

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **लैनसिंह वाङ्गदेल्का उपन्यासमा यथार्थवाद** रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको दशौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको हो ।

१.३ विषय परिचय

लैनसिंह वाङ्गदेल् नेपाली उपन्यास परम्परामा **मुलुकबाहिर** (२००४) मार्फत् उदाएका प्रतिभा हुन् । उनको आगमन नेपाली उपन्यास परम्परामा आधुनिककालको दोस्रो उठानका रूपमा भित्रिएको यथार्थवादी प्रवृत्तिसँगै भएको देखिन्छ । उनले प्रथम उपन्यासबाट नै समाजको यथार्थतालाई टिपेका छन् । यसै क्रममा उनका **माइतघर** (२००५), **लङ्गडाको साथी** (२००८) र **रेम्ब्रान्ट** (२०२३) उपन्यासमा यथार्थवादको प्रयोग कुन रूपमा भएको छ, त्यसको पहिचान गर्ने कार्य यस शोधकार्यमा गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

लैनसिंह वाङ्गदेल्लाई आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा प्रथम यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा अध्येताहरूले स्वीकारे पनि उनका चारवटा उपन्यासहरू **मुलुकबाहिर** (२००४), **माइतघर** (२००७), **लङ्गडाको साथी** (२००८) र **रेम्ब्रान्ट** (२०२३) मा कुन रूपमा यथार्थवादको प्रयोग गरिएको छ, त्यसको अध्ययन विश्लेषण गर्नु यस शोधकार्यको समस्या रहेको छ । साथै निम्नलिखित समस्याहरूको समधानतर्फ पनि यो शोधपत्र अभिमुख रहेको छ:

(क) यथार्थवादको स्वरूप र पहिचान के कस्तो रहेको छ ?

- (ख) उपन्यासका सन्दर्भमा यथार्थवादको सिर्जनात्मक प्रयोग कुन रूपमा हुँदै आएको छ ?
- (ग) लैनसिंह वाङ्गदेलको साहित्य यात्रा के कसरी अगाडि बढेको छ ?
- (घ) यथार्थवादी दृष्टिमा उपन्यासका तत्त्वहरूको स्वरूप के कस्तो रहन्छ ?
- (ङ) लैनसिंह वाङ्गदेलका चारवटै उपन्यासको यथार्थवादी दृष्टिबाट के कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?
- (च) लैनसिंह वाङ्गदेलका उपन्यासहरूमा यथार्थवादको कुन रूप प्रयोग भएको छ ?

माथि उल्लिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर तिनको स्पष्ट, सुव्यवस्थित एवम् वैज्ञानिक व्याख्या विश्लेषणतर्फ यो शोधकार्य उन्मुन रहेको छ ।

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

उपन्यासकार लैनसिंह वाङ्गदेलका उपन्यासहरूको यथार्थवादी दृष्टिबाट अध्ययन विश्लेषण गरी उनका कुन कुन उपन्यासमा यथार्थवादको प्रयोग कुन रूपमा भएको छ भनी निकर्षण गर्नु यस शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ । यसका साथै अझ स्पष्ट रूपमा भन्नुपर्दा यो अध्ययन निम्नानुसार अभावपूर्ण तर्फ उन्मुख रहेको छ ?

- (क) यथार्थवादको स्वरूप र पहिचान निकर्षण गर्ने ।
- (ख) पाश्चात्य र नेपाली उपन्यासका सन्दर्भमा यथार्थवादको सिर्जनात्मक प्रयोगको अध्ययन गर्ने ।
- (ग) लैनसिंह वाङ्गदेलको साहित्ययात्राको संक्षिप्त अध्ययन गर्ने ।
- (घ) यथार्थवादी दृष्टिमा उपन्यासका तत्त्वहरूको स्वरूप पहिचान गर्ने ।
- (ङ) वाङ्गदेलका चारवटै उपन्यासको यथार्थवादी दृष्टिबाट विश्लेषण गर्ने ।
- (च) लैनसिंह वाङ्गदेलका उपन्यासहरूमा यथार्थवाद कुन रूपमा प्रयोग गरिएको छ पहिचान गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

उपन्यासकार लैनसिंह वाङ्गदेल नेपाली उपन्यास परम्परामा अलग प्रवृत्ति भित्र्याउन सफल आधुनिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् । उनको औपन्यासिक यात्रा वि.सं.२००४

सालदेखि नै प्रारम्भ भएको हो । उनका आजसम्म चारवटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । उनलाई यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा चिनाउन विभिन्न साहित्यकार, समालोचकहरूले आ-आफ्ना अवधारणालाई विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिकाको भूमिका आदिमा प्रसारित गरेका छन् । तथापि उनका उपन्यासमा प्रयुक्त यथार्थवादलाई प्रस्तुत गर्ने काम भने भएको पाइँदैन । हाल सम्म वाङ्मयका उपन्यासको अध्ययन गरी त्यस भित्रको यथार्थवाद केलाउन गरिएका प्रयासहरूलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) वाङ्मयको प्रथम उपन्यास **मुलुकबाहिर**लाई चिनाउँदै **सूर्यविक्रम ज्ञवाली, मुलुकबाहिर**, परिचय (दार्जिलिङ : १९४८ई)मा भन्छन् : “**मुलुकबाहिर** नेपाली जीवनको एउटा वास्तविक चित्र उपस्थित गर्ने चेष्टा गर्छ र यस कारणले यसमा काल्पनिक आदर्श चरित्रको अभाव छ ।”

(ख) **मुलुकबाहिर** कै सन्दर्भमा सम्पादक, छापीयो मुलुकबाहिर, आरति १/१ (दार्जिलिङ : जून १९४९) मा भनिएको छ : ‘**मुलुकबाहिर**ले आफ्नो मुलुक छाडी प्रवास पस्ने श्रमजीवि प्राणीहरूको अत्यन्त सुन्दर चित्र चित्रण गर्छ । मानव सुख-दुःखको घतलाग्दो वर्णन गर्छ तथा नेपाली आत्माको परिचय ऐनामा जस्तो दिन्छ ।’

(ग) यज्ञराज सत्याल, **नेपाली साहित्यको भूमिका**, (काठमाडौं: प्रकाशन विभाग, शिक्षा विकास योजना, श्री ५को सरकार, सं.२०१७) मा भनिएको छ :**मुलुकबाहिर**मा प्रवासी नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । ’

(घ) वासुदेव त्रिपाठी, **विचरण**, प्रथम सं. (काठमाडौं भानु प्रकाशन २०२८) मा भनिएको छ : ‘वास्तवमा उनको **मुलुकबाहिर** उपन्यास प्रथम यथार्थवादी उपन्यास हो र वाङ्मय नेपाली उपन्यासमा यथार्थवादका प्रवर्तक हुन् ।’

(ङ) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान , वाङ्मयका उपन्यासहरू, **मधुपर्क** ६/७ (काठमाडौं: मार्ग २०३०) मा वाङ्मयले यथार्थवादी धाराको अनुशरण गरेर नेपाली उपन्यासलाई सामाजिक जीवनतर्फ आकर्षित गरेको उल्लेख गरिएको छ ।

(च) इन्द्रबहादुर राई, नेपाली उपन्यासका आधारहरू, (दार्जिलिङ्ग, नेपाली साहित्य परिषद् २०३१) मा वाङ्मेलको मुलुकबाहिरमा आइपुगेर नेपाली उपन्यासले यथार्थवादलाई आत्मसाथ गरेको र त्यो यथार्थको प्राङ्गण श्रमजीवि र निम्न वर्गको भएको भनिएको छ ।

(छ) मुरारी प्रसाद रेग्मी, लङ्गडाको साथी, मधुपर्क ८/८ (काठमाडौं पौष २०३२) मा लङ्गडाको साथी अतियथार्थवादलाई आत्मसाथ गर्ने अद्वितीय उपन्यास हो भनी टिप्पणी गरिएको छ ।

(ज) गोविन्दप्रसाद भट्टराई , 'विश्लेषणत्मक सन्दर्भमा मुलुकबाहिर', मधुपर्क ११/११ (काठमाण्डौ: चैत, २०३५) मा वाङ्मेलले मुलुकबाहिर उपन्यासमा सामाजिक यथार्थतालाई उद्घाटित गरे ।'

(झ) गोविन्दप्रसाद भट्टराई, लैनसिंह वाङ्मेलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना (नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र २०३३-३६) मा लैनसिंह वाङ्मेलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व विषयक शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

(ञ) राजेन्द्र सुवेदी, नेपाली उपन्यासको प्रारम्भिक यात्रा, मधुपर्क १२/२ (काठमाण्डौ, आषाढ २०३६) मा मुलुकबाहिर उपन्यासमा यथार्थवादको प्रयोग गरिएको छ भनिएको छ ।

(ट) तुलसीबहादुर क्षेत्री, नेपाली साहित्यको विकासमा दार्जिलिङ्गको योगदान बीसौं शताब्दी पूर्वार्द्धसम्म (विद्यावारिधी शोध प्रबन्ध, २०२८-२०३४) मा भनिएको छ : लैनसिंह वाङ्मेलले मुलुकबाहिर जस्तो यथार्थवादी उपन्यास लेखेर नेपाली उपन्यास साहित्य मै नयाँ मोड ल्याए ।

(ठ) घटराज भट्टराई, लैनसिंह वाङ्मेल: व्यक्ति र कृति १२/२ (काठमाण्डौ २०३६) मा भन्छन् : 'श्रमजीवि प्राणी सरल हुनु यथार्थ भएपनि त्यो सरलता रहिरहनु चाँहि आदर्श हो ।'

(ड) प्रतापचन्द्र प्रधान, आधुनिक नेपाली उपन्यासको प्रतिष्ठापन र यसको पूर्वार्द्ध चरण सन १९५० सम्म ; प्रज्ञा ९/१ (काठमाण्डौ, २०३६) मा मुलुकबाहिर उपन्यासलाई समुच्च नेपाली भाषाकै प्रथम यथार्थवादी उपन्यास हो भनिएको छ ।

(ढ) टङ्कप्रसाद न्यौपाने, **साहित्यको रूपरेखा** (काठमाण्डौ: साभाप्रकाशन, २०३८) मा भन्छन् 'मुलुकबाहिरमा जीवनको वास्तविक रूपको चित्र प्रस्तुत गरिएको प्रतिच्छाया उतारिएको यथार्थवादी प्रवृत्ति पाईन्छ।'।

(ण) भानुभक्त पोखेल, **चिन्तन र साहित्य** (विराटनगर: श्याम पुस्तक भण्डार, २०३८) मा भन्छन् 'मुलुकबाहिरले राम्रोसंग यथार्थवादको आमन्त्रण गर्‍यो।'।

(त) डा. तारानाथ शर्मा, **नेपाली साहित्यको इतिहास** दो.सं.(काठमाण्डौ: संकल्प प्रकाशन, कालिमाटी, २०३९) मा वाङ्गदेल यथार्थवादका पक्षपाती हुन् भनेका छन्।

(थ) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, द्वितीय संस्करण (काठमाण्डौ: साभा प्रकाशन २०४३) मा वाङ्गदेललाई यथार्थवादी उपन्यासकार मान्दै सर्वप्रथम उनले नै नेपाली उपन्यास साहित्यलाई जीवनको वास्तविक परिवेश दिएर भिन्न दिशा देखाए र दुःखी, हतभागी, विवश र तिरस्कृत व्यक्तिको जीवनलाई सहानुभूतिपूर्वक अभिव्यक्ति दिने वाङ्गदेलको यो दृष्टिकोण प्रमुख औपन्यासिक प्रवृत्ति र सैद्धान्तिक मान्यता हो भनिएको छ।

(द) गोपीकृष्ण शर्मा, **अवलोकन र विवेचन** (काठमाण्डौ: रत्न पुस्तक भण्डार, २०४४) मा वाङ्गदेललाई यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् भन्दै मूलतः उनले प्रवासी नेपाली जीवनका यथार्थहरूलाई चित्रण गरेका छन् भनिएको छ।

(ध) केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश**, चतुर्थ संस्करण (काठमाण्डौ: साभा प्रकाशन, २०४४) मा भनेका छन् 'पाश्चात्य उपन्यासकारहरूको प्रभावलाई नेपाली उपन्यासमा भित्र्याउने मुलुकबाहिर यथार्थवादी उपन्यास हो र यसले रूप गठन सम्वन्धी नवीन र भिन्न मूल्य पनि प्रदर्शन गरिएको छ।'।

(न) मोहन पी. दाहाल, **आधुनिक नेपाली उपन्यास** (दार्जिलिङ्ग: सहकारी समिति प्रकाशन, २०५०) मा भनेका छन् 'रेम्ब्रान्ट बाहेक वाङ्गदेलका अन्य तीनवटै उपन्यासहरूमा दार्जिलिङ्ग भेगका निम्न र निम्नमध्यम वर्गीय नेपालीहरूको सिङ्गो चित्र देखिन्छ।'।

(प) तारानाथ शर्मा, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, तृतीय संस्करण (काठमाण्डौ: नवीन प्रकाशन, २०५१) मा वाङ्गदेलको मुलुकबाहिर उपन्यासमा आफ्नो जन्मथलो छाडेर काम र

मामको खोजीमा विदेसिन बाध्य भएका निम्नवर्गीय नेपाली जनताको सान्धै राम्रो र हृदयस्पर्शी चित्र प्रस्तुत गरिएको छ, र यथार्थवादको पक्षपाती भएको छ, भनी उल्लेख गरिएको छ ।

यसरी लैनसिंह वाङ्गदेलका उपन्यासहरूका सन्दर्भमा विभिन्न समालोचनात्मक कृति, लेखहरू तथा टिप्पणी र समीक्षा गरिएका छन् । यसै सन्दर्भमा उनलाई यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा समेत चिनाइएको छ । तथापि उनका चारवटै औपन्यासिक कृतिमा प्रस्तुत यथार्थवादी दृष्टिको आँकलन भने हालसम्म भएको पाइँदैन । यिनै पूर्वकार्यहरूका आडमा यस शोधकार्यमा यथार्थवादी दृष्टिबाट उनका उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ ।

१.७ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

लैनसिंह वाङ्गदेल नेपाली उपन्यास परम्परामा स्थापित उपन्यासकार हुन् । उनका उपन्यासहरूले परम्पराका सापेक्षतामा नवीन मूल्यहरूलाई वा यथार्थवादी मूल्यहरूलाई आमन्त्रण गरेका छन् । यस शोधकार्यमा उपन्यासकार वाङ्गदेलका चारवटै उपन्यासलाई यथार्थवादी दृष्टिबाट अध्ययन गरिएको छ । यस कार्यले वाङ्गदेललाई यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा चिनाउदै उनका उपन्यासमा यथार्थ पक्षको उपस्थितिलाई पर्गेलेको हुनाले यो शोधकार्य भावी दिनमा वाङ्गदेलका उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गर्ने व्यक्तिहरूका लागि तथा यथार्थवादी दृष्टिबाट वाङ्गदेलका उपन्यासलाई चिन्न चाहानेहरूका लागि औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

वाङ्गदेलको साहित्यिक लेखनी उपन्यास, चित्रकला, जीवनी, यात्रासंस्मरण र कला क्षेत्रमा प्रस्फूटित भए पनि यो शोधकार्य उनका प्रकाशित चार उपन्यासका सन्दर्भमा यथार्थवादी दृष्टिकोण पर्गेल्नु मात्र रहेको छ । साथै प्रस्तुत शोधकार्यमा लैनसिंह वाङ्गदेलका उपन्यासको समग्र पक्षबाट विश्लेषण नगरी यथार्थवादी दृष्टिबाट मात्र विश्लेषण गर्नु यसको सीमा हो ।

१.९ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययनलाई आधार बनाईएको छ । पुस्तकालयबाट प्राप्त पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा समीक्षात्मक लेख आदिको अध्ययनद्वारा यसमा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । शोधकार्यलाई अनुसन्धानात्मक पद्धतिद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । अध्ययनको आधारका रूपमा पाश्चात्य यथार्थवादी मान्यतालाई लिइएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित रूपमा अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि निम्नानुसार परिच्छेदवद्ध गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय,

दोस्रो परिच्छेद : यथार्थवाद र यसको सिर्जनात्मक प्रयोगका सन्दर्भमा उपन्यास,

तेस्रो परिच्छेद : लैनसिंह वाङ्गदेलको साहित्यिक यात्रा,

चौथो परिच्छेद : यथार्थवादी दृष्टिबाट वाङ्गदेलका उपन्यासको विश्लेषण,

पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार ।

प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेदहरूलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा पनि विभाजन गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

यथार्थवाद र यसको सिर्जनात्मक प्रयोगका सन्दर्भमा उपन्यास

२.१ यथार्थवाद

२.१.१ पृष्ठभूमि

यथार्थवाद पाश्चात्य जगतबाट विकसित मान्यता हो । यो चित्रकला, साहित्य, समालोचनाका क्षेत्रमा बहुप्रचलित मान्यता हो जुन आदर्शवादको प्रतिवाद स्वरूप आगाडि आएको देखिन्छ । यस मान्यताको बीजाधान पाश्चात्य दर्शनका प्रथम प्रवक्ता प्लेटोको 'प्रत्यय नै यथार्थ हुन्'^१ भन्ने मतबाट भएको देखिन्छ । तथापि रहस्य, आध्यात्म र आदर्शका पक्षपाती प्लेटोको यो भनाई वस्तु यथार्थ तर्फ प्रेरित नभई परम जगतको यथार्थ तर्फ सङ्केत गरेको देखिन्छ । 'वस्तु जगत वा परम सत्ता यथार्थ हो भन्ने प्रश्नमा अरिस्टोटलको अनुकरण सिद्धान्तले वस्तु सत्यप्रति समर्थन जनाएको भएतापनि मध्यकालसम्म पनि यो विवाद जारी रहेको तथा आधुनिक सन्दर्भमा इन्द्रिय प्रत्यक्षबाट वस्तुका बारेमा प्राप्त हुने ज्ञान नै यथार्थ हो त्यस कारण यथार्थवाद आदर्शवाद भन्दा भिन्न प्रतीत हुन्छ; आदर्शवाद मनोगत भए यथार्थवाद वस्तुगत देखिन्छ ।'^२ वास्तवमा यथार्थवाद पाश्चात्य भूमिकाबाट बीजाधान भएको मान्यता हो जसलाई **रियालिज्म** शब्दले जनाउने गर्दछ । यसको व्युत्पत्ति ल्याटिन भाषाको 'रेस्' धातुबाट भएको हो जसको अर्थ हुन्छ 'वस्तु' । 'यसरी हेर्दा रियालिज्मको अक्षरशः अनुवाद थिङ्गिज्म (Thingism) हुन्छ । यही कारणले गर्दा डा. जोन्सनले यथार्थवादलाई व्यक्तिसंग सम्बन्धित नभएर वस्तुसंग हुन्छ भनेका छन् ।'^३

सामान्यतया यथार्थवादको तात्पर्य ईश्वरीय, कल्पित वा मानसिक यथार्थको निषेध गर्नु र वस्तु तथा सामाजिक यथार्थ मै केन्द्रीत हुनु हो ।

^१ वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाको सैदान्तिक परम्परा**, भाग २ (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५८) पृ. ४५।

^२ ऐजन् ।

^३ इश्वर कुमार श्रेष्ठ, **पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली**, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५८) पृ १८१।

२.१.२ यथार्थवादको स्वरूप

यथार्थवाद आदर्शवाद र स्वच्छन्दतावादको विरोध र विद्रोहस्वरूप स्थापित भएको मान्यता हो । यसको थालनी सन् १८३० तिर जर्मनेली कवि **ह्यानरिख हाइनेका** कविताबाट भएको मानिन्छ । 'जर्मनीमा कवि हाइने यथार्थवादका जन्मदाता मात्र होइन अपितु यसका प्रवर्तक पनि मानिन्छन् ।'^४ रोमाञ्च रचनाको अतिरञ्जना आदर्शवादको मनोगत चेतना, नीतिवादी औपदेशिकता र रोमान्टिक आत्मापरकताका विपरीत वस्तुगत यथार्थप्रति निष्ठा नै यथार्थवादको टङ्कारो स्वरूप हो ।'^५ साहित्यमा यथार्थवादको स्वरूप समाजगत वस्तुपरकता तर्फ ढल्केको हुन्छ । यस अर्थमा 'यथार्थवादको बीज ड्राइडेन, स्लेगलको समाजपरकतामा भेट्टाउन सकिन्छ अनि साहित्यकारको व्यक्तित्व जाति देश र कालद्वारा निर्धारित हुन्छ भन्ने हिप्पोलाइट टेनको योगदान पनि यथार्थवादी साहित्य चेतनाका विकासक्रममा स्मरणीय छ ।'^६ वस्तुपरक यथार्थवादको स्वरूप चिनाउँदै जर्ज लुकासले भनेका छन् 'निडर, निश्पक्ष र इमान्दारी पूर्वक आफ्ना वरपर देखेको चित्रण गर्नु वास्तविक यथार्थवादी साहित्य हो ।'^७ ज्ञानेन्द्रियद्वारा अनुभूत यथार्थको चित्रण र रचनात्मक शक्तिको उद्रेकद्वारा चैतन्यमय भाव संसार सृष्टि गर्ने लक्ष्य हो यथार्थवादी साहित्यको । यसप्रकारको कार्यमा यथातथ्यता मात्र बोध नभई स्रष्टाको मौलिक रचना शक्तिद्वारा यथार्थले एक नयाँ जीवन, नयाँ सन्दर्भ, नयाँ परिवेश, र नयाँ अर्थ प्राप्त गर्दछ । यसले वस्तुपरक यथार्थलाई भावपरक सन्दर्भ दिन्छ र तथ्यपूर्णमात्र होइन निर्माणको विस्तारलाई अझ विश्वस्त, अझ व्यापक र अझ बढी मौलिक परिवेश दिन्छ । ^८ यसर्थ 'यथार्थ कोरा प्रतिविम्ब मात्र नभएर एउटा नयाँ यथार्थ सृष्टि गर्ने कामको सक्रिय अंशियार पनि हो ।'^९

वास्तवमा यथार्थवाद इन्द्रिय प्रत्यक्ष ज्ञानमा आधारित हुन्छ । जे देखिन्छ, भोगिन्छ, जसले प्रभावित पार्छ अनि यो सृष्टिमा जे छ त्यो नै यथार्थ हो र त्यही यथार्थको चित्रण गर्ने

^४ कुमार बहादुर जोशी, **पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद**, चौथो संस्करण, (काठमाडौं: साझा प्रकाशन, २०६१) पृ. ६६।

^५ वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. ४३।

^६ ऐजन् ।

^७ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, चौथो संस्करण, (काठमाडौं, साझा प्रकाशन, २०६१) पृ. ६६ ।

^८ ऐजन् ।

^९ पूर्ववत्, पृ. ६७ ।

वाद नै यथार्थवाद हो । यसमा भावात्मक बहाव हुँदैन कल्पित संसारमा रमाइदैन, जासुसी र तिलस्मी अनि जादूगरीको चमत्कारी स्वरूप वर्जित हुन्छ । मूलतः सामाजिक फोटोग्राफी, वस्तुगतता इन्द्रिय प्रत्यक्ष ज्ञान र रिपोर्टिङलाई आमन्त्रण गर्ने काम यथार्थवादमा हुन्छ अनि यसैद्वारा यथार्थवादको स्वरूप निर्धारण हुन जान्छ । सत्य प्राप्तिका निमित्त वस्तुपरक मार्ग अवलम्बन गर्ने ध्येय यथार्थवादको हुने गर्छ ।

२.१.३ यथार्थको मूल पहिचान

यथार्थवाद प्लेटो, एरिस्टोटल, टेन, डार्विन, मार्क्स, फ्रायड हुँदै इमाइल जोलासम्म आइपुग्दा विभिन्न स्वरूपमा आफ्नो पहिचान दिन सफल छ । यसै सन्दर्भमा वासुदेव त्रिपाठी यथार्थवाद अन्तर्गत विशुद्ध, विवेचनात्मक र नवीन गरी तीन भेद देखाउँछन्^{१०} भने घनश्याम कँडेल सरल, वैज्ञानिक, हाँस्य, आलोचनात्मक गरी चार भेद देखाउँछन्^{११} वास्तवमा यथार्थवाद विभिन्न हाँगामा बाँडिएर आफ्नो पहिचान प्रस्तुत गर्दछ, जसअन्तर्गत यथार्थ वस्तुस्थितिमा आदर्श लेपन गरी आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, समाजको वस्तु तथ्यलाई लेखकीय इमान्दारिताका साथ प्रस्तुत गरी सामाजिक यथार्थवाद, फ्रायडीय पद्धतिको अनुसरण गर्दै मानव मस्तिस्कको वस्तु यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दा मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवाद, समाजको यथास्थिति, गतिशिलताविहीन अवस्था तथा सामाजिक निकृष्टता प्रति यथार्थ रूपमा आलोचक दृष्टि प्रस्तुत गर्दा प्रगतिवादी यथार्थ तथा वस्तु यथार्थको पर्दाविहीन अवस्था वा नग्न प्रस्तुति हुँदा प्रकृतवाद र यथार्थको अतिक्रमण वा आन्तरिक यथार्थको प्रस्तुति गर्दा अतियथार्थवादको संरचना तयार हुन्छ ।

यथार्थवादका मूलभूत पहिचानहरूमा: “(१) स्थानीय दृश्य र समयस्पन्दन, (२) समकालिक घटना र परिस्थिति, (३) कथावस्तुका निमित्त खास महत्वपूर्ण नभएपनि ठाँउ र व्यक्तिको सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवृति, (४) भाषिका र क्षूद्र भाषाको प्रयोग, (५) विज्ञान र व्यवसायका क्षेत्रका शब्दावली र पारिभाषिक शब्दको विशेष प्रयोग, (६) डकुमेन्ट र चिठी तथा संस्मरणको अन्तर्भावद्वारा वर्णित घटनाप्रति विश्वसनीयताको सम्बर्द्धन पर्दछन् ।”^{१२}

^{१०} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

^{११} घनश्याम उपाध्याय कँडेल, *पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक*, (काठमाडौं: श्रीमती सुभद्रा उपाध्याय कँडेल, २०४६) पृ. २ ।

^{१२} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. ४४

यसप्रकार यथार्थवादले आफूलाई चिनाउन समाजगत वस्तुपरकता, वस्तुगत यथार्थप्रतिको निष्ठा, जीवनजगतसम्बन्धी राम्रा नराम्रा उच्चतर हीनतर सबैपक्षको निष्पक्ष चित्रण, भौतिक जीवन र भौतिकवादमा अमिट विश्वास, यथातथ्यात्मक तथा यथास्थितिवादी अभिव्यक्तिमा जोड, शील्पशैली एवम् भाषिक प्रयोगगत सरलता सहजता र स्तर अनुरूपतामा जोड दिइएको हुन्छ । स्थानीय दृश्यावली, वातावरण र परिस्थितिको समुचित चित्रण, समसामयिक विवरणको प्रस्तुति, मूल तथा गौण विषय, पात्र र परिवेशको समान, सूक्ष्म र सविस्तार चित्रण, स्थानीय पात्र, भौगोलिक परिवेशअनुसार भाषा, भाषिका, व्यक्तिबोली, क्षूद्र भाषाको समेत प्रयोग तथा दैनन्दिनी कागजातहरूको प्रयोग यथार्थवादको मूलभूत पहिचानका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

२.१.४ औपन्यासिक सन्दर्भमा यथार्थवादको सिर्जनात्मक प्रयोग

२.१.४.१ पाश्चात्य औपन्यासिक परम्परामा यथार्थवादको सिर्जनात्मक प्रयोग

यथार्थवादको बीजाधान ग्रिसेली दार्शनिक प्लेटोबाट नै भएको सन्दर्भमा यस वादले सैद्धान्तिक स्वरूप प्राप्त गर्नुभन्दा अगाडि नै सिर्जनात्मक क्षेत्रमा यथार्थवादको छिटपुट प्रयोग देखिएता पनि स्पष्ट पहिचानका साथ यसलाई साहित्यमा प्रयोग गर्ने पहिला व्यक्ति वेलायतका **ड्यानियल डिफ्फो** हुन् । उनको **रविन्सन क्रुसो** (१७९९ई.) विधा सचेतताका साथ उपन्यास लेखिनु भन्दा पहिले लेखिएको पहिलो औपन्यासिक रचनाका रूपमा मात्र नभई यथार्थवादी किसिमको पहिलो औपन्यासिक रचनाका रूपमा उल्लेखनीय छ । 'वेलायती अर्का उपन्यासकार **हेनरी फिलिडड** (१७०७-१७५४) का उपन्यासमा पनि यो प्रवृत्ति स्पष्टतः देख्न सकिन्छ । **टोम जोन्स** (१७४९ ई.) पनि उल्लेखनीय छन् ।^{१३} 'त्यस्तैगरी फ्रान्समा यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई सिर्जनात्मक प्रयोग गर्ने श्रेय फ्रान्सेली उपन्यासकार **अनरे द बाल्जाक** (१७९६-१८५० ई.) लाई जान्छ । उपन्यास, नाटक तथा कथाका रचयिता बाल्जाकको **ह्युमन कमेडी** शीर्षकअन्तर्गत सङ्कलित अपूर्ण उपन्यास सङ्ग्रहका उपन्यास विश्वसाहित्य मै महत्व राख्नेखालका यथार्थवादी रचना हुन् ।^{१४} 'बाल्जाकका उपन्यासका पात्रहरू पनि आडम्बरी, विलासी र महत्वकांक्षी देखिन्छन् र पैसालाई महत्व दिने तथा आफ्ना उद्देश्य

^{१३} घनश्याम उपाध्याय कँडेल, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{१४} ऐजन् ।

प्राप्तिका लागि जुनसुकै उपाय अपनाउन पनि सङ्कोच नमान्ने खालका छन् ।^{१५} यसै परिप्रेक्षमा फ्रान्समा चित्रकला जगतमा सर्वप्रथम यथार्थवादको नामाकरण गर्ने काम भएको थियो । यस कार्यमा फ्रान्सेली चित्रकार **गुस्ताव कुर्वे**को कार्य उल्लेख्य छ । 'कुर्वे यद्यपि साहित्यसित सोभ्रै सम्बन्धित व्यक्ति नभएर चित्रकलासित सम्बन्धित व्यक्ति हुन् तापनि सन् १८५५ मा एक व्यक्ति चित्र प्रदर्शननी गरेर अनि त्यस प्रदर्शनीलाई **गुस्ताव कुर्वेको यथार्थवाद** नाम दिएर उनले ठूलो खैलावैला मच्चाएका थिए र यथार्थवादलाई व्यापक चर्चाको विषय बनाएका थिए ।^{१६} 'उपयुक्त शब्दचयन, छोटो तर तर्कपूर्ण वाक्य, सशक्त तथा सारगर्भित अभिव्यक्ति, भावना माथि नियन्त्रण र निर्वैयक्तिक वस्तुवादी दृष्टिकोणका साथ तथा यथातथ्य वर्णनले गर्दा **गुस्ताव फ्लुवर्ट**को उपन्यास **म्याडम बोभरी** (१८५७ ई.) यथार्थवादी सशक्त उपन्यासका रूपमा चर्चित छ ।^{१७}

साहित्य क्षेत्रमा यथार्थवादको प्रयोग उपन्यासका साथै कथा र नाटकका क्षेत्रमा बढी भएको पाइन्छ । औपन्यासिक क्षेत्रमा महत्तम् रूपमा यथार्थवादको प्रयोग गर्ने उपन्यासकारहरूमा 'अमेरिकाका **हेनरी जेम्स** (१८३४-१९१६ ई.) रूसका **गोगल** (१८०९-१८२५ ई.), **तुर्गेनेभ** (१८१८-१८८३ ई) एवं **टल्सटोय** (१८२८-१९१० ई.), वेलायतका **चाल्स डिकेन्स** (१८१२-१८७० ई.) एवं **जर्ज इलियट** (१८१९-१८८० ई.) का साथै फ्रान्सेली प्रकृतवादी **इमाइल जोला** (१८४०-१९०२ ई.) र इटालीका **जयोभेनी भर्गा** (१८४०-१९२२ ई) विशेष उल्लेख्य रहेका छन् ।^{१८} यसै परिप्रेक्षमा रूसका समाजवादी यथार्थवादका प्रयोक्ता **म्याक्सिम गोर्की** (१८६८-१९३६ ई.) अग्रपङ्क्तिमा देखिन्छन् भने नाटकका क्षेत्रमा नर्वेका **हेनरिक इब्सन** (१८२८-१९०६ ई.) को उल्लेख्य योगदान रहेको छ । 'इब्सनका सबैजसो नाटकमा सामाजिक जीवनका ज्वलन्त समस्याको यथार्थवादी प्रस्तुतीकरण, तार्किक विश्लेषण र पात्रहरूको मनोवैज्ञानिक चित्रण पाइन्छ ।^{१९} यसै कित्तामा स्वीडेनका **स्ट्रिनवर्ग**, रूसका **चेखव** र जर्मनीका **हफ्टम्यान** पनि देखा पर्दछन् ।

^{१५} घनश्याम कँडेल, 'पश्चिमका केही महत्वपूर्ण साहित्यिक प्रवृत्तिहरू', मधुपर्क १०-७ (२०२४) पृ. ४० ।

^{१६} ऐजन् पृ. ११ ।

^{१७} घनश्याम कँडेल, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

^{१८} ऐजन् पृ. ११

^{१९} ऐजन् ।

कथाका क्षेत्रमा यथार्थवादको प्रयोक्ताका रूपमा फ्रान्सका मोपासा र रूसका चेखव सर्वाधिक उल्लेखनीय छन् । मोपासाले आफूले नजिकबाट देखे भोगेका विविध क्षेत्रका पात्रलाई कथामा उतारेका छन् । त्यसैले उनका कथामा वातावरण सुहाउँदो किसिमले किसान, पूँजीपति, उदीयमान सहरीया, मध्यमवर्ग र पतनोन्मुख उच्चवर्ग सबै किसिमका पात्र देखा पर्दछन् । सूक्ष्म चित्रण विश्वसनीय वर्णन र घटनात्मक एकोन्मुखता, विसङ्गतिको चित्रण, स्वार्थपरायणता एवम् वासनात्मकता उनको कथागत यथार्थता हो । यस्तै चेखवका कथा व्याङ्ग्यात्मक प्रस्तुति, तत्कालीन रूसको व्याथा, निमुखाहरूको विवशता, दयनीय अवस्थाको यथार्थिक धरातलमा चित्रण भएको छ ।

सिर्जनात्मक क्षेत्रमा यथार्थवादी प्रयोगलाई पर्गेल्दा सापेक्षित रूपमा कविता क्षेत्रमा भने यसको प्रयोग न्यून नै देखिन्छ । कविता आफैमा भावात्मक विधा हुनाले पनि त्यहाँ पूर्ण यथार्थको निर्वाह हुन नसकेको हो । पाश्चात्य सन्दर्भमा जर्मन कवि हाइनरिक हाइने यथार्थवादी कविताका प्रवर्तकका रूपमा चिनिन्छन् । त्यसपछि छिटपुट प्रयोग देखिए पनि कवितात्मक सिद्धि प्राप्त भएको भने पाइँदैन ।

यसप्रकार यथार्थवादी साहित्यिक प्रयोगको पृष्ठाधार ग्रिसमा पाइएता पनि यसलाई औपन्यासिक जगतमा प्रतिष्ठापित गर्ने श्रेय फ्रान्सेली उपन्यासकार बाल्जाकलाई जान्छ भने गुस्ताव फ्लुवर्ट, गुस्ताव कुर्वे, हेनरी जोन्स, गोगल, तुर्गनेभ टोल्सटोय, दोस्तोएभ्स्की, डिकेन्स, इलियट हुँदै जोला र भर्गा सम्म पुग्दा यथार्थवादको परा रूप देखापर्दछ । यसरी परम सत्य भावनात्मक उच्छलनका विरुद्ध यथार्थ जगत, वस्तुजगत र मानवीय पीडा, व्यथा वेदना कलुसित र घृणित पक्षसम्म यथार्थ चित्रण गर्ने काम यथार्थवादी साहित्यमा भएको पाइँन्छ । उपन्यास जस्तो जीवन्त प्रस्तुतिमा वास्तविक जगतको चित्र ऐनामा भैँ छर्लङ्ग्याउने कार्य यथार्थवादी कलाले प्रदान गरेको छ । कल्पनाको उडान नभर्नु, औपदेसिकताको ठेली नपल्टाउनु र आफूले बाँचेको वस्तुजगतको झलक प्रस्तुत गर्नु नै पाश्चात्य यथार्थवादी उपन्यासको महत्तम पक्ष वा सिद्धान्त ठहर्दछ ।

२.१.४.२ नेपाली औपन्यासिक परम्परामा यथार्थवादको प्रयोग :

पाश्चात्य जगतमा यथार्थवाको प्रादुर्भाव भयो अनि यसले विभिन्न भाषा साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गर्‍यो । यसको फैलावटको क्रम पूर्विय देशका बङ्गला, हिन्दी आदि भाषा

साहित्य हुँदै नेपाली भाषा साहित्यसम्म विस्तारित भयो । नेपाली साहित्यमा यथार्थवादको स्पर्श वीर भक्ति कालमा कविता, माध्यमिक कालीन गद्य रचनामा पाइए पनि वस्तुतः यथार्थवादी प्रवृत्तिको आरम्भ नेपाली साहित्यकारहरूको पहुँच अङ्ग्रेजी, बङ्गला र हिन्दी साहित्यको अध्ययन मननसम्म पुगेपछि मात्र भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यले यथार्थवादी प्रवृत्ति वरण गरेको समय बीसौँ शताब्दीको अन्त्य वा नेपाली साहित्यको आधुनिक कालको प्रारम्भको समय हो ।

“नेपाली साहित्यमा यथार्थवादी प्रवृत्ति सर्वप्रथम गद्याख्यान अर्थात् उपन्यास र कथामा देखापऱ्यो । रूद्रराज पाण्डेको वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित रूपमति उपन्यास र गुरुप्रसाद मैनालीको वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित नासो कथा यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्ने प्रथम नेपाली उपन्यास र कथा हुन् । तर यिनमा अन्तर्भूत यथार्थ आदर्शोन्मुख यथार्थ हो । विशुद्ध यथार्थ होइन ।”^{२०} माध्यमिककालीन तिलस्मी, जासुसी, ऐयारी र उडन्ते आख्यानको परम्परालाई चिर्दै १९९१ र १९९२ मा यथार्थवादी प्रवृत्ति नेपाली आख्यान परम्परामा भित्रिएपनि यथार्थतालाई आदर्शको लेपन गरेकाले यी कृतिले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी बाटो समाउन पुगे यसै परम्परामा आउने अन्य उपन्यासकारहरूमा रूद्रराज पाण्डे कै चप्पाकाजी (१९९३), विष्णुचरण श्रेष्ठको सुमती (१९९१) काँशी ब. श्रेष्ठको उषा (१९९५), वचन (२००१), भवानीभक्त सिंह प्रधानको यौवनको आँधी (१९९६) आदि देखिन्छन् । यी उपन्यासमा समाजको वास्तविकतालाई आधार बनाउन खोजिए पनि यिनको मुख्य ध्येय आदर्श समाजको स्थापना नै भएकाले यी उपन्यासलाई आदर्शवादी कित्तामा राख्नुपर्ने देखिन्छ ।^{२१} आदर्श स्थापनाको ध्येयका साथ लेखिएका उपन्यास भएपनि त्यस भित्रको कथावस्तु नेपाली समाजबाट टिपिएको छ, पात्र तत्कालिन समाजकै प्रतिनिधि रूपमा आएका छन् । ग्रामीण नेपाली परिवेशको झलक यी उपन्यासमा प्रस्टिएको छ भने यी उपन्यासलाई आदर्शको लेप लागेका यथार्थवादी उपन्यासको कित्तामा राख्नुपर्ने देखिन्छ ।

यही आदर्शोन्मुख यथार्थको झुल्का संगै अगाडि बढेको नेपाली उपन्यास परम्परा रूपनारायण सिंहको भ्रमर (१९९३) मार्फत स्वच्छन्दतावादी परम्परामा प्रवेश गर्दछ ।

^{२०} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत् पृ. ४५ ।

^{२१} राजेन्द्र सुवेदी, नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति (वाराणासी : भूमिका प्रकाशन, २०५३) पृ. ५० ।

‘समाजको यथार्थका संवाहक जीवनचर्यामा आदर्शको पूर्णता फलित नहुँदा हुने पलायन रोमान्टिसिज्म हो ।’^{२२} समाजको अतिशय आदर्शता नवयौवना प्राणीहरूका लागि बाधक सावित भएपछि प्राकृतिक रमणीयता, निश्चलता, भावुकता र पलायनको बाटो प्रशस्त हुन्छ, भन्ने स्वच्छन्दतावादी मान्यता रूपनारायणको भ्रमरमा देखिन्छ । यसै परम्परामा मोहन व.मल्ल, अच्छा राई रसिक, लीलाध्वज थापा आदिका उपन्यास देखिन्छन् । यसै क्रममा नेपाली उपन्यासले आफ्नो मोड परिवर्तन गर्दै सामाजिक यथार्थको आह्वान गर्दछ । जसका प्रारम्भकर्ता थिए उपन्यासकार **लैनसिंह वाङ्गदेल** । ‘नेपाली उपन्यास साहित्यमा खास यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ लैनसिंह वाङ्गदेलको **मुलुकबाहिर** (२००४) बाट भयो ।’^{२३} ‘लैनसिंह वाङ्गदेलले समाजका विसङ्गत तत्त्वलाई उद्घाटन गर्दै पर्यावरणीय र सामाजिक तहमा देखिने विकृत पक्षलाई फोटोग्राफिक यथार्थका ढाँचामा प्रस्तुत गरेका छन् ।’^{२४} वाङ्गदेल वि.सं.२००४ मा **मुलुकबाहिर** मार्फत सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भित्र्याउँछन् अनि यसै प्रवृत्तिलाई पछ्याउँदै **माइतघर** (२००७) **लङ्गडाको साथी** (२००८) उपन्यास प्रस्तुत गर्दछन् । वि.सं.२०२३ मा फ्रान्सेली कला क्षेत्रका महान स्रष्टा रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई यथार्थिक ढंगमा प्रस्तुत गर्छन् । समग्रमा वाङ्गदेलका उपन्यास सामाजिक यथार्थका साक्षी हुन् । समाजको यथार्थमा आदर्शको पुट पाइनु अस्वभाविक होइन तथापि आदर्शको स्थापना गर्ने ध्येय वाङ्गदेलको होइन र उनले आफ्ना उपन्यासमा नेपाली पाखापर्वत र कन्दराहरू, दार्जिलिङ्ग, कालेन्पोङ्ग, सिक्किम र खर्साङ्गे नेपाली समाजगत यथार्थता भाषागत सरलता, भाषा प्रस्तुतिगत जीवन्तता प्रकृति चित्रणगत सजीवता, करुण संवेद्यताको निर्वाह गरेका हुन् । वास्तवमा तत्कालीन नेपाली समाजको मूल्य, मान्यता, आस्था, विश्वास नै आदर्शतर्फ ढल्किएको थियो भने त्यहाँको वस्तुचित्र उतार्ने क्रममा उपन्यासकारले आदर्शोन्मुख यथार्थवादी दृष्टि दिनु स्वभाविक नै देखिन्छ, साथै यसलाई नै सामाजिक यथार्थवाद नामले चिन्नु अन्यथा हुँदैन ।

यही सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास परम्परामा लीलवहादुर क्षेत्रीको **बसाइँ**, दौलत विक्रम विष्टको **मञ्जरी**, एक पालुवा अनेक याम, ज्योति ज्योति महाज्योति, भवानी भिक्षुको

^{२२} ऐजन्, पृ.६२ ।

^{२३} कुमारवहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ.४५ ।

^{२४} ऐजन् ।

आगत, पाइप नं.२, विनोद धितालको योजनगन्धा, धनुषचन्द्र गोतामेको घामका पाइला, यहाँदेखि त्यहाँसम्म, आदि प्रतिनिधि उपन्यासका रूपमा देखा पर्दछन् । 'नेपाली उपन्यास परम्परामा सबैभन्दा बढी मौलाएको प्रवृत्ति पनि यही प्रवृत्ति नै हो ।'^{२५} 'सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासले जीवनको तटस्थ निरीक्षण र भोग्नु परेको सामाजिक यथार्थलाई उसकै जीवनको वृत्तमा कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ, ।'^{२६} यसप्रकार द्रष्टा उपन्यासकारले समाजको अवलोकन गर्छ, जीवनका यथार्थ टिप्छ र आफ्नो शिल्पीका माध्यमले त्यसलाई कलात्मक औपन्यासिक स्वरूप दिन्छ, त्यो नै वास्तवमा सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास बन्दछ । यसमा कृत्रिमताका विरुद्ध स्वभाविकता हुन्छ, सजधजका सट्टा वास्तविकताको झलक दिन्छ, कृत्रिमताका सट्टा प्राकृतिकताको निर्वाह हुन्छ । सुख-दुःख, हाँसो-रोदन, पीडा, व्याथा-वेदना, निरीहता, बाध्यता सङ्कीर्णता आदिको वस्तु यथार्थ झल्कन्छ जुन हाम्रो समाजको दिनचर्या हो अनि सामाजिक व्यवहार पनि ।

यथार्थवादी उपन्यास परम्परामा नै देखा पर्ने अर्को मान्यताका रूपमा इतिहासका यथातथ्यात्मक घटना ओकल्ने कार्य ऐतिहासिक उपन्यासले गर्दछ । 'उपन्यासमा ऐतिहासिकताको अर्थ इतिहासको त्यो यथार्थ घटना मात्र हो, जसले उसबेलाको सम्पूर्ण परिप्रेक्षलाई जीवन्तता प्रदान गरेर त्यसकालको मूलभूत सामाजिक राष्ट्रिय परिस्थिति, जीवनका वास्तविक प्रवाह र बाह्यान्तरिक द्वन्द्वकालिक सत्यलाई यथार्थ उद्घाटन गर्न सघाउ पुऱ्याओस् ।'^{२७} ऐतिहासिक यथार्थवाद भन्नु तिथिमितिगत सत्य प्रस्तुत गर्नु नभई ऐतिहासिकता भित्र घटित कालिक समाज जीवनको सत्य साक्षात्कार गर्ने चित्रणप्रति सचेष्ट हुनु तथा यथार्थ घटनाक्रम र घटना वृत्तान्तप्रति सजग रही तटस्थतापूर्वक त्यसको निर्वाह गर्नु रहेको छ । "यस्ता उपन्यासहरूमा मुख्य पात्र इतिहास प्रसिद्ध हुनैपर्छ, तिनीहरूको क्रियाकलाप त्यसै ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा सङ्गतिपूर्ण हुनुपर्छ ।"^{२८} ऐतिहासिक उपन्यासमा विगतको समाज, त्यससंग सम्बन्धित घटना तथा व्यक्ति विशेषको चित्रण गरिन्छ । यस किसिमका उपन्यासहरू विगतप्रतिको आकर्षण तथा वर्तमानप्रतिको विकर्षण दुवै कारणले

^{२५} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ.१३२ ।

^{२६} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ.१२४ ।

^{२७} ऐजन, पृ. १२७ ।

^{२८} ऐजन, ।

लेखिने गर्दछन् । यस्ता उपन्यासमा विशुद्ध इतिहासको बखान मात्र नभई ऐतिहासिक घटनाक्रममा समाज सापेक्षित पत्यारिलो ढङ्गले कलात्मकताको पुट मिश्रण गरिएको हुन्छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा यस प्रवृत्तिको पूर्वाभाष माध्यमिककालीन रचना राजदूत रमणी, देशप्रेम, जातीय गौरव आदि कृतिमा पाइन्छ । यसै पृष्ठभूमिमा 'बीसौ शताब्दीको अन्तिम दशकमा टुकराज पद्मराज मिश्रको रजवन्धकी (१९९६) र रामकृष्ण कुँवर (१९९९) उपन्यास ऐतिहासिक भन्दा इतिहास प्रतीत हुन्छ ।^{२९} यिनमा इतिहास पुरुषको साङ्गपाङ्गे वर्णन प्रस्तुत छ अनि औपन्यासिक रोचकता, रागात्मकता र चारित्रिक जीवनको वैविध्यपूर्ण यथार्थताको साथै तत्कालीन सामाजिक परिप्रेक्षको नितान्त अभाव छ ।^{३०}

ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासको पहिचान दिन सक्षम उपन्यासकारका रूपमा डायमन शमशेर राणा प्रस्तुत हुन्छन् वसन्ती (२००६) का साथमा । 'ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, घटनाहरू र पात्रमा निर्भर यस उपन्यासको केन्द्रीयता नायक जङ्गबहादुरमा अडेको छ । उनको स्वयं महत्वकांक्षाले प्रदान गरेको अवसरबाट लाभ उठाउन जान्ने जङ्गबहादुरको व्यक्तित्व, साहसिकता र उत्थान नै प्रमुखतया यहाँ प्रस्तुत छ, तर यसको आडमा प्रकटित त्यतिबेलाको राजनीतिक षाड्यन्त्रिक परिप्रेक्ष्य यसको ऐतिहासिक यथार्थ हो ।^{३१} त्यस्तै सेतो बाघ (२०३०) पनि डायमन शमशेरको दोस्रो ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास हो । जसमा नेपालदेखि बेलायतसम्मको ऐतिहासिक परिदृश्य भित्रिएको छ । यस अद्वितीय उपन्यासमा ऐतिहासिक तथ्यका घेराभित्र कल्पनात्मकताको छिपछिपे रूप अनि वास्तविकताको उद्घाटन भएको छ । यसै सन्दर्भमा भन्न सकिन्छ ' डायमन शमशेर इतिहासमा जन्मेर उपन्यासमा सास फेर्छन् ।^{३२} औपन्यासिक रागात्मकता, रोमाञ्चकता र ऐतिहासिक सत्यताको रोचकतापूर्ण सामञ्जस्य उनको औपन्यासिक पहिचान हो ।

ऐतिहासिक र अनैतिहासिकताको दोसाँधमा उभिएका अर्काथरी उपन्यास पनि पाउन सकिन्छ । तिनमा भिनो ऐतिहासिक बीज देख्न सकिन्छ । यस्ता उपन्यासमा त्यस्तो भिनो

^{२९} ऐजन, पृ.१२८ ।

^{३०} ऐजन, पृ. १२९ ।

^{३१} ऐजन ।

^{३२} ऐजन ।

ऐतिहासिकता 'कि त पात्रमा देखिन्छ, कि त वातावरणमा । लेखक कुनै ऐतिहासिक यथार्थसित प्रतिबद्ध हुँदैनन् तर पात्रको यथार्थतालाई आधार रूपमा उपस्थित गरेर त्यसप्रति निजी दृष्टिकोण, निजी धारणा व्यक्त गर्नसक्छन् ।'^{३३} यसप्रकारका उपन्यासमा चन्द्रशेखर शास्त्रीको **भृकुटी** (२०१४), केशवराज पिडालीको **एकादेशका महारानी** (२०२६), खगेन्द्र केशीको **खानदान** (२०३५) पर्दछन् जसले ऐतिहासिक वातावरणलाई प्रधानता दिएका छन् । त्यस्तै उत्तरवैदिककालीन समाजको शोधपूर्ण अध्ययनमा केन्द्रित **माधवी** उपन्यास पनि ऐतिहासिक उपन्यासका रूपमा दरिन्छ ।

मूलतः ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासका क्षेत्रमा डायमन शमशेरको एकल प्रयास रह्यो भन्दा अत्युक्ति नहोला किनभने उनीभन्दा अघि र पछिको समयमा खासै उल्लेख्य ऐतिहासिक उपन्यासको चुस्की चखाउन नेपाली उपन्यास परम्परा सफल भएन । ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यास परम्परालाई नेपाली यथार्थवादी उपन्यास परम्परामा स्थापित गर्ने श्रेय डायमन शमशेरलाई जान्छ ।

यथार्थवादी औपन्यासिक परम्परामा देखापर्ने अर्को सशक्त मान्यताका रूपमा आलोचनात्मक यथार्थवाद देखापर्दछ । आदर्श समाजको स्थापना गर्न चाहाने, समाजको वस्तु यथार्थ प्रस्तुत गर्ने तर प्रतिवाद नगर्ने अनि ऐतिहासिक यथार्थलाई झल्काउने प्रवृत्तिमा मात्र सीमित नरही 'उँभो लाग्न नदिएर गतिरुद्ध गर्ने समाजका अहितकर कार्यहरू, दुषित तत्वहरू, अन्धविश्वास शोषण र सामाजिक कुप्रथाहरू अध्ययन गरेर तिनको विवेचना, आलोचना गर्ने प्रवृत्ति विशेषलाई आलोचनात्मक यथार्थवादको संज्ञा दिइन्छ ।'^{३४} समाजको यथास्थितिलाई तोड्दै अग्रगतिको बाटो समाउने यस प्रवृत्तिलाई प्रगतिशीलता भनेको पाईन्छ ।^{३५} 'पूँजीवादी आर्थिक प्रणालीको विस्तारसंगै अठारौँ शताब्दीको अन्ततिरबाट युरोपमा आर्थिक विषमताका कारण संघर्ष चर्कन थाल्यो ।'^{३६} 'पूँजीवादी शक्तिप्रतिको विरोध, निन्दा र कटु आलोचना मात्र आलोचनात्मक यथार्थवादको मौलिकता हो ।'^{३७} यसप्रकार

^{३३} ऐजन, पृ. १३४ ।

^{३४} ऐजन, पृ. १४९ ।

^{३५} इन्द्रबहादुर राई, **नेपाली उपन्यासका आधार**, (नेपाली साहित्य प्रकाशन परिषद्, दार्जिलिङ्ग, सन् १९७४) पृ. १२७ ।

^{३६} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. १३६ ।

^{३७} निनु चापागाईं, **यथार्थवादी दृष्टि र विवेचना** (दिल वरदान-मदिम चापागाईं, २०५१) पृ. ८५ ।

आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासहरू सामाजिक वस्तुयथार्थको घेरा तोड्छन् र समाजका कुरीति, विकृति, विसंज्ञति, अन्याय, अत्याचारको आलोचना गर्दै आफूलाई प्रगतिशील बाटोमा उभ्याउँछन् ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा यसको पूर्वाभाष बाङ्गदेलका उपन्यासमा पाउन सकिन्छ । उनी समाजको यथार्थ पस्कदै त्यहाँका श्रमजीवीहरूको पीडालाई अनि अशक्तहरूको विवशतालाई मानवीय आधारमा आलोचनात्मक दृष्टि प्रक्षेपित गर्दछन् । वास्तवमा २००७ पूर्वै यस मान्यताले स्थापित हुन पाएन । २००७ पछि नेपालीहरूको सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक चेतनाको जुर्मुराहट बढेका सन्दर्भमा उनीहरूमा आलोचनात्मक सोच र चिन्तन विकास हुँदै गयो । औपन्यासिक स्रष्टाहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान **स्वस्नीमान्छे** (२०११) र **एक चिहान** (२०१७) मार्फत यस प्रवृत्तिलाई स्थापित गर्न पुग्यो । त्यस्तै खड्ग बहादुर सिंहका **विद्रोह** (भाग १ र २) **हुरीको चरा** (२०१५), अच्छा राई रसिकको **लगन** (२०१२), **दोभान** (२०२१), लीलाध्वज थापाको **शान्ती** (२०१५) र **मन** (२०१५), केशवराज पिडालीको **एकादेशकी महारानी** (२०२६), बाँच्ने **एउटा जिन्दगी** (२०४४) मोदनाथ प्रश्रितको **चोर** (२०४४), त्यस्तै धनुषचन्द्र गौतामेको **घामका पाइला** (२०३५) **कालो सूर्य** (२०३६) , ध्रुवचन्द्र गौतमको **कट्टेल सरको चोटपटक** (२०३७), अलिखित (२०४०) हुँदै **उपसंहार** अर्थात **चौथो अन्त्य** (२०४८), **द्विविधा** (२०५१) कविताराम श्रेष्ठको **वकपत्र** र **कमिलाको ताँती**, मदनमणी दीक्षितको **माधवी** (२०३९) रमेश विकलको **अविरल बग्दछ इन्द्रावती** (२०४०), **सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन** (२०५२) आदि ।

‘समयका परिवृत्तमा नेपाली जीवनले जे जस्ता विसंगति र परिस्थिति भोग्नुप्यो तिनलाई आत्मसात गरेर तिनका प्रति आलोचनात्मक दृष्टि प्रक्षेपण गर्ने उपन्यासकारहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतमको नाम अग्रणी रहन्छ ।’^{३८} ‘गौतमका उपन्यास भित्र प्रस्तुत परम्परा आलोचनात्मक यथार्थवाद भित्रकै परम्परा हो तर जीवनदृष्टि टिप्नेक्रममा गौतम बढी विसंगतितर्फ ढल्केको हुँदा उनलाई विसंज्ञतिवादीका कित्तामा राख्न सकिन्छ ।’^{३९} यसरी आलोचनात्मक यथार्थवादी मान्यता २००७ सालको परिदृश्य पश्चात फस्टाउन पुगेको

^{३८} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. १६९ ।

^{३९} ऐजन, पृ. १७० ।

मान्यता हो । नेपाली समाजको विवशता, वाध्यता, रूढी परम्परा, कुरीति, विकृति र विसङ्गतिका पराकाष्ठा चिर्दै वस्तु यथार्थ भित्रको तिक्तताप्रति उपन्यासकार आलोचक भई प्रस्तुत हुँदा यस प्रकारका औपन्यासिक रचनाको सिर्जना भएको देखिन्छ । यो मान्यता समयक्रममा अन्य औपन्यासिक मान्यताहरूसंग सम्मिश्रित भई प्रवाहित हुने क्रममा छ ।

यथार्थवादी परम्परा भित्रकै मान्यताहरू केलाउने सन्दर्भमा 'आलोचनात्मक यथार्थवादबाट विमुक्त भएपछि, समाजवादी यथार्थवादको स्थापना हुन्छ ।'^{४०} 'समाज विकासको चरणमा सामन्तवादी चरणदेखि पूँजीवादी चरणसम्मको अवधि आलोचनात्मक यथार्थवादी चरण हो'^{४१} भने त्योभन्दा उपल्लो चरण समाजवादी चरण हो । यो मान्यता मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित हुनाका साथै वर्गीय संघर्षको पक्षपाती, तल्लोवर्गीय हतियार सशक्त रूपमा उपल्लो वर्गप्रति प्रहार गर्ने साहित्यिक माध्यमका रूपमा समाजवादी यथार्थवादले आफ्नो पहिचान बनाएको छ । यस सन्दर्भमा राजनीति र साहित्य निकटतामा पुग्छन् । 'संगठनकला र साहित्य निकटतम र सहायक तत्त्व भएर देखा पर्दछन् । यसरी संगठनको निकटतम तत्त्व बनेपछि, साहित्यले श्रमजीवि वर्गको यथार्थलाई कथ्य बनाउनु पर्दछ, भन्ने तथ्यलाई स्वीकार्दछ, र यो स्वीकृति नै मार्क्सवादी दृष्टिकोणको आग्रह हो ।'^{४२} 'लेखक वा सर्जक आफूले आत्मसाथ गरेका सचेतन एवम् ऐतिहासिकतावादी चिन्तनबाट कलाको सिर्जना गर्दछ, त्यस्ता कलामा समाजवादी यथार्थवाद प्रबल रूपमा देखापर्छ ।'^{४३} 'समाजवादी यथार्थवाद भन्नाले साहित्यमा द्वन्दात्मक भौतिकवादी विचारधारालाई अंगालेर तिनका रीति सिद्धान्त अनुसार विश्लेषण, व्याख्या र चित्रण गर्ने मार्क्सवादी दृष्टिविशेषलाई बुझाउँछ ।'^{४४}

नेपाली समाजका सन्दर्भमा हेर्दा समाजवादी यथार्थवादी मान्यताले अभैपनि स्पष्टरूपमा आफूलाई स्थापित गर्न सकेको देखिदैन । किनभने नेपाली समाज आजसम्म पनि मूलतः सामन्तवादी प्रभुत्वका दबदबाबाट अगाडि बढ्न सकेको छैन । सामन्तवादी र

^{४०} ऐजन, पृ. २८४ ।

^{४१} ऐजन ।

^{४२} इन्द्रबहादुर राई, पूर्ववत्, पृ. २१७ ।

^{४३} निनु चापागाईं, पूर्ववत्, पृ. ७३ ।

^{४४} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. १५५ ।

पूँजीवादी मान्यताको मिश्रणावस्थाका रूपमा वर्तमान नेपालको अवस्था विकसित छ । तथापि २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि नवसोच, विचार, विवेक र क्रान्तिचेत भने नेपाली मानसिकतामा पलाएको देखिन्छ । जसको फलस्वरूप आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिले जरा गाड्यो । यस प्रवृत्तिको विकाससंगै नेपाली उपन्यास परम्परामा समाजवादी सोच, चिन्तन र चेतनाले अड्डा जमाउन थालिसकेको छ । समाजवादी यथार्थवादको मुख्य प्रयोगपक्ष सिर्जनात्मक क्षेत्रमा आख्यान नै भएकाले उपन्यासमा यसले उत्तरोत्तर विकसित हुने अवसर भने पाएको देखिन्छ । 'समाजवादी क्रान्तिको पक्षमा मत प्रकट गर्ने साहित्यकारहरू २००७ सालदेखि २०१७ सालका अवधिका बीचमा निकै आए तर यिनमा पनि के कमजोरी रह्यो भने सङ्गठनात्मक सचेतता र कलात्मक उच्चता प्रस्तुतिका क्षेत्रमा दुर्बलता देखियो ।'^{४५} मूलतः २००७ देखि २०१७ को अवधिमा समाजवादी यथार्थवाद उन्मुख आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास मात्र लेखिए । २०१७ पछिको निरङ्कुश शासन व्यावस्थाका समयमा आफ्नो सामाजवादी स्वर उपन्यासमार्फत ओकल्ने उपन्यासकार र उपन्यासहरूमा डि.पी. अधिकारीको आशमाया (२०२५) र धर्ती अभै बोल्दैछ (२०२७), खगेन्द्र संग्रौलाको चेतनाको पहिलो डाक (२०२७) र आमाको छटपटी (२०३४), पारिजातका तोरीबारी बाटा र सपनाहरू (२०३२), पर्खाल भित्र र बाहिर (२०३५), अनिदो पहाडसंगै (२०३८), रमेश विकलको अविरल बग्दछ इन्द्रावती (२०४०), सञ्जय थापाका पूर्वतिर (२०४३), बुङ्गालाका साँझहरू (२०४६), देउमाइको किनार (२०४७), उपेन्द्र कार्कीको सल्लिकदै गएको विश्वास (२०३८), टल्किरहने मोती (२०३९) आदि प्रमुख रहेका छन् ।

नेपाली समाज पूरातन आदर्शको खोल ओडेको समाजका रूपमा परिचित छ । यहाँ जातिभेद, लिङ्गभेद, वर्गभेद, छुवाछुत, संङ्कीर्णता, धार्मीक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा नैतिक विभेद मौलाएको छ । यही विभेदको खाडललाई मेट्ने समतामूलक समाजको अपेक्षा राख्ने र शोषण, उत्पीडन रहीत समाज निर्माणको संखघोष गर्ने कार्य समाजवादी यथार्थवादी साहित्यिक मान्यताको हो । यही उद्देश्यकासाथ नेपाली उपन्यास परम्परामा समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास सिर्जनकार्य भएको देखिन्छ । नेपाली उपन्यास परम्परामा यो प्रवृत्ति हालसम्म पनि क्रियारत नै देखिन्छ ।

^{४५} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २२८ ।

यसप्रकार नेपाली उपन्यास परम्पराको आधुनिककाल (बीसौ शताब्दीको अन्तिम दशक) को सुरुआत संगै भित्रिएको यथार्थवादी प्रवृत्ति आज पर्यन्त निरन्तर विभिन्न रूपमा प्रवाहित भइरहेको छ । आदर्शको लेपनकासाथ अएको यथार्थवादी औपन्यासिक प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थ, ऐतिहासिक यथार्थ, आलोचनात्मक यथार्थ हुँदै समाजवादी यथार्थका तहसम्म अभ्यस्त छ । तथापि यस अध्ययनको मूल केन्द्रविन्दु उपन्यासकार लैनसिंह वाङ्गदेल् र उनको उपन्यास भित्रको यथार्थ भएकाले सामाजिक यथार्थकै केन्द्रियतामा रही अध्ययन विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

लैनसिंह वाङ्गदेल्को साहित्य यात्रा

३.१ लैनसिंह वाङ्गदेल्: परिचय

पूर्वी नेपालको खोटाङ जिल्ला रावाखोला पारिपट्टि पर्ने वाङ्गदेल् गाउँ पूर्वथलो भएका लैनसिंह वाङ्गदेल्को जन्म भारतको पश्चिम बङ्गाल प्रान्तको दार्जिलिङ्ग जिल्लाअन्तर्गत तकभर चियाकमानमा बाबु रङ्गलाल र आमा विमलादेवी वाङ्गदेल्को गर्भबाट सन् १९२४ डिसेम्बर २१ तारिख (वि. सं. १९८०) भएको थियो । निम्न वर्गीय परिवारमा जन्मिएका वाङ्गदेल्को शिक्षारम्भ दार्जिलिङ्गको सरकारी स्कुलबाट भई त्यहीबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका थिए । अध्ययनको क्रममा कलकत्ताको गभर्नमेन्ट कलेज अफ आर्ट्स एण्ड क्राफ्टमा छ वर्षसम्म अध्ययन गरी प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण भए भने ई. सं. १९५२ मा फ्रान्सको पेरिस गई त्यहाँ पाँच वर्षसम्म युरोपेली कला र साहित्यको गहिरो अध्ययन गरे । उनले पेरिस, लण्डन, बोर्डो, स्टुटगार्ड, म्युनिख र ब्रसेल्सको भ्रमण गरी नेपाली जीवन र संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गर्ने कला प्रदर्शनीमा पनि भाग लिए ।^{४६}

नेपाली समाजमा जन्मेर नेपाली साहित्य र कलालाई पाश्चात्य जगतमा चिनाउने अनि पाश्चात्य साहित्य र कलालाई नेपालीकरण गरी नेपाली कला र साहित्यको श्रीवृद्धि गर्ने स्रष्टा वाङ्गदेल्को परिवार श्रीमती र छोरी साहित तीन सदस्यीय थियो । अध्ययनको सन्दर्भमा पेरिस गएका बखत नर्स मनकुमारी थापासंग सन् १९५३ मा प्रेम विवाह भएको थियो । वाङ्गदेल् नेपाल प्रवेशपछि वि.सं. २०३६ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको कुलपति भइसकेपछि पारिवारिक अवस्था सुदृढ बनेको देखिन्छ ।

वाङ्गदेल् एक हातले कलम र अर्को हातले कुची समाएर कला र साहित्यलाई सहयात्री भई अगाडि बढाउने प्रतिभा हुन् । नेपाल प्रवेशपछि उनले विविध संस्थामा संलग्न हुँदै सक्रिय रूपमा योगदान दिएको कुरा उल्लेखनीय रहेको छ । नेपाली साहित्य संस्थाको

^{४६} कृष्णहरी वराल र नेत्र एटम, *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (काठमाडौं: साझा प्रकाशन, २०५८ दो.सं.) पृ १७१ ।

प्रमुखका रूपमा कार्य गरेका वाङ्गदेलेले नेपालमा चित्रकलाको नेसनल ग्यालरी खोली संस्थागत विकास गर्ने प्रयास गरेका थिए । यसक्रममा उनी नेपाल आर्ट काउन्सिलका संस्थापक सदस्य र सचिव, ललितकला संस्थानका सल्लाहकार हुँदै नेपाल ब्रिटेन मैत्री संघका आजीवन सदस्य तथा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका कुलपति र आजीवन सदस्यका रूपमा समेत कार्य गरिसकेका व्यक्तित्व हुन् ।

वाङ्गदेले प्रथमतः चित्रकार व्यक्तित्व हुन भने त्यसपछि साहित्यकार । “कुची समाउँदा समाउँदा थाकेको बेला कलम समाएर आफ्नो अमूल्य समयलाई साहित्य सेवामा लगाउने मेरो उद्देश्य”^{४७} भन्ने वाङ्गदेले चित्रकार अनि साहित्यकार द्विविध प्रतिभा हुन् । उनको कुचीको चमत्कार नेपालमा मात्र होइन युरोपमा पनि ख्यातिप्राप्त छ । फ्रान्स जानुपूर्वका मानवतावादी चित्रकार वाङ्गदेले फ्रान्स पुगेपछि त्यहाँको कलापरिवेशसंग साक्षात्कार हुँदा अमूर्त चित्रकारको रूपमा स्थापित हुनपुग्छन् र भन्छन् ‘मेरो घर अमूर्त छ, मेरो आत्मा पनि अमूर्त छ, मेरो कला पनि अमूर्त छ । त्यसैले मलाई लाग्छ यो विश्व नै अमूर्त अमूर्तको विश्व हो अनि यसरी अमूर्त-अमूर्तको संसार देख्छु ।...परमानन्द ब्रह्ममा पनि त अमूर्तकै रूप छ ।’^{४८}

कला साहित्यका क्षेत्रमा उनले दिएको योगदानको कदर गर्दै स्वदेश तथा विदेशका विभिन्न संस्थाबाट पुरस्कार तथा सम्मानहरू प्रदान गरिएको छ । जसमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सदस्य (२०१८-२०३०), उपकुलपति (२०३१-२०३६) र कुलपति (२०३६-२०४६), वीरेन्द्र स्वर्ण पदक (२०२२), गोर्खा दक्षिणबाहु दोस्रा (२०३९), भरतबाट दुलिचन स्वर्णपदक (२०२२), इटालीबाट ‘कमान्दतोरै’ (२०४२), ‘फ्रान्सबाट डेकोरेसन लेटर्स दे आर्ट’ (२०४२), सिक्किम साहित्य परिषदद्वारा अभिनन्दन, अखिल किराँत राई संघद्वारा अभिनन्दन (२०५३), लुनकरण दास गंगादेवी साहित्य-कला पुरस्कार (२०५२) र भूपालमानसिंह कार्की प्रज्ञा पुरस्कार (२०५४) रहेका छन् ।

^{४७} हीरामणी शर्मा , समालोचनाको बाटोमा, (पूर्ववत्, इन्दिरा पौडेल,२०४१) पृ. ३७ ।

^{४८} तेजप्रकाश श्रेष्ठ, चित्रकार वाङ्गदेले, मधुपर्क बर्ष ८, अंक ४, (काठमाडौं: २०३२ भाद्र) पृ. ३ ।

३.२ वाङ्मयको साहित्य यात्रा

३.२.१ साहित्यिक प्रेरणा

एउटा सफल साहित्यकारका साहित्य यात्रामा प्रारम्भिक चरणमा कुनै न कुनै प्रेरणा स्रोत अवश्य रहन्छ । यस कार्यमा प्रथमतः पर्यावरणको ठूलो हात रहन्छ । निश्चय नै वाङ्मयको साहित्यिक प्रेरणास्रोत दार्जिलिङ्गे मनमोहक सुन्दर प्राकृतिक वातावरण नै हो । वाङ्मयका औपन्यासिक रचनाहरूमा त्यहाँको रसमय प्राकृतिक जादूगरी चित्रण गरिएको छ । दार्जिलिङ्गे चिया कमानहरूमा नाच्ने र गाउने कलात्मक प्रवृत्ति^{४९} भएका वाङ्मयका बाजे तथा जनसाधारण भएपनि शिक्षाको महत्व बुझ्नेका बाबु उनका प्रेरणाका स्रोत हुन् । उनको पारिवारिक पृष्ठभूमि पनि कला साहित्यप्रति हुरुक्क हुने खालको थियो ।

अध्ययनका क्रममा कलकत्ताका साहित्यकारहरूसंगको सामिप्यता तथा त्यहाँको साहित्यिक वातावरणले आफूमा पारेको प्रभाव र साहित्यिक अध्ययनकाबारे लेखक भन्छन् “मैले आफ्नो उपन्यास लेख्नुभन्दा पहिले विश्वका धेरै नामुद उपन्यासकारहरूका किताव छान्छान्छानी पढ्नुपाएँ, तिनको शैलीलाई आत्मसाथ गर्नपाएँ ।”^{५०} मनोरम पहाडी परिवेशमा हुर्किएका साहित्यकार वाङ्मयले स्वदेशी साहित्यकारहरूमा गुरुप्रसाद मैनाली, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, रूपनारायण सिंह र बालकृष्ण समबाट प्रशस्त प्रेरणा प्राप्त गर्दछन् भने विदेशी साहित्यकारहरूका बारेमा उनको भनाई यस्तो छ, ‘त्यसमा मैले सबभन्दा ठूलो प्रेरणा फ्रेन्च उपन्यासकारहरूले लेखेको कितावबाट पाएँ, त्यसपछि रूसी साहित्यकारबाट पाएँ । मलाई बाल्जाक, फ्लोबेयर, मोपासाँ, अनातोले फ्रान्स, भिक्टर ह्यूगो, डुमा, मोलायर आदि फ्रेन्च साहित्यकारहरूले ठूलो प्रेरणा दिएका थिए ।’^{५१} विश्वका प्रभावशाली यथार्थवादी साहित्यकारका प्रभावमा उनको कलम पनि त्यतैतिर ढल्केको पाइन्छ ।

यसप्रकार दार्जिलिङ्गे मनमोहक प्राकृतिक वातावरण, भारतीय साहित्यिक पृष्ठभूमि, नेपाली स्रष्टाहरू अनि पाश्चात्य जगतका प्रभावशाली यथार्थवादी स्रष्टाहरू र तिनका

^{४९} ऐ. ऐ. ।

^{५०} गोविन्दप्रसाद भट्टराई, लैनसिंह वाङ्मयको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना, शोधपत्र (२०३३-२०३६) पृ.१० ।

^{५१} ऐजन ।

रचनाको प्रभावका साथै परिवारका सदस्य, शिक्षक तथा पेरिस बसाइको ठूलो प्रेरणा र प्रभाव उनको साहित्य सिर्जनामा पाउन सकिन्छ ।

३.२.२ लेखनगत पृष्ठभूमिको चरण

दार्जिलिङ्गे चियाकमान, त्यहाँबाट देखिने वारिपारिका मोहक दृश्यहरूसंगै वाङ्गदेलमा साहित्यिक बीजाङ्कुर हुन पुग्छ । यसैको प्रतिफलका रूपमा सरकारी हाइस्कूलको मुखपत्रमा सन् १९३८ मा अमावस्याको रात्री शीर्षकको कथा प्रकाशित हुनपुग्छ । वाङ्गदेल यही कथा मार्फत साहित्यिक धरातलमा ओर्लिएका हुन् । त्यस्तै खोजी नामक पत्रिकामा एक कविता छपाएको, सन् १९४६ मा दार्जिलिङ्गमा आयोजित कथा प्रतियोगितामा उनको अन्धाको कथा शीर्षकमा प्रथम भएको जसले उनलाई अभिप्रोत्साहित गरेको थियो ।^{५२} यसप्रकार वाङ्गदेलको पृष्ठभूमिगत साहित्यिक लेखन कथा र कवितामा बाँडिएको देखिन्छ ।

३.२.३ लेखनगत विकासको चरण

कथा र कविताबाट साहित्यिक यात्रारम्भ गरेका वाङ्गदेलले नेपाली साहित्यलाई विभिन्न नव प्रवृत्तिका साथ अग्रगति दिएका छन् । उनको साहित्य यात्राको यस चरणमा विधागत विस्तार भएको छ । उनी उपन्यासकार, नियन्त्रिकाकार, अनुवादक, जीवनीकारका रूपमा समेत आफूलाई परिचित गराउन सक्षम बनेका छन् । यी वाङ्गदेलको साहित्य यात्रामा देखिएका विधागत विभिन्न पक्षलाई संक्षेपमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.२.३.१ उपन्यासकारका रूपमा वाङ्गदेल

नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा वाङ्गदेलको आगमन पूर्व रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) र रूपनारायण सिंहको भ्रमर (१९९३) मार्फत आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र स्वच्छन्दतावादी दुई धाराको प्रवर्तन र प्रचलन थालिएको हो ।^{५३} यी दुई प्रवृत्तिइतर पाश्चात्य यथार्थवादी परम्परालाई आत्मसाथ गर्दै नेपाली तथा प्रवासी नेपाली समाजको वस्तु यथार्थ पस्कंदै सामाजिक यथार्थवादी धाराको सूत्रपात गर्न पुग्छन् वाङ्गदेल मुलुकबाहिर (२००४)

^{५२} ऐजन ।

^{५३} वासुदेव त्रिपाठी, विचरण, (काठमाडौं: भानु प्रकाशन,डिल्लीबजार, २०२८) पृ. ९३ ।

उपन्यास मार्फत । उनको प्रतिभा साहित्यका अन्य विधामा भन्दा उपन्यासमा बढी मौलाएको छ । उनका औपन्यासिक कृतिहरू हुन् :

- (क) 'मुलुकबाहिर' (२००४)
- (ख) 'माइतघर' (२००७)
- (ग) 'लङ्गडाको' साथी (२००८)
- (घ) 'रेम्ब्रान्ट' (२०२३)

यी उपन्यासहरू मार्फत वाङ्मेल आफूलाई आधुनिककालीन यथार्थवादी साहित्यकारका कित्तामा उभ्याउँदै भन्छन् "यो नयाँ युगमा हामीले दैनिक जीवनका यथार्थ चित्रहरू देखाउन सकेनौं भने अथवा हाम्रै अघिल्लिरको विषयवस्तुलाई लिएर तिनको वास्तविक रूप चित्रण गर्न सकेनौं भने अनि आफूलाई कसरी आधुनिक भन्नु ?"^{५४} यसरी वाङ्मेल उपन्यास मार्फत तत्कालीन समाजको चित्र प्रस्तुत गर्छन् यो कार्य उनका तीनवटा उपन्यासमा भएको छ भने चौथो उपन्यासमा एक विदेशी चित्रकारको संघर्षपूर्ण जीवनको यथार्थ भाँकी प्रस्तुत गर्दै त्यसलाई पनि यथार्थवादी स्वरूप नै दिइएको छ । समग्रमा उनी सामाजिक यथार्थवादी धाराका प्रखर उपन्यासकारका रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

३.२.३.२ अनुवादकका रूपमा वाङ्मेल

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा आफ्नो सिर्जना पोख्ने मात्र नभई भाषिक कारणले विश्व साहित्यसंग परिचित हुन नसक्ने पाठकहरूकालागि उनी मध्यस्त भएर देखा पर्छन् अनुवादकका रूपमा । विश्वका महान् साहित्यकारहरूको कृतिबाट साहित्यानुरागीहरूलाई तृप्ति दिलाउने र विश्व साहित्यका उत्कृष्ट रचनाहरूबाट परिचित गराउने अभिलाशा राखी अनुवाद तर्फ कलम चलाउन पुग्छन् वाङ्मेल । उनको कुशल अनुवादकलाद्वारा सिञ्चित कृतिहरूमा :

- (क) 'स्याउको रुख' (उपन्यास, २०२३)
- (ख) 'विश्वकथा संग्रह' (कथासंग्रह, २००२)

^{५४} लैनसिंह वाङ्मेल, लङ्गडाको साथी, भूमिका, पृ. ४ ।

सन् १९४५ मा प्रकाशित विश्वकथा संग्रह मा रूस, अमेरिका, फ्रान्स र हंगेरीका टाल्सटाय, चेखव, तुर्गनेभ, मेरोजोकोव्स्की, एडलर एलेन पो, मोपासाँ, केरोली र अज्ञातका बाह्र प्रसिद्ध कथाहरू अनुवादित छन् । वाङ्गदेल्को कुशल अनुवादकलाका कारण यी कृतिमा कतै पनि अनुवादगत तिक्तता छैन ।

३.२.३.३ नियान्नाकार वाङ्गदेल्

नेपाली साहित्यमा प्राथमिक कालदेखि नै यात्रा संस्मरण लेखनको क्रम प्रारम्भ भएको पाइन्छ । जसका उदाहरणमा राजा गगीराजको यात्रा, जङ्गबहादुरको वेलायत यात्रा आदि तथापि यात्रा साहित्यको इतिहासमा साहित्यिक ओजपूर्ण तथा परिष्कृतियुक्त यात्रा संस्मरण वा नियान्ना लेखनको क्रम भने वाङ्गदेल्बाट नै प्रारम्भ भएको हो । उनका दुईवटा यात्रा संस्मरण प्रकाशित छन्: (क) यूरोपको चिठी (सन् १९५७) (ख) स्पेनको सम्झना (वि.सं. २०२०) ।

यी दुई कृतिले वाङ्गदेल्लाई एक सशक्त नियान्नाकारका रूपमा उभ्याएको छ । नेपाली यात्रा साहित्य लेखनकै सन्दर्भमा प्रथम आधुनिक सुदृढ आधार स्तम्भका रूपमा लैनसिंह वाङ्गदेल्को यात्रा साहित्यिक लेखन देखापर्दछ । नेपाली यात्रा साहित्यको फाँटमा खास विधागत सचेतता भएको दरिलो आधुनिक पाइला प्रथमतः वाङ्गदेल्को यूरोपको चिठीमा नै आएर देखा पर्दछ ।^{५५} यसरी वाङ्गदेल् नेपाली साहित्यको नियान्ना फाँटलाई विधागत स्वरूप प्रदान गर्ने व्यक्तित्वका रूपमा दरिन्छन् ।

३.२.३.४ जीवनीकार, कवि र सम्पादकका रूपमा वाङ्गदेल्

वाङ्गदेल्को साहित्य यात्रा जीवनी विधाका फाँटसम्म पनि विस्तारित छ । उनले विश्वका छ महान् कलाकार (२०२०) शीर्षक दिएर विश्वचर्चित छ, जना कलाकारको जीवनवृत्त नेपाली साहित्यमा पस्केका छन् । 'महान कलाकारहरूको जीवनी लेखेर तिनको परिचय नेपाली समाजमा गराएँ'^{५६} लेखक भन्छन् । विश्वका महान छ, कलाकारमा

^{५५} वासुदेव त्रिपाठी, सैदान्तिक र ऐतिहासिक परिप्रेक्षमा नेपाली यात्रा साहित्यको रूपरेखा, भाग १, संख्या १, (मानविकी तथा समाजिकशास्त्र अध्ययन संस्थाको जर्नल, १९७८ जुन)

^{५६} गोविन्दप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

निम्नलिखित सर्जकहरू पर्दछन्: (क) एलेग्रेको (ख) भेलास्की (ग) गोया (घ) लियोनार्दो दा भिन्ची (लस्ट सयर र मोनालिजा) (ङ) टिशियन (च) माइकल एञ्जेल ।

‘परिस्कृत, सरल, बोधगम्य र मन्दवेगमय शैली छ, जीवनीकार वाङ्गदेवको ।’^{५७} यसरी मोतीराम भट्टद्वारा प्रारम्भ भएको नेपाली जीवनी लेखन परम्परालाई अग्रगति दिने कार्यमा वाङ्गदेवको योगदान महत्वपूर्ण रह्यो ।

वाङ्गदेवको सिर्जनाको अर्को पाटो कविता पनि हो । तथापि यो क्षेत्र त्यति उर्वर भने रहेन । प्रारम्भिक शिक्षालय गभर्मेन्ट हाइस्कूल दार्जिलिङमा छँदा कथाका साथै उनी कविता पनि लेख्ने गर्दथे । त्यसै समयमा खोजी नामक पत्रिकामा कविता छापिएको बताए पनि हाल प्राप्य भने छैन । त्यस्तै नेपाल प्रवेशपछि पनि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा सरल, सुबोध र कोमल कविताहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । तथापि उनको यो क्षेत्र ओभैलमा परेको भन्दा अत्युक्ति हुँदैन ।

वाङ्गदेवले सम्पादकको रूपमा प्रभात साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन सन् १९४९-५१ सम्म गरेका हुन् ।^{५८} त्यस्तै हिमानी र प्रज्ञा पत्रिकाको सम्पादक सदस्य भई काम गरेका छन् । यसबाट उनको सम्पादक व्यक्तित्व समेत भुल्किने गर्छ ।

यसप्रकार वाङ्गदेवको लेखनी कथाकार उपन्यासकार कवि नियान्त्राकार जीवनीकार अनुवादक र सम्पादकका रूपमा प्रवाहित भएपनि प्रथम महत्वपूर्ण क्षेत्रका रूपमा उपन्यास लेखनले अंगालेको छ, भने तत्पश्चात क्रमशः अनुवादक, नियान्त्राकार, जीवनीकार, कथाकार र कविका रूपमा न्यूनताको क्रममा उनको लेखनी अधिवढेको छ ।

३.३ लैनसिंह वाङ्गदेवका औपन्यासिक प्रवृत्ति

३.३.१ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

बीजाधान फ्रान्सबाट भई आदर्शवाद र स्वच्छन्दतावादको विरुद्धमा जन्मिएको यथार्थ जीवन र खासोखास तथ्यलाई निश्पक्ष र निडर भई पूरा इमान्दारीकासाथ वस्तुगत ढङ्गले,

^{५७} भिक्टर प्रधान, सैद्धान्तिक परिप्रेक्षमा नेपाली जीवनी साहित्यको विलेखण, शोधपत्र नेपाली स्नातकोत्तर तह, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, काठमाडौं, २०३१-३४, पृ.९२ ।

^{५८} ऐजन् ।

कट्ट, नाराम्रा र वेदनामयी कुराहरूलाई समेत कतिपनि तलमाथि नपारी र तिनको आदर्शीकरण नगरी चित्रण अङ्कन गर्ने तथा विवरण प्रस्तुत गर्ने मान्यता लिएको साहित्यिक कलालाई^{५९} साहित्यमा यथार्थवाद भनिन्छ । यही यथार्थवादको हाँगाहरू आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, ऐतिहासिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद जस्तै एक हाँगो सामाजिक यथार्थवाद हो । साहित्यमा प्रचलित सामाजिक यथार्थवाद जीवन जगत प्रतिको बारेमा जे जस्तो छ त्यसलाई फोटोग्राफिक रूपमा अर्थात् वस्तुगत रूपमा प्रस्तुत गर्दछ र सम्पूर्ण निर्णयहरू गर्न समाजलाई छोडिदिन्छ । ‘यथार्थवाद यथार्थको समग्र र गतिशील चित्रण हो ।’^{६०} यो समाजगत वस्तुतामा आधारित हुन्छ ।

सामाजिक यथार्थवाद नेपाली साहित्यमा पाश्चात्य प्रभावबाट नै भित्रिएको हो । यस मान्यतामा रहेर साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकका सन्दर्भमा हीरामणी शर्मा भन्छन् ‘सामाजिक यथार्थवादप्रति आस्था राख्ने साहित्यकारले सामाजिक जवजीवनका मर्म र धुकधुकीलाई छाम्दै जनताको मुटु छिचोल्ने, विश्वास प्रभाव पार्न सक्ने र तिनलाई घच्घच्यएर व्यूँझाउन सक्नेखालका यथार्थ घटनाहरू, श्रमजीविका रगत र पसिनाले भिजेका आँसु र हाँसोले मुछिएका कथाहरू समकालीन समाजबाटै वस्तुचयनका रूपमा टिप्दछ ।’^{६१} वस्तुतः समाज जीवनको सापेक्षित जीवनदृष्टि नै यथार्थवाद हो र विश्व साहित्यको फाँटमा सामाजिक यथार्थवादको प्रवृत्ति यिनै वस्तुसत्यलाई अङ्कमाल गरेर आजतक प्रवाहित भइरहेको छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा यस प्रवृत्तिलाई प्रवेश गराउने श्रेय लैनसिंह वाङ्गदेललाई जान्छ । उनले पाश्चात्य यथार्थवादी मान्यतालाई अनुशरण गर्दै नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा वि.सं. २००४ मा **मूलुकबाहिर** मार्फत प्रथम सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास प्रस्तुत गर्न पुगे । आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा आदर्शवाद र स्वच्छन्दतावादभन्दा भिन्न सामाजिक यथार्थवादी औपन्यासिक परम्पराको थालनी यिनै वाङ्गदेलबाट भयो । ‘दलित वर्गका र निम्न मध्यम वर्गका स्त्री पुरुषहरूको जीवनलाई लिएर **मूलुकबाहिर** (२००४)

^{५९} कुमारवहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

^{६०} डा. ऋषिराज बराल, **प्रगतिवादी उपन्यासमा मूल प्रवृत्ति**, विद्यावारिधी शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. २०५८, पृ. ६२ ।

^{६१} हीरामणी शर्मा, पूर्ववत् पृ. ४१ ।

भन्दा पहिले कुनै उपन्यास लेखिएको थिएन ।^{६२} 'वाङ्गदेल मुलुकबाहिरमा निम्नवर्गीय सामाजिक जीवनका आर्थिक प्रश्न तथा समस्याहरू उपस्थित गर्नमा सक्षम भएका छन् ।'^{६३} मुलुकबाहिरमा प्रवासी नेपाली जीवनको यथार्थ प्रकट गरिएको छ भने माइतघरमा सामाजिक अन्धविश्वास, धार्मिक रूढी र सामाजिक संस्कारलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक व्यङ्ग्य र विद्रोहलाई लङ्गडाको साथीमा गम्भिरताका साथ उठाइएको छ । मान्छेलाई कुकुरले मित्रवत व्यावहार गर्ने तर मानवबाट चाहीं घृणा र उपेक्षा सहनुपर्ने स्थितिले यसमा मानवीय सभ्यताको खिल्ली उडाइएको छ । रेम्ब्रान्टमा पनि तत्कालीन यूरोपेली पृष्ठभूमिमा चित्रकारको जीवनलाई सरल, सहज र स्वभाविक पारेर चित्रण गरिएको छ । 'वाङ्गदेलले समाजका विसङ्गत तत्त्वहरूलाई उद्घाटन गर्दै पर्यावरणीय र सामाजिक तहमा देखिने विसङ्गत पक्षहरूलाई फोटोग्राफिक यथार्थका ढाँचामा प्रस्तुत गरेका छन् ।'^{६४} विदेशमा गई रातदिन पसिना बगाएर जीविकाकानिम्ति संघर्ष गर्ने निम्नवर्गीय नेपाली श्रमिकहरूको दयनीय जीवन पद्धति, सामाजिक छुद्र संस्कारका चाप प्रतिचापमा अचेटिएका जीवनजगत् अनि समाजमा कतै आश्रय नपाई शहरमा फुटपाथ गल्ली छिंडी र पाटी पौवाहरू कुरेर बस्ने र हुनेखानेहरूसंग दुइचार पैसा दयाको भीख मागी बाँच्ने भोकानाङ्गा दीनदुःखी तथा अपाङ्गहरूको दयनीय जीवन प्रक्रियाको दुरुस्त चित्र प्रस्तुत गर्नु नै वाङ्गदेलको सामाजिक यथार्थवादप्रतिको आग्रह हो ।^{६५}

रातबिहानको छाक टार्न अनि एक आङ्ग लगाउन र चाडपर्व मान्न पनि धौ-धौ भएका नेपालीहरूको हिउँद लाग्यो कि विदेशिनु पर्ने वाध्यता, प्रवासमा भेल्नुपर्ने नरकीय व्याथा, सामाजिक कुरीति, धर्मान्धता, कुप्रथाले ग्रसित नेपाली समाजको चित्र, अपाङ्ग अवस्थाको पीडा, दर्द, सवलाङ्गहरूको पशुवत व्यवहार र पशुमा निहित मानवीयताको उदाङ्गोपना अनि एक चित्रकारको वस्तविक जीवनचर्यामा केन्द्रित वाङ्गदेलका चार उपन्यासले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई केन्द्रिय रूपमा बरण गरेका छन् । 'समुचित परिवेश,

^{६२} डा. ऋषिराज बराल, पूर्ववत्, पृ. २२१ ।

^{६३} बराल र एटम, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

^{६४} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ८२ ।

^{६५} हीरामणी शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

सामाजिक सन्दर्भ अनुकूलको भाषा, सामाजिक जीवनको तटस्थ चित्रण नै वाङ्मयका सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हुन्।^{६६}

प्राकृतिक रमणीयताको यथार्थिक वर्णन, ग्रामीण समाज अनुकूल भेषभूषा, सरल गद्य शैली, स्थानीय भाषिकाका शब्द प्रयोग, संस्कृति रीतिरिवाज, चालचलन, वर्गीय पात्रहरूको चयन र सहज, स्वभाविक र यथार्थिक प्रस्तुति नै उनको सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको द्योतक हो।

३.३.२ मनोद्वन्द्वको सफल प्रयोग

फ्रायडीय मनोविश्लेषणको प्रयोग गर्ने ध्येय नभएता पनि वाङ्मयले आफ्ना उपन्यासमा 'सामाजिक पृष्ठभूमिमा सिर्जना भएको पात्रको मनस्थितिको चित्रण गरेर उनले नेपाली उपन्यासमा मनोद्वन्द्वलाई सफलताका साथ प्रयोग गरेको पाइन्छ।^{६७} पात्रका ईर्ष्या, शङ्का, पश्चताप, अपराधबोध जस्ता कुराको उद्घाटन गर्न खप्पिस छ **मुलुकबाहिर** उपन्यास। त्यस्तै सामाजिक अन्धताका प्रताडनामा परि प्रणयको सञ्चार गर्न नपाएका हरि र सानीको मनस्थितिमा आएको विचलनलाई **माइतघरमा** छर्लङ्ग्याउने काम भएको छ। अनि सामाजिक तिरस्कार र घृणाका साथमा दानवीय प्रवृत्तिको चपेटामा परेको पात्रको मनोदशाको चिरफार गर्न सफल छ **लङ्गडाको साथी** उपन्यास। सामाजिक व्यावहारको यथार्थता झल्काउने क्रममा उपन्यासकार 'मान्छेको अन्तस्करण भित्र प्रवेश गर्दै त्यहाँ पाईने स्नेह, दयामाया, करूणा, पश्चताप, क्रोध, शंका आदि आन्तरिक मनोदशाका भावनालाई चित्रण गर्नु^{६८} वाङ्मयको मानसिक सचेतताको प्रमाण हो।

३.३.३ मानवतावादी प्रवृत्ति

मानवीय गुण धर्म र प्रवृत्तिलाई सर्वाधिक महत्व दिँदै अनि समानता, स्वतन्त्रता र मातृत्वमा जोड दिने मान्यतामा आधारित वाद नै मानवतावाद हो। पाश्चात्य जगत्मा पुनर्जागरणकालीन क्लासिकल साहित्यमा प्रखर रूपमा आएको मान्यता नै मानवतावादी प्रवृत्ति हो।

