छे । उपन्यासमा कान्छीमायाले “हामी अछुतले छुनु हुँदैन नि त” (मुकारुड, २०६९ : ४८) भनेबाट पनि दलितले अरुको खाने कुरा छुनुहुँदैन । अरुको घरमा पस्नुहुँदैन, भन्ने कुरा दलित समुदायकी लच्छीले पनि स्विकारेकी छ । उपन्यासमा दलित समुदायले अन्य समुदायको अधीनस्थ स्वीकार गरेका छन् ।

उपन्यासमा ग्रामीण समुदायका मानिसले दलित समुदायलाई हेर्ने दृष्टिमा सुधार हुन सकेको छैन । दलितलाई पुस्तौपुस्तादेखि पानी अचल वा अछुतका रूप मा हेर्ने गरेको पाइन्छ । दलित समुदायका नारीहरू यौन शोषित भएर पनि जातिगत कारणले समाजमा अछुतका रूप मा बस्न बाध्य छन् । सामन्तीहरू लाई दलित नारीको शरिर चलेको छ तर दलितको जात चलेको छैन । समाजका यिनै कारणले गर्दा दलित समुदायले उत्पीडन सहन बाध्य भएको कुरा उपन्यासमा देखिन्छ । ग्रामीण समुदायमा जातिगत संस्कार कायमै रहे पनि समय परिवर्तनसँग सँगै दलित समुदायमा पनि परिवर्तन आएको छ । रत्न विश्वकर्माको छोरोले आर्थिक सङ्घर्ष गरेर धरानदेखि काठमाडौँ आई अन्य पेसा व्यवसाय गरेर आफ्नै पिता पुर्खाले गरि ल्याएको सुनको व्यापार गरेको छ । उसले दलित समुदायमा पनि समाजले हेर्ने दृष्टिमा फरक देखाएको छ । त्यस्तै गरेर राणा

कालमा सुकेकी स्वास्नी बलात्कृत भएर मरेकी छ । कान्छी दमिनीले चेतनका परिवारसंग प्रतिरोध गर्न सकेकी छैन तर लच्छी दमिनीले भने बाबु बिनाको बच्चा टुङ्गो लगाई हक अधिकारका लागि लडेकी छ । उसले जातिगत उत्पीडन सहदै समाजमा बसेर पनि जातिगत विभेदको अन्त्य हुन सक्ने सङ्केत देखाएकी छ । उसले काठमाडौं आन्दोलनमा गएका समयमा चेतनलाई समाजमा घुँडा टेकाएकी छ । उसले यसरी माफी मगाएकी छ, “‘सरी !’ चेतनले पुलुकक हेच्यो लच्छीलाई भन्यो, ‘तिमी जे भन्छौ । गछु लच्छी’” (मुकारुड, २०६९ : २४३) । दलित समुदायका नारीमा प्रतिरोधी भाव व्यक्त भएको छ । हिजोका दिनमा समाजबाट दलित समुदाय उत्पीडित भई मर्न बाध्य हुन्थे भने आजका समयमा समाजको चुनैती सहेर पनि आफ्नो हक, अधिकार र जातिय समताका लागि सङ्घर्षरत रहेको कुरा उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ ।

५.६ महिला समुदायको विश्वदृष्टि

दमिनी भीर उपन्यासमा महिला समुदायको विश्वदृष्टि पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । उपन्यासमा लिङ्गगत आधारमा हेर्दा नारी पात्रहरू दबिनु परेको छ । नारीले श्रीमान्बाट, परिवारबाट र समाजबाट हेपिनु परेको छ । उपन्यासमा नारी बलात्कृत भएर बिचल्ली पूर्ण जीवन बिताउन विवश देखिन्छन् । नारीले पुरुषको दमन सहन नसकेर मर्नु परेको छ । काजी बस्नेतको यौन शिकार भएर दमिनी मर्नु परेको छ । त्यस्तै गरेर चेतनबाट एउटी अबोध नारी बलात्कृत हुनु परेको छ । चेतनले लच्छीलाई नारीका रूपमा नहेरेर एउटा भोग्य साधनका रूपमा प्रयोग गरेको छ । लच्छी अशिक्षित नारी हो । उसमा तत्कालीन समयमा प्रतिकार गर्न सक्ने चेतना छैन । ऊ चेतनबाट बलात्कृत भएपछि त्यस पुरुषका सामु रून बाहेक केही पनि गर्न सकिदैन । पुरुष प्रधान समाजका कारण नारीलाई उपभोग गरेर मिठो आश्वासन देखाएर कुरा गुपचुप राख्न खोजेको देखिन्छ, “नरौ लच्छी ! धोका दिँदिन बिहे गर्छु,” भन्यो चेतनले । कपाल सुम्सुमाइदियो मुलायमी पारामा । चपक्कै चुम्यो निधारमा । भन्यो, ‘कसैलाई नभन्नु ल ! म तिमीलाई असाध्यै माया गर्छु’ (मुकारुड, २०६९ : ३४) । यहाँ लच्छीलाई चेतनले बलात्कार गरेर भए पनि आफ्नो यौन प्यास मेटाएको छ । उसले यो कुरा समाजमा फैलिएपछि आफ्नो प्रतिष्ठा गिर्ने कारणले लच्छीलाई फकाएबाट के स्पष्ट हुन्छ भने त्यस समयको समाजमा नारी स्वतन्त्रता थिएन् पुरुषको खोक्रो आश्वासन मान्नु पर्ने थियो । यहाँ लेखक तटस्थ देखिन्छन् । उपन्यासमा लेखक तटस्थ भए पनि त्यसबेला यस्तै पुरुषका अहम्का कारणबाट नारी पुरुषबाट दबिनु परेको र नारीले अधीनस्थ स्वीकारेको कुरा विश्वदृष्टि रूपमा आएको छ ।

