



अनुसन्धानमूलक जर्नल
वर्ष ७, पृष्ठांडक ११, अक्टोबर २०२४

११

A Peer Reviewed Journal (विज्ञ समीक्षित जर्नल)

प्रवासन

PRAWASAN



समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK

PRAWASAN

(A Peer Reviewed Research Journal of Nepalese Literature)

(प्रवासन)

ADVISORS

Professor Shiva Gautam

Jacksonville, USA

Professor Laxman Prasad Gautam

Tribhuvan University, Kathmandu, Nepal

EDITOR -IN -CHIEF

Krishna Bajgai

Samakalin Literary Academy, UK

EXECUTIVE EDITOR

Professor Lekh Prasad Niroula

Nepal Sanskrit University, Kathmandu, Nepal

EDITORS

Dr. Krishna Prasad Upadhyaya

Samakalin Literary Academy, UK

Bishwaraj Adhikari

Oklahoma City Community College, USA



समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK

© Samakalin Literary Academy, UK

136 St James Road, Hertfordshire, Watford, WD18 0DX, UK

email:literarysac@gmail.com

Dear Mr Bajgai,

INTERNATIONAL STANDARD SERIAL NUMBER (ISSN)

Thank you for your recent enquiry. We have assigned the following ISSN:

Prawasan ISSN 2515-0383

We would be grateful if the ISSN could be printed in all issues of the serial, preferably on the top right-hand corner of the front cover or title screen in the form given above, i.e. preceded by the letters ISSN with a hyphen separating the two halves of the number. If the serial is available in more than one physical format, a separate number is assigned to each version and all the ISSN should be quoted on each version available, with an appropriate qualifier in brackets, eg:

ISSN 0000-0000 (Print)

ISSN 0000-0000 (Online)

ISSN 0000-0000 (CD-ROM)

The same ISSN is printed on successive issues of the serial, providing the title does not change. Please notify us in advance of any change in title, however slight, as this may necessitate the assigning of a new number. The ISSN should also be quoted in all promotional and descriptive material concerning the serial.

Thank you for your interest and co-operation.

Yours sincerely

ISSN UK Centre Ref.7

NB. Please consider this email official notification of your ISSN as no further letter will be sent.



<http://www.bl.uk/email/logo100.gif>

ISSN UK Centre

T +44 (0) 1937 546959

F +44 (0) 1937 546562

issn-uk@bl.uk

ISSN UK Centre

The British Library

Boston Spa

Wetherby

West Yorkshire

LS23 7BQ

www.bl.uk/issn

cid:image002.gif@01D1F961.2C3C7A80

-----Original Message-----

From: bajgaikrishna@yahoo.com [mailto:bajgaikrishna@yahoo.com]

Sent: 05 May 2017 11:34

To: ISSN-Request; bajgaikrishna@yahoo.com

Subject: ISSN_Application

Application for an ISSN (International Standard Serial Number)

No Issues of this title have yet been published.

This is a Brand new title.

Title of serial publication: Prawasan (প্রবাসন)

Date and volume numbering of first issue with that title: Vol. 1, no.1

Year and month of first issue, or proposed publication date: 2017/05

Frequency of publication: Two issues per year

Format(s) of publication: Print

Publisher's Name: Samakalin Literary Academy, UK

Publisher's Address:

136 St James Road

Watford

Hertsfordshire

WD180DX

Contact Name: Mr Krishna Bajgai

Telephone Number: 01923447148

Mobile Number: 07402889370

Contact Email: bajgaikrishna@yahoo.com

Date by which ISSN is required: 25/05/2017

साहित्यिक विश्वबजारको खाँचो

विश्वका प्रमुख भाषापरिवारमध्ये एक विकसित भाषापरिवारको सदस्यका रूपमा रहेको भारोपेली मूलको नेपाली भाषाले साहित्यिक क्षितिजमा विशिष्ट पहिचान बनाइसक्दा समेत यसले अझै विश्वस्तरीय प्रतिस्पर्धालाई आत्मसात् गर्न सकिरहेको छैन। सूचना र प्रविधिको उत्तरोत्तर विकाससँगै नेपाली भाषाको वैश्विक विस्तार अपेक्षाकृत उपलब्धिपूर्ण मानिए पनि साहित्यिक प्रतिस्पर्धाले अझै शिखर चुम्न सकेको छैन। प्राकृतिक परिदृश्य, हिमाली दुर्लभ बनस्पति वा जडीबुटीहरूदेखि नेपाली राष्ट्रिय कलासंस्कृतिका विविध आयामहरू विश्वका लागि अद्वितीय आकर्षणकेन्द्र बनिसक्दा समेत नेपाली साहित्यको अमूल्य सम्पदाले विश्वबजारलाई ओगट्न सकेको छैन। आयात, निर्यात र विनिमयको विश्व मानवीय जीवन पद्धतिसँग नेपाली सञ्चेतनाले भरिएका साहित्यामृतको औचित्य स्थापित हुन अझै प्रतीक्षाको विषय बनिरहेको छ। यसर्थ अबको एक मात्र अर्जुनदृष्टि या कार्यादिशा भनेकै नेपाली साहित्यलाई यथसम्भव विश्वका कुना कुनासम्म प्रक्षेपण गर्दै यसभित्रको पवित्र लालित्यलाई पूर्वबाट फैलाउन सक्नु रहेको छ।

अद्भुत स्वाभाविक प्रतिभाका किरणहरू नेपाली साहित्यकारमा प्रतिविम्बित नभइरहेका होइनन्। नेपाली साहित्यले मानव हृदयका अन्तस्करणलाई नै स्पर्श गर्न नसकिरहेको भन्ने पनि होइन। सिर्जनशीलताको निरन्तरतामा नेपाली संस्कृतको दीर्घकालीन परम्पराले खण्डित हुनु परिरहेको अवस्था पनि हैन। विद्यागत सैद्धान्तिक पर्याधारप्रतिको अज्ञानता र विश्वस्तरीय लेखनसँगको अनभिज्ञता पनि नेपाली साहित्यकारको मूल समस्या हैन। एवम् रीतका अनेकौं सबल तर्कहरू हुँदाहुँदै पनि 'नेपाली साहित्यले विश्वस्तरीय साहित्य क्षितिजमा किन आफूलाई चम्काउन सफल भइरहेको छैन?' भन्ने कुरा नै सबैभन्दा विचारणीय विषय बनेको छ। यद्यपि विश्वका सबै साहित्यकारको बोल्ने भाषा शाश्वत हुँच्छ; हेनै दृष्टि अकल्पनीय हुँच्छ; सिर्जना गर्ने कला अलौकिक हुँच्छ र हरेक संस्कृत देशातीत अदृश्य यायावरभै नयाँ नयाँ अनुभूतिको समाख्याता हुँच्छ। तैपनि, नेपाली साहित्यकारका सिर्जनाहरूलाई विश्वको नजरले निर्निमेष हेरिरहेको पाइदैन; सिर्जनाधर्मिताको मूल्याङ्कन त अझ टाढाको विषय बनिरहेको छ। यस्तो किन होला? प्रश्न, जिज्ञासा, कौतूहल र रहस्यको चौघेरामा हरेक नेपाली मनहरू पक्कै पनि रुमलिहाँ आएका छन्।

साहित्यिक क्षेत्रमा समेत नोबल पुरस्कारलगायतका प्रतिष्ठित मानसम्मानप्रति विश्वको ध्यानाकर्षण हुने गरेको छ। नेपाली साहित्यकारकै जस्तो कोही न कोही संस्कृत तिनीहरूबाट विभूषित पनि भइरहेका छन्। सर्वोच्च शिखर चुम्न सक्नुलाई मानव जीवनकै सफलता मानिने भएकाले समेत हरेक नेपाली साहित्यकाले विश्वकीर्तिमानीको अपेक्षा गर्नुपर्छ। त्यसका लागि विशुद्ध नेपाली संस्कृतको दिव्य अनुभूति अलौकिक किसिमबाट प्रस्फुटन हुन सक्नुपर्छ। विश्वको एक मात्र सर्वोच्च शिखर सगरमाथाको धरीमा प्रतिविम्बित अवर्णनीय सुर्यरशिमभै नेपाली साहित्यकारको सिर्जनाले एक दिन विश्वशिखरलाई दिव्य किसिमबाट भलमल्ल पार्ने पर्छ; चुम्नै पर्छ। नेपाली मन, मुटु र माटो मिसिएको मौलिक सिर्जनालाई जादुगरीभै अनुवाद गरेर होस् कि भगीरथ प्रयासभै साधना गरेर होस्- अबको केही समयभित्रै नेपाली साहित्यले विश्वबजारमा फड्को मार्ने पर्छ।

लक्ष्यविहीनताले गन्तव्यमा पुऱ्याउदैन। सुदूर क्षितिजभै अपूर्व लक्ष्य, दृढ़ प्रतिज्ञा, अविचलित सङ्ग्रहर्ष र निरन्तर साधनाविनाको गन्तव्य सुनिश्चित पनि हुँदैन। 'अर्जुनदृष्टि' जति मिथकीय मानिन्छ त्यति नै त्यसमा सफलताको शतप्रतिशत सन्देश सन्निहित हुँच्छ। यसकारण हरेक नेपाली संस्कृते स्वयम्भूम्भै दिव्य दृष्टिलाई विश्व परिधिसम्म फैलाउनका लागि प्रयत्न गराँ र सफल बनाँ।

प्रवासन जर्नलको ११ औँ शृङ्खला पनि नेपाली भाषासाहित्यलाई विश्वबजारसम्म प्रतिष्ठाका साथ प्रक्षेपण लागि चालिएको थप पाइला हो। 'एक थुकी सुकी सय थुकी नदी' भनिएभै विश्वलाई अभिसिञ्चित गर्न सक्ने भविष्यको विश्वाल नेपाली साहित्यिक नदीका लागि चालिएको एक कदम मात्र हो। यस्तो महत्वाकाङ्क्षी महान् लक्ष्यमा होस्टेमा हैसे गर्नका लागि प्रस्तुत अङ्गकभित्र देशविदेशमा रहनुभएका १७ जना नेपाली भाषासाहित्यका समीक्षकहरूले साथ दिनुभएको छ। विश्वास छ, बाढीका समयमा सिन्धो पनि कसैका लागि सहारा बन्न सक्छ, भनेभै विश्वप्रतिस्पर्धामा हराउँदै गएको नेपाली साहित्यको यर्थाथका विच प्रवासनका यस्ता प्रयासहरूले पनि एक दिन नेपाली भाषासाहित्यलाई विश्वबजारमा खोजिने छ; रुचाइने छ, र पुनः पुनः स्मरण गर्दै अमर तुल्याइने छ।

विषयसूची

क्रमसंख्या	विषय शीर्षक	लेखकको नाम	पृष्ठ
१.	नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनका समस्या	प्रा. विष्णुप्रसाद पौडेल	१
२.	कृष्ण बजगाईका नियात्रागत प्रवृत्ति	प्रा. भरतकुमार भट्टराई	११
३.	समसामयिक नेपाली कवितामा उत्तरवर्ती सोच	डा. तुलसीप्रसाद गौतम	२२
४.	तरुण तपसीमा ऐन्ड्रियिक बिम्ब	डा. एकनारायण पौड्याल	३२
५.	नियात्राकार घनश्याम राजकर्णिकारका प्रवृत्ति	डा. गणेशप्रसाद घिमिरे	४०
६.	नेपाली उखानमा अभिव्यञ्जित शब्दशक्ति	ध्रुवराज गौतम	४६
७.	कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था	डा. गोविन्दप्रसाद लुइटेल	५४
८.	ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक भाषाविज्ञानका आधारमा नेपाली र कुमाऊनी भाषाको सम्बन्ध	डा. शैलजा पोखरेल	६४
९.	सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रहका कवितामा राष्ट्रिय चिन्तन	डा. शालिकराम पौड्याल	७३
१०.	'सावित्रीको बाखो' कथामा मनोविज्ञान	डा. प्रेमप्रसाद तिवारी	८२
११.	बैतडेली भाषामा अजन्तुवाचक नामको लिङ्गभेद	डा. नारायणी भट्ट	८९
१२.	भीमसेनको अन्त्य नाटकमा करुण रस	मनमाया पोख्रेल	९८
१३.	ईश्वरबिम्ब निबन्धमा ईश्वरको अनुभूतिपरक दार्शनिक चिन्तन	रञ्जु थापा	१०७
१४.	मजिपालाखे नाटकमा स्वैरकल्पना	उषा आचार्य	११५
१५.	उलार उपन्यासमा शक्ति र प्रभुत्व	शारदा पाण्डेय	१२३
१६.	नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापन	ललितप्रकाश चन्द	१३१
१७.	तमिल तिरुक्कुरल काव्यको नेपाली अनुवाद	नवीन पौड्याल	१३९

नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनका समस्या

प्रा. विष्णुप्रसाद पौडेल (विद्यावारिधि)*

सार

मानवीय गहन विचार वा संवेदनालाई कलात्मक भाषाको आकर्षक कथन ढाँचाबाट अभिव्यक्त गर्दा जन्मिने साहित्यले विकासको गति लिन थाल्दा इतिहास निर्माण गरिरहेको हुन्छ। साहित्यका सबै विधाउपविधाको उत्पत्ति र विकास एकै समयमा नभई लामो समयान्तरालमा भएको पनि पाइन्छ। यसले गर्दा कृनै एक विधा हुर्किसक्दा अरूको जन्म नै नभएको अवस्था नेपाली साहित्यमा छ। त्यस्ता कुरालाई बेवास्ता गरी कालविभाजन गर्दा नेपाली साहित्यको कालविभाजन तथ्यसङ्गत बनेको छैन। त्यसैले नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनमा केकस्ता समस्या किन उत्पन्न भएका छन् र तिनलाई कसरी समाधान गर्न सकिन्छ भन्ने प्रश्न नै यस शोधलेखका समस्या हुन् भने तिनको कारण निरूपण गरी समाधान निर्दिष्ट गर्न उद्देश्य हो। पुस्तकालयमा आधारित यस अध्ययनमा त्यहाँबाट प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतका सामग्री स्वैच्छक सर्वेक्षणद्वारा सङ्कलन गरिएको छ। त्यस्तै साहित्येतिहासको सिद्धान्त (विशेषतः कालविभाजन र यसका तत्त्व) लाई यहाँ ज्ञानमीमांसाका रूपमा लिइएको छ र त्यसैका आधारमा समस्याहरूको तार्किक विश्लेषण गर्नुका साथै परिकल्पनात्मक समाधान पनि प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसैले यसमा गुणात्मक शोधविधिको उपयोग भएको छ। यसमा समस्याका रूपमा प्राचीन साहित्यका सामग्रीहरूको पर्याप्त अन्वेषण नहुनु; कालखण्ड विभाजनमा तथ्यलाई महत्त्व नदिनु; प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक कालखण्ड मापकका बारेमा विभाजकको सुस्पष्ट धारणा नदेखिनु; कविताकेन्द्री विकासको धारणालाई जन्मदै नजन्मेका उपविधामा पनि थोपरिनु; इतिहासवादी र व्यावहारिक विकासवादी दृष्टिकोणलाई पनि बेवास्ता गरिनु; कालखण्डको नामकरण र समय निर्धारणमा एकरूपता नहुनु तथा उपविधाहरूको विस्तृत अध्ययन नगरी पूर्ण साहित्येतिहास लेखिनुजस्ता कारण देखिएका छन्। त्यसैले ती कारणको समाधान गरी साहित्येतिहास लेखन सके यस क्षेत्रको खाडल पुरिदै जाने देखिएको छ।

शब्दकुञ्जी : आधुनिकता, कार्यकारण सम्बन्ध, तीनखण्डे काल, मिश्रित र लम्ब विधि, मूल्यनिर्णय

विषयपरिचय

बहुअर्थी काल शब्द यहाँ निरन्तर प्रवाहमान अखण्ड समयको पर्यायका रूपमा आएको छ। यसलाई सजिलोसँग बुझन भूत, वर्तमान र भविष्यमा विभाजन गरी हेर्न खोजिन्छ, तर वर्तमान भन्दाभन्दै त्यो भूत भइरहेको हुन्छ, र भविष्य देखन सकिदैन। समयबोधको यस्तो सीमा रहेको छ। यसो भए पनि समयक्रममा भएका गतिविधिलाई व्यवस्थित र सूक्ष्म अध्ययन गर्न काललाई विभिन्न खण्डमा विभाजित गर्ने प्रचलन प्राचीन कालदेखि नै चल्दै आएको देखिन्छ। जस्तै सत्य, त्रेता, द्वापर र कली युग वा आदिम साम्यवादी, दास, सामन्तवादी, पुँजीवादी र समाजवादी युग। त्यसैले साहित्येतिहासको व्यापकतालाई व्यवस्थित र सूक्ष्म वस्तुपरकताका साथ बोध गर्न, व्यष्टिबाट समष्टि स्वरूप पहिल्याउन, विधाउपविधाहरूको ऐतिहासिक गतिलाई बुझन, साहित्यलाई तत्कालीन पृष्ठभूमि (वैचारिक, राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक आदि र स्वदेशी विदेशी आन्दोलन) मा राखेर अर्थ खोजन, समाजविकासको गतिले साहित्यमा अनि साहित्यले समाज विकासमा पारेको क्रमिक प्रभाव निरूपण गर्न साहित्येतिहासमा कालविभाजन गरिन्छ।

नेपाली साहित्येतिहासमा कालविभाजनको थालनी रत्नध्वज जोशीले २००० सालमा सुरु गरेपछि, दुई दर्जनभन्दा बढी समीक्षकले समय समयमा यसमा कलम चलाउदै आएका छन्। पछिल्लो विभाजन २०७७ सालको दयाराम

* त्रिभुवन विश्वविद्यालय, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा, नेपाल

श्रेष्ठ र बालाकृष्ण अधिकारीको साहित्यको इतिहास कृतिमा पनि देखिएको छ। यसमा सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवै पक्षलाई समेटेर त्यसपूर्वको नेपाली साहित्येतिहासलाई सविस्तार चर्चा गरिएको छ, र अन्त्यमा तीनखण्डे कालविभाजन र समय निर्धारण गरिएको छ, तर परम्परित यस विभाजनले पनि नेपाली साहित्यका सबै विधालाई उचित न्याय गरिको देखिएन्। आधुनिकताबाटे पनि यसको हेराइ पुरानै देखिन्छ (श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७ पृ.२२०)। प्रस्तुत लेख यही शोधिकृततामा केन्द्रित भएर तयार पारिएको छ।

कालविभाजन साहित्येतिहासकारको एक किसिमको परिकल्पना भए पनि त्यो तथ्य र तर्कार्थित हुनुपर्छ तर नेपाली साहित्येतिहासमा यो पक्ष त्यति दरिलो देखिन्न। त्यसैले नेपाली साहित्येतिहासमा कालविभाजनका केकस्ता समस्या किन देखिएका छन् र कसरी समाधान गर्न सकिन्छ भन्ने प्रश्न नै यसका शोधसमस्या हुन्। यस्तै ती समस्याहरूको कारणसहित निरूपण गरी यसरी समाधान गर्न सकिन्छ भनी समाधानको दिशानिर्देशन गर्नु यसको उद्देश्य हो। यस शोधको क्षेत्र नेपाली साहित्येतिहासको परम्परा हो। त्यसभित्रको कालविभाजन (कालखण्डको नाम र समय निर्धारण) का समस्याहरूको मात्र यसमा अध्ययन गर्ने अरु पक्षहरूको नगर्ने भनी सीमाङ्कन गरिएको छ।

अध्ययनविधि

यस शोधको सामग्रीको स्रोत पुस्तकालय हो। त्यहाँबाट प्राथमिक (नेपाली साहित्येतिहास) र द्वितीयक स्रोत (साहित्येतिहास लेखनका सैद्धान्तिक कृति, पूर्वकार्य आदि) का सामग्री स्वैच्छिक सर्वेक्षणद्वारा सङ्कलन गरिएको छ। त्यस्तै साहित्येतिहासको सिद्धान्त (विशेषतः कालविभाजन र यसका तत्त्व) र प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक कालको अवधारणालाई यहाँ ज्ञानमीमांसाका रूपमा लिइएको छ, र त्यसैका आधारमा समस्याहरूको तार्किक विश्लेषणका गर्नुका साथै परिकल्पनात्मक समाधान (मूल्यमीमांसा) पनि प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसैले यसमा मूलतः गुणात्मक शोधविधिको उपयोग भएको छ। यसक्रममा विषयको वर्णन, विश्लेषण र मूल्यनिर्णय यसमा गरिएको छ।

सैद्धान्तिक सन्दर्भ

वितेको समयका घटनालाई वर्तमानमा रहेर वितेकै अवस्थाका आधारमा बयान गर्नु इतिहास हो। यसमा कालक्रममा घटित घटनाहरूको तथ्यपरक अन्वेषण र तिनको कार्यकारण सम्बन्धको निरूपण गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०६१, पृ.२-३)। अनुसन्धानबाट प्राप्त प्रामाणिक तथ्यहरूको प्रशोधन गरी यहाँ विचारनिर्माण गरिन्छ जुन पूर्णतः बौद्धिक र वैज्ञानिक हुन्छ। साहित्येतिहास पनि इतिहासको त्यस चरित्रबाट प्रेरित हुन्छ। मानवले सभ्यताको विकास गर्ने क्रममा सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, वैचारिक, दार्शनिक, धार्मिक, कला साहित्यिक, वैज्ञानिक, प्राविधिकजस्ता अनेक पक्षहरूको इतिहास विकास गर्दै ल्याएको छ। विषयका दृष्टिले ती फरक देखिए पनि कतिपय अवस्थामा ती एकअर्काबाट प्रभावित र प्रेरित रहेका हुन्छन्। त्यसैले ती सबैलाई मानव इतिहासको समष्टि रूप मानिन्छ, तापनि अध्ययन सुविधाका लागि इतिहासलाई सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, कला-साहित्यिकजस्ता नाममा विभाजित गरी अध्ययन गरिन्छ। कलाकै एक शाखाका रूपमा रहेको साहित्येतिहासका कतिपय आफै विशिष्टता रहे पनि यसको निरूपण इतिहासकै आधारतत्त्वमा आधारित भई गरिन्छ, किनभने “इतिहासका आधारभूत मान्यता साहित्येतिहास लेखनकै लागि पनि लागु हुन्छन्” (पाण्डेय, २०७८, पृ.१५७)। त्यसैले यी दुईविच नड र मासुको जस्तो नजिकको सम्बन्ध हुन्छ।

साहित्येतिहासका प्रमुख तत्त्व

साहित्यको इतिहास पनि इतिहासजस्तै निश्चित सिद्धान्त र विधिमा आधारित भई लेखिन्छ। साहित्येतिहासकार पनि मूलतः इतिहासकार नै हुने हुँदा उसमा कृतिको समालोचकीय भूमिकाका साथै ऐतिहासिक सामग्रीको अन्वेषक, पाठालोचक र कृतिको ऐतिहासिक महत्त्व निरूपकको कुशल क्षमता रहनुपर्ने ठानिन्छ। “साहित्येतिहासलाई समाजिक-सांस्कृतिक मूल्यहरूका कालजन्य तथ्यहरूको शृङ्खलाबद्ध अनुसन्धान-परिणाम” (श्रेष्ठ, २०६१, पृ.३०) मानिन्छ, किनभने यसमा कृतिका तत्कालीन सामाजिक सांस्कृतिक प्रभावहरू खोजिन्छ। साहित्येतिहास लेखनका प्रमुख तत्त्वमा कालविभाजन, नामकरण, समयनिर्धारण, कालविभाजनका प्रतिमान, कार्यकारण सम्बन्ध, जीवनी, मूल्यनिर्णय, कल्पनाजस्ता कुरा पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०६१, पृ.३१-५६)। यिनको केही चर्चा मेरो यसपूर्वको लेखमा पनि गरिएको हुँदा

(पौडेल, २०८१ ख, पृ.७-९) र लेखको आकारको सीमाका कारणले पनि तिनको सामान्य सङ्केत मात्रै यहाँ क्रमशः गरिएको छ। जस्तै-

कालविभाजन : कालविभाजन साहित्येतिहास लेखनको अनिवार्य तत्त्व हो तर यो अत्यन्त विवादास्पद छ किनभने यो यादृच्छिक, परिवर्त्य र व्यक्तिमूल्यमा आधारित हुन्छ। तथ्यलाई हेर्ने (जस्तै- परम्परित आदर्शवादलाई आधुनिक मान्ने) दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउंदा पनि कालविभाजन परिवर्तित हुन्छ। यस्ता कारणले गर्दा कालविभाजनको विवादको अन्त्य सजिलो छैन तापनि यो तथ्य र तर्काश्रित हुनै पर्छ।

कालविभाजनसँगै त्यसको नामकरण : समय निर्धारण र कालविभाजनका प्रतिमानका कुराहरू पनि स्वतः आउँछन् किनभने ती कालविभाजनका तत्त्व मानिन्छन् (अधिकारी, २०८९, पृ.२७-४४)। त्यसैले विषयक र अन्तर्विषयक ऐतिहासिक साक्ष्यको पर्याप्त अनुशीलन गरेर तिनैका आधारमा तार्किकताका साथ साहित्येतिहासको कालविभाजन गरिन्छ।

नामकरण : नामकरणका बहु आधार छन् तर साहित्यको कालविभाजन विशुद्ध रूपले साहित्यकै आधारमा गरिनुपर्छ (सिप्ले, सन् १९९३, पृ.२३५)। कालविभाजनको नामकरण अनेक आधारमा नभई एकै आधारमा गरिनु रास्तो मानिन्छ।

समयनिर्धारण : समयनिर्धारण युगीय विशेषता र कृतिको अन्तरडग विषयसँग त्यसको सन्निकटताको विश्लेषणका आधारमा गरिन्छ। सामान्यतया प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक काललाई क्रमशः जीवनको बाल्य, किशोर र युवा कालसँग तुलना गर्न सकिन्छ, अर्थात् प्राथमिक कालमा उपविधा जन्मे पनि विकासको गति प्रारम्भक अवस्थामै रहन्छ। माध्यमिक कालमा विकासले गति लिन त थाल्य, तर परिपक्वता आइसक्वैन। आधुनिक कालमा विकासले परिपक्वता लिन थाल्य। त्यसमा विज्ञानसम्मत धारणाले प्रसार पाउँदै जान्छ अनि उसको यात्रा प्रौढतातिर निरन्तर बढ्छ, र नयाँ नयाँ स्वर तथा शिल्पको विकास हुँदै जान्छ। यिनै कुरालाई ख्याल गरी कालखण्डको समय निर्धारण गर्नुपर्छ। त्यसैले, कालविभाजन भनेको समय मात्रै नभई समयसँग विकसित प्रवृत्ति हो। आज लेख्नैमा आधुनिक भइने होइन।

कालविभाजनका प्रतिमान : कालविभाजनका प्रतिमानमा योजना, विधि र प्रस्तुति पर्दछन्:

योजना : योजना भनेको मिश्रित (होरिजेन्टल/पूर्ण इतिहास) र लम्ब (भर्टिकल/विधा उपविधाको इतिहास) मध्ये कुनै एक प्रकारको छनोट गरी तदनुरूपको सामग्री प्रस्तुत गर्नु हो। दुवैमा युगीन परिवेश प्रस्तुत गरिन्छ तर मिश्रित प्रकारमा एकै युगीन परिवेशको चर्चाले सबै विधालाई काम गर्दै भने लम्ब प्रकारमा हरेक विधाको इतिहास चर्चा गर्दा युगीन परिवेश दोहोरिइरहन्छ।

विधि : विधि दुई किसिमका छन्- रैखिक र अरैखिक। कालखण्डका सर्जकका सिर्जनाहरूलाई वर्ष, महिना र गतेको समयक्रममा व्यवस्थित गरी विकासक्रमको अध्ययन गरेको छ भने त्यो रैखिक प्रतिरूप (लिनियर प्यार्टर्न) को हुन्छ। समयक्रमको त्यो मसिनो तहमा नअन्धी सर्जकहरूलाई दशक वा शताब्दीको पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्धको समूहमा व्यवस्थित गरी विकासक्रमलाई विश्लेषण गरेको छ भने त्यो अरैखिक प्रतिरूपको हुन्छ।

प्रस्तुति : प्रस्तुति तब गरिन्छ, जब योजना, विधि र प्रक्रिया पूरा गरिन्छ। प्रस्तुति गर्दा कालविभाजनका लागि सङ्कलित तथ्यको शुद्धतालाई रास्तोसँग ख्याल गरी ऐतिहासिक महत्त्वका सामग्री मात्रै कालक्रममा प्रस्तुत गरिन्छ। यस्तो प्रस्तुतिको प्रकृति वा स्तरअनुसार कालविभाजन आकृतिमूलक, विवरणात्मक, वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक हुन्छन्।

यीमध्ये पहिलोमा कृति र कृतिकारको तिथिमितिको विवरण मात्रै सङ्कलन गरिन्छ भने दोस्रोमा त्यस्ता तिथिमितिसँगै युगीन घटनाहरूको पनि केही सङ्केत गरिन्छ। त्यसैले तेस्रोमा कालक्रमिक तथ्यहरूलाई केही विस्तारमा बयान गरिन्छ भने चौथोमा युगीन सन्दर्भ र साहित्यिक कृतिविचिको कार्यकारण सम्बन्ध खोज्नुका साथै कृतिलाई सूक्ष्म ऐतिहासिक विश्लेषण गरी मूल्यनिर्णय पनि गरिन्छ। त्यसैले गुणात्मकताका दृष्टिले आकृतिमूलकभन्दा विवरणात्मक, विवरणात्मकभन्दा वर्णनात्मक र वर्णनात्मकभन्दा विश्लेषणात्मक इतिहास बढी महत्त्वको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०८१, पृ.४५-४७)। नेपाली साहित्येतिहास लेखनको अर्थ पनि ऐतिहासिक विश्लेषणसहितको इतिहास लेखन भन्ने बुझनुपर्छ।

कार्यकारण सम्बन्ध : कार्यकारण सम्बन्ध किन आवश्यक हुन्छ भने इतिहासमा समयक्रमका घटनाहरूको विवरण मात्र प्रस्तुत नगरी तिनको कारण पनि खुलाउदै जानुपर्छ । कार्य वा घटनाहरू (प्रस्तुत सन्दर्भमा साहित्यिक रचनाहरू) को उत्पत्तिको तार्किक कारण खोजिन्छ । जस्तै- नेपालका शासक (पृथ्वीनारायण शाह) राज्यविस्तारमा लाग्दा तत्कालीन कविहरूले वीरभावका कविता सिर्जना गरे भने सुगौली सन्धिपछि निराश नेपाली मनोबललाई सान्त्वना दिन भक्तिभावका कविता लेखे; त्यस्तै राणा शासक विलासमा केन्द्रित हुँदा उनीहरूलाई मनोरञ्जन दिन शृङ्गारिक भावधाराका कविता लेखियो; राज्य र माओवादी द्रुन्द्वका कारण ठुलो जनधनको क्षति हुन थालेपछि नेपाली साहित्यमा युद्धसन्त्रास वा अभिघाटको सन्दर्भ ह्वातै बढेर गयो भने तार्किक कारणको निरूपण साहित्येतिहासकारले गर्दछन् ।

जीवनीले साहित्येतिहासलाई सघाउनुपर्छ : इतिहासलाई ठुला मानिसहरूकै जीवनी भनिए पनि साहित्येतिहासमा कृति सिर्जनाको अभिप्रेरक ऐतिहासिक चेतनायुक्त जीवनी मात्रै सान्दर्भिक हुन्छ । जस्तै- 'कवि भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्र' (१९४८) ।

मूल्यनिर्णय : मूल्यनिर्णय गर्दा वर्तमानको सोचले नभई कृतिको रचनाकालीन ऐतिहासिक सोच, आचरण र नैतिकताका आलोकमा गर्नुपर्छ । भूतकालीन सामाजिक, सांस्कृतिक, नैतिक आदि पक्षप्रति कुनै दुराग्रह नराखी परम्पराकै सापेक्षतामा कृतिको मूल्याङ्कन गरियो भने मात्रै त्यसप्रति न्याय गरिएको ठानिन्छ । जस्तै- भानुभक्तको वृद्धिशक्तिलाई आजको नारीवादी सोचले हेरेर भानुभक्तको खरो आलोचना गर्नु साहित्येतिहासकारको धर्म होइन । टि.एस.इलियटको परम्परा र व्यक्तिप्रतिभाको धारणा पनि यहाँ सान्दर्भिक छ (त्रिपाठी, २०३६, पृ.२६८) । इतिहासवादी दृष्टिकोणले पनि ऐतिहासिक सामग्रीको मूल्यनिर्णय इतिहासकै सापेक्षतामा गरिनुपर्ने धारणा राख्छ जुन साहित्येतिहासमा पनि लागु हुन्छ ।

कल्पनाको कलामा आधारित साहित्यको इतिहास लेख्दा ठाउँ विशेषमा कल्पनाको प्रयोग गरिन्छ तर यो ऐतिहासिक सत्यबाट भने विमुख हुनुहुन्न । अनुकरण सिद्धान्तले अपेक्षा गरे भैं कल्पनाले ऐतिहासिक तथ्यलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्छ । फेरि के भुल्लुहुन्न भने साहित्यकारलाई जस्तो कल्पनाको स्वतन्त्र उडानको छुट साहित्येतिहासकारलाई पटककै हुन्न । साहित्येतिहास पनि सबै कालका सबै विधा उपविधा केन्द्री, एउटा मात्रै काल केन्द्री र एउटा मात्रै विधाउपविधा केन्द्री हुनसक्छन् । तिनलाई क्रमशः पूर्ण इतिहास, खण्ड इतिहास र विधा वा उपविधाको इतिहास भनिन्छ ।

विषयविस्तार र विश्लेषण

यसअन्तर्गत मूलतः नेपाली साहित्येतिहास लेखनमा कालविभाजनका समस्या र विभाजित कालखण्डको थप विश्लेषणमाथि प्रकाश पारिएको छ ।

नेपाली साहित्येतिहास लेखनमा कालविभाजनका समस्या : नेपाली साहित्येतिहास दुई दर्जनभन्दा बढी लेखिएका छन् । तिनमा कालखण्डको आयामगत विविधता पाइन्छ, (श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७, पृ. २०६-२१४) । कतिपयले सबै कालखण्डका सबै विधाहरूको चर्चा गरेका छन् (जस्तै- तारानाथ शर्माको नेपाली साहित्यको इतिहास) भने कतिपयले कुनै एउटा कालको मात्रै चर्चा गरेको पाइन्छ (जस्तै रत्नध्वज जोशीको आधुनिक नेपाली साहित्यको भलक वा शरद्दचन्द्र शर्माको नेपाली साहित्यको इतिहास माध्यमिक काल) । यी क्रमशः पूर्ण साहित्येतिहास र खण्ड साहित्येतिहास हुन् । त्यस्तै कतिपयले कुनै एक उपविधाको मात्रै इतिहास लेखेको पनि पाइन्छ (जस्तै- कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार वा प्रतापचन्द्र प्रधानको नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति) । यी सबैमा इतिहास चेतनाका साथै साहित्यको समालोचनात्मक चेतनाको सुसंलेपण अपरिहार्य हुन्छ, किनभने साहित्येतिहासको दर्शन नै युग र सिर्जनाविचको सम्बन्ध निरूपण गर्नु हो । त्यो सम्बन्ध कृतिको समालोचनात्मक अनुशीलनबाट मात्रै पहिल्याउन सकिन्छ ।

नेपालीमा पूर्ण साहित्येतिहास नै धेरै लेखिएका छन् तर ती सबै नेपाली कविताको विकासक्रममा आधारित छन् । त्यसको प्रभाव खण्ड र उपविधाकेन्द्री साहित्येतिहासमा पनि परेको छ । यसले गर्दा अरू उपविधाको कालविभाजनमा न्याय हुन सकेको छैन । हुन त पूर्ण वा मिश्रित रूपाङ्कनको साहित्येतिहासमा साहित्यका सबै विधाको इतिहास हुने र बहुमुखी साहित्यकारको विभिन्न विधामा भएको योगदानको बोध गर्न सकिने भएको हुँदा अरूभन्दा यसलाई बढी

वैज्ञानिक मानेको पाइन्छ (श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७, पृ. ४६-४७) तर यसका पनि कतिपय सीमा देखिन्छन् (पौडेल, २०८१क, पृ. ५)। जस्तै :

- क. कुनै पनि साहित्यका सबै उपविधाहरूको एकै समयमा थालनी र विकास समान किसिमले नहुने हुँदा त्यसलाई मिश्रित रूपाङ्कनको पूर्ण साहित्येतिहासले तथ्यसङ्गत व्याख्या गर्न सक्दैन। जस्तै- नेपाली कविताको सापेक्षतामा नेपाली उपन्यास, नाटक र निबन्धको थालनी र विकासको अवस्था।
- ख. लम्ब रूपाङ्कनको इतिहासमा सम्बन्धित उपविधाको जति वस्तुगत र सघन विश्लेषण सम्भव हुन्छ, मिश्रितमा त्यस्तो हुँदैन।
- ग. मिश्रित रूपाङ्कनको साहित्येतिहासमा कुनै एउटा बढी विकसित विधा विशेषको छायामा अरू विधाहरू परिहेका हुन्छन्। (जस्तै- नेपाली साहित्येतिहासमा कविताको छायामा अरू विधा परेका) र यस्तो साहित्येतिहास असन्तुलित, एकाङ्गी र कम वस्तुपरक बनिहरेको हुन्छ।
- घ. साहित्येतिहासलाई अधिक सूक्ष्मताका साथ व्यवस्थित अध्ययन गर्न कालखण्डमा विभाजित गरिने हुँदा त्यसको अधिकतम अभिव्यक्ति लम्ब रूपाङ्कनको कालखण्डमा प्राप्त गर्न सकिन्छ। यस तथ्यलाई बोध गर्न नसक्दा पनि नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजन उपन्यास, नाटक, निबन्धहरूको सन्दर्भमा धेरै नै असङ्गतिलो बनेर प्रकट भएको छ।

यस्तै विश्वसाहित्यको इतिहास लेखनको परम्परा हेर्दा कालखण्डलाई कुनै एक आधारबाट मात्रै नभई अनेक आधारबाट विभाजन गरिए आइएको देखिन्छ। एकै भाषाका साहित्यलाई पनि अनेक आधारमा विभाजन गरेको पाइन्छ (अधिकारी, २०८१, पृ. ५०-५३)। त्यसको प्रभाव नेपाली साहित्यको इतिहास लेखनमा पनि देखिएको छ। जस्तै- तारानाथ शर्माले भानुभक्तपूर्व, भानु र मोतीरामयुग भनी विशिष्ट साहित्यिक व्यक्तिकेन्द्री अनि क्रान्तिपूर्व र क्रान्तिउत्तर युग भनी राजनीतिक घटनाकेन्द्री विभाजन गरेका छन् (शर्मा, २०३९, पृ. ५-६)। त्यस्तै ईश्वर बरालले प्राथमिक, माध्यमिक, आधुनिक, प्रजातन्त्र र पञ्चायत काल मानेको पाइन्छ (अधिकारी, २०८१, पृ. ७७)। कालविभाजनका यस्ता अनेक आधार देखिए पनि साहित्यको कालविभाजन विशुद्ध रूपले साहित्यकै आधारमा गरिनु उचित हुन्छ। हिन्दी साहित्येतिहास प्रस्तुत गर्ने रामचन्द्र शुक्ल, जो परवर्तीहरूका लागि पनि धेरै स्वीकार्य बनेका छन्; उनले पनि कृतिहरूको स्वर वा प्रवृत्ति र कृतिको गुणवत्ता वा प्रसिद्धिलाई नै आधार मानी कालविभाजन र कालखण्डको चर्चा गरेको देखिन्छ (शुक्ल, २००६, पृ. २-३)। अर्को कुरा कालविभाजन अनेक आधारमा नभई एकै (साहित्यिक प्रवृत्ति, विशिष्ट सामाजिक अभिलक्षणजस्ता कुनै एक) आधारमा मात्रै गरिनु राम्रो हुन्छ, किनभने यसले कालविभाजनको नाममा एकरूपता कायम गर्दछ।

साहित्यको कालविभाजनका अनेक आधार भए पनि सर्वोत्तम आधार साहित्यिक मूल प्रवृत्ति वा भावधारा मानिन्छ, तापनि साहित्यिक विविध विधाउपविधामा एकै प्रवृत्ति वा भावधाराको प्रबलता नहुन पनि सक्ने हुँदा कालखण्डको नामकरण नै सोही आधारमा तोक्दा त्यस कालखण्डमा विकसित निश्चित विधाउपविधाको मात्रै प्रतिनिधित्व हुने अवस्था देखिन्छ। इतिहासमा धेरैतर चलाइएको त्रिकाल अनि तिनका लागि चलाइएका प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक नाम अङ्गीकार गरेर ती कालखण्डभित्र विकसित मुख्य प्रवृत्ति वा भावधाराहरू प्रस्तुत गर्ने परिपाटी नै अरूभन्दा उपयुक्त मानिएको छ। यद्यपि हिन्दी साहित्येतिहासमा आदि काल (वीरगाथा काल, सन् १०५०-१३७५), पूर्वमध्य काल (भक्ति काल, सन् १३७५-१७००), उत्तरमध्य काल (रीति काल, सन् १७००-१९००) र आधुनिक काल (गद्य काल, सन् १९००-१९८४) गरी चारओटा चरण उल्लेख गरिएको पाइन्छ (शुक्ला, २००६, पृ. १)। रामचन्द्र शुक्लको यस्तो काल विभाजन उल्लेखनीय मानिन्छ।

त्यस्तै भक्तिकाललाई त्यहाँ निर्गुणभक्ति र सगुणभक्तिका अनि सगुणभक्तिलाई पनि रामभक्ति र कृष्णभक्ति धारामा विभाजित गरिएको पाइन्छ। त्यसैगरी “रीति काल के भीतर शृङ्गार रस की ही प्रधानता रही” (शुक्ल, २००६, पृ. २५५) भनिएको हुँदा त्यो शृङ्गार काल नै हो। हिन्दीको यो सन्दर्भ यहाँ केही विस्तारमा चर्चा गर्नुको प्रयोजन के हो भने नेपाली साहित्येतिहास लेखन मात्रै नभई प्राथमिक र माध्यमिक कालीन साहित्यलेखन हिन्दी साहित्यबाट धेरै नै प्रेरित

रहेको सद्केत गर्नु पनि हो । ऐतिहासिक परिवेश भने नेपालीको र हिन्दीको केही फरक छ । जस्तै- हिन्दी साहित्यमा देशप्रेमका लागि वीरगाथा लेखिन्थ्यो भने नेपालीमा राज्यविस्तारको सन्दर्भ छ । त्यस्तै मुसलमानको आक्रमण र पराजयपछि उता भक्तिधारा बगेको छ भने नेपालीमा सुगौली सन्धिपछि । रीति वा शृङ्खार धारा त दुवैतर शासकीय विलासिताले जन्माएको देखिन्छ । त्यस्तै हिन्दी साहित्यको आदि र मध्य कालमा पनि कविताकै प्रबलता छ ।

नेपाली साहित्यमा तीनखण्डे (प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक) कालविभाजनको धारणा सर्वप्रथम २००० साल चैतको शारदा पत्रिकामा रत्नध्वज जोशीले “नेपाली भाषाको नुतन साहित्य चर्चा” नामक लेख प्रकाशन गरेर प्रस्तुत गरेका हुन् (अधिकारी, २०६९, पृ. ७६) । त्यसपछि बाबुराम आचार्यले दुईखण्डे (पुरानो र नयाँ समय), यज्ञराज सत्याल, बालकृष्ण पोखरेल, वासुदेव त्रिपाठी, भानुभक्त पोखरेल, दयाराम श्रेष्ठ, बालकृष्ण अधिकारी आदिले तीनखण्डे नाम नै सकारे । त्यस्तै डिल्लीराम तिमसिना र माधव भँडारी, ईश्वर बराल, मोहनराज शर्मा, केशवप्रसाद उपाध्याय, शान्तिराज शर्माहरूले तीनखण्डेमा केही परिवर्तन वा थपथाप गरेर तिनै नाम अङ्गालेको पाइन्छ । त्यसैले प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक नाममा धेरैको सहमति देखिन्छ तर कालखण्डको समय निर्धारणमा भने धेरै नै मतमतान्तर पाइन्छ ।

प्राथमिक कालको समय सुरुवाट १९४० सम्ममा त्यति धेरै विवाद देखिन्न किनभने कृति प्रकाशनपूर्वसम्मको समय यसमा लिइन्छ । माध्यमिक कालको अन्तिम सीमाबारे भने कसैले सूक्ष्मसिन्धुको प्रकाशन साल (१९७४) मानेका छन् भने कसैले मुटुको व्यथा (१९८६) नाटक प्रकाशनसम्म मानेका छन् । त्यस्तै कसैले १९९१ सालको रूपमती उपन्यास प्रकाशनपूर्वको समयसम्म मानेका छन् । माध्यमिक कालको पछिल्लो समयमा धेरै विवाद देखिनुको अर्थ आधुनिक कालको थालनी कहिलेबाट भयो भने बारेमा प्रचुर विवाद हुनु पनि हो ।

विभाजित कालखण्डको थप विश्लेषण : साहित्येतिहासको सैद्धान्तिक पक्षको निरूपण गर्दै अहिलेसम्मको नेपाली साहित्येतिहास लेखनलाई सविस्तार समीक्षा गर्ने दयाराम श्रेष्ठ र बालकृष्ण अधिकारी हुन् । उनीहरूले कालको नामकरण र समय निर्धारण यसरी गरेको पाइन्छ (श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७, पृ. २२१) : प्राथमिक काल (१८२७-१९४०), माध्यमिक काल (१९४१-१९९०) र आधुनिक काल (१९९१ देखि यता) ।

यो विभाजन साहित्यका सबै विधालाई समेट्ने किसिमले बढी नै लचकता साथ गरिएको भने पनि यसको समय निर्धारण पनि मुख्यतः नेपाली कविताको विकासलाई आधार मानी गरिएको देखिन्छ । नेपाली साहित्येतिहासको अरूपभन्दा यो पछिल्लो विभाजन हो । त्यसैले यिनै कालखण्डको विश्लेषण गर्दा धेरै कुरा समेट्ने देखेर तल क्रमशः यो काम गरिएको छ ।

प्राथमिक काल : प्राथमिक कालीन समयमा खास थालनी र विकास भएको साहित्य भनेकै कविता हो । सुवानन्ददासको ‘पृथ्वीनारायण’ (१८२६/२७-३१ तिर) कविताबाट थालनी भएको यस कालमा पछि वीर र भक्तिधाराका कविता देखिएका छन् जुन तत्कालीन राज्यविस्तार र सुगौली सन्धिको ऐतिहासिक चापबाट प्रेरित मानिन्छन् । तिनलाई राष्ट्र, वीर र ईश्वर वन्दनाका या स्तुतिका कविताका रूपमा पनि लिइन्छ । साहित्यका अन्य विधाउपविधाहरूको भने यस कालखण्डमा स्पष्ट थालनी भएको पाइन्न । संस्कृत र केही अरू स्रोतका अनूदित गद्याख्यान पाइए पनि तिनमा कथा वा उपन्यासको प्रस्त आकृति पाइन्न । अनूदित संस्कृत भाषाका नाटक ‘हास्यकदम्ब’ (१९५५ तिर) र ‘मुद्राराक्षस’ (१८९२ अगावै) अनुवाद गर्दा तिनमा नाटकीयता हटाई आख्यानात्मकता भरिएको छ । त्यसैले नाटक लेखनका दृष्टिले भन् यो कालखण्ड “निस्पट अङ्घ्यारो नै देखिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४०, पृ. १५२) ।” दिव्योपदेश (१८३१ तिर) तथा जड्गवहादुरको बेलायत यात्रा (१९९०) जस्ता मौलिक केही कृतिले निवन्धको गद्यशैली विकासमा टेवा पुऱ्याए पनि निवन्ध नै भन्न सुहाउने कुनै रचना उपलब्ध छैनन् ।

यस कालखण्डमा एकातिर विभिन्न भावधाराका कविताका लघुदेखि बृहद् रूप (उदयानन्द अर्यालको पृथ्वीन्द्रोदय १८७० तिरको) सम्म देखिएका छन् भने अर्कातिर नाटक, आख्यान र निवन्धको स्पष्ट आकृति नै देखिएका छैनन् तर पूर्ण इतिहास लेखनका नाममा ती सबैलाई एउटै कालखण्डमा राखेर मापन गर्नुपर्ने बाध्यता समस्याका रूपमा देखिएको छ । प्राथमिक कालको अर्थ साहित्यको रचना प्रकार जन्मिसकेको तर त्यसको सामर्थ्य विकास भइनसकेको भने हुन्छ । जीवनको बाल्यकालसँग यसलाई तुलना गर्न सकिन्छ । त्यसैले जन्मेका तर विकास चाहिँ प्रारम्भक अवस्थामै रहेका

साहित्यका रचना प्रकार मात्रै यसमा राख सकिन्छ । जन्मदै नजन्मेका होइन । त्यस्तै अर्को समस्या के पनि देखिन्छ भने ऐतिहासिक भाषाविज्ञानअनुसार नव्यभारतीय आर्यभाषा (हिन्दी, नेपाली, बड्गाली आदि) हरू लगभग एकै समयमा उत्पत्ति भएका हुन् तर हिन्दी भाषामा १०५० सालकै कवितामूलक वीरगाथा भेटिए पनि नेपालीमा १८२६ तिरको मात्रै पाइनुले हाम्रा ऐतिहासिक साहित्यिक सामग्रीको पर्याप्त खोज अन्वेषण हुन नसकेको सङ्केत गरेको छ । यस कालका यस्ता समस्या समाधान नभएसम्म त्यसको असर परवर्ती कालमा पनि पर्ने देखिन्छ ।

माध्यमिक काल : माध्यमिक कालीन रचना भनेको प्राथमिक तह (जन्मेर विकासको प्रारम्भिक अवस्था) पार गरेको तर आधुनिक तहमा प्रवेश गरिनसकेको हो । जीवनको किशोरावस्थाको स्थितिसँग यसलाई तुलना गर्न सकिन्छ । प्राथमिक र माध्यमिक कालीन लेखनको विचारको मेरुदण्ड परम्परित ईश्वरीय आस्था, विश्वाससँग जोडिएको हुन्छ । ती सामन्तीय मूल्यचेतनामा आधारित हुन्छन् । तिनको खास चासो इहलोकभन्दा परलोक हुन्छ तर प्राथमिकमा भन्दा माध्यमिकमा तिनको मात्रै घट्दै जान्छ, किनभने शिक्षा, स्वास्थ्य, सञ्चार, यातायातजस्ता चेतना विस्तारका सुविधा प्राथमिकमा भन्दा माध्यमिक कालमा बढ्दै गएका हुन्छन् । त्यसले सामाजिक/आर्थिक ढाँचालाई स्थिरताबाट चलायमान बनाउन सहयोग गर्दछ, अनि शैक्षिक (तीनधारा पाठशाला, दरबार हाइस्कुल, त्रिभुवनउन्नन्द्र कलेजहरूको स्थापना, लाइब्रेरी पर्व आदि), राजनैतिक (३८ सालपर्व, ४२ सालपर्व, देवशमशेरको पतन, सूक्तिसिन्धुपर्व, मकैपर्व, सहिदपर्व आदि), सामाजिक सांस्कृतिक (सती र दासप्रथाको अन्त्य), साहित्यिक (मोतीमण्डली, रसिकसमाज, जोगमण्डली आदि), भाषिक (हलन्त बहिष्कार) जस्ता अनेक गतिविधि र आन्दोलनहरू हुन थाल्छन् (थप जानकारीका लागि पौडेल, २०६९क, पृ.५३-५६, ६२-६३ र श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७, पृ.१२५-१६२) । यस्ता कुराको प्रभाव तत्कालीन साहित्य लेखनमा पनि परिहरेको हुन्छ, र त्यसले अधिल्लो कालबाट यसलाई छुट्टयाउने काम गर्दछ ।

माध्यमिक कालको समय निर्धारण पनि कविता प्रकाशनकै आधारमा गरिएको छ, किनभने मोतीराम भट्टले भानुभक्तको रामायणको 'वालकाण्ड' (१९४१) बनारसबाट छपाएका थिए। त्यस्तै यसको अन्तिम समय १९७४ मान्नेले सूक्तिसिन्धुको प्रकाशनलाई आधार मानेको देखिन्छ। सूक्तिसिन्धुको प्रकाशनपछि, शृङ्गार भावका नाममा अश्लीलता फैलाएको भनी राणाशासनले यस कृतिलाई प्रतिबन्ध लगायो। त्यसपछि शृङ्गारभिन्न धारामा वा प्रकृतिकेन्द्री विषयमा आधारित भई लेखिएका लेखनाथ पौडेलको ऋतुविचार खण्डकाव्यबाट आधुनिकता सुरु भएको भन्ने एकथरी मत छ, तर लेखनाथको ऋतुविचारको 'वर्षाविचार' चाहिँ माधवी (६,७ र ८ गुच्छक) पत्रिकामा १९६५-६६ सालमा नै प्रकाशित भइसकेको थियो भने पूरै ऋतुविचार १९७३ मा प्रकाशित भएको थियो। पछि १९९१ मा त्यसलाई थप संशोधन र परिमार्जन गरेर प्रकाशन गरेको पाइन्छ। यही पृष्ठभूमिमा माध्यमिक कालको समयसीमा १९४१-१९९० सम्म तन्काइएको छ। तर, यस तन्काइले पनि सबै साहित्यिक विधा-उपविधाहरूलाई समेट्न सकेको देखिन्न किनभने प्राथमिक कालमा स्पष्ट आकार नपाएका विधाउपविधाहरू १९४० देखि १९९० सम्मको समयमै जन्मेहुकरे माध्यमिक तहमा पुगिसके भन्ने प्रश्न जन्मिरहन्छ। त्यस्तो हुन सो समय गद्यलेखनका लागि बढी उर्वर र पद्यलेखनका लागि प्रतिकूल थियो भन्ने निष्कर्ष निस्कनुपर्छ, तर प्रकाशन युगका पत्रपत्रिकाहरू फुटकर प्रकृतिका सबै उपविधाहरूका लागि अनुकूल नै हुन्छन्। उपन्यासको प्रकाशनका लागि पनि उपन्यास तरिडिगणी पत्रिका प्रकाशित भएको पाइन्छ, र पनि १९९० पछि नेपाली उपन्यासले आधुनिक स्वरूप ग्रहण गरिसकेको भने देखिन्न तर रुद्राज पाण्डेको १९९१ सालमा प्रकाशित रूपमती उपन्यासलाई आधुनिक उपन्यास मानेर चर्चा गर्ने परिपाटी रहैदै आएको छ। यसले गर्दा साहित्यमा आधुनिकता भनेको के हो भन्ने थप प्रश्न जन्मेको छ।

आधुनिक काल : साहित्यमा आधुनिकताको अवधारणा पश्चमबाट आएको हो । आधुनिक शब्दको अर्थ अहिलेको/आजको/यतिखेरको भन्ने हुन्छ भने आधुनिक हुनुको भावलाई आधुनिकता मानिन्छ । आधुनिकता नै वाद/आन्दोलनका रूपमा प्रकट भयो भने त्यो आधुनिकतावाद (मोडर्निजम) बन्दछ । आधुनिकताको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिसहितको विस्तृत चर्चा यस पढिक्तकारको 'साहित्यमा आधुनिकता' र उत्तर 'आधुनिकता' नामक लेखमा गरिएको (पौडेल, २०६९ख, प. १५-२५) हँदा यहाँ आधुनिकताका प्रमुख विशेषताको मात्रै उल्लेख गरिएको छ । जस्तै-

- क. परम्परित रूढ बन्धनहरूको परित्याग ख. वर्तमानप्रतिको तीव्र सचेतता र संवेदनशीलता

ग. यथार्थवादी वैज्ञानिक दृष्टिकोणप्रतिको भक्ताव घ. यगानकल कथ्य र शिल्पको सन्धान

ड. वैयक्तिक स्वतन्त्रता

च. बौद्धिकता

छ. स्वअस्तित्वको खोजी

ज. प्रयोगशीलता

झ. एकलो वा विरानोपनको भाव । (बुँदाहरूको स्पष्टीकरणका लागि हेनू, पौडेल, २०८१ख, पृ. १०-१२)

यिनै विभिन्न आधार वा अभिलक्षणहरू र स्थानीय / राष्ट्रिय परिवेशको सान्दर्भिकताबाट आधुनिकता ठहर गर्न सकिन्छ ।

नेपाली साहित्य नेपाली समाजकै उत्पादन भएको हुँदा यसमा पश्चिमा सबै आधुनिक अभिलक्षण देखापरेका कृति मात्रै आधुनिक मान्नुपर्छ भन्ने पनि हुँदैन किनभने कुनै पनि कलाका नवीन विचार वा शिल्प एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा सर्दा त्यसको मूल स्वरूपलाई विकृत नबनाई तदेशीय संस्कृतिअनुरूप अनुकूलन गर्दै लिगिन्छ । अनुकूलनबाटै त्यसमा मौलिकता पनि विकास भइरहेको हुन्छ । समाज विज्ञानका कठिपय कुरा प्राकृत विज्ञानमा जस्तो दुरुस्तै सर्दैनन् । त्यही भएर भनिएको पनि छ- “पश्चिममा जेलाई आधुनिकता मानिन्छ ठिक त्यस्तै अभिलक्षण खोज्ने हो भने नेपाली साहित्यमा आधुनिकता भेट्टाउन वि.सं. २०१७ पछिको साहित्य लेखनमा पुग्नुपर्दछ” (श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७, पृ. २२०) । त्यसैले हाम्रा सन्दर्भमा आधुनिकताका न्यूनतम अभिलक्षण माथिका क. देखि च. सम्मका बुँदा मान्न सकिन्छ । आधुनिकताको विकासका क्रममा त्यसमा थप अन्य बुँदाका विशेषताहरू पनि थपिए जान्छन् ।

