j if{ @^÷ k'Off{ ª\s &*÷ h]7 – c ; f/ @)^(

-å}dfl ; s_

bfloTj

k|wfg ; Dkfbs

/fdk|; fb kGt
k|fg g=+$–$*^$&^
uf]hLk|fg (*$!%@^)!&

; Dkfbg ; Nnfxsf/

7fs'/ zdf{
k|fg g=+$–$@)^!)

; x– ; Dkfbs

ofbj e§/fO{
k|fg g=+$–&*#@^$

; Dkfbg ; xof]uL

s]zj/fh kGt
sdn 1jfnL
ljiOf' 1jfnL

cfj/Of

; GWof /]dL

; xof]u ?= @%÷–

Joj : yfks

nIdL kGt
k|fg g=+$–$*^$&^

sfof{no

3–@&@÷&), rfjlxn–&, sf7df8f}
k|fg $–$&$(*#, kf]a=g=+^&^^, sf8df8f}
e-mail: dayitwa@hotmail.com
Website: www.dayitwa.org

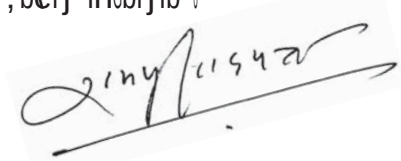
dbjsM ; ö'f]o 5fkfvfgf, k|fg g=+$$#$(&!, wf]aLwf/f, sf7df8f}
E-mail : suryodayapress@yahoo.com

;Dkfbs Lo

- o;a]hf g]kfnL hgtf cToGt lg/fzfsf]l:yltdf 5g\. olt lg/fz o;cl3 ;fob slxNo}ePsf lyPgg\ xf]hf . cf]F;Dd kU]sf] ufF, vf];Psf] 5 . ;Hjwfg hlGdG5 hlGdG5 eGbfeGb}crfgs ue{d}d/]sf] 5 . ;Hjwfgsf] d[o';F}ePsf] ;Hjwfg;efsf]lj36gn]b]zdf cGofh 5fPsf]5 . hgtfsf] nfdf]k|tLIff ljkmn ePsf]5 . g]tfx¿sf cf-cf^g}ts{/ ljrf/x¿ 5g\. pgLx¿ cfk;df bf]ff/f]k0f dfq ul//x]sf 5g\. cf^gf]uNtL :jLsf/ ug{jf cfTdfnf]rgf ug{sf]xL tof/ 5}gg\.
- b'O{jif{df ;Hjwfg lbg]egL rlgPsf ;ef;bx¿ rf/ k6s Dofb ykL rf/ jif{df c/af]Ff]9's6L l/TofP, t/ dfvf]df/]gg\. cem klg nfh}krfO{Dofb yKg tlD;Psf g]tfx¿nfO{;jf]{r cbfntn]/f]s nufOlbof]. ca t h:tf];'s} eP klg ;Hjwfg cfpg]ef]eg]/ b^u k/]sf hgtfnfO{clGtd ;dodf ljgf ;Hjwfg ;Hjwfg;ef e^u u/]/ nf]kf v'jfOlbP .
- ;jf]{rsf] cfzo t g]tfx¿n] hgtfnfO{/0feNndf kfl/g/x'g\ rf8f]eGbf rf8f]gofF;Hjwfg hf/L u/]/ hgtfdf 5fPsf]cGofh ntfsf] t'jfFf]x6fpmg\ / b]znfO{;xL lbzflt/ cu|;/ u/fpmg\eGg]lyof]. t/ g]tfx¿n]eg]cfkm]F gf^uP/ ;jf]{rn]cglwsf/ k|ofu u¥of]eGb}pN6};jf]{rsf]cfnf]rgf u/]. /, ;jf]{rn]lbPsf]lgsfz eGb}gofF;Hjwfg;efsf] r'gfj 3f]lfOff u/].
- ;j{;fwf/0f hgtfn]af]hLsf]7]ufg gePsf jfrfn g]tfx¿sf]s;/L ljZjf; ug]{< h;n]b'O{jif{sf]sfd rf/ jif{df klg ug{;Qmg / nfh}krfP/ c¿ Dofb yKg]k|k~r /R5, To:tf] ;Hjwfg;efn]km]/ ;Hjwfg lbG5 eGg]s] ljZjf; < o; cj:yfdf ca km]/ ;Hjwfg;efsf] r'gfj x]nf / ;Hjwfg cfpnf eGg]lsdfy{ljZjf; ug{;lsFg .
- sltko al4hLjLx¿ t g]tfx¿sf]rfnf b]v]/ a? ;Hjwfg gcfPsf]df v'zL eP . ..hflt, j0f{wd{ln^u / ;dbfosf cfwf/df b]znfO{6'qmf 6'qmf kf/]/ ef]n b]zdf hftLo ljej]bsf]xFnf]dRrfpg' eGbf a? To:tf] ;Hjwfg

gcfPs}j]z Ü t/ of]clGtd ;dfwfg rflxFxf]Og . b]zn]lgsf; kfpg ;j{dfGo / ;j{jLsfo{g]kfnsf]nf]stflGqs ;Hjwfg cfpg}k5{.

- cfdrgfj u/]h:tf];Hjwfg;efsf]rgfj af/Daf/ xg ;Qmg . bO{jif{sf nflu tf]lsPsf]sfd rf/ jif{df klg xg g;Sg' eg]sf]xfdLsxfF;Hjwfg;ef åf/f g]kfnL hgtfn];Hjwfg kfpg ;Qmgg\ eGg];ªsl t xf]. o; cj:yfdf ;Hjwfg;efsf]rgfj 3f]f0ff ug{lsdfy{olQm;ªut 5g / xfdf]b]zn]Tolt dxFf]rgfj y]g klg ;Qmg . ;Hjwfg;efsf]rgfj ubf{/ ^)! hgf ;ef;bnfO{ tnj eQf v'jfpFf b]zsf]cy{tGq lynf]lynf]eO;s]sf]5 .
- ctM casf]lgsfz eg]sf];jk{lf ;dlGjt ;Hjwflgs cfof]usf]u7g xf]. hg cfof]un]b]z sfn / kl/l:yltsf]uxg cWoog u/]/ jxklxrfgoQm ;3Lotfsf] cfwf/df g]kfnL hghflt / b]z ;xfpFf];Hjwfg lgdf{f u/f];\/ b]znfO{gofF ult b]cf];\.
- dh'snfO{ sfWdf af]s]/ lxPg] cleef/f af]s]sf t/ lgsDdf ;fljt ePsf g]tfx¿n]klg ca r]tg\/ ;Qfsf]xfgyfkdf nfu]/ ;j{fwf/0f hgtfsf ;kgf rsgfr'/ gkf¿g\. b]z cfhsf]cj:yfdf To;}cfPsf]xf]Og, aL;fFxhf/ hgtfsf]alnbfgaf6 cfPsf]xf]. tL ;lxbx¿sf];kgf ;fsf/ kfg{klg b]zn] sfFhL kmg]k5{/ gofFult lngk5{. r]tgf eof tL kfgLd?jf g]tfx¿nfO{ h;n]g]kfnL hgtfnfO{gofF;Hjwfg lbg]gfddf hgtfs}e¥ofª r9]/ ;Qfdf kU]/ ;Qf / eQfdf eh]/ cf^gf]dh bfloTj la;[. r]tgf eof tL ljj]sxLg g]tfx¿nfO{Ü of]b]z kVf{sf]gf;f]xf] s;}sf]aklt x]Og, h;nfO{v08 v08 kf/]/ hfthfltnfO{afP8of];\. d]rLb]v dxfsfnL;Ddsf];Dk0f{lxdfn kxf8 / t/fO{g]kfnsf]Pp6}cªu xf]. Ps 7fpFf rf6 nfu];f/f z/L/ emªsl t xG5 . To;}n]eGgk5{– cv08 g]kfn, g]kfnL ;b\efj lhGbfjfb Ü



दायित्व

-;flxlTos å]dfl;s_

ljifoqmd

;[hgf	k[7 g=+	;|6f
syf÷n3'syf		
el'dxLg	#)	c1ft o'js
l/Qf]cfüg	#!	8f= d[hf zdf{ cg'M dfof 7s'/L
a:tLel/ rxnkxn lyof]	#$	nLnf/fh bfxfn
kfunkg	^(	gLndsdf/ zdf{
n]v÷lgaGw		
;flxTosf/ dx]j/ zdf{sf]clegGbg ;df/f]xsf]Ps emns	@	odaxfb'/ kf8]n lfqL
j]bs, kf]/flOfs / cfwlgs ;Gbe{df gf/L cl:tTj	(	lkpj'jbfDaf sf]O8GGofogL sfkmn]
efiffs}s'/f km]/ klg	!%	k|sfzdlOf bxfn
Wjlgl;4fGt kl/ro / :yfkgf	#^	;xkf= uOf]zk|;fb l3ld/]
gf6ssf/ kmOfLGb|/fh v]tfnf	$!	uf]kfn k/fhhL
g]kfnL gf6ssf]P]txfl;s ljsf;qmdsf]¿k/]vf	$$	;xkf= lzjk|;fb 1jfnL
dfwj l3ld/]sf]uLltgf6s 'dfntL dªun] df /;r]t	%&	aRr'/fd e§/fO{
;+d/Of÷ofqf;+d/Of		
ofDbfsf]eL/ / h]af qml;ªu	%	lszf]/ kxf8L
a9Lx¿;ü blIfOfsfnL hfbf	@@	g/]b|/fh kf8]n
cGtjf{tf{		
ha cGtdg{df pynk'yn xG5, ta ;flxTo hGdG5	!(	P:kL sf]O/fnf k|tlt M c¿Of vqL 'gbL'
;dLlff÷;dfnf]rgf		
slj ;fDaeQmsf]:d[tu{y M ;H+fKt rrf{	@*	lbgdfg ud{5fg
'odk'/Lsf]dxn' pkGof;df ;fdflhstf	%@	nfndlOf -anb]j_ kGyL
ljbf]xsf]cfjfh	^&	;xkf= dfwj l3ld/]
sljtf÷uLt÷uhn÷dQms		
xL/fnfn s8]n -ef/åfh_-!÷s[Of k|wfg-$÷OGb|sdf/ >]7-*÷hLjgsdf/ cfrfo{-lgZrn_-$)÷pdf ld>-$#÷ ab|L kflnv]-%!÷hLjgkfgL-%^÷/f;f-%^÷lg/fhg ltldlN;gf 'lg/fsf/'-^* .		

;fydf ;DkfbsLo, bfloTjaf]w, s[t ljj/Of cflb .

xfdLnf0{ b]xfo adf]hdsf lstfax¿ kf]t ePsf 5g\ pknAwstf{nf0{ w{Gojfb i
rqmjft	-v08sfJo_	aF/fgf	;fg"u?a	!)$	*)÷–
xf0 xf0s'	-xf0s'_	;fg"u?a	aF/fgf	*)	%)÷–
8fF8fdflysf]3fd	-pk{of;_	xl/k|;fb kf08]p	kl|t kf08]p	!&@±#$	@)!÷–
la/fgf]nfJs	-pk{of;_	efUozfnL clwsf/L	;fdfv';L ;flxTo ;dfh	!!(	!%)÷–
cg'elt sf ljDax¿	-syf;au|k_	x]d{t k/b]zL	cf]ds[0f ljdnL	!!@±*	–
bf]efg	-n3'syf±sljtf_	;'zLnf b]phf	gjPsLs[t s]b|	*(±!^	!))÷–
hg kf]vPsf]cfF8g	-sljtf_	;ljgf lh1f;'	:jod\	*^	&%÷–
8Abf8Ab}	-sljtf_	;/nf l3ld/]	g0 k|sfzg	(%	!))÷–
dfof	-;+d/0f_	/fhZj/ b]sf]6f	g0 k|sfzg	%%±*	%)÷–
u'¿k|;fb dgfnL	-dxfsfJo_	cRo't/d0f clwsf/L	p{gog k|sfzg	()±%	((÷–
;[i6	-sljtf_	;ef; /f0{	dlgtf /f0{	$^±(	–
kL8fsf]ha\un	-uhn_	wa dlwsdL{	l;hgf cleofg	()	!%)÷–
qf;bL	-sljtf_	l8NnL/fh cof{n	ho k|sfzg	(#±!)	!))÷–
kxf8 af]s]/ kxf8lt/	-sljtf_	x]dkef;	dw'jg ;flxTo k|ti7fg	**	!)*÷–
alx/f]hLjg	-dQms_	/fh]b|tf/ls0fL	lbJo b]p/fnL k|ti7fg	&@	&%÷–
c8u8 ofqf	-ofqfsfJo_	/d]z vs'/]h	;/nf vs'/]h	!$(±$	!))÷–
;|6fsf]b[i6df jf;'zzL	-;a\sng_	;+kBDg hf]zL	jf;'zzL :d[t kl/ifb\	!)*±!^	!%!÷–
;dfnf]rsLo cfnfJsdf obgfy vgfn	-;dfnf]rgf_	lblnk 9sfn	bf]efg k|sfzg	!^$±^	–
s[tkl/ro	-;dLIff	;'sd zdf{	bf]efg k|sfzg	!#^±&	–
3n]sf]0ltxf;	-0ltxf;_	eb|stdf/L 3n]	eb|3n];]jf ;bg	!&*	–
@)& uhn;a\uk	-uhn_	,,	,, ,,	!)*±!#	–
d	-lga{w_	,,	,, ,,	!%^	–
/fli6«o ;Dkbf	-lga{w_	,,	,, ,,	((	–
cfhsf]df{5]	-lga{w_	,,	,, ,,	%@±%	–
df{5] df{5]agfP+	-lga{w_	,,	,,	^^	–

bfloTj ;Dem]ltdL

■ xL/fnfn s8]h -ef/åfh_

ढुङ्गा दिव्य छ भावना स्वरूपको, आभास पाए पनि
माटोमा पनि त्यो छ ईश्वर भनी, आस्था जगाए पनि
यस्तो भाव लिँदा लिँदै पनि यहाँ, संस्कार बिर्सेपछि
बाँचेरै पनि के भयो र जगमा, दायित्व बिर्सेपछि ।

ती प्राचीन सबै धरोहर गए, बाटा स-साना भए
कस्तो दुर्दिनको प्रभाव छ यहाँ, आफ्नै बिराना भए
गायो गीत अनेक राग रसिला, सङ्गीत धारा गए
खोक्रो यन्त्र हुँदै छ मानव अझै, दायित्व-छाडा भए ।

हाम्रो देश थियो प्रशान्त रसमा, यो शान्तिको कुञ्ज झैँ
यौटै आत्म थियो समस्त जनको, त्यो प्रेमको पुञ्ज झैँ
कस्तो काल विषे कुचक्र खनियो, संवाद बिर्से सबै
कस्तो अस्त हुँदै गयो मनुज यो दायित्व बिर्से सबै ।

साह्रै सुन्दर यो समस्त जगको, केन्द्रै थियो शान्तिको
नारा क्रान्ति भयो हरेक मुखमा, खेती भयो भ्रान्तिको
फँस्छन् खाडलमा सुराष्ट्र पलमा, पात्रत्व सारा गए
जो ती नायक हुन् अनायक बनी, दायित्व भुल्दै गए ।

कर्मै कौशल हो भनी हृदयमा यी भाव राख्छन् कहाँ ?
कर्तव्य स्थित भै कठीन पलमा को बाँच्न सक्छन् यहाँ ?
मर्नै पर्दछ है कुनै क्षण यहाँ त्यो काल बिर्से पनि
आफ्नै मृत्यु त बिर्स बिर्स बरु लौ दायित्व सम्झे तिमी ।

❖❖❖

ny

;flxTosf/ dxÆjj/ zdf{sf]cleg'Gbg ;df/f]xsf]Ps em=ns

■ odaxfb'/ kf8]n] lrq

साहित्यकार महेश्वर शर्माको ८१ औं वर्ष प्रवेशको शुभ अवसरमा वि.सं. २०६८ साल माघ २० गते शनिवारका दिनमा उनलाई चार साहित्यिक सङ्घ/ संस्थाहरूद्वारा अभिनन्दन गरिएको थियो– उनको साहित्यिक योगदानको सन्दर्भमा सम्मानस्वरूप अभिनन्दनपत्र प्रदान गर्ने साहित्यिक संस्थाहरू थिए: गण्डकी साहित्य परिषद्, स्याङ्जा, जगत्रदेवी साहित्य सङ्गम-स्याङ्जा; भानु प्रकाशन काठमाडौं र भेषजराज साहित्य प्रतिष्ठान-स्याङ्जा । गण्डकी साहित्य परिषद् स्याङ्जाका अध्यक्ष श्री प्रेमराज लुइँटेलको सभापतित्वमा र रमेश शुभेच्छुको उद्घोषणमा सञ्चालित उक्त समारोहको प्रमुख व्यक्तित्व नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठानकै उपकुलपति श्री गङ्गाप्रसाद उप्रेती रहेका थिए ।

सोही कार्यक्रमको प्रारम्भमा प्रगतिशील एवं प्रगतिवादी साहित्यकार घनश्याम ढकालले साहित्यकार महेश्वर शर्माको छोटो परिचय प्रस्तुत गरेका थिए । परिचयका क्रममा उनले बताए- "आज अगाडिका स्थापित मूल्य मान्यताहरू विघटित हुँदै गइरहेको वर्तमान सन्दर्भमा हामीले यस परिषद्मार्फत् महेश्वर शर्माको अभिनन्दन कार्यक्रमको आयोजना गरेका हौं । आफ्ना विचारधाराका गुट-उपगुटभन्दा बाहिर हेर्दै नहेर्ने प्रवृत्ति बढिरहेको, अथवा भनौं आफ्ना गुटभन्दा बाहिरका सबैखाले विचार र साहित्यिक क्रियाकलापलाई निषेधमात्र गरिरहने प्रवृत्ति हावी भइरहेको आजको यस अवस्थामा यस प्रकारको कार्यक्रम सञ्चालन गरिएको हो । वास्तवमा सकारात्मक सोच र व्यवहार जो– जसले अवलम्बन गर्दछन्, उनीहरू सबैको पारख गरिनुपर्दछ भन्ने मान्यता स्थापित गर्न/गराउन हामी अग्रसर भएका छौं । महेश्वर शर्माले राष्ट्र र राष्ट्रियताका बारेमा जे जति आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन्, ती सकारात्मक छन् र तिनको पारख वा प्रशंसा गर्न कन्जुस्याइँ गरिनु हुँदैन भन्ने हामीलाई लागिरहेको छ ।"

यसरी महेश्वर शर्माको अभिनन्दन कार्यक्रमको औचित्य दर्शाइसकेपछि उनले त्यस विशाल समारोहमा उनको छोटो कृतिगत परिचय दिनपट्टि लागे । शर्माले हालसम्म एक्काईसवटा साहित्यिक कृतिहरू र सोह्र सयभन्दा बढी लेखहरू प्रकाशित गराइसकेको जानकारी दिलाए । पत्रकारिता साहित्यको माध्यमबाट समेत राष्ट्रिय चेतना जागृत् गराउने र राष्ट्रिय चेतनाका साथै सामाजिक जागरण ल्याउने प्रमुख व्यक्तित्वका रूपमा पनि महेश्वर शर्मालाई लिन सकिन्छ; तथापि उनका अन्य व्यक्तित्वहरूमध्ये साहित्यिक व्यक्तित्वलाई नै मूल रूपमा लिइनुपर्दछ भन्ने कुरा बताए ।

अर्का समालोचक देवीप्रसाद सुवेदीले महेश्वर शर्मालाई सचेत स्रष्टा र सचेत द्रष्टाका रूपमा समेत चिनाए । ऐतिहासिक तथ्यलाई साहित्यिक रूप दिन सक्ने, हजारौं हजार समसामयिक लेखहरूको माध्यमबाट राष्ट्रका निम्ति सचेत खबरदारी दिइरहन सक्ने व्यक्तिका रूपमा चिनाए । अझै अर्का समालोचक सुकुम शर्माले आख्यानका

bfloTj÷ 2

सातवटा कृतिहरू प्रकाशित गरिसकेका महेश्वर शर्मालाई आख्यानकार व्यक्तित्वका रूपमा चर्चा उठाए । उनका आख्यानहरूमा जीवन वरपरकै वातावरण पाइन्छ, सानो क्षेत्रको प्रसङ्गले सम्पूर्ण नेपाली समाजलाई चित्रण गर्न सक्ने उनका कृतिहरू अनुसन्धानमूलक छन्, तिनमा स्थानीय रङ्ग र आञ्चलिकताको प्रभाव पनि पाइन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरे । उनका कृतिहरूमा स्याङ्जा जिल्लाको आँधीखोला वरपरका सयौं शब्दहरू असाधारण रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भन्ने कुरा जनाए ।

वास्तवमा त्यस समारोहका वक्ताहरूमध्ये सूर्यबहादुर सेन श्रोताहरूका बीचमा आकर्षणको केन्द्र हुनपुगेका थिए । आफूलाई ७१ वर्ष उमेरको बताउने, दुब्लो, पातलो, मझौला कदको, उज्यालो अनुहार आकृति भएको व्यक्ति वक्ताको हैसियतले मञ्चअगाडि उभिए । साहित्यकारको मर्म र अनुभूतिलाई राम्रोसँग केलाएर हेर्नसक्ने यी व्यक्ति रहेछन् चार दशक अगावैका अञ्चलाधीश । जागिरे जीवनभर 'जनताका प्रशासक' का रूपमा काम गरेको यथार्थलाई पुष्टि दिँदै महेश्वर शर्माको विगतको जीवनका बारेमा उनले मुक्तकण्ठले प्रशंसा गरे । आफू स्वयम् अञ्चलाधीश भएको अवस्थामा जिल्ला प्रशासनको तहमा काम गर्ने महेश्वर शर्माबाट ज्यादै उपयोगी सरसल्लाह प्राप्त हुने गरेको पृष्ठभूमिलाई उनले सहर्ष स्मरण गरे/गराए । जनता र प्रशासकलाई उनले कहिल्यै पनि छुट्याउने प्रयास गरेनन् । स्वाभिमानी र स्वत्व व्यक्तित्वका धनी महेश्वर शर्माले जनता र प्रशासकलाई सदा काल बराबरीको हैसियतमा राख्ने कोसिस गरी नै रहे । उनले आफ्नो प्रशासकीय जीवनको सम्पूर्ण कार्यकालमा राष्ट्रलाई अहित हुने एक इन्च पनि कार्य गरेनन् । राष्ट्रप्रति र आफ्नो विवेकको लगानीप्रति पनि उत्तिकै इमानदार व्यवहार कायम राख्दै आएका व्यक्ति हुन् भन्दै आफ्नो समीक्षात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरे । कोशी नदीको नियन्त्रणमा, न्याय/अन्याय छुट्याउने सवालमा र देशको सीमा सुरक्षाका सवालमा समेत महेश्वर शर्माको अविस्मरणीय योगदान रहेको कुरा उनले त्यस अवसरमा स्मरण गराए । राष्ट्रिय व्यक्तित्वका रूपमा राजा, मन्त्री, उच्च प्रशासक आदि सबैका अगाडि दृढ व्यक्तित्वका रूपमा उभिइरहेका व्यक्ति हुन् महेश्वर शर्मा । थोरै शब्दमा भन्नु पर्दा रामायणका नायक रामचन्द्रको पितृभक्तिजस्तै राष्ट्रप्रति मातृभक्ति देखाउने व्यक्ति हुन् – महेश्वर शर्मा ।

सभा विसर्जनअगावै अभिनन्दित व्यक्तित्व महेश्वर शर्मा स्वयम्लाई पनि मन्तव्य प्रस्तुतिका लागि अनुरोध गरिएको थियो । उनले आफू अभिनन्दित भएकामा खुशी व्यक्त गर्दै साहित्यमा आफू पुरानो पुस्ताको कान्छो मान्छे भएको जनाए । पुरानो जमानामा भन्दा अहिलेको युगमा बढी स्वतन्त्र भई लेख्न पाउने स्थिति आएको छ, तैपनि लेखक/साहित्यकारहरूले खुलेर लेख्न सकेका छैनन् । लेखकहरूले अझै पनि स्वतन्त्र चिन्तनको उपयोग गरिसकेका छैनन् । पौराणिक जमानाका पुराणहरू, काव्य/काव्यशास्त्रहरू र अनेकौं शास्त्रहरू स्वतन्त्र चिन्तनकै परिणामहरू हुन् । आधुनिक सुख-सुविधाअन्तर्गत रहेर पनि स्वतन्त्र चिन्तनलाई राम्रोसँग सदुपयोग गर्न सकिएमा साहित्यमा गहन कृतिहरू सिर्जना गर्न सकिन्छ । आफ्नै बारेमा विचार गर्दा असी वर्षको उमेरमा शारीरिक शिथिलताको अनुभव भइरहेको होला, तथापि मानसिक रूपमा थकावट आइसकेजस्तो लाग्दैन । आजको यस अभिनन्दन समारोहबाट मैले महसुस गरेको छु कि नयाँ पुस्ताले मलाई साहित्य-सिर्जनामा अझै प्रेरित गराएको छ, अझै थप भार बोकाएको छ । आयोजक र उपस्थित शुभेच्छुक मित्रहरू सबैलाई धन्यवाद छ ।

❖❖❖

bfloTj÷ 3

9ª\uf / dg

■ s[0f k\wfg

पग्लिने मन
ढुङ्गा भएको छ ।
कमलो मुटु
साह्रो भएको छ ,
चट्टानजस्तो
पहाड आएर
उभिएको छ
ऊ नेर ।

दुख्नु पर्ने मन
दुःख्तै दुख्तैन ।
छोइनु पर्ने मन
छोइँदै छोइँदैन ।
के भयो ?
यसबेला मन त
गह्रुङ्गो फलाम पो भइसकेछ !

मलाई दुख्दा
तिमीलाई दुख्यो कि दुखेन ?
मैले थाहा पाइनँ ।
तिमीलाई दुख्दा
खोइ के भयो कुन्नि ?

यसपटक
मलाई दुख्तै दुखेन ।

ढुङ्गाको मन
सिरानी थापेर
म
जाग्राम बसिरहेछु ।
म
यसबेला
मैदेखि तर्सिरहेछु ।
मेरो मन
ढुङ्गाभन्दा पनि साह्रो भइसकेछ,
मेरैछेउ भएर पनि
ऊ अचेल
न रुन्छ
न रुवाउँछ नै ।

कतिञ्जेल बाँचिरहने हो ?
यस्तो मन लिएर
ढुङ्गाको ?

रचनाकाल : २०६१ माघ
ईमाडोल-९, ललितपुर

lx+f ug[;w}u5{k\s{g Tof]lg;fk\n]
ef]s}a;L a? dnf{5f8\g df; af3n].

xhf/f}af/ dfl/G5g\eL? hLjgsfndf
jL/n]d[osf]:jfb rfVt5g\Psaf/df .

:ju{sf kl5 nfu]/ ef]lgxGg lg bf;tf
;gsf]d[u sNk]/ lx8\g x\g / dV{tf <

:jfyL{efU5 ;w}6f9f :jfy{k'/f ePkl5
s]sfd k\hdf a:Yof]ef}#f]/; r;]kl5 .

.tLtfdL7f s/f\af6

bfloTj÷ 4

ofqf ; ÷d/0f

ofDbfsf]eL/ / h]a[qml ; ªu

■ lszf]/ kxf8L

जोमसोम पुगेर हेर्दा हिमालय हाम्रो दक्षिणतिर परिसकेको थियो ।

हामी हिमालयलाई उत्तरतिर राखेर हेरिरहेको बानी भएका काठमाडौँबासी, दक्षिणतिर पुगेको हिमाल हेरेर आनन्दित थियौँ । एकदमै नजिक थियो हिमाल । हिमालकै काखमा भनौँ न । नीलगिरि हिमालको काखमा ।

नीलगिरि हिमालको काखमा जोमसोम छ । कालीगण्डकी नदीले बीचमा जोमसोमलाई चिरेको छ । त्यही नदीको पुलमा सनीले पालैपाले हामी सबैलाई अँगालो हाल्छिन् र भन्छिन्– "माथिल्लो मुस्ताङको तिमीहरूको यात्रा सफल रहोस् ।"

'धन्यवाद' – भन्छौँ हामी ।

छुट्टिँदा सनी रुन्छिन् । हामी पनि आँखाभरि आँसु पार्छौँ र लाग्छौँ माथिल्लो मुस्ताङतिर । तर माथिल्लो मुस्ताङ जोमसोमबाट सुरु हुँदैन कागबेनीदेखि सुरु हुन्छ ।

जोमसोमसम्म त्यति सजिला बाटा हिँडेका थियौँ हामीले । थाहा थिएन–माथिल्लो मुस्ताङ जाने बाटो सुरुमै यति अप्ठ्यारो, भयावह, कठीन छ भनेर । कागवेनीबाट हिँडेको आधा घण्टामात्र भएको थियो, अचानक भीर देखियो अगाडि । पछाडि काँधमा झोला भिरेका छौँ गह्रुँगो । त्यस्तो ठाउँमा बिस्तारै हिँड्दा झन् गाह्रो हुँदोरहेछ । सकेसम्म छिटो हिँड्नुपर्दोरहेछ । तल हेर्नुहुँदैन, रिङ्गटा लाग्छ । त्यस्तो कठिन बाटो जसोतसो सिध्यायौँ हामीले । एक छिनपछि अर्को अप्ठ्यारो बाटो– निहुरिएर हिँड्नुपर्ने– भीर त्यत्तिकै डरलाग्दो, खुट्टा राख्ने एउटा सानो बाटो । फेरि आत्तिन्छौँ हामी । त्यो बाटो पनि सिध्याएपछि हामी चूप हुन्छौँ । माथिल्लो मुस्ताङ जाने हाम्रो उत्साह, जाँगर मर्न लाग्छ । सबै निराश, केही हराए झैँ, केही सुर्ताए झैँ देखिन्छौँ ।

मैले आफ्नो नोटबुकमा टिपे अनुसार म चैमे भन्ने गाउँको खोजीमा हुन्छु । एउटा गाउँ देखिन्छ डाँडामा । गाउँ हो तर किल्ला जस्तै गरी बनेको छ । एउटा समूह रचनाजस्तो । घरहरू पर्खालजस्ता छन्, झ्याल छैन । ड्याम्म ड्याम्म छन् । जति नजिक पुग्यो त्यति एकान्त, सुनसान र रहस्यमयी जस्तो देखिन्छ त्यो गाउँ । सतमसिंह राजाको कथामा वर्णन गरिएको लौहापुर जस्तो– मान्छेको कतै आवाज सुनिँदैन ।

रूप र अञ्जु 'हामी सोधेर आउँछौ है ?' भनी त्यो दुर्ग जस्तो गाउँमा छिर्छन् ।

त्यो गाउँको नाम 'ताड्गर्ग' रहेछ । हामी त्यहाँबाट हिँड्छौँ । बालुवाको धूलो छ । उजाड मरुभूमि जस्तो ठाउँ छ । अनि बगर छ । केही दिनको हिडाइपछि मोहापुर जस्तै अर्को एउटा गाउँ फेरि देखिन्छ । त्यो गाउँको नाम छुसाइ रहेछ ।

हामीले त्यो गाउँमा सोमबारको दिन दिउँसो एक बजे नाटक प्रदर्शन गरेका थियौँ गाविसको कार्यालय अगाडि । बिदाको दिन थिएन तर कार्यालयको ढोकामा ताल्चा लगाइएको थियो । सम्भवतः दुर्गमता भनेको यही रहेछ ।

bfloTj÷ 5

फेरि बगर । फेरि बालुवाको धूलो । फेरि मरुभूमि । सेलाएको उत्साह सहित हामी ढलपल ढलपल गर्दै मुस्ताङ गेटसम्म आइपुग्छौं । मुस्ताङ गेटमा ढुङ्गाजस्ता पहाडहरू छन् ठूला-ठूला । बाटोमाथिको जमिनमा केही आकर्षक गुफाहरू छन् । पहिले-पहिले मान्छेहरू त्यही गुफामा बस्थे रे ।

मुस्ताङ गेटबाट फेरि एउटा ठाडो उकालो सुरु हुँदोरहेछ अहो खुट्टा राख्ने खोबिल्टो पनि छैन । उच्च ठाउँ भएकोले हामीलाई श्वास-प्रश्वासमा पनि अति कठिनताको अनुभव भइरहेको थियो । हामी फेरि निराश हुन्छौं । निरुत्साहित हुन्छौं । माथिल्लो मुस्ताङको यो यात्राको सुरुमै हाम्रो जाँगर स्वतः मर्छ ।

उकालो चढ्नासाथ माथि भेटिएको गाउँ 'थेले' रहेछ । त्यहाँ पुगेपछि अँध्यारो अनुहार लगाई परमेश्वर भन्छ– 'फर्कौं दाइ !'

'अँ, नजाऊँ जय माथि ।'– अन्जु, रूप र अनुप पनि भन्छन् ।

'हामी त फर्कने जय'– भरियाहरू पनि आत्तिएका छन् ।

मेरो पनि उत्साह त मरेको हुन्छ तापनि भन्छु– 'त्यसो भन्नुहुँदैन । हामी एउटा लक्ष्य लिएर हिँडेका हौं । हामीले जानुपर्छ ।'

कठिन, भयावह बाटाहरूदेखि सबै आत्तिएका छन्, त्रासित छन् ।

म चैलेको स्थानीय वासिन्दासित सोध्छु– 'समर कति टाढा छ अब ?'

मैले नोटबुकमा चैलेपछि समर नै टिपेको थिएँ ।

चैलेका ती व्यक्तिले हामीहरूलाई एउटा फुङ्ग उडेको, अजङ्गको पहाड देखाउँदै भन्छन्– 'समर ? ऊ त्यो पहाड पछाडि छ ।'

'अनि घिसिङ नि ?'

'घिसिङ चाहिँ ऊ यताको पहाडको पछाडि छ ।'

अजङ्गका ती पहाडहरू हेरेर सबै निराश हुन्छन् ।

म उनीहरूको निराशामाथि आशाको सानो दीप प्रज्वलित गर्दै भन्छु– 'आज यही बसौं न त ।'

त्यो रात हाम्रो चैलेमा नै बित्छ । तर हाम्रो मनमा त्रास अझै छ– अरू बाटो पनि त्यस्तै त्रासदीय छ कि ? हामी बसेका गेष्टहाउसमा केही स्वास्थ्य कार्यकर्ताहरूसँग भेट हुन्छ जो माथिबाट तल झर्दै हुन्छन् ।

म सोध्छु– 'उताको बाटो पनि यस्तो डरलाग्दो छ ?'

'छैन । राम्रो छ । फराकिलो छ । तर भीर भने छ । भीरमा तल हेर्नुहुँदैन । सीधा अगाडि बाटो हेरेर हिँड्नुपर्छ ।' – उनीहरू सल्लाह दिन्छन् ।

'कस्तो विकट गाउँ रहेछ हगि ?'– हामी खोतल्छौं ।

'अँ, यो बाटो विकट नै छ ।'

धेरै भयो– हामीले आलु बाहेक अरू तरकारी खान पाएका छैनौं । सिमी बाहेक अरूको दाल खान पाएका छैनौं । स्वाद नभएको चामलको भात खाइरहेका छौं ।

स्वास्थ्य कार्यकर्ता भन्छन्– 'यतातिर गजबै छ सर ! एकदम राम्रो पढ्ने छोराहरूलाई चार-पाँच क्लास पुगेपछि पढ्न रोकेर गोठालो पठाइदिन्छन् । स्कुल नआएमा पाँच रुपियाँ जरिवाना गर्ने चलन छ । तर उनीहरू पाँच रुपियाँ तिर्न तयार छन् बरु ।'

स्कुलहरू पनि अनौठै रहेछन् । समर भन्ने ठाउँमा जम्मा बाह्रवटा घर । प्राथमिक विद्यालय

bflotj÷ 6

छ । चार कक्षामा जम्मा एक जना । त्यसैले शिक्षकले सबै विद्यार्थीलाई एउटै कक्षामा राखिदिनुभएको रहेछ र आफू घाममा कुर्सी राखेर मस्तले निदाइरहनुभएको थियो । प्राथमिक विद्यालयमा एसएलसी पास गरेकाहरू हेड सर भई बस्नुभएको रहेछ । त्यति दुर्गम ठाउँमा शैक्षिक सेवा गरी बस्नुभएका उहाँहरूको प्रशंसा गर्नैपर्छ ।

संसार एक्काइसौँ शताब्दीमा प्रवेश गर्दैछ । तर यहाँका बासिन्दाहरूको रहन-सहन, सोचाइ अनौठो छ ।

'परिवार नियोजन गर्नुपर्दैन यतातिरका मान्छेहरूले ।'– स्वाथ्य कार्यकर्ताहरू भन्छन् ।

'किन र ?'

'एउटी महिलाका चार-पाँच जना लोग्नेहरू हुन्छन् । त्यसो गर्दा चार-पाँच लोग्नेले एकै सन्तान जन्माउने भए नि । स्वतः परिवार नियोजन ।'

'अझै त्यस्तो छ र ?'

'अँ, त्यस्तै चलन छ । यिनीहरू यस्तै छन् यौन सम्बन्धमा– जसलाई जो मनपर्छ त्यससँग, सम्बन्ध कायम राख्यो । माया प्रेम भन्ने जानेका छैनन् । नियम कानून पनि आफ्नै खालको ।'

यो कुरा सत्य रहेछ । कतै कुनै ठिटी कसैले भगायो भने केटा पक्षका र केटी पक्षका व्यक्तिहरूले त्यो ठिटीलाई तानातान गरेर जसले जित्यो त्यतातिर निर्णय गरिने चलन पनि रहेछ - टग अफ वार जस्तै । आफ्नै खालका नियम कानुनहरू । चैलेपछिको हाम्रो यात्रा झन् उराठलाग्दो भयो । नाङ्गा पहाडहरू । कतै पनि रुख छैन । ढुङ्गा बालुवा मात्रै । ज्यादै शुष्क, ठण्डा हावापानीको क्षेत्र रहेछ । वर्षा पनि नहुने, तर जाडो ठाउँ । काँडेदार झाडीजस्तै बुट्यानहरू चारैतिर देखिन्छन् । एकदम उराठलाग्दो दृश्य छ ।

अनि मान्छेहरू पनि फोहोरी देखिन्छन् । उनीहरूले पकाएका खानेकुरामा पनि उनीहरूकै गन्ध आउने गर्दछ । हामीलाई निर्धक्क भई खान पनि अप्ठयारो हुन्छ । सबै खानाको स्वाद महसुस गरी मुखामुख गर्छौं ।

एक त हामी उच्च हिमालको कारण हिँड्न अशक्त भइरहेका हुन्छौं । अर्को त खानेकुरा पनि राम्रो खान पाइरहेका हुँदैनौं । टाढा सर्यौं भेडा च्याङ्ग्रा भोटे कुकुरहरूले रेखदेख गरी चराइरहेका दृश्यहरू देखिन्छन् । फुङ्ग उडेको पहाडमा के खान्छन् ती भेडा च्याङ्ग्राहरूले ? ती नै काँडादार झाडी ?

याकहरू पनि देखिन्छन् कतै कतै । घोडाहरू यहाँका ट्रक हुन् । मालसामान ढुवानी गर्ने साधन । ती पनि भेट हुन्छन् । हाम्रो यात्रा जारी नै छ ।

चिनिङ पुग्दा नपुग्दै रूपकेशरी गलिसकेकी थिइन् ।

'मलाई टाउको दुख्यो ।'

म सशङ्कित हुन्छु– कतै अल्टिच्युड लागेको त होइन ।

जति उच्च भागमा गयो, अक्सिजन कम हुँदै जाने हुनाले मान्छेहरूलाई सास फेर्न गाह्रो हुँदै जान्छ । अनि टाउको दुख्ने, वाकवाकी लाग्ने, खाना नपच्ने जस्ता समस्याहरू देखा पर्छन् । मान्छे मर्न पनि सक्छ । त्यस्तो भयो भने मान्छेलाई तुरुन्तै माथिबाट तल झर्न लगाउनुपर्छ आफैं ठीक हुन्छ ।

'हाई अल्टिच्युड' ३६०० मिटरभन्दा माथि पुगेपछि लाग्दछ । हामी ३८-३९०० मिटर माथि पुगिसकेका थियौं ।

रूपकेशरीले फेरि 'वाकवाकी लाग्यो' पनि भनिन् । सिकिस्त रूपमा 'हुँ' 'हुँ' गर्न थालिन् । हामीलाई डर लाग्यो ।

bfloTj÷ 7

हामीले त्यो साँझ घिनिङमा रूपकेशरी बिना नै नाटक गर्‍यौँ । नाटक स्वास्थ्यसम्बन्धी थियो । एकजना व्यक्ति हामीकहाँ आएर भन्दा – 'नाटक राम्रो छ । मेरो हातमा घाउ भएको छ । औषधि छ कि तपाईंहरूसँग ?'

औँलामा घाउ भएको रहेछ उसको । दुई दिन भएको रहेछ । तर औषधि लगाउन पाएको रहेनछ । हामीसँग पानीमा हालेर खानका लागि आयोडिन थियो । अनुपले घाउ तातोपानीले धोएर त्यही आयोडिन राखिदियो घाउमा ।

यहाँनिर मैले सोचेँ– एउटा घाउ भएको मान्छेले औषधि नपाउने यस्तो ठाउँमा यदि रूपकेशरी गम्भीर रूपले बिरामी भइन् र कथंकदाचित् केही भइहालिन् भने ! अनि मैले मनमनै त्यहाँबाट फर्कने निर्णय गरेँ ।

र, भोलिपल्ट बिहान हामी घिनिङबाट फर्कँदै थियौँ । काम्दो, जहाँ हामीले अघिल्लो दिन खाना खाएका थियौँ त्यही खाना खाने निधो गर्‍यौँ हामीले ।

खाना भान्सामा पाक्दै थियो । साहुनीको रेडियो बजिरहेको थियो । रेडियोले भन्यो– 'जथाभावी बाटो नकाटौँ । जेब्रा क्रसिङबाट मात्र बाटो काटौँ ।'

मैले हामी भर्खरै आएको भिरालो बाटो हेरेँ– त्यहाँ जेब्रा क्रसिङ्ग खोजेँ । पर उराठलाग्दो स्याङ्बोचे डाँडो रे, त्यहाँ जेब्रा क्रसिङ्ग खोजेँ । र, साहुनीलाई हेरेँ, जो ट्वाँ परेर रेडियो सुनिरहेकी थिई । सम्भवतः जेब्रा क्रसिङ्को अर्थ खोजिरहेकी थिई त्यता कतै ।

❖❖❖

cfzfjfbL aGb}

■ OGb|sdf/ >]7

म छुट्टै छु अरूभन्दा छुट्टै विचारमग्न छु
भीडभन्दा बसी छुट्टै भावनाभित्र रम्दछु
सस्तो बोलीकहाँ मेरो ! छैन यस्तो हँसाइ नि
सदासदा चुनेको छु लवाइ र खुवाइ नि ।

घमण्डले फुलेका छन् भुलेका छन् यताउति
कामकाजविना डुल्ने मेरा साथी भए कति
फुर्ती ढोँग गरी मात्र बाँच्न सक्ने बढी भए
सच्चा मित्र सदाचारी भेटिन्न लौ कता गए ।

स्वार्थी मात्र भए जम्मै धोका दिन तयार छन्
मौसमी रङका मात्रै हाम्रा अनन्य यार छन्
चाहिन्थ्यो साथ जो धेरै यौटै साथी भएन हो
थाकेर ज्यान यो हार्‍यो नखोज्ने यो विचार भो ।

भन्थे यो विश्वलाई नै रङ्गमञ्च भनी कुनै
मान्छु म रमिता हेर्दै सम्झी त्यो देवता उनै
झनै हेर्छु झनै दिक्क वाक्कदिक्क भएँ म त
केले केले दिई दुख्ख मेरै देश बिगार्दछ ।

त्यसैले त बसी छुट्टै रोईरोई फुलिन्छु म
आफैँसँग रमी हाँस्तै आफैँसँग भुलिन्छु म
कुनै शक्ति कतै होला उसैले नै मिलाउँछ
सप्रनैपर्छ यो देश कहाँ बिग्रन पाउँछ ।

– कलाकुञ्ज, ओखलढुङ्गा

;w};kmn g}xG5 ;ª\3ifdo hLjg
kfgLsf]a]un]aN5 ljBt\t/ªu pHHjn .

