



k] sflG; n gkfn??f/f /fli6@.t/sf]-s_ judf julst

j hoGtl

वर्ष १२ अङ्क ४ पूर्णाङ्क ६४ विधाकेन्द्रित साहित्यिक पत्रिका २०७६ कार्तिक-मङ्सिर

संस्थापक
j ; Gtsdf/ zDdfgkfnU

संरक्षक
/fwfb]l zdf{

निर्देशक
ljgostdf/ zdfgkfn

प्रधान सम्पादक
&fs'/ zdf(e)*f/l

सम्पादक
ofbj e^~/f0{

सहयोगी
sdnf gkfn
dxzk] fb l/hfn
efef zdf{
cfef zdf{
dftsf cfrfo{
ljej gkfn

प्रकाशक
शब्दार्थ प्रकाशन
rfajh, sf7df8ff

Shabdārtha Prakashan

Chabahil Ganeshtan, 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

; *rgf Mj hoGtldf k\$flzt /rgfsf]; DkOf{[hDd]f/ :j od\y/s g}xg\$g\

; DkfbS lo



• j hoGtl]gkfnl efiif ; flxTosf]; dGgtsf nflu lj leGg lj wdf snd
rnfpG]; {6f JolOm]j Pj -ej l; hGgdf nfu\$J JolOm]j nfo{lg/Gt/ cufI8 a9fpg]
p27o cg'k ; flxTo ; j f ub]cPsf]5 . kf/IDes snfb]v g]; {6fx;n]j hoGtlnf0{
; fy, ; xof]/ ; Nnfx lbgePsf]df xfdl gtd:ts 5fF.

• j hoGtl]cg\$ lj wf pklj wsf lj leGg c^s k\$zfg ub]of]^s c^s nfo{
; dnf]gf c^s-& sf kdf oxk' ; dlf k]t't u/\$f 5fF. oxk'n]l; hGg
k7fpg]qmdf klj lws sdl sdhf]L j f lj wf s]b]sf sf/of olb s; \$f]/rgf ; mlg
xg g; s\$]eP lfdf k]yl{5fF.

• j hoGtl lj wf s]b]t ; flxTos klqsflsf]km] aS ; f06df lj wfut ; Gbedf
dfu ul/Psf lj wf / cgZf; gnfo{dgg u/l tbG'k l; hGg ; dod}pknAw
u/f0lbGxg cg/f]v ub\$5fF.

• j hoGtl gkfnl efiifdf k\$flzt xg]Ps dfq lj wfs]b]t ; flxTos klqs
xf]/ o; ; Gbedf slj tf, lgaW, syf, pkGof; , gf6ssf lj lj wf^s k\$zgd
cf0; s\$ 5g\ ; aeGbf a9l n]vg]lj wf slj tf eP klG lj hoGtldf eg]lgaWsf
w]}c^s k\$zgd cfPsf]s/f oxk'nfo{lj lbt g}5 .

• j hoGtlnf0{df of u/] cf'gf /rgf pknAw u/fpgxg]; DkOf{; {6fx,
lj 1fkG bftfx' ; a]f j hoGtl kl/j f/ xfb\$ cfef/ k\$6 ub\$. o; sf ; fy]cfufdl
; dodf klG ; DkOf{n]ys ; flxTosf/ Pj *k7sx'af6 :gk, ; b\$ej / ; xof]v k]t
xg\$ eGg]df xfdl lj Zj :t 5fF.

संस्कृति-१, पूर्वस्मृति-१, लघुउपन्यास-१, चाड/पर्व-१, नाटक/एकाङ्की-२,

लघुकथा-३, मुक्तक-३, विदेशयात्रा-२, गजल-३, राष्ट्रिय-व्यक्तित्व-३,

स्वदेशयात्रा-४, गद्यकविता-६, कथा-६, निबन्ध-७, संस्मरण-५, समीक्षा-७,

छन्दकविता-९ ओटा अङ्कहरू निकालिसकेको

साहित्यिक पत्रिका वैजयन्तीको

६५ अङ्क लघुकथा हुनेछ ।

• zAbfy{k\$zgsf]j j ; f08df j hoGtl'sf ; a}c^s]l8fpgnf]U
ug{ldNg]u/L /flvPsf 5g\

o; C^sdf

क्रम	समीक्षा-समीक्षक	पृष्ठ
१.	वैजयन्ती स्वर्णाङ्कका काव्यिक सैद्धान्तिक सामलहरू प्रा.डा. कृष्णप्रसाद दाहाल	५
२.	कलाको कल्पना र बाह्य प्रकटीकरण डा.घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'	१३
३.	'आधुनिक नेपाली कथामा अभिघात' समालोचना कृतिको अनुशीलन ज्ञानु अधिकारी	१७
४.	'उल्लास काव्योपन्यासभित्र स्रष्टा इन्दु ठाकुर शर्मा भण्डारी	२३
५.	'पातालका मान्छेहरूको स्वर-ध्वनि प्रा.डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल	३२
६.	ठाकुर शर्मा भण्डारीका कवितात्मक प्रवृत्ति रमेश शुभेच्छु	४७
७.	वसन्तकुमार शर्मा नेपालको अनुवाद कला र भासका नाटकहरू प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	७५
८.	'बत्तीमुनि अँध्यारो'मा नारीपक्षधर चेतना डा. रामप्रसाद ज्ञवाली	९५
९.	'मार्गदीप'का आलोकमा विनयको कवित्व मूल्याङ्कन डा. विष्णु के.सी.	१०७

:yfol :tDe

आवरण चित्र : अनुभूति गुप्ता, उत्तरप्रदेश, भारत
पुछारको पातो : समालोचना सिद्धान्त प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा ११३
नेपालका केही पुस्तक पसलहरू : १३७
शब्दार्थ प्रकाशनका पुस्तकहरू : १४१

अब हाम्रो पालो

लघुकथा र छन्दकविता अङ्क ।

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. डारामप्रसाद ज्ञवाली (छन्दकविता)
अङ्क ९. प्रा.डा.जयराम 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. शिवमोपाल रिसाल (छन्दकविता)	अङ्क १८. विजय चालीसे (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. बूँद राना (गजल)
अङ्क ३५. प्रा. राजेन्द्र सुवेदी (समीक्षा)	अङ्क ३६. नरेन्द्र पराशर (छन्दकविता)
अङ्क ३७. मेनुका पौडेल (निबन्ध)	अङ्क ३८. कृष्ण बजगाईं (कथा)
अङ्क ३९. धीरकुमार श्रेष्ठ (गद्यकविता)	अङ्क ४०. रामकाजी कोने (मुक्तक)
अङ्क ४१. प्रा.डा. कृष्णप्रसाद दाहाल (समीक्षा)	अङ्क ४२. मुकुन्द शर्मा चालीसे (छन्दकविता)
अङ्क ४३. रोचक घिमिरे (संस्मरण)	अङ्क ४४. डा. विश्वदीप अधिकारी (निबन्ध)
अङ्क ४५. घनश्याम राजकर्णिकार (संस्मरण)	अङ्क ४६. खिमानन्द पोखरेल (गजल)
अङ्क ४७. मञ्जु काँचुली (लघुकथा)	अङ्क ४८. त्रिलोचन आचार्य (छन्दकविता)
अङ्क ४९. इन्द्रकुमार श्रेष्ठ सरित् (संस्मरण)	अङ्क ५०. डा.लेखप्रसाद निरौला (समालोचना)
अङ्क ५१. भास्कर भण्डारी (निबन्ध)	अङ्क ५२. वासुदेव अधिकारी (गद्यकविता)
अङ्क ५३. वासुदेव पाण्डे (गजल)	अङ्क ५४. प्रभा भट्टराई (छन्दकविता)

के तपाईंलाई थाहा छ ?

हामी २०७५ र २०७६को वर्ष पुस्तकमा जुटिसकेका छौं ।
प्रत्येक वैशाखदेखि चैत्रसम्म निस्केका पुस्तकहरूको हामी
टिप्पणीसहित परिचय प्रकाशन गर्दछौं ।
त्यसको लागि हामीलाई पुस्तक उपलब्ध गराउनुहोस् ।

साहित्य संवर्द्धन केन्द्र

चाबेल, काठमाडौं ९७७-०१-४४९७३५१

‘वैजयन्ती स्वर्णाङ्क’को अनुशीलन

प्रा.डा.कृष्णप्रसाद दाहाल

१. परिचय

नेपाली साहित्यको उन्नयनमा साहित्यिक पत्रपत्रिकाको उल्लेख्य योगदान रहँदै आएको छ। माध्यमिककालीन केन्द्रीय प्रतिभा युवककवि मोतीराम भट्टको सम्पादनमा भारतको बनारसबाट प्रकाशित ‘गोर्खा भारत जीवन (वि.स. १९४३) लाई साहित्यिक पत्रपत्रिकाको पृष्ठभूमिकालीन प्रयासका रूपमा लिने गरिएको छ। तत्पश्चात् काठमाडौँबाट वि.स. १९५५ मा नरदेव पाण्डे र मोती कृष्ण शर्माको सम्पादनमा प्रकाशित ‘सुधा सागर’ साहित्यिक मासिकलाई नेपाली साहित्यको पहिलो साहित्यिक पत्रिका मान्ने गरिएको छ। यस अर्थ पाण्डे शर्मा नेपाली साहित्यका प्रथम साहित्यिक पत्रकार हुन्। पाण्डे र शर्माद्वारा थालनी गरिएको नेपाली साहित्यिक पत्रिकाले एक सय एककाइस वर्ष पार गरिसकेको छ। यस बीचमा धेरै उम्दा साहित्यिक पत्रिकाहरू प्रकाशित भए। जस्तै सुन्दरी (वि.स. १९६३) माधवी (वि.स. १९६५) चन्द्रिका (वि.स. १९७४) जन्मभूमि (वि.स. १९७९) नेपाली साहित्य सम्मेलन (वि.स. १९८८) शारदा (वि.स. १९९१) उद्योग (वि.स. १९९२) उदय (वि.स. १९९४) साहित्य स्रोत (वि.स. २००४) भारती (वि.स. २००६) सेवा (२००८) प्रगति (वि.स. २०१०) इन्द्रेणी (वि.स. २०११) धरती (वि.स. २०१३) नेपाली (वि.स. २०१६) साहित्य (वि.स. २०१६) इन्दु (२०१७) रूपरेखा (वि.स. २०१७) रचना (वि.स. २०१८) हिमाली (वि.स. २०१९) मुकुट (वि.स. २०१९) रत्नश्री (वि.स. २०२०) भानु (वि.स. २०२०) कविता (वि.स. २०२१) मधुपर्क (वि.स. २०२५) जयन्ती (वि.स. २०२७) अभिव्यक्ति (वि.स. २०२७) प्रज्ञा (वि.स. २०२८) मिर्मिरे (वि.स. २०२९) गरिमा (वि.स. २०३९) समकालीन साहित्य (वि.स. २०४७)। यही क्रममा देखा परेका समष्टि, बगर, उन्नयन, जुही, नेपाल, पीपल, जनप्रतीक, सुनसरी, प्रमदाहरूको पनि नेपाली पत्रिकाको इतिहासमा विशिष्ट स्थान रहेको छ। जनमत, दायित्व, तन्नेरीले पनि लामो यात्रा पार गरिसकेका छन्। यही लामो यात्रा पार गर्नेको सूचीमा वैजयन्ती, साहित्यिक पत्रिकाले पनि दृढो उपस्थिति जनाउँदै आइरहेको छ। यस आलेखमा वैजयन्ती को ५० औं अर्थात् स्वर्णाङ्कका सम्बन्धमा अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ।

२. ‘वैजयन्ती’ स्वर्णाङ्कका सैद्धान्तिक सामग्रीहरूको अध्ययन

वैजयन्ती नेपाली साहित्यको पहिलो विधाकेन्द्रित साहित्यिक पत्रिका हो। यसले हालसम्म प्रायः सबै विधामा विशेषाङ्क निकालिसकेको छ। वसन्तकुमार शर्मा नेपाल संरक्षक, विनयकुमार शर्मा नेपाल निर्देशक, ठाकुर शर्मा भण्डारी प्रधान सम्पादक,

यादव भट्टराई सम्पादक, कमला नेपाल, भाभा शर्मा, आभा शर्मा, मातृका आचार्य, सहयोगी रहेका यो पत्रिकाले आफ्ना प्रत्येक अङ्कमा खोज अनुसन्धानमूलक सामग्रीहरू पनि प्रदान गर्दै आइरहेको छ। यसले पत्रपत्रिका प्रकाशनको इतिहासमा भारा टार्ने प्रवृत्तिप्रति ठाडो विरोध जनाउँदै आइरहेको छ। मूलतः यसले यो विरोध कुराका माध्यमबाट नभई कार्यका माध्यमबाट गर्दै आएको यथार्थका कसैका अगाडि छिपेको छैन। यसको उल्लेखनीय मौलिक प्राप्ति भन्नु यही नै हो।

वैजयन्ती : वर्ष १० अङ्क २ पूर्णङ्क ५० (स्वर्णाङ्क), २०७४ असार-साउनलाई विधागत प्रस्तुतिका दृष्टिले कविताको सैद्धान्तिक समालोचनाका रूपमा अगाडि सारिएको छ। मुख्यतः कविताका विभिन्न प्रकारहरूलाई सैद्धान्तिक समालोचनाका अधारमा पर्गल्ने कार्य यहाँ भएको छ। कविता सिद्धान्तका अधारमा कविताका उपप्रकारका सम्बन्धमा यहाँ विस्तृत प्रकाश पारिएको छ।

२.१ छन्द कविताको सैद्धान्तिक समालोचना

छन्द कविता सम्बन्धी जम्मा पाँचओटा शीर्षकसित सम्बन्धी सामग्रीहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। पहिलो खण्डको शीर्षक छन्द कविता हो। छन्द कविता शीर्षक अन्तर्गत आठजना विद्वान्हरूको खोज-अनुसन्धानमूलक सामग्रीहरू प्रस्तुत गरिएको छ :

२.१. (क) छन्द कविताको स्वरूप

‘यो आलेख प्रा.गोपीकृष्ण शर्माले तयार पारेका हुन्। उनले छन्द कविताको स्वरूप कस्तो हुनुपर्छ भन्ने प्रश्नलाई संस्कृतका सैद्धान्तिक लक्षण ग्रन्थका अधारबाट अध्ययन, विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकाल्ने कार्य गरेका छन्। पूर्वीय सैद्धान्तिक सामग्रीमा विशेष पकड बनाएका शर्माले छन्दकविताको मूलभूत मान्यता माथि विस्तृत प्रकाश पारेका छन् ‘पद्यलाई गद्यभन्दा पृथक् रूपमा चिनाउने अधार प्रमुख रूपमा लयात्मकता हो। लयले पद्य वा कवितामा मिठास ल्याउँछ। लयमा सङ्गीतात्मकता हुन्छन्। वाचन प्रक्रियामा सङ्गीतको तरङ्ग पैदा हुन्छ। श्रुतिमाधुर्य कविताको पहिचान पनि हो। पिङ्गलाचार्यको छन्दोगत गण र मात्रा सम्बन्धी शास्त्रीय नियमअनुसार गरेपछि लयले शास्त्रीय रूप लिन्छ। यिनै शास्त्रीय छन्दमा रचिएका कविताहरू छन्द कविता हुन्। छन्द कविता नै पद्यकविताका नामबाट समेत चिनिन्छन्। (पृ. १८)।’ यसरी प्राध्यापक शर्माले आफ्नो आलेखमा छन्द कविताको दिग्दर्शन राम्ररी गरेका छन्।

२.१. (ख) छन्द सिद्धान्त र नेपाली कवितामा छन्द परम्परा

यो अनुसन्धानमूलक लेखका लेखक डा. घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’ हुन्। न्यौपानेले पनि पूर्वीय शास्त्रीय सैद्धान्तिक परम्परालाई आत्मसात गरेर छन्द कविताको सैद्धान्तिक महत्त्वलाई अन्वेषणात्मक किसिमबाट व्याख्या तथा विश्लेषण गरेका छन्। उनले यहाँ छन्द शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ प्रदान गर्दै छन्दको छन्दको अर्थ र परिभाषा पनि दिएका छन्। उनले यहाँ छन्दका भेदहरूको पनि खोज गरेका छन्। वार्णिक र मात्रिक छन्दको परिचय दिँदै त्यसका स्वरूपका सम्बन्धमा मीठो जाकारी दिएका छन्। यसका अतिरिक्त न्यौपानेले नेपाली कवितामा छन्दको परम्परा के कसरी विकसित हुँदै आएको हो ? यसबारे गहन प्रस्तुति दिएका छन् ‘नेपाली कवितामा शास्त्रीय छन्दको

प्रयोग प्राथमिक काल र माध्यमिक कालमा मात्र भएन, आधुनिक कालमा पनि यसले उतिकै महत्त्वका साथ निरन्तरता पाएको छ। लेखनाथ पौडेल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सोमनाथ सिग्देल, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, धरणीधर कोइराला, महानन्द सापकोटा, हरिहर शास्त्री, कृष्णप्रसाद घिमिरे आदिले छन्दका माध्यमबाट नेपाली काव्यको विकास र विस्तार गरेको योगदान अविस्मरणीय रहेको छ (पृ.३५)। यस किसिमबाट न्यौपानेले आफ्नो लेखलाई निकै नै खोजपूर्ण गराएका छन्।

२.१. (ग) छन्द विधान : सामान्य परिचय

यो अनुसन्धानमूलक सामग्रीका लेखक ठाकुर शर्मा भण्डारी हुन्। भण्डारीले शास्त्रीय छन्दको नियमलाई गद्य किसिमले पर्गेल्याई दिएका छन्। उनले संस्कृतमा लेखिएको छन्दको शास्त्रीय नियमलाई सहज, सरल र संवेद्य किसिमले स्पष्ट पारेका छन्। शास्त्रीय छन्द नजान्नेहरूलाई भण्डारीको आलेखले बोधगम्य गराएको छ 'भाषाको लेखकले आफ्नो भावलाई दुईप्रकारले व्यक्त गर्दछ गद्य र पद्यमा। गद्यको अभिव्यक्तिमा व्याकरणले शासन गर्छ भने पद्यको शासन पिङ्गलाशास्त्रले गर्छ। गद्यमा वर्ण मात्रा, प्रवाह, गति, विराम आदिको बन्धन हुँदैन तर पद्यमा वर्णसङ्ख्या मात्रा गति आदिको व्यवस्था आवश्यक हुन्छ। पद्य नियमित आकारमा निर्मित हुन्छ। यसलाई पद्य छन्द पनि भनिन्छ। छन्दको तात्पर्य निमन्त्रणा एवं आह्लादकारी हुन्छन् (पृ. ३७)।' भनी भण्डारीले छन्द विधानलाई स्पष्ट पारेका छन्। उनले छन्दलाई सूक्ष्म किसिमले चिनाएका छन्।

२.१. (घ) सैद्धान्तिक पचियको रूपमा कविता

प्रा.डा. दुर्गाप्रसाद अर्यालले कविताको सैद्धान्तिक व्याख्या पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै किसिमबाट गरेका छन्। उनले कविताको परिभाषा विस्तृत किसिमले खोज्ने प्रयास गरेका छन्। संस्कृत वाङ्मयमा कविताको परिभाषा खोजेका छन् उनले ऋग्वेदको १०-१२-७ को मन्त्र उल्लेख गरेका छन् 'कवि कवित्वा दिवि रूपमासजन्।' यसको अर्थ हो -हरेक कुरालाई कविले कविता बनाएर दिव्य तुल्याएको हुन्छ। त्यस्तै उनले कविताको परिभाषाको क्रममा उपनिषद् उदाहरण दिएका छन्। 'कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूर्यथातथ्यतो ऽर्थान् व्यदधात् शाश्वतीभ्य सभाभ्यः' अर्थात् कवि विद्वान् व्यापक स्वःस्फूर्त र यथार्थ अर्थ शाश्वत रूपमा दिने ईश्वरसमकक्षीय हो भनिएको छ। अर्यालले स्मृति वाङ्मयमा पनि कविताको परिभाषा खोजेका छन्। मनुस्मृतिलगायत लगभग साठीओटा स्मृति वाङ्मयमा कविताको विषम र प्रसङ्ग अन्वेषण, आकलनीय र परिशीलन योग्य छ भन्ने कुरा बताएका छन्। उनले पौराणिक साहित्यमा सम्मानित किसिमले लिपिबद्ध भएका कविताका परिभाषालाई उल्लेख गरेका छन्। 'अपारे काव्य संसारे कविरैक प्रजापतिः यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते।' यो अग्निपुराणको उदाहरण हो। अपार काव्य संसारको कवि प्रजापति हो। संस्कृत काव्यशास्त्रमा कविताको परिभाषाका सम्बन्धमा व्यापक चर्चा परिचर्चा गरिएको छ। कविताको परिभाषाको अतिरिक्त प्राध्यापक अर्यालले कविताका तत्त्वका सम्बन्धमा पनि प्रकाश पारेका छन्। 'साहित्यका सबै विधामा कविताको सर्वाधिक महत्त्व छ। 'का विद्या कवितां विना' भन्ने संस्कृतको कथनअनुसार जतिसुकै विद्याबुद्धि भएका विद्वान् व्यक्ति भए पनि कविता नलेखेसम्म त्यसको महत्त्व रहँदैन (पृ.६२)।' भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन्।

२.१ (ङ) छन्दको सैद्धान्तिक परिचय

प्रा. राजेन्द्र सुवेदीले आफ्नो अध्ययनमा छन्दको ऐतिहासिक विकास यात्राको गहन प्रस्तुति दिएका छन्। उनले आफ्नो अध्ययनमा छन्द र रसको सम्बन्ध स्पष्ट पारेका छन्। छन्द कविता/काव्यका लागि आवश्यक रहेको कुरा पनि उनले उल्लेख गरेका छन्, तसर्थ कवितामा छन्दको ठूलो उपयोगिता हुने तथ्यलाई उनले स्पष्ट पारेका छन् 'छन्द मानवका व्यक्त भाषाको लयात्मक अभिव्यक्ति हो र यो कविता/काव्यका मुक्त र बद्ध लयका ढाँचाहरूको संज्ञा हो। यसको इतिहास मानव सभ्यता जतिकै सुदीर्घ र चिरायु रहेको छ। यसको प्रारम्भ वैदिक कालदेखि नै भएको क्रमशः विकसित र व्यवस्थित हुँदै आउने क्रममा कहिले केन्द्रमा कहिले किनारामा पर्दै आएको छ। छन्दलाई विभिन्न आचार्यहरूले शास्त्रीय रूप दिँदै र यिनको व्याख्या र विवेचना गर्दै वर्तमानसम्म आउँदा यो विश्वको मानव मनलाई लयात्मक संवेगका आधारमा अधीनस्थ बनाउन सक्ने शक्तिको रूपमा विकसित बनेको छ (पृ.७३)।' सुवेदीको आख्यान र विश्लेषणले छन्दको सुदीर्घ परम्परा र यसले कविताको धुकधुकीका रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको कुरा स्पष्ट पारेको छ।

२.१ (च) कविता आधारभूत मानक तथा कविता मूल्याङ्कनका प्रमुख आधारहरू

डारामप्रसाद ज्ञवालीले शक्तिशाली कविता बनाउनका लागि के कस्ता काव्यिक आधारभूत मानकहरूको आयोजना गर्नुपर्छ भन्ने कुराको विस्तृत चर्चा परिचर्चा यस आलेखमा गरेका छन्। निकै नै बौद्धिक खोजमूलक ढङ्गबाट उनले कविताका आधारभूत सिद्धान्तलाई यहाँ समेटेका छन्। मूलतः कविता के हो र कालजयी कविता बनाउन सर्जकले के कस्ता उपायहरू रचनुपर्दछ। त्यसमा एक एक उदाहरण दिएर उनले कविता प्रेमीका लागि सही मार्ग निर्देशन गरेका छन् - 'कवितालाई महान् बनाउने तत्त्वहरू भाषा, अनुभूति/भाव, शैली, कल्पना, वस्तुता, लय, विचार आदि हुन्। लालित्यमय भाषाले कवितालाई आकर्षक बनाउँछ। गम्भीर भावले कवितालाई आस्वाद्य बनाउँछ। प्रगाढ अनुभूतिले हृदयग्राह्य बनाउँछ। सुगठित र आलङ्कारिक शैलीले कवितालाई मौलिक बनाउँछ। सौन्दर्यात्मक कलाले कवितालाई सम्प्रेषणीय तुल्याउँछ। भव्य कल्पनाले कवितालाई चमत्कारपूर्ण र आकर्षक तुल्याउँछ। वस्तुता/सत्यताले कवितालाई विश्वसनीय तुल्याउँछ। लयले कवितालाई श्रुतिमधुर बनाउँछ भने सुन्दर विचार वा वैज्ञानिक विचारधाराले कवितालाई महान् र दीर्घजीवी बनाउँछ (पृ.१०५)।' उपर्युक्त संरचनागत आधारबाट कविताको लेखन र मूल्याङ्कन गर्न सक्तियो भने कविता र कविता प्रेमीप्रति सही न्याय गर्न सकिने ठहर डा. ज्ञवालीको रहेको छ।

२.१ (छ) कवितामा लय र छन्द तथा छन्दका प्रमुख प्रकार

कवितामा छन्द एवं लयको के कस्तो महत्त्व र स्थान रहेको हुन्छ तथा छन्दका प्रकार स्ता छन् भन्ने सम्बन्धमा डा.लक्ष्मणप्रसाद गौतमले व्यापक अध्ययन र विश्लेषण यस आलेखमा गरेका छन्। कविताको मौलिक पहिचान भन्नु नै छन्द वा लय हो। भावनाको लयात्मक अभिव्यक्ति नै कविता हो। 'कवितामा ध्वन्यात्मक आरोह-अवरोहको

स्थितिबाट लयको उत्पादन हुन्छ र लयले नै कवितालाई साङ्गीतिक बनाउँछ' भन्ने ठहर गौतमले गरेका छन्। उनले आफ्नो अध्ययनमा कवितामा छन्द र लयको स्थिति, छन्दमा गण व्यवस्था, गति र यति, छन्दका प्रकारका सम्बन्धमा उदाहरण दिएर स्पष्ट पारेका छन्।

२.१ (ज) छन्दकविताको सैद्धान्तिक स्वरूप

डा.लेखप्रसाद निरौलाले यस आलेखमा छन्दको व्युत्पत्ति, अर्थ, महत्त्व र प्रकार का सम्बन्धमा गहन अध्ययन गरेका छन्। उनले यहाँ छन्दको परम्परालाई पनि उल्लेख गरेका छन् 'वैदिक कालदेखि नै अनिवार्य मानिएको छन्दका पहिला ज्ञाता भगवान् शिवलाई लिने गरिन्छ। उनैबाट छन्दको विकास परम्पराको थालनी भएको मानिन्छ। शिवले विष्णुलाई, विष्णुले इन्द्रलाई, इन्द्रले वृहस्पतिलाई, वृहस्पतिले माण्डव्यलाई माण्डव्यले सैतवलाई, सैतवले यास्कलाई, यास्कले पिङ्गललाई छन्दको ज्ञान प्रदान गर्दै आएको हो (पृ.१३७-३८)।' निरौलाको अध्ययनले पूर्वीय जगत्मा छन्दको सुदीर्घ परम्परा रहेको तथ्यलाई पनि प्रष्ट पारेको छ।

२.२ गद्यकविताको सैद्धान्तिक समालोचना

गद्यकविता सम्बन्धी दुईओटा आलेख खण्ड दुईमा प्रस्तुत गरिएको छ। प्रा.गोपीकृष्ण शर्मा र प्रा. राजेन्द्र सुवेदीका गहन खोजमूलक सामग्रीलाई यहाँ समेटिएको छ।

२.२ (क) गद्यकविताको स्वरूप

यो आलेख प्रा.गोपीकृष्ण शर्माले तयार पारेका हुन्। नेपाली गद्य कविताले आठ दशकभन्दा बढी लामो यात्रा पार गरिसकेको छ। बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, मोहन कोइराला, मदन रेग्मी, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, तुलसी दिवस, उपेन्द्र श्रेष्ठ, भूपि शेरचन, खासुशाशी आदिले नेपाली गद्य कवितालाई उँचाइमा पुऱ्याएका हुन्। लेखक शर्माले गद्य कविताको इतिहास केलाउँदै यसको स्वरूपका सम्बन्धमा राम्रो जानकारी दिएका छन्। 'गद्यकविता मुक्तलय (फ्रीभर्स) मा लेखिएको भाषिक संरचना हो। गद्यकवितामा लय वा छन्दको अनुशासन रहँदैन। कवितामा दुई प्रकारका लय प्रयुक्त हुन्छन्-बद्धलय र मुक्तलय। बद्धलयमा पद्यकविताको निर्माण हुन्छ। मुक्तलय भनेको कविको आफू खुसी लय हो र यसलाई व्यक्तिलय पनि भनिन्छ। यसमा व्यक्ति पिच्छे लय फरक फरक हुन्छ, एउटै व्यक्तिका पनि गद्यकविताहरू विभिन्न लयमा हुन्छन्। गद्यकविता रचना गर्ने सफल कविले आफ्ना कवितामा अन्तर्लयात्मक सङ्गीतलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ (पृ.१५१-१५२)' शर्माले पूर्व र पश्चिमदुवैतिर गद्यकविताको उत्थानमा भएका प्रयासका बारेमा उल्लेख्य किसिमले चर्चा गरेका छन्। उनको कथन छ- 'नेपाली गद्यकविताको भविष्य उज्ज्वल छ।'

२.२ (ख) कविताको सांस्कृतिक अध्ययन

यसै आलेखमा प्रा.राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली कविताममा प्रयुक्त सांस्कृतिक विषयको अध्ययन र विश्लेषण गरेका छन्। उनले सांस्कृतिक विषयमा कलम चलाउने कविहरूको लामै सूची तयार गरेर आफ्नो निष्कर्ष दिएका छन्। 'पछिल्लो समयमा सिर्जित कविताको

आधारमा नेपालको जातीय संस्कृतिभित्रका विभेदात्मक संवेदना प्रखर ढङ्गले प्रकट भएका छन्। देश जाति र भाषा संस्कार र परम्पराको सहिष्णु भावमा विकसित बनेका काव्यिक चिन्तन पनि नेपाली कविहरूले महाजातित्वको संवेदनाको स्थिति प्रकटमा आएको देखिन्छ। त्यसरी नै लैङ्गिक चिन्तनका विषय पनि विवेच्य बनेर रहेका छन्। क्षमता र पहिचानका प्रश्नहरू पनि त्यतिकै उल्लेख्य बनेका छन्। विशेषतः २०३६ पछिका वर्षहरूमा देखिएका काव्यिक संवेदनामा सांस्कृतिक पक्षहरू त्यतिकै प्रखर रूपमा प्रकट भएका छन्। (पृ.१७७-७८)' उनले नेपाली कविहरू सांस्कृतिक परिधिमा सृजना गर्न सियालु छन् भनी आफ्नो आलेखलाई पूर्णता प्रदान गरेका छन्।

२.३ मुक्तकको सैद्धान्तिक समालोचना

खण्ड तीनमा मुक्तक सम्बन्धी सामग्री प्रस्तुत गरिएको छ। डा.घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'र प्र.राजेन्द्र सुवेदीका क्रमशः 'मुक्तकको रचना विधान र नेपाली मुक्तक परम्परा' र 'मुक्तक सिद्धान्त चिन्तन' नामका उत्कृष्ट लेखलाई यहाँ समेटिएको छ।

२.३ (क) मुक्तकको रचना विधान र नेपाली मुक्तक परम्परा

डा.घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'ले आफ्नो अध्ययनभित्र मुक्तकको रचना विधानका साथै नेपाली मुक्तकको ऐतिहासिक परम्पराका सम्बन्धमा व्यापक चर्चा परिचर्चा गरेका छन्। 'नेपाली साहित्य परम्परामा विक्रमीको २०१५/१६ सालतिर भीमदर्शन रोकाले चतुष्पदी ढाँचालाई अवलम्बन गरेर मुक्तक लेख्न थालेका हुन्। मुक्तक शब्दको प्रयोग गरेर रचना प्रकाशित गर्ने पहिलो व्यक्ति भने कृष्णप्रसाद पराजुली हुन् (पृ.१८५)।' न्यौपानेले स्थापित मुक्तककारका उत्कृष्ट मुक्तकहरूका उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन्।

२.३ (ख) मुक्तक सिद्धान्त चिन्तन

प्रा.राजेन्द्र सुवेदीले आफ्नो आलेखमा मुक्तकको सैद्धान्तिक चर्चा गर्नुको साथै मुक्तकको पूर्वीय परम्परालाई समेत प्रकाश पारेका छन्। उनले विश्वका समग्र साहित्यको प्राथमिक सुरचना मुक्तक नै हो।' भनी प्रकाश पारेका छन्। उनका दृष्टिमा 'पूर्व वा पश्चिम दुवैतिर आदि महर्षि तथा चिन्तकहरूले प्रदान गरेका ज्ञान, नीति, उपदेश तथा सूत्रहरू मुक्तक संरचनाका आयातनमा सृजित र संरक्षित बन्दै आउँदा आजको विश्वमा कविताको लघुतम मुक्त रूप मुक्तक बनेर आफ्नो हैसियत कायम गर्न सफल बनेको स्थिति छ' भन्ने रहेको छ।

२.४ गजलको सैद्धान्तिक समालोचना

यस खण्डमा प्रा.राजेन्द्र सुवेदी र डा.लेखप्रसाद निरौलाका खोजपूर्ण अनुसन्धानमूलक लेखहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ।

२.४ (क) गजलको सिद्धान्त शास्त्रीय परिचय

प्रा.राजेन्द्र सुवेदीले यस आलेखमा गजलको परिभाषा, गजलको भेद, गजलका संरचनात्मक तत्वका सम्बन्धमा विस्तृत प्रकाश पारेका छन्। गजल के कस्ता विधि अपनाउँदा उत्कृष्ट हुन्छ भन्ने बारेमा सुवेदीले सुन्दर तरिकाले अध्ययन र विश्लेषण गरेका छन्।

२.४ (ख) गजलको संरचनात्मक स्वरूप

डा.लेखप्रसाद निरौलाले यस आलेखमा सैद्धान्तिक आधारबाट गजलको संरचनात्मक स्वरूपका सम्बन्धमा विस्तृत प्रकाश पारेका छन्। उनले गजललाई नेपाली साहित्यको लोकप्रिय विधा हो भनेका छन्। यसले नेपाली साहित्यमा उत्तरोत्तर प्रभाव जमाउँदै लगेको छ भनी स्पष्ट पारेका छन्।

२.५ गीतको सैद्धान्तिक समालोचना

खण्ड पाँचमा गतिको सैद्धान्तिक समालोचना प्रस्तुत गरिएको छ। गीता त्रिपाठी र ज्ञानु अधिकारीका लेखलाई यहाँ समेटिएका छन्।

२.५ (क) समसामयिक आधुनिक नेपाली गीतको प्रवृत्तिगत विश्लेषण

गीता त्रिपाठीले आफ्नो अध्ययनमा समसामयिक आधुनिक गीतमा भएका प्रवृत्तिका सम्बन्धमा खोजमूलक ढङ्गबाट प्रकाश पारेकी छिन्। उनले समसामयिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त विषयगत प्रवृत्तिको विश्लेषणका क्रममा प्रेमका विविध स्वरूपको प्रस्तुतिलाई खेतलखातल पारेकी छिन्। आधुनिक नेपाली गीतमा भएको सामाजिक यथार्थ, आत्मनिष्ठ वैयक्तिक निराशा र कुण्ठा, गीतमा भएको आञ्चलिकता, समसामयिक आधुनिक नेपाली गीतको शैलीगत प्रवृत्ति आदिका सम्बन्धमा गहन प्रस्तुति दिएको छिन्।

२.५ (ख) गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप

यस आलेखमा ज्ञानु अधिकारीले गीतको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्ने क्रममा गीतको परिभाषा, गीतका तत्त्वहरू, गीतका विशेषताका सम्बन्धमा प्रकाश पारेकी छिन्। उनले 'आधुनिक युग र आधुनिक जविन शैलीको विकास भएपछि मात्र आधुनिक गीतको प्रारम्भ भएको हो' भनी उल्लेख गरेकी छिन्।

निष्कर्ष

कविताको सैद्धान्तिक समालोचनात्मक सामग्रीहरूलाई समेटेर 'वैजयन्ती' विधागत साहित्यिक पत्रिकाले आफ्नो पचासौं वर्षगाँठ मनाएको छ। स्वर्णाङ्कको नामबाट प्रकाशित भएको वैजयन्तीले यस अङ्कमा दशजना समालोचकका सोह्रओटा सैद्धान्तिक समालोचना प्रस्तुत गरेको छ। प्रा.गोपीकृष्ण शर्माका दुईओटा, प्रा.राजेन्द्र सुवेदीका चारओटा, डा.घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'का दुईओटा, डा.लेखप्रसाद निरौलाका दुईओटा, छन् भने ठाकुर शर्मा भण्डारी, प्रा.डा.दुर्गाप्रसाद अर्याल, डा.रामप्रसाद ज्ञवाली, डा.लक्ष्मणप्रसाद गौतम, गीता त्रिपाठी र ज्ञानु अधिकारीका एक एकओटा समालोचनाहरू समाविष्ट छन्।

दुई सय छपन्न पृष्ठको आयतनले निर्मित 'वैजयन्ती'को यो पचास अङ्क (स्वर्णाङ्क) र यसको स्वरूपका 'शब्दार्थ सोपान' (कविता समालोचना) नामक पुस्तकसमेत अत्यन्त पठनीय र सङ्ग्रहणीय बनेको छ। खासगरी नेपाली कविताका विधागत समालोचनाको अध्ययन गर्न चाहनेका लागि यो उपयुक्त छ। प्रत्येक लेखकले यहाँ कुनै पनि विषयलाई स्रोत सामग्रीका माध्यमबाट स्पष्ट पारेका छन्। गहन किसिमले आफ्ना विचार प्रतिपादन गरेका छन्। विधा केन्द्रित सैद्धान्तिक समालोचना भएको

हुनाले तथ्यको अन्वेषण र विश्लेषण गरिएको छ। यहाँका प्रत्येक अनुसन्धानमूलक समालोचनाहरू आधिकारिक नमुना बनेर प्रस्तुत भएका छन्। सामग्रीको विन्यासमा भने कतिपय ठाउँमा विषयवस्तु दोहरिएको पाइन्छ। यसतर्फ सचेत हुन सकिएको थियो भने पाठकले अरू नवीन सामग्रीहरूको रसस्वादन गर्न पाउने थिए। आगामी अङ्कमा यस किसिमका कमिकमजोरी हटाउन अनुरोध गर्दै वैजयन्तीको विधा केन्द्रित पुष्पित र पल्लवित हुँदै जाओस् भनी शुभकामना व्यक्त गर्दछु।

रातोपुल, काठमाडौं।

C

साहित्य संवर्द्धन केन्द्र, नेपाल

'साहित्य संवर्द्धन इष्टा सम्मान'बाट सम्मानित

२०७० प्रा.डा.केशवप्रसाद उपाध्याय।
२०७१ प्रा.शिवगोपाल रिसाल
२०७२ प्रा.मोहनराज शर्मा
२०७३ प्रा.ठाकुर पराजुली
२०७४ प्रा.दयाराम श्रेष्ठ
२०७५ दधिराज सुवेदी

'हरिहर शास्त्री सावित्रीदेवी साहित्य पुरस्कार'-२०४५

२०७० प्रा. डा. वासुदेव त्रिपाठी
२०७१ प्रा. कृष्ण गौतम
२०७२ कुन्ता शर्मा
२०७३ पुण्य खरेल
२०७४ तारानाथ शर्मा
२०७५ भाउपन्थी

'विश्वज्योति सेवा सम्मान'बाट सम्मानित

२०७१ श्री सत्य साईं केन्द्र, पूर्व काठमाडौं
२०७२ श्री सत्य उद्यान, ललितपुर
२०७३ शान्तदास मानन्धर
२०७४ जगतगुरु आदर्श संस्कृत गुरुकुलम्
२०७५ नेपाल एकिकृत दृष्टिविहीन संघ, लोलाड

'शारदादेवी सिर्जना पुरस्कार'बाट सम्मानित

२०७२ गीताकेशरी
२०७३ भागिरथी श्रेष्ठ
२०७४ भुवन दुइराना
२०७५ माया ठकुरी

'राधिका-पदम-दुर्गा काव्य कविता पुरस्कार'बाट सम्मानित

२०७२ डा. टीकाराम अधिकारी
२०७३ प्रा.डा.वेणीमाथव ढकाल
२०७४ रमेश खकुरेल
२०७५ डा.विष्णुराज आत्रेय

'जम्बुकुमारी-टीकावल्लभ साहित्य सम्मान'बाट सम्मानित

२०७३ परशु प्रधान
२०७४ डा. राजेन्द्र विमल
२०७५ गणेश रसिक

'गुरु रामप्रसाद श्रेष्ठ साहित्य सम्मान'बाट सम्मानित

२०७४ रोहिणीविलास लुईटेल
२०७५ बालकृष्ण उपाध्याय

'निर्मला-प्रेम साहित्य सम्मान'बाट सम्मानित

२०७४ नेपाल बाल साहित्य समाज
२०७५ प्रमोद प्रधान

कलाको कल्पना र बाह्य प्रकटीकरण

डा.घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'

कला मूलतः कल्पनाको प्रकटन हो । जुनसुकै कलामा सत्यतथ्यको उद्घाटन पनि कल्पनाको सहयोगी भूमिकाका माध्यमबाट हुने गर्दछ । यस आलेखको शीर्षकको आरम्भमा प्रयोग भएको कला शब्दमा षष्ठी विभक्ति जोडिएको छ । यसबाट निःसृत हुने अर्थको क्षेत्र र महत्त्व निकै व्यापक छ । संस्कृतको शब्दकोश खोलेर हेरियो भने कलाका धेरै अर्थ भेटिन्छन् । सोह्र खण्डको एक अंश, कालको अति सूक्ष्म विशेष अर्थात् पाँचसय चालीस निमेष वा पलक, अवयव, शिल्प आदि कला शब्दले दिने केही कोशीय अर्थ हुन् तर अधिकांशले बुझ्ने गरेको कलाको खास पारिभाषिक अर्थ सौन्दर्य शास्त्रसँग सम्बन्धित छ । यसले मूलतः सौन्दर्यमय प्रस्तुति वा कलात्मक अभिव्यक्तिलाई द्योतन गर्दछ, जुन शिल्प र शैलीसँग जोडिएको हुन्छ । कलाको सौन्दर्यमय प्रस्तुति वा कलात्मक अभिव्यक्ति प्रतिभाशील व्यक्तिहरूबाट मात्र सम्भव हुन्छ । कलाको क्षेत्र यति व्यापक छ कि यसको मापन तथा विवेचन र विश्लेषण सहज ढङ्गले हुन सक्दैन । आर्षकलाको कुरा यहाँ नगरौं, ललित कलाका मात्रै पनि अनेकौं भेद, प्रभेदहरू छन् । चित्र, मूर्ति, वास्तु, गायन, नृत्य, हास्य, वाचन, वाक् वा सम्भाषण, अभिनय, शिक्षण वा प्रशिक्षण, जादुगरीजस्ता विविध कलाका अतिरिक्त अर्को एउटा विशिष्ट कला छ जुन लेख्य भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ । त्यसैले यस्तो कलालाई भाषिक कला पनि भनिन्छ । अझ स्पष्ट रूपमा भन्दा भाषिक कला भनेको साहित्य हो । अरिस्टोटलले आफ्नो काव्यशास्त्रमा साहित्यलाई यसरी नै भाषिक कलाका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । यो आलेख समग्र कलाको व्यापकतातिर उन्मुख नभएर मूलतः साहित्यसँग सम्बन्धित वृत्तमा नै सङ्केन्द्रित हुनेछ ।

कुनै पनि कलाको सिर्जनाको आधारभूमि कल्पना हो । कल्पनाले नै वस्तुको सौन्दर्य प्रसाधनमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यो प्रतिभाशील व्यक्तिभित्रको क्षमता पनि हो । वास्तवमा प्रतिभाशील व्यक्तिले आफ्नो कलामा दिने जुन पृथक्पन हुन्छ त्यो कल्पनाको माध्यमबाट जन्मिएको हुन्छ । कलालाई प्रकृतिको अनुकृति भनेका छन् पाश्चात्य जगत्का महान् आचार्य अरिस्टोटलले तर अनुकरण सपाट मात्र भयो भने त्यसले कलात्मक भव्यता पाउँदैन भन्ने कुरा पनि उनले गरेका छन् । अरिस्टोटल भव्यतर अनुकरणका पक्षधर देखिन्छन् । भव्यतर अनुकरण भनेको कुनै पनि वस्तुको चित्रण गर्दा त्यसका सुन्दर पक्षको मात्रै होइन, कुरूप पक्ष वा कमीकमजोरीहरूको पनि ढाकछोप गरेर सौन्दर्यमूलक ढङ्गले चित्रण गर्नु हो । यसरी चित्रण गर्नका लागि

कलाकार वा स्रष्टामा कल्पना शक्ति आवश्यक पर्दछ । कवि कलाकारले कल्पनाका माध्यमबाट उजाड भूमिलाई हरियो देखाएका हुन्छन्, थोत्रा भृपडीलाई भव्य दरबार भन्दा आकर्षक बनाएका हुन्छन्, भिखारीलाई भगवानसँग जोडेका हुन्छन्, मूर्खभित्रको विद्वता र विद्वान्भित्रको मूर्खताको पहिचानसहित चित्रण गरेका हुन्छन् । यस्तो खुबीबाट नै भव्यतर अनुकरण हुन सक्दछ । यसरी बुझ्दा अरिस्टोटलको भव्यतर अनुकरणको अवधारणालाई कल्पनासँग तुलना गर्न सकिन्छ । कल्पनाविना भव्यतर अनुकरण वास्तवमा असम्भव छ । कल्पना सिद्धान्तको कुरा गर्दा पश्चिमी विद्वान् स्यामुअल टेलर कलरिजको नाम आदरपूर्वक लिनै पर्दछ । उनी कल्पना सिद्धान्तका प्रवर्तक मानिन्छन् ।

कलरिजले कवितामा कल्पनालाई निकै महत्त्व दिएका छन् र यसबारे सविस्तार आफ्ना विचार प्रकट गरेका छन् । उनले कल्पनालाई समन्वयकारी, संश्लेषणकारी र सन्तुलनकारी आत्मिक उदात्तर शक्तिका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनका अनुसार कल्पना प्राथमिक र गौण गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । प्राथमिक कल्पना पहिलो तहको कल्पना हो । प्राथमिक कल्पना अङ्ग्रेजीको प्राइमरी इम्यानिजेसनको पर्यायवाची शब्द हो । यसलाई भारतीय तथा नेपाली विद्वान्हरूमध्ये कसैले आद्य कल्पना भनेका छन् भने कसैले मूल कल्पना, कसैले मुख्य कल्पना, कसैले मौलिक कल्पना त कसैले प्रधान कल्पना पनि भनेका छन् । कलरिज भन्छन्- प्राथमिक कल्पना मानवज्ञानको जीवन्त शक्ति हो, जुन प्रमुख माध्यमका रूपमा सबै मानिसमा रहेको हुन्छ । यसले सीमाबद्ध मनमा अनन्त तत्त्वको आभास गराउँछ । उनका अनुसार प्राथमिक कल्पना ईश्वरीय वा पारमात्मिक हुन्छ । यस आधारमा के स्पष्ट हुन्छ भने कलरिजले मानेको प्राथमिक कल्पना रहस्यात्मक छ । प्राथमिक कल्पना स्रष्टाभित्रको त्यस्तो प्रातिभ आन्तरिक क्षमता हो जुन उसले प्रकृति वा ईश्वरबाट प्राप्त गरेको हुन्छ भन्ने प्रत्ययवादी धारणा कलरिजमा पाइन्छ । उनले मानवीय ज्ञानको सम्पूर्ण मूल हेतु यसलाई नै मानेका छन् तर सबै मानिसमा समान रूपमा रहने भएकाले प्राथमिक कल्पनाले मात्र कलासिर्जनामा भूमिका खेल्न सक्दैन भन्ने कुरा पनि उनले स्पष्ट पारेका छन् । वास्तवमा कल्पना सबै मानिसले गर्दछन् । कल्पना गरेको विषयलाई कलामा रूपायित गर्न सक्ने क्षमता सबैमा हुँदैन । कविकलाकारमा मात्र यस्तो क्षमता अन्तर्निहित हुन्छ । यस सन्दर्भमा कलरिजले गौण कल्पनाको अवधारणा अगाडि सारेका छन् ।

के हो त कलरिजले भनेको गौण कल्पना ? यसको चर्चा गर्नु आवश्यक छ । गौण कल्पना दोस्रो स्तरमा रहेर काम गर्ने कल्पना हो । यो अङ्ग्रेजीको सेकेन्डरी इम्यानिजेसनको पर्यायवाची शब्द हो । यसलाई भारतीय तथा नेपाली विद्वान्हरूमध्ये कसैले उत्तरजात कल्पना भनेका छन् भने कसैले प्रतिनिधि कल्पना, कसैले अनुवर्ती कल्पना, कसैले आनुषङ्गिक कल्पना त कसैले विशिष्ट कल्पना पनि भनेका छन् । गौण कल्पना प्राथमिक कल्पनाजस्तो ईश्वरीय वा पारमात्मिक नभएर मानवीय वा वैयक्तिक हुन्छ । कलरिजले भनेको कविकलाकारमा हुने कल्पना यही गौण कल्पना हो । यो कवि कलाकारबाहेक अन्य व्यक्ति विशेषमा हुँदैन । यसको मतलब कवि कलाकारहरूमा

प्राथमिक कल्पना नहुन पनि सक्छ भन्ने किमार्थ होइन । गौण कल्पनालाई प्राथमिक कल्पनाको सजग मानवीय प्रयोग मानिन्छ । त्यसैले यो प्राथमिक कल्पनाको प्रतिनिधि हो, प्रतिध्वनि हो । प्राथमिक कल्पनाको प्रभावमा नै गौण कल्पना सक्रिय हुन्छ । प्राथमिक कल्पनाको भरमा मात्रै गौण कल्पनाको अनुपस्थितिमा कुनै पनि व्यक्ति स्पष्ट वा कलाकार बन्न सक्दैन । यो मानवीय सजग इच्छाशक्तिमा निर्भर हुन्छ ।

कलरिजले यसलाई कलाविधायिनी शक्ति मानेका छन् । प्राथमिक कल्पनाको चिन्तनलाई गौण कल्पनाले मात्र चित्रण गर्ने सामर्थ्य राख्दछ । विशिष्ट विम्ब निर्माणको क्षमता पनि यही कल्पनामा मात्र हुन्छ । यसरी तुलना गरेर हेर्दा पूर्वीय सिद्धान्त अन्तर्गतको प्रतिभा र अरिस्टोटलको अनुकरण सिद्धान्तसँग यसको निकटतम सम्बन्ध देखिन्छ । कलरिजको कल्पना सिद्धान्तमा रम्य कल्पनाको पनि चर्चा छ । यो कलरिजको नितान्त मौलिक चिन्तन भने होइन । यस विषयमा उनको धारणा मात्र मौलिक मान्न सकिन्छ । यहाँ कल्पनाको चर्चाको प्रसङ्गमा रम्य कल्पनाको उल्लेख गर्नु युक्तिसङ्गत हुन्छ । अङ्ग्रेजीमा रम्य कल्पनालाई फेन्सी भनिन्छ । विलियम वर्ड्सवर्थ, विलियम टेलर, दार्शनिक हब्स, एडिसन आदिका विचारहरू यसका पक्ष र विपक्षमा बहसका रूपमा आएको पाइन्छ । कल्पना र रम्य कल्पनालाई समानार्थक र भिन्नार्थक भेदका रूपमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्ने परम्परा अङ्ग्रेजी साहित्यमा इसाको सत्रौँ शताब्दीदेखि चल्दै आएको हो । कसैले रम्य कल्पनालाई बढी महत्त्व दिएका छन् भने कसैले कल्पनालाई । वास्तवमा रम्य कल्पना कलालाई सुन्दर देखाउन प्रयोग गरिने एक प्रकारको बाह्य आभूषण वा सजावट हो । यसलाई शब्दालङ्कारजस्तै मान्न सकिन्छ । यो कल्पनाजस्तै भावुकताबाट सञ्चालित नभएर बुद्धितत्त्वबाट परिचालित हुन्छ, यसर्थ जबसम्म कल्पनाको उष्णता हुँदैन तबसम्म रम्य कल्पना उत्कृष्ट सिर्जनामा सहकारी सिद्ध हुन सक्दैन । यदाकदा कुनै कुनै युवतीहरूको सौन्दर्य प्रसाधन अस्वाभाविक देखिएजस्तै रम्य कल्पना पनि कलामा भद्दा देखिन सक्छ । यसलाई सुन्दरताको नाममा लतपतिएको ओठको लाली वा आँखाको गाजलसँग तुलना गरेर हेर्न सकिन्छ । त्यसैले कलरिजले यसलाई नेतिमूलक अर्हता भनेका छन् । यस भनाइको तात्पर्य हो -मानवीय नकारात्मक क्षमता ।

यथार्थमा कला कल्पनाको बाह्य प्रकटीकरण हो । यसलाई अन्तर्मनको कलाको पुनर्सिर्जन पनि मान्न सकिन्छ । बाह्य प्रकटीकरणको चर्चा गर्दा आत्मवादी दार्शनिक र शैली वैज्ञानिक सिग्नर बेनेडेट्टो क्रोचेसम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । उनको अभिव्यञ्जनावादी चिन्तनमा बाह्य प्रकटीकरणको कुरा आउँछ । क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादको मूल आधार सहजानुभूति हो । उनले यसलाई कलासम्बन्धी ज्ञानका रूपमा लिएका छन् । सहजानुभूति कल्पनाका माध्यमबाट उद्भूत हुन्छ । क्रोचेका अनुसार कलाका मूल र गौण गरी दुई प्रकार छन् । मूल कला आत्मिक हुन्छ । कविकलाकारले मनभित्र कल्पना गरेको तर बाहिर प्रकट नभएको कला नै क्रोचेले भनेको मूल कला हो । उनी यसलाई नै सर्वाधिक महत्त्व दिन्छन् र हामीले मान्दै आएका प्रकाशित वा प्रस्तुत भएका कविता, गीत, नृत्य, गायन, चित्र, मूर्ति आदिलाई गौण कला मान्दछन् । क्रोचेले महत्त्व दिएको

मूल कला कविकलाकारभित्र गर्भमा रहेको कल्पना हो, जुन बाहिर अभिव्यक्त भएको हुँदैन । जब आत्मिक कलाको कल्पना लिपिबद्ध भएर वा ध्वनि, प्रदर्शन, रूपाकृति आदिमा अभिव्यक्त हुन्छ त्यो बाह्य प्रकटीकरण हो । हामीले मान्ने गरेको मूल कला यही बाह्य प्रकटीकरण हो ।

कविले कविता लेख्नुपूर्व नै उसको अन्तर्मनमा उसले लेख्न चाहेको पूर्ण कविता तयार भइसकेको हुन्छ । त्यसैलाई उसले कलमको सहाराले कागजमा लिपिबद्ध गर्दछ । चित्रकारका मनमा सम्पूर्ण चित्रको भ्रलक उत्पन्न हुन्छ, त्यही भ्रलकलाई उसले क्यानभासमा उताछ र रङ्ग भर्छ । मूर्तिकारले आफ्नो मनमा निर्माण भइसकेको भव्य मूर्तिलाई छिनो हतौडाजस्ता उपकरणका सहाराले उत्कीर्ण गर्छ । यसरी नै गायक, नर्तक, अभिनयकर्ताहरूका मनमा पनि प्रस्तुति पूर्व नै त्यसको पूर्णताभास हुन्छ र मञ्चमा उपस्थित हुँदा त्यही पूर्वाभासको आधारमा आफ्नो कला प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । वास्तवमा कविकलाकारभित्र रहेको कल्पना सबै बाहिर प्रकट हुन सक्दैन । उनीहरूले गरेको आत्मिक कल्पनाको सौन्दर्य केही प्रतिशत मात्र अभिव्यक्त हुन्छ । कविकलाकारले कविताका लागि कल्पना गरेका विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, आख्यानका लागि सोचेका कथानक, परिवेश, चरित्र, चित्र, मूर्ति आदिका लागि कल्पना गरेका आकृति, रङ्ग आदि सिर्जना वा निर्माणका क्रममा जस्ताको त्यस्तै आउन सक्दैनन् । कविकलाकारहरूले जेजस्तो भव्य कल्पना गरेका हुन्छन् तीमध्ये प्रकट गर्ने क्रममा बिसैर वा अन्य कारणले धेरै छुटेका हुन्छन् । त्यसैले गौण कला अपूर्ण हुन्छ भन्ने क्रोचेको मान्यता केही हदसम्म ठीक पनि लाग्दछ तर आत्मिक कलाको उपभोग स्वयम् कल्पनाकारले मात्रै क्षणिक रूपमा गरेको हुन्छ, यो उपभोक्ताहरू समक्ष पुग्न पाएको हुँदैन । यसका साथै कविकलाकारका मनमा सिर्जनामा लीन रहेकै बेलामा नवीन कल्पना उद्भूत हुन पनि सक्छ, सुरुमा गरेको कल्पनामा परिवर्तन हुन पनि सक्छ, यसर्थ कला सिर्जनामा आत्मिक अर्थात् मनभित्र रहेको अप्रस्तुत कलाको आफ्नै औचित्य र अस्तित्व हुँदाहुँदै पनि पठन, श्रवण, अवलोकन आदिका दृष्टिले यसको जुन महत्त्व र मूल्य हुन्छ त्यो बाह्य प्रकटीकरणमा मात्र सम्भव छ । कवि कलाकारका मनोजगत्को सौन्दर्यमयी कल्पना यदि बाहिर प्रकटित हुँदैन भने त्यसको अर्थ रहँदैन । त्यसैले पनि आत्मिक कलाका पक्षधर क्रोचे कलाको बाह्य प्रकटीकरणलाई स्वीकार गर्न बाध्य भएका हुन् ।

वर्दघाट, नवलपुर ।

C

के तपाईंले हाम्रा साहित्यिक पुस्तकहरू पढ्नुभएको छ ?