माथिका नेपाली सन्दर्भका आधुनिकताका न्यूनतम मापकलाई हेर्दा शास्त्रीयतावादी लेखनाथलाई आधुनिक कविका रूपमा उभ्याउन गाहो पर्न स्वरगत कारण स्पष्ट देखिएको छ । त्यो के भन उनी पूर्वीय अध्यात्मप्रति अनुरक्त सुधारवादी कवि हुन् । उनका कविताको वैचारिक मेरुदण्ड भनेकै वेदान्तदर्शन हो जसले वर्तमानको भौतिक यथार्थबाट विमुख वा पलायन भई पारलौकिक सुखको खोजीमा लाग्न प्रेरित गर्दछ । यो न यथार्थवादी न विज्ञानसम्मत धारणा हो । त्यस्तै नवशिल्पको खोजी गर्दा पनि उनले परम्परित शास्त्रीयताको ढाँचा उल्लङ्घन गर्न चाहेका छैनन् । त परवर्ती गोपालप्रसाद रिमाल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आदिको गद्यकविता लेखनप्रति सन्तोष नै व्यक्त गरेका छन् । ‘पिंजराको सुगा’ (१९७४) मा उनको यथास्थितिप्रतिको असन्तोष त थियो तर पछि त्यसको विस्तार भई विद्रोहका रूपमा घन्कन सकेको छैन । मान्छेभन्दा ईश्वर, इहलोकभन्दा परलोक, वैज्ञानिक यथार्थभन्दा प्राचीन आर्यादर्श, नेपालीपनयुक्त भाषाभन्दा संस्कृतिनिष्ठताजस्ता कुरामा जोड दिएका हुँदा उनको सिङ्गो साहित्यकर्म आधुनिक तहमा उठ्न सकेको छैन । रचनाको अंश विशेषमा भने आधुनिकताप्रतिको आर्कषण देखिन सक्छ, जुन उत्तर माध्यमिक कालीन लेखनकै अभिलक्षण हो ।

यिनै सन्दर्भहरूलाई ख्याल गरेर २००० सालमा नै रत्नध्वज जोशीले लेखनाथलाई माध्यमिक कालमा राखेका थिए । त्यसपछिका विभिन्न प्रकाशनमा ईश्वर बराल (२०२२), मोहनराज शर्मा (२०२३), तारानाथ शर्मा (२०२७), केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४०), गोपाल भण्डारी (२०५३), घनश्याम नेपाल (सन् १९९१) र वालाकृष्ण अधिकारी (२०६९) ले उनलाई आधुनिक नमानेको देखिन्छ, (अधिकारी, २०६९, पृ. ७६-७९ र २०३) । दयाराम श्रेष्ठले पनि आधुनिकताको आरम्भ १९९१ बाट मानेका छन् तर कवितामा भने लेखनाथबाटै “आधुनिक प्रवृत्तिको वीजारोपण भएको” (श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७, पृ. २३०) भनी उनीप्रति नरम दृष्टि देखाएका छन् । त्यस्तै लेखनाथलाई आधुनिक मान्ने धारणा २०१७ सालमा यज्ञराज सत्यालले ल्याएका थिए । त्यसपछि डिल्लीराम तिमसिना र माधव भंडारी (२०१८), वासुदेव त्रिपाठी (२०२८), ने.रा.प्र.प्र. (२०२९), बालचन्द्र शर्मा (२०३९), भानुभक्त पोखरेल (२०५५) र त्रिविको पाठ्यक्रमले मानेको पाइन्छ, (अधिकारी, २०६९, पृ. ७६-७९) । समयक्रममा लेखनाथलाई आधुनिक मान्ने धारणा त पूर्जसो भूतिकैदै गएको छ, तर अर्का प्रथम आधुनिक कवि को हुन् भन्ने नयाँ धारणा भने अझै स्थिर भइसकेको देखिदैन । कृति विशेष (मुनामदन, यात्री, भिखारी, साँढै, पागल ...) मा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा वा समग्रतामा कवि गोपालप्रसाद रिमाल वा कवि मोहन कोइरालाजस्ता विकल्प कायमै छन् । नेपाली साहित्येतिहासका लागि यो अर्को समस्या बनेको छ ।

आधुनिकता मापनको यो समस्या कवितामा मात्रै नभई अरु उपविधाहरूमा पनि रहेको छ । जस्तै- आर्द्धवादी रूपमती उपन्यासलाई आधुनिक मान्ने सोच छ । तर, यो धारणा ठिक होइन भनी नेपाली उपन्यासको समग्र विकासक्रमलाई नै नवीन ढड्ले विभाजन गर्ने काम पनि भएको छ (पौडेल, २०८१ख, पृ. १-२५) । त्यसैले यस्ता समस्या समाधानका लागि पहिला यसरी नै नेपाली साहित्यका सबै उपविधाहरूको कालक्रमिक रूपमा वस्तुगत सघन अध्ययन

आवश्यक छ । त्यसपछि, निश्चित सैद्धान्तिक आधारमा ती सामग्रीहरूको विश्लेषण गरी प्राप्त निष्कर्षका आधारमा अलग अलग कालविभाजन गर्नुपर्छ, अनि मात्रै सबैलाई समेट्ने किसिमको पूर्ण साहित्येतिहास लेखिनुपर्छ । यसो गर्न सकियो भने मात्रै नेपाली पूर्ण साहित्येतिहासको विचमान खाडल तथ्य र तर्कका दृष्टिले क्रमशः पुरिए जाने छ ।

निष्कर्ष

काल अनन्त र अखण्ड छ, तर मानवीय बोधको सीमाका कारण कालक्रममा निर्मित विभिन्न इतिहासका कुरा (प्रस्तुत सन्दर्भमा नेपाली साहित्यको इतिहास) लाई आआफै तार्किक परिकल्पनाका आधारमा विभिन्न कालखण्डमा विभाजित गरेर हेरिए छ । जब कि साहित्येतिहासको कालखण्डलाई विभाजित गर्ने अनेक आधार भए पनि साहित्यिक प्रवृत्ति नै मुख्य आधार हो । कालखण्डको नामकरण भने इतिहासमा चलेका प्राचीन/प्राथमिक, मध्य/माध्यमिक र आधुनिक काल नै साहित्येतिहासमा पनि धेरैले चलाएका हुँदा ती स्वीकार्यजस्तै बनेका छन् । कालखण्डको समयको सीमाङ्कन भने ऐतिहासिक परिवेश र ऐतिहासिक साहित्यिक कृतिहरूको गहन अनुशीलनका आधारमा साहित्येतिहासकारले तार्किक परिकल्पनाद्वारा गरेका हुन्छन् । कालखण्डभित्रै त्यस समयका कृतिहरूको प्रवृत्ति वा भावधारा क्रमशः प्रस्तुत गरी ऐतिहासिक चेतसहित चर्चा गर्नु व्यावहारिक हुन्छ । यस्तो चर्चाको स्तरको घनत्व आकृतिमूलक, विवरणात्मक, वर्णनात्मक र आलोचनात्मक वा विश्लेषणात्मक साहित्येतिहासमा क्रमशः बढ्दै गएको हुन्छ । तर, नेपाली साहित्यका पूर्ण साहित्येतिहास मूलतः विवरणात्मक र वर्णनात्मकतामै बढी केन्द्रित रहेका छन् ।

तथ्यसङ्गत साहित्येतिहासको कालविभाजनका लागि साहित्येतिहास अन्वेषकमा ऐतिहासिक चेतसहितको वस्तुपरकता, वैज्ञानिकता र पद्धतिवद्वताका साथै साहित्यप्रतिको समालोचनात्मक क्षमता पनि आवश्यक हुन्छ । यसमा ऐतिहासिक साक्ष्यका आलोकमा साहित्यको समालोचना गर्दै समयक्रममा भएको साहित्यको आरोहअवरोहको गति र कृतिको इतिहाससापेक्ष मूल्यनिरूपण पनि गरिनुपर्छ । वर्तमानमा रही विगतका विषयक र अन्तर्विषयक स्रोत जुटाएर गरिने यो काम निकै सूक्ष्म र जटिल प्रकारको हुन्छ, तर साहित्येतिहासको सैद्धान्तिक र व्यावहारिक पक्षमा खासै जानकारी नराखेहरूले पनि नेपाली साहित्येतिहास लेखेको हुँदा अनपेक्षित धेरै असङ्गति/समस्याहरू देखिएका छन् ।

नेपाली साहित्येतिहास धेरैजसो मिश्रित वा पूर्ण इतिहासका रूपमा लेखिएका छन् र ती सबैजसो कविता विधाकेन्द्री बनेर प्रस्तुत हुँदा अन्य साहित्यिक विधाप्रति न्याय गर्न सकेका छैनन् । त्यस्तै आधुनिकताको धारणामा मतैक्य नहुँदा पनि नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनमा धेरै नै विवाद देखिएको छ । यसबाहेक नेपालका आधिकारिक संस्थाहरू (प्रज्ञा प्रतिष्ठान र त्रिभुवन विश्वविद्यालय) ले धेरै पहिला निर्माण गरेको नेपाली साहित्यको कालविभाजनको सङ्कीर्ण दृष्टिलाई अफैसम्पम समय सापेक्ष परिमार्जन गर्न नसक्दा त्यो सामियक र वस्तुवादी तर्कसापेक्ष बन्न सकेको छैन । त्यसबाट पनि नेपाली साहित्येतिहास धेरै नै अलमलमा परेको छ । छोटोमा भन्दा प्राचीन साहित्यिक सामग्रीहरूको पर्याप्त अन्वेषण नहुनु, कालखण्डको नामकरण र समय निर्धारणमा एकरूपता नहुनु, एकै साहित्येतिहासमा पनि एकै आधारमा नभई बहु आधारमा नामकरण गरिनु, कालखण्ड विभाजनमा तथ्यलाई भन्दा अरू स्वार्थलाई महत्व दिनु, प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक कालखण्ड मापकका बारेमा विभाजकको सुस्पष्ट धारणा नदेखिनु, कविताकेन्द्री विकासको धारणालाई जन्मदै नजन्मेका विधा उपविधामा पनि थोपरिनु, इतिहासवादी र व्यावहारिक विकासवादी दृष्टिकोणलाई पनि बेवास्ता गरिनु, सबै साहित्यिक विधाहरूको पर्याप्त अय्यनविना पूर्ण साहित्येतिहास लेखिनु, उपविधाकेन्द्री साहित्येतिहासमा पनि कविताकेन्द्री पूर्ण साहित्येतिहासको प्रभाव देखिनु, कृति र कृतिले बोकेको ऐतिहासिक पक्षको राम्रो विश्लेषण नहुनुजस्ता कारणले नेपाली साहित्यको कालविभाजनमा धेरै समस्या देखिएका छन् । यस्ता समस्यावाट मुक्त हुने हो भने यस विषय क्षेत्रसँग सम्बद्ध बौद्धिक वर्ग र संस्थाले आग्रही र अन्वयविश्वासी नवनी नेपाली साहित्यको कालविभाजनका बारेमा बेला बेलामा उठेका वा उठाइएका तर्क र तथ्यको तटस्थ मूल्याङ्कन गरेर तथ्यसङ्गत तार्किक नवधारणा निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउनुपर्छ । यसका निर्मित पहिला अलग अलग विधाउपविधाहरूको इतिहास निर्माण गरेर मात्रै पछि सबैलाई समेट्ने किसिमको पूर्ण इतिहास निर्माण गर्नु उचित हुन्छ । व्याप्तिको सूक्ष्म अय्यनवाट समाप्तिको वास्तविक स्वरूप पहिल्याउन सजिलो पनि हुन्छ । अर्को कुरा पूर्ण इतिहास लेखन व्यक्तिले नभई व्यक्तिहरूले मिलेर लेख्ने कुरा हो । त्यसका लागि समय सापेक्ष उदार सोच राखेर सम्बन्धित संस्थाहरूले संयोजन गर्नु आवश्यक छ । यसो गर्न सकेमा नेपाली पूर्ण साहित्येतिहासको समस्याको खाडल क्रमशः पुरिए जाने देखिएको छ ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, वालाकृष्ण (२०६९). नेपाली साहित्यको कालविभाजन ऐतिहासिक विश्लेषण. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनाशील प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४०). “नेपाली साहित्यमा कालविभाजन”. विचार र व्याख्या. ललितपुर : साभा प्रकाशन, पृ.१-३२ ।

जोशी, रत्नध्वज (२०३४). आधुनिक नेपाली साहित्यको भलक. (दोस्रो सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३६). पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा. (दोस्रो सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पाण्डेय, ताराकान्त (२०७८). मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६९क). नेपाली उपन्यासमा सामाजिक यथार्थवाद. पोखरा : सिर्जनशील लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठान ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६९ख). समकालीन नेपाली साहित्य चिन्तन र उपन्यास समालोचना. पोखरा : सुलोचना खनाल ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०८१क). “नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनका समस्या र नेपाली उपन्यास”. पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरामा नेपाली विभागद्वारा २०८१/०२/२३ गते आयोजित गण्डकी प्रदेशस्तरीय गोष्ठीमा प्रस्तुत विमर्शपत्र. पृ.१-१६ ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०८१ख). “नेपाली उपन्यासको काल विभाजनका समस्या र समाधान”. पृथ्वीवाङ्मय. पूर्णाङ्क-१४. पृ.१-२५ ।

सिप्ले, जोसेफ टी. (सन् १९९३). डिक्सनरी अफ वर्ल्ड लिटररी टम्स. (भारतीय प्रति). डोआबा हाउस ।

शर्मा, तारानाथ (२०३९). नेपाली साहित्यको इतिहास, (दोस्रो सं.). काठमाडौँ : संकल्प प्रकाशन ।

शुक्ल, रामचन्द्र (२००६). हिन्दी साहित्य का इतिहास, (पाँचौं सं.). वाराणसी : नागरी प्रचारणी सभा ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६१). साहित्यको इतिहास सिद्धान्त र सन्दर्भ. (दोस्रो सं.). काठमाडौँ : त्रिकोण प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र अधिकारी वालकृष्ण (२०७७). साहित्यको इतिहास. (चौथो सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०४०). नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास. (दोस्रो सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

कृष्ण बजगाईंका नियात्रागत प्रवृत्ति

प्रा. भरतकुमार भट्टराई (विद्यावारिधि)*

सार

प्रस्तुत आलेखअन्तर्गत कृष्ण बजगाईंका नियात्रामा पाइने विषयगत र शैलीशिल्पगत मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई केलाइएको छ । यसबाट उनी साहित्यिक पर्यटकका रूपमा यात्रावरभै मुख्यतः एसिया, युरोप र अमेरिकी गरी तीनओटा महादेशमा यात्रा गर्न पुरेका र खासमा युरोपका अनेकौं देशहरूमा रहेका भूगोल, संस्कृति, धर्म, साहित्य, कला, राजनीति, इतिहास, दर्शन, मनोरञ्जन, शिक्षा, विज्ञानप्रविधिसँग सम्बद्ध विषयहरूको सूक्ष्म निरीक्षण गर्ने नियात्राकारका रूपमा देखापर्दैन् । त्यस्तै उनी तत् तत् क्षेत्रका पुरातात्त्विक, ऐतिहासिक, साहित्यिक, कलात्मक आदि पक्षको सूक्ष्म अवलोकन गर्दै पाठकहरूलाई नवीन सूचनाद्वारा मूल्यबोधसहित आल्पादित तुल्याउन सफल मानिन्छन् । साथै विश्वमा मानवताविरोधी युद्ध, हिंसा, अत्याचार, अन्याय आदिलाई नामेट गर्ने शान्ति र न्यायको विचार प्रवाहित गरेर नेपाल र नेपालीको व्यापक हितमा समर्पित हुने डायस्पोरिक लेखनमा उनी एक अग्रणी जादुमय शैलीका नियात्राकारमा प्रतिष्ठित हुन पुरेका छन् । यही परिप्रेक्ष्यमा उनका नियात्रागत प्रवृत्तिहरू केकस्ता छन् र तिनको अभिव्यक्ति केकसरी भएको छ, भन्ने समस्यामा केन्द्रित भई तिनको उत्तर खोज नियात्रा सिद्धान्तक मानक दृष्टिलाई आधार बनाएर नियात्राकार बजगाईंलाई चिनाउने लक्ष्य यस लेखले लिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : नियात्रा, विषयगत प्रवृत्ति, शैलीशिल्पगत प्रवृत्ति, साहित्यिक पर्यटन, मानवमूल्य

विषयप्रवेश

कृष्ण बजगाई (२०२४, धरान : हाल बेलायत) का पाँचओटा नियात्रासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका प्रकाशित नियात्रासङ्ग्रहहरू हुन्- युरेसियाको स्पर्श (२०७३), भाया साका (२०७४), दाइवुचु (२०७५), उमिहोतारा (२०७९) र युड्फाऊ (२०८०) । यी सबैमा १०१ नियात्राहरू सङ्ग्रहित भएका छन् । उनका नियात्राहरूमा एसिया, युरोप र अमेरिका महादेशका विभिन्न देशहरूमा गरिएका यात्राका प्रसङ्गका कारण अनेक विषयहरू समावेश भएका छन् । विशेष गरी प्रकृति, भूगोल, संस्कृति, धर्म, शिक्षा, साहित्यकला, राजनीति, इतिहास, साहसिकता, महान् व्यक्तित्वको चिनारी, प्रविधि, दर्शन, मनोरञ्जन आदि विषयलाई उनले आफ्ना यात्रानिबन्धमा समेटेका छन् । उनका नियात्राहरूमा प्राथमिक तत्त्वहरू गतिशीलता, तथ्यात्मकता, स्थानीयता र समयाङ्कन तथा द्वितीयक तत्त्वहरू निजात्मकता, कल्पनाशीलता, विषयकेन्द्रितता, स्वच्छन्दता, आत्मीयता, संस्मरणात्मकता, चिन्तनशीलता, स्वर्धर्त्तिप्रेम र तुलनात्मकता, अनुभूतिमयता, रसात्मकता, कुतूहलता, रोचकता, चित्रात्मकता, आख्यानात्मकता, पर्यटनप्रियता, पात्रत्व, उद्देश्य र भाषाशैलीको यथावसर उपस्थिति रहेको स्वतः भेटिन्छ । उनका नियात्रागत प्रवृत्तिबारे एकीकृत परिचर्चा नभइसकेको पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत आलेखलका माध्यमबाट समग्र प्रवृत्तिबारे एकीकृत रूपमा उल्लेख गरिएको छ । यसबाट नेपाली नियात्रा जगत्का एक स्थापित स्टाको योगदान पाठकसामु पुग्ने अपेक्षा गरिन्छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत आलेखमा गुणात्मक प्रकृतिको अध्ययनविधि वा ढाँचालाई अवलम्बन गरिएको छ । यसकारण अवश्यक सामग्रीको सङ्ग्रहकलन पुस्तकालय कार्यबाट भएको छ । यसक्रममा बजगाईंका नियात्राप्रवृत्तिको विश्लेषणका लागि आवश्यक लेखककै नियात्रापरक पुस्तकहरूलाई प्राथमिक स्रोतका रूपमा उपयोग गरिएको छ, भने नियात्राका सैद्धान्तिक पुस्तक तथा अन्य आवश्यक विश्लेषणात्मक लेखहरूलाई द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

* त्रिभुवन विश्वविद्यालय, काठमाडौँ

यसकारण नियात्राका सैद्धान्तिक मान्यताहरूको उपयोग गर्ने क्रममा निगमनात्मक विधिको र प्रवृत्ति पहिचानका लागि पाठ्यविश्लेषणको प्रक्रियालाई समेत अवलम्बन गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

नियात्रा आफैमा यात्रासाहित्य हो । यो नियात्राकारको यात्राजन्य निजी अनुभूतिमा आधारित हुन्छ । यसमा नियात्राकारद्वारा गरिएका यात्राजन्य स्थान, परिदृश्य, साक्षात्कार गरिएका व्यक्ति, वस्तु, परिघटना आदिको स्वाभाविक, सङ्क्षिप्त र कलात्मक प्रस्तुति गरिएको हुन्छ (व्यास, २०२८ : ४९३) । निबन्धमा पाइने आत्मीयता, स्वच्छन्दता, अनौपचारिकता, कल्पनाप्रवणता, हार्दिकता र भावनाको उच्छ्वलन र यात्राका क्रममा यात्रीसित सम्बन्धित हुन आउने स्थल, व्यक्ति, विवर दृश्यावली र घटना तथा प्रसङ्ग आदिमा आधारित अनुभवात्मक यार्थार्थिक पक्षहरू नै नियात्राका संयुक्त प्रवृत्ति हुन् (निरौला, सन् २०१७, पृ.५८-५९) । यसमा वैचारिक/भावगत सघनता, यथार्थपरक परिवेश/तथ्यपरकता, शिथिल गतिशीलता/न्यून आख्यान, नियात्राकारका निजी अनुभूति र कुठूहलता, स्मृतितत्त्व/स्मरणशीलता, सन्देश/उद्देश्यको स्पष्टता र प्रस्तुतिगत चमत्कृति वा भाषिक कलात्मकता आदि घटकहरू उल्लेखनीय मानिन्छन् (निरौला, सन् २०१७, पृ.५९) । यसकारण सङ्क्षिप्तता वा कसिलो ढङ्ले लेखिने यात्राजन्य विषयकेन्द्री विधाका रूपमा रहेका कृष्ण बजगाइँका नियात्राहरूको पनि उल्लिखित प्रकृतिकै विभिन्न पक्षबाट अध्ययन गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत आलेखमा विषयगत प्रवृत्तिको विश्लेषणका लागि मूलतः भौगोलिक विविधताको चित्रण, सांस्कृतिक रहस्यहरूको प्रस्तुति र साहित्यकलाप्रतिको अनुरागजस्ता घटकहरू निर्धारण गरिएका छन् । त्यस्तै शैलीगत प्रवृत्तिका बारेमा मूल्यांकन गर्न आत्मपरकता, आख्यानात्मकता, काव्यात्मकतालगायत अनेकौं पक्षहरू चयन गरिएका छन् ।

परिणाम र विमर्श

कृष्ण बजगाइँका युरेसियाको स्पर्श, भाया साक्रा, दाइबुचु, उमिहोतारु र युडफ्राउलगायत पाँचओटा नियात्रासङ्ग्रहका आधारमा नियात्रागत प्रवृत्तिको विश्लेषणका लागि विषयगत प्रवृत्ति र शैलीशिल्पगत प्रवृत्तिजस्ता प्रमुख दुई पक्षहरू चयन गरिएका छन् र तिनकै आधारमा उनका प्रमुख नियात्रा प्रवृत्तिको मूल्यांकन गरिएको छ ।

विशेषयगत प्रवृत्ति

बजगाइँका नियात्रामा पाइने विषयगत प्रवृत्तिअन्तर्गत भूगोल, संस्कृति र साहित्यकलासम्बन्धी विषयले प्राथमिकता पाएको देखिन्छ । यसर्थ प्रस्तुत सन्दर्भमा सोहीबमोजिम परिचर्चा गरिएको छ ।

भौगोलिक विविधताको जीवन्त चित्रण : नियात्राकार बजगाइले यात्राका माध्यमबाट नयाँ नयाँ भौगोलिक तथ्यबारे जानकारी दिलाएका नियात्राहरू प्रस्तुत गरेका छन् । मूलतः एसिया र युरोप अनि अंशतः अमेरिका महादेशका विभिन्न देशहरूमा रहेका विशेष चर्चित स्थान, नदी, समुद्र, ताल, वनजड्गाल, पहाड, सडक, पुल, ऐतिहासिक तथा पर्यटकीय क्षेत्र आदिको भ्रमण गर्ने र तिनका बारेमा अचम्मलागदा सूचना, जानकारी, रहस्य आदि विषयहरू उल्लेख भएका छन् ।

'संसारको सबैभन्दा सानो सहर दुर्वीमा एक दिन'मा विश्वको सबैभन्दा सानो सहर दुर्वीको भौगोलिक अवस्थाको जानकारी दिइएको छ । त्यहाँको क्षेत्रफल, जनसङ्ख्या र इतिहासबाटे आफू त्यहाँ उपस्थित भएरै गौरवसाथ सूचना दिनु र त्यस भूगोलको आश्चर्यजनक नवीन सूचना दिएर पाठकलाई लाभान्वित र प्रभावित गराउनु नै यसमा रहेको उद्देश्य हो । त्यस्तै 'फरविडन सिटीमा एक फन्को'मा चीनको राजधानी बेइजिङ्को मध्यभागमा रहेको चिनियाँ समाटहरूको राजप्रासाद फरविडन सिटीमा गरिएको भ्रमणको रोमाञ्चक वर्णन छ । चीनका मिड र किंड वंशका २४ समाटहरूको राजकीय तथा आवासीय भवनको विशाल स्वरूप र भव्यता आश्चर्यचकित बनाउने खालको छ । आफूलाई भगवान्का पुत्र सम्भन्ने समाटले दरबारमा भगवान्को मात्रै वास हुने ठानेपछि सर्वसाधारणले सो सहरलाई त्यागेकाले फरविडन सिटी नाम रहेको कथा छ । त्यहाँका शाही बर्गेचा, पार्क, ताल, पहाड र स्तूप आकर्षणका केन्द्र रहेको कुरा गाइड यु फुडबाट थाहा पाएका छन् । बजगाइँको अर्को निबन्ध 'त्यो चुम्बक जुत्ता र विदेशमा जाक्ने जर्मनी यात्रा'मा जर्मनीका पर्याङ्कफर्ट, डुसेल्डूर्फ, अल्सटाडजस्ता सहरहरूको थोरवहुत भगोल, व्यापार, व्यवसाय, संस्कृति आदिको जानकारी दिलाउने प्रयास गरिएको छ । उनकै 'नौ ग्रहको तीन फन्को' शीर्षकको अर्को नियात्रामा जर्मनीवाट वेल्जियमको ब्रसेल्स

सहरमा पुरदा आकाशमा देखेका बडेमानका चम्किला नौओटा फलामका डल्लाहरू वा अटोमियम विश्वमा शान्ति र मैत्री कायम राख्न वर्ल्ड एक्सपो १९५८ का निर्माण थिए जसलाई लेखकले नौ ग्रहका रूपमा परिकल्पना गरेर त्यहाँ तीन फन्को लगाएको वर्णन छ । विज्ञानप्रविधि, इन्जिनियरिङ र कलाको सम्मिश्रण भएको अनुपम सिर्जना थियो त्यो नवग्रहतुल्य अटोमियम ।

बजगाइँको 'नेपल्समा नेपाली खोज्दा ज्वालामुखी'मा नेपालसँग मिल्दोजुल्दो नाम भएको इटालीको नेपल्सतर्फ जिज्ञासापूर्वक आतुरतासाथ गरेको पारिवारिक यात्रावर्णन र युरोपकै सबभन्दा खतरनाक ज्वालामुखी पहाड माउन्ट भेसुभियसमा गरेको साहसिक र रोमाञ्चकारी यात्राको वर्णन छ । अर्को 'हाइगाको हाँगा'मा सान्दर्भिक रूपमा गरिएको जापानको राजधानी टोकियोतर्फको यात्रा र त्यसकै सेरोफेरोमा देखिएका टोकियोका ट्रेनयात्रा, ट्रेनभित्रको भिड, ट्रेनमा किचिएर आत्महत्या गर्नेहरूको बढ्दो समस्या, मगन्तेहरू, आशावादी निलो रडको व्यवस्थापन, पहिलेको एदो नामको माछा मार्ने माझीहरूको गाउँ नै संसारको अत्याधुनिक सहर टोकियो बनेको खुलासा, सहरको सौन्दर्य, एक भाषा, धर्म र संस्कृतिको देश अनि विकासको राजनीति मात्रै गर्ने जापान, भेन्डिड मेसिनको असीमित सुविधा, अद्यग्रेजीविना चलेको व्यापार र प्रविधि आदि देखाइएको छ । त्यस्तै 'योकोहामाको समुद्र र माचुरी'मा योकोहामा सहरमा यात्रा गर्दै त्यस सहरका विविध पक्षहरूको जानकारी दिने क्रममा त्यहाँको प्रशान्त महासागरको वैशिष्ट्य र त्यहाँ आयोजना हुने मेलापर्व वा माचुरीको खुलासा गर्ने उद्देश्य राखिएको छ । ठाउँ ठाउँमा नेपालका सन्दर्भहरूसँग तुलना गर्दै राष्ट्रप्रेमको तीव्र भाव प्रस्तुत गरिएको छ । अर्को 'ग्रिनविचको काल्पनिक रेखामा पाइला'मा बेलायतको लन्डन सहरमा रहेको ग्रिनविचमा रहेको काल्पनिक रेखा हेर्न श्रीओम श्रेष्ठसँग गएको रोचक वर्णन छ । थेम्स नदीको रिभर क्रुज चढेर ग्रिनविच पुरी त्यहाँको फलामे पाता ओछ्याई प्रस्त रूपमा विश्वप्रसिद्ध प्रधान मध्याह्न रेखा देखाएको स्थानमा हेरी हातपाउले छोएकैजस्तो हृदय हल्लिने अनुभूति गर्दै अत्यन्त हर्षित र पुलकित भएको घटना यसमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसैगरी बजगाइँको 'पहाडको टुप्पोदेखि समुद्रमुनिसम्म' नियात्रामा जापानमा प्रकाश पौडेल र रामकुमार पाँडेसँगै हाकोने, मिसिमा म्युजियम रहेको हिरानो, यामानाकाको ताल, लाइब्रेरी र हाइकुकार फुसेर्इको नामको हाइकु म्युजियम, माउन्ट फुजीको फेदी आदि क्षेत्रमा गई पहाडको टुप्पोमा पुगेको अनि समुद्रमुनिसम्मको गन्तव्य पूर्ण गर्न समुद्रविचमा बनाएको सानो मानवनिर्मित टापु उमिहोतारु गएको रमाइलो भावात्मक वर्णन प्रस्तुत छ । समुद्रविचमको सानो कृत्रिम टापु उमिहोतारु पुगेको र त्यसको रात्रिदृश्य समुद्रमा चम्किलो जूनकिरीसमान हुने थाहा पाई अद्भुत मानसिक सुखबोध गरेको सन्दर्भ यसमा छ । यही मानवनिर्मित समुद्री जूनकिरीको मनमुग्धकारी व्यापकता र अमिट आत्मिक स्पर्शलाई अद्वितीय मानवप्राप्ति मानेर लेखकले कृतिको नाम नै 'उमिहोतारु' राखेको प्रसङ्ग स्मरणीय तथा मननीय छ । अर्को 'टोकियोमा सपनाको यात्रा'मा जापानको राजधानी टोकियोमा घुम्न जाँदाको सपनामय यात्राप्रसङ्गका अद्भुत पक्षहरूलाई समेटिएको छ । मुख्यतः विश्वकै सबैभन्दा ठुलो महानगर टोकियोमा मोनोरेल चढेर चक्कर काट्ने सपनाको उन्मुक्त यात्राको लोमहर्षक वर्णनमा नियात्राकार केन्द्रित छन् । यसमा फ्रान्स-जापान मैत्रीको प्रतिविम्ब स्टाचु अफ लिवर्टी देखेर गैंडा र बुद्धमूर्ति दिएर जापान-नेपाल मैत्री प्रगाढ बनाउने राष्ट्रभक्तिपूर्ण लेखककल्पना व्यक्त छ । त्यस्तै 'रोमन अगोरा : ग्रिक अगोरा'मा ग्रिसको अगोरा क्षेत्रमा भएको भ्रमणको वर्णन छ । महान् दार्शनिक सुकरातले आफ्नो दर्शनको खुलासा गरेको महत्वपूर्ण ऐतिहासिक र पर्यटकीय स्थल ग्रिक अगोरा प्राचीनकालका मानिसहरू एथेन्सवासीहरू भेला हुने, सांसदहरूको छलफल तथा व्यापार, पूजाप्रार्थना, कलाप्रदर्शनी र न्यायनिरूपण हुने विचारमन्थन केन्द्र हो । नियत्राकार बजगाइँले रोमन अगोरामा पुरी युद्ध, साम्राज्यविस्तार र सांस्कृतिक अतिक्रमणमा परेर यो मन्दिर, मस्जिद र चर्चका संरचनाहरूमा बदलिएको दुखद पक्षलाई उल्लेख गरेका छन् । साथै पर्यटकीय स्थलका भौगोलिक र सांस्कृतिक इतिहासका मार्मिक पाटालाई लेखकले ज्यादै मन छुने शैलीमा उद्घाटन गरेका छन् ।

यसैगरी बजगाइँको 'एकै दिनमा ग्रिसका तीन टापु' नियात्रामा ग्रिस देशमा रहेका तीन भौगोलिक स्थल वा टापुमा लेखकले उत्साहसाथ गरेको यात्राका प्रसङ्गवाट तिनका बारेका विविध सूचना र जानकारी प्रवाहित गरेका छन् । यो ग्रिसको विशाल समुद्रले अलग्याएका तीनओटा टापुको एकदिने यात्राको रोचक वर्णनमा केन्द्रित छ । लोकप्रिय भर्जिन मेरीको क्याथेड्रल, क्राइस्टलाई मृत्युदण्ड दिएको काठको चोइटो हेर्नेको भावुक भिड, स्वप्निल हाइड्राको बुक क्लबसम्बद्ध साहित्यिक कार्यक्रम र प्रेरणादायी स्थलबारेको सुन्दर प्रस्तुति छ । त्यस्तै 'लाउटरब्रेनेनमा पानीको धुलो र

स्वर्ग'मा प्रकृतिको मायालु काखमा बसेको स्विजरल्यान्डको सुन्दर लाउटरब्रनेन उपत्यकाको यात्रागत जानकारी प्रस्तुत छ । त्यहाँको मनमोहक दृश्यले यसलाई धरतीको स्वर्गमा परिणत गरेको अनुभूति प्राप्त हुने बयान छ । युडफ्राउ हिमालतिर जाने पदयात्रीहरूको प्रवेशद्वार, मनोरञ्जनात्मक प्रसिद्ध दर्शनीय स्थलहरूसहित स्टाउबख भरनाको पानीको चारैतर हुने प्रसारको गति पानीको धुलोभैं रहेको अद्भुत सूचना लेखकले दिएर पाठकहरूलाई स्वर्गीय आश्चर्य सिर्जना गरेका छन् ।

'जुरिचमा दुई दिन'मा स्विजरल्यान्डको जुरिचमा गरेका दुईदिने यात्रामा देखिएका भौगोलिक दृश्यहरूलाई चलचित्रभैं मनमुग्धकारी बनाई फिका म्युजियम, ट्रफी र वर्ल्डकप वाल, जर्सीहरूविच नेपाली जर्सी पहिचान, जुरिचको ओल्ड टाउन, लिम्मट नदी, सफा, निलो पानी, घना र रमणीय सहर, सुन्दर पहाडहरू, चराहरूले गीत गाउने लिन्डहोफ डाँडा, साहित्यिक आन्दोलन दादावादको जन्मस्थल क्यावेरे भोल्तेयर, महँगो आकर्षक बजार भानहोफस्ट्रास आदि स्थानहरूबाट पाठकहरूलाई जानकारी दिइएको छ । उनको 'पृथ्वीको अन्तिम छेउमा उभिँदा'मा पोर्चुगलको एटलान्टिक महासागरको छेउमा रहेको काबो दा रोका भन्ने आश्चर्यचकित पार्ने भौगोलिक स्थानको वर्णन छ । पहिले यसलाई पृथ्वी वा जमिन टुडिगएको ठाउँ ठानेर पृथ्वीको अन्तिम छेउ भनिएकाले अहिले पनि त्यही भनेर पर्यटक स्थलका रूपमा विकसित गरिएको जानकारी दिई यस्तो रोमाञ्चक स्थानमा भेटिने समुद्रको उत्ताल तरड्ग, पानीको स्पर्श र दर्शनबाट प्राप्त हुने रोमाञ्चक पर्यटकीय मूल्यमहिमा यसमा आएको छ । त्यस्तै 'बेलायतमा क्याम्पिङ र क्यासल'मा शीर्षकअनुसारकै देश बेलायतको रोम्नी मेडोज क्याराभान पार्कमा पल्तीसहित आफन्तका साथ लेखक क्याम्पिङ जाँदा त्यसकै नजिकमा रहेको क्यासलको इतिहासज्ञान र वरिपरिको प्राकृतिक सौन्दर्यपान गरेर जीवनमा स्वच्छता, सुस्वास्थ्य, स्फुर्ति र आत्मसन्तुष्टि प्राप्त गरेको भौगोलिक, प्राकृतिक, मानसिक र मनोरञ्जनात्मक पक्षहरूको प्रेरक सन्देश पाएको सुन्दर वर्णन छ । यसप्रकार उल्लिखित सबैजसो नियात्राहरूमा भौगोलिक विविधताका सन्दर्भहरू उल्लेख भएका छन् ।

सांस्कृतिक रहस्यहरूको स्वाभाविक प्रस्तुति : संसारका अनेक संस्कृतिहरूका बारेमा आफूले धुमेका ठाउँमा पुदा लेखकले वर्णन गरेका सन्दर्भहरूलाई यसप्रकारका नियात्रामा राखिन्छ । नियात्राकार बजगाईंको 'त्यानमेन चोकमा धुमधाम : माओको अगाडि घोक्रेठ्याक' नियात्रामा चीनको राजधानी वेइजिडमा रहेको प्रसिद्ध त्यानमेन चोकको विशालता, भव्यता, विचित्रता र विख्यात नेता माओत्सेतुडको पार्थिव शरीर राखिएको भवनको दर्शनीय संस्कार र त्यसलाई सेनाले भनेवमोजिम पालन नगरे कसरी पर्यटकले घोक्रेठ्याक खानुपर्दै भन्ने जानकारी चकित पार्ने शैलीमा दिइएको छ । त्यस्तै 'सिटी अफ लब अर्थात् पेरिसमा चार दिन'मा शीर्षकले सङ्केत गरेअनुसार नै फ्रान्सको राजधानी पेरिसमा चार दिनसम्म धुमेपछि त्यसलाई पर्यटकहरूले कसरी सिटी अफ लबका रूपमा अनुभूत गर्न पाउँछन् भन्ने खुलासा हृदयस्पर्शी ढड्गले गरिएको छ । अमर प्रेमीहरूको जादुमय सहर पेरिसले प्रेम वा लवको संस्कार कसरी प्रवाहित गरिरहेको छ भन्ने भावलाई मनोहारी शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै 'स्पिकर्स कर्नरमा निःशब्द म'मा बेलायतमा रहेको वक्ताहरूको कुनो वा स्पिकर्स कर्नरको वाक्स्वतन्त्रताको संस्कारलाई देखाइएको छ । लन्डन सहरको मुटुमा रहेको हाइड पार्कको उत्तरपूर्वी कुनामा अवस्थित मावल आर्चको छेउमा भएको स्पिकर्स कर्नरले अहिले राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय अनेक विषयमा निर्धक आफ्ना विचारहरू राख्न पाइन्छ र यसले प्रजातन्त्र र मानवाधिकारको सर्वाधिक लोकप्रिय स्वतन्त्रताको आधार रहेको वाक्स्वतन्त्रताको संस्कारलाई विश्वभर फिँजाउन बल पुऱ्याउँछ । उनको अर्को नियात्रा 'प्राचीन रोममा कुमारी'मा इटालीको राजधानी रोममा रहेको प्राचीन रोमको राजनीतिक, प्रशासनिक, न्यायिक र धर्मिक केन्द्र रोमन फोरमको पुरातन सांस्कृतिक मूल्य प्रवाहित गर्नमा लेखकको कलम केन्द्रित छ । सानो उपत्यकाको पुरातात्त्विक महत्त्वको सांस्कृतिक विरासत 'भाया साक्रा' वा पवित्र मार्गको भ्रमण गर्दाको लेखकको धुमकड र यायावरी मनको अभिव्यक्ति छ । भाया साक्रा सङ्ग्रहकै शीर्षक बनाएकाले यो मूल्यवान् प्राचीन सहरको सांस्कृतिक वैभवले लेखकलाई भित्रैदेखि छोएको बुझ सकिन्छ । रोमको मुटु र सहरको मुख्य चोक रोमन फोरममा मन्दिरहरू र देवीदेवताहरूका पवित्र स्वरूप देखता आफू पवित्रमार्गमा विचरण गरेको अतिप्रसन्नताको अनुभूति लेखकले व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै 'सम्राट्को आत्मा दर्शन'मा जापानीहरूको मैलिक धर्म सिन्तोको पवित्र स्थल मेइजी जिङुगुको दर्शन गरेको वर्णन छ, जसमा जापानका सम्राट् मेइजीको पूज्य आत्माको पूजा गरिन्छ । मानवको आत्मालाई मान्ने जापानी संस्कृतिको सुन्दर प्रस्तुति यसमा भएको छ । सिन्तो अनुष्ठानको उद्देश्य शुद्धीकरण, प्रार्थना र प्रसाद चढाएर आत्मालाई खुसी राख्ने जापानी परम्पराको संरक्षण हो ।

नियात्राकार कृष्ण बजगाइँको 'ओन्सेनमा नाड्गानाड्गै' नियात्रामा जापानको ओन्सेनमा सामूहिक रूपमा नाड्गै नुहाउने अनौठो परम्परा जापानी संस्कृतिको एउटा अभिन्न अड्ग बताइएको छ । तातोपानीको कुण्डमा नुहाएर विविध प्रकारका रोगहरूबाट मुक्त हुने परम्परा त्यहाँ विकसित छ । यो नग्न सम्बन्ध वा नग्न मित्रताको विशिष्ट जापानी प्रचलन हो । नग्न मित्रताभित्रको मूल दर्शन भनेको सबै प्रकृतिः बराबर हुनुको अनुभूति दिलाउनु हो । मान्छेले आफ्ऊो आडम्वरविहीन, आदर्शमुक्त सकली रूप पहिचान गर्ने र जन्मदां पनि र मर्दां पनि नाड्गै हुने जीवनसत्य बोध गराउने गम्भीर संस्कार हो । बाहैमास चल्ने ओन्सेन जापानी संस्कृतिको अड्ग र पर्यटकीय विस्तारका अर्थतन्त्रको मेरुदण्ड हो । त्यस्तै 'क्याट क्याफेमा बिरालीसँग आँखा जुधादा'मा जापानको टोकियोलाई क्याट वाक गर्ने शृङ्गारिक नारीहरूको अल्ट्रा मोडन संस्कृतिको उद्गमस्थल बताइएको छ । हरेक पसलमा हात ठड्याएर बसेको बिरालाको भाग्य र समृद्धिसूचक मूर्ति राख्ने धार्मिक विश्वास अनि व्याट्रिले चल्ने बिरालाहरूले ग्राहकलाई बोलाउने प्रचलन छ । जापान बिरालाप्रेमीहरूको देश भएकाले बिरालोप्रेम त्यहाँको विशिष्ट संस्कृति हो । मान्छेका बच्चा कम र कुकुरबिरालाका बच्चा ज्यादा वृद्ध गर्ने संस्कृति बढिरहेको देश हो । कालो बिरालालाई भाग्यसूचक मानी पालनमा मरिहत्ते गर्ने देश हो । जापानमा क्याट आइल्यान्ड छन् र ती पर्यटकका लागि लोकप्रिय गन्तव्य हुन् । त्यहाँ बिरालाको पूजा गर्ने मन्दिर, धार्मिक स्थलहरू छन् । क्याट क्याफेमा पर्यटकहरूको भिड हुन्छ । दर्शक क्याफेमा पुगेर बिरालालाई सुमसुम्याएर आनन्दित हुन्छन् भने बिरालीजस्ती सुन्दरीसँग आँखा जुधाई रोमान्टिक बन्छन् । छोराछोरी नहुने जापानीहरू क्याट क्याफेमा बिरालासँग खेलेर सन्तानको नियासो मेटाउँछन् । क्याट क्याफेको परिकल्पनाले मानिसको एकाकीपन हटाई तनावबाट मुक्ति दिन र थेरापी क्याटबाट उपचार गर्ने मदत गरेको छ । जापानी पशुप्रेमको अत्याधुनिक संस्कारको बेजोड खुलासा यहाँ छ । उनकै अर्को 'क्योटोको किड्काकुजी' नियात्रामा प्रसिद्ध सांस्कृतिक सहर क्योटोलाई जापानको पुरानो राजधानी तथा उत्कृष्ट कला, वास्तुकला, धर्म, संस्कृति, विचार, साहित्य र दर्शनको अनुपम भण्डार बताइएको छ । दुई हजारभन्दा बढी बौद्धमन्दिरले यसलाई बौद्धधर्मको सबैभन्दा ठुलो केन्द्र र शान्तिनगर बनाएको छ । हिरोसिमाको युद्ध सङ्घ्रहालयको अवलोकनपछि शान्तिको खोज गर्ने लेखकहरूका आँखा बौद्धशान्तिको महाकेन्द्र क्योटोतर्फ एकोहोरिएका थिए । अमेरिकाले बम हान्लालाई अस्वीकार गर्दा बचेको यस सहरमा रहेको किड्काकुजी वा स्वर्णमन्दिरको अवलोकन लेखकहरूले गर्दैन् । पृथ्वी र स्वर्गविचमा अवस्थितभै ताग्ने अनि मानिस र प्रकृतिको संयुक्त कालिगढी यो सुनैसुनको पाताले टिलिक्क टल्केको मन्दिर तलाउको किनारमा छ र अद्भुत सुन्दर बुद्धमूर्तिसहितको पवित्र भूमि महान् सांस्कृतिक विरासत देखिन्छ । अर्को 'योकोहामाको समुद्र र माचुरी'मा चाहिँ योकोहामा सहरको टोक्यो बेका छेउमा रहेको प्रशान्त महासागरको किनारको पार्क, समुद्रमाथि कठोर परिश्रमी जापानीहरूद्वारा बनाइएको अद्भुत सहर तथा गगनचुम्बी भवनहरूको महाचमत्कृति, बहुसांस्कृतिकताले भरिएको व्यापारिक चहलपहल, सबभन्दा ठुलो चाइना टाउन र चिनियाँहरूको श्रमशील व्यापारिक संस्कृति, विशिष्ट माचुरी वा पर्व-मेला, लाफिड बुद्ध र बुद्धमन्दिरको अवलोकनबाट प्राप्त आह्लाद, प्रसन्नता, आनन्द, आश्चर्य, चिन्ता, हाँसो आदि भावलाई ठाउँ ठाउँमा नेपालका सन्दर्भहरूसँग तुलना र सम्झना गर्दै सुन्दर ढड्गाले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

बजगाइँको 'क्याम्ब्रिजमा निर्वस्त्र सुन्दरी' नियात्रामा क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटीमा उपस्थित भएर विश्वव्यापी समस्याका रूपमा बढेको जलवायु परिवर्तनप्रति सबैको ध्यानाकृष्ट गर्न नाड्गी सुन्दरी र नाड्गा युवाहरू प्रभावशाली विरोधको संस्कृतिलाई अँगालेर 'हामी असुरक्षित छौं, जलवायु परिवर्तन रोकौं' नाराका साथ दुस्साहसपूर्ण विद्रोहको शैली प्रदर्शन गरिरहेको देखाइएको छ । त्यस्तै 'योनि म्युजियममा चिहाउँदा'मा भखैर लन्डनमा खुलेको संसारको पहिलो योनि म्युजियममा जिज्ञासापूर्वक यात्रा गरेको उत्तेजक प्रसङ्ग छ । यसमा योनिवारेका अनेकौं किसिमले गरेका विश्वव्यापी व्याख्या र धारणाहरू प्रस्तुत छन् जसले मानवजातिको योनि संस्कृतिलाई छर्लडग पार्श्वन् । प्राचीन, मध्य र आधुनिक युगमा महिलामा हुने महिनावारीका कथा र व्यथा अनि योनिसम्बन्धी जानकारी दिने सूचनाको अथाह भण्डार रहेको यसभित्र महिनावारीबारेका संसारभरिका धारणा र विश्वास वा अन्यविश्वासहरूलाई देखाएर शिक्षा दिने उद्देश्य राखिएको छ, जसले योनिवारेको नयाँ संस्कृतिको निर्माण गरी नारीजीवनलाई महिमामय, सहज, सबल र स्वस्थ बनाउनमा जोड दिन्छ । अर्को 'कुकुरको चिहानमा चार थोपा आँसु'मा लन्डनको हाइडपार्कभित्र रहेको सिक्रेट सेमेट्रीमा कुकुरको चिहान हेरेको महँगो यात्राप्रसङ्ग छ । मानिस र कुकुरविचको निकट सम्बन्ध केलाउँदै मानिसकै भैं तीन सयभन्दा बढी कुकुर र केही बिरालाहरूको नामपट्टसहितका शिलास्तम्भ त्यहाँ हेरी कुकुरको दाहसंस्कारको सांस्कृतिक

पक्षलाई पौराणिक कथा र नेपाली ककुरतिहारमा हुने पूजाको सम्बन्धलाई समेत जोडेर अनि त्यहाँका चिहानमा सम्मानपूर्वकका हृदयस्पर्शी शब्दहरूसहित गाडिएका कुकुरका चिहानहरूको उल्लेखद्वारा मानिसहरूले अश्रुधारासहित पुष्पगुच्छा चढाएर कुकुरप्रति गरेको मानिसको असीम प्रेमको पाश्चात्य संस्कारलाई देखाइएको छ । उनकै ‘एथेन्समा देवताका छिमेकी’ मा ग्रिसको एथेन्समा रहेका देवलोक एकोपोलिसमा पुगेर देवताका छिमेकीहरू खोज्दै डायोनाइसस देवता भेट्न गएको अनि एथेना देवीको चर्चासमेत गरिएको छ । प्लाका क्षेत्रको प्राचीनता र त्यसले सहरभित्रको गाउँ भई कला, साहित्य र संस्कृतिमा पुच्याएको योगदान अनि चोराजिक स्मारक, प्लाका क्षेत्रका मन्दिर, चर्च र मस्जिद आदि सांस्कृतिक, धार्मिक पक्षहरूको वर्णन पाइन्छ ।

यीबाहेक पनि कृष्ण बजगाईंको ‘सिन्टाग्मा स्ववायरमा रमभक्तम्’ नियात्रामा पश्चिमी सभ्यताको र पर्यटकीय आकर्षणको केन्द्र एथेन्सको सिन्टाग्मा स्ववायरको सांस्कृतिक सौन्दर्यको वर्णन छ । विश्वव्यापी बनेको हिन्दू स्वस्तिक चिह्नाङ्कित गेट भएको म्युजियम, सिन्टाग्मा स्ववायर वा संविधान चोकको स्थापनाको ऐतिहासिक गौरव, प्रजातान्त्रिक संविधानका निर्मित भएको सैनिक विद्रोहको स्मारकस्वरूप निर्मित संसद् भवन र त्यसका सामुन्ने सालिकलाई पहरा दिने दुर्दू सैनिकहरूको अदलीबदलीको अनौठो सलामी परम्परा र आदर्श संस्कार, सो चोकमा हुने विविध प्रकारका भेटघाट र विरोधप्रदर्शनको प्रचलन आदि यसमा देखाइएको छ । त्यस्तै ‘नेक्रोपोलिसमा एक साँझ’मा बेलायतको स्कटल्यान्ड राज्यको ग्लासगो सहरको पूर्वी सिमानामा अवस्थित ग्लासगो चर्चको ठिक पछाडिको सानो डाँडामा रहेको नेक्रोपोलिस वा मृतकहरूको सहरको सन्दर्भबाट अभिव्यक्त मृत्युसंस्कारमा आधारित साँझको यात्रावर्णन पाइन्छ । वास्तवमा व्यवस्थित र सुन्दर चिहानघारीका थरी थरी संरचना र कला पर्यटकका लागि आकर्षक छन् । चिहानघारीमा मृतकका नाम, जन्म, मृत्यु, मिति, लिङ्ग, मृत्युको कारण आदिका सूचनाहरू रेकर्ड रहन्छन् । मृत्यु ब्रह्माण्डको अन्तिम सत्य, जीवनको अन्तिम गन्तव्य जस्ता मृत्युचिन्तन लेखकले पोखेका छन् । यसरी उल्लिखित नियात्राहरूमा सांस्कृतिक चिन्तनको सघनता पाइन्छ ।

साहित्यकलाप्रतिको अनन्य अनुराग : नियात्राकार कृष्ण बजगाईं स्वयम् पनि साहित्यकार भएकाले उनका अधिकांश नियात्राहरूमा साहित्यकलासम्बन्धी विषय पनि पाइन्छन् । उनले विश्वप्रसिद्ध साहित्यकारहरूको सम्मान र गौरवको परिचय दिने अनेकानेक साहित्यिक पक्षहरूको सूक्ष्म जानकारीका लागि यात्रावर्णन गरेका छन् । उदाहरणका लागि ‘सेक्सपियरको जन्मघरमा पारिलो घाम’मा विश्वप्रसिद्ध नाटककार विलियम सेक्सपियरको जन्मघर, परिवार, कृतिहरू र समाधिस्थल तथा वरिपरिका बरबगैचा र उनका प्रयोगमा आएका वस्तुहरूलाई यथावत् सुरक्षा गरिएको सन्दर्भ पाइन्छ । त्यस्तै ‘पानीमुनिको रेलयात्रा : लन्डनमा साहित्यिक भेटघाट’मा समुद्रमुनिको रेलयात्रा गरेर थेस्स एकेडेमीमा पुगी त्यहाँ भएको नेपाली कविहरूको कविगोष्ठी र जगत् नवोदितको ‘काँचो मुद्दा’ कृतिको लोकार्पण तथा डायास्पोरिक साहित्यकारहरूको काव्योदारमय अविस्मरणीय भेटघाटको विषय समेटिएको पाइन्छ । उनको ‘हिउँको कला, बरफको दरबार’मा बेल्जियमको ब्रुज सहरमा आयोजित विश्वप्रसिद्ध कथाकार हान्स एन्ड्सनको २००औं जन्मजयन्तीका अवसरमा उनकै सम्मानमा ‘हिउँकी रानी’को कला प्रदर्शनीमा बरफको दरबारको प्राकृतिक सौन्दर्यको आश्चर्यजनक अवलोकन र अनुभवको मनमोहक वर्णन पाइन्छ । त्यस्तै ‘अरनिकोले बनाएको स्तूप घुमेर फर्कंदा’मा लेखक चीन भ्रमणमा गएका बेला नेपाली कलाकार बलवाहु वा अरनिकोले बनाएको श्वेत स्तूपको दिव्य कलाको अवलोकन गरेको विषयलाई गौरवमय वर्णाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनकै अर्को ‘चिनियाँ कविको निवासमा माछा मार्दा’ नियात्रामा छेन्दु सहरमा रहेको प्रसिद्ध कवि त्यु फुको मनोरम कलात्मक प्राकृतिक पार्कसहितको निवासमा जाँदा देखेको र प्राकृत नादले भरिएका कविताहरू पढौन पाउँदाको जीवन्त अनुभूति प्रकट गरिएको छ भने ‘समुद्री किनारमा नेपाली अक्षर बेच्च बस्दा’मा बेल्जियमको समुद्र वा नर्थ सीको किनारमा गई एउटा चिनियाँले मानिसहरूको नाम चिनियाँमा उत्था गरेर पैसा कमाए जस्तै नेपाली भाषामा अनुवाद गरेर लेखकले पनि पैसा कमाउन खोज्दा कसैले पनि मन नपराएको तितो अनुभूति प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । ‘मार्क्सको समाधिस्थलमा कमरेड भाउजूसँग बरालिँदा’ले चाहिँ बेलायतमा रहेको मार्क्सको समाधिस्थलमा गएर लेखकले आफ्नो पहिलो कथासङ्ग्रह ‘कमरेड भाउजू’को विमोचन गरेको साहित्यिक प्रसङ्गलाई रोचकसँग अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ ।

बजगाईंकै ‘वर्नार्ड साको घरमा हिउँदको एक दिन’ शीर्षकको अर्को नियात्रामा विश्वप्रख्यात अड्ग्रेज नाटककार वर्नार्ड साको घरमा हिउँदका दिनमा जाँदाको सुन्दर वर्णन गरिएको छ । त्यसमा साको घरको ढाँचादेखि लिएर महान्

साहित्यिक व्यक्तित्वसम्मको बयान गरिएको छ । उनको अर्को ‘सर्लक होम्सको डेरामा एकछिन’मा स्कटल्यान्डवासी जादुगरी शैलीका आख्यानकार डोयलको सर्वाधिक लोकप्रिय औपन्यासिक पात्र ‘सर्लक होम्स’को सालिक भएको लन्डनको बेकर स्ट्रिटमा गई जासुसी र ऐतिहासिक उपन्यास तथा विज्ञान साहित्यका सर्जकका प्रख्यातिको वर्णन गरिएको छ । त्यस्तै ‘रहस्यमयी स्टोनहेन्जको तीन फन्को’मा दक्षिणी इडल्यान्डको विल्टसायरको मैदानी क्षेत्रमा रहेको रहस्यमयी प्रागैतिहासिक ढुङ्गे वास्तुकला स्टोनहेन्जको अवलोकन गरेको सन्दर्भ र त्यसबारे विमर्श प्रस्तुत गरिएको छ । ५००० वर्ष पुरानो प्रागैतिहासिक कालको संसारभर ख्यातिप्राप्त सो संरचनाले लेखकलाई त्यति लोभ्याउन सकेको छैन । अर्को ‘डाल्टको आइडिया बुक’मा प्रस्तुत बेलायती विश्वचर्चित लेखक रोआल्ड डाल्टको सयौँ जन्मजयन्तीका विशिष्ट अवसरमा उनको निवासमा भ्रमण गर्दा चाहिँ लेखकलाई अनौठो अनुभूति भएको छ । हवाई दुर्घटनाबाट सैनिकमा अयोग्य भएपछि बालसाहित्यको लेखनमा सक्रिय भई विश्वविख्यात बालसाहित्यकार बनेर सुन्दर र कालजयी १७ ओटा बालसाहित्य र तिनमा आधारित लोकप्रिय फिल्महरूले अमर बनेका व्यक्तित्वको चर्चाले उनलाई निकै लोभ्याएको छ । त्यस्तै ‘चार्ली च्याप्लिनको निलो प्लेट’ नियात्रामा विश्वका महान् हास्यकलाकार चार्ली च्याप्लिनको लन्डनको इस्ट स्ट्रिटमा अवस्थित जन्मघरमा पुगदाको विषय पाइन्छ । चार्लीका बारेमा कलाकारका साथै पटकथा लेखक, निर्देशक, सम्पादक, निर्माता र सङ्गीतकार हुन् भनिएको छ । गरिबीग्रस्त दुःखपूर्ण सङ्घर्षमय अनाथतुल्य बाल्यकाल बिताए पनि अद्वितीय हास्यकलाकारीबाट अरबपति भएर फिल्म स्टुडियोका मालिक बन्न सफल च्याप्लिनका हिटलरविरोधी ‘ग्रेट डिटेक्टर’ र ओस्कार अवार्ड विजयी ‘लाइम लाइट’ सर्वाधिक लोकप्रिय फिल्म रहेको कुरा बताइएको छ ।