समय परिवर्तन संगसंगै नारीमा समाजसंग सङ्घर्ष गर्ने चेतनाको विकास भएको छ । नारी पुरुषको एउटा उपभोगको साधनका रूपमा मात्र बस्न चाहेका छैनन् । लच्छीले चेतनलाई समाजमा माफी मगाएकी छ, “सरी !” चेतनले पुलुकक हेच्यो लच्छीलाई भन्यो, ‘तिमी जे भन्छौ । गर्छु लच्छी’” (मुकारुड, २०६९ : २४३) । नारी पुरुषको भरमा मात्र नभएर आफ्नो स्वच्छाले जिउन थालेका छन् । चेतनाको व्यवहारप्रति लच्छीले आवाज उठाएकी छ । उसले चेतनलाई गल्ती स्विकार्न विवश बनाएकी छ । चेतनले पनि पुरुष अहम् देखाएको छैन । उसले नारीलाई सम्मान नै गरेको छ । उक्त साक्ष्यमा हेर्दा नारीमा चेतनाको विकास भएको र पुरुषमा अहम् हट्टै गएको सामूहिक चेतना वा विश्वदृष्टि अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । नारीको आफू स्वतन्त्रतापूर्वक जिउने इच्छा, आकाङ्क्षा, अभिलाषा व्यक्त भएको पाइन्छ । उपन्यासमा नाम्देड र रम्भा काठमाडौंमा परिचित भएपछि विवाह बन्धनमा बाँधिएका छन् । उनीहरूको एउटा सन्तान भई सकेको छ । एकदिन नाम्देडले श्रीमतीलाई सङ्कालु व्यवहारले हेरेको छ । उनीहरू बिच सामान्य भनाभन भएको छ । हाम्रो समाज पुरुष प्रधान भएकाले नाम्देडले बढी नै रम्भालाई दबाव गरेको छ । नारी पनि चेतनामा कमजोर नभएका कारण पुरुष अहम्मा दबिएर बस्न चाहँदैन, “एउटा भयानक दुर्घटनाको घोषणा सायद त्यही थियो । त्यही भयो केही बोलिन रम्भा । रोइन पनि । न ठूलो स्वर नै गरी त्यसले लिपपोत गरी अनुहारमा । कपडा लगाई । सरासर हिँडी कतालाई हो कुन्ती ? रोकेन नाम्देडले पनि । रोकने पुरुष अहम्ले । धाकले” (मुकारुड, २०६९ : ७३) । यहाँ रम्भा र नाम्देड बिच सामान्य मोवाइलमा आएको म्यासेजका आधारमा मनमुटाव भएको छ । नाम्देडले रम्भालाई शङ्कालु दृष्टिबाट हेर्न थालेपछि रम्भाले नारी स्वतन्त्रता वा प्रतिरोधी भाव व्यक्त गरेर कठोर रूपमा आफ्नो छोरो, श्रीमान् केही नसम्झी हिँडेकी छ । नाम्देडले पनि रम्भालाई रोकने प्रयास गरेको छैन । श्रीमान्, श्रीमती बिच पनि पश्चिमा मुलुकमा जस्तै हाम्रो समाजमा पनि स्वतन्त्र रूपमा नारीले जीउने स्वतन्त्रता खोज्न थालिसकेको सामूहिक चेतना वा विश्वदृष्टि उपन्यासमा पाइन्छ ।

उपन्यासमा मानिसका इच्छा, आकाङ्क्षा सम्पत्तिले मात्रै पूरा हुन नसक्ने कुराको बोध गरिएको छ । यहाँ जुन समयमा श्रीमान् र श्रीमती बिचसम्बन्ध निकटता हुनुपर्ने हो त्यो देखिएको छैन । त्यसैका कारण यस्तो घटना बढ्न थालेको छ । यो समस्या घन्टेकी स्वास्नीको मात्र नभएर लेखकीय भावका रूपमा हेर्दा समाजको सामूहिक चेतना वा विश्वदृष्टिका रूपमा प्रकट भएको छ । उपन्यासमा नाम्देडलाई छोडेर हिँडेकी रम्भालाई नाम्देडले विर्सन सकेको छैन । उसको धेरैपछि सामाजिक सञ्जाल फेसबुकका माध्यमबाट भेट भएको छ । रम्भासँग कुरा गर्छ । कुरा गर्ने क्रममा रम्भाले नारी भाव यसरी व्यक्त गर्छे, जुन कुराको पुष्टिका लागि निम्न उद्धरण हेर्न सकिन्छ :

एउटी आइमाईको लागि लोग्ने के हो ? किन हो ? तिमिले कहिल्यै बुझ्ने कोशिस गरेनौ । मेरो भित्री इच्छा के छ भन्ने तिमिले कहिल्यै सोचेनौ । खालि नाटक मात्रै सोच्यौ । तिमिले आफ्नै जीवनलाई पनि नाटक नै बनायौ । तिमि स्वास्नीको सवालमा केही पनि नबुझ्ने मान्छे हौं (मुकारुड, २०६९ : २७१) ।

रम्भाको भनाइमा आएको भावले अधिकांश नाम्देड जस्ता पुरुषका कारण नारीले विद्रोह गरी नयाँ विकल्प अँगाल्न बाध्य भएका छन् । त्यो कुरा उपन्यासमा विश्वदृष्टिका रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ । लेखकले रम्भाका माध्यमबाट उपन्यासमा व्यक्त गरेको भए पनि त्यो रम्भाको मात्रै निजी विचार हुन सक्दैन । लेखक समाजमा बसेको हुन्छ । समाजकै समुदायसँग साक्षात्कार गरेर लेखकले समुदायमा विकसित हुने सामूहिक चेतनालाई व्यक्त गर्दछ, भन्ने गोल्डमानको मान्यता रहेको छ ।

श्रीमान्-श्रीमती बिच जुन सम्बन्ध स्थापित गर्नु पर्ने हो त्यो नाम्देडले गर्न सकेको छैन । नाम्देडका आदर्शले रम्भाको इच्छा पूरा हुँदैन । ऊ एउटी जवान नारी भएका कारण उसमा आएको इच्छा, आकाङ्क्षा, चाहना र भावनालाई नाम्देडले पूरा गर्न सक्दैन । ती सबै चाहनाहरू नारीले दबाएर श्रीमान्सँग बस्न नसकी स्वतन्त्र वा आफू खुसी जीवन जिउन थालेको आम नारीको विश्वदृष्टिलाई उपन्यासकारले रम्भाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको सन्दर्भलाई माथिको साक्ष्यले प्रस्ट पार्दछ ।

उपन्यासमा रातमाटे जेठी महिला भए पनि ऊ सामन्तवादी सोचबाट अगाडि बढेको कुरा उपन्यासमा चित्रित छ । उसले लच्छीलाई मानवताको व्यवहार गर्न सकेकी छैन । उसलाई प्रभुत्वशाली सामाजिक संस्कृतिप्रति विश्वास छ । ऊ बिहानै पँधेरामा पानी लिन गएको छ । लच्छीले पानी थापिरहेको गाग्रो हटाएर आफ्नो गाग्रो थापेकी छ । यसबाट सामन्तवादी अहम् प्रभुत्व प्रदर्शित भएको छ । उसले पानी बोक्न खोज्दा कठिन भएको देखेर लच्छीले मानवताको भावमा सहयोग गर्छे । रातमाटे जेठीले लच्छीलाई यहाँ अछुतका रूपमा हेरेकी छ, “नारायण ! नारायण ! हरे शिव ! डोकै छाडिदिइन् रातमाटे जोठीले । घोप्टाइन गाग्रोको पानी । तितेपातीले पखालिन् गाग्रो । ठेलिन् लच्छीलाई । भनिन्, ‘पर जा है !’” (मुकारुड, २०६९ : ४८) । रातमाटे जेठीमा पुरातन सोच रहेको छ । उपन्यासमा ऊ धर्म, संस्कार र जातका कारणले परिवर्तन हुनसकेकी छैन । दलितले छोएको खानेकुरा खानुहुँदैन भन्ने सामन्ती सोच रातमाटे जेठीमा देखिन्छ ।

