



इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई 'जुमेली'-का कथाहरूको विनिर्माणवादी
पठन

कृष्णकुमार सापकोटा

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयका
पाठ्यक्रममा रहेको एमफिल परीक्षाको आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

२०१८



इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई 'जुमेली'-का कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयका पाठ्यक्रममा
रहेको एमफिल परीक्षाको आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

२०१८

शोध निर्देशक

डा. कविता लामा

सह प्राध्यापक

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

शोधार्थी

कृष्णकुमार सापकोटा

क्रम सङ्ख्या १६.MPNP०२

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय



SIKKIM UNIVERSITY

[A Central University established by an Act of Parliament of India, 2007]

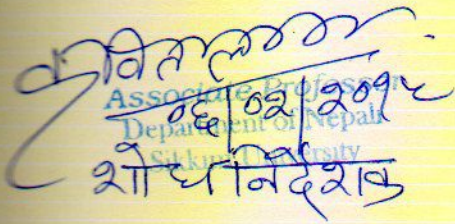
DEPARTMENT OF NEPALI

SCHOOL OF LANGUAGES & LITERATURE

प्रतिबद्धता पत्र

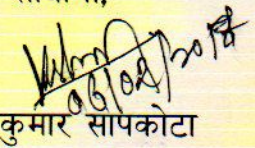
सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल उपाधिका लागि "इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई 'जुमेली'-का कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन" शीर्षकमा तयार गरिएको यो लघु शोधप्रबन्ध नितान्त मौलिक कार्य भएको छ। शोधनिर्देशक सह प्राध्यापक डा. कविता लामाको कुशल निर्देशनमा रहेर मैले यो शोधकार्य पूर्ण गरेको हुँ। मैले यस शोध लेखनमा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी त्यसलाई वैज्ञानिक ढङ्गमा उपयोग गरेको छु। यस शोधप्रबन्धको निष्कर्ष मैले यसअघि कुनै पनि उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका लागि प्रयोग गरेको छैन। शोधप्रबन्धभित्रका कुनै पनि अंश अन्य पत्र-पत्रिका तथा कुनै पनि पाठ्य पुस्तकको अंशको रूपमा प्रकाशित गराएको छैन।

उपर्युक्त शोध कार्यको विरुद्ध यदि कुनै प्रमाण भेटिएमा त्यसप्रति म सम्पूर्ण रूपले उत्तरदायी हुनेछु भनी यो प्रतिबद्धता प्रकट गर्दछु।


Associate Professor
Department of Nepali
Sikkim University
शोधनिर्देशक


Head
Department of Nepali
Sikkim University
दिनाङ्क.....

शोधार्थी,


कृष्णकुमार सापकोटा

एमफिल १६MPNP0२

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय

ख



SIKKIM UNIVERSITY

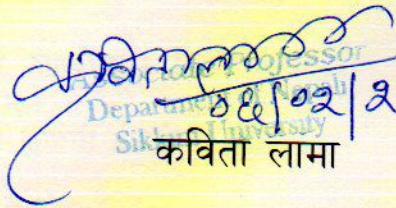
[A Central University established by an Act of Parliament of India, 2007]

DEPARTMENT OF NEPALI
SCHOOL OF LANGUAGES AND LITERATURE

Kavita Lama
Professor

निर्देशकको अग्रसारण

“इन्द्रवहादुर राई र प्रवीण राई जुमेलीका कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन” शीर्षकमा प्रस्तुत लघु शोधप्रबन्ध नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय एमफिलका शोधार्थी श्री कृष्णकुमार सापकोटाले मेरो निर्देशनमा रही बढो परिश्रमपूर्वक तयार पारेका हुन्। एमफिल स्तरको अध्ययनक्रममा तेस्रो सत्रअन्तर्गत गरिनुपर्ने यस लघु शोधप्रबन्ध लेखन यिनले शोधविधि र नियमको यथोचित पालन गर्दै आफू लगनशील तथा अध्ययनशील रही तयार पारेका हुन् भन्दै यसको उचित मूल्याङ्कनका निम्ति सम्बन्धित निकायमा अग्रसारित गर्छु।


Kavita Lama, Professor
Department of Nepali
Sikkim University
०६/०२/२०
कविता लामा

शोध निर्देशक

सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय।

कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय नेपाली विभागमा एमफिल उपाधि प्राप्त गर्न हेतु “इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई ‘जुमेली’-का कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन” शीर्षकको शोध अध्ययन मेरी श्रद्धेय गुरुमा डा. कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको कुशल मार्गनिर्देशनमा तयार गरिएको हो। उहाँबाट प्राप्त सुझाउ एवम् मार्गदर्शनले म यो शोधप्रबन्ध तयार गर्न सक्षम भएको छु। उहाँको मार्गनिर्देशन र सहयोगबिना मजस्तो साहित्यमा नवप्रवेशी विद्यार्थीको निमित्त यो शोधकार्य गर्न सम्भव थिएन। तसर्थ उहाँको प्रोत्साहनमय सहयोग अनि उहाँले उपलब्ध गराइदिनुभएका शोधविषयक महत्त्वपूर्ण पुस्तकहरू मैले आफ्नो शोध लेखनमा प्रयोग गरेको छु जसको निमित्त म उहाँप्रति सदैव ऋणी रहनेछु।

मेरो यस शोध अध्ययन क्रममा आवश्यक पुस्तक उपलब्ध गराउँदै महत्त्वपूर्ण सुझाउहरू दिएर शोधलेखनमा हौसला प्रदान गर्नुहुने श्रद्धेय गुरुहरूमा प्रा. बलराम पाण्डे, प्रा. देवचन्द्र सुब्बा साथै श्री सपन प्रधानप्रति विशेष रूपमा कृतज्ञता प्रकट गर्दछु। यसरी नै नेपाली विभागका श्रद्धेय गुरुजनमा सर्वश्री प्रो. प्रतापचन्द्र प्रधान, डा. पुष्प शर्मा, डा. समर सिन्हा, डा. अरुणा राईबाट प्राप्त बहुमूल्य सुझाउ अनि सहयोगको निमित्त म उहाँहरूप्रति आभार व्यक्त गर्छु। कथाकार प्रवीण राई ‘जुमेली’-ले आफ्ना प्रकाशित कथा सङ्ग्रहहरू उपलब्ध गराइदिनुभएकोमा उहाँप्रति आभारी छु। यस क्रममा विशेष रूपले म कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु विभिन्न साहित्यिक सङ्घ-संस्था, तथा विभिन्न पुस्तकालयका पदाधिकारीगणलाई जसबाट मैले यो शोधलेखनमा धेरै सहयोग पाएको छु। नेपाली

विभागका मेरा अग्रज शोधार्थीहरूले दिनुभएको हरेक सहयोगप्रति उहाँहरूलाई पनि विशेष धन्यवाद दिन्छु।

यस शोध लेखनक्रममा ममाथि आइपरेका अनेकौं समस्यालाई समाधान गर्दै मसँग सधैं प्रेरणा भई उभिदिने मेरा पूज्यवर माता-पिता साथै केही प्रतिकूल परिस्थितिसित जुझु पदा मलाई सदैव हौसला दिनुहुने मेरा दिदी-भेना तथा दाजु-भाउजुप्रति म सधैं अनुगृहीत रहनेछु।

विनीत,

कृष्णकुमार सापकोटा

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय

लघु शोधप्रबन्धमा प्रयुक्त सङ्केताक्षर सूची

अनु.	-----	अनुवादक
आइ.ए.	-----	इन्टरमिडिएट इन आर्ट
चौ. सं.	-----	चौथो संस्करण
छै. सं.	-----	छाटौं संस्करण
डी. लीट.	-----	डाक्टर अक् लिटरेचर
ते. सं.	-----	तेस्रो संस्करण
दो. सं.	-----	दोस्रो संस्करण
पृ.	-----	पृष्ठ
प्रा. लि.	-----	प्राइभेट लिमिटेड
पु.मु.	-----	पुनः मुद्रित
स्व.	-----	स्वर्गीय
सम्पा.	-----	सम्पादक

विषय सूची

विषय	पृष्ठ संख्या
भावहरणको प्रमाण पत्र	क
प्रतिबद्धता पत्र	ख
शोध निर्देशकबाट अग्रसारण	ग
कृतज्ञता ज्ञापन	घ-ङ
सङ्केताक्षर सूची	च
पहिलो अध्याय	१-१३

१. शोध परिचय

- १.१ शोधको शीर्षक
- १.२ शोध शीर्षकको परिचय
- १.३ शोधको प्रयोजन
- १.४ शोधको समस्या
- १.५ शोधको उद्देश्य
- १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

१.७ शोधको सीमाङ्कन

१.८ शोधको औचित्य र महत्त्व

१.९ शोधको विधि र ढाँचा

१.९.१ शोधको सामग्री सङ्कलन विधि

दोस्रो अध्याय

१४-८०

२. विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक परिचय एवम् लीला लेखनको सान्दर्भिकता

२.१ विनिर्माणवादको अर्थ र परिभाषा

२.२ विनिर्माणवादको पृष्ठभूमि र विकास

२.३ नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रभाव र यसको प्रयोग

२.४ लीला लेखनको परिचय

२.४.१ औपनिषदिक माया

२.४.२ क्वान्टम फिजिक्स

२.४.३ बौद्ध शून्यवाद

२.४.४ जैन स्याद्वाद

२.४.५ भौतिकवैज्ञानिक सापेक्षवाद

२.४.६ मनोविश्लेषणात्मक फ्रायडवाद

२.४.७ गेस्टाल्ट मनोविज्ञान

२.४.८ मार्क्सवादीय आइडियोलजी

२.४.९ व्यवहारवाद

२.४.१० समालोचनात्मक पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्त

२.४.११ विनिर्माणवाद

२.४.१२ लोकवत्तु लीलाकैवल्यम्

२.५ विनिर्माणवादका विशेषताहरू

२.५.१ शब्दकेन्द्रवादको विरोध

२.५.२ भिन्नता र अनुपस्थित भिन्नता

२.५.३ आलङ्कारिक भाषाको महत्त्व

२.५.४ लेखकीय अस्तित्वको विरोध

२.५.५ द्विचर विरोधलाई खुकुल्याउनु

२.५.६ कथ्यकेन्द्रवादको विरोध र लेख्यकेन्द्रवादको स्थापना

२.५.७ दोहोरो पठनको अनिवार्यता

२.५.८ केन्द्रको अस्विकार

२.५.९ विधा विनिर्माण

२.५.१० भाषिक खेल

२.५.११ अन्तर्पाठात्मकता

तेस्रो अध्याय

८१-१०१

३. इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई जुमेलीका कथाहरूको प्रवृत्तिगत विशेषताहरू

३.१ इन्द्रबहादुर राईको परिचय

३.१.१ इन्द्रबहादुर राईको कथायात्रा

३.१.१.१ पहिलो चरण - सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

३.१.१.२ दोस्रो चरण - आयामिक प्रवृत्ति

३.१.१.३ तेस्रो चरण - विनिर्माणवादी तथा लीलावादी प्रवृत्ति

३.२ प्रवीण राई 'जुमेली'-को परिचय

३.२.१ प्रवीण राई 'जुमेली'-को कथायात्रा

३.२.१.१ पहिलो चरण - सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

३.२.१.२ दोस्रो चरण - विनिर्माणवादी प्रवृत्ति

३.३ इन्द्रबहादुर राई अनि प्रवीण राई 'जुमेली'-का कथाहरूमा पाइने कथागत

साम्य-वैषम्य

४. विनिर्माणवादी दृष्टिले कठपुतलीको मन र ऋतुखेल-का कथाहरूको विश्लेषणात्मक पठन।

४.१ इन्द्रबहादुर राईको कठपुतलीको मन कथा सङ्ग्रहको विनिर्माणवादी पठन।

४.१.१ शब्दकेन्द्रवादको विरोध

४.१.२ भिन्नता र अनुपस्थित भिन्नता

४.१.३ लेखकीय अस्तित्वको विरोध

४.१.४ आलङ्कारिक भाषाको महत्त्व

४.१.५ द्विचर विरोधलाई खुकुल्याउनु

४.१.६ केन्द्रको अस्विकार

४.१.७. विधा विनिर्माण

४.१.८ भाषिक खेल

४.२ प्रवीण राई 'जुमेली'-को ऋतुखेल कथा सङ्ग्रहको विनिर्माणवादी पठन।

४.२.१ शब्दकेन्द्रवादको विरोध

४.२.२ लेखकीय अस्तित्वको विरोध

४.२.३ केन्द्रको अस्विकार

ॡ.२.ॡ विधा विनिर्माण

ॡ.२.ॡ भाषिक खेल

ॡ.२.ॢ अन्तर्पाठात्मकता

पाँचौं अध्याय

१७ॢ-१ॢ१

उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भग्रन्थसूची

११०-१११

पहिलो अध्याय

१. शोध परिचय

१.१ शोधको शीर्षक

प्रस्तुत लघु शोधप्रबन्धको शीर्षक “इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई ‘जुमेली’-का कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन” रहेको छ।

१.२ शोध शीर्षकको परिचय

एकाइसौं शताब्दीको पूर्वार्धदेखि विश्वका धेरैजसो साहित्यमा विभिन्न प्रकारका नवीन अवधारणा, वाद अनि सिद्धान्तहरूको विकास भइरहेको पाइन्छ। यस्ता वाद र सिद्धान्तहरूले साहित्यलाई नवीन दिशातिर उन्मुख गरिरहेको देखिन्छ। यीमध्ये उत्तरआधुनिकतावाद एउटा हो। उत्तरआधुनिकतावादले बहुलवादी स्वरलाई प्रमुखता दिन्छ। यस उत्तरआधुनिकताअन्तर्गत रहेको नवीन अवधारणा विनिर्माणवादले पाठहरूको पुनःसिर्जना वा विपठन गर्ने हुनाले नेपाली साहित्यमा यसको चर्चा धेरै अघिदेखि भइरहेको छ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा विनिर्माणवादी कथाकारका रूपमा भारतबाट दुईजना सर्जकहरूलाई लिइएको छ। पहिलो, इन्द्रबहादुर राई अनि दोस्रो, प्रवीण राई ‘जुमेली’।

यी दुईजना कथाकारले दुईवटा पुस्तालाई प्रतिनिधित्व गर्दछन्। इन्द्रबहादुर राई

भारतबाट सिद्धान्तगत रूपले विनिर्माणवादी कथा लेख्ने पहिलो सचेत कथाकार हुन् भने दोस्रो पुस्ताबाट आउने प्रवीण राई 'जुमेली'-को कथागत प्रवृत्ति इन्द्रबहादुर राईको लेखनबाट धेरै प्रभावित र प्रेरित रहेको देखिन्छ।

नेपाली कथा साहित्यमा इन्द्रबहादुर राईले एउटा युग निर्माण गरेका छन्। उनका अहिलेसम्मका कथायात्रामा प्रकाशित तिनवटा कथा सङ्ग्रहका कथाहरूलाई विभिन्न प्रवृत्तिगत विशेषताको आधारमा तिनवटा चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ।

ती हुन्-

पहिलो चरण (*विपना कतिपय*, सन् १९६०)- सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा

दोस्रो चरण (*कथास्था*, सन् १९७२)- आयामिक कथाकारका रूपमा अनि

तेस्रो चरण (*कठपुतलीको मन*, सन् १९८९)-विनिर्माणवादी तथा लीलावादी

कथाकारका रूपमा।

प्रवीण राई 'जुमेली' कथाकारका रूपमा अहिलेको युवा पिँढीलाई सबल प्रतिनिधित्व गर्ने अध्ययनशील सर्जक हुन्। उमेरका हिसाबले राईभन्दा लगभग पचास वर्षले सानो 'जुमेली' अध्ययन, लेखन र वैचारिक दृष्टिले परिपक्व तथा नवीन प्रवृत्तिदर्प बढी उन्मुख भएर कथा लेखन रुचाउने स्रष्टा हुन्। इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई 'जुमेली'-ले उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिलाई आआफना प्रकारले ग्रहण गरी कथा लेखेका छन्। प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा इन्द्रबहादुर राईको तेस्रो चरणको कथा सङ्ग्रह *कठपुतलीको मन*

अनि प्रवीण राई 'जुमेली'-को दोस्रो चरणको कथा सङ्ग्रह ऋतुखेल-भिन्नका केही प्रमुख कथाहरूलाई विनिर्माणवादी विशेषताका आधारमा पठन गरिएको छ।

'विनिर्माणवाद' अङ्ग्रेजी शब्द 'डिक्न्स्ट्रक्सन'-को नेपाली रूपान्तरण हो। यसबारे उत्तरआधुनिकतावादका प्रखर अध्येता कृष्ण गौतम भन्छन्- यो पाश्चात्य साहित्यबाट विकसित दार्शनिक तथा आलोचनात्मक आन्दोलन हो जसको प्रभाव अहिले विश्वसाहित्यमा निरन्तर बढ्दै आइरहेछ।^१ विनिर्माणवादका प्रवर्तक फ्रान्सेली दार्शनिक ज्याक डेरिडा हुन्। अमेरिकाको जोन हप्किन्स विश्वविद्यालयमा आयोजित संरचनावादसम्बन्धित गोष्ठीमा प्रस्तुत गरिएको "मानव विज्ञानको सङ्कथनमा संरचना, सङ्केत तथा खेल" (सन् १९६६) शीर्षकको कार्यपत्रबाट डेरिडाले विनिर्माणसम्बन्धित अवधारणा प्रस्तुत गरेका हुन्। त्यसै कार्यपत्रलाई विनिर्माणवादको पहिलो आधारस्रोत मानिन्छ। त्यसपछि सन् १९६७ मा प्रकाशित कृति *अव् ग्राम्माटोलजी*-मा भाषा बुझ्नका निम्ति डेरिडाले 'विनिर्माण' शब्द प्रयोग गरे। उनका अन्य दुईवटा ग्रन्थ *स्पिच एन्ड फेनोमेना* र *राइटिङ् एन्ड डिफरेन्स* (सन् १९६७)-लाई पनि विनिर्माणवादको स्रोत ग्रन्थ मानिन्छ।

विनिर्माणवादले परम्पराबाट बुझ्दै आएको एउटै अर्थको विरोध गर्दै पाठमा अर्थका अनेकौँ सम्भावनाहरू रहेका हुन्छन् भन्ने मान्यता राख्दछ। विनिर्माणवादलाई अर्को शब्दमा विकल्पको खोजी गर्नु पनि भनिन्छ। वास्तवमा भाषिक दासत्वबाट मुक्तिको

^१ कृष्ण गौतम, सन् २००२, *आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन*, काठमाडौँ, साझा प्रकाशन, पृ.३७०

चाहना राखनु नै विनिर्माणवाद हो, जसले अर्थबहुलतामा विश्वास राख्दछ। विनिर्माणवाद अनुसार कुनै पनि पाठको अर्थ निश्चित गर्दै यही हो भन्नु भ्रम मात्र हो र कुनै पनि पठन भ्रमपठन (मिसरिडिड) मात्र हो भन्ने बुझिन्छ।^२

नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रयोग इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* (सन् १९८९) कथा सङ्ग्रहमा पहिलोपल्ट भएको हो। उनले पाश्चात्य साहित्यको विनिर्माणवाद र पूर्वीय दर्शनको लीलालाई लिएर विनिर्माणवादमा एउटा नयाँ आयाम थपेका छन्। नेपाली साहित्यमा इन्द्रबहादुर राईपछि विनिर्माणवादको सफल प्रयोग कृष्ण धरावासीको *शरणार्थी* (सन् १९९९) उपन्यासमा भएको पाइन्छ। विनिर्माणवादका विशेषतालाई हेर्दा इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* अनि प्रवीण राई 'जुमेली'-को *ऋतुखेल* कथा सङ्ग्रहलाई यस दृष्टिले पठन गर्न सकिने देखिन्छ। यसैका आधारमा यी कथाकारद्वयका केही प्रमुख कथाहरूलाई यस लघु शोधप्रबन्धमा विनिर्माणवादी दृष्टिले पठन गरिएको छ।

१.३ शोधको प्रयोजन

अहिलेसम्मको खोजी अनुसार इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूमाथि विशद् अध्ययन भएको थाहा पाइए तापनि प्रवीण राई 'जुमेली'-का कथाहरूबारे भने धेरै चर्चा भएको देखिँदैन। नेपाली साहित्यमा नवलेखन र नयाँ विचारधारा लिएर साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरूमा राई अनि 'जुमेली' धेरै सक्रिय देखिन्छन्। उनीहरूले धेरैजसो कथाहरूमा समकालीन

^२ गोविन्दराज भट्टराई, सन् २००४, *पश्चिमेली बर्लेसीका बाछ्छिटा*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.१०९

लेखनका नयाँ प्रवृत्तिहरूको अनुसरण गरेको देखिन्छ। सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा
अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागबाट एमफिल परीक्षाको आंशिक परिपूर्तिको
निमित्त उक्त शीर्षकमा शोध गरिन प्रयोजन रहेको ठहर गरिन्छ।

१.४ शोधको समस्या

प्रस्तुत शोधप्रबन्धसम्बन्धित प्रमुख समस्याहरू यस प्रकार छन्-

(क) नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रयोग स्थिति साथै लीला लेखनको सान्दर्भिकता
कस्तो छ ?

(ख) प्रवृत्तिका दृष्टिले राई अनि 'जुमेली'-को कथायात्रा कसरी अघि बढेको देखिन्छ ?

(ग) राईको *कठपुतलीको मन* र 'जुमेली'-को *ऋतुखेल* कथा सङ्ग्रहमा विनिर्माणवादी
विशेषताहरूको प्रयोग कसरी भएको छ ?

१.५ शोधको उद्देश्य

(क) नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रयोग परम्परा साथै लीला लेखनको
सान्दर्भिकताको अध्ययन गर्नु।

(ख) कथागत प्रवृत्तिका दृष्टिले राई अनि 'जुमेली'-का कथा लेखनको विकासक्रमको
सबिस्तार अध्ययन गर्नु।

(ग) राईको *कठपुतलीको मन* र 'जुमेली'-को *ऋतुखेल* कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त केही
विनिर्माणवादी विशेषताहरूको पठन गर्नु।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत शोध शीर्षकलाई लिएर आजसम्म प्राज्ञिक स्तरमा कुनै पनि शोध अध्ययन भएको पाइँदैन। कतिपय समालोचकहरूले *कठपुतलीको मन* र *ऋतुखेल*-का केही कथाहरूमाथि समालोचनात्मक लेख प्रकाशित गरेका छन्। तर यी दुईवटा कृतिलाई मात्र लिएर यसको विनिर्माणवादी अध्ययन छुट्टै रूपमा भएको जानकारी पाइँदैन। इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूमाथि विशद् अध्ययन भएकाले सबै प्रकाशित समालोचनात्मक लेखहरूलाई यहाँ पूर्वकार्यको समीक्षाका रूपमा राख्दा प्रस्तुत लघु शोधप्रबन्ध विशालकाय हुने भएकाले विनिर्माणवादी दृष्टिले लेखिएका समालोचनात्मक लेखहरूलाई मात्र यहाँ स्थान दिइएको छ। यी कथाकारद्वयका कतिपय कथाहरूलाई लिएर केही समालोचनात्मक लेखहरू छुट्टाछुट्टै रूपमा विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको जानकारी निम्न रूपमा दिन सकिन्छ-

(क) पुस्तकका आधारमा

ऋषिराज बरालले आफ्नो पुस्तक *मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद* (सन् १९९५)-मा मार्क्सवादको सम्बन्ध उत्तरआधुनिकतावादभित्रका विभिन्न सिद्धान्तहरूसँग रहेको देखाउने क्रममा एउटा अध्यायमा विनिर्माणवाद र लीला लेखनमाथि पनि चर्चा गर्दै यसलाई विनिर्माणवादकै नेपाली संस्करण भनेका छन्। *कठपुतलीको मन*-भित्रका कथाहरू भाषिक

जन्जाल, भाववादी चेतना, सन्देहमूलक र योजनाबद्ध लेखनका उपज हुन् भन्ने कुराको उल्लेख बरालले यस लेखमा गरेका छन्।

नेत्र एटमको कृति *समालोचनाको स्वरूप* (सन् २००४)-मा “कठपुतलीको मन-मा विनिर्माण/लीलालेखन” नामक समालोचनात्मक लेख प्रकाशित भएको पाइन्छ। उक्त पुस्तकमा एटमले समालोचनाका केही पक्षहरूको चर्चा गर्दै कतिपय सर्जकहरूका कविता-कथाहरूलाई विभिन्न अवधारणाबाट हेरेका छन्। प्रस्तुत दुईवटा अध्यायमा क्रमशः विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक चर्चा अनि इन्द्रबहादुर राईकृत ‘कठपुतलीको मन’ कथामाथि विनिर्माणवादी समालोचना प्रस्तुत गरिएको छ। विनिर्माणवादका विशेषताका आधारमा ‘कठपुतलीको मन’-लाई अध्ययन गर्दै एटमले विभिन्न विधाहरूको मिश्रण गरी तिनलाई विशृङ्खलित रूपले जोडेर विनिर्माण गरिएको ‘कठपुतलीको मन’ केवल कथा मात्र नभएर कृति हो भनेका छन्। त्यसरी नै एटमले नेपालीमा इन्द्रबहादुर राई नै विनिर्माणवादका प्रयोक्ता भनी ठहर गरेका छन् साथै ‘कठपुतलीको मन’-लाई अर्थभिन्नताको लीला बनाउन उनी सफल भएका छन्^३ भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन्।

गोविन्दराज भट्टराईले आफ्नो पुस्तक *पश्चिमी बर्लेसीका बाछिटा* (सन् २००४)-को एउटा शीर्षक “विनिर्माणवादी समालोचना र नेपाली साहित्यको प्रसङ्ग” लेखमा इन्द्रबहादुर राईको ‘कठपुतलीको मन’-मा प्रयुक्त विनिर्माणवादबारे चर्चा गरेका छन्। इन्द्रबहादुर राईले विनिर्माणवादको सिद्धान्तलाई पचाएर त्यस अनुसार प्रयोगात्मक साहित्यको निर्माण

^३ नेत्र एटम, सन् २००४, *समालोचनाको स्वरूप*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.८१

गरेका छन्, साथै 'कठपुतलीको मन' कथा नेपाली साहित्यमा विनिर्माणको एकमात्र नमुना हो भन्ने विचार भट्टराईले व्यक्त गरेका छन्।

शरद क्षेत्रीको कृति *केही पृष्ठहरू अध्ययनका* (सन् २००६)-मा इन्द्रबहादुर राईको 'रातभरि हुरी चल्यो', 'कठपुतलीको मन', 'विश्व तिम्रा चरणमा' आदि कथाहरूमाथि समालोचनात्मक लेख प्रस्तुत गरिएको छ। क्षेत्रीले *कठपुतलीको मन* सिङ्गे कृतिलाई बौद्धिक कलात्मक अभिव्यक्ति दिने कथा सङ्कलन भनेका छन् भने 'कठपुतलीको मन' कथा मात्रलाई लीला लेखन सिद्धान्तको उत्कृष्ट दृष्टान्त भनेका छन्।

मोहनराज शर्माको पुस्तक *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना* (सन् २०१०)-को एउटा अध्यायमा "लीला, खेल, भ्रम, विनिर्माण र झ्याल" भन्ने लेख प्रकाशित छ। शर्माले यस लेखमा 'झ्याल' कथाको विश्लेषण गर्ने क्रममा 'कठपुतलीको मन' कथाबारे पनि चर्चा गर्दै यसलाई नेपाली साहित्यको पहिलो विनिर्माणवादी कथा मानेका छन्।

सञ्जीव उप्रेतीको साहित्य सिद्धान्तमा आधारित पुस्तक *सिद्धान्तका कुरा* (सन् २०११)-मा पाश्चात्य साहित्यमा विकसित विभिन्न नवीन सिद्धान्त र वादहरूमाथि समालोचना गर्दै नेपाली साहित्यमा तिनको प्रयोगबारे अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ। यसभित्र समाविष्ट एउटा लेख "नेपाली वैकल्पिक आधुनिकता"-मा 'कठपुतलीको मन' कथालाई लीला लेखनका आधारमा अध्ययन गरिएको छ।

नरेशचन्द्र खातीको समालोचना ग्रन्थ *क्रम अध्ययनका* (सन् २०१२)-भिन्न एउटा लेख “इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू : समकालीनता”-मा समकालीनताको अर्थमाथि प्रकाश पाउँदा राईको *कठपुतलीको मन* सङ्ग्रहमा समकालीन जीवनको रूपण स्थितिलाई नवीन दृष्टिमा देखाइएको छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्।

अर्को पुस्तक *आयामिक कथाकार इन्द्रबहादुर राई* (सन् २०१२)-भिन्न समालोचक प्रतापचन्द्र प्रधानले “कथाकार इन्द्रबहादुर राईको कथायात्रा र कथाकारिताको विवेचना” उपशीर्षकमा राईको कथायात्रालाई तिनवटा चरणमा विभाजन गर्दै *कठपुतलीको मन* सङ्ग्रहलाई तेस्रो चरण अर्थात् लीलावादी प्रवृत्तिको प्रतिनिधि कृति मानेका छन्। यस अतिरिक्त प्रधानले लीला लेखनलाई उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तन र नवलेखन शैलीको निकट साहित्य भनेका छन्।

सम्पूरक (सन् २०१४) लेखहरूको सङ्ग्रहमा इन्द्रबहादुर राईले ‘जुमेली’-को ऋतुखेल कथा कृतिको एउटा कथा ‘खेलिबस्छु खेल कति’-लाई अन्तर्पाठात्मक दृष्टिले अध्ययन गरेका छन्।

विहङ्गम विवेचना (सन् २०१६) लेखहरूको सङ्ग्रहमा सुजाता रानी राईले नेपाली साहित्यका विभिन्न सर्जकहरूका कृतिहरूको विवेचना गर्दै एउटा लेखमा इन्द्रबहादुर राईको आख्यानकारिताको अध्ययन गरेकी छन्, जसमा *विपना कतिपय, आज रमिता छ*,

कथास्था अनि कठपुतलीको मनजस्ता कृतिहरूको सामान्य परिचय दिंदै कठपुतलीको मन कथा सङ्ग्रहलाई लीला लेखनको उत्कृष्ट अनि नव-प्रयोगात्मक सिर्जना भनेकी छन्।

आँखीझ्यालबाट (सन् २०१७) लेख सङ्ग्रहभित्र मणिका मुखियाले इन्द्रबहादुर राईका कृतिहरूबारे दुईवटा शीर्षकमा चर्चा गरेकी छन्, जसमा पहिलो चन्द्र शर्माद्वारा सम्पादित कृति वातावरुमा श्री इन्द्रबहादुर राई (सन् २०१६) अनि दोस्रो साङ्ग्रला बुक्स, काठमाडौँद्वारा प्रकाशित कृति प्रतिनिधि कथा (सन् २०११) कृतिमाथि सोदाहरण टिप्पणी गर्दै राईलाई नेपाली साहित्यका 'अ लिभिड लिजेन्ड' भनेर शीर्ष पदमा आसीन गराएकी छन्।

युवा समालोचक रूपेश शर्माको सिर्जना र दृष्टि (सन् २०१७) प्रगतिवादी सिद्धान्तमा लेखिएको समालोचना कृति हो। उक्त कृतिभित्र समाविष्ट एउटा लेख "उत्तरआधुनिकतावाद : सन्दर्भमा भारतीय नेपाली साहित्य"-मा भारतीय नेपाली साहित्यमा विस्तृत छलफल गर्दै लीला लेखनका माध्यमद्वारा भारतीय नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिकतावादको प्रवेश भएको हो भनि निष्कर्ष निकालिएको छ।

समाजशास्त्रीय दृष्टिमा इन्द्रबहादुर राईको आख्यान (सन् २०१७) कृतिमा उदय क्षेत्रीले इन्द्रबहादुर राईका आख्यानलाई समाजशास्त्रीय दृष्टिले विशद् अध्ययन प्रस्तुत गर्दै कृतिको सातौँ अध्यायमा कठपुतलीको मन कथा सङ्ग्रहको चर्चा गरिएको छ। क्षेत्रीले उक्त कथा सङ्ग्रहमा संसार क्षणिक र लीलामय भए तापनि समाजमा मानिसहरूको

आआफ्नो कर्म र भूमिका रहेको हुन्छ, त्यसैले लीलामय कर्मक्षेत्रमा बाँच्नका निम्ति मानिसले विभिन्न कर्तव्य पुरा गर्नु पर्दछ भन्ने वैश्विक दृष्टिकोण अभिव्यक्त गरेका छन्।

(ख) पत्रपत्रिकाका आधारमा

गोपाल पराजुलीद्वारा सम्पादित गरिमा विशेषाङ्क (वर्ष : २०, अङ्क : ३ पूर्णाङ्क : २३१, सन् २००१)-मा प्रकाशित कृष्ण धरावासीको लेख “मेरो यात्रा : इन्द्रबहादुर राईमाथि”-मा राईका अहिलेसम्म प्रकाशित तिनवटा कथा सङ्ग्रहमाथि सामान्य चर्चा गर्दै ‘कठपुतलीको मन’-ले नेपाली साहित्यमा लीला लेखन र विनिर्माणवादलाई कृतिलेखनको प्रविधिका रूपमा प्रवेश गराएको छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्।

अर्को समालोचना विशेषाङ्कको रूपमा सहदेव एस गिरीको सम्पादनमा निस्किएको चरित्र (वर्ष : २८, पूर्णाङ्क : १३, जनवरी २०१४)-मा सुधीर छेत्रीको लेख- “उत्तरआधुनिक आख्यानका स्वरूप र अभिलक्षणहरू”-मा छेत्रीले ‘जुमेली’-को ऋतुखेल-लाई उत्तरआधुनिकताका अभिलक्षणाहरूका आधारमा नितान्त उत्तरआधुनिक कथा सङ्ग्रह रहेको बताउँदै यसका सम्पूर्ण कथाहरू उत्तरआधुनिकतावादी दृष्टिकोणबाट लेखिएको बताएका छन्।

१.७ शोधको सीमाङ्कन

इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई ‘जुमेली’-का अहिलेसम्मका प्रकाशित तिन तिनवटा कथा सङ्ग्रहमध्ये उनीहरूको तेस्रो कथाकृति कठपुतलीको मन (सन् १९८९) र ऋतुखेल

(सन् २००८)-लाई प्रस्तुत शोधप्रबन्धले मूल आधार मानेको छ। उक्त दुवै कथा सङ्ग्रहका केही प्रमुख कथाहरूमा विनिर्माणवादी प्रयोगलाई यसका विशेषताका आधारमा पठन गरिएको छ।

१.८ शोधको औचित्य र महत्त्व

समकालीन नेपाली कथा साहित्यमा राई र 'जुमेली' नवीन अवधारणालाई आत्मसात् गरी कथा सिर्जना गर्ने कथाकार हुन्। उनीहरू नवोन्मेषी प्रयोगवादी कथाकार भएकाले प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा उनीहरूका कथालाई विनिर्माणवादी दृष्टिले चर्चा गर्नु यस शोधको औचित्य रहेको छ।

१.९ शोधको विधि र ढाँचा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शीर्षक "इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई 'जुमेली'-का कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन"-को अध्ययन लेखन क्रममा निगमनात्मक शोधपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ। शोधकार्यमा प्रयुक्त भाषा अनि व्याकरण *नेपाली लेखन शैली* (सन् २०१०) -मा आधारित रहेको छ भने प्रबन्धमा प्रयुक्त सन्दर्भ, पादटिप्पणी तथा सन्दर्भ लेखनमा चूडामणि बन्धुको *अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन* (सन् २०१३)-लाई पनि आधार मानिएको छ।

१.९.१ शोधको सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्धसम्बन्धित तथ्याङ्क र अन्य आवश्यक सामग्रीहरू द्वितीय र तृतीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ। द्वितीय स्रोतअन्तर्गत पुस्तक, लेख, शोधग्रन्थ, पत्रपत्रिका, तथा पुस्तकालयबाट सामग्री सङ्कलन गरिनाका साथै तृतीय स्रोतअन्तर्गत विद्युतीय माध्यमद्वारा प्राप्त सामग्रीलाई पनि आधार बनाइएको छ।

दोस्रो अध्याय

२. विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक परिचय एवम् लीला लेखनको सान्दर्भिकता

२.१ विनिर्माणवादको अर्थ र परिभाषा

‘विनिर्माण’ शब्द अङ्ग्रेजी ‘डिक्न्स्ट्रक्सन’-को नेपाली रूपान्तर हो। पाश्चात्य साहित्यमा विनिर्माण शब्दको प्रथम प्रयोग फ्रान्सेली दार्शनिक ज्याक डेरिडाले गरेका हुन्। डेरिडापूर्व पाश्चात्य जगत्मा यो शब्द थिएन भन्ने होइन, तर प्रथमचोटि ‘विनिर्माणवाद’ शब्द नै प्रयोग गरेर साहित्य अध्ययनको एउटा नयाँ क्षेत्रका रूपमा विकसित गराउने अध्येता डेरिडा नै हुन्। मुख्यतः साहित्यिक कृति वा पाठको पठन तथा सामान्यतः समालोचनाको नयाँ अवधारणालाई जन्म दिँदै उनले नै यसको नामकरण विनिर्माणवाद गरेका हुन्।^४

‘निर्माण’ शब्द अङ्ग्रेजी ‘कन्स्ट्रक्सन’-को समानार्थी शब्द हो। यसले बनाउनु, निर्माण गर्नु, सिर्जना गर्नु आदि भन्ने अर्थ दिन्छ। ‘निर्माण’ शब्दमा ‘वि’ उपसर्ग लागेर बनेको ‘विनिर्माण’ शब्दको अर्थ पुनर्सिर्जना वा पुनर्निर्माण भन्ने बुझिन्छ। विनिर्माण शब्दलाई रचनात्मक र ध्वंशात्मक गरी दुवैवटा आधारबाट अर्थ्याउने गरिएको छ।^५ रचनात्मक विनिर्माणको अर्थ पाठभित्र रहेको अन्तर्विरोधलाई स्पष्ट पार्दै त्यसको मौलिक

^४ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, सन् २००४, *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ.३५८

^५ कृष्ण गौतम, सन् २००२, *पूर्ववत्*, पृ.३१८

मान्यता कसरी खण्डित हुन्छ भन्ने खुलस्त गरी विश्लेषणको नयाँ विधि अँगाल्नु भन्ने हुन्छ। यसरी नै ध्वंशात्मक विनिर्माणको अर्थ अनिश्चिततामा अधिक जोड दिनु, अस्पष्टतालाई प्रश्रय दिनु, अन्तर्विरोधलाई खोतल्ने बहानामा अत्यन्त जटिल शैलीको नाँच देखाउनु, लेखनको दुर्बोध्य चक्रव्यूहमा पाठकलाई लैजानु भन्ने हुँदछ।^६

विनिर्माणवादीहरू केन्द्रको विरोध गर्छन्। उनीहरू पाठमा लेखकको अस्तित्व वा लेखकको उपस्थितिलाई अस्वीकार गर्छन्। भाषाको निश्चित अर्थ हुन्छ भन्ने मान्यताको विरोध गर्दै त्यसको विनिर्माण गर्छन्। यसका साथै विनिर्माणवादीहरूले पाठप्रतिको पूर्वधारणा र मान्यताहरूलाई पनि विरोध गरेका छन्। उक्त सबै कुरा विनिर्मित र खण्डित भइसकेपछि पाठको संरचना पनि स्वतः खण्डित हुँदछ। विनिर्माणवादले सबै प्रकारका पूर्वमान्यतालाई विनिर्माण गर्ने हुँदा कतिपय विद्वान्हरूले यसलाई ध्वंशको समानार्थी पनि मानेका छन्। तर विनिर्माण शब्दको 'वि' उपसर्गले विनाश वा ध्वंशभन्दा पुनर्स्थापनालाई नै धेरै बुझाउँछ। कुनै पनि स्थापित संरचनालाई भत्काएर वा ध्वंश पारेर शून्यवादी वा नाशवादी प्रवृत्तिलाई अपनाउनु विनिर्माणवाद होइन, भन्ने डेरिडाको विचार देखिए तापनि पाठको संरचनाको पारम्परिक दार्शनिक विचारलाई भत्काएर अर्थका नयाँ बाटाहरू खोज्नु विनिर्माणवाद हो^७ भन्ने अध्येताहरूको मान्यता रहेको छ।

^६ उही, पृ. ३१८

^७ मारिका इनवाल्ड, सन् २००४, *डिस्प्लेसमेन्ट अन्ड डिक्न्स्ट्रक्सन*, फिनलेन्ड, तेज बुक्ससप, पृ. १२

नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादका निमित्त विसङ्घटनवाद, विनिर्मितिवाद, विघटनवाद, विसंरचनावाद, विरचनावाद आदि शब्दहरू पनि प्रयोग गरिन्छन्। तर यीमध्ये विनिर्माणवाद शब्द नै धेरै प्रचलनमा रहेको पाइन्छ।

डेरिडाले 'डिकन्स्ट्रक्सन' शब्दको अवधारणा हेडेगरको 'डिस्ट्रक्सन' र हर्सलको 'अब्बाउ'^८ शब्दबाट लिएका हुन्। हेडेगरले आफ्नो पुस्तक *सेन अन्ड जेट* (सन् १९२७) -मा डिस्ट्रक्सन शब्द पश्चिमी सत्तामीमांसाको आलोचना गर्दा प्रयोग गरेका थिए।^९

विनिर्माणवादको अर्थ कुनै पनि निर्मित संरचनालाई भत्काउनु वा लडाउनु होइन। बाहिरबाट हेर्दा सग्लो र दृढ देखिने पाठ भित्रभित्रै कसरी खण्डित र भत्केको अवस्थामा रहेको हुन्छ भन्ने तथ्यलाई उद्घाटन गरेर देखाउनु नै विनिर्माण हो।^{१०} पाठमा भाषिक विकल्पको खोजी गर्नु पनि विनिर्माणवादको अर्को अर्थ हुन्छ। विनिर्माणवादले पाठलाई सक्रिय र गतिशील वस्तुका रूपमा लिएको छ। विनिर्माणवादमा हरेक पठन भ्रम पठन मानिन्छ, किनभने यस अवधारणाले पाठभित्र सबै कुरा अनिश्चित र अनिर्धारित छ भन्ने विश्वास राख्दछ। त्यसैकारण पाठको व्याख्याबाट कहिल्यै पनि अन्तिम र पूर्ण अर्थ प्राप्त गर्न सकिँदैन। तसर्थ यसको रूपान्तरण भइरहनु नै विनिर्माणवाद हो। वास्तवमा विनिर्माणवाद के हो भन्ने प्रश्नमा डेरिडा भन्छन्- मसँग यस प्रश्नको कुनै सरल अनि

^८ 'अब्बाउ' (Abbau) जर्मन शब्द हो जसको अर्थ अङ्ग्रेजीमा रिडक्सन र नेपालीमा कमी वा हास भन्ने हुँदछ।

^९ मारिका इनवाल्ड, पूर्ववत्, पृ. ४९

^{१०} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, *विधा विविधा*, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन, पृ. ४२

औपचारिक प्रतिक्रिया छैन। मेरा सबै निबन्धहरू यस भयानक प्रश्नबाट बाहिर जाने प्रयास गरिरहेका छन्।^{११} यसबाट विनिर्माणवाद कुनै सिद्धान्त होइन, यो केवल पाठलाई हेर्ने वा अध्ययन गर्ने एउटा तरिका मात्र हो भन्ने अर्थ बुझिन्छ। उनले सन् १९८३ मा आफ्ना जापानी साथीलाई लेखेको एउटा पत्रमा विनिर्माणवादका तिनवटा अर्थलाई खुलाएका छन्।

(क) व्याकरणिक अर्थ - कविताको संरचना निर्माण गर्नमा यसको पद्यात्मक रूपलाई

विनिर्माण गरेर गद्यात्मक बनाउनका निम्ति

(ख) भाषिक अर्थ - पाठलाई सम्पूर्णताबाट विचलन गर्नका निम्ति

(ग) आलङ्कारिक अर्थ - पाठ आफैमा विनिर्मित र खण्डित भएको देखाउन साथै

पाठलाई संरचनाको गाँठोबाट फुकाउनका निम्ति।^{१२}

विनिर्माणवादलाई डेरिडा कुनै सिद्धान्त वा वादसँग जोड्न चाहँदैनन्। यो पाठलाई वैज्ञानिक पठन गर्ने तरिका मात्र हो भन्ने उनको विचार छ। उनी भन्छन्- विनिर्माणवादले शब्दको वैज्ञानिक र प्रतीकात्मक सङ्केतमा जोड दिन्छ।^{१३} यसको अर्थ, परिभाषा र क्षेत्र व्यापक छ। यद्यपि यसलाई विभिन्न विद्वानहरूले आआफ्नै प्रकारले परिभाषित गरेका छन्- बर्बरा जोन्सन अनुसार विनिर्माणवाद विनाश वा नाशको समानार्थी होइन। यसको

^{११} अवि क गङ्गोपाध्याय, सन् २००५, *लिटरेरी थ्योरी एन्ड क्रिटिसिज्म वियोन्ड मडर्निज्म*, कलकत्ता, बुक वे पब्लिकेसन, पृ.१३२

^{१२} ज्याक डेरिडा, “जापानी साथीलाई पत्र” - सन्दर्भस्रोत-<http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/letter-to-a-japanese-friend/>, पृ.१ - 12/01/2017, 11:55 AM

^{१३} उही, पृ.२

प्रारम्भिक अर्थ भनेको नै 'खोलनु' वा 'विश्लेषण' गर्नु हो। यसलाई फुटाउनु अर्थमा लिनु उपयुक्त देखिन्छ।^{१४} क्रिस्टोफर नोरिसले आफ्नो पुस्तक *डिकन्स्ट्रक्सन: थ्योरी एन्ड प्याक्टिस* मा भनेका छन्- विनिर्माणवाद भनेको परम्परागत मूल्य र मान्यताका आधारमा आलोचनालाई हेर्ने दृष्टिकोणको सक्रिय विरोधी धारणा हो (नोरिस, १९८२:६२)। क्रिस वाल्डिक अनुसार भाषाको सुसङ्गत अर्थको सम्भावनामा दार्शनिक दृष्टिले शङ्कालु हेराई भनेको नै विनिर्माणवाद हो।^{१५}

माथि उल्लिखित विभिन्न परिभाषाले विनिर्माणवादलाई एउटा पाठको पठन गर्ने विधिका रूपमा मात्र लिएको छ। यद्यपि अचेल यो अवधारणा वादकै रूपमा विकसित भइरहेको पाइन्छ।

२.२ विनिर्माणवादको पृष्ठभूमि र विकास

कुनै पनि विचार, अवधारणा, वाद वा सिद्धान्त जन्मदा त्यसले पूर्व अवधारणा, वाद वा सिद्धान्तसँग प्रत्यक्ष वा परोक्ष सम्बन्ध राखेको हुन्छ। अर्थात्, दर्शन, साहित्य, कला, सङ्गीत, इतिहास, विज्ञान आदि क्षेत्रहरूमा जुन नयाँ अवधारणा, वाद वा सिद्धान्तहरू जन्मन्छन् त्यसका पछाडि कुनै न कुनै कारणहरू देखा पर्छन् र त्यसै अध्ययन प्रक्रियालाई पृष्ठभूमि मान्न सकिन्छ।

^{१४} इन्द्रविलास अधिकारी, सन् २०१२, *पश्चिमी साहित्यसिद्धान्त*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.१११

^{१५} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. ३१९

लेखकको मृत्युको घोषणा गर्ने उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनमध्ये विनिर्माणवाद एउटा हो। विनिर्माणवादको पनि आफ्नो छुट्टै पृष्ठभूमि रहेको पाइन्छ। विनिर्माणवाद मुख्यतः संरचनावादको प्रतिक्रियास्वरूप दर्शनको क्षेत्रबाट सुरु भएको अवधारणा हो। यसलाई समकालीन साहित्य अध्ययन परम्परामा एउटा नयाँ अवधारणा मानिए तापनि यसको पृष्ठभूमि र बीज भने प्लेटोदेखि नै सुरु भएको देखिन्छ। वास्तवमा प्लेटो, फेड्रिक नित्से, मार्टिन हेडेगर विनिर्माणवादका आदिगुरु हुन्।^{१६} यिनै दार्शनिकहरूको चिन्तनबाट विनिर्माणवादको पृष्ठभूमि सुरु भएको पाइन्छ। यस अतिरिक्त होमर, रूसो, कान्ट, मिलर, हर्सल, नित्से, हेडेगर, सस्युर आदिको प्रभाव विनिर्माणवादको पृष्ठभूमिमा परेको हुनाले यो धेरै फराकिलो रहेको देखिन्छ।

विनिर्माणवादले कुनै पनि पाठको आफ्नो निश्चित र सर्वमान्य अर्थ हुँदैन भन्ने कुरामा विश्वास राख्छ। पाठमा शाश्वत सत्य केही छैन, सबै भ्रम र अनिश्चितता मात्र हो भन्ने यसको मान्यता रहेको पाइन्छ। त्यसकारण विनिर्माणवादीहरूले सबै पाठलाई भ्रमपाठ र सबै पठनलाई भ्रमपठन मात्र हो भनेका हुन्। पाश्चात्य कला र साहित्यमा भ्रमको बीज खोज्दै जाँदा होमर, प्लेटो र एरिस्टोटलसम्म पुग्न सकिन्छ। होमरले सुनकी धरतीलाई काली देखाएर कलामा मायाको प्रथम अभिज्ञान गरेका थिए। यसका साथै प्लेटोले पनि आफ्नो पुस्तक *रिपब्लिक*-मा अनुकरणको प्रसङ्गमा भिन्नतालाई देखाउन

^{१६} ऋषिराज बराल, सन् १९९५, *माक्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.१५९

चाहेका छन्।^{१७} उनले साहित्यलाई प्रकृतिको अनुकरण मानेर यो पूर्णतः मौलिक नहुने कुरालाई स्वीकार गरेका छन्। डेरिडाले यसैबाट प्रभावित भएर कुनै पनि पाठ मौलिक हुँदैन, सबै पाठ पुनर्लेखन मात्र हुन् भन्ने धारणालाई अघि सारेका छन्। यसरी हेर्दा प्लेटोको दृष्टि भेद र डेरिडाले चर्चा गरेको 'डिफरँस'-मा समानता पाइन्छ। प्लेटोको उक्त दृष्टि भेदबाट विनिर्माणवादमा भिन्नताको पृष्ठभूमि निर्माण भएको पाइन्छ। यसरी नै पाश्चात्य जगत्को भौतिकवैज्ञानिक सापेक्षवाद, यहूदीवाद, मनोविक्षेपणात्मक फ्रायडवाद, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान, मार्क्सवादीय विचारधारा, व्यवहारवाद आदि परम्पराबाट पनि विनिर्माणवादले प्रभाव र पृष्ठभूमि प्राप्त गरेको छ। यस अतिरिक्त अठारौँ शताब्दीका प्रभावकारी विचारक जिन ज्याक रूसोको चिन्तनबाट पनि विनिर्माणवाद प्रभावित देखिन्छ। रूसो अनुसार "हामी जन्मदा स्वतन्त्र जन्मन्छौँ तर पछि गएर नियमहरूको साङ्गुलीमा बाँधिन्छौँ"^{१८} अर्थात्, मानिस यस संसारमा स्वतन्त्र भएर जन्मे तापनि पछि गएर समाजमा भएका नियम, नकारात्मक सोच तथा कुप्रथा आदिले ऊ प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपले प्रभावित हुँदै जान्छ भन्ने रूसोको भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ। यसबाहेक रूसोले भाषासम्बन्धी पनि चिन्तन गरेका छन्। उनले भाषाका 'वाक्' र 'लेखन' गरी दुईवटा भेदमध्ये वाक् (बोली)-लाई प्राथमिकता दिँदै यसलाई आन्तरिक तत्त्वका रूपमा लिएका छन् भने लेखनलाई दोस्रो स्थानमा राख्दै बाह्य तत्त्वका रूपमा लिएर यसलाई अभिव्यक्तिको दुर्बल

^{१७} उही, पृ.१६३

^{१८} अविक्त गङ्गोपाध्याय, पूर्ववत्, पृ.२१४

तरिका मानेका छन्।^{१९} डेरिडाले रूसोको यस अवधारणालाई विरोध गर्दै वाक्-को स्थानमा लेखनलाई प्राथमिकता दिएका छन्।

फ्रान्सेली दार्शनिक फेड्रिक नित्सेद्वारा गरिएको ईश्वरको मृत्युको घोषणाले पाश्चात्य जीवन, दर्शन र साहित्यमा अधिक महत्त्व राखेदछ। डेरिडाले पनि नित्सेको उक्त घोषणाबाट विनिर्माणवादको पृष्ठभूमि निर्माण गरेका छन्। नित्सेको भनाइ अनुसार यस संसारमा न पूर्ण सत्य छ न त पूर्ण मूल्य नै, हाम्रा विश्वास दुःख र सुखका अभिव्यक्ति मात्र हुन्।^{२०} मानिसको जीवनको स्थिति, परिवेश आदिले सत्य र असत्यको निर्धारण गर्दछ अर्थात्, अर्थहरू सान्दर्भिक हुन्छन् वा सन्दर्भ अनुसार अर्थहरू पनि परिवर्तन हुँदै जान्छन्। मानिस जब कुनै अर्थ, सत्य, मूल्य, वा निश्चित संरचनाको घेराभित्र बाँधिन्छ तब उसले केही गर्न सक्दैन। आजको वैश्विक समाजलाई हेर्न खुल्ला विचार र स्वतन्त्र मानसिकताको आवश्यकता पर्छ। मानिस कुनै संरचनाको घेराभित्र पसेपछि उसले त्यहाँबाट निस्कन अनि त्यहाँ बहल कुराहरू देख्न सक्तैन। नित्सेको मान्यता पनि जीवनदेखि मुक्त भएका व्यक्तिहरूले मात्र उज्यालो ल्याउन सक्छन् भन्ने रहेको पाइन्छ।^{२१}