^{६६} बराल र एटम, पूर्ववत् पृ. १७३।

^{६७} ऐजन्।

^{६८} ऐजन्।

वाङ्मयको औपन्यासिककलामा मानवतावादी स्वर घनिभूत भएको पाईन्छ । 'मलाई लाग्छ यदि मैले माथिल्लो श्रेणीको चित्रण गर्न थालें भने त्यो मेरो अनाधिकार चेष्टा मात्र हुनेछ र हुनसक्छ असफल पनि हुनेछु'^{६९} भन्ने वाङ्मयले आफ्ना उपन्यासहरूमा आर्थिक विषमताले पिल्सिएका पात्रहरूका सुख दुःखका उकाली ओरालीहरूलाई स्थान दिएर चित्रण गरेका छन् र दीनदुःखी शोषित पीडितहरूको आर्तनादप्रति अन्तर्मन रूवाएका छन् । 'मानवताको धमिलो चित्र त यसले अवस्य दिन सक्ला भन्ने लागेको छ'^{७०} भनिएको वाङ्मयको मानवतावादी प्रवृत्ति उनको लङ्गडाको साथी उपन्यास नै पर्याप्त छ । 'पीडित, शोषित र सबभन्दा गरीब मान्छे नै आजको सच्चा मान्छे हो वाङ्मयको दृष्टिमा'^{७१} उनी आजको अर्थतन्त्रमा जेलिएर बढी व्यावसायिक व्यक्तिवादी बन्दै गएको मानव समाजलाई मानवीय मूल्यको पाठ पढाउँछन् ।^{७२} तथापि प्रगतिवादीहरू जस्तो वर्गसंघर्षद्वारा होइन विरह र वेदना पोखेर कारुणिकताबाट सहानुभूति जित्न चाहान्छन् । 'वाङ्मयको उपन्यासहरूले सम्पन्ताका नाममा पाशविकतामा परिणत हुँदै गएका मानवीय आचरणलाई विकृत समाजका मानवताविहीन मान्छेका नामलाई क्रियात्मक रूपमा देखिने व्यवहारका माध्यमबाट तीव्र व्यंग्य गरेका छन्'^{७३} तर पूँजीवादी ताण्डवता विरुद्ध संघर्ष गर्न उनको मानवतावादी प्रवृत्ति मैदान उत्र्दैन बरु हुनेखाने कै सहानुभूति बटुल्ने तर्फ प्रयत्न गर्दछ ।

३.३.४ अतियथार्थवादी प्रवृत्ति

अन्तर्मन अर्थात् अवचेतन मनको यथार्थलाई यथावत रूपमा अभिव्यक्ति दिने उद्देश्यले बीसौं शताब्दीको एक आन्दोलनको रूपमा प्रतिपादित साहित्यिक कलात्मक मान्यता नै अतियथार्थवाद हो । प्रतीकवाद तथा दादावादलाई आधार बनाइ यसवादको प्रवर्तन गर्ने श्रेय फ्रान्सेली साहित्यकार आन्द्रे ब्रेतोलाई जान्छ । अतियथार्थवादका सम्बन्धमा आन्द्रे ब्रेतोद्वारा सन् १९२४ मा घोषित घोषणापत्रको सार यस्तो छ

^{६९} डा. गार्गी शर्मा पूर्ववत् ४५ ।

^{७०} इन्द्रवहादुर राई, पूर्ववत् पृ. ९० ।

^{७१} हीरामणी शर्मा, पूर्ववत् पृ. १०७ ।

^{७२} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. १०७ ।

^{७३} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत् पृ. ८९ ।

‘अतियथार्थवादी साहित्यको सम्बन्ध मुख्य रूपले मानिसका स्वप्न, उन्माद, दिवास्वप्न र अर्धजाग्रत अवस्थाहरूसित रहन्छ । यसवादमा स्वतचालित लेखनलाई विशेष महत्व दिइन्छ । मनका तत्तत् भाव वा विचारको अभिव्यक्ति तत्काल र नैसर्गिक रूपमा हुनु नै स्वचालित लेखनको अभिष्ट हो । मानव मनलाई विविध आग्रह पूर्वाग्रहबाट मुक्ति दिने तथा आन्तरिक र बाह्य सत्यको समन्वयमा प्रयास गर्ने यस अतियथार्थवादले नै मान्छे र ब्रह्माण्डको यथार्थ सम्बन्ध देखाउन सक्दछ इत्यादि’^{७४}

यस वादलाई नेपाली साहित्यमा अवतरण गराउने प्रथम स्रष्टा लैनसिंह वाङ्गदेल नै हुन् । **लङ्गडाको साथी** अतियथार्थवादको नवीन प्रयोग हो र अतियथार्थवाद वाङ्गदेलको औपन्यासिक प्रवृत्तिको दोस्रो महत्वपूर्ण बुँदा हो ।^{७५} लङ्गडामा उब्जेका स्वप्निल तरङ्गलाई यस उपन्यासमा स्थान दिइएको छ । उसका मनमा रहेको प्रेम गर्ने र प्रेम पाउने आदिम इच्छा यसमा सपनाका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएका छन् । अचेतन मनलाई महत्व दिएर नैसर्गिकता र प्राकृतिक नाङ्गोपनाको चित्रण गरी वाङ्गदेलले **लङ्गडाको साथी** मार्फत अति यथार्थवादी प्रवृत्ति भित्र्याएका छन् ।^{७६}

‘अचेतन मनका अप्रत्यासित अनुभूति; आवेगका विश्रृंखल अङ्कनद्वारा लङ्गडाको अतियथार्थ सत्यको उद्घाटन गर्ने प्रक्रियामा देखापरेको अव्यवस्थितता एउटा शैली हो ।’^{७७} नियन्त्रणविहीन सौन्दर्यको स्थापनापूर्ण स्वतन्त्रताको पुष्टि हो । **लङ्गडाको साथी**को लङ्गडाको विभिन्न परिस्थिति र अवस्थामा मनमा उब्जेका भय, त्रास, आक्रोस, आशा, निराशा आदिलाई क्रमहीन क्रममा वाङ्गदेलले यथावत अङ्कित गरेका छन् । लङ्गडो लक्ष्यहीन भएर जता मन लाग्यो उतै घस्रि हिँड्नु, हराएको कुकुरलाई आफ्नो छेवैमा सुतिरहेको जस्तो ठान्नु, गिद्दले आफू र कुकुरलाई लुछेको सपना देख्नु, भित्ताको चित्रलाई कहिले कुकुरजस्तो ठान्नु कहिले भैंसी जस्तो मान्नु, कहिले चील भएर देशविदेश घुम्ने स्वतन्त्रताको चाहाना गर्नु आदि जस्ता अचेतन स्वप्निल भाव तरङ्गहरू छन् जसलाई वाङ्गदेलले स्वचालित लेखनमा यथावत टिपेका छन् । यो त एउटा माग्ने र उसको साथीको एउटा स्केच मात्र हो जो मैले

^{७४} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत् पृ. ७१ ।

^{७५} हीरामणी शर्मा, पूर्ववत् पृ. ४७ ।

^{७६} बराल र एटम, पूर्ववत् पृ. १७४ ।

^{७७} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. २४४ ।

क्यानभासभन्दा कागचका पत्रहरूमा लेख्दा अझ उत्तम हुने ठहर्‍याएँ^{५८} भन्ने लेखकको कथन स्वतः साकार भएको छ । अतियथार्थवादको औपन्यासिकता भित्र यसरी सामाजिक यथार्थवादी धरातलमा अतियथार्थवादी भल्को दिनसक्नु वाङ्गदेलको नवप्रवृत्तिको द्योतक हो ।

३.३.५ निराशा र कारूणिकताको प्रवृत्ति

पाश्चात्य दुःखान्त मान्यताको अनुसरण गर्दै वाङ्गदेलले आफ्ना उपन्यासमा निराशा र कारूणिकतालाई भित्र्याएका छन् । 'वाङ्गदेलका सबै उपन्यासमा मानवमनको गहिराई सम्म पुगेर सामाजिक जनजीवनका व्याथा र वेदनालाई व्यक्त गरिएको पाईन्छ, भने उनका सम्पूर्ण उपन्यासहरू कारूणिक र दुःखान्तमय छन् ।'^{५९} वाङ्गदेलका मुलुकबाहिरको त्रासदीय वातावरण, माइतघरको कारूणिकताको वेदनामयी महासागर अनि लङ्गडाको साथी र रेम्ब्रान्टमा जीवनको संघर्ष र तिनबाट प्राप्त हुने असफलताको वातावरण नै कारूणिकता र निराशाको कारक भएर उपस्थित भएको देखिन्छ ।

वाङ्गदेलका औपन्यासिक पात्रहरूको आडमा सुखको न्यानो घाम कहिल्यै नलाग्नु र सबै उपन्यास दुःखान्तमा टुङ्गनुले निराशा र करूणामय जीवनको सन्देश दिएको छ । 'हाम्रो सामाजिक जीवन र मूलतः मान्छेको अन्तरात्मालाई करूण बनेर हेर्नुपर्ने भन्दै वाङ्गदेल आफ्नो उपन्यासहरूलाई करूणामय दुःखान्त रूप दिन्छन् ।'^{६०} उनका उपन्यासमा सर्वत्र निराश वातावरण र करूण भाव व्याप्त भएको छ । त्यसैले उनका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूमा निराशा र कारूणिक भाव पर्याप्त पाउन सकिन्छ ।

बाह्य घटना भन्दा आन्तरिक मनस्थितिकै कारण जीवन दुःखमय हुन्छ^{६१} भन्ने सन्देश दिन्छन् वाङ्गदेल, जीवन भन्नु नै दुःख वेदना वा निराशाको उपज हो भन्ने ठान्दछन् वाङ्गदेल र उनी जीवन आशावादी पाउँदैनन् ।^{६२} 'वाङ्गदेलमा यथार्थवादको नाममा निराशावादको जुन

^{५८} लैनसिंह वाङ्गदेल, लङ्गडाको साथी, पूर्ववत् पृ. ६ ।

^{५९} बराल र एटम, पूर्ववत् पृ. १७४ ।

^{६०} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. १०७ ।

^{६१} डा. गार्गी शर्मा पूर्ववत्, पृ. ९६ ।

^{६२} ऐजन् ।

अमिट छाप परेको छ, त्यो वहाँको उपन्यासहरूमा पनि उत्रेको नजिकैबाट हेरेका छन्।^{१५३} उनका उपन्यासहरूले प्रत्येक पाठकका मुटुमा भक्कानो पार्छन् र आँखामा जल रसाउँछन्। वास्तवमा वाङ्मयको औपन्यासिक प्रवृत्ति करूणा र निराशाको द्योतक हुन पुगेको छ।

३.३.६ प्रकृतिका विविध रूपको प्रयोगगत प्रवृत्ति

वाङ्मय प्रथमतः कलाकार हुन अनि त्यसपछि उपन्यासकार।^{१५४} दृष्यहरूको वर्णनमा चित्रकारको आँखाले हेर्ने^{१५५} वाङ्मय प्रकृतिलाई विविध रूपमा प्रयोग गरेर उपन्यासभित्र सजिसजाउ गर्न खप्पिस छन्। कुनै विषय वर्णनका क्रममा प्रकृतिको सहारा लिनु, उपन्यासमा त्यसैका माध्यमबाट जीवनको उहापोह उतार्नु नै उनको औपन्यासिक कला हो। उपन्यासमा प्रकृतिका विविध रूप उतार्न खप्पिस वाङ्मयको प्रकृति चित्रणगत छटा मुलुकबाहिर र माइतघरमा पर्याप्त रूपमा देख्न सकिन्छ। मुलुकबाहिर दार्जिलिङ्ग, टिस्टातिरको प्राकृतिक दृश्यावली प्रस्तुत गर्ने एउटा अलवम हो।^{१५६} उनको प्रकृति चित्रणलाई नियाल्दा देवकोटा र कालिदास नजिकै आएर हेर्छन् भैं लाग्दछ। ‘.....वाङ्मय जी चित्रकार पनि हुनुहुन्छ, लेखक मात्र होइन भन्ने कुरा यसमा आउने प्राकृतिक दृष्यवर्णनले सम्झाउँछ।’^{१५७} एक हातमा कुची र अर्को हातमा कलम चलाउने वाङ्मय जुनसुकै समीक्षकका आँखाबाट ओभ्केलमा परेका छैनन्।

सहज, सरल र सुखद जीवनकथा पस्कँदा प्रकृतिको सौम्य रूपको चित्रण अनि दुःखद कहालीलाग्दो र कारूणिक जीवनकथा लेख्नुपर्दा प्रकृतिको उग्र अनि विभत्स रूपको चित्रण गर्ने वाङ्मयलाई यही प्रकृति चित्रणको माध्यमबाट स्थानीय रङ्ग भरेर यथार्थको धरातलमा ओर्लन सफलता प्राप्त भएको छ। उपन्यास भित्र प्रस्तुत प्रकृति चित्रणका नमूना हेरौं: ‘प्रातकालीन नीलो, मुक्त आकाशमुनि पर्वतमाला सबै सुनका पहाड जस्तै देखिन्छन्,

^{१५३} रत्नध्वज जोशी, पूर्ववत्, पृ. ३३६।

^{१५४} डा. दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, काठमाडौं: साझा प्रकाशन, २०३२, पृ. २१०।

^{१५५} ताना शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, दो.सं. काठमाडौं संज्ञल्य प्रकाशन, २०३९, पृ. ११५।

^{१५६} डा. दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २११।

^{१५७} रत्नध्वज जोशी, पूर्ववत्, पृ. ३३६।

घुमपहाड वा जलपहाड कि त दार्जिलिङ्गबाट कञ्चनजङ्घाको त्यो मनोरम दृश्य कस्तो विधि राम्रो देखिन्छ, ।^{८८} 'आकाशमा जुन कहिले बादलभिन्न पस्छ, कहिले फुत्त निस्कन्छ, कहिले पातलो बादललाई पर्दा बनाएर घुम्तो हालेजस्तो गर्छ, कहिले ठूलो चाँदीको थाल भएर देखापर्छ ।'^{८९} 'ठूला, ठूला कोही स्कुल, होटेल, पसल र विल्डिङ्गहरू पनि चकमन्न वातावरणमा चुपचाप उभिरहेका जस्ता देखिन्थे ...।'^{९०} 'तलतिर फैलिएर भरेको हरियाली मैदान, पर्तिरको जङ्गल, सूर्यकुण्डली जस्तो घुम्दै बग्ने सरिता, टाढाको खेत, विस्तृत चौउर, क्षितिज र मास्तिरको बादलबाट छिरेर आएको सूर्यको किरण...।'^{९१}

वाङ्गदेलेले उपन्यासमा भावी घटनाको पूर्व संकेतका रूपमा अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले प्रकृतिको चित्रण गरेको पाइन्छ । प्रकृतिको आवश्यकतालाई मानवीय अन्तरात्मासंग तादात्म्यता राख्दै अङ्कन गर्ने वाङ्गदेले प्रकृति चित्रणका सन्दर्भमा सफल उपन्यासकार हुन् ।

३.३.७ पाश्चात्य शिल्प शैलीको प्रयोगगत प्रवृत्ति

नेपाली उपन्यासको ऐतिहासिक विकासक्रममा वाङ्गदेलेले जुन महत्ता र स्थान प्राप्त गरे त्यो उनको नवीन प्रवृत्ति र मान्यताका कारण नै सम्भव भएको हो त्यो नवीन शिल्प, शैली वा प्रवृत्ति भन्नु नै सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हो । यो यथार्थवादी शिल्प पाश्चात्य साहित्यमा विकसित मान्यता हो । नेपाली उपन्यासमा आदर्शवादी र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको आगमन भैसकेको तर यथार्थवादी प्रवृत्तिको सफल प्रयोग भै नसकेको परिवेशमा पश्चात्य यथार्थवादीकलाका पारखी वाङ्गदेलेले यस यथार्थवादी मान्यतालाई नेपाली उपन्यासमा भित्र्याउने काम गरे र त्यसै अनुरूप शैली र शिल्पको सहज प्रयोगमा सफलता प्राप्त गरे । परम्परागत मान्यतानुरूप उपन्यासका नायक नायिका खोजिरहनु पर्ने अवस्थालाई वाङ्गदेलेले **मुलुकबाहिर**मा नै परित्याग गरेका छन् । न रने साँहिला, न दलबहादुर, न माहिला भुजेल यस उपन्यासका नायक हुन् त्यसरी नै मसिनि म्याउँची आदि

^{८८} लैनसिंह वाङ्गदेले, पूर्ववत् , पृ. ११८ ।

^{८९} लैनसिंह वाङ्गदेले, **माइतघर**, पूर्ववत् पृ. ४४ ।

^{९०} लैनसिंह वाङ्गदेले, **लङ्गडाको साथी**, पूर्ववत् पृ. २२ ।

^{९१} लैनसिंह वाङ्गदेले, **रेम्ब्रान्ट**, पूर्ववत् पृ. ३

कसैलाई पनि नायिकाको रूपमा उभ्याउन सकिदैन ।^{९२} यसर्थ तिनीहरू आफैँ एकौटा कथाका परिपूर्ण द्वीप जस्ता लाग्छन्, रने एउटा द्वीप, माहिला भुजेल एउटा द्वीप, दलबहादुर एउटा द्वीप सब कथाका अलग अलग द्वीप हुन् ।^{९३} यी पात्र पात्राहरूको एक आपसमा अन्योन्याश्रित सघन सम्बन्ध छैन । यस उपन्यासमा नायक हुन् भने यी सबै हुन् नायिका हुन् भने ती सबै हुन् होइनन् भने सबै होइनन् जस्तो देखिन्छ ।

वाङ्मयका चारवटै उपन्यासहरू भिन्न भिन्न दिशान्तरतिर लम्किरहेका छन् र तिनले वाङ्मयलाई नवीन औपन्यासिक शिल्पका प्रयोक्ताका रूपमा उभ्याउँछन् ।^{९४} **मुलुकबाहिर** कथानकीय केन्द्रीय अन्वितिलाई वेवास्ता गरी दुई भिन्न जीवन वृत्तमा उपन्यास अधि बढेको छ भने **माइतघरले** लघु आयामिक दिशाबोधको सङ्केत गरेको छ । त्यसरी नै **लङ्काको साथीले** एउटा मार्ग र कुरुरको कथन मात्रमा क्षीण कथानक अङ्गिकार गरेको छ । स्वगतकथनात्मक, विश्लेषणात्मक र संस्मरणात्मक शैलीमा कथानकमा उन्ने परम्परागत परिपाटीलाई उनले त्यागेका छन् । वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवैको मिश्रित रूप नै वाङ्मयको औपन्यासिक शिल्प हो ।^{९५} सरल, गद्यात्मक भाषाशैली, स्थानीय भाषिकाका शब्दहरूको प्रयोग, बोलीचालीमा प्रयुक्त संवादकला वाङ्मयका शिल्पगत नवीन प्रवृत्ति हुन् ।

माथि उल्लिखित प्रवृत्तिका अतिरिक्त वाङ्मयका उपन्यासलाई हेर्दा जीवनीमूलक उपन्यासलेखन, प्रयोगवादी प्रवृत्तिको छनक भाषिक प्रयोगगत सफलता जस्ता अन्य केही प्रवृत्ति पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । 'जीवनका यथार्थलाई जीवनकै रूपमा नभई औपन्यासिकरण गरी लेखिएको **रेम्ब्रान्ट** नेपाली साहित्यकै पहिलो जीवनीमूलक उपन्यास हो ।'^{९६} हल्याण्डका महान कलाकार **रेम्ब्रान्ट**को जीवनका संघर्षमय क्षण तथा तिनबाट उत्पन्न दुःखद घटनालाई आधार बनाई जीवनीगत तथ्य कुरालाई तोडमोड नगरी समुचित उपन्यास शिल्पमा राखी रोचकता थपेर प्रस्तुत गरिएको छ **रेम्ब्रान्ट**मा । यस्तै वाङ्मयले नेपाली उपन्यासमा नवीन प्रयोगकर्ताका रूपमा उपस्थित भएका छन् । **मुलुकबाहिर**मा

^{९२} डा. दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २०५ ।

^{९३} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. २४८ ।

^{९४} हीरामणी शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ५९ ।

^{९५} ऐजन् ।

^{९६} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. १७५ ।

यथार्थवादको प्रथम प्रयोग तथा दुई भिन्न कथानकको प्रयोग गरी प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म सङ्गठित कथानकका विरुद्ध नयाँ परम्पराको थालनी, **माइतघर**मा मानवतावादको नवीन आधार अन्वेषण तथा मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मताको प्रयोग लङ्गडाको साथीमा क्षीण कथानक र अतियथार्थवादको प्रथम प्रयोग पाइन्छ भने **रेम्ब्रान्ट** मार्फत जीवनीमूलक उपन्यासको प्रयोग हुनु^{९७} वाङ्गदेल्को प्रयोगवादी प्रवृत्ति हो । उपन्यासमा सरल, सहज, सुबोध, स्वभाविक तर तीव्र प्रभाव भएको संवेदनात्मक गद्य भाषाको प्रयोग गर्नु वाङ्गदेल्को अर्को महत्वपूर्ण प्रवृत्ति हो ।

३.४ निष्कर्ष:

नेपाली औपन्यासिक परम्परामा आधुनिककालीन दोस्रो प्रवाहको प्रारम्भकर्ता तथा यथार्थको धरातलमा शिल्पगत नवीनता प्रदान गर्दै सामाजिक यथार्थलाई भित्र्याउने प्रतिभा हुन वाङ्गदेल् । वाङ्गदेल् विशेष गरेर नेपाली मात्रको अभिसाफ बनेर रहेको गरिबीको विरोधमा शङ्खघोष गर्दछन् ।^{९८} उनका चारवटै उपन्यासहरूको समग्र भावभूमिलाई नियाल्दा कहिलीलाग्दो आर्थिक स्थितिले रहरलाग्दो जीवन क्षत्विक्षत् हुन पुगेको, मुलुक बाहिरिएर पनि मौलाउन नसकेको, प्रवासमा रैथाने भएर बसेकाहरूको करुण स्थितिको यथार्थ ढङ्गमा चित्रण गर्नमै केन्द्रित भएको देखिन्छ । वाङ्गदेल् सामाजिक र मानवीय जीवनका कटु-मधु सत्यलाई यथार्थवादी शैलीमा उतार्न सफल भएका छन् र नेपाली औपन्यासिक जगतमा प्रथम प्रयोक्ता पनि भएका छन् ।^{९९} वास्तवमा यही नै वाङ्गदेल्को औपन्यासिक प्रवृत्ति हो ।

वाङ्गदेल्का चारवटै उपन्यासले यथार्थवादी धरातलमा अलग अलग पक्षलाई उद्घाटन गर्ने प्रवृत्ति पस्कन पुगेका छन् । मुलुकबाहिर सवैजसो पात्रको दुःखद कथा बन्न पुगेको छ । जसलाई त्रासदी उपन्यासका रूपमा समेत चित्रण गरिएको पाइन्छ । रने र म्याउँचीको दुःखद् दुर्घटना, माहिला भुजेल र मसिनीको अचिन्तनीय वियोग, दलबहादुरको दयनीय एकलोपन करुण र विपदग्रस्तताको अभिव्यञ्जना हो । **माइतघर**की रत्ना र हरि, सानीको विवशता, क्लेश तथा घृणित र अपमानित जीवन व्यतित गरिरहेको लङ्गडाको

^{९७} ऐजन् ।

^{९८} प्रा. विश्वनाथ भट्टराई, **वाङ्गदेल् यथार्थवादको परिधि भित्र नाङ्गो आदर्शवादी उपन्यासकार**, रत्नश्री, वर्ष १०, अङ्क ४, काठमाडौं, २०३०, पृ. ४३ ।

^{९९} डा. गार्गी शर्मा पूर्ववत्, पृ. ६५ ।

कथाव्याथाले पनि त्यही प्रवृत्तिको पुष्टि गर्दछ ।^{१००} दुःखी, हतभागी, विवश र तिरस्कृत व्यक्तिको जीवनलाई सहानुभुतिपूर्ण अभिव्यक्ति दिने वाङ्मयको दृष्टिकोण प्रमुख औपन्यासिक प्रवृत्ति तथा सैद्धान्तिक मान्यताको रूपमा उपन्यासमा स्थापित भएको छ । समग्रमा उपन्यासकार वाङ्मय ग्रामिण नेपाली समाजका चित्रकार हुन उनको औपन्यासिक कलामा व्यथित, पीडित र निर्धा निरीह ग्रामिण नेपालीहरूको सजीव चित्र प्रस्तुत छ । नेपाली सामाजिक जीवनको प्रतिविम्ब उपन्यासमा उतार्न सक्नु वाङ्मयको औपन्यासिक सफलता हो अनि सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको द्योतक पनि ।

^{१००} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. २४९ ।

चौथो परिच्छेद

लैनसिह वाङ्मयकेलका उपन्यासहरूको यथार्थवादी दृष्टिबाट विश्लेषण

लैनसिह वाङ्मयकेलले आफ्नो साहित्यिक यात्राकाक्रममा जम्मा चारवटा उपन्यासहरू प्रकाशित गराएका छन् । जसमा मुलुकबाहिर (२००४), माइतघर (२००७), लङ्गडाको साथी (२००८) र रेम्ब्रान्ट (२०२३) पर्दछन् । यी चारवटै उपन्यासहरूको यथार्थवादी दृष्टिबाट विश्लेषण गर्ने क्रममा औपन्यासिक तत्वहरूलाई आधार बनाईने हुँदा यथार्थवादी औपन्यासिक रचनामा ती तत्वहरूको स्वरूप निकर्षण गर्नु अनिवार्य ठहर्छ । त्यसकारण उल्लिखित उपन्यासको विश्लेषण गर्नुपूर्व उपन्यासका तत्वहरूलाई यथार्थवादी दृष्टिमा पर्गेल्ने कार्य गरिएको छ ।

४.१ उपन्यासका तत्व यथार्थवादी दृष्टिमा

उपन्यासको सर्वाङ्गपूर्ण संरचना तयार हुन आवश्यक पर्ने अङ्गहरूलाई उपन्यासका तत्वहरू भनिन्छ । जसको उपस्थिति विना उपन्यास पूर्ण हुन सक्दैन । तथापि उपन्यासका संरचक तत्वहरूको निर्धारण सम्बन्धमा विद्वान्हरूबीच मतैक्यता पाइँदैन । उपन्यासको संरचना निर्माणका क्रममा केही आधारभूत तत्वहरू विद्यमान रहन्छन् भने केही तत्वहरूका सन्दर्भमा मतभिन्नता पाइन्छ । कथवस्तु, पात्र, वातवरण, संवाद, भाषाशैली तथा उद्देश्यलाई उपन्यासका तत्व मान्न सबै विद्वान्हरू तयार छन् भने अन्य तत्वको सन्दर्भमा विविध मत पाइन्छ । कतिपय विद्वान्हरूका अनुसार उपन्यास आन्तरिक समयावधिमा प्रवाहित मूल औपन्यासिक घटनाव्यापार वा कार्यव्यापारसंग सम्बद्ध द्वन्द्व वा संघर्ष, कौतूहलता वा द्वैधभाव, प्रभावोत्पादकता तथा रस पनि उपन्यासका तत्वकै श्रेणीभित्र पर्ने आएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।^{१०१} यस अतिरिक्त शैलीकै रूपमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने दृष्टिविन्दु, प्रतीक र विम्ब तथा गति र लयलाई समेत औपन्यासिक उपकरणका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ ।^{१०२} उपन्यासको कोमलतम स्वरूप र विकासशील प्रकृतिले गर्दा यसलाई निश्चित शास्त्रीयतामा बाँध्न नसकिएता पनि सामान्यतया यसमा पाइने आवश्यक वस्तुका आधारमा उपन्यासको

^{१०१} प्रतापचन्द्रसिंह प्रधान, नेपाली उपन्यास परम्परा र पृष्ठभूमि, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

^{१०२} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. २१ ।

मूलभूत तत्त्व भन्नाले माथि उल्लिखित छ, वटा तत्त्वहरूलाई लिने गरेको पाइन्छ।^{१०३} जसमा कथानक वा कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, संवाद वा कथोपकथन, भाषाशैली, पर्यावरण र उद्देश्य रहेका छन्। उल्लिखित तत्त्वहरूलाई यथार्थवादी उपन्यासका सन्दर्भमा यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

४.१.१ कथावस्तु

पात्रहरूका विभिन्न गतिविधि र क्रियाकलापबाट विभिन्न घटनाहरू घट्दछन्। यिनै घटनाहरूको सुगठित रूपमा नै कथावस्तुको संरचना तयार हुन्छ।^{१०४} अस्तव्यस्त अवस्थामा वा छरिएर रहेका गतिविधि वा क्रियाकलापहरूलाई कार्यकारण श्रृङ्खलामा बाँध्नेकाम कथावस्तुमा हुन्छ। जसले गर्दा कथावस्तुमा विभिन्न घटना र क्रियाकलापहरूको श्रृङ्खलात्मक, कलात्मक र प्रभावात्मक गठन र गुम्फन हुन्छ। कथावस्तु उपन्यासको आधारवस्तु हो। जसको निर्माण सामान्य वा जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ।^{१०५} कथावस्तुको श्रृङ्खलामा आवद्ध घटनाहरूको तारतम्यद्वारा मानव जीवनको कुनै पक्षलाई व्यक्त गरिएको हुन्छ।

उपन्यासमा कथावस्तुको भूमिका महत्तम् हुन्छ, साथै घटनावली, प्रसङ्ग र कार्यव्यापारको योजनावद्ध ढङ्गले पाठक वा स्रोतामा उत्सुकता जगाउनेगरी गरिएको सङ्गठन कथावस्तु बन्दछ। घटना वा चरित्रको सङ्गठन भई निश्चित समयावधिमा घटित घटनाहरूको सेरोफेरो नै कथानकको गोरेटो हो। उपन्यासले यही गोरेटोमा गति लिएको हुन्छ। वास्तवमा कथानकले नै उपन्यासको ढाँचा निर्माण गर्ने प्राथमिक तत्त्वको कार्य गर्दछ। कथावस्तुमा अनावश्यक घटना र कार्यव्यापार परित्याग गरी आदि, मध्य र अन्त्यको सुनियोजित श्रृङ्खलामा आवद्ध कथावस्तु सुसङ्गठित कथावस्तु हो भने मात्र उपन्यासको आयाम बढाउनका निम्ति आवश्यक घटना, प्रसङ्ग र पात्रहरूको सिर्जना गर्नु शिथिल कथावस्तु हो।^{१०६}

^{१०३} हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, तेस्रो संस्करण, (काठमाडौं साझा प्रकाशन २०४७) पृ.१२२।

^{१०४} ऐजन्।

^{१०५} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ७।

^{१०६} महेन्द्र कुमार मल्ल, लैनसिंह बाङ्गदेलका औपन्यासिक कृतिहरूको विवेचना, (त्रि वि नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र, अप्र, काठमाडौं कीर्तिपुर, २०५३) पृ. ३१।

यथार्थवादी मान्यतालाई अनुशरण गरी सिर्जना गरिएको उपन्यासमा कथावस्तु निश्चित रूपमा यथार्थवादी मान्यताको पक्षपाती भएको हुन्छ। यथार्थवादी सिर्जनामा लेखक तटस्थ द्रष्टा हुन्छ र समसामयिक जीवनका घटनालाई यथासम्भव बौद्धिक इमान्दारिका साथ वर्णन चित्रण गर्ने प्रयास गर्छ। उ कुनै किसिमको पूर्वाग्रहबाट प्रेरित वा पीडित भएर वास्तविकतालाई बङ्ग्याउन खोज्दैन। कुनै घटनाको मनोगत व्याख्या गर्न वा त्यसबारे निर्णय दिन खोज्दैन। सत्य वा वास्तविकता जस्तो छ, त्यसलाई त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्न खोज्दछ।^{१०७} त्यस्तै कथावस्तु प्रस्तुतिका क्रममा स्थानगत दृश्य र समयस्पन्दनको यथातथ्यता समकालिक वा ऐतिहासिक सामाजिक सन्दर्भ, घटना र परिस्थितिको यथार्थता, वर्णनीय व्यक्ति र सामाजिक सम्बन्धको यथार्थ विवृतिको चित्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।^{१०८} स्थानीय दृश्य र समयस्पन्दन, समकालिक घटना र परिस्थिति कथावस्तुका निमित्त खास महत्वपूर्ण नभएपनि ठाउँ र व्यक्तिको सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवृति प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।^{१०९} यथार्थवादी रचनाका कथावस्तुमा महत्वहीन पात्र एवं स्थानको पनि विस्तृत चित्रण गरिएको हुन्छ।^{११०} यसरी यथार्थवादी उपन्यासको कथावस्तु वस्तुजगतको फोटोग्राफी प्रस्तुत गर्न सफल रहन्छ, भने जीवन जगत र समाजको वस्तुतथ्य निष्ठापूर्वक प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। उपन्यासको कथावस्तु इतिहास सापेक्ष भए ऐतिहासिक यथार्थ, समाज जीवनसापेक्ष यथार्थता हुबहु प्रस्तुत गर्दा सामाजिक यथार्थ, समाजका तल्लो वर्गीय जनमानसको पीडा र वेदना ओकल्लै उपल्लो वर्गप्रति तीखो प्रहार गर्दा समाजवादी यथार्थवादी स्वरूप प्राप्त हुन्छ, भने आन्तरिक यथार्थका तहमा प्रवेश गरी निसङ्कोच रूपमा हीनतर उच्चतर वस्तुतथ्य प्रस्तुत गर्दा प्रकृतवादी यथार्थ भल्कन्छ। वास्तवमा यथार्थवादी उपन्यासमा कथावस्तुको केन्द्रीय भूमिका रहेको हुन्छ।

४.१.२ पात्र

उपन्यासको कथावस्तुलाई गतिशील तुल्याउने माध्यम नै पात्र हो। औपन्यासिक घटनाहरूको कलात्मक अन्वितिमा औपन्यासिक वस्तुको रचना हुन्छ। घटना वा

^{१०७} घनश्याम उपाध्याय कँडेल। पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक, पूर्ववत् पृ. ३।

^{१०८} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. ५२।

^{१०९} ऐजन् पृ. ४४।

^{११०} घनश्याम कँडेल पूर्ववत् पृ. ४।

वस्तुरचनाको आधार नै पात्र हुन् ।^{१११} उपन्यासकारले भन्न चाहेको कुराको प्रस्तुतीकरणको माध्यम नै चरित्र वा पात्र हो । चरित्र व्यक्ति जीवनको बाह्यान्तरिक प्रवृत्तिहरूको मूल व्यञ्जनासित सम्बद्ध हुने हुनाले यसको चित्रणमा व्यक्तिको जीवन स्वयं मनुस्य र त्यसको बृहत्तर सत्य हो, जसको अध्ययन गर्नु नै उपन्यासको अभिष्ट ठहरिन्छ । पात्रहरूको क्रमबद्ध चारित्रिक निर्माण नै उपन्यास रचनाको मूल समस्या हो ।^{११२} कथावस्तुको स्वरूपअनुरूप त्यसलाई सहज रूपमा धान्न सक्ने वा सफल रूपमा विकास गराउन सक्नेगरी पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिन्छ । उपन्यासमा सजीवता ल्याएर गति दिने महत्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुने भएकाले उपन्यासकार सबैभन्दा बढी पात्रमा निर्भर रहन्छन् । मानिसले जीवन जगतसितको संघर्षमा भोग्नुपर्ने क्रियाप्रतिक्रियाद्वारा नै पूर्णता र सजीवता प्राप्त गर्दछ । उपन्यासको पात्र यस्तै प्रकारको जीउँदो जागदो हुनुपर्दछ । उपन्यासकार द्वारा डोहोऱ्याइएका पात्रहरू भएता पनि उनीहरूको स्वतन्त्र अस्तित्व भत्किएको देखिनु बढी उपयुक्त हुन्छ, अथवा पात्रहरूको सजीवता, स्वतन्त्रता र क्रियाशीलता नै उपन्यासको प्राण हो भनिन्छ ।^{११३}

संघर्षरत जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू सामाजिक, सांस्कृतिक, जाति, परम्परा आदिको अभिव्यक्ति गर्दछन् । औपन्यासिक पात्रहरूका संवेगात्मक अवस्थामा पाठकहरूले आफूमा नै त्यस्तो अवस्थाको अनुभव गर्न सकेमा जीवनको यथार्थ चित्रण भएको मानिन्छ । चरित्र चित्रण स्वभाविक, कथानक अनुकूल, मौलिक, वास्तविक र अन्तर्द्वन्द्वयुक्त हुनु आवश्यक ठहर्छ । उपन्यासको आयाम भित्र समेटिएका पात्रहरूले आ-आफ्नो कार्यव्यापारलाई अधि बढाएका हुन्छन् । चरित्रगत क्रियाकलापको आधारमा पात्रको भूमिका फरक रहन्छ । कुनै पात्र व्यक्ति चेतनाको संवाहक हुन्छ, भने कुनै वर्ग चेतनाको । ई.एम. फोस्टरले व्यक्ति प्रतिनिधि र वर्गप्रतिनिधि गरी पात्रहरूलाई दुई भागमा विभाजित गरेका छन् ।^{११४} कथावस्तुगत न्यूनता तथा स्वको प्रमुखता र व्यक्तिको बाह्यान्तरिक चरित्र उद्घाटन गरिएका पात्रहरू चरित्रप्रधान उपन्यासका पात्रहरू हुन् । जसद्वारा भाव, विचार, संवेग, सबलता, अनुभूति आदिको वर्णन हुन्छ । उपन्यासमा कुनै पात्रहरूले वर्गीय, जातीय, देशीय

^{१११} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

^{११२} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

^{११३} भानुभक्त पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १८२ ।

^{११४} कैलाश प्रकास, प्रेमचन्द्र पूर्व हिन्दी उपन्यास (दिल्ली, हिन्दी साहित्य संसार, १९६२) पृ. २९- ३० ।

विशेषताहरू आत्मसाथ गरेका हुन्छन् । यस्ता पात्रहरूले खास समाज र त्यस युगको प्रतिनिधित्व गर्दछन् साथै प्रवृत्तिगत हिसावले वर्गीय चेतनाका सम्बाहक हुन्छन् । यी पात्रहरूले आदि देखि अन्त्यसम्म एउटै विचार, वर्ग र पेशाको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले तिनमा गतिशीलता र परिवर्तनशीलता देखापर्दैन । अतः यस्ता पात्रहरूलाई स्थिर पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ, ^{११५} उपन्यासका पात्र वा चरित्रलाई गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र चेष्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक आदि प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ, ^{११६} त्यस्तै उपन्यासका चरित्रहरूको चित्रण गर्ने आधारका रूपमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धतालाई लिन गरिन्छ, ^{११७}

यथार्थवादी उपन्यासका पात्रका सन्दर्भमा चर्चा गर्दा वस्तु सत्यलाई ओकल्ने समाजसापेक्ष विश्वसनीय पात्रयोजना अपरिहार्य देखिन्छ । यथार्थवादी साहित्यका पात्र गुण तथा दोष दुवै भएका सामान्य मान्छे हुन्छन्, देव वा दानव जस्ता विशिष्ट होइनन् । ती सामान्य मान्छेले जस्तै प्रेम गर्छन्, घृणा गर्छन् र राम्रा तथा नराम्रा सबै काम गर्छन् । त्यसैले यथार्थवादी साहित्यका पात्रलाई नायक र खलनायक भनेर छुट्याउन अफठ्यारो छ । एउटै पात्र परिस्थिति अनुसार नायक तथा खलनायक दुवैको रूपमा देखिन सक्छ, ^{११८} औपन्यासिक सन्दर्भमा कथावस्तुकानिम्ति खास महत्वपूर्ण नभएपनि ठाउँ र व्यक्तिको सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवृति यथार्थवादी साहित्यमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, ^{११९} यसरी यथार्थवादी उपन्यासमा वस्तु जगतका यथार्थलाई झल्काउन सक्ने किसिमका पात्र चयन गरिएको हुन्छ । कुनै पनि पात्रप्रति पाठकले शङ्काको दृष्टिले हेर्दैन वा कृतिमताको गन्ध पाउँदैन । अत्यन्त स्वभाविक, स्थलगत प्रतिवेदनको अध्ययन गरिरहेको झल्को दिनसक्नु यथार्थवादी उपन्यासको सफलता हुनाले त्यसको सफल निर्वाह पात्रद्वारा गरिन्छ । यस्ता उपन्यासमा कथावस्तुको मर्मलाई स्वभाविकता दिन सक्षम र विश्वासयोग्य पात्र चयन गरिएको हुन्छ ।

^{११५} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १३१ ।

^{११६} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. ३० ।

^{११७} ऐजन पृ. ३२ ।

^{११८} घनश्याम कँडेल पूर्ववत् पृ. ४ ।

^{११९} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. ४४ ।

४.१.३ पर्यावरण

उपन्यासमा पात्रहरूको कार्यकलाप गर्ने वा घटनाहरू घट्टने स्थान समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ।^{१२०} औपन्यासिक संरचना प्रक्रियामा पर्यावरण भन्नाले उपन्यासका आन्तरिक तथा बाह्य समयावधिमा प्रवाहित औपन्यासिक कार्यव्यापारसंग सम्बन्धित विशेष देश, काल र परिस्थिति अथवा कुनै समाज, जाति वा वर्गको आचार, विचार, सभ्यता एवं सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक आदि परिवेशको चित्रणलाई बुझाउँछ।^{१२१} पर्यावरणभित्र देश वा समाज तथा त्यससंग सम्बन्धित चरित्रको समयानुकूल चित्रण वर्णन पाइन्छ। वास्तवमा स्वभाविक जीवन-जगत् अथवा यथार्थ देशकाल वातावरणको विषद् चित्रणले नै औपन्यासिक कथावस्तुलाई स्वभाविक र विश्वसनीय बनाउँछ।^{१२२} मानिस सामाजिक प्राणी भएकाले त्यससंग मानव समुदाय सम्बन्धित रहन्छ। त्यही सामाजिक धरातललाई आधार मानेर त्यहाँको मानवीय गतिविधिको कलात्मक र प्रभावात्मक प्रस्तुति तथा निश्चित समय र ठाउँ विशेषको चित्रण र विश्लेषण नै पर्यावरण हो। उपन्यासमा सहजता, स्वभाविकता र यथार्थताको सन्निवेश हुन्छ।^{१२३} पर्यावरणकै माध्यमले उपन्यास विश्वसनीय र संवेद्य हुन्छ। यसबाट उपन्यासलाई सशक्तता र जीवन्तता प्राप्त हुन्छ।

देशकालको तात्पर्य वातावरणको कुनै सीमा हो जसको परिवेश अन्तर्गत उपन्यासले आफ्नो सृष्टि गर्छ।^{१२४} कालअन्तर्गत विभिन्न सामाजिक परिप्रेक्ष्यहरू जस्तै सामाजिक, धार्मिक र राजनैतिक परिस्थिति, आचार-विचार, रीतिस्थिति, चालचलन, असल-खराब, व्यावहारिक र वैचारिक पक्षहरू आदिका सीमामा बाँधिएर प्रस्तुत भएका कुराहरू मात्र सम्भव तथा यथार्थ लाग्छन्। वातावरण विना उपन्यासकारले कथानकलाई विश्वसनीयता, यथार्थता र ऐतिहासिकतालाई सङ्गति प्रदान गर्न सक्दैन।^{१२५} विशेषगरी ऐतिहासिक र

^{१२०} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. ३६।

^{१२१} प्रतापचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत् पृ. ८३।

^{१२२} ऐजन् पृ. ८४।

^{१२३} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १४३।

^{१२४} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. ३६।

^{१२५} ऐजन् पृ. ११।

आञ्चलिक उपन्यासहरूमा वातावरणको सर्वाधिक महत्व रहन्छ ।^{१२६} औपन्यासिक कथावस्तुलाई प्रभावकारी बनाउनकालागि र समाजका विभिन्न व्यक्तिहरूको चरित्र औपन्यासिक पात्रमा चारित्रिक विशेषताका माध्यमबाट चित्रण गर्नकालागि पनि उपन्यासमा सामाजिक पर्यावरणको प्रयोग गर्नु आवश्यक देखिन्छ । आधुनिक सन्दर्भमा कतिपय उपन्यासकारहरूले समाजका विविध पक्ष, उच्च वर्गको विलाशिता तथा सामन्ती जीवनशैली, मध्यम र निम्न वर्गका संघर्षमय, शोषित पीडित तथा श्रम पसिना र अभिशप्त जिन्दगानीका विभिन्न समस्या र जटिलताहरू अनि जीवनका अन्योन्य पक्षको चित्रण गर्नकालागि उपन्यासमा विशेषगरी सामाजिक वातावरण कै आवश्यकता पर्दछ ।^{१२७} सीमित समय र स्थान प्रयुक्त वातावरणमा पनि सफल उपन्यासकारले सामाजिक दिग्दर्शन दिनुका साथै औपचारिक रोचकता बढाउन सफल हुने तथ्य प्रकट हुन्छ । उपन्यासभित्र आउने प्राकृतिक दृश्यहरूको चित्रण भौतिक वातावरण हो जसले पात्रको मानसिक परिवर्तनमा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । सामाजिक वातावरणले कथावस्तुको रङ्गलाई गहिरो बनाउँदछ । वास्तवमा उपन्यासमा सामाजिक वा भौतिक जुनसुकै भएपनि वातावरणको प्रस्तुतीकरण अपरिहार्य हुन्छ ।^{१२८}

यथार्थवादी उपन्यासका सन्दर्भमा उपन्यासको वास्तविकता वा यथातथ्यात्मकता झल्काउने तत्वकै रूपमा पर्यावरण उपस्थित हुन्छ । पर्यावरणीय चित्रणमा स्थानीय दृश्यावली तथा वातावरणको अन्तर्भाव हुन्छ ।^{१२९} यथार्थवादी स्रष्टाले पर्यावरण चित्रणका क्रममा स्थानीय रङ्ग र समयगत स्पन्दनमा विशेष अभिरूचि लिई आञ्चलिकतालाई अभिप्रेरित गरेको हुन्छ ।^{१३०} यथार्थवादी उपन्यास जीवन जगतको यथातथ्यात्मक इतिवृत्त हो । यसले यथार्थ प्राकृतिक परिवेशकासाथै वस्तुगत सामाजिक सन्दर्भमा जनजीवनको यथार्थताको वर्णन चित्रण गर्दछ ।^{१३१}

^{१२६} भानुभक्त पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १८५ ।

^{१२७} प्रतापचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत् पृ. ८५ ।

^{१२८} ऐजन् ।

^{१२९} घनश्याम कँडेल पूर्ववत् पृ. ४ ।

^{१३०} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. ५२ ।

^{१३१} ऐजन् ।

यसप्रकार यथार्थवादी उपन्यासमा पर्यावरणको अत्यन्त स्वभाविक चित्रण हुनका साथै औपन्यासिक कार्यव्यापारलाई जीवन्तता र प्रभावकारिता प्रदान गर्ने काम समेत पर्यावरणले नै गर्दछ । यस सन्दर्भमा प्राकृतिक र सामाजिक दुवै पर्यावरणको समान किसिमको भूमिका विद्यमान रहन्छ ।

४.१.४ संवाद/कथोपकथन

संवाद वा कथोपकथन भनेको पात्रपात्राहरू बीचको कुराकानी हो जसद्वारा औपन्यासिक चरित्रको चित्रण गर्ने र घटनाहरूलाई नाटकीकरण गरेर अगाडि लैजाने कार्य सम्पन्न हुन्छ ।^{१३२} संवाद कै कारणले उपन्यास र नाटकमा तत्त्वगत सम्बन्ध देखापरेको हो । यसले औपन्यासिक कथावस्तुलाई नाटकीय बनाउनुका साथै आख्यान कथनमा घटनाव्यापारको क्रमिक विकासमा सहयोग पुऱ्याएको हुन्छ । संवाद कै माध्यमबाट उपन्यासकारले पात्रहरूका बाह्यान्तरिक जगतका जटिलता, संघर्ष, कुण्ठा आदि भावहरूको प्रत्यक्ष बोध हुन्छ । यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध कथावस्तुसंग हुने भएकाले पात्र अनुसारको संवाद प्रयोग गरिनु उपलब्धिपूर्ण मानिन्छ ।

मूलतः उपन्यास संवादात्मक रचना नभई वर्णनात्मक आख्यानात्मक रचना भएकाले संवाद अनिवार्य तत्त्व नभए पनि आवश्यक तत्त्व हो । सुन्दर र कलात्मक संवादले वर्णनलाई प्राञ्जल र उदात्त बनाउँछ । उपन्यासकारको लामो विवरण व्याख्या र विश्लेषणको एकोहोरोपनालाई हटाई उराठिलो स्थितिबाट सहजता र रोचकताको वातावरणमा पाठकलाई लगिदिन्छ ।^{१३३} औपन्यासिक संवादमा देश, काल, परिस्थिति, मनोविज्ञान, अभिनयात्मक सफलता, सम्प्रेषणात्मकता झल्कने, रोचकता, स्वभाविकता र सफलता प्राप्त हुनसक्ने भएकाले उपन्यासको संरचनामा यसको महत्तम् स्थान रहेको छ ।