उपन्यासमा पुरुषले नारीलाई हेर्ने विश्वदृष्टि, नारीले नारीलाई हेर्ने विश्वदृष्टि, अलग-अलग किसिमले प्रस्तुत भएको छ । मुकारुडले उपन्यासमा विविध पात्रका माध्यमबाट तत्कालीन समाजको सामूहिक चेतना वा विश्वदृष्टि प्रकट गरेका छन् ।

५.६ निष्कर्ष

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा विश्वदृष्टि पनि एक तत्त्वका रूपमा आएको छ । *दमिनी भीर* उपन्यासमा पहाडी जिल्लाको ग्रामीण समाज र काठमाडौं सहरी समाजका व्यक्तिहरूमा रहेको दृष्टि आएको छ । उपन्यासमा विश्वदृष्टि अध्ययन गर्ने क्रममा उपशीर्षक दिएर अध्ययन गरिएको छ ।

दमिनी भीर उपन्यासको संरचना वि.सं. १९९० अघि राणा कालदेखि २०६८ सालसम्ममा नेपालमा भए गरेका घटनालाई आधार बनाई सिर्जना गरिएको छ । उपन्यासमा राज्य/केन्द्रीय शासक समुदायमा उच्च तहका राजा, मन्त्री र नेताहरूको सामन्ती सोच प्रस्तुत गरिएको छ । स्थानीय शासक समुदायको विश्वदृष्टिमा काजी, थरी, सुब्बा र स्थानीय नेताले निम्न समुदायका मानिसलाई गरेको सामन्ती व्यवहार आएको छ । निम्न वर्गीय किसान तथा मजदुर समुदायको विश्वदृष्टिमा सुके, कान्छीमाया, हाड्दिमा, नाम्देड र धौले कान्छो जस्ता पात्रले अधीनस्थ स्विकारेको र पछि त्यसको विरोध गरेको कुरा आएको छ । दलित समुदायको विश्वदृष्टिमा सुके दमाई, उसकी स्वास्नी, लच्छी, कान्छीमाया र सानीले जातिका कारण भोग्नु परेको पीडा र जातिगत समानताका लागि गरेको सङ्घर्षरत प्रयास आएको छ । महिला समुदायको विश्वदृष्टिमा पुरुषले नारीलाई हेर्ने दृष्टि र उच्च वर्गका नारीको सामन्ती सोच र निम्न वर्गका नारीले अधीनस्थ स्विकारे कुरा चित्रण गरिएको छ ।

दमिनी भीर उपन्यासमा शासक समुदायको विश्वदृष्टि, स्थानीय सामन्त समुदायको विश्वदृष्टि, निम्न वर्गीय समुदायको विश्वदृष्टि, दलित समुदायको विश्वदृष्टि र महिला समुदायको विश्वदृष्टि समाविष्ट भएका छन् । उच्च वर्ग र निम्न वर्गको विषमतालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा मुकारुडले सामाजिक विषमताका स्थिति र तिनलाई निरूपण गर्ने मानव चेतना प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासमा शासक र शासितका बिचमा रहेका प्रताडना र पीडाहरू पनि चेतनाको अभावमा सामना गर्नु पर्ने दृष्टि उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रत्यक्ष र सशक्त रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उच्च वर्ग वा निम्न समुदाय विशेषको चित्रण प्रस्तुत गरिएकाले यस उपन्यासमा विश्वदृष्टिको उचित प्रस्तुति भएको छ । लेखक आफू तटस्थ रहे पनि आफूले भोगेको वा देखेको समाजको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । उपन्यासका पात्रहरू व्यक्तिगत नभएर सामूहिक छन् । तिनले नेपाली समाजको कुनै वर्ग वा समुदाय विशेषको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । तसर्थ संरचनागत समानधार्मिकताका दृष्टिले यो उपन्यास सफल देखिन्छ ।

छैटौँ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

दमिनी भीर उपन्यासको समाजशास्त्र शीर्षकको प्रस्तुत शोध प्रबन्ध दमिनी भीर उपन्यास कृतिमा रहेको समाजशास्त्रीय पक्षको अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । दमिनी भीर उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्ने क्रममा यस शोध प्रबन्धलाई छ वटा परिच्छेदमा विभाजन गरी सङ्गठित गरिएको छ । पहिलो परिच्छेद शोध परिचयका रूपमा रहेको छ । दोस्रो परिच्छेदमा साहित्यको समाजशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप र उपन्यास विश्लेषणको ढाँचा प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा राजन मुकारुडको संक्षिप्त चिनारी र उपन्यास यात्राको चर्चा गरिनुका साथै उपन्यासमा आएको क्षण, प्रजाति र परिवेशको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा दमिनी भीर उपन्यासमा अनुभूतिको संरचनाको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । पाँचौँ परिच्छेदमा दमिनी भीर उपन्यासमा विश्वदृष्टिको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.१ परिच्छेदगत सारांश

राजन मुकारुडको दमिनी भीर उपन्यासमा पाइने समाजशास्त्रीय प्रवृत्तिलाई केन्द्रविन्दु बनाएर शोधकार्य गरी त्यसको विस्तृत प्रतिवेदन प्रस्तुत गरिएको यस शोध प्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा शोधकार्यको परिचय दिइएको छ । यस क्रममा विषय परिचय, शोध समस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधविधि, अध्ययनको सीमा, शोध प्रबन्धको रूपरेखा दिइएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा साहित्यको समाजशास्त्रीय विश्लेषणको सैद्धान्तिक विमर्श गर्दै त्यस आधारमा उपन्यासको विश्लेषण ढाँचा प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्यमा समाज, साहित्यको समाजशास्त्रीय अर्थ र तात्पर्य, साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका चिन्तन परम्परा र यसका प्रत्यक्षवादी-विधेयवादी, अनुभववादी मीमांसवादी, मार्क्सवादी धाराको विश्लेषण गर्दै उपन्यास विश्लेषणमा समाजशास्त्रीय आधारहरू प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्य र समाजबिचको सम्बन्धका बारेमा प्राचीन ग्रीसेली दार्शनिक प्लेटोदेखि नै चर्चा गर्न थालिएका भएता पनि फ्रान्सेली चिन्तक हिप्पोली एडल्फ तेनद्वारा साहित्यका समाजशास्त्रको वैज्ञानिक अध्ययनको प्रारम्भ भएको हो । त्यसबाट सुरु भएको समाजशास्त्रीय चिन्तन प्रत्यक्षवादी सिद्धान्त, अनुभववादी सिद्धान्त, मीमांसावादी सिद्धान्त र मार्क्सवादी सिद्धान्त गरी चार अलग-अलग स्वरूपमा विकसित भएको छ ।