नित्सेले ईश्वरको मृत्युको घोषणा गरेर उसलाई संसारको रचनाबाट टाढा गराएका छन्। उनको त्यस घोषणाले सत्ता, केन्द्र, कर्ता आदिप्रति विरोध गर्छ। उनको त्यस

^{१९} सुधीश पचौरी, सन् २०१०, *उत्तरआधुनिक साहित्यिक विमर्श*, नयाँ दिल्ली, वाणी प्रकाशन, पृ.८३

^{२०} कृष्ण गौतम, सन् २०१४, *उत्तरसिद्धान्त*, काठमाडौं, भूकृती एकेडेमिक पब्लिकेसन्स, पृ.२०

^{२१} उही, पृ.२०

दर्शनबाट प्रभावित भएर रोलौं बार्थले “दि डेथ अन् दि अर्थर” (सन् १९६८) निबन्धमा लेखकको मृत्युको घोषणा गर्दै उसलाई पाठको रचयिता बन्न अनि लेखक हुने अधिकारबाट टाढा गराएका छन्। बार्थले लेखकलाई पाठबाट पुरै निष्क्रिय गर्नका साथै पाठ लेखिसकेपछि त्यहाँ उसको कुनै हस्तक्षेप रहनु हुँदैनसम्म भनेका छन्। बार्थको उक्त कथनबाट प्रभावित भएर डेरिडाले त्यस अवधारणामाथि आफ्नो सहमति दिएका छन्। पाठमा लेखकको अस्तित्व, उपस्थिति र हस्तक्षेप रहे वा लेखकको विचारानुरूप पाठको पठन गरिए त्यो एकपक्षीय पठन मात्र हुँदछ भन्दै विनिर्माणवादीहरूले यसको विरोध गरेर पाठको दोहोरो पठनको अवधारणा विकास गरेको पाइन्छ।

विनिर्माणवादले मुख्यतः पाठको भाषिक आलोचनालाई महत्त्व दिँदछ। यसले पाठको भाषा र त्यसले दिने अर्थ निश्चित र सर्वमान्य हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास राख्दैन। डेरिडाले ‘डिकन्ट्रक्सन’ शब्द हेडेगरको ‘डिस्ट्रक्सन’ शब्दबाट लिनका साथै उनले विनिर्माणवादको अवधारणा स्थापना गर्ने क्रममा हेडेगरको ‘सत्ताको खोज’-को दार्शनिक अवधारणाबाट प्रभाव लिएको बुझिन्छ। हेडेगरको दर्शनको मूल खोज ‘विड्ग’ अर्थात् ‘सत्ता’-मा केन्द्रित रहेको छ भने दर्शनशास्त्रको लक्ष्य सत्ताको पहिचान हो भन्ने उनको मान्यता छ।^{२२} हेडेगरको ‘सत्ताको खोज’-बाट विनिर्माणवादले लेखनमा वा पाठमा लेखकीय सत्ता वा भाषिक सत्ताको विरोधी अवधारणाको विकास गरेको छ। यसका साथै हेडेगरको भाषाले वस्तुको प्रकृतिबारे अनेक कुराको बोध गराउँछ भन्ने धारणालाई पनि

^{२२} उही, पृ.४३

डेरिडाले विरोध गरे। हेडेगरको यस आधारशिलामा उभिएर डेरिडाले विनिर्माणवादसम्बन्धी अत्यन्त नवीन तथा क्रान्तिकारी चिन्तन अघि सारेका छन्।^{२३} यसका साथै हर्सलबाट पनि विनिर्माणवाद प्रभावित रहेको पाइन्छ। 'वस्तुहरू आफैमा सम्पूर्ण हुन्छ भन्ने हर्सलको दार्शनिक आधारलाई लिएर विनिर्माणवादमा पाठ र पाठकको व्याख्या गर्दै अर्थभिन्नताको पनि विकास भएको छ।^{२४}

पाश्चात्य साहित्यको समालोचना क्षेत्रमा सन् १९४० देखि सन् १९६० सम्म 'नयाँ समालोचना'-को अधिक प्रभाव रहेको पाइन्छ। नयाँ समालोचनाले पारम्परिक पद्धतिको विरोध गर्दै पाठमा लेखकको अस्तित्वलाई अस्विकार गर्दछ। नयाँ समालोचनाले पाठ नै आलोचनाको केन्द्र हो भन्ने मान्दछ। यसरी पाठभित्र रहेको अन्तर्विरोधबाट नै पाठले अर्थ ग्रहण गर्दछ भन्दै 'पाठ भित्र' र 'सूक्ष्म पठन'-को अवधारणालाई यसले अघि सारेको छ। विनिर्माणवादको कार्यक्षेत्र पनि पाठ हो। 'पाठ बाहिर केही छैन' भन्ने डेरिडाको प्रमुख प्रस्तावना नै विनिर्माणवादको प्रमुख विश्लेषणीय आधारबिन्दु हो।^{२५} नयाँ समालोचनाले मानेको 'पाठ भित्र' र त्यस पाठको 'सूक्ष्म पठन'-को अवधारणाबाट प्रभावित भएर डेरिडाले पाठ बाहिर केही छैन भन्दै दोहोरो पठनको अवधारणा विकास गरेका छन्।

^{२३} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ.३५९

^{२४} ऋषिराज बराल, सन् २००६, *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र*, (दो.सं), काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.२१

^{२५} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.४५

विनिर्माणवादको स्थापनाका क्रममा डेरिडाले आफू पूर्वका धेरै विद्वान्हरूबाट प्रभाव ग्रहण गरेका छन्, जसमध्ये संरचनावाद एउटा मात्र सकिन्छ। संरचनावादलाई विनिर्माणवादको मेरुदण्ड मानिन्छ। डेरिडा संरचनावादको अवधारणा हुँदै अघि बढेका हुन्। पछि गएर उनले सस्युरेली भाषाविज्ञानको आधारलाई बुझेपछि संरचनावादलाई ध्वस्त पारेका छन्। जसको विरोध उनले विनिर्माणसम्बन्धी तयार पारेको कार्यपत्रमा देखाएका छन्।

कुनै पनि पाठ विनिर्माण हुनाका निम्ति अन्तर्पाठात्मकता हुनु र अन्तर्पाठात्मकता हुनाका निम्ति विनिर्माण हुनु अवश्यक हुन्छ। यस आधारमा विनिर्माणवादले अन्तर्पाठात्मकता र पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्तसँग पनि सोझो सम्बन्ध स्थापित गरेको देखिन्छ।

पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक युगपछि देखिएको एउटा प्रमुख र प्रतिनिधिमूलक चिन्तन विनिर्माणवाद हो। जसलाई एकाईसौं शताब्दीको ठूलो उपलब्धि मानिन्छ। डेरिडाद्वारा प्रणित विनिर्माणवाद दार्शनिक तथा आलोचनात्मक आन्दोलन हो, जसको प्रभाव पछि गएर साहित्य, इतिहास, समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, न्यायशास्त्र आदि क्षेत्रहरूमा पनि व्यापक रूपले परेको पाइन्छ।

ज्याक डेरिडाको जन्म सन् १९३० मा अल्जेरियामा भएको थियो। उनी दर्शनका विद्यार्थी थिए। अल्बर्ट कामु र जाँ पाल सात्रबाट प्रभावित उनी दर्शनको अध्ययन गर्न

सन् १९५० मा फ्रान्स गए। जुन अध्ययनबाट उनले पाश्चात्य दर्शनको परम्परालाई नौलो मोड दिनाका साथै हेगेलका शोधार्थी जिन हिपोलिटसँग पनि मिलेर काम गरे। स्नातकोत्तर पुरा गरेका डेरिडाले सन् १९५६ मा २६ वर्षको उमेरमा छात्रवृत्ति पाएर विद्यावारिधि गर्न हार्वर्ट विश्वविद्यालय पुगे। दर्शनले साहित्य र पाठात्मकतालाई कसरी प्रभाव पारिरहेको छ भन्ने कुराप्रति उनको झुकाउ सन् १९५० को अन्त्यदेखि बढ्दै गएको हो^{२६} र त्यसै समयदेखि उनले साहित्यलाई अझ गहनतापूर्वक अध्ययन गर्दै गए। सन् १९६० देखि डेरिडाले फ्रान्सको सबोने विश्वविद्यालयमा अध्यापन कार्य सुरु गरे। त्यसपछि कहिले फ्रान्समा त कहिले अमेरिकाका येल, कोर्नेल, तथा क्यालिफोर्निया विश्वविद्यालयमा प्राध्यापन कार्यमा सङ्लग्न हुँदै गए। सन् १९६६ मा डेरिडाले अमेरिकाको जोन हप्किन्स विश्वविद्यालयमा आयोजित संरचनावादसम्बन्धी गोष्ठीमा “मानव विज्ञानको सङ्कथनमा संरचना, सङ्केत तथा खेल” शीर्षक कार्यपत्र प्रस्तुत गरे। त्यस पत्रमा उनले संरचनावादको आलोचना गर्दै उत्तरसंरचनावादको थालनी भएको घोषणासहित विनिर्माणवादसम्बन्धी नयाँ अवधारणाबारे पनि चर्चा गरे। त्यसै कार्यपत्रलाई विनिर्माणवादको आधारस्रोत मानिन्छ। अर्को वर्ष सन् १९६७ मा उनका *अव् ग्राम्माटोलजी, स्पिच एन्ड फेनोमेना* र *राइटिङ् एन्ड डिफरेन्स* नामक तिनवटा कृति प्रकाशित भएको पाइन्छ, जसले विनिर्माणवादको मूल घडेरी स्थापित गर्नमा सहयोग पुऱ्याएको छ। उनको पहिलो कृतिमा संरचनावादको आलोचना गरिएको छ भने दोस्रोमा

^{२६} मारिका इनवाल्ड, पूर्ववत् पृ. २६

हर्सलको आभासवादको आलोचना र तेस्रोमा संरचनावादको आलोचनाका साथै मनोविक्षेपण र साहित्यलाई विनिर्माणवादसित जोडेर हेरेका छन्। डेरिडाको यस विनिर्माणवादी साहित्यिक चिन्तन मूलतः अमेरिकाबाट सुरु भएको हो, जो अहिले आएर यो अवधारणा विश्वका धेरैजसो भाषा-साहित्यमा चर्चाको केन्द्र बनेको छ।

विनिर्माणवाद उत्तरआधुनिकतावादको ठूलो छाताभिन्न पर्ने एउटा प्रमुख चिन्तन हो। उत्तरआधुनिकतावादले साहित्यमा विषमता, अनेकरूपता, शून्यता, पाठात्मकता, अनिश्चितता र बहुलता आदिजस्ता विभिन्न कुराहरूलाई प्रश्रय दिँदछ।^{२७} त्यही छाताभिन्न साहित्य सिद्धान्त तथा समालोचनाका धेरै सिद्धान्तहरू जसमा विनिर्माणवाद, पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्त, नारीवाद, नवइतिहासवाद, नवव्यावहारिकतावाद, अन्तर्पाठात्मकता, उत्तरउपनिवेशवाद, सांस्कृतिक समालोचना, प्राच्यवाद तथा नवमार्क्सवाद आदि अटाएका छन्। समालोचनाका क्षेत्रमा विशेष गरी रोलाँ बार्थ, ज्याक डेरिडा, ज्याक लकाँ, मिसेल फुको, युलिया क्रिस्तेभा आदि उक्त सिद्धान्त र अवधारणाका प्रवर्तक मानिन्छन्।^{२८}

उत्तरआधुनिकतावादको सर्वप्रथम प्रयोग सन् १९३४ मा फेडरिको डि ओनिसले 'पोस्टमोडनिज्मो' शब्दबाट गरेका हुन्। त्यसपछि आर्नोल्ड टोयन्बीले *अ स्टडी अफ हिस्ट्री* (सन् १९३९)-मा 'पोस्टमोडनिज्म' शब्दको प्रयोग दुईवटा विश्वयुद्धका बिचको समय (सन् १९१४-१९३९) बुझाउनका लागि गरेका थिए। उत्तरआधुनिकतावादको प्रारम्भिक

^{२७} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.२८

^{२८} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सन् २००९, *नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना*, काठमाडौं, ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस प्रा.लि, पृ.३८

बिन्दु कसैले सन् १९४५, कसैले सन् १९६०, कसैले सन् १९६८, कसैले सन् १९७० त कसैले सन् १९८० लाई मानेकाले यसबारे विद्वान्हरूमा मतैक्य देखिँदैन। तर यसको विकासको चरम स्थिति दोस्रो विश्वयुद्धपछि अर्थात् सन् १९६० पछिको समयमा भएको देखिन्छ।^{२९} यसरी 'उत्तरआधुनिकतावाद' र 'विनिर्माणवाद' यी दुईवटा शब्दको प्रयोग एकै समयावधिमा हुनाका साथै यसले उत्तरआधुनिकतावादका धेरै प्रवृत्तिहरूलाई आफूमा समेटेकाले विनिर्माणवादलाई उत्तरआधुनिकताभिन्नका हाँगाहरूमध्ये एउटा प्रमुख हाँगा मात्र नमानेर कतिपय विद्वान्हरू यसलाई उत्तरआधुनिकतावादकै पर्याय भन्न रुचाउँछन्। वास्तवमा उत्तरआधुनिकतावादभिन्नको नारीवादी साहित्यिक चिन्तनलाई छोडिदिनु हो भने विनिर्माणवाद पाश्चात्य साहित्यको सबैभन्दा पछिल्लो र महत्त्वपूर्ण आन्दोलन हो।^{३०}

विनिर्माणवादको अध्ययन सँगसँगै उत्तरसंरचनावादको अध्ययन पनि यही समय आरम्भ भएको देखिन्छ। यी दुईमाझ आआफ्नै प्रकारका समानता र भिन्नता पाइन्छन्। उत्तरसंरचनावादका अनुयायीहरू विनिर्माणवादमा देखिएका छन् भने विनिर्माणवादका अनुयायीहरू उत्तरसंरचनावादमा पनि सक्रिय देखिन्छन्। उत्तरसंरचनावादभिन्न डेरिडा र उनका अनुयायीहरूद्वारा प्रवर्तित विनिर्माणवादका साथै रोलौं बार्थका परवर्ती रचना, ज्याक लकाँ र युलिया क्रिस्तेभाका मनोविश्लेषित सिद्धान्तहरू, मिसेल फुकोका इतिहास विषयका

^{२९} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, पूर्ववत्, पृ.३५२

^{३०} ऋषिराज बराल, सन् १९९५, पूर्ववत्, पृ.१५८

रचना, जिन फ्राङ्कोइस ल्योटार्ड र जिलस जेल्युका सांस्कृतिक, राजनीतिक लेखन^{३१} आदि पनि पर्दछन्। विनिर्माणवाद र उत्तरसंरचनावादलाई पर्यायवाचीका रूपमा हेरिए पनि यी दुईवटा भिन्नाभिन्नै अवधारणा हुन्। वास्तवमा विनिर्माणवादभन्दा उत्तरसंरचनावादको क्षेत्र धेरै व्यापक देखिन्छ, तर उत्तरसंरचनावादको मूलधारा भने विनिर्माणवाद भएर नै अघि बढेको देखिन्छ।

विनिर्माणवादको आगमनपूर्व पाश्चात्य साहित्य र भाषाविज्ञानका क्षेत्रमा फर्डिनान्द दि सस्युरद्वारा प्रतिपादित संरचनावादको प्रभाव रहेको थियो। भाषाविज्ञानका क्षेत्रबाट जन्मिएको संरचनावादले तर्क, विवेक, क्रमबद्धता, वैज्ञानिकता, अमूर्तता, व्याकरण, नियम, द्विचर विरोध, आदि कुरामा विश्वास राख्दछ। संरचनावादमा सस्युरले चिह्नको भित्री अर्थ हुँदैन, यसले परम्पराबाट अर्थ ग्रहण गर्छ भन्ने मान्यता राखेका छन्। अर्थात् सङ्केतक (ध्वनि विम्ब) र सङ्केतित (अवधारणा)-को सम्बन्धबाट सङ्केत निर्माण हुन्छ भन्नु संरचनावादको मूलभूत विशेषता हो। भाषाको व्यवस्थित रूप हुन्छ भन्ने कुरामा संरचनावादले विश्वास राख्दछ^{३२} अनि भाषाको कथ्य र लेख्य रूपमध्ये कथ्य रूपलाई महत्त्व दिँदछ। तर विनिर्माणवादले संरचनावादको उक्त कथ्य रूपलाई विरोध गर्दै लेख्य रूपलाई मान्यता दिएर आफ्नो नवीन अवधारणा प्रस्तुत गरेको छ।

^{३१} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. ३३३

^{३२} क्याटलिन ग्रौपनर, "ज्याक डेरिडा", पेट्रिक हेन्नी कलेज, सन्दर्भस्रोत - www.Jstor.Org, 25/01/2017, 1:15 PM

जब संरचनावाद भाषासम्बन्धी नयाँ रूप र प्रवृत्ति बोकेर अघि बढ्दै थियो त्यस समय शैलीविज्ञानले आधुनिकताको धारणा गुमाइसकेको थियो। त्यसै समय रूपवादको नयाँ झन्डा बोकेर विनिर्माणवादी साहित्यिक चिन्तन उदाएको देखिन्छ। यथार्थ र यस विरोधी आन्दोलनसँग विनिर्माणवादलाई जोडेर हेर्नु हो भने यो यथार्थवाद विरोधी पछिल्लो साहित्यिक आन्दोलन हो। यसरी नै दर्शनको इतिहाससँग जोडेर विनिर्माणवादको दार्शनिक पक्षलाई हेर्नु हो भने यो भौतिकवाद विरुद्ध अध्यात्मवादीहरूको पछिल्लो आन्दोलन हो^{३३} भन्ने ऋषिराज बरालको विचार यहाँ निकै सान्दर्भिक देखिन्छ।

विनिर्माणवादी अवधारणा पाश्चात्य साहित्यमा दर्शनको क्षेत्रबाट सुरु भएको हो। यसले पश्चिमको परम्परावादी दर्शन एककेन्द्रवादी छु साथै पश्चिमी दर्शनले जीवन-जगत् र साहित्यलाई आफूमा कुँज्याएर राखेको छ भन्दै यसलाई अस्विकार गरेको छ। साहित्यलाई पाश्चात्य दर्शनको कडा नियमबाट मुक्त गराएर यसलाई आफ्नै साहित्यिक मूल्यबाट अध्ययन गरिनुपर्छ भन्ने मान्यता विनिर्माणवादले राखेको छ। विनिर्माणवादलाई दार्शनिक र साहित्यिक गरी दुवै प्रकारले व्याख्या गरिएको पाइन्छ। यसको दार्शनिक व्याख्या हेनरी स्टेनले *विटगेन्स्टेन एन्ड डेरिडा* (सन् १९८४), *डेरिडा एन्ड डिफरँस* (सन् १९८५), लिविल्यिनले *डेरिडा अन दि थ्रेसहोल्ड अफ सेन्स* (सन् १९८६) साथै राडोल्फ ग्यासचीले आफ्नो पुस्तक *दि टेन अफ दि मिरर* (सन् १९८६)-मा गरेका छन् भने यसको साहित्यिक व्याख्या गरेर विनिर्माणवादका अनुयायी बन्नेहरूमा पाल डि म्यान,

^{३३} ऋषिराज बराल, सन् १९९५, पूर्ववत्, पृ.१५८

जे हिलिस मिलर, क्रिस्टोफर नोरिस आदि मुख्य हुन्। दार्शनिक क्षेत्रबाट सुरु भएर साहित्य हुँदै व्यवहारसम्म आइपुगेको विनिर्माणवादका तिनवटा प्रमुख आधारहरू छन्। जसको चर्चाबाट विनिर्माणवादलाई बुझ्न धेरै सजिलो हुँदछ। ती आधारहरू निम्न रूपमा छन्-

(क) दार्शनिक आधार

(ख) सैद्धान्तिक आधार

(ग) व्यावहारिक आधार।^{३४}

(क) दार्शनिक आधार

विनिर्माणवादको सिद्धान्त स्थापनामा पश्चिमी दर्शनको मुख्य भूमिका रहेको छ। अध्यात्मवाद विनिर्माणवादको दार्शनिक आधार हो। यसले प्लेटो, रूसो, हर्सलदेखि लिएर नित्सेसम्मको दार्शनिक सारतत्त्वलाई ग्रहण गर्दै निष्कर्षमा पुऱ्याउन खोजेको पाइन्छ। वास्तवमा कान्ट, नित्से अनि हेडेगरको निरपेक्ष सौन्दर्य र शून्यवादलाई विनिर्माणवादले दार्शनिकताका निमित्त सौन्दर्य आधारका रूपमा ग्रहण गरेको छ। शून्यबोध, अर्थहीनता, निस्सारता, प्रयोजनहीन प्रयोजनीयता, रहस्यमयता, लीला, मिथ्या, भ्रम वा खेल, निरीहता र आत्मगतता आदि विनिर्माणवादका दार्शनिक पक्ष हुन्।^{३५} विनिर्माणवादको एउटा केन्द्रीय विषय दर्शन हो। शब्दलाई केन्द्रमा राखेर पाठको विश्लेषण गर्ने दार्शनिक पद्धतिलाई

^{३४} उही, पृ.१५८

^{३५} उही, पृ.१५९

विनिर्माणवादीहरूले अस्विकार गर्दै यस्तो परम्परालाई उनीहरूले उपस्थितिको अध्यात्मवाद भनेका छन्। डेरिडाले विनिर्माण शब्द हेडेगरको ध्वंस शब्द अर्थात् पाश्चात्य अध्यात्मवादी परम्पराको ध्वंस भन्ने अवधारणाबाट लिएका^{३६} हुनाले पनि यसको दार्शनिक पक्ष स्पष्ट हुँदछ। विनिर्माणवादीहरूले यो जीवन-जगत् मिथ्या हो, खेल हो र हामी यसका खेलाडी मात्र हौं, हामी अभिनय मात्र गरिरहेका छौं, वास्तवमा मानिस आफैमा सम्पूर्ण छैन भन्ने मान्यता राखेका छन्। वस्तुगत यथार्थ सबै खेल वा भ्रम मात्र हो। यसरी भ्रम नै मूल आधार हो, र पाठले जति धेरै भ्रम सिर्जना गर्न सक्यो त्यो पाठ त्यति नै उत्कृष्ट हुन्छ भन्ने दार्शनिक आधारलाई आत्मसात् गर्ने विनिर्माणवादीहरूको मान्यता रहेको पाइन्छ।

(ख) सैद्धान्तिक आधार

विनिर्माणवादले 'भिन्नता' र 'अनुपस्थित भिन्नता'-लाई साहित्यिक चर्चाको केन्द्रमा राखेको छ। विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक आधार भिन्नता र अनुपस्थित भिन्नता हो। जसअन्तर्गत पाठमा दृष्टिभिन्नता, पठनभिन्नता, बोधभिन्नता, लेखनभिन्नता, सहीपठन, भ्रमपठन आदिजस्ता विशेषताहरू देखिन्छन्। विनिर्माणवादमा डेरिडाले अनुपस्थित भिन्नताको चरित्रलाई भाषाको मूल तत्त्वका रूपमा लिएका छन्। एउटा पाठले अरू पाठहरूको भिन्नताका आधारमा आफ्नो अर्थ ग्रहण गर्छ, तर फेरि त्यस अर्थको निश्चितता कहिल्यै प्रामाणिक रूपमा निर्धारित नहुनाले भाषादेखि भिन्न यथार्थ वा अनुभवातीत यथार्थ (ट्रान्सेन्डेन्टस रियलिटी)-को अनवस्थाका आधारमा यसको सङ्केतगत निश्चितता जहिले पनि स्थगित अवस्थामा

^{३६} मारिका इनवाल्ड, पूर्ववत्, पृ. १२

एउटा व्याख्यादेखि अर्को व्याख्यामा सदैँ जाने गर्दछ।^{३७} विनिर्माणवादीहरूले यसैलाई आफ्नो सैद्धान्तिक आधार बनाएर पाठमा प्रयुक्त भाषाको अर्थ अनिश्चित र अनिर्धारित हुने कुराको चर्चा गर्दै प्रत्येक पाठको पठनलाई एउटा अन्त्यहीन क्रीडा मानेका छन्।

(ग) व्यावहारिक आधार

विनिर्माणवादको व्यावहारिक पक्ष भाषा हो। भाषाको सन्दर्भमा सस्युर र रोलाँ बार्थलाई कतै समर्थन त कतै विरोध गर्दै अघि बढ्ने चिन्तकको नाम हो डेरिडा। डेरिडाका लागि साहित्य भाषाको खेल हो। मानिसले भाषाद्वारा नै आफ्ना सबै कुरा व्यक्त गर्न खोज्दछ, यद्यपि भाषा सधैँ अनिश्चिततातिर अघि बढिरहेको हुन्छ भन्ने उनको मूल धारणा रहेको पाइन्छ। 'भाषाले वस्तुको प्रकृतिबारे अनेक कुराको बोध गराउँछ' भन्ने हेडेगरको धारणा साथै सस्युरको सङ्केतक र सङ्केतितको सम्बन्धबाट सङ्केत निर्माण हुन्छ भन्ने धारणाबाट विनिर्माणवादीहरूले भाषिक भिन्नताको अवधारणा विकास गरेका छन्। डेरिडाले सस्युरेली मान्यताको विरोध गर्दै भाषिक एकाइहरू (सङ्केतक र सङ्केतित)-मा अर्थ प्रदान गर्ने क्षमता हुँदैन, यो सधैँ अनिश्चित नै रहिरहन्छ भन्ने मत प्रतिपादन गरेका छन्। विनिर्माणवादीहरूले भाषाको लेख्य रूपलाई प्राथमिकता दिए। उनीहरूका निम्ति भाषाको लेख्य रूप नै प्रामाणिक हुन पुगेको छ। संरचनावादले भाषाको प्रयोगलाई सीमित पारेको उल्लेख गर्दै डेरिडाले भाषिक खेलको अवधारणा प्रस्तुत गरेका हुन्। भाषालाई नै सबै थोक मानेर रोलाँ बार्थले "दि डेथ अफ् दि अर्थर" (सन् १९६८) निबन्धमा लेखकको मृत्युको घोषणा

^{३७} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.४७

गर्दै भाषाको सत्ता र अस्तित्वलाई स्वीकार गरेका थिए। तर विनिर्माणवादमा आइपुग्दा भाषा अर्थ उत्पादनको भरपर्दो साधन नरहेर भ्रम वा खेल सिर्जना गर्ने माध्यम मात्र बनिएको छ। यसरी भाषाको व्यावहारिक पक्षलाई केन्द्रमा राखेर विनिर्माणवादीहरूले आफ्नो सिद्धान्तको स्थापना गरेको पाइन्छ।

विनिर्माणवादले पाठमा केन्द्रको उपस्थिति हुन्छ भन्ने कुरा अस्वीकार गर्दछ। केन्द्रले उपस्थिति, सत्ता, अस्तित्व आदि कुराको बोध गराउने हुनाले विनिर्माणवादीहरू यसको विरोध गर्छन्। उनीहरूको मान्यता के देखिन्छ भने कुनै पनि शब्द, भाषा वा पाठको एउटा मात्र केन्द्र हुँदैन। प्रत्येक पठनमा भिन्नाभिन्नै केन्द्रको निर्माण हुँदै जाने गर्दछ र ती बहल केन्द्रको स्थापनाले पाठ विकेन्द्रको अवस्थामा पुग्ने गर्दछ।

विनिर्माणवादीहरू अर्थको अनिश्चिततामा विश्वास राख्दछन्। कुनै पनि शब्द, भाषा वा पाठको एउटा मात्र अर्थ हुँदैन कारण तीहरूको आफ्नो कुनै स्वतन्त्र अर्थ हुँदैन भन्ने उनीहरूको मान्यता छ। यसरी शब्द, विम्ब, अवधारणा वा सङ्केतमा आफ्नो कुनै स्वतन्त्र अर्थ हुँदैन भन्नु हो भने एउटा पाठले कहाँ गएर आफ्नो अर्थ ग्रहण गर्दछ भन्ने प्रश्न यहाँ उठ्न सक्छ। यसको उत्तरमा विनिर्माणवादीहरूले सन्दर्भगत अर्थको धारणा प्रस्तुत गर्दै एउटा शब्दले अर्को शब्दको सन्दर्भमा, एउटा विम्बले अर्को विम्बको सन्दर्भमा र एउटा सङ्केतले अर्को सङ्केतको सन्दर्भमा गएर अर्थ ग्रहण गर्छ तर अन्तिम अर्थ भने सधैं अनिश्चित

नै रहन्छ भनेका छन्। यसका निम्ति डेरिडाले मुख्य तिन प्रकारका सन्दर्भहरू रहने बताएका छन्। ती हुन्-

(क) एउटा भाषाले निर्माण गरेको सन्दर्भ,

(ख) लेखक वा पाठकले ऐतिहासिक परिस्थितिद्वारा निर्माण गरेको सन्दर्भ,

(ग) एउटा तार्किक भिन्नता जुन सामान्यतः मानव बुद्धिद्वारा सञ्चालित हुन्छ भन्ने सन्दर्भ।^{३८}

डेरिडाको “मानव विज्ञानको सङ्कथनमा संरचना, सङ्केत तथा खेल” (सन् १९६६) कार्यपत्रले विनिर्माणवादको प्रवर्तन, संरचनावादको आलोचना गर्दै पहिलोपल्ट एङ्ग्लो अमेरिकी साहित्यको क्षेत्रमा विनिर्माणवादलाई प्रवेश गराएको पाइन्छ। उनले जब आफ्ना दार्शनिक विचारहरू लेखेर प्रकाशित गराउन थालेका थिए, त्यस समय फ्रान्समा व्यक्तिपरक एवम् समष्टिपरक जीवनलाई बुझाउने दुईवटा भिन्नाभिन्नै दृष्टिभङ्गीका रूपमा संरचनावाद र घटनातन्त्रशास्त्र (फेनोमेनालजी) माझ द्वन्द्व चलिरहेको थियो।^{३९} घटनातन्त्रवादीहरूले जीवनका अनुभूतिलाई त्यसको उत्पतिको स्रोत र त्यससँग सम्बन्धित घटनाका आधारमा बुझ्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य राखेका थिए भने संरचनावादीहरूले सबै कुरा संरचनाबाट मात्र सम्भव छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका थिए। त्यसै समय डेरिडाले कुनै पनि कुरा उत्पति हुनाका निम्ति संरचित हुन आवश्यक छ साथै संरचना बनिनका निम्ति

^{३८} क्याथ्रिन जुकर्ट, सन् १९९१, “दि पलिटिक्स अफ डेरिडियन डिकन्स्ट्रक्सन”, पोलाइटी (अङ्क २३),

पृ.३३६, सन्दर्भस्रोत-<http://www.jstor.org/stable/3235130>, 12/12/2016, 5:59 PM

^{३९} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.४४

त्यसको उत्पत्ति हुन आवश्यक छ भन्ने तर्क राखे। त्यसैले यी दुई परस्पर विरोधी र असङ्गत कुराहरूको विवेचना नै मुख्य विषय हो, जसले उत्पत्ति र संरचनालाई नै अस्थिर र विस्थापित बनाइदिन्छ। डेरिडाको त्यही विचारले विद्वान्-हरू प्रभावित भएपछि मात्र पाश्चात्य साहित्य र समालोचनाका क्षेत्रमा विनिर्माणवादले प्रवेश पायो^{४०} भन्ने घनश्याम नेपालको मत रहेको छ।

सुरुमा डेरिडाका कृति फ्रान्सेली भाषामा मात्र प्रकाशित थिए। तर जब उनका कृतिहरू अङ्ग्रेजीमा अनुवाद हुन थाले तब विनिर्माणवादी अवधारणाले अझ चर्चा पाउँदै गयो। सन् १९६७ मा उनका तिनवटा कृतिहरू प्रकाशित भए भने सन् १९७२ मा उनका *पोजिसन्स*, *मार्जिन्स अक् फिलोसफी* र *डिसेमिनेसन* प्रकाशमा आए जसले विनिर्माणवादको विकास गराउनमा मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको छ।

विनिर्माणवादको अध्ययन परम्परामा देखा पर्ने अध्येताहरूमा डेरिडा साथै युजिनियो डुनेटो, जोसेफ रिडेल, सोसना फेलम्यान, बार्बारा जोनसन, जेफ्री मेहलम्यान, गायत्री चक्रवर्ती स्पिवाक आदिको नाम उल्लेख्य छन्।

विनिर्माणवादी अवधारणालाई आत्मसात् गरी धेरै काम गर्नेहरूमा डेरिडा लगायत येल विश्वविद्यालयका चारजना विद्वान्-हरू पाल डि म्यान, जे हेलिस मिलर, ज्योफ्री हार्टमन, ह्यारोल्ड ब्लुमले सन् १९७० मा 'येल' सम्प्रदायको पनि स्थापना गरे। सन्

^{४०} उही, पृ.४४

१९७९ मा प्रकाशित ज्योफ्री हार्टमनद्वारा सम्पादित *डिकन्स्ट्रक्सन एन्ड क्रिटिसिज्म* कृतिमा उक्त पाँच विद्वान्का लेखहरू सङ्कलित छन्, जसलाई 'येल घोषणापत्र' भनिन्छ।

बेल्जियममा जन्मिएका पाल डि म्यान विनिर्माणवादका प्रमुख व्याख्यातामध्ये एकजना हुन्। उनले डेरिडीय अवधारणालाई विस्तृतता दिए पनि त्यसबारे आफ्नो विचार केही भिन्न रूपमा पनि राखेका छन्। उनले विनिर्माणवादी आलोचनाको मुख्य केन्द्र भाषा र अलङ्कारलाई मानेका छन्। नित्सेको अलङ्कारवादबाट प्रभावित भएका डि म्यानले भाषाको आलङ्कारिक पक्षमाथि चर्चा गर्दै भाषा स्वभावैले आलङ्कारिक हुन्छ साथै यसले पाठको भ्रमपठन (मिसरिडिड) र भ्रमव्याख्या (मिसइन्टप्रिटिसन)-तिर पाठकलाई ढल्काउँछ भनेका छन्। पठन भनेको नै वास्तवमा भ्रमपठन हो र यसले लेखनमा मौलिकता ल्याउँछ भन्ने उनको विचार छ।^{४१} विनिर्माणवादमाथि नवीन चिन्तन राख्ने पाल डि म्यानका *ब्लाइन्डनेस एन्ड इन्साइट* (सन् १९७१), *एलेगोरिज अन्ड रिडिङ्* (सन् १९७९), *दि रेटोरिक अन्ड रोमान्टिसिज्म* (सन् १९८४), *दि रिजस्टेसन टु थ्योरी* (सन् १९८६), अनि *एस्थेटिक आइडियोलजी* (सन् १९८८) आदि कृतिहरू प्रकाशित छन्। ज्योफ्री हार्टमन पनि विनिर्माणवादका एकजना प्रमुख व्याख्याता हुन्। उनले विनिर्माणवादी अवधारणाको प्रयोग क्षेत्र विलियम वर्डस्वर्थ र पर्सी बिसी शेलीका ग्रन्थहरूलाई लिएका छन्। हार्टमनका *वियोन्ड फर्मलिज्म* (सन् १९७०), *दि फेट अन्ड रिडिङ्* (सन् १९७५), *क्रिटिसिज्म इन दि वाइल्डरनेस* (सन् १९८०) *सेभिड दि टेक्स्ट* (सन् १९८१) र *इजि*

^{४१} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ.३१८

पिसेस (सन् १९८६) कृतिहरू प्रकाशित छन्, जसले विनिर्माणवादको विकासमा अधिक महत्त्व राख्दछन्।

विनिर्माणवादका अर्का चिन्तक जे हिलिस मिलर हुन्। मिलरले डेरिडाको अनुपस्थित भिन्नता (डिफरँस) र डि म्यानको आलङ्कारिकतालाई जोडेका छन्। पाठमा अन्तर्निहित तत्त्वहरू बिचको सम्बन्ध एकत्व र अविच्छिन्नतामा नरहेर भिन्नतामा रहेको हुन्छ साथै पाठको भाषा आलङ्कारिक हुन्छ भन्ने उनको विचार रहेको पाइन्छ। ह्यारोल्ड ब्लुमले मनोवैज्ञानिक समालोचनाका क्षेत्रबाट विनिर्माणवादमा प्रवेश गरेका हुन्। उनी अनुसार एउटा पाठ स्वयम्मा केही होइन, अन्य पाठहरूको सापेक्षतामा मात्र त्यसको मूल्याङ्कन हुने गर्दछ। साहित्यको अध्ययन भनेको अनेकौँ पाठहरूको अन्तर्पाठात्मकता अध्ययन हो। ब्लुमले तिन प्रकारका विनिर्माणवादको उल्लेख गरेका छन्। ती हुन्-

(क) पछिका लेखकहरूले अग्रज लेखकहरूका कृतिको विनिर्माण गर्नु

(ख) समीक्षकद्वारा कृतिको विनिर्माण गर्नु

(ग) लेखकले स्वयम् आफ्नो कृतिमा विनिर्माण गर्नु^{४२}

विनिर्माणवादको विकास परम्परालाई विद्वानहरूले आआफ्ना प्रकारले चरण विभाजन गरेका छन्। गोविन्दराज भट्टराईले यसलाई तिनवटा चरणमा विभाजन गरेर हेरेका छन्-

^{४२} गोविन्दराज भट्टराई, सन् २००४, पूर्ववत्, पृ. ११६

पहिलो चरण (सन् १९६८ देखि १९७८ सम्म) - सिद्धान्त निर्माणको चरण,

दोस्रो चरण (सन् १९७८ देखि १९८२ सम्म) - उत्कर्ष चरण र

तेस्रो चरण (सन् १९८२ देखि यता) - विस्तार र सीमाको चरण।

यसरी नै मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले पनि विनिर्माणवादको विकासका

तिनवटा चरण देखाएका छन्-

पहिलो चरण (सन् १९६६-देखि १९७८ सम्म) - स्थापना काल

दोस्रो चरण (सन् १९७८ देखि १९८२ सम्म) - उत्कर्ष काल

तेस्रो चरण (सन् १९८२ पछि) - विस्तार तथा हासको काल।

माथिका दुईवटा चरण विभाजनमा पहिलो चरणमा मात्र दुई वर्षको भिन्नता रहेको पाइन्छ। यसका साथै अविक्त गङ्गोपाध्यायले विनिर्माणवादको विकास परम्परालाई दुईवटा चरणमा विभाजन गरेका छन्, जसको पहिलो चरणको प्रारम्भ बिन्दु सन् १९६६ लाई नै मानेको पाइन्छ-

पहिलो चरण (सन् १९६६ देखि १९८० सम्म) - प्रारम्भिक काल

दोस्रो चरण (सन् १९८० देखि १९९० सम्म) - प्रयोग काल।

विनिर्माणवादका उक्त चरण विभाजन अनि यसको विकास परम्परालाई हेर्दा मुख्य रूपमा

विनिर्माणवादका दुईवटा चरण देखिन्छन्-

पहिलो चरण (सन् १९६६ देखि सन् १९७६)

दोस्रो चरण (सन् १९७६ देखि यता)

(क) पहिलो चरण (सन् १९६६ देखि सन् १९७६)

पहिलो चरण विनिर्माणवादको प्रस्तावना र विकासको चरण हो। यस चरणमा विनिर्माणवादको प्रवर्तन र विकास भएको पाइन्छ। डेरिडाको कार्यपत्र “संरचना सङ्केत र खेल” (सन् १९६६)-बाट विनिर्माणवादको सुरु भएको देखिन्छ। सन् १९७० मा येल सम्प्रदायको स्थापना हुन्छ, जसले विनिर्माणवादलाई संस्थागत रूप दिँदै यसबारे व्याख्या, तर्क र आलोचना गर्ने काम गरेको छ। यस चरणमा विनिर्माणवादसम्बन्धी विभिन्न पुस्तक प्रकाशित भएका छन्, जसले संरचनावादको आलोचना गरी विनिर्माणवादलाई पाश्चात्य साहित्यको नवीन चिन्तनका रूपमा स्थापित गराएको देखिन्छ।

(ख) दोस्रो चरण (सन् १९७६ देखि यता)

दोस्रो चरण विनिर्माणवादको विस्तार र उत्कर्षको चरण हो। यस चरणमा विनिर्माणवादलाई राजनीतिक, धार्मिक, मनोवैज्ञानिक, मार्क्सवाद, नारीवाद आदिजस्ता विभिन्न अवधारणासँग सम्बद्ध गराएर अध्ययन गरिएको छ। गायत्री चक्रवर्ती स्पिवाकद्वारा अनूदित *अव् ग्राम्माटोलजी* (सन् १९७६) र ज्योफ्री हार्टमनद्वारा सम्पादित *डिकन्स्ट्रक्सन एन्ड क्रिटिसिज्म* (सन् १९७९) यस चरणका उल्लेखनीय कृति हुन्। स्पिवाकले *अव् ग्राम्माटोलजी*-लाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरेपछि विनिर्माणवादको अवधारणाले फ्रान्स बाहिर

पनि व्यापक चर्चा पाएको देखिन्छ। हार्टमनद्वारा सम्पादित *डिकन्स्ट्रक्सन एन्ड क्रिटिसिज्म* प्रकाशित भएपछि विनिर्माणवाद एउटा सम्प्रदायको रूपमा विकसित हुँदै गएको देखिन्छ। बर्बरा जोन्सनले पनि यस चरणमा आएर विशेष योगदान दिएकी छन्। उनका दुईवटा कृति *दि क्रिटिकल डिफरेन्सेस : एसे इन दि कन्टेम्पोररी रेटोरिक अन्ड रिडिड* (सन् १९८०) र *वर्ल्ड अन्ड डिफरेन्सेस* (सन् १९८७) प्रकाशित छन् जसले विनिर्माणवादको अवधारणालाई अझ व्यापकता प्रदान गरेको देखिन्छ।

२.३ नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रभाव र यसको प्रयोग

विनिर्माणवाद पाश्चात्य साहित्यको देन हो। फ्रान्सेली दार्शनिक तथा आलोचक ज्याक डेरिडाद्वारा प्रतिपादित 'डिकन्स्ट्रक्सन' शब्दको पर्यायका रूपमा प्रयोग गरिँदै आएको विनिर्माणवाद शब्द आधुनिक भारतीय भाषाहरूमा संस्कृतबाट ग्रहण गरिएको तत्सम शब्द हो। नेपालीमा यो शब्द नब्बेको दशकदेखि प्रचलनमा आएको पाइन्छ तर हामीमा उपलब्ध शब्दकोशहरूमा भने यो शब्द अझ भित्रिसकेको देखिँदैन।^{४३} फ्रान्सेली, अङ्ग्रेजी तथा अन्यान्य पाश्चात्य भाषाहरूमा पनि यो शब्द सन् १९६० को दशकमा डेरिडाले प्रयोग गरेपछि मात्र प्रचलनमा आएको पाइन्छ। त्यसपूर्व यो एउटा अप्रचलित, पुरानो र बेत बसिसकेको शब्दका रूपमा रहेको थियो।^{४४} डिकन्स्ट्रक्सनको सोझो अनुवादका रूपमा प्रयोग भएको विनिर्माणवादलाई डेरिडाले एउटा पाठलाई हेर्ने तरिका मात्र मानेका

^{४३} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.४३

^{४४} उही पृ.४३

भए तापनि अचेल यो अवधारणा विश्वका प्रायःजसो साहित्यमा सर्वाधिक प्रभावकारी साहित्यिक वादका रूपमा विकास भइरहेको पाइन्छ।

कुनै पनि भाषाको साहित्य आफैमा मात्र पूर्ण हुँदैन। साहित्यमा विचार, भाव, अवधारणा, वाद वा सिद्धान्तहरू एकाअर्कामा आदान-प्रदान भई नै रहन्छन्। एउटा भाषा-साहित्यको सिद्धान्त अन्य धेरै भाषा-साहित्यमा प्रयोग भइरहेको हुँदछ। यस प्रकारको आदान प्रदानले साहित्यको क्षेत्रलाई व्यापकता प्रदान गर्दछ।

नेपाली, हिन्दी र अन्य भारतीय भाषाका साहित्यहरूमा पनि अचेल विनिर्माणवादको प्रयोग व्यापक रूपमा भइरहेको देखिन्छ। पश्चिमबाट विकसित यो नवीन अवधारणाको प्रयोग नेपाली साहित्यमा भारत र नेपाल दुवैतिरका सर्जक र समालोचकहरूले आआफना प्रकारले गरेका छन्। तर विनिर्माणवाद शब्दले डेरिडीय डिकन्स्ट्रक्सनको अवधारणालाई ठिकसँग प्रस्तुत गर्न सक्दैन भन्ने कतिपय अध्येताहरूको विचार रहेको छ। वास्तवमा डेरिडापछि उनको यो अवधारणा पाश्चात्य साहित्यमै पनि बढिँदै गएको पाइन्छ। डेरिडीय यस अवधारणाको चर्चाको केन्द्र अमेरिकाको येल विश्वविद्यालय बन्यो, जहाँबाट धेरै विद्वानहरूले यसबारे छलफल गरेर एउटा सम्प्रदायकै रूपमा विकसित गराएका छन्।

इन्द्रबहादुर राईले *कठपुतलीको मन* (सन् १९८९) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरेपछि मात्र नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको पहिलोचोटि चर्चा सुरु भयो। सन्

१९७२ मा “लीलासूत्र भ्रान्तिहरू र लीला लेखन मात्र” लेखेर राईले विनिर्माणवाद र उत्तरआधुनिकतातिर सङ्केत गरेका छन्। यद्यपि लीला लेखनको सैद्धान्तिक घोषणा गरेर लेखिएको प्रथम कृति भने *कठपुतलीको मन* नै हो। उनले *कठपुतलीको मन*-लाई विनिर्माणवादमा आधारित नभनेर लीला लेखनमा आधारित कृति भनेका छन्। तथापि यसमा विनिर्माणवादको मूल सूत्र नै फेला पर्दछ। उनीपछि नेपाल र भारत दुवैतिरबाट सिर्जना र समालोचनाका क्षेत्रमा यसको प्रयोग भिन्नाभिन्नै प्रकारले हुन थालेको पाइन्छ। कतिपय विद्वानले राईको *कठपुतलीको मन* प्रकाशन हुनुपूर्व नै नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादी लेखन सुरु भएको मानेका छन्। केशवप्रसाद उपाध्याय अनुसार-नेपालमा मोहन कोइरालाबाट बिना घोषणा कविताका क्षेत्रमा उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिसँग मिल्दोजुल्दो विनिर्माणात्मक लेखन आरम्भ भएको देखिन्छ...।^{४५} यसरी नै उनले नाटकका क्षेत्रमा पनि बालकृष्ण समबाट विनिर्माणवादी लेखन सुरु भएको मानेका छन्। उपाध्याय लेख्छन्- नेपालीमा विनिर्माणवादी नाट्यलेखन समका माध्यमबाट सन् १९४२ मा नै आरम्भ भइसकेको हो...।^{४६} तर उपाध्यायको मान्यतासँग सहमत हुने कुनै ठोस आधार देखिँदैन। मोहन कोइरालाका कविता नितान्त आधुनिक कविता हुन् भने समका सन् १९४२ अघिका नाटकमा पनि सचेततापूर्वक विनिर्माणवादी अवधारणाको कुनै प्रयोग भएको पाइँदैन। समका नाटकमा विलियम सेक्सपियरको प्रभाव परेको पाइन्छ।

^{४५} केशवप्रसाद उपाध्याय, सन् २०१०, *नेपाली नाटक र नाटककार*, (दो.सं), काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.३५

^{४६} उही, पृ.३६

सेक्सपियरले यस संसारलाई एउटा नाट्यशाला अनि मानिसलाई यसका नट नटी मात्र मानेको थिए। सेक्सपियरको त्यस उक्तिको प्रभाव समका नाटकमा परेको हुन सक्छ तर त्यो एउटा प्रभाव मात्र हो। विनिर्माणवादीहरूले सचेततापूर्वक प्रस्तुत गरेको खेल वा भ्रम भने त्यसलाई मात्र सकिँदैन। यद्यपि सन् १९७५ मा लेखिएको मनबहादुर मुखियाका नाटकमा भने विनिर्माणवादको केही पूर्वाभास पाइन्छ। तसर्थ नेपाली साहित्यमा सैद्धान्तिक रूपले विनिर्माणवादी लेखन कथाका माध्यमबाट सुरु भएको हो भन्न सकिन्छ। राईको *कठपुतलीको मन* नै पहिलो नेपाली विनिर्माणवादी कथा सङ्ग्रह हो। यसैलाई आधार गरी नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादी लेखनको प्रयोग परम्परालाई प्रस्तुत अध्यायमा संक्षेपमा चर्चा गरिएको छ।

नेपाली साहित्यको कथा विधामा विनिर्माणवादको प्रयोग इन्द्रबहादुर राईको कथा सङ्ग्रह *कठपुतलीको मन* (सन् १९८९)-बाट भएको छ, जसलाई विनिर्माणवादको सफल नमुना अनि नेपाली साहित्यकै पहिलो विनिर्माणवादी कृति मान्न सकिन्छ। *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहमा जम्मा आठवटा कथाहरू समाविष्ट छन्। यस सङ्कलनका प्रत्येक कथाले पाठकलाई नौलो स्वाद दिन्छ। यस सङ्ग्रहको प्रमुख कथा 'कठपुतलीको मन' हो। यस कथालाई राईले विभिन्न कोणबाट विनिर्मित गरी खेल वा भ्रमका रूपमा देखाएका छन्। 'कठपुतलीको मन' कथा गुरुप्रसाद मैनाली कृत 'परालको आगो' (सन् १९३८) कथाको पुनर्लेखन हो। यसमा 'परालको आगो' कथालाई पहिला विनिर्माण

गरिएको छ र पछि चार अन्य उपकथाहरूद्वारा संयोजन गरी पुनर्निर्माण गरिएको छ। विनिर्माणवादले पाठलाई विनिर्माण मात्र गर्दैन तर त्यसलाई पुनः नवीन रूपमा सिर्जना पनि गर्दछ भन्ने कुरा राईको उक्त कथाले पुष्टि गरेको छ। यसरी नै नेपालबाट रत्नमणि नेपालको कथा सङ्ग्रह *कथा-इन्द्रेणी* (सन् १९९९), कृष्ण धरावासीको *झोला* (सन् २००३), कृष्ण बरालको *कथा च्यालिएको* (सन् २००३), र ध्रुवचन्द्र गौतमको *साठी वर्षमा हृदयघात र कथा दृष्टिकोण* (सन् २००३) आदि पनि विनिर्माणवादमा आधारित कथा सङ्ग्रहहरू हुन्। यी कथाहरूमा कुनै न कुनै प्रकारले उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्ति, संरचनागत नवीनता, विघटित मानवीय मूल्य, स्थापित केन्द्रको विरोध, नवकेन्द्रको स्थापना, अर्थ बहुलता आदि जस्ता प्रवृत्तिको प्रयोग भएको पाइन्छ।^{४७} ध्रुव सापकोटाको *अन्धकार* (सन् २००३), महेशविक्रम शाहको *अफ्रिकन अमिगो* (सन् २००४), नारायण ढकालको *आत्महन्ता* (सन् २००५) आदि कथा सङ्ग्रहभित्रका केही कथाहरू पनि उत्तरआधुनिकता र विनिर्माणवादी बहुलवादी दृष्टिले उत्कृष्ट रहेका छन्।

शरद छेत्रीको कथा सङ्ग्रह *सूर्य-स्नान* (सन् २००३)-को एउटा कथा 'कथा, जो दोहोरिने हुन्छ', प्रवीण राई 'जुमेली'-को कथा सङ्ग्रह *ऋतुखेल* (सन् २००८), उदय थुलुङको कथा सङ्ग्रह *एकान्तवास* (सन् २००९) साथै ध्रुव चौहानको *खोल* (सन् २०११) कथा सङ्ग्रह आदिमा विनिर्माणवादका प्रयोगहरू भएको देखिन्छ। शरद छेत्रीको 'कथा, जो दोहोरिने हुन्छ'-मा कथाभित्रै समीक्षात्मक टिप्पणी राखेर विधागत

^{४७} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. ८५

स्वरूपको अस्विकार, विधा भङ्गन, विधा मिश्रण आदि प्रयोग पनि गरिएको छ। 'जुमेली'-को ऋतुखेल-का कथाहरूमा विधाभङ्गन, द्वीचर विरोधको खण्डन, भाषिक खेल, लेखकीय अस्तित्वको अस्विकार आदि जस्ता विनिर्माणवादी प्रयोगहरू देखिएका छन्। उदय थुलुङको *एकान्तवास* कथा सङ्ग्रहभित्रको 'इन्सेक्ट किलर' कथामा पारिजातद्वारा लिखित *शिरीषको फूल* (सन् १९६५) उपन्यासको पुनर्लेखन गरिएको छ।