औपन्यासिक संवादको प्रयोग गर्दा पात्र अनुरूपको भाषाको प्रयोग तथा पात्र सुहाउँदो संवाद प्रक्रिया अपनाउनु अनिवार्य शर्त हो । हड्सन भन्छन् : संवाद स्वभाविक, उपयुक्त र नाटकीय हुनुपर्छ । यसको अर्थ के हो भने यो वक्ताको व्यक्तित्व अनुरूप,

^{१३२} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. ३५ ।

^{१३३} केशव प्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, पाँचौ संस्करण, (काठमाडौं साभा प्रकाशन, २०४९), पृ. १७२ ।

परिस्थिति सुहाँउदो अनि सरल, ताजा, पूर्ण, र चाखलाग्दो हुनुपर्छ ।^{१३४} व्यक्तित्वलाई प्रस्फुटित गर्ने र कथावस्तुलाई सरसतापूर्वक बोध गराउने पात्रबीचको कुराकानी शैली विशेषको नाम नै कथोपकथन वा संवाद हो र यसको औचित्यपूर्ण प्रयोग उपन्यासमा आवश्यक हुन्छ ।

यथार्थवादी उपन्यासमा प्रयोग गरिने संवाद जीवन्त हुनुपर्छ, कृतिमताको छिटा पर्नुहुँदैन अनि कथावस्तुको वजन, पात्रको वैयक्तिक अवस्था, भौगोलिक, साँस्कृतिक अवस्था र स्तर, पेशा, व्यवसाय, शिक्षा आदिको प्रभावानुकूल संयोजन गरिनु अनिवार्य हुन्छ । विषयानुरूप उच्चतरदेखि हीनतर, ग्रामीणदेखि सहरिया, अशिक्षितदेखि शिक्षितसम्म हरेकको मौलिक प्रस्तुति गर्नसक्नु नै यथार्थवादी उपन्यासको संवादात्मक सफलता ठहर्छ ।

४.१.५ भाषाशैली

अभिव्यक्तिको माध्यम नै भाषा हो । साहित्य भाषाको शक्ति भएकाले उपन्यास पनि भाषाको शक्ति अन्तर्गत नै पर्दछ । उपन्यास भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट हुने साहित्यिक कला हो र यो भाषा कै रूपमा शक्तिशाली बन्दछ । यथार्थलाई वरण गर्ने साहित्यिक विधा भएकाले उपन्यासमा गद्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ ।^{१३५} भाषिक अभिव्यक्तिको प्रकार नै शैली हो अर्थात् शब्द र वाक्यमा के कसरी रचनालाई अभिव्यक्त गरिएको छ भन्ने एउटा अभिव्यक्तिको प्रकारलाई नै शैली भन्नुपर्दछ ।^{१३६} भाषा नै अभिव्यक्तिको माध्यम भएकाले स्रष्टाले आफ्नो कला र सीपले अभिव्यक्तिका लागि भाषालाई सिगार्दछ । यही भाषाको श्रृङ्गार र अभिव्यक्तिको समष्टि रूप नै औपन्यासिक शैलीका रूपमा देखा पर्दछ ।

औपन्यासिक संरचनामा भाषाशैलीको स्थान महत्तम् नै रहन्छ । भाषाशैली कै माध्यमबाट लेखकीय व्यक्ति प्रतिभा प्रकट हुन्छ । वास्तवमा औपन्यासिक कथावस्तु वास्तविक जीवन जगतको एक संश्लिष्ट रूप हो र यस रूपलाई विविध ढङ्गबाट प्रष्ट्याउने काम औपन्यासिक भाषाशैलीले गर्दछ ।^{१३७} त्यसैले यो एकप्रकारको रचनाविधि वा निर्माण पद्धति हो । जसमा औपन्यासिक उपकरणहरूलाई जोड्दै लगेर पूर्ण संरचना तयार पार्ने

^{१३४} ऐजन् ।

^{१३५} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. ४२ ।

^{१३६} मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, (काठमाडौं: नेराप्रप्र, २०५५), पृ. ४०९ ।

^{१३७} प्रतापचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत् पृ. ८८ ।

सम्पूर्ण विधि अन्तर्भूत हुन्छ । समग्र तत्त्वहरूको संयोजनमा नै रचनाको प्रभावान्विति निर्भर हुने भएकाले उपर्युक्त तत्त्वहरू परस्पर अन्वित, एक अर्काका पूरक र अभेद्य बनेर रहेको हुनुपर्दछ । तबमात्र उपन्यास प्रभावशाली र आकर्षक बन्दछ ।^{१३८} वर्णनात्मक, विश्लेषणत्मक, आत्मकथात्मक, आलोचनात्मक आदि शैलीगत विभिन्नता भएपनि शैलीको मुख्य काम कथावस्तुको आकर्षक, रोचकतापूर्ण र सजीव प्रस्तुतीकरण नै हो ।^{१३९} उपन्यासमा साधारण र आलङ्कारिक दुईप्रकारको भाषा प्रयोग गरिन्छ । आलङ्कारिकअन्तर्गत समासयुक्त तथा अलङ्कृत भाषा पर्दछ । जसमा प्रकृतिलाई पनि उपमा, उपमेय, रूपक आदि अलङ्कारद्वारा मानवीकरण गरी विविध रूपमा उपयोग गरिएको हुन्छ । साधारण भाषाअन्तर्गत जीवनको सान्निध्य बुझाउन र प्रवाह कायम गर्न स्थानीय मुहावरा, लोकोक्तिहरू आदिको प्रयोग गरिन्छ । साहित्यिक सन्दर्भमा प्रयुक्त भाषाशैली व्याकरणिक रूपमा विचलित हुन्छ । स्थानगत र अभिव्यक्तिगत विचलनलाई स्वीकारिएको हुन्छ ।

उपन्यास गतिशील साहित्यिक विधा हो । समयक्रममा यसले वरण गर्ने भाषाशैली पनि परिवर्तित हुँदै गएको छ । नयाँ स्वरूप रच्ने प्रयत्नले गर्दा बीसौं शताब्दीमा आएर भाषालाई उपन्यास रचनाको यथार्थिक स्वभाविकता र शिल्पगत सम्भावना विस्तार गर्ने शक्तिको रूपमा स्वीकार गरिएको छ ।^{१४०} उपन्यासमा कथानकको प्रस्तुतिकरणकालागि विभिन्न लेखकले विभिन्न प्रकारका शैलीको प्रयोग गर्दछन् । प्रयोगका आधारमा विभिन्न लेखक विद्वान्हरूद्वारा प्रयोग गरिएका औपन्यासिक शैली मूलतः यसप्रकार छन् : वर्णनात्मक शैली, पत्रात्मक शैली, आत्मकथात्मक शैली, डायरी शैली आदि ।^{१४१} उल्लिखित शैलीहरूकै अनुसरणमा हालसम्म औपन्यासिक रचनाको सिर्जना भएको छ । यसप्रकार कथा, पात्र, देशकाल वातावरणको संयोजन, भाषिक एकाइहरूको रखाइ, औपन्यासिक उद्देश्यको प्रक्षेपण आदिमा रचनाकारको व्यक्तिगत ढाँचा वा तरिका नै शैली हो । प्रत्येक उपन्यासकारले आफ्नो रूचि अनुसार यसको उपयोग गर्दछ । पात्र अनुकूलको भाषा तथा उचित प्रस्तुतीकरणको शैली उपन्यासको नितान्त उपयोगी तत्त्वका रूपमा लिनुमा अनुकूलता ठहर्छ ।

^{१३८} भानुभक्त पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १८८ ।

^{१३९} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

^{१४०} ऐजन् ।

^{१४१} प्रतापचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत् पृ. ८९ ।

यथार्थवादी उपन्यासको भाषाशैली सजधज विहीन, स्वभाविक र अकृतिम खालको हुनु अनिवार्य हुन्छ । यस्ता उपन्यासमा आलङ्कारिक भाषाशैली स्वीकार्य हुँदैन तथापि पूर्वीय साहित्यशास्त्रको स्वभावोक्ति अलङ्कारले यथार्थवादलाई आंशिक रूपमा झल्काउँदछ, ^{१४२} पात्रका कथोपकथनमा तिनका सामाजिक स्तर अनुसारको भाषा अथवा बोलीको प्रयोग गरिएको हुनुपर्दछ, ^{१४३} यथार्थवादी उपन्यासमा भाषाशैली स्थानीय, क्षेत्रिय र व्यक्तिबोलीको स्वभाविक प्रयोग हुनुपर्दछ । भाषिका र क्षूद्र भाषाको प्रयोग यथावत पुनरूत्पादन^{१४४} हुनुका साथै विज्ञान र व्यवसायिक क्षेत्रका शब्दावली र पारिभाषिक शब्दको विशेष प्रयोग, डकुमेन्ट (अभिलेख) र चिठी तथा संस्मरणको अन्तर्भावद्वारा वर्णित घटनाप्रति विश्वसनीयताको सम्बर्द्धन, कथ्य भाषा र भाषिकाको यथार्थता झल्कनु अनिवार्य ठहर्दछ, ^{१४५}

यसरी जीवन जगत्को यथार्थता प्रस्तुत गर्ने उपन्यासमा त्यसै अनुरूपको स्वभाविक, सहज तथा कथावस्तु, पात्र र पर्यावरण सापेक्ष भाषाशैलीको प्रयोग हुनुपर्दछ । घाँसी पात्रको आडम्बर भाषा, ग्राम्य परिवेश लिएको उपन्यासमा सहरी परिवेशमा प्रयुक्त हुनेखालको भाषा तथा भाषिका क्षेत्रगत अभिव्यक्तिमा मानक भाषिक प्रयोगलाई यथार्थ कदापी मान्न सकिदैन । त्यसैले स्पष्टतः यथार्थवादी उपन्यासको भाषाशैली स्वभाविक विश्वसनीय र पात्र तथा परिवेश अनुकूल हुनुपर्दछ, अलङ्कृत र कृतिम भने कदापि होइन ।

४.१.६ उद्देश्य

हरेक कार्य त्यसको उद्देश्य प्राप्तितिर लक्षित हुन्छ । उद्देश्यहीन कार्यमा कुनै अर्थ रहँदैन । उपन्यासमा जीवनको विराट चित्रण गरिने भएकाले जीवनको अर्थ र कार्यगत अभिव्यक्ति उद्देश्यका रूपमा उपस्थित हुनुपर्दछ । उपन्यासमा उपन्यासकारको आफ्नो सोचाई र हेराई प्रस्तुत भएको हुन्छ, ^{१४६} कुनै एउटा दृष्टिकोण विना अर्थात् जीवनजगत् सम्बन्धी व्यापक चिन्तन नभएसम्म उपन्यासकारले उपन्यास नै रचना गर्न सक्तैन । जसमा स्वस्थ र प्रष्ट दृष्टिकोण छ, साँचो अर्थमा त्यो नै सफल उपन्यासकार ठहरिन्छ । उसको

^{१४२} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ५२ ।

^{१४३} घनश्याम कँडेल पूर्ववत् पृ. ४ ।

^{१४४} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ५२ ।

^{१४५} ऐजन् ।

^{१४६} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १४८ ।

औपन्यासिक समग्रताबाट एउटा न एउटा उद्देश्य, प्रयोजन वा विचार भल्किरहेकै हुन्छ, र त्यो हुन पनि नितान्त आवश्यक छ।^{१४७} उद्देश्य उपन्यासको केन्द्रीय वा आधारभूत विचारपक्ष भएकाले यसलाई सारवस्तु पनि भनिन्छ। मूल विचारलाई नाटकीकरण गरेर साधरणीकृत अवस्थामा पुऱ्याईएको हुनाले त्यही सारवस्तुको बोध पाठकले गर्दछ। यसले पाठकको जीवनको भार पनि वहन गरेको हुन्छ। स्रष्टाले आफ्नो कृतिमा विचार प्रवाह गरेको हुन्छ, त्यसैले लेखकले कृतिमा दिनखोजेका विचारका तहहरू पाठकले उष्काउन सक्छ, र सौन्दर्यबोध गर्छ। उपन्यास विचार मात्र प्रतिपादन गर्ने विषय नभएर त्यसप्रतिको धारणा उद्घाटन गर्ने साधन पनि हो। यसको निर्धारणमा जीवनको दृष्टिकोण प्रतिको औपन्यासिक संवेदना कसरी अभिव्यक्त भएको छ, भन्ने कुरा महत्वपूर्ण हुन्छ। औपन्यासिक सारवस्तुकै अनावरणमा औपन्यासिक उद्देश्य वा सन्देश हुन्छ, किनभने यही नै कलात्मक प्रस्तुतिको रूपमा उद्देश्य वा सन्देश भएर देखापर्छ।

नैतिक उपदेश वा मनोविनोद प्रक्षेपण गर्ने जस्तो सङ्कुचित घेरा तोड्दै उपन्यास लेखनको विषयगत व्यापकता उद्देश्यगत बहुविधताको बाटो अङ्गाल्ने काम हुँदैआएको छ। त्यसैले उपन्यासको स्वरूप त्यसको उद्देश्यले निर्धारण गर्दछ, भनिएको छ।^{१४८} विषयप्रतिको गहनता र विस्तृति दिएर कुनै सामाजिक समस्या वा सैद्धान्तिक सत्यको प्रतिपादन अथवा जीवन दर्शनकै रूपमा मूल्याङ्कन गर्ने काम उद्देश्यबाटै परिचालित हुने हुनाले उपन्यासमा यसको अवस्थिति हुन आवश्यक छ।^{१४९} भने अर्कोतर्फ उपन्यासकार आफ्नो विचारको प्रतिपादन गर्ने पूर्वयोजनाका साथ प्रस्तुत भएका उपन्यासबाट प्राप्त हुने मिठासमा बाधा पुग्न पनि सक्छ। त्यसैले लेखकीय उद्देश्य मात्रैको दुराग्रहले उपन्यासमा सत्यता र रोचकता नआउने सम्भावना पनि उत्तिकै छ।

यथार्थवादी उपन्यासको मूल उद्देश्य पाठकमा जीवनजगतको वास्तविकता छर्लङ्ग्याउनु नै हो। आफ्नै गाँउ समाज राष्ट्र र विश्वसमुदायको चित्रण वास्तविक ढङ्गमा गर्दै त्यही वस्तु सत्यको उद्घाटन गर्नुमा नै औपन्यासिक कलाको सिद्धि प्राप्त हुन्छ। जीवन दुःख, सुख, पीडा, वेदना, अन्याय, शोषण, कुण्ठा, नैराश्यता हुँदै आनन्द, न्याय, मनोरञ्जन

^{१४७} भानुभक्त पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १९६।

^{१४८} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ११।

^{१४९} मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्।

आदि समग्र पक्षलाई आत्मसाथ गर्दै अधि बढेको छ । त्यसैले यथार्थवादी उपन्यासमा यिनै युग प्रवृत्तिहरूलाई प्रस्तुतीकरण गर्ने उद्देश्य राखिएको हुनुपर्छ । लेखक आफूले भोगेका, अनुभव गरेको जीवनलाई वा अन्य व्यक्ति तथा समाजले भोगेको जीवनलाई पात्र, कथावस्तु र पर्यावरणका माध्यमले उपन्यासमा अभिव्यक्ति दिन्छ । यिनै कुराको अनुभवबाट खिचिएको उपन्यासकारको वास्तविक धारणानै उद्देश्यका रूपमा प्रकट हुन्छ । जीवन जगत्बाट प्राप्त चेतना र चिन्तनको अभिव्यक्ति हुनु औपन्यासिक परिणति हो जसलाई नै आपन्यासिक उद्देश्य प्राप्त भनिन्छ । जुन भावनात्मक, स्वैरकल्पनात्मक र मनगडन्ते नभई वस्तुजगत् र यथार्थिक जीवनपद्धतिबाट टिपिएको हुन्छ ।

४.१.७ निष्कर्ष

माथि वर्णित औपन्यासिक तत्त्वहरूको संयोजित रूप नै पूर्ण उपन्यासको संरचना हो । यथार्थवादी औपन्यासिक सन्दर्भमा यी तत्त्वहरू यथार्थताको धरातललाई आग्रह गर्दछन् । औपन्यासिक यथार्थ कोरा यथार्थ मात्र होइन सापेक्षित यथार्थ पनि हो । जीवनजगत्लाई विश्वसनीय र स्वभाविक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा उपन्यासकारको औपन्यासिक कलाले सिङ्गारिएको अवस्थामा यथार्थवादी उपन्यासको सिर्जना हुनुपर्छ । कल्पित कथावस्तु भएपनि हाम्रै वरिपरिको घटना भैं लाग्छ, स्रष्टा सिर्जित पात्र भएपनि हाम्रो घरगाउँका साहिला, माहिला, दिलबहादुर, रनबहादुर भैं लाग्छ, अनि हाम्रै वरिपरिको पर्यावरण र हाम्रै समुदायमा प्रचलित बोलीचाली भावभङ्गी र रहनसहनको भाँकी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यथार्थवादी उपन्यासमा यस्ता उपन्यासले कथावस्तुका तहदेखि पात्र पर्यावरण, भाषाशैली र उद्देश्यका तहसम्म यथार्थताको द्योतन गर्नसक्नुपर्दछ । अनि मात्र यी उपन्यासलाई यथार्थवादी उपन्यासको पगरी दिन सकिन्छ । सापेक्षित यथार्थ भन्नाले एउटा समाजको यथार्थ पस्कने उपन्यासले त्यो समाज धार्मिक रूढीग्रस्त छ, वा नैतिक बन्धनयुक्त आदर्श प्रकृतिको छ, वा आधुनातन सभ्यतामा विकसित छ । तत्समाजको वास्तविकता नबङ्ग्याई प्रस्तुत गर्नेपर्छ । त्यस अवस्थामा समाजगत अवस्थाले नभई औपन्यासिक प्रस्तुतिले त्यो उपन्यासको स्थान निरूपण गरिनु पर्दछ । यसप्रकार उल्लिखित औपन्यासिक तत्त्वहरूकै आधारमा उपन्यासहरूको यथार्थवादी दृष्टिबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

४.२ मुलुकबाहिर उपन्यासको यथार्थवादी दृष्टिबाट विश्लेषण

मुलुकबाहिर उपन्यासकार लैनसिंह वाङ्गदेलेद्वारा लेखिएको प्रथम औपन्यासिक कृति हो । वि.सं.२००१ बाट लेखनारम्भ गरी वि.सं. २००४ सालमा प्रकाशित गरिएको यो उपन्यासले नेपाली औपन्यासिक परम्परामा नवीन आयाम थप्न पुगेको छ । वाङ्गदेले गाँस र बासको समस्याद्वारा प्रताडित निम्नवर्गीय श्रमजीवी नेपालीहरू कुम्लो कटुरो बोकेर वर्षेनी प्रवासिनु पर्ने वाध्यता र पीडादायक यथार्थलाई कुशलतापूर्वक औपन्यासिक स्वरूप दिन सफल छन् ।

माध्यमिककालीन तिलस्मी, जासुसी, ऐयारी प्रवृत्तिहरूबाट रूद्रराज पाण्डेको रूपमती १९९१ ले छुटकारा प्राप्त गर्दै सामाजिक जीवनको पारिवारिक वृत्तलाई विषयवस्तु बनाएर आधुनिकताको सुरुआत गरेको थियो भने रूपनारायण सिंहले भ्रमर १९९३ उपन्यास मार्फत स्वच्छन्दतावादी नवधारालाई संवरण गरेका थिए । वास्तवमा नेपाली उपन्यासको आधुनिककालमा यी दुवै उपन्यासले क्रमशः सामाजिक आदर्श र स्वच्छन्दतावादी आदर्श प्रस्तुत गरेका छन् । यथार्थवाद आदर्शको प्रस्तुति र विषयवस्तुको तथ्याङ्कन नभएर जीवनको यथार्थ वा सत्यलाई कलात्मकताका साथ चित्रण गर्नु हो । रूपमती र भ्रमरमा सामाजिक यथार्थ साधन भएर आएको छ भने भने मुलुकबाहिरको सामाजिक यथार्थ साध्य भएर आएको छ ।^{१५०} तत्कालीन निम्नवर्गीय सामाजिक जीवनलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य वाङ्गदेलेले गरेका छन् । नैतिक शिक्षा, औपदेसिकता र अतिरञ्जनाको प्राङ्गणलाई चिर्दै रूपमती र भ्रमर नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परे भने यथार्थमाथि बिच्छ्याईएको आदर्शको खोल च्यात्ने काम वाङ्गदेलेको मुलुकबाहिरले गर्न पुग्यो । सामाजिक जीवनका टड्कारा प्रश्न र समस्याहरूको पृष्ठभूमिले उपन्यासकार वाङ्गदेलेलाई यथार्थवादका प्रयोक्ता र प्रवक्ताका रूपमा स्थापित गराएको छ । पूर्ववर्ती नेपाली उपन्यास परम्पराले सामाजिक परिवेशको यथार्थलाई अङ्कन गर्न सकेका थिएनन् तर वाङ्गदेलेले निम्नवर्गीय प्रवासी बन्न बाध्य नेपाली जीवनको भोगाई, दुःख, पीडा, व्याथा, वेदना, वाध्यता र संघर्षको विस्तृत

^{१५०} इन्द्रबहादुर राई, पूर्ववत्, पृ. ६४ ।

चित्रण यस उपन्यासमा गरेका छन् । त्यसैले उनको **मुलुकबाहिर** यथार्थवादी औपन्यासिक कलाको प्रथम प्राप्ति हो ।

मुलुकबाहिर उपन्यासको विषय माहाकाव्यक छ ।^{१५१} जीवनको विराटतालाई चित्रण गरिएको, माहाकाव्यक विस्तृति प्राप्त गरेको, १९२ पृष्ठ, चार खण्ड तथा त्रिचालिस उपखण्डमा विभाजित यो उपन्यास प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धकालीन प्रवासी नेपालीहरूको चित्र उतार्न सफल छ । अन्तर्सम्बन्धित कथावस्तु समतौल अध्यायहरूमा विभाजित मात्र नभई विषयवस्तुगत सम्बद्धता र कलात्मकता समेत रहेको छ ।^{१५२} यसकारण **मुलुकबाहिर** उपन्यास विषयवस्तु प्रस्तुति र औपन्यासिक शिल्पका दृष्टिले पनि नवीन प्रयोग हो ।

४.२.१ कथावस्तु

कथावस्तुको स्रोतगत दृष्टिले हेर्दा संस्कृत साहित्यमा नाटकको सन्दर्भमा कथावस्तुका तीनवटा स्रोत मानिएका छन्: प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित ।^{१५३} पाश्चात्य साहित्यकार अरिष्टोटलले ट्रेजेडीको व्याख्या गर्ने क्रममा कथावस्तुका तीनवटा स्रोत उल्लेख गरेका छन् : दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पना ।^{१५४} पुराण, इतिहास, दन्त्यकथा आदि लोकप्रचलित हुनाले तिनलाई प्रख्यात भनिन्छ भने रचनाकारको मौलिक कल्पनालाई उत्पाद्य । कथावस्तुको स्रोत सम्बन्धी पूर्व र पश्चिमका दुबै मान्यताबीच समधारणा पाइन्छ । आजका आधुनातन उपन्यासहरूमा प्रख्यात कथावस्तुभन्दा युगीन प्रवृत्ति र समसामयिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर वर्तमान सन्दर्भलाई उद्घाटन गर्ने लक्ष्य राखिएको पाइन्छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यासको कथावस्तुको स्रोत इतिहास, पुराण र दन्त्यकथा नभई उपन्यासकारको परिधि भित्रको विषयवस्तुमा सीमित छ । यसको कथावस्तुको स्रोत प्रख्यात नभएर उत्पाद्य छ । यस उपन्यासमा मुलुक (नेपाल वा मातृभूमि) देखि बाहिरिएका निम्नवर्गीय चरित्रहरूको जीवन वृत्तान्त चित्रित छ । त्यसैले यस उपन्यासको स्रोतको रूपमा यथार्थ जगत् भित्रिएको छ, साथै नितान्त मौलिक पनि बनेको छ । यो उपन्यासको कथावस्तु

^{१५१} ऐजन पृ. ६८ ।

^{१५२} ऐजन् पृ. ७७ ।

^{१५३} हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. ६२ ।

^{१५४} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

यथार्थमा आधारित छ । सामाजिक यथार्थ नै **मुलुकबाहिर** उपन्यासको यथार्थ हो । यस उपन्यासले वि.सं. २००४ अघिको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक स्थितिले थिचिँदाको परिणम स्वरूप देखिएको जीवन चरित्रको मार्मिक प्रस्तुति गरेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तुको स्रोत परम्परागत दृष्टिले उत्पाद्य र शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले यथार्थ हो । यसर्थ यथार्थवादी कथास्रोत नै यसको सम्पूर्ण कथानक श्रृङ्खला हो भन्न सकिन्छ ।

मूल कथासँगै उपकथा जोड्ने परम्परित प्रवृत्ति यस उपन्यासमा पाइँदैन । यसको कथावस्तुलाई दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ अर्थात् यस भित्र दुईवटा समानान्तर कथाहरू अगाडि बढेका छन् । प्रस्तुतिका दृष्टिले यस उपन्यासको कथावस्तु विश्लेषणत्मक नभई वर्णनात्मक रहेको छ । सरल रैखिक ढाँचामा कालक्रमिक रूपमा विन्यस्त यो उपन्यासले यथार्थवादी ढाँचालाई संवरण गरेको छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यासको कथावस्तु नेपालबाट काम र मामको लागि प्रवास तिर लागेका रनबहादुर, म्याउँची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, कान्छा राई जस्ता पात्रहरूसँग सम्बन्धित हुँदै गतिशील अवस्थामा अगाडि बढेको पाइन्छ । यो उपन्यास आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक क्रममा रहेर पूर्ण विकसित अवस्थामा पुगेको छ । यस उपन्यासको कथावस्तुले उपन्यासको आङ्गिक विकासको क्रममा आदि भागमा आउने चिनारी र सङ्घर्ष विकास, मध्य भागमा आउने अन्य सङ्घटावस्थाहरू र चरम अन्त्य भागमा आउने सङ्घर्षह्रास र उपसंहार जस्ता स्थितिको पूर्ण रूपमा निर्वाह गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यास नेपाली औपन्यासिक परम्परामा आधुनिककालको दोस्रो चरण प्रवेश गराउने साथै पाश्चात्य यथार्थवादी उपन्यास कलालाई आत्मसाथ गर्दै नेपाली उपन्यासमा भित्र्याउने सफल कृति हो । नवीन प्रवृत्ति भित्र्याउन सफल यस उपन्यासले भित्र्याएका प्रवृत्तिमा: दुई दुईवटा नायक नायिकाको केन्द्रीयतामा जीवनको यथार्थ चित्रण गर्नु हो । यसको कथावस्तु विकसित हुँदा आएका प्रायशः घटनाहरू एउटै नायक नायिकामा सीमित छैनन् । कथावस्तुको प्रारम्भ र अन्त्य पनि एउटै नायक नायिकाको चित्रणबाट भएको छैन तर कथावस्तुको निरन्तरतामा भने क्रमिकता छ । यस उपन्यासको कथावस्तुको प्रारम्भ रने र म्याउँचीको केन्द्रीयतामा हुन्छ भने अन्त्य चाहिँ माहिला भुजेल र मसिनीको केन्द्रीयतामा ।

तथापि यसको कथावस्तुगत क्रमवद्धतामा विचलन भएको छैन । आङ्गिक सङ्गठन क्रमिक रूपमा विन्यस्त छ । जीवन जगत्को चित्रण गर्ने सवालमा कथावस्तु कहींपनि चिप्लिएको छैन । वास्तवमा यही कला नै यथार्थवादी उपन्यासकला हो । यस उपन्यासको कथावस्तु औपन्यासिक परम्पराको सापेक्षतामा नवीन ठहर्छ । उपन्यासको प्रथम खण्डको पाँचौं परिच्छेदमा म्याउचीको अन्त्य हुन्छ, द्वितीय खण्डको नवौं परिच्छेदमा रनबहादुरले आत्महत्या गर्छ, त्यसपछि तृतीय खण्डको परिच्छेद एक देखि माहिला भुजेल र मसिनीको केन्द्रीयतामा कथावस्तु अघि सरेर गई उपन्यासको चतुर्थ खण्डको पाँचौं परिच्छेदमा माहिला भुजेलको मृत्यु संगसंगै उपन्यासले विश्राम लिन पुगेको छ । प्रत्येक पात्र पात्राको अलग अलग महत्व छ जो कथावस्तुको विस्तारमा सहायक सिद्ध छन् ।^{१५५} यसमा मूल कथावस्तु अन्तर्गत ऐजेरू पलाएको छैन जसले गर्दा कथानक जटिल नभई सरल छ । बीच बीचमा कान्छा राई, शेर्वा बुढा, दलबहादुरका सानातिना कथा उनिएको छ । जसले कथावस्तुलाई जटिल बनाउनुको सट्टा गतिशील तुल्याएको छ । कथावस्तुमा आउने सम्पूर्ण घटना र पात्रहरू प्रासङ्गिक र आवश्यकीय नै छन् । त्यसले उपन्यासमा स्वभाविकताको निर्वाह गरेको छ ।

अन्य पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा प्रस्तुत, करूण रस पूर्ण परिपाक भएको दुःखान्त उपन्यास **मुलुकबाहिर** घटना प्रधान उपन्यास हो । घटना श्रृङ्खला आयोजित भन्दापनि सम्भाव्य नै छ, तथापि कतै कतै उपन्यासकार चिप्लिन पुगेका छन् । मसिनीले सपनामा म्याउँची कै लास रनबहादुरको हातमा थियो औं लासको दुबै हात सेतो रूमालले बाँधेको थियो^{१५६} भन्नु असम्भाव्य एवं नियोजित भै लाग्छ, अति प्राकृतिक तत्त्व देखिन्छ ।^{१५७} मसिनीले म्याउँची मरेको सुनेकी हुनाले लास देख्नु स्वभाविक हो तर सेतो रूमालले नै हात बाँधिएको देख्नु सम्भाव्यता भन्दा बाहिर देखिन आउँछ । त्यस्तै सात दिन पछि, हिउँ पच्यो, हिउँले वरपरका रूखपात सेताम्मे पाच्यो, त्यो चिहान माथि पनि हिउँ पच्यो तर त्यो खाँडीको पटुकालाई भने हिउँले छोप्न सकेन किनभने त्यहाँ म्याउँची र रनेको पटुकाको

^{१५५} मोहनराज शर्मा, पूर्ववत् पृ. १२२ ।

^{१५६} दयाराम श्रेष्ठ संभव, नेपाली उपन्यासको विकासक्रममा मुलुकबाहिरको स्थान र मूल्याङ्कन, वृहत समालोचना सम्पा., शिव प्रधान, (गान्तोक प्रकाशन सिक्किम ई.सं. १९८९) पृ. ४२४ ।

^{१५७} लैनसिंह वाङ्गदेल, मुलुकबाहिर, पूर्ववत् पृ. ७६ ।

माला थियो ...।^{१५८} यो लेखाइ अत्यन्त भावुक हुनाले उपन्यासकार यथार्थ भन्दा बाहिरिँ भैं लाग्छ । त्यस्तै गरी माइला भुजेलको परलोक गईमा पनि सुनियोजित घटनाको गन्ध आउनुले यथार्थवादी प्रस्तुतिमा खोट लगाएको छ ।

नेपाली संस्कार, संस्कृति, जीवन पद्धति, आचार विचारका परिधिभिन्न रही निम्न वर्गीय प्रवासी नेपाली जीवनको एल्बम **मुलुकबाहिर**को कथावस्तु सामाजिक यथार्थवादको भरिया^{१५९} भएर विन्यस्त छ । पूर्ण मौलिकताले युक्त हुनकासाथै पूर्णता, सम्भव्यता, सहज आङ्गिक विकास र साधारणीकरण योग्य गुणले कथावस्तुलाई यथार्थताको धरातलमा सफल रूपमा ओरालेको छ ।

स्वदेशमा जीवन धान्न नसकेर नुन, तेल र डुकुको निमित्त कुम्लो च्यापेर वर्षे पिच्छे, दार्जिलिङ्ग, खर्साङ्ग, कालेन्पोङ्ग, सिक्किमतिर धाउने प्रवासी नेपालीहरूको दुःख, पीडा, व्यथा, वेदना, हर्ष, उमङ्ग, प्रेम, मृत्यू, घृणा, द्वेष आदिको सजीव चित्र **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा उतारिएको छ । बर्खाभरि खेतिपाती गरी काम सकेर हिउँद लागेपछि रोजगारकोनिमित्त मातृभूमि छोड्ने परिपाटी उपन्यासकारको कल्पना होइन नेपाली समाजको वाध्यता हो । प्रवासिएका नेपाली पुनः नेपालमा नफर्कने अवस्था पनि तपाईं हाम्रै समाजको यथार्थ हो । प्रवासमा पुगेर पनि कुकुरले नपाएको दुःख पाउनु, आफू गोर्खाली भएको घमण्ड, आक्रोश र अबुभूपनको शिकार आफ्नै अर्धाङ्गिनीलाई बनाउनु, मेलापातमै माया पीरतिका नजानिदा बीज रोपिनु, नेपाली युवाहरूको फौजी जागिरप्रतिको मोहको प्रतिनिधित्व प्रस्तुत हुनु, परम्परा, रीतिरीवाज, चाडपर्व, भेषभूषा, बोलिचालीमा नेपालीपनको भाँकी प्रस्तुत हुनु नेपाली समाजगत यथार्थकै झलक हो जसलाई **मुलुकबाहिर** उपन्यासको कथावस्तुले संवरण गरेको छ ।

४.२.२ पात्र/ चरित्र

मुलुकबाहिर चरित्र चित्रणका दृष्टिले सशक्त औपन्यासिक रचना हो । समाजगत यथार्थलाई उद्घाटन गर्ने सन्दर्भमा त्यसै अनुरूपका पात्रहरूको प्रयोग यस उपन्यासमा

^{१५८} इन्द्रबहादुर राई, पूर्ववत् , पृ. ७६ ।

^{१५९} लैनसिंह वाङ्गदेल, **मुलुकबाहिर**, पूर्ववत् पृ. ६६ ।

गरिएको छ । विकराल आर्थिक स्थितिका चेपुवामा परेका अनपढ पात्रहरू र त्यसै अनुरूपको संस्कार, भेषभूषा, भाषिक प्रयोग, रहनसहन आदिको चित्रणले उपन्यासलाई स्वभाविकता प्रदान गरेको छ । तत्कालीन समाज अनुरूपकै सत्-असत्, आदर्श र यथार्थ, उदार र अनुदार आदि प्रवृत्ति भएका पात्रहरूको उपस्थितिले उपन्यास अझ विश्वासिलो हुन पुगेको छ । उपन्यासकार पात्र चयन गर्न निम्नवर्गीय नेपाली घरआँगनमा पुगेकाले तिनै पात्रका सुख-दुःख, उकाली-ओराली, आँशु-हाँसो, श्रद्धा-घृणा आदिको बिम्ब उतार्न उत्तिकै सफल छन् । बौद्धिक स्तर ज्यादै निम्न भएकाले उनीहरूको विवेकशक्ति प्रगतिमूलक विचार तत्त्वद्वारा भन्दा समाजको परम्परागत संस्कारद्वारा सञ्चालित भएको छ ।^{१६०} सम्पूर्ण पात्रहरू समाज सापेक्ष रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । निम्न वित्तको नेपाली जीवनलाई प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय र स्थिर चरित्रका रूपमा पात्रहरू स्थापित छन् । प्रमुख, सहायक र गौण तीनै प्रकारका पात्रहरूको संयोजन वाङ्मयले सहज रूपमा गरेका छन् । रने, म्याउची, माहिला भुजेल र मसिनी उपन्यासका प्रमुख पात्र हुन भने दलबहादुर र रूपा सहायक पात्र हुन् । त्यस्तै खालिङ बुढा, कान्छा राई, दलबहादुरकी बुढी आमा र पत्नी, सेर्वा बुढा, हर्के, चतुरमान, कर्णबहादुर, डाइभर, हस्तमान, जिते, कुलवीर थापा आदि गौण पात्र हुन् । उपन्यासमा स्त्री पुरुष दुवै प्रकारका पात्र प्रयुक्त छन भने नेपथ्य पात्र पनि वर्णित छन् । यहाँ प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै प्रकारबाट चरित्र चित्रण गरिएको छ । तुलनात्मक रूपमा अप्रत्यक्ष वर्णनकै मात्रा बढी छ । उपन्यासको पूर्वार्द्धमा रने र म्याउची तथा उत्तरार्द्धमा माहिला भुजेल र मसिनी गरी दुई दुईवटा नायक नायिका रहेका छन् । सेर्वा बुढाको ईर्ष्यालु र छुल्याहा स्वभाव बाहेक खलपात्रलाई उपन्यासमा उभ्याईएको छैन । रने र माहिला भुजेलमा रहेको मानवीय कमजोरी नै यस उपन्यासको खल तत्त्व हो ।

उपन्यासका नायक नायिका खोज्न कुनै दरवार र स्वर्ग तर्फ लागेनन् हाम्रै समाजका फाटेको टोपी, टालेको दौरा र छोटो कट्टु लगाएका रने र माइला भुजेल अनि दुःख, सुख, लाज ढाकेर हिँडेका ग्रामीण अवला नारीहरू म्याउची र मसिनीमा नै केन्द्रीत भए जसले गर्दा वाङ्मयले यस उपन्यासलाई कल्पित संसारमा होईन हाम्रै निम्नवर्गीय समाजमा अवतरण गराउन सक्षम बने ।

^{१६०} गार्गी शर्मा पूर्ववत् पृ. ७५ ।

चौबीस पच्चीस वसन्त पार गरेको ठट्यौलो रने साँडलो निम्नवर्गीय सामाजिक धरातलको प्रतिनिधि नायक पात्र हो । हिउँद लागेपछि मुगलान पस्ने नेपालीहरूको नायकका रूपमा उपन्यासकारले उसलाई उभ्याएका छन् । उसको बारेमा उपन्यासकार भन्छन् : रने गफी र फट्टि थियो ...त्यसका गफ र गीतले सबैलाई मत्याउँथ्यो, मुग्ध पार्थी, रने छ भने वनै उज्यालो हुन्थ्यो ।^{१६१} फरासिलो व्यवहार, सरल, स्पष्ट र निश्चल व्यक्तित्व र कोमलताले म्याउचीलाई आकर्षित गर्छ । प्रेम गर्छन्, अन्धता र रूग्ण संस्कारले गाँजेका दुबै पात्रमा मानवीय कमजोरी देखापर्दछ । रनेसँग बाभेरेर आएका म्याउची भन्छे : उही ता हो कान्छा लोग्ने मान्छेको जात । पहिले पहिले पो माया गर्छ तर पछि ता उही हो कुटाइ खानु छ ।^{१६२} यस अभिव्यक्तिले पुरुष प्रधान समाजको झलक अवश्य दिन्छ । यतिमात्र होइन रने इर्ष्या, शङ्का र रीसले व्याप्त हुँदै माहिला भुजेलको सान्निध्यमा बसेकै कारण म्याउचीमाथि शङ्का र आरोपको वर्षा गर्दै आक्रोशवस टिष्टामा फ्याँक्न समेत पछि पर्दैन । अपराधबोधले ग्रसित रने आफू पनि आत्महत्या गर्नपुग्छ । रीस, विवेकको कमी, आवेशको पराकाष्ठाले सखाप हुनपुग्छ रने । उ स्थिर, वर्गीय र वैचारिक परिवर्तन नभएको चेष्टो चरित्रको रूपमा देखापर्छ ।

त्यस्तै म्याउची स्वच्छ, निष्कलङ्क, स्त्री सुलभ कोमल भएर पनि जिद्धीवाल नारी पात्र वा नायिका हो । रने सँग प्रेममा फाँसिसकेपछि आपसी द्वन्द्वका कारण रनेदेखि टाढा रहने भाव व्यक्त गर्छे । कान्छा राईले साहिला दाईलाई एकलै छाडेर आयौ त ? भनी प्रश्न गर्दा यस्तो उत्तर दिन्छे ...मरोस् अब त पोडे होला मरेकाटे पनि जान्नु ।^{१६३} ढिट र स्वभिमान देखाउन चाहाने म्याउची पवित्र हुँदा हुँदै पनि अपवित्रताको आरोप खेप्न बाध्य तथा सानो जिद्धीले मृत्युवरण गर्न बाध्य नारी पात्र हो । उ स्थिर र चेष्टो चरित्र भएकी नायिका हो ।

माहिला भुजेल उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित पात्र हो । यो उपन्यासको उत्तरार्द्धको नायक चरित्र हो । उसको चरित्रमाथि टिप्पणी गर्दै उपन्यासकार लेख्छन् : माहिला भुजेल जस्तो परिश्रमी छ, उस्तै उत्साही तथा दृढ विचार भएको मानिस पनि छ । उमेर पुग नपुग अठ्तीस बर्ष पुगेको हुँदो हो तर अग्लो सुगठित कद र भरिलो अनुहारले भने उतिको वयस्क देखिदैन गाउँघरमा डुल्लु, जाँड रक्सी खानु, तास जुवा खेल्नु यी

^{१६१} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत् पृ. २१६ ।

^{१६२} लैनसिंह बाङ्गदेल, मुलुकबाहिर, पूर्ववत् पृ. १०४ ।

^{१६३} ऐजन पृ. १६ ।

संसर्गदेखि उ सधै टाढा बस्छ, ...।^{१६४} गाई पालक, कर्तव्य परायण, घर छोडेर भौतारिएको कान्छा राई र नाजुक स्थितिको शेर्वा बुढाको उद्धारक, समग्रमा प्रवासी नेपालीहरूको सहयोगी मित्र महिला भुजेलमा पनि केही कमजोरी विद्यमान छन् । उसमा ईर्ष्या, शङ्का र क्रोध विद्यमान छन् । विवेकको कमी र शेर्वा बुढाको छुल्याहा प्रवृत्तिको शिकार बन्दै उ मसिनीसँग खटपटी बढेकाले बर्मातिर गई रक्सीबाज बन्दछ । यसरी महिला भुजेल पनि उपन्यासमा आदिदेखि अन्त्यसम्म स्थिर, निम्न वर्गीय प्रतिनिधि चरित्र, विचारमा परिवर्तन नआएको चेष्टो पात्र हो ।

मसिनी सोभ्री, सरल र पवित्र हृदय भएकी नायिका हो । महिला भुजेलसँगको दिनचर्या सहज रूपमा बिताइरहेकी मर्यादा पालक नारी कान्छा राईसँगको एकान्तको कुराकानी र शेर्वा बुढाको छुल्याहा प्रवृत्तिको शिकार बनेकी छ । शेर्वा बुढाले कान्छा राईसँग लसपस भएको भुटकुरा लाएपछि महिला भुजेल भगडा गरी परदेशिन्छ । तत्पश्चात पनि उ आफ्नो पवित्रता कायम राख्दै भुजेलकै प्रतीक्षामा रहन्छे । धार्मिक भावना भएकी मसिनी बुढी आमाले तिम्रो के गल्ती थियो र ? भनी सोध्दा यस्तो उत्तर दिन्छे : ...आगो साक्षी छ, आमा, मैले केही त्यस्तो विराम गरेकी भए देख्ने एउटा भगवान छ ...।^{१६५} सोभ्री निष्कपट र पतिव्रता चरित्रलाई बुझ्न नसकेर महिला भुजेल परदेशियो अनि उसले एकल जीवन संघर्षमय रूपमा बिताउनु पर्‍यो । थोरै चारत्रिक कमजोरीका कारण उसले ठूलो सजाय पाउनु पर्‍यो । स्थिर र चेष्टो चरित्र भएकी पात्र मसिनी निम्न वर्गीय नेपाली समाजमा नारीहरूको प्रतिनिधि वर्गीय पात्र पनि हो ।

रनबहादुर र महिला भुजेल भन्दा विवेकशील र विचारशील पात्र दलबहादुर टुहुरो जीवन बिताएको, सिपाही भएर विश्वयुद्ध लडेको, देश विदेस घुमेको, रनेलाई मात्र होईन महिला भुजेल र मसिनीलाई समेत आश्रय दिने सहयोगी चरित्र हो । चञ्चल स्वभाव, बुढी आमालाई एकलै छोडेर सिपाही बनेको, उमेर ढल्किसके पछिमात्र आमाको करमा विवाह भएको दलबहादुर हाम्रै सामाजिक जीवनलाई प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । गतिशील

^{१६४} ऐजन ।

^{१६५} ऐजन पृ. ७७ ।

जीवनलाई आत्मसाथ नगरेको स्थिर पात्र हुनकासाथै दृष्टिकोण र विचारमा व्यापक परिवर्तन नआएको चेप्टो चरित्रको पात्र हो ।

असत् पात्रका रूपमा चिनिएको पात्र सेर्वा बुढामा अरूलाई डाह गर्ने, प्रगतिमा बाधा पुऱ्याउने, कुरौटे र छुल्याहा प्रवृत्ति विद्यमान छ । पारिवारिक जीवनप्रति बेवास्था गर्ने, जाँडरक्सी, जुवातासको कुलतमा फसेको खलपात्र सेर्वाबुढाले माहिला भुजेलको शान्त र प्रगतिशील परिवारलाई विनासको मार्गतर्फ धकेलियो । माहिला भुजेल र मसिनीको विछोडपछि मसिनीको परिस्थितिलाई व्यङ्ग्य गर्दै भन्छ : ... आईमाइहरूलाई वेसी सुख भयो भने मात्तिन्छन् अरे । ... सुखले दुःख खोज्छ, दुःखले काल खोज्छ ।^{१६६} अर्काको दुःखमा रमाउने परपिडक चरित्रको प्रस्तुति उसकै अभिव्यक्तिमा छर्लङ्गिन्छ । हिउँदको चिसो रातमा निमोनिया पिडीत भई मृत्युवरण गर्दापनि कुनै छिमेकीको साथ नपाउनु उसको दुष्ट चरित्रकै उपज हो । वास्तवमा शेर्वा बुढाले समाजका दुष्चरित्र व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उ गतिहीन वा स्थिर र चेप्टो स्वभावको खलपात्र हो । कान्छा राई सोभ्रो, सरल, निस्कपट चरित्र भएपनि अरूलाई जिस्क्याइहाल्ने ठट्ट्यौलो स्वभाव उसको कमजोरीका रूपमा देखिएको छ । परिस्थिति नबुझी ख्यालठट्टाका कारण कान्छा राई उपन्यासमा घटना विकासको कारण बनेको छ । रने र म्याउचीको जोडीलाई भालेपोथीको संज्ञा दिँदा भण्डै रनेको कुटाइ खानु, मसिनी र माहिला भुजेलको जीवनमा कारूणिक दुर्दशा भित्र्याउनुमा कान्छा राईको ठट्टा गर्ने, जिस्क्याउने र छेडहान्ने प्रवृत्ति कारक रहेको छ । त्यसैले उपन्यासलाई चरम परिणति तर्फ धकेले कारकसमेत कान्छा राई नै रहेको छ ।^{१६७} निम्न वर्गीय सामाजिक धरातलका तन्नेरी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र स्थिर र चेप्टो चरित्रका रूपमा रहेको छ, कान्छा राई ।

उपन्यासका अन्य पात्र-पात्राहरूमा रूपा आत्मानिर्भरता तर्फ उन्मुख र कठोर धारणा भएकी अनि असहायको सेवामा उद्यत पात्र हो जसले पति परित्यक्ता मसिनीकी छोरी भएर उपन्यासमा निम्न वर्गीय सामाजिक धरातलका केटीहरूको प्रतिनिधिका रूपमा वर्गीय पात्रको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकी छ । खालिड बुढा उमेर र व्यावहार दुबैले गम्भीर

^{१६६} ऐजन पृ. ११८ ।

^{१६७} ऐजन पृ. ११४ ।

परिपक्व, विवेकशील, मानवतायुक्त, सत्चरित्र र जीवनमा आइरहन सक्ने शङ्कटलाई ठम्याउन सक्ने दूरदर्शी चरित्रका रूपमा रहेको छ, भने बुढी आमा पनि निश्चल र ममतामयी हृदय भएकी पात्रका रूपमा देखिनेकी छ ।

