

बसाइँ उपन्यासमा प्रस्तुत दृश्य चित्र

दावा शोर्पा, पिएचडी^१ डम्बरबहादुर पुन^२ कृष्णराज ढकाल, पिएचडी^३

^१सहप्राध्यापक, महेन्द्ररत्न क्याम्पस,
ताहाचल, त्रिवि

Email

sherpada2023@gmail.com

^२उपप्राध्यापक, महेन्द्र बहुमुखी
क्याम्पस, नेपालगञ्ज, त्रिवि

Email

dambarpun06@gmail.com

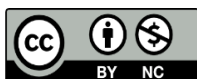
^३शिक्षण सहायक, महेन्द्ररत्न क्याम्पस,
ताहाचल, त्रिवि

Corresponding email : krishnar.
dhakal@gmail.com

प्रकाशन : २०८३ असार
Publish: 2026 June

Doi:

<https://doi.org/10.3126/bns.v29i1.95342>



This is an open access article distributed
under the terms and conditions of the
Creative Commons Attribution
(CC BY NC)

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

© 2026 by the author

Journal

विकासको निम्ति शिक्षा
Bikashko Nimti Shiksha
ISSN: 2616-0188 (Print)
3021-954X (Online)

website: [https://www.nepjol.info/
index.php/bns](https://www.nepjol.info/index.php/bns)

Published By

Research Centre for Educational
Innovation and Development
(CERID)

<http://cerid.tu.edu.np>

लेखसार

बसाइँ उपन्यासको दृश्य चित्रको अध्ययन गुणात्मक विधिमा गरिएको छ । बसाइँमा प्रयुक्त दृश्य चित्रले ग्रामीण किसानको यथार्थ गरिबी, असमान आर्थिक अवस्था र विस्थापनको पीडालाई कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरेको छ । धनेले आर्थिक स्थिति सुधार्न दृश्य चित्रमा हल-गोरु डिक राखी बैदारको गाभिनी भैंसी किनेको छ । भैंसी किनेको केही दिनकै दृश्य चित्रमा पाडो मरेर भैंसी हलसारो भई दूध दिनै छोड्छ । धनेको गाभिनी भैंसीले लेउते दमाईको फापर खाएको केही दिनपछि तुहिएको छ । भैंसी तुहिएको दृश्य चित्रमा धनेले बैदारको पैसा तिर्न नसक्ने भई डिकको हल-गोरु बैदारको भएको छ । धनेले धानको बिउ खाएको झोकमा नन्देको भैंसी कुटेको केही दिनमै मरेको दृश्य चित्रले ऊ दोषी ठहरिएको छ । भैंसी मारेको जरिमाना र साहुको सबै ऋण चुक्ता गर्न घरबारी नन्दे ढकाललाई सुम्पिएर धने पिठयूमा झोला बोकेर श्रीमती र छोरा लिएर बसाइँ हिँडेको दृश्य चित्रले पाठकलाई मर्म स्पर्शी तुल्याउँछ । धने आर्थिक दरिद्रता, शोषण र सामाजिक दबाब तथा झुमा र मोटे कार्की सामाजिक सङ्कीर्णता, मानसिक डरले बाध्य भई जन्मभूमि छोडेर बसाइँ हिँडेको दृश्य निकै पीडादायक छ । रिकुटेले झुमाको सतीत्व लुटेर गर्भ बोकाई भागेको दृश्यले नारी अस्मिताको रक्षामा चुनौती थपेको छ । झुमाले राँगेभीरबाट मर्न हाम फाल्ने बेला मोटे कार्कीले पछाडिबाट समातेर मर्न नदिएर मानवताको उत्कृष्टता नमुना दृश्यमार्फत् प्रकट गरेको छ । मानवतावादी मोटे कार्कीले झुमासँग विवाह गरी गर्भको बच्चा स्वीकारी कसैले नदेख्ने गरी बसाइँ हिँडेको दृश्य चित्रले पाठकलाई भावनात्मक रूपमा प्रभावित बनाएको छ ।

शब्दकुन्जी: खायल, गाभिनी, दृश्य चित्र, दोजिया, मुग्लान ।

अध्ययनको पृष्ठभूमि

लीलबहादुर क्षेत्रीको पुर्खौली घर तेह्रथुम जिल्लाको छथर फाक्चामारा हो । यही क्षेत्रको सेरोफेरोमा 'बसाइँ' उपन्यासमा लेखिएको छ । लीलबहादुर क्षेत्री (२०८०) द्वारा लिखिएको 'बसाइँ' सामाजिक यथार्थमा आधारित उपन्यास हो । भरतमुनिले कुनै अर्थलाई युक्तिमय रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै उपन्यास भनेका छन् (थापा, २०५०, पृ. १२५) । उपन्यास

मानवीय जीवनसँग सम्बद्ध परिवेशको कथा रहेको हुन्छ । उपन्यास धेरै अध्याय वा भागमा लेखिएको हुन्छ (शर्मा, २०१९) । साहित्यिक क्षेत्रका लामो काल्पनिक गद्यात्मक विवरण नै उपन्यास हो (गुराल्लिक, १९७०) । नेपाली साहित्यमा उपन्यासको लेखन कथा, कविता, नाटक र निबन्धको दाँजोमा निकै पछाडि मात्र भएको छ (प्रधान २०५९, पृ. २३५) । यसको व्यापकता र ग्रहण गर्ने अपरिमित शक्तिको सम्भावित विस्तारले उपन्यासको औचित्य मात्र प्रमाणित गर्दैन मानवीय समाजलाई नजिकबाट नियाल्ने र खोतल्ने समेत गर्दछ (प्रधान, २०५२, पृ. ३९८) । बसाइँ उपन्यासमा प्राप्त तत्कालीन समाजको यथार्थ र वस्तुपरक दृश्य चित्रको अध्ययनले यही पुष्टि गरिएको छ । ‘बसाइँ’ उपन्यासको दृश्य चित्रले जन्मभूमि, थातथलो, सबै सम्पत्ति र समाज त्यागेर अन्य स्थानको खोजीमा निस्केको देखाएको छ । ‘बसाइँ’ उपन्यासका दृश्य चित्रमा ग्रामीण जीवन, गरिबी, शोषण र विस्थापनलाई जीवन्त देखिन्छ । बसाइँ उपन्यासले पाठकलाई पात्रहरूको उत्पीडन, दमन, पीडा र सामाजिक यथार्थको दृश्य चित्रसँग जोडेको छ । यस साहित्यिक कृतिमा पूर्वी नेपालको पहाडी किसानहरूको जीवन सङ्घर्षलाई दृश्य चित्रमार्फत् देखाइएको छ ।