:jtGq ¿kdf lx8\g]s;}df xGg lge{
gbLsf]e]h g}/f$g s];fgf]j:t ;S5 / <

.tLtfdL7f s/f]af6

bfloTj÷ 8

jlbs, kf}/flOfs / cfwlgs ;Gbe{df gf/L cl:tTj

■ lkpj}FbfDaf sf}08GGofogL sfkmn]

१. वैदिक परम्परामा लैङ्गिक मान्यता

वैदिक परम्परामा परब्रह्म परमात्माबाटै सम्पूर्ण चराचर जगत्को सृष्टि भएको मानिएको छ । परब्रह्म पुरुष, स्त्री वा नपुंसक कुनै पनि लिङ्गका विशेषताले युक्त मानिएको छैन । यिनैबाट प्रजापति ब्रह्माजी उत्पन्न भएका हुन् भन्ने मान्यता रहेको छ । यिनले आफ्नै शरीरलाई दुई भाग गरे र दाहिने भाग पुरुष भयो, देब्रे भाग नारी[१] । यसरी पतिपत्नीको उत्पत्ति भएको हो भन्ने मान्यता वैदिक परम्परामा रहेको पाइन्छ । अतः पत्नीलाई अर्धाङ्गिनी वा वामाङ्गना पनि भन्ने चलन चलेको होला । प्रजापति एक्लै हुँदा नरमाएकाले उनले आफ्नै आधा भाग स्त्रीका रूपमा विभक्त गरे भन्ने कुरा बृहदारण्यकोपनिषद्मा भनिएको छ[२] । अन्यत्र पनि ब्रह्माजीकै शरीर दुई भागमा विभक्त भएको भन्ने प्रसङ्गहरू पाइन्छन् । अतः वैदिक परम्परामा स्त्री र पुरुषलाई एउटै शरीरका दुई भागका रूपमा लिइएको छ[३] । पुरुषको मात्र होइन महिलाको पनि महत्त्वलाई उल्लेख गरिएको छ[४] । प्रजननका दृष्टिले पुरुषलाई बीज र महिलालाई क्षेत्र (उत्पत्तिस्थल) मानिएको छ ।

यस प्रकार वैदिक परम्परामा सृष्टिका प्रारम्भदेखि नै पुरुष र महिलालाई तुल्यताको दृष्टिले हेरिने गरिएको पाइन्छ । आधुनिक समयमा विश्वका विकसित देशहरूमा महिलाहरूलाई धेरै पछि मात्र मतदान दिने अधिकार प्राप्त भएको तथ्यले[५] वैदिक समाजभन्दा आधुनिक विश्व महिलाका बारेमा अत्यन्त अनुदार भएको खुलासा हुन्छ । केही समय अघिसम्म पनि कतिपय देशमा महिलाको आत्मा हुन्छ कि हुँदैन भन्ने विषयमा चर्चा चलिरहेको इतिहास सुन्न पाइन्छ[६] । तर हाम्रो पूर्वीय मान्यतामा मान्छेको त कुरै छाडौं पशुपंछी वनस्पतिहरूमा समेत प्राण (आत्मा)

---

१. पाटितोऽयं द्विजाः पूर्वमेकदेहः स्वयंभुवा । पतयोऽर्धेन चाऽर्धेन पत्न्योऽभूवन्निति श्रुतिः ॥ –व्यासस्मृति २।१३ (स्मृतिसन्दर्भ–३, पृ.१६३६) ।

२. स वै नै व रेमे, तस्मादेकाकी न रमते स द्वितीयमैच्छत् । स हैतावानास यथा स्त्रीपुमांसौ सम्परिष्वक्तौ, स इममेवाऽऽत्मानं द्वेधाऽपातयत्, ततः पतिश्च पत्नी चाऽभवताम्, तस्मादिदमर्धबृगलमिव स्व इति ह स्माऽऽह याज्ञवल्क्यः, तस्मादयमाकाशः स्त्रिया पूर्यत एव, तां समभवत्, ततो मनुष्या अजायन्त । (प्रजापति कुनै पनि किसिमले रमाएनन् । एक्लै कोही पनि रमाउँदैन । उनले दोस्रो कसैलाई चाहे । उनी परस्पर अङ्कमाल गरेका स्त्रीपुरुष जत्रा भए र दुई भागमा विभाजित भए पति र पत्नीमा । अतः पुरुष सिङ्गो शरीरको आधा भाग हो र स्त्री आधा भाग । विवाह अघि आधा भाग खाली हुन्छ र विवाहपछि पूर्ण हुन्छ । प्रजापति स्त्रीसित मिलित भए र मानिसहरू जन्मिए ।) –का.वा.बृ.उ. १।४।३ (ने.रा.प्र.प्र. सं., पृ.४१), मा. वा. शतपथब्राह्मण १४।४।२।४–५ ।

३. द्विधा कृत्वाऽऽत्मनो देहमर्धेन पुरुषोऽभवत् ।
अर्धेन नारी तस्यां स विराजमसृजत् प्रभुः ॥ –मनुस्मृति १।३२ ।

४. पत्नी हि सर्वस्य मित्रम् । –तैत्तिरीयसंहिता ६।२।९।२। सखा ह जाया । –ऐतरेयब्राह्मण ३३।१ ।

५. न्युजिल्याण्डमा १८९३मा, अष्ट्रेलियामा सन् १९०२ मा, फिनल्याण्डमा सन् १९०६ मा, नर्वेमा सन् १९१३ मा, सोभियत रुसमा सन् १९१७मा, क्यानाडामा सन् १९१८मा, जर्मनी, अष्ट्रिया, पोल्याण्ड र चेकोस्लोभाकियामा सन् १९१९मा, संयुक्तराज्य अमेरिकामा र हङ्गेरीमा सन् १९२०मा, ग्रेटब्रिटेनमा (बेलायतमा) सन् १९१८ मा र १९२८ मा, बर्मामा (म्यानमारमा) सन् १९२२ तथा त्यसपछि १९७१मा स्वीजरल्याण्डमा पनि महिलालाई पुरुष सरह अथवा राष्ट्रिय तहमा मतदान गर्ने अधिकार दिइएको देखिन्छ । (द्रष्टव्य – Encyclopedia Britannica, Deluxe Edition. 2003, CD-ROM, Woman suffrage.)

६. वैदिक धर्मशास्त्र र सम्पत्तिमा महिलाको अधिकार (आमोदवर्धन कौण्डिन्न्यायन, साझा प्रकाशन २०६३) पृ.८६ ।

bfloTj÷ 9

रहेको मानिन्छ । अतः ऋषिमुनिहरूले उहिल्यै अकारण त तृण पनि नचुँड्नू भन्ने धर्मशास्त्र लेखेर गएका छन् ।

हाम्रो समाजमा महिलाका विविध रूप देखिन्छन् । मूलतः आमा, दिदीबहिनी, छोरी, बुहारी र पत्नीका रूपमा महिलालाई देख्न सकिन्छ । सामाजिक मूल्यमान्यता, पारिवारिक भूमिका पनि अवस्था अनुसार भिन्नभिन्न हुन्छ । यी अवस्था विशेषमा महिलालाई वैदिक परम्परामा कस्तो मूल्य र मान्यता प्राप्त थियो भन्ने विषयमा पनि तल चर्चा गरिन्छ ।

क. माता/आमा

हाम्रो समाजमा रहेका महिलाका विविध रूपमध्ये माता/आमाको रूपलाई सबैभन्दा बढी महत्वपूर्ण मानिएको छ । आफ्ना गर्भमा पालेर शरीरको स्वरूप निर्माण गर्ने भएकाले मातालाई सबैभन्दा बढी महत्वका साथ लिइएको हो । स्वरूप निर्माण गरेर जन्माउनुका साथै स्तनपान गराएर हुर्काउने समेत भएकाले महिलाको मातृरूपको महिमा वर्णनातीत मानिन्छ । वेदमा पनि 'मातेव पुत्रम्' (आमाले छोराछोरीलाई झैं) भन्ने पदावलीको प्रयोग भएको पाइन्छ[७] । आमाले झैं अन्नपानीले पोषण गर्ने भएकाले धर्ती (जन्मभूमि) लाई पनि मातृ भनिएको पाइन्छ । 'जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' भन्ने प्रसिद्धि त सबैलाई थाहा छँदै छ । आमा, बुबा, अतिथि आदिको सम्मान गर्ने सन्दर्भमा पनि आमाकै नाम सर्वप्रथम अगाडि आएको छ[८] । पिताभन्दा माता त हजार गुना गौरवपूर्ण हुने[९] कुराको उल्लेख भएबाट मातालाई कसरी हेरिएको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

ख. भगिनी/दिदीबहिनी

वैदिक कालदेखि नै दिदीबहिनी र दाजुभाइका बीच स्नेहयुक्त सम्बन्ध भई आएको देखिन्छ । दाजुभाइ दिदीबहिनीका लागि हितकर हुने उल्लेखहरू पाइन्छन्[१०] । त्यसै गरी तिम्रो हाम्रो मित्रता दाजुभाइ र दिदीबहिनीका बीचको मित्रता जस्तो कल्याणकारी होस् भन्ने भनाइ वेदमा पाइन्छ[११] । यस भनाइबाट पनि दाजुभाइ र दिदीबहिनीका बीच प्राकृतिक रूपमा नै स्नेहपूर्ण सम्बन्ध रही आएको बुझिन्छ । वर्तमानमा पनि दाजुभाइ र दिदीबहिनीको सम्बन्ध प्रायः स्नेहयुक्त भएकै देखिन्छ ।

ग. पुत्री (छोरी)

पुत्रीहरूका विषयमा पनि वैदिक परम्परामा धेरै नै उल्लेख भएको पाइन्छ । पुत्रकामना गर्नेले विवाहमा दुलहीको बुढी औंला समाउनू भन्ने र पुत्रीकामना गर्नेले बाँकी औंला समाउनू[१२] भन्ने प्रसङ्ग रहेकाले पुत्रीकामना गर्ने कुरा पनि वैदिक परम्परामा महत्त्वपूर्ण रहेको भन्ने बुझिन्छ । सृष्टिचक्र चल्नका लागि पनि कन्याहरूको महत्त्व कम नहुने देखिन्छ । कन्याहरूलाई र कुमारीहरूलाई शुभकार्यहरूमा अग्रस्थान दिइने दक्षिणा आदिले सम्मान गर्ने चलन रहिआएको छ ।

गुणयुक्त योग्य वरलाई कन्यादान दिने कुरालाई शास्त्रमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । तर आभ्यन्तर पक्षलाई नबुझ्नाले र पतिपत्नी सम्बन्धको भौतिकतालाई मात्र बुझ्नाले कन्यादानलाई अन्यथा व्याख्या गर्नेहरू पनि भेटिन्छन् । भौतिक उन्नतिबाट मात्र मानवजीवनमा परिपूर्णता आउन नसक्ने भएकाले आध्यात्मिक

७. मातेव पुत्रं विभृतामुपस्थे । –ऋग्वेद ६।७५।६, मा.वा. शुक्लयजुर्वेदसंहिता २९।४१ इ. ।
८. मातृदेवो भव, पितृदेवो भव, आचार्यदेवो भव, अतिथिदेवो भव । –तैत्तिरीय उपनिषद् १।११।२ ।
९. सहस्रन्तु पितॄन् माता गौरवेणातिरिच्यते । –मनुस्मृति २।१४५ ।
१०. भ्रातेव स्वस्राम् । –ऋग्वेद १।६५।७ ।
११. जामिवदस्मे ते सन्तु सख्या शिवानि । –पूर्ववत् १०।२३।७ ।
१२. अङ्गुलीरेव स्त्रीकामः । –आश्वलायन गृह्यसूत्र १।७।४ ।

bflo]j ÷ 10

तथा नैतिक पक्षलाई नकार्न सकिदैन । कन्यादानभित्र अन्तर्निहित धार्मिक आध्यात्मिक भावगाम्भीर्यले पारिवारिक संरचना पवित्र तथा सुदृढ हुने कुरामा दुई मत हुन सक्दैन । विवाह विच्छेद गराउने गलत भावको निराकरणका लागि पनि यसले सहायता गर्दछ । परस्परको सुदृढ सम्बन्धले नै घरपरिवार, समाज र राष्ट्रलाई समेत लाभ पुग्न सक्छ । सम्बन्धविच्छेदले ल्याउने त्रासदीपूर्ण अवस्थाबाट बच्नको लागि पनि यसमा विचार पुऱ्याउनुपर्ने देखिन्छ ।

घ. बुहारी

बुहारीहरूमाथि हुने दुर्व्यवहार हिन्दू धर्मका कारण हुने गरेको भन्ने धारणा कतिपयले राखेको पाइन्छ । बुहारीहरूले मान्यजनहरूप्रति सम्मान र कर्तव्य गर्नुपर्ने भए पनि दासीको स्थानमा रहने भन्ने पक्कै होइन । पारिवारिक सुदृढताका लागि अनुशासन, कर्तव्य र प्रेम सबैथोक आवश्यक हुन्छ । बुहारीको स्थान भनेको घरकी गृहलक्ष्मीको स्थान हो भन्ने वैदिक मान्यता रहेको पाइन्छ[१३] मनुस्मृतिमा पनि आफ्नो कल्याण चाहने बाबु, दाजुभाइ, पति, ससुरा, देवर आदिले छोरी, दिदीबहिनी, पत्नी, बुहारी, भाउजू आदिलाई सधैं प्रसन्न राख्नुपर्ने र उनीहरूलाई आदर सत्कार गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ[१४] । त्यसै गरी शुक्रनीतिमा पनि बुहारीलाई च्वास्स विभ्ने दुर्वचनले पीडित गर्न हुँदैन भन्दै छोरीलाई भन्दा बुहारीलाई आदरकासाथ पालनपोषण गर्नुपर्ने बताइएको छ[१५] ।

यस प्रकार बुहारीहरूको वैदिक परम्परामा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण र आदरणीय स्थान रहेको देखिन्छ । यस प्रकारको वस्तुस्थिति नबुझेकाहरूले मात्र वैदिक धर्म परम्परामा महिलाहरूलाई शोषित पीडित गरिन्छ भन्ने गरेको पाइन्छ ।

२. पत्नी र पतिपत्नी सम्बन्ध

पत्नी शब्द पति शब्दकै स्त्रीलिङ्ग वाचक शब्द हो । अतः गृहपति भन्दा घरका मालिक बुझिएझैं 'गृहपत्नी' भन्दा घरकी मालिक्नी बुझिन्छ । पत्नीलाई बुझाउने धेरै शब्दहरू वैदिक वाङ्मयमा प्रयोग भएका देखिन्छन् । जस्तै भार्या, जाया, सहधर्मिणी, गृहिणी आदि । महिलाका विविध रूपमध्ये पत्नी रूपको नै वैदिक वाङ्मयमा व्यापक रूपले चर्चा गरिएको देखिन्छ । वैदिक परम्परामा धर्मविवाहद्वारा संयुक्त भएका पति र पत्नी सर्वथा फरक फरक व्यक्ति मानिँदैनन् र वैदिक विवाहको विच्छेद हुनै सक्दैन[१६] । पतिपत्नी प्रजापतिद्वारा सञ्चालित प्रजनन यज्ञलाई प्रवर्तन गर्ने एक अर्काका पूरक अङ्ग वा तत्त्व मानिन्छन् । अतः पतिपत्नीलाई एक रथका दुई पाङ्ग्रा पनि भन्ने गरिन्छ । पतिपत्नीमा एकै प्रकारको आचार विचार र संस्कारको अपेक्षा गरिन्छ । यसो भएमा मात्र दाम्पत्य सफल हुने हो । विवाहमा प्रयोग हुने मन्त्रहरूमा पनि 'सबै काम सँगसँगै गर्नेछौं' भन्ने भाव रहेको पाइन्छ । वेदले पनि पत्नीलाई मित्र वा साथी मानेको छ[१७] । आठौं शताब्दीका संस्कृतका प्रख्यात नाटककार भवभूतिले मालती माधवमा पतिपत्नी सम्बन्धमा जो हृदयस्पर्शी

१३ सम्राज्ञी श्वसुरे भव सम्राज्ञी श्वश्र्वां भव ॥
ननान्दरि सम्राज्ञी भव सम्राज्ञी अधिदेवृषु ॥ –ऋग्वेद १०।८५।४६, छान्दोग्य ब्राह्मण १।२।२० इत्यादि (हे वधू, तिमी ससुराका अगाडि राम्ररी विराजमान (दीप्तियुक्त) होऊ, तिमी सासूका अगाडि राम्ररी विराजमान होऊ, तिमी नन्दका अगाडि राम्ररी विराजमान होऊ, तिमी देवरहरूका अगाडि राम्ररी विराजमान होऊ, (तिमी आफ्ना घरमा सबैका अगाडि दीप्तियुक्त, स्नेहपात्र, आदरणीय र अपरिहार्य सहयोगिनी भएर रहू) ।

१४. पितृभिर् भ्रातृभिश् चैताः पतिभिर् देवरैस् तथा । पूज्या भूषयितव्याश्च बहुकल्याणमीप्सुभिः ॥ –मनुस्मृति ३।५५ याज्ञवल्क्यस्मृति १।८२, महाभारत अनुशासन पर्व ४६।३ ।

१५. न ताडयेद् दुष्टवाक्यैः पीडयेन् न स्नुषादिकम् । –शुक्रनीति ३।३१६७ । कन्याधिकाः पालनीया भ्रातृभार्या स्नुषा स्वसा । –पूर्ववत् ३।१६८ ।

१६. अमोक्षो धर्मविवाहानाम् । –कौटलीय अर्थशास्त्र ३।३, ने.रा.प्र.प्र. संस्करण, पृ. २७२ ।

१७. पत्नी हि सर्वस्य मित्रम् । –तैत्तिरीय संहिता ६।२।९।२ ।

bfloTj ÷ 11

अभिव्यक्ति दिएका छन्, यसले पतिपत्नीको आदर्श सम्बन्धलाई स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेको छ[१८]। प्रस्तुत पद्यको भावलाई हेर्दा हिन्दू परम्परामा पुरुषले महिलालाई थिचोमिचो गर्ने शोषण र उत्पीडन गर्ने गर्छन् भन्ने नभएर समानताका साथ पूर्ण मान्यता दिएको भन्ने बुझिन्छ।

पत्नीमा गर्भका रूपमा प्रवेश गरेर पुत्रका रूपमा जन्मने भएकाले पतिले पत्नीलाई कुनै अवस्थामा माताका रूपमा समेत हेर्ने कुरा बताइएको छ। पत्नी बुझाउने शब्द 'जाया'को अर्थ स्पष्ट पार्दै ऐतरेय ब्राह्मणमा यस्तो भनिएको छ –

> पतिर् जायां प्रविशति गर्भो भूत्वा स मातरम्।
> तस्यां पुनर् नवो भूत्वा दशमे मासि जायते॥
> तज् जाया जाया भवति यदस्यां जायते पुनः॥
> –ऐतरेय ब्राह्मण ३३।१।

(गर्भको रूपमा पति माताको रूप लिएकी पत्नीमा प्रवेश गर्छ। पुनः त्यहाँ नयाँ स्वरूप लिएर दशौँ महिनामा जन्मन्छ। पति नै पुनः पत्नीबाट जन्मने भएकाले पत्नीलाई जाया भन्ने गरिन्छ।) मनुस्मृति[१९] र महाभारतमा[२०] पनि यस्तै प्रकारको भनाइ पाइन्छ। आफ्ना छोराकी आमालाई पतिले मातालाई झैँ आदरपूर्ण दृष्टिले हेर्नुपर्छ भन्ने कुरा समेत महाभारतमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ[२१]।

त्यसै गरी गृहिणी शब्दको महत्त्व पनि व्यापक रहेको देखिन्छ। पत्नीलाई नै घर मानिने हुङ्गामाटाको घरलाई घर नमानिने कुरा महाभारतमा उल्लेख गरिएको छ[२२]। त्यस्तै रूखमुनि पनि पत्नी भएमा त्यो घर हो, दयिता (पत्नी) नभएमा विशाल भवन पनि जङ्गल हो भन्ने भनाइ पनि महाभारतमा रहेको छ[२३]।

पत्नी आफैँ नपाइने देवताले दिएर मात्रै पाइने हुनाले देवतालाई प्रसन्न राख्न पनि पत्नीलाई राम्रो व्यवहारले भरण पोषण गर्नुपर्ने मान्यता मनुस्मृतिमा रहेको देखिन्छ[२४] वैदिक विवाहमा विवाह गर्दै गरेकी वधूको महत्त्व अत्यन्त धेरै हुने मानिएको छ। विवाहमा आदर गरी दुलहीलाई क्षमता अनुसार लुगा कपडा गरगहना धन सम्पत्ति घर खेत आदि दिएर सम्मान गर्ने र गृहस्थीलाई सहयोग गर्ने चलन पनि छ। साथै विवाहकी वधूलाई राजा, स्नातक आदि सबैले प्राथमिकता दिएर बाटो छोड्नपर्ने मान्यता धर्मशास्त्रमा रहेको देखिन्छ[२५]। धर्मविवाहको जन्त जादा राजा नै भए पनि वरको पछि हिँड्न पर्ने अगाडि हिँड्ननहुने मान्यताले[२६]

१८. प्रेयो मित्रं बन्धुता वा समग्रा सर्वे कामाः शेवधिर् जीवितं वा।
स्त्रीणां भर्ता धर्मदाराश्च पुंसामित्यन्योन्यं वत्सयोर् ज्ञातमस्तु॥ –मालतीमाधव (संस्कृत नाटक) ६।१८।

१९. पतिर् भार्यां संप्रविश्य गर्भो भूत्वेह जायते।
जायायास् तद् धि जायात्वं यदस्यां जायते पुनः॥ –मनुस्मृति ९।८।

२०. भार्यां पतिः सम्प्रविश्य स यस्माज् जायते पुनः।
जायायास् तद् धि जायात्वं पौराणाः कवयो विदुः॥ –महाभारत आदिपर्व ७४।३७।

२१. आत्माऽऽत्मनैव जनितः पुत्र इत्युच्यते बुधैः।
तस्माद् भार्यां पतिः पश्येत् मातृवत् पुत्रमातरम्॥ –पूर्ववत् ७४।४८।

२२. न गृहं गृहमित्याहुर् गृहिणी गृहमुच्यते।
गृहं तु गृहिणीहीनमरण्यसदृशं मतम्॥ –महाभारत शान्तिपर्व १४४।६।

२३. वृक्षमूलेऽपि दयिता यस्य तिष्ठति तद् गृहम्।
प्रासादोऽपि तया हीनः कान्तार इति निश्चितम्॥ –पूर्ववत् १४४।१२।

२४. देवदत्तां पतिर् भार्यां विन्दते नेच्छयाऽऽत्मनः॥
तां साध्वीं बिभृयात् नित्यं देवानां प्रियमाचरेन्॥ मनुस्मृति ९।९५।

२५. स्थविर-बाला-ऽऽतुर-भारिक-स्त्री-चक्रीवतां पन्थाः समागमे परस्मैपरस्मै देयः, राज-स्नातकयोः समागमे राज्ञा स्नातकाय देयः, सर्वैरेव वध्वा ऊह्यमानायै। –वासिष्ठधर्मसूत्र १३।५८ -६०।

२६. राजानुगत विवाहप्रवृत्तभृत्यवत् (जसरी राजा विवाहका वरका रूपमा प्रस्तुत आफ्नै सेवकका पछि लाग्छन्, त्यसरी नै)। –काव्यप्रकाश ४।३५ (वृत्तिभाग, पृ. १३५)।

bfloTj ÷ 12

पनि धर्मविवाहकी वधूको सम्मान कति महत्त्वपूर्ण छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

अद्यतन समयमा भन्दा प्राचीन समयमा महिलाहरू अत्यन्त पूजनीय अवस्थामा रहेको तथ्य प्राचीन ग्रन्थ वेद पुराण र महाभारत आदिबाट प्राप्त हुन्छ । आदर्श स्त्रीहरूको चरित्र कथा भन्दा र सुन्दा मात्रै पनि पुण्य हुने कुरा पौराणिक मान्यतामा रहेको देखिन्छ[२७] पतिव्रताको अर्थ पतिकै व्रत आफ्नो पनि भएकी भन्ने हो । पतिपत्नीका बीच भिन्न रुचि हुनुले नै समस्या खडा गर्ने भएकाले समान रुचि हुनु आवश्यक मानिएको हो । पौराणिक नारीहरू पतिव्रता हुनुका साथै शोषणरहित र प्रफुल्लित भएर देवता, पितृ, अतिथि, परिचारक, गाई र भिक्षुहरूलाई नदिईकन आफू एक्लै मोजले खादैनथे[२८] भनेबाट पनि नगरिएको अवस्थाले नारीहरूको आत्मिक उच्चतालाई देखाएको छ[२९] पति भौतिक र आध्यात्मिक दुवै किसिमको सुखको कारण बन्ने भएकाले पनि पतिलाई शङ्कर भगवान् र विष्णु भगवान् भन्दा पनि अधिक हुने कुरालाई महत्वका साथ उठाइएको छ[३०] छोरी हुँदा पितावाट सीमित कुरा पाइने, दिदी बहिनी हुँदा दाजु भाइबाट पनि सीमित कुरा मात्र पाइने, आमा हुँदा छोराबाट पनि सीमित कुरा मात्र पाइने तर पतिबाट असीमित रूपमा सबै थोक पाइने भएकाले पनि नारीले पतिलाई नै विशेष सम्मान र पूजा गर्नु पर्नेमा जोड दिइएको[३१] छ । किन्तु वर्तमान समयमा पतिको सेवा गर्नु र पूजा गर्नुलाई नारीको अवलापन, शोषित र उत्पीडितजस्ता कमजोरपनका रूपमा हेरिएको पनि देखिन्छ । नारीको पूजा गरिने र तुल्यताका कुराहरूलाई पाखा लगाइएका अवस्थामा यसप्रकारका कुराहरू उठ्नु स्वभाविकै हो । अतः पुरुषले नारीको नारीले पुरुषको सम्मान गर्ने र पतिपत्नीको तुल्यतामा जोड दिइएका प्रसङ्गहरूलाई प्रचार गर्ने हो भने नारी वा पुरुष कसैले पनि अनावश्यक उत्पीडन भोग्न नपर्ने देखिन्छ । संस्कृतको *मालती माधव* नाटकमा स्त्रीका लागि पति र पुरुषका लागि पत्नी प्रिय मित्र, बन्धुहरूको समूह, सम्पूर्ण इच्छा गरिएका राशि, सम्पूर्ण सम्पत्तिहरूको निधि र जीवन पनि हो भन्ने भाव नवविवाहित वरवधू मालतीमाधवलाई ज्ञात होओस्[३२] भन्ने प्रसङ्ग रहेबाट पनि हाम्रो परम्परामा पतिपत्नीका प्रगाढ सम्बन्ध रहने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी स्कन्दपुराण काशी खण्ड अनुसार जुन घरमा पतिबाट पत्नी र पत्नीबाट पति सन्तुष्ट हुन्छन् त्यस घरमा पाइलै पिच्छे कल्याण प्राप्त हुन्छ भनिएको छ[३३] यी सम्पूर्ण कुराहरूले वैदिक पौराणिक परिप्रेक्ष्यमा नारीको स्थान पुरुष सरह नै रहेको देखिएको छ ।

३. स्त्रीशिक्षा

वैदिक पौराणिक महिलाहरूको शिक्षाको अवस्था कस्तो थियो भन्ने विषय पनि यहाँ प्रस्तुत

२७. पतिव्रतेयं कल्याणी लोपामुद्रा सधर्मिणी ।
तवाङ्गच्छायया तुल्या यत्कथा पुण्यकारिणी ॥ –स्कन्दपुराण काशी खण्ड ४।६ ।

२८. अविभज्य न चाश्नीयाद् देवपित्रातिथिष्वपि ।
परिचारकवर्गेषु गोषु भिक्षुकुलेष्वपि ॥ –पूर्ववत् ४।१८ ।

२९. संयतो पस्करा दक्षाहृष्टा व्ययपराङ्मुखी । –पूर्ववत् ४।१९ ।

३०. शङ्करादपि विष्णोर्वा पतिरेकोधिकः स्त्रियः । –पूर्ववत् ४।३४ ।

३१. मितं ददाति हि पिता मितं भ्राता मितं सुतः ।
अमितस्य हि दातारं भर्तारं पूजयेत् सदा ॥ –पूर्ववत् ४।४७ ।
मितं ददाति हि पिता मितं भ्राता मितं सुतः ।
अमितस्य हि दातारं भर्तारं का न पूजयेत् ॥ –वाल्मीकि रामायण २। ३९-३० ।

३२. प्रेयो मित्रं वन्धुता वा समग्रा सर्वे कामाः शेवधिर् जीवितं वा ।
स्त्रीणां भर्ता धर्मदाराश्च पुंसामित्यन्योन्यं वत्सयोर् ज्ञातमस्तु ॥ –मालतीमाधव (संस्कृत नाटक) ६।१८ ।

३३. यत्र तुष्यति भर्त्रा स्त्री स्त्रिया भर्ता च तुष्यति ।
तत्र वेश्मनि कल्याणं सम्पद्येत पदे पदे ॥ –स्कन्दपुराण काशीखण्ड ४०। ६० ।

गर्न सान्दर्भिक नै हुनेछ । वैदिक कालमा द्विजाति कन्याहरूले व्रतबन्धपूर्वक वेदाध्ययन गर्थे भन्ने स्पष्ट रहेको छ[३४] । वेदवेदाङ्गको कुनै भाग पढाउने ब्राह्मणीलाई उपाध्यायी र उपाध्याया भनिने कुराले महिलाहरूको शिक्षामा प्रशस्त पहुँच भएको पुष्टि हुन्छ । विभिन्न पुराण, रामायण, महाभारत आदि ग्रन्थका पात्रहरू पनि अत्यन्त शिक्षित भएको कुरा ती ग्रन्थहरूको अध्ययनबाट बुझिन्छ । अतः प्राचीन समयमा महिलाहरूको शिक्षाको अवस्था पुरुष सरह नै रहेको देखिन्छ । तर वैदिक परम्पराको अध्ययन र मननको शिथिलताले गर्दा फैलिएको विकृतिलाई नै लिएर विश्लेषण गर्नाले वैदिक पौराणिक कालमा महिला अशिक्षित रहने र उत्पीडनमा पर्ने गरेका हुन् भन्ने भ्रम फैलिएको देखिन्छ । स्थानाभावले विस्तृत रूपमा यहाँ वर्णन गर्न सकिएन, पछि अन्यत्र कतै... ।

४. निष्कर्ष

वर्तमान अवस्थामा पारिवारिक सन्तुलन कायम राख्न पनि वैदिक आदर्शले सघाउने देखिन्छ । पति पत्नी दुवैले एक अर्कालाई लङ्घन गर्न नहुने मान्यताले[३५] पनि पतिपत्नीसम्बन्धलाई सुदृढ पार्न सक्ने देखिन्छ । अहिले अध्ययन, जागिरका साथै अन्य आयमूलक काममा लाग्नाले सम्बन्ध विच्छेदको पनि वृद्धि हुँदै गएको अवस्थाले समाजमा गम्भीर समस्या उत्पन्न हुने कुरालाई पनि नकार्न सकिँदैन । पुरुष अथवा महिला कसैका कारण पनि उत्पन्न हुने कलहलाई शान्त पार्न ऋषिमुनिहरूले बाँधेको व्यवस्था अत्यन्त प्रभावकारी रहेको तथ्यलाई बिर्सनु हुँदैन । विश्व नै पारिवारिक कलहबाट मुक्त नभएको अवस्थामा भौतिकताले मात्र कलहमुक्ति सम्भव नहुने पुष्टि हुन्छ ।

सन्दर्भसूची

a. **ऋग्वेदसंहिता(शैशिरीय-शाकल-ऋग्वेद-मन्त्रसंहिता)**, सायणभाष्यसहित (पाँच भाग), सम्.नारायणशर्मा सोनटक्के, चिन्तामणि गणेश काशीकार, वैदिक संशोधन मण्डल, पुणे(पुना), सन् १९३३ ।

b. **कौटलीय अर्थशास्त्र** (तीन भाग), 'श्रीमूला'-व्याख्यासहित, व्याख्याकार त. गणपति शास्त्री (प्र. सं, सन् १९२४), पुनर्मु. भारतीय विद्या प्रकाशन, दिल्ली सन् १९९० ।

c. **तैत्तिरीयसंहिता**,सायणभाष्यसहित (प्रथम भाग),सम्. नरहरि शास्त्री तडेकर, आनन्दाश्रम, पुना,तृ.सं.,सन् १९५९ ।

d. **मनुस्मृति**, मेधातिथिविरचित-'मनु भाष्य'-सहित, (दुई भाग), सम्.गङ्गानाथ झा, पुनर्मुपरिमल पब्लिकेसन्स, दिल्ली, सन्. २००४ ।

e. **महाभारत,** नीलकण्ठकृत- 'भारतभावदीप' व्याख्यासहित, (छ भाग), सम्. रामचन्द्र शास्त्री किञ्जवडेकर, चित्रशाला प्रेस, पुना, सन् १९२९-१९३३

f. **मालतीमाधव (संस्कृत नाटक)** भवभूति, 'चन्द्रकला' -संस्कृत-हिन्दी-टीकासहित, टीकाकार शेषाराज शर्मा (रेग्मी), चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस, वाराणसी, सन् १९७१

g. **याज्ञवल्क्यस्मृति**, विश्वरूपविरचित- 'बालक्रीडा' व्याख्यासहित, सम्. त. गणपतिशास्त्री (प्र. सं. त्रिवेन्द्रम्, सन् १९२१-१९२२), पुनर्मु.मुन्शीराम मनोहरलाल पब्लिसर्स प्रा. लि., नयाँ दिल्ली, सन् १९८२ ।

h. **शुक्रनीति** (नेपाली भाषामा अनुवादसहित), अनु. डमरुवल्लभ पौड्याल, नेराप्रप्र., संस्कृति विभाग, काठमाँडौ, वि. सं. २०२९

i. **स्कन्दपुराण काशी खण्ड,** सम्. आचार्य श्रीकरुणापति त्रिपाठी, सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय वाराणसी, सन् १९९१

j. **वाल्मीकि रामायण**, सम्. शिवराम शर्मा वाशिष्ठ, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, सन्. १९५७ ।

k. **व्यासस्मृति**, स्मृतिसन्दर्भ, तृ.भा., कलकत्ता सन् १९५२

३४. यस विषयको विस्तृत प्रतिपादन "वेदाध्ययनार्थक उपसदन (उपनयन)मा द्विजाति स्त्रीको अधिकारको विवेचना" (प्रियव्रँवदाम्बा कौण्डिन्न्यायनी, दीपशिखा, स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियन, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, बागबजार, काठमाडौं, पूर्णाङ्क ३, २०५१, पृ. ५४–७३) भन्ने लेखमा गरिएको छ ।

३५. यदा भार्या च भर्ता च परस्परमनुव्रतौ ।
तदा धर्मार्थकामानां त्रयाणामपि सङ्गतम् ॥
(जब पतिपत्नी दुवै परस्परमा एकअर्कालाई अतिक्रमण नगर्ने हुन्छन्, तब धर्म, अर्थ र काम यी तीनै पुरुषार्थको सङ्गति बन्दछ ।)
–मार्कण्डेयपुराण १९।७० ।

bflo⁻j ÷ 14

ny

efiffs}s'/f km]/ klg

■ k|sfzdl0f bxfn

संचार माध्यम, विशेष अखबारमा साहित्य र भाषालगायत सान्दर्भिक सामाजिक-राजनैतिक-आर्थिक आदिमध्ये कहिले कुन कहिले कुन विषयमा विचारविमर्श-टीकाटिप्पणी भैरहनु सामान्य कुरा नै हो भने कहिलेकाहीं मौसमी भाषामा मिहेरो भनेझैं मिहेरो वा लहरै चल्नु पनि प्रकृति नै हो क्यारे ! यतिखेर विगत केही महिनादेखि राजधानीका प्रमुख समाचारपत्रहरूमा र फाट्टफुट्ट आवधिक पत्रिकाहरूमा नेपाली भाषाको प्रयोगसम्बन्धी शुद्धाशुद्धि लगायत विभिन्न विविधताबारे मतमतान्तरका जुवारीको मिहेरो चलेको छ । खासगरी त्रिवि नेपाली विभागबाट श-ष-स, इकार-उकार, विभक्ति र अरू शब्दको संयुक्त-वियुक्त रूप आदिबारे भएगरेका परिवर्तनलाई लिएर । त्यसमा ललितपुर घोषणापत्र २०६८ र नेकशुले २०६९ले पनि आआफ्ना अभिमतको मोहरछाप लाइसकेका छन् । त्यसबाहेक पनि पत्रपत्रिकामा लेख र चिट्ठीका रूपमा विचार र प्रतिक्रिया आउन छोडेका छैनन् । एउटा सर्वमान्य वा बहुमान्य र त्यसको सार्वजनीन स्थापना र जानकारी नहुन्जेल त्यसो हुनु अस्वाभाविक पनि हुँदैन । कारण भाषा अन्य उत्पादन वा प्रभावमूलक कार्यजस्तै यथार्थ कार्य हो, जसले मान्छेको दैनिक जीवनका सामान्य व्यवहारदेखि बाँच्नु र मर्नु, हार्नु र जित्नुजस्ता गम्भीर व्यवहारसम्म अटार्य सरोकार र अनुकुल/प्रतिकुल प्रभाव पारिरहेको हुन्छ ।

करीब वर्षदिन अगि डा. तारानाथ शर्माको झर्रा नेपाली शब्दमात्र प्रयोग गर्नुपर्ने आग्रहको रचनाले पनि यस्तै तर अलिक सानो मिहेरो ल्याएको थियो । तर त्यसको पनि औपचारिक उपसंहारका बारेमा भने खासै जानकारी हुनसकेन, केही दिनको जुवारीबाहेक, हालका जुवारीको जस्तै । सायद मतमतान्तरका अनन्त जुवारी चल्दैरहनु, तिनीहरू नै विवादका विषय बनिनु र मुखबाट पानी आउन्जेल मजा मानेर घाउ कोट्याएझैं तिनीहरूलाई कोट्याउँदै रहनु नै काम हुने/ठान्ने हाम्रो प्रमुख संस्कृति भएकाले होला कहिल्यै एउटा टुङ्गोमा नपुग्नु, धमिलोमै जसको शक्ति उसको भक्ति भैरहनु र हेप्नेले हेपिरहनु, चेपिनेले चेपिइरहनु नै हाम्रो संस्कृति भएकाले होला, भाषाको यो विवाद पनि टुङ्गो लागेको थाहा पाइएको छैन ।

वस्तुतः यस्ता मानवनिर्मित, त्यसमा पनि अनुमान, अनुभव र प्रयोगका अविच्छिन्न, व्यापक र मनोगतसमेत प्रभावका कारण स्थायी टुङ्गो नहुने अतः बीचबीचमा पुनर्विचार र पुनःटुङ्गो गर्दै रहनुपर्ने कुरामा खेलिरहनु एकखाले मान्छेको व्यसन नै भैदिँदा यो झन् बेटुङ्गो र कतिका लागि त्यही समस्याको कारक कतिका लागि व्यवसायको आधार पनि भैदिँदोरहेछ सायद ।

भाषासम्बन्धी वादविवादको यस ताजा मिहेरोको थालनीमा संचार जगतका विशेष अग्रणी समाचारपत्रहरूमा साहित्य-गैह्रसाहित्य लगायत प्रायः सबै समसामयिक विषयमा कलम चलाइरहेका सुपरिचित लेखकहरूले नै आफ्ना भावना तेर्स्याएका हुन् । तर पेच पर्नेगरी चोटिलो पाराले आफ्ना कुरा भन्नेमा नाम चलेका विद्वान्हरूबाट 'मूर्ख, चिरहरण, कुरूप, हिटलरी'

bflo]j÷ 15

जस्ता तीखा शब्दमा एकपल्ट चलिसकेका भाषिक व्यवहारमा परिवर्तन हुनैहुँदैन जस्तो ध्वनि आउने किसिमले अभिव्यक्त ती रचनामा कुन शब्द वा मात्रा किन कुनै खासखाले नै हुनुपर्छ र त्यसबाहेक हुनुहुँदैन भन्नेबारे तर्कसङ्गत तथ्यभन्दा ज्यादा भावनात्मक आग्रहको बाहुल्य रहनुले माथि भनिएझैं विषयप्रति निराग्रहभन्दा साग्रह र निरूपकभन्दा वैवादिक स्वादकै प्रमुखताको घनत्व नै अनुभूत गराउँदारहेछन् ।

वस्तुतः भाषा मानव निर्मित कार्यवाची वस्तु र व्यवहारको सञ्जाल हो । यसको निर्माण लोकसाहित्यको जस्तै असचेत अनौपचारिक लौकिक व्यवहार र अभिलेख साहित्यको जस्तै सचेत औपचारिक सहमतिजनक व्यवहार दुवै किसिमले हुन्छ । यथार्थमा अगिल्लाकै अग्रता र प्रधानता देखिन्छ जसलाई पछिल्लाले निरन्तर (समय समयमा) निरूपित, अभिलेखित र आधिकारिक गर्दैरहन्छ । यसका निमित्त जिम्मेदार स्थायी राज्यव्यवस्थाले (दुर्भाग्यवश हाम्रामा त्यस्तो जिम्मेदार स्थायी राज्य व्यवस्था राष्ट्रनिर्माणको २४४ वर्षसम्ममा पनि हुन सकेन !) अन्य कतिपय राष्ट्रिय विषयमा जस्तै सम्बन्धित मान्य व्यक्ति-निकाय मार्फत् यसका आवश्यक नीति-नियम-व्यवहार निरन्तर निर्धारण र कार्यान्वयन गराउँदै रहन्छ, रहनुपर्छ भन्ने कुरा सार्वजनिक जानकारीकै कुरा हो ।

दोस्रो, भाषा यसरी पछिबाट अर्जित अरू रीति-थिति र संस्कारजस्तै कृत्रिम वा अनैसर्गिक हो तर यो जीवनले चेतना ग्रहण गर्न थाल्दैदेखि; वस्तुतः यसैमार्फत् चेतनार्जन गरिने सामाजिक जीवनको अत्यन्तै प्रारम्भिक कुरा हुनाले नैसर्गिक र अभिन्न अङ्ग जत्तिकै अभेद्य हुन्छ र त्यस्तै लागिदिन्छ पनि । त्यसैले भाषा जातीय, साँस्कृतिक आदि मौलिकताको प्रतीक र मूल आधारजत्तिकै महत्वपूर्ण मानिन्छ । मानिस मौकामा यसका निमित्त भावुकताको हदसम्म पुग्दछन् गम्भीरमा पाकिस्तान टुक्रिएर बंगलादेश हुन पुगेजस्तै भने कम गम्भीरमा खगेन्द्र संग्रौला र शहीद शब्दजस्तै ।