बजगाईको अर्को ‘चार्ल्स डिकेन्स म्युजियममा एक साँझ’ नियात्राले विश्वप्रख्यात आख्यानकार चार्ल्स डिकेन्सको म्युजियममा गएर उनी बेलायतमा सेक्सपियरपछिका सबैभन्दा ठुला लेखक रहेका र स्टोरी रिडिङ सो नामको मञ्चमा कथावाचन गरेर प्रशस्त धनार्जन गर्ने विख्यात व्यावसायिक लेखक वनी ‘ओलिभर ट्रिविस्ट’, ‘निकोलस निकल्बी’ जस्ता सुप्रसिद्ध यथार्थवादी उपन्यासका सर्जक बनेको कुरा बताएको छ । त्यस्तै ‘कुमारी अस्टिन खोज्दै बाथ सहरमा’मा प्रसिद्ध बेलायती उपन्यासकार कुमारी जेन अस्टिनको सम्मानमा बाथ सहरमा उनको सुन्दर मूर्तिसहित स्थापित जेन अस्टिन सेन्टरमा भ्रमण गरी छोटो जीवनकालमा ‘प्राइड एन्ड प्रेजुडिस’जस्ता अत्यधिक पठनीय र कलासौन्दर्यले उच्चकोटिका अनि चलचित्रसमेत बनेका रहस्य, रोमान्स र प्रेमका भावुक कथायुक्त छोटा उपन्यासहरू विश्वसाहित्यलाई दिने प्रतिभाशाली अस्टिनलाई कालजयी लेखिकाका रूपमा चिनाएको छ । बजगाईको ‘फ्लान्डर्सको मैदानमा’ नियात्रामा चाहिँ प्रथम विश्वयुद्धमा सहभागी कवि, डाक्टर र लेफिटनेन्ट कर्नल जोन म्याक्रेले लेखेको युद्धको महाविनाशविरोधी कविताको सन्दर्भलाई अगि सारेर मानव जातिको महाकलङ्कका रूपमा मडारिएको विश्वयुद्धप्रति लेखकको तीव्र घृणा र अश्रुपूर्ण जीवनभावलाई अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै ‘चरीचुच्चे रेलमा’मा लन्डनबाट चुच्चो मुख भएको तीव्र गतिमा चल्ने रेलमा चढेर नेपाली भाषासाहित्यको युरोपस्तरीय सम्मेलन आयोजना भएको बेल्जियमको ब्रसेल्स र ल्युबेन सहरमा पुगदाको बजगाईको साहित्यिक यात्रालाई हृदयस्पर्शी स्वरूपमा समावेश गरेको र डायास्पोरिक नेपाली साहित्यको विकासमा गहन विमर्श गरिएको पाइन्छ । उनकै ‘पिसा टावरमा धरहराको सम्फना’ नियात्रामा इटलीको पिसा सहरमा अवस्थित लिनिड टावरका रूपमा परिचित अद्भुत आश्चर्य वोकेको पिसा टावरको स्थापत्यकलाको विश्वव्यापी आकर्षणलाई देखाएको छ । अर्को ‘डेथ ट्रापमा फनफनी’मा चाहिँ इटलीको रोममा रहेको करिब २००० वर्षपहिले बनेको र सातौं आश्चर्य मानिएको भन्डै ५०००० दर्शकहरू आँटने भव्य, कलात्मक, चामत्कारिक र विशाल एम्पिथिएटर कोलोसियम वा स्टेडियममा आयोजना हुने अति हिंसक स्वरूपको खुनी खेल वा डेथ ट्रायापको ऐतिहासिक सन्दर्भबाट रोमन शासकहरूको बुद्धिमानी, कलाप्रियता, मनोरञ्जनात्मकता, क्रूरता र अमानवीयताको भावुकतापूर्ण प्रदर्शनका साथ अहिले त्यो कोलोसियमलाई मृत्युदण्डविरोधी प्रतीकका रूपमा उभ्याइएवाट लेखकको मानवतावादी मन प्रसन्न हुन पुगेको मानसिकतालाई समेटिएको छ, पाइन्छ । त्यस्तै ‘शाश्वत नगर रोममा’ नियात्रामा इटलीको विख्यात रोम सहरको शाश्वतता चिनाउन प्राचीन कालदेखि अहिलेसम्म ऐतिहासिक भवन, देवमन्दिर, स्मारक र वास्तुकला आदिलाई सकेसम्म संरक्षण गरेर राखेको प्रमाण देखाएको छ ।

यसैगरी कृष्ण बजगाईको ‘जापानका केराघरे माचुओ’ले जापानका हाइकुसम्माट् माचुओ बासोलाई गहिरोसँग चिनाई टोकियोको बासो म्युजियममा नेपाली हाइकुकविहरूका साथ यात्रा गरेका लेखकका सन्दर्भबाट जापानी बासो शब्दले केरा जनाएकाले लेखकले केराघरे भनिदिएका हाइकुसम्माट्कै सालिकअगि नेपालीहरूको ‘हजार हाइकु’ सङ्ग्रह

विमोचन गरेको, तत्काल हाइकु लेखेर वाचन गरेको र हाइकप्रेमी जापानीहरूद्वारा कुँदिएका हाइकुका शिलाहरू र काठहरू हेरेको सुन्दर पल अनि बासोको यायावरीय प्रकृतिप्रेमी जेन बुद्धर्मशील जीवन, कृतिहरू, प्रभाव र योगदानलाई कैद गरेको छ । अर्को ‘लामो यात्रा : लभ होटलमा जात्रा’ शीर्षकको नियात्राले टोयोटा सिटी हुँदै योक्काइची पुगेर ओसाका सहरमा आयोजित साहित्यिक कार्यक्रममा सहभागी भई कविता-गजल सुनेको, लामो यात्रापछि, हिरोसिमा सहरको लभ होटलमा अचम्मसँग बास बस्न पुग्दाको असजिलोपना र लभ होटलका विशेषताहरू समावेश गरेको छ । अर्को ‘हाइगाको हाँगा’ले चाहिँ साहित्यिक सिर्जना हाइगाको प्रदर्शनीमा उपस्थित भई हाइगावारे विस्तृत जानकारी हासिल गर्न लेखकको उत्कृष्ट अभिलाषा पूर्ण गरेको बताएको छ । ‘हाइ’ भनेको हाइकु र ‘गा’ भनेको चित्र मिसाएर रचना गरिने जापानी चित्रकविता नै हाइगा हो । यसकै विकास वा हाँगा हेर्न गएको आकर्षक प्रस्तुति यसमा छ । निकै कठिन रचनाधर्मिता र उच्चस्तरीय चित्रकाव्यको विशिष्ट नमुना हो हाइगु ।

नियात्राकारकै ‘कोनिचिवा जापान ! सायोनारा जापान !’ले जापानमा नेपाली साहित्यकारहरूले आयोजना गरेका साहित्यिक कार्यक्रमहरू अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली हाइकु महोत्सव, नेपाली र जापानी हाइकुकारहरूको भव्य सहभागितासहित हाइकुवाचन, हाइकुकृतिहरूको विमोचन, हाइकुबारेका कार्यपत्र प्रस्तुति, नेपालीद्वारा सञ्चालित स्कूलका बालबालिकाहरूद्वारा कविता वाचन तथा करी वा खारे रेस्टुरेन्टमा विकसित नेपाली संस्कृतिसम्बद्ध पक्षहरू, खाना खाँदा सुरु र अन्त्यमा दिइने आरिगातो वा धन्यवादको संस्कृति, बिदाइमा भनिने सायोनारा आदिको वर्णन मन पगाल्ने गरी गरेको छ । अर्को ‘बिटल्स र यायावार’ले विश्वप्रख्यात साइर्गीतिक समूह बिटल्सबारे बेलायतको बिटल्स म्युजियममा यायावरतुल्य लेखक गएर गरेको सङ्ग्रहीतकलाको सूक्ष्म अवलोकनलाई भल्काएको छ । अर्को ‘लन्डनमा शरणार्थी फ्रायड’मा विश्वविख्यात मनोविश्लेषक डाक्टर सिगमन्ड फ्रायडको सम्मानमा स्थापित म्युजियममा गएर विश्वसाहित्यको सिर्जनामा प्रभावशाली महान् व्यक्तित्व फ्रायडले जीवनान्तमा बेलायतमा शरण लिएको प्रसङ्ग र पोइट्री अफ मेडिसिनको चर्चाबाट कविताको शक्तिमाथि प्रकाश पाँदै फ्रायडको यौन, मन र सपनाको विश्लेषणमा प्रस्तुत अद्वितीय तर्कप्रमाणहरू, गहन अध्ययनअनुसन्धान एवम् रोगीहरूको उपचारविधिबारे बताएको छ । ‘डी एच लरेन्स र ब्लू ट्रेल’ले अड्योजी उपन्यासकार, कथाकार, कवि, समालोचक, नाटककार र कलाकार लरेन्स्को निलो धर्काद्वारा सङ्केतित निवासमा यात्रा गरेको अनुभूतिसहित लरेन्स बिसौ शताब्दीका एक प्रतिभाशाली महान् लेखक भए पनि उनका कामोत्तेजक यौनमनोविज्ञानमा आधारित निर्भीक रचनाहरूले अश्लीलताको आरोपमा प्रतिबन्धित हुनुपरेको दुखद पक्षलाई देखाएको छ । ‘बेलायती गाउँमा कुपर’मा बेलायतका गाउँले कवि विलियम कुपरलाई कविसहित लेखक र अनुवादक भन्दै प्रकृति र गाउँको जीवन्त चित्रणमा अब्बल बनेका कुपरका दासत्वविरोधी कालजयी कविताको जानकारी दिन्छ ।

नियात्राकार बजगाईकै ‘रोमबाट किट्सलाई पछ्याउदै लन्डनसम्म’ नियात्राले बेलायती कविको सम्मानमा इटलीको रोममा स्थापित समाधिस्थल र किट्स-सेली मेमोरियल हाउस भ्रमण गर्दाको लेखकको विचारोत्तेजक वर्णन प्रस्तुत गरेको छ । यसमा लेखकले आफूलाई प्राकृतिक सौन्दर्यमा मात्र नलटिने साहित्यिक पर्यटक र साहित्यिक पर्यटनहरूमा हुरूक हुने समर्पित नियात्राकारका रूपमा चिनाएर आफ्नो दोस्रो नियात्रासङ्ग्रह ‘भाया साका’को सार्वजनिकीकरण यिनै रोमान्टिक कविको निवास रहेको म्युजियममा सम्पन्न गरेको सन्दर्भसहित यिनबाट गहिरो प्रभाव लिई सिर्जनशील ऊर्जा थापेको बताएका छन् ।

यसैराई बजगाईको मिल्टन्स कटेजमा गणतन्त्रवादी कवि’ शीर्षकको नियात्राले विश्वप्रसिद्ध ‘प्याराडाइज लस्ट’ महाकाव्यका संष्टा जोन मिल्टनको कटेज वा म्युजियममा गई राजतन्त्रविरोधी र गणतन्त्रवादी कवि मिल्टनबारेका विशिष्ट तथ्यहरू उद्घाटन गरिएका छन् । ‘भर्जिनिया उल्फको मझक हाउस’ले लगातार आफन्तको वियोगले तडिपएर मानसिक असन्तुलनमा पुगेकी भर्जिनियाका जीवनका अनेक पक्षहरूसहित साहसी नारीवादी विद्रोही लेखिका भर्जिनियाले सुन्दर उपन्यासजस्तै सुन्दर आफूलाई आत्महत्याको मानसिकतामा पुऱ्याएको देखाउँछ । ‘वर्डस्वर्थको जन्मस्थलमा रोमान्टिक मन’ले विश्वप्रसिद्ध रोमान्टिक कवि विलियम वर्डस्वर्थको लेक डिस्ट्रिक्टमा रहेको जन्मस्थललाई चिनाई कविका ग्रासमेरमा रहेका डोभ कटेज र त्यहाँभित्रका कविका रोमान्टिक कविताहरू रचना गर्न सुन्दर तालहरू र मनोरम पहाडहरूले सँगारिएका डाफोडिल्सजस्ता पुष्पित स्थलहरूलाई देखाई अनुरागमा चुरुलुम्म डुब्ले वर्डस्वर्थको आरोहअवरोहपूर्ण जीवनवृत्तिव्य धाराको विकास

गरेको अनि त्यस्तो रमणीय साहित्यिक तीर्थस्थलमा भ्रमण गर्न पाउनु र लेखकको जापानकेन्द्री तेस्रो नियात्रासङ्ग्रह दाइबुचु वर्डस्वर्थकै निवासमा विमोचन गर्न पाउनुलाई लेखकले गौरवका रूपमा लिएको सन्दर्भलाई छताछुल्ल पाखिएको छ । अर्को 'जापानमा चारिने साहित्यिक म्याराथुन'मा चाहिँ म्याराथुनभैं गतिमा हाइकुको जन्मथलो जापानमा वर्ल्ड हाइकु एसोसिएसनको दसौं सम्मेलनमा विभिन्न देशका लेखकहरू सहभागी भएर हाइकु वाचन गरेको, हाइकुसम्बन्धी कार्यपत्रहरू प्रस्तुत गरेको, दोस्रो पटक लेखकको जापानसम्बन्धी नियात्रासङ्ग्रह 'दाइबुचु' विमोचन गरेको र नेपाली हाइकुले विश्वमञ्च प्राप्त गरेको ऐतिहासिक सन्दर्भलाई देखाएको छ । त्यस्तै 'उपन्यासकार नात्युमे र जापानी विरालो' नियात्रामा 'आई एम अ क्याट'जस्ता उपन्यास लेखे प्रसिद्ध जापानी उपन्यासकार नात्युमेको जीवनवृत्त र साहित्यिक कृतिहरू तथा कृतिगत मूल्यहरूमाथि प्रकाश पारी जापानीहरूको विरालोप्रेमलाई देखाएको छ ।

बजगाईंको 'ग्रिसमा वाइनका देवता खोज्दा' नियात्रामा एथेन्समा रहेको संसारको पहिलो थिएटरका रूपमा विख्यात डायोनाइसस थिएटरको ऐतिहासिक मूल्यको वर्णन, दुःखान्त नाटक र यसका प्राचीन स्थानहरूको महिमागान गरी डायोनाइससलाई वाइनका देवताका रूपमा चिनाएको छ । त्यस्तै 'जेनेभामा भाँचिएको कुर्सी र रोएको मन'मा संयुक्त राष्ट्रसङ्घको जेनेभास्थित भव्य भवनअगि राखिएको सबै किसिमका युद्धहरूका विरोधको प्रतीकस्वरूप एउटा खुडा भाँचिएको अग्लो कुर्सीलाई हेरी त्यसको प्रभावशाली भव्य कलात्मक संरचनाको प्रशंसा गर्दै विश्वमा युद्धले पुऱ्याएको महाविनाशबाट व्यथित बनेको लेखकको रुँदो मनले शान्तिको कामना गरिरहेको युद्धविरोधी मानवतावादी सन्दर्भलाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'जुरिचमा दुई दिन' शीर्षकको अर्को नियात्रामा स्विजरल्यान्डको जुरिचमा गरेको दुईदिने यात्राका क्रममा थाहा पाएको साहित्यिक आन्दोलन दादावादको जन्मस्थल क्यावरे भोल्तेयरबारे जानकारी दिएको पाइन्छ, भने 'सिन्ट्राको रोमान्टिक कला र मुर्स क्यासल'मा पोर्चुगलको लिस्बोनछेउको सिन्ट्रामा रहेका ग्रेटवालजस्तै प्राचीनता र सुन्दरताका सानदार संरचना पेना प्यालेस र मुर्स क्यासल नामका ऐतिहासिक स्थलहरू हेर्दाका आनन्ददायी घटनाहरूलाई समावेश गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै 'आमल्दाका किस्टो रेई'मा पोर्चुगलको आमल्दामा रहेको अग्लो र ऐतिहासिक गौरवगाथा बोकेको सुप्रसिद्ध इस्त्रिक्स्टको प्रतिमाको महिमासहित टागस नदीको साहित्यिक र पर्यटकीय महत्व दर्साउदै किस्टो रेई वा महान् क्राइस्टको प्रतिमाप्रति श्रद्धा व्यक्त गरिएको छ । साथै 'रविन हुडसँग जम्काभेट'मा चाहिँ लन्डनको नटिझ्म क्यासलछेउमा रहेको रविन हुडको सालिक हैरै किंवदन्ती बनेका रविन हुड असङ्घ य साहित्यिक रचनाहरू र फिल्महरूमा चित्रित सुप्रसिद्ध पात्रले अन्याय, अत्याचार, शोषणका विरुद्ध न्याय, समानता र शोषणको अन्त्यका लागि विद्रोह गरेका गाथा सुनाउदै उनको रहस्यमयी जीवनवृत्त र कृत्यबारे अनेकौं नवीन र सनसनीपूर्ण सूचनाहरू पेस गरिएको छ । बजगाईंकै अर्को 'वेस्टमिनिस्टर आबेको पोएट्स कर्नर' नियात्रामा लन्डनको वेस्टमिनिस्टर आबेभित्रको पोएट्स कर्नरमा गएर नियात्राकार स्वयंले विश्वका प्रख्यात कविलेखकहरूको नामावली, सालिक, विचार आदि हेर्दा प्राप्त गरेका उत्साह, प्रेरणा, गौरव र ऊर्जालाई महिमामय रूपले प्रस्तुत गर्दै सो कर्नरलाई महान् साहित्यिक तीर्थस्थल मानेको विषय समेटिएको छ । साथै 'नेक्रोपोलिसमा एक साँझ'मा चाहिँ बेलायतको स्कटल्यान्ड राज्यको ग्लासगो सहरको पूर्वी सिमानामा अवस्थित ग्लासगो चर्चको ठिक पछाडिको सानो ढाँडामा रहेको नेक्रोपोलिस वा मृतकहरूको सहरमा व्यवस्थित र सुन्दर चिह्नानघारीका थरीथरी संरचना र कला पर्यटकका लागि आकर्षक स्थल बताई अत्याधुनिक प्रविधियुक्त सो कलात्मक चिह्नानघारीलाई पर्यटन उद्योगको उत्कृष्ट नमुना मान्ने गरेको विषय उल्लेख भएको पाइन्छ । यसरी उल्लिखित सबैजसो नियात्राहरूले साहित्यिकलासँग सम्बद्ध विषयवस्तुलाई सूचनामूलक किसिमबाट प्रस्तुत गरिएको प्रस्त हुन्छ ।

नियात्राका शैलीशिल्पगत प्रवृत्ति

नियात्राकार कृष्ण बजगाईंका नियात्रामा विशेषगरी आत्मप्रकता, आख्यानात्मकता, संस्मरणात्मकता, भाषिक प्रयोगशीलता र काव्यात्मकताजस्ता देहायबमोजिका शैलीगत प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् :

आत्मप्रकता : नियात्राकारका आत्मप्रक वर्णनले भरिएका निबन्धहरू छन् । नियात्रामा उनी आफूलाई नै प्रस्तुत गर्दैन्, आफै अनुभूतिहरूका तरेलीहरू राख्छन्, आफूलाई मानसिक र भौतिक रूपमा गतिशील तुल्याउँछन् । त्यसैले उनका अभिव्यक्ति आकर्षक र प्रभावशाली हुन्छन् । पाठकहरूलाई विश्वसनीय बनाएर आफूसँगै घुमाउनमा बेजोड देखिने उनका नियात्रामा पाठकलाई तान्ने अद्भुत जादु नै हुन्छ ।

आख्यानात्मकता : पात्रको उपस्थितिबाट कथाभैं वर्णन गरेर पाठकलाई मन्त्रमुग्ध पार्नु बजगाईंको विशिष्ट कला हो । घटनालाई कुनै विशेष पात्रको उपस्थितिबाट दृश्यात्मक बनाएर आँखैसामु ल्याइदिने र मिठो कथाको आस्वादन गराइदिने शैलीले उनी भिन्न सामर्थ्यका नियात्राकार बनेका छन् । सुहाउँदा संवादहरूको संयोजन गर्नमा सिपालु छन् जसले कथाको जस्तो स्वादिलो प्रभाव दिन्छ ।

काव्यात्मकता : बजगाई स्वच्छन्द रूपले रोमान्टिक शैलीमा यात्रावर्णन गर्नमा अद्वितीय देखिन्छन् । स्वच्छन्द विचरणका रोमान्टिक भावतरङ्गमा पाठकहरूलाई चुर्लुम्म डुबाएर आनन्दमग्न पार्नमा अग्रणी गनिन्छन् । कठिन यात्रामा पनि अवसर जुट्नासाथ रोमान्टिक प्रसङ्गहरू ल्याएर पाठकहरूलाई आनन्दले मनसम्मै छोइदिनु र आफूतिर एकोहोन्याउनु उनको विशेषता हो । ‘क्याम्ब्रिजमा निर्वस्त्र सुन्दरी’, ‘स्विजरल्यान्डकी कुमारीसँग’ जस्ता शीर्षकहरूले यस्तै प्रवृत्तिको प्रमाण दिन्छन् । जस्तै - “वाटामा मिनी स्कर्ट लगाएकी एउटी तरुनी केराको थामजस्तो मोटो र कामुक तिद्धा तेर्स्याएर उभिएकी थिई । मलाई हेदै आफ्नो तिद्धाको ट्याटुलाई चोर औलाले देखाउन थाली ।...युवतीको तिद्धाभन्दा राम्रो विज्ञापन गर्ने स्थान संसारमा कहाँ पो होला र ? (दाइबुचु, पृ. २९) ।” पाठकलाई कवितात्मक आस्वादद्वारा आफूसँगसँगै कल्पनाशील संसारमा डुलाउनु उनको विशिष्ट कला हो । बजगाईको दाइबुचुका हरेक नियात्राहरू असङ्ख्य हाइकु कविताहरूले सिंगारिएका, अन्य सङ्ग्रहका नियात्राहरूमा प्रसङ्गअनुसार विविध कविता र गीतहरूले रस्यता उत्पन्न गरिएका नमुनाहरू भेटिन्छन् । जितिसुकै तथ्यात्मकता भए पनि त्यसलाई सरल र रोचक बनाएर मानवीकरणका कलाद्वारा मन छुने गरी पोख्नु बजगाईको लेखनीको चित्ताकर्षकता हो । प्रकृतिको अवस्थिति र लेखकमनको समान वा तादात्म्य अनुभूति एकाकार गर्ने विशिष्ट भाषिक कला उनका प्रायजसो नियात्रामा पाइन्छ ।

डायस्पोरिकता : बजगाईका नियात्राहरू डायस्पोरिक शैलीमा प्रस्तुत छन् । विदेशका भूमिमा घुम्दाघुम्दै उनी संस्मरणका तवरले नेपाली भूमिका गहिरा सम्झनामा तरडिगत हुँदै डायस्पोरिक मानसिकतामा पुग्छन् । बारम्बार गृहभूमि (होमल्यान्ड) नेपालमा आफूलाई पुन्याउनु डायस्पोरिकताको बलियो प्रमाण हो । यसबाट नेपाल हरहमेसा उनका मनमस्तिष्कमा आइरहन्छ, र यसका कमीकमजोरी र शक्तिका बारेमा उल्लेख गरेर नेपाली र नेपालको सुखद र उन्नत अवस्थाको कामना गर्दै हरेकजसो नियात्रामा स्वदेशप्रेमको उच्च भावना व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

चित्रोपम सरलता : चित्रभैं यात्रागत वर्णन उनको शैलीगत वैशिष्ट्य हो । चित्रणको जीवन्तता उनको लेखनको ऊर्जा हो । आफैले भलभलती देखेभैं पारेर आफूले यात्रा गरेका स्थानविशेषलाई पाठकसामु चिनाउने वा राखिदिने अद्वितीय कथनकला बजगाईमा पाइन्छ । पाठकहरूलाई फिल्म देखाएजस्तै गरी आफ्नो वर्णनको जीवन्त चित्रणले लट्ठ पार्ने क्षमता उनमा छ । छोटाछोटा वाक्यमा सरल ढड्गले विषयको वर्णन गर्ने कलामा बजगाई सफल छन् । उनलाई पढ्दा कतै पट्यारलागदो अनुभव हुँदैन । सललल बगेको भाषा अनि कुतोहलता उत्पन्न गर्दै रहस्यहरू खोलेर भन्ने मिठो शैलीका धनी देखिन्छन् । उनको भनाइ छरितोसँग राखिएको हुन्छ । पाठकहरू उनलाई पढ्दा अत्यन्त आनन्दित हुन पुग्छन् । जितिसुकै कठिन र जटिल कुरालाई पनि मिठोसँग स्वादृ बुझ्ने गरी भनिदिने संवेद्य कला उनमा पाइन्छ ।

तुलनात्मकता र व्यङ्ग्यात्मकता : जहाँ जहाँ पुगे पनि युरोपवासी बजगाई आफ्नो देशलाई भुलै सक्तैनन् । नेपालका गौरवहरू, नेपालका कमीकमजोरीहरू, नेपालका विकासका सम्भावनाहरू, नेपाली भाषा-संस्कृति र राष्ट्रियताका स्वालहरू, नेपाली राजनीतिका विकृतिहरू, नेपाली प्रकृतिको अनुपम सौन्दर्य आदिलाई अन्य देशका उदाहरणहरूद्वारा तुलना गरेर मन छुने गरी नियात्रामा बताउँदा बडो घतलागदो बन्न पुगेका हुन्छन् । खराबको नाश गरी असल पक्षको स्थापनामा उनको ध्यान रहन्छ । मानवीय कमीकमजोरीहरू र अनेक क्षेत्रमा विद्यमान विसङ्गतिहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु बजगाईको शैली हो । बुद्धिमा सर्वश्रेष्ठ रहेको मानिस कसरी स्वार्थले निकृष्ट भई तल भर्न थाल्छ, त्यसलाई देखाएर स्तरीय व्यङ्ग्यले प्रहार गर्ने प्रवृत्ति छ । व्यक्ति, देश, सरकार, विश्व कसैका कमजोरी देख्नासाथ तिखो व्यङ्ग्यले रन्धन्याउँछन् ।

प्रयोगशीलता : अनौठा शीर्षक राखेर पाठकका मनमा कुतकुती लगाउने शैली बजगाईमा पाइन्छ । कृतिगत र पाठगत शीर्षकीकरणमा यस्तो तरिका देखिन्छ । कृति तथा नियात्राहरू पाठकको मन तान्ने किसिमले चयन गर्दैन् । ‘युरेसिया, भाया साका, दाइबुचु, उमिहोतारु, युडफ्राउ’ यस्तै खालका कृतिगत शीर्षक हुन् । ‘चिनियाँ कविको निवासमा माछा मार्दा’, ‘समुद्री किनारमा नेपाली अक्षर बेच्न बस्दा’, ‘ब्रसेल्सको तरुनी रात’, ‘स्पिकर्स कर्नरमा निःशब्द म’,

'कुमारी अस्टिन खोज्दै बाथ सहरमा', 'ओन्सेनमा नाड्गानाड्गै', 'योनि म्युजियममा चिहाउँदा', 'प्रिसमा वाइनका देवता खोज्दा', 'पृथ्वीको अन्तिम छेउमा उभिँदा' आदि अचम्मलागदा शीर्षकहरू हुन्। कृतिका शीर्षक पहिलोबाहेकका सबैमा विदेशी भाषाका छन्। ल्याटिन शब्दावली 'भाया साका'को पवित्र बाटो, जापानी 'दाइबुचु'को ठुलो बुद्धमूर्ति र 'उमिहोतारु'को समुद्री जूनकीरी र जर्मन 'युडफ्राउ'को अर्थ कुमारी हुन्छ। विदेशी भाषाका शब्दलाई कृतिमार्फत भित्र्याउने र नयाँ नयाँ शब्दावलीबाट नेपाली शब्दभण्डार वृद्धि गर्ने प्रवृत्ति बजगाईमा पाइन्छ।

भाषालाई कलात्मक रूपमा खेलाउने नियात्राकार हुन् बजगाई। भाषाको प्रयोगशील रूप देखाउन उनी खप्पिस छन्। उनका नियात्राहरूले नेपाली भाषालाई समृद्ध बनाउनमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। त्यो योगदान खास गरी नयाँ नयाँ आगन्तुक शब्दलाई नेपालीमा भित्र्याउनुमा र रत्याउनुमा रहेको छ। उनले युरेसिया, भाया साका, दाइबुचु, उमिहोतारु, युडफ्राउ आदि आगन्तुक शब्दहरूलाई समृद्ध बनाउनमा विशेष योगदान दिएका छन्। ऐउटा साहित्यकारले यसरी पनि आफ्नो भाषालाई सम्पन्न तुल्याउनमा भूमिका खेलिरहेको हुन्छ भन्ने नमुना हुन् नियात्राकार बजगाई।

निष्कर्ष

साहित्यक पर्यटकका रूपमा व्यक्तित्व निर्माण गरेका नियात्राकार बजगाई वास्तवमा नियात्रा लेख्नैका लागि जन्मेका हुन् भन्ने लाग्छ। विविध विषयहरू समातेर नयाँ नयाँ जानकारीहरू पाठकसामु राखेर विशेषतः एसिया, युरोप, अमेरिकाका विभिन्न सहरहरूमा यायावरभै घुमी पुरातात्त्विक अवशेषहरूलाई साक्षी राखी गहन खोज, अन्वेषण, तथ्योद्घाटन गर्ने अनि विश्वप्रख्यात स्थान, व्यक्ति, कला, साहित्य, खेल, प्रविधि, इतिहास, दर्शन, राजनीति, शिक्षा, धर्म, संस्कृति, मनोरञ्जन, मानवेतर प्राणीबारेमा काव्यात्मक र हृदयहारी शैलीमा प्रभावशाली आत्मपरक तथा सूचनात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गर्ने बजगाई नेपाली साहित्यका सिद्धहस्त, अग्रणी र समर्पित नियात्राकार हुन्। उनका नियात्राहरूमा युद्ध, अशान्ति, घृणा, क्रूरता, असहिष्णुता, असत्य, अन्याय, अत्याचार, द्वन्द्व आदिको विरोध र मानव जातिको प्राचीन वा मध्यकालीन गौरवगाथा, सभ्यता, संस्कृतिप्रति उदात्त भावना एवम् शान्ति, दयामाया, उदारता, सहिष्णुता, सत्य, न्याय, विवेक, सदाचार र मेलमिलापको आदर्श दृष्टि पोखिएको हुन्छ र यिनकै माध्यमले समग्र सृष्टि, मानव जाति र अन्य प्राणीवर्गको भलाइमा संलग्न हुने मानवतावादी दर्शन व्यक्त भएको हुन्छ। साहित्य, कला, संस्कृति र दर्शनका उच्च मूल्यहरूलाई जोगाई तिनमा संलग्नहरूलाई सम्मानित र गौरवान्वित बनाई धरतीलाई सुन्दर र महान् रूपमा सजाइरहने अभिलाषा उनका नियात्राहरूको प्राण हो।

सन्दर्भसूची

उपाध्याय, वेदव्यास (२०६६). नेपाली यात्रासाहित्यको प्रवृत्तिगत विश्लेषण र मूल्याङ्कन. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. विभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर।

छाइद्धा, जय (२०७५). नियात्रा विधा : परिचय. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।

ढाकाल, प्रतीक र अरू (२०८०). नेपाली प्रतिनिधि नियात्रा.(सम्पा.). काठमाडौँ : नियात्रा समाज नेपाल।

निरौला, लेखप्रसाद (सन् २०१७). "नियात्राको कसीमा हिउँका कला बरफको दरबार" प्रवासन १/१ पृ.५८-५९।

त्रिपाठी, गीता (२०६६). नेपाली नियात्रा : सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।

बजगाई, कृष्ण (२०७३). युरेसियाको स्पर्श. ललितपुर : साभा प्रकाशन।

बजगाई, कृष्ण (२०७४). भाया साका. काठमाडौँ : साडग्रिला बुक्स।

बजगाई, कृष्ण (२०७६). दाइबुचु. काठमाडौँ : शिखा बुक्स।

बजगाई, कृष्ण (२०७९). उमिहोतारु. काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन।

बजगाई, कृष्ण (२०८०). युडफ्राउ. काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन।

समसामयिक नेपाली कवितामा उत्तरवर्ती सोच

डा. तुलसीप्रसाद गौतम*

सार

प्रस्तुत लेख समसामयिक नेपाली कवितामा उत्तरवर्ती सोच अध्ययनमा केन्द्रित छ। 'उत्तरवर्ती सोच' आधुनिकतावादी सम्पूर्णता, सार्वभौमिकता र केन्द्रीकृत अवधारणाका विपरीत स्थानीयता र बहुलतामा आधारित उत्तरआधुनिकतावादी साहित्यिक मान्यता हो। यसले एक भाषा, एक जाति, एक धर्म, एक संस्कृतिबाट निर्मित साहित्यको विरोध गर्दछ र बहुभाषा, बहुजाति, बहुधर्म, बहुसंस्कृतिबाट निर्मित नेपाली साहित्यको पक्षपोषण गर्दछ। यसले साहित्यमा नयाँ शिल्पशैलीको सम्भावना खोज्दै आदिवासी जनजाति, उत्पीडित र सीमान्तीकृत वर्गको भावना समेटिएको साहित्यलाई प्राथमिकता दिन्छ। प्रस्तुत लेख गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ र सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ। यसमा उत्तरवर्ती सोच आन्दोलनका कविहरू पुष्प सुब्बा थाम्सुहाड, भवानी तावा, राज माडलाक, सगुन सुसारा, एल.बी. 'अगेन' नेम्बाड र प्रकाश थाम्सुहाडका चयनित कवितालाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने यस आन्दोलनका बारेमा लेखिएका पुस्तक तथा लेखहरूलाई द्वितीयका सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरिएको छ। यसको सैद्धान्तिक पर्याधार उत्तरवर्ती सोचकै घोषणापत्रलाई बनाइएको छ भने कविताको विमर्श र विश्लेषण उक्त सिद्धान्तका आधारमा निगमनात्मक विधिद्वारा गरिएको छ। यस अध्ययनबाट एक भाषा, एक जाति, एक धर्म, एक संस्कृतिबाट निर्मित साहित्यले सबै नेपालीको भावना समेट्न नसक्ने हुनाले बहुभाषा, बहुजाति, बहुधर्म, बहुसंस्कृतिको भाव समेटिएको साहित्यबाट नै समग्र नेपाली साहित्यको निर्माण हुन सक्छ भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ।

शब्दकुञ्जी : उत्तरवर्ती, उत्तरआधुनिकवाद, बहुलवाद, भूमण्डलीकरण, स्वस्वायत्तता

विषयपरिचय

समसामयिक नेपाली कवितामा 'उत्तरवर्ती सोच' नेपालको पूर्वी जिल्ला पाँचथरबाट २०६० सालदेखि सुरु भएको एउटा काव्यिक आन्दोलन हो। यसको प्रारम्भ २०६० साल कातिक २१ गते पुष्प सुब्बा थाम्सुहाडको अधिभावकत्व र नेतृत्वमा पाँचथरको राँकेभन्याडमा भवानी तावा, थाम्सुहाड यलम्बर, सगुन सुसारा, वसन्त वस्नेत, ताराहाड तावा, देवी याङ्गासा, पृथराज थेरिगम, छितेन शेर्पा (समीर), प्रेम लक्ष्मी आदि कविहरूहरूको भेलाबाट भएको हो। यस भेलामा 'सिर्जनशील अराजकता' आन्दोलनका संस्थापक हाडयुग अज्ञात पनि आमन्त्रित थिए। यसै भेलाले राजधानीमुखी साहित्यले मुलुकका मोफसलहरूको जीवन लेख्न नसक्ने जिकिर गर्दै पाँचथरबाट पनि 'उत्तरवर्ती सोच' आन्दोलन प्रारम्भ गर्ने निर्णय गयो। यस आन्दोलनको मुख्यपत्रका रूपमा चक्रव्यूह साहित्यिक पत्रिका प्रकाशन गर्ने निर्णयसमेत गरियो। त्यसबेला लिखित घोषणापत्र तयार नभएका कारण 'हाम्रो पक्ष' शीर्षकको प्रकाशकीय मन्त्रव्य र पुष्प सुब्बा थाम्सुहाडको 'हाम्रा 'लि' दाजु र उत्तरवर्ती भाइहरू' शीर्षक भूमिकासहित २०६० साल पुसमा यसको पहिलो अड्क प्रकाशित भयो। चक्रव्यूह पत्रिकाको यस सङ्कलनमा प्रकाश थाम्सुहाड, सगुन सुसारा, विनोद कुरेनाम्बा, थाम्सुहाड यलम्बर, भवानी तावा, समीर, पृथराज तावाहाड, राज माडलाक, मेदिनी पाइअस लिम्बू, चन्द्रवीर तुम्बापो, वसन्तकुमार वसन्त, श्रीजड्ग राई, इन्दु फोम्बो आदिका कविता सङ्कलित छन्।

यसको दोस्रो अड्क २०६१ साल पुसमा छबुँदे घोषणासहित प्रकाशित गरियो। यस अड्कमा आन्दोलनका छबुँदे घोषणापत्र र पुष्प सुब्बा थाम्सुहाडको 'वा' दाजु र उत्तरवर्ती भाइहरू' शीर्षकको भूमिकासहित श्रीजड्ग राई, भवानी तावा, सगुन सुसारा, मेदिनी पाइअस लिम्बू, चन्द्रवीर तुम्बापो, राज माडलाक, समीर (छितेन शेर्पा), थाम्सुहाड यलम्बर,

* सहप्राध्यापक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौं, नेपाल

इन्दु फोम्बो, नवीन लोयेम, दीपेन्द्र खालिड, समिप साम्पाड, विनोद कुगेनाम्बा आदिका कविता सङ्कलित छन्। यसको तेस्रो अड्क २०६३ साल पुसमा प्रकाशित भयो। यसमा घोषणाको थप एक बुँदा र पुष्प सुब्बा थाम्सुहाडको 'हाम्रा 'रा' दाजु र उत्तरवर्ती भाइहरू' शीर्षक भूमिकासहित चन्द्र योइया, थाम्सुहाड यलम्बर, समीर, वसन्तकुमार बस्नेत, पृथराज थेगिम, सगुन सुसारा, एल.बी.अरेन नेम्बाड, भवानी तावा र राज माडलाकका कविताहरू सङ्कलित छन्। त्यसैगरी 'आँखीभ्याल' साहित्यिक पत्रिका यस अभियानको सैद्धान्तिक र प्रायोगिक साहित्यिक पत्रिका हो। अन्य सन्दर्भ पत्रिकाहरूमा विमर्श साहित्यिक, सेहो? नाम्लाड र सुम्हा?लुड आदि रहेका छन्। यिनै साहित्यिक पत्रिकाका माध्यमबाट 'उत्तरवर्ती सोच' आन्दोलन अगाडि बढेको हो। यो आन्दोलन मुख्य रूपमा उत्तराध्युनिकतावादी विचारअनुसार बहुलवादलाई स्वीकार गर्ने काव्यिक आन्दोलन हो। उत्तरवर्तीहरूका कविताका बारेमा विभिन्न दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरिए तापनि उनीहरूकै घोषणापत्रमा उल्लिखित सैद्धान्तिक आधारमा भएको पाइदैन। त्यसैले उनीहरूका कवितामा केकस्ता विचार पाइन्छन् भन्ने अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु यस अनुसन्धानको मुख्य उद्देश्य हो।

शोधविधि

प्रस्तुत लेख गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ। यसमा प्रयोग भएका शोधढाँचा र तथ्याइकहरू गुणात्मक प्रकृतिका छन्। यस अध्ययनका लागि सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालय कार्यबाट गरिएको छ। यसमा 'उत्तरवर्ती सोच' सिद्धान्तका आधारमा कविताको विश्लेषण गरिएको हुनाले निगमनात्मक विधि अवलम्बन गरिएको छ। यसमा पुष्प सुब्बा थाम्सुहाडको चौबाटोको गीत, भवानी तावाका 'सृष्टि वृष्टि' र 'सत्ताशक्तिनिर्मित उखान र म', राज माडलाकका 'समय सन्नाटामा : मध्यदिनको समय समाधि', 'प्याटस्यान' र 'यक्षप्रश्नहरू', सगुन सुसाराको ग्लोबलाइजेसन माडफुन चक्रव्यूहको नजिर, एल.बी.'अरेन' नेम्बाडको हामीको सम्बन्धमा र प्रकाश थाम्सुहाडको नवीनताको शङ्खघोष आदि कवितालाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरिएको छ, भने यस आन्दोलनसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पुस्तक र विश्लेषणात्मक लेखहरूलाई द्वितीय सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरिएको छ। कविताको विश्लेषण गर्दा यसमा 'उत्तरवर्ती सोच' आन्दोलनको घोषणापत्रमा उल्लिखित सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा पाठविश्लेषण पद्धतिद्वारा गरिएको छ।

उत्तरवर्ती सोचको सैद्धान्तिक परिचय

'उत्तरवर्ती सोच' मुख्य रूपमा उत्तराध्युनिकतावादी चिन्तन प्रणाली हो। यस प्रणालीले नेपाली साहित्यको परम्परित, एकलकाँटे, एक भाषा र संस्कृतिको हस्तक्षेपका विरुद्ध बहुभाषा, बहुसंस्कृतिका पक्षमा बहुरङ्गवाद, सांस्कृतिक वैविध्यता, समावेशिता र स्थानीयता आदिलाई समर्थन गर्दछ। पुष्प सुब्बा थाम्सुहाडका अनुसार 'उत्तरवर्ती सोच' सत्ताशक्तिद्वारा दमित, आफै ऐतिहासिक प्रस्तावनाबाट लेखेटिएका, भाषिक र सांस्कृतिक सम्पदाबाट विस्थापित, शोषण, दमन र निरीहताले कुणित आदिवासी, जनजाति र सीमान्तकृत जातजातिहरूको अस्तित्वबोधको आन्दोल एवम् अधिकारप्राप्तिको मार्ग हो (थाम्सुहाड, २०६८, पृ.४६)। उनका अनुसार उत्तरवर्ती सोच विचारान्तर पनि हो। लेखन, मिथकीय प्रयोगको बहुअर्थी पक्ष, वैश्वकरणको चपेटभित्र स्वपहिचानको स्थानिक मोह आदि अनेकको एकसाथ सम्प्रेषण हुनुले उत्तरवर्तीहरूले विचारान्तरको युग समातेका छन् (थाम्सुहाड, २०६८, पृ.४८)। गोविन्दराज भट्टराईका अनुसार 'उत्तरवर्ती' पद 'पोस्टस्ट्रक्चरल' को समानार्थी लाग्न सक्छ, तर शब्दान्तरमा भन्नुपर्दा यो पनि रड्गावादजस्तै एउटा उत्तराध्युनिक प्रयत्न नै हो, त्यसैतर्फको यात्रा हो, एक सहयात्रा। यी पदावलीहरू फरक फरक भए तापनि सिद्धान्तको मर्म त्यति फरक छैन (भट्टराई, २०६६, पृ.३०)। सञ्जीव उप्रेतीका अनुसार एकातिर 'उत्तर' शब्दले उत्तराध्युनिकताको उत्तरलाई जनाउँदो रहेछ। अहिलेको संसारमा आधुनिकताको समसामयिकता घट्दै गएको छ। आधुनिकताले सत्य र संस्कृतिहरूको बहुलतालाई स्वीकार गरेन। संसारभरि एकै किसिमका (पश्चिमेली) सांस्कृतिक रड्ग पोत्त खोज्यो। त्यसैले उत्तरवर्तीहरू आधुनिकताका एकात्मक सत्यहरूको विनिर्माण गर्नुपर्दै भन्ने कुरा खुलेर गर्दछन्। यसबाहेक उत्तरको अर्को पनि अर्थ छ। उत्तरले नेपालका पूर्वी पहाडमा रहेकाहरूको भाषा, संस्कृति र स्वतन्त्र राजनीतिक अस्तित्वको पक्षमा साहित्यिक सिर्जना गर्दछ। यस अर्थमा उत्तरवर्तीहरू आधुनिक नेपालको एकात्मक संरचनालाई चुनौती दिई पूर्वीय पहाडका स्थानीय मिथक र स्थानीय सत्यहरूका पक्षमा लेख्छन् र सोच्छन् (उप्रेती, २०६६, पृ.३७-४१)। यो उनीहरूको विशेषता पनि हो।

लक्षण गौतमका अनुसार ‘उत्तरवर्ती सोच’ र यसका समानान्तर तथा समधर्मी आन्दोलन तथा अभियानहरू नव्यताका परिपोषक भएर देखापरेका छन् । गुण, धर्म र विशेषतालाई हेर्दा यी तेस्रो आयाम र लीलालेखनका अनुकर्ता देखिन्छन् । अनुकर्ता मात्र होइन, अनुगामी र अनुयायी पनि देखिन्छन् तर केही मौलिकता यी उत्तरवर्ती आन्दोलक र अभियन्ताहरूले राखेका छन् । ... यी सबै उत्तरवर्ती आन्दोलन/अभियानका आआफै सिद्धान्त, मान्यता र घोषणापत्र छन्, अनि तिनले राम्रा बौद्धिक वैचारिक प्रक्षेपण पनि गर्दछन् (गौतम, २०७८, पृ.८४) । टड्कप्रसाद न्यौपानेका अनुसार उत्तरवर्ती शब्दको अर्थ पछिलो भन्ने हुन्छ । आजभन्दा भोलि उत्तर वा उत्तरवर्ती हुन्छ । आधुनिक शब्दको अर्थ पनि यही हो तर साहित्य, कला र संस्कृतिमा उत्तर वा उत्तरवर्ती शब्दले आधुनिकताभन्दा पछिको भन्ने अर्थ दिन्छ । उत्तरवर्ती भन्नाले उत्तरआधुनिक भन्ने पनि बुझिन्छ । उत्तरसंरचना वा पारम्परित संरचनाको विरोध, नयाँ प्रयोग, स्थानीयता, सांस्कृतिक नवजागरणजस्ता प्रवृत्तिहरू उत्तरआधुनिकताकै सहउत्पादन मानिएका छन् । उत्तरवर्ती विन्दु समूहका घोषणापत्रहरू र रचना पढ्दा यस्तै लाग्दछ, र यो पनि उत्तरआधुनिकताको एक पक्ष हो (न्यौपाने, २०६८, पृ.१२) । हाडयुग अज्ञातका अनुसार विश्वका समदृ र शक्तिशाली राष्ट्रका चिन्तकहरूको विचारधारा हाम्रा निम्नि सहयोगी बन्न सक्छन् तर त्यो नै हाम्रो विचारधारा होइन । हाम्रा स्थानीय विचारहरूले मात्रै हाम्रा समस्याहरूको निराकरण गर्न सक्छन् । उत्तरवर्तीहरूले तेसो र भूमण्डलीकरण र समग्रतावादी सार्वभौमिक सत्यको अस्वीकार गरेका हुन सक्छन् (हाडयुग अज्ञात, २०६८, पृ.४७) । उपर्युक्त परिभाषाअनुसार ‘उत्तरवर्ती सोच’ नेपाली साहित्यको र विशेषतः कविता क्षेत्रको एक महत्त्वपूर्ण आन्दोलन हो । २०६० का दशकको प्रथम वर्षमा सुरु भएको यस आन्दोलनले कुनै एक भाषा, जाति, संस्कृतिको निर्माणमा भन्दा समग्र नेपाली साहित्यको निर्माणको बाटो समाएको छ । सबै जातजाति, भाषाधर्म, संस्कृति, रीतिरिवाज र स्थानीय रड्गलाई समेटेर लेखिएको साहित्य मात्र नेपाली साहित्य हुन सक्छ, भन्ने यिनीहरूको मान्यता छ ।

विमर्श / विश्लेषण

यसअन्तर्गत समसामयिक नेपाली कवितामा उत्तरवर्ती सोचकेन्द्रित आधारभूत मान्यताहरूका कसीमा विमर्श वा विश्लेषण गरिएको छ ।

समसामयिक नेपाली कवितामा उत्तरवर्ती सोच

नेपाली साहित्यको इतिहासमा २०३६ सालपछिका कवितालाई समसामयिक धाराअन्तर्गत राखेर अध्ययन गरिएको छ । २०३७ सालदेखि सुरु भएको प्रयोगवादी धाराका जटिल र असम्प्रेष्य कविताबाट सम्प्रेष्य लेखनको यात्रा समसामयिक कविताको प्रारम्भ हो । यसअन्तर्गत सङ्क कविता क्रान्ति (२०३६), भोक कविता आन्दोलन (२०४०), तरलतावाद (२०४०), अर्को जमात (२०४३), एक लाइन कविता आन्दोलन (२०४३), आविष्कार कविता आन्दोलन (२०४४), अणु कविता लेखन (२०४४), जनआन्दोलन कविता (२०४६), संरक्षण कविता आन्दोलन (२०५३), छन्द बचाउँ अभियान (२०५३), कोठे कविगोष्ठि (२०५३), छन्द जागरण अभियान (२०५९), चौथो आयाम अभियान (२०५६), सिर्जनशील अराजकता (२०५७), सङ्क कविता आन्दोलन (२०६०), सौहार्द साहित्यको अवधारणा अभियान (२०६०), नेपाली ताइका लेखन अभियान (२०६०) आदि विभिन्न काव्यिक आन्दोलनहरू भएका छन् । यसैमध्ये २०६० सालदेखि सुरु भएको ‘उत्तरवर्ती सोच’ नेपाली काव्यधाराको एक सशक्त आन्दोलन हो । यस आन्दोलनमा संलग्न कविका कवितामा उनीहरूकै घोषणापत्रमा उल्लेख गरिएका सैद्धान्तिक मान्यताहरूको उजागर गरिएको पाइन्छ । यसका आधारभूत मान्यताहरूमा तथाकथित भूमण्डलीकरणको अस्वीकार, समग्रतावादी सार्वभौमिक सत्यको अस्वीकार, स्वस्वायत्तता र आत्मनिर्णयको अधिकारको दाबी, बहलवादी नेपाली साहित्यमा नयाँ अस्तित्वको दाबी, नेपाली साहित्यमा समग्र राष्ट्रिय साहित्यको समान मान्यताको दाबी, उत्तरआधुनिक साहित्य निर्माणमा पूर्वीय चिन्तनको सैद्धान्तिक खोज र सत्ताशक्तिनिर्मित इतिहासको अस्वीकार रहेका छन् ।

भूमण्डलीकरणको अस्वीकार र पहिचान तथा स्वास्तित्वको रक्षा : भूमण्डलीकरण भनेको व्यक्ति, कम्पनी र विश्वव्यापी सरकारहरूका विचको अन्तरक्रिया र एकीकरणको प्रक्रिया हो । अर्थतन्त्रलाई विश्वव्यापीकरण गर्ने अवधारणाबाट यसको विस्तार भएको देखिन्छ । त्यसैले यसलाई पूँजीवादको विस्तारका रूपमा लिइन्छ । यसले स्थानीय र राष्ट्रिय अर्थतन्त्रलाई एक वैश्विक, अनियमित बजार अर्थव्यवस्थामा एकीकरण गर्दछ । भूमण्डलीकरण आर्थिक उदारीकरण, विदेशी लगानीमा वृद्धि, यातायात र सञ्चारमा प्रगतिका कारण विकास हुन गयो । यसले अन्तर्राष्ट्रिय व्यापार, विचार र संस्कृतिको विकास

गरेको छ । विश्व व्यापारको लहरसँगै औपनिवेशिकता र सांस्कृतिक अन्तर्मिश्रण संसारका सबै कुनामा पुरोको छ । भूमण्डलीकरणले संसारभर एकै किसिमको सांस्कृतिको विकास गर्न खोजेको देखिन्छ । यसले विशेष गरी शक्तिराष्ट्रहरूका धर्म, संस्कृति र भाषालाई नेपालजस्ता साना र अल्पविकसित राष्ट्रमा भारी बोकाउन खोजेको देखिन्छ । नेपालको केन्द्रीकृत राजनीतिले त्यसै पनि रैथाने भाषा, संस्कृति र सभ्यतालाई मास्टै लगेको यथार्थ स्थिति छ, भने अझ त्यसमा भूमण्डलीकरणले रैथाने भाषा, संस्कृतिलाई भन् ओभेलमा पाईं लगेको छ । त्यसैले 'उत्तरवर्ती सोच' आन्दोलनमा संलग्न कविहरूले तथाकथित भूमण्डलीकरण जस्ता वैश्विक भावनाको विरोध गरी स्वअस्तित्वको रक्षाका पक्षमा कविता लेखेका छन् । विश्वव्यापीकरणको विरोध गरिएको कविताको एक उदाहरण राज माडलाकको कवितामा हेरौँ :

यहाँका आपुङ्गी थातथलोहरू
सिरानी लाएर सुतिएका ती भोलिका दिन देखाउने ढुङ्गाहरू
विश्वव्यापीकरणको हाइब्रिड पोथापोथीले कस्तरी छोपिएका छन्
मझगोलियन आँखा जस्ता चौरी र डाँडाकाँडाहरूमा
पश्चिमा 'युज एन्ड थ्रो' का घिनलागदा जुठ्यान्त्लाले
कस्तरी हाम्रा संवेदनशील अङ्गमा सुम्सुम्याउदै पिच्च थुक्छन् ।

(राज माडलाक, यक्ष प्रश्नहरू, पृ.५९)

यस कवितामा विश्वव्यापीकरण वा भूमण्डलीकरणको सशक्त विरोध गरिएको छ । यसमा विश्वव्यापीकरणको हाइब्रिड पोथापोथीले हाम्रा डाँडाकाँडा र चउरहरू छोपिएको बताइएको छ । यसरी हाइब्रिड उत्पादनलाई प्राथमिकता दिई धेरै उत्पादन गर्ने प्रणालीले हाम्रा स्थानीय बोटविरुवा र बालीनाली हराउदै गएको कुरा पनि यसमा अप्रत्यक्ष रूपमा व्यक्त भएको छ । यसमा पश्चिमा धनी मुलुकहरूले उत्पादन गरेका 'युज एन्ड थ्रो' जस्ता खाने, लाउने र प्रयोग गरिने वस्तुले हाम्रा संवेदनशील अङ्गमा पिच्च थुकेको कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । वास्तवमा यो संसार प्रकृतिको देन हो र प्राकृतिक नियमानुसार नै चल्छ । खाद्यवस्तु पनि प्रकृतिले मानव तथा अन्य प्राणीलाई दिएको भोजन हो । प्राकृतिक वस्तुमा मानवको मात्र नभएर सबै जीवजन्तुको अधिकार हुन्छ तर प्रत्येक वस्तुमा पेटेन्ट अधिकार (एकाधिकार) लिन खोज्ने व्यापारिक कम्पनीहरूले विरुवाहरूमा पनि एकाधिकार पाउने कानुन बनाइएका कारण अनुवंश परिवर्तन गरिएका हाइब्रिड विरुवा वा खाद्यवस्तु उत्पादन भइरहेका छन् । हाइब्रिड खाद्यवस्तुले स्वास्थ्यमा धेरै हानी पुऱ्याउँछ । जिन परिवर्तन गरिएका खाद्यमा इपिसाइट भन्ने तत्त्व हुन्छ जसले मानव वीर्यलाई नष्ट गर्न सक्छ । जिन परिवर्तन गरिएका खाद्यले एलर्जी सात गुणा बढाउँछ । यसका साथै रोग प्रतिरोधात्मक प्रणालीमा पनि नराम्रो असर पार्न सक्छ । त्यसैले 'उत्तरवर्ती सोच' का कविहरूले यसको विरोध गरेका हुन् । स्वपरिवाचन व्यक्त गरिएको अर्को एक उदाहरण भवानी तावाको कवितामा हेरौँ :

जिउँदो इतिहास सुषुप्त रह्यो-
पालाम्/ताम्के/ख्याली/हाक्पाच्या/पाङ्गसाम्लो,
लालीङ्गोत/नाम्लिङ्गोत,
माडघ-
विलोपनमा परेको-
काव्य/महाकाव्यका भण्डार
बचाइराख्न जागरुकताले गुन्नुनाउदै छु ।

(भवानी तावा, सृष्टि वृष्टि, पृ.१९)

यसमा पालाम्, ख्याली र हाक्पाचे जस्ता मौलिक गीत-सङ्गीत भएको लिम्बू संस्कृति, सभ्यता र इतिहास अहिलेसम्म सुषुप्त रहेको र असङ्घय काव्य/महाकाव्यको भण्डार लिम्बू साहित्य विलोपनमा परेको हुनाले त्यसको जरोना गर्न जागरुक भई कविताका माध्यमबाट आफ अगाडि बढेको भाव व्यक्त गरिएको छ । यसले लिम्बू भाषा, साहित्य, संस्कृति, गीत-सङ्गीतको जरोना गर्नुपर्नेतर्फ सबैको ध्यान आकर्षित गरी स्वअस्तित्व उजागर गरेको छ । राज्य एक भाषा, एक धर्म र एक संस्कृतिको पक्षपोषणमा लाग्नाले विविधतायुक्त देशका अन्य भाषा, साहित्य, गीत, सङ्गीतहरू विलोपनमा पर्ने देखेपछि एक जागरुक नागरिकका हैसियतले यसमा आन्तरिक उपनिवेशवादको विरोध गरिएको प्रस्तु देखिन्छ । यसले स्थानीय परिवेश र सत्यलाई बाहिर ल्याउन आव्वान पनि गरेको छ ।

समग्रतावादी सार्वभौमिक सत्यको अस्वीकार : उत्तरवर्ती कविहरू उत्तरआधुनिकवादबाट अभिप्रेरित छन्। त्यसैले उनीहरूका कवितामा आधुनिक साहित्यमा विकसित सम्पूर्णता वा समग्रतावादी सार्वभौमिक सत्यको अस्वीकार गरिएको हुन्छ। उत्तरआधुनिकतावादका अनुसार कुनै पनि कुरा अन्तम सत्य हुँदैन। त्यसैले आधुनिकतावादले विकसित गरेको सार्वभौमिक सत्यको अस्वीकार गरी केन्द्रको भञ्जनद्वारा विकेन्द्रीकरणमा जोड दिनु यस आन्दोलनको मुख्य मान्यता हो। सार्वभौमिक सत्यको अस्वीकार गरी सापेक्ष सत्य स्वीकार गर्नु यसको मुख्य विशेषता हो। गोरा, उच्चवर्ग, पुरुष आदिलाई केन्द्र नमानी काला, नारी, समालिङ्गी, दलित, अल्पसङ्ख्यक आदिलाई केन्द्र मानेर बहुकेन्द्रवादमा विश्वास गर्नु यसको मुख्य ध्येय रहेको छ। त्यसैले यिनीहरूका कवितामा पूर्वी पहाडको स्थानीय संस्कृति, मिथक, बिम्ब, लोकदर्शन आदि कुरा आएको पाइन्छ। केन्द्र भञ्जनको एक उदाहरण राज माडलाकको कवितामा हेरोँ :

विहानीको सूर्योदय विउँझेपछि पनि
काठमान्डु एक्लैले मात्र ठान्छ कि नेपाल !