यो उपन्यासको लेख पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित सामाजिक यथार्थवाद (Social Realism) सिद्धान्तमा आधारित छ । यथार्थवादको अर्थ वास्तविकमा आधारित सिद्धान्त भन्ने हो (भण्डारी र पौडेल २०६१, पृ. २०३) । उपन्यासमा सामन्ती शोषण, भाग्यवाद, जातीय सङ्कीर्णता र आर्थिक विपन्नताको यथार्थतालाई दृश्य चित्रले उजागर गरेको छ । उपन्यासमा पूर्वी नेपालको पहाडी गाउँको दृश्य, ससाना घरहरू, बाटो, हरियाली खेतबारी तर गरिबीले ग्रस्त ग्रामीण जीवनको यथार्थलाई रागात्मक दृश्य चित्रमा देखाइएको छ । उपन्यासमा समाजको यथार्थ दृश्य र समाजका सबै तथ्यको चित्रण हुन्छ (जेम्स, सन् १९५७) । यसका तत्त्वहरूमा कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण, र उद्देश्य पर्दछ (थापा, २०५०, पृ. १२७) । बसाइँ उपन्यासमा ग्रामीण समाजका पीडा, गरिबी, जातीय विभेद, सामन्ती शोषण र उत्पीडनजस्ता कारणले ‘बसाइँ’ सर्न विवश पारिएको दृश्य चित्रको अध्ययन नै यसको प्राज्ञिक विषय हो । उपन्यासमा सामाजिक जीवनको यथार्थ मात्र नभई त्यसलाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि हो (प्रधान, २०३७, पृ. ६) । ‘बसाइँ’ उपन्यासका माध्यमबाट नेपाली समाजको गहिरो र यथार्थलाई दृश्य चित्रमा अत्यन्तै कुशलतापूर्वक देखाइएको छ । क्षेत्रीले ‘बसाइँ’ उपन्यासमा विषयवस्तु र उचित पात्रहरूको छनोट तथा विकास गरी आर्थिक गरिबी, सामाजिक दबाब र मनोवैज्ञानिक त्रासदीले धने र मोटे कार्कीका दुई परिवारले आफ्नो जन्मभूमि, गाउँ र समाज छोडी अन्तहीन बसाइँ हिँडेको दृश्य चित्र नै अध्ययनको प्राज्ञिक विषय हो ।

‘बसाइँ’ उपन्यासको दृश्य चित्रको अध्ययनमा धने, श्रीमती मैना, नाबालक छोरो, बहिनी झुमा र मोटे कार्कीजस्ता प्रतिनिधि पात्रहरू रहेका छन् । उनीहरूले आफ्नो घरबार, समाज र जन्मभूमि त्यागेर बाध्य भई पराईभूमिको खोजीमा बसाइँ हिँड्नुमा के कस्ता समस्याहरू परेका छन् । ती समस्याको खोज गर्न तत्कालीन समाजका सामन्ती नन्दे ढकाल र बैदार बुढाजस्ता शोषक प्रवृत्तिका पात्रहरूले उनीहरूलाई के कसरी बसाइँ सर्न बाध्य पारेका छन् भन्ने समस्याको वस्तुगत रूपमा खोज गर्नु हो । नेपालका ग्रामीण क्षेत्रका गरिब किसानहरूलाई शोषण, दमन र उत्पीडनमा पारी के कसरी बसाइँ सर्न बाध्य पारेको छ ? ती समस्याहरूसँग सम्बन्धित बसाइँ उपन्यासमा प्रयुक्त दृश्य चित्रको यथार्थपरक खोज गर्नु नै प्रस्तुत लेखको प्राज्ञिक समस्या रहेको छ । ‘बसाइँ’ उपन्यासको दृश्य चित्रको प्रस्तुत लेखमा धने, श्रीमती मैना, नाबालक छोरो, बहिनी झुमा र मोटे कार्कीजस्ता प्रतिनिधि पात्रहरूले आफ्नो घरबार, समाज र जन्मभूमि त्यागेर बाध्य भई पराईभूमिको खोजीमा बसाइँ हिँड्नुमा परेको समस्याको वस्तुगत रूपमा खोज गरी समस्याको समाधान गर्नु नै प्रस्तुत लेखको प्राज्ञिक उद्देश्य हो । नेपालका ग्रामीण क्षेत्रका गरिब किसानहरू भारतीय भूमिमा बसाइँ सर्दा उनीहरूले भोगेका समस्याहरूको तथ्यगत रूपमा खोज गरी दृश्य चित्रको माध्यमद्वारा उजागर गर्नु यसको प्राज्ञिक उद्देश्य रहेको छ ।