समग्रमा यस उपन्यासका सम्पूर्ण चरित्रले तत्कालीन सामाजिक यथार्थको भाँकी प्रस्तुत गरेका छन् । समसामयिक जीवन भोगाइको समग्रतालाई ती पात्रहरूले प्रतिनिधित्व गर्न सक्षम बनेका छन् । यो उपन्यास नेपाली जीवनको वास्तविकतालाई चित्रण गर्ने भएकाले यसमा काल्पनिक पात्रको अभाव छ ।^{१६८} वर्गीय भिन्नता नभएका निम्नमध्यम वर्गीय परिवारका ती पात्रहरू श्रमजीवी र अशिक्षित छन् । ईश्या, संशय, घृणा, क्रोध, दया, माया जस्ता मानवीय सवलता र दुर्बलता भएका पात्रहरूको उपस्थितिले उपन्यासलाई सहज र स्वभाविक बनाएको छ । निजत्वको विशिष्टता बोकेका ती पात्रहरू गतिशील छन्, सक्रिय छन् र केही न केही स्वकीय सत्ता भएका जीवन्त छन् ।^{१६९} औपन्यासिक घटना र कथ्यलाई पात्रका चारित्रिक कमजोरीले अधि बढाएको छ । रनेले म्याउँचीलाई रीसको भाँकमा टिस्टामा फाल्नु र त्यही अपराधबोधले आत्महत्या गर्नु, माहिला भुजेलले निर्दोश मसिनीलाई कुटेर घर गृहस्थी त्यागेर हिंड्नु चारित्रिक सत्यतासँग आबद्ध घटना हुन् ।^{१७०} पात्रहरूको दुःखमय कथा नै उपन्यासको मूलकथा बन्न पुगेको छ । विवेकी र परिपक्व खालिङ्ग बुढा, स्वभिमानी र मुखाले म्याउँची, ठट्यौलो र रिसाहा रने, परिश्रमी भएर पनि शङ्कालु र अविवेकी माहिला भुजेल, निर्दोस र चरित्रवान मसिनी, अपेक्षाकृत विवेकी भएपनि चञ्चल र कर्तव्य परायणताबाट उम्कन खोज्ने दलबहादुर, छुल्याहा सेर्वा बुढा जस्ता पात्रहरूले सामाजिक यथार्थको धरातललाई प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक जीवन पद्धतिको बृहत् आयामलाई यी पात्रहरूले स्पष्ट्याएका छन् । प्रत्येक चरित्रले लेखकको यथार्थवादी चरित्रलाई प्राप्त गर्न टेवा पुऱ्याएकाले र उनीहरूका धारणा, वाध्यता र वास्तविकतालाई उपन्यासले प्रकट गरेकाले उपन्यासमा सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु रहेको छ । सम्पूर्ण पात्रहरू हामी र हाम्रै वरपरका छरछिमेकी भैँ लाग्दछन् । उनीहरू अशिक्षित र निम्न आर्थिक धरातलका भएकाले त्यसै अनुरूपको वेषभूषा, रहनसहन, बोलीचाली, परिवेश आदिले पात्रहरूलाई

^{१६८} गोविन्दप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत् पृ. ९२ ।

^{१६९} सूर्यविक्रम ज्ञवाली, **मुलुकबाहिर**, (परिचय खण्ड) नवौँ संस्करण, (काठमाडौँ, रत्न पुस्तक भण्डार २०५०) , पृ. क ।

^{१७०} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. १५७ ।

स्वभाविक र जीवन्त बनाएको छ । उपन्यासको आद्यन्त पात्रहरूमा उही आर्थिक धरातल, उही मानवीय सगुणता र दुर्गुणता, सोचाई, धारणा र स्तर रहेकाले उपन्यासका पात्रहरू स्थिर र वर्गीय प्रवृत्तिका हुन्छन् । औपन्यासिक पात्रहरूको चयन र तिनीहरूको एउटै गति, सोचाई, धारणा, आर्थिक दुरावस्था तथा मानवीय सवलता दुर्वलतालाई आदिदेखि अन्त्यसम्म अवलम्बन गर्नाले उपन्यासकार सामाजिक यथार्थवादी लक्ष्य प्राप्त गर्न सफल भएका छन् ।

४.२.३ पर्यावरण

पर्यावरणअन्तर्गत देश, काल, र वातावरण आउने गर्दछ । औपन्यासिक घटना घटेको स्थान, समय र त्यस समयका रीतिरिवाज, परम्परा, प्रथा, भेषभुषा, बोलीचाली, प्राकृतिक, भौगोलिक, राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, अवस्थाका साथै तिनको चित्रणबाट पाठकमा पर्ने प्रभावलाई यसले समेट्दछ । मुलुकबाहिर वि.सं. २००४ सालमा लेखिएको उपन्यास हो । तत्कालिन नेपालको राजनीतिक अवस्था तानाशाहीहरूको हैकममा चलेकाले गरीब नेपालीहरू आर्थिक दुरावस्थामा पिल्सिनुपर्ने वाध्यता स्वरूप आफ्नो जन्मथलो छोडेर मुग्लान पस्तथे । यसप्रकार प्रवासिएका नेपाली जनजीवनका विविध पाटाको विस्तृत भाँकीलाई नै यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

प्रादेशिक दृष्यावली, आञ्चलिकता, यथार्थ प्राकृतिक परिवेश र सामाजिक भाँकी पस्कने किसिमको पर्यावरण यथार्थवादी साहित्यले आग्रह गर्दछ, जसको सफल प्रस्तुति मुलुकबाहिर उपन्यास मार्फत वाङ्मयले गरेका छन् ।

प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धको समयावधिमा नेपाल छाडी प्रवास लागेका दार्जिलिङ्गे नेपाली जीवनलाई मुलुकबाहिर उपन्यासले प्रस्तुत गरेको हुँदा यसको समयावधि सन् १९३९ कै आसपास हो भन्न सकिन्छ । नेपालको पूर्वी पहाडदेखि बर्मा, अफगानिस्थान, बग्दादसम्मको स्थान यस उपन्यासको कार्यपीठिका हो । तथापि यी स्थानहरू सान्दर्भिक रूपमा मात्र आएका छन् । रनबहादुर र दिलबहादुरको विश्वयुद्ध लडाई र माहिला भुजेलको बर्मा गमनले मात्र उपन्यासमा स्थानगत विस्तृतता कायम हुन पुगेको हो तर ती स्थानहरूको विस्तृत पर्यावरणको चित्रण नभई बर्मेली नेपालीहरूले गर्ने कार्य विश्वयुद्धकालीन सन्त्रस्त वातावरणको झलक मात्र प्रस्तुत गरेको छ । यसकारण

मुलुकबाहिर मूलतः मुलुक छाडी दार्जिलिङ्ग तिर प्रवासिएका नेपाली जीवनको पर्यावरणलाई सजीव रूपमा चित्रण गर्ने उपन्यास हो । यसमा दार्जिलिङ्गे नेपाली जनमानसको रहनसहन, सभ्यता, संस्कार जीवनपद्धति, आर्थिक अवस्था धार्मिक भावना, प्राकृतिक दृश्यावलीहरूको चित्रण विस्तृत र स्वभाविक रूपमा गरिएको छ । दार्जिलिङ्गे ग्रामीण परिवेश नै यस उपन्यासको आधार बनेको छ । निम्नवर्गीय पात्रहरूको चित्रणमा केन्द्रीत यो उपन्यासका पात्रहरू संघर्षरत हुँदाहुँदै जीवनमा क्षणिक खुसी भुल्किएपनि अन्ततः दुर्घटित भएका छन् । उपन्यासले कारूणिक मार्ग अवलम्बन गरेकाले निराश वातावरण व्याप्त छ ।

प्रवासी भूमिमा काठ चिर्ने, तक्दा बोक्ने, दरवान हुने, गाई पालेर दुधको कारोवार गर्ने, चियापसल गर्ने, युद्धको भयङ्कर विभिषिका जान्दा जान्दै पनि केही कमाउन सकिन्छ, कि भनेर ज्यान जोखिममा राखी युद्धमा होमिनुपर्ने बाध्यता जस्ता युगीन यथार्थ आर्थिक वातावरणले उपन्यासलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ ।

मुलुकबाहिर दार्जिलिङ्गको प्रकृतिक दृश्यावली प्रदान गर्ने एउटा कलाकृति हो ।^{१७१} दार्जिलिङ्गे प्राकृतिक दृश्यहरूको कलात्मक चित्रणका साथै त्यहाँको प्रकृतिसँग प्रत्यक्ष साक्षात्कार गराउन उपन्यासकार सफल छन् । यसैलाई सङ्केत गर्दै समालोचक ताना शर्माले दृश्यहरूको वर्णनमा चित्रकारको आँखाले हेर्ने^{१७२} भनी उनको प्रकृति चित्रणलाई चिनाएका छन् । क्षणक्षणमा परिवर्तन भईरहने घुमपहाडको प्रकृतिको यथार्थ चित्रण उपन्यासमा यसरी गरिएको छ : बाहिर स्वच्छ आकाशमा खुब राम्रो घाम लाग्दै थियो तर एकैछिनमा कुहिरो र बादलले घाम छेल्थ्यो । कालो मेघमाला भएर आकाशमा थुप्रियो । घाम लाग्दैथियो एकछिनमा हर्हर दर्के पानी पयो ।^{१७३} वाङ्गदेल बिहानीको प्राकृतिक मोहकताको चित्रण यसरी गर्न पुग्छन्: ...प्रातकालीन निलो, मुक्त आकाशमुनि पर्वतमाला सबै सुनका पहाडजस्ता देखिन्छन् । घुमपहाड वा जल पहाड कि वा दार्जिलिङ्गबाट कञ्चनजङ्घाको मनोरम दृश्य कस्तो विधि राम्रो देखिन्छ, ^{१७४} त्यस्तै उपन्यासकार वर्षाकालीन प्रकृतिक वातावरणलाई यसरी ओकल्छन्: वर्षाको दिन भरि बादलले पृथ्वी छोपेको छ । दिनभरि एकछिन नबिसाई आकाशबाट

^{१७१} ऐजन पृ. २४८ ।

^{१७२} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २१२ ।

^{१७३} लैनसिंह वाङ्गदेल, मुलुकबाहिर, पूर्ववत् पृ. ६२ ।

^{१७४} ऐजन पृ. ११८ ।

एकोहोरो पानी परिरहेको छ । खहरे खोलहरू बढे । भुइँमा मूल फुट्यो धुईरो लागेर आएका कुहिरो र बादलले वारिपारि गाउँ छोपे ।^{१७५}

उपन्यासकारले प्रकृति चित्रण गर्ने क्रममा सौम्य र विभत्स दुवै रूपको चित्रण गरेकाछन् । साथै औपन्यासिक घटनाको पूर्वसङ्केतका रूपमा समेत चित्रण गरेकाछन् । रने दलबहादुरको घरबाट निस्किएपछिको भयङ्कर आँधिवेहरीलाई प्रकृतिको विभत्स र रनबहादुरको मृत्यूको पूर्वसङ्केतका रूपमा चित्रण गरिएको छ । अतः बाहिरी वातावरणलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गर्नकालागि वाङ्मयले प्रकृतिलाई आनिवार्य रूपले अङ्गालेका छन् ।^{१७६}

उपन्यासमा तत्कालिन समाजको रीतिरिवाज, परम्परा, अन्धविश्वास, धर्म, सस्कृतिको यथार्थ अङ्कन गरिएको छ । रनेको आत्महत्यापछि, माहिला भुजेलले मुग्लानमा आई मर्न पुर्पुरोमा लेखेको रहेछ भन्नु, माघे सङ्ग्रान्तिमा त्रिवेणीमा नुहाउँदा पाप काटिने मान्नु, आर्जे हेराउनु, सन्तानको मुख नहेरी वैकुण्ठबास हुँदैन भन्नु, राती उठ्दै लाटकोसेरो कराए मारामार हुन्छ भन्नु जस्ता सामाजिक अन्धविश्वासको चित्रणले उपन्यासलाई स्वभाविकता प्रदान गरेको छ । त्यस्तै आमाको मृत्यूपछि, दलबहादुरको घरमा रामायण वाचन हुनु, दसैमा घर लिपपोत गर्नु, मालसिरी गाउनु, मारूनी नाच्नु, देउसीभैलो खेल्नु, तासजुवा खेल्नु, बच्चाको न्वारान गर्नु, बर्मेली आइमाइहरूले जाँड रक्सी खानु, जुवातास खेल्नु, मेलामा जुहारी खेल्नु आदि धार्मिक सांस्कृतिक वातावरणको प्रस्तुतिगत सजीवताको उदाहरण हो ।

दार्जिलिङ्गको प्राकृतिक दृश्यावलीहरूको चित्रण, विपन्न आर्थिक अवस्थाका प्रवासी नेपाली जीवन अनुरूपको संस्कार, रीतिरिवाज, परम्परा, धर्मान्धता, बोलिचाली, भेषभूषा, कामकाज, आचरण आदिको सजीवताले **मुलुकबाहिर** उपन्यास स्थानीय रङ दिन सफल भएको छ । सामाजिक जीवनगत यथार्थतालाई उद्घाटन गर्ने लेखकीय लक्ष्यलाई स्थानीय रङको चित्रणले निक्कै सघाउ पुऱ्याएको छ ।

^{१७५} ऐजन पृ. १२५ ।

^{१७६} हीरामणी शर्मा पौड्याल, पूर्ववत् पृ. ५२ ।

आन्तरिक पर्यावरणको चित्रणका दृष्टिले उपन्यासलाई केलाउँदा त्रासद-करुण र निरास रहेको छ । रोजीरोटीका लागि विदेशिएका नेपालीहरू संघर्ष गर्दा गर्दै दुःखान्त स्थितिको भुमरीमा फस्न पुगेका छन् । विदेशी भूमिमा गएर केही पैसा कमाउँला जीवनस्तर उकासौला भन्ने मनोकांक्षा बोकेर प्रवासिएका अनपढ नेपालीहरू ईश्या, शङ्का र क्रोधाग्निमा फस्दै आफ्नै जीवनलाई काँचको चुरा भैं चकनाचुर पार्दछन् । सुखद् जीवन यात्रारम्भ मात्र गरेको रने आवेगवश हत्यारा बन्दै त्रासद जीवन व्यातित गर्न पुग्दछ र आत्महत्याको शिकार समेत हुनपुग्छ । गाईपालन र दुध व्यावसायबाट केही गर्ला की भन्ने अवस्थामा पुगेको माहिला भुजेल ईश्या, शङ्का र रीसको भोंकले स्वास्नी कुटी परिवारलाई क्षतविक्षत पार्दै परदेशिन्छ, अनि पीडामय जीन्दगीको अनुशरण गर्न पुग्दछ । उता मसिनी भने पति परित्यक्ता निराश र करुणामय वातावरणमा पारिवारिक जिम्मेवारी सम्हाल्छे । बर्मातर्फ लागेको माहिला भुजेल जाँडरक्सी र जुवातासको शिकार बन्दै जीवनलाई विनासको बाटोतर्फ प्रवृत्त गराउन पुग्दछ । युद्धको विभीषिका र छोरी रूपाको संभ्रनाले माहिला भुजेललाई घुमपहाड फर्काउँछ, रूपासँगको भेटमा ऊवाट प्राप्त सत्यले अपराध बोध वा अन्यायको पश्चतापमा जलेर एक चिसो रातमा आफ्नो इहलीला समाप्त गर्दछ । यो अन्त्य पनि करुण नै छ । विश्वयुद्धमा दलबहादुरलाई गोली लाग्नु, अस्पताल भर्ना हुनु, बुढी आमा मर्नु, सेर्वा बुढाको देहान्त हुनु आदि सबै घटना दुखद र कारुणिक छन् । समग्रमा सबै पात्रहरूको जीवन सङ्घर्षको परिणाम सफलता होईन विफलतामा परिणत भएको छ । उपन्यासका पात्र केहीले मृत्युवरण गरेका छन् भने केहीले असहाय जीवन व्यतित गरेका छन् । त्यसैले यस उपन्यासको आन्तरिक वातावरण करुण-त्रासद् र निराशापूर्ण छ । निम्न आर्थिक अवस्थामा बाँचेका ग्रामिण किसान र भरियाहरूको जीन्दगी जहाँ गए पनि सफलता भन्दा बढी विफलता र सुखभन्दा बढी दुःखमा नै व्यतित हुन्छ, भन्ने तीतो यथार्थ र करुण वेदनालाई यथार्थ धरातलमा उतारिएको छ ।

ठाँउ विशेषको खासखास दृष्यावली तथा प्रकृति चित्रण, पात्रानुरूप स्थानीय भाषा र ठाँउ विशेषमा प्रचलित बोलीको प्रयोग, वर्गगत पात्रहरूको चयन, प्रचलित रीतिरिवाज, विश्वास र आनिबानीको चित्रण र जनसाधरणको कामकाजको उल्लेख^{१७७} भएको यस

^{१७७} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ४२७ ।

उपन्यासको कथावस्तु र चरित्रचित्रणलाई उपयुक्त देशकाल र वातावरणले सहज बनाएको छ, अनि स्वभाविकता प्रदान गरेको छ । निम्नवर्गीय नेपाली जीवनको कष्टप्रद, करुण र निरीह जीवनलाई पर्यावरणीय कुशलताका साथ सहज चित्रण गरेका छन् वाङ्गदेले ।

यथार्थवादी सिर्जनामा स्थानीय प्रादेशिक दृश्यावली तथा वातावरणको अन्तर्भाव हनुपर्ने^{१७८} मान्यता अनुरूप नै यस उपन्यासमा मूलतः दार्जिलिङ्गे पर्यावरणको चित्रण छ । अनि ग्रामिण कृषक र भरिया समाजमा उपन्यासको स्थान रमाएको छ । स्थानीय रङ्ग र समयस्पन्दनमा विशेष अभिरूची लिई आञ्चलिकतालाई पनि यथार्थवादले अभिप्रेरित गरेको हुन्छ ।^{१७९} जहाँ स्थानीय पर्यावरण चित्रण, स्थानगत भाषिका प्रयोग, त्यहीँको भेषभूषा, खानपिन, रहनसहन, संस्कृति, परम्परा, चालचलन, सामाजिक संरचना, प्राकृतिक वातावरणको चित्रण यथार्थताको धरातलमा रहेर गरिएको हुन्छ वास्तवमा त्यो नै आञ्चलिकता हो । यसको आभाष पनि **मुलुकबाहिर**मा पाउन सकिन्छ । स्थानीय रङ्ग भरिएको **मुलुकबाहिर** उपन्यासले समाजगत यथार्थतालाई ओकल्ने क्रममा सोही अनुरूपको पर्यावरण चित्रण गरिएको छ । कृतिमताको गन्ध नआउने गरी पर्यावरणीय संरचनाको आयोजना गर्नु उपन्यासकारको सफलता ठहरिन्छ अनि यथार्थवादी औपन्यासिक चेत पनि ।

४.२.४ संवाद/ कथोपकथन

संवाद उपन्यासको अनिवार्य तत्त्व भने होइन । तथापि उपन्यासलाई नाटकीयता प्रदान गर्न यसको महत्तम् भूमिका पनि रहन्छ । कथावस्तुलाई अग्रगति प्रदान गर्न तथा पात्रहरूको चरित्रोद्घाटन गर्न संवादले प्रमुख भूमिका खेल्दछ । पात्रानुकूलको सहज र प्रभावकारी संवाद यथार्थवादी उपन्यासमा अपेक्षित हुन्छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यासमा वाङ्गदेले छोटो, सरल सन्तुलित, सहज-संवेद्य र स्वभाविक संवादको प्रयोग गरेका छन् । सान्दर्भिक रूपमा कतै कतै लामा र भावुक प्रकृतिका संवाद प्रयोग भएको भएपनि जाटिल संवादको आयोजना कतै पाइदैन । सामाजिक यथार्थको भाँकी प्रस्तुत गर्ने यस उपन्यासमा निम्न वर्गीय पात्र सुहाउँदो संवाद प्रयुक्त गरिएको छ । अतः

^{१७८} घनश्याम कँडेल पूर्ववत् पृ. ४ ।

^{१७९} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ५२ ।

वाङ्मयको संवादकला सजीव बोलचालको जस्तै छ।^{१५०} निम्न स्तरका गाउँले जीवनगत सोचाइ, व्यवहार, स्तर भाषिक सामर्थ्य अनुरूपकै संवाद आयोजना गरिएको छ। पात्रहरूको बौद्धिक धरातल ज्यादै निम्न भएकाले उनीहरू बीचको कुराकानी वा संवाद साहित्यिक हुने प्रश्नै उठ्दैन। यदि पात्रको स्तर र क्षमतालाई ध्यान नदिई साहित्यका अतिभावुक, कलात्मक संवाद प्रयोग गरेको भए **मुलुकबाहिर**को यथार्थवादी प्राप्तिमा प्रश्नचिह्न खडा हुने थियो तथापि वाङ्मय यस कुरामा सचेत हुँदै पात्र बाँचेको सामाजिक धरातलबाट बहकाएका छैनन्। बौद्धिक स्तरमाथि अतिक्रमण गरेका छैनन् संस्कार आनीबानी मुताविक नै स्वभाविक संवाद प्रयोग गर्न सफल बनेका छन्। लेखक तटस्त बनेर उनको समाजले बोल्ने स्वभाविक र आकर्षक संवाद उपन्यासमा उतार्न सक्नु वाङ्मयको संवाद योजनागत सफलता हो।

ग्रामिण परिवेशमा रमाएको प्रस्तुत उपन्यासको संवाद सामान्य पाठककालागि पनि सम्प्रेषणीय छ। कथावस्तुलाई गति दिने तथा पात्रका सोचाइ, धारणा, अनुभूति, संवेग, आक्रोशलाई व्यक्त गर्ने क्रममा संवादको प्रबल भूमिका रहेको छ। संवादकै माध्यमबाट पात्रहरूको अवस्था, स्वभाव, चरित्र, व्यवहार आदिको प्रस्तुति संभव बनेको छ। परिपक्व समझदार पात्रको रूपमा खलिङ्गबुढा आलोकचौ र युवासुलभ रीस, भौँक र लहडीपना रनेमा, नारीसुलभ ढीट र मुखाले स्वभाव म्याउँचीमा देखिन्छ जुन संवादकै माध्यमबाट भल्किएको छ। त्यस्तै माहिला भुजेल र मसिनी, सेर्वा बुढा र माहिला भुजेल, रूपा र माहिला भुजेल, रनबहादुर र दलबहादुर, दलबहादुर र माहिला भुजेल आदि पात्रहरूबीचको संवाद उनीहरूकै परिवेश र स्तर सुहाउँदा छन्। तिनले औपान्यासिक घटनालाई स्वभाविक रूपमा अगाडि बढाउनुका साथै पात्रगत चरित्रलाई उद्घाटन समेत गरेका छन्। सामान्य, आक्रोशात्मक तथा द्वन्दात्मक संवादले उपन्यासलाई सहज रूपमा अगाडि बढाएका छन्। निम्नवर्गीय ग्रामिण पात्रहरूका सहज संवादहरू हेरौ :

रने : के त्यसरी रिसाएको हँ ? मैले तँलाई मन नपरेर कुटेको हो र ? तँ मुखाले छस्। साँच्ची तँ मुखाले नभए ता देवी भनेर पूजा गरे पनि हुन्थ्यो।

^{१५०} ऐजन पृ. ११०।

म्याउँची : उस् अहिले चेब्रे पारेको हेर ।^{१८१}

दलबहादुर जीवनको अन्तिम घडीमा पुगेकी वुढी आमासँग यस्तो संवाद गर्न पुग्छ ।

दलबहादुर : “आमा ! कस्ती छौ ? जरो छ कि छैन ?”

वुढी आमा : उस्तै छु बाबै, जरो घटेको छैन ।^{१८२}

समग्रमा यस उपन्यासको संवाद योजना स्वभाविक र यथार्थ जीवन जगत सुहाउँदो नै छ । पात्रको स्तरलाई ध्यान दिई प्रयोग गरिएका संवादहरू अत्यन्त सरल, सहज, छोट्टा छरिता र स्वभाविक छन् । संवादमा आएका उखानले भनाईलाई मार्मिक र आकर्षक बनाएका छन् । पात्रको सोचाइ, धारणा, व्यवहार र मानसिकतालाई ओकल्ल संवादहरू सक्षम बनेका छन् । संवादमा कृतिमता छैन, उपन्यासमा वर्णन, विवरण टिप्पणीका बीचमा संवादको आयोजनाले नाटकीयता, स्वभाविकता, कलात्मकता र जीवन्तता भरेको छ । निम्नवर्गीय सामाजिक जनजीवनका बोलीको यथार्थ चित्र उतार्न सक्नु उपन्यासकारको यथार्थवादी औपन्यासिक कलाकै उपज ठहर्छ । लेखकीय धारणा, विचार र सिद्धान्त ओकल्ले साधन पात्रलाई बनाइएको छैन, सामान्य पात्रले बोल्नसक्ने, छोट्टाछरिता, बोलचालका संवादात्मक अभिव्यक्तिले उपन्यासलाई सजीवता प्रदान गरेको छ । वाङ्मयले आवश्यक ठाउँमा मात्र पात्रलाई बोल्न लगाएका छन् । उनी चखिला, सहज, सरल संवाद कलाको प्रयोगमा प्रवीण छन् ।^{१८३} सहज स्वभाविक पात्रानुकूल संवाद योजनाले मुलुकबाहिर उपन्यासलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको दर्जा दिन सक्षम बनाएको छ ।

४.२.५ भाषाशैली

भाषाशैलीगत हिसाबले हेर्दा यस उपन्यासमा प्रयुक्त भाषाशैली सरल, स्वभाविक र आकर्षक छ । सामान्य पाठकले बुझ्न सक्नेगरी सरल गद्यमा यसको रचना भएको छ । तत्कालीन सामाजिक जीवनको यथार्थतालाई ओकल्लेक्रममा तद्अनुकूलको भाषिक प्रयोग गरिएको छ । निम्नवर्गीय नेपाली जीवनको चालचलन, रीतिरिवाज, भेषभूषा, धर्म, संस्कृति, सभ्यता, आर्थिक, सामाजिक, प्राकृतिक पक्षहरूको यथार्थता खोतल्ने क्रममा वाङ्मयले

^{१८१} लैनसिंह वाङ्मय, मुलुकबाहिर, पूर्ववत् पृ. १५ ।

^{१८२} ऐजन पृ. १४३-१४४ ।

^{१८३} गोविन्दप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत् पृ. ९३ ।

भाषालाई पनि यथार्थकै धरातलमा ओरालेका छन् । काव्यनिक उडान भर्ने कृतिम भाषाशैलीको बहिस्कार गर्दै सीधा, सरल र विश्वासिलो भाषाको प्रयोग उपन्यासकारले गरेका छन् ।^{१८४} उपन्यासमा मुलतः वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । पात्र सीमित ठाउँमा मात्र उपस्थित छन् भने अधिकांश ठाउँमा उपन्यासकार आफैँ वर्णन गर्छन् । उनका वर्णन, विवरण र टिप्पणीहरू सटिक, छोटो, सरल, सहज हुनाका साथै स्वभाविकताको पूर्णतः निर्वाह गरेका छन् । उनको भाषाशैली समाजगत यथार्थता पस्कन सफल छ । यसै कुरालाई मध्यनजर गर्दै सूर्यविक्रम ज्ञवाली टिप्पणी गर्छन् : “नेपाली जाति जस्तो वीर जातिलाई सुहाउँदो छिटो, छरितो भाषा तथाजो छोटकरी वर्णन हुनु तिनको जो सजीवता र मधुरता छ तिनले गर्दा यो उपन्यासको महत्व अत्यन्त बढ्न गएको छ ।”^{१८५} वर्णनात्मकताका बीचको संवादात्मकताले उपन्यासकारको एकोहोरो वर्णन बाट मुक्ति दिई कथावस्तुलाई अग्रगति दिने र चरित्रलाई उद्घाटित गर्ने कार्य गरेको छ । यस उपन्यासले चित्रात्मक भाषाशैलीको वरण गरेको छ । उपन्यासलाई कलात्मक र सजीव बनाउन उखान टुक्काहरूको प्रवल भूमिका रहेको छ ।

यस उपन्यासमा समाजगत यथार्थता झल्काउने क्रममा स्थानीय भाषिका शब्दावलीहरूको प्रयोग भएको छ । अनि ग्रमिण पात्रहरूका बोलीमा पनि शब्दात्मक मिठास भर्ने काम भएको छ । हाम्रा गाउँघरमा किसान, गोठाला, खेताला, भरियाले बोल्ने शब्दावली यस उपन्यासमा पाइनु सामाजिक यथार्थको झलक हो । जस्तो (१) ठेट तथा स्थानीय शब्दहरू : दोरलिङ्ग पृ.२, तिरवेनी पृ.१३, उस् पृ.१५, दुहेर पृ.७७, अंगेठी पृ.१९० आदि (२) अनुकरणत्मक शब्दहरू : लुखुरलुखुर पृ.१०, लछारपछार पृ.२१, झलमल्ल पृ.३६, कल्याङकुलुङ पृ.८३, टुलुटलु पृ.१३३, आदि (३) तत्सम शब्दहरू: निप्तव्यता पृ.११, अपकीर्ति र आमोद पृ.१३, क्लेश पृ.१७, निमेष पृ.२८, उद्विग्न पृ.४३, विप्लव पृ.८१, वृष्टि पृ.९६, विरक्ति पृ.१२१, असीम पृ.१३२ आदि (४) अंग्रेजी शब्दहरू: क्याम्प, अफिसर, कमान्डर, माइल पृ.७३, वुट, फायर पृ.७४, स्टेसन, सेल्टर पृ.१७१, प्लेटफर्म पृ.८६, स्कूल पृ.१४९, क्यनभास पृ.१६३ आदि (५) अरबी फारसी शब्दहरू: रवाफ पृ.९५, जिद्दी पृ.९५, तुजुक पृ.९५, हुकुम, बन्दुक पृ.७३, कसुर पृ.११९, अट्टालिका पृ.१७१ आदि ।

^{१८४} इन्द्रबहादुर राई, पूर्ववत्, पृ.८१ ।

^{१८५} सूर्यविक्रम ज्ञवाली, पूर्ववत् पृ. ख ।

अधिकांश अङ्ग्रेजी, फारसी, अरबी शब्दहरू पल्टने नेपालीहरूका सन्दर्भमा प्रयोग भएको छ भने कति त नेपाली सन्दर्भमा नै । ग्रामिण बोलीचालीमा यस्ता शब्दावली प्रयोग हुने कुरा यथार्थ सावित छँदैछ, त्यो पनि प्रवासी भूमिमा ।

ग्रामिण भाषिक अभिव्यक्तिलाई कलात्मकता दिने अर्को तत्त्वका रूपमा उखान टुक्काहरू आउँछन् । भनाइलाई सटिक बनाउन र पात्रका अभिव्यक्तिलाई उनीहरूकै जीवन सापेक्ष बनाउन उपन्यासमा उखान टुक्काहरूको प्रयोग गरिएको छ, जस्तो: डाँडा पारीको घाम पृ ११, एकदिनको पाहुना मिठो मिठो खा दुई दिनको पाहुना जतासुकै जा पृ. ७१, सुखले दुःख खोज्छ, दुःखले काल खोज्छ, पृ. ११४, पालेको चराले एकदिन आफैँलाई ठुड्छ, पृ.११६ आदि ।

अशिक्षित निम्नवर्गीय पात्रहरूले भाषामा व्याकरणिक विचलन र स्थानीयताको प्रभाव देखिनु स्वभाविक नै हुन्छ । असचेत रूपमा प्रयोग गरिने व्यवहारिक भाषामा पूर्णतः व्याकरणिक नियमको पालना खोजि गर्नु कृत्रिमता सिवाय केही होईन । यस्तो विचलनको उदाहरण हेरौ :

“त्यसको अनुहारमा आज देखियो अशेष आनन्द र उल्लास” (पृ.७) । यस वाक्यमा पदक्रम विचलन भएको छ । “बुढा जाडो मानेर कतै गएन ।” (पृ.१२) यस वाक्यमा वचन विचलन पाइन्छ । “छिटो तयारी भएर हिँड् ।” पृ. १९ भाषिका प्रयोग आदि ।

अभिव्यक्तिगत तिखरता ल्याउने क्रममा **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा प्रतीकात्मक शैलीको पनि वरण गरिएको पाइन्छ । उदाहरणार्थ : “आइयू ...साहिला दाई साच्चै पो अवेर गयौ त टिष्टा खोलामा माछा मार्न गयौ कि कसो....?(पृ.१०), “छोरी त आमाबाबुको मायाको काँचो धागो हो । (पृ.१३९), जीवनद्वीप निम्न आँट्यो । (पृ.१५०) आदि ।

चित्रात्मक भाषाशैलीको वरण **मुलुकबाहिर** उपन्यासले गरेको पाइन्छ । वाङ्मयले चित्रकार हुनुको प्रभावका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ । दृश्य वा प्रकृतिको प्रत्यक्ष स्वरूपको वर्णन पढ्दा साँच्चै नै उपन्यासकारले कुची चलाएका हुन कि भन्ने भान पाठकलाई पर्छ ।^{१८६} उनको यस उपन्यासमा दार्जिलिङ्गे प्रकृतिको अनुपम चित्र प्रस्तुत भएको

^{१८६} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २१२ ।

छ । समालोचक त्रिपाठी भन्दछन् : “गद्य चित्रको रूपमा उनको भाषा अडी अडी हिँड्छ ।”^{१५७} कलम र कुचीको समन्वय स्वरूप चित्रात्मक भाषाशैलीको वरण मुलुकबाहिर उपन्यासले गर्न पुगेको छ ।

परिस्थितिले अलगगन र समयले टाढिन बाध्य भएका उपन्यासका पात्रहरूको अतीतको स्मरणलाई उपन्यासकारले कलात्मक रूपमा चित्रण गरेका छन् । कथावस्तुको विकास र चरित्रोद्घाटन गर्ने क्रममा प्रयुक्त वर्णनहरू पट्यारलाग्दा र चक्रीय नभई रसिक र छरिता छन् । वर्णनात्मक शैलीका साथै चित्रात्मक, प्रतीकात्मक, संवादात्मक र टिप्पणीमूलक भाषाशैलीको प्रयोगले उपन्यास सजीव बन्न पुगेको छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यासले यथार्थवादी उपन्यासकला वरण गर्ने क्रममा कथावस्तु, पात्र, पर्यावरणानुरूपको यथार्थ, सहज, सरल, स्वभाविक भाषा र वर्णनात्मक, चित्रात्मक, संवादात्मक, प्रतीकात्मक र टिप्पणीमूलक शैली वरण गरेको छ ।

४.२.६ उद्देश्य

मुलुकबाहिर उपन्यास निम्न वर्गीय प्रवासी नेपालीहरूको जीवनलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गर्ने र जस्तै दुःख, पीडा र विपद आइलागेपनि आफ्नो मातृभूमि नै प्यारो हुन्छ, भन्ने सन्देश प्रवाहित गर्ने उद्देश्यले लेखिएको उपन्यास हो । यस उपन्यासले तत्कालीन नेपालको आर्थिक दुरावस्थाको उद्घाटन गर्ने उद्देश्य पनि लिएको देखिन्छ । विपन्नताका कारण प्रवासिएका नेपालीहरूको भारतीय भूमिमा रहँदाको करूणाजन्य अवस्था, नेपाली संस्कार र संस्कृतिको चित्रण, जन्मभूमिप्रतिको अगाध आस्थाको अभिव्यक्ति दिनका साथै मूलतः नेपाली औपन्यासिक परम्परामा सामाजिक यथार्थवादको प्रतिष्ठापन गर्नु नै यस उपन्यासको उद्देश्य पक्ष ठहर्दछ ।

वि.सं. २००४ सालमा प्रकाशित यस उपन्यासको समयावधि जहानीया राणाशाहीहरूको शोषणयुक्त सामन्ती व्यवस्थाको जगजगीको अवस्था हो । यस उपन्यासमा नेपाली जनताहरू आर्थिक शोषणमा चुर्लुम्म डुवेको अवस्थाको झलक प्रस्तुत भएको छ । रात दिन नङ्गा खियाउँदा र पसिना बगाउँदा पनि पेट पालो गर्न नसकी कुम्लो कुटुरो

^{१५७} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. १११ ।

च्यापेर हिउँद लाग्यो कि प्रवास तर्फ लाग्नु पर्ने विडम्बक अवस्थाको चित्र उपन्यासमा खिचिएको छ । आफ्नो राष्ट्रको दर्दनाक आर्थिक विपन्नता र शोषणलाई सम्भरेर प्रवासिएका नेपालीहरू नेपाल फर्कन हिचकिचाएर प्रवासमै नङ्गा खियाउन बाध्य भएको विचार स्वयं पात्रका मुखवाट ओकलिएको छ । माहिला भुजेल यसै कुरालाई वकालत गर्दै भन्छन्: “अब पहाड फर्केर के गर्ने ? उही पहाडको एक कुनामा पसेर फेरी लुम्पे भुम्पे भएर बस्नुपर्छ । गरीबी जीवन विताउनु पर्छ - खेतिपाती छ, भन्नु नाम मात्रै- आफैँले हाड खियाएर नजोतेसम्म वर्षभरि खान पुग्दैन ।...यस्तो अनिकाले जग्गामा फर्के के गर्ने ?”^{१८८} तत्कालीन नेपालको आर्थिक दुरावस्था चित्रण गर्ने क्रममा माहिला भुजेल सम्भ्रदै भन्छ, “फाटेको मैलो दौरा र सुरूवालको नाउँमा लाज ढाक्ने धोती मात्रै लगाउँथे ! हे राम ! अरूले हेर्दा पनि कस्तो असभ्य जाति ! कस्तो गरीब जाति !”^{१८९} यसरी दारुण र रूग्ण अवस्थाको उदाङ्गो चित्रण पछि उपन्यासकार टिप्पणी गर्छन्: “उनीहरू फेरी मुलुक फर्कने मनै गर्दैनन् । जुन मुलुक गरीब छ, जहाँ आफूलाई सुख छैन, स्वतन्त्रता छैन, जहाँ केवल गरीब श्रमजीवी आत्माहरूको क्रन्दन सुनिन्छ, जहाँ सभ्यताको तथा मनुस्यको राँको छैन, जहाँ दरिद्र आत्माको नग्न चित्र छ, त्यो मुलुकमा फेरी को फर्कने मन गर्छ ? आफ्नो मुलुकको दरिद्रता सम्भरेर उनीहरूको अन्तरात्मामा भसङ्ग हुन्छ, ^{१९०} यसप्रकार **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा उपन्यासकार वाङ्गदेलेले तत्कालीन निरङ्कुश राजनैतिक व्यावस्थाद्वारा थिलथिलिएर आर्थिक विपन्नतामा रूमल्लिएको दारुण अवस्थाको नेपाली समाजको चित्रोद्घाटन गर्ने उद्देश्य राखेको पाइन्छ ।

आर्थिक सङ्कट तथा राजनैतिक विकटताले उकुस मुकुस भएर प्रवासिएका भारतीय नेपालीहरूमा निम्न र निम्नमध्यम वर्गीय सामाजिक जीवनका टड्कारा आर्थिक प्रश्न र समस्याहरूलाई उपस्थित^{१९१} गर्नुपनि **मुलुकबाहिर** उपन्यासको मूल उद्देश्यकै रूपमा रहेको छ । **मुलुकबाहिर** मूलतः भारतीय नेपालीहरूको आर्थिक विषमता प्रतिको व्यङ्ग्य हो । सामाजिक विसङ्गतिको मूल कारण आर्थिक स्थिति हो ।^{१९२} प्रवासी मजदूर जीवनमा प्रेमप्रणयको एक हिउँद पनि नबित्दै रनवहादुरको क्षणिक आवेगको शिकार बनेर म्याउँचीको

^{१८८} लैनसिंह वाङ्गदेले, **मुलुकबाहिर**, पूर्ववत् पृ. ८४ ।

^{१८९} ऐजन पृ. ८४-८५ ।

^{१९०} ऐजन ।

^{१९१} हीरामणी शर्मा पौड्याल, पूर्ववत् पृ. ४३ ।

^{१९२} ऋषिराज वराल पूर्ववत् पृ. १२७ ।

हत्या हुन्छ, अनि अपराधबोधको शिकार बन्दै रनेले पनि आत्महत्या गर्छ, दुईचार पैसाको आसमा विश्वयुद्धमा गोर्खालीहरू होमिएका छन् । युद्धबाट फिरेको दलबहादुर बेकारी बनेको छ, जुवातास मदिरामा लुप्त फूर्मासेवा कुलतमै जीवन अन्त्य गर्छ, र श्रीमतीलाई मागीखाने अवस्थामा पुऱ्याउँछ । माहिला भुजेल गाई पालन र दुग्ध व्यावसाय अङ्गलेर प्रगतितर्फ उन्मुख हुन्छ, तर शङ्का र अविवेकी सोचका कारण पलायनको बाटो अङ्गल्दछ, मसिनीलाई वेदनामय शेष जीवन बिताउन बाध्य बनाउँछ । उता उर्बर यौवनावस्थामा पुगेकी रूपा बाध्यतावश चियापसले बन्न पुग्छे । यस्ता यावत भारतीय नेपालीहरू पीडादायक र करूण अवस्थामा जीवन गुजार्न बाध्य बनेको यथार्थलाई ओकल्नु **मुलुकबाहिर** उपन्यासको अर्को उद्देश्यपक्ष ठहर्दछ ।

त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यास मार्फत उपन्यासकारले नेपाली भाषा, संस्कार र संस्कृतिलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । समाजगत यथार्थता प्रस्तुत गर्ने क्रममा उपन्यासकार नेपाली संस्कृतिका न्वारान, अन्त्येष्टि क्रिया, रामायण पाठ, लक्ष्मीपूजा, देउसीभैलो, मारूनीनाच, मादलेनाच, डम्फूनाच, दसैतिहार आदिको चित्रण सजीव रूपमा गर्दछन् । उपन्यासमा ग्रामीण जनजीवनगत भाषिक प्रस्तुति र व्यक्तिबोलीको झलक अत्यन्त स्वभाविक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । यो सम्पूर्ण कार्य पाश्चात्य यथार्थवादी कलासँग परिचित वाङ्मयको नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादको प्रतिष्ठापन गर्नु लेखकीय उद्देश्यका रूपमा रहेको छ । साथै यसकै मान्यता अनुरूप अंशतः नेपाली निम्न वर्गीय जनजीवनको दुरावस्था तथा पूर्णतः प्रवासी नेपालीहरूको पीडादायक जीवन पद्धतिको उद्घाटन गर्नु प्रमुख उद्देश्यका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

आर्थिक विषमताका कारणले जन्मिएका अव्यवस्थित समाजको कटु यथार्थको चित्रण सामाजिक यथार्थवादी चिन्तनका माध्यमबाट **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नै दुर्बलता कमजोरी र क्रुरताको परिणाम स्वरूप भोग्नुपर्ने कथाव्याथा र वेदनाहरू सामाजिक संस्कार र संस्कृति भित्रको रोमाञ्चक प्राङ्गणमा विविध उपकथाहरू संयोजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । मानव जीवनको यथार्थ प्रस्तुत गर्ने क्रममा दुःखद जीवनलाई वरण गरी उपन्यासलाई दुखान्त तर्फ मोडिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासले आर्थिक दुरावस्था र यसले जन्माएका कष्टप्रद अव्यवस्थित भारतीय नेपालीहरूका दिनचर्या अनि नेपाली सामाजिक

संस्कार, संस्कृति, भाषिक अभिव्यक्ति आदिलाई कलात्मक ढङ्गले आवरण दिएर यसको उद्देश्य पक्षलाई परोक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.७ निष्कर्ष

नेपाली उपन्यास परम्परामा **रूपमती** उपन्यासमार्फत आदर्शवाद र **भ्रमर**मार्फत स्वच्छन्दतावादी परम्पराको थालनी भयो भने **मुलुकबाहिर** उपन्यासमार्फत यथार्थवादी उपन्यास परम्पराको सूत्रपात हुन पुग्यो । उपन्यास समाजको दर्पण हो भने भैँ वाङ्मयले **मुलुकबाहिर** उपन्यास निम्नवर्गीय प्रवासी नेपालीहरूको दिनचर्यालाई राम्ररी नियालेर त्यसकै दर्पणका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले उपन्यासको वस्तु तत्कालीन प्रवासी नेपाली वस्तीहरू दार्जिलिङ्ग, खर्साङ, कालिम्पोङ्ग, सिक्कमबाटै टिपेका छन्, त्यहीँको वास्तविकता उपन्यासमा ओकलेका छन्, पात्रपात्राहरू त्यही समाजका फाटेको टोपी, कमिज, दौरा र सुरूवाल, चोली र फरीया लगाएका भरिया, मजदुर, किसानहरू नै छन् । उनीहरूका रहन सहन रीतिरिवाज र चालचलनमा कुनै थपघट छैन । नेपाली संस्कार नै उनीहरूको पहिचान बनेर आएको छ । उनीहरूका संवादमा आडम्बरपन पाइँदैन । गाउँ पाखामा उकाली-ओराली गर्दा गुन्जने सरल स्वभाविकपन विद्यमान छ, कृतिमताको उच्छ्वास छैन, पर्यावरण चित्रणमा फोटोग्राफिक अभिव्यक्ति पाइन्छ । अनि उपन्यासको पाठक उपन्यास पढीरहँदा आफ्नै गाउँपाखा र कन्दरामा विचरण गरिरहको महसुस गर्न पुग्छ । आफ्नै गाउँबाट काम र मामको खोजीमा परदेशिएका गाउँलेको जीवनचर्यासँग सहचार्य गर्न पुग्दछ । आडम्बर, सजधज र कृतिमता कतै पाइँदैन । समाजको वास्तविक चित्र प्रस्तुत भएको आँकलन गर्छ । वास्तवमा यसो हुनु नै सामाजिक यथार्थको सग्लो प्रस्तुति हुनु हो ।

मुलुकबाहिर उपन्यास वि.सं. २००४ सालकै आसपासको समाजको झलक प्रस्तुत गर्ने उपन्यास हो । त्यसवेलाको नेपाली समाज धर्मान्धता, रूढीगत संस्कार अशिक्षा, नैतिक औपदेशिकतामा अडेको समाज हो भन्ने ठहर समाजशास्त्रीहरूको छ । यस आधारमा हेर्दा तत्कालीन निम्नवर्गीय प्रवासी नेपाली समाज पनि यही प्रकृतिको थियो भन्न सकिन्छ । तत्कालीन समाज आदर्श किसिमको समाज नै हो । त्यो समाजको दर्पण उतार्ने उपन्यासकारले समाजको कुनै एक पक्षलाई त्यागेर अर्को पक्षलाई मात्र लिनु हुँदैन । त्यसकारण समाजगत यथार्थता झल्काउने क्रममा त्यो समाजको समाजको संस्कार, मूल्य