‘आधुनिक नेपाली कथामा अभिघात’ समालोचना कृतिको अनुशीलन

ज्ञानु अधिकारी

१. परिचय

नेपाली समालोचना विधामा पछिल्लो समय सक्रिय समालोचकहरूमध्ये शान्तिमाया गिरी पनि एक हुन् । **आधुनिक नेपाली कथामा अभिघात** (२०७५) शीर्षकको अनुसन्धानत्मक समालोचना कृति प्रकाशन गराएर गिरीले नेपाली समालोचनामा एउटा गहन कृति दिएकी छिन् । यसअघि नै **समालोचनात्मक आलोक** (२०७०), **भ्रमर उपन्यासको समाजशास्त्रीय विश्लेषण** (२०७२) जस्ता समालोचना कृति लेखेकी उनले सृजनाका विभिन्न विधामा समेत कलम चलाएकी छिन् । नेपाली प्राज्ञिक समालोचना लेखनमा समालोचकहरूको उपस्थिति न्यून छ र नारी समालोचकहरूको सहभागिता त भन्नु नगण्य मात्र छ । यस्तो स्थितिमा समालोचक शान्तिमाया गिरीको प्रस्तुत अनुसन्धानत्मक कृति महत्त्वपूर्ण छ । विश्वसाहित्यमा दोस्रो विश्वयुद्ध पछि विकसित भएको अभिघात सिद्धान्त समालोचना चिन्तन र पद्धति दुवै हो । नेपाली साहित्यमा खास गरी पचासको दशकबाट लेखिन थालेको अभिघात साहित्यलाई अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा नेपाली समालोचनामा यस सिद्धान्तको प्रयोग गरिन थालिएको हो । प्रस्तुत समालोचना कृति पाश्चात्य साहित्यमा लेखिएका अभिघातसम्बन्धी सैद्धान्तिक समालोचना ग्रन्थहरूबाट स्रोत र सन्दर्भका रूपमा सैद्धान्तिक आधार लिएर तयार पारिएको छ । आधुनिक नेपाली कथामा प्रयुक्त अभिघातलाई विभिन्न विद्वानका सैद्धान्तिक पर्याधारको प्रयोग गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत कृतिमा अभिघातलाई सैद्धान्तिक र प्रायोगिक दुवै रूपमा प्रस्ट पारिएको छ । आधुनिक नेपाली कथामा यसको प्रयोग कसरी गरिएको छ भन्ने कुराको अनुसन्धान गरिएकाले कृति गहन र प्राज्ञिक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

२. समालोचनाको सैद्धान्तिक पक्ष

प्रस्तुत कृति अभिघात सिद्धान्तका मान्यताहरूलाई आधार बनाएर आधुनिक नेपाली कथाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको कृति हो । द्वितीय विश्वयुद्धपछि विश्वसाहित्यमा विकसित भएको अभिघात समालोचना पछिल्लो समय नेपाली साहित्यमा पनि विकसित भएको छ । अभिघात साहित्य लेखिन थालिएपछि त्यस्ता साहित्यलाई अध्ययन विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधारका रूपमा अभिघात समालोचना लेखिन थालिएको हो । प्रस्तुत कृतिमा अभिघात सिद्धान्तको चर्चा गर्ने क्रममा अभिघातको अर्थ र तात्पर्यसहित यसको पृष्ठभूमिको पनि व्यापक चर्चा गरिएको छ । यस कृतिमा अभिघातलाई स्रोतका आधारमा

प्राकृतिक र मानवनिर्मित गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ भने कथाको विश्लेषण गर्ने क्रममा भने शारीरिक, मानसिक र लैङ्गिक गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । यसैगरी अभिघात र साहित्यको सम्बन्ध देखाउने क्रममा समालोचक गिरीले साहित्यमा अभिघातका लक्षणहरू देखाउँदै साहित्यमा यसको स्वरूप, सम्भावना र स्थानबारे चर्चा गरेकी छिन् ।

अभिघात सिद्धान्तका बारेमा विश्वसाहित्यका विभिन्न विद्वानहरूले आआफ्ना विचार र मान्यताहरू स्थापित गरेका छन् । त्यस्ता स्थापित मान्यताहरूमध्ये यस कृतिमा अभिघात सिद्धान्तका व्याख्याता केथी क्यारुथ, डोमोनिक लापात्रा, अविसायी मार्गलिट, गिर्गियो एग्म्बेन, विना दास, सोसना फेलमेन, जेफ्रि हार्टमैन, जेफ्रि अलेकजेण्डर आदिका मान्यताहरूलाई अध्ययनको आधार बनाई साहित्य समालोचनाको मापदण्ड तयार गरिएको छ । यसरी अभिघात सिद्धान्तको प्राथमिक स्रोतको गहिरो अध्ययन गरेर तयार पारिएकाले पनि प्रस्तुत कृतिलाई यस विषयको आधिकारिक कृति मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कृतिमा अभिघातको प्रायोगिक पक्षलाई देखाउने क्रममा नेपाली साहित्यको २०५० देखि २०७० का बीचको दुई दशकको अवधिमा लेखिएका विभिन्न स्रष्टाका कथालाई आधार बनाइएको छ । ती कथामा अभिव्यक्त अभिघातको सन्दर्भ र अभिघातको राजनीतिलाई निकै मिहिन तरिकाले यस कृतिमा विश्लेषण गरिएको छ । पाश्चात्य साहित्यका विभिन्न विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका अभिघात सिद्धान्तको पर्याधारमा उभिएर आधुनिक नेपाली कथाको गहन अध्ययन गरी लेखिएको प्रस्तुत समालोचना कृति व्यवस्थित र वस्तुनिष्ठ छ ।

नेपाली साहित्यमा अभिघातका बारेमा त्यति धेरै लेखिएका छैनन् । न त प्रशस्त बहस नै भएका छन् । अङ्ग्रेजीमा ट्रमा थ्योरी भनिने अभिघात सिद्धान्तले खासगरी युद्धजन्य क्रियाकलापबाट जनमानिसमा परेको शारीरिक तथा मानसिक सङ्घातका विषयलाई अध्ययन विश्लेषण गर्दछ । नेपाली साहित्यमा सचेतताका साथ अभिघात साहित्यको लेखन २०५० को दशकपछि भएको पाइन्छ । यस बीचमा भएको जनयुद्ध र यसले पारेका भौतिक तथा मानसिक असरलाई विययवस्तु बनाएर लेख्ने क्रममा प्रशस्त मात्रामा अभिघात साहित्य लेखिन थालियो । यसरी लेखिएका साहित्यमा पनि आख्यान विधामा अभिघातको प्रयोग अझ सशक्त ढङ्गमा भएको छ । यस कृतिमा पनि नेपालका सन्दर्भमा जनयुद्धकालीन कथालाई अभिघात सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

३. नेपाली कथामा प्रयुक्त अभिघातको विश्लेषण

प्रस्तुत कृतिको दोस्रो खण्ड प्रायोगिक खण्डका रूपमा रहेको छ । यस खण्डमा अभिघातसम्बद्ध आधुनिक नेपाली कथाको सर्वेक्षण गरी चयन गरिएका केही महत्त्वपूर्ण कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसरी सर्वेक्षण गर्ने क्रममा विभिन्न कथाकारहरूको कथासङ्ग्रहमा समेटिएका र विभिन्न साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित भएका अभिघातसँग सम्बन्धित छ सय एकासीवटा कथाको सर्वेक्षण गरी तीमध्येबाट एक सय पच्चीसवटा कथाको विश्लेषण यस कृतिमा गरिएको छ । सैद्धान्तिक पर्याधारका कसीमा आधुनिक

नेपाली कथामा अभिव्यक्त अभिघातका प्रकार तथा परिणतिलाई समेत विस्तृत रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

३.१ अभिघातको प्रकार

प्रस्तुत कृतिमा साहित्यमा प्रस्तुत गरिने विषयका आधारमा अभिघातलाई शारीरिक, मनोवैज्ञानिक र लैङ्गिक गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । आधुनिक नेपाली कथामा विशेष गरी शारीरिक, मनोवैज्ञानिक र लैङ्गिक अभिघातको प्रयोग भएको तथ्यलाई उदाहरणसहित विश्लेषण गरिएको छ । विशेष गरी यस समालोचना कृतिमा द्वन्द्वले सृजना गरेको हत्या र हिंसाका कारण उत्पन्न भएको शारीरिक तथा मानसिक अभिघातका पीडादायी घटना भोगेर, देखेर र सुनेर लेखिएका कथाहरूलाई विश्लेषणका लागि चयन गरिएको छ । यसै गरी युद्धमा संलग्न हुँदा, अपहरणमा पर्दा, सेना, प्रहरीमा जागिर खान जाँदा नारीले भोग्नुपरेको शारीरिक तथा मानसिक अभिघातलाई यस कृतिमा लैङ्गिक अभिघातका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत कृतिमा यी तीनै प्रकारका अभिघातलाई यसप्रकार चर्चा गरिएको छ ।

क. शारीरिक अभिघात

यस कृतिमा अभिघातलाई मुख्य विषय बनाई लेखिएका आधुनिक नेपाली कथालाई विश्लेषण गर्ने क्रममा शारीरिक अभिघातको चर्चा गरिएको छ । बम, बारूद, बन्दुक, अश्रुग्यास र लट्ठीजस्ता हतियार प्रयोगका कारण शारीरिक वा भौतिक चोटपटक, अङ्गभङ्ग, हत्याजस्ता क्रियाकलापले उत्पन्न पीडालाई शारीरिक अभिघातका रूपमा परिचय दिँदै यस कृतिमा विशेष गरी २०५० देखि २०७० को समयावधिमा लेखिएका कथामा यसप्रकारको शारीरिक अभिघातको सूक्ष्म चित्रण गरिएको उल्लेख गरिएको छ । यसरी शारीरिक अभिघातको कथालाई विश्लेषण गर्ने क्रममा कथा लेखनको उद्देश्यका आधारमा कथाको वर्गीकरण गरी चर्चा गरिएको छ । आधुनिक नेपाली कथामा प्रयुक्त शारीरिक अभिघातको विश्लेषण गर्ने क्रममा पनि कथालाई निम्न तीन प्रकारमा प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ :

१. वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन गरी लेखिएका कथामा शारीरिक अभिघात

२. द्वन्द्वशील पक्षप्रति निरपेक्ष रही र द्वन्द्वपीडितहरूप्रति सहानुभूति राखी लेखिएको कथामा शारीरिक अभिघात

३. सत्तापक्षप्रति मौन र विद्रोही पक्षप्रति अपेक्षाकृत आलोचक हुँदै लेखिएका कथामा शारीरिक अभिघात

यी तीन शीर्षकमा आबद्ध भई समालोचक गिरिले आधुनिक नेपाली कथामा प्रयुक्त शारीरिक अभिघातको विश्लेषण गरेकी छिन् । वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन गरी लेखिएका कथाहरूमा सशस्त्र युद्धकालमा सरकारी सेना र स्थानीय सामन्त तथा शक्तिशाली व्यक्तिहरूद्वारा गरिएको दमन र विद्रोही समूहका साथै सर्वसाधारण जनताले बेहोनुपरेको हिंसालाई प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यी कथाहरूमा विद्रोही पक्षलाई निर्दोष, पीडितका रूपमा र सत्तापक्षलाई पीडकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको यथार्थलाई देखाइएको छ भने द्वन्द्वशील पक्षप्रति निरपेक्ष रही र द्वन्द्वपीडितहरूप्रति सहानुभूति राखी लेखिएका कथामा

द्वन्द्वरत दुबै पक्षबाट हुन गएको हत्या हिंसात्मक कार्यप्रति असहमतिका भाव प्रकट भएका यसप्रकारका कथाहरूमा दुई राजनीतिक शक्तिको युद्धबाट आहत तत्कालीन समाजले भोगेको शारीरिक पीडाको यथार्थलाई प्रतिबिम्बन गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । यसैगरी यस कृतिमा सत्तापक्षप्रति मौन र विद्रोही पक्षप्रति अपेक्षाकृत आलोचक हुँदै लेखिएका कथाहरूमा विद्रोही पक्षबाट कुटपपिट र काटमारजस्ता हत्या र हिंसाजन्य क्रियाकलाप भएको र त्यसका कारण निर्दोष सर्वसाधारण नेपाली नागरिकहरूले शारीरिक अभिघात भोग्न बाध्य भएको कुरालाई देखाइएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

ख. मनोवैज्ञानिक अभिघात

प्रस्तुत कृतिमा द्वन्द्वले प्रताडित व्यक्तिको मानसिक असन्तुलन, हत्या हिंसाको भय, बदलाको भावना, असुरक्षाको अनुभूति, राज्यप्रति नैराश्य, पलायनवादी सोच, विद्रोहात्मक मनस्थितिको विकास, आत्मविश्वासमा ह्रास, मादक पदार्थको सेवन, प्रतिहिंसाको भावना र आत्महत्याको चाहनाजस्ता मनोवैज्ञानिक असर देखिनुलाई मनोवैज्ञानिक अभिघात मानिएको छ र अभिघात चेतना भएका कथाहरूमा पात्रका यस्ता प्रवृत्तिहरूलाई प्रभावकारी रूपमा देखाइएको सन्दर्भलाई उदाहरण दिएर प्रस्ट पारिएको छ । आधुनिक नेपाली कथामा प्रयुक्त मनोवैज्ञानिक अभिघातको विश्लेषण गर्ने क्रममा पनि कथालाई निम्न तीन प्रकारमा प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ :

१. वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन गरी लेखिएका कथामा मनोवैज्ञानिक अभिघात

२. द्वन्द्वशील पक्षप्रति निरपेक्ष रही र द्वन्द्वपीडितहरूप्रति सहानुभूति राखी लेखिएको कथामा मनोवैज्ञानिक अभिघात

३. सत्तापक्षप्रति मौन र विद्रोही पक्षप्रति अपेक्षाकृत आलोचक हुँदै लेखिएका कथामा मनोवैज्ञानिक अभिघात

वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन गरी लेखिएका मनोवैज्ञानिक अभिघात भएका कथामा खासगरी वर्गीय न्याय, समानता र स्वतन्त्रताजस्ता विषयहरू बढी आएको र ती कथाहरूमा शोषित, पीडित आम नेपालीले भोगेको दमन, शोषण र थिचोमिचोको अभिव्यक्ति प्रकट भएको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । साथै युद्धजन्य पीडा, उत्तेजना, घृणा र वेदनाका विषय पनि यसप्रकारका कथामा अन्तर्वस्तु बनेर आएको उल्लेख गरिएको छ । यी तीन बुँदामध्ये वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन गरी लेखिएका अधिकांश कथामा सामन्ती प्रवृत्तिका मानिसका ठालूपन, सुविधाभोगी र देखावटी व्यवहारबाट उत्पन्न मनोवैज्ञानिक कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी द्वन्द्वशील पक्षप्रति निरपेक्ष रही र द्वन्द्वपीडितहरूप्रति सहानुभूति राखी लेखिएका अधिकांश कथामा समाजका धनीमानी, जाली, फटाहा, शोषक प्रवृत्तिका मान्छेले र सरकारी सुरक्षाकर्मीले गाउँका सोभ्रासाभा, अशिक्षित, गरिब र चेतना नभएका मानिसमाथि गरिएको श्रमशोषण र यौन दुर्व्यवहारलाई प्रस्तुत गरिएका कथाहरूको विश्लेषण यस कृतिमा गरिएको छ भने सत्तापक्षप्रति मौन र विद्रोही पक्षप्रति अपेक्षाकृत आलोचक हुँदै लेखिएका कथामा सशस्त्र द्वन्द्वका कारण उत्पन्न लडाइँ, मृत्यु, हत्या, अनिकाल, भोकमरी, लुटपाट, यातना, पीडा, तनाव, विस्थापन, बेपत्ता, पलायन, अनाथ,

टुहुराजस्ता सङ्कटापन्न अवस्थाका कारण उत्पन्न मनोवैज्ञानिक अभिघातलाई प्रस्तुत गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । प्रस्तुत समालोचना कृतिमा मनोवैज्ञानिक अभिघातका कोणबाट कथाहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा द्वन्द्वका कारण आफन्त गुमाएकाहरूको पीडा, अपहरणमा परेकाहरूको पीडा तथा बेपत्ता पारिएकाहरूको परिवारले खेप्नुपरेका पीडाजस्ता पीडाका कारण उत्पन्न मनोवैज्ञानिक अभिघात प्रस्तुत गरिएका कथाहरूको छनोट गरिएको छ ।

ग. लैङ्गिक अभिघात

यस समालोचना कृतिमा लैङ्गिक अभिघातलाई पुरुष लैङ्गिक समूहको व्यक्तिद्वारा महिला लैङ्गिक समूहको व्यक्तिमाथि भएको सशस्त्र द्वन्द्वजन्य हिंसात्मक गतिविधिहरू भनेर अर्थ्याइएको छ । यस्ता द्वन्द्वजन्य हिंसात्मक गतिविधिहरूलाई प्रस्तुत गरेर लेखिएका द्वन्द्वकालीन कथाहरूलाई यस कृतिमा विश्लेषण गरिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वका कारण घरका पुरुष सदस्यहरू युद्धक्षेत्रमा अथवा युद्धसँग सम्बन्धित कार्यक्षेत्रमा व्यस्त रहँदा परिवारको महिलाहरूमा परेको जिम्मेवारी, पिर, चिन्ता, निराशाबाट उत्पन्न मनोवैज्ञानिक अभिघातका साथै द्वन्द्वकालीन अवस्थामा नारीमाथि भएका यौनदुर्व्यवहार, यौनशोषण, गालीबेइज्जती, अपमान, जबर्जस्तीजस्ता क्रियाकलापलाई चित्रण गरी लेखिएका कथालाई लैङ्गिक अभिघात अभिव्यक्त भएको कथाका रूपमा राखी विश्लेषण गरिएको छ । आधुनिक नेपाली कथामा प्रयुक्त लैङ्गिक अभिघातको विश्लेषण गर्ने क्रममा पनि कथालाई निम्न तीन प्रकारमा प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ :

क. वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन गरी लेखिएका कथामा लैङ्गिक अभिघात

ख. द्वन्द्वशील पक्षप्रति निरपेक्ष रही द्वन्द्वपीडितहरूप्रति सहानुभूति राखी लेखिएका कथामा लैङ्गिक अभिघात

ग. सत्तापक्षप्रति मौन र विद्रोहीपक्षप्रति अपेक्षाकृत आलोचक हुँदै लेखिएका कथामा लैङ्गिक अभिघात

माथि प्रस्तुत गरिएका तीनवटा बुँदामध्ये वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन गरी लेखिएका कथामा लैङ्गिक अभिघात शीर्षकको पहिलो बुँदामा आधारित कथाको विश्लेषण गर्ने क्रममा यस कृतिमा पक्षपाती, निर्दयी र सामन्तवादी मूल्यमान्यतामा पिल्सिएका र लैङ्गिक हिंसाको मारले आक्रान्त नारी पात्रका विषयवस्तु समेटिएका कथालाई विश्लेषण गरिएको छ भने द्वन्द्वशील पक्षप्रति निरपेक्ष रही द्वन्द्वपीडितहरूप्रति सहानुभूति राखी लेखिएका कथाको विश्लेषण गर्ने क्रममा द्वन्द्वका कारण प्रताडित हुन पुगेका नारी पात्रको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएका कथाहरूलाई विश्लेषणका लागि चयन गरिएको छ । यहाँ द्वन्द्वपीडित महिलाहरूमाथि भएका ज्यादती र अत्याचारमा केन्द्रित कथालाई विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी सत्तापक्षप्रति मौन र विद्रोहीपक्षप्रति अपेक्षाकृत आलोचक हुँदै लेखिएका कथामा प्रस्तुत भएको लैङ्गिक अभिघातलाई विश्लेषण गर्ने क्रममा विद्रोही पक्षका पुरुषहरूबाट प्रताडित भएका नारीहरूको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएका कथाहरूको चयन गरिएको छ र महिलामाथि भएका हत्या, हिंसा र बलात्कारजस्ता अपराधपूर्ण घटनालाई देखाइएका कथामा लैङ्गिक अभिघात व्यक्त गरिएको निष्कर्ष यस कृतिले निकालेको छ ।

४. निष्कर्ष

अभिघातको सिद्धान्त र प्रयोगलाई व्याख्या विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको यस कृतिमा नेपाली साहित्यको एउटा कालखण्डमा मूल प्रवृत्ति बन्न पुगेको अभिघात लेखनलाई निकै जिम्मेवारीपूर्वक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । व्यवस्थित, वस्तुनिष्ठ, तार्किक र सूक्ष्मरूपमा विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत कृति समालोचना क्षेत्रको एक प्राप्ति हो र यो पठनीय र सङ्ग्रहणीय छ । यस कृतिमा अभिघातलाई केन्द्र बनाई कथा लेख्ने कथाकारहरूको उद्देश्य फरकफरक भएको देखाइएको छ । वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन गरी लेखिएको, वर्गद्वन्द्वप्रति निरपेक्ष रही लेखिएको र वर्गद्वन्द्वलाई आलोचना गरी लेखिएको कथामा यसले आधुनिक नेपाली कथामा अभिघात लेखनको मुख्य उद्देश्यलाई देखाई ती कथामा व्यक्त भएका लेखकीय स्वरलाई समेत विश्लेषण गरेको छ । अभिघातको सैद्धान्तिक तथा प्रायोगिक दुबै पक्षको स्पष्ट व्याख्या र विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत कृति नेपाली समालोचना क्षेत्रको महत्वपूर्ण कृतिका रूपमा देखिएको छ । प्राथमिक स्रोतका सामग्रीहरू प्रयोग गरेर व्यापक अनुसन्धान गरी तयार पारिएको प्रस्तुत कृतिको विषयवस्तुले समालोचकको मिहिनेत र क्षमताको पनि परिचय दिएको छ । कथा विधामा मात्र केन्द्रित यस कृतिमा पचासदेखि सत्तरिका बीचमा लेखिएका कथामा अभिघातको अभिव्यक्ति विभिन्न प्रकारबाट भएको देखाइएको छ ।

shabdaga@gmail.com

C

के तपाईंले हाम्रो युट्युबको साइट हेर्नुभएको छ ?

Shabdatha Music SM

<https://www.youtube.com/channel/UC4mnRs7tRE0WC4CvOaWt7EA>

<http://www.nepalipublisher.com>

ca xfdj j|a ; f06df j jhoGtl / bfloIjsf ; a)
c^a\$ 8fpgnfB ug{ ; SgxG5 x} .

के तपाईंले हाम्रा साहित्यिक पुस्तकहरू पढ्नुभएको छ ?

‘उल्लास काव्योपन्यास’भित्र स्रष्टा इन्दु

ठाकुर शर्मा भण्डारी

१. लेखकपरिचय

पिता रामप्रसाद लोहनी आमा तारालक्ष्मी लोहनीकी सुपुत्री इन्दु पन्तको जन्म २०१४ फागुन १३ गते हाडिगाउँ, काठमाडौं, नेपालमा भएको हो। हाल कञ्चन आवास, चण्डोल ४, काठमाडौंमा बस्नुहुने पन्तको अध्ययन बी.एफ.ए. बी.एड (ललितकला क्याम्पस, काठमाडौं शिक्षा क्याम्पस)सम्मको रहेको छ। उहाँको प्रथम प्रकाशित रचनाचित्र एक विहङ्गम दृष्टि (२०४५) थियो। हालसम्म प्रकाशित कृतिहरूमा संसृष्टि (कविता संयुक्त २०५५), स्वीकृति (उपन्यास संयुक्त २०५६), यातना (महाकाव्य २०६६), यन्त्रमानव (उपन्यास २०७०), शब्दसरिता (कवितासङ्ग्रह २०७३), माछा मान्छे (बालकथा २०७३), उल्लास (काव्योपन्यास २०७५, रडको कहानी (बालकाव्य २०७५), कमिलाको ताँती (बालकवितासङ्ग्रह २०७५), The Magic Spoon (अंग्रेजीमा बालकथा २०७५) आदि रहेका छन्।

नेपाली भाषा-साहित्यको सेवा गरेवापत विभिन्न सङ्घ/संस्थाहरूले सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान गरेको देखिन्छ। ती हुन् : सूचक सम्मान पुरस्कार २०६५, सिद्धिचरण श्रेष्ठ प्रशंसापत्र (चित्रकला) २०७१, जि.ए.ए. द्वितीय पुरस्कार (चित्रकला) २०४१।

चित्ररचना र साहित्यरचना एवं भ्रमण गर्न रूचाउने इन्दुको साहित्यबारेका कार्यमा विभिन्न कवि गोष्ठीमा सहभागी, बालसाहित्य कार्यशालामा सहभागी, पन्तप्रतिष्ठानका पुरस्कारसम्बन्धी मूल्याङ्कन समितिमा कार्यरत रहेर कार्य सम्पादन गरेको देखिन्छ भने सामाजिक कार्यको दृष्टिकोणबाट हेर्दा पन्त स्मृति प्रतिष्ठान आजीवन सदस्य, श्रुति (सुस्तश्रवण संस्था) आजीवनसदस्य, सूचक पत्रिका आजीवन सदस्य रही काम गरेको देखिन्छ। चित्रकला वा अन्य कार्यहरूमा - अन्तर विद्यालय चित्रकला प्रतियोगितामा मूल्याङ्कनसम्बन्धी कार्यमा संलग्न, चित्रकला प्रदर्शनीमा सहभागिता (अन्तर्राष्ट्रिय र राष्ट्रियस्तर), एकल कला प्रदर्शनी २००७ काठमाडौं, नेपाल, एकल कला प्रदर्शनी (पेन्सिलभेनिया, संयुक्त राज्य अमेरिका (सन् २००९) हुन्। चित्रकला अध्यापन कार्यमा विगत ३३ वर्षदेखि विभिन्न शिक्षण संस्थामा सेवा गर्नुभएको देखिन्छ।

२. विषयप्रवेश

उपन्यासकार इन्दु पन्तद्वारा लिखित एवं २०७५ सालमा शब्दार्थ प्रकाशनद्वारा प्रकाशित **उल्लास** (काव्योपन्यास) नेपाली समाजको एउटा संवेदनशील कथालाई आधार बनाएर लेखिएको उपन्यास हो। यो उपन्यास आत्मपरक शैलीमा लेखिएको छ

अर्थात् उपन्यासभित्रको म पात्र नै मूल पात्रको रूपमा रहेको भनौं वा यसको मूल पात्र उल्लासको पूर्व जीवनको कथा हो। उल्लासले सम्पूर्ण पहिले आफूले भोगेको कुरालाई आफ्नी दिदी उष्मासमक्ष प्रस्तुत गरेको छ। उपन्यासकारले नै यसलाई काव्योपन्यास भन्नुभएको छ। उपन्यासकारले यसो भन्नुको तात्पर्य यसभित्र प्रसङ्गवश मुक्तछन्दका कविताहरू प्रशस्त आउँछन् र लेखनशैली पनि कता कता कवितात्मक छ। त्यसैले काव्यको स्वरूपमा उपन्यास निर्मित भएको छ र यसलाई चम्पूशैलीमा लेखिएको उपन्यास पनि भन्न सकिन्छ।

उपन्यासको अग्रलेख‘उल्लासको अध्ययन एक नौलो परिचय’ शीर्षकमा प्रसिद्ध आख्यानकार गीता केशरी भन्नुहुन्छ : यो उल्लास उपन्यासले निकै नयाँ र गहन विषय लिएर पाठकसमक्ष आएको छ, जसमा गद्य र पद्यको मिश्रण प्रस्तुतिको शैलीले गर्दा दुवैको रसास्वादको साथसाथै हुन गई पाठकलाई नयाँ अनुभूति दिन्छ। यसैले गर्दा यस कृतिले काव्योपन्यासको नयाँ सम्बोधन पनि प्राप्त गरेको छ। (पृष्ठ ५)

यसै क्रममा‘इन्दुको उल्लासभित्र’ शीर्षकको अग्रलेखमा विद्वान् स्रष्टा समालोचक डा. तुलसी भट्टराई भन्नुहुन्छ : स्रष्टा इन्दु पन्तको यो‘उल्लास’ कृति छुट्टै प्रकारको विषयवस्तुमा केन्द्रित छ। सुस्त मनस्थितिका व्यक्तिमा पनि अन्तर्चेतना हुन्छ, उनीहरूका पनि इच्छा आकाङ्क्षाहरू हुन्छन्। इन्द्रिजन्य आनन्द र अनुभूतिका चाहना पनि हुन्छ तर समाजमा यस कुरालाई ध्यान दिइएको हुँदैन, बेवास्ता गरिन्छ। (पृष्ठ ११)

अर्का विद्वान् महाकाव्यकार एवं समालोचक डा. शैलेन्दुप्रकाश नेपाल‘नयाँ शैलीको मर्मस्पर्शी काव्याख्यान’ शीर्षकको अग्रलेखमा भन्नुहुन्छ : मानव समाजमा अनेक प्रकारका समस्याले ग्रस्त व्यक्तिहरू हुने गर्छन् : दृष्टिविहीन, सुस्तश्रवण, वाणीविहीन, शारीरिक सक्रियताविहीन आदि। यस कृतिमा सबै कुरा सुन्न सक्ने तर स्पष्टसँग बोल्न नसक्ने वा लठेब्रो व्यक्तिलाई केन्द्रविन्दु बनाइएको छ। त्यस्ता व्यक्तिले आफैले भोग्नुपर्ने मानसिक-शारीरिक पीडा र परिवारको सदस्यले बेहोर्नुपर्ने मानसिक-शारीरिक-सामाजिक पीडालाई मार्मिकता साथ प्रस्तुत गरिएको छ। कृतिको विषय र शैलीले पाठकलाई संवेदनशील बनाउँछन्। (पृष्ठ १३)

‘अशक्त, अपाङ्ग तथा निर्बलहरूले सबल हुनका लागि निरन्तर गरिरहेका पीडामय सङ्घर्षलाई नजिकबाट देख्छु। आक्रान्त विभिन्न आवाजहरू सुन्छु.....कतै मानवता हराएको त होइन। हृदय आहत भएको पाउँछु (पृष्ठ १५)’ यो भनाइ उपन्यासकारको हो। यी माथि व्यक्त गरिएका विभिन्न विद्वान् र स्वयं लेखकको संवेदनाजन्य उपन्यास रहेको छ। आजको समाज संवेदनाहीन त बनेको त छैन। विभिन्न कुकृत्यहरूलाई दृष्टि दिँदा पनि माथि भने जस्तै समाजग्रस्त भएको छ। यो पीडाबाट मुक्त हुन नसकेर नै यो उपन्यास पाठकसामु आएको छ - अत्यन्त नवीन शैलीमा।

यसको विषयवस्तु नेपालको सेरोफेरो मात्र छैन। नेपाल र विदेशतिर पलायन भएका तीन पुस्ता पहिलेका व्यक्तिको नाति पुस्ता (उल्लास) नेपाल आएर संस्कृतिसम्बन्धी जानकारी लिई केही खोज गर्ने र आफ्नो विद्यावारिधि (पिएचडी) पढाइ पूरा गर्ने विचारले आएको छ तर आफ्नो पुख्वाँली ठाउँको विषयमा सम्पूर्ण जान्ने चाहना राख्छ र

कथानक अगाडि बढ्छ । उपन्यासको आरम्भिक कविता नै कथाचित्रमा चित्रित छ : 'देखिरहेछु आफै भित्र/आफ्नै छाया विचित्र/या हो कुनै पर्दामा चित्र/यथार्थसरी चुमिरहेछ चलचित्र।' (पृष्ठ १८) यो बनाइले उपन्यासकारको वरिपरि यो कथा घुमिरहेछ र केही यथार्थको धरातलमा उँभिएको छ । नेपालमै रहेका पूर्वजन्मका पात्र हुन् : उल्लास (उल्लु), तिलकप्रसाद पाण्डे, सिम्रिका, सुषमा, प्रीतिष्मा, रूक्मा, उष्मा, नाउनी, अजी, भुकुल्ली (रीता श्रेष्ठ), रतिया, हरिशरण, कलुवा वर्षबहादुर आदि । वर्तमान समयका पात्रमा उल्लास (मुख्य कथावाचक), रतन घिमिरे, नैना घिमिरे, क्याथरिन, शेरा र केभिन आदि रहेका छन् । उपन्यासभित्र मूलतः अपाङ्गताको विषयलाई राम्रोसँग उठाइएको छ । एउटा अपाङ्ग व्यक्तिले कसरी कसरी छि ! छि !! र दूर ! दूरमा बाँच्नुपर्छ भन्ने जीवनको यथार्थ घटनालाई केही काल्पनिक, अधिक यथार्थको धरातलमा उभ्याएर नेपाली समाजभित्रको यथार्थ मात्र होइन कि यो विश्वको यथार्थ हो भन्ने किसिमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा अत्यन्त रोचक ढङ्गबाट कथानक प्रारम्भ हुन्छ ।

३. मूल कथानकको सन्दर्भ

पहिले नेपालका बाजेका पालादेखि अमेरिका बस्ने रतन घिमिरे र नैना घिमिरेको छोरा जन्मिन्छ । त्यसको नाम पनि उल्लास राखिन्छ । त्यो डिग्री सिध्याएपछि पिएचडी गर्ने क्रममा नेपालको कल्चर विषय लिएको हुनाले आफ्नी प्रेमिका क्याथरिन, साथी केभिन र शेराका साथ काठमाडौँ आउँछन् । घुम्दै हरिपुर कृष्ण मन्दिर पुगेपछि पहिलो जन्मको स्मरण हुन्छ र पुरानो आफ्नो घर खोज्छ । त्यहाँ उष्मा दिदीसँग भेट हुन्छ र पुनर्जन्मको प्रसङ्ग उठ्छ ।

पहिलेको उल्लासको कुरा यसरी आउँछ : नेपालको काठमाडौँभित्र पर्ने हरिपुर (हाँडीगाउँ) बस्ने तिलक पाण्डे र सिम्रिका पाण्डेका परिवारमा चारवटी छोरी (सुषमा, प्रीतिष्मा, रूक्मा र उष्मा) पछि एक अबोला छोरा जन्मिन्छ । उसको नाम उल्लास राखिन्छ । पहिले छोरा जन्मिँदा ठूलो आशाको पुञ्ज बनेको हुन्छ तर दिन परदिन ठूलो हुँदै जान्छ । हात, खुट्टा, जिउडाल सबै सबल छन् । सुन्ने शक्ति, हेर्ने शक्ति, स्वाद लिन सक्ने जिभ्रो, महसुस गर्ने मस्तिष्क तन्दुस्त भएर पनि बोल्न सक्ने क्षमता उसमा हुँदैन । ऊ अबोला हुन्छ । उसको बोली केही छ, केही छैनजस्तो । अपूरो, अस्पष्ट वाक्यजस्तो हुँदै उसको हुर्काइन्छ । हुर्काइसँगै मातापिताको आशा निराशामा बदलिँदै जान्छ । हरप्रयासबाट पनि उसको बोली फुट्न सक्दैन । संस्कारी परिवारमा हुर्केको उल्लास (पात्र)को मनभित्र उथल-पुथल भएका भावना उसले कसैलाई पनि राम्ररी व्यक्त गर्न सक्दैन । उसका गतिविधि, आक्रोश र हाँसोबाट घर-परिवारले अडकल मात्र गर्न सक्छन् । शतप्रतिशत कसैले उसलाई बुझ्न सक्दैन । उसकै अगाडि उसको आलोचना भइरहेको हुन्छ । उसकै अगाडि अबोला अवलामाथि अत्याचार भइरहेको हुन्छ । उसकै अगाडि अन्तरजातीय विभेद गरी अन्याय गरिरहेको उसले सुनिरहेको हुन्छ । उसकै अगाडि बोक्सीको आरोप लगाई निरीह अवलामाथि अत्याचार भएका कथा भन्ने गरिन्छ । उसकै अगाडि द्वन्द्वकालमा अपहरित भएका सिधासाधा मानिसहरूको सपना

चकनाचूर गराई दुष्कर्मतर्फ धकेलिन बाध्य हुनुपरेका गाथाहरू भनिन्छन् । यस्ता कुराहरू उल्लासले सुन्छ, देख्छ अनि उसलाई भित्रभित्रै उकुस-मुकुस भएर आउँछ । रीसले चिच्याउँछ । उसलाई यस्ता अन्याय, अत्याचारको अन्त कसरी गर्ने होला भन्ने प्रश्नले विचलित तुल्याउँछ अनि आफ्नो असक्षमताका कारण विवश भई त्यसै मडारिइरहन्छ । ऊ आफ्नो जीवनसँग दिन परदिन विरक्तिदै जान्छ । अन्तमा अधुरा सपना लिएर आगोले सल्किएर उसको मृत्यु हुन्छ ।

बाँच्नुजेल उल्लासले केही गर्ने इच्छा हुँदाहुँदै पनि असमर्थ भएर शरीर सिद्धिन्छ तर सक्षमताको प्रबल चाहनाले उसलाई पुनर्जन्म गराउँछ अनि त्यही ठाउँमा पुऱ्याउँछ, जहाँ आफ्ना अधूरा सपना वा चाहना छोडेको हुन्छ । पहिलो जन्ममा गर्न नसकेका कुरा पछिल्लो जन्म लिएर भए पनि पूरा गर्नेतिर लागेको स्थितिमा कथा टुङ्गिन्छ ।

४. उपन्यासका विविध उपकथासहित बुँदागत रूपमा सङ्क्षिप्त विश्लेषण

१. उल्लास एक प्रतिनिधि पात्र हो । यसको पूर्वजन्मको कथालाई बोलेको छ । तीन पुस्तादेखि अमेरिकामा बस्ने व्यक्ति त्यहाँ डिग्री सिद्धिएपछि विद्यावारिधिका लागि नेपालको कल्चर विषय छानेर तीनजना (उल्लासको गर्लफ्रेंड क्याथरिन, केभिन र शेरा) साथीहरूका साथ आउँछन् । नेपालको इतिहास, संस्कृति, परम्परा अध्ययन गर्ने क्रममा हरिपुर (हाँडीगाउँ) पुग्छन् । त्यहाँ रहेको पीपलको जराले बेरेको मन्दिरभित्रको कृष्णमूर्तिलाई स्पर्श गरेपछि पहिलेको जन्मको स्मरण हुन आउँछ उल्लासलाई र यसले यो कथा सुनाएको छ । कतिपयलाई यसको कथावस्तु अविश्वासिलो लाग्न सक्छ । पूर्वीय सांस्कृतिक परम्परामा पूर्वजन्मका कुरा आउँछन्, त्यसको पुष्टि गर्न खोजिएको अनुभूति उपन्यासले दिन्छ । यो आन्तरिक बौद्धिकताको, तार्किकज्ञानको बहसको विषय हो तर समाजमा देखिने विषयलाई पूर्णरूपमा उठाइएको छ । हामी जति पनि यस धर्तीमा नैतिकताको आधारमा राम्रो ज्ञान भएका सक्षम बौद्धिक प्राणी छौँ, जो बल, बुद्धि, विवेक भएर पनि त्यस्ता अन्याय, अत्याचार र व्यभिचारको विरुद्ध आवाज उठाई केही गर्न सक्दैनौँ भने त्यो अबोला बालक उल्लास र हामीमा के फरक भयो र ! भन्ने यथार्थ दृष्टिकोणलाई उपन्यासले उठाएको छ ।

२. यहाँ रीता श्रेष्ठ र कान्छा विश्वकर्मासँगको प्रेमविवाह गरेर गाउँलेले अलग्याएपछि आमालाई छाडेर हिँड्नुपरेको विषयले जातपात, छुवाछुत वा उचनीचको प्रसङ्गलाई उठाइएको छ । मूल कथावस्तु बाहेक उल्लासका बाबु तिलक पाण्डे र आमा सिम्रिकाको घरमा काम गर्ने महिलाको अत्यन्त मार्मिक उपकथा रहेको छ : अजीको बिहे भएपछि काठमाडौँमा दुःख गरेर बसेका जोडी अचानक लगेने मरेपछि एकलो जीवन बिताउनु परेको छ । अजी गर्भवती छ, केही समयपछि छोरी जन्मिन्छे । घरमालिकको सहयोगले छोरी पनि पढ्दै जान्छे । एसएलसी गरेपछि अजी छोरीसहित आफ्नो लगेनेको घर जान्छे, केही अंश पाउने आशा हुन्छ । छोरी शिक्षक बन्छे । त्यहाँ कान्छा विश्वकर्मासँग प्रेम हुन्छ, उनीहरूले बिहे गर्छन् । दलितसँग बिहे गरी भने दाजुभाइले छोरी रीतालाई गाउँ निकाला गर्छन् । कान्छा पैसा कमाउने भनेर दुबईतिर जान्छ तर धेरै दिन फर्किदैन ।

ऊ बिरामी पछै, आमा सम्भिलन्छे, उसको भतिजो आएर खबर गर्छ, आमाले लिएर आउँछे तर आएको अर्को दिन मछै । कसैले सहयोग गर्दैनन् । आफ्नै सद्गत गर्छ र उसलाई अंश पनि दिँदैनन् । पुनः उही पहिले बसेर काम गरेको ठाउँमा आएर आश्रय लिन्छे भन्ने कथाव्यथा अजीले सुनाएको प्रसङ्ग आएको छ । यसले पाण्डे परिवारले गरीबलाई आश्रय दिएको प्रसङ्ग मात्र होइन कि त्यति वेला समाजमा कस्तो किसिमको अन्याय, अत्याचार हुन्थ्यो, एक विधवाले आफ्नो सम्पत्ति पनि नपाउनेसम्मका विसङ्गतिलाई प्रस्ट्याएको छ ।

३. यस्तै अर्को तराईतिरको मार्मिक कथा रहेको छ : साहिँली दिदीको बिहेपछि एक दिन घुम्न जाने भनेर चितवनतर्फ लागेको वेला रतिया पनि त्यो माइक्रोमा बसेकी थिई । आफ्नो विगतलाई यसरी सुनाएकी छ : गरीब रतिया र हरिशरण मिहिनेती थिए । छोरा कलुवालाई सर्पले टोक्यो । अन्धविश्वासी गाउँलेले भ्रारफुक गरेर ठीक हुन्छ भनी हस्पिटल जान दिएनन् । हरिशरण पनि छोरालाई के भयो भनेर दौडिँदा लड्यो । पहिला पनि छाती दुख्ने गथ्यो, त्यै छाती बजारियो । छोराको नजिक पुग्यो तर दुवैको ज्यान गयो । रतिया एकली भई । उसमाथि भाँक्रीको कुट्टि परेको थियो । उसले प्रतिकार गर्दा भाँक्रीले पनि बदला लिन अनेक गयो । गाउँलेले कुरा काट्न थाले । गाउँमा आगलागी भयो । उद्धार टोलीहरू आए, पुष्पलता पनि आई, उद्धार गर्ने निहुँमा कति बालबालिका विदेश पठाउने योजना गर्न थाली । रतियाले कतिलाई उसको क्रियाकलाप देखेर रोक्न खोजी तर कसैले सुनेन, उल्टै उसलाई कुटे, काठमाडौँको अस्पताल पुऱ्याइयो उपचारका लागि । पुष्पलता शाही र राजुजस्ता ठग, अपराधीको योजना थाहा पाएर जेल चलान गरियो । यो सुनेर आमाको मन पग्लियो र चितवनमा रहेको आश्रममा राख्ने कुरा मिलाइयो । रतियाको कथा सुन्दासुन्दै मुग्लिड पुगेको थाहा नै भएन । यसरी चितौन पुगेर वास बसी अर्को दिन सौराहा घुमेको र रतियालाई आश्रममा राखी मनकामना दर्शन गर्नतिर लागेको प्रसङ्ग पनि यस उपन्यासको मार्मिक उपकथा जोडेर सामाजिक विकृतिलाई औल्याइएको छ ।

(४) यसमा काठमाडौँको वानेश्वरमा स्थित 'मानव उद्धार केन्द्र' नामक सामाजिक संस्थाका क्रियाकलापको सन्दर्भमा त्यस संस्थाकी प्रमुख सञ्चालक पुष्पलता भएको र उसको जीवन हेर्दा १५ वर्षको उमेरमा क्रान्तिकारीको चङ्गुलमा फँसेकी र राजनीतिक परिवर्तनपछि देखावटी उद्धार केन्द्र खोलेर मानव बेचबिखन गर्ने, यौनपिपासुको इच्छा पूरा गर्ने गरेकी र पछि त्यसको भन्डाफोर भएपछि गाउँलेले रतियालाई किन दोष दिएको भनेर पश्चात्ताप परेको प्रसङ्ग ल्याउँदै समाजमा राम्रो काम गर्नेलाई पनि दुःख हुन्छ तर आखिरी सत्यताको विजय हुन्छ भन्ने देखाउन खोजिएको छ ।

(५) पुष्पलता (असली नाम रमिता शाही), भाँक्री, राजु, बलवीरलाई प्रहरी निरीक्षक निर्मला अधिकारीले थानामा केरकार गरेर भाँक्रीमाथि ज्यान मार्ने मुद्दा र अरूलाई जिउ बेच्ने मास्ने मुद्दा चलेकोले थुनामा पर्दा पुष्पलताले विगतलाई सम्झिन्छे : दिपायलको राजापुरबाट महेन्द्रनगर भरेर बुवाआमाले मेहनत गरी पसल चलाएको, स्कूलमा पढ्दापढ्दै सुरेशसँग भेट भई प्रेम भएको तर अपहरणकारीले लगेर क्रान्तिमा होमेको

र उनीहरूको यौनदासी बनी यातना सहेको, क्रान्तिकारी भई कतिलाई सिद्ध्याएको, राजनीतिक परिवर्तनपछि काठमाडौँमा मानव उद्धार केन्द्र खोली विभिन्न व्यक्तिको सहयोग लिई चेलीबेटी बेचबिखनमा लागेको कारण आज यो गति भोग्नुपरेको सम्झिन्छे, पश्चात्ताप गर्छ तर कुलतमा लागेपछि अवश्य पनि फाँसिन्छ भन्ने यथार्थलाई उपन्यासले पुष्टि गरेको छ ।

(६) यस उपन्यासमा मूल पात्र उल्लास वा मूल कथावस्तुले समाजमा भएका अपाङ्ग, शारीरिक रूपमा अशक्त व्यक्तिहरू पनि मानसिक रूपमा सक्षम छन् भने उल्लासले जस्तै मानसिक अवस्थालाई व्यहोर्नुपर्ने हुन्छ । पहिलो जन्ममा उल्लासले घर, छरछिमेकमा वा आफूले मन पराएकी गरीब अशक्त नाउनीको अवस्थामा भित्रभित्रै कुण्ठित हुनुपरेको र आफूले केही बताउन नसक्दा यसको जीवनलाई टोलको गुन्डा वर्षबहादुरले सिद्ध्याएको स्थितिलाई समाजमा हुने यथार्थको धरातलमा उभ्याउन सफल भएको देखिन्छ । चाहे रतियाको कथा होस्, चाहे अजीको कथा होस् समाजमा महिलाले भोग्नुपरेको यथार्थ स्थितिलाई पनि सङ्केत गरेको छ । समाजमा पुष्पलताको जीवन समाप्त पार्ने अवस्थामा पुऱ्याउने र अन्धकारतर्फ जीवनलाई धकेलिरहेको स्थिति वा एउटी महिला कसरी कुकर्म गर्नतिर अग्रसर हुन्छे भन्ने पनि यस पात्रबाट सङ्केत गरेको छ । अशक्त मानिसहरूले गर्न नसकेको काम अर्को जन्ममा त्यसको परिपूर्ति गर्ने मानसिकतालाई पनि उपन्यासले सङ्केत गरेको छ ।

(७) यसको परिवेश मूलतः काठमाडौँको सेरोफेरो हो तर यसले शहर, गाउँ (पहाडी र तराई), र अमेरिकाबाट आएका व्यक्तिहरू घुम्न जाँदाका केही हिमालीक्षेत्रलाई पनि छोएको छ । नेपाल एक यस्तो देश हो जहाँ भौगोलिक विविधता देखिन्छ । संसारको उच्च हिमालदेखि तल्लो भाग यहाँ अवस्थित छ । यस उपन्यासमा पहाड, तराई, काठमाडौँजस्ता सुन्दर भित्री भ्याली र चितवनजस्तो सुन्दर पर्यटकीय क्षेत्रलाई उपन्यसले परिवेश बनाएको छ । मूलतः काठमाडौँको परिवेशमा हुर्के बढेका मानिसहरूको जीवनलाई हेरेको छ र समग्र उपन्यास पढ्दा काठमाडौँको वरिपरि मात्र रहँदैन, यसले व्यापकतालाई लिएको छ, यस कारण उच्चतातर्फ उन्मुख छ भन्न सकिन्छ ।

(८) यस उपन्यासमा धेरै ठाउँमा कवितालाई स्थान दिइएको छ । मुक्तछन्दका कविताहरूले कथानकलाई नै सहयोग गरेको देखिन्छ । कविताको आयतन लामो र छोटो छन् । कतिपय कविताहरू मुक्तक शैलीका पनि छन् - चार लाइनका । अन्त्यानुप्रासको शैली अपनाइएको छ । जस्तै :

यो जातभातको अन्धो देश / आडम्बरको खोको भेष

रिसरागले कसरी मेट्दो रहेछ / मानवताको अवशेष । (पृष्ठ ८१)

यहाँ त पहिलो, दोस्रो र चौथोको अन्त्यानुप्रासको एकरूपता छ र तेस्रोको अकारान्त भए पनि फरक छ । कतिपयमा भने अन्त्यानुप्रास मात्र छ । जस्तै :

नाई नाईको सङ्केत नकार आफ्नो देखाई

चुरापोते ल्याएको छु भन्यो उसले फकाई

खुसी भई भुटोलाई सत्य ठानी मुस्काई

सकारको सङ्केतमा शीघ्र शिर हल्लाई । (पृष्ठ ६१)

कुनै कुनै कवितालाई मुक्तकाकार दिने पक्षमा दुई दुई लाइनको अन्त्यानुप्रास मिलाइएको पनि देखिन्छ । जस्तै :

अज्ञात छ जीवन कुन वेला के आइपर्ने
परिस्थितिको दास हामी परे जे पनि गर्ने ।

जीवनपर्यन्त हाँसीखुसी रहने चाहना हुन्छ

इच्छा एकातिर तर दुःखको भेल सदा उल्लिखन्छ । (पृष्ठ ६१)

यसरी कविताले उपन्यासको कथालाई सहयोग पुऱ्याउँदा पुऱ्याउँदै पनि मुक्तताको परिधिाई समाते देखिन्छ । यसबाट उपन्यासकारका कवितालेखन राम्रो छ भन्ने प्रस्टिन्छ । उपन्यासकार चित्रकार पनि भएकोले पनि कवितामा चित्रात्मकता रहेको छ । एउटा विकलाङ्गको चित्र यसरी प्रस्तुत गर्नु भनेको चानचुने कुरा होइन । कविता होस् वा गद्यांश दुवैमा चित्रात्मकता छ, छोटो सुन्दर शैली रहेको छ ।

(९) यस उपन्यासमा तीस वर्ष अघिको जन्मलाई आधार बनाएर संस्मरणात्मक स्वरूपमा आएको कथालाई बताउँदै पहिले पूरा गर्न नसकेको इच्छा पूरा गर्ने हिसाबले सुस्त मनस्थितिका व्यक्तिहरूको विकासका लागि स्कूल खोल्न कोष खडा गर्ने र प्रत्येक वर्ष आफू आफ्नो ठाउँ अमेरिका फर्केपछि पैसा पठाइ राख्ने अठोट गर्छ उल्लासले । त्यस सन्दर्भमा भनिएको छ : म र मेरा साथीहरूले मिलेर अहिले एकहजार डलर अर्थात् नेपाली एक लाखजति जम्मा गरी ल्याएका छौं! यो पूर्व जूनीको मजस्तै अरू थुप्रै उल्लासहरूलाई राख्ने स्कूल खोल्नका लागि लिगल प्रिन्टिड र अरू अफिसियल प्रोसेडियरका लागि आवश्यक प्रिलिमिनरी एक्सप्रेसेस् हो । पछि हामी उता अमेरिका पुगेपछि फन्ड रेजिड प्रोग्राम गर्दै वर्षको बीस, पच्चिस हजार डलर पठाइदिने गर्छौं । पहिला सानो स्केलबाट सुरुवात गरौं! दिदीहरूले जागरण आश्रम र ओल्ड एज होम खोलेर आमामाबुको ऋण तिर्नु भो । म तिलक सिम्प्रिक स्मृति आँगन भनेर पूर्व उल्लासजस्ताका लागि स्कूल खोल्छु...। (पृष्ठ ३३/३४)

(१०) यो उपन्यासभित्र सन्दर्भ मिलाएर कविताहरू राखिएका छन् । उपन्यासकार को कविमन ठाउँ ठाउँमा अभिव्यक्त हुन्छ । सामाजिक विसङ्गतिाई गद्यमा वर्णन गर्दागर्दै कविता पुर्न थाल्छन् । इन्दु भावुक भएर कविता तरङ्गित हुन्छन् । बीच बीचमा चार लाइनदेखि बहत्तर लाइनसम्मका कविताहरू समाविष्ट हुन्छन् । यो आख्यानमा मुक्तछन्द भएका कविताले ओतप्रोत भएको हुनाले चम्पूकाव्य (चम्पू-उपन्यास) बन्न पुगेको छ । त्यसैले पनि काव्योपन्यास भनिएको पुष्टि हुन्छ । यो नवीनतम शैली हो, नवीनतम प्रयोग हो, तसर्थ प्रयोगात्मक उपन्यास हो ।

(११) मानिसको जीवन समाप्त हुने वेला कुनै वहाना चाहिन्छ भने भैँ उल्लासले सधैं चुरोटखान्थ्यो, त्यसकै कारण पनि जीवन समाप्त भएको कुरा - चुरोट सल्काउँदा गलबन्दीमा लागेको आगोले शरीर जलेर हस्पिटल पुऱ्याउँदा पनि केही उपचार गर्न नसकेको र उसको जीवन समाप्त भएको सन्दर्भ यहाँ उल्लेख गरिएको छ । यो अबोलाले दुःख पाउँछ, मभन्दा पहिले यो गए हुन्थ्यो भन्ने आमाको चाहना पूरा भएको सन्दर्भ यहाँ ल्याइएको छ : मभन्दा दुई दिन भए पनि उल्लु नै पहिले बित्यो भने यसले

मुक्ति पायो भन्ने ठान्थेँ, नत्र मर्ने वेलामा पनि मलाई सास जान गाह्रो हुन्छ । यसको पीर ले गर्दा म मर्न पनि सकिदनेँ । (पृष्ठ १४५) यसै सन्दर्भमा संसारको गतिविधिभन्दा पर पुगेपछि आनन्दै आनन्द भएको देखाउन पनि उपन्यासले मृत्युको सङ्घारमा - हजुरबा, हजुरआमा, नाउनी, वृद्ध, रतिधा, हरिशरण, कलुवा भकुल्लीको संसारमा पुगेको र त्यहाँ आफूलाई माया गर्ने व्यक्ति पाउँदा आनन्द, खुसी भेटिएको कुरा एवं आमामाबुवालाई स्वागत गरेको देखाएर ब्यूँभेको र पुनः आमा, बाबा, दिदीको मुख हेरी जीवनरूपी दियो निभेको सन्दर्भ राम्रोसँग उपन्यासले यसरी पुष्टि गरेको छ : म किन ब्यूँभेँ हुँला ? कति रमाइला स्वर्गको विचरण गर्दै थिएँ तर म केही क्षणको लागि ब्यूँभेको हुँला शायद मेरी जन्मदात्री जननीको दैवीय मुहारको दर्शनको लागि मेरो प्राण अड्केको रहेछ क्यार ! आमाको मुहार देखेबित्तिकै एकपल्ट निभनलागेको दियोको ज्योतिसरि म भलक्क भल्किँँ अनि सदाको लागि निभेँ । (पृष्ठ १५५)

(१२) उल्लुको चुरोट खाने वानी भुसभुसे आगोमा चुरोट सल्काउँदा गलबन्दीको टुप्पो सल्केको थाहा भएन । पछि त्यो सल्केँदै शरीर जलेछ र टिचिड अस्पताल पुऱ्याइयो भनेर वर्णन गरेको प्रसङ्गमा उल्लासको पहिलो जीवन कहानी पछिल्लो उल्लासले संस्मरण गरिरहेको छ । त्यति वेला काठमाडौँमा टिचिड हस्पिटल थियो कि थिएन भन्ने शङ्का पाठकलाई उठन सक्ने अवस्था छ, यसमा उपन्यासकारले अस्पताल भन्न खोजेको हो तर यस्ता कुरालाई प्रयोग गर्दा सार्वकालिक कुरातर्फ ध्यान जानुपर्ने हुन्छ कि भन्ने लाग्यो । जस्तै : टिचिड अस्पतालमा पुगी आकस्मिक कक्षको एउटा शैचुयामा मलाई राखियो । डाक्टर र नर्सहरूले मेरो जलेको शरीर निरीक्षण गर्न थाले । मेरो सम्पूर्ण अङ्ग भतभती पोलिरहेको थियो । (पृष्ठ १४९) यस्तै कान्छा र भुकुल्लीको प्रेम प्रसङ्गको सन्दर्भमा गाउँलेले अवहेलना गरेपछि गाउँबाट ओभेल भए भनिएको छ, त्यसलाई बारम्बार वाक्यार्थ दोहोऱ्याइएको छ एउटै पृष्ठमा । जस्तै : भुकुल्ली फर क्क फर्केर कान्छाको हात समाती त्यस गाउँबाट ओभेल भई । अजी डाँको छोडेर रोई! भुकुल्ली र कान्छा त्यस दिनदेखि त्यस गाउँ देखा परेनन्! भुकुल्ली र कान्छा कता गए, कसैलाई पत्तै भएन । (पृष्ठ ७९) यस्ता कतिपय साधारण कुराबाहेक उपन्यास गतिमयताका साथ अगाडि बढेको छ र कतै पनि रोकिएको छैन ।

(१३) **उल्लास' एक अबोलाको जीवन कहानी** उपन्यास अत्यन्त सुन्दर शैलीमा परिमार्जित रूपमा आएको छ । उपन्यासकार स्वयं चित्रकलाको ज्ञाता भएकोले आवरणमा भएको चित्रले विश्व ब्रह्माण्डको स्वरूप र पीपलको जरामा रहेको मन्दिरको स्वरूपले धेरै कुरा बोलेको छ र अत्यन्त सान्दर्भिक रहेको छ । यो एउटा अबोलाको कहानी भएको हुनाले उपन्यासभित्रका हरेक क्रियाकलाप वा उपकथाहरूले पनि मूल कथावस्तुलाई नै पुष्टि गरेका छन् । सामाजिक विसङ्गतिाई राम्रोसँग उठाइएको छ र पहिलेको कहानी जोडिए पनि वर्तमान समयको कुरालाई समेटेको छ । समसामयिक यथार्थवादी उपन्यासको रूपमा नेपाली साहित्यको फाँटमा आएको छ । यस्तो सुन्दर उपन्यास प्रकाशनमा आएकोले उपन्यासकार इन्दु पन्त एवं प्रकाशक शब्दार्थ प्रकाशनलाई बधाई दिँदै विश्राम लिन्छु । अन्तमा केही कवितात्मक भावनाद्वारा पुनः शुभकामना व्यक्त

गर्दछु :

अबोला जिन्दगी यस्तो हो दुःखैदुःख सागर
सबै छ तर क्यै छैन जस्तो खाली छ गागर ।१।

उल्लासभित्रको चाह कल्ले बुभ्रुछ समाजमा
आमाकै भर हो एक कोही हुँदैन साथमा ।२।

यसले बोल्छ संसार उल्लासभित्रको कथा
उल्लास मात्र बोल्दैन बल्किन्छन् उसमा व्यथा ।३।

भावना रूप सौन्दर्य साथमा छ बुभाइ छ
एक अङ्ग यहाँ बल्झ्यो अन्धकार भयो सब ।४।

जन्मिँदा सबको प्यारो घरको दीप भन्दिए
शनैः शनैः अबोला भो पर पर सबै भए ।५।

एक प्रतीक उल्लास समाजमा अनेक छन्
तिनको भावना बुझ्ने नभई पर सर्दछन् ।७।

शीतल जल इन्दुको चाहिन्छ यो समाजमा
उल्लास तब भित्रिन्छ भित्रिन्छन् उच्च भावना ।८।

यस्तो उल्लासको भाव उर्लिएको छ सारमा
आगामी दिन हुन् यस्तै बधाई शुभ-कामना ।९।

धुम्बाराही काठमाडौं ।

C

वैजयन्तीको लागि रचनाहरू शुद्ध टाइप गरी
shabdarthaprakashan@gmail.com
मा पठाउन सक्नुहुनेछ ।

के तपाईंले हाम्रो वेबसाइट हेर्नुभएको छ ?
web : <http://nepalipublisher.com/>

‘पातालका मान्छेहरू’को स्वरध्वनि

प्रा.डा.दुर्गाप्रसाद अर्याल

पृष्ठभूमि

निबन्ध साहित्य दिनहुँ भाङ्गिँदै गएको स्वतन्त्र विधा हो । यसको स्वरूप, सीमा र प्रकार यति व्यापक बन्दै गइरहेको छ, जसलाई निश्चित रूपमा किटान गर्न कठिनाइ भइरहेको छ । निबन्ध विधाको प्रकृति र प्रवृत्तिले मानवीय गतिसँगै विवेक र विस्तार गरिरहेको छ । निबन्ध साहित्य र साहित्यइतर वाङ्मयका क्षेत्रमा व्यापक बन्दै गइरहेको छ । निबन्ध विधाका आयामभित्र यात्रा नियत्रा उपविधा पर्न आउने स्पष्ट छ । अङ्ग्रेजीमा Travelogue (यात्रा विवरण वा वृत्तान्त) भनिने यात्रा नियत्रालाई अहिले उपविधा न भनेर स्वतन्त्र, स्वायत्त र विकासमान विद्या (Genre) मान्न थालिएको छ । मूल रूपमा निबन्ध विधाकै भेद प्रभेदका रूपमा आउने गद्यात्मक शैली शिल्पमा आबद्ध जीवनी, आत्मवृत्तान्त, संस्मरण, रेखाचित्र, समीक्षात्मक लेखरचना, सृजनात्मक लेखरचना, दैनिकी प्रतिवेदन, पत्रसाहित्य, अन्तर्वार्ता, टिप्पणी र रिपोर्टाज आदि हुन् । रिपोर्टाज भनेको Report को कलात्मक भावपूर्ण स्वानुभूतिपूर्ण साहित्यिक अभिव्यक्ति हो ।

यात्रा साहित्यमा लेखकको व्यक्तित्व रङ्गीन नियत्रा साहित्य हुने विचार ताना शर्माको छ । हरेक यात्रा साहित्यमा लेखकको व्यक्तित्व नियत्रा सहित्यमा भन्दा अत्यधिक मात्रामा स्वानुभूति र आत्यानुभवका साथ गाँसिएको हुन्छ । टिपिककै टाँसिएको हुन्छ । सर्वप्रथम लोकयात्रा वृत्तान्तबाट (Folk Travelogue) यसको स्वरूप पहिल्याउन सकिन्छ । लोक यात्रावृत्तान्त पनि लोकसाहित्य (Folk literature)को एउटा हाँगो हो । लोकसाहित्यलाई लोकवार्ता भन्ने गरिन्छ । यो सुनाइ र भनाइ (Hearsay)मा आधारित र प्रचलित छ । लोकयात्रा नियत्रा वृत्तान्त भनेको सर्व साधारणले गरेको हाट बजारको यात्रानुभव र त्यसको आफ्नो समाजमा सुनाउने परम्परा हो । तीर्थयात्री (Pilgrim) तीर्थाटन (Pilgrimage) को मौखिक वयान, वर्णन पनि लोक नियत्रा वृत्तान्त हो । आजीविकाको प्रयोजनका लागि घरबासदेखि टाढा देश देशान्तरको यात्रा गरेर फर्किने अनि समाजमा आफ्नो घुमफिरको सुखदुःखको अनुभव सुनाउने परम्परा पनि हाम्रा लोकजीवनमा जीवन्त छ, यस्तै सुनाइ भनाइको प्रक्रियामा विश्व वाङ्मयको सर्व प्राचीन साहित्य वेद भएकोले यसको नाम श्रुति रहन गएको कथ्य परम्परा पनि छँदै छ ।

हाम्रो लोक साहित्य वा लोक वाङ्मय आहान, सास्तर, सिलोक, काव्य, लोकगीत र लोकमतका पृष्ठभूमिमा शिष्ट साहित्यको विकास भएको हो । शिष्ट साहित्य विधाका कविता-काव्य, आख्यान-उपाख्यान, नाटक-एकाङ्की र निबन्धजस्ता चार प्रमुख विधा र समीक्षा-समालोचनासमेतको आरभूत पृष्ठभूमि लोकसाहित्य हो । लोकनियत्राको

परम्पराबाट विकसित हुँदै आएको शिष्ट-लेख यात्रा साहित्याको विस्तार अनेक आयाम र विधा उपविधा भएर लोकप्रिय बन्दै छ । विशुद्ध विवरण र वस्तुगत वर्णनभन्दा लेखकीय अनुभूति र अवधारणाको प्रत्याभूति भएको यात्रा साहित्यलाई नै नियात्रा साहित्य मानिएको स्पष्ट हुन्छ ।

विषय प्रवेश

'पातालका मान्छेहरू' दोस्रो नियात्रासङ्ग्रह लिएर नेपाली साहित्यमा गतिमान् भएर बिनोद खड्का हालै (२०७५ साल पुस) प्रस्तुत भएका छन् । वि.स. २०२२ साल श्रावण १९ गते काठमाडौं उपत्यका भक्तपुर जिल्ला दुवाकोट रमणीय काँठमा जन्मेका खड्का हवाइ यातायात सेवा कतार दोहामा छन् । आफ्नै पेसाका क्रममा ३० नोभेम्बर २००९मा कतार दोहाबाट भोलिपल्ट १ डिसेम्बर २००९मा व्योमयानको माध्यमबाट १४ घण्टा लगाएर अमेरिका पुगेका हुन् खड्का । अमेरिका फोल्लोरिडा राज्यअन्तर्गत मायामी शहरमा एयरलाइन्स एण्ड ट्राभल पेमेण्ट समीरको कार्यक्रममा पहिलो पटक पुग्दा भिसाको चक्कर र ठक्कर बेहोनुपरेको अनि भिसा प्राप्त भएपछि दङ्ग भएको प्रसङ्गलाई प्रारम्भबाट सङ्ग्रहमा अगाडि सारिएको छ ।

ओला नियात्रासङ्ग्रह २०७४ प्रकाशन गरेर पहिलो नियात्रा लेखनमा नै पुरस्कार र सम्मानसमेत प्राप्त गरेका बिनोद खड्का प्रोत्साहित र उत्प्रेरित भएर 'पातालका मान्छेहरू' नियात्रासङ्ग्रहको लेखन र प्रकाशनमा सक्षम भएको अवगत हुन्छ । शब्दार्थ प्रकाशन चावहिल काठमाडौंबाट प्रकाशित यस नियात्रासङ्ग्रहमा लेखक आफू क्रमशः सन् २००९, २०१४, २०१६ र २०१८को नोभेम्बरमा चार चार पटक अमेरिका गएको कालाखण्डलाई अड्कन गरिएको छ ।

यस प्रकार कालखण्डमा तीनपटकसम्म मायामी र एक पटक अमेरिकाको न्युयोर्कमा पुगेको र त्यहाँको यथारुचि, यथामति र यथावत् र गतिविधि बुझेको अनि बुझ्ने प्रयत्न भएको विषय सन्दर्भहरू प्रधानतया नियात्रापरक पातालका मान्छेहरू कृतिमा आकारण र विकरण भएको पाइन्छ । अट्ठाईस सङ्ख्याका नियात्राको सङ्ग्रह पातालका मान्छेहरूका लेखकको फोटोसहितको परिचायक पछिल्लो पृष्ठ अनुसार लेखकले अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाजमा संलग्न रहेर आजीवन सदस्यका हैसियतले प्रयाप्त योगदान पुऱ्याउँदै गरेको देखिन्छ । ३१६ पृष्ठको यस नियात्रा सङ्ग्रहमा लेखकको आफ्नो यात्रानुभवको कोरा सामान्य वर्णन मात्र नभएर यात्रा-नियात्राका सापेक्षताका अनेक स्वर (voice) प्रकट भएका छन् ।

यसमा प्रकाशित र प्रस्फुटित आवाजहरू आत्मिक वा वस्तुगत के कस्ता छन् र यात्रा गरिएका स्थान, समय र समाजको पृष्ठभूमिमा जीवनको मूल्यबोध कसरी भएको छ यसमा यथोचित दृष्टि पुऱ्याउने प्रयत्नमा प्रस्तुत लेख आएको छ । नियात्रासङ्ग्रहको केन्द्रीय स्वर वा ध्वनिलाई औल्याउने क्रममा सम्बद्ध अन्य अवान्तर आवाजलाई पहिल्याउने चेष्टा भएको छ ।

नियात्राको स्वर-ध्वनि

स्वर, ध्वनि, आवाज, शब्द, बोल, उच्चारण, निनाद, निनद, ध्वान, रव, स्वन, स्वान, निर्घोष, निहृदि, नाद, निस्वान, निस्वन, आरव, आराव, सराव, विरावजस्ता नेपाली र संस्कृत शब्दहरू स्वर वा ध्वनि वर्गका शब्दहरू हुन् । अङ्ग्रेजी Voice/Tone सँग मिल्दोजुल्दो अर्थ अभिप्राय राख्ने स्वरको साहित्यिक सन्दर्भको अर्थ हार्दिक वा अन्तरात्माको यस्तो आवाज हो जसबाट भावको अभिव्यञ्जन (Expression or Manifestaion) हुन्छ । स्वरमा प्रकाश र माधुर्य हुन्छ । तीखो होस र हेक्का पनि हुन्छ । स्वर वा आवाजका सन्दर्भमा संस्कृतमा एउटा बहुचर्चित श्लोक यहाँ उल्लेख गर्नु असान्दर्भिक न होला । श्लोक :

कोकिलोऽहं भवान् काकः समानः कालिभावियोः ।

अन्तर कथयिष्यन्ति काकली कोविदाः पुनः ॥

कोइलीले कागसँग तपाईं काक हुनुहुन्छ, हामी दुवै काला छौं, समान छौं तर पनि विद्वानहरूले कोइलीमा रहेको भिन्नता बताउँदै आएका छन् भनेर समानताभिन्न रहने ठूलो असमानता बतायो । त्यसैले सबै मानवका स्वर उस्तै उस्तै हुन्छन् तर गहिरिएर सुन्दा र बुझ्दा धेरै पृथक्ता पाइन्छ । साहित्यिक स्वर पनि साधारणतया समानजस्तो भावको अभिव्यक्ति भए पनि भित्री तहमा त्यहाँ पर्याप्त अन्तर पाइन्छ । रसिलो भाव व्यक्त गर्ने स्वरलाई साहित्य भनिन्छ । यही अभिप्रायमा ध्वनिवाद केन्द्रित छ ।

ध्वनिवाद संस्कृत साहित्य शास्त्रको प्रख्यात सिद्धान्त हो । यसप्रकारको स्वर वा ध्वनि (voice)को साहित्यिक पृष्ठभूमिमा ध्वनिका ५१ प्रकारका भेदमध्ये बिनोद खड्काको 'पातालका मान्छेहरू'बाट निःसृत ध्वनिलाई वस्तुध्वनि अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । वस्तुध्वनिले साहित्यकारका वस्तुगत अभिव्यक्ति परक स्वरलाई महत्त्व दिन्छ । वस्तुध्वनिमा विषयवस्तुको यथार्थलाई साहित्यकारले अँगालेको हुन्छ । यस्तो साहित्यमा रहस्यात्मक र चिन्तनको गम्भीरतालेपाठकलाई अन्याल पार्ने अवस्था आउँदैन, बौद्धिक चाप रहँदैन । गहिरा गहिरा विचार दर्शनहरू पनि सरल र सुबोध भएर प्रस्तुत हुने प्रकृति यथार्थवादी साहित्यकारको प्रवृत्ति हो । कल्पना, अनुमान र तर्क-वितर्कका जाल नफिजाईकन देखे जानेका सही साँचो कुरालाई चखिलो, रसिलो र खुकुलो गरी प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग र ढाँचा वस्तुवादी स्वर वा ध्वनिमा देखिन्छ । वस्तुवादी स्वरले जीवनको कुटिल र सरल वास्तविकतालाई व्याख्या गर्छ । त्यति मात्र होइन जीवन सापेक्ष जगत्को कुरा औल्याइन्छ ।