प्रस्तुत बसाइँ उपन्यासको दृश्य चित्रमा मुख्य पात्र धने, श्रीमती मैना, नाबालक छोरो र बहिनी झुमा देखिन्छन् । उपन्यासले यौन पिपासु पात्रको दृश्य चित्रमा लाहुरे र आदर्श र मानवतावादी पात्रका रूपमा मोटे कार्की देखिएको छ । सामन्ती प्रवृत्तिका पात्रका रूपमा नन्दे र बैदार बुढा देखिएका छन् । बसाइँको दृश्य चित्रको अध्ययनमा चयन गरिएका पात्रहरूको विशेषता र मनोदशाको चिरफार गर्न विविध पक्षको आफ्नै मौलिक ढाँचाको दृश्य चित्रहरू निर्माण गरिएको छ । तत्कालीन ग्रामीण समाजका धनेजस्ता सिधा एक किसानलाई शोषण गरी कसरी बसाइँ सर्न बाध्य पारेका छन् भन्ने विषयको शब्दलाई दृश्य चित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यही कारणले ‘बसाइँ’ उपन्यासको कृतिमा प्रयुक्त दृश्य चित्रको अध्ययन महत्त्वपूर्ण बनेको छ । तसर्थ उक्त उपन्यासमा प्रयुक्त दृश्य चित्रको विवरणात्मक र वर्णनात्मक लेखको अध्ययनबाट प्राज्ञिक लेखनमा चासो राख्ने लेखक, अध्येता, शिक्षक र विद्यार्थीहरूका लागि औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको दृष्यात्मक चित्रको अध्ययन तथा विश्लेषणका लागि अन्य उपन्यासमा भए गरेका विश्लेषणका समेत पर्यावलोकनको उपयोग गरिएको छ । आचार्य (२०५९) को लेखमा लङ्गडाको साथी उपन्यासको विवेचनात्मक अध्ययन गरेको छ । उक्त उपन्यासमा लङ्गडो र कुकुर साथी मृत्युपछि पनि सँगै भेट भएको दृश्य चित्रद्वारा असम्भव घटनालाई पनि सम्भव तुल्याइएको छ । लङ्गडो र उसको साथी बाँचुन्जेल मात्र नभई मरेपछि पनि पुनर्मिलन भएको दृश्य देखाइए तापनि दृश्य चित्रको अध्ययन भने भएको छैन । बसाइँ उपन्यासको दृश्य चित्रको अध्ययनमा रिक्तता रहेको छ । एटम (सन् २०२२) द्वारा गरिएको समसामयिक नेपाली उपन्यासको शिक्षण प्रक्रियाको शीर्षकको विश्लेषणमा उपन्यास शिक्षणसिकाइ क्रियाकलापद्वारा विद्यार्थीमा आलोचनात्मक ज्ञानको महत्त्व र संसारिक यथार्थ र भाषिक व्यवहारको प्रस्तुतिको कल्पनात्मक आधारको सैद्धान्तिक उपयोग गर्न सक्ने उल्लेख गरिएको छ तर बसाइँ उपन्यासको दृश्य चित्रको अध्ययन नभएकाले रिक्तता देखाएको छ । राई (२०५९) द्वारा भ्रमर उपन्यासको समालोचनात्मक अध्ययन गरिएको छ । भ्रमण उपन्यासमा जातीय अवस्थाका विमर्शहरू छन् । नेपाल छोडेर प्रतिवर्ष अनेक सोझा नेपालीहरू मुगलान लाग्छन् । उनीहरू सबैका अभिलाषा नै आर्थिक अवस्था सुधार्ने हुन्छ । मुगलानमा त चियाको बोटमा पनि पैसा फल्छन् र त । तर परदेश गएपछि बुबुराहरू अनि जीवन सङ्ग्रामको भुमरीमा परेर अत्यन्त शोचनीय परिस्थितिमा दिन बिताउँछन् । यसबाट बसाइँ उपन्यासको दृश्य चित्रको अध्ययनको आवश्यकता अझ देखिन्छ । शर्मा (२०५९) द्वारा उपन्यास आज रमिता छ शीर्षकको शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्त र प्रणालीअनुसार विश्लेषण गरेको छ । उनको विश्लेषणबाट इन्द्रबहादुर राईको एउटा शैली चिह्न, वैपरीत्य भन्ने देखिएको छ । यस अध्ययनले बसाइँ उपन्यासको दृश्य चित्रको अध्ययन अझै नभएकाले रिक्तता देखिएको छ ।

अध्ययन विधि

यो अनुसन्धानात्मक लेख गुणात्मक विधिमा गरिएको छ (न्युम्यान, सन् २०१६, पृ २४७) । यो लेख सम्बद्ध प्राथमिक स्रोतका सामग्री लीलबहादुर क्षेत्रद्वारा रचित कृति ‘बसाइँ’ उपन्यास उनन्चालिसौँ संस्करण (२०८०) बाट लिएको छ । शोध लेखको तथ्याङ्क सङ्कलन उद्देश्यमूलक रूपमा गरिएको छ (न्युनान, सन् २०१०, पृ. १) । साहित्यमा प्रयुक्त गरिने दृश्यमा दृश्य, श्रव्य, घ्राण, रसात्मक र स्पर्शजन्य गरी पाँच प्रकारका पाइन्छन् । यी दृश्यहरूमध्ये दृश्य चित्रका आधारमा मात्र बसाइँको अध्ययन गरिएको छ । यस उपन्यासका दृश्य चित्रले ग्रामीण परिवेश, वरिपरिको गाउँले जीवन, नाङ्गा डाँडाकाँडा, पानी पँधेरा, थोत्रो घर, गरिबीको प्रतीक र प्रकृतिको रमाइलो दृश्य तथा सांस्कृतिक रूपमा दर्शन र तिहारसँग जोडिएको लिङ्गे पिङ र रोटे पिङको रमाइलो दृश्य र बसाइँ उपन्यासमा सम्बद्ध दृश्य चित्र पक्षको तथ्याङ्क सङ्कलन गरी उपन्यासमा सम्बद्ध दृश्य चित्रको आधारमा व्याख्या तथा विश्लेषण गरी वर्णनात्मक र विवरणात्मक रूपमा बसाइँ उपन्यासको शोध लेखको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

