पहिलो अध्याय
शोधपरिचय

१.१. शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधको शीर्षक 'राधा' उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' रहेको छ ।

१.२. शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस नेपाली शिक्षण समिति अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको दसौं पत्रको आवश्यक परिपूर्ति गर्नु रहेको छ ।

१.३. विषयपरिचय

आधुनिक नेपाली उपन्यास विभिन्न घुम्ती र मोडहरू पार गर्दै अघि बढिरहेको छ । उपन्यासकारहरू पनि नयाँनयाँ प्रयोगतर्फ अग्रसर हुँदै आइरहेका छन् । कृष्ण धराबासीले पनि लीलालेखनमा आधारित उपन्यास लेखेर नेपाली साहित्यमा एक नवीन शैलीको उपन्यासकारको रूपमा आफूलाई उभ्याएका छन् । जीवनलाई नयाँ ढङ्गबाट हेर्ने लीला लेखनको पद्धतिलाई उनले आत्मसात गरेका छन् ।

उपन्यासकार कृष्ण धराबासीका शरणार्थी (२०५६), आधा बाटो (२०५९), राधा (२०६२) र तपाईं (२०६३) गरी ४ वटा उपन्यास प्रकाशित छन् । उनले सर्वप्रथम शरणार्थी उपन्यासमा लीलालेखनको राम्रो प्रयोग गरेर देखाएका छन् । यसमा लेखकको प्रयोगधर्मिता पनि सन्निहित छ । त्यस्तै आधा बाटो धराबासीको आत्मकथात्मक उपन्यास हो । यसभित्र उभिएका प्रत्येक पात्रहरू उनको जीवनले भोगेको चरित्रका तस्वीरहरू हुन् । यसका प्रत्येक पाठकहरू नै स्वयम् पात्रहरू हुन् र प्रत्येक पात्रहरू नै पाठक । लीलालेखनको प्रयोगका रूपमा अर्को राधा उपन्यास महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस उपन्यासले राधा र कृष्णको पूर्वीय मिथकलाई उत्तर आधुनिकतावादी विनिर्माण शैलीबाट पुनर्लेखन गर्ने काम गरेको छ । महाभारत कथा राधाको आँखाबाट पुनर्लिखित छ राधा उपन्यासमा । धराबासीको अन्तिम प्रकाशित उपन्यास तपाईं प्रयोगको नयाँ संस्करणका रूपमा रहेको छ । यो उपन्यास दोस्रो पुरुष शैलीमा लेखिएको छ र वहुनायकत्व यसको विशेषता रहेको छ । यसभित्र निबन्ध, समालोचना, नाटक, उपन्यास जस्ता कृतिको समालोचना भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत राधा उपन्यासले २०६२ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गरेकाले पनि यसको महत्ता पुष्टि भएको छ । कृष्ण धराबासीको साहित्यिक यात्राको महत्त्वपूर्ण कोसेढुङ्गा र लीलालेखनको प्रयोगका रूपमा प्रस्तुत उपन्यासको जन्म भएकाले यसको विश्लेषण अपेक्षित ठहरिएको छ ।

१.४. समस्याकथन

प्रस्तुत शोध निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ :

क) कृष्ण धराबासीको औपन्यासिक रचनाधर्मिता के कस्तो छ ?

ख) औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा राधा उपन्यास केकस्तो किसिमले संरचित छ ?

ग) प्रवृत्तिगत दृष्टिले राधा कस्तो उपन्यास हो ?

घ) नेपाली उपन्यास परम्परामा राधाको केकस्तो स्थान छ ?

१.५. शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधका उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

क) कृष्ण धराबासीको औपन्यासिक रचनाधर्मिताको मूल्याङ्कन गर्ने,

ख) औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा राधा उपन्यास केकस्तो किसिमले संरचित छ त्यसको विश्लेषण गर्ने,

ग) प्रवृत्तिगत दृष्टिले राधा उपन्यासको व्याख्या तथा समीक्षा गर्ने र

घ) नेपाली उपन्यास परम्परामा राधाको स्थान निर्धारण गर्ने ।

१.६. पूर्वकार्यको समीक्षा

राधा उपन्यासको बारेमा विभिन्न समीक्षकहरूले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा चर्चा गरेको पाइन्छ । यस उपन्यासका बारेमा व्यक्त गरिएका विचारहरूलाई यहाँ कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

विष्णुलाल पोखेल (२०५४) ले 'साहित्यकार कृष्ण धराबासीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्त्वको अध्ययन' नामक अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधप्रबन्धमा धराबासीले उपन्यासमा पनि कलम चलाएका हुनाले उनका ३ वटा उपन्यास अप्रकाशित अवस्थामा रहेको उल्लेख गर्दै उपर्युक्त उपन्यासहरूमा नारी चरित्रको विषयवस्तुलाई व्यक्त गरिएको बनाएका छन् ।

दीपक अधिकारी (२०६३) ले 'उत्तर आधुनिक राधा' शीर्षकको लेखमा राधा उपन्यासमा विनिर्माणवादको राम्रो प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन् । उनले महाभारतकालीन मिथकसँग जोडिएका कृष्ण र राधाबीचको प्रेमलाई धराबासीले उत्तरआधुनिक चश्माले हेरेको बताएका छन् ।

जीवा लामिछाने (२०६३) को 'धन्न 'फतवा' जारी भएन' नामक लेखमा राधा उपन्यासमार्फत कृष्णको अर्को रूप जाली, कामुक, अमर्यादित, यौनपिपासु चरित्रको पर्दाफास गरिएको धारणा अभिव्यक्त देखिन्छ । उनले धराबासीले कृष्ण चरित्रको पुनर्लेखन गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

वैजयन्ती मिश्र (२०६३) ले 'राधालाई चिठी' नामक पत्रात्मक समीक्षामा प्रेमसम्बन्धी व्याख्यान प्रस्तुत गर्दै राधा त्यही प्रेम प्राप्तिका लागि भौंतारिरहेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरेका छन् । उनले कृष्ण भ्रम, अप्राप्य वस्तु र ढोंगी रहेको चर्चा गर्दै आडम्बरको भण्डाफोर गर्नुपर्ने बताएका छन् ।

शिव प्रणत (२०६३) को 'जेठी राधा ! तिम्रो त विनिर्माण भएछ' लेखमा प्रेमको पौराणिक प्रतीकका रूपमा लिइने राधा र कृष्णको धारणालाई उपन्यासकारले मानवीकृत गर्दै त्यहाँको ईश्वरीय अस्तित्वलाई समाप्त गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले अर्थको बहुलताको सदुपयोग गर्दै धराबासीको चेतनाबाट उत्पन्न अर्थलाई प्रस्तुत गरेको बताएका छन् ।

बबिता बस्नेत (२०६३) ले 'राधाको प्रेमपीडामा कृष्णको अनुभूति' नामक लेखमा धराबासीले उपन्यासमा महिलाका पीडाहरू मात्र समेटेको नभई उनका प्रत्येक लेखनमा विभिन्न भूमिकामा रहेका महिलाहरूको मनोविज्ञान अनुसार आफू स्वयम् समपीडाबाट गुज्रिएको जस्तो गरी समेटिएको उल्लेख गरेकी छिन् । उनले राधा उपन्यास पुरानो कथा र पात्रहरूसँगको नयाँ प्रयोग भएको चर्चा गरेकी छिन् ।

वैजयन्ती मिश्र (२०६३) ले 'राधा' उपन्यासमा कथा र विधि' शीर्षकको लेखमा राधा उपन्यासमा उत्तर आधुनिकता, विनिर्माणवाद र लीलालेखनको सहजता बुझ्न सकिने रोचक घटना भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले उपन्यासमा क्रान्तिकारिता, अस्तित्वबोध, निस्सारताबोध भेटिने वताएका छन् ।

तुलसी भट्टराई (२०६३) ले 'धराबासीकी राधास"ग' शीर्षकको लेखमा धराबासीले राधा उपन्यासमा प्राचीन कथापक्ष 'राधा'लाई आधुनिकतामा रङ्ग्याएर समग्र नारी राधा कथा चरित्रसँग मेल खाने खालका नारीको मनोदशा-कर्मदशा व्यक्त गर्ने प्रयास गरेको उल्लेख गरेका छन् । उपन्यासमा राधाको सामान्य नारीरूप घतलाग्दो रूपमा चित्रित भएको बताएका छन् ।

भवानी क्षेत्री (२०६३) ले 'राधाका लेखकलाई केही प्रश्न' नामक लेखमा उपन्यासकारले नारी जातिमाथि न्याय गर्न नसकेको भन्दै उनले उपन्यासकार स्वयम् पुरुष भएकाले कृष्णका नराम्रा कुरालाई ढाकछोप गर्दै उनलाई अलौकिक शक्तिको रूपमा चर्चा गरिएको वताएकी छिन् ।

वैजयन्ती मिश्र (२०६३) को 'राधा'मा एकनंशा' नामक समालोचनात्मक लेखमा एकनंशाले राधा उपन्यासमा व्याप्त नारी अस्मिताको सिङ्गो व्याख्या गरेको चर्चा गरिएको छ । उनले एकनंशालाई दरबारका भन्न हुने, नहुने सबै चर्तिकला प्रत्यक्ष भोग्ने, देख्ने कृष्ण र कंस दुवैको शासनको प्रत्यक्ष अनुभव भएकी नारीका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

लीलाप्रसाद सापकोटा (२०६३) ले 'कृष्णको 'राधा' पढेपछि' शीर्षकको लेखमा धराबासीले राधालाई नयाँ कलेवरमा उतारेको चर्चा गर्दै धार्मिक कुरामा आजको समाजको अध्ययन सीमित भइरहेको अवस्थामा उपन्यासकारले धार्मिक ग्रन्थहरूको अध्ययनको आवश्यकतालाई तीब्र पार्ने प्रयास गरेको उल्लेख गरेका छन् । उपन्यासमा राधा र कृष्णको अलौकिक सम्बन्ध र प्रेमको सम्बन्धलाई जीवित राखिएको बताएका छन् ।

जीवा लामिछाने (२०६३) ले 'मोफसलको सिर्जना र धराबासी' शीर्षकको लेखमा राधा उपन्यासलाई लीलालेखनको अद्भूत शैलीमा लेखिएको उपन्यासका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले राम्रो साहित्य सिर्जना गर्न केन्द्रमै बस्नु पर्दैन भन्ने कुराको ज्वलन्त उदाहरण दिएर धराबासी मोफसल साहित्यका गौरव बनेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नारायणी देवकोटा (२०६३) ले 'राधाको बोल' लेखमा राधा उपन्यासमा पौराणिक सन्दर्भलाई वर्तमान सामयिक जीवनसँग एकाकार गरिएको कुरा बताइएको छ । उनले उपन्यासमा मध्यमवर्गीय

समाजमा बढ्दो चेतना, स्वतन्त्रता, दुई विपरीत लिङ्गप्रतिको आकर्षण र त्यसको परिणामलाई देखाइएको चर्चा गरेकी छन् ।

संजीव उप्रेती (२०६३) को 'कृष्णको लीलामय राधा' शीर्षकको लेखमा कृष्ण धराबासीको राधा उपन्यासले राधा र कृष्णको पूर्वेली मिथकीय आख्यानलाई पश्चिमी उत्तर आधुनिकतावादी शैलीगत प्रयोगको माध्यमबाट सशक्त ढंगले पुनर्लेखन गरिएको कुरा चर्चा गरेका छन् । उनले वर्तमान र भूतकाल, आधुनिक र पूर्व आधुनिक विश्वदृष्टि यस उपन्यासको उत्तर आधुनिक विशेषता भएको दाबी गरेका छन् ।

ईश्वरी ज्ञवाली (२०६३) ले 'विनिर्माण गरिएको आधुनिक पुराण' शीर्षकको लेखमा पौराणिक कथालाई आधुनिक परिवेशमा विनिर्माण गरेर रचना गरिने लीलालेखन, स्वैर कल्पना र उत्तर आधुनिकतावादको त्रिवेणी बनेको राधा उपन्यासमा विसङ्गतिवादले पनि प्रशस्तै ठाउँ पाएको चर्चा गरेका छन् । उनले धराबासीले यस उपन्यासमा नारी पुरुषबीचको प्रेमको आकर्षण, सबै भित्र समान रूपमा उत्पन्न हुने प्रेम चेतनाको उर्जा, सबै उमेर विशेषमा देखिने र मरणान्तक अनुभूतिले गाँजिने कुरा के रहेछ भनेर केलाउने प्रयत्न गरेको कुरा उल्लेख गरका छन् ।

रत्न नेपाल (२०६३) को 'अर्थको एक चिप्लाइ' लेखमा राधाकै दृष्टिबाट महाभारतको कथालाई हेरी वेदव्यासद्वारा रचित महाभारत एकलकाटे र पूर्वाग्रही भएको कुरा नै उपन्यासले लेख्न खोजेको मूल विषय भएको धारणा व्यक्त गरिएको छ । उनले उपन्यास राधा (महिला) को आँखाबाट लेखिएकाले फेरि वेदव्यासको महाभारत जस्तै एकलकाटे भएको दाबी गरेका छन् ।

कृष्ण धराबासी (२०६३) ले राधा उपन्यासको भूमिकामा उपन्यास पढ्दा एउटा अलग्गै पुराण जस्तो अनुभूत हुने कुरा बताउँदै यस कृतिलाई 'राधा पुराण' भनी सम्बोधन गर्न सकिने धारणा व्यक्त गरेका छन् । उनले उल्लेख गरेका छन् -'पुराणमा हुने धेरै प्रकारका तत्वहरू यसमा समावेश गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । उस युगलाई यस युगको चेतना भरेर नयाँ बनाउन खोज्दा पुराणमा हुने देवताहरू यस कृतिमा साधारण मान्छे भएका छन् । अलौकिकता, चामत्कारिता, देवत्व संवेगहरू यहाँ छैनन् ।'

सुमन घिमिरे (२०६४) ले 'राधा सचेतन प्रेमको प्रतीक शीर्षकको समीक्षापत्रमा उपन्यासमा सरल भाषामा प्रेम उनिएको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै प्रेमको परिभाषाको खोजी गरिएको बताएका छन् । प्रेमका सम्बन्धमा राधामा निष्ठा, अडान, समर्पण र इमान्दारिता रहेको तर यस विषयमा कृष्ण लुते देखिएको चर्चा गरेका छन् ।

१.७. अध्ययनको औचित्य

राधा र कृष्णको पौराणिक मिथकलाई लीलालेखनको माध्यमबाट पुनर्लेखन गरिएको राधा कृष्ण धराबासीका चर्चित उपन्यासहरू मध्ये एक हो । यसको आंशिक एकपक्षीय चर्चा गरिएको भएता पनि समग्र रूपमा कृतिपरक अध्ययन नभएकाले प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य रहेको छ ।

१.८. अध्ययनको सीमाङ्कन

कृष्ण धराबासीका ४ वटा उपन्यास प्रकाशित भएपनि प्रस्तुत शोधमा उनको राधा उपन्यासको मात्र विश्लेषण गरिएको छ । यसको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा आवश्यकता अनुसार अन्य उपन्यासको पनि सामान्य चर्चा गरिएको छ ।

१.९. शोधविधि

१.९.१. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य गर्दा मूलतः पुस्तकालीय र आवश्यकता अनुसार अन्तर्वार्ता- प्रश्नावलीका माध्यमबाट पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.९.२. सैद्धान्तिक ढा“चा (सामग्री -विश्लेषण विधि)

यस शोधकार्यमा सङ्कलित सामग्रीहरूलाई विश्लेषण गर्दा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक तथा कृतिको स्थान निर्धारण गर्दा ऐतिहासिक र तुलनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ

पहिलो अध्याय : शोधपत्रको परिचय

दोस्रो अध्याय : उपन्यासको सैद्धान्तिक चर्चा

तेस्रो अध्याय : लीलालेखनको सैद्धान्तिक चर्चा

चौथो अध्याय : कृष्ण धराबासीको औपन्यासिक रचनाधर्मिता

पाँचौ अध्याय : औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा राधा उपन्यासको विश्लेषण

छैटौ अध्याय : प्रवृत्तिगत दृष्टिले राधा उपन्यासको विश्लेषण

सातौं अध्याय : शोधनिष्कर्ष तथा उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

परिशिष्ट

दोस्रो अध्याय

उपन्यासको सैद्धान्तिक चर्चा

२.१. उपन्यासः शब्दार्थ सन्दर्भ र प्रयोग

'उपन्यास' शब्द अस् धातुमा उप र नि उपसर्ग र घञ् प्रत्यय लागेर (उपंनिंअस्‌संघञ्) बनेको हो । उप भनेको नजिक र न्यास भनेको राख्नु वा स्थापित गर्नु हो । जीवन जगतका यथार्थ विषयवस्तुलाई समाजका अगाडि प्रस्तुत गर्नु नै उपन्यास हो । अर्थात जीवनजगतको साङ्गोपाङ्ग प्रस्तुति नै उपन्यास हो ।

संस्कृत साहित्यमा उपन्यास सम्बन्धी मान्यता प्राचीन कालमा नै देखिन्छ । सर्वप्रथम भरतले उपन्यास शब्दलाई नाटकीय प्रतिमुख सन्धिको उपभेद देखाउन प्रयोग गरेका छन् । तर आज उपन्यास शब्दले जुन अर्थ वहन गरेको छ त्यो संस्कृत साहित्यसम्मत अर्थमा नभई अङ्ग्रेजी साहित्यको नोवेलसँग निकट रहेको छ । नेपाली साहित्यको उपन्यास विधा पनि अङ्ग्रेजी साहित्यको नोवेलको पर्याय भएको छ ।

नोवेल शब्द इटालेली भाषाको नोविले (ल्यखभकिभ) बाट आएको हो । इटालेली नोविले शब्द ल्याटिन भाषाको नोवस् (ल्यखभधक) तथा नोवलस (ल्यखबगियधक) शब्दबाट लिइएको हो । अङ्ग्रेजीको यही नोवेल गद्याख्यानको रूपमा प्रचलित हुन पुग्यो । अङ्ग्रेजीको यही नोवेल बङ्गाली, हिन्दी साहित्यमा स्थापित हुँदै नेपाली साहित्यमा उपन्यास विधाका रूपमा आएको र विकसित भएको हो । "नेपाली साहित्यको उपन्यास विधा भने पाश्चात्य साहित्यबाट सिधै नआई भारतीय साहित्य हुँदै नेपालीमा प्रवेश गरेको हो भन्ने स्पष्ट नै छ ।" (बस्नेत, २०५९:३)

उपन्यासलाई परिभाषित गर्ने क्रममा पूर्वीय तथा पाश्चात्य मतहरू प्रशस्त मात्रमा देखा परेका छन् । अहिले प्रचलनमा रहेको उपन्यास पाश्चात्य मतहरूद्वारा मात्र परिभाषित भएको देखिन्छ । यस सम्बन्धमा क्रोसको मत छ -"उपन्यासको अभिप्राय त्यस गद्यमय गल्पकथासँग छ, जसमा वास्तविक जीवनको यथार्थ चित्रण रहन्छ ।" (पौड्याल, २०५९:१८६) त्यस्तै वेनस्टर भन्छन्- "उपन्यास कल्पित, विशालकाय तथा गद्यमय आख्यान हो, जसमा एकै कथानकअन्तर्गत यथार्थ जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र तथा तिनका क्रियाकलापको चित्रण गरिन्छ ।" (पौड्याल, २०५९:१८७) यी परिभाषाहरूको निचोड स्वरूप उपन्यासलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ ।

१) उपन्यास गद्यमय आख्यान हो ।

२) यसको आयाम निश्चित हुन्छ ।

३) यसले समाजको वास्तविक चित्रण गर्दछ ।

४) उपन्यासको वस्तु विन्यास शृङ्खलित र स्वयम् पूर्ण हुन्छ ।

त्यस्तै भारतीय साहित्यकार प्रेमचन्द उपन्यासलाई यसरी परिभाषित गर्छन् "मानव चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु अनि त्यसको रहस्यलाई खोल्नु नै उपन्यासको मूल उद्देश्य हो ।" (बस्नेत, २०५९:१६) नेपाली समीक्षक राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार "पूर्वापर तारतम्यमा सुसम्वद्ध गरेर लेखिएको आख्यानात्मक रचनालाई उपन्यास भनिन्छ ।" (बस्नेत, २०५९:१६)

निष्कर्षमा, उपन्यासलाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ ।

१) उपन्यास निश्चित आयाम भएको गद्यमय आख्यान हो ।

२) यसले मानव जीवनको यथार्थ र साङ्गोपाङ्ग चित्रण गर्दछ ।

३) यसले युगवोधको सजीव चित्र प्रस्तुत गर्दछ ।

४) यसको वस्तुविन्यास व्यवस्थित, शृङ्खलित र संगठित एवम् पूर्ण हुन्छ ।

५) यो समाख्यानात्मक विधि अपनाएर लेखिने साहित्यिक विधा हो ।

यथार्थ जीवनको सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत गर्ने निश्चित आयाम भएको गद्यमय आख्यानलाई उपन्यास भनिन्छ ।

२.२. उपन्यास साहित्यिक विधाको रुपमा

उपन्यासलाई साहित्यिक विधाको रूपमा चिनाउन यसमा प्रयोग गरिने विभिन्न घटक वा अवयवको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रयोग गरिने विभिन्न तत्त्वहरूलाई यसरी चर्चा गर्न सकिन्छ ।

२.२.१. कथावस्तु/कथानक

कथावस्तु उपन्यासको कच्चा सामग्री हो । यसबाट उपन्यासको कथानक तयार गरी संगठित र व्यवस्थित, परिष्कृत बनाएर उपन्यास रचना गरिन्छ । त्यस्तै कथानकले उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माण गर्ने काममा सहायता पुऱ्याउँदछ । अहिले उपन्यासमा कथावस्तुको स्थान चरित्रले लिन थालेकोले यसको मूल्यको अवमूल्यन हुँदै गइरहेको छ । उपन्यासको विकाससँगै यसको महत्त्व घट्दै गए पनि यसको औचित्य भने समाप्त भएको छैन ।

२.२.२. चरित्र चित्रण

चरित्रले उपन्यासको कथावस्तुलाई आवश्यक गति र उपयुक्त मार्गनिर्देशन प्रदान गर्नुका साथै जीवन्तता पनि प्रदान गर्दछ । अहिले उपन्यासमा कथावस्तुको भन्दा चरित्र चित्रणको स्थान प्रमुख बन्दै गइरहेको छ । उपन्यासमा रचनाकारले पात्रलाई स्वतन्त्र, सक्रिय र सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । चरित्र चित्रण गर्दा पात्रको आन्तरिक र वाह्य दुवै पक्षको सूक्ष्म अध्ययन, विश्लेषण र उद्घाटन गर्नुपर्दछ ।

पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । भूमिका वा कार्यव्यापारका आधारमा यसलाई २ भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

क) प्रमुख चरित्र ख) गौण चरित्र

मूल कथानकसँग सम्बन्धित मुख्य चरित्रलाई प्रमुख चरित्र भनिन्छ । यसमा नायक, नायिका, खलनायक र केन्द्रीय भूमिका भएका पात्र पर्दछन् । त्यस्तै प्रसङ्ग अनुसार आउने अन्य पात्रहरूलाई गौण चरित्र भनिन्छ ।

प्रतिनिधित्वका आधारमा चरित्रलाई २ भागमा वाड्न सकिन्छ ।

क) व्यक्तिगत चरित्र ख) वर्गगत चरित्र

वैयक्तिक भावना भएका पात्रलाई व्यक्तिगत चरित्रमा राख्न सकिन्छ । सामूहिक भावना र वर्गीय स्वार्थ भएका पात्रलाई वर्गगत चरित्र भनिन्छ ।

गतिशीलताका आधारमा पनि पात्रलाई २ वर्गमा भेद गर्न सकिन्छ ।

क) गतिशील चरित्र ख) स्थिर चरित्र

उपन्यासमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरी यसमा गतिशीलता ल्याउने काम गतिशील चरित्रले गर्दछ । यस्ता पात्रलाई परिवृत्त चरित्रका रूपमा पनि लिइन्छ । त्यस्तै उपन्यासमा गतिहीन र निष्क्रिय देखिने पात्रलाई स्थिर वा समस्थ चरित्र भनिन्छ ।

२.२.३. भाषाशैली

उपन्यासमा विभिन्न विचार र भावअनुसार भिन्नभिन्न भाषा र शैलीको प्रयोग गरिन्छ । उपन्यास साहित्यिक गद्य विधा भएकाले यसमा प्राय सरल भाषा प्रयोग गरिन्छ । भाषाशैलीअन्तर्गत शब्द विन्यास, वाक्य रचना र त्यससम्वन्धी तत्त्वहरू पर्दछन् । उपन्यासको भाषा पात्रको स्तर, परिस्थिति अनुकूल स्वाभाविक, विश्वसनीय र सम्प्रेषणीय हुनुपर्दछ । "एउटै भावका लागि अनेक शब्दहरूको प्रयोग अर्थात् केवल शब्दाडम्बरले मात्र उपन्यासको भाषाशैली सुन्दर हुन सक्दैन त्यहाँ त यस्ता शब्द हुनुपर्छ जसलाई कुनै पनि अवस्थामा हटाउन नसकियोस् जहाँ विचारको गम्भीरता, भावको रोचकता, अर्थको स्पष्टता र सुगमता हुनुपर्छ ।" (न्यौपाने, ०४९:२१९)

२.२.४. परिवेश

औपन्यासिक घटना खास स्थान विशेषमा घटित हुन्छ । त्यसलाई देश र घटना घट्ने समयको सन्दर्भ वुझाउनेलाई काल भनिन्छ । परिवेशको सफल प्रस्तुतिले उपन्यासमा सहजता, स्वाभाविकता र सार्थकता झल्कन्छ । यसले उपन्यासलाई विश्वनीय र संवेद्य तुल्याउँछ ।

औपन्यासिक कथावस्तुलाई यथार्थ, विश्वसनीय र प्रभावपूर्ण ढङ्गले विकास गराउन र पात्रलाई सजीव र जीवन्त रूपमा चित्रण गर्न सार्थक वातावरण, परिवेश तथा परिस्थितिले आवश्यक पृष्ठभूमि निर्माण गर्दछ । (पौड्याल, २०५९:१९३) उपन्यासकारले प्रायशः देश, कालको प्रस्तुतिका लागि चित्रात्मक शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उपन्यासमा देश, कालको प्रधान्यता रहनाले उपन्यास आञ्चलिकतातर्फ उन्मुख हुने गर्दछ ।

२.२.५. उद्देश्य

उपन्यासकारले जीवन भोगाइका क्रममा प्राप्त गरेको अनुभव र अनुभूतिलाई कुनै माध्यमद्वारा उपन्यासमा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । यसमार्फत उसले आफ्ना आस्था, मान्यता र जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछ । प्रायशः उपन्यासकारहरूले मूल नायक मार्फत आफ्ना उद्देश्यहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । लेखकले आफ्नो जीवनदर्शन कलापूर्ण र प्रभावपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । त्यो प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत भयो भने नारामा रूपान्तरित हुन गई औपन्यासिक गुम्फन र शिल्प कमजोर हुन पुग्दछ । "उपन्यासमा कुनै विचारको अभिव्यक्ति दिने वा कुनै कुरा भन्ने उद्देश्य राख्नु स्वभाविकै कुरा हो तर उद्देश्य वा विचारको प्रतिप्रदान गराउने पूर्वयोजना राख्नाले उपन्यास निस्तेज र निष्प्राण बन्न सक्छ ।" (पौड्याल, २०५९:१९५)

२.२.६. दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा कुन पात्रलाई मुख्य केन्द्रमा राखेर कथा भनिएको छ, त्यस पात्रको कथासँग कस्तो सम्बन्ध रहेको छ भन्ने कुरामा दृष्टिविन्दु पात्रलाई छुट्याइन्छ । दृष्टिविन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट उपन्यासकारले आफ्नो धारणालाई प्रस्तुत गर्दछ । "यसबाटै कथयिताले कसरी घटना एवम् चरित्रहरूको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ ।" (बराल र एटम, २०५८:३९)

दृष्टिविन्दुलाई २ प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ

क) आन्तरिक दृष्टिविन्दु

आख्यानकार स्वयम् उपस्थित भएर म पात्रका रूपमा कथा प्रस्तुत गर्ने विधिलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यसलाई केन्द्रीय दृष्टिविन्दु वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी २ प्रकारको हुन्छ ।

ख) बाह्य दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा तृतीय पुरुष भएमा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस्तो दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिताले घटनास्थलभन्दा वाहिरै रहेर पनि अरूका बारेमा टिप्पणी गर्दछ । वाह्य दृष्टिविन्दु सर्वज्ञ र सीमित गरी २ प्रकारको हुन्छ ।

२.२.७. संवाद वा कथोपकथन

उपन्यासमा कथावस्तुको विकास गर्न, चरित्रको मनोवृत्तिको उद्घाटन गर्न संवाद वा कथोपकथनको भूमिका हुने गर्दछ । यसको माध्यमबाट उपन्यासमा कथाको विकास गराउन सहयोग गर्दछ । संवाद उपन्यासको गौण तत्त्व हो तर उपन्यासलाई रोचक बनाउन, कौतुहलता थप्न सहायक तत्त्वको रूपमा प्रयुक्त हुन्छ । "संवादको गुण नै स्पष्टता, पूर्णता, संक्षिप्तता र रसयुक्त सुन्दरता हो ।

यी गुण बिनाको संवादले लेखकको दरिद्रता प्रकट गर्छ ।" (न्यौपाने, २०४९: २१४) उपन्यासमा प्रयोग गरिने संवाद कलात्मक र प्रभावात्मक हुनुपर्दछ । संवादका शब्दहरू पात्र अनुकुल मर्मस्पर्शी हुनुपर्छ ।

२.३. आधुनिक नेपाली उपन्यास प्रवृत्ति र प्रयोग

नेपाली साहित्यका प्रायशः समालोचकहरू आधुनिक नेपाली उपन्यासको सुरुवात रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) बाट भएको कुरामा सहमत छन् । रूपमती उपन्यासले विधागत मौलिकता र नवीन मान्यतालाई स्वीकार गरेको हुनाले यसले आधुनिकतालाई वरण गरेको कुरा स्वीकार गर्न सकिन्छ । "नेपालको पृष्ठभूमिमा लेखिएको पूर्ण र सुसंगठित मौलिक सामाजिक उपन्यासको इतिहास केलाउँदा "९१ साललाई विन्दु मानेर अगाडि बढ्नुपर्छ र औपन्यासिक सीप र परवर्ती स्वरूपलाई दिशानिर्देश गर्ने पहिलो पाइलोको रूपमा रूपमती नै अग्रणी छ ।' (प्रधान २०५२:५५) रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) बाट शुरु भएको आधुनिक नेपाली उपन्यासमा विभिन्न प्रवृत्ति र प्रयोगहरू भएका छन् । आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा देखिएका महत्त्वपूर्ण धारा र तिनका प्रवृत्तिहरूलाई यस प्रकार चर्चा गर्न सकिन्छ :