नेपाली साहित्यको नाटक विधामा पनि विनिर्माणवादको राम्रो प्रयोग भएको पाइन्छ। परम्परागत नाट्य परम्परालाई अस्विकार गरेर नयाँ परिपाटीमा लेखिएको मनबहादुर मुखियाको *असत्यम् अशिवम् असुन्दरम्* (सन् १९७५) नाटक प्रकाशित छ। यो एउटा प्रयोगधर्मी नवनाटक हो। यसलाई स्वयम् नाटककारले 'अनाटक' भनेका छन्। यो नेपालीमा देखिएको पहिलो नवनाटक हो। *असत्यम् अशिवम् असुन्दरम्* उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति सुहाउँदो एक प्रकारको विनिर्माणात्मक शैलीको अद्वितीय नाट्यभेद हो।^{४८} शरद क्षेत्रीका नाटक *अतिक्रमण* (सन् १९८०), *खूब नाच्यो कठपुतली* (सन् १९९३) पनि विनिर्माणवादी नाटक हुन्। *अतिक्रमण* नाटक रामायणमा पाइने रामकथा र यसको भावको अतिक्रमण गरेर लेखिएको विनिर्माणवादी नाटक हो। यसरी नै *खूब नाच्यो कठपुतली* सङ्कुचित विचार, कपट र हिंसाको विरोध गरिनाका साथै एकाअर्काका इसारामा नाचुपर्ने कठपुतलीको जीवनमाथि व्यङ्ग्य गरेर लेखिएको विनिर्माणवादी

^{४८} केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ.७०

प्रयोगधर्मी नवनाटक हो।^{४९} अविनाश श्रेष्ठका दुईवटा नाटक *समय समय अनि समय* (सन् १९९३) र *अश्वत्थामा हतोहतः* (सन् १९९३)-मा केन्द्रको विरोध गरिएको छ, जसलाई विनिर्माणवादी नाटकको सफल नमुना मानिन्छ। नेपालबाट शिव अधिकारीको नाटक सङ्ग्रह *जुता* (सन् २००२), मोहनराज शर्माको *उताको बाघ* (सन् २००४), अभि सुवेदीको *अग्निको कथा* (सन् २००४) पारम्परिक सिमानाहरूलाई ध्वस्त गरेर नवीन शैलामा लेखिएका उत्तरआधुनिक नाटकहरू हुन्^{५०} भनेर गोविन्दराज भट्टराईले आफ्नो समालोचनात्मक कृति *उत्तरआधुनिक ऐना* (सन् २००५)-मा चर्चा गरेका छन्। तर यी नाटकहरू पूर्ण विनिर्माणवादी नाटक भने होइनन्।

सन् २००२ मा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राईको *पहेँलो दिन* लीला लेखनमा आधारित विनिर्माणवादी नाटक हो। राईले यसलाई नाटक नभनेर 'नाट्यखेल' भनेका छन्। उनले यस नाटकलाई दृश्य, अङ्क वा खण्ड आदिले विभाजित नगरी घन्टी शब्दले विभाजित गरेका छन्। नवीन प्रयोग र नाट्यखेल निर्माणका दृष्टिले *पहेँलो दिन*-लाई एउटा सफल विनिर्माणवादी नाटक मानिन्छ।

नेपाली कविता विधामा पनि विनिर्माणवादी प्रवृत्तिहरू प्रयुक्त देखिन्छन्। गोपाल पराजुलीको *नयाँ ईश्वरको घोषणा* (सन् २००३), हाडयुग अज्ञातको *करडको हिरासतमा* (सन् २००३) विनिर्माणवादी कविता सङ्ग्रह हुन्। उक्त कविता सङ्ग्रहमा परम्पराबाट

^{४९} उही, पृ.७१-७२

^{५०} गोविन्दराज भट्टराई, सन् २००५, *उत्तरआधुनिक ऐना*, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार, पृ.१५२

उन्मुक्ति, केन्द्ररहित, बहुलता आदिको प्रयोग पाइन्छ।^{५१} यसरी नै सुधा एम. राईको *भूमिगीत* (सन् २०१३), राजा पुनियानीको शृङ्खला कविता *अर्को लश्कर* (सन् २०१३) सङ्ग्रहभित्रका केही कविताहरूमा विनिर्माणवादको प्रयोग भएको पाइन्छ। *भूमिगीत*-भित्रका कविताहरूमा रामायण, महाभारत आदिमा उपेक्षित, बहिष्कृत र किनारीकृत रहेका शीलावती, सीता, उर्मिला, सुर्पणखा, निकुम्भिला, मन्दोदरी, राधा, गान्धारी, आदिजस्ता पात्रहरू र उनीहरूको चरित्रलाई विनिर्माण गर्दै प्रमुख पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। 'धरतीको पुकार' कवितामा रामायणको पुनर्पठन गरिएको छ। 'अनन्त प्रतीक्षा' एउटा आख्यानात्मक कविताका रूपमा रहेको छ।^{५२} यसमा पात्रगत विनिर्माण, चरित्रगत विनिर्माण, भावगत विनिर्माण, मिथकीय विनिर्माण आदिको प्रयोग भएको पाइन्छ। यस सङ्ग्रहका कविताले विनिर्माणवाद र अन्तर्पाठात्मकताको सम्बन्धलाई देखाएको छ। राजा पुनियानीको *अर्को लश्कर* भित्रका कविताहरूमा पनि अन्तर्पाठात्मकताको प्रयोग, गद्य शैलीको प्रस्तुति केन्द्र र किनाराको द्विचर विरोधलाई अस्विकार, ब्रिकोलाजको धारणा निर्माण, विधा विनिर्माण आदिको प्रयोगले यी कविताहरू विनिर्माणवादको उच्चकोटिका नमुना भएका छन्। उदाहरणका निम्ति पुनियानीको कविताको निम्न पंक्तिलाई लिन सकिन्छ-

^{५१} उही, पृ.१५२

^{५२} पेम्पा तामाङ, सन् २०१३, "उपोद्घात", सुधा एम. राई, *भूमिगीत*, गान्तोक, जनपक्ष प्रकाशन, पृ.३

यहाँ

कुनै शुरुआत छैन, कसैसँग एउटै पनि दैलो छैन

बालुवाको हरेक बाटो खोलिँदछ मात्र त्रासतिर

पाब्लो नेरुदा

छैनन्। छैनन् दैलाहरू।

भएका जति सबै बन्द छन्। सबै। सबै। सबै।

केवल त्रासको मुखैतिर मात्र खोलिन्छन् बाटोहरू।^{५३}

प्रस्तुत कविताको प्रथम दुईवटा पंक्ति पाब्लो नेरुदाका हुन्। अन्य तिनवटा पंक्ति पुनियानीका हुन्। प्रथम दुईवटा पंक्ति अन्तर्पाठात्मकताका रूपमा आएका छन् भने अन्य तिनवटा पंक्ति त्यसैलाई विनिर्माण गरी लेखिएका छन्। यसले विनिर्माणवाद र अन्तर्पाठात्मकताको अन्तर सम्बन्धलाई स्पष्ट रूपमा देखाएको छ।

नेपाली साहित्यको उपन्यास विधामा ध्रुवचन्द्र गौतमको *फूलको आतङ्क* (सन् १९९८) सूत्र उपन्यासलाई एउटा नवीन प्रयोग मानिन्छ। यसले नेपाली साहित्यमा सूत्र उपन्यासको थालनी गरेको छ। यसमा लेखनगत प्रस्तुतिले परम्परालाई भत्काएको छ। सूत्र उपन्यासको पठन जुनै सूत्रबाट वा जुनै पृष्ठबाट पनि गर्न सकिन्छ। यसको आरम्भ र निष्कर्ष अध्याय हुँदैन। जहाँबाट पठन गरे पनि त्यो पठन अधुरो नभई पूर्ण हुन्छ। *फूलको आतङ्क* पारम्परिक संरचनालाई भत्काएर त्यसको विनिर्माण गरी नवीन शिल्प

^{५३} राजा पुनियानी, सन् २०१३, *अर्को लश्कर*, कालेबुङ, मानवी प्रकाशन, पृ. १११

संरचनामा लेखिएको नवप्रयोगवादी सूत्र उपन्यास हो, जसलाई विनिर्माणवादको एउटा सफल प्रयोग मानिन्छ। कृष्ण धरावासीको *शरणार्थी* (सन् १९९९) उपन्यासमा पनि विनिर्माणवादको प्रयोग खुबै सुन्दर ढङ्गमा भएको पाइन्छ। यस उपन्यासका सन्दर्भमा कृष्ण धरावासी भन्छन्- यस उपन्यासमा लीला लेखनलाई सरल ढङ्गमा प्रयोग गरिएको छ।^{५४} यो उपन्यास इन्द्रबहादुर राईको लीला लेखनको अवधारणामा आधारित पहिलो उपन्यास हो। लीला लेखन र विनिर्माणवादका विशेषतामा समानता देखिएकाले पनि *शरणार्थी* उपन्यासलाई विनिर्माणवादको एउटा उत्कृष्ट नमुना मान्न सकिन्छ। प्रस्तुत उपन्यासमा लीलबहादुर क्षेत्रीको *बसाइँ* र *ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ*, गोविन्दराज भट्टराईको *मुग्लान*, प्रकाश कोविदको *नोयो*, शिवकुमार राईको *डाकबङ्गला*, रूपनारायण सिंहको *भ्रमर*, विक्रमवीर थापाको *टिस्टादेखि सतलजसम्म*, लैनसिंह बाड्देलको *मुलुकबाहिर*, ठाकुरप्रसाद गुरागाईको *गङ्गा*, ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाको *ज्यागा*, पारिजातको *शिरीषको फूल*, इन्द्रबहादुर राईको 'जयमाया आफू मात्र लिखापानी आइपुगी', पदम क्षेत्रीको *तुराका नेपालीहरू*, र छत्रबहादुर बस्नेतको *विगतका स्मृतिहरू* जस्ता चौधवटा, उपन्यास, कथा, संस्मरण तथा इतिहासका पात्र तथा उपन्यासकार र कथाकारका जीवनसम्बन्धित जीवित पात्रहरूलाई लिएर यस उपन्यासको निर्माण गरिएको छ। नेपाली उपन्यास लेखनमा विनिर्माणवादको यो पहिलो प्रयोग हो। *शरणार्थी* उपन्यासमा विधा विनिर्माण, पूर्व प्रकाशित कथाका र उपन्यासका अंशहरूको प्रयोग, स्थापित मूल्य

^{५४} कृष्ण धरावासी, सन् २०१३, *शरणार्थी*, (ते.सं), काठमाडौं, पैरवी बुक हाउस, पृ.१९

मान्यताहरूको विनिर्माण, ऐतिहासिक मिथकहरूको प्रयोग गरिएको छ। यसलाई विनिर्माणवादको आधारस्रोत मानिन्छ। तेजराज खतिवडाको उपन्यास *सर्वजा* (२००३)-मा पात्र, शीर्षक, मिथक आदिमा विनिर्माणवादी प्रयोग भएको देखिन्छ भने ध्रुवचन्द्र गौतमको *जेलिएको* (सन् २००६) उपन्यासमा केन्द्र भङ्गनको सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ।

भारतबाट प्रदीप गुरुडको सूत्र उपन्यास *पोस्टर र लात* (सन् २०१०), कुशल छेत्रीको *धरतीको पुकार* (सन् २०१५) पनि विनिर्माणवादी नवप्रयोगहरू हुन्। साहित्यका विधागत साँध भत्काउनु, एउटै उपन्यासको संरचनाभित्र एकभन्दा अधिक उपन्यास रहनु, पाठभित्रका घटकहरू शृङ्खलाबद्ध नरहनु आदि सूत्र उपन्यासका लक्षणहरू हुन्।^{५५}

नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रयोग परम्परा पाश्चात्य साहित्यको भन्दा केही भिन्न रूपले विकसित भएको पाइन्छ। नेपाली साहित्यका सर्जकहरूले पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तको सोझो अनुकरणमात्र मात्र नगरेर डेरिडीय विनिर्माणवादको अवधारणालाई आफ्नै मौलिक रूपमा प्रयोग गरिरहेका छन्। नेपाली साहित्यमा प्रयोग भइरहेको विनिर्माणवादी अवधारणा पाश्चात्य साहित्यको भन्दा केही मौलिक देखिनका साथै यसले केही नयाँ आयाम र विशेषता नेपाली साहित्यबाट पनि ग्रहण गरिरहेको छ।

^{५५} सुधीर छेत्री, सन् २०१४, "उत्तरआधुनिक आख्यानका स्वरूप र अभिलक्षणाहरू", सहदेव एस. गिरी (सम्पा), *चरित्र समालोचना विशेषाङ्क*, (वर्ष : २८, पूर्णाङ्क : १३), कालेबुड, चरित्र प्रकाशन, पृ.५३१

२.४ लीला लेखनको परिचय

मानिस विचारशील प्राणी भएकाले उसमा प्रत्येक क्षण विचारहरू जन्मँदै मर्दै र पुनः नवीन विचारहरू आउने जाने क्रम चलिरहन्छ। मानिसका ती विचारहरूबाट विभिन्न प्रकारका अवधारणा, वाद वा सिद्धान्तहरूको विकास हुँदछ तर ती विचारहरू सदैव चिरस्थायी, सत्य र स्थिर रहँदैनन्। अहिलेघरि साहित्यमा पनि विभिन्न प्रकारका सिद्धान्त वा वादहरूको विकास भइरहेका छन्, जसले समयानुरूप साहित्यलाई नवीन दिशातिर लगिरहेको देखिन्छ। नेपाली साहित्यमा समय समयमा सर्जकहरूद्वारा भइरहेका नवीन प्रयोगहरू देखिएका छन्। ती प्रयोगहरूले निरन्तरता नपाए तापनि त्यस कालखण्डलाई नयाँ मोडहरू वा नयाँ दिशा दिएको देखिन्छ। 'हलन्तबहिष्कार' र 'झर्रोवाद'-जस्ता भाषिक आन्दोलन साथै 'आयामेली', 'राल्फा', 'अस्वीकृत जमात', 'यड राइटर्स क्लब', 'लीला लेखन', 'भोककविता', 'तरलवाद', 'संक्रमण कविता' आदि साहित्यिक आन्दोलन र लेखनहरूले नेपाली साहित्यलाई समृद्ध बनाउन ठुलो सहयोग पुऱ्याएका छन्। यस्ता नवीन अवधारणाहरूमध्ये लीला लेखन पनि एउटा हो। लीला लेखन नेपाली साहित्यको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति र नवीन चिन्तन हो। यसका प्रवर्तन इन्द्रबहादुर राईले सन् १९७२ मा *रूपरेखा* पूर्णाङ्क २०० मा प्रकाशित लेख "लीलासूत्र भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र"-बाट गरेका हुन्। यस नवीन चिन्तनको पृष्ठभूमिमा पूर्विय र पाश्चात्य साहित्यका धेरै सिद्धान्त वा वादहरू समाविष्ट छन्।

‘लीला’ तत्सम शब्द हो। ‘लीला’ शब्दलाई सर्वप्रथम दार्शनिक पृष्ठभूमिबाट काव्यात्मक धरातलमा प्रयोग गर्ने महर्षि व्यास हुन्। व्यासले श्रीमद्भागवत्को दशमस्कन्धमा श्री कृष्णको व्यक्तित्वको विविध पक्षहरूलाई लीला शब्दका माध्यमबाट प्रष्ट पारेका छन्।^{५६} नेपाली बृहत् शब्दकोश (सन् २०१०) अनुसार लीलाको अर्थ (१) चित्तको उमङ्गका साथ मनोरञ्जनका निम्ति गरिने खेल वा क्रीडा; विनोद (२) छद्मवेश, ढोंग (३) देव-देवीका अवतारका चरित्र आदिको अभिनय (४) देवताको चरित्र आदि भन्ने हुँदछ। नालन्दा अध्ययन कोश (सन् १९८७) अनुसार लीलाको अर्थ (१) क्रीडा (२) प्रेम विनोद (३) विचित्र काम भन्ने हुँदछ। उपर्युक्त आधारलाई लिएर हेर्दा लीलाको अर्थ क्रीडा, ढोंग, खेल आदि भन्ने हुँदछ। लीला लेखनको सोझो सम्बन्ध पूर्वीय अध्यात्मवाद वा मुख्य रूपमा सनातन विचारधारासँग रहेको पाइन्छ, जहाँ ईश्वरले गरेको खेल, लोक अभिनय आदिलाई लीला र मानिसले गरेको खेल, विनोद आदिलाई क्रीडा भन्ने गरिन्छ।

लीला लेखनको अवधारणा तेस्रो आयामबाट अघि बढेको हो। यसलाई राई स्वयम्ले कठपुतलीको मन कथा सङ्ग्रहको अन्तिम दुई पृष्ठमा “कृतिमा लीला लेखनगत आधार” शीर्षकमा बीसवटा सैद्धान्तिक बुँदाबाट स्पष्ट पारेका छन्। उनी लेख्छन्- ‘लीलादृष्टि आयामिक वस्तुता धारणाबाट बढेको। वस्तुमा विशेषणहरू देखिन्छ। सब मानव-अनुभूत, मानव-बुधित, मानव-कल्पित-सब मानव-सापेक्ष। मानिसका अनुभूति, बोध,

^{५६} कृष्णप्रसाद दाहाल, सन् २००६, “लीलालेखन : ‘मेरो अनुभूति’, कृष्ण धरावासी र लक्ष्मी उप्रेती (सम्पा), लीला विमर्श, काठमाडौं, वनिता प्रकाशन, पृ.४५

चेत सब यसरी लीला हुन्छन्: मानिसमा उमेका, मानिसको जिउनुले उमेका।^{५७} यसरी तेस्रो आयामबाटै अघि बढेको भए तापनि लीला लेखनले आयामिकताका सबै विशेषताहरूलाई नलिएर वस्तुताको धारणालाई मात्र आफूमा लिएको छ। तेस्रो आयामका अन्य धेरै कुराप्रति यसले विरोध पनि गरेको छ। तेस्रो आयामले 'सम्पूर्णता लेखौं, सम्पूर्णता बाँचौं' भन्ने धारणा लीला लेखनमा आउँदा सम्पूर्णतामा सन्देह गरिएको छ। आयामेली साहित्यले सम्पूर्णताको अपेक्षा राखेको थियो भने लीला लेखनले सम्पूर्णता असम्भव मान्दछ। तेस्रो आयामले जीवन र साहित्यलाई एउटै मानेर जीवनलाई साहित्यको पर्यायका रूपमा लिएको थियो। लीला लेखनले जीवन र साहित्य एउटै नभएर यी दुईमाझ भिन्नता छ भन्ने देखाउन खोजेको छ।

लीला लेखनले अनिश्चितता र भ्रमलाई विशेष महत्त्व दिँदछ। यस नवीन चिन्तनको पृष्ठभूमिमा औपनिषदिक माया, बौद्ध शून्यवाद, जैन स्याद्वाद, भौतिक वैज्ञानिक सापेक्षवाद, मनोविक्षेपणात्मक फ्रायडवाद, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान, मार्क्सवादीय आइडियलजि, व्यवहारवाद, समालोचनात्मक पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्त, विनिर्माणवाद, क्वान्टम फिजिक्स र लोकवत्तु लीलाकैवल्यम् आदि पूर्वीय अनि पाश्चात्य दर्शन तथा साहित्यका धेरै सिद्धान्त वा वादहरू रहेका छन्। लीला लेखनले पूर्वीय र पाश्चात्यका विभिन्न दर्शन, धर्मशास्त्र, अध्यात्मवाद आदिबाट सन्दर्भ लिएको भए तापनि यो धार्मिक लीला वा आध्यात्मिक लीला नभएर नितान्त साहित्यिक अवधारणा हो, जसले पठनलीला र भाषा लीलामा महत्त्व

^{५७} इन्द्रबहादुर राई, सन् १९८९, *कठपुतलीको मन*, कलकत्ता, श्रीमति इन्द्र प्रधान, पृ.७८

दिएको छ। वास्तवमा लीला लेखनको बीज रूप भगवान कृष्णको रास-लीलामा पाइन्छ, आफ्नो लेख “लीलासूत्र, भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र”-मा यसको उल्लेख गर्दै राई लेख्छन्- ‘कृष्ण सभामा पस्ता, भागवत् १०/४३/१७ मा बताइन्छ-मल्लहरूले ब्रजपुरुष देखे, स्त्रीहरूले मूर्तिमान् कामदेव देखे, सामान्य मानिसहरूले नररत्न, गोपहरूले स्वजन, शास्ताहरूले दण्डकर्ता, वासुदेव र देवकीले शिशु देखे, कंसले कराल मृत्यु, अविदूषहरूले विराट्, योगीहरूले परमतत्त्व, वृष्णिहरूले इष्टदेव देखे।^{५८} यसरी एउटै वस्तुप्रति विभिन्न मानिसका आआफ्ना धारणा भए जस्तै दर्शन र साहित्य पनि आआफ्ना हेराई र लेखाइको रूप हो भन्ने कुरा लीला लेखनमा देखाउन खोजिएको छ। यस मिथकलाई बीज रूपमा लिएर राईले यहाँ सबै भ्रान्तिमय क्रीडा र लीला मात्र छ भनेका हुन्।

लीला लेखनले जीवन र जगत्प्रतिको व्याप्त अनिश्चिततालाई व्यक्त गर्ने प्रयत्न गर्दछ। यस जगत्मा कुनै कुरा पनि सत्य छैन। हामीले देखेको सत्य सापेक्षित सत्य मात्र हो। वास्तवमा नितान्त एउटै सत्य भन्ने हुँदैन, हाम्रो जीवन र जगत् सापेक्षित सत्यहरूमा सञ्चालित छ भन्ने कुरा लीला लेखनले आधार मानेको पाइन्छ। सापेक्षित सत्यहरूले एउटाभन्दा धेरै सत्यहरूलाई सङ्केत गर्दछ। एउटाभन्दा धेरै सत्यहरू भएपछि त्यहाँ पूर्णतः अन्तिम सत्यको सम्भावना रहँदैन। लीला लेखनले निश्चित सत्यलाई अस्विकार गर्छ। यथार्थका विविध रूप हुन्छन् र ती विविध रूपले साहित्यमा भ्रम सिर्जना

^{५८} इन्द्रबहादुर राई, सन् २०११, “लीलासूत्र, भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र”, राजेन्द्र सुवेदी र अन्य (सम्पा), रत्न बृहत् नेपाली समालोचना, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार, पृ.३६

गर्दछ भन्ने मान्यता यसले राखेको छ। लीला लेखन विविध अवधारणाहरूको मिश्रणबाट निर्माण भएको हुनाले यसमा बहुलवादी स्वर प्रमुख रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ।

राईको लीला लेखनले शङ्कराचार्यको 'जगन्मिथ्यावाद'-सँग धेरै नजिकको सम्बन्ध राखेको पाइन्छ। शङ्कराचार्यले भनेका छन्-

ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्येत्येवंरूपो विनिश्चयः।^{५९}

लीला लेखनले पाठमा लेखकलाई निमित्त वा माध्यम मात्र मानेको छ। पाठकले त्यस माध्यमबाट आआफना प्रकारले पाठमा अर्थहरू लगाउँदै जान्छ तर त्यो अर्थ पनि सत्य र नित्य रहँदैन। वास्तवमा ती सत्यहरू सापेक्षित सत्य वा धारणा मात्र हुन् जो प्रत्येक पाठकको पठनमा परिवर्तन हुँदै जाने गर्दछन्। लीला लेखन पूर्वीय अनि पाश्चात्यका विभिन्न दर्शन र साहित्य सिद्धान्तहरूबाट प्रभावित देखिन्छ। ती प्रभावस्रोतहरूको संक्षिप्त चर्चा तल गरिएको छ।

२.४.१ औपनिषदिक माया

उपनिषद् वेदको अन्तिम भाग हो। यसलाई 'वेद-अन्त' पनि भनिन्छ। यसमा सम्पूर्ण भारतीय दर्शनको मूल पाइन्छ। उपनिषद्-मा 'माया' शब्दलाई मिथ्या र ईश्वरीय शक्ति दुईवटै अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ।^{६०} मानिस आफ्ना धारणाद्वारा परमतत्त्व अर्थात् वस्तुता खोज्ने प्रयास गर्दछ, जुन सम्भव छैन। विचार वा धारणा बुद्धिद्वारा ग्रहण

^{५९} शङ्कराचार्य, सन् २००७ *विवेक चुडामणि*, (पैतीसौं सं) (मुनिलाल, अनु), गोरखपुर, गीताप्रेस, पृ.५

^{६०} मुङ्गा राई, सन् २०१०, "लीलासूत्रको व्याख्या", उदय छेत्री (सम्पा), *कनका*, (वर्ष १५, अङ्क १५), गान्तोक, नेपाली साहित्य परिषद् सिक्किम, पृ.६०

गरिन्छ। बुद्धिद्वारा वस्तुतासम्म पुग्न सम्भव हुँदैन। त्यसैकारण हामी धारणालाई सत्य सोचिरहेका हुन्छौं, जुन सत्य होइन भन्ने कुराको व्याख्या उपनिषद्मा पाइन्छ।^{६१} जीवन र जगत्-लाई मिथ्या मान्ने पूर्वीय विचार लीला लेखनमा पाइन्छ। यसले जीवन-जगत्का सम्पूर्ण कुरा असत्य, मिथ्या, माया, भ्रम, लीला, खेल, आदि मान्दछ।

२.४.२ क्वान्टम फिजिक्स

क्वान्टम फिजिक्सको सिद्धान्त सन् १९०१ मा मार्क्स प्लान्कले प्रतिपादन गरेका हुन्। भौतिकशास्त्रमा विकिरणको मात्रात्मक 'प्राक्कल्पना'-लाई क्वान्टम फिजिक्स भनिन्छ। विकिरणमा आउने 'शक्तिका पोकाहरू' (प्याकेट अफ एनर्जी)-ले परिस्थितिअनुरूप वा त 'तरङ्गजस्तै' (वेभ लाइक) वा त 'कणजस्तै' (पार्टिकल लाइक) प्रकृति देखाउँछ भन्ने अवधारणा यस सिद्धान्तको मूलमा रहेको पाइन्छ।^{६२} क्वान्टम फिजिक्सलाई सम्भावनाको विज्ञान भनिन्छ। यसले कण वा वस्तुहरू पूर्वानुमान गर्न नसकिने अनिश्चित, सम्भावित मात्र हुन्छन् भन्ने मान्यता राखेको छ। यसका साथै क्वान्टम फिजिक्सले कणहरूमा अदृश्य परिवर्तनशीलताको क्षमता रहेको हुन्छ भन्ने कुरा मान्दछ।^{६३} क्वान्टम फिजिक्सको अनिश्चितता र सम्भावनाको धारणालाई राईले लीला लेखनमा अर्थगत अनिश्चितता वा वैभिन्नताको अर्थका रूपमा प्रयोग गरेका छन्।

^{६१} एस राधाकृष्णन, सन् २०१२, *भारतीय दर्शन* (भाग १), दिल्ली, राजपाल प्रकाशन, पृ.१४३

^{६२} नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.१२४

^{६३} डेभिड बोहम, सन् १९५१, *क्वान्टम थ्योरी*, (पु.मु १९८९), न्यु योर्क, डोभर पब्लिकेसन्स, पृ.२८

२.४.३ बौद्ध शून्यवाद

बौद्ध दर्शनलाई शून्यवादी दर्शन भनिन्छ। यस दर्शनको 'त्रिपिटक' ग्रन्थमा वस्तुको आफ्नो स्वभाव हुँदैन, त्यसैले सबैको रूप शून्य हुन्छ भनिएको छ। बौद्ध दर्शनले संसारमा भएका वस्तुसत्ता अस्थायी, क्षणिक र निरन्तर परिवर्तनशील हुन्छन् भन्ने मान्यता राखेको छ। संसारका भौतिक वस्तुहरू निरन्तर परिवर्तनशील हुन्छन् भनेर मान्नु हो भने ती वस्तुहरूप्रतिको धारणा वा सत्य पनि परिवर्तन हुन्छ भन्ने देखिन्छ। बौद्ध दर्शनमा परिवर्तनशीलतालाई शून्य मानिएको छ। राधाकृष्णनले शून्यका दुई प्रकारका अर्थ हुनसक्ने बताएका छन्। पहिलो अभावात्मक अर्थ र दोस्रो स्थिर, इन्द्रियातीत र अव्याख्येय अर्थ।^{६४} पहिलो अर्थले अभाव भन्ने बुझाउँछ भने दोस्रोले अनित्य, इन्द्रियदेखि परको वा व्याख्या गर्न नसकिने भन्ने अर्थ दिन्छ। बौद्ध दर्शनमा शून्यलाई आँखाले देख्न र मन र बुद्धिले विचार गर्न नसकिने त्यस्तो उत्तम श्रेणीको सत्य हो, जुन सामान्य मानिसको ज्ञानदेखि पर छ भनिएको छ। यसैलाई बौद्ध दर्शनमा परमार्थ भनिन्छ। बौद्ध दर्शनमा भनिएको छ-

शून्यमिति न वक्तव्यमशून्यमिति वा भवेत् ।

उभयं नोभयं चेति प्रज्ञापत्यर्थं तु कथ्यते ।^{६५}

^{६४} एस राधाकृष्णन, पूर्ववत्, पृ.५४३

^{६५} उही, पृ.५४३

अर्थात् शून्यलाई कुनै नामद्वारा व्यक्त गर्न सकिँदैन। यो अनुभवभन्दा परको अज्ञेय हो, अनित्य हो। यही नै वास्तविक अर्थमा परमार्थ हो। राईले बौद्ध शून्यवादको इन्द्रियातीत र अव्याख्येय अर्थलाई लीला लेखनमा वस्तुताका निम्ति प्रयोग गरेका छन्। राईका निम्ति शून्य भनेको अभाव नभएर अज्ञेय सत्य वा पूर्ण सत्य हो।

२.४.४ जैन स्याद्वाद

जैन स्याद्वाद बहुलवादी, निरीश्वरवादी, यथार्थवादी दर्शन हो। यस दर्शनलाई अनेकान्तवाद वा नास्तिकवाद पनि भनिन्छ। यसले परमसत्य प्रपञ्चपूर्ण रहेको हुन्छ भन्ने मान्दछ। जैन दर्शनले बहुल सत्यलाई मान्दछ। सत्यलाई विभिन्न कोणबाट हेरिनुपर्छ भन्ने मान्यता जैन स्याद्वादले राखेको छ। यसलाई जैन दर्शनमा 'स्याद्' भनिएको छ। जैन दर्शनमा (१) स्याद् अस्ति, (२) स्याद् नास्ति, (३) स्याद् अस्ति नास्ति, (४) स्याद् अवक्तव्यम्, (५) स्याद् अस्ति च अवक्तव्यम्, (६) स्याद् नास्ति अवक्तव्यम्, (७) स्याद् अस्ति च नास्ति च अवक्तव्यम् गरी सात प्रकारका स्याद्को चर्चा पाइन्छ।^{६६} यीमध्ये पहिलो दुईवटा प्रमुख मानिन्छ। स्याद् अस्तिलाई स्वीकारात्मक स्याद् भनिन्छ। यसले वस्तु आफ्नो स्वरूप, स्थान र कालमा सत्य र अस्तित्ववान् छ भन्ने मान्दछ। दोस्रो स्याद् नास्तिलाई निषेधात्मक स्याद् भनिन्छ। यसले कुनै वस्तु अन्य स्वरूप स्थान र कालमा अस्तित्ववान् हुँदैन भन्ने मान्दछ। अतः जैन दर्शनलाई बहुलवादी दर्शन भनिन्छ। प्रत्येक दृष्टिकोण, जसद्वारा मानिसले ज्ञान प्राप्त गर्दछ, त्यो सधैं आंशिक हुन्छ भन्ने जैन

^{६६} उही, पृ. २४५

दर्शनको आधार हो। यसले अनिश्चिततामा विश्वास राख्नका साथै ज्ञानलाई अन्तिम नमानेर सम्भावित मानेको पाइन्छ। जैन स्याद्वादको यस अवधारणालाई लिएर राईले लीला लेखनमा पाठमा सम्भावित वा सापेक्षित अर्थ रहेको हुन्छ भन्ने कुराको चर्चा गरेका छन्।

२.४.५ भौतिकवैज्ञानिक सापेक्षवाद

भौतिकवैज्ञानिक सापेक्षवाद अल्बर्ट आइन्स्टाइनले प्रतिपादन गरेका हुन्। यसलाई सापेक्ष सिद्धान्त पनि भनिन्छ। यस सिद्धान्तले कुनै पनि वस्तुको लम्बाइ ,चौडाइ र मोटाइ/गहिराइ आदि तिनवटा आयामलाई मात्र नलिएर समयलाई पनि वस्तुको चतुर्थ आयामका रूपमा लिएको छ।^{६७} यसले वस्तुको निरपेक्ष अस्तित्वको विरोध गर्दै सापेक्षित अस्तित्वलाई स्वीकार गरेको छ।

२.४.६ मनोविश्लेषणात्मक फ्रायडवाद

मनोविश्लेषण सिद्धान्त सन् १८९६ मा सिगमन फ्रायडले प्रतिपादन गरेका हुन्। उनले मानव मनको अध्ययन गर्ने क्रममा इड, अहम् र पराअहम्-को विकास गरेका थिए। जब फ्रायडले चेतन/अचेतनको सिद्धान्त ल्याए तब एकत्वको सिद्धान्त तिडियो अनि 'म' अथवा केन्द्र विभाजित भयो।^{६८} मनोवैज्ञानिक आधारमा पाठलाई हेर्न थालियो न कि केन्द्र अथवा म-को आधारमा। लीला लेखनको अवधारणाले यस विचारसँग सामाज्यस्य राख्ने हुँदा मनोविश्लेषणको प्रभाव लीला लेखनमा परेको पाइन्छ।

^{६७} पेम्पा तामाङ, सन् २००६, "कठपुतलीको मन र लीलालेखन", धरावासी र उप्रेती (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.३००

^{६८} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ.३२४

२.४.७ गेस्टाल्ट मनोविज्ञान

पारम्परिक मनोविज्ञानलाई अस्विकार गर्दै सन् १९१२ मा आधुनिक मनोविज्ञानका क्षेत्रमा जर्मनीबाट गेस्टाल्ट मनोविज्ञानको उदय भएको हो। यसका प्रवर्तक एरेनफेल्स, र एम. वर्तहाइमर हुन्। गेस्टाल्ट मनोविज्ञानले पूर्णतामा विश्वास राख्दछ। यसले पाठमा भएका विभिन्न तत्त्वहरूलाई सम्मिश्रण गरी एउटा पूर्ण संरचनामा आबद्ध गर्दा छुट्टै र नयाँ अर्थ दिन्छ भन्ने मान्यता राख्दछ। अर्थात् पाठमा भाषा, शैली, कथानक, विचार, भाव आदिको सम्मिश्रणबाट पाठ जीवन्त बन्दछ। तर यसको अर्थ पाठले पूर्ण साकल्य रूपमा मात्र अर्थ दिँदछ भन्ने होइन।

२.४.८ मार्क्सवादीय आइडियलजी

मार्क्सवादी सिद्धान्तका प्रणेता कार्ल मार्क्स हुन्। मार्क्सवादले वर्ग सङ्घर्षमा विश्वास राख्दछ। वर्गसङ्घर्ष नै मार्क्सवादको प्रमुख पक्ष हो। मार्क्सवादी साहित्य भन्नाले मार्क्सवादी आइडियोलजीको सर्वहारा केन्द्रित साम्यवादी विचारले अनुप्राणित साहित्य बुझिन्छ। मार्क्सवादी समालोचना भन्नाले मार्क्सकृत वैचारिक चिन्तनको अथवा मार्क्सवादी दर्शनको सेरोफेरोमा रहेर साहित्यको उपयोगिता अनि मूल्यको निरूपण गर्ने पद्धति भन्ने बुझिन्छ।^{६९} मार्क्सवादी सिद्धान्तले साहित्यलाई वर्गीय आधारमा विभाजन गरेर त्यसबाट सत्यको निरूपण गर्न खोज्दछ। वास्तवमा समग्रतालाई वर्गमा विभाजन गर्दा त्यहाँ

^{६९} बाबुराम ओझा 'भाइ', सन् २००६, "लीला : अभिप्रायको खस्रो चर्चा", धरावासी र उप्रेती, पूर्ववत् पृ.१४८

सम्पूर्णता अटाउन सकदैन। वर्गसङ्घर्षका आधारमा श्रमजीवि र सर्वहाराका पक्षमा गरिएको वकालत एकपक्षीय मात्र देखिन्छ। त्यसैले मार्क्सवादी सिद्धान्तले पनि वस्तुको सम्पूर्ण पक्षलाई देखाउन नसकेको पाइन्छ। सत्य सधैं परिवर्तन भइरहन्छ। यो व्यक्तिको अवस्थितिमा निर्भर रहन्छ। त्यसैले वस्तुको अन्तिम सत्यलाई भेट्न सकिँदैन। मार्क्सवादको यस धारणबाट लीला लेखन प्रभावित भएको देखिन्छ।

२.४.९ व्यवहारवाद

‘व्यवहारवाद’ अङ्ग्रेजी ‘प्राग्मटिज्म’ शब्दको नेपाली अनुवाद हो। यसका प्रणेता चार्ल्स पियर्सन् हुन्। प्राग्मटिज्मले वस्तु वा विचार कहाँबाट आयो भन्ने कुराप्रति भन्दा त्यस विचारको परिणाममाथि ध्यान दिँदछ। मानिसको दैनिक जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने अवधारणालाई ‘व्यवहारवाद’ भनिन्छ। पियर्सनले कुनै विचारको अर्थ बुझ्नलाई पहिलो त्यस विचारको परिणाम के हुनेछ भन्ने परीक्षण गर्नुपर्दछ, नत्र यसको विवाद अनन्त हुनेछ भनेर परिणाममाथि जोड दिएका छन्।^{७०} एउटा समय, परिस्थिति र स्थानमा सही लागेको सत्य अर्को समय, परिस्थिति र स्थानमा सही नहुन पनि सक्छ भन्ने व्यवहारवादको मान्यतालाई लीला लेखनमा राईले सत्य सान्दर्भिक हुन्छ भनेर प्रयोग गरेको पाइन्छ।

२.४.१० समालोचनात्मक पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्त

‘समालोचनात्मक पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्त’ अङ्ग्रेजी ‘रिडर रेस्पोन्स थ्योरी’-को नेपाली रूपान्तर हो। यसले पाठकको सक्रिय पठनमा विशेष महत्त्व दिएको छ। पाठको अर्थ

^{७०} पेम्पा तामाङ, सन् २००६, पूर्ववत्, पृ.३०२

पाठक वा पठनमा निर्भर रहन्छ, साथै पाठको अर्थ त्यही हुन्छ जुन पाठकले बुझेको हुन्छ भन्ने मान्यता पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्तमा रहेको छ। एउटा कृतिको जति धेरै पठन हुन्छ, त्यसको अर्थ पनि त्यति नै विविध हुँदै जान्छ। यसरी अर्थको विविधताले पाठको निश्चित अर्थमाथि भ्रम सिर्जना गर्दछ।

२.४.११ विनिर्माणवाद

विनिर्माणवादी अवधारणाको प्रतिपादन फ्रान्सेली दार्शनिक ज्याक डेरिडाले गरेका हुन्। विनिर्माणवादले पाठलाई जीवित वस्तुका रूपमा लिदछ। यस अवधारणाले एउटा पाठका अनेकौँ अर्थ्याइहरू वा पठन हुनसक्छ भन्ने मान्यता राखेको छ। यसले अर्थगत अनिश्चिततालाई प्रश्रय दिएको छ। यसले पाठको प्रत्येक पठनलाई भ्रमपठन मान्दछ। विनिर्माणवादको यही भ्रमपठनलाई लीला लेखनले आधारस्वरूप ग्रहण गरेको छ।

२.४.१२ लोकवत्तु लीलाकैवल्यम्

लोकवत्तु लीलाकैवल्यम्-को अर्थ यो लोक केवल लीला मात्र हो र यस भौतिक लोकमा रहेर पनि लीला तथा मायाद्वारा नै मोक्ष प्राप्त गर्नु पर्दछ भन्ने हुँदछ। लीला लेखनको सन्दर्भमा राईले यसलाई 'खेलौँ बाँच्ने खेल' भनेर प्रयोग गरेका छन्।

२.५ विनिर्माणवादका विशेषताहरू

२.५.१ शब्दकेन्द्रवादको विरोध

विनिर्माणवादमा व्यापक चर्चा पाएको र विरोध गरिएको शब्दावली 'शब्दकेन्द्रवाद' हो। 'शब्दकेन्द्रवाद' अङ्ग्रेजी 'लोगोसेन्ट्रिज्म'-को नेपाली रूपान्तर हो। लोगोसेन्ट्रिज्म अङ्ग्रेजीमा ग्रीसेली भाषाबाट लिइएको हो। ग्रीसेली भाषामा 'लोगोस'-को अर्थ 'शब्द' भन्ने हुन्छ। यसका धेरै अर्थहरू छन्। दर्शनका क्षेत्रमा यसले सत्य वा बुद्धिको अन्तिम तत्त्वलाई जनाउँछ। यसरी नै ईसाई धर्ममा लोगोसको अर्थ ईश्वरको शब्द हो भन्ने बुझिन्छ, जसलाई ईसाई धर्मका अनुयायीहरू सम्पूर्ण वस्तुको स्रोत मान्दछन्।^{७१}

नेपाली साहित्यमा लोगोसेन्ट्रिज्मलाई शब्दकेन्द्रवाद, चिह्नकेन्द्रवाद आदि शब्दावलीद्वारा चिनाउने गरिएको छ तर यहाँ ग्रीसेली शब्दको भाव हेरेर शब्दकेन्द्रवाद पदावली नै प्रयोग गरिएको छ।

शब्दबाट निश्चित र निर्णायक अर्थ निकाल्ने पद्धति र मान्यतालाई शब्दकेन्द्रवाद भनिन्छ। पश्चिमी दर्शन र साहित्यमा शब्दले निश्चित अर्थ दिन्छ भन्ने विचार राखेर शब्दलाई प्रमुखता दिँदै आएको छ। संरचनावादमा आएर सस्युरले शब्दलाई अझ विशेष महत्त्व दिए। एउटा शब्दले अर्को शब्दको सन्दर्भमा आएर अर्थ ग्रहण गर्छ भन्ने सस्युरेली

^{७१} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ.३२०

भाषाविज्ञानको मान्यता थियो। सस्युरको यस मान्यताले शब्दकेन्द्रवादको अर्थ शब्दले आफूभन्दा बाहिरको अर्थ दिन्छ भन्ने हुँदछ।^{७२}

विनिर्माणवादी डेरिडाको उक्त शब्दकेन्द्रवादी अवधारणा उनको *अव् ग्राम्माटोलजी* (सन् १९६७)-मा प्रस्तावित छ। यहाँ उनले पश्चिमका दार्शनिक, साहित्यिक र सांस्कृतिक सङ्कथनहरू शब्दकेन्द्री छन् भन्ने तर्क राख्दै यसको विरोध गरे।

पश्चिममा शब्दकेन्द्रको वर्चस्व रहेको दृष्टान्त बाइबलमा पाइन्छ। बाइबलमा भनिएको छ- 'इन दि विगिनिङ्ग वज दि वर्ड एन्ड दि वर्ड वज विथ गड, एन्ड दि वर्ड वज गड।'^{७३} यसरी नै संस्कृतमा शब्दलाई ब्रह्मसमान मान्दै शब्दब्रह्म भनिएको छ। संस्कृतमा अक्षरको अर्थ अविनाशी, ब्रह्म हुँदछ। शब्द र अक्षरलाई परमसत्य मानिएको पाइन्छ। यही शब्द र अक्षरको यथार्थप्रतिको विश्वासलाई डेरिडा शब्दकेन्द्रवाद भन्छन् र उनी पश्चिमको यस प्रकारको अध्यात्मवादी विश्वासको विरोध गर्छन्।

कुनै एउटा व्यवस्थामा संरचित भएर चिह्न वा शब्दले अभीष्ट अर्थ दिन्छ भन्ने आधार शब्दकेन्द्रवाद हो। यसै आधारमा विनिर्माणवादीहरू सस्युरलाई शब्दकेन्द्रवादी घोषित गर्छन्। शब्दहरूको संरचनाबाट अर्थ प्राप्त हुन्छ र शास्त्रहरू, ज्ञानका निकायहरू मानिसका मस्तिष्कमा अर्थका निमित्त सङ्केत गर्छन् भन्ने अवधारणा शब्दकेन्द्रवाद हो। शब्दलाई पाठको केन्द्रमा राखेर अर्थ निकाल्ने प्रक्रिया र यसका पछाडि भाव, विचार वा

^{७२} उही, पृ.३२०

^{७३} उही, पृ.९८

अर्थ छ भन्नु उपस्थिति (प्रेजेन्स)-लाई स्वीकार गर्नु हो। यसलाई उपस्थितिको अध्यात्मवाद (मेटाफिजिक्स अर्वा प्रेजेन्स) भनिन्छ। डेरिडाले यसलाई विरोध गर्दै अनुपस्थिति (एब्सेन्स) वा अनुपस्थित भिन्नता (डिफरँस)-को अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन्।^{७४}

२.५.२ भिन्नता र अनुपस्थित भिन्नता

विनिर्माणवादको आगमनपूर्व पाश्चात्य साहित्यमा भाषाले सही र निश्चित अर्थ दिन्छ भन्ने मान्यता रहेको थियो। भाषालाई पछि सस्युरले वैज्ञानिक मान्दै भाषिक चिह्न र शब्दले निश्चित अर्थ दिन्छ भन्ने मान्यता राखे। यस प्रकारको मान्यतालाई विनिर्माणवादको स्थापनामा डेरिडाले शब्दकेन्द्रवाद भन्ने नाम दिए। विनिर्माणवादीहरूको विचार के देखियो भने उपस्थिति, शब्दकेन्द्रिकता, निश्चितता, वाक्-केन्द्रिकता आदिको खोज सबै भ्रमपूर्ण हुन्।^{७५} शब्दले निश्चित अर्थ दिन सक्दैन, एउटै शब्दका विभिन्न सन्दर्भमा विभिन्न अर्थ हुन सक्छ भने डेरिडाले।

विनिर्माणवादमा डेरिडाले शब्दकेन्द्रवादमा उपस्थितिको चर्चा गर्दा आफ्नो लेखमा एउटा महत्त्वपूर्ण अवधारणाको विकास गरे जसलाई अनुपस्थित भिन्नता (डिफरँस) भनिन्छ। विनिर्माणवादीहरूले प्रयोग गरेको 'डिफरँस' शब्दले अङ्ग्रेजीको 'डिफरेन्स' शब्दसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्दैन किनकि डिफरँस शब्दमा 'इ' (e) को स्थानमा 'ए' (a)

^{७४} अरिक गङ्गोपाध्याय, पूर्ववत्, पृ.१६९

^{७५} कृष्ण गौतम, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.१०१

लेखिएको छ जसले डेरिडाको डिफरँसलाई अङ्ग्रेजीको डिफरेन्सबाट अलग राख्दछ। अङ्ग्रेजीको क्रियापद डिफर-को संज्ञा डिफरेन्स हो जसको अर्थ भिन्नता भन्ने बुझिन्छ, तर डेरिडाले डिफरेन्सको साटो डिफरँस लेखेका छन्। यो शब्द त्रुटिपूर्ण देखिए तापनि यसलाई हामी भिन्नताको अर्थमा राख्न सक्दौं^{७६} भन्ने कुरा पेम्पा तामाडले अघि सारेका छन्-

डिफरँस शब्द डेरिडाले फ्रान्सेली भाषाको क्रियापद 'डिफरर'-बाट निर्माण गरेका हुन्, जसको अर्थ फ्रान्सेली भाषामा भिन्न हुनु (टु डिफर) वा पर सार्नु, विलम्ब वा स्थगत गर्नु (टु डेफर) आदि भन्ने बुझिन्छ।^{७७} विभिन्न विद्वानहरूले अनुपस्थित भिन्नतालाई बुझाउन आआफना प्रकारले अर्थहरू दिएका छन्। भिन्सेन्ट वी लाइचले यसका तिनवटा अर्थ देखाएका छन्-

(क) भिन्न हुनु अर्थात् रूप, प्रकृति वा गुणमा असमान हुनु (टु डिफर-To differ)

(ख) छरिनु वा तितरबितर हुनु (डिफरर-differer)

(ग) पर सार्नु वा ढिलो गर्नु (टु डेफर-To defer)^{७८}

अनुपस्थित भिन्नताले पहिचान, एकत्व र निश्चयात्मकतालाई पन्छाउँदै अनुपस्थिति, बहुत्व र अनिश्चयात्मकतालाई जन्म दिन्छ। पाठको आफ्नो अर्थ हुँदैन, यसले अनुपस्थित

^{७६} पेम्पा तामाड, सन् २०१२, *आख्यानदेखि पराख्यानसम्म*, (दो.सं), गान्तोक, जनपक्ष प्रकाशन, पृ.११३

^{७७} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ.३१२

^{७८} उही, पृ.३१२

भिन्नताका कारण अर्थको निर्माण गर्ने हुँदा पाठको भाषामा उपस्थिति र अनुपस्थितिको खेल उत्पन्न हुन्छ।^{७९} सामान्य भाषामा भन्दा डिफरेंस भनेको भिन्नताहरूको खेल हो।

अनुपस्थित भिन्नता (डिफरेंस) ज्याक डेरिडाले निर्माण गरेको एउटा नयाँ शब्द हो। जसलाई उनी आफ्नो अन्तर्वार्तामा भन्छन्- डिफरेंस एउटा यस्तो शब्द हो जो लेख्य रूपमा मात्र देख्न सकिन्छ तर सुन्न सकिँदैन।^{८०} उनको आशय डिफरेंस र डिफरेन्सको भिन्नता लेखनमा मात्र छुट्याउन सकिन्छ तर बोलीमा भने यी दुईवटा शब्द एउटै सुनिने गर्दछन् भन्ने बुझिन्छ।

विनिर्माणवादीहरू डिफरेंसको पृष्ठभूमि सस्युरेली संरचनावादलाई मान्दछन्। सस्युरले सङ्केतक र सङ्केतितको सम्बन्धबाट सङ्केत निर्माण हुन्छ भन्ने जुन अवधारणा प्रस्तुत गरेका थिए त्यसैबाट डेरिडाले सस्युरको यादृच्छिक सङ्केत र आफ्नो भिन्नताको सङ्केतमाझ सम्बन्ध स्थापित गराएर रिफरेंस भन्ने अर्को अवधारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ।^{८१} अर्को शब्दमा भन्दा अनुपस्थित भिन्नता सस्युरको उपस्थिति र डेरिडाको अनुपस्थितिबिचको संयोजन हो।

अनुपस्थित भिन्नता भाषाका व्यवस्थित शब्दहरूको समूह र त्यसले दिने निश्चित अर्थका बिचको रिक्त स्थान हो जुन त्यहाँ उपस्थित देखिँदैन तर भिन्न पसेर हेर्दा त्यस

^{७९} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, पूर्ववत्, पृ.३६१

^{८०} क्याटलिन ग्रौपनर, पूर्ववत्, पृ.६

^{८१} उही, पृ.७

रिक्त स्थानले धेरैवटा अर्थहरूको सम्भावना खोलिराखेको हुन्छ।^{५२} त्यही अनुपस्थित भिन्नताको रिक्त स्थान पाठमा अर्थहरूको पुञ्ज भएर रहेको देखिन्छ।

विनिर्माणवादीहरूले उपस्थित र अनुपस्थित दुवै प्रकारका द्विचर विरोधी मतलाई लिँदै पाठमा दुवैलाई निष्क्रिय बनाए। अन्तमा, पाठमा उपस्थिति र अनुपस्थिति दुवैको अंश वा पदचिह्न (ट्रेस) मात्र रहन्छ। त्यसैले डेरिडा लेख्छन्- 'द प्योर ट्रेस इज डिफरेंस।'^{५३} अर्थात् उपस्थित र अनुपस्थित बिचको अंश वा पदचिह्न नै अनुपस्थित भिन्नता हो।

२.५.३ आलङ्कारिक भाषाको महत्त्व

पाठमा अलङ्कारको महत्त्व स्थापना गर्नु विनिर्माणवादको मुख्य विशेषता हो। यसले प्रत्येक पाठको भाषा आलङ्कारिक हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास राख्दछ। संरचनावादले भाषाको व्यवस्थित अध्ययनबाट पाठको अर्थ र संस्कृतिलाई उद्घाटन गर्न सकिन्छ भन्ने जुन विश्वास राखेको थियो डेरिडा यसको विरोध गर्छन्। त्यसैले डेरिडा के भन्छन् भने अस्पष्ट, अन्तरविरोध तथा आफैमा समस्याग्रस्त भाषाले कुनै निश्चयात्मक सत्यको उद्घाटन गर्न सक्दैन। त्यसैले साहित्य, इतिहास, दर्शन, विज्ञान आदिको भाषा वस्तुपरक र निश्चयात्मक नभएर यसमा अर्थगत अनिश्चतता रहने भएकाले सबै भाषा नै अलङ्कारमय हुँदछ र वाङ्मयका सबै शाखाहरूको अस्तित्व साथै विधाको अस्तित्व मेटिएर ती लेखन र पाठमा