र मान्यतालाई प्रस्तुत गर्दा उपन्यासमा आदर्शको गन्ध आयो भन्नु यथार्थवादी मान्यताअनुरूपको आलोचना अवश्य ठहर्दैन । उपन्यासमा निम्नवर्गीय जनता काम र मामको खोजीमा विदेशीनु नेपाली समाजको यथार्थ हो आदर्श कदापि होइन । क्रान्ति र विद्रोहमा लाग्नुको सट्टा विदेश पलायनलाई आदर्शको संज्ञा दिनु न्यायसंज्ञित ठहर्दैन । प्रगतिवादी दृष्टिमा निम्न वर्गले उपल्लो वर्गप्रति क्रान्ति छेड्नु अनिवार्य ठहरिन्छ तर समाजगत व्यवहारमा त्यो मात्रै निर्विकल्प यथार्थ भने होइन । त्यसैले तत्कालीन निम्नवर्गीय प्रवासी नेपाली समाजको यथार्थता खिच्ने काम भएको **मुलुकबाहिर** उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो भन्न सकिन्छ । यथार्थवादी दृष्टिबाट उपन्यासलाई केलाउँदा उपन्यासकार चिप्लिएभैं लाग्ने विन्दु भनेको सुत्केरी श्रीमती मसिनीलाई कुटेर बेपत्ता भएको महिला भुजेल अठार वर्षपछि घर फिर्दा आफ्नै छोरी रूपाकहाँ पुगेपछि छोरीले आफ्नी आमासँग भेट गराउने प्रयासमा लाग्दा उसको मृत्यू भएको देखाउनु हो । यो स्वभाविक भन्दा नियोजित जस्तो देखिन्छ । त्यस्तै तत्कालीन समाजमा रने र म्याउँची बीच प्रेम विवाह देखाउनु पनि पाश्चत्य जगतमा विचरण गरेका वाङ्गदेलका मानसिक प्रभावको उपज मान्न सकिन्छ । यी एक दुई कमजोरी बाहेक उपन्यासकार सफल रूपमा यथार्थवादको प्रयोग गर्न सक्षम भएर **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा देखा परेका छन् । निष्कर्षमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासलाई साक्षी राखेर भन्नुपर्दा लैनसिंह वाङ्गदेल नेपाली उपन्यास परम्परामा प्रथम सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् र उनको **मुलुकबाहिर** सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो ।

४.३ माइतघर उपन्यासको यथार्थवादी दृष्टिबाट विश्लेषण

माइतघर लैनसिंह वाङ्गदेलद्वारा लेखिएको दोस्रो औपन्यासिक कृति हो । वि.सं.२००५ देखि लेखनारम्भ भएपनि वि.सं. २००७ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस उपन्यासले वृहत परिवेश नलिई सूच्य रूपमा नेपालको सुदूरपूर्वी जिल्ला इलाम र मुख्य रूपमा दार्जिलिङ्गको राजवाडी गाउँकै सेरोफेरोमा केन्द्रित छ । सुवेदार वलवीर खत्री र रत्नाको पारिवारिक वृत्तको पृष्ठभूमिमा रचना भएको यस उपन्यासले दुई परिवारका आपसी व्यवहार, दुःख सुख, हरि र सानीको अन्तरमा एकअर्का प्रति अङ्कुरण भएको प्रेमभाव तथा त्यसमा

सामाजिक मर्यादाले पुन्याएको कुठाराघात, त्यही कुठाराघातले गर्दा खेप्नुपरेको मानसिक पीडा र यसका कारण आपसमा टाढिन बाध्य हुनुपरेको कारुणिक कथा छ ।

प्रस्तुत उपन्यासले नेपाली समाज र संस्कारलाई जस्ताको तस्तै लिएर दार्जिलिङको अर्धशहरीया परिवेशमा पुगेको नेपालीहरूको जीवन पद्धतिलाई यथास्थितिमा देखाएको छ । मुलुकबाहिर उपन्यास आर्थिक समस्यासँग सम्बन्धित छ भने माइतघर उपन्यास साँस्कृतिक समस्यासँग सम्बन्धित छ । यस उपन्यासमा बाल्यावस्थादेखि नै सहयात्रामा हुर्किएका हरि र सानीको केन्द्रीयता छ । पितृ स्नेहबाट बञ्चीत भएकी सानी आमा सहित सुवेदार वलवीर खत्रीकहाँ बस्न पुग्छे र त्यहीँबाट हरिसँगको सान्निध्यमा पुगेकी सानी हुर्कदै जान्छे । दुबै दाजु बहिनीका रूपमा एकै घरमा हुर्कन्छन् । परम्परा संस्कृति र संस्कारका आडमा उनीहरूको दैनिकी अगाडि बढ्दै जान्छ । कलेज अध्ययनका क्रममा रहेको हरिमा सानी प्रति प्रेमाङ्कुर भइसकेको हुन्छ । यी दुई पात्र बीचको बाह्य साइनो दाजु बहिनी भएपनि आन्तरिक प्रेमी प्रेमीकाको भाव विकसित हुन पुग्छ । तथापि सामाजिक संस्कार र बन्धनका कारणले आफ्नो हरि प्रतिको प्रेम प्रकट गर्न नसकी सानी पराइघर जान बाध्य हुन्छे तर पोइले सौता हालेपछि सानी विचल्लीमा पर्छे । यो विडम्बक यथार्थको उद्घाटन गर्न पुग्छन् उपन्यासकार । आफूले चाहेको वा प्रेम गरेको मान्छेसँग विवाह गर्न नपाउने र अभिभावकको हस्तक्षेपलाई सहर्ष स्वीकार्नु पर्ने बाध्यात्मक यथार्थ तत्कालीन नेपाली समाजमा विद्यमान् थियो । वास्तवमा यसकै चित्र प्रस्तुत गर्ने काम उपन्यासकारबाट भएको देखिन्छ । पुरुषप्रधान नेपाली समाजमा पतिको अत्याचार सहेर पनि पत्नीले विद्रोह नगरी उसलाई पतिदेवको रूपमा स्वीकार्नुपर्ने र कर्मको दोष देखाएर आफूलाई निरीह ठान्नुपर्ने बाध्यता तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थ हो कदापि उपन्यासकारको आदर्शवादी दृष्टि होइन । यो सिद्धान्ततः आदर्शवादी धारणा हो तर त्यसकै चित्रण गरिएको माइतघर उपन्यास आदर्शवादी नभएर सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास नै हो । यो यथार्थ तत्कालीन हिन्दु धर्मावलम्बी सङ्कीर्ण सामाजिक यथार्थ सापेक्ष छ ।

संरचनात्मक रूपमा हेर्दा सत्र खण्डमा विभाजित यो उपन्यास १०० पृष्ठमा संरचित छ जुन लघु उपन्यासकै कोटिमा पर्दछ । वाङ्मयले कथानकलाई प्रवाहमय गतिमा अगाडि बढाएका छन् भने सामाजिक मूल्यमा रूपान्तरण गर्नतर्फ नलागी आदर्शोन्मुख समाजको

यथार्थ स्थितिको भाँकी प्रस्तुत गर्नमै आफूलाई प्रवृत्त तुल्याएका छन् त्यसैले उनको यस उपन्यासमा रूढ परम्परा प्रतिको विद्रोह छैन, प्रगतिवादी सोच छैन खाली यथास्थितिको चित्रण छ । वास्तवमा यसैलाई फोटोग्राफिक साहित्य भनिन्छ र यो नै यथार्थ हो अनि तत्कालीन समाजको तीतो सत्य पनि हो । यर्थावादी औपन्यासिक तत्त्वका दृष्टिवाट यस उपन्यासलाई विश्लेषणात्मक रूपमा हेरौ :

४.३.१ कथावस्तु

प्रस्तुत उपन्यास सत्र खण्डमा विभक्त एकसय पृष्ठमा संरचित लघु आयामको छ । उपन्यासको प्रारम्भ बलवीर खड्काको घरको आँगनमा परेवासँग खेलिरहेका हरि र सानीको बालक्रीडाबाट भएको छ भने यिनै दुई बीचको प्रेम विषयमा उपन्यास अधि बढेको छ र अन्त्य भने प्रेमको अगाडि कर्तव्य शक्तिशाली भएर प्रेमी प्रेमीकाको सम्बन्ध चेली माइतीको सम्बन्धमा परिणत हुँदा मर्माहत हुन पुगेकी सानी सदाका लागि हरिको घर (माइतघर) छोडेर हिँडेपछि भएको छ ।

बालसखा हरि र सानीको केन्द्रीयतामा अडेको यो उपन्यास बलवीर खड्काको घरमा पुगेका सानी र उसका आमा बाबुको प्रसङ्गबाट अधि बढ्छ । केही समय पश्चात नेपाल फर्केको सानीको परिवारलाई सदाका लागि यस धर्तीबाट विदा गरेपछि वैधव्य र टुहुरो जीवनमा क्रमशः सानीकी आमा र सानी धकेलिन्छन् । पुनः सुवेदार बलवीर खड्काकै घरमा आश्रय लिन पुग्छन् । सुवेदारकै घरमा हरि र सानी दाजुबहिनीका रूपमा खेल्दै र हुर्कदै जान्छन् । हिन्दु संस्कारका रूपमा दाजुबहिनीकै रूपमा तीज, दशैं, तिहार लगायतका चाडपर्व मान्दै जान्छन् । चेली माइतीकै रूपमा परिवार तथा समाजले चिन्दै जान्छ र दुईबीच घनिष्टता पन बढ्दै जान्छ । सानीको परिवार नेपाल फर्केपछि बाबुको मृत्यू हुन्छ त्यसपछि आमाछोरी नेपालमा १३ वसन्त पार गरी अन्तमा राजवाडी तर्फ लाग्छन् । सुवेदारको घरमा पुग्छन् त्यसमा पनि सुवेदारको मृत्यूपछि सुवेदारनी वैधव्य जीवन बिताइरहेकी हुन्छन् । दुबै विधवा र उनीहरूका किशोर छोराछोरी एकै ठाउँमा वसोवास गर्न थाल्दछन् । सानीमा तरुणीपन र हरिमा युवक भाव जागृत भइसकेको हुन्छ । कलेज अध्ययनको अवस्थामा पुगेको हरिमा नवयौवना रूपवती सानीप्रतिको दृष्टिकोण चेतन र अचेतन दुबै स्तरमा जमिसकेको हुन्छ । दुबै बीच बाह्य रूपमा दाजुबहिनी र भित्री रूपमा

प्रेमी प्रेमिकाको रूपमा विकसित हुँदै जान्छ, ^{१९३} उनीहरूको आचरण र व्यावहार चेली माइतीको रूपमा प्रस्तुत हुँदै जान्छ । प्रेम प्रसङ्ग दमित अवस्थामै रहन्छ । उनीहरू चेली माइतीको सम्बन्ध तोड्न सक्तैनन् वा आन्तरिक यथार्थताको उद्घाटन गर्न सक्तैनन् । सानीको विवाह अर्कै केटासँग हुन्छ । सामाजिक आडम्बर र बुहार्तन खप्न नसकि पतिघरबाट माइत आउन बाध्य हुन्छे । पतिले सौता हाल्दा माइत बस्नु हिन्दू नारीको विडम्बना हो समाजले र परिवारले गिद्दे दृष्टि लगाउँछ । यसकारण उसले आफूलाई भार सम्झी आत्महत्याको प्रयास गर्छे । तापनि उ जीवन मूल्यलाई नष्ट हुनदिन्न । माइत बस्न पनि सामाजिक मूल्य मान्यताले दिदैन बाध्य भएर उ माइतघर नआउने गरी सदाकालागि विदा हुन्छे ।

यहाँ सङ्कीर्ण हिन्दू संस्कृतिको चित्र प्रस्तुत भएको छ । हिन्दू अझ भनौ नेपाली नारीहरू निरीह छन् । उनीहरू पुरुषका खेलौना सरह जीवन व्यतित गर्छन् । सौता हालेको क्रुर पतिलाई पनि देवता मानेर पूज्नुपर्ने बाध्यता नेपाली नारीमा छ भन्ने कुराको चित्र सानी मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । हृदयमा प्रेम उम्लेको भएपनि हरि सानीलाई स्वीकार्न सक्तैन र सानी पनि हरिलाई पति स्वीकार्न सक्तैन । उनीहरू परम्परागत मूल्य मान्यताका दास बनेका छन् विद्रोही होईन । “परिस्थितिले च्यापेर ल्याएको विवश जीवन समेटेर बाँच्न बानी परेका नेपाली नारीहरूको पलायनमूलक चित्र प्रस्तुत गरेर उपन्यासको कथानक पटाक्षेप भएको छ, ^{१९४} यस उपन्यासले तत्कालिन नेपाली समाजका नारीहरूको निरीहता र विवशताको स्पष्ट झलक प्रस्तुत गरेर वाङ्गदेलेले यस उपन्यासमा पनि सामाजिक यथार्थको झलक प्रस्तुत गरेका छन् । कथावस्तु अर्धसहरिया प्रवासी नेपाली समाजबाटै टिपेका छन् । अनि पात्रपात्रा पनि त्यही समाजका परिवारबाट लिएका छन् र उनीहरूकै केन्द्रीयतामा उपन्यास अगाडि बढेको छ । आदर्श नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गर्न यो उपन्यासको कथावस्तु सफल देखिन्छ ।

४.३.२ पात्र

सीमित पात्रको प्रयोग गरिएको यो उपन्यासमा जम्मा बीस जना मात्र पात्र रहेका छन् । यसमध्ये दश जना उपस्थित र दशजना अनुपस्थित रूपमा रहेका छन् । उपन्यासमा

^{१९३} राजेन्द्र सुवेदी पूर्ववत्, पृ. ८७ ।

^{१९४} ऐजन ।

प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने नायक हरि र नायिका सानी रहेका छन् । यी पात्रहरू नेपाली समाजका निम्नवर्गीय प्रतिनिधिका रूपमा आएका छन् । निम्नवर्गीय नेपाली समाजबाट पात्र चयन गर्ने सामाजिक यथार्थवादप्रतिको उपन्यासकारको भुकाव स्पष्ट हुन्छ । उपन्यासमा लिङ्ग र उमेरका दृष्टिले पुरुष, स्त्री, बाल, युवा र वृद्ध, कार्यगत दृष्टिले प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिगत दृष्टिले अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका दृष्टिले गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका दृष्टिले नेपथ्य र मञ्चीय तथा आवद्धताका दृष्टिले वद्ध र मुक्त पात्रको संयोजन गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा यथार्थ र आदर्श दुवै किसिमका पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । अधिकांश पात्रहरू सत्चरित्र छन् भने उपन्यासमा अप्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएको सानीको लोग्ने मात्र असत् चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । यहाँ हरि र सानीको प्रेम विफलता हुनमा कुनै खलपात्रको भूमिका नभएर तत्कालीन सामाजिक परम्परा, संस्कृति र स्वयं उनीहरूको मानसिक दुर्बलता नै कारक बनेर आएको छ । पात्रहरू स्वभाविक छन्, चरित्रद्वारा नडोहोऱ्याएर पात्रहरूले नै चरित्रलाई उद्घाटन गरेका छन् ।^{१९५} वैयक्तिकताबाट निर्वैयक्तिकतातर्फ बढेका पात्रहरू भएपनि तिनले कुनै खास वर्गको प्रतिनिधित्व नगरी सामाजिकतालाई प्रकट गरेका छन् । विशेषतः एउटी आश्रयहीन नारीको मर्मस्पर्षी वेदनालाई सामाजिक सांस्कृतिक, प्राकृतिक र कलात्मक परिप्रेक्ष्यमा भव्यताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपन्यासको सहायक पात्र सुवेदार बलवीर खत्री हरिको बाबु हुन् । उनी शिक्षित व्यक्तित्व, अनुशासन पालक तथा दयालु देखिन्छन् । पारिवारिक अनुशासन पालना र सहयोगी प्रकृति उनको पहिचान हो । अल्पायुमै मृत्यूवरण गरेपछि सुवेदानी विधवा हुनुका साथै हरिको अध्ययनमा अवरोध सिर्जना भई उपन्यास कारुणिक मोडमा पुगेको छ । त्यस्तै रत्ना सानीकी आमा, उपन्यासका सहायक पात्र र कारुणिक पात्रका रूपमा देखिन्छे । राजवाडी गाउँमा सुवेदारको छिमेकी जीवनबाट सपरिवार इलाम फकेको तेह्र वर्ष पछि पति गुमाएर असहाय बनी आश्रयको खोजीमा राजवाडी पुगेकी पात्र हो । छोरी सानी सहित सुवेदारनीको घरमा आश्रयमा बसेकी रत्ना सौहार्दता पूर्ण वातावरणको सिर्जना गरी

^{१९५} नरेन्द्र चापागाँई, उपन्यास शिल्प र विश्लेषण (विराटनगर जानुका प्रकाशन), २०३३ पृ.१५९ ।

आत्मियताको अनुपम नमूना प्रस्तुत गर्न सफल छे । अर्काकै घरमा बसेका बखत भएपनि छोरीको विहे गरिदिने रत्ना एकलो महसुस गर्न पुगिछन् भने सानीको लोग्नेले सौता हालेपछि अत्यन्तै दुःखित हुन पुगिछन् । जीवन करूणा र दुःखको भेलमा व्यतित गर्ने रत्ना एकदिन मृत्यूवरण गर्न पुगिछन् । अतः उपन्यासलाई कारूणिक बनाउनमा रत्नाको ठूलो भूमिका छ ।^{१९६} निम्नवर्गीय पीडित नारीजीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय र स्थिर चरित्र हुन रत्ना । उनले सानीको मनोकांक्षा बुझ्न तर्फ कुनै कदम नचालेकाले उनी सोझी अपरिवर्तित चेष्टो चरित्रकी पात्र हुन् । त्यस्तै अर्को सहायक पात्रमा सुवेदानी रहेकी छिन् । उनी हरिकी आमा, कोमल र संवेदनशील चरित्र तथा धार्मिक भावना भएकी मातृहृदयकी प्रतिनिधि चरित्र हुन् । आफ्नी छोरी नहुँदा सानीलाई आफ्नै छोरीका रूपमा लिने सुवेदानी रत्ना र सानी इलाम फर्कदा मर्माहत हुन पुगिछन् । सुवेदारको मृत्यूले उनी छोरो हरिलाई शिक्षा आर्जनमा अगाडि बढाउनमा असमर्थ हुन पुगिछन् । रत्ना र सानी आश्रयहीन भएर इलामबाट फर्केपछि तिनलाई आश्रय दिन्छिन अनि एकै परिवारका रूपमा स्वीकाछिन् । छोरीका रूपमा सानीको विवाह समेत गरिदिन्छिन् । लोग्नेले सौता हालेको र घरमा कर्कशा सहनु परेकाले माइत आएकी सानी घर फर्कन नमान्दा सामाजिक मर्यादा र ममतालाई घोलेर हरिसँग यस्तो कुरा गर्छिन् : “पोइका घर जान्न भन्छे जान्न भनेपछि हामीले कसरी गलहत्याएर पठाउने बाबै । चित्त दुख्छ, अभागिनीको पुर्पुरोमा दुःखै भोग्नु भनेर लेखेको रहेछ ।”^{१९७} सामाजिक लोकाचारको कारण सानीलाई बाध्य भई घर पठाउने सुवेदानी कोमल, दयालु, संवेदनशील, आदर्श, कर्तव्यपरायण, लोकमर्यादा पालक, करूण चरित्र हुन् । निम्न वर्गीय प्रतिनिधि चरित्र तथा स्थिर र चेष्टो स्वभावकी तथा तत्कालीन समाजको निम्नवर्गीय नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र हुन् ।

हरि उपन्यासको नायक सुवेदार सुवेदानीको छोरो हो । शिक्षित, बालककालमा चञ्चले स्वभावको, सानीको बालसखा थियो तथा वयस्क अवस्थामा कर्तव्य परायण पात्र हो । पितृवियोग पछि ऊ पढाइ छोडेर नोकरी तर्फ लाग्छ, रत्ना र सानीलाई आश्रय दिई कोमलम भाव प्रकट गर्छ । बालसखा सानीसँग बाह्य रूपमा दाजु बहिनी र भित्री रूपमा प्रेमी प्रेमीकाको सम्बन्ध विकास हुन्छ । समाजले चेली माइतीका रूपमा स्वीकारेकाले हरि

^{१९६} पूर्ववत् पृ.१७४ ।

^{१९७} लैनसिंह वाङ्गदेल, माइतघर, पूर्ववत् पृ.८८ ।

सानीसँग विवाह गर्न अस्वीकार गर्छ । उ भन्छ, “संसारले हामीलाई चेलीमाइतीका रूपमा देखेको छ, त्यो पवित्र बन्धन तोडेर हामी कसरी संसारका सामु बाँच्न सक्छौं ...।”^{१९८} लोग्नेले सौता हालेपछि घर फर्कन नमानेकी सानीलाई लोकाचार ख्याल गरी आँशू पिएर पनि घर फर्कन बाध्य पारेको छ । यसरी हेर्दा हरि बाल्यकालको चञ्चले, वयस्कको संवेदनशील र कर्तव्यपरायण आफ्नी प्रेमिकालाई सामाजिक लोकाचारको डरले अपनाउन नसक्ने मानसिक रूपमा दुर्बल, सामाजिक आचार विचारलाई पालन गर्ने नैतिक सानीलाई मुटुको एक टुक्रा सम्झने भएपनि औपदेशिकताको भारी बोकाएर डोलीमा चडाउने आदर्श तथा मानसिक प्रताडना सहेर पनि सानीलाई नअपनाई पराईका हातमा सुम्पने पात्र हो । ऊ गोलो, गतिशील र वैयक्तिक चरित्रका रूपमा रहेको छ ।

उपन्यासकी नायिका रत्नाकी छोरी र हरिकी बालसखा पात्र हो सानी राजवाडी गाउँ छोडेर इलाम आउने क्रममा सुवेदानीलाई मर्माहत बनाएकी सानी तेह्र वर्ष पछि बाबुको मृत्युले असहाय बनेर आमासँग पुनः राजवाडी सुवेदानी कै आश्रयमा पुग्छे । घरायसी काममा पालो दिने सानी हरिको अन्तःहृदयकी साथी बन्न पुग्छे । हरिलाई मनको देवता सम्झन्छे । सामाजिक, नैतिक र नैसर्गिक द्वन्द्वमा फसेको हरि पूरातन समाजको देखावटी नैतिकतासँग परास्त हुनपुग्छ तर सानी केही दृढ र केही स्पष्ट बन्दै यस्तो उद्गार गर्छे : “यहीं बसेर आमा र बढीलाई हेर्छु, तपाँइको पनि सेवा गर्छु, जन्मभर म यहीं बस्छु ...।”^{१९९} तर उसको यो दृढता र आग्रह पुरा नहुने भई बाध्यतावश माइतघर छाडी जानुपर्ने भएपछि ऊ यो आइमाई जातप्रति नै क्रुद्ध बन्दै यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छे : “मेरो चौरासी लाखको जुनीमा कहिल्यै फेरि आइमाइ भएर जन्मनु नपरोस ।”^{२००}

यस प्रकारको विन्तिभावपछि सानी अश्रुधारा बहाउँदै आफ्नो हृदयको राजा हरिलाई छाडी विदाई हुन्छे । लोग्नेले सौता हाल्छ । पीडा सहन बाध्य बनेकी सानीमाथि मातृवियोगको चोट पर्न जान्छ । उ बुहार्तन खप्न नसकेर माइतघर बस्ने मनोकांक्षा राख्छे तर सामाजिक रूढ परम्परा र आचरणले माइत बस्न नमिल्ने भन्दै हरि र सुवेदानीले घर पठाउन जिक्ति गरेपछि आत्महत्याको प्रयास गर्छे त्यो पनि विफल बनेपछि जीवनभर माइत

^{१९८} ऐजन पृ. ४४ ।

^{१९९} ऐजन पृ. ४८ ।

^{२००} ऐजन पृ. ५७ ।

नफर्कने बाचा गर्दै हरि र सुवेदानीसंग विदा भई बाटो लाग्छे । यसरी सानी सरल स्वच्छ पवित्र कोमल र संवेदनशील हृदय भएकी पात्र हो । कपटको लेश पनि हृदयमा नभएकी सानीको जीवनमा सुखको घाम कहिल्यै उदाएन । दुःखी, वेदनायुक्त र करुण जीवन उसको पर्याय बन्यो । उपन्यासमा पाठकबाट सबैभन्दा बढी सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र सानी नै हो । अतः उपन्यासमा सानीको चरित्र ज्यादै उच्च छ ।^{२०१} सानी निम्नवर्गीय सामाजिक कुरीतिको प्रताडना सहेका नारीहरूको प्रतिनिधि तथा आन्तरिक चरित्र प्रवल भएकी वैयक्तिक चरित्र पनि हो । वैचारिक परिवर्तन नभएकी चेटो स्वभावकी पात्र पनि हो ।

यस अतिरिक्त उपन्यासमा केही गौण र सूच्य पात्रहरूले पनि उपन्यासको कथावस्तुलाई अघि बढाउने र स्वभाविकता दिने कार्यमा सहायता प्रदान गरेका छन् । यसप्रकार उपन्यासको पात्रयोजनालाई पर्गेलेर हेर्दा प्रवास तथा नेपालको २००७ साल पूर्वको सामाजिक अवस्थालाई सीमित पारिवारिक नमूनाद्वारा प्रष्ट्याउने कार्य यस उपन्यासले गरेको छ । हिन्दूसंस्कार, नेपाली समाजको रूढता, पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थामा नारीहरूको स्थान आदि पक्षको विना हिच्किचाहट यथार्थ चित्रण गर्नाले यो उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास दरिन पुग्छ र यस उपन्यासको पात्र योजना पनि त्यसै मान्यता अनुरूप छ । कुनै पनि पात्र अस्वभाविक लाग्दैनन् । हाम्रै समाजका सदस्यका रूपमा उपन्यासका स्थान पाएका छन् । आदर्शवादी समाजको वास्तविकता झल्काउन कुनै पात्र पनि चुकेका छैनन् । सामाजिक दृष्टिका अगाडि नायक नायिका निरीह भएर प्रस्तुत भएका छन् । व्यक्ति निर्बल र सामाजिक मान्यता प्रवल भएर आएको अवस्था तत्कालीन समाज सापेक्ष नै देखिन्छ ।

४.३.३ पर्यावरण

माइतघर उपन्यासको पर्यावरण भनेको वि.सं. २००५-२००७ तिरको नेपाली तथा प्रवासी समाजको सामाजिक रीतिरिवाज, परम्परा, प्रकृतिक अवस्था, सांस्कृतिक अवस्था आदिको चित्रण नै हो । नेपालको इलाम गौण रूपमा आएपनि परिवेशगत केन्द्रीयता चाँही दार्जीलिङको राजवाडी गाउँ नै छ । यसकारण प्रस्तुत उपन्यासले तत्कालीन समयको

^{२०१} नरेन्द्र चापागाईं पूर्ववत् पृ. १८१ ।

दार्जीलिङ्गको राजवाडी गाउँको सामाजिक परम्परा, प्रथा, आर्थिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक आदि पर्यावरणीय पक्षलाई प्रकट गरेको छ ।

तत्कालीन समाजको चित्रण गर्ने क्रममा पूजापाठ गर्ने परम्परालाई सुवेदानीका माध्यमबाट, दशैं तिहार आदि चाडपर्वमा आफूभन्दा ठूलाकहाँ आशीर्वाद थाप्ने परम्परा दशैमा सुवेदार सुवेदानीकहाँ टीका थाप्न आउनुबाट, सामाजिक सद्भाव र सहसम्बन्ध रत्ना र सानी आश्रयविहीन बनेका बेला सुवेदानी र हरिले आश्रय दिनुबाट, सामाजिक कुरीति र कुप्रचलन सँगै बस्तैमा रगतको नाता नपर्ने हरि र सानी बीच विवाह हुन नदिनु वा विवाह नस्वीकारिने अवस्था आउनुबाट समाजगत यथार्थताको भाँकी प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक मान्यतालाई तोड्न नसकेर हरि सानीसँग भन्छ :“सानु किन रून्छ्यौ ? आफ्नो भग्यमा जस्तो छ उस्तै हुनुपर्छ, सवैले भोग्नेपर्छ ।^{२०२} यस्तै कसैको घरमा कुनै कामकार्जे आयोजना हुँदा गाउँले सबै भेलाहुने, विवाहमा छरछिमेकी महिलाहरू भेला भई दुना टपरा गाँस्ने बुहार्तनका विषयमा प्रस्ट्याउने, विवाहिता छोरी माइत बसे समाजले कुरा काट्ने डरले उसलाई घर फर्काउने जस्ता व्यवहार हाम्रै सामाजिक परिवेश सापेक्ष रूपमा आएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यास प्रकृति वर्णनमा चित्र भैं उपस्थित हुन्छ । स्थानीय प्रकृति चित्रणले उपन्यासमा स्थानीय रङ्ग भरेको छ । उदाहरणार्थ : “भदौको मुसल्धारे पानी एकनाससित परिरहेको थियो, आकाश कति दिनदेखि मेघाच्छन्न थियो । राजवाडी वरिपरि गाउँ कुहिरो बादल डम्म लागेर वरपर केही नदेखिने भयो ।^{२०३}

त्यस्तै उपन्यासको आन्तरिक वातावरण करूप र निराश छ । सुवेदानीको छोरी नहुनु, सुवेदारको मृत्युले उनी विधवा हुनु, हरि पढाई छोडेर जागीर खान बाध्य हुनु, पति वियोगले रत्ना र सानी आश्रय विहीन बन्नु तथा अर्काको घरमा गुजारा गर्न बाध्य हुनु, सानीको पतिले सौता हाल्नु, आमाको मृत्यु हुनु, माइत बस्न समाजले अर्घेलो देख्नु, हृदयको राजासँग विवाह बन्धनमा बाँधिन नपाउनु, आत्महत्याको प्रयास गर्नु, जीवनभर माइत

^{२०२} लैनसिंह वाङ्गदेल, पूर्ववत् पृ. ४७ ।

^{२०३} ऐजन पृ. ७१ ।

नफर्कने वाचा गर्दै गन्तव्य विहीन यात्रामा सानी निस्कनुले उपन्यासको आन्तरिक वातावरण करूण र निराश तथा दुःखद र कष्टप्रद बनेको छ ।

यसप्रकार उपन्यासको कथावस्तु र चरित्र अनुकूल देशकाल वातावरण प्रस्तुत हुनाले माइतघर उपन्यासलाई सहज, स्वभाविक र जीवन्त बनाउनुका साथै सामाजिक औपन्यासिक कलाको नमूनाका रूपमा समेत स्थापित गरेको छ ।

४.३.४ संवाद /कथोपकथन

संवाद औपन्यासिक कलाको मापक पनि हो । उपन्यासमा कथावस्तुलाई विकसित गर्ने र चरित्रलाई उद्घाटित गर्ने माध्यमको रूपमा संवाद रहन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको संवादले पात्रका भावना, संवेग र व्यवहारलाई प्रकट गरेको छ । संवाद ग्राम्य, सरल र सहज भाषामा प्रवाहित छ । संवाद जटिल, चक्रिय र आडम्बरयुक्त नभई छोटो सन्तुलित र वास्तविकता झल्काउने किसिमको छ, जुन यथार्थवादी औपन्यासिक कलाले आग्रह गर्दछ । उदाहरणार्थ केही संवाद हेरौ :

सुवेदानी : आज कस्ता काममा आयौ त बहिनी ?

रत्ना : दिदी हामी ता विदा माग्न पो आएका ।

(माइतघर पृ.११)

रत्ना : हेर यति जावो पनि उठाएर लान नसक्ने, पछि पोइका घर गएर के गरी खान्छे ? यस्ती अभागिनीले ता आफ्नै भाग्य खान्छे ।

सानी : म अभागिनीलाई किन जन्म दियौ त आमा ? म अभागिनी नभए मेरो भाग्य नफुटेको भए किन म टुहुरी हुने थिएँ ? किन आज यसरी अर्काको घरमा आश्रय लिनु पर्थ्यो त ? (माइतघर पृ.२३,२४)

यसप्रकार उपन्यासमा प्रयुक्त संवादहरू पात्रको स्तर, योग्यता, क्षमता, देशकाल वातावरण अनुकूल स्वभाविक छन् । कुनै वैचारिक आग्रहका साथ पात्रलाई बोल्न लगाइएको छैन । हरिको संवादमा शिक्षितपना र परिपक्वताको आभाष पाइन्छ, भने रत्नाको संवादमा अशिक्षित भएपनि व्यवहारिक परिपक्वता सरलता र निश्चलता पाइन्छ । त्यस्तै उपन्यासमा

एकाध ठाउँमा मनोवादात्मक संवाद पनि पाइन्छ । जसको उदाहरणमा सानी आत्महत्याको प्रयासमा भिक्टोरिया फल्सको पुलनेर पुगेर भन्छे :“यो छ्याडछ्याडै पुलबाट भर्नेहरू कठै म जस्तै भएर मरेका होलान....!” (माइतघर पृ.९९)

प्रस्तुत उपन्यासमा पात्र अनुकूलका छोट्टा छरिता र सटिक संवादले उपन्यासलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ । उपन्यासकार संवाद आयोजनामा सचेत छन् । पात्रको सोचाई, विचार, व्यवहार, संस्कार, मानसिकता, आदिलाई वहन गर्ने र घटनालाई अघि बढाउने संवादहरूको प्रयोगले उपन्यासलाई नाटकीयता प्रदान गरेको छ । यी सबै तथ्यले के पुष्टि गर्दछ भने **माइतघर** उपन्यासको संवाद योजना पात्र अनुकूल, स्वभाविक, ग्रमिण जनजीवनले प्रयोग गर्ने तत्कालीन समाज सापेक्ष किसिमको छ ।

४.३.५ भाषाशैली

सरल सहज स्वभाविक भाषाशैली नै **माइतघर** उपन्यासको भाषाशैलीगत विशेषता हो । सामान्य पाठकका पहुँच भित्रको यथार्थ गद्यभाषाको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत उपन्यासमा वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । औपन्यासिक पात्र भन्दा स्वयं उपन्यासकार वर्णनमा क्रियाशील देखिन्छन् । उपन्यासकारका वर्णन विवरण र टिप्पणीहरू सरल, स्वभाविक, छोट्टा छरिता र प्रभावोत्पादक छन् । एकोहोरो वर्णनको पट्यारलाग्दोपन हटाउन वाङ्गदेले ठाउँठाउँमा संवादात्मक शैलीको पनि अनुशरण गरेका छन् । त्यस्तै उपन्यासमा चित्रात्मक भाषाशैली, उपमा उपमेयहरूको प्रयोग अतीतका घटनालाई पात्रका स्मरणका लागि गरिएको कोमल वर्णन, अर्थतात्विक विचलन र कवितात्मक छिट्टाहरूले उपन्यासमा काव्यात्मकता थपेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा बढी, बढा, भाकल, लहना, दोना जस्ता स्थनीय भाषिकागत शब्दहरू, पुलुकक, भिलिमिली, वररर, छ्याड-छ्याड जस्ता अनुकरणत्मक शब्दहरू सिक्त, अचल, निरव, ताण्डव, ग्लानी जस्ता तत्सम शब्दहरू, हाइस्कूल, डिपु, जस्ता अंग्रेजी शब्दहरू प्रयोग हुनका साथै “मरेपछि डुमै राजा” भन्ने एक उखान समेत प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै चित्रोपम शैलीको प्रस्तुत गर्ने क्रममा वाङ्गदेले चित्रकला साम्य भाषा प्रयोग गर्दछन् । हरिले कोठामा पत्रिकाको चित्र हेर्ने सन्दर्भदेखि लिएर प्राकृतिक दृश्यको चित्र

उपन्यासमा उतार्ने सन्दर्भसम्म चित्रात्मक शैलीको पुष्टि हुन्छ । यो यथार्थवादी कलाकै एक नमूना हो ।

ग्रामिण पारिवारिक भाषिक प्रयोगमा पूर्णतः व्याकरणिक भाषाको प्रयोग गरिदैन । अनौपचारिक किसिमका अभिव्यक्तिमा व्याकरणिक र अर्थतात्विक विचलन देखिनु यथार्थवादी कलाकै विशेषताका रूपमा देखिन्छ । यस किसिमको विचलन माइतघर उपन्यासमा प्रशस्त देखिन्छ । जस्तो आर्थिक विचलनको उदाहरणः - “सानीको अनुहार निराशको वादल आएर ढाक्यो ।” (माइतघर पृ. ३५)

व्याकरणिक विचलनको उदाहरण हेरौं : “तर सुवेदारको ध्यान भने अर्कै तिर बगिरह्यो ।” (माइतघर पृ. ३)

माइतघर उपन्यासमा आलङ्कारिक शैलीको पनि प्रशस्त प्रयोग पाइन्छ । उपमा र अन्त्यानुप्रासको संयोजन यस उपन्यासमा पाउन सकिन्छ । जस्तो उपमा अलङ्कारको उदाहरणमा : “बरा यस्ती रानी चरी जस्ती सानीलाई कुट्न सुहाउँदैन ।” (मा.घ.पृ. ५)

“म यहीं बस्छु, यहीं बसेर आमा र बढीलाई हेर्छु, तपाईंको पनि सेवा गर्छु, जन्मभर म यही घरमा बस्छु ।” (मा.घ.पृ. ४८)

यसप्रकार कथावस्तु, पात्र देशकाल वातावरण अनुरूपको सरल, सहज र स्वभाविक भाषा, छोटो छरितो वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीले उपन्यासलाई कलात्मक र सम्प्रेषणीय बनाएको छ भने सहज रूपमा स्वतस्फूर्त प्रस्तुत भएको उपमा र अनुप्रास अलङ्कारले कृतिमता नभई वास्तविकतालाई नै उजागर गरेको छ । चित्रात्मक भाषाशैलीले गर्दा यो उपन्यास यथार्थवादी मान्यता भित्र गाभिन पुगेको छ ।

४.३.६ उद्देश्य

प्रस्तुत उपन्यासले तत्कालीन ग्रामिण नेपाली समाजमा नारीहरूको दुर्दशापूर्ण यथार्थिक जीवन कहानी प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखेको छ । साथै उपन्यासमा सामाजिक रूग्ण परम्परा र मूल्य मान्यताले समाजका पात्रपात्रालाई निरीह र लोतिखरे बनाएको तितो यथार्थ पनि प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखिएको पाइन्छ । उपन्यासका सबै पात्र निरीह छन् कर्ण छन्

अनि यथास्थितिका दास पनि । राजवाडी गाउँ छोडेर इलाम फर्केकी सानी बाबुको मृत्यूपछि आश्रय खोज्दै पुनः राजवाडी नै फर्कन्छे । युवाअवस्थामा परधिन जीवन गुजार्छे, बालसखा हरिको संरक्षण पाउँछे, उसैसँग प्रेमभाव जागृत गर्छे तर बाध्यतावश ऊसँग प्रेम पेख्न नपाई पराइघर जान बाध्य हुन्छे । सामाजिक मर्यादा उनीहरू बीचको ग्रेटवाल बनिदिन्छ र सानीको जीवनलाई नरक तर्फ धकेल्दछ । यही अन्धो सामाजिक रीतिरीवाज प्रति व्यङ्ग्य गर्दै उपन्यासकार भन्छन् : “संसारको देखावटी धर्म, आडम्बरी नीति अनि समाजको अर्थहीन श्रृङ्खलाले जीवनलाई कत्रो निरविच्छिन्न गराउँदो रहेछ ।” (मा.घ.पृ.१९) मनको देवता हरिसँग विछोडिएर पराईको डोली चढेकी सानी विवाह पछि सौता र वुहार्तनको शिकार बन्छे । माइत आउँदा समाजको टोकसो सहनुपर्ने हुन्छ, र माइतबाट आदर्श वाक्य सहित फिर्नु पर्ने बाध्यता हुन्छ, आत्महत्या गर्न सक्तिन आमाको मृत्यू हुन्छ, र सामाजिक प्रताडनाको शिकार बन्दै ऊ माइतघरबाट सदाका लागि विदा हुन्छे ।

यसरी नेपाली समाजमा वा पितृसत्तात्मक समाजका नारीहरूले भोग्नुपर्ने विडम्बक तीतो यथार्थ पस्कदै नारी मनको करुण वेदनालाई उद्घाटन गर्न पुगेको छ, माइतघर उपन्यास । जीवनमा चारैतर्फ हण्डर खाएकी सानी करुणाकी पात्र बनेकी छ, भने हरि निरीह पात्र बनेको छ । सामाजिक मर्यादा र रूढ चिन्तन घातक भएर उपन्यासमा उपस्थित भएको छ । आडम्बरी समाजको अर्थहीन श्रृङ्खलामा सानी पिसिदै गई, कुनै गन्तव्य जीवनमा फेला पार्न सकिन, समाजका खोक्रा रीतिस्थितिले उसलाई वेदनाको संसारमा पौडी खेलायो । वास्तवमा यस उपन्यासले नेपाली नारीहरूको कारुणिक अवस्था र रूग्ण परम्पराले समाजका सदस्यहरूलाई कुन हदसम्म निरीह पारेको छ भन्ने कुराको प्रस्तुति गर्ने उद्देश्य लिएको छ । यो तत्कालीन समाजको ज्वलन्त प्रश्न हो समस्या हो । जसलाई चित्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्नु वाङ्मयको यथार्थवादी उपन्यास कलागत चमत्कृति हो भन्दा अत्युक्ति नहोला ।

४.३.७ निष्कर्ष

माइतघर उपन्यास दार्जिलिङ्गे प्रवासी नेपाली समाजको वास्तविक चित्र हो । त्यो चित्र पनि तत्कालीन निम्नवर्गीय प्रवासी नेपाली समाजबाट खिचिएको छ । हिन्दू संस्कारको बृहत् पक्षलाई उदाङ्गो पार्ने कार्य समेत गरेको यस उपन्यासमा त्यही रूढीग्रस्त संस्कारका

चेपुवामा त्यही रूढीग्रस्त संस्कारका चेपुवामा उपन्यासका नायक हरि र नायिका सानी पेलिन पुगेका छन् । साथै सानीको जीवन नै अनिश्चितताको दलदलमा भासिन पुगेको छ । नेपालीहरू जहाँ पुगेपनि र जुन धर्तीको कमारो बनेपनि नेपालीत्व नेपाली संस्कार र व्यवहार हराएको छैन । उनीहरू छिमेकीप्रतिको सहयोग, असहायहरूलाई आश्रय र सामाजिक कार्यमा सामूहिक भावनाको विकास पाइए पनि सामाजिक संस्कार र लोकाचारका आडम्बरयुक्त बन्धनहरू तोड्ने साहस भने पाइदैन । यही निरिहता र काँतरपनको शिकार बनेकी छ सानी । उपन्यासले आदर्श हिन्दू नेपाली समाजको वास्तविकता ओकलेको छ । हिन्दू नेपाली समाजमा मानिने चाडपर्व, पारिवारिक सम्बन्ध, चेलीमाइती, बाबुछोरा, आमाछोरी बीचको आत्मीयताको असल पक्ष र सामाजिक आदर्शका नाउँमा प्रेमी प्रेमिका बीचको आत्मीयतामा कुठाराघात गर्नु खराब पक्षको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

समग्रमा उपन्यासको कथावस्तु यथार्थवादी मान्यता अनुरूप हाम्रै समाज र पारिवारिक पृष्ठभूमिबाट लिइएको छ । हाम्रै समाजका सामान्य पात्र पात्रालाई नायक नायिकाका रूपमा उभ्याइएको छ । त्यही समाजमा घटित हुने स्वभाविक र यथार्थ घटनाहरूले उपन्यासलाई अगाडि बढाएको छ । त्यसै समाजमा दैनन्दिनीका रूपमा सञ्चालन हुने व्यवहार, सरसहयोग, मातृत्व, भातृत्व र भाइचाराका साथै मेला, पर्व, संस्कार, संस्कृति चित्रणमा उपन्यास समाएको छ । तत्कालीन समाजमा विद्यमान आदर्श संस्कृति बहुविवाह, अनमेल विवाह, प्रेमविवाहको बहिष्कार, नातावादको आडम्बरी स्वभाव पुरुषप्रधान समाजमा हिन्दू नारीहरूको निरीह र कारुणिक जीवनचर्याको स्पष्ट तस्वीर उपन्यासमा खिचिएको छ । उल्लिखित सबै पक्षहरू तत्कालिन रूढीग्रस्त धार्मिक रूपमा अन्धपरम्परा तथा लोकाचारको वाध्यतावश निर्वाह गर्नुपर्ने समाजका यथार्थ हुन् । यी कुराहरू आदर्श समाजका पहिचान हुन् । वि.सं. २००५- २००७ साल तिरका नेपाली समाज आदर्श समाज नै हो । वाङ्गदेलेले त्यही आदर्श प्रवासी नेपाली समाजको चित्रण **माइतघर** उपन्यासमा गरेका छन् । प्रस्तुतिका क्रममा वाङ्गदेले यथार्थवादी मान्यतामा मात्र सीमित नरही आदर्शवादको ढोका खोल्न गएका हुन कि भन्ने लाग्छ । तर रोपाइँमा जाने खेतालाको शरिरमा हीलो लाग्छ, कलम चलाउनेको हातमा मसी लागेको हुनसक्छ भने आदर्श समाजको चित्र उतार्ने उपन्यासकार वाङ्गदेलेको लेखनमा आदर्शको छिट्टा देखिनु स्वभाविकै हो । तथापि उनको ध्येय आदर्श समाजको प्रस्तुति गर्नु नै हो । उनको **माइतघर** उपन्यास

तत्कालीन प्रवासी नेपाली समाजको यथार्थ प्रस्तुत गर्ने सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकै दर्जामा पर्दछ, भने वाङ्गदेव सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार ।

४.४ लङ्गडाको साथी उपन्यासको यथार्थवादी दृष्टिबाट विश्लेषण

नौ परिच्छेद र पचासी पृष्ठमा संरचित लङ्गडाको साथी (२००८) उपन्यास लैनसिंह वाङ्गदेवको तेस्रो औपन्यासिक प्रस्तुति हो । प्रस्तुत उपन्यास यथार्थवादी परम्पराकै इँटाका रूपमा नेपाली उपन्यास जगतमा स्थापित छ । प्रवासी नेपाली समाजका वास्तविकता पस्कने क्रममा दार्जिलिङ्गको एउटा कुँजो माग्ने र एक पशुका माध्यमबाट त्यहाँको समाजमा हराउँदै गएको मानवीयता तथा पशुभन्दा पनि हीनतर मानवीय सभ्यताप्रति औलो ठड्याउने काम भएको छ, वाङ्गदेवबाट । यथार्थवादी धरातलमा अडेका वाङ्गदेव औपन्यासिक प्रस्तुतिका क्रममा यथार्थलाई अतिक्रमण गर्दै अतियथार्थको स्पर्श र आदर्शको पुट दिन पुगेका छन् । विषयवस्तु यथार्थिक छ, प्रस्तुतीकरण मूलतः यथार्थवादी र अंशतः अतियथार्थवादी छ, अनि संयोगका रूपमा आदर्शको पुट दिईएको छ, प्रस्तुत उपन्यासलाई विश्लेषणात्मक रूपबाट हेरौ :

४.४.१ कथावस्तु

खाऊँखाऊँ र लाऊँलाऊँको अवस्थामा पूर्वीनेपालबाट दार्जिलिङ्ग पुगेको व्यक्ति गोठालाका रूपमा घरायसी काम गर्दै बसेको हुन्छ । घाँसदाउरामा जाने क्रममा एकदिन रूखबाट लडेर दुबै खुट्टा गुमाउँछ, वा लङ्गडो बन्छ । अपाङ्ग बनेको त्यो व्यक्ति मालिकको घरबाट निकालिन्छ, र ऊ असहाय जीवन व्यतित गर्न बाध्य हुन्छ । हो त्यही अपाङ्ग लङ्गडोको जीवनवृत्त नै यस उपन्यासको कथावस्तु बनेर आएको छ ।

असहाय लङ्गडो दार्जिलिङ्ग सहरको छिंडी र पेटीमा रातदिन हात पसारेर जीवन गुजार्न थाल्दछ । त्यस सहरमा उसको साथी र सहानुभूतिको पात्र कोही पाउँदैन केवल एक कुकुर बाहेक । उसको दैनिकी दिनभर घस्रेर माग्दै हिड्नु, सहरीया बुजुकहरूको व्यङ्ग्य सहनु र स्कुले केटाहरूको भूईँभालु भन्ने गाली सहनु सिवाय केही छैन । त्यही सहरका प्राज्ञिक व्यक्तिहरूको उपेक्षा, केटाकेटीहरूको हेला, दाताहरूको उपेक्षा मिश्रित पैसा उसले आर्जन गरिरहेको छ । दुईचारपैसा जम्मा भए ऊ पेटभरी खान्छ, र समान रूपमा कुकुरलाई