अध्ययनको सैद्धान्तिक अवधारणा

साहित्यमा प्रयुक्त दृश्य चित्रका माध्यमबाट पाठकको आँखामा चल चित्रका दृश्य झैं देखिने मानसिक चित्रको निर्माण गर्ने सैद्धान्तिक अवधारणा रहेको छ । यसले उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रका कथा र त्यहाँ घट्ने घटनाको अवधारणालाई मनोवैज्ञानिक, भाषाशास्त्रीय र साहित्यिक सौन्दर्यशास्त्रसँग सम्बन्धित गरी दृश्य चित्रमार्फत् उपन्यासमा प्रयुक्त कथावस्तुलाई चिर स्थायी रूपमा बुझ्न र अनुभव गर्न सक्नेछ । साहित्यमा प्रयुक्त हुने दृश्य चित्रमा दृश्य, श्रव्य, घ्राण, रसात्मक र स्पर्शजन्य गरी पाँच प्रकारका हुन्छन् । यी दृश्यहरूमध्ये दृश्य चित्रका आधारमा मात्र उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ । जसले पाठकको स्मृति र कल्पनालाई सक्रिय बनाई मस्तिष्कमा जम्मा भएका दृश्य चित्रद्वारा उपन्यासको अध्ययनलाई पुनः निर्माण गर्न सक्ने सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माण गरिएको छ ।

नतिजा तथा छलफल

‘बसाइँ’ लीलबहादुर क्षेत्रद्वारा लेखित नेपाली साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादको उत्कृष्ट उपन्यास मानिन्छ । उपन्यासमा समाजमा घट्ने यथार्थ घटनाको कारुणिक दृश्य चित्र रहेको छ । गाउँको वातावरण, धनेको जीवनशैली, सामाजिक शोषण र जातीय विभेदका प्राकृतिक दृश्यहरू चलचित्रमा झैं देखिन्छन् । धनेको जीवनशैली फुसको छानो भएको घर, थोरै खेतबारी, दैनिक सङ्घर्षको दृश्य चित्रमा बारम्बार दोहोरिएका छन् । पिठ्यौँमा कुम्लो बोकेर हिँड्ने धने, मैनाको आँखामा आँसु रसाएका परिवारजनका यी दृश्य चित्रले विस्थापनको मार्मिक पीडालाई झल्काएको छ । भालेको डाकमा बसाइँ हिँड्न मूल दैलोबाट तीन प्राणी बाहिर निस्केको दृश्य चित्र मर्म स्पर्शी छ । मैनाले हिँड्ने बेला तुलसीमा अन्तिम पानी लगाउनु, परेवालाई एक मुठी कनिका चारो दिनु र कटेरोमा बाँधेको गोरुलाई पराल हालेको दृश्य चित्रले पशुप्रतिको प्रेमभावले झनै भाव विव्हल बनाएको छ । अन्तमा धने सपरिवार भारततर्फ रोजगारीको खोजीमा बसाइँ सर्नु पर्ने विवशताको दृश्य चित्र नै उपन्यासको मूल विषय हो । उपन्यासकारले नेपाल बाहिर रहेर पनि नेपालीभित्र र बाहिरको नेपाली समाज र जीवनशैलीको दृश्य चित्रलाई आधार बनाई यथार्थपरक औपन्यासिकता प्रदान गरेका छन् । बैदार बुढा र नन्दे ढकालजस्ता शोषण र दमन गर्ने प्रतिनिधि पात्रहरूले धनेजस्ता गरिब किसानलाई विभिन्न जालझेल र षडयन्त्र गरी जन्मभूमि र माटोको माया त्याग्न बाध्य पारी बसाइँ हिँडाएको दृश्य चित्रले देखाएको छ । शिल्पे (सन् १९६०) ले भने झैं यही यथार्थता ‘बसाइँ’ उपन्यासको दृश्य चित्रमा पाइएको छ । धनेलाई बसाइँ सर्न बाध्य पार्ने नन्दे ढकालजस्ता सामन्तीको हात छ । बसाइँ उपन्यासका नायक गरिब किसान धने बस्नेतका जीवनमा अनेक प्रतिकूल घटना घटाई घर छोडी बसाइँ हिँड्न बाध्य पारेको दृश्य चित्र पीडादायिक छ । यसमा आर्थिक गरिबी र सामाजिक बहिष्कारमा पर्ने मनोवैज्ञानिक त्रासदीको कारण धने, मैना, नाबालक छोरो तथा झुमा र मोटे कार्की गाउँ परित्याग गरी अन्तहीन यात्रामा निस्केका दृश्य चित्रले पाठकलाई कारुणिक बनाउँछ । बसाइँको कथा वस्तुको वास्तविक दृश्य चित्रमा सामाजिक आर्थिक गरिबीपनको फाइदा सामन्ती नन्दे ढकाल र बैदार बुढाले लिएका छन् । बसाइँ उपन्यासमा गरिब विपन्न किसानहरू कामको अभाव र आर्थिक बलहीनताले बाँच्न तथा अवसरको खोजीमा भारतको दार्जेलिङ, सिक्किम, आसाम तथा बर्मातिर विदेशिन बाध्य भएको दृश्य चित्रले देखाएको छ । धने बस्नेत आर्थिक अभाव घरबार विहीन तथा सामाजिक तथा वैयक्तिक जीवनमा घटेका घटनाबाट सिर्जित परिवेशले बसाइँ सर्न बाध्य भएका छन् । झुमा र मोटे कार्की सामाजिक तथा नैतिक दबाबका कारण समाजले अस्वीकार गर्ने मनोवैज्ञानिक त्रासदीले अन्तहीन यात्रामा निस्केका दृश्यका पात्रहरू हुन् । धने बस्नेतलाई बसाइँ हिँड्न आन्तरिक जीवनले भन्दा पनि उसको बाह्य जीवनको सामाजिक प्रभाव बढी रहेको छ । बसाइँमा शोषक, सामन्ती र अन्याय अत्याचार गर्ने समाजका प्रतिनिधि पात्रहरू बैदार बुढा र नन्दे ढकालका केन्द्रीयतामा ‘बसाइँ’ उपन्यासको दृश्य चित्रमार्फत् वर्णन गरिएको छ ।