यस प्रसङ्गमा यो पङ्क्तिकार भाषासँग सम्बन्धित कम्तीमा तीन संस्मरण लेख्ने रहरलाई दबाउन सकिरहेको छैन यहाँ । पहिलो, विकास लेख्दा 'श' नलेखेकोमा कक्षा आठमा (२०१६तिर) गुरुले थप्पड लाएको कुरा । दोस्रो शिक्षक भैसकेपछि (२०२१तिर) 'ष'लाई 'ख'पढ्ने एउटा भर्खरै सरुवा भैआएको तीन कक्षाको विद्यार्थीलाई 'श/स को स' भन्न सम्झाउँदा उसले 'मेरो रुद्रीमा यो 'ख'नै हुन्छ त्यसकारण म 'ख' नै पढ्छु' भनेर जवाफ फर्काएको कुरा । 'पाठ्यपुस्तक रुद्री होइनन् अतः स नै भन्नु' भनेको उसले टेरेन । भोलिपल्ट उसका बा नै आएर 'ख' शुद्ध हो भनेर निकै विवाद गरे । त्यसपछि जे भनोस् वास्ता गरिएन । तर केही दिनपछि उसले स्वतः 'स' भन्न थालेछ । तेस्रो, धेरैपछि २०५२ तिर, तलेजुका जयदेवजीले पहाड/पीडाको 'ड' मुनि थोप्लो राख्नुपर्दैन भन्दाको ग्लानिबोध त्यस्तै चलन आएको थाहा पाएपछि मरिचभैं आफैं चाउरिएको थियो । अझै हतारमा लेख्ता कहिलेकाहीं हातले आफैं थोप्लो दिन र आफूले मेट्न छोडेको छैन ।

तेस्रो, भाषा मानवीय बुझाइ र व्यवहारजस्तै निरन्तर परिवर्तनशील भैरहने यथार्थ हो भन्ने पनि सर्वविदित कुरा हो । खासगरी क्षेत्रिय वा भौगोलिकता, शैक्षिक-साँस्कृतिक विकास, वात्य संसर्ग, व्यावसायिक परिवेश आदिका यथार्थले यसलाई निरन्तर प्रभावित पारिरहन्छन् र तदनुरूप यो कहीं कुनै घटी, कहीं कुनै बढी, कहीं कुनै सचेत-सयोजना, कहीं कुनै स्वतः परिवर्तित भैरहन्छ, । खासगरी औपचारिक सयोजना नभएमा स्वभावतः भाषालगायत जे पनि आफ्नै पाराले स्वतः परिवर्तित हुँदैरहन्छन्, कसैलाई मन पर्नु नपर्नुसँग सरोकारै नराखी जसरी बाहुनहरू कुनै प्रस्ताव पासै नगरी अचेल धोती फेर्नुको सट्टा जुत्तासँगै होटेलमा भात खान्छन् मौका परेसम्म भुत्लेसाग र नर्सिङट्वाकसमेत ।

bfloTj ÷ 16

चौथो, शुद्धता र अर्थका दृष्टिले भाषाको प्रयोग (अभिव्यक्ति र अभिग्रहण दुवै) यसका प्रयोगकर्ताहरूमा एकरूप हुनुपर्छ । तर कहिल्यै सम्पूर्ण एकरूप रहँदैन, न एकनास रहन्छ । साथै मानवीय विकाससँगै अभिव्यक्तिमा अभिव्यञ्जना आदि अलङ्कार पनि थपिँदैरहने हुँदा स्वभावत: भाषिक व्यवहार झन्झन् जटिल र विस्तृत हुँदै जान्छ । अत: भाषिक अङ्ग-उपकरणका विद्यमान स्वरूप र प्रयोगहरूमा परिष्कार-परिवर्तन-बिस्तार र त्यसको अभिलेखन-अभिज्ञान-अभिप्रसारण एकसाथ चलिरहन्छन्, चलिरहनुपर्छ । यो सत्यलाई सचेत, संयमित, सक्षम र निराग्रही भावले स्वीकार्नु र कहाँ, केमा, किन, कति, कस्तो परिवर्तन भएको वा हुनु/नहुनुपर्ने भन्ने कुरा स्थितिअनुसार आत्मसात् गरिगराइरहनुपर्ने हुन्छ ।

अन्यथा यसबाट मानिसले ठूलो पीडा र नोक्सानी खपिरहनुपर्ने हुन्छ । जस्तो आज धेरै 'सहिद' लेख्ने विद्यार्थी 'शहीद' ठान्ने शिक्षकद्वारा (र भाइस भर्सा) थाहा नपाई पीडित भैरहेका छन् । खासगरी पढाउने एउटा उ. पु: परीक्षण गर्ने अर्को पर्ने अन्तरस्कुल/क्षेत्र स्तरका र जागिरसम्बन्धी आयोगका परीक्षामा । यसो हुनु ठूलो अन्यायसमेत हो ।

पाँचौँ, भाषा प्राय: एक्लै हुँदैन अर्थात् कुनै जातीय समुदाय पनि सम्पूर्ण एक्लै हुँदैन । अझ जति यातायात र सम्पर्कको अभाव भएका हिजोतिर गइन्छ त्यति ससाना समुदायको पनि आआफ्नै भाषा भएको पाइन्छ । सम्पर्क र बहुलता अनुसार सबै भाषाको एकार्कामा प्रभाव पनि अटार्य हुन्छ । तर तिनीहरूमा पनि प्रतिस्पर्द्धा र डार्विनिजम लागु हुने कुरा डार्विनिजम जत्तिकै यथार्थ हो झन् आज विश्वव्यापक रूपमा तीव्र अन्तर्घुलन हुन थालेको परिस्थितिमा । यो कुरा उही भाषाका भाषिका र शब्द, अर्थ, मान्यताहरूमा पनि बराबर लागु हुन्छ कान्तिपुर र भक्तपुरका नेवारी वा दार्जेलिङ, इलाम, स्याङजातिरका नेपालीमा पाइने भेदजस्तै । तब त अङ्ग्रेजीलाई अमेरिकन, ब्रिटिस, त्यसमा पनि ककनी, नर्थ/साउथसमेत पिज्जीन, क्रिओल तथा साउथ एसियन, एफ्रिकन, इत्यादि भन्ने गरिएको र कतिपय कुरामा तदनुरूप मान्ने गरिएको हो । नेपाली जाति पनि क्षेत्रगत दृष्टिले क्रमश: विश्वव्यापक हुँदै गैरहेको छ संख्यात्मक दृष्टिले थोरथोरै भए पनि । फलत: नेपाली भाषाले विश्वका अन्य भाषालाई प्रभाव पारे पनि, नपारे पनि ऊ आफू भने निरन्तर प्रभावित र परिवर्तित भैरहनु अत्यन्त स्वाभाविक हो । तर यसको व्यवस्थापन भने अँग्रेजीको जस्तो नियमित, तत्पर र सक्षम छैन । तसर्थ उच्चारण, अर्थ आदिका भिन्नता र प्रभावको अगि-पछिलाई स्वभावत: यस व्यापक परिवेशबाट हेरिनु र तदनुसार व्यवस्थित गर्नुको विकल्प हुँदैन । तसर्थ यी सबै कुरालाई मध्यनजर गर्दै नेपाली भाषाको व्यवस्थापनमा अविलम्ब औपचारिक प्रबन्ध हुनु प्रासङ्गिकमात्र हैन अत्यावश्यक नै भैसकेको छ ।

त्यतिमात्र हैन, नेपाली राष्ट्रियतामा सयभन्दा बढी जातीय भाषासहितको जातीय र साँस्कृतिक सम्बद्धताका कारण सम्पूर्ण भाषाहरूको स्वरूप, सम्बन्ध, विकास, गतिविधि आदिबारे पनि स्थायी नीति र व्यवहारको व्यवस्थापन आवश्यक छ ।

नेपाली भाषामा अप्ठ्यारो पार्ने गरी विवादित केही उदाहरण हुन् :

१. वर्णहरू– श-ष-स, ब-व, छ-क्ष, त्र-न, ण-न आदि र त्र, ज्ञ जस्ता संयुक्त वर्ण ।

२. मात्राहरू– मिठो-मीठो, फूल-फुल, गोर्खा-गोरखा, कृया-क्रिया, अंक-अङ्क आदि ।

३. संयुक्त शब्द– विभक्ति, प्रत्यय, उपसर्ग, समास शब्द जस्तो: केटा को /केटाको, एकपल्ट/ एक पल्ट, घरीघरी/घरी घरी, खरखजाना/खर खजाना, आफलताफल/ आफल ताफल, भन्नु भयो/भन्नुभयो, घर पछाडि/घरपछाडि, हुनु हुन्थ्यो/हुनुहुन्थ्यो इ ।

bfloTj÷ 17

४. पदसङ्गति– शक्तिशाली लुगा धुने साबुन/लुगा धुने शक्तिशाली साबुन, ताजा खसीको मासु/खसीको ताजा मासु, प्रधानमन्त्रीद्वारा कब्जा सम्पत्ति सम्बन्धमा व्यक्त विचार/कब्जा सम्पत्ति सम्बन्धमा प्रधानमन्त्रीद्वारा व्यक्त विचार, इत्यादि ।

५. अन्य– चैं/चाहिँ, सानो/सानु/स्यानो, अगि/घि, अर्को/आर्को, ह/होकि/गि इत्यादि ।

जहाँसम्म निरूपणको प्रश्न छ, त्यसले निराग्रह सन्तुलन खोज्छ नै । 'ऋ' हट्तै गएभैँ, 'ऌ' हराएभैँ अनावश्यक बोझ बोक्ने कि नबोक्ने ? बोक्ता कसरी नबोक्ता कसरी व्यवस्थित गर्ने ? श र समा भेद मान्छेको भावनाले पारेको देखिन्छ, न कि उच्चार्य अनिवार्यताले । त्यसैले अर्थ फरक नपार्ने त संग्रौलाजीले स्वीकारिसक्नु भएकै छ । तर इकार-उकारको ह्रस्व-दीर्घ भेद अनुपेक्षीय हुन्छ । सायद त्यसैले होला बालमुकुन्द देव पाण्डेले रूपरेखाको आफ्नो 'चारैतिरबाट' स्तम्भमा सबै इकार-उकारलाई ह्रस्वीकरण गरेकोसमेत चल्नसकेन (रूपरेखा, पूर्णाङ्क २०४, वैशाख २०३५, पृ.७६) । अमेरिकालीले plow गरे, अङ्ग्रेजले plough छोडेका छैनन् । तर अङ्ग्रेजीमा मात्राको सट्टा वर्ण नै प्रयोग गर्ने हुँदा हाम्राजस्ता धेरै समस्या हुँदैनन् । साथै उनीहरूका विभक्ति कमै हुनुले पनि सजिलो पारेको छ । भाषा सजिलो हुनु भाषा सजिलै एकरूप रहनु, चाँडै फैलिनु र व्यापक हुनुको एउटा महत्वपूर्ण आधार पनि हो । त्यसो त जे गरे पनि आफ्नै खुस हो तर वैज्ञानिक, व्यवहारिक होस्; विद्यार्थीले भ्रमित हुनु, थप्पड खानु, नम्बर गुमाउनु र धरावासीजीले भनेभैँ यसबेला आएर अशुद्ध भएको आरोप र झमेला खेप्नु नपरोस् ।

केही मान्छे सेक्सपियर र शेक्सपियर, दिशा र दिसा, अँग्रेजीको save र shaveजस्ता हास्यास्पद तर्क गर्छन् थाइल्यान्ड, मिडलसेक्स, सस्सेक्स आदि बिर्सिएर वा थाहा नपाएर । हाम्रै देशको कुनै भागमा सिरानीलाई अचानो भनिन्छ, हल्लाउनुलाई भ्याँक्नु (कहीँ यसैलाई अश्लिल पनि मानिन्छ) । शब्दको अर्थ प्रायः सुनाइमात्र नभएर प्रसङ्ग अनुरूप बुझाइ पनि भएर लाग्छ । आम बोलचालमा मान्छेले 'श' लाई 'स' बाट छुट्याउन विशेष उचाल्ने-मोड्ने केही गर्दैनन् । सोझै भन्छन्, जुन स नै हुन्छ । तर प्रसङ्गले समातिहाल्छ । तब त उही शब्दको भिन्न ठाउँमा भिन्न अर्थ भएको सजिलै खुल्छ र व्यवहार चल्छ । जस्तो– '(१)मलाई 'दिसा'भ्रम भएर अर्कातिर पुगेँछु । ऊ 'दिसा गर्न' गएको छ । (२)'तर'जति मलाई । प्रयास त गरेको हो 'तर' 'तर' लागेन । पारि 'तर' अनि दाहिने/देब्रे लाग' इत्यादि । त्यस्तै भिन्न शब्दको उही अर्थ पनि कम हुँदैन । जस्तो– खानु, पचाउनु, बजाउनु, लिनु, उडाउनु, हसुर्नु, हडप्नु...। यस्ता उदाहरणको सीमा हुँदैन । भाषा भनेको शब्द-स्वरूप वा हिज्जे-अर्थ-प्रसङ्ग आदिको अनन्त खेल वा कला नै हो ।

अन्तमा निरूपणमा पुग्न सम्भवतः जनबोली, उच्चारणीय ध्वनिक भिन्नताको अनिवार्यता, अर्थ साम्य/विसाम्यता, स्रोत वा उद्गम(तद्भव आदि-यद्यपि यसले कमै फरक पार्ला), संक्षिप्तता, व्यावहारिकता आदि केही मान्यता हुन सक्छन् निराग्रहपूर्वक ठहराएर ठाउँ अनुसार धेरथोर आधार लिने । तर यस सन्दर्भमा 'मेरा गोरुको बाह्रै टक्का'जस्ता अति भने परिवर्तन पक्षीय/विपक्षीय जतै पनि प्रत्युत्पादक, त्यसैले वर्जित नै हुन्छन् ।

यो पङ्क्तिकार ठान्छ जनगणनाजस्तै प्रत्येक दशदश वर्षमा (वा बीस, पच्चीस ?) भाषामा पनि पुनर्विचार अनिवार्य हुनुपर्छ पारदर्शी किसिमले, विशद रूपमा, आधिकारिक र मान्य व्यवस्थापनद्वारा । के यसतर्फ निराग्रहपूर्वक विचार होला ! अस्तु ।

prakashmanidahal@yahoo.com

bfloTj÷ 18

cGtjf;fR5

ha cGtdGgdf pynkyn xG5, ta ;flxTo hGdG5

■ P:kL sf]0/fnf

वि.सं. २०२० साल असार २ गते भोजपुरमा जन्मनुभएका एस्पी कोइराला (शङ्करप्रसाद कोइराला)ले नेपाल सरकारको उच्च पदमा आसीन भएर पनि नेपाली साहित्यको सेवा गर्न छोड्नुभएको छैन। अहिलेसम्म उहाँका कृतिहरू– टाँकीको घाँस (२०५७), धड्कनभित्र (२०६१) र निर्वस्त्र नगरीमा (२०६४), एकल एल्बमहरू: धड्कनभित्र (२०६१), उपहार भाग २ (२०६४), प्रहर संयुक्त (२०६५) प्रकाशित भइसकेका छन्। एउटा अङ्ग्रेजी कवितासङ्ग्रह (चित्रकला सहित) प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेको छ। प्रस्तुत छ– **दायित्व द्वैमासिक**का लागि **अरूण खत्री 'नदी'**ले लिनुभएको अन्तर्वार्ता।

१.तपाईलाई मन पर्ने पुस्तकहरू के के हुन् ?

मन छुने पुस्तकहरू नै मलाई मन पर्छन्। कथामा नासो, कवितामा घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे, निबन्धमा लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह, उपन्यासमा बसाइँ र संस्मरणमा अन्तर्मनको यात्रा मलाई औधी मन पर्ने अमर कृतिहरू हुन्। यस्तै मञ्जुश्री थापाको फर्गेट काठमान्डू, सम्राट् उपाध्यायको एरेष्टिड गड इन काठमान्डू र कर्ण शाक्यको सोच मन पर्छन्। स्टीफेन कोभेको प्रिन्सिपल ओरिएन्टेड लिडर्सिप, बाराक ओबामाको अडासिटी अफ होप र थोमस फ्रिडम्यानको द वर्ल्ड इज फ्लाट पनि मन पर्छन्।

२. लेख्नुपर्ने बाध्यता कतिबेला महसुस हुन्छ ?

जबजब मनमस्तिष्क वा अन्तर्मनभित्र कुनै विषय वा प्रसङ्गले प्रवेश गर्छ, जरा गाड्छ र उथलपुथलको लहर सिर्जना गर्दछ, तबतब लेख्नैपर्ने बाध्यता महसुस हुन्छ। मन दुखेको बेला पनि यदाकदा लेखिन्छ।

३. यहाँ आफ्ना रचनामा कलावादी कि जीवनवादी ?

आफ्नो लेखाइलाई कुनै बादको कठघरामा कैद गर्नु अपराध हुन्छ जस्तो मलाई लाग्छ। तर रचना, सिर्जना र लेखाइ आफैंमा कलात्मक भएन भने के काम हुन्छ र ? उसैगरी लेखकले आफू उभिएको धर्ती, आफू बाँचेको जीवन र आफूले भोगेको जगतका विषयहरू उठाएन भने के प्रयोजन रहला र ? तसर्थ मेरा खातिर मेरा रचनाहरू कलावादी र जीवनवादी दुवै हुन्।

४. वर्तमानमा नेपाली लेखकले आफ्नो दायित्वलाई वहन गर्न सकेका छन् कि छैनन् ?

लेखकलाई कुनै जिम्मेवारी वा दायित्व दिइएको हुँदैन, त्यो त समयबाट आफैं सापट लिइएको हुन्छ। लेखन स्वयं सेवा हो, स्वैच्छिक हुन्छ अनि उत्तिकै स्वतन्त्र पनि। तसर्थ, समय सन्दर्भ र रिस्थितिबाट आफूले स्वीकारेको दायित्व वहन गर्ने कार्य निरन्तरत: वर्तमानमा पनि भइरहेको छ भन्ने मेरो मान्यता छ।

५. आफ्ना कृतिबारे गरिएको सम ालोचना र मूल्याङ्कन ठीक छ जस्तो लाग्छ कि लाग्दैन ?

आफ्ना कृतिहरूबारे गरिएका मूल्याङ्कन र समालोचनाहरू प्रायश: ठीक नै जस्तो लाग्दछ मलाई। मूल कुरा भनेको चाहिँ समालोचनातर्फ

bfloTj÷ 19

नेपाली साहित्य त्यत्ति अग्रस्थानमा पुग्न भ्याइसकेको छैन । साँचो अर्थका सही समालोचकहरूको सख्त अभाव सजिलै महसुस गर्न सकिन्छ ।

६. पठन पाठन र लेखनमा रुची बढाइदिने कोही थिए ?

सुरुमा पठन पाठन बाध्यता थियो । जसरी नि राम्रो पढ्नुपर्छ भन्ने मातापिताको तीव्र दबाबले विद्यालयको पढाइ अगाडि बढ्यो । साहित्यतर्फको कुरो गर्दा चाहिँ पछिपछि आफ्नो थातथलोबाट निस्केका स्रष्टाबाट परोक्षरूपमा मनोवैज्ञानिक प्रभाव परेको हो जस्तो लाग्दछ । साहित्यप्रतिको नजानिदो पाराको अभिरूचि, भोजपुरको शैक्षिक र साहित्यिक पृष्ठभूमि एवम् मलिलो वातावरणले नै लेखनको भोक जागेको हुनुपर्दछ ।

७. तपाईं आफ्ना कृतिहरूबाट कतिसम्म सन्तुष्ट हुनुहुन्छ ? असन्तुष्टिका बीच आगामी प्रकाशन कस्ता आउँदै छन् ?

हालसम्म मेरा दुई वटा कवितासङ्ग्रह, एउटा गीतिसङ्ग्रह र दुईवटा एकल गीति एल्बमहरू बजारमा आएका छन् । आफ्ना यी कृतिहरूबाट आफूलाई अपेक्षाकृत सन्तुष्टि मिलेकै मानेको छु । तर अझै धेरै गर्न बाँकी छ, सफलताका कठिन जङ्घार तर्न बाँकी छ र सच्चा स्रष्टाको मरण मर्न अझै बाँकी छ भन्ने लाग्छ । त्यसैले अब कविता र चित्रकलाको अलग अलग दुईवटा अङ्ग्रेजी र नेपाली कवितासङ्ग्रह प्रकाशन हुँदैछ । त्यसपछि एउटा कथासङ्ग्रहको योजना छ ।

८. भनिन्छ हामीकहाँ एउटा लेखक आफै पाठक, आफै प्रकाशन र विक्रेतासमेत हुनुपर्ने स्थिति विद्यमान छ । यस अवस्थामा आफ्नो लेखकीय अस्तित्वलाई स्थापित गर्न कत्तिको कठिनाइ छ ?

यो त सोह्रैआना सत्य कुरा हो । स्रष्टाहरूको संख्यात्मक र गुणात्मक विकास, पाठकको प्राथमिकता एवम् बजारको माग र आपूर्तिबीचको असन्तुलनका कारण संस्थागत प्रकाशन र बजार व्यवस्थापनमा जटिलताहरू थपिएका छन् । लेखक वा सर्जक लेखेर मात्रै बस्ने, चिनिने र बाँच्ने परिस्थितिको सर्वथा अभाव छ । आफ्नो लेखकीय अस्तित्वलाई स्थापित गर्न र दीगो राख्न व्यक्तिगत प्रयास र लगानी लागिरहनु राम्रो हुन सक्तैन ।

९. लेखन शुरु गर्दा तपाईंलाई के ले प्रेरणा दियो ?

आफू जन्मे हुर्केको समाज, वातावरण र आफ्नो रहरलाई नै लेखनी आरम्भको प्रेरक श्रोत मान्नु पर्ला जस्तो लाग्छ ।

१०. अहिले लेखनप्रति केले प्रेरणा दिइरहेको छ ?

सर्जकहरूको सङ्गत, आफू सिर्जनामा जीवितै देखिने अन्तर्मनको लोभ र माटो दुखेको वर्तमान अवस्थाले नै लेखनलाई सकारात्मक ऊर्जा प्रदान गरिरहेको जस्तो लाग्दछ ।

११ लेख्न बस्दाको तयारी र लेख्ने दैनिक तालिकाका बारेमा केही भनिदिनुस् न ?

अन्य कार्यपत्र, भाषण वा विषयगत लेख लेख्न बस्ताको जस्तो तैयारी सिर्जनाले अपेक्षा गर्दैन । तैपनि मनको अन्तरकुन्तरमा विषय र प्रस्तुतिको खाका बनिसकेपछि पोखिइन मन लाग्छ । पूजापाठ गर्ने, मन्दिर जाने, खाना खाने, खाजा खाने, कार्यालय जाने, शयन गर्ने आदि सबैको समय हुन्छ तर लेखनमा त्यो रुटिनको काम छैन । तालिका बनाएर लेखनीमा ओर्लन मेरा लागि सम्भव छैन । त्यो जुनसुकै बेला, जहाँ र जसरी पनि हुन सक्तछ तर मलाई एकान्त र सुनसान अवश्य चाहिन्छ ।

१२. कस्तो लाग्छ लामो समय लेखनमा बिताई बस्दा ?

राम्रै गरिएको छ तर अझै धेरै र राम्रो दुवै गर्न बाँकी छ भन्ने लाग्छ । सिर्जनामा लागेकोमा गर्व लाग्छ, पश्चाताप होइन ।

bfloTj÷ 20

१३. लेख्दा कस्तो वातावरण चाहिन्छ ?

एकान्त र सुनसान । असनको डबलीमा सिर्जना गर्न म असमर्थ छु । रचना एकान्तमा हुन्छ र हुनुपर्छ यो मेरो मान्यता हो ।

१४. लेख्ने विषयवस्तु कसरी आउँछ दिमागमा ?

समय, परिस्थिति र घटनाक्रमहरूबाट लेखकले आफूलाई चाहिने कच्चा पदार्थ प्राप्त गर्दछ । सूर्य घुम्दै जाँदा कसैले न्यानो लिन्छन्, कोही शीतल छायातर्फ लाग्छन् । त्यो क्रम निरन्तर जारी रहन्छ । जीवन, जगत र समाजले हामीलाई प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष तबरमा यस्ता विषयवस्तुहरू प्रदान गरिरहेकै हुन्छ । आफू परेर वा अरूबाट पढेर त्यो कार्य सम्पादन गर्छ एउटा सर्जकले ।

१५. को को लेखकबाट प्रभावित हुनुहुन्छ ?

सोझै भन्न गाह्रो होला तर लेखक भन्दा पनि कृतिबाट प्रभावित हुने गरेको छु । त्यस्ता कृतिहरूको सूची लामै छ । केही छुटाउन नहुने कृतिहरूको नाम माथि नै उल्लेख गरिसकेको छु ।

१६. आजभोलि केमा व्यस्त हुनुहुन्छ ?

दैनन्दिनको तालिकाबद्ध पेशागत जीवनीमा आवद्ध छु । त्यो जीवन निर्वाह प्रणालीसित जोडिएको छ । त्यसबाहेक मेरा कविताहरू र कलाकार अरूणा हिङमाङको कलाकृति भएको एउटा अङ्ग्रेजी र एउटा नेपाली कवितासङ्ग्रहको प्रारूप तयार पार्नमा र त्यसलाई सार्वजनिक गर्ने तयारीमा लागेको छु ।

१७. तपाईंको भावी साहित्यिक योजना केही छ कि ?

मेरा तीनवटा भावी योजनाहरू छन् । सबैभन्दा पहिले कलाकृतिसहितको एउटा अङ्ग्रेजी र एउटा नेपाली कवितासङ्ग्रह अग्रस्थानमा रहेको छ । त्यसपछि एउटा कथासङ्ग्रहको कार्यक्रम हुनेछ । तेस्रो क्रममा एउटा गीतसङ्ग्रह आउनेवाला छ ।

१८. साहित्यलाई समाज राज्यले हेर्ने दृष्टिकोणप्रति यहाँको टिप्पणी ?

मुलुकको राजनीतिक र समष्टिगत प्रणालीले सबै पक्षहरू प्रभावित र प्रताडित हुन्छन् । आर्थिक सामाजिक हिसाबले पिछडिएको हाम्रो मुलुकमा राज्यले साहित्यलाई मात्र विशेष प्राथमिकता दिन सक्तछ भन्ने मलाई लाग्दैन । मुलुकले विकासको मार्गमा फड्को मार्न थाल्यो भने साहित्यतर्फ राज्यको दृष्टिकोणमा पनि तत्कालै सुधार आइहाल्छ । समाजले भने हाम्रो साहित्यलाई स्वीकारेको अवस्था छ तर हामी नै भरखर बामे सर्ने अवस्थामा छौं ।

१९. यहाँको लेखनलाई समालोचकले कति पहिल्याउन सकेका छन् जस्तो लाग्छ ?

समालोचकले जब कलम समाउँछ, त्यहाँ कुनै पनि कृतिको सर्वपक्षीय चिरफार हुन्छ नै । त्यो कार्य मेरा कृतिको हकमा सफलतापूर्वक सम्पन्न भएको छ भन्ने मलाई लाग्छ । निमा दोर्जेले मेरो बारेमा तयार गर्नुभएको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रले त झन् मेरा कृतित्वमाथि त विस्तारपूर्वक ओपेन हार्ट सर्जरी गरेको जस्तो महसुस भएको छ ।

२०. विदेशी साहित्य कत्तिको अध्ययन गर्नुहुन्छ ?

समय मिलाएर फुर्सद पारेर विदेशी साहित्य पनि पढ्ने गरेको छु । विशेषत: बेष्ट सेलर कृतिहरू किन्ने गर्छु । पछिल्लो समयमा विशेषत: पाउलो कोहलोका साहित्यिक कृतिहरू पढ्ने गरेको छु ।

२१. आफ्ना पाठक/शुभेच्छकलाई केही भन्नु छ कि ?

तीनवटा आग्रह गर्नुछ मलाई । नेपाली भाषा, साहित्य र कलालाई भित्रैदेखि माया गरौं । देश दुखेको समय छ, त्यसैले माटोलाई झनै माया गरौं । साहित्यलाई विद्युतीय सञ्चारमाध्यममा प्रवेश गराऔं ।

(३२ ज्येष्ठ २०६९)

bfloTj÷ 21

ofqf ; ÷d/0f

a9Lx¿ ; ‘u bllf0fsfnL hf‘bf

■ g/]b/fh kf8]h

निजामती सेवाका सरकारी ओहदामा बसेर काम गर्दागर्दै बीसौं वर्ष काठमाण्डू उपत्यकादेखि बाहिरै बितेछन् । काज, बिदा, सरुवा, बढुवाको बेला राजधानी आउँदा पनि बस टेम्पो, माइक्रो लगायतका सवारीसाधन प्रयोग गरेर स्वच्छन्द तरिकाले खासै घुम्न पाइएन छ क्यार ! सरकारी गाडी र सहायक छोडेर एक्लै डुल्न मन लागेछ । शनिबारको दिन परेछ र होला मनले भन्दै पनि थियो-आज दक्षिणकाली जाउँ ।

वानेश्वरबाट निस्किएको केही बेरपछि रत्नपार्कअगाडि ट्याक्सी रोकियो । पहिले रत्नपार्कबाटै दक्षिणकाली जाने बस पाइन्थ्यो । त्यही विश्वासमा ट्याक्सीबाट उत्रिएर सडक पेटीमा यताउति सोधखोज गर्न थालेँछु । तर वरपरको नितान्त नौलो लाग्ने वातावरणले जिल्ल पर्दै थिएँ अनि आफैँलाई भन्दै पनि थिएँ - काठमाण्डूको लागि तिमी आफैँ धेरै नौलो, धेरै अनभिज्ञ भैसकेछौ । उतिबेर सडक साँगुरा थिए । वल्लोपल्लो किनारमा लहरे पीपल, कपूर-मसलाका विशाल वृक्षहरू थिए । कपूर र झुत्ते फूलका झपक्क परेका रुखमुनि गर्मी महिनामा यात्रुहरू छहारीको शीतलमा आराम गरेर बस्दथे ।

सडकछेउको पेटीबाट उत्तरतर्फ नियाल्दै थिएँ । पहिले त्यहाँ बीस/पच्चीसवटा पक्की घर परेडका सिपाही जस्तै मिलेर लहरै उभिएका थिए । बीचमा पर्ने तीनतले भव्य भवनको माथिल्लो तलामा पार्क रेष्टुँरा थियो - निकै उम्दा खालेमा गनिन्थ्यो । एक जना नामूद राणाजीका छोरीहरू त्यहाँ रक्सी बेचेर बस्छन् भन्थे । अरू एक एकतले घरहरूमा औधि चल्तीमा रहेका भातहोटल, मिठाईंपसल, जुत्तापसलहरू थिए । पूर्वी छेउको उपत्यका प्रहरी निर्देशनालय बनेको ठाउँमा पुरानो घर ठडिएको थियो । मिठाईंपसल थियो त्यसमा पनि । एक दिन खल्ती रित्तै छँदा त्यही रेष्टुराँमा काम गर्ने हाम्रै गाउँको बानियाँ भाइलाई धीतो राखेर उधारो जेरीस्वारी खाएका थियौं । त्यस दिन हामी कसैसँग एक पैसा पनि रहेनछ । अहिले ती सबै घरहरू अलप भएछन् । अनि तिनको ठाउँ ओगटेर फूलका बोटबिरुवाले ढपक्क ढाकिएको सुन्दर पार्क बनेछ । स्वर्गीय नेता गणेशमान सिंहको पूर्णकदको शालीक बीचैमा ठडिएछ । वभिन्न थरी फूल बनस्पतिले सजिएको सुन्दर पार्कको छेउबाट रानीपोखरीको मनोरम दृश्यावलोकन गर्ने थरीथरीका जोडीहरू जम्मा हुन थालेछन् । पश्चिम छेउपट्टि कुइनेटोमा चारहाते गणेशजीको मन्दिर जस्तातस्तै रहेछ । बाँकी ठाउँमा सडक फैलिएछ । भोटाहिटीको मुखैमा आकाशे पुल ठडिएछ । यता बागवजारको मुखैमा अर्को सुन्दर तीनखुट्टे आकाशे पुलले सहरको शोभा बढाएछ । रानीपोखरीको उत्तरतिर टोलाउँदै एक छिन घुमेको थिएँ । त्यहाँ झन् राम्रो आकाशे पुल उभिएछ । अलि तल बाटो काट्ने सुरुङमार्ग बनेछ । खुलामञ्च फोहोर फाल्ने रछ्यान बनेछ । वारिपारिबाट नै टुँडिखेललाई मिचमाच पारेर सैनिक मञ्च र सडकसञ्जाल फैलिएछ । पहिले वायुसेवा निगमको एउटै चारतले भवनमात्र ठडिएको थियो । कुनै बेला काठमाण्डू सहरभरीको उम्दा भवनमा गनिन्थ्यो त्यो घर । अहिले त्यसलाई उछिन्ने वरिपरि थरीथरी रङ्गरोगन र आकारप्रकारका विशाल मलहरू ठडिएछन । नगिचै उभिएको साततले काठमाण्डू मलले पुरानो संचयकोषको

bfloTj÷ 22

भवनलाई प्रतिस्थापित गरिदिएछ । वीर अस्पतालकै शाखाको रूपमा सातातले ट्मा सेन्टर बनेछ । बूढो शालीक भर्ैं मिलिटरी अस्पताल भने पुरानै पाराको देखिन्थ्यो । सुन्धारा सुकेछ । बाग दरवारको वरपर, तलमाथि विशालकाय भवनहरूको सञ्जाल फैलिएर ठाउँ नै नचिनिने भएछ । तर राणा शासकका शालीकहरू भने यथावत् रहेछन् । पुरानो पाराको एक्लो धरहरा भने यथावत ठडिएको रहेछ । जङ्गी अड्डाको अनुहार थर फेरिएछ ।

हैन कहाँ हिँड्दैछु म ? काठमाण्डू कि बैंकक -सिउलतिर ? बेलाबेला आफैंलाई सोध्दो रहेंछु । यत्रो विशाल सहरको बासिन्दा हुँदाहुँदै पनि किन केही भएन मात्र भन्ने आहारिसे बानी परेछ हाम्रो ? तर ठाउँठाउँमा भेटिने फोहोरका थुप्रा,रत्नपार्क र खुलामञ्चको हरिबिजोग देख्ता सीमापारिको देहाती बजारतिर हिँडिरहे भर्ैं लाग्दै पनि थियो ।

रत्नपार्कबाट हिजोआज दक्षिणकाली जाने बस नपाइने रहेछ । यताउता रल्लिँदै, बरालिँदै शहीदगेट पुगेको थिएँ । तल्लोपट्टि बसविसौनीमा विभिन्नथरी सानाठूला बस उभिएका रहेछन् । साइनबोर्ड हेर्दै दक्षिणकाली जाने बस पक्रिएर खुत्रुक्क उक्लिएँ । एउटै सिट खाली थिएन । टनाटन मान्छे भरिएका थिए । अर्को बसमा जाने इरादा लिएर ओर्लने तर्खर गर्दा कन्डक्टर भाइले कालिमाटी पुगेपछि बस्ने सिट मिलाइदिने आश्वासन दिएथे । अनि अलि भित्र जाउँ भन्दै नजाँनिदो गरी ठेल्दैठेल्दै लगेर मलाई बसको पछाडि भित्तैसम्म पुऱ्याए । कालिमाटीमै सिट मिलिहाल्छ भने किन अर्को बस खोजी हिँडौं भन्ने लाग्यो । उनको विश्वासमा परेर हट्तै हट्तै जाँदा पछाडि भित्तैमा कोच्चिन पुगेंछु । यात्रुहरू धमाधम थपिदै गए । सीटमुनि, सीटपछाडि कतै बोका त कतै कुखुरा, परेवा अनि चल्लाडिम्वाले भरिएका पेरुङ्गाहरू छ्याप्छ्याप्ती थिए । बच्चाबच्ची र पोकापोकी बोकेका यात्रुहरूले पहिले नै बस टनाटन भरिएको थियो । त्रिपुरेश्वर पुग्दा अरू थपिए । हुँदाहुँदै कालीमाटी पुग्दा सिट, कोरिडोरको अन्तरकुन्तर कतै सिन्को राख्ने ठाउँसुद्ध बाँकी रहेन । आउने जति सबै यात्रुलाई सीट मिलाइदिन्छु भन्दै कोचेर मान्छे, बोका, भाले, चल्ला, अन्डासहितका सामानले कुस्त भरिएको गोदाम बनाएका थिए कन्डक्टर भाइले त्यो बसलाई ।

बसको अगाडि भागमा एउटै मात्र गेट रहेछ । सिट मिलाइदिन्छु भन्ने कन्डक्टर भाइ गेटमा झुन्डिन पुगे । कालीमाटीमा पनि सिट मिलाउनुको सट्टा अझै यात्रु थप्दै गए । आउनेहरू पनि साँच्चिकै विन्दास जात्रु परेछन् । सीटसुविधाको कसैलाई कुनै मतलब थिएन । केही बेर पर्खिएर अर्को बसबाट जाने धैर्य पनि कसैमा भेटिएन । सके र अटेजति थपिदै गए । उप्रिमाथि थुप्रि हुँदै गए । कोही छतातिर उक्लिए । कोही बसभित्रै कोच्चिएर ठेलमठेल गर्न थाले । काठमाण्डूको मुटुमै छतभरी मान्छे । कस्तो ट्राफिक नियम होला यहाँको ? बाहिर जिल्लातिर भन्दा पनि गए गुज्रेको ट्राफिक व्यवस्था देखेर के के सोच्तै त्यत्तिकै जिल्ल परेथें ।

"कन्डक्टर भाइ खोइ मेरो सिट ? कालिमाटीमा मिलाउँछु भनेको होइन ?"

के मन लागेछ कुन्नि - म पछाडिबाट कराएँ । कन्डक्टर भाइले सुनेसुनेनन् । तर वरिपरि उरुङ लागेका यात्रुहरू भने मेरो कुरा सुनेर मज्जैले हाँसे । काठमाण्डूको बसयात्रामा उति अभ्यस्त बन्न सकेको रहेनछु क्यार ! जोकरपात्र बनेकोमा मजा नमजा दुवै लगिरहेथ्यो । ओर्लिएर अर्को बसमा जाउँ जस्तो पनि लाग्दै थियो । तर खाँदाखाँद मान्छेसँगै बालबच्चा, झोला-झाम्टा, बोका, कुखुराहरूले टनाटन भरिएको बसको पछाडि भागबाट अगाडि ढोकासम्म आएर बाहिर निस्किनु सम्भवै थिएन । एउटा सिटको बारामा ढाड अड्याएर चेपुवामा बल्लबल्ल अडिएको थिएँ । तल माथिका डन्डीहरू पालैपालो पक्रिदै बसको बेगसँगै कहिले यता कहिले उता मुन्टो फर्काउँदै

bfloTj÷ 23

र शरीर नचाउँदै, भुत्ति खेल्दै थिएँ । बोका , हाँस कुखुरा र चल्लाको दुर्गन्ध खपिसक्नु थिएन ।

कालीमाटीबाट भर्खरै बस चलेकोमात्र थियो । आफ्नै हालतदेखि बेहाल भैरहेको बेला बसको अगाडि भागबाट भ्याँकिदै, घोकिँदै, मुन्टिँदै दुइटी बूढी मैरै नगीच आइपुगे । दुवै होचा थिए । छतको डन्डीसम्म हात नपुग्दा घरि यता घरि उताका सीटका बार र मान्छेका अङ्गअवयवहरू पक्रन पुग्थे । शरीर अड्याउने ठाडा डन्डी र भरपर्दो भित्तो नभेटेर अगिपछिका यात्रुहरूको बग्रेल्ती भीडमा अँचेटिएका थिए । उठबस गर्ने ठाउँ नपाएर भीडकै भरथेग र भरोसामा टीठ लाग्दो कृषकाया सुम्पिएका थिए ।

अनुहारको बान्की हेर्दा दिदीबहिनी जस्ता थिए । दुवै सारै दुब्ला, ख्याउटा र समयका क्रूर लबटाहरूबाट निरन्तर चड्कन पाइरहे जस्ता लाग्दथे । कतै देखेदेखे जस्तो पनि लाग्दै थियो मलाई । नयाँ बानेश्वरको कतै एक कुनामा हरिया मकैको डोको बिसाएर बसेको देखेजस्तो लाग्छ एकपल्ट । त्यस्तै बानेश्वरकै तरकारी बजारतिर कहिले फर्सी भ्यान्टाका भारी बिसाएर बसेको, कहिले आलु प्याजका टोकरी यताउता ओसारपसार गर्दै गरेको सम्झन्छु । सारै सस्तोखाले सुती कपडाको चोलो फरिया, पटुका कसेर जिउ ढाकेका ती बालबिधुइ जस्ता लाग्ने वनिताहरू दिदीबहिनी सौतासौती जे पनि हुन सक्थे । मान्छे भएर यो धर्तीमा उत्रिनुको प्रताडना र थप्पड भेटे झैं दुवै थकित गलित र क्लान्त देखिन्थे । काठमाण्डू भ्यालीको किनार-काँठतिरका वासिन्दा हुन् कि जस्ता, आर्यन मूलका ती महिलाहरू सृष्टि, समय र सभ्यताको झन्झट व्यहोर्न मात्रै पृथ्वीतलमा अवतरित भए झैं लाग्दथे । कुनै अस्तित्ववादी उपन्यासका पात्र झैं लाग्ने बिचरीहरू अत्यन्त पट्ट्यार लाग्दो, बिरसिलो रोगी जीवन बिताइरहे झैं देखिन्थे । उनीहरूलाई पनि कन्डक्टर भाइले कीर्तिपुर पुगेपछि सिट मिलाइदिन्छु भनेर कालीमाटीमा चढाएका रहेछन् । पचपन्न साठी आसपासको शरीरमाथि खैरो चोलो फरियाको साधारण भेषभूषाले अनाथ बिधवा पनको पहिचान दिइरहेको थियो । दाउराघाँस,चुलाचम्कादेखि खनजोत र घाँसपात गरेर जसोतसो पेट पालिरहेका ती महिलाहरू निम्नवर्गीय कष्टकर जिन्दगानी बिताइरहे जस्ता लाग्दथे । इच्छाअनुसार वरदान दिनमा कहलाएकी दक्षिणकाली माताको दर्शन गरेर के सिद्धि प्राप्त गर्न सकेहोलान् ! के के अठोट लिएर आए हुनन् भन्ने सोच्दै म पनि निकै बेर उनीहरूलाई हेर्‍याहेरेइ भएँछु ।

कीर्तिपुर नाघेर बस उँभो लाग्यो । मार्सी धानको भण्डार भनेर चिनिएको थियो– बाग्मती पारि ठैव र झरुवाराशीको फाँट उहिले । अहिले त्यो विशालकाय फाँटैभरी गगनचुम्बी घरैघर भरिएछन् । आवास कोलोनीको लागि बनाइएका बीसौं तले महादरवारहरू देख्दै मन आत्तिदै थियो । चोभार पुग्दा सम्झना भयो– मञ्जुश्रीले साँच्चिकै खुँडाले डाँडो काटेर उपत्यकाव्यापी विशाल पोखरीलाई निकास दिएकै हुन् त ? मुला काटेजस्तै चट्ट दुई टुक्रामा विभक्त चोभारको पहाड नाघेर बगिरहेको वाग्मतीतिर आँखा परे । यदि किम्बदन्ती साँचो हो भने आदिम कालको पोखरीमा जलकुम्भी, कमल, लेउ झ्याउ अनि वरिपरि जङ्गलका पातपतिङ्गर कुहिँदै लाखौं वर्षपछि माटो बनेर तयार भएको उपत्यकाको कमलो, कफल्लो भूमिले अहिले खडा भएका विशालकाय भवनहरूको भार थेग्न सक्ला त ?