स्वर लिखित, मौखिक, खिरिलो, चर्को, मधुरो, रूखो, मीठो अनेक किसिमको हुन सक्छ । साहित्यका सन्दर्भमा उपयोग हुने स्वर लिखित माध्यमबाट औल्याउने साहित्यकारको मत वा चेतना हो । यसप्रकारको स्वरमा सौन्दर्यको विशेष महत्त्व रहन्छ । साहित्यको स्वर वास्तवमा सौन्दर्यको स्वर हो । प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा साहित्यकारले आफ्नै व्यक्तित्वको स्वरलाई उराल्ने गरेको हुन्छ । आत्मिक वा हार्दिक भावना र क्रिया प्रतिक्रियासम्बन्धी कलात्मक अभिव्यक्ति नै साहित्यिक स्वर हो । यस्तो स्वरले माधुर्यको उद्यापन गर्छ । आफ्नो स्वभाव र व्यवहारको अभिव्यञ्जन गर्छ । हार्दिक र रसास्वादको सञ्चार गर्छ । यस खाले स्वरको अभिव्यञ्जनमा प्रत्यक्ष कविता वाच्यता वा स्रष्टा प्रधान

कथन हुन्छ । कवितात्मक स्वर पनि साहित्यको दुनियाँमा उतिकै प्रभावशाली छ । कर्मवाच्यात्मक स्वरमा स्रष्टाको वा लेखकको प्रत्यक्षता रहँदैन ।

भावप्रधान स्वरमा वर्णनकर्ता र वर्णित विषयभन्दा भावको स्वर घनीभूत भएर गुञ्जिरहेको हुन्छ । यसबाट स्वर वा ध्वनिले शैलीलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ । साहित्यकार आफ्नो रुचि, मान्यता र विश्वास अनुसारको आवाज उठाउने स्वतन्त्र स्रष्टा हो । स्वर वा ध्वनिका भिन्नताले साहित्यका कथा-काहानी र कविता-काव्यमा विधाको स्वरूप निर्धारण गरेको हुन्छ । साहित्यका नाटक-एकाङ्की र निबन्ध-प्रबन्धका विधातात्विक भिन्नता पनि स्वर-ध्वनि वा शैलीबाट छुट्टिएको छ । यो गद्य साहित्यको प्रबल प्रभाव बढ्दै गएको वर्तमानमा निबन्ध साहित्यको स्वर घन्किरहेको छ । नेपाली साहित्यको विषय, संरचना र स्वरूपको आयाम विस्तार हुँदै जाँदा यात्रा-नियात्रा साहित्यको सिर्जनात्मक विकासको स्वर उच्च हुन थालेको छ । यात्रा-नियात्रा प्रधान निबन्ध साहित्यको सर्वप्रथम कलात्मक अर्थ मधुर स्वर-ध्वनिको प्रस्फुटन गर्ने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् । उनले 'भ्रमणको महत्त्व' निबन्धमा यात्रा-नियात्रा प्रधान निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूपको सङ्केत गरेका छन् । 'पहाडी जीवन' पहिलो नेपाली यात्रा-नियात्रात्मक निबन्ध हो ।

देवकोटापछि यस विधालाई विकास विस्तार गर्ने नियात्राकार विगत तीन चार दशक यता प्रशस्त भएका छन् । यसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने सशक्त र प्रभावशाली निबन्धकार खासगरी नियात्राकार ताना शर्मा हुन् । 'यात्रेति जीवन प्राहुः' भनेर संस्कृत धर्म-दर्शन र साहित्यमा यात्राको शतसहस्र स्वरूप दर्शाइएको पाइन्छ । 'सगच्छ ध्वं अर्थात् सहयात्रा गरौं भन्ने वैदिक वाङ्मयमा प्रसिद्ध वचन छ । त्यस्तै रामायणमा रामको वनबासको यात्रा मार्मिक यात्रा साहित्यको नमुना हो । Life is ourney हो भन्ने मान्यता विख्यात नै छ । यात्राकै स्वर निकाल्ने कयौं ऋषिमहिर्षिहरू यायावर थिए । जिन्दगी कहिल्यै नटुङ्गिने यात्रा हो' भन्ने ताना शर्माले गहिरो स्वर र सोच अँगाले यस सम्बन्धमा । 'जङ्गबहादुरका' बेलायत यात्राबाट वि.स. १९१०देखि प्रारम्भ भएको पश्चिमी देशको यात्रावर्णन अहिले आएर नेपाली साहित्यमा व्यापक भएको छ । स्वार्थ र चेतनाले क्षितिज फैलाउने नेपालीले युरोप, अमेरिका, अष्ट्रेलिया, अफ्रिका लगायत एशियाका अनेक देशमा पुग्ने अवसर पाएका छन् । अध्ययन द्रव्यार्जन र आफ्नो जागिरको सिलसिलामा देशदेशान्तरमा छरिएका तमाम नेपालीहरूमध्ये केहीले आफ्नो यात्रा नियात्राको अनुभव लेखेर प्रकाशनमा ल्याएर आफ्नो परिचय कायम गर्दै आएका छन् । नेपाली साहित्यको इतिहासमा कायम गरिएको यस प्रकारको परिचयात्मक रूपको विस्तार भई नेपाली साहित्यको भण्डार भरिँदै गएको देखिन्छ । यस प्रकारको नियात्रा साहित्यको पृष्ठभूमिमा दुवाकोटे बिनोद खड्काको 'पातालको मान्छेहरू' मुखरित स्वर के कस्तो छ त्यसमा ध्यान दृष्टि दिएर यो लेखनी चलाउनु मेरो कर्तव्य हुन आएको छ ।

नियात्रा साहित्यको सृजना-संरचना

एतत् कालीन नेपाली यात्रा-नियात्रामा साहित्यकारको अध्ययन अवलोकन गर्दा

यसको सृजना संरचनामा चार प्रकारको आधार पाइन्छ । पहिलो आधारअनुसार प्रत्येक लेखक प्रत्यक्ष रूपमा आफू घुमफिर गरेको देशको स्थान, समय र व्यक्ति वा समाजको यथोचित संयोग गरेर नियात्रा फरक कृति लेखन गरिन्छ । दोस्रो आधारअनुसार आफू प्रत्यक्ष रूपमा सशरीर उपस्थित नभईकन अध्ययनका आधारमा यात्रा संस्करणात्मक नियात्राको सृजना गरेको देखिन्छ । तेस्रो आधारअनुसार यात्रा-नियात्रा गरेका व्यक्तिका चाख लाग्दा बयान र वर्णनका आधारमा सिर्जना गरिएका रचतन्त्र कृति लगायत सान्दर्भिक लेखरचनाहरू पनि देखिन्छन् ।

चौथो आधारअनुसार एक पाइलो नसारीकन कल्पना, भावना र अन्तर्दृष्टिका आधारमा लेखकले नियात्रापरक साहित्य सृजना गरेको पनि पाइन्छ । अमेरिकाको फोल्लोरिडा राज्य अन्तर्गत मायमी र न्युयोर्कको म्यासनहट, टायमस्क्वायर लगायत हडसन नदीको सेरोफेरोलाई मूल आधार बनाएर गरिएको 'पातालका मान्छेहरू' पहिलो आधारमा प्रत्यक्ष लेखकको भौतिक मनोदैहिक अनुभव र अनुभूति मा रचिएको नियात्रासङ्ग्रह हो । मनोदैहिक सजीव यात्रा गरेका नियात्राकार बिनोद खड्काको नियात्रासङ्ग्रहमा लेखकको मनोयात्रा स्मृतिमय यात्रा, सांस्कृतिक यात्रा, पारिवारिक माया ममता आहार विचारको यात्रा नेपालसम्बद्ध भएकोले परदेशीय साहित्यिकताको (ड्यास्पोरि क लिटरेचर) रूपरेखा भेटिन्छ । यहाँ समग्रमा सिङ्गो अमेरिकाको टीकाटिप्पणी विशेष रूपले गरेर अमेरिकाको सकारात्मक र नकारात्मक दृष्टि र व्यवहारको चर्चा गरिएको छ । अमेरिका भन्नासाथ मलाई तलका दुई कविताशको याद आउँछ :

यो हो अमेरिका

अणुबमको निर्माता

डलरको देश

शान्तिको सन्देश (विजय मल्ल)

विद्वेषले वा अनुरागले होस्

धिवकार सत्कार जसो तसो होस्

थलाथलामा र पलापलामा

अमेरिका हुन्छ गलागलामा (दुर्गाप्रसाद अर्याल)

संयुक्त राज्य अमेरिका, अमेरिका पाताल युएस ए भनिँदै आएको अमेरिका शक्तिशाली र ठूलो देश हो । ठूलो भनेको, बडो भनेको असल हुन सक्तैन । अरूको उन्नति सहन सक्तैन भन्ने अभिप्रायको महाकवि भारविको श्लोकांश यहाँ उल्लेख गर्नु ठूलो देश अमेरिकाका सन्दर्भमा उचितै लाग्छ । श्लोक यस्तो छ :

'प्रकृति खलु सा महियशः सहते नाव्य समुन्नति यथा' किरातार्जुनीय महाकाव्यको यस श्लोकको अंशको अभिप्राय हो ठूला-बडा माछा, मान्छे, नदी, रूख, यावत सजीव निर्जीव तुल्याइएको प्रकृति वा स्वभाव यस्तो हुन्छ, जसले अर्काको उन्नति देख्न चाहन्न, सहन सक्तैन । अमेरिकाले मेक्सिको, स्पेन क्युवा, जापान, जर्मनी, हाइटी, भियतनाम, कम्भोडिया, इराक अनेक देशलाई सताउने गयो ती देशमाथि आक्रमण गयो । यसै क्रममा अमेरिकी तुल्याइँ र हैकमले धेरै देशलाई तर्साउने हप्की दप्की गर्ने

गरेकै देखिन्छ। यति हुँदाहुँदै पनि अमेरिकाभित्र बलियो कानुनी व्यवस्था, प्रजातान्त्रिक प्रणाली छ। अन्याय अत्याचार भङ्गाचार छैन। उद्योग-उन्नति अध्ययन-अनुसन्धान र आविष्कारको व्यवस्थित विकास भइरहेको छ। यसप्रकारले आप्रवासको आकर्षण बढेको विज्ञान प्रविधिको उन्नति दिन दुना रात चौगुना भएर बढेको अमेरिकीहरू महासमाजमा अनेक जाति, संस्कृति र रीतिथितिका गैर अमेरिकीहरू विलयमान भइरहेका छन्। सम्पन्नता, स्वच्छता सफाइ र स्वतन्त्रतापूर्ण मौलिक अधिकारको नमुना मानिने अमेरिकामा पनि अनेक विकृति छन्। अमेरिकाका कयौँ राज्यहरूमा आँधीबेहरी, बाढी, डढेलोजस्ता प्राकृत प्रकोप भइराख्छ। हातहतियारले मौलिक अधिकार भएका केही सन्काहाहरूले कैयौँ निर्दोष व्यक्तिलाई मार्ने गरेका घटना बर्सैनी बढिरहेका छन्। सन् १७७६ मा १३ राज्यसहित ४ जुलाईमा स्वतन्त्र भएको अमेरिकाले जापान, दक्षिण कोरिया कतार लगायत कैयौँ देशलाई आडभरोसा दिँदै आएको छ। कैयौँ देशमा सैनिक शिविरहरू स्थापना गरेको अमेरिकी दृष्टि मैत्रीपूर्ण, सहयोगपूर्ण संरचनापूर्ण छ। विद्वेष र विध्वंसपूर्ण पनि उत्तिकै छ। यस प्रकारको मैत्रीकाम र वैरीकरणमा माहिर मानिएको देशको सीमित समयको सीमित यात्रा अनुभव र स्वव्यावसायिक हवाइ यातायात विषयक गोष्ठीको सहभागिताबाट प्राप्त चेतनाका आधारमा विनोद खड्काका यात्रासङ्ग्रहमा स्वर बहुलता छ।

ताना शर्माको 'पाताल प्रवास' यात्रासङ्ग्रहबाटै बिछट्टै प्रभावित खड्कालाई शर्माको मौलिक भर्ना नेपाली भाषा शैलीको भने लेखाइमा प्रभाव पर्न सकेको देखिँदैन। भिसा यात्रा, डिभिलोटरी, फेस गर्नु, कम्प्रोमाइज, वायोग्राफिक, पासपोर्ट, प्रिन्टेड नेशनल, स्ट्रेट, अपार्टमेण्ट, कन्सुलर अफिसरजस्ता शब्दहरूको अनूदित स्वरूपको नेपाली शब्दहरू प्रशस्त छन् तर लेखक यस्ता कुरामा पूर्ण सचेत हुन सकेको पाइँदैन। अमेरिकी पात्रको नाम खानपान र परिधानको नाम नेपालीमा रूपान्तर गर्न गाह्रो छ तर आजको यो अनुवादको युगमा धेरै ज्ञान, मीमांस, तत्त्वमीमांस र विज्ञान प्रविधि मीमांसका कुराहरू भरसक आफ्नो मौलिक भाषामा उपयोग र प्रयोग गर्ने प्रक्रिया चलिरहेको छ। सामाजिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा सृजना हुने हरेक देश र जातिको सामाजिक सांस्कृतिक परम्पराको इतिहास हो। मूल्य र मान्यता हो भाषा संस्कृतिको बाहक हो। सामाजिक यथार्थता आर्दश र विधि व्यवहारको परिचायक हो। त्यसैले साहित्यकारमा पर्याप्त सांस्कृतिक साक्षरता वाञ्छनीय छ। यस आधारमा विनोद खड्का सांस्कृतिक साक्षरता (कल्चरल लिट्रसी) भएका सर्जक हुन्। 'पातालका मान्छेहरूभित्रका पातालको पहिलो भिसा यात्रादेखि पातालका मान्छेहरूसम्मका अन्तिम अट्ठाइसौँ लेखसमेतमा संस्कृतिको अनेक रूपरेखा सान्दार्भिक रूपमा प्रस्तुत भएको छ। यसमा संस्कृतिको स्वर यत्रतत्र सर्वत्र सन्दर्भपरक विषयपरक र भावनापरक भएर प्रस्तुत भएको छ। कतार, दोहाका स्थान, वस्तु, होटल र खाद्यवस्तु सबै अरविक संस्कृतिका परिसूचक हुन्। यवन वा मुस्लिम संस्कृतिको भलक आउने कथन हो-कोही कबाब पनि खाँदै थिए। मैले देखेसम्म त्यो सोनागाजी रेष्टुरेन्ट जहिले पनि त्यतिकै भीड हुन्छ।' कबाब मासुको खाद्य परिकार हो। यो यवन वा अरवीय समाजको स्वदेशीय सभ्यता हो। खानपानको संस्कृति हो।

संस्कृतिको स्वर निस्कने अनौठो सन्दर्भपरक वाक्य र वाक्यांश मध्ये तलको वाक्यांशलाई उल्लेख र उद्घाटन गर्न सकिन्छ।

'लोस्बियन संस्कारले पातालका मान्छेहरूबीच आकार बढाउँदै गरेको जानकारी छ। त्यसैगरी संस्कृतिको स्वरलाई विशेषरूपमा तलको अभिव्यक्तिले अगाडि सारेको छ।' यो केटाले सात समुद्रपारीको यात्रा गर्नेछ। 'ज्योतिष बा ले भनेको यत्ति नै याद छ' अतीतको सम्भनाका लहरमा आएको यसप्रकारको सांस्कृतिक चेतनाका स्वरका क्रममा अनेक स्मृतिरङ्गहरू पनि सङ्ग्रहमा पर्याप्त मात्रामा व्यक्त भएका छन्। वास्तवमा यात्रा-नयात्रा साहित्य स्वयं एउटा संस्मरणात्मक सृजना पनि हो। यसमा बहुसांस्कृतिक पक्षहरू समेटिएका हुन्छन्।

यसमा आएका संस्कृतिका स्वरहरू तथा स्मृतिरङ्गहरू नेपाल कतार, अमेरिका, त्रिदेशीय पृष्ठभूमिमा आधारित छन्। नेपाल लेखकको जन्म, संस्कार, हुर्काइ, बढाई, शिक्षा, दीक्षा, आजीविका सबैको आधारभूमि हो। कतार नोकरी-व्यवसायको द्रव्यार्जनको कर्मभूमि बनेको छ। लेखकका लागि अमेरिका आफ्नो पेशा एयरलाइन्स सम्बद्ध गोष्ठीमा सहभागी हुन जाने र आफ्नो पेशामा पोख्त बन्ने प्राज्ञिक र प्राविधिक दक्षताको मूल आधार हो। हवाइ यातायात सेवाका काम कारवाहीका हिसाबले अमेरिका फ्लोरिडाको मायामीमा पुगेर लेखकलाई संस्कार, संस्कृति मानवीय सद्भाव र सम्मानको चेतना भएको प्रतिविम्ब हुन्छ। यस निबन्धसङ्ग्रहमा हरेक व्यक्तिले आफू रहेबसेको ठाउँको नियमकानुनको पालना नगर्नु तत्स्थानीय मनुष्य र तिनका मूल्यमान्यतामाथि प्रहार तिरस्कार र घोर अपेक्षा भएको अनुभव गर्ने यात्राकारमा सामाजिक मर्यादा र अनुशासनको अपेक्षा पर्याप्त देखिन्छ।

यसमा प्रस्तुत स्वरमध्ये यात्राकारको विवेकको स्वर पनि टड्कारो छ। मानव समुदायमा विवेकको अभाव भलो हुने देखिँदैन। विवेकहीन व्यवहारले गर्दा समाज बिग्रिँदै गएको महसुस गर्ने साहित्यकारले एक अर्कामा पारस्परिक भावनाको सम्मानको अपेक्षा राख्दछ। यहाँ यात्राकारको एकअर्कामा सम्मान हुनुपर्ने आवश्यकताको आत्मिक भाव र स्वर व्यक्त हुनु भावनातावादी भावनाको दृष्टिकोण पर्याप्त हुनु हो। मानवतावादी भावना पारस्परिक निःस्वार्थ र निर्विकल्प सहयोग र सम्मानमा निर्भर गर्दछ। त्यसैले लेखकले यस धर्तीमा कहिले यस्तो मावता प्रबल हुने एकअर्कामा सम्मान हुने अवस्था आउला भनेर अपेक्षापूर्ण चिन्ता गरेको अनुभव हुन्छ।

हरेक सन्दर्भमा नेपाल र नेपालीको परिस्थिति सम्भन्ने यात्राकारले तर मैले निकैबेर हिँडिसकदा पनि त्यो पातालमा नयाँपन भने केही भेट्न सकिन्न अर्थात् अमेरिका देख्नै सकिन्न। 'मलाई त्यो भ्रमण अरू विकसित तथा युरोपियन देशहरूमा देखिने भूगोलभन्दा खासै फरक लागेन। भौतिक विकासको अवस्थाको हिसाबले पनि खासै फरक देखिँदैन' भन्ने खड्काले अमेरिकाको मूल्याङ्कन भनेको अन्धाले हात्ती छामेको परिचयजस्तो ठान्छन्। वास्तवमा खड्काको यो ठम्याइ ठीक हो। अमेरिकाको यात्रासंस्मरणको नेपाली साहित्यकारको लेखन पनि धेरै हदसम्म त्यस्तै लेखन हो र यसबारे स्वयंम यात्राकार खड्का पनि निरपेक्ष रहेको पाइँदैन।

पातालको भिसायात्रामा बिहेको प्रस्ताव, पातालतिरको पहिलो यात्रा र पाताल दर्शन शीर्षकका आरम्भिक चार नियात्रामा लेखकले आफ्ना भावना र क्रियाप्रतिक्रियाहरू घतलाग्दो गरी यथोचित तर्क र भावुकताका साथ प्रकट गरेका छन्। प्रकटनका क्रममा एयरलाइन्स इन्फोमेशनले आयोजना गरेको कार्यक्रम विषय यात्रा प्याकेजको बिक्री र त्यसको मूल्य भुक्तानी प्रणालीलाई कसरी सहज र सुरक्षित बनाउने भन्ने थियो। विभिन्न देशका ४०० भन्दा बढी सहभागी भएको यस सम्मेलनमा लेखक खड्काको सहभागिता सक्रिय र सार्थक रहेको प्रसङ्ग उल्लेख भएको छ। सम्मेलनका सन्दर्भमा लेखकको प्रतिक्रिया यस्तो उल्लेख भएको छ।

‘समग्रमा भन्नुपर्दा त्यो सम्मेलन त्यो युगका लागि निकै महत्त्वपूर्ण सम्मेलन थियो र मैले पेशागतरूपमा त्यस सम्मेलनमा औपचारिक रूपले भाग लिन पाउनु मेरो लागि पाताल दर्शनको महत्त्वपूर्ण उपहार थियो!’ यसप्रकारको गैर साहित्यिक र नितान्त प्राविधिक तथा व्यापारिक प्रयोजनको सम्मेलनमा सहभागी हुँदा र अनुभव गर्दा लेखकलाई जुनप्रकारको नियात्रामूलक साहित्य सामग्री र सारगर्भित देशकाल जीवन र वैदेशिक समाज सापेक्ष स्वर शिल्पको टिप्पणी र सम्मति प्रस्तुत भयो, त्यसलाई कृतिगत र कृतिकारको विशिष्ट विशेषता मान्नुपर्दछ। यसप्रकारको विशेषताले पठनीय हृदय र मष्तिष्क स्पर्श गर्ने क्षमता राख्दछ। विश्वमा शान्ति छाओस् भन्ने हरेक नियात्राका पुछारमा उल्लेख गर्ने लेखक साँच्चिकै आफ्नो जन्मभूमि दुवाकोटदेखि विश्व ब्रह्माण्डसम्म शान्तिको कामना गर्दछन्। आफ्नो घरगाउँदेखि विश्वसम्म अत्यन्त स्थूलरूपमा अध्ययन, अवलोउन र आशिक अनुभव सँगालेर ‘पातालका मान्छेहरू’मा सुन्दर साहित्यिक स्वर अँगाल्ने नियात्राकारका मनोयात्रा आफ्नो देश, घरगाउँ र समाज एवं दुर्दशापूर्ण अवस्थाभित्र विकीरण भएर उर्लिएको छ। राष्ट्रवादी भावना, विदेशका गतिविधि र अनुभवका आधारमा संरचना र सुधारात्मक भएर प्रस्तुत भएको छ। विगतको खासगरी नेपालको विकास र राजनीतिको विहाल दुरावस्था सम्भन्धे लेखकको मुटु कटक्क काटिएको अभिव्यक्तिजति तीखो छ, त्यस्तै सगरमाथाको देश नाना संस्कृतिको पक्ष सबल भएको चित्रण पनि यहाँ उचित रूपमा टड्कारो गरी प्रस्तुत भएको छ।

‘नोचे क्युवाना’भनेर कार्यक्रम समापन भएको दिनको साँझ राखिएको पोष्ट इमेन सेसनको आयोजना आन्ध्रमहासागरको छेउमा भएको रमाइलो खानपान र रसरङ्गमय कार्यक्रमका साथ भएको थियो। यसमा मानव जीवनप्रतिको तलको लेखकीय टिप्पणी घत लाग्दो छ।

टिप्पणी

कति अनौठो छ मानव जीवन कति अनौठा छन् मान्छेका भोगाइहरू। कतै सुख कतै दुःखसाना भेटका क्षणभरमै एक आपसमा साथी बनिन्छ, भावनाहरू साटिन्छ, एउटा नयाँ निकटता जन्मिन्छ अनि क्षणभरमा नै टाढा भइन्छ। यसमा परिस्थिति र अनुभूति व्यक्त गर्ने लेखकीय क्षमता र शिल्पको परिचय पाइन्छ। छैठौँ नियात्रामा लेखकले हिमाली मुलुक नेपालबाट अमेरिका पुगेर हिउँ हेर्ने रहर गरे तर रहरैरहरमा

आफ्नो स्कुले जीवन सानो ठिमीमा वरफ खाएको सम्भन्धे। अरू नै मूलका पातालका मान्छेहरू जे भए पनि जो भए पनि असल थिए भन्ने धारणा लिने लेखकले पक्कै पनि अमेरिका आगन्तुक बहुलताको देश हो भन्ने अवगत गरेका छन्।

पातालमा चोरी हुने चोरी उच्च प्रविधिका यान्त्रिक सहायताले हुने र त्यसको आफू शिकार भएको बैंकको क्रेडिट लिमिट स्वातै पारेको तीव्र पीडित भएको आफ्नो अवस्था यहाँ प्रस्तुत छ। यसले पातालभरिको सञ्चित हर्ष, उल्लास र नयाँ नयाँ आहारका परिकारको सुस्वाद सुखलाई निमेषभरमा नै दुःखद तुल्याएको लेखकीय भाव वञ्चनामय भएर प्रस्तुत भएको अवगत हुन्छ।

आधा आकाश सिङ्गो यात्रामा लेखकको नुहाएर मात्र घरबाट बाहिर निस्कने, जप गर्ने, धर्माचरणयुक्त व्यक्तित्वको परिचायक स्वरका साथै मातृत्व महिमागानको आवाज टड्कारो गरेका छन्। यस क्रममा धेरैको गन्तव्य र घरजमको लक्ष्य भएको अमेरिकाभन्दा आफ्नै घरगाउँ परम लक्ष्य र जीवन वास्तविक यात्रामय नै लागेको सारपूर्ण स्वरध्वनि गुञ्जन भएको यस नियात्रामा प्रकारान्तरबाट आफ्नै मातृभूमि स्वर्गभन्दा राम्रो लाग्यो। यस्तै यस्तै पातालको बिहेमा तारे होटलको सभ्यताको चित्रणसहित होटलमा हुने धनाढ्य बिहे हेर्दा लेखकले नेपालमा पाटामा बिहे गर्ने र आजकल होटलमा पनि बिहे गर्ने गरेको सम्भन्धे गर्दछन्।

आधुनिकताका नाममा मानवता आत्मीयता र सांस्कृतिक मूल्यवता समाप्त भएको गुनासोको भाव यहाँ व्यक्त भएको छ। यसै सिलसिलामा सँगसँगै होटलमा गएर सँगै खानपीन गरेर आ-आफ्नो अलग अलग पैसा तिर्ने (जिटि पि. एस) संस्कृतिको उल्लेख गरेका छन्। यसैमा चार्टर एकाउण्टेण्ट‘दर्शन’ नामक भारतीय व्यक्तिलाई अनुपम साथीका रूपमा अगाडि ल्याइएको छ। दर्शनलाई लेखकले गुरुवत् मानेको सफल र आदर्श ठानेको अनि उसको व्यावहारिकता र लगनशीलताको कदर गरेर गुणग्राही स्वभावको आत्मपरिचय दिन पछि परेका छैनन्।

‘उई आर अमेरिकन’ अर्थात् हामीहरू अमेरिकी हौं भन्ने गर्वोक्तिले लेखकलाई आश्चर्य पारेको, माउण्ट एभरेष्टको देश नेपाल को मान्छे भनेर होटलमा चियानास्ता खाना ग्रहकका अगाडि पुन्याइदिने बेहरासितको आफ्नो चिनारीले ऊ खुसी हुँदा पनि आफू दङ्ग परेको र सन्तुष्टिको अनुभव गरेको स्वदेशकै प्रासङ्गिक स्वर निकाल्न लेखक पछि परेको देखिँदैन। उई आर अमेरिकन भनेर आत्मगौरव गर्ने, दावा गर्ने, पातालवासी कम्मै हुन्छन् किनभने आप्रवासीको क्रम बढदै गएको अमेरिकाका वास्तविक नागरिक रेड इण्डियन हुन्। पछिल्लो समयमा आम आप्रवासीलाई अमेरिकी मोह व्यापक र गाढा भएको छ। अमेरिकामा कङ्क्रिट सभ्यता र संरचनाको चमत्कार छ। सयौँ तलाका घरहरू छन्। यस्ता ठूला सफा गगनचुम्बी भवन भएका शहरहरूमा पनि पागल जँड्याहा, मगन्ते र सरकारको नीतिनियम विरुद्ध नारावाजी गर्ने व्यक्तिहरू पनि छन्। मायामीमा पनि त्यस्ता व्यक्तिहरू देखेभेटेर लेखकले त्यति अचम मानेनन्। बरु लेखकले सारा दुनियाँका समाजमा अनेकता छ। यसै मौकामा लेखकले कुनै गजलकारको भनाइ-महल भत्काएर समानता हुँदैन, बरु भुपडीलाई महल बनायो भने समानता हुन्छ।’

भन्ने सम्झिए । त्यसैगरी नेपालका नेताहरू समानताको नारा लगाउँछन् । उनीहरू नै अर्काको महल भत्काएर भुपडीको बराबर बनाउनुपर्छ भन्ने कुनिसत विचारहरूले भरिएका छन्, छाप्राहरूलाई पनि उठाएर महल बनाउने कोसिस गर्नुपर्छ भन्ने उच्चविचारहरूले होइन र उनीहरूलाई नै आफूहरूलाई सर्वहाराको नेता घोषणा गर्ने गर्छन् भन्ने नेपाली नेताको दुराशय र कटुतापूर्ण हुडकारवादी र विध्वंसवादी दृष्टि प्रयोग गरेर नेपालको नेतृत्ववर्गको वस्तुवादी कटुस्वर उरालिएको छ । यसबाट नियात्राकार मा नेपालप्रति कति चासो रहेछ र कति गहिरो चिन्ता रहेछ स्पष्ट हुन्छ तैपनि खड्का विश्वमा शान्ति छाओस भन्न पछि पर्दैनन् ।

‘लेटिना सुन्दरीमा लेटिना खाना जोडिएको होटल जहाँ धेरै देश मेक्सिकन, चाइनिज, अरेबियन र इण्डियन आदि खाना सुलभ थिए । लेखकले नेपाल दोहा र अमेरिका सम्झँदै विश्वसुन्दरीलाई देखे त्यहाँ । संसारकै राम्रि केटी देखेर विश्वसुन्दरी जस्ती युवतीको अर्ध नग्न शरीरबाट सम्मोहित लेखकलाई उसको मुस्कान अविस्मरणीय भयो । होटलको खाना तथा अर्धनग्न षोडशीका स्वरूप र सौन्दर्य उत्कृष्ट मान्ने लेखकले हृदय जिब्रो र कामुक नयनको परमानन्दीय स्वाद युगपद् लिएको भाव यहाँ व्यञ्जित भएको छ । यसमा सौन्दर्यका आस्वादक स्वभावका अनि सुस्वादुतत्त्वका यथेष्ट उपभोक्ता भएर पाठकलाई लोभ्याउने शक्तिका लेखक बनेको देखिन्छ ।

बाल्यकाल र दुवाकोटे कृषि जीवनको मर्ममधुर सम्झना गर्ने क्रमशः काम गर्ने कान्छा दाइको राती सुतेर बिहान उठ्दासम्म जिउ पलाएको देखे सुने अनि दोहाका नेपाली रेष्टुरेण्टहरू सम्झिए र पातालमा भएको विविध कला र सीप संयोजन आवश्यक विधिनियमको निर्माण र त्यसको पालाना अनुशासन र अनेकतामा एकताजस्ता विशेषता सम्झिएर नियात्रा अविरल चलिराख्ने दिव्यस्वर उराले । गन्तव्य फेरिए पनि स्थान स्थिर रहे पनि, समय जतिसुकै प्रतिकूल भए पनि जीवन यात्रा हो, यो अविरल छ । यात्राका अनुभवहरू अक्षरमा टाँसिदा नियात्रा हुने आफ्नो नियात्राको परिचय र परिभाषा दिन पनि आकाशे लेखाइमा अग्रसर छन् नियात्राकार ।

यात्रापूर्वका यात्राहरूमा नियात्राकारले नव निर्वाचित अमेरिकी राष्ट्रपति डोनाल्ड ट्रम्पसँग विश्वशान्तिको स्थापनाका लागि प्रयास गर्न आत्मलाप गरे । ‘बम्बर टु बम्बर’ भन्ने ट्याक्सी चालकको शब्दले बेइमानीका साथै अपमानको सूचक भएको अनुभव गर्ने क्रममा गुन्डुक र मस्यौरा बनाउने आफ्नै नेपालको गौरव बोध गरे नियात्राकारले । विगत तीस वर्षदेखि काठमाडौँको त्रिभुवन विमानस्थलबाट । अन्तर्राष्ट्रिय उडान हुँदै विदेशका अनेक मुलुकका यात्रा गर्दै आफ्नो अविरल हवाईयात्राका सूचना दिए ।

भ्यानअटनको चिसोमा नेपाल वायुसेवा निगममा सँगै जागिरे भएका सिद्धिजीसँग होटलमा संयोग भएको र दिल्लीको केरलवाग, इण्डियन र नेपाली खानाको विविध प्रकार बम्बईका मान्छेको अनुहार सम्झेर यो पृथ्वी साभा घर हो भन्ने उदात्त भावना पोखे बिनोद खड्काले । वि.स. २०४० साल पौष २५ गते लोकसेवा उत्तीर्ण गरी सर्वप्रथम खरदारका जागिरमा प्रवेश गरेका बिनोद खड्का दोब्बर तलब पाउने गरी लगतै २ वर्षपछि शाही नेपाल वायु सेवा निगममा सहर्ष प्रवेश गरेको आत्मवृत्तान्तका उल्लेख

गरे । यस क्रममा हलो कोदालो जति पनि खानै धौ धौ हुने खोलापारीको घाँसदाउरा र विद्यालय जान तुइन चढेर खतरा मल्नुपर्ने अवस्थाभन्दा कटु अवस्था अन्यत्र कहाँ होला भन्दै नेपालको अभावग्रस्त र सड्कटापन्न दुरावस्थाको सम्झना गरे लेखकले । त्यस्तै हृदय विदीर्ण गराउने, चित्त कुँड्याउने किच्ने थिच्ने मिच्ने, नेपालका अतिशय पिडक जलनशील प्रताडना प्रधान र प्रहार सम्झँदै खिन्न हुँदै न्युयोर्कमा पर्ने म्यानहटनमा घुमफिर गर्दा विश्वविख्यात स्ट्रेचु अफ लिर्वटी हडसन नदी, विश्व बजार केन्द्र विश्वविख्यात विषयप्रसङ्ग औल्याइए । २००१मा सेप्टेम्बर ११मा विश्व बजार केन्द्रलाई आतङ्कपूर्ण हवाई हमलाबाट ध्वस्त पारेको सनसनीपूर्ण घटना पनि उल्लेख गरिएको यसैमा लेखकले जहाँ पुगे पनि मान्छेलाई आफ्नोपनले पछ्याइरहेँदो रहेछ भन्ने मर्ममधुर वचनको स्वर सन्धान गरे । वास्तवमा खड्काका ठाउँठाउँका पातालका मान्छेहरूभित्र घतलाग्दा, भित्रै दिल छुने र पर्याप्त चेतना हुने खालका सान्दर्भिक महावचन तथा विचार विर्मशपूर्ण बयानले नियात्रासङ्ग्रह पठनीय, गहकिलो र आस्वाद्य भएको छ ।

‘म्यानहटको आकाश’ न्युयोर्ककै घुमफिरकै क्रममा आएको छ । म्यानहटको सुन्दर दृश्यको बयान र वर्णनका प्रवाहमा अर्को विचारप्रवाह उचाइमा रहेँदा भावना पनि अँगालिदै जाने स्वाभाविकै हो भनेर छुटाए । विचार वाक्य प्रवाह गर्ने क्रममा जहाँ गए पनि जहाँपुगे पुगे पनि आफ्नो संस्कार, जन्म, नित्यकर्म सम्पन्न गर्न सक्नुमा छुट्टै आन्द हुन्छ भने यसरी विनोदले आफ्नो कुल, वेश, जाति र धर्म-संस्कारको परिपालक आफ्नो व्यक्तित्वको परिचय दिए ।

टाइमस्क्वायरको भ्रमण विश्वव्यापी रूपमा लोकप्रिय छ । यसमा व्यापार, वाणिज्य संस्कृति मनोरञ्जन र सेल्स गर्लहरूको भव्य सौन्दर्यले भरिएको महान् आकर्षकको केन्द्र छ । यस्ता भाँकीले प्रफुल्ल चकित र मनमुक्त भएका यात्रीमध्ये यात्री भएर लेखकको त्यहाँ सुसंयोग भयो र एक्कासी सुन्दर महिला चिप्लेर लड्दा गुप्ताङ्गको अन्तर्वस्त्र देखेर चकित भएको प्रसङ्ग पनि यहाँ आएको छ । वास्तवमा चित्रपटसित फोटो खिच्ने ठाउँ हो ।

मियमीमा तेस्रो पटक पुगेका लेखकले अमेरिकामा आफ्ना सन्तान भेट्न नेपाली आमाबाबु जाने गरेको प्रसङ्ग निकाले । भारत तमिल नाडुका रिटायर अफिसरसितको भेटवार्ता र नेपालीहरू मन परेको उनको अभिव्यक्तिले नेपाली माटो मुटु भित्रैदेखि अँगालेर हिँड्ने खड्कालाई औधि खुसी लाग्यो । नेपालका दुर्दशापूर्ण बाटाघाटा सम्झेर खिन्न भएका लेखकले दश प्रतिशत कुल जमिनको बाटोको लागि उपयोग गरिएको अमेरिका नमूना भएको अनुभव गरे । अनजान मान्छेसँगको एउटा क्षण यसमा लेखकले ब्रिटिश महिला एन जतिको असल समाज सेवी अरू कोही पनि नभएको अभिव्यक्त दिए । न्युयोर्कको कुनै मित्रले नेपाल भ्रमण गरेकोमा लेखक प्रफुल्ल भए, दङ्गदास बने । हुन पनि हो परदेशी वा विदेशीले स्वदेशको महत्त्व बुझाउँदा कसको हृदय गदगद हुँदैन र ! यहाँ लेखकको धेरै साथीसँग समागम भयो । कतिले नेपालमा जाने कुरा बताउँदा लेखकमा एक प्रकारको उल्लास र उत्साह जाग्यो ।

बिस्केन बे’को जल राशी बिस्केन बे जलराशीका किनारामा अनेक किसिमका

होटेल छन् । वास्तवमा वर्तमान होटेल सभ्यता चरम विश्वास भएको युग हो । बिस्केन बे आन्ध्रमहासागरसित जोडिने बे हो । यो रमरणीय काल, वृद्ध, युवा, युवतीको भ्रमणको आकर्षण केन्द्र हो । घुमन्तेको घुइचो लाग्ने ठाउँमा जलक्रिडामा मस्त युवतीलाई हेरेर होटलमा शिष्टाचार गर्न बसेकी क्युबाली मूलकी केटीसँग मन गाँसेर लेखक दइशादास भए । लेखकका प्रत्यक्ष युक्त भोगका आधारमा भौतिक, सामाजिक, आर्थिक राजनितिक हिसाबले पाताल सबल छ, शान्त छ, हराभरा छ । यहाँ नै लेखकमा अनभिज्ञता भएको अनुभव हुन्छ भने बर्सेनी बाढी, हावाहुरी, डढेलोजस्ता प्राकृति प्रकोप र शक्तिशाली हतियारधारी सन्काहाबाट अनेक निर्दोषको हत्याहिंसा हुँदै आएको छ, कसरी मानवीय विध्वंसात्मक प्रवृत्तिको अनभिज्ञता रहेको अवगत हुन्छ । विश्वका कतिपय मुलुकलाई तहसनहस गर्ने अमेरिकाले रुसजस्ता देशले हातहतियारका व्यापार बन्द गर्नुपर्ने भनेर विश्वशान्तिको स्वर निकाल्न पछि नपर्ने नियात्राकार कतारको कर नलाग्ने मुलुकमा कार्यरत भएर ढुक्क छन् ।

समुद्र र संसार-दुई समुद्रको महान् तथा अनुपम वैभव पाएको अमेरिका प्राकृत सम्पदाले युक्त देश हो । वास्तवमा सागरको सौन्दर्य र गरिमा अतुलनीय छ । त्यसैले संस्कृतमा 'सागर सागरोपमा' भनियो । सागर र त्यसको किनाराका चर्चा परिचर्चाका सन्दर्भमा दोहा, फिलिपिन्स, युएड, ओमान, वेलायत, स्पेन, फ्रन्स र तिनका समुद्री किनारालाई सम्फेर उनले आफ्नो विशुद्ध भ्रमणको प्रमाण सङ्केत गरे । समुद्र र समुद्री किनारासँग मानव प्रेम गहिरो छ । समुद्रले आकर्षण गर्ने मानवहृदय पक्कै पनि संवेदना र सौन्दर्यविहीन पाषाणतुल्य हो । अर्को कुरामा मत्स्यशक्ति भएको जलबाट प्रथम सृष्टि प्रक्रिया चलेका कारण पनि यावत् प्राणी जलको संसार सागरमा आकर्षित हुनु स्वाभाविक हुन आउने देखिन्छ । स्वदेशप्रति तीव्र चासो र सरोकार भएका आत्मोत्तरदायी देशभक्त साहित्यकार खड्काले यस प्रसङ्गमा पनि नेपालका २०३६, २०४६ र २०६३ सालका आन्दोलनको संस्मरण गरेका छन् । धरतीमा विद्यमान पानी, टापु खाडी, समुद्र किनारा र सागरजस्ता तत्त्वको अनि भौगोलिक ज्ञानको प्रशस्त होस दिने खालका खड्काका प्रत्येक नियात्रामा ऐतिहासिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक र नृवंश शास्त्रीय (Anthro Pological) ज्ञानात्मक मीमांसा पाइन्छ । विषयवस्तुको तात्त्विक चेतना प्राप्त हुन्छ । संक्षेपमा के भन्न सकिन्छ भने 'पातालका मान्छेहरू' पढेर पाठक विश्व चेतना र नेपालको विकासको सम्भावनाबाट समेत सुसूचित हुन सक्छ । जतिसुकै ज्ञानविज्ञानका विषय प्रसङ्ग अगाडि सारे पनि खड्काले नियात्रामा साहित्यको मर्म र धर्मलाई बेवास्ता गरेका छैनन् । उनी सौन्दर्यपूर्ण नियात्रासाहित्य सृजना र आफ्नो हार्दिक मधुर भावाभिव्यक्तिमा अकृत्रिम र आडम्बरविहीन छन् । यस सङ्ग्रहका उपदेश, सन्देश, सहमतिका विचार वाक्यहरू कर्कश, कटु र अपाव्य छैनन् ।

'मार्गरेट पेस पार्क'मा कुकुर लिएर प्रवेश गर्ने थरीथरीका मानिस देख्दा लेखकलाई काली गाई, बाख्रापाठा चराएको याद आयो मलाई पनि कुकुर लिएर हिंड्ने अधिकांश अमेरिकाको चालाले आफ्नो कवितांशको याद आयो :

कुत्ताविनाको घरबार छैन
कुत्ताविनाको जीवन सार छैन ।
कुत्ता यहाँ भन्न कतै हुँदैन
कुत्ता भए दुश्मनले छुदैन ॥

अमेरिकामा डग भनिँदैन । हाम्रो तिहारमा पुजिने कुत्ता वा कुकुर देवता नै हो । घरेलु पशुसित भुम्भने नजिकिने मानवको स्वभाव नै हो । यसप्रति लेखक विज्ञता प्रकट गर्ने क्षमता राख्दछन् । आइलैण्ड टापुको वैविध्यपूर्ण सौन्दर्य र आइलैण्डमा जाने नमुना पुग्ने चर्चा गरिएको यस सन्दर्भमा पुनः नेपालको तुईनको युग नगएको यसै क्यैयौ नेपालीको ज्यान गएको दुःखद हालतको सम्भना गरे । यसले विकासको चर्चा नारा लगाउने वर्तमानकालीन नेतालाई राम्रै हेक्का दिन्छ तर नेताले साहित्य पढ्दैनन् विवेक बुद्धिले अगाडि बढ्दैनन् । यही मौकामा मधुर स्वरका सुन्दरी चेरीले मानव समाजलाई इर्ष्यालु र शड्कालु ठानेको भाव पनि प्रस्तुत गरेर लेखकले रूखका हाँगामा जीवन यापन गर्ने स्वार्थहीन चेरीको महिमागान गरेका छन् । यसरी नियात्राकारले ठिमीमा पढेका भए पनि ठिमीले यात्रा गरेनन् । एकोहोरो अन्धयात्रा गरेनन्, चारैतिर नियाले दृश्यमान सजीव निर्जीव हरेक वस्तुको गुणगौरव प्रकृति, प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेर नियात्रासाहित्यको सामग्री बनाए । यहाँ टिप्पणी छन् । लेखकको मानव मूल्याङ्कन र टिप्पणीको पाटो यहाँ अभ्रै टड्कारो छ । लेखकका विचारमा मान्छे विचित्र छ ऊ धेरै बाँच्न चाहन्छ । धेरै बाँचेर पनि सुखी छैन सन्तुष्ट मान्छे दुर्लभ छ । सम्मेलनपछिको साँभ्रमा रमाइलो भोज भयो । अमेरिकामा मदिरापान सौख्य र सम्पदा हो । नेपालमा पनि महंगा रक्सीका बोटलका आधारमा राजनीति पट्ट्याउने प्रमोशन गराउने, साथी सङ्गाती बढाउने र घनिष्ठता बढाउने प्रवृत्ति भएको लेखकीय स्वर छ ।

'तुयो रेष्टुरेण्टको डिनर' यसमा सहभागी विभिन्न देशका अनुभवी व्यक्तिहरू थिए । यी व्यक्तिहरूमध्ये केहीले नेपाल भ्रमण गरेका रहेछन् । नियात्रा लेखकले आफ्नो परिचयसहित नेपालको समेत परिचय दिएर सहभागीलाई नेपाल चिनाउने प्रयास गरे यात्रा अति रमाइलो हुन्छ तर बानी परेका र आर्थिक दुर्बलता नभएका मान्छेलाई यो सुलभ हुन्छ भन्ने दृष्टिकोणका नियात्राकारले नेपालमा पर्यटन प्रवर्तन गर्ने व्यावहारिक परामर्श प्रस्तुत भएको यसमा विभिन्न देशका सहभागीसँग विचार विनिमय साथै आत्मीयता र सौहार्दता कायम गरेको छ । नेपालका धार्मिक, प्राकृतिक, पुण्यस्थान देवालय र मठमन्दिरमा अपार सौन्दर्य छ । त्यसमा खोटाङको हलेसीमा त अपार अनुपम सौन्दर्य भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गर्दछन् विनोद खड्का ।

'क्यासी र कफी' यसमा विनोदले मियामीको स्थानीय एयर लाइन्स काम गर्ने क्यासी हेल्पससित मुलाकात गरे । दुवैको कार्य क्षेत्र एउटै भएकाले आत्मीयता बढेको मजाले गफ भएको प्रसङ्ग अँगालिएको छ । गफकै क्रममा अमेरिकी नागरिकले ढवटा भमणका लागि मात्रै फोलोरिडा मायामीको नजिकै रहेको ९० माइल टाढाको क्युवामा जान पाइने जानकारी भयो । पेशागत काम, परिवारिक भेट, पत्रकारिता, धार्मिक कार्यक्रम, सांस्कृतिक कार्य र मानवीय सेवाजस्ता कुराहरू ढ वटा कार्यमा पर्दछन् । क्यासीलाई

माहुरी सम्भन्ने बिनोदले माहुरी घुम्यो रसैलाई, नभन्दुन है कसैलाई भनी बिदा लिएको घटना यहाँ वर्णित छ ।

'हार्टरक क्याफे' क्यासीको स्नेह, प्रणय सेवा र सत्कारलाई भल्भली सम्भन्ने बिनोदले गन्तव्यतिर लाग्न बाध्य हुनुपयो । गन्तव्यमा लाग्ने क्रममा जलराशीको अपार सौन्दर्य देखे । समुद्र समाज र शहरको सुन्दर संयोजन भएको अतिशय सुन्दर थियो बिनोदको गन्तव्य हार्ट रक क्याफे । क्याफेको खानपानको मौजमस्तीपश्चात् उनले मान्छेको जीवन दर्शनको प्रक्षेप गरे । मान्छेको जीवन चक्र अनौठो छ । यही चक्रलाई नियतिवाद वा खेल खासगरी नियतिको खेल मानियो । मानिसको जीवन चक्रमा चलेको हुन्छ । यहाँ पनि क्याफेका खानामा परिकारको व्याख्या बयानमा लेखक पछाडि परेको पाइँदैन । यहीँनेर लेखकको पश्चिमी दुनियाँमाथि पश्चिमाहरू दिल खोलेर सहयोग गर्दैनन् भन्ने कयौँ व्यक्तिको भनाइ छ मलाई पनि तिनीहरू सहयागी हुन्छन् जस्तो लाग्दैन भन्ने टिप्पणीपूर्ण विचार आएको छ ।

'पातालका मान्छेहरू' यसकृतिको अन्तिम उपसंहारात्मक लेख हो । यसमा लेखकले आफ्ना गाउँमा आएका अमेरिकीको पछि लाग्दा मनी मनी भन्ने गरेको (पैसा मागेको) आफ्नो यात्रामा अमेरिकी आदिवासी नभेटेको आफ्नो गाउँ दुवाकोट हुँदै चाँगुनारायण जाने अमेरिकीहरूलाई सम्भन्नेको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

पातालका मान्छे कृतिको उपसंहार भएको यस लेखमा लेखकको बाल्यकालमा अमेरिकीलाई देखेभेटेको र मनी मनी भन्दै पछि लागेको कुरा र दुवाकोट र चाँगुनारायणको गौरवपूर्ण स्मृति छ । केही अमेरिकीहरू दुवाकोटमा बसेर केनेडीका पालादेखि चलेको पिस्कोरको योजना अर्न्तगत काम गरेको अमेरिका पसेको घर सुध्याएको चर्चा छ । वैदिक सनातन हिन्दू धर्मवालम्बीहरूले गैरहिन्दूलाई आफ्नो घर नभित्र्याउने धार्मिक संस्कार वा अन्धविश्वासको सङ्केत पनि छ यसमा । यस क्रममा हरेक सामाजिक सोच र सांस्कृतिक संस्कारहरूको आ-आफ्नै खालको मान्यता हुने विश्वास पनि मान्यता हुने विश्वास पनि प्रकट भएको छ पातालमा पुगेर दुवाकोटको गौरव बोध गर्ने लेखकले चाँगुनारायण विश्व सम्पदासूचीमा परेकोमा महागौरव बोध गरे । यसमा कयौँ सम्मेलनमा सहभागीलाई सम्भन्ने । रेष्टुरेण्टका सुन्दरी युवतीलाई हृदयभरि अँगाले आफू २५ वर्षदेखि युरोप र १०वर्षदेखि अमेरिका यात्रा निरन्तर गर्दै गरेको बताए । पातालका मान्छेहरूकले केही पाउनका लागि केही गुमाएका पनि छन् । पातालमा गएका मान्छे आफ्ना भाषा, संस्कृति, समाज संस्कारबाट विलयमान् भइरहेका छन् । कयौँ देशमा खासगरी भियतनामको माइली भन्ने गाउँमा आतङ्कपूर्ण मृत्यु बाँड्ने पातालका मान्छेहरू संसारका कुरूप परिचयका हुन् । पातालका नेपालीलाई अन्य वा आप्रवासीलाई पूर्ण सन्तुष्टि छैन । पतिपत्नीको पनि कुराकानी गर्ने फुर्सद नहुने यन्त्रमानवजस्ता अमेरिकी नेपालीको कन्तविजोगको सङ्केत छ । आगन्तुक वा आप्रवासीका ज्ञान, शक्ति र सामर्थ्यले चम्केको र हाइ हाइ भएको पातालमा अब आप्रवासी भित्र्याउने सरकारी बात छैन । पातालका मान्छेमा रोजगारी र भत्ता तलब सुविधा छ तर मानवता, विवेक, शान्ति, सामाजिक सद्भाव, आत्मीयता र मातृत्व छैन ।

महापाताल धसिएको छ । पातालका मान्छेको अनेक इच्छा आकाङ्क्षा पूरा हुन सक्ला तर आफ्नो देश खोज्नेका लागि इच्छा पूरा हुन सक्तैन । यसरी 'पातालका मान्छेहरू'मा लेखकको धारणा भावना र टीकाटिप्पणीको स्वर खिरिलो मधुर त कतै कर्म मधुर भएर र कतै सुस्केरा भएर सौहार्दताका साथ सञ्चार भएको छ । यसमा पाठकलाई सहमति गराउने लेखकीय प्रयत्न भएको छ । यसैगरी यो होस र हेक्काको स्वर पनि हो ।

निष्कर्ष

पातालका मान्छेका बारेमा अनि समग्र पातालकै सम्बन्धमा यसकृतिमा अनेक स्वरहरू उठाइएको छ । ती स्वरहरू निश्चयात्मक छन् । भावनात्मक र विश्लेषणत्मक पनि छन् । तर्क सङ्गत र हार्दिक स्वरको सङ्गम भएको यो नियात्रासङ्ग्रह रोचक छ । यसका केन्द्रीय वा अवान्तर भावाभिव्यक्तिको कलामा सौन्दर्य पाइन्छ । कृतिमा विकीर्ण लेखकीय टीकाटिप्पणीहरू हृदयस्पर्शी छन्, सम्भन्ना लायक छन् र ज्ञानात्मक पनि छन् । विगत दुई दशक यता पाताल यात्रा नियात्राका संस्मरणात्मक कृतिहरूको चाड लागेको छ । यस प्रकार नेपाली साहित्यिक पोथी र पुस्तकका चाडमा बिनोदको यो कृति टड्कारो छ । यो एउटा Mile Stone हो । यसमा लेखकको इमानदारी निश्चल र परिष्कारयुक्त स्वर मुखरित भएको छ । अभै राम्रा र आस्वाद्य कृतिहरूको सृजना गर्ने शक्ति र उत्साहको कामना गर्दै नियात्राकार बिनोद खड्कालाई शतसहस्र धन्यवाद प्रदान गर्छु, बधाई ज्ञापन गर्छु । अन्त्यमा श्रीमद्भगवद्गीताको सान्दर्भिक श्लोक प्रस्तुत गर्छु :

अनुद्वेगकरं वाक्यं सत्यं प्रियहितञ्च यत्
स्वाध्यायाभ्यसनञ्चैव वाङ्मयं तप उच्यते ।

C

शब्दार्थ प्रकाशनले

२१ थरी शब्दकोश प्रकाशन गरिसकेको छ र

अभै अरू प्रकाशन गर्दै छ ।

के तपाईं पनि कोशकार हुनुहुन्छ ?

आफ्नो शब्दकोश प्रकाशन गर्न इच्छुक हुनुहुन्छ ?

k9gxfj; \ !

jhoGtlslfj ; fydf

/rgf, cleJolQm, bflotj, zlb; ofhg, ; hlv,
gj klffkg, lxdfnl u/f, , zlbfa's/ .

ठाकुर शर्मा भण्डारीका कवितात्मक प्रवृत्ति

रमेश शुभेच्छु

१. लेखको सार

ठाकुर शर्मा भण्डारीका कवितात्मक प्रवृत्ति शीर्षकको प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखमा ठाकुर शर्मा भण्डारी (२०१०)को सम्मिलन (२०७५) कवितासङ्ग्रहका कविताको प्रवृत्तिपरक अध्ययन गरिएको छ । यस लेखमा भण्डारीका कविताको व्याख्यात्मक एवम् विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ । सङ्ग्रहमा रहेका कविताको सरसरती सर्वेक्षणसहित तिनका प्रमुख प्रवृत्तिहरूको केही कविता विधातात्त्विक र केही समकालीन प्रयोगशील वा मौलिक प्रवृत्तिको निरूपण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । प्रवृत्ति निरूपणका लागि कविताको सङ्क्षिप्त सैद्धान्तिक अवधारणा तयार पारी सोही अवधारणात्मक संरचनाअनुरूप नै प्रवृत्तिहरूको निरूपण प्रयास गरिएको छ । यस लेखलाई विषय प्रवेश, कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप, कविताका सैद्धान्तिक प्रवृत्ति र जीवनचेतनागत प्रवृत्तिको निरूपण गर्दै निष्कर्षका क्रममा संयोजन गरिएको छ ।

२. शब्दसूची

चिन्तनधारा, प्रगामी, संयुक्त लेखन, राष्ट्रवादी, संयुक्त लेखन, प्रवृत्ति, लयढाँचा, सामर्थ्य, निरूपण, शास्त्रीय योजना, ध्वन्यार्थप्रधान, शीर्षकीकरण, कथनपद्धति, शास्त्रीयलय, लोकलय, लयढाँचा, संरचना, विम्बालङ्करण, व्यङ्ग्यसामर्थ्य, जीवनचेतना, आदर्शचेत, सांस्कृतिकचेत, शृङ्गारिकचेत, नैतिकचेत, अनुचिन्तन, जीवनबोधीचेत, वर्यावरणीय चेतना, मानवीय चेतना राष्ट्रिय चेतना, जागरणधर्मी चेत, अन्तरभूत, व्यञ्जना सामर्थ्य, शाश्वत, अभ्यासी र औपदेशिक आदि ।

३. लेखको समस्या

कविता विधा केन्द्रित प्रस्तुत लेखका मूल समस्यालाई निम्न तीन बुँदामा संयोजन गरिएको छ :

- ठाकुर शर्मा भण्डारी के कस्ता लेखक/कवि हुन् ?
- भण्डारीका कवितामा के कस्ता सैद्धान्तिक प्रवृत्ति देखापर्छन् ?
- भण्डारीका कवितामा के कस्ता जीवनचेतनागत प्रवृत्ति देखापर्छन् ?

४. लेखको उद्देश्य

प्रस्तुत लेखका उद्देश्यलाई समस्या कथनमा प्रस्तुत बुँदाहरूकै आधारमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

- ठाकुर शर्मा भण्डारीको परिचय प्रस्तुत गर्नु,

ख) भण्डारीका कवितामा निहित सैद्धान्तिक प्रवृत्तिको निरूपण गर्नु र

ग) भण्डारीका कवितामा निहित जीवनचेतनागत प्रवृत्तिको निरूपण गर्नु ।

५. लेखको अनुसन्धान विधि

प्रस्तुत लेखलाई कुनै एउटा निश्चित विधिभन्दा पनि मिश्रित विधिबाट तयार पारिएको छ । लेखकको परिचयको उद्देश्य प्राप्तिका लागि ऐतिहासिक विधिको प्रयोग गरिएको छ । कविताका सैद्धान्तिक प्रवृत्ति निरूपणका लागि कवितासिद्धान्त र जीवनचेतनागत प्रवृत्ति निरूपणका चिन्तनधाराका सामान्य सैद्धान्तिक विधिको प्रयोगका साथै मूलतः सर्वेक्षणात्मक, व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । यस लेखका केही प्रवृत्तिलाई निगमनात्मक र केही प्रवृत्तिलाई आगमनात्मक विधिबाट प्रस्तुत गरिएको हुँदा लेखको अनुसन्धान विधि मिश्रित रहेको छ ।

६. ठाकुर शर्मा भण्डारीका कवितात्मक प्रवृत्ति

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखलाई सर्वेक्षण र विश्लेषणमूलक लेखका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखमा ठाकुर शर्मा भण्डारीको सारभूत परिचयसहित उनको पछिल्लो कवितासङ्ग्रह 'सम्मिलन'को विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा कविताविधाको सङ्क्षिप्त सैद्धान्तिक अवधारणा तयार पारी सोही अवधारणा र संरचनाअनुरूप नै कवितात्मक सैद्धान्तिक प्रवृत्तिहरूको निरूपण प्रयास गरिएको छ भने जीवनचेतनागत प्रवृत्तिलाई सर्वेक्षण र सैद्धान्तिक प्रवृत्तिकै आधारमा आगमनात्मक विधिबाट पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ । ढकाल (२०७५, मिर्मिरे पृ.१९४)ले शर्माका कवितात्मक प्रवृत्तिलाई भाव र भाषाको कर्तव्य र दायित्वको, लय र अर्थ सौन्दर्यको, प्रकृति र मानवत्वको, मानव र ईश्वरको, जीवनका यथार्थ र कल्पनाको, दर्शन र भोगाइको, प्राकृतिक प्रकोप र जिजीविषाको, सृजनधर्मिता र स्थापत्यको, नवनव उपभोग्य वस्तु र प्राचीनताको, परिवर्तित सभ्यता र सनातन संस्कृतिको, जीवजन्तु र मानवीय मनोभावको, अस्तित्व र व्यक्तिप्रतिभाको, देशप्रेम र श्रमसाधनाको यस्तै अनेकन तत्त्वको 'सम्मिलन'बाट जन्मिएको कृतिका रूपमा चिनाएका छन् । यी पक्षलाई पनि मध्यनजर गर्दै यस लेखलाई कविताविधाको सैद्धान्तिक पक्षसहित कवितात्मक प्रवृत्तिलाई सैद्धान्तिक र जीवनचेतनागत प्रवृत्तिका रूपमा निरूपण गर्दै निष्कर्षका क्रममा संयोजन गरिएको छ ।

६.१ कविताको सैद्धान्तिक पक्ष

कविता विश्वसाहित्यको लोकप्रिय प्राचीन साहित्यिक विधा हो । विश्वसाहित्यका सबै भाषाका साहित्यकारहरूले यस विधाको सिर्जनालाई आफ्नो साहित्य यात्राको आरम्भको माध्यम मानेको देखिन्छ । कवितासम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्य प्राच्य विद्वान्देखि आजसम्मका अनेकौं विद्वान्ले अनेक चिन्तन गरेका छन् । यहाँ यस विधाको सारभूत परिचयलाई मात्र समेटिएको छ ।

पूर्वीय काव्य चिन्तनमा भामह, दण्डी, रूद्रट, विश्वनाथ आदिका कविता चिन्तनलाई आदर्श मानिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्र अनुसार कविता काव्यत्वको भाव संशक्त बनेको

सृजनात्मक विधालाई बुझाउने परिभाषिक शब्द हो। उनीहरूका चिन्तनको सारमा भन्न सकिन्छ : भावनाको पद्य लयात्मक न्यूनतम भाषिक एकाइ कविता हो। यसमा न्यूनतम लयात्मकतायुक्त पद्यबाट आरम्भ भएर कविता मुक्तक, स्फुट, लघुकाव्य, महाकाव्य, बृहत् काव्य र बृहत्तम काव्यसम्मको तहलाई यही शब्दले सम्बोधन गर्ने गरेको छ। पूर्वमा अपौरुषेय र ज्ञानको सागर मानिएका वेदलाई र पश्चिममा पनि ज्ञानका प्राम्भिक मूल्य समेटेर सङ्ग्रहित बनेका इलियड र ओडिसीको प्राप्तिलाई आजसम्म आदिम कविताका रूपमा स्वीकार गरिँदै आएको छ।

परापूर्व कालदेखि नै कविताको मूल परिचयका रूपमा पद्यसामर्थ्य वा छन्दोबद्धता मूल सामर्थ्यका रूपमा ग्रहण गरिँदै आएको पाइन्छ। प्राचीन समीक्षा चिन्तनले कवितामा छन्दोबद्ध कविता वा काव्य रचनाविधान, भाषिक शिल्प कस्तो रहनुपर्छ भन्ने विषयमा नै चिन्तन सामर्थ्यको उपयोग गरेको देखिन्छ। १५औं शताब्दीपछिको पाश्चात्य चिन्तन र प्रयोगले कविताको छन्दोबद्धतालाई अनिवार्य मान्ने दृष्टिकोण क्रमशः शिथिल बन्दै आएको देखिन्छ। शास्त्रीय वा लोकलयको प्रयोगमा कमी आए तापनि लयात्मकता, सुष्ठुतापूर्ण अभिव्यक्ति, तथा अनुभूतिलाई प्रतिविम्बन गर्ने क्रम भने यथावत् विकसित बन्दै गएको छ। लयात्मक संवेदनालाई छोडेर कविता बन्न सकिरहेको देखिँदैन। यस अर्थमा नेपाली लयात्मक कविताको अध्ययनका लागि पाश्चात्य कविका चिन्तनहरू अनुचिन्तन नगरेरै पूर्वीय चिन्तनबाटै काम चलाउन सकिने पनि देखिन्छ।

पूर्वीय साहित्य परम्परामा साहित्यलाई काव्य भनेर चिनिन्छ। जति पनि आचार्यहरूले साहित्यको परिभाषा गरे त्यसमा काव्य शब्द परेको छ। उनीहरूले भनेको काव्य शब्दले आज हामीले चिनेको र प्रयोग गरिरहेको कवितालाई सङ्केत गर्न पनि सक्छ र नगर्न पनि सक्छ। आजको हाम्रो बुझाइको लघुआकारको फुटकर कविता मात्रै नभएर कविता र उसका उपविधालाई पनि चिनाउने परिभाषामध्ये भामह (नाट्यशास्त्रम् १६ : १२४) को चिन्तन उल्लेख्य छ। उनका अनुसार 'शब्द र अर्थको सहभाव काव्य हो' (शब्दाथौंसहितौ काव्यम्)। विश्वनाथ (साहित्यदर्पण, १ : २)को चिन्तन पनि आज हामीले चिन्ने गरेको कविता अनुसारकै देखिन्छ। उनका अनुसार 'रसात्मक वाक्य काव्य हो' (वाक्यं रसात्मकं काव्यम्)। पूर्वीय आचार्यमध्ये जगन्नाथ (रसगङ्गाधर, १:१)को चिन्तनले पनि आजको कविताको छनक दिन्छ। उनका अनुसार 'रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द काव्य हो' (रमणीयार्थः प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्)। यी चिन्तनअनुसार शब्द र अर्थको सहभाव, रसात्मक वाक्य र रमणीय अर्थप्रतिपादन गर्ने सिर्जना वा रचनाका रूपमा कवितालाई चिन्न सकिन्छ। यहाँ उल्लेख भएका शब्द र अर्थको सहभावले ध्वनिको, रीतिको एवम् अलङ्कारको पनि चेतलाई समेटेको देखिन्छ।

कविताले मानव जीवनलाई प्रेरित गर्ने अनेक पक्षलाई सूत्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सकेको देखिन्छ। आजसम्मका कवितालाई अनुगमन गर्दा लेखकका सुखदुःख मात्र नभई प्रकृति, वार्षिक समयचक्र, सांस्कृतिक पर्व, वैयक्तिक एवम् सामूहिक उत्सव, उत्साह, उमङ्ग, शोक, संवेदना, शौर्य, हीनता प्रसन्नता, असन्तुष्टि, वैयक्तिक रिक्तता, सामाजिक जीवनका रिक्तता, आक्रोश र विडम्बनाहरू कवितामा सूक्तिमय बनेर जीवन्त र

हेको देखिन्छ। प्रायः बौद्धिक विलास र व्यङ्ग्य पनि कविताका सीमामा निबद्ध बन्दै जीवन्त बनेर आएको देखिन्छ। वर्तमान सन्दर्भमा छोटो, लयात्मक र सृजनात्मक रचना कविता हो।

माथि पनि सङ्केत गरिसकिएको छ कि नेपाली शास्त्रीयलयका कविता अध्ययनका लागि परिभाषा खोज्न परपर पुगिरहनु आवश्यक छैन। संस्कृत काव्यशास्त्री र नेपाली काव्यशास्त्रीकै चिन्तनबाट काम चलाउन सकिन्छ। यसको अर्थ के पनि हो भने साहित्यका विधा उपविधाको परिभाषामा कविप्रतिभा नहुने व्यक्तिहरूले गरेका परिभाषाले हामीलाई भ्रममा पारेका छन्। ती भ्रमबाट मुक्त भई कविप्रतिभाकै चिन्तनलाई लिएर कविताको अध्ययन गर्नु भने कविताको चुरो कुरो पहिल्याउन सकिन्छ। नेपाली कविता परम्परामा बालकृष्ण सम (२०११, लेखकीय)ले कवितालाई 'कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो।' भनेर चिनाएका छन्। यस चिन्तनले कवितालाई भावना पनि बौद्धिकता पनि र कोमलताका रूपमा पनि चिनाएको छ।

देवकोटाको मुनामदन (१९९१) र शाकुन्तल (२००२) महाकाव्यको सार्वजनिकीकरण भएपछि मात्र उनका कविता र काव्यको चर्चा हुन सक्थ्यो। कविदेखि महाकविसम्मको अभ्यास गरिरहेका देवकोटाले २००२ सालमा प्रकाशित उनको 'लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह'का केही विचारले काव्यशैली र शिल्पलाई चिनाउन मद्दत पुऱ्याएको छ। देवकोटाले सिर्जनशैलीका बारेमा 'श्रीणणेशाय नमः' निबन्धको निम्न अभिव्यक्ति उल्लेख्य छ :

म कुनै शैलीको निमित्त लेखिन...प्राकृतिक तवरले जस्तो विषयमा - मन जसरी डुल्यो, भल्काभुल्की फेला पयो, उस्तै लेखिदिन्छु। राम्रो बनाउने सचेत प्रयासले मनुष्यको कला बिग्रन्छ। ...नियमानुसार कविता लेख्ने, सिंगारीपटारी राम्रो बन्ने, सचेत अनुकरणबाट सौन्दर्य निकाल्ने मेरो निमित्त रद्दी लेखनदास हुन्। ... म राम्रो बनाएर देखाउन चाहन्न, आएको कुरा आओस्। ... बनावटी कलाभन्दा प्राकृतिक कला रोचक हुन्छ ... भित्रैबाट सङ्गति मिलाएर कलाको जाडुगरी निस्कियो भने त्यसमा दिव्यता देखिन्छ। (२००२/२०६४ : ४-५)

देवकोटाको यस चिन्तनमा केही कविता चिन्तनका सूत्र र समग्र साहित्य सिर्जनाका सूत्रहरू फेला पर्छन्। यहाँ कलाको स्वतन्त्रताको पक्षपोषण हुँदाहुँदै पनि कलाको आन्तरिक सङ्गतिको चिन्ता छ। यहाँ मुक्तलयको सिर्जनाको पक्षपोषण छ तर पनि आन्तरिक सङ्गतिको बन्धन आवश्यक देखाइएको छ। कविताको परिभाषाको चर्चा गरि रहुँदा कविता कस्तो हुनुपर्छ ? कविता के हो ? आदि प्रश्न उठिरहँदा पारसमणि प्रधान (सन् १९५७)को कवितात्मक परिभाषा आइरहन्छ :

कवि कविता होस्, कविता कवि होस्

कवि तब पो हुन्छ

शब्द थुपारी कन के हुन्छ ?