आर्थिक तथा सामाजिक अवस्था

‘बसाई’का प्रमुख समस्यामध्ये सामाजिक र आर्थिक कमजोरीको प्रबल पक्ष दृश्य चित्रमा देखिन्छ । पहाडी जीवन तथा गरिब किसानहरू र समाजका दृश्य चित्रमा प्रत्यक्ष देखिन्छ । धनेको आर्थिक दरिद्रता र विपन्नताले जन्मथलो र समाज परित्याग गरी बसाई हिँडेको दृश्य चित्रले देखाएको छ । सामाजिक शोषण, बहिष्कार, भाग्यवाद र सामाजिक सङ्कीर्णता, दलित पात्रहरूको पीडा, अपमान र निस्कासनलाई दृश्य चित्रमा देखाइएको छ । यी दृश्य चित्रले धने जुन समाजमा बस्छ त्यहाँको सामाजिक ढाँचा र आर्थिक बनोटले त्यहाँ बस्ने र बाँच्नेहरू नन्दे ढकाल र बैदार बुढाको जालझेल र कुटिलतापूर्ण षडयन्त्रबाट उम्कनै सक्दैनन् । उनीहरूका प्रमुख उद्देश्य गरिब, सोझा सिधा निमुख किसानको हल-गोरु, खेतबारी, घर-घडेरी ऋण दिएबापत् डिक बन्दकमा राख्ने र साँवा व्याजसहित असुल उपर गर्नु हुन्छ । दृश्य चित्रमा धनेको हल-गोरु बैदार बुढाले आफ्नो बनाएको छ भने घर-घडेरी नन्दे ढकालले लिएको छ । धने जीवन बाँच्ने आशा र दुःख र पीडाबाट मुक्ति पाउन हलको गोरु डिक (बन्दक) राखेर बैदारको गाभिनी भैंसी छ-बिस रुपैयाँ (एकसय बिस रुपैयाँ) चर्को दाममा किन्छ । गाभिनी भैंसीको पाडी बढ्दै जाने बालकले ओलन खान पाउने साथै आना सुकी पैसाको घिउ बेचेर साहुको ब्याज तिर्ने कल्पना गर्छ । मकै आधी बेचेर साहुको ऋण तिर्ने र आफू कोदो खाएर दुःख गर्ने सोच्छ । भैंसीबाट थोत्रिएको घरको धुरीखाँबाको जग फेर्ने अथाह उद्योग र परिश्रम गर्छ तैपनि धनेको आर्थिक सङ्कटबाट मुक्त हुने र जीवनमा परिवर्तन आउने कुनै दृश्य चित्रले सङ्केत गर्दैन अनि भाग्यलाई दोष दिन्छ ।

बसाई उपन्यासको दृश्य चित्रको यथार्थ घटना र वियोगलाई तल वर्णन गरिएको छ । एक दिन बिहान धने दुधेरोको छेउमा नौनी टासेर भैंसी दुहुन जाँदा पाडी लम्पसार परेको देख्छ । धामीले वनको लाग्यो भनी दृश्यमा झारफुक गरिदिएको तर पाडी मरेको चित्रण छ । अब भैंसीले उफ्रिएर दूध दुहुन पनि दिँदैन (बसाई, २०८०, पृ.४) । धनेले आफ्नै बारीमा फुकाएर छोडेको भैंसीले दमाईको खेतको आधा फापर खाइदिएको दृश्य चित्र छ । लेउते दमाई निकै धनी भएकाले मुखिया र दुई चारजना मानिस ल्याई फापरको अर्मल ३ मोहर जरिवाना तोक्छ तर धनेले तिर्न नसक्ने र दश दिनको भाकाको कागजपत्र गरेको दृश्य चित्रले चरम गरिबीलाई पुष्टि गर्छ । एक महिनापछि चैत्रको टन्टलापुर घाममा भैंसी दिउँसै लौराको निला डामले रन्थनिएर कटेरोमा आएको भैंसी चार दिनपछिको दृश्य चित्रमा तुहिएको छ (बसाई, पृ. ५) । यसले धनेले भैंसी पालेर ऋण तिर्ने केही पैसा कमाउने सपनामा तुषारोपात पर्छ । अझै केही गर्न धनेलाई गोरु किन्नका साथै रुपैयाँसमेत दिने त्यस बापत धनेको खेतबारी डिक राख्न राजी भएको दृश्य चित्रले देखाउँछ (बसाई, पृ. ३०) । अब खेत रोप्न र पैसा पाएकाले धने ज्यादै खुसी भएको दृश्य छ भने खेतबारी साहुकोमा बन्दक राख्दा बिस्मृतको चित्रण । त्यसपछि धने बेसीमा कटेरो बनाई बिउ राखेर बेसीमै बसेको दृश्य चित्रले देखाउँछ । खेत रोप्ने धनेको पालोमा साहुको हली साने घर्तीले राति साहुको खेततिर पानी फर्काएर खास्टो ओढेर टुकुक्क बसेको दृश्य चित्रमा धनेले खास्टो तान्दा साने तर्सै जुरुक्क उठ्छ । भोलिको रोपाईं जानी जानी पानी मारिस तैले भनी हप्काउँछ । नन्देका छोराको सल्लाहमा बदला लिन साने घर्तीले धनेको भोलि रोप्ने धानको बियाडमा मिरमिरेमै छोडेको भैंसीले बिउ खाएर सखाप पारेको दृश्य देखाएको छ । जसले गर्दा धनेमा मनमा भएको हर्ष, उमाङ्ग र उत्साहको स्थानमा निराशा, ग्लानि र हतोत्साह, क्षोभ र रिसले बोलाइझैँ भई साहुको गाभिनी भैंसीलाई छ-सातपल्ट हिकाएको दृश्य चित्रमा छ र भैंसी तीन दिनपछि मरेको छ (बसाई, पृ. ३४-३५) । मैना घरबाट रोपाहारहरू लिएर आइपग्छे तर घटना सुनेपछि रोपाईं नहुने बुझेर खेतलाहरू फर्किएको दृश्य चित्रले धने र मैनामाथि अनिष्टको दीन अझ बढ्दै जान्छ । धनेलाई भोलिपल्टको दृश्य चित्रमा पञ्चसामु उपस्थिति गराई भैंसीको दाम रु.१५०।- र गाभिनी भैंसी मारेकोमा रु.७५।- फैसला सुनाइएको छ । आइन्दा बस्तु मारेमा गाउँ निकाल गर्ने धम्की सुनाइएको छ । साहुको भैंसीले बिउ नष्ट गरेकाले १५ पाथी धान धनेलाई भर्नुपर्ने भयो । हालको रु २२५।- र गोरु किन्न र घरखर्च गर्न दिएको साँवा र ब्याज गरी धनेले जम्मा रु. ५७५।- अढाई महिनामा नन्दे साहुले आफ्नो रुपियाँ उठाउन सक्ने व्यहोराको तमसुकमा धनेले