साहित्यको समाजशास्त्रले धेरै कुरा मार्क्सवादबाट लिएर आफूलाई विकसित गर्दै अघि बढेकाले मार्क्सवाद र साहित्यको समाजशास्त्रका बिच अति घनिष्टसम्बन्ध हुँदाहँदै पनि यी दुईका बिच केही आधारभूत भिन्नता पनि रहेको छ । साहित्यको समाजशास्त्रको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान पुर्याउने तेन, लियो लावेन्थल, लुसियन, गोल्डमान र रेमन्ड विलियम्स जस्ता चिन्तक तथा मार्क्सवादी चिन्तकहरूको विचारलाई समेत संश्लेषण गरी उपन्यास विश्लेषणका आधारहरू निर्माण गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा पाइएको छ । यस क्रममा क्षण, प्रजातिको उपस्थिति र वातावरण, अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि गरी तिनवटा उपकरणलाई उपन्यासको विश्लेषणको आधार बनाइएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा उपन्यासकार राजन मुकारुडको संक्षिप्त परिचयका साथै औपन्यासिक यात्राको संक्षिप्त रेखाङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा क्षण, प्रजाति र वातावरणका आधारमा अलग-अलग विश्लेषण गरी समग्र परिच्छेदगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । तेनद्वारा प्रतिपादन गरिएको त्रितत्त्व प्रजाति, क्षण र वातावरणका आधारमा प्रस्तुत *दमिनी भीर* उपन्यासको विश्लेषण गर्ने क्रममा राणाशासन कालभन्दा अगाडिदेखि २०६८ सम्म भए गरेका मुख्य राजनैतिक घटनाहरू क्षणका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उपन्यासमा आर्य र मङ्गोलियन जाति भित्रका विभिन्न प्रजातिको उपयोग गरिएको छ । उपन्यासमा पहाडी जिल्लापूर्व भोजपुरदेखि काठमाडौं उपत्यका र अन्य स्थानको सामाजिक, भौगोलिक, राजनीतिक र आर्थिक परिवेश आएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रजातिको उपस्थिति अध्ययन गर्ने क्रममा नेपाली समाज बहुजाति, बहुभाषी, बहुसांस्कृतिक दृष्टिले निर्माण भएका कारण तिनै जातिगत विभेदलाई आफ्नै अनुकूलतामा प्रयोग गरेर शासन टिकाउन उच्च जातिले प्रयत्न गरेको देखिन्छ । यी प्रजातिगत व्यवस्थाका कारण शासक र शासकका समर्थक केही टाठाबाठा नै समाज संरचनाका नियन्ता देखिएका छन् । उपन्यासमा आर्य समुदायका जाति भित्र दमाई, कामी, जोगी, सन्नेसी, मधेसी, ब्राह्मण, क्षत्री र मङ्गोलियन समुदायका जाति अन्तर्गत नेवार, तामाङ, राई, लिम्बू, गुरुङ, मगर, भुजेल, आदि मानव प्रजातिका रूपमा आएका छन् । उपन्यासकारले विभिन्न प्रजातिगत विभेदहरूलाई विभिन्न पात्रहरू मार्फत् प्रस्तुत गरेका छन् । विकृति, विसङ्गति र प्रभुत्वलाई संस्कृतिका रूपमा प्रयोग गर्ने व्यक्तिहरूका विरुद्धमा उपन्यासकारले उपन्यासमा दह्रो आवाज उठाएका छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त विभिन्न प्रजातिगत पात्रहरूले तत्कालीन समयको वातावरणमा उच्च जातिहरूको दबाव र दासत्व स्वीकार गर्नका सट्टा नीहरूले विद्रोह गरेको प्रसङ्ग उपन्यासमा चित्रण भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा वातावरणको अध्ययन गर्ने क्रममा सांस्कृतिक उत्थान, छुवाछुतको निराकरण र शैक्षिक जागरण थिएन भन्ने कुरालाई उपन्यासले उठाएको छ । पहिलेको वातावरणमा भन्दा दिन प्रतिदिन जनताहरूले मनमा लागेका कुराहरू बोल्न भय ग्रस्त नहुनु पर्ने पर्यावरण निर्माण भएको छ । शासकहरूले भ्रमको वातावरण निर्माण गरेर नै शासन सत्ता टिकाउने ध्येयका कारण नेपाली जनताको मनमा आतङ्कित वातावरणले प्रभावित पारेको कुरा राजनीतिक परिवेशका रूपमा उपन्यासमा आएको छ । उपन्यासकारले सामाजिक परिवेश अन्तर्गत प्रत्यक्ष रूपमा यस उपन्यासको तत्कालीन समयको परिवेश सय वर्ष अगाडिको बेथिति, विसङ्गति, विकृति, अन्याय, अत्याचार, विलासिता, दमन, शोषण आदिको यथार्थ चित्रण गरेको देखिन्छ । उपन्यासको शीर्षकले नै युगीन समाजको सङ्केतको प्रतिनिधित्व गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । उपन्यासमा भौगोलिक परिवेशका रूपमा भोजपुर र काठमाडौं उपत्यका भित्रका र अन्य सबै ठाउँहरू र गाउँहरू यथार्थ छन् । मूलतः भोजपुरको दिप्ला, बतासे डाँडा, दमिनी भीर, भैरे डाँडो, हिटीधारो, राईगाउँ, अँधेरीघाट, धनकुटा हिले, धरान, चतरा, खोटाङ, उदयपुर र काठमाडौं उपत्यकाका मूल सडक, गल्ली, घन्टाघर, न्युरोड, अनामनगर, पाटन, पुतलीसडक, रत्नपार्क, बानेश्वर तिनकुने, कोटेश्वर, खरिबोट, सूर्य विनायक, मनोहरा पूल, चावहिल, सुनधारा आदि पर्यावरणको क्षेत्र उपन्यासमा देखिन्छ । यस बाहेक नेपाल बाहिर कतार, दुबई, मलेसीया, अमेरिका आदि देश पनि परिवेशका रूप मा आएका छन् । आर्थिक परिवेशका अन्तर्गत ग्रामीण समुदायमा आफ्नो काम सम्पन्न गर्नका लागि गरिबको पहुच पुगेको छैन । साहूका भरमा चल्नु परेको छ । त्यसै गरेर आर्थिक अवस्था कै कारण शिक्षाको सुधार हुन सकेको छैन । उक्त कुरा उपन्यासमा आर्थिक परिवेशका रूपमा आएको छ ।