भाव भए पो हुन्छ ॥

प्रधान कविता र कविलाई एकाकार गर्छन्। शब्दले भन्दा भावले कवितालाई बलियो बनाउने विचार व्यक्त गर्छन्। यस विचारले कविहरूलाई पनि सचेत गराउँछ।

नेपाली कविताका विषयमा मौलिक चिन्तनका थुप्रै प्रयास भएका छन्। त्यस्ता प्रयासहरू कवि र काव्यशास्त्री दुवैबाट हुँदै आएका छन्। समीक्षकहरूबाट पनि हुँदै आएका छन्। तीमध्ये वासुदेव त्रिपाठीको चिन्तन उल्लेख्य छ। उनका अनुसार :

कविता लयात्मक भाषिक कलाका रूपमा चिनिन्छ अनि यो सौन्दर्यपरक लयात्मक भाषिक अभिव्यक्तिको वाङ्मय पनि हो र भाषिक प्रयोग-क्षेत्रको लयात्मक सौन्दर्यउपज पनि हो। कवितालाई यसकै विधागत सन्दर्भमा चिनाउँदा चाहिँ यो साहित्यको लयात्मक गुण भएको गद्येतर भेद हो। कविताका विभिन्न उपविधाका सन्दर्भमा आख्यानिकरण र नाटकीकरणको सम्भाव्य भूमिकालाई दृष्टिगत गर्दा साहित्यका आख्यान र नाटकजस्ता विधासँगका तुलना प्रतितुलनाले पनि कविता विधालाई प्रस्ट्याउन मद्दत गर्दछन्। कथा-उपन्यासमा आख्यान वा जीवन-जगत्को आख्यानिकृत कथन प्रमुख कलात्मक पक्ष र हन्छ भने कवितामा अन्तराख्यान वा आख्यान मानवीय अनुभव-जगत्को लयात्मक कविताकथनको कौशलविशिष्टताभित्र एक सहकारी विधि-प्रविधि मात्रै रहन्छ। त्यस्तै नाटकमा कथनकर्ता/लेखक भूमिगत रही दृश्यरचना तथा संवाद मनोवादद्वारा नाटकीय आख्यान कथनको कौशल नै प्रमुख कलात्मक पक्ष रहे पनि कविताका अन्तराख्यान र आख्यानभित्रको नाटकीकरणचाहिँ सहकारी विशेष विधि-प्रविधि मात्रै रहन्छन्। विधागत निजत्वका सन्दर्भमा पनि आख्यान र नाटकको सिद्धि जीवनजगत्लाई आख्यानिकृत तथा नाटकीकृत गर्ने कौशलमा आधारित हुन्छ भने कविताको मूल साध्यचाहिँ आख्यानिकरण-नाटकीकरणको सहकारिता जेजति धेरै, थोरै लिए वा नलिए पनि जीवन-जगत्को लयात्मक साङ्गीतिक कलात्मक भावविधानकै कौशलका सिद्धितर्फ उन्मुख रहन्छ। (२०४६, पृ. १५)

प्रस्तुत चिन्तनले कवितालाई गद्यविधाहरूबाट भिन्न बनाउने सामर्थ्य लय सामर्थ्य भएको र आख्यान र नाट्यविधालाई पनि गर्भित गर्न सक्ने कला चेतनाका रूपमा चिनाएको छ। कवितालाई यसका उपविधा काव्य-महाकाव्यमा आख्यान र नाटकीय गुण चाहिँने भए पनि कवितामा र यसका प्रबन्धात्मक उपविधामा पनि ती विधाहरू गर्भित हुनुपर्ने पक्षलाई सङ्केत गरिएको छ। जीवनजगत्को आख्यानिकृत रूप कवितामा प्रमुख नहुने तर त्यस रूपको प्रतीकीकरण हुनुपर्ने सङ्केत गरिएको छ। यो कविता चिन्तन अलि लामोजस्तो भए पनि यसले कवितालाई वाङ्मयको रागात्मक र साहित्यको पनि रागात्मक र विम्बात्मक कलाका रूपमा चिनाएको छ।

कविता थोरै शब्दमा धेरै भन्न सकिने सङ्केतात्मक एवम् लयात्मक भाषा हो। यस विधाका रचनामा हाम्रो लोकप्रचलित उखान जुँगा चल्थो कुरा बुभ्यो शैलीको भाषिक कलाको उपयोग गरिन्छ। वर्णन विवरणले कवितालाई निबन्ध बनाउँछ। आख्यानिकरणले आख्यान बनाउँछ, नाटकीकरण विम्बात्मक भएन भने नाटक बनाउँछ। कविताले कविता हुन लयचेतसहित सूत्राभिव्यक्ति र सूक्तिसामर्थ्यलाई नै समर्थ बनाउन सक्नुपर्छ। आजसम्म भए गरेका अध्ययनहरूले कविता अध्ययनका प्रमुख किलाकाँटाका रूपमा शीर्षकीकरणसहित लयविधान, भावविधान, संरचना, कथनपद्धति, भाषाशैली र विम्बालङ्कारलाई मानिँदै आएको छ।

६.२ ठाकुर शर्मा भण्डारीका कविता

ठाकुर शर्मा भण्डारी (२०१० भाद्र २५, जुहाड गा.वि.स. वार्ड नं. ६, मोहरिया गाउँ गुल्मी, लुम्बिनी, सुपुत्र : नवनिधि भण्डारी (जगन्नाथ) र धनकला भण्डारी) नेपाली साहित्यमा स्रष्टा, समीक्षक एवम् साहित्यिक पत्रकारका रूपमा सुपरिचित छन्। भण्डारी साहित्याचार्य (सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय, वाराणसी, भारत) र एम.ए. नेपाली (त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, नेपाल) भएकाले उनी साहित्याचार्यका रूपमा योग्यता र व्यवहारले पनि परिचित छन्। उनका अन्तर्ध्वनि (२०५५ वैशाख), आस्थाका पाइला (२०५९ भाद्र), उपासना (२०६०), शब्दनाद (२०७०) र सम्मिलन (२०७५) समेत आधादर्जन कविताकृति प्रकाशित छन्। उनका केही मुक्तकसङ्ग्रह पनि प्रकाशित छन्। प्रकृतिमा मान्छे (२०६६) र पद्यमुक्तक (२०७३ आश्विन) उनका मुक्तकसङ्ग्रहहरू हुन्। उनका तीतामीठा कुरा (२०६३, सह-लेखन), वसन्तानन्द (चम्पूकाव्य २०६५), नीति-विचार (२०६७, सह-लेखन) अभिनवन-काव्य २०७१) जस्ता काव्य हुँदै आरोहण, (सहलेखन-त्रयोदशकवि २०७४) महाकाव्य पनि प्रकाशित छ। उनले सूक्तिसुधा (अनुवाद २०७२ फागुनशिवरात्री) शीर्षकको कृति पनि अनुवाद गरेका छन्। भण्डारीले निबन्धतर्फ पञ्चामृत (२०६८) आध्यात्मिक लेख निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन्। निबन्धभन्दा उनको मूल रुचि र समर्पण भने कविता विधामा केन्द्रित देखिन्छ। उनका अहिलेसम्मका प्रकाशित कवितात्मक उपविधाका कृति र अनुवादसमेतले भण्डारीलाई सिर्जनातर्फ कविका रूपमा चिनाउँछन्। उनी निरन्तर सिर्जना गर्न सक्ने कविका रूपमा देखिन्छन्।

भण्डारी स्रष्टा मात्र नभई द्रष्टा पनि हुन्। उनको सहलेखनमा क्याम्पस तहका पाठ्य पुस्तक लेखनिका साथै विविध समालोचना कृति पनि प्रकाशित छन्। उनका समालोचना कृतिहरूमा विमर्शन (२०६६), साहित्य यात्राका पदचाप (२०७०), अभिव्यञ्जन (२०७४), विवेचन (२०७४), परिदर्शन (२०७४) जस्ता कृतिहरू पनि प्रकाशित छन्। यहाँ यी कृतिको सङ्केत मात्र गरी उनको कवित्वको मूल्याङ्कनमै लेखलाई केन्द्रित गरिएको छ। त्यसमा पनि उनको पछिल्लो कवितासङ्ग्रहका कविताको मात्र अध्ययन गर्ने गरी सीमाङ्कन गरिएको छ।

६.२.१ 'सम्मिलन कवितासङ्ग्रह'

सम्मिलन (२०७५) ठाकुर शर्मा भण्डारीको पछिल्लो कवितासङ्ग्रह हो। यसमा १०४ वटा कविताशीर्षक छन्। तीमध्ये चारवटा कविता भूमिका खण्डमा पर्दछन्। ती चार कविताका सर्जका प्रा.गोपीकृष्ण शर्मा, भुवनहरि सिग्देल, रामप्रसाद पन्त र लेखकको लेखकीयलाई सङ्केत गर्ने 'सम्मिलन अर्पिँएँ' शीर्षकमै रहेका छन्। पाँचौँ कविताबाट यस सङ्ग्रहका कविताको आरम्भ हुन्छ। पहिलो कविता मिर्मिरे (ऋममा पाँचौँ) बाट आरम्भ भएर कमलमणिप्रति शब्दश्रद्धा (१०४औँ) शीर्षकको कवितामा गएर कविताको बिट मारिएको छ। यसमा समेटिएका कविताहरू हुन्: मिर्मिरे, स्वागत कविता, गुरुमहिमा, महान् साधक, महामानव, विश्वम्भरा, साहित्यको धाम होस्, दायित्व हो उन्नत, आनन्द, नयाँ वर्ष, कविता मुस्कुराउँछिन्, मान्छे त मान्छे, सम्पादकीय अनुभव, फुलेको जवानी,

मित्रप्रति, प्रिय धरणी, धर्ती-महिमा, आमा, आमा हराएँ कता, सकियो तन, समयानुभूति, दही-च्युरा कविता, सेलपुरी, घिउ-चाकू कविता, भाव-ज्ञान, कहाँ पाऊँ म मानिस, शब्द-सुधा, जागरण, विजयादशमी (एक), विजयादशमी (दुई), शुभ-कामना, रजतवर्ष, बिदाइ, नीतिगत कुरा, दायित्व, शब्दज्ञान, नीतिका कुरा, लाग्छ नेपाल प्यारो, आनन्दको यो रस, कहाँ छु म ?, कविता-विहार (एक), कविता-विहार (दुई), भाका मिलाऔं यहाँ, भावना-रस, मेरो भावनाभित्र शिवपुरी, पुकार त, अनुभूति, कविता-रस, के खै ! सोधूँ के सोधूँ !, मान्छे भए-मा-कुरा, अस्तित्वमा हो जुनी, भावनामा रत, कुरा के छ र ?, खै ! के भनूँ के भनूँ !, खै ! के रोजूँ के रोजूँ !, सभा-मा-कुरा, बाल-का-नन्द सारा, चित्रात्मक दृश्य, नव हुन्छ मित्र !, मनोभाव, चरीको विलाप (एक), चरीको विलाप (दुई), नयाँ वर्ष, सुवास, श्रमजीवन, सौन्दर्य चेतना, भावना-रस, कहाँ छु म ?, भावना-रस, कहाँ छु म ?, कवि-चेतना, खुल्दछ देश अन्ततः, युवाप्रति, जीवनसार, कवितामा रमाउँछु, नव चेतना, जिन्दगी खै ! स्वतन्त्र, यथार्थ-दृष्टि, सारवस्तु, बुद्धत्व हुन् साधना, धर्मको अनुभूति, भानुभक्तप्रति, महाभूकम्प (एक), महाभूकम्प (दुई), महाभूकम्प (तीन), भूकम्प आयो गयो, अस्तित्वको यो जग (एक), अस्तित्वको यो जग (दुई), अस्तित्वमा रम्नु छ, असारे रोपाइँ, असारे गीत, गीत (एक), गीत (दुई), बिपी स्रष्टा यथार्थमा, नयराज : शब्दश्रद्धा, कृष्णचन्द्र : एक सम्झना, पूर्णप्रकाशप्रति श्रद्धासुमन, कृष्णप्रसादप्रति सम्झना, तृषितलाई सम्झँदा, टेकनाथप्रति श्रद्धापुष्प, डिल्लीरमणप्रति-शब्दसुमन र कमलमणिप्रति शब्द-श्रद्धा । यी विविध शीर्षक र तिनका प्रकृति हेर्दा यो कृति कवितासङ्ग्रह मात्र नभई कविताग्रन्थ बनेको छ । बहुमुखी विषयवस्तुमा लेखिएका यी कवितालाई केही खास प्रवृत्तिमा बाँध्न कठिन छ । यद्यपि यी कविता सरल र सहज र लयात्मक छन् । केही कविता गहन र दार्शनिक पनि लाग्छन् । कविले लेख्ने विषय आफ्नै दिनचर्या र परिवेशबाट पाउँदो रहेछ भन्ने बोध यी कविताको पठनबाट हुन्छ । निरन्तर कलम चलाए फरक फरक परिवेशका कविताबाटै गजबको सङ्ग्रह बन्दो रहेछ भन्ने सन्देश पनि यस सङ्ग्रहले दिएको छ । यस सङ्ग्रहका कविताले भण्डारीलाई जुनसुकै विषयमा तत्काल कविता रचिहाल्नसक्ने आशुकवि सामर्थ्यका साथै आभ्यासिक र एकलव्य साधनाबाट कविता कलाका प्राप्तितर्फ उन्मुख कविका रूपमा चिन्न सकिन्छ । काव्यमीमांसाकार राजशेखरले दिएका कविका शाश्वत, अभ्यासी र औपदेशिक तीन भेदमध्ये भण्डारी पहिलो भेदमा केही र बढी दोस्रो र तेस्रो भेदमै देखापर्छन् ।

६.२.२ सीमाङ्कन

ठाकुर शर्मा भण्डारीका कविताकृतिमध्ये पछिल्लो कविताकृति 'सम्मिलन'(२०७५)का कवितालाई मात्र यस अध्ययनको विषयवस्तु बनाइएको छ । कवितासङ्ग्रह विषयवस्तु बहुल कवितासङ्ग्रह हो । यसका विषयवस्तुलाई मोटामोटीमा तिहारमा दिदीबहिनीले दाजुभाइलाई पूजा गर्दा लगाएको तेलको छेकोजस्तो छेको लाउँदा मूलतः सैद्धान्तिक प्रवृत्ति र जीवनचेतनागत प्रवृत्तिका रूपमा समेटेर यिनै दुई शीर्षकमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

६.३ भण्डारीका कवितात्मक प्रवृत्ति

ठाकुर शर्मा भण्डारीका कवितात्मक प्रवृत्तिलाई यहाँ मूलतः सैद्धान्तिक वा कविताकलागत प्रवृत्ति र जीवनचेतनागत प्रवृत्तिका रूपमा वर्गीकरण गरी सारभूत रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

६.३.१ सैद्धान्तिक प्रवृत्ति

कविताका सैद्धान्तिक प्रवृत्तिअन्तर्गत कविताका सैद्धान्तिक किलाकाँटा कहाँ के कसरी समेटिएका छन् ? भन्ने पक्षको अन्वेषण गर्न सकिन्छ । आजसम्म भए गरेका अध्ययनहरूले कविता अध्ययनका प्रमुख किलाकाँटाका रूपमा शीर्षकीकरणसहित लयविधान, भावविधान, संरचना, कथनपद्धति, भाषाशैली र विम्बालङ्कारलाई मान्न सकिन्छ । यहाँ यिनै प्रवृत्तिको अन्वेषण र विश्लेषण गरिएको छ ।

६.३.१.१ शीर्षकीकरणगत प्रवृत्ति

शीर्षकीकरण कविताको नामाकरणगत प्रवृत्ति हो । यस तत्त्वलाई कवितामा कविताकृतिको नामकरण मात्र नभई कविताका सारभूत भावविचारको सूचक सङ्केतका रूपमा लिने गरिन्छ । शीर्षक विशेषीकृत हुन सके यसका अन्तरबाह्य संरचना र भाषाशैलीले बहन गरेको समग्र विषयवस्तुको केन्द्रीय कथ्य सङ्केत गर्न सक्ने मानिन्छ । कविताका शीर्षकको खास कोण हुन्छ । त्यस्तो खास कोण नभएका कविताले उक्त सामर्थ्य राख्दैनन् । त्रिपाठी (२०४६, पृ १६)ले शीर्षक र केन्द्रीय कथ्यका बिच बाहिरी वा भित्री सङ्गति नहुनुलाई विडम्बना मानेका छन् । त्यसैले पनि कवितामा शीर्षकीकरणको स्थान रहन्छ । भण्डारीका कविताको शीर्षकीकरणको कला बहुमुखी देखिन्छ ।

शीर्षकीकरणका दृष्टिले मिर्मिरे, विश्वम्भरा, नव चेतना, सकियो तन, आनन्दजस्ता कविताको शीर्षकीकरण प्रभावकारी देखिन्छ । यी शीर्षकले कविताको विषय र भाव एवम् जीवनचेतनालाई पनि समेटेका छन् । जस्तै,

समय-गतिमा बढ्न खोजी-खोजी हिँडे पनि

सबैको हाल देखेर दुःखी छ मिर्मिरे पनि ।

आँधीबेरी असीनाले नडराई सधैं यहाँ

शान्तिकै खोजमा हिँड्छ सर्वदा मिर्मिरे पनि । (पृ. ९)

यो अंश 'मिर्मिरे' शीर्षकको कविताबाट लिइएको हो । यस कविताको शीर्षक विषय र भाव-विचार संयोजित देखिन्छ । यो अवस्था उक्त शीर्षकका साथै अन्य दर्जनजति शीर्षकमा देख्न सकिन्छ । जागरण, महामानव, मनोभाव आदि यसै प्रकृतिका शीर्षक हुन् । सकियो तन शीर्षकको कविताले आमाको अन्त्यष्टिलाई मूल विषयवस्तु बनाएको छ तर शीर्षकीकरणमा विम्बात्मक छ । यही समेटिएको अर्को कविताभन्दा यो शीर्षकको कविताको शीर्षकीकरण आकर्षक लाग्छ । यहाँ सीमाङ्कन गरिएका कवितामध्ये नयाँ वर्ष, सुवास, श्रमजीवन, सौन्दर्य चेतना, भावना-रस, कहाँ छु म ?, कवि-चेतना, खुल्दछ देश अन्ततः, युवाप्रति, जीवनसार, कवितामा रमाउँछु, जिन्दगी खै ! स्वतन्त्र, यथार्थ-दृष्टि पनि आशिक रूपमा विम्बात्मक, ध्वन्यात्मक र कूतूहलमय लाग्छन् ।

शीर्षकी करणका दृष्टिले भण्डारीका कविता अभिधा शीर्षकीकरण प्रधान देखिन्छन्: स्वागत कविता, गुरुमहिमा, महान् साधक, साहित्यको धाम होस्, दायित्व हो उन्नत, नयाँ वर्ष, कविता मुस्कुराउँछिन्, सम्पादकीय अनुभव, फुलेको जवानी, मित्रप्रति, प्रिय धरणी, धर्ती-महिमा, आमा, आमा हराएँ कता, समयानुभूति, शुभ-कामना, रजतवर्ष, बिदाइ, नीतिगत कुरा, दायित्व, शब्दज्ञान, नीतिका कुरा, लाग्छ नेपाल प्यारो, आनन्दको यो रस, कहाँ छु म ?, कविता-विहार (एक), कविता-विहार (दुई), भाका मिलाऔं यहाँ, भावना-रस, मेरो भावनाभिन्न शिवपुरी, पुकार त, अनुभूति, कविता-रस, के खै ! सोधूँ के सोधूँ !, मान्छे भए-मा-कुरा, अस्तित्वमा हो जुनी, भावनामा रत, कुरा के छ र ?, खै ! के भनूँ के भनूँ !, खै ! के रोजूँ के रोजूँ !, सभा-मा-कुरा, बाल-का-नन्द सारा, चित्रात्मक दृश्य आदि अभिधातहमा शीर्षकीकरण गरिएका कविता हुन्। यी कविताले शीर्षकले विषयवस्तुलाई बुझाउँछन् तर जीवनचेतनाको सङ्केत गर्न सकिरहेका देखिँदैनन्।

प्रस्तुत कृति कवितासङ्ग्रह भए पनि केही कवितालाई कवितावलीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। कवितावली भनेको कविता शृङ्खला हो। यसलाई लेखनाथ पौडेलले र वासुदेव त्रिपाठीले सफल ढङ्गले प्रयोग गरेको देखिन्छ। पङ्क्तिकारले पनि आमा, गमलाको पिपलजस्ता कवितामा यस प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेको छ। चरीको विलाप (एक), चरीको विलाप (दुई), दही-च्यूरा कविता, सेलपुरी, घिउ-चाकू कविता, भाव-ज्ञान, शब्द-सुधा, विजयादशमी (एक), विजयादशमी (दुई), महाभूकम्प (एक), महाभूकम्प (दुई), महाभूकम्प (तीन), भूकम्प आयो गयो, अस्तित्वको यो जग (एक), अस्तित्वको यो जग (दुई), अस्तित्वमा रम्नु छ, असारे रोपाइँ, असारे गीत, गीत (एक), गीत (दुई), आदि यस प्रकृतिका शीर्षक हुन्। कविले एउटा कवितामा पूर्ण हुन नसकेका अभिव्यक्तिलाई अर्को कवितामा प्रस्तुत गरेका छन्। यी रचनालाई कविले पुनः सिर्जन गर्न सके यी काव्योन्मुख वा कवितावलीकै तहमा देखिन्छन्।

भण्डारीका कविताका बुद्धव हुन् साधना, धर्मको अनुभूति, भानुभक्तप्रति, बिपी स्रष्टा यथार्थमा, नयराज : शब्दश्रद्धा, कृष्णचन्द्र : एक सम्भना, पूर्णप्रकाशप्रति श्रद्धासुमन, कृष्णप्रसादप्रति सम्भना, तुषितलाई सम्भिँदा, टेकनाथप्रति श्रद्धापुष्प, डिल्लीरमणप्रति-शब्दसुमन र कमलमणिप्रति शब्द-श्रद्धा आदि अभिधातहकै शीर्षक हुन्। यी शीर्षकमा व्यङ्ग्य सामर्थ्य, ध्वन्यार्थ सामर्थ्य र विम्बात्मक सामर्थ्य पनि कमजोर लाग्छ, तर पाठकलाई कविता छनोट गरेर पढ्न भने अभिप्रेरित गर्ने देखिन्छ। यी कविताका शीर्षकीकरणका तुलनामा मान्छे त मान्छे, कहाँ पाऊँ म मानिस, नव हुन्छ मित्र ! जस्ता कविताको शीर्षकीकरण सफल मान्न सकिन्छ।

६.३.१.२ संरचनात्मक प्रवृत्ति

भण्डारीका कविताको संरचना कविताका अपेक्षामा पर्ने संरचनामै केन्द्रित देखिन्छ। उनका समग्र कविताको संरचना हेर्दा सबैभन्दा छोटो चार श्लोकको 'घिउ-चाकू कविता' कवितादेखि सबैभन्दा लामो १०८ श्लोकको 'महाभूकम्प (एक)' कविता पनि देखिन्छ। यस बिचमा पर्ने संरचनालाई कवितात्मक संरचनाको मानक मान्न सकिन्छ।

कविताको अन्तर संरचनाका दृष्टिले हेर्दा पनि कवि सफल नै देखिन्छन्। केही कवितामा एउटै श्लोकमा बाँधिन सक्ने भाव विचारलाई दुई वा तीन श्लोकसम्म विस्तार गर्नुले कविताको खँदिलो पनमा केही बाधा पुऱ्याएको देखिए पनि संरचनाका दृष्टिले लामो गन्धन नगरी संरचनात्मक रूपमा सफल कविका रूपमा चिनाउन सकिन्छ। जस्तै,

हिमाच्छादित शृङ्खला चकित छन् पाखा-पखेराहरू
छन् ती ताल-विशाल-भाल सँगमा ती शुभ्र-भाकाहरू
कैले स्वर्ण-समानमा रजत भैं मानौं यही स्वर्ग हो
नेपाली-धन हो कहाँ भुवनमा देखिन्छ खै ! अन्त यो।

चाहे संस्कृतिका कुरा अधि सरुन् चाहे कलाका कुरा
चाहे मूर्त-अमूर्तका विषय हुन् चाहे स्वधर्मी कुरा
यी सम्पूर्ण-पुरा-पुराण-रस हुन् स्वराजका हुन् धन
सारा सार रसाउने सरसिला आफन्त भैं छन् मन। (पृ. ३८)

प्रतुत उद्धृतांश 'धर्तीमहिमा' शीर्षकको कविताबाट लिइएका हुन्। यहाँ यी दुई श्लोकमा नेपाली धर्तीको वर्णन छ। यी दुवै श्लोक आफैमा पूर्ण छन्। यो अवस्था धनात्मक नरहे पनि प्रायः कवितामा देखिन्छ।

संरचनात्मक विविधता शर्मा भण्डारीका कविताको अर्को प्रवृत्ति हो। महाभूकम्प १ (श्लोक १०८), महाभूकम्प २ (श्लोक २२), महाभूकम्प ३ (श्लोक २४), भूकम्पआयो गयो (श्लोक ११) जस्ता कविताहरूको संरचना लामा वा मझौलो आयामतर्फ उन्मुख देखिन्छ। यी कवितालाई संयोजन गर्दा एउटा काव्यको आस्वादन गर्न सकिने ठाउँ पनि छ। यसै प्रकृतिका अस्तित्वको यो जग १ (श्लोक ५) र अस्तित्वको यो जग २ (श्लोक ६) एवम् अस्तित्वमा रम्नु छ श्लोक ४) जस्ता कविता पनि एउटै विषयमा काव्यजस्तै बनेर आएका छन्। यिनलाई संयोजन गर्दा कवितावली, लामोकविता वा काव्यस्वरूप बन्न सक्ने देखिन्छ। भानुभक्तप्रति ९३ श्लोकसम्म विस्तारित काव्योन्मुख कविता हो। यसलाई लामोकविताका रूपमा पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ। दिवङ्गत स्रष्टासम्मान स्वरूप श्रद्धाञ्जली कविता मात्रै नौवटा रहेका छन्। यी कवितालाई मात्र एक ठाउँमा राखेर अध्ययन गर्ने हो भने पनि एउटा स्मृतिकाव्य बन्न सक्छ। आमासम्बन्धी कविता पनि स्मृतिकाव्य बन्न सक्छन्। त्यसैले कवि भण्डारी संरचनाका दृष्टिले धनात्मक सामर्थ्य राख्ने कवि हुन्। उनको कलमले काव्य र महाकाव्य रचना गर्न सक्ने सामर्थ्य यी विस्तारित आयामका कविताले देखाएका छन्।

६.३.१.३ कथनपद्धति

कथनपद्धतिका दृष्टिले कविता एकात्म आत्मालापको साङ्गीतिक भाषा हो। यस अर्थमा कवितामा कविप्रौढोक्ति प्रधान कथनपद्धति रहन्छ। कविले आवश्यकता अनुसार अन्य पद्धतिलाई पनि आत्मसात गर्न सक्छ। कथनपद्धतिका दृष्टिले निबन्ध र कविता समान देखिन्छन् तर कवितामा द्वितीयपुरुष दृष्टिविन्दुप्रधान कथनपद्धति पनि बाक्लै

उपयोग हुन सक्छ । ठकुर शर्मा भण्डारीका कवितामा मिश्रित कथनपद्धतिको प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै,

आमा बोल न खै ! म हुन्न यसरी बस्छु र एकलै भयो
भो भो भो अब छैन यो वदनमा चिसोपना भित्रियो
भन्छन् ती सब साथका जनहरू आपस्तमा छन् कुरा
तिम्रै साथ थिएँ बिहान पनि गो पूरा कहाँ छन् कुरा । (पृ. ४०)

प्रस्तुत कविताशमा मिश्रित कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ । कथनपद्धतिका दृष्टिले फरक फरक कथनपद्धतिका उदाहरण लिएर व्याख्या विश्लेषण गर्ने ठाउँ कवितामा प्रशस्तै देखिन्छ । कथनपद्धतिबाट कवितामा आख्यान र नाट्यसूत्रलाई समेट्नेतर्फ कविताको चासो देखिन्छ ।

६.३.१.४ भाषाशैली

कविताको भाषाशैली रागात्मक, कलात्मक, लयात्मक, सूक्तिमय र दीर्घप्रभावी हुनुपर्ने अपेक्षा राखिन्छ । कविताको भाषा अभिधार्थभन्दा पर लाक्षणिक र व्यञ्जक हुनुपर्ने मत अधिकांश कविताशास्त्री र आचार्यहरूको पाइन्छ । त्रिपाठी (२०४६, पृ. १९) का अनुसार कविताको भाषामा मानक आधारभूत भाषिक व्याकरणको प्रतिपालन गरेरै पनि पदपदावलीगत, वाक्यगत र अनुच्छेदगत अनेकौँ व्यतिक्रम र अतिक्रमणसमेतबाट भाषाशैलीले बढी व्यञ्जकता, लालित्य र लयात्मकताको अपेक्षा गरिन्छ । यस दृष्टिले भण्डारीका कविताको भाषिक प्रयोगगत प्रवृत्ति धनात्मक नै देखिन्छ । प्रायः कविता लक्षणाका तहमा छन् भने केही कविताले व्यञ्जना सामर्थ्य राखेका छन् । जस्तै ८

यता दुख्छ, उता दुख्छ, दुख्छ मात्र यता-उता
मनभित्र कतै दुख्छ, छैन ठम्याउने बुता । (पृ. ४१)
आँखा चिम्ल्यौँ, सदा ताली बजायौँ धर्ममा अडी
स्वर्ग समान यो देश बिर्स्यौँ पूर्ण यो घडी । (पृ. ४२)
नदी कल्कल, भर्नाको भर्भर शब्द-नादमा
कविताले पुकारे भैं लाग्दछ हिँड साथमा । (पृ. ७३)
समय छाड्छ के हेरौँ तिमी लुक्ने कहाँ छ र !
चन्द्रको दाग ज्योतिले हरायो भन्न मिल्छ र ! (पृ. ८२)
कुमाले चक्रको चाल चालमा कृति मिल्दछ
यो नित्य चलुको अर्थ नयाँ निर्माण खुल्दछ । (पृ. १०६)
यो धर्तीमा अतुल धन छन् मुक्तताभित्र खुल्छन्
पूर्णात्मा भैं हिमगिरि यहाँ व्याप्तताभित्र मिल्छन्
योगी-भोगी सब छ रचना चुल्बुले पात्र बन्छन्
स्वर्गङ्गाकै छवि रमणमा चेतनाधार बन्छन् । (पृ. १०८)

प्रस्तुत साक्ष्यहरूमध्ये पहिलो साक्ष्यले आमाको मृत्युको पीडा व्यक्त गर्न नसकिएको पक्षलाई समेटिएको छ । यसमा मनभित्रको पीडा, शोक र रोदनलाई व्यक्त गर्न नसकिएको

पक्षलाई ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नो देशमा के भइराखेको छ ? र कसले यस देशलाई कसरी हेरिहेको छ ? भन्ने थाहा नपाउँदा आज राष्ट्रियतामा सड्केत आएको पक्षलाई घुमाउरो पाराले भनिएको छ । तेस्रो साक्ष्यमा प्रकृतिका आवाजमा र सौन्दर्यमा कविता हुने विचार छ । चौथो साक्ष्यमा चन्द्रमा ज्योतिले नछेकिने वा कसैलाई यथार्थबाट भन्दा परबाट चिन्नुको अर्थ नरहने चिन्तन प्रवाह गरिएको छ । पाँचौँ साक्ष्यले समयको परिवर्तनशील गतिबाट व्यक्तिका जीवनका दुःखसुख वा हार जितलाई देखाउने प्रयत्न गरिएको छ । छैटौँ साक्ष्यले देशभक्तिको भाव व्यक्त गरेको छ । यी केही उदाहरण मात्र हुन् । यस कोणबाट पनि भण्डारीका कविताकृतिको शोधपरक अध्ययन हुन सक्ने देखिन्छ ।

६.३.१.५ लयविधान

कवितालाई अन्य विधाबाट अलग राख्ने तत्त्वविशेष लयविधान हो । लयविधानलाई भाषाशैलीकै तहमा र छुट्टै पनि अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कविताविधाका सन्दर्भमा भाषाशैलीसँगै लयविधान स्वतन्त्र तत्त्वका रूपमा देखिन्छ । शास्त्रीय लय र लोकलयका कवितामा मात्र होइन, गद्य ढाँचाका कवितामा पनि लययोजना गरिएको हुन्छ । लुईटेल (२०६०, पृ. १९)का अनुसार कविता भनेकै विशिष्ट लयात्मक प्रस्तुति हो र लयले नै कवितालाई श्रुतिमधुर र आस्वाद्य तुल्याउँछ । कवितामा लय उत्पादन गर्ने काम विशेषतः छन्द र अनुप्रासले गर्दछ । भण्डारीका कवितामा छन्द र अनुप्रास दुवै पक्षलाई महत्त्वसाथ प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

यी कविताको भाषा लयात्मक छ । कविले शशिवदना (६ अक्षर), सोमराजी (६ अक्षर), अनुष्टुप् (८ अक्षर), विभावरी इन्द्रबज्रा (११ अक्षर), उपजाति (११ अक्षर), (१२ अक्षर), इन्द्रवंशा (१२ अक्षर), भुजङ्गप्रयात (१२ अक्षर), वसन्ततिलका (१४ अक्षर), मन्दाक्रान्ता (१७ अक्षर), शार्दूलविक्रीडित (१९ अक्षर)जस्ता भन्डै दर्जन प्रचलित अप्रचलित शास्त्रीय लयको प्रयोग गरेका छन् । छन्द प्रयोगका दृष्टिले सबभन्दा सानो छन्द - सोमराजी र शशिवदना (६ अक्षर)देखि र ठूलो वा लामो शार्दूलविक्रीडित (१९ अक्षर) सम्मका छन्दको प्रयोग गरेको देखिन्छ । यी छन्दहरूमध्ये अनुष्टुप् छन्द कविको प्रिय छन्द देखिन्छ भने मध्यम आयामका ११ र १२ अक्षरी छन्दको प्रयोगमा कविको रुचि देखिन्छ । मन्दाक्रान्ता र शार्दूलविक्रीडितजस्ता लामा छन्दहरू पनि कविका प्रिय देखिन्छन् । यसरी दर्जनौँ छन्दलाई गद्य लेखनमा भैं खेलाउन सक्नु कविको आफ्नै विशेषता हो ।

कवि भण्डारी शास्त्रीय लयमा मात्र होइन लोकलयमा कविता सिर्जना गर्न पनि त्यत्तिकै सक्षम देखिन्छन् । अध्ययनमा समेटिएका कवितामध्ये 'असारे रोपाइँ र असारे गीत' दुई शीर्षकका कविता लोकछन्दमा संरचित छन् । उनको लोकलय सिर्जन सामर्थ्य पनि सफल र सबल देखिन्छ । जस्तै :

छुपुमा छुपु ती हात चल्छन् असारे मेलामा
के नरनारी के केटाकेटी खेल्छन् है ! हिलोमा (११ १७८) ।

यहाँ लोकलय अन्तर्गतको १६ अक्षरे झ्याउरे छन्दको सफल प्रयोग गरिएको छ । यो प्रयोगले भण्डारीको बहुमुखी लयसिर्जन सामर्थ्य रहेको पुष्टि हुन्छ । यहाँ दुई

रचना गीतका संरचनामा संरचित छन् । गीत पनि कविता नै भए पनि यसको संरचनामा स्थायी र अन्तरा हुन्छ भन्ने पक्षमा शर्मा सचेत छन् । यी गीतलाई स्थायी अन्तराको संरचनात्मक चेतनासहित लोकलयान्तर्गतको सवाई छन्दमा संरचना गरिएको छ ।

जीवन यो आउँदा तिमी फूल फुलेजस्तो
हराउँदा जीवन यो फूल भरेजस्तो ।
आँसुभिन्न लुकेको छ प्रकृतिको माया
गङ्गासरी पवित्र छ निश्चल त्यो माया
जीवनको खेल खेल्दा जति आँसु भयो
त्यसभन्दा धेरै मेरो हाँसो आफैँ मयो । (पृ. १८०)
यस गीतमा प्रेमप्रणयको शालीन राग पाइन्छ । त्यस्तै अर्को गीतिअंश यस्तो छ :
आँखाभिन्न लुकेको छ कति मीठो माया
मुस्कानले भरिदिन्छ जीवन्तीको छाया ।

ओठ मेरो फर्फर गर्छ मुटु चुइलाजस्तो
त्यै चुडाइमा अल्झी अल्झी पर्खिरहूँजस्तो
छल्किदिन्छ आँखाबाट चाँदनीकै रस
त्यसैमा त लुकेको छ तिम्रो मीठो माया । (पृ. १८१) ।

यसरी कवितामा शास्त्रीय र लोकलय सिर्जना गर्न जुन छन्द प्रयोग गरे पनि छन्दको मानक प्रयोगसहित अनुप्रास योजनाको व्यवस्था गरिन्छ । यहाँ समेटिएका प्रायः कवितामा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको देखिन्छ भने केही कवितामा आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र छेकानुप्रासबाट कविताको लयलाई साङ्गीतिक र दीर्घप्रभावी बनाइएको देखिन्छ । जस्तै :

सुधारको धार बगाउने हो
संसारको सार भिजाउने हो ... । (पृ. ११२)
आमा हूँ द्रुद्ध चाहन्न चाहन्न स्वार्थको बल
सँगै बाचाँ, सँगै हाँसौँ म दिन्छु स्वस्थ आँचल । (पृ. १०९)
सपनीमा छु भैँ ! लाग्ने कस्तो यो भिन्न-बाहिर
भेट्टिँदैन कतै केही भेट्टिने के छ ? आखिर । (पृ. ११५)
हातमा हात राखेर होस्टेहँसे गरी गरी
चलनुपर्दछ कर्तव्य सम्झी सम्झी मुरी धुरी । (पृ. ११९)

माथिका साक्ष्यहरूमध्ये पहिलो साक्ष्यमा पहिलो कविताले उपजाति छन्दको सफल प्रयोगसँगै अन्तर र अन्यानुप्रासलाई मिलाएर लयसिर्जना गरेको छ भने पछिल्ला साक्ष्यहरूले अनुष्टुप् छन्दको सहज गणयोजनासहित अन्यानुप्रास र अन्यानुप्रासलाई महत्त्व दिएको देखिन्छ । यो अवस्था बाक्लै नभए पनि समग्र कवितामा तुल्य रूपमा हेर्दा भने धनात्मक नै देखिन्छ । कविले धेरै सचेत नबनेरै कविता रचना गरेको भए पनि यो अवस्था हुनुले सुखद सौन्दर्य सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

६.३.१.६ विम्बालङ्कार

मुख्य विषयवस्तुलाई अर्को विषय वा चित्रबाट प्रस्तुत गर्नु विम्बालङ्कन हो । विम्बविधान जीवनजगतका बहुमुखी सन्दर्भ र सामग्रीबाट गर्न सकिन्छ र कवितालाई बहुअर्थी बनाउन सकिन्छ । कवितामा प्रयोग हुने विम्बहरू कविताका भाव परिपोषक र भावव्यञ्जक तत्त्व पनि बनेर आउँछन् । यस्ता विम्ब कतै कविताव्यापी र कतै सन्दर्भ वा श्लोक व्यापी मात्र हुन्छन् ।

भाषाको स्वभावोक्ति प्रमुख पक्ष हो र भए पनि कवितामा स्वाभावोक्तिप्रधान भाषा कमजोर मानिन्छ । कविताको भाषामा अतिशयोक्ति र वक्रोक्तिको भाषाकै अपेक्षा रहन्छ । यसरी वक्रोक्ति र अतिशयोक्तिबाट प्रकट हुने विम्बालङ्करणको सामर्थ्य शक्तिशाली हुन्छ । यस क्रममा कविताको भाषाले सङ्गति (साधर्म्य), व्यतिरेक (वैधर्म्य), संशय, प्रश्न, तर्क, वितर्क, द्वन्द्व, अतिरञ्जना, वस्तुता, आदर्शीकरण, प्रशंसा, उपहास, समानान्तरण, तिरोहन, न्यूनकथन, अधिकथन आदि गरेर कविताको भाषालाई अलङ्कृत तुल्याएको हुन्छ । यो अवस्थाले नै कवितालाई विशेष बनाउँछ । आचार्य कुन्तक (वक्रोक्तिजीवितम्, १ : ७) को शब्द र अर्थको सहभावयुक्त, वक्रोक्ति भएको, काव्यज्ञातालाई आनन्द दिने व्यवस्थित रचना काव्य हो (शब्दार्थसहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि/बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्धिनाह्लादकारिणी ।) भन्ने दृष्टिकोणले यही पक्षलाई महत्त्व दिएको छ । यस अर्थले हेर्दा पनि भण्डारीका कवितामा ऋणात्मक पक्ष देखिँदैन । उनले प्रशंसा, प्रश्न, संशय, अधिकथन, न्यूनकथन, आदर्शीकरण, द्वन्द्व आदिका माध्यमबाट कवितासामर्थ्यलाई विम्बालङ्करणका माध्यमबाट सशक्त तुल्याइएको देखिन्छ । जस्तै,

सपनीमा छु भैँ ! लाग्ने कस्तो यो भिन्न-बाहिर
भेट्टिँदैन कतै केही भेट्टिने के छ ? आखिर । (पृ. ११५)
हेर्दा लाग्छन् नव युवक हुन् सृष्टिमा घामजस्तै
अन्तर्यामी तरल-वसुधा-चेतना-मूल त्यस्तै
नौरङ्गीका नव-रस कसी स्वाद हुन् पूर्णिमा हुन्
आशा गर्ने नव-सुमन यी लोकका पूर्णता हुन् । (पृ. १२१)
नजानी बोल्न पाएर बोलेको अर्थ के छ र !
जानेर बोले पो हुन्छ प्रकृति खुल्छ आखिर । (पृ. १२६)
ठग्नेको दिन हो भनेर मनमा कालो उड्यो बादल
माग्नेकै दिन छ कि भैँ हुन गयो सारा गुमे भाकल
आफैँ सुन्दर देश यो विगतको सम्पूर्णको आँचल
यस्तो के लिन हो कता मिसिन हो के गर्नु खैँ ! आँकल । (पृ. १३३)
सूक्ष्म जो वस्तु देखिन्छ त्यहाँ विशाल रूप छ
देखिने मात्र हो त्यस्तो वटबीज त सूक्ष्म छ ।
वर-पीपलमा धेरै फल फल्छन् त्यहाँ कति
फलमा बीज प्रत्येक विशाल रूख छन् कति । पृ. १३४
यी साक्ष्यहरूमा विम्बालङ्करणको प्रयोग भएको देखिन्छ । पहिलो साक्ष्यमा

सपनालाई विम्ब बनाइएको छ भने सपनीमा छु भै ! लाग्ने कस्तो यो भित्र-बाहिर, भेट्टिँदैन कतै केही भेट्टिने के छ ? आखिर ! भनेर द्वन्द्व र शंसयलाई पनि संयोजन गरिएको छ । दोस्रो साक्ष्यमा युवकलाई सृष्टिका घाम, पूर्णिमा-जून), चेतनाका मूल, नौरङ्गी, आशाका केन्द्रका विम्बमा उतारिएको छ भने आर्षीकरणको अलङ्करण गरिएको छ । तेस्रो साक्ष्यमा बादल माग्ने र भाकल, आँचलको प्रयोग विम्बात्मक देखिन्छ भने उपहासका माध्यमबाट अलङ्करण सामर्थ्य सिर्जना गरिएको छ । सूक्ष्म वस्तु र वरको बीजलाई सादृश्य गरी त्यो सानो देखिए पनि त्यसमा अनेक रूख हुने पक्षबाट अतिशयोक्तिका माध्यमबाट कविता सामर्थ्य सिर्जना गरिएको छ । यो सामर्थ्यको उपस्थिति पनि भण्डारीका कवितामा धनात्मक नै देखिन्छ । केही कविता वर्णन र विवरणले यस सामर्थ्यबाट ओभरेल परे पनि आगामी सिर्जनामा यस सामर्थ्यलाई चिन्न सके भण्डारीको कवित्व दीर्घप्रभावी बन्ने सङ्केत मिलेको छ ।

१.३.१.७ केन्द्रीय कथ्य

कविताका र साहित्यका अन्य विधाका पनि तत्त्वहरूमध्ये केन्द्रीय कथ्यलाई महत्त्वसाथ हेरिन्छ । जीवनजगत्का समग्र विषयवस्तु र कविका अनुभवपुञ्जको अभिव्यक्ति जाँच्ने कसी कविताको केन्द्रीय कथ्य हो । कविताको केन्द्रीय कथ्य नै कविताको मूल भाव वा विचार हो । यसलाई दुग्ध पदार्थमध्ये नौनीजस्तै सारमा लिने गरिन्छ । कविताको केन्द्रीय कथ्य वृत्तात्मक, चक्रात्मक र नागवेलीदार हुनुपर्ने (त्रिपाठी, २०४६, पृ. २०) मध्ये नागवेलीदार प्रस्तुतिमा ठाकुर शर्माका कविताहरू फेला पर्छन् । जीवनका खास मनोदशा र सामाजिक मनोदशालाई संयोजन गर्नेतर्फ नै भण्डारीको कथ्यकला देखिन्छ । भण्डारीको कविताको मूल भाव राष्ट्रियता, नैतिकता, मातृमहिमा, आदर्शको स्थापना, मानवमूल्यको स्थापना, प्रकृतिको महिमागान, राष्ट्रगान, जातीय स्वाभिमानको स्थापना, नेपालीसंस्कृति र रीतिथितिको मूल्यस्थापना, परिवर्तनको चाहना, समानता, स्वतन्त्रता, भ्रातृभाव, आध्यात्मिकता, जीवनका ऊहापोह आदिमै केन्द्रित देखिन्छ र तिनको प्रस्तुति प्रायः सिलसिलेवार वा नागवेली शैलीमा भएको देखिन्छ ।

१.३.१.८ व्यङ्ग्य सामर्थ्य

व्यङ्ग्य सामर्थ्य कविताको अपेक्षित सामर्थ्य हुँदाहुँदै पनि सबै कविले यस सामर्थ्यको उपयोग गर्न सकेका हुँदैनन् । भण्डारीका यहाँ सीमाङ्कन गरी अध्ययन गरिएका केही कवितामा स्मिथ व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको छ । खै के भनूँ के भनूँ ?, खै के रोजूँ के रोजूँ ? सभा-मा-कुरा, चित्रात्मक दृश्य, यथार्थ दृष्टि आदि कवितामा समाजका बिब्ल्याँटा, विसङ्गत, असङ्गत, अफठारा पक्षहरू आएका छन् । यस सन्दर्भमा सिग्देल (२०७५)ले पनि सङ्केत गरेका छन् :

युगले धनको जयगान गयो
धनले यसकै अपमान गयो
नजिकै पनि देख्न सकेन तर
युग भन्छ धनी बन, मोज गर ।

विपरीत भए पथ लक्ष्य दुवै
भयभीत भए तल डुब्न अभै
कवि ठाकुरका कविता लयले
युगचेत फिजाउँछ सञ्जयले । (पृ. ४)

सिग्देलको यस अभिव्यक्तिमा कविको समाजका बिब्ल्याँटा पाटालाई हेर्ने दृष्टिकोणको सङ्केत पाइन्छ । मान्छेमाथि व्यङ्ग्य गरिएको एउटा कवितांश यस्तो छ :
दाहा उदाई मुख बाउँदै छ यो
दाही स्वयम् बन्दछ मातृभूमिको ।

मान्छेको अरूलाई डस्ने, सिध्याउने, दुख दिने प्रवृत्तिलाई कविले दाहा उद्याउने चरित्रका रूपमा देखाएका छन् । यस चरित्रले आफू र आफ्नो जग वा धर्ती पनि सिध्याउने कविको ठहर छ । त्यस्तै आफ्ना आँगनको सामर्थ्य नदेखेर अरूका आँगनको सामर्थ्य देखेपछि अरूले हेप्ने पक्षलाई कविले विम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् :

आफ्नै आँगनको फूल मुस्कुराउँछ निश्चल
त्यो शक्ति बिसिँदा मात्र अरूले गर्छ नै छल ।
आँखा चिम्ल्यौं, सदा ताली बजायौं धर्ममा अडी
स्वर्ग समान यो देश बिसिँयौं पूर्ण यो घडी । (पृ. ४२)

यहाँ आफ्नो माटोको महिमा नबुझेर अरूको माटोका दास बन्न पुगेका नेपाली जातिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । कविको व्यङ्ग्यको निसाना मानवीय प्रवृत्ति नै बनेको छ । जस्तै,

फूलैमा थुनिँदा त्यहाँ भ्रमरको के हुन्छ रातैभरि
त्यस्तै मानिस वस्तु भै गति भयो संसार भोग्दै गरी । (पृ. ९२)

कवितामा व्यङ्ग्य सामर्थ्यको संयोजन हुन सक्थो भने ध्वन्यार्थ सामर्थ्य पनि सशक्त बन्दछ, भण्डारीका कविता त्यस्तो सामर्थ्यतर्फ उन्मुख छन् । यहाँ यस प्रवृत्तिको सङ्केत मात्र गरिएको छ ।

१.३.२ जीवनचेतनागत प्रवृत्ति

जीवनचेतना कविताको केन्द्रीय कथ्यमा अध्ययन विश्लेषण हुन सक्ने प्रवृत्ति विशेष हो । यहाँ जीवनचेतनालाई सिर्जनात्मक चेतनाका कला चेतना नभई वैचारिक चेतनाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यो कविको विश्वदृष्टिलाई अध्ययन गर्ने चेतना विशेष हो । यस सङ्ग्रहमा कविका अग्रजप्रतिको आदर र आस्था, चाडपर्व र उत्सव केन्द्रित सांस्कृतिक चेत, शालीन प्रेमप्रणय, व्यङ्ग्य चेत, साहित्य शास्त्रीय अनुचिन्तन, जीवनबोधकै अभिव्यक्ति, स्मृतितत्त्वको पुनर्सिर्जन, प्रकृतिचित्रण, प्राकृतिक प्रकोपजन्य समस्याको उद्घाटन, मानवता, राष्ट्रियता आदि बहुमुखी जीवनचेतनागत प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ । यहाँ निर्धारण गरिएका जीवनचेतनागत र विषयवस्तुगत विषेशतामध्ये मोटामोटी विशेषताको सारभूत चर्चामात्र यस लेखको उद्देश्य हो ।

१.३.२.१ आदर्शचेत (अभिभावक एवम् अग्रजप्रतिको आदर र आस्थासापेक्ष)

कवि ठाकुर शर्मा भण्डारी आदर्शवादी जीवनचेतनाका कवि हुन् । उनले प्रायः कवितामा यस्तो चेतना प्रवाहित गरेका छन् । यसको टड्कारो रूप भने अभिभावक (आमा)को ईश्वरीकरण, गुरु र अग्रज साहित्यकारहरूको आदर्शीकरणमा गरेका छन् । मित्र सम्बन्ध र अन्य विषयको प्रस्तुतिमा पनि यो चेतना सशक्त देखिन्छ । 'सम्मिलन' कविताकृतिमा समेटिएका भन्डै दर्जन कवितामा गुरु, अभिभावक, स्रष्टा र समाज सुधार कहरू रहेका छन् । गुरु कवितामा लिएको छ :

गुरु हुन् ज्ञानका ज्योति गुरु हुन् ज्ञान मन्दिर,
शुभ सन्मार्ग औल्याई हिँडाउने दिवाकर...