पनि खुवाउँछ, अनि त्यही कुकुरसँग बास बस्छ। वास्तवमा उपन्यासको विकास यही क्रममा भएको छ। दुवै साथी एकरात विरामी परि एक लब्धप्रतिष्ठित सेठको महलको पेटीमा बस्न पुगेका बेला राति नै घरमालिकले गलहत्याएर निकाल्दा लङ्गडो घाईते हुन पुग्छ। दुःखसुख घस्रँदै छिंडीमा पुगेर बास बस्छ। दुईचार पैसा मागेर कमाएको लङ्गडो एकदिन राती चोरीको सिकार बन्छ। एकमात्र सहारा कुकुर हराउन पुग्छ, लङ्गडो विरामी पर्छ। विरामी परिसकेपछि, हराईसकेको कुकुर एकदिन छिंडीमा टुप्लुक्क आइपुग्छ। विरामी लङ्गडो भोक, तिखा, शोक, सुर्ताका कारण जीर्ण बन्दै मृत्युवरण गर्न पुग्छ। साथमा रहेको कुकुर उसलाई धेरैवेर छाड्दैन। पछि भौतारिएको कुकुर यत्रतत्र लङ्गडा कै खोजिमा कुद्छ। अन्त्यमा घाटनिर मानव र पशुकङ्काल सँगै देखिन्छन्। यसरी मानव र पशुको आत्मियता पृथ्वीको तहभन्दा माथि देखाएर उपन्यास अन्त्य भएको छ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तु यथार्थ जीवनजगत्बाट टिपिएको छ। यही कुरालाई पुष्टि गर्दै इन्द्रवहादुर राई भन्छन् : वाङ्गदेले लेख्नुभएको यो माग्ने दार्जिलिङ्गमा अधि साँच्चै थियो। ...जातको क्षेत्री थियो, निककै सुग्घर रहन्थ्यो ...दुवै खुट्टा दोब्रिएर कुजिएकाले हातले दुईतिर पिका टेक्दै आफूलाई घसार्थ्यो। भुँइभालु ! कराएर मसिना स्कुले केटाहरू भाग्थे ऊ राँकिएर कराउँथ्यो खेद्दै जान्थ्यो अनि अलिकति परसम्म। उपन्यास यसरी यथार्थिक र ताथ्यिक पनि छ।^{२०४} दार्जिलिङ्ग बजार त्यसको आसपासका गड्डीखान, त्यहाँको गल्छेंडो, रेल्वे स्टेसन, हावाघर, चोकको मन्दिर, लोयल रोडको उकालो, धीरधामको फाटक सबै दार्जिलिङ्ग यथार्थ स्थान हुन्। त्यसै सडक गल्लीमा बस्ने निरीह लङ्गडाले घस्रँदै दुईचार पैसाको अपेक्षा गर्नु, ऊप्रति प्रतिष्ठित भनाउँदाहरूको उपेक्षित दृष्टि पर्नु, मानवता खण्डीत भएर प्रस्तुत हुनु, अवोध बालकमा पनि सामाजिकता मानवीयता र असहायको सम्मान गर्ने प्रवृत्तिको बीजाङ्कुर हुन नसक्नु, दुई पैसा दान गरेर दानवीर कहलाउनेहरूको हीनतर स्वभाव देखापर्नु तत्कालीन दार्जिलिङ्ग जनजीवनगत यथार्थ मात्र नभएर आजको सार्वजनीन मानवीय यथार्थ सावित भएको छ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानक विकसित बन्नेक्रममा लङ्गडाको स्वप्नीलता, तन्द्रावस्था, हीनतर आन्तरिक यथार्थको वरणले उपन्यासलाई यथार्थको अतिक्रमणवस्था प्रवेश गराएको

^{२०४} इन्द्रवहादुर राई, पूर्ववत्, पृ. ९३।

छ । सामाजिक वस्तु यथार्थको चित्रणमा मात्रै केन्द्रित नभएर उपन्यास मनस्तलमा पुगि आन्तरिक भावना जगत्को चिरफारमा केन्द्रित हुनुले औपन्यासिक कथावस्तुले यथार्थका धरातलमा अतियथार्थको ढोका उघारेको छ । यसप्रकार **लङ्गडाको साथी** उपन्यास यथार्थ सामाजिक विषयवस्तुमा अडेको छ त्यो हो दार्जिलिङ्गे सडक पेटी र कुनाकापचामा घस्रँदै हिड्ने एउटा लङ्गडाको जीवनवृत्त हो । अनि त्यसै समाजको मानवता खण्डीत बनेको यथार्थताको उद्घाटन गर्नुपनि कथावस्तुगत यथार्थ नै हो । यसै सन्दर्भमा उपन्यासले लङ्गडाको अन्तस्थलको चित्रण र उसको स्वप्निल अर्धचेतनावस्थाको उद्घाटन गर्नु तथा मानवको मानव साथी नभई पशुलाई आत्मीय मित्रको रूपमा स्थापित गर्नुका साथै अन्तमा अस्वभाविक संयोगद्वारा लङ्गडो र कुकुरको कङ्काल एकीकृत गर्नुसम्म पुग्दा अति यथार्थ वा प्रकृतवादी मत तथा आदर्शवादी मत दुबैलाई सानो ठाउँ दिन पुगेको देखिन्छ । मूलतः कथावस्तुगत विकासक्रमलाई नियाल्दा दार्जिलिङ्गे सामाजिक वस्तुस्थितिको एक पाटो लङ्गडो, कुकुर, त्यहाँका बुजुक व्यक्तिहरू, भलाद्मी, केटाकेटी र त्यहाँको प्राकृतिक दृश्यावलीकै यथावत चित्रण हुनाले केन्द्रीय रूपमा यथार्थवाद, परिधीय रूपमा अतियथार्थवाद र गौण रूपमा आदर्शवादको मिश्रणवस्था पाउन सकिन्छ ।

४.४.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत **लङ्गडाको साथी** उपन्यास अत्यन्तै न्यून पात्र प्रयोग गरिएको उपन्यास हो । मूलतः उपन्यासकारले एउटा लङ्गडो मानवीय पात्र र अर्को मानवेत्तर पात्र कुकुरका केन्द्रीयतामा औपन्यासिक घटनाक्रमलाई अगाडि बढाएका छन् ।

लङ्गडो यस उपन्यासको नायक चरित्र हो । पूर्वी नेपालबाट काम र मामको खोजीमा दार्जिलिङ्ग पुगेको ठिटो एक घरमा गोठालोको रूपमा काम गर्दा गर्दै एकदिन रूखबाट लडेर लङ्गडो बनेको आफ्नो पूर्व इतिहास बताउने लङ्गडो घिस्री घिस्री मागी खाने असहाय निमुखो पात्र हो । उसले त्यहाँको समाजबाट साहारा पाउनुको सट्टा अवहेलना, घृणा र तिरस्कार नै हात पारेको छ । भलाद्मीहरूको तिरस्कृत, केटाकेटीहरूको अमानवीयपन तथा सेठजीहरूको कुकृत्यबाट आघात बनेको लङ्गडाको एकमात्र सहारा वा साथी छ कुकुर । डुल्दा, घुम्दा, बास बस्दा र खाँदाको साथी कुकुर सिवाय उसको कोही छैन । ऊ वेसहारा जीवन गुजार्छ । सभ्य मानवदेखि भाग्छ, सहरी सभ्यतादेखि डराउँछ, अनि एक पशुको साहारामा बाँच्छ । लङ्गडो

समाज र सभ्यताले तिरस्कार गरेको निर्धो सत्चरित्र हो । उपन्यासको प्रारम्भमा ऊ सक्रिय र बाँकी भागमा निस्कृय भूमिका निर्वाह गर्छ । समाजबाट अपहेलित तिरस्कृत र सहयोगहीन बन्न पुगेको लङ्गडो निस्कृय जीवन जीउन बाध्य छ । ऊ प्रतिको सामाजिक व्यवहारबाट मानवताको खोक्रोपन प्रदर्शित भएको छ । समाजिक प्रताडनाको प्रतिवाद गर्न असक्षम र कमजोर पात्र हो लङ्गडो । उसले कल्पनाको भाव तरङ्गमा नै आफू जीवित रहेको पाउँछ र समाजका दृष्टिमा आफूलाई मृतप्राय सम्झन्छ । मान्छेलाई मान्छेका रूपमा बँचाउने चाहाना, चील भई देशविदेश घुम्ने कल्पना, खुशी हुँदा आफ्ना विकृत अङ्गहरू बिसर्ने केवल स्वप्निलतामा डुबेर आफ्नो उद्देश्य भेट्ने आशै आशमा जीवन अर्पण गरेको लङ्गडो सभ्य भनाउँदो आडम्बरी समाजको प्रमुख व्यङ्ग्यको रूपमा उभिएको छ । यो दयनीय अवस्थाको लङ्गडोलाई चित्रण गर्दै सूर्यविक्रम ज्ञवाली भन्छन् : 'अङ्गभङ्ग भएको हातखुट्टा टेकेर घसेर हिँड्नुपर्ने, अर्काले खाएर फ्याँकेको जुठोमा सन्तोष गर्ने बाटबाटैमा जहाँपायो त्यहीँ लडेर जीवन व्यतित गर्ने यो लङ्गडो मान्छे-मान्छे जस्तो हुनाले मात्र त्यसलाई मान्छे भनेको हो अरुथोक भए मान्छेहरू निर्धक्क त्यसलाई अर्कैथोक भन्थे ।'^{२०५} गरीबको मर्म वास्तवमा गरीबले मात्र बुझ्छ भने भै लङ्गडाले एउटा सहारा कुरकुर पाएको छ । सभ्य मान्छे पशुवत व्यवहार तर्फ र पशुहरू मानवीय व्यवहार तर्फ प्रवृत्त भएको देखाएर उपन्यासकारले खोक्रो आडम्बरी मानवताको खिल्ली उडाएका छन् । दुःख, दर्द र पीडाको समयमा मानवको साथी पशु बनेको छ । यो हाम्रै समाजको यथार्थ हो कल्पित कुरा होईन । समाज सामाजिकताबाट पलायन र वैयक्तिकता तर्फ ढल्केको अशुभ सङ्केत यहाँ प्रस्तुत छ ।

मानवेत्तर पात्रको रूपमा लङ्गडाको साथी उपन्यासमा कुरकुर आएको छ । आडम्बर मानव सभ्यताबाट तिरस्कृत लङ्गडालाई कुरकुरले साथ दिएकाले कुरकुर सत्चरित्रका रूपमा रहेको छ । लङ्गडाको हरेक सुख दुःखमा साथ दिने पात्र हो कुरकुर । यो उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म देखिने सहयात्री पात्र हो । कुरकुर घरपालुवा जनावार हुनाले मानवको सामिप्यता चाहानु स्वभाविक हो । सडकको भुसिया कुरकुर सबैको अवहेलनाको पात्र बन्छ त्यस्तै असहाय मान्छे पनि । यहाँ लङ्गडो र कुरकुर दुबै सभ्य समाजद्वारा तिरस्कृत एकै वर्गमा पात्रका रूपमा रहेका छन् । यी दुईका बीच सम्बन्ध देखाएर सभ्य समाजका पशुवत् मानव

^{२०५} लैनसिंह वाङ्गदेल, लङ्गडाको साथी, पूर्ववत् पृ.क ।

प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । त्यसैले पशुलाई मानवको साथीका रूपमा चित्रण गरिएको सन्दर्भ अस्वभाविक देखिदैन यथार्थताकै द्योतक सावित भएको छ । सोचनशील मानवका रूपमा कुकुरलाई चित्रण गर्नु र अन्त्यमा कङ्काल जोडिएको देखाउनु यथार्थ माथिको अतिक्रमण हो ।

औपन्यासिक घटनाक्रमलाई अगाडि बढाउने क्रममा उपन्यासका गौण पात्रहरूमा रेस्टुराँका मान्छे, घडी पसले, स्कुले केटाहरू देखिन्छन् । यी पात्रहरू लङ्कालाई खिल्ली उडाउने र दुःख दिने चरित्र भएकाले खल्पात्र हुन् अनि मानवताहीन पात्रहरू पनि । भुल्याक-भुलुक देखिने अन्य माग्नेहरू पनि यस उपन्यासका गौण पात्रहरू नै हुन् । त्यस्तै दुधवालाहरू नेपथ्य पात्र हुन् भने बद्मास केटाहरू, विद्यार्थीहरू वर्गीय गौण पात्र हुनका साथै असत् चरित्रका प्रतिनिधि पनि हुन् । त्यस्तै दर्शनार्थीहरू दुईचार पैसा दिने गौण र सत् पात्र हुन् भने पुलिस, ड्राइभर आदि तठस्थ पात्र अनि भलाद्मीहरू आडम्बरयुक्त खलपात्रकै रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासका पात्रहरू दार्जिलिङ्गे समाजका प्रतिनिधि पात्र हुन् । उपन्यास पढ्दा त्यहीँको अवस्थासँग साक्षत्कार गरे भैं लाग्छ अनि त्यही समाजको चित्र कोरिए भैं लाग्छ । वास्तवमा यस्तो हुनु नै यथार्थवादी मान्यताको वरण गर्नु हो । नायक चरित्रका रूपमा एउटा सडकमा घस्रेर हिँड्ने लङ्कडो उपस्थित हुनु, समाजका मानवताहीन गतिविधिको पर्दाफास गर्नु, सहरी परिवेशको हीनतर पक्षलाई औपन्यासिक कथ्य बनाउनु र त्यही अनुरूप पात्र संयोजन गर्नुले उपन्यासलाई यथार्थवादी धरातलमा उभ्याएको छ । त्यस्तै पात्रको चित्रणका क्रममा उपन्यासमा यथार्थको अतिक्रमणावस्था देखाई अतियथार्थवादी धरातलको समेत उद्घाटन गर्ने काम भएको देखिन्छ ।

४.४.३ पर्यावरण

उपन्यासकार वाङ्गदेलेले प्रस्तुत उपन्यासमा समाजबाट तिरस्कृत एउटा गरीब माग्ने लङ्कडाको जीवनको मार्मिक पक्षलाई चित्रण गरेका छन् । यस उपन्यासको रचनाकाल वि.सं.२००७/८ तिरको नेपाली समाजको एउटा चित्र उतार्ने कार्य यहाँ भएको छ । तत्कालीन नेपालीहरूको गरीबी तथा त्यसबाट पीडित मानिसहरूले प्रवासिनु पर्ने बाध्यता र प्रवासमा रहँदा भोल्नुपर्ने पीडादायक अवस्थाको वास्तविक चित्र प्रस्तुत गर्नु प्रस्तुत

उपन्यासको औपन्यासिक पर्यावरण रहेको छ । समालोचक इन्द्रवहादुर राईका अनुसार दार्जिलिङमा साँच्चै नै एउटा लङ्गडो भएको र त्यहीँको सडकपेटीमा घसी हिँड्ने तथा केटाकेटी र भद्रभलाद्मीहरूको सिकार वन्ने गरेको यथार्थवाट यसको स्थान दार्जिलिङ नै रहेको स्पष्ट हुन्छ । लङ्गडाको बारेमा जानकारी दिनेक्रममा उपन्यासकार पूर्वीनेपालको सूक्ष्म जानकारी दिन्छन् भने अधिकांश दार्जिलिङ र स्वयं लङ्गडाको वस्तुस्थितिको चित्रणमै केन्द्रित रहन्छन् ।

एउटा गरीब मान्ने लङ्गडोले बाँचेको पर्यावरण नै लङ्गडाको साथी उपन्यासको परिवेश हो । समाजको मानवताहीन वृत्ति, भलाद्मीहरूको कुत्सीत दृष्टि, पशुभन्दा पनि हीनतर चरित्र र दार्जिलिङ्गे पर्यावरणमा लङ्गडाले भोग्नुपरेको विभत्स नियतिको परिणति स्वरूप ऊ स्वप्निल तरङ्गसम्म पुग्नु आन्तरिक पर्यावरणको भुल्कोको रूपमा देख्न सकिन्छ । यसरी उपन्यासको बाह्य वातावरण दार्जिलिङ्गे र आन्तरिक वातावरण लङ्गडाको आन्तरिक मानसपटल, स्वप्निलता र तन्द्रावस्थासम्म विस्तारित

उपन्यासकार प्राकृतिक वातावरणको चित्रणमा अधिकांश समय खर्चिन्छन् । लङ्गडाको हरेक अवस्थाको चित्रणलाई कारुणिक स्वरूप दिन प्रकृतिका विभत्स स्वरूपको चित्रण गर्नमा उपन्यासकार तल्लीन देखिन्छन् । प्राकृतिक पर्यावरणका साथमा मानवीय स्वभाव र व्यवहारको सामन्जस्य अति स्वभाविक रूपमा कायम गरिएको छ । उदाहरणार्थ: 'चारैतिर शून्यरातमा रूखपातहरू पनि शीतमा नुहाईरहेका जस्ता हुन्थे । शीतमा ल्याफ्ल्यापित भिजेका रूखका पातहरू जुनको टकमा टल्कन्थे । ठूलाठूला घर, कोठी, स्कुल, होटेल, पसल र विल्डिङहरू पनि रातको चकमन्न वातावरणमा चुपचाप उभिरहेका जस्ता देखिन्थे मानौं उनीहरू पनि कसैको मृत्युमा शोकमग्न छन् ।'^{२०६}

दृश्यवर्णनमा कलाकारदृष्टि प्रक्षेपण गर्ने वाङ्गदेले लङ्गडाको साथी उपन्यासलाई दार्जिलिङ्गको प्राकृतिक दृश्यावली प्रस्तुत गर्ने एउटा कलाकृति बनाएका छन् । प्रकृतिको यथार्थ चित्रणसहित लङ्गडाको कारुणिक बाह्य अवस्थाका अतिरिक्त उपन्यासकारले यथार्थवादमा निहित करूण, त्रासद र निराशावादी आन्तरिक वातावरणको पनि

^{२०६} लैनसिंह वाङ्गदेले, लङ्गडाको साथी, पूर्ववत् पृ. २२ ।

सफलतापूर्वक प्रयोग गरेका छन् । गरिबीकै कारण वाल्यावस्थामा नै प्रवासिएको तथा गोठालाका रूपमा काम गर्नेक्रममा लङ्गडो बन्न पुगेको निरीह प्राणी लङ्गडोको वेदनामय कारुणिक जीवन भोगाई, कुकुरको सहयात्री अनि कुकुरकै दर्जामा बाँच्नुपरेको विवशता, सहरीया कुत्सीत सभ्यता र त्यहीँका मतियारहरूबाट एक आत्मीय मित्र कुकुर हराईनुले उसको मनमा एकलोपन, पीडा, प्राकृतिक प्रताडना भोग्नु परेको कठीन परिस्थितिमा सभ्य भनाउँदाहरूबाट गलहत्याई र चोट सिवाय केही नपाएको र अन्ततोगत्वा दुःखैदुःखमा मृत्युवरण गरेको सम्मका घटनाले उपन्यासको आन्तरिक वातावरण निर्धारण गरेको छ ।

यसप्रकार उपन्यास प्राकृतिक वातावरणले भरिभराउ दार्जिलिङ्गे स्थानीय वातावरणको आडमा तत्कालीन पीडादायक मानवताहीन परिस्थिति चित्रणगत पर्यावरणमा मौलाएको छ । अव्यवस्थित र दूषित सहरी परिवेश, सहरी क्षेत्रमा हराउँदै गएको मानवीय प्रवृत्ति र पीडादायक जीवन निर्वाह गर्ने निरीह, अपाङ्ग, अशक्तहरूको यथार्थ अङ्कन चित्रण कै सेरोफेरोमा उपन्यासको पर्यावरण सीमित बनेको छ । मूलतः यथार्थवादी औपन्यासिककलाले वरण गर्ने पर्यावरण कै केन्द्रियतामा रमाएको प्रस्तुत उपन्यास मानवीय आन्तरिक जगत र स्वप्निल संसरमा प्रवेश गर्नुले यथार्थवादी मान्यताको अतिक्रमण गर्दै अतियथार्थवादी मान्यताको संवरण गर्न पुगेको देखिन्छ ।

४.४.४ भाषाशैली

सरल, सरस र स्वभाविक भाषाशैली लङ्गडाको साथी उपन्यासमा प्रयुक्त छ । कलात्मक छटाले युक्त भाषाका कारण घटना र परिवेश वर्णन चित्रात्मक वा दृश्यात्मक बन्न पुगेको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा सीमित पात्र र घटनावली संयोजन हुनका साथै लङ्गडाको विश्रुद्धखल भावतरङ्गलाई यथावत अङ्कन गरिएकाले पात्रहरूका बीचको संवादात्मक अभिव्यक्ति प्रायशः प्रयुक्त छैन । पात्रानुकूलको अभिव्यक्ति पनि सरल र स्वभाविक नै छ । उनको भाषिक प्रयोगमा संस्कृत तत्सम शब्द, अंग्रेजी शब्दहरू र स्थानीय भाषिका शब्दहरूको प्रयोग पाईन्छ, तथापि यस्ता शब्दावलीले उपन्यासलाई कृत्रिमता प्रदान नगरी स्वभाविकता नै दिएको छ ।

गृहहीन, प्रातकाल, बस्त्र, बाहुपाश, आदि तत्सम शब्द, टुक्रुक्क, धपक्क, निथ्रुक्क, लगालग, जस्ता अनुकरणत्मक शब्द, कुँजे, दोरलिङ्ग, मास्तिर, पीछा, जस्ता दार्जिलिङ्गे स्थानीय शब्द क्यानभाष, रेस, रेलिङ्ग, पार्क, स्टेण्ड, जस्ता अङ्ग्रेजी शब्द, जलेवी, रवाफ, एकवार, वारिफ जस्ता हिन्दी शब्द, त, लौ, ए, नि, जस्ता निपातको संयोजनले उपन्यासको भाषालाई स्थान सुहाउँदो स्वरूप प्रदान गरेको छ । वाङ्मयले भाषिक प्रयोगका क्रममा आलङ्कारिक भाषाशैलीको पनि वरण गरेका छन् । प्राकृतिक वातावरण चित्रणका क्रममा उनी लेख्छन् : 'चारैतिर प्रकृति सुनको जलप लाएर हाँसेजस्तो देखियो ।'^{२०७} त्यस्तै उनी अभ् अगाडि लेख्छन् : 'ठूलाठूला घर, कोठी, स्कुल, होटेल, पसल र विल्डिङ्गहरू पनि रातको चकमन्न वातावरणमा चुपचाप उभिरहेका जस्ता देखिन्थे मानौं उनीहरू पनि कसैको मृत्युमा शोकमग्न छन् ।'^{२०८} यी अभिव्यक्तिले उपन्यासलाई काव्यात्मकता प्रदान गरेको छ र अलङ्कारले उपन्यासलाई कृत्रिमता नथपी रसमय स्वरूप प्रदान गरेको छ ।

औपन्यासिक कला प्रस्तुत गर्ने क्रममा पूर्णतः व्याकरणिक नियमको पालना असम्भव नै हुन्छ, किनभने स्वभाविकताको निर्वाह उपन्यासमा अपरिहार्य हुन्छ । यसक्रममा वाङ्मयले प्रस्तुत गरेको भाषामा पनि व्याकरणिक र अर्थतात्त्विक दुवैखाले विचलन पाउन सकिन्छ । व्याकरणिक विचलनको उदाहरण : 'लङ्गडो थियो पङ्गु, सडकको माग्ने ।'^{२०९} त्यस्तै अर्थतात्त्विक विचलनको उदाहरण हेरौं : 'पश्चिमतिर फर्केर बसेको दार्जिलिङ्ग सहर जाडाले कक्रिरहेको थियो ।'^{२१०} यसरी भाषिक कला पस्कने क्रममा उपन्यासकारले व्याकरणिक र आर्थी विचलनलाई पनि स्वभाविक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा प्रतीकात्मक चित्रात्मक वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । औपन्यासिक घटनाक्रमको उत्तरोत्तर विकास गर्ने क्रममा लङ्गडालाई गरीब बेसहारा, अशक्त र निमूखा व्यक्ति वर्गको प्रतीकका रूपमा उभ्याएर त्यसै अनुरूपको चित्रण वर्णन गर्दा र प्रतीकात्मक शैलीको अवलम्बन गरेका छन् भने सडकपेटीमा घस्रेर हिड्ने मगन्ते अनि उसप्रति घृणा दृष्टि प्रक्षेपण गर्ने बुज्जुक समाजको वास्तविक चित्र प्रस्तुत

^{२०७} ऐजन् पृ. २ ।

^{२०८} ऐजन् पृ. २२ ।

^{२०९} ऐजन् पृ. ५४ ।

^{२१०} ऐजन् पृ. २ ।

गर्दा तथा प्राकृतिक दृश्य र घटनावलीको वर्णन गर्दा चित्रात्मक प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै कथानक अगाडि बढाउने क्रममा उपन्यासकारले मूलतः वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरेका छन् भने कतै कतै पूर्वदिप्तीको पनि प्रयोग गरेका छन् । संवादात्मक शैलीको भने न्यूनता पाईने यस उपन्यासमा माग्ने र भलाद्मी, माग्ने र कुल्ली, माग्ने र कुकुर आदिका संवाद पात्रानुकूल र स्वभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

समग्रमा प्रस्तुत उपन्यासको भाषाशैली स्वभाविक छ, कृत्रिम होईन, पात्रानुकूल छ, आडम्बर होईन । यसर्थ सरल, स्वभाविक, सरस, कलात्मक तथा स्थान र पात्रानुकूल भाषाशैली यथार्थवादी औपन्यासिक कलाअनुरूप नै छ, भन्न सकिन्छ । स्वप्निलता, तन्द्रा र अर्धचेतन अभिव्यक्तिलाई छोडेर प्रस्तुत उपन्यासको भाषाशैली यथार्थवादी मान्यता अनुरूपकै छ ।

४.४.५ उद्देश्य

उपन्यासकारले कुनै उपन्यास प्रस्तुत गर्दा कुनै एक विचार, सन्देश वा धारणालाई केन्द्रमा राखेर प्रस्तुत भएका हुन्छन् र त्यही केन्द्रीय विचारलाई परिपुष्ट बनाउने तर्फ उनको ध्येय रहन्छ । प्रस्तुत **लङ्गडाको साथी** उपन्यासमा वाङ्गदेलले यथार्थवादी धरातलमा मानवताको ह्रासोन्मुख अवस्थालाई छर्लङ्ग्याउने ध्येय राखेका छन् । वास्तवमा यस उपन्यासको उद्देश्यपक्ष त्यही नै ठहर्छ । यथार्थवादी उपन्यासकार वाङ्गदेल निम्नवर्गीय प्रवासी नेपाली समाजको परिधि नाग्न चाहार्दैन् र त्यही परिधि भित्रको निरीह पात्रका माध्यमबाट तत्कालीन समाजको नाङ्गो यथार्थ चित्रण गर्न पुग्दछन् । यसक्रममा बाह्य यथार्थमा मात्र आफूलाई सीमित नराखी मानवीय अन्तस्थलको यथार्थ तर्फ पनि उपन्यासकार आकर्षित बन्न पुग्छन् जसले उनलाई अतियथार्थवादी धरातलमा उकाल्न पुग्छ ।

यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासले प्रवासी नेपालीहरूको वास्तविक अवस्था त्यसै समाजमा हराउँदै गएको मानवीयता, दीनहीन, गरीब, निर्धा निमूखा, अपाङ्ग, असहायप्रतिको सामाजिक दृष्टिकोण, पशुभन्दा पनि हीनतर मानवीय संस्कार र प्रताडीत मानवको अन्तर्जगतको यथार्थ उद्घाटन गर्ने उद्देश्य राखेको स्पष्ट हुन्छ । त्यस्तै मानवको जीवनमा बाह्य यथार्थ मात्र सम्पूर्ण नभई उसको आन्तरिक जगतको कुण्ठा, वेदना, स्वप्न, तन्द्रा,

कल्पना आदिको पनि प्रबल स्थान रहने स्वीकारै यथार्थवादी धरातलमा अतियथार्थवादी मान्यताको प्रष्फुटन गर्नु उपन्यासकारको उपन्यासगत अर्को उद्देश्यपक्ष ठहर्दछ । यी समग्र पक्षको सहज र स्वभाविक रूपमा उद्घाटन गर्न उपन्यासकार सफल रहेको देखिन्छ ।

४.४.६ निष्कर्ष

लङ्गडाको साथी वाङ्गदेवको औपन्यासिक यात्राको दोस्रो चरणको उत्कृष्ट प्राप्ति हो । उनले यस उपन्यासमा अति दीनहीन व्यक्तिको कार्यकलापका माध्यमबाट युगीन सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत गर्दै मानवता सम्बन्धी सन्देश दिने कार्य गरेका छन् । यस उपन्यासमा प्रयुक्त घटना विषयवस्तु व्यक्त विचारतर्फ दृष्टि दिदा उपन्यासकार आफ्नो उद्देश्य पुरा गर्न सफल रहेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासले खण्डीत मानवताको यथार्थ चित्रण गर्दै मान्छेका अमानवीय व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य गर्न तथा प्रस्तुतीकरणको नयाँ शैली अपनाएर यस उपन्यासले छुट्टै पहिचान दिन सफल रहेको छ । समाजको मानवता सम्बन्धी दृष्टिकोण वा आजको मान्छेको सामाजिक चरित्र मानवताको संरक्षण गर्नुभन्दा मानवतालाई ह्रास गराउँदै लैजाने प्रवृत्ति भएको कुरालाई प्रतीकात्मक रूपले देखाउनुमा नै वाङ्गदेवको सफलता निहित छ ।

प्रस्तुत उपन्यास सीमित पात्र, सानो कथावस्तु, निश्चित परिवेशमा संरचित भएर पनि व्यापक सामाजिक जीवन, आजको मानव सभ्यता तथा सम्पन्न मानिने व्यक्तिहरूबाटै मानवता विस्थापित हुँदै गएको यथार्थलाई रोचक पाराले प्रस्तुत गर्न सफल रहेको छ । उपन्यासको कथावस्तु यथार्थ छ, समाजबाटै टिपिएको छ । नायक चरित्र दार्जिलिङ्गे सडकपेटीमा भौतारिने, घस्रने, लङ्गडो छ जो दार्जिलिङ्गमा पहिला साँच्चै थियो भन्ने चर्चा समालोचक इन्द्रबहादुर राईले गरेका छन् । अन्य पात्रहरू पनि स्थानीय नै छन् । पर्यावरण यथार्थ छ, स्वभाविक छ, भाषाशैली पात्रानुकूल छ, चित्तबुभदो छ, स्थानीय रङ्ग, भाषा, वस्त्र, रहनसहन, चाडपर्व, तीर्थव्रत, व्यापार व्यावसाय, घरटहरा आदिको स्वभाविक अङ्कन भएको छ । यी सबै तथ्यका आधारमा यस उपन्यासलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास भन्न सकिए पनि औपन्यासिक प्रस्तुतिका क्रममा उपन्यासकार पात्रको स्वप्निलता, तन्द्रावस्था, कल्पना, विपनामा अतृप्त आकांक्षा सपनामा तृप्त गर्ने लगायतका आन्तरिक यथार्थका पाटाहरू खोतल्न पुग्छन् जुन यथार्थवादी मान्यता नभएर यथार्थको अतिक्रमणावस्था हो । त्यसैले यस उपन्यासको धरातल यथार्थ हो भने उचाई चाँही अतियथार्थ हो भन्न सकिन्छ ।

४.५ रेम्ब्रान्ट उपन्यासको यथार्थवादी दृष्टिवाट विश्लेषण

लैनसिंह वाङ्गदेलको चौथो औपन्यासिक प्राप्ति हो रेम्ब्रान्ट । वि.सं.२०२३ सालमा प्रकाशित यो उपन्यास जीवनी उपन्यासका रूपमा नेपाली औपन्यासिक परम्परामा चर्चित छ ॥ यस उपन्यासमा सत्रौ शताब्दीका प्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई औपन्यासिक कलाले सिंगारेर प्रस्तुत गरिएकोछ । यथार्थवादी औपन्यासिक रचनाका स्रष्टा वाङ्गदेलले नेपाली उपन्यास परम्परामा जीवनीमूलक उपन्यासको अभावपूर्ती गर्ने ध्येयका साथ एक कलाकारको जीवनवृत्तलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेका छन् । औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा प्रस्तुत उपन्यासलाई संक्षेपमा विश्लेषण गरेर हेरौ :

४.५.१ कथावस्तु

रेम्ब्रान्टको सम्पूर्ण जीवनवृत्त प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासलाई दुई भाग र १४४ पृष्ठमा संयोजन गरिएको छ । यस उपन्यासले जीवनको बृहत् आयामलाई समेटेको छ ।

सत्रौ शताब्दीमा युरोपीय देश हल्याण्डले कला संस्कृतिका क्षेत्रमा ख्याति कमाएको थियो । त्यही हल्याण्डको पश्चिमी क्षेत्रमा लेईडन सहरमा पिता हर्मेन गेरिसुजन म्यारिन्टन र माता विल्डन विलम म्यान स्वीडब्रुकबाट कान्छा छोराका रूपमा रेम्ब्रान्ट जन्मेका थिए । स्कूल शिक्षासँगै विशेष अध्ययनार्थ एकेडेमी तर्फ लागेका रेम्ब्रान्टको वास्तविक रुचि चित्रकलामा भएकाले उनका बाबुले लेईडन निवासी जकब म्यान स्वनेनवुर्गको चित्रशालामा अध्ययन गर्न लगाईदिए । त्यहाँ उनले तीनवर्ष अध्ययन गरे । तत्पश्चात जीवित मान्छेको तस्वीर लेख्न पाईने हुनाले रेम्ब्रान्टले आम्स्टर्डाम जाने इच्छा व्यक्त गरे तर बाबु हर्मेनले अस्वीकार गरे । पछि उनी स्वीकार्न बाध्य भए ।

रेम्ब्रान्ट साथी जान लिभेन्ससँग आम्स्टर्डाम गए । उनी पूरातन चित्रकलाभन्दा नयाँ सिर्जन गर्न रुचाउने भएकाले पीटर लास्टमनको चित्रशालामा केही अनुभव प्राप्त गरी जान लिभेन्ससँग मिलेर ड्रेइडनमा चित्रशाला खोले । त्यहाँ उनको चित्रकलाले उचित मूल्य प्राप्त गरेपछि हौसला बढ्यो र पाँचवर्ष त्यहीं काम गरे । कलाक्षेत्रमा एकोहोरिने रेम्ब्रान्ट बाबु हर्मेनको भन्याडबाट लडेर मृत्यु भएपछि आम्स्टर्डाम फर्किए । त्यहीं उनले सानो घर भाडामा लिएर कलाको एकाग्र साधनामा लागे । त्यहीं उनको अन्य कलाकारहरूसँग परिचय

हुनाका साथै विभिन्न तस्वीरहरू लेख्न थाले । उनको साइमन डन ड टेम्पल नामक तस्वीर प्रख्यात भयो । उनको विभिन्न क्षेत्र र वर्गका व्यक्तिहरूसँग परिचय बढ्न थाल्यो । कलाको व्यापार गर्ने युलेनवर्गसँग उनको परिचय भयो र उनले रेम्ब्रान्टलाई आर्थिक सहयोग समेत गर्न थाले । समयक्रममा रेम्ब्रान्ट युलेनवर्गकै घरमा बस्न थाले । युलेनवर्गकी भान्जी शास्किया त्यहाँ आइन । रेम्ब्रान्टसँग उनको परिचय भयो र सामिप्यता पनि बढ्यो । शास्किया धनी परिवारकी भएपनि पछि गएर रेम्ब्रान्टसँगै विवाह भयो । शास्कियासँगको सहयात्रामा रेम्ब्रान्टको प्रगति भयो । अलग्गै घर बहालमा लिई दुवै बस्न थाले । समाजका प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूसँग उनको सम्पर्क भयो आम्दानी, नाम र यश बढेर गयो ।

शास्कियाबाट छोरो जन्मियो तर उनको मृत्यु हुन पुग्यो । उनीहरूसँग एक काम गर्ने केटी गिर्टी पनि थिई । रेम्ब्रान्ट चित्रकलामै व्यस्त हुन्थे । यसै क्रममा उनका दाजु जेरिटको मृत्यु भयो, त्यस्तै गुरु पीटर लास्टमनको पनि मृत्युको खबर पाए । यी मानसिक चोटका बाबजुद पनि उनी चित्रकलामै तल्लीन भए । एक क्याप्टेन वेनिङ्गकोकले आफ्ना अफिसर सहितको तस्वीर सोऱ्ह हजार फ्लोरिनमा लेखाउन लगाए जुन जीवनकै महत्तम तस्वीर थियो । यस कार्यमा तल्लीन भएका बखत शास्किया थला परिन् । डाक्टरको उपचार पाएपनि रेम्ब्रान्ट घरपरिवारतर्फ चासो नदिने हुनाले शास्किया थला परिन् । उता क्याप्टेनले तस्वीर मन नपराई रेम्ब्रान्टका चेलालाई त्यही तस्वीर बनाउन लगाए । यो कार्यले एक लगनशील कलाकारको चीरहरण भयो । उनी मर्माहत भए । यता शास्कियाको पनि क्षयरोगले गर्दा मृत्यू भयो । रेम्ब्रान्टको सुधारोन्मुख अवस्था नाजुक बन्दै गयो । आर्थिक अभावका कारण पारिवारिक अवस्था भ्रन क्षतविक्षत बन्यो, गोठाल्नी गिर्टी पागल भई अनि पागलखानामा नै उसको मृत्यू भयो । रेम्ब्रान्टको छोरो टाइटसलाई हेरचाह गर्ने कोही भएन । यस्तो अवस्थामा पनि उनी कला सिर्जनामा लागि नै रहे ।

यसपश्चात टाइटसको धाइआमाका रूपमा सोऱ्ह वर्षीय हेन्ड्रिकी स्टोफेल्स नामक ग्रामीण केटी भर्ना भई । उसले त्यस घरलाई सही मार्गमा हिँडाउन कुशलताकासाथ कार्य गर्न थाली जसबाट रेम्ब्रान्टको कलाकारितामा सहायता मिल्यो । यसै समयमा हल्याण्ड र स्पेनको युद्ध रोकियो खुशियाली मनाउन सारा प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूलाई बोलाइयो तर रेम्ब्रान्टलाई बोलाईएन । यसबाट रेम्ब्रान्ट अत्यन्तै प्रताडित बन्न पुगे । उनी माथिको यो घोर अन्याय थियो । उनले देशप्रति गरेको देनलाई लत्याईएको जस्तो लाग्यो उनको

आर्थिक अवस्था खस्कदै गयो । अर्थाभावमा उनी राम्रा तस्वीर लेख्न असमर्थ बन्न थाले । यसै बीच डोन एन्टोनियो रूपोले एरिस्टोटल, होमर र अलेक्जेन्डर जस्ता महापुरुषका तस्वीर लेख्न लगाई केही रकम दिए जसले गर्दा रेम्ब्रान्टलाई सान्तवना मिल्यो ।

यता रेम्ब्रान्ट र हेन्ड्रिकी बीच आत्मीयता बढ्यो । सामाजिक आरोपको वास्ता नगरी यी दुईबीच पतिपत्नीको सम्बन्ध कायम भयो । उनले छोरी जन्माईन्, जसको नाम कोर्नेलिया राखियो रेम्ब्रान्ट ऋणको बोझमा किचिए । उनको घरमा सरकारी मान्छेले ताल्चा लगाईदिए । घर तस्वीरहरू त्यसै छोड्नु प्यो । त्यसपछि डाक्टर म्यानलुनले नै आफ्नो घरमा आश्रय दिए । घर छाड्नु परेको पीडाले हेन्ड्रिकीलाई पनि बिसन्चो हुन थाल्यो । डाक्टरी उपचारले उनलाई बचाउन सकेन उनको मृत्यू भयो । रेम्ब्रान्ट चौतर्फी रूपमा शोकाकुल बन्न पुगे । छोरो टाइटस ज्वरले शिथिल भई मृत्युवरण गर्छ । बुढा भइसकेका रेम्ब्रान्ट यी सारा पीडाका बीच म्यानलुनको अथक प्रयासमा पनि बाँच्न सक्दैनन् , बाइवल समातेर मृत्युवरण गर्न पुग्छन् । यही विन्दुमा आएर उपन्यासको कथावस्तुको पनि अन्त्य हुन्छ ।

यसरी उपन्यासकारले विश्व प्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्टको कहानी लाग्दो र पीडादायक जीवनवृत्तलाई लिएर यस उपन्यासको कथावस्तु निर्माण गरेका छन् । यो कल्पित कथावस्तु नभई यथार्थ छ । यसै प्रसङ्गमा इन्द्रबहादुर राई भन्छन् धेरै अधिको कुरा लिउँ भने त यसलाई इतिहास भन्नुपर्छ किनभने यो रेम्ब्रान्ट विषयक तथ्यै तथ्यले भरिएको छ ।^{२११} यसको कथावस्तु कार्यकारण श्रृङ्खलामा आएको श्रृङ्खलित र सुगठित छ । सरल, स्वभाविक र गतिशील कथावस्तुलाई उपन्यासकारले रेम्ब्रान्टको जीवनवृत्तलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेकाले यस उपन्यासको कथावस्तु यथार्थवादी मान्यताको वरण गरी टिपिएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.५.२ पात्र

लामो जीवन र विस्तृत परिवेश अनुकूल यो उपन्यास पात्रबहुल बन्न पुगेको छ । यस उपन्यासमा रेम्ब्रान्ट, शस्किया र हेन्ड्रिकी प्रमुख पात्र हुन् भने डा. म्यानलुन र गिर्टी सहायक पात्र रहेका छन् । त्यस्तै हर्मेन, निल्टीन, स्वनेनवुर्ग, पीटर लास्टमन, टाइटस आदि

^{२११} इन्द्रबहादुर राई, पूर्ववत् , पृ.९८ ।

उपन्यासका गौण पात्र हुन् भने अतिगौण पात्रका रूपमा अलार्ट, निकोलस, कोनिक, जेकव, जेरिट, टाटिया, आदि रहेका छन् । उपन्यासको असत् पात्रका रूपमा केप्टन बेनिङ्गकोक रहेको छ जसले आफूले लेखाउन लगाएको तस्वीर लिन अस्वीकार गरी एक महान कलाकारको मान्, इज्जत र यशमा धक्का पुऱ्याउँछ ।

उपन्यासमा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष, वर्गीय-वर्गेत्तर र स्थिर-गतिशील तीन प्रकारका पात्रको चित्रण पाईन्छ । रेम्ब्रान्ट उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्ममा एकै पेशामा आवद्ध स्वभिमानी कलाकार हुनाले वर्गीय र स्थिर चरित्रका रूपमा आएका छन् । उपन्यास बाह्य दृष्टिविन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रमुख वा नायक चरित्र रेम्ब्रान्ट भावुक तथा कलाप्रति अभिरूचि भएका पात्र हुन् । उनी एकेडेमिक लाईन भन्दा चित्रकलाका क्षेत्रमा सानै देखि रूचि राख्छन् । त्यसैका आधारमा उनका पिताले चित्रकला अध्ययनतर्फ नै उनलाई प्रवृत्त गराउँछन् । चित्रकला नै आफ्नो मुख्य साधना बनाएका रेम्ब्रान्टको भावुक र संवेदनशील चरित्रलाई टिप्पणी गर्दै उपन्यासकार भन्छन् :

‘गोधुलीमा देखिने शून्य खेत, पराल, सुनसान जङ्गल, मैदान, घट्ट र रूखहरू तथा त्यही गोधुलीको छाँयामा देखिने रङ्गहरू उनका हृदयमा प्रतिविम्बित भई संघैका निम्ति टाँस्सिए ।’^{२१२}

पुरातन चित्रकला भन्दा नवीन सिर्जनामा रूची राख्ने रेम्ब्रान्ट केही नयाँपन र नयाँ कला दिनमा आफूलाई गर्भाम्बित ठान्दथे । अमस्टर्डामको पीटर लास्टमनको चित्रशालामा अध्ययन पछि उनी आफ्नै चित्रशाला खोल्छन् र तस्वीर निर्माणको अद्वितीय छटा पस्कन्छन् । उनी स्थापित बन्दै जान्छन् । एक धनाढ्यकी छोरी शास्त्रिकयासंगको विवाहपछि, रेम्ब्रान्टले मान, सम्मान र यश कमाउँछन् । एक ख्यातिप्राप्त कलाकारका रूपमा स्थापित भइसकेर पनि केप्टन बेनिङ्गकोकले गरेको अपमानद्वारा प्रताडीत बन्न पुग्छन् । यसबाट उनको कलाकृति र अर्थ दुबै पक्षमा ह्रास आएपनि र आफ्नो घरबार लिलाम भईसक्दा पनि कला क्षेत्रमा नै तल्लीन रहन्छन् । जीवनमा अनेकन शोकग्रस्त र पीडादायक अवस्था भोग्न विवश

^{२१२} लैनसिंह वाङ्गदेव, रेम्ब्रान्ट (काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार, २०२३), पृ. ३ ।

र प्रताडित बनेर पनि उनी आजन्म कलाकारितामा विश्वास गर्ने सोभ्रो र सरल तर विश्वप्रसिद्ध कलाकार हुन् ।

सुन्दर चेहरा र आकर्षक व्यक्तित्व भएकी सोभ्री पात्र शास्त्रिकया उच्च घरानाकी सदस्य हुन् । रेम्ब्रान्टसँगको सामिप्यतासँगै उनमा प्रेम बसी विवाहमा परिणत हुन्छ । एक कलाकारलाई उचित वातावरण दिने र कला फस्टाउने अवसर प्रदान गर्ने चरित्रका रूपमा उनी प्रस्तुत हुन्छिन् । तर घरायसी कामको भार र अर्थिक दुरावस्थाकाबीच क्षयरोगले ग्रसित भई उनको अल्पायुमा नै देवहसान हुन पुग्छ । यसरी उपन्यासमा उनी उदार, कोमल हृदय भएकी सरल र सहयोगी चरित्र हुनाका साथै नायिका पनि हुन् र रेम्ब्रान्टकी प्रथम पत्नी पनि ।

त्यस्तै हेन्ड्रिक्की शास्त्रिकयाको मृत्यु पछि रेम्ब्रान्टको छोरा टाइटसको धाईआमाका रूपमा आएकी चरित्र हो । सोढ बर्षे हेन्ड्रिक्की ग्रामीण युवती हुन् जो सुन्दर, शान्त र गम्भीर प्रकृतिकी थिईन् । रेम्ब्रान्टको क्षत्त्विक्षत् बनेको परिवार सम्हाल्ने काम उनबाट भएको छ । पछि सामिप्यता बढेपछि सामाजिक आलोचनालाई वास्ता नगरी एक कलाकारको दीर्घ सेवामा आफूलाई समर्पित गर्ने सहयोगी चरित्र हुन् हेन्ड्रिक्की । तर हेन्ड्रिक्कीसँगको सामिप्यता पनि रेम्ब्रान्टकालागि छोटै भयो उनी पनि मृत्युवरण गर्न पुगिन् । हेन्ड्रिक्की सोभ्री, सरल शान्त, गम्भीर, सहयोगी र उदार हृदय भएकी चरित्र हुनाका साथै उपन्यासकी प्रमुख पात्र नायिका तथा रेम्ब्रान्टकी दोस्री पत्नी हुन् ।

डा. म्यानलुन आम्स्टर्डामका डाक्टर हुन् । यिनी उपन्यासका सहायक पात्र हुन् । यिनी रेम्ब्रान्टका जीवनमरणका साथीका रूपमा देखापरेका छिन् । शास्त्रिकया विरामी भएपछि उपचारार्थ भेटभएका पात्र म्यानलुन रेम्ब्रान्टको अफठ्यारो पर्दाका सहयोगी हुन् उनले उपचार सहयोगदेखि आर्थिक सहयोग हुँदै आश्रयहीन बनेका रेम्ब्रान्टको परिवारलाई आश्रयसम्म दिएका छिन् । रेम्ब्रान्टका परिवार सहित स्वयम् रेम्ब्रान्टको मृत्यु हुँदासम्म एकमात्र सहयोगीको भूमिका निर्वाह गर्छिन् । यसर्थ डा. म्यानलुन निश्चार्थ भावना भएको सहयोगी उदार र मानवातवादी चरित्र हुन् ।