दमिनी भीर उपन्यास वि.स.२०६८ पूर्वको सङ्क्रमणकालीन नेपालको सामाजिक तथा राजनीतिक व्यवस्थामा केन्द्रीत भएर लेखिएको पाइन्छ । वि.स. १९९० अगाडिदेखि २०६८ सालसम्ममा तत्कालीन राजा, राणा र काजीहरूले नेपाली जनताहरूमाथि गरेका दमन, शोषण, बलात्कार, अन्याय, अत्याचार आदिको चित्रण उपन्यासमा गरिएको छ । नेपालको तत्कालीन समयमा जनतालाई सुशासन दिनुका सट्टा उनीहरूलाई डर, त्रास, धम्की, हिंसा, आर्थिक, सांस्कृतिक र प्रशासनिक आदि माध्यमबाट शोषण, दमन गरिएका प्रसङ्गहरू आएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा शैक्षिक चेतना आर्थिक अवस्था, स्वास्थ्यप्रतिको सचेतता जनतामा नभएको क्षणगत सन्दर्भ उपन्यासका माध्यमबाट प्रकट भएको छ । उपन्यासले त्यस क्षणको सिङ्गो नेपालीको जीवन चित्रण गरेको छ । तत्कालीन क्षणमा नेपाली समाजको यथास्थितिको निरन्तरताको पक्ष र त्यस समाजको रूपान्तरणको पक्षमा द्वन्द्वहरू चित्रण गर्ने काम प्रगतिशील ढङ्गबाट भएको छ । नेपाली नारीहरूले

भोगेका समस्या, अशिक्षा र अचेतनका कारणले सिङ्गो नेपाली समाजलाई शासकहरूले आफ्नो स्वार्थमा उपयोग गरेका छन् भन्ने देखाइएको छ । सांस्कृतिक आधारमा जातीय भेदमा छुवाछुत, लैङ्गिक विभेदजस्ता पक्षहरूका बारेमा देखिने समस्यालाई उपन्यासकारले तत्क्षणका विकृतिहरू हुन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।

चौथो परिच्छेदमा *दमिनी भीर* उपन्यासलाई अनुभूतिको संरचनाका आधारमा संस्कृति, पिँढी र प्रभुत्व साथै दबाव र तनावका परिपेक्ष्यमा अनुभूतिको अध्ययन गरिएको छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको महत्त्वपूर्ण विश्लेषणको आधार मध्ये अनुभूतिको संरचना पनि एक महत्त्वपूर्ण आधार हो । लेखकले मान्छेको जीवन र जगतका भोगाइबाट भएका संवेदनाहरू अनुभूतिका माध्यमबाट सञ्चित गरी साहित्यिक कृतिको सिर्जना गरेको हुन्छ । यस उपन्यासबाट पनि मुकारुडले मानवीय अनुभूतिलाई सञ्चित गर्दै आख्यानीकरण गरेका छन् । आख्यानीकरण गर्दा वि. स. १९९० देखि २०६८ सम्म भएका यथार्थ घटनालाई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट प्रकट गरेका छन् । उपन्यासमा सुके, लच्छी दमिनी, हाङ्दिमा र नाम्देड आदिले भोगेको दबाव र तनावजन्य अनुभूतिका बिच उनीहरूका विशिष्ट अनुभूति मात्र नभई अनिश्चित गन्तव्य तिरको युद्ध, आन्दोलन र मृत्युसम्मको परिघटनाले जन्माएको विशिष्ट अनुभूतिलाई हेर्दा यसमा पिँढीगत अनुभूतिको संरचना निकै सशक्त ढङ्गले व्यक्त भएको देखिन्छ । प्रभुत्वशाली पिँढीको सामाजिक आर्थिक आधिपत्य र त्यसको प्रभाव बेहोर्न बाध्य विपन्न समुदायको चित्रण छ । दलित जातिको सङ्कटमय दारुणिक जीवनदशा आएको छ । त्यसलाई बदल्ने वा त्यसबाट मुक्ति पाउने चाहना र प्रयासका बिचको दबाव र तनावपूर्ण सम्बन्धबाट एकातिर विशिष्ट प्रकारको अनुभूतिको संरचनाको निर्माण भएको छ भने त्यसैबाट उपन्यासको अन्तर्वस्तु पनि तयार भएको छ । यहाँ दबाव र तनावको समाधान स्वरूप वैकल्पिक संस्कृतिको निर्माण भइसकेको देखिन्छ । सुकेकी स्वीस्नी मर्नु र लच्छीलाई गर्भवती बनाएर चेतन भागेको घटनासम्म प्रभुत्वशाली पुस्ताका अर्को पुस्ता वा विलियम्सका शब्दमा संस्कृतिको उत्पादन समूहले कुनै दबाव र तनावको समाधान स्वरूप नयाँ संस्कृतिको निर्माण गरी सकेको छैन । यद्यपि उपन्यासका लच्छी, हाङ्दिमा, नाम्देड, काजीमान लिम्बू, टाइसन दाइ र वीरमानका उपकथानकमा लच्छी र हाङ्दिमाको जुन चरित्र वा कार्यव्यापार छ, त्यसमा सामन्ती परम्पराप्रति परोक्ष अवज्ञा र उदात्त संस्कृतिको स्थापना भइसकेको पाइन्छ ।

उपन्यासका पात्रको कथा र नियतिले वास्तवमा नेपाली समाजको त्यस कालखण्ड र त्यति बेलाको संस्कृतिलाई प्रस्तुत गरेको छ, जसमा गरिब विपन्न समुदायलाई साहु वा जमिन्दार पुस्ताको

हैकम र प्रभुत्व कायम रहेको छ । देशमा राजतन्त्रका ठाउँमा लोकतन्त्र स्थापना भएको छ । सबै नागरिकले आआफ्नो जातीय पहिचान पाउने अवस्था उपन्यासमा आएको छ । काजीहरू का शासन व्यवस्थामा जातिकै कारणले ठगिने र आत्माहत्यासम्म गर्न सक्ने अवस्था आएको छ । सामन्तीवादी समाज व्यवस्थामा विपन्न वर्ग वा समुदायले गरेको अनुभूति उपन्यासको एउटा पाटो हो भने प्रभुत्वशाली वर्गको जालझेलले आर्थिक सामाजिक र जातीय व्यवहार सिर्जना गरेका दबाव र तनावजन्य अनुभूति, संस्कृति अनि त्यसको परिणाम अर्को पक्ष हो । यस उपन्यासमा उपन्यासकारले करिब एकवर्ष भित्रको नेपाली समाज र त्यसभित्रको जीवनानुभूतिलाई कल्पित पात्रका माध्यमबाट यथार्थपरक, मार्मिक तथा प्रभावकारी तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् र यही नै यसको प्राप्ति सूचक हो ।

पाँचौँ परिच्छेदमा *दमिनी भीर* उपन्यासलाई विश्वदृष्टि सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा विश्वदृष्टि पनि एक तत्त्वका रूपमा आएको छ । *दमिनी भीर* उपन्यासमा पहाडी जिल्लाको ग्रामीण समाज र काठमाडौँ सहरी समाजका व्यक्तिहरूमा रहेका विचार, मूल्य, मान्यता, भाषा, संस्कृति तथा व्यवहार र क्रियाकलापहरू आएका छन् । उपन्यासमा समग्र जनताका इच्छा, आकाङ्क्षा, भावना र चेतना जस्ता कुरा विश्वदृष्टिका रूपमा आएका छन् ।