२.३.१. आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

आर्दशवादी जीवनदृष्टि र यथार्थवादी वस्तु र शिल्पको प्रयोग गरी लेखिएका उपन्यासहरू आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा अन्तर्गत पर्दछन् । सामाजको यथार्थ चित्रण गरेर लेखिएका उपन्यास जब आदर्शमा गएर टुङ्गिन्छ त्यो उपन्यास आदर्शोन्मुख यथार्थवादी हुन्छ । आधुनिक नेपाली उपन्यासको आरम्भ नै यस धाराबाट भएको हो । रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) यसको उदाहरण हो । यस धारामा विष्णुचरण श्रेष्ठका सुमती (१९९१), काशीबहादुर श्रेष्ठको उषा (१९९५), पद्‌मराज मिश्रको रजबन्धकी, मोहनबहादुर मल्लको समयको हुरी (२०१५), भारती खरेलको गङ्गाजमुना (२०४६) आदि उपन्यासहरू रहेका छन् ।

२.३.२. स्वच्छन्दतावादी धारा

भावपक्षलाई जोड दिदै वैयक्तिक पक्षको चित्रण गर्ने प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादमा रहन्छ । "बन्धनलाई जाँचेर स्वतन्त्र र स्वच्छन्द जीवनको वकालत गर्नु तथा त्यसमा उन्मुक्त प्रेमको स्वरूप प्राप्त गर्नु स्वच्छन्दतावादका मूल लक्षण हुन् ।" (बराल र एटम, २०५९:१०१) यसले वाह्य पक्षलाई भन्दा वढी आन्तरिक पक्षलाई जोड दिन्छ । यसले सुन्दर प्रकृतिमा रमाउँदै प्रेम र हार्दिक संवेगलाई जोड दिन्छ । रूपनारायण सिंहको भ्रमर (१९९३) बाट स्वच्छन्दतावादी धाराको शुरुवात भएको हो । यसै धाराका अन्य उपन्यासहरूमा मोहनबहादुर मल्लको उजेली छाया (२००८) अच्छा राई 'रसिक'को लगन (२०११), शिवकुमार राईको डाक बङ्गला (२०१३), हिरण्य भोजपुरेको छिटेन (२०५८), होमराज आचार्यको निर्दोष कैदी (२०५४) आदि रहेका छन् ।

२.३.३. सामाजिक यथार्थवादी धारा :

समाजका यथार्थ विषयवस्तुलाई समेटेर सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासले समाजका यथार्थ घटना र परिस्थितिको चित्रण गर्दछ । यस प्रकारका उपन्यासले समाज र मान्छेको सम्बन्धको निर्क्योल गर्नुका साथै निम्न वर्गका पीडा र उदासीको यथार्थ अङ्कन गर्दछ । आधुनिक नेपाली उपन्यासमा लैनसिंह बाङ्देलको मुलुक वाहिर (२००४) बाट सामाजिक यथार्थवादी धाराको शुरुवात भएको पाइन्छ । यस धाराका उपन्यासहरूमा लीलवहादुर क्षेत्रीको बसाईं (२०१४), दौलतविक्रम विष्टको मञ्जरी (२०१६), शङ्कर कोइरालाको खैरिनी घाट (२०१८), केशवराज पिडांलीको बा“च्ने एउटा जिन्दगी (२०४३), डोरवहादुर विष्टको सोताला (२०३२), भागीरथी श्रेष्ठको मालती (२०३४) सुस्मिता नेपालको मेरा छातीका कोलाजहरू (२०५५) आदि रहेका छन् ।

२.३.४. ऐतिहासिक यथार्थवादी धारा :

जुन उपन्यासको कथावस्तुको आधार इतिहास, इतिहासमा वर्णित महत्वपूर्ण घटना, चरित्र, अवस्था आदि हुन्छन्, त्यस्ता उपन्यासलाई ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यस्तो उपन्यासमा ऐतिहासिक घटना, व्यक्ति वा परिवेशलाई यर्थावादी ढङ्गले प्रस्तुत गरिन्छ । “उपन्यास इतिहासमात्र भएर बाँच्न सक्दैन, त्यस्तै इतिहास पनि उपन्यास भइकन लेखिदैन, साधिदैंन ।” (प्रधान २०५२ : १२७) यस्तो उपन्यास ऐतिहासिक घटना र चरित्रमा केन्द्रित नभई त्यस मार्फत तत्कालीन धारणा, संस्कृति र युगलाई प्रस्तुत गर्ने काम गर्दछ । टुकराज पद्मराज मिश्रका रजबन्धकी (१९९६) र रामकृष्ण कु“वर राणा (१९९९) लाई ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराका उपन्यासमा जोड्न सकिन्छ । यिनीहरुमा इतिहास पुरुषको साङ्गोपाङ्ग बर्णन मात्र पाइन्छ, औपन्यासिक रोचकता, रागात्मकता र चारित्रिक चित्रणको अभाव देखिन्छ । तसर्थ यिनीहरुलाई ऐतिहासिक उपन्यास भन्दा पनि इतिहासको वर्णन मात्र मानिन्छ । डायमनशमशेर राणाको वसन्ती (२०००) बाट ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासको शुरु भएको मानिन्छ । अन्य ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासहरूमा डायमनशमशेर राणाकै सेतोबाघ (२०३०), केशवराज पिँडालीको एकादेशकी महारानी (२०२६), खगेन्द्र के.सी.को खानदान (२०३५), सुन्दरप्रसाद शाहका प्रतिवाद (२०४०), श्रीकृष्ण श्रेष्ठको जङ्गबहादुर (२०५१), दौलतविक्रम विष्टको फा“सीको फन्दामा (२०५३) आदि रहेका छन् ।

२.३.५. आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा :

आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखनले शोषण, दमन, भेदभावको विरोध गर्दै यथार्थवादी जीवनदृष्टिको पक्षमा वकालत गर्दछ । यसले साहित्यलाई कलाका आधारमा नभई उपयोगिताका आधारमा मूल्याङ्कन गर्दछ । आधुनिक नेपाली उपन्यासमा यस धाराको शुरुवात हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (२०११) बाट भएको हो । यस धाराका अन्य प्रतिनिधि उपन्यासहरूमा खड्गवहादुर सिंहका विद्रोह (२०११), दौलतविक्रम विष्टका भोक र भित्ताहरू (२०३८) र ज्योति ज्योति महाज्योति (२०५४), नारायण ढकालको पीतसंवाद (२०५५), खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको जुनकिरीको सङ्गीत (२०५६) आदि रहेका छन् ।

२.३.६. मनोविश्लेषणवादी धारा :

मनोजगतको चित्रण, व्यक्तिको मनोदशाको विश्लेषण र मानसिक कुन्ठा, अतृप्ति र दमित काम वासनाको चित्रण गर्ने प्रवृत्ति मनोविश्लेषणवादी धाराको रहेको छ । 'मनोविश्लेषकहरूले फेन्टेसी (स्वैरकल्पना) लाई ठूलो महत्त्व दिएका छन् । फेन्टेसीलाई कल्पनाको एउटा रूप मान्न सकिन्छ ।' (रेग्मी, २०५०:१३) मनोविश्लेषणवादी उपन्यासमा आख्यानको झिनो प्रस्तुति हुन्छ भने चरित्र चित्रणमा बढी जोड दिइएको हुन्छ । यसको विशिष्ट प्रयोग भएको प्रथम आधुनिक उपन्यास गोविन्दवहादुर मल्ल गोठालेको पल्लो घरको झ्याल (२०१६) हो । यस धाराका अन्य उपन्यासहरूमा विजय मल्लको अनुराधा (२०१८), भवानी भिक्षुको शुभद्रावज्यै (२०२४) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको तीनघुम्ती (२०२५), तारणीप्रसाद कोइरालाको सर्पदंश (२०२६), आदि रहेका छन् ।

२.३.७. विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी धारा

विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी धारा दुई फरक अस्तित्वका जस्ता देखिए पनि दुवै एक अर्काका पूरक छन् । विसङ्गतिबीच अस्तित्वको खोजी गरिने हुनाले यहाँ दुबैलाई एकै ठाउँमा राखेर चर्चा गरिएको हो । विसङ्गतिवादी उपन्यासले जीवनको निस्सारता र शून्यतालाई अभिव्यक्ति गर्ने काम गर्दछ । अस्तित्ववादले जीवनलाई निरुउद्देश्य तथा निरर्थक मानेर यसलाई मूल्य प्रदान गर्ने काम गर्दछ ।

अस्तित्ववाद व्यक्तिलाई सम्पूर्ण भ्रमबाट मुक्त पार्न चाहन्छ र भ्रम मुक्त भएको एउटा शून्यको बिन्दुबाट आफूलाई खोज्ने र आफ्नै प्रयासले आफूलाई प्राप्त गर्ने जाँगर र आत्मविश्वास व्यक्तिभित्र जगाउन खोज्छ । (पाण्डेय २०६२ : ३६) यसले मानवीय जीवनको मूल समस्या खुट्याउने काम गर्दछ । इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ (२०२१) उपन्यासबाट विसङ्गतिवादी धाराको शुरुवात भएको हो भने पारिजातको शिरीषको फूल (२०२२) बाट अस्तित्ववादी धाराको उदय भएको हो । यस धारामा देखा पर्ने अन्य उपन्यासहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतमको उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य (२०४८), दौलतविक्रम विष्टको चपाइएका अनुहारहरू (२०३०), सरुभक्तका पागलवस्ती (२०४८), तरुणी खेती (२०५३) आदि रहेका छन् ।

२.३.८. प्रगतिवादी धारा :

प्रगतिवादी साहित्यले मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई मुख्य आधार मान्दछ । आर्थिक पक्षलाई बढी जोड दिदै यसबाट उत्पन्न हुने विसङ्गतिहरूको चित्रण गर्दछ र निराकरणका उपायहरूको खोजी गर्दछ । यसले कलागत सत्यलाई आशिंक रूपमा स्वीकार गरी त्यसको उपयोगिताका आधारमा साहित्यको मूल्याङ्कन र स्थापना गर्दछ । नेपाली साहित्यमा डी.पी. अधिकारीको आशमाया (२०२५) उपन्यासलाई पहिलो प्रगतिवादी उपन्यास मानिन्छ । यस धाराका अन्य उपन्यासहरू मा खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको चेतनाको पहिलो डाक (२०२७), पारिजातका तोरीवारी बाटा र सपनाहरू (२०३२), अनिदो पहाडस"गै (२०३९), रमेश विकलको अविरल बग्दछ इन्द्रावती (

२०३९), सञ्जय थापाको देउमाइको किनारमा (२०४७), ऋषिराज बरालको कामरेड हुतराजको राजधानी प्रस्थान (२०४८), आहुतीको नया“घर (२०५०), इस्मालीको जिरो माइल (२०५६) आदि रहेका छन् ।

२.३.९. प्रयोगवादी धारा :

आधुनिक नेपाली उपन्यास विभिन्न परम्परा र मोड पार गर्दै आफ्नो गतिमा अगाडि बढिरहेको छ । उपन्यासहरू प्रयोगवादतर्फ उन्मुख हुँदा विभिन्न प्रविधि, शिल्प अँगालेर लेखिएका अउपन्यास, नयाँ अउपन्यास, अधि उपन्यासहरूको पनि सङ्ख्या बढिरहेको छ । “आजका अग्रज श्रेष्ठ नेपाली उपन्यासहरूमा जीवन अनिवार्यतः संवेद्य छ-व्याथार्थ्य, निराशान र मानवीयतामा । यथार्थ र उपन्याससँगै आएका हुन्, दुई अभिन्न छन् । यथार्थहरू जुन अधिकतम अरु तत्त्वका अधीनस्थ रहेका थिए, यथार्थवादको आगमनले मुक्त भए, आफैमा साध्य (लक्ष्य) बने ।” (राई, २०५० : ३०९) यस्ता उपन्यासहरूमा नयाँ कथ्य, नयाँ पद्धति र नयाँ सम्भावनाहरूको खोजी गरिन्छ । प्रयोगवादी उपन्यासकारहरू नवीनताप्रति आस्था राख्दै यस्तो प्रवृत्तिको विकासमा अग्रसर रहन्छन् । ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्यपछि (२०२४)बाट प्रयोगको विशिष्ट रूप देखा पर्दछ । यस धारामा लेखिएका अन्य प्रतिनिधि उपन्यासहरूमा मञ्जुलको छेकुडोल्मा (२०२६), जगदीश घिमिरेको सावित्री (२०३२), ओकिउयामा ग्वाइनको सुनाखरी (२०३५), नयनराज पाण्डेको विक्रमादित्य एउटा कथा सुन (२०४४), कवितारामको वकपत्र (२०४६), कृष्ण धराबासीका शरणार्थी २०५६), राधा (२०६२), तपाईं (२०६४) आदि रहेका छन् ।

तेस्रो अध्याय

लीलालेखनको सैद्धान्तिक चर्चा

३.१. लीलालेखन : शब्दार्थसन्दर्भ

लीलालेखनको औपचारिक थालनी रूपरेखा दुईसय अङ्कमा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राईको लेख "भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र" बाट भएको मानिन्छ । राईले सुरु गरेको लीलालेखन भ्रममा आधारित आध्यात्मिक साहित्य लेखनको आन्दोलन हो । मान्छेले बस्तुभित्रको निचोड सत्य भनेको खालि सत्यको धारणा मात्र जानेको हुन्छ । वस्तुभित्रको यथार्थता देख्ने कोही हुँदैन । आ-आफ्ना विचारबाट सबैले आ-आफ्नो धारणा निर्माण गरेर वस्तुमा अन्तर्निहित सत्यलाई पुष्टि गर्न खोज्छन् तर निष्कर्षमा त्यो सत्य नभएर सत्यताको भ्रम मात्र हो । यही भ्रम नै लीला आन्दोलनको मूल तथ्य हो ।

लीलालेखनको बीज रूप भगवान श्रीकृष्णको रासलीलामा रहेको देखिन्छ । जसरी भगवान श्रीकृष्णले सोह्र हजार एक सय गोपिनीहरूसँग रासलीला गर्दा कृष्ण एक मात्र भए पनि प्रत्येक गोपिनीले एक एक श्रीकृष्ण पाएका थिए । गोपिनीहरू भ्रममा परी त्यही भ्रमलाई प्रत्येकले यथार्थ ठानी आनन्द प्राप्त गरेका थिए । त्यस्तै कृष्ण सभामा आउँदा त्यहाँ उपस्थित भएकाहरू आफ्नो आवश्यकताअनुसार कृष्णलाई कामदेव, स्वजन, नररत्न, दण्डकर्ता, शिशु, मृत्यु, विराट, परमतत्त्व इष्टदेव आदि देख्छन् । यो व्यक्ति अनुसारको हेराइ हो । व्यक्तिको मानसिकता वा दृष्टिकोणले उसको हेराइमा फरक ल्याइदिन्छ ।

एउटै वस्तुलाई पनि द्रष्टा विभिन्नले फरक फरक देख्छन्, यथार्थ वस्तुलाई कसैले देखेको हुँदैन । कृष्ण कसैले देखेन, आफ्ना आफ्ना कृष्णहरू देखे । यथार्थ सदा अगोचर छ, गोचरणीय रूपहरू मात्र । अनि रूपहरू परस्परमा एक अर्काका द्योतक । यहाँ धारणाहरूको लीला छ । यहाँ भ्रान्तिहरूको अभिनय छ, क्रीडा छ, लीला छ । (राई, २०३४: ९५-१००) पूर्वीय आध्यात्मिक वाङ्मयको सार, माया, छल अनि पाश्चात्य दार्शनिक साहित्यिक अभियान विनिर्माणबादको संयोजनमा इन्द्रबहादुर राईले लीला लेखनको आधार खडा गरेका छन् ।

कुनै वस्तु पनि निर्विकल्प छैन । सवैमा सवैले विकल्प देख्छन्, द्वन्द्व पनि सबैको आ-आफ्नो विकल्प । सबैको आफ्नै दृष्टि वा हेराइ हुन्छ । आफ्नो स्वार्थसँग मिल्दोजुल्दो हेराइ सबैको हुन्छ । एउटै वस्तुलाई एकै समयमा भिन्न भिन्न मानिसले भिन्नभिन्न देख्नु नै जीवनको र विश्वको रूप हो । यति रूपहरूको खेला नै जीवन हो । यो रूपहरूको खेलालाई पूर्वीय दर्शनले लीला भनेको छ । (धराबासी, २०५३ : ९१)

लेखनलाई विविध रूपमा प्रस्तुत गर्ने, पात्रको परिवर्तन र प्रस्तुति परिवर्तनबाट रचनालाई नव रूपान्तरण गर्ने, नव मूल्यान्तरणमा ढाल्न प्रयास गर्ने, नव मूल्यान्तरणका स्वरूप र शिल्प प्रस्तुत

गर्ने काम गर्न सकिन्छ भन्ने आग्रह लीलालेखनमा पाइन्छ । उत्तर संरचनावाद र रहस्यवादी दर्शनको अवतारलाई विश्वास गर्ने प्रकृति अर्थात् ईश्वरी वहुरूपी मूल्यको स्थापना गर्नु यस लेखनको रचनात्मक उपलब्धि हो । लीलालेखन ईश्वरीय रूपमा वहुआयामिकतालाई प्रदर्शन गर्ने शिल्प हो । ईश्वरीय लीला अर्थात् ईश्वरको लीलावत् लेखनलाई लीलाललेखनको नामले सम्बोधित गरिएको छ । (सुवेदी २०५७ : २०० -००२)

हामी जुन कुरालाई यथार्थ र तथ्य भनेर बाँचिरहेका छौं, त्यो यथार्थ नभएर भ्रम हो । हामी भ्रम बाँचिरहेका छौं, जीवनलीला खेलिरहेका छौं । आ-आफ्नो बुझाइ, आ-आफ्नो भोगाइ, अर्थहीन र शून्य जीवन नै लीलालेखनको दार्शनिक आधार मानिन्छ ।

लीलालेखन अनिश्चितताको लेखन हो । यसले संसारमा स्थापित सत्ताको अनित्यको घोषणा गर्दछ र पुरानो सत्यमाथि प्रश्न उठाउदै नयाँ सम्भावनाको अनिश्चित बाटो देखाइदिने गर्दछ । यसले ईश्वरीय रूपमा वहुआयामिकतालाई स्वीकार गर्दछ ।

३.२. लीलालेखन विनिर्माणवादको आलोकमा

लीलालेखनको आधार ज्याक डेरिडा (सन् १९३०-२००४) को विनिर्माणवादमा पनि पाइन्छ । विनिर्माणवादले विचारको एउटा केन्द्र छैन, एउटा विचार पनि अर्को विचारकै भिन्नतामा अर्थवान् ठहरिने धारणा व्यक्त गर्दछ । यसलाई उत्तर आधुनिक, संरचनावादोत्तर समालोचना सिद्धान्त मानिन्छ । विनिर्माणवाद भौतिकवादविरुद्ध अध्यात्मवादीहरूको पछिल्लो आन्दोलन हो । यसले प्लेटोदेखि हुर्सेलसम्मको सारतत्त्वलाई ग्रहण गरेको छ । शून्यवोध, अर्थहीनता, निस्सारता, प्रयोजनहीन प्रयोजनीयता, रहस्यमयता, लीला मिथ्या, निरीहता र आत्मगतता विनिर्माणवादको दार्शनिक पक्ष हो । त्यस्तै लीलालेखनले परम्परागत मत र वैचारिक निष्कर्षको अस्तित्वमा शङ्का उब्जाएर केन्द्रीय अर्थगत निष्कर्ष मान्ने पुरानो प्रवृत्तिको विरोधमा अर्थगत बहुलतथ्यको जालोमा पाठकलाई रुमल्याउने काम गर्दछ ।

इन्द्रबहादुर राई लीलालेखनको दार्शनिक तथा साहित्यिक आकार पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन तथा साहित्यिक सिद्धान्तहरूको मेल, प्रभाव र जोडबाट तयार पारिएको कुरा स्वीकार गर्दछन् । “औपनिषदिक माया, बौद्ध शून्य, जैन स्याद्वाद्, भौतिक विज्ञानिक सापेक्षवाद, मनोविश्लेषणात्मक, फ्रायडवाद, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान, मार्क्सवादीय “आइडियलजी’को सिद्धान्त, व्यवहारवाद (प्याग्माटिजम), समालोचनात्मक पाठकीय प्राप्ति सिद्धान्त, विनिर्माणवाद आदिबाट आधार र सकार लीलालेखनलाई प्राप्त । क्वान्टम फिजिक्स्बाट पनि । अनि : लोकवस्तु लीलाकै वहयम् । (राई : सन् १९८९ : ७८) यस घोषणाबाट पनि लीलालेखनको आधार स्रोत विनिर्माणवाद हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

अराजकता, क्रमहीनता, विरोधी आशङ्का, व्यवस्थितताको अभाव, अर्थमा बहुलात्मकता अनि भाषिक नृत्यको परिसमर्जनबाट लीलालेखन विनिर्माणवादसँग सामीप्य राख्छ । लीलालेखनले पुराना

संरचनालाई भत्काएर विनिर्माणवादी नव सिद्धान्तको स्थापनाद्वारा समयसापेक्ष अर्थ खोतल्ने प्रयास गर्दछ । त्यस्तै यसले विधामा ल्याइएको भञ्जनः मिश्रण, विभाजन र विकथामय पुनर्योजनका आधार समाइ अर्थ वाहुल्यको सम्भाव्यता औंल्याउने काम गर्दछ । परम्परागत मान्यताले केन्द्रको स्थापना गरेर अर्थलाई सीमित पारेर ल्याउँथ्यो तर लीलाले केन्द्रलाई तोडेर विकेन्द्रवादलाई स्वीकार्दछ । (ओझा, २०६२ : १४५-४६) यसरी हेर्दा लीलालेखन विनिर्माणवादको धेरै नजिक देखिन्छ । अस्पष्टता र अर्थगत अनिश्चितता दुवैका साझा आधार बनेका छन् । संसारमा सत्य छैन, सबै क्रियाकलापहरू र अर्थहरू व्यक्तिनिष्ट हुन्छन् भन्ने आधारलाई लीलालेखन र विनिर्माणवाद दुवैले अपनाउँछन् ।

विनिर्माणवादको दार्शनिक आधार अध्यात्मवाद हो । यसवादले वस्तुगत यथार्थ सबै भ्रम सिवाय केही होइन, वास्तवमा जे देखिन्छ त्यो सत्य होइन सत्य अर्कै छ भन्ने मान्यता राख्दछ । त्यस्तै लीलालेखनले निष्कर्षमाथि शङ्का गरी कृति भत्काउँछ अनि क्रमविहीन, अव्यवस्थित र नमिल्दो उपकरणहरू मार्फत विकथाहरू जोड्दछ । विनिर्माणले कुनै पनि लेखन शुद्ध रूपमा कथा, कविता, नाटक, निबन्ध, समालोचना आदि नभएर त्यो विभिन्न विधाहरूको मिश्रण हुन्छ भन्ने मान्यता राख्दछ । विनिर्माणवादको यसै सिद्धान्तअनुरूप इन्द्रबहादर राईले ‘कठपुतलीको मन’मा विधाको विनिर्माण गरेका छन् ।

भिन्नताको वोधबाट विकसित भिन्नताको सिद्धान्त कुनै साहित्यिक रचनामा प्रयोग गर्दा भ्रम पठनको सिद्धान्तले आदुर्भाव हुन्छ । लीलालेखनमा यही भ्रमवादले नै विपठ, सही पठन र विनिर्माण गराउँछ । सो सिद्धान्त लीलालेखनको प्रयोगात्मक आधार बनेको छ । विपठन र विनिर्माणको बीचमा एउटा अस्तित्व उभिएको छ पाठक बनेर । तर यो पाठक सामाजिक जीवनको पाठक नभएर विनिर्माणवादी पाठक हो जो स्वयम् भिन्नताको सिद्धान्तद्वारा प्रशिक्षित छ । (वराल, २०५१ : ३४१)

लीलालेखनको वास्तविक स्वरूप विनिर्माण हो । जीवन लक्ष्यहीन, उद्देश्यहीन र अर्थहीन ठान्दै भ्रमलाई नै यथार्थ ठान्नु लीलालेखनको मूल प्रवृत्ति हो । भाषा सङ्केत विनिर्माणको माध्यम हो भन्ने कुरामा यसले जोड दिन्छ । तसर्थ यसलाई भाषावादी साहित्यिक चिन्तन पनि भन्न सकिन्छ ।

३.३. लीलालेखन र प्राच्य दर्शन

प्राच्य दर्शन संस्कृत युगको सर्वप्राचीन दर्शन मानिन्छ । यसअन्तर्गत वेद, पुराण, उपनिषद् आदि पर्दछन् । यसअन्तर्गतको उपनिषद्सँग लीलालेखनले प्रभाव ग्रहण गरेको पाइन्छ । उपनिषद् उत्तर वैदिककालीन पूर्वीय वाङ्मयको ग्रन्थ हुन् । उपनिषद्मा ‘ब्रम्ह सत्यं जगद् मिथ्या’ भन्ने धारणा पाइन्छ । उपनिषद्ले जन्म, मरण, आस्तित्विक, विघटन, विनाश आदिका प्रभावले छोएका वस्तुहरू नाशवान् छन् र यिनीहरू क्षणिक झल्कामात्र लाग्छन् भन्ने भ्रान्ति प्रस्तुत गर्दछ । लीलालेखन उपनिषद्को यही धारणाबाट अनुप्राणित भएको देखिन्छ । लीलालेखनले पनि ब्रम्हको सत्यता र जगत मिथ्या हो भन्ने कुरालाई मूल आदर्श बनाएको छ । यसले जीवनलाई अर्थहीन ठान्दै जीवन र लेखनलाई मिथ्यात्मक बाध्यतापूर्ण रमन ठान्दछ ।

“यथार्थ अज्ञेय र अठिमयाइने हुँदोरहेछ र हामी भ्रम लेख्दा रहेछौं । यथार्थ जानिदै नजानिई वित्थामा हामी कुनि के वात गर्दा रहेछौं ।” (राई, २०३४ : ९८) औपनिषदिक माया लीलालेखनको आधार बनेको छ । संसार क्षणभङ्गुर छ, अनित्य छ । संसारको सत्ता रहस्यमय छ, भ्रमात्मक छ, क्षणभङ्गुर छ । संसारमा मानिएका सत्य मायासत्य हुन् । यथार्थ भनेको हुदैन । त्यो के हो को कुरा अज्ञेय छ, अनिश्चित छ ।

लीलालेखन पश्चिमी विनिर्माणवादी साहित्यिक सिद्धान्तको नेपाली संस्करण नभई पूर्वीय ज्ञानतत्त्वको साहित्यिक प्रयोग हो । यसमा प्रस्तुतिको मौलिकता र चेतनामा आधुनिकताको प्रक्षेपण गरिएको छ । लीलालेखनमा सबै पुराना र नयाँ ज्ञानको स्रोतहरूबाट साहित्यलेखनको प्रविधि सोचिएको छ । ज्ञानको सघनताले लीलाको चेतनालाई प्रष्ट पार्दछ । धर्मका नामले परिचित पौराणिक आख्यान वा साहित्यलाई धर्मबाट मुक्त गरी जीवन र साहित्यमा ल्याउने प्रयत्न लीलालेखनको छ । (धराबासी, २०६२ : ३१-४१)

लीलालेखन अनित्यको, भ्रमको र अनिश्चितताको लेखन हो । संसारका सत्य क्षणिक छन् । जीवनभर माया सत्यमा अलमलिएर भौतारिनु जीवन हो र यही भ्रामकताको दृष्टिकोण लीलादृष्टि हो । यसरी लीलालेखन प्राच्य दर्शनबाट अभिप्रेरित छ ।

३.४. लीलालेखन र प्रचलित पाश्चात्य साहित्यिक वादहरु

३.४.१. पाठकपरक समालोचना र लीलालेखन

पाठकपरक समालोचनाबाट लीलालेखनले प्रभाव ग्रहण गरेको छ । पाठकपरक समालोचनाले पाठकलाई नै सर्वेसर्वा मानेको छ । यसले पाठकबाट निस्कने अर्थले लेखकले छोडेको धारणालाई विनिर्माण गरी अर्थको प्रतिपादन संवादन गर्दछ । कृति प्रकाशित भइसकेपछि लेखको अस्तित्व समाप्त हुने भएकाले कृतिलाई कसरी ग्रहण गर्ने भन्ने जिम्मा पाठकलाई जान्छ । लीलालेखनले पनि यसलाई आधार मान्दछ । पाठालोचनबाट प्राप्त बहुअर्थको अनिश्चितता नै लीलाको लेखनाधार हो । लीलालेखनले कुनै विचारको विनिर्माण गर्छ अनि आफू पाठक भएर पूर्व स्थापित सत्यको पुनर्मूल्याङ्कन गर्छ ।

३.४.२. मार्क्सवाद र लीलालेखन

मार्क्सवाद वर्गीय हेराइमा विश्वास गर्छ र यसले समाजका श्रमिक कृषकका पक्षमा वकालत गर्दछ । यसले समग्रतामा नहेरी वर्गीय सत्यलाई स्वीकार गर्दछ । कुनै एक वर्गमाथि मात्र केन्द्रित हुने दृष्टिकोण त्यसै वर्गका लागि मात्र सत्य हुने गर्दछ । अर्को वर्गका लागि त्यो सत्य भ्रम मात्र हुन पुग्दछ । दृष्टि भिन्नताले मात्र फरक-फरक निचोड प्राप्त हुने गर्दछ । लीलालेखनले यही मान्यताबाट प्रभाव ग्रहण गरेको छ । इन्द्रबहादुर राईले लीला लेखनमा मार्क्सवादीय आइडियोलोजीको चर्चा गरेबाट पनि लीला लेखनले मार्क्सवादबाट प्रभाव ग्रहण गरेको पुष्टि हुन्छ ।

लीलालेखन सत्यका हुनसक्ने विशेषणको लेखन हो, दृष्टिपृथकताको लेखन हो । मार्क्सवादी दर्शनले निश्चित मानेको वस्तु सत्यवर्गीय सत्य हो । यसैलाई लीलालेखनले मार्क्सवादबाट प्रभाव स्रोत ग्रहण गरेको छ ।

३.४.३. शून्यवाद र लीलालेखन

शून्यवादलाई विनिर्माणको पनि दार्शनिक आधार मानिन्छ । शून्यवादले पुरानो संरचना पूर्णरूपले भत्केपछि मात्रा नयाँ संरचना बन्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दछ । यसले परम्परागत यथार्थका विचार र मूल्यलाई पूर्णतः अस्वीकार गर्दछ । यो सामुहिकताबाट उपेक्षित हुँदै वैयक्तिक घटनाबाट उत्प्रेरित हुन्छ । शून्यवाद जीवनलाई एउटा महत्त्वहीन लहर वा पानीको फोका ठान्ने दर्शनमा आधारित हुन्छ । लीलालेखनले शून्यवादको यही दर्शनबाट प्रभाव ग्रहण गरेको छ । लीलालेखनका व्याख्याता इन्द्रबहादुर राईले 'कृतिमा लीलालेखनगत आधार'को ३ नं. को बुँदामा यसको वैचारिक आधार र प्रेरणाको स्रोतको विवरण दिँदा 'बौद्ध शून्य' भन्ने शब्दावलीको प्रयोग गरेका छन् । यसबाट पनि लीलालेखनको सैद्धान्तिक आधार शून्यवाद रहेको पुष्टि हुन्छ । बौद्ध दर्शनले सृष्टिमा भएको वस्तुसत्ता अस्थायी, क्षणिक र परिवर्तनकारी हुन्छन् भन्ने धारणा राख्दछ । बौद्ध दर्शनमा परिवर्तन शून्यता हो, अनिश्चितता हो । यही दर्शनबाट लीलालेखनले प्रभाव ग्रहण गरेको छ ।