सिङ्गापुर, कोरिया, ताइवान जस्ता चट्टानी टापुहरूको सिको गरेर बनेका विशालकाय भवनहरूलाई यो नाजुक र कोमल मृत्तिकाले कति दिन बोक्न सक्ला ? कति दिन थेग्न सक्ला ? अनि नसकेको दिन के होला ? यस्तै शङ्काहरू खेल्दै थिए मनभरि । बसभित्रको दुर्गन्धी वातावरणमा बच्चा, बूढा र लैना खाले यात्रुहरू वैलाएको साग झैं लल्यालुलुक परेका देखिन्थे । बालबच्चाहरू

bfloTj÷ 24

वाक्कव्याक्क गर्दै र कराउँदै, चिच्याउँदै थिए । उभिएका अरू यात्रुहरू कोही आआफै झगडा गर्दै कोही मुक्कामुक्की गर्न तम्सिदै पनि थिए । अरूकै गतिमा ती दुवै बूढीहरू पनि यताउति भ्यॉंकिँदै र झल्लिँदै थिए । अनुहार हेर्दा दुवै दिदीबहिनी जस्ता पनि लाग्दथे र दुवै निसन्तान बाँझी जस्ता पनि थिए । गरिबीका क्रूर चिर्पटले हिर्काएर गाला निधारहुँदो धर्केधर्का, मुजा खोबिल्टा परेका देखिन्थे । सुखेा, उदास देखिने ती बिचरी बूढीहरू गरिबी र अकिञ्चनताका ताता झीरहरूले डामेर हात गोडा छिया छिया परे झैं लाग्दथे । पाखुरा पिडौला र गर्धनहुँदो जमठ बनेर टाँस्सिएको छाला गोरु नार्न प्रयोग हुने हल्लुडाकै प्रतिरूप थियो । गहिरा टोड्काभित्र झिमझिम गर्ने एक जोर नानीहरू यताउति फिँजाएर शरीर अड्याउने सहयोगको याचना गरिरहेका थिए । तर कतै टुसुक्क बस्ने ठाउँ थिएन । कोही कसैबाट दयामाया पाउने संभावना थिएन ।

चोभारको ओरालोमा बस ज्यादै असन्तुलित हुन पुग्यो । बस भित्रका मान्छेहरू पनि यताउति छरिन, पोखिन थाले । बच्चा काखमा लिएर सिटमा बसेकी डँढाक युवतीले एउटी बूढीलाई मजैले घुर्चिदिइन्– उनको काखको नानीलाई धक्का लगाएको भन्ने निहुँ थियो । धक्का खाएर मुन्टो जोत्न पुगेकी उनै बूढीलाई उता सीटका युवकले अर्को मुक्का दिएर फिर्ता पठाए । हातमा लिएको पेरुङ्गाको चल्ला झन्नै किचिएको भन्ने उनको निहुँ रहेछ । अर्की चाहिँको पनि हालत त्यही थियो । पालैपाले धक्का मुक्का खाँदै बिचरी बूढीहरू यताउता झल्लिदै, डल्लिदै, बाउँडिदै खलखल पसिना काडेर असिनपसिन गर्दै थिए । हुरुक्क भैहाल्छन् कि जस्तो गरी अनुहार सोहोरिएर घरिघरि फुस्रै बनेका देखिन्थे ।

हात्तीवन आइपुग्यो । घुम्ती, खोल्सा र खोँचहरूमा बसले पनि बाङ्गिदै टेडिदै घस्रिएर सबै यात्रुहरूलाई जिस्क्याइरहेको थियो । सताइरहेको थियो । भीडमाथि भीड लागेर कोच्चिएका यात्रुहरू आफ्नै मयल पसिना र बालकहरूका शूआची अनि बोका, कुखुरा र चल्लाहरूको दुर्गन्धले औधि सकसमा थिए । दोहोरो हावा खेल्न नपाएर सास फेर्न मुस्किल भैरहेथ्यो । बच्चाबच्चीहरू राल सिँगान काडेर रुवाबासी गर्न थालेका थिए । उसै पनि अस्तव्यस्त सकसपूर्ण बनेको बसयात्रा रुवाबासी र क्रन्दन थपिएर झनै कोलाहलपूर्ण बन्न पुग्यो । बूढीहरू हुरुक्क भैहाल्छन् कि भनेर मेरो मन काँतर भैरह्यो, डर लागिरह्यो । आफू पनि उभिनेमा परेकोले गर्न सक्ने कुनै उपकार थिएन । उद्धार गर्ने उपाय थिएन । गोहीको फोस्रो आँसु बनेर मेरो सस्तो सहानुभूति पनि आफैं वाङ खाइरहेको थियो । साँच्चै सकसपूर्ण र अत्यासलाग्दो हुने रहेछ काठमाण्डूको बसयात्रा । यस्तै अनुभव गर्दै थिएँ म चाहिँ ।

बस छोडेर पैदलै हिँडौं कि जस्तो पनि लाग्दै थियो । पारि पारि हरिया पहाड मलिला फाँट, गोदावरी, टीकाभैरवका रमणीय बस्तीहरूमा खुरुरुरु दौडिन मन लागिरहेथ्यो । महाभारतको पहाडमाथिबाट बिस्तारो चालमा तलतल खस्किदै ठूलठूला हवाइजहाजहरू त्रिभुवन विमानस्थलमा बल्लतल्ल अवतरण गर्दै थिए । ठूला जहाजहरूको लागि साच्चिकै खतरापूर्ण र झन्झटिलो रहेछ त्रिभुवन विमानस्थल । यस्तै यस्तै लाग्दै थियो देख्ताखेरी ।

बल्लबल्ल फर्पिङ खोला आइपुग्यो । वर्षौं बितेजस्तो लाग्यो त्यहाँ पुग्दाखेरी । सय वर्षअघि नै नेपालको पहिलो जलबिद्युत् योजना तयार भएको ऐतिहासिक खोलो थियो त्यो । बाटैबाट अलि तल देखिँदो रहेछ विद्युत्गृह पनि । चन्द्रज्योति नामकरण भएको बिजुलीको पहिलो प्रकाश सत्र सालमा काठमाण्डू आउँदा देख्न पाएर हर्षले सारै गद्गद् भएको थिएँ म । सम्झँदा अहिले पनि छक्क पर्छु । फर्पिङ क्षेत्रको वारिपारि तलमाथि गुम्बैगुम्बाहरू भरिएछन् । बुद्धधर्मप्रति आस्था र

bfloTj÷ 25

जागरण एकाएक बढेको देख्ता मेरो मनमा खुसियालीका लहरहरू उर्लिन थालेका थिए ।

मन्दिरमाथि अन्तिम बिसौनीमा पुगेर बस अडियो । थकित गलित यात्रुहरू आङ तन्काउँदै र खुट्टा बटार्दै बसबाट फुतफुतु उत्रिए । बेहाल बनेका बच्चाबच्ची र बूढीहरूले बल्ल राहतको सास फेर्न पाए । अरू जस्तै जिउ बटार्दै र तन्काउँदै म पनि उत्रिएँ । केही बेर प्राङ्गणमा यताउता लर्खरिदै बाउँडिएको देहयष्टि सोझ्याउँदै र हिँड्ने अभ्यास गर्दै मन्दिरतिर लागेको थिएँ ।

दुई खोलाको दोभान र दुई डाँडाको भित्री खोँचमा रहेको दक्षिणकालीको मन्दिरक्षेत्र अत्यन्त मनोरम देखिन्थ्यो । बडेबडे रुख र बाक्लो जङ्गलले ढपक्क ढाएिको शीतल, सुन्दर, स्वच्छ वातावरणमा लामो लाइनमा डेढघण्टा उभिएपछि बल्ल पूजा, दर्शन गर्ने पालो आएथ्यो । पूर्णावती र उद्धारवती नाउँ गरेका दुई खोलाको दोभानको मसानघाटछेउ टुँडामा दक्षिणकालीको खुला मन्दिर रहेछ । नरमुण्डको आसनमाथि छवटा हातमा बज्र, सर्प , खड्ग, चक्र, खप्पर कतृ लिएकी चामुण्डारूपी कालीको मूर्ति सप्तमातृका र गणेशका मूर्तिहरूको बीचमा पूर्व मोहोडा गरेर अवस्थित देखिन्थ्यो । माता दक्षिणकालीले बारम्बार स्वप्नमा मेरो मूर्ति बनाएर स्थापना गरिदेऊ भनेपछि कान्तिपुरका राजा प्रताप मल्लले गुरु लम्बकर्ण र काजी भीम मल्लको सहायता लिएर वर्तमान मूर्ति तयार गर्न लगाई अलि तल मन्दिर समेत बनाउन लगाएर मूर्तिको स्थापना गरेका थिए रे ! हालको नयाँ मूर्ति र मन्दिर बनाइदिँदा प्रसन्न भएकी कालीको वरप्रसाद पाएर राजा प्रताप मल्लले भोटमाथि विजय हासिल गरी थुप्रै धनदौलत हत्याएका थिए रे ! भन्ने पनि किम्बदन्ती प्रचलनमा रहेछ । हालको मन्दिरभन्दा अलि माथि रहेको आमा भनिने देवीलाई वैष्णवी पीठको रूपमा मानिदै आएको रहेछ । गुह्येश्वरीबाट छुट्टिएर गएका भगिनी मध्येकै एक शक्तिपीठको रूपमा प्रतिष्ठापित रहेकी माता दक्षिणकालीको भने सात्विक विधिले पूजाआजा चल्दो रहेछ ।

देवीको पूजादर्शन गरिसकेपछि होटेलमा चियानास्ता लिने काम भयो । अघिको थकाइ मरेछ क्यार । फर्किदा पनि साधारण यात्रुबसबाटै सफर गर्ने इच्छा लाग्यो । समाजका धेरै थरी वर्ग, पात्र, चरित्र र अनुहारहरूसँग भेटघाट- भलाकुसारी गर्न पाइने रहेछ बसयात्रामा । ट्याक्सी, निजी वा सरकारी गाडीमा यात्रा गर्दा त्यो संभव हुँदैनथ्यो ।

बसबिसौनीमा फर्किएपछि सबैभन्दा पछाडिको खालि गाडीको एउटा सीट ओगटेर बस्नपुगेँ । लाइन लागेका थुप्रै बसहरूबाट कन्डक्टरले बोलाइरहेको थियो । तर अघि भर्खरै बसयात्रा गर्दाको सास्ती सम्झिएर टसमस नगरी खाली बसको पालो कुरी बसेथेँ । अब त सीटमा ढलीमली गर्दै जानुपर्छ भन्दै थियो भित्री मनले । आखिर दर्शनकै लागि दिनभरीको समय अर्पित गरेर आएको छु । हतार किन ? हडबडी किन ? बेलाबेला आफैंलाई प्रश्न गर्दै पनि थिएँ ।

झन्नै घण्टाभरको प्रतीक्षापछि यो बस पनि टनाटन भरियो । चल्नै लागेको अवस्थामा अगि आउँदा दुःख पाउने युगल बूढीहरू भीडभाडमा कोच्चिदै फेरि मेरा सामु आइपुगे । मैले उनीहरूलाई अर्कै खाली बस खोजेर आरामसँग जानको लागि सम्झाईबुझाई गरेथेँ । ओहोरदोहोरमै दिन बिति नै जाने भएकोले हतार, हडबड नगरी सुबिस्तैसँग मजाले जान पनि भनेको थिएँ । तर यहाँ पनि अगिकै ताल परेछ । कन्डक्टर भाइले अलिमाथि फर्पिङ चोकमा पुगेपछि सीट मिलाइदिन्छु भनेर उनीहरूलाई बसभित्र कोचेका रहेछन् । विचरी सुधा बूढीहरू त्यही भर विश्वासमा परेर कोच्चिदै रहेछन् । मैले अर्को बसमा जान भनेको पनि उनीहरूले न सुनेरै टारिदिए । कन्डक्टर भाइको अधिक विश्वासपात्र बनेर उतैपट्टि आशामुखी नजर लगाएको देख्ता म पनि छक्क परेथेँ । सहनशील भन्ने कि ज्याद्रा

bfloTj÷ 26

भन्ने ? साँच्चिकै घाँमट रहेछन् ती बूढीहरू । मैले जति सम्झाउँदा पनि त्यो बस छोडेर अर्को बसमा जाने कुरामा टसको मस भएनन् । त्यत्रो भीडमा अझै सीट मिल्छ भन्ने आस गर्दै थिए । उभिएरै जान रहर गर्दै थिए फेरि पनि । अघिमात्रै त्यस्तोविधि सास्ति पाएर पनि कस्तो नचेतेका हुन् त यिनले ? मनमनै नौथरी प्रश्न उग्राउँदै साधारण नेपालीको चेतनास्तर देखेर म पनि रनभुल्ल परिरहेँ । बूढीहरू मदेखि हच्किए झैँ गर्दै मुन्टो लुकाएर परपर भए । तर त्यो बस छाडेर अर्को बसमा जाने सुरसार भने पटक्कै देखाएनन् ।

बस हिँड्नै लाग्यो । कताकताबाट झ्याँक्किदै र लफन्डिदै बच्चा काखीमा च्यापेकी अर्की ऐभाती मेरा सामु आइपुगिन् । अनि सारै नम्र र दयालु पाराले सिट छोडिदिन अनुनयविनय गर्न थालिन् । झन्डै घण्टाभर कुरेर ओगटेको सीट उनलाई छाडेर आफू उभिने कुरा आएन । निकै सम्झाई बुझाई गरेर अर्कै खाली बसमा आरामसँग जान उनलाई पनि सुझाव दिएथेँ । उनी अरू कुरै नसुनेर काखको बच्चालाई भऱ्याङ बनाएर सीट समर्पणको एक सूत्रीय माग पसारेर मलाई मात्र बोर गर्न थालिन् । घण्टाभर कुरेर कायम राखेको आफ्नो सीट त्यत्तिकै छाड्नेमा म थिइनँ । रनक्क रिस उठेछ । बीचबाटोमा भए उनलाई सीट छाड्नु कर्तव्य हुन आउँथ्यो । तर यहाँ त बीसौं खाली बसहरू लाइन लागेर यात्रु बोलाइरहेका थिए । पहील्यैदेखि अर्को मानिस बसिरहेको सीट बच्चाको हतियार प्रयाग गरेर खाली गरिदेऊ भन्ने साँइँदुवा प्रवृत्ति देखाउनु मूर्खता थियो उनको । यस्तै केके सोच्तै थिएँ म । टसमस नगरी अँध्यारो मुख लगाएको देखेपछि उनी पनि के के भुतभुताउँदै, लुसुक्क पछाडि भीडतिर कोच्चिँदै नाम्सिएकी थिइन् ।

उप्रिमाथि थुप्रि बनेको मान्छेको गोदाम बोकेर बूढो बस झ्यारझुर ङारङुर गर्दै बल्लतल्ल फर्पिङ भञ्ज्याङसम्म उक्लियो । बूढीहरू अत्यन्तै सन्निसर्पन परेको अवस्थामा अलि पछाडि कोच्चिएका देखिन्थे र कन्डक्टरलाई सीट मिलाइदेऊ भनेर करकर गर्दै पनि थिए । उनले पनि हुन्छ हुन्छ भन्दै मिलाउने वचन दिँदै आएका थिए । फर्पिङ पुग्दा बसभित्र बसिनसक्नु भीड भैहाल्यो । बूढीहरूले निकै झोक देखाए झैँ गरेर सीट दिलाइदिन भनी नै रहेका थिए । तर फर्पिङ आइपुगेपछि सीट मिल्नु त कता हो कता यात्रुहरू अझै थपिए । उता कन्डक्टर भाइ पो के कम थिए र ? उनले पनि नानाथरी प्रपञ्च रचेर बूढी आमैहरूलाई जिल्लाराम बनाए ।

"यति टाढा आएर कालीको दर्शन गरी सकेपछि धेरै कचकच गर्नु हुदैन आमा हो ।" भाइले फकाए । तर बूढीहरू मान्ने पक्षमा देखिएनन् ।

" धेरै कचकच गरे पूजा -दर्शन गरेको फल मिल्दैन । कालीमाता रिसाएर सत्यानाश गर्न बेर छैन बुझ्यौ ?" कन्डक्टर भाइ बम बनेर पड्किए । डरलाग्दो कुरा सुनेर बिचरीहरूको सातै गएछ । बेसोमती खलाँसी भाइको कहरिलो खप्की खाएर दच्किएका बूढीहरू उतिबेरै कालोनीलो बने । साँच्चि नै देवी माता रिसाउने हुन् कि भनेर डराउँदै ओठमुख सुकाए । अनि सिट न पाउनुको पराजयपीडा पिउँदै दोब्रिएर पछाडि चेपुवातिर पसे । बस फेरि आफ्नो बाटो नाप्तै अगाडि बढेको थियो ।

अबको गन्तव्य पनि उही अघि आएकै बाटो काठमाण्डूसम्म पुग्नुथियो ।

❖❖❖

bfloTj
pknAw xg]:yfgM
kf7\o ;fdu|k;n
hfd]dfs[6, /Tgkfs{sf7df8f}+
kmfg g=+$@$#!%)

bfloTj÷ 27

;dLlff

slj ;fDaeQmsf]:d[tuGy M ;HfKt rrf{

■ lbgdfg udf5fg

बहुआयामिक व्यक्तित्व पण्डित साम्बभक्त सुवेदीको मृत्यु भएको झण्डै तीस वर्षपछि स्मृतिग्रन्थ प्रकाशमा आएको छ । रामेछापका मूलबासी साम्बभक्त आफ्नो समयका उत्कृष्ट कवि हुन् । पेशाले शिक्षक समेत रहेका चिन्तनशील व्यक्तित्व प्रतिभाका धनी थिए । उनको सम्झनामा 'साम्बभक्त सुवेदी : सृजना र सम्झना' स्मृतिग्रन्थ रोचक घिमिरेको सम्पादनमा नवराज सुवेदीले प्रकाशन गरी बजारमा ल्याएका हुन् । 'साम्बभक्त सुवेदी : सृजना र सम्झना' मोटो स्मृतिग्रन्थ रहेको छ र यसमा साम्बभक्तका समग्र रचना एकैठाउँमा समेट्ने जमर्को गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यमा कृतिकै लागि ज्यान गुमाउनु परेका साहित्यका प्रथम शहीद सुब्बा कृष्णलाल अधिकारीसँग जोडिएका सुवेदी वि.सं.२०३८ मा ८० वर्षको उमेरमा निधन भएको देखिन्छ । सुब्बा कृष्णलाल अधिकारीद्वारा लिखित 'मकैको खेती' नामक पुस्तकमा यिनले लेखेको एउटा सानो पद्य रचना पनि परेको थियो भनिन्छ । मकैको खेती काण्डपछि सुवेदीको किशोर हृदयमा ठूलै चोट पुगेको हुँदा उनले राणाशाही कालमा रचना प्रकाशमा ल्याएनन् । 'मुरारि' नामले चिनाउन चाहने बहुआयामिक व्यक्तित्व साम्बभक्त संस्कृत अध्ययनका लागि काठमाडौ आए र साहित्यका विविध विधामा कलम तिखार्दै गएका हुन् ।

'साम्बभक्त सुवेदी : सृजना र सम्झना' मा पौराणिक खण्डकाव्य 'सत्यव्रत' रहेको छ । जुन २०२२ सालमा प्रकाशित भएको थियो । विभिन्न छन्दमा लेखिएको यो पौराणिक खण्डकाव्यमा गोविन्दप्रसाद भट्टराईको र सोमनाथ घिमिरे व्यासको समेत मन्तव्य रहेको छ । त्यसपछि 'साम्बभक्त शर्मा सुवेदी' कविको जीवनीको रूपमा रहेको छ । जसमा कवि आफैँले आफ्नो जीवनी लेखेका हुन् । जसमा उनको जन्म, शिक्षा, व्रतबन्ध, छात्रावस्था, साहित्यिक लेखन यात्रा,ऐतिहासिक मकैपर्वको बारे ऐतिहासिक विवरण पाइन्छ । मधुधाराको नाममा सोमनाथ घिमिरे र उनले गोरखापत्रमा कविता पठाएको र छापिएको प्रसङ्ग रमाइलो र रहस्यमय छ । 'मुरारि पुकार'मा श्रीकृष्णका विभिन्न लीला र अलौकिक कार्यहरूको वयान सुललित पद्यमा विविध छन्दमा रचिएका छन् ।

कृतिमा मकैको खेतीमा परेका अनुष्टुप् छन्द र स्रग्धरा छन्दका कविता पनि पाइन्छन् । सुवेदीको कवि देवकोटासँगको सङ्गत र केही मीठा सम्झनाहरू छन् । गोरखापत्रमा गरिने सवाल जवाफ पद्यमा थियो । ती दिनका संस्मरणात्मक ढङ्गबाट नयाँ पिढीलाई धेरथोर जानकारी दिइएको छ । झण्डै सात सय पृष्ठको स्मृतिग्रन्थमा उनका सम्पूर्ण रचनावली समेटिएका छन् । महात्मा गान्धी, हजरत मोहम्मद आदिलाई समेत उनको निबन्धमा अक्षरहरूद्वारा कैद गरेका छन् । सुवेदीका साथी सङ्गातीलाई लेखेको र अरूहरूले उनलाई पठाएका चिट्ठीपत्रहरू पनि सङ्कलित छन् । पत्रमा साहित्य र व्यक्तित्वको वारेमा छलफल गरिएका छन् । रामेछापको गाउँमा रहेर पनि राजधानीको साहित्यिक गतिविधिप्रति जिज्ञासु र निकट थिए भन्ने जानकारी पत्रबाट पाइन्छ ।

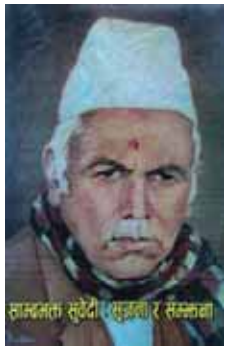
स्मृतिग्रन्थमा केही विवादास्पद प्रकरणको चर्चा गरिएको छ । वास्तवमै भन्ने हो भने नेपाली साहित्यमा पनि जसको शक्ति उसको भक्ति भन्ने

bflotj÷ 28

उक्ति बेलाबेलामा चरितार्थ भएका छन् । रामेछाप जिल्लाका भूपहरि पौडेलले आफ्नो शोधको विषय 'मकैको खेती र सुब्बा कृष्णलाल अधिकारी' बनाएपछि त्यस काण्डका साक्षी कवि साम्बभक्त सुवेदीको सहयोग लिएको तर पछि त्यही 'मकैको खेती'लेखेवापत जेल परेर त्यहीँ मर्नुपरेका लेखक कृष्णलाल अधिकारीलाई मकैको खेतीका वास्तविक लेखक होइनन् भन्दै हिँडेको कुरा पण्डित सुवेदीलाई चित्त बुझेको देखिदैंन । अझ पौडेलले मकैको खेती पुस्तक सुब्बा कृष्णलाल अधिकारीले लेखेको नभई, त्यो त भोजराज काफ्लेले लेखेको हो भन्ने प्रमाणित गर्न गरेको कसरतको चर्चा छ । जसको पोलले कृष्णलाल जेल परे र मृत्युवरण गर्नुपऱ्यो । तिनैलाई मूल लेखक भन्नु कति हास्यास्पद छ । यस्ता प्रसङ्ग सम्पादक रोचक घिमिरेको अग्रलेखमा पाइन्छ । त्यस्तै सुवेदीको गाउँले दाजुभाइ हितप्रसाद सुवेदीका नाममा अन्य लेखकहरूका साथै साम्बभक्त सुवेदीको समेत कविता प्रकाशन गरिएको रहेछ । अझ भूमिकामा प्रा. राजेन्द्र सुवेदीले लेखेका छन्– 'कवि हितप्रसाद सुवेदी माधव घिमिरेको शोककाव्य लेखनका पूर्वाध्याय बनेका व्यक्तित्व हुन्, सोमनाथ सिग्यालको रामायणलाई काव्यकरण गर्ने कलाका पूर्वाध्याय बनेका व्यक्तित्व हुन् र भीमनिधि तिवारीको गजल लेखनका समअध्यायका प्रतिभा हुन् ।' यो भन्नुको तात्पर्य नेपालका स्वनामधन्य शीर्ष स्रष्टाहरूको मानमर्दन गर्नुभएको छ ।

'साम्बभक्त सुवेदी : सृजना र सम्झना' मा विभिन्न लेखकहरूले सुवेदीका बारेमा लेखेका छन् । तारानाथ शर्मा, माधव घिमिरे, डा.गणेश भण्डारी, घटराज भट्टराई, सोमनाथ घिमिरे व्यास, डा. मोहन हिमांशु थापा, गोपाल पराजुली, प्रा.राजेन्द्र सुवेदी, जगदीश घिमिरे जस्ता विभिन्न लेखकहरूले उनको रचनामाथि विविध पक्षबाट केलाउनुका साथै उनीसँगको सम्बन्धका बारेमा जानकारी दिएका छन् । उनीसँगको पत्र व्यवहारमा साहित्यिक गतिविधिका विविध प्रसङ्ग उठाइएको छ । उनीसँगको पत्रव्यवहारमा 'जनकपुरको चिट्ठी' लीला सिंह कर्माले लेख्नुभएको पत्रमा साम्बभक्त उनका अनन्य गुरु हुनुहुन्थ्यो र लालगढमा बस्दा काठमाडौँ जाने क्रममा उनीसँगको अन्तिम क्षणको प्रसङ्ग जोडेका छन् । हवाइमार्गबाट जान लाग्दा दुई दिनसम्म उडान रद्द भएपछि साम्बभक्त जबरजस्ती कारमा काठमाडौँतिर लागेपछि बीचबाटैमा दुर्घटनाग्रस्त भई पछि काठमाडौँमा उपचारको क्रममा मृत्युको समाचार सुन्दा मर्माहत भएका रहेछन् भन्ने जानकारी मिल्छ । यसरी हेर्दा यो कृतिमा लेखकको रचनावली, उनीसँगको प्रेरक तथा रोचक प्रसङ्ग,मकै खेतीकाण्ड सम्बन्धी केही जानकारीका साथै उनको हृदयको निर्मलता, उनको जिज्ञासु स्वभाव र साहित्यप्रतिको अनुराग पाइन्छ ।

जीवनकै अन्तिम घडिमा सुवेदीले आफ्नो रचना हराएर जाला भन्ने पीरले उनका परममित्र सोमनाथ घिमिरे व्यासका छोरा र 'रचना' साहित्यिक पत्रिकाका सम्पादक रोचक घिमिरेलाई बोलाई आफूसँग भएका कृतिहरूको पाण्डुलिपि बुझाउँदै प्रकाशनका लागि अह्राएका रहेछन् । केही रचना पत्रिकामा प्रकाशित गर्दै झण्डै तीस वर्षपछि नवराज सुवेदीको सहयोगमा सम्पादक घिमिरेले प्रकाशमा ल्याएका हुन् । यो कृतिको अमिल्दो खण्ड भन्नु नै कभरमा रहेको अन्तिम पृष्ठ अर्थात् पछाडि लेखक अथवा सम्पादकको बारेमा नभई प्रकाशकको वायोडाटा पाइन्छ । प्रकाशकका हैसियतले यसो गर्नु कृति सम्पादक र कृतिकार माथि अपहेलना गर्नु सरह होइन र !



❖❖❖

bfloTj÷ 29

n3'Syf

el'dxLg

■ c1ft o'js

- उ हेर त क्या च्वाँक छे यार !

- केटी त साह्रै राम्री हो यार !

- राम्री त राम्री हो क्या राम्री चाहिँ होइन, किनकि राम्रीमा भूमिहीन नभइदिएकी भए मात्र क्या राम्री हुन्थी यार !

यस्ता शब्दहरू प्राय : यो गल्ली पार गर्दा सधैँ सुनिरहने शब्द हुन् ! यी शब्द सुन्छु खुसी लाग्छ राम्री भएकीमा तर जब त्यो भूमिहीनमा गएर पूर्णविराम हुन्छ सौन्दर्यको, त्यतिखेर आफैँलाई सोध्छु- के हो यो 'भूमिहीन' भनेको ?

विगत सम्झन सक्दिनँ, चाहन्नँ पनि । यो अवस्थासम्म आइपुग्नु आफ्नै सङ्घर्ष भन्छु । तर यो सङ्घर्षमा बेलाबेलामा अरूले राखिदिएको नाम भूमिहीन सम्झिएर विरक्त लाग्दछु- मेरो सुन्दरतामा कहाँनेर रहेछ यो दाग ? आफैँलाई प्रश्न गरेर जीवनको सार्थकता खोज्दछु ।

आज बिहानको कोलाहलले मेरो निद्रा चाँडै खलबलाउँछ अर्थात् बेलुकाका विभिन्न कल्पनाहरू र रङ्गीन तानाबानाहरूले गर्दा बिहानीपख भुसुक्क निदाएकीले गर्दा ढिलासम्म निदाएँछु । बिहानीको पूर्वको पारिलो घामसँगै उदाएको यो कोलाहल केही समयमै हाम्रो बस्ती रुवावासीमा परिणत हुन्छ । देख्दादेख्दै, हेर्दाहेर्दै हाम्रो यो बस्तीमा पाँचवटा डोजरहरू र सरकारी मान्छेहरू प्रवेश गरेर क्षणभर मै हाम्रो यो संसारमा धावा बोल्छ । केही सामान झिक्न भ्याउँछौ अरू सब त्यो भुइँकुहिरोमा कता मेटिन्छ कता । बाआमा, भाइबहिनीको रुवाइमै आफूलाई समाहित गर्छु ।

केही क्षणमै देख्दादेख्दै हाम्रो त्यो बस्ती भुइँचालोले भत्काएको बस्तीमा परिणत हुन्छ । केही बचेखुचेका सामानहरू अगाडि बसेर म पूर्वतिर फर्किएर ती सरकारी मान्छेहरूलाई सरापिरहेछु ।

हिजोसम्म ओत लाग्ने धर्ती थियो, एउटा महल थियो । त्यहाँ रङ्गीन सपनाहरू थिए । तर आज न मसँग त्यो धर्ती छ न महल । न रङ्गीन सपनाहरू, न सधैँ यो ठाउँमा आइपुग्दा पार गर्ने त्यो गल्ली र त्यहाँका केटाहरूले मेरो सुन्दरतामा लगाउने त्यो दाग भूमिहीन । अब त केवल मसँग बाँकी खुल्ला आकाश र त्यहीँ मुनि ओत लाग्ने अर्को ठाउँको खोजी ।

वालुवा-५ सुन्ताखान, काठमाडौँ ।

;flxTosf/ /fdk|fb k6tåf/f lnlvt tyf o; k|sfzgåf/f k|sflzt
gjLgtd syfs[t
'klkd~h/L'
;fem k|sfzgsf ljleGg k:ts k;nx¿af6 lalqmljt/0f e0/x]sf]
;xif{hfgsf/L u/fpb5f}.

bfloTj jfa'do k|ti7fg, g]kfn
rfalxn, sf7df8f}+

bfloTj ÷ 30

syf

l/Qf]cfüg

■ 8f= d[hf zdf{

बिजौरा गाउँमा अधिकांश थारुहरूकै बसोबास थियो । जाडो याम भएको हुनाले गाउँका बालक तथा वृद्धहरू सबैजसो सुनौलो घामको आनन्द लिइरहेका थिए । गाउँका आइमाईहरू चाहिँ टाउकोमा विभिन्न आकारका बाँसका डालो बोकेर हतारिँदै आ-आफ्नो गन्तव्यतिर लागिरहेका थिए ।

समय बित्नको साथसाथै गाउँमा निकै चहलपहल देखिन थाल्यो ।

भण्डराइन पनि हातमा झाडु लिएर आइन् र आँगन बढार्न थालिन् । धूलो पर्ला भनेर होला उनले आफ्नो टाउको ढाकेकी थिइन् ।

अशोकले भित्रबाट कुर्सी ल्याएर आँगनमा राखिदिए अनि फेरि भित्र गएर टेबुल पनि ल्याएर कुर्सीको अघि राखिदिए । त्यत्तिकैमा सुखी हातमा दूधको भाँडो झुन्डाएर आँगनमा प्रवेश गर्न मात्र लागेको थियो, उसको दृष्टि सामुन्नेको ढोकाबाट बाहिरिँदै गरेका गौर वर्ण तथा कपास झैँ सेतै फुलेको केश भएका एक जना निकै प्रभावशाली एवं आकर्षक व्यक्तित्वमाथि पर्न गयो । ती व्यक्तिले ओभरकोट लगाएका थिए भने गलामा मफलर पनि भिरेका थिए ।

सुखीले आँगनमा खुट्टा राख्नु अगावै बाँसको तगारो खोल्दै ठूलो स्वरले 'भण्डराइन....?' भनेर बोलायो । त्यसरी ठूलो स्वरले भण्डाराइनलाई बोलाएपछि ऊ त्यहीँ गोठको भित्तामा ढेसिएर उभियो ।

ती अघिका प्रभावशाली व्यक्तिले आँगनमा उभिएर सूर्यपट्टि फर्केर दुवै हात जोडेर नमस्कार गरे । अनि त्यसपछि पछाडि फर्केर हेरे । त्यहाँ भण्डाराइनको प्रतीक्षामा सुखी उभिरहेको थियो । ती आकर्षक व्यक्तित्वको दृष्टि आफूमाथि पर्नसाथ सुखीले निहुरेर ढोग गर्दै 'ढोग गरेँ मालिक' भन्यो । 'सुखी रहनु !' सुखीलाई हेर्दै ती व्यक्तिले भने । त्यसपछि ती व्यक्ति आँगनमा राखिएको कुर्सीमा गएर बसे ।

केहीबेरमा भण्डाराइनले रिकाबीमाथि गिलास राखेर त्यसमा पिउने पानी ल्याएर टेबुलमाथि राखिदिइन् । त्यसपछि फेरि भित्र गइन् र एउटा किस्तीमा सिसाका स-साना बट्टाहरू राखेर ल्याइन् र वृद्धको अघि टेबुलमा राखिइदिन् । वृद्धले चश्मा लगाए, अनि गिलासको पानी एकै सासमा पिए र रित्तो गिलास रिकाबीमा राखिदिए । त्यसपछि उनले ती बट्टाहरूबाट काजु, किसमिस, बदाम अंगुर आदि निकालेर बडो जतनका साथ किस्तीमा राखे । सुखी दूधको रित्तो भाँडो लिएर त्यहीँ वृद्धको छेउमा आयो र पलेटी मारेर बस्यो । उसले घाँटीमा बाँधेको गमछालाई राम्ररी टाउकोमा र घाँटी ढाक्ने गरेर बेऱ्यो । त्यसपछि सु....गर्दै उसले भन्यो "जाडो दिनदिनै बढ्दै छ मालिक, आज बल्ल सूर्य भगवान्ले अलि आँखा खोलेको जस्तो भएको छ । घाम लागेको छ । अब भने जीउ अलि तङ्ग्रेको जस्तो लागेको छ ।"

केही बेरपछि वृद्धको आँगनमा बिस्तारै हीरा, झाँक्री माइला, विजय अशोक सबै एक एक गरेर आए र वृद्धको वरिपरि बस्न लागे ।

bfloTj÷ 31

अशोकले डोरीको चारपाई ल्याएर त्यसमाथि एउटा तन्ना ओच्छ्याइदियो । अलिबेरमा रेकाइ मास्टरसाहव, महेन्द्र बनवीरा पनि आइपुगे । उनीहरूले पनि एक एक गरेर वृद्धलाई सम्मानपूर्वक अभिवादन गरे अनि आ-आफ्नो ठाउँमा गएर बसे । 'सोहना....! हेर त चिया ल्याउन कति बेर लाग्छ ?'.. वृद्धले सोहनातिर दृष्टि पुऱ्याउँदै भने । 'चिया पाक्दै छ हजुर' सोहनाले भन्यो । आज पनि चियामा सुकमेल, तुलसी अदुवा सब राखेर स्वादिलो बनाउनू भन्नु है ! अनि चिया तयार भएपछि सबैको लागि लिएर आउनू' वृद्धले सोहनालाई आदेश दिए ।

'दिउँसो त तै ठिकै छ तर साँझ बिहान त यहाँ पनि भारतमा झैँ शीतलहर चल्छ कि जस्तो हुन्छ । मुटु नै कमाउँछ जाडोले ।' वृद्धले आफ्ना वरिपरि बसेका मानिसहरू पट्टि हेर्दै भने ।

त्यही बेला निलो रङको पाइन्ट र खैरो रङको सुइटर लगाएको एउटा युवक गाउँकै पटवरिको साथमा आँगनमा प्रवेश गऱ्यो र सरासर आएर वृद्धको गोडा छोएर ढोग्यो । पटवारीले पनि दुवै हात जोडेर वृद्धलाई अभिवादन गऱ्यो । वृद्धले हातको इशाराले दुवैलाई चारपाईमा बस्ने आदेश दिए ।

'तिमी कहिले आयौ ?' वृद्धले युवकतिर हेरेर प्रश्न गरे । 'हिजो बेलुका' युवकले उत्तर दियो 'कहिलेसम्म बस्छौ ?' वृद्धले सोधे । 'बस्छु होला दश बाह्र दिनसम्म ।' युवकले उत्तर दियो । 'धेरै दिनपछि गाउँमा आयौ ।' वृद्धले भने । 'हो निर्माण कार्यमा व्यस्त रहनुपरेको हुनाले फुर्सद नै भएन । त्यसकारण आउनै पाइनँ ।' युवकले भन्यो । 'म तिमीदेखि साह्रै नै खुसी छु । तिमीले गाउँको नाउँ राखेका छौ । अँ....अनि पूजापाठ पनि गर्ने गरेका छौ कि छैनौ ? हेर जीवनमा उन्नति गर्नुछ भने पूजापाठ पनि गर्नुपर्छ । मेरो कुरालाई विश्वास गर । यो कुरा म आफैँले प्रयोग गरेर थाहा पाएको हुँ । नपत्याए यसलाई प्रयोग गरेर हेर अनि भन मैले भनेको कुरा ठीक हो कि होइन ।' वृद्धले युवकतिर हेर्दै भने । युवकले केही उत्तर दिएन । 'सुन म तिमीलाई मेरो आफ्नै जीवनमा घटेको एउटा घटना भन्छु' वृद्धले कुरा सुरु गर्दै भने । 'तिमीहरूलाई थाहै छ मेरा सात जना नातिनातिनाहरू छन् । सबै अमेरिकामा बस्छन् । छोराबुहारी कुनै वकिल, कुनै डाक्टर, कुनै इन्जिनियर छन् । उनीहरूले जीवनमा धेरै सफलता प्राप्त गरेकाछन् । मेरो नातिले त अमेरिकाको युनिभर्सिटीमा जाँचमा अत्यधिक अङ्क ल्याएर पछिल्लो रेकर्ड नै तोडेको थियो । मेरा नातिनातिनाहरू अंग्रेजी भाषा त यस्तरी बोल्छन् कि विदेशीहरू पनि छक्क पर्छन् । ऊ त नेपाली नभएर अमेरिकी नै हो कि जस्तो लाग्दछ । मेरा छोराबुहारीले मलाई उतै आफूहरूसँगै बस्न बोलाउँछन् तर अब म नब्बे वर्षको वृद्ध मानिस त्यत्रो पैसा खर्च गरेर किन जाने त्यहाँ । यहीँ बसेर पनि उनीहरूलाई आशीर्वाद दिन सक्छु होइन त ?' वृद्धले बोल्दाबोल्दै बीचमै प्रश्न गरे । युवकका साथसाथै त्यहाँ बसेका अरूले पनि स्वीकारोक्तिमा टाउको हल्लाए ।

'अँ म त्यो घटनाबारे भन्दैछु सुन.....' वृद्धले फेरि कुरा तन्काउन लागे । 'त्यतिबेला प्रभाकर मात्र अढाई वर्षको थियो । एकदिन मेरो त्यो नाति, खेल्दाखेल्दै चुल्होमाथि उमाल्न राखेको दूधको भाँडोमा लड्न पुगेछ । प्रभाकर चिच्याएको सुनेर बुहारी दगुर्दै गइछन् । तातो दूधले गर्दा प्रभाकरको आङमा लाएको कपडा जीउमै टाँसिएको जस्तो भएको रहेछ । बुहारीले त्यो देख्नसाथ उसको शरीरबाट तानेर लुगा फुकालिदिइछन्, जसले गर्दा उसको शरीरको नरम छाला पनि तानिएछ । घरमा हल्लाखल्ला भएको सुनेर म पनि दगुर्दै भान्सामा पुगेँ । त्यहाँ प्रभाकर पीडाले गर्दा कहाली कहाली रोइरहेको थियो । हामीले तत्कालै

bfloTj÷ 32

प्रभाकरलाई अस्पताल पुऱ्यायौँ । त्यतिबेला अस्पतालका डाक्टर मेरा परिचित मित्र थिए । उनले प्रभाकरको शरीरमा मलमपट्टी गरिदिए । त्यसपछि हामीले प्रभाकरलाई घर ल्यायौँ ।'

'अर्कोदिन म कार्यालय गएँ । तर त्यहाँ पनि मलाई नातिकै सम्झना आइरह्यो । म त्यस दिन समयभन्दा पहिल्यै घर पुगेँ । घरमा मेरी श्रीमती नातिलाई काखमा राखेर बसिरहेकी थिइन् । बुहारी चाहिँ त्यहीं नजिक बसेर सुँक्क सुँक्क गरेर रोइरहेकी थिइन् ।

मलाई देख्नासाथ श्रीमतीले भनिन्– हेर्नुस् त ! नातिको शरीर कस्तरी चिसो भएको छ । मैले देखेँ, नातिको ओठ पनि नीलो भइसकेको थियो । ऊ निस्तेज भएर आफ्नी हजुरआमाको काखमा पल्टिरहेको थियो । बिहानदेखि पटक्कै आँखा खोलेको छैन । आँखा बन्द गरेको गऱ्यै छ । दूध पनि खाएको छैन । मलाई त साह्रै चिन्ता लागेको छ ।' मेरी श्रीमतीले आँखाभरि आँसु भरेर मतिर हेरेर करुण स्वरमा भनिन् । उनको कुरो सुनेर म आत्तिएँ अनि म त्यहीँ टुक्रुक्क बसेँ र प्रभाकरको हातखुट्टा छोएँ । उसका हातखुट्टा चीसा भएका थिए ।

म हत्तपत्त उठेँ र गएँ । नुहाएर शुद्ध वस्त्र लाएँ अनि नातिको छेउमा बसेर मनमनै गायत्री मन्त्र जप्दै उसको हातखुट्टा मर्दन गर्न थालेँ । मैले मभित्रको शक्तिलाई एकत्रित गरी प्रभाकरको हातखुट्टा धेरैबेरसम्म मर्दन गर्नाले केही बेरपछि साँच्चै नै शरीर सुस्त सुस्त चलायो र उसले त्यसपछि बिस्तारै आँखा खोल्यो । आश्चर्यको साथसाथै हामी सबै हर्षले गद्गद् भयौँ ।

