

प्रेस काउन्सिल नेपालद्वारा राष्ट्रियस्तरको (क) वर्गमा वर्गीकृत

# वैजयन्ती

jif\* c^\$ % k0ff\$ \$! ljwfsjbt ; flxltos klqsf @)&@ k' -df3

; Afs

वसन्तकुमार शर्मा नेपाल

lgbzS

विनयकुमार शर्मा नेपाल

k\wfg ; Dkfbs

ठाकुर शर्मा मण्डारी

; Dkfbs

यादव भट्टराई

; xofjil

कमला नेपाल

मामा शर्मा

आमा शर्मा

मातृका आचार्य

अनोज ढकाल

कल्पना आचार्य

सङ्गीता आचार्य

प्रकाशक

शब्दार्थ प्रकाशन

चाबेल, काठमाडौं

**Shabdārtha Prakashan**

Chabahil Ganeshthan, Kathmandu, Nepal

977-01-4497351 / 9841-496103

email : shabdarthaprakashan@gmail.com

nepal.vk@hotmail.com / nepal120@yahoo.com

web: <http://nepalipublisher.com> / <http://shabdarthaprakashan.com>

; Fgf Mj h0Gtldf k\$flzt /rgfsfj; Dk0f{lhDd}f/ :jod\N\ys g}xgfg\

## सम्पादकीय



★ **वैजयन्ती**ले नयाँ-पुराना, बाल-वृद्ध, नारी-पुरुष सबै साहित्य-साधकहरूलाई समेट्दै, नेपाली साहित्यरूपी विविध विधागत सुवासलाई ढकमक्क फैलाइरहेछ । नेपाली जनमानसमा चेतनाको चिन्तन, मनन र मन्थन गराउन अनेक विधाको विविध पुष्पहरू सजाउँदै, विगत आठ वर्षदेखि निरन्तर आफ्नो अस्तित्व देखाउँदै आइरहेछ । त्यसै परिप्रेक्ष्यमा अङ्क १, १२, १३ र ३५ जस्तै यसपल्ट पनि समीक्षा अङ्कको पुनरावृत्ति भएको छ ।

★ सम-आलोचना, वास्तवमा बराबर-समतुल्य तुलनात्मक विस्तृत विवरण हुनुपर्ने हो र टिप्पणी, स्तुति, आलोचना, विश्लेषण, समीक्षा हुँदै हुँदै सम-आलोचना बनेको हो समालोचना विधा । गुणावगुणलाई समतुल्य दृष्टिले विविध सिद्धान्तका आधारमा एवं तुलनात्मक शैलीमा स्तुति र आलोचनालाई निष्पक्ष उतार्नु नै वास्तविक समालोचना वा समीक्षा हो, तर आजकल लेख्ने पढ्ने दुवैले सबै कुरामा मितव्ययिता भनेर पो हो कि ? खै के हो, के हो ? गाली वा प्रशंसाको लागि लेखिएको टिप्पणी वा परिचयात्मक लेखोटलाई समालोचना भन्न थालेको पनि देखिएको छ । पाठक वा समीक्षकले पारदर्शी रूपमा गुण र दोषलाई केलाएर कतै नढल्की, निष्पक्ष र स्पष्ट पुस्तकलाई पढ्न-बुझ्न-लेख्न छाडेका पो हुन् कि ? वा समालोचनाकै स्थापित मान्यता, भेद, उपभेद आदिमै फेर बदल वा थपघट पो भएका हुन् कि ? जे होस् यसपल्ट पनि कुन कुन के के हुन् खुट्याउने काम भने विद्वान् पाठककै हातमा छाडिएको छ ।

★ **हाम्रो अभियान विधागत अभियान** भनेर **वैजयन्ती**ले विभिन्न विधाको संवर्द्धनका लागि साहित्यका सबै खाले विधालाई समावेश गर्दै आएको कुरा सर्वविदित छ । प्रत्येक विधाको विषयमा सैद्धान्तिक परिचयका रूपमा विद्वान् स्रष्टाद्वारा लेखिएको पुछारको पातोले निरन्तर सम्बन्धित विधाको धेरथोर आरम्भ र विकासक्रमलाई प्रस्ट पार्ने कोसिस गरेकै छ ।

★ **वैजयन्ती**लाई माया गरेर आफ्ना रचना उपलब्ध गराउनुहुने सम्पूर्ण स्रष्टाहरूमा वैजयन्ती परिवार हार्दिक आभार प्रकट गर्दछ । यसका साथै आगामी दिनमा पनि सम्पूर्ण लेखक-साहित्यकार एवं पाठकहरूबाट स्नेह, सद्भाव र सहयोग प्राप्त हुने नै छ भन्नेमा हामी विश्वस्त छौं ।

★ एक ठाउँमा प्रकाशित भइसकेको रचना वैजयन्तीलाई नपठाउन पनि **वैजयन्ती** परिवार अनुरोध गर्दछ ।

संस्कृति-१, एकाङ्की-१, पूर्वस्मृति-१, लघुउपन्यास-१, लघुकथा-१, गजल-१,  
चाड/पर्व-१, विदेशयात्रा-२, मुक्तक-२, संस्मरण-३, स्वदेशयात्रा-३,  
राष्ट्रिय-व्यक्तित्व-३, निबन्ध-३, गद्यकविता-३, कथा-४, समीक्षा-५,  
छन्दकविता-६ ओटा अङ्कहरू निकालिसकेको  
**साहित्यिक पत्रिका वैजयन्तीको**  
४२ औं अङ्क **छन्दकविता**

★ **शब्दार्थ प्रकाशनको वेब साइटमा वैजयन्तीका सबै अङ्क 'डाउनलोड' गर्न** मिल्ने गरी राखिएका छन् ।

## यस अङ्कमा

क्रम	समालोचक	पृष्ठ
१.	'नेपाल'को 'एकसय पैतीस उपनिषत्सङ्ग्रह'को अध्ययन प्रा. डा. कृष्णप्रसाद दाहाल	५
२.	'एउटी अर्की लाउरा'को वस्तुविन्यास प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा	१०
३.	'बदलिँदो क्षितिज' उपन्यासको अन्तर्वस्तु ज्ञानु अधिकारी	२५
४.	बुनु लामिछानेका पाँच काव्यकृतिको अध्ययन एवम् विश्लेषण डा. दामोदर ढकाल	३२
५.	'कथा वाटिका' : सौन्दर्य चेतना उन्मुख कथा मालिका प्रा. डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल	४७
६.	'रमिला नानीभित्रका विषय वस्तु र भाव डा. दुर्गाप्रसाद दाहाल	५६
७.	कृष्ण बजगाईंको 'कमरेड भाउजू' माधव घिमिरे	८५
८.	एक सय एक कविहरूका एक सय एक कवितामा अधिबिम्बित कवि सिद्धिचरण प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	९०
९.	मानव जीवनको रहस्योद्घाटनमा 'अभिनवन काव्य' डा. लेखप्रसाद निरौला	९६

## स्थायी स्तम्भ

पुछारको पातो : समालोचनाको सिद्धान्त	प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा	१०९
हाम्रा केही पुस्तक पसलहरू :		१३५
पठनयुक्त केही पुस्तकहरू :		१३९

## अब हाम्रो पालो

छन्दकविता, संस्मरण, निबन्ध, गजल, लघुकथा - अङ्कहरू ।

## वैजयन्ती स्रष्टा सम्मानद्वारा सम्मानित व्यक्तित्वहरू

अङ्क १. प्रा.डा.कपिल अज्ञात (समीक्षा)	अङ्क २. राजेश्वर देवकोटा (पूर्वस्मृति)
अङ्क ३. बुनू लामिछाने (राष्ट्रिय व्यक्तित्व)	अङ्क ४. उर्मिला लामिछाने (नीतिकथा)
अङ्क ५. डा. शैलेन्द्रप्रकाश नेपाल (छन्दकविता)	अङ्क ६. भीष्म उप्रेती (स्वदेशयात्रा)
अङ्क ७. युवराज नयाँघरे (स्वदेशयात्रा)	अङ्क ८. डा.रामप्रसाद ज्ञवाली (छन्दकविता)
अङ्क ९. प्रा.डा.जयराज पन्त (चाडपर्व)	अङ्क १०. कन्हैया नासननी (विदेशयात्रा)
अङ्क ११. भुवनहरि सिग्देल (प्रणयकथा)	अङ्क १२. प्रा.डा.दुर्गाप्रसाद अर्याल (समीक्षा)
अङ्क १३. प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा (समीक्षा)	अङ्क १४. रामेश्वर राउत 'मातृदास' (गद्यकविता)
अङ्क १५. डा. घनश्याम न्यौपाने (संस्मरण)	अङ्क १६. प्रदीप नेपाल (संस्मरण)
अङ्क १७. प्रा. शिवगोपाल रिसाल (छन्दकविता)	अङ्क १८. विजय चालिसे (निबन्ध)
अङ्क १९. प्रकाशमणि दाहाल (निबन्ध)	अङ्क २०. श्रीओम श्रेष्ठ रोदन (संस्मरण)
अङ्क २१. रामप्रसाद पन्त (स्वदेशयात्रा)	अङ्क २२. मञ्जुल (विदेशयात्रा)
अङ्क २३. नारायण निरासी (छन्दकविता)	अङ्क २४. शशी थापा 'पण्डित' (संस्कृति)
अङ्क २५. किशोर पहाडी (लघुकथा)	अङ्क २६. ललिता दोषी (एकाङ्की)
अङ्क २७. गीताकेशरी (लघुउपन्यास)	अङ्क २८. राधेश्याम लेकाली (गद्यकविता)
अङ्क २९. चन्द्रकान्त आचार्य (राष्ट्रियव्यक्तित्व)	अङ्क ३०. देवी नेपाल (छन्दकविता)
अङ्क ३१. अमरकुमार प्रधान (राष्ट्रियव्यक्तित्व)	अङ्क ३२. दिव्य गिरी (मुक्तक)
अङ्क ३३. सुषमा मानन्धर (कथा)	अङ्क ३४. वूँद राना (गजल)
अङ्क ३५. प्रा.राजेन्द्र सुवेदी (समीक्षा)	अङ्क ३६. नरेन्द्र पराशर (छन्दकविता)

के तपाईंलाई थाहा छ ?

२०७१ को वर्ष पुस्तक आइसकेको छ र

हामी २०७२ वर्ष पुस्तकमा जुटिसकेका छौं ।

२०७२ वैशाखदेखि चैत्रसम्म निस्केका पुस्तकहरूको हामी

टिप्पणीसहित परिचय प्रकाशन गर्दै छौं ।

हामीलाई टिप्पणीका लागि पुस्तक वा

परिचयका लागि जानकारी उपलब्ध गराउनुहोस् ।

साहित्य सर्वद्वन केन्द्र

शब्दार्थ प्रकाशन

चाबेल गणेशस्थान, काठमाडौं

४४९७३५१/९८४१४९६१०३

## वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल' को एकसय पैतीस उपनिषत्सङ्ग्रहको अध्ययन

प्रा. डा. कृष्णप्रसाद दाहाल

वाग्देवीका वरदपुत्रको नाम हो वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल' । जसको सम्पूर्ण वय नै भाषा, साहित्य, धर्म, दर्शनमा अविच्छिन्न रूपमा साधनारत छ, त्यस्ताका बारेमा म जस्तो अल्पज्ञले के लेख्नु ? न लेखीकन बस्न पनि मन लागेन । १३५ उपनिषत् सङ्ग्रहको अध्ययन गरिसकेपछि मभित्र अथाह श्रद्धाको पारावार उर्लन थाल्यो । वसन्त शर्माको बौद्धिक उचाइले मलाई साष्टाङ्ग दण्डवत् नै गरायो । वसन्तकुमार शर्मा यो युगका ब्रह्मर्षि नै हुन् । उनको बौद्धिक र आध्यात्मिक आलोकबाट यो भारतवर्ष नै धन्य भएको छ । इतिहासमा वसन्त शर्मा जस्ता मानिस धेरै कम जन्मन्छन् । जसको जीवनको लक्ष्य नै मानवसेवामा व्यतीत भइराखेको छ । शरीरले वयको सीमा नाघिसकेको छ । अध्ययन र लेखन भने अभै पनि युवा जोश र जाँगरले भरिएको छ । वृद्धत्वले उनको साधनामा अलिकति पनि कमि आएको छैन ।

२००८ सालदेखि पुस्तकाकार कृति प्रकाशन गर्न थालेका शर्माका ६० ओटा भन्दा बढी कृति प्रकाशित भइसकेका छन् । उनको सबैभन्दा पहिले प्रकाशित भएको कृति 'युगको वारिस' (लघुनाटक २००८) हो । प्रायः सबैजसो विधामा कलम चलाएका उनको लेखनको खास क्षेत्र चाहिँ भाषा (शब्दकोश) नै हो । यस आलेखमा शर्माद्वारा अनुवाद गरिएको 'एकसय पैतीस उपनिषत्सङ्ग्रह' को अध्ययन गरिएको छ । २०७० साल वैशाख, रामनवमीका दिन सार्वजनिक भएको यस कृतिभित्र अनुवाद कलाको यथेष्ट आलोक प्राप्त गर्न सकिन्छ । वृहदारण्यकोपनिषत् र छान्दोपनिषत् यस सङ्ग्रहभित्र समावेश गरिएको छैन । यी दुवै उपनिषत्को आकार अलिक ठूलो भएर होला अनुवादकले अन्य कुनै सन्दर्भ र प्रसङ्गमा अनुवाद गर्ने सोच राखेका होलान् ।

'वेद' ज्ञान हो । वेदको गर्भबाटै उपनिषद्को जन्म भएको हो । वेदमा भएको ज्ञानलाई उपनिषत्ले बोधगम्य तुल्याएको हुन्छ तसर्थ "उपनिषत् वेदान्तको सारतत्त्व हो । वेदान्तको सारतत्त्व नै उपनिषत् हो । यी दुई एक-अर्काका पूरक

हुन् । उपनिषत् वैदिक सनातन चिन्तन परम्पराको सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि हो । दार्शनिक ज्ञानको मूल स्रोत नै उपनिषत् हो भन्नु अत्युक्ति होइन । उपनिषत्ले शान्ति एवम् विश्वबन्धुत्वको ठूलो पाठ पढाएको छ । सम्भवतः आध्यात्मिक एवम् दार्शनिक चिन्तन - परम्परामा जति गहिरिएर सूक्ष्मातिसूक्ष्म सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेको छ उपनिषत्ले, त्यति दार्शनिक चिन्तन विश्वका अन्य कुनै पनि दर्शन एवम् आध्यात्मिक साहित्यमा पाइँदैन । मानव मस्तिष्कले भेट्टाउन सक्नेसम्मको खोज र अनुसन्धानको परिणाम पाइन्छ उपनिषत्मा । अतः उपनिषत् ज्ञानको भण्डार हो । चिन्तन धाराको शिखर हो, बौद्धिक प्रखरताको समुद्र हो, अनि मानवीय मूल्य, मान्यता, आदर्श र जीवन शैलीको पराकाष्ठा हो (रिसाल, २०७०) । उपनिषत्को यही महत्त्वलाई दृष्टिगत गरेर वसन्तकुमार शर्मा नेपालले संस्कृत भाषामा लेखिएको उपनिषत् सङ्ग्रहको नेपालीमा अनुवाद गरेका हुन् । संस्कृत नपढेका र नजान्नेका लागि नेपाली भाषामा अनुवाद गरिएको यस ग्रन्थले ज्ञानका पिपासुको भोक शान्त गराउन सक्छ भन्ने कुरामा दुई मत हुँदैन । उपनिषदीय शान्तिपाठद्वारा ग्रन्थको शुभारम्भ गरिएको छ । 'ॐ वाङ् मे मनसि' 'ॐ पूर्णमदः पूर्णमिदं' 'ॐ सह नावतु ।' 'आप्यावन्तु ममाङ्गानि' 'ॐ भद्रं कर्णेभिः' मन्त्रहरूको अनुवाद गरेर लेखकले शान्तिपाठको महत्त्वमाथि प्रकाश पारेका छन् । लेखक शर्माले प्रत्येक उपनिषत्मा भएका संस्कृतका कवितात्मक श्लोकलाई नेपालीमा अनुवाद गरेका छन् -

**अ देखि 'क्ष' तकै सारा वर्णका जीउको शुभ  
अशरीरक कैवल्य परम्पद भजू अब ॥**

यो 'अक्षुमालिकोपनिषत्' को श्लोक हो । यस किसिमका थुप्रै श्लोकहरू यहाँ आविष्कार गरिएका छन् । जुन उपनिषत्लाई कवितात्मक भावमा समेटिएको छ, सोही अनुरूप नेपाली कवितामा उतार्ने कार्य नेपालले गरेका छन् -

**सच्चा सन्यास विज्ञान भए वैकुण्ठ पाउँछ ।  
तसर्थ ब्रह्मप्राप्त्यर्थ ब्रह्मत्वै चिन्नु पर्दछ ॥**

गद्यमा र पद्यमा समान गति बनाएका नेपालले ज्ञान - विज्ञानको राशिलाई एक एक गरेर नेपाली भाषामा उतार्ने साहसिक कार्य गरेका छन् । पैतीसौं उपनिषत् हंसोपनिषत्को मूल भावलाई यसरी उतारिएको छ :

**विशुद्ध मुटुमा बस्ने हो हंसोपनिषत् मह !  
न आधार निराधार भन्छ ब्रह्मै म हुँ खुद !**

उपनिषत् भन्नु नै ज्ञान हो । अज्ञान नष्ट गरेर ज्ञानको प्रकाश फैल्याउने काम उपनिषत्ले गरेको हुन्छ । "वेदका तीन काण्डमध्ये उपनिषत् ज्ञान काण्ड हो । वेदमा जम्मा एक लाख मन्त्र छन् । असी हजार मन्त्र कर्मकाण्डपरक छन् ।

सोद्द हजार मन्त्र उपासनापरक छन् भने बाँकी चार हजार मन्त्र ज्ञानपरक छन् र यही ज्ञानपरक मन्त्रलाई उपनिषत् भनिन्छ (रिसाल, २०७२) ।"

प्रारम्भको अक्षमालिकोपनिषत्मा यसको जप वा पाठ गर्नाले तुरुन्त सिद्धि प्राप्त गर्न सकिने कुरा बताइएको छ । आँखाका रोगीले अक्षुपनिषत् पाठ गरेमा आँखा सम्बन्धी सम्पूर्ण रोग हटेर जान्छ भन्ने कुरा भगवान् श्री सूर्यनारायणले बताउनुभएको छ । अथर्वशिखोपनिषत् भित्र ॐ को महत्त्वमाथि प्रकाश पारिएको छ :

**ॐ कारार्थ लिई चम्की तुर्योङ्कार प्रभा लिँदो  
त्रितुर्य-सुख आनन्द आत्मार्थै सोच्छु है म यो ॥**

ॐ कार नै सर्वप्रथम प्रयोगमा उत्रेको ध्यान हो । ॐ कार स्वयम्मा परब्रह्म हो भनी प्रकाश पारिएको छ । आचमनोपनिषत्मा आचमन गर्ने विधिको सम्बन्धमा चर्चा गरिएको छ : "हात-पाउ तिघ्नासम्म पखालेर, पूर्व वा उत्तर फर्केर, शिखा बाँधेर तयार बनेोस् । यज्ञोपवितधारी व्यक्ति (ब्राह्मण) का हातमा पाँच तीर्थ हुन्छन् : बूढी औलाको टुप्पोमा देवतीर्थ, कान्छी औलाको फेदमा आर्षिक (ऋषि) तीर्थ, बूढी र चोरको माभ्र भागमा पैतृक तीर्थ, बूढीको फेदमा ब्रह्मतीर्थ, बीच हत्केलामा अग्नितीर्थ । नबसीकन, नहाँसीकन, भुन भुन गर्दै पनि हैन, रौंहरू हल्लेर समेत पनि हैन, गोकर्णकृति (बूढी र साहिली संयुक्त हुँदा गोकर्णतीर्थ) माषमग्न जल (भुमरीको पानी) । त्यसै ढङ्गले तीनपटक अचाओस् ! पहिलो अचाइले ऋग्वेद, दोस्रो अचाइले यजुर्वेद, तेस्रो अचाइले सामवेद प्रसन्न पारोस् । तल्लो-माथिल्लो ओठको अचाइले अथर्ववेद प्रसन्न पारोस् ! अग्निपुत्र (अचाइएको) मुखले सबै थोक चोख्याउँछ । पाउ र आँखा पुछ्नाले चन्द्र-सूर्य, नाभि पुछ्नाले पृथ्वी, नाभि मास्तिर पुछ्नाले विष्णु, शिरले रुद्र, तालुले कुबेर, यसरी सम्पूर्ण देवता प्रसन्न होऊन् ! हुन्छन् (नेपाल, २०७० : १०३) ।" हिन्दु सनातन धर्ममा आचमनको ठूलो महत्त्व रहेको छ । ईशावास्योपनिषत्मा मान्छे भएर जन्मेपछि के-के कर्म गर्दा उत्तम हुन्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ - "यस लोकमा कर्म गरी-गरी नै शतायुष्य पार गर्ने इच्छा (जिजीविषा) राख्नु पर्छ । यस्तो जिजीविषा बाहेक अर्को इच्छा वा शक्ति नै मनुष्यमा छैन । यसो गरेमा मात्र अशुभ कर्महरूले घेर्ने पाउँदैनन् । अर्थात् लोकोपकारी कर्महरू गरी मानवीय आयु समाप्त गरिदिन्छु भनेर निरन्तर लागि रहने जिजीविषावाला मनमात्रै विषय-प्रपञ्चको हिलोले लतपतिदैन तसर्थ जिजीविषा परमात्मा प्राप्तिको पवित्र मार्ग हो (नेपाल, २०७० : १२६) ।" नेपालको अनुवाद कलामा मौलिकता प्राप्त गर्न सकिन्छ । मूल पाठलाई स्पष्ट पार्न अनेकौं उदाहरण दिन पछि परेका छैनन् ।

मृतात्माको शरीर कसरी तयार हुने गर्दछ भन्ने सन्दर्भमा पिण्डोपनिषत्मा व्याख्या गरिएको छ : "एक दिन देवता र ऋषिहरू भेला भई ब्रह्माजीसँग सोधे-

हे भगवन्, मृतकको उद्देश्य राखेर दिइएको पिण्ड अप्राणीमा पुगिसकेका पञ्चात्मक (पञ्चतत्त्वमय) देहबाट पाँचै तत्त्वहरू पाँचै टुक्रामा बाँडिएर पाँचतिर हराइसकेपछि हंससमेतले शरीर छाडेर कहाँ-कहाँ गइसकेपछि त्यो कहाँ व्यवस्थित भएर बस्छ ? अनि ब्रह्माले उत्तर दिए - 'त्यो हंस पानीमा तीन दिन, अग्निमा तीन दिन, आकाशचारी भएर तीन दिन, वायुमा मिसिएर एक दिन बस्दछ । पहिलो पिण्डले त्यस हंसको कलाहरूको सम्भव (सिर्जन) हुन सक्छ भने दोस्रो पिण्डले मासु-छाला-रगतको सिर्जना गर्न सक्छ । तेस्रो पिण्डले हंसको मति बन्न पुग्छ भने चौथो पिण्डबाट हाड र मासी बन्न थाल्छ । पाँचौं पिण्डले हात, औंला, टाउको मुखहरू तयार हुन्छन् भने छैटौं पिण्डले हृदय (मुटु-कलेजो, आदि) घाँटी र तालुको निर्माण हुन पुग्छ । सातौं पिण्डले दीर्घायु दिलाउँछ भने आठौं पिण्डले तागतिलो बोलीलाई पुष्ट पारिदिन्छ । त्यस्तै क्रमले नवौं पिण्डले समस्त इन्द्रियहरूको समाहृति अर्थात् भेला र यथास्थान प्राप्ति गराउँदछ भने दशौं पिण्डले अस्तित्व कायम र उफ्रनु, फर्कनु, उड्नु, तर्नु, नाघ्नु आदि सबै शक्ति भरिदिन्छ । शरीर भन्नु नै पिण्ड-पिण्डको एक-एक सङ्कलित रूप पिण्डै हो, तसर्थ पिण्डदान गर्नाले त्यसको निर्माण वा सम्भव हुन सक्छ (नेपाल, २०७० : ३७५-३७५) ।' धेरैलाई पिण्डका बारेमा ज्ञान छैन । पिण्डको शास्त्रीय र वैज्ञानिक महत्त्व के-कस्तो छ ? त्यसका सम्बन्धमा अनुवादकले राम्ररी प्रकाश पारेका छन् ।

गुरुभक्ति के हो ? यसका बारेमा 'शाठ्यायनीयोपनिषत्मा व्यापक चर्चा-परिचर्चा गरिएको छ । विद्वान् नेपालले पद्यमा अनुवाद गरेर यसको महत्त्वलाई अभ्रै तीव्र पारेका छन् :

**गुरुभक्ति महान् हुन्छ मुक्ति साधक कर्ममा  
शिक्षा-दीक्षा समीक्षामा गुरु चाहिन्छ सज्जन ।  
देवता पितृमा जस्तै गुरुमा पनि भक्ति त  
महत्त्वपूर्ण पो हुन्छ, गतिले गति पाउँछ ।  
धर्म, गति, मति, ज्ञान गुरुबाट सकार्दछ  
शिष्य त्यो सर्वथा योग्य आफूलाई तुल्याउँछ ।  
गुरु तत्त्व त पाइन्न विनीति नभएपछि ।  
पाइन्छ गुरुको तत्त्व परप्रिय भएपछि ॥**

यसरी विद्वान् अनुवादक नेपालले उपनिषत्लाई पिएर नेपाली भाषामा त्यसको महत्त्व बुझाउन सफल भएका छन् । बडो मिहिनेत पूर्वक मूल पाठको मूल भावलाई कतै पनि नछुटाइकन जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरेका छन् । कतिपय ठाउँमा त लेखकको विराट् प्रतिभाले अभ्र सुन्दरता थोपरेको छ । मुख्यतः उपनिषत् जस्तो कठिन ग्रन्थलाई नेपालीमा अनुवाद गरेर नेपाली अनुवाद

परम्परालाई अभ्र अगाडि बढाउने काम गरेका छन् । लेखक नेपालको - "उपनिषत्मा प्रवेश गर्नु महान् तपस्या हो, साधना हो । साधारण व्यक्तित्वको उपनिषत्मा गति नै हुँदैन, फेरि हिम्मत पनि हुँदैन । कतिको श्रद्धा पनि हुँदैन तर शर्माज्यूमा यी सबै कुरा छन् त यस्तो र भयानक भीमकाय ग्रन्थ हामी पाठकको अगाडि प्रस्तुत छ । नेपाली वाङ्मयमा यसले उपनिषत्को समृद्ध युग ल्याएको छ (रिसाल, २०७०) ।" यसका लागि उनी मुरी-मुरी धन्यवादका पात्र बनेका छन् । ८३३ पृष्ठमा तयार पारिएको यस ग्रन्थले भक्ति, ज्ञान र सदाचारको महत्त्वलाई जाज्वल्यमान गराएको छ । यो यस ग्रन्थको विशिष्ट पक्ष हो । नेपाली भाषामा तयार गरिएको यस ग्रन्थले नेपालीमा पनि उत्कृष्ट र सुन्दर अनुवाद हुन सक्छ भन्ने सप्रमाण पेश गरेको छ । त्यो भाषा समृद्ध मानिन्छ, जब त्यसमा विश्वका महत्त्वपूर्ण र उत्कृष्ट कृतिहरू अनुवाद हुने गर्दछन् । त्यसमा पनि संस्कृत भाषालाई उताउँ जाने हो भने नेपाली भाषा, विश्वका समृद्ध भाषाको हाराहारीमा उभिन समय लाग्ने छैन भन्दै वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'को स्तुत्य कर्मको वन्दना गर्दै विश्राम लिन्छु ।

सिफल, काठमाडौं ।



## शब्दार्थ प्रकाशनले

**१९ थरी शब्दकोश प्रकाशन गरिसकेको छ र  
अब अरू १२ थरी प्रकाशन गर्दै छ ।  
के तपाईं पनि कोशकार हुनुहुन्छ <  
cf^gf]शब्दकोश प्रकाशन गर्न इच्छुक हुनुहुन्छ <**

## आउनुोस् !

**वैजयन्तीको साथ यी साहित्यिक पत्रिका पनि पढौं :  
रचना, अभिव्यक्ति, दायित्व, शब्दसंयोजन, सुलेख,  
नवप्रज्ञपन, हिमाली गुराँस, शब्दाङ्कुर, कपन-बानेश्वर ।  
साहित्यिक पुस्तक-पत्रिका सप्लायर्स**

चाबेल गणेशस्थान, काठमाडौं, नेपाल  
०१-४४९७३५१/९८४१-१४४९६७

## ‘एउटी अर्की लाउरा’को वस्तुविन्यास

प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा

### १. पृष्ठभूमि

विज्ञान र प्रविधि विषयमा खेल्ने कन्हैया नासननी (जन्म : २००३ पनौती, काभ्रे, हाल : काठमाडौं) साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने चर्चित साहित्यकार हुन्। यिनले कथा, उपन्यास, नियात्रा र बाल साहित्यका कृतिहरूको रचना गरेका छन्। नासननीका चार उपन्यास तीन कथासङ्ग्रह, एक नियात्राकृति र पाँच बालसाहित्यका कृतिहरू प्रकाशित छन्। यिनका क्लियोपाट्रा र रातो आँसु उपन्यास बढी चर्चित छन्। ‘मुटुका कथाहरू’ कथासङ्ग्रहबाट यिनको कथालेखन प्रकाशित हुन थालेको हो र अहिले उनी नयाँ रूपको ‘एउटी अर्की लाउरा’ कथासङ्ग्रह लिएर देखा परेका छन्। नयाँ-नयाँ प्रकृतिको वस्तुसंयोजन र प्रकृतिको नयाँ कथाशिल्पले यिनका कथाहरू बढी रुचिकर बनेका छन् र पाठकहरूका सामु लोकप्रिय छन्।

लगभग दुई दशकदेखि आख्यानशिल्पी कन्हैया नासननी र उनका कृतिसँग म परिचित भएको छु। साहित्यिक गोष्ठीहरूमा हाम्रो भेट भइरहन्छ र उनको सौम्य, शान्त र निश्चल तथा सिर्जनशील प्रकृतिले म लोभिएको पनि छु। उनको ‘क्लियोपाट्रा’ उपन्यास पढेदेखि नै नासननीको आख्यान बुझ्ने शैलीले मलाई आकर्षित गरेको हो। सरल र स्वचालित बोलचालको भाषामा कथाकथन गर्ने शैली उनमा छ। उनका कथाहरू आफ्नै रूपका छन् र चित्रात्मक वर्णन गरेर विषयबारे सहज सम्प्रेषित गर्नु उनको विशेषता पनि हो। यस रूपमा कन्हैया नासननीको ‘एउटी अर्की लाउरा’ कथासङ्ग्रहको वस्तुविन्यास र प्रस्तुतिलाई मोटामोटी अध्ययनमा यो लेख अग्रसर छ।

### २. कृति परिचय

‘एउटी अर्की लाउरा’ शीर्षक कथासङ्ग्रह शब्दार्थप्रकाशन चाबहिलबाट २०६७ सालमा प्रकाशित आख्यान कृति हो। यसका कथाकार कन्हैया नासननी हुन्। यसमा मुलुकभित्रका छ र मुलुकबाहिरका चार गरी जम्मा दश कथाहरू सङ्कलित छन्। आफ्नै देश नेपालको परिवेश र जीवन भोगाइलाई आधार

बनाएर रचिएका कथाहरू मुलुक भित्रका हुन् भने देशबाहिरको परिवेश र जीवन शैलीलाई आधार बनाएर रचिएका कथाहरू मुलुक बाहिरका हुन्। मुलुक मर्मको परिवेशमा रचिएका कथा हुन् - (१) सालिक र प्रतिमाहरूसँगको एक रात, (२) इन्द्रावतीको प्रवाहमा, (३) जोइटिङ्ग्रे, (४) गोपाल दाइ, (५) रोयल अर्किडको गुच्छा र पेम्बा डोलमालाई (६) एउटी अर्की डायना। यसै गरी मुलुक बाहिरका परिवेशमा आधारित कथाहरू हुन् - (१) क्लिस्टोफर लोरेन्जोको भायोलिन (२) भाइ भेटेर आएकी यौन दासी (३) दगेस्तानका निशानाबाज जोडी (४) एउटी अर्की लाउरा। यी दुई पृष्ठभूमिका कथाले सम्बन्धित समाजको समसामयिक चित्र प्रस्तुत गरेका छन्।

कथाकार नासननीको कथाकथनका प्रायः त्यस शैलीलाई अँगालेका छन्। सानो घटना वा कार्यव्यापारलाई पनि विभिन्न कोणबाट स्पष्ट पाउँदै फैलाएर प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति उनमा छ। परिवेश चित्रणमा पनि कथाकारले धेरै शब्द खर्च गरेका छन्। त्यसैले पनि कथाको आयाम लम्बिएको हो। कथागत आयाम लम्बिए पनि वस्तुविन्यासमा पाइने कौतूहल र उत्सुकताले गर्दा सहज पठन अभिरुचिलाई बढाएकै छन् र पत्यारलाग्दा भएका छन्। कुनै पनि कथा पढेर सुरु गरेपछि अन्त नहुँदासम्म छाड्न मनले मान्दैन। आफ्ना कथातर्फ पाठकलाई तान्ने खुबी उनको आख्यानीकरणमा छ र त्यसैले पनि यी कथाहरू अभिरुचिका साथ पढिन्छन्। कथाका तन्तुमा घटना र चरित्रलाई बुन्दै सुगठित कथाको बनोटमा कथाकार सक्षम छन् र यही प्रविधिले गर्दा यिनका कथाहरू पुष्ट र पूर्ण बनेका छन्। कार्य-कलापको क्रमिक विन्यासले पाठकको रुचि जमाइदिने काम गरेको छ। इतिहासलाई छोएर होस् अथवा वर्तमानलाई नियालेर होस्, सुरुचिपूर्ण कथालेखन कथाकारको प्राप्ति पनि हो।

कन्हैया नासननी सामाजिक कथा लेख्छन्, यसै धर्तीका कथा लेख्छन्। चरित्रहरू यसै समाजबाट लिइएका छन्। परेवाका जोडी हुन् अथवा मृत व्यक्तिका सालिक र प्रतिमाहरू, यहाँ जीवन बनेर आफ्नो चरित्र प्रस्तुत गरेका छन्। आफ्नो इतिहास खोल्छन् वर्तमानप्रति दुखेसो जनाउँछन् र सुधारका लागि प्रेरणा दिन्छन्। मानव-जीवनका संवेदनाहरूलाई परेवाका जोडीले समेत व्यक्त गरेका छन्। छोटो-छोटा सटीक संवाद छन्। पात्र अनुकूल स्वाभाविक संवादको आयोजना छ। कथाको गति स्वस्फूर्त प्रकृतिको छ। सहज, सुबोध र सहज सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग छ। प्रसङ्गवश कतैकतै संवादमा अङ्ग्रेजी भाषाको पनि प्रयोग भएको छ। पढेलेखेका कतिपय युवा जवानले आफ्नो भनाइमा जोड दिन अङ्ग्रेजी भाषामा उखान र उद्धरणको संयोजन गरेको देखिन्छ। व्यवहारमा पनि कतिपय एफ. एम. र नेपाली टी भी च्यानलहरूमा

समेत अङ्ग्रेजी भाषाका शब्द र पदावली मिसाएर नेपालीमा संवाद गर्ने गरेको देखिएको छ । यस्तो छासमिस संवाद राम्रो मानिँदैन तैपनि भएकै छ । त्यसैको प्रभाव यी केही कथामा परेको प्रतीत हुन्छ । पात्रका नामहरू परिवेश अनुसार नेपाली, अङ्ग्रेजी, नेवारी र रसियन भाषाका परेका छन् । यी कथामा कुनैले इतिहास चिनाएको छ, कुनैले वर्तमान बोलेको छ । पारिवारिक समस्या, यौन आकर्षण, प्रेम प्रणय, शोषण अवहेलन, पितृरतिग्रन्थि, सङ्गीतप्रेम, पागल प्रकृति, आत्महत्या जस्ता विविध विषयलाई सार वस्तुका रूपमा लिएर समाजका घटना र परिवेशबाट विषयलाई तन्काउँदै कथाको रूप दिने चाहना कथाकारमा रहेको अनुभव हुन्छ । जे होस्, समाजचित्रणको बृहत्तर उद्देश्य लिएर यी कथाहरू रचिएका छन् र यिनकै वर्तमान जटिल तथा आत्मकथा समाजको पनि रोचकताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ३. कृतिमा निहित अन्तर्वस्तु

मुलुकभित्र र मुलुक बाहिरका समाज तथा जीवन यात्रालाई वस्तु बनाएर 'एउटी अर्की लाउरा' कथा सङ्ग्रहका कथाहरू संयोजित छन् । सोही अनुकूल कार्यव्यापार र चरित्र विन्यास गरेर कथाहरूको तर्जुमा गरिएको छ । कथा कथन कौतूहलपूर्ण छ र पात्रहरू उद्देश्य अनुकूल छन् । विशाल परिवेशको पर्दामा घटना, पात्र र कार्यव्यापारको प्रदर्शन गरिएको छ । कतै परिवेशलाई, कतै कथावस्तुलाई र कतै चरित्रलाई प्रश्रय दिएर कथाको संरचना भएको छ । कृति र कृतिमा निहित अन्तर्वस्तुलाई सङ्क्षेपमा निम्नलिखित अनुसार वर्णन गरिएका छन् ।

#### (१) सालिक र प्रतिमाहरूसँग एक रात

सालिकलाई सङ्केत पाँच बनाइएको यो कथा अतिथयार्थवादी सामाजिक-कथा हो । यथार्थभन्दा पर मनोगत यथार्थको चित्रण गरेर इतिहासलाई चियाउने प्रवृत्ति अनि यथार्थवादको गन्तव्य पनि हो । यसमा चेतन व्यक्तिको अचेतन वा जड सालिक र प्रतिमासँग संवाद गराइएको छ ।

सालिक र प्रतिमाहरू जागा भएर आफ्नो अतीत सम्झँदै अझ चेतन व्यक्तिसँग संवाद गरे कस्तो होला ? उनीहरूका असन्तुष्टि के होलान् ? कस्तो सुभाष देलान् ? यसैको उत्तर स्वरूप यहाँ अर्ध चेतन तहको संवादको तर्जुमा गरिएको छ । यथार्थ जगतले नपत्याए पनि मनोजगतमा यस्ता स्थिति भएकै हुन्छन् । 'मेघदूत' खण्डकाव्यमा पनि पत्नीवियोगले पीडित यक्षले पत्नीछेउ आफ्नो विलौना र बेचैनी पुन्याउन बादललाई दूत बनाई पठाएको छ । नेपाली साहित्यमा विजय मल्लको 'पत्थरको कथा' एकाङ्कीमा यसरी नै पत्थर वा (मृत

पङ्क्ति) का बीच संवाद गराइएको छ ।

प्रथम जन आन्दोलन भएको दश वर्षपछि 'म' पात्र अर्धरात्रिमा गठेमङ्गलका दीन नयाँ सडक पुगेका हुन्छन् । त्यहाँ 'म' पात्रलाई लक्ष्य गरेर जुद्ध समशेरको सालिकले देशलाई प्रजातन्त्र नफापेको उद्घोष गर्छ । 'म' पात्रसँग केही कुरा हुन्छ । 'म' पात्र सहीदगेतर्फ लाग्छन् । त्यहाँ ९७ सालका चार सहिदका प्रतिमाले समसामयिक राजनीतिक असन्तोष व्यक्त गर्छन् । भद्रकालीमा अनशन बसेको मानिस देखिन्छ । सिंहदरबार अगाडि पृथ्वीनारायण शाहको 'म' पात्रको दृष्टि जान्छ । पृथ्वीनारायण शाहको सालिकले पनि नेपाललाई चारवर्ष, छत्तीस जातको फूलबारी हो भन्दै राष्ट्रियता सबल हुनुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दा महेन्द्रको सालिकले पनि राष्ट्रिय भावनाको सङ्केत दिएको छ । त्यसपछि भानुभक्तको प्रतिमासँग कवितामै कुराकानी हुन्छ । तत्पश्चात् रानीपोखरी हेर्न पुगेका 'म' पात्रलाई भिसमिसे बिहानमा प्रहरीले आत्महत्या गर्न लागेको मानिस भनेर पक्रन्छन् र कथा पनि अन्त हुन्छ ।

#### (२) इन्द्रावतीको प्रवाहमा

गाउँघरमा जनद्रोही फटाहाहरूले के कसरी गरीबको शोषण गरेका हुन्छन् र मालिकलाई रिभाउन गरीबले ज्यानै समेत गुमाउनुपरेको अन्तर्वस्तुलाई 'इन्द्रावतीको प्रवाहमा' भन्ने कथाले स्पष्ट पारेको छ । वीरे माझी इन्द्रावती नदीमा जाल हानेर अनि सुड्मा थापेर माछा छोप्दै जीविका चलाउने बासिन्दा हो । छिमेकी बअतेबाट उसले तीन-चार जनासहित साइँला काजी गाउँमा आएको चाल पाउँछ र उनलाई इन्द्रावतीको ताजा माछा खुवाउनुपर्ने हुन्छ । तीन दिनकी सुत्केरीको वचन नाघेर हुर्केको छोरालाई साथ लिँदै वीरे माझी माछा पक्रन इन्द्रावतीमा पुग्छ । मौकामा गुन लगाएका साइँला काजीलाई उसले मान्नुपरेको पनि छ । इन्द्रावतीमा जाल हान्दै गर्दा बसें भेलले उसलाई बगाएर लग्छ र तीरमा बसेको छोरा हेरेको हेचै हुन्छ । यता साइँला काजीले भने वीरे मरेको थाहा पाएर पनि कुनै सहानुभूति देखाउँदैनन् ।

#### (३) जोइटिङ्गे

परेवाको जोडीकै सम्मानान्तरमा एक जोडी पति-पत्नीको दुर्घटित प्रेम-परिवेशलाई लिएर यस कथाको निर्माण भएको छ । रत्नविलास र नानीशोभाका सन्तान छैनन् । फुपू लक्ष्मी शोभाले आफ्नो छोरा राखिदिएर सन्तानको अभाव समाधान गर्न चाहन्छन् तर त्यो कुरा नानीशोभालाई मन पर्दैन । नानीशोभालाई रक्त क्यान्सरले सताएको छ । औषधीले तङ्ग्रिएर अस्पतालबाट घर आएको हुन्छ । बिहानैदेखि हिउँदको घाम तापेर रत्नविलास र नानीशोभा कौसीमा बसेका हुन्छन् । भुतुचाले खाना त्यहीँ ल्याइदिन्छ ।

खाना खाँदै गर्दा उनीहरूको ध्यान चखुँचाको घरधुरीमा बसेका परेवाका जोडीको माया-प्रेमतर्फ आकर्षित हुन्छ। छिमेकी चखुँचाका परेवा छन्। उनीहरूले खाना खाएका ठाउँमा आउँछन्। पहिले पोथी आउँछे, अनि पछि-पछि भाले आउँछ। त्यसैले भालेको नाम उनीहरूले जोइटिङ्ग्रे राखिदिएका छन्। उनीहरूको स्थिति पनि यस्तै छ। भाले-पोथी परेवाले दिनहुँ जस्तै बिहानमा उनीहरूले दिएका भातका सिता टिप्छन्। दुवै थरी परस्पर रतिन्छन्। चखुँचालाई पन्ध्र सय रूपियाँ दिए पनि परेवाका जोडी नबेचन सल्लाह दिन्छन्। नानीशोभाले चर्न आएका जोइटिङ्ग्रे भालेलाई दुई हातले समात्छे र आफ्ना गालामा जोड्छे। पुरुषत्वबाट पाउने तृप्ति उसलाई भाले पन्छीबाट मिलेको हुन्छ। यस्तैमा परेवा उडाएको बखत बाज चराले पोथीलाई आकाशमै पत्रेर नागार्जुनको कालो डाँडातर्फ पुर्‍याउँछ। भाले एकलै पर्छ। आधी रातको समयमा भाले घुँ घुँ गरेर पीर मानिरहेको आवाज नानीशोभाले सुन्छे। नानीशोभा पनि पीरैपीरले मर्छे। रत्नविलास अब एकलै हुन्छ। यता भालेलाई पनि बाजले पत्रेर नागार्जुनतर्फ लैजान्छ। रत्नविलास अब कौसीमा खाना नखाने अठोट भुनुचालाई सुनाउँछ। यसरी 'जोइटिङ्ग्रे' कथाले पक्षीमा रहेको मानवीय संवेदनालाई हृदय छुने किसिमले कथन गरेको छ।

#### (४) गोपाल दाइ

काठमाडौँको टुकुचा खोलासँगै दुर्गन्धित ठाउँमा बस्ने अव्यवस्थित परिवारको जीवन भोगाइ र साथीहरूसँगको सम्बन्धबारे चित्रण गरिएको छ यो 'गोपाल दाइ' कथामा। विराटनगरबाट शम्भुचरण काठमाडौँ आएको छ। सामान्य चिनजानकै भरमा काठमाडौँ टुकुचामा बस्ने गोपाल दाइ (रामगोपाल दाइ) सँग उसको मित्रता छ र बेला-मौकामा भेटघाट गरेको छ। यसपालि पनि शम्भु टुकुचाको किनारै किनार दुर्गन्धले नाक थुन्दै गोपाल दाइको घरमा पुग्छ। गोपाल दाइले छुकुचा मनाउने खोलाको सम्बन्धलाई आत्मसात् गरेका छन् र भन्छ - 'टुकु तिमी धन्य छौ तर गन्हाउँछौ।' शम्भुले गोपालदाइमा असामान्य व्यवहार देखेछ। बजेन भन्ने निहुँमा ग्रामोफोनलाई लातीले हान्छ अनि कसो कसो गर्दा बज्छ। राम्रो आवाज आएन भनेर 'टु इन वन'लाई दुई हातले बजाउँछ। पछि टेप लगाएर बज्ने गरेको छ। मौकामा नपाइएको नेलकटरलाई टुकुचामा फाल्छ। नड बढेकै छन्, काट्दैन। काम गर्ने बुद्धिमानलाई त्यसैत्यसै हकाउँछ। टुकुचाको अर्को नाम इच्छावती हो। उसले इच्छावतीको नाम लिएर गाली पनि गर्छ तर त्यो गाली खाने प्रायः पत्नी हुन्छे जसको नाम पार्वती हुन्छ। पार्वतीले आफूलाई चामल नकिनिदिएको निहुँमा शम्भुकै अगाडि गोपाल दाइको तालुमा फाटेको चप्पलले हान्छे तर गोपाल दाइको प्रतिक्रियामा केही हुँदैन। काठमाडौँको

भिन्नभिन्न परिकार र परिवेशको चित्रण गरिएको यस कथाले समाजको अर्को पक्ष फरक छ भनेर औल्याएको छ।

#### (५) रोयल आर्किडको गुच्छा पेम्बा डोल्मालाई

दाम्पत्य प्रेमको महत्त्व दर्शाउनाका साथै पितृवियोगले सताइएका बालकको मनोविज्ञानलाई पनि यस कथाले अगाडि ल्याएको छ। क्याप्टेन लामा हवाईजहाजका पाइलट हुन् र उनकी पत्नी पेमा डोल्मा पनि शिक्षित नारी हुन्। अन्तर्राष्ट्रिय आर्किडको फूलको गुच्छा श्रीमती पेमा डोल्मालाई भनेर क्याप्टेन लामाले ल्याइदिने गरेका छन्। छुट्टिको अवसर पारेर क्याप्टेनका श्रीमान्-श्रीमती र छोरा पासाड सिङ्गापुर घुम्न गएको बखतमा पनि परिचारिकाले क्याप्टेन लामाको तर्फबाट भन्दै पेमा डोल्मालाई फूलको गुच्छा दिएकी हुन्छे। पेमाका तर्फबाट 'थैङ्कस् विथ वन थाउजेन्ड किसेज्' भन्ने उद्गार क्याप्टेन लामालाई सुनाइदिन कबुल गर्छे परिचारिकाले। फूलको गुच्छा सँगै श्रीमती पेमाको फोटो पनि खिचेका छन् क्याप्टेन आर. डी. लामाले। जिस्क्याएका पनि छन् लामाले मेरो भन्दा फूल गुच्छाको माया बढी लाग्दो होला भनेर। पाइलटको जिन्दगीको के ठेगान। पुख्र्रौली थलो रूमजाटार भएको बखत प्लेन दुर्घटनामा क्याप्टेन लामाको निधन हुन्छ। घरमा शोक र पीडाले सबै परिवार मर्माहत हुन्छन्। ६ कक्षामा पढ्दै गरेको १२ वर्षको छोरा पासाड स्कूलबाट घर फर्कदै गरेको हुन्छ। घरभरि मान्छे भरिभराउ छन्। दुई जना मुकुटधारी छोवेन लामालाई पनि उसले देखेको हुन्छ। घरको गेटबाट नै फुपू लाक्पाले बसेको ठाउँ जोरपाटीबाट आफ्नो घर गोदावरीमा जबरजस्ती लिएर जान्छिन्। उसले चाहेर पनि आफ्नो बाबा क्याप्टेन लामालाई फोनसमेत गर्न पाएको छैन। कतै लामा थरका मान्छे मर्दा मुकुटधारी छोवेन लामालाई देखेको सम्झना हुन्छ पासाडलाई। आफ्नो घरमा पनि त्यस्तै मुकुट पहिरेका लामालाई देखेर उसको मनमा चस्को पर्छ। तेस्रो दिन ऊ घर फर्कन्छ। कोठामा क्याप्टेन लामाको फोटोमा माला लगाइदिई टाँसिएको हुन्छ। अगरबत्ती, पनि जलेको छ। उसलाई शङ्का भइसक्यो - पिता रहेनन् भनेर। आमा पेम्बाले छोरोलाई काखमा लिन्छे। यता लामाको विधि अनुसार मृत्यु संस्कार हुन्छ। बाबुको कथा सुनेपछि उसले आमालाई आश्वस्त पार्छ - म पनि पाइलट भएर जहाज उडाउँदै गर्दा बाबाले जस्तै रोयल आर्किडको फूलको गुच्छाल्याएर तपाईंलाई दिनेछु तर यहाँ उसकी आमाले मार्मिक कुरा भनिदिन्छे - "होइन छोरा, त्यस बेला फूलको गुच्छा लिने अर्कै मान्छे हुनेछ।"

#### (६) एउटी अर्की डायना

कारमा दुर्घटना भएर मृत्यु भएकी चर्चित महिला डायना र उसको प्रेमी चार्ल्सको सम्झना गराउने तर छुट्टै परिवेशमा तयार पारिएको कथा हो -



‘एडटी अर्की डायना’ । यहाँ सिने कलाकार छायारानी पनि सिने कलाकार तथा प्रेमी रोशन परीकोटेको धोकापूर्ण व्यवहारले विक्षिप्त जस्तै भएर आफ्नो कार दुर्घटनाबाट जीवनदेखि नै बिदा भएकी छ ।

छायारानी १२ वर्षको उमेरदेखि नै सिनेमामा खेल्न थालेकी हुन् । त्यस बेलामा वेणीबन्धुद्वारा निर्देशित ‘एन्जेलीना’ चलचित्रमा छायारानी स्वर्गकी परीको भूमिका खेलेकी थिइन् । दोस्रो चलचित्र ‘हिउँको सौगात’ मा छायारानी नायिका र रोशन नायक भएर खेलेका थिए । रोशनकै आग्रहमा उनी ‘अन्धवेग’ चलचित्रमा नायिकाको भूमिकामा खेलेकी हुन् जुन उनकै भाइ राहुल र उसकी प्रेमिका हेलेनलाई चित्त बुझेको थिएन । यसै गरी ‘रेशम फिरि’ चलचित्रमा रोशन र छायारानी नायक-नायिका भएर खेलेका थिए । यी दुवैको विवाह हुने चर्चा पनि थियो । रोशन र छाया हाँसका जोडीजस्तै देखिन्थे । यता ३० वर्षको उमेरसम्म पनि छोरी छायारानीको विवाह हुन नसकेकोमा आमा चिन्तित थिइन् र छायाकै भाइ राहुलको विवाह पनि रोकिएजस्तै भएको थियो । यता रोशनबाट विवाह प्रस्तावको प्रतीक्षा गरिरहेकी छायारानीलाई भाइ राहुलले रोशन थपलियाको शिल्पा शाहसँग विवाह हुने र बिहेभोज चाहिँ गोकर्ण पाटी प्यालेसमा हुने भनेर मिति र समयसहितको निमन्त्रणा कार्ड दिन्छ र रोशनप्रति आक्रोश व्यक्त गर्छ । छायारानी पनि ठूलो धोका भयो भनेर रुन थाल्छे । धेरै सोचविचार गरेर बिहे भोजमा जाने निधो गर्छे र सिँगारिएर जान्छे । रोशनसँग भेट हुन्छ । उसले आमाबाबु र दिदीको जोडले विवाह गर्नुपन्थो, तिमी पनि सिङ्गापुर गएको थियौ भनेर आफ्नो बाध्यता जनाउँछ । अन्य कलाकारसँग भेट हुन्छ र सँगै छायारानीले ड्रिङ्क पनि लिन्छे । फर्कने समयमा वरिष्ठ सिने निर्देशक वयोवृद्ध उनै वेणीबन्धुसँग ‘बुवा धोका भयो’ भनेर छायाले दुःखेसो प्रकट गर्छे । यता सच्चितालाई पनि धोका दिएर रोशन छायातर्फ तानिएको थियो, अहिले भने छायालाई पनि धोका दिएर सामान्य नारी शिल्पासँग विवाह गर्दै छ । भोजमा सच्चिता पनि हुन्छे र छायासँग भेट हुन्छ । दुवैले आफ्ना व्यथा र कमजोरी महसुस गर्छन् । अन्तमा नयाँ दुलहीलाई व्यङ्ग्य पूर्ण ढङ्गले ‘बेड पार्टनर’ पायौ भन्दै छायारानी बाहिरिन्छे । अकस्मात् बिजुलीको एउटा खम्बामा छायारानी आफैले चलाएको गाडी ठोकिन्छ र छायाको पनि मृत्यु हुन्छ । कता कता डायनाको सम्भ्रना हुन्छ । अन्तमा छायाले (उसको आमाले) हँसिया बान्कीको चन्द्रमामा एन्जेलीनासँग बसेर स्वर्ग परीकै रूपले माथि माथि गएको अनुभव गर्छे । यस कथामा प्रेम गरेर पछि धोका दिने कतिपय पुरुष प्रवृत्तिप्रति सुधारको अपेक्षा गरिएको छ ।

### (७) क्रिष्टोफर लोरेन्जोको भायोलिन

मुलुक बाहिरको काम गरी इटली देशको ओपेरा र सङ्गीतमय परिवेशलाई

लिएर यस कथाको निर्माण भएको छ । साहित्य र सङ्गीतमा एकोहोरो लागि पर्नेहरू कहिलेकाहीँ आफ्नो यथार्थलाई भुलेर त्रासद अपराधसम्मको कल्पना पनि गर्छन् र सामान्य अवस्थामा फर्कनासाथ पश्चात्ताप बोधले छटपटाउँछन् भन्ने तथ्यलाई यो कथाले स्पष्ट पारेको छ ।

‘म’ पात्र इटालीको मिलान नगरमा हुने ‘इन्टर रिलेसनसिप अफ क्रस कल्चर एमोड डेभलपड एन्ड डभलपिड नेसन्स्’ नामको दुई दिने अन्तर्राष्ट्रिय सम्मेलनमा भाग लिन हवाई जहाजबाट गइरहेका हुन्छन् । जहाजमा उनको एक जना पाको उमेरको इटालियन क्रिष्टोफर लोरेन्जोसँग भेट हुन्छ । एउटा कल्सल्टेन्सी फर्मका जनरल म्यानेजर क्रिष्टोफर लोरेन्जो प्रसिद्ध भायोलिन वादक पनि हो । ‘म’ पात्र इटालीमा पुगेर उसको अनुरोधमा एक रात उसकै घरमा बस्छन् । रातको खानापछि ती दुई जना रक्सी पिएर थकान मेट्ने काम गर्छन् । लोरेन्जोको अनुमति लिएर म पात्रले तखतामा भएको बाक्स भिक्छ र खोलेर हेर्छ । भित्र भायोलिन रहेछ, हजारौं वर्ष पुरानो, पिरामिडमा कफिनभित्र राखिएको राजकुमारीको शवजस्तो । भायोलिनका दुइटा तार चुँडिएका थिए । भायोलिन निकालिएका बाक्स बन्द गरियो । यसपछि आफ्नो भायोलिनसँग सम्बन्धित विषयलाई लोरेन्जोले एक एक गरी भन्दै जान्छ । क्रिष्टोफर लोरेन्जोको पत्नीको नाम रेबेक्का हो । उनीहरूको १ छोरा र १ छोरी छन्, स्कूल पढ्छन् । रेबेक्काले दिउँसो सुपर मार्केटमा काम गर्छे । लोरेन्जोले ठूलाठूला कन्सर्ट र ओपेराहरूमा भायोलिन बजाउने काम गरेको हुन्छ । उसको विचार अनुसार सङ्गीतमा विरहको सम्प्रेषण केवल भायोलिनबाट सम्भव हुन्छ । लोरेन्जोले रोमको ग्रान्ड ओपेरा हाउसमा मोजार्टको विख्यात ओपेरा ‘म्यारिज अफ फिगारो’ मा सङ्गीतको जिम्मा ऊ सामेल भएको अर्केष्ट्राले पाएको थियो । ओपेराहरूमा लोरेन्जोले आफ्नी पूर्व प्रेमीका हेनरिट्टासँगै पनि भायोलिन बजाउने गर्थ्यो । इटालीमा सङ्गीतकार रोसिनीद्वारा सङ्गीतबद्ध ओपेरा ‘बार्तर अफ सामिल्ले’मा सङ्गीतमा पनि उसले भाग लियो । इटालीका कन्सर्टोरीमा सङ्गीतको अभ्यासमा ऊ सरीक हुने गरेको थियो । भायोलिनमा एकोहोरो लागिपर्ने लोरेन्जोले घरमा सँगै बसेकी पत्नी रेबेक्काको लामो नाङ्गो घाँटी हेर्दाहेर्दै भायोलिनमा रूपान्तरित भएको भान हुन्छ । घाँटीभित्र दुवै खास नली बाहिर देखिने तारका रूपमा प्रतीत हुन्छन् । यस्तैमा घाँटीले घातक स्पर्श थापना गरेजस्तो लाग्छ । यस्तो अनुभव हुँदा हुँदै भस्केर लोरेन्जो सामान्य स्थितिमा आउँछ । भायोलिन राख्ने तखतामा रेबेक्काले आफ्नो फोटो राखेका गल्ली पनि रेबेक्काले महसुस गरेको हुनुपर्छ भन्ने समेत लोरेन्जोको धारणा छ । यसै गरी भायोलिन वादनकै माध्यमबाट स्पेनका क्रिश्चियन युवकसँग

विवाह गरेको आरोपमा मोरक्को मुसलमा राजकुमारीले काटिनुपरेको प्रसङ्ग पनि भायोलिनले ल्याएको छ । यस क्रिष्टोफर लोरेन्जोले बेलाबखत भायोलिन सम्भर श्रीमती रेबेक्काको घाँटी रेटेको सपनाले बेचैन भएको छ । अर्कोतर्फ एक रात लोरेन्जोसँगै बसेर 'म' पात्र मिलान पुग्छ र आफ्नी श्रीमती विभुलाई म छिटै फर्कन्छु भनी फोन गर्छन् । यसरी कथाले विविध पक्षको स्पर्श गरेको छ ।

### (८) भाइ भेटेर आएकी यौनदासी

मुलुकबाहिर कोरियाको परिवेशमा रचना गरिएको कथा हो - 'भाइ भेटेर आएकी यौनदासी' । यस कथामा काठमाडौँ कोरियाली दूतावासमा काम गर्ने महिला सावी (सावित्री) दक्षिण कोरियामा स्थित सियोल युनिभर्सिटीको फरेन ल्याङ्ग्वेज फ्याकल्टीमा कोरियन भाषाको छ महिने तालीम दिन गएको हुन्छ । तालीम अवधिको अन्ततिर सावी आफ्नो कोरियन केटा साथी किमसँग दक्षिण कोरियाका दर्शनीय अन्य शहरहरूमा घुम्दै गरेकी छ । यस्तैमा किम र सावी ट्रेनयामासाट सियोल फर्कन चुनचोन शहरको रेलवे स्टेशनमा बसेका हुन्छन् । त्यही नै ८० वर्ष उमेर लगभगकी वृद्धा महिला मियोङ्ग सुन री र उसकी नातिनी सोङ्ग ह्चो री पन सियोल फर्कनका लागि ट्रेन कुरिरहेका छन् । ट्रेन छुट्ने समय निकै बाँकी भएकाले ती दुईबीच कुराकानी हुन्छ । मियोङ्ग सुनरीलाई जापानीहरूले बाबुआमा र भाइबाट जबर्जस्ती अलग्याएर लगेका थिए । ई. १९४५ मा दोस्रो विश्वयुद्धको समाप्ति सँगै कोरिया दुई टुकामा विभाजित भयो । उत्तर कोरियातर्फ भाइ र बाबुआमा रहने भए । मियोङ्ग सुन री चाहिँ दक्षिण कोरियामा नै रहने भई । ६१ वर्षपछि मात्र उत्तर कोरिया पुगेर मियोङ्ग सुन रीले आफ्नो बुढो भइसकेको भाइ डाय सुन सोलाई भेटेर आएको विवरण सावीलाई सुनाउँछे । दिदीभाइ हर्षको आँसु खसाल्दै मायाले परस्पर अँगालो हालेको फोटो पनि देखाउँछे । सानैमा माया गरेर भाइलाई चिर्पटले हान्दा चिउँडोमा भएको दाग पनि यथावत् रहेको जानकारी दिन्छे । विदेशी सामु आफ्ना घरायसी कुरा गरेको उसकी नातिनीलाई मन पर्दैन । सोङ्ग सो रीले बेला-मौकामा आफ्नो असन्तुष्टि जाहेर गर्छे । यता मियोङ्ग सुन रीले भने आफ्नो असफल विवाहको कुरा पनि गर्छे । दुई कोरियाको एकीकरण हुने आशामा ऊ देखिन्छे । उसले साबीलाई उत्तर कोरियाका अरू फोटो पनि देखाउँछे । यस्तै स्टेशनमा ट्रेन आएको सङ्केत आउँछ र दुवै थरी ट्रेनमा एउटै डिब्बामा बस्छन् । सियोल पुगे उनीहरू छुट्टिन्छन् । यता साबीले पनि आफ्नो एउटै भाइ सन्जु जन आन्दोलनमा पुलिसद्वारा मारिएको सम्झन्छे र म कसरी आफ्नो भाइ छैन भनेर कोरियाली यौन दासीलाई भनू भनेर चिन्ता गर्छे । काठमाडौँ फर्केपछि भाइपूजा पनि हुन नसक्ने दुखेसो व्यक्त गर्छे । कथा टुङ्गिन्छ पनि ।

### (९) दगेस्तानका निशानाबाज जोडी

मुलुक बाहिर मस्को र खास गरी फ्रान्सको मनोरञ्जनको प्रकृति, खेलजीवन र यौन स्वतन्त्रताको परिवेशमा 'दगेस्तानका निशानाबाज जोडी' तयार पारिएको हो । रूसको एउटा शहर हो दगेस्तान । दगेस्तानका जाखार र बेला सर्कसमा खतरा खेल खेल्ने निशानाबाज जोडी हुन् । जाखार र यिन प्याण्टर मर्मत गर्ने कारखानाको मिस्त्री हो भने ठोला चाहिँ तरकारी र फलफूलको पसलमा बस्ने किशोरी हो । यी दुवै सर्कसमा काम गर्न थाल्छन् । बेलाको निशानामा सुरक्षाका साथ घातक अस्त्र प्रहार गरेर जाखारले आफ्नो सीप प्रदर्शन गरेको हुन्छ । दगेस्तानमा यी दुई जोडी सर्कसको खतरा खेलका लागि चर्चित पनि हुन्छन् ।