३.५. उत्तर आधुनिकतावाद र लीलालेखन

उत्तर आधुनिकतावादले शैलीमा, विषयवस्तुमा, पात्रमा, स्थानमा, संरचनामा र दर्शनमा नवीनताको लक्षण देखाउँदै परम्पराबाट विमुक्ति खोज्ने काम गर्दछ । उत्तर आधुनिक चरित्रभित्र समावेशिता, नवीनतम प्रयोग र मूल्यको संरक्षण पर्दछ । उत्तर आधुनिकतावादले भत्काउन चाहन्छ तर विस्तारै सर्वनाश नहुने गरी । यसले अर्थगत अस्थिरता र अनन्तता दुवै कुरालाई प्रोत्साहित गर्ने गरेको छ ।

लीलालेखनले उत्तर आधुनिक चिन्तनको 'टेक्निक'को प्रयोग गरिरहेको छ । यसले 'डिकन्स्ट्रक्सन'लाई 'डिप लेभल'बाट व्याख्या गरिरहेको छ । लीलालेखन उत्तर आधुनिक लेखन चिन्तनभित्र सुहाउने एउटा 'टेक्निक' हो । तर यसलाई दर्शनबाट फुकाल्नु पर्ने भएकाले व्यवहारिक लेखन शैलीमा उतार्न गाह्रो भएको छ । थोरैले सिद्धान्त निर्माण गरेर त्यस अनुकुलको सिर्जना गरे पनि प्रायशःले समय र परिस्थितिले उत्पन्न गरेको चेतनालाई बुझेर त्यसै अनुसार गरेका छन् । लीलालेखन भाषिक लीला, विनिर्माण र विधाभञ्जनमा आधारित भएकाले यो उत्तर आधुनिकतावादकै एक अङ्गको रूपमा रहेको देखिन्छ । (भट्टराई, २०६३ : ५६-५९)

उत्तर आधुनिकतावादसँग लीलालेखनको प्रत्यक्ष सरोकार राख्दछ र उत्तर आधुनिकतावादको नेपाली संस्करणका रूपमा यो सशक्त उभिन्छ । उत्तर आधुनिकतावादले अँगालेको विनिर्माण,

स्वायत्तता, सैद्धान्तिक अतिक्रमण, भाषिकक्रीडा, नव केन्द्रवाद, अर्थबहुलता, प्रयोगपरकता आदिबाट लीलालेखनले प्रभाव ग्रहण गरेको छ ।

निष्कर्षमा, लीलालेखन हिन्दू आध्यात्मिक चिन्तनबाट प्रभावित र पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तन विनिर्माणवादको नेपाली संस्करण हो । भ्रमलाई नै यथार्थ ठान्नु लीलालेखनको जीवन चिन्तन हो । लीलालेखनको अहिलेको अवस्था सैद्धान्तिक स्तरमा रहेकाले यसलाई लेखनमा सृजनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु पनि चुनौतीकै रूपमा रहेको छ । प्रयोगपरक नवीनताले दुर्बोध्य बनेको लीला लेखनका अनुपालक कम रहे पनि यसको चर्चा भने निरन्तर चलिरहेको छ ।

३.६. नेपाली साहित्यमा लीलालेखन : प्रारम्भ, विकास र वर्तमान स्थिति

लीलालेखन तीसको दशकको अन्त्यतिर देखा परेको साहित्यिक आन्दोलन हो । वि.सं. २०३४ सालमा रूपरेखा मार्फत इन्द्रबहादुर राईले नेपाली साहित्यमा लीलालेखनलाई प्रवेश गराएका हुन् । इन्द्रबहादुर राईको ‘कठपुतलीको मन’ (सन् १९८९) प्रकाशित भएपछि यसप्रति पाठकहरूको ध्यान आकर्षित हुन थालेको हो । लीलालेखन तेस्रो आयामको खोजीबाट अघि बढेको खोजी हो । राईले लीलालेखनमा पाश्चात्य आन्दोलनका रूपहरूलाई पूर्वीय रङ्ग दिएर मौलिकता दिने प्रयास गरेका छन् । उत्तर आधुनिकताले प्रयोग गरेका प्रविधिमा पूर्वीय चिन्तन र सोचलाई मिश्रण गरी नेपाली साहित्यमा उत्तर आधुनिकताकै पर्यायवाचीका रूपमा लीलालेखनको प्रयोग हुन थालिसकेको छ ।

३.६.१. इन्द्रबहादुर राई र लीलालेखन

इन्द्रबहादुर राई लीलालेखन सिद्धान्तका प्रतिपादक तथा नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा लीलामनिषीसमेत हुन् । उनले लीलालेखन सिद्धान्तको प्रतिपादन गर्दै यसैका आधारमा कथाहरू लेखेर यसलाई प्रयोगमा ल्याउने काम समेत गरे । सबैसबै अर्थका बाचक भन्ने दर्शनमा राईको लीलालेखन अबलम्बित छ । उनको लीलासिद्धान्त पूर्वीय आध्यात्मिक चिन्तन र आयामेली ‘बस्तुता’को धारणाबाट अभिप्रेरित पनि छ । राईको कृष्णसभामा पस्दा बसेका सम्पूर्णले आफ्ना दृष्टिकोणले सत्यको जानिटोपलेको भ्रामक धारणा लिएको उदाहरणसहितको ‘भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र’ लेखले भ्रमलाई लीलाको गुरू थापेको छ ।

“हामीले जानेको भनेको धारणा जानेका हुँदा रहेछौं । धारणा भ्रम हो ।” (राई, २०३४ : ९८) राईको लीलाले धारणा विषयक भ्रमलाई अनुसरण गरेको छ । उनी भ्रम, माया, छल, प्रपञ्च आदिलाई लीला मान्दछन् । वस्तुभित्रको यथार्थलाई ठम्याउने कोही छैनन्, सबैले आ-आफ्नो धारणा निर्माण गरेर त्यसैमा सत्यता खोज्ने गर्छन् । तर त्यो पनि सत्य होइन, त्यो त सत्यको धारणा र यसै धारणाको भ्रामकता मात्र हो ।

राईको लीलादर्शन एकान्तवाद र शून्यवादको पराकाष्ठा हो । उनले भाषा-लीला प्रस्तुत गरेका छन् । भाषा यहाँ साधन नभएर साध्य भएको छ । लीलालेखनमा भाषा दृष्टि भिन्नताको अध्यात्मवादी र शून्यवादी दर्शनलाई कलात्मक रूप दिने सबल माध्यम बन्न पुगेको छ । राईको

साहित्यिक भाषा लगामहीन, अनुशासनहीनका साथै जटिल र दुर्वोध्य देखिन्छ । उनको भाषा निस्सारताबोध र शून्यताको माध्यम बनेको पाइन्छ । भाषा, भ्रम, लीला अर्थहीनताको प्रतीक बनेको छ । (बराल, २०५१ : ३३३-५०)

राईले शुरु गरेको लीलालेखन भ्रममा आधारित पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन मिश्रण गरिएको साहित्यिक आन्दोलन हो । यसमा हरेक व्यवहारलाई एक आपसको भिन्नताबाट उत्पन्न हुने भ्रमका रूपमा ग्रहण गरिएको देखिन्छ । राईले लीलालेखनमा आधारित भएर आफ्नै किसिमले कथाहरू लेख्ने काम गरे, विभिन्न समालोचनामार्फत यसको चर्चा र व्याख्या गरिरहेका छन् ।

३.६.२. कृष्ण धराबासी र लीलालेखन :

नेपाली उपन्यासमा लीलालेखन भित्र्याउने श्रेय कृष्ण धराबासीलाई जान्छ । उनले शरणार्थी (२०५६) उपन्यासमा लीलाको राम्रो प्रयोग गरेर देखाएका छन् । “आख्यानको कथा विद्यामा सर्वप्रथम इन्द्रबहादुर राईले ‘कठपुतलीको मन’ कथा गुरूप्रसाद मैनालीको ‘परालको आगो’ कथालाई विभिन्न विकथाहरूसहित विभिन्न सत्यको उद्घाटन गर्दै लीलाको प्रयोग गरेर देखाएका छन् भने उपन्यास विधामा कृष्ण धराबासीले सर्वप्रथम शरणार्थी उपन्यासमा लीलाको राम्रो प्रयोग गरेर देखाएका छन् ।” (मिश्र, २०६३ : ७१) धराबासीको शरणार्थी घोषित रूपमा लीलालेखनको प्रयोग भएको पहिलो उपन्यास बन्न पुगेको छ । कथा मार्फत राईले लेखनमा उतारेको लीलालेखनलाई उपन्यासमार्फत धराबासीले निरन्तरता दिने काम गरिरहेका छन् । जीवनलाई नयाँ ढङ्गबाट हेर्ने लीलालेखनको पद्धतिलाई उनले यस कृतिमा सफलतापूर्वक प्रयोग गरेका छन् ।

बुझेपछि केहीमा पनि भ्रम छैन । भ्रम भन्नु बुझ्न नसकेको अवस्था सम्मको मात्र हो । वास्तवमा भ्रम नै हुँदैन, वस्तु हुन्छ, वस्तुका अनेक रूप हुन्छन् -सर्पको रूप डोरीजस्तो पनि र डोरीको रूप सर्पको जस्तो पनि । रूपलाई चिनेपछि त्यहाँ भ्रम छैन । रूपहरूको खेला छ । वस्तुको विशेषताहरू खुल्ला आकाश छ लीला छ । जीवन लीलामय छ । यसलाई बुझ्नुपर्छ लीलामा र लेख्नुपर्छ लीला नै (धराबासी, २०६३ : ६१) धराबासी राईको ‘हामी भ्रम लेख्दा रहेछौं’ लाई स्वीकार गर्न चाहँदैनन् । उनको न बुझ्दासम्म मात्र भ्रम रहने तर वुझिसकेपछि त्यो हराउने घारणा छ । एउटै वस्तुका अनेक रूप अनेक गुण, अनेक विशेषता र अर्थहरूले जीवनलाई अन्योलमा हुले जस्तो लाग्दछ तर वास्तविकता हामी विविधता र सम्भाव्यताको ज्ञान हासिल गरिरहेका हुन्छौं । त्यही ज्ञानले नै सबै अन्योलको अन्त्य गर्दछ ।

लीलालेखन भ्रमको लेखन नभई भ्रमलाई चिनाउने लेखन हो । यसबाट पाठकले पढेको विषयमा धारणा बनाउन सक्छ । वस्तुतालाई चिनाउने काम लीलालेखनले गर्दछ । एउटाको परिभाषा व्याख्या अर्कोलाई भ्रम हुने गर्दछ । हामी सबै भ्रममा बाँचेका छौं । इन्द्रबहादुर राईको भाषा क्लिष्टताले गर्दा पाठकले बुझ्न सकेनन् । उनकै लीलालेखनको व्याख्या गर्ने काम धराबासीले गरेका

हुन् । राई 'कूटस्थ ब्रम्ह' नै लीला लेखनको अन्तिम सत्य मान्दछन् तर धराबासी सत्य निर्विकल्प नभई टुक्रा सत्य हुन्छ भन्ने धारणा राख्दछन् ।

३.६.३. समालोचकहरूबीच लीलालेखन :

लीलालेखनलाई विभिन्न समालोचकहरूले आ-आफ्नै ढङ्गले व्याख्या र समीक्षा गर्ने गरेका छन् । कसैले यसलाई जीवनवादी भनेका छन् त कसैले यसलाई जीवनविरोधी भनेका छन् । केही समीक्षकहरूले लीलालेखन बाँच्नको वर्तमान यथार्थलाई स्वीकार गर्ने एक प्रगतिमुखी लेखन विधि हो भन्ने धारणा राखेका छन् ।

इन्द्रबहादुर राईको लीलालेखनले मानिसले बाँचिदिनु पर्ने कुरामा जोड दिन्छ । यसले आशावादी बनेर जेजस्तो रूपमा किन नहोस्, जीवनप्रतिको मोह वा आसक्तिलाई व्यक्त गरेको छ । लीलालेखनअन्तर्गत लेखिएका सबै कथाहरूमा गतिशील जीवनलाई अङ्गीकार गरिएको छ । (श्रेष्ठ, २०४९: ५५) यस संसारमा अन्धता लीला व्याप्त छ र त्यसैभित्र मानिस अल्मलिएको छ । यद्यपि जीवनलाई नष्ट हुन दिनबाट जोगाएर, समस्याहरू माथि आक्रमण गरेर विजय प्राप्त गर्न सकिन्छ । लीलालेखन बाँच्नुको वर्तमान यथार्थलाई स्वीकार गर्ने एक प्रगतिमुखी लेखनविधि हो ।

तर केही समीक्षकहरू भने लीला लेखन जीवनविरोधी विचार भएको विश्लेषण गर्दछन् । राईले जीवन निस्पृह, अर्थहीन र अज्ञेय छ भनी जीवन समरूप साहित्यको चर्चा गरेका छन् । मान्छेहरू केवल अभिनयमात्र गरिरहेका छन्, बाँच्नुको खेल खेलिरहेका छन् भनेर उनले मान्छेलाई कठपुतली र मानवजीवनलाई कठपुतलीको खेल प्रमाणित गरिरहेका छन् । लीलावादीहरूका लागि एउटै मात्र यथार्थ छ त्यो हो भ्रम यथार्थ ।

लीलालेखनले वर्तमानको यथार्थलाई निराकारमा परिणत गराएर जीवन यथार्थ र मानवीय मूल्यका विरुद्ध लीला संसारको पक्ष लिएको छ । यस्तो लेखनले साहित्य, समाज, लेखक र पाठकहरू बीचको अन्तर्सम्बन्धलाई पूर्ण विच्छेद गरेर समाज र लेखक दुबैको मृत्युको घोषणा गरिसकेको छ । जीवन लक्ष्यहीन, उद्देश्यहीन र अर्थहीन छ भनी जीवनलाई निस्पृह, निरुद्देश्य ठान्दै भ्रमलाई नै यथार्थ ठान्नु लीला लेखनको जीवन चिन्तन हो (बराल, २०५१ : ३३३-५०)

'जीवनलाई बाँच्ने खेल' ठान्ने लेखन कुनै अर्थमा पनि जीवनवादी हुन सक्दैन । उत्साहहीन र निमित्त मात्र भएर बाँच्नु जीवनको लक्षण होइन । केवल 'कोमा'मा बसेर प्राणवान रहनुलाई जीवन मान्न सकिन्न । वर्तमानलाई अस्वीकार गरेर मिथकीय मात्र बनी पुरातनलाई अँगाल्नु 'ममी'मा रूपान्तरित हुनु हो । आत्महत्या नै नगरेर पनि पराधीनतालाई खुसीसाथ स्वीकार गरेर बाँच्नु पर्छ भन्नु जीवनविरोधी हो । नेपालमा इन्द्रबहादुर राई 'कठपुतलीको मन'लाई अर्थभिन्नताको लीला बनाउन सफल भएका छन् । राईको लीलालेखनको धारणा आफैमा असत्य वा भ्रमित छ । (एटम, २०६० : ५४)

लीलालेखन भ्रमलाई सत्य ठान्ने दर्शनमा आधारित छ जुन स्वभावैले जीवनविरोधी हुन्छ । भिन्नता, सबै-सबैका फरक फरक रूप, लीलाभ्रम लीलालेखनको सैद्धान्तिक आधार हो । भ्रम, लीला र मायामा जोड दिने भएकाले लीलालेखन प्रगतिविरोधी, मानवताविरोधी र एकान्तवादी देखिन्छ ।

३.६.४. नेपाली उपन्यासमा लीलालेखन :

नेपाली उपन्यासमा विभिन्न प्रयोगहरू भइरहेका छन् । सन् साठीको दशकदेखि पाश्चात्य साहित्यमा शुरु भएको उत्तर आधुनिकताले नेपाली उपन्यासलाई पनि प्रभावित गर्दै लगिरहेको छ । उत्तर आधुनिकतावादले पुराना स्थापनाहरूको विखण्डन, मुक्तताको खोजी, नयाँ केन्द्रहरूको स्थापना, इतिहासको अध्ययन र वर्तमानको खोजी गर्दछ । लीलालेखन उत्तर आधुनिकताको सिङ्गो संस्करण मात्र नभई उत्तर आधुनिकतामा पूर्वीय चिन्तन र सोचहरू सहित उभिएको लेखन भएको छ । आफ्ना मौलिकताहरूले विशेष हुँदै नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा लीलालेखन स्थापित हुदै गइरहेको देखिन्छ ।

नेपाली उपन्यासमा उत्तर आधुनिकताले जस्तै लीलालेखनले पनि विधाहीनता, बहुलता, चरित्र अवतार, अराजकता, मिथकीयता, पुनर्लेखन, स्वैर कल्पना आदिलाई अङ्गीकार गरेको छ । अचेल एउटै उपन्यासमा अनेक विधाहरू मिश्रण हुने गरेको छ । एउटै उपन्यासभित्र मिथकीयता, स्वैर कल्पना, आदर्श, स्वच्छन्दता, यथार्थ, प्रगतिवाद, फ्रायडवाद, विसङ्गति, अस्तित्ववाद आदि अनेकौं प्रवृत्तिहरू मिसिएको अवस्थामा भेटिन्छ । अवको लेखनमा बहुनायकत्व, बहुविचार, बहुकथाहरूको सञ्जाल बुनिएको हुन्छ । लीलालेखन प्रविधिप्रयुक्त नेपाली उपन्यासहरूमा इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ, वी.पी. कोइरालाका मोदिआइन, हिटलर र यहुदी, सञ्जीव उप्रेतीको आलु, नौली र कफी, ध्रुवचन्द्र गौतमको फूलको आतङ्क, सरुभक्तको पागलवस्ती, कृष्ण धराबासीका शरणार्थी, आधा बाटो (राधा, तपाईं), प्रदीप नेपालको एक्काइसौं शताब्दीकी सुम्निमा आदि उपन्यासहरू पर्दछन् । (धराबासी, २०६२ : ५१-६०)

लीलालेखन विभिन्न प्रविधिहरूको मिश्रण भएकाले विशुद्ध लीलालेखनमा आधारित उपन्यासहरू कम रहेका छन् । माथि उल्लेखित उपन्यासका लेखकहरूले लीलालेखन प्रविधि स्वीकार गरी लेखेका भने होइनन् । केहीमा आंशिक रूपमा र केहीमा पूर्णरूपले लीलालेखन सम्बन्धी मान्यता भने प्राप्त गर्न सकिन्छ । नेपाली उपन्यासमा लीलालेखनले विस्तारै प्रभावित पार्दै लगेको छ । यसले नेपाली उपन्यासमा सम्भावनाहरूको खोजी गरिरहेको र स्वतन्त्ररूपमा नयाँ चिन्तन र प्रयोगलाई स्थापित गर्न सङ्घर्षरत छ ।

३.७. निष्कर्ष

जगत् रूपको नामको वा धारणाको लीला मात्रले र सबै धारणाहरू भ्रम हुन्छन् । जीवनमा भ्रमहरू मात्र छन् र साहित्य पनि तिनै भ्रमको लेखन हो । एउटै वस्तु प्रिज्मका माध्यमले हेर्दा अनेक रूपाकृतिमा देखिएजस्तै साहित्यले पनि विविध रूप र यथार्थ प्राप्त गर्दछ तर त्यो वास्तविक रूपमा

भ्रान्ति, भ्रम र लीला मात्रले बस्तुको यथार्थता होइन । आखिर सबै भ्रम हो र त्यही भ्रम नै सत्य हो र अन्य भ्रम भन्नु नै लीला, अवतरण, परिवर्तन हो । वस्तुको रूपलाई वा सत्यलाई हरेकले आफ्नो अनुकुल लीला देखाइदिन्छन् र हामीले पनि यही लीला लेख्छौं ।

अनिश्चितताको लेखन नै लीला लेखन हो । यसले पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै क्षेत्रबाट उर्जा प्राप्त गरेको छ । यसले भ्रम, अनित्य, बहुल अर्थलाई अङ्गीकार गर्दछ । यो लेखन भाषिकलीला, विनिर्माण र विधाभञ्जनमा आधारित छ । विनिर्माणवादको पुनः संरचना गर्ने चेष्टा भत्किएर लीलालेखनमा टुङ्गिन्छ । लीलालेखन उत्तर आधुनिकतावादको रूपमा रहेको छ । लीला अनिश्चितता हो, द्वन्द्व हो, भ्रम हो, पाठक हो अनि केवल हेरिने ऐना हो जहाँबाट चारैतिर देख्न सकिन्छ ।

चौथो अध्याय

कृष्ण धराबासीको साहित्यिक रचनाधर्मिता

४.१. प्रेरणा र पृष्ठभूमि

४.१.१. जन्म र जन्मस्थान

कृष्ण धराबासीको जन्म वि.सं. २०१७ साउन २ गते मेची अञ्चलको पाँचथर जिल्ला अमरपुर गा.वि.स. वार्ड नं. ७ फलाँटे भन्ने ठाउँमा भएको हो । उनी पिता टीकाराम भट्टराई र माता अम्बिकादेवी भट्टराईका जेठा पुत्र हुन् । उनी सानै उमेरमा बाबुआमासहित झापाको शनिश्चरेमा बसाईं सरेर हालसम्म पनि त्यही स्थायी बसोबास गरिरहेका छन् । उनको जन्म स्थानमा पढ्ने अनुकूल स्थिति नभएको हुनाले झापातिर बसाईं सर्नुपरेको देखिन्छ ।

धराबासीका पिता स्वयम् गणित र ज्यातिषका विद्वान् हुनाले उनले पिताबाटै पढ्ने, लेख्ने संस्कार सुरुआत गरे । उनले गाउँकै स्थानीय मा.वि.बाट एसएलसी उत्तीर्ण गरी स्नातक तह सम्मको अध्ययन गरेको पाइन्छ ।

४.१.२. साहित्य लेखन प्रारम्भ र प्रेरणा

कृष्ण धराबासी २०२८ सालमा पाँच कक्षामा पढ्दा कक्षागत गोष्ठीको आयोजना भएको थियो । जसमा उनले ‘रमाइलो नानी’ नामक पुस्तकबाट एउटा कथा सारेर सुनाएका थिए र यो नै उनको पहिलो साहित्यिक स्पर्श थियो । २०३३ सालको ‘सूर्योदय’ साप्ताहिकमा उनको कविता प्रकाशित भयो । यसरी उनले कविता विधाबाट साहित्यमा प्रवेश गरे । धराबासीको साहित्यिक उर्जा बढाउने मुख्य थलो शनिश्चरे विद्यालय र गुरूहरू हुन् । विद्यालयका गुरूहरूबाट उनको साहित्यिक चेतना व्युताउने काम भयो । यस अतिरिक्त अन्य साहित्यकारका लेख रचनाहरू पनि प्रेरणाका स्रोत बने । उनी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका साहित्यिक कृतिबाट प्रभावित पाइन्छन् । (पोखेल, २०५४ : १०-१३)

उनको वाल्यकालमै बुबाको मृत्यु भएकाले बाल्यकाल दुःखपूर्वक वित्यो । जसका कारण उनीभित्र असचेत किसिमको विद्रोही चेतना थियो । परिवारको आर्थिक तथा सामाजिक कारणले वाल्यकालमै उनी विद्रोहले भरिएका थिए । उनको दुःखपूर्ण भोगाइ र अनुभव नै जीवनको साक्षात् र समाज बुझ्ने पाठशाला बन्यो । (गड्तौला, २०६३ : २)

उनी सानैदेखि भावुक र सम्बेदनशील स्वभावका थिए त्यसैले उनका प्रारम्भिक रचनाहरू मानवतावादी धारका पाइन्छन् । (परिशिष्ट-१) उनको लेखनमा समाजमा घटेका घटनाहरू नै साहित्यमा प्रतिबिम्बित भएर आउँछन् । उनका रचनाहरूमा मानवीय पीडापूर्ण घटनाहरूको सजीव चित्रण पाइन्छ । यसरी धराबासीले आफ्नै घर-परिवार समाजबाट साहित्यलेखनको प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

४.२. कृतिलेखनका विविध आयाम/पक्ष

पन्ध्र वर्षको उमेरमा कविताको माध्यमबाट नेपाली साहित्यमा झुल्केका धराबासीले साहित्यका विभिन्न विधामा आफ्नो कलम चलाएका छन् । उनको कृतिलेखनका विविध आयामलाई यसरी चर्चा गर्न सकिन्छ -

४.२.१. कवि

साहित्यकार कृष्ण धराबासीको साहित्यिक यात्रा कविता विधाबाट भएको हो । उनको पहिलो कविता २०३३ सालमा भद्रपुरबाट प्रकाशित हुने 'सूर्योदय' साप्ताहिकमा प्रकाशित भएको थियो । उनको साहित्य साधनाको सबैभन्दा फराकिलो र जेठो विधा कविता हो । उनका उन्मुक्तिका आवाजहरू (२०५०) र कान्छी राधा (२०६२) नामक कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् ।

उन्मुक्तिका आवाज कविता सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कविताहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गति विरुद्ध व्यङ्ग्य र विद्रोह गर्दै स्वतन्त्रताको चाहना मुखरित गरेको पाइन्छ । त्यस्तै कान्छी राधा प्रेम कविताको सङग्रह हो । यसमा सत्य प्रेम र मानवताको गहिराईमा पाठकलाई डुबाउन खोजिएको छ । दुवै सङ्ग्रहका कवितामा मानवतावाद, प्रकृतिप्रेम, राष्ट्रप्रेम, मनोविज्ञान र क्रान्ति चेतको भावना पाइन्छ । उनले आफ्ना कवितामा समसामयिक मानवीय समस्यालाई पनि विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । उनका धेरैजसो कविताहरू क्रान्ति चेतमा आधारित रहेका छन् ।

४.२.२. निबन्धकार

कृष्ण धराबासी निबन्धकारका रूपमा पनि परिचित छन् । उनको 'महत्त्वकांक्षा विनाको प्रतीक' नामक निबन्ध २०३६ सालमा प्रकाशित भएको हो । यो नै उनको पहिलो प्रकाशित निबन्ध हो । उनका बालक हराएको सूचना (२०४८) नारीभित्र त्यस्तो के छ हजुर (२०५३), उत्तमजङ्ग सिजापतिको आलु (२०५५) नामक निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् ।

निबन्धकार धराबासी अत्यन्त छोटा र छरिता निबन्ध लेख्न रुचाउँछन् । उनी सामान्य विषयवस्तुलाई पनि निबन्धमा चामत्कारिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्छन् जसले गर्दा पाठकमा कुतूहलता सिर्जना हुन्छ । बालक हराएको सूचना निबन्ध सङ्ग्रहका निबन्धहरूमा सामाजिक कु-प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । कतिपय निबन्धहरू सत्य घटनामा आधारित रहेका छन् । नारी भित्र त्यस्तो के छ हजुर निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित निबन्धहरूमा नारीहरूले भोग्नुपरेका पीडा, समस्याहरूलाई चित्रण गरिएको छ । उत्तमजङ्ग सिजापतिको आलु निबन्ध सङ्ग्रह यथार्थताको नजिक रहेको देखिन्छ । यसमा किसानले साँच्चै भोगिरहेको तर आवाज नपाई अव्यक्त रहिरहेको पीडालाई मुखरित गरिएको छ । उनका तीनवटै निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित निबन्धहरूमा सामाजिक, नारीकेन्द्रित विषयवस्तु, विकृति, विसङ्गतिलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । उनले निबन्धभित्रै लीलालेखन सम्बन्धी मान्यतालाई पनि घुमाउरो ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२.३. कथाकार

कृष्ण धराबासी २०३५ सालमा 'उषा' नामक पत्रिकामा 'गुनासो' शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर कथाकारका रूपमा चिनिएका देखिन्छन् । उनको झोला (२०६०) नामक एउटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । 'झोला' कथामा सतीप्रथाको पुरानो समयको द्वन्द्व र आत्मसङ्घर्षलाई वर्तमानमा प्रक्षेपण गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरू लीलालेखनलाई आधार बनाएर लेखिएका छन् । यी कथाहरूले हाम्रो मूल्य र अर्थको स्थापनाको परम्परागत मानकलाई भत्काइदिएका छन् ।

उनका कथाहरू फ्रायडवादी चिन्तबाट प्रभावित देखिन्छन् । उनले मानिसका सामाजिक तथा मानसिक विकृतिहरूलाई उजागर गर्दै आर्थिक विपन्नता र यौन समस्यालाई पनि प्रष्टाएका छन् ।

४.२.४. समालोचक

कृष्ण धराबासी समालोचकका रूपमा पनि परिचित छन् । उनले समालोचनामा निर्भीक निर्णायक मत दिएर तर्कपूर्ण समीक्षा गरेको पाइन्छ । गम्भीर विषयमा निर्धक्क कलम चलाएर पाठकहरूका बीचमा आफ्नो भिन्न पहिचान गराउन सफल भइसकेका छन् । (पोखेल, २०५४ : १८-१९) धराबासीका समालोचनात्मक कृतिहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासहरू (२०४८), लीलालेखन (२०५३), पाठकको अदालतमा (विविध : २०६२), तेस्रो आयाम र वैरागी काइ“ला (२०६३) रहेका छन् । उनले यी समालोचनात्मक कृतिहरूमा व्यक्ति विशेषका कृति र व्यक्तित्वका बारेमा मिहिन ढङ्गले प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् । त्यस्तै उनले जीवनलाई नयाँ ढङ्गबाट हेर्ने लीलालेखनलाई बोधगम्य ढङ्गले विश्लेषण गर्ने काम गरेका छन् । समालोचना गर्ने क्रममा उनले लीलालेखनको प्रविधिलाई समेत अबलम्बन गरेका छन् ।

४.२.५. उपन्यासकार

कृष्ण धारावासीले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएको भएतापनि मूलतः उनी उपन्यासकार हुन् । यसैमा उनले ख्याति समेत कमाएका छन् । उनले सर्वप्रथम लीलालेखनमा पनि उपन्यास लेखेर नयाँ परम्पराको थालनी गरे । उनले सर्वप्रथम शरणार्थी (२०५६) उपन्यासमा लीलालेखनको राम्रो प्रयोग गरेर देखाएका छन् । उनका प्रकाशित उपन्यासहरूमा शरणार्थी (२०५६), आधा बाटो (२०५९), राधा (२०६२) र तपाई (२०६३) रहेका छन् । यी सबै उपन्यासमा लेखकको प्रयोगधर्मिता सन्निहित छ ।

