

परिच्छेद एक

शोधपरिचय

१. शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

२. शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तहको नेपाली विषयको दसौँ पत्रको आंशिक परिपूर्तिका लागि तयार गरिएको हो ।

३. विषयपरिचय

लैनसिंह बाङ्गदेल (वि.सं. १९८१-२०५९) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उपन्यास, यात्रासंस्मरण, जीवनी, कलाविषयक लेख-निबन्ध, अनुवाद र समालोचना जस्ता नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाएका भए पनि उनी मूलतः उपन्यासकार हुन् । बाङ्गदेलले नेपाली साहित्यलाई जम्मा चारओटा उपन्यासहरू दिएका छन् । उनले लेखेका प्रकाशित उपन्यासहरू हुन् : मुलुकबाहिर (२००४), माइतघर (२००५), लङ्गडाको साथी (२००८) र रेम्ब्रान्ट (२०२३) ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यास लैनसिंह बाङ्गदेलको चौथो तथा अन्तिम उपन्यास हो । सत्रौँ शताब्दीका महान् कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनलाई चित्रण गरेर लेखिएको रेम्ब्रान्ट जीवनीमूलक उपन्यास हो । दुई भाग र १४४ पृष्ठको बाह्य संरचनामा संरचित यस उपन्यासमा रेम्ब्रान्टको पूरै जीवनलाई चित्रवत् उतारिएको छ । उपन्यासको पहिलो भाग कलाकार रेम्ब्रान्टको जन्म, उनको कला-अध्ययन, शस्क्रियासँग उनको विवाह र शस्क्रिया बिरामी भएको अवस्थासम्म फैलिएको छ भने दोस्रो भागमा शस्क्रियाको मृत्यु, हेन्ड्रिकीसँग रेम्ब्रान्टको पुनःविवाह, हेन्ड्रिकीको मृत्यु र अन्त्यमा स्वयं रेम्ब्रान्टको मृत्युसम्म फैलिएको छ ।

यसप्रकार रेम्ब्रान्टको वास्तविक जीवनका सत्यतथ्यलाई उपन्यासको साँचोमा राखी तयार गरिएको यो उपन्यास वास्तवमै जीवनी उपन्यास हो र नेपाली उपन्यास परम्पराको एउटा महत्त्वपूर्ण प्राप्ति पनि हो ।

४. समस्याकथन

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा लैनसिंह बाङ्गदेल मूलतः उपन्यासकार हुन् । उनीद्वारा लिखित रेम्ब्रान्ट उपन्यासका बारेमा विभिन्न समालोचनात्मक कृतिहरूमा विभिन्न लेखकहरूले टिप्पणी गरेका छन् तापनि यस उपन्यासको समग्र कृतिपरक अध्ययन हालसम्म हुन सकेको छैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रमा बाङ्गदेलद्वारा लिखित रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्नु प्रमुख समस्या रहेको छ भने यसै प्रमुख समस्यासँग गाँसिएर निम्नलिखित समस्याहरू यस शोधपत्रमा आएका छन् :

- क) औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा रेम्ब्रान्ट उपन्यास कस्तो उपन्यास हो ?
 - ख) नेपाली उपन्यास परम्परामा रेम्ब्रान्ट उपन्यासको स्थान केकस्तो छ ?
- यिनै प्राज्ञिक समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

५. शोधपत्रका उद्देश्यहरू

प्रस्तुत शोधपत्रको प्रमुख उद्देश्य रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन गर्नु रहेको छ भने यही मूल उद्देश्यसँग सम्बन्धित भई यस शोधपत्रका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क) औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा रेम्ब्रान्ट उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु,
 - ख) नेपाली उपन्यास परम्परामा रेम्ब्रान्ट उपन्यासले दिएको योगदान स्पष्ट पार्नु ।
- यिनै प्राज्ञिक उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

६. पूर्वकार्यको समीक्षा

लैनसिंह बाङ्गदेलद्वारा लिखित अन्य उपन्यासहरूको अध्ययन गरेको पाइए तापनि रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कृतिपरक शोधकार्य गरिएको पाइँदैन । यस उपन्यासको छुट्टै शोधपरक अध्ययन हालसम्म नगरिएको भए पनि यस उपन्यासका सम्बन्धमा विभिन्न पुस्तक तथा

पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न समालोचकहरूले टिप्पणीमूलक समीक्षा गरेको पाउन सकिन्छ । तिनै पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासका बारेमा उल्लेख भएका सूचनाहरूलाई यहाँ पूर्वकार्यका रूपमा कालक्रमिक आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

बालकृष्ण सम (२०२३) ले **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासको भूमिकामा चित्रकारले लेखेको चित्रकारिताकै विषय समावेश भएको प्रस्तुत उपन्यास विशेष महत्त्वको भएको कुरा बताउँदै यो ऐतिहासिक उपन्यास नभएर औपन्यासिक इतिहास हो भनी चर्चा गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०२८) ले **विचरण** नामक सामालोचनाग्रन्थमा **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासका सम्बन्धमा चर्चा गर्दै बाङ्गदेलले रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई सरल, स्वाभाविक र सहज भाषाशैलीमा सत्रौँ शताब्दीको परिवेश दिएर चित्रण गरेको कुरा बताएका छन् ।

घट्टराज भट्टराई (२०३६) ले 'मधुपर्क' पत्रिकामा प्रकाशित 'लैनसिंह बाङ्गदेल : व्यक्ति र कृति' लेखमा **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासलाई जीवनीपरक उपन्यास मान्दै कसै-कसैले यसलाई जीवनीका पङ्क्तिमा राखेको पाइए तापनि यस कृतिका ठाउँठाउँमा पर्याप्त औपन्यासिकता पाइने कुरा बताएका छन् । साथै भट्टराईले यस उपन्यासलाई बाङ्गदेलका राम्रा कृतिमध्येकै एक मानेका छन् ।

मोहन पी. दाहाल (२०४०)ले 'रूपरेखा' पत्रिकाको 'बाङ्गदेलका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूको पराकाष्ठा : लङ्गडाको साथी' मूल शीर्षकअन्तर्गतको 'यथार्थवादी उपन्यासकार बाङ्गदेल' उपशीर्षक लेखमा **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासलाई जीवनीपरक उपन्यासका कोटीमा राखेका छन् । साथै उनले यस उपन्यासमा नेपाली समाजको जिउँदो तस्वीर नपाइए तापनि एउटा महान् अन्तर्राष्ट्रिय कलाकारको जीवनचित्र पाइने कुरा बताएका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५३)ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** कृतिमा **रेम्ब्रान्ट** फ्रान्सेली कला क्षेत्रका विभूति पात्रको जीवनीमा आधारित उपन्यास हो भनी बताएका छन् ।

हीरामणि शर्मा पौड्याल (२०४९)ले **समालोचनाको बाटोमा** नामक पुस्तकको बाङ्गदेलका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू : उनकै उपन्यासहरूका आलोकमा' मूल शीर्षकअन्तर्गतको 'बाङ्गदेलका उपन्यासहरूको महत्त्व' उपशीर्षकमा **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासका बारेमा चर्चा गर्दै राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय महापुरुषहरूका जीवनसंग सम्बन्धित उपन्यासहरू लेखेर श्रद्धा र सम्मान

गर्नुपर्नेतर्फ पछिका उपन्यासकारको ध्यानाकर्षण गराउन प्रस्तुत उपन्यास सक्षम रहेको कुरा बताएका छन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२)ले नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार पुस्तकको तेस्रो संस्करणमा प्रस्तुत उपन्यासका बारेमा चर्चा गर्दै कलाकारको जीवनमा आधारित यस उपन्यासमा आजीवन तिरष्कृत र अपमानित हुने दुःखी कलाकार रेम्ब्रान्टलाई बाङ्गदेलले महत्त्व दिएको कुरा बताएका छन् ।

महेन्द्रकुमार मल्ल (२०५३) ले 'लैनसिंह बाङ्गदेलका औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण' शीर्षकको शोधपत्रमा रेम्ब्रान्ट उपन्यासको तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गर्दै यसलाई नेपालीको विशिष्ट जीवनीमूलक उपन्यासका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५६)ले उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास पुस्तकमा रेम्ब्रान्टलाई जीवनीमूलक उपन्यास मान्दै यसमा निर्धन तर साधनारत कलाकारको निरीहताको कथा व्यक्त भएको छ, भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

यसरी हेर्दा रेम्ब्रान्ट उपन्यासका सम्बन्धमा विभिन्न किसिमले चर्चा-परिचर्चा भएको देखिए पनि रेम्ब्रान्ट उपन्यासको परिचयलाई मात्र पूर्वअध्ययनले सूचित गरेको देखिन्छ । यसप्रकारका चर्चा-परिचर्चाहरूबाट रेम्ब्रान्ट उपन्यासका सम्बन्धमा पूर्ण जानकारी पाउन नसकिने भएकाले यस शोधपत्रमा रेम्ब्रान्ट उपन्यासको व्यवस्थित रूपमा कृतिपरक अध्ययन प्रस्तुत गरी पर्याप्त समष्टिगत जानकारी दिने प्रयास गरिएको छ ।

७. शोधकार्यको औचित्य

रेम्ब्रान्ट उपन्यासका बारेमा विभिन्न समालोचकहरूद्वारा विभिन्न पुस्तकहरू तथा पत्रपत्रिकाहरूमा गरिएका टिप्पणी, समीक्षा तथा विवेचनाहरूले यसको अध्ययन पूर्ण रूपमा हुन नसकेको परिप्रेक्ष्यमा समष्टिगत र वस्तुगत विश्लेषण गरी तयार गरिएको प्रस्तुत शोधपत्र औचित्यपूर्ण रहेको छ । यस शोधपत्रबाट रेम्ब्रान्ट उपन्यासको विषयमा जानकारी लिन चाहने पाठकहरू लाभान्वित हुने भएकाले तथा पुस्तकालीय परम्पराको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुग्ने भएकाले एवं विश्लेषणात्मक रूपमा अध्ययन गरी तयार पारिने यस शोधपत्रबाट भावी शोधकर्ताहरूका लागि समेत मार्गदर्शन हुनसक्ने देखिएकाले यस शोधपत्रको प्राज्ञिक तथा अनुसन्धानात्मक औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

८. शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा लैनसिंह बाङ्गदेलद्वारा लिखित चारओटा नेपाली उपन्यासहरूमध्ये रेम्ब्रान्ट उपन्यासको उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली परम्पराका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गरी मूल्याङ्कन गरिएको छ । बाङ्गदेलका अन्य साहित्यिक उपलब्धिहरूलाई नसमेतेर उनको रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा मात्र यस अध्ययनलाई केन्द्रित गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको सीमा रहेको छ । रेम्ब्रान्ट उपन्यासकै सीमाभित्र रहेर उक्त उपन्यासको समष्टिगत र वस्तुगत विश्लेषणमा यस शोधपत्रलाई सीमित गरिएको छ ।

९. शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रको विषय रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन रहेकाले त्यसका निम्ति आवश्यक पर्ने सामग्री सङ्कलनका क्रममा मुख्यतः पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई अवलम्बन गरिएको छ । यसका साथै यस क्रममा आवश्यकताअनुसार विषयविशेषज्ञहरूसँग सम्पर्क गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा वस्तुपरक एवं वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक शोधविधि अङ्गीकार गरिएको छ । त्यस क्रममा आवश्यकताअनुसार उपन्यासका विभिन्न सैद्धान्तिक तत्त्वगत आधारहरूको उपयोग गरिएको छ ।

१०. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित एवं सुगठित रूप दिनका लागि चार परिच्छेदहरूमा विभाजन गरी आवश्यकताअनुसार उपशीर्षक, उप-उपशीर्षक समेत राखेर अध्ययन प्रतिवेदन तयार पारिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद विभाजनका मुख्य शीर्षकहरू निम्नअनुसार रहेका छन् :

परिच्छेद एक :	शोधपरिचय
परिच्छेद दुई :	औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा रेम्ब्रान्ट उपन्यासको अध्ययन
परिच्छेद तीन :	नेपाली उपन्यासको परम्परा र रेम्ब्रान्ट उपन्यास
परिच्छेद चार :	निष्कर्ष
सन्दर्भसामग्रीसूची	

परिच्छेद - दुई

औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको अध्ययन

लैनसिंह बाङ्गदेल नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा यथार्थवादी उपन्यासलाई जन्म दिने र त्यसको सम्बर्द्धनमा नै आफ्नो औपन्यासिक कलालाई नवीनताका साथ प्रस्तुत गर्ने उपन्यासकारको नाम हो । उनको जन्म सन् १९२४ डिसेम्बर २१ तारिख (तदनुसार वि.सं. १९८१ पुस ९) का दिन रङ्गलाल बाङ्गदेल र चन्द्रदेवी बाङ्गदेलका पुत्रका रूपमा दार्जीलिङको तकभर चियाकमानमा भएको हो (बराल र एटम, २०५८:१७१) । युरोपेली कला र साहित्यको समेत गहिरो अध्ययन गरेका, नेपाली कलाकारिताका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिएका बाङ्गदेलले आफ्नो जीवनकालमा जम्मा चारओटा उपन्यासहरू लेखेका छन् । साहित्यिक क्षेत्रमा कथा, कविता, यात्रासंस्मरण र जीवनीसमेत लेखे पनि बाङ्गदेललाई उपन्यास विधाले नै बढी लोकप्रिय बनाएको छ ।

दुःखी तथा गरिबहरूको समाजलाई आफ्नो औपन्यासिक अध्ययनको प्रमुख विषय बनाउने उपन्यासकार लैनसिंह बाङ्गदेल फ्रान्सेली यथार्थवादी साहित्यबाट अत्यन्त प्रभावित छन् । यसप्रकार उपन्यासमा यथार्थवादी प्रवृत्ति अँगाल्दै बाङ्गदेलले आफ्ना उपन्यासहरूमा दुःख र करुणाजन्य अवस्थाको उत्कर्ष पहिल्याउन खोजेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्र बाङ्गदेलको चौथो उपन्यास **रेम्ब्रान्ट**को कृतिपरक विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ ।

२.१ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको रचनाकाल प्रकाशनकाल

लङ्गडाको साथी (२००८) उपन्यास प्रकाशित भएको करिब १५ वर्षपछि प्रकाशित भएको **रेम्ब्रान्ट** उपन्यास लेख्न बाङ्गदेललाई एक युग लागेको देखिन्छ (बाङ्गदेल, २०२३:ड) । **रेम्ब्रान्ट**को जीवनीलाई तथ्यसङ्गत पाउँदै त्यसैलाई औपन्यासिक कलाको आवरणभित्र राख्ने काम यस उपन्यासमा भएको छ । तसर्थ कुनै कलाकारको कलायात्रालाई गहिरोसँग बुझेर उपन्यास लेख्ने सोच बनाएकै कारण यो उपन्यास लेख्न बाङ्गदेललाई धेरै समय लागेको हुन सक्छ । युरोपको यात्राबाटै **रेम्ब्रान्ट**को जीवनी थाहा पाएको भए पनि बाङ्गदेलले सन् १९६३ देखि मात्र यो उपन्यास लेख्न थालेका हुन् (मल्ल, २०५३:२११) ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासको लेखन वि.सं. २०२० तिरै सकिएको हुनुपर्छ किनकि यस पुस्तकको भूमिका लेख्दा बालकृष्ण समले अन्तिममा २०२० लेखेका छन् भने बाङ्गदेल आफैले प्राक्कथनको अन्तिममा राखेको मितिमा पनि २०२१, लक्ष्मीपूजा उल्लेख छ । यसप्रकार यस उपन्यासको रचनाकाल वि.सं. २०१९-२०२० हुन सक्छ तर उपन्यासलेखनका लागि आवश्यक अनुसन्धानको क्रम भने बाङ्गदेलले निकै अधिदेखि नै सुरु गरेको देखिन्छ । यसरी २०२१ को लक्ष्मीपूजामा आफ्नो प्राक्कथन लेखिसिद्ध्याइएको बाङ्गदेलको यो उपन्यास २०२३ सालमा रत्न पुस्तक भण्डार भोटाहिटी, काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको हो । रेम्ब्रान्ट उपन्यासको प्राक्कथनमा बाङ्गदेलले लेखेका छन् :

करिब चौध वर्षअगाडि जिन्दगीमा पहिलोपटक लण्डनको न्यासनल ग्यालरीमा पसेको थिएँ । त्यसबेला त्यहाँ राखिएका रेम्ब्रान्टका मौलिक चित्रहरू देखेर म कस्तरी भस्केको थिएँ ! रेम्ब्रान्टको सेल्फपोर्ट्रेट देखासाथ मेरो मन एकतमासको भएको थियो !! त्यो दिनको सम्झना अझै ताजै छ । त्यो दिनलाई अझै पनि म सम्भन्छु । अनि त्यस दिनदेखि रेम्ब्रान्टको जीवनी लेख्ने सकसकले कैयन् पुस्तक पल्टाएँ । कैयन् पुस्तकालयतिर धाएँ । भौँतारिँदै यूरोपका मुख्य मुख्य ठाउँ र राष्ट्रिय चित्रशाला तथा निजी सङ्ग्रहालयतिर पनि चाहार्न पुगें (बाङ्गदेल, २०२३:च) । यसप्रकार के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने २००७ सालतिरबाटै बाङ्गदेललाई रेम्ब्रान्टको जीवनी लेख्ने सकसक लागेको, २०२० सालसम्ममा उनले रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई औपन्यासिकतासहित सँगालेर लेखिसकेको र २०२३ मा यो प्रकाशित भएको पाइन्छ।

२.२ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको विधागत स्वरूप

रेम्ब्रान्ट गद्यमा लेखिएको अनि एउटै व्यक्तिका जीवनका ऊहापोहलाई प्रस्तुत गरी तज्जन्य परिवेशलाई समेत उतारिएकाले यो आख्यान विधासँग सम्बन्धित कृति हो भन्ने कुरा प्रस्ट छ । कृतिको सुरुमा दिइएको परिचय खण्ड भने एउटा लेखका रूपमा हलेन्डको कला सम्बन्धी ज्ञान दिने, डच सम्प्रदायको चिनारी गराउने अनि रेम्ब्रान्टपूर्वको युरोपेली कलालाई देखाएर रेम्ब्रान्टको कलाकारिताको महत्ता स्थापित गरी उनलाई महान् कलाकारका रूपमा प्रदर्शित गर्ने आकाङ्क्षा परिपूर्तिका लागि समावेश भएको छ । यो खण्ड कृतिसँग सम्बन्धित छैन तर रेम्ब्रान्ट, हलेन्ड र युरोपेली कला बुझ्न उपयोगी छ तसर्थ यो परिचय मात्र हो, मूल

कृति होइन । एक पेजमा रेम्ब्रान्ट लेखी अर्को पेजमा पहिलो भाग लेखिएको र त्यहाँबाट मात्रै अङ्कगत पृष्ठ दिइएकाले परिचय खण्डलाई उपयोगी ठानिए पनि कृतिसँग असम्बन्धित स्विकारिएको हो ।

पहिलो भाग र दोस्रो भागमा विभाजन भएको रेम्ब्रान्ट कृतिमा ती दुई भागलाई पनि विभिन्न चिन्हरहित परिच्छेद वा खण्डमा विभाजन गरिएको छ । हलेन्डको अम्सटरडाम सहरको बेडेस्टिग सडकमा रहेको घरमा जन्मिएका रेम्ब्रान्टको बालककाल, कलाकारितातर्फको रूचि, नवीनतातर्फको मोह, जीवनयात्राका सुख र दुःखका क्षण, कलातर्फको एकाग्रता, अव्यावहारिक जीवनपद्धति, कारुणिक अन्त्यसम्मका घटनालाई सुसङ्गतपूर्ण तरिकाले प्रस्तुत गरिएको यो कृति रेम्ब्रान्टको जीवनी जस्तो पनि देखिन्छ तर यो रेम्ब्रान्टको जीवनका घटनाहरूलाई औपन्यासिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको जीवनीमूलक उपन्यास हो । बालकृष्ण समले यस कृतिलाई औपन्यासिक इतिहास भनेका छन् (बाङ्गदेल, २०२३:क) । इन्द्रबहादुर राईले रेम्ब्रान्टलाई बहूता जीवनी भएको माने पनि जीवनी बहूता तथ्यमा अड्ने अनि उपन्यास यथार्थमा, काल्पनिक सत्यका सृजनात्मक यथार्थमा अड्ने हुनाले यसलाई लेखक आफैँले भनेजस्तै जीवनी उपन्यास भन्नु उपयुक्त हुन्छ । त्यसैले रेम्ब्रान्ट कृतिको कृतिपरक विवेचनाका निमित्त उपन्याससम्बन्धी आधारभूत मान्यताहरूको अवलम्बन गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

२.३ उपन्यास सिद्धान्तका आधारमा 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यास

२.३.१ उपन्याससम्बन्धी मान्यता

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये उपन्यास पनि एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो । उपन्यासले जीवनलाई नजिकबाट हेर्ने, आत्मसात् गर्ने र विश्लेषण गर्ने काम मात्र गर्दैन यसले लचिलोपन र बन्धनहीनतालाई पछ्याएर फरकफरक रूपाकृति अँगाल्न पनि सक्छ । आख्यानात्मकता उपन्यासको आधारभूत विशेषता हो र यसको केन्द्रमा सदैव मान्छे र उसको प्रकृतिसितको सङ्घर्षको कथाले केन्द्रीय स्थान पाएको हुन्छ (बराल, २०५६:१) यसप्रकार उपन्यासलाई मानवको वास्तविक जीवनको काल्पनिक कथा भन्न सकिन्छ । सङ्घर्षशील जीवनबाट नै उपन्यासले विषयवस्तु खोज्दछ र जीवनलाई मूल्य दिने प्रयत्न गर्दै नयाँ दिशाको सङ्केत गर्दछ । यो इतिहास हो बदलिँदै जाने मानवसमाज सोहोरिएर कथामा सङ्गृहित

भएजस्तो; यो वर्तमान हो- समसामयिक गतिविधिहरू सामुन्ने नै आन्दोलित अवस्थामा घटिरहेजस्तो; यो भविष्य हो- कुनै उज्यालो भोलिलाई आँखामा बुनेर सम्भावितता इङ्गित गरिरहेजस्तो; यो संस्कृति हो- युगविशेषको सामाजिक जीवनमा अन्तर्निहित सांस्कृतिक वैभव प्रदर्शित भइरहेजस्तो (प्रधान, २०५२:२) ।

उपन्यासमा उपन्यासकारले स्थिरीकृत मूल्यमान्यता र अवधारणाका आधारमा जीवनलाई परिभाषित गर्दै त्यसमा नयाँ अर्थ भर्ने यत्न गरेको हुन्छ । फलतः ऊ मानवीय समस्याहरूलाई अन्वेषित गर्दै कलात्मक सौन्दर्यसहित त्यसलाई नवनव शैलीमा व्यक्त गर्ने अभियानमा सदैव लागि रहन्छ । उपन्यासमा मनोरञ्जक कथा हुन्छ, विस्तृत परिवेश हुन्छ । यसको स्वरूप बन्धनहीन हुन्छ अनि जीवनलाई नजिकबाट हेर्ने हुनाले यो बढी याथार्थिक पनि हुन्छ । उपन्यासमा विभिन्न घटनाहरू उपन्यासकारको संयोजनकुशलताले सिँगारिएर मार्मिक र अर्थपूर्ण ढङ्गबाट उपस्थित हुन्छन् जसले अन्य औपन्यासिक तत्त्वहरूसँग हातेमालो गर्दै एउटा विशिष्टता हासिल गर्दछ अनि उपन्यासकारको व्यवस्थापनबाट नै कृतिगत पूर्णता हासिल गर्दछ ।

उपन्यास बन्नका लागि विभिन्न संरचक तत्त्वहरूको समायोजन हुनुपर्छ । ती समायोजित तत्त्वकै आधारमा नै उपन्यासको विश्लेषण पूर्ण बन्छ । यस्ता तत्त्वहरू उपन्यासभित्र अलगअलग रूपमा नभई आफूआफूमै अन्तर्घुलित भएर आएका हुन्छन् । उपन्यासभित्र यसरी आउने तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र विम्ब अनि गति र लय हुन् (बराल र एटम, २०५८:२२) । प्रस्तुत शोधपत्रमा रेम्ब्रान्ट उपन्यासको विश्लेषण उपन्यासका उपर्युल्लिखित तत्त्वहरूका आधारमा गरिएको छ ।

२.३.२ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको कथानक

मानव जीवनमा विभिन्न प्रकारका घटनाहरू घट्दछन् र तीमध्ये उपन्यासकारले आफ्नो उद्देश्यअनुसारका घटनाहरू छनोट गरी निश्चित घटनाहरू बटुल्छ र त्यसमा अन्विति स्थापित गरिदिन्छ । यसप्रकार उपन्यासकारले चुनेका ती घटनाहरूको योजनाबद्ध एकतालाई नै उपन्यासको कथानक भनिन्छ । कथानकलाई उपन्यासको आधारवस्तुका रूपमा लिइन्छ । कार्यकारण सम्बन्धको हेक्का राखेर उपन्यासभित्र घटाउन खोजिएका घटनाहरूलाई

एकअर्कोसित उनेर सम्बन्ध स्थापित गरिदिने र सुसङ्गठितता प्रदान गर्ने काम गर्दा उपन्यासकारले तर्क, बुद्धि र कल्पनाको पनि प्रयोग गर्दछ, र कथानकलाई पूर्ण बनाउँछ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कथानक रेम्ब्रान्ट नामक पात्रका जीवनका घटनाहरूको चयनबाट नै बनेको छ । बाङ्गदेलेले यस उपन्यासमा रेम्ब्रान्टको जन्मदेखि मृत्युसम्मका घटनाहरूलाई उपयुक्तताका आधारमा चयन गरी कथानकको निर्माण गरेका छन् । इतिहास बनिस्केको रेम्ब्रान्टको जीवनीका ससाना तर अति महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई अनुसन्धान गरेर कल्पना, तर्क र बुद्धिका सहायताले उपन्यासभित्र एकीकृत गर्ने जुन प्रयास बाङ्गदेलेले यस उपन्यासमा गरेका छन् त्यसले पश्चिमी युरोपको एउटा देश हलेन्डका नामी चित्रकार रेम्ब्रान्टको दुःखमय जीवनीलाई छर्लङ्ग पारेको छ, विश्वसनीय तुल्याएको छ । हलेन्डको लेइडन नगरमा जन्मेका रेम्ब्रान्ट आफ्नो परिवारमा कसरी हुर्के, उनले जीवनलाई कसरी बुझे र कलाको क्षेत्रमा अग्रसर बन्दै, नूतन प्रयोग गर्दै र आधुनिकताको बीजारोपण गर्दै गए पनि उनी कसरी बादलभित्र लुके र कसरी पुनः उज्यालिए; उनले आफ्नो दुःखद जीवन कसरी समाप्त गरे भन्ने तथ्यलाई प्रस्ट्याइएको यस उपन्यासका दुई भागअनुसारको र चिन्हरहित फरकफरक खण्डमा रहेको घटनाको पूर्वापर क्रमलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

पहिलो भाग :

सत्रौँ शताब्दीले भर्खरभर्खर बामे सार्न लागेको समयमा स्पेनको पराधीनताबाट मुक्त हलेन्डको अम्सटरडाम पछिको दोस्रो प्रमुख नगर लेइडनमा बाबु हर्मेन गेरिटसजून म्यान्रिन् र आमा निल्डिन विलम भ्यान स्वीडब्रुकका कान्छा छोरा रेम्ब्रान्ट १५ जुलाई १६०७ मा जन्मनु; लेइडनको सुन्दर प्रकृतिले रेम्ब्रान्टको अन्तरभित्र कहिल्यै नमेटिने छाप लाइदिनु, दाजुहरू आँद्रिएन्, जेरिट र बहिनी एलिजावेदसँगसँगै प्रकृतिको प्रगाढ छाँयामा खेल्दै बढेका रेम्ब्रान्ट विशेष ल्याटिन अध्ययन गर्न एकेडेमी अफ लेइडनमा भर्ना हुनु, बाल्यकालदेखि नै चित्रकलाप्रति ज्यादै अभिरूचि भएकाले पढ्नमा ध्यान नदिनु, बाबुआमाले छोराको रुचिअनुसार चित्रकलाको तालिम दिने विचार गर्नु, तत्कालीन समयमा प्रचलित केलिग्राफी, मिरर अफ केलिग्राफी नामक पुस्तक तथा लेइडन नगरमा सालिन्दा गरिने चित्रप्रदर्शनी अनि नगरको टाउनहलमा राखिएका चित्रहरूमध्ये चित्रकार लुकसम्यान् लैडनको ठूलो तस्बिर र त्यसको मूल्यप्रसङ्गले रेम्ब्रान्टलाई चित्रकलातर्फ होमिन प्रेरित गर्नु, पन्ध्रवर्षको उमेरमा पिता हर्मेनले