सही गरी दिएको छ (क्षेत्री, पृ. ३७) । नन्दे साहुको लागि धनेको घरबारी अजिङ्गारको आहारा झैं भयो (शमशेर, २०७६, पृ. ३) । जसले गर्दा धने बसाइँ हिँडन बाध्य भएको दृश्य चित्रको वर्णन छ ।

रिकुटे, झुमा र मोटे कार्की

पच्चिस बर्से जवान धनेले १४-१५ वर्षकी कान्छी बहिनी झुमाको विवाह आर्थिक कठिनाइले गर्दा गर्न सकेको छैन । भदौका दिन झुमा छहरे धारामा हातगोडा धोइरहेको दृश्य चित्रले एक युवक एकटक उभिएर झुमाको पिडौँला, छिनेको कम्मरमाथि सारीको गुल्थो उठाएर बाँधेको पटुका, गोरो वर्णको चेहरा र यौवन फल्केको शरीरले युवकको हृदय आकर्षित गर्छ (क्षेत्री, २०८०, पृ. ७) । यौन पिपासु रिकुटेले झुमासँग के साइँनो र कसरी बोलाउने सोच्दै बिसाइनोमा नै लिम्बू गाउँ जाने बाटो सोध्छ “म लिम्बूगाउँउसो गएकी छैन, (क्षेत्री, २०८०, पृ. ७-८) । तपाईँलाई बोलाउनु परे मैले के भनी बोलाउनु < कोनि के भन्नुहुन्छ, अरूले ‘झुमा’ भन्ने दोहोरो वार्तालापको दृश्य चित्र देखिन्छ । रिकुटेले झुमाको भाव बुझ्यो । अनि अपरिचित युवक केही नभनी बाटो लागेको दृश्य छ । यौवनको उचाइ उक्लदै गरेकी झुमाले युवकसँग आफ्नो मुटु हिँडेको अनुभव गर्छिन् । झुमा धाराबाट गाग्रोमा पानी लिएर घर पुग्दा अधिको अपरिचित रिकुटे गुन्डीमा बसेर धनेसँग गफ गर्दै गरेको रिकुटे चौपट्टै थाकेकाले त्यस दिन धनेको घरमै बास बसेको दृश्य चित्र छ । रिकुटे सानै चौध वर्ष उमेरमा प्रदेश लागेर र अहिले पल्टनमा भर्ती भएको तीन वर्ष भएको छ । धने र रिकुटे दवैलाई त्यस दिनको खाना झुमाले नै पस्केर दिएको दृश्य चित्रमा देखिन्छ । रिकुटे खान खाएपछि बाहिरको खाटमा पल्टिन्छ । झुमाले जाँतो पिँध्दा गाएको सँगिनीको मसिनो लहरसँगै रिकुटेको हृदय उडिरहन्छ (क्षेत्री, २०८०, पृ. ११) । प्रदेशी भोलि बिहान सबै उठेर दृश्य चित्रमा धनेसित बिदा भएर बाटो लाग्छ । झुमा अङ्ग चुँडिए जस्तो हृदय लिएर घरभित्र पस्छे । झुमा र रिकुटे बिचमा पहिलो भेटमा नै प्रेमभाव अङ्कुराउन सुरु भएको छ ।

झुमा र ठुली एक दिन सँगै आइतबारे हाट जाँदा दृश्य चित्रमा मोटे कार्की उत्तीसघारीमा गोडातिनेक जकखरजकखर खसी घिस्याउँदै उकालो जाँदै गरेको छ । झुमा र ठुलीले छिटोछिटो पाइला बढाउँदै मोटे कार्कीलाई भेट्न पुग्छन् । “कार्की दाज्यूले खसी हाट पुऱ्याउँदा त हाट पनि उठिसक्ला ए, यस्तै घिस्याइले त (क्षेत्री, २०८०, पृ. १६) ।” मोटे कार्कीले भन्यो, ‘ए, कहाँ हाट हिडेका < लु-लु पछिबाट धपाइदे-दे ठुली, यी साँढे नहिँडेर धुरुक्कै रुवाए । ठुलीले एउटा सिट्केनो टिपेर खसी खेद्दा खसीले हिँडाइको रफ्तार तेज गरेको छ । ठुलीले कार्कीलाई जिस्क्याउँदै यति गरेपछि नाफाको आधी त देउला नि भनी । उक्त वार्तामा झुमा यतिन्जेलसम्म चुपै थिई । ऊ दृश्य चित्रमा कार्कीसँग त्यति बोलिदिन तर कार्कीलाई झुमा खुबै मन पर्छ । बिस्तारै आउँदै गर भनी झुमा र ठुली अगि लागेको दृश्य चित्र छ । “ल, भरे हाटमा भेटौँला ।” हाटमा ठुली भटमास फिँजाएर बसी । झुमा सारी किन्न र बजार घुम्न गई र बल्लतल्ल गुन्यु आठ रुपियाँमा किनेर अघि सर्न लाग्दा कुनै परिचित रिकुटेसँग आँखा जुध्दा हर्ष र लाज भए पनि निहुरे हेरी, पछि फर्केर भाग्न सकिँन । रिकुटेले “चिन्नु भएन कि क्या हो ?” सोध्यो । “चिन्नै किन नचिन्नु (बसाइँ, पृ. १८) ?” दृश्य चित्रमा रिकुटे झुमासँग गहिरो बात गर्न बजारको हल्लाभन्दा पर गहिरातिर लागेको छ । रिकुटे र झुमाले त्यस ठाउँमा प्रदेशका धेरै कुराकानी गरे । यतिकैमा रक्सी खाएका मानिसले बजारमा हल्लखल्ला गरेपछि उनीहरू उठेर बजारतिर लागेका दृश्य चित्र रहेको छ । रिकुटेले बजारमा झुमालाई मजेत्रो, काँगियो किनेर दिँदा लिन मानिन । बाध्य भएर मात्र लिएको दृश्य चित्रको वर्णन छ । त्यसै बेला मोटे कार्कीले रिकुटे र झुमा कुरा गरेको देखेर कौतूहल हुन्छ तर केही भन्न नसक्ने ग्रामीण जीवनशैलीको मनोवैज्ञानिक दृश्य चित्रमा देखाइएको छ ।