धराबासीको शरणार्थी सुन्दर नव प्रयोग छ । त्यहाँका अनेक कृतिका पात्रहरू उठेर लेखकसँग बोल्छन् । त्यसमा उनले नेपाली जनजीवनको पीडा उतारेका छन् । यस उपन्यासमा पुराना कृतिका पात्रलाई निरन्तरता दिइएको छ । शरणार्थीमा धराबासीले ३ किसिमका पात्रहरूको चयन गरेका छन् :

१. पूर्व प्रकाशित उपन्यास र कथाका पात्रहरूको पुनरागमन

२. नयाँ पात्रहरू

३. वास्तविक लेखक र अरु पात्रहरू ।

उपन्यासको ठाउँठाउँमा पात्र र लेखकका बीच चर्को बहस गराएर लेखकले स्वैर कल्पनाको प्रयोग गरेको भएपनि सिङ्गो उपन्यासको यथार्थवादी सन्देश पनि अभिव्यक्त भएको छ । धराबासीले शरणार्थी उपन्यासलाई लीलालेखनको सरल अभिव्यक्तिका रूपमा आत्मस्वीकार गरेका छन् । यो रचना नेपाली साहित्यमा स्थापित त्रासद मिथक र पात्रहरूको नवीकरण पनि हो । (ढकाल, २०५७ : २५) सिङ्गो उपन्यास शरणार्थी नेपालीहरूको विषयमा आधारित छ । उपन्यासमा बर्मा, मेघालय र भुटानमा पुगेर स्थापित भइसकेको नेपालीहरूलाई पुनःविस्थापित गर्दै शरणार्थी बन्न बाध्य गरेको घटनालाई समावेश गरिएको छ । यो नेपाली आख्यानमा नयाँ शैलीमा लेखिएको उपन्यास हो ।

कृष्ण धराबासीको आधा बाटो आत्मकथात्मक उपन्यास हो । यस कृतिभित्र उल्लिखित पात्रहरू सबै सधैं भेट्न सकिने मान्छेहरू नै हुन् । यो २०२४ सालदेखि २०५८ सालसम्मको ३५ वर्षको कृष्ण धराबासीले देखेको सत्यको लेखन मानिएको छ । यस उपन्यासमा देखेका र भोगेका विषयहरू लिपिवद्ध गरिएका छन् । "यो कृति उपन्यास मात्र नभई इतिहास र आत्मजीवनी पनि हो भन्न सकिन्छ । निबन्ध यात्रा, राजनीति, साहित्य, पत्रकारिता, अनेक विधाको रूपमा यसलाई लिइएको छ । (धराबासी, २०५९ : भूमिका) यस कृतिको लेखक नभएर सङ्कलक मात्र भएका छन् धराबासी । उनले आफ्नै मनबाट कुनै कुरा उत्पन्न नगरी उनी स्वयम् पनि कथाभित्रकै पात्र रहेका छन् । यस उपन्यासमा एकहजार चारसय तीस जना वास्तविक पात्रको नाम समेटिएको छ । आधा बाटो उपन्यास धराबासीले जीवनमा भोगेको पीडाको कथा हो र त्यसको विपन्न पात्र पनि उनी आफैं हुन् ।

धराबासीको राधा उपन्यास पुराणलाई आधार बनाई त्यसैका कथा र पात्रलाई विनिर्माण गरेर तयार पारिएको छ । यसमा प्रेमको पौराणिक प्रतीकका रूपमा लिइने राधा र कृष्णको पौराणिक धारणालाई मानवीकृत गर्दै त्यहाँको ईश्वरीय अस्तित्वलाई समाप्त गरिएको छ । राधालाई मुखपात्र बनाएर लीलालेखनका धारणाहरू, विचारहरू यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । आजसम्म परिमार्जित भएका लीला चेतनाका सूक्ष्मातिसूक्ष्म अवधारणाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । प्राचीन राधालाई आधुनिकतामा रङ्ग्याएर समग्र नारीहरूको कथासँग सादृश्य गराएर उनीहरूको मनोदशा कर्मदशा व्यक्त गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

कृष्ण धराबासीको अन्तिम प्रकाशित उपन्यास तपाईं दोस्रो पुरुष शैलीमा लेखिएको कृति हो । यसले आख्यान तेस्रो वा प्रथम पुरुष शैलीमा लेख्ने परम्परालाई भत्काएको छ । यथार्थ, वास्तविकता र व्यक्ति पात्र भएको यो उपन्यास आफैंमा समालोचना जस्तो भएको छ । "उपन्यासमा लेखक, पात्र र पाठक सँगसँगै छन् । विषयवस्तुमा देखिने कमजोरी उपन्यासमै छ । कतिसम्म भने त्यो कमजोरी सच्याउन न लेखकले भनेको पात्र र पाठकले मानेको छ न पात्र र पाठकले भनेको लेखकले मानेको

छ । लेखकका कमजोर पक्ष उसैका पाठक र पात्रले देखाएका छन् । (अनमोलमणि, २०६४: घ) यस उपन्यासमा केन्द्रीय नायकत्वलाई भत्काएर बहुनायकत्वलाई अपनाइएको छ । यस उपन्यासमा समाजबाट अपहेलित, अनाथ, सडकमा जीवन विताउने ठूलो समूह पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

पढ्दै जाँदा उपन्याससँगै त्यसमाथिको पाठक प्रतिक्रियालाई पनि लेखकले उपन्यासमा उल्लेख गरेर नौलो प्रयोगको शुरुवात गरेका छन् । यस उपन्यासमा पात्र, घटना आधा मात्र काल्पनिक छन् । आधा पात्र, घटना र कथावस्तुहरू सजीव र वास्तविक छन् । (घिमिरे, २०६४ : ५०) तपाई उपन्यास सुन्ने र सुनाउने दन्त्य कथाको पारामा अगाडि बढेको छ । यसमा लेखकका देखाइ, भोगाइ र सुनाइलाई समेटिएको छ । उपन्यासले बाह्रवर्षे द्वन्द्वलाई नियाल्ने प्रयास गरेको छ ।

शरणार्थी उपन्यासबाट लीलालेखनको धार शुरुवात गरेका धराबासीले आधा बाटो, राधा हुँदैं तपाईंलाई अर्को नौलो लीलामा समापन गरेका छन् । उनलाई उपन्यास सिर्जना गर्न लीला शैलीले खुब तान्यो । लीला बुझ्दै गएपछि उनलाई यहाँका हरेक मान्छे एक एक वटा पात्र हुन् भन्ने लाग्यो र त्यसलाई उपन्यासमा उतार्ने काम गरे ।

४.२.६. सम्पादक

कृष्ण धराबासीले साहित्यका विभिन्न फाँटमा कलम चलाएका छन् उनी लेखकमात्र नभएर सफल सम्पादक पनि हुन् । उनले विभिन्न पत्रपत्रिका र साहित्यिक कृतिको पनि सम्पादन गरेका छन् । धराबासीले सम्पादन गरेका कृतिहरू यस प्रकार छन् ।

१. सी.के. प्रसाईका विचारहरू
२. भुटानी शरणार्थी र वातावरण
३. राष्ट्रिय प्रतिभा गङ्गानाथ बाँस्तोला
४. केशव आचार्यका कविता
५. लीला प्रस्तावना
६. अभिलेख
७. कन्दरा
८. आजको कविता
९. खितिती
१०. माइबेनी
११. सासंक (शशाङ्क) त्रैमासिक
१२. बनिता (लीलालेखन विशेषाङ्क)
१३. लीला विमर्श

४.२.७. पुरस्कार/सम्मान

साहित्यकार कृष्ण धराबासीले साहित्य साधनको क्रममा विभिन्न व्यक्तित्व र संघ संस्थाबाट सम्मानित भएका छन् । उनले हालसम्म पच्चीस सयदेखि दुई लाख रूपैयाँसम्मका पुरस्कार प्राप्त गरिसकेका छन् । उनले प्राप्त गरेका पुरस्कार र सम्मानलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१) महानन्द पुरस्कार (२०४६)
२) उत्कृष्ट राष्ट्रिय युवा पुरस्कार (नेपाल जोसिज १९९५)
३) राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार (२०५३)
४) उत्तम शान्ति पुरस्कार (२०५४)
५) युवा वर्ष मोती पुरस्कार (२०५६)
६) प्रतिभा पुरस्कार (विराटनगर २०५७)
७) विसाप स्रष्टा पुरस्कार (२०५९)
८) रामराज पन्त स्मृति पुरस्कार (२०५९)
९) ज्योतिष पत्रकारिता पुरस्कार (२०५९)
१०) एसएल. शर्मा सिर्जनशील पत्रकारिता पुरस्कार (२०६२)
११) धरणीधर वाणी पुरस्कार (२०६२)
१२) मदन पुरस्कार (२०६२)
१३) इलाम नगरपालिका (इलाम)
१४) देवकोटा स्मृति भवन (भद्रपुर)
१५) सासंक (शशाङ्क) प्रतिष्ठान (झापा)
१६) नवरङ्ग साहित्यिक प्रतिष्ठान (झापा)
१७) वातावरण युवा समूह (शनिश्चरे)
१८) कन्काई प्रतिभा प्रतिष्ठान (सुरुङ्गा)
१९) शनिश्चरे र अर्जुनधारा गाविस (झापा)
२०) वर्तमान साहित्य प्रतिष्ठान (चन्द्रगढी)
२१) ने.वि.सं.क. सं (कृ.वि.बैंक)
२२) लेखनाथ वाचनालय (चन्द्रगढी)
२३) मेची नगरपालिका (झापा)
२४) नेपाली साहित्य समाज (मोरङ्ग)
२५) जुही साहित्यिक त्रैमासिक (चन्द्रगढी)
२६) त्रिफला राष्ट्रिय पुस्तकालय (धुलावारी)
२७) बृहत्तर गुवाहाटी साहित्यिक अतिथि अभ्यर्थना समिति (झापा) द्वारा सम्मानित

४.२.८. संलग्नता

धराबासीले सामाजिक क्षेत्रमा स्वयम्सेवक बनेर प्रशस्त निर्माण तथा चेतना अभिवृद्धिका कार्यहरू पनि गरेका छन् । समाजका विभिन्न क्षेत्रमा उत्साहित भएर काम गर्ने प्रवृत्ति उनमा देखिन्छ । उनी विभिन्न साहित्यिक तथा गैरसाहित्यिक संस्थामा सक्रिय सदस्यका रूपमा कार्यरत देखिन्छन् ।

१) अध्यक्ष : आदर्श साहित्यिक तथा सांस्कृतिक दोभान, शनिश्चरे

२) अध्यक्ष : सी.के. चिन्तन प्रतिष्ठान

३) अध्यक्ष : नेपाली साहित्यिक विकास समिति, मेची

४) अध्यक्ष : नियात्रा प्रकाशन, झापा

५) उपाध्यक्ष : बसुन्धरामान प्रतिष्ठान, काठमाडौं

६) महासचिव : सासंक (शशाङ्क) प्रतिष्ठान, धुलाबारी

७) महासचिव : जयन्द्रप्रसाद प्रसाई साहित्य सेवा कोष

८) केन्द्रीय सदस्य : नेपाली साहित्यकार सङ्घ

९) केन्द्रीय सदस्य : नेपाली लेखक सङ्घ

१०) केन्द्रीय सल्लाहकार : नेपाली प्रेस युनियन

११) सल्लाहकार : साहित्य चौतारी, झापा

४.३. औपन्यासिक प्रवृत्ति र विशेषताहरू :

उपन्यासकार कृष्ण धराबासीले शरणार्थी (२०५६) उपन्यास प्रकाशित गरेर आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा लीलालेखन प्रवृत्ति भित्र्याउने काम गरे । धराबासीको यस उपन्यासलाई नेपाली उपन्यास परम्पराले लीलालेखनमा आधारित प्रथम उपन्यास मानिन्छ । सङ्ख्याका आधारमा उनका उपन्यासहरू थोरै भएपनि शरणार्थी (२०५६), आधा बाटो (२०५९), राधा (२०६२) र तपाईं (२०६३) यी चारवटा उपन्यासहरूले नयाँ नयाँ प्रवृत्तिहरूलाई अपनाएका छन् । प्रत्येक उपन्यासमा नयाँ नयाँ औपन्यासिक प्रवृत्तिको छाप छोड्न चाहने धराबासीका औपन्यासिक प्रवृत्ति र विशेषताहरू निम्नानुसार छन् :

४.३.१. लीलालेखनगत प्रवृत्ति :

उपन्यासकार कृष्ण धराबासी आधुनिक नेपाली उपन्यासमा लीलालेखनलाई भित्र्याउने प्रथम स्रष्टा हुन् । उनका प्रकाशित चार वटै उपन्यासमा लीलालेखनलाई आधार बनाइएको छ । सिर्जनामा उत्रिएको लीलालेखन कथा विधाबाट फड्को मार्दै उपन्यास विधामा शरणार्थी मार्फत प्रवेश गर्न पुगेको देखिन्छ । शरणार्थी उपन्यासमा धराबासीले डाक बङ्गला र ब्रम्हपुत्रको छेउदेखि लिएर मुग्लान, नोयो र जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगीसम्मका अघिल्ला साहित्यिक कृतिका चरित्र र विषयवस्तुको पुनर्लेखन गर्दै नयाँ लीलामय कृतिको सिर्जना गरेका छन् । (उप्रेती २०६३ : ६)

धराबासीले शरणार्थी उपन्यासलाई लीलालेखनको सरल अभिव्यक्तिका रूपमा आत्मस्वीकार गरेका छन् ।

आधा बाटोले उपन्यासका सबै मान्यताहरूलाई अबलम्बन गरेको देखिदैन । ती सबै मान्यताहरूलाई भत्काएको देखिन्छ । लेखाइको प्रविधिमात्र औपन्यासिक देखिएको छ । आफ्नो इच्छा र वशमा नभएको यस संसारमा कर्म गरिरहेका प्रत्येक व्यक्तिहरू समयले रचना गरेका केवल पात्र मात्र हुन् । त्यसैले आधा बाटो उपन्यासभित्र वास्तविक नामहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । तर तिनीहरूले गरेको काम उनीहरू आफ्नै इच्छाले गरेका थिएनन् ती त कठपुतली जस्तो लुरुलुरु सांसरिक मञ्चमा अभिनित थिए । (धराबासी, २०५९ : भूमिका) यसरी आधा बाटो उपन्यासमा लीलालेखनगत प्रवृत्ति ठम्याउन सकिन्छ ।

राधा उपन्यासले लीलालेखनका विचारहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासले मुखपात्र राधामार्फत लीलालेखनका धारणाहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । उसले आजसम्म परिमार्जित भएका लीलाचेतनका अवधारणाहरूलाई व्यक्त गरेकी छे । ऊ अर्थको बहुलता सोच्छे र व्यक्त गर्दछे ।
राधा उपन्यासभित्र स्वैर कल्पना, विनिर्माण, पुनर्लेखन, प्रगतिवाद फ्रायडवाद, अनीश्वरवाद आदि लीलालेखनका आधारहरू सक्रिय छन् । त्यस्तै भ्रम चिनाउने कैयौं सन्दर्भहरू पनि उठान गरिएका छन् । पढ्दापढ्दै स्वयम् पाठक पनि पात्रचेतले सक्रिय हुने हुँदा यथार्थ र कल्पना छुट्याउनै नसक्ने गरी जीवनबोधको अनुभूतिले भरिन पुग्छ । (परिशिष्ट-१)

सडक समस्याको विश्रृङ्खलित कथाका रूपमा रचना गरिएको तपाईं उपन्यास कृतिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसभित्र निबन्ध, समालोचना उपन्यासजस्ता कृतिको समालोचना गरिएको छ । यसभित्र पनि लीलालेखनले आधार मानेको बहुनायकत्व, बहुलअर्थ, विधा भञ्जनलाई अवलम्बन गरिएको छ । तसर्थ यसभित्र पनि लीलालेखनगत प्रवृत्ति भेट्टाउन सकिन्छ ।

४.३.२. विनिर्माणवादी प्रवृत्ति

लीलालेखन विनिर्माणवादसँग सम्बन्धित छ । विनिर्माणवादीहरूका लागि यथार्थ छैन, केवल भ्रम मात्र छ । विनिर्माणवाद भाषाको माध्यमबाट लीला संसारको संरचना गरी यथार्थ र प्रामाणिक संसारको औचित्यहीनता प्रमाणित गर्न चाहन्छ । कृष्ण धराबासीको शरणार्थीमा नयाँ केन्द्र निर्मित छ । यसमा विनिर्माणवादका प्रशस्त आधारहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । विधाको विनिर्माण, पूर्व कृतिका कथानकका अंशहरूको विनिर्माण यसमा पाइन्छ । यस उपन्यासमा पूर्व प्रकाशित छ वटा उपन्यास, एक ऐतिहासिक ग्रन्थ र एक कथाबाट चौंतीस स्थानमा संवाद र कथानक साभार गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै पूर्व प्रकाशित सात उपन्यासहरू र एक कथाबाट मुख्य र गौण गरी पच्चीस पात्रको पुनर्स्थापना गरिएको छ ।

धराबासीको राधा उपन्यासमा पौराणिक घटनाको विनिर्माण गरिएको छ । पुराणका कथाहरूसँग नमिल्ने गरी यसको कथा निर्माण गरिएको छ । पौराणिक कथालाई आधुनिक परिवेशमा

विनिर्माण गरेर रचना गरिने लीलालेखन स्वैरकल्पना र उत्तर आधुनिकतावादको त्रिवेणी बनेको देखिन्छ । पौराणिक कथावस्तुलाई विनिर्माण गर्दै झापाको किचकबधबाट यस उपन्यासको सुरुआत गरेर त्यहीं पुऱ्याएर टुङ्ग्याइएको छ । (ज्ञवाली, २०६३ : ५०) राधा र कृष्णको पौराणिक अस्तित्वलाई मानवीकृत गर्दै ईश्वरीय अस्तित्वलाई विनिर्माण गरिएको छ । साधुका मुखबाट राधाको कथा भन्न लगाएर पुराणमा कम उल्लिखित राधाका जीजीविषा, यौनाकाङ्क्षा, नारीवादी सोचलाई प्रस्तुत गरिएको छ । धराबासीको राधा उपन्यासमा विनिर्माणवादको राम्रो प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.३. स्वैर कल्पनाको प्रयोग

धराबासीका उपन्यासमा स्वैर कल्पनाको प्रयोग तथ्यसँग मिसिएर आएको छ । शरणार्थी उपन्यासको ठाउँठाउँमा पात्र र लेखकका बीच चर्का चर्की वहस गराएर धराबासीले स्वैर कल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । उनले विषयवस्तुको प्रतीकात्मकता र स्वैर कल्पनात्मक वस्तुता अनुकूल परिवेश पनि स्वाभाविक ढङ्गले स्थापना गरेका छन् । अतीतका कथाले वर्तमानका सन्दर्भमा व्याख्या विश्लेषण गर्दा पनि उनका उपन्यासमा समसामयिकता प्रतिध्वनित भएको पाइन्छ । वर्तमानको सन्दर्भलाई स्वैर काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु धराबासीको शैलीगत विशेषता मानिएको छ ।

राधा उपन्यासमा स्वैर कल्पनाको प्रयोग यति नाटकीय र चित्ताकर्षक भएर आएको छ कि पाठकले त्यसलाई वास्तविक घटना ठान्दछ । कीचकबध उत्खनन कार्यमा फेला परेका बाकसभित्र राधाले लेखेका धातुका पाताहरू छन् । ती अक्षरहरू त्यहाँ उपस्थित मानिसहरूले पढ्न सक्दैन र साधुका भेषमा बसेका महाभारतको युद्धका एक पात्र अश्वत्थामाले पढ्न थाल्छन् । साधुले महाभारतको युद्धका अन्तिम कुरा बताउँदै राधामा प्रयुक्त स्वैर कल्पनाले उपन्यास चामत्कारिक र कौतुहलपूर्ण बनाएको छ ।

४.३.४. प्रयोगशीलता

धराबासी प्रयोगवादी उपन्यासकार हुन् । उनका चारवटै उपन्यासमा नयाँ नयाँ प्रयोग गरिएको छ । शरणार्थी उपन्यासमा पूर्व प्रकाशित कृतिहरूबाट कथा, पात्र, परिवेश, संवाद आदि लिइएको छ र ती सबै कुराहरू जहाँ जहाँ पूर्वकृतिहरूमा उभिएका थिए त्यहीबाट अघि बढाइएको छ । इन्द्रबहादुर राईको 'जयमाया आफूमात्र लिखापानी आइपुगी' कथालाई आधार कृति मानी अघि बढेको कथावस्तुले अरु कृतिबाट पनि आवश्यक आधार लिदै अघि बढेको छ ।

आधा बाटो उपन्यासमा एकहजार चार सय तीस जना वास्तविक पात्रको नाम समेटिएको छ । यसमा खातेदेखि राजासम्म पात्र भेटिन्छन् । यो उपन्यास धराबासीको आधा उमेरलाई आधार बनाएर लेखिएको छ । आधा उमेरसम्म देखे भोगेका घटनाक्रमहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

धराबासीको राधा उपन्यासमा विनिर्माणवादको राम्रो प्रयोग गरिएको छ । महाभारतकालीन मिथकसँग जोडिएका कृष्ण र राधाबीचको प्रेमलाई उनले उत्तर आधुनिक चश्माले हेरेका छन् । यसका केही लक्षण हुन् -लेखक पात्रको रूपमा प्रस्तुत हुनु, सीमान्तकृत पात्रलाई केन्द्रमा ल्याउनु र प्रस्तुति सिलसिलावद्ध नहुनु । (अधिकारी, २०६३ : ख) राधा उपन्यासले राधा र कृष्ण सम्बन्धी पूर्वीय मिथकीय आख्यानलाई उत्तर आधुनिकतावादी प्रयोगको माध्यमबाट पुनर्लेखन गर्ने काम गरेको छ । यसमा उत्तर आधुनिक समसामयिक वर्तमान र पूर्वीय मिथकीय द्वापर युगका सन्दर्भ एक अर्कासँग मिसिन पुगेका छन् ।

तपाई उपन्यास दोस्रो पुरुष शैलीमा लेखेर उपन्यास तेस्रो वा प्रथम पुरुषमा लेख्ने परम्परालाई भत्काइएको छ । तपाईमा प्रस्तुति र शैलीमा प्रयोगात्मकता अभिव्यक्त भएको छ । उपन्यास पुनर्लेखनका लागि सुझाव माग्ने क्रमसँगै शुरु हुन्छ र प्रत्येकका प्रतिक्रियाहरूको टिपोट गर्दै तिनलाई सँगसँगै समेटिन्छ पनि । उपन्यासमा प्रयुक्त शैलीले यसलाई प्रयोगशील बनाएको छ ।

४.३.५. कारूणिताको चित्रण

कृष्ण धराबासी आफ्ना उपन्यासमा कारुणिकताको चित्रण गर्दछन् । उनी समाजका उपेक्षित उत्पीडित र अपहेलित वर्गका मानिसका कारुणिक सम्वेदना पाठक सामु प्रस्तुत गर्दछन् । उनका उपन्यासका पात्रहरू आफूमात्र कारुणिक बन्ने नभई आफ्ना करुणा पाठकलाई बाँडेर उनीहरूलाई पनि करुणामा डुबाउँछन् । प्रायशः उनी नारीको कारुणिक पक्षको चित्रण गर्न रुची देखाउँछन् । शरणार्थी उपन्यासमा बर्मा, मेघालय र भुटानबाट विस्थापित भएर भुटानी बन्न बाध्य जयबहादुर, जयमाया आदिका पीडा र दु:खलाई कारुणिक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ ।

राधा उपन्यासमा राधाका माध्यमबाट पुरुष प्रधान समाजबाट प्रताडित महिलाहरूको पीडा, दु:ख र कारुणिकतालाई व्यक्त गरिएको छ । कृष्णका कारण राधाको परिवारले भोग्नु परेको तनाव, कृष्ण हुर्कदै जाँदा नन्द रायसँग नमिल्दा यशोदाको चरित्रमाथि उठाइएको प्रश्नचिन्ह, आफ्नो वच्चा पतिहरूले साटासाट गर्दा कुनै पत्तो नपाएका यशोदा र देवकीको मातृत्व पीडा उपन्यासमा उतारिएको छ । महाभारतकी अर्की पात्र कुन्तीको अविवाहित आमा हुनुको पीडा, दीर्घरोगी पतिको पत्नी हुनुको व्यथा, अन्धा धृतराष्टसँग विवाह भएकी गान्धरीको दु:खद अनुभव, द्रौपदीको पाँच पुरुषकी साझा पत्नी हुनुको पीडामय अनुभूतिहरू उपन्यासमा समेटिएका छन् । (बस्नेन, २०६३:२) यसरी राधा उपन्यासमा नारीहरूले भोग्नु परेको प्रताडना र शोषणको चित्रण कारुणिक ढङ्ले गरिएको छ ।

४.३.६. प्रेमको व्याख्यान

कृष्ण धराबासीले आफ्ना सबै उपन्यासमा प्रेमलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् । उनले मुखपात्र मार्फत प्रेमको व्याख्यान प्रस्तुत गरेका छन् । शरणार्थी उपन्यासमा जयवहादुर र

जयमायाको अशारीरीक प्रेम, आधा बाटोमा उपन्यासकार आफैंले भुल्न नसकेको प्रेम, राधामा कृष्ण र राधामा भएको अशारीरीक प्रेमले लेखकमा भएको मानसप्रेमको सबल चरित्रको उद्घाटन हुन्छ । (मिश्र, २०६३ : ७४) शरणार्थी उपन्यासमा नारी र पुरुषबीचको प्रेमको एउटा अनौठो प्रस्तुति छ । सँधै सँगै भएर, एक अर्काप्रति गहिरो प्रेम र आकर्षण भएर पनि यौन तथा विवाहबाट जयबहादुर र जयमाया बन्चित रहेका छन् । लेखकको आत्मकथात्मक उपन्यास आधा बाटोमा अधुरो प्रेम प्रसङ्गको चर्चा पाइन्छ । यहाँ उपन्यासकारले आफ्नो असफल प्रेमको मनोग्रन्थीलाई उजागर गरेका छन् ।

प्रेम के हो ? यस प्रश्नको उत्तर धराबासीले राधा उपन्यास मार्फत दिने प्रयत्न गरेका छन् । राधाको शब्दमा प्रेम सम्पूर्ण हो । आफूलाई बिर्सिएर, आफूलाई त्यागेर सबै उनैमा समर्पित हुनु प्रेम हो । उनका आँखामा आफू बलेको लाग्नु, सम्पूर्ण मन, शरीर र चेतनाले उनमा समावेश भएका लाग्नु सायद प्रेम हो । (धराबासी, २०६३ : २२-२३) उपन्यासमा सरल भाषामा प्रेमको व्याख्यान गरिएको छ । प्रेमका सम्बन्धमा राधाको निष्ठा, अडान, समर्पण र इमान्दारिता उदाहरणीय छ । राधाको वुझाइमा प्रेम जीवनलाई रचनात्मकतामा परिवर्तन गर्ने विषयको रूपमा रहेको छ ।

४.३.७. आध्यात्मिकता

शरणार्थी उपन्यासमा आध्यात्मिक मिथकहरूको प्रयोग र पात्र पात्रामा आध्यात्मिक अवधारणा प्रस्तुत गरिएको छ । आध्यात्मिक साहित्यमा वर्णित जीवनको नश्वरताको मिथकीय प्रयोग यसमा पाइन्छ । राधा उपन्यासका पात्रहरू पौराणिक कथाबाट टिपिएका छन् र सिङ्गो उपन्यासको आधार नै पौराणिक कथा रहेको छ । मिथकीय सन्दर्भ महाभारत, कृष्ण चरित्र ब्रम्हवैवर्तपुराण तथा गर्गसंहितामा उल्लेख गरिएको राधालाई विनिर्माण गरेर धराबासीले राधा उपन्यास तयार पारेका छन् । पौराणिक राधा र कृष्णलाई उपन्यासकारले यहाँ मानवीकृत गरेका छन् ।

४.३.८. बहुनायकत्व

धराबासीको तपाई उपन्यासले नायकको खोजी गरेको छ । यसमा बहुनायकत्वको अवस्था रहेको छ । यसमा प्रत्येक पात्र आफ्नो जीवनको नायक भएको छ । तपाई उपन्यासमा सुरुदेखि नै नायकको खोजी गरिएको छ । एउटा नायक होला भनेर त्यसको पछि लाग्यो तर पछि फेरि अर्कै पात्र नायकको रूपमा देखा पर्छ । यो चाहि पक्कै नायक होला भनी सोचेको पात्र त्यतिकै हराउँछ र सोच्दै नसोचेको पात्र चाँहि नायकको रूपमा देखा पर्छ । (धराबासी, २०६३.छ-ज) अहिले लेखनमा वहुनायकत्वको प्रचलन बढिरहेको छ । समाजका सबै वर्गलाई प्रतिनिधित्व गर्ने लेखनमा समाजको यथार्थ चित्रण गर्दा त्यहाँ विशेष नायक कोही बन्न सक्दैन । सुरुमा एउटा नायक होला भनी गरिएको अनुमान कथा अघि बढ्दै जाँदा टुट्दै जान्छ अनि सोच्दै नसोचेको पात्रले प्रमुख नायकत्व ग्रहण गर्नपुग्छ ।

४.४. निष्कर्ष

पाँचथरको अमरपुरमा २०१७ सालमा जन्मिएका कृष्णप्रसाद भट्टराई नेपाली साहित्यमा कृष्ण धराबासीका रूपमा परिचित भएका छन् । राधा उपन्यासका लागि मदन पुरस्कार विजेता धराबासी राम्रो साहित्य सिर्जना गर्न राजधानीमै वस्नुपर्दैन भन्ने कुराको राम्रो उदाहरण बनेका छन् ।

धराबासीले जीवनलाई नयाँ ढङ्गबाट हेर्ने लीलालेखनको अनुसन्धान पद्धतिलाई आत्मसात गरेका छन् । उनले विचारलाई यान्त्रिक रूपमा होइन जीवन र कलाको प्रतिबिम्बनको प्रविधिको रूपमा आत्मसात गरेका छन् । ज्याक डेरिडा छानिएर आएको लीलालेखन इन्द्रबहादुर छानिएर धराबासीसम्म आयो । यसरी यो प्रक्रियामा उनको सिर्जनात्मक क्षितिजमा आफ्नै अर्थ, आयाम र संरचनाका कोलाजहरू निर्माण भएका छन् । (ढकाल, २०५८ : ६) उनले लीला समालोचना र सिर्जनात्मक लीलालेखन दुबैमा कलम चलाएका छन् । धराबासीका आख्यानहरूमा कलात्मक ढङ्गले लीलाको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले लीलालेखनलाई क्लिष्ट लेखन ठान्नेहरूको भ्रम निवारण गरेको देखिन्छ ।