^{५२} उही, पृ.७

^{५३} ज्याक डेरिडा, सन् १९७६, *अव् ग्राम्माटोलजी*, (अनु-गायत्री चक्रवर्ती स्पिवाक), दिल्ली, मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स, पृ.६२

परिणत हुन्छन्। नित्सेले मानिस भाषाको बन्धन चुडाउन असमर्थ छ त्यसैले ऊ भाषाको पिँजडामा रहिरहन बाध्य छ, साथै मान्छेमा आलङ्कारिक भोक हुन्छ र त्यही भोकले ऊ रूपकको निर्माण गर्छ भनेका छन्।^{८४} उनले आलङ्कारिक चाहनालाई पाठमा अर्थ उत्पादन गर्ने शक्तिको चाहना (विल टु पावर)-को रूपमा हेरेका छन्। उक्त धारणाबाट प्रभावित भएर डेरिडाले विनिर्माणवादमा अलङ्कारको महत्त्वलाई स्वीकार गरेका छन्। उनले भाषाको तरलता, वक्रोक्तिपूर्ण, र आलङ्कारिक रूपलाई विशेष महत्त्व दिए।^{८५} प्लेटोदेखि विनिर्माणवाद पूर्वसम्मको दर्शनले त्याज्य मान्दै आएको भाषाको आलङ्कारिक पक्षलाई डेरिडाले पुनःस्थापना गर्न खोजेका छन्। दर्शनले जतिसुकै बुद्धि र तर्कको प्रामाणिकता देखाए पनि वास्तवमा दर्शनशास्त्र आफै अलङ्कारमय भाषाको बन्धनमा बाँधिएको छ भन्ने नित्सेको विचारबाट^{८६} डेरिडाले भाषाका अनेक रूप छन् जो आलङ्कारिक र अतिशयोक्तिपूर्ण छन् भन्ने विचार राखेका छन्।

विनिर्माणवादमा आलङ्कारिकतालाई महत्त्व दिएर पाठको चर्चा गर्ने अमेरिकी विद्वान् पाल डी म्यान हुन्। डी म्यान अनुसार साहित्यिक भाषाको निर्धारण पक्ष नै आलङ्कारिकता हो।^{८७} विनिर्माणवादले आलङ्कारिक भाषालाई महत्त्व दिँदै यसबाट भाषा वा पाठमा विचलन साथै विविधता आउँछ भन्ने विश्वास राख्दछ।

^{८४} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ.३२६

^{८५} लुइस टाइसन, सन् २००८, *क्रिटिकल थ्योरी टुडे*, न्यु योर्क, रूथलेज पब्लिकेसन्स, पृ.२४९

^{८६} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ.३२७

^{८७} गोविन्दराज भट्टराई, सन् २००४, पूर्ववत्, पृ.११४

२.५.४ लेखकीय अस्तित्वको विरोध

विनिर्माणवादले पाठमा लेखकको उपस्थितिलाई अस्विकार गर्छ। कुनै पनि पाठ लेखकद्वारा निर्देशित हुनु हुँदैन भन्ने मान्यता विनिर्माणवादको हो। फेडरिक नित्सेले ईश्वरको मृत्युको घोषणा गरेर उसलाई संसारको कर्ता मान्न अस्विकार गरेका थिए। वास्तवमा उनको धारणा कुनै व्यक्तिको एकल अस्तित्व वा सत्तालाई अस्विकार गर्नु हो। मानिस कुनै शक्तिद्वारा निर्देशित हुँदैन भन्ने नित्सेका धारणालाई रोलाँ बार्थले प्रत्यक्ष रूपमा साहित्यमा प्रयोग गरेका छन्। उनले 'दि डेथ अन् दि अर्थर' निबन्धमा परम्परागत साहित्यिक परिप्रेक्ष्यमा लेखकलाई दिइने महत्त्वका विरुद्ध मत स्थापना गर्दै लेखकको मृत्युको घोषणा गरेका छन्।^{५५} बार्थले उक्त निबन्धमा लेखकको कार्य, पाठको पुनर्व्यवस्थापन साथै पाठ र पाठकबिचको सम्बन्धका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन्, जसलाई पछि गएर विनिर्माणवादीहरूले एउटा मुख्य आधार बनाए।

पाठ एउटा खुल्ला स्थान हो। यसलाई पाठकले आफ्ना ज्ञान अनुसार अर्थ लगाउँदै जाने गर्दछ। लेखकले पाठलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्न सक्दैन। डेरिडाले यसका दुईवटा कारण बताएका छन्-

(क) कुनै पनि पाठ लेखिसकेपछि वा पाठ संरचित भइसकेपछि पाठको सम्पूर्ण भाषा

लेखकको अस्तित्व वा नियन्त्रणमा हुँदैन।

^{५५} नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.८७

(ख) लेखकले पाठको निर्माण गरिसकेपछि पाठको अर्थ पठनमा आश्रित वा निर्भर रहन्छ, जुन प्रत्येक पठनमा परिवर्तन हुँदै जाने गर्दछ।^{८९}

विनिर्माणवादीहरू अनुसार एउटा कृतिको विनिर्माण हुँदा पहिला लेखकको मृत्यु हुन्छ र विकथाहरू संयोजन गर्ने पाठक नै लेखकको रूपमा अघि आउँदछ।^{९०} विनिर्माणवादले लेखकको स्थान पाठकले लिएको हुन्छ भन्ने मान्छ। आधुनिक कालसम्म पाठको सर्वेसर्वा भएर रहेको लेखक विनिर्माणवाद र उत्तरआधुनिकतावादमा निरीह भएको छ। लेखकले पाठमा दाबी गरेको अर्थलाई चुनौती दिँदै पाठले नयाँ अर्थहरूको सम्भावनालाई खोलीदिन्छ। यसले कुनै पनि लेखन मौलिक हुँदैन, सबै लेखन पुनर्लेखन वा पूर्वलेखनका पुनरावृत्ति मात्र हुन् भन्ने धारणा राख्दछ। यसरी पाठलाई पुनर्लेखन वा पूर्वलेखनका पुनरावृत्ति मात्र मान्ने हो भने, त्यहाँ कुनै लेखक पनि मौलिक हुन सक्दैन अनि लेखक स्वतः पाठबाट अस्तित्वहीन हुँदछ।

२.५.५ द्विचर विरोधलाई खुकुल्याउनु

दुईवटा विपरित अर्थ दिने शब्दहरूमध्ये पहिलो शब्दलाई अर्थको उद्गमस्रोत मानेर त्यसैबाट पछिल्लो शब्दको अर्थ खोलीन्छ वा पहिलो शब्दको पूरकका रूपमा पछिल्लो शब्दलाई लिने धारणा नै द्विचर विरोध हो। द्विचर विरोधी मान्यता अनुसार दुईवटा शब्दको द्वन्द्व वा सङ्घर्षद्वारा अर्थ निष्पन्न हुँदछ। एउटा शब्दलाई अर्थ दिनका निम्ति

^{८९} क्याशिन जुकर्ट, पूर्ववत्, पृ.३३८

^{९०} नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.१२३

त्यसको विपरित ध्रुवमा अर्को शब्दलाई राखिन्छ जस्तै- दिन-रात, सुख-दुःख, पुरुष-नारी, ठुलो-सानु अदि। द्विचर विरोधबाट अर्थ प्राप्ति गर्ने मान्यता पाश्चात्य जगत्-मा परम्परादेखि चल्दै आए तापनि संरचनावादमा आएर सस्युरले त्यसलाई अझ बलियो बनाउँदै आफ्नो अध्ययनको केन्द्रमा राखे। विनिर्माणवादले सस्युरको यस्तो परम्परावादी प्रक्रियाको विरोध र विनिर्माण गर्दछ। डेरिडाले द्विचर विरोधबाट पूर्णतः बाहिर जान नसके तापनि पाठमा यसलाई खुकुल्याउन वा शिथिल पार्न सकिन्छ भने। मानिसले अघिदेखि मान्दै आएको द्विचर विरोधी प्रक्रियामा विनिर्माणवादले प्रश्न गर्दछ। डेरिडाका विचारमा द्विचर विरोधमा प्रयोग गरिएका शब्दमा पहिलो शब्द मूल, अधिक प्रामाणिक र प्रतिष्ठित मानिन्छ, तर दोस्रो शब्द माध्यम, व्युत्पन्न वा परजीवि शब्दका रूपमा प्रयोग गरिन्छ। विनिर्माणवादले यस्तो प्रक्रियालाई गलत मान्दै पहिला यसको विनिर्माण गरिनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दछ। पहिलो शब्दले दोस्रो शब्दको अर्थ निर्धारण गर्छ भन्ने हो भने पहिलो शब्द फेरि केन्द्रमा रहन्छ, जसलाई विनिर्माणवादीहरू पहिलो शब्द पुरुष (मेस्कुलीन) बुझाउनका निम्ति प्रयोग गरिएको र दोस्रो नारी (फेमिनाइन्) बुझाउनका निम्ति प्रयोग गरिएको छ^{९१} भन्दै द्विचर विरोधी प्रक्रियाको विरोध गर्छन्। डेरिडाको यस धारणाबाट प्रभावित भएर विनिर्माणवादी नारीवाद पनि सुरु भएको पाइन्छ। त्यसकारण डेरिडा पहिलाको द्विचर विरोधी क्रमलाई विस्थापित गरे पनि फेरि दोस्रोलाई पुनः पहिलो क्रममा ल्याएर अर्को द्विचर विरोध निर्माण गर्न चाहँदैनन्।

^{९१} अर्विक गङ्गोपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १३४

विनिर्माणवादले आफ्नो कार्य द्विचर विरोधबाट सुरु गरेर त्यसलाई विस्थापित गर्नतिर लाग्दछ। यसले सबै शब्द, भाषा वा सङ्कथनलाई समान महत्त्व दिँदै यी आफैमा क्रियाशील छन् भन्ने विश्वास राख्दछ।^{९२} भाषालाई द्विचर विरोधको आधारबाट हेर्नु हो भने त्यहाँ अर्थको निश्चितता रहन्छ र भाषिक खेलको सम्भावना रहँदैन। त्यसैकारण विनिर्माणवादले भाषिक खेल र अर्थ बहुलतामा विश्वास राख्ने भएकाले पनि द्विचर विरोधलाई अस्वीकार गरेको पाइन्छ।

२.५.६ कथ्यकेन्द्रवादको विरोध र लेख्यकेन्द्रवादको स्थापना

कथ्यकेन्द्रवादको विरोध गरेर लेख्यकेन्द्रवादको स्थापना गर्नु विनिर्माणवादको अर्को एउटा मूलभूत विशेषता हो। यहाँ कथ्यले विषय नभएर भाषाको कथ्य रूप भन्ने अर्थ दिन्छ। कथ्यकेन्द्रवादले भाषाको लेख्य रूपलाई भन्दा कथ्य रूपलाई प्रामाणिक, मूल वा पूर्ण रूप मान्दछ। लेखनभन्दा कथ्य भाषालाई शुद्ध र मूल रूप मात्रै परम्परा पश्चिममा दर्शन जति नै पुरानो देखिन्छ। प्लेटोले आफ्नो कृति *फ्रेड्रस्मा* लेखनलाई आफ्नो पिताबाट टाढा भएको वा उत्पतिको समयमा कथ्यबाट टाढा भएको रूप भन्दै यसले कुनै प्रकारको भावलाई सम्प्रेषण गर्न सक्दैन भनेका छन्।^{९३} पश्चिमी परम्परामा लेख्य रूपलाई मूल कथ्यको अनुकरण जस्तो, गलत अर्थ बुझाउने वा कथ्य जति विश्वसनीय नहुने रूपमा

^{९२} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ.३२५

^{९३} अर्विक गङ्गोपाध्याय, पूर्ववत्, पृ.१७०

हेरिँदै आएको छ। रूसोले पनि भाषाका कथ्य र लेख्य रूपमध्ये कथ्यलाई वा बोलीलाई नै महत्त्व दिनाका साथै लेख्य रूपलाई कथ्यको पुरकका रूपमा लिएका छन्।

भाषाको अध्ययन बोलीबाट हुन्छ भन्ने सस्युरको धारणालाई डेरिडाले अस्विकार गरेका छन्। सस्युर अनुसार कथ्य वा बोली भाषाको यस्तो रूप हो जसद्वारा सत्य, प्रामाणिकता र यसको अस्तित्वको स्रोत थाहा पाउन सकिन्छ। बोलीद्वारा वक्ताको भाव जान्न सकिन्छ साथै श्रोताले तत्क्षण बोलीको अर्थ लगाउँदै जान सक्छ।^{९४} सस्युरको उक्त धारणालाई डेरिडा अस्विकार गर्छन् र कथ्यको साटो लेख्य रूपलाई प्राथमिकता दिन्छन्। डेरिडाका निमित्त भाषाको उद्गम स्रोत लेखन हो। उनले भाषाको लेख्य रूपलाई व्यापक अर्थ दिएका छन्। लेखन भाषाको त्यस्तो अन्त्यहीन प्रक्रिया हो, जसले कथ्य, प्रामाणिकता, स्थिरता आदिलाई आफूमा लिएर भाषाको स्वतन्त्र खेलमा जोड दिन्छ। लेखन नै भाषाको उत्पादक हो र त्यसैमा अर्थ उत्पादनका पर्याप्त अवशेषहरू रहेका हुन्छन्। लेखनद्वारा नै पाठमा अर्थको व्यापकता र बहुलता आउँदछ।

डेरिडाले भाषाको कथ्य रूपलाई विरोध गर्दै लेख्य रूपलाई स्वीकार गर्नुको मुख्य कारण हो उनी उपस्थितिको विरोध गर्छन्। बोली वा वाक्-मा व्यक्तिको उपस्थिति रहेको हुन्छ। लेखनमा भने व्यक्ति अनुपस्थित हुन्छ। त्यसैले डेरिडा भाषाको कथ्य रूपलाई भन्दा लेख्य रूपलाई महत्त्व दिन्छन्।

^{९४} क्रिस्टोफर नोरिस, सन् २००२, *डिक्न्स्ट्रक्सन थ्योरी एन्ड प्याक्टिस*, (ते.सं), लन्डन, रुथलेज पब्लिकेसन्स, पृ.२८

२.५.७ दोहोरो पठनको अनिवार्यता

विनिर्माणवादले दोहोरो पठनलाई प्रमुखता दिन्छ। एउटा पाठलाई जति धेरै पठन गरिन्छ त्यो त्यति नै विनिर्मित र उत्कृष्ट हुँदै जान्छ भन्ने विनिर्माणवादको मान्यता छ। पहिलो पठन कृतिको बाह्यपठन वा सोझो पठन हो। यसमा पाठ जस्तो छ त्यस्तै पठन गरिन्छ। पहिलो पठनले कृतिको सामान्य अर्थलाई मात्र खोज्ने काम गर्दछ। यस्तो पठन परम्परावादी पठन हो। दोस्रो पठन कृतिको विशेष पठन हो। यसमा कृतिका मुख्य तत्त्वलाई विस्थापित गरी त्यसको आधारशिला परिवर्तन गरेर कृतिको पठन गरिन्छ। विनिर्माणवादी अनुसार पाठबाहिर केही कुरा पनि हुँदैन, सबै पाठभित्र नै अन्तरनिहित रहेको हुँदछ। अर्थात् पाठ सामान्य लेखन मात्र होइन, त्यसभित्र अनेकौं प्रकारका मानवीय बुद्धिका तथ्यहरू लुकेका हुन्छन्। त्यसैले पाठभित्र रहेका विभिन्न तत्त्वहरूलाई विस्थापित गर्नु नै वास्तवमा विनिर्माणवाद हो। दोहोरो पठन अनुसार पाठलाई अन्य धेरै पाठहरूका सम्बन्धमा राखेर पनि पठन गर्न सकिन्छ। यसबाट पाठमा बहुल अर्थहरूको सम्भावना देखिन्छ जो विनिर्माणवादको मुख्य आग्रह हो।

२.५.८ केन्द्रको अस्विकार

विनिर्माणवादले पाठमा केन्द्रको अस्तित्वलाई अस्विकार गर्दै बहुकेन्द्र वा विकेन्द्रको अवधारणालाई अघि बढाएको छ। केन्द्रले पाठमा रहेको अस्तित्व, सत्ता, सत्य आदि कुराको बोध गराउँछ। उत्तरआधुनिकतावादले एककेन्द्रवादी धारणालाई विरोध गरेर

बहुकेन्द्रवादको मान्यता राखेको छ। विनिर्माणवादलाई उत्तरआधुनिकतावादको एउटा प्रतिनिधिमूलक चिन्तन मानिने हुनाले पनि यसले उत्तरआधुनिकतावादका धेरै विशेषताहरूलाई ग्रहण गरेको पाइन्छ। केन्द्रलाई मानव इतिहासमा चेतना, विवेक, ईश्वर, सत्ता, कर्ता आदि नाम दिइएको छ।^{९५} विनिर्माणवादले परम्परादेखि चल्दै आएको उक्त धारणाको विरोध गर्दछ।

विनिर्माणवादले बहुल केन्द्र वा विकेन्द्रमा विश्वास राख्दछ। पाठमा बहुल केन्द्रको स्थिति तब आउँछ जब त्यहाँ लेखकको उपस्थिति र साहित्यिक विधाको मान्यतालाई अस्विकार गरिन्छ। केन्द्रको अनुपस्थितिबाट भाषा वा सङ्केतको खेल सुरु हुन्छ, भाषिक खेलले पाठलाई अर्थगत अनिश्चिततामा लगेर विकेन्द्रित अवस्थामा पुऱ्याउँछ। यसरी विकेन्द्रित भएपछि पाठ बहुकेन्द्रित संरचनामा परिणत हुन्छ र अन्तमा पाठभिन्न ससाना कणहरू मात्र रहन्छन्। त्यसको मूल वा केन्द्र के हो र कहाँ थियो भन्ने कुनै प्रकारको अनुमान लगाउन सकिँदैन।

२.५.९ विधा विनिर्माण

‘विधा’ शब्दलाई अङ्ग्रेजीमा ‘ज्हेनर’ भनिएको छ। काइदा, रीति, ढङ्ग, शैली, किसिम, प्रकार वा भेद आदि अर्थ^{९६} बुझाउन विधा शब्दको प्रयोग गरिन्छ। पूर्वीय र पाश्चात्य देशहरूमा विधा शब्दको प्रयोग प्रचलन प्राचीन कालदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ।

^{९५} इन्द्रविलास अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११२

^{९६} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ. ३३

विधाको इतिहासलाई हेर्नु हो भने पूर्वमा भरतमुनि र पश्चिममा प्लेटोसम्म पुग्न सकिन्छ। तर काव्यका सन्दर्भमा विधा निर्धारण गर्ने आदि आचार्य पूर्वमा भामह र पश्चिममा एरिस्टोटल नै हुन्। भामहले काव्यका गद्य र पद्य गरी दुईवटा भेद देखाए भने एरिस्टोटलले आफ्नो *काव्यशास्त्र* नामक ग्रन्थमा दुःखान्त र सुखान्त गरी दुईवटै भेद देखाएका छन्। त्यसपछि आउने आचार्यहरूले काव्य र साहित्यका विभिन्न भेद-उपभेद गरेर विधा निर्धारण गरेको पाइन्छ।

विधाको अवधारणा साहित्य र कलाका क्षेत्रमा मात्र नभएर ज्ञान-विज्ञानका अन्य क्षेत्रमा पनि त्यतिनै प्रचलित छ। काव्य र साहित्यलाई विभिन्न विधाहरूमा विभाजन गरी प्रत्येक विधाका निश्चित अभिलक्षणाहरूका आधारमा कृतिहरूको निर्माण गर्ने परम्परा लामो समयसम्म चलेको पाइन्छ। यिनै निश्चित शास्त्रीय नियमका आधारमा कृतिको सफलता र विसफलताको परिकल्पना पनि गरिएको पाइन्छ। इस्वीको अठारौँ शताब्दीसम्म विधाको यस्तो अवधारणा पश्चिममा प्रबलतासँग पालन गरिन्थ्यो।^{९७} यसरी विधाको कठोर नियममा बाँधिँएर कृतिको रचना सम्भव नभएपछि अठारौँ शताब्दीको अन्तदेखि विधागत अस्तित्व क्षीण हुँदै गएको पाइन्छ। त्यसपछि विधाको स्थान लेखक र पाठले लिँदै गयो। आधुनिक कालमा आएर विधाको अस्तित्व पाठकमा निर्भर भएपछि विधाको नियम र बन्धनलाई तोडियो। जब संरचनावादीहरूले पाठमा विधालाई नहेरेर पाठको संरचनालाई महत्त्व दिए तब विधाको अवधारणा स्वतः खण्डित भयो। त्यसरी नै जब विनिर्माणवाद

^{९७} उही, पृ.३५

साहित्यमा नयाँ नयाँ विचारहरू लिएर आयो तब यसले खुल्ला पाठको अवधारणा विकास गर्‍यो। पाठलाई खुल्ला वा स्वतन्त्र रूपमा बुझ्नका निम्ति यसलाई विधागत बन्धनबाट मुक्त गर्नुपर्छ। त्यसैले विनिर्माणवादमा विधाहरू विनिर्माण हुन थाले र एकाअर्कामा विधाहरू सम्मिश्रण भएर निर्मित सिर्जना कुनै नितान्त कथा, उपन्यास, कविता निबन्ध, नाटक लेख समालोचना आदि नभएर पाठ हुन पुग्यो। विधाको अस्तित्वलाई भङ्गन गर्नुलाई विनिर्माणवादमा विधाभङ्गन वा विधा विनिर्माण (डिकन्स्ट्रक्सन् अर्वा जहँन्) भनिन्छ।

२.५.१० भाषिक खेल

विनिर्माणवादका प्रमुख विशेषताहरूमध्ये भाषिक खेल पनि एउटा हो। विनिर्माणवादले भाषालाई अस्थिर र गतिशील तत्त्व मान्दछ। अस्थिर भन्नाले भाषा सधैं एकै स्थानमा र एउटै अर्थमा नरहनु भन्ने हुँदछ। गतिशीलता भनेको भाषाको अर्थको परिवर्तनशीलता हो। भाषा र पाठको चर्चा गर्दा डेरिडाले कुनै पनि मूल पाठलाई पाठक वा व्याख्याताले सही रूपमा पठन गर्न सक्दैन भनेका छन्। पाठकले यसलाई आफ्नो तरिकाद्वारा व्याख्या मात्र गर्दछ तर मूल तथ्यसम्म पुग्न सक्दैन भन्ने डेरिडाको आशय देखिन्छ। किनभने भाषा वा पाठ एउटा यस्तो वस्तु हो जसले प्रत्येकपल्ट आफ्नो स्वभाव परिवर्तन गर्दछ। भाषाको यही परिवर्तनशीलताले पाठमा भाषाको खेल सुरु हुँदछ। डेरिडाले भाषिक सङ्केतकका बारेमा चर्चा गर्दै भाषिक सङ्केतलाई जति नै महत्त्व दिए तापनि वास्तवमा त्यो एउटा

अनिश्चित र रिक्त सङ्केत मात्र हो भनेका छन्। उनी अझ भन्छन्- ऐतिहासिक तत्त्वशास्त्रले भाषालाई सबै समस्याहरूको समाधान हो भन्दै भाषिक खेल हुनबाट रोक्न चाहन्छ, तर त्यो सम्भव छैन।^{९८} उनले भाषिक खेलका बारेमा चर्चा गर्दै के भनेका छन् भने, जब भाषामा सङ्केतक र सङ्केतितको भेद मेटिन्छ तब भाषिक खेल सुरु हुन्छ। उनी अझ भन्छन्- सङ्केतितले भाषामा सङ्केतक निर्माण हुनुभन्दा अघि नै सङ्केतकको काम पनि आफै सुरु गरिसकेको हुन्छ। जब सङ्केतितले सङ्केतकलाई ध्वनि विम्ब निर्माण गर्न सहयोग गर्दैन र सङ्केतित आफै कार्य सुरु गर्छ, तब भाषिक खेल पनि सुरु हुँदछ।^{९९} उनले आफ्नो पुस्तक *अव् ग्राम्माटोलज्मा यसलाई 'प्ले अव् ल्याङ्गवेज'* भनेर चर्चा गरेका छन्।

२.५.११ अन्तर्पाठात्मकता

कुनै पनि पाठ आफैमा पूर्ण र मौलिक हुँदैन। एउटा पाठको अर्थ त्यस्ता अरू धेरै पूर्ववर्ती पाठहरूसँगको सम्बन्धको आधारमा खोलिन्छ। एउटा पाठको अर्थ र तात्पर्य अन्य पाठहरूसितको सन्दर्भात्मक सम्बन्धद्वारा खोलिने स्थितिलाई साहित्यमा अन्तर्पाठात्मकता भनिन्छ।^{१००} अन्तर्पाठात्मकता शब्दको पहिलो प्रयोग युलिया क्रिस्तेभाले सन् १९६६ मा गरेकी हुन्। त्यसपछि यो अवधारणा पाश्चात्य साहित्यमा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ। अन्तर्पाठात्मकता, भिन्नाभिन्नै कृतिहरूमाझ मात्र नभएर एउटै कृतिभित्र

^{९८} ज्याक डेरिडा, सन् १९७६, पूर्ववत्, पृ.६

^{९९} उही, पृ.७

^{१००} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.२

पनि रहेको हुन सक्दछ। एउटा पाठमा अन्य धेरै पूर्ववर्ती पाठहरूका सन्दर्भ, उद्धरण वा सङ्केतहरू रहेको देखिनुलाई मुख्यतः अन्तर्पाठात्मकता भनिन्छ। अन्तर्पाठात्मकता एउटा छुट्टै अवधारणा भए तापनि विनिर्माणवादका मुख्य विशेषताका रूपमा पनि देखिएको छ।

तेस्रो अध्याय

३. इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई 'जुमेली'-का कथाहरूको प्रवृत्तिगत

विशेषताहरू

३.१ इन्द्रबहादुर राईको परिचय

सन् १९४४ मा 'सुधा' नामको हस्तलिखित पत्रिकामा छापिएको कविता^{१०१}-लाई आफ्नो पहिलो प्रकाशित रचना मान्ने अनि *आज रमिता छ* (सन् १९५७-५८) उपन्यासबाट उत्तरदायित्वपूर्वक साहित्य लेखन सुरु गरेको हुं^{१०२} भन्ने साथै *कथास्था* र *कठपुतलिको* मन कथा सङ्ग्रहलाई आफ्नो प्रिय कृति^{१०३} मान्ने कथाकार इन्द्रबहादुर राईको जन्म ३ फरवरी सन् १९२७ मा दार्जिलिङको बालासन खोलाको बगर छेउमा भएको हो। उनका पिता स्व रणवीर राई र माता स्व हस्तमाया राई हुन्। परिवारमा तिनजना छोरा र एकजना छोरीमध्ये राई जेठा छोरा हुन्। राईले आफ्नो प्राथमिक शिक्षा दार्जिलिङकै सन्त रोबर्टस् उच्च माध्यमिक विद्यालयबाट लिएका हुन्। सानैदेखि तीक्ष्ण बुद्धिका राईले सन् १९४६ मा प्रथम श्रेणीमा म्याट्रिकुलेशन उत्तीर्ण गरेर सन्त जोसेफ महाविद्यालयबाट सन्

^{१०१} हेम जोशी, सन् २००४, "कवि लेखकले आफ्नो बाटो आफै खोज्नुपर्छ, कसैलाई बाटो देखाइमाग्नु सार्थक नहोला", विजयकुमार राई (सम्पा), *इन्द्र सम्पूर्ण* (भाग ५), नाम्ची, निर्माण प्रकाशन, पृ.४०६

^{१०२} जीवन अम्बर, सन् २००४, "आत्मगत सबै भ्रान्ति हुन्छन्, 'निर्भाव'-का लीलाहरू मात्र", उही, पृ.३९२

^{१०३} हेम जोशी, पूर्ववत्, पृ.४०७

१९४८ मा आइ.ए पनि प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका हुन्। आइ.ए पश्चात् सन् १९५० मा सन्त जोसेफ महाविद्यालयबाट राईले स्नातक पनि गरे। त्यस समय दार्जिलिङमा स्नातकपछि वकालती पढ्ने लहड् चलेको हुनाले राईलाई पनि उनका परिवारले वकालती पढाउने इच्छा राखेका थिए। दार्जिलिङमा वकालती पढ्ने प्रेरणास्रोतका रूपमा नेपाली समुदायका प्रसिद्ध वकील रूपनारायण सिन्हा थिए। तर उही समय उनकी आमा हस्तमाया राईको असामयिक निधनले गर्दा राईको वकालती पढ्ने इच्छा पुरा हुन सकेन। स्नातक भएको चौध वर्षपछि सन् १९६४ मा उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट अङ्ग्रेजी साहित्यमा दूरशिक्षा प्रणालिबाट परीक्षा दिएर स्नातकोत्तर उत्तीर्ण भए।

दीर्घ कालसम्म नेपाली भाषा साहित्यको सेवा गरेर उत्कृष्ट सिर्जनाहरू दिएवापत् उनलाई पछि उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयले आफ्नो ३६औं दीक्षान्त समारोहमा १९ फरवरी सन् २००४ को दिन पश्चिम बङ्गालका राज्यपाल तथा उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयका कुलपति वीरेन जे. शाहका हस्ताक्षरमा मानार्थ डी. लीट (डाक्टर अक् लिटरेचर) महा विद्यावारिधीको उपाधि प्रदान गर्‍यो। यसका साथै उनलाई नेपालको त्रिभुवन विश्वविद्यालयले पनि सन् २०१६ मा मानार्थ डाक्टर अक् लिटरेचर प्रदान गरेको थाहा पाइन्छ। यसरी साहित्यको सेवा गर्दै उच्च शिक्षा हासिल गरेका राईले नेपाली साहित्यका धेरै पत्र-पत्रिकाहरू जस्तै- 'सुधा' (सन् १९४९), 'छात्र' (सन्तरोबर्ट विद्यालयको वार्षिक पत्रिका), 'दियालो' (हाँगो १ देखि २१ सम्म, सन् १९५९-१९६५), 'नेपाली वाङ्मय

(सन् १९८१) आदिको सम्पादन पनि गरिसकेका छन्। यसका साथै उनले *भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्र* (नेसास, सन् १९६४), *भानुभक्तका कृति अध्ययनहरू* (सन् १९६९), *इन्साइक्लोपिडिया अन्ड इण्डियन लिटरेचर* (नेपाली विभाग अङ्ग्रेजी खण्ड, साहित्य अकादमी सन् १९८७), आदि जस्ता विभिन्न पुस्तकहरूको पनि सम्पादन गरेका छन्। साहित्यका विभिन्न क्षेत्रमा संलग्न रहँदै आएका राईको नेपाली भाषा मान्यता आन्दोलनमा पनि विशेष भूमिका रहेको छ। उनी राजनीतिमा पनि सक्रिय व्यक्ति थिए। दीर्घकालसम्म साहित्य र समाज सेवामा लागेका राईले दार्जिलिङको रामकृष्ण शिक्षा परिषद्देखि आफ्नो पेसागत जीवन सुरु गरेका हुन्। त्यसपछि सन्त रोबर्ट्स उच्च विद्यालय, जोसेफ महाविद्यालय दार्जिलिङमा प्राध्यापन गर्दै नगरपालको पदसम्म पुगेका राई अहिले अवकास प्राप्त जीवन बिताइरहेका छन्।

इन्द्रबहादुर राई नेपाली साहित्यका मूर्धन्य साहित्यकार हुन्। नेपाली साहित्यलाई विश्व साहित्यको दाँजोमा पुऱ्याउन सक्ने उनका धेरैवटा कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन्। उनका अहिलेसम्म प्रकाशित नवीन चिन्तनयुक्त कृतिहरूको सूची निम्न रूपमा रहेका छन्-

(क) प्रकाशित कृतिहरू

विपना कतिपय (कथा सङ्ग्रह, सन् १९६१)

आज रमिता छ (उपन्यास, सन् १९६४)

टिपेका टिप्पणीहरू (समीक्षात्मक लेखहरूको सङ्ग्रह, सन् १९६६)

कथास्था (कथा सङ्ग्रह, सन् १९७२)

नेपाली उपन्यासका आधारहरू (समालोचना सङ्ग्रह, सन् १९७४)

सन्दर्भमा ईश्वरवल्लभका कविता (समालोचना, सन् १९७६)

दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्द्धशताब्दी (नाटक इतिहास, सन् १९८४)

कठपुतलीको मन (कथा सङ्ग्रह, सन् १९८९)

पहाड र खोला (लेख सङ्ग्रह, सन् १९९३)

अर्थहरूको पछिल्लतिर (समालोचना, १९९४)

साहित्यको अपहरण: मार्क्सवादिक प्रतिबद्धता (समालोचना, सन् १९९४)

पृष्ठ पृष्ठ (समालोचना, सन् १९९५)

समयांकन (लेखहरू-दैनिकी, सन् १९९७)

लेखहरू र झ्याल (लेखहरू र कथा, सन् २०००)

पहेँलो दिन (नाटक, सन् २००२)

सम्पूरक (समालोचना सङ्ग्रह, सन् २०१४)

अहिलेसम्म उनका विभिन्न विधामा लेखिएका १६ वटा पुस्तकहरू प्रकाशित छन्। नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा युवा अवस्थादेखि नै सङ्लग्न रहेर भाषा साहित्यको सेवामा लागेका इन्द्रबहादुर राई भारत लगायत नेपाल राष्ट्रबाट पनि पुरस्कृत तथा सम्मानित भएका छन्। राईले प्राप्त गरेका पुरस्कार एवम् सम्मान निम्न प्रकारका छन्-

(ख) सम्मान एवम् पुरस्कार

साहित्य अकादमी पुरस्कार (भारत सरकार, सन् १९७६)

जगदम्बाश्री पुरस्कार (मदन पुरस्कार गुठी नेपालद्वारा, सन् १९९५)

अगमसिंह गिरी स्मृति पुरस्कार (सिक्किम, सन् १९९७)

आशारानी निर्माण पुरस्कार (सिक्किम, सन् २०००)

भानु पुरस्कार (पश्चिम बङ्गाल, सन् २००२)

भूपालमानसिंह कार्की पुरस्कार (नेपाल, सन् २००२)

नेपाली उपन्यासका आधारहरू, (सन् १९७४)-को निम्ति भारतबाट सन् १९७६ मा साहित्य अकादमीले पुरस्कृत हुने इन्द्रबहादुर राई प्रथम भारतीय नेपाली साहित्यकार हुन्।

३.१.१ इन्द्रबहादुर राईको कथायात्रा

आधुनिक नेपाली कथायात्रामा इन्द्रबहादुर राईको कथा लेखन सन् १९५९ मा 'रातभरि हुरी चल्यो' कथाबाट सुरु भएको हो। उनका अहिलेसम्म तिनवटा कथा सङ्ग्रह विपना

कतिपय (सन् १९६१), कथास्था (सन् १९७२), र कठपुतलीको मन (सन् १९८९) प्रकाशित छन्। सन् १९६० देखि यता राई सक्रिय रूपमा कथालेखनमा लागेका हुन्। उनको कथालेखनको यात्राक्रमलाई हेर्दा अहिलेसम्म पाँच दशकको अवधि पुरा भइसकेको पाइन्छ। प्रवृत्तिगत आधारमा राईको कथायात्रालाई तिनवटा चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ-

(क) पहिलो चरण (विपना कतिपय, सन् १९६०) - सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

(ख) दोस्रो चरण (कथास्था, सन् १९७२) - आध्यात्मिक प्रवृत्ति

(ग) तेस्रो चरण (कठपुतलीको मन, सन् १९८९) - विनिर्माणवादी तथा लीलावादी प्रवृत्ति।

३.१.१.१ पहिलो चरण - सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

विपना कतिपय (सन् १९६१) इन्द्रबहादुर राईको पहिलो चरण अर्थात् सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने कथा सङ्ग्रह हो। यस सङ्ग्रहको पहिलो संस्करणमा जम्मा १० वटा कथाहरू रहेका थिए भने दोस्रो संस्करणमा अन्य १३ वटा कथाहरू समावेश गरी जम्मा २३ वटा कथाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ। यिनै कथाहरूका आधारमा राईको कथाकार व्यक्तित्वको विवेचना गर्दा मुख्यतः प्रथम चरणका कथाहरू बढी समाजोन्मुखी देखिन्छन्। सामाजिक यथार्थको प्रस्तुतीकरणले विपना कतिपयका कथाहरू यथार्थवादी प्रवृत्तिका देखिन्छन्। विपना कतिपय कथा सङ्ग्रहको

शीर्षकमा उल्लिखित 'विपना' शब्दले यथार्थतिर सङ्केत गरेको छ। कारण 'विपना' यथार्थसँग सम्बन्धित शब्द हो। जसले सत्य वा लौकिक आदि कुरा बोध गराउँछ। सङ्ग्रहभित्रका कथाका शीर्षकहरू 'रातभरि हुरी चल्यो', 'छुट्ट्याइयो', 'जगत र सावित्रीको दुःखान्त कथा', 'जयमाया आफुमात्र लेखापानी आइपुगी' आदिले पनि स्वतः यथार्थको अर्थ बुझाइरहेको पाइन्छ। यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक विम्बहरूको प्रस्तुति, घटनाको भन्दा विषयको सूक्ष्मता, निम्न वर्गीय मानिसहरूका जीवनको मार्मिक चित्रण तथा स्वाभाविक चारित्रिक विश्लेषण, सामाजिक तथा जैविक समस्याको व्यापकता, स्थानीयताको आधिक्य आदि पाइने हुनाले पनि यी कथाहरूले सामाजिक प्रवृत्तिलाई अनुसरण गरेको पाइन्छ।^{१०४} 'रातभरि हुरी चल्यो' यस सङ्ग्रहभित्रको एउटा उत्कृष्ट कथा हो। यसले मध्यमवर्गीय परिवारको जीवनको चित्रण गर्दै दार्जिलिङ पहाडमा बसोबास गर्ने सामान्य मानिसहरूको सामाजिक अवस्थालाई देखाएको छ। यस अतिरिक्त सङ्कलनका अन्यान्य कथाहरूले पनि समाजको यथार्थ घटनालाई नै प्रतिविम्बित गरेको पाइन्छ। यस आधारमा हेर्दा उनको *विपना कतिपय* कथा सङ्ग्रहले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ।

^{१०४} प्रतापचन्द्र प्रधान, सन् २०१२, *आयामिक कथाकार इन्द्रबहादुर राई*, काठमाडौं, भूकृती एकेडेमिक पब्लिकेसन्स, पृ.७३

३.१.१.२ दोस्रो चरण - आयामिक प्रवृत्ति

राईको कथायात्राको दोस्रो चरणलाई प्रतिनिधित्व गर्ने कथा सङ्ग्रह *कथास्था* (सन् १९७२) हो। यस चरणमा राईको कथाकारिता केही भिन्न रूपमा व्यक्त भएको छ। पहिलो चरणका राई बढी यथार्थवादी भएर आफू बाँचेको परिवेश, मध्यमवर्गीय मानिसका जीवनको चित्रण, आञ्चालिकता साथै जीवनका दुःख सुखमा अधिक केन्द्रित रहेका थिए भने दोस्रो चरणमा राई गम्भीर हुनाका साथै पहिलो चरणको धारणाबाट विमुख भएका देखिन्छन्। पहिलो चरणको कथाकारिताबाट विकसित भएर दोस्रो चरणमा आइपुग्दा राईले कथाको परिभाषा अर्कै देखेका छन्। *विपना कतिपय*का कथाहरू सामाजिक र पारिवारिक समस्या र जीवन र साहित्यको बाह्य पक्षमा केन्द्रित रहेका छन्। *कथास्था*का कथाहरू जीवन र साहित्यको सम्पूर्णता खोज्नतिर उन्मुख देखिन्छन्। सम्पूर्ण साहित्य नै त्रिआयामिक हुनुपर्छ भन्ने विचारक राईका यस चरणका कथाहरू साधारण पाठकका निमित्त केही बौद्धिक र दुर्बोध्य पनि छन्।

नेपाली साहित्यमा 'तेस्रो आयाम'-ले विशेष महत्त्व राख्दछ। यसले साहित्यको सिर्जना र प्रयोग दुवै क्षेत्रमा नवीन विचारको स्थापना गरेको छ। तेस्रो आयाम दार्जिलिङबाट सन् १९६३ मा इन्द्रबहादुर राई, बैरागी काइँला र ईश्वरवल्लभले सुरु गरेका थिए। सन् १९६३ मा बैरागी काइँलाका सम्पादनमा निस्किएको 'तेस्रो आयाम' पत्रिका यसको मुखपत्र हो। आयामेली आन्दोलन परम्परागत साहित्यका विरोधमा

उब्जिएको चिन्तन हो। आयामेली आन्दोलनले साहित्यमा जीवनको सम्पूर्णतालाई खोज्ने आग्रह राखेको छ। अबको साहित्यले मानिसको सम्पूर्णतालाई लेख्नुपर्छ भन्दै इन्द्रबहादुर राई लेख्छन्- अब साहित्यलेखनले मानिसको सम्पूर्णतालाई उवाल्न सक्नुपर्छ। मानिस आँखा मात्र, कान मात्र, मन मात्र होइन। ऊ जन्मै इन्द्रिय, हृदय, मस्तिष्कको पुञ्ज हो र अब लेखिने प्रत्येक वाक्य र पङ्क्तिले उसको सम्पूर्णतालाई समाउन सकौं, उचाल्न सकौं।^{१०५} यसका प्रवर्तकहरूले त्यस समयको साहित्यलाई गहनता वा घनत्व नभएको भनेर चेप्टो साहित्यको संज्ञा दिँदै त्रिआयामिक अर्थात् लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइ भएको साहित्य लेख्नुपर्छ भन्ने आग्रह राखेका छन्। 'तेस्रो आयाम' पत्रिकाको वर्ष १ अङ्क १ मा राईको 'ब्ल्याक आउट काजु बदाम, छोरा' प्रकाशित भएको पाइन्छ। नेपाली साहित्यको कथा विधामा उक्त कथा नै तेस्रो आयामको उद्घोषणासहित प्रकाशित भएको कथा हो।

राईको दोस्रो चरणको कथा सङ्ग्रह *कथास्था*को कथा खण्डमा आयामिक चिन्तनमा आधारित नौवटा कथाहरू र आस्था खण्डमा तेस्रो आयामसम्बन्धी चारवटा सैद्धान्तिक आस्थाहरू सङ्ग्रहित रहेका छन्, जसले सिर्जना र प्रयोग दुवै क्षेत्रलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। *कथास्था* प्रकाशित हुनुभन्दा अघि नै *विपना कतिपय*को दोस्रो संस्करणमा थपिएका कतिपय कथाहरू 'ठूली कान्छी' ('रूपरेखा', सन् १९६३), 'उज्यालो' ('रूपरेखा', सन् १९६३), 'अँध्यारा दृष्टिहरूका कोरस' ('अस्तित्व', सन्

^{१०५} अभि सुवेदी, सन् १९९४, *सिर्जना र मूल्याङ्कन*, (दो.सं), काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.६४

१९७०)^{१०६}- का माध्यमबाट राईले नवीन चिन्तन र शैलीयुक्त आयामिक कथालेखनको सुरुवात गरिसकेका हुन्। यद्यपि *कथास्था*का कथाहरू भने पूर्ण रूपमा आयामिक चिन्तनमा नै आधारित रहेका छन्।

३.१.१.३ तेस्रो चरण - विनिर्माणवादी तथा लीलावादी प्रवृत्ति

साहित्यमा नयाँ नयाँ प्रयोग गर्न रुचाउने राई तेस्रो आयामको घोषणा गरेको ९ वर्ष पछि सन् १९७२ मा 'रूपरेखा' पूर्णाङ्क २०० मा प्रकाशित लेख "लीलासूत्र भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र"-बाट लीला लेखनसम्बन्धी घोषणा गर्छन्। उनका प्रत्येक कथा सङ्ग्रहले भिन्नाभिन्नै चरणको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। तेस्रो चरणको विनिर्माणवादी तथा लीलावादी प्रवृत्तिको कथा सङ्ग्रह *कठपुतलीको मन*-ले राईको प्रयोगवादी लेखनको साथै प्रौढताको परिचय दिएको छ। यस चरणमा आइपुग्दा उनी तेस्रो आयाममा स्वीकार गरिएको 'सम्पूर्णता लेखौं, सम्पूर्णता बाँचौं' भन्ने धारणाप्रति शङ्का गर्दै सम्पूर्णता लेख्न सकिँदैन भन्ने निष्कर्षमा पुगेका छन्। *कथास्था*-ले साहित्य र जीवनलाई एउटै मान्दै सम्पूर्णता, घनत्व र वस्तुता लेखौं भन्ने आग्रह राखेको थियो। *कठपुतलीको मन*-ले जीवन र साहित्य एकै नभएर यी दुई भिन्न हुन् भन्ने मान्यता राखेको छ। यस चरणमा राईले पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका विभिन्न सिद्धान्त तथा वाद साथै दर्शनका अनेक विषयलाई सम्मिश्रण गरी कथामा प्रयोग गरेका छन्। पूर्वीय दर्शनको लीलालाई आफ्नो धारणा र विचारहरूको लीलसँग समन्वय गराएर 'सर्वे सर्वायवाचका' अर्थात् सबै सबै अर्थका

^{१०६} प्रतापचन्द्र प्रधान, पूर्ववत्, पृ.७३

वाचक भन्ने धारणालाई राईले आफ्ना कथाको मूलधार बनाएका छन्।^{१०७} कठपुतलीको मन कथा सङ्ग्रहमा उनले साहित्य र जीवनलाई दुईवटा बेग्लाबेग्लै विषयका रूपमा हेरेका छन्। कठपुतलीको मन कथा सङ्ग्रहभित्रको 'बाघ' कथामा उनले मानिस कसरी रूढ धारणाहरूको साङ्गोमा बाँधिएको छ भन्ने कुरा देखाएका छन्। यस चरणका कथाहरूमा उनले विनिर्माणवादी प्रवृत्तिको प्रयोग गर्दै परम्परागत शब्दकेन्द्रवादी धारणाको विरोध गरी कथामा शब्दगत अनिश्चितता र भ्रम रहेको हुन्छ भन्ने देखाएका छन्। कठपुतलीको मन कथा सङ्ग्रहभित्रका 'मिथक मात्र', 'महारुदन', 'घाँसीसँग', 'आँगनको घाममा लाटा', 'जन्ती', 'विश्व तिम्रा चरणमा', 'कठपुतलीको मन' कथाहरूमा राईको धारणा जीवनको अनिश्चितता र भ्रमलाई देखाउनु रहेको छ। यस सङ्ग्रहभित्रको प्रतिनिधि कथा 'कठपुतलीको मन'-लाई विनिर्माणवादको सफल नमुना मानिन्छ। 'कठपुतलीको मन' कथामा राईले गुरुप्रसाद मैनालीकृत 'परालको आगो' (सन् १९३८) कथालाई विनिर्माण गरी अन्य चारवटा उपकथाहरू जोडेर एउटा नयाँ कथाको निर्माण गरेका छन्। यसका साथै उक्त कथामा विधागत अस्तित्वलाई अस्विकार गरी विधा भञ्जन वा विधा मिश्रण गरिएको छ। नेपाली साहित्यकमा विनिर्माणवादी अवधारणालाई सचेत रूपमा प्रयोग गर्ने राई पहिलो लेखक हुन्।

^{१०७} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा), सन् २०००, नेपाली कथा (भाग ४), काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.१३४

३.२ प्रवीण राई 'जुमेली'-को परिचय

साहित्यका माध्यमद्वारा 'एउटा ...जन्मने भात खाने, काम गर्ने, विवाह गर्ने र मर्ने...सोलोडोलो जिन्दगी भन्दा अझ अरू र बेसी खोज्ने प्रयास छु जिन्दगीलाई'^{१०८} भन्ने मान्यता राख्ने अनि आफ्नो जन्म थलो 'जुम' बस्तीमा 'एली' प्रत्यय लगाएर 'जुमेली' साहित्यिक उपनाम बनाउने प्रवीण राई नेपाली साहित्यमा एकजना परिचित कथाकार हुन्। प्रवीण राई 'जुमेली'-को जन्म भारतको सिक्किम राज्यअन्तर्गत पश्चिम जिल्लाको 'जुम' बस्तीमा सन् १९६७ मा भएको हो। उनका पिता सरबहादुर राई र माता स्व गौमाया राई हुन्। साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउँदै आएका जुमेलीले धेरै पुस्तक तथा पत्र-पत्रिकाहरू जस्तै 'बार्दली' (साहित्यिक पत्रिका, सन् १९८६-१९९७), 'जोरथाड' (मासिक पत्रिका, सन् १९९९-२०००), 'कनका' (नेपाली साहित्य परिषद् सिक्किम, सन् २००५), टिस्टारङ्गीत. कम (वेभ पत्रिका, सन् २००६), 'निस्तब्ध ध्वनिहरू' (देवकुमार राई जुमेलीका कथाहरू, सन् २००६), 'हाम्रो धरोहर' (जोरथाड माघे सङ्क्रान्ति उत्सवको पत्रिका, सन् २००६-२००८) आदिको सम्पादन पनि गरेका छन्। साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउँदै आएका 'जुमेली' अहिले सिक्किम सरकारको सूचना तथा जन-सम्पर्क विभागमा कार्यरत छन्।

^{१०८} प्रवीण राई जुमेली, सन् १९९८, *आत्मदंश*, गेजिङ्ग, पश्चिम सिक्किम साहित्य प्रकाशन, पृ.३

नेपाली साहित्यका युवा सर्जक प्रवीण राई जुमेलीका अहिलेसम्म ९ वटा कृति प्रकाशित भएका छन्। कविताका माध्यमबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका जुमेलीले आजसम्म कविता कथा तथा लेख सङ्ग्रह आदि कृतिहरू नेपाली साहित्यमा चडाइसकेका छन्।

(क) प्रकाशित कृतिहरू

घाउका आवर्तहरू (कविता सङ्ग्रह, सन् १९९५)

आत्मदंश (कथा सङ्ग्रह, सन् १९९८)

शब्दातीत (कविता सङ्ग्रह, सन् २०००)

निनादको निमित्त निनाद (कथा सङ्ग्रह, सन् २००१)

इम्पास्टो अक्षर (कविता सङ्ग्रह, सन् २००६)

शब्द सन्ताप (लेख सङ्ग्रह, सन् २००६)

ऋतुखेल (कथा सङ्ग्रह, सन् २००८)

कथाका गाउँहरू (लघु कथाहरू, सन् २००९)

आफ्नै मनका परदेशहरू, मेरो जीवन मेरो स्वत्व (लेख सङ्ग्रह, सन् २०१४)

नेपाली साहित्यका युवा सर्जक प्रवीण राई जुमेलीले आफ्ना सिर्जनाका निमित्त विभिन्न सङ्घ-संस्था तथा सिक्किम सरकारद्वारा पुरस्कार तथा सम्मान प्राप्त गरिसकेका छन्।

(ख) सम्मान एवम् पुरस्कार

स्रष्टा पुरस्कार (गेजिङ्ग, पश्चिम सिक्किम, सन् १९९१)

डा शोभाकान्ति थेगिम स्मृति पुरस्कार (गान्तोक सिक्किम, सन् १९९८)

उत्कृष्ट लेखक पुरस्कार (गान्तोक, सिक्किम सरकार, सन् २००७)

गोपाल गाउँले निर्माण पुरस्कार (नाम्ची, दक्षिण सिक्किम, सन् २००८)

साहित्य सेवा सम्मान (गान्तोक, सिक्किम सरकार, सन् २०१३) आदि प्राप्त गरिसक्ने

‘जुमेली’ निरन्तर कृति सिर्जनामा साधनारत छन्।

३.२.१ प्रवीण राई ‘जुमेली’-को कथायात्रा

नेपाली साहित्यका युवा कथाकार प्रवीण राई ‘जुमेली’ सन् १९९८ देखि कथा लेख्दै

आएका देखिन्छन्। आफ्नो कथायात्राको झन्डै एक दशकको अवधि पुरा गरिसकेका

‘जुमेली’-को कथालेखन क्रमशः विकासोन्मुख देखिन्छ। उनका अहिलेसम्म प्रकाशित

तिनवटा कथा सङ्ग्रहहरू *आत्मदंश* (सन् १९९८), *निनादको निम्ति निनाद* (सन्

२००१) र *ऋतुखेल* (सन् २००८) हुन्।

प्रवृत्तिगत आधारमा प्रवीण राई ‘जुमेली’-को कथायात्रालाई दुईवटा चरणमा

विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। उनका *आत्मदंश* र *निनादको निम्ति निनाद*

दुईवटा कथा सङ्ग्रहले ‘जुमेली’-लाई सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथाकारका रूपमा

चिनाउँछ। यसलाई उनको कथायात्राको पहिलो चरण मान्न सकिन्छ। *ऋतुखेल* उनको

दोस्रो चरणको कथा सङ्ग्रह हो, यसले 'जुमेली'-लाई विनिर्माणवादी कथाकारका रूपमा चिनाउँछ।

(क) पहिलो चरण (*आत्मदंश*, सन् १९९८, *निनादको निम्ति निनाद*, सन् २००१) -
सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