उपन्यासमा गिर्टी सहायक पात्र हो । ऊ रेम्ब्रान्टको घरकी नोकर्नी हो । उसले टाइटसलाई हेरचाह गर्नुका साथै घरायसी काम समेत गर्थी । शास्त्रिकयाको मृत्युपछि घरायसी जिम्मेवारी बढेकी गिर्टी पागल बन्न पुग्छे र पागलखानामा नै मृत्युवरण गर्छे ।

यसर्थ गिर्टी गरिबी र परिस्थितिले फ्याँकिएकी निर्धो चरित्र हो । ऊ सरल र सहयोगी हुँदाहुँदै पनि मानसिक गडवडीको सिकार बनेकी चरित्र हो ।

४.५.३ पर्यावरण

प्रस्तुत उपन्यास हलेण्डका महान् कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनलाई लिएर लेखिएको उपन्यास हो । मूलतः यो उपन्यास हल्याण्डको पश्चिमी भागमा रहेको लेईडन नगर र आम्स्टर्डाम नगरमै केन्द्रित रहेको छ भने सूच्य रूपमा दक्षिण अमेरिका आएको छ । उपन्यासका केही घटनाहरू लेइडन नगरमा घटेका छन् भने धेरैजसो घटनाहरू आम्स्टर्डाममा घटेका छन् । सहरीया परिवेशमा आएको यस उपन्यासको स्थान हलेण्डको लेइडन र आम्स्टर्डाम नगर हुन् ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यास सत्रौं शताब्दीको पूर्वार्द्ध समयमा केन्द्रित रहेको छ । कलाकार रेम्ब्रान्ट त्यसै समयमा जन्मिएकाले र यो उपन्यास तिनकै जीवनमा आधारित भएकाले उपन्यासको काल सत्रौं शताब्दी नै हो । त्यस्तै रेम्ब्रान्ट उपन्यासले हल्याण्डको कला, संस्कृति, रीतिरिवाज, आर्थिक, भौगोलिक तथा प्राकृतिक अवस्थाको चित्रण गरेको छ । त्यस समयमा हल्याण्डको कला क्षेत्र धेरै उच्च थियो । त्यसमा पनि आम्स्टर्डाम नगर कलाको केन्द्र नै थियो । विभिन्न क्षेत्रका मान्छेको आगमन क्षेत्र, कलाकारिता नै पेशा बन्ने अवस्था, सहयोगी व्यवहार मृत्युपछि गिर्जाघर नजिक गाड्ने चलन, विवाह नगरेका स्त्रीपुरुषको सम्बन्धलाई गिर्जाघरले नस्वीकार्ने र गिर्जाघर जानबाट रोक्ने जस्ता संस्कृति र रीतिरिवाजको चित्रण उपन्यासमा भएको छ ।

तत्कालीन हल्याण्डको अर्थिक र प्राकृतिक वातावरणको चित्रण यस उपन्यासमा भएको पाइन्छ । स्पेनबाट स्वतन्त्र भएपछि हल्याण्डको आर्थिक अवस्था सुधार भएको, हल्याण्डका प्राकृतिक दृश्यावलीले कलाकारितालाई उजागर गरेको चित्रण वर्णन उपन्यासमा पाइन्छ ।

उपन्यासमा बाह्य वातावरणका अतिरिक्त आन्तरिक वातावरणको करूणा र निराशाले भरिएको अवस्थाको चित्रण वर्णन पाइन्छ । अमरकलाको सिर्जनामा लागेका रेम्ब्रान्टको करूणा र दुःखद् जीवनकथाले यस उपन्यासको आन्तरिक वातावरण संवेदनायुक्त

बनेको छ । शास्त्रियासँग विवाह भएपछि, सीमित समय रेम्ब्रान्टकालागि दुःख नभएपनि केप्टेन वेनिङ्गकोकले रेम्ब्रान्टमाथि गरेको अपमानसँगै पीडादायक जीवनको सुरुआत हुन्छ । जीवनसाथी शास्त्रियाको मृत्यु, सामाजिक अपहेलना आदिद्वारा पीडित रेम्ब्रान्ट हेन्ड्रिकी आएपछि, केही सन्तोषको सास फेर्छन् तर उनको पनि मृत्यु हुन्छ, नोकर्नीको मृत्यु हुन्छ, छोराको मृत्यु हुन्छ, अर्थिक अवस्था कमजोर हुन्छ र पीडैपीडाको थुप्रोमा उनको मृत्यु भएर उपन्यास समाप्त हुन्छ । यसरी औपन्यासिक घटनाक्रमले उपन्यासलाई करुणमय वातावरणतर्फ धकेलेको छ ।

यसप्रकार रेम्ब्रान्ट उपन्यासको पर्यावरण यथार्थ छ । जीवनी उपन्यासका रूपमा रहेको यस उपन्यासको पर्यावरण रेम्ब्रान्टकै जन्मथलो र कर्मथलोलाई बनाइएको छ । त्यहीँको स्थान, प्राकृतिक वातावरण, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरण, रीतिरिवाज, धर्मसंस्कृति, मूल्य मान्यतालाई उपन्यासले स्वभाविक रूपमा अवलम्बन गरेको छ । समयावधिका रूपमा सत्रौँ शताब्दी आएको छ । आन्तरिक वातावरणमा विश्वप्रसिद्ध कलाकर्मी रेम्ब्रान्टको करुण र निराशामय जीवनवृत्त आएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत उपन्यासको पर्यावरण वास्तविक र यथार्थवादी मान्यता अनुरूप चित्रण गरिएको छ ।

४.५.४ भाषाशैली

सहज, सरल, स्वभाविक र कलात्मक भाषाशैलीका प्रयोक्ता उपन्यासकार वाङ्गलेले यस उपन्यासमा पनि त्यसै प्रकारको भाषाशैली अवलम्बन गरेका छन् । सीमित रूपमा प्रयोग भएका संवादहरूमा पात्र र परिवेश अनुकूल भाषाशैलीको संयोजन भएको छ । उपन्यास मूलतः वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएको छ तर वर्णन पट्यारलाग्दो र लामो नभई छोटो छरितो र सम्प्रेषणीय बन्न पुगेको छ । यहाँ प्रस्तुत भाषाशैलीले पाठकलाई उपन्यासका घटनाक्रम अनुरूपको यथार्थ अवस्थाबोध गराउन सक्षम भएको छ । चित्रात्मक भाषाशैलीका कारण रेम्ब्रान्टको जीवनवृत्त, त्यहाँको प्रकृति र भूगोल पाठकका नजरमा नाच्च सफल छ । वास्तवमा यो यथार्थवादी कलाको पहिचान नै हो ।

प्रस्तुत उपन्यासमा सर्वत्र, दीप, यश जस्ता तत्सम शब्द, अफसोस, मजबुद, अक्सर आदि फारसी शब्द, फाटक, लड्का आगे आदि हिन्दी शब्द, स्टेसन, क्याभाष, केप्टेन आदि

अङ्ग्रेजी शब्द, मुसुक्क, उकुसमुकुस, सिमसिम आदि अनुकरणत्मक शब्दले उपन्यासलाई स्वभाविकता थप्ने काम गरेको छ । त्यस्तै केही ठाउँमा व्याकरणिक र आर्थी विचलन भएको पाइन्छ । जस्तो: रूखहरू पनि चारैतिर हाँगा फैलाएर जाडामा कक्रिरहेका जस्तै देखिन्थे ।^{२१३}

वाङ्मयले उपन्यासलाई कलात्मक स्वरूप प्रदान गर्ने क्रममा आलङ्कारिक भाषाशैलीको पनि आयोजना गरेको पाइन्छ । जस्तो : ज्यादै दुव्लो पातलो छ, उठाउँदा पनि फूल जस्तो हलुङ्गो छ ।^{२१४}...तिनका गुलावी गाला ।^{२१५} त्यस्तै प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको एक उदाहरण हेरौं : हिजो राती त्यसरी बौलाएकी राइन नदी पनि अहिले आफ्नै गतिमा बगिरहेकी छिन् ।^{२१६}

वाङ्मयले यस उपन्यासमा चित्रात्मक भाषाशैलीको अनुपम नमूना प्रस्तुत गरेका छन् । उनको वर्णन पढ्दा पाठकका अगाडि चित्र नै उपस्थित हुन्छ । जसले दृश्यहरूको वर्णनलाई सजीवता तथा यथार्थता प्रदान गरेको छ । रेम्ब्रान्टको जीवनको वर्णनदेखि लिएर प्राकृतिक दृश्यको चित्रणसम्म चित्रात्मक भाषाशैलीले स्थान ओगटेको छ । उदाहरणार्थ :

चित्रमा दायाँतर्फ केही अग्लो उठेको भूमि छ, जहाँ तीन रूख खडा छन् । आँखाले भ्याउन्जेलसम्मको टाढामा मुसल्धारे पानी परिहेको देखिन्छ, अर्कोतर्फ आकाशमा बादल फाट्न लागेको छ ।^{२१७}

यसरी वाङ्मयले यथार्थवादी साहित्यिक मान्यता अनुरूप सोभो सरल र सम्प्रेष्य भाषाशैलीको अनुशरण गर्नका साथै पात्र परिस्थिति अनुरूपको स्वभाविक वर्णनात्मक र चित्रात्मक भाषाशैलीको संयोजन गर्न पुगेका छन् यस रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा । यथार्थ विषयवस्तुलाई सोही अनुरूपको भाषाशैलीमा संप्रेषण गर्न सक्नु वाङ्मयलेको उपन्यासकारिताको महत्तम पहिचान हो । उनी उपन्यासमा भाषाशैलीको प्रयोगका क्रममा

^{२१३} ऐजन पृ. ९७ ।

^{२१४} ऐजन पृ. ४९ ।

^{२१५} ऐजन पृ. ९२ ।

^{२१६} ऐजन पृ. १ ।

^{२१७} ऐजन पृ. ८८ ।

कतैपनि कृत्रिमताको गन्ध आउन दिंदैनन्, आडम्बरपना प्रस्तुत गर्दैनन् र चित्रकलाको सोभो साम्य भाषाशैलीलाई उपन्यासमा उतार्छन् । यो नै यथार्थवादी स्रष्टाको मूल परिचय हो ।

४.५.५ उद्देश्य

कतैपनि स्रष्टाले एक न एक उद्देश्य राखेर नै औपन्यासिक कृतिको रचना गर्छ । यसर्थ वाङ्मयले पनि रेम्ब्रान्टको लेखनमा निश्चित उद्देश्य राखेको पाइन्छ । मूलतः हल्याण्डका प्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनलाई लिएर लेखिएको यस उपन्यासको उद्देश्य अमर कला र रेम्ब्रान्ट जस्ता महान् कलाकारलाई चिनाउनु र दुबैको उचित कदर गर्नु रहेको छ ।

एउटा आदर्श स्रष्टाले मानसम्मान पाउनु पर्नेमा जीवनभर दुःखैदुःखको भुमरी सिवाय केही पाउँदैन । जतिसुकै कष्टप्रद जीवन व्यतित गर्नुपरेपनि ऊ आफ्नो साधनाको उचित सम्मान नभएपनि भविष्यमा केही न केही गर्छु भन्ने हिम्मतका साथ साधनारत रहने रेम्ब्रान्टको जीवन उदाहरणीय छ र अनुकरणीय छ अनि सम्मान गर्न लायक छ । हो त्यही संघर्षमय जीवनको चित्र उतारेर एक विश्व प्रसिद्ध कलाकर्मी प्रति सम्मान व्यक्त गर्नु र राष्ट्र, समाज र प्रबुद्ध वर्गलाई राष्ट्रका निधीका रूपमा रहेका कवि कलाकार विद्वान र विज्ञ वर्गहरूको सम्मान गर्नु पर्छ र उनीहरूको देनको उचित मुल्याङ्कन गर्नुपर्छ भन्ने पाठ पढाउनु पनि वाङ्मयलेको यो उपन्यास लेखनको उद्देश्य पक्ष ठहर्छ । यसै कुरालाई पुष्टि गर्ने रेम्ब्रान्टको अभिव्यक्ति हेरौ : चोखो कला सिर्जना गर्ने इमान्दार कलाकारले यो देशमा भोकै मर्नुपर्छ । किनभने जहाँ नक्कली र सक्कली कलाको पहिचान हुँदैन, त्यहाँ कलात्मक सिर्जनाको महत्त्व नै के रहला ।^{२१८}

जुन समयमा रेम्ब्रान्ट बाँचेका थिए त्यो समय र समाजले उनको कटु आलोचना गर्‍यो तर आज उनै कलाकारको एउटा चित्र करिब दुई करोड रूपयाँमा बिक्री हुन्छ ।^{२१९} आज कला संसारमा विश्वले अमर कलासाधकका रूपमा रेम्ब्रान्टलाई चिन्दछ ।

^{२१८} ऐजन पृ. ६३ ।

^{२१९} लैनसिंह वाङ्मयले, रेम्ब्रान्ट (प्राक्कथन खण्ड) पूर्ववत्, पृ. च ।

दुःख, पीडा, व्याथा, अपहेलनाको भुमरीमा बाँच्च विवस बनेर पनि जीवनभर कलाकै साधनामा लीन हुने यस्ता महान् कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनलाई औपन्यासिक स्वरूप प्रदान गरी जनसाधारण समक्ष उनको कला र कलाकारिताको परिचय दिने र उचित कदर गर्ने उद्देश्यले वाङ्गदेलले यो उपन्यास प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

अर्कोतर्फ यथार्थवादी उपन्यासकारको उपन्यास लेखनको प्रमुख उद्देश्यमा यथार्थ र तथ्यपरक विषयवस्तुलाई औपन्यासिक शिल्पमा ढालेर जनसमक्ष राखिदिनु र साहित्य कल्पित र कृत्रिम अनि भावनात्मक मात्र नभई यथार्थ, वास्तविक र हाम्रै जीवन जगत्बाट टिपिएको हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वस्त गराउनु पनि रहेको हुन्छ । यसै मतानुसार वाङ्गदेलले पनि विश्व चर्चित सत्रौं शताब्दीका कलाकारको वास्तविक फेयरिस्त अनेक प्रयासबाट सङ्कलन गरी औपन्यासिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यो यथार्थवादी उपन्यास लेखनगत उद्देश्य पक्षको रूपमा गनिन्छ ।

४.५.६ निष्कर्ष

प्रस्तुत उपन्यास नेपाली उपन्यास परम्परामा नवीन प्रवृत्ति भित्र्याउने उपन्यास हो । यस उपन्यासले जीवनीमूलक उपन्यास लेखनलाई भित्र्याउने कार्य गरेको छ । वाङ्गदेलको प्रस्तुत कृति पनि अन्य उपन्यास जस्तै कोमल र समाजको यथास्थितिमूलक यथार्थलाई आदर्शोन्मुख ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने माध्यम बनेको छ ।^{२२०} वाङ्गदेल यस उपन्यासमा आफ्ना आदर्श कलासाधक रेम्ब्रान्टको जीवनवृत्त प्रस्तुत गर्दछन् जुन आदर्शोन्मुख यथार्थको नमूना बनेको छ । उपन्यासमा वाङ्गदेलले उपन्यास नायकको गुणगान गाउनु भन्दा पनि प्रायशः राष्ट्रहरूमा कवि कलाकार विद्वान् र बुद्धिजीवीहरूको जुन किसिमको सम्मान गर्नुपर्ने हो त्यो नभइरहेको, तिनीहरूलाई आफ्नो क्षमता प्रस्तुत गर्ने उपयुक्त वातावरण सरकार र समाजले मिलाइदिनु पर्नेमा उल्टै निरूत्साहित गरिरहेको राष्ट्र वा समाजको तीतो यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत हुँदा वाङ्गदेललाई आदर्शको मतियार भनि आलोचना गर्नु युक्तिसङ्गत ठहर्दैन । उपन्यासमा रेम्ब्रान्टको जीवनका सुखद्, दुःखद्, उज्याला-अँध्यारा असल खराब, सबै पक्षको चित्रण यथावत् रूपमा गरिएको छ । त्यहाँको समाजका पनि दुबै पक्ष (

^{२२०} राजेन्द्र सुवेदी, नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, पूर्ववत् पृ. ९१ ।

असल-खराब) को चित्रण वर्णन पाईन्छ । अनि सामान्य पक्षदेखि जीवनका विहङ्गम पक्षको वकालत गरिएको यो उपन्यास व्यक्ति उन्मुख भएर पनि स्तुतिवादी अवश्य भएको छैन । अनि आदर्श प्रस्तुति नभएर यथार्थ प्रस्तुतिको नमूना भएको छ । यहाँ प्रस्तुत यथार्थ प्रगतिशील वा क्रान्तिधर्मी नहोला तर फोटोग्राफिक यथार्थ वा चित्रोपम यथार्थ भने अवस्य छ ।

निष्कर्षमा यो उपन्यास जीवनीमूलक छ । जीवनीमा यथार्थ घटना विवरण हुन्छ भने त्यही यथार्थ वा तथ्यकै औपन्यासीकरण हुनाले **रेम्ब्रान्ट** उपन्यास यथार्थवादी कित्तामा पर्ने एक जीवनीमूलक उपन्यास हो । यो नेपाली उपन्यास परम्परामा अलग्गै मूल्य बोकेको औपन्यासिक रचना हो ।

पाँचौ परिच्छेद

उपसंहार

नेपालको खोटाङ्ग जिल्ला पुर्ख्यौली थलो भएका वाङ्गदेल निम्नवर्गीय प्रवासी नेपाली परिवारमा जन्मिएका हुन् । जन्मथलो दार्जिलिङ्ग भएका प्रवासी नेपाली समाजका एक सदस्य भएका वाङ्गदेलले कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट स्नातक र फ्रान्सबाट डिप्लोमासम्म शिक्षा हासिल गरेका हुन् । पाश्चात्य यथार्थवादी चित्रकलाबाट प्रभाव ग्रहण गरेका वाङ्गदेल कलम र कुचीलाई एकसाथ दौडाउन सफल सर्जक हुन् । चित्रकलामा मात्र नभई साहित्यमा पनि यथार्थवादी मान्यतालाई भित्र्याउनुपर्छ, भन्ने मत बोकेका वाङ्गदेलले नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी नव औपन्यासिक धाराको आमन्त्रण गर्न पुगे । प्रथमतः कथालेखनबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका वाङ्गदेलको ख्याति प्राप्त गर्ने माध्यम भने उपन्यास बन्न पुग्यो । चित्रकला र उपन्यासका साथमा जीवनी लेखन, अनुवाद, नियात्रा, आदि साहित्यिक विधालाई पनि यिनले अगाडि बढाउने काम गरे ।

पाश्चात्य यथार्थवादी मान्यतालाई आधुनिक चेतनाको मियो मान्ने वाङ्गदेलले यसै मान्यतालाई नेपाली उपन्यास परम्परामा स्थापित गराउन पुगे । उपन्यास लेखनको पहिलो प्रयास मुलुकबाहिर (२००४) उपन्यासले नै वाङ्गदेललाई नेपाली उपन्यास परम्परामा प्रथम सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारको उपमा दिनपुग्यो । उनले पुरातन जादूटुना र धार्मिक पौराणिक औपन्यासिक परम्पराका बदलामा घाँसदाउरा, उकाली, ओराली, भन्ज्याङ्ग र चौतारी अनि घर, खेत, गोठ, वनजङ्गलमा आफूलाई तल्लीन गराउने निम्नवर्गीय प्रवासी नेपाली दाजुभाइ दिदीवहिनीहरूका सुखदुःख, हाँसो रोदन, मायाप्रेम, घृणाद्वेष, अन्याय अत्याचार, मूल्यमान्यता, आस्था विश्वास, रीतिरिवाज, परम्परा संस्कृतिको फोटोग्राफिक प्रस्तुति गरिदिए । जसले औपन्यासिक जगत्मा उनलाई यथार्थवादी उपन्यासकलाका प्रथम प्रवर्तक सिद्ध गर्‍यो । हुनपनि वाङ्गदेलले मुलुकबाहिर उपन्यासमा गरिबीका कारण प्रवासिएका नेपालीहरू मध्येको एउटा फट्टी कामदार रने, सोभो ग्वाला माहिला भुजेल, अनि उनीहरूका अर्धाङ्गिनीहरू क्रमशः म्याउँची र मसिनीलाई संयुक्त रूपमा नायक नायिका बनाई गाउँघर, वनपाखा, गोठपधेरी कै कथाव्याथामा उनेर विशुद्ध ग्रामीण सामाजिक परिवेश भित्र्याउनु

वाङ्मयको औपन्यासिक चमत्कृति नै सावित हुनपुग्यो । नेपाली उपन्यास आदर्शको कोरा रटान छोडेर यथार्थको प्राङ्गणमा उत्रियो । अब उपन्यासको कथा खोज्न लेखकले राजकुमार र राजकुमारी, मन्त्री र सेठहरू अनि अतिदैवीय तत्त्वसम्म पुग्नु नपर्ने भयो । हाम्रै गाउँघरका म्याउँची र मसिनी माहिला भुजेल र रने अनि कान्छा राई र सेर्वाबुढाका करूण कथा नै उपन्यासका कथानक बन्न थाले । तिनमा पाईने स्वभाविकता र यथार्थता अब आडम्बरी उपन्यासबाट पाउन छाड्यो । उपन्यासकारहरूको चेतनाको दियो बल्यो । उपन्यासले आफ्नो आधारभूमि ग्रामीण समाज, निम्नवर्गीय समाज वा हामीले कल्पेको समाज होईन हामीले भोगेको समाज बनाउन पुग्यो । उपन्यासमा अतिरञ्जना होइन स्वभाविकता भेटिन थाल्यो, स्वर्गको आदर्श समाज होइन हाम्रै तल्लाघरे माथ्लाघरे भगडा गर्ने समाज, श्रीमान श्रीमती लछारपछार गर्ने समाज अनि लाहुरे बन्न परदेशिने समाज अङ्कित बन्नपुग्यो । वास्तवमा यसकार्यको थालनी गर्ने स्रष्टा लैनसिंह वाङ्मय नै हुन् र यस्तो पहिलो प्रयोग उनको **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा नै छ ।

नेपालको दारूण आर्थिक अवस्थाका कारण काम र मामको खोजीमा प्रवासिन बाध्य बनेका नेपालीहरू भारतका दार्जिलिङ्ग, सिक्किम, कालेन्पोङ्ग हुँदै बर्मासम्म छरिन पुग्यन् । तिनै प्रवासी नेपालीहरूको प्रवास गएर सुखी जीवन बिताउने अभिलाशा तुहेको तीतो यथार्थको सटिक प्रस्तुति बनेर **मुलुकबाहिर** उपन्यास उनिएको छ । यस उपन्यासको कथावस्तु ग्रामीण जीवनको चित्र प्रस्तुत गर्न सफल छ । कथावस्तु अनुरूप नै स्वभाविक र मिल्दा पात्रको चयनले उपन्यास चित्रात्मक बन्न गएको छ । उपन्यासको वर्णन विवरण चित्रकारको चित्र भैँ भल्कन्छ र प्रवासी नेपालीको वास्तविक जीवनचर्या र जीवन भोगाई सजीव रूपमा चित्रण हुन पुग्यो । वाङ्मयको यस मुलुकबाहिर उपन्यासको कथावस्तुलाई गतिशील तुल्याउने पात्रहरू ग्रामीण जीवनबाट टिपिएको छ । उनीहरूका भेषभूषा, लवाइखवाइ, रहनसहन, बोलीचाली, आचार विचार, व्यवहार, धर्मसंस्कार सबै ग्रामीण जीवन सुहाउने छन् । कुनैमा आडम्बर छैन, सबै निश्चल र सोभो व्यवहार प्रदर्शन गर्छन्, अनि मानव स्वभावमा देखापर्ने असलखराब दुबैपक्ष यिनमा विद्यमान् देखिन्छ । सोभोपन, रीस, आवेग, शङ्का र छुन्याहा प्रवृत्तिकै शिकार बनेर यस उपन्यासका पात्र दुःखद् परिणति भोग्न बाध्य बनेका छन् ।

उपन्यासको कथावस्तु र पात्रानुकूल नै पर्यावरणको सफल आयोजना गरिएको छ । औपन्यासिक घटनाहरू उपयुक्त स्थान र समयमा घटित भएका छन् । कृत्रिमताको उच्छ्वास कतै पाइँदैन । प्रकृति चित्रण मानवीय व्यावहार सापेक्ष बनेर आएको छ । उपन्यासमा आन्तरिक पर्यावरण करूण, दुःखद् र चिन्ताजनक रूपमा विकसित भएको छ । बाह्य वातावरणमा द्वन्द्व र असमानजस्य विद्यमान रहेको छ । पात्रहरू परिवेश र घटना सापेक्ष भाषिक प्रयोग गर्दछन् । व्याकरणिक नियम भन्दापनि ग्रामिण सहज अभिव्यक्ति नै उनीहरूको पहिचान बनेको छ । संवादमा जीवन्तता छ, भाषाशैलीमा मौलिकता छ, स्थानीयता छ भने उद्देश्य सामाजिक यथार्थको उद्घाटन गर्नु रहेको छ ।

वि.सं २००७ पूर्वको प्रवासी नेपाली समाजको चित्रण गरिएको **मुलुकबाहिर** उपन्यासमा तत्कालीन समाज अनुकूलकै चित्रण गर्ने क्रममा आदर्श समाजको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरिएको छ, जसलाई आदर्शोन्मुख यथार्थवाद भन्नु भन्दा समाजगत यथार्थ भन्नुमा नै बढी वृद्धिमान्नी ठहर्छ । त्यसैले उपन्यासकार लैनसिंह वाङ्गदेलेले **मुलुकबाहिर** उपन्यास मार्फत तत्कालीन प्रवासी नेपाली समाजको यथार्थ भाँकी प्रस्तुत गरेका छन् । यसर्थ यस उपन्यासको आधारमा उनी सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार ठहरिन्छन् भने उनको **मुलुकबाहिर** उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास दरिन्छ ।

वाङ्गदेलेको दोस्रो औपन्यासिक कृति हो **माइतघर** (२००७) । यो पनि प्रवासी नेपाली समाजकै यथार्थ चित्र हो अनि नेपाली समाजको आर्थिक दारूणता र धार्मिक रूग्णताको अनुपम नमूना पनि । वि.सं. २००५/२००७ तिरको प्रवासी नेपाली समाज धर्मान्धताबाट छुटकारा पाउन नसकेको अवस्था विद्यमान रहेको र त्यसकै सिकार बन्नुपरेको करूण अवस्था चित्रण गर्ने **माइतघर** उपन्यासले प्रेमविवाह स्वीकार्य नहुने नेपाली समाजको विडम्बक अवस्थालाई उजिल्याएको छ । नेपाली समाजको सहयोगी स्वभाव, ग्रामिण जीवनको दुर्दशापूर्ण स्थिति, रूग्ण सामाजिक मर्यादाका अगाडि निरीह बनेका युवायुवतीको प्रेम र त्यही परम्पराले प्रेमीप्रेमिकाको पलायनावस्थामा पुऱ्याएको जस्ता हाम्रै समाजका तीता यथार्थको उद्घाटन गर्न सफल बनेको छ **माइतघर** उपन्यास ।

प्रवासी नेपाली पात्र हरि र सानीको केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको **माइतघर** उपन्यासले २००७ साल तिरको नेपाली समाज गौण रूपमा र प्रमुख रूपमा प्रवासी नेपाली

समाजको चित्र प्रस्तुत गरेको छ । नेपालको इलाम क्षेत्रबाट प्रवासतर्फ लागेको अवस्था देखाएर तत्कालीन नेपालको आर्थिक दुरावस्था र प्रवास जानुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण गरेको छ । दार्जिलिङ्गबाट इलाम फर्केको सानीको परिवार बाबुको मृत्युपछि सहाराहीन बनेर फेरि दार्जिलिङ्ग तिर लाग्नु नेपाली समाजको रूग्ण आर्थिक तथा सामाजिक अवस्था नै हो । दार्जिलिङ्गमा सुवेदार बुढाको परिवारमा पनि सुवेदारको मृत्युले हरिको अध्ययनमा बाधा पुगेको अवस्थाले त्यहाँका नेपालीहरूको आर्थिक दारुणता झल्काएको छ । सहयात्रामा निस्किएका हरि र सानीको आन्तरिक प्रेमभावको विकासावस्था र पारिवारिक सहयोगावस्था नेपाली समाजको परिचय नै बनेको छ । समयक्रममा आफ्नो अन्तरइच्छालाई लत्याएर सुवेदानी, हरि र सानीकी आमाले सानीलाई पराईघर पठाउने निर्णय गर्नु र सानी पनि आत्मा मारेर मुटुको टुक्रा हरिलाई छाडेर पतिघर जानुपर्ने अवस्था आउनु उनीहरूको रहर कदापि होईन । नेपाली रूग्ण सामाजिक मूल्य मान्यताको दबदबा नै हो । आफ्नो हृदयमा छल्किएको प्रेमलाई निचोरेर सानीको आग्रहलाई गलहत्याउँदै हरिले पतिदेवोभवको उद्गार निकाल्दै पतिघर गएर गर्नुपर्ने आदर्श वचन ओकलेको छ । यो रूढीग्रस्त सामाजिक संस्कारद्वारा किचिएका युवाहरूको अभिव्यक्ति हो स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति कदापि होईन ।

यसप्रकार सामाजिक संस्कारगत कुप्रथाले गर्दा तत्कालीन समाजमा कसरी युवायुवतीहरू पलायनको मोडमा पुग्छन् भन्ने कुरालाई उपन्यासकारले चित्रोपम शैलीमा छर्लङ्ग्याई दिएका छन् । यसक्रममा प्रवासी नेपाली समाजको वास्तविक कथावस्तु चयन गरी हाम्रै समाजका सुवेदार, सुवेदानी, हरि, सानी तथा सानीका आमाबाबु पुरुषप्रधान समाजका पीडक चरित्रको नायक सानीको लग्ने जस्ता सत्असत् पात्रको संयोजन गरिनुले उपन्यासको कथावस्तु र पात्र हाम्रै समाजका यथार्थ प्रतिबिम्ब बनेका छन् । पात्र र कथावस्तु सुहाउँदो पर्यापरणीय उपस्थितिले उपन्यासलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ । मानवीय व्यवहार अवस्था सापेक्ष प्रकृति चित्रणले उपन्यासलाई स्वभाविक गतिमा अगाडि बढाएको छ । ग्रामिण परिवेश लिएर अगाडि बढेको उपन्यासका पात्रहरू आफ्नो स्तर क्षमता स्वभाव अनुकूलकै अभिव्यक्ति दिन्छन् । उपन्यासकारले ग्रामिण जनजीवनकै भाषिक प्रयोगलाई आत्मसाथ गरेकाले यसको भाषाशैली कृत्रिम र आडम्बर नभई पात्रानुकूल र स्वभाविक छ ।

प्रवासी नेपाली समाजको वास्तविक चित्र उतार्ने ध्येयले लेखिएको प्रस्तुत **माइतघर** उपन्यास मूलतः दार्जिलिङ्गे दुई-तीनवटा पारिवारिक उदाहरणका माध्यमबाट निम्नमध्यम वर्गीय प्रवासी नेपाली समाज, त्यहाँको संस्कृति, मूल्य मान्यता, आदर्श, चालचलन, बानी व्यवहारको चित्रण गर्दै हिन्दू पुरुषप्रधान समाजमा प्रेमीप्रेमिकाको निरीहपना र अवला नारीको महत्वहीनता र पीडा ओकलिएको छ । यहाँ हाम्रै समाजको कथाव्यथाको चित्र छ, घरायसी हिंसा र बुहार्तनको चपेटामा परेका एक अवला नारीको जीवन अन्धकार तर्फ धकेलिएको करुण कथा छ अनि चेली र माइतीको आडम्बरी सम्बन्धले प्रेमको कल्कलाउँदो मुना भाँचिएको छ, निमोठिएको छ, जीवन र प्रेमदेखि पलायन हुन बाध्य बनाईएको छ ।

वाङ्गदेलेको **माइतघर** उपन्यास वि. सं २००५/२००७ तिरको प्रवासी नेपाली समाजको चित्र उतार्न सफल छ । तत्कालीन समाज हिन्दू आदर्शमा बाँचेको समाज हो । त्यहाँका हरेक गतिविधि, क्रियाकलाप, परम्परा त्यसै अनुरूप सञ्चालित छन् । वाङ्गदेले आफ्नो लेखन त्यही आदर्श समाजको वस्तुस्थिति चित्रण तर्फ केन्द्रित गरेका छन् । यदि उनले त्यस समाजमा सामाजिक विद्रोह, मूल्य मान्यताको ध्वंश, परम्परा र रीतिस्थितिको ठाडो उपहास गर्ने किसिमका पात्र चयन गरेर उपन्यास सिर्जना गरेको भए त्यो उपन्यास यथार्थको धरातलबाट पक्कै पनि चिप्लने थियो र उनी सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकार अवस्य कहलिने थिएनन् । यथार्थवादले वास्तविक वस्तुस्थिति दिन सक्नुपर्छ, घटबढ र बढाईचढाई होईन भन्ने मान्यता राख्दछ । त्यसैले एउटा आदर्श प्रवासी नेपाली समाजको चित्र कोर्ने उपन्यासकारबाट प्रगतिशील क्रान्तिकारी चेत अपेक्षा गर्नु अवश्य स्वीकार्य ठहर्दैन र वाङ्गदेले त्यसतर्फ केन्द्रित पनि छैनन् । उनी त केवल आफ्ना दृष्टिपटको घेराभित्र रहेको प्रवासी नेपाली समाजको यथातथ्य प्रस्तुति गर्न मै तल्लीन रहन्छन् । यसै आधारमा उनलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासकारको स्थान दिन हिचकिचाउनु पर्ने अवस्था छैन ।

उपन्यास लेखनको तेस्रो प्रस्तुतिका रूपमा वाङ्गदेलेले **लङ्गडाको साथी** (२००८) प्रस्तुत गर्न पुग्छन् । प्रवासी नेपाली समाजको यथार्थ पस्कने क्रममा नै एक उपलब्धि भएर लङ्गडाको साथी देखापर्छ । तर यो उपन्यास यथार्थवादी साहित्यिक मान्यताका घेराभित्र मात्र सीमित नरही त्यसैलाई आधार बनाई तथा यथार्थवादलाई नै अतिक्रमण गर्दै अतियथार्थवादी औपन्यासिक चुस्की चखाउन पुग्छन् । यथार्थवादी साहित्य भौतिक यथार्थ वा वस्तु पक्षमा

केन्द्रित रहन्छ । यसले आन्तरिक यथार्थको उद्घाटन गर्न सक्तैन । बाह्य जगत्मा नै आफूलाई रमाउन चाहन्छ । वाङ्मयले दोस्रो उपन्यास लेखनका क्रमसम्म त्यही प्रवासी नेपाली समाजको वस्तुस्थिति चित्रण मै केन्द्रित रहन्छन् भने तेस्रो उपन्यास लेखनका क्रममा त्यही दार्जिलिङ्गे समाजको एक पक्षमा केन्द्रित हुँदै बाह्य यथार्थको तलमा मात्र चित्त नबुभाई लङ्गडाको आन्तरिक मनस्थिति, स्वप्न, तन्द्रा जस्ता अन्तरकृन्तर खोतल्दै अतियथार्थवादी उपन्यासलेखनको चुस्की चखाउन पुग्छन् ।

वि.सं.२००७ सालपछिको समयावधिमा अनि विश्व आधुनिक सभ्यतातर्फ लम्कँदै गरेको अवस्थामा प्रवासी नेपाली समाज पनि वैयक्तिकतातर्फ केन्द्रित हुन पुगेको परिणाम स्वरूप मान्छेमा सहकार्य, सहयोग, सकानुभूति, दया, माया, करुणा जस्ता मानवीय पक्षहरू क्षीण बन्दै गएको, दान, दातव्य र सहयोग केवल आडम्बर वा देखाउने दाँत मात्र बनेको, मान्छेमा मानवीयता हराएको, यतिसम्म की एउटा कुकुर भन्दा पनि मान्छेको मनोवृत्ति तल खस्केको तीतो यथार्थ पस्केर वाङ्मयले यस उपन्यासमा पनि सामाजिक यथार्थवादी कै रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

कथावस्तु दार्जिलिङ्गको अर्धसहरीया परिवेशबाट टिपेका छन् जुन त्यहाँको यथार्थ हो कल्पना होईन । नेपालमा जन्मेको लङ्गडो कामको शिलशिलामा दार्जिलिङ्गमा अपाङ्ग बन्छ र त्यहीँका चोक, गल्ली र अन्तरकृन्तर हात थाप्दै घस्रँदै जीवन निर्वाह गर्न पुग्छ । मानवीय सहयोग उसका निम्ति अप्राप्य छ केवल एक कुकुर उसको दुःख-सुखको साथी छ । ऊ सभ्य भनाउँदाहरूसँग भाग्छ, घृणा र चोट पाउने डरले अनि केटाकेटीहरूसँग तर्सन्छ, हृदयघात हुने भयले । यो हाम्रो समाजको यथार्थ हो, मानवीय अकर्मन्यता हो । उपन्यासको कथावस्तु यथार्थ छ, पात्र यथार्थ छन्, परिवेश यथार्थ छ, भाषाशैली स्वभाविक र मिल्दोजुल्दो किसिमले आयोजना गरिएकाले त्यो पनि विश्वसनीय छ । यी आधारमा प्रस्तुत उपन्यास वाङ्मयलेको सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास नै हो तर उपन्यास प्रस्तुतिका क्रममा उपन्यासकार यथार्थवादी मान्यतामा मात्र चित्त नबुभाई वा वस्तुयथार्थमा मात्र सीमित नरही आन्तरिक यथार्थ वा भावनात्मक आवेग, कुण्ठा, स्वप्न, तन्द्राका तहमा प्रवेश गर्छन् । यसवेला उनले यथार्थवादलाई अतिक्रमण गरी अतियथार्थको ढोका खोल्न पुग्छन् ।

यसबाट वाङ्मयलेले उपन्यास लेखनको सीमा यथार्थवादबाट अतियथार्थतर्फ केन्द्रित हुनपुग्छ र लङ्गडाको साथी उपन्यास सामाजिक यथार्थ र अतियथार्थवादको सङ्गमविन्दु

बन्नपुग्छ । उपन्यास अन्तिम परिणतिमा पुग्दा उपन्यासकारले मानव र पशुको कङ्काल एकै ठाउँमा जोडिएको देखाएर आदर्शको पुट समेत छोड्न पुगेका छन् ।

मूलतः लङ्गडाको साथी उपन्यास अर्धसहरीया परिवेशबाट टिपिएको, समाजको हीनतर पात्रलाई नायक बनाईएको, पर्यावरणको जीवन्त चित्रण गरिएको, पात्र र पर्यावरण सापेक्ष संवाद र भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको यथार्थवादी उपन्यास हो र यसभन्दा बढी लङ्गडाको मानस्पटलमा उब्जिएका पीडा, शोक र चिन्ता, स्वप्न, भ्रम, तन्द्रावस्थाको वर्णन आदिले उपन्यासलाई अतियथार्थवादी बनाएको छ । विपनामा पूर्ण नभएका आकांक्षा लङ्गडाको स्वप्नका माध्यमले पूर्ण गरेको देखाउनु, मानवको साथी मानव नभई एउटा पशु(कुकुर) बनाउनुले उपन्यासलाई अतियथार्थको धरातलमा प्रवेश गराएको छ । यी सबै अवस्थाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने लङ्गडाको साथी उपन्यास सामाजिक यथार्थको निरन्तरता र अतियथार्थतर्फको प्रस्थानका रूपमा देखिएको छ र उपन्यासकार वाङ्गदेव यथार्थवादी धरातलबाट अतियथार्थको धरातल तर्फ प्रस्थान गरेको पुष्टि हुन्छ ।

वाङ्गदेवले आफ्नो उपन्यास लेखनको चौथो क्रममा प्रवासी नेपाली समाजभन्दा पर पाश्चात्य जगत्का एक प्रसिद्ध चित्रकार रेम्ब्रान्टको जीवनकथालाई यथार्थिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् रेम्ब्रान्ट(२०२३) उपन्यास मार्फत । रेम्ब्रान्टलाई जीवनीका रूपमा हेर्ने गरेको पाईए पनि यसको वस्तु जीवनीका रूपमा आएको छ तर त्यस वस्तुलाई औपन्यासिक शिल्पसज्जामा सजाउने काम वाङ्गदेवबाट भएकोले यो जीवनी उपन्यासका रूपमा चर्चित छ । वाङ्गदेव नेपाली उपन्यास परम्परामा नवीन प्रवृत्ति र प्रयोग भित्र्याउन चाहने स्रष्टाका रूपमा देखापर्छन् । यसैक्रममा उनी जीवनी उपन्यासको नवधार पनि निर्माण गर्न पुग्दछन् ।

वाङ्गदेवको यो उपन्यास पनि अधिल्ला उपन्यासहरू भन्ने यथार्थवादी औपन्यासिक मान्यताको अवलम्बन गरी लेखिएको उपन्यास नै हो । यसमा हल्याण्डका एक विश्व प्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्टदेखि अत्यन्त प्रभावित बनेका वाङ्गदेवले अनेक कसरतपछि उनका बारेमा सामग्री सङ्कलन गरी औपन्यासिक स्वरूप प्रदान गरेका छन् । रेम्ब्रान्टको बाल्यकालदेखि मृत्युसम्मका सुखद्-दुःखद्, राम्रा नराम्रा र आकर्षक-अनाकर्षक सबै घटनावलीहरूलाई संक्षेपमा औपन्यासिक वस्तुका रूपमा लिई तिनलाई औपन्यासिक शिल्पमा ढालेर प्रस्तुत गर्ने काम यस उपन्यासमा भएको छ । यसर्थ यसको कथावस्तु यथार्थ छ, तथ्यसङ्गत छ भने

यसमा प्रस्तुत पात्रहरू कल्पित नभई रेम्ब्रान्ट र उनको जीवनसँग सम्बन्धित नै छन् । कृत्रिम पात्रको उपस्थिति छैन । उपन्यासमा रेम्ब्रान्टलाई नायक बनाई उनको गुणगान मात्र पनि गाईएको छैन, उनका सबल, दुर्बल, सुखद र पीडादायक सबै पक्षको यथावत् चित्रण गर्ने कार्य भएको छ । यहाँ वैयक्तिक विषयलाई लिएर पनि उपन्यासकारले विश्व समुदायमा कवि-कलाकार र विद्वत्वर्गले भोग्नुपरेको अपमान, आर्थिक दुरावस्था, प्राकृतिक प्रताडनाको चित्रण गरेका छन् । समाज वा राष्ट्रले त्यस्ता अमूल्य निधिको संरक्षणमा आफूलाई क्रियाशील नगराउने तीतो यथार्थ पनि रेम्ब्रान्टका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । जुन कल्पित समस्या नभई प्रायश राष्ट्रहरूका स्रष्टा, कवि-कलाकारले भोग्नु परेको यथार्थता नै हो ।

निष्कर्षतः के भन्न सकिन्छ, भने वाङ्गदेलेको रेम्ब्रान्ट उपन्यासको विषयवस्तु जीवनीमूलक छ र यो यथार्थवादी औपन्यासिक मान्यता अनुरूप नै संरचित छ । यस उपन्यासको कथावस्तु, पात्र परिवेश, भाषाशैली सबै पक्ष यथार्थवादी मान्यताबाट विचलित छैन र आदर्शवादी गुणगानको संग्रह पनि रेम्ब्रान्ट उपन्यास बनेको छैन । यो त एक विश्वप्रसिद्ध कलाकारको पीडादायक र संघर्षपूर्ण जीवनको प्रतिनिधि बनेको छ, र विश्वभरका कलाकारहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने रचना बनेको छ ।

निष्कर्षमा वाङ्गदेले प्रवासी नेपाली समाजका प्रतिनिधि हुन् उनले नेपाली उपन्यास परम्परामा नव मान्यताका रूपमा सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास लेखनको परम्पराको सुरुआत मात्र नगरी त्यसलाई स्थापित समेत गराउन सफल बनेका छन् । पाश्चात्य यथार्थवादी कला सिर्जनाको छाप परेका उपन्यासकार वाङ्गदेलेले आफ्ना चारवटै उपन्यास मार्फत यथार्थवादी मान्यताको प्रवर्द्धन गरे र भावी पीढिलाई साहित्य समाजको दर्पणका रूपमा विकास गर्नुपर्छ, उपन्यासमा समाज र जीवनको वास्तविकता झल्कनुपर्छ, त्यहाँ कोरा आदर्श र काल्पनिक संसारले स्थान पाउनु हुँदैन भन्ने मान्यता स्थापित गरिदिए । वास्तवमा यसो गरिएमा नै आजको आधुनिक सन्दर्भमा हाम्रो इमान्दारिता ठहर्दछ र साहित्यिक मूल्य पनि स्थापित हुन्छ, भन्ने आशय वाङ्गदेलेको रहेको छ ।

विशुद्ध सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासका कोटिमा उनका **मुलुकबाहिर** (२००४) र **माइतघर** (२००७) उपन्यासलाई राख्न सकिन्छ । यी उपन्यासले तत्कालीन प्रवासी नेपाली

समाजको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । तत्कालीन समाज जस्तो थियो त्यस्तै रूपमा इमान्दारिताका साथ प्रस्तुत गर्ने काम वाङ्गदेल्बाट भएको छ । सामाजिक यथार्थ जहिलेसुकै सापेक्ष हुन्छ भने ती उपन्यासमा प्रस्तुत यथार्थ पनि तत्कालीन प्रवासी नेपाली समाज सापेक्ष नै देखिन्छ । त्यस्तै उनको तेस्रो उपन्यास **लङ्गडाको साथी** (२००८) द्वेष मान्यतालाई संवरण गर्न सफल उपन्यास हो । जहाँ सामाजिक यथार्थका आडमा अतियथार्थको सिर्जना भएको छ । समाजको यथार्थ कथा प्रस्तुत गर्ने क्रममा नै वाङ्गदेल् अतियथार्थको प्राङ्गणमा प्रवेश गर्न पुग्छन् । यसरी अधिकांश सामाजिक यथार्थ र अंशतः अतियथार्थको सङ्गम बनेको छ **लङ्गडाको साथी** उपन्यास । वाङ्गदेल्को चौथो तथा अन्तिम उपन्यास **रेम्ब्रान्ट** (२०२३) जीवनीलाई विषयवस्तु बनाएर यथार्थवादी मान्यता अनुरूप नै तयार भएको छ । यसर्थ यस उपन्यासमा वाङ्गदेल् उपन्यास नायक प्रति बढी आकर्षित देखिए पनि यथार्थ रूपमा विषयवस्तु प्रस्तुत गर्न पुग्छन् । यस दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्दा प्रस्तुत उपन्यासलाई पनि यथार्थवादी औपन्यासिक कोटिमा राख्न सकिन्छ ।

यसरी वाङ्गदेल्का चारवटै उपन्यासलाई विश्लेषण गरेर हेर्दा पहिला दुईवटा उपन्यासमा पूर्णतः सामाजिक यथार्थवादी मान्यताको अवलम्बन गरिएको पाइन्छ, भने तेस्रो उपन्यास **लङ्गडाको साथी**मा सामाजिक यथार्थका साथमा अतियथार्थवादी मान्यताको मिश्रणवस्था पाइन्छ । त्यस्तै वाङ्गदेल्को चौथो उपन्यास **रेम्ब्रान्ट**मा जीवनी विषयक यथार्थ प्रस्तुत भएको पाइन्छ । समग्रमा वाङ्गदेल्का चारवटै उपन्यासमा यथार्थवादको प्रस्तुति छ, र वाङ्गदेल् यथार्थवादी उपन्यासकारका रूपमा स्थापित बन्न पुगेका छन् ।

समाप्त