धराबासीले पूर्वीय आध्यात्मिक परम्पराले विकसित गरेको जटिल संरचनालाई सरल रूपमा बुझाउन सफल भएका छन् । यस अर्थमा उनी प्रयोगशील एवम् चुनौतीलाई हाँक्न सक्ने साहित्यिक स्रष्टा हुन । मानिसको मनोविज्ञानलाई उनले राम्रोसँग बुझ्ने काम गरेका छन् । धराबासीको लेखनमा सरलता, अनौपचारिकता, तार्किकता, वहस र वैचारिकता जस्ता विशेषता रहेका छन् । (घिमिरे, समीक्षापत्र) कृष्ण धराबासीले कविता, निबन्ध, कथा, समालोचना, उपन्यासमा कलम चलाइरहेका छन् । उनले सबै विधामा सँगसँगै कलम चलाउँदै दार्जिलिङबाट इन्द्रबहादुर राईले शुरु गरेको लीलालेखनलाई अगुवाई र मलजल गरिरहेका छन् ।

अनेकौं प्रयोग, सिद्धान्त, नियम, परम्परा भइआइरहेको लेखनमा कृष्ण धराबासी स्वयम् एउटा नयाँ प्रयोग भएका छन् । विश्वसाहित्यमा आएका नयाँ नयाँ लेखनधर्मिता, शिल्प र विधाहरूको प्रवाहमा उनले आफूलाई प्रवाहित गरिदिएका छन् । उनी प्रयोगधर्मी लेखक, सफल लेखक र अधुनातन लेखनधर्मिताका मर्मज्ञ लेखकका पङ्क्तिमा एक्लै उभिन पुगेका छन् । (भट्टराई २०६० : ६०)

जीवनका सुखदुःख, प्रेम, इज्जत, प्रतिष्ठा जस्ता कुरालाई केन्द्रविन्दुमा राखेर सिर्जना गर्नु धराबासीको विशेषता हो । उनी साहित्यमार्फत शोषणमुक्त समाजको सिर्जना गर्न चाहन्छन् । उनी वर्तमानप्रति विद्रोह र भविष्यप्रति आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न चाहन्छन् ।

साहित्यकार कृष्ण धराबासी पाश्चात्य पुरातात्विक, अन्तर्राष्ट्रिय एवम् मानवीय शाश्वत मूल्यको प्रस्तुति, चित्रात्मक शैली, अमूर्त लेखनका क्रममा आयामेली साहित्य प्रतिभाहरूप्रति वढी झुकाव राख्ने एक नवीन शैलीका साहित्यकारका रूपमा रहेका छन् । नेपाली साहित्यमा उनी एउटा आधुनिक चेतना बोकेर उदाएका सशक्त रोमान्टिक साहित्यकारका रूपमा चिनिन पुगेका देखिन्छन् ।

(पोखेल २०५४ : क-ख) वस्तुको बहुआयामिक मूल्यको खोजी र तिनको अध्ययन धराबासीका कृतिहरूको मूलध्येय हो । लेखनमा प्रगतिशील लीला प्रवृत्ति रहेको छ । (परिशिष्ट-१)

धराबासी नेपाली साहित्यमा युग सुहाउँदो साहित्यकारका रूपमा स्थापित भएका छन् । उनले युवा जगतको प्रतिनिधित्व गर्दै साहित्यका हरेक क्षेत्रमा कलम चलाइरहेका छन् । नित्य नवीन प्रयोगको अभिरुचि र अभिवृत्तिले उनलाई सधैं नयाँ दिशा खोज्न घच्घच्याइरहेको छ ।

पा“चौ अध्याय

औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा राधा उपन्यासको विश्लेषण

५.१. कथावस्तु/कथानक

झापा जिल्लाको दक्षिण भेगमा वर्सैपिच्छे लाग्ने कीचकवध मेलाको स्थानलाई राधा उपन्यासको उठानबिन्दु मानिएको छ । यस इलाकामा नेपालको पुरातत्त्व विभागले पौराणिक कालका सामग्रीहरू खोजी इतिहास पत्ता लगाउने अभिप्रायले उत्खनन कार्य गरिरहेको थियो । काठमाडौंबाट आएको त्यस टोलीले बडो सावधानीपूर्वक उत्खनन गर्दा गर्दै एउटा रहस्यमय बाकस भेट्टाए र बाकसभित्र धातुका पत्रहरूमा केही लेखिएको कुरा एकजना साधुबाट पढ्न लगाएर कथा सुरु गरिएको छ । उपन्यासमा कथावस्तुको विन्यास निम्न उल्लिखित छ :

५.१.१. अध्याय : एक

कृष्णको चारित्रिक विशेषताबाट उपन्यासको कथावस्तु सुरु भएको छ । कृष्णले नदी किनारामा नुहाइ रहेका गोपिनीहरूको लुगा लुकाइदिन्छन् । चैत्र शुल्क त्रयोदशीको एक रात रात्रि वनभोजको आयोजना गरी राधासहित उनका सैतीसैजना सखीहरू सामूहिक नाचगान गरी रमाइलो गर्दछन् । वनभोजमा राधाले सम्पूर्ण रूपमा आफूलाई कृष्णमा समर्पित गर्दछे । कृष्ण र राधा साथीहरूसँग छेलिएर एकान्त जङ्गलमा दुई घण्टा बिताएर फर्कन्छन् ।

रासलीलाको घटना सारा गोकुलभरि फैलन्छ र घरघरमा त्यो घटनाको चर्चा हुन थाल्दछ । गोपिनीहरूलाई तिनका अभिभावकहरूले वाहिर हिडडुल गर्न समेत प्रतिबन्ध लगाउँछन् । यस घटनाको सम्पूर्ण दोष राधामाथि आइलाग्छ । वनभोजको कार्यक्रमपछि राधालाई पनि उनका पिताले घरबाट बाहिर निस्कन मनाही गर्छन् । तर कडा प्रतिबन्धका बाबजुद पनि कृष्ण स्त्रीरूप धारण गरी बारम्बार राधालाई भेट्न आइरहन्छन् ।

कृष्णको जन्ममाथि शङ्का गर्दै उनका पिता नन्दरायलाई समाजबाट हटाउनुपर्ने या बृषभानुले प्रधान पद त्याग्नुपर्ने माग राख्दै गोपहरूको प्रतिनिधि मण्डल दरबारमा भेला हुन्छ । बृषभानुले प्रधान पद त्याग्न खोजे पनि सबै गोकुलबासी यसका लागि तयार हुँदैनन् । गोपहरूले कृष्णको विषयलाई यशोदाको चरित्रमाथि औंलो ठड्याएपछि उनले चिन्ता लिएर खानपिन नै छाड्छिन् ।

राधामाथि लगाइएको घुमफिरको प्रतिबन्ध फुकुवा हुन्छ । यता राधाकी साथी सुशीला गाउँमा भएको सम्पूर्ण घटनाको जडतत्त्व आफू भएको स्वीकार गर्दै राधा सामु पश्चाताप गर्दछे ।
गर्ग ऋषिले कृष्ण यशोदाको नभई देवकीको पुत्र भएको सत्य कृष्णलाई बताइदिन्छन् । उनी कंसले आफू मारिने डरले कृष्णको वध गर्न प्रयत्न गरिरहेकोले चाँडो भन्दा चाँडो ब्रज छोड्न उनलाई

सल्लाह दिन्छन् । गर्ग ऋषिबाट सुनेको रहस्यलाई कृष्णले जस्ताको तस्तै राधालाई बताउँछन् । राधालाई भेटेर फर्किएको भोलिपल्ट राति नै कसैलाई नभेटी कृष्ण र बलराम मथुरातिर लाग्छन् ।

५.१.२. अध्याय : दुई

कृष्ण र बलरामले घर छोडेर हिड्नुको रहस्य बुझ्न नसकेर यशोदा दु:खी र चिन्तित बन्छिन् । उनीहरूले गाउँ छोडेपछि सबै गाउँलेहरू नराम्रो मान्दै आफूहरूले विगतमा कृष्ण र यशोदाप्रति गरेको गल्तीप्रति माफ माग्दै पश्चाताप गर्छन् ।

कलावतीले राधामार्फत सुनेको कृष्णको जन्मकथा जस्ताको तस्तै आफ्ना पति वृषभानुलाई सुनाउँछिन् । अकस्मात् यस्तो कथा सुनेपछि बृषभानु एकाएक लाटिएर बिरामी पर्छन् । राजाको यो अवस्थाबारे थाहा पाउनेहरूले विभिन्न अडकल काटे पनि बास्तविकता थाहा पाउन सक्दैनन् । वृषभानुलाई हेर्न गएका बखत कलावतीले यशोदालाई कृष्णबारे आफूले थाहा पाएको रहस्य बताउँछिन् । यो रहस्य थाहा पाएपछि यशोदालाई भोगिआएको, सोचिआएको सब कुरा अनावश्यक र भ्रम रहेछ भन्ने बोध हुन्छ ।

कृष्ण नन्द राय र यशोदाका पुत्र नभएर देवकी र वसुदेवका पुत्र रहेछन् भन्ने कुरा सारा ब्रजभरि फैलन्छ । यो सुनेपछि व्रजको शान्ति र खुसीयालीको अन्त्य हुन्छ । कंस कृष्णका शत्रु हुन्, कृष्णलाई उनले वध गर्न खोजिरहेका छन् भने चर्चा चल्न थालेपछि गाउँका युवाहरूमा नयाँ प्रतिक्रिया र गोप्य संगठनको प्रारम्भ हुन थाल्दछ । उनीहरूबीच ब्रजमा हुन सक्ने सम्भावित अनिष्टसँग जुध्न लडाकु दस्ताको निर्माण गर्नेबारे छलफल प्रारम्भ हुन थाल्दछ । यमुनाको जङ्गलमा उनीहरू तालिमकेन्द्रको स्थापना गरी हात हतियारसम्बन्धी तालिम लिन थाल्छन् । यस काममा गोप्य रूपमा गर्ग ऋषिले पनि योगदान पुऱ्याउँछन् । मधुराका गाउँ गाउँमा पनि कृष्ण र बलरामको चर्चा हुन थाल्छ । उनीहरूका बारेमा अनेक किंवदन्तीहरू पनि प्रचारित हुन्छन् । गर्ग ऋषिले पनि मथुरामा कंससँग भेट गरी कृष्णप्रति अज्ञात भय र डर उत्पन्न गराउने प्रयत्न गर्छन् । तालिम लिइरहेका युवायुवतीहरूलाई प्रशिक्षण दिनका लागि गर्गऋषिले दुई जना प्रशिक्षकको व्यवस्था गरिदिन्छन् । तालिमकेन्द्र व्यवस्थित रूपमा सञ्चालन हुन्छ ।

वृषभानु पक्षघात भएर ढलेपछि घरको सबै जिम्मेवारी राधाको जिम्मामा आइपर्दछ । पितालाई सम्झाएर कोषबाट युद्धका लागि रकम परिचालन गर्ने र युद्धसँग त्रसित अभिभावकहरूलाई सम्झाएर तिनका छोरा छोरीलाई युद्धका लागि प्रेरित गर्नुपर्ने जिम्मेवारी पनि उनमा आइलाग्दछ ।

कृष्ण राधालाई पत्रमा आफू सम्पूर्ण रूपमा युद्धमा होमिइ सकेकाले अब कुनै पनि हालतमा युद्ध टार्न नसकिने कुरा उल्लेख गर्छन् । कंसका गुप्तचरहरू गाउँ पसेर आतङक मच्चाउन थाल्छन् । कंसले दूतमार्फत बृषभानुलाई कि पद त्याग्न कि ब्रजभित्र रुमलिदै गरेको विद्रोहलाई दबाउन सक्रिय सहयोग गर्न आदेश दिन्छन् । पिताको अवस्थालाई ध्यानमा राख्दै राधा वृषभानुको जिम्मेवारी आफूले

लिन्छिन् । कंसलाई भेट्न मथुरा गएको मौका पारी राधा यशोदाको आग्रहमा कृष्णको सट्टामा कंसलाई मार्न भनेर सुम्पिएकी एकनंशासँग भेट गर्छिन ।

पातामा भएका अक्षरहरू केरमेट तथा मेटिएको हुनाले साधु पढ्न नसकेर रोकिन्छन् । यसले श्रोताहरूमा छटपटी देखिन थाल्छ र उनीहरू केही समय विश्राम गर्ने प्रस्ताव गर्छन् । फुर्सदको समयमा भरखरै सुनेको कथाका विषयमा चर्चा परिचर्चा हुन्छ । केही समयको विश्रामपछि बाबाले पाठ पुनः प्रारम्भ गर्छन् ।

वृषभानुको निधनले सारा व्रजवासीहरू शोकाकुल हुन्छन् । शोक व्यक्त गर्न सारा व्रज नै उल्टन्छ । बाबुको मृत्युपश्चात राधालाई सम्पत्ति खर्च गर्न कसैको स्वीकृति लिनुपर्ने बाध्यता रहन्न । उनी युद्धका लागि निरन्तर खर्च पठाइरहन्छिन् । कृष्णले राधालाई पत्रमा केही दिनभित्रै युद्धको प्रारम्भ हुने जानकारी गराउँछन् । गर्ग ऋषि कृष्णले पठाएको पत्र राधालाई दिन्छन् । कृष्ण लामो भूमिका बाँधेर चिठीमा सुशीलाहरूको सहादतको चर्चा गर्छन् । सुशीलाको मृत्युको खबरले व्रजबासी शोकमग्न हुन पुग्छन् । चन्द्रभानु छोरीको बहादुरीको प्रशंसा गर्दै युद्ध नजिती नफर्कने अठोटका साथ मथुरातर्फ लाग्छन् ।

५.१.३. अध्यायः तीन

मथुराका बारेमा विभिन्न किसिमका समाचारहरू आइरहन्छन् । ती मध्ये कतिपय उडन्ते र कतिपय वास्तविक हुन्छन् । युद्ध समाप्त भएको, युद्धमा कंसको वध भई उनका पिता उग्रसेन राजा भएको खबर सुनिन्छ । यस्तो खबर सुनेपछि व्रजमा खुसीयाली र विजयोत्सव मनाइन्छ ।

कृष्ण आफै युद्धविजयको खबर सुनाउन न आएकोमा राधा चित्त दुखाउँछिन् । उनी कृष्णलाई व्रजमै भेट्ने ढिपी गर्दै मथुरा जान इन्कार गर्छिन । युद्धमा गएर फर्किएकाहरूले युद्ध कसरी भयो र कसरी युद्ध जितियो भन्ने बारे आ-आफ्ना अनुभवहरू सुनाउँछन् । कृष्ण र बलराम छद्मभेष धारण गरी कंसका सेनालाई छल्दै, पराजित गर्दै कंसले आयोजना गरेको धनुर्यज्ञमा उपस्थित हुन्छन् । कृष्णले धनुर्यज्ञमा विजय हासिल गर्छन् अनि मल्ल युद्धमा कृष्ण र बलरामले चारुण र मुस्टक नामक पहलमानलाई पनि पराजित गर्छन् । कंस डर र आवेगले थरथर काम्दै तरवार लिएर कृष्णमाथि आक्रमण गर्दछ । तर, बलराम र कृष्णले बुद्धिमतापूर्ण ढङ्गले कंसको बध गर्छन् ।

५.१.४. अध्याय : चार

मथुरामा कृष्ण र बलरामको उपनयन सम्पन्न हुन्छ । कृष्ण राधा भेट्न नआएकोमा दुःख व्यक्त गर्दछन् । उनले राधालाई भेट्न आफूजस्तै रूप, श्रृङ्गार धारण गरेको दूत पठाउँछन् । द्वारिका नगरीको निर्माणपछि त्यसको उद्घाटन तथा राजा उग्रसेनको राज्याभिषेक सम्पन्न हुन्छ । यतिबेला पनि राधा घमण्ड गरेर आफूलाई भेट्न नआएकोमा कृष्ण चित्त दुखाउँछन् । कृष्ण आफ्नै महल अगाडि कंससँगको युद्धमा सहादत प्राप्त गर्ने सुशीलाको मूर्ति स्थापना गर्छन् । उनी राधाका निम्ति भनेर अलग्गै 'राधा भवन'को पनि निर्माण गर्छन् ।

शशीकला कृष्णले राधाको प्रतीक्षा गरिरहेकाले तुरुन्त भेट्न जान सल्लाह दिन्छे । यसपछि राधा कृष्णलाई भेट्न जान तयार हुन्छिन् । द्वारिका हिड्नुभन्दा अघिल्लो साँझ विशाखा द्वारिकामा कृष्णको रुक्मिणीसँग विवाह भएको खबर सुनाउँछे । कृष्णबाट विछोड भएपछि राधा आफूलाई समाजसेवामा केन्द्रित गर्छिन । उनी ब्रम्हचारी कन्याको रूपमा जीवन विताउने अठोट गर्छिन् ।

कृष्ण रुक्मिणी हरणपश्चात् जोसँग युद्ध हुन्छ त्यसकी छोरी पनि हरण गरेर ल्याउने क्रममा अरू सात जनालाई पत्नी बनाउँछन् । कृष्णले नरकासुरको वध गरी मुक्त गरिएका सोह्र हजार एक सय युवतीहरूसँग एकैसाथ विवाह गरेको भन्ने समाचार व्रजमा हावाझैं फैलिन्छ । उनीहरूमा कृष्णप्रति घृणा उब्जन्छ र लज्जित बन्छन् ।

राधा व्रजलाई त्याग गरेर वैष्णवी रूप धारण गरी तीर्थाटन गर्ने, मानवसेवा गर्ने र जीवनलाई स्वतन्त्र र मुक्त बनाउने निर्णय गर्छिन् ।

पढिरहेका स्वामी आफ्नो कथा बाचनलाई स्थगित गर्छन् । श्रोताहरू राधामाथि भएको अन्यायका बारेमा चर्चा गर्न थाल्छन् । चिया पिइसकेपछि स्वामी पुनः पाठ आरम्भ गर्छन् ।

५.१.५. अध्याय : पा“च

राधा र विशाखा पीताम्बर धारण गरेर तीर्थाटनका लागि प्रस्थान गर्छन् । उनीहरू यात्राको क्रममा सुशीलाले सहादत प्राप्त गरेको घर सफा सुग्घर बनाएर केही दिन त्यहीँ बस्छन् । मथुरामा उनीहरूले कृष्ण जन्म, कंस वधस्थल र देवकी र वसुदेवलाई बन्दी बनाएको स्थलको अवलोकन गर्दछन् । उनीहरू आफूसँग बोकेको खर्च र खाने सामानहरू समाप्त भएकाले भिक्षाटन गर्दै जे मिल्छ त्यही खाँदै आफ्नो यात्रा जारी राख्छन् ।

यात्राको क्रममा राधा र विशाखा एकजना वृद्धा र एउटी विधवा मात्र भएको घरमा बास बस्न पुग्छन् । विशाखा भावुकतामा बहकिएर यात्रामा निस्केकोमा पश्चाताप गर्दै राधासँग यात्रा स्थगन गर्न आग्रह गर्दछे । उनीहरू वास बसेको घरको बुहारी ‘पिल्ली’लाई समेत साथमा लिएर कृष्णलाई भेट्न द्वारिका तर्फको यात्रा तय गर्छन् ।

सिद्धाश्रममा कृष्ण र राधाको भेट हुन्छ । कृष्ण सहित सवैजना द्वारिका दरबारतर्फ प्रस्थान गर्छन् । राधा कृष्णसँग मनमा गुम्सेर रहेका सबै पीडा, व्यथा, कुण्ठा र आक्रोस पोख्दछे । कृष्ण राधालाई भेट्न आउन नसक्नका विवशता र वाध्यताहरू प्रस्तुत गर्छन् ।

प्रतिष्ठाको लडाइँ लड्ने धुनमा कृष्णले विदर्भमा आक्रमण गरी रुक्मिणीलाई हरण गरेर ल्याउँछन् । उनीहरूको विवाह भएपनि कृष्ण सुखी र खुसी हुन सक्दैनन् । कृष्ण जहाँजहाँ युद्धमा जान्छन्, त्यहाँबाट विजयमालाका रूपमा राजकुमारी पनि फेला पार्दै जान्छन् । उनी ती सबैमा टुक्रा टुक्रा रूपमा राधाको अंश देख्न थाल्छन् ।

राधा फेरि आफ्नो तीर्थाटनको यात्रा प्रारम्भ गर्ने सोच बनाउँछिन् । कृष्ण सहित अन्यले राधालाई द्वारिकामै पाहुना भइ वस्न आग्रह गर्छन् । राधा प्रेम र अहिंसाको प्रचार गर्ने लक्ष्य सहित यात्रामा निस्कन दृढ हुन्छिन् ।

राधाले यात्रा थाल्नु अघिल्लो दिन हस्तिनापुरमा पाण्डवहरूको विल्लीवाठ भएको समाचार प्राप्त हुन्छ । राधा र कृष्ण सँगै हस्तिनापुरको यात्रामा निस्कन्छन् । उनीहरू द्रोपदीलाई भेट्न जङ्गलमा पुग्छन् । द्रौपदी राधासँग आफू बहुपतिकी पत्नी हुनुपरेकोमा गुनासो गर्छिन् ।

राधा र पिल्ली हस्तिनापुरमा दुई महिनाजति बसेपछि बाटो लाग्छन् । उनीहरू जुन गाउँमा पुग्छन्, त्यहाँ महिनौं बस्छन् । त्यहाँको भाषा सिक्छन् र ज्ञानगुनका कुरा गर्छन् । उनीहरू नारी र पुरुषका समस्या र नारीको कल्याणका बारेमा पनि चर्चा गर्छन् । यात्राको क्रममा उनीहरू ठूलो भेडीगोठमा पुग्छन् । केही समयपश्चात् उनीहरूले मुक्तिनाथको यात्रा तय गर्छन् । उनीहरूलाई हिमालयक्षेत्रको यात्रा साह्रै कठिन लाग्दछ ।

उनीहरू भीर, खोच, नदीको किनार, पहाडको टाकुरा हुँदै महिनौंपछि एउटा अनौठो विशाल उपत्यकामा पुग्दछन् । त्यस उपत्यकामा राधाको सम्मान हुन्छ । विष्णुपादुकाको दर्शनको क्रममा उनीहरूको कोचवंशी राजा वीरसिंहसँग भेट हुन्छ र उनीहरू विराटनगर हुँदै कोचनगरमा पुग्छन् ।

राधालाई आफ्नो यात्रानुभव लेख्ने इच्छा जागृत हुन्छ । उनी राजाबाट प्राप्त भएका पातला धातुका पत्रहरूमा बैद्यहरूले बनाएको कालो मसीले आफूलाई स्मरण भएदेखि यताका सबै कुराहरू लेख्छिन् ।

पाण्डवहरू वनबासबाट फर्केपछि दुर्योधनले पूर्व राज्य फिर्ता दिन इन्कार गरेपछि युद्ध निश्चित हुन्छ । दुवै पक्षबाट युद्धका लागि समर्थन जुटाउने क्रममा कृष्णका तर्फबाट वीरसिंहसँग सहयोगको आग्रह गरिन्छ । कृष्णले राधालाई पनि द्वारिका फर्कन आग्रह गरेर पत्र पठाउँछन् ।

राधा वीरसिंहसँगै कुरुक्षेत्र जाने तयारी गर्छिन् । जानुभन्दा अगाडि आफूले सात महिना लगाई लेखेको आत्मकथा जेठी रानी दिलुपीका जिम्मामा छोड्ने निर्णय गर्छिन् ।

बाबाले अन्तिम पत्र पनि पढी सिध्याउँछन् । कथा समापन भएको सम्झी मानिसहरू आ-आफ्नो घर जान लागे पनि बाबाले फेरि कथाबाचन सुरु गर्दछन् । भोलिपल्ट राजा वीरसिंह, सेनापति, राधा, पिल्लीहरू हातहतियारसहित कुरुक्षेत्रतिर प्रस्थान गर्छन् । कोचसेना कुरुक्षेत्र पुग्दा त्यहाँ सुनसान हुन्छ । उनीहरू त्यहाँ पुग्दा अठार दिनको भयानक युद्ध समाप्त भइसकेको हुन्छ ।

बाबाजीका कुरा सुनेर श्रोताहरू अलमल्ल पर्दछन् । कारण तिनी कुनै पाठ्यसामग्री बिना नै कथा भनिरहेका हुन्छन् । अरूहरूले जिज्ञासा राख्दा उनले यो सबै कुरा आफूले जानेको र आफू त्यसबेला कुरुक्षेत्रमै भएको बताउँछन् । उनी आफू पाँच हजार वर्षदेखि मर्न नसकी घुमिरहेको एक अभागी द्रोण पुत्र अश्वत्थामा भएको बताउँछन् ।

महाभारतमा व्यासद्वारा कथा लेखिरहँदा बीचैमा छोडिएकी राधाले १७ वर्षसम्म गरेको यात्राको आत्मवृतान्त नै यस उपन्यासको कथावस्तु हो । भूमिकामा उपन्यासकार कीचकबधमा भइरहेको पुरातात्त्विक उत्खननको परिणामप्रति जिज्ञासु हुन्छन् । त्यहाँ भेटिएका पातामा लेखिएको दुर्बोध्य लिपिमा राधाको कथा बुनिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको कथावस्तु पाँच अध्यायमा विभाजित भएर दुई सय एकसठ्ठी पृष्ठसम्म फैलिएको छ । उपन्यासको प्रारम्भमा कृष्ण र राधा बीचको चञ्चलता, बालापन सहितको बालसुलभ प्रेमको चर्चा पाइन्छ ।

प्रेम, यौन र युद्धलाई उपन्यासको मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । अन्त्यमा राधाको कहानी सुनाइसकेका साधुले वर्तमानसँग मिल्दाजुल्दा महाभारतकालीन कथा सुनाउँदै गर्दा अकस्मात उपन्यासको समाप्ति हुन्छ ।

महाभारत व्यासले वाचन गरेर गणेशबाट लेखाइएको विश्वास गरिन्छ । राधा उपन्यास भने किचकवध उत्खननको प्रसङ्ग जोडेर अश्वत्थामाबाट बाचन गराइएको छ । पुराणले जहाँ राधालाई छोडेको छ त्यँहीबाट उपन्यास सुरु गरिएको छ । पुराणमा रहेका अवैज्ञानिक मिथकहरूलाई आधुनिक र समयसापेक्ष पारेर पुनर्लेखन गरिएको पाइन्छ । कृष्ण र बलरामको कंस विरुद्धको प्राचीन मिथकीय युद्धलाई विनिर्माण गरिएको छ । पौराणिक आख्यानमा कृष्ण र बलरामको सङ्घर्षलाई व्यक्तिगत युद्धको रूपमा चित्रित गरिएको छ भने उपन्यासमा त्यस युद्धले सामुहिक सङ्घर्षको रूप लिएको छ । कंस विरुद्धको युद्धमा सघाउन गोकुलबासीले गुरिल्ला युद्धको थालनी गर्छन् र त्यस युद्धमा सुशीला सहित अन्यले सहादत प्राप्त गर्दछन् ।

पुराणमा यमुनामा नागको हत्या गर्नु, पुतना तथा कंसको वध गर्नु आदिलाई कृष्णको दैवीशक्ति मानिएको छ तर उपन्यासमा यसलाई चलाखीपूर्ण कार्य ठानिएको छ । यसमा कृष्णका अलौकिक क्रियाकलापलाई लौकिक बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । कृष्णले व्रजका बालसखीहरूसँग गरेको मनोरञ्जन, माओवादी छापामारको झल्को दिने कंससँग कृष्णले लडेको युद्ध आदिलाई पनि उपन्यासमा विनिर्माण गरी पत्यारिलो ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । पौराणिक आख्यानलाई आधुनिक समयानुकुल विनिर्माण गरिएको छ ।

५.२. चरित्र चित्रण

कथावस्तुको संवाहक तत्त्वको रूपमा चरित्र महत्त्वपूर्ण हुने भएकाले यस दृष्टिले चरित्र चित्रणको उपयोगिताको अध्ययन अपेक्षित छ । आधुनिक उपन्यासमा कथावस्तुलाई भन्दा चरित्रलाई बढी महत्त्व दिइएको हुन्छ । चरित्रहरू उपन्यासको सारतत्त्व तथा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम पनि हुन् । राधा उपन्यासको कथावस्तुलाई चरित्र चित्रणकै माध्यमले अघि बढाइएको छ । उपन्यासका सबै पात्रका कार्यव्यापारको माध्यमबाट कथ्यलाई कलात्मक रूपमा अघि बढाइएको छ । यस उपन्यासका प्रत्येक पात्रको व्यक्तित्वको विकास उनीहरूले भोगेको जीवनको सेरोफेरोमा व्यक्त

भएको छ । उपन्यासकार मूलतः राधाको चरित्र चित्रणमा बढी आकर्षित भएका देखिन्छन् । तथापि अरु पात्र पनि उत्तिकै प्रभावशाली र सशक्त देखिन्छन् ।

भूमिका वा कार्यव्यापारका आधारमा उपन्यासमा दुई प्रकारका चरित्र देखिन्छन् । प्रमुख चरित्रमा राधा र कृष्ण रहेका छन् भने गौणचरित्रमा अन्य चरित्रहरू रहेका छन् ।

५.२.१. प्रमुख चरित्रहरु

राधा उपन्यासको कथावस्तु राधा र कृष्ण दुई प्रमुख पात्रको सेरोफेरोमा घुमेको छ । यी दुई प्रमुख पात्रको चित्रण निम्नानुसार गरिएको छ ।

राधा

राधा उपन्यासकी प्रमुख पात्र हुन् । उपन्यासको कथावाचक अथवा समाख्याता पनि हो । पुराण, महाभारत आदि पौराणिक ग्रन्थहरूमा भगवान् श्रीकृष्णकी प्रेमिकाका रूपमा आशिक रूपमा चर्चा गरिएकी राधा यस उपन्यासकी नायिका हुन् । पुराणमा एघार वर्षको कलिलो उमेरमै कृष्णसँग बालसुलभ प्रेमबाट वियोग बनाइएकी उनलाई उपन्यासमा बयस्क पात्रकै सेरोफेरोमा हेरेर प्रौढतातिर तन्काइएको छ ।

पुराणले छोडेर चर्चारहित बनाएकी पात्र राधाको इतिवृत्तको खोजी उपन्यासमा सरल, ईश्वरीय अस्तित्वरहित मानवीकृत र स्वैर कल्पनाको माध्यमबाट गरिएको छ । (प्रणतः २०६३:२) भगवत पुराणमा गोपीहरूको कथासँग जोडिएका कृष्णको बाललीला प्रमुख रूपमा मानिन्छ तर त्यहाँ राधा छैनन् । त्यस्तै गर्गसंहिताको गोलोक खण्डमा राधाकृष्ण प्रसङ्ग उल्लिखित छ । यसभित्रको वृन्दावन खण्ड, द्वारका खण्ड, विज्ञान खण्ड समेतमा राधा कृष्णसँगै भएको चर्चा छ । पुराणमा राधालाई एघार वर्षको उमेरदेखि कृष्णसँग बिछोड गरिएको छ । उपन्यासमा भने राधा एउटा सशक्त नारीका रूपमा प्रस्तुत छिन् । उनी प्रेम र अहिंसाको सन्देश लिएर देशदेशान्तर घुम्छिन् । त्यस्तै उनी कंस विरुद्धको युद्धमा मुख्य भूमिका समेत निर्वाह गर्छिन् । उपन्यासमा राधाको चरित्र मार्फत कृष्णका राम्रा नराम्रा दुवैपक्ष केलाएर पौराणिक पाठहरूलाई नयाँ दृष्टिकोणबाट हेरिनुपर्ने आवश्यकता औल्याइएको छ ।