(ख) दोस्रो चरण (*ऋतुखेल*, सन् २००८)-विनिर्माणवादी प्रवृत्ति

३.२.१.१ पहिलो चरण - सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

आत्मदंश र *निनादको निम्ति निनाद* 'जुमेली'-ले तिन वर्षको अन्तरालमा लेखेका दुईवटा कथा सङ्ग्रह हुन्। यी दुईवटा सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा 'जुमेली'-ले सिक्किमका गाउँहरूलाई आफ्नो कथा परिवेशका रूपमा प्रयोग गर्दै त्यहाँका मानिसहरूको सामाजिक यथार्थ, उनीहरूले भोगिरहेको पीडा र उनीहरूको दैनन्दिन जीवनको सजीव चित्रण गरेका छन्। *आत्मदंश* कथा सङ्ग्रहमा जम्मा बाह्रवटा कथाहरू छन् साथै *निनादको निम्ति निनाद*-मा जम्मा चौधवटा कथाहरू छन्। 'जुमेली'-का यी दुईवटा सङ्ग्रहका प्रायः सबै कथाहरू समाज-सान्दर्भिक छन्, यद्यपि केही कथाहरूमा भने पात्रहरूको मनोजगत्-लाई पनि हेरिएको पाइन्छ। यी कथाहरूले समाजमा व्याप्त कुरीति, अन्धविश्वास, वर्गीय असमानता आदिको विरोध गर्दै सामान्य मानिसका संस्कार, रहनसहन, आचरण, व्यवहार, मानवीय त्रुटि, दुर्बलता, क्रूरता, आदिको पनि यथातथ्य वर्णन गरेका छन्।

आत्मदंश कथा सङ्ग्रहभित्रका 'अन्तर्दाह', 'किनाराहरू' र 'निरर्थकता' कथाहरू प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका छन् भने अन्य कथाहरू अन्य पुरुष दृष्टिबिन्दुमा छन्। 'प्रेतात्मा' कथामा रोग, भोक, शोक र दीर्घकालीन उत्पीडनले मानिसमा विद्रोह र प्रतिरोधशक्ति क्रमशः नष्ट हुँदै जान्छ र ऊ अन्याय र अत्यचारको विरोध गर्नुको साटो मानवीय दुर्बलताको शिकार हुँदछ भन्ने कुरा देखाइएको छ। यस कथामा 'जैरे' नामक प्रमुख पात्र गाउँमा पञ्चायतबाट टेरेसिड पाउँछु भन्ने धेरै आशा लिएर पञ्चायत पिर्थबहादुर चामलिङको घरमा पुग्छ तर उसको त्यो आशा एउटा भ्रष्ट पञ्चायत पिर्थबहादुर चामलिङबाट पुरा नहुँदा जैरे निरास भएर घर फर्कन्छ। तर जब जैरे घरमा पुग्छ उसलाई आफ्नो घरको दयनीय अवस्था साथै आर्थिक विपन्नताले गर्दा भोकै बसिरहेका स्वास्नी र छोराको अवस्था देखेर आफूमा प्रतिशोधभन्दा अधिक ग्लानी भरिएर दुर्बल हुँदै गएको अनुभव हुन्छ। जैरेको असहायपनलाई जुमेलीले कथामा यसरी देखाएका छन्-

“तीन वर्षअघि जैबहादुरकोबाट खेताला तिरेर ल्याएको भीर-खरले छाएको छाना पनि साह्रै रुग्न स्थितिमा पुगिसकेको मानौँ यस वर्षको बर्खा थाम्न नसक्ने अर्जी लिएर जैरेको अघि उभिरहेछ। जैरेले टेरेसिडको कल्पना गर्‍यो, मन-मनमा पास्टर याकुबको घरलाई आफ्नो घर छेउमा उभ्याएर हेर्‍यो.....त्यसलाई भित्रैबाट एउटा कुत्कुति र

छटपटिले पोलेर बाहिरसम्मै ल्यायो र कुनै एउटा अटब्बे जंगलबीच उभेर ग्वाँ ग्वाँ रोउँ
झैं लाग्यो।^{१०९}

‘पूर्णा’ कथामा शिक्षाको ज्योति नपुगेको र अशिक्षाले गर्दा अविकसित रहेको गाउँको चित्रण पाइन्छ। शिक्षा, संस्कार, संस्कृति मानव सभ्यताका निम्ति प्रेरक तत्त्व हुन्, तर आज मानिस कसरी संस्कृतिदेखि विमुख भइरहेका छन् भन्ने कथामा प्रयुक्त “बूढाहरू मरे अनि मारुनी नाच पनि म-यो” जस्ता सूत्र वाक्यले देखाएको छ। ‘पूर्णा’ र ‘आवर्त’ दुवैवटा कथाहरू नारी पुरुष सम्बन्धका विसङ्गतिहरूलाई लिएर लेखिएका सामाजिक कथाहरू हुन्। ‘पूर्णा’ कथामा डम्बर र पूर्णा नामका दुईजना प्रमुख पात्रहरू छन्। उनीहरूको जीवन सन्तानहीनताका कारणले ध्वस्त हुन्छ। ‘आक्रान्त हात्तीबार’ कथामा सुधारवादी भावना पाइन्छ। ‘अन्तर्दाह’, ‘किनाराहरू’, ‘निरर्थकता’ तथा ‘एउटा घर एकलो’ कथाका पात्रहरू सिक्किमकै परिवेशमा खेलेका मानिसहरू छन्। यी कथाका पात्रहरू वर्तमान जटिल सामाजिक परिवेशमा आफ्ना जीवनका मूल्यविघटन र अस्तित्वसङ्कटबारे सचेत देखिन्छन्।^{११०} आत्मदंश कथा सङ्ग्रहभित्रको अन्तिम कथा ‘गुसांग’ हो। यो कथा अन्य सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूभन्दा धेरै सशक्त छ। ‘गुसांग’ कथाले नेपाली ग्रामीण समाजका प्राकृतिक वस्तुस्थिति र ग्रामीण जनजीवनका

^{१०९} उही, पृ. ३२

^{११०} उही, पृ. ६

समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ। प्रस्तुत कथाले ग्रामीण जीवनको सरल र सहज चाल-चलन, रहन सहन र बोलीचालीलाई पनि चित्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ।

निनादको निम्ति निनाद कथा सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी छन्। एकाध कथाहरूमा भने स्थानीय राजनीतिक परिवेशलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ, यद्यपि ती कथाहरूमा पनि समाज सुधारको भावना प्रमुख रूपमा रहेका छन्। त्यसैले ती कथाहरूलाई पनि सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथा नै भन्न सकिन्छ। पेम्पा तामाङले *निनादको निम्ति निनाद* कथा सङ्ग्रहको भूमिकामा यसलाई सिक्किमेली भन्न सकिने यो पहिलो कथा सङ्ग्रह हो^{१११} भनेका छन्। सङ्ग्रहभित्रका 'आत्मदंश', 'भक्तेले स्कुटर किनेन', 'रोटिको विडम्बना' कथाहरूमा स्थानीय राजनीतिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ।

३.२.१.२ दोस्रो चरण - विनिर्माणवादी प्रवृत्ति

निनादको निम्ति निनाद कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएको सात वर्षपछि सन् २००८ मा प्रकाशित ऋतुखेल (सन् २००८) कथा सङ्ग्रहले 'जुमेली'-को कथायात्राको दोस्रो चरण अर्थात् विनिर्माणवादी प्रवृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ। यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा दशवटा कथाहरू समाविष्ट छन्। कथा सङ्ग्रहभित्रका प्रत्येक कथाको पछि कथा विचार राखिएको छ। त्यसकारण यो कथा सङ्ग्रह एउटा नौलो प्रयोगका रूपमा लेखिएको देखिन्छ। दोस्रो चरणमा आइपुग्दा 'जुमेली' पहिलो चरणको भन्दा अधिक परिपक्व साथै बौद्धिक कथाकारका रूपमा देखिन्छन्। यस चरणका उनका कथाहरूमा विनिर्माणवादी

^{१११} प्रवाण राई जुमेली, सन् २००९, *निनादको निम्ति निनाद*, सोरक बस्ती, विनोद प्रधान 'सोरकी', पृ.ख

अवधारणालाई सचेत रूपमा प्रयोग गरिएको छ। यसका साथै स्थापित केन्द्रको विरोध, लेखकीय अस्तित्वको विरोध, कथामा पाठकको सक्रिय उपस्थिति, पात्रको स्वतन्त्रता, पराख्यानको प्रयोग आदिले गर्दा ऋतुखेल कथा सङ्ग्रह विनिर्माणवादी प्रवृत्तिको देखिएको छ।

३.३ राई अनि 'जुमेली'-का कथाहरूमा पाइने कथागत साम्य-वैषम्य

इन्द्रबहादुर राई अनि प्रवीण राई जुमेलीका कथायात्रा भिन्नभिन्न प्रवृत्तिमा अधि बढेका छन्। यी दुईजना कथाकारका कथा लेखनमा केही साम्य र केही वैषम्य रहेका छन्। कथाका तत्त्वका आधारमा राई अनि जुमेलीका कथालाई अध्ययन गर्दा उनीहरूमा पाइने कथागत साम्य तथा वैषम्यलाई निम्न तालिकामा देखाउन सकिन्छ।

(क) राई अनल 'जुमेली'-मा पाइने कथागत साम्य

इन्द्रबहादुर राई	प्रवीण राई 'जुमेली'
दार्जिलिङ आञ्चल विशेषको चित्रण	सिक्किम अञ्चल विशेषको चित्रण
मध्यमवर्गीय नेपाली समाजको चित्रण	मध्यमवर्गीय नेपाली समाजको चित्रण
पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव	पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव
अशिक्षित अनल अल्पशिक्षित पात्रहरूलाई कथामा समावेश	अशिक्षित अनल अल्पशिक्षित पात्रहरूलाई कथामा समावेश
कथ्य भाषाको प्रयोग	कथ्य भाषाको प्रयोग
अघिल्ला चरणका कथाहरूमा सरल शैली पाइए तापनि आयामिक लेखनदेखि यता क्लिष्ट शैलीको प्रयोग पाइन्छ ।	पहिलो चरणका कथाहरूमा सरल शैली पाइए तापनि दोस्रो चरण यता क्लिष्ट शैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

(तालिका संख्या.१)

(ख) राई अनल 'जुमेली'-मा पाइने कथागत वैषम्य

इन्द्रबहादुर राई	प्रवीण राई 'जुमेली'
नवीकृत शब्दको प्रयोग	प्रचलित शब्दको प्रयोग
विभिन्न जात-जातिका पात्रहरूको प्रयोग	नेपाली प्रजातिका पात्रहरूको मात्र प्रयोग
आनुपातिक दृष्टिले कथामा नारीभन्दा पुरुष पात्रको प्रयोग धेरै भए तापनि केही कथाहरू नारी प्रमुख पात्रका रूपमा चित्रित भएको पाइन्छ।	आनुपातिक दृष्टिले जुमेलीका कथाहरूमा पुरुष पात्रहरूको प्रयोग नै धेरै छ।
दार्जिलिङको नेपाली भाषिकाको प्रभाव र प्रयोग।	केही मात्रामा सिक्किमका विभिन्न नेपाली जातगोष्ठिका बोलीको प्रयोग।
पदङ्गतिमा अत्यधिक विचलन	पदसङ्गतिमा कम मात्रामा विचलन

(तालिका संख्या. २)

चौथो अध्याय

४. विनिर्माणवादी दृष्टिले कठपुतलीको मन र ऋतुखेलका कथाहरूको

विक्षेपणात्मक पठन।

उत्तरआधुनिक सिद्धान्तान्तर्गत पर्ने विनिर्माणवाद बहुलवादी अवधारणा हो। यसले पाठमा अर्थको अनिश्चितता रहन्छ भन्ने मान्यता राख्दछ। अनिश्चितता र बहुलताका कारणले यसका अनेकौं विशेषताहरू देखिन्छन्। आजसम्मको अध्ययन अनुसार सैद्धान्तिक रूपमा कुनै पनि विद्वान्-ले विनिर्माणवादका विशेषतालाई किटान गरेर देखाएको पाइँदैन। प्रस्तुत लघु शोधप्रबन्धको दोस्रो अध्यायमा प्रस्तुत गरिएको विनिर्माणवादका केही प्रमुख विशेषताको आधारमा इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* (सन् १९८९) र प्रवीण राई 'जुमेली'-को *ऋतुखेल* (सन् २००८) कथा सङ्ग्रहका केही कथाहरूको यस अध्यायमा विक्षेपणात्मक अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ।

४.१ इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहको विनिर्माणवादी पठन।

इन्द्रबहादुर राईको कथायात्रको तेस्रो चरणमा देखा परेको कथा सङ्ग्रह *कठपुतलीको मन* (सन् १९८९) हो। यसमा जम्मा आठवटा कथाहरू समाविष्ट छन्। तर यस लघु शोधप्रबन्धमा उक्त कथा सङ्ग्रहभित्रका प्रमुख चारवटा कथाहरू 'बाघ', 'घाँसीसँग,

‘आँगनको घाममा लाटा’ अनि ‘कठपुतलीको मन’-लाई मात्र लिएर विनिर्माणवादका विशेषताको आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ।

४.१.१ शब्दकेन्द्रवादको विरोध

मानिसको सौन्दर्यबोध र जीवनजगत्-का अनुभूतिले भाषाको माध्यमबाट प्राप्त गरेको कलात्मक अभिव्यञ्जना नै साहित्य हो।^{११२} साहित्य सिर्जनाका निम्ति भाषा आवश्यक तत्त्व हो। पाठमा सबै कुरा भाषाका माध्यमले पूर्ण हुन्छ। साहित्यिक पाठलाई पूर्णता प्रदान गर्नका लागि आवश्यकता अनुसार लेखकले भाषाका विभिन्न शब्दहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ। शब्दहरूका माध्यमबाट साहित्यिक पाठले अर्थ ग्रहण गर्दै जाँदछ। यद्यपि पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यले मान्यता दिँदै आएको शब्दको शक्ति साथै शब्दले पाठमा निश्चित र निर्णायक अर्थ दिन्छ भन्ने धारणा विनिर्माणवादमा आएर खण्डित भएको छ। विनिर्माणवादीहरूले यसलाई अस्विकार गर्दै शब्दले निश्चित अर्थ दिन सक्दैन भन्ने मान्यता राखेका छन्। इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहमा शब्दकेन्द्रवादको विरोध एउटा मुख्य विशेषताका रूपमा प्रयुक्त छ। राईको ‘बाघ’, ‘घाँसीसँग’, ‘आँगनको घाममा लाटा’, र ‘कठपुतलीको मन’ कथामा यस प्रकारका सन्दर्भहरू आएका छन्। ‘कठपुतलीको मन’ शीर्षक कथामा राईले शब्दहरूले भाव र विचारलाई व्यक्त गर्न सक्दैनन् साथै भाषाका शब्दहरू थोत्री सकेका र शब्दहरू लेखकको अधिनमा नरहने सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेका छन्।

^{११२} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.१०८

उदाहरणार्थ,

: शब्दलाई कुनि के भएकोछ अचेल: ठीक कुरा बताउँदैनन्। अब थकित पनि भइसके शब्दहरू : जे सोधे अँ, अँ, भनिदिन्छन्। प्रत्येक शब्द बेचिन्छ अनेक अर्थ। 'होइन, मलाई तिमि अचेल बुझ्दैनौं; मेरो भाषा अलग तिम्रो बुझाइभन्दा।' म मलाई नै बुझ्दिनँ; तगारो छ शब्द। बेइमान शब्दहरू लेखनमा मेरो इमान्दारी हाँसछन्। जुवाब लाग्छन् : अर्थहरू मात्र तेरै आँखा, तेरै बुद्धि, तेरै मन। (पृ.५०)

विनिर्माणवादले शब्दको स्वतन्त्र खेलमा विश्वास राख्दछ। सन्दर्भ, परिस्थिति र पाठकको दृष्टि अनुसार शब्दको अर्थ पनि परिवर्तित हुँदै जाँदछ भन्नु विनिर्माणवादको मान्यता हो। विनिर्माणवादले भने जस्तै राईले पनि शब्दलाई कृत्रिम मानेका छन्। शब्दको स्थिर र सर्वमान्य अर्थ हुँदैन भन्ने उनको विश्वास छ। तर भाषाका शब्दहरूले गर्दा नै साहित्य र शास्त्रीय ज्ञान आजसम्म अस्तित्वमा रहेका छन् भन्ने कुरा भुलेर उनी भाषालाई बुझाइको भरपर्दो साधन मात्र अस्विकार गर्दै 'कठपुतलीको मन' कथामा चामे र पत्रकारको प्रसङ्ग जोडेर लेख्छन्-

चामे [हत्केला झोंकले जोर्दा काठ ठोक्केर बजी] : जजसले जेजे बुझोस् मेरो क्यै आपत्ति छैन। बुझोस् आफू-आफूलाई हुँदो कुरा।

३. : पर्खिनोस्। 'हुँदो कुरा, यहाँकै शब्द,-ले 'ज्ञान'-लाई पारिभाषित गरेको हो कि?

(पृ.६२)

राईले यहाँ पाठकलाई पाठको अर्थ बुझाइमा स्वतन्त्रता दिएका छन्। पाठकले आफूलाई चाहिने र आफ्नो जीवन र भोगाइसँग मिल्ने अर्थ पाठबाट बुझ्न सकोस् भन्ने उनको धारणा देखिन्छ। शब्दहरूले वक्ता वा लेखकको भावलाई जसरी वहन गरेको छ उसरी नै पाठकले पनि त्यही अर्थमा बुझ्नु पर्छ भन्ने कुनै बाध्यता छैन। पाठ स्वतन्त्र हुन्छ र पाठको अर्थ पनि स्वतन्त्र नै हुनु पर्दछ। जसले गर्दा पाठमा अर्थ बहुलताको सम्भावना रहन्छ जुन विनिर्माणवादको एउटा मुख्य विश्लेषकीय आधारबिन्दु हो।

सनातन विचारधारामा शब्दको विशेष महत्त्व छ। शब्दलाई ब्रह्मसमान मान्दछ। शब्द र अर्थले मात्र मानिसको ज्ञानलाई साकार गराउँछ। शब्दको सहायता नलिई कुनै पनि ज्ञान सम्भव हुँदैन। सम्पूर्ण ज्ञान शब्दमा उनीएकझैं गरी बसेको छ भन्दै वाक्यपदीय-मा लेखिएको पाइन्छ-

न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते।

अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते।।^{११३}

भारतीय साहित्य सिद्धान्तले अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना गरी तिन प्रकारका शब्दशक्तिलाई मानेको छ। यस मान्यताले शब्दका विविध अर्थ हुने सम्भावनालाई देखाएको भए तापनि शब्दमा अर्थ उत्पादनको शक्ति हुन्छ भन्ने कुरा स्वीकार गरेको पाइन्छ। यसको विपरीत विनिर्माणवादले भने शब्दमा अर्थ उत्पादनको शक्ति हुन्छ भन्ने कुरा अस्वीकार गर्दछ।

^{११३} शोमनाथ शर्मा, सन् २००१, *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. ३

शब्दको आफ्नो निजी अर्थ नहुनाले अरू शब्दहरूको भिन्नताबाट सङ्केतहरू सिर्जना गर्दछ भन्ने मान्यता विनिर्माणवादले राख्दछ।

राईको 'बाघ' कथाले शब्दको अर्थगत अनिश्चितता वा एउटै शब्दका विविध अर्थ हुन सक्ने सम्भावनालाई देखाएको छ। कथाको शीर्षक 'बाघ'-ले नै अर्थगत विविधतालाई बोकेको पाइन्छ। सामान्यतः बाघ शब्द सुन्नसाथ मानिस आफ्नो रूढ धारणा अनुसार आफूभित्र एउटा हिंस्रक जनावरको चित्र निर्माण गर्दछ, तर वास्तवमा बाघ हिंस्रक जनावर मात्र नभएर कोमल फुल (बाघ फुल) पनि हुन सक्छ भन्दै सन्दर्भ अनुसार एउटै शब्दका विविध अर्थ हुन सक्ने सम्भावनालाई राईका कथामा चित्रण गरिएको छ-

उदाहरण,

... बाघ-घाम, बाघ-फूल, प्रबलताहरूको भयहरूको रंगहरूको, देखेकी। बलेका लप्काहरू फेरि घुमेर गए।

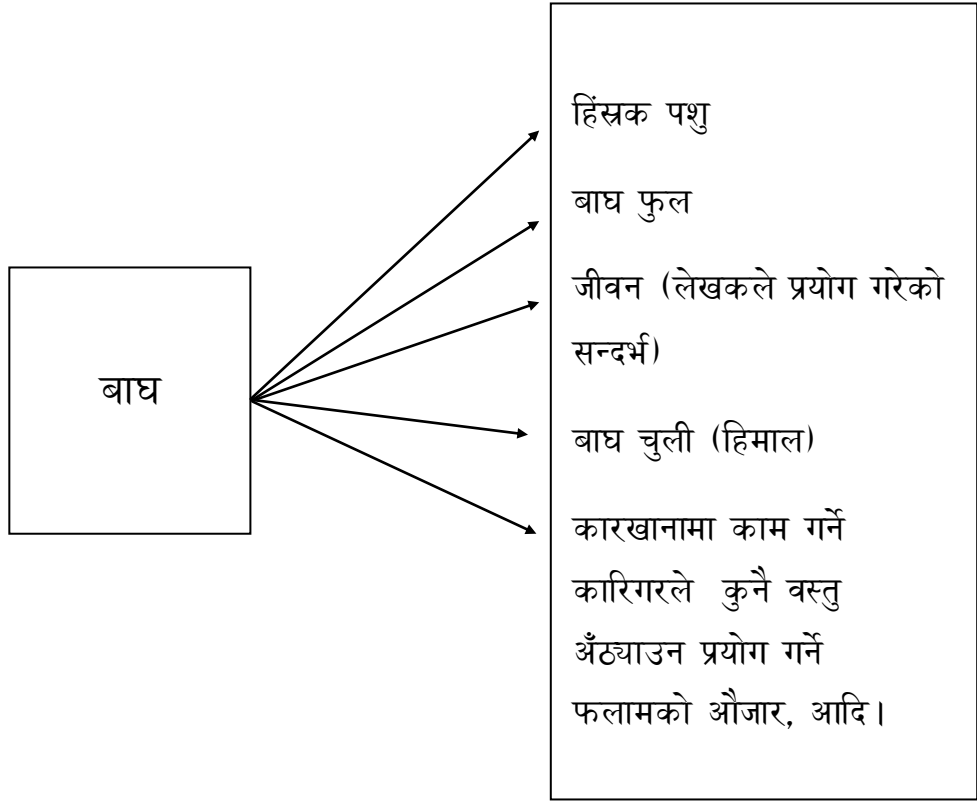
'कति सुन्दर!' भनिन्, गोविन्द थापासँग। बाघका धारीहरू जसले आठ-नौ दश-एघार गनेर, अब सकेनन्।

'बाघ मान्छेलाई मन पर्छ,' भने। स्थिर आँखाहरूका थिए। इमान्दार छ, दुष्ट होइन, विचारिन्। 'हुनसके पशुहरूमा के हुन्छौं-सोधे मान्छेले बाघनै भन्छ।' (पृ.१)

यहाँ प्रयुक्त बाघ शब्दको अर्थ हिंस्रक पशु भन्ने मात्र बुझेर कथाको विश्लेषण गर्नु हो भने यो बाघ विषयक कथा हुन्छ। तर बाघलाई जीवनको अर्थमा लिएर कथाको विश्लेषण गर्नु हो भने यो जीवन विषयक कथा पनि हुन सक्छ।

आधुनिक भाषाविज्ञानका पिता संरचनावादी सस्युरले भाषाका शब्द र अर्थका बारेमा चर्चा गर्दै सङ्केतक र सङ्केतितका बिचको सम्बन्धका बारेमा पनि स्पष्ट व्याख्या गरेका छन्। सस्युरको सिद्धान्त अनुसार सङ्केतक र सङ्केतितका बिचको सम्बन्ध एकलासामीप्य नभएर परम्परा मात्र हो, किनभने भाषाका शब्दपछाडि कुनै प्राकृतिक अर्थ बसेको हुँदैन, भाषा वास्तवमा मानिसले आर्जन गरेको कृत्रिम रूप मात्र हो।^{११४} अर्को शब्दमा भन्नु हो भने शब्द र अर्थका बिचमा कुनै गणितीय सम्बन्ध रहेको हुँदैन। शब्दको आफ्नो मौलिक र स्वतन्त्र अर्थ नभएर यसले अर्थ भाषाविशेष, सन्दर्भविशेष तथा अर्को शब्दसँगको ध्वन्यात्मक र आर्थिक भिन्नताबाट प्राप्त गरेको हुँदछ। सन्दर्भ विशेषका आधारमा राईको 'बाघ' कथामा विविध अर्थ हुन सक्ने सम्भावना निम्न रूपमा देख्न सकिन्छ-

^{११४} नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.८१



(तालिका संख्या.३)

प्रस्तुत तालिका संख्या ३ अनुसार एउटै ध्वनि भएको 'बाघ' शब्दले परिस्थिति र सन्दर्भ अनुसार भिन्नाभिन्नै अर्थको बोध गराएको छ। शब्द र अर्थको सम्बन्ध प्राकृतिक हुने भए बाघ शब्दले सबै सन्दर्भमा उही वा निश्चित अर्थ दिनु पर्ने थियो। तर भाषामा शब्दको अर्थ कृत्रिम हुने भएकाले उक्त अर्थ भिन्नताको स्थिति सिर्जना भएको छ।^{११५} राईले यसमा कुनै प्रकारको लेखकीय अर्थको अपेक्षा राखेका छैनन्। शब्दको आफ्नो निश्चित अर्थ हुन्छ भन्ने कुरा अस्विकार गर्दै पाठकलाई यस कथामा स्वतन्त्र खेल्ने अवसर दिएका छन्।

^{११५} उही, पृ.८२

विनिर्माणवादीहरूको अध्ययनक्षेत्र पाठ भएकाले 'पाठ बाहिर केही छैन' भन्ने डेरिडाको प्रमुख प्रस्तावना छ। पाठ नै विनिर्माणवादको एउटा मुख्य विश्लेषणीय आधारबिन्दु हो। एउटा पाठले कहिल्यै पनि भाषिक सङ्केतहरूलाई उच्छेद गर्दैन त्यसले बुझाउने वास्तविक र भौतिक वस्तुसम्म पुग्न सक्तैन। विनिर्माणवादका निम्ति सङ्केत आफैमा निश्चित र पूर्ण हुँदैन। त्यसैले पाठक कहिल्यै पनि वस्तुको वास्तविक अर्थसम्म पुग्न सक्तैन। पाठको प्रत्येक पठनमा अर्थ भिन्नताको अवस्था सिर्जना हुँदै जाने गर्दछ। राईको 'आँगनको घाममा लाटा' कथामा 'लाटो' पात्रले आफूलाई अभिव्यक्त गर्न प्रयोग गरेको सङ्केतलाई बुझ्नका निम्ति 'म' पात्रले नोटबुकमा लेखेर अर्थ निकाल्ने प्रयास गरेको र अन्तमा 'म' पात्रको अनुमान सही नभएको सन्दर्भले शब्दद्वारा अर्थ निकाल्न नसकिने तथ्यलाई देखाएको छ। जस्तै,

भिन्न टेबलमा पुगी नोटबुकमा लेखें

—भाषा प्रतिकात्मक : लाटाको इसारा

अनुकरणात्मक। मितव्यय तर समान, दुवैमा।

न्यूनतम इसारा/शब्द/प्रतिकले लेख्नु —

अभिनयमाझैं। (विचार गर्नुपर्छ)

(पृ.२६)

शब्द तथा मानिसका धारणाहरू भ्रममात्र हो भन्ने पुष्टि गर्नका निम्ति अर्को उदाहरणलाई पनि यहाँ राख्न सकिन्छ-

पाँच-सात सिता भात छातीमाथि कमेजमा खसेको रहेछ, देख्यो त्यो त्यसले।
 टिपेर मुखमा हाल्छ मेरो बुद्धिले भन्यो। त्यसले देब्रे हातले झादैँ सब फ्याँक्यो।
 अकस्मात् मेरो अडकल त्यहाँ भुल भएको मजा लाग्यो मलाई। कतिवटा सिता त्यसले
 लाएको हापेनमा अल्झेको रहेछ। त्यहाँबाट पनि टक्टक्याइ पठायो।
 सिताहरू टिपी मुखमा त्यसले नहालेकोमा बुद्धिको मेरो अडकल भुल भएको थियो...।

(‘आँगनको घाममा लाटा’, पृ. २७-२८)

मानिस सामाजिक प्राणी हो। मानिसले समाजमा आफ्ना भाव, अनुभूति तथा विचारलाई सम्प्रेषण गर्न र आफ्ना अस्तित्व जोगाउनका लागि भाषाको प्रयोग गर्दछ। भाषाबिना मानिसको सामाजिक जीवन अकल्पनीय छ। भाषा वाक्-प्रतीक वा बोलीको त्यस्तो व्यवस्था हो जसबाट वक्ता र श्रोतामाझ भाव, अनुभूति अथवा विचारको विनिमय हुन्छ।^{११६} भाषा एउटा साधन हो जसद्वारा मानिसले आफ्ना अस्तित्व, कला, संस्कृति, सभ्यता, ज्ञान-विज्ञान आदिलाई जोगाएर राख्दछ। डेरिडा भने भाषालाई साधन नमानेर समस्या मान्छन्। यहाँ आएर डेरिडाको विचार आफैँ समस्याग्रस्त भाषाले निश्चित अर्थ दिन सक्दैन^{११७} भन्ने देखिन्छ। अर्को शब्दमा भन्दा भाषा आफैँ समस्याग्रस्त, खण्डित वा टुक्रिएको छ भने त्यो भाषाले कसरी निश्चित अर्थ दिन सक्छ भन्ने डेरिडाको आशय हो। भाषाका शब्दहरू कृत्रिम भएको र यसले दिने अर्थले पनि जीवनको बृहत् सत्यलाई

^{११६} घनश्याम नेपाल र कविता लामा, सन् २०१४, उच्च माध्यमिक नेपाली व्याकरण र रचना, (दो.सं), सिलगढी, एकता बुक्स हाउस, पृ. १३

^{११७} अर्विक गङ्गोपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. २१४

उद्घाटन गर्न नसकिने देखेर राजेन्द्र भण्डारीले पनि *प्वाँखहरू र आकाश* (सन् २०१०)

कविता सङ्ग्रहभित्रको 'सत्यको इलाका' नामक तिनहरफे कवितामा लेखेका छन्-

फर्क शब्द!

यहाँदेखि उता मैले

एकलै जानुपर्छ।^{११८}

यसरी शब्दलाई कृत्रिम र पाठमा अर्थोत्पादनको भरपर्दो साधन नमान्ने परम्परा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा अझ विकसित हुँदै गइरहेको पाइन्छ।

४.१.२ भिन्नता र अनुपस्थित भिन्नता

डेरिडाको विनिर्माणवादी अवधारणा पाश्चात्य दर्शनबाट सुरु भएर पाश्चात्य दर्शनलाई नै प्रश्न गर्दछ। संरचनावादबाट आधारस्रोत लिएर विनिर्माणवादले संरचनावादलाई नै विस्थापित गर्दछ। पाठको संरचना र अर्थको उपस्थितिलाई स्वीकार गर्नु संरचनावाद हो भने पाठको संरचनालाई विस्थापित गर्नु, अर्थको अनुपस्थिति तथा पदचिह्न (ट्रेसका)-का माध्यमबाट डिफरेंसलाई देखाउँदै भाषिक खेललाई प्रश्न दिनु विनिर्माणवाद हो। भाषाका पछाडि अर्थको उपस्थिति हुन्छ वा भाषाका शब्दहरूसँगसँगै अर्थ पनि टाँसिएर आएको छ भन्नु शब्दकेन्द्रवाद हो। शब्दकेन्द्रवाद वा उपस्थितिको विरोधी शब्द अभाव वा अनुपस्थिति हो। यही अभाव वा अनुपस्थितिबाट नै विनिर्माणवादमा 'अनुपस्थित भिन्नता'-को अवधारणा विकास भएको छ। डेरिडाले यसका निम्ति 'डिफरेंस' शब्द प्रयोग गरेका छन्। डेरिडाको

^{११८} राजेन्द्र भण्डारी, सन् २०१०, *प्वाँखहरू र आकाश*, हेटौँडा, नेपाल, निखिल प्रकाशन, पृ.३५

‘डिफरेंस’ शब्द अङ्ग्रेजीको ‘डिफरेन्स’ भन्दा भिन्न छ। अङ्ग्रेजीको ‘डिफरेन्स’-ले भिन्नता वा अलग भन्ने अर्थ दिन्छ भने डेरिडीय डिफरेंसले एकै समयमा असमान हुनु, छरिनु, परसुनु, ढिलो गर्नु भन्ने विविध अर्थ दिँदछ। सामान्य शब्दमा भन्दा कुनै पनि पाठलाई बाहिरबाट हेर्दा एउटै मात्र अर्थ देखिए तापनि त्यस पाठको संरचनालाई विस्थापित गरी भिन्न पसेर हेर्दा त्यहाँ अनेकौं अर्थहरूको उपस्थिति रहेको देखिनु ‘डिफरेंस’ हो। ट्रेस वा बहुल अर्थहरूको उपस्थितिले पाठलाई अनुपस्थितितिर लाने गर्दछ। इन्द्रबहादुर राईका कथामा यस प्रकारका सन्दर्भहरू प्रत्यक्ष रूपमा प्रयोगमा आएका छन्। राईले ‘कठपुतलीको मन’ कथामा छ वा छैन-का बिचको भिन्नता र समानता देखाएर भ्रम सिर्जना गरिदिएका छन्। जसले गर्दा पाठकले जुनै अर्थ लगाए पनि सही हुने सम्भावना देखिन्छ। उपस्थिति र अनुपस्थितिका बिचको खेल देखाउँदै राई लेख्छन्-

: छ-हरूको अँध्यारोघारीमा हेर्छु आँखा फारेर-अपलक। छैन-हरूको उज्यालोघारीमा हेर्छु आँखा उघारै-अपलक। छ-भरिने छाँयाहरू छैनका। छैन-भरिने धासहरू छ-हरूका। सुन्यौं, क्षणिक कति ता पट्टलमा चेपिएरै मरे। विश्रामहरू होउन् अविराम तिम्रा लघु तिम्रा पलकहरू। (पृ.७५)

डेविड रिचर्ट अनुसार अनुपस्थित भिन्नता भनेको भाषिक संरचनाका बिचमा रहेको त्यस्तो रिक्त स्थान हो, जुन सामान्यतः त्यहाँ अनुपस्थित देखिन्छ तर त्यही रिक्त स्थानले नै

पाठमा बहुल अर्थको सम्भावनालाई देखाइराखेको हुन्छ।^{११९} पाठमा अर्थको अनुपस्थिति विविध प्रकारले रहेको हुन्छ। पाठमा प्रयोग भएका रिक्त स्थान, तिर्यक, अर्धविराम अल्पविराम, बन्धनी, सापेक्ष चिह्न, लोप चिह्न आदिले पनि अनुपस्थिति र बहुल अर्थको सम्भावनालाई समेटेको हुन्छ। राईका कथामा यस्ता धेरै रिक्त स्थानहरू प्रयोगमा आएका छन्, जसले अनुपस्थित भिन्नतातिर सङ्केत गरेको पाइन्छ। उदाहरणका निम्ति राईको 'कठपुतलीको मन' कथाको पात्र चामे र पत्रकार बिचको संवादको सन्दर्भ साथै 'घाँसीसँग' कथाको सन्दर्भलाई हेर्न सकिन्छ-

चामे :

... .. नमिसाऊ

:.... .. नरिसाऊ?

[कान थाप्छन् ठीक सुन्न.]

.... ..

[ध्यान लगाई सुन्छन् सबले.]

चामे:

... .. मिसाउ ...

३. [व्यंग्यसित] : आसवाणी बोल्दैछन्।

१. : आसकाम।

^{११९} क्याटलिन ग्रौपनर, पूर्ववत्, पृ.७

२. : आसपुरुषले त्यस साँझ झगडा झिकेकै किन?

चामे: घर हेरिबस्नु भनेको थिएँ....

(‘कठपुतलीको मन’, पृ.६२-६३)

इन्द्रबहादुर राईले यहाँ भाषाको सत्तालाई अस्वीकार गरेका छन्। भाषाका शब्दहरूद्वारा सत्यलाई उद्घाटन गर्न सकिँदैन भन्ने कुराको यो राम्रो उदाहरण हो। ‘घर हेरिबस्नु भनेको थिएँ...’ भन्ने वाक्यमा सामान्य अर्थ स्थगित भएको छ वा पर सरेको छ साथै यसले अरू नै केही विशेष अर्थको बोध गराएको छ। प्रस्तुत वाक्यले सामान्य अर्थमा गौँथलीले घर नहेरेको सन्दर्भलाई बुझाउँछ भने त्यसपछि रहेको रिक्त स्थानलाई हेर्दा गौँथलीले घर नहेरेको हुनाले चामेले गौँथलीलाई कुटेको रहेछ वा गौँथलीले घर नहेरेकाले उसलाई चामेले घरबाट निकालिदिएको रहेछ भन्ने अर्थ पनि अनुपस्थित रूपमा रहेको पाइन्छ। यसरी नै ‘घासीसँग’ कथामा पनि यस प्रकारका सन्दर्भहरू प्रयुक्त छन्- उदाहरणार्थ,

‘.....मन पर्ने.....ब्युँझाइदिएँ.....मारेर फ्याँकेको.....थपिनी बैनीले...’ भने।

(पृ.१९)

उपर्युक्त उदाहरणमा रहेका रिक्त स्थानहरूले अर्थको अनुपस्थितिलाई सङ्केत गरेका छन्। यस वाक्यलाई सोझै पढ्दा कुनै अर्थ भेटिँदैन तर यसको संरचनाभिन्न पसेर यहाँ रहेका रिक्त स्थानहरूमा अर्थ भेट्न जाँदा अनैकौँ अर्थहरूको सम्भावना रहेको देखिन्छ। तर पनि अन्तिम अर्थ भने सधैं अनुपस्थित नै रहेको पाइन्छ।

विनिर्माणवादले पाठभित्रको विरोधाभास, द्विविधा, र द्वन्द्वको खोजी गर्दछ।^{१२०} डिफरँसले पाठभित्रका त्यस्तै विरोधाभास, द्विविधा र द्वन्द्वको खोजी गर्दछ जुन परोक्ष रूपमा पाठभित्र रहेका हुन्छ। पाठमा निहित यिनै विरोधाभासी तत्त्वहरूले द्वन्द्वको सिर्जना गर्दछ र साहित्यिक पाठले अर्थका नयाँ सम्भावनाहरूलाई खोल्दै लाने गर्दछ। यस्ता विरोधाभास, द्विविधा र द्वन्द्वले पाठलाई कसरी अनिश्चिततातिर लगेरहेको हुन्छ भन्ने सन्दर्भका निमित्त राईको 'बाघ' कथाबाट निम्न उदाहरण प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

उकालो चडेका च्याप्टा ठूला सिंडीहरू छन्, ओरालो झरेका च्याप्टा ठूला सिंडीहरू छन्। (‘बाघ’, पृ.२)

राईले यहाँ उकालो र ओरालो बिचको द्वन्द्व देखाएका छन्। उकालो र ओरालोका बिचको विरोधाभासलाई देखाएर पाठकलाई द्विविधामा पार्नु राईको अभीष्ट देखिन्छ। डेरिडाले अनुपस्थित भिन्नताका तिनवटा विशेषता देखाएका छन्-

(क) पाठको भाषामा अनुपस्थित भिन्नताका कारण अर्थोत्पत्तिको खेल भइरहन्छ।

(ख) भाषामा अदृश्य तत्त्व अर्थात् अवशेषहरूले भिन्नता स्थापित गरेर अर्थोत्पत्ति गर्छन्।

उपस्थितिमा अनुपस्थिति रहेको देखाउनु नै अवशेष हो।

^{१२०} रमेशप्रसाद भट्टराई, सन् २०१०, "डेरिडा र विखण्डनवाद", मोदनाथ प्रश्रित (सम्पा), भूकुटी : उत्तरआधुनिक विशेषाङ्क, काठमाडौं, भूकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशन्स, पृ.३४६

(ग) पाठमा प्रयोग भएका अन्तराल, रिक्त स्थान, तिर्यक आदिले पनि अर्थको भिन्नता र

स्थगन प्रक्रियामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ।^{१२१}

राईका कथामा पनि सन्दर्भ अनुसार यी विशेषताहरू प्रयोगमा आएका छन्।

गुरुप्रसाद मैनालीकृत 'परालको आगो' (सन् १९३८) कथालाई राईले विनिर्माण गरी 'कठपुतलीको मन' कथाका रूपमा पुनर्निर्माण गरेका छन्। 'कठपुतलीको मन' कथामा मैनालीकृत 'परालको आगो' कथाका केही अंशहरू उही रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् भने, केही अंशहरूलाई समय-सान्दर्भिकताका आधारमा पुनर्लेखन गरिएको पाइन्छ। 'परालको आगो' कथाको तेस्रो अनुच्छेदमा मैनाली लेख्छन्-

गौँथली ढोकाभिन्न पस्न लागेकी थिई, "राँड, दिनभरि जन्तीसँग आँखा झिम्क्याएर बसी, यति बेला स्वाड पाछेँ" भनेर एक लात्ती हिकारियो।^{१२२}

राईले मैनालीको उक्त वाक्यलाई 'कठपुतलीको मन' कथामा विनिर्माण गरेका छन्। राई यहाँ चामेले 'एक लात्ती हिकारियो' भन्ने कुरामा सन्देह गर्छन्। उनी चामेले गौँथलीलाई हिकारियो वा हिकारुन मात्र खोज्यो भन्ने कुराप्रति सन्देह गर्दै 'कठपुतलीको मन' कथामा लेख्छन्-

'दिनभरि जन्तीसँग आँखा झिम्क्याएर बसिस; उभिन्छ 'यति बेला स्वाड पाछेँस्...'

हिकारियो एक लात, तर एउटा खुट्टा उचाल्योने मात्र। हिकारिको त्यतिले क्रिया पूरा भएको

^{१२१} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ.३६१

^{१२२} दयाराम श्रेष्ठ सम्भव, पूर्ववत्, पृ.४०

मानेर। गौथली नामकीलाई दुख्यो दुखेन उसलाई जान्ने चाह छैन। आँखा हेरेको हेरेकैछ

अघिल्लिर, कहाँ केमा...

(पृ.५१)

माथिका वाक्यमा 'हिकारियो एक लात भन्ने सन्दर्भले अर्थको उपस्थितिलाई सङ्केत गरेको छ

भने, 'तर एउटा खुट्टा उचाल्यो' मात्र-को सन्दर्भले अर्थको अनुपस्थितिलाई सङ्केत गर्दछ।

प्रस्तुत उद्धरणका 'उचाल्यो' मात्र र 'उभिन्छ' भन्ने वाक्यांश 'एपोरिया'-का रूपमा रहेका

छन्। कुनै पनि वाक्यको अर्थ यही हो भनेर निर्णय गर्न नसकिने अवस्थालाई 'एपोरिया'

भनिन्छ। एपोरियाले वाक्य वा पाठमा सन्देह सिर्जना गर्दछ। त्यसैले 'दिनभरि जन्तीसँग

आँखा झिम्क्याएर बसिस्,' उभिन्छ 'यति बेला स्वाड पाछोस्..!' भन्ने वाक्यमा रहेको

'उभिन्छ' शब्दले चामेले गौथलीलाई हिकारुन उभिएको हो वा रिसको आवेगमा आएर

कतै जानका निम्ति उभिएको हो भन्ने सन्देह पाठकको मनमा सिर्जना गरिदिएको छ।

४.१.३ लेखकीय अस्तित्वको विरोध

'दि डेथ अव् दि अर्थर' (सन् १९६८) निबन्धमा रोलौं बार्थ भन्छन्-जब पाठमा लेखकको

मृत्यु हुन्छ तब लेखन सुरु हुन्छ।^{१२३} बार्थले यस निबन्धमा परम्परादेखि साहित्यिक

पाठमा लेखकलाई दिँदै आएको महत्त्वका विपरीत धारणा राख्दै उक्त घोषणा गरेका

छन्। फेड्रिक नित्सेले बार्थभन्दा पहिला नै ईश्वरको मृत्युको घोषणा गरेर ईश्वरलाई

संसारको रचयिता हुनबाट टाढा गराएका थिए। उनी नित्सेको यही धारणाबाट प्रभावित

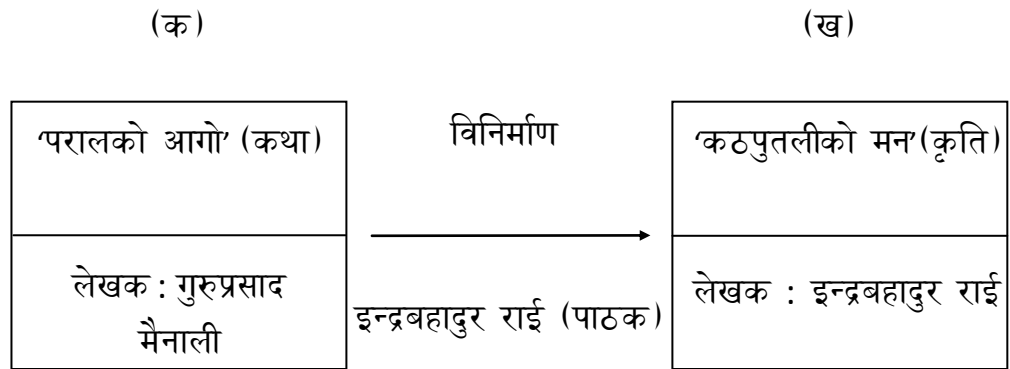
^{१२३} रोलौं बार्थ, सन् १९६८, "दि डेथ अव् दि अर्थर", पृ.२, सन्दर्भस्रोत - UbuWeb | UbuWeb Papers, www.Jstor.Org, 16/03/2018, 3:36 PM

भएर लेखकको मृत्युको घोषणा गर्छन्। पछि गएर विनिर्माणवादमा बार्थको यो अवधारणा लेखकको अस्तित्व विरुद्धको चिन्तनमा महत्त्वपूर्ण आधार बन्यो। विनिर्माणवादले पाठमा लेखकको अस्तित्वलाई अस्वीकार गर्दै लेखकको स्थान पाठकलाई दिएर त्यहाँ बहुल अर्थको अपेक्षा राखेको छ। विनिर्माणवादका निम्ति लेखक भाषाको संयोजन गरेर पाठको निर्माण गर्ने सामान्य व्यक्ति मात्र हो। वास्तवमा पाठमा लेखकको अस्तित्वलाई स्वीकार गर्नु हो भने, त्यहाँ लेखकद्वारा प्रस्तावित अर्थलाई पनि स्वीकार गर्नु पर्ने हुँदछ, जसले गर्दा पाठमा बहुल अर्थको सम्भावना रहँदैन। लेखकले लेखेको पाठ अर्थोत्पादन प्रक्रिया मात्र हो; यो पुरै उत्पादन चाहिँ होइन।^{१२४} पाठ केवल अर्थ उत्पादन गर्ने एउटा माध्यम मात्र हो। पाठकले त्यस पाठ (माध्यम)-बाट अनेकौँ अर्थहरू उत्पादन गर्दै जान्छ भन्ने कुरामा विनिर्माणवादले विश्वास गर्दछ। एउटा पाठकले जब कुनै पनि पाठलाई आफ्नो चेतनाद्वारा अर्थ लगाउँदै जान्छ तब त्यहाँ लेखकको विचारसित पाठकको विचार खप्टिने गर्दछ। यस्तो अवस्थामा लेखकको विचारको मृत्यु हुँदछ जसलाई बार्थले लेखकको मृत्यु भनेर घोषणा गरे।

इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहमा लेखकको मृत्युको प्रसङ्ग विविध अर्थमा आएको छ। उनको 'कठपुतलीको मन' कथा गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'परालको आगो' कथाको विनिर्माण हो भने 'घासीसँग' कथा मोतीराम भट्टकृत *कवि भानुभक्तको जीवन चरित्र* (सन् १९४८)-मा रहेको भानुभक्त र घाँसीको भेटको

^{१२४} नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.८७

प्रसङ्गको विनिर्माण हो।^{१२५} 'कठपुतलीको मन' कथामा सामान्यतः दुईजना लेखकको उपस्थिति देखिन्छ। पहिलो 'परालको आगो'-का कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली, र दोस्रो 'कठपुतलीको मन'-का कथाकार इन्द्रबहादुर राई। 'परालको आगो' कथालाई इन्द्रबहादुर राईले एकजना बौद्धिक पाठकका रूपमा विनिर्माण गरेर नयाँ कथा 'कठपुतलीको मन'-को रचना गर्नका साथै पूर्व लेखक गुरुप्रसाद मैनालीलाई यस कथाबाट निष्क्रिय गराएका छन्। दोस्रो लेखक इन्द्रबहादुर राईलाई 'कठपुतलीको मन' कथाका पाठकले निष्क्रिय गराउन सचेत छन्। विनिर्माणवादमा पाठक नै नयाँ लेखकका रूपमा जन्मन्छ जसले पुरानो लेखकको मृत्यु हुँदछ भन्ने कुरा नेत्र एटमले निम्न रूपमा देखाएका छन्-



(तालिका. संख्या. ४)^{१२६}

माथिको तालिका संख्या ४ लाई हेर्दा के देखिन्छ भने जसरी 'परालको आगो' कथाका पाठक इन्द्रबहादुर राई 'कठपुतलीको मन'-का लेखक वा संयोजक भए उसरी नै

^{१२५} मोतीराम भट्ट, सन् २००१, *कवि भानुभक्तको जीवनचरित्र*, (चौ.सं), काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.६-७

^{१२६} नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.१२७

‘कठपुतलीको मन’-का पाठक पनि फेरि नयाँ लेखकका रूपमा निस्कन सक्छ। त्यसैले विनिर्माणवादीहरू भन्छन्, पाठको प्रत्येक पठनमा सम्भावनाका नयाँ ढोकाहरू खोलिए जाने गर्दछन्।

लेखकको मृत्युको अर्थ लेखकको भौतिक मृत्यु नभएर पाठमा लेखकको सत्ता, उपस्थिति र अस्तित्वको अस्विकार भन्ने बुझिन्छ। इन्द्रबहादुर राईको ‘कठपुतलीको मन’ कथाको सुरुमा नै यसको सङ्केत पाइन्छ। पाठ स्वतन्त्र हुन्छ र यसले बोध गराउने अर्थ पनि स्वतन्त्र नै हुनु पर्दछ। पाठमा निहित अर्थको उत्पादक लेखक नभएर पाठक हुँदछ। त्यसैले पाठमा लेखकको उपस्थितिको कुनै औचित्य देखिँदैन। यसको सङ्केत राईको ‘कठपुतलीको मन’ कथाको निम्न उदाहरणले दिएको छ-

: कथा कैल्यै नपत्याउनु। कथामा म एउटै सत्य मात्र बोल्छु, एउटै र मायासत्य। आएर, बस भन्दा पनि उभिएरै, कराउँछु अरु सत्यहरू। माग गर्छु लीला-सहभागिता उज्यालै उज्यालोको नाटकमा। (पृ. ४९)

माथिका वाक्यबाट राईको विनिर्माणवादी धारणा स्पष्ट हुँदछ। उनले यहाँ ‘कथा कहिल्यै नपत्याउनु’ भनेर कथा सत्य हुँदैन। यसको कुनै अस्तित्व हुँदैन अनि कथा लेखने लेखकको पनि कुनै अस्तित्व हुँदैन भन्न खोजेका छन्। तसर्थ उनले लेखकको उपस्थितिलाई कथाबाट निषेध गरिदिएका छन्। राईद्वारा प्रणित ‘लीला लेखन’-ले ‘लीला’-लाई भ्रमको अर्थमा लिएको छ। भ्रम शब्दले चूडान्त सत्यलाई निषेध गर्दछ। त्यसैले

उनी लेख्छन्- 'कथामा म एउटै सत्य मात्र बोल्छु, एउटै र मायासत्य। अर्थात् पाठमा लेखकले भनेको सत्य नै अन्तिम सत्य होइन। लेखकद्वारा प्रस्तावित सत्य वास्तवमा भ्रम मात्र हो। पाठमा ऊ निमित्त मात्र हो, अन्तिम वक्ता होइन। सत्य भन्ने कुरा त पाठकले खोज्नु पर्दछ। लेखक त खालि पाठमा आफ्नो वर्चस्व कायम राख्नका निम्ति भ्रम लेख्दछ। भ्रमको सिर्जना गर्ने लेखकको पाठमा कुनै अस्तित्व हुँदैन। लेखकको अस्तित्व बारेमा विनिर्माणवादी मान्यता के देखिन्छ भने जब कुनै पाठ लेखकले लेखिसक्य र पाठकको हातमा पर्दछ, तब त्यो पाठ नितान्त पाठकको हुँदछ। त्यस पाठमा लेखकको कुनै अधिकार हुँदैन अनि त्यहाँ उसको हस्तक्षेप हुनु हुँदैन। उनी अझ लेख्छन्- 'आएर, बस भन्दा पनि उभिएरै, कराउँछन् अरू सत्यहरू।' यसले प्रस्तुत कथामा अनेकौं अर्थहरू खाप लागेर बसेका छन्, तर लेखक ती सबै अर्थहरू छोपेर आफ्नो अर्थलाई मात्र सत्यका रूपमा स्थापित गराउन चाहन्छ भन्ने देखाउँछ। साहित्य यथार्थ जीवन होइन, यो जीवनको छाया मात्र हो। साहित्य सिर्जनाका निम्ति लेखकमा कल्पनाको आवश्यकता पर्दछ। उसले काल्पनिक चेतनाद्वारा कथामा विभिन्न कुराको वर्णन गर्दछ। कथाकारले कथामा चयन गरेका वर्णन सधैं कुनै न कुनै विचारधाराबाट प्रभावित रहेको हुन्छ।