छोरा रेम्ब्रान्टलाई लेइडन् निवासी चित्रकार जबक भ्यान स्वनेनवुर्गको चित्रशालामा चित्रकला सिक्न पठाउनु, तीन वर्षपश्चात् जान लिभेन्स नामक साथीका मुखबाट अम्सटरडाम नगरका चित्रकार पिटर लास्टमनकहाँ चित्रकला सिक्न जाने हो भने जीवित मानिसहरूका तस्विर लेख्न पाइन्छ भन्ने कुरा सुन्नु, आफूले तीन वर्षसम्म पनि रोमन मूर्तिहरूकै नक्कल गर्ने गरिरहेकाले रेम्ब्रान्ट भावुक बन्नु, रेम्ब्रान्टले घरमा आफ्नो चाहना बताउनु तर बाबु र आमाका बीच यो कुराले विवाद ल्याउनु, बाबुले आफ्नो कुरा नमान्ने भएपछि रेम्ब्रान्ट एकोहोरिएर भौँतारिदै हिँड्नु, आधा रातसम्म पनि छोरो घर नफर्केकाले हर्मेन चिन्तित हुनु, रेम्ब्रान्ट बिहानपख घर आउनु र बाबुसँग माफी माग्नु, बाबुले छोरोलाई कला सिक्न अम्सटरडाम पठाउनु, आमाले अरू कसैले थाहा नपाउने गरी बीस फ्लोरिन पाकेट खर्च रेम्ब्रान्टलाई दिनु ।

रेम्ब्रान्टले अम्सटरडामका प्रसिद्ध चित्रकार पिटर लास्टमनको चेलो भई चित्रशालामा कला अध्ययन गर्न थाल्नु, परम्परावादी स्वनेनवुर्गको चित्रशालामा भन्दा रेम्ब्रान्टले यहाँ कलाजगत्मा केही नयाँ कुरा सिर्जना गर्ने अभिप्रेरणा प्राप्त गर्नु, रेम्ब्रान्टले तेलचित्र प्रयोग गर्ने विधि र त्यसको परिणाम तथा चित्रमा अँध्यारो र उज्यालो देखाउने र रङमा पनि उही किसिमको लय हाल्ने शैली पिटर लास्टमनबाट सिक्नु, सँगै चित्रकला सिक्ने साथीहरू छिमेकी नोकनी ठिठीकहाँ रातीराती जाने गरे पनि रेम्ब्रान्टले लगनशीलताका साथ काम गर्नु, पिटर लास्टमनको चित्रशालाबाट केही अनुभव प्राप्त गरिसकेपछि रेम्ब्रान्टले आफ्नो साथी जान लिभेन्ससँग मिलेर पुनः लेइडन् फर्की आफ्नै स्वतन्त्र चित्रशाला स्थापित गर्नु, त्यसपछि उनी मातापिताकै साथमा बस्नु र आफू, आफ्नो परिवार र छिमेकीहरूको तस्विर बनाउन थाल्नु, रेम्ब्रान्ट लेइडन् फर्के पनि आफ्ना गुरुको सम्झना गरी भेट्न नआएका गुनासो गर्दै स्वनेनवुर्गले चित्त दुःखाएर कन्सटेन्टिन ह्युगेन नामक मानिस रेम्ब्रान्टका तस्विरहरू हेर्न आउँदैछन् भन्ने खबर पठाउनु, बाबु हर्मेनले खबर लिएर जाँदा रेम्ब्रान्ट एकलै मैनवत्ती बालेर चित्रशालामा एचिङ्ग कोरिरहेको देख्नु, छोराको काममा बाधा नदिई बाबु चिठी छाडेर घर फर्किनु, अर्को दिन कन्सटेन्टिन ह्युगेन चित्रशाला हेर्न आउने भन्ने थाहा पाएपछि रेम्ब्रान्टले छरपस्ट रहेका तस्विर, रङ, क्यानभास मिलाएर आधारतमा घर पुग्नु; अर्को दिन ह्युगेन आउनु र जुडास नामक चित्रलाई ध्यानपूर्वक हेर्नु, ह्युगेनले रेम्ब्रान्टको कलाकारिताको प्रशंसा गर्नु, आफूले बीस फ्लोरिन पाए 'जुडास' नामक चित्र बेच्नै भन्न लागेकै बेला ह्युगेनले

जुडासको मूल्य अढाइसय दिन्छु भन्नु; रेम्ब्रान्ट आफ्नो तस्विरको मूल्य धेरै परेकामा जिल्ल पनु र घुम्न निस्कनु, त्यसपछि रेम्ब्रान्टले आफ्नै अनुहारको चित्र कोर्न थाल्नु, जान लिभेन्स अम्सटरडाम नै फर्के पनि रेम्ब्रान्टले लेइडन्मै बसी चित्रकलाको साधना गर्दै जानु, यसै दौरान बाबु हर्मेनको मृत्यु हुनु; सात वर्षसम्म लेइडन्मै बसेर चित्रकलाको साधना गरी विभिन्न चित्र, एचिड बनाएका रेम्ब्रान्टलाई पुनः अम्सटरडाम जाने चाहना हुनु र र परिवार छोडेर रेम्ब्रान्ट सदाका लागि अम्सटरडाम बस्न थाल्नु ।

अम्सटरडाम आएर रेम्ब्रान्ट नगरको पश्चिम प्रान्तमा रहेको एउटा सानो घर बहालमा लिई बस्न थाल्नु, आफू बसेकै घरमा चित्रशाला स्थापित गरी रेम्ब्रान्टले अम्सटरडामका कलाकारहरूको शैली बुझ्नु ; त्यहाँ रेम्ब्रान्टले निकोलस मोइयर्ट, जान् भान् ब्लीट, रोगम्यान आदि कलाकारहरूसँग सङ्गत गर्दै एउटै चित्रमा धेरै मानिस भएको पहिलो चित्र *साइमन् इन् द टेम्पल*को सिर्जना गर्नु, यसै क्रममा लाइफसाइजमा रेम्ब्रान्टले *द हाउस होल्ड अफ जोसेफ एन्ड मेरी* नामको तस्विर पनि लेख्नु, यस क्रममा रेम्ब्रान्टले चित्रभित्र मानवीय संवेदना, जीवन्तता, कारुणिकता एवम् मानवतावादी विचार प्रस्तुत गर्न थाल्नु ।

अम्सटरडाम आएको तेस्रो वर्ष रेम्ब्रान्टको प्रसिद्ध डाक्टर पिटर जून टल्पसित चिनापर्ची हुनु, डाक्टरको भाषण सुनेर रेम्ब्रान्टले मानवशरीरको गठनसम्बन्धी ज्ञान प्राप्त गर्नु, अम्सटरडामको एक संस्थाले डाक्टर टल्प र उनका प्रमुख चेलाहरूको एउटा तस्विरबनाउन खोज्नु र रेम्ब्रान्टले उक्त कामको जिम्मेवारी पाउनु, धेरै मिहिनेत गरेर रेम्ब्रान्टले उक्त चित्र तयार पार्नु र प्रसिद्धि कमाउनु, रेम्ब्रान्टलाई कला व्यापारी हेन्ड्रिक युलेनवर्गले पनि पर्याप्त सहयोग गर्नु, रेम्ब्रान्ट ब्लुम ग्राचको घर छोडी सेन्ट एन्टोनी ब्रिडस्ट्रासमा र त्यहाँबाट पनि सरेर युलेनवर्गको घरमा डेरा गरी बस्नु र त्यही राम्रो चित्रशाला स्थापित गर्नु, युलेनवर्गलाई भेट्न उसकी भान्जी शस्किया आउनु र रेम्ब्रान्टसँग भेट हुनु, शस्किया आफ्ना काकाकहाँ बस्नु, एकदिन रेम्ब्रान्टले शस्कियालाई आफ्नो चित्रशालामा बोलाउनु र शस्कियाको तस्विरकोर्ने चाहना राख्नु, दुई जनाका बीचमा घनिष्ठता बढ्दै जानु, भ्राऊ भान् हुर्न नामक आइमाईबाट रेम्ब्रान्टलाई शस्कियाले प्रेम गरेको भन्ने थाहा पाउनु, एक दिन सोही आइमाईका घर रेम्ब्रान्ट र शस्कियाबीच भेट हुनु, रेम्ब्रान्टले आफू पनि शस्कियालाई प्रेम गर्ने तर आफू मामुली खान्दानको उनी उच्च खान्दानकी हुनाले सम्बन्ध जोड्न सकिन्न कि भन्ने लागेको कुरा

शस्क्रियालाई भन्नु, रेम्ब्रान्ट र शस्क्रियाबीच विवाह हुनु, बिहेको तीनदिनपछि रेम्ब्रान्टले शस्क्रियाको सुन्दर पोर्ट्रेट तयार गर्नु, दुबैको जीवनसम्बन्ध सुखद बन्नु तर शस्क्रियाका माइतीहरूले विवाहको विरोध गर्नु ।

विवाहपश्चात् रेम्ब्रान्ट निवी डोल्सट्रासमा एउटा घर बहालमा लिई बस्न थाल्नु, रेम्ब्रान्टले चित्रकला सिकाउन पनि थाल्नु, अरुका चित्र बनाउँदा सावधान रहनुपर्ने हुनाले रेम्ब्रान्टले आफ्नै पोर्ट्रेट बनाउँदै प्रयोगात्मक शैली अपनाउनु, अर्को वर्ष डिसेम्बरमा शस्क्रियाले छोरा पाउनु तर छोरा मर्नु, रेम्ब्रान्टले घरमा गिर्टी नाम गरेकी नोकर्नी पनि राख्नु, अर्को वर्ष रेम्ब्रान्टका माइला दाइ जेरिट तथा आफ्ना गुरु पिटर लास्टमनको मृत्यु हुनु, मृत्युको पीडाले रेम्ब्रान्ट बहुलाहा जस्तो बन्नु र दगुर्दै गएर शस्क्रियालाई अँगालो मार्नु, यसै वर्ष रेम्ब्रान्ट र शस्क्रियाको मिलन गराइदिने भ्राऊ भान् हुर्न पनि मर्नु, एक दिन बेलुकी हिँउ परेको ठाउँमा गई रेम्ब्रान्टले चित्र बनाउन थाल्नु, जाडोको कुनै पर्वाह नगरेकामा शस्क्रिया कराउनु, त्यसपछिका दिनमा शस्क्रियाले रेम्ब्रान्टसँग भर्कन, जिद्धी गर्न छोड्नु, रेम्ब्रान्टलाई शान्त वातावरणमा मन लागुञ्जेल काम गर्ने वातावरण बनाउनु, यस क्रममा रेम्ब्रान्ट जनचासोको ख्यालै नगरी शुद्ध कलात्मक सिर्जनातर्फ बढ्नु, रेम्ब्रान्टको पुराना वस्तुहरूको सङ्ग्रहमा रुचि रहेकाले थुप्रै पैसा खर्च गरेर त्यस्ता वस्तुहरू किन्न थाल्नु, रेम्ब्रान्टलाई केप्टन बेनिङ्गकोक र उनका अफिसरहरूको चित्र बनाउने काम आइलाग्नु, चित्र बनाउने क्रममा बहिनी एलिजावेद मरे पनि उनी बहिनीको लास भेट्न जान नपाउनु, अहिले बसेको घरबाट सरेर रेम्ब्रान्ट विनीन अम्सटेलमा बस्न थाल्नु, त्यो घर पनि मन नपर्नु, ब्रीडस्टासमा रहेको तीनतले घर आफैँले किनेर रेम्ब्रान्ट सर्नु, एकपटक रेम्ब्रान्ट आफ्नो लेइडन्को घर फर्किनु तर त्यहाँको वातावरण अर्कै ठान्नु, रेम्ब्रान्टलाई उक्त जन्मघरमा बस्न असुविधा हुनु, एक हप्तापछि नयाँ घर फर्कन खोज्दा आमा साह्रै रुनु, त्यसैको चार महिनापछि आमाको मृत्यु हुनु, जुलाई १६४० मा रेम्ब्रान्टले छोरी पाउनु तर त्यो पनि मर्नु, अर्को वर्ष सेप्टेम्बरमा छोरो पाउनु, रेम्ब्रान्टका दाजुभाइको अंशवण्डा हुनु, रेम्ब्रान्टले आफ्नो अंशमा परेको सम्पत्ति सबै बेच्नु, रेम्ब्रान्टले आफ्नै घरमा बसेर प्रशस्त चित्र बनाउनु, शस्क्रिया विरामी पर्नु ।

दोस्रो भाग :

ई.सं. १६४१ मा देखा परेको खराब मौसमले अम्सटरडाम नगरमा धेरै जना विरामी पर्नु, शस्क्रियाको रोग बढ्दै गएकोले रेम्ब्रान्टका घरमा काम गर्न बसेकी नोकर्नी गिर्टीले नजिक बसोवास गर्ने डाक्टर भ्यान लूनलाई राती बोलाएर ल्याउनु, भ्यान लून र रेम्ब्रान्टका बीचमा परिचय हुनु, डाक्टरले शस्क्रियाको स्वास्थ्यपरीक्षण गर्नु र क्षयरोग भएको थाहा पाउनु, डाक्टर र रेम्ब्रान्टका बीचमा रेम्ब्रान्टको परिवारका बारेमा प्रशस्त छलफल हुनु, डाक्टरले बच्चालाई विरामी आमा सुत्ने कोठामा नराख्ने सुझाव दिनु, डाक्टरले रेम्ब्रान्टको घरमा काम गर्न बसेकी नोकर्नीलाई हटाउन भन्नु, श्रीमती विरामी हुँदा पनि रेम्ब्रान्ट कलासाधनामा व्यस्त रहिरहनु, डाक्टर भ्यान लुन्ले १८ वर्ष अगाडिको हुलदङ्गामा पनि कुनै कुराको वास्ता नगरी एउटा रूखमा अडेस लागेर चित्र लेखिरहेको युवक नै रेम्ब्रान्ट हो भन्ने चिन्नु, डाक्टरको रेम्ब्रान्टप्रतिको श्रद्धा बढ्नु र ऊ दिनदिनै शस्क्रियाको उपचारार्थ रेम्ब्रान्टकहाँ जाने गर्नु, एकदिन डाक्टर भ्यान लुन्ले आफूले सिफारिस गरेको औषधि शस्क्रियाले खाएकी छैनन् भन्ने थाहा पाउनु, गिर्टीले शस्क्रियालाई डाक्टरको औषधि नखाएर एउटा वैद्यको औषधी खाएको पत्तो पाउनु, डाक्टरले गिर्टीलाई तुरुन्त घरबाट निकाल्न भन्नु तर रेम्ब्रान्टले निकाल्छु भने पनि ननिकाल्नु, शस्क्रिया अन्तिम अवस्थामा पुगे पनि रेम्ब्रान्टले कसैको वास्ता नगरी कलाकारिताको काम गरिरहनु, यसैताका रेम्ब्रान्टले एउटा ठूलो तस्विर लेख्न एकाग्रतापूर्वक काम गरिरहनु, शस्क्रिया मृत्युको मुखमा पुग्न लागेको कुरा थाहा पाएपछि रेम्ब्रान्टले पछुतो मान्नु, रड र कुची थन्क्याएर रेम्ब्रान्टले शस्क्रियालाई कहिल्यै नछोड्ने वाचा गर्नु ।

टाइटसकी धाइआमा तथा रेम्ब्रान्टको घरमा बसेकी नोकर्नीको बेवास्ताले शस्क्रिया विरामी परेपछि रेम्ब्रान्टको घर बेसम्भार हुँदै जानु, फेरि पनि डाक्टर म्यान लुन्ले रेम्ब्रान्टलाई गिर्टीलाई घरबाट निकाल्न भन्नु, शस्क्रियाले आफू सन्चो भएपछि निकाल्ने कुरा डाक्टरसँग गर्नु, डाक्टरले शस्क्रिया अब ४/५ महिनाभन्दा बढी नबाँच्ने कुराको अन्दाज गर्नु, शस्क्रियाले आफ्नो छोरो टाइटसलाई भविष्यमा सेनाको ठूलो अफिसर बनाउने चाहना व्यक्त गर्दा डाक्टरले बाबुजस्तै कलाकार बनाउन चाहनुहुन्न ? भनी प्रश्न गर्नु, शस्क्रियाले कलाकारको सधैंभरि कलातर्फकै धुन हुने भएकाले उनीहरूको जीवन कहिल्यै सुखी नहुने कुरा गर्नु, प्रुफ निकाल्ने काममा एचिडको प्लेट बङ्ग्याएर बिगारेपछि रिसाउँदै आएका रेम्ब्रान्टलाई शस्क्रियाले

सम्भाउनु र दुईचार दिनपछि आफैँ त्यो काम गर्न सघाउने कुरा गर्नु, डाक्टरले गिटीलाई कुनै हालतमा घरबाट निकालेर अर्की धाइआमा खोज्न रेम्ब्रान्टलाई दबाव दिनु, घर चलाउने कुरामा कुनै अनुभव नभएकाले गिटीलाई हटाउन रेम्ब्रान्टले टालटुल गर्नु, एकदिन डाक्टरसँग गफ गर्दै हिँडेको बेलामा रेम्ब्रान्टले डाक्टरलाई तत्कालीन कलाका बारेमा कुरा गर्दै कलाकारको मृत्युपछि मात्रै उसका कलाको महत्त्वगान हुने तीतो सत्य उद्घाटित गर्नु, रेम्ब्रान्टले सभाघरमा लगेर डाक्टरलाई आफूले बनाएको चित्र देखाउनु, डाक्टरले मूर्तिवत् खडा भएर निर्निमेष दृष्टिले त्यो तस्विरहेर्नु, डाक्टरले उक्त तस्विरखुब मन पराए पनि रेम्ब्रान्टले उक्त तस्विरनयाँ शैली र गम्भीर भावयुक्त बनाएर प्रयोगमूलक ढङ्गले लेखेको हुनाले यो तस्विरमन नपराइएको तर भविष्यमा यसको महत्त्व स्थापित हुने सत्यता प्रकट गर्नु, रेम्ब्रान्टका कुराले डाक्टर जिल्ल पर्नु, आश्चर्यलाग्दो उक्त तस्विरबाट डाक्टरलाई रेम्ब्रान्ट सारा विश्वकै महान् कलाकार हुन् भन्ने लाग्नु, रेम्ब्रान्टले यही तस्विरबनाउनुपर्ने व्यस्तताले आफूले शस्क्रियाको उपचार तथा घरपरिवारसम्बन्धी अन्य कुरामा ध्यान पुऱ्याउन नसकेको कुरा गर्नु ।

रेम्ब्रान्टले घरको सुधार र शस्क्रियाको सम्भारमा ध्यान दिन थाल्नु, डाक्टर भ्यान लुन् पनि रेम्ब्रान्ट परिवारका आत्मीय बन्दै जानु, उनको कलाप्रति पनि रुचि जाग्दै आउनु, एक बेलुकी शस्क्रिया सुतेपछि रेम्ब्रान्ट र डाक्टरका बीचमा भएको कलासम्बन्धी कुराकानीमा चोखो कलाको सिर्जना गर्ने कलाकार भोकभोकै मर्न सक्ने यथार्थ रेम्ब्रान्टले व्यक्त गर्नु, कलाकारितामा भित्री सौन्दर्यलाई खोतलेर कलाकारले आत्मप्रकाशन गर्न सक्नुपर्छ भन्ने रेम्ब्रान्टको कुराले डाक्टरलाई कलाविषय कठिन लाग्न थाल्नु ।

रेम्ब्रान्टको जीवनमा दुःखका कठिन दिनहरू आउनु, उनले मिहिनेत गरेर बनाएर टाँगेको सभाभवनको उक्त तस्विर कसैले पनि चित्त नबुझाउनु र असङ्ख्य दोष लगाउनु, सोह्र हजार फ्लोरिन रकम दिने भनिएकामा कसैले पनि केही नदिने निर्णय गर्नु, तस्विरलाई सभाभवनबाट हटाएर रेम्ब्रान्टकै दुई चेलालाई पुनः तस्विर लेखाउने निर्णय गरिनु, रेम्ब्रान्टको अपमान हुनु, यशमा धक्का लाग्नु, शस्क्रिया ओच्छ्यानबाट चलन नसक्ने गरी बिरामी हुँदै जानु, रेम्ब्रान्टले कुनै पनि हालतमा शस्क्रियालाई बचाउँछु भनी उनको उपचारमा संलग्न हुनु, नगरमा मानिसहरूले रेम्ब्रान्टको तस्विरलाई टाउनहलको एक कुनामा राखेर निर्जीव र भद्दा तस्विर टाँगेको समारोहमा रेम्ब्रान्ट नजानु, यस घटनाले रेम्ब्रान्टको आत्माभिमानमा चोट

लागनु, एकदिनको रेम्ब्रान्टसँगको कुराकानीमा शस्क्रियाले आफूलाई बाँच्छु जस्तो नलागेकाले छोराको राम्रो स्याहार गर्नु है भनी रेम्ब्रान्टसँग भन्नु, रेम्ब्रान्टले सान्त्वना दिनु, शस्क्रिया निदाउनु, एकदिन डाक्टर आएको बेला शस्क्रिया निदाइसकेकी हुनु, रेम्ब्रान्ट र डाक्टर बसेर तास खेल्ल थाल्नु, शस्क्रिया निदाएकै अवस्थामा मर्नु, तस्वर लेखेर अमर बनाउन नसकेको पीडाले छटपटिएका रेम्ब्रान्टको शस्क्रिया बचाउने चाहना पनि फुङ्ग उडेर जानु, शस्क्रियामा पाउमा घोटिएर रेम्ब्रान्ट डाँको छोडेर रुनु, अर्को दिन शस्क्रियालाई पुरानो गिर्जाको पछिल्लिर राखिनु, शस्क्रियालाई साँढै मन पर्ने गुलाफको फूल लासमाथि राखेर रेम्ब्रान्टले शस्क्रियालाई बिदा गर्नु, कालो पोसाक लगाएर रेम्ब्रान्टलाई डाक्टरले ब्रिडस्ट्रास लिएर आउनु, साँभपख त्यही कालो पोसाकमै बसेर अस्ति मात्र अपूरो छोडेको शस्क्रियाको पोर्ट्रेट लेखिरहेका रेम्ब्रान्टको कुममा डाक्टरले हात राख्दा पनि रेम्ब्रान्टले थाहा नपाउनु, डाक्टर तस्वरमा एकोहोरिरहेका रेम्ब्रान्टलाई छाडेर चुपचाप बाहिर निस्कनु ।

उही राती डाक्टर भ्यान लुन् सुत्ने तरखर गरिरहेका बेलामा दिउँसो लगाएको कालो पोसाकमै रेम्ब्रान्ट पुगनु, रेम्ब्रान्टलाई खाना खुवाएर डाक्टरले सुताउनु, केप्टन बेनिडकोकको तस्वर नराम्रो मानिएपछि रेम्ब्रान्टको आम्दानी खस्कनु, यसपटक पनि डाक्टरले रेम्ब्रान्टलाई गिर्तीलाई हटाउन भन्नु, रेम्ब्रान्टले हुन्छ त भन्नु तर ननिकाल्नु, त्यसपछि डाक्टर र रेम्ब्रान्टबीच महिनौंसम्म भेट नहुनु, एक दिन रेम्ब्रान्ट डाक्टरकहाँ पच्चीस फ्लोरिन सापट माग्न जानु, डाक्टरले रेम्ब्रान्टको आर्थिक स्थिति र उनको अनभिज्ञताका बारेमा बुभ्नु, शस्क्रियाले माइततिरबाट पाउने भनिएको चालीसहजार फ्लोरिन पनि रेम्ब्रान्टले नपाउनु, डाक्टर विशेष कामले हलेन्डबाहिर जाने काम गर्नु, छोरो टाइटस बिरामी हुनु, गिर्तीको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नआउनु बरु अजीबको स्वभाव र प्रकृति देखिनु, डाक्टरले गिर्तीलाई अब पनि घरमा राखिरहे स्त्रीलम्पट भनी आरोप लाग्न सक्छ भन्ने कुरा रेम्ब्रान्टलाई भन्नु, रेम्ब्रान्टले वास्ता नगर्नु, उनी तस्वरकै धुनमा मस्त भइरहनु, गिर्तीलाई हटाएमा अर्को आउने नयाँ मानिसलाई सिकाउनु सघाउनुपछि भन्ने रेम्ब्रान्टले सोच्नु, उसलाई घरबाट निकाले बिचरीले भन् दुःख पाउँछे भन्ने ठान्नु ।

कलाको व्यापारमा शिथिलता आउन थालेपछि रेम्ब्रान्टका चित्रमा उदासीन भावना देखिन थाल्नु, शस्क्रियाको मृत्युपश्चात्को मानसिक अवस्थासँगसँगै रेम्ब्रान्टले कम उज्यालोमा

उदेकलागदो कलाको सृष्टि गर्न थाल्नु, तस्विरमा मानवता र भावुकता थापिँदै जानु, आर्थिक कष्टले पीडित रेम्ब्रान्ट परिवारकी गिटीको मानसिक अवस्था साह्रै खराब हुनु, विरोधीहरूले विभिन्न काल्पनिक कथा बनाउँदै रेम्ब्रान्टलाई चरित्रहीन व्यक्ति भन्नु, रेम्ब्रान्टले यस विषयमा पनि कुनै वास्ता नगर्नु तर चित्रको धुनमा मस्त हुनु, गिटीलाई गुडा सहरको पागलखानामा पठाइनु, रेम्ब्रान्टको जीवन अझ कष्टकर बन्नु तैपनि उनले *टोइलेट अफ बाथसेवा* जस्ता विश्वप्रसिद्ध सुन्दर चित्र कोरिरहनु, समाजले लगाएको निर्लज्ज, बौलाहा, जसलाई पायो त्यसैलाई स्वास्नी बनाउन खोज्ने जस्ता आरोपको कुनै पर्वाह नै नगरी रेम्ब्रान्ट कलाकारितामै व्यस्त रहिरहनु, गिटीलाई पागलखाना पठाएपछि उक्त स्थानमा सोह्र वर्ष पुगेकी हेन्ड्रिकी नामकी ग्रामीण ठिटीलाई रेम्ब्रान्टले राख्नु, हेन्ड्रिकी बस्न थालेपछि रेम्ब्रान्टको घरमा शान्तिले बास पाउनु ।

धाइआमा बनेर शान्ति भित्र्याउँदै रेम्ब्रान्टका घरमा काम गर्ने हेन्ड्रिकीले रेम्ब्रान्टका *गर्ल इन ए डोर* वेजस्ता तस्विरहरूमा स्थान पाउनु, यस समय जान सिक्स भन्ने व्यक्तिसँग रेम्ब्रान्टको परिचय हुनु, धनीमानी र विद्वान् भएकाले सिक्सले रेम्ब्रान्टलाई आफ्ना तस्विर बनाउन लगाएर प्रशस्त आर्थिक मदत गर्नु, कलापारखी भएकाले जान सिक्सका तस्विरमा पनि रेम्ब्रान्टले आफ्नो तस्विर बनाउँदा भैँ स्वतन्त्र शैलीको प्रयोग गर्नु, यसवर्ष हलेन्ड र स्पेनमा रहेको आपसी भगडा सकिनु र यसै उपलक्ष्यमा अम्सटरडाममा मनाइएको खुसीयाली कसैले पनि रेम्ब्रान्टलाई नसम्झ्नु, उनलाई अनन्त दुःख र ग्लानि हुनु, अर्को वर्ष उनले कुनै उल्लेखनीय तस्विर लेख्न नसक्नु, आर्थिक अभावका कारणले कैयन् चित्र लेख्ने इच्छा भए पनि रेम्ब्रान्टले कलाको सामग्री किन्न नसक्नु, यस्तो अवस्थामा सिसिली निवासी डोन् एन्टोनियो रूफोले रेम्ब्रान्टलाई एरिस्टोटल, होमर र अलेक्जेन्डरको तस्विर लेख्न लगाउनु र पैसा दिनु ।

हिँउदका जाडामा तल सडकमा कुप्री परेर हिडेकी वृद्धा देखेपछि रेम्ब्रान्टले हुस्सुभिन्न पसल लागेकी वृद्धाको सुन्दर चित्र बनाउनु, रेम्ब्रान्टलाई शस्क्रियासँग भेटेको दिनको सम्झना आउनु, सम्झनाको पीडामा पीडित बनेका रेम्ब्रान्टलाई हेन्ड्रिकीले सान्त्वना दिनु, एकदिन राती दुई बजेसम्म पनि रेम्ब्रान्टको कोठामा बत्ती बलेको थाहा पाएर हेन्ड्रिकी रेम्ब्रान्टको कोठामा जानु, जाडाले कठ्याङ्ग्रएका रेम्ब्रान्ट आफूले बनाइरहेको क्राइस्टको तस्विरमा भुकेर सुतिरहेका भेटिनु, रेम्ब्रान्टको टाउको उठाएर विस्तारै उठाएर आफ्नो कुममा राख्दा पनि

रेम्ब्रान्ट नबिउंभेपछि हेन्ड्रिकीले आफ्नो बाल्यकाल सम्भन्नु, चार बजे रेम्ब्रान्ट बिउंभन्नु र खाना खाइसक्यौ भनी सोध्नु, रेम्ब्रान्टले काम गर्दागर्दै रिँगटा चलेको कुरा गर्नु, हेन्ड्रिकी बाहिर निस्कन खोज्दा गिर्जाको घन्टाले ट्वाडट्वाड पाँचको घन्टी हान्नु, रेम्ब्रान्ट आश्चर्यमा पर्नु, रेम्ब्रान्टले हेन्ड्रिकीलाई मेरो घरमा बस्दा तिमीले पटककै सुख पाउने भइनु भन्नु; हेन्ड्रिकी रुनु, रेम्ब्रान्ट र हेन्ड्रिकी बीचमा कुराकानी हुनु र दुवै अँगालोमा बाँधिनु, बिहानको खाजा खाने बेलामा आँखा जुध्दा रेम्ब्रान्ट र हेन्ड्रिकीका गाला राताराता हुनु, शस्किया विरामी परेदेखि धमिलिएको रेम्ब्रान्टको अनुहारमा हँसिलोपन देखिनु ।