दमिनी भीर उपन्यासको संरचना वि.सं. १९९० अघि राणा कालदेखि २०६८ सालसम्ममा नेपालमा भए गरेका घटनालाई आधार बनाई सिर्जना गरिएको छ । उपन्यासमा राज्य/केन्द्रीय शासक समुदायमा उच्च तहका राजा, मन्त्री र नेताहरूको सामन्ती सोच प्रस्तुत गरिएको छ । स्थानीय शासक समुदायको विश्वदृष्टिमा काजी, थरी, सुब्बा र स्थानीय नेताले निम्न समुदायका मानिसलाई गरेको सामन्ती प्रवृत्ति आएको छ । निम्न वर्गीय किसान तथा मजदुर समुदायको विश्वदृष्टिमा सुके, कान्छीमाया, हाङ्दिमा, नाम्देड र धौले कान्छो जस्ता पात्रले अधीनस्थ स्विकारेको र पछि समय परिवर्तनसँगै त्यसको विरोध गरेको कुरा आएको छ । दलित समुदायको विश्वदृष्टिमा सुके दमाई, उसकी स्वास्नी, लच्छी, कान्छीमाया र सानीले जातिका कारण भोग्नु परेको पीडा र जातिगत समानताका लागि गरेको सङ्घर्षरत रहेको कुरा आएको छ । महिला समुदायको विश्वदृष्टिमा पुरुषले नारीलाई हेर्ने दृष्टि र उच्च वर्गका नारी र निम्न वर्गका नारी बिचको विभेदपूर्ण व्यवहार चित्रण गरिएको छ । *दमिनी भीर* उपन्यासमा प्रयुक्त विश्वदृष्टिलाई हेर्दा मुकारुड प्रगतिवादी रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

दमिनी भीर उपन्यासमा शासक समुदायको विश्वदृष्टि, स्थानीय सामन्त समुदायको विश्वदृष्टि, निम्न वर्गीय समुदायको विश्वदृष्टि, दलित समुदायको विश्वदृष्टि र महिला समुदायको विश्वदृष्टि समाविष्ट भएका छन् । उच्च वर्ग र निम्न वर्गको विषमतालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा मुकारुडले सामाजिक विषमताका स्थिति र तिनलाई निरूपण गर्ने मानव चेतना प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासमा शासक र शासितका बिचमा रहेका प्रताडना र पीडाहरू पनि चेतनाको अभावमा सामना गर्नु पर्ने दृष्टि उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । उपन्यासमा व्यक्त गरिएको विश्वदृष्टि सम्बन्धी कुराहरूलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि आवश्यक पर्ने विश्वदृष्टिको पद्धतिका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रत्यक्ष र सशक्त रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्ग वा समुदाय विशेषको चित्रण प्रस्तुत गरिएकाले यस उपन्यासमा विश्वदृष्टिको उचित प्रस्तुति भएको छ । लेखक आफू तटस्थ रहे पनि आफूले भोगेको वा देखेको समाजको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । उपन्यासका पात्रहरू व्यक्तिगत नभएर सामूहिक छन् । तिनले नेपाली समाजको कुनै वर्ग वा समुदाय विशेषको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । तसर्थ संरचनागत समानधार्मिकताका दृष्टिले यो उपन्यास सफल देखिन्छ ।

६.२ निष्कर्ष

राजन मुकारुडको *दमिनी भीर* उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन शीषकको प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा शोध समस्यामा उल्लिखित तिनवटा शोध प्रश्नहरूको उत्तरका रूपमा उपन्यास विश्लेषण गरिएको छ । शोध प्रश्नमा रहेका तिनवटा प्रश्नका उत्तरहरू नै विश्लेषणका क्रममा समेटिएका छन् । ती उत्तरहरूमा समेटिएका सामग्रीका निचोडलाई नै यहाँ निष्कर्षका रूप मा प्रस्तुत गरिएको छ । ती बुँदागत यस प्रकार रहेका छन् :

- क. *दमिनी भीर* उपन्यासमा राणाशासन कालभन्दा अगाडिदेखि २०६८ सालसम्म भए गरेका मुख्य राजनैतिक घटनाहरू र ती घटनामा सर्वसाधारण जनताले भोग्नु परेको सास्ती क्षणका रूप मा प्रस्तुत भएको छ ।
- ख. विशेष गरी नेपालमा चलेको दस बर्से जनयुद्ध र त्यसले नेपाली समाजमा ल्याएको परिवर्तनलाई उपन्यासमा क्षणका रूप मा प्रस्तुत गरिएको छ ।

- ग. *दमिनी भीर* उपन्यासमा आर्य र मङ्गोलियन जाति भित्रका बाहुन, क्षेत्री, नेवार, राई, लिम्बु, कामी, दमाई, जोगी, सन्यासी, मधेसी, तामाङ, गुरूङ, मगर, भुजेल आदि मानव प्रजातिको उपस्थिति रहेको छ ।
- घ. उपन्यासमा प्रयुक्त प्रजातिहरू ले तत्कालीन समयको सामाजिक संरचनामा उच्च जातिहरूबाट हुने दबाव र दासत्वलाई संस्कृति नमानी उनीहरूले विद्रोह गरेको प्रसङ्ग प्रस्तुत भएको छ ।
- ङ. *दमिनी भीर* उपन्यासमा मूलतः भोजपुरका विभिन्न स्थान (दिप्ला, बतासेडाँडा, *दमिनी भीर*, भैरेडाँडा, हिटीधारा, राईगाउँ, राईवन, अघेरीघाट), धनकुटा, धरान, चतारा, खोटाङ, उदयपुर र काठमाडौं उपत्यकाका विभिन्न स्थानहरू परिवेशका रूपमा आएका छन् । उपत्यका भित्र घण्टाघर, न्यूरोड, अनामनगर, पाटन, पुतलीसडक, रत्नपार्क, बानेश्वर, तिनकुने, कोटेश्वर, खरीबोट, सूर्यविनायक, चाबहिल, सुन्धारा आदि स्थान भौगोलिक परिवेशका रूपमा आएका छन् ।
- च. नेपालमा चलेको दश बर्से जनयुद्ध र १९ दिन जनआन्दोलन राजनीतिक परिवेशका रूप मा आएको छ । उपन्यासमा खास गरी वि.सं. २०६८ सालभन्दा अघि राणाकालसम्मको समयको भौगोलिक, सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक परिवेशको चित्रण भएको छ । यस दृष्टिले उपन्यास रचनाको समयावधि नेपालको ग्रामीण र सहरिया परिवेशको चित्रण *दमिनी भीर* उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ ।
- छ. *दमिनी भीर* उपन्यासमा नेपाली समाजमा परम्परागत सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा उच्च वर्गीय सामन्त तथा पुँजीपति वर्गका दबावमा अर्को पिँढी वा समुदायले गरेको विशिष्ट अनुभूति संरचनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । समाजका प्रभुत्वशाली वर्ग वा समुदायका मानिसहरूको शोषण र उत्पीडनमा परी त्यसबाट मुक्तिका लागि प्रयासरत अधीनस्थ समुदायको वर्गीय घृणा र विद्रोहको अनुभूतिलाई *दमिनी भीर* उपन्यासमा सशक्त ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।
- ज. भोजपुर र काठमाडौंका विभिन्न ठाउँमा बस्ने पात्रहरूमा रहेका सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, राजनीतिक, पौराणिक सांस्कृतिक मूल्य मान्यता र आचार विचारजस्ता कुराहरूलाई अनुभूतिको संरचनाको रूपमा व्यक्त भएको छ । प्रभुत्वशाली पिँढीको