पाठमा लेखकको मृत्यु वा उसको अस्तित्व समाप्ति भएको प्रसङ्गको पुष्टिका लागि राईको 'घाँसीसँग' कथालाई हेर्न सकिन्छ। 'घाँसीसँग' कथामा राईले कवि भानुभक्तको जीवन चरित्र पुस्तकको उल्लेख्य एउटा प्रसङ्ग घाँसी र भानुभक्तमाझको संवादलाई विपरीत

रूपमा प्रस्तुत गर्दै समय सान्दारभिकताका आधारमा पूर्व कृतिका लेखक मोतीराम भट्टको उपस्थितिलाई कथाबाट निष्क्रिय गराइदिएका छन्। तर विश्लेषित पाठमा चर्चा गरिएको व्यक्ति मोतीरामको अस्तित्व समाप्त नभएर उनको विचारको समाप्ति भएको बुझ्नु पर्छ। मोतीराम भट्टले आफ्नो कृतिमा भानुभक्तले घाँसीसँग भेट भएपछि वा घाँसीको प्रेरणाले कविता लेखन सुरु गरेका थिए भन्दै भानुभक्त रचित श्लोकलाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्-

तेस् घाँसिले कसरि आज दियेछ अर्ती।

धिक्कार हो! मकन बस्नु नराखि कीर्ति।।२।।^{१२७}

यसको ठिक विपरीत ध्रुवमा रहेर राईले कथा लेख्ने योजना बनाइसकेपछि मात्र घाँसीसँग भेट भएको भन्दै पूर्व कृतिका लेखकलाई 'घाँसीसँग' कथाबाट विस्थापित गर्दै उक्त प्रसङ्गलाई राई पुनर्निर्माण गरी नयाँ रूप दिन्छन्-

'घाँसी भेटें। तर लेखन-सिद्धान्त, लेखन योजना बनाएर कति टाढा हिंडिसकेपछि

भेटें।'

(पृ.२३)

प्रस्तुत दुईवटा प्रसङ्गलाई तुलना गरेर हेर्दा यहाँ दुईवटै लेखकको अस्तित्व समाप्त भएको देखिन्छ। 'घाँसीसँग' कथा न त मोतीराम भट्टकृत कवि भानुभक्तको जीवन चरित्रभित्र रहेको भानुभक्त र घाँसीको प्रसङ्गको शुद्ध रूप हो न त इन्द्रबहादुर राईको मौलिक कथा नै हो। राई प्रस्तुत कथाका पाठक, संयोजक वा पुनर्निर्माता मात्र हुन् भने मोतीराम भट्ट,

^{१२७} मोतीराम भट्ट, पूर्ववत्, पृ.७

भानुभक्त र घाँसी यसका अतीत मात्र हुन्। यसरी 'घाँसीसँग' कथामा दुईवटै लेखकको अस्तित्व समाप्ति भइसकेपछि नयाँ पाठकको उदय हुँदछ, जो आफ्नै चेतनाद्वारा कथाको पठन गर्दै जाँदछ। लेखकको मृत्यु सँगसँगै पाठकको उदय हुन्छ भन्ने विनिर्माणवादी मान्यताले यहाँ आएर साकार रूप लिएको देखिन्छ।

'घाँसीसँग' कथामा राईले भानुभक्तसित भेट भएको घाँसीको चरित्रलाई विनिर्माण गरी प्रस्तुत गरेका छन्। भानुभक्तको घाँसी घाँस बेचेको पैसाले गाउँमा कुवा खनाएर आफ्नो कीर्ति फैलाउन चाहन्छ। भानुभक्त भन्छन्-

भर्जन्म घासँतिर मन्दिइ धन् कमायो।

नाम् कयै रहोस् पछि भनेर कुवा खनायो।।^{१२५}

तर 'घाँसीसँग' कथाको घाँसी व्यावहारिक बन्दै घरि सब्जी पसल खोल्छ त घरि चिया पसल खोलेर आफ्नो परिवारलाई सुख दिन चाहन्छ। प्रस्तुत कथामा घाँसीले इतिहासमा आफ्नो नाम राख्नु होइन तर बाँचनका लागि पैसा कमाउनु पर्छ भन्ने आशय देखाएकाले भानुभक्तको घाँसीको आदर्शवादी धारणा खण्डित हुन्छ। यसरी पात्रको आदर्शवादी विचार भङ्ग हुनु नै लेखकको आदर्शवादी विचार भङ्ग हुनु हो। यसका साथै *कवि भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्र-भिन्न* भानुभक्तले घाँसीबाट प्रेरणा पाएर कविता लेख्न सुरु गरेका थिए भन्ने उत्साहपूर्ण प्रसङ्ग पाइन्छ भने यहाँ 'घाँसीसँग' कथाको घाँसीले लेखकलाई प्रेरणा दिनाको साटो ठिक विपरीत विचार राख्दै पुस्तक लेखेर जीवन नष्ट नगर्ने आग्रह राख्छ।

^{१२५} उही, पृ.७

‘किताप कतिवटा लेखिसिध्याउनु भो?’ सोधे।

‘थोरैभन्दा दशवटा त लेखैपर्ला।’

‘काम अरू गर्नुपर्दैन? अरू काम केही देखुहुन्न ?-तपाईंले गर्नुपर्ने काम। (पृ.२२)

पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्त अनुसार एउटा लेखकको मृत्यु हुनु भनेको पाठमा लेखकको अस्मिता र शक्ति पाठकमा रूपान्तरण हुनु हो।^{१२९} तर पाठमा लेखकको मृत्यु कसरी हुन्छ? वा पाठ लेखिसकेपछि उसको मृत्यु हुन्छ भने पाठमा किन घरिघरि लेखकको उपस्थिति रहेको देखिन्छ? यस्ता प्रश्नहरू पनि उठ्न सक्छन्। त्यसैले बार्थ भन्छन्- पाठमा लेखकको पुनः प्रवेश पात्रका रूपमा पछिल्लो दैलोबाट हुन सक्छ।^{१३०} राईको ‘घासीसंग’ कथाले पनि ठिक यिनै कुराको सङ्केत गरेको छ। राई लेख्छन्-

कति चोटि ककसलाई भनेको यो भन्दा फेरि सम्झें दार्जिलिङ नगरपालिकाको

उपाध्यक्ष भएर मैले मेरो पाँच वर्ष फ्याँकेको। त्यो काम जसैले गर्नसक्थ्यो (पृ.२२)

यसरी लेखक अवतरित भएर पात्रका रूपमा प्रवेश गर्नाले एउटा पाठमा लेखकको भन्दा पात्रको महत्त्व अधिक हुन्छ भन्ने स्पष्ट पारेको छ।

^{१२९} कविता लामा, सन् २००८, ‘उत्तराधुनिक कथा एम्मेलिया नाचको एउटा रूप’, प्रवीण राई ‘जुमेली’, ऋतुखेल, गान्तोक, विचार प्रकाशन, पृ.५१

^{१३०} उही, पृ.५१

४.१.४ आलङ्कारिक भाषाको महत्त्व

पाल डी म्यान अनुसार साहित्यिक भाषाको निर्धारण पक्ष नै आलङ्कारिकता हो। त्यसैले प्रत्येक पाठ वा त्यसको समीक्षामा भ्रमव्याख्याको ठूलो महत्त्व हुन्छ।^{१३१} भ्रमव्याख्याको अर्थ अशुद्ध वा गलत व्याख्या होइन। जोसेफ एन. रिडेलले भनेजस्तै यसको अर्थ अशुद्ध वा गलत पठन गर्नु होइन, बरु प्रत्येक पठनमा अनुभव गरिने अनिश्चितता र विचलनलाई पूर्ण रूपले स्वीकार गर्दै पठन गर्नु हो।^{१३२}

राईको *कठपुतलीको मन* सङ्ग्रहका कथाहरू विषयगत, शैलीगत, भाषा प्रयोग, संरचनागत आदि दृष्टिले विविधतायुक्त छन्। उनका प्रत्येक कथा भिन्नभिन्नै पृष्ठभूमिमा लेखिएका छन्। सङ्ग्रहका केही कथाहरू उच्च बौद्धिकताले गर्दा साधारण पाठकलाई क्लिष्ट लाग्ने भएका छन् भने, केही कथाहरू चित्रात्मक भाषाको प्रयोगले गर्दा प्रभावकारी छन्। राईका कथाहरूमा एउटै शब्द र वाक्यले अनेकौँ प्रसङ्ग, अर्थ तथा विचारप्रति सङ्केत गरेको हुन्छ। आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगले अर्थको विविधतालाई देखाएको छ। उदाहरणका लागि राईको 'कठपुतलीको मन' कथाको निम्न वाक्यलाई लिन सकिन्छ-

:विश्व एउटा वृहत् झैं। सत्यझैं। मिथ्याझैं। आकाशझैंमा मेघझैं।

जीवनझैं। मझैं। तिमिझैं। झैंहरू उज्याला छायाँहरू। झैंहरू कालो आगोहरू। झैं

फूलहरू। झैं इन्द्रेणीहरू। झैं मात्र, झैं मात्र.....

(पृ.७७)

^{१३१} गोविन्दराज भट्टराई, सन् २००४, पूर्ववत्, पृ.११४

^{१३२} उही, पृ.११४

विनिर्माणवादी धारणा अनुसार पाठको भाषा आलङ्कारिक हुनाका साथै यो बाह्य तथ्यको प्रतिपादनमा भन्दा चमत्कारको उत्पादनमा अभिमुख हुन्छ।^{१३३} विनिर्माणवादीहरू भाषाका प्रत्येक शब्द नै वास्तवमा आलङ्कारिक हुन्छ भन्ने विचार राख्दछन्। उनीहरूका लागि शब्दहरू सत्यका छाया मात्र हुन्। वास्तविक सत्य भने होइनन्। प्रत्येक वस्तुलाई विभिन्न शब्दहरूद्वारा चिनाउनु आलङ्कारिक बनाउनु मात्र हो भन्ने विनिर्माणवादी धारणा रहेको छ। यस आधारमा हेर्दा प्रस्तुत उदाहरणका सम्पूर्ण शब्दहरू आलङ्कारिक छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुँदछ। यसका साथै माथि उद्धृत गरिएको वाक्यले आलङ्कारिकताका साथै जीवनको बृहत् सत्यलाई सङ्केत गरेको छ। उपर्युक्त वाक्यको 'झैं' शब्द आलङ्कारिक हुनाका साथै यसले मानिसको जीवन कति खण्डित वा टुक्रिएको छ भन्ने तर्फ सङ्केत गरेको छ।

साहित्यको भाषा सामान्य व्यवहारको भाषाभन्दा भिन्न हुँदछ। सोझो वा सामान्य भाषाभन्दा कलात्मक भाषाको प्रयोगलाई साहित्यमा महत्त्व दिइन्छ। साहित्यमा सौन्दर्यका निम्ति लेखकले आफ्नो भाषिक चेतना अनुसार कलात्मक भाषाको प्रयोग गर्दछ। सौन्दर्यबोध र कलात्मकताका लागि लेखकले पाठमा आलङ्कारिक र वक्रोक्तिपूर्ण भाषाको प्रयोग गर्दछ, जसले गर्दा साहित्यमा चमत्कार उत्पन्न हुनाका साथै पाठ बहुअर्थी पनि हुँदछ। विनिर्माणवादले पाठको भाषा चमत्कारपूर्ण र बहुअर्थी हुनुपर्छ भन्ने कुरामा विशेष

^{१३३} कृष्ण गौतम, सन् २००२, पूर्ववत्, पृ. ३२६

महत्त्व दिएको छ। आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगले कसरी बहुल अर्थलाई सङ्केत गरेको छ भन्ने प्रसङ्ग राईको कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ-

लाज रिसाइन्, रिस लजाइन्-... ।

*** *** ***

एक हँसाइ सर्किन् ।

(‘बाघ’, पृ.६)

*** *** *** ***

खुसी ऐले पनि भइन् । ‘रुखहरू भिज्छन् । हाँगा भाँचिन्छ । आवाज हुन्छ हावा चलेको, पानी परेको । पातहरू चुँडिएर उड्दै जान्छन् । वृष्टि हल्लन्छ हावाले । भल बगेर आउँछ, बाटोमा । झ्यालको फाँकबाट भित्र छिरेको सानो डोरो पानीको पनि म सक्तिनँ हेर्न । त्यै हावापानीमा भएँ लाग्छ ।’

(‘बाघ’, पृ.७)

प्रस्तुत वाक्यमा राईले आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगद्वारा धेरै कुरा भन्न चाहेका छन् । ‘लाज रिसाइन्, रिस लजाइन्’, वाक्यबाट लजाएकी हुन् वा रिसाएकी हुन् भन्ने द्विविधाको स्थिति ध्वनित भएको छ । सामान्य स्थितिमा मानिस न लजाउँदा रिसाउँछ, न रिसाउँदा लजाउँछ । विनिर्माणवादी विचारधारामा यसलाई डिफरेंस भनिएको छ । यसरी नै ‘एक हँसाइ सर्किन्’ वाक्यले क्षणिक खुसीको अवस्थालाई ध्वनित गरेको पाइन्छ । हावा पानीदेखि डर लाग्छ भन्नका निम्ति राईले पानी पर्दाको सम्पूर्ण प्रक्रियालाई नै प्रस्तुत गरेका छन् । यो एक प्रकारको नाटकीय प्रस्तुति पनि हो । यसरी नै ‘आँगनको घाममा लाटा’ कथामा पनि लाटो पान्नको चरित्र चित्रणमा आलङ्कारिक प्रयोग भएको पाइन्छ ।

घमैलो आँगनदेखि, अनुहार हाँसदै, बाङ्गो छोटो खुट्टाहरू हिंड्दै त्यो गइरहेको

भयो।

(पृ.२८)

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा अलङ्कारलाई विशेष महत्त्व दिइएको पाइन्छ। कतिपय विद्वान्-
हरूले अलङ्कारलाई काव्यको शोभा बढाउने अङ्गका रूपमा लिएका छन् भने, कतिले
यसलाई काव्यको आत्मा मानेका छन्। अलङ्कार सम्प्रदायका प्रवर्तक आचार्य भामह
(छैटौँ शताब्दी) हुन्। उनले जसरी सुन्दर शरीर गहना नभई शोभित हुन सक्तैन त्यसरी
नै काव्य पनि जतिसुकै वस्तु सौन्दर्यले युक्त भए पनि अलङ्कारबिना शोभित हुन सक्तैन
भनेर अलङ्कारलाई साहित्यको आत्माका रूपमा लिएका छन्।^{१३४}

४.१.५ द्विचर विरोधलाई खुकुल्याउनु

कुनै पनि वस्तुको सकारात्मक अनि नकारात्मक गरी दुईवटा पक्ष हुन्छन्। मानिसको
चेतनाले सधैं सकारात्मक पक्षलाई मात्र महत्त्व दिएर नकारात्मक पक्षलाई हेय वा त्याज्य
ठान्दछ। तर नकारात्मक पक्षको सहायताले मात्र सकारात्मक पक्षको अस्तित्व बाँचेको
छ भन्ने कुराप्रति मानिस सधैं सचेत रहेको देखिँदैन। यसरी सचेत नरहनाले गर्दा ऊ
पहिलोलाई केन्द्रमा राख्छ र दोस्रोलाई त्यसैको परजीवि ठानेर महत्त्वहीन मान्दछ।
यसरी कुनै पनि वस्तुको दुईवटा पक्षमध्ये पहिलोलाई महत्त्व दिएर दोस्रोलाई त्यसैको
परजीवि मान्ने परम्परालाई द्विचर विरोध भनिन्छ। द्विचर विरोधको आधारमा पाठको

^{१३४} हेमाङ्गराज अधिकारी, सन् १९९९, पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त, (छैटौँ सं), काठमाडौँ, साझा प्रकाशन,
पृ.४५

अध्ययन गर्ने परम्परा धेरै लामो भए तापनि संरचनावादमा यस अवधारणाले अधिक महत्त्व पाएको देखिन्छ। सस्युरले भाषिक संरचना र सङ्केत व्यवस्थाको चर्चा गर्दा भाषा र बोली, समकालिक र ऐतिहासिक, सङ्केतक र सङ्केतित, विन्यासक्रमिक र सहचारक्रमिक गरी चार प्रकारका युग्मक प्रणालीको विकास गरेका छन्। यसरी नै रोमन याकोब्सनले पनि विभेदक अभिलक्षणाको चर्चा गर्ने क्रममा वर्णहरू विभेदक अभिलक्षणाका समुह हुन् भनेका छन्। विभेदक अभिलक्षणाको आधार द्विचर विरोध हो।^{१३५} संरचनावादमा द्विचर विरोधलाई मुख्य आधार मानिएको छ। संरचनावादको यस अवधारणालाई डेरिडाले विनिर्माणवादको चर्चा गर्ने क्रममा खण्डन गर्दै द्विचर विरोधलाई तोड्नु वा अस्थिर पार्नुपर्छ भन्ने विचार राखेका छन्। नर-नारी, दिन-रात, उज्यालो-अँध्यारो जस्ता द्विचर विरोधलाई उल्ट्याएर नारी-नर, रात-दिन, अँध्यारो-उज्यालो बनाउँदा फेरि अर्को नयाँ द्विचर विरोध निर्माण हुँदछ जुन डेरिडलाई मान्य छैन। त्यसकारण द्विचर विरोधलाई तोड्न नसकिए तापनि यसलाई अस्थिर भने पार्न सकिन्छ भन्ने उनको विचार छ।

इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूलाई विनिर्माणवादको यस विशेषताका आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ। उनका कथामा शब्ददेखि लिएर वाक्य र सङ्कथनसम्म नै द्विचर विरोधलाई अस्थिर पारिएको पाइन्छ। उदाहरणका निम्ति राईका 'बाघ', 'घाँसीसँग' 'आँगनको घाममा लाटा' र 'कठपुतलीको मन' कथामा प्रयुक्त 'नलाटा', 'नअग्लो',

^{१३५} चूडामणि बन्धु, सन् २००७, *भाषाविज्ञानका सम्प्रदाय*, (ते. सं), काठमाडौं, एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि, पृ.५१

‘नलामा’, ‘अनमिलुवा’ आदि शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ। यी शब्दहरूले द्विचर विरोधको निर्माण हुने सम्भावनालाई अस्थिर पारेका छन्। लाटोको द्विचर विरोधी शब्द बाठो हुन्छ भने अग्लोको हौँचो, लामोको छोटो, मिल्नेको नमिल्ने आदि हुँदछ, तर राईले यी शब्दका अघाडी ‘न’, ‘अन’ जस्ता अकरण उपसर्ग जोडेर द्विचर विरोध निर्माण हुने सम्भावनालाई अस्थिर पार्नका साथै परम्परागत व्याकरणका नियामवलिलाई पनि भत्काउने प्रयास गरेका छन्। अर्थात् द्विचर विरोधी मान्यतालाई तोडेर यी शब्दहरूका विनिर्मित रूपलाई कथामा प्रयोग गरेका छन्।

द्विचर विरोधको चर्चा गर्दा डेरिडाले पहिलो शब्दलाई मूल र प्रामाणिक नमानेर दुईवटै शब्दलाई समान महत्त्व दिनुपर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्। पाठमा अघिल्लो र पछिल्लो दुईवटै शब्दले आआफना विशिष्टतालाई बोकेको हुँदछ। अघिल्लो र पछिल्लो शब्दलाई समान महत्त्व दिँदा पाठमा भाषाको खेल सुरु हुँदछ। राईका कथाहरूमा यस प्रकारका सन्दर्भहरू प्रयोगमा आएका छन्। ‘बाघ’ कथामा उनी खोला र डाँडाजस्ता द्विचर विरोधी शब्दलाई समान महत्त्वका मान्दै लेख्छन्-

‘दुई डाँडाविच एक खोला, दुई खोलामाझ एक डाँडा, ..। (पृ.३)

उक्त उदाहरणमा ‘खोला’ र ‘डाँडा’ शब्द समान महत्त्वका देखिन्छन्। प्रस्तुत वाक्यका दुईवटा शब्दमध्ये एउटालाई झिकिदिँदा मात्र पनि वाक्य अधुरो रहन्छ। यसरी नै प्रकृति

र संस्कृति बिचको द्विचर विरोधी धारणालाई खुकुल्याउँदै 'आँगनको घाममा लाटा' कथामा राई लेख्छन्-

भोक लाग्दा खानु, थाल र बटुको पन्साएर खानु प्राकृतिक हो भने खुवाइमा

प्राकृतिक हुनु र पशु हुनु एकै हुँदो रहेछ।

(पृ.२७)

प्रस्तुत उदाहरणमा पशुलाई प्रकृति र मानिसलाई संस्कृतिका रूपमा लिएको छ। यसरी नै राईको 'कठपुतलीको मन' कथामा पनि नारी-पुरुषको द्विचर विरोधलाई साम्य गराउन पत्रकारहरूद्वारा चामेलाई गरिएको प्रश्नबाट खुलस्त हुन् आउँछ। कथामा पत्रकारहरू चामेले गौँथलीलाई कुटेर घरबाट निकालिदिएको प्रसङ्गबारे प्रश्न गर्छन्। वास्तवमा यस प्रसङ्गले चामे र गौँथली सामाजिक जीवनका निम्ति एकाअर्काका पुरक हुन् भन्ने आशय राखेको देखिन्छ। चामेले 'मेरो घरमा एकछिन नबस्, जहाँ जान्छेस् जा' भन्नु पितृसत्ता बोल्नु हो। त्यसैले पत्रकारहरूले गौँथलीको पक्षमा रहेर चामेलाई प्रश्न गर्नु समाजमा गौँथलीको महत्त्वबारे चामेलाई अवगत गराउनु हो भन्ने अर्थ लिन सकिन्छ।

४.१.६ केन्द्रको अस्विकार

पाठमा निहित मुख्य कथ्य वा विचारलाई पाठको मूल वा केन्द्र भनिन्छ। पाठको सम्पूर्ण संरचना एउटा मूल केन्द्रको वरिपरि घुमेको हुन्छ वा मूल केन्द्रले पाठलाई बाँधेर राखेको हुन्छ भन्ने एक पक्षको मान्यता छ। पाठको कुनै पनि केन्द्र हुँदैन। यो विकेन्द्रित अवस्थामा रहेको हुन्छ भन्ने अर्को पक्षको मान्यता छ। विनिर्माणवादले यी दुईवटा

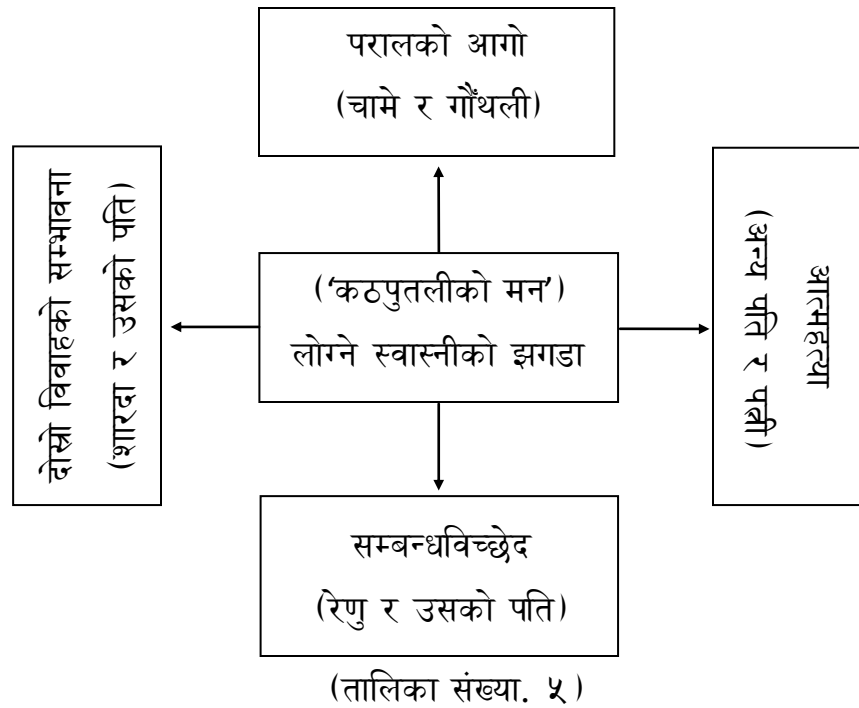
पक्षमध्ये पाठ विकेन्द्रित अवस्थामा रहेको हुन्छ भन्ने मान्यतालाई प्रश्रय दिँदछ। पाठमा भाषाको अस्तित्वलाई अस्विकार गर्नु, लेखकको उपस्थितिलाई नमान्नु, कथ्यकेन्द्रवादको विरोध गर्नु, द्विचर विरोधलाई तोड्नु, पाठमा डिफरेंसलाई मान्यता दिनु, दोहोरो पठनमा बल दिनु आदि विनिर्माणवादका प्रमुख विशेषताहरू हुन्। यी विशेषताहरूले पाठलाई खण्डित पार्दछन्। यसरी पाठ खण्डित भएपछि यसका अनेकौं उपकेन्द्रहरू निर्माण हुँदै जान्छ र पाठ विकेन्द्रित अवस्थामा पुग्दछ। यसरी पाठमा विकेन्द्रको अवस्था सिर्जना गरेर स्थापित केन्द्रको विरोध गर्नु विनिर्माणवादको मूलभूत मान्यता हो।

इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहको एउटा मूल विशेषता केन्द्रको विरोध गर्नु हो। उनले यस सङ्ग्रहका प्रत्येक कथामा एककेन्द्रवादी धारणालाई अस्विकार गरेका छन्। उनले कथामा एककेन्द्रवादी धारणालाई तोड्न र पाठमा बहुल केन्द्रको स्थापनाका लागि चामे र गौँथलीको कथासँगै अन्य चारवटा उपकथाहरू जोडिदिएका छन्। यी उपकथाहरू पाठमा पदचिह्न (ट्रेस)-का रूपमा रहेका छन्। प्रस्तुत कथामा चामे र गौँथलीको कथासँगै समाविष्ट अन्य चारवटा उपकथाहरू निम्न प्रकारका छन्-

- (क) - शारदा र उसको पतिको कथा
- (ख) - रेणु र उसको पतिको कथा
- (ग) - डीना र उसको पतिको कथा

(घ) - अन्य पति र पत्नीको कथा

प्रस्तुत उपकथाहरू आआफ्ना प्रकारले अन्त्य भएका छन्। कुनै उपकथाको अन्तमा सम्बन्धविच्छेद हुन्छ त कुनैको अन्तमा पति पत्नीको मिलन हुन्छ, कुनै कथाले 'लोग्ने स्वास्नीको झगडा परालको आगो' कथनलाई नै साकार बनाउँछ। यसरी विभिन्न प्रकारले कथाको अन्त हुनु नै कथामा बहुलकेन्द्रवादको सङ्केत दिनु हो। मैनालीकृत 'परालको आगो' कथा 'लोग्ने स्वास्नीको झगडा परालको आगो' भन्ने मूल केन्द्रको वरिपरि घुमेको पाइन्छ। 'कठपुतलीको मन' कथामा लोग्ने स्वास्नीको झगडा सधैं परालको आगो मात्र हो, जहाँ मिलनको सम्भावना मात्र हुन्छ भन्ने नभएर त्यहाँ विछोड साथै लोग्ने स्वास्नीमा सम्बन्धविच्छेद पनि हुन सक्छ भन्ने विपरीत धारणा प्रस्तुत गरिएको छ। कथामा अवस्थित बहुकेन्द्रको स्थितिलाई निम्न तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ-



प्रस्तुत तालिका संख्या ५ लाई हेर्दा पाठ कसरी विकेन्द्रित अवस्थामा निर्माण भएको हुन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुँदछ। एउटाका लागि केन्द्र रहेको कुरा अन्यका लागि परिधि हुन्छ भने त्यही परिधि फेरि अन्यको निमित्त केन्द्र बन्न सक्छ। यसरी केन्द्र र परिधिको खेल पाठमा चलि नै रहन्छ र अन्तमा पाठ विकेन्द्रित अवस्थामा पुग्दछ। उक्त तालिकामा यही विकेन्द्रको अवस्थालाई देखाइएको छ। वैवाहिक मतभेद वा लोग्ने स्वास्नीको झगडाको परिणामलाई बुझ्न अब मैनालीकृत 'परालको आगो' कथा मात्र पर्याप्त छैन। यसका निमित्त राईको 'कठपुतलीको मन' कथा पनि उत्तिकै आवश्यक छ भन्ने कुरा प्रस्तुत तालिकाले स्पष्ट रूपमा देखाएको छ।

४.१.७ विधा विनिर्माण

विनिर्माणवादले स्थापित साहित्यिक विधाको अस्तित्वलाई अस्विकार गर्दछ। यसले कुनै पनि लेखन विशुद्ध रूपमा कविता, कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, समालोचना, आदि नभएर विभिन्न विधाहरूको मिश्रण भएको हुन्छ भन्ने मान्यता राख्दछ। त्यसैले विनिर्माणवादीहरू साहित्यिक विधाको अस्तित्वलाई अस्विकार गर्दै लेखनलाई केवल पाठ भन्न रूचाउँछन्। विभिन्न विधाहरूको मिश्रण गरेर विधाको अस्तित्वलाई निमित्त्यात्र पार्नुलाई विधा विनिर्माण वा विधाभङ्गन भनिन्छ। यो विनिर्माणवादको एउटा मुख्य विशेषता हो। राईले *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहको अन्तिम पृष्ठमा "कृतिमा लीलालेखनगत आधार" भनेर लीला लेखनका बिसवटा सैद्धान्तिक बुँदा दिएका छन्। बुँदा

६-मा 'कठपुतलीको मन' कथाबारे उनी लेख्छन्- कृति कथा छ, नाटक छ, औपन्यासिक छ, यसमा समालोचना छ, निबन्ध छ, कविता छ। विधाको विनिर्माण। र यसलाई 'कृति' भनेको। कृतिलेखन।^{१३६}

राईले विनिर्माणवादको यस विशेषतालाई लिएर 'बाघ', 'घाँसीसँग', 'आँगनको घाममा लाटा', 'कठपुतलीको मन', कथाहरूलाई 'कृति'-को रूपमा परिणत गरेका छन्। यी कथाहरू कहिले नाटकजस्ता देखिन्छन् ता कहिले कविता, निबन्ध, समालोचना, गीत, भजन आदि अन्यान्य विधा स्वरूपमा देखिन्छन्। राईका कथाहरूमा प्रयोग भएका विभिन्न विधाहरूका केही अंशलाई उदाहरण स्वरूप यहाँ उद्धृत गरेर हेर्न सकिन्छ।

(क) कथा : कथा मानव जीवनको अनुभूतिसँग गाँसिएको रचनाविशेष हो। कसैले कथालाई एक बसाइँमा पढिसक्ने सानो इतिवृत्त भनेका छन् भने, कसैले बिस मिनटमा पढिसक्ने रचना विशेष भनेका छन्। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कथालाई संसार चियाउने झ्यालका रूपमा लिएका छन्।^{१३७} यसरी विभिन्न विद्वान्-हरूले कथाका विभिन्न परिभाषाहरू दिए तापनि वास्तवमा कथाले जीवनको कुनै महत्त्वपूर्ण घटना वा जीवनको एक पक्षलाई भावनात्मक र संवेदनात्मक रूपमा चित्रण गरेको हुँदछ। राई 'कठपुतलीको मन' कथामा पात्र गौँथली माइत गएपछिको चामेको अवस्थालाई संवेदनात्मक रूपमा चित्रण गर्दै लेख्छन्-

^{१३६} इन्द्रबहादुर राई, सन् १९८९, पूर्ववत्, पृ.७८

^{१३७} घनश्याम नेपाल, सन् २००५, *आख्यानका कुरा*, (दो.सं), सिलगढी, एकता बुक हाउस प्रा.लि, पृ.४०

‘के मेलो छ, कान्छा?’

चामे चलमलाउँछ, जीउ मिलाउनलाई जस्तो।

‘यस्तै छ, दाइ।’

‘बुहारीलाई माइत धपाइहालिस्, अब एकलै मोज गर बस्।’

चामेले भूइं हेन्यो।

‘मोजै भन्नपन्यो अब।’

‘एस्तो मोज त सतुरलाई पनि नहोस् ब्यारे,’ भनिन् जुठेनीले।

‘आइहाल् तँ,’ स्वास्नीलाई हपारिराखेर गइहाल्यो जुठे।

(पृ.५६)

प्रस्तुत उद्धरणले चामेको जीवनको एउटा पक्षमाथि प्रकाश पारेको छ। यस कथाका पात्रहरू चामे, जुठे र जुठेनी बिचको यस संवादले पाठकलाई स्वतः मैनालीद्वारा लिखित पूर्वपाठ ‘परालको आगो’ कथाको स्मरण गराउँछ।

(ख) नाटक : साहित्यका श्रव्य र दृश्य गरी दुईवटा भेदमध्ये नाटक दोस्रो भेदअन्तर्गत पर्दछ। नाटक मञ्चन गरिने दृश्यकाव्य हो। यसमा नाटककार, रङ्गकर्मी र प्रेक्षकको समान महत्त्व रहन्छ। नाटकमा रसानुभूतिका निमित्त संवाद साथै भाव, ताल र लय पनि आवश्यक मानिन्छ।^{१३८} राईको ‘कठपुतलीको मन’ कथामा नाटकका उक्त गुणहरूको राम्रो प्रयोग भएको पाइन्छ।

^{१३८} मोहनहिमांशु थापा, सन् २००९, साहित्य परिचय, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.७०

उदाहरणार्थ,

दृश्य : चामेको घर आँगन

चामे पीढीमा बसेको। चिलिमको आगो स्याहार्न लागेको।

तीन पत्रकारहरू मञ्चमा पस्छन्।

तीनैले गाढा खराने सूट लाएका।

(पृ.६०)

गौँथलीको छम्-छम्-छम् प्रवेश मञ्चमा।

हातमा चम्किलो हाँसिया, काँधमा नयाँ नाम्लो-घाँसमा जानलागेकी। चोली आकासे निलो,

सुन्तले छिटको फरिया। फरियाको गुल्थो खुम्च्याएर पटुकी सपक्क कसेकी। निधारमा

खुल्दो रातो टीका।

च्याप्प चामेले गौँथलीको पाखुरामा समाएर, मञ्चको बायाँ छेउमा,

[ढोलक] : 'डोको नाम्लो लिएर अब कता नि?'

(पृ.६८)

माथिको उद्धरणमा प्रयुक्त 'ढोलक', 'मञ्च', 'दृश्य: चामेको घर आँगन' आदि शब्दले

नाटकको विविध आयामलाई सङ्केत गरेको बुझिन्छ। यहाँ प्रयुक्त 'ढोलक' शब्दलाई

नाटकीयताको प्रतीक मान्न सकिन्छ।

(ग) समालोचना : साहित्य विकासको निमित्त सिर्जनाको जति आवश्यकता पर्दछ,

समालोचनाको पनि त्यति नै आवश्यकता पर्दछ। सिर्जनालाई मार्गदर्शन गर्ने विधा

समालोचना हो। कुनै पनि पाठको गुण र दोष पक्षको मूल्याङ्कन गर्ने विधा सामलोचना

हो। समालोचनाले पाठमा रहेका सङ्गति-विसङ्गति, विशेषता, संरचना, पाठले सङ्केत गर्न खोजेको विषय आदिबारे अध्ययन विश्लेषण गर्दछ। राईका कथामा पनि समालोचनाका सङ्केतहरू पाइन्छ। उनले कथाभिन्नै समालोचनालाई पनि ठाउँ दिँदै कथाको विधागत अस्तित्वलाई खण्डित पारिदिएका छन्। 'कठपुतलीको मन' कथामा उनी लेख्छन्-

... यसलाई बुझ्नुपर्छ यौनकथाको रूपमा। देख्नुभएन, गौँथली बिहा हेर्न गएकी?

फ्रायडीय प्रतिनियुक्त सुखानुभूति हो त्यो। चामे हलो बोकेर घर आउँछ पुरुषको यौनकामको प्रतिक।

[चामे र १. तन्केर सुन्छन्।]

गौँथली गाग्रो गर्भकारमा तृष्णा माने पानी लिएर, पानी भएर आएकी थिइन्। दुइबिचको लडाई हो यौन। (पृ.६३)

प्रस्तुत उदाहरणले राईको बोद्धिकतालाई देखाएको छ। राईले मैनालीकृत परालको आगो कथाको पात्र चामे र गौँथली बिचको द्वन्द्वको कारणलाई फ्रायडीय मनोविश्लेषणका आधारमा विश्लेषण गरेर आफ्नो समालोचकीय धारणा स्पष्ट पारेका छन्।

(घ) निबन्ध : गद्य साहित्यका विविध विधामध्ये निबन्ध पनि एउटा हो। निबन्धले कुनै पनि विषयवस्तुलाई बाँध्नु भन्ने अर्थ दिन्छ। यसले काल्पनिक वा भावसंवेदनामूलक

अभिव्यक्तिदेखि लिएर बौद्धिक वा तर्कमूलक अभिव्यक्तिसम्मको क्षेत्रलाई ढाकेको हुन्छ।^{१३९} राईका कथामा निबन्धका अंशहरू धेरै ठाउँ प्रयोगमा आएका छन्।

उदाहरणार्थ,

: मान्छे के स्वतंत्र भन्नु ? यो मर्छ। खटनको एक मुठी माटो बाँचेर। तिम्रो स्वतन्त्रता आजीवन कैदीको सपना मात्र। विहान हो कि भ्रमको साँझ मात्र। उ कुमालेको चक्रमा घुमेको माटोको मात्र रूपाकार तिमि र म। परन्तु परतंत्र पूरै पार्न पाएन कि परमेश्वर पर्यन्तले ? आफ्नो स्वतंत्रता खोज्न तिमि कति स्वतंत्र/परतंत्र। कसले कसी ल्यायो यहाँ, केही मलाई नसोधी ? कसले बाँधी लान्छ कहाँ, केही मलाई नसोधी ? कसूर के मेरो ? प्रश्नहरू स्वतंत्रता। (‘कठपुतलीको मन’, पृ.७५)

प्रस्तुत उदाहरणले मानिस आफू स्वतन्त्र छु भन्ने धारणा लिएर बाँचेको हुन्छ तर धारणा भ्रम हो। मानिसले सोचोको धारणाभन्दा जीवन पृथक छ भन्ने कुरा देखाएको छ। कसले कसी ल्यायो यहाँ, केही मलाई नसोधी ? कसले बाँधी लान्छ कहाँ, केही मलाई नसोधी ? भन्ने वाक्यमा राईको अस्तित्ववादी धारणा व्यक्त भएको छ।

(ड) गीत र भजन : मानिसको जीवनको अनुभूतिहरूलाई सरल र गेयात्मक रूपमा अभिव्यक्ति गर्ने माध्यमलाई गीत भनिन्छ भने, कुनै देवता वा आफ्ना आराध्यदेवलाई खुसी पार्न गाइने रचना विशेषलाई भजन भनिन्छ। राईका कथामा यी दुवै प्रकारका

^{१३९} दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, सन् २०१२, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, (दो.सं), काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.११५

विधाहरू सन्दर्भ अनुसार प्रयोगमा आएका छन्। उदाहरणका लागि निम्न पंक्तिहरूलाई
लिन सकिन्छ-

गीत : कति कति गीतहरू तिम्रा आँखाहरू
कति मेरा नींदहरू तिम्रा यी बाँहहरू...
सबै सबै रीतहरू तिम्रा पलकहरू
सबै मेरा नींदहरू तिम्रा यी बाँहहरू... (‘कठपुतलीको मन’, पृ.७७)

यसरी गीतका अंशसँगै राईका कथामा भजनका केही अंशहरू पनि प्रयोगमा आएका छन्-

भजन : -मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई । ।

जाके शिर मोर मुकुट

‘गाऊ.....’

- ‘अँसुवन जल सीचं सींच प्रेमबेली बोई ।

साधो संग बैठ बैठ लोकलाज खोई । ।

‘लोकलाज खोई ...’

-मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई । ।

‘दूसरो न कोई ...गाऊ ...’

- ‘अब तो बात फैल गई जानै सब कोई ।

दासी मीरा शरण आई होनी सो होई । ।’ (‘बाघ’, पृ.६)

(च) कविता : कविता कुनै भाव, विचार वा अनुभूतिविशेषलाई लिएर लेखिने फुटकर रचना हो।^{१४०} कविता गद्य र पद्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। राईका कथामा विभिन्न विधाहरूको मिश्रण सँगसँगै कविताको पनि प्रयोग भएको छ। राईले कथाभिन्न छन्दोबद्ध कविताको प्रयोग गरेर विधा विनिर्माणको सङ्केत दिएका छन्। 'कठपुतलीको मन' कथाको पात्र चामे आफ्नी स्वास्नी गौथलीलाई लिन ससुराली पुग्छ। आँगनमा ससुराले रामायण पाठ गरेको देखेर ऊ पनि कविता पाठ गर्न थाल्छ-

'बल्दो लामु पुछ्छर लियेर घर घर कुदैं सहन्मा डुली।

पोल्या सब् सहरै छुटेन कहिं घर बाँकी कतै एक भुली।।' (पृ.६७)

माथि उल्लिखित उदाहरणहरू जस्तै जब विभिन्न विधाको मिश्रण भएर विधाभङ्गन हुन्छ, तब पाठको मौलिक अस्तित्व समाप्त भएर त्यो केवल पाठमा परिणत हुँदछ। यसरी विभिन्न विधाहरूको मिश्रणले राईका कथाहरू पाठका रूपमा पुनर्सिर्जित भएका छन्। विनिर्माणवादको यस प्रकारको विधा विनिर्माण विशेषता नेपाली साहित्यमा विशेष रूपले प्रयोग भएको पाइन्छ।

४.१.८ भाषिक खेल

'भाषा' र 'खेल' विनिर्माणवादमा पाठ विश्लेषणका दुईवटा मुख्य आधार हुन्। विनिर्माणवादका निम्ति भाषा विविधार्थी, अनिश्चित, आलङ्कारिक साथै चमत्कारी हुँदछ। भाषाका यिनै विशेषताले गर्दा पाठमा भाषको खेल सुरु हुँदछ। भाषिक खेल

^{१४०} मोहनहिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ.३३

विनिर्माणवादलाई बुझ्ने पहिलो आधार हो। लीला लेखनमा पनि भ्रम शब्दको प्रयोगले भाषिक खेललाई नै सङ्केत गरेको पाइन्छ। यद्यपि विनिर्माणवादको खेल र लीला लेखनको भ्रम शब्द नितान्त एउटै हुन् भन्न सकिँदैन। खेल र भ्रममा सूक्ष्म भेद भने अवश्य रहेको छ। स्थूल रूपमा भने यी दुईवटा शब्द एउटै अर्थका निम्ति प्रयोग हुँदै आएका छन्। हुनत यी दुईवटा शब्दले असत्य वा मिथ्यालाई नै सङ्केत गरेका छन्, तर लीला लेखनले भ्रम शब्द विनिर्माणवादको खेल शब्दबाट नै लिएको हो भनेर किटान गरेर भन्न सकिँदैन। भ्रमको अवधारणा पूर्वीय जगत्-मा अघिबाट नै प्रचलित रहेको पाइन्छ। तर पाठको प्रसङ्गमा भने यी दुईवटा शब्दको कार्य एउटै रहेको देखिन्छ।

भाषिक खेलको प्रयोग इन्द्रबहादुर राईका कथामा भिन्नाभिन्नै तरिकाबाट भएको पाइन्छ। उनका प्रत्येक कथाले भाषिक खेललाई प्रश्रय दिएका छन्। उनको *कपठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहले खेल वा भ्रमलाई सङ्केत गरेको छ। जीवन भ्रम हो, हामी भ्रमलाई सत्य मानेर जीवन बाँचिरहेका छौं भन्ने आशय उनका प्रत्येक कथामा व्यक्त भएको छ। राईको *कठपुतलीको मन* सङ्ग्रहका कथाहरूले यिनै कुराप्रति सङ्केत गरेका छन्। 'कठपुतलीको मन' कथाले मानिसको जीवन कठपुतली सरह छ, हामी कठपुतली सरह भ्रम बाँचिरहेका छौं भन्ने आशय बोकेको पाइन्छ। कठपुतलीको अर्थ *नेपाली बृहत् शब्दकोश* अनुसार (क) धागो, तार, रौं आदिद्वारा नचाइने काठ, कपडा आदिको पुतली (ख) अर्काको

इसारामा नाच्ने व्यक्ति भन्ने हुँदछ भने खेलको अर्थ मन बहलाउका निमित्त गरिने काम, मनोविनोद, क्रीडा, लीला, चालबाजी^{१४१} आदि भन्ने हुँदछ ।

वास्तवमा शब्द र अर्थको अनिश्चिततालाई स्वीकार गरेपछि पाठमा भाषाको खेल स्वतः सुरु हुन्छ । इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहभित्रका प्रत्येक कथामा भाषिक खेललाई देखाउन चित्रात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उदाहरणका निमित्त 'बाघ' कथाको निम्न वाक्यलाई हेर्न सकिन्छ-

दारा सेता-ओराला । करडभित्र रोपिने । तिखा देखिए, चिल्ला । गोल-गोल धर्काहरूबाट गोल आँखाहरूले हेन्यो । च्याप्टो जिन्नो, मान्छेको जस्तो । रौंहरू खैरा, चिल्ला बले । काला बाङ्गा धारीहरू । हिँड्दै खुट्टाहरू रेखा बेरिएका धारीहरू, लप्का बलेर लामो बाघ घुमेर गयो ।

(पृ.१)

सामान्य भाषाको प्रयोगले पाठ बढी वस्तुनिष्ठ हुन्छ । यसले पाठलाई अधिक अयथार्थिक बनाउनका कारण खेल देखाउन असमर्थ रहन्छ । चित्रात्मक भाषाको प्रयोगले पाठ अधिक प्रभावकारी र भ्रामक बन्न सक्छ ।

जीवन भ्रम हो । हामी भ्रम जीवन बाँचिरहेका छौं भनेर मात्रै हो भने हाम्रा सबै क्रियाकलापहरू पनि भ्रम नै हुन्छन् । यसरी जीवन नै भ्रम भएपछि त्यसैको अनुभूतिबाट सिर्जित साहित्य कसरी सत्य हुनसक्छ ? राईको 'कठपुतलीको मन' शीर्षक कथाले पनि यही

^{१४१} कृष्णप्रसाद पराजुली, सन् २०१०, *नेपाली बृहत् शब्दकोश*, (सातौँ सं.), काठमाडौँ, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ.१७८

निष्कर्ष देखाएको छ। कथामा पात्र चामे र जुठेको जीवनको इतिवृत्त प्रस्तुत गर्दै अन्तमा यी पात्रद्वारा जीवन भ्रम हो भन्ने दार्शनिक सूत्र पात्रद्वारा भन्न लगाइएको छ। कथाको अन्तमा एकलो भएको चामेले जुठेसित गरेको कुराकानीमा उसले भोगेको जीवन एउटा खेलमात्र रहेछ भन्ने कुरा यसरी प्रकट भएको छ-

भन्यो; खेलौं बाँच्ने खेल

(पृ.७६)

प्रस्तुत कथाको सुरुमा कथाकार राईले पाठकप्रति एउटा कुरा स्पष्ट राखेका छन्- 'कथा कैल्यै नपत्याउनु। कथामा म एउटै सत्य मात्र बोल्छु, एउटै र मायासत्य'। यस वाक्यले खेलौं बाँच्ने खेल भन्ने उद्धरणलाई पुष्टि गरेको छ। यसरी कथाको पात्र चामे जीवनलाई भ्रम सम्झन्छ भने कथाकार राई 'कठपुतलीको मन' कथालाई भाषिक खेल मात्र सम्झन्छन्। यसले राईको भाषिक खेलको दृष्टि अझ दहो रूपमा प्रयोगमा आएको छ।

राईका प्रत्येक कथा सङ्ग्रहले भिन्नभिन्नै प्रवृत्तिलाई अनुशरण गरेको छ। उनको पहिलो कथा सङ्ग्रह *विपना कतिपय* (सन् १९६१)-मा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ। *विपना कतिपय* प्रकाशन भएको एघार वर्षपछि उनको अर्को कथा सङ्ग्रह *कथास्था* (सन् १९७२) प्रकाशित हुन्छ। *कथास्था*-ले नेपाली कथाको क्षेत्रमा एउटा नयाँ मोड लिएर आएको देखिन्छ। यस सङ्ग्रहले नेपाली साहित्यको आधुनिक काललाई विशेष प्रतिनिधित्व गर्दछ। *कथास्था*-ले जीवन र साहित्यलाई एउटै मान्दै जसरी जीवनको विविध पक्ष हुन्छ उसरी नै साहित्यको पनि विभिन्न आयाम हुन्छ भन्दै साहित्यले पनि अब विविध आयामलाई

देखाउन सक्नुपर्छ भन्ने आग्रह राखेको छ। जीवनको सम्पूर्णता खोज्ने प्रयासले गर्दा कथास्थानमा बौद्धिकताको अधिक प्रयोग गरिएको देखिन्छ। जसले गर्दा यसका कथाहरू साधारण पाठकलाई असम्प्रेषणीय भएको आरोप पनि लागेको पाइन्छ। यसको ठिक सत्र वर्षपछि राईको अहिलेसम्मको अन्तिम कथा सङ्ग्रह *कठपुतलीको मन* (सन् १९८९) प्रकाशित भयो। *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहको प्रकाशनपछि नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रवेश भएको मानिन्छ। विनिर्माणवादको प्रवेशसँगै नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिकतावादको पनि थालनी भएको देखिन्छ। *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रह विविधतायुक्त छ। पूर्वीय दर्शनबाट लिइएको लीला र पाश्चात्य साहित्यबाट आएको विनिर्माणवादको समन्वित रूप यस कथामा प्रयोग भएको छ। नेपाली साहित्यमा यो पहिलो प्रयोग हो।

४.२ प्रवीण राई 'जुमेली'-को *ऋतुखेल* कथा सङ्ग्रहको विनिर्माणवादी पठन।

प्रवीण राई 'जुमेली'-कृत *ऋतुखेल* (सन् २००८) कथा सङ्ग्रहमा जम्मा दशवटा कथाहरू समाविष्ट छन्। यस कथा सङ्ग्रहभित्रका प्रत्येक कथाहरूलाई विनिर्माणवादका विशेषताका आधारमा विविध प्रकारले अध्ययन गर्न सकिन्छ। यस शीर्षकअन्तर्गत जुमेलीको *ऋतुखेल* कथा सङ्ग्रहका 'खेलिबस्छु खेल कति', 'खिल्ली', 'आ कका ती पासि', 'आइकोनोक्लास्ट पात्र' आदि प्रमुख चारवटा कथाहरूलाई मात्र लिएर विनिर्माणवादी पठन प्रस्तुत गरिएको छ।

४.२.१ शब्दकेन्द्रवादको विरोध

शब्दको आफ्नो अर्थ हुँदैन। यसले अर्थ परम्पराबाट प्राप्त गर्छ भनेर अर्थलाई पाठबाहिर खोज्न लगाउने संरचनावादी मान्यताले विनिर्माणवादमा शब्दकेन्द्रवादको विरोधी अवधारणा जन्माएको हो। प्रारम्भिक कालमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिरका दर्शन र साहित्यले शब्दलाई सम्पूर्ण ज्ञानको श्रोत मानेको पाइन्छ। पूर्वमा शब्दलाई ब्रह्म समान मान्दै भट्टहरि (तेस्रो शताब्दी ई)-ले *वाक्यपदीय*-मा लेखेका छन्-

अनादि निधनं ब्रह्मः शब्दतत्त्व यदक्षरम्।

विवर्तित्थभावेन प्रक्रिया जगतोः यतः ।।^{१४२}

यसरी नै पश्चिमले शब्दलाई ईश्वरको वाणीका रूपमा लिएको छ। जब आधुनिक कालमा संरचनावादको उदय भयो तब शब्द र अर्थका बिचको सम्बन्धको खोजमा वैज्ञानिकता आएको पाइन्छ। सस्युरले शब्द र अर्थलाई प्रामाणिकता र वैज्ञानिकताका रूपमा लिएर पाठको विश्लेषणमा ध्यान दिएका थिए। डेरिडाले शब्दको यही वैज्ञानिकतामाथि प्रश्न गर्दै अनिश्चयात्मकतामाथि जोड दिएर पाठको विश्लेषण गरिनुपर्छ भन्ने आग्रह गरे।

प्रवीण राई जुमेलीको *ऋतुखेलका* कथाहरू योजनाबद्ध लेखनका उपज हुन्।

उनका कथाहरूमा यसरी र यो लेख्छु भनेर योजनाबद्ध ढङ्गमा लेखिएको पाइन्छ। उनका कथाहरूमा पूर्वनियोजित रूपले विनिर्माणवादी अवधारणाको प्रयोग भएको छ।