पौराणिक आख्यानमा राधाको विचार र समवेदनालाई प्रखर र प्रष्ट रूपमा चित्रित गरेको पाइदैन । त्यहाँ राधालाई सुन्दर र कृष्णको प्रेममा मग्न सरल स्त्रीको रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा राधा तार्किक, बैचारिक दृष्टिले सशक्त छिन् । प्रेमको सम्बन्धमा उनको निष्ठा, अडान, समर्पण, इमान्दारी उल्लेखनीय छ । उनी प्रतिज्ञामा, विश्वासमा, त्यागमा समेत अडिग छिन् । एकान्त जङ्गलमा कृष्णलाई समीपमा पाउँदा पनि राधालाई सबै प्राप्त भएपनि त्यो प्राप्तिले सबै पाएको अनुभूति दिन सकेको छैन । कृष्णकी रखैल भएर बस्न अस्वीकार गरेर राधाले स्वभिमानी र

विद्रोही चरित्रलाई प्रस्तुत गरेकी छिन् । उनी कृष्णकी सोह्रहजार एकसय नवौं पत्नी हुन मन्जुर हुँदिनन् ।

सचेतन प्रेमलाई प्रमाणित गर्न, जीवनको सार्थकता खोज्ने काममा राधा अगाडि छिन् । बनावटी आस्था र स्वार्थी सम्बोधनहरूलाई चिनेर सीमित घेराबाट मुक्ति पाउन उनी तीर्थाटनमा जान्छिन् । उनी सांसरिक भोगविलासबाट टाढा रहेर पनि शक्तिशाली देखिएकी छिन् । राधा द्वारिकाको 'राधा भवन'मा भन्दा प्रेमको झुपडीमा बस्न लालायित हुन्छिन् । (घिमिरे, समीक्षापत्र) राधा कृष्णसँग प्रेम गर्दा पनि कृष्णकी कहिल्यै हुन नसकेकी सधै अप्राप्तिकी प्रतीक बनेकी छिन् । पुराणमा राधा र कृष्णको पुनर्मिलन नदेखिए पनि उपन्यासमा राधा र कृष्णको भावनात्मक मिलन देखिन्छ ।

राधाका माध्यमबाट पुरुषप्रधान समाजका कारण प्रताडित महिलाहरूको पीडा क्षोभ र आक्रोश व्यक्त भएको छ । उनले पुरुष अत्याचारका बारमो संचेतना फैलाउँदै हिडे पनि उनी स्वयम् चाँहि पूर्णत विद्रोहमा उत्रन नसकेको देखिन्छ ।

कृष्ण

कृष्ण उपन्यासको अर्को प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । उनी राधाका बाल्यकालदेखिका साथी र प्रेमी पनि हुन् । उनको जन्ममा गोकुलभरि हर्कबढाई गरिन्छ । उनको जन्मको चर्चा चारैतिर फैलिदै जान्छ । हल्लाकै भरमा कृष्णलाई एउटा चामत्कारिक बालकका रूपमा प्रचार गर्न थालिन्छ । उनले गरेका बाल फट्याई समेत प्रशंसित हुन थाल्छ । तर कृष्ण बलियाभन्दा पनि धेरै चलाख थिए । बलले भन्दा पनि चलाखीले उनी शत्रुलाई पराजित गर्दथे ।

पुराणहरूमा जहिले पनि कृष्णको वीर चरित्र र बुद्धि विवेकको मात्रै चर्चा पाइन्छ । तर उपन्यासमार्फत धराबासीले उनको अर्को रूप जाली, कामुक, अमर्यादित, यौन पिपासु चरित्रको पनि पर्दाफास गरेका छन् । उपन्यासमा कृष्ण चरित्रको पुनर्लेखन गरिएको छ । (लामिछाने, २०६३ :३) पौराणिक आख्यानमा कृष्णको वीर र मनमोहक चरित्रको मात्र चर्चा पाइन्छ भने उपन्यासमा उनको अँध्यारो पाटोको रहस्योद्घाटन गरिएको छ । उपन्यासमा कृष्णले राधाकै खोजीमा प्रेम वियोगले विक्षिप्त भएर सोह्र हजार एक सय आठ पत्नी जम्मा गरेको तर्क दिदैं उनको विवशतालाई देखाउन खोजिएको छ ।

पुराणको मूल आशय कृष्णलाई देवत्व प्रदान गर्नु, उनको अवतार र चरित्र पुष्टि गर्नु र एउटा महान आदर्शलाई समाजमा स्थापित गर्नु रहेको पाइन्छ । पुराणमा उल्लेख भएका अलौकिक चामत्कारिक र देवत्वले भरिएका कृष्णलाई राधा उपन्यासमा मान्छेका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनी मान्छेले झैं रुन्छन्, हाँस्छन्, खेल्छन्, लड्छन् र जित्छन्, विलासिताले गाँजेर यौन दुराचारीको रूपमा आलोचित हुन्छन् । भगवत गीतामा म नै सर्वव्यापी हुँ भनेर दावी गर्ने कृष्ण उपन्यासमा भने एक लाचार, निरीह व्यक्ति, घायल र बेइमान प्रेमीका रूपमा चित्रित छन् ।

कृष्णलाई धोकेवाज, जाली, यौनपिपासु, व्यक्तिका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ । उनले राधासँग प्रेम गरेर विवाह नगर्नुजस्ता क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गरी कृष्णको चरित्रलाई उद्घाटित गरिएको छ । (नेपाल, २०६३:५१) उपन्यासमा प्रेम र आकर्षणले होइन, अहम्ले विवाह गर्ने मानिसका रूपमा कृष्णलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

कृष्णका शब्दमा प्रेम जटिल छ । उनका विचारमा -आफूलाई सम्पूर्ण रूपमा नविर्सीकन अर्कालाई प्रेम गर्न सकिन्न । प्रेम भन्नु आफूले आफैलाई विर्सी आफूलाई अरुमा पाउनु हो ।पूर्ण रूपमा आफूलाई विर्सिएको र उसैलाई सम्भिmएको अवस्था मात्र प्रेमको चरम अवस्था हो । (धराबासी, २०६३: २४) राधा कृष्णलाई प्रेम गर्न चाहन्छिन् तर कृष्ण भने राधालाई प्रेमको पाठ पढाउँछन् । कृष्णको मनोविज्ञान बुझ्न कठिन देखिन्छ ।

उपन्यासकारले कृष्णको लीलामाथि नै मूल्याङ्कन गर्ने आँट गरेका छन् । कृष्णले यस्ता अचम्मका लीलाहरू गरे कि छापामार शैलीको युद्ध गर्छन् । उनी एक लडाकु, कुटनीतिज्ञ, विद्वान्, संगीतकार, प्रेमीका रूपमा छन् तर उनी उनीभित्र कमजोर छन् । (घिमिरे, समीक्षापत्र) कृष्णले चलाखीले कैयौं असम्भव कामहरू पनि सम्पन्न गरेका छन् । उनले बुद्धिमतापूर्ण ढङ्गले साँढेको सिङ उखेलेर मारेका छन् । उनका बारेमा अनेकौ किंवदन्तीहरू रचिएका छन् ।

पीताम्बर पहिरने, सुगन्धित चन्दनले सुशोभित, चन्द्रमा जस्तो शान्त र आकर्षक नयन भएका, मन्द मुस्कान छर्ने मुहार भएका कृष्ण सबैका प्यारा र आकर्षणका केन्द्रविन्दुका रूपमा चित्रित छन् । रात्रि बनभोजको आयोजना गरी केटीहरूलाई नाचगानमा भुलाउने कृष्णलाई किशोरास्थापछि मथुरा प्रस्थानले उनलाई कर्तव्य र दायित्त्वको साङ्लोमा बाँधेको पाइन्छ । उनी समाजको अत्याचार हिंसा र अन्यायलाई अन्त्य गर्ने नायकका रूपमा खडा भएका देखिन्छन् ।

५.२.२. गौण चरित्रहरु

राधा उपन्यासमा प्रशस्तै गौण चरित्रहरू रहेका छन् । उपन्यासमा यस्ता पात्रको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । उपन्यासमा चित्रित गौण चरित्रको चित्रण निम्नानुसार गरिएको छ ।

सुशीला

पुराणमा उल्लिखित राधाका ३७ सखीहरू मध्ये सबभन्दा मिल्ने सखी सुशीला हो । पुराणमा कृष्ण र राधाको भेट गराइदिने पात्रका रूपमा सुशीलाको भूमिकाको उल्लेख छ । उपन्यासमा सुशीलालाई आधुनिक यौन मनोविज्ञान अनुसार रूपान्तरण गर्ने काम गरिएको पाइन्छ । उसलाई राधाको प्रतिस्पर्धी बनाइएको देखिन्छ । ऊ राम्री मात्र होइन वुद्धिमान, हक्की बलियी र साहसी पनि छे ।

सुशीलाले प्रारम्भमा राधाका विरुद्धमा कुरा लगाएर गाउँमा द्वन्द्वको सिर्जना गर्नुमा प्रमुख भूमिका खेलेपनि आफ्नो एकपक्षीय अन्धो प्रेमको वंशमा परेर यो अपराध गरेको स्वीकार गर्दै

राधासँग माफी पनि माग्दछे । कृष्णलाई पाउने इच्छा र आफूबाट उनी गुमेको रिसमा उसले यो काम गरेको देखिन्छ ।

सुशीलाले कंस विरुद्धको लडाईमा अग्रणी भूमिका खेल्दै सो युद्धमा सहादत प्राप्त गर्दछे । उसले युद्धमा आफूलाई वलिदान दिएर नारी जातिको इतिहासमा एक वीरङ्गनाको रेखा खिचेको पाइन्छ । सुशीलाहरूले सहादत प्राप्त गरेको स्थानमा सहिद तीर्थस्थल बनाएर उपन्यासले हाम्रो देशको वर्तमान सन्दर्भमा राष्ट्रका सहिदहरूको अपमान त भइरहेको छैन भन्ने कुरालाई उजागर गरेको देखिन्छ ।

एकनंशा

एकनंशा आफ्नो छोरो कृष्णलाई बचाउन बसुदेव र नन्दरायले कृष्णको सट्टामा कंसका हातमा मार्न सुम्पिएकी अभागी पात्र हो । त्यसैले त ऊ प्रत्येक पुरुषमा बसुदेव र नन्दको अनुहारभित्र कंसवृत्ति देख्छे । एकनंशा हलक्क बढेकी, राजसी चाकर पाएर हुर्किएकी छे । रूपवती पनि छे । ऊ रूप र गुणका तुलनामा गम्भीर र त्रसित देखिन्छे ।

उपन्यासमा नारी चरित्रको अभ्यासमूलक प्रताडनाको संवेदनशील घडी र त्यसको व्याख्या गर्ने चरित्र एकनशा हो । उसले उपन्यासमा व्याप्त नारी अस्मिताको व्याख्या गरेकी छे । ऊ ज्ञानमा विद्रोहको ज्वाला भएपनि ज्यानमा निराशाको भाव बोकेकी नारी हो । (मिश्र, २०६३ : ७५) एकनंशाको स्वभाविक चेतनालाई कुण्ठित गरिएकाले पनि उसमा निराशाको भाव उत्पन्न हुन पुगको हो । ऊ कंसको शासन र कृष्णको शासन दुबैको प्रत्यक्षदर्शी हो । उसले राज्यका शासक दरबारिया चरित्रलाई नजिकबाट नियालेकी छे । एकनंशाले नारीहरूको अस्मितामाथि शासक वर्गले गर्ने दुश्चरित्रको पर्दाफास गरेकी छे ।

राधालाई सम्झाउने क्रममा एकनंशाले नारी सचेतनाका कुरा गरेपनि कृष्णले दुर्वासा जस्तो रिसाहा, बुढो ऋषिसँग विवाह गरिदिदा चुपचाप स्वीकार गर्नुले व्यवहारमा उसको निरीहता प्रष्ट हुन्छ ।

रुक्मिणी

रुक्मिणी प्रतिष्ठाको लडाइँ लड्ने क्रममा कृष्णले विदर्भमा आक्रमण गरी हरण गरेर ल्याएकी प्रथम पत्नी हुन् । उनी कृष्णले विवाह गरेर जति पत्नी भित्र्याउँदा पनि त्यसको विरोध नगरी त्यसलाई स्वीकार गर्ने निरीह नारीका रूपमा चित्रित छिन् । कृष्ण आफूलाई होइन, राधालाई प्रेम गर्छन भनेर थाहा पाउँदा पनि कृष्ण र राधाप्रति द्वैष नराखी प्रेम गरिरहन्छिन् । बरु उनलाई कृष्ण आफ्नोमा मात्र नभई अरुसँग बाँडिएकोमा चिन्ता लाग्दछ ।

रुक्मिणीमा उपन्यासकारले आफ्नी श्रीमतीको रूपलाई समन्वित गरेको अनुभूति हुन्छ । “उपन्यासका नारी पात्रहरूको जीवन हेर्दा लाग्छ लेखकको प्रेम जीवन असफल थियो । उनले प्रेम गरेकी नारीको अर्को पुरुषसँग विवाह भयो तर लेखक चाहन्थे उसले विवाह नगरेर मेरै नाम

जपिरहेकी भए हुन्थ्यो ।" (क्षेत्री, २०६३ : २) जसरी कृष्णको राधा भन्ने प्रेमिका रहिछिन् भन्ने रुक्मिणीले भोलिपल्ट थाहा पाएर पनि कुनै प्रतिक्रिया जनाउँदिनन् त्यस्तै उपन्यासकारकी पत्नी उनकी पूर्व प्रेमिकाका बारेमा थाहा पाएर पनि यसलाई व्यक्तिगत मामिला ठानेर चुप लागेर बस्छिन् ।

विशाखा

विशाखा राधाकी सुखदुखमा साथ दिने साथी हुन् । उनी गम्भीर प्रकृतिकी र कम बोल्ने स्वभावकी छिन् । उनले राधालाई महत्त्वपूर्ण सुझाव र सल्लाह दिएर अगाडि बढ्न प्रेरणा दिएकी छिन् । राधाको पहिलो चरणको यात्रामा सँगै यात्रारत रहेर साथ दिनुका साथै बीच बाटोबाट फर्काएर गृहस्थी जीवनमा प्रवेश गर्न प्रेरित गरेकी छिन् । उनले कृष्ण र राधाका बीचमा खबर आदानप्रदान गर्ने सहयोगीको भूमिका पनि निर्वाह गरेकी छिन् ।

यशोदा

यशोदा कृष्णलाई पालपोषण गरी हुर्काएर जिम्मेवार युवक बनाउने ममतामयी आमा हुन् । उनलाई थाहै नदिई उनकी पुत्री एकनंशालाई पतिहरूले कृष्णसँग साटिदिएको रहस्य थाहा पाएपछि दुःखित हुन्छिन् । आफ्नी छोरीको बारेमा निर्णय गर्न त परै जाओस् निर्णय सुन्न समेत आफ्नो हक नठानिदा आफू पतिबाट शोषित भएको अनुभूति गर्छिन । अझ आफ्नी छोरी एकनंशा समेत आफूसँग आउन नमानेपछि उनी नितान्त एक्लो महसुस गर्छिन । उनी गाउँलेहरूले आफ्नो मातृत्त्वमाथि प्रश्न उठाउँदै लगाएका अनेक लान्छना सहेर बस्न बाध्य नारी हुन् ।

देवकी

देवकी कंसकी बहिनी र कृष्णलाई जन्मदिने आमा हुन् । आफ्नै दाजु कंसले उनीबाट जन्मिएको आठौं पुत्र आफ्नो मृत्युको कारण बन्ने ठानी उनलाई जेलमा कैदी बनाएर राखेको हुन्छ । उनी आफ्ना सारा इच्छा चाहनालाई कुन्ठित पारेर लामो समयसम्म जेलमै जीवन विताउन वाध्य छिन् । आफ्नो पुत्रलाई थाहै नदिई पतिले एकनंशासँग साटिदिदा उनको मातृत्वमा चोट पुगेको छ ।

द्रौपदी

द्रौपदी अर्जुनले धनुषयज्ञमा विजय हासिल गरेर स्वयम्बर गरी भित्र्याए पनि माता कुन्तीको आदेशमा पाँचै भाइकी साझा पत्नी बन्न विवश नारी हुन् । उनलाई युधिष्ठिरले जुवामा हारेपछि कौरवहरूले उनको बेइज्जत गर्छन् । उनी नारी उत्पीडन र शोषणकी उदाहरण बनेकी छिन् । उपन्यासकारले द्रोपदीलाई कृष्णलाई मनमनै प्रेम गर्ने र पति बनाउने रहर पालेकी तर असफल नारीको रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

कुन्ती

कुन्ती पाण्डवहरूकी माता र वसुदेवकी बहिनी हुन् । उनी दुर्योधनले जुवामा फसाएर पाण्डवहरूलाई बनबास पठाएपछि विदुरका घरमा आश्रय लिएर बस्न बाध्य छिन् । उनको विवाह अगावै सूर्यनारायणसँग प्रेम बसी शारीरिक संसर्ग समेत भई गर्भवती हुन्छिन् । सूर्यनारायणको जङ्गलमा बाघको आक्रमणमा परी मृत्यु भएपछि उनको विचल्लित हुन्छ । बाबुआमाले जन्मेको बच्चालाई ठूलो धनराशी खर्च गरी माझीलाई दिएर पठाउँछन् । यतिबेला उनको मातृत्व खण्डित हुन पुग्दछ । उनको विवाह धृतराष्ट्रका भाइ पाण्डुसँग भएपनि उनका कुनै सन्तान हुन सक्दैनन् । उनी अरुको वीर्यदान लिएर पुत्र जन्माउन विवश नारी हुन् ।

कलावती

कलावती राधाकी माता र वृषभानुकी पत्नी हुन् । उनले शुरुदेखि अन्तिमसम्म पनि राधालाई सहयोग र मार्गनिर्देशन गरेर एक कुशल र ममतामयी माताको भूमिका निर्वाह गरेकी छिन् । पतिलाई राजकाजमा सहयोग गरेर र पति विरामी हुँदा स्याहारसुसारमा ध्यान दिएर पत्नीले निर्वाह गर्नुपर्ने भूमिका पनि निभाएकी छन् ।

वृषभानु

वृषभानु राधाका पिता र व्रजका प्रधान हुन् । उनले राधालाई छोरालाई जत्तिकै स्वतन्त्रता र अधिकार प्रदान गरेर कर्तव्यपरायण बाबुको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । गाउँलेहरूले उनलाई छोरीलाई तह लगाउन नसकेको आरोपमा प्रधान पद त्याग्न भन्दा त्यसलाई सहज रूपमा स्वीकार गरेर आप्नो निश्वार्थ भाव प्रस्तुत गर्दछन् । उनले व्रजलाई व्यवस्थित र मर्यादित रूपमा सञ्चालन गर्न योगदान गरेका छन् । आफू विरामी भएर ढले पनि छोरीलाई सबै जिम्मेवारी सुम्पेर आवश्यक मार्गनिर्देशन समेत प्रदान गरेका छन् ।

चन्द्रभानु

चन्द्रभानु कंस विरुद्धको युद्धमा सहादत प्राप्त गर्ने सुशीलाका पिता हुन् । शुरुमा छोरीको कुरामा लागेर नन्द राय र वृषभानुका विरुद्ध गाउँलेहरूलाई उचाले पनि पछि आफ्नो गल्ती महसुस गर्दै सुशीलालाई युद्ध मैदानमा पठाउन सक्रिय भूमिका खेलेका छन् । सुशीलाले सहादत प्राप्त गरेपछि युद्ध नजिती नफर्कने दृढताका साथ आफैं युद्धमा प्रत्यक्ष सहभागी हुन्छन् । राधाहरूले व्रजको वृषभानु पद द्वारिकालाई फर्काइदिएपछि उनी वृषभानुको जिम्मेवारी समेत बहन गर्न तयार हुन्छन् ।

नन्द राय

नन्द राय गोकुलका लोकप्रिय नागरिक हुन् । उनको सरल स्वभावका कारण सबैका प्रिय र सम्मानीय थिए । वसुदेवले ल्याएको नवजात शिशु कृष्णलाई आफ्नी छोरीसँग साट्ने नन्द रायले त्यो रहस्यलाई लामो समयसम्म आफैंमा सीमित राखेका छन् । लुकेर रहेको रहस्य यशोदाले थाहा पाएर उनीमाथि अविश्वास गरेपछि नन्द राय अपराधबोधले ग्रसित हुन्छन् । उनी आफूभित्रै द्वन्द्वमा

फस्छन् । उनलाई आफूले विगतमा महान कार्य गरेको अनुभूति भएपनि अहिले बालुवाभ्कै बेकम्मा भएको बोध हुन्छ ।

बसुदेव

बसुदेव देवकीका पति र कृष्णका पिता हुन् । उनले कंसले मार्ने निश्चित भएका कृष्णलाई रातको वर्षा र भेलको प्रवाह नगरी मित्र नन्द रायको सहयोगमा बचाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । उनी विवाहको पहिलो दिनदेखि नै लामो समयसम्म कंसद्वारा बन्दी बनाइएका पुरुष हुन् । उनी जेलमा मानसिक प्रताडना भोगेर पनि अन्यायका विरुद्ध दृढ रहन्छन् ।

गर्ग ऋषि

गर्ग ऋषि कृष्णलाई उनको जन्म कथा बताइ अगाडि बढ्न मार्गनिर्देश गर्ने अभिभावकका रूपमा चित्रित छन् । उनले कंस विरुद्धको युद्धमा आवश्यक सरसल्लाह र निर्देशन समेत दिएका छन् । उनले कंसलाई कमजोर बनाउन समेत भूमिका खेलेका छन् । ऋषिले राधालगायत अन्यलाई प्रेरणा दिदै युद्धमा सहभागी हुन प्रेरित गरका छन् ।

कंस

कंस आफ्नै बहिनी ज्वाइलाई जेलमा थुन्ने र आफ्नै बाबुलाई सत्ताच्युत गरी राज्य हत्याउने क्रूर स्वभावको राजा हो । उसले आफ्नो मृत्युको कारण ठानी कृष्णलाई मार्न अनेक षड्यन्त्र र प्रपञ्च गर्दछ । उसले आफ्ना विरोधी र भनेको नमान्ने जनता र सेवकको हत्या समेत गर्दछ । कृष्णलाई मार्ने अनेक षड्यन्त्र गर्दा अन्त्यमा कृष्णकै हातबाट कंसको मृत्यु हुन्छ ।

बाबाजी

बाबाजी उपन्यासको भूमिकामा उत्खनन स्थलको मन्दिर बरण्डामा कसैसँग नबोली धुम्म साधु जस्तो भएर बसेका छन् । उनी कहिल्यै माग्न जाँदैनन्, गाउँलेले ल्याएर दिएको फलफूल मात्र खाने गर्दछन् । हेर्दा धेरै उमेर खाएजस्तो देखिए पनि हट्टाकट्टा तन्दुरुस्त छन् । उनले पातामा राधाले लेखेर छाडेको आत्मबृत्तान्तलाई पढेर श्रोताहरूलाई सुनाउने काम गरेका छन् । उनले अन्त्यमा आफ्नो बारेमा रहस्य खोल्छन् । उनी महाभारत युद्धको प्रत्यक्षदर्शी र भोक्ता समेत हुन् । उनी पाँच हजार वर्षदेखि मर्न नसकी घुमिरहेका द्रोणपुत्र अश्वत्थामा हुन्छन् । उनले पाण्डव पुत्रहरूको हत्या गरेका अपराधलाई कृष्णले विशाक्त हतियार प्रयोग गरी बनाएको निधारको घाउ बोकेर यस पृथ्वीमा घुमिरहेका छन् ।

५.२.३. अन्य गौण चरित्रहरू

राधा उपन्यासमा थुप्रै गौण चरित्रहरू रहेका छन् । शशीकला, कलावती, रत्नमाला, राधाका साथी हुन् । उनीहरुले राधालाई आवश्यक सहयोग र साथ दिएका छन् । चन्द्रभानुकी पत्नी सुशीलाकी माता हुन् । उनले यशोदाको पीरमा सान्त्वना दिने काम गरेकी छिन् । यात्राको क्रममा भेटिएकी पिल्लीले राधालाई अन्तिमसम्म यात्रामा साथ दिएकी छे । कृष्णका दाजु बलरामले कंसको

वध गर्नलाई कृष्णलाई महत्त्वपूर्ण सहयोग र साथ दिएका छन् । पाण्डव कौरवको युद्धमा उनी तटस्थ बस्दै तीर्थाटनका लागि हिडेका छन् । कंसका पिता उग्रसेन छोराबाटै सत्ताच्यूत भई बन्दी बन्न वाध्य भएका छन् । कृष्णले उनलाई कंसको वधपछि पुनः राज्यरोहण गराएका छन् । उद्धव कृष्णका साथी हुन् । उनले कृष्णले पठाएको सन्देश राधा समक्ष पुऱ्याउने काममा भूमिका खेलेका छन् । जयगुप्त र वीरसिंह राधा र पिल्लीको यात्राको क्रममा सहयोग र सद्भाव व्यक्त गर्ने राजाहरू हुन् । उनीहरूले कृष्णलाई हरसमय साथ र सहयोग गरेका छन् । दिलुपी वीरसिंहकी पत्नी तथा रानी हुन् । उनले राधाले सात महिना लगाएर लेखेको आत्मवृत्तान्तलाई जोगाएर राख्ने काम गर्छिन् । भीमसेनले गुप्तबासको क्रममा द्रौपदीलाई हातपात गरेबापत कीचकको बध गर्दछन् । यी पात्रहरूले उपन्यासको कथावस्तुको कार्यव्यापारमा सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । भूमिकाका आधारमा यी पात्रहरू सशक्त छन् ।

उपन्यासमा केही चरित्रहरू विशेष सन्दर्भमा आएर त्यही हराउने गरेका छन् । त्यस्ता चरित्रहरूमा सुदामा, चारुण, मुस्टक, जरासन्ध, भीष्मक, शिशुपाल, सूर्यनारायण, गान्धारी, माद्री, दुर्योधन, भीष्म, विदुर, राजा विराट, कर्ण, कालिन्दी, सत्यभामा, सत्या, सती, नाग्नजिती, जाम्बवती, लक्ष्मणा आदि रहेका छन् । यी पात्रहरू सशक्त र स्मरणीय छैनन् ।

५.३. भाषाशैली

कृष्ण धराबासी सामान्यतः परिष्कृत र परिमार्जित भाषाशैली भएका उपन्यासकार मानिन्छन् । पुराणबाट झिकिएको कथावस्तुलाई वर्तमानसँग सान्दर्भिक बनाएर तत्कालीन समाजलाई भाषामार्फत प्रस्तुत गर्नु उनको विशिष्ठ शैली हो । संवादमा आएको भाषा प्रत्यक्ष कथनमा छ भने पूर्वदीप्ति शैलीमा गरिएको वर्णनमा अप्रत्यक्ष कथन छ । उपन्यास वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै रूपमा सशक्त छ । प्रत्येक घटनामा संवादको वाहुल्य रहेको यो उपन्यास दृश्यात्मक छ । उपन्यासको ठाउँठाउँको भाषाशैली काव्यात्मक छ ।

सरल, सरस र नेपालीपनमा ढालिएको सन्दर्भ एवम् भाषाशैली रोचक छ । यद्यपि ठाउँ ठाउँमा वाक्य बनोटमा कमजोरी देखिन्छ । भाषाको खँदिलो प्रस्तुतिका कारण उपन्यास सरल देखिन्छ । औपन्यासिक घटनाको प्रस्तुतिकरण, पात्रको चारित्रिक विशिष्टताको उद्घाटन गर्न र जीवन जगतप्रतिको अभिव्यक्ति प्रकट गर्न उपन्यासको भाषाले सफलता प्राप्त गरको देखिन्छ ।

५.४. परिवेश

राधा उपन्यासले वर्तमान नेपालका कालीगण्डकी, काठमाडौं उपत्यका, धरान, विराटनगर, झापाको कीचकवध तथा भारतका मथुरा, व्रज, द्वारिका सिद्धाश्रमका अधिकांश क्षेत्रलाई समेटेको छ । उपन्यासमा स्वच्छ नदी, घाट जङ्गलका बीचका साना वस्ती, गोठ, दरबार, सुन्दर नगरी परिवेशका रूपमा आएका छन् । यसमा राधा, विशाखा र पिल्लीले जहाँ जहाँको यात्रा गरे त्यहाँको सुन्दर परिवेश समेटिएको छ । यस उपन्यासले एउटा सिङ्गो युगलाई परिवेशको रूपमा सङ्ग्रह गरेको देखिन्छ ।

उपन्यासमा मध्यमवर्गीय समाजमा बढ्दो चेतना, स्वतन्त्रता देख्न पाइन्छ । घरबाट बाहिर रहेर पनि राति काम गर्नुपर्ने महिलालाई घरपरिवारमा कसरी हेरिन्छ भन्ने उदाहरण पाउन सकिन्छ । यसमा पौराणिक सन्दर्भलाई वर्तमान सामयिक जीवनसँग एकाकार गरिएको छ । (देवकोटा २०६३ : ६) उपन्यासकारले तत्कालीन परिवेशलाई यथार्थ रूपमा उतार्ने प्रयास गरेका छन् । उपन्यास पौराणिक विषयवस्तु र परिवेशमा निर्मित छ । पौराणिक पात्रका माध्यमबाट वर्तमान युगलाई चित्रण गर्ने उद्देश्य राखिएको यस उपन्यासमा नेपाली सामाजिक मूल्य र मान्यताका साथै नेपाली समाजको प्रतिच्छाया उत्रिएको पाइन्छ ।

५.५. उद्देश्य

साहित्य सिर्जनाको कुनै न कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । राधा उपन्यासका माध्यमबाट हाम्रो युगलाई देखाउन खोजिएको छ । हाम्रो युगले भोगेका युद्धका शैलीलाई उपन्यासमा चित्रित गरिएको छ । यसमा राजनीतिक सचेतना जगाउने उद्देश्य देखिन्छ ।

राधा उपन्यासमा धराबासीले आफ्नो असफल प्रेमको मनोग्रन्थिलाई उपयोग गरेको देखिन्छ । कृष्णले 'राधा भवन' बनाएर राधालाई दिएको उपहार लेखकले राधा उपन्यास लेखेर आफ्नी पूर्व प्रेमिकालाई चढाएको बुझिन्छ । (मिश्र, २०६३ :७३) मानिसले आफ्नो पूर्व प्रेमलाई भुल्न सक्दैन तर भुल्ने प्रयत्न भने गर्न सक्छ । यस उपन्यासको उद्देश्य प्रेमको व्याख्यान गर्नु पनि हो । प्रेम जीवनको प्रेरणा हो भन्ने कुराको पुष्टि गर्नु पनि रहेको छ । अवसर नपाएका कारण नारीहरू पछि परेका हुन्, यदि अवसर र वातावरण मिल्ने हो भने उनीहरू जे पनि र जस्तो पनि गर्छन् भन्ने सन्देश उपन्यासमा दिइएको छ ।