त्यसैर

भक्भकाउनु छ
उड्दै वसेको बुढो शालिकलाई
दाँत मात्र देखाएर बाँचेको घण्टाघर, र
घोडा चढेर युग हाँक्ने काठमान्डुका निम्नि
अब पड्कनुपर्छ-
प्याटम्यान ।

(राज माडलाक, फ्याटम्यान, पृ. ४४)

यस कवितांशमा विहानीको सूर्योदय भइसकेपछि, पनि शासकहरूले केवल काठमाडौलाई मात्र नेपाल ठानेको हुनाले अब तिनीहरूलाई सचेत बनाउन भक्भकाउनुपर्न दिन आएको भाव/विचार व्यक्त गरिएको छ। यसमा सूर्योदयले प्रजातन्त्रको स्थापनालाई, बुढो शालिक, घण्टाघर आदि पद-पदावलीले शासक वर्गलाई सङ्केत गरेका छन् भने ‘अब पड्कनुपर्छ, फ्याटम्यान’ भन्ने वाक्यले जनताको आवाज नसुन्ने शासक वर्गलाई सुन्ने बनाउन फ्याटम्यान जस्तो बम पड्काउनुपर्छ भन्ने अर्थ प्रकट गरेको छ। सार्वभौमिक सत्यको विरोध गरिएको भाव थाम्सुहाड पुष्प सुब्बाको कवितामा हेरोँ :

मेरो नितान्त चाखलागदा गीतहरूले
मन भत्भत् पोल्छ र
सर्वव्यापी सार्वभौमिक सत्यको डकारले
मेरो परिवेश गन्हाउँछ ।

(थाम्सुहाड पुष्प सुब्बा, चौबाटोको गीत, पृ. ५७)

यस कवितांशमा आधुनिक विचारधाराले विकसित गरेको सार्वभौमिक सत्यको भुसिलो डकारले आफ्नो परिवेश गन्हाएको भाव व्यक्त गरिएको छ। यसरी हेर्दा यसमा तथाकथित सार्वभौमिक सत्यको विरोध गरिएको प्रस्तु देख्न सकिन्छ।

स्वायत्तता र आत्मनिर्णयको अधिकारको दाबी : भौगोलिक दृष्टिले नेपाल हिमाल, पहाड र तराई क्षेत्रमा विभाजित छ, र त्यसैले अनुसारका खानपिन, लवाइखवाइ र संस्कृति पनि छन्। हिमालमा हिमाली संस्कृति प्रचलनमा छ, भने पहाडमा पहाडी संस्कृति प्रचलनमा छ। तराईको आफ्नै भाषा, संस्कृति र रीतिरिवाज छ। बहुभाषी, बहुधर्मी र बहु-संस्कृतियुक्त नेपालमा विविध जातजाति र धर्मसंस्कृतिको अस्तित्व छ। कतिपय जातजाति र धर्मसंस्कृतिमा मिश्रण पनि छ। नेपालमा भाषा र जातजातिको बहुसङ्ख्याका आधारमा आत्मनिर्णयको अधिकारसहित स्वायत्त प्रदेश हुनुपर्ने माग पनि उठेको छ। त्यसैले उत्तरवर्तीहरूका कवितामा स्वायत्तता र आत्मनिर्णयको अधिकारको दाबी गरिएको पाइन्छ। कवि एल.बी. ‘अरेन’ नेम्बाड आफ्नो कवितामा भन्छन् :

थिच्चिएको अस्तित्व
बौलाउँछ
संस्कारको अग्निदीप ओढेर

अब

जिन्दगी चेतनाले

बैरिन्छ ।

(एल. बी. 'अगेन' नेम्बाड, हामीको सम्बन्धमा, पृ. २३)

मानिस सामाजिक प्राणी हो । प्रत्येक मानिस आफ्नो समुदायमा आफ्नो संस्कार, संस्कृतिमा हुर्कन्छ । उसको आफ्नो स्वअस्तित्व हुन्छ । मानिसको स्वअस्तित्व उसको जाति, भाषा, धर्म, संस्कृति, भूगोल, परम्परा, रीतिरिवाज आदि कुराले जोगाएको हुन्छ । कसैको अस्तित्व अरू कसैले थिचेमा त्यो एक दिन विष्फोट हुन्छ । मानिस चेतनशील भएका कारण आफूमाथि भएको अत्याचार प्रस्त देख्छ । त्यसैले यसमा थिचिएको अस्तित्व चेतनशील भएर अगाडि आएको भाव व्यक्त गरिएको छ । स्वायत्तता र स्वपहिचानको अर्को उदाहरण थाम्सुहाड पुष्प सुब्बाको कवितामा हेरौँ :

मेरो इतिहास !

मुन्धुम र ससीहरू उर्लिरहेका छन्

मेरो लोकसंस्कृति र भाषाहरू कुर्लिरहेका छन् ।

मेरो स्वतन्त्र स्व-अस्तित्वका परम्परागत सार्वभौमसत्ताहरू

उछिन्-पाछिन् जुमुराइरहेका छन्

म त्यही चौकोसभित्र उम्हिन नपाउने सर्तमा बन्दी छु-

हो, चारैतिरबाट स्वयंबोधताले बाँधेको,

आत्मनिर्णयको स्वाधीनताले उचालेको

म !

कति खुसी !

कति स्वतन्त्र !

कति सार्वभौमसत्तासम्पन्न राष्ट्रियता !

अब कसैले हस्तक्षेप गर्न पाउँदैन-

मेरै चौकोसमा बस् ,

म ! आफै माटोमा मज्जाले ठिङ उभेको छु ।

निरन्तर उभिरहेको छु- आजीवार छैन ।

(थाम्सुहाड पुष्प सुब्बा, चौबाटोको गीत, पृ. ७३)

यसमा स्वायत्तता र आत्मनिर्णयको अधिकारका लागि सशक्त विचार अभिव्यक्त गरिएको छ । यसमा आफ्नो इतिहास आफै लोकसंस्कृति, लोकभाका र मुन्धुमका कारण जीवित रहेको र आफू त्यसैको चौकोसभित्र बन्दी बनेको भाव व्यक्त गरिएको छ । त्यसैगरी यसमा चारैतिरबाट स्वयंबोधताले बाँधेको हुँदा आफूलाई आत्मनिर्णयको स्वाधीनताले उचालेको महसुस गरिएको छ । यसमा सार्वभौमसत्तासम्पन्न राष्ट्रियता भएको नागरिक हुन पाउँदा आफू अत्यन्त खुसी भएको विचार पनि प्रकट गरिएको छ । साथै कुनै छेकबारविना आफै माटोमा मज्जाले ठिङ उभिएको र निरन्तर उभिइरहने प्रतिबद्धता पनि व्यक्त गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यमा नयाँ अस्तित्वको दाबी : कुनै पनि देशको साहित्यमा त्यस देशका विविधताहरू झल्किनुपर्छ । कुनै एक जातिको भाषा, धर्म, संस्कृति, नायक, नायिका मात्रको आधिपत्य भएको साहित्य पूर्ण साहित्य हुन सक्दैन । नेपाली साहित्यमा समन्वयात्मक दृष्टिकोण भएन भने त्यसले नेपाली साहित्यको नाम पाउन मुस्किल पर्छ । अन्य जाति, भाषा, धर्म, संस्कृतिका मानिसहरूले त्यसप्रति अपनात्व महसुस गर्दैनन् । त्यसैले उत्तरवर्ती सोचका कविहरूले नेपाली साहित्यमा नयाँ अस्तित्वको दाबी गरेका हुन् । विविधतायुक्त भूगोल र सामाजिक परिवेशले निर्मित नेपालका लागि त्यो अनिवार्य कुरा पनि हो । नयाँ अस्तित्वको यस्तै दाबी थाम्सुहाड पुष्प सुब्बाको कवितामा यसप्रकार प्रकट भएको छ :

समयको सेरोफेरो प्रतिपादित

दण्ड-विधान

आचारसंहिता, र

ओपीनिवेशिक मापदण्डहरूले जबर्जस्ती विस्थापन गर्दा

कहिल्यै नढली

तँ ! अनन्त अनन्तसम्मका लागि

शून्यताको लागि हत्केलामा माङ्गोना विसाएर

बाँकी, तेरै माटोमा उभेको छस् ।

तर तेरो स्वअस्तित्व खै ?

(थाम्सुहाड, पुष्प सुब्बा, चौबाटोको गीत, पृ.६२)

विश्वमा भयझकर र ठुला ठुला युद्धहरू पनि भए । प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धले धेरै देशहरूमा आर्थिक सङ्कट उत्पन्न गरी साना र कमजोर मुलुकहरूलाई उपनिवेश बन्न बाध्य पनि बनायो । समयले प्रतिपादन गरेको दण्डविधान, आचारसंहिता र औपनिवेशिक मापदण्डहरूले विस्थापित गर्दा पनि कहिल्यै नढली स्वअस्तित्व जोगाएर विश्वसामु उभिएको नेपाल र नेपाली जनता आफै भूमिमा सार्वभौम भई उभिएका छन् तर त्यस देशका आदिवासी जनजातिहरू आन्तरिक उपनिवेशका कारण स्वअस्तित्व गुमाउन बाध्य भएको कुरा यसमा अभिव्यक्त भएको छ । आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका लागि आफू निरन्तर यसै माटोमा उभिइरहेको भाव थाम्सुहाड पुष्प सुब्बाकै कवितामा यसप्रकार प्रकट भएको छ :

हुन सकछ- युग-युगान्तरमा कैयौं भूकम्प आएर पनि

मौसम-बेमौसममा थुप्रै पहिरो र बाढी भेलिएर पनि

स्थिति-परिस्थितिमा अनगन्ती युद्ध र क्रान्ति भडकेर पनि

परम्परा-वर्तमानहरूमा मनग्य विसङ्गतिहरू जन्मेर पनि

अनेक-हरेक सन्धि कुटनीतिको धावा उठेर पनि

म अपरिवर्तित यहीं उभेको छु ।

म वंशजको अस्तित्वमाथि उभेको छु ।

म निरन्तर उभेको छु ।

(थाम्सुहाड पुष्प सुब्बा, चौबाटोको गीत, पृ.५९)

यस कवितांशमा युग-युगान्तरमा कैयौं भूकम्प आएर पनि, थुप्रै बाढी पहिरो आए पनि अनगन्ती युद्ध र क्रान्ति भडकेर पनि अनेक विसङ्गतिहरू भए पनि आफू यहीं भूमिमा वंशजको अस्तित्व रक्षा गर्दै निरन्तर उभिइरहेको भाव व्यक्त गरिएको छ । अस्तित्व रक्षाका पक्षमा बुलन्द आवाज प्रकट गरिएको यो एउटा आदर्श कविता हो ।

राष्ट्रिय साहित्यको समान मान्यताको दाबी : २०६० को सुरुआती दिनमा नेपाल राज्यको पुनर्संरचनाको कुरा जोड्तोडका साथ उठिरहेको थियो । परम्परित राज्यसत्ताले नेपालको भौगोलिक एकीकरण गरे तापनि सामाजिक एकीकरण गर्न नसकेको हुँदा सङ्घीय राज्यको निर्माणद्वारा त्यसको पुनर्संरचना गरिनुपर्ने माग देशका जनजाति, आदिवासी, मधेसी आदिले उठाइरहेका थिए । त्यसैताका पाँचथरका केही कविहरूले ‘उत्तरवर्ती सोच’ साहित्यिक अभियान चलाएका थिए जसको घोषणापत्रमा राष्ट्रिय साहित्यको समान मान्यताको दाबी थियो । नेपाली साहित्यलाई नयाँ ढंगले अघि नबढाए सिङ्गो र पूर्ण नेपालको कुरा गर्नु मिथ्या हुने तर्क उनीहरूको थियो । प्रचलित साहित्यमा एक भाषा, जाति र संस्कृतिको वर्चस्व भएको हुँदा त्यसले सम्पूर्ण नेपालीको आवाज प्रतिध्वनित गर्न नसकेको दाबी उनीहरूको थियो । त्यसैले नेपाली साहित्य भन्नेविर्तिकै नेपालभित्र बसोबास गर्ने सबै जातजाति, धर्म, संस्कृतिका निर्मित बनाइनुपर्छ भन्ने आवाज उठेको हुनाले पुराना मान्यता र आदर्श भत्काउनु जरुरी भएको उनीहरूको तर्क थियो । यस्तै आवाज प्रकाश थाम्सुहाडको कवितामा यसप्रकार उद्घोष गरिएको पाइन्छ :

नवीनताको सङ्ख्योग हुनुपर्छ भन्छु म,

टेक्नुपर्छ, अब नयाँ सङ्कमा विसङ्गति लक्षित

विद्रोहका पाइतालाहरू

फाट्नुपर्छ काला बादलहरू

नवीनताको आवाजले

इहाँ,

जडताका पर्खालहरू

भत्काउनुपर्छ नूतन सोचले भन्छु म,

एकलवादको हालीमुहाली रोजनेहरू हो !
बहुल-बहुल सादृश्यतामा बाँचौं भन्छु म ।

(प्रकाश थाम्सुहाड, नवीनताको सङ्ख्यघोष, पृ. १)

यसमा एकलवादको हालीमुहाली छोडेर बहुलवादको संस्कृति विकास गर्नुपर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ। त्यसका लागि यसमा नवीनताको आवाजले पुरातन जडताका पर्खालहरू भत्काउनुपर्ने भाव विद्रोही स्वरमा अभिव्यक्त गरिएको छ।

उत्तरआधुनिक साहित्य निर्माणमा पूर्वीय चिन्तनको सैद्धान्तिक खोज : आधुनिक र परम्परित नेपाली साहित्यले सबै नेपालीको भावना व्यक्त गर्न नसकेको हुँदा उत्तरआधुनिक साहित्यको निर्माण आवश्यक भएको जिकिर उत्तरवर्तीहरूको रहेको छ, तर 'उत्तरवर्ती सोच' विकास गर्दै गर्दा आफ्नो रैथाने चिन्तन र सैद्धान्तिक मान्यता पनि छाड्नु नहुने विचार यिनीहरूले व्यक्त गरेको पाइन्छ। पूर्वीय दर्शनको दृष्टान्त राज माडलाकको कवितामा यसप्रकार पाइन्छ :

मध्यदिन ढल्नुअघि-

मुन्धुमका पत्र र अनुष्ठानमा पस्नु छ, निस्कने गरी
वेदका मन्त्र र ऋचाहरूमा हिँड्नु छ, फर्किने गरी
अझै कस्तरी गिज्याउँछन् लाजहरू
फेदाइमा, साम्बा, येवा....
सन्यासी, जोगी, तपस्वी
तर आफ्नै ढोकाअघिल्तर
आँगनको डिल भट्किन्छ, एउटा प्रहर सकिन्छ,
सँघारमा जीवन सकिन्छ, अर्को प्रहर सकिन्छ।

(राज माडलाक, समय सन्नाटामा : मध्यदिनको समय समाधि, पृ. ९३)

यस कवितामा 'मुन्धुमका पत्र र अनुष्ठानमा निस्कने गरी पस्नु छ', 'वेदका मन्त्र र ऋचाहरूमा फर्किने गरी हिँड्नु छ' भन्ने वाक्यहरू प्रयोग भएका छन्। यी अभिव्यक्तिहरूले मुन्धुम र वेदका ज्ञानलाई पुनः खोजनुपर्ने विचार प्रकट गरिरहेका छन्। यसमा मुन्धुमका ज्ञाता फेदाइमा, साम्बा र येवा जस्तै वेदका ज्ञाता ऋषितुल्य सन्यासी, योगी र तपस्वीहरू हुँदा हुँदै पनि आफ्नै ढोकाअघिल्तर आँगनको डिल भट्किएको हामी देखिरहेका छैनौं भन्ने विचार पनि व्यक्त गरिएको छ। पूर्वीय ज्ञानको ज्योति प्रकाशित गर्न नसकेर जीवन सकिएको तितो यथार्थ यसमा व्यक्त भएको छ।

सत्ताशक्तिनिर्मित इतिहासको अस्वीकार : 'उत्तरवर्ती सोच' सत्ताशक्तिले निर्माण गरेको कथित इतिहासको अस्वीकार, पहिचान तथा स्वअस्त्वको दावी र समावेशी नयाँ व्यवस्थाको खोजबाट सुरु भएको आन्दोलन हो। सत्ताशक्तिले निर्माण गरेको कथित राजनीतिक इतिहासको अस्वीकार गरी स्वपहिचानका लागि निरन्तर सङ्घर्ष गर्ने अठोट यी कविहरूमा पाइन्छ। सत्ताशक्तिबाट निर्मित कथित इतिहासको अस्वीकार भवानी तावाको कवितामा यसप्रकार व्यक्त गरिएको छ :

यहाँ-

सहिदहरूको बलिदान
अपमानितताको नालीमा बगेको छ,
इतिहास बैमानहरूकै कलमभित्र हराउँदा
काड्सोरेको अस्तित्व लोप भएको छ
लखन थापाको गाथा मेटिएको छ,
रामप्रसाद राईको सिद्धि गुमेको छ,
हिजोसम्मको ढाक्छोप
आजको अवतरित इतिहास
त्यसैले जिउँदो आवाज भएको छ।

(भवानी तावा, सत्ताशक्तिनिर्मित उखान र म, पृ. १५)

यस कवितामा बैमान इतिहासकारहरूका कलमका कारण काड्सोरेको अस्तित्व लोप भएको भाव व्यक्त गरिएको छ। काड्सोरे लिम्बूवान फौजको सेनापतिको नाम हो। नेपाल एकीकरण हुँदा पृथ्वीनारायणका सेना र लिम्बूहरूका

सेनाका विच युद्ध भएको थियो । काइसोरेले नेतृत्व गरेको लिम्बू सेनाहरूले सबै ठाउँमा विजय प्राप्त गर्दै गए । गोखाली सेनाले युद्धमा जित्न नसकेपछि त्यसको नेतृत्व रघु रानालाई प्रदान गरियो । अन्तमा दुवैतर्फका सेनापति मात्र युद्धमा भाग लिने र जसले जित्छ, त्यसको अधिपत्य स्वीकार गर्ने सहमति बन्यो । सेनापति काइसोरे कल्पेभन्ज्याड हुँदै सभा दोभान पुगे र दुई सेनापतिविच युद्ध सुरु भयो । काइसोरेले गोखाली सेनापति रघु रानालाई तरवारले काटेर मारे । त्यसपछि गोखाली सेनाहरूले बालुवामा लुकाइराखेको बन्दुक भिक्केर छलकपटद्वारा काइसोरेलगायत अन्य सेनालाई मारिदिए । यो घटना वि.सं. १८३१ वैशाख २५ गतेको हो । त्यसबेला गोखाली सेना र लिम्बू सेनाविच विभिन्न गाँडामा १७ ओटा युद्धहरू भएका थिए । ती युद्धहरूमध्ये धेरै युद्धहरूको नेतृत्व सेनापति काइसोरेले नै गरेका थिए । त्यस युद्धमा कसैको पनि विजय नभइसकेपछि दुई सेनाका विचमा सन्धि भयो । त्यस सन्धिमा लिम्बूवानले आफै मुद्रा, आफै कानुन उपभोग गर्न पाउने गरी राजधानी विजयपुरमा नुनपानीको किरिया खाई गोखालीहरूसँग सम्झौता गरे । नेपालको इतिहासमा त्यस सन्धिको कतै उल्लेख पाइदैन । त्यसैले यसलाई आदिवासी भूमिपुत्र लिम्बूहरू धोकाको राजनीति र सत्ताशक्तिले निर्माण गरेको कथित इतिहास भनेर विरोध गर्ने गर्दछन् । यस कवितामा त्यही भावना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । सत्ताशक्तिनिर्मित इतिहासको अस्वीकार गरिएको यस्तै भाव/विचार सगुन सुसाराको कवितामा यसरी व्यक्त गरिएको छ ।

किपट गढी ढालिएको इतिहास
किचलो बाँचेको स्याड जून बोकेर
कोखैमा माइफुन काजु
दुवो र ढुङ्गा साक्षी बकेको छ ।

.....

बेल्हुप चपाएर
सोधेको छु/ खोजेको छु
सुप्तुलुड-रुमिलुड
दुवो र ढुङ्गा साक्षी बकेको छ
एक दुई तीन
पुस्ता बाँचिन्छु ।
एतिखेर लालमोहर के भन्छ ?
एतिखेर तेतिसकोटी देवता के भन्छ ?
एतिखेर इतिहास के भन्छ ?
सोधिमागेको मात्रै
ठिङ्गा ठिङ्गा ठिङ्गा
दुवो र ढुङ्गा साक्षी बकेको छ ।

(सगुन सुसारा, ग्लोबलाइजेसन माइफुन चक्रव्यूहको नजिर, पृ. ४१)

सगुन सुसाराको यस कवितामा सत्ताशक्तिनिर्मित कथित इतिहासको विरोध पाइन्छ । यसमा किपट र गढीहरू ढालिएको ऐतिहासिक घटनाको विरोध गरिएको छ । किपट प्रथा माभकिराँत र लिम्बुवान दुवै क्षेत्रमा थियो । नेपाल एकीकरणका बेला वल्लो किराँत र पल्लो किराँत लिम्बुवान क्षेत्रलाई किपट प्रणालीअन्तर्गत राखिने सम्झौता भएको थियो । अधिकांश भूमि किराँतहरूको एकलौटी स्वामित्व भएको क्षेत्र थियो । २०२१ सालमा भूमिसुधार ऐन लागू गरिएपछि जग्गा नापी गरी सरकारी कोषमा मालपोत बुझ्ने कानुन बनाएपछि किपट प्रथा खारेज गरियो । त्यसले आदिवासी जनजातिहरूको भूमिमाथिको अधिकार हनन गन्यो । त्यसैले यसमा किपट र गढी ढालिएको इतिहास स्याड जून बोकेर उभिएको बताउदै त्यसको माइफुन (दण्ड) यस क्षेत्रका आदिवासीहरूले भोगिरहेको भाव व्यक्त गरिएको छ । किराँती परम्परामा दुवो र ढुङ्गा छुवाएर सत्य बोल्न लगाइयो भने कुनै पनि व्यक्तिले भुटो बोल्न सक्दैन र सत्य बक्छ भन्ने विश्वास छ । त्यसैले यसमा दुवो र ढुङ्गलाई साक्षी राखेर तेतिस कोटी देवताले के भन्छन् ? इतिहासले के भन्छ, जस्ता प्रश्न गरी राज्यसँग उत्तर मागिएको छ ।

निष्कर्ष

‘उत्तरवर्ती सोच’ सत्ताशक्तिले निर्माण गरेको कथित इतिहासको अस्वीकार, स्वअस्तित्वमाथि भएको थिचोमिचोको विरोध, भूमण्डलीकरण र समग्रतावादको अस्वीकार आदिका साथै स्वायत्तता र आत्मनिर्णयको अधिकारको दाबीसहित २०६० का दशकको प्रथम चरणमा प्रतिपादित उत्तरआधुनिक साहित्यिक मान्यता हो । यसमा संलग्न प्रायः सबै कविहरू आफ्नो सिद्धान्तप्रति सचेत, प्रतिबद्ध र कियाशील छन् । यिनका कविताको मुख्य विशेषता भनेको सिद्धान्तको निर्माणसहित कविताको रचना हो । उत्तरवर्ती सोचका कविहरूमा विश्वव्यापीकरण वा भूमण्डलीकरणले त्याएका औपनिवेशिक चिन्तनहरूप्रति असहमति रहेको छ । त्यसैले यिनका कवितामा आधुनिक प्रविधि र संयन्त्रका भरमा अत्यविकसित र गरिब मुलुकहरूमाथि गरिने हस्तक्षेपको विरोध गरिनाका साथै भूमण्डलीकरणप्रति व्यझरय, विद्रोह र अस्वीकार गरिएको पाइन्छ । त्यसैरी यिनका कवितामा एक राष्ट्र, एक जाति, एक भाषा, एक धर्म, एक संस्कृतिका विपरीत बहुकेन्द्रीयताको धारणा पाइन्छ । उनीहरूका अनुसार केन्द्रीकृत शासन व्यवस्थाले अपनाएको एकल भाषा, धर्म, संस्कृति र दर्शनका कारण स्थानीय आदिवासी जनजातिहरूको भाषा, संस्कृति, सभ्यता र दर्शन सबै किनारामा परेका छन् । भूमण्डलीकरण र विश्वव्यापीकरणले त भन्न थप सङ्कट निस्त्याएको छ । त्यसैले आदिवासी जनजाति, उत्पीडित र सीमान्तीकृत वर्गको उत्थान र समावेशी राज्यको अवधारणा यिनका कविताको विशेषता हो । यिनका कवितामा राज्यको केन्द्रीकृत व्यवस्थाका विरुद्ध विकेन्द्रित व्यवस्थालाई प्राथमिकता दिइएको पाइन्छ । मुलुकभित्रका सम्पूर्ण जात, जातिहरूको भावना समेटिएको साहित्यले मात्र नेपाली साहित्यको मान्यता पाउन सक्ने यिनीहरूको जिकिर छ । विभिन्न क्षेत्र, जाति, जाति, भाषा, धर्म र संस्कृतिका मानिसको स्वपहिचान, स्वअस्तित्व र स्वअधिकार प्राप्तिका लागि अबको साहित्यले अहम् भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने उत्तरवर्ती सोचको अवधारणा रहेको छ । समग्रमा यस अध्ययनबाट एक भाषा, एक जाति, एक धर्म, एक संस्कृतिबाट निर्मित साहित्यले सबै नेपालीको भावना समेट्न नसक्ने हुनाले बहुभाषा, बहुजाति, बहुधर्म, बहुसंस्कृतिको भाव समेटिएको साहित्यबाट नै पूर्ण नेपाली साहित्यको निर्माण हुन सक्छ, भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

सन्दर्भसूची

- अज्ञात, हाड्युग (२०६८). ‘उत्तरवर्ती सोच केही सन्दर्भ केही अनुभूति’. सुम्हा?लुङ् १२/६. पाँचथर : आइ.एम.जे. एन्ड कम्पनी. पृ.४२-४७ ।
- उप्रेती, सञ्जीव (२०६६). ‘उत्तरवर्ती सोच र भिन्नताको कुरा’. सुम्हा?लुङ् १२/६. पाँचथर : आइएमजे एन्ड कम्पनी. पृ.३७-४१ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७८). ‘उत्तरवर्ती सोच र चक्रव्यूहका व्यूहमा परेर एकछिन’. सुम्हा?लुङ्. पूर्णाङ्क ९. पाँचथर : आइ.एम.जे.एन्ड कम्पनी. पृ.८१-८५ ।
- तावा, भवानी (२०६२). ‘सृष्टि वृष्टि’. साहित्यिक आँखीभ्याल. ४/११. पृ.१७-१९ ।
- तावा, भवानी (२०६५). ‘सत्ताशक्तिनिर्मित उखान र म’. आँखीभ्याल. ७/१२. पृ.१५-१७ ।
- थाम्सुहाड, पुष्प सुब्बा (२०६६). ‘चौबाटोको गीत’. विरासतको कायाकल्प. पाँचथर : नौलो साहित्यिक विहान प्रतिष्ठान ।
- थाम्सुहाड, पुष्प सुब्बा (२०६८). ‘उत्तरवर्ती सोच र वर्तमान सन्दर्भ’. विमर्श साहित्यिक. १/१. पाँचथर : लक्ष्मीहाड आइबो. पृ.४४-५२ ।
- थाम्सुहाड, प्रकाश (२०६०). ‘नवीनताको शिखघोष’. साहित्यिक चक्रव्यूह. १/१. पुस, पृ.१ ।
- नेम्बाड, एल. वी. अगोन (२०६६). ‘हामीको सम्बन्धमा’. माझेन्ता. प्रकाशिकाद्वय कुमारी जवेगु र पुनम नेम्बाड ।
- न्यौपाने, टड्कप्रसाद (२०६८). ‘उत्तरवर्ती विन्दुसमूहको वैचारिक पक्ष र चक्रव्यूहलाई बहिश्चक्षुले हेर्दा’. सुम्हा?लुङ् १३/७. पाँचथर : आइ.एम.जे. एन्ड कम्पनी. पृ.१२-१६ ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६६). ‘माडफुनको कायाकल्पमा बसेर सुस्ताउँदाका अनुभूति सगुनलाई’. सुम्हा?लुङ् १२/६. पाँचथर : आइ.एम.जे. एन्ड कम्पनी. पृ.२९-३६ ।
- माड्लाक, राज (२०७५). ‘फ्याटम्यान’. लिम्बुनी गाउँ. काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।
- लिम्बू, मेदिनी पाइअस (२०६९). ‘मायाको आशक्ति वंश सचेततामा’. चक्रव्यूह. २/२. पृ.४ ।
- सुसारा, सगुन (२०६४). माडफुनको कायाकल्प. पाँचथर : प्रकाशिका सुजाता राई ।

तरुण तपसीमा ऐन्ड्रियिक बिम्ब

डा. एकनारायण पौड्याल*

सार

प्रस्तुत लेखमा कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल (१९४९-२०२५) को 'तरुण तपसी' (२०१०) महाकाव्य (नव्यकाव्य)लाई ऐन्ड्रियिक बिम्बका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । बिम्ब भनेको कविता-काव्यलाई सुन्दर बनाउने प्रतीक, अलङ्कार आदि तत्त्वजस्तै महत्त्वपूर्ण शोभाकारक तत्त्व हो । प्रस्तुत काव्यमा मूलतः इन्द्रियसंवेद बिम्बअन्तर्गत कर्णसंवेद बिम्ब, जित्वासंवेद बिम्ब आदि ज्ञानेन्द्रियसँग सम्बद्ध बिम्बका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । गुणात्मक प्रकृतिको यस अध्ययनमा विश्लेषित काव्य 'तरुण तपसी' प्राथमिक सामग्रीका रूपमा रहेको छ भने बिम्बको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएका सामग्रीहरू द्वितीयक स्रोतका रूपमा रहेका छन् । विश्लेषणात्मक विधिमा आधारित यस अध्ययनमा बिम्बयुक्त श्लोक उद्धरण गरी ऐन्ड्रियिक बिम्बको कृन प्रकार हो र त्यसले कवितामा केकस्तो भूमिका खेलेको छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । अध्ययनका कममा काव्यभित्र मिथकीय बिम्ब, स्मृतिबिम्ब, सांस्कृतिक बिम्ब आदि प्रकारका बिम्ब प्रयोग भएका देखिए पनि मूलतः ऐन्ड्रियिक बिम्बको घनता देखिएको र त्यसमध्ये पनि कर्णसंवेद, चक्षुसंवेद, जित्वासंवेद र त्वक्संवेद बिम्बका प्रयोगले काव्य उच्चकोटिको बन्नपुगेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : ऐन्ड्रियिक बिम्ब, कर्मन्द्रिय, ज्ञानेन्द्रिय, तरुण तपसी, बिम्बवाद

विषयपरिचय

लेखनाथ पौड्याल (१९४९-२०२२) नेपाली साहित्यमा आधुनिक नेपाली कविताको परिष्कारवादी धाराका केन्द्रीय कविका रूपमा परिचित छन् । पौड्यालले फृटकर कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य, नाटक, निबन्ध आदि विभिन्न विधाउपविधाका कृति सिर्जना गरेका भए पनि उनी मूलतः कवि वा काव्यकारका रूपमा स्थापित छन् । उनलाई ऋतुविचार (१९७३), बुद्धिविनोद (१९७३), सत्यकलिसंवाद (१९७६), मेरो राम (२०११) आदि सानाठुला गरी एक दर्जन खण्डकाव्य र तरुण तपसी (२०१०) महाकाव्यले काव्यकारका रूपमा चिनाएका छन् । प्रस्तुत कृतिहरूमध्ये ऋतुविचार खण्डकाव्य र तरुण तपसी महाकाव्य बढी चर्चित र लोकप्रिय छन् । ऋतुविचार प्रकृतिचित्रण र अलङ्कारयोजनाका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ, भने तरुण तपसी नवीन विचार तथा काव्यरूपका दृष्टिले उल्लेखनीय रहेको छ । तरुण तपसीलाई सप्टा स्वयंले खण्डकाव्य वा महाकाव्य नभनी नव्यकाव्य भनेका छन् । हुन पनि यसमा शास्त्रीय मान्यताअनुरूपका परम्परागत शैलीका पात्र, परिवेश आदि प्रयोग नगरी नयाँ ढाँचा अवलम्बन गरिएको छ । यसैले प्रस्तुत काव्यलाई उनी आफैले नव्यकाव्य भनेका छन् भने नेपालीमा यसअघि नव्यकाव्यको सैद्धान्तिक अवधारणा नभएकाले यसको स्वरूपसंरचनालाई हेरेर महाकाव्यकै स्थानमा राखिएको पाइन्छ । यस कृतिलाई अध्यात्मदर्शन, पर्यावरण, मानवतावाद आदि धेरै दृष्टिकोणबाट अध्ययन गर्न सकिन्दै भने बिम्बका कोणबाट पनि अध्ययन गर्न उपयुक्त हुने देखिन्छ ।

बिम्ब सिर्जनात्मक विधालाई सुन्दर बनाउने एउटा तत्त्व हो । यसका प्रयोगले अलङ्कार, प्रतीक आदि उपकरणले जस्तै सिर्जना प्रभावकारी बन्दछ । अन्य विधामा भन्दा यसको प्रयोग बढी कविताकाव्यमा गरिन्छ । नेपाली साहित्यमा अन्य काव्यकारले जस्तै लेखनाथ पौड्यालले पनि आफ्ना खण्डकाव्य र महाकाव्यमा बिम्ब प्रयोग गरेका छन् । बिम्ब प्रयोगका दृष्टिले तरुण तपसी उत्कृष्ट काव्य हो । बिम्बका धेरै प्रकार छन् । मिथकीय बिम्ब, यौनबिम्ब, पौराणिक बिम्ब, आलङ्कारिक बिम्ब, प्राकृतिक बिम्ब आदि प्रकारका बिम्बमध्येको एउटा मुख्य बिम्ब ऐन्ड्रियिक बिम्ब हो । यसलाई पनि

* सहप्राध्यापक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, नेपाल

જ્ઞાનેન્દ્રિય વિસ્ત ર કર્મન્દ્રિય વિસ્ત ગરી દુર્ઝ પ્રકારમા વર્ગીકરણ ગર્ન સકિન્છું। યીમધ્યે તરુણ તપસીમા જ્ઞાનેન્દ્રિયસમ્વદ્ધ વિસ્ત કો આધિક્ય રહેકો છું ર યસલે કાવ્યલાઈ સુન્દર બનાએકો છું। ઐન્દ્રિયિક વિસ્ત લાઈ આધાર બનાએર પ્રસ્તુત કાવ્યકો અધ્યયન નગરિએકા કારણ યહી અભાવપૂર્તિકા લાગિ યો વિષયશરીર્ષક ચયન ગરિએકો છું। યસ અધ્યયનવાટ વિસ્ત લાઈ આધાર બનાએર કવિતાકૃતિકો વિશ્લેષણ ગર્ને ઢાંચાવારે જાનકારી લિન સકિને છું સાથે તરુણ તપસી ઐન્દ્રિયિક વિસ્ત કા દૃષ્ટિલે કેકસ્ટો છું ભન્ને સમ્વન્ધમા પનિ જાનકારી પ્રાપ્ત હુને છું।

અધ્યયનવિધિ

યસ અધ્યયનલાઈ વ્યવસ્થિત રૂપમા સમ્પન્ન ગર્નકા લાગિ પુસ્તકાલયલાઈ સામગ્રીકો સોતકા રૂપમા લિઝાએકો છું। યસમા તરુણ તપસી કાવ્ય પ્રાથમિક સોતકા રૂપમા રહેકો છું ભન્ને સો કાવ્યકા સમ્વન્ધમા સમીક્ષા ગરિએકા ર વિસ્ત કો સિદ્ધાન્તકા બારેમા ઉલ્લેખ ગરિએકા લેખ, પુસ્તક આદિ સામગ્રીલાઈ દ્વિતીયક સોતકા રૂપમા લિઝાએકો છું। યસરી પ્રાથમિક ર દ્વિતીયક દુવૈ સોતકા સામગ્રી પ્રયોગ ગરી અધ્યયનકાર્ય સમ્પન્ન ગરિએકો છું। ગુણાત્મક પ્રકૃતિકો યસ અધ્યયનમા વ્યાખ્યાત્મક તથા વિશ્લેષણાત્મક વિધિ અવલમ્બન ગરિએકો છું। પાઠ વિશ્લેષણકા લાગિ પ્રસ્તુત કાવ્યમા ઐન્દ્રિયિક વિસ્ત કો દૃષ્ટિલે સબળ શલોક નમુનાછનોટ વિધિદ્વારા છનોટ ગરી સોદાહરણ વિશ્લેષણ ગરિએકો છું। વિશ્લેષણીય અંશ ઉદ્ધરણ ગર્દા એઉટૈ શલોકમા દુર્ઝોટા વિસ્ત ભએ પનિ એઉટા વિસ્ત કો માત્ર ઉદાહરણકા રૂપમા લિઝાએકો છું। ઐન્દ્રિયિક વિસ્ત કો નિર્ધારિત પ્રકારલાઈ આધાર બનાઈ કાવ્યકો વિશ્લેષણ ગરિને હુંદા યસમા મુખ્યત: નિગમનાત્મક વિધિ અવલમ્બન ગરિએકો છું।

સૈદ્ધાન્તિક પર્યાધાર

વિસ્ત અનેકાર્થી સંસ્કૃત શબ્દ હો। યસલે છાયા, પ્રતિવિસ્ત, મૂર્તિ આદિ અર્થ જનાઉંછું। યસલાઈ અડ્યેજીમા ઇમેજ ભનિન્છું। સાહિત્યમા વિસ્ત કો પ્રયોગ ર ચર્ચા પણીચી જગતબાટ સુરુ ભએકો હો। વિસ્ત ભન્નાલે ભાવ અભિવ્યક્તિમા થપ આયામ પ્રદાન ગરી સાહિત્યિક ક્ષમતાકો અભિવૃદ્ધિ ગર્ને શબ્દ, વાક્યાંશ વા વાક્યસમૂહ ભન્ને બુફિન્છું (શાસ્ક્ય, ૨૦૫૫, પૃ.૫૨૩)। સાહિત્યકા સન્દર્ભમા વિસ્ત વિધાન ર વિસ્ત વાદ પનિ વિસ્ત સંગૈ જોડિએર આઉને શબ્દ હુન્ન. વિસ્ત ભન્નાલે કુનૈ પનિ વસ્તુકો મસ્તિષ્કમા પર્ને છાયા ભન્ને બુફિન્છું, ભને ભાષા વા શબ્દકા માધ્યમવાટ શ્રોતા વા પાઠકકા મસ્તિષ્કમા કુનૈ સ્થિતિ, સ્થાન, પાત્ર આદિ કુરાકો યથાર્થસદૃશ છાયા પારિદિને પદ્ધતિલાઈ વિસ્ત વિધાન ભનિન્છું (બરાલ ર એટમ, ૨૦૫૬, પૃ.૩૩) અર્થાતુ, કાવ્યમા સૌન્દર્યકો આવિભાવ ગર્ને કિસિમકો વિસ્ત કો સિર્જના ગર્નુ નૈ વિસ્ત વિધાન હો (જોશી, ૨૦૬૬, પૃ.૮૪)। વિસ્ત વિધાન સિર્જનાસંગ માત્ર સમ્વન્ધિત નભાઈ સર્જકસંગ પનિ સમ્વન્ધિત કુરા હો। “કવિ-લેખકલે આપનો પ્રતિપાદ્ય પ્રસંગલાઈ મિલ્ને ગરી વાટ્ય જગત્કો સ્થૂલ, ઇન્દ્રિયોચર વસ્તુ વા મનોજગત્કો ભાવલાઈ વસ્તુગત રૂપ દર્દી લેખનમા સમાહિત ગર્નુલાઈ વિસ્ત વિધાન (ઇમેજીરી) ભનિન્છું” (ઉપાધ્યાય, ૨૦૫૫, પૃ.૫૨૬)। વિસ્ત કો પ્રયોગસંગ સમ્વન્ધિત પક્ષલાઈ વિસ્ત વિધાન ભનિન્છું ભને સિદ્ધાન્તસંગ સમ્વન્ધિત પક્ષલાઈ વિસ્ત વાદ ભનિન્છું। “સીમિત અર્થમા ભન્નુપર્દા વિસ્ત વાદ એક આન્દોલનકા રૂપમા સાહિત્યમા દેખાપરેકો ત્યસ્તો પ્રયોગ હો જસબાટ કવિ-લેખકલે આપનો પ્રતિપાદ્ય વિષય વા પ્રસંગલાઈ સર્જીવ ર ઠોસ રૂપ દિન દૃશ્યજગત ર દૃશ્યવાલીસંગ એકરૂપતા દર્દી વર્ણન પ્રસ્તુત ગરેકા હુંન્છન્ન” (ઉપાધ્યાય, ૨૦૫૫, પૃ.૫૨૫)। યહી વિસ્ત સમ્વન્ધી સિદ્ધાન્ત વા માન્યતાલાઈ નૈ વિસ્ત વાદ (ઇમેજિજમ) ભનિન્છું। અર્કા કિસિમલે ભન્દા વિસ્ત વાદ બઢીભન્દા બઢી મહત્વ દિને કલાસાહિત્યગત સમયવિશેષકો આન્દોલન, પ્રવૃત્તિ, દૃષ્ટિકોણ તથા માન્યતા નૈ વિસ્ત વાદ હો (જોશી, ૨૦૬૬, પૃ.૮૬)। યથાર્થવાદ, પરિષ્કારવાદ, સ્વચ્છન્દતાવાદ આદિ વાદકા તુલનામા યસકો કમ ચર્ચા ભએકો પાઇન્છું।

પણીચી સાહિત્યમા કાવ્યવિસ્ત કો ચિન્તન વિસૌં શતાબ્દીકો પહીલો દશકદેખિ સુરુ ભએકો હો ર યસલાઈ વિસ્ત વાદ ભની નામકરણ ગરેર વાદ વા સિદ્ધાન્તકા રૂપમા સ્થાપના ગર્ને ર યસલાઈ આન્દોલનકા રૂપમા અગાડિ બઢાઉને મુખ્ય વ્યક્તિ એજા પાઉન્ડ હુન્ન (પહાડી, ૨૦૭૭, પૃ.૧૦)। ઉનલે વિસ્ત સિર્જનાબારે આપનો ધારણા રાખ્યે ભનેકા છન્ન કિ ક્ષણભરમૈ વૌદ્વિક ર સંવેગાત્મક જટિલતાલાઈ રચનામા પ્રકટ ગર્નુ વિસ્ત સિર્જના ગર્નુ હો (પહાડી, ૨૦૭૭, પૃ.૧૦)। એજા પાઉન્ડલે વિસ્ત વાદિ સિદ્ધાન્તકો વ્યાખ્યા ગરી યસલાઈ સ્થાપિત ગર્નમા મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકા ખેલેકા કારણ ઉની યસ વાદકા મુખ્ય સ્થાપનાકર્તા ર વ્યાખ્યાતા માનિન્છન્ન। વિસ્ત વાદકો વિકાસ બેલાયતમા ભએ પનિ યસકો આરમ્ભિક રૂપરેખા તયાર

पार्नमा अमेरिकाली विद्वान्‌ह्रदय एज्जा पाउन्ड र हिल्डा डुलिटलको देन महत्त्वपूर्ण रहेको मानिन्छ (जोशी, २०६६, पृ.८६)। यो वाद मुख्यतः सन् १९१२ देखि १९१७ सम्म चर्चामा रह्यो (त्रिपाठी, २०४९, पृ.८३)। आजभोलि पनि विम्ब मुख्यतः कविताविधामा प्रयोग हुँदैआएको छ र यसका आधारमा कविताकाव्यको विश्लेषण गरिई छ।

यसलाई विभिन्न विद्वान्‌ह्रहरूले परिभाषित गरी चिनाउने काम गरेका छन्। यस वादका मुख्य व्यक्ति एज्जा पाउन्डले धेरै र मोटा ग्रन्थहरू लेख्नुभन्दा ऐउटा विम्ब निर्माण गर्नु उत्तम कार्य हुने बताउँदै छोटो समयमा हुने बौद्धिकता र भावात्मकताको सम्मिश्रणलाई विम्ब भनेका छन् भने सी.डी.लेविसले केही इन्द्रियजन्य गुणसहितको शब्दचित्र नै काव्यविम्ब भएको बताएका छन् (उद्धृत गौतम, २०६०, पृ.४-७)। यसलाई बी.बी.कोहेनले इन्द्रियहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न गराउने भाषिक चित्र भनेका छन् (कोहेन, सन् १९६३, पृ.१८७) भने डी.यम.कोबले विम्बहरू श्रव्य, दृश्य, आस्वाद्य, घ्रातव्य र स्पृश्यका साथै यी अमूर्त पनि हुने बताएका छन् (कोब, सन् १९९४, पृ.२११)। अर्का विद्वान् निधि तिवारीले विम्ब र प्रतीकहरू भनेका सधैँ कविताका आत्मा हुन् भनेका छन् (तिवारी, सन् २००१, पृ.१) भने रिफात सलमान सलिलले विम्बात्मक शब्दप्रयोगद्वारा कलात्मक चित्र कोरेर लेखकले पाठकका संवेदनालाई जीवन्त पार्ने भएका कारण विम्बयुक्त सिर्जना यथार्थपरक र ताजा लाग्ने धारणा राखेका छन् (सलिल, सन् २०२४, पृ.७०) विम्बलाई अभ्य विस्तृतमा यसरी परिभाषित गरिएको पाइन्छ :

प्रस्तुतका माध्यमबाट अप्रस्तुतको, मूर्तका माध्यमबाट अमूर्तको र अप्रस्तुतका माध्यमबाट प्रस्तुतको चित्रण गर्ने सम्मूर्तनपरक, निर्दिष्टता एवम् निश्चिततायुक्त र कुनै वस्तुको काल्पनिक प्रत्यक्षीकरणपरक चित्रण र लेखनशैली नै विम्ब हो र यसमा ऐन्द्रियिकता, भावात्मकता, चित्रकारिता एवम् काल्पनिकता र धारणात्मकतासमेत आभासित हुन्छ। यस आधारमा स्पष्टतया भन्न सकिन्छ : विम्ब सर्जकका मानसपटलमा रहेको मानसिक तस्विर (मेन्टल पिक्चर)लाई सम्मूर्तिं बनाउने चित्रात्मक भाषा (फिगरेटिभ त्याइग्वेज) हो। (गौतम, २०६०, पृ.१०)

प्रस्तुत भनाइहरूबाट विम्ब साहित्यमा विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने महत्त्वपूर्ण भाषा र शैली हो भन्ने बुझिन्छ। यो एकप्रकारको मानसिक शब्दचित्र हो र यसले सामान्य भाषालाई पनि विशिष्ट बनाइदिन्छ। विम्ब काव्यरचनालाई आस्वाद्य बनाउने शिल्पतात्त्विक प्रविधि हो र यसले मानवीकरणका प्रक्रियामा मूर्त वस्तुलाई पनि अमूर्त बनाउँछ, भने अमूर्त भावलाई पनि मूर्तता प्रदान गर्दछ (पहाडी, २०७७, पृ.८८ र ९०)। उदाहरणका लागि : (क) आजभोलि पहाडले हामीमाथि दया देखाउन छोडेको छ। (ख) दयाका टुसाले कसैलाई पनि घोच्दैन। यहाँ (क) मा मूर्त पहाडको विशेषताका रूपमा अमूर्त दया आएको छ, भने (ख) मा अमूर्त भाव दयाको विशेषता मूर्त टुसाले प्रटक गरेको छ। यसैले विम्ब खालि अमूर्तको मूर्तिविधान मात्र नभई मूर्तको अमूर्तीकरण पनि हो। यसका साथै यो स्रष्टाको मौलिक प्रतिभाको परिचायक तत्त्व पनि हो।

विम्ब वैयक्तिक पनि हुने र यसको प्रतीक, मिथक, रूपक, उपमा आदि साहित्यलाई रोचक बनाउने विभिन्न तत्त्वहरूसँग पनि निकट सम्बन्ध रहने भएकाले यसका प्रकार कति हुन्छन् भनी किटान गर्न कठिन छ। विद्वान्‌हरूले विम्बको वर्गीकरण गर्दा ऐउटै कुरालाई आधार बनाएका छैनन् र फरक फरक कुरालाई आधार बनाएका कारण विम्बका प्रकार पनि फरक फरक देखिएका छन्। विम्बलाई विषयवस्तु, रचनाप्रक्रिया, प्रस्तुति, कार्य, प्रभावक्षमता, प्रबन्धात्मकता, इन्द्रियसंवेद्यता, मिथकीयता आदि धेरै आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (गौतम, २०६०, पृ.१८-२०) तापनि प्रस्तुत अध्ययनमा इन्द्रियसंवेद्यता अर्थात् ऐन्द्रियिकताका आधारमा वर्गीकरण गरी काव्यमा प्रयुक्त ऐन्द्रियिक विम्बको खोज गरिएको छ। “सौन्दर्यको साक्षात्कार इन्द्रिय योगद्वारा पोषित कल्पनाद्वारा हुने भएकाले विम्बको मूल विधायक तत्त्वका रूपमा इन्द्रियसंवेदनालाई लिइन्छ। कान, आँखा, जिब्रो, नाक र छालाजस्ता पाँच इन्द्रियहरूबाट शब्द, रूप, रस, गन्ध र स्पर्शजस्ता संवेदना उत्पन्न हुने र तिनको सम्बन्ध क्रमशः आकाश, तेज, जल, पृथ्वी र वायुसँग हुने भएकाले इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा गरिने वर्गीकरण बढी वस्तुगत मानिएको छ (पहाडी, २०७७, पृ.९३)।” कृतिको विश्लेषण गर्दा कुन आधारमा गरिएको वर्गीकरणलाई आधार बनाउने भन्ने कुरा विश्लेषणीय कृतिमा प्रयुक्त विम्बमा पनि भर पर्दछ।

ऐन्द्रियिक विम्बअन्तर्गत ज्ञानेन्द्रिय र कर्मेन्द्रियसँग सम्बन्धित विम्ब पर्दछन्। यीमध्ये काव्यविम्ब बढी मात्रामा ज्ञानेन्द्रियसँग सम्बद्ध देखिन्छन्। कान, आँखा, जिब्रो, नाक र छालासँग सम्बन्धित विम्ब नै ज्ञानेन्द्रियसम्बद्ध विम्ब

हुन्। इन्द्रिय र संवेदनाका आधारमा विम्बहरू कर्णसंवेद्य (शब्दविम्ब), चक्षुसंवेद्य (रूपविम्ब), जिह्वासंवेद्य (रसविम्ब), घ्राणसंवेद्य (गन्धविम्ब) र त्वक्संवेद्य (स्पर्शविम्ब) गरी पाँच प्रकारका हुन्छन्। शब्द वा ध्वनिसँग सम्बन्धित विम्बलाई कर्णसंवेद्य विम्ब भनिन्छ। यसलाई नादविम्ब तथा श्रुतिविम्बजस्ता संजाले पनि चिनाइन्छ (गौतम, २०६०, पृ.२१)। ऐन्द्रियिकताका दृष्टिले यसको सम्बन्ध कानसँग रहेको हुन्छ। सिर्जनामा जुनसुकै किसिमको आवज प्रतिध्वनित भए पनि त्यो शब्दविम्ब हुन्छ। दृश्य वस्तु वा रूपसँग सम्बन्धित विम्बलाई चक्षुसंवेद्य विम्ब भनिन्छ। आँखासँग सम्बन्धित भएकाले यसलाई चाक्षुषिविम्ब पनि भनिन्छ। आस्वाद वा जिह्वासँग सम्बन्धित विम्बलाई जिह्वासंवेद्य विम्ब भनिन्छ। यसलाई रससंवेद्य विम्ब, आस्वाद विम्ब र रसनाविम्ब पनि भनिन्छ। यस्ता विम्बहरू शब्दविम्ब र रूपविम्बसँग पनि समीकृत भएर देखापर्दछन्: जस्तै- मिठो स्वर, मधुर रूप आदि (गौतम, २०६०, पृ.२१)। गन्धसँग सम्बन्धित विम्बलाई घ्राणसंवेद्य विम्ब भनिन्छ। रसविम्ब रूपविम्बसँग सम्बद्ध देखिएकै गन्धविम्ब रसविम्बसँग सम्बद्ध देखिन्छ: जस्तै- मिठो सुगन्ध, नमिठो दुर्गन्ध आदि (गौतम, २०६०, पृ.२२)। स्पर्शसँग सम्बन्धित विम्बलाई त्वक्संवेद्य विम्ब भनिन्छ। यसलाई स्पृश्यविम्ब पनि भनिन्छ। यसको सिर्जना तातो, चिसो, कठोर आदि स्पर्शजन्य संवेदनाबाट हुन्छ। यसरी इन्द्रियसंवेद्य विम्बलाई शब्दविम्ब, रूपविम्ब, रसविम्ब, गन्धविम्ब र स्पर्शविम्ब भन्न सकिन्छ, तापनि यहाँ इन्द्रियलाई नै सङ्केत गर्ने किसिमले क्रमशः कर्णसंवेद्य विम्ब, चक्षुसंवेद्य विम्ब, जिह्वासंवेद्य विम्ब, घ्राणसंवेद्य विम्ब र त्वक्संवेद्य विम्ब भनी पाँच प्रकारमा नै वर्गीकरण गरिएको छ। प्रस्तु महाकाव्यमा यिनै ऐन्द्रियिक विम्बको आधिक्य रहेकाले पाठभित्र यिनको खोजी गरिएको छ।

विमर्श र परिणाम

विश्लेषित महाकाव्य तरुण तपसीमा १९ विश्राम रहेका छन्। परम्परागत दृष्टिले विश्रामलाई सर्ग भन्न सकिन्छ। १९ सर्ग र ५८७ श्लोकराशि भएका कारण यसलाई लेखकले नव्यकाव्य भने पनि यो महाकाव्यका आयाममा संरचित छ। तपसीरूपी तरुलाई मानवीकरण गरी नेपाली समाजलाई मानवताको सन्देश दिन खोजिएको यस काव्यमा आर्थिक विषमता, मानवीय दुर्बलता, प्राकृतिक सुन्दरता आध्यात्मिक चिन्तन आदि विविध पक्षका बारेमा लेखकीय भावदृष्टि प्रस्तुत गरिएको छ। विषयभाव प्रस्तुत गर्नका लागि काव्यकारले आलड्कारिक, प्रतीकात्मक, विम्बात्मक र व्यञ्जनामूलक भाषाशैली प्रयोग गरेका छन्। यसमा धेरै प्रकारका विम्ब प्रयोग भएका छन् तापनि ऐन्द्रियिक विम्बले काव्यको कथ्यलाई रोचक बनाएको छ। यसमा प्रयुक्त इन्द्रियसंवेद्य विम्बमध्ये ज्ञानेन्द्रियसँग सम्बन्धित विम्बको मात्रा अधिक रहेको पाइन्छ, र यसले कथ्यलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेको छ। यसमा ऐन्द्रियिक विम्बहरूमध्ये पनि चक्षुसंवेद्य विम्बको मात्रा धेरै रहेको पाइन्छ, भने घ्राणसंवेद्य विम्बको प्रयोग अति न्यून मात्रामा भएको देखिन्छ। यसैले काव्यको अध्ययन गर्दा घ्राणसंवेद्य विम्बलाई छोडेर अन्य चारओटा विम्बका आधारमा अध्ययन गरिएको छ।

कर्णसंवेद्य बिम्ब : ऐन्द्रियिक विम्बका विभिन्न प्रकारमध्ये कर्णसंवेद्य विम्ब पनि एक हो। यो शब्द अर्थात् ध्वनितत्त्वसँग सम्बन्धित विम्ब हो। तरुण तपसीका विभिन्न विश्राममा यसको प्रयोग गरिएको छ। यसले प्रस्तुत काव्यमा प्रकृतिको चित्रण गर्ने, मानवका कमीकमजोरी देखाउने र अन्य विविध सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने अनि प्रस्तुतिलाई मनोरम तुल्याउने काम गरेको छ। उदाहरणका लागि एक श्लोक जस्तै:

कराई चिन्याई यसरि विलना बन्दन गरी
म बोल्यैं त्यो वेला विकल विचरो न्याहुल सरी
कठै !! मेरो भाषा नवुभिं सब चल्ये टमटम
हुनाले क्यै छ्यौमा उस दलनमा तै परिन म।

(विश्राम दुई, श्लोक १२)

रुखलाई मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ रुखको मानवको जस्तै व्यहार देखिन्छ। उसमा सुख, दुःख, दया, माया आदि सबै किसिमका भाव रहेका पाइन्छन्। उपर्युलिखित कवितांशका अनुसार बटुवाहरू जथाभावी हिँडिदिँदा भरखर शिशु अवस्था पार गर्न लागेको र बाटाका किनारमा रहेको तरुरूपी तपसीलाई असर परेको छ, साथै पृथ्वीलाई पनि बाधा भएको छ। यसैले उसले बटुवाहरूसँग राम्रा किसिमले हिँडन चिच्याई चिच्याई अनुरोध तथा बिलौना गरेको छ तर बटुवाहरूले नसुनेकै गरी हिँडेका कारण उसको बोली जङ्गलमा एकलै कराउने न्याउली चराको जस्तो निरर्थक भएको छ। बाटाका किनारमा भए पनि केही पर भएकाले मानिसले लत्याउदै हिँडन भने नसकेका कारण उसको ज्यान

बंचेको छ, तर जतिबेला पनि ज्यान जान सकदछ। यहाँ रुख नबोल्ने तर रुखको व्यथा बताउनुपर्ने भएका कारण लेखकले रुखलाई मानवीकरण गरेका हुन्। यसरी रुखले चिच्चाएर विलौना तथा वन्दना गरेको भन्ने कर्णसंवेद विम्बमार्फत मानिसका लापरबाहीले रुखादि वनस्पति र पृथ्वीलाई समेत बाधा पुगेको भन्ने अर्थ व्यञ्जित भएको छ। बोली न्याउली चराको जस्तै भयो भन्नु र भाषा कसैले पनि बुझेनन् भन्नुमा पनि परोक्ष रूपमा शब्द वा ध्वनि आएकाले यसलाई पनि विम्बका रूपमा लिन सकिन्छ। यसरी स्रष्टाले इन्द्रियसंवेद विम्बको प्रयोग गरी आफ्नो दृष्टिकोण रुखमार्फत प्रस्तुत गरेका छन्। यस्तै कर्णसंवेद विम्बको अर्को एउटा उदाहरण जस्तै :