विनिर्माणवादका विविध विशेषताहरूमध्ये शब्दकेन्द्रवादको विरोध पनि एउटा हो। जुमेली

^{१४२} चुडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. २१

पनि शब्दलाई भ्रम उत्पन्न गराउने साधन मान्दै परम्पराले दिएको शब्दका अर्थमाथि शङ्का गर्छन्। शब्द, वस्तु र त्यसको अर्थका बिचमा कुनै प्रकारको वैज्ञानिक सम्बन्ध नहुने भए तापनि मानिस कसरी शब्द र अर्थलाई रूढ धारणाद्वारा तर्कसम्मत मानेर भ्रम बाँचिरहेको छ भन्ने देखाउँदै उनी लेख्छन्-

ढ्वाडऽऽऽ

बजेको सुन्छु बजारिएको स्वर निकाल्दै एउटा ठूलै ढुङ्गा, छानामा। वर्षौंदेखि त्यसमुनि निद्रा, सुरक्षा र साइनोको भ्रान्तिमा अल्मलिँदै बाँचेको तीन प्राणी नराम्रै घतले तर्सिन्छौं। आङ्गनाको कुकुर त अचानक भुकिउठ्ने भो नै।

कुकुरलाई थाहा छैन, मानिसले त्यसको पुर्खालाई इमान्दारिताको परस्परित शब्दले बाँधिदिएको छ भनेर। त्यसकारण नै तर आफ्नो भुकाइको स्वर सडक र बारीभरि छरिदिएको होइन त्यसले। नत्र त जब हीनता र नगण्यताको प्रतिकस्वरूप कसैलाई 'कुकुर' पुकारिन्छ- त्यसको स्मृतिबोधले नै पनि त्यो मानिसप्रति उग्र र विद्रोही बनाउनुपर्ने हो। यसो भनौं, भुकाइ एउटा सुरक्षाबोध मानिसको लागि दुइ गाँस जुठोसित साटिएको। (‘खेलिबस्छु खेल कति’, पृ.१)

प्रस्तुत उद्धरणले मानिस कसरी अर्थको रूढ धारणामा अल्झिएर बसेको छ भन्ने कुराको सङ्केत दिएको छ। मानिसले सामान्य स्थितिमा 'छाना' ध्वनि सुन्नासाथ छानाको सङ्केतक र सङ्केतितद्वारा घरको सङ्केत निर्माण गर्दछ र घरलाई सुरक्षाको अर्थमा लिने गर्दछ। तर

यदि छानाले घरको अर्थ दिने र घरले सुरक्षाको अर्थ दिने भए कथाका तिनजना व्यक्ति तर्सिने थिएनन्। यसरी 'वर्षौं देखि त्यसमुनि निद्रा, सुरक्षा र साइनोको भ्रान्तिमा अल्मलिँदै बाँचेका तीन प्राणी नराम्रै घतले तर्सिन्छौं' भनेर छाना, घर, सुरक्षा आदि शब्दका अर्थमा विचलन गरिएको छ। प्रस्तुत उद्धरणको छाना शब्दमा अन्य धेरै 'सप्लिमेन्ट' अर्थहरू पनि साँगसँगै रहेर बसेका छन्। कुनै पनि शब्दले एउटा भन्दा धेरै अर्थको स्थिति देखाउँछ त्यसलाई डेरिडाले सप्लिमेन्ट भनेका छन्। यसैकारण घरलाई सुरक्षाको अर्थमा मात्र लिनु वास्तवमा भ्रम रहेछ। घरको अर्थ त असुरक्षा पनि हुनसक्ने रहेछ भन्ने उक्त वाक्यले प्रमाणित गरेको छ। यसरी नै प्रस्तुत वाक्यको 'कुकुर' शब्दले पनि सन्दर्भ अनुसार विविध अर्थ हुने सम्भावनालाई सङ्केत गर्दछ। कुकुर शब्दको अर्थ कुनै सन्दर्भमा पशु भन्ने हुन्छ भने कुनै सन्दर्भमा मूर्ख, अज्ञानी भन्ने हुँदछ। त्यसैले सन्दर्भ अनुसार एउटै शब्दका विभिन्न अर्थ लाग्ने भएपछि शब्दको निश्चित, सर्वमान्य र अन्तिम अर्थ हुन्छ भन्ने सम्भावना स्वतः हराएर जान्छ।

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको पूर्ण पठन सम्भव हुँदैन। यसले प्रत्येक पठनमा आफ्नो भाव परिवर्तन गरिरहन्छ। पाठको अर्थ पठनमा आश्रित रहन्छ। पाठकको चेतनाद्वारा प्रत्येक पठनमा यसले भिन्न भिन्न अर्थहरू दिँदै जाँदछ। त्यसैले विनिर्माणवादीहरू पाठको प्रत्येक पठनमा अर्थ भिन्नताको स्थिति सिर्जना हुन्छ भन्ने मान्दछन्। पाठलाई बहुल अर्थमा परिणत गराउने वास्तवमा पाठको भाषा नै हो। जब

पाठको भाषा बहुअर्थी हुँदछ तब पाठले धेरै कुराको सम्भावनाहरूप्रति सङ्केत गरिरहेको हुँदछ। पाठमा रहेका यिनै सम्भावनाले पाठलाई खेलमा परिणत गर्दछन्। विनिर्माणवादले पाठलाई खेल मात्र मानेको छ। यसका साथै विनिर्माणवादले पाठमा बहुल अर्थको खोजी गर्दछ। तसर्थ यो अवधारणा साहित्यका अन्य अवधारणा वा वादहरूभन्दा भिन्न देखिन्छ। प्रवीण राई जुमेलीका कथाहरूमा पनि भाषाका बहुलवादी स्वरहरू देखिएका छन्। उनका कथाहरू भाषाको एकात्म सत्तालाई अस्विकार गर्दै पाठमा भाषाको खेल देखाउन सक्षम देखिन्छन्। भाषाले पाठमा वस्तुतालाई उद्घाटन गर्न नसक्ने कुरा देखाउँदै उनी लेख्छन्-

सत्य त भोक पो रहेछ मानिसको। शब्दका अरबपतिहरूले यहाँ बनाएका रहेछन्
भुलभुलैयै असीम। शब्दहरूले आ-आफ्नै आनुभूतिक प्रक्षेपहरूको चक्रव्यूह बुनिएको भ्रम
छ। आ-आफ्नो ज्ञानको अहम आ-आफ्नै शाब्दिक अडान, अहा ! तर जो अन्य
शब्दहरूको सहयोगविना अर्थवान हुँदैन। विचार वा अनुभूतिको तीब्रताले आकार खोज्ने
होड गर्छ- भाषा स्मृतिमा जडित छ तमाम शब्दहरू डोको-डोकोमा राखी। सम्वेदन वा
बोधको अमूर्तता त्याग्दै शब्दहरूले शब्दहरूसित मिली स्वरूपको संसार एउटा
रचिदिन्छ। सोंच्छु। (खेलिबस्छु खेल कति, पृ.४)

सत्यको खोजमा मानिस सधैं प्रवृत्त रहन्छ। विज्ञानदेखि लिएर साहित्य साथै ज्ञानका अन्य
निकायहरू पनि आजसम्म सत्यकै खोजमा लागि परेका छन्। यद्यपि मानिसले आजसम्म
कुनै वास्तविक सत्यलाई भेट्न सकेको पाइँदैन। वस्तुता अप्राप्य छ। सत्य जस्ता लाग्ने

धारणाहरू वास्तवमा भ्रम मात्र हुन्। प्रस्तुत उद्धरणले पनि पाठमा शब्दद्वारा सत्यलाई स्थापित गर्न असम्भव भए तापनि मानिस सधैं शब्दको थुप्रो लगाएर पाठमा सत्यलाई खोजिरहन्छ, जुन असम्भव छ भन्ने सन्दर्भलाई सङ्केत गरेको छ। अर्थात् शब्दका थुप्रो लगाएर सिर्जना गरिएको पाठले भ्रम मात्र उत्पन्न गर्दछ। शब्द आफैँ भ्रमपूर्ण छ। यसले पाठमा कुनै सत्यलाई उद्घाटन गर्न सक्दैन भन्ने कुराको सङ्केत उक्त उदाहरणले दिएको छ। प्रस्तुत कथाबारे इन्द्रबहादुर राई लेख्छन्- भाषासित हाम्रो जीवन, वैयक्तिक र सामाजिक, गाँसिन्छ र यो प्राणप्रिय बन्छ नत्र भाषा कृत्रिम वाचिक सूचनाप्रणाली र दक्षता हो भनेर 'खेलिबस्छु खेल कति' कथाले पाठकलाई सचेत गराएको छ।^{१४३}

जुमेलीको 'अ कका ती पासि' कथामा पनि शब्दकेन्द्रवादको विरोधको प्रसङ्ग प्रत्यक्ष रूपमा आएको छ। शब्दद्वारा पाठको मूल तथ्यसम्म पुग्न नसके तापनि पाठ निर्माणको प्रयोजनका निम्ति बाध्यतावश शब्दको प्रयोग गर्नुपरेको कुरा देखाउँदै लेख्छन्-

आखिर कथालाई पाठ बनाउन शब्दको ग्ल्यामर सजाउनै पर्यो। (पृ.७७)

विनिर्माणवादको मुख्य उद्देश्य पाठमा रहेको भाषिक विकल्पको खोजी गर्नु हो। पाठको भाषामा अर्थको उपस्थिति नभएर अनुपस्थिति वा बहुअर्थकता रहेको हुन्छ भन्ने विनिर्माणवादको धारणा छ। यसलाई सङ्केत गर्दै इन्द्रबहादुर राई लेख्छन्- भाषा, भाषिका,

^{१४३} इन्द्रबहादुर राई, सन् २०१४, *सम्पूरक*, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन, पृ.१३०

व्याकरण, लेखाइका भिन्नता दृष्टिभिन्नताका वाहक छन्।^{१४४} राईको यस धारणालाई जुमेलाले पनि पछ्याएका छन्। उनी लेख्छन्-

भाषामा प्रयुक्त अर्थ भन्दा अघी त्यसले माथिङ्गलमा एउटा नक्सा उताछ्छ; जब त्यो नक्साले एउटा अर्थ निर्धारण गर्दैन तब त्यो अवस्था संसयात्मक हुन जान्छ, ...।

(‘आइकोनोक्लास्ट पात्र’, पृ.९१)

भाषा कुनै पनि विचारलाई सही रूपमा अभिव्यक्त गर्न असमर्थ रहन्छ। यो सत्यको वाहक छैन। भाषाद्वारा पाठको व्याख्या मात्र हुँदछ, यथार्थसम्म पुग्न सकिँदैन भन्ने विनिर्माणवादी धारणासँग उक्त वाक्य मिल्न पुगेको छ। यसको पुष्टिका निम्ति जुमेलीको निम्न वाक्यलाई पनि यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ-

शब्दको आविष्कारणले मानिसमा द्वन्द्वको कथा रचेको छ।...। विश्व नाचेको भ्रम शब्दका अय्यारहरूको खेती भो। स्वरूप मानिसको लिएको तर भित्री विश्वास र आचरणहरूको वैभिन्नता नै जटिल कथा यसैले, यहाको (‘खेलिबस्छु खेल कति’, पृ.११) यसरी शब्दकेन्द्रवादको विरोध जुमेलीको कथामा विभिन्न प्रकारले गरिएको पाइन्छ। कुनै कथामा प्रत्यक्ष सन्दर्भहरू रहेको पाइन्छ भने कुनै कथामा परोक्ष रूपमा यी विशेषताहरू रहेको भेटिन्छ।

^{१४४} इन्द्रबहादुर राई, सन् १९८९, पूर्ववत्, पृ.७८

४.२.२ लेखकीय अस्तित्वको विरोध

रोलाँ बार्थ अनुसार एउटा पाठ संस्कृतिको प्रयोग र परीक्षणबाट निस्किएको विभिन्न उद्धरणरूपको जालो मात्र हो। यसमा कुनै पनि मौलिक कुरा हुन् असम्भव छ। त्यसैले पाठ मौलिक नहुनाको कारण पाठमा लेखक पनि मौलिक हुँदैन। ऊ पाठमा यस्तै जालोहरू बुन्ने काम मात्र गर्दछ, त्यसैले पाठमा लेखकको कुनै महत्त्व हुँदैन।^{१४५} वास्तवमा पाठमा लेखकको अस्तित्वको विरोध भन्नु नै पाठबाट अर्थहरू पाठकमा सार्ने जानु हो। लेखकद्वारा निर्देशित पाठले उसको विचारलाई मात्र सम्प्रेषित गर्दछ। त्यसैले विनिर्माणवादमा अर्थबहुलता र भाषिक खेलका लागि पाठमा लेखकको उपस्थितिको विरोध गरिएको पाइन्छ।

प्रवीण राई जुमेलीका प्रत्येक कथाहरूमा पाठक र पात्रको सक्रिय उपस्थिति रहेको पाइन्छ। उनको 'खेलिबस्छु खेल कति' कथामा पाठक र पात्रद्वारा लेखकको अस्तित्वलाई अस्विकार गरिएको छ। कथामा 'प्र'-को सक्रिय उपस्थितिले लेखकीय विचारको समाप्ति भएको देखिन्छ। प्रस्तुत कथामा लेखक आफ्नै पात्रद्वारा निर्देशित देखिन्छन्। 'प्र' पात्रले लेखकलाई कथा नलेख्ने आदेश दिँदै भन्छ-

कसले अहायो कथा लेख्ने तिमीलाई ? भित्तामा झुण्डिएको तौलिया उठाएर
अनुहारको रगत पुछ्दै सोध्छ उसले। (पृ.३)

^{१४५} रोलाँ बार्थ, पूर्ववत्, पृ.५

प्रस्तुत कथाको सुरुमा लेखकको घरको छानामा कसैले ढुङ्गा हिकाउँछ। त्यसपछि लेखकको मुखबाट 'प्र' नामक पात्रको जन्म हुन्छ। त्यही 'प्र'-ले लेखकलाई उसकै अलिखित उपन्यासका पात्रलाई कसैले लेखकको जासुस गर्न लगाएको कुरा बताउँछ। त्यसपछि लेखकले एक दिन ती पात्रहरूलाई लटरी दोकानमा भेट्छन् र ती तिन पात्रले लेखकलाई बन्दी बनाउँछन्। तर कथाको अन्तमा मात्र लेखकलाई उसको आफ्नै पात्र प्र-ले निर्देशित गरिरहेको ज्ञात हुन्छ। यसरी लेखकलाई कथाभित्र आफ्नै पात्रले निर्देशित गरिएकोबाट पाठमा पाठकको उपस्थितिले लेखकको मृत्यु हुन्छ भन्ने कुराप्रति सङ्केत गर्दछ। यसका साथै विश्लेषित पाठले पात्रहरू लेखकका अधिनमा हुन्छन् भन्ने पारम्परिक धारणाको विरोध गर्दै यसको विनिर्माण गरेको छ।

पाठमा लेखकको मृत्युको प्रसङ्ग विविध प्रकारले व्यक्त भएको हुन्छ। कुनै पाठमा प्रत्यक्ष रूपमा लेखकको विरोध गरिएको हुन्छ भने कुनै पाठमा परोक्ष रूपमा लेखकको उपस्थितिको विरोध गरिएको हुन्छ। जुमेलीको 'आइकोनोक्लास्ट पात्र' कथामा लेखक आफै आफ्नो मृत्युको घोषणा गर्छन्। अबको लेखन स्वतन्त्र हुनुपर्छ भन्ने आग्रह राख्दै 'प्र' भन्छ-

कथामा पात्र र लेखकको धलिमली गर्ने लेखन- समय अब मरी सक्यो।

(पृ.८९)

“सास्वतता, कार्य, सेवा र समाजको दर्पण भनिने परम्पराका स्वरहरू बार्थ प्रदत्त ‘डोक्सा’-
मा झुमी बस्ने गितहरू हुन्। लेखकको तानासाही स्विकार छैन समय र पाठकलाई।
अबका अवधारणाहरू ‘डोक्सा’ भन्दा उता उतै कुद्छ- तिमी पनी कुदाइको धावक बन्नू।”

लेखकको रूपमा प्र यसो भन्छ।

(पृ.९०)

यसरी पाठमा लेखक आफैँ आफ्नो मृत्युको घोषणा गर्नाले सचेत रूपमा नै जुमेलीले
विनिर्माणवादी अवधारणालाई पाठमा प्रयोग गरेको हुन् भन्ने कुरा पुष्टि हुँदछ।
विनिर्माणवादले खुल्ला पाठमा विशेष महत्त्व दिएको पाइन्छ। खुल्ला पाठमा पाठक र
पात्रको स्वतन्त्र र सक्रिय भूमिका रहेको हुन्छ। कुनै पनि एउटा पाठमा पात्र र पाठक
लेखकद्वारा निर्देशित नहुनु खुल्ला पाठको लक्षण हो। यसरी नै प्रस्तुत उदाहरणको
‘डोक्सा’ शब्द बार्थीय धारणा हो। बार्थले पाठमा सबैद्वारा स्वीकार गरिएको मतलाई
डोक्सा भनेका छन्।^{१४६} बार्थले पाठलाई उक्त डोक्साबाट विरोधाभासी हुनुपर्ने बताएका
छन्। त्यसैले जुमेलीले पनि “अबका अवधारणाहरू ‘डोक्सा’ भन्दा उता उतै कुद्छ- तिमी
पनी कुदाइको धावक बन्नू” भनेर पाठकलाई लेखकीय विचारबाट विरोधाभासी बन्नुपर्ने
आग्रह राखेका छन्। यस आधारमा हेर्दा जुमेलीकृत ‘खिल्ली’ कथा पनि खुल्ला पाठको
एउटा सशक्त उदाहरण हो। ‘खिल्ली’ कथामा लेखक आफैँ पात्रलाई स्वतन्त्रता दिँदै
पात्रहरू अब लेखकको अधिनमा नरहने बताउँदै लेख्छन्-

अब कसरी बुझाउँ कि पात्रहरू लेखकका खेताला होइनन्।

(पृ.२५)

^{१४६} प्रवीण राई जुमेली, सन् २०१४, आफ्नै मनका परदेशहरू, मियोड, कितापलच्छी प्रकाशन, पृ.११६

कुनै पनि पाठ मौलिक हुँदैन। सबै पाठ पुनरावृत्ति मात्र हो भन्ने विनिर्माणवादी धारणाले पाठमा लेखकको अस्तित्वलाई चुनौति दिएको छ। पाठ मौलिक नहुने भएपछि पाठको लेखक पनि मौलिक हुँदैन। स्तानले फिस-ले पाठकले कुनै कृति पढ्नसाथ त्यहाँ वास्तवमा नयाँ साहित्यको सिर्जना हुन्छ^{१४७} भनेर लेखकको स्थान पाठकलाई दिएका छन्। जुमेलीले पनि आफ्ना कथामा लेखकलाई भन्दा पाठकलाई महत्त्व दिएका छन्। पाठकद्वारा नै पाठमा विविध अर्थको अपेक्षा सम्भव छ भन्ने उनको आशय रहेको पाइन्छ। लेखक निमित्त मात्र हो भन्ने विचार उनका कथामा रहेको देखिन्छ। उनी लेख्छन्-

‘एक देखि ‘अनेक’ तिरको उन्मुखतामा रसमयता छ, दुगुरौं कि पाठकतिर?’

(‘आ कका ती पासि, पृ.७६)

यसरी लेखक आफै पाठकमा निर्भर रहनु, आफ्नो विचारमा आफै शङ्का गर्नु वास्तवमा पाठमा लेखकको महत्त्व समाप्त हुनु हो। यिनै कुराको बोध गराउँदै इन्द्रबहादुर राई लेख्छन्- एउटा कथा दश पाठक वा समालोचकद्वारा पढिए दश अवतारमा दश भिन्न कथा बन्छ।^{१४८} यसरी पाठको प्रत्येक पठनमा भिन्न भिन्न अर्थहरू भेटिँदै जाने भएपछि अर्थ ग्रहणका लागि लेखकको विचारको आवश्यकता रहँदैन।

^{१४७} कविता लामा, पूर्ववत्, पृ.४८

^{१४८} इन्द्रबहादुर राई, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.१२०

बार्थले लेखकलाई आधुनिक वा पुँजीपति समाजको उपज मानेका छन्।^{१४९}

प्रारम्भिककालीन साहित्यमा लेखक गौण थियो भने आधुनिक कालमा मानिसले आफूलाई चिन्ने क्रममा र आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका निम्ति लेखक वा 'म' भन्ने धारणाको उदय भएको हो भन्ने बार्थेली विचार पाइन्छ।

४.२.३ केन्द्रको अस्विकार

एउटा पाठले कुनै न कुनै विचारलाई आफूमा समेटेको हुन्छ। लेखकले जीवनमा अनुभव गरेका यावत कुरारूको व्यक्त रूप नै वास्तवमा पाठ हो। लेखकले आफ्ना अनुभवलाई केन्द्रमा राखेर भाषाको माध्यमले पाठको निर्माण गर्दछ। एउटा लेखक कहिल्यै पनि निरपेक्ष रहन सक्दैन। कारण ऊ सधैं कुनै न कुनै विचार, धारणा आदिबाट प्रभावित रहेको हुन्छ। उसले यिनै विचारलाई पाठमा मूल कथ्यका रूपमा राखेको हुन्छ। पाठको मूल कथ्यलाई केन्द्र भन्ने गरेको पाइन्छ। पाठमा एउटा केन्द्रलाई स्वीकार गरेर कृतिको पठन गर्नु वास्तवमा एकपक्षीय पठन हुँदछ। विनिर्माणवादले पाठको खुल्ला पठनलाई विशेष महत्त्व दिएको छ। बहुकेन्द्रको स्थापनाले पाठलाई खुल्ला अवस्थामा परिणत गर्दछ। जुमेलीका प्रत्येक कथा केन्द्रविहीन र खुल्ला पाठका रूपमा रहेको पाइन्छ। उनको 'खेलिबस्छु खेल कति' कथालाई यस आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ। प्रस्तुत कथालाई चारवटा खण्डमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ-

^{१४९} रोलाँ बार्थ, पूर्ववत्, पृ.२

पहिलो खण्ड - लेखकको घरको छानामा ढुङ्गा हिक्राएको कथा

दोस्रो खण्ड - लेखकले जोडेको तिनवटा उपकथा

तेस्रो खण्ड - लेखक र 'प्र' को कथा

चौथो खण्ड - अलिखित उपन्यासका पात्रहरूले लेखकलाई बन्दी बनाएको कथा

प्रस्तुत कथाका चारवटा खण्डहरू आआफना प्रकारले अघि बढेका छन्। पहिलो खण्डमा

कथाकारको घरमा कसैले ढुङ्गा हिक्राउँछ। ढुङ्गाको आवाजले घरको कुकुर आँगनमा

गएर भुक्न थाल्छ। कथाकारलाई त्यस क्षण मानिसले घरलाई सुरक्षा र शान्तिको अर्थमा

बुझेको साथै कुकुरले आहारका निम्ति क्षेत्ररक्षा गरेको भन्ने धारणा गलत भएको लाग्छ।

तर घरमा ढुङ्गा हिक्राउने व्यक्ति र ढुङ्गा हिक्राउनुको कारणबारे थाहा नपाइकन नै कथा

दोस्रो खण्डमा प्रवेश गर्छ। दोस्रो खण्डमा कथाकार फेरि तिनवटा उपकथाहरू जोड्दै

जान्छन्। ती उपकथाहरूको पहिलो खण्डसँग कुनै प्रकारको सम्बन्ध देखिँदैन। त्यसपछि

कथाको तेस्रो खण्ड सुरु हुन्छ। तेस्रो खण्डमा कथाकार र 'प्र'-को संवाद पाइन्छ। 'प्र'-

ले कथाकारलाई लेखककै अलिखित उपन्यासका पात्रहरूलाई कसैले लेखककै पछाडी

लगाएको कुरा बताउँछ। 'प्र'-ले भनेका तिनजना पात्रहरूदेखि लेखक भाग्ने प्रयास

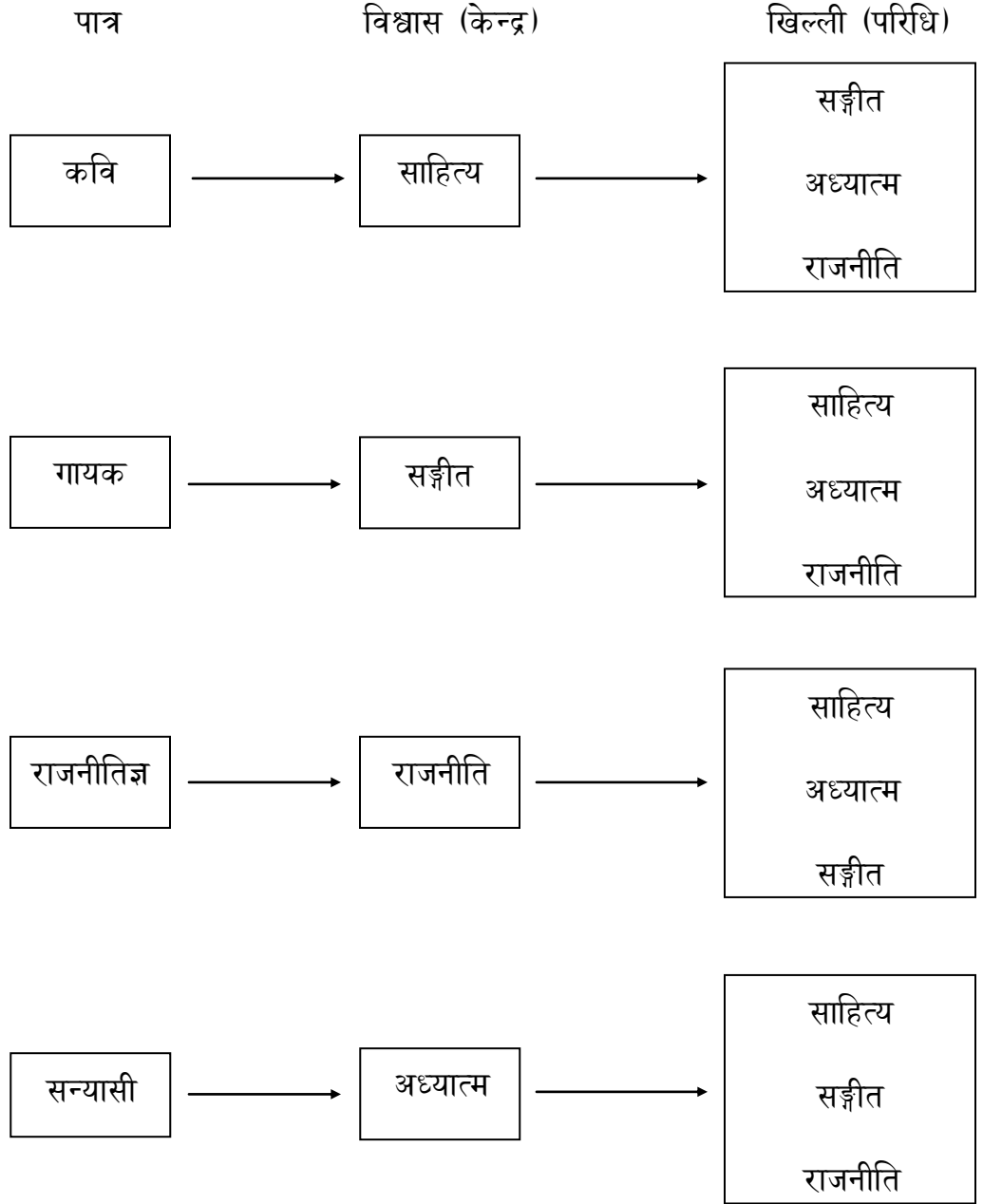
गर्छन्। तर एक दिन ती पात्र र लेखकको एउटा लटरी दोकानमा भेट हुन्छ। त्यसपछि

तिनजना पात्रहरूले लेखकलाई बन्दी बनाउँछन् अनि कथाको चौथो खण्ड सुरु हुन्छ।

तर अन्तमा कथाका उक्त चारवटा खण्डहरू कुनै निष्कर्षमा नपुगी नै कथा समाप्त

हुन्छ। यसरी कथा एउटै केन्द्रमा आबद्ध नरहेर विभिन्न उपकेन्द्रहरू निर्माण गर्दै जानुले 'खेलिबस्छु खेल कति' कथा केन्द्रविहीन संरचनामा परिणत भएको पाइन्छ। कथाको अन्तमा पाठकले कुनै निष्कर्ष प्राप्त गर्न नसक्नु वास्तवमा केन्द्र विरोधको नमुना हो।

केन्द्रको विरोध भन्नाले पाठको मूल कथ्यलाई मात्र सङ्केत नगरेर पाठमा शब्दकेन्द्रवादी धारणाको विरोध, द्विचर विरोध, लेखकीय अस्तित्वको विरोध आदिलाई पनि सङ्केत गर्दछ। पाठमा निहित उक्त सबै कुरा विरोध गर्दै पाठलाई खेलका रूपमा परिणत गर्नु केन्द्रको विरोध गर्नु हो। यस आधारमा जुमेलीका कथाहरूको अध्ययन गर्दा उनका सबै कथाहरू केन्द्र विरोधी छन्। प्रत्येक कथामा विभिन्न उपकथाहरू जोड्दै जानु, लेखकीय विचारलाई अमान्य गर्नु, पात्रहरूलाई पाठमा खुल्ला खेल्न दिनु, पाठलाई निष्कर्षविहीन बनाएर अन्तमा सबै कुरा खेल वा भ्रम मात्र हुन् भन्ने धारणामा लेखक पुग्नु, कथालाई पाठकको जिम्मामा छोड्नु आदि प्रयोगहरू जुमेलीका कथामा रहेका केन्द्र भङ्गनका नमुनाहरू हुन्। कथामा पाइने यिनै प्रयोगहरूले गर्दा 'खेलिबस्छु खेल कति' कथा एउटा वा सिमित विचारलाई मात्र लिएर हिँड्न असमर्थ रहेको देखिन्छ। यसरी नै जुमेलीको 'खिल्ली' कथामा पनि चारजना पात्रहरूले आफ्नो कुरामा मात्र विश्वास गर्नु र अरूको कुरा खिल्ली मान्नुले पाठमा केन्द्र विरोधको सङ्केत दिएको छ। विश्लेषित कथाका चार पात्रहरूको विश्वास र खिल्लीलाई केन्द्र र परिधिका आधारामा निम्न तालिकामा राखेर देखाउन सकिन्छ-



(तालिका संख्या.६)

प्रस्तुत तालिका संख्या ६ मा देखाइए अनुसार प्रत्येक पात्रका परिधिमा रहेका खिल्लीहरू अतिरिक्त, थप (सप्लिमेन्ट), उपान्त (मार्जिनल), र बाहिरी (आउटसाइड) हुन्।^{१५०} यसरी प्रत्येक पात्रका निम्ति एउटा केन्द्र र अन्य खिल्ली भएकाले पाठमा एउटा मात्र केन्द्र

^{१५०} पेम्पा तामाङ, सन् २००८, 'खिल्ली': एक विश्लेषण, प्रवीण राई 'जुमेली', पूर्ववत्, पृ.३५

रहेको हुन्छ भन्ने धारणा खण्डित भएको स्पष्ट हुँदछ। पाठमा रहेका विश्वास र खिल्लीमाझको द्वन्द्वले पाठलाई विकेन्द्रित अवस्थामा परिणत गरेको छ।

४.२.४ विधा विनिर्माण

विनिर्माणवादका विविध विशेषताहरूमध्ये विधा विनिर्माण पनि एउटा हो। अङ्ग्रेजीमा 'जर्नर' नामले प्रचलित विधा वस्तुतः साहित्य वा कला-कृतिको अध्ययन गर्नका लागि गरिने वर्गीकरण वा विभाजन हो। यस वर्गीकरणले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना आदिलाई एकाअर्कामा भिन्न बनाउँदछ। यिनै भिन्नताले गर्दा नै विभिन्न विधाहरू आजसम्म अस्तित्वमा रहेका पनि छन्। तर जब विनिर्माणवादीहरूले पाठको प्रत्येक पठन भ्रमपठन हो भन्ने मान्यता राखे, तब विधाको अवधारणा पनि भ्रम मात्र हो भन्ने भयो। त्यसैकारण उनीहरूले कृतिलाई शुद्ध रूपमा कथा, कविता, नाटक, निबन्ध, समालोचना आदि नभनेर पाठ भन्ने साझा शब्दको प्रयोग गर्न थाले। एउटै पाठभित्र सबै विधाहरू समावेश हुने भएपछि त्यहाँ विधाको अस्तित्व स्वतः समाप्त भएर जाने गर्दछ र पाठ एउटा खुल्ला अवस्थामा परिणत हुँदछ। प्रवीण राई जुमेलीका कथामा पनि कविता, कथा, समालोचना, निबन्ध आदिको प्रयोगले विधागत अस्तित्व समाप्त भएर विधा विनिर्माणको अवस्था सिर्जना भएको छ। उनका कथाहरू कतै कविताजस्ता हुन्छन् त कतै कथा, निबन्ध, समालोचनाजस्ता देखिन्छन्। त्यसैले जुमेलीका कथाहरूलाई पनि शुद्ध रूपमा कथा नभनेर कृति वा पाठ भन्न सकिन्छ। उनका कथामा सन्दर्भ अनुसार

प्रयोगमा आएका कविता, कथा, निबन्ध, समालोचना, आदिका अंशहरूलाई निम्न रूपमा देखाउन सकिन्छ।

(क) कथा : कथाले मानिसको इतिवृत्त जीवनको एक पक्षलाई समेटेको हुन्छ भन्ने परिभाषा प्रायः प्रचलित छ। कथा के हो भन्ने प्रसङ्गमा घनश्याम नेपाल भन्छन्- कुशल कथा जिउँदो प्राणीजस्तो हुन्छ र कथालाई प्राणी मानेका खण्डमा यो संसारको सबैभन्दा चिरञ्जीवी वस्तु ठहर्न सक्छ।^{१५१} यस परिभाषाले कथालाई गतिशील वस्तुका रूपमा लिएको पाइन्छ। कथा सिर्जनाको प्रेरक तत्त्वका बारेमा चर्चा गर्दै नेपाल अझ भन्छन्- मानिसलाई चारथरी भोक लाग्दछन्; ती हुन्- भुँडीको भोक, यौवनको भोक, प्रेमको भोक वा सहजीवनको भोक अनि बौद्धिकताको भोक वा ज्ञानको भोक। मानिसका यिनै चारथरी मौलिक क्षुधा (भोक)-कै कारण कथाको सिर्जना भएको मान्न सकिन्छ।^{१५२} नेपालको यिनै धारणासित सहमत भएर जुमेलीको कथा सिर्जनाको प्रेरक तत्त्वका बारेमा चर्चा गर्दा उनमा बौद्धिकताको भोक वा ज्ञानको भोक नै कथा सिर्जनाको प्रेरक तत्त्वका रूपमा रहेको पाइन्छ। तर जुमेलीको ज्ञानले यहाँ विनिर्माणवादको खेल र लीला लेखनको भ्रमलाई सङ्केत गरेको छ। उनी सत्यलाई भ्रम देख्छन्। त्यसैले उनका कथाहरूमा विनिर्माणवादको खेल र लीला लेखनको भ्रमको प्रयोग अधिक भएको पाइन्छ। मानिस

^{१५१} घनश्याम नेपाल, सन् २००५ पूर्ववत्, पृ.३१

^{१५२} उही, पृ.२५

कसरी भ्रमलाई सत्य मानेर जीवनको खेल खेलिरहेको छ भन्ने कुरा उनको 'खिल्ली' कथाका पात्रहरूको संवादबाट स्पष्ट हुन्छ।

उदाहरणार्थ,

तोकिएको साँझ सबै भेला भए राजनीतिज्ञको बैठक कोठामा। पहिला त तिनीहरू सङ्कोच मात्रै, परिचय साच्ने आदि औपचारिक काममा लागे। तर जब ह्रीस्कीको हपिलो बोतल खोलिएको आधा घण्टा जति बित्यो, त्यो सङ्कोच पनि बिलाउँदै गयो। उनीहरूको वार्तालापको संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत गर्ने जमर्को गर्छु म यहाँ :

गायक : (एउटा गीतको केही हरफहरू गाएर) 'कस्तो लाग्यो यो मेरो नयाँ गीत ?'

कवि : 'गीत त हामी पनि गाउँछौं, सबै एउटै लाग्छ।'

गायक : 'सबै गीतमा मर्म नै कहाँ हुन्छ र ? मेरो कलाको पारख गर न, साथी हो...कलाको पारख।'

सन्यासी : 'हा SS हा SS... वासनाको भास बोकेर जन्मिएको हुन्छ गीतहरू। परमात्माको

दरबारबाट अपदस्त छ ती त्यसैले।'

(पृ. २७)

प्रस्तुत कथामा राजनीतिज्ञ, गायक, कवि र सन्यासी गरी चारजना पात्रहरू छन्। यी पात्रहरू सधैं आफूलाई र आफ्नो कामलाई मात्र सत्य मान्छन् र अरूको कामलाई असत्य वा भ्रम देख्छन्। कथाको शीर्षक 'खिल्ली' आफैले पनि भ्रमलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ। यसरी सत्य र भ्रमबिचको खेल देखाउनु नै यस कथाको मूल उद्देश्य देखिन्छ।

(ख) कविता : जुमेलीका कथाहरूमा धेरै ठाउँ कविताका अंशहरू प्रत्यक्ष रूपमा प्रयोगमा आएका छन्। यी कवितांशले पाठलाई विधा विनिर्माण गर्नाका साथै एउटा पाठ कसरी आफैभित्र विनिर्मित अवस्थामा रहेको हुन्छ भन्ने कुरा देखाएका छन्। उदाहरणका निम्ति जुमेलीको 'आ कका ती पासि' कथामा प्रयुक्त निम्न कवितांशलाई लिन सकिन्छ-

बट् साउण्ड अफ वाटर ओवर अ रक्

व्हेर दि हर्मिट-थ्रुस सिङ्गस इन् दि पाइन् ट्रिज

ड्रिप ड्रप ड्रप ड्रप ड्रप ड्रप ड्रप

बट् देयर इज् नो वाटर।

(पृ.८१)

प्रस्तुत कवितांश अङ्ग्रेजी कवि टिएस इलियटको प्रसिद्ध कविता 'दि वेस्टल्यान्ड'-बाट साभार गरिएको हो।

(ग) समालोचना : प्रवाण राई जुमेलीका कथामा विविध विधाको मिश्रणसँगै समालोचना पनि राखिएको छ। उदाहरणका लागि जुमेलीको कथाको निम्न वाक्यलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

वास्तवमा मान्छेले आफूसँग एउटा-एउटा विश्वास हुर्काएको हुन्छ र उसलाई त्यही

मात्र सत्य लाग्छ जो उसको विश्वासको कित्तामा पर्छ। यसैले नै यी चार पात्रहरू (कवि, गायक, राजनीतिज्ञ र सन्यासी) सित भएको विश्वासले नै उनीहरूलाई बाँच्न र सङ्घर्ष गर्न बाध्य बनाउँछ। समाजको द्वन्द्व यही नै छ। हरेक मानिसले आफैलाई मात्र सग्लो देख्नु

र अरूलाई चाहिँ धमिलो देखु - यही भ्रममा यो जगको खेल चलिरहन्छ। यहाँ 'विश्वास-
को भ्रम हामी सबैसित छ र त्यसरी नै 'खिल्ली'-को पनि। भ्रमसँगसँगै दुवैको सत्य पनि
छ। सत्य अझै भ्रमित छ तर। (खिल्ली', पृ.३०)

जुमेलीले यहाँ आफ्नै कथाको समीक्षा गरेर एउटा नवीन प्रयोग देखाएका छन्। 'खिल्ली'
कथाको उक्त उद्धरणले विश्वास र खिल्लीको भ्रमलाई देखाएको छ। प्रत्येक मानिसको
जीवनमा एउटा आफ्नै आदर्श हुन्छ जसलाई उ विश्वास सम्झन्छ तर त्यो भ्रम मात्र हो
भन्ने स्पष्ट सङ्केत प्रस्तुत वाक्यले दिएको छ।

(घ) निबन्ध : प्रवाण राई जुमेलीका कथामा निबन्धका अंशहरू पनि धेरै ठाउँमा प्रयोगमा
आएका छन्। यीमध्ये आ कका ती पासि' कथाको निम्न उदाहरणलाई यहाँ राख्न
सकिन्छ-

मेरो गाउँ जुममा पानीको दुख असाध्य भएकोले यहाँ मानिसहरू त्यसलाई
सर्वोत्कृष्ट ठान्छन्। नुहाउनु, लत्ता-कपडादि धुनु, पशु-प्राणी वा साग-सब्जीमा सिञ्चन गर्नु
झैं कुराहरू यहाँ बढो सौभाग्यपूर्ण मानिन्छ। कुनै सरकारी अधिकारी वा राजनीतिज्ञ
गाउँमा आइपुग्दा यहाँको जनता 'पानीsss' बनेर चिच्याउँछन्। चैत बैशाखतिर आकाशमा
काकाकुल चिच्याउँदा भक्तेहरू रङ्गीतलाई हेरेर रुन्छन्। त्यसबेला पानी पराउनलाई नै
'खेम्पालुङ' नामक पूजा जङ्गलमा गएर गर्छन् यिनीहरू। खेम्पालुङ भनिइने पूजामा

पूजारीहरू सबै नाङ्गा-भुतुङ्गा भएर पाँडेगालीहरू बोल्छन् अरेभन्ने सुनेको छु। त्यसैले,

खेम्पालुङसित प्रकृति खुसी भएर होइन रिसाएर झरी पारिदिन्छिन पनि भनिन्छ। (पृ.८०)

प्रस्तुत वाक्यलाई आगमनात्मक शैलीको निबन्धका रूपमा लिन सकिन्छ। मूल कथ्य वा

विचार सुरुमै प्रस्तुत गरेर त्यसको समर्थन वा पुष्टि गर्ने तर्क र तथ्यहरू दिई आवश्यक

व्याख्या पनि गर्दै जाने निबन्धको शैलीलाई आगमनात्मक शैली भनिन्छ।^{१५३}

४.२.५ भाषिक खेल

प्रवीण राई जुमेलीका कथामा पाइने विनिर्माणवादका विशेषताहरूमध्ये भाषिक खेल पनि

एउटा प्रमुख विशेषता हो। भाषिक खेललाई बुझ्नका लागि पहिला 'भाषा' र 'खेल'

शब्दलाई बुझ्न आवश्यक हुँदछ। भाषा र खेललाई विनिर्माणवादले कुन अर्थमा लिएको

छ भन्ने चर्चा माथि भइसकेको छ। त्यसैले यहाँ जुमेलीका कथामा भाषिक खेलको

अवधारणा कसरी प्रयोग भएको छ भन्ने मात्र अध्ययन गरिने छ। खेल शब्दलाई साहित्य

र साहित्यइत्तर गरी दुईवटा वर्गमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। साहित्यका

आधारमा खेल शब्दले भाषिक खेललाई सङ्केत गर्दछ भने साहित्यइत्तर आधारमा यस

शब्दले जीवनरूपी खेल वा भ्रमलाई सङ्केत गर्दछ। जुमेलीको कथा सङ्ग्रह ऋतुखेलले

भाषिक खेललाई सङ्केत गरेको छ। कथा सङ्ग्रहको शीर्षकमा नै खेल शब्दको प्रयोग

गरेर जुमेलीले ऋतुखेलका कथाहरूले भाषिक खेललाई देखाएका छन् भन्ने सङ्केत दिएका

^{१५३} घनश्याम नेपाल, (सम्पा) सन् १९९९, *निबन्ध नन्दन*, (चौ.सं), गान्तोक, जनपक्ष प्रकाशन, पृ.xxvi

छन्। यस आधारमा हेर्दा प्रस्तुत सङ्ग्रहका सबै कथाहरू भाषिक खेल देखाउन सक्षम छन्।

‘खेलिबस्छु खेल कति’ कथा यस सङ्ग्रहभित्रको पहिलो कथा हो। जुमेली प्रस्तुत कथामा एकजना सचेत कथाकारका रूपमा देखिएका छन्। विनिर्माणवादी अवधारणालाई सचेततापूर्वक कथामा प्रयोग गरेर पाठ एउटा भाषिक खेल मात्र हो भन्ने देखाउन उनी सक्षम छन्। कथाको शीर्षकमा नै खेल शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ। उक्त खेल शब्दले प्रस्तुत कथा भाषिक खेल मात्र हो भन्ने देखाएको छ। ‘खेलिबस्छु खेल कति’-ले जीवनको अनन्त खेललाई सङ्केत गर्दछ। यसले गर्दा उनको ‘खेलिबस्छु खेल कति’ कथाको शीर्षक सार्थक भएको देखिन्छ। विनिर्माणवादीहरूले पाठको पठनलाई एउटा अन्त्यहीन क्रीडा मानेका छन्। एउटा पाठको पठन गर्दै जाँदा पाठकको चेतनामा अन्य धेरै पाठको सिर्जना पनि स्वतः भइरहेको हुन्छ भन्ने विनिर्माणवादी धारणा पाइन्छ। पाठको भाषाले सधैं अनिश्चिततातिर सङ्केत गरिराखेको हुँदछ। डेरिडाका विचारमा भाषा भिन्न वा अनुभवातीत यथार्थको अनुपस्थितिले गर्दा सङ्केतीकरणको क्षेत्र र क्रीडा अन्तहीन रूपमा विस्तारित हुन्छ^{१५४} जसलाई भाषिक खेल भनिन्छ। जुमेलीको कथामा पनि यस प्रकारका सन्दर्भहरू प्रत्यक्ष रूपमा प्रयोगमा आएका छन्। उदाहरणार्थ, उनको ‘खेलिबस्छु खेल कति’ कथाको निम्न वाक्यलाई लिन सकिन्छ-

^{१५४} घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, पूर्ववत्, पृ.४७

अन्ततः भन्छु प्र. लाई यसो, “बाँचिरहेको व्यवहारिकताकै स्मृतिमा प्राप्त छ आवेग क्षेत्र लेखनको। चिमोट्दा दुःख्छ, दुःखेकोले पिरोलिन्छ - अभ्रान्ति त्यै होला लेखिनलाई अनेकौं भ्रान्ति। घटनाहरू साना-ठूला अभ्रान्ति सबै -त्यो अनिश्चिततालाई निश्चितता लेख्न मात्र भ्रान्ति।” (पृ.३)

अर्थात् लेखन भाषाको खेल मात्र हो। यसले कुनै निश्चित कुरा देखाउन सक्दैन। कुनै पनि पाठ मौलिक हुँदैन। पाठमा नयाँपन खोज्नु वास्तवमा भ्रम मात्र हो। सबै पाठ पुनरावृत्ति मात्र हो। भाषाको खेलद्वारा पुरानोलाई नयाँ रूप दिने प्रयत्न मात्र हो पाठ। यसको पुष्टिका निम्ति जुमेलीको कथाको निम्न उदाहरणलाई पनि लिन सकिन्छ-

... ‘नयाँ को अवधारणा पनि भ्रम मात्र। (‘खेलिबस्छु खेल कति’, पृ.३)

प्रस्तुत वाक्यमा रहेको ‘नयाँ र भ्रम’ शब्दले भाषिक खेललाई देखाएको छ। वाक्यको सुरुमा रहेको ‘नयाँ’ शब्दको सङ्केतकले नवीन भन्ने अर्थ निर्माण गर्नु अघि नै वाक्यको अन्तमा रहेको भ्रम शब्दको सङ्केतितले असत्य भन्ने अवधारणा निर्माण गरिसकेको देखिन्छ। यसरी भ्रमको सङ्केतितले नयाँको सङ्केतकको सहायता नलिई खेल सुरु गरेपछि त्यहाँ नयाँको सङ्केतकले नवीन भन्ने अर्थ दिन असमर्थ बन्दछ र पाठकले नवीनताको अवधारणा भ्रम मात्र हो भन्ने अर्थ निकाल्न थाल्दछ।

विनिर्माणवादका प्रमुख चिन्तकहरूमध्ये जे हिलिस मिलर पनि एकजना हुन्। उनले पाठको भाषिक विश्लेषणका माध्यमबाट विनिर्माणवादमा प्रवेश गरेका हुन्। मिलरले

पाठको संरचनाभित्र अनेकौं त्यस्ता रिक्त स्थानहरू रहेका हुन्छन् जसले पाठलाई अनन्त भाषिक खेल हुन् सहयोग गर्छन् भनेका छन्।^{१५५} जुमेलीको 'आइकोनोक्लास्ट पात्र' कथामा पात्र आफै आफ्नो चरित्रले भाषिक खेल देखाउन सकोस् भन्दै कथाकारसँग भन्छ-

“म त्यो जड पात्र बन्न चाहन्न,” च.प्र मुस्कुरायो, “मेरो पात्रताले क्रान्तिको बोध बोलोस् झुम्दै सब्दको खेलमा”,....।

लेखन भाषाको खेल मात्रै। निर्धारित गर्नु अभिव्यक्तिको निश्चितता यसैले असम्भव हुन्छ भासाको खेल द्वारा। (‘आइकोनोक्लास्ट पात्र’, पृ.९१)

अर्थात् पाठ भाषिकद्वारा निर्मित भ्रम वा खेल मात्र हो। निश्चित र निर्धारित कुरा भाषाद्वारा पाठमा लेखन असम्भव हुँदछ। भाषाद्वारा व्यक्त पाठ सत्यको छायारूप वा खेल मात्र हो। खेल वास्तवमा अनिश्चित हुँदछ।

पात्रको व्यवहारलाई लक्ष्य गरेर राखिएको जुमेलीको 'आइकोनोक्लास्ट पात्र' कथाको शीर्षक आफैले यो विनिर्माणवादी कथा हो भन्ने कुरा देखाएको छ। कथाको शीर्षकमा प्रयुक्त 'आइकोनोक्लास्ट' शब्दको अर्थ मूर्तिभङ्गक वा स्वरूपभङ्गक^{१५६} भन्ने हुँदछ। उक्त कथामा च.प्र नामक पात्रले आफ्नो पात्रता जड नभएर क्रान्तिकारी होस्

^{१५५} अतिक गङ्गोपाध्याय, पूर्ववत्, पृ.१५४

^{१५६} नरेन्द्रमणि आचार्य दीक्षित (सम्पा), सन् २०१०, अङ्ग्रेजी नेपाली साझा संक्षिप्त शब्दकोश, (आठौं सं), काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.२२९

भन्ने आग्रह राखेकाले आइकोनोक्लास्ट शब्द र पात्रको विचारमा सामञ्जस्यता रहेको देखिन्छ।

४.२.६ अन्तर्पाठात्मकता

युलिया क्रिस्तेवाले आफ्नो निबन्ध 'वर्ड डायलग एन्ड नोवल' (सन् १९६६) अनि 'दि बाउन्डेड टेक्स्ट' (सन् १९६६-६७)-मा प्रथमपल्ट अन्तर्पाठात्मकता शब्दको प्रयोग गरेपछि^{१५७} यो अवधारणा पाश्चात्य साहित्यमा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ। कुनै एउटा पाठलाई पठन गर्दै जाँदा त्यहाँ पूर्वपाठहरूको अनेकौँ सन्दर्भ र सङ्केतहरू प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा रहेको भेटिनु नै अन्तर्पाठात्मकता हो। वास्तवमा कुनै पनि पाठ आफैमा मात्र पूर्ण हुँदैन, यसले अन्य धेरै पाठहरूद्वारा सन्दर्भ सङ्केतहरू लिएकै हुँदछ। त्यसैकारण डेरिडाले कुनै पनि पाठ मौलिक हुँदैन भनेर विनिर्माणवाद र अन्तर्पाठात्मकताको सम्बन्धतिर सङ्केत गरेका छन्। अन्तर्पाठात्मकता विनिर्माणवादबाट प्रभावित भएर विकसित भएको एउटा छुट्टै अवधारणा हो, यद्यपि यो विनिर्माणवादका प्रमुख विशेषताको रूपमा पनि देखिएको छ।

विनिर्माणवादको मान्यता अनुसार एउटा पाठलाई विनिर्माण गरेर अन्य धेरै पाठहरूमा पुनर्निर्माण गर्न सकिन्छ। यसरी पुनर्निर्मित पाठमा अघिल्लो पाठका सन्दर्भहरू वा त उही रूपमा वा विनिर्माण भएर प्रयोगमा आउने गर्दछन्। नेपाली साहित्यको

^{१५७} रतन रसाइली, सन् २०१७, *राजेन्द्र भण्डारीको शब्दहरूको पुनर्वासिका कविताहरूको अन्तर्पाठात्मक अध्ययन*, एमफिल लघु शोधप्रबन्ध, (अप्रकाशित), सिक्किम, सिक्किम विश्वविद्यालय, पृ. ८

प्राम्भिक कालदेखि नै अन्तर्पाठात्मकता प्रयोगहरू हुँदै आएको देखिन्छ। नेपाली साहित्यका कवि भानुभक्त आचार्यले अध्यात्म *रामायण* नेपालीमा अनुवाद गरे भने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले पनि कालिदासको *अभिज्ञानशाकुन्तलम्* लाई आधार गरी *नेपाली शाकुन्तल* महाकाव्य रचना गरेको पाइन्छ। *शाकुन्तल* महाकाव्यभित्र कतिपय अन्तर्पाठात्मकताका प्रसङ्ग वा सन्दर्भहरू पाइन्छन् भने बालकृष्ण समको *प्रह्लाद* नाटक पनि श्रीमद्भागवतको सप्तम स्कन्धमा रहेको प्रह्लाद वर्णनको विनिर्मित र अन्तर्पाठात्मकता रूप हो। यसरी हेर्दा नेपाली साहित्यमा पनि विनिर्माणवादी अन्तर्पाठात्मकताको प्रयोग परम्परा धेरै अघिदेखि सुरु भएको देखिन्छ।