डाक्टर भ्यान् लुन् दक्षिण अमेरिका भ्रमण गरी फर्कनासाथ स्वागतार्थ उभिएका रेम्ब्रान्टले अङ्गमाल गर्नु, दुवैका आँखा रसाउनु, गला अवरुद्ध हुनु, रेम्ब्रान्टले डाक्टरलाई घरमा लगी हेन्ड्रिकीसँग परिचय गराउनु, डाक्टरले हेन्ड्रिकीको व्यवहारबाट रेम्ब्रान्टको घर अब सुध्निन्छ भन्ने सोच्नु, डाक्टरले दश वर्षको टाइटसलाई सफा र ताजा हावा हुने कोठामा राख्ने सल्लाह दिनु, रेम्ब्रान्टले दिनरात नभनी कलासाधना गरिरहनु, स्वास्थ्य विग्रन सक्छ भनी डाक्टरले सम्झाउँदा पनि रेम्ब्रान्टले बेवास्ता गर्नु, निरन्तर परिश्रमका कारण रेम्ब्रान्टलाई मुटु दुख्ने समस्या देखिनु, दिनरात लगातार पन्ध्र महिनासम्म काम गरेका रेम्ब्रान्टलाई विश्रामको सल्लाह दिँदा उनले काम नगरी कसरी जीवन धान्न सकिन्छ भनी प्रश्न गर्नु, जनसाधारणको रुचिअनुसार चित्र बनाएर प्रशस्त पैसा कमाउन सक्ने भए पनि रेम्ब्रान्टले अमर कलात्मक सिर्जनातर्फ आफूलाई लगाइरहनु, फलतः उनी दुनियाँदेखि परपर हुँदै जानु ।

वर्षा बित्न लागेका समयमा टाइटसलाई भ्यान लुन् कहाँ राखेर रेम्ब्रान्ट र हेन्ड्रिकी लेइडन जानु, हेन्ड्रिकी रेम्ब्रान्टकी श्रीमती जस्तै भएर उनका घरमा बसेकी भएपनि उनले गिर्जा गई विवाह गर्ने फुर्सद नपाउनु, आफ्नो घर पुगेर बूढा भएका दाजु अनि आफ्नो परिवार र घर देख्दा रेम्ब्रान्टलाई अनौठो लाग्नु, मृत्युका समयमा पनि आउन नसकेको दुःखेसो अनुभव गर्दै रेम्ब्रान्टले बा, आमा, दाजु र बहिनीको चिहानमा फूल चढाउनु, लेइडनमा बस्दा रेम्ब्रान्टले दाजु आन्ड्रिएनको पोर्ट्रेट तयार गर्नु ।

आर्थिक अवस्था जतिसुकै कमजोर भए पनि रेम्ब्रान्टले आफूले सङ्ग्रह गरेका कुनै पनि वस्तु बेचन नचाहनु बरु ऋण काढेर भए पनि थप सङ्ग्रह गर्न खोज्नु, पैसाको लोभ देखाएर सङ्ग्रहित वस्तु कसैले लैजान सक्छन् भन्ने ठानेर रेम्ब्रान्टले चित्रशालामा कसैलाई पस्न नदिनु,

रेम्ब्रान्टले कसैले कहिल्यै नगरेको कहिल्यै नदेखाएको कुरा सिर्जना गरी कलाको संसारमा बिल्कुल नयाँ परम्परा स्थापित गर्ने अभियानमा कठोर साधना गरिरहनु, आफ्नो चित्रशालामा डाक्टरलाई लगेर रेम्ब्रान्टले अमर कलाका बारेमा कुरा गर्नु, विदा भएर बाहिर निस्कने बेलामा डाक्टरले हेन्ड्रिकीले पेट बोकेको थाहा पाउनु तर रेम्ब्रान्टसँग यस विषयमा कुरा गर्न नसक्नु, केही दिनपछि हेन्ड्रिकीलाई बिसन्चो भएपछि भने डाक्टरले रेम्ब्रान्टलाई यो कुरा भन्नु, रेम्ब्रान्टले त्यस विषयमा खासै चासो नदिनु बरु अघि पनि एउटा बच्चा जन्मेर मरेको कुरा भन्नु, रेम्ब्रान्टले हेन्ड्रिकीलाई विवाह गर्न चाहे पनि शस्त्रिकयाका माइतीबाट प्राप्त हुने भनिएको पैसा पाइन्न भन्ने डरले बिहे गर्न नसक्नु, हेन्ड्रिकीले पेट बोकेको हल्ला चारैतिर चलनु, रेम्ब्रान्टको दुर्नाम फैलनु तर उनले वास्ता नगर्नु, १५ जून १६५४ मा गिर्जाका अधिकारीहरूले रेम्ब्रान्ट र हेन्ड्रिकीलाई कडा चेतावनी दिँदै आठ दिनको म्यादभित्र हाजिर हुन आदेश दिनु, रेम्ब्रान्टले आदेश दिएको गिर्जाबाट आफ्नो नाम काटेर अर्को गिर्जामा नाम लेखाउनु, रेम्ब्रान्टले हेन्ड्रिकीलाई मानवता र मानव धर्मका बारेमा धेरै कुरा बुझाउनु, गिर्जाका अधिकारीहरू रिसाउनु, अक्टोबरको पहिलो साता हेन्ड्रिकीले छोरी जन्माउनु, छोरीको नाम रेम्ब्रान्टले कोर्नेलिया राख्नु ।

रेम्ब्रान्टले जतिजति दुःख पाउँछन् उतिउति उनको कला गहिरिँदै जानु, मानवतालाई अँगालेर आफ्नो सिद्धान्तमा अडिग रहेर रेम्ब्रान्टले कलासाधना गरिरहनु, एकदिन लास्टमनको चित्रशालामा काम गर्दा हिँडेको खेततिर रेम्ब्रान्ट जानु र प्रकृतिको अवलोकन गरी घर फर्कनु र चित्र लेख्नु, साहूमहाजनको धम्की तथा कठिन आर्थिक समस्याका कारण रेम्ब्रान्टको ब्रीडस्ट्रासस्थित घरमा ताल्चा लाग्नु, रेम्ब्रान्टले डाक्टर भ्यान लुन्का घरमा आश्रय लिनु, तर ठाउँको अभावले परिवारलाई त्यही छाडी आफू केजरक्रुनको अनाथालयमा बस्नु, रेम्ब्रान्टलाई ठूलो चोट पर्नु ।

अनाथालयमा बस्नुपर्दा रेम्ब्रान्टलाई नियास्रो लाग्नु, उनले तस्विर कोर्ने उज्यालो ठाउँ पनि नपाउनु, छोराको पनि कलातर्फ रुचि भए पनि रेम्ब्रान्टले उसको शिक्षातर्फ वास्तै नगर्नु, एकवर्षसम्म पनि रेम्ब्रान्टको घर लिलाम नहुनु, घर लिलाम भए ऋण तिरेर नयाँ जीवन सुरु गर्नु पर्ला भन्ने सोच्नु, घर लिलाम नभएपछि रेम्ब्रान्ट डाक्टर भ्यान लुन्कै घरमा फर्कनु, डाक्टरले आफू सुत्ने कोठा रेम्ब्रान्टलाई छोडिदिनु, सन् १६५८ मा रेम्ब्रान्टको घर लिलाम हुनु

। आठ दशहजार फ्लोरिन पैसा पाइएला भन्ने सोचे पनि रेम्ब्रान्टले दुईहजारमात्र पाउनु, ऋण तिर्न सम्भव नभएकाले रेम्ब्रान्ट निराश हुनु, उनलाई रोगले च्याप्न थाल्नु, हेन्ड्रिकीको स्वास्थ्य पनि बिग्रनु, ऋण तिर्न नसकेकाले रेम्ब्रान्टले जति चित्र बनाउँछन् ती सबै साहूरूले खोस्न थालेपछि हेन्ड्रिकी र टाइटस मिलेर तस्विरको व्यापार खोल्नु, उनीहरूले खटाए बमोजिमका चित्र रेम्ब्रान्टले बनाउन थाल्नु, यसपछि रेम्ब्रान्ट सपरिवार रोजनग्राचको एउटा घर बहालमा लिई बस्न थाल्नु, अम्सटरडामको नयाँ बन्न लागेको टाउनहलमा तस्विर बनाउन खटिएका कलाकार फ्लिड्क बिरामी परेपछि रेम्ब्रान्टले त्यो कामको जिम्मा पाउनु, रेम्ब्रान्टले बनाएको उक्त चित्र राम्रो भएन भन्ने आरोप लगाएर नगरका सभापतिले रेम्ब्रान्टलाई तस्विरको पूरा ज्याला नदिनु, आफ्नै देशवासीबाट बारम्बार यस्तो लाञ्छना लगाइएपछि रेम्ब्रान्टको आशा छुटाछुल्ल हुनु, सर्वहारा भएरै पनि रेम्ब्रान्टले दुनियाँको सोचभन्दा अधि पुगी कलासिर्जना गर्न खोजिरहनु, डाक्टर भ्यान लुन्का सहायताले केही व्यापारीहरूको चित्र बनाउन पाए पनि *सिन्डिक्स अफ द क्लथ हल* नामक त्यो कृतिमा पनि धेरैले चित्त नबुझाउनु ।

रोजनग्राचको नयाँ घरमा सरेपछि हेन्ड्रिकी बिरामी पर्नु, आफू बिरामी परे पनि हेन्ड्रिकी कुनै कुरा रेम्ब्रान्टलाई नभन्नु, रेम्ब्रान्टले पनि घरपरिवारको स्थितिमा चासो नदेखाउनु, एकदिन डाक्टर भ्यान लुन्लाई बोलाएर हेन्ड्रिकीले आफू मरेपछि कोर्नेलिया र टाइटसलाई राम्रोसँग हेर्नु होला भन्नु, रेम्ब्रान्टको सेवा गर्दागर्दै हेन्ड्रिकी मर्नु, विदा हुने बेलामा पनि रेम्ब्रान्ट हेन्ड्रिकीसँग बोल्न नपाउनु, रेम्ब्रान्टले हेन्ड्रिकीलाई शस्क्रियाको चिहानसँगै राख्ने इच्छा गरे पनि नयाँ जमिन किन्नलाई पैसा नभएकाले शस्क्रियाको चिहान बेचेर नयाँ ठाउँमा हेन्ड्रिकीको अन्त्येष्टि गर्नु ।

हेन्ड्रिकीको मृत्युको चोटले ग्रसित रेम्ब्रान्टले मानिससँग बोल्न, भेटघाट गर्न छोड्नु, रेम्ब्रान्ट एकान्त र मौनतामा रहँदै कलासाधनामा लागि रहनु, केजरक्रुनको घरको बहालसम्म पनि खर्च नपुगेर रेम्ब्रान्ट लोरिएर ग्राचको सानो घरमा सर्नु, डाक्टर भ्यान लुन्सँग रेम्ब्रान्टले वर्तमान घरमा कलासाधना गर्न अप्ठ्यारो भएकाले केजरक्रुनकै घरमा सर्न पाए हुन्थ्यो भन्ने इच्छा व्यक्त गर्नु, डाक्टरले रेम्ब्रान्टको इच्छा पुऱ्याइदिनु र डाक्टरले केजरक्रुनको घर आफूले किनी रेम्ब्रान्टकै नाममा लेखाइदिनु, अब अलि शान्ति होला भन्ने सोचेका रेम्ब्रान्टको छोरो

टाइटस मर्नु, आफूलाई बिसन्चो भएकाले रेम्ब्रान्ट छोराको अन्त्येष्टिमा जान नसक्नु, रेम्ब्रान्टले आफूलाई एक्लो अनुभव गर्नु ।

रेम्ब्रान्ट बुढो भइसक्नु, ऐनाको अधिल्लिर बसेर आफ्नै पोर्ट्रेट बनाउनु, रेम्ब्रान्टले एकलै बसेर चालीस वर्षको कलायात्रा सम्भन्नु, केही समयपछि रेम्ब्रान्ट बूढा विरामी पर्नु, चित्रशालाकै खाटमा सुतेर छटपटाइरहनु, डाक्टर भ्यान लुन् आएपछि रेम्ब्रान्टले उनलाई अङ्कमाल गर्नु, आफू जाने बेला भएकाले रेम्ब्रान्टले डाक्टरलाई बाइबल पढ्न लगाउनु, आफ्नै चित्रशालामा रहेका शस्क्रिया र हेन्ड्रकीको पोर्ट्रेट हेर्दाहेर्दै सन् १६६९ मा रेम्ब्रान्ट मर्नु, शस्क्रियाको चिहानसँगै मेरो लास राख्नु भन्ने इच्छा राखेको भए पनि शस्क्रियाको चिहान पहिले नै बेचिसकिएको हुनाले केजरक्रुन पूर्वतिरको पुरानो गिर्जाघर पछाडिको एउटा बूढो रूखको छहारीमुनि बूढा रेम्ब्रान्टलाई राखिनु ।

यसप्रकार विश्वप्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्ट भ्यान लिनको पूरै जीवनलाई समेटेर लेखिएको रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा आएका उपर्युल्लिखित घटनाहरू कार्यकारण शृङ्खला वा पूर्वापर क्रममा अन्वित भएर आएका छन् । शृङ्खलित रूपमा संयोजित ती घटनाहरू शस्क्रिया विरामी भएको अवस्थासम्म पहिलो भागमा आएका छन् भने दोस्रो भागमा रेम्ब्रान्टको मृत्युसम्म फैलिएका छन् । कार्यकारणको यो शृङ्खलाभिन्न पनि उपन्यासकार लैनसिंह बाङ्गदेलले उपन्यासभिन्न उभ्याएका व्यक्तिपात्रमार्फत् पछिल्ला जीवनमा उभिएर गरेको अधिल्लो जीवनको स्मृति तथा पात्रले पछि भोग्नुपर्ने यथार्थको वर्तमानमै पूर्वसङ्केत दिने कार्य गरेको पाइन्छ । पूर्वसङ्केतका लागि बाङ्गदेलले केही अध्यायका अन्त्यमा रेम्ब्रान्ट अब कहिल्यै त्यहाँ नफर्किने अर्थात् शस्क्रियाको उज्यालो रेम्ब्रान्टका जीवनमा अब धेरै नअडिने जस्ता वाक्यात्मक टिप्पणीको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा वर्णित घटनाहरू तार्किक बुद्धिमत्ताका हिसाबले पूर्णतया कार्यकारण सम्बन्धमा कसिएका देखिन्छन् । कथानकको कार्यकारण सम्बन्धलाई अझ कसिलो बनाउन यसको कथानकमा रेम्ब्रान्टको मनोद्वन्द्व र उनको कार्यसँग समाजको द्वन्द्व र क्रियालाई पनि विशिष्ट बनाइएको छ ।

उपन्यासलेखनका क्रममा उपन्यासकारले इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य तथा स्वैरकल्पनाका स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८:२५) । रेम्ब्रान्ट उपन्यासभिन्न लैनसिंह बाङ्गदेलले संसारका सर्वश्रेष्ठ चित्रकारमध्येका

एक स्विकारिएका हलेन्ड निवासी रेम्ब्रान्टको जीवनीका आधारमा सम्पूर्ण घटनाहरूको चयन गरी कथानकको निर्माण गरेका हुन् । एउटा कलाकारकै जीवनको केन्द्रीयतामा उपन्यासका सबै घटनाहरूलाई सोदेश्यपूर्ण तरिकाले प्रयोग गरिएको रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कथानकको स्रोत इतिहास नै हो । इतिहासका गर्तमा हराइसकेको रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई अनुसन्धान गरी कलाका महारथी रेम्ब्रान्टलाई नै मुख्य पात्रका रूपमा उभ्याएर अन्य घटनाहरूलाई पनि ऐतिहासिक यथार्थका आधारमा सङ्गठित गर्ने कार्य यस उपन्यासमा भएको छ । फलतः रेम्ब्रान्टको त्यो इतिहासलाई व्याख्याविश्लेषण गरी कलाकारको जीवनीलाई समेत औपन्यासिक कलामा भिजाएर प्रस्तुत गर्ने काम रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कथानकले गरेको छ । केवल ऐतिहासिक पुष्पलाई गाँस्ने औपन्यासिक सूत्रको कल्पना गरिएकाले भूमिकालेखक बालकृष्ण समले यस उपन्यासलाई औपन्यासिक इतिहास भनिदिनु पनि यो उपन्यासको कथानक इतिहाससँग सम्बन्धित छ भन्ने तथ्यको पुष्टि नै हो ।

कथानकको आङ्गिक विकास आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यासमा विन्यस्त हुनुपर्छ । जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्लुवर्टले यसलाई आरम्भ, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी पाँच अवस्थामा हेरेका छन् (बराल र एटम, २०५८:२७) । रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कथानकको आङ्गिक विकासलाई यसै बमोजिम निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

क) आरम्भ

रेम्ब्रान्ट उपन्यासको पहिलो भागको पहिलो चिन्हरहित खण्ड यसको कथानकको आरम्भ अवस्था अन्तर्गत पर्दछ । यस खण्डमा उपन्यासकारले रेम्ब्रान्ट पात्रको परिचय, उसको एकोहोरोपन तथा कलामोह, आफ्नो इच्छा परिपूर्ति गर्नाका लागि उसको विरोधको स्वरूप, यही रुचि र स्वभावका कारणले उसको जीवनमा आउन सक्ने परिस्थितिको सामान्य जानकारी दिइएको छ ।

ख) सङ्घर्षविकास

रेम्ब्रान्ट लेइडनको स्वनेनबुर्गको चित्रशालाबाट अम्सटरडामको पिटर लास्टमनको चित्रशालामा तालिम लिन भर्ना भएको घटनादेखि कथानकको सङ्घर्षविकासको अवस्था सुरु हुन्छ । यो अवस्था उपन्यासको पहिलो भागको अन्त्यसम्म रहन्छ । यस

अवस्थामा रेम्ब्रान्ट सुखी जीवन बिताइरहेका तर घर जानु पर्दा सड्कटमा परेको र गरिब जीवन भोग्दा कस्तो कस्तो लागेको स्थिति देखा पर्छ । शस्किया बिरामी पर्न थालेकी हुनाले रेम्ब्रान्टको जीवनमा समस्या आउन सक्ने सम्भावना र अबको कुतूहलताको आरम्भ हुन्छ र कथानक विकासतर्फ उन्मुख हुन थाल्छ ।

ग) चरम

केप्टन बेनिङ्गकोकको तस्विरमा सफलता नपाउनु र शस्कियाको मृत्युलाई पनि रोक्न नसक्नु तथा पारिवारिक अन्य व्यक्तिको मृत्युको ताण्डवबाट सिर्जित पीडा भोग्नु रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कथानकको चरम हो । सड्कटावस्थाको यो उत्कर्षविन्दुले रेम्ब्रान्टको कलामा अँध्यारो र उज्यालोको मिश्रणलाई विशिष्ट बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यो चरमअवस्थापछि रेम्ब्रान्टले आफूलाई कलाकै क्षेत्रमा विशेष तवरले एकोहोऱ्याएका छन् र जनसमाजका बीचमा घृणित र आरोपित भए पनि सुदूर भविष्यका सम्भावनाहरूलाई कलाका क्षेत्रमा प्रयोग गर्न सफल बनेका छन् । यो अवस्था रेम्ब्रान्ट उपन्यासको दोस्रो भागको चिन्हरहित पाँचौँ खण्डसम्म लम्बिएको छ ।

घ) सङ्घर्षह्रास

अनन्त आर्थिक सड्कटका मारमा परेका रेम्ब्रान्टको जीवनमा डाक्टर भ्यान लुन् र हेन्ड्रिकी भित्रिएपछि चरम सड्कटको समाधान हुँदै जान्छ र सङ्घर्ष ह्रासको स्थिति देखा पर्छ । परिवर्तित कथानकीय सङ्घर्ष कम हुँदै गएपछि रेम्ब्रान्ट कलामा लागि रहन्छन् तर जब हेन्ड्रिकीको पनि मृत्यु हुन्छ तब रेम्ब्रान्टको जीवन समापनतर्फ उन्मुख हुन्छ र शिथिलताको स्थितिमा आइपुग्छ । टाइटसको समेत मृत्युले यो अवस्थालाई विशिष्ट बनाउँछ ।

ङ) उपसंहार

बूढा भइसकेका रेम्ब्रान्ट आफ्नो जीवनको चारैतिर छरिएको निस्तब्धता अनुभूत गर्दै सुखमय र दुःखमय जीवनका स्मृतिहरू सम्झँदै आफ्नै चित्रशालामा चालीस वर्षको

साधनालाई समापन गर्दै आफ्नै आखिरी पोर्ट्रेट तयार गर्नु र मृत्यु हुनु उपन्यासमा वर्णित कथानकको उपसंहारको अवस्था हो । यसले रेम्ब्रान्टको दुःखमय जीवनका समस्याको समाधान गरेको छ । रेम्ब्रान्टको मृत्युले उपन्यासको कथानक पनि टुङ्गिन्छ । यसरी पहिलो भागको पहिलो खण्डसम्म आरम्भ, पहिलो भागको अन्त्यसम्म सङ्घर्षविन्यास, दोस्रो भागको पाँचौँ खण्डसम्म चरम, दोस्रो भागको सोह्रौँ खण्डसम्म सङ्घर्षहास र अन्तिम सत्रौँ खण्ड उपसंहारका रूपमा आएको प्रस्तुत उपन्यासको कथानकको आङ्गिक विकास समुचित रूपले विकसित भएको देखिन्छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा आएका आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनावलीहरूको संयोजन रैखिक ढाँचामा भएको छ । उपन्यासकारले ती घटनावलीहरूलाई रेम्ब्रान्टको पूर्ण जीवन कारुणिक तथा दुःखमय देखाउन तथा एउटा कलाकारको जीवनको सङ्घर्षको उत्कर्षता प्रदर्शित गर्न आदि, मध्य र अन्त्यमा शृङ्खलित भएको रैखिक ढाँचाको कथानकभित्र समेटेका छन् । फलतः उपन्यासको कथानक पछाडि नफर्की क्रमशः उचाइ र समापनतर्फ क्रमिक रूपमा बढेको छ । एउटै व्यक्तिको जीवनमा ऊहापोहलाई प्रस्तुत गरिएको यो उपन्यासको कथानक कतै अव्यवस्थित नबनी सरल ढङ्गमा आबद्ध भएको छ । नायकको फलप्राप्तिसँगै विशेष केन्द्रित भएको यस उपन्यासको कथानकमा सहायक कथानकका रूपमा कुनै पनि घटनावलीहरू आएका छैनन् । यहाँ जति घटना आएका छन् ती सबै रेम्ब्रान्ट पात्रसँग सम्बन्धित मूल कथानकलाई पुष्टि गर्ने गरी आएका छन् । त्रासद वातावरणलाई विशिष्टीकृत गर्दै प्रस्तुत भएको यस उपन्यासको कथानक रेम्ब्रान्टको कारुणिक अन्त्य तथा उनको उत्तरार्द्ध जीवनको अँध्यारा पक्षहरूबाट दुःखान्तमा पुगेको छ । यसप्रकार के भन्न सकिन्छ भने **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासको कथानक सन्तुलित र क्रमिक रूपमा अगाडि बढ्दै उद्देश्यतर्फ डोरिन सफल भएको देखिन्छ । पाठकीय अध्ययन र अभिरुचिलाई बृद्धि गर्न उपन्यासको कथानकमा आवश्यक पर्ने कुतूहलता पनि **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासमा पर्याप्त छ । उपन्यास पढ्न सुरु गर्दाका क्षणमै देखा पर्ने रेम्ब्रान्टको जीवन कस्तो होला भन्ने कुतूहल, स्वनेनवुर्गको चित्रशाला छाडेर अम्सटरडाम पुगेका रेम्ब्रान्टले के गर्लान् भन्ने औत्सुक्य, शस्क्रियाको आगमनपछि ती दुईबीचको प्रेम र आकर्षणले कस्तो रूप लेला भन्ने कुतूहल, शस्क्रिया लगायत अन्यको मृत्युपछि रेम्ब्रान्टको जीवन कस्तो होला भन्ने कुतूहल तथा हेन्ड्रिकी र डाक्टर भ्यान लुन्को

सहयोगले उनको कलामा कस्तो अवस्था उत्पन्न होला भन्ने उत्सुकता जस्ता थुप्रै कुतूहलले भरिएका स्थानहरू रहेकाले उपन्यासको कथानकमा वर्णित घटनाहरूले पाठकलाई खिचिरहन्छन् । अतः के भन्न सकिन्छ भने रेम्ब्रान्ट उपन्यास कुतूहलै कुतूहलले भरिएको कारुणिक उपन्यास हो ।

२.३.३ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासका पात्र

उपन्यासमा कथानकलाई पाठकका सामु जीवन्त रूपमा उतार्ने काम पात्रले गर्दछ । पात्रकै माध्यमबाट उपन्यासकारले समाजका विविध मानवीय प्रवृत्तिको उद्घाटन उपन्यासमा गर्न सक्छ । कृतिमा प्रत्येक चरित्रको रूप र बिम्ब फरक किसिमले निर्धारण गरिने भएकाले सामान्यत पात्रले फरक विचारलाई सम्प्रेषण गर्ने एक वर्गको कार्य गर्दछ (बराल र एटम, २०५८:३०) ।

जीवनीमूलक उपन्यास भए पनि रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा धेरै पात्रहरू छन् । रेम्ब्रान्टको जीवनसँग सन्दर्भित पात्रहरू यस उपन्यासमा ल्याउनुले उपन्यासलाई बढी सजीव र याथार्थिक बनाउन सघाएको छ । अर्कोतर्फ कलाकारको लामो जीवन र विस्तृत परिवेशको चित्रण गरिएकाले पनि यस उपन्यासमा धेरै पात्रहरू आएका छन् । ती पात्रहरू मुख्य, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका देखिन्छन् ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासको मुख्य पात्र रेम्ब्रान्ट नै हुन् । उनी हलेन्डको ३ बेडेस्टिगमा जन्मेका कलाकार हुन् जसको सम्पूर्ण जीवनका कारुणिक घटनाहरू र समाजसँगको मौनसङ्घर्ष देखाउनुमा नै उपन्यास केन्द्रित रहेको छ । तसर्थ यस उपन्यासमा सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएका पात्र पनि रेम्ब्रान्ट नै हुन् । उनको उपस्थिति उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ । शस्क्रिया, डाक्टर भ्यान लुन् र हेन्ड्रिकी यस उपन्यासका सहायक पात्र हुन् । उनीहरूको भूमिका उपन्यासमा रेम्ब्रान्टको लक्ष्यलाई सहायता गर्ने हिसाबले अति महत्त्वको पनि छ । रेम्ब्रान्टको कलाकारितालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने, अनन्त जटिलताका बीचमा पनि रेम्ब्रान्टलाई कलासाधना गर्ने वातावरण मिलाउन र शान्तिपूर्ण वातावरणमा रहन मद्दत गर्ने पात्रका रूपमा उपन्यासमा यी तीन पात्र आएका छन् । ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएका गौण पात्रहरू पनि उपन्यासमा प्रशस्त छन् । तीमध्ये केही पात्रहरू प्रासङ्गिक रूपमा नामोल्लेख

गरिएका मात्र छन् भने कसैले उपन्यासमा घटित कार्यव्यापारमा सहभागी भई प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा रेम्ब्रान्ट कलामा उतारचढाव ल्याइदिने काम गरेका छन् । यस्ता पात्रहरूमा रेम्ब्रान्टका बाबु हर्मन, आमा निल्डिन, दाजुहरू आन्ड्रिएन र जेरिट, बहिनी एलिजावेद, लेइडननिवासी कलाकार स्वनेनबुर्ग, रेम्ब्रान्टलाई अम्सटरडाम लैजान प्रेरित गर्ने उनका साथी जान लिभेन्स, अम्सटरडामका कलाकार पिटर लास्टमन, रेम्ब्रान्टका चित्र किनेर उनलाई हौसला दिने धनी व्यापारी कन्सटेन्टिन् ह्यूगेन्, कलाव्यापारी हेन्ड्रिक युलेनवर्ग, रेम्ब्रान्ट र शस्क्रियाको प्रेमलाई मूर्त रूप दिन सघाउ पुऱ्याउने एलर्टको आमा भ्राऊ भान् हुर्न, क्याप्टेन बेनिङ्गकोक, चुलेनवर्ग, टाइटस, निकोलस, कोनिक, जान सिक्स, इब्राहिम, कोर्नेलिया, गिर्टी, डोन एन्टोनियो रूफो, गिर्जाका अधिकारी, बूढी आइमाई आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