फ्रान्सका लुइस भ्रमणका सन्दर्भमा रूसको दगेस्तानमा पुगेको थियो । त्यहाँ उसले सर्कसका प्रसिद्ध निशानाबाज जोडीको प्रदर्शन हेयो र उनीहरूलाई पेरिसमा खेल प्रदर्शन गर्न आमन्त्रण गर्‍यो । तदनुसार जाखार र बेला पेरिस पुगे । त्यहाँको एक्सेलसियर होटेलमा छुट्टाछुट्टै कोठामा बसे । विवाह गर्ने सोचाइ भए पनि बिहे भएको थिएन । उनीहरूले फ्रान्समा तीन खेल प्रदर्शन गर्नुपर्ने थियो । पहिलो प्रदर्शनको तयारी भयो । मञ्चमा काठको बोर्ड ठड्याइयो । भुइँभन्दा केही माथि पाउदान बनाइयो । त्यसमाथि टेकेर सुन्दरी बेला उभिई । हात पसारन लगाइयो । हात खुट्टा हल्कासँग साँधियो । धैर्यशील र कुशल खेलाडी जाखारले एक छेउबाट सुन्दरीको शरीरको बाहिर पर्ने गरी चारैतिर सोह्रवटा छुरा प्रहार गर्‍यो । छुराहरू काठमा धसिए । बेलालाई केही भएन । दर्शकहरू प्रशंसा गर्न थाले । यसैबेला एक जना बुजुग दर्शकले भविष्यवाणी जस्तै दुवैले सुन्ने गरी भनेको थियो- "सबैभन्दा असल खेलाडी, असल प्रेमी त्यसलाई भनिन्छ जसले आफ्नो प्रेयसीको मुटुमै लाग्ने गरी प्रेमको छुरा हान्छ ।" यो भनेकोमा उसलाई पछुतो पनि भयो ।

बेलाले फ्रेन्च भाषा सिकेकी थिई । जाखारलाई फ्रेन्च भाषा बोल्न आउँदैन । दश-बाह्रजना युवा-युवतीले बेलालाई घुमाउन बजारतिर लगे । जाखार भने गएन । उनीहरूले बेलालाई पेरिस शहर घुमाए, इफेल टावर चढ्न लगाए । यता एक्लै कोठामा बसेको जाखारलाई एउटी नगरवधु आई र पेरिसका महँगा केटीहरूमध्ये आफूलाई चिनाउँदै सहवासको लागि उक्साउन थाली । जाखारले हकारेर निकालिदियो । अबेर राती बेला होटलमा आई । उसले जाखारलाई आफ्नो भ्रमणबारे जनाएर आफ्नै कोठामा गई । यसैगरी होटेल एक्सेलसियरमा दगेस्तानको निशानाबाज जोडी बेला र जाखारले दोस्रो पटक आफ्नो सर्कस खेलको प्रदर्शन गरे, वाहवाह भयो । बेलुकी खानापछि दुइसले बेला र

जाखारलाई पेरिस शहरको दृश्यावलोकन गरायो । यता बेला र जाखार सतर्क पनि थिए, एकले अर्कालाई धोका दिने हो कि भनेर । रसियन केटा गन्याले बेलालाई मन पराएको पनि हो तर जाखारको अगाडि उसको के हिम्मत ? यता दुइसले डिनरमा बोलाएको बखत पनि जाखार गएन, एकलै बेला मात्र गई तैपनि जाखार लुइसप्रति कृतज्ञ नै थियो । दोस्रो प्रदर्शनको एघार दिन पनि त्यसै होटलमा अन्तिम प्रदर्शन हुने भयो । दर्शकहरू निकै आए । पूरा तयारीका साथ जाखारले बेलाको छेउछाउ छुरा प्रहार गर्‍यो तर अफसोच, जाखारले प्रहार गरेको छुरा सिधै बेलाको मुटुमा धसियो । जाखार अत्तालियो । दर्शकहरूमा कोलाहल मच्चियो । जाखार बेला भएछेउ पुग्यो उसको ओठमा अन्तिम चुम्बन गर्‍यो । बेलाको शिर लटेकिएको थियो । आँखाबाट आँसु बर्साउँदै जाखारले बेलाको छातीमा धसिएको छुरा थुतेर त्यही छुराले आफ्नो छातीमा प्रहार गर्‍यो । छुरा मुटुमा धसियो । जाखारलाई दुवैको मुटुको निशानाबारे पहिले पनि थाहा भएकै हो । यसरी एउटी निरीह प्रेमिकाको मात्र होइन प्रेमीको पनि आवेशमा ज्यान गयो । यसरी सर्कस खेलको दुष्परिणाम यस कथाले वर्णन गरेको छ । कथा निकै रोचक र कौतूहलपूर्ण छ ।

### (१०) एउटी अर्की लाउरा

मुलुक बाहिर रूसको जीवनशैली, परम्परा र सांस्कृतिक मान्यताको परिवेशमा तयार पारिएको कथा हो - "एउटी अर्की लाउरा ।" यस कथामा रूसी युवकले एउटी जिप्सी केटीको मन जित्न नसकेर आत्महत्या गरेका करुण कथा छ ।

जिप्सीहरू रूसका घुमन्ते जाति हुन् । यिनीहरूको आफ्नो घर हुँदैन । समूह-समूहमा घुम्दै नाचगान गरेर जीविका चलेको हुन्छ । बासको ठेगाना हुँदैन । आमाबाट छोराछोरीको पहिचान हुन्छ । सम्पन्न परिवारमा आफ्ना छोरीहरू बिक्री गर्ने पनि चलन छ । भूमिल्या यसरी नै बेचिकेकी जिप्सी केटी हो । आमाले दश हजार रूबलमा भूमिल्यालाई बेचेकी थिई र हात हेर्दै किन्ने व्यक्ति सेर्गेइ निकितिनलाई भनेकी थिई - 'भल्कीको अस्वाभाविक मृत्यु हुन्छ ।'

रूसको सन्त पिटर्सवर्ग सेर्गेइ निकितिन ककासस क्षेत्रको एउटा भूभागको प्रशासकीय अधिकृत भएर आएको रूसी युवक हो । ऊ ३० वर्षको छ । पिटर्सवर्गमा उसका केटी साथीहरू भए पनि उसको विवाह भने भएको छैन । उसको घरमा काम गर्ने महिला मासा र उसको लोम्ने जखारोभ बसेका छन् । यसैमा सेर्गेइले निकै सुन्दरी केटी भूमिल्यालाई पत्नी बनाउने उद्देश्यले पनि किनेको थियो । भूमिल्या भने आफू दासीकै रूपमा रहेको सम्झन्छे । आएको दुई वर्षपछि सेर्गेइसँग भूमिल्याले सङ्कोच मानी मानी सँगै बसेर खाना खाएकी

हुन्छे । सेर्गेइले पनि उसको मन आफूतिर फर्काउन के गरेन ? किमती कपडा लगाउन लगायो, गहना किनियो । नजिक हुन खोज्दा भूमिल्याले भनेकी हुन्छे - "म सोइ वर्षकी मात्र छु । मेरो कन्याकेटी भएर रहने उमेर नाघेको छैन ।" यता सेर्गेइले आफ्नो क्लबको मिल्ने साथी आन्ड्रेइलाई यसबारे कुरा चलाएको थियो । आन्ड्रेइले स्पष्ट सल्लाह दिएको थियो - "जिप्सी केटीहरू आफ्नो संस्कृति र जातिमा कट्टर हुन्छन् । त्यसैले तिमी आफ्नै गाउँतिर गएर रूसी केटी विवाह गरेर ल्याऊ ।" तर सेर्गेइ भने भूमिल्यालाई छोड्न चाहँदैन । यता भूमिल्याको एकान्त प्रिय बानी थियो । ऊ दिनभर घर पछाडि बगैँचामा गएर चरा सँगै गीत गाउँथी । ऊ विरह-वेदनाका र शोकका गीत गाउँथी । भूमिल्यालाई त्यहाँ बस्न मन थिएन । एक पटक भने सेर्गेइकै आग्रहमा भूमिल्या उससँग नाचेकी थिई । समय बित्दै जान्छ । घरदेखि टाढा भूमिल्यालाई लिएर गएको सेर्गेइले - लाउराको आँसुको भरनाको कथा बतायो । लाउरा नामकी केटीले आफ्नो प्रेमी केटा साथी हुँदाहुँदै बाबुआमाको करबलले बाध्य भएर अर्की केटासँग बिहे गरेकी थिई । प्रेमी केटाले त्यो थाहा पाएर दुई सय फीट जति तल भरना खसेको माथि चट्टानमा पुगी छाँगासँगै हाम फालेर आत्महत्या गरेको थियो । त्यो चाल पाएर लाउरा त्यही ठाउँमा गई तीनदिनसम्म लगातार रोएकी थिई । त्यसपछि त्यो भरनाको नाम लाउराको आँसु राखिएको थियो । समय बित्दै गयो । सेर्गेइलाई अफिसको कामले दश दिन जति तिफलिस जानुपर्ने भयो । फर्कदा भूमिल्या घरमा थिइन् । सेर्गेइले घोडा गढेर खोज्दै जाँदा भरनाको आँसु नजिकै चउरमा जिप्सी समूहसँग मिलेर नाच्दै रहेकी भूमिल्यालाई देख्यो । ऊ जिप्सीकै पहिरनमा थिई । घाँटीमा सिपीको र काँडाको माला थियो । कानमा हस्तीहाडका चक्का थिए । मन मिल्ने जिप्सी केटासँग नाचिरहेकी थिई भूमिल्या । सेर्गेइलाई असह्य भयो । ऊ घोडासँगै लाउराको आँसु भरना भएको ठाउँमा पुग्यो । एकाएक भूमिल्याले देखी र पछि लागी । सेर्गेइ पर्खिनोस् भनेर चिच्याई पनि तर उसले सुनेन । सेर्गेइ लाउराको आँसु खसेको चट्टानमा पुग्यो र घोडा चढेर त्यहाँबाट हाम फाल्यो । अर्को दिन बिहान सेर्गेइको खोजी गर्दै मानिसहरू त्यहाँ पुगे । त्यहाँ मरिसकेको सेर्गेइलाई हेर्दै एउटी जिप्सी केटी रोइरहेकी थिई । उसको आँसु भरनासँगै मिसिएको थियो । यो कथा मुलुकभित्रको 'एउटी अर्की डायना' कथाकै सेरोफेरोमा मा रचिएको छ । त्यस कथामा नायिकाले आत्महत्या गर्छे भने यहाँ नायकले । दुवै कथा निकै कारुणिक छन् ।

### ४. कथाकथन शैली

कथाकार कन्हैया नासननीको कथाकथन शैली आफ्नै प्रकारको छ ।

कथालाई कथानकमा ढाल्ने विशेष खालको ढाँचा उनका कथामा पाइन्छ । ई. एक. फोसरले भने भैँ कथा सरल रेखामा हिँड्छ र कथानक (प्लट) चाहिँ कार्यकारणभावका साथ कौतूहल सिर्जना गर्दै अगाडि बढ्छ । यहाँ पनि कथाकार नासननीले कहिले कथाको मध्यबाट, कहिले कथाको अन्तबाट कार्यव्यापारलाई लिएर त्यस बिन्दुबाट कथा सुरु गर्दछन् । आरम्भमै हामीलाई खुलदुली हुन्छ - यो के प्रसङ्गमा भनिएको हो ? सुरुको घटना वा संवादको सन्दर्भबारे पाठकलाई त्यसको समाधान प्राप्त हुन्छ । साथै लेखकले कथाकथन वक्ररेखामा हिँडेको हुन्छ । जटिल कथानकको तर्जुमा गर्नु कथाकार नासननीको विशेषता पनि हो । कथावस्तुमा गाँसिएका घटना र परिदृश्यहरूलाई थप स्वाभाविक तुल्याउन सम्बन्धित अरू सन्दर्भ जोड्ने प्रक्रिया पनि दिएका कथामा पाइन्छ । त्यसो गर्दा कथा लम्बिएका छन् । लामा आयामका कथा लेख्ने यिनको प्रवृत्ति पनि हो । थोरै शब्दमा भन्न सकिने प्रसङ्गलाई पनि विस्तार गरेर सम्झाउने शैलीले गर्दा समेत कथाले आफ्नो आयामलाई लम्ब्याउनु परेको हो ।

कथाकथनको मुख्य आधार परिवेश हो । देश, काल र परिस्थितिको भूमिमा पात्रहरूले घटनासँग अन्तर्क्रिया गरेका हुन्छन् । पात्रले घटना-शृङ्खलाका साथ कार्यगत व्यापार गर्दा विषयको आख्यानीकरण हुन्छ । आख्यानको तन्तुलाई अघि-पछिबाट जोडेर संवेद्य अनुभूतिसाथ प्रस्तुत गर्दै जाँदा कथा जीवन बन्न पुग्छ र यस प्रक्रियाप्रति कथाकार सजग प्रतीत हुन्छन् । लेखकले मुलुकभित्र र मुलुक बाहिर दुवै पक्षको परिवेश ग्रहण गरेका छन् । आफ्नै देशको परिवेशमा पनि विविधता अँगालिएको छ । देशको समसामिक राजनीतिक अस्थिरताप्रति हाम्रा शहीदहरू र अग्रज देश निर्माताहरूका केकस्तो सोचाइ राखेका होलान्, शोषणका के कस्ता रूपहरू छन्, सन्तानको अभावमा देखिने छटपटी कस्तो छ जस्ता विषयहरूलाई आधार बनाएर मुलुकभित्रका कथा रचिएका छन् । मुलुक बाहिर खास गरी इटाली, कोरिया र रूसका सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेशमा कथाहरूको निर्माण गरिएको छ । उच्च शिक्षाका क्रममा कथाकार आफू बसेका देशहरूको रीति-स्थितिको चित्रण गर्ने मोहले पनि मुलुक बाहिरका परिवेशहरू लिइएका हुन् ।

कथाका पात्रहरू सबल छन्, पुष्ट छन् । प्रमुख पात्रहरूको अर्थपूर्ण चयन गरिएको छ । परिवेश र देशअनुसार पात्रका नाम छन् । राष्ट्रियता, शोषणप्रतिको आक्रोश, समाजसुधार, पारिवारिक प्रेम अतृप्त यौन, संस्कृतिप्रति प्रतिबद्धता आदि पक्षबाट प्रमुख पात्रहरूलाई शक्तिशाली बनाउने काम कथामा गरिएको छ । पृथ्वीनारायण शाहको सालिक, वीरे माभ्री, नानीशोभा, पासाड दोर्जे, छायारानी, क्रिस्टोफर लोरेन्जो, कोरियाली वृद्ध महिला मियोङ्ग सुन री,

दगेस्तानका निशानाबाज जोडी जाखार र बेला, जिप्सी केटी भूमिल्या आदि पात्रहरूले समाजमा आफ्नो विस्मयकारी पदचाप प्रस्तुत गरेका छन् । सहायक पात्रहरू धेरै छैनन् र मूल पात्रलाई सबल तुल्याउन आएका छन् । पात्रहरू अनुकूल सहज र स्वाभाविक संवादको योजना छ । कथामा स्वस्फूर्त आएका संवादले नाटकीय रोचकता प्रदान गरेको छ । औपन्यासिक प्रस्तुति छ । 'दगेस्तानका निशानाबाज जोडी' जस्ता केही लामा कथाहरू 'लघु उपन्यास' भन्न सकिने खालका छन् । यस्ता कथाले बृहत् परिवेशलाई छुँदै कार्यव्यापारलाई तन्काएर विस्तारित तुल्याएका छन् । कौतूहल पैदा गर्नु कथाको गुण हो र पाठकलाई तान्ने कुतूहलताले नै पाठक पढाइमा रतिन्छ । यो गुण यिनका कथामा पाइन्छ । कथा पढ्दै जाँदा अनि के भयो, अनि के भयो जस्ता खुलदुली खेल्न थाल्छन् र कथा नसिध्याई छाड्न मन लाग्दैन । यी कथाहरू प्रायः लामा आयामका भए पनि पढ्दै अगाडि बड्न उत्सुकता जगाउने खालका छन् । त्यसैले पनि नासननीका कथा खोजी खोजी पढिन्छन् । यसै गरी द्वन्द्व वा सङ्घर्ष विधानमा पनि कथाकारको ध्यान पुगेको देखिन्छ । बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व बढी भएका कथाहरूले मनोवैज्ञानिक प्रस्तुति पनि हुन पुगेको छ । सामाजिकता यी कथाहरूको लक्ष्य हो । मनोवैज्ञानिता होइन तैपनि ठाउँ-ठाउँ मनोवैज्ञानिक स्पर्श पाइएको छ । छायारानी र रोशनको बाह्य द्वन्द्व भन्दा छायारानी भित्र रोशनसँग बिहे हुने वा नहुने भन्ने आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल छ र यसले मनोवैज्ञानिकतालाई स्पर्श गरेको छ । सेर्गेइ र भूमिल्या बीचको बाह्य द्वन्द्व र यी दुईका आफ्ना-आफ्ना मनोद्वन्द्वहरू त्यतिकै उदाहरणीय छन् ।

सरल, सहज र बोलचालको भाषा प्रयोग गरिएको छ । प्रायः छोटो र सरल वाक्यको प्रयोग छ । भनाइमा जोड पुऱ्याउन र वस्तुमा चमक ल्याउन ठाउँ-ठाउँ अङ्ग्रेजी पदावली र अङ्ग्रेजी वाक्यको पनि प्रयोग छ । संवादमा तीक्ष्णता ल्याउन पनि यस्तो गरिएको प्रतीत हुन्छ । भरसक अङ्ग्रेजी शब्द-वाक्यहरू प्रयोग नहुनु राम्रो हो नेपाली रचनामा । कतिपय लामा वाक्यमा संरचनात्मक त्रुटि बाँकी नै भएको देखिन्छ । कतै काहीं व्याकरणगत असावधानी र अनन्वयको अवस्था पनि पाइएको छ । यी सामान्य प्रकृतिका हुन् र समग्रमा भाषाप्रयोग मीठास पूर्ण प्रायः व्याकरणसम्मतनै देखिएको छ । प्रवाहशील भाषा छ । एक वाक्यले सहज रूपमा अर्को वाक्यको आमन्त्रण गरेको छ । शब्द, वाक्य, अनुच्छेद हुँदै सङ्कथनसम्म नदीको प्रवाहजस्तै सलल्ल बगेको भाषा छ । वस्तुलाई समातेर पाठकछेउ सम्प्रेषण गर्ने क्षमता कथाको भाषाशैलीमा पाइन्छ । चित्रात्मक वर्णन र ठाउँ ठाउँको संवाद योजनाले समग्र भाषिक प्रस्तुतिलाई बोधगम्य तुल्याएको छ ।

‘एउटी अर्की लाउरा’ कथासङ्ग्रहका धेरैजस्तो कथाहरू तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचिएका छन्। पात्रहरूले कथा भन्छन्, आपसमा संवाद गर्छन्। गोपालदाइ र क्रिस्टोफर लोरेन्जोको भायोलिन नामका कथाहरू भने प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचिएका छन्। कथा रचयिता म पात्र हो र उसको भूमिका बढी रहेको छ। जुनसुकै दृष्टिबिन्दु रहे पनि प्रत्येक कथाले सारवस्तुलाई दृष्टि गर्ने गरी तदनुकूल मात्र, घटना र कार्यव्यापारको संयोजन गरेको छ। जस्तो कि ‘सालिक र प्रतिमाहरूसँगको एक रात’ कथाको सार वस्तु राष्ट्रियता हो। जोइटिङ्ग्रे कथाको सार वस्तु दाम्पत्यप्रेम हो। यस्तै कुनै घनीभूत विषयलाई सार वस्तुका रूपमा लिएर घटनाको बुनोट गर्दै जाँदा कथा तयार हुन्छ वा त्यसको लागि पनि कथाकथनको सीप आवश्यक हुन्छ। यसतर्फ पनि कथाकार नासननी सिद्धवान् छन्। यथार्थमा कथा र उपन्यासका धेरै कृतिहरू प्रकाशित गरेपछि रचिएको यो कथासङ्ग्रह परिपक्व र प्रौढ बनेको छ। समग्रतः कथाकार कन्हैया नासननीको कथाकथन शैली रोचक र मर्यादित छ। यिनका कथाहरू नेपाली साहित्यका राम्रा उदाहरण हुन्।

#### ५. उपसंहार

कथाकार कन्हैया नासननी आख्यान क्षेत्रका चर्चित प्रतिभा हुन्। उपन्यास होस् अथवा कथा दुवै क्षेत्रमा कलम चलाएर यिनले नेपाली साहित्यमा आफ्नो नाम स्थापित गरिसकेका छन्। यिनका कथाहरू मूलतः यथार्थवादी सामाजिक कथा हुन्। यिनको सामाजिकता अरू भिन्न विश्लेषणात्मक प्रकृतिको छ। जस्तो छ त्यस्तै भन्ने सामाजिकता भन्दा जस्तो हुनुपर्छ त्यस्तो भन्ने यथार्थतातर्फ यिनका कथाहरू बढी अभिमुख छन्।

‘एउटी अर्की लाउरा’ नवीनतम कथासङ्ग्रह हो। यसमा स्वदेश र विदेशका संस्कृति, रीतिस्थिति, बानी-बेहोरा, जीवन-शैली र समाजलाई विविध कोणबाट चयन गरेर कथाको रूप दिइएको छ। विदेशी परिवेशलाई पनि सहज रूपमा प्रस्तुत गरेर आकर्षक गर्न सक्नु कथाकारको थप विशेषता हो। मानवीय संवेदनालाई पात्र अनुकूल अङ्कन गरेर कथालाई जीवन्त तुल्याउने कलामा कथाकार सक्षम छन्। कथाहरू लामा भए पनि पट्यारालाग्दा छैनन्। आकस्मिक आरम्भ कथाको पहिचान हो र आश्वाद्यप्रद अन्त कथाको बिसौनी हो। यसतर्फ पनि यी कथाहरू सजग छन्। समग्रमा कन्हैया नासननी वर्तमान कथाजगत्का चर्चित कथाकार हुन् र यिनका कथाले नेपाली कथाकारिताको गरिमालाई उँचाइमा पुऱ्याएका छन्।

ज्ञानेश्वर, काठमाडौं।

## ‘बदलिँदो क्षितिज’ उपन्यासको अन्तर्वस्तु ज्ञानु अधिकारी

### १. विषय प्रवेश

गीता केशरी नेपाली साहित्यकी विशिष्ट स्रष्टा हुन्। विशेष गरी आख्यान विधामा उनको योगदान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। लामो समयसम्म नेपाली साहित्यमा सक्रियताका साथ लेखनधर्मिता निभाइरहेकी गीता केशरीको हालसम्म एक दर्जनभन्दा बढी आख्यानात्मक कृतिहरू प्रकाशित छन्। उनका कृतिहरूमा **भुमरी, खुला आकाश, अन्तिम निम्तो, सौगात, लहर, मुक्ति, कसिङ्गर, खोज, तरङ्ग, फर्कँदो कोपिला, नोकरी, निष्कर्ष, बदलिँदो क्षितिज, विश्वास** जस्ता आख्यान कृति रहेका छन्। सामाजिक जीवनजीवनका विविध पक्षहरूलाई सूक्ष्म रूपमा निरीक्षण गरी त्यसलाई आख्यानका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने केशरी निरन्तर आख्यान विधामा समर्पित भएकी क्रियाशील नारी साहित्यकार हुन्। समाज र देशका विविध घटना, विषय र समय सापेक्ष भएका परिवर्तनलाई उनले आख्यानको विषय बनाउने गरे पनि अधिकांश कृतिमा नारी पीडा र नारीका जटिल जीवन सङ्घर्षलाई समेत चित्रण गरेको पाइन्छ। समाजमा देखिएका विविध विसङ्गति र विकृतिप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गर्नु, समाज सुधारको सन्देश दिनु, नारी समानता तथा स्वतन्त्रतालाई जोड दिनु, भविष्यप्रति आशावादी भाव व्यक्त गर्नु, कथानकलाई सरल र वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त गर्नु, आफ्ना भोगाइ तथा अनुभूतिलाई आख्यानको विषयवस्तु बनाउनु जस्ता विशेषताहरू केशरीका कृतिमा पाइने प्रमुख विशेषता हुन्।

**बदलिँदो क्षितिज** आख्यानकार केशरीको एघारौं औपन्यासिक कृति हो। पछिल्लो समयमा लेखिएको उनको यस उपन्यासमा समय सापेक्ष बदलिँदै गएको नेपाली समाज र आजका मानिसहरूको चित्र उतारिएको छ। उपन्यासकारले आफूले बिताएका कालखण्ड र त्यसमा क्रमशः देखिँदै गएका सकारात्मक परिवर्तनहरूलाई उपन्यासको कथानकका रूपमा बुनेकी छिन्। यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेको विषयवस्तुले उनको सकारात्मक सोच र आशावादी जीवनदृष्टिलाई पनि प्रस्ट पारेको देखिन्छ। सहरिया समाजको शिक्षित वर्गमाथि लक्षित गरी लेखिएको यस उपन्यासले एउटा लामो कालखण्ड समातेकाले यहाँ विविध सन्दर्भहरू समेत समावेश हुन पुगेको देखिन्छ।

## २. बदलिँदो क्षितिज उपन्यासको अन्तर्वस्तुगत सन्दर्भ

**बदलिँदो क्षितिज** (२०६६) उपन्यास देशको राजनीतिक घटनाक्रम र त्यससँगै परिवर्तन हुँदै गएको सामाजिक परिवर्तनलाई समेटेर लेखिएको एउटा सामाजिक उपन्यास हो। २००७ को प्रजातन्त्रको स्थापना पश्चात्को नेपाली समाजको अवस्थादेखि २०६२/०६३ को जनआन्दोलनले स्थापना गरेको लोकतन्त्रको समयसम्मको अवधिलाई समेटेर लेखिएको यस उपन्यासमा तीन पुस्ताका पात्रहरू क्रियाशील देखिन्छन्। यी तीन पुस्ते परिवारसँग जोडिएर देश समाजका अनेक रूपहरू उपन्यासमा चित्रित भएका छन्। यस उपन्यासमा नेपालको सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक, लैङ्गिक तथा वर्गीय सबै किसिमका पक्षहरूको चित्र उतारिएको छ। यस उपन्यासको प्रमुख पात्र सुबोध हो। सुबोध र उसकी श्रीमती मीराको जीवन कथासँग जोडिएर उसको परिवारको, ऊ बसेको समाजको, उसको देशको विभिन्न घटना सन्दर्भहरू जोडिएका छन्। यस उपन्यासमा जातिवाद र अन्धविश्वासका रूपमा रहेको छुवाछुतको परम्परालाई मुख्य समस्या बनाइएको छ र उपन्यासको आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्व पनि त्यहीँबाट सुरु भएको छ साथै यस उपन्यासमा देशमा भएका ठूला ठूला तीन राजनीतिक परिवर्तनलाई तीन पुस्तासँगै जोडिएको छ।

सुबोधको बुबा मालिक हजूर र उसकी श्रीमतीले २००७ साल पछिको सङ्क्रमणकालीन परिवेशको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। गाउँमा बस्ने मालिक हजूरमा प्रजातन्त्र पछिको चेतना त छ तर संस्कारलाई नै जित्न सक्ने उदार भावना भने देखिँदैन। उनी सबै जात जातिमा परिवर्तन हुनुपर्छ, सबै शिक्षित बन्नुपर्छ भन्ने भावना त राख्दछन् तर जातीय विभेदको खिलाफ जान सक्दैनन्। उनको छोरा सुबोध समाज परिवर्तन गर्न चाहने र समाजमा भएका कुनै पनि विभेदलाई स्वीकार नगर्ने प्रगतिशील र परिवर्तनकारी पात्र हुन्। उपन्यासको प्रमुख पात्रका रूपमा समेत रहेका यिनले २०४६ को प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापना कालीन परिवेशलाई प्रतिनिधित्व गर्दछन्। समावेशितामा विश्वास गर्ने सुबोधले यसैको फलस्वरूप गाउँको डल्लो दमिनीकी छोरी मीरालाई विवाह गरेर शहरमा बस्न थाल्दछन्। यसै गरी सुबोधको छोरा छोरी विधान र काव्या नयाँ पुस्ताका प्रतिनिधि पात्र हुन्। देशमा भएका विभिन्न राजनीतिक, सामाजिक परिवर्तनसँगै यी पात्रको जीवनशैलीमा पनि विभिन्न परिवर्तन आइसकेका छन्। समाजका जातीय, लैङ्गिक तथा वर्गीय विभेदहरूमा यी पुस्ताले विश्वास राख्दैनन्। नयाँ सम्भावना र नयाँ सोचका साथ अगाडि बढेका यी पुस्ताले २०६२/०६३ को लोकतन्त्रकालीन परिवेशलाई प्रतिनिधित्व गरेका छन्। यसरी लोकतन्त्रको विरुवा यी नयाँ पुस्ताहरूलाई हस्तान्तरण गरेर उपन्यास टुङ्गिएको छ। अत्यन्त आकर्षक प्रतीकात्मक र सन्देशपूर्ण तरिकाबाट उपन्यासको अन्त्य गरिएकोबाट

उपन्यासकारको रचना कौशल प्रशंसनीय देखिन्छ।

सामाजिक तथा पारिवारिक कथावस्तुमा आधारित यस उपन्यासमा आंशिक रूपमा गाउँको परिवेश चित्रण भए पनि अधिकांशतः शहरमा नै उपन्यासको कथानक घुमेको देखिन्छ। गाउँको तुलनामा शहरको वातावरण केही खुला र स्वतन्त्र हुन्छ, पुराना पुस्ताका तुलनामा नयाँ पुस्तामा उदार भावना र नवीन सोचको विकास भएको हुन्छ र यी सबै शिक्षा र चेतनाले परिवर्तन गराउँदै लैजाने कुरा हुन् भन्ने यथार्थलाई अत्यन्त प्रभावकारी रूपमा यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी यस उपन्यासले नेपाली समाजको लामो कालखण्डको चित्र उतारेको हुँदा यसको कथानकमा विभिन्न अन्तर्वस्तु गत सन्दर्भहरू जोडिन आएका छन्। त्यस्ता सन्दर्भहरूलाई तल यस प्रकार देखाइन्छ :

(क) राजनीतिक सन्दर्भ

(ख) सांस्कृतिक सन्दर्भ

(ग) सामाजिक सन्दर्भ

उपन्यासको अन्तर्वस्तुगत सन्दर्भका रूपमा आएका यी पक्षहरूलाई तल क्रमसँग चर्चा गरिन्छ :

### २.१. उपन्यासमा प्रस्तुत राजनीतिक सन्दर्भ

२०६६ सालमा प्रकाशित यस **बदलिँदो क्षितिज** शीर्षकको उपन्यास २०६२/०६३ को जनआन्दोलन र त्यसको परिणामस्वरूप प्राप्त भएको लोकतन्त्रको स्थापना कालमा लेखिएको उपन्यास हो। त्यसकारण पनि यस उपन्यासमा देशको त्यो घटनाक्रम र त्यसले ल्याएका आशा र उत्साहका प्रभावहरू देखिन आउँछ। लोकतन्त्रको स्थापनासम्म आइपुग्दा एउटा परिवारले के कस्ता सामाजिक, सांस्कृतिक अवस्थाहरू पार गरेर आएको हुन्छ भन्ने कुरालाई देखाउन यस उपन्यासमा यस अघिको लामो कालखण्डलाई पृष्ठभूमिका रूपमा लिइएको छ। २००७ सालको प्रजातन्त्रको प्राप्तिपश्चात् देशमा आएको धूमिल परिवर्तनसँगै सुरु भएको राजनीतिक सन्दर्भले लोकतन्त्र प्राप्तिसम्मको अवस्थालाई यहाँ सटीक रूपमा देखाइएको छ।

प्रस्तुत उपन्यासको मूल विषय राजनीति होइन। राजनीतिक घटनाक्रम र सन्दर्भहरूले जसरी आजका प्रत्येक नेपालीहरूलाई छोएको छ अनि प्रभावित बनाएको छ त्यसैगरी यस उपन्यासका पात्र पनि देशको राजनीतिक आन्दोलन र अभियानहरूबाट प्रभावमुक्त हुन सकेका छैनन्। यस सन्दर्भमा उपन्यासको प्रमुख पात्र सुबोधले व्यक्त गरेको यी भनाइ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण देखिन्छ :

देशमा सशक्त आन्दोलनको जरुरत थियो र त्यो हुँदै छ। २००७ सालदेखि हाम्रो आन्दोलनले पूर्णता पाउन सकेको थिएन। अधकल्चो स्थिति रहनाले नै २००७ पछि १७ साल, ३६ साल अनि ४६ साल हुँदै अहिले यो आन्दोलन

आएको छ । यसले सफलता पाउनै पर्छ र तिमीहरूले साथ दिनैपर्छ, तर आफू बचेर लाग्नु भन्ने मात्र मेरो ध्येय हो । आन्दोलित भएको बेला होस नभई जोस मात्र रहन्छ । (पृ. १२७)

सुबोध २००७ पछिका राजनीतिक घटनाक्रमको प्रत्यक्षदर्शी र भोक्ता दुवै हो । ऊ अहिलेको अर्थात् ६२/६३ को राजनीतिक आन्दोलनमा आफ्ना छोराछोरीले सहभागिता देखाएकामा अत्यन्त हर्षित छ । यसरी राजनीतिक सचेतता र परिवर्तनका कामनाहरू पनि कसरी एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण हुँदै जान्छ भन्ने कुरालाई पनि यस उपन्यासमा देखाइएको छ । राजनीतिक परिवर्तन, राजनीतिक स्थिरता र सुशासन बिना देशमा केही हुन सक्दैन भन्ने चेतनाको प्रवाहसमेत यस उपन्यासले गरेको छ । यस उपन्यासमा राजनीतिक सन्दर्भका रूपमा विशेष गरी जनआन्दोलन दुईलाई मात्र प्रत्यक्ष रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यस अगाडिका राजनीतिक सन्दर्भ पूर्वस्मृतिका रूपमा सुबोधले वर्णन गरेको भए पनि पछिल्लो राजनीतिक घटनालाई भने उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा वर्णन नै गरिएको छ, जसको एउटा सानो उदाहरण यस प्रकार छ :

आजभोलि जनआन्दोलनको गति दिन प्रतिदिन तीव्र हुँदै गइरहेको छ । ... यस्तो विरोध राज्यको प्रमुखसँगको थियो, जोसँग पुलिस र फौजजस्ता प्रबल शक्तिहरू थिए, जसले कुनै बेला जे पनि गराउन सक्थ्यो भने जनतासँग थियो लक्ष्यप्रतिको एकताको आवाजमात्र । रेडियोले खबर फुक्थ्यो र टीभीमा पनि देखिन्थ्यो ती आन्दोलनकारीहरू जो बाढी आए सरह सदैँ जताततै छ्याल्ल ब्याल्ल भई उपत्यका हल्लाउँदै सार्वभौमसत्ता फिर्ता ले भनी दरबार नजिकैसम्म पुग्न आँटिसकेका थिए । बिहानैदेखि जुलुस, धर्ना, नाराले देश जागृत भएको थियो । (पृ. १२८)

लोकतन्त्र स्थापनाका लागि थालिएको जनआन्दोलन त्यसको गतिविधिको चित्रण गरिएको यस उद्धरणमा समाख्याताका रूपमा उपन्यासकार आफै रहेकी छन् । शान्तिपूर्ण आन्दोलन मार्फत नै राष्ट्रका सामन्त, नाइके र भ्रष्टहरूलाई ठीक ठाउँमा ल्याउन सकिन्छ र जनताको एकता भन्दा ठूलो शक्ति राज्यमा अन्य कुनै हुँदैन भन्ने यथार्थलाई पनि माथिको उद्धरणले सङ्केत गरेको छ । साथै, जब जब देशमा राजनीतिक परिवर्तनहरू हुन्छन् तब तब नै परम्परित अन्धपरम्परा तथा कुरीतिहरू भत्किँदै जान्छन् भन्ने कुरालाई पनि उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## २.२. उपन्यासमा प्रस्तुत सांस्कृतिक सन्दर्भ

गीता केशरीको प्रस्तुत उपन्यासमा सांस्कृतिक सन्दर्भहरूलाई पनि प्रभावकारी रूपमा समेटिएको छ । नेपालमा हिन्दू धर्म मान्ने मानिसहरू बहुसङ्ख्यक रूपमा रहेका छन् । यस उपन्यासमा पनि बहुसङ्ख्यक रूपमा रहेका

हिन्दु सम्प्रदाय भित्रका पनि उच्च मध्यम वर्गीय परिवार र निम्न वर्गीय दलित परिवारको गतिविधिलाई देखाएर सांस्कृतिक सन्दर्भ प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उपन्यासमा प्रस्तुत भएको ग्रामीण र सहरिया दुई परिवेशमध्ये ग्रामीण परिवेशको प्रसङ्गमा मात्र सांस्कृतिक सन्दर्भ प्रस्तुत भएकाले सांस्कृतिक गतिविधिहरू शहरमा भन्दा गाउँमा नै बढी हुने गरेको यथार्थलाई पनि यसले सङ्केत गरेको छ । सुबोध र मीराको पूर्वस्मृतिका रूपमा वर्णन भएको गाउँ, घर र ग्रामीण समाजको चित्रण गर्ने क्रममा सांस्कृतिक सन्दर्भ आएका देखिन्छन् । यसलाई तलको उद्धरणले अभ्र प्रस्ट पार्दछ :

भुइँमा यताउति सुतिरहेका भाइबहिनी, बाजा बजाइरहेको दाजु र लुगा सिउन तल्लीन आमालाई देख्दा म बालाई सम्झन्थेँ । लाग्यो उहाँ हामीसँग रहनु भएको भए हाम्रा यी दुःख अवश्य कम हुने थिए । कहाँ जानुभएको होला ? किन जानु भएको होला भन्ने सोचेर मेरो मन उद्वेलित भइरहन्थ्यो । (पृ. ३३)

उपन्यासको प्रमुख पात्र सुबोधकी श्रीमती मीराको भनाइलाई माथिको उद्धरणमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत उद्धरणमा नेपाली समाजको वर्णव्यवस्था (जातपात) र त्यसले निर्माण गरेको श्रम विभाजनलाई देखाइएको छ । घरको अभिभावक वा मुलीप्रति छोराछोरीको विश्वास र भरोसालाई यहाँ एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर दलित जातको यो परिवारको गरिबी, दमिनी भएकाले डल्ली दमिनीको पेसा लुगा सिलाउने र छोरा बाजा बजाउन सिकिरहेको दृश्यको चित्रण जुन प्रकारले यस उपन्यासमा गरिएको छ, त्यसले हाम्रो समाजको सांस्कृतिक बिम्बलाई भल्काएको छ । यसरी यस उपन्यासले आफ्नो शीर्षक **बदलिँदो क्षितिज** जस्तै नेपाली सांस्कृतिक परम्परालाई रूपान्तरण गरेर देखाइएको छ । सांस्कृतिक परम्परा अनुसार सुबोधले आफ्नै घरमा आश्रय लिएकी डल्ली दमिनीकी छोरी मीरालाई सचेत रूपमा विवाह गर्नु परम्परित संस्कृतिको विरुद्धमा गरिएको कार्य हुँदाहुँदै पनि उपन्यासकारले सुबोधको कार्यलाई समर्थन गर्नुले सांस्कृतिक रूपान्तरणलाई अभिव्यञ्जित गरेको प्रष्ट हुन्छ । यस सन्दर्भलाई उपन्यासमा यस प्रकार व्यक्त गरिएको छ :

ब्राह्मणपुत्र मैले दमाइमूलकी तिमीसँग विवाह गरेर हामीबाट जन्मेका सन्तानहरूको शारीरिक बनोट, स्वस्थ्यचेत र बौद्धिकतामा के फरक आएको छ ? यिनीहरू स्वस्थ छन्, जेहेन्दार छन् । हो हामी टाढा भयौँ भने आफ्नो पैतृक परिवार र जन्मस्थलको समाजदेखि । तैपनि त्यो माया र नाताले ल्याएको दुरी होइन । यो त विचारको दम्भ मात्र हो । (पृ. ४०)

सुबोधले भनेको माथिको भनाइले सांस्कृतिक रूपान्तरणको सन्दर्भलाई जोडेको छ । हाम्रा कतिपय परम्परित सांस्कृतिक मान्यताहरू समयसापेक्ष रूपमा परिवर्तन गर्नुपर्ने धारणालाई प्रस्तुत गर्दै यस्ता सांस्कृतिक रूपान्तरणले बनेका

निर्मित संस्कृतिहरू अझ बढी बलियो र व्यापक हुने कुरालाई माथिको भनाइले सङ्केत गरेको छ । यसरी यस उपन्यासले हाम्रो समाजमा चलेको सांस्कृतिक परम्पराको चित्रण गर्दै यसलाई समयसापेक्ष रूपमा परिवर्तन गर्दै लैजानुपर्ने दृष्टिकोण समेत व्यक्त गरेको छ ।

### २.३. उपन्यासमा प्रस्तुत सामाजिक सन्दर्भ

प्रस्तुत उपन्यासमा ग्रामीण तथा शहरी दुवै किसिमका परिवेशको चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण समाजमा अझै पनि तल्लो जात माथिल्लो जात उच्च वर्ग, निम्न वर्ग, पुरुष नारीजस्ता विभिन्न सामाजिक विभेदहरू हुने गरेको छ भने शहरी परिवेशमा समाजमा भने यस्ता विभेदहरू बिस्तारै हराउँदै गएको यथार्थलाई यस उपन्यासमा देखाइएको छ । आज पनि नेपालका ग्रामीण समाजमा अन्धविश्वास र अन्धपरम्पराले सृजना गरेका सामाजिक समस्याहरू विद्यमान छन् र त्यस्ता समस्याहरूको समाधानका लागि आजका सचेत र शिक्षित नवपुस्ताहरूको नवीन सोच र उदार भावनाको खाँचो छ भन्ने आशय यसमा प्रकट गरिएको छ । समाजमा हुने गरेका दाइजोप्रथा, बालविवाह, अनमेल विवाह, बलात्कारजस्ता अपराधको विरोध तथा जातीय, वर्गीय र लैङ्गिक विभेदमाथि तीव्र आलोचना समेत यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा प्रस्तुत सामाजिक सन्दर्भ अन्तर्गत छुवाछुत अर्थात् जातीय विभेदको सन्दर्भलाई उपन्यासको प्रारम्भतिर उठाइएको छ । दलित वर्ग जो आफैमा चेतना नभएकाले पनि उनीहरूले जातीय विभेदका आधारमा गरिएको अन्याय सहन बाध्य हुनु परेको छ भन्ने यथार्थलाई तलको यस भनाइले प्रस्ट पार्दछ :

यसले पढेर के गर्छ ? उही चोली भोटो सिउने त हो ? फेरि हामीले भन्दैमा कसले टेछ र यसलाई स्कुलमा भर्ती लिन्छ । जे छ त्यही ठीक छ हजुर । अहिले यिनीहरूले पेटभरि खान पाए पुग्छ । पछि आफ्नो निर्वाह चलाइ हाल्छन् नि ! (पृ. ३२)

मीराकी आमा डल्ली दमिनीको यस भनाइले उसको अज्ञानता र चेतनाको कमीलाई देखाउँछ । सुबोधका बुबाले छोरीलाई पढ्न पठाउने आग्रह गर्दा त्यसको जवाफमा उसले भनेको यस कुराले नेपाली समाजको जातीय, वर्गीय र लैङ्गिक अवस्थालाई प्रस्टरूपमा देखाएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा समाजका विभिन्न किसिमका विभेदयुक्त व्यवहारको चित्रणमात्र गरिएको छैन यी परम्परागत सामाजिक मान्यताहरूलाई कसरी परिवर्तन गर्न सकिन्छ भन्ने बारेमा पनि विचार र दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । आमा मीराका पालामा भएका सामाजिक उत्पीडनहरू छोरी काव्यका समयमा आइपुग्दा केही कम भइसकेका छन् र बाँकी उत्पीडनहरूलाई निर्मूल पार्ने उद्देश्यमा नयाँ पुस्ता लागेका देखिन्छन् । अन्धविश्वास र अन्धपरम्पराले निर्माण गरेका सामाजिक विकृतिहरूप्रति सुबोधको

बाबुले भन्दा सुबोधले र सुबोधले भन्दा पनि सुबोधका छोराछोरीले विरोध गरेको देखिन्छ र नयाँपुस्ताको उदयसँगै समाजमा नयाँ परिवर्तनहरू हुँदै गएको यथार्थलाई उपन्यासमा देखाइएको छ । यस सन्दर्भमा नयाँ पुस्ताको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र काव्यका यी भनाइहरू महत्त्वपूर्ण देखिन्छ :

हामी समाज परिवर्तनमा दाइजोप्रथा, बालविवाह, अनमेलविवाह, बालात्कारजस्ता अपराधको विरोध गर्दै नारीलाई शिक्षा र सीपमूलक तालिम र व्यावहारिक कानूनहरूको विषयमा आवश्यक ज्ञान सकेसम्म धेरै नारीहरूलाई प्रदान गर्नुपर्छ भन्ने आवाज उठाउँदै आएका छौं ।

समाजमा रहेका सामाजिक विकृति र नारी हिंसाका मुख्य कारणका रूपमा यी परम्पराहरूलाई आजका नयाँ पुस्ताले परिवर्तन गराएरै छाड्नेछन् भन्ने विश्वास उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ र विधान, काव्या, निरजाजस्ता पात्रहरूलाई यसका अभियन्ताका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी विभिन्न किसिमका सामाजिक समस्याहरूलाई गहन र सूक्ष्म रूपमा नभई स्थूल रूपमा नै भए पनि यस उपन्यासको अन्तर्वस्तुका रूपमा समेटिएको छ । यसैगरी सामाजिक समस्याकै रूपमा रहेको बालबालिका सम्बन्धी अर्को महत्त्वपूर्ण पक्षलाई पनि उपन्यासको अन्त्यतिर जोडिएको छ । श्रीमान् श्रीमतीका बीचमा हुने मनमुटाव र सम्बन्ध विच्छेदजस्ता घटनाहरू नै बालबालिकाको जीवन दुर्घटनाको मुख्य कारक तत्व हो भन्ने कुरालाई समेत यहाँ अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

### ३. निष्कर्ष

**बदलिँदो क्षितिज** गीता केशरीको पछिल्लो सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । नेपाली समाजको बदलिँदै गएको परिवेश र मानिसको जीवनशैलीलाई प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा समसामयिक विषयवस्तुलाई कथानक बनाइएको छ । खासगरी सामाजिक समस्याका रूपमा रहेको जातीय विभेद अर्थात् छुवाछुत सम्बन्धी अन्धविश्वासका कारणबाट समाजमा हुने असहजता र मानवीय संवेदनामा पुगेको चोटहरू नै यस उपन्यासको मुख्य विषय हो । रैखिक ढाँचामा लेखिएको र सरल भाषा शैलीको प्रयोग भएको यस उपन्यासमा नेपाली समाजको सांस्कृतिक, सामाजिक र राजनीतिक सन्दर्भलाई स्थूल रूपमा चित्रण गरिएको छ साथै यस उपन्यासमा उपन्यासकार केशरीले आफ्नो जीवनका लामो कालखण्डमा घटेका राजनीतिक घटनाक्रम र त्यसले परिवर्तन गरेको नेपाली समाज अनि समाजमा आफूले देखेका र भोगेका सन्दर्भहरूलाई नै कथावस्तुको आकार दिएकी छन् । सकारात्मक सोच राख्नु र आशावादी जीवनवादी दृष्टिचेतना अभिव्यञ्जित गर्नु यस उपन्यासको मुख्य विशेषता हो ।

कीर्तिपुर, काठमाडौं ।



## बुनू लामिछानेका पाँच काव्यकृतिको अध्ययन एवम् विश्लेषण

डा. दामोदर ढकाल

### १. विषयप्रवेश

नेपाली साहित्यमा बुनू लामिछाने सिर्जनात्मक सक्रियता र कवितावाचनको सौन्दर्यबाट परिचित र स्थापित नाम हो। केही सिर्जना, केही अनुसन्धान नित्यनिरन्तर साहित्य साधना उनको रुचिक्षेत्र हो। नेपाली समाज र नेपालका सुखदुःखलाई साधारणीकरण गरेर पस्कने कला उनमा देखिन्छ। कतिपय वैयक्तिक घटना र अनुभूतिले जब उनको लेखनीको स्पर्श पाएका छन् ती केवल बुनूसँग सम्बन्धित रहेका छैनन्, सबै युगजीवनका पाठकका लागि उपयोगी हुने गरी उनको भावगङ्गा बगेको छ। यसैक्रममा पहिलो ४-५ वर्ष उनको सिर्जनात्मक उचाइको अवधि बनेको छ। एकछिन अर्को गहनतम कृति उनले अघि सारेकी छन्। **आग्रह, अनुस्मृति, म तत्त्व, मेरी सँगिनी, सिर्जनानन्द** उनका पछिल्ला प्राप्ति हुन्। यी कृतिमा व्यक्त भावराशि र यिनले प्रतिनिधित्व गरेका घटनाक्रमको विश्लेषणात्मक प्रस्तुति नै यस लेखको अभीष्ट हो। सरल सुबोध्य भाषा, प्रचलित प्राकृतिक, सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक बिम्बप्रतीकको कुशल संयोजन, शास्त्रीय छन्दको अनुसरण, भावको स्पष्ट अभिव्यजना उनका काव्यीय वैशिष्ट्य हुन्। यो पहिचान गुणात्मक उपलब्धिपूर्ण सिर्जनाले स्थापित गरेकी लामिछानेको सामान्य चिनारसँगै कृतिको सूक्ष्म विश्लेषण यस अध्ययनमा गरिएको छ।

### १.१ 'अनुस्मृति' खण्डकाव्य

बुनू लामिछानेका २०७० र २०७१ सालको सेरोफेरोमा पाँचवटा खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन्, तीमध्ये एक हो **अनुस्मृति**। 'स्मृ' मरणे धातुमा 'ति' प्रत्यय लागेर बनेको स्मृति शब्दमा अनु उपसर्गको संयोजन गरी कृतिको नामकरण गरिएको छ। 'अनु' उपसर्गले निरन्तरतालाई पनि द्योतन गर्दछ, यसर्थ निरन्तरको पुरानो सम्भ्रनामा भन्ने आशयलाई अभिव्यञ्जित गर्ने शीर्षक खण्डकाव्यकार लामिछानेले चयन गरेको देखिन्छ **अनुस्मृति** खण्डकाव्यका

लागि। सामान्यतया स्मरणहरू आत्मवृत्तान्त, जीवनी र संस्मरणात्मक नियात्रमा बढी प्रयोग हुन्छन् तर प्रतिभावान् स्रष्टा बुनूले आफ्ना अतीतका दुई घटनालाई एकाकार गरी खण्डकाव्यात्मक स्वरूप दिएकी छन्। एउटै शीर्षकले वहन गरे पनि काव्य भित्र दुई फरक प्रसङ्ग र पृथक् घटनाको वर्णनले अनुस्मृति खण्डकाव्य भित्र रहेका अनुस्मृतिहरू अलगअलग खण्डकाव्य बनेर आएका छन्।

**अनुस्मृति** खण्डकाव्यको खण्ड एकमा २०६९ सालको चैत्र ३१ गते काठमाडौंमा आफू सम्मानित भएको प्रसङ्ग वर्णित छ। सम्मानित हुँदा प्राप्त मायाको चिनो र सम्मानपत्र बाटोमा हराएको पीडालाई कवयित्रीले मनोविश्लेषणात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरेकी छन्। न्यु प्लाजामा बस चढ्न नसकेका लामिछानेको परिवार अनामनगरसम्म हिँड्दै गएर बस चढेको हो। कोटेश्वर ओर्लेर सायंकालीन तरकारी आदि इत्यादि किन्ने क्रममा त्यो सामान छुटेको छ। बहिनीको आग्रहमा सहयात्री चारै जनालाई ससाना भोला बनाउने सहमति भएअनुरूप सम्मानित लेखिकाको भित्री इच्छा विपरीत ती सामान विभिन्न भाग लगाइए। भाग लगाइएपछि थोरैथोरै सामान बोकेर पैदल हिँड्न सजिलो भएको छ। दुई जनाले मात्र बोकेको सामान सबैले हातपात गरेका छन्, भविष्यमा त्यस्तो हुन्छ भन्ने त कसलाई के थाहा ? तर सम्मानित व्यक्तिका लागि त्यो मायाको चिनो एकछिन पनि छोड्न चाह थिएन, दिदीबहिनीका कुरा नमान्न पनि मनले दिएन। बुनू लामिछानेले लेखेकी छन् :

भनेँ मैले छुट्ला, अलग नगराओ न बहिनी !

बरू आलोपालो गरिकन लगौंला नि त भनी

यहाँ जे जे छन् यी सकुशल सुसम्बन्धित हुँदै

रहेका छन् बोक्नै पनि त कति पो कष्ट छ र खै ! पृ. १४

नारी आमा हुन्, गृहिणी हुन्, घर परिवारकी रेखदेखकर्ता हुन्। समाजमा सम्मान लिएर फर्किँदा पनि उनले साँभ्र बिहानको घरायसी जोहो गर्नु परेको छ, यसर्थ भोला भारी भएका छन्। चारओटी दिदीबहिनी र छोरीको दलबल छ। खण्डकाव्यकार लामिछानेले प्रौढता प्रदर्शन गर्दै, जिम्मेवारी आफूले बढी लिँदै आलोपालो गरेर बोकाँ, धेरै भाँडा नबनाऔं भनेकी छन्, तर उनको कुराको सुनवाइ भएन। सामान फिकेर अन्य भोलाभोलामा राखियो बजार गर्दै हिँड्ने क्रममा मायाको चिनोयुक्त भोला नै कहाँ छुट्यो छुट्यो। राम्रोसँग हेर्न पनि नपाउँदै आफ्नो अमूल्य चिनो हराएको घटनाबाट कवयित्री यति धेरै मनोआक्रान्त भइन् कि उनले **अनुस्मृति** खण्डकाव्य नै जन्माएकी छन्।

**अनुस्मृति** काव्यको यस प्रथम खण्डमा काठमाडौंको स्थानीय शब्दचित्र पनि बुनूले उतारेकी छन्। बागबजार, न्यु प्लाजा, अनामनगर, कोटेश्वर, खरीबोट,

इमाडोल, ग्वाको, आदि काठमाडौंका स्थानीय परिवेशको कलात्मक आञ्चलिक प्रस्तुति भएको यस काव्यलाई नियात्रासँग पनि एकाकार गर्न सकिन्छ । सम्मान लिँदाको क्षणबाहेक अन्य घटनाक्रम र मुख्य अनुस्मृति यस लघुयात्रामा घटेका छन् । यात्रामा बाटोमा खाएका चनाचटपटेको वर्णनले पाठकको मुख नै रसास्वादन गराएको छ :

दिएको खोचामा षडरस मिलेको चटपटे

रमाएरै खाएँ, म पनि सविनाकै रहरले

अमीलो पीरोको प्रहरभरि हा हा गरिवरी

निकै मीठो मानी रहरसित खाई सकिवरी (लामिछाने, २०७० : १६)

काठमाडौंको समाजमा नारीवर्गमा अत्यन्त लोकप्रिय खाजा पानीपुरीको सजीव तस्वीर कवयत्रीले उतारेकी छन् । चार बहिनीको त्यस सहयात्रामा बुनूले आफूलाई प्रौढ परिपक्व चरित्रका रूपमा उभ्याएकी छन् । उनले एकै ठाउँमा सामान राख्नुपर्छ भन्ने मान्यतालाई पुष्टि गर्न एकतामा बल हुन्छ, विखण्डनमा होइन भन्ने सामाजिक राजनैतिक दर्शन पनि अधि सारेकी छन् :

न टुक्रेको हुन्थ्यो यदि विपुल भण्डार खँदिलो

रहन्थे भोलाका सकुशल त्यहीँ ती सब अहो !

फुटेका ढिक्काको कण कण न हो त्यो कति अडोस्

उडायो भोक्काले सहज किन त्यो सर्र नउडोस् ॥७९॥ पृ. २०

फुटेर कण कण अर्थात् टुक्रा टुक्रा भएपछि त्यसको के अस्तित्व ?

त्यसैले समाजमा मिलेर बसौँ बाँचौँ अनि विपतिरूपी हावाहुरीले उडाउन सक्दैन भन्ने गहन भावको प्रस्तुति यहाँ उनले गरेकी छन् ।

**अनुस्मृति** भित्रका खण्ड २ मा बुनू लामिछानेले २०६८ सालको भानुजयन्ती मनाउने क्रममा भानु प्रतिष्ठानको आयोजनामा सम्पन्न कार्यक्रममा घटेको घटनालाई अनुस्मरण गरेकी छन् । सर्वसाधारणले सितैमा हेर्न नपाउने काठमाडौंको केशरमहलभित्रको स्वप्नवाटिका (केशरवाटिका) मा कविहरूका लागि त्यस दिन निःशुल्क प्रवेश गराइएको थियो । त्यहाँ डुले-घुमेपछि तत्काल कविता लेख्नुपर्ने पूर्व शर्तसाथ त्यहाँ पुगेकी कवयित्रीलाई आयोजकहरूले डायरी र कलम उपहार दिएका थिए । त्यसै डायरीमा पञ्चचामर छन्दका ६ ओटा कविता लेखेकी बुनूले त्यसमा नाम लेखेकी थिइनन् तर पछि त्यो डायरी त्यहीँ कतै छुटेको छ, हराएको छ, मायाको चिनो त्यो डायरी ती कवितालाई अनुस्मरण गर्दै यस काव्यको खण्ड २ लेखिएको छ । 'उठ कि नाच छम्छमी' शीर्षकमा लेखिएका कविता वाचन गरेपछि, फर्किँदा त्यो डायरी छुटेको छ एकातिर आयोजकको प्रेमोपहार डायरी अर्कातिर स्रष्टाका लागि आफ्ना

सिर्जनारूपी कवितोपहार हराउनुले कवयित्रीको हृदयमा, मन मस्तिष्कमा तुलै हलचल ल्याइ दिइएको छ । केशरमहलजस्तो आफ्नी प्रेमिकाका सम्मान र सम्भनामा पुगेका कविहरूका लागि त्यो सिर्जनाको स्वर्ग थियो, त्यहाँ पुग्ने उत्साह र उमङ्गलाई लामिछानेले यसरी व्यक्त गरेकी छन् :

सहृदयी कविमा सुख सिञ्चन

छ शुभ भानु महोत्सवको दिन

समयको काव्यभित्र तरङ्ग छ

हृदयको लयभित्र उमङ्ग छ ।२। पृ. २७ ।

त्यो उमङ्ग र उत्साहमा दिइएको ३० मिनट भित्रै लामिछानेले कविता लेखिन्, वाचन गरिन्, वाहवाही पाइन्, तर त्यो कवितासहितको डायरी त्यतै कतै हराएको छ । सहयात्री कविहरू भुवनहरि, रमेश खकुरेल, प्रल्हाद पोखरेल, नवराजलगायतको नाम पनि कवयित्रीले उल्लेख गरेकी छन् । व्यक्तिलाई कुनै वस्तु वा व्यक्तिप्रतिको आशक्तिलाई स्रष्टा बनाउँदछ । कवयित्री बुनूलाई जब बहिनीले त आफ्नै डायरी समाएकी हुन्, आफ्नो डायरी उनीसँग छैन भन्ने थाहा भयो, उनी भसङ्ग भएकी छन् :

तरिसकेर नदी लउरी छुट्यो

गुण लिई गुणको गरिमै छुट्यो

अब परेपछि फेरि कुनै नदी

अभर पाछै कि तर्न सकिन्न कि ।१२४।

नेपाली उखान खोलो तयो लट्ठी बिर्स्योका माध्यमबाट कवयित्री बुनूले आफ्नो बेहोसीपनलाई सङ्केत गरेकी छन् । डायरी र कविता हराउनुमा अन्य कोही दोषी देखिँदैनन् आफैँ सतर्क बन्नुपर्ने कुरा उनले गरेकी छन् ।

समग्रमा **अनुस्मृति** काव्य अतीतावलोकनसँग सम्बन्धित छ, जीवनमा कतिपय घटना सहज रूपमा बिर्सिन सकिँदैन । आफू जुन क्षेत्र र पेशामा प्रवृत्त भएर पहिचान आर्जन गरिँदै छ, त्यसैको चिन्तन उसले हरहमेशा गरेको हुन्छ । बुनूका लागि पनि साहित्यिक यात्रामा प्राप्त सम्मान उपहारको विस्मृति नवीन काव्य बनेर पाठक माझ आएका छन् । घटनाको वैयक्तिक पीडा र छटपटी स्रष्टा स्वयंले भोगेको भए तापनि पाठकको मनमस्तिष्कलाई समेत छुने सामर्थ्य एवं मनोद्वन्द्व काव्यमा सिर्जना गर्न कवयित्री सक्षम बनेकी छन् । यही नै कृतिको प्राप्ति पनि हो ।

## १.२ म तत्त्वमा म को खोजी

'म' तत्त्वलाई सामान्य मान्छेले वैयक्तिक अर्थमा परिभाषित गर्दछ । वेदान्तले

प्राणीमात्रलाई 'म' तत्त्व ठान्दछ । कविहृदयबाट वेदान्त दर्शनको यस गहन विषयलाई काव्यात्मक स्वरूप दिइएको कृति 'म तत्त्व' हो । बुनू लामिछाने मूलतः साहित्य र संस्कृतिकी विद्यार्थी हुन्, तर पनि उनको अध्ययनको क्षेत्र वेदान्त दर्शनसम्म विस्तारित भएको छ । विश्वका यावत् घटना म कै अहंले घटित भएका हुन् । आध्यात्मिक पृष्ठभूमिको नाम दिइएका रामायण, महाभारत, द्रायपटन आदि युद्धमा वैयक्तिक अहंले नै प्रबल भूमिका खेलेको छ । काव्यकार बुनूले 'म' लाई जटिल र अपरिभाषित तत्त्वका रूपमा होइन, सरल र समयसापेक्ष रूपमा परिमाणित गरेकी छन् । वेदान्तको जटिल र नमेटिने ब्रह्मस्वरूप म होइन, समाजमा यत्रतत्र छरिएका 'म' लाई उनले समेटेकी छन् । म को महिमाप्रतिको कवि जिज्ञासा यसरी अगि बढेको छ :

जहाँ सबै अक्षर कहाँ हुन् भने  
म को महत्ता कसरी बढी हुने  
त्यसै सबैले किन पुज्दछन् 'म' नै  
अरूहरूमा किन मुख्य लाग्छ यै ?