मानिस भ्रममा वास्तविकताको खोजी गरिरहन्छ तर ऊ भ्रममै बाँच्न बाध्य हुन्छ भन्दै लीलालेखन सम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गर्नु उपन्यासको मूल उद्देश्य देखिन्छ । यस्तै अन्धविश्वासको चिरफार गर्नु, व्यक्तिपूजाको विरोध गर्दै शासकको चाकरी र दरबारिया चरित्रको पर्दाफास गर्नु पनि उपन्यासको उद्देश्य देखिन्छ । तत्कालीन समाजको यथार्थ चित्रण गर्दै मानवीय संवेदनाहरूलाई प्रस्तुत गर्नु लेखनको प्रयोजन देखिन्छ ।

५.६. दृष्टिबिन्दु

राधा उपन्यासको दृष्टिबिन्दु यसको प्रमुख तथा केन्द्रीय पात्र राधा हो । उपन्यासको सम्पूर्ण कथावस्तु उसैले वर्णन गरकी छे । उपन्यासको समाख्याता राधाले संस्मरणका रूपमा घटनालाई वर्णन गरेकी छे । उपन्यासमा राधा 'म' पात्रका रूपमा आफ्नो जीवनमा घटेका घटनालाई वर्णन गरेको पाइन्छ । उपन्यासको सम्पूर्ण घटनाको द्रष्टा वा सर्वज्ञाता राधा हो । त्यसैले यस उपन्यासमा आन्तरिक तथा वाह्य अर्थात् प्रथम पुरुष तथा अन्य पुरुष दुबै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ । उपन्यासको समाख्याता राधाले कथावस्तुको वर्णन गर्दा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु छ ।

उपन्यासमा म पात्रले आफ्ना कार्यव्यापारका साथै उपन्यासमा अन्य पात्रको पनि वर्णन गरेको देखिन्छ । यस उपन्यासमा आफ्नो र कृष्णका सम्पूर्ण कथा राधाले प्रस्तुत गरेकी छे । उपन्यासमा 'त्यो' र 'ऊ' पात्रहरूको कार्यव्यापारलाई नजिकबाट अवलोकन गर्ने राधाले सबै कथाको

वर्णन गरेको कारण उपन्यासको वर्णन प्रथम पुरुष अर्थात् आन्तरिक सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुका आधारमा गरिएको छ । निष्कर्षमा, उपन्यासको दृष्टिविन्दु आन्तरिक केन्द्रीय नै हो भन्न सकिन्छ ।

५.७. संवाद वा कथोपकथन

संवाद वा कथोपकथनले उपन्यासको कथावस्तु विस्तारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । राधा उपन्यासमा अधिक चरित्रको चित्रण कथावाचक राधाबाट भएको छ । उपन्यासमा राधा र अन्य पात्रबीच र कृष्ण र अन्य पात्रबीच भएका संवादले यसलाई दृष्यात्मक तथा जीवन्त बनाएको छ । यहाँ परिवेश अनुकूल स्वगत कथन र मनोगत संवादको पनि यथास्थान समायोजना गरिएको पाइन्छ ।

उपन्यासको कथावस्तुको विकाससँगै संवादको प्रयोग पनि बढ्दै गएको देखिन्छ । उपन्यासको संवाद पक्षले चरित्र चित्रणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । उपन्यासमा जीवनजगत सम्बन्धी दार्शनिक संवाद पनि अभिव्यक्त भएका छन् । पूर्वापर क्रमलाई जोड्न र लेखकका टिप्पणीलाई मूर्तता प्रदान गर्न कलात्मक संवादको उपयोग गरिएको छ । उपन्यासमा पात्रहरूको संवादको क्रममा नै घटनाहरूको प्रशस्त विवेचना गरिएको छ । संवादको प्रयोगले उपन्यास रोचक र सशक्त बनेको देखिन्छ ।

छैटौं अध्याय

प्रवृत्तिगत दृष्टिले राधा उपन्यासको विश्लेषण

६.१. राधा उपन्यासको विश्लेषण

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा शरणार्थी (२०५६) जस्तो प्रथम लीलालेखनमा आधारित उपन्यास लेख्ने कृष्ण धराबासीको राधा (२०६२) तेस्रो औपन्यासिक कृति हो । यो उपन्यास जीवनलाई भोग्नै पर्ने नियति र बाँच्ने खेलको रूपमा ग्रहण गर्ने लीलाचिन्तनबाट प्रेरित देखिन्छ । त्यस्तै यसमा परम्परागत मान्यताहरूलाई भत्काउने, त्यहाँ नयाँ मूल्यको स्थापना गर्ने उत्तर आधुनिकतावादलाई पनि समेटिएको छ । लीलालेखनको पृष्ठभूमिमा पौराणिक कथावस्तुलाई उत्तर आधुनिकतावाद र विनिर्माणको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको राधा उपन्यासलाई प्रवृत्तिगत दृष्टिले विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

६.१.१. लीलादर्शनको प्रयोग

जीवन आफैमा रूपहरूको खेला हो । छिनछिनमा परिवर्तन भइरहने अर्थहरूको उपस्थितिले जीवनलाई बुझ्न कठिन भइरहेको हुन्छ । वस्तुको अर्थको अपचलनका कारण व्यवहारमा देखापर्ने नसोचिएका अवस्थाहरूको स्थिति नै लीला हो । (परिशिष्ट-१) भएको कुरालाई छोडेर अमूर्त भ्रमलाई सत्य ठान्ने लीलालेखनको वैचारिकता राधा उपन्यासमा बीज बनेर आएको देखिन्छ । जीवन र जगतलाई अर्थहीन ठान्ने भ्रमवादी दर्शनलाई उपन्यासले सकारेको छ ।

उपन्यासमा राधालाई मुखपात्र बनाएर लीलालेखनका धारणाहरू, विचारहरू प्रस्तुत गरिएको छ । राधा त यहाँ निमित्त पात्र मात्र भएकी छे । आजसम्म परिमार्जित भएका लीलाचेतनाका सूक्ष्मातिसूक्ष्म अवधारणाहरू प्रस्तुत गर्ने मूल पात्र राधा बनेकी छे र ऊ त्यो गुरुत्व बोकेर हिड्न सबल र सफल छे । (प्रणत, २०६३:२) राधाका विचारमा हामी अन्धकारमा बाँचिरहेका हुन्छौं । आफूले उज्यालो, साँचो, सत्य देखिरहेको भोगिरहेको भनिएको चीज वास्तवमा अँध्यारो र अज्ञानताले भरिएको हुँदोरहेछ । अरुले देखिरहेको आफू र आफूले भोगिरहेको आफूमा कति अन्तर हुँदोरहेछ । पर टाढाबाट कसैद्वारा देखिएको आफू आफ्नो रूप अवस्था नै वास्तवमा कति भ्रान्तिपूर्ण र अर्थहीन हुँदो हो । (धराबासी, २०६३:१०६) कृष्णले सोह्र हजार एकसय आठ युवतीहरूलाई राधा जस्तै देखेर मोहित भई आफ्नी पत्नी बनाउदै लगे तर कृष्णले जतिसुकै नारीलाई राधाजस्तै देखे पनि तिनीहरू कृष्णका राधा हुन सकेनन् । मानिस भ्रममा वास्तविकताको खोजी गर्न वाध्य देखिन्छ ।

लीलालेखनले स्वतन्त्र अर्थहरू खोज्दै स्थापित परम्परित सत्यको पुनर्मूल्याङ्कन गर्दछ । परम्परित पूर्व निष्कर्षित तथ्यलाई भत्काएर अरु नै सम्भावनाहरूको खोजी गर्दछ । सबैको धारणा एकै हुँदैन । कुनै वस्तु वा घटना मान्छेका फरक-फरक दृष्टिकोणले फरक-फरक अर्थिन्छन् ।

"मल्लहरूले व्रज पुरुष देखे, स्त्रीहरूले मूतिवान कामदेव देखे, सामान्य मानिसहरूले नवरत्न, गोपहरूले स्वजन, शास्ताहरूले दण्डकर्ता, वसुदेव र देवकीले शिशु देखे, कंसले कराल मृत्यु, अविदुषहरूले विराट, योगीहरूले परमतत्त्व, कृष्णीहरूले इष्टदेव देखे । र, हामीले हाम्रा प्रियमित्र कृष्ण र बलराम देख्यौं ।" (धराबासी, २०६३ : १३१) उपन्यासमा कृष्ण कंसले आयोजना गरेको धनुयर्ज्ञमा आइपुग्दा त्यहा उपस्थितहरू आफ्ना अनुसार कृष्णलाई व्रजपुरुष, कामदेव, नवरत्न, स्वजन, दण्डकर्ता, इष्टदेव, कराल मृत्यु आदि देख्छन् । यो व्यक्तिअनुसार हेराई हो र व्यक्तिको मानसिकता र दृष्टिकोणले हेराईमा फरक ल्याइदिन्छ ।

उपन्यासकारले बाबाजीका मध्यमबाट पनि लीलादर्शन सम्बन्धी आफ्ना मान्यताहरू प्रस्तुत गरेका छन् । बाबाजीका विचारमा- सत्य एउटै कहिल्यै हुँदैन । सत्यहरू छिनछिनमा बदलिरहन्छन् । देखेको सत्य, सुनेको सत्य र भोगेको सत्यमा सधैं फरक हुन्छ । आ-आफ्ना ठाउँमा ती सबैहरू सत्य भएरै पनि एक अर्कामा तिनीहरू बाझिएका हुन्छन् । (धराबासी २०६३-१११) राधामा हामीले बुझिआएको सत्य भत्किएको छ । हामीले परम्परागत रूपमा पढ्दै आएको कथा भत्किएको देखिन्छ ।

६.१.२. विनिर्माण

६.१.२.२. कथावस्तु वा घटनामा

पुराणमा आधारित घटना, परिवेश, भूगोल र समयकै वरिपरि भएर कथाले यात्रा गरेको छ । यो उपन्यास पढ्दा आफै एउटा अलग्गै पुराणजस्तो अनुभव हुन्छ । अर्थात् यस कृतिलाई 'राधा पुराण' भनी सम्बोधन गर्न सकिन्छ । (धराबासी, २०६३ : भूमिका) उपन्यासकार स्वयम्ले स्वीकार गरेजस्तो यो कुनै उपन्यास नभएर विनिर्माण भएको आधुनिक पुराणजस्तो लाग्छ । पुराणमा पाइने कथावस्तुसँग पटक्कै नमिल्ने गरी यसको कथावस्तु तयार पारिएको छ ।

कथाको उठान, पात्रहरू र स्थानले राधा उपन्यासको कथावस्तु वा घटना सत्य हो भन्ने भ्रम दिन्छ । किचकवधमा बसेर पाँच हजार वर्षदेखि पृथ्वीमा घुमिरहेका बाबाजी अश्वत्थामाले कथा बाचन गरे पनि कथा सुरु हुन्छ व्रजबाट । अनि झापाको कोचनगरमा पुगेर कथाको अन्त्य हुन्छ । कृष्ण र राधाको पौराणिक आख्यनलाई आधुनिक तथा नारीवादी परिप्रेक्ष्यबाट विनिर्माण गरिएको छ । विनिर्माण र उत्खननका कुरा उपन्यासमा एक अर्कासँग जोडिएका छन् । कृष्णको बाल्यकालका चञ्चलता, उनका साथीहरू सँगको घुलमिल लगायत महाभारतका अधिकांश प्रसङ्गलाई विनिर्माण गरेर उपन्यासमा समेटिएको छ ।

पुराणमा उल्लेख भएका समाजले पत्यार गर्न नसक्ने कथा प्रसङ्गहरूलाई समयसापेक्ष घटनामा रूपान्तरित गरिएको छ । यसले नयाँ खाले भ्रमको सिर्जना गरेको देखिन्छ । सबै पहिल्यै जाने बुझेजस्तो लागे पनि उपन्यास पढ्दै जाँदा जानेका, नबुझेका नयाँ नयाँ कुराहरू भेटिदै जान्छन् ।

६.१.२.२. पात्र र चरित्र चित्रणमा

महाभारत कथा राधाको आँखाबाट पुनर्लेखित छ उपन्यासमा । कृष्णलाई सामान्य मानवका रूपमा विनिर्माण गरिएको छ । सम्पूर्ण महाभारतकालीन पात्रहरूलाई मानवीकरण गरिएको छ । कृष्णका अलौकिक क्रियाकलाप लौकिक मानिएका छन् । (नेपाल, २०६३:५१) पुराणमा उल्लेख भएका पात्र र सन्दर्भहरू मिथकीकरण भएर, पूर्वस्थापित मान्यताहरू तोडेर, भाँचेर उपस्थित भएका छन् । पुराणमा उल्लेख भएका अलौकिक, चामत्कारिक र देवत्त्व संवेगहरूलाई मान्छेका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पुराणमा राधा वृन्दावनमै रमाएकी छिन्, वृन्दावनकै कृष्णमा समर्पित छिन् । उपन्यासमा कृष्णको पत्नी जम्मा गर्ने कामबाट वाक्क भएकी राधा एकाएक तीर्थाटनमा निस्किन्छिन् । यसमा राधालाई विद्राही नारीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनी कृष्णकी रखैल भएर नबस्ने निर्णय गरेर पुनः दोस्रो पटक हिमालय क्षेत्रतिर तीर्थयात्रा गर्न निस्किन्छिन् । उपन्यासमा राधा, कृष्ण, बलराम, कंस आदिको मिथकलाई नयाँ ढङ्गबाट विनिर्माण गरिएको छ । हिन्दू धर्मले भगवान मानेका राधा र कृष्णलाई आम मानिसको पङ्क्तिमा उभ्याएर उनीहरूको विनिर्माण गरिएको छ ।

६.१.३. मनोविज्ञान

कृष्ण धराबासी पूर्णतः मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार होइनन् तापनि उनले राधा उपन्यासमा पात्रापात्रको मनोविश्लेषण राम्ररी गरेका छन् । यस उपन्यासमा सामान्य तथा यौन दुबै प्रकारले मनोविश्लेषण गरिएको छ । राधामा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति अन्य पात्रको तुलनामा बढी छ । उपन्यासमा राधाको मनोद्वन्द्व तथा मानसिक घात प्रतिघातको सहज र स्वभाविक ढङ्गले विश्लेषण गरिएको छ । यसमा उनको अचेतन मनमा दमित काम भावना र मानसिक असन्तुष्टिको पराकाष्ठाबाट उत्पन्न हुने असमान्य मनस्थितिको चित्रण पाइन्छ । राधामा पाइने निराशाजनक मनस्थिति, हीनता, एकान्तता, निस्सारताको अनुभूतिजस्ता भावनाको विश्लेषण गरिएको पाइन्छ ।

उपन्यासमा कृष्णको मनोदशाको पनि विश्लेषण गरिएको छ । उनको अहम् र राधालाई प्राप्त गर्न नसक्दाको छटपटी, विषाक्त मनस्थितिको प्रभावकारी चित्रण गरिएको छ । कृष्णमा अन्तर्निहित विभिन्न किसिमका भावना, मानसिक द्वन्द्व र तिनका परिणामबाट प्राप्त हुने पीडा र व्यथाको चित्रण पाइन्छ । कृष्णलाई प्राप्त गर्न खोज्ने राधा र सुशीला बीचको आन्तरिक प्रतिश्पर्धाका कारण सिर्जित द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न मानसिक अवस्थाको विश्लेषण पनि उपन्यासमा पाइन्छ ।

महिलाभित्र सुषुप्त वा जागरूक रूपमा रहेको यौनेच्छालाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा उनीहरूका भित्री मनका अनेक संवेदनालाई मिहिन ढङ्गबाट बुनिएको छ । उमेर ढल्केका पात्रहरूले आफ्नै संवेगहरू अरु पात्रबाट धमाधम बहकिंदा पात्रहरूको मनोविज्ञान झल्किन्छ । उपन्यासमा कलावती आफ्नी छोरीसँग मनभित्र गुम्सिएर रहेका पीडालाई यसरी व्यक्त गर्दछिन् - "सबै छोरीहरुले तिमीले जस्तै धक नमानी आफ्नो कुरा भन्न सके कति राम्रो हुन्थ्यो । तिम्रो उमेरमा मैले पनि यस्तै निर्णय लिन सकेकी भए कस्तो हुन्थ्यो होला ।" (धराबासी, २०६३:५५) राधा,

यशोदा, देवकी, कलावती, एकनंशा, कुन्ती, द्रौपदी, पिल्ली, रुक्मिणी आदिका समान पीडा उपन्यासमा व्यक्त भएका छन् । हरेक आफ्ना पति वा प्रेमीहरूबाट प्रताडित, असन्तुष्ट छन् । यसमा उनीहरूको दुःख, पीडा, खुशी र मनोविज्ञानलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा नारी नारीबीचको सङ्घर्ष केलाउनुका साथै पुरुष मानसिकताको पनि विश्लेषण गरिएको छ ।

६.१.४. वर्तमान युगसान्दर्भिकता

तत्कालीन अवस्थाको नेपालको सशस्त्र विद्रोहलाई उपन्यासले प्रतीकात्मक ढङ्गले सङ्केत गरेको छ । त्यसभित्र जङ्गलमा गरिने युद्धकालको तालिमले त माओवादी युद्धको तालिमलाई सम्झाएको छ । कंसको अत्याचारबाट आजित भएर युद्धमा निस्केका सशस्त्र योद्धाहरूले कंसको अन्त्य गर्दा नेपालको वर्तमान अवस्थालाई सङ्केत गरेको प्रतीत हुन्छ । (प्रणत, २०६३ : २) राधा उपन्यासका माध्यमबाट पौराणिक सन्दर्भलाई वर्तमानको आलोकमा पुनर्व्याख्या गरेको देखिन्छ । यो उपन्यास पौराणिक कथावस्तु र पात्रगत समीचीनताले गर्दा समसामयिक जीवन जगत्का मूल मर्मलाई अभिव्यञ्जित गर्न सक्षम देखिन्छ । अतीतका कथालाई वर्तमानका सन्दर्भमा व्याख्या विश्लेषण गर्दा राधा उपन्यासमा समसामयिकता प्रतिध्वनित भएको देखिन्छ ।

६.१.५. स्वैर काल्पनिकता

यथार्थ घटना र विषयभन्दा पर काल्पनिक वस्तुको प्रस्तुतिबाट यथार्थको आँकलन गर्न खोज्ने स्वैरकल्पनाको सफल प्रयोग राधा उपन्यासको अर्को प्रवृत्ति हो । उपन्यासकारले स्वैर कल्पनामा लीलादर्शनको बौद्धिकता मिश्रण गरी उपन्यासमा घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उनको स्वैर कल्पनाको नवीन माध्यमको प्रयोग गरी विषयवस्तुलाई रोचक रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उपन्यासमा कथावाचक बाबाजी अश्वत्थामा भएको र उनी पाँच हजार बर्षदेखि जीवित रहेको स्वैर कल्पना गरी त्यसलाई युक्तिसङ्गत ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ । यहाँ स्वैर कल्पनाको प्रयोग तथ्यसँग मिसिएर भएको छ । यथार्थ र तथ्यसँग मिसिएको स्वैर कल्पनाले वास्तविकताको अनुभूति दिन्छ । विषयवस्तुको प्रतीकात्मकता र स्वैर कल्पनात्मक वस्तुता अनुकुल परिवेश पनि स्वभाविक ढङ्गले स्थापना गरिएको छ । वर्तमानको सन्दर्भलाई स्वैर काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु राधाको अर्को प्रवृत्ति हो ।

६.१.६. नारीवाद

उपन्यासमा नारी जातिलाई प्राथमिकता प्रदान गरिएको छ । थुप्रै नारी पात्रहरूलाई उपन्यासमा उपस्थित गरिएकाले राधा नारीवादी उपन्यास बन्न सफल भएको छ । उपन्यासकारले नारीवादी लेखनको अवधारणालाई आत्मसात गरेको देखिन्छ । उपन्यासमा तत्कालीन सामाजिक, साँस्कतिक मान्यता, समाजले हेर्ने दृष्टिकोण र नारीले भोग्नुपरेका विविध समस्याहरूलाई कारुणिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा विशेषगरि राधा, एकनंशा, द्रौपदी, कुन्ती, विशाखा,

पिल्ली आदि पात्रको कारुणिक पक्षको चित्रण भएको देखिन्छ । "धराबासीले कृष्ण र राधाको पूर्वआधुनिक कथालाई आधुनिक तथा नारीवादी परिप्रेक्ष्यबाट पुनर्लेखन गरेका छन्" (उप्रेती, २०६३ : ६) उपन्यासमा लीलालेखनलाई नारीवादी धारमा उतारेको पाइन्छ । उपन्यासकारले नारीप्रति सचेत दृष्टि राख्दै समाज र जीवनप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छन् ।

६.१.७. उत्तर आधुनिकतावाद

राधाको प्रेमप्रतिको समर्पण, प्रेम प्राप्त गर्न नसक्दाको विरक्ति र बिना उद्देश्यको यात्रा, उनकी साथी पिल्लीको निस्सारता, कृष्णप्रति राधा शारीरिकरूपमा समर्पित हुन नसकेको अस्तित्ववोधले राधा उपन्यास उत्तर आधुनिक विधाको साक्ष्यमा पुगेको छ । महाभारतको कथालाई भत्काएर राधाको उत्खनन गरिएको छ । (मिश्र, २०६३ : २) उपन्यासमा कृष्ण र बलरामको कंस विरुद्धको प्राचीन मिथकीय युद्धलाई सामयिक बनाई उत्तर आधुनिक पुनर्लेखन गरिएको देखिन्छ । पौराणिक आख्यानमा यो युद्धलाई व्यक्तिगत युद्धको रूपमा चित्रित गरिएको पाइन्छ भने उपन्यासमा त्यही युद्धलाई सामुहीक बनाएको छ ।

उत्तर आधुनिक लेखनमा प्रयोग, नवीनता र परम्पराको विरोध तथा भाषाशैली, पात्रचयन र विषयवस्तु संयोजनमा नवीनता भेटिन्छ । राधा उपन्यास शिल्प र संरचनाका दृष्टिले नवीन खालको देखा पर्दछ । स्वैर काल्पनिकताको प्रयोग गर्दै पुराणका पात्रहरूलाई पुनर्स्थापना गरेर यो उपन्यासको संरचना गरिएको छ । उपन्यासमा निर्णित नभएका र स्वरूप ग्रहण गर्ने प्रयासमा रहेका संकेतहरू देखिन्छन् । परम्परागत मान्यता र अप्ठेराहरू भत्काउने अभियानमा देखिएका यी प्रवृत्तिहरूलाई पनि उत्तर आधुनिक प्रयोगकै सीमाभित्र राखेर हेर्न सकिन्छ ।

६.२, निष्कर्ष

राधा उपन्यासले बोकेको भाव र चेतना आजको र कथावस्तु हिजोको रहेको छ। परम्पराबाट त्यसलाई झिकेर आजको सन्दर्भमा ल्याउँदा थुप्रै प्रकारका थप सन्दर्भहरू प्रयोग गरिएका छन् । यसमा बहुलवाद र प्रत्येक वस्तुको बहुकोणिक विश्लेषण जस्ता तत्त्वहरू समाविष्ट छन् । यहाँ भूतलाई वर्तमानमा ल्याएर भविष्यतिर उन्मुख जीवन दर्शन छ । राधा उपन्यास प्रस्तुतिले लीला भएपनि विषयवस्तुले अत्यन्त जीवनपरक र यथार्थवादी छ (परिशिष्ट -१) उपन्यासमा शून्यवाद, भौतिक, वैज्ञानिकता, नारीवाद, मानवतावाद, अनिश्वरवाद, यौन मनोविश्लेषण आदि समेटिएका छन् ।

पौराणिक कथावस्तु र चरित्रको विनिर्माण, आध्यात्मिक मिथकहरूको प्रयोग, स्वैर कल्पना, जीवन जगतलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा लीलावोध, लीलालेखन सम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणाहरूको लेखन आदिका कारणले राधा उपन्यासलाई प्रयोगवादी उपन्यासका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ । यसले परम्परागत मान्यताको विपरित नयाँ मान्यता र लेखन प्रविधिलाई अँगालेको छ । निष्कर्षमा, राधा

उपन्यास नेपाली उपन्यास परम्परामा प्रयोगवादी उपन्यासका रूपमा रहेको छ । यसमा लीलालेखनको सैद्धान्तिक अवधारणालाई विभिन्न पात्रहरू मार्फत सरल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सातौं अध्याय

शोध निष्कर्ष तथा उपसंहार

वि.सं. २०१७ साल साउन २ गते पाँचथरको अमरपुर-७, फलाँटेमा जन्मिएका कृष्ण धराबासीको स्थायी बसोबास झापाको शनिश्चरेमा रहेको छ । उनले स्नातकसम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका छन् ।

विद्यालयका गुरूहरूबाट लेखनको प्रेरणा पाएर साहित्यमा प्रवेश गरेका धराबासीको २०३३ सालमा कविता प्रकाशित भएपछि औपचारिक साहित्यिक यात्रा प्रारम्भ हुन्छ । कवि, निबन्धकार, कथाकार, समालोचक, उपन्यासकारका रूपमा ख्याति कमाएका धराबासीको पहिलो प्रकाशित कृति बालक हराएको सूचना (निबन्ध सङ्ग्रह, २०४८) हो । हालसम्म उनका उन्मुक्तिका आवाजहरू (२०५०) र कान्छी राधा (२०६२) गरी २ वटा कविता सङ्ग्रहहरू, बालक हराएको सूचना (२०४८), नारीभित्र त्यस्तो के छ हजुर (२०५३), उत्तमजङ्ग सिजापतिको आलु (२०५५) गरी ३ वटा निबन्ध सङ्ग्रहहरू, झोला (२०६०) कथा सङ्ग्रह, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासहरू (२०४८), लीलालेखन (२०५३), पाठकको अदालतमा (विविध २०६२), तेस्रो आयाम र वैरागी काईला (२०६३) गरी ४ वटा समालोचनात्मक कृतिहरू, शरणार्थी (२०५६), आधा बाटो (२०५९) राधा (२०६२), तपाईं (२०६३) ४ वटा उपन्यासहरू समेत गरी जम्मा १४ वटा पुस्तकार कृतिहरू प्रकाशित र केही कृतिहरू प्रकाशोन्मुख रहेका छन् । त्यस्तै उनले विभिन्न पत्रपत्रिका र साहित्यिक कृतिको सम्पादन पनि गरेका छन् । उनी साहित्य साधनाको क्रममा विभिन्न सामाजिक तथा साहित्यिक संघसंस्था र गुठीहरूबाट सम्मानित र पुरस्कृत पनि भइसकेका छन् । राधा उपन्यासका लागि २०६२ सालको मदन पुरस्कार समेत प्राप्त गरेका छन् ।

रूपमती (१९९१) बाट शुरु भएको आधुनिक नेपाली उपन्यास विभिन्न घुम्ती र मोडहरू पार गर्दै नयाँ शिल्प र प्रविधितर्फ उन्मुख रहेको छ । आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, स्वच्छन्दतावाद, सामाजिक यथार्थवाद, ऐतिहासिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, मनोविश्लेषणवाद, विसङ्गतिवाद अस्तित्ववाद, प्रगतिवाद हुँदै नेपाली उपन्यास प्रयोगवादसम्म आइपुग्दा यसले अनेक प्रयोग र प्रवृत्तिहरूलाई पार गरिसकेको छ । नेपाली उपन्यासमा प्रयोगको प्रारम्भ बीसको दशकदेखि भएको देखिन्छ । इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ (२०२१), पारिजातको शिरीषको फूल (२०२२), ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्यपछि (२०२४), मञ्जुलको छेकुडोल्मा (२०२६, जगदिश घिमिरेको साविति (२०३२), ओकिउयामा ग्वाइनको सुनाखरी (२०३५), कविताारामको वकपत्र (२०४६) आदि उपन्यासहरू आ-

आफ्ना कालका प्रयोगवादी उपन्यासहरू मानिन्छन् । २०५६ सालमा कृष्ण धराबासीको शरणार्थी उपन्यास प्रकाशित भएपछि प्रयोगधर्मी उपन्यासको इतिहासमा घोषित रूपमा लीलालेखनको प्रयोग भएको पहिलो उपन्यास बन्न सफल भएको छ ।

इन्द्रबहादुर राईको 'भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र' (रूपरेखा, २०३४) नामक लेखबाट औपचारिक रूपमा थालनी भएको लीलालेखन उत्तर आधुनिकतावादकै पर्यायवाचीका रूपमा प्रयोग हुँदै आइरहेको छ । विनिर्माण, प्राच्य दर्शन, पाठकपरक समालोचना, मार्क्सवाद, शून्यवाद, उत्तर आधुनिकतावाद आदिबाट प्रभाव ग्रहण गरेको लीलालेखन भ्रमलाई नै यथार्थ ठान्ने चिन्तनबाट प्रेरित रहेको छ । उत्तर आधुनिकताले प्रयोग गरेका प्रविधिमा पूर्वीय चिन्तन र सोचलाई मिश्रण गरी नेपाली साहित्यमा लीलालेखनको प्रयोग हुन थालेको छ । नेपाली उपन्यासमा लीलालेखनले उत्तर आधुनिकताले जस्तै विधाहीनता, बहुलता, चरित्र अवतार, अराजकता, मिथकीयता, पुनर्लेखन, स्वैर कल्पना आदिलाई अङ्गीकार गरेको छ । लीलालेखन विभिन्न प्रविधिहरूको मिश्रण भएकाले विशुद्ध यसमा आधारित उपन्यासहरू कम रहेका छन् । इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका मोदिआइन, हिटलर र यहुदी, सञ्जीव उप्रेतीको आलु, नौनी र कफी, ध्रुवचन्द्र गौतमको फूलको आतङ्क, सरुभक्तको पागलबस्ती, कृष्ण धराबासीका शरणार्थी, आधा बाटो, राधा, तपाईं प्रदीप नेपालको एक्काइसौं शताब्दीकी सुम्निमा आदि उपन्यास केहीमा आंशिक र केहीमा पूर्णरूपले लीलालेखन सम्बन्धी मान्यता प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

शरणार्थी (२०५६) मार्फत आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा लीलालेखन प्रवृत्तिलाई भित्र्याउने कृष्ण धराबासीले अन्य उपन्यासहरूमा पनि नयाँ नयाँ प्रवृत्तिहरूलाई अपनाएका छना् । उनका औपन्यासिक प्रवृत्ति र विशेषताहरूमा लीलालेखन प्रवृत्ति, विनिर्माणवादी प्रवृत्ति, स्वैर कल्पनाको प्रयोग, प्रयोगशीलता, कारुणिकताको चित्रण, प्रेमको व्याख्यान, आध्यात्मिकता, बहुनायकत्व रहेका छन् । उनले साहित्यमार्फत वर्तमानप्रति विद्रोह र भविष्यप्रति आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । उनी नेपाली साहित्यमा युगसुहाउँदो साहित्यकारका रूपमा आफ्नो छवि स्थापित गर्न सफल भएका छन् ।