उसको स्वास्थ्यमा आएको परिवर्तनमा हामीहरू सबैको आँखाबाट हर्षको आँसु बग्यो ।

त्यसपछि क्रमशः उसको स्वास्थ्यमा सुधार हुँदै गयो । अब भन त त्यसदिन मैले निष्ठापूर्वक गायत्री मन्त्र जपेर उसको मर्दन नगरिदिएको भए आज ऊ अमेरिकामा बसेर मोज गर्न पाउने थियो त ? वृद्धले आफ्नो लामो कुराको अन्त्यमा प्रश्नको फुर्को लगाउँदै भने ।

त्यति बेलासम्म एकोहोरिएर वृद्धका कुरा सुनिरहेका सबैले स्वीकृतिमा टाउको हल्लाए । वृद्ध केही बेर चुप लागे । तत्पश्चात् फेरि बोले– 'तिमीहरूले पनि आफूमा भएको शक्तिलाई उजागर गर्नुपर्दछ । त्यो शक्ति कुनै बेला आवश्यक परेको बेला प्रयोग गरेर हेर । हुन त हिजो आजका मानिसहरू यस्ता कुरामा आस्था राख्दैनन्, तर म आफूले यो कुरामा विश्वास गर्दछु । यसर्थ ठोकुवा गरेर भन्न सक्दछु कि मैले भनेको झैँ गऱ्यौ भने तिमीले अवश्य पनि सफलता प्राप्त गर्ने छौ । तिमी मेरा परम मित्र विश्वेश्वर तिवारीका छोरा हौ । गाउँका अन्य ठिटाहरूमध्ये तिमी नै बढी शिक्षित छौ । तिमीले हाम्रो गाउँको नाम उच्च बनाएका छौ । अब तिमीले पनि आफूभित्रको शक्तिमाथि विश्वास गर्न जान्नुपर्दछ । मानिसमा दृढशक्ति छ भने दुनियाँको कुनै ताकतले पनि उसको बढिरहेको कदमलाई रोक्न सक्दैन ।' वृद्धले युवकतिर हेरेर गम्भीर स्वरमा भने ।

त्यत्तिकैमा सोहनाले किस्ती भरी चियाको गिलास ल्याएर सबभन्दा पहिले वृद्धलाई टक्र्यायो अनि त्यहाँ भेला भएका सबैको अघि चियाको गिलास राखिदियो ।

सबैले तात्तातो चिया सुर्कन थाले । चियाको सुर्को सँगै केही बेर यताउताको कुरा भयो । केही बेरपछि चिया खाइवरी रित्ता गिलास एकातिर राख्दै एक एक गरेर सबै जनाले वृद्धसँग बिदा मागे । त्यहाँबाट बाहिरिए ।

सबै जना गएपछि वृद्ध पनि आफ्नो गलाको मफलर मिलाउँदै उठे र चुपचापै घरभित्र पसे ।

cg'M dfof 7s'/L

bfloTj ÷ 33

syf

a:tLel/ rxnkxn lyof]

■ nLnf/fh bfxfn

आज जेठोले फेरि बीस वर्ष अघिको आसाम सम्झ्यो । त्यहाँका सम्पूर्ण प्रवासी दाजु-भाइ, दिदी-बहिनी सम्झ्यो । अहिले उसको मानसपटल भरी प्रवास जीवनका अनगन्ती सुखद र दुःखद दिनका अवर्णनीय क्रियाकलाप र जीवनपद्धतिका घटना शृङ्खलाहरू सलबलाइरहेका छन् । उसले गुजारेका ती असङ्ख्य दिनहरूको उसले सम्झना गरिरहेको छ । उसका ती कहालीलाग्दा जिन्दगीका असङ्ख्य अपूरा सपनाहरू सलबलाइरहेछन् । ऊ आफ्ना बीस पच्चीस वर्षका प्रवासी दृश्य परिदृश्यहरूलाई पुनः प्रसारित शृङ्खला झैं हेरिरहेको छ ।

पुराना लुगाफाटोका गुन्टा बाँधिसकेर इन्द्रमायाले स-साना भाँडाकुँडा पनि पोका पारी । अनि बाहिर निस्की । जहाँ छोरो आँखामा खुशीको लहर खेलाउँदै उफ्रिरहेको थियो । आफ्नो हुन नसकेको आँगनमा छोरोको खेल देखेर इन्द्रमायाको मनमा वैराग्यको वर्षा हुन थालेको थियो । जेठो भने अलिपर आँगनको डिलमा झोक्राएर बसिरहेको थियो । जेठोको अतितको स्मरणहरूलाई भङ्ग गर्दै इन्द्रमायाले भनी– "भुन्टेका बा, गुन्टा तयार पारैं । अब छोरालाई भोटो लगाइदेऊ ।"

जेठोले सुनेर पनि नसुने झैं गरिरह्यो । ऊ एकोहोरो भएको थियो । सोचमग्न भएको थियो । उसलाई थाहा थियो– अब उसले घर छोडेर हिँड्ने घडी निरन्तर नजिकिइरहेको थियो । भोलिदेखि ऊ पुनः आफ्नो मातृभूमिमा हुने छैन । अब ऊ माथिको निश्चल आकाश पनि पराई हुनेछ । उसले टेक्ने धरती पनि पराई नै हुनेछ । उसका यावत् कुराहरू पुनः विदेसिने छन् । जतिसुकै खान लाउन पाए पनि विदेशीभूमि आफ्नो हुने छैन । विदेशी नै हुनेछ । विदेश गएर पाउने सुखले सधैं आत्मसम्मानलाई डसिरहनेछ । यिनै कुराहरूको सम्झना हुनासाथ जेठोका आँखाबाट आँसु खस्न थालिहाल्छन् । ऊ बल्लतल्ल मन बुझाउन सक्छ ।

जेठो छब्बीस सत्ताइस वर्षअघि बाबु धनबहादुर र आमा हर्कमायासँग टुकुटुकु हिँड्ने उमेरमा भातातिर पसेको थियो । तर ऊ बुझ्ने भएदेखि नै उसले राष्ट्रियताप्रति मोह देखाउन थालेको थियो । उसलाई आफ्नो भूमिप्रति माया लाग्न थाल्यो । आफ्नो भूमि भनेको आफ्नै हुन्छ, मनमा तर्कनाहरू आइरहन्थे उसका । पछि त उसले बाबु-आमालाई निकै नै कर गर्न थाल्यो । जेठो बाह्र/तेह्र वर्षको हुँदादेखि नै ऊभित्र पलाउन थालेको मातृभूमिको मोहले उसका बाबु-आमालाई भने खुसी तुल्याउन सकिरहेको थिएन । एक दिन धनबहादुरले भन्यो पनि– "हामी तेत्रो बिचल्लीमा परेर यता आयौं । अब त्यहाँ हाम्रो केही छैन । अब फर्केर नेपालमा किन जानु ?"

लोग्नेको कुराप्रति श्रीमती हर्कमायाको सतप्रतिशत समर्थन रहेको भए तापनि जेठो भित्र जागृत भएको राष्ट्रिय भावनासँग उनीहरूको भनाइले जित्न सकिरहेको थिएन । जेठो सम्झाउन थाल्यो– "केही नभए पनि आफ्नो भूमि आफ्नै हुन्छ । बनीबुतो गरेर एकपेट खान मात्रै पाए पनि आफ्नो देशमा बाँच्न पाउनु कम्ती गौरवको कुरो हुँदैन । त्यसैले हामी उतै फर्कनुपर्छ ।"

जेठोका बाबु-आमा आनाकानी गर्दै रहे, जेठो सम्झाउँदै रह्यो । जेठोको भाइ क्षणभरको व्यथाले बितेपछि त धनबहादुर र हर्कमाया पनि पिरले गल्दै गए । जेठोको तर्कले जित्दै लान थालेपछि

bfloTj÷ 34

उनीहरू नेपाल फर्कने निर्णयमा पुगे । अनि सर्लाही जिल्लाको महेन्द्र राजमार्ग छेउमा आइपुगेका थिए । भर्खर भर्खर गणतन्त्र आएको थियो देशमा । अनगन्ति मानिसहरू वन फडानी गरेर बस्ती बसाउन थालेका थिए । गाउँ र वन क्षेत्रको सिमानामा । वन फडानी गरिरहेका सुकुम्बासीहरूको हूलमा उनीहरू पनि मिसिए । जेठो र उसकी आमाको सक्रियतामा वन क्षेत्र अतिक्रमण गरी उनीहरूले पनि दुई कठ्ठा भूमि आफ्नो पारे र एउटा झुप्रो उनीहरूको पनि खडा भयो । आफ्नै भूमिमाथि आफ्नै झुप्रोमा बास बस्न पाएकोमा उनीहरू खुशीले रमाइरहेका थिए ।

उनीहरू आफ्नो झुप्रोमाथि धेरै दिनसम्म रमाइरहन पाएनन् । धनबहादुरले यस संसारबाट बिदा लिएपछि हर्कमाया निकै दिनसम्म टोलाइरही । जेठो र हर्कमायाले धनबहादुरको काज क्रिया सम्पन्न गरे । जेठो बीस वर्ष पुगेर एक्काइस वर्ष लागिसकेको थियो । नियतिले जति ठगे पनि हर्कमायाले सङ्घर्ष गर्न छोडिन । लोग्नेको मृत्युको शोकलाई सङ्घर्षमा बदलेकी थिई उसले ।

अर्को वर्ष हर्कमायाले बुहारी भित्र्याई जेठोको बिहे गरेर । जेठोका आमाछोरा बस्थे सर्लाहीको धरहरा गाउँको जंगल सिमानामा । बेहुलीको घर पनि घुर्कौलीको सुकुम्बासी बस्तीमा । बेलुकी जेठोको घरमा इन्द्रमाया भित्रिई दुलही बनेर । त्यतिबेला हर्कमाया खुशीले फुरुङ्ग बनेकी थिई । अनि लोग्नेको फोटो हेर्दै खुशीका आँसु झारेर भन्न थाली– "जेठोका बा, मैले आफ्नो कर्तव्य पूरा गरें । अब मलाई पनि तिमी भएको ठाउँ लैजाऊ ।"

यसरी हर्कमायाले लोग्नेको फोटो नियालेर कामना गरेकी थिई ।

भयो पनि त्यस्तै । हर्कमायाको पुकार धनबहादुरले सुन्यो । अनि हर्कमाया पनि धनबहादुर भए ठाउँ गई । हर्कमाया कहाँ गई । जेठोले देखेन । बरु खुब रोयो । इन्द्रमाया पनि रोई त्यतिखेर ।

जेठो अतितका कुरा सम्झँदा सम्झँदै निदाइसकेको थियो । इन्द्रमायाले उसलाई उठाई । आज बस्ती छोड्ने अन्तिम दिन । सरकारले वन क्षेत्रको बस्ती उठाउने निर्णय गरिसकेको थियो । कयौं सुकुम्बासी बस्ती जलेर खरानी भएका थिए । सुकुम्बासी बस्तीमा बसोबास गर्नेहरू माओवादी समर्थक हुन् भनेर गाउँका हुन खानेहरू सुकुम्बासीहरूलाई बस्तीबाट उठाउन लागिसकेका थिए । ठाउँठाउँमा प्रतिकार पनि भएका थिए । ठाउँ ठाउँमा जुलुश र झडपसम्मका घटना घटे । सुकुम्बासीहरूलाई व्यवस्थापन गर्नतिर न त सरकार नै लाग्यो न त गाउँलेहरू नै लागे ।

बरु बस्ती उठाउन भने प्रहरी, प्रशासन र वन कार्यालय निकै तल्लीन भएर लागेका थिए । आजको सूर्य अस्ताउने समयसम्म बस्ती छोड्नुपर्ने सूचना पहिल्यै प्रशासनले दिइसकेको थियो । प्रहरीहरूका बथान नै आएका थिए । बस्ती उठाउन ।

जेठो ब्यूँझदा बेलुकीको घाम पहँलो भएर अस्ताउन क्षितिज नजिकै पुगिसकेको थियो । बस्तीभरि चहलपहल थियो । परपरबाट मानिसहरू खासखुस कुरा गरेको आवाज आइरहेको थियो ।

उताबाट जिते, हरि, कृष्ण, सन्ते र गोरे आ-आफ्ना परिवार लिएर बस्तीबाट निस्किसकेका थिए । जेठोले आफ्नो घरतर्फ फर्केर आँसु झार्‍यो । इन्द्रमायाले पनि आँसुको भेललाई फरियाको फेरले रोक्न खोजी तर सकिन । आफ्नो बासस्थान छोडेर अन्यत्रै जानुपर्ने बाध्यताले उनीहरूलाई आक्रान्त पारेको थियो ।

जसोतसो चित्त बुझाएर इन्द्रमायाले लुगाफाटो र भाँडाकुँडाको भारी बोकी । घरको तीन पटक परिक्रमा गरी र लोग्ने जेठोतिर हेरी । जेठोले छोरोलाई काँधमा बोक्यो र इन्द्रमायालाई हिँड्न इशारा गर्‍यो ।

अरूहरू बस्ती छोडेर अलि पर पुगिसकेका थिए । कृष्ण र उसकी स्वास्नी सावित्री अघि अघि जाँदै थिए । जेठो र इन्द्रमाया पनि छिटोछिटो उनीहरूको पछि लागे ।

– कर्मैया, सर्लाही

bfloTj ÷ 35

ny

Wjlgl;4fGt kl/ro / :yfkgf

■ ;xkf= u0fZkl;fb l3ld/]

१. ध्वनिसिद्धान्त परिचय र स्थापना

संस्कृत काव्यशास्त्रको इतिहासमा देखापरेका विभिन्न सिद्धान्तहरूमध्ये ध्वनिसिद्धान्त एउटा प्रचलित सिद्धान्तका रूपमा आएको देखिन्छ । कतिपय सिद्धान्तले पूर्वको काव्य मान्यतामा आफूलाई नै विलीन गराएको देखिन्छ भने कतिपयले साहित्यको कसीलाई निखार्न सफल भएको पाइन्छ । पूर्वीय काव्य चिन्तनमा अलङ्कार तथा रीति काव्यको बहिरङ्ग पक्षलाई छोएर अघि बढे पनि रस सम्प्रदायले काव्यको ऐन्द्रिय आनन्दलाई मात्र लिएको देखिन्छ । रसले आनन्दलाई नै सर्वोपरि मानेर कल्पनारूपी आनन्दप्रति उदासीनता देखायो (नगेन्द्र : २०४२:१) । ईशाको ८५५ तिर कश्मीरमा जन्मेका आनन्दवर्धनको 'ध्वन्यालोक' ले प्राचीन साहित्यशास्त्रमा आफ्नो परिचयलाई जीवन्त राख्दै अघि बढेको देखिन्छ (दाहाल : २०५०:१७३) । काव्यको परमतत्व ध्वनि मान्ने आनन्दवर्धनको मान्यतालाई अभिनवगुप्त र मम्मटले व्याख्या गरेर अघि बढाएको देखिन्छ ।

१.१. ध्वनिसिद्धान्तको पृष्ठभूमि

मानव अवयवबाट निसृत रूपमा प्रवाहित भई बाहिर आएको आवाज विशेषलाई ध्वनि मानिएको पाइन्छ । यसलाई साहित्यमा भिन्न रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । ध्वनि भन्नु साहित्यिक दृष्टिले अनिर्वचनीय काव्यात्मक प्रस्तुति मानिन्छ । यसरी प्रकट भएको ध्वनिसिद्धान्तको बीज आनन्दवर्धनले व्याकरणलाई सकारेका छन् । काव्यात्मा ध्वनि मान्ने उनले 'काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैंयः सम्मानपूर्व' (आनन्दवर्धन : २०४२: २) ध्वनिलाई परिचित गराउने प्रथम श्रेय विद्वान्लाई दिने आनन्दवर्धन व्याकरणका विद्वान्हरूलाई प्रथम विद्वान् घोषणा गर्छन् र व्याकरणको मूलबाट सम्पूर्ण विद्या आएको सकार्छन् 'प्रथमो हि विद्वांसो वैयाकरणाः व्याकरणमूलत्वात् सर्व विद्यानाम् । तेषु श्रयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति' (आनन्दवर्धनः पूर्ववत् :५३) व्याकरण शास्त्रमा प्रतीयमान अर्थलाई ध्वनि नभनेर स्फोट भनिएको पाइन्छ । जुन शब्दले वा वर्ण समूहले अर्थलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ, त्यो नै स्फोट मानिन्छ । व्याकरणको शास्त्रीय मान्यता अनुरूप नै काव्यमा ध्वनिको अध्याहार भएको देखिन्छ । व्याकरणमा ध्वनिका परा, पश्यन्ति, मध्यमा र वैखरी गरी चार रूप प्रतीत हुन्छन् । व्याकरणशास्त्र अनुरूप योगीहरूमा मध्यमा र पश्यन्तिको स्वरूप भेटिन्छ भने परा स्वयं ब्रह्मानादका रूपमा रहेको पाइन्छ । बैखरी ध्वनि ध्वन्यात्मक रूपमा प्रकट भएर स्फोटका रूपमा देखापरेको हुन्छ यसलाई सकार्दै नागेश भन्छन्–

> वैखर्या हि कृतो नादः परश्रवणगोचर : ।
> मध्यमया कृतो नादः स्फोटन्यञ्जक उच्यते ॥
> (भट्ट : ई. सन् २००६:९३)

सामान्यतः स्फोटकै माध्यमबाट अर्थ प्रतीति मान्ने व्याकरणशास्त्रले ध्वनि परम्परालाई यसरी व्यक्त गर्न खोजेको देखिन्छ । 'गाई' शब्दको उच्चारणमा ग्+आ+इ को प्रस्फुटन भई शब्दोच्चारण सहित स्फोटलाई अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । एउटा ध्वनिको उच्चारण भइसकेपछि अर्को नरहन सक्ने स्थिति पनि देखिन्छ ।

व्याकरणकारहरू ध्वनि समुच्चयलाई नै स्फोट मान्ने पक्षमा देखापरेको प्रतीत हुन्छ । पूर्वोच्चारित ध्वनिहरूको संस्कार उत्तरवर्ती ध्वनिमा पर्दछ, जसले गर्दा अन्तिम ध्वनिमा नै पूर्ववर्ती ध्वनि संस्कार सङ्ग्रहित हुन पुग्दछ । तत्पश्चात् अन्तिम ध्वनि स्फूट भई स्फोटका रूपमा उच्चरित हुने र अर्थ प्रतितले गराउने कार्य गर्दछ ।'

नादैरहित बीजायामन्त्येन ध्वनिना सह
आवृत्तपरिपाकायां बुद्धौ शब्दोऽवधार्यते ॥
(भर्तृहरि : सन् १९७६ : ८४)

व्याकरणशास्त्रलाई आधार मानेर स्फोटवादी मान्यताबाट ध्वनिको उपस्थिति साहित्यमा भएको देखिन्छ । अत : व्याकरणको स्फोटवाद साहित्यमा ध्वनिसिद्धान्तको पृष्ठभूमि तथा आदिबीज मानिन्छ ।

१.२. ध्वनिविरोधी मतहरू

ध्वनिको आगमनपूर्व साहित्यमा रस, गुण, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति आदिको उपस्थिति भइसकेको देखिन्छ । ध्वन्यालोकको आगमन पूर्व पूर्वको साहित्यशास्त्रको इतिहासमा भरतको नाट्यशास्त्र, भामहको काव्यालङ्कार, दण्डीको काव्यादर्श, वामनको काव्यलङ्कार सूत्रवृत्ति, रुद्रटको काव्यालङ्कार जस्ता ग्रन्थहरूको प्रतिपादन भएको पाइन्छ । यी सबै ग्रन्थहरूको साक्ष्यलाई हेर्दा कतै पनि ध्वनिको सामान्य चर्चा समेत देखिन्न । यस किसिमको परिवेशमा आएको ध्वन्यालोक र ध्वनि सिद्धान्तले प्रशस्त विरोधका स्वरहरू झेलेको देखिन्छ ।

प्रथमत: अभाववादीहरू ध्वनिको उपस्थिति काव्यमा मान्दैनन् । शब्दार्थकाव्य मानिने र शब्दार्थ चमत्कारत्व शब्द र अर्थालङ्कारमा रहने हुँदा ध्वनिको उपस्थिति मान्नु युक्तिसङ्गत देखिन्न । काव्यमा चमत्कारत्व प्रदान गर्ने अलङ्कार र शेष रहेको पक्षलाई गुण र रीतिले पूर्ण गर्ने हुँदा ध्वनिको उपस्थिति युक्तियुक्त मानिन्न (उपाध्याय : ई. सन. १९८७:२१८) पूर्वको काव्यशास्त्रमा प्रशस्त अलङ्कारको उपस्थिति काव्यमा मानेको देखिन्छ । अलङ्कारको उपस्थितिले काव्यमा चमत्कार प्रदान गरेको समयमा ध्वनि भन्नु प्रलापमात्र रहेको तथ्य उनीहरूको देखिन्छ । अत: ध्वनिको उपस्थितिले काव्यको चारुतालाई गतिशीलता प्रदान गर्न नसक्ने हुँदा त्यसलाई चमत्कारजनकत्व स्वीकार्न सकिन्न 'तस्माद् प्रमादमात्रं ध्वनि: । न त्वस्य क्षोदक्षनमं तत्वं किञ्चिदपि प्रकाशयितुं शक्यम्' (आनन्दवर्धन : पूर्ववत्: ६) ध्वनि विरोधको दोस्रो मत भाक्तवादीहरूको मानिन्छ । यिनीहरूलाई लक्षणावादी मानिन्छ । यिनीहरूले ध्वनि र त्यसको अनिर्वचनीय सत्तालाई लक्षणामा अन्तर्भाव गर्छन् । उनीहरू ध्वनि नामक कुनै साहित्यिक मान्यता नरहेको र भएमा लक्षणामा अन्तर्भाव हुने धारणा अघि सार्छन् । यिनीहरूले ध्वनिको अस्तित्व स्वीकारे पनि त्यसको स्वतन्त्र अस्तित्व अङ्गीकार गर्न सकेनन् । तेस्रो मतका पक्षपाती अलक्षणीयतावादी तथा अनिर्वचनीयवादी मानिन्छन् । यिनीहरू ध्वनि सकार्छन् तर त्यसको अस्तित्व हृदयसंवेद्य नहुने र व्यक्त गर्न नसकिने अवस्थामा रहेको तथ्य अघि सार्छन् । ध्वनिलाई आनन्दको पर्याय मान्ने यिनीहरू वाणीद्वारा व्यक्त गर्न असम्भव हुने तर्क सारेर विरोध गर्छन् "ध्वनेस्तत्वं गिरामगोचरं" (आनन्दवर्धन : पूर्ववत् : ९)

यसरी ध्वनि अस्तित्वका सन्दर्भमा देखापरेका यी त्रय: मतहरूमा सामान्यत : ध्वनिप्रति आस्था, अनास्था र अव्यक्त शैली देखिन्छ । अत: लोचनकार अभिनवगुप्त यी तीन पक्षलाई भव्य बुद्धिका उपासक मान्छन् । अभाववादीहरू शरीरलाई नै आत्मा ठान्ने प्रचेष्टामा लाग्छन्, भाक्तवादीहरू अभिधेय अर्थभन्दा भिन्न शक्तिको अस्तित्व मान्दछन् । तर सन्देहकै कारण लक्षणाबाट काम चलाउन आग्रह गर्दछन् । तेस्रो पक्षले ध्वनिको स्वरूपसँग विज्ञ भएर पनि अज्ञानका कारण उसलाई व्यक्त गर्न सक्दैनन् । ध्वनिको सत्तालाई स्वीकार गर्ने हुनाले यी श्रेष्ठ मानिएकै देखिन्छ

bfloTj ÷ 37

"एते च त्रय उत्तरोत्तरं भव्यबुद्धय : प्राच्या हि विपर्यस्था एव सर्वथा । मध्यमास्तु तद्रुपं जनाना अपि सन्दहेना पशुयते अन्त्यास्त्वपहुवाना अपि लक्षयितुं न जानत: इति क्रमेण विपर्याससन्देहाज्ञान प्राधान्यमेतेषाम् (अभिनव : २०४२ : ३५-३६)

१.३. विरोधको परिहार र ध्वनिस्थापना

ध्वनि विरोधमा देखिएका तीन मतमध्ये प्रथम मानिएको अभाववादी मतले ध्वनिलाई अलङ्कारमा अन्तर्भाव गरेको देखिन्छ । अभाववादीहरू वाच्य र वाच्यार्थमै काव्यको चमत्कार देख्छन् । तर ध्वनिको विषय वाच्य नभई व्यङ्ग्य भएकोले चमत्कार व्यङ्ग्यमा प्रतीत हुने ठम्याइ ध्वनिवादीहरूको रहेको देखिन्छ । यसरी व्यङ्ग्यद्वारा प्रतीयमान अर्थलाई वाच्यार्थमा अन्तर्भाव गर्नु युक्तिसङ्गत मानिन्न "वाच्यवाचकमात्राश्रयिणि प्रस्थाने व्यङ्ग्यव्यञ्जकसमा श्रयण व्यवस्थितस्य ध्वने: कथमन्तर्भाव' (आनन्दवर्धन: पूर्ववत् : ३८) अलङ्कार, गुणादिमा ध्वनिलाई अन्तर्भाव गर्नु पनि तर्कसङ्गत मानिन्न । वाच्यवाचकरूपी गुण तथा अलङ्कारमा व्यङ्ग्यव्यञ्जक ध्वनिको अन्तर्भावलाई तर्कयुक्त मान्न सकिन्न । सम्पूर्ण अलङ्कार अभिधान प्रकार मानिन्छन् तर ध्वनि व्यञ्जना प्रकार । यसरी वाच्यवाचक भन्दा भिन्न ध्वनिको अन्तर्भाव सम्भव नदेखिने हुँदा अभाववादीहरूलाई तार्किकताको कसीमा उचित ठहर गर्न सकिन्न । अङ्गरूपी अलङ्कार गुणादिमा अङ्गीरूप ध्वनिको अन्तर्भाव उपयोगी मान्न उपयुक्त देखिन्न (उपाध्याय : ई. सन् १९८७ : २२२) यसरी आनन्दवर्धनले अभाववादीलाई शान्त तुल्याई ध्वनिको अस्तित्वलाई जीवन्त राखे । ध्वनिका विरोधमा देखापरेका लक्षणावादीहरूलाई तर्कपूर्ण ढङ्गबाट ध्वनिवादीहरूले निरुत्तर बनाएको देखिन्छ । ध्वनिलाई लक्षणाभित्र राख्न ध्वनिवादीहरू सहमत देखिन्नन् । साहित्येतर शास्त्रमा वाचक र लक्षक शब्दले काम गर्न सकिन्छ । तर साहित्यमा यी दुवै शब्दले काम चलाउन खोजे सम्भव मानिन्न । फलत : व्यञ्जक शब्द र व्यङ्ग्यार्थको उपस्थिति साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य ठहरिन पुग्छ । त्यसैले साहित्यमा 'स्याद्वाचको लाक्षणिक: शब्दोऽत्र व्यञ्जकास्त्रिधा (मम्मट: पूर्ववत्) मानिएको छ । साहित्यमा शब्दत्रयको उपस्थिति मान्ने मम्मट लक्ष्यार्थमा व्यङ्ग्यार्थको अन्तर्भाव, लक्षणामा ध्वनिको विलम्भ स्वीकार गर्दैनन् । अत : लक्षणामा ध्वनिलाई समाहित गरी व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति पक्षलाई साहित्यशास्त्रमा अस्वीकार गर्नु तर्कसङ्गत देखिन्न । यसरी भाक्तवादीहरूका तर्कमा पनि ध्वनिवादी आचार्यहरू वरिष्ठ देखा परे । यहाँ पनि ध्वनिवादी आचार्यहरूले तर्कयुक्त ढङ्गले ध्वनिको यथोचित स्थापना गरेको प्रतीत हुन्छ ।

ध्वनिको विरोधमा देखापरेको तेस्रो मत अनिर्वचनीय मानिन्छ । यिनीहरू ध्वनिको अस्तित्व सकार्छन् । तर गूढ र रहस्यमय ढङ्गबाट सहृदयलाई आनन्दप्रदान गर्दछ भन्ने धारणा अघि सार्छन् । यसरी अवाचक तथा रहस्यमै रहेर ध्वनिले सहृदयको मनलाई आल्हादित तुल्याउँछ भन्नु युक्तिसङ्गत देखिन्न । वाक्यपदीयकार संसारको सम्पूर्ण ज्ञान शब्दाश्रित मानिने हुँदा शब्दविनाको ज्ञान अस्वीकार गर्दछन् । उनका अनुसार ज्ञान शब्दाश्रित रहन्छ ।

न सोडास्ति प्रत्ययो लोके य: शब्दानुगमादृते ।
अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्दने भाएते ॥
(भर्तृहरि: १९७६ : १८२)

अत : ध्वनिलाई हृदय संवेद्यको रूप दिएर अनिर्वचनीय मान्नु युक्तिसङ्गत देखिन्न । काव्य शब्द र अर्थगत सह सम्बन्धमा रहने र व्याख्याको विषय हुने हुनाले त्यसलाई अर्निवचनीय मान्नु न्यायसङ्गत मानिन्न । ध्वनिका सन्दर्भमा देखिएका विरोधी मतहरूलाई निरुत्तर गराएर

bflo⁻j ÷ 38

ध्वन्यालोककारले ध्वनिको स्थापना गरेको देखिन्छ । विरोधी मतलाई किनारा लगाएर आनन्दवर्धन ध्वनिको स्वरूप यसरी उल्लेख गर्छन्– जहाँ शब्दार्थले आफ्नो स्वरूपलाई बिर्सेर प्रतीयमान अर्थलाई सकार्छन्, त्यसलाई ध्वनिको संज्ञा दिइएको पाइन्छ (आनन्दवर्धन : पूर्ववत् : ३७) ध्वन्यालोककार महाकविको वचनमा विद्यमान अन्य कुनै वस्तु, जसले सहृदयजनमा प्रसिद्ध रहेर प्रतीति अवस्थालाई जागृत तुल्याउँछ त्यसलाई ध्वनि मानिन्छ ।

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव
वस्त्वस्ति वाणीषु महाकविनाम्
यत्यत् प्रसिद्धावयवाति रिक्तं
विभाति लावण्यभिवाङ्गनासु ।
(आनन्दवर्धन : पूर्ववत् : १३)

जसरी सुन्दर युवतीको सौन्दर्यले निखार ल्याउँछ र मानवीय सुन्दरताको बोध गराउँछ, त्यसरी नै सहृदयका आँखामा अमृततत्त्वका रूपमा रहने अमर स्वरूपका रूपमा ध्वनिलाई लिइन्छ । वाल्मीकि, व्यास, कालिदास आदिका कृतिहरूमा सहृदयको हृदयलाई पगाल्न सक्ने क्षमता विद्यमान रहेकोले त्यो अलौकिक अर्थ, कमनीय स्वरूप, काव्यात्मक उचाइ, महाकविको मुख्यार्थ, काव्यको प्राप्ति, सहृदयको करुणालाई नै ध्वनि भनिएको छ । यसरी प्राचीन महाकविहरूद्वारा प्रशंसित, उनीहरूको वाणीमा विद्यमान चमत्कारजन्य रूपलाई ध्वनिका रूपमा सकारेको देखिन्छ ।

संस्कृत काव्यशास्त्रको ऐतिहासिक परम्परामा आनन्दवर्धन प्रतिभावान् व्यक्तित्व बनेर उदाए । काव्यका स्थूल पक्षहरूमा नफसेर गुण र रीतिको विश्लेषण उनले गरेको देखिन्छ । एकाङ्गी तरिकाले काव्यात्मक कोटिप्रति समर्थन गर्ने परम्पराप्रति असहमत हुँदै ती काव्यात्मक तत्त्वहरूको स्थान निर्धारण उनले गरेको पाइन्छ । यसरी गुण, रीति, दोष, अलङ्कारको सुसङ्गत परिपाटी स्थापित गरेर काव्यशास्त्रको नवीन चिन्तन ध्वनि ठहरिएको प्रतीत हुन्छ (पोखेल २०४०:३१) ध्वनिसिद्धान्त संस्कृत काव्यशास्त्रमा अन्य सिद्धान्त भन्दा समन्वयकारी बनेर आएको पाइन्छ । रस भन्दा उदार देखिएको ध्वनि आफ्नो पहिचानलाई उच्चतामा राखेर अरू साहित्यिक चिन्तनप्रति उदासिन देखिन्न । काव्यतत्व र काव्यात्मक वर्गीकरणका आधारमा ध्वनिले अलङ्कारलाई अङ्गीकार नगरेको भए पनि काव्यमा अलङ्कारको स्थान गरगहनाका रूपमा रहने तथ्यलाई ध्वनिशास्त्रले आत्मसात् गरेको प्रतीत हुन्छ । अलङ्काररूपी देह र रसरूपी आत्माका बीच देखिएको चर्को विवादलाई समन्वय तरिकाबाट पूर्णता दिने ध्वनिसिद्धान्तले रसध्वनिलाई सर्वोत्कृष्ट मानेर अघि बढी ती दुवै बीचको विवादमा मध्यस्थकर्ता बनेर आएको देखिन्छ । (पौडेल : २०५७ : १६३) काव्यात्मक कोटिमा उच्च प्रतिष्ठा प्राप्त गरेको ध्वनिसिद्धान्त पूर्वीय काव्यचिन्तनको उत्कर्ष बनेर आयो । काव्यमा अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना आदि साहित्यिक व्यापारलाई तिलाञ्जली दिँदै अलौकिक अर्थको खोजमा निक्लेको ध्वनि मूलतः काव्यचिन्तनमा विवादित भएर पनि सर्वमान्य रूपले आन्तरिक मान्यतालाई उद्घाटन गर्ने प्राप्ति बनेर आएको देखिन्छ । काव्यमा स्थापित ध्वनिले साहित्यलाई शब्दको प्रधानतामा, अर्थको उच्चतामा, शब्द र अर्थको युगलतामा, गुण र रीतिको अग्रतामा नखोजी प्रतीयमान अर्थको प्रधानतामा आफूलाई समर्पित गरेको प्रतीत हुन्छ । (अधिकारी : २०५४: २६) । यसरी पूर्वीय काव्यचिन्तनमा ईशाको नवौँ शताब्दीमा उदाएका आनन्दवर्धन काव्य चिन्तनकै उचाइमा पुगेर विश्राम लिन पुगे । काव्यको मूलप्राप्तिलाई नापेर आफ्नो सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गर्ने आनन्दवर्धनले कसलाई आनन्द दिएनन् । ध्वनिसिद्धान्तको प्रतिपादन गरी आफ्नो नामलाई उनले सार्थक तुल्याए ।

bfloTj÷ 39

ध्वनिनाति गभीरेण काव्यतत्व निवेशिता ।
आनन्दवर्धन : कस्य नासीदानन्दवर्धन : ।

(राजशेखर : २३३) सामान्यतया पूर्वीय काव्य चिन्ततको समन्वयकारी सैद्धान्तिक आधार ध्वनिसिद्धान्तले पाएको छ । गुण, रीति, अलङ्कारलाई सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्दै, काव्यमा रसको अक्षुणतालाई स्वीकार्दै, आफ्नो अलग्गै अस्तित्व स्थापित गर्ने ध्वनिसिद्धान्त र यसलाई प्रतिष्ठापित गर्ने आचार्यप्रति संस्कृत काव्यशास्त्र ऋणी रहेको देखिन्छ । काव्यशास्त्रको इतिहासमा काव्यमर्मज्ञहरूलाई चुर्लुम्म डुबाउने ध्वनि काव्यको अङ्गीरूप बनेर आएको देखिन्छ । वस्तुत : व्याकरणमा पाणिनीका समूहरूको, वेदान्तमा ब्रह्मसूत्रको र काव्यमा ध्वनिको महत्व समान रहेको तथ्यलाई नकार्न सकिन्न ।

(काणे : ई.सन् : १९६६ : २०४) ।

सन्दर्भ-सूची

१. अधिकारी, अम्बिकाप्रसाद, नेपाली कविता र ध्वनि सिद्धान्त, २०५४, महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय ।
२. आनन्दवर्धन, ध्वन्यालोक, २०४२, चौरखम्बा सुरभारती, वारणसी ।
३. उपाध्याय, बलदेव, संस्कृत आलोचना, तृतीय संस्करण, सन् १९८७, भारत, हिन्दी संस्थान ।
४. काणे, पी.वी, संस्कृत काव्यशास्त्रका इतिहास, अनु. इन्द्रचन्द्र शास्त्री, बनारस, मोतीलाल वनारसीदास ।
५. दाहाल, लोकमणि, संस्कृतसाहित्येतिहास, २०५०, वाराणसी, कृष्णदास अकादमी ।
६. नगेन्द्र, रस सिद्धान्त २०४२, नेशनल पब्लिसिङ हाउस दिल्ली ।
७. पोखेल, भानुभक्त, सिद्धान्त र साहित्य, २०४०, विराटनगर, श्याम पुस्तक भण्डार ।
८. पौडेल, विष्णुप्रसाद, संस्कृत काव्यशास्त्र, २०५७, काठामाडौँ, भुँडीपुराण प्रकाशन ।
९. भट्ट, नागेश, परमलघुमञ्जुषा, दोस्रो संस्करण सन २००६, चौखम्बा सुरभारती, वाराणसी ।
१०. भतृहरि, वाक्यपदीयम्, ईसन १९७६, सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय, वाराणसी ।
११. मम्मट, काव्यप्रकाश, १९७६, सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय वाराणसी ।
१२. राजेश्वर, काव्यमीमांसा, २०२१, चौखम्बा विद्याभवन वाराणसी ।

❖❖❖

b0{uhn

■ hLjgsdf/ cfrfo{-lgZrn_

एक

पटक पटक हार्दा पनि कस्तो नबुझेको
एक्लै तिमीलाई पार्दा पनि कस्तो नबुझेको ।

सबै बाठा सदनमा भैसकेका छन् हेर
तिमीलाई अघि सार्दा पनि कस्तो नबुझेको ।

घुम्टी ओढी बसे हुन्छ रामजी हजुर
इज्जत तिम्रो मार्दा पनि कस्तो नबुझेको ।

अन्धकार हुन्छ भन्छौ मन्त्री नपाउँदा
सबैले आँखा तर्दा पनि कस्तो नबुझेको ।

अलपत्र आफैँ नै छौ सरकार छैन अहिले
सबैले गाली गर्दा पनि कस्तो नबुझेको ।

दुई

ठाउँ ठाउँमा दाम तिम्रो खाँचो छ ।
ठाउँ अनुसार काम तिम्रो खाँचो छ ।

नाम पनि मन्त्र झैँ बन्दैछ यहाँ ।
कामको नाम तिम्रो खाँचो छ ।

तुषारो, शीतलहर, हुस्सु कस्तो ।
यो सबै हटाउने घाम तिम्रो खाँचो छ ।

यो खाली पेट कता कता दौडाउनु ।
यो पेटलाई माम तिम्रो खाँचो छ ।

कर्मैया-५, सर्लाही

bfloTj÷ 40

hLjgL

gf6s sf/ kmOfLGb/fh vjtfnf

■ ufkfn k/fhhL

फणीन्द्रराज खेताला नाटककार तथा कवि हुन् । उनले संस्मरण र निबन्धहरू लेखेका छन् । नेपाली साहित्यमा उनको ठूलो योगदान रहेको छ ।

खेतालाको जन्म वि. सं. १९७९ असोज १३ गते काठमाडौँ जिल्लाको पकनाजोल सल्लाघारीमा भएको हो । उनको थर भट्टराई हो । खेताला उपनाम उनैले पछि राखेका हुन् । उनका बाबुको नाम भुवनराज भट्टराई र उनकी आमाको नाम दिव्यकुमारी हो । उनी बाबुआमाका जेठा छोरा हुन् । बाल्यकालमा उनलाई कसैले 'मन' र कसैले 'मोहन' भनी बोलाउने गर्दथे ।

फणीन्द्रराजको बाल्यकाल एक वर्षसम्म घरैमा बित्यो । उनका बाबु सरकारी जागिरे थिए । वि.सं. १९८० मा राणाशासकले उनका बाबुमाथि आर्थिक हिनामिनाको आरोप लगाएर जागिरबाट निकाले । त्यसैले उनका बाबु सर्लाही जिल्लाको भेलही गाउँमा बसोबास गर्न थाले । उनी पनि बाबुसँगै गए । १९८७ सालसम्म उनीहरू त्यहीँ बसे । उनले त्यहाँ गोरुगाडा र धूलोमैलोमा खेलेर धेरै दिन बिताए । त्यति बेला उनी भूतप्रेतको कथा र भजन गाउँलेहरूले गाएको सुन्थे, टोलछिमेकका केटाकेटी साथीसँग पनि खेल्थे । उनी घुमफिर गर्न रुचाउँथे । बेलाबखत सिनेमा हेर्ने र साथीभाइसँग रमाइलो गर्ने पनि गर्थे । मनमा लागेको कुरा भनिहाल्ने उनको स्वभाव सानैदेखिको बानी थियो । उनी स्वाभिमानी र मिलनसार स्वभावका थिए ।

फणीन्द्रराज पाँच वर्षका भएपछि वसन्तपञ्चमीको दिन उनका माहिँलाबाबुले घरछेउमै रहेका एक जना महात्माको कुटीमा लगी उनलाई अक्षर चिनाए । काठको धुलौटो र पाटीमा बाँसको चुच्चे कलमले षटकोण बनाइ त्यसको बीचमा 'ॐ फट्ट' लेखी पूजा गरेर सातचोटि त्यसको उच्चारण गर्दै उनले अक्षर लेख्न सुरु गरे । उनको व्रतबन्ध सर्लाहीमै बस्ता आठ वर्षको उमेरमा भयो ।

सर्लाहीमा बसेकै बेलामा राणाशासकले फणीन्द्रराजका बाबुको सर्वस्वहरण गरे । उनीहरूलाई नेपालमा बस्न नदिने भए । त्यसपछि परिवारलाई लिएर उनका बाबु भारतको रक्सौलमा गएर बस्न थाले । खेतालाचाहिँ आफ्ना नातेदारहरूको घरमा बस्ने गर्थे । वि.सं. १९९० सालतिर बल्ल उनका बाबुले नेपालमै बस्न पाए । त्यसपछि उनी बाबुसँगै जलेश्वरमा बस्न थाले । १९९१ सालमा उनी काठमाडौँको चाबहिलमा आई डेरा लिएर बस्न थाले । यस्तो अस्तव्यस्त अवस्थाले गर्दा उनले औपचारिक शिक्षा आर्जन गर्न पाएनन् । १९९४ सालमा रुद्रराज पाण्डे र मृगेन्द्रशमशेरको सहायताबाट उनी दरबार हाइस्कुलमा कक्षा छ मा भर्ना भए । २००५ सालमा उनले प्राइभेट विद्यार्थीका रूपमा तेस्रो श्रेणीमा एस्एलसी उत्तीर्ण गरे । त्यसै वर्ष उनको विवाह काठमाडौँको कमलपोखरीनिवासी कल्याणी अर्यालसँग भयो । उनका आठ जना सन्तानहरू जन्मिए । उनले प्राइभेट विद्यार्थीका रूपमा २०२४ सालमा आईए र २०२९ सालमा बीए उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि उनको पढाइ टुङ्गियो । त्यसपछि उनी आफ्नो जीविकाका लागि काम गर्न लागे ।