लिङ्गका आधारमा यस उपन्यासमा पुरुष र स्त्री दुवै खालका चरित्रको प्रयोग गरिएको छ । रेम्ब्रान्ट आफू पुरुष भएकाले नै होला उपन्यासमा महिलाभन्दा पुरुष पात्र नै धेरै छन् तैपनि रेम्ब्रान्टलाई पारिवारिक वातावरण उपयुक्त र अनुपयुक्त दुवै बनाइदिने स्थिति भने महिला पात्रकै कारणबाट उपन्यासमा भएको छ । प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासभित्र प्रतिकूल र अनुकूल दुवै खालका चरित्र रहेका छन् । रेम्ब्रान्टको कलासाधनालाई सहायता पुऱ्याउने तथा उनको चित्रकलालाई प्रोत्साहन गर्ने पात्रहरूलाई अनुकूल तथा उनलाई हतोत्साही बनाउने, कार्यमा अवरोध ल्याइदिने पात्रहरूलाई प्रतिकूल मान्ने हो भने उपन्यासमा प्रतिकूल भन्दा अनुकूल नै चरित्र बढी छन् तर प्रतिकूल चरित्रको कार्यकलापकै कारण रेम्ब्रान्टको जीवन दुःखमय भएको तथ्य उपन्यासमा छ । रेम्ब्रान्टले आफ्नो कलामा देखाउन खोजेको प्रतीकलाई बुझ्न नसक्ने र उक्त कलालाई महत्त्व नदिने जति पनि पात्रहरू उपन्यासमा छन् ती सबै उपन्यासका प्रतिकूल चरित्र हुन् । यस्ता चरित्रहरूमा क्याप्टेन बेनिङ्गकोक, शस्क्रियाका माइतीहरू, गिर्जाका अधिकारीहरू, रेम्ब्रान्टका घरमा काम गर्न बसेकी धाइआमा गिर्टी, रेम्ब्रान्टले ऋण लिएका साहूमाजनहरू, अम्सटरडामको नगरका सभापति आदि पात्रहरू प्रतिकूल चरित्रका देखिन्छन् । उपन्यासका सबै पात्रहरू रेम्ब्रान्टको जीवनसँग सम्बन्धित भएकाले वा इतिहाससम्बद्ध नै भएकाले होला ती सबै यथार्थ खालका छन् तर शस्क्रिया, हेन्ड्रिकी र डाक्टर भ्यान लुन् जस्ता पात्रहरू आदर्श स्वभावका देखा पर्छन् । रेम्ब्रान्टकी श्रीमती शस्क्रियाका क्रियाकलापहरूलाई उपन्यासकारले साक्षात् देवीजस्तै बनाएर चित्रण

गरेका छन् भने रेम्ब्रान्टलाई जतिसुकै दुःख परे पनि सहयोग गर्ने, आफू बसेकै कोठा पनि उनलाई छोडिदिने तथा एउटा सिङ्गो घर किनेर रेम्ब्रान्टलाई नै दिने डाक्टर भ्यान लुन् तथा रेम्ब्रान्टकै घरमा धाइआमाकै रूपमा आएर बसे पनि उनकी अनौपचारिक श्रीमती बनी बस्ने तथा शस्क्रियाजस्तै व्यवहार प्रदर्शन गर्ने हेन्ड्रिकीका क्रियाकलापहरू आदर्श खालका देखा पर्दछन् ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा पात्रलाई प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै तरिकाले चित्रण गरिएको छ । उपन्यासका पात्रहरू वर्गीय र वर्गेतर दुवै प्रकारका छन् भने स्थिर र गतिशील पात्र पनि यसमा छन् । रेम्ब्रान्टलाई उपन्यासकारले सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै पेशा वा कलाकै दुनियाँमा तल्लीन रहेको देखाइएकाले उनी वर्गीय र स्थिर चरित्र हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । त्यस्तै उपन्यासका सबै पात्रहरू च्याप्टा खालका छन् फलतः यहाँ क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी जीवनलाई फरकफरक आयाममा भोग्ने पात्रहरू छैनन् । रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा रहेका प्रमुख र सहायक पात्रहरूको चरित्रचित्रणलाई फरकफरक ढङ्गले यसरी हेर्न सकिन्छ :

२.३.३.१ रेम्ब्रान्ट

रेम्ब्रान्ट रेम्ब्रान्ट उपन्यासका नायक हुन् । अत्यन्त भावुक र कलाप्रति अत्यधिक रुचि भएका रेम्ब्रान्ट स्वतन्त्र तरिकाले जीवनलाई कलाका क्षेत्रमा लगाउने र अरुले नदेखाएको सौन्दर्यको खोजी गर्ने परिश्रमी चरित्रका रूपमा उपन्यासभित्र चित्रित छन् । परम्परागत कलामान्यतालाई भत्काउने र स्वतन्त्र रूपमा कलाको सिर्जना गर्ने रुचि भएका रेम्ब्रान्ट आफ्नो त्यही प्रवृत्तिकै कारणले स्वनेनवुर्गको चित्रशालाबाट पिटर लास्टमनको चित्रशालामा पुगेका व्यक्तित्व हुन् । यही रुचिलाई विशिष्टीकृत तुल्याउँदै उनले आफ्नै चित्रशाला खोल्न पुगे र आजीवन कलासाधनामा व्यस्त रहे । कला भन्ने कुरा भविष्यलाई हेरेर बाँच्छ, भन्ने विचार भएका रेम्ब्रान्टको चरित्र उपन्यासमा सरल र सोभो किसिमको छ ।

हावाले चल्ने घट्टा स्थापना गरेर मिहिनेत र परिश्रमपूर्वक जीवन गुजारा गर्ने हर्मनका कान्छा छोराका रूपमा उपन्यासभित्र आएका रेम्ब्रान्ट प्रकृतिप्रति श्रद्धावान् व्यक्तित्व हुन् । आजीवन रहस्यमय दुनियाँभित्र थुनिएर एउटै धुनमा, एउटै लहडमा, एउटै तपस्यामा र एउटै सिद्धान्तमा अडिरहने रेम्ब्रान्टले आजीवन आफ्ना चित्रमा उज्यालो र अँध्यारोको मिश्रण र त्यसबाट उत्पन्न हुने नवीनतामा आफ्नो पुरुषार्थ देखाएका छन् । पन्ध्र वर्षको उमेरबाट

कलाको प्रशिक्षणमा लागेका रेम्ब्रान्ट अन्तर्मुखी स्वभावका चरित्र हुन् । आफूले भनेको वा सोचेको कुरा नपुगेपछि एकाएक घरबाट बाहिरिएर प्रकृतिका नूतन रूपरङ्ग र छटाहरूको अवलोकन गर्न हिँड्ने रेम्ब्रान्टको बानी सानै उमेरदेखि नै विकसित भएको देखिन्छ । तर आफ्नो गल्तीको महसुस आफैँले गर्ने विनयी स्वभाव भएका रेम्ब्रान्टको जीवन समग्रमा रहस्यमय तरिकाकै देखापछि ।

आफ्नो कार्यमा दिनरात भोक, निद्रा नभनी निरन्तर खटिरहने बानी रेम्ब्रान्टलाई कला प्रशिक्षणका क्रमदेखि नै लागेको देखिन्छ । चित्रभिन्न मानवीय संवेदना, जीवन्तता, कारुणिकता, मानवतावादलाई समेट्न खोज्ने रेम्ब्रान्टको चरित्र उपन्यासको पहिलो भागसम्म उन्नत, आनन्दपूर्ण तथा वैभवशाली नै देखा पर्छ तर दोस्रो भागपश्चात् उनको चरित्रमा बढी सङ्कट, दुःख, अर्थाभाव, मृत्युताण्डवजस्ता प्रलय देखा पर्न थालेका छन् तर जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि आफूलाई विचलित नबनाई कलासाधनालाई निरन्तरता दिने रेम्ब्रान्ट कलाकारका लागि आदर्श पुरुषका रूपमा उपन्यासभिन्न चित्रित छन् । चित्रकलाको प्रयोगात्मकतामा बढी रुचि राख्ने रेम्ब्रान्ट एकोहोरो स्वभावका व्यक्तित्व हुन् । कलासाधनाका क्रममा शान्त वातावरणको अपेक्षा गर्ने रेम्ब्रान्ट अशान्ति भएपछि दिक्क मान्ने तर पटककै नरिसाउने स्वभावका देखिन्छन् । आफूले गरेको कलात्मक सिर्जनामा दुनियाँको रुचिको वास्तै नगर्ने तर सुन्दर भविष्यको उज्यालो चुम्न हरदम प्रयत्न गरिरहने, आफ्नो परिवारप्रति बिल्कुल वास्ता नगर्ने, कलाकै रहस्यमय संसारमा एकलैएकलै आनन्दपूर्ण ढङ्गले बसिरहने स्वभावकै कारणले रेम्ब्रान्ट समस्त हलेन्डबासीका अगाडि बौलाहा, बेसुरा, लम्पट स्वभावका हुन् भनी आरोपित थिए । कुराकानीका क्रममा मधुरो किसिमले बोल्ने, मिजासिला रेम्ब्रान्ट सहृदयी, निष्कपटी एवं विनयी छन् । आफ्नो कार्यप्रति एकाग्रता नै रेम्ब्रान्टको विशिष्टता हो । आफूलाई कुभलो चिताउनेहरूको पनि भलो चाहने रेम्ब्रान्टको बानी बडो अचम्मको छ । उनी आफ्ना विरुद्ध के हुँदैछ भन्ने कुरामा पनि पटककै ख्याल गर्दैनथे । घरसंसार चलाउने सवालमा कुनै अनुभव नभएका र त्यस्तो समस्याबाट टाढा भाग्न चाहने रेम्ब्रान्ट चोखो कला सिर्जना गर्ने आफूजस्तो इमानदार कलाकारले भोकभोकै मर्नुपर्छ भन्ने तीतो सत्य बुझेका, शैलीमा गम्भीरताको अपेक्षा गर्ने श्रमजीवी व्यक्तित्व हुन् । तस्विरमा ज्यान होस्, वातावरण पनि खुलेको होस् र आफ्ना

समयको जीवित तस्विर चित्रण गरिएको होस् भन्ने कलामान्यता भएका रेम्ब्रान्ट भविष्य बुझेर कलाको रचना गर्ने विशिष्ट कलाकार हुन् ।

‘आफू भलो त जगतै भलो’ भन्ने सोचाइ भएका रेम्ब्रान्टले जीवनमा जतिजति दुःख पाएका छन् त्यतित्यति उनका चित्रमा उदेकलागदोपन, कम उज्यालो र मानवताका साथै भावुकता थपिँदै गएको छ । आफू नखाएर धेरै दिन भोकै बस्न राजी हुने तर कसैका अगाडि गएर मद्दतको भीखा माग्न तयार नहुने रेम्ब्रान्ट स्वाभिमानी चरित्र त हुन् तर पछिल्ला दिनहरूमा उनीप्रति दया देखाएर डाक्टर भ्यान लुन्ले सहायता नगरेका भए रेम्ब्रान्ट रेम्ब्रान्ट बन्न सक्ने भने पटककै थिएनन् । मध्यमवर्गीय जीवनको अनुभव प्राप्त रेम्ब्रान्ट आफ्ना कलामा निम्नवर्गका मानिसको जीवन देखाउने कोसिस गर्थे र त्यसलाई आफ्नै सिद्धान्तानुरूप सिँगार्थे । कलालाई व्यापारका दृष्टिले हेरी त्यसबाट फाइदा उठाउने प्रवृत्ति कहिल्यै नलिएका रेम्ब्रान्ट विचारमा अडिग तथा व्यवहारमा फितला देखिन्छन् । आफ्नै परिवारसँग सम्बन्धित प्रशस्त पोर्ट्रेट तयार गरे पनि त्यसलाई सर्वव्यापीकरण गर्न सक्ने क्षमता भएका रेम्ब्रान्ट कहिल्यै पनि कसैलाई कष्ट दिन र चोट पुऱ्याउन चाहन्नथे । स्वतन्त्र प्रकृतिका हुनाले आफ्नो काममा भाँजो हालेको नरुचाउने र अर्काको काममा पनि बाधा नपुऱ्याउने रेम्ब्रान्टको जीवन यस उपन्यासमा असजिलो पथबाट अगाडि बढिरहेको देखिन्छ । जतिसुकै अर्थसङ्कट भए पनि अरूका महत्त्वपूर्ण चित्र तथा पुराना कलासामग्री सङ्कलन गर्ने रेम्ब्रान्ट एक कलापारखी हुन् । जीवनका अन्तिम प्रहरमा समाजदेखि टाढा रहेका उनी जति आपत्विपत् आइपुग्छ त्यति नै कलाको गहिराइतिर उन्मुख भएका देखिन्छन् । रेम्ब्रान्टको स्वभावका बारेमा लैनसिंह बाङ्गदेलले उपन्यासको एक स्थानमा यस्तो लेखेका छन् :

जतिजति दुःखले उनलाई पछ्याउँछ उतिउति उनी आफ्नो सिद्धान्तमा अटल र दृढ भएर रहिरहने छन् । त्यस्तो दुःखमय परिस्थितिमा त्यत्तिकै उच्च सिद्धान्तमा पुगी अद्भूत कलाको सिर्जना गर्नु मानिसको शक्तिबाहिरको कुरा हो (बाङ्गदेल; २०२४:१३५) ।

रेम्ब्रान्टको बाह्य आवरणका बारेमा उपन्यासभित्रको एक स्थानमा यस्तो लेखिएको छ जसले रेम्ब्रान्टलाई अरू मानवभन्दा भिन्न तुल्याउँछ :

... रेम्ब्रान्ट त धेरै खस्रा र भद्दा देखिन्थे किनकि उनको ठूलो नाक, चौडा निधार, कामुक ओठ, फुकेको छाती र मजबुत शरीर थिए । यसबाट उनी उच्च र सम्पन्न कुलबाट आएका होइनन्

कि भन्ने शङ्का हुन्थ्यो । तर सुन्दर चेहरा नभए पनि उनका आँखामा यस्तो एउटा टलक थियो, यस्तो एउटा दार्शनिक भावना थियो कि त्यसले कुनै मानिसलाई असर नगरी छोड्दैनथ्यो । उनका आँखमा पाइने यस्तो ज्योति कुनै साधारण मनुष्यमा पाइँदैनथ्यो (बाङ्गदेल; २०२३:२५-२६) ।

मानिस हेर्दा मध्यमवर्गका जस्ता देखिन्थे तर हातखुट्टाचाहिँ सिकर्मीका जस्ता मजबूत, खस्रा र बलिया थिए । धेरै अग्लो पनि होइन साधारण कदका मानिस भए पनि हेर्दा ठम्टमाउँदा र भरिला देखिन्थे (बाङ्गदेल; २०२३:४५) ।

यसप्रकार के देखिन्छ भने बाङ्गदेलले उपन्यासमा उभ्याएका रेम्ब्रान्ट पात्र कताकता आदर्शको सन्निकटमा पुगेका छन् । पृथ्वीका सारा कलाकारहरू आफ्नो घरव्यवहारमा रेम्ब्रान्टजस्तै फितला त जँचछन् तर अनन्त अभावका समयमा पनि अथवा मृत्युका ताण्डवले सताइएका अवस्थामा पनि निरन्तर आफ्नो कार्यमा सिद्धान्तनिष्ठ बन्न सक्नु र सारा संसारका परिस्थितिलाई वास्तै नगरी कलासाधनामै एकोहोरिइरहनुले उनलाई यथार्थभन्दा पर पुऱ्याउँछ । यस्तो व्यवहार सबै मानवका लागि एकै ढङ्गले हुनै सक्तैन । रेम्ब्रान्टलाई विश्वभरका उत्कृष्ट कलाकार हुन् भन्ने देखाउन बाङ्गदेलले रेम्ब्रान्टलाई आफ्नो कलासाधनामा आएका आँधीबेहरीसित जुध्न ठिङ्ग उभिएको सतिसालजस्तो बनाएर चित्रण गरेका छन् । रेम्ब्रान्ट लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्वभावका आधारमा परिस्थिति बदलिए पनि सधैँ उस्तै जीवन बिताउने र कहिल्यै आफ्नो दैनन्दिनीमा विचलन नल्याउने स्वभावका कारण गतिहीन चरित्र हुन् तर उनको कलाकारितामा भने सदैव गतिशीलता र नवप्रवर्तन देखा पर्छ । निश्चित रूपमा कलाकार वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने र जीवनभर एउटा परिश्रमी कलाकारका रूपमा आफूलाई उभ्याएर सबै कलाकारले जीवनयापनमा भोग्नुपर्ने तीतो यथार्थलाई अनुभूत गर्ने रेम्ब्रान्ट जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र देखा पर्दछन् । उपन्यासको आद्योपान्त सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेका नायक पात्र रेम्ब्रान्ट आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छन् । चरित्रचित्रणका सन्दर्भमा बाङ्गदेलले यस उपन्यासमा प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक पद्धतिकै बढी प्रयोग गरेका हुनाले रेम्ब्रान्ट पात्र पनि धेरैजसो उपन्यासकारको वर्णनबाट प्रस्तुत भएका छन् । रेम्ब्रान्टको कलाकारिता तथा उनको

कलासोचका सन्दर्भमा बाङ्गदेलले कतैकतै मात्र अप्रत्यक्ष अर्थात् नाटकीय पद्धतिको प्रयोग गरी रेम्ब्रान्ट पात्रको चित्रण गरेका छन् ।

२.३.३.२ शस्किया

शस्किया रेम्ब्रान्ट उपन्यासकी सहायक चरित्र हुन् । फ्रिजल्यान्डका नामी वकील रोम्बेर्टस् युलेनवर्गका तीन छोरा र छ छोरीमध्ये सबैभन्दा कान्छी छोरी शस्किया थिइन् । बाह्र वर्ष नपुग्दैमा बुबाको मृत्युका कारण टुहुरी बनेकी शस्किया अम्सटरडाममा कला व्यापार गर्ने कला व्यापारी हेन्ड्रिक युलेनवर्ग जसले रेम्ब्रान्टलाई धेरै आर्थिक मद्दत पनि गरेका थिए र एकपटक रेम्ब्रान्टले हेन्ड्रिक युलेनवर्गकै घरमा चित्रशाला स्थापित गरी कलासाधना गरेका थिए,— की भान्जी हुन् । एक्काइस वर्षका उमेरमा रेम्ब्रान्टसँग भेट हुँदा उनी भरिलो जवानीले युक्त रूप, माधुर्य र आकर्षण भएकी, युनानी मूर्तिमा पाइने बान्की परेको नाक र ओठ भएकी परमसुन्दरी नारी थिइन् । ज्यादै घनिष्टता भए पनि रेम्ब्रान्टसँग आफ्नो प्रेमका बारेमा कुरा गर्न नसक्ने बरु एलार्डकी आमा भ्राऊ भान् हुर्नसँग दुःखेसो पोख्ने शस्किया लजालु, स्त्रीसुलभ गुण भएकी नारी हुन् । ५ जुन १६३३ मा शस्कियाको विवाह रेम्ब्रान्टसँग भएको थियो । रेम्ब्रान्टकी श्रीमतीका रूपमा शस्कियाले आफ्नो छोटो जीवनभरि रेम्ब्रान्टको कलासाधनालाई प्रोत्साहन गर्ने र उनलाई उपयुक्त वातावरणको सिर्जना गरिदिने काम गरेकी थिइन् । शस्किया त्यस्ती आदर्श श्रीमती हुन् जसले रेम्ब्रान्टलाई प्रेममात्र होइन शान्ति, सुख र यश पनि दिइन् ।

आफूले गरेको गल्ती तत्काल सुधार्न सक्ने खुबी भएकी शस्कियाले सुरुसुरुमा रेम्ब्रान्टसँग झर्कने, जिद्दी गर्ने काम गरे पनि पछिपछि रेम्ब्रान्टको इच्छानुरूप आफ्नो व्यवहारलाई परिवर्तन गर्ने चरित्र हुन् । शस्किया रेम्ब्रान्टको कलाकी सामग्री पनि हुन् जसका आधारमा रेम्ब्रान्टले थुप्रै विशिष्ट पोर्ट्रेटरू तयार पारेका छन् । आकर्षक व्यक्तित्व, सुन्दर चेहरा, स्त्रीअनुकूलको लज्जा र क्षमाशील स्वभाव भएकी शस्किया उच्च घरानाकी सदस्य हुन् जसले आफूभन्दा निम्न कक्षाका कलाकारसँग प्रेम गरी अर्कैको जीवनलाई अलोकित पाउँदा आफू अस्ताचलमा पुगी मृत्युको सङ्घार टेकिन् । सरल चरित्रकी तरल र कोमल हृदयकी धनी शस्कियाको मुटु प्रेमले ओतप्रोत देखिन्छ । घरव्यवहार कसरी चलाउनुपर्छ भन्ने कुरा थाहै नभएको पति पाएर पनि अन्य सामान्य पत्नीले जस्तो मेरो लोग्ने यस कुरामा सचेत होस् र आफूलाई पनि समय देओस् भन्ने नसोची यसै कुरामा गौरवको अनुभव गर्ने शस्किया

रेम्ब्रान्टको खुसी नै मेरो खुसी हो, उनको प्राप्त नै आफ्नो प्राप्त हो भन्ने सिद्धान्तमा दृढ छिन् । यसर्थ उपन्यासभिन्न उनको चरित्र एक उदार, कोमलहृदयी, सरल तथा सहयोगी नारीका रूपमा चित्रित छ ।

लिङ्गका आधारमा स्त्रीलिङ्गी चरित्र शस्क्रिया कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र स्वभावका आधारमा परिस्थिति अनुसार बदलिने हुनाले गतिशील चरित्र हुन् । गृहिणी वर्गकी चरित्र शस्क्रिया आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र देखा पर्छिन् । नायककी श्रीमती वा प्रेमिका हुनाले नायिकाजस्तो देखिए पनि रेम्ब्रान्ट उपन्यासले उनीहरू बीचको सम्बन्धलाई भन्दा रेम्ब्रान्टको कलासाधनाको एकोहोरोपनलाई बढ्ता देखाउन खोजेकाले त्यही कलासाधनाको सहायक पात्रका रूपमा उनी उपन्यासभिन्न चित्रित छिन् । आफ्नो स्वभाव र व्यवहारका कारण बाचुञ्जेल रेम्ब्रान्टलाई सुखमा राख्ने, क्षयरोगग्रस्त भएका समयमा पनि नायकलाई नमीठो एकवचन नलगाउने शस्क्रिया रेम्ब्रान्टकी अति प्रिय छिन् । यो तथ्य रेम्ब्रान्टले आफू मर्ने बेलामा मरिसकेपछि आफ्नो शव शस्क्रियाकै नजिक समाधिस्थ गर्नु भनी डाक्टर भ्यान लुन्लाई दिएको आदेशबाट पनि प्रमाणित हुन्छ ।

२.३.३.३ हेन्ड्रिकी

शस्क्रिया स्वर्गे भएको चारवर्षपछि रेम्ब्रान्टको घरमा टाइटसलाई स्याहार्ने धाइआमाका रूपमा प्रवेश गरेकी हेन्ड्रिकी रेम्ब्रान्ट उपन्यासकी सहायक पात्र हुन् । रेम्ब्रान्टकहाँ आउँदा उनी सोह्र वर्ष पुगेकी ग्रामीण ठिठी थिइन् । हलेन्ड र जर्मनीको साँधनिर रहेको सानो प्रान्तीय गाउँ रान्सडोर्पबाट आएकी हेन्ड्रिकीको पूरा नाम हेन्ड्रिकी स्टोफेल्स हो । साह्रै सोभी देखिने हेन्ड्रिकी लेखनपढ्न नजान्ने भए पनि बोलचाल र उठवस हेर्दा सभ्य परिवारकी जस्ती जँच्चथिन् । टुहुरो छोरो टाइटसलाई पर्याप्त मातृस्नेह, वात्सल्य र माया पोखेर आदर्श धाइआमाको कार्यभार सम्हालेकी हेन्ड्रिकी लामो हिंसी परेको मोहडा, बाक्लो आँखीभौ, सेपिलो नाक र बान्की परेको ओँठले तथा तिनको मिलेको जीउडालले गर्दा राम्री देखिन्थिन् । प्रशस्त जवानी भए पनि उताउलोपन पटककै नभएकी कुराकानीका समयमा मुसुक्क हाँसिदिने, शान्त र गम्भिर प्रकृतिकी हेन्ड्रिकी आजीवन रेम्ब्रान्टको घरकी शोभा भएर रहेकी छिन् । शस्क्रियाको मृत्यु, गिर्टीको पागलपन तथा अर्थसङ्कटका कारण भग्न बनेको रेम्ब्रान्टको घरलाई

पुनःव्यवस्थित बनाउने कार्यमा हेन्ड्रुकीको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । यही कारणले नै उनी उपन्यासकी सहायक चरित्रका रूपमा चित्रित छन् ।

स्वयं टुहुरी र दुःख भनेको यो हो भन्ने कुरा बुझेकी हेन्ड्रुकीले आफूले आश्रय पाएको घरको उज्यालोलाई वृद्धि गर्न खेलेको भूमिका उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण छ । घरको सारा भार आफैले लिएर, काम गर्न बसेको घरलाई आफ्नै घरजस्तो सम्भरेर निःस्वार्थ सेवा र त्याग रेम्ब्रान्ट परिवारमा खन्याउने हेन्ड्रुकी शस्क्रियाजस्तै रेम्ब्रान्टकी कलासामग्री बनिन् । फलतः रेम्ब्रान्टले उनकै सार्वभौम चित्र उतारेर *गर्ल इन डोर* वेजस्ता चित्रहरूमा हेन्ड्रुकीको सौन्दर्यलाई कलात्मक पाराले कुँदैका छन् । आफ्नो मालिकलाई जतिसुकै दुःख परे पनि नछोड्ने प्रण गर्ने हेन्ड्रुकीको सहानुभूतिपूर्ण, प्रेमभावनाले ओतप्रोत स्नेही व्यवहारले नै उनलाई रेम्ब्रान्टकी दोस्री श्रीमतीका रूपमा परिभाषित गरेको छ । औपचारिक रूपमा विवाह नगरे पनि विवाह गरेजस्तै गरेर जीवन बिताउने हेन्ड्रुकी रेम्ब्रान्टको सफल भविष्यका लागि भरमगदुर सङ्घर्ष गर्दै कष्टकर जीवनलाई पनि मुस्कानले कुल्चेर बाँचेकी मानवतावादी नारी हुन् । गिर्जा घरका अधिकारीहरूले रेम्ब्रान्ट र हेन्ड्रुकीको सम्बन्धलाई धर्मविरोधी ठहर्‍याउँदै उनीहरूलाई गिर्जाप्रवेशबाट रोक लगाइएको समयमा पनि रेम्ब्रान्टसँग सँगै बाँच्ने, सँगै मर्ने जीवनको पथमा अगाडि बढ्ने र नडगमगाईकन रेम्ब्रान्टको भ्रातृप्रेमी र मानवतावादी विचारलाई सकार्ने हेन्ड्रुकीलाई निर्भीक प्रकृतिकी सरलहृदया नारीका रूपमा बाङ्गदेलेले उपन्यासभित्र चित्रण गरेका छन् । हेन्ड्रुकीको यही उदात्त व्यवहारबाट प्रभावित बनेका रेम्ब्रान्टले उनको मृत्यु हुँदा शस्क्रियाको चिहान बेचेर त्यही पैसाले नयाँ स्थान किनी हेन्ड्रुकीलाई समाधिस्थ गरेका हुन् ।

लिङ्गका आधारमा स्त्री चरित्र, प्रवृत्तिका आधारमा सकरात्मक भूमिका वहन गरेकी हुनाले अनुकूल चरित्रका रूपमा उपन्यासभित्र चित्रण गरिएकी हेन्ड्रुकी स्वभावका आधारमा गतिहीन र जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत चरित्र हुन् । उनी असल नोकर्नी र विशिष्ट गृहिणीकी संयुक्त चरित्र बनेकी छन् । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्रका रूपमा उपन्यासमा आएकी हेन्ड्रुकी यथार्थबाट आदर्शको यात्रामा बढेकी उत्साह र आत्मविश्वासले भरिएकी सोभी, शान्तिप्रिय, सहयोगी र उदार हृदय भएकी नारी हुन् ।

२.३.३.४ डाक्टर भ्यान लुन्

भ्यान लुन् अम्सटरडामका डाक्टर हुन् । उपन्यासको दोस्रो भाग सुरु हुँदा शस्क्रिया बिरामी परेपछि आफ्नै घरमा आगाको न्यानो रापमा आनन्द लिइरहेका बेलामा ढोका ढक्क्याउन आएका गिटीको पछि लागेर रेम्ब्रान्टका घरसम्म पुगेपछिबाट यिनी रेम्ब्रान्ट परिवारका पारिवारिक डाक्टरका रूपमा रेम्ब्रान्टको मृत्युसम्म काम गरेका पात्र देखिन्छन् । आफूभन्दा अघि रेम्ब्रान्टले बोलाउने गरेको डाक्टरको अनुपस्थितिका कारण रेम्ब्रान्ट परिवारसँग सम्बन्ध गाँस्न पुगेका भ्यान लुन्ले रेम्ब्रान्टको कलासाधनामा प्रशस्त सहयोग गरेको पाइन्छ । रेम्ब्रान्टको जीवनलाई समयानुकूल सुदृढ गराउन उनले रेम्ब्रान्टलाई थुप्रै सुभावहरू मात्र दिएनन् आफ्नो बल र बुताले भ्याएसम्मको निःस्वार्थ सहयोग रेम्ब्रान्टलाई गरे । पराया घरको मानिस भएर पनि एउटा दुःखजिलो जीवन बाँचिरहेको कलाकारलाई सहयोग गर्नु चानेचुने कुरा होइन तैपनि कलाप्रतिको आदर र कलाकारप्रतिको अगाध आस्थाले डा. भ्यान लुन्लाई यस्तो कार्य गर्न प्रेरित गरेको थियो ।