वास्तवमा शब्दलाई ब्रह्म मानिएको छ । सबै शब्द ब्रह्म हुन् भने 'म' शब्दको महिमा किन बढी ? किन 'म' कै पूजा बढी हुन्छ ? किन 'म' लाई मुख्य मानिन्छ ? जस्ता कवि जिज्ञासाको अन्तर्द्वन्द्वले काव्यलाई अनुसन्धानमुखी समेत बनाएको छ । म केवल दर्शन र वेदान्त होइन, यो त समाज यथार्थ पनि हो । काव्यकारले 'म' को सामाजिक बनोट र संरचनालाई यसरी स्पष्ट पारेकी छन् :

मबाट हामी मसँगै हुने भए  
तिमी तिमी ती अनि यी हुँदै गए  
'म' का छिमेकी म भएर नै भए  
समस्त मेरा म रहेर नै रहे ।४५।

यहाँ 'म'कै विकसित रूप हामी हुँदै यो, त्यो, ती, तिनीहरू हुँदै छिमेकीसम्मको सामाजिक संरचनाको विकास भएको मानव विकासको अवस्थालाई पनि लामिछानेले 'म'कै सेरोफेरोबाट परिभाषित गरेकी'कै सेरोफेरोबाट परिभाषित गरेकी छन् । शैक्षिक परम्परामा पनि 'म'को बेग्लै महत्त्व रहेको छ । कविले कपुरी 'क' खरायो 'ख' गथा 'ग' भन्दै राम्रो 'म' भनी यसको परिभाषा नै बेग्लै किसिमले गरिएको एवं सिकाइ प्रक्रियालाई प्रभावकारी बनाइएको प्रसङ्ग पनि उठाइएकी छन् ।

'म' वास्तवमा जीवन पद्धति हो, जीवन दर्शन हो, कवि लामिछानेले म कै विराटतामा मानवता देखेकी छन् । महामानव बनाउने प्रारम्भिक तत्त्व पनि 'म' नै हो । वर्तमान र भविष्य चिनाउने तत्त्व पनि म नै हो । म को महत्त्व एवं

गरिमा बुभुधेर अघि बढ्न सके आत्मिक सन्तुष्टि प्राप्त हुने तथ्य काव्यकार लामिछानेले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । अतीतका ऐतिहासिक एवं पौराणिक ती पात्रहरू जसले म तत्त्वको सदुपयोग गरे, आज कीर्ति राख्न सफल छन् भन्ने कुरालाई कविले वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, लक्ष्मण, अर्जुन, मीरा, तुलसी, विभीषणजस्ता कालजयी पात्रका माध्यमबाट स्पष्ट पारेकी छन् । नेपाली इतिहासमा अमर बनेका सहिदहरू गङ्गालाल, धर्मभक्त, शुक्रराज जस्तालाई पनि 'म' तत्त्वकै परिमाणमा कविले समेटेकी छन् । उनले सहिदलाई यसरी सम्भेकी छन् :

म तत्त्वका जोस माथी निरन्तर  
मबाट भिक्दै मनुका महाबल  
शहीद गङ्गा अनि धर्म शुक्रका  
सँगै बढे साहसका नयाँ कथा ।८२।

अमर सहिदहरू मात्र होइन, विशिष्ट वैज्ञानिकहरू, कविकलाकार, एवं समाजका विशिष्ट व्यक्तिहरू सबै 'म'कै उपज र प्राप्ति हुन् भन्दै 'म'ले उग्र अहं उगोल्छ कि ? (८७) भनी यस म भावको विकृति आउन नदिन उनले समय र समाजलाई सचेत बनाएकी छन् । मको अहं बढ्दै जाँदा मानवीय मूल्यमा ह्रास आउने तथ्यतर्फ पनि उनले सबैलाई सचेत गराएकी छन् । दुर्गतिको नाश र उन्नतिको जन्मका लागि म सहयोगी हुने तर यसको प्रयोग सचेततापूर्वक गर्नुपर्ने कुरामा उनी सचेत छिन् । आत्ममूल्याङ्कन गरी म लाई सही गति दिन सकेमा जस्तोसुकै परीक्षा पनि पास गर्न सकिने तर्क उनले गरेकी छन् ।

यसरी कवि बुनूले आफ्नो 'म तत्त्व' काव्यलाई २४४ श्लोकसम्म प्रवादित गरेकी छन् । 'म'को दार्शनिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक, ऐतिहासिक एवं वेदान्तीय व्याख्या गरिएको छ । मका राम्रा र नराम्रा गुणको उद्घाटन यहाँ भएको छ । 'म' तत्त्वद्वारा सिर्जित यस सृष्टिका यावत् महरूका समानता विषमताका कुरा यहाँ अटाएका छन् । अत्यधिक प्रयोग गरिने मलाई बिम्बका रूपमा ग्रहण गरेर विश्वको विराट तस्विर यसैभिन्नै खिचिएको छ । कवियत्रीलाई आफ्नो म तत्त्व व्यक्त गर्न भाषिक समस्या परेको छैन । सरल सुबोध्य भाषा, प्रचलित बिम्ब प्रतीकहरूकै आधिक्यमा यस कृतिले आफ्नो महिमा वहन गरेको छ ।

### १.३ मेरी सँगिनी

बुनू लामिछानेको **मेरी सँगिनी** काव्य २०७१ साल चैत्रमा प्रकाशित भएको हो । खण्डकाव्य भनी नामकरण गरिएको यस काव्यलाई शब्दार्थ प्रकाशनले प्रकाशित गरेको हो । तीन खण्ड र ५१४ श्लोक सङ्ख्या रहेको **मेरी सँगिनी** खण्डकाव्य जन्मोत्सवको पारिवारिक उत्सवमा भेटघाट भएका आफन्त

र कवि छन्दी व्यक्तिहरूको सल्लाह र सुभावमा जन्मिएको हो । जन्मदिनको शुभकामना कवितामा लेखेकी कवयित्री बुनू लामिछानेले पहिलो खण्डका ५६ श्लोकहरूमा काव्य सिर्जनाका कारक तत्वका बारेमा उल्लेख गरेकी छन् । सुरङ्गना पात्रका रूपमा कविपात्रको उपस्थिति गराई यो काव्य लेखिएको छ । व्यक्तिले मौलिक सामग्री उपहारमा दिन्छन् तर कवि बुनूको चाहना यस्तो रहेको छ :

फिरेर मेरो प्रिय एक भाइको  
छ एकतीसौं शुभ जन्मको कुरो  
दिऊँ यसैमा उपहार सिर्जन  
भनी गरें यो शुभ भाव अर्पण ।२६।

सामाजिक, सांस्कृतिक जीवनपद्धतिलाई सिर्जनात्मक संयोजन गर्न सक्दा नै कृति लोकप्रिय र सपना पाठक माभ पुग्न सक्छन् । केवल कोरा कल्पना वा आदर्शको बौद्धिक व्याख्यान होइन, जीवनपद्धतिको सहज स्वाभाविक प्रस्तुतिले नै कृति र कृतिकार पाठकका भावना वहन गर्न सक्षम हुन्छन् । लामिछानेले पनि भाइको जन्मदिनलाई काव्यमार्फत् जीवन्त बनाएकी छन् । समाज भङ्किलो भइरहेको छ । जन्मदेखि मृत्यु संस्कारसम्मका गतिविधि मनाउन धार्मिक परम्पराको बहनभन्दा देखासिकी र आधुनिक ढापका नाममा विकृति बढिरहेका छन् तर कवयित्री बुनूले फरक शैली अपनाएकी छन्, जुन सिर्जनात्मक छ र कालजयी छ । उनले लेखेकी छन् :

अरूहरूले महँगा लुगा दिनन्  
नयाँ नयाँ वस्तु किनेर अर्पिनन्  
दिँदैछु मैले शुभकामना टिपी  
कुँदेर आफ्नै मतका खुला लिपि ।३२।

सिर्जनाको महत्त्व बुझ्नेका लागि यो विशिष्ट छ, यसको महत्त्व नबुझ्नेका लागि के कुरा ? भौतिक वस्तुसँग तुलना गर्न नसकिने सिर्जनालाई लामिछानेले यसरी स्पष्ट पारेकी छन् ।

कुनै तुलाले तुलिँदैन जो कला  
सुभावनाको जसमा छ शृङ्खला  
अमूल्यभन्दा छ अमूल्य जो धन ।  
कसो गरी भाव हुँदैन त्यो मन ? ।३७।

कवि लामिछानेले आफ्नी वास्तविक साँगिनी कवितालाई मानेकी छन् । आफू टाढा हुँदा डाक्ने, नजिक हुँदा भाग्ने, चञ्चलाका रूपमा कविता रहेकी छन् । कवितारूपी साँगिनीलाई लामिछानेले कुलाङ्गनाका रूपमा चित्रण गरेकी छन् । अरूले दिएका चोट निवारण गर्ने तत्व, पीडाको औषधीका रूपमा कविका

लागि कविता रहेका छन् । उनका लागि जुनसुकै ऋतु वा दिशा किन नहोस् सिर्जनसामर्थ्य न्यून हुँदैन । आफ्नो जन्म र कर्म नै सिर्जना ठान्ने लामिछानेले यस काव्यमा सिर्जनाप्रतिको आफ्नो सोच र व्यवहार, समर्पण र साधना, सिर्जनाको अनुकूल र प्रतिकूल वातावरण, स्पष्ट पारेकी छन् । पद्यमा कविता लेख्न रुचाउने उनका लागि गद्यमा लेख्नुपर्दा कथा, निबन्ध लेख्ने तर कविता काव्यको मूल पहिचान पद्यबद्धतालाई नछोड्ने अठोट लिएकी छन् ।

भानुभक्त, मोतीराम, बालकृष्ण, लेखनाथ, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण, भरतराज पन्त, भरतराज मन्थलीय, वसन्तकुमार शर्मा, पूर्णप्रकाश, माधव घिमिरे, कृष्णप्रसाद पराजुली लगायतका अग्रज स्रष्टालाई ससम्मान सम्झने कविले प्रकृति, मानव र ईश्वरका विविध रूपको कलात्मक प्रस्तुति दिएकी छन् । प्रकृतिलाई विशाल पाठशाला ठान्ने । यसका विविध रूपलाई उनले काव्यको भावभूमि बनाएकी छन् । काव्यका विविध रूपको चित्रण र ती भिन्न रहने अपरिहार्य तत्वको पहिचान पनि उनले कविताबाटै गराएकी छन् । पौरस्त्य साहित्यका रामायण, महाभारतजस्ता उपजीवा ग्रन्थलाई तिनका वैशिष्ट्यका आधारमा चिनाउँदै तिनले पारेको दीर्घ प्रभावलाई बुनूले यस खण्डकाव्यमा उत्खनन गरेकी छन् । सिर्जना गर्ने स्रष्टाका लागि काव्यरूपी बगैँचा विभिन्न प्रयोगशाला भैं छन् । उनले लेखेकी छन् :

प्रयोगशालामय काव्यबागमा  
बसी नियाल्दै अनुराग रागमा  
पराग भर्ने र सरागकी धनी  
उदार मेरै कविता यहाँ पनि ।३९।

कविता काव्यको क्षेत्र फराकिलो छ । यस बगैँचामा विभिन्न रूप रङ्का फूलहरू फुल्दछन् । रसभाव महाकाव्य र खण्डकाव्यमा विशेष किसिमको हुनुपर्दछ भन्ने विभिन्न रसावस्थाको अङ्कन काव्यकारले कवितामा गरेकी छन् । कवित्व शक्ति दैवी वरदान हो तर कतिपयले यससँग खेलबाड गर्ने गरेको प्रति उनको असन्तुष्टि छ । सङ्ख्यात्मक होइन गुणात्मक कसीमा कविताको मूल्याङ्कन हुनुपर्ने तर्क उनले गरेकी छन् ।

राम्रा र नराम्रा स्रष्टालाई इतिहासले परीक्षण गर्ने उनको तर्क छ तर पनि कवित्वको पवित्रता उनलाई सारै पारो छ :

पवित्रता पौरखको निरन्तर  
कवित्वका गौरवको मनोहर  
जुटाउँदै अन्तर आँतदेखि नै  
सचेत जो छन् कविता उमार्नमै ।३९।

अन्तस्करणबाट प्रस्फुटित वास्तविक सुन्दर कवितालाई नै कवियत्रीले सम्मान गरेकी छन्। सिर्जना, स्रष्टा, सिर्जनामा हुनुपर्ने आधारभूत तत्त्व, कविताका विविध स्वरूप र प्राप्ति, अग्रज स्रष्टा र तिनका योगदान, कवित्वमा देखापरेका कतिपय विकृतिजस्ता यावत् पक्षको संयोजनले काव्यको मुख्य खण्ड साहित्य समीक्षामय बनेको छ।

**मेरी सँगिनी**को तेस्रो खण्डमा सामाजिक विविधता हेर्न लायक भए पनि सिर्जनशीलताको आफ्नै मानसिक सौन्दर्य र विविधता विशिष्ट रहेको तर्क उनले अगि सारेकी छन्। कविता काव्यमा डुबेका बेला कसैले ढोका बनाउँदा कवि भस्केकी छन् र काव्ययात्राबाट व्युँभेकी छन्। प्रतिमा दिदीले खाजा खान बोलाउन आएको प्रसङ्ग कोट्याउँदै सिर्जनाले मानवीय भौतिक भोकलाई पनि बिर्साउने यथार्थ यहाँ उद्घाटित भएको छ। घरमा अग्रजहरू आएपछि स्वागत सत्कारका लागि निस्कनु परेको र भोजमा निम्ता पाएपछि काव्य सिर्जनाले विश्राम पाएसम्मका प्रसङ्गले काव्ययात्राको पूर्वस्मृति शैलीलाई समेत आत्मसात गरेको छ।

जीवनपद्धति, सिर्जनयात्रा, सामाजिक गतिविधि, साहित्यिक मूल्यमान्यता, विधागत विविधता र तिनको पहिचान, सिर्जनाको परम्परा र वर्तमान, गुणात्मक कसी र पारिवारिक सम्मिलनले जन्माएको काव्य बनेर **मेरी सँगिनी** आएको छन्। अब सँगिनी हाम्री हामी सबै सहित्यानुरागीको बनेकी छन्। जेजस्तो पारिवारिक वातावरण यो काव्य जन्मिनुका पछाडि रहेको भए तापनि अब यो भावक पाठकको सुन्दर र अमूल्य सम्पत्ति बनि सकेको छ। भावको तीव्र प्रवाहमा विषयगत परिधि साँघुरो अवश्य छ, चरित्रगत चातुर्य र विविधता नभए पनि काव्यिक सौन्दर्यलाई यसले नवीनतामा अवश्य पस्केको छ।

#### १.४ आग्रह खण्डकाव्य

बुनू लामिछानेका लागि २०७१ साल सिर्जनात्मक उचाइले युक्त बनेको छ। यसै वर्ष प्रकाशित उनको तेस्रो खण्डकाव्य हो आग्रह। पाँच खण्ड र २६७ श्लोकमा आबद्ध यस काव्यको मूल काव्य देशप्रेम हो। नेपाली युवाहरू विभिन्न स्वार्थ वा उद्देश्यले विदेशिने गरेकामा खण्डकाव्यकारलाई चित्त बुझेको छैन। राष्ट्रको सर्वाङ्गीण ठूलो शक्ति मानव संशाधन शक्ति नै हो जुन विभिन्न बहाना र परिस्थितिले बाहिरिएका छन् यसप्रति सजग र सचेत बनाउँदै राष्ट्रमै बस्न र राष्ट्रलाई नै समृद्ध बनाऊ भन्ने मूल आग्रहमा **आग्रह** खण्डकाव्य जन्मिएको छ।

**आग्रह** खण्डकाव्यको पहिला खण्डमा विश्व साहित्य समाज अनुसन्धान नामक संस्थाको परिकल्पना गरेर कवि लामिछानेले 'होस् देशभक्ति कविता दिन

विश्वगोष्ठीको कामना गरेकी छन्। यस संस्थाले विश्वमा छरिएका नेपालीहरूलाई देशप्रेमको पाठ पढाओस्, राष्ट्रप्रेमका कविता प्रतियोगितात्मक शैलीमा लेखाओस् यसका लागि विद्युतीय सञ्चार माध्यमको प्रयोग गरियोस् भनी लामिछानेले पहिलो खण्ड लेखेकी छन्।

खण्डकाव्यको दोस्रो खण्डलाई 'खुल्दछन् सरस काव्यिक फाँकी' नाम दिइएको छ। कर्मबीजका रूपमा सञ्चार जगतमा गएको सूचनाले काम गरेको, विभिन्न ठाउँबाट आएका कविताले इमेल भरिँदै गएको प्रसङ्ग कविले यहाँ उठाएकी छन्। सिर्जनाको अनन्तता र विविधतालाई फूलसँग दाँजेर उनले लेखेकी छन् :

रागमा पनि पराग छ टम्म  
कीर्ति राख्न भवमा पछिसम्म  
राख्छ फूल पनि फेरि त बीज  
एकबाट बनिदिन्छ अनन्त ।१०।

जसरी फूलको परागले भावी अनन्त फूलको जग बसाउँछन्, त्यसैगरी सुन्दर सिर्जना र सिर्जनशील वातावरणको जगले पृथ्वीमा पछिसम्म कीर्ति रहने कार्य गराउँछन् भन्ने भाव काव्यकारले यहाँ व्यक्त गरेकी छन्। आएका कविताको छनौट, भाषिक आधारमा गर्नुपर्ने वर्गीकरण, रवि र छवि र सिलुको काव्यमा प्रवेश, सिलु दिदीको कवि, कवित्वको पहिचानजस्ता कुराले दोस्रो खण्डलाई अगि बढाएको छ। परदेसिएका नेपालीका कारण गाउँघरको अवस्था कस्तो छ त्यसको सटिक तस्बिर यहाँ यसरी खिचिएको छ :

गाउँ गाउँ सब शून्य बनेर  
बोक्न बाध्य विरही कटु ताना  
जन्मभूमि अनि बा अनि आमा ।२७।

जन्मभूमि र बाआमालाई एकलै छोडेर गाउँ रित्तो बनाएका युवाहरूप्रति तेस्रो खण्डको प्रवेशसँगै लामिछानेले स्पष्ट दिशा निर्देश गरेकी छन् : नभाग देशका युवा भनेर। तेस्रो खण्डको पहिलो कविता नै यस काव्यको अमीष्ट हो, जुन यस प्रकार रहको छ :

स्वदेशमा सुहाउँदो मिलेर रोजगार नै  
भनी विदेश भाँसिँदै गरेर काम जेसुकै  
कृतघ्न भै हराउने युवाभियान सामुमा  
म भन्छु देशबाट है नभाग देशका युवा ।३/१।

नेपाली युवाहरूका लागि विदेश सपना बनेको छ। विदेश गएपछि त पैसाको ढुकुटीमै हात हाल्न पाइन्छ, मोजमस्ती हुन्छ भन्ने भ्रममा परेर बत्तीमा

पुतली होमिए भैं होमिन्छन्, यस प्रवृत्तिले स्वदेश नाङ्गो र रित्तो भइरहेको छ यस पीडालाई कवयित्री लामिछानेले आफ्नो काव्यमा उतारेकी छन् ।

विदेशमा पुगेका युवाले त्यहाँका स्थानीय युवाको देशप्रेम देखेर पनि सिक्नुपर्ने प्रेरणा लिनुपर्ने तर्क अघि बुनूले सारेकी छन् । अमेरिका, ब्रिटेन, कुवेत, चीन, भारत सबै विशाल देश त्यही देशका युवा जुटेर नै बनाएका हुन् त्यसैले सीप सिकेर स्वदेश फर्क, नभाग देशका युवा भन्ने कवि लामिछानेको आग्रह छ । उनले विदेश नै नजाऊ नटेक भनेकी छैनन् तर देशबाट पलायन हुने प्रवृत्ति उनलाई मन परेको छैन :

विदेश नै नटेक भो ! नदेख भन्न हैन नि !... ३/२१

भुलेर विश्वबन्धु नै नबोल भाइ भन्दिनै

विदेश जान आउनै हुँदैन भन्दर्थे किन ?

परन्तु देशबाट नै पलायनै हुने कुरा

हुँदैन ठीक क्यै गरे नभाग देशका युवा ।३/२२।

यही देशमा बुद्ध, जानकी जस्ता विभूति जन्मिए, यहाँ केही खराब चरित्र पनि जन्मिए होलान् तर पनि जसरी चरी टाढा टाढा पुगे पनि आफ्नै गुँडमा फर्किन्छ त्यसैगरी तिमी युवा पनि स्वदेशमै फर्क भन्ने आग्रह छ । धनमुखी विदेश यात्राको यथार्थलाई खण्डकाव्यकारले जीवन बनाएर प्रस्तुत गरेकी छन् :

धनै धनै धनै भनी लुसुक्क मास्न जीवन

विदेशमा सधैँ सधैँ तिमी दगुर्दछौ किन ?

कतै शरीर मासिने कतै पवित्र अस्मिता

लिएर थाप्न दासता नभाग देशका युवा ।३/१७।

विदेशपात्रा सोचेजस्तो सरल र सहज छैन, शरीर मासिने अस्मिता नासिने, दासता स्विकारेर बाँच्नुपर्ने त्यो विदेशी भूमिमा नभाग युवा भन्ने कविको आग्रह काव्यमा आद्यन्त भाव सञ्चार बनेर प्रस्तुत भएको छ । ढिलो भएको छैन । भट्ट आँखा उघार, कर्मभूमिमा पसिना पोख, विदेशीले तिमीलाई थुकिरहेछ, युवा सचेतना नभै समाज जाग्रत हुँदैन भन्दै 'मर्द हौ भने गरेर खान आइद्यूँ' भन्ने पुकारा काव्यकारले गरेकी छन् ।

चौथो खण्डमा 'फकौ यही धाममा' शीर्षक राखी 'तृष्णा मोह गुमोस् परन्तु नगुमोस् अस्तित्वको उच्चता' भन्ने भावाभिव्यञ्जित गरिएको छ । सीता, बुद्ध, गंगा, धर्म, शुक्र, भीम, अमरसिंहजस्ता प्रतिभा जन्मे हुर्केको यही भूमिको महिमालाई औँल्याउँदै पौरस्त्य यस समाजमा मानवता जोड्नुमा वैशिष्ट्य छ भन्ने भाव कविले व्यक्त गरेकी छन् ।

पाँचौँ खण्ड काव्य हाँसी बिसाउँछ शीर्षकमा प्रस्तुत भएको छ । विश्व

साहित्य समाज अनुसन्धानले आयोजन गरेको कवि गोष्ठीमा छानिएका साठी जनामध्ये नेपालकी छोरी सिलु छानिएको प्रसङ्ग उठाइएको छ । जसले अन्तिम प्रतिस्पर्धामेत जितेकी छन् । विभिन्न बाह्य आन्तरिक प्रतिभा बोकेका नेपालीहरू गएको यस राष्ट्रको समृद्धि हामी आफैले गर्नुपर्छ यसर्थ विदेशलाई सीप सिक्न, ज्ञान बटुल्न र अनुभव पाउनका लागि मात्र प्रयोग गरौँ भन्ने भाव यहाँ व्यक्त छ ।

यसरी राष्ट्रनिर्माणको आग्रह यस काव्यको जग हो । युवा दायित्वबोध, विगतको गौरवपूर्ण इतिहास, भविष्यको अनन्त सम्भावना र युवा जिम्मेवारीलाई कर्तव्यबोधको अग्रह यस काव्यले कलात्मक ढङ्गले गरेको छ ।

## १.५ सिर्जनानन्द

सिर्जनानन्द बुनू लामिछानेको २०७० सालमा प्रकाशित शास्त्रीय छन्दका ३८५ श्लोकमा रचित खण्डकाव्य हो । शिव गोपाल रिसालको गहकिलो भूमिका बोकेको यस कृतिलाई खण्डकाव्यकारले छ ओटा उपशीर्षकमा बाँडेकी छन् । स्रष्टा बन्नु र सिर्जना गर्नुको आनन्दानुभवको गहन अभिव्यक्ति नै यस काव्यको केन्द्रीय कथ्य हो ।

'लहरियो हरियो सुखको भव' शीर्षक कृतिको पहिलो भागमा काव्यकारले लेखनीको वन्दना प्रकृतिमार्फत् गर्दै आफ्ना भाव अगि बढाएकी छन् । साहित्यिक समारोहका बीच भएको कृति विमोचन र त्यसमा कृति समीक्षकबाट आएका सुभावलाई काव्यकारले आत्मसात गरेको प्रसङ्ग यहाँ उठाइएको छ । असल कर्मले नै मानवलाई जीवन्त बनाउने तथ्य पनि बुनूले यसै खण्डमा अभिव्यक्त गरेकी छन् । साहित्यिक पारिसरवादबाट आफूले पाएको सुभाव र मार्गनिर्देशलाई उनले हरियो लहरासँग तुलना गरेकी छन् । जीवनको महत्त्वपूर्ण दिनका रूपमा उनले त्यस साहित्यिक उलब्धियुक्त दिनलाई लिएकी छन्, उनले लेखेकी छन् :

गजब भो दिन यो मननीय भो

अति अविस्मृत भो रमणीय भो

यति अपूर्व र पावन यो दिन

अब त भुल्लु परे पनि मुल्लिदैनँ ।३५।

व्यक्ति जीवनका कतिपय घटना भुल्न चाहेर पनि भुलिँदैनन् । कवि बुनूले पनि आफू साहित्यकारका रूपमा साहित्यिक जमातमा स्थापित भएको घटनालाई जीवनको अविस्मृत र रमणीय घटनाका रूपमा चित्रण गरेकी छन् । यही नै सिर्जनानन्द काव्यको जग पनि हो ।

'मैले माध्यम यै लिएँ' शीर्षक काव्यको दोस्रो पाइलामा आफ्नो सिर्जनयात्रा र प्रेरणालाई अगि बढाइएको छ । चेतनाको दैलो उघारेर सुस्तरी

भिन्न पसेकी सिर्जनाले कल्पनाकुञ्जमा बसेर प्रेरणालाई नियाल्दथिन् । यसै सिर्जनशीलताको आनन्दबाट काव्यको वास्तविक सिर्जनानन्द प्रारम्भ भएको छ । आनन्दका सम्बन्धमा कृतिको भूमिकामा प्रा. रिसालले व्यक्त गरेका विचार यस प्रकार रहेका छन् :

‘अद्वैतानन्द नै पारमार्थिक हो, बाँकी सारा व्यावहारिक सुखमात्र । अद्वैतात्मभूतिमा आनन्दको उद्वेक हुन्छ । अद्वैतात्मक ज्ञानको आनन्द सर्वोत्कृष्ट र सर्वोच्च आनन्द हो । ... अद्वैतमा आनन्द हुन्छ र द्वैतमा अशान्ति दुःख, वेदना र कष्ट हुन्छ । यही शाश्वत सत्य हो । हाम्रा वेदादि शास्त्रले प्रतिपादन गरेको र दिन खोजेको आनन्द यही नै हो । ...आनन्द अमूर्त हुन्छ । यो अनुभवानन्द हो । आनन्दले मूर्त रूप लियो भने त्यो त अनुभवानन्द बन्न पुग्छ । आनन्दबाटै सिर्जना हुन्छ ।’

वेदान्तले प्रतिपादन गरेका यी गहन सूत्रलाई खण्डकाव्यकार बुनूले आफ्नो **सिर्जनानन्द**मा प्रस्तुत गरेकी छन् । आनन्दका विविध बाटा हुन सक्छन् तर आनन्दानुभूतिको प्राप्तिको तह एउटै हुन्छ । कृषकलाई खेती राम्रो हुँदा, खेलाडीलाई खेल जित्दा, वैज्ञानिकलाई परीक्षण सफल हुँदा आदि आदि आनन्द हुन सक्छन्, स्रष्टाका लागि आफ्नो सिर्जना जन्मिनु र पाठकले मन पराउनु नै आनन्दको क्षण हो । यही आनन्दानुभूतिलाई कवियत्री बुनूले आफ्नो काव्यमा स्थान दिएकी छन् :

ज्योतिनिम्ति दिई ज्योति महाज्योति तुल्याउँदै  
बदह लाग्दै छ आनन्द दिव्यानन्द चुल्याउँदै  
सच्चिदानन्दमा कैल्यै परमानन्दमा लगी

सिर्जना मात्रका निम्ति किन थप्दै छ यो खुसी ।१।

खुशी सिर्जनाले दिन्छ, स्रष्टाका लागि सिर्जना नवीन सन्तति हो । आमाका लागि आफ्नो सन्तान जति प्यारो हुन्छ र आमा बन्दा जुन खुशी र सुखी भएको अनुभव हुन्छ, स्रष्टाको अवस्था पनि त्यही हो । क्रौञ्चपक्षी मरेपछि रत्नाकार कवि भए, पत्नीका कारण कालिदास कवि भए, तुलसीदास लगायतका स्रष्टाको पृष्ठभूमि काव्यकारले यहाँ प्रस्तुत गरेकी छन् ।

मानवीय जीवनको सर्वाधिक खोजीको विषय आनन्द हो । आनन्दको प्राप्ति मानवीय जीवनको अभीष्ट हो । कवि बुनूलाई जीवनको पूर्वार्धमै सिर्जना मार्फत् आनन्दानुभूति प्राप्त भएको छ । यो सौभाग्य कर्म स्रष्टाले पाएका हुन्छन् । स्वाभिमानको विमान चढेर सम्पूर्ण लोकको विवरण गर्ने काव्यचरीका रूपमा उनको उपस्थिति काव्यमा रहेको छ । अपारभिन्न शून्य र शून्यभिन्नको अपारतालाई शब्द ब्रह्मले प्रतिध्वनित गरेको छ ।

तिमी कहाँ थियौं भन' शीर्षक खण्डमा आफू भित्रको त्यो सिर्जनशील सामर्थ्यलाई सम्बोधन गरी तिनी समयमै किन आएनौं भन्ने गुनासो गरिएको छ । आफ्नो सिर्जना र यस क्रममा सहयोगी हातहरूलाई खण्डकाव्यकार लामिछानेले ससम्मान यसै खण्डमा स्मरण गरेकी छन् ।

‘आनन्द ता गजबको भर पो रहेछ’ शीर्षक चौथो भागमा जीवनका यावत् जटिलता र विषमतालाई आनन्दले सम्बोधन गर्न सक्ने र जीवनयात्राको आडभरोसा यही आनन्द नै हुने सत्योद्घाटन कवि हृदयमा भएको प्रसङ्ग छ । सत्मार्गमा हिँड्नुपर्ने, जितेन्द्रिय हुनुपर्ने, तृष्णा त्यागनुपर्ने, स्वार्थलिप्त हुन नहुने, गहिरा, ज्ञानी, गुणभिन्न डुबुल्की मार्नुपर्ने, आनन्दको बाटोमा जति प्राप्त हुन्छ त्यतिमै सन्तुष्ट हुनुपर्ने जस्ता आनन्दानुभूतिका स्रोत औल्याइएको छ ।

‘म आनन्द पत्ता लगाएर आएँ’ शीर्षक पाँचौं खण्डमा सिर्जनाप्राप्ति पछिको आनन्दानुभूतिको परिकल्पना प्रस्तुत गरिएको छ । कविले आनन्द प्राप्तिको अवस्थालाई यसरी चित्रण गरेकी छन् :

डुबुल्की लगाई स्वयं भित्र भित्र  
म पस्दा उनी निस्किएथे सचित्र  
त्यहीँबाट मैले नयाँ जन्म पाएँ  
र आनन्द पत्ता लगाएर आएँ ।६४।

आफूभित्रको सौन्दर्य, सिर्जनशील क्षमता थाहा पाएपछि बल्ल व्यक्तिको वास्तविक जन्म हुन्छ । आनन्दको पत्तो नपाएसम्म जीवन सुन्दर हुँदैन । कस्तुरीले गिरिवन घुमी खोज्छ आफ्नै सुगन्ध भनेभैं, कवि बुनूको सामर्थ्यले यहाँ स्थान पाएको छ ।

‘अञ्जली जोड्छु आज’ शीर्षक काव्यको अन्तिम भागमा कविले आफू भित्रको सिर्जन सोख, नसाको प्राप्तिले दिएको आनन्द र यसबाट समाजले गरेको सम्मान एवम् आदरभावप्रति कवियत्री नतमस्तक बनेकी छन् । प्रत्यक्ष परोक्ष सहयोगी भूमिका खेल्नेहरूप्रति अञ्जली जोडेकी छन् । उनको काव्यिक प्राप्तिको सार सङ्क्षेप यस प्रकार रहेको छ :

आनन्दैको रस त यसले पोख्न सक्ला नसक्ला  
जस्तो लाग्दा रसिक अघि यो पस्कनै जाति होला  
भन्दै पस्कें, पिइदिन सके काव्यका पारखीले  
मेरो सेवा सफल रहँदा भेट्छु आनन्द मैले ।२०।

यसरी **सिर्जनानन्द**को वास्तविक प्राप्ति पाठकलाई जिम्मा लगाइएको छ । स्रष्टाको कार्य उनले सम्पन्न गरिन् अब पाठकीय द्रष्टा व्यक्तित्वको साँच्चै उनले आफ्नो काव्यमा देखेकी छन् ।

## १.६ निष्कर्ष

काव्यकार बुनू लामिछाने नेपाली साहित्यको वर्तमान पुस्ताकी सशक्त हस्ताक्षर हुन्। सिर्जनात्मक एवं अनुसन्धानात्मक कृति लेखकका रूपमा उनको पहिचान नेपाली साहित्यमा स्थापित छ। शास्त्रीय छन्दमा सरल भाषाको प्रयोग एवं सुबोध्य लेखनले उनलाई पाठकमाझ लोकप्रिय बनाएको छ। जीवन भोगाइका सामान्य भावभूमिलाई दार्शनिक जलपमा प्रस्तुत गर्नु उनको वैशिष्ट्य हो। जीवनयात्राको महत्त्वपूर्ण घटनालाई अनुस्मरण गरिएको **अनुस्मृति** सिर्जनाको वास्तविक आनन्दानुभव गरिएको **सिर्जनानन्द**, कविता काव्यलाई सँगिनीका रूपमा परिभाषित गरिएको **मेरी सँगिनी** मको खोजी र परिचय प्रस्तुत गरिएको **म तत्त्व** एवं नेपाल र नेपालीलाई कर्तव्यको पाठ पढाइएको **आग्रह** उनका बहुपयोगी काव्यकृति हुन्। खण्डकाव्यको पौरस्त्य मान्यताको दुब्ला पालना नगरिएको पनि प्रयोगशील खण्डकाव्यका रूपमा यिनको चर्चा नेपाली साहित्यमा भएको छ। सिर्जनशील उनको व्यक्तित्वले निरन्तरता प्राप्त गरौस्, सरलताभिन्न पनि गहन भावको संयोजन गर्ने कला भावी पुस्ताले प्राप्त गरून् भनी शुभेच्छा राख्दै यी शब्दलाई यहीं टुङ्ग्याइएको छ।

## सन्दर्भग्रन्थ सूची

- थापा, हिमाशु (२०४७) साहित्य परिचय (ने.सं) काठमाडौं : साझा प्रकाशन।  
 पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, (सम्पा) (२०४०) नेपाली बृहत् शब्दकोश : काठमाडौं; नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।  
 रिसाल, शिवगोपाल, (भूमिका) (२०७०) 'आनन्दै आनन्द' सिर्जनानन्द (मूल लेखक बुनू लामिछाने)। काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन।  
 लामिछाने, बुनू (२०७०) अनुस्मृति, काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन।  
 लामिछाने, बुनू (२०७०) सिर्जनानन्द, काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन।  
 लामिछाने, बुनू (२०७१) आग्रह, काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन।  
 लामिछाने, बुनू (२०७१) म तत्त्व, काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन।  
 लामिछाने, बुनू (२०७१) मेरी सँगिनी, काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन।

भैरहवा।



## कथा वाटिका

## सौन्दर्य चेतना उन्मुख कथा मालिका

प्रा.डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल

सिर्जना, सम्पादन र प्रकाशनको त्रिकोणात्मक कार्य कुशलताको प्रतिविम्बन भएको कृति हो कथावाटिका। यसमा ६७ नारीका ६७ कथा सङ्ग्रहीत छन्। शब्दार्थ प्रकाशनबाट वि. सं. २०६८ सालको अन्त्यमा चैत महिनामा प्रकाशित नारी कथाकारको प्रतिनिधिमूलक कथावाटिका गुञ्जनको सहकार्यमा तयार भएको कथासङ्ग्रह हो। २०५४ सालमा बाह्र नारी स्रष्टाहरूको सक्रियतामा स्थापना भएको 'गुञ्जन' एक साहित्यिक संस्था हो। यस संस्थाको सहयोगबाट **कथा वाटिका** का ६७ कथाहरूको सङ्कलन र सम्पादन गर्न सफल भएको कुरा प्रवीण र सक्षम सम्पादक विनयकुमार शर्मा नेपालले 'रहर'मा खुलस्त गर्नु भएको छ। रहर यस **कथा वाटिका**को तयारीको क्रममा सम्पादकले भोग्नुपरेको कहरको परिचय पाइने सम्पादकीय, प्रकाशकीय र कथा सिद्धान्तको समेत सार सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको स्रष्टाहरूप्रतिको सविनय आभार प्रकट भएको आमुख वा प्राक्कथन पूर्ण अग्रलेख रहेको छ। प्रकाशन, सङ्कलन र सम्पादनको कुशलता पूर्वकको कार्यभार पूरा गर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउने 'गुञ्जन'का संस्थागत अध्यक्ष गीता केशरीको अभिवृत्ति र मनोवृत्ति पनि सबै भन्दा पहिले यस पुस्तकको आलेख भएको छ। ४४० पृष्ठको यस कृतिको पुछारमा यसका सम्पूर्ण स्रष्टाहरूको सम्पर्क सूत्रका रूपमा टेलिफोन र मोवाइल नम्बर दिइएको छ, यसले आजको सञ्चार युगको कर्तव्य निर्वाह भएको अनुभव हुन्छ। यसमा इमेलसमेत यथा सम्भव उल्लेख भएको भए सुनमा सुगन्ध हुन्थ्यो यो साइवरी साहित्यिक संसारमा।

कथावाटिका **शब्दार्थ प्रकाशन**को इतिहासमा मात्र होइन नेपाली साहित्यको नारी कथाकारिता र कथाकारका प्रसङ्ग र प्रकरणमा समेत सुदूर भविष्यसम्म अध्ययन र अनुसन्धानको ऐतिहासिक महत्त्व राख्ने कथात्मक सृजनाको सङ्ग्रहपरक अपूर्वकृति हो। यस्ता कृतिहरूको विषय सामग्रीय औचित्य चिरनवीन हुने र सनातन वर्तमान बनेर ऐतिहासिक महत्ता रहने कुरा विश्वसनीय त छँदै छ, त्यस बाहेक सर्जककै हाराहारीमा सङ्कलक सम्पादक तथा प्रकाशन



व्यवसायमा सक्षम स्वयं स्रष्टा, द्रष्टा र कोशकार विनयकुमार शर्मा नेपालको योगदान पनि यातयामन हुने आधार देखिन्छ यस कार्य कुशलतामा । एक हिसाबले गर्ने भन्दा गराउनेको महत्त्व रहन्छ । यस प्रकरणमा विनयकुमार शर्मा नेपालको बहुत्वमय सार्थक भूमिकाको के कस्तो मूल्याङ्कन होला त्यो यो नारी जागरण र नारी शोषणको चढ्दो बढ्दो युग प्रवाहमा अवश्य पनि लेखा जोखा भएर पछि सुदूर काल खण्डसम्म सान्दर्भिक बन्ने देखिन्छ ।

नेपाली कथाले लोककथा, धार्मिककथा, अनूदितकथाको श्रवण र लेखनको चरण पार गर्दै आजको अवस्थामा आइपुगेको छ । अहिलेको नेपाली कथा जुन आधुनिक भएर दिन दुना रात चौगुना गरी सृजन विवेचन भइरहेको छ त्यो बहुरूपी छ । नित्य नवीन भइरहेको छ । कथाका शिल्प र वस्तुमा या संरचना पद्धतिमा जसरी तीव्र परिवर्तन आए पनि यसको जीवन्तता उत्सुकतामा निर्भर रहन्छ । आवाल वृद्ध वनितालगायत विद्वान् र महामूर्खको हृदयको आकर्षक बन्ने ललितकला मात्र नभएर समस्त कला जगत्मा केही विशेष शक्ति सौन्दर्यको तत्त्व छ भने त्यो कथा साहित्य नै हो । जहाँसम्म नेपाली नारी स्रष्टाहरूको कथा सृजनको शक्ति र सौन्दर्य छ, त्यो डरका करका र रहरका मानसिकताका पृष्ठधारले प्रस्फुटन हुँदै विकसित भएको देखिन्छ । नेपाली नारी कथा स्रष्टाको इतिहास त्यति लामो र गुणात्मक छैन नेपाली पुरुष कथा स्रष्टाका अपेक्षा । नेपाली सचेत नारीको चेतना र स्वार्थको क्षितिज जति फैलिँदै छ त्यति अवसर, निर्णयता र अहिंसाको वातावरण पनि समय अनुसार देशमा हुने प्रयत्न हुन थाले पनि पुरुषको नारीप्रतिको अवलाको दृष्टिकोण स्वयं नारीमा अन्तर्निहित अनेक आत्मदुर्बलताको दृष्टिकोण, सामाजिक शोषणवादी र यौन उपभोग्यवादी दृष्टिकोण र व्यवहार दिनहुँ बढ्दो छ । जतिसुकै नारा लगाए पनि, जतिसुकै महिला सशक्तीकरणका अभियान चाले पनि एउटी नेपाली नारीका छोरी बुहारी, सासू, नन्द देउरानी, जेठानी, आमाजू, आमा, सौतेनी आमा, माइजू, भाउजू दुलही श्रीमती, दिदी, बहिनी, सुत्केरी, गर्भिणी, अविवाहिता, विधवा, सधवा, पुनर्विवाहिता, गृहिणी आदि अनेक थरी अवस्था र व्यवहारमा पुरुषका भन्दा बढी दायित्व, बन्धन र अल्भन उल्भन बढी हुन्छ ।

यस प्रकारको प्राकृत वा व्यावहारिक अल्भन उल्भन र कर्तव्यलाई जुनसुकै अधिकार, स्वतन्त्रता र सम्मानले पनि शून्य पार्न सक्तैन । यस्तो चापमा रहेर पनि नेपाली नारी स्रष्टाबाट जुन प्रकारको सृजन भएको छ, त्यो नेपाली साहित्यको इतिहासमा अवश्य पनि विशिष्ट घटना हो । नेपाली नारी कथा स्रष्टाका परम्परामा अन्य नेपाली साहित्यका विधा उपन्यास नाटक कविता-काव्य यात्रानियात्रा निबन्ध संस्मरण आदि विधा उपविधामा जस्तै कला दर्शनले

एकातिर महत्त्वपूर्ण प्रेरणा प्रदान गरेको छ भने अर्कोतिर विश्वव्यापी चेतनाको लहरले सृजनात्मक शक्ति प्रदान गरेको छ । कला दर्शन भनेको सौन्दर्यको दर्शन हो । यो सौन्दर्य विज्ञानसित सम्बन्धित विषय हो । सौन्दर्य भनेको अलङ्कार हो जुन साहित्यकलामा भाषाका माध्यमले प्रकट हुने भावमा आधारित हुन्छ । त्यसैले संस्कृत साहित्यका सूक्तिकारले भाषिक सौन्दर्यको महिमा गान गर्दै यो श्लोकलाई अगाडि सारे :

केयूराणि न भूषयन्ति पुरुषं हारो न चन्द्रोज्ज्वलाः  
न स्नानं न विलेपनं न कुसुमैश्चालङ्कृता मूर्धजाः  
वाण्येका समलङ्करोति पुरुषं या संस्कृता धार्यते  
क्षीयन्ते खलु भूषणानि सततं वाग्भूषणं भूषणम् ॥

अर्थात् चन्द्रमा जसले उज्यालो हार केयूरले मानिसलाई अलङ्कृत गरेर भक्तिभक्ताउ पार्न सक्दैन, न त नुहाएर अत्तर पाउडरहरूजस्ता अङ्गरागहरू शरीरमा लेपेर अलङ्कृत गर्न सक्छ, न त शिरमा फूल लगाएर अलङ्कृत गर्न सकिन्छ । यी सबै कुराले मानिस राम्रो हुन सक्तैन, यदि राम्रो नै मानियो भने पनि केही समयका लागि मात्रै हो । वास्तविक रूपमा बोली वचन वा वाणीका व्यवहार अनि वाक्कलाले मात्रै मनुष्य जगत्लाई सुन्दर बनाउँछ । प्राणी जगत्मा वाणी पाएको मनुष्य प्राणीको विशेषता पनि यसैमा निर्भर रहन्छ । अरू भौतिक गरगहनाहरू वस्तुका सौन्दर्यहरू क्षणिक छन्, नश्वर छन् । छिट्टै मैलिने बिग्रिने हुन्छन् । वाणीको गहना वास्तविक गहना हो । यो शाश्वत गहना हो । यसको यथोचित प्रयोग र विन्यासले साहित्य सौन्दर्यको स्वरूप निर्माण हुन्छ । अक्षरको कला र भाषाको सौन्दर्यले भरिएको साहित्यकलामा नै मानव हृदयलाई पगाल्ने र आत्मीयतामा अँगाल्ने तीव्र शक्ति हुन्छ । त्यसैले भनिन्छ :

भाषा भाव कला ठूला अमर छन् संसारमा आखिर  
भाषाका मृदु रागले हृदयमा बन्छन् नयाँ तस्विर  
भाषा वैभव सत्य सुन्दर त्यही निस्सा अरू के छ र !  
लाखौं कर्म मनुष्यका अमर हुन् भाषा भरोसा भर ।

वास्तवमा कला दर्शन शब्दार्थमा आधारित सौन्दर्यपरक दर्शन हो । यो सृजनात्मक गुण भएको सृजनवाद (Theory of creativity) को वैज्ञानिक सिद्धान्तका प्रयोग व्यवहारसित सम्बन्धित छ । सृजनवादका अनुसार मनुष्यभित्र रहेको सृजनात्मक शक्तिलाई र रचनात्मक सङ्कल्पलाई (Creative bower and creative well) कलात्मकरूपमा काल्पनिक सत्यका आधारमा मूर्तिकरण वा वास्तविकीकरण (Concretization or Actualization) गर्ने काम शब्दशक्ति र शिल्पका माध्यमले हुन्छ । भाव वा सङ्कल्पलाई व्यवहारोपयोगी हिसाबले

भौतिक वस्तुका माध्ययमले मूर्तिकरण र वास्तवीकरण गर्दा वैज्ञानिक आविष्कार बन्छ । भावना र सङ्कल्पलाई भाषाका माध्ययमले मूर्तिकरण र वास्तविकीकरण गर्दा साहित्यकलाको आविष्कार हुने कुरा यथार्थ नै हो । जानेर होस् नजानेर सौन्दर्यको लालसाले या कीर्तिको चाहनाले वा मनोभावको अभिव्यक्तिको तीव्रताले, आफ्नो अस्तित्व बोधको आकाङ्क्षाले रहरले, करले अनि उत्प्रेरणाका करकापले नै नेपाली नारी कथाकारहरूले **कथा वाटिकामा** प्रकार्यात्मक सहभागिता जनाएर आफ्नो एक कालखण्डको इतिहास निर्माणको प्रारम्भ गरेका छन् । यसको विकास खास गरी नवोदित लेखकका कथा सृजनाका निरन्तरता र उत्कृष्टतामा निर्भर गर्दछ । सृजनवाद र सौन्दर्यवाद कला र विज्ञान जीवन-व्यवहार र साहित्य सृजनासँग सम्बन्ध राख्ने कुरा हुन् । यी दुवै दर्शनका कोटिमा आउने वाद हुन् । नारी स्वयंमा सृजन शक्ति र सौन्दर्य शक्तिको खानी भएको कुरा शास्त्र र व्यवहारमा सिद्ध प्रसिद्ध छँदै छ । संस्कृत साहित्यमा नारीका अङ्गप्रत्यङ्गलाई वर्णन गर्ने र सौन्दर्यको केन्द्रका रूपमा नारीलाई नायिका मानेर वर्णन गरिएको छ । स्वयं सौन्दर्यका केन्द्र बनेका ६७ वटा नारीहरूको यो ६७ थुंगे कथामाला स्वयंमा सौन्दर्यको रूपरेखा हो । हो, यहाँ सौन्दर्यको सद्य हृदयहारी वा मनोहारी परिपाक भएको छैन, तर सौन्दर्योपासनाको प्रयत्न छ ।

सौन्दर्यको उपसनाको प्रयत्न किन भएको छ भने हरेक नारी कथाकारले राम्रोको अपेक्षाले, आनन्दको प्रयोजनले कथा नलेखे पनि आफ्नो कथा प्रकाशमा आएपछि अरूका कथासँग दाँजेर आफ्नो दुर्बलतालाई अनुभव गरेर हीनताको बोध गरे पनि कतै न कतै स्रष्टालाई आत्म आनन्दको क्षण अवश्य पनि प्राप्त हुन्छ । भलै प्रकाशनले मात्रै पनि किन नहोस् । सृजनात्मक सौन्दर्यको प्रयोजन पनि आनन्द नै हो । ज्ञान विज्ञानका कुरा छाँटे पनि समस्याका विकराल उरुड लगाए पनि राम्रोको अपेक्षा अन्तर्निहित हुन्छ । कथामा आएका खराब चरित्र दुश्चरित्र र तिनका व्यवहार जति नै तुच्छ, दुष्ट किन न होऊन्, तिनले लेखकका काल्पनिक सत्यको सौन्दर्यको पुष्टि नभए जस्तै कुरूप, असुन्दर तत्त्व र चरित्रको प्रसङ्गविना कथाकारको कथा सृजनाको प्रयोजन सिद्ध हुँदैन । यस दृष्टिकोणबाट विचार गर्दा सृजनवादको दर्शनले यस सृजनामा पनि ज्ञात, अज्ञात, सचेत, असचेत रूपमा केही न केही सान्दर्भिक भूमिका राख्दछ । कथाको सृजनात्मक सौन्दर्यका लागि कल्पनाको जुन भूमिका रहन्छ, त्यसैको आधारमा कथात्मक सौन्दर्यका लागि पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले संस्कृतमा 'प्रबन्धकल्पना कथा' भनियो । हामीले रसिला कुरा, रसिला कथा भन्छौं त्यो हृदयको रस हो अर्थात् पाठकका हृदयमा रहेको रसरगलाई जगाएर आनन्दित तुल्याउने शक्ति सौन्दर्यको कथालाई रसिलो कथा

भनिएको हो ।

संस्कृत भाषामा कथा संरचनाका सन्दर्भमा 'कथायां सरसं वस्तु गद्यैरेव विनिर्मितम्' भनेर कथाको विषय रसिलो चाख लाग्दो हुनुपर्ने र गद्यशैलीमा रचिनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । त्यसैगरी कथाको व्युत्पत्ति मूलक अर्थ (Etymological meaning) ले पनि उचित वाक्यमा बाँधिनुपर्ने कथाको संरचनात्मक आवश्यकतामाथि जोड दिएको पाइन्छ । कथा धातु पाणिनीय व्याकरणको चुरादि धातु हो । चाहे कथा भनौं चाहे आख्यान कहानी मानौं चाहे लघु कथा सबै आधुनिक कालमा लेखिएका १९९२ देखिका सबै जसो नेपाली आधुनिक कथाहरू पाश्चात्य कथात्मक संरचनाका पृष्ठभूमिमा नेपालीमा मौलिक वस्तु स्वरूप भएर अनेक रूपमा लघु, मझौला, सूत्र, अणु, नामरूप भएर रचिँदै आएका छन् ।

नेपाली कथा साहित्य गुण मात्रा दुवै दृष्टिले असाध्यै झ्याङ्गिएको छ । यस सङ्ग्रहले पनि यस्तै झ्याङ्गिँदो लहलहाउँदो र विविध रूपरङ्गको सुगन्धमय कथा फूलबारीको निर्माणको प्रयत्न गरेको छ । यो प्रारम्भिक प्रयत्नमा नै सम्पादन र सङ्कलकले प्रत्येक कथाकारको परिचय दिनु सम्प्रेषणका रूपमा दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु र कथावारेमा सङ्क्षेपमा विषयवस्तुको कथनमा विद्वत्ता प्रकट भएको सङ्केत हुन्छ । त्यसै गरी छरिएका नारी कथाकारलाई र तिनीहरूका कथा रचनाहरूलाई व्यवस्थित र एकत्रित गरी जन्म, जन्मस्थान, हाल, पितामाता, शिक्षा, पेशाका आधारमा कथाकारको परिचायक विवरण दिनु प्राविधिक कुशलता हो । कतै भने कसैको पेशा, शिक्षा छुटेको देखिन्छ । सर्व प्रथम यसै सङ्ग्रहमा कथालेखनको आरम्भ गरेका कतिपय कथाकारहरूको भविष्यसमेत उज्ज्वल देखिन्छ र सृजन लेखन प्रक्रिया निरन्तर हुनुपर्छ । प्रत्येक कथा विवेच्य छन् । तिनलाई यही थाती राखेर समग्रमा यस सङ्ग्रहको निर्माणमा भएको विनयकुमार शर्मा नेपालको प्राज्ञिक प्राविधिक र प्रकाशन प्रक्रियाको योग्यता निपुणता र सम्पादन क्षमताको कदर गर्दछ । यसमा सङ्क्षेपमा कथाकारको कथा (Story) पनि छ जुन परिचयात्मक छ । सम्पादकको पनि छोटो कथा (Short story) छ । गुञ्जनको अभिवृत्तिमा गीता केशरीको कथा (Fiction) आउँछ । यसभित्र निम्न कथाकारका निम्न कथाहरू निम्न पृष्ठमा अटाएका छन् :

१ अनिता तुलाधर	अनिश्चित	१३
२ अम्बिका बुर्लाकोटी	रानीवनको हात्ती	१८
३ आभा शर्मा	जीवनकला	२१
४ इन्दिरा प्रसाई	पेसा	२४

५ इन्दु पन्त	प्रभात	३४
६ इल्या भट्टराई	टुकटुक ड्राइभर	४९
७ ईश्वरी कार्की 'वर्षा'	मृत्यु उत्सव	५७
८ उपमा आचार्य	दोषी को ?	६३
९ उर्मिला लामिछाने	कथाको कथा	६६
१० उषा शेरचन	छाउपडी	७२
११ कमला रिसाल 'ज्योति'	बहिनी	८२
१२ कल्पना पन्त 'मरासिनी'	लोकतन्त्र	८५
१३ कुन्ता शर्मा	चिन्तन	९५
१४ गङ्गा पौडेल	अतृप्त चाहना	१०४
१५ गीताकेशरी	भ्रम र सत्य	११३
१६ गीता रेग्मी	दुखेको मन	१२६
१७ चन्द्रकला नेवार	ऊ अब फर्किन्न	१३१
१८ जयन्ती शर्मा	ऊ फर्केर आएन	१३७
१९ जलेश्वरी श्रेष्ठ	शङ्का	१४०
२० जानु खनाल	अधुरो प्रेम	१४६
२१ जानुका कट्टेल	ओइलाएका सपना	१५१
२२ ज्योति अधिकारी	के तिमी मसँग बिहे गर्छौं	१५५
२३ तृष्णा कुँवर	मलाई कुकुर बन्नु छैन	१६४
२४ पद्मावती सिंह	अघिल्लो घरको झ्याल	१७१
२५ पुण्यरश्मि खतिवडा	धर्मान्ध	१८१
२६ प्रभा कैनी	असहज वातावरण	१८६
२७ प्रमिला उपाध्याय	पानी परेको दिन	१९४
२८ बाबा बस्नेत	ठूली पुतली	१९८
२९ बुनू लामिछाने	हिलोका मणिहरू	२०४
३० डा. बेञ्जु शर्मा	नाङ्गो मान्छे	२११
३१ भागीरथी श्रेष्ठ	टर्चलाइटको उज्यालो	२१६
३२ भाभा शर्मा	परिवर्तनको अवसर	२२१
३३ भारती गौतम	नोरा अनि नियति	२२६
३४ भुवन ढुङ्गाना	मोबाइलको धुन	२३४
३५ मञ्जु काँचुली	उत्तर आधुनिक प्रेम	२३९
३६ माया ठकुरी	घर	२५१
३७ मिश्र वैजयन्ती	अर्को घाम	२५६

३८ मेनका पोखरेल	छट्पटी	२६५
३९ मेरिना स्मृति	विपरीत भाग्य	२६९
४० रजनी ढकाल	आमा	२७५
४१ रञ्जुश्री पराजुली	स्पेशल चीज	२८१
४२ रामेश्वरी पन्त	पूर्णता	२८६
४३ लक्ष्मी उप्रेती	जूनमा भेटेको माया	२९६
४४ ललिता दोषी	प्रेम	३०५
४५ विन्दु सुवेदी	अनुत्तरित प्रश्न	३१२
४६ शर्मिला खडका 'दाहाल'	तिमी र म, मात्र तिमी र म	३२०
४७ शशिकला मानन्धर	जागिर नभएको लोम्ने	३२६
४८ शशी थापा 'पण्डित'	विश्वासघात	३३४
४९ शान्ति शर्मा 'तारा'	उनको मनको वह	३३९
५० शान्ति रिसाल	नारी खोइ ?	३४३
५१ शारदा पराजुली	अपराधबोध	३४६
५२ शीला के.सी.	मानवको कर्तव्य	३५२
५३ शोभा धिताल	उत्तमाको मातृत्व	३५६
५४ श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'	छाउपडी	३६०
५५ सरस्वती श्रेष्ठ 'सरू'	स्मृतिको अल्वममा एउटा तस्बिर	३६५
५६ सरू पोखरेल	परदेशमा एक दिन	३७१
५७ सविना दाहाल	गहनाको मूल्य	३७५
५८ साधना घिमिरे	के भन्छ गीताको कथाले	३७८
५९ साधना प्रतीक्षा	वर्तमानको नियति	३८१
६० सीता भट्टराई	नियति र सभ्यता	३८७
६१ सुशीला देउजा	धोका	३९३
६२ प्रा.डा. सुषमा आचार्य	दिलमाया	४००
६३ सुषमा मानन्धर	भुमरी	४०५
६४ सुविसुधा आचार्य	रौनक मरेको दिन	४१३
६५ सुस्मिता नेपाल	रोइरहेको सडक	४२३
६६ हिरण्यकुमारी पाठक	भविष्य	४२८
६७ हेमन्ती जोशी	पत्रपत्र जिन्दगी	४३६

वातावरणका हिसाबले पनि यहाँ स्थानीयदेखि सुदूर विश्व अमेरिकासम्म (Locale to glodal) का परिवेश आएका छन् । परिवेश भौतिक मात्र मानसिक पनि हुन्छ । यसले व्यापकता ओगटेको छ । यस सङ्ग्रहले अमेरिकाको वोष्टनमा

रहेर कथा लेखने धनकुटाकी भारती पोखरेल गौतमको 'नोरा अनि नियति'लाई विशेष सम्झाउँछ । विद्वान् पिता हेमचन्द्र पोखरेलकी विदुषी र संवेदनशील भावकी कथाकार भारतीको लेखन कलाको परिचय र अमेरिकी चरित्र नोराको दशा बोध हुन्छ यस कथाबाट । भारतको दार्जिलिङ र आसाममा जन्मिएका इन्दिरा प्रसाइ र चन्द्रकला नेवार बाहेक अरू सबै कथाकार नेपालमै जन्मे हुर्केका हुन् । जहाँसम्म शैली र दृष्टिकोण छ यस सङ्ग्रहका कथाको त्यसमा परिष्कार हुन सकेको छैन र सरसर्ती हेर्दा चिर स्मरणीय सार्वभौम सारवस्तु प्रस्तुत हुने क्रममा पुग्न यो कथा सृजनाको यात्रा निरन्तर गतिमान हुन वाञ्छनीय छ । यस प्रसङ्गमा **लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह**मा नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष निबन्धमा भनेको कुरा यहाँ आयो । भनाइ छ साहित्यिक श्रेष्ठताको नाम जनतामा परेको प्रभाव र सार्वकालीन हृदय स्पर्शितामा निर्भर गर्दछ । तात्पर्य के हो भने साहित्य वा साहित्यको कथा काव्य नाटक निबन्ध कुनै पनि श्रेष्ठ उत्कृष्ट र लोकप्रिय बन्नका लागि त्यस साहित्यिक रचनामा सधैँभरि हृदय छुने प्रभावशाली गुण हुनुपर्दछ त्यो हृदय भनेको पाठकको हृदय हो । एउटा दुइटा मात्र पाठकको हृदय होइन धेरै भन्दा धेरै पाठकको हृदय छुने हुनुपर्दछ । यही अर्थमा देवकोटाले जनतामा परेको प्रभाव भनेका छन् । त्यसै गरी सर्वश्रेष्ठ साहित्य सधैँ तीनै कालमा हृदय स्पर्शी हुनुपर्ने सङ्केत पनि मिल्छ । यसरी विचार गर्दा **कथा वाटिकामा** बहुमूल्य गुण कला सन्देश सार्वभौम विचारको पुञ्ज न होला तर यहाँ नेपाली नारीका खास गरी वि. सं. १९९६ देखि २०४४ सालसम्म जन्मेको वि. सं. २०६८ को काल खण्डलाई आधार बनाएका नारी स्रष्टाको भावनाको स्वरूप भल्कन्छ । नेपाली माटो र मुटुप्रतिको अनुराग नेपाली राजनीतिक दुर्दशाको अनि बहुत्वमय नारी आघात र पीडाको स्थितिबोध पनि पाइन्छ । अधिकांश कथाकारमा सकारात्मक भाव देखिन्छ । यस सङ्ग्रहमा प्रस्तुत आक्रोश, घृणा, विद्रोह, उपेक्षाका कथात्मक प्रसङ्गरू संरचनात्मक देखिन्छन् विश्वास र निर्माणका उद्देश्यमा परिपूरक भएर प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । सम्पादकले यत्रो भगीरथ प्रयास गरेपछि शत नारी स्रष्टा गराउनु भएको भए भन् ठूलो ऐतिहासिक महत्ता रहने थियो । यत्तिमै कति गाग्रो भयो जे भयो ठीक भयो ।

अति सङ्क्षिप्त निचोडमा के भन्न सकिन्छ भने सन् १८२४ देखि अमेरिकी एडगर एलिन पो बाट प्रारम्भ भएको आधुनिक कथाको आधारभूत सैद्धान्तिक धरातलमा नै आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भ: विकास र विस्तार भएको छ । अहिले वस्तु र रूपको विविधताले यसमा जुन विस्तार पाएको छ त्यसको गहनता र मूल्यवत्ता अवश्य न्यून छ तर यस प्रकारका सर्जक

नारीहरूको प्रयत्न निरन्तर रहेमा गुणत्मक तत्त्वको स्वतः विकास विस्तार हुने कुरामा कुनै सन्देह छैन । 'कथा वाटिका' एउटा ऐतिहासिक महत्त्व अँगालेको सङ्ग्रहात्मक कृति बन्ने कुरामा म विश्वस्त छु । त्यतिमात्र होइन यो एउटा कोसेढुङ्गा (Mile stone) सावित हुने छ भन्ने मान्यतामा विश्वास राख्दै **शब्दार्थ प्रकाशन**को गरिमा बढाउने र यस खालको कृतिहरूको प्रकाशनमा निरन्तरता आउने आशा राख्छु ।

रामहिटी, काठमाडौं ।



### नेपाल-साहित्य समाज

#### 'वसन्त-राधा पद्यकाव्य पुरस्कार'बाट सम्मानित व्यक्तित्व

१. २०६८ डिल्लीरमण शर्मा अर्ज्याल ।
२. २०६९ पुरुषोत्तम सिग्देल तथा गोविन्दराज विनोदी ।
३. २०७० बुनू लामिछाने ।
४. २०७१ भुवनहरि सिग्देल ।

#### 'हेमकुमारी-दिवाकर समाजसेवा सम्मान'बाट सम्मानित संस्था

१. २०६८ प्रणवानन्द आश्रम, गुह्येश्वरी ।
२. २०६९ चिसाखोला आश्रम, पोखरा ।
३. २०७० भागवत् सन्न्यास आश्रम, पशुपति ।
४. २०७१ पवित्र समाज सेवा नेपाल, धापासी ।

### साहित्य संवर्द्धन केन्द्र नेपाल

#### 'साहित्य संवर्द्धन द्रष्टा सम्मान'बाट सम्मानित व्यक्तित्व

- २०७० प्रा. डा. केशवप्रसाद उपाध्याय ।  
२०७१ प्रा. शिवगोपाल रिंसा

#### 'हरिहर शास्त्री सावित्रीदेवी साहित्य पुरस्कार'-२०४५

- २०७० प्रा. डा. वासुदेव त्रिपाठी ।  
२०७१ प्रा. कृष्ण गौतम ।

#### 'विश्वज्योति सेवा सम्मान' सम्मानित संस्था

- २०७१ श्री सत्य साई'केन्द्र, पूर्व काठमाडौं ।

### शब्दार्थ प्रकाशनको वेबसाइटमा वैजयन्तीका

सबै अङ्क, लेखकहरूको परिचय, हाम्रा सबै गतिविधि, शब्दकोशहरूको सफ्टवेयर र कार्यक्रमका तस्वीर, फिलिम तपाईंका लागि उपलब्धिपूर्ण हुन सक्छन् है ।

mail : shabdarthaprakashan@gmail.com  
web : www.shabdarthaprakashan.com/  
www.nepalipublisher.com

## ‘रमिला नानी’भित्रका विविध भाव

डा. दुर्गाप्रसाद दाहाल

### विषय प्रवेश

भुवनहरि सिग्देलको जन्म वि. सं. २००७ मा भएको हो। उनका **आर्तनाद, खाते, धरणीधर, कानी, मेनुका, कुल बहादुर, डल्ले, विभुधारा, रमिला नानी** प्रमुख प्रकाशित कृतिहरू हुन्। **रमिला नानी** ऐतिहासिक यथार्थलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रवेश गराइएको छ। यसमा राज दरबारमा पालिएका नानीहरूको विवशताको चित्र उतारिएको छ। आफ्नो मोजमस्तीका लागि निर्दोष नानीहरूको जीवनलाई बर्बाद पार्ने राज दरबारको भव्य महलको गोप्य कथा अभिव्यक्त भएको छ। यस लेखमा **रमिला नानी** (२०६६) उपन्यासको मूल भाव, परिवेश र भाषाशैलीका विषयमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिने छ।

### भाव

यहाँ **रमिला नानी** उपन्यासभित्रको मनोविज्ञान, दर्शन, प्रेम, यथार्थ, नारी, परिवर्तन, अनुभूति, विभेद, आस्था र विविध भावलाई सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ :

### १. मनोविज्ञान

यहाँ रमिला नानी उपन्यासत्रिको बाल मनोविज्ञान, सामाजिक मनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान, नारी मनोविज्ञान र विविध मनोविज्ञानलाई सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ।

### बाल मनोविज्ञान

(क) केटाकेटीले आफूभन्दा ठूलाले जबर्जस्त लाड्ने श्रेष्ठता मन पराउँदैनन् भन्ने बाल मनोविज्ञानको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

ठूलो मान्छे मलाई प्रिय लाग्दैनथे, तिनीहरू आफ्ना श्रेष्ठता ममाथि लाड्थे । (पृ.५)

(ख) केटाकेटी खेलप्रति आकर्षण हुन्छन् भन्ने बाल मनोविज्ञानको भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

चोकमा आफ्ना दौतरीहरू जम्मा भएर तेलकासा खेल्थे । मलाई पनि

तिनीहरूसँग तेलकासा खेल्ने साह्रै इच्छा हुन्थ्यो । (पृ. ५)

(ग) केटाकेटी आफ्ना रुचिका कुराहरू चाहन्छन् भन्ने बाल मनोविज्ञानको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

रमा भन्थी : बाबा राक्षसको कथा भन्नोस् न । तर मलाई भने परीका कथा सुन्न मन लाग्थ्यो अनि म भन्थेँ : होइन बाबा ! परीको कथा सुनाउनु होस् न । (पृ.७)

(घ) केटाकेटीले आफूले सुनेका आधारमा बनाएको धारणाका आधारमा नयाँ कुरालाई आत्मसात गर्छन् भन्ने बाल मनोविज्ञानको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

यहाँ त परीहरू पो उड्नुपर्थ्यो काग र भँगेरा होइन । सारौं चरो पनि होइन । एक रूखबाट अर्को रूखमा भुर्रभुर्र उड्नुपर्थ्यो परीहरू । (पृ. २८)

ड) केटाकेटीहरू वास्तविक र अवास्तविक छुट्याउन नसकेर अवास्तविक कुराबाट पनि सन्तुष्ट हुन्छन् भन्ने बाल मनोविज्ञानको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

एक्कासि दाहिनेपट्टि उभिएर हामीलाई भ्रमिन् ठिक्क पारेको रातो पाटे बाघमा मेरो आँखा परे । दिज्यू ! भनेर मैले उहाँको कम्मरमा अँगालो हालें । मेरो टाउको फुलेर ठूलो जाँते फर्सी जत्रो भयो । गोडा लगलग कामेका थिए । जिउभरि पसिना आएको थियो । कपालका राँ ठाडा थिए । मुटु बजेको ढुकढुक आवाज मेरा कानले सुनिरहेका थिए । अल्का दिज्यूले हाँसेर भन्नु भयो : धत लाटी ! ग्वाङ्गी पो छेस् त ! यो बाघ देखेर तर्सकी ? यो त बाघको छाला मात्र हो । महाराजाले सिकार गरेको बाघको छाला काढेर फेरि बाघजस्तै बनाएर राखेको मात्रै हो । (पृ.२९)

### सामाजिक मनोविज्ञान

मानिस समाजमा आफ्नो इज्जत कायम राख्न चाहन्छ । यसका लागि ऊ आफू जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिहरू पनि बेहोर्न तयार हुन्छ । सामाजिक प्रतिष्ठा कायम राख्न व्यक्तिले गर्ने त्याग सामाजिक मनोविज्ञानको वैशिष्ट्य हो । **रमिला नानी** उपन्यासभित्र यस किसिमको सामाजिक मनोविज्ञानको भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

बिहान मात्र दरबार गएकी छोरी लुरुक्क साँभ्रैमा घर फर्किनुपर्ने भने पनि के भन्लान् छिमेकीले । अलकादीज्यू पनि रिसाउनुहुन्छ होला । कति भनसुन गरेर उति सारो दरबारमा राखिदिँँ यो त ठाडै खुट्टा फर्केर आइछ भनेर मुखै हेर्न आउनुहुन्न होला मेरो । श्रीयादीले त खुच्चिड नै भन्छिन् नि ! अरूको राम्रो देख्न नसक्ने स्वभावकी छिन् उनी । बाबा आमाको पनि इज्जत जान्छ म घर फर्किँदा । भो जस्तै दुःख पाए पनि दरबारमै बस्छु, घर त फर्किन्न । (पृ.४४)

## यौन मनोविज्ञान

(क) यौवनावस्था प्रवेशमा प्रत्येक युवायुवती आफ्नो परिवर्तनमा चाख राख्छन् । उनीहरू आत्मकेन्द्रित बन्नु स्वाभाविक यौवनानुभूति हो । यसमा स्वाभाविक यौवनाभूतिको चित्रण छ :

ढोकामा चुकुल लगाएर आफ्नो नग्न शरीरलाई ऐनामा हेर्न किन हो मलाई मन पर्न थालेको थियो । मलाई परेवा घुरेको मन पर्न थालेको थियो । (पृ.६४)

(ख) यौन संसर्गको प्रक्रिया शालीनतासँग अभिव्यक्त भएको छ :

चोरलाई सबै थाहा थियो मेरो असली सम्पत्ति कहाँ छ भनेर । उसले मेरो भण्डार छामिसकेको थियो र बहुमूल्य श्रीसम्पत्तिको मूल्य उसलाई मात्र थाहा थियो र ऊ तिनै धनमाल लुट्दै थियो । (पृ.७५)

(ग) यौन क्रियालाई यसमा प्रतीकात्मक रूपमा अभिव्यक्त भएको छ :

भोक ता लागेको छ, मैले आँखा बाङ्गा लगाएर उसको अनुहार हेरेँ । छया यो केटीले त मलाई मोहनी नै लगाई । यसरी मलाई नहेर रमिला ! मेरो शरीर नै सल्किन थाल्छ ।

त्यसरी शरीर सल्किए निभाउने म छँदै छु नि महाराज मेरो बोल्ने साहस बढेको देखेर म आफैँ अचम्म मान्न थालें ।

लौ निभाऊ त ! उसले मलाई फेरि जुठो हाल्यो । पटक पटक जुठो हाल्यो । (पृ.१०१)

(घ) नग्नताभन्दा अर्को कुनै लाज हुँदैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

मैले सोचेँ जब नाङ्गै भएपछि के लाज अर्को ? (पृ. ७६)

(ङ) वासनापूर्ति पछि शरीर घिनलाग्दो बन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

वासना सेलाएपछि नाङ्गो शरीर घिनलाग्दो बन्ने रहेछ । फूलमा सुवास र पराग कोषभित्र मह नभए पक्कै पनि मौरी भ्रुमिन्नन् । (पृ. ९९)

(च) यौवनको शक्तिले सारालाई बसमा पार्न सकिन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

अथवा यसो भन्नु उचित होला म बर्सातकी खहरे हुँ । अहिले बर्सात बढी छ । म त्यही खहरेजस्तै गडगडाई मैदानको खोजीमा हाम फालेको छु । मभित्र मैदान भेट्ने लालसा मडारिएको छ । मेरो गतिलाई एक किसिमको शक्ति प्रदर्शन भने पनि हुन्छ । बगर, लेदो, फारपात, टुटाबुटा, जर्राजुरी आदि मेरा हतियार हुन् । हतियार हातमा भएपछि को गर्जिँदैन ? शक्ति भएपछि तुजुक बढ्दो रहेछ । अहिले मेरो तुजुकसँग गाउँबस्ती पनि डराउँछ । बाँस छाडेर भाग्न मानिसहरू । बैसको खहरे ! वाह ! बैसको खहरे ! तँलाई धन्यवाद दिनुपर्छ मैले ।

यो खहरेको चपेटामा परेर घर बगेका छन् मानिसका । बस्ती सखाप भनेर उराठ लाग्दो बगरमा परिणत भएका पनि छन् । म अहिले त्यही खहरेको बलमा रङ्ग महलमा जाँदै छु अथवा यो खहरे रङ्ग महलभित्र छिदैँ छ । (पृ. ९६-९७)

(छ) यौवन शाश्वत होइन । यो क्षणिक हुन्छ । यौवन क्षणिक भएको यथार्थ भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

बैस खोक्रिने रहेछ - धेरै समयसम्म हावा भरेर राखेको बेलुनजस्तो । खुकुलो बन्दै जाने रहेछ बैस मोटो मानिस दुब्लाएपछि आफ्नै पाइन्ट खुकुलो भएजस्तो । अहिले आफूभन्दा माथिका नानीहरूलाई पनि यही कारणले अत्यास लागेजस्तो छ । त्यसैले पनि होला खुकुलिएको बैसलाई पुनर्जागरण गर्न चाहन्छन् यिनीहरू । हुन त उद्घाटन भएपछि कार्यक्रमको समापन हुन्छ नै । तर यिनीहरू बैसको समापन चाहँदैनन् र निरन्तर उद्घाटन भइरहोस् भन्ने इच्छा होला । (पृ.८८)

(ज) महाराजा भोग विलासमा लिप्त हुन्थे भन्ने भाव हजुर नानीले आफ्नो स्तनको बारेमा महाराजले कविता लेखेको बताउनुले स्पष्ट पार्छन् ।

## नारी मनोविज्ञान

(क) नारीहरूमा हुने शङ्काको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

हुन त के ठेगान कामुक स्त्री लम्पटहरूको ? होइन युवराजले त पक्कै बोलाएन । न यिनीसँग अर्कै सल्लाह पो थियो कि उसको ? होइन, होइन, बेकारको अर्थहीन शङ्का हो यो । (पृ.१३२-१३३)

(ख) नारीहरू आफ्नो श्रीमान् वैभवशाली भए आफूलाई सुखी सम्झन्छन् भन्ने नारीवादी भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

म यो दुनियाँभरकी धनी र सुखी केटी थिएँ । मेरो बगलमा शक्ति र धनले सम्पन्न पुरुष थियो । त्यो पुरुष जवान थियो । मेरो कुर्कुरे बैस मात्तिको थियो । ठाउँ कुठाउँ नभनी असरल्ल हुने उमेर थियो यो । तर त्यसलाई उसले पोखिन दिएन - काख थाप्यो । माया गयो बैसलाई । कदर गयो, इज्जत गयो र मलाई यो अभूतपूर्व सुखको अनुभूति गराउन थप उपायहरू गयो । मीठो खान दियो । राम्रा लुगा लगाउन दियो । अभैँ चरम आनन्दका लागि एक गिलास रातो भोल खान दियो । त्योभन्दा पनि विगत पाँच छ वर्षदेखि पिँजडामा कुजिएकी चरीलाई बाहिर निकाल्यो र यो अद्भुत यात्रामा साथ दियो । (पृ.१०७)

(ग) बैसले नारीहरूलाई अन्धो बनाउने भाव उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

जोवन मातिंदा केटीहरू कुकुरसँग गाँसिन पुगेका छन् सरकार ! (पृ.१६९)

## विविध मनोविज्ञान

**रमिला नानी** उपन्यासमा विविध मनोविज्ञान चित्रण गरिएको पाइन्छ :

(क) **रमिला नानी**मा अहम् बोधको भाव छ :

आफू सरहका दौतरीहरूमा आफूचाहिँ श्रेष्ठजस्तो लाग्थ्यो । (पृ. ५)

(ख) यसमा श्राप र आक्रोशको अभिव्यक्ति भएको छ :

मलाई एकली नानी तुल्याउने उद्योग कसैले गरेको भए त्यसको जीवन पनि एकाइकी बन्न पुगोस् ! मजस्तै एकलो अस्तित्व घिच्याओस् उसले पनि ! मजस्तै अन्तर्दहनमा पाकोस् ऊ ! हाँस्ने अवसर समाप्त हओस् त्यसको ! रुने अढेसो नपाएर आफ्नै हातको सिरानी भिजाओस् आँसुले ! मर्नु न बाँच्नुको दोसाँधमा भिर्नो बनेर उभियोस् ! ख्याकजस्तो । एउटा भूतको कथासम्म पागलले भै दोबाटोमा फलाकोस् उसले ! उसको वैभवले उसैलाई खिसी गरोस् । उसका हतियारहरू उसैलाई बिभाऊन् ! घाउ पारून् तिनले उसैको शरीरलाई । गम्भीर घायल बनेर गरेका उद्घोषलाई मिथ्या विनोद र प्रलाप प्रमाणित गरून् मानिसले ! मेरो शरीर रिसले डगडग काम्यो । पसिनाले लपक्क भिजेछ शरीर पनि । सात बजे छ । मलाई देवी चढेजस्तो भो शरीरमा । (पृ.१३४)

(ग) यसमा आक्रोशको भाव छ :

त्यो राँडीले पालेकी सुँगुनीको कन्डेउलोलो ऐँचेको मेरा करड चसचस गरी अहिलेसम्म दुख्दै छन् । पखेस् खस्रे भ्यागुती ! तैले मेरो मलिलो कोख रित्याइस् ! तेरो कोख पनि सिरूसम्म नउम्रिने गरी बाँभो पल्टनेछ । (पृ.१३२)

(घ) यसमा संवेगको भाव यसरी अभिव्यक्ति भएको छ :

युवराजको बिहे आउने फागुनमा गर्न दरबारले ठीक गरिसकेको छ । अनि किन चाहियो यो छँडुलीको जमात यहाँ ? महाराजकी नानी एक जना टिकली भन्ने ठानेकी थिएँ - सबै बढारे । अर्को व्यवस्था गर्ने बेला । युवराजकी खास मन पर्ने तिमी भयो- राखे होला । मोज गर न अब !' उनी कम्मर बाङ्गो पाउँ उठिन् र गइन् । म बसेको मेच भने जमिनमा धसिन सुरु भयो । रिंगटा लाग्यो मलाई । आँखामा जालो बसेजस्तो भयो । धमिलो देखेँ । दुवै कान एकैचोटि कराए । मुटु उफ्रियो । चिटचिट पसिना आयो मुखबाट निस्क्यो ।

'पापीले कसम भुल्यो ! मलाई माछाभै भुइँमा पछान्यो ! मलाई समय बितेको पत्तै भएन । (पृ.१३७)

## २. दार्शनिक भाव

यहाँ **रमिला नानी** उपन्यासको भौतिकता, समय, मृत्यु र विविध दर्शनको सङ्क्षेपमा वर्णन गरिएको छ :

### भौतिकता

(क) भौतिकताभिन्न आत्मीय सन्तुष्टि प्राप्त हुन सक्दैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासभिन्न यसरी अभिव्यक्ति भएको छ :

एउटा जङ्गली चरीलाई पक्रेर पिँजरामा थुनेजस्तो लाग्यो मलाई सुरुमै छ । राम्रो छ नि दरबार ! फेरि खाने लाउने कुराको बन्दोबस्त पनि राम्रो छ नि ! तर राम्रो भएर के गर्नु ? आखिर पिँजरा त पिँजरै हो चरीको लागि । पिँजरा सुनकै भएर पनि के गर्नु त्यसभिन्न उड्न सकिन्न । मीठा फलफूल खान दिए पनि के गर्नु त्यहाँ सन्तोक नि हुँदैन । (पृ.३४)

(ख) **रमिला नानी** भित्र भौतिकताले मात्र आत्मीय सन्तुष्टि दिँदैन भन्ने भाव यसरी अभिव्यक्ति भएको छ :

म आफ्ना आँखा उनको अनुहारमा गाढेर हराएँ - छ्या ! यो नानीको जिन्दगी मलाई राम्रो लागेन । दरबार भनेर मात्र के गर्ने ? जसभिन्न नानीले आफ्नो मन खोलेर बोल्न सक्तिन, इच्छा लागेको कुरा गर्न सक्तिन भने उसलाई बक्सिसको थुप्रोभिन्न पुरिदिए पनि के अर्थ ?

कसो कसो मलाई त मेरै चोक मजा लागेर आयो यो दरबारभन्दा । मलाई त मेरै गट्टा खेल्ने साथी प्यारा लागे - यी बक्सिसका भोका नानीहरूभन्दा । मलाई मेरै गरिब आमाबाबा प्यारा लागे युवराजजस्तो बाघको खोरभिन्न यी सुकसुकाउँदा श्री शोभाहरूलाई घँचेटी दिने तालिमेमा भन्दा (पृ.५३)

(ग) भौतिकता नै सर्वस्व होइन । यो केवल उपभोगका लागि मात्र हो भन्ने दार्शनिक भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ :

पैसा भन्ने कुरा व्यवहार र बजारका निमित्त हो । (पृ.१५२)

(घ) रूप मानिसको शत्रु भएको भाव उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्ति भएको छ :

त्यही गुण नै सुगाको शत्रु हो । कौवालाई कसैले पनि पिँजरामा थुन्दैन किनभने ऊ गोपीकृष्ण कहो भन्नै जान्दैन । (पृ.९२)

(ड) मानवीय संवेदना भौतिकताले समाप्त पारिदिएको अवस्थाप्रति **रमिला नानी** उपन्यासमा घृणाको भाव यसरी अभिव्यक्ति भएको छ :

म केही पनि बोलिन्न । अर्काको व्यथालाई पटककै नबुझ्ने कस्तो स्वार्थी मण्डली हो यो ? सन्धो छैन भनेपछि ए हो र के भएको है बिचरीलाई भनेर सोध्नु त कता कता, अर्को साथी त्यसरी खँगारिएर ढलेकी छ त्यसलाई कठै भनेर ओखती मुलोका कुरा गर्नु कता कता उल्टै बक्सिस बाँड्ने आतुरी पो छ यहाँ त । छ्या ! फेरि मेरो वरिपरि घृणाको बादल मडारियो । (पृ.५५)

### समय

(क) यसमा समय सधैं एक नाश रहन्छ भन्ने दार्शनिक भाव यसरी अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ :

हुनु र नहुनु, मर्नु र बाँच्नु, कुर्नु र कुराउनुसँग पनि कुनै मतलब छैन समय । साक्षी समय ! जसरी उपस्थित हुनुपर्ने हो त्यसै गरी हुन्छ । (पृ.१२)

(ख) समय र परिवेशले कुनै कुरालाई मूल्यहीन बनाउँछ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

बाबाले किनेर दिएको नयाँ घाँगर सुरुवाल लगाएर बिहान घरबाट निस्कँदा मेरो कपडा सबैभन्दा सुन्दर हुन् भन्ने मलाई लागेको थियो। अहिले नानीहरूका कपडाको अगाडि मेरो घाँघर सुरुवाल त चुत्थाजस्तो भयो। निकम्मा र पुरानो जस्तो लाग्यो। (पृ.३८)

(ग) मानिस समयको नियन्त्रणमा हुन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

समय व्यक्तिमा मिल्न आउँदैन व्यक्तिले समयमा मिल्न जानुपर्छ। (पृ.१२७)

### मृत्यु

(क) मृत्युभन्दा ठूलो भय मानिसका लागि अरू हुँदैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

सबैभन्दा ठूलो भय मृत्यु हो। (पृ.१५५)

(ख) मृत्यु सत्य हो भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मछौं, रमिला जरुर मछौं। हामी संसार नदेखेरै मछौं -काल कोठरीमा। यहीँ हेर न हामी चार पुस्ता थियौं यो समाजमा। आज एक पुस्ताको प्रतिनिधित्व समाप्त भयो। अबै तिन पुस्ता शेष छ यहाँ। यो समाजमा नयाँ पुस्ता थपिन्छन् र क्रमशः पुराना पुस्ता ढल्दै जान्छन् तर समाज भने चलिरहनेछ नानीको। (पृ.६२)

### विविध

(क) खुसी आफैँसँग हुन्छ अरूले दिन सक्दैन भन्ने दार्शनिक भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

आफैँसँग खुसी बाहेक यहाँ कसैले कसैलाई खुसी दिँदा रहेन छन्। (पृ.२०८)

(ख) अवसर र सन्तोषका विषयमा तार्किक र दार्शनिक अभिव्यक्ति यसरी भएको छ :

राम्रा वा नराम्रा अवसरका वर्गीकरण होलान् - ती भिन्न कुरा भए तर अवसर त हो। नाला सफा गर्ने ज्यामीले ढलमा सुनको डल्लो पायो। अवसर त हो। बेरोजगारले नोकरी पायो अवसर त हो। रमिलाले दरबारको खोपी पाई अवसर त हो अवसरलाई गुणात्मक बनाउनु नबनाउनु उसको कुरा हो तर अवसरलाई सराफु पाप हो। म अवसरलाई सरापेर हीन भावनाले चिडिया खानाको कोठामा बन्दी बनेको दुम्सीभैँ ठसठसी गनाउन्न। अवसरलाई सके जति उपयोग गर्छु। मलजल गर्छु त्यो अवसरको बिरूवालाई। फल दिन कर

लाग्छ त्यो बिरूवालाई। बज्रपात भने बेग्लै प्रकरण हो।

### सन्तोष

सन्तोष फल्ने रहेनछ : धान बालीजस्तो। धान फलेको देखेर मान्नुपर्ने रहेछ सन्तोष। कुन बाली फलाउने हो त्यही अनुसार तयार गर्नुपर्ने रहेछ माटोलाई खेतलाई। जिन्दगी पनि त खेत हो, भविष्यमा फलको आशा गरेर तयार गरिएको उर्वर खेत। फरक फरक किसिमले खनी खोसी भएका छन् फरक फरक बालीका लागि।

मैले पनि बितेका चार पाँच वर्षदेखि खनेको खेत हो मेरो जिन्दगी। त्यसमा बाली लाग्ने बेला भयो के नराम्रो भो ?

म जुन लक्ष्य लिएर भनौं वा कुनै क्षणलाई भेट्ने इरादाले हिँडेकी थिएँ - त्यो प्राप्त हुँदै छ। बाली भित्रिँदै छ मेरो। त्यो फसल त मैले उत्साहित भएर काट्नुपर्छ। सन्तोषले बालीको संरक्षण गर्नुपर्छ। यसमा अन्यथा सोच्नु दुःख पाउनु हो। मैले दुःखी हुने कुनै कारण पनि देखिएन।

फेरि जसले गाई पाल्यो उसैले दूध खायो -के बिरायो बिचराले। उसको सन्तोषलाई पनि कदर गर्दा मेरो सन्तोष पनि टिक्छ। दूध नदिने गाईको स्याहार किन गर्ने ? छाडा छोडिन्छन् त्यस्ता गाईहरू सडक बजारमा। (पृ. ८२)

(ग) रूप र जवानी खर्च हुने ठाउँमा धन सम्पत्तिको मूल्य हुँदैन भन्ने दार्शनिक भाव **रमिला नानी** मा यसरी अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

जहाँ रूप र जवानी खर्च हुन्छ, पैसा खर्च गर्ने ठाउँ छैन। (पृ. ५८)

(घ) विचार नभएकाहरूसँगको वार्तालापको कुनै अर्थ नभएको दार्शनिक भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

विचारकी कङ्कालसँग समय खेर फाल्नु पनि निरर्थक हो। (पृ.१५०)

(ङ) खराबसँग सङ्गत नगर्नु उपयुक्त हुने दार्शनिक भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

खराब साथीभन्दा लाटो साथी निको हो मेरा लागि। (पृ.१५०)

(च) मानिसले गल्ती गर्न सक्छ। त्यसलाई स्वीकार्ने मान्छे मात्र ठूलो हुन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

जो आफ्नो गल्ती स्वीकार गर्छ ऊ ठूलो मान्छे हुन्छ। (पृ.१५०)

(छ) परिस्थितिलाई आफ्नो बसमा पार्नेहरूले मात्र सफलता प्राप्त गर्दछन् भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

माछाले आफूलाई पानी अनुकूल बनाउने पर्छ। पानी भित्रका लेउ र काईभन्दा बेग्लै स्वाद खोज्न थालेपछि माछा बल्छीमा पर्ने हो। पृथक् स्वादको इच्छा राख्नु नराम्रो होइन तर बल्छीको सियो छलेर त्यसमा उनीएको मासुलाई हजम गर्ने माछाचाहिँ मोटाउँछन्। (पृ. ९०)



### ३. प्रेम

(क) औपचारिकतामा प्रेम अधि बढ्न सक्दैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मलाई भने लिङ्गे पिडमा मच्चिए जस्तै लाग्न थाल्यो ।

रमिला !' उनले बिस्तारै सम्बोधन गर्‍यो ।

जो हुकुम सरकार ! मैले औपचारिकता बिर्सिन ।

मलाई यो दरबारभित्रका सुगा बोली राम्रो लाग्दैन । हजुर मात्र भन न है !'

हवस् सर ...'

नाई, नाई, हवस् मात्रै' उसले बिचमै मेरो बोली चट्ट काट्यो ।

मैले आज अर्कै जीवन भेटेको अनुभव गरिरहेकी छु । आनन्द मिसिएको रगत बगेको छ । मन पुतलीजस्तै नाचेको छ । साँभ बेलाको यो घुमाई अर्कै लोकको यात्राजस्तो लाग्दै छ मलाई ।' मैले मनको कुरा भनै ।

मैले यो खुसी तिमीलाई दिन सकेकोमा म हर्षित छु । अरू केही ?' (पृ.१०६)

(ख) प्रेम औपचारिक वातावरण अनुकूल हुँदैन । प्रेम त अनौपचारिक र आत्मीय वातावरणमा मात्र अधि बढ्छ । त्यसैले प्रेमको भाषामा औपचारिक र आलङ्कारिकताको प्रयोग उपयुक्त मानिन्न बरु अनौपचारिक र आत्मीय भाषाको प्रयोग गर्न आवश्यक ठानिन्छ भन्ने कुरा **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

हजुर' मैले भनै । सरकार भन्नुपर्थ्यो, जो हुकुम भन्नुपर्ने थियो यति बेला । मलाई धेरै पछि मात्र याद भयो । प्रेम मर्यादाभन्दा माथिल्लो दर्जाको हो । प्रेम औपचारिकताभन्दा भिन्न कुरा हो । यसको जात हुँदैन । धर्म हुँदैन । वर्ण हुँदैन । पद हुँदैन । यो हुकुम ! शक्तिभन्दा पनि बलियो शक्ति हो । प्रेमको कान हुँदैन र सुन्दैन । आँखा हुँदैन, त्यसैले देख्दैन । होइन भने कहाँकी म रमिला ! र कहाँको यो महाराज भोलिको । उसको र मेरो कल्पना हुँदैन, तुलना सम्भव हुँदैन । (पृ.१०८)

दरबारी भाषा नबोल रमिला ! मसँग प्रेमको भाषा बोल । मायाको भाषा बोल । समर्पणको भाषा बोल, मलाई आनन्द लाग्छ ।' उसले मेरो सड्कोचको तगारो खोलिदियो । म भनै टासिएँ ऊसँग । (पृ.१०८)

(ग) प्रेम अखण्ड र अविभाजित हुन्छ । यसलाई खण्डित र विभाजित बनाउन सकिँदैन । यो प्रेमको विशेषता हो । उपन्यासकार **रमिला नानी** उपन्यासमा पनि अखण्डित र अविभाजित प्रेमको पक्षमा देखिन्छन् । यसरी प्रेम विभाजित हुन सक्दैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मान तिमी ! मैले दिलकी रानी भनिसकँ तिमीलाई । यो मेरो कसम हो मानिसको प्रेममा अंशवण्डा हुँदैन । चोखो प्रेमसँग शङ्का नगर ! जीवनभर म

तिमीसँगै हुनेछु । दिलको माभ्रमा तिम्रो मन्दिर बनि सकेको छ रमिला ! म पूजा गरिरहनेछु । (पृ.१३१)

(घ) सन्तान प्रेमको अभिव्यक्ति **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी भएको पाइन्छ :

अलका ! हामीलाई त दरबारबारे केही थाहा छैन । तेरै भरमा यो हुर्किसकेकी छोरी जिम्मा लगाएका छौं । दुःख पाउली कि भनेर हाम्रो मन पाकिरहेछ अलका ! (पृ. २५)

(ङ) आफ्नो जन्मघरप्रतिको प्रेम यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

झ्याल ढोकामा पर्दा नभए पनि घरको इज्जत चोकमा लिलाम हुन भरेको थिएन । त्यसैले त त्यो घर थियो, मेरो जन्म घर । (पृ.२६)

(च) सिद्धान्त भन्दा अनुभव राम्रो हुन्छ भनेर उपन्यासकारले आफूभित्रको व्यावहारिक प्रेम यसरी प्रस्तुत गर्दछन् **रमिला नानी** उपन्यासमा ।

कमसेकम सिद्धान्तका भ्रुसिला डकारभन्दा विगतको अनुराग रमाइलो लाग्यो मलाई । (पृ.१६१)

(छ) प्रेमबाट बाहिर निस्कँदा मानिस पुरै निस्कन सक्दैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

म फटाफट रङ्ग महलबाट बाहिर निस्कँ । मेरो शरीर दुई भाग हुने गरी च्यालिएको जस्तो लाग्यो । चेतना भएको अङ्ग र रङ्ग महलमै छोडेर छु । शरीर मृतवत् आधा हिस्सा भने धूपीको बगैँचामा घिम्मिरहेको थियो । (पृ.१३२)

### ४. यथार्थ

(क) दरबारमा नानीका इच्छाहरूमा दमन भएको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

हेर रमिला ! यहाँ हामीलाई तोकिएको भन्दा एक शब्द बोल्न मिल्दैन कतै घुम्न जान मिल्दैन । कोठाभित्र कसले कस्ता कुरा गर्छ भनेर कान थाप्ने जासुस हुन्छन् यहाँ । ठूलो स्वरले बोल्न मिल्दैन । इच्छा लागेको कुरा खान पाइन्न, लाउन पाइन्न । यो त एक किसिमले थुनुवा घर नै हो । यसभित्र हामी सबै नानीका इच्छा दबेका छन् । यस्तो चिहानमा तिम्री दिज्युले कसरी राम्रो हुन्छ भनेर ल्याइन् ? खोइ म त बुझ्दिन । (पृ. ४२)

(ख) अभिभावक अपराधी भए सन्तानले बिना अपराध सजाय भोगनुपर्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

यो कैदखाना हो रमिला ! आमालाई मारेको अपराधमा बाबा जेलमा बस्नु भएको होला । तर म भने बिना अपराध जेल परें - फरक यति हो । (पृ.४३)

(ग) आडम्बरमा मैलिएको धार्मिक संस्कृतिको वर्णन **रमिला नानी**

उपन्यास मा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

किनभने पैसा भएपछि आफ्नो लासलाई श्रीखण्ड, घ्यू र कपुरले मात्रै जलाउलान् । मुखमा पनि एक मुठी असर्फी राखिदिन के बेर ! कृत्या गर्ने बाहुन पनि पाँच जना बस्लान् । पैसा भए पछि कृत्या बस्ने छोरै किन चाहियो र ? जति दक्षिणा उति छोरा, बाहुन छोरा । त्यो पनि एउटा छोराले काजकृत्या गर्दा त स्वर्ग पुगिन्छ रे ! भन्छन् पाँच पाँच जनाले कृत्या गरिदिए भने त पाँच पाँच स्वर्ग एकैचोटि ! (पृ. ६१)

(घ) दरबारभित्र भ्रष्टाचार व्याप्त छ । त्यस्तो भ्रष्टाचार दान र काजक्रिया समेतमा पुगेको छ । दलाल जहाँसुकै पुग्छ । उसले दलाली भाग मानिसको अन्तिम संस्कारसम्म पनि कायम रहेको छ । जहाँसुकै भ्रष्टाचार व्याप्त छ, दलाली छन् भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

उहाँका बक्सिसलाई पनि तालिमेहरूले आधाआधी डकैती गरे होलान्, जरुर । त्यसरी बचेको बक्सिसको पोको, लोभको पोको पनि आजैदेखि समाप्त भयो । वहाँको दाह संस्कारमा खर्च भयो होला । त्यसैबाट बाहुनले दश कृत्या गरिदिला पशुपतिका घाटमा । अस्मिता बेचेको कमाइबाट नै दक्षिणा र बक्सिस थाप्लान् बाहुनले । दश कृत्याको बन्दोबस्त मिलाउने अर्को दलाल पनि होला बीचमा । उसले पनि दलाली माग लगाउला । (पृ. ६१)

(ङ) नानीहरूको पीडाको अभिव्यक्ति र धेरै नानीहरूको यथार्थ कथा **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

हिमालजस्तो जिन्दगी र सगरमाथाजस्तो बैसलाई बक्सिसका आशाको सियोले घोचेर बेलुनको हावाभै खुस्काउँदै जानु भो वहाँले पनि । इच्छा, रहर र अस्मिता दोब्रिएर हनहनी ज्वरो आयो होला वहाँलाई पनि । तैपनि बक्सिसको कमाइमाथि पक्कै लोभ थियो होला । त्यो लोभको पोकोलाई पनि माया गरेर, सिरानी हालेर सुत्नु भो होला । त्यो पनि हराउला भन्ने डरले दिन रात छाम्दै जिन्दगी बिताउनु भयो उहाँले । (पृ. ६१)

(च) मानिसको विवशताको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

धेरै संसार हेर्न नपाएपछि सीमित संसारलाई पनि मानिसले इन्लार्ज गरेर चित्त बुझाउन खोज्ने रहेछ क्यारे । (पृ. ६३)

(छ) नानीहरूको यथार्थलाई **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त गरिएको छ :

वास्तवमा यो उपस्थिति एउटा खुद्रा पसलजस्तै थियो : बैस बेच्ने खुद्रा पसल । जवानी रित्याउने खुद्रा पसल । धुलो, फोहोर पर्ला भनेर पसलेले सोकेसमा सजाएर राखेको सामान जस्तै जवानीलाई सुन्दर आभूषण र पधिनले

चित्किक पारेरे बेरेजस्तो सजावट । हरेक पल ग्राहकको प्रतीक्षामा रहनुपर्ने सोकेसका सामानको नियति । अजस्र ग्राहकका रूँगाई । ...क्रमशः वातावरणले सामानको खोललाई बिरड बनाएर पुरानिनु र सामानको डेट एक्सापायरको दूरी घट्टै आउनुको छटपटीलाई पनि हामीसँग मिलाउन सकिने अवस्था थियो । (पृ. ६३)

(ज) नानीहरूको पीडादायी यथार्थ अवस्था **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

तर हामी दुई जनाको बजार थियौं गिलगिलिन्थ्यौं, बिकेतैनथ्यौं । बिके बिकेको जस्तो क्षणिक अनुभूति मात्रै गथ्यौं र फिर्ता हुन्थ्यौं । घरमा लगेर लगाउँदा जुत्ता ठीक नभएर फिर्ता गरेजस्तो । (पृ. ६४)

(झ) मानिस भ्रममा बाँचेका छन् । दरबारभित्रका नानीहरूको आफ्नो केही हुँदैन तापनि भ्रममा बाँचेका छन् भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

तिमीले लगाएको लुगा तिम्रो होइन । तिमीलाई आफ्नो जस्तो लागेको मात्रै हो । तिम्रो रूप तिम्रो होइन । तिम्रो घमण्डमात्रै हो । जब यो शरीर नै तिम्रो होइन अरु के छ तिम्रो ? (पृ. १४०)

(ञ) दरबारमा वस्तुपरक मूल्याङ्कन हुँदैन तथ्यपरक भाव हुँदैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

तर नानी ! दरबारमा गणितमा हिसाब हुन्न । दुई र दुईको जोडलाई चार मान्दैनन् यिनीहरू । यहाँ दरबारिया रबैयाका गणित हुन्छन् । त्यसैमा जोड घटाउ हुन्छन् र परिणाम आफू अनुकूल तिन पनि पाँच पनि निकाल्छन् । जसको संशोधन गणितका गुरुहरूले पनि गर्न सक्दैनन् । (पृ. १४१)

(ट) दरबारमा विश्वास हुँदैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

आफ्नै विश्वासको मान्छेसँग पनि विश्वास नहुने ? नहुने ठाउँ हो यो । त्यही त भन् डरलाग्दो हुन्छ । विश्वास नै भयानक हुने ठाउँको नाम हो दरबार । (पृ. १६०)

(ठ) परिबन्दमा परेर गरेको कामका आधारमा कसैलाई मूल्याङ्कन गर्नु हुँदैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

यी ठिटीहरू दुष्ट खाले पनि होइनन् नि ! अस्ति यिनले जे गरे त्यो संयोग हो -आकस्मिक संयोग । त्यसमा यिनले आफ्नो विवेकलाई ओराल्ने भ्याएनन् । एक खालको परिबन्द भन्नुपर्छ त्यसलाई । (पृ. १९४)

(ड) दरबारले विद्रोह पचाउन नसक्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

तिमीले युवराजलाई बरालेर रङ्ग महलमा सर्नु, परिभ्रमणमा निस्कनु, वैद्यमालाई बिहे भाग पठाउनु, उल्टै ऊसँग कडा मिजासमा कुरा गर्नु आदि व्यवहार दरबारको पाचन थैलीले हजम गर्न सक्दैन । (पृ.२०१)

(ढ) महाराजमा मानवीय संवेदना हुँदैनन् भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

बाबुले भावना बुझ्छ तर महाराजले भावना बुझ्दैनन् । महाराज भावना बुझ्ने हुनु भनेको महाराज नहुनु हो । ऊ बाबुमा सीमित हुन पुग्नु हो ।

के भोत : आखिर आदर्श बाबु त भयो ?

तिमी बुझ्दिनौ रमिला ! दरबारका मर्यादाहरू । त्यहाँभित्र अभेद्य पर्खाल छन् मर्यादाका । ती पर्खाल कसै गरे पनि नाघ्न सकिँदैन । उद्ग्न खोज्नेका पखेटा काटिन्छन् । नाघ्न खोज्नेका खुट्टा भाँचिन्छन् । यो एक प्रकारको आत्महत्या हुन्छ ।' उसले विवशता सुनायो । (पृ.१३०)

(ण) ईश्वर र धर्मका नाममा मानिस आफ्नै स्वार्थ पूरा गरिरहेका अवस्था आजको यथार्थ हो । धर्मको नाममा मानिसले आफ्नै स्वार्थ पूरा गर्ने कुरा **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

हुन ता ढुङ्गाको मूर्तिमा चन्दन, अबिर, फूल चढाए पनि त्यही प्रसादी हो भनेर आफ्नै निधारमा टीका लगाउँछन् । फूल टिपेर शिरमा घुसाउँछन् । पानी चढाउँछन् अनि जल भनेर खान्छन् । मिठाई र फलफूल नैवेद्य भनेर आफैँ हसुन्छन् । बोकाको रगतले ढुङ्गा रङ्गाउँछन् अनि मासुभात भनेर आफैँ भकुन्छन् । वाह ! मानिस ! ईश्वरको बाटो घुमेर तँ आफ्नै स्वार्थ पूरा गर्दो रहिछस् । (पृ.९९)

(त) दरबार बस्नेले बाहिर संसारको कुरा थाहा पाउँदैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

बाहिर पनि संसार छ र ? म दरबार पसेपछि मेरो संसार त यही चौघेरा र त्यसभित्रको पनि सीमित कोठा बन्न पुगेको छ । (पृ.१०५)

(थ) जीवनको आडम्बरी पूर्ण चित्रण **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी भएको छ :

जिन्दगी मीठो आशा र सुन्दर सपनाको मेलमिलाप रहेछ । ...जस्तो लिंगलिंग कोटमा राजा बन्ने आशाले आफ्नो भएभरको दम निकालेर कुद्थे मगरहरू । ग्याँस च्याम्बरका हजारौँका जीवन लीला भष्म गर्थे हिटलरहरू । कोतपर्वका चक्रब्यूहलाई साकार गर्थे जङ्गबहादुरहरू । सुखका सपनाहरूलाई आशाको मजेत्रोमा बेरेर गल्लीमा अस्मिताका पसल थाप्छन् यौवनाहरू । आफ्नो बारीमा हलो चलाउन सरम मानेर खाडीका देशमा सेरिएर मर्न लालयित बहादुरहरू । (पृ.२४)

(द) दरबारका सबै कुरा थाहा नपाएका कारण मात्र मानिसहरूले त्यसप्रति आस्था राखेका छन् । दरबारको भित्री रहस्य बोध गर्ना साथ सबैले घृणा गर्ने भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

दरबारको आन्तरिक रूप सार्वजनिक भएको दिन राजाको दरबारमा झँटा बर्सिनेछन् । ( पृ. २०९)

(ध) कागजी किताबभन्दा वास्तविक यथार्थ बोध महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

जहाँका प्रत्येक नानी जिउँदा किताब थिए त्यहाँ, कागजी किताब पढ्नु पर्ने पनि होइन । (पृ.१६१)

(न) दरबारले नानीको परिचय स्वीकार्न जान्दैन बरु नानीले दरबारले लगाइ दिएको परिचय बोकेर बाँच्नुपर्ने हुन्छ । दरबारले सबै नानीको पहिचान समाप्त पार्दछ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

म मिठूबाट श्री शोभा भएँ । म दरबार आउँदा मेरो आफ्नो भन्ने त्यही एउटा नाम लिएर आएकी थिएँ । अब त त्यो पनि रहेन । मेरो आफ्नो चिनु नै छैन । नाम फेरिएकोमा उनलाई ठूलो बिस्मात् थियो जस्तो लाग्यो । (पृ.३७)

(प) यसमा दरबारभित्रका नानीहरू यान्त्रिक बनेको भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

यो दृश्य हेर्दा मलाई कस्तो लागेको थियो भने सबै नानीहरू, गुरुमाहरू र तालिममा मेसिनजस्ता रहेछन् । यिनीहरूको बोली र व्यवहारलाई दरबारिया नक्कलले खाएछ । यिनीहरू मेसिनजस्तै भएछन् । (पृ.४७)

(फ) दरबार भित्रको शैलीप्रति आफ्नै उपन्यासमा यस्तो टिप्पणी गरिएको छ :

रक्सी दिन पनि कति न नखरा गर्नुपर्ने फेरि । सुरुक्क आफैँले हालेर घिचेको भए पनि त हुने थियो नि । बिचरी मनोहरादिले कम्मर भाँची भाँची कति धेरै चाकरी गरेकी नि त्यो । युवराज निकै टुप्पिएको जस्तो छ । अर्कालाई कजाएर खान पल्केको बाबु साहेबजस्तो । (पृ. ४९)

## ५. नारी

(क) नारीहरूको हैसियत जन्मघरका आधारमा होइन कर्म घरका आधारमा निर्धारित हुन्छ । जन्म घर प्यारो भए पनि नारीले त्यो घर छाडेर एक दिन अर्कैको घरमा भित्रिनै पर्छ । सुरुमा जन्मघर छाडेर पराइघर भित्रिँदा निकै कठिन भए पनि पछि कर्म घरप्रति नारी आस्थावान् हुनुपर्छ । क्रमशः जन्मघरले भन्दा कर्मघरले नारीको माया पाउँछ र उनीहरू जन्मघरभन्दा कर्मघरप्रति समर्पित हुन पुग्छन् । यो उनीहरूको विवशता र याथार्थ हो । यस्तै नारीको विवशता र

यथार्थको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

आफ्नो जन्म घर सबैलाई प्यारो लाग्छ तर के गर्ने एक दिन त छोड्नै पर्छ सबैले । त्यसमाथि हामी त छोरीको जात पयौं । जन्मघर सधैं हाम्रो हुँदैन । हामी सधैं बस्न सक्दैनौं जन्मघरमा । मलाई दुलही बनाएर अन्माउँदा त्यस्तै भएको थियो । मेरो त कलेजो र फोक्सो नै घाँटीमा आएर खाँदिएको जस्तो लागेको थियो । विस्तार विस्तार मलाई आफ्नो लोम्नेको घर प्यारो लाग्न थाल्यो । लोम्ने भनेको पराइको छोरो हो । तर पनि उसको घर नै मेरो आफ्नो घर हो भन्ने लाग्न थाल्यो अब । अहिले हेर त ! दुई चार महिनामा एक पटक जन्मघरमा पुग्दा पनि आफ्नो घरको काम सम्भिक्छु । ठाडै खुट्टा फर्किहाल्ने मन हुन्छ । यस्तै हो, चिन्ता नगर ! सबै ठीक हुन्छ । (पृ.२७)

(ख) दरबारका नानीहरूको विवशताको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

भदौरे घाममा खल्पी खाँदेभैँ भुङ्कामा कोचिएका छन् । यिनको बाहिरी संसारमा बिको लागेको छ । भोटे ताल्चा ठोकिएका कोठारीमा कैदी छन् । यिनीहरू हाँस्छन्, तर हाँसेका हुँदैनन् । यिनीहरू रोएको आफ्नै अन्तर्मनले मात्र सुन्छ । त्यो मन पनि लाचार छ । विवश छ यिनको अन्तर्मन मन पनि । (पृ.९२)

(ग) दरबारको नानीको विवशताको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

रमिला ! म अट्टाइस वर्षकी थिएँ -महाराजको निधन भयो । अकस्मात् । भित्रिनी नानीहरूमध्येकी म सबैभन्दा सानी थिएँ । उनका पटाङ्गिनीमा ठाउँ पाएका महारानीहरू रोएको लोकले देख्यो । हामी भित्रिनी नानीहरूको आँसु हामीसँगै सुक्यो । उनीहरू देखिने गरी विधवा भए । हामी अदृश्य विधवा भयौं र अव्यक्त वियोग खप्न विवश भयौं । उनीहरूलाई लोकले सान्त्वना दियो । हामीले आफ्ना छाती अन्तपुरका भित्तामा रगड्यौं । (पृ. १७४)

## ६. परिवर्तन

(क) **रमिला नानी** उपन्यासमा कुनै कुराको मूल्य समय र परिवेश अनुसार परिवर्तन हुन्छ भन्ने भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

दरबारमा जे भए पनि मलाई त त्यो घाँघर सुरुवाल तासैतासले बनेको जस्तो थियो किनभने त्यो मेरो बाबाले कति दुःखले किन्नुभएको थियो ।

यही नयाँ लुगा नपाएर बिचरी रमाले अस्ति राति भातै नखाई सुती बिचरी ! मैले रमालाई सम्भ्रँ । जस्तै परे पनि यो घाँगर सुरुवाल त फाल्दिनँ म । रमा रोएकी छे त्यो नपाएर । (पृ.३२)

(ख) मानिसले समय र अवसर अनुकूल आफूलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

छोडिस्योस् हजुरामा यी कुरा । नदीमा हाम फालेपछि नदी जता बग्छ त्यतै बग्ने सकेसम्म हातपाउ चलाउने । त्यो त हो !' बल्ल उनी मेरो गोरेटोमा आइन् । (पृ. १७३)

(ग) समय अनुसार परिवर्तन आवश्यक छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

अबका घाम कताबाट उदाउँछन् ? त्यतै ढाड सेकाउनु उत्तम हो । (पृ. २०२)

## ७. अनुभूति

(क) नानीहरू चङ्गा मात्र थिए लट्टाई भन्ने युवराज र महाराज नै हुन् भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मेरो जिन्दगी जस्तै यो यात्रा पनि निरुद्देश्य थियो भन्ने कुरा म अहिले बुझ्न चाहन्छु । मलाई यो यात्राको मार्ग पनि थाहा भएन । लक्ष्य, गन्तव्य कुनै थाहा भएन । गाडी उसको हातमा थियो र दृढ इच्छा पनि उसैसँग थियो । एक प्रकारले म चङ्गा थिएँ, उडेको चङ्गा । मेरो इच्छा शक्ति धागो थियो तर लट्टाई भने ऊ स्वयम् थियो । (पृ.१०७)

(ख) आनन्द लिन जान्नेले मात्र लिन सक्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

साँच्चै भन्ने हो भने आनन्द बुझ्नेले मात्रै आनन्द लिन जान्ने रहेछ । (पृ.११४)

(ग) जितेको गर्वभन्दा हारेको लज्जा स्मरणीय हुन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मैले चाहें ऊ निखोस् र सिनित्त होस् । तोरी घोप्ट्याएर रित्तिएको टिनजस्तै गाण्डीव नभएको अर्जुनजस्तै निहत्था बनोस् ऊ ! ऊ खाली भएपछि मात्रै उसको भण्डारमा मेरो स्त्रीत्वलाई गनीगनी गर्न सक्नेछु मैले । उसले भकारी खोल्दा जताततै म नै म देखोस् । म मात्रै । केवल म नै म भएको भण्डार ! बन्न सकोस् ऊ ! अर्को ठाउँ नै छैन । खचाखच । हाउसफुल ।

म यो युद्धमा हाउसफुल हुन सक्ँ ! ऊ जितेभैँ गरेर हारिरहोस् ! जितेको गर्वभन्दा हारेको लज्जा स्मरणीय हुन्छ । म त्यो उद्योगमा संलग्न भएँ । (पृ.११९)

(घ) पुनरावृत्ति भएका घटना खल्लो हुने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

दिन नफर्केलान् तर घटना नि ?

दोहोरिएका घटना यति रोमाञ्चकारी हुँदैन् । (पृ.१२९)

(ड) पीडामा अतीतको सम्झना हुन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मन पाक्न छाडेन । पलडमा छटपटाई रहें । दिमागमा जाँतो बसेजस्तै लाग्यो । सम्झनामा बितेका छ दिनहरू त्यो जाँतोका धान बने । जाँतो घुम्यो । लगातार सम्झनाहरूलाई पिँधिरह्यो । च्याँख्छा, चोकर र पीठो बने सम्झनाहरू । (पृ. १३९)

(च) भगवान् भावनामा हुन्छ भन्ने भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

भावना भए भगवान् हुन्छ मन्दिरमा । (पृ.१४१)

(छ) अस्तित्व विहीन भएर मानिसले जिउन सक्दैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

आफ्नो परिचय समाप्त भएपछि जिन्दगीलाई लुकाउन पनि गाह्रो पर्ने रहेछ । (पृ.१४३)

(ज) मन नपग्लिए अनुभूति रसाउन नसक्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मन पग्लिए मात्रै अनुभूति रसाउने रहेछ । चाहे सुखद्, चाहे दुखद होस् त्यो अनुभूति । त्यो वाणीले व्यक्त हुने रहेछ । (पृ. १६५)

(झ) जागिर नै सर्वस्व होइन । स्वाभिमान बचाएर जागिर खानुपर्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

यस्तो चुत्था जागिर गए सडकमा भाँडा माभेरे बाँच ! त्यही सडक बढारेर बाँच तर यस्तो पशु बन्ने जागिर खाएर नबाँच ! (पृ. १९२)

(ञ) दरबारमा पसे पनि आफ्नोपन बिर्सनुहुँदैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

हामी दरबार होइनौं नि ! हामी भनेका हामी हौं । जसभित्र भावना हुन्छ , विश्वास हुन्छ, दया हुन्छ, विवशता हुन्छ, गरिब हुन्छ, नाता हुन्छ । त्यसैले हामी हौं । दरबारले पेसा दिएको हो, पेसाले दरबार दिएको होइन । म दरबारकी नानी हुँ तर दरबार नानीको होइन । (पृ.१९८)

(ट) समयभन्दा बलियो कोही हुन सक्दैन भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

वैद्यमा ! संसारका कुनै वस्तु दिगो छैनन् । यो नाशवान् संसार हो । याद गर्नु होला समयको अन्तर मात्रै हो । म र तपाईंको पनि अवस्था उही नै हो । कसैले गर्व नगरे हुन्छ, समयसँग । यो सबभन्दा बलियो छ । यसले अहिले मलाई खायो । भोलि तपाईंलाई खानेछ । पर्सि राजा र युवराजलाई बढार्नेछ । त्यसैले मानिसले यहाँ केही पनि गर्दैन, कुनै मोर्चा जित्दैन । जित्ने उही समय

हो । (पृ.२०८)

(ठ) यौवनानुभूति शिष्ट शैलीमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

यहाँ म गल्छु । ऊ पनि गल्छ -फत्याक फुतुक कर्कलाको गाभा तातो तेलमा भानेजस्तै । (पृ. ९५)

अघिल्लो तर्क केही नमिलेको जस्तो छ । म मल्ल युद्धमा जाँदै छु भन्ने तर्क हलपाटे भयो कि क्या हो ? फूल र भौराको सामीप्यलाई कसरी मल्ल युद्ध मान्नु फेरि ? उसको अनरा खुट्टा र जर्खरिएको शरीरलाई धान्न नसकेर कोमल पुष्पदल लत्रिएका पनि देखें । कुनै त च्यातिएका पनि देखें । यो त कुनै धर्म युद्ध भएन । पक्का गुण्डागदी हो यो । अभै भौराको दादागिरी भने पनि हुन्छ यसलाई । युद्ध भनेको जोधाहाका बीचमा हुनुपर्ने हो भएन यो । पराग छरिएको छ फूलको । दलपत्र लथालिङ्ग छन् । डाँठ लत्रिएका छन् तैपनि यो रोचक खेलमा एउटा खास कुरा भने छ - भौरा कमजोर बन्दै जानु । फूलका अन्तर्कोषबाट प्रवाहित चर्को बास्नाको मादकताले गलेजस्ता देखिन्छ भौराहरू । (पृ. ९६)

(ड) यौन आनन्दमा आर्थिक विभेदको कुनै स्थान नभएको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

ऊ मभित्र पसेर हरायो - निकै बेर । ऊ भुक्यो र मेरो ओठमा चुम्मा दियो । फेरि भुक्यो र फेरि मुख गाड्यो । नढाँटी भन्नुपर्दा मैले संसारलाई बिर्सको यही क्षण हो । समयलाई बिर्सको यही क्षण हो ।

उसले युवराजको अहम् र मैले आफ्नो अवस्था र विवशतालाई बिर्सको पनि यही क्षण हो । मेरो मनभित्रका दुईवटा राक्षस निकै पहिले बेपत्ता भए - सड्कोच र त्रास । यी दुई दैत्य माइको बहिर्गमनपछि मन खाली भयो र त्यसमा स्थापिन भयो आनन्द, चरम आनन्द । सायद यही अवस्थालाई रजनीश महोदयले समाधि भनेका थिए ।

म यो परम समाधि अवस्थामा कहाँ, कसरी र कति बेरसम्म हराएँ होसै भएन । (पृ.९७)

(ढ) बाह्य पोसाकले मात्र राजा र गरिब छुट्याइन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

राम्रा र महंगा लुगा लाउने भएर यो महाजन, सेठ, राजा, महाराजाहरू आकर्षक र लोभलाग्दा देखिने रहेछन् । नाङ्गो हुँदा यो महाराजाको छोरो पनि कङ्गाल देखियो । दरिद्री र गरिब देखियो अहिले । (पृ.९९)

(ण) साथीभाइको लहलहैमा मानिसहरू बियरको लतमा फस्छन् भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

रमिला ! म आज तिमीलाई बाहिर घुम्न लैजान्छु । यसलाई बिस्तार

बिस्तार पिऊ ! यसले थकाइ हट्छ, आनन्द हुन्छ हेर ! यी यसरी ।' उसले अलिकति सुरुक्क पायो । मैले पनि त्यसै गरें । सुरुमा मलाई मुखमा चिसो सर्बत हालेजस्तै लाग्यो । घुटुक्क पारेको थिएँ - तातो तेल निले जस्तै घाँटीमा पोल्थो ।

सायद मैले मुख बिगारें । उसले हाँसेर भन्यो : अलिअलि बिस्तारै पिऊ ठीक हुन्छ ।

मलाई ऊभित्र प्रवेश गर्नु थियो । उसले भनेको मानें तर त्यो पानी मिसाएको रातो भोल भने मलाई संसारभरिकै नमीठो गनाउने बिखजस्तो लागि रहेको थियो । (पृ.१०५)

(त) सुरुसुरुमा दरबारमा रमिलाले आफूलाई निरर्थक पाएको भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

तर मेरो त कामै देखिन मैले । नुहाइ धुवाई गर्ने, सफा सुग्घर बस्ने, सिँगार पटार गर्ने, नाचगान सिक्ने पनि काम हो र कुनै । यस्तो विनाकाममा मलाई त तलब दिँदैनन् होला । (पृ.३६)

(थ) मानिसले पीडा समय क्रमसँगै बिर्सन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

चार वर्ष बितेर गइसकेको थियो - दरबार आएको अस्तित्वस्तो लाग्छ । घरको सम्भ्रना सुरुमा धेरै चस्केको थियो सायद धेरै चस्किने काँढोको चाँडै खिल बन्दो रहेछ क्यारे । (पृ. ६७)

(द) समय एकनास चलिरहन्छ तर मानिसको अनुभूति समयको परिस्थिति अनुकूल फरक पर्छ भन्ने भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

समय त उस्तै गरी चल्ले : एकै नासले । म सुस्ताउँदा समय सुतेन । मैले हतार गर्दा समय कहिल्यै दगुरेन । आफ्नो अवस्थाको अनुभूति मात्र रहेछ - समय छिटो चलेको जस्तो, समय ढिलो चलेको जस्तो जस्तो लागेको मात्रै हो, यथार्थ होइन । सत्य होइन यो । (पृ. ८१)

## ८. विभेद

(क) दरबार र आम मानिसका बीचमा ठूलो विभेद रहेको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

वास्तवमा एउटा अग्लो पर्खाल हुने रहेछ आम नागरिक र दरबारका बीचमा । बाहिरको साँचो खबर भित्र जान नसक्ने रहेछ । भित्रको गलत खबर बाहिर निस्कने रहेनछ । त्यसैले दरबारलाई आम मानिसले बुझ्दा रहेनछन् । दरबारले नागरिकलाई जान्दो रहेनछ । दरबारभित्रको भाषा नै फरक, रहनसहन नै फरक, संस्कृति नै फरक भएपछि दरबारका कथाहरू बनेका होलान् । ती

कथा पनि काल्पनिक हुनाले वास्तविकता सधैं रहस्यको गर्भमा सङ्गे रहेछ । (पृ. ३६)

(ख) दरबारको वातावरण आम मानिसहरूको भन्दा फरक रहेको भाव

**रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मैले देखेको दरबार संसारभरिकै अचम्मको थियो । आफूले सुनेको स्वर्गको कथासँग भन्डै मेल खाने खालको थियो । दरबारको वातावरण । एउटा कोठा नै संसार जस्तो नबुझिने संसार । (पृ.३६)

(ग) दरबारमा मोजमस्ती, भोग विलासले प्रश्रय पाउँछ । यस्तो परिस्थितिमा उमेरको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यौन आकर्षण बोकेका युवती र यौन आकर्षण समाप्त भएका बूढी आइमाईको संसारमा विभेद गरिन्छ । दरबारमा युवती र बूढी आइमाईको संसारमा विभेद भएको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

लामो ठूलो टेबुलमा दसैँ आएपछि देखिने रमाइलोको संसार र गोलो टेबुल पुस माघमा तुसारोले कट्याडग्रिएजस्तो संसार ।

लामो टेबुल वरपर बसेका सबै केटीहरू मैले बुझेका परीजस्तै गरी ठाँटिएका थिए । कुनै मुख छोपेर हाँस्थे । कुनै आँखाले बोल्थे पुतली घुमाए । वास्तवमा ती दुई टेबुल दुई युगका प्रतिनिधित्व गरिराखेका थिए भन्ने कुरा मैले पछि मात्रै बुझें । (पृ.३७)

(घ) दरबारले जे भन्छ, त्यो गर्दैन् र जे गर्छु त्यो भन्दैन । यसरी **रमिला नानी** उपन्यासमा दरबारभित्र एउटा कुरा भनिन्छ अर्को गरिन्छ भन्ने भाव यसरी प्रस्तुत भएको छ :

युवराज राजाका छोरालाई भन्छन् । युवराज कहिले काहिँ आउँछन् । नाचगान हेर्ने निहुँमा । तर उनी नाचगान हेर्ने होइन नानीलाई छान्न आउँछन् । (पृ.४४)

## ९. आस्था

(क) परोपकारीलाई भगवान्ले कल्याण गर्छन् भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

जसले अरूको उद्धार गर्छ उसलाई भगवान्ले भलो गर्छ । (पृ.१३७)

(ख) परोपकारप्रति कृतज्ञताको भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

हजुरमा ! तालिमेलालाई मुरीमुरी धन्यवाद दिनुपर्छ सबैले । वहाँको जीवन सुखी हुने छ । ईश्वरले हेर्छन् उनलाई । ठूलो परोपकारको काम भयो वहाँबाट । म हर्षले गदगद भएँ । मेरा आँखाबाट श्रद्धाका आँसु खसे । (पृ. १३६)

(ग) पुरातनवादी अन्धविश्वासी मान्छेहरू कर्तव्यमा होइन भाग्यमा विश्वास गर्छन् । उनीहरू भाग्यमा भएको भन्दा मानिसले अरु केही प्राप्त गर्न सक्दैन भन्ने चिन्तन भाग्यप्रतिको आस्था हो । यस उपन्यासमा भाग्यप्रतिको आस्था यसरी अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

मान्छेले जस्तो कर्ममा लेखेर ल्याएको छ, त्यसमा घटीबढी के होला र ? (पृ. १५)

(घ) समाजमा पाण्डित्याई गर्ने पुरोहित चोखो नीतिको लागि आफैँ पकाएर खाने प्रचलन छ । यो स्वयम् पाक्य संस्कृति धार्मिक क्षेत्रका पुरोहितहरूमा आजभोलि पनि छिटफुट रूपमा पाउन सकिन्छ । स्वयम् पाक्य संस्कारप्रतिको आस्था भावको चित्रण रमिला नानीमा यसरी भएको छ :

पहिलो पालो पुरेत बाको परेछ । वहाँ अरूले पकाएको भात दाल नखाने भएकाले पुरी तरकारी मात्रै छुट्टै बसेर खानु भो । (पृ. १५)

(ङ) **रमिला नानी** उपन्यासमा स्वाभिमानप्रतिको आस्था भाव यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मलाई ठाडो शिर गरेर एकै पटक मर्न मञ्जुर छ, घोप्टेर सयौँ पटक बाँच्ने जीवन आवश्यक छैन । (पृ. २०६)

त्यो काम मबाट किमार्थ हुँदैन सावणी ! बरु मलाई तिमिले दिएका मृत्युका विकल्पमध्ये कुनै पनि वरण गर्न स्वीकार्य छ तर एउटी अमानुष चण्डालीका अगाडि गएर जीवनको भीख माग्ने काम मबाट कदापि हुँदैन । या त म बाँच्न चाहन्छु या मर्न चाहन्छु तर बाँचेर मर्न चाहन्न । (पृ. २०७)

(च) घृणाको गाँस खानु स्वाभिमानी र निष्कलङ्क व्यक्तिका लागि अत्यन्त पीडादायी हुन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

वास्तवमा घृणाको गाँस खानु भनेको फलामको चिउरा चपाउनु जस्तै रहेछ भन्ने लागेको पहिलो दिन थियो त्यो ।

भात खाएर अघाएँ अघाइन त्यो भने थाहा भएन, तर दुई दिनमै दरबार देखे मेरो मन टन्न अघायो घृणाले । (पृ. ५५)

(छ) मानिसभित्रको मानवीय जिजीविषाप्रतिको आस्था भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

बाह्य मन काँतर बनेर काम्यो । नबाँच्ने सल्लाह दियो त्यसले फेरि अन्तर्मन जाग्यो-‘मर्ने नै हो भने नबाँचे हुन्छ । बाँच्यो भने अरु बाँच्ने उपाय निस्कन्छ । मयो भने बाँच्ने र मर्ने दुवै बाटा समाप्त हुन्छन् । चित्तमा चोट पर्ने बित्तिकै सबै मानिस मर्ने हो भने यसको वंश हजारौँ वर्षअघि नै समाप्त हुन्थ्यो । मानिसको इतिहासमा चोट परेर मरेका पनि छन् तर तीसँगै बाँच्ने उपाय

पनि मरे । (पृ. १३८)

धुकधुकी रह्यो भने चैतमा पालुवा पलाउन कर लाग्छ । (पृ. १३८)

## १०. विविध भाव

(क) **स्वैर कल्पना** : स्वैर कल्पनाको बाढी **रमिला नानी** उपन्यासमा छ :

रूपको प्रशंसामा उनको अनुहार पनि लालुपातेभैँ ढकमक फुलेर भुईँतिर भुकेको थियो होला । रङ्ग महल र खोपीका आमन्त्रणहरूलाई रमाएर स्वीकार गरेकी थिइन् होला । बैँसका लालीलाई चाटेर सिनित्त पारे होलान् उनको पनि । क्रमशः दरबारसँग वितृष्णा र घर स्थापनाको तृष्णाका युद्धले उनको मन पनि कुरूक्षेत्र नै बन्यो होला । इच्छाका महारथीहरू एक र एकपछि अर्को गरी ढले होलान्, दुर्योधनले भैँ युद्धका महारथीलाई उकास्यो होला । कृष्णले भैँ गीता पाठ सुनायो होला लालसाले । त्यहाँ युधिष्ठिरले भैँ भुट पनि बोल्यो । कर्णले भैँ चक्रव्यूहले रचना पनि गयो । कैयन अभिमन्यूहरू चक्रव्यूहमा स्वाहा भए । कैयन् अस्वत्थमा भागे । कैयन् गुरु र पितामहका इच्छा मरणहरू पनि तुहिए त्यहाँ । (पृ. ८८)

(ख) **पशु संरक्षणको भाव** : रमिलामा पशु संरक्षणको भाव सानैमा छ । यो उपन्यासकारले आफूभित्रको संवेदना अभिव्यक्त गरेका हुन सक्छन् :  
सिकार गर्ने भनेको गोली हानेर यस्ता पशुहरूलाई मार्ने । किन हो मर्ने परेन मलाई यो कुरा । गोली हानेर कसैलाई मार्ने अनि तिनैका छाला काढेर आफ्नो घर राम्रो पार्ने रे । (पृ. ३०)

(ग) मानिस वातावरणबाट प्रभावित बन्छ । वातावरण जस्तो छ मानिस त्यस्तै बन्छ । मानिसलाई एउटै कुरामा अभ्यस्त बनाउन सकिन्छ भन्ने भाव **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

आखिर सङ्गत न हो रात दिन एउटै कुरा मात्र रटाएपछि सुगाले पनि मानिसजस्तै बोल्ने रहेछ । (पृ. ५८)

## परिवेश

(क) मानिस समस्याग्रस्त भएको मानसिक परिवेश **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

छटपटीका बीचमा सुद्धि खुस्किएर भुस्सै निदाएका दुई प्रहर रात बाहेक अरु क्षणले मलाई चिथोर्न थाले बिरालोले मुसा चिथोरेजस्तो । (पृ. १५३)

(ख) दरबार सम्भ्रान्त वर्गको प्रतिनिधि संस्थाका रूपमा चित्रित छ । त्यसैले त्यहाँभित्रको अभिवादन सामान्य प्रकृतिको छैन । दरबारिया अभिवादनको परिवेश **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ :

तिनलाई देख्ने बित्तिकै अलकादीज्यूले आफ्नो दायाँ हातका औंला आफ्नो निधारमा लगेर भन्नु भो - 'दर्शन धार्इमा !'