जहाँ जे भेट्यायो प्रणयसित खायो फलफुल
चुचो बायो गायो मधुर सुरमा तृप्ति-गजल
अहो ! त्यस्तो राम्रो विहग-कुलको चाल-चलन
सिकोस् ता यो लोभी मनुज किन हुन्यो र पतन ।

(दशम विश्राम, श्लोक ३३)

यस श्लोकमा सञ्चय गर्न नखोज्ने चराको प्रशंसा गरिएको छ, र मानिसले चराबाट अनावश्यक सञ्चय नगर्ने गुण सिकोस् भन्ने भाव प्रकट गरिएको छ। चराले जहाँ जे भेट्यायो त्यही खान्छ। उसमा पछिका लागि सञ्चय गर्दछु भन्ने लोभलालच छैन। जहाँ जुन फलफुल देख्यो सोही खायो। ऊ त्यसैमा आनन्द छ, र तृप्ति-गजल गाउँदै हिँडेको छ। मानिस सञ्चयका भन्नक्टतिर लागदा सधैँ दुखी बनेको छ, र स्वार्थका लोभले दिनदिनै पतन भइरहेको छ। यदि लोभी मानिसले पनि चराकुलको यस्तो राम्रो चालचलन सिक्ष्यो भने ऊ कति सुखी हुन्यो होला। कविताको यस भावलाई हृदयग्राह्य बनाउनका लागि चराले मिठो स्वरमा गाना गाएको कर्णविम्ब प्रयोग गरिएको छ। विम्बका कारण कविता उच्चकोटिको बनेको छ। प्रस्तुत श्लोकका साथै प्रथम विश्रामको दोस्रो श्लोक, द्वितीयका पाँचौं र आठौं श्लोक, तृतीयको विसौं श्लोक, एकादशका बाइसौं र सत्ताइसौं श्लोक, पञ्चदशको बाह्यौं आदि श्लोकहरूमा पनि कर्णसंवेद विम्ब प्रयोग भएको पाइन्छ।

चक्षुसंवेद विम्ब : प्रस्तुत काव्यमा सबभन्दा धेरै चक्षुसंवेद विम्ब प्रयोग भएको पाइन्छ। यो विम्ब दृश्य अर्थात् रूपतत्त्वसँग सम्बन्धित छ। यसअन्तर्गत बाहिर देखिने आकारप्रकार तथा रूपरड आदि कुरा पर्द्धन्। प्रस्तुत काव्यमा यसका प्रयोगले भाव रोचक बनेको छ। यसले अमूर्तलाई पनि मूर्तीकरण गरेको छ। काव्यभित्र यस्ता विम्ब धेरै ठाउँमा आएका छन् तापनि उदाहरणका लागि यहाँ केही श्लोक प्रस्तुत गरिन्छ :

विचमा भुमरी परी परी
बहाँदी संथरकी नदी सरी
फिर बग्न गयो उसै गरी
मुनिको शीतल सूक्ति-माधुरी ।

(द्वितीय विश्राम, श्लोक १)

यस काव्यांशमा तरुतपसीले अडिँदै अडिँदै व्यक्त गरेका कुराको सन्दर्भलाई समथर भूमिमा भुमरी परेर बग्ने नदीसँग तुलना गर्दै उपमामूलक चक्षुसंवेद विम्ब प्रयोग गरी कथनलाई सुन्दर रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। समथर भएका कारण तथा भुमरी परेकाले नदी सुस्त सुस्त बोगेजस्तै तपसीले पनि लोकलाई शीतल दिने मधुर उक्तिहरू विश्राम गर्दै गर्दै व्यक्त गरेका छन् भन्ने भाव व्यक्त यस श्लोकमा समथर भूमिमा बग्ने नदी र त्यसमा परेको भुमरीलाई विम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। दृश्यविम्बयुक्त अर्को श्लोक यस्तो रहेको छ :

अहो ! हेदाहिँदै अवुभु दुनियाँ लाखनथरी
मसीन् धागोमा कठिनसित गर्दै थिरिथरी
उही चड्गा जस्तै छिनभर उडी बन्धन चुँडी
विलायेको देखें गगन-विच खेल्दै लडिबुडी ।

(तृतीय विश्राम, श्लोक २७)

यसमा चड्गासँग जीवनलाई तुलना गर्दै जसरी मसिनो धागाका भरमा उडेको चड्गा कति बेला धागो चटूँडेर भुइँमा भर्ने हो भन्ने कुरा थाहा हुँदैन त्यसरी नै जीवन पनि थाह नै न पार्इकन समाप्त हुने भाव व्यक्त गरिएको छ। यसले जीवनको क्षणभड्गुरतालाई सङ्केत गरेको छ। यसरी जीवनलाई मसिनो धागामा कठिनसित थिरिथरी गरिरहेको

दृश्यविम्ब प्रस्तुत गरी मानवको जीवन र चड्गाको उडाइउस्तै भएको धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी चड्गाको विम्बले मानवजीवनको क्षणिकतालाई राम्रा किसिमले प्रस्तुत गरेको छ । संसारमा यस कुरालाई बुझ्ने व्यक्तिको सङ्ख्या अति न्यून छ । अधिकांश व्यक्ति अबुझ नै छन् र जो अबुझ छन् तिनको जीवन चड्गाको नियतिसँग तुलनीय छ । यसरी सार्थक चक्षुसंवेद्य विम्बका कारण कविता सुन्दर बनेको छ ।

प्रस्तुत काव्यमा प्रथम विश्रामका चारौं र पाँचौं, द्वितीयका सोहाँ र तेइसौं, तृतीयका पन्चौं, सत्ताइसौं र बत्तिसौं, चतुर्थको तेस्रो, पञ्चमका छैटौं र छब्बिसौं, पछिको एकाइसौं, सप्तमको चारौं, अष्टमको पाँचौं, नवमको उन्नाइसौं, दशमका पाँचौं र एकतिसौं श्लोक अनि यसरी नै अन्य विश्रामहरूमा पनि चक्षुसंवेद्य विम्ब प्रयोग गरिएको पाइन्छ । माथि उल्लेख गरिएका विश्राम र श्लोक नमुनाका लागि दिइएका हुन् । ती विश्रामहरूमा माथि उल्लेख गरिएका बाहेक पनि धैरै श्लोकमा यस किसिमका विम्बको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

जिह्वासंवेद्य बिम्ब : ऐन्द्रियिक विम्बका दृष्टिले जिह्वासंवेद्य विम्बसँग पञ्चतत्त्व 'रस' र पञ्चमहाभूत 'जल'को सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यो जिह्वाबाट लिइने स्वादसँग सम्बन्धित छ । तरुण तपसीमा जिह्वासंवेद्य विम्ब प्रयोग गरिएको छ, र यसका कारण काव्य रसास्वादनका दृष्टिले आह्लादकारी बनेको छ । जिह्वासंवेद्य विम्बको एउटा नमुना जस्तै :

'दया' भन्ने एकै मधुरतम पीयूष-रसको
पिई प्याला मीठो अनुभव लिई भित्र उसको
यता विश्वप्रेमी बन मतलबी भाव नधर
उतालाई सोभै अभर-पदवी हासिल गर ।

(द्वितीय विश्राम, श्लोक १)

जिह्वाले टर्च, अमिलो, गुलियो, पिरो, नुनिलो आदि प्रकारको स्वाद पाउँछ । उद्धृत कवितामा जिह्वाले मिठो (गुलियो) स्वाद पाउने प्रसङ्ग आएकाले जिह्वासंवेद्य विम्ब प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रस्तुत श्लोकमा मानवलाई स्वार्थी विचार परित्याग गर्न र दयारूपी अमृतको मिठो रसपान गर्न निर्देश गरिएको छ । यसका साथै सबै व्यक्ति वा प्राणीप्रति दयाभाव देखाएर यस लोकमा विश्वप्रेमी बन्न र परलोकमा सोभै अमरपदवी हासिल गर्न आग्रह गरिएको छ । यसरी 'दयाको मिठो अमृतरस पिउनु' भन्ने भनाइ जिह्वासंवेद्य विम्बका रूपमा आएको छ, र यसले कवितालाई आस्वाद्य बनाएको छ । यसप्रकार दयाजस्तो अमूर्त कुरालाई पनि रसका रूपमा मूर्तीकरण गरी दृश्यमान बनाइएकाले यसलाई अन्य विम्ब र अलड्कारका आधारमा पनि हेर्न सकिन्छ । जिह्वासंवेद्य विम्बसँग सम्बन्धित अर्को एउटा उदाहरण जस्तै :

इनै पैसा ऊस्ली तमकसित शास्त्रास्वरूपको
झिक्की तीखो जिञ्चो जुग जुग कठै ! जीवहरूको
गला काटी तातो रगतकन चाटी लप-लपी
अकालैमा कालानल विकट फुक्छन् धपधपी ।

(एकादश विश्राम, श्लोक ३२)

यस श्लोकमा पैसा भनी पैसाका पछाडि दौडने व्यक्तिहरूप्रति जिह्वासंवेद्य विम्ब प्रयोग गरी व्यङ्ग्य गरिएको छ । कविताका अनुसार मानिसहरू धनका पछि लागेका कारण यो उम्लिएर धमन्डी भई यसले शस्त्र र अस्त्रका तिखा तिखा जिह्वाले सधैंभरि जीवहरूको गला रेटेर तातो रगत लपलपी चाटिरहेको छ । यसले गर्दा उनीहरू अकालमा भयड्कर कालाग्निमा परिरहेका छन् । यसरी कवितामा पैसाका पछाडि लागेर मानवता विर्सेका व्यक्तिलाई गला काटेर तातो रगत लपलपी पिउने वा चाट्ने भन्ने जिह्वासंवेद्य विम्ब प्रयोग गरी व्यङ्ग्यात्मक रूपमा धनलोभी व्यक्तिप्रति निन्दा प्रकट गरिएको छ । उपर्युल्लिखित श्लोकका साथै प्रथम विश्रामका पहिलो र सत्ताइसौं श्लोक, तृतीय विश्रामको चौधौं श्लोक, चतुर्थ विश्रामको दसौं श्लोक, सप्तदश विश्रामको नवौं आदि श्लोकहरू पनि धेरथोर रूपमा जिह्वासंवेद्य विम्बयुक्त रहेका छन् ।

त्वक्संवेद्य बिम्ब : शरीरमा छोडँदा चिसोतातो वा खसोमसिनो आदि अनुभूत हुने अवस्था जनाउने विम्ब नै त्वक्संवेद्य विम्ब हो । अतः त्वक्संवेद्य विम्बलाई स्पृश्य वा स्पर्शविम्ब पनि भनिन्छ । यस काव्यमा मात्राका दृष्टिले चक्षुसंवेद्य र कर्णसंवेद्यपछि त्वक्संवेद्य विम्ब प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका प्रयोगले कविता इन्द्रियग्राह्य हुनाका साथै हृदयग्राह्य पनि भएको छ । उदाहरणका लागि जस्तै :

चिसा ताता बत्ती क्रमसित भरीला दुइ-थरी
 घुमेका छन् मेरा उपर कुटिया उज्ज्वल गरी
 तिनैको त्यै लम्बा भ्रमण विधिमा त्राटक गरी
 वित्यो मेरो सारा तरुण वय ठाडै हरि ! हरि ! ।

(प्रथम विश्राम, श्लोक ३३)

प्रस्तुत श्लोक कवि र तपसीविचको संवादका क्रममा कविले तिमी को हौ ? भनी सोधेका प्रश्नको उत्तर दिने क्रममा तपसीद्वारा उत्तर दिइएका विषयमा आधारित छ । उत्तर दिने क्रममा तपसीले भनेका छन् कि म यहाँ जन्मेको हुँ र धेरै समयदेखि विपद् सहाई बसिरहेको छु । मेरो अरू केही छैन । मेरो यस कुटीलाई सूर्य र चन्द्रमाले पालो पालो गरी उज्ज्यालो पारेका छन् । मैले तिनको परिक्रमालाई धेरै अधिदेखि टक लगाएर हेदै आइरहेको छु अनि मेरो तरुण अवस्था यसरी ठाडै उभिँदाउभिदै र तिनलाई हेदहेदै वित्यो । उत्तरस्वरूप आएको यस कथनमा चिसा र ताता दुई थरी भरिला बत्तीले क्रमैसँग उज्ज्यालो पारेका छन् भन्ने भनाइमा इन्द्रियसंवेद्य विम्ब प्रयोग भएको छ । यहाँ चिसा र ताता बत्तीले क्रमशः चन्द्रमा र सूर्यलाई बुझाएका छन् भन्ने उनीहरूले क्रमैसँग कुटी उज्ज्यालो पारी घुमेका छन् भन्ने भनाइले सूर्य र चन्द्रमाको उदयास्तलाई बुझाएको छ । यसरी ताता र चिसा बत्तीले कुटी घुमेको भनी त्वक्संवेद्य विम्ब प्रयोग गरिएका कारण कविता सुन्दर बनेको छ । यसमा चक्षुसंवेद्य तथा स्मृतिविम्ब पनि प्रयोग भएको छ । उदाहरणका लागि अर्को एउटा श्लोक यथा :

पिट्यो पाटा कस्तै विकट रिपु भै शीत शठले
 तुषारोले मायो शिर सब थिच्छी लाति हठले
 चुट्यो, टोक्यो ठोक्यो अधम हिमले हुमत लियो
 हुरीले मुण्ट्यायो विकट गलहत्ती तक दियो ।

(चतुर्थ विश्राम, श्लोक ५)

प्रस्तुत श्लोकमा भर्खर शरद् ऋतु समाप्त भएको र तपसीमा त्यसको असर परेको सन्दर्भ आएको छ । शीतले शत्रुले जस्तै गरी पिटेको छ । तुसाराका कारण शिरमा पनि उस्तै चिसो भएको छ । हिउँले अझ बढी असर गरेको छ । त्यसमाधि हावा चल्दा भन् खपिनसक्नु भएको छ । यसरी कवितामा आएका पिट्नु, थिच्नु, चुट्नु, टोक्नु, ठोक्नु र मुन्ट्याउनु भन्ने शब्दले स्पर्शसँग सम्बन्धित संवेदनालाई बुझाएका हुँदा यहाँ त्वक्संवेद्य विम्ब प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी मानवेतर प्राकृतिक वस्तुलाई मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको र त्वक्संवेद्य विम्ब प्रयोग गरिएका कारण प्रस्तुत श्लोक अत्यन्त सुन्दर र रोचक बनेको छ । यसका साथै द्वितीय विश्रामका दसौँ, अठारौँ र एकाइसौँ श्लोक, तृतीय विश्रामको नवौँ श्लोक, सप्तम विश्रामको तेस्रो श्लोक, अष्टम विश्रामको एघारौँ श्लोक, दशम विश्रामको दसौँ श्लोक, पञ्चदश विश्रामको सोहाँ आदि श्लोकहरूमा पनि त्वक्संवेद्य विम्ब प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यसप्रकार तरुण तपसी महाकाव्यमा इन्द्रियसंवेद्य विम्ब निकै धेरै प्रयोग भएको छ, र यसले काव्यको उच्चता पनि बढाएको छ, र यो पाठकका लागि आह्लादकारी पनि बनेको छ । नमुनाका रूपमा उल्लेख गरिएका र सङ्केत गरिएका बाहेक अझ धेरै इन्द्रियसंवेद्य विम्ब प्रयोग भएका छन् । समग्रमा हेर्दा यस दृष्टिले काव्य सफल रहेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२५) आधुनिक नेपाली कविताको परिष्कारवादी धाराका अग्रणी कवि हुन् । पौड्यालले कविता, नाटक, निबन्ध आदि विभिन्न विधा-उपविधामा कलम चलाएका छन् तापनि उनी कवि वा काव्यकारका रूपमा सुपरिचित छन् । उनका काव्यहरूमध्ये संरचना, भाव, विचारदृष्टि, भाषाशैली आदि दृष्टिले तरुण तपसी (२०१०) नव्यकाव्य महत्त्वपूर्ण कृतिका रूपमा रहेको छ । यो काव्य रस, अलड्कार, ध्वनि, प्रतीक आदि दृष्टिले उल्लेखनीय हुँदाहुँदै पनि विम्बका दृष्टिले अझ महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यसमा मिथकीय विम्ब, सांस्कृतिक विम्ब, प्राकृतिक विम्ब आदि धेरै प्रकारका विम्ब प्रयोग भएका छन् तापनि ऐन्द्रियिक विम्ब यथेष्ट मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । यसमा इन्द्रियसंवेद्य विम्बअन्तर्गतका ज्ञानेन्द्रिय र कर्मेन्द्रियसँग सम्बद्ध विम्ब प्रयोग भएका देखिन्छन् तापनि ज्ञानेन्द्रियसँग सम्बद्ध विम्बको आधिक्य रहेको पाइन्छ र प्रस्तुत विम्बका कारण विवेच्य काव्य तरुण तपसी सुन्दर र प्रभावकारी बनेको छ ।

सन्दर्भसूची

- उपाध्याय, हृषिकेश (२०५५). विम्बविद्यान. नेपाली साहित्यकोश. सम्पादन-मण्डल : ईश्वर बराल र अन्य. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृ.५२६-२७।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६०). समकालीन नेपाली कविताको विम्बपरक विश्लेषण. ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- जोशी, कुमारवहादुर (२०६६). पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद. (पाचौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९). पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २. (तेस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- पहाडी, ढुण्डराज (२०७७). गीत र कवितामा प्रयुक्त विम्बको स्वरूपगत वैषम्य. प्रज्ञा. पूर्णाङ्गिक १२० अंडक २. पृ.८८-९८।
- पौड्याल, लेखनाथ (२०४०). तरुण तपसी. (साताँ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०५६). उपान्यास सिद्धान्त र नेपाली उपान्यास. ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- शाक्य, केशवमान (२०५५). 'विम्ब', नेपाली साहित्यकोश. सम्पादन-मण्डल : ईश्वर बराल र अन्य. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।
- Cohen, B.B. (1963). *Writing about literature*. Chicago : Scott, Foresman and Company .
- Kgobe, D.M. 1994. Content, form and technique of traditional and modern praise poetry in Northern Sotho . Unisa, Vol . 1, <http://hdl.handle.net/10500/17072>
- Salih, Rifaat Salman . (2024). The relationship between Literature and Senses". *International Journal of English Language Education and Literature Qmudies*, vol 3/3, pp . 70-76, DOI: <https://dx.doi.org/10.22161/ijeeel.3.3.13>
- Tiwari, Nidhi (2001), *Imagery and Symbolism in T. S. Eliot's Poetry*. New Delhi : Atlantic Publications .

नियात्राकार घनश्याम राजकर्णिकारका प्रवृत्ति

डा.गणेशप्रसाद घिमिरे*

सार

साहित्यकार घनश्याम राजकर्णिकारले नेपाली साहित्यका धैर्यजसो विद्यामा कलम चलाए पनि उनको नियात्रागत प्रवृत्ति केकस्तो छ भन्ने जिज्ञासालाई यस आलेखले प्रस्तु पारेको छ। उनका हरेक नियात्रामा राष्ट्रिय सञ्चेतना, सांस्कृतिक सन्दर्भ र प्राकृतिक तथा भौगोलिक विषयले प्राथमिकता पाएका छन्। स्वाभाविकता, सजीवता, आत्मकपरकता, सरलता र सम्प्रेषणशीलताजस्ता प्रवृत्तिहरूका कारण पनि उनका नियात्राहरू पाठकमैत्री हुने गरेका छन्। आफ्ना यात्रासाहित्यमा भ्रमणसँग सम्बन्धित परिवेशको जीवन्त चित्रण, स्थानीय परिदृश्यको सृक्षम अडकन र त्यहाँको सामाजिक तथा सांस्कृतिक विषयमाथिको टिप्पणी आदिका कोणबाट नियात्राकार घनश्याम निकै सफल रहेको तथ्यलाई यस आलेखले पुष्टि गरेको छ। वस्तुतः दीर्घसाधनाका पर्यायवाचीकै बनेका घनश्याम राजकर्णिकारलाई नेपाली नियात्रा जगत्कै एक विशिष्ट प्रतिभाका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्दछ। उनी नेपाली यात्रासाहित्यमा कौतुहलपूर्ण तरिकाबाट निरन्तर नवीनतम सूचना दिइरहन सक्ने नियात्राकारका रूपमा स्थापित प्रतिभा हुन्। यस किसिमको अनुसन्धानका लागि पुस्तकालयीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी गुणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : उत्तरवर्ती, कलाकौशल, यायावर, राष्ट्रिय सञ्चेतना, शिल्पकला

विषयपरिचय

नियात्राकार घनश्याम राजकर्णिकार (१९९८ : काठमाडौं) नेपाली साहित्यमा परिचित नाम हो। एक उद्योगपतिका सन्तानका रूपमा जन्मेका उनले विनाकष्ट अर्थशास्त्रमा स्नातकोत्तरसम्मको अध्ययनपछि, पिताद्वारा सञ्चालनमा ल्याइएको व्यवसाय र साहित्य लेखन दुवैलाई निरन्तरता दिई आएका छन्। २०२८ सालदेखि नेपाली साहित्यका विविध विद्यामा कलम चलाउदै आएका बहुआयामिक व्यक्तित्व घनश्यामका साहित्यिक व्यक्तित्वभित्र पनि नियात्राकार व्यक्तित्वले विशेष पहिचान बनाएको छ। नियात्राकार घनश्याम राजकर्णिकारले नेपालको मात्र नभई विदेशको पनि भ्रमण गरेका छन्। उनले भ्रमण मात्र गरेका छैनन्, आफू धुमेको ठाउँलाई कृतिमा सरक्क उतारेर पाठकसामु सुम्पने गरेका छन् (महत, २०८०, पृ.६)। यसैकममा उनका विदेशको यात्रा स्वदेशको सम्झना (२०३७), बौद्ध तीर्थयात्रा नालन्दादेखि लुम्बिनीसम्म (२०३७), देशप्रदेशको भ्रमण केही संस्मरण (२०४३), यात्रा अमेरिकाको माया नेपालको (२०६९), यात्राको लहरीमा हिउँकूलकी रानी (२०७४) आदि कृतिहरू प्रकाशन भइसकेका छन्। त्यस्तै साहित्य साधनालाई निरन्तरता दिइरहेको कुरालाई आफू दृष्ट वर्षको उमेरमा पुगिसक्दा पनि उनको सम्झनामा मेरा पुर्खा (२०८०) कृति प्रकाशनले पुष्टि गरेको छ। यसरी नियात्राका क्षेत्रमा देखापरेका घनश्याम राजकर्णिकारले नेपाली नियात्रा साहित्यलाई पाँचओटा कृति दिएका छन्। यिनै कृतिहरूमार्फत उनले स्वदेश तथा विदेशमा गरेका भ्रमणका बारेमा प्रकाश पारेका छन्। उच्चपि विदेशका विभिन्न स्थानको भ्रमण गरे पनि स्वदेशलाई र आफ्नो मातृभूमिलाई विस्न नसक्नु उनको नियात्रागत प्रवृत्ति बनेको छ। आफूले भ्रमण गरेको स्थानका बारेमा एकोहोरो वा सतही तरिकाबाट व्यक्त नगरी भ्रमण गरेको देश वा ठाउँका सांस्कृतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक सन्दर्भलाई समेत उजिल्याउनु उनको विशेषता बनेको छ। उनका नियात्रागत प्रवृत्तिको अध्ययन नै यो आलेखको मूल समस्या हो। उनका बारेमा गरिएका पूर्व अध्ययनले उनको समग्र नियात्रागत व्यक्तित्वलाई बाहिर त्याउन सकेको देखिएन। यसर्थ उनका नियात्रागत प्रवृत्तिलाई पहिल्याउनु नै यो लेखको प्राज्ञिक समस्या हो। यही समस्याको समाधानतर्फ प्रस्तुत आलेख केन्द्रित रहेको छ। नियात्राकार घनश्याम

* सहप्राध्यापक : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, वाल्मीकि विद्यापीठ, काठमाडौं, नेपाल

राजकर्णिकारका प्रवृत्तिलाई मात्र यहाँ उल्लेख गरिएकाले उनका नियात्रागत प्रवृत्तिलाई बाहिर ल्याउनु नै यस लेखको औचित्य हो । यसका साथै उत्तरवर्ती समयमा नियात्राकार घनश्याम राजकर्णिकारका बारेमा अध्ययन गर्ने अध्ययन कर्ताका लागि यस आलेखले थप सहयोग गर्ने छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत आलेखमा पुस्तकालय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका सन्दर्भमा घनश्याम राजकर्णिकारका नियात्रासङ्ग्रहलाई पहिलो स्रोतका सामग्री मानिएको छ, भने नियात्राकार घनश्याम राजकर्णिकार र उनका बारेमा लेखिएका समीक्षालाई द्वितीयक स्रोत सामग्री मानिएको छ । सङ्कलित सामग्रीलाई गुणात्मक विधिको उपयोग गर्दै विश्लेषणका साथ निष्कर्षमुखी तुल्याइएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

निबन्ध साहित्यको सबैभन्दा कान्छो र विकसित विधा हो । पश्चिमी साहित्यमा देखिएको यस विधाले साहित्य जगत्‌मा आफूनो पहिचान स्थापित गरिसकेको छ । गद्यमा अभिव्यक्त हुने यस विधालाई साहित्यमा निबन्धकारको आत्मप्रकाशनको माध्यम पनि मानिएको पाइन्छ (थापा, २०५० पृ.१९०) । यो लेखकका मस्तिष्कमा रहेको छिपाइपे ज्ञानको सम्मिश्रण र हृदयपक्षको विशाल उद्घाटन हो (न्यौपाने, २०४९ पृ.३१०) । साहित्यकारले आफूले भोगेका अनुभव गरेका कुरालाई साहित्यका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने गरेको हुन्छ भनेखै यस निबन्ध विधाले लेखकको मनभित्र रहेका अनुभव र ज्ञानलाई बाहिर ल्याएको हुन्छ ।

मानिस प्राचीन कालदेखि नै यायावर हो । विभिन्न समय र अवसरमा घुम्नु, विभिन्न देशका संस्कृति, समाज, धर्म तथा रीतिरिवाजको अध्ययन गर्नु मानवीय चरित्र पनि हो । मानिसले घुमेका स्थान र ठाउँको विस्तारलाई लेखनका माध्यमबाट बाहिर ल्याउने काम प्राचीन समयमा त्यति धैरै हुन सकेको थिएन । कालान्तरमा घुमेर वा यायावर बनेर गरेका यात्रालाई लेखनका माध्यमबाट बाहिर ल्याउन थालियो । घुमेर मात्र मानिस समाजमा नियात्राकार हुँदैन । घुमेर पाएको अनुभवलाई बाहिर ल्याउनु पनि नियात्राकार होइन । मानिस यायावर भए पनि सबैले आफूना अनुभवलाई बाहिर ल्याउँछन् भन्ने छैन । नियात्राकार स्वयं घुम्छ । आफूले भ्रमण गरेको देश वा ठाउँको संस्कृति हेरेको हुन्छ । सामाजिक मान्यता तथा मर्यादालाई मिठो तरिकाले नियालिरहेको हुन्छ । प्रकृतिको सुन्दरतामा आफै रमेको हुन्छ (वर्मा २०२०, पृ.५१२) । उसले घुमेर पाएको अनुभवलाई जीवन्त बनाउँदै बाहिर ल्याउन सक्षम हुनु आवश्यक मानिन्छ । अतः आफूले भ्रमण गरेको देशको संस्कृति र परम्परालाई बाहिर ल्याउनु नियात्राकारको धर्म हो । कतिपय नियात्राकारले संस्मरणात्मक तरिकाले नियात्रालाई बाहिर ल्याएका हुन्छन् ।

वास्तवमा नियात्राकार आफै सर्जक हो भने नियात्रा उसको सिर्जना हो । यसकारण नियात्रामा उसको व्यक्तित्व बाहिर आउन हुँदैन । यायावर व्यक्तिको प्रकाशन नियात्रामा भयो भने उक्त कृति वा रचना नियात्रा नभई आत्मसंस्मरणका रूपमा बाहिर आएको हुन्छ (वर्मा, २०२०, पृ.५१२) । नियात्राकारले प्राप्त गरेको अनुभवलाई बाहिर ल्याउँदा पाइने आनन्दको अनुभव पाठ्कलाई हुनुपर्दछ । नियात्राकारको यात्राले आफूमा पारेको प्रभाव, प्रतिक्रिया र संवेदनालाई बाहिर ल्याउने गरेको देखिन्छ (वर्मा, २०२० पृ.५१२) तापनि आफूलाई केन्द्रमा राखेर नियात्रा सिर्जना गर्नु राम्रो मानिन्दैन । यसकारण उल्लिखित मान्यताहरूका सापेक्षतामा नियात्राकार घनश्याम राजकर्णिकारका प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

घनश्याम राजकर्णिकारका नियात्रा प्रवृत्ति

नियात्राकार घनश्याम राजकर्णिकारले नेपाली नियात्रालाई पाँचओटा कृति दिएका छन् । तिनमा नेपालमा मात्र नभई विदेशमा समेत घुमेर पाएको अनुभवलाई समेत समेटिएको पाइन्छ । स्नातकोत्तर तथा विद्यावारिधिसम्म पनि उनका नियात्राका बारेमा अध्ययन तथा अनुसन्धान भइरहेका पाइन्छन् । प्रमोद प्रधान भन्छन्- “नेपाली नियात्रा साहित्यको कुरा गर्दा घनश्याम राजकर्णिकारको नाम पहिलो पढिक्तमा आउँछ (दाहाल, २०७७ पृ.४०) ।” यद्यपि नियात्राकार तारानाथ शर्माले नेपाली नियात्रा जगत्लाई विशेष कर्ति दिए तापनि उनले नियात्रा साहित्यलाई निरन्तरता दिन सकेनन् । उनका बेलायततिर बरालिंदा र पातालप्रवासले नेपाली नियात्रा साहित्यमा नयाँपन पक्कै पनि दिएको

देखिन्छु । जब कि नियात्रामा समर्पित घनश्याम राजकर्णिकारलाई नियात्रा साहित्यका सक्रिय र निरन्तर लेखिरहने नियात्राकार मान्न सकिन्छु । नियात्रामा आफ्नो पाउ जमाइसकेका रामप्रसाद पन्त उनका नियात्रालाई लिएर टिप्पणी गर्दै भन्छन्- “मैले पनि उहाँलाई नै र उहाँस्तै अरु व्यक्ति साहित्यकारको अनुशारण गरिरहेको छु (दाहाल, २०७७ पृ.४५) ।” उनी नियात्रा विधातर्फ किन आकर्षित भए भन्ने सन्दर्भमा आफै भन्छन्-

मेरो पहिलो पुस्तक केही चिन्तन केही मन्थन (२०३५) सालमा प्रकाशित भयो जसमा यात्रा संस्मरण, कथा एकाडम्की आत्मपरक निवन्ध र आर्थिक लेखहरू समावेश छन् । अर्थात् त्यस बेलासम्म कुनै एउटा विधामा आफूलाई समर्पित गर्न सकेको थिइन । उपर्युक्त पुस्तक प्रकाशित भएपछि, सबैले मेरा यात्रा निवन्ध अत्यधिक रुचाए । मेरा साहित्यिक मित्रहरूले पनि यात्रा निबन्धमा नै केन्द्रित हुने सल्लाह दिए । (महत, २०८० पृ.३७९)

उनको यही दृष्टिकोण वा मान्यता नै आफ्नो जीवनमा सार्थक बनेको पाइन्छ । त्यस्तै नियात्रा विधामा नै उनको यति धेरै सक्रियता किन रथ्यो भन्ने सन्दर्भमा उनको अर्को भनाइलाई हेर्न सकिन्छ- “जनार्दन शर्माका वारेमा प्रकाशित एउटा लेखमा उनले गायनदेखि लिएर साहित्यका धेरै विधामा हात हालेको तर कुनै एक क्षेत्रमा विशिष्टता हासिल गर्न नसकेको कुराले मलाई ठुलो प्रेरणा मिल्यो र त्यसैले यात्रासंस्मरण विधामा केन्द्रित हुने अठोट गरें (महत, २०८० पृ.३८०) ।” वस्तुतः नेपाली साहित्यमा नियात्रा विधालाई निवन्धकै एक स्वरूप मान्ने भएकाले पनि नियात्रा /निवन्धकै सापेक्षतामा उनको नियात्रागत प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत आलेखमार्फत व्यक्त गरिएको छ । अतः प्रस्तुत प्रसङ्गमा घनश्याम राजकर्णिकारका नियात्रामा पाइने समग्र प्रवृत्तिवारे विश्लेषण गरिन्छ ।

राष्ट्रिय सञ्चेतना : नियात्राकार राजकर्णिकारका नियात्रामा देशप्रतिको माया भरिएर रहेको पाइन्छ । उनी जहाँ घुम्छन् देशलाई विसं सक्दैनन् । यो उनीभित्र विद्यमान देशप्रतिको माया हो । उनी यात्रा गर्ने क्रममा नेपालका हेरेक कुरालाई मुटुभित्र राखेर हिँड्ने गरेका हुन्छन् । उनको यात्राको विशेषता पनि यही हो । अमेरिका जाने समयमा आकाशमा उडिरहेको जहाजमा बसेर पनि उनको नेपाललाई हेर्ने दृष्टिकोण निकै घतलागदो किसिमवाट व्यक्त भएको पाइन्छ । उनी भन्छन्- “मैले हाम्रो गौरव विश्वको सर्वोच्च शिखर सगरमाथालाई सम्झौँ (राजकर्णिकार, २०६९, पृ.३१) ।” उनी जहाँ गए पनि सधै नेपालप्रतिको माया गरिरहेका देखिन्छन् । उनका नियात्रामा स्वदेश र नेपालप्रतिको माया जीवन्तरूपमा उतारिएको पाइन्छ । देशमा मात्र होइन विदेशका विभिन्न ठाउँमा भ्रमण गरेको भए पनि स्वदेशलाई सम्झनु उनको यात्रागत पहिचान बनेर आएको छ । स्वदेशको मिठो माया बोकेर नै विदेशको भ्रमणमा जाने गरेको तथ्यलाई उनका कृतिले बाहिर त्याएका छन् । उनी अमेरिका भ्रमणबाट आएको दुई दिनपछि भ्रूकम्प आयो । त्यस महाभ्रूकम्पको पीडा सबै नेपालीले भोगे । त्यस वेला उनले राष्ट्रिय भावनाबाट ओतप्रोत हुँदै उक्त भ्रूकम्पको अवस्थालाई यसरी वर्णन गरेका छन् :

उहाँ थरथराउनुभयो, काम्नुभयो, छटूपटाउनुभयो अनि निमेषभरमै उहाँका हजारौं सन्तानहरू घरवारिहीन हुन पुगे, हजारौं सन्तानले अन्तिम सास फेरे अर्थात् मेरो प्यारो राष्ट्र नेपालमा २०७२ साल वैशाख १२ गते दिउसो १२ बजेतिर महाकम्पन छायो, महाभ्रूकम्प आयो । नेपाल र नेपालीको लागि ठुलो सङ्कट आइलाग्यो । तर पनि हामी अडिग भइरह्यौं, सहिरह्यौं (राजकर्णिकार, २०७४ पृ.२०३) ।

यसरी नेपाल र नेपालीका लागि आइलागेको ठुलो सङ्कटबाट उनी निकै चिन्तित देखिन्छन् । त्यस्तै उनी एक व्यवसायीका नाताले व्यवसायलाई निरन्तरता दिनु उनको कर्तव्य हो । उनी यात्रा मात्र गर्दैनन् । यात्रा गरेका ठाउँको सत्यतथ्यलाई बाहिर त्याएर राखिदिन्छन् । बाहिर घुम्ने समयमा पनि उनी नेपालीसित भेट्दा आत्मीय भावनाका साथ गफिन्छन् । एक पटक मसुरीको यात्रामा देखेका नेपालीहरूको अवस्थालाई देखेर उनको मन परिलएको छ । नेपालमा नेपालीलाई रोजगार दिएको भए यो हालत भोग्नुपर्ने थिएन भन्दै उनी स्वदेशको अवस्थाप्रति चिन्तित हुन्छ । उनी भन्छन्- “मसुरीका ठाउँ ठाउँमा मैले नेपाली धेरै देखें । यहाँ देखिएका र भेटिएका नेपाली अधिकांश दयनीय अवस्थामा भएको पाएँ । होटल रेस्टराँमा व्याय बोरा तथा बस स्ट्यान्डमा कुल्लीको काममा तल्लीन आफ्ना देशवासीको अवस्था देख्ता मलाई भित्री हृदयदेखि रुँ रुँ लाग्यो (राजकर्णिकार, २०७४ पृ.८८) ।” वस्तुतः नेपाल सार्वभौमसत्ता सम्पन्न मुलुक हो । यस देशको आफ्नै पहिचान छ । यस देशले नालापानीको युद्धमा अड्गेजसामु आफूलाई समर्पण गरेन । राजकर्णिकार जब देहरादुन घन्छन् उनी नेपालको इतिहासलाई सम्झकरहेका हुन्छन् । उनले नेपालको इतिहासलाई सम्झदै लेख्छन्- “गहभरि आँसु लिएर तथा मुटुलाई गाँठो पारी हाम्रा ती बीर बीराङ्गना र बीर बालबालिकालाई

श्रद्धापूर्वक चिरशान्तिका लागि मौनधारण गरी मैले आफ्नो शिर झुकाएँ (राजकर्णिकार, २०७४ पृ. १४२)।” त्यस्तै हामी नेपालीहरू नेपाली संस्कारमै हुर्केका मानिस हुन्छौं। हाम्रो संस्कारमा सानाप्रति माया र ठुलाप्रति आदरभाव हुनु आवश्यक मानिन्छ। राजकर्णिकारले राष्ट्रिय संस्कृतिको प्रभावकै कारण पनि नातिनीलाई भेटन अमेरिका गएको सङ्केत गर्दै भनेका छन्- “वाजेबज्यैको नातिनातिनाप्रतिको मायामता साँच्चै अनुपम हुँदो रहेछ। मलाई लाग्छ, सबभन्दा चोखो र पवित्र प्रेम भन्नु नै नातिनातिनाप्रतिको ममता हो (राजकर्णिकार, २०६९ पृ. ३२)।” नेपाल पर्यटनका क्षेत्रमा राम्रो मुलुक मानिन्छ। मुम्बईबाट नेपाल आउँदा उनको अनुभवले देशले हवाई क्षेत्रमा गरेको विकासले उनी खुसी भएका छन्। उनको खुसी यसरी पोखिएको छ, नियात्रामा :

नेपाली जेट विमानभित्र नेपाली र भारतीयभन्दा विदेशी पर्यटक धेरै देखेँ। काठमाडौं मुम्बई, मुम्बई काठमाडौं सोझो हवाइसेवाले हाम्रो देशमा विदेशी पर्यटक राम्ररी भित्र्याउने छ, भन्ने जुन विश्वास मैले गरेको थिएँ त्यो साकार भइरहेको पाउँदा म खुसीले गद्गद भइरहेको थिएँ। (राजकर्णिकार, २०७४ पृ. १२५-१२६)

यो उनको देशको विकासप्रतिको आस्था र विश्वास पनि हो।

यस किसिमका अभिव्यक्तिहरूले उनलाई सच्चा राष्ट्रवादी चेतभएका नियात्राकारका रूपमा स्थापित गरेको देखिन्छ।

सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक विषयको उत्खनन : नेपाल विविध संस्कृतिले भरिएको देश हो। नेपाली संस्कृतिको महत्त्वाई घनश्यामका नियात्राले राम्ररी बाहिर त्याएका छन्। बौद्ध धर्मका अनुयायी उनी हिन्दू मन्दिरमा पुगे पनि उनले आफ्नो आस्था र विश्वासलाई जीवन्त बनाएका छन्। आफ्नो पहिचानलाई उनले नियात्रामार्फत अभिव्यक्त गरेका छन्। नेपाली संस्कृतिको सुनौलो पक्षलाई प्रस्तुत गरेका छन्। उनको भ्रमणले उनलाई संस्कृतिका अन्वेषकका रूपमा पनि चिनाएको छ। नेपालको भ्रमणमा देखिएका सांस्कृतिक चेतना हुन् वा विभिन्न देशको भ्रमणमा देखिएका सांस्कृतिक मान्यता हुन् भन्ने मान्यतालाई पनि उनले आफ्ना नियात्रामा समेटेका छन्। नेपालको सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक सन्दर्भलाई अभिव्यक्त गर्दै उनी भन्छन्- “प्राचीन कलाकौशलहरू, ऐतिहासिक संरचनाहरू, हस्तकला एवम् शिल्पकलाका वस्तुहरू, प्राचीन सुन्दर मन्दिरहरू, सांस्कृतिक उत्सवहरूका लागि भक्तपुर सहर प्रसिद्ध र अद्वितीय छ, (राजकर्णिकार, २०७४, पृ. ३७)।” यसरी देशको सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, आर्थिक तथा औद्योगिक अवस्था आदिलाई सजिलो तरिकाबाट पस्किने उनी सांस्कृतिक मान्यतालाई बाहिर त्याउने सफल साहित्यकार देखिन्छन्। उनी तीर्थस्थलमा पुगेरे तीर्थस्थलको महत्त्व मात्र होइन त्यसको इतिहाससमेत खोतलन सक्छन्। हरिद्वार भ्रमणमा गएका उनले गड्गास्नानबाट सबै पाप परालिन्छन् भन्ने विश्वासप्रति टिप्पणी गर्दै भनेका छन्- “घाटमा स्नान गरेर आफूले गरेका अपराध, पाप, अन्याय आदि हीन कर्मबाट मुक्त हुन्छ भन्नु पापीलाई भन् पाप गर्न प्रोत्साहन गर्नुजस्तो होइन र ? (राजकर्णिकार, २०७४ पृ. १०३)।” यसरी उनी सरल तरिकाबाट सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक सन्दर्भलाई आफ्ना नियात्रामार्फत पस्किन सक्ने साहित्यकार हुन्।

सांस्कृतिक चेतनालाई र आफूले भ्रमण गरेको राष्ट्रको पहिचानका बारेमा पनि उनले आफ्ना भावनालाई सजिलो र मिठासयुक्त तरिकाले बाहिर त्याएका हुन्छन्। देहरादुनको भ्रमणका क्रममा १०३ फिट अग्लो बुद्धको मूर्ति देखेर भन्छन्- “भगवान् बुद्धको विशाल प्रतिमा देख्ता आफ्नो देशमा जन्मेका भगवान् बुद्धप्रति यहाँका मानिसमा भएको श्रद्धाले म पुलकित भइरहेँ (राजकर्णिकार, २०७४ पृ. १३३)।” वस्तुतः साहित्यकार घनश्याम राजकर्णिकारमा आफ्नो मात्र होइन आफूले भ्रमण गरेका देशहरूको संस्कृतिलाई पनि बाहिर त्याउने खुबी देखिन्छ। उनका नियात्राहरूले जुनसुकै संस्कृतिको सम्मान गरेको देखिन्छ। उनका नियात्राहरू संस्कृतिका माध्यमबाट पनि पाठकलाई जानकारी गराउने खालका देखिएका छन्। सबै संस्कृतिको सम्मान गर्न उनले नेपाली संस्कृतिलाई हृदयमा राखेर भ्रमण गरेका हुन्छन्। अतः राजकर्णिकारका नियात्रामा संस्कृति र सांस्कृतिक पहिचान विशिष्ट किसिमबाट भल्किएको पाइन्छ।

प्राकृतिक तथा भौगोलिक चित्रणमा जीवन्तता : साहित्यकार प्रकृतिप्रेमी हुन्छ। प्रकृतिको सुन्दरतासित ऊ रमेको हुन्छ। राजकर्णिकार प्रकृतिको मनमोहकतामा रम्ने साहित्यकार हुन्। उनलाई नेपाल मात्र होइन संसारका कुनै पनि देशको भूगोल र प्रकृतिले लोभ्याएको हुन्छ। अभ भनौं भौगोलिक विविधता र प्रकृतिको सुन्दरतामा उनी आफै लोभिन्छन्। प्रकृतिभित्रको सुन्दरताले उनलाई प्रफुल्लित बनाएको हुन्छ। मसुरीको प्राकृतिक सुन्दरतालाई लिएर उनी यसरी भन्छन्- “यहाँका प्राकृतिक छटाहरू जे जति देखेँ त्योभन्दा राम्रा, मन छुने पहाड एवम् हिमश्रृङ्खलाहरू आफै देशका देखिसकेको

छु, सूंधिसकेको छु । नेपाल आमालाई प्रकृतिकी महारानी भन्दामा अत्युक्ति नहोला (राजकर्णिकार, २०७४ पृ.१०) ।” यस्तै नियात्राकार राजकर्णिकार भौतिक सम्पन्नतामा पनि चाख मानेर रमाउँछन् । उनी प्रकृतिको सुन्दरतामा रम्छन् र भावविभोर भएर पोखिन्छन् नियात्रामा । यही विशेषतालाई उनले आफ्ना कृतिमा सहज तरिकाबाट पोखेका छन् । अमेरिकाको नायगराफल्स हेर्दाको मिठो अनुभवलाई कृतिमा यसरी व्यक्तग गरिएको पाइन्छ- “नायगराफल्सको प्रमुख आकर्षण हर्स शू फल्स लाई तलको पानीको सतहबाट हेर्दा प्रकृतिको अवर्णनीय भव्यता, गरिमा र रोनकता देख्ना म मन्त्रमुग्ध भएँ (राजकर्णिकार, २०७९ पृ.१५८) ।” यसैगरी यात्रा साहित्यकार घनश्यामलाई विदेशको प्रकृतिले मात्र आकर्षण गरेको देखिन्दैन । नेपालको प्रकृतिसित पनि उनी मजाले रमेको पाइन्छ । प्रकृतिको सुन्दरतामा रम्न सक्नु उनको विशेषता हो । प्रकृतिको मनोरम दृश्यले उनलाई मन्त्रमुग्ध बनाएको देखिन्छ । नेपालको प्रकृतिसित रमेका उनी नगरकोटको सुन्दरतालाई सारै सरल शब्दमा अभिव्यक्त गर्दै भन्छन्- “यति त अवश्य भन्न सक्तछु कि प्राकृतिक सौन्दर्यको पराकाष्ठा ओगटेको नगरकोट वास्तवमा नेपाल र नेपालीको अमूल्य निधि हो । प्रकृतिकी यी तरुनीको रूप रड्ग र सौन्दर्य हेर्न विश्वका कुनाकाष्ठाबाट पारखीहरू आउँछन् (राजकर्णिकार, २०७४ पृ.२९) ।” त्यस्तै उनी नेपाली हुनुमा गर्व गर्दैन् । नेपाली भूमिमा जन्मेका उनी नेपाल आमाको काखलाई धन्य मान्दै भन्छन्- “धन्य नेपाल आमा ! तिमो सौन्दर्यमा कस्तो लालित्य (राजकर्णिकार, २०७४ पृ.३३) ।” यसरी प्रकृतिको सुन्दरताले उनलाई तानेको देखिन्छ । उनी तानिन्छन्, भावविभोर हुन्छन्, हौसिन्छन् र आह्लादित हुन्छन् । मसिनोको तरिकाबाट प्रकृतिलाई हेर्ने दृष्टिकोण राजकर्णिकारका नियात्रामा पाइन्छ । अमेरिकाको समुद्री किनारमा र समुद्रका छाललाई हेरेर कर्ति सरल भाषामा उनको अभिव्यक्ति बाहिर आएको देखिन्छ-

पानीका लहरहरू एकपछि अर्को निरन्तररूपमा किनारतिर हुतुतु बगेर आउने र फेरि सुरुरू फर्केर जाने क्रिया यथावत् छ । यसमा कुनै किसिमको विग्रह पैदा भएको छैन । प्रकृतिको यस सुन्दर छविलाई जति हेरे पनि हेरू हेरू जस्तो लाग्छ । (राजकर्णिकार, २०७९ पृ.१६९)

अतः घनश्यामका नियात्राले नेपालको मात्र होइन विदेशको प्रकृतिलाई पनि मसिनो तरिकाले पस्केको प्रस्त हुन्छ । उनी सरल भाषामा अभिव्यक्त हुन्छन् र पाठकलाई आफै घुमेको अनुभव दर्साउँछन् । यो उनको प्रकृतिप्रेमी व्यक्तिको आधार पनि हो । यसरी प्रकृतिको सुन्दरतालाई उनका नियात्राले मनमोहक किसिमबाट साँच्चिकै बाहिर त्याएको प्रस्त हुन्छ ।

सरलता र प्रभावकारी भाषाशैली : नियात्राकार मात्र होइन कुनै पनि साहित्यकार पाठकसामु पुग्ने आधार भाषा हो । भाषाका माध्यमबाट साहित्यकारले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई पाठकसामु पस्कने गरेको हुन्छ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो । साहित्यकारले विधागत रूपमा भाषालाई सजाउने गरेको हुन्छ । नियात्राकारको भाषा निवन्धात्मक हुनुपर्दछ । निवन्धमा प्रयोग हुने भाषालाई नियात्राकारले समावेश गरेको हुनुपर्दछ । सरल र सहज तरिकाले भाषालाई नियात्राकारले अभिव्यक्तिको माध्यम बनाएको हुन्छ, (न्यौपाने, २०४९ पृ.३४) । घनश्याम राजकर्णिकार नियात्रामा सरल तरिकाले व्यक्त भएका हुन्छन् । उनको लेखनी कहिले पनि शब्दचयन तथा वाक्यविन्यासमा कृत्रिम तरिकाले अभिव्यक्त हुँदैन । सरल तरिकाले अभिव्यक्त हुने उनलाई शुभकामना दिई नियात्राकार यादव खरेल भन्छन्- “बाहिर घुम्दा घनश्यामले दुनियाँका कुरा राख्ने यावत् कुरा भइराखेका छ । दुनियाँमा सबै कुरा राम्रो छैन । हेर्दाखेरि मान्छे, परिवर्तनशील छ, तर घनश्याम एकनासको मान्छे, सधै (दाहाल, २०७७ पृ.४८) ।” राजकर्णिकारका नियात्रामा नेपाली भाषाको सहज अभिव्यक्ति पाइन्छ । तत्सम शब्दको कम प्रयोग गर्ने उनी नेपाली भाषामा बोलिने शब्दहरूको प्रयोगमा जोड दिने गरेका छन् । उनका नियात्राको भाषाशैलीमा बोधागम्यता देखिन्छ । उनका नियात्राको एउटा पहिचान के हो भने आफू भ्रमण गरेका स्थानको नियात्रा लेख्दा विभिन्न उपशीर्षकमा बाँडेर पाठकलाई सुम्पनु । यो उनका नियात्रामा देखिने आरम्भदेखिको विशेषता पनि हो । उनी भ्रमणप्रिय व्यक्ति हुन् । भ्रमणका अनुभवलाई पाठकसामु राखेर मात्र उनले विश्राम लिएका हुन्छन् । एउटा यात्रावृत्तान्तलाई सजिलो तरिकाले उपशीर्षकमा विभाजन गरेर पस्कने उनको खुबीले नियात्राहरू सरल र सहज बनेका छन् । हुन पनि अभिव्यक्तिमा सरलता नै निवन्धात्मक भाषाको पहिचान हो । समास शैलीको प्रयोग राजकर्णिकारका कतै नियात्रामा देखिन्दैन । भाषिक सरलताले उनका नियात्रा पाठकलाई मन पर्ने खालका बनेका छन् । यसरी लामा र पट्यारलाग्दा उपशीर्षकमा उनले नियात्रालाई वर्गीकरण गरेको हुँदैन । ससाना उपशीर्षकमा चुनेर नियात्रालाई बाहिर त्याउने उनको आफ्नै पहिचान बनेर आएको देखिन्छ । उनी कुनै पनि कुरालाई पस्कन हतार गर्दैनन् । पढूँ पढूँ लाग्ने खालका शीर्षक र उपशीर्षकको चयनले पाठकलाई आफै भ्रमण गरेको अनुभव उनका नियात्राले दिने गरेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

जीवन एउटा भोगाइ हो । भोगनेक्रममा मानिस विभिन्न तरिकाबाट यायावरीय बनेर आएको हुन्छ । घनश्याम राजकर्णिकारका नियात्राले पाठकलाई पनि आफू भ्रमण गरेका स्थानको भ्रमण गराएका छन् । उनी नेपाली साहित्यमा सबैभन्दा बढी नियात्रासङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने नियात्राकार हुन् । उनका नियात्राले नेपाली नियात्रावृत्तलाई सघन तुल्याएको देखिन्छ । उनका नियात्रा नेपाली साहित्यमा पाठकको मनलाई छुन सफल बनेका छन् । नेपाली साहित्यमा पछिल्लो चरणमा देखिएको विधा नियात्रा विधा हो । निबन्धकै कोटीमा राखिएको यो विधालाई उत्तरवर्ती समयमा सारै मन पराइएको छ । घनश्याम राजकर्णिकार नियात्रा विधामा २०३७ सालमा उदाएका व्यक्ति हुन् । पेसाले उद्योगपतिका रूपमा रहेका उनी देशको विकास द्रुतगतिमा होस् भन्ने चाहना राख्छन् । यो उनीभित्र पलाएको देशको माया र स्नेह हो । उनी देशप्रेमी छन् । देशको विकासलाई सबै क्षेत्रमा भन्दा पर्यटनमा गति दिने हो भने हामी सबल हुन्छौं भन्ने उनलाई अनुभव भएको देखिन्छ । घनश्याम राजकर्णिकारका नियात्रामा देशप्रेम वा राष्ट्रियताको भावनाका साथै सांस्कृतिक तथा प्राकृतिक विषयवस्तु पनि पूर्णरूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । त्यस्तै भाषाशैलीगत दृष्टिले हेर्दा उनका नियात्राको सबैभन्दा महत्वपूर्ण पक्ष भनेको पाठकलाई समाउन सक्नु हो । आफूले भ्रमण गरेका स्थानको बारेमा पाठकलाई नढाँटीकन प्रस्तुसँग राख्न सक्नु हो । भाषागत सरलता र शैलीमा देखिने मिठासलाई पनि उनको छुटै विशेषताका रूपमा मान्न सकिन्छ । अतः नेपाली नियात्रामा अनवरत सेवा गरिरहका घनश्याम राजकर्णिकार नेपाली नियात्रा साहित्यमा निरन्तर लेखिरहने साहित्यकार हुन् । साहित्यमा उनले नियात्रालाई सफल तरिकाले बाहिर ल्याएका छन् । उनका नियात्रागत प्रवृत्तिलाई हेर्दा राष्ट्रियता, सांस्कृतिक चेत, प्राकृतिक अनुरक्ति तथा भाषिक सरलपन आदिलाई लिन सकिन्छ । वस्तुतः नियत्राकार घनश्याम राजकर्णिकारका प्रवृत्तिहरू पनि यिनै हुन् ।

सन्दर्भसूची

- खेरेल, यादव (२०७७). “हामीले चाहिँ नियात्रा लेख्न विसंदै गयौं, घनश्यामका नियात्रा आइरहेका छन्”. घनश्याम राजकर्णिकार र शान्ता राजकर्णिकारको जंक्व महोत्सव. सम्पा. कृष्णप्रसाद दाहाल. काठमाडौँ : कृष्ण पाउरोटी भण्डार पृ. ४८-४९ ।
- धिमिरे, गणेशप्रसाद (२०५३). घनश्याम राजकर्णिकारको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन. अप्रकाशित शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।
- ढकाल, प्रतीक (२०७७). “घनश्याम दाइका नियात्रा स्वदेशी तथा विदेशी विश्वविद्यालयमा पढनुपछ्छ”. घनश्याम राजकर्णिकार र शान्ता राजकर्णिकारको जंक्व महोत्सव. सम्पा. कृष्णप्रसाद दाहाल. काठमाडौँ : कृष्ण पाउरोटी भण्डार पृ. ४५-४६ ।
- दाहाल, कृष्णप्रसाद (२०७६). घनश्याम राजकर्णिकारका प्रतिनिधि नियात्रा. काठमाडौँ : शमी साहित्य प्रतिष्ठान ।
- दाहाल, कृष्णप्रसाद (२०७७). सम्पा. घनश्याम राजकर्णिकार र शान्ता राजकर्णिकारको जंक्व महोत्सव. काठमाडौँ : कृष्ण पाउरोटी भण्डार ।
- ढकाल, रजनी (२०७८). आधुनिक नेपाली निबन्ध. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०५०). साहित्य परिचय. (चौथो संस्करण). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने टड्कप्रसाद (२०४९). साहित्यको रूपरेखा. (द्वितीय संस्करण). ललितपुर : साभा प्रकाशन
- पन्त, रामप्रसाद (२०७७). “मैले पनि उहाँलाई अनुशरण गरिरहेको छु”. घनश्याम राजकर्णिकार र शान्ता राजकर्णिकारको जंक्व महोत्सव. काठमाडौँ : कृष्ण पाउरोटी भण्डार पृ. ४५-४६ ।
- प्रधान, प्रमोद (२०७८). “नियात्रा विधाम नै समर्पित घनश्याम राजकर्णिकार”. घनश्याम राजकर्णिकार र शान्ता राजकर्णिकारको जंक्व महोत्सव. काठमाडौँ : कृष्ण पाउरोटी भण्डार पृ. ४५-४६ ।
- भट्टराई, जयदेव (२०५४). साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- महत, इनु (२०८०). घनश्याम राजकर्णिकार नियात्रा पूर्वीय संस्कृतिको अभिव्यञ्जना. भक्तपुर : अरनिको भिलेज रिसोर्ट ।
- राजकर्णिकार, घनश्याम (२०७२). देशप्रदेशको भ्रमण. (तेस्रो संस्करण). काठमाडौँ : डिकुरा पब्लिकेसन ।
- राजकर्णिकार, घनश्याम (२०७४). यात्राको लहरीमा हिउँफुलकी रानी. काठमाडौँ : डिकुरा पब्लिकेसन ।
- राजकर्णिकार, घनश्याम (२०७९). यात्रा अमेरिकाको माया नेपालको (चौथो संस्करण). काठमाडौँ : डिकुरा पब्लिकेसन ।
- राजकर्णिकार, घनश्याम (२०७९). सम्झनाको लहरमा लहरिदै जाँदा. (चौथो संस्करण) काठमाडौँ : माया पब्लिकेसन ।
- वर्मा, धीरेन्द्र (सम्पा.) (२०२०). हिन्दी साहित्य कोश. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