डा. भ्यान लुन्को मनमा रेम्ब्रान्ट प्रतिको श्रद्धा प्रथम भेटबाटै आरम्भ भएको छ र हिमचिमको मात्रामा वृद्धि हुँदै जाँदा यो स्थिति निकै मजबुत र विशिष्ट बन्न पुगेको छ । आफ्नो डाक्टरी पेशाबाट सन्तुलित जीवन बिताउनसक्ने स्वाभिमानी कर्मशील भ्यान लुन् सहयोगी तथा मानवतावादी व्यक्तित्वका रूपमा उपन्यासभित्र आएका छन् । आफ्नै कार्यका सिलसिलामा नगर छाडी बाहिर जानुपर्दाका समयमा रेम्ब्रान्टको अवस्था कस्तो हुने होला भनी चिन्ता गर्ने भ्यान लुन् साँच्चिकै आदर्श पुरुष हुन् । उनमा रेम्ब्रान्ट र उनको कलाकारिताको प्रभाव कहिल्यै नमेटिने गरी परेको देखिन्छ । कुनै पनि मानिसलाई हेरेपछि उसको चालढङ्ग अवस्था र व्यवहारका बारेमा बुझ्न सक्ने क्षमता भएका यी डाक्टर मानवमन बुझ्न सक्ने सत्पात्र हुन् । रेम्ब्रान्टको उन्नत कलाले नै यिनलाई रेम्ब्रान्टको भक्तजस्तो बनाइदिएको छ । डाक्टर भ्यान लुन् रेम्ब्रान्टसँगको सहवासकै कारण कलाप्रतिको रुचिविस्तार गर्ने र कलामा व्यक्त भएका भावना बुझ्न सक्ने भएका छन् ।

डा. भ्यान लुन् रेम्ब्रान्टको दुःखी जीवनका साथी हुन् । उनले रेम्ब्रान्टलाई कला साधनाको प्रगतिका खातिर पर्याप्त सहयोग गरेका छन् । 'आवश्यक परे पैसा माग्नु है' भनेका बेलामा रेम्ब्रान्टको गाली खाएका डा. भ्यान लुन्ले रेम्ब्रान्टको घर लिलाम भएपछिका

अवस्थामा उनको परिवारलाई आश्रय दिने, अनाथालयमा बसेका रेम्ब्रान्टलाई कलासाधना गर्न अफ्यारो परेको थाहा पाएपछि आफैँले सुत्ने गरेको कोठा रेम्ब्रान्टलाई दिएर परोपकारको उच्च आदर्श प्रस्तुत गर्ने र अन्त्यतिर आफ्नो पैसाले सिङ्गै घर किनेर रेम्ब्रान्टको कलाप्रतिको अनुराग र प्रगतिलाई उत्तरोत्तर तुल्याउन सहयोग गर्ने काम गरेर उपन्यासभिन्न आफूलाई महादानी, सहयोगी, परोपकारी, सहृदयी, कलापारखी र मावनतावादी पात्रका रूपमा उभ्याएका छन् । उपन्यासभिन्न उनी त्यस्तो पात्रका रूपमा चित्रित छन् जसले मर्ने बेलाको हेन्ड्रुकीको इच्छा र रेम्ब्रान्टको चाहनालाई पूर्ति गरिदिने आश्वासन समेत दिएका छन् । जीवनभर रेम्ब्रान्ट परिवारको सुख, शान्ति र समृद्धिका लागि मरिमेट्ने यी पात्र साच्चिकै अनुकरणीय, अर्काको सुखलाई नै आफ्नो सुख स्वीकार्ने महावीर देखा पर्छन् ।

लिङ्गका आधारमा पुरुष, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र स्वभावका आधारमा सदैव सहयोगी नै देखिएकाले स्थीर चरित्रका देखिने डा. भ्यान लुन् आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हुन् । उपन्यास पढ्दा यस्तो लाग्छ, रेम्ब्रान्टको जीवनमा डा. भ्यान लुन् नभइदिएका भए रेम्ब्रान्टको कलासाधना बीचैमा अलपत्र पर्थ्यो, उत्कर्षमा पुग्दैनथ्यो । फलतः यो चरित्र उपन्यासका अन्य सहायक चरित्रका तुलनामा पनि सर्वोत्कृष्ट चरित्र बनेको छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा उपर्युल्लिखित पात्रहरू बाहेक अन्य जति पनि पात्रहरू आएका छन् ती गौण खालका छन् । रेम्ब्रान्टको हृदयमा मानवतावादी सोच थियो भन्ने देखाउन दुच्छर स्वभावकी गिर्टी पात्रको उपन्यासकारले प्रयोग गरेका छन् । यो पात्र गरिबी र परिस्थितिले प्याँकिएकी निर्धी चरित्रका रूपमा उपन्यासभिन्न चित्रित छ । उपन्यासमा वर्णित घटनाहरूमा देखा परेका पात्रहरू ज्यादाजसो वर्णनात्मक पद्धतिबाट चित्रित छन् । फलतः वर्णनात्मकताको निरसता हटाउन, कथावस्तुलाई विकसित गर्न र पात्रहरूकै कुराकानीबाट नै उनीहरूको चरित्रलाई उद्घाटित गर्न उपन्यासमा संवादको प्रयोग गरिनुपर्ने भए पनि यस उपन्यासमा संवादप्रयोगको न्यूनता रहेको छ । हुनतः उपन्यासमा संवाद अनिवार्य हुँदैन तैपनि यसको प्रयोगले उपन्यासलाई सजीव र स्वाभाविक बनाउँछ । सायद एउटै व्यक्तिको जीवनीमा आधारित उपन्यास भएकाले होला, संवाद प्रयोगमा उपन्यासकारले ज्यादा सक्रियता देखाएका छैनन् । उपन्यासकारले यस उपन्यासमा कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई तथ्यपूर्ण रूपमा

व्यक्त गर्नुपर्ने भएकाले उपन्यासलाई नाटकीय रूपमा प्रस्तुत गर्न असफल भएका हुन् भन्न सकिन्छ । तसर्थ संवादको कम प्रयोग भएको यो उपन्यास वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा जे जति संवादहरूको प्रयोग भएको छ, ती कथावस्तु देशकाल वातावरण र पात्रका अनुकूल नै छन् । पृष्ठ ६४-६५ को रेम्ब्रान्टको संवाद बाहेक उपन्यासमा प्रयुक्त अन्य संवादहरू लामा, बौद्धिक र जटिल नभई छोटो सन्तुलित, सरल र भावुक खालका छन् । ती संवादले लेखकीय विचार र धारणाको प्रतिनिधित्व नगरी पात्रको स्तर अनुरूप स्वाभाविकताको बहन गर्दछन् । थोरै संवादको प्रयोग भएको उपन्यास भए पनि प्रयुक्त संवादले उपन्यासलाई सहज र स्वाभाविक बनाउन भने महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

२.३.४ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको पर्यावरण

उपन्यासमा पात्रहरूको कार्यकलाप गर्ने वा घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानिसक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८:३६) । उपन्यासमा औपन्यासिक घटनाहरू घटेको स्थान, ती घटनाहरू घटेको समय र उक्त समयमा तत्स्थानमा रहेको रीतिरिवाज, परम्परा, धर्म, संस्कृति, प्राकृतिक, आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक अवस्था आदिको चित्रण र त्यसले त्यहाँका पात्रलाई पारेको प्रभावबाट पर्यावरणको स्वरूप बुझ्न सकिन्छ ।

रेम्ब्रान्ट हलेन्डका महान् कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनीसँग सम्बन्धित उपन्यास हो । सूच्य रूपमा दक्षिण अमेरिका, जर्मनी, स्पेनजस्ता स्थानको नाम आए पनि मूलतः यो उपन्यास हलेन्डको पश्चिमी भागमा रहेको लेइडन् नगर र अम्सटरडाम नगरमै केन्द्रित रहेको छ । उपन्यासका केही घटनाहरू लेइडन् नगरमा घटेका छन् भने धेरैजसो घटनाहरू अम्सटरडाम नगरसँग सम्बन्धित छन् । रेम्ब्रान्टको जन्मभूमि समेत रहेको लेइडन् सहरको चित्र बाङ्गदेलेले रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा यसरी उतारेका छन् :

हलेन्डभरमा उनताका अम्सटरडाम छोडेर लेइडन् नै दोस्रो प्रमुख नगर थियो । यो नगर उसबखत पनि त्यत्तिकै सफा, सुगन्ध र मनोहर थियो । दक्षिणतिरबाट बग्दै आउने राइन नदी नगरकै बीचबाट भएर बग्थिन् । इँट रडका सुन्दरसुन्दर घरहरू, तिनका बुट्टेदार ढोका, भ्याल,

बार्दली, फाटक र बुर्जाहरू सबैमा प्राचीन संस्कृतिको छाप परेको थियो । नगरभित्र चारैतिर सफा बग्दो पानीको नहरै नहरले छुट्टाएको भए पनि त्यहाँ धेरै फराकिला चौडा सडकहरू थिए । यस्ता नगरका दुवैतर्फ किनारकिनारमा रूखहरू रोपेका थिए । रूखहरूको छायाँसित नीलो आकाश र सेतो बादल पानीमा मिसिँदा लेइडन्को अनुहारै खुलेको देखिन्थ्यो । लेइडन् चारैतिर यस्ता अनेक मनोहर दृश्यहरू देखिन्थे । उ बेला राइन नदीको मुखैतिर बसेको लेइडन्को आवादी पुगनपुग एक लाख थियो (बाङ्गदेल, २०२३:२-३) ।

बाङ्गदेलले लेइडन् सहरको वर्णन चित्रात्मक तवरले गरेका छन् । रेम्ब्रान्टजस्ता महान् कलाकारको जन्मभूमि र त्यसैको प्रभावका कारण कलामोहको गति देखाउन पनि हुनसक्छ बाङ्गदेलले लेइडन् सहरको चित्रण गर्दा त्यहाँको प्राकृतिक परिवेशलाई शाब्दिक चित्रकलामा सिँगारेका छन् । रेम्ब्रान्टले आफ्नो जीवनको अधिकांश समय बिताएको, सङ्घर्षशील यात्रा गरेको अम्सटरडाम नगरको चित्रण बाङ्गदेलले यसरी गरेका छन् :

ऊ बेला हलेन्डभरमा ठूलो तथा वाणिज्यव्यापारमा पनि अगाडि बढेको नगर अम्सटरडाम नै थियो । लगभग एक लाख आवादी भएको यो नगरलाई अम्सटल नदीले बाँयातिरबाट घुमी दुई भागमा छुट्टयाएको थियो । त्यहाँ भएका अनगिन्ती नहरहरूले नगरको सुन्दरता बढाएका थिए । नगरको बीचबीचमा उठेका पुराना गिर्जाका चुच्चाहरू टाढाबाट पनि देखिन्थे । साधारण नगरवासीका घरहरू पनि च्याट्ट परेका राम्रा थिए । काँटछाँट र ढोकाको कुँदाइमा केही न केही गोथिक कलाको छाप परेको थियो । ... उनताका जहिले पनि अम्सटरडामका सडक, गल्ली, नहर तथा पसलतिर मानिसको गुलजार हुन्थ्यो । अम्सटल र इयी नदीका मुखनिर प्रायः सधैँ जहाज र नौकाहरू थुप्रिएका हुन्थे । सारा दुनियाँका व्यापारीहरू त्यहीं आउँथे । यही नगर डच कलाकारहरूको निम्ति उ बेला एउटा मुख्य केन्द्र जस्तै थियो (बाङ्गदेल; २०२३:२०) ।

अम्सटरडाम र लेइडन् नगरको चित्रणका अतिरिक्त रेम्ब्रान्टले पटकपटक आफ्नो बसाइँ सरेर नयाँ घरमा डेरा सर्दाका समयमा उपन्यासकारले तत्सम्बन्धी स्थानको वर्णन बढो सुन्दरतापूर्वक गरेका छन् । स्थानवर्णनको अवस्था विशेष रेम्ब्रान्टको कलासाधनाका लागि उपयुक्त छ वा अनुपयुक्त भन्ने दृष्टिबाट उल्लिखित छ । विशेष गरेर चित्रशाला, एचिड गर्ने स्थान तथा रेम्ब्रान्टको कलाविषयसँग सम्बन्धित स्थानको वर्णनमा केन्द्रित यस उपन्यासले फ्रिजल्यान्ड, स्पेन, दक्षिण अमेरिका, हलेन्ड र जर्मनीको साँधनिर रहेको सानो प्रान्तीय गाउँ

रान्सडोर्प, कलाकार फ्रान्जालको कार्यक्षेत्र हर्लेम सहरका बारेमा पनि थोरबहुत चित्रण गरेको छ । उपन्यासकार बाङ्गदेलेले रेम्ब्रान्टले सम्पन्नताको जीवन बिताएको जोडन ब्रिडस्ट्रासको घरको विशिष्ट चित्र उपन्यासभित्र कुँदिदिएका छन् ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यास सत्रौँ शताब्दीको पूर्वाद्ध समयसँग सम्बन्धित छ । सन् १६०७ मा जन्मिएका रेम्ब्रान्टको सन् १६६९ अक्टोबरमा मृत्यु भएपछि उपन्यास पनि टुङ्गिएकाले र यो उपन्यास रेम्ब्रान्टकै जीवनमा आधारित हुनाले उपन्यासको काल सन् १६०७ देखि १६६९ सम्मको ६२ वर्षको अवधि हो भन्न सकिन्छ । स्पेनको पराधीनताको साङ्गोबाट फुक्का भएको तत्समयको हलेन्डले स्वतन्त्रताको पूर्ण सदुपयोग गर्दै आफूलाई एउटा बढ्दो र शक्तिशाली देश बनाइरहेका समयमा यो उपन्यासको कथानकले आफ्नो आधार स्थापित गरेको छ । जीवनी उपन्यास भएका कारण रेम्ब्रान्ट उपन्यासको समय उपन्यासकै नायक पात्रको जीवनकालसँग सम्बन्धित छ र उनीसित जोडिएर आएका अन्य समयखण्डको सूच्य वर्णन पनि उपन्यासमा आएको देखिन्छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासले हलेन्डको कला, संस्कृति, रीतिरिवाज, आर्थिक, भौगोलिक तथा प्राकृतिक वातावरणको चित्रण पनि राम्रोसँग गरेको छ । तिनताका हलेन्ड कलाका क्षेत्रमा धेरै अधि रहको र त्यसमा पनि अन्सटरडाम नगर कलाको केन्द्र रहेको कुरा उपन्यासकारले उपन्यासभित्र प्रस्तुत गरेको चित्रण, वर्णन र घटनाक्रमबाट स्पष्ट हुन्छ । विभिन्न स्थानबाट अम्सटरडाम नगरमा मानिसहरू कलाको अध्ययन गर्न आउने गरेको, कलामा दक्ष बनिसकेपछि त्यहीं बसेर चित्रशाला खोली कलालाई एक पेशाका रूपमा अँगाल्ने गरेको कुरा उपन्यासले देखाएको छ । रेम्ब्रान्ट पनि यही कार्यमा संलग्न रहेको तर उनले अरूले भन्दा फरक सौन्दर्य भल्काउने चित्रतर्फ आफूलाई अग्रसर तुल्याई जनमानसको रुचिलाई ख्याल नगरेका कारण उनका चित्रले उनी बाँचेको समयमा उचित मूल्य पाउन नसकेको कुरा उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । कलामय वातावरणलाई नै विशिष्ट रूपमा देखाउन खोजेको यस उपन्यासले त्यही वातावरणमा बाँचेर पनि अनन्त अर्थसङ्कट बेहोर्दै सङ्कटमय परिस्थितिमा पनि महान् कलाकारले आफ्नो सिद्धान्त र साधनालाई त्याग्दैन भन्ने देखाउन उपन्यासभित्र उपर्युक्त सामाजिक वातावरणको प्रस्तुति सान्दर्भिक तवरले गरिएको छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासले अम्सटरडाम सहरमा रहेका सानासाना च्याट्टु परेका घरहरू बनाउने चलन, घरका भ्यालढोकामा अभै पनि रहेको गोथिक कलाको छाप, अर्काको दुःखमा सहयोग गर्नुपर्छ भन्ने भावना, आफूले गलत ठानेको रडसंयोजन सदैव गलत हुन्छ र यस्तो चित्र बनाउनु कलाकारकै अज्ञानता हो भनी स्विकार्ने तत्कालीन अन्धविश्वासी सोचलाई पनि राम्रोसँग चित्रण गरेको छ । मृत्यु हुन लागेका बेलामा हिन्दू धर्मावलम्बीहरूले गीता पाठ गरेजस्तै बाइबल पढ्ने चलन, नियम अनुसार विवाह नगरेका स्त्रीपुरुषलाई गिर्जाघरले अनैतिक मानी त्यसमा रोक लगाउने र गिर्जाघरमा जान निषेध गर्ने परम्परा, मान्छेको मृत्यु भएपछि गिर्जाका पछिल्लिर उक्त शवलाई समाधिस्थ गर्ने प्रचलन, बालबच्चा स्याहारसम्भारका लागि धाईआमा राख्ने परम्परा तथा उच्च र सम्पन्न वर्गका मानिसले आफ्नो सुत्ने कोठामा भित्तातिर सिद्धान बनाई कोठाको बीचमा पलङ्ग राख्ने चलन, छरछिमेकी वा आफन्तको भेटघाटमा गरिने आदरसत्कार जस्ता तत्कालीन रीतिरिवाज तथा संस्कृतिको चित्रण पनि उपन्यासमा सजीवतापूर्वक गरिएको छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासले तत्कालीन हलेन्डको आर्थिक र प्राकृतिक वातावरणको पनि झलक दिएको छ । स्पेनबाट स्वतन्त्र भएपछि हलेन्डले आर्थिक क्षेत्रमा उन्नति गरेको कुरा उपन्यासकारको तलको टिप्पणीबाट थाहा हुन्छ :

देश स्वतन्त्र हुनेवित्तिकै सारा हलेन्डमा एउटा यस्तो लहर आइदियो कि जीवनको हरेक क्षेत्रमा नयाँ जोश देखियो । ... सामाजिक सुधार बाहेक वाणिज्यव्यापारमा पनि हलेन्डले खूब उन्नति गर्‍यो । सामुद्रिक शक्तिमा पनि उनीहरू अगाडि बढे (पृ. २) ।

हलेन्डले यसरी आर्थिक उन्नति गरे पनि तत्कालीन समाजको अदूरदर्शी सोच तथा चिन्तनगत दरिद्रताका कारण महान् कलाकार रेम्ब्रान्टले जीवनभर दुःख पाउनु परेको यथार्थलाई उपन्यासभित्र विशेष तरिकाले देखाइएको छ । उपन्यासले रेम्ब्रान्टको दुःखमय जीवनलाई सजीवतापूर्वक देखाउँदै करुणरसको सञ्चारमा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हासिल गरेको देखिन्छ । रेम्ब्रान्टले आफ्नो कलासामग्रीको अवलोकन गर्दै घुम्दाका बखतमा अनुभूत गरेको प्राकृतिक वातावरणलाई बाङ्गदेलले चित्रमा जस्तै जीवन्त तुल्याएका छन् । उपन्यासभित्र शून्य मन बोकेर हिँडेका रेम्ब्रान्टको चित्र यसरी उतारिएको छ :

उनले चारैतिर हेरे, प्रकृति मौन, सूर्य अस्ताइरहेको आफ्नो सामुन्ने खेतमा खडा उभिएको एउटा घट थियो जुन घटलाई हेर्दा क्षितिजको उज्यालोको सामुन्ने उभिँदा कालो अस्थिरपञ्जर जस्तै देखिन्थ्यो । चारैतिर सूर्यास्तको वातावरणले प्रकृतिलाई उदासमय बनाइरहेको थियो । (पृ. १२१)

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा प्रकृतिको चित्रमात्रै छैन, त्यसले मानवको मनमा पार्ने असरसमेत उपस्थित छ । जहाँजहाँ प्राकृतिक वातावरण छ, त्यसले उपन्यासका पात्रहरूको भविष्यको उल्लास, सडकट आदिको सङ्केत गरिरहेको देखिन्छ । प्रकृतिका स्वरूपभित्रबाटै मानवजीवनका कार्यकलाप वा अनुभूति वा परिस्थितिको साहचर्य खोज्ने बाङ्गदेल यस उपन्यासमा पनि निकै सफल भएका देखिन्छन् । बाह्य वातावरणका अतिरिक्त उपन्यासको आन्तरिक वातावरणलाई पनि उपन्यासकारले ध्यान पुऱ्याएका छन् । उपन्यासको बढीजस्तो बाह्य वातावरण निराशमय रहेजस्तै आन्तरिक वातावरण पनि सोही अनुकूलको देखाइएको छ । यसप्रकार के देखिन्छ भने बाह्य वातावरणका कारण आन्तरिक र आन्तरिक वातावरणका कारण बाह्य वातावरण प्रभावित बनी उत्कर्षताको नैराश्य प्रदर्शन गर्न उपन्यास चुकेको छैन । अमर कलाको सिर्जना गर्छु भन्ने उद्देश्यले कलाको दुनियाँमा प्रवेश गरेका रेम्ब्रान्टको जीवन करुण र दुःखद बनेको देखाउँदै उपन्यासकारले त्यही वातावरणको सम्पुष्टिका लागि प्रकृतिको आश्रय लिएका छन् । शस्क्रियासँग विवाह गरेपछिका केही समय सुखद वातावरण पाए पनि केप्टन बेनिङ्कोकले तस्विर लिन अस्वीकार गरेपछि मान, मर्यादा र यशमा धक्का पुग्न गई रेम्ब्रान्टको जीवन दुःखैदुःखको कहानी बन्न पुग्यो । उनकी प्राणप्यारी शस्क्रियाको मृत्यु हुन्छ, समाजले अपहेलना गर्छ, उनको लथालिङ्ग भएको घरव्यवहार हेन्ड्रिकी आएपछि सम्हालिन थाले पनि हेन्ड्रिकीको मृत्युले उनको अवस्था एकदमै कमजोर बन्छ । उनी डाक्टर भ्यान लुन्को आश्रयमा बाँच्नुपर्छ र अन्ततः महान् कलाकारको मृत्यु हुन्छ । उपन्यासको यस्तो करुण र निराश घटनाक्रमले पाठकमा पनि निराश वातावरणको सिर्जना गर्दै उपन्यासको आन्तरिक वातावरणलाई पनि कष्टकर, दुःखद त्रासद र कारुणिक तुल्याएको देखिन्छ ।

यसरी बाङ्गदेलले **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासको पर्यावरणलाई कथानक र चरित्रचित्रण अनुरूपको बनाई सहज, स्वाभाविक र विश्वसनीय बनाएका छन् ।

२.३.५ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको दृष्टिबिन्दु

उपन्यासकारले कुनै विषयको कल्पना गरेपछि त्यसलाई पाठकसामु प्रस्तुत गर्न अपनाउने तरिकालाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । उपन्यासमा वर्णित घटनाहरूलाई निश्चित संरचनाभित्र संरचित गरी पाठकलाई भन्ने काम दृष्टिबिन्दुको हो । दृष्टिबिन्दु कथा भन्ने कलाप्रविधि हो । यो उपन्यासमा साध्य होइन साधन हो (बराल, २०५८:४८) । उपन्यासकार र पाठकबीचको सम्बन्धसूत्रका रूपमा हेरिने दृष्टिबिन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा कथयिताका आधारमा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुलाई सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई वर्गमा बाँड्न सकिन्छ । (बराल र एटम, २०५८:३९)

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा घटेका सम्पूर्ण घटना, क्रिया र द्वन्द्वलाई बाहिरै बसेर उपन्यासकार बाङ्गदेलेले वर्णन गरेका छन् । उपन्यासभित्र आएका पात्रहरूमध्ये कुनै पात्रसँग पनि सम्बद्ध नभईकन रेम्ब्रान्टको जीवनकालमा घटेका सम्पूर्ण घटना, हलेन्डका दुई नगर लेइडन् र अम्सटरडामको प्राकृतिक परिवेश, विभिन्न पात्र वा नियतिका दुःखद कार्यकलाप, संवाद तथा पात्रका मनभित्रका ऊहापोह तथा उतारचढावलाई देखाउँदा कथयिता ती सबैबाट टाढा बसी केवल तिनीहरूको वर्णन मात्र गरेका हुनाले यस उपन्यासमा तृतीय पुरुष अर्थात् बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ । सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको समेत चिनारी दिने कार्य कथयिता स्वयम्ले गरेका हुनाले उपन्यासमा रहेको बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि सर्वज्ञ वा सर्वदर्शी खालको देखिन्छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कथयिताले उपन्यासभित्रका सबै पात्र स्थान, घटना आदिका बारेमा इतिश्री जानेको छ । अब यस्तो घटना घट्छ, त्यो घटनाको फल यसले बेहोर्छ अनि उक्त फलप्राप्ति पश्चात् यसको जीवन यतातिर बढ्छ भन्ने कुराको सम्पूर्ण जानकारी प्राप्त कथयिताले आरम्भदेखि अन्त्यसम्मको कथा क्रमशः भन्दै गएको छ र कुनै पनि छेकवारमा नपरी पाठकलाई निरन्तर प्रभावित तुल्याउँदै आफूसँगै हिँडाउने काम कथयिताले उपन्यासमा गरेको छ । फलतः यस उपन्यासको दृष्टिबिन्दु बाह्य अन्तर्गतको सर्वदर्शी हो भनिएको हो । उपन्यासको सुरुमा कथयिताले स्पेनको मुट्ठीबाट मुक्त भएको हलेन्डको प्राकृतिक परिवेशको चित्रण यसरी गरेका छन् :

हेर्दाहेर्दे बादल फाटेर आयो । अनि विस्तारै उषाकालीन पूर्वमा सुनौला किरण देखियो । तर आजको कलिलो सूर्यले कहिल्यै नबिर्सने गरी यस्तो रहस्यमय उज्यालो र अँध्यारो हालेर संसारलाई रङ्गाउदै गयो कि कहिल्यै पनि त्यस्तो सौन्दर्य पृथ्वीमा सिर्जना भएको थिएन अनि हेर्दाहेर्दै चारैतिर झलमल्ल उज्यालो फैलिँदै गयो ... (पृ. १) ।

उपन्यासमा कथयिताले भविष्यका दुःखद दिनहरूका बारेमा पहिल्यै जानकारी राखेको छ, र बेलाबेला त्यस्ता सङ्केतहरू पनि उपन्यासमा छोडिदिएको छ । तलको उपन्यासांश हेरौं : लक्ष्मीको रूप लिएर आएकी शस्कियालाई हेर्दा यस्तो लाग्थ्यो थोरै दिनका निमित्त आएकी शस्कियाले उनलाई सबथोक दिएर ठूलो त्याग गर्छिन् । त्यति छोटो अवधिमा पनि रेम्ब्रान्टको जीवनलाई शस्कियाले अब कस्तो चहकिलो र झलमल्ल पार्ने भएकी छन् तर जब एक दिन शस्कियाको दीप निभ्नेछ रेम्ब्रान्टको जीवन फेरि एकदम अन्धकार हुनेछ आह, यस्तो अन्धकार कि त्यहाँ फेरि कहिल्यै त्यस्तो उज्यालो फर्केर आउनेछैन ... (पृ. ३०) ।

कथयिताले व्यक्त गरेको यो कुराले उपन्यासको पछिल्लो भागमा घट्ने घटनाको पूर्वभागमै जानकारी दिने काम गरेको छ जसले पाठकलाई पछिको घटना सुनिसकेको स्थितिपछिको ज्ञातावस्था निम्त्याउने र अलिकति अरुचिको सिर्जना गर्छ जसरी कुनै उपन्यास आफैले पढ्न र अरूले भनेको त्यसको घटना सुनेपछि पढ्नुमा फरक छ ।

पात्रका मनका सबै कुरा थाहा पाएको कथयिताले रेम्ब्रान्टको आनीबानी, व्यवहार र कलाकारी मनको चित्रण यसरी गरेको छ :

जो मानिस पैसा माग्ने आए पनि अथवा सापटी लिन आए पनि कसैलाई रित्तो हात उनी फर्काउदैनथे । गरिबहरू पनि बराबर उनीकहाँ हात पसार्न पुग्थे । कलाकारको मन थियो, बडो उदार दिल थियो । गरिब र भिख माग्नेलाई मुट्ठीभर पैसा दिन्थे ।

उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म कथयिताद्वारा नियन्त्रित रहेको प्रस्तुत उपन्यासको सामग्रीलाई रेम्ब्रान्टको कारुणिक जीवनको कार्यपीठिकामा राम्रोसँग बाँधिएको छ । जीवनी उपन्यास भएकाले होला, पात्रको निजी-मानसिक-बौद्धिक अवस्था पनि उपन्यासमा खुलेर आएको छ । सम्पूर्ण उपन्याससामग्रीको नियन्त्रण र त्यसको सर्वद्रष्टा आफूलाई बनाउँदै उपन्यासको अन्त्यमा पनि कथयिताले उपन्यासको कथन यसरी गर्दछ :

केजरकुनको पूर्वतिर सहरको बाहिरपट्टि पर्ने एउटा पुरानो गिर्जाघरको सेतो भित्तामा आज सन्ध्याको मिमिरे उज्यालो खेलिरहेको थियो ... अनि सब दुःखको आखाडापछि आखिरमा त्यहीं अनन्तको निद्रामा रेम्ब्रान्ट एकलै सुत्न पुगे ।

उपन्यासमा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई बाहिरबाट निरीक्षण गरी आफूलाई सर्वज्ञ तुल्याएको कथयिताका उपर्युल्लिखित वर्णन र विश्लेषणले उपन्यासको प्रस्तुतिकलालाई विशिष्ट बनाएको छ ।

२.३.६ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको सारवस्तु

उपन्यासको पठनपश्चात् पाठकले अनुभूत गर्ने उपन्यासको अभिप्राय वा भावार्थलाई सारवस्तु भनिन्छ । यही सारवस्तुको पूर्वबोधकै कारणले प्रतिभावान् उपन्यासकारले त्यसैलाई पुष्ट बनाउने, उपन्यास लेख्ने प्रेरणा पाउँछ । उपन्यासकारले सारवस्तुलाई जति धेरै नाटकीकरणका माध्यमले प्रस्तुत गर्छ, त्यो उपन्यास त्यति नै विशिष्ट बन्दछ ।