म अवाक् उभिएकी थिएँ र अचम्म मान्दै थिएँ यो कोठालाई देखेर । (पृ.३०)

(ग) दरबारिया विलासिताका लागि त्यहाँको वातावरणलाई पनि त्यस्तै बनाइएको परिवेश **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ :

ती पोखरी चित्रमा सेता हाँसका जोडीहरू पौडी खेलिरहेका देखिन्थे । पोखरीका डिलमा भिजेको सेता मजेत्रोले घुँडामाथि र स्तनमात्र छोपिने गरी उभिएका सुन्दरीका चित्र थिए । पातलो मजेत्रीमा लपककै टाँसिएर छोपन खोजिएका सबै अङ्गका भित्री भाग प्रस्टै देखिन्थ्यो । ती सुन्दरीका बाङ्गा आँखा र मुखको बनावट हेर्दा सजीव चित्र हुन् जस्ता लाग्थे । (पृ.३१)

म मनमनै सोचन थालें - कसले कसरी बनाएको होला यस्ता चित्रहरू । पक्कै महाराजाले बनाएको होला । यस्तै कुरा बनाउन सक्ने भएकाले ऊ महाराज भएको होला । होइन भने हाम्रा बाबाले पनि बनाउन सक्नुपर्ने हो नि यस्ता भित्ताहरू । खोइ त हाम्रो घरका भित्ताहरू रित्तै छन् । झ्यालहरू उदाङ्गै छन् । झ्यालको एउटा चुकुल खुस्केको पनि कति समय भइसक्यो । त्यो चुकुल बनाउनेसम्म बाबाको हुती छैन । यसरी पर्दा हाल्नु, यसरी भित्तामा तस्बिर बनाउनु त कता हो कता । हो, त्यसैले पनि हाम्रा बाबा महाराजा हुन नसकेका रहेछन् । यस्ता कुरा बनाउन सक्ने पो महाराज । हाम्रा बाबा के महाराजा ? (पृ. ३२)

(घ) दरबारमा नानीहरूको बेग्लै परिवेश भएको कुरा **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी देखाइएको छ :

रमिला ! यो तिमीहरूको लुगा राख्ने कोठा हो । यहाँ अर्को एक जना नानी पनि बस्छिन् । उनको नाम श्रीशोभा हो । यी लुगाहरू उनकै हुन् । अब तिम्रा लुगा यतापट्टि भुन्ड्याएर राख्नु । त्यो बाहिरको एउटा पलडमा श्रीशोभा नानी सुत्छिन् । अर्को पलडमा तिमी सुत्नु । आफ्नो लुगा आफैँले धुनु पर्छ स्नानागारभित्र लुगा धुने ठाउँ छ, म देखाइ दिउँला । दिनका दिन बिहान उठेर दाँत माइने , नुहाउने गर्नुपर्छ । फोहोर लुगा लगाउन मिल्दैन । ननुहाई बस्न मिल्दैन । शूङ्गारकक्षमा गएर कसरी शूङ्गार गर्नुपर्छ त्यो म बिस्तारै सिकाइ दिउँला । बिहान ठीक दस बजे भोजन कक्षमा गएर खाना खानु पर्छ । दिउँसो बाह्र बजे त्यही गएर चिया खानु । अनि दुई बजे खाजा मिल्छ । यहाँ नाचगान सिकाउने गुरूमा आउनु हुन्छ । खाजा खाएपछि सबै नानी गृहमा जम्मा हुनु पर्छ । गुरूमाले चार बजेसम्म सिकाउनु हुन्छ । बेलुका सात बजे भोजन गृहमा गएर खाना खाइसक्नु पर्छ । (पृ.३३)

(ङ) **रमिला नानी** उपन्यासमा निम्न र उच्च वर्गका बीचको विभेदजन्य परिवेश छ । यसमा वर्गीय विभेदजन्य सामाजिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ :

यस्ता बस्ने खाट मैले जिन्दगीमा पहिलो पटक देखेको थिएँ । पछि मात्र मलाई थाहा भो त्यस्ता ठूला कुसीलाई सोफा भन्नुपर्ने रहेछ । अढेस लाग्ने तकियाजस्ता सामानहरू पनि देखें । तिनलाई बालिष्ठा भन्नुपर्ने रहेछ । (पृ.३०)

(च) दरबारिया संस्कृति परिवेशको चित्रण **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी भएको छ :

अरूको कोठामा पस्न मिल्दैन । अरू दिदीहरूको बारेमा सोध्न र हल्ला गर्न मिल्दैन । ठूलो स्वरले हाँस मिल्दैन । अँध्यारो मुख लगाएर बस्न मिल्दैन । तिमीलाई सिकाएको भन्दा बेगर शूङ्गार गर्न मिल्दैन । कोसँग कसरी बोल्नुपर्छ, कोसँग कुरा गर्दा कस्तो हाडभाड गर्नुपर्छ, कसरी हेर्नुपर्छ, कसरी सुन्नुपर्छ ती कुरा तिमीले सिक्नुपर्छ । तिमीलाई बिहान उठेदेखि राती नसुतेसम्मको तालिका दिउँला - त्यो अनुसार नै गर्नुपर्छ है !'

'हुन्छ' मैले भनें ।

'हुन्छ होइन । हवस् भन्नुपर्छ । तर पछि महाराज, युवराज, युवराज्ञी, बडा महारानीसँग यसरी कुरा गर्ने बखत आयो भने 'जो हुकुम सरकार !' भन्नुपर्छ । हुन्छ, हवस् भन्नुहुन्न राज परिवारलाई । (पृ.३५)

यहाँ नारी हिंसा हुने समाज छ । श्रीशोभाको आमाको मृत्यु नारी हिंसाको कारण भएको छ ।

पछि ब्यारेकमा मलाई थाहा भो - राति बाबाले आमालाई निर्घात कुट्नु भएको थियो । उहाँको राति नै मृत्यु भएको रहेछ धेरै रगत गएर । (पृ. ४२)

(छ) दरबारमा नानीहरूको परिवेशलाई **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी प्रतीकात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ :

यहाँ जुवाका हजारौँ खालहरू थापिन्छन् तर खेलाडीले कहिल्यै हाँदैन । च्याँखे दाउका लागि अरूलाई उत्साहित गरिन्छ । जितेको अनुभूति गर्छ च्याँखेवाल तर बिचराले कहिल्यै जित्दैन । (पृ. १६२)

(ज) नानीहरू दरबारका लागि जेसुकै गर्न विवश भएको परिवेश **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

आखिर म सरकारलाई सुख र शान्ति दिन दरबारमा पालिएकी हुँ । दरबारको नुनले बढेको जोवन हो मेरो । अर्काको नुनमा हुर्कने व्यक्तिसँग आफ्नो भन्ने सुख र शान्ति हुँदैन । सरकारको सुख र शान्तिका लागि म नाङ्गिन तयारै भएर आएकी छु । (पृ. १६३)

(झ) उत्तेजना समाप्त नभएसम्म विश्व सुन्दरी बन्ने दरबारका नानी पछि उही विवशताजन्य परिवेश यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

उसको उत्तेजना खलास नभएसम्म म उसका निम्ति विश्व सुन्दरी हुन्छु । उसले स्वर्गकी अप्सराको उपमा पनि जोड्यो मलाई । रानी, महारानी र बडामहारानीको पदवीले विभूषित गरेको पहिल्यै हो । आज पनि काम यज्ञको



अनुष्ठान उसैले गर्थो । यो यज्ञको पुरोहित उही हो । म जजमान थिएँ उसको ।  
(पृ. १६४)

लोग्ने मान्छेको शरीर पनि अंश लगाएर अनि त्यो अंशको मृगतृष्णामा घिसार्नुपर्ने नियति हो नानीको । (पृ.१७८)

(ज) नेपालको राजतन्त्र जस्तोसुकै अवस्थामा पुजिने परिवेश रहेको चित्रण **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी भएको छ :

दिनभरि व्रत बसेर सत्य नारायणको पूजा गरेभैं पुजिने जहाँ एउटा संस्था छ । व्रतालु नारीहरू उसको चरण जलले सिञ्चन गर्छन् आफूलाई । आचमन गर्छन् त्यही जल । त्यो जल खुवाएर परम्परा जोगाउने महापुरुषको नाम हो महाराज जो साक्षात् विष्णुको अवतारको परिभाषामा व्याख्या हुन रुचाउँछ । जो हजारौंलाई मारेर पनि बेखत हुन्छ । सर्वशक्तिमान् शक्ति बनेर गजधुम्म बस्छ । ऊ पर्वतको पनि महापर्वत हो । ऊ मणिमध्येको चूडामणि हो चन्द्र चूडामणि ! ऊ सदैव युग जित्ने महाविजयी सामन्त हो । ऊ नरमा नारायण भन्न चाहन्छ । ऊ मानमा सर्वश्रेष्ठ सम्मान हो । ऊ गौरवमा महागौरव हो । ऊ तारामा उज्ज्वल तारा हो । ऊ कीर्तिमध्येको महाकीर्ति हो । पतिमा परमाधिपति भूपति हो । ऊ सर्वमर्म ज्ञाता हो । ऊ वेत्तामा सर्ववेत्ता हो । ऊ विभूषणको पनि विभूषण हो । ऊ अलङ्कारको महाअलङ्कार हो । ऊ महान्यायाधिवक्ताको पनि वक्ता हो । ऊ सर्वदोष मुक्त छ । उसले गरेका सबै कर्म धर्म हुन् । ऊ न्याय, कानुन, धर्म, विचार, तर्क र विरोधभन्दा माथि छ । उसलाई हजुरमाहरूका मथुबिमिरा खेलाउने इच्छा मात्रै हुनुपर्छ त्यो छुट छ । उसका सन्तानले रमिलाहरूसँग निर्वस्त्र भएर निर्लज्ज कामुक अपराध गर्न पनि छुट छ । रमिलाका मर्मसँग घृणित खेलबाड गर्ने अधिकार प्राप्त छ ऊ । ऊ त तमाम प्रमाण पत्र भन्दा माथिल्लो प्रमाण हो ।

ऊ नागरिक मध्येको ढेडु नागरिक हो । पशुमध्येको सिंह हो - पशुराज ऊ गजराज हो - ऐरावत, दुनियाँ कमिला हुन् जमिनमा रुगरुगाउँछन् कमिलाहरू । ऐरावतले कुल्चिनु अपराध होइन । यो शक्तिको रक्षा दुनियाँले गर्नुपर्छ । रगत निचोरे सही आवश्यकता पूरा गरिदिनुपर्छ त्यो महामानवको । त्यो महान् हो - भगवान् । त्यो विष्णु हो नारायण । सबैले ढोग त्यसलाई ! पूजा गर त्यसको ! उसको सत्ता टिकाऊ ! हजारौं बलि चढाऊ ! नर बली ! (पृ.१८२)

(ट) नानीमाथि हुने दमनको परिवेश **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मुख खोली डङ्किनी ! नाथे छुचुन्डीको स्वर्ग जाने दाउ !' उसले दाहिने हातका औंला मेरा दुई गालामा गाडी । मलाई सनासोले च्यापेजस्तो लाग्यो । मेरा बङ्गारा खुलाई । देब्रे हातले सिसीको मुख घाँटीसम्म पुग्ने गरी कोची र खनदिई । मेरो घाँटी घिँकघिँक भयो । त्यो पुरै बिख घाँटीको बाटो पेटतिर भरेको मैले अनुभव गरें । उसले मेरो मुखमा बिख बाँकी भए नभएको

निरीक्षण गरी । ऊ आश्वस्त भएपछि मलाई छोडेर उठी । हान्ने भैसीका जस्ता राता आँखा पल्टाएर मतिर हेरी र बडबडाई - 'युवराजले आज उसकी महारानी भित्र्याउँछ -थाहा होला नि ! तेरो पापको भुँडी जोगाउन र छाद कटकटिएको तँ सुँगुरनीको मुख हेर्न ऊ यहाँ आउँदैन बुझिस् ! ठुलै सपना देखेकी रहिछिस् ! अब रिसले आफ्नै जगल्टा लुछ ! आफ्नै मुखमा बुभो हालेर मर !' ऊ हात्ती पाइला बजाउँदै बाहिर निस्की । (पृ. १८७)

(ठ) **रमिला नानी** उपन्यासले जुन काल खण्डको प्रतिनिधित्व गर्दछ त्यस समयमा शिक्षाको ज्योति नेपालको कुना काप्चामा पुगेको थिएन । धेरै नारीहरू अशिक्षित थिए । शिक्षा प्राप्त गर्ने र नगर्नेका बीचमा विभेदजन्य परिवेश थियो । त्यतिखेर लेखपढ गरेको छु भन्दा गर्वानुभूति हुने सामाजिक परिवेश रहेको थियो । यसको अभिव्यक्ति **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी भएको छ :

लेखपढ गर्न सिकेकी छ्यौ ?

अँ, जान्दछु ।' यसोभन्दा किन हो मलाई गर्वको महसुस भयो । (पृ.३१)

(ड) दरबारको परिवेशको चित्रण **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

हजुर नानी ! दरबारमा विवेक नहुने रहेछ । धरम नहुने रहेछ । दया नहुने रहेछ । यहाँ एउटै कुरा हुँदो रहेछ स्वार्थ, निजी स्वार्थ । यहाँ बाबु बाबुजस्तो हुँदैन, छोरो पुत्र बनेर बाँच्न सक्दैन । आमा ममताहीन नाता हुँदो रहेछ यहाँ केवल बच्चा जन्माइ दिने मेसिन मात्र । जन्मेपछि त्यो शिशुले बुबु आमा पाउँछ, धाई आमा चिन्दछ । आफ्नी सच्चा आमालाई अरुरुले चिनाइ दिनु पर्छ । आफ्ना सन्तानलाई लाम्टा चुसाउँदा बैस खस्किन्छ भन्ने विश्वास पालिएको भैलेखाना हो यो ।

यहाँकी स्वास्नीले आफ्नो लोग्नेलाई भेट गर्न बक्साउनुपर्छ, आदेश लिनु पर्छ । त्यसैले यो हाप्पो दुनियाँ अल्लि होइन । हाप्पो मानवीयताले अल्लि मेल खाँदैन यहाँ । दरबारका दृष्टिमा हामी धेरै अमानव हौं । पशुभै व्यवहार गरेमा गौरव बढ्छ यिनको । आफ्ना उन्मादका सिकारले कसैको कुमार गर्भ प्रदूषित गर्न कुनै अफठ्यारो हुन्न यिनलाई । खेलबाडजस्तो ! आफ्ना कुकृत्य अल्भिभएला भन्ने त्रासले किर्नु निचोरेभैं निचोर्छन् - भुणहरूलाई । मरी मरी चिहान खन्ने सिपाही तयार छन् - बाँची भने यिनका उन्माद खन्याउने भकारी मात्रै । एक धरो नाना र बिहान बेलुकीको खानाबाहेक यहाँका नानीहरूको अर्को अस्तित्व छैन । (पृ. १८९-१९०)

(ढ) दरबारको परिवेश मानवीय संवेदना विहीन हुने कुरा **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

मुटुमा मुटु टाँसेर तिनैका दोहोरो ध्वनिले सन्धि गरेका विषय पनि मिथ्या हुने रहेछन् दरबारमा । जहाँ मानवीय मूल्यको अर्थ नै लोप हुने रहेछ । वर्षा

कालमा पहराको चेपबाट टुसाउने निहुरोलाई मर्काएर छाक टार्ने तरकारीसरह मात्रै हुने रहेछन् मानवीय भावना, प्रेम, वाचा, सन्धि र समर्पणका कुरा यहाँ । (पृ. २०४)

(ण) दरबारमा मानवीय हस्तक्षेपको मूल्य नहुने भावको अभिव्यक्ति **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

वृथा मैले सबैसँग मानवीय हस्तक्षेप गर्ने । वृथा प्रेमलाई मानवीय इमानदारी सम्भैं । (पृ. २०४)

(त) यसमा मानसिक विरोधाभासको परिवेशको अभिव्यक्ति छ :

मेरो अन्तर्मनले भन्यो : रमिला ! तँ समाप्त भइस् आज । काँचको चुराजस्तै फुटिस् ! कमजोर पोतेको लुडभैं छिनिस् र छुटिइस् । घुरानमा छरिएको पोतेको दाना खोज्नु जस्तै दुरुह भो तेरो सग्लो अस्तित्व खोज्नु अब । तँ धैमल र घुरानमा बेपत्ता भइस् रमिला ! अब समाजमा तेरो अस्तित्व रहन्न । तँ मोतीबाट मूल्यहीन सिसीको टुक्रो भइस् ! तँलाई देखेर कसैले गर्व गर्न मिल्दैन समाजमा । तँले आफन्तको स्वाभिमानी शिरलाई शरमको गलफन्दी लगाएर भुकाइस् ! तेरो मुख हेर्दा बेसाइत परेको ठान्छन् मान्छेले - बाटोमा काली बिराली देखेजस्तो । तँले रातभर महिल्याएको शरीरलाई त बास्नादार साबुनले धोइस् - पखालियो तर आजबाट उद्घाटित तेरो जिन्दगी भरको मयल केले धुन्छेस् रमिला तँ ?

फेरि तुरुन्तै प्रतिप्रश्न गयो त्यही अन्तर्मनले - रमिला ! तँ बेकारका कुतर्कले आफ्नो दिमाग खराब गर्दै छेस् ! कुनै केटी र केटाको संसर्गलाई नै नारीको सर्वस्व भनेर किन मान्ने ? यो वाइहात पुरुषहरूको कुत्सित कानुन मात्रै हो किनभने राधादीले पनि दुलही भएर गएको दिन उसको दुलाहासँग यसै गरी रात बिताइन् । अलकादीज्यूको पनि त्यही हो । मेरो आफ्नै बाबा आमाले कुरा पनि त्यही हो । तमाम नारीहरू दुलाहासँग निर्लज्ज रात बिताउँछन् तैपनि उल्टै गाली र कुटाइसम्म पनि खान्छन्, सहन्छन् ।

सहनशीला रे नारीको नाम ! वाइहात, सहिन भने के हुन्छ ? त्यो नियम मानिन भने कुन आकाश खस्छ शिरमाथि ? म पनि हाँसी खुसी ऊसँग रात बिताएर आएँ जस्तो राधादीले बिताइन् ।

म र राधादीमा एक रत्ती पनि फरक देखिन मैले । मिथ्या शङ्का र पुरुषवादी हैकमलाई मलजल गर्नुहुन्न । त्यसो गर्दा यो वाद अझै टुप्पिन्छ र टाउकामा कुल्चिन्छ । बिचराले मलाई कति माया गयो । यहाँसम्म कि रानी बनाउँछु भन्ने वचन पनि दियो । मैले त्यसको कदर गर्नुपर्छ उसको रातभर कतै पनि आफ्नो अहम् र तुल्याइँ नै देखाएन । तालिमेमाका बेकारका सम्बोधन र आदर शब्दको खोजी पनि कतै गरेन । ऊ सामान्य मानिसभैं युद्धमा आयो र काँतर योद्धाजस्तै हारेर पछारियो । तँले त जन्मिदै वरदान पाएकी रहिछस् रमिला ! आफ्नो

जवानीको रूप चढाएर हिर्दाकहरूलाई पागल बनाउन सक्ने वरदान ! तँले त धन्यवाद दिनुपर्छ सृष्टिलाई जसले तँलाई यो अवसर दियो ।

सबैले आआफ्ना गुण बेचेर जीवन चलाउने हुन् भने किन तँले मिथ्या लघुताभासको गाग्रोमा सिन्की भैं अमिलिनुपर्ने हँ ? ( पृ.८०-८१)

(थ) विरोधाभासको अभिव्यक्ति **रमिला नानी** उपन्यासमा यसरी पनि प्रकट भएको छ :

होइन श्रीशोभा ! रमिला त देवी हो मेरा लागि । मैले उसको पूजा गरे हुन्छ । अब दरबारमा नानीहरूको छँटनी हुने भो । रमिलालाई मैले उत्कृष्ट तालिम दिन सकें रे । त्यो वापत मलाई विशाल नगरमा एउटा घर किनिदिने भएछन् । यो उमेरमा दरबारबाट निस्केर अर्को घर बसाउनुपर्ने भो । मेरो लागि त योभन्दा खुसी अरु के हुन सक्छ ? पिँजराकी मैना मुक्त हुने भई ! तर पिँजरामा बस्दा बस्दा जिउँ कुँजिएको छ । उमङ्ग सीमित बन्दै गएको छ । यसपछि त प्यारा बहिनीहरूसँग फेरि भेट हुन्न मेरो । मन त्यसै त्यसै पाकेर आउँछ । यो खुसी र व्यथा एउटै भाँडोमा पकाएको अवस्थाजस्तो भो मेरो । (पृ.८३)

### भाषाशैली

(क) **रमिला नानी** उपन्यासमा काव्यात्मक भाषाको प्रयोग पनि छ :

रमिला गई - कमिला भई

सानी नानी - ठुली ठानी

पेट भारी - गुण्टा सारी - त्यै हो । (पृ. २००)

आठ नौ वर्षपछि खुसीको डोको लिएरू फर्कनुपर्ने ठाउँमा यो अवैध पोको लिएर कुन नाकले जान्छथौ ? के जवाफ दिन्छथौ आफ्ना बा आमालाई । यो अवस्थामा तिमीले माइतीमा शरण पाउने छैनौ । उल्टै जगल्ट्याएर खेद्ने छन् गाउँबाट । सोच त आफ्नै भविष्य ! (पृ.८५)

ऊ पनि त गल्ल- फत्याकफुतुक कर्कलाको गाभा तातो तेलमा भानेजस्तै (पृ. ९५)

(ख) यसमा बाह्य समानान्तरको पनि प्रयोग भएको छ :

विशिष्ट सोच, विशिष्ट बोल, विशिष्ट लेख, विशिष्ट व्यवहार गर अनि विशिष्ट बन ! (पृ.२००)

(ग) यसमा अर्थतात्त्विक विचलन छ :

दरबारमा सुखको वर्षा हुन्छ । (पृ.१६)

मैले पनि उसको नाङ्गो सिंगमर्मरको जस्तो शरीर देखें (पृ.१८)

अनेकौ आशा र सपनाका भकुन्डा गुडाउने टुँडिखेल हो जिन्दगी । (पृ.२४)

कौतूहल, जिज्ञासा, अज्ञात भय, बेग्लै खाले आनन्द र आशाका बिस्कनहरू सुकेका थिए मेरो मनको आँगनमा । (पृ.३९)

(घ) यसमा रूपक अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ :

यो पनि पुतलीको खेल रहेछ । नानीहरू पुतली रहेछन् दुलही पुतली ।

(ड) यसमा उपमा अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ :

मैले निहालेर हेरेँ गालामा नीला डाम देखेँ । काँचो नास्पाती टोकेर बच्चाले फालेजस्तो लाग्यो । हो, ती डोबहरू दाँतकै थिए । लहरै थिए नीला डामहरू नासपातीमा बच्चाले गाडेका दाँतका डोबजस्तै । मानौं यिनलाई बिरालोले मुसालाई जस्तै चिथोरेछ त्यो निर्दयीले । माया गर्छन् भन्थे अनुहारभरि यस्तो नीलडाम पारेर पनि कहिँ माया हुन्छ । यसरी कपाल भुत्ल्याएर पनि माया हुन्छ : भोको बाँडाईले सारौंको बच्चालाई ढुंगेजस्तो पनि कतै माया हुन्छ ? यदि यो माया हो भने त बिरालोले मुसालाई चिथोरेको पनि माया भयो । बाँडाईले सारौंको बच्चालाई भुत्ल्याएको पनि माया भयो । हिजो लगाएको शूङ्गार कहाँ गयो आज ? सायद चाटिचाटी खाएछ क्यारे त्यो शूङ्गार ! हो, चाटी चाटी समाप्त गरेछ त्यसले । त्यही जुठोमा टाँसिएका होलान् कपाल । छ्या ! मलाई घिन लाग्यो त्यो मान्छे जसले यी फूलजस्ती दिदीलाई यो हालत बनायो । मैले मनैमन त्यो पशुलाई धिक्कार गरेँ । (पृ.५१)

खुसीले अधि भ्यागुतेभै फुलेकी थिएँ । तालिमेमाको कुराले छेपारभै सेप्रीएँ । (पृ.७१)

अवस्था कस्तो लाग्यो भने दसैको च्याग्रो घाँस देखेर केही उत्साहित भएर हिँडेजस्तो । सडकमा भने खुट्टा घिसारेर तन्किए जस्तो । (पृ. ७१)

म तर्कको बाबियोले जिन्दगीको लठारो बाट्टै थिएँ । (पृ.८१)

(च) यसमा केही अकोशीय शब्द पनि प्रयोग भएको छ :

म तालिमे माको हिल्ला लागेँ । (पृ. ३२)

हिल्लाले पछिपछि भन्ने अर्थ दिएको छ ।

(छ) यसमा उखान टुक्का पनि प्रयोग भएको छ :

जोगीलाई देखेर भैसी भागेजस्तो । (पृ.१७), घरको काम भनेपछि सिन्को भाँच्नु छैन । (पृ.२२), राजाको घरमा मोतीको दुःख (पृ.२२), मारे पाप पाले पुण्य (पृ.२५), आफ्नो त भाग्यै खोटो (पृ.४८), सबैको मुख सिएजस्तो भयो (पृ.८६), टाउकामा भुङ्गो खन्याउनु (पृ.८७), चकचके गाई बाघले खाई (पृ.९१), नजाने गाउँको बाटोमा अलमल किन ? (पृ. १५०), स्याल त उमेरमा घोर्ले हुन्छ (पृ.१५५-१५६), आफ्नो गन्ध राम्रो छैन भने समाजमा नपस्नु बेस (पृ.१७२), हुट्टियाउँले जस्तै आकाश थाम्ने (पृ. १९६), लाटाको खुट्टा बाटामा पनि पर्न सक्छ (पृ.१८६) ।

(ज) यसमा अशिल्ल भाषाको पनि प्रयोग भएको छ :

उसको कन्डेउलो मतर्फ थियो । (पृ.१७०)

काठमाडौं ।



## कृष्ण बजगाईंको 'कमरेड भाउजू'

माधव विमिरे

'यन्त्रवत्' लघुकथा सङ्ग्रह सन् २००७ बाट नेपाली कथा साहित्यमा उदाएका कृष्ण बजगाईं 'कमरेड भाउजू' कथासङ्ग्रह सन् २०१५ सम्म आइपुग्दा उज्ज्वल नक्षत्रका रूपमा नेपाली साहित्यमा चम्कन थालेका छन् । लेखनका साथै विभिन्न पत्र-पत्रिकाको सम्पादन कार्यमा दक्ष बजगाईं राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय पुरस्कारबाट पनि सम्मानित भएका छन् ।

वर्तमान समयमा सम्पूर्ण विश्वमा विभिन्न मुलुकमा नेपालीहरू पुगेका छन् । अनेकौं दुःख कष्ट सहेर आफ्नो देश छोडेर टाढा-टाढा पुगेका नेपालीहरूको उद्देश्य नै समृद्ध भविष्यका लागि हो भन्दा अत्युक्ति नहोला । प्रवासमा बसेकाहरूको वेदना र मर्मलाई साहित्यमा चित्रण गर्ने प्रवृत्ति कुनै नौलो होइन । सन् १९६० तिर भारतको दार्जिलिङमा बसोबास गर्ने साहित्यकार अगम सिंह गिरीको गीत जसलाई अम्बर गुरुडले मीठो स्वरमा गाएर उक्त गीतलाई अमर कनाएको सबैलाई थाहा भएकै कुरा हो । त्यो गीतको एक पङ्क्ति यस्तो थियो - 'काँडाको माफ पाहाडी फूल छैन र कहाँ हाँसेको' प्रवासको पीडा - व्यथालाई साहित्यमा उतार्ने कुरा कुनै नौलो होइन । छिमेकी मुलुक होस् वा सात समुद्र पारी जहाँ जहाँ नेपाली बस्छन्, स्वदेशको सम्भनामा टोलाउँछन् अनि गाउँघर पाखा-पखेरामा रमाउनेहरूको मन बेलायतको चिसो हिउँमा कट्याङ्ग्रिएर फन् चिसो भएको अनुभूति स्वदेशमा बस्नेहरूले केवल अनुमान गर्न सक्छन् । त्यसैले त हाम्रा जनकवि केशरी धर्मराज थापाले लगभग पचास वर्ष अधि भारतमा दुःख पाएका नेपालीहरूकै माफमा गएर उनीहरूका वेदनालाई प्रत्यक्ष अनुभव गर्दै यसरी गाउन थालेका थिए - क्वै हाम्रा भाइ छन् नैनिताल, क्वै राँचि कुदै बिताउँछन् काला, नेपालीले मायो माया बरीलै ।

आज पनि उस्तै उस्तै पीडा दोहोरिएको छ । फरक यति छ त्यति बेला भारतमा दुःख पाएका नेपालीहरूको पीडा व्यक्त गरिन्थेन भने आज अमेरिका, बेलायत लगायत खाडी मुलुक पुगेकाहरूको वेदना साहित्यका विविध विधामा व्यक्त हुन थाले । फल स्वरूप कृष्ण बजगाईं जस्ता व्यक्तित्वले आफ्नो लेखनीद्वारा प्रवासी नेपालीहरूका पीडाका विविध पाटाहरू उघार्न थाले ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहमा कसैबाट भूमिका लेखाइएको छैन । मेरो विचारमा यो राम्रो पक्ष हो र पाठकले आफ्नै मूल्याङ्कन गर्छन् । अरूबाट भूमिकाको माध्यमद्वारा सर्जक र स्रष्टाको मूल्याङ्कन किन चाहियो । सुन भए पनि पितल भए पनि पाठकको कसी नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । म त भन्छु सर्जकले पनि केही भन्नु आवश्यक छैन । प्रत्यक्ष कथाबाटै शैली, विषयवस्तु आदिबारे थाहा पाइहाल्छन् । यसो भनेर बजगाईले आत्मकथा लेखेको बेठीक भयो भनेको हैन । यही आत्मकथाबाट पन्ध्र वर्षभन्दा बढी समय प्रवासमा डायस्पोरा बिताएको र त्यही बिताउने क्रममा आफूले भोगेको, देखेका र सुनेका कुरालाई कथा बनाएको कुरा हामीले थाहा पायौं । यो नै बजगाईको लेखनको चुरो हो भन्ने मेरो ठम्याइ छ किनभने आफ्नै वरपरका परिवेशलाई समातेर नै उत्कृष्ट साहित्य सिर्जना हुन्छ । यसै सन्दर्भमा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' ले एउटा सन्दर्भमा म जुन परिवेशमा हुर्के, बढे त्यही परिवेशलाई साहित्यमा उतार्न सक्छु, भन्ने आशय व्यक्त गरेका थिए । फलस्वरूप उनका 'कथा' उपन्यासले काठमाडौं उपत्यकाको परिवेशलाई नाघेको छैन । यो लेखकीय इमान्दारी हो ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहमा जम्मा १३ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । जसमा पहिलो कथा **कमरेड भाउजु** हो । विगतको बाह्र वर्ष द्वन्द्वको हुन्डरी भेलेको नेपाली जनताले धर्मप्रसादजस्ता क्रान्तिकारीमा विचलन आउनु र देख्नु कुनै नौलो कुरा होइन । प्रधानमन्त्रीजस्तो पदमा पुग्ने बित्तिकै बालुवाटारको निवासमा होम गर्न तत्पर हुने कमरेडको तुलनामा धर्मप्रसादजस्ता कमरेडले जे गरे त्यो त केही होइन । 'काम गर्ने हनुमान जस पउने ढेडु' भने भै नेपालका जुनसुकै पार्टीमा हुने विसङ्गतिको फलस्वरूप निराश भएका कार्यकर्ताहरू आशाको खोजीमा स्वदेश र विदेशमा भौतारिनु अनि लादिएको सिद्धान्तबाट विचलित हुनु सबैजसो राजनीतिक दलका कार्यकर्ताको नियति हो । काममा अपेक्षा गरे अनुसार परिवेश र वातावरणको केही कमी महसुस हुन्छ । सङ्कलित अन्य कथाहरूको तुलनामा यसमा उत्सुकतातत्त्व शिथिल भएको पाइन्छ । कतै पनि अस्वाभाविक चित्रण पाइँदैन । मनस्थितिमा, सिद्धान्तमा विचलन आएपछि आफ्नी श्रीमतीबाट तिरस्कृत हुनु वा त्यस्तो व्यवहार पाइनुलाई अस्वाभाविक मान्न सकिँदैन । यो एक प्रकारको व्यावहारिक समस्या हो, अहंको तुष्टि हो, आत्मश्लाघा हो ।

दोस्रो कथा **पलायन कमरेड** पहिलो कथाकै परिपूरकजस्तो देखिन्छ तापनि परिवेश, वातावरण र पृष्ठभूमिमा केही बेग्लै अनुभूति हुन्छ । यसमा पनि कमरेड विश्वास विदेशमा पलायन भएको र भौतिक सुख सुविधाका लागि अपना सम्पूर्ण धारणा, मान्यता, सिद्धान्त र आफूले जीवनमरणको दोसाँधमा रहेर क्रान्ति सफल पारेको राजनीतिक दललाई पनि त्यागेर अर्काको मुलुकमा

अस्तित्वविहीन भएको यथार्थलाई कथाले समेटेको छ । यसरी पलायन हुनुमा कमरेड विश्वासजस्ता प्रतिनिधि पात्रलाई दोष दिनुभन्दा नेपालको अदूरदर्शी नेतृत्व र त्यसले जन्माएको विसङ्गति नै कारक तत्त्व हो तर 'कमरेड अटल' जस्ता सिद्धान्तनिष्ठ, देश प्रेमी पनि छन् जसले सुन्दर नेपालको, समृद्ध नेपालको सपना देख्न छोड्दैनन् अनि भन्छन् - 'हामी कहाँ पनि साम्यवाद आएपछि यस्तै विकास हुन्छ होला तर यस्ता कमरेडहरूलाई थाहा हुनुपर्ने हो कि साम्यवाद होस् कि समाजवाद जे आए पनि देशको विकास सम्भव हुँदैन । जबसम्म देश हाँक्नेहरूको मनस्थिति सुधुँदैन यस्तै भइरहन्छ । कथामा वर्णित घटनाक्रम, चरित्र विषयवस्तुमा तीतो यथार्थ छ युरोप, अमेरिकाभन्दा दयनीय अवस्था त खाडी देशमा जाने लाखौं नेपालीहरूको छ ।

तेस्रो कथा **मिडिया मुस्कान**को प्रेरक तत्त्व 'कर्मण्येवाधिकारस्ते माफलेषु कदाचन' हो जस्तो लाग्छ । अर्थात् जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि आफ्नो कर्तव्य गर्ने व्यक्तिले असफलता बेहोर्नु पर्दैन । द्वन्द्वले नेपालका गाउँ, शहर सबैतिर धेरै परिवारलाई विचल्ली बनायो । यस्तै बिचल्लीमा परेकी हुन् कथाकी नायिका 'सामना' । एउटा विदेशी परिवारले उद्धार गरेर विदेशमा हुर्केकी र त्यहीँ नै पत्रकारितालाई आफ्नो कर्मक्षेत्र बनाएकी 'सामना' आफैमा सक्षम नारी हुन् । मानिसले बाहिरी रूप-आकृतिको भरमा गरिने अङ्कल प्रायः जसो अङ्कल नै हुन्छ अर्थात् हुँदैन भन्ने कुरा पात्रको माध्यमले स्पष्ट गरिएको छ ।

**तेस्रो कुकुर** यो कथामा युरोप, अमेरिकामा घरबार गरेर, भौतिक सुख-सुविधामा रमाएर बस्न चाहना गर्ने नेपाली युवकको इच्छालाई नै केन्द्रविन्दु बनाइएको छ । अनेकौं दुःख कष्ट सहेर पनि विदेशको भ्रिलिमिलिमा मोहित हुने नेपालीको दुखद परिणति यसैगरी हुन्छ तर सबै कथाको पात्र भै आफ्नो उद्देश्यमा असफल हुँदैनन् । फेरि सबै विदेशी कथाकी खलनायिका भै क्रुर हुँदैनन् तर पनि कथा युरोपतिर आँखा चिम्लेर बत्तीमा पुतली होम्माए भै होम्मिनेका लागि ठूलो चेतावनी हो ।

**गड्यौला उर्फ सत्यराज**को मूल विषयवस्तु मनोविज्ञानको विश्लेषण हो । सामाजिक परिवेश त्यही मनोविज्ञानको विश्लेषण गर्ने माध्यमको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जहाँ गए पनि लोम्नेस्वास्नी भनेको एक अर्काका परिपूरक हुन् । भौतिक-मानसिक दुवै प्रकारले एक अर्काको सहयोगी हुन्, तसर्थ एउटामा कारणवश विचलन आएमा त्यो परिवार भत्किन्छ, छिन्नभिन्न हुन्छ । कथामा वर्णन गरिए अनुसार श्रीमतीमा विचलन आएको छ । त्यस्तो विचलन हुनु भनेको आफू नै श्रेष्ठ ठान्नु र अरूलाई तुच्छ देख्नु हो । फ्रायडको भाषामा भन्नुपर्दा यो 'सुपर कम्प्लेक्स' हो । गडेउलाको अनुसन्धान गर्ने वैज्ञानिकमा

पनि केही कमजोरी छ । आफ्नै श्रीमतीको यौन चाहनाको परिपूर्ति उनले समयमा नै बुझेर त्यसको समाधान गरिदिएको भए यस्तो पारिवारिक विचलन आउने थिएन होला । जे होस् पात्रको चरित्र, घटना, आदि कथा तत्त्वलाई कथामा राम्रो समायोजन भएको छ । कथाले बेलायतको सामाजिक परिवेशका साथै त्यहाँको सामान्य नियम-कानूनबाट पाठकलाई परिचित गराउने राम्रो कार्य गरेको छ । 'लाटो खान्छ एक बल्ड्यड बाठो खान्छ तीन बल्ड्याड' उखानलाई कथाले चरितार्थ गरेको छ ।

**मौन युद्ध** कथा अनाथाश्रममा हुर्केको बालकलाई विदेशी दम्पतीले विदेशमा नै लगेर हुर्काएर उसलाई सक्षम युवा बनाएको कथा हो । एउटा अनाथ बालकले विगतलाई सम्झना गरेको शैलीमा कथा अगाडि बढ्छ । बालकले जसलाई आफ्नो बाबुआमा ठान्छ पछि उनीहरूप्रति नै वितृष्णा उत्पन्न भएको अनुभव गर्छ । किन वितृष्णा भयो त भन्ने कारणको खुलासा कथाको अन्तमा गरिएको छ । दम्पतीका रूपमा दबेका दबै नै 'पुरुष' अर्थात् 'गे' भएको कारणले नै वितृष्णा भएको हो । कथाको अन्तमा मुख्य पात्र (अनाथ) को अभिव्यक्ति यसरी प्रकट भएको छ- 'उनीहरूप्रतिको प्रेम तथा सम्मान एकाएक घृणामा परि वर्तन भयो ।' यसो हुनु स्वाभाविक हो, किनकि नेपाली समाजमा एक आध घटना बाहेक अझै यस्ता 'गे' हरूलाई सामाजिक र कानुनी दुवै रूपमा मान्यता पाएको छैन ।

### कथाको मनोविश्लेषण

सिग्मन फ्रायडका अत्यन्त नजिकका मित्र अल्फ्रेड एडलरले फ्रायडको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तलाई सुरुमा स्वीकार गरे पनि पछि आफ्नै सिद्धान्त कायम गरे । जस्तै फ्रायड र एडलरले मान्छेको मानसिक वृद्धि शैशवकालीन अवस्थादेखि नै हुन्छ भन्ने कुरा स्वीकार गरे तर फ्रायडले जैविक शक्तिको विकाससँगै मनको चेतना वृद्धि हुन्छ भनेका छन् भने एडलरले यो कुरा अस्वीकार गरी मनको विकासमा सामाजिक शक्तिको महत्त्वपूर्ण भूमिकालाई दर्साए । यसका विभिन्न चरणहरू छन् । यसैलाई आधार मानेर प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथालाई विवेचना गर्न सकिन्छ ।

**कमरेड भाउजु, पलायन कमरेड, मिडिया मुस्कान** जस्ता कथाका धर्मप्रसाद, कमरेड विश्वास, सामना आदि पात्रहरू सामाजिक परिवेश र वातावरणको शक्तिकै कारण जटिल मानसिकताको भुँवरीमा फसेका छन् । यहाँ फ्रायडको जैविक शक्तिभन्दा सामाजिक शक्तिको प्रबलता पाइन्छ । अनेकौं दुःख कष्ट सहेका कमरेडहरू आफ्नो देश छाडेर विदेशी सुविधा भोगी सामाजिक प्रक्रियामा लोभिनको मूल कारण नै अचेतनमा रहेको सुख प्राप्ति हो । त्यसलाई

सामाजिक शक्तिले अभ्र उद्दीप्त बनायो ।

**गड्यौला उर्फ सत्यराज** कथामा सत्यराजको श्रीमतीमा आएको विचलनमा सामाजिक शक्ति नै प्रमुख कारकको रूपमा रहेको छ । राम्रो नराम्रो जे होस्, जस्तो होस् त्यही समाजको प्रभावले पारिवारिक विघटन भएको चित्रण सटिक छ ।

अर्का मनोवैज्ञानिक कार्ल गुस्ताफ युङको सिद्धान्तको कसीमा पनि केही कथालाई हेरौं । यिनका चारवटा सिद्धान्त मुख्य रहेका छन् : जीवनशक्ति, वैयक्तिक र सामूहिक अचेतन, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी तथा मनको प्रकार्य छन् ।

फ्रायडको जीवनशक्ति कामशक्ति हो भने युङले जीवन इच्छा वा जिजीविषालाई मानेका छन् । मानिसले बाँच्नका लागि अनेकौं सङ्घर्ष गर्दै आएको छ । सङ्ग्रहका कथाहरूका परिवेश, पात्र, घटना आदि सबैबाट नेपालीहरू राम्रो र सुखमय जीवनयापनका लागि विदेशिएका छन् वा विदेशिन चाहन्छन् । चाहे व्यक्ति विशेष कुनै अन्तर्मुखी स्वभावको होस् वा बहिर्मुखी स्वभावको होस् प्रायः सबैमा सुखमय जीवनको चाहना अवश्य हुन्छ । नेपाली समाज त सयौं वर्ष अधिदेखि लाहुर प्रवृत्तिले गर्दा विदेशिने प्रवृत्ति तीव्र रूपमा देखिन्छ । लाखौं युवा खाडी मुलुक पुग्नु त्यही प्रवृत्तिको नवीनतम स्वरूप हो ।

यसरी सङ्ग्रहमा समावेश प्रायः सबै कथाले नेपालका पाठकहरूलाई नौलो पक्षको अनुभूति दिएको छ । खास गरेर युरोपमा बस्ने नेपालीको पीडा र मर्मलाई एकातिर व्यक्त गरिएको छ भने अर्कोतिर युरोपियन मुलुकका नियम, कानून, सामाजिकपरिवेश आदिको ज्ञान पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ । बजगाईंको पहिलो कथासङ्ग्रह **यन्त्रवत्**को समीक्षा गर्ने क्रममा मैले भनेको थिएँ - 'नेपाल बाहिर बसेर पनि नेपालको सामाजिक पक्षलाई कथाको माध्यम बनाउनु राम्रो हो, यहाँका (देशका) स्रष्टाले पनि यो कार्य सफलता साथ सम्पन्न गरिनै रहेका छन्, त्यसैले हामीजस्ता पाठकले त प्रवासमा भएका नेपालीका गतिविधिलाई साहित्यका माध्यमले व्यक्त भए राम्रो हुने थियो ।

यो मेरो भावनालाई बजगाईंले कथाका माध्यमले प्रस्तुत गर्दै जसरी **कमरेड भाउजु** कथासङ्ग्रह आयो, आगामी दिनहरूमा पनि यो परम्परालाई अघि बढाउनुहुनेछ ।

गहना पोखरी, काठमाडौं ।



के तपाईंले हाम्रो वेबसाइट हेर्नुभएको छ ?

web : <http://nepalipublisher.com/>

## एक सय एक कविहरूका एक सय एक कवितामा अधिबिम्बित कवि सिद्धिचरण

प्रा. राजेन्द्र सुवेदी

### १. विषय प्रवेश

एकै स्रष्टा कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ केन्द्रित एक सय एक कविताहरूको सङ्ग्रह प्रकाशनमा आएको छ । सिद्धिचरण आधारित कविताहरू लिएर प्रकाशित भएको कविता कृति **युगकवि सिद्धिचरण एक सय एक कवि : एक सय एक कविता** नामक ग्रन्थको प्रकाशनले व्यक्ति स्रष्टा सृजनाको केन्द्र बनेर रचनाहरू सृजना हुन सक्छन् भन्ने सन्देश प्रक्षेपण भएको छ । नेपाली साहित्यको आधुनिक कालको प्रवर्तनमा भूमिका खेल्ने कविहरू लेखनाथ पौडेल, चक्रपाणि चालिसे, धरणीधर कोइराला, महानन्द सापकोटाको शृङ्खलामा जोडिन आएका कविहरू बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भीमनिधि तिवारीहरूको लामो पङ्क्तिमा सामेल भएका कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठका अनेक कविता कृतिहरू नेपाली र नेपाल भाषामा पनि प्रकाशित भएका छन् । श्रेष्ठको आगमनबाट नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी कविताको युगले विशिष्ट उर्जा प्राप्त गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

नेपाली कविता साहित्यको माध्यमिक कालको अन्त्य परिष्कारवादी साहित्यको प्रवेशबाट भएको हो । कविताका सन्दर्भमा माध्यमिक कालको अन्तिम कडी शृङ्गारिक धारामा गुञ्जिरहेका बेला मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) र शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (१९४६-१९८६) ले कवितामा प्रक्षेपण गरेको जीवनदृष्टि र सम्भावित लेखन उर्जा बाँकी रहेकै अवस्थामा भएको उनीहरूको निधनले निम्त्याएका क्षतिसमेतको आपूरणको जिम्मामा कवि शिरोमणि लेखनाथ पौडेल (१०४१-२०२२) को अभ्युदय भयो । एकातिर माध्यमिक कालका कविताको शृङ्गारिक धाराको अन्त्य हुँदै गर्दा अर्कातर्फ शास्त्रीयता तथा परिष्कारवादी चिन्तनका सन्दर्भहरू पनि जोडिन आइपुगेका छन् । नेपाली साहित्यमा कुलचन्द्र गौतम (१९३४-२०१५), सोमनाथ सिग्दाल (१९४१-२०३०), चक्रपाणि चालिसे (१९४१-२०१५) का कविता/काव्य कृति सृजनामा शास्त्रीयतावादी धारा मुखर बन्दै गएका बेला लेखनाथ पौडेल, धरणीधर कोइराला (१९४९-२०४४), महानन्द

सापकोटा (१९५३-२०३५), बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) जस्ता स्रष्टाहरू परिष्कार तथा सुधारवादी र नैतिकतावादी चेतना लिएर नेपाली कविता जगत्मा देखा परे । १९६० देखि १९९० सम्मका तिन दशकहरूमा प्रभुत्वशाली बनेर रहेका शृङ्गारिक धारा, शास्त्रीयतावादी धारा र परिष्कारवादी धारासमेतको पटाक्षेपण गर्दै नेपाली कवितामा नयाँ र आधुनिक चिन्तन व्याप्त बनेको स्वच्छन्दतावादी धारा तयार भयो ।

नेपाली कविताको आधुनिक कालको आरम्भ र परिष्कारवादको चिन्तनबाट भएको हो र यसलाई किनारा लगाउँदै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) को प्रवेश १९८६ को 'वसन्त षोडसी' कविता र १९८९ को **समर्पण** काव्यबाट भएका तथ्यले स्वच्छन्दतावादको प्रवेश भएको कुरा सिद्ध भएको छ । देवकोटाका केन्द्रमा रहेको स्वच्छन्दतावादको परिधिमा त्यत्तिकै टड्कारो व्यक्तित्व लिएर देखा परेका कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ (१०६९-२०४९) को कविता सृजनाले नेपाली कविता/काव्य जगत्लाई स्वच्छन्दतावादको क्षितिजमा विस्तार गरिदियो । देवकोटाबाट अभ्युदित भएको काव्य क्षितिजमा १९९१ देखि नै सिद्धिचरण श्रेष्ठले आफ्नो पहिचान कायम गर्दै आएका छन् । पारिवारिक तथा सामाजिक पर्यावरणका आधारमा व्यक्तित्व गर्दै गएका श्रेष्ठका सृजनाले १९९१ पछिका वर्षमा राम्रै स्थान जन्माउँदै गएको देखिन्छ ।

### २) कवि श्रेष्ठमा जैविक तथा परिवेशगत प्रभाव

भक्तपुरको इनासे टोल मूल थलो भए पनि सरकारी सेवामा संलग्न भएका कारण खरदारी पद बहाली गरी ओखल ढुङ्गा पुगेका विष्णुचरण श्रेष्ठले त्यतिखेरको शैक्षिक ज्ञान आर्जन गर्ने वातावरण परिवारबाट र तत्कालीन शैक्षिक परिपाटीबाट प्राप्त गरेको थिए । शिष्ट, सुशील र शिक्षित परिवारको वातावरण पाएका विष्णुचरणको पैत्रिक परम्परा पनि निकै उर्जाशील र परिष्कृत पनि रहेको थियो । वंश परम्पराका आधारमा परेको सकारात्मक प्रभाव र त्यसका आधारमा विष्णुचरणमा ज्ञान र गुणका साथै सृजनाका चेतहरू पनि विकसित बनेका थिए । नेपाली समाजमा एकातर्फ घरायसी शासन तन्त्रको बोलबाला थियो भने भिन्न भिन्न सामाजिक जागरणको चेतना पनि जागरित बन्दै थियो । यस परिस्थितिसँग परिचित बनेका विष्णुचरण युवावस्था सामाजिक सुधारको भावना बोकेका व्यक्ति थिए भन्ने कुरा उनका **सुमती** (१९९१) र **भीष्मप्रतिज्ञा** (१९९३) उपन्यासले पनि पुष्टि गर्दछन् । १९६९ सालमा ओखलढुङ्गामा जन्मेका सिद्धिचरण श्रेष्ठका बाबा विष्णुचरण र आमा निरकुमारी श्रेष्ठको शिष्ट र परिष्कृत वात्सल्य, घरैलु शैक्षिक वातावरणको प्रभाव र बाह्य तथा सामाजिक वातावरणबाट नै प्रभाव प्राप्त हुँदै गयो । आफ्नो

अवकाशपछि बालख सिद्धिचरणलाई लिएर काठमाडौं आएर जीवन बिताउन लागेका विष्णुचरणले छोराको शिक्षादीक्षा दरवार हाइस्कूलमा मिलाए। घरेलु शिक्षाबाट केही ज्ञान आर्जन गरेका सिद्धिचरण १९८० सालमा कक्षा तिनमा प्रवेश भए। उनको शिक्षा निकै प्रखर र सृजनशील चेतनाबाट प्रेरित बन्न पुग्यो।

कक्षा आठसम्मको निरन्तर अध्ययनपछि सिद्धिचरणले कलकत्ता शिक्षाबोर्डबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका हुन्। त्यसपछि स्वैच्छिक अध्ययनका आधारमा उनले कला, संस्कृति, साहित्य, सामाज विज्ञान र दर्शनका पक्षहरू अध्ययन गर्ने काम गरे। प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि काठमाडौंको महावीर पाठशालाको अङ्ग्रेजी शिक्षकका रूपमा उनी कार्यरत बने। यसै समयमा विश्वको वातावरणले प्रक्षेपण गरेका जागरणका चेतनाहरू नेपालको राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक र शैक्षिक वातावरणमा प्रक्षेपित बन्न लागेका थिए। यी जाग्रत चेतनातर्फ उनी अभिमुख बन्दै गए। नेपालमा आर्य समाजी सङ्गठनले भूमिगत रूपमा परिचालन गरेको जागरणको चेतना र प्रजापरिषदले सञ्चालन गरेको जागरणको चेतना पनि श्रेष्ठलाई प्रभावित तुल्याउने कारक बनिसकेको थियो। यिनै कारक तत्वका आधारमा सृजना र जागरण, शिक्षा र राजनीतिक प्रभाव एकै साथ विस्तार गर्दै जाने, बाह्य रूपमा शान्ति र आन्तरिक रूपमा सबल चारित्रिक सङ्गठनका सन्दर्भतर्फ कवि श्रेष्ठको आचरण विकसित बन्दै गएको देखिन्छ। यसरी व्यक्तिवृत्तमा जीवन विचरण गरिहेका श्रेष्ठको सृजनालाई भूमिका प्रदान गर्ने प्रभाव र प्रेरणाका यिनै तथ्यहरू हुन्।

### ३) कवि श्रेष्ठको सृजना यात्रा

सिद्धिचरण श्रेष्ठ १९९० देखि आफ्नो जीवनको अन्त्य २०४९ सम्म लगभग छ दशक अवधि नै सृजनामा क्रियाशील रहेका व्यक्तित्व हुन्। उनको कविता यात्रामा नेपाली भाषामा जम्मा पाँचओटा कविता सङ्ग्रह, तेह्रओटा काव्य र दुईओटा बालकविता सङ्ग्रह, एक मात्र नाटक र तिनओटा निबन्ध/संस्मरण सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन्। अङ्ग्रेजीमा प्रकाशित भएका सृजनाहरूमा **सिद्धिचरणका लयबद्ध प्रतिनिधि कविता र जेलसंस्मरण सङ्ग्रह**समेत दुई कृति अनूदित रूपमा प्रकाशित भएका छन्। त्यस्तै नेपाल भाषामा सृजित कविता/काव्य र निबन्धसङ्ग्रह जम्मा एघारओटा कृति पनि प्रकाशनमा आएका छन्। नेपाल भाषामा लेखिएका पौने दर्जनजति कृतिहरू प्रकाशनको प्रतीक्षामा रहेका छन्। विभिन्न भाषा, संस्कृति, समाज चेतना लगायतका विषयलाई केन्द्रमा राखेर कृतिको सृजना गर्ने बहुमुखी स्रष्टा सिद्धिचरण श्रेष्ठ आज नेपाली तथा नेपाल भाषाका कविहरूका निम्ति कथ्य र विषय, मिथकीय बिम्ब र सृजना सामग्री बनेर अन्य स्रष्टा र समीक्षकका चेतनामा मुखर बनेर प्रस्तुत भएका

छन्। त्यस्ता सर्जकका चेतनालाई प्रभावित तुल्याउने भाव, चरित्र, जीवन, बिम्ब, भोगेका पर्यावरण र काव्यिक संवेदनाका अनेक कण कणहरू एक एक काव्य/कविता/नाटक/उपन्यास र जीवनीका कथ्य बन्न सक्ने संवेदना पनि प्रस्तुत गरेका छन्। यी विषयको कण र कोणहरूलाई विषयको केन्द्र बनाएर लेखिएका १०१ प्रतिभाका एक एक कविताको सङ्ग्रह **'युग कवि सिद्धिचरण एक सय एक कवि र एक सय एक कविता'** शीर्षकमा प्रकाशमा आएको छ। यस सङ्ग्रहका कविताका विशेषताको मुख्य विशेषता सङ्क्षिप्त अभिविक्षण गर्ने क्रममा यो रचना तयार भएको छ।

सिद्धिचरण शतवार्षिकीका क्रममा आह्वान गरिए अनुसार प्राप्त हुन आएका ३०० भन्दा पनि अधिक कविताहरू मध्येबाट चयन गरिएका र विशिष्ट ठानिएका यी एक सय एक कविताहरूको सङ्ग्रहमा कवितात्मक कलाको प्रतिनिधित्व गर्ने किसिमका रचनाहरू यहाँ सङ्कलित बनेका छन्। एउटा प्रतिभालाई विषय र भावको केन्द्र बनाएर गरिएका कविता सृजनाका उदाहरणको प्रतिनिधि कृतिको समीक्षा आफैमा त्यति सहज विषय भने मान्न सकिन्न। सिद्धिचरणलाई केन्द्रमा राखेर काव्यबिम्ब प्रदान गर्ने, परिवेश र भावसंवेग प्रदर्शन गर्ने, परिवेश र चारित्रिक बिम्बको आकलन र कवितामा अनुबन्धन गर्ने क्रममा कविहरूले आफ्ना कविताको निर्माण गरेका छन्। तिनका कविताको निर्मितिमा रहेका कलात्मक संवेदनाका सूक्ष्मातिसूक्ष्म पक्षहरूका सीमा र सामर्थ्यको व्याख्या सघन ढङ्गले विवेचना गर्न सकिन्छ तर यहाँ तिनको सङ्क्षिप्त विवेचना गर्ने काम मात्र गरिएको छ।

### ४) कविताका विषयको सङ्क्षिप्त निरूपण

प्रस्तुत सङ्ग्रहका एक सय एक कविहरूका पङ्क्तिमा पहिलो कविका रूपमा सिद्धिचरण श्रेष्ठ रहेका छन्। अन्य कविहरूका कविताको व्यवस्थापन कविको जन्मक्रमका आधारमा गरिएको छ। जन्मको समय पत्ता नलागेकाहरूको हकमा वर्णानुक्रमलाई आधार मानिएको छ। कवि सिद्धिचरणको पहिलो र कविपुत्र रविचरणको अन्तिम कविताको विन्यासमध्ये पहिलो कविता सिद्धिचरणको र अन्तिम कविता चाहिँ १०१ भन्दा भिन्न क्रममा रहेको छ। उमेरको क्रम र दिवङ्गत कविहरूको क्रममा बालकृष्ण सम, देवकोटा, तुलसी अपतन, गोमा, भरतराज मन्थलीय, कुलमणि देवकोटा, भरतराज पन्त, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' भीमदर्शन रोकाजस्ता कविका कविताहरू यहाँ प्रस्तुत भएका छन्। प्रस्तुत सङ्ग्रह प्रकाशनमा आउनु पूर्व यी कविहरू दिवङ्गत बनिसकेका हुन्। यस सङ्ग्रहका कविहरूमा चौरासी जनाको जन्मक्रम विन्यास भएको छ र बाँकी सत्र जना कविको वर्णानुक्रमिक पद्धति अवलम्बन गरिएको छ। यी

कविहरूका कविता संयोजन गर्दा महिला र पुरुष स्रष्टा दुवैलाई उमेरकै आधारमा विन्यास गरिएको छ । जम्मा सत्र जना महिला र चौरासी जना पुरुष कवि रहेको यस सङ्ग्रहका कविताहरू लयात्मका दृष्टिले चारै प्रकारमा लयमा रचित कविताहरू प्रस्तुत भएका छन् । त्यस्ता कवितामा जम्मा बाइसओटा वर्णमात्रिक छन्दमा रचित छन् अनि मात्रिक छन्दमा पच्चिसओटा कविता रहेका छन् र गीति लयमा पाँचओटा मात्र कविता रहेका छन् । बाँकी अड्चालिसओटा कविता लयात्मक गद्य ढाँचामा प्रस्तुत भएका छन् । यिनमा कवि सिद्धिचरण माथिका अधि चेतनात्मक संवेग प्रबल रूपमा प्रयोग भएको छ । सङ्कलित कविताका प्राप्तिका रूपमा निम्नानुसारका विशेषता अभिव्यञ्जित रहेका छन् : १) अधिकवितात्मकता, २) अधिचारित्रिकता ३) अधिपरिवेशात्मकता, ४) अधिलयात्मकता र ५) विमुक्तकविता, विमुक्तचरित्र, विमुक्त परिवेश र विमुक्त लयात्मकताको समष्टि प्रयोग । यिनै विशेषताका आधारमा कविहरूले श्रेष्ठमाथि कविता सृजना गरेका छन् ।

**१) अधिकवितात्मकता :** कवि सिद्धिचरणले अवलम्बन गरेका कवितात्मक संवेगलाई प्रस्तुत सङ्ग्रहका सबै कविताले आफ्नो क्षमताअनुसार ग्रहण गरेका छन् । कविताका विषय र भावलाई पनि सहज ढङ्गले वरण गरेका छन् । त्यस कारण श्रेष्ठका कवितामाथि नै कविता सृजना गर्ने प्रयत्न भएकाले सङ्ग्रहका सबै कविता अधिकविता बनेका छन् ।

**२) अधिचारित्रिकता :** कवि श्रेष्ठको पात्रतालाई विषय बनाएर लेखिएका यहाँका कविताहरू चरित्र विन्यासमाथि पुनर्विन्यास गरिएका छन् । चरित्रलाई पुनःसंयोजन गरिएका कारण यहाँ अधिचरित्रको विन्यास हुन पुगेको छ । कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको जीवनको यथातथ्यमाथि पुनः चारित्रिकरण गरिएको हुँदा यहाँका सबै कवितामा अधिचारित्रिकताका उदाहरण बनेका छन् ।

**३) अधिपरिवेशात्मकता :** कवि सिद्धिचरणले आफ्ना रचनामा आकलन गरिएका स्थानिक र कालिक परिवेशहरूलाई यहाँ टिप्ने काम भएको छ । कविले भोगेको परिवेश, जीवनचर्या र कालखण्डका अनेक पक्षहरूलाई कवितामा टिपिएको छ । परिवेशका पुनःसृजनाले सङ्केत गरेका बिम्बहरूमा पुर्ने काम गरेका छन् । परिवेशीकरण गर्ने छन् । त्यस कारण यस सङ्ग्रहका सबै जसो कवितामा पुनः परिवेशीकरणको सञ्जालमा उनीएका कारण अधिपरिवेशात्मक प्रस्तुतिको निर्वाह भएको छ ।

**४) अधिलयात्मकता :** कवि श्रेष्ठका कवितामा प्रयोग भएका लय वर्णमात्रिक, मात्रिक, गीति र लयात्मक गद्यका ढाँचामा प्रयुक्त छन् । तिनको उपयोग गर्ने सिप पनि तीव्र रहेको थियो । यहाँ सङ्कलित कविताका कविहरूले श्रेष्ठको लय चेतनालाई सम्मान गरेर आफ्ना कविता सृजना गरेका छन् ।

तिनलाई निरूपण गर्दा न्यून मात्रामा अन्तर आए पनि यी सबै स्रष्टाले श्रेष्ठकै कुनै न कुनै एक लय चेतनामा अधिलयात्मक लय चेतना प्रक्षेपण गर्ने काम गरेका छन् । श्रेष्ठले आत्मसात् गरेको लय चेतनामा नै कविहरूका भाव, परिवेश र चारित्रिक बिम्ब उतार्ने काम गरेका छन् ।