नेपाली उखानमा अभिव्यञ्जित शब्दशक्ति

धुवराज गौतम*

सार

प्रस्तुत लेख मानव सभ्यताको इतिहास जतिकै प्राचीनपन बोकेर विकसित भएका नेपाली उखानमा अभिव्यञ्जित शब्दशक्तिमा आधारित छ । यसभित्र मानवमा दैनिक जीवनसँग गाँसिएका हरेक आचारव्यवहारसँग तिकट रहने उखानको अध्ययन तथा विश्लेषण गरी तिनमा निहित अर्थको खोजी गर्ने उद्देश्य रहेको छ । यसक्रममा प्राच्य काव्यशास्त्रका चर्चित मान्य सिद्धान्तहरूमध्येको शब्दशक्तिका कसीमा उखानलाई राखी अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना वृत्तिमार्फत वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्यार्थको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, तार्किक विधिका साथै निगमनात्मक पद्धतिको समेत प्रयोग भएको छ । सबै नेपालीका साफा सम्पत्तिका रूपमा रहेका उखानमा कुनै मार्मिक वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्यार्थका रूपमा लोकव्यवहार, नीतितत्त्व, मानवीय स्वभाव तथा जीवनदर्शन सम्बद्ध कसिलो सत्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यिनले भावलाई चमत्कृत पाँदै भनाइलाई प्रभावपूर्ण बनाएर अभिव्यक्तिलाई सहज सम्प्रेषण गर्ने काममा ठुलो भूमिका खेलेको देखिन्छ । वाच्यार्थबाट सुरु भई व्यङ्यार्थसम्म पुगेर उत्कर्ष प्राप्त गर्ने यिनले भावको सरलता, प्रयोगको मिठास र जीवन भोगाइको तीव्रतालाई सजीव, सरल एवम् सङ्क्षिप्ततासँगै विविधताको संवाहकका रूपमा अनुभव निःसृत सूक्तिमय सत्यको अभिव्यञ्जन गरिरहेका छन् । ज्ञान र सार्वकालिक कथनलाई वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्यार्थमार्फत परिकल्पित साहित्यिक सिर्जनाको दायित्व उखानहरूले पनि पूरा गरेको निष्कर्ष यस अध्ययनले देखाएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अभिव्यञ्जन, उपाख्यान, लोकोक्ति, व्यञ्जना, सूत्रपद्धति

विषयपरिचय

मानव जीवनका तितामिठा अनुभवयुक्त सुखदुःख तथा हाँसोआँसुको सुन्दर समन्वयबाट उखानको जन्म भएको हो । त्यसमा पनि मानिसले आफ्नो हुङ्गोयुगवाट माथि उठ्ने क्रममा आफ्ना अनुभूतिलाई प्रस्तुत गर्दा उखानहरू प्रचलनमा आउन थाले । यसलाई संस्कृत भाषाको ‘उपाख्यान’ शब्दबाट नेपालीमा ‘उखान’का रूपमा प्रयोग हुन पुग्यो । यसलाई अड्डग्रेजीमा ‘प्रोभर्व’ पनि भनिन्छ । लोकजीवनका अनुभूतिको खदिलो प्रकाशनका रूपमा रहेको उखानले भाषालाई चमत्कृत तुल्याउदै भनाइलाई प्रभावकारी बनाएर अभिव्यक्तिलाई बोधगम्य बनाउन विशिष्ट योगदान दिएको छ । कथ्य हुँदै लेख्य भाषामा यथेष्ट रूपमा प्रयोग भएको उखान व्यक्तिको परिपक्व अनुभवको निष्कर्षसहित व्यवहारलाई गहकिलो खुराक परिकल्पना सफल भएको छ । यसमा योग्य नेताको पथप्रदर्शन, गम्भीर दार्शनिकको बुद्धिमत्ता, लहडी कविको भावुकता, आदरणीय गुरुका उपदेश अनि दक्ष गृहस्थको व्यवहार पटुता पाइन्छ (पोख्रेल, २०५०, पृ. १२१) । मानिसले जीवनमा प्रयोग गर्ने भाषालाई चमत्कृत एवम् प्रभावपूर्ण बनाई अभिव्यक्तिलाई सहजै सम्प्रेषणयोग्य बनाउन उखानको योगदान अमूल्य छ । उखानमा जे भनिएको हुन्छ त्यही नै कथ्य हो । यसमा भन्नुपर्ने कुरा सोझै पनि भनिन्छ, र लक्षणा र व्यञ्जनाका रूपमा पनि भनिन्छ (बन्धु, २०५८, पृ. ३४४) । हाम्रा पूर्वज वा अग्रजहरूद्वारा सन्ततिको पथप्रदर्शनका निमित्त दिव्य भाषामा आकाशवाणी सुनाइरहेभै लाग्ने उखानले जति व्यापक, सघन र जीवन्त इतिहास बोकेका छन्, यिनका वारेमा त्यति गहन र विस्तृत रूपमा शोधखोज हुन सकेको पाइदैन । प्राचीन वेद र उपनिषद्का आलङ्कारिक प्रयोग, महाभारत र रामायणका सुललित सूक्ति, कलिदास, माघ र श्रीहर्षका काव्यरचनाका साथै पञ्चतन्त्र, हितोपदेश, कथासरित्सागरका कथाहरूमा समेत यिनको धेरथोर प्रयोग भएको पाइए पनि नेपाली भाषामा कवि मोतीराम भट्टले खोज तथा अनुसन्धान गरी तयार पारेको ‘उखानको बखान र जान्ने कथाको सङ्ग्रह’ पुस्तक नै प्रथम आधिकारिक कृति

* सहप्राध्यापक : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, जनता विद्यापीठ, दाढ, नेपाल

मानिन्छ। त्यसपछि, यस कार्यलाई गति दिन गड्गाप्रसाद प्रधान, पुष्टरशमशेर जबरा, भोलानाथ दाहाल, सत्यमोहन जोशी, रत्नात्कर देवकोटा, हंसपुरे सुवेदी, बालकृष्ण पोखेल, कृष्णप्रसाद पराजुली, चूडामणि बन्धु, शिवप्रसाद पौड्याल आदि थुप्रै व्यक्ति तथा संस्थाहरूबाट यसबारे थप अध्ययन लेखन र प्रकाशनका कामहरू भएका छन् तापनि मानव जीवनका व्यवहार र दैनिकीसँग निरन्तर मितेरी कायम गरिरहने उखान र तिनमा अभिव्यञ्जित शब्दशक्तिमा केन्द्रित भई अध्ययन भएको देखिएन। यसर्थ यही वस्तुतथ्यलाई मूल समस्या मानेर त्यसको समाधानका लागि शब्दशक्तिको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिमा रहेर केही प्रतिनिधिमूलक उखान र तिनमा निहित अर्थको गहन अध्ययन तथा विश्लेषण यस अनुसन्धानमा गरिएको छ। पूर्ववर्ती अध्ययनहरूको पर्यावलोकनका क्रममा उखानको रूपात्मक वर्गीकरण गर्दा अभिधामूलक र लक्षणामूलक गरी दुई भागमा बाडिएको त कतै व्यञ्जनामूलक पनि हुन्छन् भनिएको देखिन्छ (पराजुली, २०५४, पृ.३९)। राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा उखानबाट लक्षणात्मक र व्यञ्जनात्मक अर्थबोध हुने कुरा स्वीकार (पराजुली, २०५४, पृ.५) गरिए पनि थप उदाहरण तथा विश्लेषण नभएको पृष्ठभूमि र उक्त समस्या समाधानका निम्न गरिने यस अध्ययनलाई शोधअन्तराल मानेर उखानमा अभिव्यञ्जित शब्दशक्तिको सोदाहरण खोज, अध्ययन तथा विश्लेषणपूर्वक निष्कर्षमा पुग्ने काम यस लेखमा गरिएको छ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्रीसङ्कलन पुस्तकालय कार्यबाट गरिएको छ। नेपाली समाज, व्यवहार र चलनचल्तीमा विद्यमान उखानहरूमध्ये शब्दशक्तिका दृष्टिले अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना शब्दशक्तिसँग सम्बद्ध उखानहरू प्राथमिक सामग्रीका रूपमा आएका छन्। यसका साथै उखानका वारेमा भएका खोज, अनुसन्धान अनि शब्दशक्तिसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक विमर्श उल्लेख भएका ग्रन्थहरू द्वितीयक सामग्री बनेका छन्। सामग्रीको सङ्कलन यादृच्छक नमुना छनोट र उद्देश्यमूलक नमुना छनोट विधिद्वारा गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक पद्धतिमा आधारित छ। यसमा शब्दशक्तिका आधारभूत मान्य सिद्धान्तका आधारमा उखानको विश्लेषण र व्याख्याद्वारा निष्कर्षमा पुग्ने काम भएको छ। मूलतः ज्ञानको परीक्षण र सत्यको सन्धानका लागि गरिने विमर्शमध्ये निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ। यसका साथै वर्णनात्मक र तार्किक विधिको समेत उपयोग गरिएको छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

विचार विनिमयको महत्त्वपूर्ण माध्यम मानिने भाषाका विभिन्न एकाइमध्ये शब्द पनि एक हो। शब्द र अर्थका विचमा नड़ र मासुको जस्तो सम्बन्ध हुन्छ। वक्ताले शब्दको उच्चारण गर्नेविति कै त्यसले अर्का पक्षलाई जुन प्रकारको अर्थबोध गराउँछ त्यो शक्ति शब्दमा विद्यमान हुन्छ। शब्दमा रहेको यही अर्थ बुझ्ने र बुझाउने सामार्थ्य वा वृत्ति नै शब्दशक्ति हो। शब्दको प्रयोग अन्य क्षेत्रका सापेक्षतामा साहित्यमा फरक ढूँगले हुन्छ। यसमा एउटै शब्दका पनि समय, परिस्थिति र प्रयोगअनुसार फरक फरक अर्थ लाग्छन्। यही भिन्नपन र प्रयोगलाई विश्वनाथद्वारा यसरी उल्लेख गरिएको छ -

वाच्याऽर्थोऽभिधया बोध्यो लक्ष्यो लक्षणया मतः:

व्यङ्गयो व्यञ्जनया ताः स्युस्तिसः शब्दस्य शक्तयः ।

(विश्वनाथ, १९९७, पृ.३९)

अर्थात् शब्दका अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना गरी तीन शक्ति हुन्छन्। वाचक शब्दका माध्यमबाट व्यक्त हुने वाच्यार्थ अभिधा हो भने लक्ष्यक शब्दले बुझाउने लक्ष्यार्थ लक्षणा हो। यसपछि व्यञ्जक शब्दले बुझाउने व्यङ्गयार्थ व्यञ्जना हो। वाक्यमा प्रयुक्त शब्दले साधारण रूपमा सोभां, प्रत्यक्ष वा चलनचल्तीको अर्थ बुझाउँदा त्यसलाई अभिधा शब्दशक्ति भनिन्छ। यो सुन्ने वा पढ्नेविति कै ज्ञान हुने कोशीय अर्थ हो (पौडेल, २०५७, पृ.३६)। यसको अर्थबोध मूलतः व्यवहार, विवृति, कोश, व्याकरण, आप्त वाक्य आदिका माध्यमबाट हुन्छ। लोकव्यवहार र ज्ञानविज्ञानका क्षेत्रमा अभिधा शब्दशक्ति महत्त्वपूर्ण मानिए पनि साहित्यका क्षेत्रमा यो मुख्य मानिन्दैन यसरी नै वाच्यार्थ बोध भइसकेपछि पनि शब्द / वाक्यको अर्थबोध नहुने तर त्यसैसँग सम्बद्ध अर्को अर्थ लाग्ने शब्दशक्तिलाई लक्षणा भनिन्छ :

मुख्यार्थवाधेतद्युतो यथान्योऽर्थः प्रतीयते

रूढः प्रयोगजनाद्वासौ लक्षणाशक्तिरप्ता ॥

(विश्वनाथ, १९९७, पृ.४८)

अर्थात्, मुख्यार्थ वा वाच्यार्थ बोध नहुने तर त्यसैसँग सम्बन्धित रूढि अथवा प्रयोजनका आधारमा अर्को अर्थ बुझिँदा लक्षणा शब्दशक्ति हुन्छ। यसका लागि वाच्यार्थसँग कुनै न कुनै सन्निकट सम्बन्ध हुने पर्ने वाध्यता भने रहन्छ, (बराल, २०५५, पृ.७८)। वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थ बोध भइसकेपछि, पनि अस्पष्ट हुने अर्थलाई थप स्पष्ट पार्ने शब्दशक्ति व्यञ्जना हो (उपाध्याय, २०४९, पृ.२७३)। अञ्ज धातुमा वि उपसर्ग र अन तथा टाप् प्रत्ययद्वारा व्युत्पन्न व्यञ्जनाले विशिष्टि किसिमले हेर्न वा भन्नु भन्ने अर्थ दिन्छ। यसलाई तेस्रो शब्दशक्तिको रूपमा समेत चिनिन्छ, (थापा, २०५०, पृ.२४०)। यो पनि शब्दमा भर पर्दा शाब्दी व्यञ्जना र अर्थमा भर पर्दा आर्थी व्यञ्जना गरी दुई प्रकारको हुन्छ। यसमा विषय, प्रसङ्ग, परिस्थिति, सेवा, पेसा, वृत्ति आदिका आधारमा एउटै शब्द वा पदावलीले छुट्टाछुट्टै अर्थ र आशय दिन सक्छन्। व्यञ्जना शक्तिबाट प्राप्त हुने अर्थलाई व्यङ्ग्यार्थ, प्रतीयमान अर्थ वा ध्वन्यार्थ र त्यस्तो अर्थ दिने शब्दलाई व्यञ्जक शब्द भनिन्छ। साहित्यमा प्रयोग हुने भाषालाई सघन, मितव्ययी र प्रभावपूर्ण तुल्याएर भावलाई चमत्कारमय बनाउन व्यञ्जना शब्दशक्तिको विशेष भूमिका रहेको हुन्छ। सिर्जनाको स्तरमापनको सर्वोत्तम आधारका रूपमा समेत शब्दशक्तिको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको छ।

यसरी शब्दशक्तिका वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थका माध्यमबाट लोकव्यवहार, नीतितत्त्व, मानवीय स्वभाव तथा जीवनदर्शनसँग सम्बद्ध सुगठित सत्यको अभिव्यक्ति उखानहरूमा हुने गर्दछ। नेपाली भाषाको जतिकै पुरानो इतिहास बोकेर मानव जीवनका समग्र पक्षका गतिविधिलाई अभिव्यक्त गर्दै आएका उखानमा शब्दशक्तिको प्रयोग केकसरी भएको छ, भन्ने मूल प्रश्नको उत्तर खोज्ने विषयमा केन्द्रित यस अध्ययनमा केही उखानहरूको चयन गरी तिनमा अभिव्यञ्जित अर्थको विश्लेषणसँगै निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ।

नेपाली उखानमा अभिव्यञ्जित शब्दशक्ति

उखान सामाजिकतालाई मूल विषयबस्तु बनाई नीति, उपदेश, ज्ञान, विज्ञान, कृषि, व्यवसाय, लोकविश्वास आदिका धारणा पस्किने माध्यम हुन्। सजीवता, सद्विक्षिप्तता, सारगर्भिता, सरलता र लोकप्रियतामा प्रस्तुत हुने उखानहरूले निश्चित वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य राख्छन्। अभिधा क्षेत्रबाट उखानको निमार्ण भएको हुन्छ भने व्यञ्जना अर्थमा पुगेर त्यसको चरम परिणाम हुन्छ। यही व्यञ्जनामूल ध्वनन नै उखानको मूलमर्म हो (पराजुली, २०५४, पृ.२४)। यसो भनिए पनि सबै उखान लक्षणा र व्यञ्जना शब्दशक्तिसम्म पुर्गदैनन्। कुनै अभिधाबाट नै अर्थन्छन् त कुनै लक्षणाबाट। त्यसपछि, पनि स्पष्ट नहुने व्यङ्ग्यमय उखानहरू मात्र व्यञ्जनाको तहमा व्यङ्ग्यार्थ पस्किने सामर्थ्य राख्छन्। यसबारे अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना अर्थ अभिव्यञ्जित हुने उखानहरूको चर्चा निम्नानुसार गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ।

उखानमा अभिधा शब्दशक्ति

उखान प्रयोग हुने क्रममा जसले सोभको वा सरल अर्थ बोध गराउँछन् ती अभिधा शक्तिमूलक उखान हुन्। हुन त उखान भन्नासाथ तिनमा केही न केही घोचपेच वा व्यङ्ग्यभाव भक्तिक्षण्ठै नै तापनि कुन चाहौं अर्थप्रधान छ, भन्ने विषय महत्वपूर्ण हुन्छ। कुनै न कुनै शब्दले लक्ष्यार्थ जाहेर गरेको छ, भने पनि शब्दहरूको सामूहिक अर्थ टेढो नभएर सोभको छ, भने उखान अभिधामूलक अथवा वाच्यार्थप्रधान कहलाउँछ (पोख्रेल, २०५०, पृ.१२२)। यसबारे निम्नलिखित प्रतिनिधिमूलक उखान र तिनीहरूमा रहेको अर्थबाट थप जानकारी पाउन सकिन्छ :

- | | |
|--|--|
| (१) बैगुनीलाई गुनले मार्नुपर्द्ध | (२) सुख भयो भनी नहाँस्नु दुख भयो भनी नरुनू |
| (३) कि पढेर जानिन्छ, कि परेर जानिन्छ | (४) उद्योगीले जोगी हुनुपर्दैन |
| (५) ठक्कर नखाई बुद्धि आउँदैन | (६) अरूको लाख आमाको काख |
| (७) भगडाको विउ खोज्नुपर्दैन | (८) ढोका छाडी भ्यालवाट पस्नुहुँदैन |
| (९) आगो ताजु मुढाको कुरा सुन्नु बुढाको | (१०) भन्न सजिलो गर्न गाहो |
| (११) सोभका औलाले घिउ आउँदैन। | |

उल्लिखित उखान केही नमुनाका रूपमा मात्र लिइएका हुन्। यिनलाई पढ्दा वा सुन्दा अर्थबोधका लागि थप प्रयास गर्नुपर्दैन। सहजै वाच्यार्थबाट नै यिनमा अभिव्यक्ति विचार बुझन सकिन्छ। उदाहरणमा उल्लेख गरिएबमोजिम

क्रमशः आफूप्रति नराम्भो भाव राख्ने मानिसलाई पनि आफूले राम्रो व्यवहार गरेर लज्जित पारी उसमा रहेको धारणा हटाउनुपर्ने, सुख हुँदा अरू कसैको अस्तित्व नस्विकारी मातिने र दुःख पर्दा विचलित भई आत्तिने काम नगरी सधैं समभाव राख्नु उपयुक्त हुने, ज्ञानार्जनका लागि पढाइ वा भोगाइ महत्त्वपूर्ण हुने रहस्य (१), (२) र (३) क्रमका उखानमा रहेको छ । यसरी नै परिश्रम गर्ने व्यक्तिको जीवन निर्वाह सहज हुने र उसलाई दैला दैलामा मार्गदै हिँडनुपर्ने, व्यक्तिलाई जीवनमा कठिन परिस्थितिले पाठ पढाउने, अरू व्यक्तिबाट हामीप्रति जितसुकै मायामता देखाइए पनि त्यो आमासमान नहुने विचार (४), (५), र (६) अङ्कका उखानबाट व्यक्त भएको छ । ससाना कुरामा पनि निहुँ खाजेर भगडा गर्ने मानिसलाई त्यसका लागि ठुलो कारण नचाहिने, मानिसले आफ्नो मूल गन्तव्यका लागि सत्यथ विस्तर नहुने, पुराना र अनुभवले खारिएका मानिसका कुराबाट धेरै सिक्न पाइने तथा सुढाको आगो टिकाउ हुने, कुनै पनि काम भन्न जस्तो सजिलो गर्न नहुने तथा व्यक्ति सरलताको नाममा अति नै सोझो नभई समय र परिस्थितिअनुसारको ज्ञान, चालचलन र व्यवहार जान्ने हुनुपर्ने कुरा क्रमशः (७), (८), (९), (१०) र (११) अङ्कमा दिइएका उखानबाट बुझिन्छ ।

मानिसलाई कर्तव्याकर्तव्यको बोध गराउने नीति, उद्यम, लैकिक मान्यता, समाजमा प्रचलित चालचलन, दैनिक लोकव्यवहार आदिका सूचक यी उखान र यिनमा रहेका अर्थले सबैलाई सत्यथमा लागी कर्मशील हुन प्रेरित गरेका छन् । यिनीहरू कुनै दर्शनशास्त्र र सद्गुरुका उपदेशतुल्य वाणीभन्दा कम छैनन् ।

उखानमा लक्षणा शब्दशक्ति

नेपाली भाषामा प्रयोग हुने उखानहरूले सोझो वा प्रत्यक्ष अर्थ नबुझाई त्यसैसँग सम्बन्धित अर्को अर्थ बुझाउँदा लक्षणा शब्दशक्ति हुन्छ । यसका लागि रूढि वा प्रयोगजन हुनु पनि जरुरी हुन्छ । लक्ष्यार्थमूलक उखानमा लाक्षणिक प्रयोग हुन्छ र यसले कथनको पुष्टि गर्छ वा सत्यको तथ्य लिएको हुन्छ (पराजुली, २०५०, पृ.१८२) । मुख्य अर्थसँग सम्बन्ध राखेर अनि अमुख्य अर्थलाई बोध गराउनु यसको मुख्य काम हो । यसबारे निम्नानुसारका उखान तथा यिनमा अभिव्यञ्जित अर्थको चर्चामार्फत थप स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

कालले बिर्से मोरड जानू : यस उखानमा ‘मोरड’लाई कालको पर्यायका रूपमा प्रस्तुत गर्दा मुख्यार्थमा बाधा उत्पन्न भएको छ । लक्षणाद्वारा ‘मोरड’ चर्को घाम वा गर्मी र औतो लाग्ने ठाउँ भन्ने अर्थ निस्किन्छ । यस्तो प्रयोगको प्रयोगजन पहाडको चिसो र शीतल ठाउँमा बसेका मानिसका लागि ‘मोरड’ जानू कालरूपी मृत्यु खोज्न जानु जस्तै हुने भन्ने लक्ष्यार्थ अभिव्यञ्जित भएकाले प्रयोगजनवती लक्षणा शब्दशक्ति रहेको छ ।

न्याय नपाए गोखाँ जानू : यस उखानमा ‘गोखाँ’लाई ‘न्याय’ र ‘काशी’लाई ‘विद्या’का रूपमा प्रस्तुत गर्दा वाच्यार्थ बोध भएको छैन । स्थानसूचक ‘गोखाँ’ र ‘काशी’ सोझो अर्थमा न्याय र ज्ञान/विद्याका पर्याय बन्न सक्दैनन् तर हाम्रो नेपाली समाजमा इतिहासको कुनै कालखण्डमा न्यायप्राप्तिका लागि ‘गोखाँ’ र विद्यार्जनका निम्नि ‘काशी’ (बनारस) जानुपर्छ भन्ने प्रचलन थियो । यसर्थ यही ऐतिहासिक रूढि/मान्यतालाई सङ्केत गर्ने यस उखानमा मुख्यार्थसँग सम्बद्ध न्यायका लागि गोखाँ र ज्ञानका लागि काशी जानुपर्ने रूढिमा आधारित लक्ष्यार्थ रूढि लक्षणा शब्दशक्तिद्वारा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

गुन्दुकलाई पकाउनु पर्दैन, सालीलाई फकाउनु पर्दैन : यस उखानमा ‘गुन्दुक’ र ‘साली’लाई क्रमशः पकाउन र फकाउन नपर्ने कुराको वाच्यार्थ अस्पष्ट छ । लक्ष्यार्थमार्फत सजिलै पकाउन सकिने तरकारी गुन्दुक र पारिवारिक नाता सम्बन्धले नै आत्मीय बन्ने सालीभिनाजुको निकटता लोकप्रचलित रूढि र वाच्यार्थसम्बद्ध लक्ष्यार्थ भएकाले यसमा रूढि लक्षणा शब्दशक्तिद्वारा अर्थ स्पष्ट भएको छ ।

कानो गोखालाई आँसी न पुर्ने : यस उखानमा आँखा नदेख्ने अर्थात् कानो गोरु अनि पन्थ पन्थ दिनमा बदलिरहने आँसी र पूर्णिमाको तिथिका विचमा कुनै तालमेल वा अर्थबोध छैन । वाच्यार्थ पूर्णतः अस्पष्ट छ । यसपछि मूर्ख वा कुनै पनि कुराको विचार विमर्श गर्न असमर्थ, अयोग्य, कमजोर मानिसका लागि समय र परिस्थिति सधैं समान हुने अर्थ लाग्छ । ‘गोरु’ले मूलतः अज्ञानतालाई सूचित गर्दै त्यसमा पनि ‘कानो’ अर्थात् आँखा नदेख्ने हुनुले देशकाल बोध गर्न असमर्थ भएको भन्ने तात्पर्य प्रयोगजनवती लक्षणा शब्दशक्तिमार्फत व्यक्त भएको छ ।

बाँदरको हातमा नरिवल : जड्गालमा बस्ने बाँदरको हातमा नरिवलको सोभो वा वाच्यार्थ लाग्दैन । ‘बाँदर’ शब्दमा चकचके, अस्थिर र उद्धण्डपनलाई रुढ बनाएर हेदा मूर्ख अर्थ लाग्छ । समाजले पनि बाँदर भन्नासाथ नकारात्मकतालाई बुझ्छ । यसर्थ यसले मूर्खका हातमा माल परे पनि हानी मात्र हुन्छ भन्ने अर्थ बुझाउँछ (पराजुली, २०५४, पृ१३२) । लोकप्रचलनका कारण मुख्यार्थ नलागी त्यसैसँग सम्बद्ध भएर मूर्ख वा खराब व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिँदा रुढिलक्षणा शब्दशक्तिद्वारा मूल्यवान् वस्तु भए पनि खराब व्यक्तिका हातमा पर्दा त्यसको महत्त्व नहुने कुरा व्यक्त भएको छ ।

लोग्ने स्वास्नीको भगडा परालको आंगो : पतिपत्नीका विचको पारस्परिक असमझदारीलाई परालको आँगोसँग तुलना गरिएको कुरा वाच्यार्थको दृष्टिले अस्पष्ट छ । परालको आँगो जसरी टिकाउ नभई क्षणिक हुन्छ पतिपत्नीविचको भगडा पनि त्यस्तै हुने लक्ष्यार्थ लक्षणा शब्दशक्तिमार्फत व्यक्त भएको छ । परालको आगाको तत्कालै निभ्ने प्रवृत्ति भई लोग्नेस्वास्नीको भगडामा पनि बोल्ने प्रवृत्ति रहने अर्थात् मुख्यार्थ तिरस्कृत भई आउने लक्ष्यार्थ यहाँ रहेको छ । वाच्यार्थसँगै लक्ष्यार्थ आएकाले यसलाई अजहत् स्वार्थ/उपादान लक्षणा भनिन्छ ।

पशुपतिको जात्रा सिद्राको व्यापार : यस उखानमा पशुपतिको दर्शनका लागि गरिने जात्रासँग सिद्राको व्यापारलाई जोडेर हेदा मुख्यार्थमा बाधा पुरेको छ । राम्रो कामसँगै साधारण काम पनि मिसिने चाल यसमा देखिन्छ (पराजुली, २०५४, पृ.१२७) । यहाँ तीर्थद्रवतसँग सिद्रा व्यवसायको परस्पर विरोधाभास देखिन्छ । मुख्यार्थ पूर्णरूपमा तिरस्कृत नभई एउटा कामलाई उद्देश्य बनाएर गएको मानिसले त्यो कामसँगै अर्को कामसमेत गर्ने लक्ष्यार्थ उपादान लक्षणा शब्दशक्तिबाट व्यक्त भएको छ ।

गुरु मारी विद्ये : यस उखानमा अभिधार्थ स्पष्ट छैन । गुरुको विनाश गरी विद्या भन्दा संशय बोध हुन्छ । यसमा अप्रस्तुतलाई लक्ष्य गरी प्रस्तुत विषयबारे टिप्पणी गरिएको छ । गुरुको अपमान वा उहाँका परिसिनाको अवमूल्यन गरेर विद्याको आर्जन सम्भव छैन । गुरुप्रतिको श्रद्धा, भक्ति र आस्थाले उत्पन्न गर्ने गुरुकृपा र आशीर्वादिविना ज्ञानचक्र नखुल्ने भन्ने लक्ष्यार्थबोध प्रयोजनवती लक्षणा शब्दशक्तिका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ ।

तोलाको बोली खोलामा : नापतौलमा प्रयोग हुने तोला र पानी बग्ने खोलासँग बोलीको साइनो सरल ढड्गामा कतैबाट पनि नलाग्दा यस उखानमा वाच्यार्थमा बाधा उत्पन्न भएको छ । ओजपूर्ण, गम्भीर र गहन अभिव्यक्तिले पनि कहिलेकाहीं महत्त्व प्राप्त गर्न नसक्ने भाव यसमा रहेको छ । आफ्ना विचार प्रस्तुत गर्दा उचित स्थान र पात्रको पहिचान गरेर मात्र राख्नुपर्छ, भन्ने लोकप्रचलन समाजमा रुढ भएर बसेको छ । यस आधारमा असल भाव, मर्म र सन्देशयुक्त दृष्टि अनुपयुक्त ठाउँमा परेको भन्ने लक्ष्यार्थ रुढिलक्षणा शब्दशक्तिका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ ।

छोरो नहर्न् छोराको साथी हर्न् : आफ्नो सन्तातिको बारेमा जान्नुव्यक्तिको विपरीत उसका साथीलाई हर्न् भन्ने निर्देशन रहेको यस उखानमा वाच्यार्थमा बाधा उत्पन्न भएको छ । उसले कस्ता साथीको सङ्गत गरेको छ, त्यसका आधारमा उसको चरित्रको निर्माण र निर्धारण हुन्छ । सत् आचरणयुक्त साथीसँग असत् व्यक्तिको मित्रता हुन नसक्ने यथार्थको प्रस्तुति यहाँ गरिएको छ । वक्ताको विशेष प्रयोजनमा आधारित लक्ष्यार्थ प्रकट भएकाले यहाँ प्रयोजनवती लक्षणा शब्दशक्तिमार्फत सङ्गतअनुसार व्यक्तिको पहिचान खुल्ने कुरा स्पष्ट छ ।

दुई जोईको पोइ कुना बसी रोई : यस उखानको वाच्यार्थ अस्पष्ट छ । नेपाली भाषा, साहित्यका विज्ञका लागि सहज लागे पनि सिकारु नेपाली मातृभाषी र दोस्रो भाषाका रूपमा नेपाली पढ्ने र बुझ्नेहरूका लागि यसले अन्योल सिर्जना गरेको छ । मुख्यार्थमा बाधा भए पनि त्यसैसँग सम्बद्ध दुई पत्नीसँगको घरजम दुःखद बन्ने लक्ष्यार्थ प्रस्तुत भएको छ । हतारमा गरिएको निर्णयले पश्चात्ताप र पीडा मात्र दिने भाव उपादान लक्षणा शब्दशक्तिमार्फत अभिव्यञ्जित भएको छ ।

यस अध्ययनमा उल्लिखित उखानहरूलाई केही नमुनाका रूपमा मात्र लिइएको हो । नेपाली भाषा, साहित्य, लोकव्यवहार र दैनिक जीवनका हरेक बोलीमा समेत प्रयोग हुने उखानले भाषिक मिठास र स्तरीयता मात्र निर्माण गरेका छैनन् बरु यिनले इतिहास उद्धिनेका छन् अनि वर्तमानमा व्यक्ति र समाजलाई सचेत पाई उज्जालो भविष्यको रेखाचित्र पनि कोरेका छन् । सोभो वा सरल रूपमा नभई घुमाउरो बाटाका माध्यमबाट सुमधुर लाक्षणिक व्यङ्ग्य पस्किएर हाम्रो वास्तविक तस्विर प्रदर्शन गरिरहेका छन् ।

उखानमा व्यञ्जना शब्दशक्ति

वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थको बोध क्रमशः अभिधा र लक्षणा शब्दशक्तिद्वारा भइसकेपछि व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत गर्ने शब्दशक्तिलाई व्यञ्जना शब्दशक्ति भनिन्छ । व्यञ्जना शब्दशक्तिको उपयोगिता विशेषतः साहित्यका क्षेत्रमा अत्यधिक मात्रामा देखिन्छ । वास्तवमा साहित्यलाई अभिव्यक्तिका दृष्टिले प्रभावकारी, सशक्त, सजीव एवम् चमत्कारपूर्ण बनाउने क्रममा यस शब्दशक्तिको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण देखापर्छ (श्रेष्ठ, २०५४, पृ. २०) । यस आधारमा साहित्यलाई कलात्मक बनाउने उखानमा पनि व्यञ्जना शब्दशक्तिको प्राधान्य रहन्छ । त्यसकै चमकवाट यसले भाषिक अभिव्यक्तिमा नयाँ चमत्कार उत्पन्न गर्छ । अर्कार्तार्फ दृष्टान्तद्वारा परिपृष्ठ उक्तिले कथनमा गहकिलो वजनसमेत थिपिदिएको हुन्छ (पराजुली, २०५४, पृ. २४) । नेपाली उखानमा प्रयोग भएको व्यञ्जना शब्दशक्तिलाई निम्नलिखित केही उखान र तिनमा अभिव्यक्त अर्थका आधारमा विश्लेषण गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ :

नाच्न नजान्ने आँगन टेढो : प्रस्तुत उखानमा नाच्न नजान्नेलाई आँगन टेढो भन्ने प्रसङ्ग विशेषको आख्यान वा अभिधार्थ भए पनि यो कथन केवल दृष्टान्ततुल्य भई यसमा जससँग सिप छैन त्यस्तो मान्छे आफ्ना कमजोरी स्विकारनुभन्दा साधन आदिलाई दोष दिई आफ्नो निर्दोषिता स्थापित गर्न खोज्छ भन्ने व्यञ्जनागत अर्थ पनि छ । वस्तुतः नाच्न नजान्ने आँगन टेढो छ भनी आफ्ना अयोग्यताको ढाकछोप गर्छ भन्ने अभिधात्मक कथन दृष्टान्त भएर सिपविहीन व्यक्ति आफूलाई योग्य नै साबित गर्न पातलो प्रयास गर्छ भन्ने व्यञ्जनात्मक अर्थ चाँहि दृष्टान्तद्वारा परिपृष्ठ भिन्नी कथन हुन जान्छ ।

बुढाले बिहे गरे छिमेकीलाई मज्जा : यस उखानमा जिउँदाका जन्ती र मर्दाका मलामीसमानका छिमेकीहरू बुढाको बिहेमा रमाएका छन् । भोजभतेर र नाचगानले उनीहरूलाई भरपुर आनन्द मिलेको लक्ष्यार्थ प्रस्तुत भएको छ । यसपछि उखानको अन्तर्य खोतल्दै जाँदा उमेर ढल्किएको बुढो मानिसको बिहेले उसको पारिवारिक जीवन पूर्णतः सफल बन्न नसकेको देखिन्छ । असमान उमेरका व्यक्तिको विवाहपश्चात् पतिपत्नीविचको यौनजन्य सम्बन्ध सुमधुर बन्न नसक्दा छिमेकीमार्फत त्यो अभाव वा अपूर्णता पूरा गरिएको भाव लक्ष्यार्थपरक आर्थी व्यञ्जनाबाट व्यक्त भएको छ ।

स्वास्त्री मानिसको दर्द मर्दलाई के थाह ? : हाम्रो समाजमा प्रत्येक घरपरिवारका खम्बा स्वास्त्री मानिस हुन् । उनीहरूले विविध कष्ट सहेर घर चलाउने गर्दछन् परन्तु त्यो कुरा प्रायः लोगने मानिसले नबुझ्ने गरेको लक्ष्यार्थसँगै पुरुषबाट हुने ज्यादतीलाई व्यञ्जना शब्दशक्तिबाट व्यक्त गरिएको छ । रजस्वला, गर्भिणी, प्रसूतिजस्ता थुप्रै कष्टपूर्ण अवस्थामा समेत पुरुषबाट उसका भावना बोध गरी सहयोग गर्नुको व्यतिरेकमा आफ्ना क्षणिक आवेग वा वासना परिपूर्तिका लागि साधनको भाँडो मात्र बनाइएको पीडाप्रद अवस्था वाच्यार्थपरक आर्थी व्यञ्जनाद्वारा व्यक्त भएको छ ।

भाइ फुटे गवाँर लुटे : यस उखानमा लक्षणा शब्दशक्तिबाट भाइ भाइको आपसी वैमनस्यको फाइदा समाजका अन्य सोभका र सामान्य मानिसले समेत उठाएको अर्थबोध भएको छ । यसपश्चात् आफूहरूलाई बलिया र सशक्त बनाई अरूहरूवाट सम्मानित हुन चाहने हो भने भाइ भाइ आपसमा फुट्न नहुने, आपसी तिक्तता र अन्तर्विरोधलाई गहन छलफल र वार्तामार्फत समाधान गरी हृदयतः आआफ्ना कमजोरी सच्याएर समाजका सामु एक भई प्रस्तुत भएमा कसैबाट लुटिन र हेपिन नपर्ने धन्यार्थ लक्ष्यार्थपरक आर्थी व्यञ्जना शब्दशक्तिद्वारा प्रस्तुत भएको छ ।

हात्ती दिउँला भनेसित बोको मारी हेन् : आज्ञार्थक वाक्यात्मक ढाँचाको यो उखान समाजमा आश्वासन बाँडेर आफूलाई विशिष्ट भन्न रुचाउने र त्यस्तो प्रवृत्तिलाई स्वीकार गर्नेहरूप्रति लक्षित छ । कामका नाममा सिन्को नभाँच्ने तर कुराले लड्का हाँकेहरूको परीक्षा जनताले पनि लिन नसकेको लक्ष्यार्थसँगै यो परिस्थिति सिर्जना हुनुमा जनता दास र नेतृत्व हावादारी भएको व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित हुन्छ । ठुलो कुरा गर्नेसँग सानो वस्तुको माग गरेर उनीहरूलाई निर्लज्ज पार्नु जरुरी भएको निष्कर्ष लक्ष्यार्थपरक आर्थी व्यञ्जना शब्दशक्तिबाट प्रस्तुत भएको छ ।

बस्नेको माटो हिँडनेको बाटो : पढ्दा र सुन्दा अनौठो लाग्ने यस उखानले बस्नेको पहिचान माटामा मिल्ने र हिँडनेले नयाँ बाटो निर्माण गर्ने लक्ष्यार्थ प्रस्तुत गरेको छ । यसपछि अभ अघि बढेर बस्नेले नभई हिँडनेले इतिहास रचेको र व्यक्ति आफू के हुनु छ माटो वा इतिहास भन्ने कुरा निर्देशनात्मक भाव व्यङ्ग्यका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ । कर्मशील मानिस सृष्टिका अमूल्य गहना र कर्महीन मानिस बोझ भएको निष्कर्ष यसको देखिन्छ ।

केटी कस्ती छ हैरै पैदैन, केटो कस्तो छ बोल्नै पैदैन : यो उखान हाम्रो विगत केही समयअधिको वैवाहिक लेनदेनसँग सम्बद्ध देखिन्छ । चेतनाको अभावका कारण विवाह गर्ने जोडीले आफ्नो सहयात्री चयन गर्नुभन्दा उनीहरूका अभिभावक वा तेस्रो पक्षले सबै कुरा टुड्याउने कुरा लक्ष्यार्थबाट व्यक्त भएको छ । यसपछि आँखा देख्न नसक्ने केटी र बोल्न नसक्ने केटाका विचमा समेत विवाह हुने परिपाटी रहेको भाव व्यञ्जित भएको छ । लमीका जालझेलपूर्ण व्यवहारलाई अभिभावकले पनि स्वीकार गरिदिँदा निर्मित विकृतिलाई आर्थी व्यञ्जना शब्दशक्तिमार्फत उल्लेख गरिएको छ ।

सज्जनसँगको मित्यारी शिलापत्र दुर्जनसँगको मित्यारी अलपत्र : यस उखानमा दुर्जनसँगको मित्रताभन्दा सज्जनसँगको मित्रता दहो र दिगो हुने कुरा लक्षणामार्फत व्यक्त भएको छ । यसपछि ‘शिलापत्र’ र ‘अलपत्र’ शब्दका माध्यमबाट जीवनको सार्थकता कर्म र सद्ग्रातमा निर्भर हुने कुरा लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जना शब्दशक्तिबाट बुझिएको छ । यसद्वारा मूलतः जीवित रहँदा पनि बेवारिसे भएर रहने वा मृत्युपश्चात् समेत शिलापत्रमा अङ्गकित हुन योग्य सत्पात्र बनेर युग युगसम्म बाँचिरहने कुरालाई सङ्केत गरिएको छ ।

लोगनेले आँटे वर्ष दिन स्वास्तीले आँटे एकै दिन : लोगनेले ‘पुरुष’ र स्वास्तीले ‘स्त्री’ जातिलाई लक्षित गर्ने यस उखानमा पुरुषका लागि असहज, कठिन र जटिल लाग्ने काम पनि मातृशक्तिका लागि सरल हुने कुरा व्यञ्जित भएको छ । पौराणिक कालखण्डमा असुरवृत्तिको विनाशका निर्मित काली तथा दुर्गा आदि देवीका शक्ति अनुपम र वन्दनीय भएको सत्यसँग वर्तमान मानव जीवनमा समेत नारीशक्तिको श्रेष्ठ र विशिष्ट भूमिकालाई लक्ष्यार्थपरक आर्थीव्यञ्जनाबाट व्यक्त गरिएको छ ।

ईश्वर बोल्नै राजाले देख्दैन : नेपाली जनताले राणाकालीन समयमा भोगनुपरेका ज्यादती र पीडासँग यस उखानले सम्बन्ध राख्छ । साधारण मानिसले विश्वास गर्ने ईश्वरीय सत्ता नबोल्ने र राजसंस्था सबै ताउँमा नपुने लक्ष्यार्थसँगै राणाहरू र तिनले नियुक्त गरेका डिट्ठा विचारी, अञ्चलाधीश, बडाहाकिम आदिले जनतालाई पशुसमान बनाएर निर्मम, क्रूर र अमानवीय ढड्गाले लुटेको व्यङ्यार्थ लक्षणामूला शाब्दीव्यञ्जना शब्दशक्तिका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ ।

उल्लिखित उखानहरू विचारका दृष्टिले निकै सघन र सशक्त देखिन्छन् । आफ्ना कमीकमजोरी लुकाएर अरूलाई दोषी देखाउने, असमान उमेरका विचको वैवाहिक सम्बन्ध पीडादायी हुने, पत्नीका समस्या पतिले बोध नगर्ने अनि एउटाको विपत्तिमा अर्काले सम्पत्ति जोड्ने अवसर बनाउने गरेको देखाइएको छ । ठुलो कुरा गर्नेलाई साना कामबाट जाँच्न सकिने, कर्मयोगी मानिसको मात्र इतिहास बन्ने अनि सत्पात्रको मित्रता मात्र फलदायी हुने जस्ता जीवनजगत्का थुप्रै गहन तथ्यहरूको प्रस्तुति व्यङ्यका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ । यसर्थ सूक्ष्म अभिव्यक्तिमा नै गहन भाव परिस्करन सफल यी उखान आफैमा कलात्मक र महत्वपूर्ण रहेका छन् ।

निष्कर्ष

लामो ऐतिहासिक पृष्ठभूमि बोकेका उखान जीवन्त र लोकप्रिय अभिव्यक्तिका रूपमा रहेका छन् । वैदिक साहित्य र संस्कृत ग्रन्थमा प्रयुक्त सूक्तिहरूसँगै लोकव्यवहार र कथाबाट विकसित भएका यिनमा जीवनको सत्य अनुभवसिद्ध ज्ञान सङ्घक्षिप्त र सरल शैलीमा अभिव्यक्त हुँदै आएको छ । सार्वभौम र सार्वकालिक वस्तुतथ्य व्यक्त गर्ने यिनले अभिव्यक्तिलाई गहन र प्रभावोत्पादक बनाउने काममा विशिष्ट भूमिका खेलेका छन् । वक्ताले आफूले भन्नुपर्ने कुरालाई सोभो वा सरल, लक्ष्यार्थपरक तथा व्यञ्जनाका माध्यमबाट उखानमार्फत प्रस्तुत गरेर यिनको प्रयोग क्षेत्रलाई अभ्यासिको बोकेको देखिन्छ । अभिधावाट प्रारम्भ भई लक्षणा हुँदै व्यञ्जना शक्तिसम्म पुगेर उत्कर्ष प्राप्त गर्नु र आफ्नो मूल कथ्य अभिव्यञ्जित गर्नु उखानको धर्म हो । लोकव्यवहार, नीति, मानवीय स्वभाव, जीवनदर्शनसम्बद्ध कसिलो सत्यको प्रस्तुति यिनमा भएको छ । भावको सरलता, प्रयोगको मिठास, भोगाइको तीव्रता आफूमा समाहित गर्ने उखानहरू सामाजिक विविधताका संवाहक हुन् । भट्ट सुन्दा सरल र सहज लाग्ने यिनीहरूले हामीलाई पथ प्रदर्शन गर्ने र उपदेश दिने मात्र नभई हामीमा अन्तर्निहित त्रुटिहरू निराकरण गरेर अधि बढ्न प्रेरित गर्दैन् । वैगुनीलाई गुनले मानू भन्दै भन्न सजिलो र गर्न गाह्नो भन्न्छन् । लोगने स्वास्तीको भगडा परालको आँगोलाई मनन गर्न र भाइ भाइका विचका कमजोरी अरू सामु नदेखाउन र आपसमा मिल्न आग्रह गर्दै आफ्नो कमजोरी लुकाएर अरूलाई दोष दिई नाच्न नजान्ने

आँगन टेढो भन्नु अनुचित भएको निष्कर्षसँगै हाती दिउँला भन्नेसित बोको मारी हेर्नु भन्छन् । नीतिचेतना, ज्ञानविज्ञान, कृषि, लोकविश्वास आदि विविध विषय र क्षेत्रसँग सम्बद्ध सूचीको सङ्ख्यामा रहेका उखानहरूमध्ये यादृच्छिक तथा उद्देश्यमूलक नमुनाछ्नोट पढ्निका आधारमा नमुनाका रूपमा केही उखानहरू चयन गरी गुणात्मक ढाँचामा गरिएको यस अध्ययनमा उखानलाई शब्दशक्तिका अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनासँग जोडेर विश्लेषण गरिएको छ । नेपाली उखानले हाम्रो लोकजीवनलाई अनुप्राणित बनाई लोकसभ्यता एवम् संस्कृतिका विविध पाटाहरूको प्रस्तुति गरेका छन् । आफ्ना जीवनका लामा, रोचक र खाँदिला अनुभवका माध्यमबाट जीवन र जगत्‌लाई मार्गनिर्देश गर्नमा अहम् भूमिका खेलेका उखान नेपाली लोकसाहित्यको महत्वपूर्ण अङ्ग भएको तथ्य यसमा प्रस्तुत छ । वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक र तार्किक विधिका साथै निगमनात्मक विधिवाट गरिएको यस अध्ययनले हरेक उखानमा साधारण अर्थको कथनसँगै लक्ष्यार्थ र व्यञ्जनाको तहसम्म नै पुगेर आफै शैली र सूत्रपद्धतिमार्फत मानवीय जीवनजगत्, समाज, व्यवहार प्रस्तुत गर्न समर्थ रहेको देखाएको छ ।

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०४३). पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९). साहित्य प्रकाश. (पाँचौं प्रकाशन). काठमाडौँ : अभिव्यक्ति छापाखाना ।
 त्रिवि.पाठ्यक्रम विकास केन्द्र (२०४६). अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशन. त्रि. वि. ।
 थापा, हिमांशु (२०५०). साहित्य परिचय. (चौ. सं). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५०). रामो रचना मीठो नेपाली. (सत्रौ सस्क.). काठमाडौँ : सहयोगी प्रेस ।
 पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५४). नेपाली उखान र गाउँखाने कथा. (ते.सस्क.) काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
 पोखेल, बालकृष्ण (२०५०). राष्ट्रभाषा. (आठौं सस्क). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०५७). संस्कृत काव्यशास्त्र. काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
 बन्दु, चूडामणि (२०५८). नेपाली लोकसाहित्य. काठमाडौँ : एकता प्रकाशन ।
 बराल, ईश्वर र अन्य (२०५५). नेपाली साहित्य कोश. काठमाडौँ : नेराप्रप्र ।
 विश्वनाथ (१९९७). साहित्य दर्पण. (दशम सस्क.) वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था

डा. गोविन्दप्रसाद लुइटेर*

सार

समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्थामा केन्द्रित भई प्रस्तुत लेखमा कथामा अन्तर्निहित सम्प्रेषण व्यवस्थाको निरूपण गरिएको छ। समाख्यानशास्त्रमा सम्प्रेषण व्यवस्थाले समाख्यानात्मक सूचना सम्प्रेषण गर्ने विधिलाई बुझाउँछ। यस लेखमा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणसम्बन्धी तहगत व्यवस्थाको सैद्धान्तिक स्वरूप एवम् अवधारणाको प्रयोग गरी आधुनिक नेपाली कथामा पाइने सम्प्रेषण व्यवस्थाको विश्लेषण गरिएको छ। प्रथम, द्वितीय तथा तृतीय पुरुष कथामा सम्प्रेषणको समग्र अवस्थामा पाइने भिन्नताको मूल्याङ्कन यस अध्ययनमा गरिएको छ। यसका लागि सामग्रीका रूपमा आधुनिक नेपाली कथाकारका कथाहरूलाई छन्तौट गर्दा नमुना पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ। सामग्री विश्लेषणमा गुणात्मक अध्ययन पद्धतिको अवलम्बन गरिएको छ भने विश्लेषणको ढाँचामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको सैद्धान्तिक आधारको उपयोग गरिएको छ। यस लेखमा सम्प्रेषणका तहभित्र गैरआख्यानात्मक तहमा रहेका वास्तविक लेखक एवम् वास्तविक पाठक, मध्यस्थताको तहमा रहेका समाख्याता र सम्बोधित तथा निरूपित लेखक र निरूपित पाठक एवम् कार्यात्मक तहमा रहेका पात्रपात्रका विचको सम्प्रेषण उपयुक्त ढंगले भएका कारण आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था सार्थक रूपमा आएको छ भन्ने कुरालाई प्राप्तिका रूपमा निष्कर्षअन्तर्गत प्रस्तुत गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : संरचना, सङ्कथन, समाख्याता, समाख्यान, सम्प्रेषण

विषयपरिचय

कथयिता र कथन भएको समाख्यानात्मक रचनालाई कथा भनिन्छ। कथा घटना र पात्रको अन्वितिका रूपमा रहेको हुन्छ। नेपाली कथाको विकासक्रममा आधुनिक नेपाली कथाको प्रादुर्भाव १९९२ सालमा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथावाट भएको हो। आधुनिक कथा विकसित हुने क्रममा यसले विषयगत विविधतालाई अङ्गालेको पाइन्छ। यही विषयगत वा प्रवृत्तिगत विविधताका आधारमा आधुनिक नेपाली कथालाई सामाजिक यथार्थवादी, मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी, समाजवादी यथार्थवादी, प्रयोगवादी, उत्तरआधुनिक आदि प्रकारमा वर्णीकरण गरिएको पाइन्छ। आधुनिक कथामा विषयगत विविधता पाइनुका साथै तिनको सञ्चरण वा सम्प्रेषण व्यवस्थामा भिन्नता पाइने हुनाले तिनको अध्ययन विभिन्न दृष्टिकोणबाट गर्न सकिन्छ। समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्थाले आख्यानको संरचना र त्यसको प्रस्तुतिको विशिष्ट विधानलाई बुझाउँछ। यसलाई समाख्यानात्मक सञ्चरण तह पनि भन्ने गरिन्छ। कथा वा कुनै पनि कृति पाठकका निर्मित लेखिने हुनाले यसले विशिष्ट प्रकारको सम्प्रेषण व्यवस्था ग्रहण गरेको हुन्छ। आधुनिक नेपाली कथामा केन्द्रित समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन सामान्य रूपमा भएका छन् तर अनुसन्धेय समस्यासँग पूर्णतः सम्बद्ध समग्र अध्ययन भने हुन सकेको देखिन्दैन। यस तथ्यबाट कथामा केकस्तो समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था रहेको हुन्छ भने कुरा अनुसन्धेय समस्या बनेको छ। यस रिक्ततालाई पूरा गर्न प्रस्तुत आलेखमा आधुनिक नेपाली कथाको समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्थाको अध्ययन गरी निष्कर्षमा पुगाएको छ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्रीसङ्कलन पुस्तकालयकार्यबाट गरिएको छ। अध्ययनको उद्देश्यलाई आधार मानी सोहेश्य नमुना छनोटका आधारमा समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्थाका सूचकहरू प्रखर भएका र त्यसको कथागत

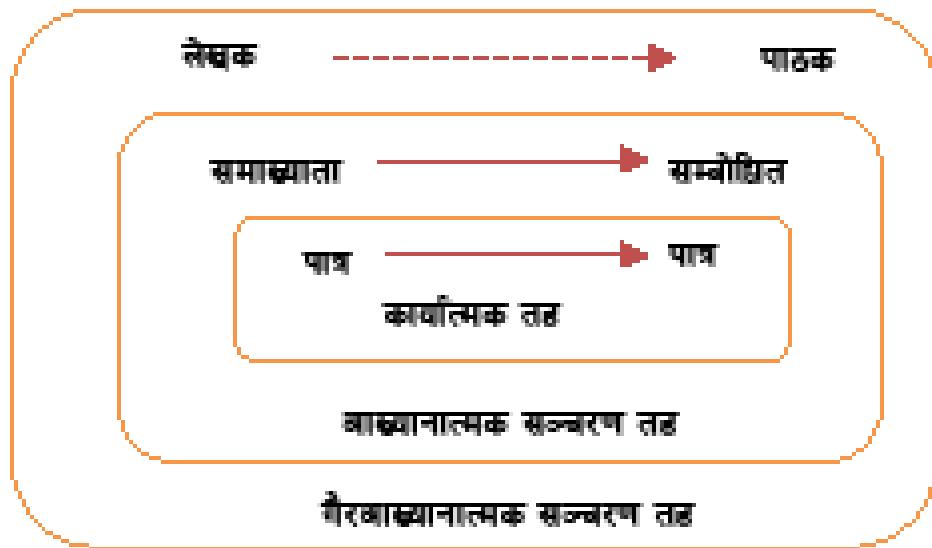
* उपप्राध्यायक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौं, नेपाल

सौन्दर्यसंगको अन्तर्सम्बन्ध पुष्टि हुने खालका आधुनिक कथाहरू प्राथमिक सामग्री हुन् । ती कथा एवम् समाख्यानात्मक सम्प्रेषण सिद्धान्तसँग सम्बद्ध अध्ययन सामग्रीहरू द्वितीयक सामग्री हुन् । यो अध्ययन गुणात्मक पद्धतिमा आधारित छ र सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण पाठिविश्लेषण विधिमा आधारित भएर गरिएको छ । सामग्रीको विश्लेषण गर्दा समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्थाको सैद्धान्तिक आधारको उपयोग गरी समाख्यानात्मक सम्प्रेषण अन्तर्गत आधुनिक नेपाली कथामा पाइने गैरआख्यानात्मक सञ्चरण तह, आख्यानात्मक सञ्चरण तह, कार्यात्मक तह तथा आख्यानको तहगत संरचनाको विश्लेषण गरिएको छ ।

समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्थाको सैद्धान्तिक स्वरूप

समाख्यान एउटा सम्प्रेषण व्यवस्था हो किनभने यसमा प्रेषक र प्रापक रहेका हुन्छन् । यसमा लेखक-पाठक, समाख्याता-सम्बोधित तथा पात्रपात्रका विचमा विशिष्ट सम्प्रेषण प्रक्रिया घटित हुन्छ । समाख्यानको यही सूचना सम्प्रेषण विधिलाई समाख्यानात्मक सम्प्रेषण वा सञ्चरण भनिन्छ । अझ समाख्यानात्मक सम्प्रेषणमा निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको पनि परिकल्पना गरिन्छ त्यसैले समाख्यानात्मक सम्प्रेषणलाई विशिष्ट प्रक्रिया मानेको पाइन्छ ।

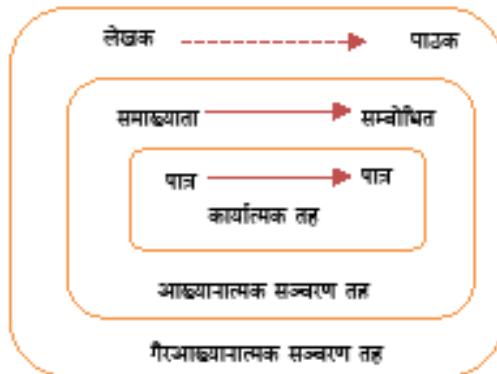
समाख्यानशास्त्रीमध्ये च्याटमन (सन् १९७८) ले समाख्यानात्मक सञ्चरणका चार तह औल्याएका छन् । उनको अवधारणालाई धेरै समाख्यानशास्त्रीले स्वीकार गरेको पाइन्छ । उनको अवधारणा यसप्रकार रहेको छ :



(तालिका स्रोत : च्याटमन, १९७८, पृ. ७०-७३)

वास्तविक लेखक र वास्तविक पाठकको सञ्चरणको वास्तविक तह र समाख्याता-सम्बोधितका विचको समाख्यानात्मक मध्यस्थताको तहका विच निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको अर्को एउटा तह रहेको हुन्छ भन्ने धारणा च्याटमनले राखेका छन् (च्याटमन, १९७८, पृ. ७०-७३) । यो पाठेतर नभएर पाठीय हुन्छ भन्ने उनको मान्यता रहेको छ । उपर्युक्त रेखाचित्रबाट समाख्यानात्मक सम्प्रेषणका मुख्य चारओटा तह हुन्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