यहाँ गुरुप्रतिको आस्था र विश्वास छ, गुरुप्रतिको आदर्श आदर छ । गुरुलाई ज्ञान मन्दिरका रूपमा आदर्श र पूज्य पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । शुभ, सन्मार्ग औल्याउने विशिष्ट पात्रका रूपमा चिनाइएको छ । यो आदर्श चेतनाको स्थापना हो । यस्तै 'आमा' कवितामा आमाको आदर्शीकरण र ईश्वरीकरण गरिएको छ । एउटा उदाहरण :
आमाको ममता भए दिनदिनै द्रष्टा त्यहाँ पाइयो
आमाको सुखमा रमाउन सके स्रष्टा त्यहाँ पाइयो
आमाकै सँगमा सुसंस्कृत हुने देखिन्छ संसारमा
तिम्रै रूप म देख्छु यो भुवनमा स्रष्टा तिमी भवामा । (पृ. ३९)

प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा आमाको आदर्शीकरण गरिएको छ । आमालाई स्रष्टा रूपमा आरोप गरिएको छ । जननी र स्रष्टाको माम्यीकरणबाट आदर्श चेतको पक्षपोषण भएको देखिन्छ । यस्तो कवितात्मक चेतना अन्य कवितामा अन्य अभिभावक विषयक कविता र महान् साधक, सकियो तन आदि कवितामा यस्तो प्रवृत्ति प्रबल छ । बिपी स्रष्टा यथार्थमा, नयराज : शब्दश्रद्धा, कृष्णचन्द्र : एक सम्भ्रना, पूर्णप्रकाशप्रति श्रद्धासुमन, कृष्णप्रसादप्रति सम्भ्रना, तुषितलाई सम्भ्रंदा, टेकनाथप्रति श्रद्धापुष्प, डिल्लीरमणप्रति-शब्दसुमन र कमलमणिप्रति शब्द-श्रद्धाजस्ता कविताले क्रमशः बी.पी., कृष्णचन्द्र, पूर्णप्रकाश, कृष्णप्रसाद, राममान, टेकनाथ, डिल्लीरमण, कमलमणिजस्ता अग्रज स्रष्टामा आदरभाव प्रकट गरेका छन् । गुरु अर्का आदर्श पात्र हुन् । यहाँ गुरुलाई यसरी चिनाइएको छ :

गुरु नै नभए सृष्टि कहाँ हुन्छ र सुन्दर
गुरुको महिमा यस्तो गुरु छन् पूर्णतातिर । (पृ. १७)

यहाँ गुरु आदर्श विम्बमा विम्बाइकन भएका छन् । यहाँ समेटिएका 'आमा, आमा हराएँ कता र कविचेतना'जस्ता तीन शीर्षकका कविता आमाको विषयमा केन्द्रित छन् । यी कवितामा स्मृति र शोक रहँदारहँदै पनि यिनको मूल स्वर अग्रजप्रतिको र अभिभावकप्रतिको आदरसहित आदर्शवादी चेतनाको पुनःसिर्जन गरिएको छ । यी तीन कवितालाई मातृचेतनाका फरक कोणबाट अध्ययन गर्ने ठाउँ पनि छँदै छ । यहाँ समेटिएका सबै कवितालाई स्तुतिचेतका कोणबाट हेर्ने ठाउँ पनि छँदै छ ।

१.३.२.२ सांस्कृतिक चेतना (चाडपर्व र उत्सव केन्द्रित)

हरेक जातिको आफ्नै संस्कृति हुन्छ । संस्कृति आचरण, जीवनकला र

परिमार्जन हो । संस्कृति अन्य जीवजन्तुमा नरही मानव जातिमा मात्र रहन्छ । संस्कृतिको विशेष अर्थ सभ्यीकरण, संस्कार, विधि आदिको परिमार्जन हुँदै आएको चालचलन वा मूल्य-मान्यता हो । सांस्कृतिक अध्ययनमा प्राकृतिक जडवस्तु, वनस्पति, खगोलीय वस्तु, पशुपन्छीभन्दा भिन्न मानवीय सीमामा उपस्थित हुन आउने परिवर्तित वस्तुको पहिचान संस्कृति हो र यसको निरूपण गर्ने काम सांस्कृतिक अध्ययन हो । सुवेदी (२०७३, पृ. २१३)का अनुसार मानव जीवनको समग्र इतिवृत्तको पहिचानलाई क्रमशः युग र परम्पर सँग जोडेर गतिवान् बनाउँदै गएको र जीवनशैलीमा जोडिएको मौलिक रड हो । यसको स्वरूप र संवेदनाका हाम्रा आचरणमा आबद्ध बनेका हुन्छन् । सामाजिक संरचना अनुसारको जीवनशैली सूचित गर्ने कलागत पहिचानको निरन्तरताले संस्कृतिको निर्माण भएको हुन्छ । उद्घोष गरिसकेको अर्को प्रवृत्ति हो ठाकुर शर्माका कविताको । नयाँ वर्ष, विजयादशमी (१ र २), शुभकामना, रजत वर्ष, असारे रोपाईँ, असारे गीत, घिउचाकु कविता, दहिचिउरा कविता आदि सांस्कृतिक चेतनाका कविता हुन् । यहाँ लिइएका चाडपर्व र त्यहाँ खाइने खुवाइने परिकारले शीर्षकीकरणमै सांस्कृतिक चेतनाको सङ्केत गरेका छन् । यहाँ यस किसिमका विषयवस्तुलाई आत्मसात गर्ने कविताहरू प्रशस्तै छन् । यस किसिमको चेतना प्रायः सबै जाति र संस्कृतिका स्रष्टामा हुने विश्वप्यापी चेतनाका रूपमा विकास हुँदै आएको छ । यस किसिमको प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्ने एउटा उदाहरण :

घनन घनन बाजा बज्ज थाले सजाई
छुपु छुपु छुपु चल्छन् हात बाला रमाई
वरपर सब हेर्छन् नाच तम्सी रसैमा
प्रकृति कति रमेकी धान रोप्ने पलामा । (पृ. ७७)

यहाँ कृषि सभ्यताको महत्त्वपूर्ण पक्ष समेटिएको छ । दहीचिउरा कविता पनि यस्तै सभ्यता र संस्कृतिलाई समेटेको सांस्कृतिक चेतनासम्पन्न कविता हो । प्रायः सांस्कृतिक चाडपर्वहरूलाई र मानवका सेवामुखी, स्वार्थमुखी, समर्पणमुखी, त्याग र समर्पणमुखी, नैतिकता र आचरणमुखी अनेक संस्कृतिका पक्षलाई कवितामा समेटिएको छ । एउटा समारोहहरूमा गरिने स्वागतशैलीको कविता यस्तो छ :

यो यस्तो विधि मण्डली कि त भनूँ विद्या खजाना भनूँ
नेपाली गुण ज्ञान वर्द्धित सुधा-खानी ममता भनूँ
जे जे नै पनि भन्न सङ्गति लिने सदज्ञानका मापक
हे अभ्यागत ! आजका शुभ गुणी ! स्वीकार होस् स्वागत । (पृ. १०)

यहाँ नेपालीहरूको स्वागत संस्कृति छ । यसै कोणबाट भण्डारीका धेरै कविताको अध्ययन गर्न सकिन्छ । यहाँ सङ्केत मात्र गरुँ भण्डारीले आफ्ना कवितामा संस्कृतिलाई विषय र चेतना दुवै रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

६.३.२.३ सालिन प्रेमप्रणयमूलक चेतना

शर्मा भण्डारी कतिपय कवितामा आफ्नो यथार्थ उमेरभन्दा जवान भेटिन्छन् । उनका कवितामा शालीन प्रेमप्रणयले प्रशस्तै स्थान पाएको छ । प्रेमप्रणय भए पनि त्यो उग्र नभई शालीन देखिन्छ । युवाप्रति कवितामा व्यक्त एउटा विचार यस्तो छ :

प्यारा राम्रा नव दिवस छन् सम्भनामा उदाए
जोडा-जोडी कलरव उषाकालमा रम्न आए
पाएका छन् रमण-रसमा तत्त्वको दिव्य दृष्टि
स्रष्टालाई मन-सुख दिने भावना पुष्पवृष्टि । (पृ. १२२)
प्रस्तुत साक्ष्यमा कविता रचना गर्ने स्रष्टा वा सारा सर्जक चित्रकार मूर्तिकारलाई
समेत अभिप्रेरित गर्ने पक्ष भनेको युवायुवतीको रसरड, प्रणयचेत आदि हो भन्ने
चेतनालाई समेटिएको छ । सो प्रवृत्तिलाई बोक्ने थप कविताको चर्चा गयो भने ठाकुर
शर्माको उमेरमाथि शङ्का गर्नुपर्ने हुन्छ । जस्तै :

आँखाभित्र लुकेको छ कति मीठो माया
मुस्कानले भरिदिन्छ जीन्दगीको छाया ।

ओठ मेरो फर्फर गछ मुटु चुइलाजस्तो
त्यै चुडाइमा अल्झी अल्झी पर्खिरहूँ जस्तो
छल्किदिन्छ आँखाबाट चाँदनीकै रस
त्यसैमा त लुकेको छ तिम्रो मीठो माया । (पृ. १८१)

प्रस्तुत साक्ष्यमा लोकलयको चौध अक्षरे सवाई छन्दको प्रयोग गरिएको छ र
यो गीति संरचनामा मिल्दो प्रेमगीतकै रूपमा प्रस्तुत छ । यसै प्रकृतिको अर्को रचना
यस्तो छ :

अब मेरो जीवनमा नआऊ है तिमी
भन्दा भन्दा थाकिसकै मान्दिनौ नि तिमी
जीवनका कथा मैले कति मात्र भनूँ
रहरले नेटो काट्यो कति मात्र सहूँ ।
जीवनमा आउँदा तिमी । (पृ. १८०)
यी केही साक्ष्यमा र अन्य कवितामा शालीन प्रेमप्रणय चेत पनि संयोजित
देखिन्छ ।

६.३.२.४ नैतिक चेतना

ठाकुर शर्मा भण्डारीका अध्ययनको सीमामा रहेका एकतिहाइ कविताहरू केही
कविताका शीर्षक नै नैतिकतासँग जोडिएका छन् । नीतिगत कुरा, कहाँ छु म ?, भाका
मिलाऊँ यहाँजस्ता शीर्षक नैतिक चेतनासँग सम्बन्धित छन् । नैतिक चेतना आदर्शवादी
चेतनाकै एक पक्ष विशेष हो र यस चेतनालाई नेपाली काव्यपरम्परामा परिष्कारवादी
काव्यधारको मूल चेतनाका रूपमा लिइन्छ । यस चेतनाका सिर्जनाको क्रमभने आजसम्म
निरन्तर छ र तयो क्रममा शर्मा भण्डारी पनि पर्छन् । जस्तै,

अल्लारे भै नहिँडन तिमी क्रान्तदर्शी बनाऊ
हल्लीखल्ली नगर न तिमी अस्मिता साथ ल्याऊ
चौतफर्नी छन् श्रवण विविधा सूक्ष्मदर्शी बनाऊ
शोभा थप्ने समय गतिमा सम्भनायुक्त छाऊ । (पृ.१२३)

यस कवितामा युवाहरूलाई अर्ती उपदेश गरिएको छ । अल्लारे भएर हिँडेर
समय बर्बाद नगर्न सुझाइएको छ । आफ्नो उमेर र कर्तव्य बुझ्न भनिएको छ । यो
नैतिक उपदेशिक चेतना हो । यो अवस्था अन्य धेरै कवितामा देखिन्छ । सीमाङ्कन
गरिएका कवितामध्ये अधिल्लो आदर्श चेतको प्रवृत्ति पनि यी कवितामा समाहित भएको
देखिन्छ । जस्तै,

आदर्श कामनाभित्र शिक्षाको मूल तत्त्व छ
त्यही तत्त्व समाएमा जीवन फूल बन्दछ ।
मानिस भित्रकै ज्योति जागेमा बन्छ सुन्दर
त्यही प्रकाश पाएको जीवन बन्छ सागर । (पृ. ४९)

यहाँ शिक्षासापेक्ष नैतिक चेतना छ । यसरी नै शिक्षकको पेसागत नैतिकता,
कर्मचारिको पेसागत नैतिक मूल्य, विद्यार्थी, राजनीतिज्ञ, जनप्रतिनिधि, धार्मिक अभियन्ता
आदिका नैतिक मूल्यहरूलाई अनेक कवितामा अनेक कोणबाट उठान गरिएको छ ।

६.३.२.५ साहित्य शास्त्रीय अनुचिन्तन

ठाकुर शर्मा भण्डारीका कविताले साहित्यशास्त्र, कविता कला वा साहित्य कलालाई
नै पनि आफ्ना कविताको चिन्तनगत विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ । उनका कविताले
आफ्नो विषयक्षेत्र शिक्षण पेसा, सरकारी सेवा, सम्पादनसेवाजस्ता पक्षलाई पनि केही
सैद्धान्तिक रूपमा अनुचिन्तन गरेको देखिन्छ । जस्तै,

क) पत्र पत्र लता कुञ्ज मूलमा कविता-ध्वनि
नाच्दछिन् कविता-फूल फूलमा सविता बनी । (पृ. ८४)
ख) प्रसन्न मनमा हाँस्छिन् कविता रङ्गमञ्चमा
स्रष्टाको साधनाभित्र रमाउँछिन् विचारमा । (पृ. ८४)
ग) नदी कल्कल भर्नाले, भर्भर शब्द-नादमा
कविताले पुकारेभै लाग्दछ हिँड साथमा ...
वनका पात हल्लेभै चित्त हल्लाउने भई
मन-मस्तिष्कको खाता खोल्दछिन् दृश्यमा गई । (पृ. ७३)

यस्ता कविता चिन्तन र अनुचिन्तन गरिएका कविताको सङ्ख्या उल्लेख्य छ ।
कविता विहार (१ र २) यस्तै विषयवस्तुका कविता हुन् । कविता मुस्कुराउँछिन्, शब्द
सुधा, कविता रस, भावनामा रत, कवितामा रमाउँछु आदि कविताहरूले पनि साहित्यशास्त्र
वा कविताकला विषयक चिन्तन र अनुचिन्तनलाई गर्भित गरेका छन् । शब्दसुधा कवितामा
गरिएको सिर्जनाको अनुचिन्तन यस्तो छ :

ढुङ्गा कोमल बन्दिन्छ काँडामा फूल फुल्दछ
सिर्जनाभित्र रम्नेको भावना स्वर्ग बन्दछ । (पृ. १२८)
यहाँ सिर्जनालाई ढुङ्गा पगाल्ने, काँडामा फूल फुलाउने र स्वर्गीय आनन्द दिने
पक्षका रूपमा चनाइएको छ ।

साहित्यशास्त्रीय अनुचिन्तनलाई सिर्जनधर्मिता पनि भन्न सकिन्छ । उनका केही र
चनामा यो प्रवृत्ति निकै बलियो लाग्छ । साहित्यशास्त्र र सृजनधर्मिताका सम्बन्धमा

चिन्तन, अनुचिन्तन, मनन गर्नु प्रायः सर्जकको विशेषता नै हो । साहित्यजस्ता उच्च बौद्धिक कलालाई व्यापार होइन सेवा र समर्पणका रूपमा हेरिन्छ । शब्दलाई ब्रह्म मान्ने पुरानो उपनिषद् कालको प्रचलनको प्रभाव आजपर्यन्त छँदै छ । शब्द सुधा, शब्दज्ञान, कविता विहार । दुई कविता रस, कवितामा रमाउँछु । जस्ता कविता यसै प्रकृतिका देखापर्छन् । जस्तै :

छ काव्यार्थ आफ्नै, छ शब्दार्थ आफ्नै

छ आनन्द आफ्नै, क्रिया हुन्छ आफ्नै । (पृ. ५२)

प्रस्तुत साक्ष्यमा काव्यार्थ र शब्दार्थमा रमाउँदा आउने आनन्दको चर्चा गरिएको छ । वस्तवमा यस्तो आनन्द अतुलनीय हुन्छ । यस पक्षलाई शर्मा भण्डारीका कविताले बलियोसँग उठाएका छन् ।

६.३.२.६ जीवनबोधी चेतना

ठाकुर शर्मा भण्डारी अहिले ६७ वर्षका उमेरमा हिंडिरहेका छन् । उनले ३३ वर्ष लामो बैंकिङ सेवा (नेपाल राष्ट्र बैंक), २७ वर्ष लामो शिक्षण-प्राध्यापन सेवा गरेका छन् । उनले लामो समय मिर्मिरे, वैजयन्ती, दायित्वलगायतका पत्रिकाहरूमा साहित्यिक पत्रकारिता सेवा गरेका छन् । यी सेवाबाट उनका जीवनमा फरक फरक अनुभव, फरक फरक अनुभूति सञ्चित छन् । उनी आफ्ना कवितामा त्यस्तै अनुभूति, अनुभव, ऊहापोहहरूलाई प्रस्तुत गर्छन् । केही कविताको उद्देश्य स्मृतिपरक र स्वान्तःसुखायका तहमा पनि भएको देखिन्छ । यस अर्थमा भण्डारीका कवितामा पाइने अर्को विषयवस्तुगत प्रवृत्ति वा क्षेत्र जीवनबोध हो ।

शर्माको जीवनबोधी चेतना उनका नैतिक चेतना र आदर्शवादी चेतनाका कवितामा पनि संयोजित चेतनाका रूपमा प्रस्तुत छ । अग्रजप्रति आदरका कवितामा पनि यस्तो चेतना संयोजित छ । शोकका कवितामा पनि धेरथोर समेटिएर आएको छ । उनी जीवन चेतनालाई भौतिकभन्दा पनि आध्यात्मिक तहबाट बुझ्न खोज्ने कविका रूपमा देखा पर्छन् । सेवा र समर्पणको सन्तुष्टि आदान वा आर्जन र शक्तिसामर्थ्यमा नपाइने उनको जीवन बोध छ ।

शर्माको यहाँ अध्ययन गरिएका कविताकृति जीवनको उत्तरार्द्ध एक किसिम सेवानिवृत्त जीवनमा आएर रचना भएका हुनुले पनि धेरै कवितामा जीवनका कतिपय पछुतो, अपूर्ण पक्ष, रहस्य आदिलाई समेटेको देखिन्छ । यी सबै प्रवृत्तिलाई यहाँ जीवनबोधकै सीमामा सङ्केत गर्न खोजिएको छ । सीमाङ्कन गरिएका कवितामध्ये भाव ज्ञान, सक्रियो तन, कविचेतना...आदि कविताले मूलतः जीवनबोधी चेतनागान विषयवस्तुलाई आत्मसात गरेका छन् । उनले सिजूनशील जीवनलाई जीवनमध्येमा उत्तम जीवनका रूपमा ठम्याएका छन् :

स्रष्टा सुन्दर सृष्टिमा विबुध हो ज्ञानी धनी शान हो

भुल्केघामसरि समाज रचना गर्ने कला-गान हो

जो रागात्मक भिन्न कल्प तरु हो सन्मार्गमा डुल्दछ

डोरिन्छन् सब नै सुपूर्ण गतिमा आफै सदा खुल्दछ । (पृ. ११७)

यहाँ रागात्मक जीवनभन्दा सादा र शान्त जीवनयापनको पक्षपोषण गरिएको छ । उनले आफ्ना जीवनबोधी कवितामा आफ्नो स्रष्टा व्यक्तित्वलाई पनि एकाकार गर्दै प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

भण्डारीका कविताको जीवनबोधी समर्थ्यलाई लिएर निकै विमर्श गर्न सकिन्छ । उनको जीवनबोधी चेतनागत विषयवस्तुबाट धेरै कुरा सिक्न पनि सकिन्छ । जस्तै, धन-ऐश्वर्यको भन्दा मन-ऐश्वर्यको गुणी

हुन्छ, समाजमा व्यक्ति सुन्दर त्यही हो मुनि । (पृ. ५१)

यहाँ धन ऐश्वर्यभन्दा मन ऐश्वर्य ठूलो हो भन्ने जीवनबोध छ । जीवनबोधी चेतनामा स्मृतितत्त्व निकै सबल रूपमा समेटिएको छ । यहाँ अध्ययन गरिएका मध्ये करिब दर्जन कविताहरू स्मृतिमा केन्द्रित छन् । कविका स्मृतिमा अभिभावक, बाल्य जीवन, अग्रज र समकालीन स्रष्टा एवम् सहकर्मीहरू आइरहेका देखिन्छन् । उनका स्मृतिमा बाल्यजीवन र बाल्यकाल एवम् युवावय र सेवाक्षेत्रमा बिताएका स्थलहरू जीवन्त बनेर आएका भेटिन्छन् । त्यस्ता स्मृतिकेन्द्रित जीवनबोधी कविताहरूमा 'आमा हराएँ कता'देखि अग्रज स्रष्टा अभिभावकसँग बितेका क्षणलाई समेट्ने आदर्श विम्ब केन्द्रित कविता आदि पर्दछन् । कतिपय व्यक्तिका जीवनी र ती व्यक्तिकहरूका कृतित्व नै र सेवा नै कविताका विषय बनेर आएका छन् । जीवनी र व्यक्तित्व उजागर मात्र नभएर उनीहरूसँगका गम्भीर र हार्दिक स्मृतिलाई पनि समेटेको भेटिन्छ । स्थलसँगका पनि गम्भीर हार्दिक स्मृतिविम्बहरू समेटिएको देखिन्छ । मेरो भावनाभित्र शिवपुरी र सम्पादकीय दृष्टिकोण कविकै जीवनका अनुभवका उपज हुन् । जीवनलाई आर्जनमुखीभन्दा सेवामुखी बनाउन अभिप्रेरित गर्ने कविताहरूमा भाका मिलाऔं यहाँ, भावना रस, खुल्दछ देश अन्ततः, कवितामा रमाउँछु आदि पर्दछन् । उनको जीवनयात्राले सिर्जनालाई ढुङ्गा पगाल्ने, काँडा फुलाउने र स्वर्गीय आनन्द दिने साधन ठम्याएको छ :

ढुङ्गा कोमल बन्दिन्छ काँडामा फूल फुल्दछ

सिर्जनाभित्र रम्नेको भावना स्वर्ग बन्दछ । (पृ. १२८)

यहाँ आर्जनमुखी जीवनभन्दा सिर्जनशील जीवनको महत्त्व उद्घाटन गरिएको छ । जीवनबोधी रचनाहरूमा एक ठाउँमा कवि धेरै वृद्धहरूको जीवन बोधलाई यसरी साधरणीकरण गर्छन् :

के के न जान्दछु, भन्छु केही जान्दिनँ मै पनि

आफैलाई सबै खोज्छु केको लागि यहाँ पनि ।

सपनीमा छु भै ! लाग्ने कस्तो यो भित्र-बाहिर

भेट्टिँदैन कतै केही भेट्टिने के छ ? आखिर । (पृ. ११४-११५)

'कहाँ छु म ?' शीर्षकको यस कविताले कविको आत्मप्रकाश र जीवनबोधी चेतलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यस मूल विशेषतासँग जोडेर कविका धर्म, अध्यात्म, आदर्श अनि अनेक जीवन चेतनाको अध्ययन गर्न सकिन्छ । भूमिका कवितामा शर्मा (२०७५, पृ.२) ले पनि यस पक्षको सङ्केत गरेका छन् । जस्तै,

धर्म, अध्यात्म, सेवामा लाग्ने जीवन-दर्शन

यसै आधारमा काव्य बनेका छन् चिरन्तन । (पृ. २)

यी रचनाका आधारमा शर्मा भण्डारी नैतिक, आदर्श, चिन्तारहित, सिर्जनशील जीवन सुखी र शान्त हुने विचार व्यक्त गर्छन् ।

६. ३.२.७. पर्यावरणीय चेतना

नेपाली कविहरूको साभ्ना प्रवृत्ति प्रकृतिकेन्द्रित विम्बप्रतीकको चयन र प्रकृतिको वर्णन पनि हो । यस किसिमको प्रवृत्तिलाई अलि फराकिलो दृष्टिमा पर्यावरणीय चेतनाका दृष्टिले अध्ययन गर्न सकिन्छ । देशको प्रकृतिले नै कविचेतनालाई तान्ने किसिमको हुनु यसको प्रमुख कारण हुन सक्छ - ठाकुर शर्मा भण्डारीका कवितामा पाइने अर्को चेतना प्रकृतिकेन्द्रित चेतना हो । उनी प्रकृतिलाई विम्बका रूपमा, प्रतीकका रूपमा र विषयवस्तुका रूपमा बारम्बार प्रयोग गरिरहेका भेटिन्छन् । उनका यस्ता कवितामा प्रिय धरणी, धर्ती महिमा ... लाग्छ नेपाल प्यारो, मेरो भावनाभिन्न शिवपुरी, असारो रोपाईं, असारो गीतजस्ता कविताहरू पर्दछन् । जस्तै,

प्रकृतिभिन्नको चित्र विचित्रसँग खुल्दछ

परिवर्तित भै उस्तै रूप-स्वरूप मिल्दछ । (पृ. ८२)

यहाँ प्रकृतिको महिमा-गान छ । कविले प्रकृतिको वर्णन र महिमासँगै प्राकृतिक प्रकोपले दिने दुःखद पीडालाई पनि समेटेका छन् । उनले प्रकृतिको रौद्र रूपका रहस्य र यथार्थलाई पनि आफ्ना कविताको चेतनागत विषयवस्तु बनाएका छन् । उनको प्रकृति प्रकोपलाई हेर्ने केही दैवीदृष्टि र केही वैज्ञानिक दृष्टि पनि संयोजित रूपमा आएको छ । यहाँ महाभूकम्प शीर्षकका मात्रै तीनवटा कविता छन् । महाभूकम्प १ (श्लोक १०८), महाभूकम्प २ (श्लोक २२) र महाभूकम्प ३ (श्लोक २४) र भूकम्प आयो गयो (श्लोक ११), अस्तित्वको यो जग १ (श्लोक ५), अस्तित्वको यो जग २ (श्लोक ६) र अस्तित्वमा रम्नु छ (श्लोक ६) जोड्दा १८२ श्लोक रहेकोले यो एउटै विषयमा काव्य पुग्ने कविताहरू कवितावलीका रूपमा रहेका छन् । यी कविताको छुट्टै अध्ययन हुने सम्भावना छ ।

२०७२ सालको भूकम्पको सेरोफेरोमा लेखिएका उक्त कवितामा पर्यावरणको रौद्ररूपसँगै मानव मनोविज्ञानमा पारेको दीर्घकालिक प्रभावको चिन्तन पनि कवितामा भएको छ । जस्तै :

आयो भूकम्पको धक्का थर्कायो जग यो सब

थ्यो 'बारपाक' गोरखाको केन्द्रविन्दु विनाशक ।

गडगड गड त्यो सुन्दा आत्तिए जनता सब

दौडिए जो जहाँ बस्थे भन्ने भो के गरौं अब । (पृ. १५२)

यस कविताले नेपालमा भएका गरेका विभिन्न प्राकृतिक प्रकोप बाढी पहिरो यातायात दुर्घटना वा विगतको महाभूकम्पले नेपाललाई पुऱ्याएको ठूलो क्षतिको चित्रण गरी पर्यावरणीय जोखिमको पक्षलाई उजागर गरेको छ । यी कवितालाई प्राकृतिक जोखिमका सन्दर्भमा पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । यहाँ भने पर्यावरण चेतकै रूपमा चर्चा गरिएको छ । 'कवितारस' यसै प्रकृतिको कविता हो । विश्वम्भरा, प्रिय धरणी, धर्ती, महिमाजस्ता कवितामार्फत् पृथ्वीको वन्दना गरेका छन् । पृथ्वीको सौन्दर्य र सेवाको गुण

गाएका छन् । जस्तै :

यस्ता सुन्दर ठाम छन् सकलमा लोभ्याउने याम छन्

भाका पौरख भावना हृदय छन् उन्मुक्तका धाम छन्

चाहे पूर्व समाजको प्रकृति होस् होस् पश्चिमी धारणा

साथैसाथ सजाउने सुजनता पाइन्छ सद्भावना । (पृ. ३८)

यहाँ कवि विश्वलाई नियाल्दछन् तर नेपालको पर्यावरण जतिको पर्यावरण भेट्दैनन् । पूर्वीय सभ्यता र संस्कारसँग तुलना गरेर पश्चिमा जगत् चर्हाइन्छन् तर आफ्नै पर्यावरणको वैभव अन्त भेट्दाउँदैनन् तर पनि विश्वका मानवमात्रको सुख, समृद्धि र सौन्दर्य कवि भावनामा व्यक्त गर्छन् । नेपालको पर्यावरणीय पक्षलाई कविले यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :

कतै हिमालको आभा कतै पर्वत खोंच छन्

नदीका धार छन् त्यस्तै कुटी-मन्दिर-धाम छन् ।

अनेकौं भेष-भाषामा सजिएका विचार छन्

सबैको चाह भो एक नेपालनिमित्त सार छन् । (पृ. ४३)

यहाँ नेपालको प्राकृतिक र सांस्कृतिक पर्यावरण जीवन्त बनेको छ । कविको पर्यावरणीय चेत वनस्पति र पन्छीजगत्मा मसिनो दृष्टि राख्छ । 'चरीको विलाप' शीर्षकका दुईवटा कविताले पन्छीको स्वतन्त्रलाई प्रतिविम्बन गरी मानवीय सम्बन्ध र व्यवहारको कुशल चित्रण गरेका छन् । जस्तै,

न माता पिताको छ सम्मान भारा

न भ्राता न बन्धुत्वको नै सहारा

जहाँ देश बोली हुँदै हुन्न एक

त्यहाँ हुन्छ यस्तै चरीको विलाप । (पृ. १०५)

यहाँ पर्यावरणीय चेत मात्र छैन । त्यसका माध्यमबाट मानवीय पक्षलाई पनि समेटिएको छ । शर्माका यस किसिमका कवितालाई मसिनो गरी प्रकृति एवम् पर्यावरणीय चेतनाका कोणबाट अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिने देखिन्छ ।

६.३.२.८ राष्ट्रीय चेतना

ठाकुर शर्मा भण्डारी देशभक्त साहित्य सेवी देखिन्छन् । उनले यहाँ अध्ययन गरिएकामध्ये दर्जनजति कवितामा आफ्नो देश लेखेका छन् । देश कतै विम्ब र कतै विषय बनेर आएको छ । देशको भूगोल, देशका समस्या, देशका आम मानिसमा देशभक्ति चेतना सल्लबलाएको देख्न सकिन्छ । प्रायः कविताबाट देशको महिमा र गरिमा उठाउने प्रयत्न भएको छ । देशको भाषा, संस्कृति, प्रकृति, गौरवमय इतिहास र मूल्य मान्यताहरू देशभक्तिका केन्द्रीयतामा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । 'प्रिय धरणी' कविता होस् वा 'धर्ती महिमा' होस्, 'खुल्दछ देश अन्ततः'मा होस् वा 'नवचेतना'मा र अरू कवितामा पनि कवि भण्डारी देशभक्त कविका रूपमा देखापर्छन् । यस्तो विषयवस्तुका कवितालाई छुट्टै अध्ययनको विषय बनाउन सकिन्छ । वर्णन र विवरण बढी देखिए पनि ती कविताका अन्तरमा देश जीवन्त छ । राष्ट्रिय चेतनाको चम्किलो दियो दन्दनाइर

हेको भेटिन्छ । जस्तै :

शर्मा भण्डारीको राष्ट्रिय चेत नेपाली खाद्य परिकारको प्रेम र प्रस्तुतिबाट पनि झल्कन्छ । नेपालमा विभिन्न जाति र धर्मका आ-आफ्नै चाडपर्व छन् र ती चाडपर्वअनुरूपका खाद्यान्न परिकारहरू छन् । सांस्कृतिक अध्ययनका बुँदामा पनि व्याख्या गर्न सकिने यस विषयको प्रस्तुति राष्ट्रिय चेतनाका सन्दर्भमा पनि त्यत्तिकै उपयोगी देखिन्छ । हाम्रा अग्रजले असारको पन्ध्रमा दहीच्यूरा, तिहारमा सेल, साउनमा खीर, पुसमा खित्री, माघमा तरुल, चाकु आदि खाने संस्कृति र परम्परा बसाए । कवि शर्माले पनि दहीच्यूरा, सेलपुरी, घिउचाकूजस्ता कविता लेखेर ती विषयलाई राष्ट्रिय र सांस्कृतिक महत्त्वका विषय बनाएका छन् । जस्तै,

हिले जात्रा साथै सकल सकली स्वस्थ मनमा

चलेका छन् यस्तै प्रगति गतिका पर्व जनमा

छ गर्मीको यामै हिमगिरि सजाइन् प्रकृतिले

दही-च्यूरा खाऊँ मधुर-मधु भैँ रम्य जनले । (पृ. ४४)

यसै सन्दर्भमा अनेक पर्वमा मिल्ने सेलपुरीका विषयलाई पनि कविताको विम्ब र विषय बनाएको देखिन्छ । कविले नेपाली संस्कार संस्कृतिसँग जोडिएका खाद्य परिकारलाई निकै आकर्षक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै,

विवाह व्रतबन्धादि पूजा-आजा दशैँभरि

लक्ष्मीपूजा-तिहारै होस् पर्वपर्व सधैँभरि ।

विशेष वास्तुपूजामा सेल-पुरी पकाउँछन्

घरधुरी चढी फूल-सेल-लड्डु गुडाउँछन् ॥ (पृ. ४६)

यो पनि एक किसिमको संस्कृति वा परम्परा सापेक्ष राष्ट्रिय चेतनाकै उद्बोधन हो । घरमा पाहुना आउँदा होस् या खाजा (अर्नी) खाने क्रममा नेपाली समाजमा खुवाइने मिष्ठान्नको कवितात्मक प्रस्तुति रमाइलो पनि लाग्छ ।

६.३.२.९ मानवीय चेतना

ठाकुर शर्मा भण्डारी प्रायः कवितामा मानवीय चेतनाका कविका रूपमा देखापर्छन् । उनका कवितामा पाइने विविध विषयवस्तुको सारमा मानवता देखापर्छ । मानिसका पक्षमा, मानिस मानिसका समानताका पक्षमा प्रायः कविताको पक्षपोषण देखिन्छ । प्रायः कवितामा मान्छेको स्वतन्त्रताको पक्ष अन्वेषण गरिएको छ । मान्छे मान्छे बीचको भ्रातृत्वको र भगिनीत्वको चेतनालाई उठाइएको छ । 'यथार्थ दृष्टि' कविताको एउटा नमुना हेरौँ :

अत्याचार बढ्यो बढ्यो अति बढ्यो भ्रातृत्व भेट्ने कहाँ ? (पृ. १३२)

यहाँ मानव मानवबीच भ्रातृत्व चेत कमजोर हुँदै गएको पक्ष उठाइएको छ । मान्छेले मान्छेलाई भाइ भाइका रूपमा व्यवहार गर्न नसकेका पक्षप्रति चिन्ता प्रकट गरिएको छ । मानवीय द्वन्द्व र युद्धलाई सङ्केत गर्दै अभिव्यक्त मानवीय चेतना बोक्ने अर्को कविताअंश यस्तो छ :

लड्डुछन् आपसमा कुरा विमतिका गर्छन् सधैँ साथमा

भन्छन् लौ अब ता मिल्थो सब मिल्थो वार्ता मिल्थो रातमा

मान्छे मिल्न त मिल्दछन् विमुख छन् किञ्चित् मिले भागमा

यस्ताको दगुराइले सुरभिका खुल्छन् कतै भावना ? (पृ. ८७)

यहाँ मान्छेमा समानता चेत नरहेको पक्षप्रति चिन्ता प्रकट गरिएको छ । विमतिले, अहम्ले, बेमेलले मासिनलाई द्वन्द्वमा पुऱ्याएको । केही मेल भइए पनि त्यो मेल भागबण्डा वा स्वार्थमा केन्द्रित रहेको पक्ष उद्घाटन गरिएको छ । यस्तो स्वार्थलिप्सा र स्वार्थसापेक्ष मेललाई कविले अमानवीय मेलका रूपमा लिएका छन् । मान्छेले राती वार्ता गर्न थालेको पक्षले मान्छेमा आफ्नो चेतनाप्रति उज्यालो र स्वच्छताप्रति विश्वास गुमाउन थालेको पक्ष उद्घाटित छ । यस किसिमको मानवीय व्यवहारले मान्छेले पृथ्वीमा खुसी ल्याउन नसक्ने चिन्ता कविको छ ।

प्रायः कवितामा मान्छे भ्रातृत्वहीन हुँदै गएको, आपसमा समानताका मूल्यहरू कमजोर बन्दै गएको र मान्छेलाई मान्छेले मान्छे गन्नु छाडेर स्वार्थ विनिमयको वस्तु देख्न थालेको पक्षप्रति चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । यस प्रवृत्तिमा केन्द्रित रहेर लामै बहस गर्न सकिने देखिन्छ ।

६.३.२.१० जागरणधर्मी चेतना

ठाकुर शर्मा भण्डारीका केही कवितामा जागरणधर्मी चेतना अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । उनका जागरण, युवा,जस्ता कवितामा यो चेतना जीवन्त छ । जस्तै,

हे नारी उठ, जाग लौ सुगमता भर्ने गरी राष्ट्रमा

भन्दै लाग्नुहुने सुकर्मतिरको बाटो लिने सन्तमा

शिक्षा जागृतिको सुधार महिमा राख्ने महा-मानव

शिक्षामन्दिरमा सदैव ममता रहन्छ है रक्षक ! पृ. ५४

यहाँ नारीचेतनाको कुरा छ । यसै कवितामा युवा र बालबालिकालाई पनि जागरण आह्वान गरिएको छ । युवा जागरणको चेतना बोक्ने कविता अंश यस्तो छ :

अल्लारे भै नहिँड न तिमी क्रान्तदर्शी बनाऊ

हल्लीखल्ली नगर न तिमी अस्मिता साथ ल्याऊ

चौतफाँ छन् श्रवण-विविधा सूक्ष्मदर्शी बनाऊ

शोभा थप्ने समय-गतिमा सम्भनायुक्त छाऊ । (पृ. १२३)

यहाँ युवा जागरण छ । कतै आत्मिक जागरण, कतै आध्यात्मिक जागरण, कतै मानवीय स्वतन्त्रता जागरणमा केन्द्रित देखिन्छ ।

यसरी हेर्दा ठाकुर शर्मा भण्डारीका कवितामा आदर्शचेत, सांस्कृतिक चेत, प्रेमप्रणयमूलक शृङ्गारिक चेत, नैतिक चेत, साहित्यशास्त्रीय अनुचिन्तन, जीवनबोधी चेतना, वर्धावरणीय चेतना, राष्ट्रिय चेतना, जागरणधर्मी चेतजस्ता बहुमुखी चेतना पाउन सकिन्छ । यी जीवनचेतनागत प्रवृत्ति कतै स्वतन्त्र रूपमा टङ्कारा देखिन्छन् भने कतै एक अर्कामा अन्तरभूत भएर आएका छन् ।

७. निष्कर्ष

ठाकुर शर्मा भण्डारी उमेरले पाका भए पनि कवितासिर्जनाका दृष्टिले समकालीन, समसामयिक पुस्ताकै कवि हुन्। उनका कवितालाई कविता कलागत र जीवनचेतनागत दृष्टिले हेर्दा उनी कविता कलामा पूर्वीय कविता काव्यचिन्तनसापेक्ष शास्त्रीयलयमा रहेर पूर्वीय अपेक्षामा पर्ने छन्, रस, अलङ्कार, शब्दार्थ आदिका आधारमा कविता रच्ने कविका रूपमा देखापर्छन्।.....जीवनचेतनागत दृष्टिले हेर्दा उनका कवितामा बहुमुखी जीवनचेतना पाइन्छ। पङ्क्तिकारले कृति विमोचन समारोहमा सक्षिप्त टिप्पणी गर्दै भनेको थियो : 'सय कवितामा ५० प्रतिशत कविता दीर्घप्रभावी बनेर आएका छन्। सम्भवतः कविको उद्देश्य पनि फरक समय र सन्दर्भमा रचिएका कवितालाई एकै ठाउँमा ल्याउनु हो। सबै कवितामा लय चेत सबल छ। भाषाशैली सरल छ। सरल विम्ब प्रतीकको प्रयोग भएको छ। मलाई लागेका यस सङ्ग्रहका उच्च कविताहरू : यथार्थ दृष्टि, सकियो तन, कहाँ छु म, कविचेतना, श्रम जीवन ...आदि हुन् (शुभेच्छु, २०७५)।' यो मूल्य निर्णय आज कविताहरूको पुनः पठन र विश्लेषणले पनि परिवर्तन गरेको छैन। त्यसै सन्दर्भमा भनिएको थियो- 'यी कवितालाई पूर्वीय काव्य शास्त्रीय रस, ध्वनि, अलङ्कार र लयविधानका दृष्टिले अध्ययन गर्न सकिन्छ। रीति र वक्रोक्तिका आधारमा पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ। राष्ट्रियताका दृष्टिले, नीति चेतका दृष्टिले, पर्यावरणीय चेतका दृष्टिले, मानवतावादी चेतनाका दृष्टिले, शैलीविज्ञान वा भाषापरक दृष्टिले, सङ्कथनका दृष्टिले, समाजशास्त्रीय दृष्टिले, सांस्कृतिक चेतनाका दृष्टिले अध्ययन गर्न सकिन्छ' यी केही पक्ष यस लेखमा पनि परेका छन् र बाँकी अध्ययन हुने नै छन्।

प्रस्तुत अध्ययनबाट ठाकुर शर्मा भण्डारीलाई आभ्यासिक एवम् एकलव्य साधनाका कविका रूपमा चिन्न सकिन्छ। काव्यमीमांसाकार राजशेखरले दिएका कविका शाश्वत, अभ्यासी र औपदेशिक तीन भेदमध्ये भण्डारी पहिलो भेदमा केही र बढी मात्रामा दोस्रो र तेस्रो भेदमै पर्ने कविका रूपमा देखापर्छन्। उनका कविता रचनालाई शास्त्रीय योजनाका दृष्टिले हेर्दा पदगत पदावलीगत, वाक्यगत र ध्वन्यार्थप्रधान शीर्षकीकरण; मिश्रित कथनपद्धति, विविधतायुक्त सरल, सहज र सम्प्रेष्य भाषाशैली; शास्त्रीय एवम् लोकलयप्रधान लयविधान, सरल, सहज र सम्प्रेष्य विम्बालङ्करण, व्यङ्ग्य सामर्थ्य र बहुमुखी उद्देश्यप्रधान कविता रचना गर्ने कविका रूपमा पाइन्छ। यी कवितालाई जीवनचेतनागत दृष्टिले हेर्दा आदर्शचेत, सांस्कृतिक चेत, प्रेमप्रणयमूलक शृङ्गारिक चेत, नैतिक चेत, साहित्यशास्त्रीय अनुचिन्तन, जीवनबोधी चेतना, वर््यावरणीय चेतना, मानवीय चेतना राष्ट्रिय चेतना, जागरणधर्मी चेत, जस्ता बहुमुखी चेतना पाउन सकिन्छ। यी कविताकलागत चेतना र जीवनचेतनागत प्रवृत्ति कतै स्वतन्त्र रूपमा टङ्कारा देखिन्छन् भने कतै एक अर्कामा अन्तरभूत भएर आएका छन्। जीवनचेतनागत प्रवृत्तिमा एउटै चेतना प्रकारान्तरले दोहोरिने समस्या रहे पनि बहुमुखी जीवन चेतनाका कविका रूपमा उनलाई चिन्न र चिनाउन सकिन्छ। कविताकलागत चेतनामा व्यञ्जना सामर्थ्य केही मधुरो बनाउने गरी वर्णनात्मक शैली रहे पनि अभिधा र लक्षणा सामर्थ्यका दृष्टिले भण्डारी सफल छन्।

सन्दर्भ

- जगन्नाथ (२०२०). रसगङ्गाधर (दो. सं). व्या. बद्रीनाथ भ्वा र मदनमोहन भ्वा वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।
देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२००२). लक्ष्मी निवनधसङ्ग्रह (सत्रौं सं. २०६४). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन।
प्रधान, पारसमणि (सन् १९५७). कवि र कविता (कुराकानी). दार्जिलिङ मणि प्रिन्टिङ प्रेस।
भण्डारी, ठाकुर शर्मा (२०७५). सम्मिलन काठमाडौं : दायित्व वाङ्मय प्रतिष्ठान नेपाल।
भामह (२०५९). काव्यालङ्कार (तेस्रो सं.) वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान।
राजशेखर (सन् १९५९). काव्यमीमांसा. व्या. मधुसूदन मिश्र. बनारस : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस।
रूद्रट (सन् १९८९). काव्यालङ्कार. (सातौं सं.) वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।
लुइटेले, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०). कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास. काठमाडौं : ने. प्र. प्रतिष्ठान।
विश्वनाथ (सन् १९९७). साहित्य दर्पण (दसौं संस्क.) वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।
शर्मा, गोपीकृष्ण (२०७५). सम्मिलनप्रति (पृ. १-२). सम्मिलन (ले. ठाकुर शर्मा भण्डारी). काठमाडौं : दा. वा. प्र.।
शुभेच्छु, रमेश (२०७५). बीस कृतिमाथिको समीक्षात्मक दृष्टि (पृ.) अग्निचक्र -वर्ष, अङ्क, पूर्णाङ्क....।
सम, बालकृष्ण (२०११) आगो र पानी. छैटौं सं. २०३६. काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन।
सिग्देल, भुवनहरि (२०७५). कवितालोक (पृ. ३-४). सम्मिलन (ले. ठाकुर शर्मा भण्डारी). काठमाडौं : दा. वा. प्र.।
सुवेदी, राजेन्द्र (२०७३). सांस्कृतिक अध्ययन र नेपाली साहित्य. काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल।

C

शब्दार्थ प्रकाशनको वेबसाइटमा

वैजयन्तीका

सबै अङ्क, 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

के तपाईंले हाम्रा साहित्यिक पुस्तकहरू पढ्नुभएको छ ?

वसन्तकुमार शर्मा नेपालको अनुवाद कला र भासका नाटकहरू

प्रा.राजेन्द्र सुवेदी

१. विषय प्रवेश

नेपाली साहित्यको इतिहासमा लगभग पौने शताब्दीको सृजन तथा सेवन यात्रासमेत व्यतीत गरेका वसन्तकुमार शर्मा नेपाल (१९७९-२०७६) को भाषा तथा साहित्य साधना नेपाली भाषा र साहित्यको सृजनाका सन्दर्भमा नेपालको योगदान विशिष्ट स्थितिमा रहेको देखिन्छ। नेपाली साहित्यमा अनेक उपनामबाट परिचित सृजनात्मक काम गर्ने शर्माको योगदानलाई उपस्थापन गर्ने काम उनकै समर्पण भावले पुष्टि गरेको देखिन्छ। सृजनात्मक तथा संवेदनाका आधारमा शर्माको विशिष्ट योगदान पनि यहाँ आँकलन गर्न सकिने स्थितिमा देखिन्छ। नेपाली साहित्यको इतिहासमा आधुनिक कालको दोस्रो चरणबाट लेखनमा प्रवृत्त बनेका शर्माको सृजनयात्रा नेपाली साहित्यको पूर्वीय साहित्यको प्रभाव र परिधिमा रहेर सम्पन्न गर्ने कला प्रस्तुत भएको छ। यस कार्यमा निपुण व्यक्तित्वका तहमा परिचित बनेका शर्मा भाषा, व्याकरण, काव्य, आख्यान तथा बालसाहित्य सृजनामा पनि समर्पित देखिन्छन्। उनका सृजनाचेतलाई उपस्थापन गर्ने कलालाई तलका कृतिहरूले साक्ष्य गरेका छन्।

सृजनाचेत, सम्पादन कला तथा अनुवादचेत प्रखर बनेका शर्माको योगदान विभिन्न क्षेत्रमा भएको छ। यसलाई विषयका रूपमा आत्मसात् गर्न सक्ने स्थितिलाई सम्मान गर्दै उनका योगदानको विवेचना गर्न सकिने स्थिति पनि आज व्यापक अध्ययनको विषय बन्न सक्ने स्थिति देखिन्छ। नेपाली साहित्यको भण्डारलाई समृद्ध बनाउनमा विशिष्ट योगदान दिने शर्माको समग्र विवेचना यस लघु अध्ययनमा सम्भावना हुने स्थिति पनि रहन्छ। नेपाली साहित्यको समृद्धिमा संस्कृत साहित्यका सन्दर्भहरू पृष्ठपोषक बनेर रहेका विषयलाई पनि ध्यानमा राखेर संक्षिप्त निरूपण गरिनु चाहिँ सान्दर्भिक देखिन्छ। नेपाली साहित्य र भाषाको विकासमा संस्कृत साहित्यको उर्जा व्यापक रूपमा खर्च भएको छ र अङ्ग्रेजी भाषा साहित्यको पनि प्रेरणा रहेको सन्दर्भले विशिष्ट योगदान दिएको छ। यसरी नेपाली साहित्यको स्थितिलाई विवेचनाको विषय बनाउन सकिने प्रतिभाका रूपमा वसन्त शर्माको विशिष्ट योगदान रहेको स्थिति स्पष्ट छ।

२. सर्जक नेपालको सृजनयात्राको सङ्क्षिप्तवृत्त

स्रष्टा नेपाल सृजनयात्राका तहमा निरूपण गरिन लायक तथा क्रियाशील व्यक्तित्व हुन् भन्ने पक्ष पनि यहाँ उपस्थित भएको छ। उनको कृतिको लेखनक्रम नाटकबाट

आविर्भाव भएको छ। पहिलो रचना नाटक **अजविलाप** (२००५) को सृजनाले उनको यात्रा समारम्भको बिन्दु प्रस्तुत गरिदिएको छ। उनका सृजनयात्राको क्रममा नाटकको सूची निम्नानुसार रहेको छ : **अजविलाप** (२००५), **युगको वारिस** (२००८), **रजियावेगम** (२०५९), **राज्य श्री** (२०५९), **रगतको खोलो** (२०५९), **लक्ष्मीबाइ** (२०५९) सृजना तहमा रहेका नाट्य कृतिहरू हुन्। यिनका अतिरिक्त अनूदित नाटकको क्रम त आफ्नो तहमा छँदै छ।

शर्माका काव्य कृतिहरू खण्डकाव्य र महाकाव्यका स्तरमा पनि रहेका छन्। यिनको क्रम निम्नानुसार सार्वजनिक भएको देखिन्छ। त्यस्ता कृतिहरूमा **विधवा विवाह** (खण्डकाव्य २०१०), **यो हो नेपाल** (महाकाव्य २०१५), **मित्रको पत्र** (काव्य २०२५), **विप्रलम्भ** (महाकाव्य २०४४) प्रकाशमा आएका छन्। उनको काव्य सृजनाको क्रम पछिल्लो चरणमा **जियालो** (सहसृजित काव्य २०७३) रचनामा आएर स्थगन भएको छ।

निबन्ध सृजनाचेतलाई पनि निरूपण गर्नु पर्ने स्थिति देखिन्छ। यिनका निबन्ध कृतिहरूका आधारमा पनि उनको विशिष्ट भावसंवेग आकलन गर्न सकिने स्थिति देखिन्छ। कविता र निबन्धमा भावात्मक मैत्रीसरह स्थितिलाई आकलन गर्न सकिने सम्भावना रहन्छ। नेपालका निबन्ध कृतिहरूमा पर्ने सृजना **आधुनिक नेपाली निबन्ध** (२०२५), **निबन्धसङ्ग्रह** (२०४४), **तीतामीठा कुरा** (सहलेखन २०६३), **नीतिका कुरा** (२०६५), **नीति विचार** (सहलेखन २०६७) पनि सार्वजनिक भएका छन्। रचनाकार नेपालका सृजनाले निबन्धको वस्तुपरक तथा वैचारिक चेतलाई प्रतिधित्व गर्ने काम गरेका छन्। यी कृतिहरूमा नेपालको वस्तुपरक तथा वैचारिक चेत प्रबल रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ।

नेपालको आख्यानचेतना पनि प्रौढ र बालसन्दर्भमा बाँडिएको छ अथवा उपन्यासमा पनि बाँडिएको छ। यस क्रममा उनको सृजनयात्रा **हँसिला** (बालकथा सङ्ग्रह २०२५) **एक्काइस कथा** (बालकथा २०२१), **कोटारानी (संवाद कथा, २०५९), गण्डक युद्ध : जयापीड** (संवादकथा, २०५९), **प्रभावती गुप्ता** (संवादकथा, २०५९), **राजकुमारीको स्वयंवर** (संवादकथा, २०५९), **गण्डक युद्ध : ब्रह्महत्या** (संवादकथा कृति २०५९), **नमर्ने इच्छा** (नाट्यकथा, २०५९), **तीन तारा** (बालकथा सङ्ग्रह २०६६) **उदारताको पराकाष्ठा** (बालकथा सङ्ग्रह २०७०) **इतिहासका अमर भिल्का** (कथा सङ्ग्रह २०७४) लगायतका कृतिहरूका आधारमा उनको नाट्यसृजनाचेत पनि निकै प्रखर र कलात्मक बनेको कुरा यी कृतिले सिद्ध गरेका छन्।

यस्तै आख्यान सृजनाका सन्दर्भमा पनि भुल्ल मिल्दैन। शर्माको सृजना उपन्यास विधाका सन्दर्भमा पनि विस्तारित बनेको छ। सृजना तथा अनुवाद भएका उपन्यास कृतिहरू पनि प्रकाशमा आएका छन्। उनको सृजनात्मक उपन्यास **नेपाली कि नेपाल** (२०१६) प्रकाशमा आएको छ। यसका अतिरिक्त यिनका अनूदित कृतिहरूमा **आमा** (गोर्की २००९), **आदिविद्रेही** (हार्वडफास्ट, २०५७) **फेरा** (तसलिमा नसरीन, २०५७), **निरपराधको हत्या** (हार्वडफास्ट, २०६६), **मुक्ति सङ्ग्राम** (हार्वडफास्ट, २०६६), **रुवाइयत**

(उमर खैयाम, २०६६) आदिका माध्यमबाट आख्यान चेतना पनि सार्वजनिक भएको पाइन्छ।

पाठ्यपुस्तक तथा सन्दर्भ पुस्तकको निर्माणमा पनि उनको कम योदान आँकन मिल्दैन। यस्ता सामग्रीहरू **सङ्क्षिप्त नेपाली व्याकरण** (सन्दर्भ पुस्तक २०२६), **महेन्द्रमाला** (२०२८ सहलेखन), **सङ्क्षिप्त नेपाली शब्दसागर** (कोश, २०६१), **शब्दार्थ नेपाली शब्दसागर** (२०६२), **नेपाली शब्दसागर** (२०५७), **नेपाली अङ्ग्रेजी संस्कृत शब्दसागर** (सहलेखन २०६७), **नेपाली अङ्ग्रेजी विशाल शब्दसागर** (२०६७) जस्ता सन्दर्भ कृतिहरू पनि प्रकाशमा आएका छन्।

अनूदित कृतिहरूकै क्रममा संस्कृत भाषाका कृतिहरू **गद्य महाभारत १** (२०६२), **गद्य महाभारत २** (२०६२), **गद्य महाभारत ३** (२०६४), **गद्य महाभारत ४** (जैमिनीय महाभारतसमेत २०६६), **रत्नावली** (२०२९), **रुक्मिणी परिणय** (२०४४), **शकुन्तला** (कालिदास, २०४४), **पाँच रात** (भास, महेन्द्र, के एल भी, गोविन्द, जगदीश्वर वरदाचार्यका प्रसिद्ध ६ नाटक २०५१), **श्रीमद्भागवतगीता** (२०५९), **जनभावनाका जगद्गुरु प्रणवानन्द** (२०६१) **किरातार्जुनीय** (भारवि, २०७०) लगायतका सामग्री अनूदित भएर प्रकाशमा आएका छन्।

सम्पादन र प्रकाशनका सामग्रीहरू पनि उनको प्रतिष्ठाका कारक भएर प्रकट भएका छन्। विभिन्न शैक्षिक संस्था, स्काउट र अन्य विभिन्न संस्थाहरूसँग जोडिएर काम गर्ने शर्माको स्थितिको यहाँ विवेचनाको क्षेत्रको सन्दर्भभन्दा बाहिरको विषय हो, तैपनि यस प्रकारको योगदानको उच्च शिखर प्राप्त गरेका शर्माको योगदान यसतर्फ पनि उल्लेखनीय रहेको छ। यस्ता अनेक सन्दर्भ उनका भौतिक तथा साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट सिद्ध हुन आएका सामग्रीहरू हुन। यसरी सृजनको सोपानमा देखिएका र नेपालीमा उनका विवेच्य क्षेत्रहरू दर्जनौं हुन सक्ने स्थिति रहँदारहँदै पनि यहाँ अनूदित कृतिमध्ये पनि संस्कृत साहित्यका शिखर स्रष्टा महाकवि तथा नाटककार भासका नाटक उनबाट अनुवाद भएका कारण तिनै नाटकको अनूदित पक्षलाई मात्र यहाँ सङ्क्षिप्त विवेचना गर्नेतर्फ प्रतुत समीक्षालाई प्रवृत्त गराउनु सान्दर्भिक ठहर्छ।

३. अनुवादक तथा सर्जकका कार्यको समायोजन

संस्कृत नाटकको परम्परामा ललित काव्य सृजनाको परम्परासँग पनि जोडिएका महाकाव्य सृजनयात्रको नाट्यायनको दिशालाई पहिलो प्राणप्रतिष्ठा गर्ने स्रष्टाका रूपमा भासलाई लिने गरिन्छ। सहज र सुललित भाषाका धनी कवि तथा नाटककार व्यक्तित्व तथा हास्य प्रस्तुतिका आधारमा पनि सुपरिचित तथा लोकप्रिय नाटककार बनेका प्रतिभा हुन्। विभिन्न अन्वेषक तथा विवेचकले उनको उपस्थिति इसापूर्वको चौथो शताब्दीको समय हो भन्ने ठहर गरेका छन्। संस्कृत काव्यशास्त्रका तथा इतिहासका व्याख्याता तथा अन्वेषकहरूले भासको उपस्थितिको समय र विषयको विशेषतालाई सूक्ष्म रूपमा निरूपण गर्ने काम गरेका छन्। नाटकका आधारमा महाकवित्व प्राप्त गर्ने स्रष्टा भासबाट जम्मा पाँचवटा एकाङ्की र ३ देखि सात अङ्कसम्ममा रचित नौवटा नाटक सृजना भएका छन्।

उनको परिचयका सन्दर्भमा अनेक बहस हुँदै आएका छन्। उनलाई धोबी कुलका घटकर्पर भनेर पनि परिचय दिएका छन्। राजा हर्ष र कालिदासभन्दा पुरना कविका रूपमा परिचित भासको उपस्थिति र उनका कृतिको परीक्षणका विषयमा अनेक किंवदन्तीहरू प्रचलनमा आएका छन्। कृतिको मूल्य परीक्षणका निमित्त विभिन्न स्रष्टाका सृजना कृतिहरू आगोमा हाल्दा भासका कृति नजलेको र भासका समग्र कृतिको मात्र पनि मूल्य पुनः परीक्षणका निमित्त जलाउन प्रयास गर्दा **स्वप्नवासवदत्तम्** नजलेका सन्दर्भले यो चाहिँ कृति उत्कृष्ट हो भन्ने कुरा सिद्ध भएको सन्दर्भ पनि संस्कृति साहित्यको इतिहासको अध्ययनमा चर्चा भएको पाइन्छ। **रामायण** र **महाभारत**का इतिवृत्तबाट विषय लिएर नाटकीकरण गर्ने कला सर्वप्रथम भासबाट नै आरम्भ भएको स्थिति प्रसिद्ध छ।

सन् १९३६ सम्मको अन्वेषणमा जम्मा १३ वटा मात्र नाटक प्राप्त भएको स्थितिमा पछि यज्ञफल नाटकको समेत प्राप्तिले भासका नाटकको सङ्ख्या १४ सम्म पुगेको स्थितिलाई सार्वजनिक गरेको स्थिति देखिन्छ। यसरी कालिदासभन्दा पहिलेको नाटकको सृजनाको इतिहास स्पष्ट भएको स्थिति देखिन्छ। भाषा, छन्द, भाव, कल्पना र यथार्थ घटनाका सन्दर्भमा उनका सबै नाटकमा समान रूपमा देखिएको स्पष्ट हुन्छ। यस दृष्टिले नाटकका सन्दर्भमा भाषा र भाषा, वस्तु र घटनाका पक्षहरू पनि यहाँ स्थापित बनेका देखिन्छन्। नेपालीमा अनुवाद गरिरहँदा यी पक्षहरू उपस्थापन भएको देखिन्छन्।

४. भासका नाटकको अनुवाद कार्य र तिनको नाटकीय प्राप्ति

नाट्यशास्त्रका प्रणेता भरतमुनिका अधिलिखित भास र कालिदास दुई जना नाटककार उपस्थित थिए। दुवै प्रतिभा महाकवि तथा नाटककारका रूपमा परिचित थिए। यस क्रममा भासका पाँचओटा एकाङ्की नौओटा नाटकमध्ये सबै एकाङ्की महाभारतीय आख्यान ग्रहण गरिएका विषयमा केन्द्रित थिए। त्यस्ता एकाङ्कीहरूमा **ऊरुभङ्ग**, **कर्णभार**, **दूतघटोत्कच**, **दूतवाक्य** र **मध्यमव्योयाग** जस्ता कृति सामनेमा आएका थिए। त्यसरी नै उनका नौओटा नाटकहरूमा **अभिषेक**, **अविमारक**, **चारुदत्तम्**, **पञ्चरात्र**, **प्रतिज्ञायौगन्धरायण**, **प्रतिमा**, **बालचरित**, **यज्ञफल** र **स्वप्नवासवदत्तम्** समेत पनि उनका सूचनामा रहेका नाटक थिए। त्यसरी नै कालिदासद्वारा सृजित नाट्यकृतिहरू पनि **अभिज्ञानशाकुन्तलम्**, **विक्रमोर्वशीय** र **माविकाग्निमित्र** उनका सामु उपस्थित थिए। यिनै नाट्यकृतिलाई आधार मानेर भरतले नाट्यशास्त्र तयार गरेका थिए। यिनै नाटकलाई आदर्श मानेर तयार गरेको सिद्धान्त आजसम्म पनि संस्कृत नाट्यसिद्धान्तको अर्थमा चर्चित छ। त्यति मात्र होइन, पूर्वीय नाट्यसाहित्यकै सिद्धान्तका सन्दर्भमा आधारभूत नाट्यसिद्धान्तको उदाहरण बनेको छ। यस प्रकार शर्माबाट अनुवादका निमित्त भासका नाटक नै चयन हुनु पनि आफैमा एक सान्दर्भिक विषय सिद्ध भएको छ।

शर्माका अनूदित नाट्यकृतिहरू कथास्रोतका दृष्टिले तीन प्रकारका छन्। तिनमा

पहिलो स्रोत पुराण, दोस्रो स्रोत इतिहास र तेस्रो स्रोत चाहिँ सामाजिक लोकजीवन छ । तर विषयको गम्भीरताका आधारमा यी सबै नाट्यकृतिहरू जीवन र जगतको वैशिष्ट्य बहन गर्न निकै कुशल र सफल देखिएका छन् । एकाइकी समूहका पाँचैवटा एकाइकीहरूको विषयवस्तुको स्रोत **महाभारत** बनेको छ । एकाइकीका सन्दर्भमा उनी केवल **महाभारत**लाई स्रोतकेन्द्र बनाएका भास **महाभारत** र **रामायण**मा नाट्यायन हुन सक्ने अनेक सम्भवना देख्ने प्रतिभा हुन् । यसरी नाटकका विषयको स्थितिलाई पनि यहाँ प्रतिष्ठा प्राप्त हुन सम्भव भएको हो ।

भासका नौवटा नाटकको कथा चाहिँ विभिन्न स्रोतबाट ग्रहण गरिएको छ । **रामायण**को मूल कथामा आधारित भासका तीनवटा नाटक १. **अभिषेक** नाटक **रामायण**को रामको राज्याभिषेकको सन्दर्भमा आधारित छ । त्यस्तै २. **यज्ञफल** पनि **रामायण**कै सन्दर्भलाई लिएर सृजना गरिएको नाटक हो । ३. **प्रतिमा** चाहिँ रामको वनगमनको सन्दर्भलाई विषय बनाएर सृजना गरिएको नाटक हो । यसरी नौवटा नाटकमा यी तीनवटा नाटक **रामायण**कै केन्द्रमा रचित कृतिहरू रहेका छन् । त्यसरी नै ४. **पञ्चरात्र**, ५. **बालचरित** दुई नाटक चाहिँ **महाभारत**को आख्यानलाई नाटकीकरण गरिएका नाट्यकृति हुन् । ऐतिहासिक विषयका सन्दर्भमा ६. **अविमारक**, ७. **प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण**, ८. **स्वप्नवासवदत्तम्** विषयमा केन्द्रित भएका छन् । यसरी नै कविउत्पाद्य तथा लोकजीवनका विषयमा केन्द्रित नाटकहरूमा कविरूत्पाद्य विषयमा आधारित ९. **चारुदत्तम्** चाहिँ भासको एक मात्र कृति लोकजीवनको विषयमा केन्द्रित नाटक बनेको छ ।

नेपाली साहित्यको परम्परा संस्कृतका नाटकहरू अनुवाद गरेर भण्डार भर्ने र साहित्यलाई समृद्ध तुल्याउने परम्परा निकै व्यापक र सम्पन्न बनेका देखिन्छ । यस आधारमा विशिष्ट योगदान दिने व्यक्तित्वका रूपमा नेपाली साहित्यको इतिहासमा वसन्त शर्मा नेपालको नाम निकै गौरवका साथ लिन सकिने स्थिति देखिन्छ । नाटकका सिद्धान्तको व्याख्याका क्रममा एकाइकी तहमा रहेका रचनाहरूमा ५ वटामध्ये चारओटा चाहिँ **एकाइकी** र एक मात्र उरुभङ्ग चाहिँ **विथी**को तहमा सृजित कृति हो । त्यसरी नै अरू नौवटा नाटक चाहिँ रूपक अथवा नाटककै तहमा सृजना भएका कृति हुन् । यिनलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गर्दा शर्माले नाटकको मौलिकतामा आँच आउन नपाउने गरी नाट्यतत्वको सम्मान गरेका छन् र मौलिकता खज्मजिन नदिई नेपालीकरण गरेका छन् । ती नाटकहरूमा भाषिक दृष्टिले संस्कृत र प्राकृत दुवै भाषाको प्रयोग भएका यी नाटकहरू नेपालीकरण भएका छन् । प्रस्तुति विधिको दृष्टिले गद्य र पद्य दुवै शैलीको प्रयोग भएको छ । कतिपय सन्दर्भमा भासले प्राकृत भाषामा पनि गद्य र पद्य दुवै शिल्पको प्रयोग गर्न प्रयत्न गरेका छन् र त्यो काम शर्माले पनि सम्पन्न गरेको देखिन्छ । यी नाटकहरूको क्रम निम्नानुसार व्यवस्थापन गरिएको छ ।

५. अनूदित एकाइकी र तिनको प्राप्ति

१. नेपालीमा प्रकाशनको क्रममा पहिले एकाइकी रहेका छन् । पहिलो एकाइकी

उरुभङ्ग छ र यो शास्त्रीय दृष्टिले विथीको तहमा रहने कृति हो । यसमा पद्य सङ्ख्या त्रिसट्टीको प्रयोग भएको छ र बाँकी गद्यको स्थिति देखिन्छ । संवादातात्मक कलामा पद्य विन्यास गर्ने कवि भासका सृजन तथा धर्मलाई र महाकवि भास भन्ने भावलाई न्यूनीकरण हुन नदिई अनुवाद गरेका कारण प्रस्तुत नाटकको नाट्यायन जीवन्त रहेको छ ।

२. दोस्रो एकाइकी **कार्णभार** पनि महाभारतको विषयमा प्रस्तुत गरिएको सन्दर्भ प्रदान गरिएको स्थिति देखिन्छ । थोरै मात्र पात्रको प्रयोग भएको प्रस्तुत एकाइकी ६ जना पात्रका माध्यमबाट अभिनित छ । यस एकाइकीमा जम्मा २३ पद्य र बाँकी गद्यको प्रयोग पाइन्छ । यस नाटकलाई शर्माले भाषाको नाट्यशिल्प कुण्ठित हुन नदिई अनुवाद गर्ने काम भएको छ । सङ्ग्रहमा रहेको यस दोस्रो नाटकमा रहेको स्थिति यहाँ निकै प्रभावोत्पादक ढङ्गमा प्रकट भएको देखिन्छ ।

३. **महाभारत**कै कथामा केन्द्रित अर्को एकाइकी **दूतघटोत्कच** शीर्षकको कृति पनि अनूदित नै हो । यसमा पनि साहित्यको संवेग पनि उपस्थित भएको देखिन्छ । आठ जना पात्रको भूमिका रहेको प्रस्तुत एकाइकी पनि यहाँ समावेश भएको देखिएको छ । ४३ वटा पद्यरचना प्रयोग भएको प्रस्तुत नाटकमा गद्यको पनि समुचित उपस्थापन भएको स्थिति देखिएको छ । यस स्थितिमा शर्माले अनूदित कलाको संवेदनको स्थिति पनि यहाँ प्रकट भएको देखिन्छ । स्रष्टा भासले प्रयोग गरेको संस्कृत र प्राकृतिक भासको प्रस्तुतिलाई पनि नेपालीमा अनूदित गरेका कारण यो नाटक पनि नेपालीमा प्रदर्शनीय सामग्री बनेको सन्दर्भ प्रस्तुत छ ।

४. अर्को अर्थात् चौथो एकाइकी **दूतवाक्यम्** पनि यहाँ देखिन्छ । यस कृतिमा जम्मा ५वटा मात्र पात्रको भूमिका रहेको छ । आकृतिका दृष्टिले सामान्य भए पनि अन्ताउन्नवटा पद्यको प्रयोग छ । यस प्रकारको प्रस्तुत एकाइकी आकृतिको सापेक्षतामा गद्यभन्दा अधिक पद्यको प्रस्तुति भएको यो कृति पनि निकै प्रेक्षणीय र क्रीडनीय रहेको स्थिति देखिन्छ । यसमा रहेको विषय पनि **महाभारत**कै विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेको स्थिति देखिन्छ ।

५. नाटकको वर्गीकरण गरिँदा व्यायोग नाम दिएको स्थिति यहाँ प्रतिपादन भएको स्थिति देखिन्छ । यस रचनामा पनि भासले **महाभारत**कै विषयलाई एकाइकीकरण गरेका छन् । **मध्यमव्यायोग** शीर्षकको प्रस्तुत एकाइकी आकारका दृष्टिले मध्यम आकारको भए पनि यहाँ अनूदित रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ । एकाउन्न पद्यसमेत रहेको प्रस्तुत एकाइकी प्रतिपादन भएको छ । यसमा रहेको र प्रतिष्ठित बनेको स्थिति पनि यहाँ प्रकट गरिएको स्थिति देखिन्छ । महाभारतीय कथामा आधारित विषयमा केन्द्रित यस एकाइकीको पनि अनुवाद भएको स्थिति देखिन्छ ।

६. भासका नाटकहरूको अनूदित प्रस्तुति

१. **अभिषेक नाटक** : अनुवाद गरिएका नाटकहरू पनि यस ग्रन्थमा समावेश भएका छन् । यस सङ्ग्रह ग्रन्थमा पहिलो नाटक **अभिषेक** शीर्षकमा समावेश भएको

स्थिति देखिन्छ । यस नाटकमा २६ ना पात्रको भूमिका रहेको छ । रामको राज्याभिषेकसँग सम्बन्धित बनेको प्रस्तुत नाटक छवटा अङ्कमा व्यवस्थित रहेको छ ।

पहिलो अङ्क : यसमा कार्यावस्थाको प्रारम्भ, अर्थप्रकृतिको बीज र पञ्चसन्धिको मुखसन्धिको तहको व्यवस्था गरिएको छ । यस अङ्कमा महाकवि भासका २४ पद्यहरू समावेश भएका छन् र तिनलाई शर्माले पद्यमा अनुवाद गरेका छन् । यस नाटकको पहिलो अङ्कमा रहेका संस्कृतका २५ पद्यलाई त्यति नै सङ्ख्याका नेपाली पद्यमा अनुवाद गरिएको छ र गद्यलाई नेपाली गद्यमै प्रस्तुत गर्ने काम भएको छ ।

दोस्रो अङ्क : दोस्रो अङ्कमा पद्यका सन्दर्भमा २५ पद्यको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । यस कार्यावस्थाका दृष्टिले यत्न, अर्थ प्रकृतिको बिन्दु र पञ्चसन्धिका आधारमा प्रतिमुख सन्धिको व्यवहारलाई खज्मजिन नदिई अनुवाद भएको छ । अनुवादको स्थितिलाई पनि शर्माको अनुवाद भएका सामग्रीका सन्दर्भहरू पनि अनवरुधी तहमै अनुवाद भएका छन् । यस अङ्कमा रहेका पात्रको अभिनयलाई सम्मान गर्दै गरिएका अनुवादको सन्दर्भ पनि यहाँ उल्लेख्य रूपमा उपस्थित छ ।

तेस्रो अङ्क : यस अङ्कको सामग्रीलाई पनि भासले आधाजति संवाद पद्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ कार्यावस्थाका दृष्टिले यत्न, अर्थ प्रकृतिको बिन्दु र पञ्चसन्धिका दृष्टिले गर्भसन्धिको व्यवहार भएको छ । विभिन्न लयका २७ वटा पद्यमा प्रस्तुत गरिएका यस अङ्कको प्रस्तुति आधाजति गद्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । योगात्मक संरचनाको गुणमा आधारित संस्कृतमा सृजित कवितालाई अयोगात्मक प्रकृतिको नेपाली भाषामा समच्छन्दमा संवादाभिनययुक्त रचना प्रतिपादन गर्ने शर्माको प्रयास यस अङ्कमा पनि भएको देखिन्छ ।