**५) कविता, चरित्र, परिवेश र लयसमेतको समष्टि प्रयोग :** समग्रमा श्रेष्ठका कवितामा प्रयुक्त भाव, बिम्ब, प्रतीक र आलङ्कारिक सौन्दर्यका पक्षहरू पनि यहाँ कविता बनेर आएका छन् । कविले प्रयोग गरेका विषय, चरित्र, परिवेश, लयात्मक कौशल, कविताको संरचना शिल्प र मानवीय संवेदना तथा रसानुभूतिका समग्र सौन्दर्यलाई कवि श्रेष्ठको निकटतामा उपयोग गर्ने कविका कविताहरू यस सङ्ग्रहमा समावेश भएका छन् । यसमा सम्पादकको चयन कुशलताले भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

## ५. निष्कर्ष :

प्रस्तुत सङ्ग्रहका सबै कविताहरू स्वच्छन्दतावादी तथा क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी चेतना, राजनीतिक जागरण र समाज रूपान्तरणको चेतनामा अधिकेन्द्रित रहेका छन् । माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिबाट विमुक्त विशेषताको निरूपणका आधारमा आफू स्वच्छन्दतावादी धरातलमा केन्द्रित रहेका थिए । कवि श्रेष्ठकै विषय केन्द्रित रहेका विषय, भाव, बिम्ब, परिवेश, चरित्र, कवितात्मक संवेग, लय चेतनासमेतको अधिकेन्द्रमा रहेका यी कवितामा कवि श्रेष्ठको चेतना पुनः विभिन्न कविका संवेगमा वितरित बनेर पुनः सृजना भएको हुँदा यी सबै कविताहरू आफ्नो सीमामा अधिकविता सिद्ध भएका छन् । त्यस्तै कवि श्रेष्ठको द्रष्टा चेतनामा पुनः दृष्टि प्रक्षेपण गर्ने गरी कविता सृजना गरिएको हुँदा यहाँका सबै कविताहरू अधिदृष्टिका पनि उदाहरण बनेका छन् । स्रष्टाका सृजनागत सीमा र प्राप्तिको आफ्नै किसिमका भए पनि यहाँ त्यस्ता पक्षलाई विवेच्य विषय बनाइएको छैन । त्यस्ता विषयबारे यथा समयमा अध्ययन हुने नै छ ।

## सन्दर्भ सामग्री

- त्रिपाठी, वासुदेव (२०३०), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।  
 पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०२४), **पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।  
 प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह (२०२५), **साभ्ना समालोचना**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।  
 शर्मा तारानाथ (२०२७), **नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।  
 श्रेष्ठ, सिद्धिचरण (२०७०), देवी नेपाल (सम्पा.), **युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ एक सय एक कवि : एक सय एक कविता**, काठमाडौं : युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठान ।  
 सुवेदी, राजेन्द्र (२०६९ दो.संस्क.), **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति**, काठमाडौं : पाठ्यसामग्री प्रकाशन ।

कोटेश्वर, काठमाडौं ।





# मानव जीवनको रहस्योद्घाटनमा 'अभिनवन काव्य'

डा. लेखप्रसाद निरौला

## १. विषय प्रवेश

कवि ठाकुर शर्मा भण्डारी (२०१०) पचासको उत्तरार्द्ध दशकदेखि नेपाली काव्य साहित्यमा सार्वजनिक भई निरन्तर योगदान दिँदै आएका कुशल काव्यस्रष्टा, गहन समीक्षक एवम् आत्मपरक निबन्धकार हुन्। उनका प्रकाशित कृतिहरूमध्ये पछिल्लो तेह्रौँ काव्य कृतिको नाम **अभिनवन** (२०७१) हो। स्वच्छन्दतावादी रूमानी भावप्रवाहद्वारा अनुप्राणित एवम् मानव जीवनको रहस्योद्घाटनमा केन्द्रित यस काव्यात्मक संरचनाभित्र मुख्यतया चारओटा खण्ड वा विश्रामहरू छन्; जसमा तेस्रो खण्ड अलि बढी विस्तृत एवम् सघन प्रकृतिको रहेको छ। पहिलो 'मङ्गलाचरण' शीर्षकका २३, दोस्रो 'काव्य-उठान' शीर्षकका १४ र चौथो अर्थात् 'उपसंहार' शीर्षकका ७ श्लोकहरू केवल काव्यका अवयव मात्र बनेर आएका छन्। समग्र काव्य चिन्तनको मूल विषयलाई 'काव्यान्वेषण' शीर्षकको तेस्रो खण्डमा रहेका भुजङ्गप्रयात छन्दका २६७ श्लोकहरूले विशद व्याख्या गरेका छन्।

**अभिनवन**भित्र कवि ठाकुरले मानव जीवनलाई नजिकबाट नियालेका छन्। त्यस क्रममा उनले कहिले गम्भीर दार्शनिकका रूपमा त कहिले भावुक कविका रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गरेका छन्। कतै कतै त उनी स्वप्निल संसारमा लुकामारी खेल्दाखेल्दै अमूर्त चिन्तनभित्रै बिलाएका जस्ता देखिन्छन्। सम्भवतः कविको त्यही भावुक प्रवृत्तिका कारण यो काव्य आख्यान प्रबल रचनाभन्दा अनुभूति तरल रचनाका रूपमा देखा परेको छ। कवि नै समग्र काव्यका द्रष्टा र स्रष्टा बनेका छन् अनि मानव जीवनका रहस्यमयी सन्दर्भसँग गाँसिन पुगेका छन्। कवि पात्रको सर्वज्ञतासँगै कवि मानवले आफूलाई महामानवको कोटिमा समेत परिणत गरेका छन्। यस अवस्थामा उनीभित्र महामानवीय गुणको प्रतिबिम्ब पनि भल्किन पुगेको छ। जसरी कविको द्रष्टा व्यक्तित्वले विश्वका मानवीय गतिविधिहरूको सूक्ष्म निरीक्षण गरेको छ त्यसरी नै वर्तमान मानवका अनुभूतिहरूबाट आफूलाई प्रभावित तुल्याएको छ। मानव जीवनको रहस्योद्घाटनकै क्रममा कविद्वारा वर्तमान मानव जातिका अनेक प्रवृत्ति, चिन्तन, व्यवहार, स्वरूप

र क्रियाकलाप आदि समेटिँदै गएका छन्। राजशेखरले **काव्यमीमांसामा** काव्य पुरुषको खोजी गरे जस्तै यहाँ पनि कविले वास्तविक काव्यपुरुष वा सच्चा मानवको अन्वेषण गरेका छन् (शर्मा, २०७१ : ६२)। खास गरी आध्यात्मिक, नैतिक एवम् दार्शनिक धरातललाई आत्मसात गरी मानव जीवनका नैतिक-अनैतिक, सत्य-असत्य, स्वार्थ-निःस्वार्थ जस्ता प्रवृत्तिगत सन्दर्भहरूका बीचको द्वन्द्वलाई समेट्ने कुरामा पर्याप्त सचेतना अपनाउँदै कविले काव्यगत वैशिष्ट्यलाई एउटा उचाइमा पुऱ्याएका छन्।

## २. मानव जीवनका प्रवृत्तिगत विविधता

### क) मानव जीवनको परिचय

मान्छेमा अनेकौँ किसिमका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू पाइन्छन्। कविका दृष्टिमा मानिसभित्रै दुइटा रूप छन्-असल र खराब। यसर्थ उसले राम्रो नराम्रो दुवैतिर हेर्ने वा संलग्न हुने क्षमता राख्दछ अर्थात्, ऊ स्वयम्मा एउटा समस्या पनि हो र समाधान पनि हो। जसले मानव जीवनलाई सही मार्गमा अगि बढाउँछ उसका लागि मानव जीवन सुखद वरदान हो अथवा समाधान हो; अन्यथा समस्या मात्र हो। ऊ कतै बुद्धजस्तै रागादिबाट टाढा रहन सक्छ अथवा ज्ञानलाई फलाउँदै प्रकृतिका काखमा क्षमाशील बन्नका लागि प्रेरणा लिन सक्छ। उसको उद्देश्य भनेको नरोत्तमानन्दनको खोजी गर्नु हुन सक्छ। फूलमा भँवरा भएभँ मानवी भावनामा सुवास हुन्छ नै। जहाँ शान्तिको यात्रा हुन्छ त्यहाँ पूर्णत्व रहन्छ। तर, कोही मान्छे आफ्नो गन्तव्यसम्म नपुगी बाटामै हराउँछ। उसको यात्राले गन्तव्यसम्म पुऱ्याउँदैन अर्थात् पूर्णता नै पाउँदैन। कतिपय मानिसमा त खुरापात गर्दै रल्लिने, विवेक हराएर अल्भिने, ऐश्वर्य पाउनासाथ मात्तिने, सबेरैदेखि प्रेममा व्यस्त हुने आदि प्रवृत्तिहरू पाइन्छन्। कोही बढी कुरा गरेर चिप्लिइन्छ भने कोही नबोली बसिरहन्छ। यसरी मानिसका असल र खराब दुई प्रवृत्तिमध्ये एउटाले कहिल्यै पनि कुनै किसिमको नराम्रा कुरा नगरी बुद्धत्व प्राप्त गर्छ भने अर्को अहङ्कारमै रुमल्लिरहेको हुन्छ।

### ख) मानव जीवनमा आध्यात्मिकी चेतनाको महत्त्व

**अभिनवन** काव्यको महत्त्वपूर्ण पक्ष भनेको मानव जीवनमा आध्यात्मिक एवम् नैतिक पक्षको उपादेयता पुष्टि गर्नु हो। अध्यात्म दर्शन (वेदान्त) भित्र एउटा भनाइ रहेको छ- 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या' अर्थात्, जब मानवले ब्रह्मतत्त्वलाई सत्य मानेर सांसारिक वस्तुलाई गलत दृष्टिले हेर्न थाल्दछ तब उसमा आध्यात्मिक चेतना सबल बन्न पुग्दछ। ब्रह्मतत्त्वको खोजी अथवा अनुभूत गर्ने मानवले जीवात्माका दुवै रूपको महत्तालाई बुझेको हुन्छ। उसलाई के थाहा हुन्छ भने प्रत्येक शरीरमा भोक्ता जीव र साक्षी जीवको उपस्थिति रहन्छ अनि भोक्ता

जीव भनेकै साक्षीको प्रतिबिम्ब मात्र हो । साथै, आफूले गरेका प्रत्येक कुराको अभिमान बोध गर्ने कर्तृत्व शक्ति सम्पन्न वा भोक्तृत्व शक्ति सम्पन्न जीवात्माभन्दा साक्षी चैतन्य स्वरूप ईश्वरीय तत्त्वको बोध गर्नु परम उपलब्धि हो । वस्तुतः त्यही साक्षी स्वरूप जीवात्मालाई नै वास्तविक आत्माका रूपमा पहिचान गर्दै आध्यात्मिक मानवले आफूलाई आत्मिक शक्तिको नजिक पुऱ्याउने गर्दछ । अनि, आत्मालाई अजर वा अमर तत्त्वका रूपमा पहिचान गर्न सक्छ ।

वस्तुतः आत्माको अजरामरतालाई आध्यात्मिक वेदान्त दर्शनले स्थापित गरेको पृष्ठभूमिमा अमर ब्रह्मतत्त्व स्वरूप साक्षी चैतन्य र आत्मालाई एउटै तत्त्वका रूपमा बुझ्ने गरिन्छ । गीतामा भनेभै 'अजो नित्यः शाश्वतोऽयं पुराणो, न हन्यते हन्यमाने शरीरे' अर्थात्, शरीर मरे पनि अजर अमर आत्माको शाश्वतता रहन्छ नै । यस **अभिनवन** काव्यका कवि 'म' पात्रमा यस्तै आध्यात्मिकी चेतनाको अभिन्न प्रवाह रहेको छ । उनले काव्यको उठानसँगै भनेका छन्-

आध्यात्मिकी चिन्तन साथ पाएँ

ती रास भित्र्याउन सल्बलाएँ ॥ प्राक्कथन : ८

कविभित्रको मानवीय चिन्तन पूर्णतया आध्यात्मिक प्रकृतिको रहेको छ । उनी समग्र काव्यभित्र तिनै आध्यात्मिकी चिन्तनको रासलाई भित्र्याउन उद्यत देखिन्छन् । उनका दृष्टिमा अध्यात्मको एउटा प्रमुख आधारशीला भनेको सत्यनिष्ठा हो । त्यसैले, अध्यात्मवादीहरूमा सत्यनिष्ठा हुनै पर्छ भन्ने उनको आग्रह छ । उनले त्यसप्रतिको अनभ्यासका कारण मानव जातिको जीवन अधुरै रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । व्यक्ति आफैले सत्यमार्गी यात्राको विपर्यासबाट मुक्ति खोज्नुपर्छ नत्र दुःखसिबाय केही पाइँदैन भन्ने उनको तर्क छ । भनिएको छ-

अधिष्ठान अध्यात्मवादी भएको

अनभ्यासले नै अधूरो रहेको

सपार्ने छ आफै भने हो तयारी

यही सत्यमार्गीहरूको सबारी ॥ ३१६७

तर सत्यमार्गीको यात्रा सबैबाट सम्भव छैन । त्यो त केवल पूर्वीय संस्कारबाट अनुप्राणित मानवले मात्र गर्न सक्छ । त्यसको सजिलो दृष्टान्तका रूपमा कवि स्वयंले उल्लेख गरेका छन्-

छ संस्कार पूर्वीय धारा बगेको

छ सत्पात्र बन्ने क्रियाले भिजेको

छ योग्याय योग्यम् रची मान गर्ने

कसैको उधारो न भै शान्ति भर्ने ॥ ३१२३

अध्यात्म मार्गमा जति सत्यनिष्ठाको महत्त्व छ त्यति नै ब्रह्मत्व प्राप्तिको

महत्त्व छ । वास्तवमा अध्यात्म यात्रा भन्नु पनि ब्रह्मत्वको प्राप्ति गर्नु नै हो । हो, मानव जीवनको एउटा आन्तरिक तर गहन पाटोका रूपमा अध्यात्म दर्शनको प्रभावलाई लिइन्छ । आत्मा र शरीरको सन्तुलन अपरिहार्य ठान्दै आत्मिक पक्षप्रति भुकाव राखेहरू नै आध्यात्मिक प्रकृतिका बन्दछन् । तिनमा शारीरिक बलिष्ठताभन्दा आध्यात्मिक घनिष्ठताप्रतिको मोह पनि बढ्दै जान्छ । तिनका दृष्टिमा आन्तरिक रूपमा सुदृढ हुन नसकेको मानवले बाह्य रूपमा आफूलाई जतिसुकै सबल रहेको प्रमाणित गर्न खोजे पनि अन्ततः ऊ कमजोर नै ठहर्छ ।

यहाँ कविले कतिपय आध्यात्मिक पक्षहरूको रहस्यबारे चासो राखेका छन् । उनले ब्रह्मत्वको प्राप्तितर्फ उन्मुख हुनु नै मानवका लागि कल्याणकारी हुने कुरा बताएका छन् । उनका विचारमा त्यसका अनेक उपायहरूमध्ये सही ज्ञानको खोजी गर्नु पनि एक हो । त्यसैले उनी आफूलाई शब्दामृतद्वारा गुह्यतत्त्वको ज्ञान गराउन लागि परेको बताउँछन् । उनी भन्छन्-

यो सप्तरङ्गी शुभ-ब्रह्मतत्त्व

अर्पन्छु शब्दामृत गुह्यतत्त्व ॥ प्राक्कथन : ११

कविका दृष्टिमा अनन्त ब्रह्मतत्त्वको खोजी गर्नु नै आध्यात्मिक मानवको विशिष्ट कर्तव्य हो । त्यसका लागि मानिसले सबैमा समान किसिमको आत्मा रहेको कुरा बुझ्न सक्नु पर्छ । वास्तवमा सबैको एउटै आत्मा छ भन्ने कुरा उनी यसरी भन्छन्-

जहाँ दुख्छ आत्मा सबैको छ एक

जहाँ दुख्नुपर्ने उहाँ दुख्छ एक ॥ ३१५१

यसरी कविका दृष्टिमा प्रत्येक प्राणीभित्र र खास गरी मानवमा एउटै आत्मा तत्त्व रहेको हुन्छ । त्यसलाई मानवले बुझ्न चाहेमा आध्यात्मिकी चेतना जगाउँदै सत्य, अहिंसा र निःस्वार्थताको मार्ग अवलम्बन गर्नु जरुरी हुन्छ । वस्तुतः **अभिनवन** काव्यको मूल सन्देश पनि समाजमा रहेका तमाम मानव प्रजातिले आफूलाई अध्यात्मनिष्ठ तुल्याउँदै कर्म गरिरहेर सांसारिक लोभ-मोह आदिमा लिप्त नभई धर्तीलाई समृद्ध तुल्याउनुपर्छ भन्ने नै हो ।

### ग) मानव जीवनमा अज्ञानताको प्रभाव

अध्यात्मवादी चिन्तनमा एउटा सन्दर्भ आउँछ- 'अविद्यया मृत्युं तीर्त्वा विद्ययाऽमृतमश्नुते ।' अर्थात्, अविद्या/अज्ञानताले मासिलाई अमृतपान गराउँदैन र त्यसका लागि विद्याको नै आवश्यकता हुन्छ । जब मानिसले सही विद्या प्राप्त गर्छ तब उसले सबै कुरा पञ्च तत्त्वार्थमा आधारित हुन्छन् केही पनि छिन्न वा अविच्छिन्न छैनन् भन्ने कुरा थाहा पाउँछ तर एकथरी मानिसभित्र अज्ञान अर्थात् अविद्याको प्रभाव यति अभिन्न रहन्छ कि उसले अविद्यालाई छिचोल्नै सक्दैन । ऊ अविज्ञताको रासमा अल्भिएका कारण अविद्या अर्थात् अज्ञानको

पर्दालाई हटाउन नसकी जीवनभर अविच्छिन्न समस्याहरूलाई भेलिरहन्छ । उसलाई जीवनभरि अनेकौं कुण्ठा र अन्योलताहरूले प्रभाव पारिरहन्छन् । उसले कहिले त आफ्नो गन्तव्य वा लक्ष्य नै फेला पार्न सक्दैन । बाहिरी आवरणले सत्य प्रकाशमय यथार्थ अथवा अजरामर तत्त्वको सामीप्यबाट ऊ विमुख बनिरहन्छ । उसलाई कहिल्यै यस्तो कुराको रहस्यबोध हुनै सक्दैन-

सदा सम्भनामा उही एक हुन्छ

जहाँ एक आत्मा समानै रहन्छ

यही पञ्चतत्त्वादिकै हुन् स्वरूप

कथा कीटको होस्, रहोस् देवरूप ॥३१५५

यसरी अन्धकारबाट माथि उठ्न नसकिरहेको अवस्थामा ऊ भ्रन्भ्रन् लोभ, मोह र ईर्ष्याका कारण धनका पछि लाग्न थाल्छ । ऊ जतिजति धनप्रतिको स्वार्थले लालायित हुन्छ त्यतित्यति नै ऊभित्रको विवेक अथवा दिव्यचक्षुको प्रभाव हराउँदै जान्छ । अन्ततः उसले अँध्यारामा समय खेर फाल्नुबाहेक केही उपलब्धि हासिल गर्दैन । जसले सांसारिक क्षणिकता अर्थात् नश्वरतालाई नबुझी अहम् भावना या घमण्ड मात्र गरिरहन्छ उसका लागि समग्र जीवन यस्तै अनेकौं समस्या समस्यारूपको केन्द्रबिन्दु बनिरहन्छ ।

अज्ञानताको पहिलो प्रभाव भनेको ब्रह्मतत्त्वलाई बुझ्न नसक्नु हो । यसै कारण मानिसमा साक्षी जीवात्माको महत्तालाई बुझ्न सक्ने क्षमता हराउँदै जान्छ र मानिस भ्रममा परिरहन्छ । अनि, ऊ एकत्वलाई बुझ्न नसकी स्वार्थी मात्र हुँदैन उल्टै दुःखमा रूमल्लिरहन्छ । यसै सन्दर्भमा कविले भनेका छन्-

कुनै वस्तु हेर्दा कतै भिन्न हुन्न

सबै एकमा नै रहेको अभिन्न

त्यहाँ भिन्न गर्ने मनैमा उदाई

भयो दुख्ख सारा त्यहीं भो बिलौना ॥ ३१२५

अध्यात्मवादी चिन्तनको गहिराइलाई कतिपय मानिसले कहिल्यै स्पर्श नै गर्न सकेन । फलस्वरूप त्यस्तो मानवभित्र भोक्ता जीवात्मामा विद्यमान जागृत, स्वप्न सुषुप्तिजस्ता विषयको प्रभावका कारण उसले आफूलाई यो वा त्यो काम गर्न सक्ने अभिमानी व्यक्तित्वका रूपमा मात्र स्थापित गरेको छ । यसै सन्दर्भमा कवि भन्छन्-

पुरा ज्ञानको महत् तत्त्व फाली

अनेकौं विकारी कुरा नै सँगाली

अभै बन्छ मान्छे अँध्यारो समाई

गरें, गर्दथैं भन्छ कालो लुकाई ॥३१२८

वास्तवमा अज्ञानताकै कारण मानिस अहङ्कारी बन्न पुग्दछ । त्यस

अवस्थामा ज्ञानको महत् तत्त्व अर्थात् सर्वशक्तिमत्त्वादि विशिष्ट चैतन्यजस्तो अर्को तत्त्व रहेको कुरा उसले सोच्दै सक्दैन । त्यसैले आफूले गरेका कामको अभिमानमा मात्र ऊ मक्ख परिरहन्छ । उसले विकारी कुराका पछि लाग्दै अँध्यारोतर्फको यात्राका क्रममा समेत घमण्ड गरिरहेकै हुन्छ । मानवको यस्तो स्वभाव त्यतिखेर पराकाष्ठामा पुग्दछ जब उसले हरेक क्रियाकलापमा केवल अहम् भावबाहेक केही देख्न सक्दैन । यसै सन्दर्भमा कविको भनाइ रहेको छ-

धरा-धर्मभित्रै विकारी कुरामा

सधैं अल्भिएको छ नानाकुरामा

अहम् नै भिरेको अहम् नै सुतेको

भई यो धरामा विकारी छ मान्छे ॥३१४५

जब मानवले गन्तव्य भुल्दछ तब ऊ सांसारिक विकारी वस्तुहरूभित्रै रुमल्लिन थाल्दछ । सांसारिक अविच्छिन्न यात्रामा सत्य कुरा नबुझ्नेले त्यसबाट मुक्ति पाउन उसलाई निकै गाह्रो हुन्छ । सिद्ध तपस्वी र सांसारिक अभिमानयुक्त मानवका बीचमा ठूलो अन्तर रहन्छ नै । एउटाले अर्कालाई पागलजस्तै देख्न सक्छ । 'या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी' भन्नेभै अर्थात् एकका लागि मध्य रात्रिका कारण उत्पन्न निद्राको अवस्था अर्काका लागि जागरणको समय हुन सक्छ । यसर्थ, अहम् वा घमण्डको जालोबाट मुक्ति नपाउन्जेल मानिसले सत्यबोध गर्ने सक्दैन । मानवले आफूभित्र विद्यमान भोक्ता अर्थात् कर्तृ व्यक्तित्वभन्दा साक्षी जीवात्माका रूपमा बोध नगरुन्जेल यस्तो अवस्था आइरहन्छ नै । त्यसैले पनि मानिसले सत्य यथार्थ कुरा नै नबुझी अँध्यारोभित्रै आफूले यो वा त्यो निकै गरें भन्ने अहङ्कार गरिरहेको हुन्छ । कवि भन्छन्-

विधा यो विधाता स्वयम्को अनन्त

बुझें भन्छ मान्छे त्यहीं भो अचम्म

कहाँ बुझ्न सक्ने भएको छ मान्छे

अहङ्कार मात्रै उदायो विचित्र । ३१२६

वस्तुतः आजका कतिपय मान्छेलाई हिजैदेखि यो मेरो हो र भविष्य पनि मेरो भन्ने आग्रहका कारण अहम्ले अन्धो बनाएको हुन्छ । त्यसकारण ऊ सस्तो कुरा गर्दै विनाज्ञान पश्चगामी बन्न पुग्दछ । त्यस्तो व्यक्ति जो अरूको सुखका निम्ति लाग्दैन र मानवी धारणालाई समेत आत्मसात गर्दैन त्यसले कहिल्यै वास्तविक जीवन बाँच्न सक्दैन । उसलाई अहङ्कारले धन सम्पत्ति वा विलासितातर्फ आकर्षित गर्दछ । ऊ जीवनको सबैभन्दा अमूल्य वस्तुका रूपमा सम्पत्तिलाई मात्र पाउँछ । धन सम्पत्तिका भरमा सबै किसिमको सुख सौविध्य प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने भ्रम हट्ने सक्दैन । जीवनको अन्तसम्म पनि उसलाई सबै साथी छन् भन्ने भ्रम रहन्छ र धन सम्पत्ति नै प्यारो हुन्छ । कवि भन्छन्-

छ सानो, छ प्यारो, सबैको उधारो

बन्यो जिन्दगी यो धनैको कमारो । ३३०

यसरी कविका दृष्टिमा सधैं धनका पछि लाग्ने, तृष्णा राख्ने, सुरा पान गर्ने, स्वार्थमा डुब्ने र मस्ती गर्ने किसिमको विवेकहीन मानिस सत्यभन्दा धेरै टाढा रही भुलभुलैयामा हराइरहेको हुन्छ । यस किसिमको अवस्था सिर्जना हुनु भनेको अज्ञानता अर्थात् अविद्याको गहिरो प्रभाव नै हो भन्ने उनको ठहर छ ।

### घ) मानव जीवनमा धर्तीको उपादेयता

कविले मानव जीवनको कर्म क्षेत्रका रूपमा धर्तीलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनी मानिसका लागि धर्ती आमासमान हुन्छिन् भन्ने धारणा राख्छन् । धर्तीलाई मानवले जसरी दोहन गर्छ त्यसै किसिमको वस्तु प्राप्त गर्छ भन्ने उनको विश्वास छ । उनका दृष्टिमा धर्तीभित्र अनन्त र अपार किसिमका मानव हितकारी तत्वहरू छन् । उनी भन्छन्- 'यहाँ सबैतिर सुतीर्थहरू रहेका हुन्छन्, जसलाई एकथरी मानवले खोज्न सक्छ । सबै हितमा लाग्ने र सुधार गर्ने मानवबाट धरा अर्थात् पृथ्वी पनि खुसी बनेकी हुन्छिन् । जहाँ हिमाली सौन्दर्य छ र जहाँ चन्द्रमाको प्रकाश छ, त्यहाँको कलाभित्र मान्छे परमानन्दमा हराइरहेको हुन्छ । यसैलाई सांसारिक अविच्छिन्न यात्रा मान्न सकिन्छ । जसले संसारको अविच्छिन्नता र निरन्तरतालाई बुझेको हुन्छ ऊ सुखी मानिन्छ । मान्छे त त्यति खेर सफल हुन्छ जतिखेर उसले धर्तीमा केही काम गर्न सक्छ ।' यसै सन्दर्भमा उनको थप भनाइ आएको छ-

छ मान्छे सदा जन्म धर्ती सजाए

छ आत्मा त्यसैको सबैमा रमाए

छ साम्राज्य सौन्दर्य-विद्या उठाए

त्यही साधना हो सुधा सार पाए ॥ ३४१

वस्तुतः पृथ्वीमा जे छन् सबै भलाइका लागि छन् । मानिसले खुला चित्त राखे सबै कुरा पाउन सक्छ । जिन्दगीमा आनन्दै आनन्द मिल्ने पूर्णिमाको कला छ । जीवन स्वयम् कर्मको खेल हो यसलाई सुधारुपर्छ । पृथ्वीभित्र रमाउँदै मानिसले सबै थोक पाउन सक्छ । कवि भन्छन्-

छ जो सत्य त्यस्तो जहाँ पूर्णता छ

त्यहीँ लक्ष्य आफ्नो स्वयम् मिल्न सक्छ । ३६०

मानिसले धर्तीमा जति सिर्जना गर्छ अथवा ध्यान, अर्चना र राम्रो भावना राख्छ त्यति ऊ आनन्दमा रहन्छ । समाज परापूर्व कालदेखि मूल्य मान्यताको रासमा अडेको त छ तर उच्च समाज बिस्तारै भिन्न हुँदै गएको अवस्था पनि त्यत्तिकै टड्कारो छ । मान्छे नै हो सबै रचन सक्ने र अनौठा कार्य गर्न सक्ने । त्यसैले कवि भन्छन्-

अनन्ता, विशाला धरा हुन् रहस्य

त्यहीँ भित्र मान्छे रमेको रहेछ । ३१७५

हुन त कतिपय मानिसले आफ्नो विगत, वर्तमान र भविष्यबारे नसोचेको पनि होइन । उसले मको खोजी गरिरहेकै हुन्छ । आफूभित्र अनेकौँ क्षमताको विकास गरिसकेको अवस्थामा मानिसभित्र नयाँनयाँ खोज अनुसन्धान गर्ने र नयाँ रूप भेट्न सक्ने क्षमता पनि पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा कविले भनेका छन्-

नयाँ खोज गर्दै नयाँ रूप भेट्ने

म खोजी हिँडेको छ है आज मान्छे । २१३

यति हुँदाहुँदै पनि धर्तीमा मानव समाजले अभैँ व्यवस्थित उपलब्धि हासिल गर्न सकेको छैन । मानिसमा विद्यमान वैमनश्य अथवा असहिष्णु प्रवृत्तिका कारण मानव समाज यसरी निरन्तर द्वन्द्वग्रस्त रहँदै आएको छ । यसो हुनुमा मानिसभित्र क्षमाशील प्रवृत्ति नहुनु पनि एउटा कारण मानिन्छ । कविको यस्तै भनाइ छ-

क्षमाशील बन्ने भए यो समाज

कतै हुन्नथ्यो द्वन्द्वमा यो समाज

भए मानिसै दुःखमा बल्भएका

वितृष्णा बढाई त्यसै अल्भएका ॥ ३२२८

कविले मानव र धर्तीबीचको प्रगाढ सम्बन्धलाई नजिकबाट पहिचान गरेका छन् । उनी त जो व्यक्ति आफ्नो धर्तीप्रति उत्तरदायी छैन ऊ बाँच्न सक्दैन भन्ने निष्कर्षमा पुग्छन् । धर्तीमोह अर्थात् राष्ट्रवादी चिन्तन नै मानव मात्रको अस्तित्व हो । उनी भन्छन्-

'म' बाँच्ने त्यसैमा जहाँ देश बाँच्छ

'म' रम्ने गरे पो खुला शक्ति बाँच्छ

अरू बाँच्न सक्ने कलामा म बाँच्छु

मही-भावनाका पलामा म बाँच्छु ॥ ३१४

वास्तवमा जहाँ मही अर्थात् देशप्रतिको अनुराग छ त्यहीँ म अर्थात् सचेत कवि पात्रको जीवन्तता छ । देशको अस्तित्व भनेकै अरू बाँच्न सक्ने कलात्मकता र म बाँच्न सक्ने अवस्थामा मात्र सम्भव छ । पृथ्वी सबैका लागि समान हुन्छिन् भन्ने कुरा बिसर्न मिल्दैन । मानिसले जस्तो खोज्छ त्यस्तै पाउँछ तर मानव जीवन छोटो भएकाले संसारमा सानो बसाइभित्र उसले काम सक्नुपर्छ । यसै सन्दर्भमा उनी भन्छन्-

अनेकौँ व्यथा छन्, छ सानो बसाइ

न पूरा छ सारा, छ केको रजाइँ

कुरा व्यर्थ गर्ने स्वभावै हटाऔँ

सदा सत्यको सारमा रमन पाओँ ॥३१५

मानिस ब्रह्माण्डका लागि एउटा यात्री हो । उसले यस ब्रह्माण्डबाट प्राप्त गर्न नसक्ने वस्तु केही छैन । बिहानी उषा ज्ञानमा सदा सृष्टि खुल्ने कुरा र खुला चित्तमा सदा दृष्टि खुल्ने कुरा मानिसले बुझ्ने पर्छ । त्यसैले कवि भन्छन्-

छ ब्रह्माण्ड भित्रै सबैथोक यात्री

यही खोज्ने पुग्ने भए हुन्छ यात्री

जहाँ जे छ आनन्दमा नै रहेको

सदा ज्ञानको बिन्दुमा नै सजेको । ३१४०

यसरी धर्ती र मानिसबिच आदिम कालदेखिको प्रगाढ सम्बन्धलाई अभ्यसुदृढ तुल्याउने सन्दर्भमा **अभिनवन** काव्यको महत्ता विशिष्ट किसिमको देखा पर्दछ । धर्तीभित्रै सबै कुरा पाइने भएकाले यहीबाट आवश्यक वस्तुहरू सही किसिमले ग्रहण गर्न आह्वान गरिएको छ । सच्चा राष्ट्रवादी चिन्तन त त्यो हो जहाँ मानवीय कर्मले आफ्नो धर्ती सधैं समृद्ध हुने गर्छ ।

### ड) मानव जीवनको सही मार्गचित्र

**अभिनवन** काव्यको खास विशिष्ट पक्ष भनेको पनि संसारमा मानव जीवनका लागि सही मार्ग के हुन सक्छ अथवा कुन मार्ग सफल छ भन्ने कुराको काव्यात्मक मन्थन गर्नु पनि हो । यस सन्दर्भमा कविभित्रको द्रष्टा जीवात्मा र भोक्ता जीवात्मा दुवैको समानान्तर प्रस्तुति उल्लेखनीय देखिन्छ । उनीभित्रको साक्षी चैतन्यले जे देखेको छ त्यसलाई उनले स्वाभाविक प्रस्तुति दिएका छन् । उनी भन्छन्- 'मानिसभित्र असीमित तिर्खा छ । तिर्सनाका कारण मानिस जहिलै दुःखी छ । उसमा ज्ञानको भन्दा अज्ञानको मात्रा बढी छ तर ऊ भ्रमपूर्ण क्षणिक आनन्दमै हराइरहन्छ । उसले जीवनमा सत् मार्गलाई अवलम्बन गरिरहेको हुँदैन । कुमार्गका कारण उसमा असन्तुष्टि बढ्दै गएको हुन्छ । पृथ्वीमा सुकर्महरू चाहिँ सधैं पीडित बनिरहेका हुन्छन् । सम्यक् कर्मको अभावका कारण पनि मानिस काम नगर्ने कुरामा केन्द्रित हुन्छ । ऊ केवल नियोक्ता वा प्रयोक्ताका रूपमा उभिँदै भुँडी भर्ने कुरामा मात्र केन्द्रित रहन्छ । त्यस अवस्थामा उसले आफूलाई दामी अर्थात् विशिष्ट किसिमको व्यक्तिका रूपमा सम्भिएको हुन्छ । अविद्यामा डुबेका कारण पनि मानिसमा यस्तो अवस्था सिर्जना भएको हो । मानिसमा सधैं मुनाफाका पछि लाग्ने प्रवृत्ति समेत बढ्दै गएको छ तर आफूलाई सुधार्ने कुराप्रति कुनै ध्यान छैन ।'

यस किसिमबाट कविले मानिसभित्र बढ्दै गएको लोभ, लालसा, तृष्णा र अकर्मण्यता जस्ता कुरा मानव जीवनका लागि सही मार्ग होइनन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । त्यस्ता भ्रमपूर्ण क्रियाकलापलाई त्याग्नुपर्छ भन्ने

उनको आग्रह छ । उनी के भन्छन् भने मुखौटो नहटाएका कारण पनि परा ज्ञानको ढोका नखुलेको हो । जबसम्म मभित्रको साक्षी आत्मालाई बुझेर कर्तु जीवात्माबाट अहम् हटाइँदैन तबसम्म ऊ संसारमै हराइरहन्छ । त्यसैले उनले समयमै उज्यालोतर्फको यात्रा गर्नुपर्छ भनेका छन् । जस्तै;

उज्यालो समात्ने गरे हुन्छ नाम

धरालो भएरै सरेको छ ठाम

फुकाइन्छ गाँठो त्यसै बुझ्नुपर्छ

अबेरै भएको व्यथा सुन्नुपर्छ ॥ ३१४

मानिस आफूले योगदान गरेको कार्यको भन्दा निकै बढी प्रतिफलको चाहना राख्छ भन्ने कविको बुझाइ छ । उनी भन्छन्- 'संसारमा तुरुन्तै पुरस्कार खोज्नेहरू कयौँ हुन्छन् । कुरा गर्न जान्ने तर काम गर्न पछि सर्ने, लिने मात्र तर दिँदा सास बढ्नेहरूको टुलै जमात छ । निर्बन्धताका कारण पनि मानिसले दुःख भोग्नुपरेको छ । ऊ केवल कृमीसरह बन्दै बाँचिरहेको छ । उसको एउटा स्वभाव भनेको अरू कसैको कुरा नसुन्ने र चुत्थो बोली बोल्ने प्रवृत्ति पनि हो । त्यसैले सँगै रहेका अविद्या र विद्या नचिनुजेल उसले सही दिशा पाउन सकेको हुँदैन ।' त्यस्तै उनी मानिसमा अत्यधिक स्वार्थका कारण केही समयसम्म अविद्यामै रमाउने अवस्था सिर्जना भए पनि अन्ततः विद्याले नै सुषुप्ति हटाउँछ भन्ने कुरामा विश्वस्त देखिन्छन् । अकर्मण्यता नै महारोग हो भन्ने उनको ठम्याइ पनि छ । उनी मानिसको जीवन अँध्यारै अँध्यारोमा बितिरहेको हुन्छ भन्ने कुरामा सधैं चिन्तित बन्दछन् ।

कविका विचारमा अपूर्ण र असौन्दर्य वस्तु हुँदैनन् तर तिनलाई अर्चनाले मात्र पाउन सकिन्छ । भोगी, लाछी, लोभी, पापी सबै मलमा नै डुबेका हुन्छन् । मनमा तुवाँलो हुँदा मानिसले अन्धकार र शून्यतामा बिताउनु परेको छ । वास्तवमा मानिसले जतासुकै लथालिङ्ग पार्न थालेको छ । यदि कोही मानिस सहारा दिने वा प्रेम गर्ने हुन्छ भने उसलाई देवतुल्य मान्न सकिन्छ । यसको अर्थ मान्छे कहिल्यै मान्छे नै बन्न सक्दैन भन्ने चाहिँ होइन; कतिपय मान्छे बनेका पनि छन् तर तिनको अनुसरण अनिवार्य हुन सक्छ । यसै सन्दर्भमा कविको भनाइ छ-

यही राममा, कृष्णमा, बुद्धमा भै

यही व्यासको रासमा तद्गुणी भै

सबै योग्यताको कसीमा रहेको

भएरै चलेको सबैमा छ मान्छे ॥ ३१६

यसरी राम, कृष्ण, व्यास आदिको व्यक्तित्व अथवा रत्नाकरको जीवनी सन्दर्भबाट मान्छे वास्तवमा मान्छे नै बन्न सक्दो रहेछ भन्ने कुरा दर्साउँछ नै । कविले भनेभैँ त्यागमा मात्र मानिस पूर्ण हुन्छ । उसले क्षमाशील धर्ती, महासागर

र महाकाशबाट आफ्नो जीवनमा वास्तविक ज्ञान प्राप्त गर्न सक्छ । ऊ सदाचारले सुध्रिने र दुराचारले बिग्रने प्राणी हो । पाप भएका ठाउँमा सारा कुरा छिन्नभिन्न हुन्छन् तर जहाँ मानिसले सदाचारको पालना गर्दै कर्ममा विश्वास गर्छ त्यहाँ उसले कर्मबाटै कला बसिएको रहस्यबोध गर्न थाल्दछ । यसै सन्दर्भमा उनी थप प्रस्ट पाउँ भन्छन्-

शिला कुँदछिन् गण्डकी कर्मशीला

शिला भावना रूपमा पावनीका

सबै कर्मले बन्दिने, भेटिने हो

छ, कर्म सबैको कला बसिने हो ।३११०

वस्तुतः मानिसभित्र सबैभन्दा ठूलो समस्या भनेको कसैप्रतिको ईर्ष्या बखानिरहनु हो । उसले आफू जन्मिएको विशाल भूमिमा सुसंस्कारद्वारा समाजको विकास त गर्छ तर ऊ जहिलै ससाना कुरामा अल्भिन्नरहेको पनि हुन्छ । पुराना कुराले सधैं मनमा तिक्तता सिर्जना गरिरहने भएकाले मानिस सधैं व्यथाभित्रै हराइरहन्छ । निःस्वार्थ भई समाज निर्माणमा संलग्न हुनु नै मानिसका लागि सकारात्मक काम हो जसबाट समाज समृद्ध र व्यक्ति सुखी बन्न सक्छ । त्यस्तै कविका विचारमा मानिसले कला सिर्जनामा संलग्न हुनु आवश्यक छ । कलाभित्र कलाकारले जिन्दगीका सबै विधा खोल्न सक्छन् । काव्य लेख्नेले दूरदृष्टि राखेको हुन्छ र उसका साथमा सुन्दर एवम् पूर्ण सृष्टि गर्ने क्षमता पनि हुन्छ । यदि कलापूर्ण बन्न सके त्यहाँ अपूर्णता भन्ने कुरा नै रहँदैन तर मानिसले कहिल्यै पूर्णता दिन सकेको छैन । ऊ सधैं आधामा मात्र रमाइरहेको छ । ऊ अहम् भिर्ने विकारी मात्र बनेको छ । उसले कला भावनाका तरङ्गहरूमा म अर्थात् साक्षी जीवात्मा डुल्छ र त्यहाँ वैजयन्ती कलासहित पूर्णता मिल्छ भन्ने कुरा थाहा पाउनु जरुरी छ । वास्तवमा कलाभित्र नै पूर्ण आनन्द र ज्ञान प्राप्त हुन सक्छ ।

वस्तुतः भिन्नता र छिन्नताका कारण जीवन अल्पाभिमानी बनेको हो । औसत मानिस कुरा बढी गर्ने र अवैज्ञानिकी धारणा राख्ने किसिमको हुन्छ । भित्री मनमा रहेको क्षुधा निभ्न पाए र अहङ्कार दबाउन सके सत्यतामा टेकेर ऊ सुसंसारमा प्यारो गरी रमन सक्छ । कविका विचारमा मानिसले व्यथामा धेरै हराउनु र अरूको कुरामा धेरै रमनु हुन्न भनेका छन् । अहङ्कारकै कारण मानिस न यताको न उताको भएकाले उसले परार्थी कुरामा टिकिरहनु जरुरी हुन्छ किनभने साधना र तीर्थविना मान्छे मान्छे नै हुँदैन भन्दै कवि भन्छन्-

छ संसार यात्रा अविच्छिन्न यात्रा

चलेको छ यात्रा यही हो विचित्र

बुभुकेको छ मान्छे भने भिन्न हुन्न

समात्ने कुराको कुनै वस्तु हुन्न ॥ ३१२४

ससाना कुरामा खुरापाती गर्ने र अँध्यारो कुकण्ठा बोक्ने प्रवृत्तिले मानिसलाई बिगारेको हो । ज्ञानको दृष्टि नहुन्जेल क्षुधा शान्त हुने छैन । असन्तुष्टिको क्षुधा हटाउनै पर्छ । यस हिमाली पार्वत्य धारामा बिहानी स्वर्णभाका साथ रमन पाउने सबै धन्य छन् । बाहिर हेर्दा दुखी देखिने हरिश्चन्द्रजस्ता सत्यात्मा पनि छँदै थिए । त्यसैले बाहिर हैन भित्री आत्माबाट भलो चिंताउनु आवश्यक छ । कविका विचारमा भलो चिंताएर सुसङ्कल्प गर्दै स्वार्थी नबनी बस्ने व्यक्ति नै सुधी हो । मानिस भित्र आफूमै आनन्द छ, त्यसको पहिचान गरी त्यतै लाग्नुपर्छ । उनी भन्छन्-

छ स्वामित्व आफ्नै छ आनन्द आफ्नै

लिए मार्ग आफै विधानै छ आफ्नै

अरूको इशारा लिई हिँड्नुभन्दा

गरौं काम राम्रो सुखानन्द आफ्नै ॥ ३१६२

यस्ता कुरामा कसैको पनि अवज्ञा हुनु हुँदैन । मानिस सर्वदा सुसंस्कार युक्त हुनै पर्छ । त्यसैले त कवि भन्छन्-

अवज्ञा कसैको भए हुन्न मान्छे

सुसंस्कार बुझ्ने भए हुन्छ मान्छे ॥ ३१२७

जतिसुकै अरू कुरा गरे पनि अन्ततः मानिसले घमण्डलाई त हटाउनै पर्छ । कवि भन्छन्-

‘छ मेरै सधैं यो अरूको हुँदैन

न ता ध्वस्त पार्ने छु तिम्रो हुँदैन’...।३१८३

आखिरमा त्यो मानिस वास्तविक मानिस बन्न सक्छ जो तत्त्वार्थको ज्ञानसहित सत्य मार्गको खोजी गर्नका लागि अनेकौं उपायहरू अवलम्बन गर्छ र मभित्र पस्ने प्रयास गर्छ । गौरीशङ्करप्रतिको आस्था होस् अथवा ज्ञान र कर्मयोगको प्रयोग होस् तिनमा जुट्दै सन्तोष गर्ने एवम् नम्रताबाटै अध्यात्ममार्गी बनेको मानिस नै सुखी रहन्छ । सभ्य कर्मका कारण धर्मको अस्तित्व रहने हुँदा विनाकर्म न त धर्म हुन्छ न वास्तविक मानव नै बन्न सक्छ । जसले सत्कर्मको मर्मलाई बुझ्दछ उसले नै वास्तविक धर्मको रहस्य बुझी आफूलाई सुखी तुल्याउँछ ।

यसरी अभिनवन काव्यमा कविले विभिन्न विचार दर्शन र दृष्टान्त आदिका माध्यमबाट मानिसलाई संसारमा नअल्झी सही ढङ्गले जीवन निर्वाह गर्नका लागि मार्ग निर्देश गरेका छन् ।

## ३. निष्कर्ष

**अभिनवन** काव्य दार्शनिक परिपाकमा व्यावहारिक पक्षलाई अन्तर्सम्मिश्रण गरी तयार पारिएको विशिष्ट रचना हो। यसले मानिसलाई न त अध्यात्मको आडमा वैरागी भई गुफातिर जानका लागि अभिप्रेरणा दिन्छ न सांसारिक भोग तथा आनन्दका लागि जस्तोसुकै व्यभिचारयुक्त कार्य गर्नका लागि छुट दिन्छ। यसभित्रका गहन दार्शनिक विचारहरूले मानिसलाई सही मार्ग निर्देशन गराउँछ र मानव जीवनको वास्तविक महत्त्वबारे रहस्यबोध गराउँछ। त्यसैका लागि कवि स्वयम् द्रष्टा मानव र भोक्ता मानवका रूपमा काव्यगत म पात्र बनेर प्रस्तुत भएका छन्। समालोचक शिवगोपाल रिसालको भनाइलाई सापटी लिने हो भने यो काव्य मान्छे-काव्य नै हो। त्यसैगरी उनले काव्यको भूमिकामा भनेका यी भनाइहरू सान्दर्भिक छन् :

यहाँ मान्छे पात्रका चिन्ताहरू, कुण्ठाहरू, द्वन्द्वहरू, निराशाहरू अनि गथासाहरूले मान्छे आक्रान्त भएको छ भने अर्कातिर मान्छे आफैलाई महामानव बनाउन पनि प्रयत्नरत छँदै छ। मान्छे थाकेको पनि छैन तर लक्ष्यभेदन गर्न पनि सकेको छैन। त्यसैले अभिनवन काव्यमा मान्छेको हार छ त केही विजय पनि। (रिसाल, २०७१ : ५६)

हुन त अभिनवनको अभिप्राय पहिले सिकेका धारणा, व्यवहार वा कार्यकलापलाई पुनर्नवीकरण गर्ने काम या नयाँनयाँ ज्ञान वा सिपद्वारा स्तर वृद्धि गर्ने काम हो। नियालेर हेर्दा यहाँ कविले आफ्नो जीवनमा प्राप्त ज्ञान, विचार र अनुभूतिहरूलाई काव्यात्मक रूप दिँदै मानव जीवनको सुन्दर भविष्यका लागि सहज मार्ग निर्देशन गरेको पाइएकाले काव्यशीर्षकको वैशिष्ट्य समेत पुष्टि भएको छ। जेहोस्, अभिनवन काव्यले आध्यात्मिकी चिन्तनबाट सत्कर्मको प्रेरणा लिई निस्पृहता पूर्वक पृथ्वीको सेवा गर्दै बाँचे मानव नै सही मानव हो र ऊ नै सफल हो भन्ने कुरा दर्साउँदै मानव जीवनको रहस्यबोध गराउने कार्यमा दरिलो उपस्थिति जनाएको छ।

## सन्दर्भ सूची

- भण्डारी, ठाकुर शर्मा, **अभिनवन**, २०७१, काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन।  
 धर्मराजाध्वरीन्द (सम्पा.), **वेदान्त परिभाषा**, २०१० सन्, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरीज अफिस।  
**ब्रह्मसूत्र शाङ्करभाष्यम्**, १९८२ सन्, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।  
 रिसाल, शिवगोपाल, २०७१, 'जे देखे त्यही लेखे' **अभिनवन** (ठाकुर शर्मा भण्डारी), काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन।  
 शर्मा, गोपीकृष्ण, 'अभिनवन'को अभिनवन सन्देश, **रचना**, रोचक धिमिरे (सम्पा.), वर्ष ५४, अङ्क ६, पूर्णाङ्क १३५ फगुन-चैत, २०७१, पृ. ६१-६५।

**श्रीमद्भागवत गीता**, १९८८ सन्, दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास।



## पुछारको पातो

## समालोचनाको सिद्धान्त

प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा

## १. पृष्ठभूमि

समालोचना भनेको सम्यक् आलोचना हो, मूलतः कृतिमाथि गरिने पर्यवेक्षण हो। सिर्जना र समालोचना साहित्यका मुख्य दुई धार हुन्। लेखकले सिर्जना गर्छ, समीक्षकले त्यसमा निहित गुण-दोषको निक्काल गर्छ। सिर्जना मौलिक रचना हो। निजी उत्पादन हो। समालोचना भने सिर्जनामा टेकेर गरिने उप उत्पादन हो। सिर्जनामा जस्तै गरी समालोचनामा मौलिकता घुसाउन हम्मे हम्मे पर्छ। कृति र कृतिकार समालोचनाका आधारभूमि हुन्। खास गरी कृति चाहिँ समालोचनाको उद्गम स्थल हो। कुनै पनि साहित्यिक रचना चाहे कविता वा नाटक होस्, चाहे आख्यान वा निबन्ध होस्, त्यसमाथि टिका-टिप्पणी गर्दै जाँदा समालोचना जन्मन्छ। कृतिलाई हेर्ने आँखा सैद्धान्तिक पनि हुन सक्छ, अथवा स्वतन्त्र प्रभावपरक पनि हुन सक्छ। पूर्वीय वा पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तका दृष्टिमा कृतिको समालोचना गर्ने प्रकृति सैद्धान्तिक समालोचना हो। यसको आर्को पाटो, सिद्धान्त निरपेक्ष रहेर कृतिगत संरचना र कथ्यबारे प्रतिक्रिया स्वरूप आफ्ना विचार, टिप्पणी, असहमति, सहमतिजस्ता धारणा राख्ने काम चाहिँ प्रभावपरक समालोचना हो। दुवै खालका समालोचनाहरू साहित्यिक बजारमा प्रचलित छन्।

लोचन भनेको आँखा वा दृष्टि हो, हेराइ वा बोध हो। 'आ' उपसर्गपूर्वक 'लोचन' आधारपदमा टाप् (आ) प्रत्यय गाँसिएपछि 'आलोचना' शब्द निष्पन्न हुन्छ। यसको शब्दार्थ हो - चारैतिरबाट खास गरी सबै पक्ष (भाव, भाषा, लय आदि) बाट कृतिलाई हेर्ने काम। यसलाई साहित्य क्षेत्रमा आलोचना भनिएको छ। त्यही हेराइमा सम्यक् वा राम्रोसँग गरिएको आलोचना चाहिँ सम्+आलोचना हो, समालोचना हो। दोष र कमी-कमजोरीको उत्खननभन्दा गुण र सकारात्मक पक्षको अन्वेषणमा बढी हिँड्ने प्रवृत्ति समालोचनाको धर्म हो। गुणग्रहिता समालोचनाको प्रकृति पनि हो तर यसो भन्दैमा दोषबारे आँखा चिम्लनु भनेको होइन। दोषलाई औँल्याउनुपर्छ, त्यो पनि लेखक मैत्री भावले। सुभावको मीठो भाषामा दोषलाई निवारण गर्ने सल्लाह दिएर गुणको बखानमा बढी प्रमाण

दिने प्रवृत्ति समालोचनामा रहन्छ । केही कमी पाइए भने मलहम पट्टी लगाउने चासो समालोचनामा रहन्छ । सिस्नोपानी लगाउने भटारो होइन ।

कृतिविशेषमा आधारित भएर त्यसका विविध पक्षबारे विश्लेषण र आवश्यकतानुसार मूल्याङ्कन गर्ने काम पनि समालोचनाले गरेको हुन्छ । कृतिको विधागत स्थिति, सङ्गठन, सारवस्तुको पहिचान, प्रस्तुतिको ढाँचा, रचनाशैली, गुणवत्ता, प्रभावकारिता र कमी कमजोरी आदि उपकरणको व्याख्या-विश्लेषण गर्ने र सवर्गी साहित्यमा स्तर निर्धारण गर्ने प्रविधिमा समेत समालोचना हिँडेको हुन्छ । यसरी कृतिमा आधारित भएर समालोचना गर्दा काव्यशास्त्रका मान्यता र शास्त्रीय निशानहरू उपयोगी उपकरणका रूपमा प्रयुक्त हुन्छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तहरूलाई औजारका रूपमा प्रयोग गरेर कृतिको पर्यवेक्षण गर्ने र साहित्यिक विचलन भए त्यसको पनि विवेचना गर्ने प्रक्रिया यसमा अँगालिएको हुन्छ ।

## २. क्षेत्रगत आधारमा समालोचना

शून्यमा समालोचना हुँदैन । समालोचनाको पनि खपुष्पवत् स्थिति रहँदैन । समालोचनाले कुनै कुनै क्षेत्र ओगटेको हुन्छ । समालोचना खेल्ने ठाउँ उसको क्षेत्रगत आधारभूमि हो । समालोचनाका क्षेत्रहरूका आधारमा मोटामोटी निम्नलिखित समालोचनाहरू प्रचलित छन् -

### (क) सृष्टिपरक समालोचना

यहाँ सृष्टि भनेको स्रष्टाले तयार पारेको रचना वा कृति हो । कृतिमा केन्द्रित भएर त्यसको व्याख्या-विश्लेषण गर्ने काम सृष्टिपरक समालोचनामा हुन्छ । यसलाई कृतिकेन्द्रित समालोचना पनि भनिन्छ । यसमा समालोचनाका सामु कृतिमात्र रहन्छ, लेखक, परिवेश, परम्परा, तुलना आदि रहँदैनन् । कृतिभन्दा बाहिरका कुरामा उसको चासो पनि रहँदैन । कृतिमा के लेखिएको छ (विषय-वस्तु) कसरी लेखिएको छ (प्रस्तुति वा शैली) र केका लागि लेखिएको छ (सार वस्तु वा प्रयोजन) जस्ता कृतिगत पक्षबारे विश्लेषण गर्ने र यथासम्भव मूल्य निर्धारण गर्ने काम सृष्टिपरक वा कृतिकेन्द्री समालोचनामा हुन्छ । यस प्रकृतिको समालोचनामा विषयवस्तुको परिधि र कृतिमा प्रयुक्त भाषिक संरचनाको समेत विवेचना हुन्छ । साहित्य समीक्षामा प्रचलित शैलीवैज्ञानिक समालोचना रूपपरक समालोचना र पाठपरक समालोचना यसै कृतिकेन्द्री समालोचना भित्र पर्दछन् । शैलीविज्ञानले कृतिमा प्रयुक्त भाषाशैलीको विवेचना गरेको हुन्छ । रूपपरक समालोचनामा कृतिको रूप काव्य, उपन्यास नाटक, कविता आदि बारे स्वैरचनात्मक अध्ययन गरिएको हुन्छ भने पाठपरक समालोचनामा कृति

आफैमा के कस्तो रह्यो र छ भन्ने अध्ययन हुन्छ । पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा प्रचलित अलङ्कारसिद्धान्त, रीतिसिद्धान्त, वा वक्रोक्तिसिद्धान्त आदि सैद्धान्तिक समीक्षासिद्धान्तहरू कृतिकेन्द्री वा सृष्टिपरक समालोचनाका आधार हुन् ।

### (ख) स्रष्टापरक समालोचना

साहित्यिक सन्दर्भमा स्रष्टा भनेको कुनै साहित्यिक कृति रचना गर्ने लेखक वा साहित्यकार हो । कवि, कथाकार, उपन्यासकार, नाटककार आदि सबै स्रष्टा हुन् । उनीहरूले खास संरचना अँगालेर आआफ्ना रुचि अनुकूल कृतिहरूको सिर्जना गरेका हुन्छन् । यसरी कृतिकारको केन्द्रीयतामा गरिने कृतिगत अवलोकनलाई स्रष्टापरक समालोचना भनिन्छ । लेखकको सिर्जनायात्रा, पृष्ठभूमि, लेखनकाल, लेखनको स्थान र परिस्थिति, सिर्जनाको परिवेश, लेखकका अन्य कृतिहरूसँगको सम्बन्ध, प्रवृत्ति र प्रयोजन आदि कोणबाट कृतिसँगै कृतिकारको अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम यस प्रकृतिको समालोचनामा हुन्छ ।

स्रष्टापरक समालोचनामा लेखकको जीवनदर्शन, मनोभाव, मान्यता र संवादका दृष्टिकोणबाट रचनासन्दर्भ र पहिल्याउँदै लेखककै सापेक्षतामा कृतिको अध्ययन गरिन्छ । यस समालोचनामा स्रष्टाको जीवनशैली, तत्कालीन परिस्थिति, समय सन्दर्भ र परिवेश आदि उपकरणका आधारमा कृतिको विवेचना हुन्छ र यस विवेचनाले कृतिलाई भन्दा कृतिकारलाई बढी केन्द्रमा राखेको हुन्छ । भावना वा कल्पनाको विशेष भूमिका रहने यस समालोचनामा स्वच्छन्दवादी स्रष्टाहरूको अध्ययन हुने गरेको पाइन्छ । फ्रायडवाद, अभिव्यञ्जनावाद र स्वच्छन्दतावादका साहित्यिक मान्यताहरूले स्रष्टापरक समालोचनालाई आत्मसात् गरेका छन् ।

### (ग) तुलनात्मक समालोचना

साहित्यमा तुलना भने अनुसार समानधर्मी कुनै दुई वा दुईभन्दा बढी कृतिहरूका बीच विभिन्न कोणबाट समानता, असमानता र सामर्थ्य खुट्याउने समालोचनालाई तुलनात्मक समालोचना भनिन्छ । सम्बन्धित कृतिको तुलनात्मक समीक्षा गर्ने क्रममा पूर्ववर्ती सधर्मी कृति र समसामयिक अपेक्षित कृतिलाई साथसाथै राखेर उपलब्धिगत विशेषता औल्याउँदै समान असमान प्रकृति, पक्ष, संरचना, शैली, प्रस्तुति, कलात्मकता आदि कोणबाट तुलना गर्ने काम यस खालको समालोचनामा हुन्छ । साहित्येतिहासपरक समालोचनामा तुलनाको प्रवृत्ति पाइन्छ । तुलनाले साहित्यको स्तर निर्धारण गरेर मूल्यवत्ताको मापन गरेको हुन्छ । विशेष गरेर मूल्याङ्कनमुखी निर्णयात्मक समालोचनामा कुन कृति कुन अर्को कृतिभन्दा माथि छ र के कारणले बढी मूल्यवान् छ भनेर



लेखाजोखा गर्ने काम तुलनात्मक प्रविधिले गरेको हुन्छ । खास गरी शोधप्रबन्धहरूमा तुलनात्मक समालोचनाको प्रयोग हुन्छ ।

### (ब) स्रष्टा-सृष्टि उभयकेन्द्री समालोचना

कृति र कृतिकार दुवैलाई समेटेर गरिने समालोचनालाई स्रष्टा-सृष्टि उभयकेन्द्री समालोचना भनिन्छ । कुनै कृतिमा समालोचकीय दृष्टि पुऱ्याउने पृष्ठभूमिमा कृतिकारको साहित्यिक जीवनी र लेखन धर्मबारे चर्चा गर्नु र कृतिसँग लेखकको उत्पादक-उत्पादक भाव सम्बन्ध औल्याउनु पनि यस प्रकृतिका समालोचनाका केन्द्रका रूपमा रहेका हुन्छन् । लेखक र कृति एक अर्काका सामर्थ्यका पूरक हुन्छन् र एकले अर्कोलाई उद्दीप्त तुल्याएको हुन्छ । लेखकको प्रतिभा कस्तो छ । व्युत्पत्तिको स्थिति के छ र अभ्यासक्रमले रचिएको प्रतिविम्बन कस्तो देखिन्छ भन्ने कुराको परीक्षण गर्ने आधार उसकै सिर्जित कृति हो । कृतिगत उत्कर्षको जोड-घटाउका आधारमा लेखकको साहित्यकारिताको पनि मूल्याङ्कन हुन्छ । अर्कोलाई प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास जस्ता साहित्यहेतुले लेखकको रचना कौशलको प्रतिविम्बन पनि कृतिमा परिलक्षित हुन्छ । यसरी कृतिकार र कृति एक अर्काका उपकारक हुन्छन् । दुवै पक्षलाई हेर्ने यस खालको मिश्रित समालोचनाले कृतिको सर्वाङ्ग विवेचना गर्न सधाउ पुऱ्याएको हुन्छ । विद्यालय महाविद्यालयमा शिक्षण-प्रशिक्षणका लागि यस्तै खालको समालोचना प्रणालीलाई प्रश्रय दिएको पाइन्छ । शोध प्रबन्धहरूमा पनि यो रचनाशैलीको प्रयोग भएको छ ।

पाठकलाई कुनै पनि साहित्यिक कृति पढ्न अभिप्रेरित गर्ने माध्यम समालोचना हो । कृति प्रकाशित भएर मात्र पुऱ्ये, त्यस प्रकाशनको प्रचार-प्रसार पनि हुनुपर्छ । पत्रिकाहरूमा 'कृतिपरिचय' स्तम्भ राख्नाको उद्देश्य पनि कृतिबारे जानकारी दिनु हो । त्यसरी विज्ञापित कृतिमध्येबाट पनि समालोचकले रुचिअनुकूल कृति हेरेर त्यसबारे समालोचना गरेको हुन्छ । त्यो समालोचना कृतिमा प्रवेश गर्ने अर्धर बनिदिन्छ र पाठकहरू आकृष्ट हुन्छन् । यसरी समालोचनाले कृति र पाठकबीच सम्बन्ध जोड्ने काम गरेको हुन्छ । साहित्यमा समालोचकले सामान्यतया दुई प्रकारले समालोचना-लेखन गरेको पाइन्छ : प्रायोजित र स्वस्फूर्त । लेखकले अथवा साहित्यिक पत्रिका आदिले कुनै कृति प्रदान गरेर त्यसबारे सानुरोध समालोचना लेख्न लगाउने कार्य प्रायोजित लेखन हो । यस लेखनको पूर्व योजना रहन्छ । यसको विपरीत कुनै कृति पढेर एकाएक समालोचना गर्ने रुचि जागेअनुसार स्वप्रेरित रूपमा समालोचना गर्ने काम चाँहि स्वस्फूर्त लेखन हो । यी दुवै प्रकारका लेखन प्रचलित छन् । यसै गरी विद्यालय-महाविद्यालयमा पढाइ हुने कृतिबारेको समालोचना लेखनको