दशैँमा रोटपिड खेल्ने मेलाको दृश्य चित्रमा सबैले रमाइलो गरिरहेका थिए । झुमा र रिकुटे रोटपिड खेल्ने भन्दा पनि एउटा उत्तिसको बुटामुनि बसी रातमा पूर्ण चन्द्रमाको सौन्दर्यको लाभ उठाइरहेका दृश्य चित्र रहेका छन् । झुमा र रिकुटे दुई-तीन दिनदेखि बिवाहको बारेमा निरन्तर वार्तालापमा रहेको दृश्य देखिन्छ । पिड खेल्ने कार्यक्रम समाप्त हुँदा रातको

दोस्रो प्रहर व्यतीत हुँदै थियो। साथीहरू हिँड्न लागे भनी झुमा मध्यरातमा साथीसङ्गीसँग मिसिन जान्छे। दृश्य चित्रमा झुमाको पछि मोटे कार्की देखिन्छ। उनले झुमालाई तिमी त एकपल्ट पनि पिङ चढेको देखिनँ मैले आज त ? म त साथीहरूको रहर्ले मात्र आएको। “कान्छी तिमीसित बात मार्ने को हो ?” वेदना र निराशामिश्रित स्वरमा कार्कीले भन्यो। झुमा एकपल्ट झस्की र रिसले भनी। “होइन, तिमी त खालि म कोसित कुरा गर्छु, त्यत्ति हेर्न आउँछौ कि क्या हो ? बात माउँदा के जात जाइहाल्छ र (क्षेत्री, २०८०, पृ. २३) ?” कार्कीले विनम्र स्वरमा भन्यो, “किन त्यसरी रिसाकी, मैले बात मार्न हुन्न भनें र ? को मान्छे हो पो भनें त।” यस्तो रूखो र कडा शब्द प्रथम पटक कार्कीलाई भनेकोमा झुमा लाजले भुत्तुक्के भएको दृश्य चित्र देखिन्छ। “ती लिम्बूगाउँका थिए।” कार्कीले रोत्तारोत्तै मुखबाट फुटेर निस्क्यो। “साह्रै धेरै कति भर हुन्न रिकुटेको।” छिः कस्तो शङ्का गरेको, त्यो त्यस्तो खालको रिकुटे होइन, देवताजस्तो पो छ मान्छे भए पनि, नत्र भोलि बातचित गरेर हेर। यो झुमाको विश्वासमाथि कार्की मनमनै कुँडियो तर केही भनेन। मोटे कार्कीले झुमालाई भित्रभित्रै मन पराउँथ्यो तर भन्न नसक्ने दृश्यले देखाउँछ।

दशैँतका रोटेपिडमा छुट्टिएबाट झुमा र रिकुटेको कति महिनासम्म फेरि भेट नभएको दृश्य चित्रले देखाएको छ। रिकुटेले सम्झन्थ्यो वा सम्झँदैनथ्यो तर झुमाको हृदयले दिनमा एकपल्ट सम्झन्थ्यो। झुमा माघ महिनामा घाँस काट्न वन गएको दृश्य चित्र रहेको छ। चारैतिर डाँडाहरूमा हरियो कहीं नभएको दृश्य चित्रले झुमाको मनलाई विरक्त पार्यो। अनि रिकुटेको यादमा ‘धेरै दिन भो, भेट नभा’को झुमाको गीत सारा वनमा गुञ्ज्यो। यतिकैमा एक्कासि पछाडिबाट कसैले सोध्यो – “कसो झुमा ?” “आबुई तपाईं पो, यो वनमा कताबाट ?” हर्ष र उल्लासले झुमाले भनी। उ पर मूलबाटोबाट माथि जान लागेको थिएँ तर तिम्रो गीतले तानेर ल्यायो। अनि रिकुटे झुमाको छेउमा बस्यो। “म त मलाई बिर्सनु पो भो होला भन्थेँ।” रिकुटेले झुमाको हात समात्यो। “छिः कसैले देखे के भन्तान ?” झुमाले हात हटाई। रिकुटे दुधिलोको रूखमा चढेर घाँस झारेर तल ओर्लिँदा झुमाले मुठा पारिसकेकी थिई (क्षेत्री, २०८०, पृ. ४१-४२)। रिकुटेले झुमासँग टाँस्सिदै ज्यादै कोमल स्वरमा भन्यो। यौन पिपासु रिकुटेले झुमालाई असारमा मुगलान लाने विश्वास दिलाएर यौवन लुटेर धोका र बर्बाद पारेर रिकुटे परदेश सुटुक्क गएको दृश्य चित्रमा देखाइएको छ। अब झुमाले ‘मर्नसिवाय’ अरू बाटो देखिँदैन। झुमा मर्न राँगेभीरबाट हाम फाल्ने बेला मोटे कार्कीले पछाडिबाट समातेर झुमाको गर्भमा हुर्किँदै गरेको रिकुटेको बच्चा आफूले स्वीकारी झुमासँग विवाह गरी कसैले नदेख्ने स्थानमा गाउँ, समाज र सारा सम्पत्ति परित्याग गरी बसाइँ हिँडेका दृश्य चित्रले देखाएको छ।