सामान्यतया: हलेन्डका महान् कलाकार रेम्ब्रान्टको दुःखमय जीवनी नै यस उपन्यासको सारवस्तु हो । अनन्त जटिलताहरू छिचोल्दै जीवनभर कलासाधनामै व्यस्त रहेका विश्वप्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्टलाई त दारिद्र्यको सामना गर्नुपरेको छ, भने विश्वका कुनै पनि असल कलाकारले कहिल्यै पनि सुखी जीवन बिताउन सक्दैन भन्ने विचार नै उपन्यासको सारवस्तु बनेको छ । यदि कलाकारले साँच्चै अमर कलाको सिर्जना गर्न र कलाको माध्यमबाट दुनियाँलाई कहिल्यै नदेखेको सौन्दर्यको दीप देखाउन खोजेको छ, भने ऊ पैसा, धन, यश, सम्मानका पछि नलागी साधनामा लाग्दछ । चित्रकारको साध्य नै चित्रको सौन्दर्य हो भन्ने देखाउँदै एउटा कलाकारको दुःखद र कारुणिक जीवनलाई यथार्थवादी ढङ्गले चित्रण गर्नु रेम्ब्रान्ट उपन्यासको मुख्य सार हो । कलासाधना गर्ने कलाकार नियतिको दमनबाट आत्तिनु हुँदैन, क्षणिक सन्तुष्टिबाट मात्तिनुहुँदैन, ऊ त निरन्तर आफ्नो कर्ममा सतिसालको रूखजस्तो अटल बनी लागि रहनुपर्छ, भन्ने विचारलाई पाठकसमक्ष राख्न उपन्यासमा बाङ्गदेलेले मरेपछि विश्वप्रसिद्ध बनेका रेम्ब्रान्टको जीवनका सङ्कटमय परिस्थिति र जुभारु रेम्ब्रान्टको जीवन्त कथा प्रस्तुत गरेका छन् ।

एउटा कलाकारको जीवन, उसको कलासाधना, आस्था, अनुभूति, सङ्घर्षण, परिश्रम आदिलाई देखाउन रेम्ब्रान्ट पात्रको चयन गरी उनका विश्वप्रसिद्ध कलाको समेत प्रसङ्गविशेषमा परिचय दिँदै समाज र राष्ट्रको अपहेलना सहैरै पनि आफ्नो कलालाई कलाकारले सर्वप्रिय र सार्वभौम बनाउन सक्छ भन्ने विचार उपन्यासमा नाटकीकरण भई आएको छ । सुख र दुःख जीवनका सहयात्री हुन् तसर्थ दुःखमा पनि पटकै नआत्तिएर नियतिको साम्राज्यलाई छिचोल्दै आफ्नो सिद्धान्तमा अडिग रही निःस्वार्थ सेवा र कर्म गर्ने व्यक्तिले एक न एक दिन संसारमा सम्मान पाउँछ भन्ने भाव उपन्यासमा छ । कलासाधना गर्ने कलाकार मात्र होइन उसको कलासाधनालाई सहयोग पुर्याउने जो कोही व्यक्ति पनि निष्पन्न कलाको प्रसिद्धिको कारक हो भन्ने देखाउन उपन्यासमा रेम्ब्रान्टको साथी अर्थात् डाक्टर भ्यान लुन् र शस्त्रिकया एवम् हेन्ड्रिकीलाई उपस्थित गराइएको छ । नारीकै कारण घर बिग्रन पनि सक्छ र बन्न पनि सक्छ भन्ने सत्यलाई पुष्टि गर्न उपन्यासमा गिटी र हेन्ड्रिकी जस्ता पात्र आएका छन् ।

कलाका क्षेत्रमा काम गर्ने मानिसहरूलाई जीवनका चुनौतिहरूसँग पौँठेजोरी खेल प्रेरणा दिने प्रस्तुत उपन्यासले चोखो कला सिर्जना गर्ने इमान्दार कलाकारले भोकै मर्नु पर्नसक्ने यथार्थलाई उद्घाटित गरिदिएको छ । विषयको बाहिरी सौन्दर्यलाई बढ्ता महत्त्व दिने रूपवादीहरूलाई गुणको कदर गर्न जान्नुपर्ने पाठ पढाउँदै उपन्यासले समाज इतिहास हेरेर बाँचे जस्तै कला भविष्य हेरेर बाँच्ने तथ्यको प्रकटीकरण गरेको छ । असल काम गर्न खोज्ने जो कोहीलाई पनि सङ्कटको भोग गर्नुपर्छ, यात्रा गर्ने जो कोहीले पनि पाइला चाल्ने कष्ट गर्नुपर्छ भन्ने सत्यको उपस्थापनाका लागि बाङ्गदेलेले दुःखैदुःख र अभावै अभावमा बाँचे पनि जीवनभर कलाकै तपस्यामा लीन हुने महान् कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनलाई औपन्यासीकरण गरी प्रस्तुत गरेका छन् । आफू, आफ्नो परिवार, समाज बिसेर निरन्तर एउटै कार्यमा बहुलाहा जस्तो एकोहोरिँदै साधना गर्न सक्ने व्यक्तिमात्रै विशिष्ट कहलिन्छ भन्ने कुरा रेम्ब्रान्ट उपन्यासबाट छर्लङ्ग हुन्छ । विज्ञापन र भनसुनका भरमा विशिष्ट बन्न खोज्ने अनि अज्ञानी समाजले भलादमी स्वीकारेका व्यक्तिहरूलाई पनि भविष्यले पाखा लगाउने र सत्यलाई केन्द्रमा उभ्याइदिने विचारले प्रस्तुत उपन्यास ओतप्रोत छ । रेम्ब्रान्टकै समयमा चर्चित बनेका कतिपय कलाकारहरूका तुलनामा अनेकौँ लाञ्छना लगाएर तिरस्कृत तुल्याइएका रेम्ब्रान्ट

वर्तमानमा उच्चकोटिका स्विकारिनुका पछाडि उनको निरन्तर कला तपस्या र नवीन प्रयोगधर्मी सोच हो भन्ने तथ्य उपन्यासभित्र मिश्रित छ ।

यसर्थ साहित्यप्रेमीहरूलाई एक महान् कलाकारको जीवनीसँग परिचित गराउन खोज्ने लेखकीय उद्देश्य भएपनि काँडाका बीचमा फूल फुल्ल सक्छ, हिलोमा कमलको फूलको सौन्दर्य छचल्किन सक्छ, भन्ने बीज रूपको विस्तारबाट नै प्रस्तुत उपन्यासको सिर्जना भएको हो । आफू पनि कलाकार भएका कारणले एउटा कलाकारले समयसँग कस्तो लडाइँ लड्नुपरे पनि पछि हट्नुहुँदैन र ऊ अविचलित रही साधनारत रहेमा कस्तो व्यक्ति बन्न सक्छ भन्ने देखाउनु नै प्रस्तुत उपन्यासको सारवस्तु हो ।

मानिसको जीवनमा अँध्यारो र उज्यालो मिश्रण हो । यी दुई रङको खेलबाट जीवन अगाडि बढ्छ । उज्यालो रङ कुनै विशिष्ट स्थानमा एकीकृत बन्ने भएकाले अँध्यारो रङको व्याप्ति जीवनमा ज्यादा रहन्छ । तसर्थ रङमा खेल्ने कलाकारको मात्र होइन सम्पूर्ण मानवसमुदायको अवस्था यदि विषयमा एकोहोरिने हो भने रेम्ब्रान्टको जस्तै भद्रगोल हुन्छ तर उक्त व्यक्ति त्यसका बीचबाट पनि आफूलाई जोगाएर मृत्युपश्चात्को सार्वजनिक उज्यालो प्राप्त गर्न सक्छ भन्ने तथ्यलाई रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा व्यञ्जनात्मक तवरले प्रस्तुत गरिएको छ । क्षणिक सुख, आनन्द, ऐश्वर्यबाट टाढा रहेर सम्पूर्ण मानवजगत्को उन्नतिका खातिर आफ्नो कर्ममा जोतिइरहने व्यक्तिले आफ्नो जीवनलाई अँध्यारोको महासागरमा पारे पनि अरूको लागि उज्यालोको बीज छर्दछ र सम्पूर्णलाई परिश्रमको पाठ सिकाउँछ भन्ने सन्देश उपन्यासभित्र रहेको छ ।

यसप्रकार जीवनको दुःखमयता, कारुणिकता, सड्कट र ममतालाई विषयानुकूल बनाएर देखाउनु र त्यसैको सम्पुष्टिका लागि रेम्ब्रान्ट पात्रलाई चयन गर्नुका पछाडि यस उपन्यासको सारवस्तु परिश्रमी, उद्देश्योन्मुख, एकाग्र कलाकारको दुःखमय जीवनीको प्रस्तुति नै हो ।

२.३.७ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको भाषा

नेपाली भाषामा कुनै अमर कलाकारको जीवनीलाई उपन्यासका रूपमा तयार पारी रेम्ब्रान्टको भोगाइलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको रेम्ब्रान्ट उपन्यासको भाषा सरल, स्वाभाविक र आकर्षक रहेको छ । रेम्ब्रान्ट विषयक तथ्यैतथ्यले भरिएको यो उपन्यास हलेन्डको सामाजिक-

आर्थिक-सांस्कृतिक छविलाई देखाउनु भन्दा एउटा पात्रको आद्योपान्त इतिहास देखाउनामा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । इतिहासको गर्तमा लुक्सकेको विश्वप्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनलाई औपन्यासिक कलामा मुछेर बाङ्गदेलले उनका जीवनका विभिन्न पक्षलाई प्रस्तुत गर्दा त्यसलाई तत्सम्बन्धी उपयुक्त हुने नेपाली भाषाको प्रयोग गरी विशिष्ट बनाउने कोसिस गरेका छन् । नामुद चित्रकारको कारुणिक जीवनलीला प्रस्तुत गरेर नेपाली कलासाधनामा खटेका कलाकारहरूलाई आपतविपत्का अगाडि नभुक्ने प्रेरणा प्रदान गर्न खोजेको यस उपन्यासको भाषा सजिलै बुझिने खालको भएर पनि कलात्मकताले युक्त छ । तसर्थ हलेन्डका नागरिकको जीवनी भए पनि उपन्यासको भाषाले नेपाली सामाजिक धरातललाई टेकेको देखिन्छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा पात्रहरूले एक आपसमा गर्ने संवादका तुलनामा उपन्यासकारकै टिप्पणी र मूल्याङ्कनको मात्रा अधिक छ । लेखकले उपन्यासभित्रको कुनै स्थान-पात्र-कला आदिका बारेमा गरिएका विश्लेषणहरू छोटो सरल र रोचक खालका छन् । उपन्यासमा संवादप्रयोगको बहुलता नभए पनि जे जति संवादहरू उपन्यासमा आएका छन्, तिनमा पात्रको स्तरानुकूलको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । भाषालाई बढी वर्णनात्मक बनाइएको भए पनि उपन्यासमा गरिएको वर्णन ज्यादै लामो लामो, घुमाउरो र जटिल नभई छोटो, सरल र सम्प्रेषणीय छ । आफ्नो देशभन्दा संस्कृतिभन्दा फरक स्थानको वातावरण र त्यसमा पनि कलाको विषय, रङहरूको मेल, चित्रमा देखिएको परिवेश आदिको वर्णनमा कलासम्बन्धी ज्ञान नभएको पाठकका लागि जटिलता देखिए पनि रेम्ब्रान्टको कारुणिक कथालाई प्रस्तुत गर्दा उपन्यासले बडो सुन्दर र स्वाभाविक भाषाको प्रयोग गरी आफूलाई रसमय बनाएको छ । फलतः रेम्ब्रान्टका बारेमा लेखिएको यो उपन्यास पढ्दै जाँदा उनको जीवन पाठकको आँखा वरिपरि नाँचन थाल्छ, त्यहाँको भौगोलिक वातावरण, प्राकृतिक अवस्था चित्रजस्तै उपस्थित हुन्छ । उपन्यासकार स्वयं पनि चित्रकार नै हुनु अनि उपन्यासको विषय पनि चित्रकलासँगै सम्बन्धित रहनु र त्यसका बारेमा लेखिएको उपन्यासको भाषा पनि चित्रात्मक देखिनु रेम्ब्रान्ट उपन्यासको विशिष्ट पक्ष हो । रेम्ब्रान्टको जीवनको वर्णनमा होस् वा प्राकृतिक दृश्यहरूको प्रस्तुतिमा, कुनै पनि घटना वा दृश्यहरूलाई उपन्यासभित्र बाङ्गदेलले चित्रजस्तै सुन्दर तुल्याएका छन् । उपन्यासभित्रबाट केही उदाहरणहरू हेरौं :

चारैतिर कुहिरो व्याप्त भएर अम्सटरडामलाई छोपेको छ । दिनभरि परिरहेको सिमसिमे पानी अहिले भर्खरै थामिएको छ तर चिसोचिसो बतास चलिरहेछ । यस्तै मौसममा लेइडन्बाट दिनभर यात्रा गरेर एकजना युवक अम्सटरडाम आइपुगेका छन् । उनको चेहरामा थकाइको आभास देखिन्छ । सडकमा मानिसहरू हिँडिरहेका छन् पसलहरू बन्द हुन लागेका छन् (पृ. १९) ।

आकाश कुहिरोले व्याप्त छ, चारैतिरको वातावरण एकदम उदासीन छ, चारै दिशामा मलीनता छाएको छ, केवल क्राइष्टको अनुहारमा मात्र अद्भूत उज्यालो परेको छ मानौँ संसारको उज्यालो नै त्यहाँ केन्द्रीभूत भएको छ । (पृ. २४)

एउटा घरमा त्रिसट्ठी वर्ष पुगेको एकजना बूढा सुतिरहेछन्, उनी विरामी छन् । भ्यालपट्टि गोडा पारेर उनी सुतेका छन् भ्यालको ऐनामा बाहिरबाट पानीका बाछ्छिटाले उन्मादपूर्वक हानिरहेछ । कोठाभित्र चारैतिर धीमा उज्यालो व्याप्त छ । भित्तामा तस्बिरै तस्बिर टाँगिएका छन् । चारैतिर कुनामा कलाकारका ज्यावलहरू रङ, कुची, कागज, मसी, खरी इत्यादि छरपुष्टै पडिरहेका छन् । (पृ. १४)

सरल, आकर्षक, स्वाभाविक, वर्णनात्मक र चित्रात्मक भाषाको प्रयोग भएका उपर्युल्लिखित उदाहरणहरू रेम्ब्रान्ट उपन्यासबाट थुप्रै निकाल्न सकिन्छ । यस्तो भाषाले उपन्यासलाई सजीव तुल्याएको छ, पाठकलाई पनि चित्रात्मक प्रभाव पार्न यो सक्षम देखिन्छ । ठाउँठाउँमा उपन्यासकारले वर्णनलाई पाठकीय कल्पनासँग पूर्ण गर्ने हेतुले वाक्य नटुङ्ग्याई तीन बिन्दुको चिन्ह (...) दिएका भेटिन्छन् । यसले पाठकलाई आफ्नै तरिकाले घटनाको चित्रात्मकतालाई विशिष्ट बनाउँदै बुझ्न सघाएको छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा सर्वत्र, उषा, प्रगाढ, मलीन, पथ, दीप, यश अज्ञात आदि जस्ता तत्सम शब्दहरू; बार्दली, अफसोस, बहाल, जवानी, मजबूत, अक्सर, तकलीफ जस्ता फारसी शब्दहरू; फाटक, लडका लडकी, आगे जस्ता हिन्दी शब्दहरू; एकेडेमी, स्टेशन, एचिङ्ग, पोर्ट्रेट, क्यानभास, ड्रइङ्ग, फिलोसफर जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विदेशका स्थान र पात्रहरूको नाम सम्भन्धन पाठकलाई केही कठिन हुने भए पनि यस उपन्यासमा भाषाको कलात्मक सौन्दर्यलाई महत्त्व दिइएको छ । भाषा रूपवादी तवरले भन्दा पनि रसमय तवरले कलात्मक बनेको छ । यस क्रममा बाङ्गदेलेले भलमल्ल, सिमसिम, उकुसमुकुस जस्ता

अनुकरणात्मक शब्दका साथसाथै मुखु फुलाउनु, फूर्ति लाउनु, ठुला कुरा गर्नु, मख्ख पर्नु, उज्यालो देखिनु, आँसु खसाल्नु, जिल्ल पर्नु, बाटो विराउनु जस्ता टुक्काहरूको पनि उचित प्रयोग गरेका छन् । चित्रमा मिसिने अँध्यारो रड र उज्यालो रडको घटबढले रेम्ब्रान्ट स्वयम्को जीवनको दुख र सुखलाई प्रतिबिम्बित गरेको देखाइएको प्रस्तुत उपन्यासको भाषा प्रतीकात्मक तवरको पनि देखिन्छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा भाषाको व्याकरणिक विचलनका साथै केही स्थानमा आर्थी विचलन पनि रहेको छ । किन्तु, तर, त्यसैले जस्ता संयोजक पदबाट वाक्य सुरु गरिनु, वाक्यगठनको उपयुक्त तालमेल नमिल्नु, वाक्यमा कारकीय परिवर्तन उपयुक्त नबन्नुजस्ता केही व्याकरणिक विचलन देखिए पनि ती विचलनकै लागि लेखकले विचलन गरेका जस्ता देखिन्नन् । भाषामा दार्जीलिङ्गे स्थानीयताले असर गरेकाले यस्तो समस्या देखिएको हुनसक्छ । आर्थी विचलनको भने यस उपन्यासको सार्थकता देखिन्छ । हिजो राती त्यस्तरी बुहलाएकी राइन नदी (पृ. १), रूखहरू पनि चारैतिर हाँगो फैलाएर जाडामा कक्रिरहेका देखिन्थे (पृ. ९७), संसारको एक महान् कलाकारप्रति प्रकृतिले पनि शोकप्रकट गरिरहेकी छ (पृ. १४३) जस्ता आर्थी विचलनले यस उपन्यासको भाषालाई विशिष्ट बनाइदिएको छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा अलङ्कारको प्रयोग पनि सहज किसिमको छ । वर्णनात्मकताका क्रममा स्वाभाविक ढङ्गले आएका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरूले उपन्यासको कलात्मक सौन्दर्यलाई वृद्धि गर्ने भूमिका निर्वाह गरेका छन् । विशेषतः व्यक्ति पात्रको, प्रकृतिको चित्रण वर्णनमै यस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ, जस्तै :

सर्पको कुण्डली जस्तो घुम्दै बग्ने सरिता (पृ. ३)

उठाउँदा पनि फूलजस्तो हलुङ्गो छ (पृ. ४९)

तिनका गुलाफी गाला (पृ. ९२)

भाग्यचक्रले घुमाएर रेम्ब्रान्टलाई (पृ. १२९)

आफू मात्र एकलो जीवननाटकको मञ्चमा उभिएको (पृ. १३७)

रेम्ब्रान्ट उपन्यासको साध्य अलङ्कारको सिर्जना गर्नु होइन तैपनि उपन्यासकारले तत्कालीन वातावरण र पात्रको जीवन्त चित्र प्रस्तुत गर्न जब चित्रात्मक वर्णन सुरु गर्छन् तब सहज रूपमा उपमा, रूपक जस्ता अलङ्कारहरूले भाषालाई कलात्मक बनाएका छन् ।

प्रकृतिको मानविकीकरणका सन्दर्भमा भने उपन्यासकारले बढी चासो दिएको पाइन्छ । उपन्यासको सुरु र अन्त्य दुवैमा प्रकृतिको चित्रण गर्दा सन्नाटा, मौनता, निश्चलता, बहुलाएको प्रकृतिको स्थीरता प्रकृतिको मौनधारणको वातावरण देखाएर उपन्यासकारले उज्यालोको आरम्भ र अन्त्य देखाइदिएका छन् । मानवका सुखदुःखमा प्रकृति पनि सहभागी हुन्छ, भन्ने कुरा रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा चित्रित प्रकृतिको अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ । तलको उदाहरण हेरौं :

मानवसुखमा प्रकृति

हावाको एक झोंका आयो ट्युलिपका पातहरू सरसर्ति हल्लिए, लहराहरू पिङ्ग खेल्न थाले (पृ. २८) ।

मानव दुःखमा प्रकृति

आज बिहानदेखि एकोहोरो पानी परिरहेछ । हावा पनि चलिरहेछ । आज किन किन अम्सटरडामको वातावरण ज्यादै उदास देखिन्छ । समुद्रको छाल उर्लिएर सारा नगरलाई छोप्ला जस्तो भइरहेछ । हावा ज्यादै उताउलो ... (पृ. १४०) ।

यस प्रकार रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा उपन्यासकारले बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा यस उपन्यासको भाषा सरल, सहज, स्वाभाविक, पात्रअनुकूल, विषयअनुकूल तथा कलात्मक, रसमय एवम् सलल बगेको छ ।

२.३.८ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासमा प्रतीक र बिम्ब

कुनै अन्य तर समानुरूप वस्तुद्वारा कुनै अन्य विषयलाई प्रतिनिधित्व हुने गरी चित्रण गरिएको वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकले एकातिर अमूर्त र अव्यक्त भागलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्दछ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नुपर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठोसँग भन्दछ (बराल र एटम, २०५८:४३) । त्यस्तै बिम्ब भन्नाले उपन्यास पढ्दै जाँदा पाठकको मस्तिष्कमा आउने चित्रलाई सम्झनुपर्छ । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थ छाया पारिदिने पद्धतिलाई बिम्बविधान भनिन्छ । (बराल र एटम, २०५८:४५)

रेम्ब्रान्ट उपन्यासको प्रतीकविधान सायासपूर्ण छैन तसर्थ यसलाई प्रतीकात्मक उपन्यास मान्न सकिन्न । तैपनि यस उपन्यासमा आएका प्रतीकहरूले उपन्यासमा व्यक्त घटना र क्रियाकलापलाई अभिव्यञ्जनात्मक सामर्थ्ययुक्त बनाउन सहयोग गरेका छन् । उपन्यासमा रेम्ब्रान्ट पात्र नै श्रमजीवी मिहिनेती, स्वाभिमानी सिद्धान्तनिष्ठ एकाग्र चिन्तन भएको कलाकारको प्रतीकका रूपमा उपस्थित भएको छ । अम्सटरडामका कलाकार पिटर लास्टमनकहाँ चित्रकला सिक्न जाने क्रममा बाबुबाट अवरोध हुँदा प्राकृतिक सुन्दरताको अवलोकन गर्दै रातभर हिँडेरहने रेम्ब्रान्ट एकोहोरो स्वभावको, आफ्नै मन अनुसार चले पात्रका रूपमा देखिएको छ । रेम्ब्रान्टले बाल्यकालमा देखेको मिरर अफ केलिग्राफीको पुस्तक चित्रकलाको प्रेरणाको प्रतीक बनेको छ भने पिटर लास्टमनको घरबाट रेम्ब्रान्ट र उनका साथी लेइडन फर्कनु पूर्व देखिएको अम्सटरडामका रूखहरूको पात झर्नु र प्रकृति नाङ्गो देखिनु वियोगको र भविष्यको दुःखद जीवनको प्रतीक बनेको छ । रेम्ब्रान्टले बीस फ्लोरिन मूल्य देऊ भन्नै लागेका बेला अढाइसय फ्लोरिन मूल्य तोकी खरिदिएको रेम्ब्रान्टको जुडास नामक चित्र रेम्ब्रान्टको सफलता सम्पन्नता र सुखको प्रतीकका रूपमा उपन्यासमा आएको छ । रेम्ब्रान्टको जीवनमा श्रीमती बनेर भित्रिएकी शस्क्रिया सुख सम्पत्ति, यश तथा सम्पन्नताको प्रतीक बनेर आएकी छन् भने रेम्ब्रान्टले जीवनमा धेरैपटक कोठा सर्नु रेम्ब्रान्टको चञ्चलता र प्रयोगधर्मिताको प्रतीकका रूपमा देखिएको छ । नोकर्नी गिटीको व्यवहार र आनीबानी रेम्ब्रान्टको परिवारको विनाशको प्रतीक बनेका छन् भने हेन्ड्रकी लथालिङ्ग रेम्ब्रान्ट परिवारको पुनर्मेलको प्रतीक बनेर आएकी छ । त्यस्तै, डाक्टर भ्यान लुन्को व्यवहारले सहयोगीपनको प्रतीकात्मक अर्थ बिम्बित गरेको छ । विशेषतः अँध्यारो र उज्यालो नै यस उपन्यासमा सुख र दुःखका प्रतीक बनेर उपस्थित छन् ।

यस्ता प्रतीकहरूले रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा लेखकले देखाउन खोजेको यथार्थपन र त्यसको नवीन अर्थ एवम् गहिराइ प्रदान गरेका छन् । विशेषतः प्राकृतिक रूपको वर्णनमा प्रतीकात्मकताको अभिव्यञ्जना गर्ने कार्य भएको यस उपन्यासमा कुहिरोभिन्न हराएकी बूढी रेम्ब्रान्टको जीवनको समापनको प्रतीकका रूपमा विशिष्ट बनेको छ । रेम्ब्रान्टको मृत्युपश्चात् उनको मृतशरीर समाधिस्थ गरिएको गिर्जाघरको भित्तामा सन्ध्याका समयमा पनि उज्यालो

खेलिरहेको देखाउनुले रेम्ब्रान्टको उज्यालो भविष्यमा विशिष्ट बन्नेछ भन्ने प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिएको छ ।

प्रतीक प्रयोगमा त्यति धेरै विशिष्टपन नदेखिए पनि रेम्ब्रान्ट उपन्यासको परिवेशलाई स्पष्ट पार्न र त्यहाँको वातावरणलाई जीवन्तता प्रदान गर्न उपन्यासकारले उपन्यासमा बिम्बात्मक अभिव्यक्तिको सहयोग लिएको देखिन्छ । यस्ता बिम्बरूले वर्णनलाई अत्यन्त रोचक र भावानुकूल बनाएका छन् । कुचीका माध्यमले क्यानभासमा रङहरूको उत्कृष्ट संयोजन गर्ने बाङ्गदेलले अम्सटरडाम जान नपाएर रातारात हिँडेका रेम्ब्रान्टको यात्राको बिम्बलाई उपन्यासमा यसरी समायोजित गरेका छन् :

बाटैमा रात पन्यो कहिले खेतैखेत र कहिले सडकै सडक उनी हिँडिरहे । निकै बेरमा जून उदायो । खेत, मैदान रूखपात सबैमा चाँदिको जलप परेको देखियो (पृ. ७) ।

रेम्ब्रान्टको जीवनमा उज्यालो आउने सन्तुष्टिको बिम्ब यस उदाहरणमा छ । लैनसिंह बाङ्गदेल रेम्ब्रान्टको चित्रशालाको वर्णन डाक्टर भ्यान लुन्का आँखाबाट गराउँदा पाठकको मस्तिष्कमा चित्रशालाको अस्तव्यस्त प्रतिच्छाँया सररर उपस्थित हुन्छ :

चारैतिर कोठा एकदम लथालिङ्ग रहेछ, टेबिलमा फूलदानी र एचिङ्गका प्लेटहरू र यताउता छरिएका ज्यावलहरू, कुची, रङ छुरी, कागज, पेन्सिल, फ्रेम, मारनिश, अधुरा चित्र इत्यादि के के न हो के के जथाभावी त्यसै पडिरहेका । कुर्सी र दराजका अगाडि पछ्याडि पनि तस्विरै तस्विर (पृ. ४७) ।

विरामी परेर मृत्युको सङ्घारमा पुगेका रेम्ब्रान्टको सजीव चित्र पाठकका मस्तिष्कमा कोर्न बाङ्गदेलले यस्तो बिम्बात्मक वर्णन गरेका छन् :

नगरको दक्षिण प्रान्तमा एउटा गरिब टोल छ । त्यहाँ एउटा घरमा तिस्रठ्ठी वर्ष पुगेका एकजना बुढा सुतिरहेछन् । उनी विरामी छन् । भ्यालपट्टि गोडा पारेर उनी सुतेका छन् । भ्यालको ऐनामा बाहिरबाट पानीका बाछिटाले उन्मादपूर्वक हानिरहेछ । कोठाभित्र चारैतिर धीमा उज्यालो व्याप्त छ (पृ. १४९) ।

जीवनको निस्सारता, वातावरणको विरहलाग्दो अवस्था, अनन्त सङ्घर्ष पश्चात् पनि प्राप्त घृणा अपमान आदि स्थितिको सजीव बिम्ब उतार्ने कार्यमा बाङ्गदेलले यस उपन्यासमा सफलता प्राप्त गरेका छन् । बिम्बात्मक अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा बाङ्गदेलले प्रयोग गरेको

भाषाले पाठकमा संवेदनाको द्योतन गर्दै हृदयलाई छुने सामर्थ्य बोकेको छ । रेम्ब्रान्ट बाँचेको युगको चित्र तथा उनका चित्रको वर्णन साँच्चै आफैँले देखेजस्तो अनुभूत हुने गरी बिम्बप्रयोग गरिएको यस उपन्यासको परिवेश वर्णनमा चमत्कृति देखिएको छ । उपन्यास पढ्दै जाँदा रेम्ब्रान्टको दुःखी जीवन पाठकका आँखाअगाडि नाटकभैँ नाँचन सक्ने सामर्थ्यका पछिल्लिर उपन्यासको बिम्बात्मक अभिव्यक्तिको महत्त्वपूर्ण हात छ जसले पाठकलाई कलात्मक आनन्द प्रदान गरेको छ ।