प्रवीण राई जुमेलीका कथाहरूमा अन्य धेरै कथा, कविता, समालोचना, लेख वा समीक्षाका अंशहरू प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा विनिर्मित भएर प्रयोगमा आएका छन्। यस अतिरिक्त कतिपय कथाहरूमा जीवित व्यक्तिहरूलाई पनि पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ।

उदाहरणार्थ,

“कथा लेखिनँ- लाग्छ तिमिलार्ई ? यो के हो ?” कागजको पत्राहरू उठाउँदै भन्छ

उसले, “कथा कहिल्यै नपत्याउनु-लाई पढेको छौं कतै ?” (‘खेलिबस्छु, खेल कति’, पृ. ३)

प्रस्तुत उद्धरणमा रहेको ‘कथा कहिल्यै नपत्याउनु’ भन्ने वाक्यांश इन्द्रबहादुर राईको ‘कठपुतलीको मन’ कथाबाट लिइएको हो। ‘कठपुतलीको मन’ कथाको सुरुमा नै राईले

कथा कहिल्यै नपत्याउनु। कथामा म एउटै सत्य मात्र बोल्छु, एउटै र मायासत्य^{१५८}

भनेर कथामा लेखकले भ्रम मात्र लेख्छु भन्दै पाठकलाई सचेत गराएका थिए। तर जुमेलीको 'खेलिबस्छु खेल कति' कथामा भने पात्र आफै राईको उक्त वाक्यलाई सन्दर्भमा लिँदै लेखकलाई भ्रम नलेख्ने आग्रह गर्छ। यसरी एउटै वाक्यले जुमेलीको 'खेलिबस्छु खेल कति' कथालाई विनिर्माण गर्न सहयोग गरेको छ।

जुमेलीकृत 'आ कका ती पासि' कथामा उनकै निनादको निमित्त निनाद कथा सङ्ग्रहभित्रका 'भक्तेले स्कुटर किनेन', 'आत्मदंश' र 'रोटीको बिडम्बना' कथाका पात्रहरू भक्ते, बलबहादुरको जेठो छोरो र राजनीतिज्ञ गधा अन्तर्पाठात्मकता रूपमा प्रयोगमा आएका छन्। प्रस्तुत कथामा उक्त पूर्व पाठका पात्रहरूको चरित्रलाई विनिर्माण गरी प्रयोग गरिएको छ। 'भक्तेले स्कुटर किनेन' कथामा पात्र भक्ते गाउँमा मन्त्री आउँदा ठेक्काको काम झिकाएर त्यसबाट नाफा भएको पैसाले स्कुटर किन्ने विचार राख्दछ। तर भक्तेको विचारको प्रतिकूल मन्त्रीको व्यवहार भएकाले उसको इच्छा पुरा हुँदैन। अन्तमा उसले स्कुटर नकिन्ने निधो गर्छ र कथा समाप्त हुन्छ। कथाको अन्तमा पात्र भक्ते आफ्नी स्वास्नी धनमायासँग भन्छ-

^{१५८} इन्द्रबहादुर राई, सन् १९८९, पूर्ववत्, पृ.४९

“धना !” अनि केही क्षणपछि भक्तेले धनमायाको छातीभित्र मुख लुकाएर भन्यो,
“म स्कुटर किन्दिन ल ?” कुत्रि किन हो, धनमायाले भक्तेका आँखाहरू छाम्दा भिजेका
पाई।^{१५९}

यसरी पात्रको इच्छाको विपरीत रहेर लेखकले कथा समाप्त गरिदिएकाले उही पात्र भक्ते
फेरि ‘आ कका ती पासि’ कथामा आएर लेखकलाई प्रश्न गर्छ। तर भक्तेले यस कथामा
स्कुटर किन्ने इच्छा नभएर आफै राजनीतिक पार्टी खोलेर नेता हुने इच्छा व्यक्त गर्दछ।
ऊ भन्छ-

... “तपाईले एउटा गजपको स्वर दिनुपन्यो यहाँ गधाज्यूलाई। हामी एउटा
गतिलो पार्टी गठन गर्नेछौं। सरकारमा पुगेपछि त हा-हा... तपाई पनि हाम्रो पर्चा लेख
आइदिए हुन्छ।” (पृ.८२)

प्रस्तुत उदाहरणले पूर्वपाठको भक्तेको चरित्रको विनिर्माण भएको छ। यसरी नै ‘आत्मदंश’
कथाको पात्र बलबहादुरको जेठो छोरो अर्थात् बलेपुत्रको चरित्रलाई पनि विनिर्माण गरी
यस कथामा प्रयोग गरिएको छ। ‘आत्मदंश’ कथामा बलेपुत्र एउटा गौण पात्रका रूपमा
देखिएको छ भने ‘आ कका ती पासि’ कथामा ऊ विनिर्मित भएर प्रमुख पात्रका रूपमा
आएको छ। ‘आत्मदंश’ कथामा बलेपुत्र एउटा निम्नवर्गीय पात्र रूपमा देखिएको छ।
उसको पारिवारिक स्थितिलाई देखाउन निम्न उदाहरणले सहयोग गर्दछ-

^{१५९} प्रवीण राई ‘जुमेली’, सन् २००१, पूर्ववत्, पृ.८

बलबहादुर र तीर्थमायाका छ जना सन्तानहरू भएकामा जेठाले आठ पढिसक्दै
बुहारी भित्र्याएपछि घरमै छ र अरू तीनजना छोरा र दुईजना छोरीहरू चाहिँ स्कूल
जान्छन्। घरमा बस्ने जेठा छोरा र बुहारी त दिनभरि नै बारीमा खटिन्छन् भने स्कूल
जानअघि र फर्केपछि अरूहरू पनि त्यही बारीमै पुग्नुपर्छ।^{१६०}

यसरी लेखकले 'आत्मदंश' कथामा बलेपुत्रलाई निम्नवर्गीय मानिसका रूपमा चित्रण
गरेकोमा ऊ आफ्नो चरित्रमाथि अन्याय भएको सम्झन्छ। 'आत्मदंश' कथामा लेखकले
उसलाई विचल्ली पारेर छोडिदिएको भन्दै प्रस्तुत 'आ कका ती पासि' कथामा आएर
लेखकसँग यसबारे स्पष्टिकरण माग्दै उसलाई थान्को दिनुपर्ने आग्रह राख्दछ। 'आ कका
ती पासि' कथामा बलेपुत्र भन्छ-

"तपाईंले लेख्नुभएको कथाभित्र हाम्रो विचल्ली मात्र छ, हामीलाई थान्को दिनुपर्यो,"

भन्छ बलेपुत्र।

(पृ.८१)

'आत्मदंश' कथाको प्रमुख पात्र बलबहादुर हो। बलबहादुर आफ्नो साथी वीरमानलाई
विधायक बनाएपछि गाउँमा विकास हुन्छ भन्ने आशा राख्दछ। तर विधायक भएपछि
वीरमानको चरित्र दिन प्रतिदिन परिवर्तन हुँदै जान्छ। जसले गर्दा बलबहादुरको मनमा
वीरमान प्रतिको आशा हराएर जान्छ। आफुले विश्वास गरेको व्यक्ति र सरकारबाट धोखा
पाएपछि बलबहादुर मानसिक रोगले पीडित हुन्छ र कथाको अन्तमा उसको मृत्यु हुन्छ।
अतः 'आत्मदंश' कथामा बलबहादुरको मृत्यु गराएर कथाको अन्त गरिएको छ। यसरी

^{१६०} उही, पृ.२०

लेखकले मनमानि गरेर कथामा आफ्नो बाबुको मृत्यु गराएकोमा बलबहादुरको छोरो प्रस्तुत कथामा आएर लेखकसँग यसको विरोध गर्छ। यसका साथै पूर्व कथा 'आत्मदंश'-मा भएको उसको बाबुको मृत्यु अप्राकृतिक मान्छ। लेखकले जबरजस्ती बलबहादुरको मृत्यु गराएकोमा त्यो मृत्यु प्राकृतिक नभएर हत्या हो भन्ने आरोप लगाउँदै बलेपुत्र भन्छ-

“कहाँ मरेको थियो र बलबहादुर प्राकृतिक? तपाइले मारुभएको थियो उसलाई,

पनि भन्दै गयो तन्नेरीले”, “उसकै छोरो जेठो म।”

(पृ.७८)

'रोटिको बिडम्बना' कथाको पात्र गधा पनि अन्तर्पाठात्मकताका रूपमा 'आ कका ती पासि' कथामा आएको छ। प्रस्तुत कथामा गधाको चरित्रलाई पनि विनिर्माण गरी प्रयोग गरिएको छ। पूर्वपाठमा गधा एउटा राजनीतिज्ञको प्रतीक थियो। चुनावको समयमा मात्र गाउँ आउने र राजा बनाउन आग्रह राख्ने गधाको चरित्रलाई 'रोटिको बिडम्बना' कथामा यसरी देखाइएको छ-

हरेक पाँच वर्षको अन्तरालपछि मान्छेको त्यो बस्तीमा एउटा गधा जङ्गलबाट

आएर राजा बनाइदिने आग्रह गर्थ्यो मान्छेहरूसित। मान्छेहरूले पनि उनीहरूका

गहुँबारीमा नचरिदिने बाचा गराएर गधालाई राजा स्वीकार्थे र त्यो साल भने मनगो रोटी

खानपाउने विश्वास साँच्थे।^{१६१}

तर गधाको राजनीतिक षड्यन्त्रले गर्दा गाउँको जीवन अस्थिर भएको देखेपछि लेखकले कठै, मान्छेहरूले त्यो गधालाई चिनेर कहिले दण्ड दिने हो भन्ने सूत्र वाक्यसहित कथाको

^{१६१} उही, पृ.२४

अन्त गरिदिएका छन्। 'रोटीको बिडम्बना' कथाको यही सूत्रवाक्य 'आ कका ती पासि' कथामा पनि प्रयोग गरिएको छ। मानिसहरूले 'रोटीको बिडम्बना' कथाको अन्तमा गधालाई चिनेर उसलाई दण्ड दिएपछि गधाको आवाज खोसिएको भन्दै 'आ कका ती पासि' कथामा भक्ते भन्छ-

भक्तेले, "अब यिनी राजा छैनन्। सत्य थाहा पाए मानिसले। तपाईंले लेखुभए झैं जनताले यिनलाई दण्ड दिए। आज यिनको आवाजै पनि खोसिएको छ," भनी पुष्टि गर्छ।

(पृ.७८)

यसरी आफ्नै पूर्वपाठका पात्रहरूको चरित्रलाई विनिर्माण गरी पर पाठमा प्रयोग गरिनाले प्रस्तुत कथाले विनिर्माणवाद र अन्तर्पाठात्मकताको सम्बन्धलाई सङ्केत गरेको छ। यसका साथै आफ्नै पूर्वपाठका पात्रहरूलाई लिएर लेखिएको यस कथाको शीर्षक पनि 'आ कका ती पासि' भनी संक्षेपीकरण गरिएको छ जसलाई विस्तृत रूपमा 'आफ्नै कथाका तिन पात्रसित' भनेर बुझ्न सकिन्छ।

अन्तर्पाठात्मकताका तत्त्वहरूमध्ये उद्धरण पनि एउटा प्रमुख तत्त्व हो। एउटा पाठमा कुनै पनि पूर्वपाठको उद्धरण राखेर नयाँ प्रयोग गरिए त्यस्तो प्रकारको अन्तर्पाठात्मकता तत्त्वलाई उद्धरण भनिन्छ।^{१६२} जुमेलीका कथामा पनि यस प्रकारको अन्तर्पाठात्मकता प्रयोग भएको पाइन्छ। उनको 'खेलिबस्छु खेल' कति कथामा चेक कवि जेन स्केशलको अङ्ग्रेजी कविताको पंक्तिलाई राखिएको छ। यस प्रकारको

^{१६२} रतन रसाइली, पूर्ववत्, पृ.२२

अन्तर्पाठात्मकता प्रयोगले कथाको विधागत स्वरूपलाई विनिर्माण गर्दै कथालाई मौलिक रूपमा परिणत गरेको छ।

पोएट्स डोन्ट इन्वेन्ट पोएट्स

दी पोएम इज् सम्व्हेर बीहाइन्ड

इट्स बीन देयर फर ए लङ्ग-लङ्ग टाइम्

दी पोएट मियरली डिस्कवर्स इट।

(पृ.३)

यसरी नै जुमेलीको 'आइकोनोक्लास्ट पात्र' कथामा जोनाथन कुलरको विनिर्माणवादमाथिको एउटा उद्धरण अन्तर्पाठात्मकता रूपमा प्रयोगमा आएको छ। विश्लेषित कथामा जुमेलीले सचेत रूपमा नै निम्न उद्धरणलाई कथामा प्रयोग गरेका छन्-

“To deconstruct a discourse is to show it undermines the philosophy it asserts, or the hierarchical opposition on which it relies, by identifying in the text and then dismantling the rhetorical operation that produce the supposed ground of argument, the key concept or promise.”

(पृ.९१)

जोनाथन कुलरको उक्त उद्धरणलाई 'आइकोनोक्लास्ट पात्र' कथामा पात्र र लेखकबिचको द्वन्द्वलाई देखाउनका निम्ति प्रयोग गरिएको छ। प्रस्तुत कथामा 'च.प्र' नामक पात्र लेखकसँग उसलाई पात्रका रूपमा प्रयोग गरेर कथा लेखिदिन आग्रह गर्छ। तर लेखक च.प्र-लाई कथाको पात्रको रूपमा नभएर निबन्धको पात्रको रूपमा प्रयोग गर्ने वचन दिन्छन्। यसरी लेखकले निबन्धको पात्रका निम्ति प्रयोग गर्ने आग्रह राख्दा च.प्र-

लाई लेखकप्रति सन्देह हुँदछ। त्यसैले पात्र लेखकको विचारभन्दा स्वतन्त्र हुन्छ भन्ने विचार राख्दै च.प्र.ले जोनाथन कुलरको उक्त वाक्यलाई सन्दर्भमा लिएको छ।

प्रवीण राई 'जुमेली' नेपाली साहित्यका एकजना प्रतिनिधि युवा सर्जक हुन्। उनका अहिलेसम्म प्रकाशित कथाहरूले भिन्नाभिन्नै प्रवृत्तिको अनुसरण गरेका छन्। उनी अन्य सर्जकहरूभन्दा आफ्नो छुट्टै चिह्नारी बनाउन चाहन्छन्। जुमेलीको ऋतुखेल कथा सङ्ग्रह एउटा छुट्टै विशेषता लिएर आएको देखिन्छ। ऋतुखेल कथाहरूको सङ्कलनले जुमेलीलाई एकजना प्रयोगवादी कथाकारका रूपमा परिचित गराएको छ। प्रस्तुत अध्यायमा जुमेलीको ऋतुखेल कथा सङ्ग्रहलाई विनिर्माणवादी दृष्टिले अध्ययन गर्दा यो विनिर्माणवादको सफल प्रयोग भएको कथा सङ्ग्रहका रूपमा स्थापित भएको छ। तर यसको तात्पर्य ऋतुखेल एउटा विनिर्माणवादी कथा सङ्ग्रह मात्र हो भन्ने होइन। यसलाई उत्तरआधुनिकतावादका अन्य विविध अवधारणाबाट पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ। प्रस्तुत अध्यायमा ऋतुखेल कथा सङ्ग्रहका केही कथाहरूलाई मात्र नमुनाका रूपमा लिएर विनिर्माणवादी विशेषताका आधारमा अध्ययन गरिएको छ। सङ्कलनका अन्य कथाहरूलाई पनि विनिर्माणवादी दृष्टिले अध्ययन गर्न सकिन्छ। वस्तुतः ऋतुखेलमा माथि प्रस्तुत गरिएका विनिर्माणवादका विशेषताहरू बाहेक अन्य धेरै विशेषताहरू पनि रहेका छन्।

पाँचौं अध्याय

उपसंहार तथा निष्कर्ष

साहित्य गतिशील वस्तु हो। यसले निरन्तर परिवर्तनशीलताको क्षमता आफूमा समेटेको हुन्छ। यही गतिशील क्षमताले साहित्यलाई सर्वकालिक र जीवन्त तुल्याउँदछ। पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्मा साहित्य अध्ययनका भिन्नाभिन्नै आधार छन्। पूर्वीय जगत् बढी अध्यात्मवादी छ भने पाश्चात्य जगत् अधिक भौतिकवादी रहेको देखिन्छ। आधुनिक काल पाश्चात्य साहित्यको मोड बिन्दु हो। आधुनिक युगसँगै पाश्चात्य साहित्यमा नयाँ नयाँ अवधारणा, वाद वा सिद्धान्तहरूको विकास हुन थालेको देखिन्छ। यीमध्ये संरचनावाद प्रमुख हो। संरचनावादका प्रमुख दुईजना व्यक्तिहरू फर्डिनान्द दि सस्युर र लेभि स्ट्रास हुन्। सस्युरले भाषिक सङ्केतमा जोड दिएर पाठको संरचनागत व्याख्या गरे। लेभि स्ट्रासले सांस्कृतिक मानवशास्त्रमा जोड दिँदै पाश्चात्य मिथकको संरचनावादी अध्ययन गर्नतिर लागे। संरचनावादले पाठको वैज्ञानिक अध्ययनलाई महत्त्व दिन्छ। भाषाको कार्य सम्प्रेषण गर्नु हो। सम्प्रेषणका लागि भाषागत नियम र कोड बुझ्न आवश्यक छ भन्ने संरचनावादको मान्यता छ। सर्वप्रथम संरचनावादले नै पाठको अर्थ लेखकदेखि पाठमा विस्तारित गर्‍यो। तर अन्तमा यिनै वैज्ञानिकता, नियम, कोड आदिले संरचनावादलाई हासको स्थितिमा पुऱ्यायो, जहाँबाट उत्तरसंरचनावाद तथा विनिर्माणवादको सुरुवात भयो।

१९६० को दशकमा फ्रान्सेली चिन्तक ज्याक डेरिडाबाट प्रवर्तन भएको विनिर्माणवाद समसामयिक साहित्य अध्ययनमा नवीन तथा सर्वाधिक प्रभावकारी चिन्तन हो। विनिर्माणवाद उत्तरआधुनिकतावादको मेरुदण्ड हो। डेरिडाले विनिर्माणवादलाई पठन विधिका रूपमा लिएका छन्। डेरिडीय विनिर्माणवादले मानवीय चेतनासँग गहिरो सम्बन्ध राख्दछ। विचारको कुनै केन्द्र हुँदैन। मानिस अनन्त विचारहरूको पुञ्ज हो। उसमा प्रत्येक क्षण विचारहरू परिवर्तन भइरहने गर्दछ। पाठ पनि मानव निर्मित वस्तु हो। त्यसकारण पाठमा पनि कुनै केन्द्रिय विचार हुन असम्भव छ भन्ने डेरिडाको तर्क हो। यसरी डेरिडाको चिन्तनले पहिलोपल्ट पाश्चात्य साहित्यको परम्परावादी धारणालाई चुनौति दियो जसले गर्दा धेरै विद्वान्हरू उनको विचारप्रति आकर्षित भए।

विनिर्माणवादी आलोचनाको पहिलो केन्द्र भाषा हो। भाषाको 'वाक्'-लाई डेरिडाले हेडेगरले मानेको उपस्थितिका अर्थमा लिए तापनि पछि आएर उनले यसको विरोध गरे। हेडेगरका आधारमा 'वाक्' नै चूडान्त निर्देशक साथै अन्तिम तत्त्व हो। वाक्-नै प्रामाणिक आधार भएकाले यसले भाषाको क्रीडाक्षेत्रभन्दा पर सोझै मानिसको चैतन्यमा रहेर सम्पूर्ण भाषिक व्यवस्थालाई निर्देशित गर्दछ। यसरी हेडेगरले भाषाको वाक्-लाई उपस्थितिका अर्थमा लिएर यसले मानिसको चैतन्यमा सोझो प्रभाव पार्छ भन्ने धारणालाई डेरिडाले विरोध गर्दै भाषा स्वतन्त्र हुनुपर्छ भन्ने चिन्तनलाई अघि सारे।

साहित्य समाजबाट निरपेक्ष रहन सक्दैन। वैज्ञानिक आविष्कार तकनिकी विकास साथै सामाजिक सञ्जालको अधिक प्रयोगले अचेल मानिस दिन प्रतिदिन समाजबाट टाढो भइरहेको छ। आजको मानिस स्वकेन्द्रित छ। ऊ व्यक्तिवादी भएको छ। पाठ पनि व्यक्ति विशेषसित सम्बन्धित हुन्छ। तसर्थ एउटा पाठ हरेक पठनमा भिन्नाभिन्नै अर्थ लिएर आउँछ। एउटा पाठको सिर्जना भएर पठनक्रियामा प्रवेश गरेपछि त्यहाँ त्यस पाठले आफ्नो स्वायत्तता हराउँदै जान्छ र सांस्कृतिक अभ्यासमा परिणत हुन्छ, जसले गर्दा पाठमा अर्थको अनिश्चितता साथै सम्भावित ज्ञानहरूको खेल सुरु हुन्छ। डेरिडाले यिनै कुरा आधार स्वरूप ग्रहण गरी विनिर्माणवादी चिन्तन सुरु गरेका हुन्।

मानिस अचेल सार्वभौम सत्यमा भन्दा खण्डित सत्यमा विश्वास राख्दछ। एकातिर पुराना मूल्य मान्यताहरू खण्डित भइरहेका छन् भने अर्कातिर नयाँ प्रवृत्तिको विकास पनि भइरहेको छ। साहित्यमा यसलाई उत्तरआधुनिकतावाद नामले चिनिन्छ। यसको प्रभाव साहित्य अतिरिक्त अन्यान्य ज्ञानानुशासनमा पनि उत्तिकै परिरहेको छ। सत्य, विवेक, तर्क आदि मानिने विज्ञान पनि अचेल सम्भावनाको विज्ञान भनिन थालिएको छ। यही विविधतायुक्त उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनको प्रवेशद्वार नै विनिर्माणवाद हो।

विनिर्माणवादको अवधारणा, स्वरूप र प्रयोगक्षेत्र सबै मानिस, सबै स्थिति, सबै समय तथा सबै क्षेत्रमा उही वा एउटै प्रकारको रहेको छैन। विनिर्माणवाद अचेल साहित्यमा मात्र नभएर अन्य ज्ञानानुशासनहरू जस्तै दर्शन, कला, भाषा, समाजशास्त्र,

राजनीतिविज्ञान, इतिहास, चलचित्र, सङ्गीत, विज्ञान, शिक्षा आदि प्रत्येक क्षेत्रमा आआफ्नै प्रकारले प्रयोग हुन थालेको छ। यस आधारमा विनिर्माणवाद अन्तर्ज्ञानानुशासनात्मक अवधारणाका रूपमा रहेको देखिन्छ। यो विविध क्षेत्रमा विविध रूपले प्रयोग हुनाले विनिर्माणवाद स्वयम्मा विविधतायुक्त छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुँदछ।

“इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई ‘जुमेली’-का कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन” यस लघु शोधप्रबन्धमा जम्मा पाँचवटा अध्यायहरू गरिएको छ। पहिलो अध्याय “शोध परिचय” छ भने दोस्रो अध्यायमा विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक चर्चा गर्दै लीला लेखनको सामान्य परिचय दिइएको छ। यस अध्यायअन्तर्गत विनिर्माणवादको अर्थ, परिभाषा, पृष्ठभूमि र अध्ययन परम्पराको चर्चा गर्दै विनिर्माणवादका विशेषताहरूलाई मूल रूपमा चर्चा गरियो। यसका साथै दोस्रो अध्यायमा नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको थालनी र विकास प्रक्रियाका साथै यसको प्रयोग स्थितिमाथि विशेष रूपले अध्ययन प्रस्तुत गरियो। वस्तुतः विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक चर्चाअन्तर्गत दुईवटा प्रमुख प्रश्नहरू टडकारो भई देखा पर्छन्।

(क) विनिर्माणवादले ध्वंशात्मक वा नाशवादी अर्थसँग सामञ्जस्य राख्छ वा पुनर्सिर्जना

वा सिर्जनात्मक अर्थसँग सामञ्जस्य राख्छ ?

(ख) विनिर्माणवाद कुनै नयाँ सिद्धान्त वा वाद हो ? वा यो पाठ अध्ययन गर्ने एउटा

पठन विधि मात्र हो ?

पहिलोको उत्तरस्वरूप विद्वान्-हरूले दुवै तरिकाबाट विनिर्माणवादलाई अर्थ्याउने गरेका छन्। कतिपय विद्वान्-हरूले यसलाई ध्वंशात्मक अर्थमा पनि हेरेका छन् भने कतिले सिर्जनात्मक अर्थको रूपमा हेरेका छन्। यी दुईवटा मतलाई अध्ययन गर्दै यस शोधप्रबन्धले विनिर्माणवादलाई पुनर्सिर्जना वा सिर्जनात्मक अर्थसगँ सामञ्जस्य राख्ने निष्कर्ष निकालेको छ। कारण, विनिर्माणवादले पाठमा एउटै मात्र केन्द्र हुन्छ वा पाठमा स्थापित केन्द्र हुन्छ भन्ने परम्परावादी मान्यताको विरोध गर्छ। यसरी स्थापित केन्द्रको विरोध गर्दै पाठको पठन गर्दा त्यहाँ अनेकौँ असङ्गत तत्त्वहरू भेटिन्छन्। ती असङ्गत तत्त्वहरूले पाठलाई ध्वंश नगरेर नवीन रूपमा रहेको देखाउन सहयोग गर्दछन्। यस अतिरिक्त विनिर्माणवादको अर्थ पुनर्सिर्जना हो भन्ने पुष्टिका निम्ति इन्द्रबहादुर राईको 'कठपुतलीको मन' कथालाई सन्दर्भका रूपमा लिन सकिन्छ। राईले गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो' कथालाई ध्वंशात्मक विनिर्माण नगरेर 'कठपुतलीको मन' कथाका रूपमा पुनर्सिर्जना वा सिर्जनात्मक विनिर्माण गरेका छन्।

दोस्रो प्रश्नको उत्तरमा विद्वान्-हरूमा मतैक्य देखिँदैन। कतिपय पाश्चात्य साथै नेपाली साहित्यका अध्येताले विनिर्माणवादलाई सिद्धान्त वा वादकै रूपमा लिएका छन् भने कतिपयले यो कुनै सिद्धान्त वा वाद होइन, यो त पाठको पठन गर्ने विधि मात्र हो भन्ने कुरा स्वीकारेका छन्। वास्तवमा विनिर्माणवाद सिद्धान्त वा वाद हो वा होइन भन्ने बुझ्नुभन्दा पहिला सिद्धान्त वा वाद के हो त्यो बुझ्नु आवश्यक हुँदछ। यसका निम्ति

जोनाथन कुलरको कथनलाई उल्लेख गरेर हेर्न सकिन्छ। उनले सिद्धान्त के हो भन्ने कुरा आफ्नो पुस्तक *लिटरेरी थ्योरी : अ भ्यारी सर्ट इन्ट्रोडक्सन्* (कुलर, सन् १९९७:

१४-१५)-मा चारवटा बुँदामा चर्चा गरेका छन्-

(क) सिद्धान्त अन्तर्ज्ञानानुशासनात्मक हुन्छ

(ख) सिद्धान्त विश्लेषणात्मक अनि चिन्तनशील हुन्छ

(ग) सिद्धान्त सामान्य ज्ञान (कमन् सेन्स)-को समालोचना हो

(घ) सिद्धान्त एउटा आफैप्रतिको चिन्तन हो। यो एउटा चिन्तनमाथिको अर्को चिन्तन हो।

माथि उल्लिखित आधारमा हेर्दा विनिर्माणवाद पनि एउटा वादकै रूपमा विकसित छ।

नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको थालनी र प्रयोग परम्पराको चर्चा दोस्रो अध्यायमा विशेष रूपले केन्द्रित रहेको छ। सैद्धान्तिक रूपमा विनिर्माणवादी अवधारणाको प्रयोग नेपाली साहित्यमा इन्द्रबहादुर राईबाट सुरु भएको हो। उनीपछि नेपाल र भारत दुवैतिरबाट सिर्जना र समालोचनाको क्षेत्रमा विनिर्माणवादी अवधारणाको प्रयोग हुँदै आएको छ। विनिर्माणवादी सिद्धान्तको चर्चा गर्ने समालोचकहरूमा नेपालबाट कृष्ण गौतम, गोविन्दराज भट्टराई, सञ्जीव उप्रेती, इन्द्रविलास अधिकारी आदि हुन् भने भारतबाट घनश्याम नेपाल र पेम्पा तामाङ प्रमुख रूपमा देखिन्छन्। यसका साथै नेपाली साहित्यले

विनिर्माणवादको पाश्चात्य अवधारणालाई हुबहु अनुकरण गरेको छैन। नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवाद आफ्ना छुट्टै प्रयोग विशेषताहरू लिएर विकसित रहेको देखिन्छ।

दोस्रो अध्यायको पृष्ठ २५ मा ह्यारोल्ड ब्लुम अनुसार तिन प्रकारका विनिर्माणवादको उल्लेखलाई यहाँ सन्दर्भमा लिइएको छ- (क) पछिका लेखकहरूले अग्रज लेखकहरूका कृतिको विनिर्माण गर्नु, (ख) समीक्षकद्वारा कृतिको विनिर्माण गर्नु, अनि (ग) लेखकले स्वयम् आफ्नो कृतिमा विनिर्माण गर्नु। उक्त प्रकारको आधारमा प्रस्तुत शोधप्रबन्धका दुईजना कथाकारलाई विश्लेषण गरी हेर्दा इन्द्रबहादुर राई पहिलो प्रकारअन्तर्गत पर्दछन् भने प्रवीण राई जुमेली तेस्रो प्रकारअन्तर्गत पर्दछन्।

दोस्रो अध्यायको चौथो उपशीर्षकअन्तर्गत लीला लेखनको परिचय दिँदै यसको प्रभावस्रोतहरूबारे अध्ययन गरिएको छ। लीला लेखन विनिर्माणवादकै नेपाली संस्करण हो भन्ने कतिपय मतहरू देखिए तापनि वास्तवमा लीला लेखन नेपाली साहित्यको विशिष्ट अभिप्राप्ति हो। लीला लेखन विनिर्माणवादबाट अवश्य प्रभावित छ तर यो विनिर्माणवादकै नेपाली संस्करण भने होइन। यसको आफ्नो छुट्टै पूर्वीय परम्परा छ, जसले लीला लेखनलाई विनिर्माणवादबाट अलग गर्दछ। यसका साथै प्रस्तुत अध्यायको पाँचौं उपशीर्षकमा विनिर्माणवादका विशेषताहरूलाई खुट्याउने कार्य गरिएको छ। यसमा विनिर्माणवादका एघारवटा विशेषताहरूको चर्चा गरिएको छ।

तेस्रो अध्यायअन्तर्गत इन्द्रबहादुर राई अनि प्रवीण राई जुमेलीका कथाहरूको प्रवृत्तिगत विशेषताको अध्ययन गरिएको छ। यसमा कथाकारद्वयको सामान्य परिचय दिँदै उनीहरूको कथायात्रालाई प्रवृत्तिगत विशेषताको आधारमा अध्ययन गरिएको छ। इन्द्रबहादुर राईको कथायात्रा तिनवटा चरणमा विभक्त छ भने प्रवीण राई जुमेलीको कथायात्रा दुईवटा चरणमा विभक्त छ। इन्द्रबहादुर राई सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, आयामिक लेखन हुँदै विनिर्माणवादी तथा लीलावादी प्रवृत्तिमा प्रवेश गरेका छन्। प्रवीण राई जुमेली सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिबाट सिधै विनिर्माणवादी प्रवृत्तिमा प्रवेश गर्छन् भने उनका कथामा आयामिक प्रभाव र प्रयोग दुवै भएको देखिँदैन। तर जुमेलीको कथा लेखनलाई हेर्दा भविष्यमा उनका कथायात्राले अन्य धेरै नवीन प्रवृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गर्नसक्ने देखिन्छ।

यस लघु शोधप्रबन्धको चौथो अध्यायमा इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* अनि प्रवीण राई जुमेलीको *ऋतुखेल* कथा सङ्ग्रहकाभिन्नका चार-चारवटा कथाहरूलाई विनिर्माणवादी केही प्रमुख विशेषताका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ।

इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* नितान्त विनिर्माणवादी कथा सङ्ग्रह हो। राईले विनिर्माणवादको अवधारणालाई पचाएर सैद्धान्तिक रूपमा यसलाई कथामा प्रयोग गरेका छन्। नेपाली साहित्यमा *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रहको आफ्नो छुट्टै विशेषता छ। उनका कथाहरूले परम्परावादी धारणालाई विरोध गरेको देखिन्छ। उनको 'बाघ'

कथामा द्वापर युगका कृष्ण र राधिकाको प्रेमको प्रसङ्गलाई विनिर्माण गरी प्रस्तुत गरिएको छ। यसलाई मिथकीय विनिर्माणको सफल नमुना मानिन्छ। 'घाँसीसँग' कथामा भानुभक्तको घाँसीलाई आधुनिक सन्दर्भमा हेरिएको छ। यसले विनिर्माणवादको सत्य स्थिर छैन भन्ने मान्यतालाई देखाएको छ। 'आँगनको घाममा लाटा' कथाले भाषिक सङ्केतलाई अस्विकार गरेको छ। यस कथामा शब्दकेन्द्रलाई विशेष रूपले खण्डन गरिएको छ। भाषादेखि पर अनन्त ज्ञानको भण्डार छ जसलाई शब्दद्वारा व्यक्त गर्न सकिँदैन भन्नाका निम्ति मूक व्यक्तिलाई प्रमुख पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। 'कठपुतलीको मन' कथा नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रयोगशालाको रूपमा प्रस्तुत छ।

इन्द्रबहादुर राई नेपाली साहित्यका विशिष्ट सर्जक हुन्। उनको तेस्रो चरणको कथाहरूको सङ्कलन *कठपुतलीको मन*मा घटना तथा परिवेश सामान्य देखिए तापनि यसको प्रस्तुति तथा प्रयोग विशिष्ट प्रकारको देखिन्छ। यी कथाहरू मौलिकभन्दा अधिक पुनर्सिर्जित छन्। राईमा बौद्ध दर्शन तथा हिन्दू अवतारवादको विशेष प्रभाव परेको देखिन्छ। काल चेतनाका दृष्टिले उनका कथाहरू त्रिकालिक छन्। उनका कथाहरूमा अवतारवाद साथै मिथकीय प्रयोगले मानिसको आद्य स्वरूपलाई अभिव्यक्त गर्न सक्षम रहेका छन्। इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* कथा सङ्ग्रह नेपाली साहित्यको डिस्कोर्स हो।

चौथो अध्यायको दोस्रो उपशीर्षकअन्तर्गत प्रवीण राई जुमेलीको ऋतुखेल कथा सङ्ग्रहलाई विनिर्माणवादका विशेषताको आधारमा अध्ययन गरिएको छ। प्रवीण राई 'जुमेली' भारतीय नेपाली सहित्यमा नव प्रयोगवादी युवा सर्जक हुन्। उनको ऋतुखेल कथा सङ्ग्रहले नवीन प्रवृत्तिको अनुसरण गरेको छ। 'खेलिबस्छु खेल कति' यस सङ्ग्रहको पहिलो कथा हो। विनिर्माणवादको खेल र लीला लेखनको भ्रमको अवधारणामा यो कथा आधारित छ। 'खिल्ली' कथाले मानिस अचेल सत्यको सम्पूर्णतामा भन्दा व्यक्ति सत्यमा विश्वास राख्छ भन्ने तथ्यलाई देखाएको छ। 'अ कका ती पासि' कथामा आफ्नै पूर्व प्रकाशित कथाहरूलाई विनिर्माण गरिएको छ। 'आइकोनोक्लास्ट पात्र' कथाले पाठमा पात्रको भूमिका र महत्त्वलाई स्पष्ट रूपमा देखाएको छ।

प्रवीण राई जुमेली कथामा के लेख्ने भन्दा कथा कसरी लेख्ने भन्ने कुरामा सचेत छन्। पारम्परिक कथालेखनलाई आजको लेखनले चुनौति दिएको छ। आजका कथा पारम्परिक ढाँचाबाट मुक्त छन्। जुमेलीका कथाले पनि पारम्परिक संरचनालाई परित्याग गर्दै नवीन शिल्प संरचनालाई अनुसरण गरेका छन्। उनका कथाहरूमा आदि, मध्य र अन्तको नियामादिलाई मान्यता दिइएको पाइँदैन। उनका प्रायः कथाको अन्तमा पाठकलाई उभ्याइएको हुन्छ। यसले कथामा पाठकको सक्रिय उपस्थितिलाई देखाएको छ। उनका कथामा लेखकभन्दा पात्र धेरै सचेत रहेको देखिन्छ। उनका प्रत्येक कथामा

विनिर्माणवादी अवधारणाको सफल प्रयोग भएको छ। विनिर्माणवादी दृष्टिले जुमेलीको ऋतुखेल एउटा उत्कृष्ट कथा सङ्ग्रह हो।

प्रस्तुत लघु शोधप्रबन्धमा इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई जुमेलीका कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन गर्दा यी दुईजना कथाकार विनिर्माणवादका सफल प्रयोक्ता ठहरिएका छन्। उक्त प्रवृत्तिका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राईले पहिलो पुस्तालाई सबल प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने प्रवीण राई जुमेलीले दोस्रो पुस्तालाई प्रतिनिधित्व गरेका छन्। तर यी कथाकारद्वयका कथाहरूमा विनिर्माणवादको प्रयोग भिन्नाभिन्नै रूपमा भएको छ। कतिपय आधारमा प्रवीण राई जुमेलीले इन्द्रबहादुर राईलाई पछ्याएका छन् भने कतिपय आधारमा आफ्नो छुट्टै चिहारी बनाउन सक्षम छन्। भाषा प्रयोगका दृष्टिले यी दुईजना कथाकारमा भिन्नता पाइन्छ। प्रवीण राई जुमेलीको भाषा प्रयोग इन्द्रबहादुर राईको भन्दा भिन्न छ। यद्यपि सिद्धान्तगत आधारमा विनिर्माणवादलाई कथामा प्रयोग गर्न यी कथाकारद्वय सफल छन्। तसर्थ राईको *कठपुतलीको मन* र जुमेलीको *ऋतुखेल* नितान्त विनिर्माणवादी कथा सङ्ग्रह हुन् भन्ने यस शोध अध्ययनले खोजी निकालेको छ।

अन्तमा, “इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई ‘जुमेली’-का कथाहरूको विनिर्माणवादी पठन” शीर्षकको यस शोध अध्ययनले विनिर्माणवादको सैद्धान्तिक आधारमा कथाकारद्वयका कथाहरूलाई अध्ययन गर्ने प्रयास गरेको छ। यी कथाकारका

कथाहरूमाथि अन्यान्य समकालीन साहित्य सिद्धान्तका दृष्टिले पनि शोध अध्ययन गरिने सम्भावनाहरू छन्। तीमध्ये केही विषयलाई निम्न प्रकारले हेरिन सकिन्छ-

(क) इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको भाषिक अध्ययन।

(ख) संरचना र बुनोटका दृष्टिले इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई 'जुमेली'-का

कथाहरूको अध्ययन।

(ग) लोकतात्विक दृष्टिले इन्द्रबहादुर राई र प्रवीण राई जुमेलीका कथाहरू।

(घ) इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूको सांस्कृतिक अध्ययन।

सन्दर्भग्रन्थसूची

नेपाली

अधिकारी, इन्द्रविलास, सन् २०१२, *पश्चिमी साहित्यसिद्धान्त*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

अधिकारी, हेमाङ्गराज, सन् १९९९, *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

अधिकारी, ज्ञानु, सन् २०१०, *प्रायोगिक समालोचना केही प्रतिरूप*, काठमाडौं, भुँडीपुराण

प्रकाशन

उपाध्याय, केशवप्रसाद, सन् २०१०, *नेपाली नाटक र नाटककार*, काठमाडौं, साझा

प्रकाशन

उप्रेती, सञ्जीव, सन् २०१२, *सिद्धान्तका कुरा*, काठमाडौं, अक्षर क्रियसन्स नेपाल

एटम, नेत्र, सन् २००४, *समालोचनाको स्वरूप*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

खाती, नरेशचन्द्र, सन् २०१२, *क्रम अध्ययनका*, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन

गिरी, एस सहदेव, (सम्पा), सन् २०१४, *चरित्र (समालोचना विशेषाङ्क)* (वर्ष:२८,

पूर्णाङ्क:१३), कालेबुङ, चरित्र प्रकाशन

गुरुड, प्रदीप, सन् २०१०, *पोस्टर र लात*, सिलगढी, श्रीमती चन्द्र गुरुड

गौतम, कृष्ण, सन् २००२, *आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन*, ललितपुर,

काठमाडौं, साझा प्रकाशन

_____ , सन् २००७, उत्तरआधुनिक जिज्ञासा, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

_____ , सन् २०१४, उत्तरसिद्धान्त, काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, सन् २००९, नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना,
काठमाडौं, ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस प्रा.लि

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारी, सन् २०१२, नेपाली कथाको इतिहास,
काठमाडौं, नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

चालिसे, नारायण, सन् २०१६, लीलाबोधी सिद्धान्त र अन्य नेपाली समालोचना,
काठमाडौं, शिक्षा शर्मा प्रकाशन

चौहान, ध्रुव, सन् २०११, खोल, दार्जिलिङ, श्रीमती गीता चौहान (गिरी)

छेत्री, उदय (सम्पा), सन् २०१०, कनका, (वर्ष १५, अङ्क १५), गान्तोक, नेपाली
साहित्य परिषद् सिक्किम

_____ , सन् २०१७, समाजशास्त्रीय दृष्टिमा इन्द्रबहादुर राईको आख्यान,
गान्तोक, ग्रामीण प्रबन्धन एवम् विकास विभाग, सिक्किम सरकार

जुमेली, 'प्रवीण' राई, सन् १९९८, आत्मदंश, गेजिङ्ग, पश्चिम सिक्किम साहित्य प्राकशन

_____ , सन् २००१, निनादको निमित्त निनाद, दक्षिण सिक्किम, श्री विनोद
प्रधान 'सोरकी'

_____ , सन् २००८, ऋतुखेल, गान्तोक, विचार प्रकाशन

_____ , सन् २०१४, आफ्नै मनका परदेशहरू, मियोड, पश्चिम सिक्किम,
कितापलच्छी प्रकाशन

तामाङ, पेम्पा, सन् २०१२, आख्यानदेखि पराख्यानसम्म, गान्तोक, जनपक्ष प्रकाशन

थापा, मोहनहिमांशु, सन् २००९, साहित्य परिचय, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

दीक्षित, नरेन्द्रमणि आचार्य (सम्पा), सन् २०१०, अङ्ग्रेजी नेपाली साझा संक्षिप्त
शब्दकोश, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

धरावासी, कृष्ण र लक्ष्मी उप्रेती (सम्पा), सन् २००६, लीला विमर्श, काठमाडौं, वनिता
प्रकाशन

धरावासी, कृष्ण, सन् २०१३, शरणार्थी, काठमाडौं, पैरवी बुक हाउस

_____, सन् २०१६, लीलाबोध, काठमाडौं, पैरवी बुक हाउस

नेपाल, घनश्याम, सन् १९९९, निबन्ध नन्दन, गान्तोक, जनपक्ष प्रकाशन

_____, सन् २००५, आख्यानका कुरा, सिलगढी, एकता बुक हाउस प्रा.लि

_____, सन् २०१४, विधा विविधा, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन

नेपाल, घनश्याम र कविता लामा, सन् २०१४, उच्च माध्यमिक नेपाली व्याकरण र
रचना, सिलगढी, एकता बुक्स हाउस

पराजुली, कृष्णप्रसाद, (सम्पा) सन् २०१०, नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं, नेपाल
प्रज्ञा प्रतिष्ठान

पराजुली, गोपाल (सम्पा), सन् २००१, *गरिमा* विशेषाङ्क (वर्ष: २०, अङ्क: ३, पूर्णाङ्क: २३१), ललितपुर, साझा प्रकाशन

प्रधान, कुमार र भ मल्लिकार्जुन (कार्यकारी सम्पा), सन् २०१०, *नेपाली लेखन शैली*, मैसुर, भारतीय भाषा संस्थान

प्रधान, प्रतापचन्द्र, सन् २०१२, *आयामिक कथाकार इन्द्रबहादुर राई*, काठमाडौं, भृकुटी एकाडेमिक पब्लिकेसन्स

प्रधान, प्रेम र अन्य, सन् २००४, *दियालो*, (वर्ष: ४६, हाँगो: १४०, इन्द्रबहादुर राई विशेषाङ्क), दार्जिलिङ, नेपाली साहित्य सम्मेलन

पाण्डे, लिखित (सम्पा), सन् २०१०, *भृकुटी* उत्तरआधुनिक विशेषाङ्क, (पूर्णाङ्क १०), काठमाडौं, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशन्स

पुनियानी, राजा, सन् २०१३, *अर्को लश्कर*, कालेबुङ, मानवी प्रकाशन

पौड्याल, कृष्णविलास, सन् २००८, *आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक*, काठमाडौं, नवीन प्रकाशन

पौड्याल, कृष्णविलास, सन् २०१३, *आधुनिक नेपाली आख्यान* (उत्तरवर्ती चरण), काठमाडौं, नवीन प्रकाशन

बन्धु, चूडामणि, सन् १९९५ (पु.मु २०१३), *अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन*, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार

_____ , सन् २००७, भाषाविज्ञानका सम्प्रदायय, काठमाडौं, एकता बुक्स

डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि

बराल, ईश्वर, सन् १९९८, भारतेली नेपाली साहित्य र साहित्यकार, नाम्ची, निर्माण

प्रकाशन

बराल, ऋषिराज, सन् १९९५, मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद, काठमाडौं, साझा

प्रकाशन

_____ , सन् २००६, उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

बराल, कृष्ण, सन् २००१, लीला, वार्ता र शरणार्थी, झापा, नियात्रा प्रकाशन

भट्ट, मोतीराम, सन् २००१, कवि भानुभक्तको जीवनचरित्र, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

भट्टराई, गोविन्दराज, सन् २००४, पश्चिमेली बर्लेसीका बाछ्छिटा, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

_____ , सन् २००५, उत्तरआधुनिक ऐना, काठमाडौं, रत्नपुस्तक भण्डार

_____ , सन् २०१२, समयबोध र उत्तरआधुनिकता, काठमाडौं, ओरिएन्टल

पब्लिकेसन

भण्डारी, राजेन्द्र, सन् २०१०, प्वाँखहरू र आकाश, हेटौँडा, नेपाल, निखिल प्रकाशन

मुखिया, मणिका, सन् २०१७, आँखीझ्यालबाट, दार्जिलिङ, श्याम प्रकाशन

रसाइली, रतन, सन् २०१७, राजेन्द्र भण्डारीको शब्दहरूको पुनर्वासिका कविताहरूको

अन्तर्पाठात्मक अध्ययन, (एमफिल लघु शोधप्रबन्ध), सिक्किम, सिक्किम विश्वविद्यालय

राई, इन्द्रबहादुर, सन् १९८९, *कठपुतलीको मन*, कलकत्ता, श्रीमती इन्द्र प्रधान

_____, सन् २०१४, *सम्पूरक*, कालेबुङ, उपमा प्रकाशन

राई, विजयकुमार (सम्पा), सन् २००४, *इन्द्र सम्पूर्ण*, (भाग ५), नाम्ची, निर्माण प्रकाशन

_____, सन् २००४, *इन्द्र सम्पूर्ण*, (भाग ५), नाम्ची, निर्माण प्रकाशन

राई, सुजाता रानी, सन् २०१६, *विहङ्गम विवेचना*, दार्जिलिङ, साझा पुस्तक प्रकाशन

राई, सुधा एम., सन् २०१३, *भूमिगीत*, गान्तोक, जनपक्ष प्रकाशन

लामा, सोनाम, सन् २०११, *मूल्याङ्कनका जमर्काहरू*, खर्साङ, सिर्जना र विचार प्रकाशन

शर्मा, चन्द्र (सम्पा), सन् २०१६, *वार्ताहरूमा श्री इन्द्रबहादुर राई*, दार्जिलिङ, विष्णुमाया

शर्मा फाउण्डेशन

शर्मा, मोहनराज सन् २००९, *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*,

काठमाडौं, क्वेस्ट प्रकाशन

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, सन् २००४, *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य*

सिद्धान्त, काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार

शर्मा, रूपेश, सन् २०१७, *सिर्जना र दृष्टि*, बाग्राकोट, डुवर्स, बद्रीनारायण प्रधान स्मृति

प्रतिष्ठान

शर्मा, शोमनाथ, सन् २००१, *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार

शर्मा, सुकुम, सन् २००७, *नेपाली भाषा-साहित्यमा आन्दोलन*, काठमाडौं, एकेडेमिक बुक सेन्टर

शर्मा, हरिप्रसाद, सन् २००२, *कथाको सिद्धान्त र विवेचना*, काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा), सन् २०००, *नेपाली कथा* (भाग ४), काठमाडौं, साझा प्रकाशन

श्रेष्ठ, दयाराम, सन् २००८, *साहित्यको इतिहास सिद्धान्त र सन्दर्भ*, काठमाडौं, पालुवा प्रकाशन प्रा लि

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, सन् २०१२, *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

सुब्बा, टी बी चन्द्र, सन् २००४, *श्री इन्द्रबहादुर राई: व्यक्ति, कृति र कार्य*, गान्तोक, किनारा प्रकाशन

सुवेदी, अभि, सन् १९९४, *सिर्जना र मूल्याङ्कन*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन

सुवेदी, राजेन्द्र र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा), सन् २०११, *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना*, सैद्धान्तिक खण्ड, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार

क्षेत्री, शरद, सन् २००६, *केही पृष्ठहरू अध्ययनका*, नाम्ची, निर्माण प्रकाशन

हिन्दी

पचौरी, सुधीश, सन् २०१०, *उत्तरआधुनिक साहित्यिक विमर्श* नयाँ दिल्ली, वाणी

प्रकाशन

बुलके, फादर कामिल, सन् १९९१, *अँगरेजी हिन्दी कोश*, नई दिल्ली, एस. चन्द एण्ड

कम्पनि

राधाकृष्णन, एस, सन् २०१२, *भारतीय दर्शन* (भाग १), दिल्ली, राजपाल प्रकाशन

शङ्कराचार्य, सन् २००७ *विवेक चूडामणि*, मुनिलाल (अनु), गोरखपुर, गीताप्रेस

अङ्ग्रेजी

Barry, Peter, 2007, *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*, New York, Manchester University Press

Bohm, David, 1989, *Quantum Theory*, New York, Dover Publications

Clarke, Simon, 1981, *The Foundation of Structuralism*, Sussex, USA, The Harvester Press

Cohem, Tom (Editor), 2001, *Jacques Derrida and the Humanities: A Critical Reader*, New York, Cambridge University Press

Coward, Harold, 1991 (Indian edition), *Derrida and Indian Philosophy*, Delhi, Sri Satguru Publication

Culler, Jonathan, 1997, *Literary Theory a Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press

Derrida, Jacques, 1978, *Writing and Differences*, London, Routledge

_____, 1994, *Of Grammatology*, (Gayatri Chakravorty Spivak-Translator), Delhi, Motilal Banarsidass Publication

_____, 2001, *Cosmopolitanism and Forgiveness*, London, Routledge

Einstein, Albert, 2016, *Relativity: The Special and The General Theory*, (Indian Edition) Ansari road, New Delhi, Vayu Education of India

Elliott, Anthony, 2014, *Contemporary Social Theory: an Introduction*, New York, Routledge

Enwald, Marika, 2004, *Displacement of Deconstruction*, Finland, Taju Bookshop

Gangopadhyaya, Avik, 2005, *Literary Theory and Criticism Beyond Modernism*, Kolkata, Book Way

Gasche, Radolphe, 1986, *The Tain of The Mirror*, London, Harvard University Press

Mikics, David, 2009, *who was Jacques Derrida*, London, Yale University Press

Norris, Christopher, 2002, *Deconstruction: Theory and Practice*, New York, Routledge

Pundey, Daniel, 2003, *Narrative after Deconstruction*, America, Albany, State University of New York Press

Selden, Raman, and other, 2005, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Edinburgh Gate United Kingdom, Pearson Education Limited

Tyson, Lois, 2008, *Critical Theory Today*, New York, Routledge

Williams, James, 2012, *Understanding Poststructuralism*, Jaipur, Rawat Publication

विद्युतीय माध्यम (वेब सोर्स)

Barthes, Roland, 1976, "The Death of The Author", Source: UbuWeb | UbuWeb Papers, www.Jstor.Org

Derrida, Jacques, 1983, "Letter to a Japanese Friend", Source: <http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/letter-to-a-japanese-friend/>

Foucault, Michel, 1969, What Is an Author? Source: www.Jstor.Org.pdf

Graupner, Katlyn, "Jacques Derrida", source: www.jstor.Org.pdf

Zuckert, Catherine, 1991, "The Politics of Derridean Deconstruction" Palgrave
macmillan Journals, Source: URL:<http://www.jstor.org/stable/3235130>