पछिल्लो समयमा चिनियाँ समाख्यानशास्त्री यान (सन् २०२१) ले समाख्यानात्मक सञ्चरणको तीन तहीय ढाँचालाई चिनियाँ बाकसमा प्रस्तुत गरेका छन् (यान, सन् २०२१, एन २.४.३) र यस अवधारणामा धेरै समाख्यानशास्त्रीहरू सहमत देखिन्छन् :



(तालिका स्रोत : यान, सन् २०२१, एन २.४.३)

यानका अनुसार समाख्यानात्मक सञ्चरणमा एउटा वास्तविक तह रहेको हुन्छ र त्यहाँ वास्तविक लेखक र वास्तविक पाठकको उपस्थिति रहन्छ । यो समाख्यानात्मक सञ्चरणको बात्य तह हो र यो पाठेतर तहका रूपमा चिनिन्छ । यसलाई गैरआख्यानात्मक सञ्चरण तह पनि भन्ने गरिन्छ (यान, सन् २०२१, एन २.४.३) । यस सञ्चरण तहमा वास्तविक जीवनजगत्‌को संज्ञान सन्निहित भएको हुन्छ । समाख्यानात्मक सञ्चरणअन्तर्गत वास्तविक तहभन्दा भित्रपटि समाख्यानात्मक मध्यस्थताको तह र कार्यात्मक तह गरी दुइटा तह रहेका हुन्दैन् । यी दुवै तह पाठीय तह हुन् । यो समाख्यानात्मक सञ्चरणको भित्री तह हो । यसअन्तर्गत समाख्यानात्मक मध्यस्थताको तहमा समाख्यानका समाख्याता र सम्बोधितका बिच सञ्चार स्थापित हुन्छ । यसलाई समाख्यानात्मक सङ्करणको तहका रूपमा पनि बुझन सकिन्छ । यसले समाख्यानको वास्तविक तह र कार्यात्मक तहका बिच समन्वयकारी वा मध्यस्थताको भूमिका खेल्छ । समाख्यानात्मक सञ्चरणको कार्यात्मक तहमा भने पात्रको क्रियाव्यापार घटित हुन्छ र यसबाटै पात्र र पात्रका बिच संवादात्मक सञ्चरण स्थापित हुन्छ । समाख्यानको कार्यात्मक तहमा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूका बिच सञ्चरण स्थापित भएको पनि हुनसक्छ । व्याटमन र यानको ढाँचालाई मिलाउँदा समाख्यानात्मक सञ्चरणका निम्नलिखित चार तह हुने देखिन्छन् :

समाख्यानात्मक सम्प्रेषणका तह

- (क) वास्तविक तह
- (ख) समाख्यानात्मक मध्यस्थताको तह
- (ग) समाख्यानात्मक मध्यस्थताको तह
- (घ) कार्यात्मक तह

व्याख्या

- वास्तविक लेखक र वास्तविक पाठकको सञ्चरण तह
- निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको सञ्चरण तह
- समाख्याता र सम्बोधितको सञ्चरण तह
- पात्र र पात्रका बिचको संवादात्मक सञ्चरण तह

समाख्यानमा सम्बोधक र सम्बोधित

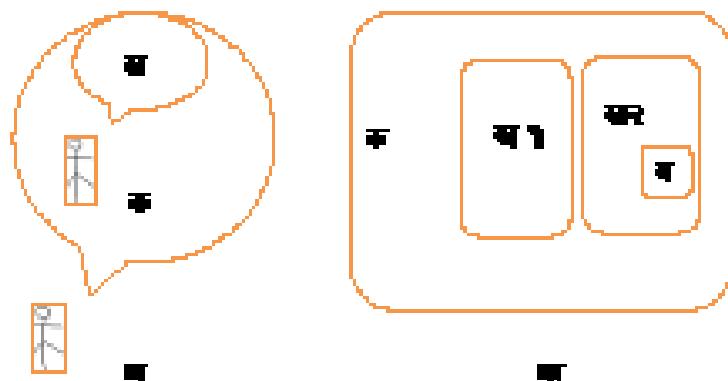
समाख्यानमा कथा भन्ने र सुन्ने वा दाता र ग्रहणकर्ता रहेका हुन्दैन् । यीमध्ये दाता समाख्याता हो भने ग्रहणकर्ता श्रोता हो । समाख्यानशास्त्रको प्राविधिक शब्दमा यसलाई समाख्यानका प्रेषक र प्रापक भनेको पाइन्छ । यी क्रमशः सम्बोधक र सम्बोधित हुन् । समाख्यातालाई समाख्यान प्रस्तुतिको माध्यम र कथाप्रस्तुतिको लेखकीय अवधारणाका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । समाख्याता भनेको कथाप्रवचनको वक्ता वा आवाज हो (जेने, सन् १९८०, पृ.१८६) । सम्बोधक वा समाख्यातालाई पात्रसम्बद्धता, कथासम्बद्धता, प्रस्तुति एवम् विश्वसनीयताका आधारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । समाख्यानमा समाख्यातासँगै सम्बोधित वा श्रोता पनि हुन्छ । समाख्याताले कथा भन्दा सम्बोधन गर्ने व्यक्ति नै समाख्यानमा श्रोता हो । समाख्यानमा समाख्याताको उपस्थितिलाई अनिवार्य मानिए जस्तै सम्बोधितको उपस्थितिलाई पनि स्वीकार गरिएको पाइन्छ । सम्बोधितहरू समाख्यानका पात्र र गैरपात्र दुवै हुन सक्छन् ।

आख्यानमा निरूपित लेखक र निरूपित पाठक

समाख्यानमा निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको भूमिका हुन्छ भन्ने मान्यता पाइन्छ । ‘रगतमासुको लेखक’ आख्यानमा अस्तित्ववान् हुन सक्दैन त्यसैले निरूपित लेखक वास्तविक लेखक र समाख्याताभन्दा भिन्न हुन्छ । वास्तविक लेखकको सत्ता पाठभित्र असम्बद्ध रहन्छ र निरूपित लेखकको अस्तित्व मात्र पाठभित्र स्थापित हुन्छ (बुथ, सन् १९६१, पृ.७०-७५) । साडकेतिक लेखक लेखकको दोस्रो व्यक्तित्व भएकाले यो वास्तविक लेखककै प्रतिच्छायाका रूपमा समाख्यानभित्र रहन्छ । यसले वास्तविक लेखक र समाख्याताका विचमा रहेर समाख्यातालाई कथा भन्न सहज वातावरण बनाइदिन्छ र दिशानिर्देश पनि गर्दछ । वास्तविक लेखक समाख्यानात्मक संसारबाहिर रहने हुनाले समाख्यानभित्रको कार्यको उत्तरदायित्व र नैतिक जिम्मेवारी निरूपित लेखकले नै वहन गर्दछ । समाख्यानमा निरूपित लेखकसँगै निरूपित पाठकको पनि उपस्थिति रहेको हुन्छ । पाठमा निरूपित पाठकको उपस्थिति स्वाभाविक रूपमा हुन्छ (बुथ, सन् १९६१, पृ.७०-७३) । निरूपित पाठकलाई पाठमा कुनै न कुनै रूपमा देख्न सकिन्छ । सांस्कृतिक तथा नैतिक मानका आधारमा निरूपित पाठकलाई पाठमा निर्दिष्ट गर्न सकिन्छ (च्याटमन, सन् १९७८, पृ.७०-७३) । निरूपित लेखक र पाठक पनि पाठको आर्थी तथा संरचनात्मक समग्रताका रूपमा सम्प्रेष्य विषय हुन् (नुइङ्ग, सन् १९८३, पृ.४०) । साहित्यक कृतिको व्याख्यामा पाठकको भौतिक विषयक विद्यमान ज्ञान र उसको अनुभव पनि समाहित हुन्छ । अर्थग्रहणका सन्दर्भमा साहित्यिक कृतिको व्याख्यामा सामाजिक, नैतिक, सांस्कृतिक र ऐतिहासिक ज्ञान पनि समाविष्ट हुन्छ । यसबाट आरोपित पाठकको अस्तित्व सिद्ध हुन्छ (गौतम, २०७९, पृ.४) । यसरी समाख्यानशास्त्रीहरूले समाख्यानमा साडकेतिक भूमिका वा उपस्थितिका रूपमा निरूपित लेखक-पाठकको अस्तित्वलाई स्वीकार गरेको पाइन्छ ।

समाख्यानको तहगत संरचना र सम्प्रेषण व्यवस्था

एउटै समाख्यानभित्र बेग्लाबेग्लै समाख्यातासहितका उपाख्यान अन्तर्वेशन वा जडित हुने अवस्थालाई समाख्यानात्मक तह भन्ने गरिन्छ । समाख्यानभित्र कथाका तहहरू आउन सक्छन् । मूल वा बहिर्निष्ठ समाख्यानभित्र अन्तर्निष्ठ समाख्यानात्मक तह रहन्छन् र त्यस्ता तह एकल आख्यानात्मक र बहुआख्यानात्मक हुन्छन् (जेने, (सन् १९८०, पृ.२२८-२३४) । पहिलो कथाको समाख्याताले कथा भनिरहँदा त्यही कथाको पात्रले फेरि अर्को कथा भन्न थाल्दा कथाको तहगत स्थिति देखिन्छ (जेने, सन् १९८८, पृ.८५) । कुनै समाख्याताद्वारा प्रस्तुत समाख्यानभित्र कुनै पात्र आएर कथाभित्र कथाको सिर्जना गर्दै कथा भन्न थालेपछि पहिलेको समाख्यान वा मूल कथा फ्रेम वा चक्रिक आख्यान हुन्छ र त्यसमा आएको कथा आश्रित बन्दछ (बल, सन् १९८१ए, पृ.४३) । समाख्यान तहगत संरचनामा रहन सक्छ । समाख्यानमा पहिलो, दोस्रो र तेस्रो तहको तहगत अवस्था रहन्छ (किनन, सन् १९८३, पृ.९१) । कथाभित्र कथा, कथाभित्र कथा र कथाभित्र फेरि कथा हुन्छ (बार्थ, सन् १९८४, पृ.२३७-२७२) । यसबाट समाख्यानमा बहिर्निष्ठ, अन्तर्निष्ठ र अन्तर्अन्तर्निष्ठ तह रहेका हुन्छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसलाई तलका चित्रद्वारा प्रस्तुत पार्न सकिन्छ :



(तालिका स्रोत : जेने सन् १९८८, पृ.८५ र यान, सन् २०२१, एन २.४.३)

माथिको अर्थात् पहिलो चित्रअनुसार क्र वहिर्निष्ठ समाख्यान हो भने ख अन्तर्निष्ठ समाख्यान हो । ख समाख्यान यहाँ क मा आश्रित रहेको छ । यसमा एउटा समाख्याताले क कथा भनेको छ भने क कथाभित्र रहेको पात्रले आफै समाख्याता भएर ख कथा भनेको छ । माथिको अर्थात् दोस्रो चित्रअनुसार क प्रथमस्तरको समाख्यान हो । यो कुनै समाख्यानमा आश्रित छैन । त्यसपछि ख१ र ख२ क मा आश्रित छन् भने ग ख२ मा आश्रित छ । यहाँ क प्रथमस्तरको समाख्यान, ख१ र ख२ द्वितीयस्तरको समाख्यान र ग तृतीयस्तरको समाख्यान हुन् । जेनेका अनुसार क वहिर्निष्ठ, ख१ र ख२ अन्तर्निष्ठ र ग चाहिँ अन्तर्बन्तर्निष्ठ समाख्यान हुन् । यसप्रकार तहगत रूपमा रहेका कथाको समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था जटिल प्रकारको हुन्छ भन्ने कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ ।

कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको वास्तविक तह

आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको वास्तविक तहमा लेखक र पाठकको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीको ‘परालको आगो’ कथामा सम्प्रेषणको वास्तविक तहमा प्रेषकका रूपमा वास्तविक लेखक गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको ‘राइटरबाजे’ कथाको वास्तविक तहमा वास्तविक लेखक विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षुको ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा वास्तविक लेखक भवानी भिक्षु, पारिजातको ‘नाटकको चौथो चरण’ तथा ‘शोध’ कथामा वास्तविक लेखक पारिजात, देवकुमारी थापाको ‘खाटा नवसेको घाउ’ कथामा वास्तविक लेखक देवकुमारी थापा र मदनमणि दीक्षितको ‘र्याँस च्याम्बरको मृत्यु’ कथामा वास्तविक लेखक मदनमणि दीक्षित रहेका छन् । यी कथामा ग्रहणकर्ताका रूपमा वास्तविक पाठकहरू रहेका छन् । समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको वास्तविक तह गैरआख्यानात्मक तह भएकाले उपर्युक्त दुवै पक्षको उपस्थिति कथाभित्र छैन । प्रथम पुरुष कथामा आउने ‘म’ पात्र लेखक नभएर समाख्याता मात्र हुन्छ भन्ने मान्यता समाख्यानशास्त्रीहरूको रहेको पाइन्छ । ‘राइटरबाजे’ र ‘सावित्रीको बाखो’ कथाका ‘म’ पात्रहरू समाख्याता पात्रहरू हुन् । ती लेखक होइनन् र हुन पनि सक्दैनन् । अतः निर्धारित कथाका लेखकहरूले समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको वास्तविक तहमा बसेर निरुपित लेखकमार्फत समाख्यातालाई निर्देशन दिने काम गरेका छन् भने गैरआख्यानात्मक तहका वास्तविक पाठकको परिकल्पना गरेका छन् । यी कथाका वास्तविक पाठकको भूमिका पनि अप्रत्यक्ष प्रकारको छ । ती लेखकका मानस विम्बका रूपमा रहेका छन् । यी कथामा लेखकले पाठकीय सत्तालाई पूर्णतः स्वीकार गर्दै उनीहरूकै अभिर्णविअनुसारका सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, वर्गद्वन्द्व आदि विषयलाई सम्प्रेषण गरेका छन् । यसरी आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको वास्तविक तहमा वास्तविक लेखक र वास्तविक पाठकका विच विशिष्ट प्रकारको सम्प्रेषण व्यवस्था रहेको देखिन्छ ।

कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको मध्यस्थताको तह

आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको मध्यस्थताको तहमा मुख्यतः समाख्याता र श्रोताको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । यो तह आख्यानात्मक सञ्चरणको तह हो त्यसैले यी दुवैको उपस्थिति कथामा प्रत्यक्षतः देखन सकिन्छ । समाख्याता र श्रोता यस तहका सम्बोधक र सम्बोधित हुन् । ‘परालको आगो’ कथामा सम्बोधकका रूपमा कथा संसारबाहिर बसेको तृतीय पुरुष समाख्याता रहेको छ भने सम्बोधितका रूपमा उसले नै परिकल्पना गरेको श्रोताको उपस्थिति रहेको छ । सम्बोधक र सम्बोधितका विच सञ्चरण भएकाले यो समाख्यानात्मक सङ्करणको तह पनि हो । यस कथाको समाख्याताले गैरप्राप्तका रूपमा रहेका परिकल्पित श्रोताको अपेक्षा गर्दै अप्रत्यक्ष रूपमा उनीहरूलाई नै सम्बोधन गरी कथा प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले सम्बोधितको परिकल्पनाविना कथा भन्दैन भन्ने मान्यता समाख्यानशास्त्रमा पाइन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत कथाको समाख्याताले श्रोता आफ्ना अगाडि छ भन्ने ठानेर तथ्यको स्मरण गर्दै चामे र गाँथली पात्रको कथा सुनाएको छ । श्रोतालाई आश्वस्त पार्दै उनीहरूको विश्वास बढाउने प्रयास गरी कथालाई यथार्थपरक ढड्गाले प्रस्तुत गरेको छ । यस्तै ‘नाटकको चौथो चरण’ र ‘र्याँस च्याम्बरको मृत्यु’ कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको तहमा कथा संसारबाहिरै रहेका तृतीय पुरुष समाख्याताहरू सम्बोधकका रूपमा रहेका छन् भने उनीहरूले अपेक्षा गरेका परिकल्पित श्रोताहरू सम्बोधितका रूपमा उपस्थित छन् । कथा संसारबाहिरै रहेकाले यी कथाहरूसँग समाख्याताको पात्रगत सम्बद्धता अप्रत्यक्ष प्रकारको रहेको छ । यी कथामा सम्बोधितहरू पात्रका भूमिकामा र सम्बोधनका तहमा नरहे पनि समाख्याताको कथावाचनप्रतिको समर्पण, जिम्मेवारी बोध आदि पक्षबाट पाठकले पूर्वधारणाका रूपमा तिनको अस्तित्वलाई स्वीकार गर्दै ।

‘राइटरबाजे’, ‘सावित्रीको बाखो’, ‘एक बाटो अनेक मोड’ र ‘सिटीहलको बुढो ज्यामीसँग’ कथामा भन्ने सम्बोधक र सम्बोधितको स्थिति भिन्न प्रकारको देखिन्छ । यी प्रथम पुरुष कथा भएकाले यिनमा सम्बोधक वा समाख्याता कथा

संसारभित्रै 'म' पात्रका रूपमा रहेका छन् । यी सम्बोधकहरू पात्रका रूपमा कथाको कार्यात्मक तहमा क्रियाशील छन् । 'राइटरबाजे' कथाको समाख्याताले कथा संसारभित्र वसेर भोक्ता 'म' का रूपमा आफ्नै कथा भनेको छ । 'सावित्रीको बाखो' कथाको समाख्याताले द्रष्टाका रूपमा केन्द्रीय पात्र सावित्रीको कथा भनेको छ । त्यस्तै 'एक बाटो अनेक मोड' र 'सिटीहलको बुढो ज्यामीसँग' कथाका सम्बोधक समाख्याताहरू द्रष्टा 'म' का रूपमा रहेर उनीहरूले 'तिमी' पात्रहरूलाई सम्बोधन गरी उनीहरूकै कथा प्रस्तुत गरेकाले यी कथाहरूलाई द्वितीय पुरुष समाख्यान भनेको पाइन्छ । सम्बोधितका सन्दर्भमा उपर्युक्त कथाहरूमध्ये 'राइटरबाजे' कथाको समाख्याताले तृतीय पुरुष कथामा जस्तै परिकल्पित पात्रलाई आफ्नो कथा सुनाएको छ भने 'सावित्रीको बाखो' कथाको समाख्याताले पात्रका रूपमा नआएको तर सम्बोधनकै तहमा रहेको श्रोतालाई सावित्री पात्रको कथा सुनाएको छ । 'एक बाटो अनेक मोड' र 'सिटीहलको बुढो ज्यामीसँग' कथामा भने मुख्य पात्रहरूलाई नै सम्बोधन गरिएको छ र तिनीहरू नै कथाका सम्बोधित हुन् । 'एक बाटो अनेक मोड' कथामा कथा संसारभित्रै रहेको समाख्याताले सम्बोधित 'तिमी' पात्रलाई सम्बोधन गरी यसरी कथा प्रस्तुत गरेको छ :

तिमीसित यहाँ भेट होला भन्ने मलाई आशा थिएन । तर भेट भयो । कहिले आयौ ? ए, हिजो मात्रै ? मौसम कस्तो थियो ? राम्रो । त्यसो भए हवाईजहाजमा कुनै गडवडी, बम्पिड त भएन ? विराटनगरवाट आउँदाखेरि पहाडैपहाड, डाँडैडाँडा पर्छ, बादलैबादल, आषाढको महिना, वर्षा अति भयानक हुन्छ (मल्ल, २०३०, पृ.७४) ।

यस उद्धरणमा सम्बोधक र सम्बोधित आमनेसामने छन् । उनीहरूका विच प्रत्यक्ष कुराकानी पनि भएको छ । सम्बोधक र सम्बोधित भए पनि पात्रका भूमिकामा रहेकाले दुवै कार्यात्मक तहमा पनि रहेका छन् ।

'सिटीहलको बुढो ज्यामीसँग' कथामा पनि 'एक बाटो अनेक मोड' कथामा जस्तै सम्बोधकले तिमी अर्थात् बुढा पात्रलाई सम्बोधन गरेको छ र उसकै कथा प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा समाख्याताले नामाङ्कन गरेर वा तोकेर सम्बोधितलाई सम्बोधन गरेको छ र यो कथा सम्बोधित हर्कवहादुरकै हो । यस कथाको समाख्याता तिमी वा हर्कवहादुर बुढा ज्यामीको कथा प्रस्तुतिको माध्यमका रूपमा मात्र देखापेरेकाले ऊ संलग्न परकथनात्मक समाख्याताका रूपमा रहेको पाइन्छ । यस कथाको समाख्याता 'म' ले घटनाको द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेर परकथनका रूपमा आउने 'तिमी' पात्रको व्यक्तित्वका बारेमा प्रकाश पारेको छ त्यसैले यस कथाको नायक समाख्याता 'म' पात्र नभई तिमी वा हर्कवहादुर ज्यामी हो । तिमी वा हर्कवहादुरको उपस्थिति यस कथामा केन्द्रीय प्रकारको छ । कथामा समाख्याता 'म' ले तिमी वा हर्कवहादुर ज्यामीलाई सम्बोधन गर्दै उसको व्यक्तित्वलाई यसरी प्रकाश पारेको छ : "तिमी यो सिटी हलभन्दा कता-कता अग्लो, कता-कता ठुलो छौ नि । मूर्ख बुढा, यो हल त तिमीले आफै छातीमा उभ्याएको जस्तै हो । ल लजाइदियौ तिमी त (पारिजात, २०५४, पृ.११५) ।" प्रस्तुत कथाको समाख्याता 'म' ले आफै मानसिक तहबाट हर्कवहादुरको व्यक्तित्व, उसको अनुभव, सोचाइ, अवस्था, परिस्थिति र प्रतिक्रियाको प्रस्तुति गरेको छ र हर्कवहादुरलाई शोषित पीडित निमुखो ज्यामीका रूपमा चिनाएको छ । ६५ वर्षको बुढो भए पनि सात सात जवानको काम एकत्रै गर्न सक्ने ज्यामी हर्कवहादुरले सिटीहलजस्ता धेरै महल बनाइसकेको छ तर उसलाई अहिले टाउको ओत्ते ठाउँ नभएको र उसको खाने गाँसको ठेगान नभएको अवस्थाको अभिव्यक्ति यस कथाको समाख्याताले गरेको छ । सिटीहलभन्दा हर्कवहादुर कता कता अग्लो वा ठुलो रहेको, उसले सिटीहल आफै छातीमा उभ्याएको तर त्यसको कति पनि उपभोग गर्न उसले नपाएको हर्कवहादुरको टिलारादो अवस्थाको वर्णन पनि समाख्याताले गरेको छ । यसप्रकार प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्र नै सम्बोधक वा श्रोताका रूपमा कथाभित्रै उपस्थित रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सम्बोधन गरिएका तर पात्रको भूमिकामा नरहेका सम्बोधित पनि आधुनिक कथाभित्र भेटिन्छन् । 'र्याँस च्याम्बरको मृत्यु' कथामा यही स्थिति देखिन्छ । यस कथामा कथासंसारवाहिरै रहेको तृतीय पुरुष समाख्याताले सम्बोधित वा श्रोतालाई प्रिय पाठक भनेर सम्बोधन गरेको छ : "प्रिय पाठक, रेनाताको कथा सिद्धिएको छैन तर तिनको चुल्होको कथा यहाँ सिद्धियो ! कहिल्तै पोल्यान्ड जानुभयो भने त्यहाँ अस्वाइसिम कन्सेन्ट्रेसन क्याम्प-शान्ति म्युजियममा पनि अवश्य जानुहोला (दीक्षित, २०५०, पृ.१६७) ।" यस कथाशमा सम्बोधितको स्थान कथा संसारभित्रै रहेको छ । समाख्याताले उसलाई सम्बोधन गरेको छ तर चरित्रका रूपमा कार्यात्मक तहमा उसको भूमिका भने छैन । यसरी कथामा समाख्याता जस्तै सम्बोधित पनि फरकफरक खालका हुन्छन् र तिनलाई प्रत्यक्ष देखन र अनुभव गर्न सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको मध्यस्थताको तहमा अर्को एउटा तह पनि रहेको देखिन्छ । लेखक र पाठकको वास्तविक तह र सम्बोधक र सम्बोधितका विचको मध्यस्थताको तहका विच निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको सञ्चरणको तह रहेको पाइन्छ । निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको भौतिक उपस्थिति कथाभित्र नदेखिए तापनि उनीहरूको प्रतिच्छायालाई पाठकले आफ्नो पूर्वधारणाबाट ठम्याउन भने सक्छ । आधुनिक कथामा लेखकको दोस्रो व्यक्तित्वका रूपमा निरूपित लेखकको उपस्थिति रहेको छ । ती कथाका कार्यात्मक तहमा रहेका समाख्यातालाई उपर्युक्त ढड्गले दिशानिर्देश गर्ने, समाख्यातालाई कथा भन्न सहज वातावरण बनाइदिने तथा समाख्यानभित्रका कार्यको नैतिक उत्तरदायित्व लिने काम निरूपित लेखकले गरेका छन् । वास्तविक लेखकहरू कथाभित्र उपस्थित हुन नसक्ने हुनाले उपर्युक्त कार्य निरूपित लेखकहरूले सम्पन्न गरेका छन् । निरूपित लेखक आफ्नो पछि छ, भन्ने ठानेर नै समाख्याता सचेत रूपमा कथा भन्छ । समाख्याता आफै लेखक होइन । समाख्याताको काम कथा भन्ने हो । उसलाई घटना, पात्र, विचार वा जीवनदर्शनको जानकारी निरूपित लेखकले नै दिएको हुन्छ । विश्लेषित उपर्युक्त कथाहरूमा यही स्थिति देखिन्छ । निरूपित लेखकलाई वास्तविक लेखकको दोस्रो व्यक्तित्व मानिने हुनाले पनि यसको सत्ता आधुनिक कथामा स्थापित रहेको देखिन्छ । एउटै कथाकारका कथामा फरकफरक विषय एवम् विचार वा स्वरको अभिव्यक्ति पाइने कारणले कथामा निरूपित लेखकको उपस्थिति परोक्ष रूपमा देख्न सकिन्छ । गुरुप्रसाद मैनालीको ‘परालको आगो’ कथामा लोग्ने स्वास्नीको झगडालाई परालको आगोभै क्षणिक मान्ने लेखकीय व्यक्तित्व र स्वर पाइन्छ, भन्ने ‘कर्तव्य’ कथामा पारिवारिक कर्तव्यका पक्षमा प्रखर रूपमा उपस्थित व्यक्तित्व देख्न सकिन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको ‘श्वेतमैरवी’ कथामा कुण्ठित यौनले निम्त्याउने असामान्य अवस्थाको अभिव्यक्ति गर्न रुचाउने लखकीय व्यक्तित्व, ‘राइटरबाजे’ कथामा पाप र पुण्यको दार्शनिक व्याख्यामा रुचि राख्न पुग्छ । यसबाट प्रत्येक लेखकका प्रत्येक कथामा समाख्यातालाई मार्गनिर्देश गर्ने लेखकको छद्म व्यक्तित्व अन्तर्निहित रहेको स्पष्ट हुन्छ । निरूपित लेखक जस्तै आधुनिक कथामा निरूपित पाठकको उपस्थितिलाई पनि देख्न सकिन्छ । वास्तविक पाठक कथाबाहिर हुने हुनाले निरूपित लेखकले निरूपित पाठकके लागि कथा लेख्छ । आधुनिक कथाको समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्थालाई हेर्दा त्यसमा निरूपित लेखकले जसरी समाख्यातालाई निर्देश गरिहेको हुन्छ, त्यसरी नै ऊ निरूपित पाठकप्रति पनि जिम्मेवार बनिरहेको अनुभव गर्न सकिन्छ । समाख्यानभित्रै पाठक छ, भन्ने बुझेर ऊ पटकपटक चनाखो भएको अवस्था र उसले पाठकको रुचिअनुसार विषयको प्रस्तुति एवम् विचारको अभिव्यक्ति गर्न समाख्यातालाई सचेत गराएको कुरा कथामा बोध गर्न सकिन्छ ।

कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको कार्यात्मक तह

आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको कार्यात्मक तहमा पात्रहरूको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । यो समाख्यानको कार्यात्मक तह भएकाले समाख्याताद्वारा सम्प्रेषित मूल सूचना र अन्य सूचनालाई पात्रका कार्य एवम् संवादका माध्यमबाट एक पात्रमार्फत अर्को पात्रसम्म पुऱ्याउने र अन्ततः ती सूचनालाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्ने रणनीति अपनाइएको छ । यो तह समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको सबैभन्दा भित्रपट्टिको तह हो र यो पात्रहरू विचरण गर्ने ठाउँ हो । तृतीय पुरुष शैलीका आधुनिक कथामा यस स्थानमा पात्रहरूका विच क्रिया सम्पन्न भएको पाइन्छ, भन्ने प्रथम पुरुष कथामा समाख्याता, पात्र र सम्बोधित वा श्रोताका विच क्रियाव्यापार सम्पन्न भएको देखिन्छ । ‘परालको आगो’ कथामा चामे, गौथली, जुठे दमाई, उसकी श्रीमती, कोकले, चामेका सासुससुरा आदि पात्रहरूका विच संवादका माध्यमबाट समाख्यानात्मक सञ्चार कायम भएको देखिन्छ :

“घर त मरे पनि जान्नै ।”
“घर नगए काँ जान्छेस् त ? ”
“जान्छु । एउटा जीउलाई के जहाँ गए पनि त भो नि, जोगिनी हुन्छु ।”

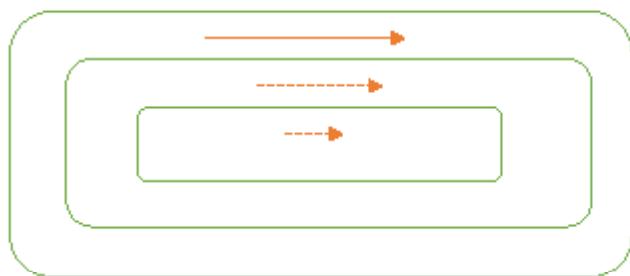
(मैनाली, २०६९, पृ. १६)

उपर्युक्त उद्धरणमा ‘परालको आगो’ कथाका पात्रहरूमध्ये प्रमुख पात्रहरू चामे र गौथलीका विच झगडाको पुर्निमिलनका विषयमा कथाको कार्यात्मक तहमा भएको समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था प्रस्तुत छ । यसमा यी दुई

पात्रका माध्यमबाट पतिपत्नीका विच कहिलेकाहीं झगडा हुनु सामान्य भएकाले आआफ्ना गल्ती स्वीकार गरी मिलेर बस्नुपर्छ भन्ने सूचना सम्प्रेषित छ । यस कथामा यी पात्रबाहेक अन्य पात्रहरूका माध्यमबाट पनि समाख्यानात्मक सूचना सम्प्रेषित छन् । यसमा चामे र जुठे दमाइँका विच, चामे र जुठे दमाइँकी श्रीमतीका विच, चामे र उसको ससुराका विच तथा चामे र कोकलेका विच संवाद भएको छ, र ती संवादका माध्यमबाट समाख्यानात्मक सूचना सम्प्रेषित छन् । प्रस्तुत कथामा कार्यात्मक तहमा पात्रका संवाद एवम् कार्यबाट समाख्यानात्मक सञ्चरण कायम भएको पाइन्छ । 'राइटरबाजे' र 'सावित्रीको बाखो', 'एक बाटो अनेक मोड' र 'सिटीहलको बुढो ज्यामीसँग' र 'नाटकको चौथो चरण' कथाको कार्यात्मक तहमा यही किसिमको सञ्चरण व्यवस्था पाइन्छ भने 'र्याँस च्याम्बरको मृत्यु' कथामा यसभन्दा केही भिन्न र विशिष्ट प्रकारको सञ्चरण व्यवस्था रहेको देखिन्छ । यसभित्र अर्को कथाको संरचना पाइने हुनाले ती दुवै कथाको कार्यात्मक तहबाट समाख्यानात्मक सञ्चरण भएको पाइन्छ । यस कथामा मूल कथाका पात्रहरू बेनेडिटो, रेनेता, रेनेताको चुल्ठो आदि पात्रहरूका विचका कार्यबाट समाख्यानात्मक सञ्चरण सम्पन्न भएको छ, भने यसको आश्रित कथामा रेनेताको चुल्ठोले अर्को कथा सिर्जना गरेर आफ्नै कथा भनेका कारण त्यहाँ पनि पात्रका कार्यबाट अर्को सञ्चरण तह निर्माण भएको छ । यस कथामा रेनेताको चुल्ठोले यसरी आफ्नो विगतको कथा भनेको छ : "तैपनि रेनाता मरिन" म बाँचैकै छु नि - तसर्थ हिटलर र हान्स स्पाइडेलले खोजेको कुरा पूरा भएन, आइकम्यानले केही गर्न सकेन ।" बेनेडिक्टोले रेनाताबारे सबै सुइको पायो । तिनको मनोरथलाई उसले संसारको कुन कुरामा पूरा हुन दिएन । अहिले त ती फासिस्टहरूका दाजुभाइहरूलाई समेत पाता फर्काई त्यही दोबाटोको सुर्केनीमा तिनलाई भुन्ड्याउने कोसिस गरिरहेको छ ।" (दीक्षित, २०५०, पृ. १६९) । उपर्युक्त उद्धरणमा रेनेताको चुल्ठोले आफ्नै अर्थात् रेनाता र आफ्ना प्रेमी बेनेडिक्टोको अमर प्रेमकथा प्रस्तुत गरेको छ । फासिस्ट हिटलर र उसका मतियारले रेनाता र उसका प्रेमीलाई कायरतापूर्वक मारे पनि उनीहरूको प्रेम नमरेको बरु फासिस्टहरूको अस्तित्व नै मेटिएको प्रसङ्ग यसमा आएको छ । रेनेताको चुल्ठोले यो कुरा सिधै पाठकलाई सम्बोधन गरेर भनेको छ । अन्तर्वेशनका रूपमा आएको यो कथा कथाकै संरचनामा आएकाले यसमा सञ्चरणको वास्तविक तह, समाख्यानात्मक मध्यस्थिताको तह र कार्यात्मक गरी सबै प्रकारका सम्प्रेषणका तहहरू रहेको छन् ।

कथामा समाख्यानको तहगत संरचना र सम्प्रेषण व्यवस्था

आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानको तहगत संरचना पाइन्छ । एउटा कथाभित्र तहगत रूपमा कथाहरूको संरचना पाइने हुनाले आधुनिक कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्थाको पनि तहगत संरचना भेटिन्छ । मदनमणि दीक्षितको 'र्याँस च्याम्बरको मृत्यु', देवकुमारी थापाको 'खाटा नवसेको घाउ', पारिजातको 'शोध' आदि कथामा यसप्रकारको तहगल संरचना पाइन्छ । तहगत संरचना भएका कथामा मूल र आश्रित सबै कथामा बेगलाबेगै प्रकारको समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था निहित रहेको देखिन्छ । 'र्याँस च्याम्बरको मृत्यु' कथाभित्र प्रथम स्तरको वा मूल कथामा लेखक र पाठकका विचको गैरआख्यानात्मक सञ्चरण तह रहेको छ । यो समाख्यानात्मक सञ्चरणको वास्तविक तह हो । यस कथामा आख्यानात्मक तहअन्तर्गत तृतीय पुरुष समाख्याता र सम्बोधितको समाख्यानात्मक मध्यस्थिताको तह रहेको छ, भने यी दुवै तहका विचमा निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको तह पनि रहेको छ । यस कथाको कार्यात्मक तहमा पात्रपात्रका विचको कार्यात्मक तह रहेको छ । यस कथाको दोस्रो तहको अर्थात् आश्रित कथामा मूल कथामा रहेको समाख्याताद्वारा प्रस्तुत कथाभित्र रहेको पात्र रेनेताको चुल्ठोले कथाको सिर्जना गरेर आफ्नै कथा भनेको छ, र त्यो आश्रित कथाका रूपमा रहेको छ । तलको रेखाचित्रले यस कुराको पुष्टि हुन्छ :



प्रस्तुत उपकथामा समाख्यानात्मक सञ्चरणका तीनओटै तहहरू देखन सकिन्छ। यसमा प्रथमतः मूल कथामा जस्तै वास्तविक लेखक मदनमणि दीक्षित र वास्तविक पाठकका विचको गैरआख्यानात्मक तहको सम्प्रेषणको वास्तविक तह रहेको छ। यस तहमा वास्तविक लेखक मदनमणि दीक्षित र वास्तविक पाठक अध्येता रहेका छन्। यसको समाख्यानात्मक मध्यस्थताको वास्तविक तहमा प्रथमतः निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको उपस्थिति रहेको छ, भने त्यसपछि पात्रसमेत रहेको समाख्याता 'म' रेनाताको चुल्ठो र सम्बोधितको उपस्थिति रहेको छ। निरूपित लेखकले समाख्याता 'म' लाई कथा भन्नका लागि मार्गनिर्देश गरेको छ, भने उसले निरूपित पाठकका रूपमा वास्तविक लेखकको प्रतिविम्बलाई कथाभित्रै देखेका कारण उसलाई कथा सुन्न जागरुक तुल्याएको छ। यसमा समाख्याता रेनाताको चुल्ठोले श्रोता आफै सामुन्ने छ भन्ने ठानेर उसलाई विस्वस्त बनाउदै कथा सुनाएको छ। यस उपकथामा सम्प्रेषणको कार्यात्मक तहमा रेनाताको चुल्ठो, रेनाता, बेनेडिक्टोलगायतका पात्रहरू रहेका छन्। रेनाताको चुल्ठो समाख्यातासँगै पात्र भएकाले उसले कार्यका तहमा रेनाता र बेनेडिक्टोमार्फत सूचना सम्प्रेषण गरेको पाइन्छ। प्रस्तुत कथामा कथाको तहगत संरचनामार्फत समाख्यानात्मक सूचनालाई प्रभावकारी ढड्गले सम्प्रेषण गरेको देखिन्छ। यसबाट कथामा तहगत उपकथाको संयोजन गर्नुको कारण समाख्यानात्मक सूचनालाई बढीभन्दा बढी प्रभावकारी ढड्गले सम्प्रेषण गराउनलाई हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। 'खाटा नवसेको घाउ', 'शोध'जस्ता तहगत संरचना भएका कथामा पनि समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको यस्तै विशिष्ट एवम् विविधतामय स्थिति देखिन्छ।

'खाटा नवसेको घाउ', कथामा मूल कथाभित्र कथाको अर्को तह पनि रहेको छ। पहिलो कथाको पात्र युवकले उपकथाको सिर्जना गरी आफै कथा भनेकाले यहाँ ऊ समाख्याता बनेको छ। यसमा उसले आफैलाई सन्दर्भ बनाएर भोक्ता 'म' का रूपमा आफै कथा भनेको छ। यसको सम्प्रेषित विषय समाख्याता 'म' पात्रकी विधवा आमाले परपुरुषसँगको लसपसबाट गर्भाधारण गरी गर्भपतन गरेका कारण समाजिक मर्यादाका डरले लज्जित भएर ऊ घर छोडेर हिँडेको प्रसङ्ग हो। कथाको तहगत सम्प्रेषणको अवस्थालाई हेर्दा यसमा सबभन्दा माथि वास्तविक लेखक देवकुमारी थापा र वास्तविक पाठक वा अध्येताका विचको गैरआख्यानात्मक तह रहेको छ। यो सम्प्रेषणको वास्तविक तह हो। यसको समाख्यानात्मक मध्यस्थताको वास्तविक तहमा प्रथमतः निरूपित लेखक र निरूपित पाठकको तह रहेको छ, भने त्यसपछि समाख्याता 'म' र सम्बोधित वा श्रोताको उपस्थिति रहेको छ। निरूपित लेखकले समाख्याता 'म' लाई कथा भन्नका लागि जिम्मेवार बनाएको छ। यसमा निरूपित लेखकले पाठकलाई पाठभित्रै अनुभव गरेका कारण आफू सचेत हुँदै पाठकलाई पनि कथाप्रति जिज्ञासु बनाएको देखिन्छ। यसमा मध्यस्थताकै तहमा समाख्याता 'म' ले श्रोता आफै सामुन्ने छ, भन्ने ठानेर उसलाई विश्वसनीय ढड्गले कथा भनेको छ। यस उपकथामा सम्प्रेषणको कार्यात्मक तहमा भोक्ता 'म' पात्र र तिमी पात्र रहेको छन् भने सूच्य रूपमा 'म' पात्रकी आमा, बाबु, डाक्टर र नर्स पात्र रहेका छन्। यस तहमा यी पात्रहरूका विच सूचना सम्प्रेषण भएको देखिन्छ। प्रस्तुत कथामा कथाको तहगत संरचनामार्फत समाख्यानात्मक सूचनालाई व्यवस्थित एवम् प्रभावकारी ढड्गले सम्प्रेषण गरेको पाइन्छ। यस उपकथामा समाख्याताले आफै पीडाजन्य अनुभूतिको प्रस्तुतिमा आफैलाई केन्द्रित गरेको छ। यसमा प्रथम तहको कथामा जस्तै सूचना विश्वसनीय ढड्गले आएका छन्। प्रथम स्तरको कथामा जस्तै यसमा सम्प्रेषण व्यवस्था प्रभावकारी रहेको देखिन्छ।

निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको विविधता पाइन्छ। यसबाट आख्यानप्रधान वर्णनात्मक विधाका रूपमा रहेको कथामा सम्प्रेषणात्मक गुण एवम् त्यसम्बन्धी सामर्थ्यको भूमिका उल्लेख्य हुने पनि देखिन्छ। यसको प्रभावकारिताले कथामा सौन्दर्यको उपस्थापन हुन्छ भने पाठकलाई आकर्षण पनि गर्दछ। आधुनिक नेपाली कथामा समाख्यानात्मक सूचनालाई लेखकबाट पाठकसम्म पुऱ्याउनका लागि सम्प्रेषणका वास्तविक, मध्यस्थता एवम् कार्यात्मक गरी तीनै प्रकारका सम्प्रेषणात्मक तहहरूलाई आधार बनाइएको पाइन्छ। यी तहभित्र गैरआख्यानात्मक तहमा रहेका वास्तविक लेखक एवम् वास्तविक पाठक, मध्यस्थताको तहमा रहेका समाख्याता र सम्बोधित तथा निरूपित लेखक र निरूपित पाठक एवम् कार्यात्मक तहमा रहेका पात्रपात्रका विचको सम्प्रेषण व्यवस्था उपयुक्त ढड्गले आएको देखिन्छ। आधुनिक कथामा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणका सम्पूर्ण तहगत आधारलाई उपयोग

गरेको देखिएकाले यसलाई सूत्रणका रूपमा लिई सामान्यीकरण गर्न सकिन्छ। आधुनिक कथामा कथाको तहगत संरचना पाइने हुनाले ती कथाको सम्प्रेषण व्यवस्था विशिष्ट प्रकारको बन्न पुगेको दखिन्छ। ऐउटै कथाभित्र पनि आश्रित कथाको उपस्थितिका कारण ती कथाको सम्प्रेषण व्यवस्था भिन्न हुनाका कारणले तिनमा पाठकलाई आकर्षण गर्ने गुण पनि अधिक रहेको देखिन्छ। यसबाट समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था सौन्दर्य पक्षसँग जोडिएको कथाप्रस्तुतिको विशिष्ट शिल्पविधि भएको स्पष्ट हुन्छ। यसको प्रस्तुतिको रणनीतिक कुशलताले कथाको उत्कृष्टताको मापन गर्न सकिन्छ।

सन्दर्भसूची

- कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२०५०). श्वेतभैरवी (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०६९) समाख्यानात्मक वाच्यत्व. प्राञ्जिक संसार (१/६, चैत्र) पृ.१-८।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०७१). आख्यानमा समाख्याता. बाइमय (१५/१५, वैशाख) पृ.१-१७।
- दीक्षित, मदनमणि (२०५०). नेपाली कथा. भाग-३. (सम्प.) नरहरि आचार्य र महादेव अवस्थी र देवीप्रसाद गौतम ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- थापा, देवकुमारी (२०५१). देवकुमारी थापाका प्रतिनिधि कथा. विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान।
- पारिजात (२०५४). पारिजातका सङ्कलित रचनाहरू. ग्रन्थ तीन.(सम्प.) पवन चाम्लड. सिक्किम : निर्माण प्रकाशन।
- भिक्षु, भवानी (२०२४). आवर्त. ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- मल्ल, विजय (२०२०). एक बाटो अनेक मोड. (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- मैनाली, गुरुप्रसाद (२०६९). नासो. सम्प. ताना शर्मा, (१९४३ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- Bal, M. (1981a). Notes on Narrative Embedding. Poetics Today 2.2 : 41-59.
- Bal, M. (1985). *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, Trans . Christine van Boheemen . Toronto: U of Toronto P.
- Barthes, R. (1975 [1966]). An Introduction to the Qmructural Analysis of Narrative . *New Literary History* 6 : 237-272.
- Booth, W. C. (1983[1961]). *The Rhetoric of Fiction* . Chicago : U of Chicago P.
- Chatman, S. (1978). *Qmory and Discourse : Narrative Qmructure in Fiction and Film* . Ithaca and London: Cornell UP.
- Genette, G. (1980 [1972]). *Narrative Discourse* . Trans . Jane E. Lewin . Oxford : Blackwell .
- Genette, G. (1988 [1983]). *Narrative Discourse Revisited* . Trans . Jane E. Lewin . Ithaca : Cornell UP .
- Jahn, M. (2021). *Narratology : A guide to the Theory of Narrative*, English Department, Univercity of cologne . <http://WWW.uni-koeln.de/~ameo/pppn.htm> .
- Lanser, Susan S. (1981). *The Narrative Act : Point of View in Prose Fiction* . Princeton : Princeton UP .
- Nunning, A. (1989). *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung : Die Funktion der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots* . Trier : WVT .
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1983). *Narrative Fiction : Contemporary Poetics* . London: Methuen .

ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक भाषाविज्ञानका आधारमा नेपाली र कुमाउनी भाषाको सम्बन्ध

डा. शैलजा पोखरेल*

सार

प्रस्तुत लेखमा ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक भाषाविज्ञानको सिद्धान्तका आधारमा नेपाली भाषा र कुमाउनी भाषाको सम्बन्ध केलाउने काम गरिएको छ । भारोपेली भाषापरिवारको आर्यशाखाअन्तर्गत भारतीय आर्यभाषका अनेक भेदमध्ये खस प्राकृत, खस अपभ्रंश हुँदै दसौं शताब्दीतिर विकास भएका आधुनिक भाषाहरूमा नेपाली भाषा र कुमाउनी भाषा पनि पर्दछन् । नेपालको पश्चिमी सिमानापारि कुमाउनी भाषा बोलिन्छ भने सिमानावारि नेपाली भाषा बोलिन्छ । यी दुईओटा भाषाहरूका सहजाति शब्दहरूको ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक भाषाविज्ञानको सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्दा यी भाषाहरूमा धेरै ध्वनिगत र अर्थगत समानता पाइन्छ । कुमाउनी र नेपाली भाषाका सहजाति शब्दहरू हेर्दा भेटिने यी दुई भाषामा एकअर्काका ध्वनिको ‘व्यञ्जन विपर्यस’ पाइन्छ । कुमाउनी भाषाका केही ‘ध्वनि लोप’ नेपालीमा आउँदा लोप भएको पाइन्छ । यी दुवै भाषामा एउटै शब्दमा भएका महाप्राण अल्पप्राण भएर ‘अल्पप्राणीभवन’ भएका छन् । प्रायजसो नेपालीमा महाप्राण र अल्पप्राण ध्वनी दुवै ध्वनि प्रयोग भएकामा कुमाउनीमा अल्पप्राण प्रयोग भएको देखिन्छ । यस अर्थमा हेर्दा नेपालीमा पहिलो शब्द विकास भएर कुमाउनीमा नेपालीमा पछि विकास भएको ध्वनि पुगेछ भन्ने बुझिन्छ । नेपालीमा ‘न’ ध्वनि प्रयोग भएका कतिपय स्थानमा कुमाउनीमा ‘ण’ प्रयोग हुँच । कुमाउनीका कतिपय ओकारान्त शब्द नेपालीमा उकारान्त भएको पाइन्छ । कुमाउनी र नेपालीका भाषाका यस्ता ध्वनिगत समानता र विविधताले ध्वनिपरिवर्तनको नजिकैको बाटो देखिन्छ भने ‘समान ओकारान्त’ नाम र विशेषण शब्द र समान तद्भव शब्दको प्रयोगजस्ता उदाहरण हेर्दा नेपाली र कुमाउनी भाषाहरू कुनवाट कुन भाषा विकास भएको हो भनेर छुट्याउन नसकिने अवस्था छ । यी दुईओटा भाषाहरू भाषा विकासको ऐतिहासिक प्रक्रियामा निरन्तर अधि बढिरहँदा पनि यी भाषाहरूले आफ्नो मौलिक गुणलाई भने छोडेको कसै पाइन्छ त्यसैले कुनै पनि भाषाको इतिहास छुट्याउने अध्ययनका कारण यी दुई भाषाहरू टाडिसकेका छैनन् भन्ने कुरा यस अध्ययनमा लिएका शब्दहरूको निर्माण प्रक्रियाबाट हेर्न सजिलै देख्न सकिन्छ ।

शब्दकुञ्जी : आर्यभाषा, उत्तरी गाँडी, ओकारान्त शब्द, पहाडी भाषा, बाह्यभेद

विषयपरिचय

ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक भाषाविज्ञानका आधारमा नेपाली र कुमाउनी भाषाको सम्बन्ध निकै नजिक रहेको पाइन्छ । भारतीय आर्यभाषाका अरू भाषासँग भन्दा भौगोलिक रूपले र आपसी गुणका आधारमा यिनीहरू बढी तै नजिक देखिन्छन् । यी दुईओटै भाषा भारतीय आर्यभाषाका भेद हुन् । भारतीय आर्यभाषाका अनेक आधुनिक भाषामध्येको ‘नेपाली’ भाषा भारतीय उपमहाद्वीपको उत्तरतिर अर्थात् सम्पूर्ण नेपालमा बोलिन्छ र ‘कुमाउनी’ भाषा त्यसको ठिक पश्चिमपट्टि भारतको उत्तराखण्डमा बोलिन्छ । भारतका भाषाहरूको सर्वेक्षण गर्ने क्रममा तै नेपाली र कुमाउनीलागायतका हिमालका तल तल कस्मिरदेखि नेपाल, दार्जिलिङ्गम्म बोलिने भाषाहरूलाई भारतीय आर्यभाषाको पहाडी भेद भनेर छुट्याइएको पाइन्छ । त्यस आधारमा हेर्दा नेपाली र कुमाउनी दुवै भारतीय आर्यभाषाका पहाडी भेदका भाषा हुन् भन्ने देखिन्छ । यी पहाडी भाषाहरू अरू आर्यभाषाभन्दा अलि फरक पनि छन् (ग्रियर्सन, सन् १९१६, पृ. १२०) भन्ने अध्ययनहरूले देखाएका छन् । भारतीय उपमहाद्वीपको उत्तरपट्टिका हिमालको ठिक तल्लो भागमा

* उपप्राध्यायक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, पद्मकन्या वहमुखी क्याम्पस, काठमाडौं, नेपाल

कस्मिरदेवि दार्जिलिङ्गसम्म आर्यभाषा बोल्ने जति पनि मानिसहरू छन् तिनलाई ‘खस जाति’ भनिएको छ, र यी ‘खस जाति’को भाषा पहाडी भाषा हो । यस क्षेत्रको प्राकृत र अपभ्रंशको तथ्य फेला नपरेको र त्यो हुनुपर्ने भन्ने मान्यता भए पनि, कस्मिर छेउछाउका दार्दिक वा पैशाची भाषासँग पहाडी भाषाका केही गुण मिलेका भरमा पहाडीलाई कतै पैशाची वा दार्दिक पनि भनेर चिनाएको पाइन्छ (ग्रियर्सन, सन् १९१६) । पछिल्ला विद्वान्ले अगाडिका विद्वान्ले भनेको दार्दिक, पैशाची भेदसँगैको अर्को भेद भनेर ‘खस अपभ्रंश/खस प्राकृत’ भन्ने पहाडी भाषाबाट विकास भएको भन्ने अवधारणापछि, मध्यकालीन पहाडी भाषाले नाम (चटर्जी, सन् १९२६) पायो । भारतीय आर्यभाषालाई उदीच्य, प्रतीच्य, मध्यदेशीय, प्राच्य र दक्षिणात्य भनेर पाँच भागमा विभाजन गर्दा खस भाषाको उल्लेख भएन । फेरि, पहाडी भाषाहरूको नाम यी पाँच भेदमा नपरेपछि यसलाई पहिला ‘खस’ भन्ने अपभ्रंश भाषाको नाम दिएपछि (चटर्जी, सन् १९२६) मात्र पहाडी भाषाले बेगै चिनिने मौका पायो ।

हिन्दी भाषाको इतिहासमा ‘पहाडी भाषा’लाई नै शौरसेनी अपभ्रंशबाट विकसित भाषा भनियो (चाटुर्ज्या, सन् १९५४) । त्यही शौरसेनी भाषाबाट रूपान्तरित ‘खस अपभ्रंश’ वा ‘खस प्राकृत’ भन्ने धारणबाट धेरै विद्वान्ले पहाडी भाषालाई शौरसेनीबाट विकसित भाषा नै माने (तिवारी, सन् १९५४, पृ. १७) । शौरसेनीबाट विकसित खस प्राकृतको अवधारणामा पश्चिमी पहाडी भेदलाई भने पहाडी वर्गका भाषाको सूचीमा राखिएन । पश्चिमी पहाडी भाषाको नाम पहाडी भाषाबाट हटेपछि, महाकाली पूर्व र महाकाली पश्चिमका दुईओटा पहाडी भाषाहरू मात्र भए । यी भाषालाई पूर्वी पहाडी र पश्चिमी पहाडीमा नामाङ्कन गरियो (बाहरी, सन् १९५७) । भारतीय आर्भाषालाई हिन्दी र अहिन्दी भनेर विभाजन गर्दा पूर्वी पहाडी अर्थात् नेपाली भाषालाई स्पष्ट रूपले अहिन्दी वर्गमा राखियो । पश्चिमी पहाडी (कुमाउनी आदि हालको उत्तराखण्डका पहाडी) भाषालाई भने हिन्दी वर्गमा तथा नेपालीलाई अहिन्दी वर्गमा पारियो । भाषिक राजनीतिमा आधारित भएर गरिएको यस्तो विभाजनमा भाषाको प्रवृत्ति, जातिको इतिहास, सामाजिक व्यवस्था र संस्कारजस्ता पक्षहरूलाई बेवास्ता गरियो । कृष्णलाल हस, धीरेन्द्र बर्मा, भोलानाथ तिवारीजस्ता विद्वान्ले शौरसेनी प्राकृतसँग यो पहाडी (कुमाउनी आदि) को सम्बन्ध स्थापना गरेर नेपालीसँगको ऐतिहासिक सम्बन्धबाट पर र इतिहासविपरीत हिन्दी भाषाको नजिक पुऱ्याउन बल गरे । फलतः भारतको उत्तराखण्डको पूर्वी भाग कुमाउना बोलिने कुमाउनी र त्यसको ठिक पूर्वीतर नेपालमा बोलिने नेपाली भाषा अर्थात् यी दुई भाषाहरू महाकाली नदीको वारिपारिका भाषा बने ।

‘नेपाली’ भाषालाई नेपालको सरकारले एघारौं शताब्दीभन्दा पहिलेदेखि नै अभिलेखमा र क्रमशः साहित्य तथा नेपालको राजकाजको भाषाका रूपमा प्रयोगमा त्याउदै आएको छ । यो भाषा सम्पूर्ण नेपाली जातिलाई जोड्ने सम्पर्क भाषा पनि पनि बनिसकेको छ । कुमाउनी भाषाचाहिँ भारत उत्तराखण्डको कुमाउ थेब्रमा बोलिन्छ, र भारतकोशाले यस भाषालाई हिन्दी भाषाको भाषिका भनेर चिनाएको छ । तर, नेपाली भाषाका शब्दहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा यी दुईओटा भाषाहरूमा धेरै समान प्रवृत्तिहरू भेटिन्छन् । यसर्थ, “नेपाली भाषा र कुमाउनी भाषाका शब्दहरू आपसमा कर्ति समान र कर्ति असमान छन्?” भन्ने प्रश्नमा केन्द्रित भई नेपाली र कुमाउनी भाषाका शब्दका ध्वनिको तुलनात्मक अध्ययन गर्दै सहजाति शब्दहरूका आधारमा ऐतिहासिक भाषाविज्ञानको तुलनात्मक पद्धति प्रयोग गर्दै यी दुईओटा भाषामा भएका समानता र असमानताहरूको खोजी प्रस्तुत अध्ययनमा गरिएको छ । भारतीय आर्भाषाहरूको अहिलेसम्मको अध्ययनले नेपाली भाषा र कुमाउनी भाषाका सहजाति शब्दहरूलाई मसिनोसँग केलाई दुवै भाषाका आपसी सम्बन्ध केलाउने काम नभएकाले यो अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनमा गुणात्मक विधि अवलम्बन गरिएको छ । यसमा शोध विषयलाई आवश्यक कच्चा सामग्रीका रूपमा आफ्नो ज्ञान र नेपाली समाजका प्रचलित शब्दका साथै ठर्नर (ठर्नर, सन् १९३१) को इन्डेक्सबाट आवश्यक थप शब्दहरू सङ्कलन गरिएका छन् । त्यस्तै कुमाउनी भाषाका शब्दका हकमा पनि त्यही शब्दकोश (ठर्नर, सन् १९३१) को इन्डेक्सबाट खास गरी सहजाति शब्दहरू लिई तिनको पुष्टिका लागि चातक (चातक, सन् १९५५) र जुवाल (जुवाल, सन् १९६७) का कोशहरूबाट पनि सहयोग लिइएको छ । अन्त्यमा ऐतिहासिक भाषाविज्ञानको तुलनात्मक विधि प्रयोग गरेर तिनै सङ्कलित शब्दहरूबाट यी दुई भाषामा भएका समानता र असमानताको लेखाजोखा गर्दै निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनमा निरन्तर प्रयोग भएका शब्दका स्थानमा छोटकरी रूप वा सङ्केत (कुमाउनीलाई ‘कु’, नेपालीलाई ‘ने’, प्राकृतलाई ‘प्रा’, संस्कृतलाई ‘सं’। तथा सम्भावित रूपलाई ‘.’) को प्रयोग गरिएको छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