सामाजिक, आर्थिक अधिपत्य र त्यसको प्रभाव बेहोर्न बाध्य विपन्न वर्गका पिँढीले मुक्ति पाउने चाहना गरेको अनुभूतिको संरचना प्रस्तुत भएको छ ।

भ. *दमिनी भीर* उपन्यासमा विचार, भावना, अनुभव, धारणा तथा तिनीहरूमा व्याप्त रहेका भाषा, संस्कृति, सभ्यता र रीतिरिवाज, चालचलन एवम् सामाजिक, आर्थिक, ऐतिहासिक, धार्मिक र साँस्कृतिक मूल्य मान्यता, इच्छा, आकङ्क्षा र चेतनाजस्ता कुराहरूलाई नेपालको विभिन्न भू-भागहरूदेखि अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका भू-भागहरूसम्म विस्तार गरिएको यी कुराहरूलाई विश्वदृष्टिका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

ज. प्रस्तुत उपन्यासमा सामन्त तथा पुँजीपति वर्गले निम्न वर्गका मानिसलाई आफ्नो स्वार्थ अनुसार प्रयोग गर्न सकिने वस्तु मात्रै ठानेको सन्दर्भ सामूहिक चेतना वा विश्वदृष्टिका रूपमा आएको छ । समाजमा भएको यस्तो अवस्थालाई लेखकले आफ्नो दृष्टिकोण बनाएर उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

ट. प्रभुत्वशाली वर्गको शोषण र उत्पीडन सहेर अधीनस्थ वर्गले बाँच्नु परेको सामूहिक चेतनाप्रति लेखक नजिक रहेका छन् । त्यो चेतनालाई विश्वदृष्टिका रूपमा प्रस्तुत गर्दै अधीनस्थ वर्ग मुक्ति चाहन्छन् भन्ने विश्वदृष्टिलाई लेखकले प्रस्तुत उपन्यासमा समेटेका छन् ।

अन्त्यमा : *दमिनी भीर* उपन्यासमा प्रयुक्त कथानक, पात्र, घटना र विषयवस्तुका आधारमा प्रजाति, परिवेश र क्षण अन्तर्गत सबै बराबर देखिन्छ । अनुभूतिको संरचनामा वर्ग वा समुदायलाई बढी प्राथमिकता दिनुका साथै विश्वदृष्टिलाई हेर्दा लेखकीय विश्वदृष्टि निम्न वर्ग, किसान, महिला तथा दलित समुदायमा निकट रहेको उपन्यासबाट अध्ययनबाट प्रस्ट हुन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

क. नेपाली र हिन्दीका सामग्रीहरू

इगल्टन, टेरी. *माक्सवादी साहित्य समीक्षा* अनु. कुसुम बाँठिया. साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय सन् १९९२ ।

उप्रेती, सञ्जीव . *सिद्धान्तका कुरा* काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स, २०६८ ।

गिरी, रविन. “दमिनी भीरका उकाली ओराली”अन्नपूर्ण पोष्ट, २०६९, फाल्गुन १२, ९ ।

गोल्डमान, लुसियन (सन् १९९२-क). “साहित्ये इतिहास की उत्पत्तिमूलक संरचनावादी पद्धति”. अनु. निर्मला जैन/कुसुम बाँठिया. साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय सन् १९९२-क ।

.....*उपन्यास का समाजशास्त्र : स्वरूप और समस्याएँ*”. अनु. कृष्णदत्त शर्मा. साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय, सन् १९९२ ख ।

गौतम, कृष्ण. *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

गौतम, दिपक. “लील बहादुर क्षेत्रीका उपन्यासमा समाजशास्त्र.” अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र काठमाडौं. २०६४ ।

घर्ती, दुर्गा बहादुर. “साहित्यको समाजशास्त्रका प्रमुख मान्यता”. पर्सपेक्टिभ्स अन हाइयर एजुकेसन. २०६८, भोल्युम-६. पृ. २३२-२४० ।

घिमिरे, मुकुन्द. “नासो’ कथा सङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : त्रि.वि., २०५८ ।

चामलिङ, सुकदेव. ‘दमिनी भीरको समाजको प्रतिबिम्ब. ’नागरिक, (२०७० फागुन ५) १२ ।

चैतन्य, *माक्सवादी साहित्य चिन्तन*. सम्पा. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७ ।

..... *दलित सौन्दर्यशास्त्र र साहित्य*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६८ ।

..... *माक्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा*. काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि., २०६४ ।

..... २०६४-ख). *क्रान्ति र सौन्दर्य*. काठमाडौं : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र , २०६४।

क्षेत्री, उदय. “समाजशास्त्रीय दृष्टिमा इन्द्रबहादुर राईका आख्यानको अध्ययन”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, कीर्तिपुर : मानविकी डीन कार्यालय, त्रि.वि. २०६४ ।

- जैन निर्मला. *साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन*. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय
दिल्ली विश्वविद्यालय , सन् १९९२ ।
- ढकाल, घनश्याम . *मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचना*. पोखरा : विजय ढकाल, २०५४ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव. *पश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-१*. पा. सं. ललितपुर : साभा
प्रकाशन, २०५८-क ।
-*पश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-२*. ते. सं. ललितपुर : साभा
प्रकाशन, २०५८ ख ।
-वासुदेव. *साहित्य सिद्धान्त : शोध तथा सिर्जनविधि*, काठमाडौं : पाठ्य सामग्री , २०६६ ।
- दाहाल, खेम. *“आधुनिक नेपाली उपन्यासको समाजशास्त्र”*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध
कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र डीन कार्यालय, त्रि.वि.वि., २०५८ ।
- दाहाल, मोहन पी. *दार्जिलिङका नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति*. दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स, सन्
१९९३ ।
- दोषी, शम्भुलाल र अन्य . *समाजशास्त्र सिद्धान्त और विश्लेषण*, आगरा : रामप्रसाद एन्ड सन्स रोड,
सन् १९७० ।
- पाण्डे, भवानीप्रसाद. *पारिजातका उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवाद*. काठमाडौं : अल्टिमेट
मार्केटिङ्ग प्रा. लि , २०६४ ।
- पाण्डेय, ताराकान्त. *कला, साहित्य : भूमिका र मूल्याङ्कन*. काठमाडौं : चिन्तन प्रकाशन, २०५३ ।
-*“छापामारको छोरो कथाको समाजशास्त्रीय विश्लेषण : विश्वदृष्टिका परिप्रेक्ष्यमा”*. शब्द
संयोजन. ८/१.(२०६८, वैशाख पृ. १९-२४ ।
- *“बसाई उपन्यासमा समाजशास्त्र”*. प्राज्ञिक संसार वर्ष १ अङ्क ४ (२०६९, माघ), ५५-६३ ।
- पाण्डेय, मैनेजर. *साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका*. चन्डीगड : हरियाणा साहित्य अकादमी, इ
१९८९ ।
-*साहित्य के समाजशास्त्रकी भूमिका*. चन्डीगड (ते.सं.) हरियाणा साहित्य अकादमी, सन्
२००६ ।
-*सङ्कट के बावजूद*. दो.सं. नयाँ दिल्ली : वाणी प्रकाशन सन् २००२ ।
-*“साहित्य र सर्वहारा”*. सम्पा. निनु चापागाईं. *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन*. ललितपुर : साभा
प्रकाशन, २०६७ ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य. *नेपाली बृहत्* : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान २०५८ ।

- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह. *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार*. ते.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ,२०५२ ।
- *साहित्यको समाजशास्त्र समकालिक बोध र नेपाली उपन्यास*. नेपाली उपन्यास शतवार्षिकी स्मारिका. सम्पा. सनत रेग्मी. काठमाडौं : नेपाल राजकीय शब्दकोश. काठमाडौं प्रज्ञा प्रतिष्ठान, (पृ. ३९-५८), २०६० ।
- फास्ट, हावर्ड. *साहित्य र यथार्थ*. सम्पा. निनु चापागाईं. *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७ ।
- बन्धु, चूडामणि. *अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन* (दो.सं.) काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०६५ ।
- बराल, ऋषिराज. *प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध. कीर्तिपुर : मानविकी डीन कार्यालय, त्रि.वि.,२०४८ ।
- *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६३ ।
- *साहित्य र समाज*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४ ।
- *मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद*. दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन,२०६७ ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र. *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५६ ।
- भारद्वाज, गोपाल. *हिन्दी समाज और जाति व्यवस्था* .नयाँ दिल्ली : ओरिइन्ट, १९७५ ।
- मार्क्स, काल. *सामाजिक अस्तित्व र सामाजिक चेतना*. सम्पा. निनु चापागाईं. *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७ ।
- मार्क्स, एङ्गल्स. *कम्युनिस्ट पार्टीको घोषणापत्र*. ते.सं. अनु. कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ. काठमाडौं : अग्निपरीक्षा जनप्रकाशन गृह प्रा.लि., १९८६ ।
- मिश्र, चैतन्य. *बदलिँदो नेपाली समाज*. काठमाडौं : फाइनप्रिन्ट आइ.एन.सी, २०६७ ।
- मिश्र, भगीरथ. *पाश्चात्य काव्यशास्त्र, इतिहास, सिद्धान्त और वाद*. वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन,सन् २००५ ।
- मिश्र, शिवकुमार. *मार्क्सवादी कलाचिन्तन र साहित्य समीक्षाको विकास*. सम्पा. निनु चापागाईं. मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७ ।
- मुकारुड, राजन. *हेट्ट्याकुप्पा*. काठमाडौं : फिनिक्स बुक्स, २०६५ ।
- *दमिनी भीर*. काठमाडौं : फिनिक्स बुक्स, २०६९ ।

- मैकाइवर, आर.एम., चार्ल्स एच. सोसाइटी एन इन्ट्रोडक्टरी एनलाइसिस, न्यू दिल्ली : म्याकमिलन इन्डिया लिमिटेड, सन् २००४ ।
- राई, इन्द्रबहादुर. *नेपाली उपन्यासका आधारहरू*. दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य परिषद्, ई. १९७४ ।
- रुथ, जेन. *ख्याति का अर्जन : लुसिएँ गोल्डमान*. अनु. कृष्णदत्त शर्मा. *साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन*. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय, सन् १९९२ ।
- लम्साल, बाबुराम. *“प्रेतकल्प उपन्यासको समाजशास्त्र”*. अप्रकाशित दर्शनाचार्य तहको शोधप्रबन्ध. त्रि.वि.वि.कीर्तिपुर : २०६९ ।
- लामा, कुमारी. *“जीवनका भोगाइहरूको टिपोट” अन्नपूर्ण पोष्ट* (२०७० कार्तिक १६), १९ ।
- शर्मा, जनकलाल . *हाम्रो समाज एक अध्ययन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- शर्मा, ताना. *नेपाली साहित्यको इतिहास*. काठमाडौँ : सहयोगी प्रकाशन, २०२८ ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र लुइटेल्. *शोधविधि* (ते.सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२ ।
- श्रेष्ठ, चन्द्रमान. *“पारिजातका उपन्यासमा समाजशास्त्र”*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध, त्रि.वि.वि.कीर्तिपुर : २०७१ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम. *केही प्रमुख नेपाली उपन्यासहरूको समाजशास्त्र* (कार्यपत्र). नेपालगन्ज : ने. रा. प्र. प्र. र मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य, संस्कृति र कला प्रतिष्ठान, २०५४ ।
- *साहित्यको इतिहास सिद्धान्त र सन्दर्भ*. काठमाडौँ : त्रिकोण प्रकाशन, २०५९ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज. *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास*. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन , २०३४ ।
- स्विङ्गाउड, एलेन. *समाजशास्त्र और साहित्य*. अनु. निर्मला जैन. *साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन*. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय, सन् १९९२-क ।
- *साहित्य के समाजशास्त्रीय सिद्धान्त*. अनु. निर्मला जैन/कुसुम बाँठिया. *साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन*. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय, सन् १९९२-ख ।
- *उपन्यास का समाजशास्त्र : कुछ समस्याएँ*. अनु. शान्तिस्वरूप गुप्त. *साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन*. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय, सन् १९९२-ग ।
- सुवेदी, राजेन्द्र. *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति*. दो.सं ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४ ।

हल, जोन. (सन् १९९२). *साहित्य और संरचनावाद*. अनु. निर्मला जैन/कुसुम बाँठिया. *साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन*. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय ।

ख. अङ्ग्रेजीका सामग्रीहरू

Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Delhi : Akash press, 2007.

Bishwas, Dipti Kumar. *Sociology of Major Bengali Novels*. Haryana : The Academic Press, 1974.

Boelhower, William Q. Introduction, *Essays on Method in the Sociology of Literature*. Amerika : Telos press ,1980.

Eldridge, John and Lizzie. *Raymond Williams Making connections*. London and New York : Routledge, 1994.

Goldmann, Lucian . *Essays on Method in the Sociology of Literature*. Amerika : Telos press, 1980.

Laurenson, Diana and Swingewood . *The Sociology of Literature*. London : Granada Publishing Limited, 1972.

Williams, Raymond . *Culture & Society*. New York : Anchor Books, 1960.