राधा उपन्यासको कथावस्तुको स्रोत पौराणिक रहेको छ । स्वैर काल्पनिकताको प्रयोग गर्दै पुराणबाट कथावस्तु र पात्रको विनिर्माण गरेर यो उपन्यासको संरचना गरिएको छ । राधाले सत्र वर्षसम्म गरेको यात्राको आत्मवृतान्त नै उपन्यासको कथावस्तु हो । उपन्यासले प्रेम, यौन र युद्धलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको छ । वर्णनात्मक र आंशिक रूपमा विश्लेषणात्मक प्रस्तुति रहेको यस उपन्यासको कथावस्तुमा विविध घटनावली, पात्रपात्राहरूको लामो जीवनखण्डको उचित संयोजन भएको देखिन्छ । राधाको जीवन भोगाइ र त्यसको चित्रणबाट सिङ्गो कथावस्तुको संरचना गरिएको छ ।

राधाको कथावस्तुलाई चरित्र चित्रणकै माध्यमबाट अघि बढाइएको हुनाले यो चरित्रप्रधान उपन्यास बन्न पुगेको छ । यस उपन्यासमा अधिकांश पात्रहरू पुराणबाट पुर्स्थापना गरिएको छ भने केही पछि थप गरिएका पात्रहरू पनि रहेका छन् । कृष्ण र राधा प्रमुख भूमिकामा रहेका छन् भने अन्य गौण र सन्दर्भवश आएका चरित्रहरूको बाहुल्य रहेको छ । यस उपन्यासका प्रत्येक पात्रको व्यक्तित्वको विकास उनीहरूले भोगेको जीवनको सेरोफेरोमा व्यक्त भएको छ ।

उपन्यासमा प्रयुक्त भाषा परिष्कृत र परिमार्जित छ । संवादमा आएको भाषा प्रत्यक्ष कथनमा छ भने पूर्वदीप्ति शैलीमा गरिएको वर्णनमा अप्रत्यक्ष कथन छ । अर्थतात्त्विक विचलनले भाषा प्रौढ, व्यञ्जनापूर्ण र सशक्त बन्न पुगेको छ । प्रत्येक घटनामा संवादको बाहुल्यता रहेकाले उपन्यास दृश्यात्मक बन्न पुगेको छ ।

देश, काल, परिवेशको सन्दर्भमा चर्चा गर्दा यस उपन्यासले नेपाल र भारतका विभिन्न क्षेत्रलाई समेटेको छ । राधाले जुन जुन ठाउँको यात्रा गरी त्यहाँको सुन्दर परिवेश पनि समेटिएको छ । उपन्यासले तत्कालीन परिवेशलाई यथार्थरूपमा उतार्ने प्रयास गरेको छ । नारी उत्पीडन र अत्याचारका कथा, अन्याय विरुद्धको गुरिल्ला युद्धको चर्चा गर्दै पौराणिक सन्दर्भलाई वर्तमान सामयिक जीवनसँग एकाकार गरिएको छ । उपन्यासले क्षेत्रगत रूपमा वृहत् फैलावट लिएको छ । यसले एउटा सिङ्गो युगलाई परिवेशको रूपमा लिएको छ ।

लीलालेखन सम्बन्धी दार्शनिक मान्यताहरूलाई राधाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु उपन्यासको मूल उद्देश्य देखिन्छ । यसले हाम्रो मुलुकले भोगेका युद्धको विकराल अवस्थालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासको अर्को उद्देश्य प्रेमोख्यान प्रस्तुत गर्नु पनि रहेको छ । उपन्यासकारले राधा, कृष्णका माध्यमबाट आफ्नो प्रेमसम्बन्धी धारणालाई प्रस्तुत गरेका छन् । तत्कालीन परिवेश र मान्यतालाई वर्तमानसँग सान्दर्भिक बनाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

राधामा आन्तरिक तथा वाह्य अर्थात् प्रथम पुरुष तथा अन्य पुरुष दुवै दृष्टिविन्दु पाइन्छ । उपन्यासमा राधा स्वयम् (म पात्र) कथाको समाख्याता रहेको हुँदा अधिकांश भागमा केन्द्रीय प्रथम पात्रको पनि वर्णन गरेको देखिन्छ । तसर्थ उपन्यासको दृष्टिविन्दु आन्तरिक केन्द्रीय रहेको छ ।

उपन्यासको संवाद पक्षले चरित्र चित्रणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । नाटकीय संवादका दृष्टिले उपन्यास उत्कृष्ट देखिन्छ भने पात्रका मनोभावना र चरित्रचित्रण संवादबाटै प्रष्टिन्छ । उपन्यासमा लामा-छोटा दुवै प्रकारका संवाद पाइन्छन् । राधा र अन्य पात्रबीच तथा कृष्ण र अन्य पात्रबीच भएका संवादले उपन्यासलाई दृश्यात्मक र जीवन्त तुल्याएको छ । उपन्यासमा पात्रहरूको संवादका क्रममा नै घटनाहरूको प्रशस्त विवेचना गरिएको पाइन्छ ।

राधा उपन्यास परम्परागत मान्यताको पुनरावृत्तिको रूपमा नभई प्रयोगवादी उपन्यासका रूपमा खडा भएको छ । उपन्यासको संरचना, चरित्र विधान, कथावस्तुको विन्यास, प्रस्तुतिकरणको शैली, संवाद, परिवेश आदिमा प्रशस्त नयाँपन पाउन सकिन्छ । उपन्यासको संरचना पक्षमा पाइने

नवीनता, चरित्र चित्रणमा पाइने प्रयोगधर्मिता, पौराणिक कथावस्तु र चरित्रको विनिर्माण, जीवन जगतलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा लीलाबोध, पात्रहरूमा पाइने अस्तित्वबोध र निस्सारता, उपन्यासमा प्रस्तुत लीलालेखन सम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणा आदि विभिन्न दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गर्दा राधा उपन्यासलाई प्रयोगवादी उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

राधा उपन्यासमा भ्रमलाई नै यथार्थ ठान्ने लीलालेखनको वैचारिकता बीज बनेर आएको छ । जीवन र जगतलाई अर्थहीन ठान्ने भ्रमवादी दर्शनबाट उपन्यास प्रेरित देखिन्छ । पौराणिक सन्दर्भ र चरित्रलाई स्वैर काल्पनिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । पौराणिक कथावस्तु र चरित्रको विनिर्माण, अध्यात्मिक मिथकहरूको प्रयोग, स्वैर कल्पना र यथार्थको अभेद्य मिश्रण, उपन्यासमा प्रयुक्त नारीवाद, उत्तर आधुनिकतावाद सम्बन्धी अवधारणा आदिका कारणले राधालाई प्रयोगवादी उपन्यासका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ ।

निष्कर्षमा, उपन्यासकार कृष्ण धराबासीको २०६२ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त कृति राधा (२०६२) आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा एउटा मोडका रूपमा देखा पर्दछ । यो परम्परागत मान्यताको पुनरावृत्तिबाट अलग रहेर नयाँ मान्यता र नयाँ लेखन प्रविधितर्फ उन्मुख रहेको छ । लीलादर्शनको प्रयोग, विनिर्माणवाद, स्वैर काल्पनिकता, मनोविज्ञान, वर्तमान युग सान्दर्भिकता, नारीवाद, उत्तर आधुनिकतावाद, भौतिकता, मानवतावाद, अनीश्वरवाद, यौन मनोविश्लेषण आदि राधा उपन्यासले अँगालेका प्रवृत्ति हुन् । आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्त्यपछि (२०२४) बाट उठान भएको प्रयोगवादी शृङ्खलाभित्रै लीलालेखनमा आधारित राधा (२०६२) उपन्यासलाई उभ्याउन सकिन्छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

क) पुस्तकसूची

गौतम, कृष्ण, (२०५०) आधुनिक आलोचना अनेक रूप, अनेक पठन, ललितपुर : साझा प्रकाशन

जोशी, रत्नध्वज (२०२१) आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक, काठमाडौँः साझा प्रकाशन

थापा, हिमांशु (२०५०) साहित्य परिचय (चौ.सं.), ललितपुर : साझा प्रकाशन

धराबासी, कृष्ण (२०४८) बालक हराएको सूचना, झापा : विचार प्रकाशन

))))))))))(२०५०) उन्मुक्तिका आवाजहरू, झापा : सासंक (शशाङ्क) प्रतिष्ठान

))))))))))(२०५३) नारीभित्र त्यस्तो के छ हजुर, काठमाडौं, ने.रा.प्र.प्र.

))))))))))(२०५३) लीलालेखन, काठमाडौं, बसुन्धरा प्रकाशन

))))))))))(२०५५) उत्तमजङ्ग सिजापतिको आलु, लेखक स्वयम्

))))))))))(२०५७) शरणार्थी (दो.सं.), झापा : नियात्रा प्रकाशन

))))))))))(२०५८) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासहरू (दो.सं.) काठमाडौं, पैरवी बुक्स एण्ड स्टेसनरी सेन्टर

))))))))))(२०५९) आधा बाटो, झापा : नियात्रा प्रकाशन

))))))))))(२०६०) झोला, अशोक राई

))))))))))२०६२) कान्छी राधा, झापा, निर्माण व्यवसायी संघ

))))))))))(२०६३) राधा (दो.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन

))))))))))(२०६३) तेस्रो आयाम र वैरागी काइ“ला, काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस

))))))))))(२०६३) तपाईं, काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस

न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०४९) साहित्यको रूपरेखा (दो.सं.) काठमाडौँः साझा प्रकाशन

पाण्डे, ज्ञानू (२०६२) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा अस्तित्ववाद, काठमाडौं : नेपाली आख्यान समाज

पौड्याल, कृष्णविलास (२०५९) नेपाली आख्यान र नाटक, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२) नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार (ते.सं.), ललितपुर : साझा प्रकाशन

प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०) नेपाली उपन्यास : परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ : दीपा प्रकाशन

बराल, ऋषिराज (२०५६) उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, पुलचोक : साझा प्रकाशन

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८) उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (दो.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन

बस्नेत, कृष्णबहादुर (२०५९) आधुनिक नेपाली उपन्यास, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार

भट्टराई, गोविन्दराज (२०६३) उत्तरआधुनिक ऐना (दो.सं.), काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार

राई, इन्द्रबहादुर (सन् १९८९) कठपुतलीको मन, कलकत्ता : श्रीमती इन्द्र प्रधान

))))))))) (२०५०) नेपाली उपन्यासका आधारहरू (दो.सं.) ललितपुरः साझा प्रकाशन

रेग्मी, मुरारीप्रसाद (२०५०) मनोविश्लेषणात्मक समालोचना (उपन्यास खण्ड) दो.सं.) काठमाडौं : साझा प्रकाशन

शर्मा, मोहराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६२) शोधविधि (ते.सं.), पुलचोकः साझा प्रकाशन

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४०) नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (दो.सं.) काठमाडौं : साझा प्रकाशन

सुवेदी, राजेन्द्र (२०४३) स्रष्टा सृष्टि, द्रष्टा दृष्टि, काठमाडौं : साझा प्रकाशन

))))))))) (२०५३) नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, वाराणसी : भूमिका प्रकाशन

))))))))) (सम्पा.) (२०५६) स्नातकोत्तर नेपाली कथा (दो.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन

ख) पत्रिकाहरू

अधिकारी, दीपक (२०६३) 'उत्तर आधुनिक राधा', कान्तिपुर कोसेली, वर्ष १४ अङ्क १६१. पृ.ख

अनमोलमणि (२०६४) "धराबासी लीला र तपाईं" नेपाल समाचारपत्र सौगात, वर्ष १२, अङ्क १०१, पृ. घ

ओझा, बाबुराम 'भाइ' (२०६२) "लीला अभिप्रायको खस्रो चर्चा", बनिता (लीला विमर्श विशेषाङ्क) वर्ष ६, पूर्णाङ्क २३, पृ. १४०-१५४

उप्रेती, संजीव (२०६३) "कृष्णको लीलामय राधा", कान्तिपुर, वर्ष १४, अङ्क २१७, पृ. ६

एटम, नेत्र (२०६०) "कठपुतलीको मन" मा विनिर्माण/लीलालेखन", **ज्ञबलष्तष्भक बलम कयअर्ष्बा कअष्भलअभ व्यगचलबी**, खयगिभ द्द, ल्या द्द पृ. ४५-५५

गड्तौला, गोपाल (२०६३) "सडकदेखि मदन पुरस्कारसम्म" (अन्तर्वार्ता) पूर्व सन्देश, वर्ष १, अङ्क ३१५, पृ. २

घिमिरे, रमण (२०६४) "प्रयोगको नयाँ संस्करण", नेपाल, वर्ष ७, अङ्क ४०, पृ. ५०

घिमिरे, सुमन (२०६४) "राधाः सचेतन प्रेमको प्रतीक, समीक्षापत्र, पृ. १-५

ढकाल, नारायण (२०५६) "शरणार्थी : त्रासद मिथकहरूको नवीकरण", मूल्याङ्कन, वर्ष १८, पूर्णाङ्क ७७, पृ. २५

))))))))))(२०५८) "मोफसलबाट रचनात्मक यात्रामा एउटा साधक", राजधानी, वर्ष १, अङ्क २९२, पृ. ६

ढुङ्गाना, मिलनकुमार (२०६२), "शरणार्थी उपन्यासमा लीला खोज्दा" बनिता (लीला विमर्श विशेषाङ्क), वर्ष ६, पूर्णाङ्क २३, पृ. १५५-१७८

देवकोटा, नारायण (२०५३) "राधाको बोल" कान्तिपुर, वर्ष १४, अङ्क २४९, पृ.६

धराबासी, कृष्ण (२०५३) “लीलालेखनको आधार-बाँच्ने स्वार्थ” नवमञ्जरी, वर्ष १, अङ्क १, पृ. ८९-९३

)))))))))(२०६२) “लीलालेखनको २५ वर्ष” वनिता (लीला विमर्श विशेषाङ्क), वर्ष ६, पूर्णाङ्क २३, पृ. ३१-४१

)))))))))(२०६२) “समसामयिक नेपाली उपन्यासः प्रयोग र प्रवृत्ति”, गरिमा, वर्ष २३, अङ्क ९, पूर्णाङ्क २७३, पृ. ५१-६०

)))))))))(२०६३) जीवन रूपहरूको खेला” मधुपर्क, वर्ष ३८, अङ्क १२, पूर्णाङ्क ४४३, पृ. ५८-६१

नेपाल, रत्न (२०६३) “अर्थको एक चिप्लाइ” समय, वर्ष ३, अङ्क १२५, पृ. ५१

पोखरेल, विनय (२०६४) “म अभ्यासबाट बनेको लेखक हुँ” (अन्तर्वार्ता), नेपाली पत्र, वर्ष १७, अङ्क ३९, पृ.४

प्रणत, शिव (२०६३) “जेठीराधा ! तिम्रो त विनिर्माण भएछ”, पूर्व सन्देश, वर्ष १, अङ्क १९३, पृ. २

बराल, ऋषिराज (२०५१) “लीलालेखन अर्थात् फर्मुलाबद्ध लेखन” गरिमा, वर्ष १२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७ पृ.३९३ -५०

बस्नेत, बबिता (२०६३) “राधाको प्रेमपीडामा कृष्णको अनुभूति”, घटना र विचार, वर्ष १२, अङ्क ५, पृ. २.

भट्टराई, तुलसी (२०६३) “धराबासीकी राधासँग” गोरखापत्र, वर्ष १०, अङ्क ६३, पृ. २

भट्टराई, विष्णुकुमार (२०६०) “नेपाली उपन्यासको सय वर्ष ‘आधा बाटो’मा आइपुग्दा’, गरिमा वर्ष २२ अङ्क २ पूर्णाङ्क २५४ पृ. ५३-६०

मल्ल, मुकेश (२०६२) “उत्तरआधुनिकता र यसको ग्रहणकर्ता”, गरिमा, वर्ष २३, अङ्क ९, पूर्णाङ्क २६३, पृ. ७५-८५

मिश्र, बैजयन्ती (२०६३) “राधालाई चिठी” पूर्वसन्देश, वर्ष १, अङ्क २४१, पृ. २

)))))))))(२०६३) “राधा उपन्यासमा कथा र विधि”, विवेचना, वर्ष १४, अङ्क ३२४, पृ. २

)))))))))(२०६३) “राधामा एकनंशा”, गरिमा, वर्ष २५, अङ्क २, पूर्णाङ्क २९०, पृ. ७१-७८

राई, इन्द्रबहादुर (२०३४) “भ्रान्तिहरू र लीलालेखनमात्र” रूपरेखा, वर्ष १८, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २००, पृ. ९५-१०१

लामिछाने, जीवा (२०६३) “धन्न ‘फतवा’ जारी भएन”, जनसंसद, वर्ष १, अङ्क २८६, पृ. ३

))))))))) (२०६३) “मोफसलको सिर्जना र धराबासी”, हिमाल, वर्ष १६, अङ्क १२, पूर्णाङ्क १८, पृ. १०३-१०४

शर्मा, महेश्वर (२०५४) “लेखन प्रवृत्तिबारे सामान्य विवेचना”, मधुपर्क, वर्ष ३०, अङ्क ११, पूर्णाङ्क ३४६, पृ. ४४-४५

श्रेष्ठ, दयाराम (२०४९) "कथाकार इन्द्रबहादुर राईको 'लीलालेखन", रश्मि (वाङ्मय-विशेषाङ्क) पृ. ५३-५६

क्षेत्री, भवानी (२०६३), "राधाका लेखकलाई केही प्रश्नहरू" जनसंसद, वर्ष १, अङ्क ३२०, पृ. २

ज्ञवाली, ईश्वरी (२०६३), "विनिर्माण गरिएको आधुनिक पुराण" नेपाल, वर्ष ७, अङ्क ४, पृ. ५०

ग) शोधप्रबन्धहरूको सूची

पोखेल, विष्णुलाल (२०५४), साहित्यकार कृष्ण धराबासीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' स्नातकोत्तर शोधप्रवन्ध (अप्रकाशित), त्रि.वि.

ढुङ्गाना, मिलनकुमार (२०६०), 'शरणार्थी उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन' स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध (अप्रकाशित), त्रि.वि. मेची क्याम्पस, झापा

परिशिष्ट- १

(प्रस्तुत शोधका निम्ति सामग्री सङ्कलनका क्रममा विषयवस्तुमा आधारित रहेर राधा उपन्यासका लेखक श्री कृष्ण धराबासीसँग गरिएको अन्तर्वार्ता यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।)

० तपाईको प्रारम्भिक रचना र त्यसको प्रवृत्ति ?

-मेरो पहिलो रचना 'कविता' २०३३ सालमा भद्रपुरबाट प्रकाशित हुने 'सूर्योदय' साप्ताहिकमा प्रकाशित भएको थियो । २०३३ सालमा घर जलेपछि सबै पुस्तकहरू जले । त्यस कविताको शीर्षक समेत थाहा छैन । म सानैदेखि भावुक र संवेदनशील स्वभावको थिएँ त्यसैले मेरा प्रारम्भिक रचनाहरू 'मानवतावादी' धारका पाइन्छन् । म विद्यार्थीकालमा जुनियर रेडक्रसको सक्रिय सदस्य पनि थिए ।

० लीलालेखन के हो ? तपाईले बुझेको लीलालेखन र प्रयोग गरेको लीलालेखनबीच कति साम्य छ ?

-लीलालेखनको ठ्याक्कै त्यस्तो कुनै प्राविधिक उत्तर छैन । यो बोधमा आधारित छ । यसको धारणा बुझ्नु पर्छ । छोटोमा बुझ्नु पर्दा लीला भनेको 'खेल' हो । जीवनका गतिविधिहरू भित्र खेल तत्त्व सक्रिय रहेको हुन्छ । त्यसलाई हामीले जति गम्भीर रूपमा लिइरहेको भए पनि यथार्थमा त्यो खेलकै अवस्थामा रहेको हुन्छ । जीवन आफैमा रूपहरूको खेला हो । छिनछिनमा परिवर्तन भइरहने अर्थहरूको उपस्थितिले जीवनलाई बुझ्न कठिन भइरहेको हुन्छ । बस्तुको अर्थको अपचलनका कारण व्यवहारमा देखा पर्ने नसोचिएका अवस्थाहरूको स्थिति लीला हो । त्यसलाई लेख्ने शैली 'लेखन' जीवनको यथार्थताको लेखन तस्वीर हो लीलालेखन ।

बुझाइ र लेखाइमा साम्य पार्ने कोसिस गरिरहेको छु, तर पूर्णता कुनै कुराको पनि नहुने हुनाले लेखाइ र बुझाइको दुरी कम हुन सक्ला, तर पूर्ण हुन सकदैन । विषय र घटनाहरूमा देखा पर्ने अर्थ वैमिन्यतासँग खेल्ने कोसिसमा छु । यो प्रयत्नको मूल्यांकन पाठकतिर बाटै अपेक्षा गर्दछु ।

० तपाई आफै समालोचक पनि हुनुहुन्छ र स्रष्टा पनि । समालोचकको रूपमा तपाईको कृतित्वको मूल प्रवृत्ति के ठान्नु हुन्छ ?

-वस्तुको बहुआयामिक मूल्यको खोजी र तिनको अध्ययन मेरा कृतिहरूको मूल धयेय हो । लेखनमा प्रगतिशील लीला प्रवृत्ति भन्न मन लाग्छ ।

० राधा उपजीव्य कथामा आधारित तर यथार्थपरक प्रस्तुति होइन र ? कसरी लीला लेखन भन्नु हुन्छ ?

-लीलालेखन त एउटा लेखन प्रविधि हो । विषयलाई पठनीय र नौलो अनुभूति दिदै प्रस्तुत गर्ने शैली । लीलालेखन कुनै 'वाद' होइन, जसमा गणितीय सूत्रात्मकता हुन्छ । लेखनमा प्रयोग भइरहेका कति दृष्टिहरू जस्तै यो कुनै रुढ चिन्तन खडा गरी शुरु गरिएको अभियान पनि होइन,

त्यसैले यथार्थपरक प्रस्तुतिमा लीलाको अनुपस्थिति हुन्छ भन्ने धारणा गलत हो । लेखनमा यथार्थको अनुपस्थिति भयो भने त्यसको जीवनमा के उपभोग छ र ? लीलालेखन यथार्थपरक लेखन नै हो, यसले जीवनलाई एकैपल्ट अनेक पाटाबाट हेर्न खोज्छ र रुढ चिन्तनको खण्डन गर्छ । राधाले बोकेको भाव र चेतना आजको छ, कथा वस्तु हिजोको । परम्पराबाट त्यसलाई झिकेर आजमा लिएर आउँदा थुप्रै प्रकारका थप सन्दर्भहरू प्रयोग गरिएका छन् । भौतिकता, क्रान्तिचेत, नारीवाद, मानवतावाद, अनीश्वरवाद, यौन मनोविश्लेषण आदि अनेक कुरालाई एकै ठाउँ भेला गरी अनेक पाटोबाट हेरिएको छ । बहुलवाद लीलाको चिन्तनआधार हो । प्रत्येक वस्तुको बहुकोणिक विश्लेषण यसको धरातल । राधामा पनि यी अनेक तत्त्वहरू समाविष्ट छन् । यथार्थलाई झन् धेरै विश्वसनीय, भरपर्दो र रोचक बनाउन पत्यारिला घटना, संवाद र प्रस्तुतिको स्थापना गरिएको छ जसका कारण प्रत्येक पाठक पढिसकेपछि सत्य र असत्यको द्वन्द्वमा सोच्न बाध्य हुन्छ । यथार्थ र कल्पनाको सन्धी अवस्थामा छ 'राधा' पनि ।

० राधामा लीलालेखन प्रवृत्ति छैन भन्ने केही समालोचकको भनाई छ नि, तपाईको विचार के छ?

-दृष्टि आफ्नो आफ्नो हो । समालोचकका आ-आफ्ना दृष्टिचेतहरू हुन्छन् । आफ्ना रुढ दृष्टिचेतहरूबाट हेर्दा वस्तुले त्यस्तै देखिनु पर्ने वाध्यता छ । राधामा लीलालेखन प्रवृत्ति भेट्न पहिला त 'लीलालेखन' भन्ने धारणा नै बुझ्न पऱ्यो । लीलाको धारणा नबुझी त्यसको प्रवृत्ति कसरी बुझ्नु ? नेपाली साहित्यमा लीलालेखन प्रवृत्ति देखा पर्न थालेको तीन दशक भइसक्यो तर यसलाई गम्भीररूपले अध्ययन गर्ने र जिज्ञासा राख्ने समालोचकीय आँखाहरू त्यति जागिसकेको देखिदैन । समालोचनाका अन्य प्रवृत्तिगत दृष्टिले राधामा लीला खोज्नु स्वतः अधुरो र अपुरो लाग्नु स्वभाविक छ ।

राधाभित्र स्वैर कल्पना, विनिर्माण, पुनर्लेखन, प्रगतिवाद, फ्रायडवाद, अनीश्वरवाद आदि अनेकौं पूर्व दृष्टिचेतहरू सक्रिय छन् भने भ्रम चिनाउने कैयौं सन्दर्भहरू पनि उठान गरिएका छन् । पढ्दा पढ्दै पाठक स्वयम् पात्रचेतले सक्रिय हुने हुँदा यथार्थ र कल्पना छुट्याउनै नसक्ने गरी जीवनवोधको अनुभूतिले भरिन पुग्छ ।

० के लीलालेखनलाई 'फेन्टासी' भन्न सकिन्छ ?

-'फेन्टासी' मात्र चाँहि भन्न सकिदैन । लीलाबोध गराउने क्रममा कहीँ कतै कतै फेन्टासीको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ तर यो फेन्टासी मात्र होइन । लीलालेखनमा प्रयोग भएका अनेक प्रवृत्तिमध्ये फेन्टासी पनि आवश्यकता अनुसार प्रयोग भएको हुन्छ ।

० तपाईंको रचनाशिल्प, विचार र सन्देशबीच तालमेल नभएको भन्ने टिप्पणी छ नि ?

-प्रत्येक वस्तु एकअर्काबीच नछुट्टिने गरी जोडिएका पनि छन् र ती एकअर्कासँग मिल्नै नसक्ने गरी अलग्गै, भिन्दै पनि छन् । एकातिरबाट हेर्दा एउटै जस्तो, अर्कापट्टिबाट हेर्दा विल्कुल फरक । लेखन पनि त्यस्तै हो । देखेको सत्यको लेखन लीलालेखनको मूल प्रस्तुति हो । लेखक र

कृतिका बीच तालमेल मिल्नु आवश्यक छैन । लेखक, कृति र लेख्य विषय सबैको आ-आफ्नो स्वतन्त्र सत्ता छ । लेखकले आफ्नो विचार, दृष्टिकोण र सन्देश पाठकलाई पठाउने होइन । पाठकलाई उसको ढङ्गले बुझ्न र पढ्न पाउने प्रशस्त ठाउँ लेखकले छोडिदिनु पर्छ । लेखक आफैंमा त्यत्रो ठूलो को हो र ? जसका विचार र सन्देश तमाम पाठकले बुझ्न र ग्रहण गर्नुपर्छ । लेखक त एउटा समाजको चित्र प्रस्तोता मात्र हो । लेखकका माध्यमबाट पाठक समक्ष वर्तमानको प्रक्षेपण हुने मात्र हो । त्यसैले परम्परागत लेखन र लीलालेखनमा भेद छ । परम्परागत लेखनमा लेखकले आफूलाई निर्णायक, शिक्षक वा उपदेशक बनाउँछ । उसको सन्देश पढेर पाठक त्यसै अनुसार हिडोस् भन्छ तर पाठक त्यसो गर्न सक्दैन । अनेक लेखकका अनेक सन्देश एउटा पाठकले कसरी ग्रहण गर्न सक्छ र ?

कृति भनेको पनि कृषकले उत्पादन गरेको बाली जस्तै हो । कृषकले त्यसलाई फलाउन प्रकृतिमा भएका माटो, पानी, मल, विऊ, आदिको यथोचित उपयोग गर्छ । फलको उपभोग भने क्रेताले गर्छ । कृषकको मौलिकता भन्नु फललाई त्यो अवस्थासम्म ल्याउन गरिएको श्रम र पानी, माटो, मल, विऊको छनोटको कला मात्र हो । उपभोक्ताले रोज्ने पनि त्यही नै हुन्छ, तर त्यस फलमा कृषकले आफ्नो फाल्टै मौलिक कुरा के थप्न सक्छ र ? लेखन पनि देश, काल, परिस्थिति र समाजको प्रतिछायाँ हो । प्रत्येक लेखकले आफ्नो युग लेख्छ । लेखकका माध्यमबाट युग प्रक्षेपित हुन्छ । त्यसैले कुनै कृतिमा लेखकको वैयक्तिक रुचि, विचार र सोच उपस्थित हुनु भनेको पाठकवर्गमा लेखकको अत्याचार हो, त्यस्ता कृतिहरू पाठकले पढ्दैनन् पनि ।

मद्वारा लेखिएका कृतिहरू मेरो विचार, चिन्तन र आस्था देखि स्वतन्त्र छन् । तिनीहरू प्रकाशन हुनासाथ लेखकको वौद्धिक स्वामित्वबाट पनि मुक्त बनुन भन्ने चाहन्छु । त्यसैले यो टिप्पणी जायज छ ।

० राधा मदन पुरस्कार पाउन उपयुक्त थियो ? पुरस्कार पाउनै पर्ने आधार केही थियो कि ?

-कुनै पनि कृति पुरस्कार पाउनैपर्ने आधारले तयार भएका हुँदैनन्, ती त स्वतः तयार भएका हुन्छन् । तिनको प्राप्तिपछि पुरस्कार संस्थाहरू पठन सक्रिय हुन्छन् र त्यसवर्ष प्रकाशित मध्येबाट निर्णायक समितिलाई उचित लागेको कुनै एकलाई पुरस्कार दिइन्छ । राधा उपन्यास २०६२ भित्र छापिएर मदन पुरस्कार गुठीमा दर्ता भएका मध्येको एक कृति थियो । मदन पुरस्कारमा दर्ता हुन नपुगेका अरु कति उत्कृष्ट कृतिहरू बाहिर थिए पनि कि ! त्यसैले राधाले मदन पुरस्कार पाउनै पर्ने त्यस्तो निर्विकल्प आधार केही थिएन ।

० तपाई आफैले राधालाई कसरी मूल्याङ्कन र परिचर्चा गर्नु हुन्छ ?

-'राधा' पुराणका पात्रहरूमा रहेको देवत्व चरित्र झिकिएको र मानव जीवनको यथार्थ प्रस्तुति गरिएको कृति हो । भूतलाई वर्तमानमा ल्याएर भविष्यतिर उन्मुख जीवन दर्शन

छ यहाँ । प्रेमको शास्वत शक्तिको आराधना पनि देखिन्छ । राधा उपन्यास प्रस्तुतिले लीला भए पनि विषयवस्तुले अत्यन्त जीवनपरक र यथार्थवादी छ ।