निष्कर्ष

उन्यासका दृश्य चित्रले समाजको यथार्थ, जातीय, विभेद र विस्थापनको मार्मिक पीडालाई कलात्मक ढङ्गले देखाएको छ। यी दृश्य चित्रहरूले पाठकलाई केवल कथा पढ्ने मात्र नभई दृश्य चित्रमा अनुभूति गराएको छ। ग्रामीण जीवनशैली, प्राकृतिक परिवेश र पात्रहरूको जीवनसङ्घर्षको दृश्य रहेको छ। धनेले भोगेका आर्थिक र सामाजिक शोषण, दमन र विस्थापनलाई दृश्य चित्रले उजागर गरी जीवन्त तुल्याएको छ। धनेले किनेर ल्याएको भैंसीको पाडी केही दिनमा नै मर्नु र भैंसी हलसारो भई दूध नदिनु तथा गाभिनी भैंसी तुहिएको दृश्य चित्रले भैंसीबाट धनेलाई फाइदा नभई घाटा भएको छ। धनेले भैंसीको पैसा बैदाललाई तिर्न नसक्दा दृश्य चित्रमा बैदालले हल-गोरु लगेको छ। रोपाइँको धानको बिउ खाएको झोकमा धनेले नन्देको भैंसी कुट्छ, भैंसी केही दिनमा मर्छ। अब नन्दे ढकालले भैंसी मारेको जरिमाना र पहिलाको ऋण सबै कटाएर जम्मा ८५।-रुपैयाँ धनेलाई दिएर घरबारी नन्दे ढकालले लिएको दृश्य चित्र छ। धनेले आफ्नो खायल नन्दे ढकाललाई सुम्पिएर जन्मथलो नै परित्याग गरी मैना र तीन वर्षको छोरा लिएर बसाइँ हिँडेको दृश्य चित्रले पाठकलाई भाव विभोर र कारुणिक बनाउँछ। यी दृश्य चित्रहरूले उपन्यासलाई केवल साहित्यिक कृति मात्र नभई सामाजिक दस्तावेज बनाएको छ। झुमा मर्न राँगेभीरबाट हाम फाल्ने बेला मोटे कार्कीले पछाडिबाट समातेर मर्न नदिई झुमासँग विवाह गरी गर्भमा हुर्किँदै गरेको रिकुटेको बच्चा स्वीकारी कसैले नदेख्ने गरी गाउँ, समाज र सारा सम्पत्ति

परित्याग गरी बसाइँ हिँडेको मानवीय दृश्य चित्रले सबैलाई दुःखी पारेको छ । यी दृश्य चित्रमा हाम्रो समाजको वास्तविकता देखाएको छ—यसले हामीलाई हाम्रो विगत, वर्तमान र सम्भावित भविष्यप्रति सोच्न बाध्य पारेको छ ।

सन्दर्भ सामग्री

आचार्य, सुषमा (२०५९), *लङ्गाडाको साथीको विवेचना*, सम्पा. घटराज भट्टराई, नेपाली स्नातकोत्तर समालोचना (पृ. २९०–३०३), पैरवी बुक्स एण्ड स्टेसनरी सेन्टर ।

एटम, नेत्र (२०२२), *समसामयिक नेपाली उपन्यासको शिक्षण प्रक्रिया*, *Interdisciplinary Research in Education*, Volume 7, Issue 1, June 2022: 1730 DOI: <https://doi.org/10.3126/ire.v7i1.47494>

क्षेत्री, लीलबहादुर (२०८०), *बसाइँ*, (उनन्चालिसौँ संस्क.), साझा प्रकाशन ।

गुराल्लिक, डेबिट बी. (१९७०), *वेवस्टर्स न्यू वर्ड डिक्सनेरी*, (इन्डियन एडिसन), अमेरिन्ड पब्लिकेसन ।

जेम्स, हेन्री (१९५७) *द हाउस अफ फिक्सन*, रिपोर्ट हर्ट दाभिस ।

न्युम्यान, डब्लु लवरेन्स (२०१६), *सोसियल रिसर्च मेथोड क्वालिटेटिभ एन्ड क्वाएन्टेटिभ एप्रोच*, सेकेन्ड इम्प्रेसन, पियर्सन पब्लिकेसन ।

न्युनान, डेभिड (२०१०), *रिसर्च म्याथोड इन ल्याङ्ग्वेज लर्निङ्ग*, फस्ट साउथ एसियन इडिसन क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी ।

थापा, हिमांशु (२०५०), *साहित्य परिचय*, (चौथो संस्क.), साझा प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार*, (तेस्रो संस्क.), साझा प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), *साझा समालोचना*, (चौथो संस्क.), साझा प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५९), *नेपाली उपन्यासमा 'वीरचरित्र' को ऐतिहासिक महत्त्व*, (सम्पा.) घटराज भट्टराई, नेपाली स्नातकोत्तर समालोचना (पृ. २८६–२८९), पैरवी बुक्स एण्ड स्टेसनरी सेन्टर ।

भण्डारी, पारसमणि र पौडेल, माधवप्रसाद (२०६१), *साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना*, क्षितिज प्रकाशन ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०५९), *भ्रमर*, सम्पा. घटराज भट्टराई, नेपाली स्नातकोत्तर समालोचना (पृ. २४२–२५९), पैरवी बुक्स स्टेसनरी सेन्टर ।

शमशेर, पुष्कर (२०७६), *नेपाली उखानटुक्काको कोष*, (सातौँ संस्क.), साझा प्रकाशन ।

शर्मा, बालचन्द्र (२०१९), *नेपाली शब्द कोष*, (सम्पा.) रोयल नेपाल एकेडेमी ।

शर्मा, मोहनराज (२०५९), *आज रमिता छ*, सम्पा. घटराज भट्टराई, नेपाली स्नातकोत्तर समालोचना (पृ. २८६–२८९), पैरवी बुक्स एण्ड स्टेसनरी सेन्टर ।

शिप्ले, जे. टी. (१९६०), *डिक्नेरी अफ वर्ड लिटेरेचर*, (इडिटर), एदम एण्ड कम्पनि ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०७७), *साहित्यको अनुसन्धान व्यवस्थापन*, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, शिखा बुक्स ।