चौथो अङ्क : विभिन्न प्रकारका २१ वटा पद्यमा र बाँकी गद्यमा प्रस्तुत यो अङ्क नाटकको विषयवस्तु विकास र कार्यावस्थाका आधारमा प्राप्त्याशा अर्थप्रकृतिका पताका र पञ्चसन्धिका आधारमा विमर्श सन्धिको व्यवहारको निर्वाह गरिएको छ । यस प्रकारका विविध स्थितिको आधार र अर्थप्रकृतिका दृष्टिले पताकाको तहमा सृजित यो अङ्क पनि निकै आकर्षक प्रस्तुतिमा तयार भएको छ । भासाका सृजनात्मक संवेग तथा अभिनयको मर्ममा आघात पर्न नदिई गरिएका यस अनुवाद कार्यले शर्मालाई नाट्य सृजनाचेत पनि भएका प्रतिभाको रूपमा स्थापित गरेको छ ।

पाँचौँ अङ्क : सत्रवटा पद्य र बाँकी गद्यमा रचित यस अङ्कको नाट्यवस्तु पनि यहाँ प्रतिष्ठित बनेको स्थिति देखिन्छ । यस अङ्कको विषयवस्तु विकास र कार्यावस्थाका आधारमा प्राप्त्याशा अर्थप्रकृतिका प्रकरी र पञ्चसन्धिका आधारमा विमर्श सन्धिको व्यवहार निर्वाह गरिएको छ । यस अङ्कमा पनि कवि तथा नाटककार, कलाकारको संवेदना तहमा प्रतिष्ठा प्रदान गरिएको स्थिति देखिन्छ ।

छैटौँ अङ्क : निष्कर्षमा रहेको यस नाटकको छैटौँ अङ्कमा २३ वटा पद्य र बाँकी गद्यको प्रस्तुति छ । त्यस्तै यस अङ्कको संरचनामा विषयवस्तु विकास र कार्यावस्थाका दृष्टिले फलागम, अर्थप्रकृतिका दृष्टिले कार्य र पञ्चसन्धिका दृष्टिले चाहिँ निर्वहण सन्धिको व्यवहार भएको छ । यसरी अभिषेक नाटकको अनूदित कर्म

सम्पन्न भएको छ । शर्मालाई यस कृतिले सफल अनुवादको प्रतिष्ठा प्रदान गरेको छ ।

२. अविमारक नाटक : यस सङ्ग्रहको दोस्रो नाटक **अविमारक** नाटक हो र यो नाटक जम्मा चार अङ्कमा सृजना भएको छ । यसमा अधिकांश कविउत्पाद्य विषयको निवेशन भएको छ । यस नाटकमा पनि कवि भासको काव्यत्व प्रखर रूपमा प्रकट भएको स्थिति देखिन्छ । आकृतिका दृष्टिले यस नाटकका अङ्कहरू केही लामा पनि छन् । यस नाटकको विषयवस्तु चाहिँ ऐतिहासिक तथा सामाजिक प्रकृतिको छ

पहिलो अङ्क : २६ पद्य र बाँकी गद्यका आधारमा सृजना भएको प्रस्तुत अङ्कमा विषयको उठान र विकासको स्थापना भएको छ । यस अङ्कको विषयवस्तु विकास र कार्यावस्थाका आधारमा प्रारम्भ अर्थप्रकृतिका आधारमा बीज र पञ्चसन्धिका आधारमा मुखसन्धिको व्यवहार निर्वाह गरिएको छ । नाटकको अभिनेय गुणलाई सबल रूपमा प्रस्तुत गरिएका यस नाटकले पनि शर्माको मर्यादालाई पोषण गरेको छ ।

दोस्रो अङ्क : यस अङ्कमा प्रयुक्त पात्र साधारण जीवनका छन् र तिनको भाषिक कला प्राकृत र संस्कृत गद्यमा प्रस्तुत भएको छ । विषयवस्तु विकास र कार्यावस्थाका आधारमा यत्न र प्राप्त्याशाको अवस्था निर्वाह भएको छ । अर्थप्रकृतिका बिन्दु र पताका प्रयोगमा आएको छ । पञ्चसन्धिका आधारमा प्रतिमुख गर्भ दुवै सन्धिको पनि यहाँ एकै अङ्कमा उपयोग गर्ने काम भएको छ ।

तेस्रो अङ्क : गद्य प्रधान बनेको यस अङ्कमा जम्मा १८ वटा पद्य र अरू गद्यको प्रस्तुति छ । विषयवस्तुका स्वभाव निकै गम्भीर र प्रस्तुतिको मिहिन कला यहाँ प्रकट भएको छ । अनुवादक शर्माले यस अङ्कको विषयवस्तु विकास र कार्यावस्थाका आधारमा नियतापति, अर्थप्रकृतिका तहमा प्रकरी र पञ्चसन्धिका आधारमा अवमर्शसन्धिको व्यवहार निर्वाह गरेका छन् । यसले विषयको अवस्था पनि निकटान्त बनेको स्थितिलाई प्रकटमा ल्याएको छ ।

चौथो अङ्क : नाटकको यो चौथो अङ्क हो । यस अङ्कमा जम्मा सातवटा मात्र पद्य र बाँकी गद्यको प्रयोग भएको छ । यहाँ पनि सामान्य स्तरका पात्र भूमिका प्रयोग भएका कारण गद्य प्रस्तुतिको प्राबल्य रहेको छ । विषयवस्तु विकास र कार्यावस्थाका आधारमा अन्तिम अङ्क फलागमको तहमा, अर्थप्रकृतिका दृष्टिले कार्यका तहमा र पञ्चसन्धिका आधारमा निर्वहण सन्धिको व्यवहार भएको छ । यसरी अनुवादकले नाटकलाई नेपालीकरण गरेको कुरा कृतिले साक्ष्य गरेको छ ।

३. चारुदत्तम् : भासको तेस्रो अर्को विशिष्ट नाटक **चारुदत्तम्** पनि शर्माले अनुवाद गरेका छन् । यसलाई निकै नै प्रभावकारी नाटक रहेको मानिन्छ । यो नाटक पनि शर्माले अनुवाद गरेको नाटक हो । चार अङ्कमा तयार भएको यस नाटकको विषयवस्तु कविरूपाद्य विषयवस्तुमा आधारित छ । यस प्रकारको चिन्तनले नाटकको विषयवस्तुलाई थप उर्जा प्रदान गरेको देखिन्छ । यस नाटकमा जम्मा १५ पात्रको मात्र भूमिका रहेको स्थिति देखिन्छ । नाटकमा पद्यको तुलनामा गद्य अधिकतर प्रयोग भएको छ ।

पहिलो अङ्क : धीर ललित चारुदत्त नायकको भूमिका प्रयोग भएका यस नाटकको केन्द्रीय चरित्रका रूपमा नाटकको निर्माण भएको छ । जम्मा २६ वटा पद्य रहेको र अधिकतर गद्य प्रयोग भएको स्थितिमा तयार भएको यो अङ्क कार्यावस्थाका आधारमा प्रारम्भ र अर्थप्रकृतिका आधारमा बीज प्रकृति प्रयोग भएको अनि मुख सन्धि प्रयोग भएको यो अङ्क निकै सबल छ । यहाँ शर्म्माले उपयुक्त भाषिक तथा संवादशिल्प पनि यहाँ उपयोग गरेका छन् ।

दोस्रो अङ्क : दोस्रो अङ्क एकदमै पद्यमुक्त रहेको छ । अनि यस अङ्कमा सामान्य जीवनस्तरका पात्रको उपस्थिति रहेको छ । गद्य सृजनाका सन्दर्भमा नै नाटकलाई गति दिने साधारण जीवनका पात्रहरू प्रयोग भएका यस अङ्कमा यत्न र प्राप्त्याशा तथा बिन्दु र पताकासमेतका अर्थ प्रकृतिलाई प्रतिमुख र गर्भसन्धिसमेतका योगले संयोजन गरेको छ । यस स्थितिलाई प्रस्तुत सन्दर्भमा संवेदनाको अवस्थालाई यस अङ्कले प्रतिपादन गरेको छ ।

तेस्रो अङ्क : चौबीस पद्य र गद्यको समेत प्रयोग भएको प्रस्तुत अङ्कमा कविताको सन्दर्भ निकै आकर्षक रहेको छ । प्रस्तुत अङ्क कार्यावस्थामा नियतापति, अर्थप्रकृतिका आधारमा प्रकरीको तह र पञ्चसन्धिमध्ये अवमर्ष सन्धिको योगबाट निर्माण भएको छ । यो अङ्कको व्यवस्थापन पनि सबल देखिन्छ । यस्तो स्थितिमा प्रस्तुत अङ्क निकै सबल सङ्ठनमा तयार भएको छ । नेपालीमा अनुवाद भएको यस सन्दर्भलाई यस अङ्कले भासको अवस्था प्रतिपादन प्रतिपादन गरेको देखिन्छ ।

चौथो अङ्क : नाटकको यो चौथो अङ्क नै अन्तिम अङ्क हो । यसमा कार्यावस्थाका दृष्टिले फलगमको तहमा पर्ने र अर्थप्रकृतिका आधारमा कार्यको तहमा र यी दुवै पक्षलाई संयोजन गर्ने काम निर्वहण सन्धिले गरेको छ । यसरी नाटकको संरचना सार्थक बनेको स्थिति पनि यहाँ प्रबल देखिन्छ । सातवटा कविता ससन्दर्भमा रहेका सामग्री र जीवन र जगतरका भावहरू सन्निवेश भएका तहमा पुगेर सम्पन्न भएको देखिन्छ । अनुवादक नेपालले यस नाटकको मर्मलाई जीवन्तता प्रदान गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत नाटकको अनुवाद कार्य पनि समाप्त भएको छ ।

४. पञ्च रात्रः महाभारतको विषय स्रोतमा रचित १६ पात्रको अभिनय भएको यो नाटक पनि गद्य र पद्यको समायोजनमा सृजना भएको छ । अनुवादक शर्म्माको नाट्यचेत यस नाटकको अनुवाद कार्यमा पनि खर्च भएको छ । तीनवटा मात्र अङ्कमा मात्र रचित प्रस्तुत नाटकले कौरव र पाण्डवको द्युतक्रीडालाई विषय बनाउने काम गरेको छ । समस्यामूलक विषयलाई आधार बनाएर भासले सृजना गरेका नाटकको मौलिकता खुम्चिन नदिई अनुवाद गर्ने काम भएउको यो नाटक पनि अभिनयका दृष्टिले निकै सार्थक देखिएको छ ।

पहिलो अङ्क : ४२ पद्य र गद्यको समेत प्रयोग भएको यस अङ्कमा नाटकको आरम्भ भएको स्थिति देखिन्छ । यस अङ्कमा प्रारम्भ र यत्न कार्यावस्था, बीज र बिन्दु अर्थप्रकृतिको तहमा रहेका मुख र प्रतिमुख सन्धिको पनि प्रयोग भएको छ । यसरी पञ्चरात्र शीर्षक दिएर लेखिएको यस नाटकको कथावस्तु केही हतारमा बढेको

देखिन्छ । यसमा रहेका विषयले साहित्यको अनुकरणीय शिल्पलाई कमजोर हुन नदिई नाटकीकरण गरेको देखिन्छ ।

दोस्रो अङ्क : प्राप्त्याशा र नियतापति कार्यवस्था रहेको यस दोस्रो अङ्कमा पताका र प्रकरी अर्थप्रकृतिको प्रयोग भएको छ । कार्यावस्था र अर्थप्रकृतिका सन्दर्भलाई गर्भ र विमर्शसन्धिले उपस्थापन गरेका पक्षहरू दोस्रो अङ्कमा उपस्थित भएको स्थिति पनि देखिन्छ । यस्तै यस अङ्कमा विभिन्न छन्दका ६८ पद्यबाट काव्यमय बनेको र केही गद्यको पनि प्रयोग भएको स्थितिमा यो अङ्क तयार भएको छ । नाटकका रूपलाई उपस्थापन गर्ने काममा यो अङ्क पनि निकै सफल भएको देखिन्छ । यसरी अनुवादकले नाट्य कृतिलाई समुचित न्याय प्रदान गरेका छन् ।

तेस्रो अङ्क : नाटकको तेस्रो अङ्कमा कार्यावस्थाको फलगम अनि अर्थ प्रकृतिमा कार्यको संवेदनाको समेटिएको छ । यसरी नाट्यतत्त्व संयोजन गर्ने काम निर्वहण सन्धिबाट भएको देखिन्छ । यसमा जम्मा २७ वटा पद्य र गद्यको प्रयोगबाट तयार भएको यो अङ्क पनि सुगठित देखिएको छ । नेपालीमा यस नाटकले आफ्नो क्रीडनीय शिल्पलाई सचेततापूर्वक प्रतिपादन गरेको स्थिति देखिन्छ । यसरी **पञ्चरात्र** नाटकलाई सचेत र सटीक शिल्पमा प्रस्तुत गर्ने काम शर्म्माबाट सम्पन्न भएको देखिन्छ । **महाभारत**को कथास्रोतमा आधारित **पञ्चरात्र** नाटक पनि यही आएर अन्त भएको छ ।

१०. प्रतिज्ञायौगन्धरायण : राज घरानाको ऐतिहासिक कथावस्तुलाई विषय बनाएर सृजना गरिएको प्रस्तुत नाटक जम्मा चार अङ्कको आयाममा तयार भएको छ । यी चारैवटा अङ्कमा भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूमा जम्मा १९ जनाको देखिन्छन् । अधिकतर पुरुष पात्र प्रयोग भएको यो नाटक इतिहास प्रसिद्ध कथावस्तुमा आधारित छ । राजकाजको विषयलाई परिचालन गर्दा पनि भिन्नभिन्न विद्वेष गर्ने अरूहरूको उपस्थिति देखिएका यस नाटकले जीवन र जगतरका यथार्थलाई नाटकीकरण गर्ने काम गरेको छ । यस प्रकारका सन्दर्भले प्रस्तुत नाटकको विषयलाई निकै सजीवता प्रदान गरेको छ ।

पहिलो अङ्क : १६ ओटा पद्यसहितको गद्य प्रयोग भएको यस पहिलो अङ्कको विषय प्रारम्भिक कार्यावस्था लिएर प्रकट भएको छ । अर्थप्रकृतिका आधारमा यो बीजका चरणमा उपस्थित भएको देखिन्छ । यी दुवै स्थितिलाई संयोजन गर्ने मुखसन्धि यहाँ पनि उपस्थित भएको छ । राजा वत्सराज र उनका प्रधानमन्त्री यौगन्धरायण तथा रानीसमेतको उपस्थिति यसै अङ्कमा भएको छ । यो स्थिति प्रस्तुत नाटकको अङ्ग भएको देखिन्छ । यस्तो स्थितिलाई नै भासले नाटकीकरण गरेका छन् ।

दोस्रो अङ्क : १५ पद्यसहितको यो अङ्क गद्य प्रधानको तहमा प्रकट भएको छ । यस अङ्कमा सामान्य वर्गका पात्रको अधिकतर उपस्थिति रहेको छ । यसमा यत्न कार्यावस्था र बिन्दु अर्थप्रकृतिको तहको योग गराउने प्रतिमुख सन्धिको भूमिका रहेको छ । छोटोछोटा वाक्यमा संवाद संयोजन भएको यो अङ्क विषयको जटिलतालाई प्रकट गर्ने स्थितिमा देखिएको छ । जटिल भए पनि अनुवादकले विषयको मौलिकतालाई सचेततापूर्वक न्याय गर्ने काम गरेका छन् ।

तेस्रो अङ्क : मात्र आठओटा पद्य र अधिक गद्यको शिल्पमा रचित यस

अङ्कमा कार्यावस्थाको प्राप्त्याशाका र नियताप्तिको उपस्थिति छ । अर्थप्रकृतिका हकमा पताका र प्रकरीका सन्दर्भहरू उपस्थित भएका छन् । यी दुवै पक्षलाई गर्भ र अवमर्ष सन्धिको बलबाट विषयको संयोजन भएको स्थिति देखिन्छ । यहाँ पनि अनुवादकले नाटकको मौलिकता र अनुकरणीय पक्षलाई जीवन्त राख्दै प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन् ।

चौथो अङ्क : यो अङ्क नाटकको चौथो र अन्तिम सामग्री हो र यसमा भरतवाक्यसमेत २६ पद्यको प्रयोग भएको छ । यस आधारमा यो अङ्क पनि गद्य र पद्य दुवै शिल्पलाई विषय प्रस्तुतिको आधार बनाउने सामग्रीको तहमा देखिएको छ । यहाँ कार्यावस्थाको फलगत चरण देखिन्छ अनि अर्थप्रकृतिमा कार्यको संवेदना उपस्थित भएको छ । यी दुवै स्थितिलाई संयोजन गर्ने काम निर्वहणसन्धिबाट भएको स्थिति छ । यसरी नाटकको अन्तिम सन्दर्भ स्थान भएको छ । यहाँ पनि अनुवादकले नाट्यायनको मर्म ज्यूका त्यूँ राखेका छन् । यसरी **प्रतिज्ञायौगन्धरायण** नाटकको पनि अन्त भएको छ ।

११. प्रतिमा : रामायणको रामको वनगमन मात्रको सन्दर्भलाई विषय बनाएर सृजना गरिएको प्रस्तुत नाटक जम्मा ७ अङ्कको आयतनमा विस्तारित बनेको छ । पुराण प्रसिद्ध बनेका यस नाटकमा जम्मा २९ जना पात्रको प्रयोग भएको छ । त्यसरी नै यस नाटकमा अधिकतर पुरुष पात्र प्रयोग भएको छ । यो नाटक इतिहास प्रसिद्ध कथावस्तुमा आधारित छ । २० जना पुरुष र ९ जना नारी पात्र प्रयोग भएको यो नाटक मानवीय दारुण संवेदनाको अवस्था उद्घाटन गर्न निकै सफल बनेको छ ।

पहिलो अङ्क : ३१ पद्यसहित गद्यमा रचित यस अङ्कले नाटकको प्रारम्भिक कार्यावस्थाको उद्घाटन गरेको छ । यहाँ नै अर्थ प्रकृतिको बीजको आरम्भ भएको छ । यी दुवै परिस्थितिलाई पञ्चसन्धिमध्येको मुखसन्धिले संयोजन गर्ने काम गरेको छ । **रामयण**को कथाको एक दारुण क्षणलाई प्रस्तुत गर्ने यस कथाबाट नाटकको आरम्भ भएको देखिन्छ । राम वनगमनका निमित्त प्रस्थान गरेसम्मको कथा यस अङ्कको आख्यान सन्दर्भ प्रकट भएको छ ।

दोस्रो अङ्क : २१ वटा पद्यसहित गद्यको प्रस्तुतिमा सृजित यस अङ्कमा नाटकको कथावस्तुको विकासको आसम्भ भएको छ । यत्न कार्यावस्था र बिन्दु अर्थप्रकृतिको उपस्थिति भएको यस अङ्कलाई प्रतिमुख सन्धिले संयोजन गरेको स्थिति देखिन्छ । यस अङ्कमा नाटककार कारुणिक संवेदना जीवन्त बनेर प्रकटमा आएको स्थिति देखिन्छ । नाटकको मर्ममा चोट पर्न नदिने गरी शर्म्माले नेपाली करण गर्ने काम गरेका छन् । यो दोस्रो अङ्कको प्राप्ति बनेको छ । यहाँ पनि अनुवादक शर्म्माले अनुवाद चिन्तन विशेष प्राप्तिको विषय बनेको छ ।

तेस्रो अङ्क : २२ पद्य र गद्यको योगबाट संयोजन भएको प्रस्तुत अङ्कमा पनि यत्न र बिन्दुको अर्थ प्रकृतिको स्थिति उपस्थिति भएको छ । यी दुवै सन्दर्भलाई पनि प्रतिमुख सन्धिको योगबाट संयोजन गर्ने काम भएको छ । यसमा **रामयण**को रामचन्द्र तथा सीताको वनप्रयाणको सन्दर्भ यिनै यहाँ विषयको स्थितिमा उपस्थित भएको देखिन्छ । यहाँ रामको वनगमनपछिको दरवारको दारुणस्थितिलाई सम्बोधन गर्ने काम भएको छ ।

यसलाई नै प्रस्तुत अङ्कमा नाटकीयता प्रदान गरेको अवस्था देखिन्छ ।

चौथो अङ्क : यस अङ्कमा जम्मा २८ पद्यका संवाद रहेका छन् र बाँकी काम गद्यको प्रस्तुतिबाट भएको छ । कार्यावस्थाका आधारमा प्राप्त्याशा र अर्थप्रकृतिका आधारमा प्रकरीको तहमा रहेको यस स्थितिलाई गर्भ सन्धिले संयोजन गर्ने काम गरेको छ । नाट्यायनका दृष्टिले यो अंश नाटकको महत्त्वपूर्ण अवस्था उद्भव भएको देखिन्छ । यसले अनुवादक शर्म्माले संवेदना प्रभावोत्पादक ढङ्गले प्रकटमा आएको स्थिति देखिन्छ ।

पाँचौ अङ्क : २१ वटा पद्यका साथमा प्रस्तुत भएको यो अङ्क नियताप्ति कार्यावस्थातर्फ उन्मुख भएको छ र प्रकरी अर्थप्रकृतिको सान्निध्यमा उपस्थित भएको छ । यी दुवै स्थितिलाई अवमर्ष सन्धिले संयोजन गर्ने काम गरेको छ । शर्म्माले अनुवाद चेतना र नाट्यायन निर्वाहको शिल्पले निकै प्रभावोत्पादक स्थिति पैदा गर्ने काम गरेको स्थिति देखिन्छ । यहाँ नाटकको अनुकरणीय पक्षलाई जीवन्त राख्न प्रयत्न गरिएको स्थिति प्रकटमा आएको छ ।

छैटौ अङ्क : १६ वटा पद्य र गद्यसमेको विमिश्रणको संवादात्मक प्रस्तुति भएको यस अङ्कमा विषयले नियताप्तिको उपस्थापन गरेको प्रकरी अर्थप्रकृतिलाई उपस्थित गराएको छ । यी कार्यावस्था र अर्थप्रकृतिलाई जोड्ने काम यहाँ अवमर्ष सन्धिले गरेको छ । अनुवादकको नाटकीय चेतना यहाँ पनि विशिष्टतापूर्वक नै उपस्थित भएको छ । कारुणिक संवेदना प्रस्तुतिका दृष्टिले यो उपन्यास निकै संवेदक र प्रभावकारी बनेको पाइन्छ ।

सातौ अङ्क : नाटकको यस अन्तिम अङ्कमा भरतवाक्यसहित जम्मा चौध पद्य र गद्यको पनि उपयोग भएको छ । वनवासको अवधि समाप्त भएर अयोध्यातर्फ प्रत्यावर्तन भएको कथा कार्यावस्थाका आधारमा फलगतको तहमा र अर्थ प्रकृतिको कार्य तहमा प्रकट भएको देखिन्छ । यी दुवै पक्षलाई निर्वहण सन्धिले संयोजन गरेको छ । यसरी प्रस्तुत नाटकको समापन भएको छ । अनुवादक शर्म्माले नाट्यसंवेदनाको मर्मलाई अकुण्ठित तहमा सार्वजनिक गर्नका निमित्त सबल भाषिक शिल्पको समुपस्थापन गर्न प्रयत्न गरेका छन् । यस नाटकको पनि यहाँ आएर अन्त भएको छ ।

१२. बाल चरित : प्रस्तुत नाटकको विषयवस्तु महाभारतीय विषयवस्तुमा आधारित छ । यसमा श्रीकृष्णको बाललीलाई आधार बनाइएको छ । जम्मा पाँचवटा अङ्कमा विरचित अनि ३२ जना पात्रको भूमिका रहेको प्रस्तुत नाटक दैवी तथा लौकिक पात्रको उपस्थितिका आधारमा नाटकको सृजना भएको छ । पुराण प्रसिद्ध कथावस्तु प्रयोग भएको यो नाटक पनि गद्य र पद्यको मिश्रण भएको कृति हो । यसले भाषिक प्रस्तुतिमा निकै सबलता प्राप्त गरेको छ । नाट्यायनका आधारमा पनि यो नाटक निकै प्रभावकारी सिद्ध भएको छ ।

पहिलो अङ्क : अट्ठाईसवटा पद्यसहितको गद्य प्रधान नाटकको यो अङ्कको विषयमा राजा उग्रसेनको मथुरा दरवारको दृश्यबाट नाटकको आरम्भ भएको छ । कृष्ण र योगमायाको जन्मको कथाबाट कार्यावस्थाको स्थितिको प्रारम्भ र अर्थप्रकृतिको

बीज आधार भएको यस अड्कका विषयलाई मुख सन्धिले संयोजन गरेको छ । रहस्यात्मक वेदनामा उनिएको कथावस्तुका कारण नाटक निकै प्रभावोत्पादक बनेको छ । यसलाई अनुवादकले जीवन्तताका साथ नेपालीकरण गरेका छन् ।

दोस्रो अड्क : चौबीस पद्यसहितका गद्यमा रहेको प्रस्तुत अड्कमा राजासमेतको स्थितिमा विरचित छ । यसमा यत्न कार्यावस्था र बिन्दु अर्थप्रकृतिलाई प्रतिमुख सन्धिबाट संयोजन गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकको प्रतिष्ठाको स्थितिलाई सम्बोधन गर्ने काम पनि यहाँ सृजनात्मक चेतले गरेको देखिन्छ । यस विषयको सन्दर्भमा अनूदित भाषिक शिल्प र अभिव्यक्तिको काम भएको स्थिति पनि यहाँ प्रकट भएको छ । राजा र अन्य अनेक पात्रको उपस्थापन गरिएको सन्दर्भ पनि यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

तेस्रो अड्क : १४ पद्यमा रहेको स्थिति र अन्य गद्यको स्थिति पनि यहाँ सबल बनेको स्थिति देखिन्छ । प्राप्त्याशा र नियताप्तिको कार्यवस्था र पाताका तथा प्रकरी र कार्यलाई गर्भ र अवमर्ष सन्धिको स्थितिले पनि यहाँ संयोजनको काम गरेको छ । भावलाई भाषाका माध्यमबाट प्रकट गर्ने कला पनि यहाँ जीवन्त बनेको स्थिति देखिन्छ । यस विषयलाई शर्माका नाट्यायनको अवस्थालाई सम्बोधन गरेको स्थिति प्रकटमा आएको स्थिति देखिन्छ ।

चौथो अड्क : नाटकको अन्तिम अर्थात् चौथो अड्क १३ पद्य र गद्यसमेतको अभिव्यक्तिका आधारमा प्रकट भएको स्थिति यहाँ प्रस्तुत भएको छ । नियताप्ति कार्यावस्था र प्रकरी अर्थप्रकृतिलाई अवमर्ष सन्धिले यिनलाई संयोजन गर्ने काम गरेको स्थिति देखिन्छ । महाभारतको कृष्णको बालचरित्रलाई आधार बनाएर सृजना गरिएका प्रस्तुत नाटकले निष्कर्ष प्रदान गर्ने काम गरेको अवस्था पनि देखिन्छ । शर्माको अनुवादको कला यहाँ सजीव रूपमा प्रकट भएको छ । यस नाटकको मर्मलाई शर्माले विशिष्टताका साथ प्रतिपादन गरेका छन् ।

पाँचौँ अड्क : नाटकको पाँचौँ अड्कमा भरतवाक्यको समेतको गणना गर्दा अड्को स्थितिलाई बीसवटा पद्यका अतिरिक्त गद्यमूलक संवादले समेटेको छ । यस प्रकारको प्रयोग भएका यस अध्यायमा कार्यास्थाको फलगम र अर्थप्रकृतिको कार्यपय तह प्रस्तुत भएको छ र यसैलाई निर्वहण सन्धिले संयोजन गरेको छ । यहाँ सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षलाई पनि सम्बोधन गर्ने काम भएको छ । यस प्रकार यहाँ रचनाकारका तहमा प्रस्तुत अड्कलाई शर्माको अनुवाद चेतनाले सम्बोधन गर्ने काम गरेका छ । यस दृष्टिले रचनाको भाषा तथा शिल्पको स्थिति पनि सबल रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ ।

१३. यज्ञफल : तेहौँ नाट्यकृतिको नाम यज्ञफल हो । यस नाटकमा जम्मा चौबीस पात्र छन् यसमा पुरुष पात्र सोह्र जना छन् र आठ जना स्त्री पात्र रहेका छन् । यसको संरचना जम्मा सात अड्कको आयतनमा निर्माण भएको स्थिति छ । यसमा रामायणमा आधारित विषयवस्तुको उपयोग भएको छ । यस नाटकमा पनि गद्य र पद्य दुवै शिल्पको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी भाषाको प्रस्तुति यज्ञफल नाटकमा सहजतापूर्वक भएको छ । यस विषयलाई तत्तत् सन्दर्भमा विशिष्ट अवस्थामा चर्चा गरिनु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

पहिलो अड्क : यस पहिलो अड्कमा मन्त्री सुमन्त्र र अरू पात्रको स्थितिलाई उपस्थापन गरिको छ र यो अड्कको प्रयोगको सन्दर्भ प्रारम्भ कार्यावस्था बनेर प्रकटमा आएको देखिन्छ । यसमा प्रयुक्त गद्यमा नाट्य संवादको उपस्थिति र साहित्यका संवेदना तथा प्रस्तुतिका आधारमा कार्यावस्थाका दृष्टिले प्रारम्भ र अर्थप्रकृतिका दृष्टिले बीजको पक्षलाई मुख सन्धिले संयोजन गरेको छ । यस अवस्थामा नाटकको विषयले गति प्राप्त गरेको छ । यहाँ शर्माको गद्य प्रस्तुति सहजतः प्रस्तुत भएको छ ।

दोस्रो अड्क : यो अड्क पनि गद्यकै प्रस्तुतिमा तयार गरिएको छ । राजा र मन्त्रीको केन्द्रमा रचित छ र यहाँ अनेक पात्रको अभिनय रहेको स्थिति देखिन्छ । कार्यावस्थाको यत्न र अर्थप्रकृतिको बिन्दुको तहलाई यहाँ प्रतिमुख सन्धिले संयोजन गरिको स्थिति देखिएको छ । यस नाटकमा पनि नाट्यचेतना सबल रूपमा प्रयोग भएको छ । यसमा पनि अनुवादक शर्माको भाषिक प्रस्तुति प्रभावोत्पादक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । नाटकले आफ्नै पिसिमको प्रस्तुति अवलम्बन गरेको देखिन्छ ।

तेस्रो अड्क : नाटकको तेस्रो अड्क पनि गद्यको प्रधानतामै प्रस्तुत भएको छ । कार्य अवस्थाका आधारमा यो अड्क पनि यत्नको तहमा र बीज अर्थप्रकृतिमा तयार भएको छ । यसलाई प्रतिमुख सन्धिकै तन्तुले संयोजन गरेको छ । अनुवादक शर्माको भाषिक सीप नाटकका निम्ति अपेक्षा गरे जस्तै संवादकलामा र नाट्यायनको तहमा प्रस्तुत भएको छ र प्रभावकारी संवाद शिल्पमा प्रयोग भएको स्थिति यस अड्कमा प्रयोग भएको छ ।

चौथो अड्क : यस अड्कको भाषिक प्रस्तुति पनि गद्यमै प्रकट भएको स्थिति देखिन्छ । यहाँ राजा तथा महर्षिजस्ता पात्रको भूमिका रहेको छ । साहित्यको नाटकको कार्यावस्था प्राप्त्याशा र अर्थप्रकृतिको प्रकरी समेतले गर्भ सन्धिका तहमा भूमिका खेलेको छ । यसरी शर्माले भाषा र साहित्यका विषयलाई नाट्यायनका तहमा प्रस्तुत गरिएका स्थितिहरू यहाँ प्रतिबिम्बित बनेका छन् । यसरी नै साहित्यको नाट्यकला यहाँ उपस्थापन भएको देखिन्छ ।

पाचौँ अड्क : यस अड्कमा पनि गद्यको मात्र प्रस्तुति रहेको छ । कार्यावस्थाका आधारमा यो अड्क प्रप्त्याशाको तहमा प्रयुक्त छ र अर्थ प्रकृतिका आधारमा प्रकरीको स्थिति देखिन्छ र यसलाई अवमर्ष सन्धिले संयोजन गरेको छ । यसमा प्रयुक्त भाषिक सिपमा अनुवादकको विशिष्टतालाई नाटकीकरणको शिल्प पनि यहाँ सजीवतापूर्वकको स्थिति पनि यहाँ नै प्रयुक्त छ । अनुवादक शर्माको प्रस्तुति यहाँ सहजतापूर्वक प्रस्तुत भएको छ ।

छैटौँ अड्क : नाटकको छैटौँ अड्क पनि विशुद्ध गद्यमा सृजना भएको छ । यहाँ प्रयुक्त सुशिष्ट पात्रहरू पनि गद्यमै संवाद प्रस्तुत गर्ने देखिन्छन् । कार्यावस्थाका आधारमा यो अड्क पनि प्रप्त्याशाको तहमा प्रयुक्त छ र अर्थ प्रकृतिका आधारमा पनि प्रकरीको स्थिति देखिन्छ र यसलाई अवमर्ष सन्धिबाट नै संयोजन भएको छ । यहाँका अनेक सन्दर्भ पनि यहाँ विशिष्ट किसिमले प्रयोग भएका छन् । तिनलाई अभिनयका

दृष्टिले पनि शर्माले पनि यहाँ उपस्थापन गरेका छन्।

सातौँ अङ्क : नाटकको यो अङ्क अन्तिम हो र यस अङ्कमा पनि गद्यको शिल्प प्रयोग भएको छ। कार्यावस्थाका आधारमा यो अङ्क पनि फलागमको तहमा रहन्छ र अर्थप्रकृतिका आधारमा पनि कार्यको स्थिति देखिन्छ र यसलाई निर्वहण सन्धिबाट नै संयोजन गरिएको छ। यसरी नाटकलाई अन्तिम रूप प्रदान गर्न गरिएका प्रयोगहरू उल्लेखनीय रहेका छन्। यसरी **यज्ञफल** नाटकको पनि अन्त भएको छ। शर्माको नाट्यशिल्पले भासको सम्मानजनक तह प्राप्त गरेको स्थिति देखिन्छ।

१४. स्वप्नवासवदत्तम् : भासको यो अर्को नाटकको शीर्षक हो। यसमा इतिहास प्रसिद्ध कथावस्तु प्रयोग भएको छ। जम्मा चौध जना पात्रको भूमिका रहेका यस नाटकमा राजा उदयनसहित छ जना पुरुष पात्र रहेका छन् भने उदयनका वासवदत्ता र पद्मावती दुई रानीसहित आठ जना नारी पात्रको पनि भूमिका रहेको स्थिति देखिन्छ। **यज्ञफल** नाटकमा विशुद्ध गद्यको मात्र उपयोग भएको थियो भने अन्य नाटकमा जस्तै यसमा पनि गद्य र पद्य दुवै किसिमको भाषिक शिल्प प्रयोग भएको छ। छ अङ्कमा रचित यस नाटकको पनि शर्माबाट अनुवाद भएको स्थिति देखिन्छ।

पहिलो अङ्क : पन्द्रहटा सबल पद्य र अन्य गद्य प्रयोगमा तयार भएको पहिला अङ्कमा मन्त्री यौगन्धरायण र रानी लगायतका विभिन्न पात्रको अभिनय प्रस्तुत भएको छ। यसमा प्रयुक्त गद्य पद्यमा नाट्य संवादको उपस्थिति र साहित्यका संवेदनाको उपस्थिति देखिन्छ। विषयवस्तुको प्रस्तुतिका आधारमा यहाँ कार्यावस्थाका दृष्टिले प्रारम्भ र अर्थप्रकृतिका दृष्टिले बीजको पक्षलाई मुख सन्धिले संयोजन गरेको छ। यस नाटकमा पनि शर्माको अनुवाद शिल्पको सकारात्मक अभिलक्षण जीवन्त ढङ्गबाट प्रकटमा आएको छ।

दोस्रो अङ्क : सामान्य जनजीवनका पात्र मात्रको भूमिका रहेको यस अङ्कमा गद्यको मात्र प्रयोग भएको छ। विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा यहाँ कार्यावस्थाको यत्न अवस्थाको प्रयोग भएको छ र अर्थप्रकृतिका दृष्टिले बिन्दुको तह उपस्थित भएको छ। यी दुवै पक्षलाई प्रतिमुख सन्धिले संयोजन गरेको अवस्था छ। यस प्रकार नाटकले विषयवस्तु विकासको यत्रा समातेको छ। विशेषतः अनुवादक शर्माको भाषिक तथा अभिव्यक्तगत नाटकको संवेदना सहज रूपमा प्रकट भएको स्थिति देखिन्छ।

तेस्रो अङ्क : निकै लघु आकृतिको यस अङ्कमा पनि गद्यको संवाद प्रकट भएको स्थिति देखिन्छ। नाटकको कार्यावस्थाको प्राप्त्याशा अवस्थाको प्रयोग भएको छ र अर्थप्रकृतिका दृष्टिले पताकाको तह उपस्थित भएको छ। यी दुवै सन्दर्भलाई गर्भ सन्धिले संयोजन गरेको अवस्था छ। नारी पात्रको मात्र अभिनय रहेका यस अङ्कको भाषिक शिल्प अनुवादक शर्माको नाट्य चिन्तनलाई उपस्थित भएको देखिन्छ। यसमा नाटकको विषय निकै अस्पष्टताको तहमा अल्मलिएको देखिन्छ।

चौथो अङ्क : दशवटा पद्य र अन्य गद्यको भाषिक प्रस्तुति प्रयोग भएका यस अङ्कमा राजा, रानीलगायतका विभिन्न पात्रको भूमिका रहेको छ। नाटकको यस

अङ्कमा पनि कार्यावस्थाको प्राप्त्याशा अवस्थाकै प्रयोग भएको छ र अर्थप्रकृतिका दृष्टिले पनि पताकाको तह उपस्थित भएको छ। यी दुवै पक्षलाई गर्भ सन्धिले संयोजन गरेको स्थिति देखिन्छ। यस स्थितिमा नाटकको विषय निकै अस्पष्टताको तहमा अल्मलिएको स्थिति देखिन्छ। नारी पात्रको मात्र अभिनय रहेका यस अङ्कको भाषिक शिल्प अनुवादक शर्माको भूमिका रहेको देखिन्छ।

पाचौँ अङ्क : १३ पद्य र गद्यको प्रस्तुति मिश्रण भएको सन्दर्भमा नाटकको यो अङ्क तयार भएको छ। यसमा नाटकले सहज मार्ग लिन खोजेका कारण यहाँ कार्यावस्थाको नियताप्तिको तह अभिव्यक्त भएको स्थिति देखिन्छ। अर्थप्रकृतिमा यहाँ प्रकरीको तह प्रकटमा आएको छ। यी दुवै पक्षलाई अवमर्श सन्धिले संयोजन गरेको स्थिति देखिन्छ। नाट्यायनका आधारमा विशिष्टताको स्थितिलाई उपस्थापनको सन्दर्भ बनाउने काम पनि यहाँ विषयको रूपमा प्रकट भएको छ।

छैटौँ अङ्क : भरत वाक्यसहित जम्मा बाईस पद्य रहेका यस अन्तिम अङ्कमा नाटकको विषयवस्तु फलागमको तहमा पुगेको स्थिति देखिन्छ। यसमा नाटकले सहज मार्ग प्राप्त गरेका कारण यहाँ कार्यावस्थाको फलागमको तह अभिव्यक्त भएको स्थिति देखिन्छ। अर्थप्रकृतिमा यहाँ कार्यको तह प्रस्तुत भएको छ। यी दुवै पक्षलाई निर्वहण सन्धिले संयोजन गरेको स्थिति देखिन्छ। यहाँ आएर नाटकले आफ्नो विषयको सम्बोधन गर्दै उपशमन भएको स्थिति देखिन्छ। यसरी **स्वप्नवासवदत्तम्** नाटकको पनि अन्त भएको छ। शर्माले नाट्यशिल्पमा भासले सम्मान प्राप्त गरेको स्थितिलाई यी नाटकहरूको मौलिकता कुण्ठित हुनबाट जोगाई अनुवाद कार्य सम्पन्न गरेका छन्।

नाटककार भासको कवित्व र कविता सृजनाका विषयका हकमा महाकवित्व र नाटकीयताको सन्तुलित संयोजन गर्ने प्रतिभाको रूपमा उपस्थापन भएको सन्दर्भ यहाँ प्रतिपादन भएको स्थिति देखिन्छ। उनका नाटकहरूको संवेदनाका तहमा उपस्थिति भएको देखिन्छ।

एकाङ्की	वार्षिक पद्य	भरतवाक्य
जम्मा		
ऊरुभङ्ग	६५	१ ६६
कर्णभार	२१	१ २२
दूतघटोत्कच	५१	- ५१
दूतवाक्य	५०	२ ५२
मध्यमव्यायोग	५०	१ ५०
५ कृति	भासका पद्य २३७	५ २४२

यी पद्यहरूमा नाटकका विभिन्न छन्दमा सृजना भएका रचनाको अनुवादकले समछन्दमा अनुवाद भएको स्थिति देखिन्छ। पाँचओटा एकाङ्कीमा माथिका पद्यहरू प्रयोग भएको स्थिति छ। यसरी नै उनका नाटकहरूमा पनि पद्यको प्रयोग भएको सन्दर्भ पनि प्रस्तुत भएका छन्। तिनमा रहेका पद्यहरू पनि यहाँ प्रस्तुत भएको देखिन्छ :

नाटक	अङ्क	अङ्कअनुसार वार्षिक पद्य	भरतवाक्य	जम्मो
अभिषेक	५	अङ्क १.२५, २.२५, ३.२६, ४.२१, ५.१६, ६.३३	१	१४७
अविमारक	५	अङ्क १.११, २.१३, ३.२०, ४.२२, ४.७, ५.२३	१	९७
चारुदत्तम्	४	अङ्क १.२८, २.० ३.१९, ४.७	००	५४
पञ्चरात्र	३	अङ्क १.५८, २.७२, ३.२८	००	१५८
प्रतिज्ञायौगन्धरायण	४	१.१७, २.१५, ३.७ ४.२४	१	७३
यज्ञफल	७	१.३१, २.२१, ३.२३, ४.३२, ५.२१, ६.१६, ७.१३	१	१५८
स्वप्नवासदत्तम्	५	१.२९, २.२४, ३.१५, ४.१४, ५.१९	१	१०१
यज्ञफल	५	१.१, २.०, ३.०, ४.०, ५.०	१	२
स्वप्नवासदत्तम्	६	१.१६, २.०, ३.०, ४.८, ५.१२, ६.२१	१	५७
नाट्यकृति ९	४४	- - - -	७	८४७

६. भासको कवित्व र अनुवादकको कविकला

महाकवि भास भनेर प्रतिभाका यी कृतिहरूमा प्रशस्त पद्यहरू प्रयोग भएका छन्। तिनमा कवित्वको संवेग तथा संवेदनाका सन्दर्भहरू निकै आकर्षक तथा मनमोहक रूपमा प्रकट भएका छन्। न्यून समास, कोमल पद र पदावलीको उपयोग गरेर कविता सृजना गर्ने भासका रचनालाई समछन्द र समपङ्क्तिता नेपाली पद्यमा रूपान्तरण गर्ने कठोर प्रयत्न गर्ने कामका आधारमा वसन्तकुमार शर्मालाई निकै कठिन परेको स्थिति देखिएको छ। यस कथनको साक्ष्यका रूपमा केही पद्य उद्धरण गरिएको छ :

**खगा वासोपेताः सलिलमवगाहो मुनिजनः ।
प्रदीप्तोग्निर्भाति प्रविचरति धूमो मुनिवनम् ॥
परिभ्रष्टो दूराद्रविरपि च सक्षिप्त किरणे ।
रथं व्यावर्त्यासौ प्रविशति शनैरस्त शिखरम् ।**

(भास स्वप्नवासवदत्तम् /१/१६)

यस पद्यलाई निम्न स्वरूप प्रदान गरिएको छ :

**घुसे पछी गूँडै मुनिजन पसे नद्य जलमा ।
उज्यालो आगो भो, मुनिवर भरी भो धुमिलिदाँ ॥
खसेका हुत्तेरै, रविकिरण खिच्यै रथकन ।
हटाई, फर्काई क्रमसित उसै अस्त शिखर ॥**

(बकुने स्वप्नवासवदत्तम् /१/१६)

अविमारक नाटकबाट एक पद्य उद्धरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

**पूर्वातु काष्ठा तिमिरानुलिप्ता ।
सन्ध्यारूणा भाति च पश्चिमाशा ॥
द्विधा विभक्तान्तर मन्तरिक्षं ।**

यात्यर्द्ध नारीश्वररूप शोभाम् ॥ (भास अविमारक/२/१४)

यस पद्यको अनूदित स्वरूप निम्न प्रकारको छ :

**यो पूर्व कालो रडले छ लिप्त ।
सन्ध्यारूणी पश्चिम सुन्दरै छ ॥
आधा बनी व्योम छ द्वैध रूप ।
हो अर्द्धनारीश्वर रूप शैव**

(बकुने अविमारक/२/१४)

अविमारक नाटककै अर्को एक पद्य उद्धरण गर्नु पनि सान्दर्भिक देखिन्छ :

**अत्युष्णा ज्वरितेव भास्करकरैरापीतसारा मही ।
यक्षमार्ता इव पादपा प्रमुषितच्छाया दवाग्न्याश्रयात् ॥
विक्रोशन्त्यवशादिवोच्छ्रितनुहाव्यात्ताननाः पर्वताः ।
लोकोऽयं रविपाकनष्टहृदयः संयाति मूर्च्छामिव ॥**

(भास अविमारक/३/२५)

यसलाई अनुवादकले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

**जल्दो बालुकचूर्णको पवन यो भिल्कै बनेको छ ए ॥
सुक्खा पत्कर फेंकिदा रूख सबै बाफै बगेको छ के ॥
दावाग्निप्रति सल्किँदा द्रव बनी खस्दो छ त्यो सूर्य रे !
सूर्यपाक बनेर लोक अब ता खड्ग्रङ्ग पर्दाँ छ के ॥**

(बकुने अविमारक/३/२५)

प्रतिमा नाटकको राम वनगमनका सन्दर्भको अत्यन्त संवेदनशील क्षणलाई अङ्कन गरिएको भासको एक पद्यको उद्धरण गरेर तुलना गरिहेर्नु पनि सान्दर्भिक नै हुन्छ :

नागेन्द्रा यवसाभिलाषविमुखाः सास्रेक्षण वाजिनो ।

द्वेषा शून्यमुखाः सवृद्धवनिताबालाश्च पौरा जनाः ।

त्यक्ताहारकथा सुदीनवदनाः क्रन्दन्त उच्चैर्दिशा ।

रामो याति यया सदारसहजस्तामेव पश्यन्त्यमी ॥ (भास : प्रतिमा/२/२)

यस पद्यको नेपाली अनुवाद यसरी प्रस्तुत गरेको देखिन्छ :

खाना छोडि गजेन्द्र अश्व हिनिनी बिसैर रून्थे सब ।

खानै छोडिदिएर बृद्धवनिता बच्चा थिए विह्वल ॥

जुन् बाटो लिइ रामजी वन पसे सौमित्रि सीता लिई

हेर्थे त्यै पथ दिक्क भैकन कुनै चिच्याउँथे छटपटी ॥ (बकुने प्रतिमा/२/२)

अभिषेक नाटकको राम राज्याभिषेकका सन्दर्भको निकै मार्मिक सन्दर्भलाई अङ्कन गरिएको भासको एक साक्ष्य उद्धरण गरेर तुलना गरिहेर्नु पनि असान्दर्भिक हुन्छ :

क्वचिन् फेनोद्गारी क्वचिदपि च मीनाकुलजलः ।

क्वचिच्छङ्काकीर्णः क्वचिदपि च नीलाम्बुदनिभः ।

**क्वचिद् बीचीमालः क्वचिदपि च नक्रप्रतिभयः ।
क्वचिद् भीमावर्तैः क्वचिदपि च निष्कम्पसलिलः ॥**

(भासः अभिषेक/४/१६)

प्रस्तुत पद्यको नेपाली रूपान्तरण यसरी प्रस्तुत भएको छः

**कतै फीजै थुप्रो ! कतितिर छ माछा फरफर !
कतै पूरै सङ्खे यसतिर छ नीलाम्य जलद !
उता छाले माला ! उसतिर छ गोहीसित डर !
कतै फनके चक्का ! त्यसतिर छ है निश्चल जल !**

(वकुने : अभिषेक/४/१६)

भासको कवित्वको सम्मान गर्दै अनुवादक शर्माको गरेको अर्को एक रूपान्तरित पद्य प्रस्तुत गर्नु पनि सान्दर्भिक देखिन्छः

**करिवरकरयूपो बाणविन्यस्तदर्भो ।
हतगजचयनोच्चो वैरवह्निप्रदीप्तः ॥
ध्वजविततवितानः सिंहनादोच्चमन्त्रः।
पतितपतितमनुष्यः सस्थितो युद्धयज्ञः ॥** (भासः ऊरुभङ्ग/२/६)

प्रस्तुत पद्यको नेपाली रूपान्तरण यसरी प्रस्तुत भएको छः

**गज सुँड बनि मौलो, बाण बिच्छेर दर्भ ।
मृत गज कुसुमै भो, वैरको अग्निदीप्त ॥
ध्वजहरू चँडुवा छन् सिंहनादै छ मन्त्र ।
मृत पशस नर भैगो, पूर्ण हो यसद्वयज्ञ ॥** (वकुने : ऊरुभङ्ग/२/६)

त्यस्तै अर्को एक पङ्क्ति उद्धरण गरेर शर्माको कवित्वको संवेदना सन्दर्भ

अन्त गर्नु उपयुक्त हुन्छ भन्ने स्थिति देखिन्छः

**व्योमार्णवोर्मिसदृशा निनदन्ति मेघा ।
मेघ प्ररोह सदृशाः प्रपतन्ति धाराः ॥
रक्षोऽङ्गनाभृकुटिवत् तडितस्फुरन्ति ।
प्राप्तोऽग्रयौवनघनस्तनमर्दकालः** (भासः अविमारक/५/८)

प्रस्तुत पद्यको नेपाली रूपान्तरण यसरी प्रस्तुत भएको छः

**गर्जे नि मेघ नभ सागर छाल जस्तै ।
वर्षे जलै जलदवृक्ष टुसा बनेरै ॥
रक्षोऽगना भृपगटि भै बिजरी चलेछ ॥**

अध्वैशका स्तन विमर्दन काल यो छ । (वकुने : अविमारक/५/८)

नेपाली साहित्यको सृजनात्मक संवेदनाको तहमा नेपाली अनूदित साहित्यको विशिष्ट तहलाई यहाँ उपस्थित संवेदनाका स्थितिलाई यहाँ प्रतिष्ठा प्रदान गरिएको कुरा यहाँ अभिव्यक्त भएको छ ।

यी पद्यहरूमा भाव र शिल्प दुवै सायोजन गरेर कवित्वको सम्मान गर्न निकै

कठिन परेको देखिन्छ । यसको कारण के हो भने संस्कृत योगात्मक भाषा भएका कारण भासको कथन शिल्प थोरै पद र पदावलीको माध्यमबाट धेरै कुरा भन्न सक्ने अवसर मिल्दछ तर नेपाली अयोगात्मक भाषा भएका कारण अपेक्षा गरिएको विषयलाई त्यति नै सीमा र शब्दावलीमा भन्न असमर्थ हुने कुरा यी पद्यहरूको संरचना शिल्पले सिद्ध गरेको छ । भासका रचनामा जुन शक्ति आविभाव भएको बोध हुन्छ वकुनेका अनुवादमा त्यसरी र त्यही कला प्रकटमा आउन नसक्नु अनुवादकको कमजोरी नभएर नेपाली र संस्कृत भाषामा रहेका सामर्थ्यका कारणले भूमिका खेलेको छ भन्ने कुरा भुल्नुहुन्न ।

उपसंहार :

नेपाली साहित्यमा संस्कृत, अङ्ग्रेजी, हिन्दीका सामग्री अनुवाद गर्ने परम्परा राम्रो छ । साहित्यको संवर्द्धनका निम्ति सृजना तथा अनुवादका दुवै पाटालाई यहाँ विशिष्ट ढङ्गले गर्ने प्रयत्न हुँदै आएको स्थिति देखिन्छ । यसै स्थितिलाई आत्मसात् गरेर नेपाली भाषामा साहित्यका सैद्धान्तिक तथा सृजनात्मक सामग्रीको अनुवाद कार्यले निकै समृद्ध तुल्याउँदै गएको सन्दर्भ यहाँ विशेष प्राप्तिको विषय बनेको छ । नेपाली साहित्य र संस्कृति धर्म र परम्पराको प्रवर्द्धनलाई गति दिने सामग्रीको अनुवाद हुँदै आएको समयले लगभग सवा दुई शताब्दी पार गरिसकेको छ । यसै परम्परा प्रारम्भमा संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गर्ने र पछि अङ्ग्रेजी, हिन्दी र बङ्गालीजस्ता भाषाबाट उत्कृष्ट र उपयोगी सामग्री नेपालीमा अनुवाद गरेर नेपाली वाङ्मयको भण्डार समृद्ध तुल्याउने काम पनि व्यापक रूपमा विकसित बन्दै गएको स्थिति देखिएको छ ।

निष्कर्ष के हो भने वसन्तकुमार शर्मा नेपालले नेपाली भाषा, साहित्य, व्याकरण र शिक्षाका विभिन्न सामग्रीलाई संवर्द्धन गर्ने काम पनि यहाँ यहाँ प्रतिष्ठा भएको पक्ष पनि यहाँ प्रकटमा आएको स्थिति व्यापक देखिएको छ । संस्कृत भाषाका विविध सामग्रीको नेपालीमा अनुवाद गरेर नेपाली साहित्यलाई सम्पन्न गराउने कलामा समर्पित शर्माको अनूदित कृति भासका नाटकले गहकिलो योगदान पुऱ्याएको सन्दर्भ पनि यहाँ आफैमा स्तुत्य विषय बनेको छ । अनुवादक शर्माको योगदानको सम्मान गर्दै यस लेखलाई यही अन्त गरिनु सान्दर्भिक देखिन्छ । अस्तु ।

सन्दर्भ सामग्री

ए.बी. कीथ. संस्कृत साहित्यका इतिहास, सातौँ संस्करण, अनुः मङ्गलदेव शास्त्री, वाराणसी, ...:

मोतीलाल बनारसीदास ।

भास. (२०२७) **स्वप्नवासवदत्तम्**, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरज ।

व्यास, भोलाशङ्कर. (२०१२) **संस्कृत कविदर्शनम्** वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरज ।

शर्मा, वसन्तकुमार नेपाल. (अनु. २०७५) **संस्कृत साहित्यका प्रथम महाकवि :**

भासका समग्र नाट्यकृति, काठमाडौँ शब्दार्थ प्रकाशन ।

rsubedi09@gmail.com

‘बत्तीमुनि अँध्यारो’मा नारीपक्षधर चेतना

डा.रामप्रसाद ज्ञवाली

१. विषयप्रवेश

बत्तीमुनि अँध्यारो कथाकार शान्ता श्रेष्ठ विसं (१९९१) द्वारा रचित नारीविषयक कथाहरूको आधिक्य भएको कथासङ्ग्रह हो। शान्ता श्रेष्ठ नेपाली पत्रकारिता, नेपाली साहित्य, नेपाली राजनीति, नेपाली समाज र संस्कृतिका क्षेत्रमा लामो समयदेखि महत्त्वपूर्ण योगदान दिँदै आएको स्थापित नाम हो। अहिले ८५ वर्षको वृद्धावस्थामा पनि उनको सामाजिक जागरणको सक्रियता र साहित्यिक सिर्जनशीलता घटेको छैन। वर्तमान समयमा पनि उनी साहित्यलेखन तथा सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक सङ्घर्षका मोर्चाहरूमा उत्तिकै क्रियाशील देखिन्छन्। खास गरी नेपालको राजनीतिक तथा सामाजिक आन्दोलनमा उनको योगदान ऐतिहासिक महत्त्वको र प्रेरणादायी रहँदै आएको छ। उनले सामाजिक यथार्थका अनेक विषय र नारीजीवनका अनेक आयामहरूको अवलोकन गर्दै नेपाली समाजको प्रगतिशील रूपान्तरणका लागि करिब ७ दशकदेखि सङ्गठन, लेखन, जागरण अभियान र प्रचारप्रसारका अभियानहरू सञ्चालन गर्दै आएकी छन्। समाजरूपान्तरणको प्रगतिशील अभियानमा लागेबापत उनलाई सत्तापक्षबाट अनेकपटक पत्राउ गरियो, अनेकपटक यातना दिइयो भने दुईपटक बेपत्ता नै पारियो तर उनले कहिल्यै हिम्मत हारिनन् र आफ्ना मूल्यमान्यता र आस्थाका विरुद्ध कहिल्यै कुनै गलत सम्झौता गरिनन्। उनको सम्झौताहीन जागृत चेतना र सङ्घर्षपूर्ण जीवनयात्रा, उनको निर्भीकता र हक्कीपन तथा उनको न्यायप्रिय र जीवनमुखी कर्म कहिल्यै शिथिल भएनन्। उनका रचनाहरूमा पनि यी विशेषताको प्रभाव देख्न सकिन्छ।

शान्ता श्रेष्ठको प्रगतिशील जीवनयात्रा २००४ सालदेखि मूर्त रूपमा देखिन थालेको हो। २००४ सालमा नेपाली महिलाको हकहितको पक्षमा काम गर्ने उद्देश्यले महिला सङ्घको स्थापना भयो। शान्ता श्रेष्ठ त्यस संस्थाका संस्थापकहरूमध्ये एक बनिन्। १४, १५ वर्षको कलिलो उमेरमा, त्यसमा पनि राणा शासनकालको बन्द र सामन्तवादी कठोर समाजमा रहेर नारी हकहितका लागि संस्था खोल्नु र त्यसमा फर्त जागृत चेतनाको सञ्चार गर्ने हिम्मत गर्नु आफैमा ठूलो र जोखिमको कार्य थियो। रेडियो नेपालको स्थापना भएपछि उनले त्यसमा काम पाइन्। रेडियो नेपालमा उनले लामो अवधिसम्म महिला कार्यक्रम सञ्चालन गरिन् र त्यस समयमा गर्न सम्भव जागरणमुखी सञ्चारकार्य गर्ने प्रयत्न गरिन्। उनको जीवन क्रमशः बहुआयामिक बन्दै गयो। उनी राजनीति, समाजसेवा, साहित्यसिर्जना, सामाजिक जागरणमुखी क्रियाकलाप, नारीहकहितका सङ्घर्ष र अभियानहरूमा कतै सहयोगी, कतै सहभागी र कतै नेतृको भूमिकामा रहँदै आएकी

छन्। उनका साहित्यिक रचनाहरूमा उनको निजी जीवनभोगाइका साथै यिनै राजनीतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक चेतनाका जागृत स्वरहरूको प्रतिबिम्बन पाइन्छ।

शान्ता श्रेष्ठका कथाहरू सामाजिक यथार्थका वस्तुपरक साहित्यिक प्रतिबिम्ब हुन्। उनका कथाहरूमा नेपाली नारीहरूका कष्टकर जीवनभोगाइ, नेपाली नारीमाथि हुँदै आएका र हुने गरेका लैङ्गिक विभेद, उत्पीडन र सामन्ती शोषण, नारीमाथि त्यसरी हुने विभेद, उत्पीडन र शोषणका सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनीतिक र आर्थिक कारणको उद्घाटन र तीप्रतिको कटु आलोचना पाइन्छ। यस्ता कथामार्फत उनी नारीका हकअधिकारको सुरक्षाका पक्षमा वकालत गर्छिन्। यिनै यथार्थको उद्घाटन, आलोचना र वकालतको अभिव्यक्तिका क्रममा उनको नारीपक्षधर चेतना मुखरित हुँदै आएको पाइन्छ। प्रस्तुत लेखमा उनका पछिल्लो आख्यानकृति **बत्तीमुनि अँध्यारो**का कथाहरूमा पाइने नारीपक्षधर चेतनाको अध्ययन गरिएको छ।

२. बत्तीमुनि अँध्यारो का कथाहरूमा अभिव्यक्त नारीपक्षधर चेतना

बत्तीमुनि अँध्यारो कथासङ्ग्रहमाकथाहरू सङ्गृहीत छन्। यीमध्ये अधिकांश कथाहरू नारीविषयक नै छन् तापनि मूलतः *बदला, उही घाउ, बलात्कारपछि, मृगतृष्णा, कान्छीमैयाँ, यो चेतावनी हो, समस्या समाधानको बाटो, अनिर्णयभित्रको निर्णय, अब समयलाई रुन दिन्न, प्रथम पाइला चुकेपछि, आखिर गल्लीबाटै सिकने त हो शीर्षकका* कथाहरू नेपाली नारीजीवन र नारीसमस्यालाई नै केन्द्रमा राखेर तयार पारिएका छन्। यी कथाहरूमा कथाकारको नारीपक्षधर चेतनाको मुखर अभिव्यक्ति पाइन्छ।

बदला सत्य घटनामा आधारित कथा हो। एघार वर्षकी कलिली बालिकामाथि भएको सामूहिक बलात्कार र बलात्कारीहरूले दण्ड पाउनुको सट्टा उल्टै राजनीतिक संरक्षण प्राप्त गरेको विसङ्गत घटनालाई यसमा कथाको रूप दिइएको छ। बलात्कृत, बेचिएकी र अन्त्यमा हत्या गरिएकी बालिकाकी आमा राधिकाले पत्रकार गीतालाई सुनाएको वेदनामय घटनासन्दर्भ तथा कतैबाट न्याय नपाएपछि राधिकाले तीनजना बलात्कारीको हत्या गरेको सत्य घटना यसमा प्रस्तुत गरिएको छ। आफ्नी कलिली छोरीमाथि ऋर र नृशंस बलात्कार भएको, उसलाई बेचिएको र पछिल्लो समयमा उसको कारुणिक मृत्यु भएको दारुण कथा सुनाउँदै व्यथित राधिका फरक फरक सन्दर्भमा पत्रकार गीतासँग भन्छे-

कति राम्री छोरी ! चार जनाको सामूहिक बलात्कारको शिकार बनेकी ? स्कुलबाट फर्किरहेकीलाई बोकेर लगेका ? रगतले मुछिएको क्षतविक्षत शरीरलाई गाउँमा नै फाल्न ल्याएका ? ... (पृ.१५)

यो मुलुकमा न न्याय छ न इन्साफ (पृ.१५)

ती मर्न नसकेकाहरू ...संरक्षण पाएर बस्तीमा छाती फुलाएर घुम्ने गरेका छन्। मलाई देख्यो कि मस्केर हाँसेर जाने गर्छन्। हजुर ! मेरो छातीमा प्रतिशोधको आगो दन्किरहेको छ। कहिले ती अपराधीहरू सबैलाई मारेर म आनन्दले मर्न पाउने हो ? ...कहिले कहीं त कस्तो लाग्छ भने हजुर, छोरीलाई मारी आफू पनि मरेर जाने तर...मैले

किन मर्ने ? निर्दोष मेरी बालक छोरीलाई किन मारने ? हामीले ज्यान दिँदैंमा ती अपराधीहरूले अपराध गर्न छाड्ने त होइन ... (पृ.१५, १६)

यदि हजुरले अखबारमा छपाइदिनुभएन भने म अर्कै कदम, अत्यन्त कठोर कदम चाल्न बाध्य हुनेछु । त्यसका लागि बाँकी रहेको जमिन र मेरो घर पनि बेची सर्वस्व लगाउनेछु ।... (पृ.१८)

बलात्कृत बालिकाकी आमा राधिका अपठित, अशिक्षित, गरिब र बेसहारा नारीपात्र हो । ऊ कलिली छोरीमाथि भएको सामूहिक बलात्कार र हत्याका कारण आहत त छे नै, त्यसमाथि उसले सहनुपरेको सामाजिक उपहास, अपमान र समाजका अगुवाहरूले न्याय दिनुको सट्टा अपराधीलाई नै संरक्षण दिएको कुराले ऊ थप आहत बनेकी छ । उसको मनमा चर्को मानिसक द्वन्द्व, भिड्याहट र आक्रोश छ । बदला कथाका उपर्युक्त अभिव्यक्तिहरूमा उसको वेदना र अपराधीसँग बदला लिने दृढ सङ्कल्प मुखरित भएको छ । यति मात्र नभएर उसले चारजना बलात्कारीमध्ये तीनजनाको हत्यासमेत गरेकी छ भने ऊ अपराधीहरूलाई संरक्षण दिने दुईजना सांसदलाई मारने दाउमा रहेकी छ । यद्यपि व्यक्तिहत्या कुनै पनि समस्याको समाधान हुन सक्दैन तर कतैबाट कुनै उपाय नलागेपछि र न्याय पाउने सम्भावना कतै नदेखेपछि अधिकांश मानिसले लिने बाटो या त पलायनको हुन्छ अथवा बदलाको । राधिकाले बदलाको बाटो समातेकी छ । कलिली बालिकामाथि भएको सामूहिक बलात्कार र हत्या तथा राधिकाले सन्दर्भ सन्दर्भमा व्यक्त गरेका आक्रोश, गुनासा र वेदनामा नेपाली नारीमाथि हुने गरेका हत्याहिंसा, विभेद, अत्याचार र उनीहरूले सहनुपरेको वेदनाको उद्घाटन भएको छ । मूलतः कथाकी प्रमुख पात्र राधिकाले गरेको कठोर सङ्घर्ष, सङ्कल्प र विद्रोहका रूपमा नारीपक्षधर चेतना मुखरित भएको पाइन्छ ।

दोस्रो कथा उही घाउमा नारीलाई वस्तुका रूपमा उपयोग गर्ने र पुरुषको दासी ठान्ने पितृसत्तात्मक संस्कृतिको प्रसङ्ग अघि सारेर नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्ति दिइएको छ । बिहेको समयमा आधुनिक शिक्षा पाएकी र दुलाहातर्फबाट जन्ती बनेर आएकी एउटी आइमाई भन्छे- “पख पख ! दुल्हैले अरू दुई चक्कर घुमेर दुल्हाको खुट्टामा ढोग्न बाँकी छ ।” (पृ.२५)...