२.३.९ 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यासको गति र लय

उपन्यासमा हुने कथानकको वेगलाई गति भनिन्छ । उपन्यासकारले उपन्यासमा उक्त गतिलाई कहीं मन्द र कहीं तीव्र तुल्याएको हुन्छ । उपन्यासकारले उपन्यासको उद्देश्य अनुरूप पात्रहरूका बीचमा संवाद गराएर अर्थात् घटित घटना वा कार्यव्यापारलाई दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेर गतिमा कमी ल्याउँछ, भने अनावश्यक घटना वा कार्यव्यापारलाई सूच्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेर गतिमा तीव्रता ल्याउँछ । गतिको यही तीव्रता र मन्दताले उपन्यासलाई विशिष्ट बनाउँछ । उपन्यासमा गतिकै उतारचढावबाट तरङ्ग र तरङ्गबाट लयको सिर्जना हुन्छ । (बराल र एटम, २०५८:४७) । उपन्यासलाई मिठासपूर्ण बनाउन त्यसको भाषिक लयले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा पाठकीय रोचकता तथा कुतूहलतालाई ख्याल गरी उपन्यासको गतिलाई छिटो र ढिलो बनाइएको छ । रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई औपन्यासिक कलामा आबद्ध गरेर प्रस्तुत गर्नुपर्ने भएकाले उपन्यासको प्रथम भागको गति तीव्र छ किनभने यस समयमा रेम्ब्रान्ट आफ्नै कलाको अभ्यासमा थिए । उनले कलासम्बन्धी आफ्नो मान्यता स्थापित गर्दै थिए । तसर्थ रेम्ब्रान्टको बाल्यकाललाई उपन्यासमा सूच्यात्मक पद्धतिद्वारा प्रस्तुत गरेर एकाएक पन्ध्रवर्षका रेम्ब्रान्टलाई कलाको प्रशिक्षणमा लागेको देखाइएको छ भने त्यसपछि पनि रेम्ब्रान्टको ३३ बर्से उमेरलाई केवल ४० पृष्ठभित्र समेटेर त्यसको सूचना र आवश्यक एवम् पछिल्लो महत्त्वपूर्ण जीवनलाई प्रभाव पार्ने घटनाहरूलाई केही महत्त्व दिँदै उपन्यासलाई अघि बढाइएको छ । रेम्ब्रान्ट चौँतीस वर्षको भएपछिबाट सुरु भएको उपन्यासको दोस्रो भागमा भने बढी व्याख्यात्मक वर्णनात्मक एवम् रेम्ब्रान्टको जीवनको महत्त्वपूर्ण समयलाई दृश्यात्मक

पद्धतिद्वारा चित्रण गरेर उनको तीसबर्सै जीवनका लागि १०१ पृष्ठ खर्च गरिएको छ । यसरी हेर्दा के देखिन्छ भने बाङ्गदेलले उपन्यासको गतिलाई रेम्ब्रान्टको सामान्य अवस्थासम्म तीब्र र विशिष्ट अवस्थापछि मन्द तुल्याएका छन् । गतिको यो उतारचढावले रेम्ब्रान्टको महत्त्वपूर्ण जीवनलाई उद्देश्यानुरूप पाठकसमक्ष राखेको छ र उपन्यासलाई मिठासपूर्ण, कारुणिक र हृदयग्राही बनाएको छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यास तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको उपन्यास भएकाले अथवा भनौँ एउटा कलाकारको जीवनीका बारेमा आद्योपान्त पूर्ण जानकारी प्राप्त भएपछि नै लेखिएका हुनाले यसमा गतिको निर्वाह उपन्यासकारकै चाहनाअनुरूप भएको छ । कथानकको केन्द्रीय पक्षको उद्घाटनका क्रममा उपन्यासको गतिमा कमी आएको छ । विशेषतः शस्क्रियाको मृत्युपश्चात्को समयको प्रसङ्गमा केही विस्तारपूर्वक रेम्ब्रान्टको मानसिकता र घटनाको दृश्य देखाइएको छ । यसरी गतिमा गराइएको सुस्तपनले पाठकलाई महान् कलाकारको कारुणिक जीवनको अभिव्यञ्जना राम्रोसँग गराएको छ । समयको क्रममा सामान्य जीवन व्यतीत भएका अवस्थामा भने उपन्यासकारले समयलाई तोकी छोडेर अगाडि बढेका छन् । निश्चित रूपमा जीवनी प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएको यस उपन्यासमा यसरी अनावश्यक स्थानमा समय खर्च नगरी विशिष्ट स्थानमा समय लगाएर दृश्यात्मक पद्धति अपनाउनु, आवश्यक र उपयुक्त नै देखिन्छ । विशिष्ट अवस्थामा दिनदिनका घटनाहरू प्रस्तुत गर्ने बाङ्गदेलले कुनै कुनै ठाउँमा 'यसरी सात वर्ष बितेर जान्छ' (पृ. १८) भन्ने वाक्य राखी एउटै वाक्यमा यसबीचमा यस्तैयस्तै मोडेलका तर वर्णन गरिरहनु नपर्ने घटनाहरू भएका थिए भन्ने कुराको सङ्केत गरी गतिलाई एकाएक बढाएको पनि देखिन्छ । उपन्यासको गतिमा अवरोध ल्याउने काम रेम्ब्रान्ट जस्तै अन्य कलाकार र उनका कलाकृतिको परिचय, रेम्ब्रान्टले मिहिनेतपूर्वक बनाएका चित्रको रङ, त्यसमा देखिएको वातावरण, त्यसको भावना जस्ता कुराको व्याख्या वर्णनले पनि उपन्यासमा गरेको छ । अमर कलाका सम्बन्धमा डाक्टर भ्यान लुन् र रेम्ब्रान्टका बीचमा भएका कुराकानी, नोकर्नी गिटीलाई निकाल्ने डाक्टर भ्यान लुन्ले रेम्ब्रान्टसँग गरेको बहसका सन्दर्भमा पनि उपन्यासको गति शिथिल बन्दछ तर गतिको यही शिथिलताले बाङ्गदेलद्वारा उपन्यासमा अमर कलाकृतिको स्वरूप अनि रेम्ब्रान्टको

घरव्यवहारतर्फको अनभिज्ञता, एकोहोरो स्वभाव र मानवतावादी भावनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा रेम्ब्रान्टको जीवनी प्रस्तुत गर्दा उनको त्रिसट्टीबर्सै जीवनकाललाई गतिको उतारचढावका माध्यमबाट १४४ पृष्ठभित्र समेटिएको छ । जन्म, बाल्यकाल, शिक्षा, पेसा, विवाह, परिवारसञ्चालन, समस्याहरू र त्यसको प्रभाव, मृत्युताण्डव, सामाजिक स्थिति, एक्लो जीवन र मृत्यु जस्ता जीवनीका यावत् पक्षहरूको चित्रण गर्दा लेखकले गतिमा घटबढ गराई कथ्यका लयलहराहरूलाई पाठक समक्ष पेश गर्ने काममा सफलता पाएका देखिन्छन् । पाठकलाई नयाँपन दिइरहन दृश्यात्मक र संक्षेपात्मक पद्धतिको परिवर्तन छिटोछिटो गरिएको यस उपन्यासमा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले आन्तरिक लयलाई विशिष्ट बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ भने सलल बगेको भाषिक कलाको वर्णनात्मक मिठासले ध्वनिगत लयलाई वृद्धि गरिदिएको छ । द्वन्द्व र कुतूहलताको उपयुक्त प्रस्तुतिबाट पनि पाठकको हृदयलाई झङ्कृत गर्दै रेम्ब्रान्टको जीवनको कारुणिक लय सञ्चार गर्ने काम उपन्यासमा भएको देखिन्छ । विश्वप्रसिद्ध महान् कलाकारको जीवनीलाई उपन्यासको साँचोमा ढालेर नेपाली पाठकसमक्ष सरल ढाँचामा प्रस्तुत गर्दा पनि स्वाभाविक अलङ्कारप्रयोग र भाषिक विचलनको स्थितिलाई स्विकारेर उपन्यासकारले यस उपन्यासमा लयगत मिठासको सिर्जना गरिदिएका छन् ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा शस्क्रियासँग रेम्ब्रान्टको विवाह भएको अवस्थासम्म रेम्ब्रान्टको प्रगतिबाट उत्पन्न खुसी, आर्थिक सम्पन्नता र सन्तुष्टि देखाइए पनि शस्क्रियाको मृत्यु र गिर्टीको स्वभावमा परिवर्तन आएपश्चात् सुरु भएको दुखान्त जीवन अनि त्यसले उत्पन्न गर्ने कारुणिकता, विश्वप्रसिद्ध कलाकृतिको सिर्जना गरिरहेका समयमा पनि अत्यन्त कष्टकर जीवन बिताउन बाध्य समाजतिरस्कृत रेम्ब्रान्टको जीवनबाट अनुभूत हुने निराशा र त्यसको उपन्यासको अन्त्यसम्म भइरहने पुनरावृत्तिले गर्दा करुण भावको प्रबलता सघन बनेको देखिन्छ । भावको यो गाढापनले प्रस्तुत उपन्यासमा सुन्दर लय सञ्चार भएको स्पष्ट देखिन्छ ।

परिच्छेद तीन

नेपाली उपन्यास परम्परा र 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यास

पूर्वीय साहित्यको परम्परामा गद्य र पद्य दुबैतर्फ लामालामा कथात्मक कृतिहरू लेखिएको र ती समाजमा सुनाउने र सुन्ने परम्परा अद्यावधि जीवित रहेको पाइए पनि उपन्यास विधाको आरम्भ पाश्चात्य साहित्यबाट अठारौँ शताब्दीमा भएको हो । डेनियल डिफो, स्यामुअल रिचार्डसन, हेन्री फिल्लिड आदि उपन्यासकारहरूको लेखनीबाट विश्वमा उपन्यास विधाको जन्म भएको हो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५९:९६) । वि.सं. १३१२ को अशोक मल्लको ताम्रपत्रमा लेखिएको नेपाली भाषालाई नेपाली भाषाको प्रामाणिक प्राचीनतम् नमुना मान्ने गरिएको र तत्पश्चात् देखिएका अन्य अभिलेख, आचारविषयक, औषधीय, ज्योतिषीय वा समाजोपयोगी गद्यग्रन्थमा सिर्जनात्मक लेखन, मनोरम कल्पना, चित्ताकर्षक वा रमणीय शैली एवम् सरस विचार नहुनाले शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको महाभारत विराट पर्व (१८२७) नामक हस्तलिखित पाण्डुलिपि आजसम्म उपलब्ध गद्याख्यानको पहिलो नमुना हो (पौड्याल; २०६१:१) । फलतः पहिलो आख्यानात्मक स्वरूप लिएर देखा परेको यो कृतिबाटै नेपाली उपन्यासको ऐतिहासिकताको विवेचना गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ । यसै बिन्दुदेखि हालसम्मको समयक्रमलाई केलाउँदा नेपाली उपन्यासको विकासक्रमको तीन काल निम्नअनुसार देखिन्छन् (बराल र एटम; २०५८:७७) :

प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७-१९४५)

माध्यमिक काल (वि.सं. १९४६-१९९०)

आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ देखि हालसम्म)

३.१. प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७ - १९४५)

नेपाली उपन्यासको प्राथमिक कालखण्डमा कथात्मक गद्यसाहित्यले आफ्नो आधार स्थापित गर्न खोजेको छ । यस समयमा देखिएका आख्यानात्मक कृतिहरू संस्कृतका धार्मिक नीति, उपदेशात्मक आख्यानहरू र मनोरञ्जनप्रधान लोककथालाई नेपाली भाषामा रूपान्तरित गर्ने क्रममा देखा परेका हुन् । पुराण तथा संस्कृत साहित्यका केन्द्रमा उभिएर शिक्षाप्रद नैतिक

उपदेशलाई आफ्ना कृतिभिन्न अन्तर्निहित गर्दै यस समयका कृतिहरूले औपन्यासिक भ्रमको देखाएका छन् । प्रायः एकै प्रकारको शैलीमा घटनाप्रधान आख्यानात्मक कृतिहरू लेखिए पनि कथा र उपन्यासको विभाजनको स्पष्ट आधार फेला पार्न नसकिने ती रचनाहरूले उपन्यासको रचनाका लागि आवश्यक आन्तरिक सङ्गठनतत्त्व भने थोरबहुत भए पनि समेटेकै छन् । परवर्ती उपन्यासका लागि आवश्यक पृष्ठभूमि तयार पार्न सघाउने यस कालखण्डका कृतिहरूमा शक्तिबल्लभ अर्यालको महाभारत विराट्पर्व (१८२७), भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (१८३३), अज्ञात लेखकको बैताल पच्चीसी (१८५५), लक्ष्मीनारायण जोशीको महाज्ञान मुद्रा कथाहा (१८५८) र दशकुमारचरित (१८७५), अज्ञात लेखकको पिनासको विनाश (१८७२), स्वस्थानी व्रतकथा (१८७८), भवानीदत्तको मुद्राराक्षस र हितोपदेश मित्रलाभ (१८९२) पूर्व), सुन्दरानन्द बाँडाको त्रिरत्न सौन्दर्यगाथा (१८९०) र अध्यात्मरामायण (१८९६) महत्त्वपूर्ण छन् ।

धार्मिक ग्रन्थहरूको अनुवाद रूपान्तरण गरिएका अधिकांश कृतिहरूको रचना गरिए पनि यस समयका कृतिहरू प्रायः अमुद्रित वा अप्रकाशित नै छन् । औपदेशिकता प्रशस्त मात्रामा विद्यमान भए पनि औपन्यासिक गुणको सङ्केत पाइने यी कृतिहरूलाई शुद्ध उपन्यास भने मान्न सकिन्न । इतर विधामा पनि आख्यानात्मक चरित्र दृष्टिगोचर हुनु र आख्यानमा औपन्यासिक गुणको प्रच्छन्न सङ्केत हुनु नै यस कालको ऐतिहासिक महत्त्व हो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५९:१०१) । जनतामा धार्मिक भावना फिँजाउने र प्रेरणादायी नैतिक अर्तीउपदेश दिने उद्देश्य लिएर लेखिएका (पौड्याल ; ऐजन्) भए पनि यस समयका कृतिहरूले काल्पनिक घटनासंयोजन, संवादात्मक वैचित्र्य, साहस, कुतूहल, प्रेम आदिको स्वच्छ सुरुआतमार्फत् औपन्यासिक सीपको प्रस्तुति गरेकाले नेपाली उपन्यासको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् भन्न सकिन्छ ।

३.२. माध्यमिक काल (वि.सं. १९४६ - १९९०)

वि.सं. १९४६ पछि नेपाली उपन्यास धार्मिक-पौराणिक आख्यान परम्पराबाट धेरै मात्रामा छुट्टिएर मनोरञ्जन, अलौकिकता, साहसिकता, अद्भूतता जस्ता प्रवृत्तिलाई ग्रहण गर्दै रोचक एवम् रागात्मक जीवनलाई आत्मसात् गर्दै अधि बढ्न थाल्यो । वीरसिक्का (१९४६) नै त्यस्तो कृति हो जसले मनोविनोदपूर्ण लोककथात्मक प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्दै रोचक र

रमणीय आख्यानका माध्यमले रचनात्मक विचित्रतापूर्ण लोकको यात्रा गर्न प्रेरित गरेको छ । हिन्दी, उर्दू, अरबी, फारसी र बङ्गाली साहित्यको प्रभावलाई ग्रहण गर्दै हुर्केको यस कालखण्डको नेपाली उपन्यास रोमान्सेली शैलीमा कारण सुरा र सुन्दरीमा मग्न भई विलासी जीवन बिताउन चाहने राणाशासक वर्गका निम्ति विलासिता र मनोरञ्जनको उपयुक्त सामग्री बन्न गएको छ (पौड्याल,; २०६१ : २) ।

जनतालाई धर्म-कर्म र रोमाञ्चकपूर्ण जीवनतर्फ लगाएर आफूहरूले स्वर्गीय सुखभोग गर्दै शोषणको खेल खेल्ने राणाहरूको शासनकाल हुनाले यस समयका रचनाहरूमा सामाजिक चैतन्यभाव देखिँदैन । विशेषतः यस समयका औपन्यासिक कृतिहरू मनोरञ्जनात्मक, धार्मिक-पौराणिक, नैतिक-औपदेशिक र सामाजिक-सुधारात्मक खालका देखिन्छन् । प्राथमिक कालमा देखा परेको अनुवाद रूपान्तरण परम्परा कायमै रहे पनि स्थानीय प्रकृतिको चित्रण तर्फ रुचि देखाउँदै काल्पनिक, अलौकिक एवम् अतिमानवीय घटनाको प्रस्तुतिद्वारा जासुसी-तिलस्मी-ऐयारी उपन्यासलेखनतर्फको चासो यस समयका उपन्यासमा देखिन्छ । नीतिवादी र सुधारवादी स्वरलाई पछ्याउँदै मनोरञ्जनको साधनका रूपमा राणाहरूद्वारा स्विकारिने नारीजातिको प्राप्तिका लागि अपहरण, होड, षडयन्त्र, हत्या आदि अवस्थालाई सुरुचिपूर्वक उपन्यासमा समेट्ने काम पनि यस समयमा भएको छ ।

नेपाली उपन्यासको माध्यमिक कालमा देखिने उपन्यासहरूको पहिलो महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति जासुसी, तिलस्मी, ऐयारी उपन्यासलेखन नै हो । प्रेम, सौन्दर्य, साहसिकता, अलौकिकता, जादु एवम् अद्भुत चमत्कारजस्ता यथार्थभन्दा परका कतिपय कल्पनालाई आधार बनाएर यस्ता उपन्यास सिर्जना गरिन्छन् र पाठकलाई भय, त्रास, अत्यास एवम् आश्चर्यमा पारेर आनन्द दिने लक्ष्य यिनीहरूको हुन्छ (बराल र एटम; २०५६:८०) । यस्ता औपन्यासिक कृतिहरूमा जासुसी, तिलस्मी र रोमाञ्चकारी घटनाले परिपूर्ण, एउटा कथामा अर्को कथा गाँसिदै गई उपन्यासको रूपधारण गरेको सदाशिव शर्माको **वीरसिक्का** (१९४६) ले नयाँ कालको निर्माण गरी आफूलाई प्रथम कृतिका रूपमा स्थापित गरेको छ । यसपछि देखिएका कृतिहरूमा हरिहर शर्माको **शुकबहत्तरी** (१९५०), अज्ञात लेखकको **लालहीराको कथा** (१९५०), शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका **हातिमताई** (१९८१), **गुलबकावली** (१९८१), **अमोला मैयाको कथा** (१९८२ तिर) **तोतामैनाको कथा** (१९८२), सदाशिव शर्माको **वीरबल कौतुक** (१९८२), पद्मप्रसादको

अचम्मको बच्चाको कथा (१९८५) आदि महत्त्वपूर्ण छन् । वीरसिक्काको प्रभावबाट मुक्त हुन नसकेको भए पनि परोक्ष रूपमा राणाशासनकालीन नेपाली समाजको भ्र-भ्रलको दिने गिरीशबल्लभ जोशीको वीरचरित्र (१९६०) आद्भूतिक उपन्यासका रूपमा महत्त्वपूर्ण प्राप्ति बन्न पुगेको छ भने गोरखापत्रमा प्रकाशित जादूगर, नौलखाहार, सुन्दरी पत्रिकामा प्रकाशित मधुबाला (१९६३), सुन्दरीभूषण (१९६३) पनि यस प्रवृत्तिका विशिष्ट प्राप्ति हुन् । पद्मनाथ सापकोटाका डा.सूर्यप्रसाद (१९७२) र महारानी प्रियन्का (१९७३) जस्ता उपन्यासले आफ्नो जासुसीपनभिन्न पनि देशकाल र स्थानीय महत्त्वका वस्तुलाई प्रस्तुत गरेर मौलिकताका साथै नवीनता स्थापित गर्ने प्रयास गरेका छन् । यस प्रवृत्तिका उपन्यासले केही न केही मात्रामा नेपाली परिवेशलाई प्रतिबिम्बित गर्ने र यथार्थको प्रस्तुतितर्फ ढल्कने प्रवृत्तिलाई पनि विकसित गरेको पाइन्छ ।

पूर्वीय पौराणिक साहित्यको आख्यानभण्डारबाट आख्यानवस्तु ग्रहण गरी अनुष्ठानमूलक धार्मिक उपन्यास लेख्ने कार्य पनि माध्यमिक कालमा भएको छ । यस्ता उपन्यासहरूले मानिसहरूमा धर्मप्रति आस्था जगाउनुका साथै उनीहरूलाई नीतिवान् र कर्तव्यपरायण बनाउन खोजेका छन् । कुनै कुनै उपन्यासमा मौलिकताको आंशिक प्रस्तुति पाइए पनि संस्कृतबाट अनुवाद गरिएका यस्ता औपन्यासिक कृतिमा ईश्वरीय वरदान, अनुकम्पा, जोगी सन्यासी आदिको आशीर्वाद, पथप्रदर्शन एवम् श्राप, भूत-राक्षस आदिको धृष्टता जस्ता विषयहरूले स्थान पाएको देखिन्छ । यस्ता औपन्यासिक कृतिहरूमा चिरञ्जीवी पौड्यालको प्रेमसागर (१९४७), हरिहर शर्माको दुर्गासप्तशती (१९४८), कपिलदेव शर्माको नलोपाख्यान (१९५९), सदाशिव शर्माको मौसलपर्व (१९६४), हरिहर आ.दी.को अर्थराजधर्म (१९६७), चक्रपाणी चालिसेको गोरखा संक्षिप्त रामायण (१९७२), पद्मसागर उपाध्यायको शुकसागर (१९८२), ऋद्धिबहादुर मल्लको शर्मिष्ठा (१९८५) आदि प्रमुख छन् । यस्ता औपन्यासिक रचनाहरूले माध्यमिककालीन औपन्यासिक शिल्पलाई थप विशिष्टताका साथ अग्रगति प्रदान गर्ने र परवर्ती उपन्यासका लागि पौराणिक विषयवस्तु ग्रहण गरी उपन्यास लेख्ने प्रेरणा दिने कार्य गरेको पाइन्छ ।

माध्यमिककालीन नेपाली उपन्यासको तेस्रो प्रवृत्ति नैतिक शिक्षा एवम् उपदेशमूलक उपन्यासलेखन हो । धर्मसँगै सम्बन्धित रहेर जनसमुदायलाई सही मार्गमा हिँडाउने एवम्

जीवनोपयोगी शिक्षा दिने यस्ता उपन्यासहरूले समाजसुधारतर्फ आफूलाई अग्रसर गराउन खोजेका छन् । गर्नु पर्ने र गर्न नहुने शास्त्रसम्मत् कार्य तथा नीतिनियमहरूलाई प्राथमिकता दिने पञ्चतन्त्र, हितोपदेश तन्त्राख्यान आदि नीतिकथाहरूले हुर्काएको परम्परामा रचना गरिएका आख्यानहरूलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०५६:८४) । यस्तो प्रवृत्ति बोकेका उपन्यासहरूमा नरदेव पाण्डेको मेरिनाचरित्र (१९५९), तीर्थप्रल्हाद आचार्यको वेदान्तसार (१९६०), हरिहर आ.दी.को विदुलापुत्र संवाद (१९६५), भोजराज पाण्डेको उपदेश मञ्जरी (१९६३) आदि पर्दछन् ।

माध्यमिक कालमा धार्मिक भावना र विलासी प्रवृत्तिभन्दा भिन्न सामाजिक सुधारतर्फ अग्रसर औपन्यासिक रचनाहरू पनि देखा पर्दछन् । समाजको कुरीति, अन्धविश्वास आदिलाई हटाएर समाजसुधार गर्ने चेतना भए पनि यस कालका कृतिहरूमा कृत्रिमता, अतिमानवीयताजस्ता प्रवृत्ति रहरहेको देखिन्छ । यस्ता कृतिहरूमा द्वारिकानाथ उपाध्यायको यमपञ्चक प्रपञ्च (१९६३), बैजनाथ सेढाईको चक्रपरिक्रमा (१९७३), पहलमानसिंह स्वारको पद्मकुमारी (१९७४), वेदनाथ आचार्यको दयाकी भावी (१९७९), अम्बालिकादेवीको राजपूत रमणी (१९८९) आदि महत्त्वपूर्ण छन् । माध्यमिक कालको चौथो प्रवृत्तियुक्त उपन्यासले आधुनिक नेपाली उपन्यासको बीजारोपण गर्न विशिष्ट भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

३.३. आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ देखि हालसम्म)

वि.सं. १९९१ मा प्रकाशित नेपाली सामाजिक जीवनको सन्दर्भ लिएर लेखिएको विष्णुचरण श्रेष्ठको सुमती र नेपाली मध्यमवर्गीय पारिवारिक जीवनका तथ्यपूर्ण घटनाहरू लिएर सामाजिक यथार्थवादका प्रवृत्तिहरूको बोकेको रुद्रराज पाण्डेको रूपमती उपन्यास प्रकाशित भएपछि नेपाली उपन्यास परम्परामा आधुनिककालको प्रारम्भ भयो । परिवेशगत चेतना, मानवीय मूल्यको अन्तर्भाव, जीवनको यथार्थता, औपन्यासिक रोचकता र स्वाभाविकता जस्ता प्रवृत्तिहरूको उपस्थापना यी दुई उपन्यासले गरेपछि आधुनिक नेपाली उपन्यासले आफ्नो गत्यात्मक स्वरूपका कारण विषय र शैलीगत विविधताका साथसाथै पाश्चात्य साहित्यिक वादहरूसँगको संसर्गलाई स्विकारेको हो । यी दुई उपन्यासमध्ये पनि सुमती उपन्यास रूपमती उपन्यासभन्दा पौराणिक नीतिचेतना र आदर्श औपदेशिकताबाट बढी आक्रान्त छ र यसको संरचना रूपमतीको भन्दा शिथिल पनि छ । तैपनि यी दुई उपन्यासले

स्थापित गरेको आधुनिकताको आधारशीलालाई ऐतिहासिक महत्त्वको स्विकारिन्छ र भ्रमर उपन्यासले यसलाई परिपूर्ण तुल्याएको ठानिन्छ । आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासलाई हेर्दा २०१५ सालसम्म प्रकाशित भएका उपन्यासहरूमा बाह्य यथार्थको चित्रण गर्ने र कथानकीय सघनतालाई स्विकार्ने प्रवृत्ति मूल रूपमा देखिन्छ भने २०१६ सालपछिका उपन्यासहरूमा मनोयथार्थ चरित्रगत प्रधानता, जटिलता, प्रयोगधर्मिता जस्ता प्रवृत्ति पाइन्छन् । यिनै मुख्य भिन्नताका आधारमा आधुनिक नेपाली उपन्यासको समग्रतालाई दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुन्छ (बराल र एटम, २०५६:९१) :

प्रथम चरण (वि.सं. १९९१ - २०१५)

दोस्रो चरण (वि.सं. २०१६ देखि हालसम्म) ।

३.३.१. प्रथम चरण (वि.सं. १९९१ - २०१५)

वि.सं. १९९१ देखि २०१५ सम्मका नेपाली उपन्यासहरूले विशेषतः सामाजिक निरीक्षणमा रुचि देखाएका छन् । परम्परागत लेखनप्रतिको आग्रह, शैलीशिल्पमा यथास्थिति, बाह्य यथार्थलाई वस्तुगत रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास, आदर्शवादसँगको साहचर्यजस्ता प्रवृत्तिहरू बोकेका उपन्यासहरूले आधुनिक नेपाली उपन्यासको प्रथम चरणलाई समृद्ध तुल्याएकै छन् । कथानकप्रधान उपन्यासको लेखनमा रुचि देखाउँदै उपन्यासकारहरूले सामाजिक र ऐतिहासिक यथार्थको उद्घाटनभन्दा परको यथार्थलाई पकडन सकेका छैनन् तैपनि यस समयमा उपन्यासलेखनको जुन कलात्मक शैली र स्वरूपको विकास भएको छ त्यसले उत्तरवर्ती उपन्यासलेखनको नवीन ढाँचालाई मार्गप्रशस्त गरिदिएकै छ ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको प्रथम चरणको पूर्वाद्धमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी उपन्यासलेखनको कार्य भएको छ । आदर्शवादी जीवनदृष्टि र यथार्थवादी कला प्रयोग गरेर लेखिएका यस्ता उपन्यासहरूले अनुकरणीय चरित्रको स्थापना गरेर सत्यको विजय र असत्यको हार देखाउँदै सामाजिक स्थिति र घटनाको वास्तविकता प्रदर्शित गर्दछन् । यस समयका उपन्यासहरूले माध्यमिककालीन उपन्यासलेखनका प्रवृत्तिलाई छोडेर सामाजिक र ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई स्विकार्दै वास्तविक वस्तुतथ्यलाई आदर्शको गजुर राखेर साहित्यमा उतार्ने प्रयत्न गरेका छन् । आदर्शोन्मुख यथार्थवादको यो प्रवृत्ति रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) बाट आरम्भ भएको हो । यस्तो प्रवृत्तियुक्त अन्य उपन्यासहरूमा रुद्रराज पाण्डेकै चप्पाकाजी (