अर्को धार पनि देखिएको छ । यीमध्ये स्वस्फूर्त लेखन महत्त्वपूर्ण हुँदै हो, प्रायोजित लेखनको महिमालाई पनि कम आँकन मिल्दैन । हो, कहिले काहीँ प्रायोजित लेखनमा अनुरोधकर्ताको छायाले कलमलाई निष्पक्ष भएर निर्णय गर्न अल्झाउने पनि गरेको हुन्छ । प्रायः भूमिका लेखनमा समालोचनाको यो स्थिति पनि देखिएको छ तैपनि समालोचना भनेको समालोचना नै हो र त्यसले कृतिको विशेषताबारे भावकलाई जानकारी प्रदान गर्छ । यिनमा पनि पाठ्यक्रममा रहेका साहित्यिक कृतिहरू बढी समालोचित भएका छन् र यस प्रकृतिका समालोचना सङ्ग्रहको प्रकाशन अत्यधिक भएको छ । यस्ता सङ्ग्रहहरूको बिक्री वितरण पनि बढी मात्रामा हुन्छ ।

समालोचनाले कुनै पनि साहित्यिक कृतिको गुण-दोष र प्राप्ति-अप्राप्तिका साथै शक्ति र सामर्थ्यको पनि वस्तुगत विवेचना गरेको हुन्छ । समालोचनाको मुख्य लक्षित केन्द्र भनेको कृति हो । कृतिमा रहेको विषयवस्तु, द्वन्द्व, सन्देश र कलात्मक प्राप्तिका सन्दर्भमा समालोचकले आफ्नो समीक्षात्मक दृष्टि पुऱ्याएको हुन्छ । यस क्रममा कविताकृति भए कविता सिद्धान्त अनुसार र आख्यान भए सोही अनुरूप आख्यानको मान्यता अनुरूप भित्री तहमा पुगेर समालोचकले कृतिको शल्यक्रिया गर्नुपर्ने हुन्छ । राम्रा र नराम्रा दुवै पक्षलाई विनापूर्वाग्रह समालोचकले विश्लेषण गर्नुपर्दछ । समालोचक एक प्रकारले न्यायाधीश हो । उसले सम्बन्धित कृतिबारे निष्पक्ष निर्णय दिनुपर्छ । दोधारमा राख्नु हुँदैन । गुण-दोष, क्षमताबारे सप्रमाण भन्न सक्नुपर्छ अनि मात्र समालोचकको दायित्व पूरा भएको ठहर्छ, अन्यथा त्यो समालोचना बन्दैन । प्रशंसा मात्र अथवा गाली मात्र पनि समालोचना होइन । सन्तुलित निर्णय दिनुपर्ने हुन्छ । यसका लागि समालोचक खास गरी सैद्धान्तिक ज्ञान भएको र कृतिबारे गहिरो अध्ययन गरेको सक्षम व्यक्ति हुनु आवश्यक छ ।

### ३. पूर्वीय समालोचना

पूर्वीय साहित्य-समालोचनाको थालनी ईस्वीको पहिलो शताब्दीतिर भरतमुनिको 'नाट्यशास्त्र'बाट भएको हो । आचार्य भरतले संरचना पक्षका साथै रसकेन्द्रितताका कोणबाट नाटक विधाको शास्त्रीय समालोचना गरेका छन् । भरत रसवादी आचार्य हुन् र उनको रससूत्र 'विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्ति' काव्य समालोचनामा पनि त्यत्तिकै ग्राह्यताका साथ प्रयोगमा ल्याइएको छ । यसपछि धनञ्जयले 'दस रूपक' मा 'अवस्थाऽनुकृतिर्नाट्यम्' भनेर अनुकरणलाई नाटकको मूल पक्ष माने । पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा अरस्तुको काव्य शास्त्र (पोएटिक्स) ले पनि नाटकमा अनुकरण पक्षलाई विशेष महत्त्व दिएको छ । अनुकरण तत्त्व चाहिँ पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्य चिन्तनको

सङ्गम सेतु पनि हो ।

पूर्वीय वाङ्मयमा साहित्यको पर्यायवाची शब्दका रूपमा 'काव्य' शब्दको प्रयोग भएको छ । नाट्यकाव्य र गद्य काव्य भन्ने प्रचलन पनि छ । यसरी पूर्वीय काव्यसमालोचना नै पूर्वीय साहित्य समालोचना हो । ईस्वीको छैटौँ शताब्दी (भामहको समय) देखि सयौँ शताब्दी (जगन्नाथको समय) सम्म पूर्वीय काव्यसमालोचनाको प्रमुख अवधि मानिएको छ । यस अवधिमा काव्यशास्त्रका आचार्यहरूले काव्य वा साहित्यको संरचना, अन्तर्वस्तु र प्रयोजनबारे विशेष व्याख्या विश्लेषण र मूल्याङ्कनसमेत गरेका छन् ।

पूर्वीय समालोचनामा कृतिलाई हेर्ने दुई दृष्टि देखिएका छन् - (१) बाह्य दृष्टि वा कलापक्ष र (२) आन्तरिक दृष्टि वा भावपक्ष । पहिलोलाई देहवादी समालोचना र दोस्रोलाई आत्मवादी समालोचना भनिन्छ । कलापक्षलाई मूल आधार बनाएर समालोचना गर्ने प्रमुख देहवादी आचार्यहरूमा अलङ्कारवादी भामह, रीतिवादी वामन र वक्रोक्तिवादी कुन्तक मुख्य रूपमा आउँछन् । यसै गरी भावपक्षलाई मूल आधार भनेर समालोचना गर्ने प्रमुख आत्मवादी आचार्यहरूमा ध्वनिवादी आनन्दवर्धन, रसध्वनिवादी मम्मट, रसवादी विश्वनाथ र समन्वयवादी जगन्नाथ देखापरेका छन् ।

भामह अलङ्कारवादी आचार्य हुन् । यिनले अलङ्कृत शब्द र अर्थको सामन्जस्य पूर्ण सहभावलाई काव्य भनेर परिभाषित गरेका छन् । काव्यमा शब्द-दीप्ति र अर्थ-चमत्कार दुवै हुनुपर्छ र एक-अर्काको उपकार्य-उपकारक भाव रहनुपर्छ भन्ने उनको आशय हो । भामहले शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार दुवै पक्षको विस्तृत चर्चा उदाहरणसहित गरेका छन् । अलङ्कार भनेको कृतिको सिँगार-पटार गर्ने बाह्यपक्ष हो, कलापक्ष हो । कलापक्षमा विस्तृत विवेचना गर्ने अलङ्कारवादी आचार्य भामहकै पदचिह्नमा रूद्रट, भोज, जयदेव आदि देखापरेका छन् । वामन रीतिवादी आचार्य हुन् । रीति भनेको विशेष चमत्कार पूर्ण पदरचना हो । काव्यभाषा सामान्य भाषाभन्दा फरक हुन्छ भन्ने वामनको आशय हो । वामनको मतमा काव्यको आत्मा रीति हो र गुण तथा अलङ्कारले युक्त विशिष्ट पदरचनालाई रीति भनिन्छ । शैलीका रूपमा पनि रीतिलाई अर्थ्याइएको छ । संस्कृत समालोचनामा देहवादी आचार्यहरूमध्ये वक्रोक्तिवादी आचार्य कुन्तकको वक्रोक्ति सम्प्रदाय पनि विशेष चर्चित छ । कुन्तकको मतमा वक्रतापूर्ण उक्ति अर्थात् विदग्धतापूर्ण भङ्गिमाका साथ व्यक्त गरिएको उक्ति वा भनाइ नै काव्य हो । साहित्यमा चमत्कार पूर्ण उक्तिकै विशेष भूमिका हुन्छ । यसरी अलङ्कारवादीहरूकै सामान्य अलङ्कारका रूपमा लिएको वक्रोक्तिलाई आचार्य कुन्तकले विशेष स्थान त दिए नै, यसबाहेक पनि सबै अलङ्कारको

मूल पनि वक्रोक्ति नै हो भनेर सिद्ध पनि गरे - "सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः" भनेर । यस प्रकार कलापक्षबाट काव्य वा साहित्यको समालोचना गर्ने काव्यशास्त्रीहरूको समालोचना पद्धतिलाई विविध सम्प्रदायका रूपमा समेत व्याख्या गरिएको छ । ती समालोचना सम्प्रदायहरूमध्ये प्रमुख सम्प्रदाय हुन् - अलङ्कार सम्प्रदाय, रीति सम्प्रदाय र वक्रोक्ति सम्प्रदाय ।

भावपक्ष चाहिँ काव्य वा साहित्यको आत्मा हो । काव्यको अन्तर्वस्तु हो भाव । भावलाई काव्यको आत्माका रूपमा स्थिर गरेर समालोचना गर्ने संस्कृत काव्यशास्त्रका आचार्यहरूमध्ये ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन अग्रणी काव्यशास्त्री हुन् । यिनले 'ध्वनिरात्मा काव्यस्य' भनेर ध्वनिलाई काव्य वा साहित्यको आत्मा मानेका छन् । यिनका मतमा ध्वनि भनेको प्रतीयमान अर्थ हो । वाह्य अर्थभन्दा भिन्न व्यञ्जनावृत्तिले बोध हुने अर्थ चाहिँ प्रतीयमान अर्थ हो, जसलाई व्यङ्ग्य अर्थ पनि भनिन्छ । ध्वनिलाई चिनाउँदै आनन्दवर्धनले भनेका छन्- 'ध्वन्यालोक' ग्रन्थमा महाकविहरूका वाणीमा प्रतीयमान वस्तु वा अर्थ चाहिँ अभिधेय अर्थभन्दा भिन्न हुन्छ । त्यसमा काव्यिक सौन्दर्य हुन्छ । जस्तो कि नारीहरूका अङ्ग-अङ्गबाट प्रस्फुटित हुने सौन्दर्य छँदै छ, त्यो भन्दा भिन्न समष्टि रूपबाट प्रतीत हुने जुन विशिष्ट सौन्दर्य हो । त्यसको आस्वाद अरू विशिष्ट खालको हुन्छ । त्यो सौन्दर्य प्रतीति चाहिँ प्रतीयमान अर्थको रूप हो । ध्वनिलाई पनि वस्तुध्वनि, अलङ्कार ध्वनि र रस ध्वनि भनेर विवेचना गरिएको छ । संस्कृत काव्य शास्त्रमा अर्को आत्मवादी आचार्य हुन् मम्मट । यिनले 'काव्यप्रकाश' ग्रन्थमा रसध्वनिलाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । दोषरहित र गुणयुक्त शब्दार्थ संयोजन काव्यको अभीष्ट हो र त्यसमा अलङ्कारको अनिवार्यता छैन भन्ने मम्मटको मान्यता छ । ध्वनिकाव्यलाई उत्तम काव्य मान्ने मम्मट रसध्वनिवादी आचार्य हुन् । संस्कृत समालोचनामा रसवादी आचार्य विश्वनाथको विशेष महत्त्व छ । यिनले 'साहित्यदर्पण' मा "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" भनेर रस आत्मा भएको वाक्यलाई काव्य भनेका छन् । भरतले प्रतिपादन गरेको रस सिद्धान्तलाई थप विस्तार गर्ने काम विश्वनाथबाट भएको छ । विश्वनाथका मतमा रसहीन काव्यको कुनै महत्त्व रहँदैन । यसरी नाटकमा अङ्गीकृत गरिएको रसलाई प्रबन्ध काव्यसम्म पुऱ्याउने काम विश्वनाथले गरेका छन् । संस्कृत समालोचनाका शृङ्खलामा अर्का आत्मवादी आचार्य हुन्- पण्डित राज जगन्नाथ । यिनको 'रस गङ्गाधर' विशिष्ट काव्यशास्त्र हो । जगन्नाथले "रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्" भनेर शब्दलाई प्रस्तुतिमाध्यमका रूपमा महत्त्व दिए पनि रमणीयार्थता यिनको प्रमुख गन्तव्य हो । यिनी पनि रसध्वनिवादी हुन् र त्यसो भए पनि यिनले शब्द चमत्कारलाई निषेध गरेका छैनन् । वास्तवमा

जगन्नाथ समन्वयवादी आचार्य हुन् र यिनले शब्द र अर्थ दुवै पक्षको रमणीयताले जोड दिएका छन्। यिनको रमणीयता नै अलौकिक तथा आह्लादपूर्ण सौन्दर्यलाई सङ्केत गरेको छ। त्यसो हुनाले जगन्नाथको काव्यसम्बन्धी दृष्टि बढी महत्त्वपूर्ण छ। संस्कृत समालोचना परम्परामा आत्मवादी काव्यचिन्तनलाई पनि विभिन्न सम्प्रदायमा व्याख्या गरिएको छ। यसरी अध्ययन गर्दा प्रमुख रूपमा दुवै सम्प्रदाय देखा परेका छन्- ध्वनि सम्प्रदाय र रस सम्प्रदाय। यी दुई सम्प्रदायलाई अन्तर्मिश्रण गरेर रसध्वनि सम्प्रदाय देखा परेको छ भने कलावादी र भाववादी सम्प्रदाय बिलाएर समन्वयवादी सम्प्रदाय देखा परेको छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रमा काव्य वा साहित्यको समालोचना गर्ने यिनै कलावादी र भाववादी चिन्तन हुन्।

#### (४) पाश्चात्य समालोचना : वाद वा मान्यता

पाश्चात्य साहित्यको समालोचना पढ्नतिलाई मोटामोटी वाद र प्रणालीमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्ने परम्परा देखिन्छ। वाद अन्तर्गत परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, प्रकृतवाद, अतिथार्थवाद, विससङ्गतिवाद र अस्तित्ववाद आउँछन् भने प्रणालीमा नीतिपरक समालोचना प्रणाली, समाजपरक समालोचना प्रणाली र मनोविज्ञानपरक समालोचना प्रणाली आदि देखापरेका छन्। तीमध्ये पहिले यसै साहित्यिक वादहरूबारे सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ।

#### (क) परिष्कारवाद

परिष्कारवादलाई अङ्ग्रेजीमा क्लासिसिज्म भनिन्छ। यसैलाई शास्त्रीयतावाद भनेर पनि वर्णन गरिएको छ। मोटामोटीमा परिष्कारवादले सुसङ्कृत साहित्य र साहित्यकार भन्ने अर्थ बुझाउँछ। प्राचीन ग्रीसका होमर आदि कविहरू, एस्किलस, सोफोक्लिड आदि नाटककारहरू र तिनका रचनालाई पहिले परिष्कारवादी भनियो। यसै गरी प्राचीन रोमका भर्जिल, होरेस आदि साहित्यकार र तिनका कृति पनि परिष्कारवादमा लिइए। समयक्रममा मध्ययुगी इटालेली कवि दाँते र उनको 'डिभाइन कमेडी' काव्य तथा अङ्ग्रेजी कवि जोन मिल्टन र उनको 'प्याराडाइज लस्ट' जस्ता काव्यहरू परिष्कारवाद अन्तर्गत व्याख्या हुन थाले। वास्तवमा परिष्कारवाद भनेको एक प्रकारको साहित्यसिद्धान्त वा धारा हो। यसका आफ्नै मान्यताहरू हुन्छन्। संयमपूर्ण, प्रौढ र सुसंस्कृत रचनाहरू परिष्कारवादमा आउँछन्। परिष्कारवादले खास गरी परिष्कृत-परिमार्जित तथा आलङ्कारिक काव्यशैलीले युक्त रचनाहरूलाई बुझाउँछ।

उन्नाइसौं शताब्दीदेखिका विद्वानहरूले परिष्कारवादको विशेष व्याख्या गरेका छन्। अङ्ग्रेजी कवि टी एस इलियटले प्रौढ मस्तिष्कद्वारा प्रौढ भाषामा

प्रौढ सभ्यताबारे रचिएको साहित्य परिष्कारवादी साहित्य हो भनेका छन् भने फ्रान्सेली साहित्यकार सेन्ट व्यूभले नैतिकताको सम्प्रेषण गर्ने सार्वभौम समृद्ध साहित्यलाई परिष्कारवाद अन्तर्गत लिएका छन्। सेन्ट व्यूभका मतमा उच्चारणीय, युक्तिपूर्ण, स्वस्थ-सुन्दर, आदर्श साहित्य नै परिष्कारवादी साहित्य हो। अङ्ग्रेजी विद्वान हर्बर्ट ग्रियर्सनका अनुसार परिष्कारवाद भनेको संयम, सन्तुलन र परिष्कारको चेतना हो। वास्तवमा समुन्नत र समृद्ध युगका सुसंस्कृत तथा श्रेष्ठतम रचनाहरू परिष्कारवादी साहित्यमा कुलचन्द्र गौतम, सोमनाथ सिग्देल र माधवप्रसाद देवकोटाका कृतिहरू परिष्कारवादी रचनाका रूपमा आउँछन्।

#### (ख) स्वच्छन्दतावाद

स्वच्छन्दतावादलाई अङ्ग्रेजीमा रोमान्टिसिज्म भनिन्छ। यसैलाई रोमान्टिक धारा वा रूमानी साहित्य पनि भनिएको छ। अठारौं शताब्दीमा भएको फ्रान्सेली राज्यक्रान्तिबाट आएको वैचारिक परिवर्तनले साहित्यमा स्वच्छन्दतावादलाई मान्य दिएको हो। फ्रान्सेली राज्यक्रान्तिका उन्नायक रूसोका तीन चिन्तनहरू 'स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृत्व' का आधारमा विकसित भएको मानवतावादी चेतनालाई स्वच्छन्दतावादको जन्मदाताका रूपमा लिइएको छ। लेसिङ, शिलर र कान्टजस्ता दार्शनिकहरूले पनि स्वच्छन्दतावादमा प्रभाव पारेका छन्। यसै गरी रूसोको 'प्रकृतिपरक फर्क' भने अभियानले पनि यस वादलाई सघाउ पुऱ्याएको छ।

उन्नाइसौं शताब्दीको आरम्भमा रचिएको 'लिरिकल ब्यालेड्स'को भूमिका 'प्रिफेस टु लिरिकल ब्यालेड्स' मा वर्डल्पर्थले गरेको काव्यसम्बन्धी मान्यतालाई विधिवत् स्वच्छन्दतावादी मान्यताका रूप स्वीकार गरियो र यहीँबाट स्वच्छन्दतावादको जन्म उन्नाइसौं शताब्दीको सुरुआत भएको मानिएको छ। वास्तवमा स्वच्छन्दतावाद चाहिँ परिष्कारवादको नियम अनुशासन, आदर्श र आडम्बरको विरुद्ध विद्रोह स्वरूपमा जन्मेको साहित्यसिद्धान्त हो। परिष्कारवादको उत्तरी ध्रुव हो स्वच्छन्दतावाद। बाह्य अनुभूतिबाट आन्तरिक अनुभूतिपरक फर्कनु स्वच्छन्दतावाद हो र यसमा कल्पना, भावना, सुकुमार अनुभूति र प्रकृतिप्रेमको वर्चस्व रहन्छ। यस वादमा तीव्र भावावेग रहन्छ नै, यहाँ विम्बहरूको प्रयोग पनि अधिक मात्रामा हुन्छ। परिष्कारवादको विषयवस्तुका रूपमा मानवता, अतीतप्रति प्रेम, स्थानीय रङ्ग, मानवीकृत प्रकृतिको आधिक्य, सामान्यको भन्दा विशेषको बढी चित्रण, सांस्कृतिक गरिमा, स्वच्छन्द अनुभूति र अवचेतन मनको प्रयोगलाई लिइएको हुन्छ। नियम-संयम रहँदैन। स्वस्फूर्त काव्यशैली अँगालिएको हुन्छ। स्वच्छन्द प्रस्तुति, गीतिमयता र अन्तर्मुखता यस वादका विशेषता हुन्। यथार्थमा स्वच्छन्दतावाद चाहिँ प्राचीन, शिष्ट परिष्कारवादी

प्रवृत्तिको विरोधमा जन्मिएको विचारधारा हो। प्रकृतिप्रेम, मानवतावाद र स्वच्छन्द अभिव्यक्ति स्वच्छन्दतावादका पहिचान हुन्। नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको आमन्त्रण गर्ने र चुलीमा पुऱ्याउने व्यक्ति चाहिँ महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन्। उनको 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादको स्पष्ट प्रभाव पाइन्छ। सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'उर्वशी' काव्य र माधव घिमिरेको 'किन्नर-किन्नरी' स्वच्छन्दतावादका उदाहरण हुन्।

### (ग) यथार्थवाद

यथार्थवादलाई अङ्ग्रेजीमा रियलिज्म भनिन्छ। यथार्थवाद व्यक्तिसँग सम्बन्धित हुँदैन, बरु विषयवस्तुसँग सम्बन्धित हुन्छ। यथार्थवादका विभिन्न भेद हुन्छन्, जस्तै - विशुद्ध यथार्थवाद, विवेचनात्मक यथार्थवाद, नव यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवाद आदि। पश्चिमी साहित्यमा यथार्थवादलाई स्वच्छन्दतावाद र आदर्शवादको विपरीतधर्मी साहित्य-सिद्धान्तका रूपमा लिइएको छ। साहित्यमा यथार्थवादको सुरुआत सन् १८३० तिर जर्मन कवि हाइनरिख हाइनेका कविताबाट भएको मानिन्छ। पछि गएर यथार्थवादको प्रयोग-क्षेत्र गद्यविधा हुन थाल्यो र कथा, उपन्यास र नाटक आदिमा यथार्थवादको प्रभाव बढी देखियो। यहाँ विशुद्ध यथार्थवादलाई यथार्थवादका रूपमा लिइएको छ।

साहित्यमा यथार्थवादको प्रवर्तनमा फ्रान्सेली दार्शनिक अगस्तस कोन्तको भाववाद (पोजिभिज्म) को विशेष भूमिका छ। यथार्थवादमा अगस्तसको अनुकरण सिद्धान्त, हिरोलाइट टेनको जाति, देश र कालको धारणा, चार्ल्स डार्विनको विकासवाद, मायकोब्सिको भविष्यवाद, कार्लमार्क्सको 'द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद आदिले प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष भूमिका खेलेका छन्। यथार्थवादबारे केही विद्वानका आ-आफ्ना धारणा पनि छन्। जर्ज लुकासले 'विना भय र पक्षपात आफ्नै सेरोफेरोमा देखे-सुनेको वस्तुलाई इमान्दारीसाथ प्रस्तुत गर्नु यथार्थवाद हो' भन्ने मान्यता राखेका छन्। फ्रान्सेली उपन्यासकार फ्लाबेरेले 'जीवन जगत्लाई वस्तुवादी दृष्टिले हेर्नु र अङ्कन गर्नु यथार्थवाद हो' भनेका छन्। एमिल फागेको मतमा जीवन-जगत्को यथातथ्य चिन्तन यथार्थवाद हो। जे. टी. शिप्लेले भनेका छन्-यथातथ्य जीवनलाई वस्तुपरक रीतिले वेदनाप्रद, कटु र भद्दा कुरा समेटे समेटे तलमाथि नपारी व्यक्त गर्नु यथार्थवाद हो। यसरी जीवन-जगत्लाई जस्तो छ त्यस्तै गरी फोटोग्राफिक ढङ्गले वर्णन गर्नु यथार्थवाद हो भन्ने सार वस्तु प्रतीत हुन्छ। भावुकता, कल्पना र आदर्शलाई यथार्थवादमा ठाउँ छैन। यथार्थवादमा स्थानीय दृश्यावली, समय र वातावरणको प्रतिविम्बन हुन्छ। भाषिक र व्यक्तिबोली पनि आउँछन्। गौण घटना र वस्तुहरू पनि प्रदर्शित हुन्छन्।

नेपाली साहित्यमा लैनसिंह बाइदेलको 'मुलुक बाहिर' उपन्यास यथार्थवादी कृतिका रूपमा चर्चा गरिएको छ।

### (घ) प्रकृतवाद

प्रकृतवादलाई अङ्ग्रेजीमा नेचरलिज्म भनिन्छ। प्रकृतवादका लागि प्रकृतिवाद, यथातथ्यवाद, नग्न यथार्थवाद, नग्नतावादजस्ता शब्दहरू पनि प्रयुक्त भएका छन् तैपनि नेचरलिज्मका लागि प्रकृतवाद शब्द नै बढी प्रचलित छ। प्रकृतवादको सर्वप्रथम प्रयोग फ्रान्सबाट भएको हो। फ्रान्सेली उपन्यासकार एभिल जोलाले ईस्वी १८८० मा आफ्नो उपन्यास 'ली रोमन एक्सपेरिमेन्टल' मा यथार्थवाद (रियलिज्म) को पहिलो प्रयोग गरेका थिए। त्यसैले एमिल जोला यस वादका प्रवर्तक हुन्। प्रकृतवादलाई विकसित तुल्याउन योगदान गर्ने अन्य साहित्यकारहरू पनि छन्। यिनमा फ्रान्सकै उपन्यासकारहरू शा-फ्लेरी र गो कुर्टका नाम उल्लेखनीय छन्। यसै गरी जर्मन साहित्यकार फाल् हेङ्गेलको योगदान पनि यथार्थवादको उन्नयनमा स्मरणीय छ। यथार्थवादलाई सम्बल प्रदान गर्न डार्विनको विकासवाद, न्यूटनको भौतिक सिद्धान्त, वर्ट स्पेन्सरको समाजवादी दर्शन र अगस्तस कोन्तको नियतिवादले प्रेरणा प्रदान गरेका छन्।

प्रकृतवादले प्रकृति र प्राकृतिक महिमाको गुणगान गरेको हुन्छ। प्रकृतिसँग तादात्म्य हुने गरी जीवनको व्याख्या गर्छ। यसै गरी प्रकृतिसँग निकट रहने पशु-पक्षी आदि जीवजन्तुका अभिवृत्ति, संस्कार र संलग्नताकै हाराहारीमा मानवजीवनको प्रवृत्तिगत वर्णन प्रकृतवादले गर्छ र धर्म, विवेक, नीति, आदर्श आदिलाई पछ्याउँदैन। वास्तवमा प्राकृतिक पाशविकताको चित्रण गर्ने साहित्यिक सिद्धान्तलाई प्रकृतवाद भनिन्छ। एभिल जोलाका विचारमा नग्न, कुरूप, अश्लील र वीभत्स जीवन छ भने पनि त्यको यथातथ्य चित्रण हुनुपर्दछ। त्यसैले सेन्टसवरीको मतमा प्रकृतवाद भनेका स्वच्छन्दतावादकै विकृत रूप हो र यो विकृति अतिरञ्जनाबाट आएको हुन्छ। प्रकृतवादका बारेमा जे. टी. शिप्लेको मान्यता यहाँ उल्लेख गर्नु वाच्छनीय हुन्छ। जे.टी. शिप्लेले 'विश्वसाहित्य कोश' मा प्रकृतवादलाई यसरी चिनाएका छन् - "धर्म, नैतिकता र मानवीय आदर्शका विरुद्ध मान्छेको प्रकृतवादतर्फ उन्मुख पाशविक आवेग, विकृति, नैराश्य, अर्थहीनता तथा नग्न निकृष्टतालाई महत्त्व दिने साहित्यिक सिद्धान्त नै वास्तविक अर्थमा प्रकृतवाद हो।" नेपाली साहित्यमा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को 'पल्लो घरको झ्याल' उपन्यासमा प्रकृतवादको प्रभाव परेको देखिन्छ।

### (ङ) अतियथार्थवाद

अतियथार्थवादलाई अङ्ग्रेजीमा सर्टियालिज्म भनिन्छ। कतै चाही सुपर रियलिज्म पनि भनेको पाइन्छ। यो फ्रान्सबाट आएको साहित्यिक मान्यता हो र

मोटामोटी रूपमा अतियथार्थवादले यथार्थवाद भन्दा पर अथवा बाह्य यथार्थको अतिक्रमण भन्ने अर्थ बुझाएको हुन्छ ।

सर्वप्रथम यथार्थवादको प्रवर्तन फ्रान्सेली साहित्यकार आन्द्रे ब्रेतोले ईस्वी १९२४ मा आफ्नो घोषणापत्र 'मेनिफिस्टो द सररियलिज्म'बाट गरेका हुन् । प्रकृतवादको स्थापनामा तत्कालीन घटना र वातावरणले विशेष भूमिका खेलेका छन् । प्रथम विश्वयुद्ध (ई. १९१४-१९१९) को भयावह परिदृश्य र भासले सताइएका साहित्यकारहरू यथार्थ जीवनभन्दा बाहिर जान चाहेका थिए । अर्कोतर्फ १९१६ मा ट्रिस्टन जाराद्वारा चलाइएको दादावादको विध्वंस निम्त्याउने आन्दोलनबाट पनि मान्छे सताइएका थिए । फ्रायडको अवचेतन मतसम्बन्धी धारणा र प्रतीकवादी साहित्य मान्यताबाट पनि तत्कालीन साहित्यकारहरू प्रभावित भएका थिए । कार्ल मार्क्सको पूँजी सम्बन्धी मान्यता र हिगेलको समन्वयवादी चिन्तन पनि देखापरेका थिए । यिनै र यस्तै सम्बन्धित पृष्ठभूमिले गर्दा साहित्यकारहरू पनि नयाँ साहित्यिक सिद्धान्तको खोजीमा लागे र त्यसको फलस्वरूप साहित्य समालोचनामा अतियथार्थवादको जन्म भयो । विश्वमा यसको प्रभाव बढ्दै गयो । चित्रकला र शिल्पकलामा पनि यस वादले प्रभाव पार्यो । दोस्रो विश्वयुद्ध हुनुभन्दा अघिसम्म अतियथार्थवादको विशेष अस्तित्व काल देखिन्छ । दोस्रो विश्वयुद्ध समाप्त भए लगत्तै विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववादको प्रभुत्व बढ्दै गएकोले अतियथार्थवाद ओभरलमा परेको देखिन्छ ।

अतियथार्थवाद भनेको स्वतन्त्र स्वच्छन्द अन्तर्मुखी स्वचालित लेखन प्रणाली हो । इन्द्रिय-प्रत्यक्ष बाह्य यथार्थका अतिक्रमण र अवचेतन मनमा निहित गूढ रहस्य अभिव्यक्ति अतियथार्थवादमा हुन्छ । त्यसैले यसलाई अधियथार्थवाद पनि भनिन्छ । आन्द्रे ब्रेतोले आफ्नो घोषणापत्रमा भनेका छन् - बुद्धिको नियन्त्रणबाट मुक्त तथा नीति चेतनाबाट टाढा रहेको विशुद्ध मानसिक स्वतः क्रिया चाहिँ अतियथार्थवाद हो जुन मौलिक वा लिखित रूपमा व्यक्त हुन्छ । यसै गरी हर्बर्ट रीडले पानीमा तैरेको हिमखण्ड (आइसबर्ग) को उदाहरण दिएर अति यथार्थवादलाई स्वप्न र स्वप्नजस्तै अवचेतन मनोविम्बको स्वचालित प्रस्तुति भनेका छन् । यसरी बुद्धि र विवेकभन्दा बाहिर रहेर अवचेतन मनको स्वच्छन्द स्वतः लेखनलाई अतियथार्थवादमा लिइएको छ । नेपाली साहित्यमा विजय मल्लको 'पत्थरको कथा' एकाइकीलाई अतियथार्थवादी प्रयोगका रूपमा लिन सकिन्छ ।

### (च) विसङ्गतिवाद

अङ्ग्रेजीमा प्रचलित 'अन्सरडिज्म' शब्दको नेपाली भाषामा विसङ्गतिवाद भनेर रूपान्तरण गरिएको छ । साहित्यप्रति आस्था र साहित्यका मूल्य-मान्यताको

विरोधमा सङ्गतिहीन जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने गरी जन्मेको साहित्य सिद्धान्त हो विसङ्गतिवाद । खास गरी दोस्रो विश्वयुद्ध पश्चात् साहित्यका परम्परागत मान्यता र सिद्धान्तलाई भत्काउँदै नमिलेको र सङ्गति नभएको समाजचित्रण गर्ने प्रवृत्ति अँगालेर विसङ्गतिवादको आरम्भ भएको हो । यस वादको प्रवर्तनमा शोपेन हावरको जीवनभोगाइप्रति दुःखदायी दृष्टि र नित्सेको निरीश्वरवादी दर्शनले प्रेरणादायी भूमिका खेलेका छन् । साहित्यमा विसङ्गतिवादको प्रवर्तन भने सर्वप्रथम फ्रान्सेली साहित्यकार जा पाल सार्त्रले गरेका छन् । यसको व्याख्या-विश्लेषण गर्ने काम चाहिँ अल्बर्ट कामुबाट भएको हो । कामुको प्रसिद्ध कृति 'सिसिफसको पुराकथा' चाहिँ विसङ्गतिवादको प्रयोग भएको उल्लेखनीय उदाहरण हो । यस पछि यस वादमा कृति रचना गर्ने साहित्यकारहरूमा विलियम आह ओभिर, काफ्का, दस्तोएम्स्की, स्यामुएल लेकेट आदि उल्लेख्य छन् । खास गरी नाटक र कथा उपन्यास विधाहरूमा विसङ्गतिवादको प्रयोग हुन्छ र यस वादले जीवन जगतप्रति घृणा र नकारात्मक सोचाइ राखेको हुन्छ । वास्तवमा असङ्गत जीवनको सङ्गतिहीन चित्रण चाहिँ विसङ्गतिवाद हो । यस क्रममा विलिएम ओलिभरका विसङ्गतिवादी मान्यताहरूको चर्चा गर्नु यहाँ उपयुक्त हुन्छ । ओलिभरले भनेका छन् - "हामी जन्मन्छौ र मछौ तर जन्मने र मर्ने हाम्रो चाहना नै थिएन । त्यसैले हाम्रो जीवन विसङ्गत रहेको छ । जन्म र मृत्युको परिधिमा मात्र जीवन अडेको छ । जन्म पूर्व र मृत्यु पश्चात्का कुराबारे पनि हामीलाई थाहा छैन । योभन्दा विसङ्गति अरु के हुन्छ र ? हाम्रो इच्छाशक्ति प्रयोग गरेर जीवनलाई जति व्यवस्थित गर्न थाल्छौ उति नै भताभुङ्ग हुन्छ । स्वयं पराजित हुने जटिलतालाई समेत हामीले जान्न सकेका छैनौ । जीवनलाई स्थायित्व प्रदान गर्न सकिएको छैन । निराशा र भ्रान्तिमा अल्भिएका छौ । यसरी जीवनको निस्सार अवस्थिति, व्यर्थ व्यवहार र असङ्गत-विसङ्गत परिस्थितिलाई चित्रण गर्ने साहित्य-सिद्धान्तलाई विसङ्गतिवाद भनिन्छ ।" यस प्रकार निस्सार जीवनको सङ्गतिहीन अङ्कन गर्ने काम विसङ्गतिवादमा हुन्छ । भाषा शैली, विषयगत उपस्थापन र निष्कर्षमा पनि विसङ्गति रहेको हुन्छ । स्यामुक बेकेटको 'वेटिड फर गोदोत' नामक नाटकमा यस्तै विसङ्गतिवादको प्रयोग भएको छ । नेपाली साहित्यमा इन्द्रबहादुर राई, पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम र मोहनराज शर्माका गद्य-आख्यान तथा नाटकहरूमा विसङ्गतिवादको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### (छ) अस्तित्ववाद

अस्तित्ववादका लागि अङ्ग्रेजीमा प्रचलित शब्द 'एक्जिस्टेन्स लियलिज्म' हो । नियतिलाई मान्ने र आदर्श स्वीकार गर्ने मान्यताको विरोधमा अस्तित्ववाद आएको हो । साहित्यमा अस्तित्ववादको सर्वप्रथम प्रवर्तन गर्ने काम डेनिस

साहित्यकार तथा दार्शनिक सारेन किर्केगार्डले गरेका हुन्। यो साहित्य सिद्धान्तका साथै एक दर्शन पनि हो। यस दर्शनको प्रेरणादायी भूमिका खेल्ने विद्वान्हरूमा नित्से, कार्लमाक्स, मार्टिन हेडेगर, सोपेन हावर आदि रहेका छन्। मूलतः दर्शनका रूपमा लिइएको अस्तित्ववादलाई साहित्यिक चिन्तन वा सिद्धान्तका रूपमा स्थापना गर्ने श्रेय फ्रान्सेली साहित्यकार जा पाल सार्त्रलाई छ। बीसौं शताब्दीको अन्ततिर सार्त्रले साहित्यमा अस्तित्ववादको सूत्रपात गरेका छन्। यस वादलाई विस्तारमा अगाडि बढाउने काम अल्बर्ट कामुबाट भएको हो। विसङ्गतिवादबाट यस अस्तित्ववादले प्रत्यक्ष रूपमा प्रेरणा र प्रभाव प्राप्त गरेको देखिन्छ। विसङ्गतिवादी साहित्यकारहरू नै समयक्रममा पछि अस्तित्ववादी हुन पुगेका हुन्।

सारेन किर्केगार्डको विचारमा मान्छे आफैमा सर्वेसर्वा हो। उसले पीडादायी भए पनि निर्णय चाहिँ आफैले गर्नुपर्छ। कुनै पनि निर्णय नगरी ऊ बाँच्न सक्दैन। यसरी गरिने निर्णयद्वारा मान्छेको स्व-अस्तित्व स्थापित हुन्छ, अस्मिता कायम हुन्छ। यसरी किर्केगार्डको धारणामा स्वतन्त्र निर्णय, स्वतन्त्र इच्छा, स्वतन्त्र सङ्कल्प र स्वतन्त्र करण आदि विषयमा व्यक्ति स्वतन्त्रताको स्थापना नै अस्तित्ववाद हो। यसरी किर्केगार्डद्वारा स्थापित अस्तित्ववाद आस्तिक वा ईश्वरवादी अस्तित्ववाद हो। यस वर्गका अनुयायीहरूमा कार्ल यास्पर्स, ग्राबिएल मार्शल आदि देखा परेका छन्। यसै पृष्ठभूमिमा जा पाल सार्त्रले स्थापना गरेको अस्तित्ववाद चाहिँ मानिक वा निरीश्वरवादी अस्तित्ववाद हो। जा पाल सार्त्रका अनुसार निरपेक्ष दृष्टिले हेर्दा मान्छे आफैमा स्वतन्त्र हुने हुनाले ऊ स्वयं नै आफ्नो भाग्यको निर्माता पनि हो। संसारमा मान्छेदेखि अतिरिक्त अरु कुनै पनि तत्वको अस्तित्व स्वीकार्य छैन। यसरी जीवन-जगतको निस्सारता र विसङ्गति बीच मान्छेले स्वतन्त्र इच्छाशक्ति (विल पावर) को प्रयोग गरेर आफ्नो जीवनलाई सार्थक र सफल बनाउन सक्दछ। यस प्रकार सार्त्रको मतमा वैयक्तिक स्वतन्त्रतालाई साहित्यको माध्यमद्वारा स्थापित गर्नु नै अस्तित्ववाद हो। सार्त्र पाछि अल्बर्ट कामुले अस्तित्ववादको व्याख्या गर्दै भनेका छन् - "अस्तित्ववाद भनेको जीवनमा देखिने विसङ्गति र निस्सारताका विरुद्ध व्यक्तिसत्ताको मूल्यवान् स्थिति पहिल्याउन गरिने एक प्रकारको क्रान्ति हो। वास्तवमा जीवन-जगतको असङ्गति र निरर्थकता बीच पनि व्यक्ति सत्ता, व्यक्ति-स्वतन्त्रता र व्यक्ति अस्तित्वको स्थापना नै अस्तित्ववाद हो।"

#### ५. पाश्चात्य समालोचना : प्रणाली वा पद्धति

पाश्चात्य साहित्य-समालोचना परम्परामा समालोचना प्रणालीहरूको चर्चा

पाइन्छ। यिनमध्ये नीतिपरक समालोचना प्रणाली, समाजपरक समालोचना प्रणाली र मनोविज्ञानपरक समालोचना प्रणाली बढी चर्चित र प्रयुक्त पनि छन्। सङ्क्षेपमा तिनको चर्चा यहाँ गरिएको छ।

#### (क) नीतिपरक समालोचना प्रणाली

नीति, मर्यादा, आदर्श, सच्चरित्र आदि राम्रा पक्षलाई प्रोत्साहित गर्ने र मानवलाई नैतिक तथा मर्यादाशील बनाउन अभिप्रेरित गर्ने खालको साहित्य-निर्माण हुनुपर्छ भन्ने मान्यतामा अवस्थित समालोचनाको पद्धतिलाई नीतिपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ। पाश्चात्य साहित्यिक समालोचनामा यो प्रणाली सबैभन्दा जेठो र पुरानो समालोचना प्रणाली हो। नीतिवादी यो समालोचना प्लेटोको समयदेखि नै चलेको हो। नीतिवादी आफूले सोचेको आदर्श गणराज्यमा नीतिवादी साहित्यकारहरूलाई नै प्रश्रय दिएका थिए। अनैतिक विचारको साहित्यलाई उनको रिपब्लिकमा स्थान थिएन। नीतिपरक दृष्टिमा साहित्यले आदर्श, दर्शन, सन्देश वा कुनै उदात्त विचारलाई स्थान दिनुपर्छ भन्ने मान्यता रहेको छ। व्यक्तिमा निहित नैतिक चरित्रमा परिपोषण र उदीप्त तुल्याउने काम नीतिवादी समालोचनाले गरेको हुन्छ।

नीतिको पारख मानिसको बाह्य व्यवहारबाट र आन्तरिक भावनाबाट गर्न सकिन्छ। समाजसँगको सम्पर्क, बानी-व्यवहार, बोलचाल, अरूसँग गरिने व्यवहार र चालचलनमा उदात्त भाव, सेवाको प्रवृत्ति र मानवता भएका पात्रहरूलाई साहित्यमा बढी स्थान दिनुपर्छ र यसले भावकलाई पनि सन्मार्गका लागि प्रेरणा प्रदान गर्छ भन्ने चिन्तन नीतिपरक समालोचनामा रहेको हुन्छ। मान्छेका वैयक्तिक तथा सामाजिक जीवनमा सही मार्ग प्रदर्शन गर्ने र नैतिकताका संलग्न हुने प्रेरणा नीतिवादी साहित्यबाट प्राप्त हुन्छ। यस समालोचनाले साहित्य मान्छेको नैतिक तथा चारित्रिक परिवेशलाई उन्नत तुल्याउने खालको हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राखेको छ।

नीतिवादी समालोचनाका प्रथम प्रवर्तक दार्शनिक विद्वान् प्लेटो हुन्। यिनले साहित्यमा नीतिवादको सूत्रपात गरेका हुन्। प्लेटोले काव्यका सत् र असत् गरी दुई भेद बनाउँदै सत् साहित्यको महिमा देखाएका छन्। प्लेटोको भनाइ छ - "काव्यको अन्तिम लक्ष्य सदाचार र सत्यको प्राप्ति हो। त्यसैले काव्यमा सत्यको पक्ष आउनुपर्छ र काव्य पनि राष्ट्रलाई उन्नति-प्रगतितर्फ पुऱ्याउने र मानव कल्याणलाई बढावा दिने प्रकृतिको हुनु आवश्यक छ।" यसैगरी ल्याटिन समालोचक होरेसको विचारमा साहित्य आनन्दानुभूति प्रदान गर्ने र व्यक्ति तथा राष्ट्रका लागि नैतिक शिक्षा प्रवाहित गर्ने खालको हुनुपर्छ। डा. जोन्सनले पनि नीतिवान् नभई कुनै पनि कविले उच्चस्तरको काव्य सिर्जना

गर्न सक्दैन भनेका छन् । कवि वर्डस्वर्थ र शेलीको काव्यमान्यतामा समेत नीतिवादलाई महत्त्व दिइएको छ । नव समालोचना र नव अरिस्टोटलवाद जस्ता साहित्यिक मान्यताले कहाँ न कहाँ नीतिपक्षको गरिमाको उल्लेख गरेका छन् । यस प्रकार नीतिवादी दृष्टिकोणलाई प्रमुख आधार मानेर नीतिपरक समालोचना देखा परेको छ । नेपाली साहित्यमा कविशिरोमणि लेखनाथका कविता-काव्यहरू यस प्रणाली अन्तर्गत विवेच्य छन् ।

### (ख) समाजपरक समालोचना प्रणाली

साहित्यलाई समाजको दर्पण भनिन्छ । साहित्यमा समाजको प्रतिविम्बन हुन्छ । साहित्य र समाज एक-अर्कामा अन्योन्याश्रित छन् । यसरी साहित्यमा समाज के कसरी चित्रित छ र समाजको के कस्तो प्रभाव परेको छ भनेर व्याख्या-विश्लेषण गर्ने साहित्यिक पद्धतिलाई समाजपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ । यस प्रणालीले समाज चित्रणको कोणबाट साहित्यको र सम्बन्धित साहित्यकारको पनि अध्ययन गरेको हुन्छ साथै समसामयिक समाजको उन्नत गर्ने कार्यमा साहित्यले कस्तो भूमिका खेलेको छ भन्ने बारेमा पनि यस समालोचना प्रणालीले अध्ययन-विश्लेषण गर्छ । साहित्य समालोचनामा समाजपरक समालोचना प्रणालीले तीन पक्षको अध्ययन गरेको हुन्छ । ती तीन पक्ष हुन् - (१) साहित्य (कृति) को सामाजिक पक्ष, (२) साहित्यकार (लेखक) को सामाजिक पक्ष र (३) कृतिगत प्रभावको सामाजिक पक्ष ।

साहित्यको सामाजिक पक्ष भन्नाले सम्बन्धित कृतिको विषयवस्तु, रचनाशिल्प (शैली) र भाषामा पाइने सामाजिक पक्षको अध्ययन भन्ने जानकारी हुन्छ । आफूले देखे-भोगेका वा पढे-सुनेको समाज-व्यवस्था, घटना-प्रतिघटना, विद्रोह र शान्ति, वातावरण आदिको प्रतिविम्बन वा चित्रणका रूपमा कृतिको निर्माण भएको हुन्छ । त्यस वस्तुलाई व्यक्त गर्ने भाषाशैली पनि समाजमा प्रचलित बोलचालकै भाषाबाट सामाजिक सन्दर्भ व्यक्त हुने गरी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । भाषामा समेत सामाजिकता भल्कने अभिव्यक्ति हुन्छ । यसरी समाजपरक समालोचना प्रणालीले विभिन्न कोणबाट कृतिले औल्याएको समाजको अध्ययन-विश्लेषण गर्दछ ।

साहित्यकार वा लेखकको सामाजिक पक्ष भन्नाले साहित्यकारको पारिवारिक परिवेश (जन्म र जन्मस्थान, वंशपरम्परा, शिक्षा, सेवा आदि) र कर्मक्षेत्र, आर्थिक स्थिति, विचारधारा वा दर्शन, सांस्कृतिक धरातल आदिको अध्ययन विश्लेषण भन्ने बुझिन्छ ।

प्रभावको सामाजिक पक्ष भनेको सम्बन्धित कृति पढेर पाठकका मनमा पर्ने समाज अनुकूलको प्रभाव हो । यस प्रणालीको मान्यता अनुसार साहित्यिक

कृति र समाजका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यसरी सामाजिक पक्षलाई नै केन्द्र बनाएर साहित्य तत्त्वको निरूपण गर्नुका साथै कृतिबाट प्रतिविम्बित समाज ठम्याएर अध्ययन तथा मूल्याङ्कन गर्ने प्रणाली नै समाजपरक समालोचना प्रणाली हो ।

पाश्चात्य समालोचक एडमन्ड विल्सनका अनुसार समाजपरक समालोचना प्रणालीको थालनी इस्वीको अठारौँ शताब्दीमा भएको हो । यस समयमा भिसोले होमरका कृतिहरूको गहन अध्ययन गरका थिए । उनले कृतिगत अध्ययन गरेर ग्रिक समाजको विवेचना पनि गरेका थिए । यसै गरी उन्नाइसौँ शताब्दीमा हेर्डरले सामाजिक कोणबाट ग्रिक नाटककार र अङ्ग्रेजी नाटककारको पृथक् पृथक् स्वरूपको अध्ययन गरे । यसरी अठारौँ शताब्दीदेखि यस समालोचना प्रणालीको विकास भएको देखिन्छ । सौन्दर्यवादी साहित्य मान्यताको विरुद्ध समाजपरक समालोचना प्रणाली आएको पनि चर्चा गरिएको छ ।

समाजपरक समालोचना प्रणालीका प्रमुख दुई धारा छन् - (१) मार्क्सवादी धारा, (२) गैरमार्क्सवादी धारा । गैरमार्क्सवादी धाराको पनि यथार्थवादी धारा र आदर्शवादी धारा गरेर दुई उपधारा रहेको छ । कार्ल मार्क्सले मानिसलाई सामाजिक प्राणीका रूपमा व्याख्या गर्दै सामाजिक अर्थव्यवस्थाले लेखकको मानसिकतालाई प्रभाव पार्ने हुनाले साहित्यकारमा सम्बन्धित जीवन मोहको चित्रण रहन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । यस मार्क्सवादी समालोचना प्रणालीका अनुयायीहरूमा एन्जेल्स, हर्जन, लेनिन, प्लेखानोभ आदिका साथै अङ्ग्रेजी समालोचक क्रिस्टोफर कडवेल पनि रहेका छन् । कडवेलले समाजनिरेपक्ष साहित्य समीक्षामा हुन सक्दैन भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । यस प्रकार साहित्य समालोचनामा समाजपरक समालोचना प्रणालीको पनि विशेष महत्त्व छ ।

### (ग) मनोविज्ञानपरक समालोचना प्रणाली

साहित्य-समालोचनामा मनोविश्लेषणका आधारमा कृति, कृतिकार (लेखक) र पाठकको मानसिक पक्षको अध्ययन-विश्लेषण गर्ने पद्धतिलाई मनोविज्ञानपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ । वास्तवमा तीन पक्षबाट मनोविज्ञानपरक समालोचना गरिन्छ । ती तीन पक्ष हुन् - (१) कृतिमा रहेका पात्रहरूको मनोदशा, (२) कृतिकारको मनोविम्ब र अभिवृत्ति तथा (३) भावक वा पाठकको अन्तर्मनमा पर्ने कृतिगत मानसिक प्रभाव ।

इस्वी बीसौँ शताब्दीको आरम्भतिर फ्रायडको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तको स्थापना भएपछि मनोविज्ञानपरक समालोचनाको थालनी भएको हो । सिग्मन्ड फ्रायडको मनोविश्लेषण सिद्धान्तले यस समालोचनाबारे बढी प्रभाव पारेको छ ।

यस सिद्धान्तको प्रवर्तन पश्चात् अर्नेष्ट जोन्सले शेक्सपियरको नाटक 'ह्यामलेट' को खासमा ह्यामलेट पात्रको मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन गरेपछि मनोवैज्ञानिक समालोचना प्रणालीको प्रयोगात्मक रूप देखा परेको हो। यस प्रणाली ईश्वरीय प्रेरणालाई मान्दैन, सामाजिक उपज भनेर पनि स्वीकार गर्दैन, बरु लेखकको अन्तश्चेतना र अन्तर्मनको अभिव्यक्तिका रूपमा मनोविज्ञानपरक समालोचनालाई स्वीकार गर्दछ। यस प्रणालीमा कृतिगत पात्रहरूको मनोविश्लेषणका साथै मानवीय अन्तर्मनका रहस्यहरूको उपस्थापन गर्ने काम हुन्छ।

मनोविज्ञान परक समालोचनामा फ्रायडवादको प्रेरणा र प्रभाव स्पष्ट रूपमा परेको छ। यहाँ फ्रायडवाद भन्नाले सिग्मन्ड फ्रायड, अल्फ्रेड एडलर र कार्ल गुस्ताब जुङ्ग गरी तीन जना मनोविज्ञान विद्हरूका मनोविश्लेषण सम्बन्धी स्थापनाको समष्टिलाई लिइएको छ।

सिग्मन्ड फ्रायड मियनाका मस्तिष्क चिकित्सक हुन्। यिनले स्वप्नसम्बन्धी र मनोविश्लेषण सम्बन्धी किताब लेखेका छन्। फ्रायडका अनुसार कामवृत्ति (लिबिडो) मानवीय जीवनको शक्तिशाली चेतना हो। शैशव कालदेखि नै यसको विकास भएको हुन्छ। मान्छेमा निहित कामवृत्तिद्वारा नै उसका क्रियाकलापहरू सञ्चालित हुन्छन्। जीवनमा मान्छेका सबै कामेच्छाहरू पूर्ण हुँदैनन्। अहम् (इगो) र परा अहम् (सुपर इगो) ले कतिपय कामवृत्तिलाई दमन गरिरहेका हुन्छन्। जस्तो कि बाटामा हिँड्दै गरेकी सर्वाङ्ग सुन्दरी युवतीसँग घुलमिल हुने, छुने-चल्ने कामेच्छा हुन्छ, तर मर्यादाले, आदर्शले अथवा सुपर इगोले त्यसो गर्न दिँदैन। त्यसरी प्रकृतिबाट रोक्छ। यसरी नै कामेच्छाहरू प्रयोगमा आउन पाउँदैनन्। दबिएर रहेका हुन्छन्। यसरी दमित कुण्ठाहरू, अतृप्त कामवृत्तिहरू अचेतन मन मार्फत स्वप्न, मनोविकार, उच्च तथा हीन मनोग्रन्थि, असामान्य क्रियाकलापका माध्यमबाट व्यक्त हुन थाल्छन्। फ्रायडका मतमा साहित्यसिर्जनामा खास गरी यस्तै अतृप्त कामवृत्तिको विशेष भूमिका रहन्छ। फ्रायडका अनुसार अचेतन मनमा दमित तथा कुण्ठित अवस्थामा रहेका कामवृत्ति वा कामेच्छाहरू सोभै रूपमा प्रकट हुन नसकी प्रतीक र विम्बको सहाराले उदात्त र रूपान्तरित हुँदै प्रकट भएर साहित्यको रूप धारण गर्दछ।

अस्ट्रियाका मनश्चिकित्सक अल्फ्रेड एडलर फ्रायडका शिष्य र सहयोगी हुन्। यिनले फ्रायडभन्दा केही फरक मत राखेर मनोविश्लेषण गरेका छन्। एडलरका अनुसार जन्मेदेखि नै मानिसले आफूलाई अपूर्ण, असक्षम र दिनहीन सम्भेको हुन्छ। उसमा हीनत्व ग्रन्थि रहन्छ। यही हीनताबोधको क्षतिपूर्तिको लागि उसले श्रेष्ठत्व प्राप्त गर्न र अहम् स्थापना होस भनेर पनि साहित्यकृतिको सृजना गर्छ। फ्रायड र एडलरमा के फरक छ भने फ्रायड दमित-अतृप्त

कामवृत्तिलाई साहित्यको प्रेरणा स्रोत मान्दछन् भने एडलर चाहिँ हीनताबोधको क्षतिपूर्ति स्वरूप चेतनमनमा निहित श्रेष्ठतम भाव वा अहम्-स्थापनालाई साहित्यको स्रोत मान्दछन्।

फ्रायडवादका पहिला मनोविज्ञानविद् कार्ल गुस्ताब जुङ्ग स्विट्जरल्यान्डका मनश्चिकित्सक हुन्। जुङ्ग पनि फ्रायडका शिष्य हुन्। यिनलाई विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानका प्रवर्तकसमेत मानिन्छ। यिनले अचेतन मनलाई व्यक्तिगत अचेतन मन र सामूहिक अचेतन मन गरी दुई विभाजन गरेका छन्। व्यक्तिगत रूपको अचेतन मनमा व्यक्तिविशेषका आवेग, संवेग, दमित इच्छा र कुण्ठाहरू रहेका छन्। अर्कोतर्फ सामूहिक अचेतन मनमा विगत पुस्ता र पूर्वजहरू पहिलेदेखि सञ्चित अनुभव, संस्कार, धारणाहरू सामूहिक रूपले रहेका हुन्छन्। यिनै अनुभव र अनुभूतिहरू विम्ब, प्रतीक र मिथकका माध्यमबाट साहित्यमा प्रकटित हुन्छन्। यसरी जुङ्गको मतमा साहित्यको मूल स्रोत चाहिँ लेखकमा रहेको सामूहिक अचेतन मनको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो।

साहित्यिक समालोचनाका क्षेत्रमा समालोचना प्रणालीका रूपपरक आदि समालोचनाहरू पनि देखिएका छन्। वास्तवमा प्रणालीगत रूपले समाज-समालोचना र मनोवैज्ञानिक साहित्य समालोचना विशेष प्रचलित छन्। यिनले वस्तुगत समालोचनामा उल्लेख्य सघाउ पुऱ्याएका छन्।

### (घ) मार्क्सवादी समालोचना

समाजपरक समालोचना प्रणाली अन्तर्गत विकशित भएको प्रगतिवादी समालोचना हो मार्क्सवादी समालोचना। मार्क्सवादको सैद्धान्तिक अवधारणामा यस समालोचनाको विकास भएको हो। यस समालोचनाको प्रथम प्रवर्तक कार्लकावर्स हुन् र एन्जल्स, हर्जन, प्लेखानोस, लेनिन आदिले यसमा थप योगदान गरेका छन्। कार्लकावर्सको धारणाअनुसार साहित्यमा समाज अर्थ व्यवस्थाको विशेष प्रभाव परेको हुन्छ। समाज निरपेक्ष साहित्यको स्थिति रहँदैन। साहित्यकार स्वयं पनि सामाजिक प्राणी हो र उसको मानसिकतामा समाज-व्यवस्थाको गहिरो छाप परेको हुन्छ। समाजविना मानिस एकलै रहन सक्दैन। समाजको अर्थव्यवस्था, वर्गगत विभेदले ल्याएको द्वन्द्व र सम-विषम जीवन भोगाइका पदचापहरू साहित्यमा पर्न थाल्छन् र प्रतिक्रिया स्वरूप मार्क्सवादी समालोचनाको जन्म हुन्छ। यस समालोचनाले यथास्थिति मन पराउँदैन र अग्रगामी प्रगतिको आह्वान गर्दछ। यसमा नीतिवादको ठाउँ रहँदैन।

मार्क्सवादले साहित्यलाई सामाजिक चेतनाको परिणयको रूपमा लिएको छ। त्यहाँ व्यक्तिगत चेतनाको गुन्जाइस हुँदैन। मान्छेको सामाजिक तथा आर्थिक जीवन भोगाइको प्रतिविम्बन साहित्यमा हुन्छ। मानिसका दैनिक जीवनमा आर्थिक



गतिविधि, जीवन जिनका लागि गरिने सङ्घर्ष र देशको उत्पादन प्रक्रियाले प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको हुन्छ। साहित्य-सिर्जनामा यिनको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभाव परेको हुन्छ। यसमा सुधार ल्याउने र समाजमा समानता उपभोग गर्ने न्याय प्रणालीको खोजीमा साहित्यकार लागेको हुन्छ। यसकै परिणाम स्वरूप मार्क्सवादी समालोचनाले त्यस प्रकृतिको सिर्जनाको खोजी गरेको हुन्छ। अग्रगामी सोच, परिवर्तनको आवाज र प्रगतिशील चेतनाको प्रतिविम्बन साहित्यमा के कस्तो छ भनेर शोध खोज गर्नु र लेखकलाई यसतर्फ उत्साहित तुल्याउनु समेत मार्क्सवादी समालोचनाको गन्तव्य हो।

मार्क्सवादी समालोचनालाई अगाडि बढाउनमा अङ्ग्रेज समालोचक क्रिस्टोफर कडवेलको विशेष योगदान छ। कडवेल मार्क्सवादी समालोचनाका अग्रणी व्याख्याता पनि हुन्। कार्लकाक्सका साहित्य-समालोचना सम्बन्धी चिन्तन र सिद्धान्तहरूलाई समाजमा स्थापित गराउनमा क्रिस्टोफर कडवेलको विशेष भूमिका रहेको छ। कडवेलको विचारमा मान्छेको आर्थिक परिस्थिति र प्रतिक्रियाबाट साहित्यको सिर्जना हुन्छ। आर्थिक परिस्थिति अनुकूल जीवन सञ्चालित हुने हुनाले पनि त्यसको प्रभाव साहित्यमा पर्नु सवभाविक पनि हो।

प्रशिद्ध समालोचक जर्ज लुकासका मतमा साहित्यले समाज-जीवनको यथावत् तथा इमान्दारीपूर्वक चित्रण भए नभएको पर्ने काम मार्क्सवादी समालोचनाले गरेको हुन्छ। यस प्रकार कार्लमार्क्सको जीवनवादी तथा समाजपरक दर्शनबाट साहित्य फाँटमा आरम्भ भएको मार्क्सवादी समालोचना बहुचर्चित प्रगतिवादी समालोचना हो। विश्व साहित्यमा मार्क्सवादी समालोचनाको विशेष प्रभाव रहेको छ।

#### ६. केही समकालीन समालोचना

साहित्य-समालोचनाले समयक्रमका विविधता अँगालेको हुन्छ। परिवर्तनका चरणहरू पनि देखा पर्छन्। समालोचनाका नयाँ-नयाँ स्वरूपहरूको प्रतिफलन हुन्छ। साहित्यिक समालोचनाहरू परम्परागत प्रयोग र मान्यतामा बाँचिरहन सक्दैनन्। नयाँ मान्यता, पद्धति र प्रस्तुतिले ठाउँ लिन्छन् र पुराना मान्यताहरू विस्थापित हुन्छन्। शास्त्रीय मान्यता शिथिल हुँदै जान्छ। सिद्धान्तका नयाँ रूपहरू आउन थाल्छन्। विश्व-परिवेशमा आएका ठूला घटना र दृष्टि परिवर्तनले समालोचनालाई पनि प्रभावित तुल्याउँछन्। यस प्रकार वर्तमान युगसम्म आइपुग्दा देखा परेका केही समकालीन समालोचनाहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा निम्नलिखित अनुसार गरिएको छ।

#### (क) भाषाकेन्द्री समालोचना

साहित्य भाषाको क्रीडाक्षेत्र हो। भाषाको कलात्मक उपस्थिति साहित्यमा

हुन्छ। भाषा अनुभव र अनुभूतिको वाहक पनि हो। भाषाको बुई चढे लेखकका धारणाहरू साहित्यमा व्यक्त हुन्छन्। गद्यभाषा र पद्यभाषा भाषाका दुई स्थूल रूप हुँदै हुन्, त्यसभित्र पनि कठोर-कोमल, सरल-जटिल, सुबोध-दुर्बोध आदि मिहिन पक्षहरूले साहित्यिक स्तरीयतामा भूमिका खेलेका हुन्छन्। रङ्ग र रेखाले चित्रकलाको रूप निर्धारण गरे जस्तै भाषा प्रयोगले साहित्यकलाको उपस्थिति जनाएको हुन्छ।

साहित्य एक प्रकारले भाषिक संरचना हो। कविता, आख्यान र नाटकहरूमा विधागत विभेदका लागि भाषिक संरचनाले अलग-अलग पहिचानको निर्धारण गरेको हुन्छ। यसरी भाषाका विभिन्न अङ्गहरूबारे अध्ययनबाट सम्बन्धित कृतिको सौन्दर्य-मूल्यको पहिचान गर्न सकिन्छ भन्ने साहित्य समालोचनालाई भाषाकेन्द्री समालोचना भनिन्छ। साहित्यमा भाषाकेन्द्री समालोचनाको एउटा प्रमुख पक्ष चाहिँ संरचनावाद हो र यसलाई ठम्याउने साहित्यिक प्रवृत्तिको नाम शैली-विज्ञान हो। नेपाली साहित्यमा शैली वैज्ञानिक दृष्टिबाट साहित्यको भाषाकेन्द्री समालोचना गर्ने काम २०३० को दशकमा मोहनराज शर्मा र अभि सुवेदीले आरम्भ गरेका हुन्। मोहनराज शर्माको शैलीविज्ञान (२०४८) प्रकाशित भएसँगै साहित्यलाई भाषाकेन्द्री कोणबाट अध्ययन गर्ने प्रक्रियाको समेत विकास भएको छ। यसै गरी प्रशिद्ध समालोचक वासुदेव त्रिपाठीद्वारा रचित पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग २) ले पनि संरचनावादी समालोचनाको व्याख्याका सिलसिलामा शैलीविज्ञानको समालोचनात्मक मूल्यबारे प्रकाश पारेको छ। कृष्ण गौतम, माधवप्रसाद पोखरेल र लक्ष्मणप्रसाद गौतम आदिले नेपाली साहित्यमा संरचनावादी समालोचना पद्धतिलाई अगाडि बढाउने काम गरेका छन्। यति भएर पनि अतिप्रविधिक तथा सूत्रात्मक प्रस्तुति हुने कारणले गर्दा र साहित्यको आन्तरिक भाव पक्षलाई त्यति नसमेट्ने हुनाले पनि संरचनावादी यो भाषाकेन्द्री समालोचना त्यति फस्टाउन सकेको छैन।