उसको यस भनाइलाई लिएर बिहेमा सहभागी भएकी तर नारीलाई यसरी दासी ठान्ने संस्कृति र समाजप्रति असन्तुष्ट बनेकी म पात्र यस्तो टिप्पणी गर्छे- “तीनपल्टसम्म दुल्हैले दुल्हाको खुट्टा ढोगाउनुमा सफलता पाई हर्षविभोर हुनेहरूमा धेरै त उच्च शिक्षा पाएका, समान अधिकारलाई लिएर कलम र मुख चलाइरहेका नेतृहरू नै हुन्छन् । तिनीहरूमध्ये केहीले त महिलामाथि पुरुष दमनबारे भाषण, जुलुस र गोष्ठी आदि गरेका नै छन् । म सहन नसकेर भनिहाल्छु- “यही हो तपाईंहरूले खोज्नुभएको समान अधिकार ... (पृ.२५) ?” “आइमाईहरूको चेतना कहिले फर्कने होला ? सोचेको थिएँ शिक्षाको ज्योतिले आइमाईको चेतना जागृत गर्ने छ, तर खोई”... (पृ.२५) । “दुल्हैका बाबुले दुई दुई विषयमा एमए गरेका छन् भने आमा पिचडी गरेकी डाक्टर । त्यस्ताका छोरीलाई दुल्हा हुनेको खुट्टामा तीनपटक ढोगाएर ‘कन्यादान’ गराइयो भने अब कसरी

कल्पना गर्न सकिन्छ समान अधिकारको ? (पृ.२६)

आफ्नो बिहे भएको दश वर्ष पूरा नहुँदै पतिलाई गुमाएकी म पात्र धर्मशास्त्रको आडमा फैलाइएका अन्धविश्वास र आदर्शका कारण धेरैको जीवन बरबाद भएको यथार्थलाई यसरी प्रस्तुत गर्छे- “लोग्नेको सेवामा प्राण अर्पण गर्नु नै स्वर्गमा स्थान पाउनु हो । यही धर्म, यही आदर्श र यही शिक्षाले नै मलाई र मेरा छोराछोरीलाई बर्बाद गरेको छ । तिनीहरूको भविष्य अन्धकार पारेको छ ।... पक्षघात निको भएको दुई वर्षभित्र मेरो लाग्नेले अर्को स्वास्नी ल्याई परिवार र समाजलाई ठूलो पुरुषार्थ देखाएको घाउले म पाकेकी छु ।” (पृ.२७)

उपर्युक्त टिप्पणीमा शिक्षित नारीहरूमा समेत देखिने अन्धविश्वास र पछौटेपनप्रति आक्रोश र व्यङ्ग्य छ । पद्दतैमा वा ठूलो ओहदामा पुग्दैमा त्यस मान्छेको चेतना पनि जागृत हुन्छ र ऊ अन्धविश्वासबाट मुक्त हुन्छ भन्ने कुरा गलत भएको तथ्य यस आख्यानमार्फत स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरिएको छ । म पात्रका यस्ता प्रश्न र टिप्पणीका माध्यमबाट कथाकारले नारीलाई हेर्ने सामन्तवादी दृष्टिकोण तथा विभेदकारी संस्कार माथि प्रहार गरेकी छन् । यहाँ उठाइएका प्रश्न र गरिएको प्रहारमा विद्रोही र जागृत नारीपक्षधर चेतना मुखरित भएको देखिन्छ ।

बलात्कारपछि तिथिमिति (२०७१ साल श्रावण ३ गते) दिएर प्रस्तुत गरिएकाले सत्य घटनामा आधारित कथा हो । यसमा आफ्नै पिताबाट बलात्कृत बच्चीको दर्दनाक जीवन प्रस्तुत गरिएको छ । यसमार्फत नारीमाथि उसकै घरभित्र हुने गरेका डरलाग्दा पुरुषहिंसाको चित्रण गरिएको छ । नारीहरू आफ्नै अभिभावकबाट समेत असुरक्षित छन् भने उनीहरूले सुरक्षा कहाँ खोज्ने ? कहाँबाट पाउने ? योभन्दा भयावह असुरक्षित जीवन अरू के हुन सक्छ ?’ भन्ने प्रश्न उठाई जागृत नारीचेतना प्रस्तुत गरिएको यो कथा भारतमा भएका बलात्कारका घटना र त्यहाँका जनताको आक्रोशका कुराबाट सुरु भएको छ र नेपाली भूमिमा विदेशी महिलामाथि भएको हातपातको सन्दर्भमा विकसित भएको छ । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको केन्द्रमा विदेशी महिलामाथि पोखराको फेवातालको किनारमा भएको बलात्कारको प्रयत्न र बलात्कारबाट बच्न सफल भए पनि शरीरभरि घाउ र च्यातिएका लुगाबिच आतङ्कित भएकी विदेशी नारी शिलमियाका साथ भएको भयङ्कर घटना प्रस्तुत गरिएको छ । नेपालभ्रमणमा आएकी आफ्नी विदेशी साथी शिलमियामाथि भएको यस्तो हातपात र बलात्कारको प्रयत्नले नेपालकै शिर भुकाएको अनुभूति गर्दै नारीपात्र हिमा भन्छे- “शिलमिया ! यो हमला तिमीमाथि भएको नभई ममाथि भएको हो । मेरो देशमाथि भएको हो । यो घाउ मेरो जीवनभर पाकी बस्ने छ, मेरो मुटुमा ।” (पृ.३१)

नारीमाथि बलात्कारका घटना घट्नुमा पुरुषको हिंसात्मक स्वभाव र पुरुषप्रधान चिन्तन मुख्य कारण भए पनि नारीले लगाउने लुगा र गर्ने अङ्गप्रदर्शन पनि एक कारण हो भन्ने बुझाइ शिलमियाले भनेको कुरालाई आधार बनाई प्रस्तुत गरिएको छ । हिमा शिलमियालाई पत्रमा लेख्छे- “शिलमिया ! तिमीले अर्को महत्त्वपूर्ण कुरा के भनेकी थियौ भने, अति आधुनिक फैसनमा मानवअधिकारको संज्ञाले युवतीहरूका

संवेदनशील अङ्गहरूको चोटिलो प्रदर्शनको व्यापारमा जबसम्म कमी आउँदैन, तबसम्म कुनै पनि प्रकारको सजायले बलात्कारमा कमी आउन सम्भवै छैन।" (पृ.३१) यसै कुरालाई थप स्पष्ट पार्ने गरी देहव्यापार फस्टाइरहेको र यसले पनि नारीलाई भोग्या वस्तुका रूपमा नै स्थापित गरिरहेको कुराप्रति असन्तुष्टि जनाउँदै हिमा पत्रमा लेख्छे- "देहव्यापारमा मात्र होइन, विज्ञापनकै नामले समेत एक से एक राम्री, तरुनी केटीहरूको जति बढी अङ्ग प्रदर्शन गरी देखाउन सक्थो त्यति बढी पाउने अनि त्यसरी कमाएको पैसामा बढी ट्याक्स लिने गरेकै छ। रूनु त यहीनेर छ शिलमिया!" (पृ.३२)

यसरी प्रस्तुत कथामार्फत नारीमाथि हुने गरेका हिंसा, बलात्कार, आक्रमण र व्यभिचारका विभिन्न रूपको प्रतिबिम्बन गर्दै कथाकारले नारीजीवनका दुर्दशाका कारणबारे विचार गरेको देखिन्छ। कथाकारले यस कथाका माध्यमबाट नारीलाई भोग्या र प्रदर्शनको वस्तुका रूपमा प्रयोग गर्ने पुरुषसत्ता र पुँजीवादप्रति चर्को आलोचना गरेको देखिन्छ र यही आलोचनामार्फत नारीका हकहितको रक्षा र नारीको सम्मान हुनुपर्ने मागसहित नारीपक्षधर चेतना व्यक्त गरेको पाइन्छ।

बनीमुनि अँध्यारो शीर्षकको कथा कथासङ्ग्रहको नामकरणका लागि चयन गरिएको कथा पनि हो। कथाकारलाई सबैभन्दा बढी मन परेको कथा भएकैले यसै कथाका नाममा पुस्तककै नामकरण गरिएको अनुमान गर्न सकिन्छ। यस कथामा पनि पुरुषसत्ताले नारीलाई उपभोग्य वस्तुका रूपमा उपयोग गरेको सन्दर्भमार्फत अन्धविश्वास र पितृसत्तात्मक सामन्तवादमाथि प्रहार गरिएको छ। कथाको अन्त्यतिर कथाकी मुख्य पात्र गीता धनबहादुरसँग भन्छे- "कन्या (छोरी) को दान जति सानो उमेरमा गरियो त्यति नै ठूलो पुण्य आमाबाबुले पाउने ? यस्तो अवैज्ञानिक दन्त्य कथाजस्तो बनाइमा पूर्ण विश्वास गरी आफ्नी छोरीको दान गर्दै आएका छन् बिहेको नाममा ! समाजको अगाडि दान लिने पुरुषलाई पतिदेव मानी गोडा नै ढोगी अलिकति दाइजो लिई, त्यस पुरुषको पछि लागेर जानु अनिवार्य छ। यही वेलादेखि नारी माइतीको जन्मघरको सम्पत्तिबाट वञ्चित रहन्छे।...अब तपाईं नै भन्नुस्, कन्याको दान गर्नु पर्ने तर कुमारको दान गर्न किन नहुने ?" (पृ.४६)

गीताले उठाएको उपर्युक्त प्रश्न उही घाउ शीर्षकको कथाले उठाएकै प्रश्न हो। यस्तो प्रश्न उठाएर नारीमाथिको सांस्कृतिक विभेद र त्यसका आडमा गरिने उत्पीडनलाई मुखरित गर्नुका साथै नारीमाथि हुने उत्पीडन र शोषणको एक कारण आर्थिक विभेद पनि हो भन्ने कुरामा थप जोड दिइएको छ। नारीलाई आर्थिक अधिकार प्रदान नगरिएसम्म उनीहरू पुरुषकै दयामायामा बाँच्न विवश हुने हुँदा नारीको सशक्तीकरणका लागि उनीहरूलाई आर्थिक अधिकारले सम्पन्न हुने व्यवस्था गर्नु जरुरी छ भन्ने धारणाका रूपमा यो नारीपक्षधर चेतना प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ।

नारीपक्षधर चेतना प्रस्तुत गर्ने अर्को कथा हो **कान्छी मैयाँ**। यसमा नारी हकअधिकारका कुरा गरेर साहित्य लेख्ने तथा समाजसेवी भनी चिनिएको पुरुषपात्र अरूण'आँसु'ले आफ्नै बहिनीमाथि गरेको अत्याचार र उसले खोसेको बहिनीको नैसर्गिक अधिकारको कथा प्रस्तुत गरिएको छ। पतिको मृत्यु दुर्घटनामा भएको,

छोराको मृत्यु ४ वर्षकै उमेरमा निमोनियाले भएको, पतिको मृत्यु भएपछि सासूससुरा र घरका मानिसले उसलाई घरबाट गलहत्याएर निकालिदिएकाले ऊ दाजु अरूणको शरण पर्न आएकी छ। उसको दाजु अरूण'आँसु' नारीको हकअधिकारका कुरा गर्ने तथा साहित्य र समाजसेवामा लागेको पात्र हो। बहिनीलाई सासूससुरा र घरबाट गलहत्याएर निकालिएको हुँदा उसका पक्षमा भिडनुपर्नेमा उल्टै ऊ शरणमा आएकी आफ्नै बहिनीलाई नोकर्नीलाई भन्दा पनि बढी हेपछ, अत्याचार गर्छ। कथाकी मुख्य पात्र गीता'अरूण'आँसु' नारीपक्षधर व्यक्ति हो' भन्ने ठानी दिदी पात्रसँग अरूणको घरमा नारीहकसम्बन्धी केही कुरा गर्ने चाहनाले गएकी हुन्छे तर त्यहाँ अरूणले आफ्नै बहिनीमाथि यस्तो विभेदपूर्ण अन्यायपूर्ण व्यवहार गरेको पाएपछि ऊ दुखी बन्छे र आफूलाई त्यहाँ ल्याउने दिदीसँग भन्छे- "नेपालको राजधानी, काठमाडौंको मुटुमा रहेका पढेलेखेका, देशविदेश देखेका, खातेपिते बुद्धिजीवीमा गनिएका साहित्यकार, समाजसेवीको घरमा पनि भयानक महिला हिंसाको अन्धकार ? भो दिदी, माथि नजाओँ, फर्कौं हामी।" गीताको कुरा सुनेपछि उसलाई जवाफ दिँदै दिदी भन्छे- "गीता। यो संसारमा अफ्रो देशमा यस्ता दमनशोषण, अन्याय, अत्याचार त प्रत्येक घरमा हामी पाउन सक्छौं। आश्चर्य मान्नु पर्दैन।" (पृ.५३) ...करिब दश वर्षमा आमा र बाको देह अवसानपछि दाज्यू अरूणको हात परेपछि महादुखको जाँतोमा पिसिँदै आइरहेकी छन्। उनका गहनाहरू पनि खोसेर लिए। उनले बोल्नै सकिनन्।" (पृ.५७)

एकल महिलामाथि आफ्नै घरपरिवार र माइतका सदस्यहरूले गरेको उत्पीडनको यो मार्मिक कथा नारीमाथि गरिने सामन्तवादी शोषणको नमुना हो। नारीजीवनका सामाजिक समस्याको उद्घाटनमार्फत कथाकारले एकतिर वर्तमान समयमा पनि नारीमाथि यस्ता विभेद, अत्याचार र अन्याय भइरहेको सत्योद्घाटन गरेकी छन् भने अर्कातिर पाठकमनमा नारीहरूका पक्षमा संवेदना जगाउने र सोही संवेदनाका माध्यमबाट नारीपक्षधर चेतनाको सम्प्रेषण गर्ने प्रयत्न गरेकी छन्।

बलात्कारपछि शीर्षकको कथाजस्तै पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको नारीपक्षधर अर्को कथा हो- **यो चेतावनी हो**। यस कथामा आमाले छोरी अम्बिकालाई सम्झाउँदै मार्मिक पत्र लेखेकी छ। यस कथाको विशेषता के देखिन्छ भने यसमा नारीबाट नारीमाथि हुने गरेका उत्पीडनको चित्रण छ र पछाडै चेतनाका कारण र व्यक्तिगत स्वार्थले गर्दा एक नारीले अर्की नारीमाथि अन्याय गरिरहेका छन् जुन नारीमुक्तिका लागि सबैभन्दा धेरै बाधा बन्दै आएका छन् भन्ने बुझाइ कथाकारले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। यस क्रममा प्रस्तुत कथामार्फत मातृमहिमा र त्यसको उदातीकरण पनि गरिएको छ। अम्बिका टुहुरी केटी हो। उसकी आमा उसलाई जन्म दिएको दुई महिनामै मृत्युको काखमा पुगेकी थिई। दुई महिनाकी टुहुरी अम्बिकालाई आमा (नाताले अम्बिकाकी सानीमा- ले) ले जिम्मा लिई पालनपोषण गरी, हुर्काई, बिहे गरेर सम्पन्न घरमा पठाई। तर अम्बिकाले बिहे गरेर पतिको घर गएपछि आमाजस्ती सासूलाई हेला गर्न थाली, बूढी सासू आफ्ना लागि बोझ भएको मान्न थाली र सासूसँग शत्रुजस्तो व्यवहार गर्न थाली। उसकी सासू उसकै केटाकेटीको हेरचाह गर्छे, दिनभरि घरमा बसेर तिनलाई सम्हाल्छे।

अम्बिका दिनभरि अफिस जान्छे । उसलाई जहाँ जान पनि स्वतन्त्रता छ । उसको लोम्ने सोभो छ । लोम्नेले उसलाई कतैबाट बन्धनमा पारेको छैन । त्यो त्यही सासूको छोरो हो जसले अम्बिकालाई घरमा सुखी र सहज बनाएकी छ तर पनि अम्बिकालाई लाग्छ- सासू बाधा हो, बोभ हो । सासूलाई धपाउन पाए घरमा एकलो राज हुने थियो, शान्ति मिल्ने थियो, सुख पाउने थिएँ । यस्तो सोचाइ राखेर ऊ आमाजस्ती सासूबाट आफ्नो पति र छोराछोरीलाई अलग्याएर आफू अलग्गै बस्ने प्रयत्न गर्छ । उसले गरेको यो प्रयत्न र कर्म गलत हो भन्ने कुरा बुझाउन उसलाई पालनपोषण गरेर हुर्काई यहाँसम्म पुऱ्याउने आमा (उसकी सानीमा) पात्रले यो चिठी लेखेकी छ । सासूलाई नाताले मात्र हेर्ने तर सासूमा रहेको मातृत्व नदेख्ने अम्बिकालाई ऊ मातृत्वको महिमा बताउँदै पत्रमा यस्तो लेख्छे- “तिमीलाई भन्नुपर्ने त होइन, यो संसारमा आमाको आँसु के हो ? आमाको चित्त दुखाई आँखाबाट आँसु बर्साउन दिनुले घरमा कहिल्यै राम्रो हुँदैन । दुई दिनको सुखमा आमालाई भुल्नु छैन । ...त्यसैले छोरी ! सासूलाई छुट्याउने विचार बदल । त्यो नै तिम्रो ठूलो बुद्धि तथा आदर्श ठहर्नेछ ।” (पृ.६७)

सामान्य दृष्टिले हेर्दा यो कथा बूढी भएकी विधवा सासूलाई बोभका रूपमा हेर्ने र हेला गर्ने, शत्रुजस्तो ठान्ने, आफ्नो जीवनको शान्ति र सुख तिनको हेरचाह गर्दैमा समाप्त भइरहेको अनुभूति गर्दै सासूको अपमान गर्ने बुहारीहरूप्रति लक्षित देखिन्छ । तर यसको अन्तर्यमा महत्त्वपूर्ण दर्शन लुकेको छ । नारीलाई नारीले नै हेप्ने र नारीलाई नारीले नै शोषण गर्ने काम हुनुको पछाडि उनीहरूमा शक्तियौँदेखि थोपरिँदै आएको सामन्तवादी संस्कारले काम गरेको छ भन्ने आशय कथाको अन्तर्यमा रहेको पाइन्छ । सासूको मनमा बुहारीप्रति र बुहारीको मनमा सासूप्रति दुर्भाव भरिदिने काम सामन्तवादी धर्मसंस्कृतिले नै गर्दै आएको छ । बुहारीलाई पनि छोरीलाई जस्तै र सासूलाई पनि आमालाई जस्तै माया गर्ने र साथ दिनेभन्दा एकअर्कांलाई शत्रुजस्तै सम्भन्ने संस्कार दिँदै आइएकाले नै नारीले नारीमाथि अन्याय गर्दै आएका हुन् । यो कुरा सासूबुहारीमा मात्र सीमित नभई सौता सौता, भाउजू नन्द, जेठानी देउरानी जस्ता सम्बन्धमा पनि देखिन्छ । यो कथा यसै यथार्थप्रति सङ्केत गर्न रचिएको देखिन्छ । यस कथामा मूलतः बूढी महिलामाथि हुने अपमान, हेला र उत्पीडनको उद्घाटन गरी वृद्धा नारीहरूले पाउनुपर्ने अधिकार र सम्मानमा जोड दिँदै नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

समस्या समाधानको बाटो शीर्षकको कथा पनि महिलाले महिलामाथि गरेको अत्याचारको कथा हो । यसमा माओवादी जनयुद्धमा पति मारिएपछि सरकारले सहयोगस्वरूप दिएको १ लाख ३० हजार रूपियाँलाई लिएर विधवा पत्नी सरस्वतीमाथि परिवार र आफन्तले गरेको अत्याचारको सन्दर्भमार्फत नारीपक्षधर चेतना प्रस्तुत गरिएको छ । तीन तीन छोराछोरीकी आमा भइसकेकी विधवा सरस्वतीमाथि सासूले पतितो कुइको आरोप लगाउँछे । आमाजू, नन्दहरू पनि उसको विरुद्धमा षड्यन्त्र गर्छन् । सरकारबाट पाएको सबै पैसा र सरस्वतीले पाउनुपर्ने घर धिनीहरूले मिलेर खोस्छन् र उसलाई घरबाट गलहत्याएर निकाल्छन् । त्यसपछि उसको वास पशुपतिको पाटीमा हुन्छ ।

सुन्ने सुनाउने शैलीमा तयार पारिएको यो कथा गीताले कृतिकालाई सुनाएकी छ ।

सरस्वतीमाथि परेको पीडा, त्यस पीडामाथि मलम लगाउनुको ठाउँमा परिवारका सदस्यले उसमाथि गरेको अत्याचार र सरस्वतीको जीवन नारकीय बनेको अवस्थाका बारेमा गीताबाट सुनेपछि कृतिका भन्छे- “यही हो हामी महिलाको दुःख, पीडा र समस्या । महिला नै महिलाको शत्रु । महिलाले महिलालाई चिन्न नचाहनु, महिलाले महिलाको अधिकार खोस्नु, महिलाले नै महिलामाथि हिंसा गर्नु आदिले कल्पना नै गर्न नसकिने गरी व्यापकता लिँदै छ । (पृ.७६, ७७)

नारीले अधिकार नपाउनुमा सम्पत्तिमाथि उसको स्वामित्व नहुनु र त्यसले गर्दा ऊ सदैव परिभरताको स्थितिमा रहनु मुख्य कारण भएको ठान्दै त्यसको एक नमुना सरस्वतीको जीवनस्थिति भएको कुरालाई आधार बनाएर कृतिका गीतासँग भन्छे- “अधिकार खोसेर लिनुपर्छ तर यसका लागि तागतको अत्यन्त आवश्यकता पर्छ । त्यसैले यथाशीघ्र सरस्वतीलाई स्वावलम्बी, आफ्नै खुट्टाले टेक्न दिन हामीले सहयोग गर्नुपर्छ । उनलाई नाड्लो पसल राख्न दिनु बेस होला...। (पृ.७७)

प्रस्तुत कथामार्फत कथाकारले नारीलाई आर्थिक रूपमा सबल बनाउनु जरुरी छ भन्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । यस कथाको अन्तर्यमा नेपाली नारीले दुख पाउनुका पछाडि नारीहरूको चेतना पछौटे हुनु पनि एक कारण हो र उनीहरूमा पछौटे चेतना हुनुका पछाडि उनीहरूले सही शिक्षा प्राप्त गर्न नसक्नु, सामन्तवादी समाजव्यवस्था र त्यसले उत्पन्न गरेको मनोरचना मुख्य कारण हो भन्ने कुराको व्यञ्जना पाइन्छ । मूलतः नेपाली समाज पितृसत्तात्मक भएकाले आर्थिक अधिकार पुरुषहरूले नै प्राप्त गरेका छन् । यसले गर्दा नारीहरू साना साना कुराका निमित्त चाहिने पैसाका लागि पुरुषसँग हात थाप्न विवश छन् । यस अवस्थाबाट नारीलाई मुक्त गर्न महिलाहरू स्वयं नै जागरुक र प्रयत्नशील हुनुपर्ने सन्देश प्रस्तुत कथामा नारीपक्षधर चेतना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

नारीपक्षधर चेतना अभिव्यक्त गर्ने अर्को कथा अन्तिम आधार पनि हो । यस कथामा उमेरले बाबुसमान भएको बूढो, दमको रोगी, परिवार नियोजन गरिसकेको र तीन तीन छोराको बाउ भइसकेको भिनाजु भक्तबहादुरसँग १३ वर्षकी बालिका गीताको बिहे भएको आख्यान रहेको छ । यस कथामार्फत अनमेल विवाहको मारमा परेका नेपाली चेलीहरूको दुरवस्थाको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यसबाहेक विनयकी साथी शिवानीको पति बेलायत गएपछि ऊ उतै अर्को बिहे गरी बसेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरी यस कथामा नारीलाई पुरुषहरूले कसरी खेलौना जस्तै उपयोग गरेका छन् भन्ने कुराको उद्घाटन गरिएको छ । यो कथा पढ्दा पाठकमा नारीप्रति सहानुभूति उत्पन्न हुन्छ भने अत्याचार गर्ने पुरुषप्रति असन्तुष्टि र विरोधभाव उत्पन्न हुन्छ । नारीमाथि सहानुभूति उत्पन्न गराउन सक्नु र पुरुषको अत्याचारप्रति असन्तुष्टि र विरोधभाव उत्पन्न गराउनु नारीपक्षधरता हो ।

अब समयलाई रूढ दिनौँ शीर्षकको कथामा छोराछोरीलाई समेत आफूबाट खोसेर लैजाने र छोराछोरीकी आमासँग सम्बन्धविच्छेद गरेर अर्कासँग बिहे गर्ने लोम्ने तथा सम्बन्धविच्छेदको पीडामा व्यथित नारीको जीवनकथा प्रस्तुत गरिएको छ । निरज, तारा र विमला यस कथाका तीन मुख्य पात्र हुन् । यिनीहरूको त्रिकोणात्मक सम्बन्ध र

द्वन्द्वको आख्यान भएको यस कथामा हुतिहारा पतिको धोकेबाज चरित्रले गर्दा चर्को वेदनामा पुगेकी ताराको स्वाभिमान, स्वावलम्बन र अस्तित्वबोधी चेतनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ। लोग्नेले आफूबाट छोराछोरीसमेत खोसी सम्बन्धविच्छेद गर्ने निर्णय गरेपछि उसले पतिको सम्पत्तिमाथि आफ्नो हकदावी गर्न सक्थी तर ऊ त्यसो गर्दिएन। उसभित्र स्वाभिमान चेतना छ। उसको स्वाभिमानको उदात्तीकरण कथामा यसरी गरिएको छ- “सम्बन्धविच्छेदको पत्रमा सही गर्दा ताराले विरोधमा एक शब्द पनि बोलिन। एक चिम्टी माटो र एक पैसा नलिई उसले आफ्नो हकअधिकारको घाँटी निमोठी हत्या गरेकी एउटै मात्र कारण छ- हुतिहारा लोग्नेको सम्पत्तिले सहारा नलिने। जब आफूले चाहेर बिहे गरेको लोग्ने त आफ्नो रहेन भने त्यस्ताको सम्पत्तिको के काम ?” ... (पृ.११७)। ताराको यस कथन र व्यवहारलाई लिएर पक्ष र विपक्षमा बहस गर्न सकिन्छ। ताराले हकअधिकारका निमित्त लड्नुपर्थ्यो। यसो नगरेर उसले पुरुषसत्तालाई उल्टै सजिलो बनाइदिएकी छ भनेर आलोचना पनि गर्न सकिन्छ अथवा यो उसको भावुकता मात्र हो, यस्तो भावुकताका कारण उसले न्याय पाउनुको ठाउँमा अन्याय र अभावको पीडा नै भोग्नुपर्ने देखिन्छ भनेर पनि टिप्पणी गर्न सकिन्छ भने उसले ठीकै गरी किनभने लोग्नेको सम्पत्तिको आसमा परेर नै नारीहरू आत्मनिर्भर हुनेतिर अग्रसर हुन नसकेका हुन् भनेर टिप्पणी गर्न पनि सकिन्छ। वास्तवमा नारीहरू स्वयं कमाउन सक्छन्, स्वयं स्वावलम्बनको जीवन बिताउन सक्छन्। त्यसका निमित्त जागृत चेतना जरुरी हुन्छ।

कथाकी मुख्य पात्रा तारामाथि सौता बनेर आएको डा.विमला ताराकै साथी हो। ऊ लोग्ने निरजभन्दा जेठी छ। उसले पनि पतिबाट सम्बन्धविच्छेद गरेकी छ। ऊ पनि दुई सन्तानकी आमा हो। स्वयंले सम्बन्धविच्छेदको पीडा भोगेकी उसैले आफ्नै साथी ताराको परिवार ध्वस्त पाउँदा ताराको पति निरजलाई प्रेमजालमा फसाई र तारासँग सम्बन्धविच्छेद गर्न लगाई। यसरी प्रस्तुत कथाले नारी नै नारीमाथिका शत्रु बनेर आउने गरेको सन्दर्भमा नारीको चेतना, पछौटे संस्कार तथा आफ्नो बारेमा मात्र सोच्ने स्वार्थी सोचलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। आफ्नो लोग्ने निरजले दिएको धोकाका कारण ताराको मनमा लागेको चोट एकातिर छँदै छ, त्योभन्दा बढी आहत ऊ आफ्नै साथी डा. विमलाले गरेको कुकृत्यबाट हुन्छ। कथामा भनिएको छ- “कत्रो शक्ति डा.विमलाको ? लोग्ने मान्छे बिगार्नुमा स्वास्नीमान्छेको ठूलो हात हुने रहेछ। यसैबाट महिलामाथि हुने हिंसा बढेको छ” (पृ.११९)। कथाको अन्त्यमा तारा दृढ सङ्कल्प गर्दै भन्छे- “जति आँसु बगाएँ, बगाएँ। अब म आँसु बगाउँदिन। जस्तोसुकै दुःख, पीडा र समस्याको समुद्र नै उल्ले पनि पार गर्ने हिम्मत र साहस मैले गर्नु छ र गर्छु नै। मेरो भविष्य मैले सपान यसरी माइतमा थन्केर हुन्न, सारा बन्धन चुँडाली म अगाडि बढ्छु” (पृ.११९)। ताराको यस सङ्कल्पमा नारीभित्र आफ्नो अस्तित्वरक्षाका निमित्त दृढ इच्छाशक्ति हुनु आवश्यक छ भन्ने कुरामा जोड दिइएको देखिन्छ। नारीको हकअधिकार सुरक्षित गर्ने हो र नारीलाई उठाउने हो भने नारीहरूले नै अगाडि बढ्नुपर्छ। नारीहरूको आफ्नै सङ्कल्प र प्रयत्नले मात्र नारीको जीवन स्वतन्त्र र आत्मनिर्भर बन्न सक्छ। डा.विमला पढेलेखेकी, नारीमाथि पुरुषले गर्ने विभेद र अन्यायको सिकार स्वयं बनेकी, उच्च शिक्षा लिएकी र

आर्थिक दृष्टिले समेत सक्षम महिला हो तर उसले नै आफ्नै साथी ताराको लोग्नेमाथि आँखा गाडी र उसले नै निरजलाई ताराका विरुद्ध सम्बन्धविच्छेद गर्न लगाई। त्यसैले शिक्षा लिँदैमा कुनै नारी अन्धविश्वास र विभेदकारी चेतनाबाट मुक्त भइहाल्छन् भन्नु गलत हो भन्ने कुरा यस पात्रमार्फत स्पष्ट पारिएको छ। नारीको उत्थान र हकअधिकारका लागि वैज्ञानिक शिक्षा र नारी स्वयंको नेतृत्वदायी भूमिका जरुरी छ सन्देशका रूपमा यस कथामा नारीपक्षधर चेतना व्यक्त गरिएको देखिन्छ।

प्रथम पाइला चुकेपछि शीर्षकको कथामा पनि नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ। खान्दानी घरकी अविवाहित (कुमारी) केटीले बच्चा जन्माएपछिको उसको जटिल मनस्थिति र पीडामय जीवनको कथा यसमा रहेको छ। यस कथामार्फत लेखिकाबाट बैसको आवेगमा हुने भुल र नेपाली समाजमा त्यस भुलको सजाय आजीवन पाइरहनुपर्ने अवस्थाको मार्मिक चित्रण गर्दै नारीका विवशताहरूको प्रतिबिम्बनमार्फत पाठकमनमा नारीप्रति संवेदना जगाउने प्रयत्न गरिएको छ। पछौटे चेतना बोकेको समाजमा कुमारी आमा बन्ने नारीले सहनुपर्ने अपमान र भोग्नुपर्ने पीडाको मर्मस्पर्शी बयान यस कथामा पाइन्छ। समाजद्वारा नारीमाथि एकलै बाँच्नै नसक्ने स्थिति सिर्जना गरिएपछि यस कथाकी पात्र ठूली आफूभन्दा धेरै बढी उमेरको, पहिले नै तीन तीनपटक बिहे गरिसकेको तथा सन्तान नभएको बूढासँग बिहे गर्न विवश भएकी छ। उसको जीवन वेदना नै वेदनाले भरिएको छ। आफूले विश्वास गरेर सर्वस्व सुम्पिएको लोग्नेले पनि सौता ल्याउँछ। रोग लागेपछि उपचार गर्न नसक्दा उसको छोराको मृत्यु हुन्छ। रून्लाई आँसु बाँकी नभएको कारुणिक र दारुण अवस्थामा पुगेकी ऊ चौथो बिहे गर्छे। दुखको अन्त नै नभएको जीवनकथा बेहोरेकी ठूली भरपर्दो सहाराको आशामा एकपछि अर्को गर्दै भिन्न भिन्न लोग्ने मानिससँग बिहे गर्दै जान्छे र थप पीडामा पर्दै जान्छे। उसको पीडामय जीवनयात्राको बयानका माध्यमबाट कथाकारले पाठकमा नारीका पक्षमा संवेदना जगाउने प्रयत्न गरेको देखिन्छ। साथै नेपाली समाजमा नारीका विवशता र नारीमाथि हुने गरेका सामाजिक अन्यायको उद्घाटन गरी यस्तो अवस्था बदल्दै नारीको जीवन पनि बदल्नुपर्छ भन्ने सन्देशमार्फत नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ।

अब म तपाईंसित बस्दिनँ शीर्षकको कथा पतिले छक्याएर पत्नीमाथि सौता हालेको कथा हो। अगिल्ला केही कथामा जस्तै यसमा पनि सौता हालेर नारीमाथि अन्याय गर्ने पुरुषसत्ताको विरोध गर्दै नारीपक्षधर चेतना प्रस्तुत गरिएको छ भने बाँच्छु म सङ्घर्ष गर्छु शीर्षकको कथामा विश्वासघाती प्रेमी र धोकामा परेकी नारीको जीवनकथा प्रस्तुत गरिएको छ। आफूलाई गर्भवती बनाएपछि आफू र आउँदै गरेको सन्तानका निमित्त जिम्मेवारी निर्वाह गर्नुपर्ने लोग्ने गैरजिम्मेवार बनेर उसलाई त्यही हातलमा एकलै छाडेर भाग्य। पतिबाट त्यागिएकी र एक्लैकी पत्नी आफ्ना लागि चारैतिरबाट सबै ढोका बन्द भएको अनुभूति गरेर आत्महत्या गर्न मन गर्छे तर आत्महत्या गर्न लागेकै अवस्थामा उसभित्र नारीको अभिमान जागृत हुन्छ र ऊ जीवनतिर मोडिन्छे। कथाको अन्त्यमा ऊ भन्छे- “अरू कुनै चारा छैन आत्महत्या सिवाय...तर ईरा म बाँच्छु, सङ्घर्ष गर्छु, यही बच्चाका लागि” (पृ.१६५)। यस कथाको अन्त्य जीवनवादी सोचका साथ

गरिएको छ । यस कथामा नारीको सकारात्मक चेतनालाई सम्पोषित गर्ने प्रयत्न गरिएको छ जसबाट एकातिर नैराश्य र पलायन नारीसमस्याको समाधान होइन भन्ने सन्देश दिइएको छ भने अर्कातिर पुरुषद्वारा सताइएकी नारीको कारुणिक र असहाय जीवनको उद्घाटन गरी नारीप्रति करूणा र संवेदना जगाइएको छ ।

यी सबै कथाहरूमाफत नेपाली नारीको जटिल जीवन, उनीहरूका पीडा, उनीहरूमाथि भएको पितृसत्तात्मक विभेद र अत्याचार, उनीहरूले पाउँदै आएका धोका, उनीहरूमाथि धर्मसंस्कृतिका नाममा गरिँदै आएको भेदभाव र अन्याय, उनीहरूलाई विनिमयको वस्तु बनाउने पुरुषसत्ता र पुँजीवादलगायतका विभिन्न विसङ्गत पक्षधरहरूको उद्घाटन र चित्रण गरी यस्ता तमाम विभेद र अन्यायबाट नारीलाई मुक्त गराउनका निम्ति नारी स्वयं जागृत, सचेत र सक्रिय हुनु जरुरी छ र यस कार्यको नेतृत्व नारीहरूले नै गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिँदै नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्ति दिइएको देखिन्छ ।

३. मूल्याङ्कन

कथाकार शान्ता श्रेष्ठको *बनीमुनि अँध्यारो* कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू नारीविषयक छन् भने जुन जुन कथाको विषय अरु नै छ तिनमा पनि कुनै न कुनै सन्दर्भमा नारीको विषयलाई छोडिएको पाइन्छ । नेपाली समाज र नेपाली जनजीवनमा एकदमै दुःख पाएका, हेपिएका, अत्याचारमा पारिएका, बलात्कारको सिकार भएका, बेचबिखन र विनिमयको वस्तु बनेका, विधवा भएका, लोभको हत्या गरिएका, सशस्त्र सङ्घर्षको मारमा परेका र अनेक किसिमले पुरुषहिंसाको सिकार भएका नारी र तिनको जीवनलाई प्रमुख विषय बनाई तिनीहरूलाई नै प्रमुख चरित्र प्रदान गरी कथाकार शान्ता श्रेष्ठले नारीप्रतिको संवेदना, सहानुभूति र पक्षधरता प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । नारीका कहलौलागदा अवस्था र डरलाग्दा समस्यासँग कथाकार परिचित छिन् । यस्ता अवस्था र समस्याका प्रमुख कारण समाजको पछौटेपन, असहिष्णुता, सामन्तवाद, पितृसत्तात्मक चिन्तन र व्यवहार, यी कुराले गरेको विभेदकारी र विद्वेषी चेतना हुन् भन्ने उनको बुझाइ देखिन्छ । नेपाली समाजमा रहेका नारीविरोधी कुसंस्कार, तिनले नारीजीवनमा पारेका भयावह असरहरू र यस्ता कुराका कारणले बनेको जटिल नारीमनोरचनाको विश्लेषण पनि यी कथामाफत गरिएको छ । नेपाली नारीहरूले शदियौँदेखि बहुपत्नीत्व र वैधव्यको पीडा भोग्दै आएका छन् । उनीहरू युगौँदेखि सम्पत्तिको अधिकारबाट वञ्चित हुँदै आएका छन् । उनीहरूलाई हजारौँ वर्षदेखि भोग्नु पर्ने वस्तु र विनिमयको साधनका रूपमा खेलौनालाई भैँ प्रयोग गरिँदै आएको इतिहास छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका धेरैजसो कथाहरूले यिनै सत्यलाई मार्मिक आख्यानका माध्यमबाट मुखरित गरी नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस्तो अभिव्यक्तिमा कथाकार श्रेष्ठको विचार प्रगतिशील, विद्रोही र नारीवादी स्वरूपको देखिन्छ । उनको आफ्नै बनाइबाट पनि यी कथाहरू नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्ति दिने उद्देश्यले लेखिएका हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । कथाकार यी कथालेखनका सम्बन्धमा लेखिन्छन् :

हाम्रो धर्म, संस्कार, परम्परा, व्यवहार आदि रुढिवादी अन्धविश्वासले ग्रस्त छ ।

बिहेको नामले कन्यालाई दान गरी परपुरुषलाई सुम्पिनु अनिवार्य छ, जुन दिन कन्याको दान हुन्छ, त्यो दिनदेखि पैतृक सम्पत्तिबाट सादाका लागि वञ्चित हुन्छिन् । नमरेसम्म लोभको खुट्टा ढोगी, परम दासी जीवनले जिउन अघोर संघर्ष गरिरहनुपर्छ । ...महिलाको यो अवर्णनीय व्यथा दैवले दिएका होइनन्, परम्परावादी अन्धविश्वासी जन्मदाता आमा र बाबुले दिएका हुन् । (पृ.)

समग्रमा यी कथाहरूले पुरुषमा निहित एकाधिकार र पितृसत्तात्मक सामन्तवादी समाजमा नारीमाथि भइरहेको चर्को शोषण र दोहनको विरोध गर्छन्; नारीमाथि हुँदै आएका उत्पीडनका अनेक स्वरूपहरूको उद्घाटन गर्दै सबै प्रकारका उत्पीडनका विरुद्ध प्रगतिशील चिन्तन प्रस्तुत गर्छन्; साथमा नारीमाथि हुँदै आएका विभेद, अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध पछिल्लो समयमा सचेत नेपाली नारी र सचेत नागरिक समाजले बिस्तारै प्रतिरोधी चेतनाका साथ प्रतिरोधी गतिविधिसमेत गर्न थालेको यथार्थलाई पनि मुखरित गर्दै नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्ति दिन्छन् । त्यसैले नारीपक्षधर चेतनाको अभिव्यक्तिका दृष्टिले यो कथासङ्ग्रह यस प्रकृतिका कथाहरूका प्रतिनिधि सङ्ग्रहहरूमध्ये एक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

C

gkfn-; flxTo ; dfh

‘वसन्त-राधा पद्यकाव्य पुरस्कार’बाट सम्मानित

१. २०६८ डिल्लीरमण शर्मा अज्याल
२. २०६९ पुरुषोत्तम सिग्देल तथा गोविन्दराज विनोदी
३. २०७० बुनू लामिछाने
४. २०७१ भुवनहरि सिग्देल
५. २०७२ लक्ष्मीकुमार कोइराला
६. २०७३ बाजुराम पौडेल तथा गणेश घिमिरे मार्मिक
७. २०७४ मोदनाथ शास्त्री तथा नरेन्द्र पराशर
८. २०७५ गोविन्द घिमिरे वेदमणि तथा नीलमकुमार न्यौपाने

‘हेमकुमारी-दिवाकर समाजसेवा सम्मान’बाट सम्मानित

१. २०६८ प्रणवानन्द आश्रम, गुह्येश्वरी
२. २०६९ चिसाखोला आश्रम, पोखरा
३. २०७० भागवत् सन्न्यास आश्रम, पशुपति
४. २०७१ पवित्र समाज सेवा नेपाल, धापासी
५. २०७२ त्रिफला राष्ट्रिय पुस्तकालय, भ्रापा
६. २०७३ संस्कृत विद्या संवर्द्धिनी समिति, धरान
७. २०७४ हाम्रो बाल संरक्षण धरोहर, धापासी
८. २०७५ द ओरफान होम, बाजुरा

'मार्गदीप'का आलोकमा विनयको कवित्व मूल्याङ्कन

डा. विष्णु के.सी.

१. पृष्ठभूमि

'मार्गदीप' कविता सङ्ग्रहका स्रष्टा विनयकुमार शर्मा नेपाल (विकुश) हुन् । उनको व्यक्तित्वको अनेक पक्ष छन् । तीमध्ये साहित्यका सन्दर्भमा उनका कवि, निबन्धकार, समालोचक, सम्पादकजस्ता व्यक्तित्व प्रखर भएर देखिएका छन् । प्रस्तुत सन्दर्भमा उनको कवि व्यक्तित्वको एउटा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि 'मार्गदीप' कवितासङ्ग्रहका साक्ष्यमा उनको कवित्वकला मूल्याङ्कन गर्नेतर्फ यो आलेख अभिलक्षित छ ।

कच्चा पदार्थलाई कुँदैपछि कला बन्छ । भाषिक कला स्वरूप साहित्यको एक विद्या कविताको कच्चा पदार्थ जीवन जगत्को अनुभूति हो । त्यही अनुशक्तिलाई विषय, लय, भाव, विचार र विशिष्ट भाषाशैलीका साँचोमा कुँदैपछि कविता बन्छ । यस आलेखमा पनि कवि विनयकुमार शर्माको कवित्व मूल्याङ्कनको आधार तिनै पक्षहरूको प्रभावकारी प्रयोगलाई मानिएको छ ।

२. 'मार्गदीप' कवितासङ्ग्रहको परिचय

'मार्गदीप' विनयकुमार शर्माको २०७३ सालमा प्रथम प्रकाशित कवितासङ्ग्रह हो । यसभित्र ३९ ओटा कविता सङ्ग्रहीत छन् । तीमध्ये एउटा कविताको शीर्षक 'मार्गदीप' छ र त्यसैलाई उनले सङ्ग्रहको शीर्षकको रूपमा पनि प्रयोग गरेका छन् ।

आयामगत संरचना हेर्दा यो १२७ पृष्ठको आयामले युक्त छ । अति सङ्क्षिप्त (एक पङ्क्ति गुच्छक) देखि अलि लामै महसुस हुने (१२ पृष्ठसम्मका) कविताहरू पनि यसभित्र सङ्ग्रहीत छन् । यो उनको दार्शनिक चिन्तनको सघन अभिव्यक्ति भएको फुटकर गद्य कवितासङ्ग्रहका रूपमा देखिएको छ ।

३. विषयवस्तु चयन

अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम विषयवस्तु हो । फुटकर कवितामा विषयवस्तु आख्यान वा अन्य विद्यामा जस्तो मूर्त नभए पनि अन्तरवस्तुका रूपमा रहेको हुन्छ ।

स्रष्टाले अनुभूतिलाई व्यक्त गर्ने क्रममा छानेको विशिष्ट सन्दर्भ नै विषयवस्तु हो । यस दृष्टिले विनयकुमार शर्माको 'मार्गदीप'भित्रका कवितालाई नियाल्दा र अधिकांश कविता दार्शनिक चिन्तनका चापबाट सिर्जना भएको देखिन्छ । जीवन प्रकृति मानवीय स्वभाव र मानव नियतिका सन्दर्भमा सघन चिन्तन गरिएका कविता यसभित्र फेला पर्छन् । जस्तै :-

म सङ्कल्प इच्छा र निर्भयता साथै
जीवन चलुन्जेल कठोर प्रयत्न गर्छु
र सम्भन्धु मान्छेका ती पूर्वजहरू
जो विनाकारण जन्मे र विनाकारण नै मरे (म तरल छु)

शरीर र आत्माको सम्बन्ध
धरती र आकाशको सम्बन्ध
कसैले चाहेर
जोडिने र छुटिने कसरी होला ? (लडाइँ)

एउटा वृक्षले
हुर्कने क्रममा
बढ्ने क्रममा
सप्रने क्रममा
निरन्तर भूमिमाथि रहेर
भूमिकै शोषण गरिरह्यो
भूमि कहिल्यै रूखको पछि लागेन (वृक्ष)

यसरी नै कवि विनयले प्रेम, मानव मनका दोधारे अवरस्था, स्वार्थ, सङ्घर्ष पछिको नयाँ उपलब्धि, जीवनका विसङ्गति, नियति र भ्रम तथा वर्तमानका अनेक यथार्थलाई विषय वा अन्तरवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

जीवन जगत्को अनुभूति त्यसको प्रस्तुतिका लागि वस्तु चयन र अनुभूतिको कवितात्मक अभिव्यक्तिका दृष्टिले उनका कविता तालमेल युक्त देखिन्छ । खासमा उनले अनुभूतिलाई दार्शनिक चिन्तनका रूपमा अभिव्यक्त गर्न सकिने क्षेत्रबाटै आफ्ना कविताको विषयसन्दर्भ चयन गरेका छन् भन्ने देखिन्छ ।

४. लयविधान

लय कविताको मूल पहिचान हो । अन्य विधाबाट कवितालाई अलग्याउने काम लयले गर्दछ । गद्य कवितामा समेत अन्तर अनुप्रासीयता पदविचलन, अभिव्यक्ति प्रवाह र पदविन्यासका चातुर्यबाट विशिष्ट लयबोध हुन्छ ।

लयको तालमेलबाटै श्रुतिमाधुर्य प्राप्त हुन्छ र कविताको सौन्दर्यानुभूति गर्न सकिन्छ । यस दृष्टिले विनयकुमार शर्माको 'मार्गदीप' सङ्ग्रहलाई हेर्दा यस भित्रका ३९ ओटै कविता गद्यलयमा संरचित देखिन्छ । गद्य भए पनि यस भित्रका सबै कवितामा लयतत्त्व रहेकै फेला पर्छ । ठाउँठाउँमा फेला पर्ने अन्त्यानुप्रास अन्तर-अनुप्रास, पदविन्यासको कला र अभिव्यक्ति प्रवाहका कारण लयबोध गर्न सकिन्छ । कतिपय कवितामा यी तत्त्वहरू एकै ठाउँमा पनि फेला पर्न सकिने अवस्था छ । जस्तै :-

हे प्रिय,
अब
कुनै आग्रह नगर

कुनै याचना नगर
मैले लीन गराउँछु भने
कुनै प्रार्थना नगर
मार्ग तिम्रै सामु छ
मार्ग तिम्रै साथमा छ
तिमी खुद आफै
ममा लीन होऊ न
म त युगयुगदेखि
तिमीमै लीन छु (समर्पण)

विडम्बना मान्छेको
न धरतीको हुन सक्थो
न आकाशको
न आफ्नाको हुनसक्थो
न पराइको
... ..
जति भग्न खोज्छ
उति समीप पुग्छ मान्छे
तन छाम्न खोज्छ
मन छाम्न खोज्छ
न आफ्नाको बन्छ
न पराइको बन्छ (ए मान्छे)

यस सङ्ग्रहका कविताभित्र लयात्मकताका यी र यस्ता अरू धेरै उदाहरण प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, तथापि यस सङ्ग्रहभित्रका कवितामा लय वैचारिक बोझले थिचिएको अनुभूति हुन्छ विचारको प्रवाहका क्रममा कतिपय कविता निबन्धकै अनुच्छेद हुन कि भन्ने पनि नलाग्ने होइन । यो बौद्धिक कविताको एउटा विशेषता नै हो र विनयका कविता पनि सरल नभई बौद्धिक नै हुन् । बौद्धिक कविताको स्वाद सरलतामा भन्दा गम्भीरतामै बढी तिख्खर हुन्छ तर त्यस्ता कविता दुर्गम हुन्छन् तैपनि ती सरलभन्दा बढी तौलका हुन्छन् । विनयको यस सङ्ग्रहका अधिकांश कविता खँदिला छन् तर अलि सारो खालका चपाउनुपर्ने, चिउरा जस्ता, चपाइरहँदा स्वाद आइरहने । यसो भनिरहँदा उनका कवितामा लय छैन भनिएको चाहिँ पटककै होइन बरु यस सङ्ग्रहमा कवि लयसाधनाका विचार सम्प्रेषणमा बढी प्रवृत्त हुँदा त्यसले लय त्यति फस्टिन नदिएको हो कि भन्न खोजिएको चाहिँ हो । समग्रमा उनको लयसाधना गद्यकविताको अपेक्षाभन्दा कमजोर छैन ।

५) विचार सम्प्रेषण

विचार सम्प्रेषणको प्रभावकारी माध्यम कला हो कविता कला पनि विचार सम्प्रेषणको प्रभावकारी माध्यम नै हो । कवितामा लय भाषाशैली जस्ता पक्षले कलात्मकता

सिर्जना गर्छन् भने विचारले आत्माको काम गर्दछ । सघन र प्रभावकारी विचार प्रवाहले कविता प्रभावशाली बन्दछ । यस दृष्टिले विनयकुमार शर्माको 'मार्गदीप' सङ्ग्रहलाई हेर्दा सङ्ग्रहीत सबै कवितामा दार्शनिक विचार सम्प्रेषण गरिएको पाइन्छ । प्रकृति, जीवन, मानव गतिविधि र नियतिका सम्बन्धमा उनको गहिरो चिन्तन फेला पर्छ । कतै उनी जीवनकै आरोह अवरोहबारेको सत्य बताइरहेका पाइन्छन् ।

उनको विचार सम्प्रेषणमा हचुवापन छैन, भावुकता पनि छैन । विज्ञान र व्यवहार सत्य पक्षलाई उनले सम्प्रेषण गरेको देखिन्छ । उनी कतै पनि निराशावादी देखिँदैनन् वैरागी र रुन्चे स्वर प्रस्तुत गर्दै बरु बेथिति र कमीकमजोरी औँल्याउँदै त्यसको दार्शनिक समाधान सङ्केत गर्दछ । यसो भन्नुको अर्थ उनी आशावादी कवि हुन् । उनका कवितामा जीवनका अनेक सम्भावना बारे दार्शनिक बहस फेलापर्छ । उनी कुनै ठाउँमा शब्दमात्र थुपाउँदैनन्, बरु थोरै शब्दले धेरै कुरा छन् कि ती धाराप्रवाह ओइरिन्छन् । त्यसैले उनी भाषिक सौन्दर्य साधनामा भन्दा पनि अभिव्यक्ति वा विचार सम्प्रेषणमा आतुर देखिन्छन्, तसर्थ कतिपय कविताले बौद्धिक पाठकको अपेक्षा पनि गरेको देखिन आउँछ । उनका कविता जीवनको यथार्थको नजिक देखिन्छ ।

निस्क्रिय रहेर अरूलाई क्रियाशील बन्न प्रेरित गर्ने मान्छेलाई उनी मान्छे मान्दैनन् । उनका विचारमा मान्छे अरूलाई परिवर्तन गर्न चाहन्छ तर आफू परिवर्तन हुँदैन । यसले मानवको मानवत्व बाँच्दैन । वास्तवमा मान्छे क्रियाशील भए मान्छे बन्छ र आफूसहित परिवर्तन भए अरूलाई परिवर्तन गर्न सकिन्छ । जस्तै : -

गतिशीलताले
क्रियाशीताले
चेतना बलिभँदै जान्छ
र मान्छे मान्छे बन्छ (शेषान्त)
ऊ चाहन्छ परिवर्तन होऊँ म
तर पटककै चाँहदैन
ऊ आफू परिवर्तित बनूँ
म ठीक मेरो बोली ठीक
म ठीक मेरो मार्ग ठीक (मान्छे, मन र स्वभाव)

कवि विनयकुमार शर्माको विचार सम्प्रेषणकला बौद्धिक त छँदै छ साथमा मिथकको प्रयोगबाट व्यापक पनि बनेको छ । जस्तै :-

मेरो छत्रछायामा
लिङ्कनले पाठ घोक्यो
डिजरायलीले जुत्ता पालिस गयो
र क्राइस्टले पुरानो धर्मका विरुद्ध
क्रान्तिको विगुल फुक्यो (पोलको बत्ती)

उनले जीवनका सत्यहरूलाई सहजै भनिदिएका छन् । मान्छेले आफूले आफूलाई बुझेको छैन, आफ्नो स्थान पहिचान गरेको छैन । आफैलाई बिर्सनेहरू यहाँ थुप्रै

छन् । त्यसैले उनी भन्छन् : सागर खोलामा छैन खोलो सागरमा जाने हो, खोला र नदी प्यासका लागि होइन, प्यास खोला र नदी धाउनुपर्छ । गुरु शिष्यका लागि होइन शिष्य गुरुका लागि धाउनुपर्छ आदि आदि ।

उनका यस्ता विचार सुन्दा त्यति गम्भीर नलाग्लान् तर सत्य त्यही हो । त्यसैलाई अवलम्बन गरे समृद्धि टाढा छैन तर मानिस त्यसलाई उल्टाऊन खोज्छ ।

यसरी 'मार्गदीप' भित्रका सबै कविता कुनै कुनै कोणबाट सहानीय छन् । विचारवेगयुक्त छन् । जीवन जगत्का सत्य तर नपछ्याइएका थाहा भएका तर अवलम्बन नगरिएका यथार्थ तर नखोजिएका, बुझिएको तर बुझपचाइएका जीवनकै वरिपरि भट्टका तर नभेटिएका अनेक पक्षहरूको रहस्य खुल्ने विचारयुक्त जीवनोपयोगी दस्तावेजका रूपमा यी कविताहरू आएका छन् । वास्तवमै उनका यी कविता वैचारिक दृष्टिले जीवनमार्गका दीप नै हुन् । खाँदिला छन्, सघन छन् जीवनदर्शनको पाठ भैं छन्, प्रभावशाली छन् ।

६. भाषाशैली

कविता भाषिक अभिव्यक्ति भएकाले भाषा कविताको प्रस्तुतिमाध्यम हो तर कविताको भाषा सामान्य नभई विशिष्ट हुनुपर्छ । त्यस्तो विशिष्टता चाहिँ शैलीले निर्माण गर्ने हो । खासमा भाषा प्रयोगको तरिका नै शैली हो ।

कवितामा शब्दचयन, शब्द विन्यास, व्याकरण विचलन । विम्बप्रतीक अलङ्कार, गुण वाक्यविन्यास, लय, अभिव्यक्ति, प्रवाह, आयाम, मीतव्ययिता मीथक प्रयोगजस्ता अनेक पक्षबाट शैलीका छटाहा देखा पर्छन् ।

यिनै पक्षको कलात्मक तालमेलले नै कवितामा सौन्दर्य उत्पन्न गर्ने हो । यस दृष्टिले विनयकुमार शर्माको 'मार्गदीप' सङ्ग्रहलाई हेर्दा यसभित्रका कविताहरू उल्लेख्य नै देखापर्छन् । शब्दचयनका कोणबाट हेर्दा उनले उदारता देखाएका छन् । आफ्नो विचार वा भावनाको वेगलाई प्रस्तुत गर्नेजस्ता र जुन स्रोतका शब्दमा उपयुक्त लागे त्यसैको प्रयोग उनले गरेको देखिन्छ । नेपाली, हिन्दी, अङ्ग्रेजी लगायतका शब्दहरू निर्बाध प्रयोग भएका पाइन्छन् ।

यद्यपि नेपाली र तत्सम स्रोत नै मूल रूपमा देखिएको छ । शब्दविन्यासका कोणबाट हेर्दा व्याकरण विचलन त छँदै छ लयोत्पादनका निम्ति आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रासजस्ता शब्दलङ्कारका सिर्जना पनि गद्यकविताको अपेक्षाभित्रै गरिएको भेटिन्छ । शब्द र वाक्य विन्यासको कलाबाट अभिव्यक्ति प्रवाह पनि देखिएको छ, यद्यपि बौद्धिक र दार्शनिक जीवन दृष्टिको अभिव्यक्तिले कतिपय कविता सामान्य पाठकका लागि सुगम नहुन सक्छन् ।

विचारालङ्कार प्रयोगका पक्षबाट पनि उनका कविता प्रभावशाली देखा पर्छन् । लिङ्कन, क्राइस्ट, डिजराइलीजस्ता प्रसिद्ध विम्बहरू, राधा, मीरा रूक्मिणी, ब्रह्मा, विष्णु, महेश, राम, कृष्ण, कल्कीजस्ता मीथकीय विम्ब आदिको प्रयोगले उनका कवितामा तौल बढेको छ, व्यापकता थपेको छ र अर्थ सौन्दर्य लहरिएको छ । उनले कतिपय कविताको

शीर्षक विम्बात्मक रूपमा समेत चयन गरेको देखिन्छ आयामका दृष्टिले भने उनका कवितामा विविधता देखा परेको छ । अति छोटो, मध्यम र लामा तीनै खाले कविता उनले रचने गरेको बुझिन्छ । मितव्ययिताका कोणबाट पनि उनी सफल कवि देखा पर्छन् । उनका कवितामा शब्दको ओइरोभन्दा पनि विचारको ओइरो छ । प्रतीकात्मकता दृष्टिले उनका कविता उल्लेख्य छन् । उनले युगजीवन र विसङ्गति विकृतिको सङ्केत गर्दै त्यसप्रति वैज्ञानिक र व्यावहारिक विचार अभिव्यक्त गर्दा धेरै ठाउँमा प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी भाषाशैलीका विविध कोणबाट हेर्दा 'मार्गदीप'भित्र विनयकुमार शर्माको कवित्वकला उल्लेख्य छ । उनको भाषाशैलीगत कलाको एउटा सुन्दर नमूना यस्तो छ -

आफैले सिर्जिएको
मायाको/फूल फुटेको
प्रेम बगैँचा
आफैले हत्या गरेको
स्वीकारेपछि/म मौन छु
म मूक छु (फूल)

७. निष्कर्ष

विनयकुमार शर्मा नेपाली साहित्यमा बहुआयामिक व्यक्तित्व भएका स्रष्टा हुन् । उनले गद्य लयका फुटकर कविता सिर्जना गरेर आफ्नो कवि व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । 'मार्गदीप' सङ्ग्रह (अरू कवितासङ्ग्रहसमेत) त्यसैको उदाहरण हो । मूलतः 'मार्गदीप' भित्रका ३९ ओटा कवितालाई आधार मानी उनको कवित्वको मूल्याङ्कन गर्दा विभिन्न उपशीर्षकहरूसहितको पूर्वोक्त विश्लेषणबाट के देखिन आउँछ भने उनको कविता साधनाको मूल ध्येय दार्शनिक विचार सम्प्रेषण हो भने सौन्दर्यसाधना चाहिँ दोस्रो प्राथमिकता हो । उनका कवितामा अधिकांश त बौद्धिक पाठकको अपेक्षा छ र केही मात्र सामान्यता छ । धेरै ठाउँमा उनी बैरागी काइलाको भल्को दिन्छन् भने थोरै ठाउँमा उनी भूपि भैं प्रतीत हुन्छन् ।

समग्रमा कविता मूल्याङ्कनका विषय विचार, लय र भाषाशैलीजस्ता पक्षहरूका साक्षमा उनका कविता वैचारिक सघनतायुक्त दार्शनिक र जीवनजगत्का ओरिपरिको वैज्ञानिक व्यवहार सत्य रहस्यहरूको खोजीमा केन्द्रित जीवनमार्गको दिशानिर्देशका ध्येयबाट उत्प्रेरित र भाषाशैलीगत विविध बान्कीले युक्त अलि सारोसारै किसिमको प्रतीत हुने बौद्धिक खालको देखा परेको छ । यही हिसाबले उनको कवित्व विकास भइरहने हो भने उनको कविता साधना अभै जटिल बौद्धिक हुने निश्चित छ । यहाँ नेर उनी सौन्दर्य साधनाबाट टाढा नभागियोस् भन्नेतर्फ सचेत हुनु अपेक्षित हो ।

पुछारको पातो

समालोचनाको सिद्धान्त

प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा

१. पृष्ठभूमि

साहित्यका मोटामोटी दुई पाश्वर् छन्। सिर्जना र समालोचना। सिर्जना प्रथम लेखन हो, जीवन र जगत्का वस्तुतथ्यलाई आफ्ना अनुभूति र विचारले सजाएर झृष्टाले साहित्यिक ढाँचामा व्यक्त गरेको कलात्मक लेखन हो सिर्जना। समालोचना चाहिँ त्यही सिर्जनामा टेकेर त्यसका गुण-दोष बताउने त्यसका संरचना घटकको विश्लेषण गरी व्याख्या विवेचना गर्ने अथवा आफ्नो तर्फबाट प्रभाव परक प्रतिक्रिया जनाउने द्वितीय वा द्वितीयक लेखन हो किनभने समालोचनाको माध्यम हो सिर्जना। त्यसैको सेरोफेरोमा समालोचना घुमेको हुन्छ। सिर्जनामा सत्यको उद्बन्धन हुन्छ, संवेदनाको गहनता हुन्छ र कलात्मक सौन्दर्य हुन्छ। समालोचनामा भने प्रायः प्रचलित सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा पारख गर्ने प्रयास रहन्छ।

कृति र कृतिकार समालोचनाका आधारभूमि हुन्। कृति चाहिँ समालोचनाको उद्गमस्थल हो। कुनै पनि साहित्यिक रचना चाहे कविता वा नाटक होस् अथवा आख्यान वा निबन्ध होस् त्यसमा टीकाटिप्पणी गर्दै जाँदा समालोचना जन्मन्छ। कृतिलाई हेर्ने आँखा सैद्धान्तिक पनि हुनसक्छ, अथवा स्वतन्त्र प्रभावपरक पनि हुनसक्छ। पूर्वीय वा पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तका दृष्टिबाट कृतिका समालोचना गर्ने प्रवृत्ति सैद्धान्तिक समालोचना हो। यसको अर्को पाटो सिद्धान्त निरपेक्ष भएर कृतिगत कथ्य र संरचनाबाटै प्रतिक्रिया स्वरूप आफ्ना विचार, टिप्पणी, असहमति, सहमतिजस्ता धारणा राख्ने काम चाहिँ प्रभावपरक समालोचना हो। दुवै जातका समालोचनाहरू साहित्यिक क्षेत्रमा प्रचलित छन्। कतिपय सैद्धान्तिक समालोचनाहरू मूल्य निर्धारणतर्फ पनि केन्द्रित भएका हुन्छन्। शोधपरक समालोचनासमेत शैक्षिक क्षेत्रमा प्रसिद्ध छ।

सिर्जनामा निहित कलात्मक वैशिष्ट्य र सौन्दर्यको सटिक उद्घाटन गर्ने काम समालोचनाले गरेको हुन्छ। समालोचना चाहिँ विवेचना विश्लेषण गर्ने मासिक कार्य पनि हो जसले सिर्जनाको प्रगति विशेषताको बारेमा प्रकाश पारिदिन्छ। सामान्यताः समालोचनाले निम्नलिखित चार प्रकारका प्रकार्यहरूमा विशेष जोड दिएको पाइन्छ।