फणीन्द्रराजले वि.सं. २००० मा कृषिसम्बन्धी तालिम लिए र २००३ सालसम्म कृषि विभागमा

bfloTj÷ 41

काम गरे । कृषिसम्बन्धी कामको सिलसिलामा रिडीबाट पाल्पा जाँदा उनी बाटाको एउटा घरमा बास बसे । घरमालिकसँग कुराकानी भयो । घरधनी राणापरिवारका थिए । कुरा गर्दा घरधनीले 'खेतालाले जीवन बिताउँदै छु' भनेका हुनाले त्यही वाक्यबाट प्रभावित भई उनले आफ्नो नाउँमा 'खेताला' उपनाम राखे । साहित्यिक क्षेत्रमा उनी 'खेताला' उपनामले नै प्रसिद्ध भए ।

शिक्षासेवा र समाजसेवाप्रति पनि फणीन्द्रराजको रुचि थियो । उनले वि.सं. २००४ सालमा साथीहरूसँग मिलेर काठमाडौँमा विनायक-पद्म मिडिल स्कुल खोली संस्थापक सचिव र शिक्षक भएर काम गरे । २००७ सालमा डेढ महिना राजनीतिक बन्दी पनि भए । २०१४ सालमा मित्र रात्री शिक्षालय खोलेर पढाए । २०१८ सालमा त्रिभुवन आदर्श विद्यालयमा पढाए । २०३२ सालदेखि उनी कुमारीगालमा घर किनेर बस्न थाले । उनी मित्र वाचनालय, मित्र मण्डल, अग्रगामी साहित्यिक मण्डल, नेपाल नाटक सङ्घ, नृत्यालोक नाटक सङ्घ, फिर्पिङ पुस्तकालय जस्ता संस्थामा पनि रहेर काम गरे । २०४६ सालदेखि उनले जागिरबाट अवकाश लिए । त्यसपछि उनी लेख्न-पढ्नमा व्यस्त रहे ।

फणीन्द्रराजलाई पाठ्यपुस्तक पढ्नभन्दा कथा, कविता, उपन्यास, सामान्य ज्ञान, इतिहास आदि पढ्न रमाइलो लाग्थ्यो । लेखनाथ पौड्यालको 'पिँजराको सुगा' र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुनामदन' पढेपछि उनलाई कवि बन्ने रहर लाग्यो । उनको 'पैसा' शीर्षकको कविता पहिलो कविता वि.सं. १९९४ सालमा 'गोरखापत्र' मा छापिएको थियो । त्यस कविताको अंश यस्तो छ –

पैसा कहाँ पैसा, भाइ र बाबुआमा
पैसा म खोज्छु याहाँ, पैसा भनी कराई ।
मेरो पकेट खोली, होला कहाँ त्यो पैसा
पैसा नहीँ छ याहाँ, खोज्ने कहाँ त्यो पैसा ॥

वि.सं. १९९९ सालमा उनले 'आदर्श जीवन' नाटक लेखे । त्यो उनको पहिलो नाटक थियो । उनका प्रकाशित कृतिहरू हुन् –

नाटक : १. विजय, २. नागफणी र स्वास्नीमान्छे, ३. मूर्ति बोल्छ, ४. सीता स्वयम्बर कवितासङ्ग्रह : ५. छाँगो र छाया, ६. खेतालाको कविता निबन्ध : ७. आफूलाई टेकेर हिँड्दा सम्पादन : ८. नव पद्यसङ्ग्रह, ९. प्रेमका कविता

यीबाहेक फुटकर रूपमा पनि उनका थुप्रै रचनाहरू छापिएका छन् । तिनलाई सङ्ग्रह गरी प्रकाशन गर्न बाँकी नै छ ।

खेतालाले नेपाली साहित्यमा दिएको योगदानका लागि पुरस्कार र सम्मानहरू पनि पाएका छन् । पहिलोपटक उनले सैनिक पत्रिका 'सिपाही'बाट द्वितीय पुरस्कार पाए । त्यसपछि उनले रत्नश्री पुरस्कार, दीपस्मृति पुरस्कार, वेदनिधि पुरस्कार, जगदम्बाश्री पुरस्कार, भवदेव पन्त पुरस्कार र रुद्रराज पुरस्कार पाए । सहिद धर्मभक्त युवा क्लब, आह्वान समूह, पशुपति बहुमुखी विद्यार्थी मिलन समूह, लुम्बिनी एकेडेमी फाउन्डेशन, देउडा समाज, पानीपोखरी युवा क्लब, पशुपति बहुमुखी क्याम्पस, दायित्व वाङ्मय प्रतिष्ठान, मित्र माध्यमिक विद्यालय, सिफल युवा मञ्च, चारु मित्र समूह, कुमारी बोर्डिङ स्कुल, बूढानीलकण्ठ स्कुलबाट पनि सम्मानित तथा अभिनन्दित भएका छन् । उनलाई 'निमित्त कविवर' भन्ने उपाधिले पनि सम्बोधन गरिन्छ । उनका विषयमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा स्नातकोत्तर अध्ययन गर्ने विद्यार्थीले शोधपत्र लेखेका छन् । उनका विषयमा थुप्रै समालोचकले विभिन्न समालोचना लेखका छन् ।

खेतालालाई अन्तिम अवस्थामा निमोनिया रोगले सतायो । उपचार हुँदै गर्दा उनको मृत्यु वि.सं. २०६७ माघ १ गते आफ्नै निवासमा भयो । उनीजस्ता साहित्यकार नेपालका गौरव हुन् । उनी साहित्यिक पाठकको हृदयमा सधैँ बसिरहेका छन् ।

❖❖❖

bfloTj÷ 42

Knfli6s sf kmnhx¿

■ pdf ld>

प्लाष्टिकका फूलले प्राधान्यता पाइरहेको
आजको परिवेशमा
गुलाफको बयान कसरी गर्न सक्छु
म वाटिकाको !
किनकि वाटिकाका गुलाफहरू
प्राकृतिक
सुगन्धबाट विहीन
र, कहिले नओइलिने
खस्रा र कडा बन्न सत्तैनन्
एक्लो
वृहस्पति झुठा भने झैं
कोमलता
र, प्राकृतिक सौन्दर्यको महानता बोकेको
गुलाफको फूलले कृत्रिम प्लाष्टिकको
सौन्दर्य र झुम्याउने आडम्बर
सहन सक्तैन
ती फुल्छन्
भावुक मनलाई मोहित गर्छन्,
चारैतिर सुगन्ध
र, मिठासको पर्याय छर्छन्
आफ्नो आधार स्तम्भ माथि
ती कहिले
कृतघ्न बन्न सक्तैनन्
आफूलाई
माया गर्नेलाई झुक्याउन सक्तैनन्
लोभ र लालचमा फस्न सक्तैनन्
ती महानताका प्रतीक हुन्छन्
ज्ञानको ज्योति छर्दै
अमूल्य तत्वको रहस्य खोल्छन्
अन्ततः आफू सुकेर झर्नै परे पनि
माडिएर, किचिएर, टिपिएर या
समयक्रमले च्यातिएर मर्नै परे पनि
उपकारको बदला उपकार गरेर ती
आफूलाई बिटुल्याउन सक्तैनन्,
धमिल्याउन सक्तैनन्,
र, खोक्र्याउन सक्तैनन्
अहङ्कारका प्रतीक
प्लाष्टिकका फूलहरू भने
जति माडे पनि नमर्ने
जति फुटाए पनि नफुट्ने
न स्पन्दन
न स्वच्छन्दन
जहाँ राख्यो उहीँ वर्षौंसम्म
एकैनास रहिरहने
न हलचल
न खलबल
खाली आफ्नै स्वार्थमा मात्र तल्लीन रहने
ढुङ्गा जस्तो
कडा प्लाष्टिकका फूलहरू
निर्ममताका प्रतीक हुन्
मायवी राक्षसी अनुहार हुन् ।

❖❖❖

bflo]j÷ 43

g]kfnL gf6s sf]P]txfl;s ljsf;qmdsf]¿k/]vf

■ ;xkf= lzjk|fb 1jfnL

१. पृष्ठभूमि

नाटक पूर्व तथा पश्चिम दुवैतिरको साहित्यपरम्परामा अत्यन्त पुरानो विधाका रूपमा देखिन्छ । पूर्वमा संस्कृतका नाटकहरू तथा पश्चिमका ग्रिसेली नाटकहरू नै यसका ज्वलन्त उदाहरण हुन् । नेपालमा पनि लिच्छवी तथा मल्लकालीन समयमा संस्कृत, नेवारी, हिन्दी तथा मिश्रित भाषामा केही नाटकहरू लेखिएको पाइनाले नेपाली इतिहासमा पनि नाटकको सुदीर्घ परम्परा रहेको देखिन आउँछ । नेपाली लोकपरम्परामा जीवन्त रहेका धाननाच, असारे गीत आदि, धार्मिक पर्वसँग सम्बन्धित भजन, वालुन, देवीनाच, लाखेनाच र नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित रत्यौली, घाँटु आदिमा नाटकको बीज भेटिन्छ । किराँत कालदेखि नेपालमा मनोरञ्जनको उच्चतम साधनको रूपमा नाटक विकसित भएको देखिन्छ । राष्ट्रिय अभिलेखालयमा १५० जति लिच्छिवी र मल्ल कालमा लेखिएका नाटकका पाण्डुलिपिहरू छन् । किराँतकालदेखि नेपालमा नाट्य प्रदर्शनको सुदृढ परम्परा विकसित भएको पाइन्छ । यस समयका नाटक संस्कृत, मैथिली, हिन्दी, बंगाली, मराठी, नेवारी भाषामा लेखिएका पाइन्छन् । नेपाली नाटकको बीज र नेपाली नाटक लेखनको पृष्ठभूमिको निर्माण लिच्छवी र मल्लकालमा लेखिएका नाटकले गरेका छन् । (पोखरेल, २०६२: १४३) । यसप्रकार नेपालको साहित्येतिहासमा नाटक र लोकनाटकको पूर्व परम्परा रहे पनि संस्कृतबाट अनूदित फारसी थिएटर परम्परा हुँदै हिन्दी, बङ्गाली, अङ्ग्रेजी नाटकको प्रभाव ग्रहण गर्दै नेपाली नाटकले आफ्नो मौलिक स्वरूप प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

शक्तिबल्लभ अर्ज्यालद्वारा संस्कृत भाषामा लेखिएको 'हास्यकदम्ब' (१८३४) नाटकलाई वि.सं. १८५५ मा नेपाली भाषामा अनुवाद गरेपछि नेपाली नाट्यविधाको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । यही 'हास्यकदम्ब' (१८५५) बाट विभिन्न प्रवृत्ति, विशेषता, नव-नव शिल्प आदिलाई आत्मसात् गर्दै विकसित भएको नेपाली नाटकको लगभग दुई सय वर्षको ऐतिहासिक परम्परालाई तीनवटा कालखण्डमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

क) प्राथमिक काल (वि.सं. १८५५-१९४३)
ख) माध्यमिक काल (वि.सं. १९४४-१९८५)
ग) आधुनिक काल (वि.सं. १९८६ देखि अद्यावधिसम्म)

यी तीनवटा कालखण्डका नाटककार, नाट्यकृति, प्रवृत्ति-विशेषता र धाराहरूको सङ्क्षिप्त परिचय दिइन्छ :

१.१ kfylds sfn -ljz;+ !*%%–!($#_

नेपाली नाटकको प्राथमिक काल शक्तिबल्लभ अर्ज्यालद्वारा संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा अनूदित 'हास्यकदम्ब' (१८५५) बाट सुरु भई मोतीराम भट्टको उदय हुनु पूर्वसम्म कायम रहेको देखिन्छ । नेपाली नाट्यलेखनमा संस्कृत नाटकको प्रभाव रहेको देखिन्छ । पृथ्वीनारायण शाहका दरबारिया पण्डित शक्तिबल्लभ अर्ज्यालले संस्कृत भाषामा 'जय रत्नाकार' र 'हास्यकदम्ब' नाटक लेखे । यसैको नेपाली अनुवाद १८५५ को

bflotj÷ 44

'हास्यकदम्ब' हो । (पोखरेल, २०६२: १५४) यस समयमा भवानीदत्त पाण्डेले विशाखदत्तद्वारा रचित संस्कृत नाटक 'मुद्राराक्षस' को नेपालीमा अनुवाद (१८९२ पूर्व) गरेको पाइन्छ । संस्कृत भाषाको 'हास्यकदम्ब' नाटक नेपालीमा अनूदित हुँदा नाट्य संरचना शिथिल भई आख्यानात्मक संरचनामा परिवर्तित भएको छ भने नेपाली 'मुद्राराक्षस' मा पनि नाटकीय संरचना भत्कन पुगेको छ । यसरी यस कालखण्डमा संस्कृतका नाटकहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गर्ने परम्परा पाइन्छ । यही अनुवाद परम्परामा देखापरेका यी दुई कृतिहरू नेपाली नाटकको अन्धकार युगका पिलपिले बत्तीका रूपमा देखिएका छन् । यसरी अनुवाद रूपान्तरणको परम्परामा रहेको नेपाली नाटकको प्राथमिक काल समग्र नेपाली नाटकको पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको देखिन्छ । नाटकीय संरचनाको अभावमा आख्यानात्मक र वर्णनात्मक स्वरूपको ढाँचामा देखिएका यस कालका नाटकमा राजनैतिक विषयको झल्को भने पाउन सकिन्छ । शर्मा र अन्य, २०६४: १३०) यसरी प्रारम्भिक कालमा देखिएका यस्ता कृतिहरूले नाटकीय स्वरूपमा पूर्णता प्राप्त गर्न नसके पनि उत्तरवर्ती नाट्य विधाको पृष्ठभूमिका रूपमा भने यिनको महत्त्व देखिन आउँछ । प्राथमिक कालका यी दुवै नाटक नाट्यकलाका दृष्टिले शिथिल देखिन्छन् । विधागत सचेतताको कमी, मञ्चीयताको अभाव, आख्यानात्मक शैली, अनुवाद–रूपान्तरण समसामयिक राजनीतिको झल्को, नाटकलेखनको आरम्भ यस कालका वैशिष्ट्य हुन् ।

!=@= dfWolds sfn -lj=;+!($$–!(*%_

मोतीराम भट्टले महाकवि कालिदासको 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' नाटकलाई नेपालीमा अनूदित गरी 'शाकुन्तल नाटक' (१९४४-४८) रचना गरेपछि सुरु भएको नेपाली नाटकको माध्यमिक काल बालकृष्ण समको 'मुटुको व्यथा' (१९८६) को प्रकाशन पूर्वसम्म कायम रहेको देखिन्छ । प्राथमिक कालमा देखापरेका कृतिहरूमा नाटकीयपन नपाइनुबाट माध्यमिक कालबाट नै नेपाली नाटकको प्रादुर्भाव भएको हो । राणाकालीन दरबारका अभिजात्य वर्गका व्यक्तिहरू हिन्दी, उर्दू आदिका आयातीत थिएटर परम्परामा रमाइरहेका थिए । उनीहरूका मनोरञ्जनका लागि शृङ्गारिक नाटकहरू प्रदर्शन गरिन्थ्यो । मोतीराम भट्टले यही परिवेशलाई बुझेर संस्कृतका शृङ्गारिक नाटकहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गर्ने परम्पराको सुरुवात गरे । यसैको उपजका रूपमा 'शाकुन्तल' नाटक देखापर्दछ । यो नाटक मञ्चन भए पनि अप्राप्त नै देखिन्छ । मोतीराम भट्टले प्रियदर्शिका (१९४८-४९) रत्नावली, काशीराज चन्द्रसेन आदि नेपाली नाटक तथा 'हुस्न अफरोज आराम दिल', 'गुल सनोवर' जस्ता उर्दू नाटक लेखेको पाइन्छ । मोतीरामका समयमा मूलतः शृङ्गारिक नाटकहरूमात्र लेखिएको पाइन्छ । यस समयमा अनुवाद परम्परा मात्र कायम रहन गई मौलिक नाटक लेखनतर्फ चेष्टा दिएको पाईँदैन । नेपाली साहित्यमा नाट्यशास्त्रीय दिशाको पहिलो प्रयत्न मोतीराम भट्टको 'प्रियदर्शिका' हो । मोतीराम भट्टले संस्कृत नाट्यशास्त्रको सिद्धान्तको अनुसरण गरी समय र परिस्थिति अनुसार नाटकमा नेपाली मानसिकताको चित्रण गरे । नेपाली नाट्यसाहित्यमा रङ्गमञ्चीय नाटकको आरम्भ 'शाकुन्तल' ले गरेको छ भने नाट्यलेखनको जग बसाल्नुका साथै नेपाली नाट्यसाहित्यमा अनुवाद रूपान्तरण परम्पराको थालनी 'प्रियदर्शिका' ले गरेको छ (पोखरेल, २०६२: १५६) । यही अनुवाद परम्परामा मेदिनीप्रसाद रेग्मीको बङ्गाली भाषाबाट अनूदित नाट्यकृतिका रूपमा 'ज्ञानभङ्ग तरङ्गिणी' (१९६०) देखा पर्दछ ।

मोतीराम भट्टद्वारा सुरुवात भएको अनुदित परम्परामा पहलमानसिंह स्वाँरद्वारा रचित

bflo]j÷ 45

अटलबहादुर (१९६२) प्रथम मौलिक दुःखान्त नाटकका रूपमा देखापर्दछ । उनका विमलादेवी (१९७५), विष्णुमाया नाटिका (१९७९-८०), रत्नावली (१९८०), अभिज्ञान शाकुन्तल (१९८५) जस्ता नाटकहरू देखिन्छन् । मोतीराम भट्टले सुरुवात गरेको संस्कृत नाट्यपरम्पराको शृङ्गारप्रधान संयोगान्त नाटकका रूपमा 'विष्णुमाया नाटिका' देखापर्छ भने पाश्चात्य नाट्यपरम्पराको दुःखान्त नाटकका रूपमा 'अटलबहादुर' देखा पर्दछन् । नेपाली नाटकको इतिहासमा यी दुबै कृतिको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । यस कालका अर्का प्रतिभा हुन् शुम्भुप्रसाद ढुङ्गेल । यिनले मोतीराम भट्टले आरम्भ गरेको संस्कृत नाटकको अनुवाद परम्परालाई अगाडि बढाउने र विस्तार गर्ने काम गरे । यिनका 'रत्नावली' (१९७२), 'शकुन्तला नाटक' (१९७२), 'उत्तर रामचरित' र 'मालती माधव' (१९८५-८६) आदि छन् । यिनले अनुवादमा मौलिकता र काव्यात्मक गुण भर्ने काम गरेका छन् । यिनका नाटकहरू रङ्गमञ्चका दृष्टिले कमजोर बन्न पुगेका छन् । यस कालखण्डमा देखापरेका अन्य नाटककार र तिनका कृतिहरूमा लेखनाथ पौड्याल र उनको 'भर्तृहरि निर्वेद' (१९७४), रामप्रसाद सत्यालको 'फूलमा भमरा अर्थात् भक्त प्रह्लाद' र 'सावित्री चरित्र' (१९८५), पारसमणि प्रधानका 'सुन्दर कुमार' (१९७५), 'बुद्ध चरित्र' (१९८१), 'रत्नावली' (१९७९) आदि, सूर्यविक्रम ज्ञवालीको 'श्याम कुमारी' (१९७४-७५) आदि रहेका छन् । (शर्मा र अन्य, २०६४: १३१)

संस्कृतका नाटकहरूबाट नेपालीमा अनुवाद गर्ने परम्पराबाट विकसित भई माध्यमिक काल संस्कृतका साथै उर्दू, फारसी, हिन्दी तथा अङ्ग्रेजी भाषाका नाटकहरूको अनुवाद गर्ने परम्परातर्फ विस्तारित हुन पुगेको छ । त्यसैगरी अनुवाद परम्पराबाट माथि उठेर मौलिक नाटकको रचना हुन पुग्नु यस कालखण्डको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । लेखनमा मात्र सीमित नेपाली नाटकले यस कालखण्डमा आएर प्रकाशन हुने अवसर पाउँछ । यस कालका संस्कृतबाट अनूदित नाटकहरू संस्कृत नाट्यसिद्धान्तमा आधारित देखिन्छन् भने पाश्चात्य दुःखान्त नाट्यचिन्तनले पनि नेपाली नाटकमा प्रवेश पाउँछ । अतिरञ्जनात्मक, रहस्यात्मक, तिलस्मी, जासुसी खालका विषयवस्तुमा आधारित भएर नाटकको रचना गरिएको पाइन्छ । सुखान्त र दुःखान्त दुबै प्रकृतिका नाटक लेखिनु तथा नाटकमा सामाजिक विषयले प्रवेश पाउनु यस कालखण्डको महत्तम उपलब्धि हो । (शर्मा र अन्य, २०६४: १३१)

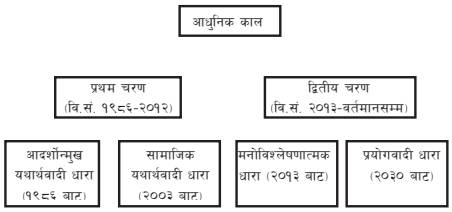
यस माध्यमिक कालमा विभिन्न खालका नाट्यधाराहरू अस्तित्वमा रहेका देखिन्छन्, ती हुन् - हिन्दी उर्दू नाट्यधारा, अनुवादात्मक धारा, मौलिक नाट्यधारा, शृङ्गारिक नाट्यधारा, धार्मिक-आध्यात्मिक नाट्य धारा, सामाजिक नाट्यधारा, ऐतिहासिक नाट्यधारा, दुःखान्त नाट्यधारा, हास्यव्यङ्ग्यात्मक नाट्यधारा । यस कालखण्डमा देखिएका नाट्यकृतिहरूले यिनै नाट्यधारामध्ये कुनै न कुनै नाट्यधारालाई अवलम्बन गरेका छन् । अनुवाद परम्परा विस्तारित र विकसित हुनु, मौलिक नाटकको रचना हुनु, दुःखान्त नाटकको सिर्जना हुनु र प्रकाशनको सुरुवात हुनुलाई समग्र माध्यमिक कालखण्डको महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा लिन सकिन्छ ।

!=# cfwlgs sfn -lj=;+ !(*^ b]v cBfjlw;Dd_

वि.सं. १९८६ सालमा प्रकाशित बालकृष्ण समको 'मुटुको व्यथा' नाटकले माध्यमिक कालीन अनुवाद रूपान्तरणको परम्परा र रहस्यात्मक, तिलस्मी, जासुसी नाटकलेखनको परम्परालाई बिदाइ गरी आधुनिकताको सूत्रपात गरेको छ ।

bflo⁻j÷ 46

वि.सं. १९८६ देखि सुरुवात भएको आधुनिक नेपाली नाटकको परम्परा वर्तमान समयसम्म विभिन्न प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गर्दै अगाडि बढेको छ। आधुनिक कालखण्डलाई दुई चरणमा विभाजन गरी ती चरणका नाटकमा पाइने प्रवृत्तिका आधारमा मोटामोटीमा चार धारामा विभक्त गर्न सकिन्छ :



!=#=! kl/d r/0f -lj=;+ !(*^_@)!@_

बालकृष्ण समको 'मुटुको व्यथा' (१९८६) को प्रकाशनदेखि २०१२ साल सम्मको समयावधिलाई आधुनिक नेपाली नाटकको प्रथम चरणका रूपमा लिन सकिन्छ। यस चरणमा देखापरेका नाटकहरूको विश्लेषणबाट तिनीहरूले अवलम्बन गरेका प्रवृत्तिका आधारमा दुई धारामा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ - आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा र सामाजिक यथार्थवादी धारा।

क) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा

नेपाली नाटकलाई माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिबाट अलग्याएर आधुनिकतामा प्रवेश गराउने धाराका रूपमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा देखा पर्दछ। यसको प्रथम प्रयोगका रूपमा 'मुटुको व्यथा'लाई लिन सकिन्छ। यस नाटकमा प्रेमको मार्मिकतालाई प्रस्तुत गरी आदर्श प्रेमको अमरतालाई देखाइएको छ। यस धाराका उल्लेख्य नाटककार बालकृष्ण सम हुन्। उनका 'मुटुको व्यथा' (१९८६), 'ध्रुव' (१९८६), 'मुकुन्द इन्दिरा' (१९९४), 'प्रह्लाद' (१९९५), 'अन्धवेग' (१९९६), 'भक्त भानुभक्त' (२०००), 'प्रेमपिण्ड' (२००९) आदि समका नाटकहरू सामाजिक, पौराणिक र ऐतिहासिक विषयलाई लिएर लेखिएका छन्। यिनले आफ्ना नाटकमा स्वैरकल्पनालाई समेत प्रयोग गरेका छन्। समले पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुबै नाट्यशैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यिनका नाटकहरू सुखान्त र दुःखान्त छन् भने गद्य तथा पद्य दुबै भाषामा लेखिएका छन् (शर्मा र अन्य, २०६४: १३१)। यिनका नाटकमा यथार्थको प्रस्तुति दिई आदर्शवादी सन्देशलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। पूर्वमा कालिदास र पश्चिममा सेक्सपियरले झैं नेपालमा समले मौलिक नाट्यशैली र रङ्ग शैलीको प्रतिपादन गरे। नेपाली लोक नाटक, पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्यकलाको समन्वय गर्नु यिनको विशेषता हो (पोखरेल, २०६२: १६०)।

यस धाराका अर्का उल्लेखनीय प्रतिभा भीमनिधि तिवारी हुन्। उनका 'सहनशीला सुशीला' (१९९५), 'पुतली' (१९९९), 'किसान' (२०००), 'नैनीका राम' (२००४), 'आदर्श जीवन' (२००८), 'विवाह' (२०१०) आदि रहेका छन्। यिनका नाटकहरू सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक विषयमा लेखिएका गद्यात्मक छन्। सुखान्त र दुःखान्त दुवै खाले यिनका नाटकहरू सामाजिक सुधारका भावनाले ओतप्रोत छन् र यिनका नाटकमा धर्म, नीति र सत्यको जीत देखाइएको हुन्छ। कथावस्तुको संरचना, पत्रविधान, द्वन्द्वयोजना, संवाद प्रयोग र नाट्यकलाका दृष्टिले 'शिलान्यास' र 'चौतारा लक्ष्मीनारायण' बाहेकका नाटकहरू शिथिल देखिन्छन्।

यस धारामा देखापरेका अन्य नाटककार र तिनका नाटकहरूमा लेखनाथ पौड्यालको 'लक्ष्मीपूजा' (१९९४), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'सावित्री सत्यवान्' (१९९७) आदि रहेका छन्।

यस धाराका नाटकहरूमा विषयगत विविधता देखिए पनि प्रायः सबै नाटकमा सामाजिक सुधारको भावनाको साथै देशप्रेम र मानवतावादी स्वर मुखरित भएको पाइन्छ। सत् र असत् पक्ष बीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरी सत् पक्षको विजय देखाउनु

bflo]j÷ 47

यस धाराका नाटकको विषेशता हो । यस धाराका नाटकहरूमा पारिवारिक तथा सामाजिक अन्तर्कलह देखाउँदै अन्तमा आदर्शवादी सन्देश दिने तथा अन्धविश्वास र कुरीतिको विरोध गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । नेपाली समाजको यथार्थको चित्रण गरी आदर्शवादी विचारको प्रस्तुति दिनु यस धाराको मूल प्रवृत्ति हो ।

v_ ;fdflhs oyfy{fbL wf/f

आधुनिक नेपाली नाटकको प्रथम चरणको दोस्रो धाराका रूपमा यथार्थवादी धारा रहेको छ । यस धाराको सुरुवात गोपालप्रसाद रिमालको 'मसान' (२००३) नाटकबाट हुन्छ । सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारामा नाटक लेखिएको परिप्रेक्ष्यमा गोपालप्रसाद रिमालले नारी पुरुषको विवाह र प्रेमको समस्याको पृष्ठभूमिमा रहेर 'मसान', 'यो प्रेम !' नाटक र 'माया' एकाङ्की लेखेका छन् । पाश्चात्य विश्वप्रसिद्ध नाटककार हेनरिक इब्सेन र जर्ज बर्नाड शाले आधार मानेको यथार्थपरक समस्यामूलक नाट्य लेखनलाई रिमालले आधार मानेका छन् (पोखरेल, २०६२: १६४) । यस नाटकको प्रकाशनपछि नाट्यवस्तु, भाषा, संवादका साथै नाटकीय संरचना र चरित्राङ्कनमा नयाँ परिवर्तन देखापर्छ । यस क्रममा समकालीन जल्दाबल्दा समस्यालाई नाटकीकृत गर्ने प्रयास सुरु हुन्छ । यस धारामा नारी-समस्यामा केन्द्रित रिमालको नाटकले नारीलाई अस्तित्व र अस्मिताका लागि परम्परासँग विद्रोह गर्न लगाउनुका साथै पतिलाई परमेश्वर मान्ने र पुरुषको वासनापूर्तिको साधन ठान्ने प्रवृत्तिलाई तोडेका छन् (शर्मा र अन्य, २०६४: १३३) । रिमालकै 'यो प्रेम !' (२०१५) नाटकमा पनि नारी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस धाराका गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को 'भूसको आगो' (२०१३) नाटक मनोवैज्ञानिक भए पनि नारी समस्यामा नै केन्द्रित देखिन्छ । बहुविवाहको सामाजिक सुविधाका आडमा नारीसँग अन्याय गर्ने पुरुषको स्वेच्छाचारिताको विरोध गर्ने आधुनिक परम्परालाई यसले अगाडि बढाएको छ । यस धाराअन्तर्गत वासु पासाको 'किसान' (२००२), भूपी शेरचनको 'परिवर्तन' (२०१०), आदि नाटकहरू देखिन्छन् । यी नाटकहरूमा प्रगतिवादी भाव र विचार व्यक्त भएको पाइन्छ ।

सामाजिक यथार्थवादी धाराका नाटकहरूमा सामाजिक घटनाको यथार्थ प्रस्तुतीकरण गरिएको हुन्छ । समकालीन घटना र चरित्रका माध्यमबाट ज्वलन्त समकालीन समस्यालाई देखाउँदै समाधान पनि प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस धाराका नाटकमा पुरुषले नारीमाथि गर्ने दुर्व्यवहारको चित्रण गरिएकाले नाटकहरू नारी समस्यामा केन्द्रित बन्न पुगेका छन् । व्यक्तिगत र सामाजिक समस्याहरूको चित्रण गर्दै तिनबाट व्यक्ति र समाजले भोग्नुपरेको पीडाको चित्रणसमेत यस धाराका नाटकमा पाइन्छ । घटना, चरित्र र संवादमा यथार्थता, अन्वितित्रयको सचेतता, थोरै पात्रको प्रयोग, छोटो समयावधिका घटनाको प्रस्तुति, प्रतिनिधि र व्यक्तिगत पात्रको प्रयोग, नाटकको वस्तु, विचार, शैलीशिल्पमा नौलो प्रयोग, समस्या नाटकलेखनको सुरुवातजस्ता प्रवृत्तिहरू यस धाराका नाटकमा पाइन्छ (शर्मा र अन्य, २०६४: १३३) । नेपाली समाजमा घटित यथार्थ घटनाहरूलाई सहज रूपमा प्रस्तुतीकरण गरी सामाजिक समस्याको चित्रण गर्दै समाधानसमेत गरिदिनु नै यस धाराको मूल प्रवृत्ति हो । यस धारामा प्रगतिवादी मान्यतालाई आत्मसात् गर्दै थुप्रै नाटकहरू लेखिएको पाइन्छ ।

!=#=@= bf]if] r/Of -@)!#–jt{dfg;Dd_

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को 'भूसको आगो' (२०१३) नाटकको प्रकाशनदेखि वर्तमानसम्मको समयावधिलाई दोस्रो चरणअन्तर्गत राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । गोठालेको 'भूसको आगो' नारी समस्यामा केन्द्रित देखिए पनि यसले फ्रायडद्वारा प्रतिपादित

bfloTj÷ 48

मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेर नेपाली नाटकमा मनोवैज्ञानिक नाट्यधाराको सुरुवात गर्दछ । मनोविश्लेषणवादी धारासँगै सुरुवात भएको दोस्रो चरणमा वि.सं. २०३० को दशकदेखि प्रयोगवादी धारा देखिन थाल्छ । यसरी यस चरणमा देखिएका यी दुई धाराहरूको र त्यस धारामा देखिएका नाट्यकृति तथा तिनका प्रवृत्तिलाई निम्नानुसार केलाउन सकिन्छ :

s_ dgf]jZn]f0ff]ds wf/f

'भूसको आगो' नाटकबाट सुरु भएको मनोविश्लेषणात्मक धारा नेपाली नाटकको मह□वपूर्ण धारा हो । यसभन्दा अगाडि देखापरेका नाटकहरूमा मनोविज्ञानको सूक्ष्म सङ्केत पाइए पनि पूर्ण रूपमा यस धाराको सुरुवात वि.सं. २०१३ सालपछि मात्र हुन्छ । यस धारामा गोठालेका 'च्यातिएको पर्दा' (२०१६), 'दोष कसैको छैन' (२०२७) नाटकहरू देखिन्छन् ।

यस धाराका अर्का उल्लेख्य प्रतिभा विजय मल्ल हुन् । उनका 'कोही किन बरबाद होस्' (२०१६), 'जिउँदो लाश' (२०१७), 'बहुला काजीको सपना' (२०२८), 'स्मृतिको पर्खालभित्र' (२०४०) आदि नाटकहरू देखापरेका छन् । विजय मल्लकै प्रयासबाट नेपाली नाटक सामान्य मनोविज्ञानबाट असामान्य मनोविज्ञान तथा परामनोविज्ञानको धरातलतिर गतिशील हुँदै जान्छ भने स्वैरकल्पनामूलक अभिव्यञ्जनावादी प्रवृत्तिलाई वरण गर्न खोजेको पनि देखिन्छ (शर्मा र अन्य, २०६४: १३४) ।

मनोविश्लेषणात्मक धारामा वासु शशीको 'तीन नाटक' (२०२३) मह□वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा देखापर्दछ । यस नाटकमा मानसिक विकृति र मानसिक अस्वस्थताको चित्रण गर्नुका साथै व्यक्तिका अन्तर्मनमा रहेका तृष्णा, निराशालाई प्रकट गरिएको छ । फायडद्वारा प्रतिपादित मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्तिको प्रयोग गर्दै नाटकीय पात्रको मनको विश्लेषण गर्नु, चेतन र अचेतन मनका बीचको द्वन्द्व प्रस्तुत गर्नु, चरित्रको प्रधानता देखिनु यस धाराका नाटकको मूल प्रवृत्ति हो । बालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञानको प्रयोग गरी मानिसका असामान्य क्रियाकलापको चित्रण गर्नु यस धाराका नाटकको मूल प्रवृत्ति हो ।

v_ kþf]ujfbL wf/f

आधुनिक नेपाली नाटकको दोस्रो चरणमा ध्रुवचन्द्र गौतमको 'त्यो एउटा कुरा' (२०३०) नाटक प्रकाशनमा आएपछि प्रयोगवादी धाराको सुरुवात भएको हो । यस नाटकले विसङ्गतिवादी चेतलाई आत्मसात् गरी जीवनका निराशा, निरर्थकता, शून्यतालाई प्रस्तुत गर्दै नेपाली नाटकमा प्रयोगधर्मिताको सुरुवात गर्दछ । यस धारामा देखापरेका प्रतिभा तथा तिनका कृतिहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतम र उनका 'भस्मासुरको नली हाड' (२०३७), 'समानान्तर' (२०३९), मोहनराज शर्मा र उनका 'जेमन्त'/'यमा' (२०४०), 'वैकुण्ठ एक्सप्रेस' (२०४२), सरुभक्त र उनका 'युद्ध : उही ग्याँस च्याम्बरभित्र' (२०३९), 'इथर' (२०४४), 'एस धम्मो सनन्तनो' (२०४६), निमावीय (२०५५), अशेष मल्ल र उनका 'तुँवालोले ढाकेको बस्ती' (२०३१), 'हामी वसन्त खोजिरहेका छौं', गोपाल पराजुली र उनको 'सडकपछि सडक' (२०४६), शिव अधिकारी र उनका 'त्रासदी मुद्राहरू' (२०४०), 'तासको जामा' (२०४८), 'सिंहासन' (२०५५), अविनाश श्रेष्ठ र उनका 'समय, समय अनि समय' र 'अश्वत्थामा हतोहतः' (२०५०), गोपी सापकोटाको 'पूर्ण विराम' (१०५५), खरानी (२०६०), अभि सुवेदीको 'आरुका फूलका सपना' (२०५८), 'अग्निको कथा' (२०५९), तीन नाटक (२०६३), कृष्ण शाह यात्रीको 'समय अवसान' (२०६१), 'मान्छे/मान्छेहरू' (२०६४), पुष्कर आचार्यको 'मैना' (२०६१), अन्तिम लास' (२०६३), 'हराएको सूर्य' (२०६५) आदि रहेका छन् ।

नेपाली नाटकमा प्रयोगवादी सुरुवात हुनुमा राष्ट्रिय राजनीतिको प्रभाव देखिन्छ । प्रयोगवादी

bflo]j÷ 49

धारामा लेखिएका नाटकहरूले परम्परागत नाट्यशैलीलाई त्यागेर नवीन नाट्यशैलीको निर्माण गरेका छन् । यस धाराका नाटकमा विसङ्गतिवादी जीवनदृष्टिको प्रस्तुति पाइन्छ । कथानकहीन नाटक हुनु, कथानकमा अमूर्तता पाइनु, पात्रहरूको विरूपण र विदूषीकरण गर्नु, अमूर्त पात्रविधानको आयोजना हुनु (पात्रलाई १, २ वा क, ख आदिले सङ्केत गर्नु), स्वैरकल्पनाको प्रयोग पाइनु, प्रयोगवादी शैलीका विज्ञानविषयक नाटक लेखिनु, अमूर्त चित्रात्मक नाटक लेखिनु, अमूर्त विषयलाई सूत्र र सङ्केतद्वारा प्रयोग गर्नु, नवीन बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग हुनु, चेतन प्रवाहशैलीको प्रयोग पाइनुजस्ता प्रवृत्तिहरू प्रयोगवादी नाटकहरूमा देखिन्छन् (शर्मा र अन्य, २०६४: १३५) ।

२०४६ सालको प्रजातन्त्रको उदयपश्चात् नेपाली नाटकमा मिश्रित खालका प्रवृत्तिहरू देखापरेका छन् । प्रयोगवादी प्रवृत्तिका नाटकहरूको लेखनको निरन्तरताका साथै यथार्थवादी तथा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिका परम्परागत शैलीशिल्पका नाटकहरू लेखिन थालेका छन् । नाटककारहरूले समकालीन समस्या, पीडा असन्तुष्टि तथा राजनैतिक विसङ्गति र विकृतिजस्ता विषयलाई लिएर नाटकहरू लेखेको पाइन्छ (शर्मा र अन्य, २०६४: १३५) । यस युग अर्थात् २०३० पछिको समसामयिक युगको मूल प्रवृत्ति समसामयिकता हो । पुराना मूल्य र मान्यता छोडी आफूले देखेभोगेको युगजीवनलाई नयाँ पद्धतिले साहित्यमा प्रकट गर्नु समसामयिकता हो । यस समयका नाटककारहरूले नाटकलाई कल्पना, भावना, आदर्श र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिबाट मुक्त गरी युगजीवनको वास्तविकता, सत्यता र यथार्थलाई स्थापित गरेका छन् । नेपाली नाटक कृत्रिमता र बनावटी प्रवृत्तिबाट मुक्त रही युगजीवनको सत्य र ठोस वस्तुसँग सम्बद्ध रहेको छ (पोखरेल, २०६२: १६८) । बीसौं शताब्दीमा विश्व नाट्यसाहित्यमा प्रतीकवादी, अभिव्यञ्जनावादी, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी नाटकहरूले प्रमुख स्थान पाएका छन् र यो प्रवृत्ति नेपाली नाटकमा पनि भित्रियो साथै सडक नाटक र विज्ञान नाटकले पनि उदाउने अवसर पाए ।

यस समयमा प्रयोगवादी नाटकलेखनमा मोहनराज शर्मा, सरुभक्त, अशेष मल्ल, ध्रुवचन्द्र गौतम, गोपाल पराजुली, शिव अधिकारी, अविनाश श्रेष्ठ, विप्लव ढकाल आदि सक्रिय रूपमा लागेको पाइन्छ । त्यस्तै गरी सडक नाटकमा अशेष मल्ल, किशोर पहाडी, 'गोविन्दसिंह रावत, रवीन्द्र खड्का, बद्री अधिकारी रमेश बुढाथोकी, सुनिल पोखरेल, युवराज घिमिरे आदि देखिन्छन् भने विज्ञान नाटकको लेखनमा सरुभक्त सक्रिय देखिन्छन् । त्यस्तै गीतिनाटकको लेखनमा माधव घिमिरे अग्रस्थानमा देखिन्छन् ।

समसायिमक चेतना, लघु आकारका नाटकको रचना पर्यावरणीय चेतना, युद्धमय सन्त्रास, पौराणिक मिथकीयता, वैज्ञानिक स्वैरकल्पना, साइवर संस्कृतिको प्रयोग, भौतिवादी दृष्टिकोण, परम्परागत नाट्य मान्यताको उल्लङ्घन, अवचेतन मनस्थितिको सूक्ष्म विश्लेषण, विनिर्माणवाद र भौतिकवादप्रति सचेत, शिल्पशैली भन्दा भावगत सघनतामा जोड, वर्तमान समय र व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य आदि जस्ता मूलभूत वैशिष्ट्यहरू यस उत्तरवर्ती युगमा देखापरेका छन् ।

!=@= lgisif{

वि.सं. १९८६ सालमा आरम्भ भएको आधुनिक नेपाली नाटकले वर्तमान स मयसम्ममा लगभग सातदशकभन्दा बढी समयावधि पार गरिसकेको छ । त्यसैगरी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाट्यलेखनबाट आरम्भ भई यथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्दै पाश्चात्य परम्परामा देखापरेका नवीन चिन्तन र शैलीशिल्पलाई आफूमा समाहित गर्दै प्रयोगवादी नाट्य परम्पराबाट अगाडि बढिरहेको छ । नेपाली नाटकमा बालकृष्ण समले आधुनिकताको सूत्रपात

bflo⁻j ÷ 50

गरी सेक्सपियरेली ब्ल्याङ्क भर्स शैलीलाई समाहित गरेका छन् भने गोपालप्रसाद रिमालले जीवनको वास्तविक परिस्थितिको चित्रण, वैयक्तिक प्रबलता र यथार्थमूलक दृष्टिकोणलाई आधार मानेर यथार्थवादी नाटक लेखेका छन् । फ्रायडको मनोविश्लेषणलाई आधार मानी नारी मनको जटिल मनोवृत्तिको चित्रण गरी गोविन्द गोठालेले नाटक लेखेका छन् भने सामाजिक समस्या, मनोवैज्ञानिक चेतना, मानवमनोग्रन्थिको समस्यालाई चित्रण गरी विजय मल्लले मनोविश्लेषणात्मक नाटक लेखेका छन् । परस्परित नाट्यमान्यता भन्दा भिन्न नयाँ नाट्य मान्यतामा गोपाल पराजुली, अविनाश श्रेष्ठ, शिव अधिकारीले नाटकको रचना गरेका छन् । यसरी विभिन्न कालखण्डमा भिन्न भिन्न प्रवृत्तिलाई भित्र्याउँदै नेपाली नाट्यसाहित्य अगाडि बढिरहेको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५६), **नाटकको अध्ययन**, ललितपुरः साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, घनश्याम (२०४६), **पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक**, काठमाडौंः सृजना प्रिन्टर्स ब्रहम टोल ।

पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२), **नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा**, काठमाडौंः विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, केदारप्रसाद र अन्य (२०६४), **नेपाली कविता नाटक र साहित्यको इतिहास**, काठमाडौंः अस्मिता पब्लिकेसन ।

शर्मा मोहनराज (२०५५), **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, काठमाडौंः ने.रा. प्र.प्र. ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४९), **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, चौ.सं. ललितपुरः साझा प्रकाशन ।

❖❖❖

sljtf

■ ab|L kflnv]

मैले
हरियो दूबोमा
रुखको छहारीमा बसेर
कविता लेखेँ
मेरो कविता
मेरो जीवन जस्तै थियो
म जस्तै थियो ।
ऊ
उड्यो
टिप्न भ्याइनँ
पछ्याएँ
भेट्न सकिनँ
ऊ
पर...पर.... धेरै टाढा गयो
मैले हेरिरहेँ
उसले फर्केर मलाई एकपल्ट हेऱ्यो
नपर्ख भन्यो
अब
ऊ
मबाट
ओझेल भयो ।

धरान

---

ljBf k9]/ s]ug{cljj]sL ePkl5
;Gb/L jf b/L s]xf]g]qHof]lt uPkl5 .

jg hN5 88]hf]h]lrGtf afNb5 of]dg
b]/b5g\jgsf]cfuf]b]lvGgg\lbn bGbg .

of]lo JolQm eP ;fy sfd aGb5 lglZrt
s[0fsf ;fyn]ubf{eof]kf08jsf]lht .

oyfof]lo u/]sfo{ToxL ;kmn aGb5
af]sfn]vt hf]bg uf]?n]dfq hf]b5 .