#### (ख) नारीवादी समालोचना

नारीहरूमाथि विविध तहबाट हुँदै गरेको शोषणका विरोधमा नारीहरूले नै आवाज उठाउनुपर्छ र लड्नुपर्छ भन्ने वैचारिक आन्दोलनलाई नारीवादी अभियानमा लिइएको छ। साहित्यमा र राजनीतिमा नारीहरूको विशेष स्थान हुनुपर्छ र उपेक्षामा राख्नुहुँदैन भन्ने वैचारिक आन्दोलनको थालनी विश्वपरिवेशमा ईस्वी १९३० बाट भएको हो। यस आन्दोलनलाई नारीवाद भनी चिनाइएको पनि छ। आधा आकाश ढाल्ने नारीहरूमाथि जुन प्रकारले गरिने सामाजिक, आर्थिक, वैचारिक, यौन मूलक, आदि भेलभावका विरुद्ध सर्वप्रथम नारीहरू नै जागरुक

हुनुपर्छ भन्ने मान्यता नारीवादले राखेको छ । खास गरी यौनका विषयमा नारीहरू बढी शोषित भएका छन् । मानसिक यातना पनि सहनुपरेको छ । यस प्रकृतिलाई सच्याउने र लेखन कार्यमा समेत नारीमाथि र उनको मातृत्वमाथि हुने गरेको उपेक्षाभावलाई न्यून पार्दै सम्मानको दृष्टिले नारीलाई हेर्ने कार्यको विकासका लागि समेत नारीवादले जोड दिएको छ । नारीमाथि प्रभुत्व जमाउने पुरुष प्रधान समाज व्यवस्थाप्रति पनि नारीवादको आक्रोश छ । लैङ्गिक विभेदको अध्ययनतर्फ पनि नारीवाद अग्रसर छ । सिमोन द बुआ, भर्जिनिया उल्फ, जुलिया क्रिस्तेमा, एलेन सोवाल्टर आदि साहित्यकारहरू नारीवादी समालोचक हुन् । नेपाली साहित्यमा सुधा त्रिपाठी, नन्दमाया नकमी र नेत्र एटम आदिका फुटकर समीक्षा लेखहरूमा नारीवादी साहित्यमान्यताको प्रभाव पाइन्छ । पुस्तकाकारका रूपमा नारीवादी चिन्तनको उल्लेख्य कृतिका रूपमा सीता पाण्डेको यौन र अनुभूति (२०५६) लाई लिन सकिन्छ । यसमा पाण्डेले नारीले भोग्नुपरेका समस्या विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्ने धारणा राखेकी छन् । संस्थागत रूपमा 'गुञ्जन' आदिले पनि यस क्षेत्रमा उल्लेख्य काम गरेका छन् ।

### (ग) विनिर्माणवादी समालोचना :

विनिर्माण भनेको निर्माणको विखण्डन गर्ने अथवा भत्काउने प्रक्रिया हो । साहित्यमा विनिर्माण भनेको कृतिको खण्डीकरण हो, टुक्रा-टुक्रामा हेर्ने काम हो । यसरी खण्डित गर्दा अभिव्यक्तिमा रहने विपर्यास र श्लेषहरूलाई पहिल्याएर समष्टि संरचनामा द्वन्द्व र असङ्गति भएका बुँदाहरू देखाउने काम हुन्छ । यसरी गरिने अध्ययनलाई विनिर्माणवाद भनिन्छ । यस विनिर्माणवादका संस्थापक हुन् फ्रान्सेली दार्शनिक ज्याक्स डेरिड र सन् १९७० तिर यस वादको प्रवर्तन भएको हो । विनिर्माणवादले कृतिको निकट पठन गर्दै वस्तुलाई अनेकौं टुक्रामा विभाजित गर्छ र कृतिगत अर्थको शृङ्खला ठम्याउने काम गर्छ । ज्याक्स डेरिड पछि विनिर्माणवादलाई अगाडि बढाउने समालोचकहरू हुन्- येल विश्व विद्यालयका पाउल डे म्यानन, ज्योफ्रे हार्टम्यान, ह्यारोल्ड ब्लुम आदि ।

नेपाली साहित्यमा विनिर्माणवादको प्रयोगकर्ताका रूपमा इन्द्रबहादुर राई देखा परेका छन् । यिनको लीलालेखन भनेर चिनिएको 'कठपुतलीको मन' कथासङ्ग्रहका कथाहरू यस प्रकृतिका छन् । इन्द्रबहादुर राईको समालोचना कृति 'अर्थहरूको पछिल्लिर' (२०५२) मा विनिर्माणवादी समालोचनाको प्रभाव छ । दयाराम श्रेष्ठ, गोविन्दराज भट्टराई, ऋषिराज बराल र नेत्र एटम आदिले पनि यस क्षेत्रमा कलम चाएका छन् । विनिर्माणवादी समालोचनाले समालोचना क्षेत्रका अन्तर्विषयक समालोचना र सांस्कृतिक अध्ययनलाई प्रभाव पारेको छ । परम्परागत दर्शन, मानवशास्त्र र मनोविज्ञानका सिद्धान्तहरूमाथि पनि

विनिर्माणवादले प्रश्नचिह्न ल्याएको छ ।

### (घ) अन्तर्विषयक समालोचना :

वर्तमान युगमा सहित्य-समालोचना परम्परागत सिद्धान्त, शास्त्रीय मान्यता र अवधारणामा मात्र साँघुरिन सक्दैन । अहिलेको समालोचनाले विश्वपरिवेश, विशाल ज्ञान भण्डार र भूमण्डलीकरणको सेरोफेरोलाई समेत आत्मसात् गर्न चाहेको छ । समाजमा देखिएको सांस्कृतिक विचलन, इन्टरनेटको प्रभाव, विज्ञानमा नवीन प्रयोगहरू, शक्तिराष्ट्रहरूको सङ्घर्ष आदि विषयगत विविधतासँग सम्बन्धित भएर आधुनिक समालोचनाले अन्तर्विषयक पहिचान दिन चाहेको पनि छ । यस स्थितिमा समालोचकले पनि विशेष सक्रिय भएर विश्वका प्रायः धेरै पक्षहरूलाई समेटेर साहित्यिक मूल्याङ्कन गर्न सचेत रहनुपर्छ । जीवन र जगत्का विविध विषय जस्तै भूगोल, इतिहास, संस्कृति, नृत्यशास्त्र, समाजशास्त्र, विज्ञान भाषाविज्ञान, अर्थशास्त्र, लोकसाहित्य, पुराकथा, अन्तर्कला अध्ययन आदि विषयहरूका बारेमा जानकारी राख्नै पर्ने अवस्था पनि समालोचनाका लागि आवश्यक भएको छ । यसरी ज्ञान-विज्ञानका विविध क्षेत्रहरूका विशेष जानकार भएर साहित्य क्षेत्रमा यी अन्तर्विषयहरूको ग्रहण र प्रक्षेपण के कसरी भएको छ, त्यसको मूल्याङ्कन गर्ने काम पनि अन्तर्विषयक समालोचनाले गरेको हुन्छ ।

नेपाली साहित्यमा अन्तर्विषयक प्रस्तुतिको प्रक्रिया थालनी भएको छ । साहित्यकार अभि सुवेदीको 'रचना र माध्यम' (२०५४) मा अन्तर्विषयक प्रस्तुति पाइन्छ । यसै गरी गोविन्द भट्टले आफ्नो कृति 'माक्सवादी चिन्तनहरू' (२०५९) मा पनि अन्तर्विषयकता प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा वासुदेव त्रिपाठी, दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा, राजेन्द्र सुवेदी, इन्द्रबहादुर राई, कृष्ण गौतम, मोदनाथ प्रश्रित, विष्णु प्रभात, कृष्णहरि बराल, नेत्र एटम, रोशन थापा 'नीरव' आदि नेपाली साहित्यका समालोचकहरूको दृष्टि पनि बिस्तारै अन्तर्विषयक समालोचनातर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । धेरै विषय सम्मिश्रित गरेर बहुमुखी मूल्य प्रस्तुत गर्ने प्रक्रिया यस समालोचनाले अँगालेको छ ।

### (ङ) पाठकीय समालोचना :

समालोचनाले कतै कृतिलाई, कतै लेखकलाई र कतै पाठकलाई केन्द्रमा राखेर व्याख्या विश्लेषण गरेको हुन्छ । मिश्रण प्रकृतिका समालोचनाहरू पनि देखिएका छन् । कृतिलाई केन्द्रमा राखेर गरिएका समालोचनामा साहित्य-सिद्धान्तका मान्यताहरूको अनुसरण बढी मात्रामा गरिएको हुन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका नियमहरू त्यहाँ प्रयुक्त हुन्छन् । पाठकीय समालोचनामा भने कृति पढेर पाठकमा परेको प्रभावको आँकलन हुन्छ । यसमा कृति पठनबाट पाठकको मन-मस्तिष्कमा

पर्ने प्रभावको लेखाजोखा गरिन्छ जसलाई पाठक-प्रतिक्रियाका रूपमा पनि लिने गरिएको छ । खास गरी पाठकले आफ्नै मनोभावना अनुकूलको कृति मात्र पढ्न चाहने हुनाले पाठकीय समालोचनाले त्यति विस्तार पाउन सकेको देखिन्छ । चर्चा सुनेर वा भूमिका पढेर रुचि जगाएका मात्र कृतिको अध्ययन गर्ने प्रवृत्ति यस समालोचनामा पाइएको छ ।

विशेष गरी पाठकीय समालोचनामा कृतिलाई पाठकका (श्रोता वा दर्शकका पनि) सापेक्षतामा राखेर व्यवहारवादी रीतिबाट त्यस कृतिको व्याख्या-विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको हुन्छ । पाठकले त्यस कृतिलाई ग्रहण गरेको आधारमा आफ्नो तर्फबाट मूल्याङ्कन गर्छ । पाठकीय समालोचनामा मूलतः पाठकको स्थान महत्वपूर्ण रहेको हुन्छ र यसले गर्दा पाठकले कृति बोध गरेको स्तर र त्यसबाट उसलाई प्राप्त हुने आनन्दात्मक आकर्षणका सार्थक कहिले काहीँ विकर्षण वा अरुचिको सन्दर्भ पनि व्यक्त भएको हुन्छ । खास गरी चलचित्रको प्रथम प्रदर्शन हेरेपछि दर्शकबाट जनाइने प्रतिक्रिया र पत्रिकाहरूमा आउने टिप्पणीहरू पाठकीय समालोचनाको (चलचित्र अवलोकनका) मोटामोटी उदाहरण हुन् । नयाँ कृति पढेर त्यसको प्राप्ति बारे गरिने कृति समीक्षामा समेत पाठकीय समालोचना स्वरूपहरू देखा पर्छन् । वास्तवमा सिद्धान्त निरपेक्ष रहेर कृतिपठनबाट परेको प्रभाव उल्लेख गर्दै कृति बारे स्वतन्त्र प्रतिक्रिया जनाउने काम पाठकीय समालोचना हुन्छ ।

### ७. उपसंहार

समालोचना भनेको साहित्यिक कृतिमाथि गरिने बौद्धिक पर्यवेक्षण हो । सृजनामा अन्तर्भूत वस्तु र त्यसको प्रस्तुतिलाई हेर्ने दृष्टि हो समालोचना । यसमा पाठकलाई कृतिको अध्ययन गर्न प्रेरित गर्ने क्षमता हुन्छ । समालोचकीय भूमिका पढेर पनि पाठकहरू कृतिमा प्रवेश गर्ने निधो गरेका हुन्छन् । कृतिको विवेचना गर्ने र कृतिमाथि स्तरीयताको निर्धारण गर्ने मापदण्ड हुँदै हो समालोचना, यसका अतिरिक्त पनि कृतिले युगीन चित्र कसरी प्रस्तुत गरेको छ र समाजमा कस्तो प्रभाव परेको छ भन्ने पक्षलाई पनि समालोचनाले उपस्थापन गरेको हुन्छ । सृजनामा निहित विषयवस्तुका राम्रा-नराम्रा पक्षको निष्पक्षताका साथ व्यक्त गर्ने काम समालोचनाको हो । यसले कृतिको भित्री तहसम्म पुगेर साहित्यगत सौन्दर्यको बोध गराउँछ । वास्तवमा समालोचनाले सिर्जनाको अध्ययन गरेर सौन्दर्यको प्रतिमान निर्धारण गर्ने काम गर्दछ र लेखकको क्षमता र साहित्यिक पहुँचको स्तरलाई पनि उधिन्ने काम गर्छ ।

समालोचना गर्नु भनेर त्यसै गरिँदैन । त्यसका लागि समालोचकमा

विद्वत्ता, पठन संस्कार, समभक्तारी, सहृदयता, निष्पक्षता, धैर्य, उत्साह आदि विशेषताहरू अपेक्षित हुन्छन् । सैद्धान्तिक ज्ञानले समालोचनाका लागि आधार प्रदान गरेको हुन्छ । स्पष्टामा सृजनाशील चेतना कति छ, त्यसको पनि मूल्याङ्कन समालोचनाले गर्छ । समालोचना चाहिँ सैद्धान्तिक, निर्णयात्मक, व्याख्यात्मक, जीवनीपरक, मनोवैज्ञानिक, शास्त्रीय, भाषाशैलीपरक, प्रभावपरक, प्राज्ञिक आदि विविध प्रकारका हुन्छन् । जुनसुकै प्रकार अँगाले पनि समालोचनाले कृतिको सारवस्तु, त्यसको प्रस्तुति र सौन्दर्यचेतनालाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ र त्यसको प्रस्तुतिशिल्प मात्रै निर्णयात्मक, मनोवैज्ञानिक आदिको चयन गरेर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

पहिले सृजना जन्मन्छ, त्यसपछि मात्र सृजनाको विवेचना गर्ने समालोचनाको जन्म हुन्छ । यसरी सृजना पछि जन्मेको साहित्यिक विधा हो समालोचना । यसमा कृतिको अन्तर्वस्तुको पहिचान गर्ने, संरचना र शैलीको विश्लेषण गर्ने, त्यसको मूल्य निर्धारण गर्नुका साथै पाठकमा पर्ने साहित्यिक प्रभावको निरूपण गर्ने काम हुन्छ । यथार्थमा कुनै पनि साहित्यिक कृतिलाई भाव, भाषागत प्रस्तुति, सन्देश, प्रभाव, कलात्मकता, सौन्दर्यविधान, उपयोगिता आदि विविध कोणबाट हेर्ने र साहित्यिक मूल्य निर्धारण गर्ने काम समालोचनाले गर्दछ । यसै गरी कृति र पाठकका बीच सङ्गम हुने सेतुको काम पनि समालोचनाले गरेको हुन्छ । यसरी साहित्यमा समालोचना बढी प्रचलित र उर्वर साहित्यिक विधा हो ।

#### प्रमुख सन्दर्भसामग्री :

१. एटम नेत्र (२०६१), समालोचनाको स्वरूप, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
२. केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४८), पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त, ललितपुर, साभ्ना प्रकाशन ।
३. ....(२०३०), साहित्य प्रकाश, ललितपुर, साभ्ना प्रकाशन ।
४. त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग २), ललितपुर, साभ्ना प्रकाशन ।
५. शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
६. श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (पाँचौं सं. २०६७), पूर्वीय एवं पाश्चात्य साहित्यमालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली, ललितपुर, साभ्ना प्रकाशन ।
७. सुवेदी अभि (२०५४), पाश्चात्य काव्यसिद्धान्त, ललितपुर, साभ्ना प्रकाशन ।
८. सुवेदी राजेन्द्र (दो. सं. २०६९), नेपाली समालोचना, परम्परा र प्रवृत्ति, काठमाडौं, पाठ्यसामग्री प्रकाशन ।
९. .... (२०७१ पुस-माघ), "समालोचनाको सैद्धान्तिक अवधारणा," वैजयन्ती (समीक्षा अङ्क ४), वर्ष ७ अङ्क ५, पूर्णाङ्क ३५, काठमाडौं, शब्दार्थ प्रकाशन ।



<http://www.nepalipublisher.com/>

अब हाम्रो वेबसाइटमा वैजयन्ती र दायित्वका सबै अङ्क डाउनलोड गर्न सक्नुहुन्छ है ।

**नेपालको संविधानमा नागरिकता सम्बन्धी प्रावधान**

- कुनै पनि नेपाली नागरिक नागरिकता प्राप्त गर्ने हकबाट वञ्चित नहुने ।
- प्रादेशिक पहिचान सहितको एकल संघीय नागरिकताको व्यवस्था गरिएको ।
- संविधान प्रारम्भ हुँदाका बखत नेपालको नागरिकता प्राप्त गरेका व्यक्ति नेपालको नागरिक हुने ।
- वंशजको आधारमा नेपालको नागरिकता प्राप्त गर्ने व्यक्तिले निजको बाबु वा आमाको नामबाट लैङ्गिक पहिचान सहितको नागरिकताको प्रमाणपत्र पाउने ।
- नागरिकको परिचय खुल्ने गरी अभिलेख राखिने ।

नेपाली नागरिकता प्राप्त हुने अवस्था :-

**१. वंशजको नागरिकता**

- संविधान प्रारम्भ हुनु भन्दा अघि वंशजको नागरिकता प्राप्त गरेका व्यक्ति,
- जन्म हुदाँ कुनै व्यक्तिको बाबु वा आमा नेपालको नागरिक रहेको अवस्थामा त्यस्तो व्यक्ति,
- संविधान प्रारम्भ हुनुभन्दा अघि बाबु र आमा दुवैले जन्मको आधारमा नेपालको नागरिकता प्राप्त गरेका सन्तान बालिग भएपछि,
- नेपालभित्र फेला परेको पितृत्व र मातृत्वको ठेगान नभएको नाबालक निजको बाबु वा आमा फेला नपरेसम्म,
- नेपालको नागरिक आमाबाट नेपालमा जन्मभई नेपालमा नै बसोबास गरेको र बाबुको पहिचान हुन नसकेको व्यक्ति तर बाबु विदेशी नागरिक ठहरेमा संघीय कानुन बमोजिम अंगीकृत नागरिकतामा परिणत हुने,
- विदेशी नागरिकसँग विवाह गरेकी नेपाली महिला नागरिकबाट जन्मिएको, निज नेपालमा नै स्थायी बसोबास गरी निजले विदेशी मुलुकको नागरिकता प्राप्त नगरेको र नागरिकता प्राप्त गर्दाका बखत निजका आमा र बाबु दुवै नेपाली नागरिक रहेछन् भने नेपालमा जन्मेको त्यस्तो व्यक्ति ।

नागरिकता प्राप्त गर्दाका बखत आमा र बाबु दुवै नेपाली नागरिक रहेछन् भने नेपालमा जन्मेको त्यस्तो व्यक्तिले वंशजको आधारमा नेपाली नागरिकता प्राप्त गर्ने । धारा (११) (७)

**२. अङ्गीकृत नागरिकताप्राप्त गर्न सक्ने:**

क. विदेशी नागरिकले संघीय कानुन बमोजिम अंगीकृत नागरिकता प्राप्त गर्न सक्ने ।  
ख. वैवाहिक अङ्गीकृत देहाय बमोजिम प्राप्त गर्न सकिने ।

- नेपाली नागरिकसँग वैवाहिक सम्बन्ध कायम गरेकी विदेशी महिलाले संघीय कानुन बमोजिम,

- विदेशी नागरिकसँग विवाह गरेकी नेपाली नागरिकबाट जन्मिएको, नेपालमा नै स्थायी बसोबास गरेको र विदेशी नागरिकता प्राप्त नगरेको व्यक्तिले संघीय कानुन बमोजिम



नेपाल सरकार  
कानून, न्याय तथा संसदीय मामिला मन्त्रालय

सूचना तथा सञ्चार प्रविधि मन्त्रालय  
सूचना विभाग

**वैजयन्ती तथा शब्दार्थ प्रकाशनका पुस्तक पाइने पसलहरू**

१.	तेहथुम पुस्तक पसल- इलाम	- ०२७-५२१५०९
२.	इलाम पुस्तक पसल- इलाम	- ०२७-५२०४२३
३.	ग्लोबल एजुकेशनल इन्टरप्राइजेज- बिर्तामोड, भ्रपा	- ०२३-५४२२०२
४.	नेपाल बुक हाउस- बिर्तामोड, भ्रपा	- ०२३-५४०९३७
५.	प्रगति पुस्तक भण्डार- बिर्तामोड, भ्रपा	- ०२३-५४४६३८
६.	रोजिला बुक्स- बिर्तामोड, भ्रपा	- ०२३-५४२२७७
७.	नेशनल बुक एण्ड स्टेशनरी- चन्द्रगढी, भ्रपा	- ०२३-४५५९७१
८.	प्रगति पुस्तक पसल- दमक, भ्रपा	- ०२३-५८०३९१
९.	श्रेष्ठ बुक एण्ड न्यूज सेन्टर- दमक, भ्रपा	- ०२३-५८४१२५
१०.	प्रकाश बुक एण्ड स्टेशनरी- दमक, भ्रपा	- ०२३-५८१८८४
११.	प्रतिभा पुस्तक पसल, धनकुटा	- ०२६-५२१३०४
१२.	द्वारका पुस्तक- धरान, सुनसरी	- ०२५-५२३२७३
१३.	रमेश बुक डिपो- धरान, सुनसरी	- ०२५-५२५०३३
१४.	मनकामना बुक हाउस- धरान, सुनसरी	- ०२५-५३२६८१
१६.	ताप्लेजुड बुक सेन्टर- इटहरी, सुनसरी	- ०२५-५८६८५६
१७.	अम्बिका बुक सेन्टर- इटहरी, सुनसरी	- ०२५-५८४५९२
१८.	बालाजी पुस्तक भण्डार- विराटनगर, मोरङ	- ०२१-५३०६३८
१९.	श्याम पुस्तक भण्डार- विराटनगर, मोरङ	- ०२१-५२६३४५
२०.	मनोज पुस्तक भण्डार- विराटनगर, मोरङ	- ०२१-५३०५५९
२१.	पब्लिक बुक्स एण्ड स्टेशनरी- विराटनगर, मोरङ	- ०२१-५२०१७७
२२.	मैनाली पुस्तक भण्डार- विराटनगर, मोरङ	- ०२१-५२१९२६
२३.	भट्टराई पुस्तक पसल- विराटनगर, मोरङ	- ०२१-५२४२४३
२४.	विनायक पुस्तक पसल- विराटनगर, मोरङ	- ०२१-४७०१६०
२५.	न्यू स्वीस्तिक पुस्तक - विराटचोक, मोरङ	- ०२१-५४५२१४
२६.	सञ्जय पुस्तक भण्डार- राजविराज, सप्तरी	- ९८४२८५०२८०
२७.	न्यौपाने बुक डिस्ट्रिब्युटर्स -कटारी, उदयपुर	- ०३५-४२०८६४
२८.	मुनाल पुस्तक भण्डार- गाईघाट, उदयपुर	- ०३५-४२०१२५
२९.	न्यौपाने पुस्तक पसल- गाईघाट, उदयपुर	- ०३५-५४५६१३
३०.	सीता नोवल- लाहान, सिराहा	- ०३३-५६००२७
३१.	चौधरी बुक डिस्ट्रिब्युटर्स- लाहान, सिराहा	- ०३३-५६०४३४
३२.	एकता बुक सेन्टर- लाहान, सिराहा	- ०३३-५६११२०
३३.	शाह पुस्तक पसल- मिर्चैया, सिराहा	- ०३३-५५०५३३
३४.	मजदुर पुस्तक भवन- जनकपुर, धनुषा	- ०४१-५२१९४३
३५.	वैदेही पुस्तक भवन- जनकपुर, धनुषा	- ०४१-५२३९८२
३६.	श्रीराम पुस्तक पसल- लालबन्दी, सर्लाही	- ०४६-५०१५८९
३७.	सुन्द्रावती पुस्तक पसल- चरिकोट	- ९७४४०२९२१८
३८.	काभ्रे भगवती पुस्तक पसल- सिन्धुली	- ०४७-५२००५७
३९.	न्यू परजुना स्टेशनरी- सिन्धुली	- ०४७-५२००२५
४०.	जे. एन. पुस्तक पसल- मन्थली, रामेछाप	- ०४८-५४००१०
४१.	मिलिजुली पुस्तक तथा स्टेशनरी- मन्थली, रामेछाप	- ०४८-५४००८३
४२.	थापा बुक एण्ड सप्लायर्स- चौतारा, सिन्धुपाल्चोक	- ०११-६२०२७३
४३.	ज्ञान गङ्गा पुस्तक पसल- बनेपा, काभ्रे	- ०११-६६३६७५
४४.	विद्या मन्दिर- गौर, रौतहट	- ०५५-५२०१९६

वैजयन्ती ४१ समीक्षा अङ्क - ५

४५.	सिद्धार्थ स्टेशनरी- वीरगञ्ज, पर्सा	- ०५१-५२५९८५
४६.	भिरगु समाचार पुस्तक केन्द्र- वीरगञ्ज, पर्सा	- ०५१-५२८९१८
४७.	जनरल बुक एण्ड स्टेशनर्स- वीरगञ्ज, पर्सा	- ०५१-५२६३२३
४८.	गणेश पुस्तक भण्डार- वीरगञ्ज, पर्सा	- ०५१-५२४३६१
४९.	न्यू पूजा पुस्तक पसल- वीरगञ्ज, पर्सा	- ०५१-५२३४५७
५०.	विद्यार्थी पुस्तक भण्डार- वीरगञ्ज, पर्सा	- ०५१-५२६८९१
५१.	विद्यार्थी पुस्तक भण्डार- हेटौंडा, मकवानपुर	- ०५७-५२४१६०
५२.	न्यू समाचार केन्द्र- हेटौंडा, मकवानपुर	- ०५७-५२४०५५
५३.	श्री सूचना केन्द्र- हेटौंडा, मकवानपुर	- ०५७-५२१७३७
५४.	अफिस होलसेल तथा बुक स्टोर- टौंडी, चितवन	- ०५६-५६२८५४
५५.	न्यू नेशनल बुक एण्ड स्टेशनरी- टौंडी, चितवन	- ०५६-५६२५१९
५६.	पौडेल पुस्तक महल- टौंडी, चितवन	- ०५६-५६१०५३
५७.	पुष्पाञ्जली पुस्तक पसल- पर्सा, चितवन	- ०५६-५८२६२४
५८.	मास्के पुस्तक भण्डार- नारायणगढ, चितवन	- ०५६-५२४७२७
५९.	न्यू पुष्पाञ्जली पुस्तक पसल- नारायणगढ, चितवन	- ०५६-५२३४५२
६०.	अफिस होलसेल- नारायणगढ, चितवन	९८४५०७३६८४
६१.	कामना पुस्तक पसल- नारायणगढ, चितवन	- ०५६-५३०२५०
६२.	नारायणी पुस्तक सदन- नारायणगढ, चितवन	- ०५६-५२१२८०
६३.	हाम्रो पुस्तक पसल- नारायणगढ, चितवन	- ०५६-५२१८८४
६४.	शिव पुस्तक पसल- नारायणगढ, चितवन	- ०५६-५२१६४०
६५.	न्यू चित्रवन स्टेशनरी- भरतपुर, चितवन	- ०५६-५२५३३३
६६.	विद्यार्थी पुस्तक भण्डार- भरतपुर, चितवन	- ०५६-५२०७७८
६७.	ढकाल बुक्स एण्ड स्टेशनरी- भरतपुर, चितवन	- ०५६-५३०९५४
६८.	सुनगाभा बुक्स एण्ड स्टेशनरी- भरतपुर, चितवन	- ०५६-५३१४७०
६९.	व्यास स्टेशनरी- दमौली, तनहुँ	- ०६५-५६०२७७
७०.	विद्यार्थी पुस्तक भण्डार- दमौली, तनहुँ	- ०६५-५६०५६६
७१.	त्रिपुरा पुस्तक पसल- धादिङ	- ०१०-५२०१९०
७२.	सरस्वती पुस्तक भण्डार- धादिङ	- ०१०-५२१०८३
७३.	नमस्ते पुस्तक पसल- बट्टार, नुवाकोट	- ०१०-५६०५४७
७४.	पुष्पाञ्जली पुस्तक पसल- गोरखा	- ०६४-४२१११७
७५.	भरना पुस्तक पसल- बेसीशहर	- ०६६-५२०५१०
७६.	जयदुर्गा स्टेशनरी- कुस्मा, पर्वत	- ०६७-४२०२९३
७७.	सरस्वती बुक्स एण्ड स्टेशनर्स- कुस्मा, पर्वत	- ०६७-४२००५२
७८.	सगुन स्टेशनरी स्टोर्स- म्याग्दी-	- ०६९-५२००३५
७९.	ओजोन बुक एण्ड स्टेशनर्स- पोखरा, कास्की	- ०६१-५४१३२१
८०.	पोखरा साहित्य सदन- पोखरा, कास्की	- ०६१-५३०५८३
८१.	कञ्चन पुस्तक पसल- पोखरा, कास्की	- ०६१-५४४६६६
८२.	सरस्वती पुस्तक पसल- पोखरा, कास्की	- ०६१-५४०५०१
८३.	मनकामना बुक एण्ड स्टेशनर्स- पोखरा, कास्की	- ०६१-५३०४४१
८४.	लक्ष्मी पुस्तक सदन- पोखरा, कास्की	- ०६१-५४११४३
८५.	विद्यार्थी पुस्तक पसल- पोखरा, कास्की	- ०६१-५२२०१२
८६.	विद्या मन्दिर- पोखरा, कास्की	- ०६१-५३४६७८
८७.	बुक मार्ट- पोखरा, कास्की	- ०६१-५२७१८८
८८.	वेष्टर्न पाठशाला- पोखरा, कास्की	- ०६१-५३३०७८
८९.	बगर एडभान्स बुक्स- पोखरा, कास्की	- ०६१-५२१७७१
९०.	गोरखापत्र बाजे- पोखरा, कास्की	- ०६१-
९१.	पत्रपत्रिका स्टेशनरी (लालचन्द्र)- बागलुङ	- ०६८-५२०१८४
९२.	मलेपति बुक सेन्टर- बागलुङ	- ०६८-५२०५५२
९३.	सगरमाथा स्टेशनरी - बागलुङ	- ०६८-५२०२९२
९४.	जनविश्वास पुस्तक पसल- बागलुङ	- ०६८-५२११५७

वैजयन्ती ४१ समीक्षा अङ्क - ५

९५.	श्रेष्ठ न्युज एजेन्सी पुस्तक भण्डार- तानसेन, पाल्पा	- ०७५-५२००६७
९६.	हाम्रो पुस्तक पसल- तानसेन, पाल्पा	- ०७५-५२०१९०
९७.	सिर्जना स्टेशनरी सेन्टर- वालिङ, स्याङ्जा	- ०६३-४४०३५४
९८.	नमस्ते पुस्तक भण्डार-गोपीगञ्ज, नवलपरासी	- ०७८-६२०२१२
९९.	लुम्बिनी स्टुडेन्ट कर्नर- भैरहवा, रुपन्देही	- ०७१-५२३५९४
१००.	सर्वज्ञ बुक्स एण्ड जनरल स्टोर- भैरहवा, रुपन्देही	- ०७१-५२३६६०
१०१.	सरल स्टेशनरी केन्द्र- भैरहवा, रुपन्देही	- ०७१-५२१७३४
१०२.	हाम्रो पुस्तक पसल- भैरहवा, रुपन्देही	- ०७१-५२६५२९
१०३.	आशीष पुस्तक भण्डार- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४२८६७
१०४.	सिटी बुक एण्ड न्युज सेन्टर- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४५२३६
१०५.	प्रतीक्षा स्टेशनरी सेन्टर- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४१०२४
१०६.	प्रभात बुक एण्ड स्टेशनर्स- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४४२२०
१०७.	दिव्यज्योति पुस्तक पसल- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४०५८२
१०८.	बुद्ध एजुकेशनल इन्टरप्राइजेज- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४५५९७
१०९.	न्यू देवाली इन्टरप्राइजेज- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४५६१३
११०.	विशाल पुस्तक सदन- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४६५५९
१११.	न्यू सरस्वती पुस्तक पुसल- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४५५३०
११२.	बडिमालिका स्टेशनरी- बुटवल, रुपन्देही	- ०७१-५४८१५२
११३.	सुनिल स्टेशनरी- तुलसीपुर, दाङ	- ०८२-५२०१११
११४.	गौरी पुस्तक भण्डार- तुलसीपुर, दाङ	- ०८२-५२१४४०
११५.	जनता बुक स्टल- घोराही, दाङ	- ०८२-५६०२६९
११६.	रावल पुस्तक पसल- लमही, दाङ, देउखुरी	- ०८२-५४००८०
११७.	माउन्ट एभरेष्ट बुक- नेपालगञ्ज, बाँके	- ०८१-५२२८४६
११८.	उज्ज्वल स्टेशनरी स्टोर्स- नेपालगञ्ज, बाँके	- ०८१-५२१९६४
११९.	माछापुच्छ्रे बुक एण्ड स्टेशनरी- नेपालगञ्ज, बाँके	- ०८१-५२६७४७
१२०.	सगरमाथा बुक्स- नेपालगञ्ज, बाँके	९८४९६४४२०७
१२१.	मञ्जुश्री इन्टरप्राइजेज- कोहलपुर, बाँके	- ०८२-५४०३२५
१२२.	सृष्टि पुस्तक पसल- सुर्खेत	- ०८३-५२४३८९
१२३.	अल्फा स्टेशनरी स्टोर्स- सुर्खेत	- ०८३-५२११३७
१२४.	न्यू प्रभात पुस्तक पसल- सुर्खेत	- ०८३-५२००७५
१२५.	पर्वत पुस्तक पसल- सुर्खेत	- ०८३-५२११६४
१२६.	ज्वालाला स्टेशनरी- सुर्खेत	- ०८३-५२००८१
१२७.	हाम्रो पुस्तक पसल- सुर्खेत	- ०८३-५२०४९०
१२८.	सिसने पुस्तक पसल- सुर्खेत	- ०८३-५२२१२२
१२९.	चौधरी बुक डिपो- धनगढी, कैलाली	- ०९१-५२१२५०
१३०.	चुवाई पुस्तक पसल- धनगढी, कैलाली	- ०९१-५२३४०८
१३१.	चौलानी पुस्तक भण्डार- धनगढी, कैलाली	- ०९१-५२४९५०
१३२.	सुगम बुक एण्ड स्टेशनर्स- धनगढी, कैलाली	- ०९१-५२१५०९
१३३.	इमेज बुक एण्ड स्टेशनर्स- धनगढी, कैलाली	- ०९१-५२६५३९
१३४.	विपिन बुक एण्ड स्टेशनर्स- धनगढी, कैलाली	- ०९१-५२१६१५
१३५.	नेगी ट्रेड सप्लायर्स- धनगढी, कैलाली	- ०९१-५२५३५०
१३६.	जोशी पुस्तक भण्डार- बागबजार, डडेलधुरा	- ०९६-४२०१२६
१३७.	समैजी- बागबजार, डडेलधुरा	- ०९६-४२०१४९
१३८.	बाँस्कोटा पुस्तक पसल- अत्तरिया, कैलाली	- ०९१-५५०५८३
१३९.	ज्योति बुक्स एण्ड स्टेशनर्स- टीकापुर, कैलाली	- ०९१-५६०८१५
१४०.	प्रतीक बुक्स एण्ड स्टेशनर्स- टीकापुर, कैलाली	- ०९१-५६०३११
१४१.	न्यू अर्थाल पुस्तक पसल- धुरिगाउँ, वर्दिया	- ०८४-४०३००६
१४२.	सरस्वती पुस्तक पसल- महेन्द्रनगर, कञ्चनपुर	- ०९९-५२३८१२
१४३.	दुर्गा पुस्तक भण्डार- महेन्द्रनगर, कञ्चनपुर	- ०९९-५२१४६८

१४४.	महाकाली समाचार केन्द्र- महेन्द्रनगर, कञ्चनपुर	-
१४५.	न्यू महारूद्र पुस्तक भण्डार- महेन्द्रनगर, कञ्चनपुर	- ०९९-५२५३६७
१४६.	विपिन पुस्तक पसल- महेन्द्रनगर, कञ्चनपुर	- ०९९-५२०१४८
१४७.	खप्तड पुस्तक पसल- महेन्द्रनगर, कञ्चनपुर	- ०९९-५२०५२७

(उपत्यका)

१४८.	मित्र पुस्तक एण्ड स्टेशनरी- भक्तपुर	- ०१-६६१२२१५
१४९.	विद्यार्थी सामग्री केन्द्र- भक्तपुर	- ०१-६६४३५६
१५०.	पाटन बुक सप- पाटनढोका, ललितपुर	- ०१-५५५५२५६
१५१.	अधिकारी पुस्तक पसल- पाटनढोका, ललितपुर	- ०१-५५२७८२५
१५२.	पवित्र बुक्स एण्ड स्टेशनरी- लगनखेल, ललितपुर	- ०१-५५३०२४७
१५३.	युना बुक्स एण्ड स्टेशनरी- मानभवन, ललितपुर	- ९८५११३९०५९
१५४.	एकता बुक डिस्ट्रिब्युटर्स- थापाथली, काठमाडौं	- ०१-४४६०४८२
१५५.	रत्न बुक डिस्ट्रिब्युटर्स- बागबजार, काठमाडौं	- ०१-४२२३०२६
१५६.	हिमालयन बुक सेन्टर- बागबजार, काठमाडौं	- ०१-४२४२०५५
१५७.	पाठ्य सामग्री पसल- घन्टाघर, काठमाडौं	- ०१-४२४३१५०
१५८.	रत्न पुस्तक भण्डार- भोटाहिटी, काठमाडौं	- ०१-४२४८९६३
१५९.	एम. के. बुक पब्लिसर्स- भोटाहिटी, काठमाडौं	- ०१-४२४९८३६
१६०.	नेशनल बुक सेन्टर- भोटाहिटी, काठमाडौं	- ०१-४२२१२६९
१६१.	जय बुक डिपो- भोटाहिटी, काठमाडौं	- ०१-४२२१८२३
१६२.	अनु बुक्स सप्लायर्स- भोटाहिटी, काठमाडौं	- ०१-४२६८९७१
१६३.	रिडर्स प्वाइन्ट- भोटाहिटी, काठमाडौं	- ९८४१३३४०६६
१६४.	विविध पुस्तक भण्डार- अद्वैतमार्ग, काठमाडौं	- ०१-४२२०६७२
१६५.	पुस्तक सेन्टर- अद्वैतमार्ग, काठमाडौं	- ०१-४२६६७८०
१६६.	ज्ञानज्योति पुस्तक पसल- अद्वैतमार्ग, काठमाडौं	- ०१-४२४००६०
१६७.	अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल - प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं	- ०१-४२४६०२१
१६८.	कञ्चन बुक एण्ड स्टेशनरी - प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं	- ०१-४२२०८४२
१६९.	अक्सफोर्ड स्टोर- लैनचौर काठमाडौं	- ०१-४४२३७८०
१७०.	नोबल बुक एण्ड स्टेशनरी - लैनचौर काठमाडौं	- ०१-४४१४५६८
१७१.	पैरवी प्रकाशन- रामशाहपथ, काठमाडौं	- ०१-४२२९२३३
१७२.	पैरवी बुक हाउस- रामशाहपथ, काठमाडौं	- ०१-४४३०८२३
१७३.	दीपक पुस्तक भण्डार- पुतलीसडक, काठमाडौं	- ०१-४४२४८९५
१७४.	मोलुड बुक्स- रामशाहपथ, काठमाडौं	- ०१-४२२९२६९
१७५.	आर्जन पुस्तक भण्डार- नयाँबानेश्वर, काठमाडौं	- ०१-४४१५६३३
१७६.	काठमाडौं बुक- शङ्खमुल, काठमाडौं	- ०१-४७८५२५५
१७७.	बुक वर्ल्ड- नयाँबानेश्वर, काठमाडौं	- ९८५११२७२०७
१७८.	अभिशेष बुक एण्ड स्टेशनरी - मध्यबानेश्वर, काठमाडौं	- ०१-४४४६२८४
१७९.	लुम्बिनी पुस्तक पसल- गौशाला, काठमाडौं	- ९८४२३२८९९
१८०.	अन्जान बुक्स एण्ड स्टेशनर्स- विशालनगर, काठमाडौं	- ०१-४४३७५५०
१८१.	भाभा बुक्स एण्ड स्टेशनर्स- चाबहिल, काठमाडौं	- ०१-४४७४९३५
१८२.	सिन्धु बुक्स एण्ड स्टेशनर्स- चाबहिल, काठमाडौं	- ०१-४४६३०६९
१८३.	एस.एन. सेकेन्ड ह्यान्ड पुस्तक - मित्रपार्क, काठमाडौं	- ०१-४४६४७१०
१८४.	इन्द्रावती बुक्स एण्ड स्टेशनर्स- गौरीघाट, काठमाडौं	- ०१-४११४६२२
१८५.	बौद्ध बुक एण्ड स्टेशनर्स- बौद्ध, काठमाडौं	- ०१-४९१६५५८
१८६.	विद्या बुक एण्ड स्टेशनर्स- बौद्ध, काठमाडौं	- ०१-४९१६६८४
१८७.	पब्लिक बुक डिपो- गोगु, काठमाडौं	- ०१-४३५९७४४
१८८.	बुद्ध बुक एण्ड स्टेशनरी- बसुन्धरा, काठमाडौं	- ९८५१०८५९६७
१८९.	टङ्केश्वर इन्टरप्राइजेज- कालीमाटी, काठमाडौं	- ०१-४६७०३६२

\*\*\*

के तपाईंले हाम्रा साहित्यिक पुस्तकहरू पढ्नुभएको छ ?

पठनयोग्य हाम्रा केही पुस्तकहरू

à zAbsfz ã

१.	शब्दार्थ नेपाली शब्दसागर (सी.डी.सहित दुई रङमा)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	१६५०/-
२.	सङ्क्षिप्त नेपाली शब्दसागर (सी.डी.सहित)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	११००/-
३.	सङ्क्षिप्त नेपाली शब्दसागर (स्टुडेन्ट) -	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	८५०/-
४.	सानो नेपाली शब्दसागर	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	४००/-
५.	शब्दार्थ सङ्ग्रह (नेपाली नेपाली)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	२२५/-
६.	नेपाली अङ्ग्रेजी नेपाली शब्दसागर (सी.डी.सहित)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	११००/-
७.	नेपाली अङ्ग्रेजी नेपाली शब्दसागर (स्टुडेन्ट)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	८००/-
८.	नेपाली अङ्ग्रेजी शब्दसागर	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	३७५/-
९.	शब्दार्थ सङ्ग्रह (नेपाली अङ्ग्रेजी)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	१८०/-
१०.	अङ्ग्रेजी नेपाली शब्दसागर	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	३२५/-
११.	शब्दार्थ सङ्ग्रह (अङ्ग्रेजी नेपाली)-	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	१८०/-
१२.	अङ्ग्रेजी अङ्ग्रेजी नेपाली शब्दसागर (सी.डी.सहित)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	११००/-
१३.	अङ्ग्रेजी अङ्ग्रेजी नेपाली शब्दसागर (स्टुडेन्ट) (सी.डी.सहित)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	७५०/-
१४.	अङ्ग्रेजी अङ्ग्रेजी नेपाली शब्दसागर (स्कूल)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	५००/-
१५.	अङ्ग्रेजी अङ्ग्रेजी नेपाली शब्दसागर (इलेमेन्टरी)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	३००/-
१६.	कानूनी तथा प्रशासकीय शब्दसागर	-विनयकुमार शर्मा नेपाल र -डा. विश्वदीप अधिकारी	४६०/-
१७.	शब्दार्थ सङ्ग्रह (कानूनी तथा प्रशासकीय) (४६०/-कोमा फोसा)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल र -शैलेन्द्रलाल सिंह	७००/-
१८.	नेपाली अङ्ग्रेजी नेवारी शब्दसागर	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल' र -विनयकुमार शर्मा नेपाल	८५०/-

à cllwofd / bzô ã

१.	अध्यात्म र जीवन	-ज्योति अधिकारी	१७५/-
२.	गन्तव्यन्त	-बिभेज	१२५/-
३.	ॐ	-बिभेज	२२५/-
४.	पञ्चामृत	-ठाकुर शर्मा	१७५/-
५.	कृष्ण कहनैया	-दिव्यप्रभा खनाल	३५०/-
६.	भागवत एक विवेचना	-गोविन्द धिमिरे 'वेदमणि'	२००/-
७.	शब्दार्थ गीता	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	१७५/-
८.	१३५ उपनिषत्-सङ्ग्रह (मूलसहित)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	११००/-
९.	ज्ञान-विज्ञान	-गोविन्दप्रसाद दाहाल	३५०/-
१०.	व्यवहार	(व्यावहारिक दर्शन) -एविन्द्रप्रसाद न्यौपाने	४००/-
११.	योग्यता	" -एविन्द्रप्रसाद न्यौपाने	३७५/-
१२.	राजनीतिक तथा सामाजिक परिवर्तन	" -एविन्द्रप्रसाद न्यौपाने	३००/-

ä pklöf; ä

१. मुक्तिसङ्ग्राम (हार्वडफास्ट-अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल	१५५/-
२. निरपराधको हत्या (हार्वडफास्ट-अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल	१००/-
३. बदलिँदो क्षितिज	-गीता केशरी	९०/-
४. रमिलानानी	-भुवनहरि सिग्देल	१४०/-
५. सुरासुन्दरी	-भुवनहरि सिग्देल	१६०/-
६. रामदाइ	-भुवनहरि सिग्देल	१३०/-
७. नेपालको पहिलो कोतपर्व	-एस पी आसा	९५/-
८. बुद्ध	-एस पी आसा	२१५/-
९. मुक्तियुद्धको बीज	-नरेन्द्र पराशर	८५/-
१०. तीतोसत्य	-धर्मराज पौड्याल	८५/-
११. फुङ्ग उडेको यौवन	-डा. ऋषिकेश्वरराज रेग्मी	७०/-
१२. विस्मात	-गोपाल सज्जेल	२००/-
१३. रहस्य	-सीता भट्टराई	१२५/-
१४. चुनौती	-प्रकाशमणि दाहाल	२२५/-
१५. यन्त्र मानव	-इन्दु पन्त	११०/-
१६. कल्पना संसार	-मुक्तिनाथ शर्मा	१५०/-
१७. विसङ्गत जीवन	-रुकु कार्की	१४०/-
१८. अनगिनका	-डा. विश्वदीप अधिकारी	२२५/-
१९. सुरूचि	-शान्ति शर्मा	१५०/-
२०. चित्रलेखा (भगवतीचरण वर्मा-अनुवाद)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	९०/-
२१. देउमाईको किनारमा	-प्रदीप नेपाल	१२५/-
२२. एक हजार वर्ष	-प्रदीप नेपाल	१६०/-
२३. छ लघुउपन्यास -गीताकेशरी, गोपाल सज्जेल, पुण्यरश्मि खतिवडा, प्रदीप नेपाल, राजेश्वर देवकोटा, विनयकुमार शर्मा नेपाल		१४०/-
२४. अमेरिकामा आमा	-भारती गौतम	७००/-
२५. हजार सपना	-कुमार काफ्ले	...../-

ä syf; aNk ä

१. एउटी अर्की लाउरा	-कन्हैया नासननी	१२५/-
२. पाँच कथा	-राजेश्वर देवकोटा	८०/-
३. अनन्त यात्रा	-सुरेन उप्रेती	१००/-
४. मृत्युदूत	-जयन्ती शर्मा	१००/-
५. जिउँदो आत्मा	-धर्मराज पौड्याल	१५०/-
६. लेमिङहरू	-लोकेश्वरदाहाल चन्द	२००/-
७. धर्मान्ध	-पुण्यरश्मि खतिवडा	१५०/-
८. कमरेड भाउजू	-कृष्ण बजगाई	१७५/-
९. व्यथाहरूको कथा	-हरि थापा	२००/-
१०. कथावाटिका (६७ नारीका ६७ कथा)	-सं. विनयकुमार शर्मा नेपाल	५५०/-

ä ; dnfirgf ä

१. देवकोटा आयाम र प्रवृत्ति	-कपिल अज्ञात	१२५/-
२. तेस्रो आँखाको आलोचना	-डा. रामप्रसाद झबाली	१७५/-
३. उपन्यास समालोचना	-डा. रामप्रसाद झबाली	२७५/-
४. साहित्य-निरूपण	-डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'	१६०/-
५. समीक्षा समाहरण	-डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'	१७५/-
६. नेपाली महिला साहित्यकार	-लीला लुइटेल	७००/-
७. काव्य, निबन्ध केन्द्रका देवकोटा	-प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	२५०/-
८. नेपाली महिला लेखन : प्रवृत्ति र योगदान	-रजनी ढकाल/गीता त्रिपाठी	२७५/-

ä efiff ä

१. Perfect English (रेपिडेक्स)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	२८०/-
२. Learn Nepali yourself, know Nepal yourself - प्रकाशमणि दाहाल		३५०/-
३. Professional English Grammar—for students/Teachers/Professional	-वामदेव पौडेल	३५०/-

ä gkfnl afn-; flxTo ä

१. तीनतारा (बालकथा)	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल	३५/-
२. उदारताको पराकाष्ठा (बालकथा)	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल	४०/-
३. रमाइलो शनिवार (बालकथा)	-भाभा शर्मा	४०/-
४. तीन मूर्ख साथीहरू (बालकथा)	-आभा शर्मा	३५/-
५. सानीको बहादुरी (बालकथा)	-आभा शर्मा	४०/-
६. मेरो प्यारो खैरे (बालउपन्यास)	-विश्वराज पाण्डे	५०/-
७. सिंह र लामखुट्टे (बालकथा)	-विश्वराज पाण्डे	३५/-
८. दशैंको दक्षिणा (बालउपन्यास)	-गङ्गा पौडेल	४०/-
९. कागले किन काँ काँ भन्छ (बालकथा)	-गङ्गा पौडेल	३५/-
१०. गुलाबको फूल (बालकथा)	-गङ्गा पौडेल	६०/-
११. बालगीत (बालगीत)	-जुद्धबहादुर के.सी	६०/-
१२. फिलिमिलि तारा (बालगीत)	-सुरेन उप्रेती	२५/-
१३. पछुतो (बालकथा)	-सुरेन उप्रेती	२५/-
१४. आकासे परी (बालकथा)	-सुरेन उप्रेती	३५/-
१५. आमा र छोरा (बालकथा)	-उर्मिला लामिछाने	३५/-
१६. छुकछुके निरु (बालकथा)	-उर्मिला लामिछाने	४०/-
१७. दश महामूर्ख (बालकथा)	-हिरण्यकुमारी पाठक	३५/-
१८. रामकथा (पौराणिककथा)	-हिरण्यकुमारी पाठक	४०/-
१९. सिन्केको सफलता (बालउपन्यास)	-शर्मीला खड्का 'दाहाल'	७०/-
२०. साने बन्थो सन्तबहादुर (बालकथा)	-शर्मीला खड्का 'दाहाल'	७०/-
२१. सुइरे र भुयँफुट्टे (बालकथा)	-शर्मीला खड्का 'दाहाल'	७०/-
२२. उज्यालो बाटो शिक्षाको (बालकथा)	-शर्मीला खड्का 'दाहाल'	७०/-
२३. पुतलीको बिहे (बालकथा)	-मधुसूदनप्रसाद घिमिरे	३५/-
२४. सिउरो (बालकथा)	-डा. विश्वदीप अधिकारी	३५/-
२५. तबलाको वेदना (बालकथा)	-डा. विश्वदीप अधिकारी	४०/-
२६. धर्तीसँगको कुरा (बालकविता)	-सुप्रसन्ना भट्टराई	५०/-
२७. फूलका साथी हामी (बालकथा)	-सीता भट्टराई	७५/-
२८. बाँदरको चिन्ता (बालकथा)	-गोविन्द घिमिरे 'वेदमणि'	६०/-
२९. स्थालको मित्रता (बालकथा)	-गोविन्द घिमिरे 'वेदमणि'	५०/-
३०. दुई टाउके सर्प (बालकथा)	-गोविन्द घिमिरे 'वेदमणि'	४०/-
३१. दुई खुट्टे बिरालो (बालकथा)	-ललिता 'दोषी'	४०/-
३२. मूर्ख सिंह (बालकथा)	-रेशा घिमिरे	४०/-
३३. केही महापुरूष (पौराणिककथा)	-रञ्जुश्री पराजुली	४०/-
३४. नयाँ साथी (बालकथा)	-सुष्मा मानन्धर	४०/-
३५. सुन्दर र सुरीको विवाह (बालकथा)	-पारसमणि दाहाल	४०/-
३६. जोखिमपूर्ण पहाडी यात्रा (अनुवाद-यात्रासंस्मरण)	-आशिष पाण्डे	६०/-
३७. किसान र भगवान् (बालकथा)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	३५/-
३८. घर (नीतिकथा)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	४०/-

ä c<sup>a</sup>u<sup>h</sup>l efiffsf afn-; flxto ä

१. Regret (story)	-Suren Upreti	६०/-
२. Angel (story)	-Suren Upreti	६०/-
३. Bright Qmars (song)	-Suren Upreti	६०/-
४. 15 Qmories (story)	-Jyoti Adhikari	७०/-
५. Alan, The little Kangaroo (story)	-Jyoti Adhikari	७५/-
६. Country's Pride (story)	-Bhabha Sharma	७०/-
७. Grand Mother (story)	-Muktinath Sharma	७०/-
८. Fables in English	-Narayan Nepal	१२५/-
९. Everything Has an Origin (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	६०/-
१०. Growth Follows the Origin (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	६०/-
११. Greed, Envy and Ignorance... (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	६०/-
१२. Life After the Beginning... (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	६०/-
१३. An Ego When Relapsed... (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	६०/-
१४. Once When Derailed (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	६०/-
१५. The Ultimate Truth (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	६०/-
१६. Lacey The Hunt (Novel)	-Shreevatshanka Dhakal	१२५/-

ä lga<sup>w</sup>-k<sup>g</sup>w-lgofqf-; :d/of ä

१. ब्रह्मचर्य यौनसंयमको वैज्ञानिक उपाय	-तीर्थराज पौडेल	१५०/-
२. जीवनको आँखीझ्याल	-नारायणप्रसाद ढुङ्गाना	८५/-
३. मधेसी आन्दोलनका २१ दिन	-मधुसूदन पाण्डे	१००/-
४. वोर्नियोको नरमुण्ड शिकारी	-मधुसूदन पाण्डे	८०/-
५. पत्थर पगाल्दै	-गोपाल सज्जेल	१५०/-
६. माथापच्ची	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	१५०/-
७. धूमशिखाको लयमा सल्लाको सुसेली	-रमेश विकल	२५०/-
८. Infinity	-भवेश खनाल	१७५/-
९. सम्राटको सीमाभिन्न र बाहिर भानुभक्त	-प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	१६०/-
१०. मेरो माटोसँग	-हरि थापा	...../-
११. पुनरावृत्ति	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	...../-

ä slj tf tyf sfjo ä

१. <b>तीतामीठा कुरा-</b> वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल', अच्युतरमण अधिकारी, भुवनहरि सिग्देल, चन्द्रप्रसाद न्यौपाने, प्रकाशमणि दहाल, देवी नेपाल, ठाकुर शर्मा, रामप्रसाद पन्त, उमा मिश्र, लक्ष्मीकुमार कोइराला, गोपीकृष्ण शर्मा ।		१११/-
२. <b>नीतिका कुरा-</b> वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल', शिवगोपाल रिसाल, विष्णु प्रभात, खगेन्द्र खोल्साघरे, एसपी 'आसा', अशोककुमार लामिछाने, माधव घिमिरे, बालकृष्ण भट्टराई, गुणराज काफ्ले, गोविन्दप्रसाद घिमिरे, मुकुन्दप्रसाद शर्मा ।		१३३/-
३. <b>नीतिविचार-</b> वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल', ठाकुर शर्मा, लक्ष्मीकुमार कोइराला, गोपीकृष्ण शर्मा, खगेन्द्र खोल्साघरे, बुनू लामिछाने, डा. ओमवीर सिंह बस्नेत, नरेन्द्र पराशर, सन्दीपसागर नेपाल, डा. टीकाराम (विश्वेश्वरी) अधिकारी, विनयकुमार शर्मा नेपाल ।		१३३/-
४. <b>वसन्तानन्द</b> (चम्पूकाव्य)	-ठाकुर शर्मा	१००/-
५. <b>स्वन</b> (कवितासङ्ग्रह)	-राजेश्वर देवकोटा	१००/-
६. <b>ओफेल</b> (कवितासङ्ग्रह)	-यदुनाथ वसन्तपुरे	६०/-
७. <b>लौकिकदेखि पारलौकिकसम्म</b> (कवितासङ्ग्रह)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	५०/-

८. <b>बुलेट नम्बर पाँच</b> (कवितासङ्ग्रह)	-प्रकाश चापागाई	१५०/-
९. <b>चिन्तनसँगको यात्रा</b> (कवितासङ्ग्रह)	-सीता भट्टराई	१२५/-
१०. <b>अश्रुधारा</b> (कवितासङ्ग्रह)	-युद्धामणि ओली	१००/-
११. <b>शब्दनाद</b> (कवितासङ्ग्रह)	-ठाकुर शर्मा	१५१/-
१२. <b>अभिनवन</b> (काव्य)	-ठाकुर शर्मा	१५०/-
१३. <b>प्रज्ञाचक्षु</b> (महाकाव्य)	-नरेन्द्र पराशर	१५०/-
१४. <b>प्रजातन्त्र प्रजातन्त्र</b> (व्यङ्ग्य कवितासङ्ग्रह)	-जुद्धबहादुर के.सी.	१००/-
१५. <b>रुवाइयात</b> (उमरखय्यामको काव्य) (अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	७५/-
१६. <b>किरातार्जुनीय</b> (भारविको महाकाव्य) (अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	१५०/-
१७. <b>वसन्त</b> (काव्य)	-राजेश्वर देवकोटा	७५/-
१८. <b>वसुन्धरा</b> (महाकाव्य)	-खगेन्द्र खोल्साघरे	३२५/-
१९. <b>एक अञ्जुली मन</b> (गजलसङ्ग्रह)	-कमला रिसाल 'ज्योति'	१२५/-
२०. <b>तात्त्विक सज्जन सर्वहारा रणनीति</b> (कवितासङ्ग्रह)	-अनिल गौचन	१७५/-
२१. <b>ओ चन्द्रमा</b> (कवितासङ्ग्रह)	-मणिराज सिंह	२०१/-
२२. <b>सुन्दरीको सवाई</b> (सवाई)	-नारायण नेपाल	६५/-
२३. <b>सिर्जनानन्द</b> (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१२५/-
२४. <b>अनुस्मृति</b> (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१००/-
२५. <b>म तत्त्व</b> (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१००/-
२६. <b>मेरी सँगिनी</b> (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१५०/-
२७. <b>आग्रह</b> (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१२५/-
२८. <b>अजल गजल</b> (गजलसङ्ग्रह)	-नारायण नेपाल	१००/-
२९. <b>मुक्तक मञ्जरी</b> (मुक्तकसङ्ग्रह)	-नारायण नेपाल	१००/-
३०. <b>बाटो खोज्दै बाटोमा</b> (कवितासङ्ग्रह)	-हरिमाया भेटवाल	१७५/-
३१. <b>सरकारपारिको गाउँ</b> (कवितासङ्ग्रह)	-कृष्ण कट्टेल	१५०/-

ä Soflk; :t/lo ä

१. ११ को अर्थशास्त्र	-गोकर्ण मल्ल	१७५/-
२. १२ को अर्थशास्त्र -हरिदास सापकोटा/ओमकार पौडेल		१६०/-
३. Elements of Economics (XII) -तारा भुसाल/यशोधरा प्रसाई/राजन फाजु		३००/-
४. व्यावसायिक अर्थशास्त्र (B.B.S, BBA. ) -गोकर्ण मल्ल		२००/-
५. Business Economics (B.B.S, B.Com. ) -गोकर्ण मल्ल		४००/-
६. Business Statistics (B.B.S., B.Com, B.B.A, BIM)		
-मनोज अधिकारी/महाप्रसाद श्रेष्ठ/पोषराज खनाल, शरदचन्द्र काफ्ले		५५०/-
७. Fundamentals of Business Statistics (B.B.A., B.C.I.S, B.C.A, B.I)		
-डा. पुरुषोत्तम सिंह/महाप्रसाद श्रेष्ठ/दीपकराज पौडेल		३२५/-
८. Differential Calculas (BA.B.Sc., B.Ed. ) -डा. मोहम्मद हुमैदुर रहमान		२००/-
९. Integral Calculas (BA., B.Sc., B.Ed. ) -डा. मोहम्मद हुमैदुर रहमान		२००/-
१०. प्रारम्भिक गणित शिक्षण (आई.एड., ११) -डा. मोहम्मद हुमैदुर रहमान		१७५/-
११. गणित शिक्षण (बी.एड.) -डा. मोहम्मद हुमैदुर रहमान		१७५/-
१२. महाकवि देवकोटा केही आयाम (बी.ए.) -पूर्णप्रसाद अधिकारी		१७५/-
१३. नेपाली नाटकको अध्ययन (बी.ए.) -पूर्णप्रसाद अधिकारी		९५/-
१४. साधारण नेपाली (बी.एड.)		
-डा. घनश्याम न्यौपाने/धनपति कोइराला/मुक्तिनाथ ढकाल		२३५/-
१५. नेपाली लोक साहित्य प्रवृत्ति र अन्वेषण (एम.ए नेपाली) - कपिल अज्ञात		२००/-
१६. अनिवार्य नेपाली (बी.ए.) -डा. घनश्याम न्यौपाने/धनपति कोइराला/मुक्तिनाथ ढकाल		२३५/-
१७. संस्कृत साहित्यको रूपरेखा (बी.ए./एम.ए.) -प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा		२७५/-
१८. भाषा-विज्ञान (बी.ए./एम.ए.) -डा. घनश्याम न्यौपाने/धनपति कोइराला/मुक्तिनाथ ढकाल		२७५/-



à :sh-af|8t:to ã

१. All in One (Laminated)	-भाभा शर्मा	६०/-
२. All in One (Hard Cover)	-भाभा शर्मा	३०/-
३. All in One (Full Laminated, Hard Cover)	-भाभा शर्मा	२२५/-
४. My Word Book-Eng-Nep	-गोकुलप्रसाद शर्मा	६०/-
५. Best word Book-Eng-Nep	-गोकुलप्रसाद शर्मा	१३५/-
६. English Practice Book -8	-बालकृष्ण ढकाल	१२५/-
७. English Practice Book -9	-बालकृष्ण ढकाल	१५०/-
८. SLC English Practice Book	-बालकृष्ण ढकाल	१६०/-
९. SLC math . P . Book - (Eng+Nep)	-डा. मो. हुमैदुर रहमान/मो. मोख्तार आलाम	१५०/-
१०. New English Grammar-Nep-Eng (Junior)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	१३५/-
११. New English Grammar-Nep-Eng (Higher)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	२६०/-
१२. Recent English Grammar- Eng. (Junior)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	१२५/-
१३. Recent English Grammar- Eng. (Higher)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	२२५/-
१४. सचित्र वर्णमाला	-टी.एन. गुरुड	५०/-
१५. सम्पूर्ण वर्णमाला	-आभा शर्मा	३५/-
१६. आधुनिक नेपाली निबन्ध	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	६०/-
१७. सजिलो नेपाली निबन्ध	-गोकुलप्रसाद शर्मा	७५/-
१८. रसिलो नेपाली निबन्ध	-गोकुलप्रसाद शर्मा	११०/-

à cto ã

१. सीप सिकौं (सीपमूलक पुस्तक)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	१००/-
२. लेखक टेलिफोन डायरी (साथमा पुस्तक पसलहरू)		५०/-
३. प्रबोध चन्द्रोदय (श्रीकृष्ण मिश्रको नाटक) (अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	६५/-
४. आफ्नो उपचार आफै (स्वास्थ्य)	-राजेन्द्र श्रेष्ठ	४००/-
५. सङ्गीत सागर (सङ्गीत)	-भगत सिंह वाग्दास	...../-
६. साहित्य वर्ष पुस्तक २०७१ (पुस्तक परिचय-कोष)	-ज्ञानु अधिकारी	४००/-

\*\*\*

तपाईंले हामीलाई भेट्न खोज्नुभएको हो ?

रचना, विज्ञापन वा पुस्तक-पत्रिकाको लागि

शब्दार्थ प्रकाशनको कार्यालय-चाबेल, गणेशस्थान

०१-४४९७३५१/९८४१-४९६९०३

mail: nepal . vk@hotmail. com / nepal120@yahoo. com /  
shabdarthaprakashan@gmail. com

web: shabdarthaprakashan. com / nepalipublisher. com

शब्दार्थ प्रकाशनका पुस्तकहरू अनलाइन किन्नु परे !

<http://muncha.com/>