१९९३), प्रायश्चित्त (१९९५) र प्रेम (२००५), काशीबहादुर श्रेष्ठको उषा (१९९५), टुकराज पद्मराज मिश्रका रजबन्धकी (१९९६) र रामकृष्ण कुँवर राणा (१९९९), शोभाचन्द्र उपाध्यायको पाटलीपुत्र (२००३), मोहनबहादुर मल्लको समयको हुरी (२०१५) आदि प्रमुख छन् ।

वि.सं. १९९३ मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यासपश्चात् आधुनिक नेपाली उपन्यासले स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई अङ्गीकार गर्न सुरुवात गरेको छ । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियुक्त उपन्यासहरूले आत्मपरकता, काव्यमयता, भावुकता, वैयक्तिकता, राष्ट्रियता र मानवतावाद, स्वस्फूर्तता तथा प्रकृतिचित्रणतर्फ र भाषिक मोहकतातर्फ रुचि देखाउँछन् । आधुनिक नेपाली उपन्यासको परम्परामा स्वच्छन्दतावादी उपन्यासको परम्परा रूपनारायण सिंहको भ्रमर (१९९३) संगसंगै दार्जीलिङ्गमै हुर्किएको र उच्चतामा पुगेको देखिन्छ (बराल र एटम, २०५६:१०२) । सहजता र स्वच्छन्दताका साथ कथाको भावपूर्ण वर्णन गरिएको रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यासका अतिरिक्त नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेका अन्य स्वच्छन्दतावादी उपन्यासहरूमा मोहनबहादुर मल्लको उजेली छाँया (२००८), अच्छा राई 'रसिक' को लगन (२०११), शिवकुमार राईको डाकबङ्गला (२०१३), हिरण्य भोजपुरेको छिट्टेन (२०५४) आदि प्रमुख छन् ।

लैनसिंह बाङ्गदेलको मुलुकबाहिर उपन्यास वि.सं. २००४ सालमा प्रकाशित भएपछि आधुनिक नेपाली उपन्यासको परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासलेखनको प्रवृत्ति विकसित हुन्छ । यसपछिका उपन्यासहरूमा पाश्चात्य साहित्य र कलामा देखापरेको यथार्थवाद मौलाउन थाल्छ । स्थानीय सामाजिक दृश्य र समयको संयोजनका अतिरिक्त यस प्रकारका उपन्यासमा यसअघि महत्त्वहीन ठानिएका स्थान, घटना र पात्रको यथार्थ व्याख्या हुन थाल्छ, प्रतीकात्मक, आलङ्कारिक र विशिष्ट भाषालाई उपेक्षा गरिन्छ । सामाजिक मर्म र संवेदनालाई पहिल्याएर समाजको जीवन्त तस्विर उतार्ने, पीडित मावनताका पक्षमा सहानुभूति व्यक्तचाउने, जीवनका प्रमुख समस्या र विकृतिहरूको उद्घाटन गर्ने कार्यले प्रश्रय पाउँछ । यस्ता उपन्यासहरूमा लैनसिंह बाङ्गदेलका मुलुकबाहिर (२००४), माइतघर (२००७), लङ्गडाको साथी (२००८), रेम्ब्रान्ट (२०२३), लीलबहादुर छेत्रीका बसाइँ (२०१४), अतृप्त (२०२६), ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ (२०४३), लीलाध्वज थापाको मन (२०१५), दौलतविक्रम

विष्टका एक पालुवा अनेक याम (२०२६), केशवराज पिँडालीको बाँच्ने एउटा जिन्दगी (२०४३), ध.च. गोतामेका घामका पाइलाहरू (२०३५) र यहाँदेखि त्यहाँसम्म (२०४२) आदि महत्त्वपूर्ण छन् । सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति अँगालेका उपन्यासहरूको सङ्ख्या नेपाली उपन्यास परम्परामै सर्वाधिक मानिएको छ ।

डायमन्ड शमशेरको वसन्ती (२००६) उपन्यास प्रकाशित भएपछि, नेपाली उपन्यास परम्परामा ऐतिहासिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पनि विकसित बन्न थाल्यो । ऐतिहासिक व्यक्ति वा परिवेशलाई यथार्थवादी ढङ्गले आफ्ना उपन्यासभित्र संयोजित गर्ने काम ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासमा हुन्छ । ऐतिहासिक यथार्थले वर्तमानलाई प्रेरणा दिन्छ र इतिहासले अन्याय गरेका पात्र, घटना र पृष्ठभूमिलाई पनि सच्याउन मद्दत गर्छ (बराल र एटम, २०५६:११३) । इतिहासको पर्यावरणको उचित संयोजन गरिने यस्ता उपन्यासमा 'यथार्थको भ्रम' सिर्जना गरिन्छ । नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेका उपर्युल्लिखित प्रवृत्ति भएका उपन्यासहरूमा डायमन्ड शमशेरकै सेतो बाघ (२०३०), प्रतिबद्ध (२०३४), सत्प्रयास (२०३८) र अनिता (२०४३), लैनसिंह बाङ्गदेलको रेम्ब्रान्ट (२०२३), केशवराज पिँडालीको एकादेशकी महारानी (२०२६), खगेन्द्र के.सी.को खानदान (२०३५), दौलतविक्रम विष्टको फाँसीको फन्दामा (२०५३) आदि प्रमुख छन् । यसमध्ये रेम्ब्रान्ट उपन्यासले जीवनीमूलक उपन्यासलेखनको आरम्भ गर्दै एउटा महान् कलाकारको जीवनीलाई औपन्यासीकरण गरी नवीन उपन्यासलेखनको पद्धति विकसित गरेको छ ।

सामाजिक कुरीति, कुसंस्कार, सामन्ती शोषण र अन्यायका विरुद्ध आक्रामक तरिकाले प्रहार गर्ने र निम्नवर्गीय पक्षधरता, सक्रिय आशावाद र प्रगतिशील चेतनाको प्रसार गर्ने प्रवृत्ति नेपाली उपन्यासको आधुनिक कालको प्रथम चरणबाट विकसित बनेको हो । यस्तो आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (२०११) उपन्यासबाट आरम्भ भएको हो । जीवनवादी चिन्तन प्रस्तुत गर्दै रुढिवादी जीवनमान्यताको विरोध गर्ने आलोचनात्मक यथार्थवादी नेपाली अन्य उपन्यासहरूमा मुक्तिनाथ तिमिसिनाको को अछुत ? (२०११), दौलतविक्रम विष्टको मञ्जरी (२०१६), भागीरथी श्रेष्ठको मालती (२०३४), परिजातको बैँसको मान्छे (२०२९), भरत जङ्गमको कालो सूर्य (२०३६), वामदेव पहाडीको कैदी र भ्यालखाना (२०३६), मोदनाथ प्रश्रितको चोर (२०४४) आदि प्रमुख छन् ।

यसप्रकार आधुनिक नेपाली उपन्यासको पहिलो चरणमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, सामाजिक यथार्थवादी, ऐतिहासिक यथार्थवादी र आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका उपन्यास लेखने कार्यको आरम्भ भएको छ । यस्ता प्रवृत्तिहरूको व्याप्ति भने हालसम्म पनि रहिरहेको तर आधुनिक नेपाली उपन्यासको दोस्रो चरणमा यस्ता औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू केन्द्रमा नभई परिधिमा रहेको मानिएको छ । २०१६ देखि भने नेपाली उपन्यासमा आत्मपरक यथार्थतर्फ अग्रसरता देखापऱ्यो जसले आधुनिक नेपाली उपन्यासपरम्परामा दोस्रो चरणको आरम्भ गऱ्यो ।

३.३.२. दोस्रो चरण (वि.सं. २०१६ देखि हालसम्म)

मनोविज्ञानको अत्यधिक प्रयोग र प्रयोगात्मक प्रवृत्ति बोकेको आधुनिक नेपाली उपन्यासको दोस्रो चरणमा उपन्यासभिन्न पाश्चात्य साहित्यका अनेकौं वाद र विचारहरूले हुर्कने अवसर प्राप्त गरे । यस समयका उपन्यासहरू व्यक्तिमनको आन्तरिक चित्रणमा केन्द्रित रही सूक्ष्म यथार्थको अड्कन गर्न पनि अग्रसर छन् (बराल र एटम, २०५६:९२) । उपन्यासभिन्न मनोविश्लेषणको प्रवृत्ति अनुरूप पात्रका मनका विविध पक्षको विश्लेषण गर्ने कार्यको आरम्भ गोविन्द गोठालेको **पल्लो घरको भ्याल** (२०१६) बाट सुरु भयो । मनोविश्लेषणको प्रवृत्ति भएका अन्य उपन्यासहरूमा विजय मल्लको **अनुराधा** (२०१८), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका **सुम्निमा** (२०२७), **नरेन्द्रदाइ** (२०२७), तारिणीप्रसाद कोइरालाको **सर्पदंश** (२०२५), इन्दिरा प्रसाईको **विश्वामित्र** (२०५५) आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

वि.सं. २०२१ मा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** उपन्यासबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासको दोस्रो चरणमा विसङ्गतिवादी उपन्यास लेखनको परम्पराको थालनी भयो भने २०२२ को पारिजातको **शिरीषको फूल** उपन्यासबाट अस्तित्ववादी उपन्यासलेखनको । जीवनलाई एकदमै खोक्रो, महत्त्वहीन र अभिशापतुल्य ठानेर जीवनका पीडा, असन्तोष, सन्त्रास, नैराश्य र कहालीलाग्दो स्थितिको अत्यन्त प्रभावकारी चित्रण गर्ने कार्य यस्ता उपन्यासहरूमा भएको छ । मानिस स्वतन्त्र प्राणी हो तसर्थ उसले आफ्नो भविष्यको निर्णय आफै निर्धारण गर्छ र त्यसको उत्तरदायित्व पनि स्वयंले बहन गर्नुपर्छ भन्ने अस्तित्ववादी चिन्तन पनि यस्ता उपन्यासहरूमा अभिव्यक्त भएको छ । विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दार्शनिक मतका साथै परम्पराभन्दा भिन्न औपन्यासिक शिल्पको प्रदर्शन भएका उपन्यासहरूले

यो समयलाई प्रभावित तुल्याएको छ । यस्ता औपन्यासिक कृतिहरूमा पारिजातकै महत्ताहीन (२०२५) ध्रुवचन्द्र गौतमका बालुवामाथि (२०२८), डापी (२०३३), अन्त्यपछि (२०२४), दौलतविक्रम विष्टको चपाइएका अनुहार (२०३०) आदि महत्त्वपूर्ण छन् । यसबाहेक आफ्ना औपन्यासिक कृतिमा अस्तित्ववादी प्रवृत्ति देखाउने अन्य उपन्यासहरूमा पारिजातको अन्तर्मुखी (२०३५), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको तीन घुम्ती (२०२५), सरभक्तको पागल बस्ती (२०४८) ले पनि विशिष्ट स्थान ओगटेको पाइन्छ ।

उपन्यासभित्र नयाँ कथ्य, शिल्प तथा परम्परागत औपन्यासिक नियमहरूका विरुद्ध नवीन कलात्मक सौन्दर्यको खोजी गर्दै प्रयोगवादी उपन्यास लेखने क्रम नेपाली उपन्यासको इतिहासमा वि.सं. २०२४ बाट देखिन थाल्यो । कथानक, चरित्र, वातावरणजस्ता उपन्यासका तत्त्वहरूलाई बहिष्कार गरी अमूर्त उपन्यास लेखनको परम्परा यही कालखण्डमा सुरु भयो । विधागत अन्तर्मिश्रण, सम्प्रेषणहीनता, जीवनहीनता, विशृङ्खलित कथ्य, अउपन्यास वा अधिउपन्यासको लेखन नै प्रयोगवादी उपन्यासका विशिष्टता रहे । यस्ता औपन्यासिक रचनाहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतमका अन्त्यपछि (२०२४), बालुवामाथि (२०२८), डापी (२०२३) अलिखित (२०४०) तेह्रजना लेखकहरूको अवतार विघटन (२०४५) आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको परम्परामा वि.सं. २०११ बाट प्रगतिवादी उपन्यासलेखनको स्वरूप आरम्भ भएको छ । यस्तो उपन्यास लेखने क्रममा पूर्णतः प्रगतिवादी पहिचान भन्ने डी.पी. अधिकारीको आशमाया (२०२५) बाट भएको हो । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनबाट प्रभावित भई समाजमा हुने परिवर्तन र विकासको चित्रण गरी उच्चतर समाजनिर्माण गर्न प्रेरित गर्ने उपन्यासहरूको लेखनले प्रगतिवादी उपन्यासलाई परिचित गराउँदछ । क्रान्तिसचेतता, जनताको सर्वोच्चता, शोषणका विरुद्ध विद्रोहजस्ता विशेषता बोकेका प्रगतिवादी उपन्यासले नेपाली उपन्यासको परम्परालाई समृद्ध तुल्याएका छन् । यस्ता उपन्यासहरूमा डी.पी. अधिकारीका आशमाया (२०२५), धरती अझ बोल्दैछ (२०२७), खगेन्द्र सङ्गौलाको चेतनाको पहिलो डाँक (२०२७) आमाको छटपटी (२०३४), पारिजातको अनिदो पहाडसँगै (२०३९), रमेश विकलको अविरल बग्दछ इन्द्रावती (२०३९) सञ्जय थापाको देउमाईको किनारमा (२०४७), ऋषिराज बरालको क.हुतराजको राजधानी प्रस्थान (२०४८), आहुतिको नयाँघर (२०५०) इस्मालीको जिरो माइल (२०५६) आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको दोस्रो चरणमा मिथकीय धरातलमा उभिएर लेखिएका उपन्यासहरू पनि वि.सं. २०२७ बाट देखिन थाले । पुरानै कथामा नयाँ अर्थको अन्वेषण गर्दै लेखिएका यस्ता उपन्यासहरूले सामयिक यथार्थ र मिथकको अन्तर्मिश्रणबाट नवीनताको सिर्जना गर्ने प्रयास गरेका छन् । मिथकसँग वर्तमानको सामाज्यस्य गरी नयाँ व्याख्यातर्फ प्रेरित हुने काम यस्ता औपन्यासिक कृतिहरूले गरेका छन् । यस्ता उपन्यासहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका सुम्निमा (२०२७) हिटलर र यहूदी (२०४०), मदनमणि दीक्षितको माधवी (२०३९), राजेश्वर देवकोटाको द्वन्द्वको अवसान (२०४२), दौलतविक्रम विष्टको ज्योति ज्योति महाज्योति (२०४५) आदि प्रमुख छन् ।

३.४. नेपाली उपन्यासको परम्परामा 'रेम्ब्रान्ट' उपन्यास

नेपाली उपन्यासको इतिहासमा वि.सं. २०२३ सालमा प्रकाशित भएको रेम्ब्रान्ट उपन्यासले आफ्नै खालको नवीन प्रवृत्ति बोकेको छ । विश्वप्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्टको दुःखदायी जीवनलाई नजिकबाट छाम्दै त्यसमाथि आद्योपान्त दृष्टि दिई औपन्यासिक कलाले सिँगारेर प्रस्तुत गरिएको रेम्ब्रान्ट उपन्यास नेपाली उपन्यासपरम्पराको दोस्रो चरणको उल्लेखनीय कृतिका रूपमा देखा परेको छ । रेम्ब्रान्ट पात्रको जीवन, साधना, आस्था, अनुभूति सङ्घर्षण, परिश्रम आदिको अध्ययन गरी एउटै पात्रको केन्द्रीयतामा जीवनीमूलक ढङ्गले लेखिएको प्रस्तुत उपन्यास रेम्ब्रान्ट विषयक तथ्यैतथ्यले भरिएको छ । त्यसैले जीवनी उपन्यास नलेखिएको नेपाली उपन्यास परम्पराका लागि यो उपन्यास एउटा नयाँ प्रयोग बनेको छ जसले उपन्यासका पाठकलाई एउटा महान् कलाकारको जीवनीको स्वाद उपन्यासभित्र प्रदान गरिदिएको छ ।

नेपाली उपन्यासको परम्परामा ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासहरू प्रशस्त देखा परेका छन् । वसन्ती (२००६), सेतो बाघ (२०३०), एकादेशकी महारानी (२०२६), जङ्गबहादुर (२०५१), फाँसीको फन्दामा (२०५३) जस्ता उपन्यासहरूले घटना तथा चरित्रलाई सकभर उस्तै राखी इतिहासको देशकालको चित्रण जीवन्त रूपमा गरेका छन् तर एउटै व्यक्तिको आद्योपान्त जीवनसँग केन्द्रित भई जीवनीमूलक उपन्यास लेखन भने ती उपन्यासहरूले गरेका छैनन् । यस्ता उपन्यासहरूले कुनै ऐतिहासिक कालखण्डमा भएका घटनाहरूलाई

औपन्यासिकीकरण गरी यथार्थको भ्रम सिर्जना गरे पनि जीवनी उपन्यास लेखनतर्फको पहिलो पाइलो भने **रेम्ब्रान्ट** उपन्यास नै हो जसले एउटा चित्रकारको जीवनलाई अनुसन्धान गरी उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत गर्ने सार्थक प्रयास गरेको छ ।

नेपाली उपन्यास परम्परामा आत्मजीवनीलाई औपन्यासिक रूप दिएर उपन्यास लेख्ने कार्य पनि भएको छ । ध्रुवचन्द्र गौतमको **बाढी** (२०५६), **घुर्मी** (२०६२), शोभा भट्टराईको **अन्त्यहीन अन्त्य** (२०५७) र कृष्ण धराबासीको **आधी बाटो** (२०५९) जस्ता उपन्यासले आफ्नो जीवन र अनुभवका केन्द्रीयतामा उपन्यास लेखी अनुभवन्यास वा स्वउपन्यासतर्फको पाइलालाई अगाडि बढाएका छन् तर ती आफूमा केन्द्रित रहेका उपन्यास हुनाले कुनै अनुसन्धानविना नै आफ्ना आँखाबाट आफैलाई हेर्ने प्रयासमात्र बनेका छन् । **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासमा लेखकका अनुभूति र अनुभव त प्रकट भएका छन् तर ती **रेम्ब्रान्ट**को जीवनीको जीवन्ततालाई उजिल्याउन आएका छन् । एउटा कलाकारका आँखाबाट अर्को महान् कलाकारलाई हेरिएकाले पनि कलाजस्तो अमूर्त विषयमा पनि मूर्तता र कलाकारको जीवनभोगाइका बीचको एकरूपताले उपन्यासमा स्थान जमाउन सफल भएको छ । तसर्थ **रेम्ब्रान्ट** उपन्यास जीवनीमूलक उपन्यासका सन्दर्भबाट हेर्दा नेपाली उपन्यासको परम्पराको एकलो वृक्ष बनेर उभिएको छ जसलाई साथ दिने उपन्यासहरू उपन्यासपरम्परामा आएको छैनन् । त्यसमा पनि कलाका विषयमा लेखिएको उपन्यास त **रेम्ब्रान्ट** मात्रै हो । यस उपन्यासले तत्कालीन युरोपेली पृष्ठभूमिमा **रेम्ब्रान्ट**को जीवनका सङ्घर्षमय क्षण तथा तिनबाट उत्पन्न दुःखद घटनालाई रोचकतापूर्वक प्रस्तुत गरेको छ । **रेम्ब्रान्ट**विषयक तथ्यहरूले भरिएको यो उपन्यास **रेम्ब्रान्ट**को जन्म, परिवार, शिक्षादीक्षा, विवाह, सन्तान, सफलता-असफलता र त्यसका उतारचढाव, आनीबानी एवम् अन्त्यजस्ता कुराहरूको स्वाभाविक प्रस्तुतिले महत्त्वपूर्ण बनेको छ ।

रेम्ब्रान्ट उपन्यास जीवनीमूलक इतिहास भएकाले मात्रै महत्त्वपूर्ण छैन । यसले समेटेको हलेन्ड देशका दुई प्रमुख नगर अम्सटरडाम र लेइडन सहरका मानिसहरूको स्वभाव, त्यहाँको सांस्कृतिक, प्राकृतिक, कलामोही वातावरण, क्रिश्चियन धर्मको प्रभाव र त्यसको विरुद्धमा उठ्न थालेका आवाजहरूलाई उपन्यासभित्र सशक्त रूपमा उपस्थित गराइएको छ । उपन्यास पढ्दा **रेम्ब्रान्ट**को जीवनसहित हलेन्डबासीको मनोभावना तथा त्यहाँको समग्र चित्र

पाठकका आँखामा नाँचन थाल्दछ । विशेष गरेर कलाविषयसँग सम्बन्धित वस्तुहरूको चित्रात्मक प्रस्तुति उपन्यासमा भएको छ जुन नेपाली उपन्यास परम्पराका लागि सर्वथा नवीन र महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा देखिन्छ ।

अनन्त आर्थिक सङ्कट भोग्न विवश रेम्ब्रान्ट र उनको पारिवारिक दुर्दशाले उत्पन्न गराउने कारुणिकता पनि उपन्यासमा कम महत्त्वको छैन । शस्क्रियाको आगमनले अर्थपूर्ण बन्न लागेको रेम्ब्रान्टको जीवनमा देखा परेको मृत्युको ताण्डव, सामाजिक आरोप तथा गिर्ती तथा गिर्जाघरका अधिकारीहरूले रेम्ब्रान्टमाथि उत्पन्न गरिदिएको सङ्कट तथा बुढेसकालको हैरानी एवम् भिखभङ्गा स्थितिले उपन्यासमा निराशावादी जीवनदृष्टिका साथसाथै कारुणिकताको चरम रूप निम्त्याउँछ । जस्तोसुकै आपतविपत्मा पनि धैर्य र सहनशील स्वभाव देखाउने रेम्ब्रान्टको दुःखदायी जीवनकथाले पाठकका आँखा रसाउँछन्, मन अमिलो हुन्छ र तत्कालीन समाजप्रति आक्रोश उत्पन्न गरिदिन्छ । यसप्रकार नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेका कारुणिक उपन्यासहरूका बीचमा पनि रेम्ब्रान्ट उपन्यास विशिष्ट बनेको छ । त्यसमाथि पनि कलाकारिताको विषयमा देखिएको यो कारुणिकताले कलातर्फ अग्रसर कलाकारहरूलाई भावविह्वल बनाउँछ र आत्मसंयमी भएर हिँड्न सिकाउँछ । तसर्थ नेपाली उपन्यास परम्परामा रेम्ब्रान्ट उपन्यास कलाको विषयमा लेखिएको एकमात्र कारुणिक उपन्यासका रूपमा प्रसिद्ध छ ।

यसप्रकार रेम्ब्रान्ट उपन्यासले नेपाली उपन्यासपरम्परामा जीवनीमूलक उपन्यासलेखनको प्रथम स्वरूप दिएर पनि आफैँमा एउटा उत्कर्ष प्राप्त गरेको देखिन्छ । कलाकारको जीवनीलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा समग्र युरोपेली कलामण्डलका वैशिष्ट्यका तुलनामा रेम्ब्रान्ट कलालाई प्रस्तुत गरेर यस उपन्यासले हलेन्डको परिवेशलाई चित्रवत् उताउँदै कारुणिकताको जुन उचाइ प्राप्त गरेको छ, त्यो नेपाली उपन्यास परम्पराकै नवीन एवम् उत्कृष्ट उपलब्धी हो जसले नेपाली उपन्यास परम्परामा देखा परेको जीवनीमूलक, कलाविषयक उपन्यासको अभावलाई पूर्ति गरी उपन्यास भण्डारलाई समृद्ध पारिदिएको छ ।

परिच्छेद चार

निष्कर्ष

‘रेम्ब्रान्ट’ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रका बुँदागत निष्कर्ष यसप्रकार छन् :

१. लैनसिंह बाङ्गदेलका चारओटा औपन्यासिक कृतिमध्ये रेम्ब्रान्ट (२०२३) अन्तिम उपन्यास हो । हल्यान्डका कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई औपन्यासिकीकरण गरिएको यो कृति जीवनीमूलक उपन्यासका रूपमा प्रसिद्ध छ ।
२. रेम्ब्रान्ट उपन्यासको कथानकको स्रोत इतिहास हो । सन् १६०७ मा हलेन्डमा जन्मिएका विश्वप्रसिद्ध कलाकार रेम्ब्रान्टको जन्मदेखि मृत्युसम्मका घटनाहरूलाई उपयुक्तताका आधारमा चयन गरी बाङ्गदेलले यस उपन्यासको कथानक निर्माण गरेका हुन् । रैखिक ढाँचामा रहेको यस उपन्यासको कथानकीय विकास सन्तुलित र कुतूहलपूर्ण रहेको छ ।
३. एउटा कलाकारको लामो जीवन र तज्जन्य व्यापक परिवेशका कारण यस उपन्यासमा धेरै पात्रहरू आएका छन् तर ती सबैले उपन्यासमा वर्णित घटनासँग सम्बन्धित बन्दै प्रत्यक्षअप्रत्यक्ष रूपमा रेम्ब्रान्ट पात्रका जीवनका ऊहापोहलाई छर्लङ्ग पारिदिएका छन् । यस्ता पात्रहरूको चित्रण उपन्यासमा प्रत्यक्षअप्रत्यक्ष दुबै विधिबाट गरिएको छ ।
४. विशेषतः : यस उपन्यासमा हलेन्डका दुई प्रमुख सहर अम्सटरडाम र लेइडन्को पर्यावरण देखाइएको छ । रेम्ब्रान्टको ६३ बर्से जीवनलाई समेटेको यस उपन्यासको पर्यावरण सहज, स्वाभाविक र विश्वसनीय खालको छ ।
५. रेम्ब्रान्ट उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासमा घटेका सबै घटनाको वर्णन बाङ्गदेल स्वयंले गरेका र सम्पूर्ण घटनालाई आफ्नै इच्छानुसार घटाएका हुनाले उपन्यासमा बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि सर्वज्ञ खालको देखिन्छ ।

६. परिश्रमी, उद्देश्योन्मुख र एकाग्र कलाकारको दुःखमय जीवनी नै **रेम्ब्रान्ट** उपन्यासको सारवस्तु हो । अनन्त सङ्कटलाई छिचोल्न सक्ने व्यक्ति नै प्रसिद्धीको लायक हुन्छ भन्ने मूल विचारलाई उपन्यासमा नाटकीकरण गरिएको छ ।
७. स्वाभाविक र सहज रूपमा देखिएको अलङ्कार, चित्रात्मकता तथा वर्णनात्मकताका कारण यस उपन्यासको भाषा कलात्मक एवम् प्रवाहशील छ ।
८. अँध्यारो र उज्यालोलाई नै विशिष्ट प्रतीकका रूपमा चुनिएको यस उपन्यासमा बिम्बको प्रयोग उत्कृष्ट छ जसले रेम्ब्रान्टसँग सम्बन्धित जीवनलाई पाठकका आँखामा नचाइदिने सामर्थ्य राखेको छ ।
९. पाठकीय रोचकतालाई ध्यान दिएर गतिमा ल्याएको उतारचढावले यस उपन्यासलाई कारुणिक बनाएको छ र गतिको घटबढ, भाषिक कलात्मकता तथा चित्रात्मक वर्णनकौशलले उपन्यासमा लयगत मिठास सञ्चार भएको छ ।
१०. तसर्थ ऐतिहासिक उपन्यासहरू लेखिए पनि जीवनीमूलक उपन्यास नलेखिएको नेपाली उपन्यास परम्परामा **रेम्ब्रान्ट** त्यस्तो उपन्यास हो, जसले कलाको दुनियाँका व्यक्तिलाई केन्द्रमा राखेर नवीन औपन्यासिक कौशल देखाएको छ । कलाकार रेम्ब्रान्टको जीवनीलाई देखाएर विश्वप्रसिद्ध व्यक्ति बन्नका लागि गर्नुपर्ने सङ्घर्ष प्रस्तुत गरेको यो उपन्यास नेपाली साहित्यकै महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो ।



सन्दर्भसामग्री

- जोशी, रत्नध्वज. २०५०. आधुनिक नेपाली साहित्यको भूलक. चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- दाहाल, मोहन पी. २०४०. 'बाङ्गदेलका औपन्यासिक प्रवृत्तिहरूको पराकाष्ठा : लङ्गडाको साथी'.
रूपरेखा, वर्ष २४, अङ्क १२, पूर्णाङ्क २६४ ।
- पौड्याल, हीरामणि शर्मा. २०६१. समालोचनाको बाटोमा. दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह. २०५२. नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार. ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज. २०५६. उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम. २०५८. उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. दो.सं., काठमाडौं :
साभा प्रकाशन ।
- २०६३. नेपाली कथा र उपन्यास. दो.सं., काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल
पब्लिकेसन ।
- बाङ्गदेल, लैनसिंह. २०२३. रेम्ब्रान्ट. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- भट्ट, पुष्करराज. २०५९. चैत्र. 'लैनसिंह बाङ्गदेल र उहाँका उपन्यासहरूमा नारी पात्र'. जनमत. वर्ष
२०, अङ्क १-३, पूर्णाङ्क ८९ ।
- भट्टराई, घटराज. २०३६. 'लैनसिंह बाङ्गदेल : व्यक्ति र कृति', मधुपर्क. वर्ष १३, अङ्क २, पृ. ४३-५१ ।
- मल्ल, महेन्द्रकुमार. २०५३. 'लैनसिंह बाङ्गदेलका औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण', त्रिवि नेपाली
केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत स्नातकोत्तर शोधपत्र ।
- राई, इन्द्रबहादुर. २०५८. नेपाली उपन्यासका आधारहरू. ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, तारानाथ. २०५६. नेपाली साहित्यको इतिहास. चौ.सं., काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा. २०५९. नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास. पाँचौँ सं., काठमाडौं :
साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र. २०५३. नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति. वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।