- १) व्याख्या-विश्लेषण (Inter Pretion)
- २) मूल्य निर्धारण (value judgement)
- ३) सैद्धान्तिकीकरण (to make theory)
- ४) शोधपरकरता (Research)

व्याख्या - विश्लेषणमा कृतिको अर्थ बोधन मासिक समान्तर र व्याकरणगत संरचना स्तरको वर्णन गरिएको हुन्छ। मूल्य निर्धारणमा कृतिले प्रस्तुत गरेको व्यापक (रागात्मक) सौन्दर्यको कलात्मक स्तरलाई मापन गर्ने प्रक्रिया अँगालिन्छ। सैद्धान्तिकीकरणमा विवेचना विश्लेषण गरेर सैद्धान्तिक नियमको प्रतिपादन गरिन्छ। यसैगरी शोध प्रकरणमा निर्धारित कृति वा प्रवृत्ति आदिको शोध खोज गर्ने क्रममा तथ्यहरूको निरीक्षण, व्याख्या-विश्लेषण र उपलब्धि गरी आजबाट निष्कर्षमा पुग्ने काम हुन्छ। यसरी मोटामोटी चार प्रकार्यहरू समालोचनाका गन्तव्य क्षेत्रहरू हुन्।

सिर्जनात्मक कृति जन्मेपछि नै समालोचना विद्याको जन्म भएको हुन्छ। यसमा समालोचकले कृतिको विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधार प्रतिपादन गर्नुपर्छ। कुन साहित्य सिद्धान्तको कसरी विवेचना गर्ने भन्ने मार्ग निर्देश आफैले तयार गर्नुपर्दछ। यसै क्रममा कृतिको सार वस्तुको निर्धारण, शैली शिल्प र संरचनाको विश्लेषण विद्या अनुक्रमको वर्गीकरण, अन्य रचनाको तुलनात्मक मूल्यको निर्धारण, त्यसले पाठकलाई पार्ने प्रभाव आदि मध्ये केही वा सबैको विवेकसम्मत निर्णय निकाल्ने प्रक्रिया अपनाउने काम हुन्छ।

सम्यक् आलोचना समालोचना हो। दोष र कमीकमजोरीको उत्खननभन्दा गुण र सकारात्मक पक्षको अन्वेषणमा बढी हिँड्ने प्रवृत्ति समालोचनाको धर्म हो। गुणग्राहिता समालोचनाको प्रवृत्ति पनि हो तर यस्तो भन्दैमा दोषलाई आँखा चिम्लनु भनेको होइन। दोषलाई औल्याउनुपर्छ तर त्यो लेखक मैत्री भावले। सुभाबको मीठो आशामा दोषलाई निवारण गर्ने सल्लाह दिएर गुणपक्षको वर्णनमा बढी प्रमाण दिने प्रवृत्ति समालोचनाका रहन्छ।

सिर्जनात्मक कृति विशेषणमा आधारित भएर त्यसका विविध पक्षबारे विश्लेषण र आवश्यकता अनुसार मूल्याङ्कन गर्ने काम पनि समालोचनाले गरेको हुन्छ। कृतिको विद्यागत स्थिति, सङ्गठन सारवस्तुको पहिचान प्रस्तुतिको ढाचा रचनाशैली, गुणवत्ता प्रभाव कारिता र कमी-कमजोरी आदि उपकरणको व्याख्या विश्लेषण गर्ने र सवर्गी साहित्यमा स्तर निर्धारण गर्ने प्राविधिमा समेत समालोचना हिँडेको हुन्छ। यसरी कृतिमा आधारित भएर समालोचना गर्दा काव्यात्मक मान्यता र शास्त्रीय नियमहरू 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 प्रक्रियालाई समालोचनाले अँगालेको हुन्छ।

सिर्जनात्मक कृतिको समालोचना गर्ने सन्दर्भमा कृतिको क्षेत्रगत आधार चयन गर्ने चार प्रक्रियाहरू पहिलो हो। कृति मध्यमा स्वायत्त रहेर दायौं-बायौं नलागी कृतिको रूप संरचना र विषयवस्तुमा केन्द्रित हुने साथै कृतिमा लिखित पृष्ठभन्दा बाहिरको सन्दर्भ नदिने। दोस्रो प्रक्रिया हो कृतिले यसको प्रकाशन समयका समस्या सार्थक लेखक सामाजिक बौद्धिक परिवेश र पाठकको रुचिक्षेत्र आदिमा केन्द्रित र त्यसको वर्णन व्याख्या गर्ने। तेस्रो प्रक्रिया हो कृतिले आफ्नो प्रकाशनभन्दा अधिको लेखन प्रवृत्तिलाई दोहोयाउने, विस्तार गर्ने परिष्कार गर्ने वा परिवर्तन नै गर्ने कुन काम गरेको छ त्यसको विश्लेषण गर्ने। यसै गरी चौथो प्रक्रिया हो कृतिको प्रकाशन हुनुभन्दा पछि

प्रकाशन भएका कृतिको प्रवृत्तिका सापेक्षसम्म नितिगत गर्ने र त्यसभन्दा पछिका पुस्तिका पाठक वर्गका रुचिलाई कति लिएको छ त्यो समेत विश्लेषण गर्ने ।

२. क्षेत्रगत आधारमा समालोचना

विनाआधार समालोचना हुँदैन । समालोचनाले कुनै न कुनै क्षेत्र ओगटेको हुन्छ । समालोचना खेल्ने ठाउँ उसको क्षेत्रमा माध्यम भूमिका हो । समालोचनाका क्षेत्रका आधारमा मोटामोटी निम्नलिखित समालोचनाहरू प्रचलित छन् ।

क) सृष्टिपरक समालोचना

सृष्टि भनेको कुनै स्रष्टा वा लेखकले तयार पारेको कृति हो । त्यसैले सृष्टिपरक समालोचनालाई कृतिपरक समालोचना पनि भनिन्छ । यसमा कृतिलाई मात्र केन्द्रमा राखेर पाठपरक ढाँचाले समालोचना गरिन्छ । यस समालोचनाका लेखक विश्व प्रकृति वा भावकसँग कुनै सम्बन्ध नै रहँदैन । कृति भित्रको मासिक संरचना र विषयलाई मात्र विश्लेषण गरिन्छ । सृष्टिपरक समालोचनाले 'कला कलाका लागि' भन्ने सिद्धान्तबाट प्रेरणा प्राप्त गरेको छ । यसको थालनी एरष्टोटलले गरेका हुन् । यस समालोचनामा कृतिलाई मात्र आधार बनाइन्छ र कृतिका विभिन्न पक्षहरू केलाएर मूल्याङ्कन गर्ने काम हुन्छ । विश्लेषणात्मक विद्यापरक, मिथकीय, रूपपरक र संरचनात्मक खालका समालोचनाहरू यस अन्तर्गत आउँछन् । कृति केन्द्रित समालोचना अन्तर्निष्ठ हुन्छ । कृतिलाई भाषिक खेल मान्ने विनिर्माण (deconstruction) पनि कृतिपरक समालोचना अन्तर्गत आउँछ ।

सृष्टिपरक समालोचना कृति केन्द्रित हुने हुनाले यसमा समालोचनाका सामु कृति मात्र रहन्छ, लेखका परिवेश, परम्परा, प्रभाव, तुलना आदि केही रहँदैनन् । कृतिभन्दा बाहिरका कुरामा उसको चासो पनि हुँदैन । कृतिमा के लेखिएका छ विषयवस्तु कसरी लेखिएको छ प्रस्तुति वा शैली केका लागि लेखिएका छन् सारवस्तु वा प्रयोजनजस्ता कृतिगत पक्षमा विश्लेषण गर्ने काम सृष्टिपरक वा कृति केन्द्रित समालोचनामा हुन्छ यस प्रकृतिको समालोचनामा विषयवस्तुको परिधि र कृतिमा प्रयुक्त मासिक संरचनाको समेत विवेचना हुन्छ । साहित्य समालोचनाका प्रचलित शैलीवैज्ञानिक समालोचना रूपपरक समालोचना पाठपरक समालोचना यसैभित्र यसै कृतिकेन्द्रित समालोचना भित्र पर्दछन् । शैली विज्ञानले मूलतः कृतिमा प्रयुक्त भाषा शैलीको विवेचना गरेको हुन्छ । रूपपरक समालोचनामा खास यति कृतिको रूप (काव्य, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, आदि) बारे संरचनात्मक अध्ययन गरिएको हुन्छ । यसैगरी पाठपरक समालोचनाका कृति स्वयम् काव्य रहन्छ भन्ने अध्ययन हुन्छ । पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा प्रचलित अलङ्कार सिद्धान्त, रीति सिद्धान्त वक्रोक्ति सिद्धान्त आदि सैद्धान्तिक समीक्षा सिद्धान्तहरू कृतिकेन्द्रीतका 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 ।

(घ) 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 उत्पाध-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 पुग्दैन, 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 आधार 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 छयाले 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 प्राप्तिमा 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 चाँहि 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 रुद्रट, भोज, जयदेव आदि देखापरेका छन् । वामन रीतिवादी आचार्य हुन् । रीति भनेको विशेष चमत्कारपूर्ण 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 र सध्वनिलाई 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 र सध्वनि सम्प्रदाय देखा परेको छ भने कलावादी र भाववादी सम्प्रदाय बिलाएर समन्वयवादी सम्प्रदाय देखापरेको छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रमा काव्य वा साहित्यको समालोचना गर्ने यिनै कलावादी र भाववादी चिन्तन हुन्।

(४) पाश्चात्य समालोचना : वाद वा मान्यता

पाश्चात्य साहित्यको समालोचना पद्धतिलाई मोटामोटी वाद र प्रणालीमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्ने परम्परा देखिन्छ। वाद अन्तर्गत परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, प्रकृतवाद, अतिथयार्थवाद, 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 साहित्यकार भन्ने अर्थ बुझाउँछ। प्राचीन ग्रीसका होमर आदि कविहरू, एस्किलस, सोफेम्प्लिड 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-परिमाजित तथा आलङ्कारिक काव्यशैलीले युक्त रचनाहरूलाई बुझाउँछ।

उन्इसौं 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। अठारौँ 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 'प्रकृतितिर फर्क' भने अभियानले पनि यस वादलाई सघाउ पुऱ्याएको छ।

उन्नाइसौँ शताब्दीको आरम्भमा रचिएको 'लिरिकल ब्यालेड्स'को भूमिका 'प्रिफेस टु लिरिकल ब्यालेड्स' मा वर्डल्पर्थले गरेको काव्यसम्बन्धी मान्यतालाई विधिवत् स्वच्छन्दतावादी मान्यताका रूप स्वीकार गरियो र यहाँबाट स्वच्छन्दतावादको जन्म उन्नाइसौँ 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 अनुभूतिपर्यन्त 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 आविष्कार, 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 प्रचीन, 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 'द्वन्द्वत्मक भौतिकवाद आदिले प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष भूमिका खेलेका छन्। यथार्थवादबारे केही विद्वान्का आ-आफ्ना धारणा पनि छन्। जर्ज लुकासले 'विना भय र पक्षपात आफ्नै सेरोफेरोमा देखे-सुनेको वस्तुलाई इमानदारीसाथ प्रस्तुत गर्नु यथार्थवाद हो' भन्ने मान्यता राखेका छन्। फ्रान्सेली उपन्यासकार फ्लाबेरले 'जीवन जगत्लाई वस्तुवादी दृष्टिले हेर्नु र अड्कन 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 कुरासमेत समेटेर तलमाथि नपारी व्यक्त गर्नु यथार्थवाद हो। यसरी जीवन-जगत्लाई जस्तो छ त्यस्तै गरी फोटोग्राफिक ढङ्गले वर्णन गर्नु यथार्थवाद हो भन्ने सारवस्तु 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 बाङ्देलको '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 एमिल 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 फाल्ट 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।

(ड) अतियथार्थवाद

अतियथार्थवादलाई अङ्ग्रेजीमा सर्टियलिज्म भनिन्छ। कतै चाही सुपर रियलिज्म पनि भनेको पाइन्छ। यो फ्रान्सबाट आएको साहित्यिक मान्याता हो र मोटामोटी रूपमा अतियथार्थवादले यथार्थवाद भन्दा पर अथवा बाह्य यथार्थको अतिक्रमण भन्ने अर्थ बुझाएको हुन्छ।

सर्वप्रथम यथार्थवादको प्रवर्तन फ्रान्सेली साहित्यकार आन्द्रे ब्रेतौले 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 पायो। दोस्रो विश्वयुद्ध हुनुभन्दा अधिसम्म अतियथार्थवादको विशेष अस्तित्व काल देखिन्छ। दोस्रो विश्वयुद्ध समाप्त भए लगत्तै विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववादको प्रभुत्व बढ्दै गएकोले अतियथार्थवाद ओभरलेमा 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 ब्रेतौले 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' एकाङ्कीलाई 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 जन्मन्छौं र मछौं 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 थाल्छौं उति नै भताभुङ्गा हुन्छ। स्वयं पराजित हुने जटिलतालाई समेत हामीले जान्न सकेका छैनौं। जीवनलाई स्थायित्व प्रदान गर्न सकिएको छैन। निराशा र भ्रान्तिमा अल्भिएका छौं। यसरी जीवनको निस्सार अवस्थिति, व्यर्थ व्यवहार र असङ्गत-विसङ्गत परिस्थितिलाई चित्रण गर्ने साहित्य-सिद्धान्तलाई विसङ्गतिवाद भनिन्छ।" यस प्रकार निस्सार जीवनको सङ्गतिहीन अड्कन गर्ने काम विसङ्गतिवादमा हुन्छ। भाषा शैली, विषयगत उपस्थापन र निष्कर्षमा पनि विसङ्गति र हेको 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 'एक्विप्रस्टेन् 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 विद्वानहरूमा नित्से, कार्लमार्क्स, 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 तत्त्वको 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 व्यक्तिगतताको 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-प्रगतिदर्तर्फ पुऱ्याउने र मानव कल्याणलाई बढावा दिने प्रकृतिको हुनु आवश्यक छ ।” यसैगरी ल्याटिन समालोचक होरेसको विचारमा साहित्यानन्दानुभूति 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 कहिले न कहिले नीतिपरकको 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 सहित्यले 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 झल्कने 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 तत्वको 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 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 समाजनिरेपेक्ष 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 गुस्ताव 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 अवचेतन मन मार्फत स्वप्न, मनोविकार, उच्च तथा हीन मनोग्रन्थि, असामान्य क्रियाकलापका माध्यमबाट व्यक्त हुन थाल्छन् । फ्रायडका मतमा साहित्यसिर्जनमा 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 सम्झेको हुन्छ। उसमा हीनत्व ग्रन्थि रहन्छ। यही हीनताबोधको क्षतिपूर्तिका 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 सिवट्जरल्यान्डका 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 जिउनका 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। कार्लकावर्सका 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 इमानदारीपूर्वक 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-दुबोध 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 प्रसिद्ध 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 अतिप्राविधिक 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 पाउँ 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-टुकामा 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 टुकामा 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 पछिल्लि' (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 'मार्क्सवादी 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।

(ड) 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 आनन्द-आत्मिक 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, समझदारी, सहृदयता, निष्पक्षता, धैर्य, उत्साह आदि विशेषताहरू अपेक्षित हुन्छन्। सैद्धान्तिक ज्ञानले समालोचनाका लागि आधार प्रदान गरेको हुन्छ। स्रष्टामा 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।

साहित्यमा सिर्जना मूलतः हार्दिक प्रष्फुटन हो भने समालोचना चाहिँ बौद्धिक अन्तरक्रिया हो। समालोचनाको विकासका लागि मापक (पाठक/श्रोता) मा शिक्षा र पठन संस्कार पर्याप्त हुनुपर्दछ। नेपाली शैक्षिक क्रममा पठनसंस्कारमा न्यूनक्रम रहेको छ। त्यसो हुनाले समालोचना निकै कम पठन गरेको देखिएको छ। जे जतिसम्म लेखन पढ्ने प्रसङ्ग छ त्यो पनि पाठयक्रममा आधारित भएर देखा परेका समालोचना काव्यात्मक रूपले पढ्ने गरेको पाइन्छ। यसको मानस साहित्यका अन्य विद्याका संरचनामा समालोचनाको अध्ययन गर्ने प्रवृत्ति निकै कम छ र त्यति रुचिकर हुन सकेको छैन। अर्कोतर्फ समालोचना लेखन पनि अन्य साहित्यिक लेखनको तुलनामा कठिन प्रायः र दुःसाध्य कार्य हो। समालोचना लेखनका लागि आवश्यक हुन्छन् कृतिको गहन अध्ययनका सन्दर्भ सामग्रीको क्षमता आदि।

कतिपय समालोचकहरूले समालोचनालाई चाकडी गर्ने वा गाली गर्ने माध्यमसमेत बनाएको देखिन्छ। कहिलेकाहीँ देखिने यस्ता प्रभावपरक समालोचना लेखन नेपाली साहित्यमा भइरहे पनि मूलतः कृतिपरक कित्ताको बहुलवादी समालोचना नै वर्तमान समयमा समालोचना लेखनको मूलधार बनेको छ। यस समयमा समालोचना विद्याको

पनि विस्तार र रुचिपरकता बढ्दै गएको छ र नयाँ नयाँ प्रयोग समेत भइरहेका छन् । यसै क्रममा विश्व साहित्यसँग मेल खाने किसिमले अन्तर्विषयक समालोचना पनि विकसित हुन थालेको छ । यस सन्दर्भमा कृतिमा केन्द्रित हुँदाहुँदै पनि नेपाली समालोचनामा समान संस्कृतिको पर्यवक्षण गर्ने र नयाँ नयाँ प्रयोगलाई भित्र्याउने प्रयत्न गर्दा नेपाली समालोचनाको भविष्य उज्ज्वल र विश्वासनीय हुने कुरामा विश्वास हुन सकिन्छ ।

प्रमुख सन्दर्भसामग्री

१. एटम नेत्र (२०६१), समालोचनाको स्वरूप, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
२. उपाध्याय, केशवप्रसाद (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 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. (सम्पा. २०७५) समसामयिक नेपाली समालोचना, शब्दार्थ प्रकाशन, काठमाडौं ।

सन्दर्भ पत्रिका

१०. भण्डारी, ठाकुर शर्मा (सम्पा. २०७२ पुस-माघ), वैजयन्ती, विद्याकेन्द्रित साहित्यिक पत्रिका, समीक्षा अड्क ५, पूर्णडक ४१, काठमाडौं, शब्दार्थ प्रकाशन ।
ज्ञानेश्वर, काठमाडौं ।

C

**गीत, गजल,
म्युजिक भिडियो,
विवाह, कार्यक्रम आदिको लागि
हामीलाई सम्भन्नुहोस्
The Elite Studio
9886159990/9860660925/9841466812**

; a\$lotfsfjdx@j kof{ f/M

dfgj ahlj vg

cGTosf nflu

lhDdJf/ / ; xsfo{ lxt

u/fjva/bf/ .



**नेपाल सरकार
सञ्चार तथा सूचना प्रविधि मन्त्रालय
सूचना तथा प्रसारण विभाग**

वैजयन्ती तथा शब्दार्थ प्रकाशनका पुस्तक पाइने पसलहरू

!=	txyd k':ts k; n- Onfd	-)@&-%@!%) (
@=	Onfd k':ts k; n- Onfd	-)@&-%@) \$#@
#=	ef-hf aS P08 :6zg/L- Onfd	-)@&-%@) (#%)
\$=	lhfan Ph\$zgn 066k(0h)- latfdff, enikf	-)@#-%\$@#@
%=	gkfn aS xfp; - latfdff, enikf	-)@#-%\$) (#&
^=	kult k':ts e08f/- latfdff, enikf	-)@#-%\$^#*
&=	/fjhnf aS; - latfdff, enikf	-)@#-%\$@&&
*=	gzgn aS P08 :6zg/L- r6bq9L, enikf	-)@#-%\$%(&!)
(=	kult k':ts k; n- bds, enikf	-)@#-%\$^#(!)
!)=	>]7 aS P08 loh ; j6/- bds, enikf	-)@#-%\$!@%
!!=	k\$z aS P08 :6zg/L- bds, enikf	-)@#-%\$!*%\$
!@=	kltef k':ts k; n, wgsbf	-)@^-%@!#) \$
!#=	??/sf k':ts- w/fq; ; g; /L	-)@%-#@#&#
!\$=	/djz aS l8kf; w/fq; ; g; /L	-)@%-#@#)#
!%=	6o'dgsfdgf aS xfp; - w/fq; ; g; /L	-)@%-#@#^*!
!^=	tfknh ^a aS ; j6/- 06x/L ; g; /L	-)@%-%^*^*^
!&=	clbasf aS ; j6/- 06x/L ; g; /L	-)@%-%^*%(@
!*=	afnfh k':ts e08f/- lj /f6gu/, dfj ^a	-)@!-%#)^#*
! (=	Zofd k':ts e08f/- lj /f6gu/, dfj ^a	-)@!-%#^#)\$
@ (=	dgfh k':ts e08f/- lj /f6gu/, dfj ^a	-)@!-%#)%) (
@! =	klans aS; P08 :6zg/L- lj /f6gu/, dfj ^a	-)@!-%@)!&&
@@=	dgfnl k':ts e08f/- lj /f6gu/, dfj ^a	-)@!-%@!(@^
@#=	e66/f0k':ts k; n- lj /f6gu/, dfj ^a	-)@!-%@)\$@#
@\$=	lj gfos k':ts k; n- lj /f6gu/, dfj ^a	-)@!-%@)!^)
@%=	6o':jl:ts k':ts - lj /f6rfs, dfj ^a	-)@!-%\$%@!\$
@^=	; -ho k':ts e08f/- /fhj /fh ; kt/L	-)@!-%\$%@!\$
@&=	6ofkfgj aS l8l:6d06; {-s6f/l, pbok/	-)@!-%\$%@!\$
@*=	dgfn k':ts e08f/- uf03f6, pbok/	-)@!-%\$%@!\$
@(=	6ofkfgj k':ts k; n- uf03f6, pbok/	-)@!-%\$%@!\$
#)=	; ltf gffj n- nfxfg, l; /fxf	-)@!-%\$%@!\$
#! =	rffw/L aS l8l:6d06; {-nfxfg, l; /fxf	-)@!-%\$%@!\$
#@=	zfx k':ts k; n- ldr'pf, l; /fxf	-)@!-%\$%@!\$
##=	dhb/ k':ts ejg- hgsk/, wglff	-)@!-%\$%@!\$
#\$=	j bxl k':ts ejg- hgsk/, wglff	-)@!-%\$%@!\$
##%=	>l/fd k':ts k; n- nfnal6l ; nfxl	-)@!-%\$%@!\$
#^=	; 6bfj tl k':ts k; n- rl/sfb	-)@!-%\$%@!\$
#&=	sfejjuj tl k':ts k; n- l; 6whl	-)@!-%\$%@!\$
#*=	6o'k/hgf :6zg/L- l; 6whl	-)@!-%\$%@!\$
#(=	h]-Pg- k':ts k; n- d6ynl, /fd5fk	-)@!-%\$%@!\$
\$)=	ldlnhnl k':ts tyf :6zg/L- d6ynl, /fd5fk	-)@!-%\$%@!\$
\$! =	yfkf aS P08 ; knfo; {- rftf/f, l; 6wkfnrfs	-)@!-%\$%@!\$
\$@=	1fg u'uf k':ts k; n- agkf, sfej	-)@!-%\$%@!\$
\$#=	lj Bf dl6b/- ufj /ftx6	-)@!-%\$%@!\$
\$%=	l; 4fy(:6zg/L- jl/u-h, k; f)	-)@!-%\$%@!\$

\$%=	leu'; dfrf/ k':ts sbb; jl/u-h, k; f)	-)@!-%@*(!*
\$^=	hg/n aS P08 :6zg; {-jl/u-h, k; f)	-)@!-%@^#@#
\$&=	u0ffz k':ts e08f/- jl/u-h, k; f)	-)@!-%@#^!
\$*=	6o'khf k':ts k; n- jl/u-h, k; f)	-)@!-%@#\$\$&
\$(=	lj Bfyl(k':ts e08f/- jl/u-h, k; f)	-)@!-%@^*(!
%)=	lj Bfyl(k':ts e08f/- xbfBf, dsjfgk/	-)@&-%@!^)
%! =	6o'; dfrf/ sbb; xbfBf, dsjfgk/	-)@&-%@)\$)%
%@=	>l ; r'g sbb; xbfBf, dsjfgk/	-)@&-%@!&#&
%#=	clkm xfh; h tyf aS :6f/- 6fBL, lrtjg	-)@^-%@^*%\$
%\$=	kfbh k':ts dxn- 6fBL, lrtjg	-)@^-%@!)#
%%=	klk-hnl k':ts k; n- k; f) lrtjg	-)@^-%@^*@e\$
%^=	df:slk':ts e08f/- gf/fo0fu9, lrtjg	-)@^-%@&\$@&
%&=	6o'klk-hnl k':ts k; n- gf/fo0fu9, lrtjg	-)@^-%@#\$\$@
%*=	clkm xfh; h- gf/fo0fu9, lrtjg	-)@^-%@#^*^\$
%(=	sfdgf k':ts k; n- gf/fo0fu9, lrtjg	-)@^-%@#)@%
^)=	gf/fo0f k':ts ; bg- gf/fo0fu9, lrtjg	-)@^-%@!e^)
^! =	xfdf k':ts k; n- gf/fo0fu9, lrtjg	-)@^-%@!^*^\$
^@=	ljz k':ts k; n- gf/fo0fu9, lrtjg	-)@^-%@!^\$
^#=	6o'lrqj :6zg/L- e/tk/, lrtjg	-)@^-%@###
^\$=	lj Bfyl(k':ts e08f/- e/tk/, lrtjg	-)@^-%@&&^*
^%=	9sfn aS; P08 :6zg/L- e/tk/, lrtjg	-)@^-%@#)(\$
^^=	; gufef aS; P08 :6zg/L- e/tk/, lrtjg	-)@^-%@!\$&
^&=	Jof; :6zg/L- bdfnl, tgxf	-)@^-%@)@&&
^^=	6o'lj Bfyl(k':ts e08f/- bdfnl, tgxf	-)@^-%@^)^
^ (=	lqk'f k':ts k; n- wflb ^a	-)@!)-%@)!()
&)=	; /:jl k':ts e08f/- wflb ^a	-)@!)-%@!)#
&! =	gd:tj k':ts k; n- a66f/ gj fsfb	-)@!)-%@)%\$&
&@=	klk-hnl k':ts k; n- uf/vf	-)@!)-%@!&&
&#=	em'g k':ts k; n- aj; lzxl	-)@!)-%@)!)
&\$=	hobuf; 6zg/L- s':df, kjft	-)@!)-%@)!@#
&%=	; /:jl aS; P08 :6zg; {-s':df, kjft	-)@!)-%@)!@%
&^=	; ug :6zg/L :6f; {-Dofl6l-	-)@!)-%@)!#%
&&=	cfhg aS P08 :6zg; {-kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%\$!#e!
&*=	kfjv/f; flx0; bg- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%\$)!%#
&(=	s-rg k':ts k; n- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%\$!\$^
*)=	; /:jl k':ts k; n- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%\$)!%#
*! =	dgsfdgf aS P08 :6zg; {-kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%\$)!\$!\$
*@=	nld k':ts ; bg- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%\$)!\$!#
*#=	lj Bfyl(k':ts k; n- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%@!@!
\$=	lj Bf dl6b/- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%#^&^
%=	aS df6f- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%@!&^
^=	lj 6gk7zfnf- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%#)@^
*&=	au/ P8ef6; aS; - kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%@!&&!
*#=	sff/fj aS P08 :6zg; {-kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%#^*e\$@
* (=	cfzlj fb k':ts k; n- kfjv/f, sf:sl	-)@!)-%\$!\$!\$)
()=	kqkqsf :6zg/L- nfnr6b; afun ^a	-)@!)-%@)!^*\$
(! =	dnklt aS ; j6/- afun ^a	-)@!)-%@)!%@%
(@=	; u/dfyf :6zg/L- afun ^a	-)@!)-%@)!@%
(#=	hgjzj f; k':ts k; n- afun ^a	-)@!)-%@)!%&
(\$=	>]7 loh Phf; l k':ts e08f/- tfq; g, kfnkf	-)@&-%@)!^&
(%=	xfdf k':ts k; n- tfq; g, kfnkf	-)@&-%@)!()

jhoGtl ^\$; dnfirjgf c^a\$ &

(^=	gd: t k': ts e08f/- u flu-h, gj nk/f; l	-)&*^-^e)@!e
(&=	n Dagl : 68j6 sq/- e xf f, ?k6b k	-)&!-%@#%(\$
(*=	; /n : 6zgz/L s b t e xf f, ?k6b k	-)&!-%@!&#\$
((=	xfdl k': ts k; n- e xf f, ?k6b k	-)&!-%@^%e(
!)=	cfzli f k': ts e08f/- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$@*^&
!) =	l; 6l aS P08 6oh ; j6/- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$%#@#^
!)@=	k l ff : 6zgz/L ; j6/- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$! e)
!)#=	k ft aS P08 : 6zgz; f abj n, ?k6b k	-)&!-%\$@e\$
!)\$=	l j Hofft k': ts k; n- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$%*^e
!)%=	a4 PhSjzgn 066/k f 0 h n- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$%(\$&
!)^=	g kfn aS P08 : 6zgz/L- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$%^^^
!)&=	l j zn k': ts ; bg- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$%^%e(
!)*=	6o'; /: j tl k': ts k; n- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$%#)
!) (=	al8dlinsf : 6zgz/L- abj n, ?k6b k	-)&!-%\$%^!%e
!!)=	gj Hofft k': ts tyf : 6zgz/L- ; l6wvs{ c3f v f l	-)&&-&e) \$%&
!!!=	; lgn : 6zgz/L- th; lk', bf^	-)*e-%e) ! (
!!@=	uf l k': ts e08f/- th; lk', bf^	-)*e-%e! \$!
!!#=	l; : gj k': ts e08f/- th; lk', bf^	-)*e-%e#) ^
!!\$=	hg t f aS : 6n- 3f fx , bf^	-)*e-%^e) ^ (
!!%=	/f j n k': ts k; n- ndx , bf^, b pv l	-)*e-%\$) ^ *
!!^=	d f 66 Pe j6 aS- g kfnu-h, a fs	-)*!-%e* \$ ^
!!&=	p H j n : 6zgz/L : 6f; f g kfnu-h, a fs	-)*!-%e! (^ \$
!!*=	d f5 k R5 kaS P08 : 6zgz/L- g kfnu-h, a fs	-)*!-%e^&\$ %
!! (=	; u dfy f aS; - g kfnu-h, a fs	-)*\$ (^ \$ \$ e) &
!@)=	d-h>l 066/k f 0 h n- s f kn ' a fs	-)*!-%\$) #e%
!@ =	; i6 k': ts k; n- ; v t	-)*#-%e\$#* (
!@e=	c N k f : 6zgz/L : 6f; f ; v t	-)*#-%e! ! #&
!@#=	6o' k ft k': ts k; n- ; v t	-)*#-%e) & %
!@\$=	k j t k': ts k; n- ; v t	-)*#-%e! ! \$
!@%=	Hafn f : 6zgz/L- ; v t	-)*#-%e) ^ !
!@^=	xfdl k': ts k; n- ; v t	-)*#-%e) \$ (
!@&=	r f w l aS l8k f- wgu9L, s f n l	-)(!-%e!e%)
!@*=	r j f0 k ' ts k; n- wgu9L, s f n l	-)(!-%e# \$)
!@ (=	r f n f l k': ts e08f/- wgu9L, s f n l	-)(!-%e\$ (%*
!#=	; l d aS P08 : 6zgz; f wgu9L, s f n l	-)(!-%e!%) (
!#!=	0d h aS P08 : 6zgz; f wgu9L, s f n l	-)(!-%e^%# (
!#e=	g ul 68 ; k n f; - wgu9L, s f n l	-)(!-%e%#%# (
!##=	; he aS P08 : 6zgz; f wgu9L, s f n l	-)(!-%e#%^e
!#\$=	; l f d aS P08 : 6zgz; f wgu9L, s f n l	-)(!-%e) & #%
!#%=	h f z l k': ts e08f/- afuah f/ 88 n w f	-)(^-\$e) !e^
!#^=	; d h l- afuah f/ 88 n w f	-)(^-\$e) ! \$ (
!#&=	af f s f f k': ts k; n- c Q l of, s f n l	-)(!-%e) %*#
!#*=	blk Hofft k': ts k; n- c Q l of, s f n l	-)(!-%e) &e)
!# (=	Hofft aS; P08 : 6zgzf 6 s f k ' s f n l	-)(!-%e^) *!%
!#\$=	k t s aS; P08 : 6zgzf 6 s f k ' s f n l	-)(!-%e^) #! !
!\$ =	6o' cof n k': ts k; n- e l uf f j l b f	-)*\$-e) \$) ^
!\$@=	; /: j tl k': ts k; n- dx f b g u/ s-rgk	-)((-)%e#*!e
!\$#=	bu f k': ts e08f/- dx f b g u/ s-rgk	-)((-)%e! \$^*
!\$\$\$=	dx f s n l ; d f r f/ s b t dx f b g u/ s-rgk	-)*\$*e! \$*^&

jhoGtl ^\$; dnfirjgf c^a\$ &

!\$%=	6o'dxfz b k': ts e08f/- dx f b g u/ s-rgk	-)((-)%e#^&
!\$^=	l j lk g k': ts k; n- dx f b g u/ s-rgk	-)((-)%e) ! \$*
!\$&=	v k t8 k': ts k; n- dx f b g u/ s-rgk	-)((-)%e) %e&

(उपत्यका)

!\$*=	ldq k': ts P08 : 6zgz/L- e0nk	-)!-^^!e@!%
!\$ (=	l j B f l; f du l s b t e0nk	-)!-^^! \$#% ^
!%=	k f6g aS ; k- k f6g9 f s f, n ntk	-)!-)%%e%e% ^
!\$ =	c l w s f l k': ts k; n- k f6g9 f s f, n ntk	-)!-)%%e&*e%e
!%e=	k l j q aS; P08 : 6zgz/L- n ug v h, n ntk	-)!-)%%#) e\$&
!%#=	o g f aS; P08 : 6zgz/L- d f g e j g, n ntk	-(*#!!) () %
!%\$=	P s t f aS l8 : 6d o6; f y k f y n l, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$) \$*e
!%&=	/T g aS l8 : 6d o6; f afuah f/, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e) #e^
!%^=	l x d f n o g aS ; j6/- afuah f/, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e) *%e
!%&=	k f7 b ; f d u l k; n- 3 6 f3/ s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e#!) %
!%*=	/T g k': ts e08f/- e f f f x 6 l, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e\$* (^ #
!%(=	Pd- s f- aS k l an ; f e f f f x 6 l, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e\$* #^
!^)=	g j z gn aS ; j6/- e f f f x 6 l, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e!e^ (
!^! =	h o aS l8k f- e f f f x 6 l, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e! *^#
!^e=	c g ' aS ; k n f o; f e f f f x 6 l, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e^* (&!
!^#=	l /8; k j f0 6- e f f f x 6 l, s f7 d f8 f	-(*\$!##) \$^*^
!^\$=	d f 8 g aS P08 : 6zgz/L- k b z j d f u f, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e) *\$e
!^&=	c S; k n B : 6f f- n g r f f/ s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e#&*^)
!^*=	g f an aS P08 : 6zgz/L- n g r f f/ s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e! \$% ^*
!^&=	k j j l k f z g- /f d z f x y, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e) (@##
!^* =	k j j l aS x f; - /f d z f x y, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e#) *e#
!^ (=	bl k s k': ts e08f/- k t n l; 8s, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e\$* %
!&)=	c f h g k': ts e08f/- g o f a f g z j , /, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e) (%^##
!& =	c l e z f aS P08 : 6zgz/L- d l w o a f g z j , /, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e^e* \$
!&e=	c 6 h g aS; P08 : 6zgz; f l j z f n g u/ s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e#&%e)
!&#=	l; 6w' aS; P08 : 6zgz; f r f a l x n, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e^#) ^ (
!&\$=	af f4 aS P08 : 6zgz; f af f4, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e) (!^%*^*
!&%=	l j B f aS P08 : 6zgz; f af f4, s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e) (!^*^* \$
!&^=	k l J n s aS l8k f- u f u a; s f7 d f8 f	-)!-\$\$\$e#%\$ (&\$
!&&=	al4 aS P08 : 6zgz/L- a; 6w f, s f7 d f8 f	-(*%!) % (^&

शब्दार्थ प्रकाशनका
कार्यक्रमहरूमा
वाचित कविता, मन्तव्य र गीत, गजल सुन्नुपरे
<https://www.youtube.com/Shabdardtha Music SM/>

k7gofllo xfdl sxl k' tsxj

ä शब्दकोश ä

१. शब्दार्थ नेपाली शब्दसागर (सी.डी.सहित डुई रडमा)	-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	५००/-
५. शब्दार्थ सङ्ग्रह (नेपाली नेपाली)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	४००/-
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	३५०/-
१६. कानूनी तथा प्रशासकीय शब्दसागर	-विनयकुमार शर्मा नेपाल र -डा. विश्वदीप अधिकारी	४६०/-
१७. शब्दार्थ सङ्ग्रह (कानूनी तथा प्रशासकीय) (४६०/-कोमा फोसा)		
१८. नेपाली अङ्ग्रेजी नेवारी शब्दसागर	-विनयकुमार शर्मा नेपाल र -शैलेन्द्रलाल सिंह	७००/-
१९. नेपाली अङ्ग्रेजी संस्कृत शब्दसागर	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल र -विनयकुमार शर्मा नेपाल	८५०/-
२०. मानव अधिकार शब्दकोश	-माधव रेग्मी र -कैलाशकुमार सिवाकोटी	६००/-
२१. नेपाली गणित कोश	-महेश्वरप्रसाद उपाध्याय र -विनयकुमार शर्मा नेपाल	१५००/-
ä अध्यात्म एवं दर्शन ä		
१. शब्दार्थ गीता	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल	१७५/-
२. १३५ उपनिषत्-सङ्ग्रह (मूलसहित)	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल	११००/-
३. अध्यात्म र जीवन	-ज्योति अधिकारी	१७५/-
४. गन्तव्यन्त	-बिमेज	१२५/-
५. ॐ	-बिमेज	२२५/-
६. पञ्चामृत	-ठाकुर शर्मा	१७५/-
७. कृष्ण कहनैया	-दिव्यप्रभा खनाल	३५०/-
८. भागवत एक विवेचना	-गोविन्द धिमिरे/वेदमणि	२००/-
९. सूक्तिसुधा	-अनु ठाकुर शर्मा	७५/-
१०. ज्ञान-विज्ञान	-गोविन्दप्रसाद दाहाल	३५०/-

११. व्यवहार (व्यावहारिक दर्शन)	-एविन्द्रप्रसाद न्यौपाने	४००/-
१२. योग्यता	-एविन्द्रप्रसाद न्यौपाने	३७५/-
१३. राजनीतिक तथा सामाजिक परिवर्तन,	-एविन्द्रप्रसाद न्यौपाने	३००/-
१४. विकास र प्रणाली	-एविन्द्रप्रसाद न्यौपाने	२५०/-
१५. जीवन अनुभूति	-सीतारामप्रसाद दंगाल	२००/-
१६. नीति शतक (भृतृहरि)	-अनु नारायण ज्ञवाली	३००/-
१७. वैदिक संस्कृतिमा नारी	-लक्ष्मी मास्के	३५०/-

ä समालोचना ä

१. देवकोटा आयाम र प्रवृत्ति	-कपिल अज्ञात	१२५/-
२. तेष्रो आँखाको आलोचना	-डा. रामप्रसाद ज्ञवाली	१७५/-
३. उपन्यास समालोचना	-डा. रामप्रसाद ज्ञवाली	२७५/-
४. साहित्य-निरूपण	-डा. घनश्याम न्यौपाने/परिश्रमी	१६०/-
५. समीक्षा समाहरण	-डा. घनश्याम न्यौपाने/परिश्रमी	१७५/-
६. नेपाली महिला साहित्यकार	-लीला लुइटेल्	७००/-
७. नेपाली महिला लेखन : प्रवृत्ति र योगदान	-रजनी ढकाल/गीता त्रिपाठी	२७५/-
८. विवेचन	-ठाकुर शर्मा	३००/-
९. अभिव्यञ्जन	-ठाकुर शर्मा	२५०/-
१०. परिदर्शन	-ठाकुर शर्मा	२००/-
११. अनेक विधा अनेक दृष्टि	-अम्बिका अर्याल	३००/-
१२. सैद्धान्तिक आधार : प्रायोगिक विश्लेषण	-जीवन जीवन्त	२८०/-
१३. काव्य, निबन्ध केन्द्रका देवकोटा	-प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	२५०/-
१४. समसामयिक समालोचना	-प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	७५०/-
१५. आधुनिक नेपाली कथामा अभिघात	-डा. शान्ति गिरी	८५०/-
१६. शब्दार्थ सोपान- कविता समालोचना -सं. ठाकुर शर्मा/विनयकुमार शर्मा नेपाल		४००/-

ä उपन्यास ä

१. चित्रलेखा (भगवतीचरण वर्मा-अनुवाद)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	९०/-
२. मुक्तिसङ्ग्राम (हार्वडफास्ट-अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल	१५५/-
३. निरपराधको हत्या (हार्वडफास्ट-अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा नेपाल	१००/-
४. बदलिँदो क्षितिज	-गीता केशरी	९०/-
५. नेपालको पहिलो कोतपर्व	-एस पी आसा	९५/-
६. बुद्ध	-एस पी आसा	२१५/-
७. मुक्तियुद्धको बीऊ	-नरेन्द्र पराशर	८५/-
८. तीतोसत्य	-धर्मराज पौड्याल	८५/-
९. फुड्या उडेको यौवन	-डा. ऋषिकेशवराज रेग्मी	७०/-
१०. विस्मात	-गोपाल सञ्जेल	२००/-
११. रहस्य	-सीता भट्टराई	१२५/-
१२. चुनौती	-प्रकाशमणि दाहाल	२२५/-
१३. यन्त्र मानव	-इन्दु पन्त	११०/-
१४. कल्पना संसार	-मुक्तिनाथ शर्मा	१५०/-
१५. विसङ्गत जीवन	-रुकु काकी	१४०/-
१६. अनगिनका	-डा. विश्वदीप अधिकारी	२२५/-
१७. सुरूचि	-शान्ति शर्मा	१५०/-
१८. देउमाईको किनारमा	-प्रदीप नेपाल	१२५/-
१९. एक हजार वर्ष	-प्रदीप नेपाल	१६०/-
२०. छ लघुउपन्यास -गीताकेशरी, गोपाल सञ्जेल, पुण्यरश्मि खतिवडा, प्रदीप नेपाल,		

राजेश्वर देवकोटा, विनयकुमार शर्मा नेपाल		१४०/-
२१. अमेरिकामा आमा	-भारती गौतम	७००/-
२२. हजार सपना	-कुमार काफ्ले	१५०/-
२३. मान्छे भएर मरेको मान्छे	-विपुल सिजापति	२५०/-
२४. द स्प्रिङ लभ	-विनोदकुमार श्रेष्ठ	२५०/-
२५. आभास	-विनोदकुमार श्रेष्ठ	३००/-
२६. रमिलानानी	-भुवनहरि सिग्देल	१४०/-
२७. सुरासुन्दरी	-भुवनहरि सिग्देल	१६०/-
२८. रामदाइ	-भुवनहरि सिग्देल	३००/-
२९. आमोई	-भुवनहरि सिग्देल	२५०/-
३०. नयाँ बाटो	-नारायणकैलाश सिग्देल	२५०/-
३१. सङ्घर्ष	-नारायणकैलाश सिग्देल	३५०/-
३२. राप	-चन्द्रमणि पौडेल	३२५/-
३३. चूडाला	-गोविन्द घिमिरे/वेदमणि	४००/-
३४. उल्लास	-इन्दु पन्त	३५०/-
३५-Old Man In The Mirror	-Anthal Nepal	२२५/-

à कथा-लघुकथासङ्ग्रह à

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	-लोकेंद्रबहादुर चन्द	२००/-
७. धर्मान्ध	-पुण्यरश्मि खतिवडा	१५०/-
८. कमरेड भाउजू	-कृष्ण बजगाई	१७५/-
९. व्यथाहरूको कथा	-हरि थापा	२००/-
१०. रातो डायरी	-सीताराम नेपाल	२२५/-
११. आकाश मैथुन	-डा. विश्वदीप अधिकारी	२००/-
१२. परिमित	-हरि थापा	२००/-
१३. परदेशको व्यथा	-हरि थापा	२२५/-
१४. बत्तीमुनि अँध्यारो	-शान्ता श्रेष्ठ	३००/-
१५. देवानको औँठी	-जनक वाग्ले	३२५/-
१६. निदाउन नसकेका रातहरू	-गोपाल अशक	२६०/-
१७. ब्रिटिश ओइदर	-रामहरि पौड्याल	२५०/-
१८. भविष्यवाणी	-राममणि पोखरेल	३५६/-
१९. अछेता	-टङ्कबहादुर आले	३५६/-
२०. घाम	-शुभमा मानन्धर	२२५/-
२१. शहीदहरूको विरोध पत्र	-विश्वनाथ खनाल	३००/-
२२. कथावाटिका (६७ नारीका ६७ कथा)	-सं. विनयकुमार शर्मा नेपाल	५५०/-

à निबन्ध-प्रबन्ध-नियात्रा-संस्मरण-वृत्तान्त à

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 सञ्जेल	१५०/-

६. धूमशिखाको लयमा सल्लाको सुसेली	-रमेश विकल	२५०/-
७. Infinity	(भवेश खनाल	१७५/-
८. सम्राट्को सीमाभित्र र बाहिर भानुभक्त	-प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	१६०/-
९. मेरो माटोसँग	-हरि थापा	२२५/-
१०. समय समयका कुरा	-जगदीश लामिछाने	२५०/-
११. लयको खोजीमा	-रजनी ढकाल	२००/-
१२. सत्यसंलाप	-मोहन चापागाई	२५०/-
१३. झ्याम्ली बाख्राको पाठो	-डा. शिव गौतम	४००/-
१४. साँढे (हाँस्यव्यङ्ग्य)	-सर्वज्ञ वाग्ले	२५०/-
१५. छेउ न टुप्पो	-प्रकाशप्रसाद उपाध्याय	१५०/-
१६. सुदर्शन	-कमल रिजाल	४००/-
१७. अमरत्वको सम्भना	-प्रा. शिवगोपाल रिसाल	५००/-
१८. नोटबन्दी	-सरस्वती गिरी	५००/-
१९. श्रीजङ्ग शाहको जीवन यात्रा	-सरस्वती गिरी	२५०/-
२०. प्रेरणा स्रोत भद्रकुमारी घले	-सरस्वती गिरी	३००/-
२१. पातालका मान्छेहरू	-बिनोद खड्का	५००/-
२२. माथापच्ची	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	१५०/-
२३. पुनरावृत्ति	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	१७५/-
२४. परावर्तन	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	२००/-

à कविता-काव्य-महाकाव्य à

१. तीतामीठा कुरा-	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. नीतिका कुरा-	वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल', शिवगोपाल रिसाल, विष्णु प्रभात, खगेन्द्र खोल्साघरे, एसपीआसा, अशोककुमार लामिछाने, माधव घिमिरे, बालकृष्ण भट्टराई, गुणराज काफ्ले, गोविन्दप्रसाद घिमिरे, मुकुन्दप्रसाद शर्मा	१३३/-
३. नीतिविचार-	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. रूवाइयात (उमरखय्यामको काव्य) (अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	७५/-
५. किरातार्जुनीय (भारविको महाकाव्य) (अनुवाद)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	१५०/-
६. यातना (गद्यमहाकाव्य)	-इन्दु पन्त	१५०/-
७. वसन्तानन्द (चम्पूकाव्य)	-ठाकुर शर्मा	१००/-
८. शब्दानन्द (कवितासङ्ग्रह)	-ठाकुर शर्मा	१५१/-
९. अभिनवन (काव्य)	-ठाकुर शर्मा	१५०/-
१०. स्वन (कवितासङ्ग्रह)	-राजेश्वर देवकोटा	१००/-
११. ओभ्हेल (कवितासङ्ग्रह)	-यदुनाथ वसन्तपुरे	६०/-
१२. बुलेट नम्बर पाँच (कवितासङ्ग्रह)	-प्रकाश चापागाई	१५०/-
१३. चिन्तनसँगको यात्रा (कवितासङ्ग्रह)	-सीता भट्टराई	१२५/-
१४. अश्रुधारा (कवितासङ्ग्रह)	-चुडामणि ओली	१००/-
१५. आमा (कवितासङ्ग्रह)	-चुडामणि ओली	१५०/-
१६. प्रज्ञावक्षु (महाकाव्य)	-नरेन्द्र पराशर	१५०/-
१७. प्रजातन्त्र प्रजातन्त्र (व्यङ्ग्य कवितासङ्ग्रह)	-जुद्धबहादुर के.सी.	१००/-
१८. वसन्त (काव्य)	-राजेश्वर देवकोटा	७५/-

१९. वसुन्धरा (महाकाव्य)	-खगेन्द्र खोल्साघरे	३२५/-
२०. एक अञ्जुली मन (गजलसङ्ग्रह)	-कमला रिसालज्योति	१२५/-
२१. तात्त्विक सज्जन सर्वहारा रणनीति (कवितासङ्ग्रह)	-अनिल गौचन	१७५/-
२२. मन्थन (कवितासङ्ग्रह)	-अनिल गौचन	२००/-
२३. ओ चन्द्रमा (कवितासङ्ग्रह)	-मणिराज सिंह	२०१/-
२४. मीथो (गजलसङ्ग्रह)	-हरि थापा	२२५/-
२५. सिर्जनानन्द (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१२५/-
२६. अनुस्मृति (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१००/-
२७. म तत्त्व (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१००/-
२८. मेरी सँगिनी (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१५०/-
२९. आग्रह (काव्य)	-बुनू लामिछाने	१२५/-
३०. सुन्दरीको सवाई (सवाई)	-नारायण नेपाल	६५/-
३१. अजल गजल (गजलसङ्ग्रह)	-नारायण नेपाल	१००/-
३२. मुक्तक मञ्जरी (मुक्तकसङ्ग्रह)	-नारायण नेपाल	१००/-
३३. गजल मण्डी (गजलसङ्ग्रह)	-नारायण नेपाल	१००/-
३४. मुक्तक सरिता (मुक्तकसङ्ग्रह)	-नारायण नेपाल	१००/-
३५. भुईँचालोको सवाई (सवाई)	-नारायण नेपाल	१००/-
३६. प्रवासीको नासो (गजलसङ्ग्रह)	-४० गजलकार	१००/-
३७. बाटो खोज्दै बाटोमा (कवितासङ्ग्रह)	-हरिमाया भेटवाल	१७५/-
३८. सरकारपारिको गाउँ (कवितासङ्ग्रह)	-कृष्ण कट्टेल	१५०/-
३९. प्रेमोत्कर्ष (महाकाव्य)	-लक्ष्मीकुमार कोइराला	२५०/-
४०. स्मृतिपुष्प (कवितासङ्ग्रह)	-लक्ष्मीकुमार कोइराला	१५०/-
४१. तासकन्दमा महाकवि देवकोटा	-पुरूोत्तम सिग्देल	१५०/-
४२. अमृताञ्जली (मुक्तकसङ्ग्रह)	-तिलस्मी प्रभास	२००/-
४३. मुक्तकाञ्जली (मुक्तकसङ्ग्रह)	-तिलस्मी प्रभास	२५०/-
४४. बाटो हेरिरहने बाटाहरू	-डा.शिव गौतम	२५०/-
४५. मन्दिर र माओ	-रामकुमार पण्डित	२००/-
४६. सूक्ति सङ्ग्रह	-रामप्रसाद ज्ञवाली	१२५/-
४७. दोभानमा उभिएर	-त्रिभुवनचन्द्र वाग्ले	२८०/-
४८. अन्तर्मनका सुसेली	-राजेन्द्र पौडेल	१५०/-
४९. कोशीका उडान (कवितासङ्ग्रह)	-डा. विदुर चालिसे	३५०/-
५०. जिलेटिनमा फूल (गजलसङ्ग्रह)	-दुर्गाप्रसाद ग्वालटारे	२२५/-
५१. गीतगन्ध (हिन्दी गतिसङ्ग्रह)	-गोपल अशक	१५०/-
५२. त्रिवेणी	-जनक वाग्ले	३००/-
५३. अर्चना (शोककाव्य)	-भगवती अर्याल	१५०/-
५४. टुसाएको गगन (हाइकू)	-आविष्कार भारती	३००/-
५५. पर्वतकका तियालीहरू	-महादेव अधिकारी	१५०/-
५६. लौकिकदेखि पारलौकिकसम्म (कवितासङ्ग्रह)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	५०/-
५७. मृत्युबोध (कवितासङ्ग्रह)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	२५०/-
५८. मार्गदीप (कवितासङ्ग्रह)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	२५०/-
५९. प्रेमाञ्जली (मुक्तकसङ्ग्रह)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	२५०/-

ä नाटक ä

१. प्रबोध चन्द्रोदय (श्रीकृष्ण मिश्रको नाटक) (अनु.)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	६५/-
२. भासका समग्र नाट्यकृति (भासका १४ नाटक) (अनु.)	-वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'	८००/-
३. वीरङ्गना भृकुटी र शहीद धुम्बोफेवा (नाटक)	-एसपी आसा	२००/-

ä भाषा ä

!=Perfect English (रेपिडेक्स)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	२८०/-
Learn Nepali yourself, know Nepal yourself -k\$fszdl0f bxfn	-(वामदेव पौडेल)	#%)-
Professional English Grammar-	(वामदेव पौडेल)	३५०/-
ä नेपाली बाल-साहित्य 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. दशैँको 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. आकाशे परी (बालकथा)	-सुरेन उप्रेती	३५/-
१५. आमा र छोरा (बालकथा)	-उर्मिला लामिछाने	३५/-
१६. छुकछुके निरू (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 बन्यो सन्तबहादुर (बालकथा)	-शर्मीला खड्का'दाहाल'	७०/-
२१. सुइरे र भुयँफूट्टे (बालकथा)	-शर्मीला खड्का'दाहाल'	७०/-
२२. उज्यालो बाटो शिक्षाको (बालकथा)	-शर्मीला खड्का'दाहाल'	७०/-
२३. सानी (बालउपन्यास)	-शर्मीला खड्का'दाहाल'	७०/-
२४. सूर्य हाम्रो साथी (बालकविता)	-शर्मीला खड्का'दाहाल'	५५/-
२५. दीक्षाको पुतली (बालकथा)	-शर्मीला खड्का'दाहाल'	७०/-
२६. पुतलीको बिहे (बालकथा)	-मधुसूदनप्रसाद धिमिरे	३५/-
२७. सिउरो (बालकथा)	-डा. विश्वदीप अधिकारी	३५/-
२८. तबलाको वेदना (बालकथा)	-डा. विश्वदीप अधिकारी	४०/-
२९. बाँदरको चिन्ता (बालकथा)	-गोविन्द धिमिरे'वेदमणि'	१५०/-
३०. स्यालको मित्रता (बालकथा)	-गोविन्द धिमिरे'वेदमणि'	१५०/-
३१. दुई टाउके सर्प (बालकथा)	-गोविन्द धिमिरे'वेदमणि'	४०/-
३२. दुई खुट्टे बिरालो (बालकथा)	-ललिता'दोषी'	४०/-
३३. मूर्ख सिंह (बालकथा)	-रेशा धिमिरे	४०/-
३४. केही महापुरुष (पौराणिककथा)	-रञ्जुश्री पराजुली	४०/-
३५. नयाँ साथी (बालकथा)	-सुधमा मानन्धर	४०/-
३६. सुन्दर र सुरीको विवाह (बालकथा)	-पारसमणि दाहाल	४०/-
३७. जोखिमपूर्ण पहाडी यात्रा (अनुवाद-यात्रासंस्मरण)	-आशिष पाण्डे	६०/-
३८. धर्तीसँगको कुरा (बालकविता)	-सुप्रसन्ना भट्टराई	५०/-
३९. फूलका साथी हामी (बालकथा)	-सीता भट्टराई	७५/-
४०. किसान र भगवान् (बालकथा)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	३५/-

४१. घर (नीतिकथा)	-विनयकुमार शर्मा नेपाल	४०/-
४२. बाल सौगात (बालगीत)	-इन्द्रकुमार श्रेष्ठ	८०/-
४३. राम्रो बानी (बालगीत)	-रामविक्रम थापा	१००/-
४४. ईश्यालु खरायो (बालकथा)	-एलबी चाम्लिङ	१००/-
४५. कथैकथा (बालकथा)	-गोकुल खड्का	७५/-
४६. सुसेली (बालगीत)	-गोकुल खड्का	७५/-
४७. लालाबाला (बालकविता)	-गोकुल खड्का	७५/-
४८. अनौठो तरकारी (बालकथा)	-देवकी के.सी.	७५/-
४९. रङ्गको कहानी (बालकाव्य)	-इन्दु पन्त	१००/-
५०. कमिलाको ताँती (बालकविता)	-इन्दु पन्त	१००/-
५१. घुम्न जाउँ भ्रमा (चित्रकथा)	-रश्मि रिमाल	१५०/-
५२. वातावरण (चित्रकथा)	-रश्मि रिमाल	१५०/-

ā अङ्ग्रेजी भाषाका बाल-साहित्य ā

! = Regret (story)	-Suren Upreti	^) :-
@ = Angel (story)	-Suren Upreti	^) :-
# = Bright Qmars (song)	-Suren Upreti	^) :-
\$ = 15 Qmories (story)	-Jyoti Adhikari	%) :-
% = Alan, The little Kangaroo (story)	-Jyoti Adhikari	%) :-
^ = Country's Pride (story)	-Bhabha Sharma	%) :-
& = Grand Mother (story)	-Muktinath Sharma	%) :-
* = Fables in English	-Narayan Nepal	!@% :-
(= Everything Has an Origin (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	^) :-
!) = Growth Follows the Origin (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	^) :-
!! = Greed, Envy and Ignorance (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	^) :-
!@ = Life After the Beginning (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	^) :-
!# = An Ego When Relapsed (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	^) :-
!\$ = Once When Derailed (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	^) :-
!% = The Ultimate Truth (Mahavarata Series)	-Prakashmani Dahal	^) :-
!^ = Lacey The Hunt (Novel)	-Shreevatshanka Dhakal	!@% :-
!& = The Magic Spoon (story)	-Indu Pant	!%) :-
!* = Mzzako Katha (story)	-Gokul Khadka	!%) :-

ā क्याम्पसस्तरीय ā

१. ११ को अर्थशास्त्र	-गोकर्ण मल्ल	१७५/-
२. १२ को अर्थशास्त्र	-हरिदास सापकोटा/ओमकार पौडेल	१६०/-
#=Elements of Economics (XII)	-तारा भुसाल, यशोधरा प्रसाई, राजन फाडु	३००/-
\$=Jofj ; flos cy&f:q (B. B. S, BBA)	-गोकर्ण मल्ल	२००/-
%=Business Economics (B. B. S, B. Com)	-गोकर्ण मल्ल	४००/-
^=Business Statistics (B. B. S., B. Com, B. B. A, BIM)	-मनोज अधिकारी/महाप्रसाद श्रेष्ठ/पोषराज खनाल, शरदचन्द्र काफ्ले	५५०/-
&=Fundamentals of Business Statistics (B. B. A., B. C. I. S, B. C. A, B. I)	-डा. पुरुषोत्तम सिंह/महाप्रसाद श्रेष्ठ/दीपकराज पौडेल	३२५/-
*=Differential Calculas (BA. B. Sc., B. Ed)	-df= dfr/dcb x dfr / xdfg	@) :-
(=Integral Calculas (BA., B. Sc., B. Ed)	-df= dfr/dcb x dfr / xdfg	@) :-
!o. 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	१५/-
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/-
१९. प्रायोगिक भाषा-विज्ञान (बी.एड. घचम)	-धनपति कोइराला	३१०/-
२०. साहित्य शास्त्र तथा नेपाली समालोचना (बी.एड. घचम)	-धनपति कोइराला	३२५/-

ā स्कुल-बोर्डिङस्तरीय ā

! = All in One (Laminated)	-भाभा शर्मा	१००/-
@ = All in One (Hard Cover)	-भाभा शर्मा	१३०/-
# = All in One (Full Laminated, Hard Cover)	-भाभा शर्मा	२२५/-
\$ = My Word Book-Eng-Nep	-गोकुलप्रसाद शर्मा	६०/-
% = Best word Book-Eng-Nep	-गोकुलप्रसाद शर्मा	१३५/-
^ = English Practice Book -8	-बालकृष्ण ढकाल	१२५/-
& = English Practice Book -9	-बालकृष्ण ढकाल	१५०/-
* = SLC English Practice Book	-बालकृष्ण ढकाल	१६०/-
(= SLC math P Book - (Eng+Nep)	-डा. मो. हुमैदुर रहमान/मो. मोख्तार आलाम	१५०/-
!) = New English Grammar-Nep-Eng (Junior)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	१३५/-
!! = New English Grammar-Nep-Eng (Higher)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	२६०/-
!@ = Recent English Grammar- Eng (Junior)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	१२५/-
!# = Recent English Grammar- Eng (Higher)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	२२५/-
१४. सचित्र वर्णमाला	-टी. एन. गुरुङ	७५/-
१५. सम्पूर्ण वर्णमाला	-आभा शर्मा	५०/-
१६. आधुनिक नेपाली निबन्ध	-वसन्तकुमार शर्मा/नेपाल	६०/-
१७. सजिलो नेपाली निबन्ध	-गोकुलप्रसाद शर्मा	७५/-
१८. रसिलो नेपाली निबन्ध	-गोकुलप्रसाद शर्मा	११०/-

ā अन्य ā

! . सीप सिकौँ (सीपमूलक पुस्तक)	-गोकुलप्रसाद शर्मा	१००/-
२. आफ्नो उपचार आफैँ (स्वास्थ्य)	-राजेन्द्र श्रेष्ठ	४००/-
#=Social Change In Rural Nepal	-Ebindra Prasad Neupane	३००/-
४. लेखक टेलिफोन डायरी (साथमा पुस्तक पसलहरू)		५०/-
५. साहित्य वर्ष पुस्तक २०७१ (पुस्तक परिचय-कोष)	-साहित्य संवर्द्धन केन्द्र	४००/-
६. साहित्य वर्ष पुस्तक २०७२/०७३ (पुस्तक परिचय-कोष)	-साहित्य संवर्द्धन केन्द्र	६५०/-
७. साहित्य वर्ष पुस्तक २०७४ (पुस्तक परिचय-कोष)	-साहित्य संवर्द्धन केन्द्र	७००/-
८. बहुभाषी उखान-टुक्का सङ्ग्रह	-२३ लेखक	४२५/-
९. शिक्षक सारथि (प्रावि तथा निमावि शिक्षक सोपान)	-प्रकाशमणि दाहाल	६७५/-
१०. अभिप्रेरणा (ःयतष्वबतष्वल)	-अशोक भर	३००/-

tkf0 [] xfdlnf0 { e } g v [] g e P s f [] x f [] †
 / r g f , l j 1 f k g j f k : ' t s - k l q s f s f [] n f l u
शब्दार्थ प्रकाशनको कार्यालय-चाबेल, गणेशस्थान
०१-४४९७३५१/९८४१-४९६१०३

The advertisement displays a collection of books and dictionaries from Shabdarth Prakashan. The items are arranged in several rows, each with its price listed below it. The prices are as follows:

- शब्दार्थ नेपाली शब्दसागर: १६५०/-
- अंग्रेजी-अंग्रेजी नेपाली शब्दसागर: ११००/-
- नेपाली-अंग्रेजी शब्दसागर: ७००/-
- नेपाली-अंग्रेजी शब्दसागर: ११००/-
- संस्कृत-नेपाली शब्दसागर: ११००/-
- नेपाली-संस्कृत शब्दसागर: ८५०/-
- शब्दार्थ सङ्ग्रह (नेपाली शब्द): ३३५/-
- शब्दार्थ संग्रह (संस्कृत शब्द): ८६०/-
- शब्दार्थ संग्रह (अंग्रेजी शब्द): ५००/-
- शब्दार्थ संग्रह (अंग्रेजी शब्द): ३७५/-
- शब्दार्थ संग्रह (अंग्रेजी शब्द): १५००/-
- शब्दार्थ संग्रह (अंग्रेजी शब्द): ६००/-
- अंग्रेजी-अंग्रेजी नेपाली शब्दसागर: ५००/-
- संस्कृत-अंग्रेजी शब्दसागर: ८००/-
- नेपाली-अंग्रेजी शब्दसागर: ८५०/-
- नेपाली-अंग्रेजी शब्दसागर: ७५०/-
- अंग्रेजी-अंग्रेजी नेपाली शब्दसागर: ३५०/-

प्रकाशक
शब्दार्थ प्रकाशन
 कठमाडौं, नेपाल

सम्पर्क प्रकाशकको लागि दिनुपर्ने: सिलसुवापुर मार्गै बजार, पुरानो शम्भुक, काभ्रेपलाञ्चोक, काभ्रे प्रदेश, नेपाल। फोन: ९७७-०१-५५२०५५५
 web: shabdarthprakashan.com / mail: shabdarthprakashan@gmail.com

मूल्य रु. ५०/-