.tLtfdL7f s/f/af6

---

bfloTj÷ 51

;dfnf]rgf

‘odk’/Lsf]dxn’ pkGof;df ;fdflhs tf

■ nfndl0f -anb]_ kGyL

१. पृष्ठभूमि

सन् १९४७ साल अक्टुबर १० गते म्याग्दी जिल्लाको ताकममा जन्मेका उपन्यासकार होमनाथ सुवेदीले एम.ए. बि.एड. सम्मको औपचारिक अध्ययन पूरा गरेका छन् । नेपाली साहित्यका कथा, कविता, गजल, उपन्यास जस्ता विभिन्न विधाहरूमा पनि निकै गाढा साइनो गाँसेका छन् । मूलतः वर्तमान जीवनका विविध समस्याको बीच बाँचिरहेको विसङ्गतिमूलक मानवीय मनस्थितिको बीचबाट विषयवस्तु टिपेर उपन्यास लेख्ने उपन्यासकार सुवेदीले उपन्यासका अतिरिक्त कथा, कविता, गजलहरू पनि प्रकाशित गराएका छन् । उनका अहिलेसम्म न्याउली (२०४३), रत्ना (२०४३), नजर (२०४४), त्रिमूर्ति (२०४४), वीणा (२०४५), द्यौराली (२०५१), अङ्कुर (२०५३) र यमपुरीको महल (२०६४) गरी आठओटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् भने प्रवासी स्वर (२०४५), आप्रवासका सुसेली (२०६३), र सेतो गाजल (२०६४) तीनओटा कविता, गजल प्रकाशित छन् । त्यस्तै नेपाली लोककथा (२०५२) पनि उनको प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो । लामो समयसम्म साहित्य साधनामा सक्रिय रहिरेका सुवेदी रत्न श्रेष्ठ पश्चिमाञ्चल (२०५४), रत्न श्रेष्ठ पुरस्कार गुठीद्वारा स्वागत सम्मान (२०५५), सूर्यनारायण पुरस्कार (म्याग्दी) २०६२ बाट पुरस्कृतसमेत भइसकेका छन् । त्यसैगरी धवलागिरि जनक्लब, सनातनधर्म सेवा समिति, अन्नपूर्ण पुस्तकालय, आमा समूह, एएनएबाट कदरपत्र (१९९७), Poet of the merit Award medal and outstanding Achievement in poetry silver Award cup (2003), washington D.C. आप्रवासका नेपाली साहित्यका अग्रज (Pioneer of Nepali Litrature in the Nepali Diaspora) उपाधि (२००४) बाट पनि सुवेदी अभिनन्दित भएका छन् ।

यसरी उनका कृतिलाई नियालेर हेर्दा उपन्यासकार होमनाथ सुवेदी अत्यन्तै उच्च बौद्धिकका धनी व्यक्तित्वका रूपमा परिचित बनेका छन् । यिनी वर्तमानको यथार्थ जीवन भोगाइका सम्पूर्ण चिन्तन प्रणाली र मानवीय समस्याको अस्तव्यस्त पक्षलाई व्यक्त गरी यथार्थ र सत्यको पक्षमा साहित्य सिर्जना गर्न मन पराउँछन् । यतिमात्र होइन, मान्छेका मनमा रहेका मानसिक छटपटी र विवशताहरूलाई तथ्य रूपमा उतार्नु नै यिनको साहित्यिक क्षेत्र मान्न सकिन्छ । यसमा पनि काम, माम र दामको पीडाबाट मुक्त हुन मुग्लान पसेका नेपालीहरू र उनीहरूले पाएको दुःखको परिवेश र वरपरको वातावरणलाई चित्रण गर्ने सुवेदीले सानो विषयवस्तुलाई लिएर पनि त्यसको कुनाकुनाबाट कोट्याउँदै त्यसलाई चिरफार गर्नुलाई आफ्नो साहित्यिक विशेषता बनाएका छन् । रोग भोक र अभावको पीडाले च्यापेका मान्छेमा उठ्न लागेको विद्रोहलाई राम्ररी विश्लेषण गर्ने क्षमताका सुवेदीले आफ्ना कृतिमा खासगरी व्यक्ति समाजका घटना-दुर्घटनालाई सशक्त रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

यसै सन्दर्भमा आधारित मूलतः उत्तरआधुनिक चिन्तन प्रणालीलाई आत्मसात् गरी जीवनका

bfloTj÷ 52

विविध समस्याको बीचमा अत्यन्तै मायालाग्दो जीवन बाँचिरहेका आजको मान्छेका पीडा, व्यथा र सहरभित्रको साँघुरो छिँडी चोक र सडकलाई सङ्केत गरी लेखिएका यिनका साहित्यिक कृति ज्यादै सशक्त छन् ।

नेपाली डायस्पोरा उपन्यासका प्रथम प्रयोक्ता

डायस्पोरा शब्दले प्राचीन बेबिलोनलाई सम्झाउँछ । बेबिलोन जहाँ इसापूर्व ४००० मा ह्याटिङ्ग गार्डेन बनेको थियो- बेबिलोनको बगैँचा जुन सप्तआश्चर्यमा एक थियो । मेसोपोटामियाको दक्षिणतिर टिग्रिस र युफ्रिटिस नदीको किनारमा अवस्थित बेबिलोनिया त्यसबेला प्यालेस्टाइन पनि समावेश थियो । त्यहीँ यहुदीहरूलाई चालीस वर्ष (५८६-५३८ ई.पू.) सम्म बढी बनाइएको थियो । त्यहाँबाट मुक्त भएपछि आफ्नो जन्मभूमि छोडेर चारैतिर छरिएका यहूदीहरूलाई डायस्पोरा भनियो । ग्रिक भाषाबाट आएको डायस्पोरा शब्दको आज पनि कोशीय अर्थ त्यही छ ।[१]

स्वतन्त्रता र स्वको खोजीका लागि जन्मभूमि त्यागेर अन्य मुलकमा जीवन निर्वाह गर्ने पात्रलाई डायस्पोरा भनिन्छ । मानिसले डायस्पोरा निर्माण गर्नुपर्ने अनेक बाध्यता छन् । आफ्नो ठाउँ छोड्नु र फेरि त्यससँग जोडिन नसक्नुलाई बाध्यता नै भन्दा हुन्छ । यस किसिमको कथा व्यथा र विवशतालाई होमनाथ सुवेदीले 'यमपुरीको महल' उपन्यासका पात्र प्रेमबाट प्रष्ट पारेका छन् । यसरी नेपाली उपन्यासभित्र प्रयोगपक्ष डायस्पोराको प्रथम प्रयोग सुवेदीले गरेका हुनाले उनी नै प्रथम डायस्पोरा उपन्यासकार हुन् ।

होमनाथ सुवेदी प्रयोगवादी उपन्यासकार हुन् । यिनका उपन्यासमा चेतन प्रवाह शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रयोग पक्षलाई मनोविज्ञानको संसारमा भ्रमण गराएर डायस्पोरा शैलीमा आप्रवासीहरूका घटनाको क्रम, उपक्रम, पात्रहरूका वास्तविकताका महल र स्वप्नलाई वाष्पचेतनाको रूपमा उपयोग गरी मानवीय अस्तित्वको दार्शनिक परिवेशमा भौतिकवाद, अनिश्वरवादी, साङ्ख्यदर्शन, समाजशास्त्र आदिलाई उपन्यासको घेरामा कैद गरी प्रभावमय प्रस्तुतिको महल पाइनु उपन्यासकारको अर्को महत्वपूर्ण उपलब्धि हो ।

जीवनको अन्त र मृत्युको आरम्भका अन्तिम घडीका पीडाबाट मानवीय स्वभाव काँतर छ । कि मान्छे स्वप्नमा भए पनि अस्तित्वको पक्ष लिन्छ कि त स्वैर कल्पनाको रङ्गीन संसार नियालेर अवास्तविकताको पछाडि लाग्छ, भन्ने दार्शनिक उक्तिहरूका आलोचकमा आञ्चलिकता र उपनिवेसात्मक तवरले साहित्यको सिर्जना गर्नु उपन्यासकारको अर्को महत्वपूर्ण उपलब्धि मान्नुपर्छ ।

उपन्यास परिचय

'यमपुरीको महल' वि.सं. २०६४ सालमा प्रकाशित उपन्यास हो । काम र मामका लागि विदेश भासिनेको ताँती छ । नेपालीहरू पनि थुप्रै विदेसिएका छन् । विदेसिएकाहरूमध्येको मुटुमा स्वदेशप्रेमको ढुकढुकी हुन्छ तापनि विदेसिनु पर्ने बाध्यता पनि साथसाथै हुन्छ । यसरी थातथलो छाडेर विदेसिनु पर्ने, विदेशमा अर्काको दास भएर श्रम शोषण गराउन बाध्य हुनुपर्ने नेपालीहरूको कथाव्यथालाई यस उपन्यासको विषयवस्तुका रूपमा समेटेको छ ।

जन्मभूमिको प्रेम बोकेर विदेसिएका नेपालीहरूको पीडा र व्यथालाई सशक्त रूपमा अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत उपन्यास संरचित भएको देखिन्छ ।

उपन्यासभित्र-यमपुरीको महल विभिन्न स्थानमा विविध सन्दर्भमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

bfloTj÷ 53

प्रेमको अमेरिका प्रस्थान र त्यहाँ अनेक प्रकारका दुःख भोग्नुमा यमपुरीको महल निर्माण गर्ने प्रेम, प्रेमको परिवारको चाहना प्रमुख कारण बनेको कुरा उपन्यासमा वर्णित छ । प्रेमको अमेरिकाको जीवन चर्चा यमपुरीको महलको कैदी जस्तै बितेको छ । प्रेम र हीराका व्यवहार यमपुरीको महल झैं स्वार्थले भरिएको छ । यसरी उपन्यासको कथावस्तु विभिन्न कोणबाट यमपुरीको महललाई चित्रित गर्न सफल देखिएको छ । मानवको मुक्ति, यमपुरीको महलको महलको समस्या आध्यात्मिक होइन, देशको गरिबी, दमन र मानवीय अत्याचारसँग जोडिएको छ । अनिश्वरवादी अस्तित्ववाद प्रकाशित पार्न उपन्यासकारले यस उपन्यासमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, अनिश्वरवादी, साङ्ख्यदर्शनको प्रयोग उपन्यासभित्र गरेका छन् । यो मनोजगत्को यथार्थ बनेको छ । डायस्पोरिक उपन्यासको पहिलो तस्बिर बनेको छ । जीवनका उज्यालो र अँध्यारो पाटोको प्रक्षेपण बनेको छ । यसले जीवन र जगत्को अस्मिताको वकालत गरेको छ । सामाजिकताभित्र अवास्तविकता बनेका मौनतालाई यस उपन्यासले दार्शनिक रूप दिएर व्यक्तित्वको चित्रण गरेको छ ।

'यमपुरीको महल' उपन्यासभित्रको समाज

यस उपन्यासको भूमिकामा भनिएको छ- "यमपुरीको महलको 'प्रेम' आजको जीवन हो । म, तँ, तिमी, हामी, उनी र अरूहरूको बीचको एकताको सूत्र हो, यो अनाम नायक अनेकमा एक हो, त्यो एक नै अनेक बन्छ । जसले पुरुष, लिङ्ग र वचनमा भेदभावविना नै विविध दृष्टिबिन्दुबाट यो वस्तुजगत्मा अस्मिताको अभिव्यक्ति दिन्छ यो स्वयम् एक मृत्यु-भीतिले बनेको कलेवर हो । नेपालीको उत्तरआधुनिक समाज डायस्पोरामा अनिश्वरवादी अस्तित्ववादी पीडाको महल हो । यो स्वयम् एक शरीर हो । यो यमपुरीको महल मान्छेको 'डार्कर साइड' को जीवनको प्रक्षेपण हो । जसको अर्को पाटामा कोल्टे परेर जीवन दर्शन गर्न सके स्वतन्त्रता र संयमित मानव समाजको उज्यालो देख्न पाइन्छ । मानवको मुक्ति, यमपुरीको महलको समस्याको सम्बन्ध ईश्वरवाद विछिन्न हुनुसित छैन, बरु यो देशको गरिबी शोषण, दमन र मानव मात्रको सार्वभौम व्याधिकीय लक्षणसित जोडिएको छ ।' उल्लेख गरिएको भूमिकाबाट पनि प्रष्ट हुन्छ यमपुरी भित्रको समाज । यमपुरीभित्र मानव अस्तित्व खोजेर अगाडि बढ्ने पात्रहरू जिजीविषाका प्रयत्नलाई समाजभित्र आफूलाई कहाँ पाउँछन् थाहा छैन । समाजभित्रको जातीय विभेदले आफूलाई जन्मभूमिको विचरण नगराई सांसारिक ब्रह्माण्डको परिवेशमा विचरण गराउन पुग्छन् । जहाँको समाज सुन्दर छैन । आकर्षण छैन, बेबिलोनको बगैंचा छैन । न त देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी प्राकृतिक दृश्य छ न त रुसोको प्राकृतिक सुन्दरता छ । छ त केवल, दुर्गन्ध, भोक, रोग, मनोवृत्ति, शोषण, अस्थिरता, वेथिति, कायरता, पलायनता, डलर र जीवन, हिउँ र जीवन, भोक र भुँडी, भुँडी र परिवार, परिवार र छिमेकी, छिमेकी र राष्ट्र एउटा समाजको घेरामा बसेर आफूलाई बन्दी बनाइरहेछन् ।

'यमपुरीको महल' उपन्यासभित्र रहेको प्रमुख पात्र प्रेम स्वतत्वबाट प्रताडित छ । माध्यमिक तहको शिक्षक प्रेम आफ्नो कामबाट रुष्ट छ । तलब थोरै भएकाले आफू र आफ्नो परिवारको जीवन धान्न मुस्किल परेपछि आन्दोलन गर्छ । तर आफ्नो आन्दोलनले सफलता प्राप्त गरेन बरु उसको शिक्षक पद नै खोसिन पुग्यो । अन्ततः ऊ रोजगारीविहीन भयो । त्यसपछि ऊ घरमा पुग्छ । छोराछोरी, श्रीमती र आफ्नो अवस्था सम्झिन्छ । अनि आफ्नो जीवनलाई सफलताको शिखरमा पुऱ्याउने कल्पना गर्छ । आफ्नो जीवनलाई सफलता मिल्ने र पैसा कमाउन सकिने

bfloTj÷ 54

ठाउँको खोजीको कल्पना गर्छ । यसका लागि प्रेमले इच्छित भूमि अमेरिकालाई रोज्छ । त्यसपछि ऊ स्वप्नलोकमा पुगेर अमेरिका पुग्छ । अमेरिकामा उसको पछिल्लो भेट नेपालबाटै गएकी हीरासँग हुन सक्छ । अमेरिका डलरको देश, विश्वको धनी मुलुक थियो । सम्पन्नशाली राष्ट्रमा पुगेर प्रशस्त धनसम्पत्ति कमाउन सकिन्छ भन्ने प्रेमको सोच थियो । तर अमेरिका पुगेपछि त्यहाँको समाजको अवस्था देखेर प्रेमको मनमा नैराश्यता उब्जियो । सम्पन्नशाली राष्ट्रको समाज राम्रै होला भन्ने जुन उसको प्राक्कल्पना थियो, त्योभन्दा भिन्नै भएपछि उसको मनमा वितृष्णा उब्जियो । काम नपाएर रेल स्टेशनमा नाङ्गै बसेर रात बिताउँदा प्रेमले आफ्नै राखू सम्झिन्छ । गाउँका अन्य साथीहरूले काठमाडौंमा घर निर्माण गरी सक्दा आफू सडकछापे भए/बसेको देख्दा समाजप्रति आक्रोश पोख्छ ।

अर्को दिन रेलस्टेशनबाट फर्केपछि हिउँ सोर्ने काम पाउँछ प्रेमले । कडा परिश्रमले हिउँ फाल्ने काम त गऱ्यो तर परिश्रमको फलस्वरूप जम्मा २.५ डलर पायो । एउटा कुइरेले ठग्यो । अनि उसलाई अचम्म लाग्यो । अमेरिकी समाजमा पनि ठगी र श्रमको मूल्य नै नरहेको देखेर ऊ त्यही २.५ डलर ले यमपुरीको महल निर्माणमा व्यस्त भयो । अनि व्यस्त रह्यो कि राखूलाई चटक्कै छाडेर काठमाडौंमा घर बनाउनका लागि निर्माण सामग्री जम्मा गर्दै रहेको । यसरी यस उपन्यासले अमेरिकी समाजमा पनि चोरी हुने, ठगी हुने, कामको मूल्य नरहने विसङ्गतिवादी अवस्थालाई यथार्थ ढङ्गले चित्रण गरेको छ ।

डायस्पोरामा जीवन बिताउनेहरूले अनेक कष्टदायीपूर्ण जीवन यापन गरिरहेको अवस्थालाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । होटलमा काम गर्न गएको प्रेम भाँडा माझ्ने काम गर्छ । तर उसको काममा अमेरिकामा होटल व्यवसाय गर्दै रहेको व्यक्ति सन्तुष्ट हुँदैन र प्रेमलाई अनाहकमा होटलबाट निकालिदिन्छ । यस्तो विभेदपूर्ण व्यवहार रहेको समाजलाई उपन्यासकारले गहिरो ढङ्गबाट चित्रण गरेका छन् ।

अमेरिकामा बस्दै गर्दा प्रेम नेपालबाट अमेरिका गई बसोबास गर्दै आइरहेकी हीराबाट पीडित हुन्छ । हीराले उसलाई आफ्नो स्वार्थअनुकूल प्रयोग गर्छे । घरमा खाना खान दिएर प्रेमलाई हिउँ सोहोर्ने काममा लगाउँछे भने आफ्नो पति भरत नभएको मौका छोपेर प्रेमलाई हीराले आफ्नो यौनतृप्ति पूरा गर्ने र यसरी प्रेम बाध्य भएर हीराकै अनुरोधमा हीरासित यौनसम्पर्क गर्छ । आफ्नो यौनतृप्तिको लागि प्रयोग गरिएको प्रेम बिरामी भएर अस्पतालको बेडमा मृत्युसँग सङ्घर्ष गरिरहँदा हीरा पुगे पनि म प्रेमलाई चिन्दिनँ भनेर आफ्नो स्वार्थ देखाउँछे । प्रेमलाई रगत चाहिँदा उसले प्रेमलाई थुक्दै आफ्नो बाटो लागेपछि नेपालीहरू अमेरिकी समाजमा पुगेपछि आफ्ना देशका बासिन्दालाई दुःख परेको समयमा समेत चिन्दिनँ भन्दै जाँदारहेछन् भन्ने समाजलाई यस उपन्यासले सङ्केत गरेको छ ।

अस्पतालको ओछ्यानमा बसेर मृत्युको दिन कुरेर बसेको प्रेमले सपनामा अमेरिकी समाज, अमेरिकी मानिसको व्यवहारको सूक्ष्म निरीक्षण गर्छ । डायस्पोरा भएर जीवन बिताउन मुस्किल परेको यथातथ्यलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासभरि प्रेमले भोगेका सत्य पक्षलाई यस उपन्यासले स्वप्नलोकको माध्यमबाट डायस्पोरा र यसमा बाँच्नेहरूले भोग्नुपरेको यथार्थलाई प्रकट गरेको छ ।

डायस्पोरा देशीय र अन्तरदेशीय हुन्छ । यमपुरीको महल उपन्यासले देशीय डायस्पोराको समाज र अन्तरदेशीय डायस्पोराको समाजलाई चित्रण गरेको छ ।

जीवनलाई सार्थक ढङ्गबाट जिउन एकताबद्ध सूत्रको आवश्यकता पर्ने कुरालाई यस उपन्यासले प्रकट गरेको छ । यही विभाजित मानसिकता

bfloTj÷ 55

बोकेर अस्तित्व खोजेको प्रेमले आफ्नो समाजबाट सार्थक सूत्र प्राप्त गर्न नसकेपछि अमेरिका पुग्यो र अन्त्यमा अमेरिकी समाजबाट अस्तित्वको पाठ सिक्यो । मान्छे समाजमुखी भएर बाँच्न पाउनुपर्छ ताकि मान्छेले नरकरूपी जीवन लिएर बाँच्न नपरोस् । यही कुराको निष्कर्षमा पुगेको प्रेम आफ्नो स्वप्नबाट बिउँझिन्छ । स्वप्नबाट बिउँझिँदा उसको अगाडि उही विसङ्गति समाज छ ।

निष्कर्ष :

मान्छे सामाजिक प्राणी भएको नाताले हरेक मान्छे समाजमा अभिशप्त जीवन लिएर बाँच्ने होइन भन्ने कुरा यमपुरीको महल उपन्यासले बताएको छ । आज कुनै पनि देशका बासिन्दा डायस्पोरा नभएर बाँचेका छैनन् । डायस्पोरामा जीवन बिताउनेहरूले प्रेमले भोगेको नारकीय जीवन भोग्न नपरोस् । मान्छेको इच्छित भावनालाई त्यहींको समाजले विभक्त पारिदिन्छ । अमेरिका जस्तो डलरको देशमा पनि जीवन बिताइरहेका व्यक्तिहरू यातनामा छट्पटाएका छन् । समाजमा कुनै पनि व्यक्तिले मृत्युको मुखमा पुगेर जीवन रक्षाका लागि गरेको अपिललाई आजको समाजले स-सम्मान कदर गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई यस उपन्यासले व्यक्त गरेको छ । समाज स्वस्थ भयो भने समाजका विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति स्वतः हराउँछन् भन्ने कुरातर्फ 'यमपुरीको महल' उपन्यासले अभिव्यक्त गर्न खोजेको छ ।

सिद्धेश्वर शिक्षा पब्लिक क्याम्पस, रामेछाप

समसामयिक समाचारमूलक

साप्ताहिक पत्रिका

'नेपालबोर्डर'

बजारमा उपलब्ध छ ।

uhn

■ hLjgkfgL

मूल्य र मान्यता बनिबनाउ छन्;
सिद्धान्त र व्याख्या बनिबनाउ छन् ।

जून छन्, तारा छन्, खुल्ला छ आकाश;
सुगाका पिँजडा, बनिबनाउ छन् ।

चाहिन्न तथास्तु, वर्दान कसैको
ईश्वर सबैका बनिबनाउ छन् ।

ननिदाए हुन्छ, यी आँखाहरू
हजारौं सपना बनिबनाउ छन् ।

आफ्नै छन् नियम, कानून आफ्नै छन्,
शासन व्यवस्था, बनिबनाउ छन् ।

❖❖❖

uhn

■ /f;f

एकलाल बस्छु, र सुत्छु मजाले ।
आफैँलाई डस्छु, र सुत्छु मजाले ।

जति हिँडे पनि कतै पुगिएन ।
खाडलमा खस्छु, र सुत्छु मजाले ।

सतहमा ओर्ली के गर्नु विरोध,
कुनातिर पस्छु, र सुत्छु मजाले ।

लत्याएर धेरै जिन्दगीका कुरा,
खरानी चैं धस्छु, र सुत्छु मजाले ।

कसलाई मात्र विश्वास गरुँ खै,
'रासा'सँग फस्छु, र सुत्छु मजाले ।

❖❖❖

ny

dfwj l3ld/]sf]ul]tgf6s :dfntL d·n]df /;r]t

■ aRr'/fd e§/f0{

१. विषय प्रवेश

माधव घिमिरेको जन्म वि.सं. १९७६ असोज ७ गते सोमबारका दिन भएको हो। उनको चिनाको नाम टोपनाथ घिमिरे हो। (एटम, २०६० : २८७) उनको जन्म लमजुङको रमणीय पुस्तुन बाहुन डाँडा भन्ने गाउँमा पिता गौरीशङ्कर घिमिरे तथा माता द्रौपदी घिमिरेका पहिलो सन्तानका रूपमा भएको हो। उनी मधुसूदन घिमिरेका पनाति तथा मनवल्लभ घिमिरेका नातिका रूपमा जन्मेका थिए। (गौतम, २०३७:१) माधव घिमिरे अढाइ वर्षका हुँदा उनकी आमाको असामयिक निधन भएको थियो। टुहुरा माधव घिमिरेले आफ्ना ठूला बुबाबाट बेलाबखत प्रताडना सहनु पर्दथ्यो तर हजुरआमाले भने विशेष मायाममता गर्दथिन्। (पोखरेल, २०५०: पृ.६६)

माधव घिमिरेको शिक्षारम्भ ६ वर्षको उमेरदेखि घरमै भएको थियो। दुर्गाकवच, चण्डी र ज्योतिषजस्ता संस्कृत ग्रन्थहरूको अध्ययनपश्चात् काठमाडौँको रानीपोखरी संस्कृत प्रधान पाठशालाबाट प्रथमा परीक्षा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण भएपछि उनको अध्ययन अझै अगाडि बढ्दै गयो। अध्ययनकै सिलसिलामा वनारसको क्विन्स कलेजबाट १९९७ तिर सम्पूर्ण मध्यमा पनि प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण भएका घिमिरेको २००१ सालतिर सर्वदर्शन विषयमा शास्त्री (स्नातक) परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि औपचारिक शिक्षा प्राप्तिको क्रम यतिमै टुङ्गिएको पाइन्छ। (पोखरेल, २०५०: पृ ७०)

माधव घिमिरेको पहिलो विवाह चौध वर्षका उमेरमा आठवर्षीया गौरीसित भएको थियो भने दुई सन्तानलाई जन्म दिएर २००४ असारमा गौरीको असामयिक निधन भएपछि २००५ सालमा महाकाली अधिकारीसित उनको दोस्रो विवाह भयो। (पोखरेल, पूर्ववत्, ६८)

लमजुङको अति रमणीय परिवेशमा जन्मी हुर्केका घिमिरेको साहित्यिक प्रेरणाको प्रथम स्रोत पनि सोही रमणीय प्राकृतिक परिवेश नै हो। घरमै आफ्ना पिताले उपदेशमञ्जरी भाका हालेर गाए-पढेको सुनेर उनको मन आकर्षित भयो र पछि उनले पनि पढे। (पोखरेल, पूर्ववत् पृष्ठ ६६)

लेखनाथको कविता पढेरै आफूले कविता लेख्न थालेको र महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कल्पनाले पनि प्रभाव पारेको कुरा उनी व्यक्त गर्दछन्। (नेपाल, २०६१:४)

माधव घिमिरे नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा सर्वाधिक सम्मानित कविप्रतिभा हुन्। उनले गीतिनाटक मालतीमरलेको प्रदर्शनका क्रममा विशेष नगद पुरस्कारका अतिरिक्त त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार आदि जस्ता थुप्रै गरिमामय पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका छन्। वि.सं. २०६०मा उनको राष्ट्रिय स्तरमा सार्वजनिक अभिनन्दन गरिएको थियो भने तत्कालीन राजाबाट उनलाई गरिमामय राष्ट्रकविको उपाधि प्रदान गरिएको थियो। देश तथा विदेशमा पनि पटक पटक अभिनन्दित तथा पुरस्कृत घिमिरे वर्तमान नेपालका महान् साहित्यकार, महान् कवि तथा राष्ट्रकवि हुन्।

माधव घिमिरेले आत्मो जीवनका अनमोल क्षणहरू नेपाली साहित्यको सिर्जनमा बिताएका छन्।

bfloTj÷ 57

उनको जीवनको मुख्य उपलब्धि वा प्राप्ति भनेकै साहित्यिक व्यक्तित्वनिर्माण हो । उनको साहित्यसिर्जनामा देखिएको मौलिकता नै स्रष्टा व्यक्तित्व हो । उनको स्रष्टा व्यक्तित्व कवि, गीतकार, बालसाहित्यकार, खण्डकाव्यकार, गीतिनाट्यकार, निबन्धकार तथा कथाकारका रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ । यहाँ उठान गर्न खोजिएको व्यक्तित्वचाहिँ गीतिनाट्यकार व्यक्तित्वको हो । यस विषयअन्तर्गत पनि उनको गीतिनाटक 'मालती-मङ्गले' मा रसचेत हो । यस लेखमा उनको मालती-मङ्गले' गीतिनाटकमा रसको प्रयोगसम्बन्धी विश्लेषण प्रमुख अभीष्ट रहेको छ ।

२. रसको परिचय

काव्य सौन्दर्यबाट प्राप्त आनन्द र त्यसको आस्वादलाई साहित्यको रस भनिन्छ । (शर्मा र लुइटेल, २०६१ : ४०) यो आत्मिक हुन्छ । भौतिक रसको आस्वादन जिभ्राले गर्छ भने साहित्यिक रसको आस्वादन मन वा आत्माले गर्छ । (शर्मा र लुइटेल, पूर्ववत्) पूर्वीय साहित्यशास्त्रका क्षेत्रमा देखा परेको पहिलो साहित्य सिद्धान्त नै रस हो । रसानुभूतिका आन्तरिक र मुख्य कारण स्थायी भाव नै हुन् । मनभित्र स्थिररूपमा सुषुप्त अवस्थामा रहने संस्कार स्थायी भाव हो, जसले अनुकूल आलम्बन र उद्दीपन सामग्री फेला पारेपछि व्यक्त भएर हृदयमा आनन्दको सञ्चार गराउँछ । आस्वादजनक हुने हुनाले स्थायी भावको अभिव्यक्तिलाई नै रसको नामबाट सम्बोधन गरिन्छ । (ढकाल, २०५७ : ५२) वस्तुत : विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट सुषुप्त अवस्थामा रहेका स्थायी भावको जागरण र विकास नै रस हो । (ढकाल, पूर्ववत्)

विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट जागृत हुने वा निष्पत्ति हुने स्थायी भाव नै रस हो । विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावहरू रसलाई सुषुप्तावस्थाबाट जाग्रत गराउने रस सामग्रीहरू हुन् । रस सम्प्रदायका प्रथम व्याख्याता आचार्य भरतले आफ्नो नाट्यशास्त्र ग्रन्थमा रससूत्रको व्याख्या यसरी गरेका छन्- विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्ति : अर्थात् विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ । स्थायीभावको अथवा रसको उत्पत्ति विभिन्न भाव र अभिनयहरूको मिश्रण भएपछि मात्र हुन्छ ।

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा रसको सङ्ख्याका सम्बन्धमा मतभेद पाइन्छ । कसैले यसको सङ्ख्या आठ, कसैले नौ अनि कसैले सोभन्दा बढी उल्लेख गरेको पाइन्छ । (शर्मा, र लुइटेल, पूर्ववत् : ५२) रस सिद्धान्तका प्रथम चिन्तक भरतले शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स र अद्भूत गरी आठओटा रसको उल्लेख गरेका छन् । (शर्मा र लुइटेल :ऐजन्) पछि शान्त रसको नाम समावेश गरी रसको सङ्ख्या नौओटा पुऱ्याइएको हो । यिनै नौओटा रसहरूमध्ये माधव घिमिरेको मालती-मङ्गले गीतिनाटकमा कुन-कुन रसको प्रयोग के-कसरी गरिएको छ भन्ने विषयको विश्लेषण यस लेखमा गरिएको छ ।

३. 'मालती-मङ्गले' गीतिनाटकमा प्रयुक्त रसको विश्लेषण

मालती-मङ्गले गीतिनाटकको प्रथम प्रकाशन वि.सं. २०३९ सालमा माधव घिमिरेद्वारा सम्पादित र तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानको रजतजयन्तीको उपलक्ष्यमा प्रकाशित पच्चीस वर्षका खण्डकाव्यमा सङ्गृहीत रूपमा भएको हो । यसको पुस्तकाकार प्रकाशन भने २०४२ सालमा भएको हो । यो उनको गीतिनाटक लेखन तथा प्रकाशनका दृष्टिले दोस्रो गीतिनाटक हो । यसको सफल मञ्चनचाहिँ २०४१ सालदेखि शुरु भएको हो । 'मालती-मङ्गले' गीतिनाटकको लेखनको थालनी २०१७-१८ सालतिर भएको र त्यसकै अपरिष्कृत अंश 'कमारा-कमारी' शीर्षकमा इलामबाट निस्कने 'घाँसी' पत्रिकामा प्रकाशित भएको सन्दर्भ पनि पाइन्छ (पोखरेल, २०५९ :

bfloTj÷ 58

३३७) । यसरी हेर्दा यो गीतिनाटक माधव घिमिरेको गीतिनाटक लेखनको २०३८ सालमा प्रकाशित पहिलो गीतिनाटक भनिएको शकुन्तलाभन्दा पनि पहिले लेखिएको गीतिनाटक हुन आउँछ तर यसको कुनै अधिकारिकताको पुष्टि भएको छैन ।

३.१. वस्तुविधानमा आधारित रसचेतना

'मालती-मङ्गले' दृश्यकाव्य लोककाव्य र इतिहासमा आधारित छ । यसको कथावस्तु वि.सं. १९८३ सालपूर्व नेपाली समाजमा विकृतिका रूपमा रहेको दासप्रथाको सेरोफेरोलाई लिएर प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं. १८२५मा राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहले राजाज्ञा जारी गरेर एक दासलाई मुक्त गराएको र वि.सं. १८३०मा सात गाउँका बाँधाबँधिनी र कमारा-कमारीलाई दासत्वबाट छुटकारा दिलाएको ऐतिहासिक सन्दर्भलाई गीतिनाट्यका माध्यमबाट नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । पृथ्वीनारायण शाहको यस कदमपछि पनि करियाप्रथा बन्द गर्ने सत्प्रयास चले तापनि वि.सं. १९८३ सालमा मात्र पूर्णरूपले दासप्रथा उन्मूलन भएको हो । तत्कालीन समाजमा चलेको अमानवीय, क्रूरतापूर्ण दासप्रथाको जाँतोमा पिसिएका सम्पूर्ण निम्नवर्गका प्रतिनिधिका रूपमा रहेका कमारो मरले र कमारी मालतीको अत्यन्त कारूणिक प्रेमकथा नै यस गीतिनाटकको विषयवस्तु रहेको छ ।

यस गीतिनाटकको प्रारम्भ साहूको बारीमा घैया छर्दै गीतात्मक कुराकानीबाट भएको छ । उर्लंदो बैंसका कारण उनीहरू प्रेममा डुबेका छन्, मरले आत्नी प्रेयसीलाई आफूभित्र उर्लिरहेको माया कल्लाई देखाऊँ भन्छ भने मालतीचाहिँ माया भनेको अरूलाई देखाउने कुरा नभएकाले आफ्नै दिलमा लुकाऊ, भन्ने भाव व्यक्त गर्दछे । यहाँ उनीहरूमा शृङ्गार रस उर्लेको देखिन्छ । नायक मरले र नायिका मालती स्वयं एकआपसमा आलम्बन विभावका रूपमा रहेका र एकान्तस्थान, हिमचिम मिलेको परिवेश भएका हुनाले उद्दीपन विभाव पनि सहज देखिन्छ । संवादकै क्रममा गीत १ देखि गीत ५ सम्म अर्थात् कान्छी गोसाईंको प्रवेशपूर्वका सम्पूर्ण संवादहरू प्रेम-प्रणयमा आधारित छन् । यसरी पहिलो अङ्कभरि नै मालती र मङ्गले शृङ्गार रसमा डुबेका छन् ।

मालती-लाज लाग्छ नहेर यसरी
इन्द्रिनीको झर्नाझैं झर्झरी
मङ्गले - माया लागे तिम्रो आँखा पिइदिऊँ जस्तो
यही आँखा हेरी हेरी जिइरहूँ जस्तो ।

दोस्रो अङ्क उही घैयाबारी जहाँ घैया बढेर बयेली खेल्दैछ, मङ्गलेको साथी गोपी गराको कुनामा सुप्लाको धारामा पानी खाइसकेर ढुङ्गामा खुकुरी उध्याउँदै गीत गाइरहेको दृश्यबाट सुरु भएको छ । मालती घैया गोड्ने मेलाबाट धारामा पानी भर्न आउँछे । त्यही बेलामा एकान्त पारी गोसाईं आइपुग्छ । भर्खरै पानी भर्न थापेको भुड्को झिकेर मालती छेउ लाग्छे । तर गोसाइँ मालतीको रूपको प्रशंसा गर्न थाल्छ । आफूले कमारी नै भए पनि मालतीलाई पियारी बनाउने उद्देश्यले किनेको कुरा बताएर आफूतिर आकृष्ट गराउन खोज्छ । तर सत्चरित्र भएकी मालती उसको प्रलोभनमा फस्ने कल्पना पनि गर्न सक्दिन । त्यसैले आफूले गरेको सेवा र आदर दासले मालिकप्रति गरेको कर्तव्यभन्दा केही नभएकाले अन्यथा सोचेमा सिन्दूरको सराप लाग्ने कुरा व्यक्त गर्छे । मालती रिसले आगो हुन्छे तर आफैं बिस्तारै शान्त हुन्छे । अनि मङ्गले त्यही बेला आइपुग्छ र मालतीको आँखामा आँसु देख्छ । मालती मङ्गलेलाई पापी मन भएको मालिकले आफ्नो जिउ किने पनि बैंस नकिनिने निधोमा पुगेर दास्रो अङ्क समाप्त भएको छ ।

यहाँ वीर रस र करुण रस दुवै पैदा भएको स्थिति छ । वीर रसका लागि शत्रु, विरोधी आदि आलम्बन विभावको रूपमा खलनायक गोसाईं देखा परेको छ । मालतीमा देखिएको संवादात्मक प्रतिकार गर्ने बल, शक्ति उद्दीपन विभावका रूपमा

bfloTj÷ 59

र सजगता, सहायताको खोजी, जस्ता मालतीले मङ्गलेलाई सम्झेको अवस्थाका रूपमा र आफू मङ्गलेको भएकोमा गर्व, तर्कजस्ता व्यभिचारी भावको संयोगबाट यहाँ वीर रसको उदय भएको छ -

यो घरको खसमको मनै पापी रैछ
जीउ किनिल्याए पनि किनिदैन बैंस
छाया भन्दै हेर्दै थिएँ राक्षस पो रै छ ।

यसरी नै शोक स्थायीभाव हुने करुण रस पनि यहाँ जाग्रत भएको छ । गोसाईंको नकारात्मक हेराइ आलम्बन बन्न पुगेको छ भने चिन्ता, छटपटी, डाहा, उद्दीपन विभावका रूपमा अनि रुनु, कराउनु अनुभावका रूपमा र विषाद् आदि व्यभिचारी भावका रूपमा मालतीमा देखिएको छ ।

जस्तै :
मै दासी स्वामी हजूरको
गर्दछु सेवा सुसुर्को
यो सेवा अर्को क्यै सम्झे-सराप लाग्ला सिँदूरको ।
न रोई जाने, न धोई जाने यस्तो पऱ्यो पीर
न रोई जाने, न धोई जाने यो कस्तो पऱ्यो पीर ।

यसरी दोस्रो अङ्का सबै सातै गीतमा कुनैमा वीर त कुनैमा करुण रसको प्राधान्यता रहेको पाइन्छ ।

तेस्रो अङ्क गोसाईंको घरको सुत्ने कोठामा कान्छी गोसाईं भुइँको ओछ्यानमा निश्चिन्त निदाइरहेकी देखाएर सुरु भएको छ । गोसाईं भने खाटको ओछ्यानमा जागिरहेको हुन्छ । आजभोलि कान्छीले मालती र मङ्गलेको जोडीलाई मन पराएर हेर्दै आइरहेको देखेर उसको मनमा ईर्ष्या, घृणा, अविश्वास र आशङ्का जागिरहेछ । जसरी मालतीमाथि आङ्गनो मन तानिएको छ त्यसैगरी मङ्गलेमाथि कान्छीको मन पनि तानिएको त छैन ? भन्ने शङ्का गरिरहँदा कान्छी गोसाईं सपनामा मङ्गलेलाई देखेर बर्बराउँछिन् । आफू मालती नभएको बताउँदै मलाई यसरी नहेर् मङ्गले, म मालती हैन नछो पछ्यौरी । यसरी पत्नीको मुखबाट मङ्गलेको नाम सुनी शङ्कालु गोसाईं रिसले अन्धो बनी कान्छी र मङ्गलेसित बदला लिने निर्णय गर्दछ । त्यसैबेला नेपथ्यमा आफैँभित्र जाग हो भन्दै जोगी नाद बजाउँदै भजन गाएको सुनिन्छ । यसरी यो अङ्को समाप्ति भएको छ ।

घात आदि यहाँ उद्दीपन विभावका रूपमा (कान्छीले सपनामा पनि मङ्गलेको नाम लिनु) रहेको छ । रिसाउनु, बदला लिनु आदि अनुभावका रूपमा रहेको छ । उग्रता, आवेग, असूया आदि व्यभिचारी भाव मङ्गलेको जोडीप्रति र कान्छीको क्रियाकलाप देखेर गोसाईं डाहाले र स्मृतिले जलेबाट प्रकट भएको हुनाले यहाँ रौद्र रस प्रकट भएको छ । जस्तै :

यो पनि भएन त्यो पनि
धोका दिन्छन् मलाई जो पनि
यो शून्य आकाश कोपरी सारा मै तारा लुछूँ कि
अँधेरी रातका जगेल्टा तानी रगतले मुछूँ कि !

चौथो अङ्क गोसाईंको बाले घर र आँगनमा मङ्गले बेचिइसकेको दृश्यबाट आरम्भ भएको छ । नयाँ साहू उसलाई लिन आएको देखिन्छ भने मालती र मङ्गले भने विह्वल भएर एक्लैलाई नभई दुवैलाई एक ठाउँमा बेचिँदिन गोसाईंसँग अनुनय-विनय गर्छन् । मङ्गले नयाँ मालिकसँग जान खोज्दा मालती रुँदै बाटो छेक्छे । आफू बाध्य भएर साहूसँग जानैपर्ने भएकाले व्यथित हुँदै मालतीलाई गाउँलेको शरणमा छोडेर मङ्गले कान्छी गोसाईंसँग बिदा भई नयाँ मालिकका पछि लाग्छ । मङ्गले बेचिनु र साहूले पशुवत् व्यवहार गर्नु अमानवीयताको पराकाष्ठा हो । सामाजिकशोषण तथा कमारा कमारीको हृदयविदारक विरहले भरिएको प्रसङ्ग यस अङ्कमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस अङ्कमा करुण रस अङ्गी रसका रूपमा परिपाक भएको छ । यहाँ शोकैशोकले आकुल छन्

bfloTj÷ 60

गासाईं र दोस्रो मालिक बाहेकका पात्रहरू। शोक स्थायीभाव हुने रस करुण रस हो। तसर्थ यस अङ्कमा करुण रस पूर्णरूपले विकसित भएको छ।

जस्तै : आँसु र विष कसरी पिऊँ मै बिनाकसूर
आफैंले रक्षे गर हे राजै ! यो आफ्नो सि□दूर।
पियारै पनि हुन्न रे गर्न हियारै छैन भैं
करिया हामी मानिसमाझ मानिसै हैन भैं।

पाँचौ अङ्कको प्रारम्भ लुइँटेल भन्ज्याङको चौतारीमा साँझपख केही युवकयुवती घाँसको भारी बोकेर आएको दृश्यबाट भएको छ। त्यहाँ भारी बिसाई घैंटाको पानी खान्छन् गीत गाउन थाल्छन्। गीतमा मनकामना माईसमक्ष मालतीलाई रक्षागर्न अनुरोध गरिन्छ (शर्मा, २०६२ : ४७) गीतमा मालती र आफ्नो बिछोडको व्यथा वर्षाको भेलझैं बगाइरहेको हुन्छ। यत्तिकैमा साहू र खिन्ते मङ्गलेलाई खोज्दै त्यहीं आइपुग्छन्। दासले घरबारको आस गर्नु हुन्न। व्यक्तिलाई बराल्ने वस्तुभनेकै प्यार हो। त्यसैले अबदेखि मुरली बजाउन पाउँदैनस् भन्दै उसको हातबाट मुरली खोस्छन्। आफ्नो मुरली खोसिएपछि मङ्गले झन् विह्वल हुन्छ। आफ्नो मालिको सेवा नगरी आफ्नी प्यारीको गीत गाएर समय बिताएको देखेर रिसाएको साहूले उसलाई फलामको साङ्लाले बाँधेर घिस्याउँदै लगेको दृश्यबाट यो अङ्क समाप्त हुन्छ।

यहाँ करुण रसको प्रयोग भएको छ। आफूबाट छुट्टिन बाध्य बनाइएकी मालती आलम्बनका रूपमा, उसको सम्झना, छटपटी आदि उद्दीपनका रूपमा विलाप गर्नु, आँसु झार्नुजस्ता क्रियाकलाप मङ्गलेमा बारम्बार देखिएकाले अनुभावका रूपमा, चिन्ता, विषाद् आदि मङ्गलेमा प्रशस्त रूपमा देखिएको छ तसर्थ यिनलाई व्यभिचारी लगायतका भावको सही संयोगबाट करुण रस परेको देखिन्छ।

जस्तै :

किन फेरि छुटाइदियौ दुइटा जारी
माकुरो झैं झुन्डिरैछ यो मायाको डोरी
मौरीले चिल्यो मालती फूल, मान्छेले चिल्यो दिल
झन् झिक्न खोज्छु झन् गडिजान्छन्, दिलको लाखौं खील।

उही चौतारीमा नेपथ्यबाट गाइनेले गीत गाएको सुनाएर छैटौं अङ्कको प्रारम्भ भएको छ। गोरखाकी रानी डोलीमा चढेर चौतारीमा आई आफ्ना सुसारेहरूस ग गीत गाउ□छिन्। त्यसैबेला साहू मङ्गलेलाई साङ्लाले डोऱ्याउँदै आउँछ र मङ्गलेले चौतारीमा भारी बिसाउन खोज्दा त्यहाँबाट पनि डोऱ्याएर लैजान खोजेको देख्ता रानीलाई दया लाग्छ र भारी बिसाउन सङ्केत गर्छिन्। अनि मङ्गलेको सबै प्रेमकथा सुनेपछि करुणाले ओतप्रोत रानीले आफ्नो दाहिने कानको कर्णफूल दिएर मङ्गलेलाई दासबाट मुक्त गर्न साहूलाई अनुरोध गर्छिन् भने अर्को कानको कर्णफूल मालतीलाई कमारीबाट मुक्त गराउनका लागि मङ्गलेलाई नै दिएर यो अङ्क सकिएको छ।

रातको पहिलो प्रहरमा गोपी मालतीको खोप्रानेरको बाटोमा मुरली बजाउँदै आएको दृश्यबाट प्रस्तुत गीतिनाटककै अन्तिम अङ्कका रूपमा रहेको सातौं अङ्कको आरम्भ भएको छ। रातको दोस्रो प्रहरसम्म पनि मालती खोप्राभित्र कालिकाको मूर्तिअघि बत्ती बालेर बसिरहेका बेलामा गोसाईं भित्र पसेर ढोका लगाउँछ। ढोका ढकढक्याएको सुनेर मालतीलाई मङ्गले आयो भन्ने लाग्छ तर गासाईंको प्रवेशले गर्दा ऊ डरले काँप्छे। ऊ गोसाईंलाई रातमा नआउन र फर्केर जान आग्रह गर्छे। तर खराब नियत लिएर आएको गासाईं फर्किनुको सट्टा उसलाई विभिन्न प्रलोभन देखाउँछ। अझ मङ्गलेलाई ल्याइदिने प्रलोभन देखाउँदा पनि मालतीले उसको हुन मान्दिन। त्यसपछि ऊ जबर्जस्ती गर्न खोज्छ। त्यही समयमा गोपी खोप्राबाहिर आइपुग्छ। भित्र मालती चिच्याएको सुनेर त्यतैतिर लाग्छ तर ढोका खुल्दैन

bfloTj ÷ 61

र ऊ छानो च्यातेर भित्र पस्छ । खुकुरी हानाहान चल्छ । गोपी र गोसाईं दुवैको खुकुरी प्रहारबाट मृत्यु हुन्छ भने अर्धमूर्छित बनेकी मालती ढोकानिर लड्छे । उता मङ्गले आफू मुक्त भएर आफ्नो प्राणप्यारीलाई मुक्त गराउने उद्देश्यले आउँदा-आउँदै मालती धर्मराउँदै उसको छातीमा टाँसिई मूर्च्छा पर्छे । मालतीलाई छातीमा राखेर उसको मुख हेर्दै मङ्गले विलाप गर्छ । यत्तिकैमा यस गीतिनाटकको कथावस्तु समाप्त हुन्छ ।

रसचेतनाका आधारमा गीतिनाटक मालती-मङ्गले को वस्तुविधान अत्यन्त सफल देखिन्छ । विषयवस्तुमा नै सबै घटनाक्रम आधारित हुने भएकाले र सबै घटनाहरू दुःखदायी हुन पुगेको हुनाले यस गीतिनाटकमा करुण रस उत्कर्षमा पुगेको देखिन्छ । यसका लागि कमारा-कमारीमाथि गरिएको भीषण अत्याचारलाई एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर त्यसको विपरीत प्राणी मात्रलाई माया गर्नुपर्छ, अन्याय गर्नुहुन्न, सबैलाई स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न दिनु पर्छ भन्ने कुराको पुष्टि गर्न रानीबाट मुक्त गराएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएबाट पनि यसको वस्तुविधान पूर्ण करुण रसयुक्त बन्न पुगेको छ ।

३.१.२. पात्रविधानमा आधारित रसचेतना

कुनै पनि कृति त्यसमा निहित पात्रहरूको सही व्यवस्थापनबाट नै अगाडि बढेको हुन्छ । त्यसमा पनि गीतिनाटक जस्तो गीत, सङ्गीत र अभिनय तत्वका आधारमा सिर्जित कृतिमा त झन् उनीहरूको संवादबाट नै दर्शक वा पाठकसमक्ष लेखकले आफ्ना धारणाहरू व्यक्त गर्ने माध्यमका रूपमा प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । यस मालती-मङ्गले गीतिनाटकमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमका पात्रहरूको रचना गरिएको छ । यहाँ मालती, मङ्गले र गोसाईं प्रमुख तथा रानी, गोपी, कान्छी गोसाईं र साहू सहायक पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । खिन्ते, सुसारे र राजपुरुष गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । नेपथ्य पात्रका रूपमा जोगी र गाइनेको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यहाँ केही प्रमुख पात्रहरूको आधारमा रसचेतनाको विश्लेषण गरिएको छ ।

यस गीतिनाटककी प्रमुख नायिका मालती हो । उसको कारुणिकतामा सम्पूर्ण गीतिनाटक जेलिएको छ । उसमा आफ्नो पतिसँग आत्मीय प्रेमका साथ जीवन बिताउने उत्कट चाहना छ । मङ्गलेकी पत्नीका रूपमा रहनुमा उसमा गर्व छ । समाजको दासत्वको जञ्जीरले जकडिए पनि त्यस अनन्त पीडालाई आफ्नो पतिको संसर्गमा रहँदा तृणबराबर पनि सम्झन्न । गोसाईंले विभिन्न प्रलोभन देखाई मालिक्नी बनाउँछु भन्दा ऊ आफू कमारीको हैसियतले भए पनि आफ्नै पतिसँग खुश भएको कुरा व्यक्त गर्छे । मालती दासी भई शोषक, सामन्तवर्गको अमानवीय यातना सहन बाध्य छे । आफ्नो प्राणप्रिय मङ्गले बेचिँदा राई - कराई, छट्पटिदै आफूलाई पनि पतिसरँग बेच्न आग्रह गर्न बाध्य विवश पत्नी हो मालती । आफ्नो सतित्व उजाड्न आउने गोसाईंका अगाडि ऊ एक वीरङ्गना झैं खुकुरी उठाउने साहसकी प्रतिमूर्ति नारीका रूपमा पनि ऊ प्रस्तुत भएकी छ । एक असल नारीमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण गुणले युक्त गतिशील र गीतिनाटककार घिमिरेकी आदर्श मुखपात्रका रूपमा मालतीलाई चित्रित गरिएको छ । तत्कालीन समाजका उत्पीडित असङ्ख्य नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेकी मालती जतातै र जुनसुकै पक्षबाट र कोणबाट हेर्दा पनि माया, दया र करुणा खन्याउनलायक भएकीले रानीले करुणाले भरिएर आफ्नो कर्णफूल दिएर दासत्वबाट मुक्त गराइएकी जसको जीवनलाई पढ्दा करुणताको वर्षा छुट्ने पात्र हो मालती ।

यस गीतिनाटकको अर्को मुख्य पात्र तथा नायक मङ्गले हो । ऊ मालतीको पति हो । मालतीप्रति ऊ आत्मीयताले हुरुक्क भएको छ ।

bfloTj ÷ 62

ऊ सामन्त गोसाईंको घरमै हुर्केर बिहे भएपछि गोसाईंको प्रतिशोधको सिकार बन्न पुगेको कमारो हो । ऊ आफ्नी पत्नीलाई जीवन्त प्रेम गर्छ । कान्छी गोसाईंलाई ऊ आमाको रूपमा हेर्छ तर गोसाईं आफ्नी पत्नी मङ्गलेतिर लागेको शङ्काका कारण र मालतीलाई आफ्नो यौनको इच्छा पूरा गर्ने भोग्या बनाउन सहज हुने अनुमान गरी मङ्गलेलाई अर्को साहूलाई बेच्न पुग्छ । ऊ किनिने र बेचिने पशुतुल्य विवश कमारो हो । शोषकवर्ग तथा सामन्तवर्ग सोझा निर्धा, निरीह, गरिबहरूप्रति कतिसम्म क्रूर र निर्दयी हुन्छन् भन्ने कुरा ऊ बेचिनु तथा किन्ने साहूद्वारा साङ्लाले बाँधेर घिच्याउनु, मुरली खोस्नु, गाली गर्नु तर मुक प्राणीझैं सहनुबाट प्रष्टिन्छ । मालतीसँगको उसको प्रेम र बिछोडको कहानीबाट अन्यायमा परेका आफ्ना जनताहरूप्रति करुणा खन्याउँदै रानीले आफ्ना दुवै कर्णफूल दिएर दासत्वबाट मुक्त गराइएको विवश नेपालीहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उसलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

गोसाईं यस गीतिनाटककोृ सामन्त तथा खल पात्र हो । यहाँ मालती र मङ्गलेको जीवनमा खेलवाड गरी उनीहरूको पति-पत्नीका बीचको प्रेम प्रणयलाई तहसनहस पार्ने निर्दयी पात्रको रूपमा गोसाईंलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उसले मङ्गलेको अनुपस्थितिमा मालतीलाई विभिन्न प्रलोभन देखाउने तथा वलात्कार गर्न खोज्ने जस्ता खराब कार्य गरेकाले ऊ प्रतिकूल पात्र हो । आफ्नी पत्नी ले सपनामा मङ्गलेको नाम लिएर बर्बराएको आधारमा मङ्गलेलाई बेच्ने निर्णय गर्ने गोसाईंको मानसिकता शङ्कालु र कमजोर भएको प्रष्ट देखिन्छ । उसले यस गीतिनाटकलाई पूर्ण दुखान्त बनाएर पाठक तथा दर्शकलाई भक्कानो छाडेर रुने अवस्थामा पुऱ्याउने काम गरेको छ । तसर्थ यस गीतिनाटकलाई करुण रसको पूर्ण परिपाक गराउन माधव घिमिरेलाई पूर्ण सहयोग गर्ने गोसाईंको खलनायकी भूमिका सशक्त रहेको देखिन्छ ।

यसरी माथि उल्लेखित प्रमुख पात्रका अतिरिक्त रानीको दयालु व्यवहार, गोपीको मित्रताप्रतिको निष्ठा, अर्को साहूको क्रूरताजस्ता भूमिका निभाउने पात्रले पनि यस नाटकलाई गति दिएका छन् । कथानकलाई आवश्यक पात्रहरूको मात्र समायोजन गरिएको हुनाले शोषक र शोषितवर्गका प्रतिनिधि पात्र अनि शोषक वर्ग तथा लोग्नेबाट हेपिएका नारीवर्गको मनोदशा केलाउन कान्छी गोसाईंजस्ता थोरै पात्रको उचित व्यवस्थाका कारण यस गीतिनाटकको पात्रविधान सबल बनेको छ ।

यस गीतिनाटकको पात्रविधान उचित र सशक्त रहेको छ । यसमा शोषित वर्गका पीडा, छटपटी, करुणता केलाउनका लागि कमारो मङ्गले र कमारी मालतीको शोषण गराएर, बेचेर, प्रलोभन देखाएर वा बलात्कारको कोशिस गरेर अझ भनुँ एकै दिलका रूपमा रहेका जोडीलाई छुट्टाएर भीषण अत्याचार गरेर करुण रसको चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउने लक्ष्य यहाँ गीतिनाटककार घिमिरेको रहेको देखिरन्छ । तसर्थ रसचेतनाका दृष्टिले यस गीतिनाटकको पात्रविधान अत्यन्त सशक्त र सबल रहेको छ ।

३.१.३ जीवन दर्शनमा आधारित रसचेतना

वि.सं. १९८३ पूर्व नेपाली समाजमा व्याप्त मानवता विरोधी कमारा-कमारी प्रथा र त्यसबाट प्रताडित निम्नवर्गीय निमुखावर्गले सहनु परेका शोषण, अन्याय, अत्याचार र पीडालाई साझा पीडाका रूपमा प्रकाश पार्नु नै यसको मूल जीवन दर्शन हो । पृथ्वीनारायण शाह र रानीले विभिन्न समयमा कमारा कमारीलाई मुक्त गराउन गरेका प्रयासहरूको चर्चा गर्नु पनि यसको उद्देश्य हो । यहाँ मान्छेलाई किनबेच गर्ने, दुःख दिने, पशुवत् व्यवहार गर्ने जस्ता अमानवीय कुराको विरोध

bfloTj ÷ 63

गर्नुपर्छ भन्ने मानवतावादी विचार व्यक्त गरिएको छ । जातिभेद, वर्गभेदजस्ता भेदभावपूर्ण कुविचार हटाई सबैले सबैलाई माया र दया गर्नुपर्छ, मान्छे मायामै बाँच्छ न्यायले बाँच्छ, यसको अभावमा जीवन विसङ्गत, विकृत बन्छ । त्यसै गरी प्राणीमात्रमा मायाको भाव फैलाउनु पनि यसको जीवन दर्शन हो । मान्छेले मान्छेसँग मान्छेकै जस्तो व्यवहार गर्नुपर्छ, मान्छे बन्न मान्छेकै जस्तो हृदय र दृष्टि चाहिन्छ, प्रेम सबैभन्दा शक्तिशाली हुन्छ, समाजका कुनै पनि सन्ततीले मालती र मङ्गलेको जस्तो पीडा भोग्नु नपरोस् भन्ने मूल जीवन दर्शनका रूपमा घिमिरेले यस गीतिनाटकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

यहाँ प्रस्तुत पात्रहरूको मनोदशालाई केलाएर हेर्दा मालती, मङ्गलेको पीडा असह्य देखिन्छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म उनीहरूकै पीडादायक, कहालीलाग्दो जीवन र मनोदशालाई केलाएर विश्लेषण गर्नु घिमिरेको अभीष्ट रहेको देखिन्छ । त्यस्तै गोसाईंको पीडा आफ्नी पत्नीले मङ्गलेतिर आकर्षित भएर आफूलाई धोका दिएको भन्ने कुराबाट व्यक्त भएको छ । रानी आफ्ना जनताले बिनाकसूर पशुतुल्य जीवन बिताउनु परेको कुराबाट चिन्तित छिन् । त्यसैगरी कान्छी गोसाईं दुष्ट पतिको दृष्टिमा मूल्यहीन हुनुपरेकोमा पीडित छिन् । यिनै पात्रहरूको सेरोफेरोमा रहेर कृतिको रचना गरिएको र यस्ता पीडा अरू कसैले भोग्न नपरोस् भन्ने जीवनदर्शनमा आधारित भएको हुनाले करुण रसका आलम्बनका रूपमा रहेका मालती, मङ्गले, कान्छी गोसाईं आदि पात्र र गोसाईं र नयाँ साहूका क्रियाकलापले गर्दा माथिका पात्रहरूले भीषण दुःख पाएका हुनाले उद्दीपन विभावका रूपमा चित्रण गरी करुण रसलाई चरमोत्कर्षसम्म पुऱ्याउन सफल भएकाले रसचेतनाका दृष्टिले यस गीतिनाटकको जीवनदर्शन अत्यन्त सशक्त रहेको देखिन्छ ।

३.१.४ परिवेशमा आधारित रसचेतना

मालती- मङ्गले गीतिनाटक लोककाव्य र इतिहासमा आधारित भएको हुनाले कालिक परिवेशलाई विचार गर्दा वि.सं. १८२५ देखि ३० सम्मको र यसैको सेरोफेरोमा आधारित घटनाक्रमहरूको बयानले गर्दा यही समयलाई परिवेशका रूपमा लिन सकिन्छ । तत्कालीन समयमा मानवता विरोधी बाँधा-बँधिनी तथा कमारा-कमारी प्रथा नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको परिवेशमा आधारित यो गीतिनाटकले त्यस्ता कुप्रथाबाट पीडित, निर्दोष, शोषित जनताले के कस्तो दुःख, कष्ट भोग्नुपरेको थियो भन्ने कुरालाई नाटकीय रूपमा गीतिसंवादका माध्यमबाट व्यक्त गरेको छ । कारुणिक परिवेशलाई चित्रण गर्न गोरखाको फुजेल गाउँको पाखाबारी, गोसाईंको आँगन, सुत्नेकोठा, मङ्गलेको खोप्रो, लुइँटेल भञ्ज्याङको चौतारी आदि स्थानगत परिवेशको निर्माण गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजका निम्नवर्गका मानिसले भोग्नु परेका अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनजस्ता कुप्रवृत्तिको विरोध गरी माया, दया स्नेह, समानता, न्यायको स्थापनाको आग्रह गर्दै त्यसबेला को धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक पक्षलाई आन्तरिक परिवेशका रूपमा यस गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसबेलाको समाजमा रहेको राजा-रानीप्रतिको आस्था र राजा-रानी जनताप्रति सम्वेदनशील बनेको कुरालाई ल्याएर राजनैतिक परिवेशको उल्लेख गरिएको छ । यसरी तत्कालीन गोरखाको सामाजिक जनजीवनलाई मार्मिक ढङ्गले परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गर्न यो गीतिनाटक सफल भएको देखिन्छ ।

रसचेतनाका आधारमा विश्लेषण गर्दा गीतिनाटक मालती मङ्गलेको परिवेश करुण रसको परिपाकका लागि अत्यन्त सफल देखिन्छ । वि.सं. १८२०-३० तिरको र त्यसको आसपासको

bfloTj÷ 64

परिवेशलाई उतारिएको हुनाले तत्कालीन नेपाली समाजमा व्याप्त दासप्रथा भयङ्कर दुःखदायी रहेको देखिन्छ । दुःखपूर्ण परिवेशको चित्रणबाट करुणता नै पैदा हुने भएकाले यसमा करुण रसको विकास हुनु स्वाभाविकै हो । कमारा-कमारीप्रति गरिने व्यवहार क्रूरतापूर्ण, दर्दनाक, असह्य भएको देखाइएको हुनाले यसको परिवेश पाठक वा दर्शकलाई रुवाउन पूर्ण सफल भएकाले रसचेतनाका आधारमा करुण रस नै अङ्गी रसका रूपमा परिपाक भएबाट यो गीतिनाटकको परिवेश सफल भएको छ ।

३.१.५ भाषाशैलीमा आधारित रसचेतना

'मालती मङ्गले' गीतिनाटक भएकाले नाटकका प्रमुख तत्वहरूमध्ये महत्वपूर्ण मानिने 'संवाद' लाई यहाँ भाषाशैलीअन्तर्गत नै राखेर अध्ययन गरिएको छ । नाटकको प्राण संवाद भएकाले त्यस विधाको गति पनि संवादबाटै अगाडि बढ्छ । यस गीतिनाटकमा नेपाली प्रकृति, नेपाली लोकभावना र ऐतिहासिक गौरवमय प्रसङ्गहरूलाई व्यक्त गर्न सात अङ्कमा चवालीसओटा एकल, युगल, र नेपथ्य गीतिप्रङ्गहरूलाई सत्तरी पृष्ठमा विस्तार गरिएको छ । यसमा परिवेश र घटनाक्रमलाई गद्यमा प्रष्ट्याइएको छ भने सम्पूर्ण पात्रहरूको संवाद गीतकै माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । प्रत्येक अङ्कमा प्रयोग भएका एकल संवादहरू बढीमा बाईस र युगल संवादहरू बाह्र पङ्क्तिसम्मका भएकाले पात्रका अभिव्यक्तिहरू बोझिला नभई सम्प्रेष्य बनेका छन् । पात्रको चेतनाको स्तरअनुसारका संवादको संयोजनले गर्दा यो गीतिनाटक सरल र स्वाभाविक रहेको पाइन्छ । आ-आफ्ना अन्तर्व्यथा व्यक्त गर्न कथ्यभाषाको प्रयोगको सरलताले गर्दा पात्रहरू पूर्णरूपले सफल देखिन्छन् । शब्दशब्दमा दुःखी तथा पीडितहरूको व्यथा झल्कने हुनाले पाठक तथा दर्शकहरू उनीरूको पीडालाई आफ्नै सम्झेर रुन बाध्य हुन्छन् । यसरी सरल तथा सुकोमल शब्दहरूको गुम्फन, गीतिलयात्मकता, ग्रामीण समाजका मौलिक शब्दहरूको प्रयोग तथा गोर्खाली भाषिकाको प्रयोग अनि अनुकरणात्मक शब्द तथा उखानको प्रयोगले गर्दा यस गीतिनाटकको संवाद गेयात्मक हुनुका साथै भाषाशैली सरल र सहज बन्न पुगेको छ ।

यसरी सङ्गीतमय संवाद र वेदनामय घटनाक्रमको उचित संयोजनले करुण रसको विकासमा महत्वपूर्ण भूमिका निभाउन सफल गीतिनाटककार माधव घिमिरेको 'मालती मङ्गले' गीतिनाटकको संवाद तथा भाषाशैली सरचेतनाका आधारमा उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ ।

४. निष्कर्ष

माधव मिघिरेद्वारा लिखित गीतिनाटक 'मालती मङ्गले' दृश्यकाव्य लोककाव्य र इतिहासमा आधारित रहेको तथ्य त लेखक घिमिरेले नै 'पच्चीस वर्षका खण्डकाव्य' मा उल्लेख गरेका छन् । यो गीतिनाटक पश्चिम नेपाल अर्थात् गोरखाको सेरोफेरोमा रचिएको हो । गोरखाकी रानीले आफ्ना कर्णफूल दिएर दुई कमरा-कमारीलाई स्वतन्त्रता दिलाएकी तथा पृथ्वीनारायण शाहले १८२५ मा र १८३० मा गरी सात गाउँका बाँधाबँधिनीहरूलाई मुक्त गराएको ऐतिहासिक घटनामा यो गीतिनाटक आधारित छ । तत्कालीन नेपाली ग्रामीण समाजमा गरिब तथा निमुखावर्गलाई धनी तथा शोषकवर्गले दिने गरेको अमानवीय तथा क्रूर यातनालाई यस गीतिनाटकले छर्लङ्ग पारेको छ । नारी चाहे कमारी होस् चाहे पत्नी नै किन नहोस् सामन्ती सोच भएका शोषकवर्गले भोग्या वस्तुका रूपमा लिने र यौनतृप्ति लिने साधन मात्र ठान्छन् । त्यस्ता व्यक्तिको दुर्गति कसरी हुन्छ भन्ने देखाउनु पनि यस गीतिनाटकको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । मानिसको मर्म मानिसले नै बुझेर अगाडि बढ्नुमा नै सबैको कल्याण हुन्छ भन्ने मानवतावादी विचार

bfloTj÷ 65

व्यक्त गर्न घिमिरेले विभिन्न पात्रहरूको रचना गरी गेयात्मक संवादको संयोजनद्वारा सरल, सहज, ठेट, कथ्यभाषा तथा सुन्दर शैलीमा यो गीतिनाटकको रचना गरेका छन् ।

यो गीतिनाटकमा मालती, मङ्गले, गोपी, कान्छी गोसाईंजस्ता सबै पात्रहरू पीडा, व्यथा, छटपटी, क्रन्दनद्वारा व्यथित भएका छन् । तिनै व्यथित तथा पीडित पात्रहरूको घायल मनोदशालाई उजागर गर्नका लागि कारूणिक परिवेशको निर्माण गरी पाठक तथा दर्शकले सरल ढङ्गले सहजै बुझून् भन्ने मनशाय राखी सोहीअनुसारका गेयात्मक संवादका माध्यमबाट छर्लङ्ग पारिएको छ ।

'मालती मङ्गले' वियोगान्त गीतिनाटक हो । यसमा कतै कतै अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार र रौद्र रसको निष्पत्ति भएको छ भने प्रायः सम्पूर्ण कृतिभरि करुण रसको गङ्गा प्रवाह भएको छ । मान्छे अरूको दुःखमा पनि रुन्छ किनकि ऊ आफैं दुःखले पलपल रोइरहेको हुन्छ । त्यसैले होला दुःखपूर्ण घटना तथा विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएका कृतिहरू समाजमा लोकप्रिय हुने गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा यस गीतिनाटकको सफल मञ्चन २०४१ देखि सुरू भएको हो र आजसम्म गीतिनाटकको मञ्चनको इतिहासमा दोस्रो सर्वाधिक लोकप्रिय बन्न सफल भएको देखिन्छ । सबै दर्शकहरू भक्कानो छाडेर रुँदै स्तब्ध हुन पुगेको तथ्यबाट पनि माधव घिमिरेको गीतिनाटक मालती मङ्गले रसचेतनाका दृष्टिले उत्कृष्ट गीतिनाटक हुन पुगेको छ ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

-एटम नेत्र (२०६०) **'अन्तर्वार्तामा बिम्बित माधव घिमिरे' राष्ट्रकवि घिमिरे : समीक्षात्मक अवलोकन**, (सम्पा.) नेत्र एटम, काठमाडौं : तन्नेरी प्रकाशन, पृ. २८७ ।

-गौतम, तारानाथ, (२०३७) **कवि माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना** (अप्रकाशित शोधपत्र) कीर्तिपुरः नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि ।

-ढकाल, वेणीमाधव, (प्रा.डा.) (२०५७) '**काव्यदीपिका**', काठमाडौं : श्रीमती प्रभालक्ष्मी राणा, पृष्ठ ऐ. ।

(२०५७) '**काव्यदीपिका**', काठमाडौं : श्रीमती प्रभालक्ष्मी राणा, पृष्ठ ऐ. ।

-नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश (२०६१) **'राष्ट्रकवि माधव घिमिरे' जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन**, काठमाडौं : गण्डकी सामाजिक गुठी ।

-पोखरेल, भानुभक्त, (२०५०) **'कवि माधव घिमिरे र उनका काव्यचिन्तन'** (द्वि.सं), ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ६६ ।

(२०५९) **'माधव घिमिरेको रचनायोग'** ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ७० ।

(२०५०) **'कवि घिमिरे र उनका काव्यचिन्तन'** (द्वि.सं) ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ७० ।

(२०५०) **'कवि घिमिरे र उनका काव्यचिन्तन'** (द्वि..सं) ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ६८ ।

(२०५०) **'कवि घिमिरे र उनका काव्यचिन्तन'** (द्वि..सं) ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ६६ ।
(२०५९) **'माधव घिमिरेको रचनायोग'** ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ. ३३७ ।

-शर्मा, मोहनराज (प्रा.) र डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल, (२०६१) **'पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त'**, काठमाडौं : विद्यँर्थी पुस्तक भण्डार, पृ. ४० ।

(२०६१) **'पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त'**, काठमाडौं : विद्यँर्थी पुस्तक भण्डार, पृ. ऐ ।

(२०६१) **'पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त'**, काठमाडौं : विद्यँर्थी पुस्तक भण्डार, पृ. ५२ ।

(२०६१) **'पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त'**, काठमाडौं : विद्यँर्थी पुस्तक भण्डार, पृ. ऐ ।

-शर्मा, बिन्दु (२०६२) **'गीतिनाट्य परम्परामा राष्ट्रकवि घिमिरे'**, काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन, पृष्ठ ४७ ।

❖❖❖

bfloTj÷ 66

;dLIff

ljbf[ksf] cfjfh

■ dfwj l3ld/]

नेपाली काव्य जगतमा कविता विधा लेखन र प्रकाशनका दृष्टिले ज्यादै उर्वर विधा हो । फर्केर हेर्ने हो भने 'छन्दमा लेखिएको नै राम्रा र परिष्कृत कविता हुन्, गद्यमा लेखिएका त रबड छन्द हुन्, जसमा न लयात्मकता छ न भावको गाम्भीर्य छ– केवल शब्दको जटिल प्रयोग मात्र हो' भन्ने जस्ता चर्चा परिचर्चा हुने गर्थे । तर गोपालप्रसाद रिमाल, भूपि शेरचन, जस्ता व्यक्तित्वबाट गद्य कवितालाई प्रस्तुति भएपछि यसले नयाँ युगमा पदार्पण गऱ्यो, लोकप्रियताको शिखरमा गद्य कविता पुग्यो ।

वर्तमान सन्दर्भमा स्रष्टाहरूको लेखको रोजाइ गद्य कविता नै भएको छ । छन्दमा लेख्नेहरू दश औंलामा गन्न पुग्दैनन् होला तर गद्यमा लेख्ने अनगन्ति छन् । सामाजिक परम्परा, बनोट आदिका दृष्टिले सर्वत्र पुरुषहरूको वर्चस्व रहेको भनिए तापनि विविध क्षेत्र र विषयमा नारीहरू पनि सशक्त ढङ्गले अगाडि बढिरहेका छन् । तुलनात्मक वा प्रतिशतका हिसाबले कम बढी हुनसक्छ तर पहिले झैं नारीको अस्तित्वलाई समाजले स्वीकारेको छैन भन्न मिल्दैन ।

प्रस्तुत कवितासङ्ग्रह स्रष्टा द्वय (ज्ञानु अधिकारी र सिन्धु गौतम) का गद्य कविताको सँगालो हो । यसमा बीसवटा कविताहरू छन् । प्रायःजसो सबै कविताहरूमा वर्तमानप्रति असन्तुष्टि र अन्यायपूर्ण लैङ्गिक व्यवस्थामा भएको विसङ्गतिपूर्ण क्रियाकलापप्रति विद्रोह र आक्रोश व्यक्त भएको पाइन्छ । नारी अस्तित्वको खोजीमा यी कविताहरू आएका छन् । 'खुल्लामञ्चमा अक्षरहरू' शीर्षक कविताले यसरी उद्घोष गर्छ –

कुन विधाताले लेख्यो
तिम्रो स्वतन्त्रता र मेरो पराधीनताको विधान ?

म बैसाखी होइन
निर्माता हुँ नयाँ युगको

नारी र पुरुषमा भेद गराउने विधाता वा ईश्वर त हुँदै होइन, जे गऱ्यो मान्छेले नै गऱ्यो । निर्धो ठानेर दबाउँदै आएको पितृसत्तात्मक समाजलाई यो खुला चुनौती हो । सैद्धान्तिक रूपमा परापूर्वकालमा भनिएका– 'नारी र पुरुष एक रथका दुई पाङ्ग्रा हुन्' कुरालाई अब व्यवहारमा उतार्ने बेलाको सङ्केत यी कविताहरूले गरेका छन् ।

स्रष्टा दुई भए पनि दुवैको उद्देश्य एउटै हो भन्ने कुरा कविताको अध्ययनबाट थाहा हुन्छ । पाठकलाई त यो पनि थाहा पाउन मुश्किल पर्छ, कुन स्रष्टाको कुन कविता हो । दुवै स्रष्टाका एकाकार स्वरूपका प्रतीक हुन् भन्दा अत्युक्ति नहोला ।

'संवेदनाको व्यपार' 'मेरो ईश्वर' 'बस्तीको खबर' 'विद्रोह अब कलमको' आदि कवितामा वर्तमान युगको नारी विद्रोहको भावना मूर्त रूपमा प्रकट भएको छ ।

६४ पृष्ठमा सीमित भए पनि कविताहरू भाव, शैली, प्रस्तुतिका दृष्टिले उत्कृष्ट छन् । प्रा. मोहनराज शर्मा र स्रष्टा द्वयको कविताबारे धारणाबाट सङ्ग्रहका कविता बुझ्न सहयोग पुगेको छ । पैरवी प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको यो सङ्ग्रहको 'शब्दमृत्यु र सपनाको हत्या' नामकरण उचित छ नै ।

सहप्रा. त्रिचन्द्र ब. क्याम्पस

bflo"j ÷ 67

c ;f/ !% sf]qm'/ syf

■ lg/fhg ltldlN;gf lg/fsf/

असार १५
रोपारेहरूका दोहोरी गीतहरूमा
हरित-लयहरू हत्या भइसकेको त्यो असार १५
रोमान्सका हिलोहरू छ्यापाछ्याप गर्दा पनि
धर्ती सुवास रोइरहेको यो असार १५
धानका हरिया बबुराहरूको
भोको पेट भोकै रहने यो असार १५
माटोका निर्जीव शक्तिहरू मिलेर प्राणेश्वरीका निम्ति
आन्दोलनमा आवाज भर्ने कठै यो असार १५

र त, आजको असार १५ मा
म खोज्दैछु –
रोपारेहरूका ओठहरूमा लेपिने
मुस्कानका ती जीवन्त लालीहरू !
खै त, कहाँ गए–
ती घनघटाहरूले किसानको चन्द्रमुस्कानसँग
लगाएको मितेरी साइनो !
कहाँ गए ती रोपारेहरूका कटिहरूको
सुखद् स्पर्शमा रमाउने मादलका 'घिन्ताङ' तालहरू !
धर्ती माताको छातिलाई सजाउने पवित्र माटोहरूलाई
विषादीको क्रुरताले लछार-पछार पारेर
ती निर्दोष माटोहरूको प्राण लुछिदिएपछि
धानका सुन्दर/हराभरा पछ्यौरीहरूमा
सर्रर खेल्ने सुन्दर बयलीहरूलाई
कसले देला अब नि:श्वासहरू !
तिनै बयली-सृजनाहरूको सुकुमार आसमा
कोदालीको थकान भुल्दै गर्ने
ती बाउसेहरू कहाँ गए आज !
किन रोइरहेछन् भ्यागुताहरूका
ट्वार-ट्वार गीतहरू !
कहाँ बिलाए माटोका चेतनाहरू !
अनि, बयली तरङ्गसँग
सोइसोला खेल्ने किसान युवतीहरूको केशका
वैंशालु छालहरूले
असारे ब्याडका पवन चालहरूलाई कहाँ छोडी गए !
त्यो घनघटाले पनि
आकासको पोल्टोमा बोकेर ल्याउने
असिनादानाका मोतीहरू नै
किन आज किसानका आँखाका छारा बनिरहेछन् !
माटो,
तिमी अब रुनु सिवाय अरू के नै छ र !
षडयन्त्रपूर्वक विषाक्त बनाइसकिएका
तिम्रा प्राण रसहरूबाट उब्जेका धानका सुकुमार
बालाहरूले
अब कहिलेसम्म कुरूप दानाहरू जन्माइरहलान् !
त्यसैले त,
यो तिम्रो विवशता बनिसक्यो –
तिमी भित्र भरिएको विषादी
प्राणहरूको दुष्ट रस सेवनको
उपहार पाउनु मेरो पनि विवशता हो !
र त म आज कमजोर भइसकें !
मेरा यी मनुष्य सृजनाहरू पनि बहुलाएर
दैवीप्रकोपको क्रुर काखमाथि लम्पसार परेर
सँधैका लागि विश्राम लिँदैछन् !
सायद
म यस धर्तीमा
प्राणी भएर अब धेरै पल रहन्न होला !
हाय !
यो असार १५ मा पनि
दही र च्यूरा खाने मेरो नेपाली सपना अधुरै रहने भयो !
अब त –
दही र च्यूरा खानु भन्दा पनि ठूलो कुरा
केवल जीवन जोगाउनु नै हुने भयो !

❖❖❖

bfloTj÷ 68

n3sYf

kfunkg

■ gLndsdf/ zdf{

हा हा ! हा हा ! कबिर आफ्नो कुर्चीमा बसेर हाँस्यो । अफिस कोठामा अरू केही थिएन । कविरलाई विकसित स्थिति र आफ्नो स्थिति सोच्दा अचानक आफैँ हाँसो आयो । उसको आवाज प्रकट गरेर हाँस्ने मनसाय थिएन । यसरी एक्लै आवाज प्रकट गरेर म किन हाँसेको होला भनेर कबिर केही हाँस्यो, हाहा ! हा हा !

फेरि अचम्मै पऱ्यो म किन यसरी एक्लै हाँसेको होला, त्यो पनि दुई-दुई पटक ! मनभित्र हाँस्ने कुरा ठीकै हो । अरू व्यक्तिको उपस्थितिमा हाँस्ने कुरा सामान्य हो । तर एक्लै आवाज निकालेर हाँस्ने कुरा सामान्य होइन । त्यो असामान्य हो । कबिरलाई आफू हाँसेका कुराले चकित पाऱ्यो । यसरी त बहुलाएका मान्छे पो हाँस्छन् । म त बहुलाएको छैन । कसैले मलाई एक्लै हाँसेको थाहा पाए या सुने भने कविर सरको मानसिक स्थिति ठीक छैन क्यार भन्ने होला, कबिरलाई लाग्यो ।

कबिरलाई फेरि अर्को सोँच आयो । बहुलाएको मान्छे किन एक्लै हाँस्छ होला ! मान्छे त्यसै त हाँस्दैन । हाँसो लागेर न हाँस्छ । बहुलाएको मान्छेसित टाँस्न पर्ने स्थिति के होला ? उसको मन के कारणले खुशी भए होला ? खाने पिउने होस छैन । लुगा लगाउने, साफ-सफाइ गर्ने मतलब छैन । कसैसित बोलचाल गर्ने, सुख-दुःख बाँड्ने, अरूका कुरा काट्ने, विगतका अनुभव साटासाट गर्ने इत्यादि उसको बानी छैन । एक्लै, भोकभोकै, नाङ्गै, बाटो-कुबाटो लोट्दै-उठ्दै हिँड्छ । मान्छे ऊसित झस्कन्छन् । केटाकेटीहरू डराउँछन् । उसले जे अगाडि पर्छ खान्छ या पाए जस्तो गर्छ । दिसा-पिसावले ओटपोट छ । आफन्तीले समातेर, बाँधेर राखेमात्रै नत्र उसलाई को आफ्नो को पराई थाहा छैन । मान्छे के हो पशु के हो, थाहा छैन । उसलाई आफ्नो अस्तित्वको ज्ञान छैन । उ एक्लै छ संसारीहरूका भीडमा ।

बहुलाहा त दुःखी मान्छे हो । ऊ त एउटा भयङ्कर रोगले पीडित छ । रोगी, त्यो पनि भयङ्कर रोगीलाई किन हाँसो लाग्ने । उसलाई त चिन्ता लाग्न पर्ने । हाँसो त खुशीको परिचायक हो । मन प्रसन्न भएर, स्वस्थ शरीर भएर, भरपेट खाएर बस्नेलाई पो हाँसो लाग्छ । आफ्नो खुशी साटासाट गर्दा, अर्कालाई होच्याउँदा, एक-अर्कासित मोजमस्ती गर्दा, अरूले हँसाउदा पो हाँसो लाग्छ । एक्लो, भयङ्कर रोगले पीडित बहुलाहा किन हाँसेको होला ! कविवरलाई मनमनै आश्चर्य लाग्यो ।

आज छुट्टीको दिन भए पनि कबिरलाई अफिस आएर केही पुराना फाइल अध्ययन गर्ने विचार आयो । चपरासीले अफिस खोलेर बाहिर उभिएको थियो । 'तिमी जाऊ, आफ्नो काम गर ! म जाने बेलामा तिमीलाई भनौंला भनेर कविर एक्लै कुर्सीमा बस्यो । अचानक आफ्ना जिम्मेवारी अन्तर्गत पर्ने कुरामा आइपरेका घटनाका स्मरणले उसलाई पहिलो हाँसो लाग्यो । पहिलो हाँसो सम्झेर दोस्रो हाँसो आयो । फाइलतिर मन लागेन । हाँसाको अर्थ खोज्न मन लाग्यो ।

कबिरलाई लाग्यो, पागलको हाँसो वास्तविक हाँसो हो । उसको उन्मुक्त हो । उसको स्वच्छन्द हाँसो हो । ऊ कुनै व्यक्ति विशेषप्रति हाँस्दैन । ऊ नक्कली मानवीय चालढाल हेरेर हाँस्छ । मानवीय स्वनिर्मित सामाजिक विकारहरू हेरेर हाँस्छ । ऊ बहुलाहाहरू हेरेर हाँस्छ । मान्छेभित्र लुकेको स्वार्थ र बाहिर लगाएको मुखौटा हेरेर हाँस्छ । आफूलाई पागलपनको बिमारीबाट निको भएको ठानेर हाँस्छ । ऊ हाँस्न खोजेर हाँसेको होइन ।

'सर, म एकछिन बजार जाउँ भनेको । हजुर जाने हैन । घर ?' चपरासीका आवाजले कविर झसङ्ग भयो । गाराको घडी हेऱ्यो । घर जान अबेर भैसकेको हेर्छ । उठेर घरतिर लाग्यो । कबिरले त्यो दिन कुनै फाइल हेरेन ।

बुटवल

bfloTj ÷ 69