भाषा परिवर्तशील वस्तु हो। समाज परिवर्तन हुँदा भाषामा परिवर्तन आउँछ। एउटै भाषामा समयका कारण देखिने परिवर्तनलाई ऐतिहासिक भाषाविज्ञानमा भाषिक परिवर्तन भनिन्छ। समाज बदलिँदा र ती समाजका मानिसबिच धेरै समयसम्म भेट नहुने परिवेशमा भाषामा भिन्नता आउँछ। त्यस्ता भिन्नता ध्वनिका तहमा, व्याकरणका तहमा र अर्थका तहमा आएका हुन्छन्। ध्वनिका तहमा हुने परिवर्तनलाई ध्वनिपरिवर्तन भनिन्छ। ऐतिहासिक भाषाविज्ञानमा ध्वनिपरिवर्तनको सिद्धान्तहरूले भाषा विकासका क्रममा ध्वनिहरू कसरी परिवर्तन हुन्छन् भन्ने देखाउन सक्छ भन्ने भौगोलिक रूपमा नजिक नजिक भएका र भाषिक समानता भएका भाषाहरूबाट सामग्री लिएर ती दुई भाषाविचको सम्बन्ध प्रस्तुत गर्न पनि सकिन्छ।

नेपाली र कुमाउनी भाषाको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि : भारोपेली भाषा परिवारअन्तर्गत पर्ने भारतीय आर्यभाषाका दुईओटा आधुनिक भाषाहरू नेपाली र कुमाउनी खस जातिले बोल्ने ‘पहाडी’ भाषाभित्र पर्छन् (ग्रियर्सन, सन् १९१६)। कास्मिरदेखि पूर्व कुमाउ, गढवाल र नेपाली भाषालगायत कस्मीरी भाषालाई ‘खस अपञ्चंश’बाट विकसित भाषा भनिएको छ (चटर्जी, सन् १९२६:४-७)। नेपाली भाषालाई खसकुरा, पर्वतीया र गोरखाली भन्ने नाम पनि दिएको पाइन्छ (टर्नर, सन् १९३१)। यस्ता अभियक्तिका आधारमा हेर्दा नेपाली ‘खस’ भाषाबाट विकसित भाषा हो भन्ने बुझिन्छ। विद्वान्ले भारतीय आर्यभाषालाई पूर्वीय र पश्चिमी भनेर विभाजन गरेका छन् (विम्स, सन् १८७२-७९)। त्यसअन्तर्गत पनि कुमाउनी र नेपाली दुवै भाषाहरू पश्चिमी भेदका भाषा हुन्। यही पश्चिमी भेदका भारतीय आर्यभाषामा कुमाउनी र नेपालीमा पनि गुजराती, राजस्थानी, मारवाडी, मराठी, सिन्धी भाषामा जस्तै भारतीय आर्यभाषाको पश्चिमी भेदगको बेहोरा पाइन्छ, भन्दै यिनलाई ‘उत्तरी गौडी’ भाषा भन्ने नाम पनि दिएका छन् (हर्नेले, सन् १८८०)। भारतीय आर्यभाषालाई आन्तरिक र वाह्य गरी दुई समूहमा विभाजन गर्दा भारतीय उपमहाद्वीपमा दुईओटा समूहमा आर्यहरू पसे। तीमध्ये पहिलो समूहमा पस्ने आर्यले गढ्ना नदीको बँसी ओगटेर बसे। दोस्रो चरणमा भारत पस्ने आर्यहरूले पहिलो चरणमा पस्नेहरूलाई पाखा लगाए र गढ्ना नदीको किनारमा आफू बस्न थाले। पहिलो चरणमा पस्ने र पछि, किनार लाग्नेहरू ‘वाह्य समूह’मा परे र दोस्रो चरणमा पस्नेहरू आन्तरिक समूहमा परे (हर्नेले, सन् १८८०)। यस हिसाबमा हेर्दा नेपाली र कुमाउनी दुवै वाह्य समूहका ‘उत्तरी गौडी’ शाखामा पर्ने भाषा हुन्। नासिक्य व्यञ्जन पछाडि घोष हुने कि अघोष नै रहने भनेर गरेको समूहको विभाजनमा पनि आन्तरिक र वाह्य समूहका आर्यभाषाको थिए भन्ने कुरा नै प्रस्तुत गर्दै (मासिका, सन् १९९१; टर्नर, १९३१; पोखरेल, सन् २००२)। भारतीय आर्यभाषाहरूको प्रकारपरक अध्ययनमा पनि सम्भावनार्थक प्रत्यय (नेपाली ‘ता’) मा भएका भाषाहरू ‘लकार’ नेपाली, कुमाउनी, पूर्वी राजस्थानी, मराठी र कोडकणीमा पाइन्छन् (मासिका, १९९१, पृ. २९०)। भारतीय आर्यभाषाका पश्चिमोत्तरीय भेदमा ओकारान्त नामिक पदको समानता रहेको हुन्छ (पोखरेल, सन् २००२)। यी मतहरूलाई हेर्दा कुमाउनी र नेपाली भाषा दुवै भारतीय आर्यभाषाका ‘उत्तरी गौडी’, ‘वाह्य’, ‘पश्चिमोत्तरीय’ भाषा समूहमा पर्छन् र यी दुवै भाषाहरू खस अपञ्चंशबाट विकसित भाषाहरू हुन्। यिनै भाषाका केही शब्दहरूको व्युत्पत्ति (टर्नर, सन् १९३१), (चातक, सन् १९५९, पृ. २१) हेर्दा पनि यी भाषाहरूमा भएका समानतालाई मसिनोसँग प्रस्त्याउन सकिन्छ किनभने यिनमा पाइने शब्दका एउटै रूप र यी तद्भव शब्दका समानताले नेपाली र कुमाउनी भाषाको सम्बन्ध प्रस्तुत गर्ने काम गरिरहेका छन्। पाँचौं शताब्दीदेखि दसौं शताब्दीसम्म ‘खस प्राकृत’ पनि विकसित भयो र त्यसबाट ‘खस अपञ्चंश’ बन्यो। त्यो ‘खस अपञ्चंश’बाट सन् १००० तिर नेपाली र कुमाउनी भाषा बनेको बुझिन्छ (विम्स, सन् १८७२-७९)। नेपाली र कुमाउनी यी दुवै भाषा आर्यभाषाको उत्तरी हिमाली भेदबाट विकसित भए। खस प्राकृत र त्यस खस प्राकृतबाट बनेको खस अपञ्चंश (चटर्जी, सन् १९२६:९) का दुई भेद पश्चिमी पहाडी भाषा र पूर्वी पहाडी भाषामध्ये नेपालीचाहिँ पूर्वी पहाडी भाषा (खस भाषा, खस कुरा) हो र उनको केन्द्रीय पहाडी भाषामा कुमाउनी पर्छ।

नेपाली र कुमाउनी शब्दको सम्बन्ध

यहाँ ऐतिहासिक आधारमा नेपाली भाषासँग सबैभन्दा धेरै मिल्दोजुल्दो कुमाउनी भाषाका शब्दलाई तुलना गर्दै नेपाली र कुमाउनीका समानता र समानताभित्रका भिन्नताको लेखाजोखा गर्ने कोसिस गरिएको छ। दुवै भाषामा केकस्ता समानता छन् र ती समानतामा समयपरिवर्तनले केकस्ता भिन्नता आए भनेर जाँच टर्नर (टर्नर सन्,

१९३१) ले दिएको परिशिष्ट र नेपाली व्याकरणमा दिइएका शब्दका साथै गोविन्द चातक (चातक, सन् १९५९) र जुवाल (जुवाल, सन् १९६७) का शब्दलाई केलाएर दुवैका विचको सम्बन्ध विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ। यसरी विश्लेषणका लागि निर्धारित शब्दसूचीअन्तर्गत दुवै भाषामा मिल्दाजुल्दा प्रतिनिधिमूलक शब्दहरू मात्र समावेश गरी तिनका विच आपसी सम्बन्ध कायम गराउने केही बीजगणितीय/कठोर नियमका साथ सोदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) व्यञ्जन विपर्यास (ओरालो ओलारो) : मू. ओङ्हालो

ने./कु. ओरालो 'ह' ध्वनि लोप

कु. ओलारो फरक -‘र’ को स्थानमा ‘ल’ अनि ‘ल’ को स्थानमा ‘र’

नेपाली शब्दमा पाइने (कडोर-करोड, अल्गो-अग्लो, नगिच-नजिक, गरुढ-गडुर...) विपर्यास नेपाली र कुमाउनीका विचमा पनि भेटिन्छ। यहाँ मूल शब्द /ओहालो/बाट नेपाली शब्दनिर्माण हुँदा 'ह' ध्वनि लोप भयो र नेपालीमा ओरालो शब्द बन्यो। कुमाउनीमा त्यही /ओरालो/ शब्द पनि छ, र त्यहाँ ध्वनिपरिवर्तन अर्कोपटक पनि भयो। त्यति वेला कुमाउनीकै शब्दका -ल-/र- व्यञ्जन ध्वनिले स्थान बदलेर /ओलारो/ बन्यो। यस शब्दले नेपालीमा भएका शब्दजस्तै विपर्यास कुमाउनी भाषामा पनि छ, भन्ने सम्भावनालाई देखाउँछ।

(ख) 'ह' ध्वनिलोप : प्राचीन शब्दको नजिक 'ह' ध्वनि हुँदा त्यसबाट बनेको भाषामा 'ह' ध्वनि रहने र पछि त्यो -ह- लोप हुँदै गएको कुमाउनी र नेपालीका शब्दले देखाउँछन्। जस्तै :

सं. कुहि+र् (प्रत्यय) < ने. कुहिरो < ने./कु. कुइरो, कु. कोह्रो

ने. कुहिरो

ने./कु. कुइरो ह= लोप

यसरी संस्कृतको /कुही/ शब्दमा 'र' प्रत्यय थपिएर बनेको शब्दबाट नेपालीमा /कुहिरो/ शब्द बन्यो। यस शब्दबाट -ह- लोप भएर नेपाली र कुमाउनी दुवैमा /कुइरो/ बन्यो। नेपालीको कुमाउनीमा अर्को शब्द /कोह्रो/ पनि छ, तर त्यो शब्दको निर्माण भने हिन्दीको प्रभावमा कुमाउनी परेपछि हिन्दीको /कोहरो/ शब्दमा विचको 'ए' ध्वनि लोप भएर बनेको बुझिन्छ। त्यस्तै 'विवाह' शब्दलाई हेर्न सकिन्छ :

सं. विवाह: < ने./कु.-वियाह < ने. विहे/विए

सं. विवाह:

कु./ने. व्याह् इ < य, व् = लोप

ने. विहे य < इ, आ = लोप, ए = थप

ने. विए ह = लोप

यसरी संस्कृत भाषाको 'विवाह' शब्दमा अर्धस्वरागम (इ < य) भएर नेपाली र कुमाउनी दुवैको साभे व्याह् शब्द बन्यो। कुमाउनीमा त्यसपछि कुनै परिवर्तन भएन तर, नेपालीमा अरु दुई चरणमा ध्वनिपरिवर्तन भयो। नेपालीको पहिलो ध्वनिपरिवर्तनमा -'य' ध्वनि 'इ' मा नै बदलियो र 'ए' स्वरागम भयो। अर्थात् 'व्याह' वाट 'विहे' अर्को चरणमा 'ह' ध्वनि लोप भयो र विए शब्द बन्यो। यो शब्द (व्याह) नेपाली र कुमाउनी एउटै भाषा भएका वेला अर्थात् 'खस प्राकृत/अपभ्रंश'मा नै थियो भनेर अङ्गकल गर्न सकिन्छ।

(ग) अल्पप्राणी भवन (घ, झ, ढ, ध , भ < ग, ज, ड, द, ब)

सं. दुग्ध < दुध्ध < दुध् < दुद् < दुत्

सं. दुग्ध

प्रा. दुध्ध ग् श्र ध्

कु./ने. दुध् ध् = लोप, अ = लोप

ने./कु. दुद् ध् < द्

ने. दुत् द् < त्

प्राकृतको /दुधः/ बाट /दुध/ पहाडी भाषाहरूमा पनि बोलिन्छ, र हिन्दीलगायतका आर्यभाषाहरूमा पनि पाइन्छ। नेपाली भाषा विकास भएर पूर्वतिर जाने क्रममा फेरि ध्वनिपरिवर्तन भयो र /दुद/ बाट /दुत/ शब्द बन्यो। यहाँ अघोषीभवन द < त भयो। नेपालमा भएका भोटबर्मेलीहरूले नेपाली भाषा ग्रहण गर्ने क्रममा उनीहरूको भाषामा अघोष र घोष दुईओटा ध्वनि नभएका कारण नेपाली भाषाको यास शब्दमा अघोषीभवन भएको देखिन्छ। त्यस्तै :

ने.	उँधो ?	ने./कृ. उदो
ने.	उँधो	
कृ./ने.	उदो	ध् ? द्

यस शब्दमा /उँधो/बाट कुमाउनी र नेपालीमा /उदो/ विकास भएको देखिन्छ। नेपालीको /उँधो/ पुरानै भाषिक स्वरूपमा हुँदो हो। अल्पप्राणीभवन भएर ‘ध’ ध्वनिमा परिवर्तन दुवै भाषामा समान रूपले भयो र /उदो/ शब्द बन्यो। दार्दिकको प्रभाव यहाँ पनि पञ्चो भन्ने नै बुझिन्छ। /उदो/ शब्द विकास हुँदा यी भाषा एकै थिए होला त्यसैले नजिकैको दार्दिक भाषाको प्रभाव यहाँ पञ्चो।

ने. बाघ ?	ने./कृ. बाग
ने.	बाघ
ने./कृ	बाग : ध् ? ग्

नेपालीमा विकास भएको /बाघ/ शब्दबाट नेपाली र कुमाउनीमा /बाग/ शब्दनिर्माण हुँदा पनि अल्पप्राणीभवन भयो।

ने. अल्फिनु ?	ने. अल्जिनु ?	कृ. अल्जिनो
ने.	अल्फिनु	
ने.	अल्जिनु	भ् ? ज्
कृ.	अल्जिनो	उ ? ओ

प्राकृतको /उज्जफलियो/ शब्दबाट नेपालीमा /अल्फिनु/ विकास भयो। त्यही शब्दबाट नेपालीमा /अल्जिनु/ शब्द बन्यो। त्यति बेला अल्पप्राणीभवन भयो र -भ- ध्वनि -ज- मा परिवर्तन भयो। कुमाउनीमा त्यसैबाट /अल्जिनो/ शब्द विकास हुँदा यी भाषामा भएको ओकारान्तको प्रभाव पञ्चो भन्ने बुझिन्छ।

सं. गर्भ ?	ने. गाभो ?	कृ. गाब
सं.	गर्भ	
ने.	गाभो	अ ? आ, र=लोप
कृ.	गाब	भ् ? ब् : ओ=लोप

संस्कृतको /गर्भ/ नेपालीमा /गाबो/ बनीकन कुमाउनीको /गाब/ शब्द बन्यो भन्ने तथ्य यो शब्दनिर्माणमा भेटिन्छ। यसमा नेपाली शब्दबाट कुमाउनीको शब्द बन्दा -भ- ध्वनि -ब- मा परिवर्तन भएको छ। यसले पहाडी भाषा विकास हुँदा दार्दिकको प्रभाव सबै शब्दमा परेको रहेनछ भन्ने कुराको सङ्केत गर्दछ किनभने ध्वनि अल्पप्राणीभवन हुनुलाई (चातक, १९५९:२४) ले दार्दिक भाषाका विशेषता भनेका छन् र कुमाउनी (मध्यपहाडी) मा पाहिन्छ भनेर संस्कृतको महाप्राण पहाडी भाषामा अल्पप्राण बन्यो भन्ने व्याख्या गरेका छन्। जसरी कुमाउनीमा अल्पप्राणीभवन भयो त्यसैगरी नेपालीमा पनि/दुध/ बाट /दुद/ शब्द बन्यो। त्यस्तै नेपालीमा भएकै /उँधो/बाट नेपाली र कुमाउनीको /उदो/; नेपालीको /बाघ/बाट नेपाली र कुमाउनीको /बाग/ अनि नेपालीको /अल्फिनु/बाट नेपालीमा /अल्जिनु/ र कुमाउनीमा /अल्जिनो/ शब्दहरू विकास भए। त्यस्तै /बाघ < बाग/, /बोभ < बोज/, /बाढ < बाड/बाडी/ आदि नेपाली, कुमाउनी र तिनै भाषामा समान प्रवृत्तिका छन्। यी शब्दहरूको निर्माण प्रक्रियालाई हेर्दा नेपाली र कुमाउनीमा एकै किसिमका ध्वनिपरिवर्तन भएका छन्। यही कुराले नेपाली र कुमाउनी एकै मूलका भाषा हुन् भन्ने बुझाउँछ। अतः नेपालीमा पाइएका यी शब्दका अल्प रूपले नेपाली भाषा मानकीकरण गर्ने क्रममा शुद्ध रूप खोज्न संस्कृत शब्द हेर्ने चलनले त्याएको हुनुपर्छ।

(घ) स्वरलोप : नेपाली र कुमाउनीका शब्दहरू हेर्दा कुमाउनीका केही तद्भव शब्दमा स्वरलोप भएर नेपालीका शब्द बनेका देखिन्छन् । तीमध्ये केही शब्दमा कुमाउनीकै रूप नेपालीमा पनि छन् र विकसित रूप पनि नेपालीमा छन् । जस्तै :

ने/कु.	टुकुरो	< ने. टुक्रो
कु./ने.	टुकुरो	
ने.	टुक्रो	उ=लोप
सं.	तितिरो	< कु. तितिरो < ने. तित्रो
सं	तितिरो	
कु.	तितिरो	त्=लोप
ने.	तित्रो	इ=लोप
प्रा.	थुपडो	< कु. थुपुरो < ने. थुप्रो
प्रा.	थुपडो	
कु.	थुपुरो	ड् < र्
ने.	थुप्रो	उ=लोप

यसरी /टुकुरो/ शब्दको 'उ' लोप भएर /टुक्रो/ नेपालीमा बन्यो । अर्कामा कुमाउनीको /तितिरो/ बाट नेपालीमा /तित्रो/ शब्द बन्यो र कुमाउनीको /थुपुरो/ शब्दमा पनि स्वरध्वनि लोप भई नेपालीको /थुप्रो/ बन्यो । यी केही शब्दका दुवै रूप नेपालीमा छन् । जुन बेला यी भाषाहरू एउटै थिए, त्यति बेलाका कुमाउनी र नेपालीमा समान शब्दमा नेपाली भाषा पूर्वतिर जाने क्रममा ध्वनिपरिवर्तन भयो र यी शब्दका स्वरलोप भए । नेपाली भाषा मानकीकरण गर्ने बेला पूर्वतिरको भाषिक रूपताई रोजियो र त्यही शब्द बढी प्रचलनमा आयो भन्ने बुझिन्छ, किनभने पश्चिमी नेपालीमा कुमाउनीकै शब्द पनि बोलचालमा प्रयोग भइराखेका छन् ।

(ङ) व्यञ्जनलोप : संस्कृतबाट विकास भएका शब्दबाट नयाँ शब्द बन्दा व्यञ्जन लोप भएका केही शब्दहरू यसप्रकार छन् :

सं.	ज्योतिस	< प्रा. जोइसा < कु./ने. जैसी
प्रा.	जोइसा	< □जोइसी ने. /कु. जोसी
सं.	ज्योतिसि	
कु./ने.	जोतिसि	य= लोप, अ < इ
प्रा.	जोइसा	
□	जोइसि	आ < इ
ने.	जैसी	ओ < अ
प्रा.	जोइसा	
□	जोइसी	आ < इ
कु./ने.	जोसि	इ = लोप

माथिका उदाहरणमा परेका तीनओटै शब्दहरू /जोतिसि/, /जैसी/ र /जोसि/ नेपालीमा प्रचलित छन् । यिनैमध्येको /जोतिसि/ र /जोसि/ शब्द नेपालीमा र कुमाउनीमा समान छन् । आधुनिक खस भाषामा प्रयोग भइरहेका माथिका तीनैओटा शब्दहरूको विकास एउटै शब्दबाट फरक प्रक्रियाले भएको पाइन्छ । संस्कृतको /ज्योतिसि/ बाट /जोतिसि/ बन्यो । ती शब्दहरू नेपाली र कुमाउनी भाषामा आउँदा नेपालीमा तीनैओटा फरक फरक तरिकाबाट विकास भए भने कुमाउनीमा दुईओटा विकास प्रक्रियाका समान शब्द बने तर /जैसी/ शब्द भने नेपालीमा मात्र विकास भयो । अर्को ध्वनिपरिवर्तन प्राकृतबाट भयो । त्यसमा प्राकृतको /जोइसा/ शब्दबाट /जोइसि/ (अपभ्रंश ?) हुँदै नेपालीको /जैसी/ शब्द विकास भयो । त्यति बेला /जोइसा/ शब्दको 'ओ' ध्वनि 'अ' मा र 'आ' ध्वनि 'इ' मा परिवर्तन भयो । त्यसैगरी नेपाली र कुमाउनीको /जोसि/ शब्द प्राकृतको /जोइसा/बाट नै विकास भयो । नेपाली,

कुमाउनीको शब्द बन्नुअधिको /जोइसि/ (अपभ्रंश) शब्दबाटै ‘इ’ध्वनि लोप भएर नेपाली र कुमाउनीको /जोसि/ बन्यो । यी शब्दको निर्माणको पहिलो परिवर्तनमा ‘य’ व्यञ्जन लोप भयो ।

(च) स्वरीभवन इ/य तथा उ/व : कुमाउनीमा भएको य ध्वनि नेपालीमा स्वरीभवन ‘इ’ भएको पाइन्छ । जस्तै : कु. त्युन < ने. तिउन, कु. ज्युँदो < ने. जिउँदो, कु. ज्युनार < ने. जुनार...।

माथिका उदाहरणले कुमाउनीका अर्धस्वर ‘य’ नेपालीमा आउँदा ‘इ’ स्वरध्वनिमा परिवर्तन भएको देखाउँछ ।

(छ) ‘ण’ ध्वनि ‘न’ ध्वनिमा परिवर्तन : कुमाउनीमा भएको ‘ण’ वर्ण नेपालीमा शब्दनिर्माण हुँदा कतिपय शब्दमा ‘न’ वर्णमा परिवर्तन भएको देखिन्छ । जस्तै :

मू. उत्ताणा < कु. उत्ताणु < ने. उत्तानु

मू. खुरासाणा < कु. खुरासाणि < ने. खुर्सानी/खोर्सानी

मू. क्रिसाण < कु. क्रिसाण < ने. क्रिसान

(ज) ओकारान्त शब्दमा समानता : नेपाली र कुमाउनी दुवैमा ओकारान्त नामहरू समान रूपमा प्रयोग गरिन्छन् । जस्तै :

सं. कुकड़ < कु. कुकुडो < ने. कुखुरो

सं. कुकड़

कु. कुकुडो क = लोप, अ < ओ

ने. कुखुरो क < ख, ड < र

सं. सुविन < कु. स्विनो < ने. स्विरो/सुइरो

सं. सुविन

कु. स्विनो उ = लोप, अ < ओ

ने. स्विरो न < र

ने. सुइरो व < उ

सं. गोविस्ट < कु. गिवँदो < गिवँठो/गुइँठो

सं. कनठमाला < कु. कठ्यालो < कठालो

यी शब्दहरूमा संस्कृतबाट कुमाउनी विकास हुँदा नै ओकारान्तको प्रभावमा आइसकेका देखिन्छन् अनि नेपाली शब्द विकास हुँदा कुमाउनी शब्दबाट भएका देखिन्छन् । नेपालीमा पनि ओकारान्त शब्द भएकाले अन्यत्र ध्वनिपरिवर्तन भए पनि ओकारान्तमा परिवर्तन भएका छैनन् । त्यसैगरी कुमाउनीका निम्न शब्दहरूका ओकारान्त नेपालीमा पनि छन् । कुमाउनी र नेपालीमा त्यस्ता ओकारान्त भएका एउटै शब्दहरूलाई हेर्न सकिन्छ :

संस्कृत	कुमाउनी	नेपाली
कोद्रवः	कोदो	कोदो
कुणिठत	खुँडो	खुँडो
घुटः	घुँडो	घुँडो
जाड्यम्	जाडो	जाडो
यन्त्र	जातो	जाँतो
तप्तः	तातो	तातो
पक्ष	पाखो	पाखो

शुक्लसुकिलो सुकिलो । यस्तै बाटो, रातो, मिठो, सारो, मुसो, मोटो, निको ... आदि ।

टर्नर (टर्नर, सन् १९३१), माधव पोखरेल (पोखरेल, सन् २००२) आदिका अनुसार ओकारान्त नामिक पदको समानता भएका भाषाहरूमा कुमाउनी र नेपाली पनि पर्दछन् । आर्यभाषाका पश्चिमोत्तरीय भेदहरूमा यस्तो व्यहोरा हुन्छ भन्ने मान्यता छ (टर्नर, सन् १९३१) । त्यही आधारमा नेपाली र कुमाउनीका ओकारान्त नामिक पदहरूका यी

उदाहरणहरू हुन् । हिन्दी भाषामा यस्ता नामिक पदहरू ‘ओकारान्त’ नभएर ‘आकारान्त’ हुन्छन् । यस्ता उदाहरणहरू अझै धेरै छन् । हर्नले (हर्नले, सन् १८८०)को वाट्य वर्गमा राखेका भाषामा यो व्यहोरा पाइएको हो ।

(भ) ‘ओ’ ‘उ’मा परिवर्तन : कुमाउनीको ‘ओ/नो’ नेपाली धातुमा लाग्ने ‘उ/नु’ प्रत्ययमा परिवर्तन भएका शब्द पाइन्छन् । जस्तै :

कु. थुक्नो < ने. थुक्नु कु. फुट्नो < ने. फुट्नु

कु. नास्नो < ने. नास्नु कु. अल्ज्नो < ने. अल्फ्नु... ।

क्रिया जनाउने नेपाली (नास्नु, थुक्नु, फुट्नु, झफ्नुनु...आदि) शब्दका नासिक्य व्यञ्जन पछाडिको -उ- प्रत्यय कुमाउनीमा -ओ- पाइन्छ । कुमाउनी र नेपालीका ओकारान्त नामबाटे खोजी गर्दा चाहिँ पुरानो रूप कुमाउनीको भन्ने बुझिन्छ भने नेपालीको ‘उ’ प्रत्यय प्राचीन ‘ओ’ प्रत्ययबाट पछि विकास भएको बुझिन्छ ।

(ज) केही समान शब्दहरू : उल्लिखित नियमका अतिरिक्त पनि नेपाली र कुमाउनीले धेरै प्रकारका समान शब्दहरू प्रयोग गर्दछन् । तिनमा पनि केही शब्द त पूर्णतया तद्भव प्रकृतिका पाइन्छन् । जस्तै :

संस्कृत	कुमाउनी	नेपाली	• मिल्दाजुल्दा तद्भव शब्दहरू		
अनुहार	अन्वार	अन्वार	अन्यत्र	अण्य	अन्त
इक्ष	इख	इख	चीनक	चिणा	चिना
खिल्य	खिल	खिल	उङ्केर	उकेर	उकेरो
गोष्ठ	गोठ	गोठ	कृषाण	किसाण	किसान
चतुष्क	चोक	चोक	गर्जर	गजार	गजुर
नवनितम्	नौनी	नौनी	सद्य	सँदो	साजी
पिन्यक	पिना	पिना	नवल्लो	नौलु	नौतो
भंड	भाँड	भाँड	सङ्कीर्ण	साँगडो	साँगुरो
भक्त	भात	भात	चिरतिक्त	चिरैतु	चिरैतो
लिक्षा	लिखा	लिखा	पत्रक	पातगा	पात
स्तोक	थोक	थोक	गर्गर	गागर	गाग्रो/गाग्री
अट्टालिक	अटाली	अटाली	विगत बेला	व्याले	व्यालो/वियालो
• दुई रूपमध्ये एउटामा समानता			सरसप	सरसू	सर्स्यु/सरसिउ

आर्द्र	आद/आलो	आलो
लसक	लस/लिशो	लिसो
जीव	ज्यू	ज्यु/जिउ
कौक्षः	कोख	कोख/काख
अधः	उदो	उदो/उधो
खम्भा	खामू	खामु/खाँवो/खम्बा

● सहजाति शब्दका दुई रूपको समान प्रयोग

नेपाली र कुमाउनी भाषा आपसमा शब्दका दुई रूप पनि साभा प्रयोग गर्दछन् ।

सं. दुर्ध	प्रा. दुध्य	कु. दुध/दुद	ने. दुध/दुद
सं. दधि	प्रा. दहि	कु. दहि/दह	ने. दहि/दह

यस्तै समानता र विकासमा देखिएका मसिना फरकले नेपाली र कुमाउनी भाषा आपसमा नजिकैको सम्बन्धमा पर्ने भरिनी भाषाहरू हुन् ।

निष्कर्ष

ऐतिहासिक र भौगोलिक रूपमा नजिकै भएका कुमाउनी र नेपाली भाषाका सहजाति शब्दका ध्वनिगत र अर्थगत समानता र विविधताका आधारमा ध्वनिपरिवर्तनको प्रवृत्ति हेर्दै यी दुई भाषाको सम्बन्ध केलाउँदा यी भाषामा धेरै

समान गुण भएका शब्दहरू समान रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ। आर्यभाषाको एउटै शाखा ‘खस प्राकृत’ र अपभ्रंश हुँदै विकास भएका यी दुई भाषाले भाषा विकासको निरन्तर प्रक्रियामा जाँदा पनि मौलिक गुणलाई अपनाइरहेको देखिदैन। नेपाली भाषामा प्रचलित विपर्यास शब्दहरू नेपाली र कुमाउनी भाषाका विचमा (ओरालो < ओलारो) पनि भेटिन्छ। संस्कृत भाषाको “दुर्ध” शब्दबाट नेपालीमा ‘दुध’, ‘दुद’ र ‘दुत’ शब्द विकास हुँदा कुमाउनीमा ‘दुध’ र ‘दुद’ शब्द विकास मात्र भए। नेपालको पूर्वी भागमा भएका भोटबर्मेली भाषाको प्रभावले ‘द’ ध्वनि ‘त’ ध्वनिमा परिवर्तन हुँदा ‘दुत’ शब्द विकास भएको बुझिन्छ। त्यसै (उँधो र उँदो जस्ता) शब्दका दुवै रूप दुवै भाषामा समान छन्। कुमाउनीको ‘कोहेरो’बाट स्वर संवृतीकरण हुँदै नेपालीको ‘कुहिरो’ विकास भयो। कतिपय शब्दमा कुमाउनीमा भएका ‘ह’ ध्वनि नेपाली भाषाका धेरै शब्दमा लोप भएछन्। कुमाउनीमा ‘ण’ध्वनि भएका धेरै स्थानमा नेपालीमा ‘न’ध्वनि प्रयोग भएको देखिन्छ। कुमाउनीका केही (थुक्नो < ने. थुक्नु, कु.फुट्नो < ने. फुट्नु, कु.नास्नु < ने. नास्नु जस्ता) शब्दमा नासिक्य व्यञ्जन पछाडिको ‘ओ’कारान्तका ‘ओ’ ध्वनि नेपालीमा ‘उ’ ध्वनिमा बदलिएछ। नेपाली र कुमाउनीमा (बाटो, रातो, मिठो, मोटो, निको जस्ता) धेरै ओकारान्त नामिक पदहरू समान पाइन्छन्। यी दुई भाषाहरू एउटै भाषा भएकामा लामो समयसम्म आपसमा टुक्रेरे फरक फरक राज्यमा पुगे पनि यी भाषाका शब्दहरूले मौलिकता बोकिरहेका रहेछन्। सहजाति शब्दका अघोषीभवन, ओकारान्त शब्द, एउटै तद्भव शब्दहरू, एउटै प्रवृत्तिका तद्भव शब्दहरू सबैमा भएका शास्त्रिक र ध्वनिगत समानता, क्रियाका ओ < उ प्रत्ययहरू, य < इ सम्बन्ध वा सामान्य स्वर, व्यञ्जन लोपजस्ता विपर्यास शब्दहरू आदिका ध्वन्यात्मक नियमले नै यी भाषाहरू एउटै भाषाका शब्दगत समानता धेरै भएका, भारतीय आर्यभाषाका अरू भाषासँग भन्दा धेरै नजिकका भगिनी भाषा तथा एउटै भाषा दुई रूप हुन् भन्ने पुष्टि गर्दछन्।

सन्दर्भसूची

- चाटुर्ज्या, स. (सन् १९५४). भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी. दिल्ली/पटना : राजकमल प्रकाशन।
- चातक, ग. (सन् १९५९). भाषा: एक भाषा शास्त्रीय और व्याकरणिक अध्ययन. देहरादून : लोक भारती।
- चौहान, च. (सन् २००८). कुमाउनी भाषाको अभिलेख. हल्द्वानी : अंकित प्रकाशन।
- जुवाल, ग. (सन् १९६७). मध्य पहाडी भाषा (कुमाउनी) का अनुशीलन और उसका हिन्दी से सम्बन्ध. लखनऊ : नवयुग प्रकाशन।
- Beams, J. (1872–79). *A comparative grammar of the modern Aryan languages of India*. LondonM Trubner .
- Burrow, T. (1975). *Ancient and modern languages*. In A. L. Basham, & A. Basham (Ed.), *A cultural history of India* (Vol. 13, pp. 162–169). OxfordM Oxford University Press .
- Chatterji, S. (1926). *The origin and development of the Bengali language*. CalcuttaM Calcutta University Press .
- Ghatage, A. (1962). *Historical linguistics and Indo-Aryan languages*. BombayM University of Bombay .
- Grierson, G. A. (1916). *Linguistic survey of India* (Vol. 9 part 4). DelhiM Motilal Banarsi das .
- Hoernle, R. (1880). *A comparative grammar of the Gaudian languages*. AmsterdamM Philo Press .
- Masica, C. P. (1991). *Indo-Aryan languages*. CambridgeM Cambridge University Press .
- Pokharel, M. P. (2002). *O-ending nominals in Indo-Aryan*. Nepalese linguistics, 19M17–22 .
- Turner, R., & Turner, D. (1931). *A comparative and etymological dictionary of the Nepali language*. LondonM Kegan Paul, Trench, Trubner .

सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रहका कवितामा राष्ट्रिय चिन्तन

डा. शालिकराम पौड्याल*

सार

प्रस्तुत लेखमा राष्ट्रिय चिन्तनको अवधारणाका आधारमा सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रहका कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ। सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रहका कवितामा वर्णन गरिएको राष्ट्रिय चिन्तनसम्बन्धी पक्षहरूको मूल्याङ्कन गर्न यो अध्ययन गरिएको हो। राष्ट्रिय चिन्तनको अवधारणा, प्राथमिक एवम् द्वितीयक स्तरको सामग्री तथा गुणात्मक र पाठ्यश्लेषणात्मक शोधविधिको उपयोग गरी यस लेखलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ। देशप्रेम, स्वाभिमानी चेत र मानवता, जातिप्रेम, संस्कृतिप्रेम र प्रकृतिप्रेम, सृष्टि तथा सिर्जनाशक्तिप्रतिको सम्मान तथा साम्राज्यवादी हस्तक्षेपको प्रतिरोध, सङ्घर्ष र विद्रोहीचेतलाई मुख्य उपकरणका रूपमा प्रयोग गरी राष्ट्रिय चिन्तनको विश्लेषण गरिएको छ। राष्ट्रियता र राष्ट्रिय स्वाभिमानलाई विषय बनाएर लेखिएका यस कृतिका अधिकांश कवितामा देशभक्ति, राष्ट्रिय जागरण, मानवतावाद, स्वाधीनता, नेपाली प्रकृति, संस्कृति र जातिप्रेम, जन्मभूमि, सामाजिक न्यायका निर्मित विद्रोह, श्रमजीवी वर्गको सम्मान, राजनीतिक समस्या, युद्धको विरोध, विदेशी हस्तक्षेपको विरोध जस्ता पक्षहरू आएका छन्। विभिन्न भाषाभाषी, जातजाति र धर्मावलम्बीहरूले मतभेद त्यागी देशभक्ति र बाहिरबाट सिर्जित हरेक समस्या, चुनौती र अप्लायरो परिस्थितिको समाधान गर्नुपर्छ। यस लेखमा नेपाली भूमिप्रतिको अगाध स्नेह र देशप्रेमको भावना लिएमा, पुर्खाहरूको अदम्य साहस, हिम्मत, रगत र पसिनाले निर्मित देशलाई सर्वोच्च स्थानमा राखेमा, देशका निर्मित आफ्नो जीवन समर्पण गरेमा र राष्ट्रियहित तथा स्वार्थलाई महत्व दिएमा राष्ट्रियता जोगाउन सकिने निष्कर्ष दिइएको छ।

शब्दकुञ्जी : राष्ट्रिय चिन्तन, विद्रोहचेत, साम्राज्यवादी हस्तक्षेप, स्वतन्त्रता, मानवता

विषयपरिचय

रुद्र ज्ञावाली (२०२०) नेपाली साहित्यका लघुकथा, कथा, कविता, गजल, मुक्तक, गीत विधामा कलम चलाउने साहित्यकार हुन्। उनका सप्ताहान्तरीकृत लेखहरूले रात (२०६१) गजलसङ्ग्रह, उन्मुक्त आकाश (२०६६) मुक्तकसङ्ग्रह, रुझेर अग्निवर्षामा (२०७५) मुक्तकसङ्ग्रह र सीमान्त स्वर (२०८०) कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छन्। नेपाली कवितामा राट्रप्रेमलाई सशक्त उपयोग गरेका रुद्र ज्ञावालीका कविताहरू राष्ट्रिय चिन्तनका दृष्टिले ओजस्वी देखिन्छन्। कवि रुद्र ज्ञावालीका कवितामा देशप्रेम, राष्ट्रियता, संस्कृतिप्रेम, सीमा अतिक्रमणविरुद्ध विद्रोह, भाषाप्रेम, प्रकृतिप्रेम, वात्सल्य, माया-पिरती, निराशा, कुण्ठा, रिक्तता, अभाव, सामाजिक असमानता, स्थानीयताको चित्रण, विकृति विसङ्गातिको चित्रण, सौन्दर्यको चाहना, प्रकृति र मानव सम्बन्धजस्ता विशेषता पाइन्छन्। रुद्र ज्ञावालीका कविताका वारेमा विभिन्न कोणबाट अध्ययन गरिए पनि राष्ट्रिय चिन्तनको प्रस्तुतिको खोजीका दृष्टिले अध्ययन भएको पाइदैन। प्रस्तुत लेखमा रुद्र ज्ञावालीको सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रहका कवितामा केकस्तो राष्ट्रिय चिन्तन पाइन्छ, भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासामा केन्द्रित भई अध्ययन गरिएको छ। सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमध्ये राष्ट्रिय चिन्तनको अवधारणात्मक विशेषता भएका कवितालाई मात्र छनौट गरी अध्ययन गर्नु यस लेखको सीमा हो।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखमा रुद्र ज्ञावालीको सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रहलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। राष्ट्रिय चिन्तनको अवधारणाको अध्ययनका लागि विभिन्न सैद्धान्तिक र प्रायोगिक समालोचनाका ग्रन्थहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। यहाँ दुवै प्रकृतिको सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय

* उपप्राध्यायक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, बुटवल बहुमुखी क्याम्पस, नेपाल

कार्यबाट गरिएको छ । गुणात्मक प्रकृतिको यस अनुसन्धानमा दुवै प्रकारका सामग्रीहरूको प्रयोग गरी सीमान्त स्वर कवितासङ्गहरुका कवितामा पाइने राष्ट्रिय चिन्तनको अध्ययन गर्न विश्लेषणको एउटा सैद्धान्तिक अवधारणा तयार पारिएको छ र पाठिविश्लेषणबाट सामग्रीको व्यवस्थापन गर्दै त्यसलाई अर्थापन गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक अवधारणा

राष्ट्रिय चिन्तन राष्ट्रिय भावनाले भरिपूर्ण वैचारिक अवधारणा हो । यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध राष्ट्रका जनता, राज्यसत्ता, आर्थिक प्रणाली र भूराजनीतियुक्त सांस्कृतिक जीवनशैलीसँग हुन्छ । नेपाली वृहत् शब्दकोशअनुसार 'राष्ट्र' शब्दलाई सूक्ष्म रूपमा चिनाउनुपर्दा बहुजातीय सहिष्णुता, अन्तर्वर्गीय समानता र विभिन्न परम्परामा हुर्केका भिन्न भिन्न मतालम्बीहरूका विचको समझदारीले उत्पन्न भावनात्मक एकताका गठबन्धनको समष्टिगत सङ्गठन भनिएको छ । त्यस्तै ढकालले राष्ट्र भनेको राजनीतिक सीमारेखाले घेरिएको भूगोल मात्र होइन, त्यहाँ सांस्कृतिक अन्तर्सम्बन्धका विविध आयाम पनि समाहित भएका हुन्छन्, जन्म र जातिका सरोकार पनि मिसिएका हुन्छ भन्ने कुरा बताएका छन् (ढकाल, २०७५, पृ. २४) । राष्ट्रले भावनात्मक अनेकताको समष्टिगत सङ्गठनिकतालाई सम्बोधन गर्दछ । "निश्चित भूप्रदेशमा सीमावद्ध खास राज्य सरकारका मान्यतामा संलग्न विविध भाषाभाषी र संस्कृति भएका अनेक जातिका जनसमुदायको सार्वभौम सत्तालाई राष्ट्र मानिएको छ (अर्याल, २०५७, पृ. २२५) ।" यसरी हेर्दा राष्ट्रको परिभाषा व्यापक देखिन्छ ।

'राष्ट्रिय चिन्तन' एउटा पदावली हो । यसमा 'राष्ट्रिय' र 'चिन्तन' गरी दुई शब्द रहेका छन् । सामान्य अर्थमा राष्ट्रसँग सम्बन्धित विषयलाई राष्ट्रिय भनिन्छ । प्रजा नेपाली वृहत् शब्दकोश (२०७९) ले 'राष्ट्रिय' शब्दको अर्थ "राष्ट्रसम्बन्धी, राष्ट्रको, राष्ट्रले गर्ने वा राष्ट्रको हितका निमित्त गरिने विशिष्ट क्रियाकलाप वा उद्देश्य भएको (जस्तै- राष्ट्रिय अखण्डता, राष्ट्रिय निर्देशन, राष्ट्रिय प्रकृति, राष्ट्रिय योजना, राष्ट्रिय लगानी, राष्ट्रिय हित इत्यादि)" गरेको छ । चिन्तनको अर्थ कुनै वस्तुलाई वारम्वार सम्झनु, ध्यान गर्नु, मनन गर्नु वा स्मरण गर्नु भन्ने हुन्छ । राष्ट्रसँग सम्बन्धित भई गरिने चिन्तनलाई राष्ट्रिय चिन्तन भनिन्छ । बहुजातीय, बहुधार्मिक, बहुसांस्कृतिक तथा बहुभाषिक जनताको एकता नै राष्ट्रियता हो, राष्ट्रियताप्रति सचेत भई स्वाभिमानी राष्ट्रिनिर्माण गर्नु राष्ट्रवाद हो (घिमिरे, २०६६, पृ. ९७) । देशप्रतिको अगाध श्रद्धा र समर्पणभाव व्यक्त गर्ने मानवीय मनोभावनालाई राष्ट्रिय चिन्तन मानिन्छ । देशप्रेमसम्बन्धी मान्यताको अवलम्बन गर्ने अवधारणामा आधारित चिन्तन नै राष्ट्रिय चिन्तन हो (वरई, २०७९, पृ. १७६) । राष्ट्रियताले खास भूभागका जाति, संस्कृति, राजनीतिक सङ्गठन, भाषा र जातिविचको सम्बन्धलाई अध्ययन र विश्लेषण गर्दछ । राष्ट्रप्रेम र स्वाभिमान भनेको व्यक्तिमा रहेको देशप्रेम, राष्ट्रियता, आत्मगौरव हो; पुर्खाप्रतिको गौरववोध हो र देशप्रतिको समर्पण तथा विदेशी नियन्त्रण वा हस्तक्षेपको प्रतिकार हो (खनाल, सन् २०२०, पृ. ८०) । राष्ट्रले साभापनको तथा राष्ट्रियताले राजनीतिक स्वरूप र सांस्कृतिक पहिचानको बोध गराएजस्तै राष्ट्रिय चिन्तनले भौगोलिक सार्वभौमिकता, सामाज्यवादी बाह्य हस्तक्षेपविरोधी चेतना, देशप्रेम, प्रकृतप्रेम, जनजीवनप्रेम, भाषाप्रेम, जातिप्रेम, संस्कृतप्रेम, जनतन्त्रप्रतिको सचेतता, सुन्दर समतापूर्ण न्यायिक समाज निर्माणको चाहजस्ता बहुपक्षीय भावनात्मक समष्टिको सङ्गेत गर्दछ ।

राष्ट्रिय चेतना श्रद्धा र निष्ठामा आधारित यस्तो आदर्श हो जसको केन्द्रमा राष्ट्र वा देश हुन्छ । यो एक यस्तो मनोदेशा हो जसमा व्यक्ति आफ्नो राष्ट्रियता एवम् राज्यप्रति उच्चतर भक्तिभावनाको अनुभव गर्दछ, (अमरनाथ, सन् २००९, पृ. ४३२) । राष्ट्रियता भावना, संवेदना, विचार, आर्थिकता तथा राष्ट्रप्रेमले युक्त मनोवैज्ञानिक पक्ष हो । राष्ट्रिय चिन्तनसँग अन्तर्सम्बन्धित भई 'राष्ट्रियता' शब्दको प्रयोग हुन्छ । सार्वभौमिकतासँग जोडिएर देखिने राष्ट्रिनिर्माणकारी चेतना, सामाज्यवादी आक्रमण, विस्तारवादी हस्तक्षेप तथा असमान सन्धि सम्झौताविरुद्धको चेतना, राष्ट्रिय प्रकृतप्रतिको प्रेम, भाषाप्रेम, जातिप्रेम तथा जातीय सद्भावको चेतना, जनतन्त्रको विकास र अधिकारप्राप्तिको लडाइँको चेतना आदि मानदण्डमा आधारित भएर साहित्यक कृतिमा प्रतिविम्बित राष्ट्रिय चिन्तनको अध्ययन गर्न सकिन्छ, (पाण्डेय, २०७३, पृ. २७-२७३) । हरेक राष्ट्रको राष्ट्रिय सिद्धान्तले देशका नागरिकको मनमा राष्ट्रियताको भावना जबसम्म जागृत गर्न सक्छ, तबसम्म मात्र राष्ट्र वास्तवमै बाँचेको हुन्छ । जुन दिन मानिसको मनवाट राष्ट्रियताको भावना हराउँछ, त्यो दिन राष्ट्र मात्र एक प्रशासनिक निकाय बन्दछ र राष्ट्रियताको आत्माको मृत्यु हुन्छ, (उप्रेती, २०७८, पृ. २४३) । राष्ट्रिय चिन्तन राष्ट्रिय समस्यालाई केन्द्रमा राखेर देश तथा जनताको भलाइ, सुरक्षा र विकासका लागि गरिने चिन्तन हो । राष्ट्रिय चिन्तन राष्ट्रिय समस्यालाई केन्द्रमा राखेर देश तथा जनताको भलाइ,

सुरक्षा र विकासका लागि गरिने चिन्तन हो (ढकाल, सन् २०२२, पृ. ११३)। त्यस चिन्तनमा समयअनुसारको वैज्ञानिकता अनिवार्य हुन्छ। कुनै नागरिकले व्यक्तिगत, सीमित र विदेशीको स्वार्थका निम्नित गरेको चिन्तन राष्ट्रिय चिन्तन होइन (पोखरेल, २०५७, पृ. १११)। राष्ट्र र त्यसका सम्पूर्ण आन्तरिक र बाह्य पक्षमा गरिने सद्भावपूर्ण सहयोग, ममतापूर्ण आस्था र विश्वास नै राष्ट्रवाद हो। “राष्ट्रसम्बन्धी हर्ष, उल्लास, पिर, वेदना, भावना, आदिको अभिव्यक्ति राष्ट्रिय चिन्तनअन्तर्गत पर्दछ। देशको भूगोल, माटो, पसिना र संस्कृतिको सुवासनाले भरिएका साहित्य वास्तवमा राष्ट्रिय चिन्तनले परिपूर्ण हुन्छन्” (ज्ञावाली, २०७९, पृ. ४५)। अतः देशप्रेम, प्रकृतिप्रेम, जातिप्रेम, प्रकृतिको वर्णन, स्थानीयताको चित्रण, विकृतिका विरुद्धको विद्रोहीचेत, भौगोलिक सीमारक्षा जस्ता भावना राष्ट्रिय चिन्तनका रचनामा पाइन्छ।

विमर्श र परिणाम

सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रह नेपाल, नेपाली जनता, श्रमिक वर्ग, नेपालको अस्तित्व, राष्ट्रिय स्वाधीनता, स्वाभिमानका पक्षमा लेखिएका कविताहरूको सँगालो हो। प्रस्तुत लेखमा यस सङ्ग्रहका कवितामा पाइने राष्ट्रिय चिन्तनको भावलाई विश्लेषण गरिएको छ।

देशप्रेम, स्वाभिमानी चेत र मानवता : रुद्र ज्ञावालीका कवितामा देशप्रेमको भावना अभिव्यक्त भएको छ। ‘इच्छापत्र’ कवितामा कविले देशका निम्नि सर्वोपरि त्याग र उत्सर्ग गर्नुपर्ने भाव राखेका छन्। उनले यही माटोमा जन्मिएर देशलाई सङ्कट पर्दा पहरेदार बन्नुपर्ने, देशलाई उन्नति र प्रगतिको उचाइमा पुऱ्याउने उद्देश्यले लाग्नुपर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन्::

बन्तु म पहरेदार सुरक्षा देशको गर्न
बाच्चु म देशकै निम्नि देश खातिरमै मर्न
माटाले जसरी ढुङ्गा जोड्छ पर्खाल लाउँदा
जोडूँ म देश माटो भै कुनै विग्रह आउँदा।

(इच्छापत्र, पृ. २९)

यस कवितांशमा व्यक्तिले आफ्नो जीवनलाई देशको हितका लागि समर्पित गर्नुपर्ने, देशमा कुनै विखण्डन नल्याई एक भएर जुट्नुपर्ने आशय प्रकट भएको छ। त्यस्तै ‘फर्केर आऊ घर’ कविको राष्ट्रियताको भावना र देशभक्तिको स्वर प्रकट भएको छ। नेपाली युवाहरू धन पैसाको प्रलोभनले आकर्षित भई विदेश पलायन हुँदै गइरहेका छन्। विदेशी सेवा, सुविधा र सुखसयलले उनीहरूलाई उतै तानिरहेको छ। देशलाई जन्मभूमि ठानेर यही देशमा फर्किनुपर्नेमा उनीहरू सदाका लागि देशलाई विसर्ने भुल गर्दै छन् भन्दै कविले देशभक्त नागरिकहरूलाई देशलाई माया गर्न आग्रह गरेका छन्:

बाँको छैन छ उर्वरा जमिन यो उब्जाउ छन् कन्दरा
रोपैं सिर्जनशीलता लगनले कोरेर आफ्नै धरा।

(फर्केर आऊ घर, पृ. ७९)

यहीं माटोलाई सिंगारी देश सजाउनुपर्ने, यस धरालाई सिर्जनाले सजाउन सके यही माटोमा सुन फल्न सक्ने भएकाले देशमा भएका सम्भावनालाई उपयोग गरी आफ्नो देशलाई विसर्ने नहुने विचार यस कवितांशमा प्रकट भएको छ। त्यसरी नै कविले ‘यो देशलाई’ कवितामा नेपाल र नेपालीप्रतिको प्रेमलाई प्रस्तुत गरेका छन्। देशनिर्माण गर्ने चिन्ता, चासो र चाहना प्रकट गरेका छन्। वस्तुतः पुर्खाहरूले देशको हितलाई सर्वोच्च ठानेर नै देशको शिरलाई वीरता र स्वाभिमानले उचो बनाएका थिए। यसै सन्दर्भलाई कविले ‘नेपाल जप्दै मरूँ’ कवितामार्फत व्यक्त गरेका छन्। नेपालजस्तो सुन्दर देश संसारमा अन्त नरहेकाले आजीवन यसै देशमा बाँच्न पाऊँ र मरेपछि, पनि यही देशमा जन्मन पाऊँ भन्दै आफ्नो इच्छा यसरी प्रकट गरेका छन्:

इच्छा यति छ यो गरौँ मुलुकको अभ्यर्थना अर्चना
त्यागौँ देह यसै पवित्र स्थलमा यै मात्र हो तिर्सना
जे जे गर्न म सक्छु त्यो सब कुरा नेपालभित्रै गरूँ
मेरो भन्तु समस्त यै मुलुक हो नेपाल जप्दै मरूँ।

(नेपाल जप्दै मरूँ, पृ. १११)

रुद्र ज्ञावालीका कवितामा जन्मभूमि र कर्मभूमिको स्थानीय भूगोलको समेत वर्णन गरिएको पाइन्छ। उनले

‘रेसुड्गा’ कवितामा गुल्मी जिल्लाको पवित्र तीर्थस्थल तथा तपोभूमिको प्राकृतिक, सांस्कृतिक तथा धार्मिक आस्थाको केन्द्रका रूपमा रहेको रेसुड्गा क्षेत्र पौराणिक पात्र शृङ्गी ऋषिले तपस्या गरेको तथा शशिधर स्वामीको तपस्थली हो र रेसुड्गासँगै जोडिएको रुह नेपालका चार धाममध्येको पवित्र तीर्थस्थल हो भन्दै यसको धार्मिक, पर्यटकीय तथा प्राकृतिक महत्वलाई देखाएका छन् । उनकै ‘भैरहवा’ कवितामा भैरहवाको स्थानीय परिवेशलाई सुन्दर र कलात्मकताका साथ अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ । त्यहाँको सामाजिक तथा प्राकृतिक, सांस्कृतिक, परिवेशको सुन्दर चित्र प्रस्तुत गरिएको छ :

मन स्वच्छ, विशाल सफा जनका
धनका नभए नि धनी मनका
मनभित्र सदा करुणा र दया
दिलको दिलदार छ, भैरहवा ।

(भैरहवा, पृ. २३)

यसमा धार्मिक, सांस्कृतिक सामाजिक हिसाबले मिश्रित रहेको भैरहवालाई मनका धनी, करुणा र दयाले भरिएका मानिसको बसोबास रहेको स्थलका रूपमा चित्रण गर्दै साभा भावना तथा मिलनको केन्द्रमा रूपमा चिनाइएको छ । अर्को ‘द्वन्द्वबीज’ कवितामा चाहिँ विभेद, घृणा, तिरस्कार र अपमानवाट मानिसमा द्वन्द्वको बिउ रोपिन्छ भन्ने मनोविज्ञान प्रस्तुत गरिएको छ । कविले कामअनुसारको दाम र स्तरअनुसारको दर्जा नपाउँदा, दास मालिकको विभेदपूर्ण व्यवहार भएमा, शोषक र शोषितको विभेद कायम रहेमा, सानालाई ऐन र ठुलालाई चैन हुँदा द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ भन्दै यसको अन्त्य गरी सबै मानवमा समान व्यवहार गर्नुपर्ने धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

कामको बदला माम जब पाउन्न मानिस
मान्छे भएर मान्छेको दर्जा पाउन्न मानिस
खोज्दै अस्तित्व मान्छेमा जब व्युक्तिन्छ, चेतना
त्यो बेला नभए द्वन्द्व अरु के हुन्छ, देशमा ।

(द्वन्द्वबीज, पृ. ९०)

यसरी देशप्रेम, स्वाभिमानी चेत र मानवतालजस्ता विषयलाई कविले आफ्ना कविताहरूमा प्राथमिकताका साथ उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

जाति, संस्कृति र प्रकृतिप्रेम : कवि रुद्र ज्ञवालीले बहुभाषिक, बहुजातीय तथा बहुधार्मिक देश नेपालमा जातीय, भाषिक र सांस्कृतिक विविधताका विचमा एकता रहेको कुरा प्रकट गरेका छन् । ‘हामी रहन्छौं कहाँ’ कवितामा उनले राष्ट्रिय सांस्कृतिक तथा जातीय अस्तित्वको गीत गाएका छन् । विश्वका शक्तिशाली मुलुकको चालबाजी र खेलखण्डलाई परास्त गरी देशको शिर उचो राख्न सके मात्र नेपाल र नेपाली जातिको अस्तित्व रहन्छ भन्दै नेपाललाई जातीयता, सांस्कृतिक मुद्दामा उचालेर खण्डित पर्ने शक्तिसँग सचेत रहनुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् :

भाषा संस्कृति धर्म भन्नु बलियो आधार हो देशको
त्यै आधार ढल्यो भने जगसँगै के हुन्छ, यो देशको
यात्रा पूर्ण हुँदै हुँदैन बुझ यो बाटो बिराए यहाँ
होला दुर्घटना र देश नरहे हामी रहन्छौं कहाँ ।

(हामी रहन्छौं कहाँ, पृ. १०६)

वास्तवमा भाषा, संस्कृति, धर्म देशको अस्तित्वको आधार हो । सहिष्णुता र सहनशीलताका पुजारी नेपाली एउटै मालामा उनिएर बसेका छन् तर देशलाई विखण्डन गर्न चाहने कतिपय डलरवादी शक्तिहरूले जाति र धर्मको नारा दिएर जनता फुटाउने, द्वन्द्व र हत्याहिंसामा फसाउने काममा कम्मर कसेर लागेकाले त्यसप्रति सचेत रहदै देशलाई अखण्ड र एकताबद्ध बनाउनुपर्छ भन्ने कविका विचार उल्लेखनीय देखिन्छन् । त्यसरी तै ‘मनको घर’ कवितामा मेलापात, जात्रा, हाट, गुन्यु, घलेक, चोली, भोटो, टोपी, कछाड, डम्फु, मादल, डेउडा, सोरठी सांस्कृतिक सम्पदा भएको कुरा उल्लेख गर्दै उनले भाषा, संस्कृति, संस्कार र धर्ममा अनेकता भए पनि त्यसभित्र राष्ट्रिय एकता कायम रहेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । उनको ‘नेपाल वन्दना’ कवितामा बुद्धको अहिंसात्मक दर्शनको प्रशंसा गरिएको छ भने जानकीको मिथिला संस्कृति तथा सभ्यता परिचर्चाका साथ सांस्कृतिक मूल्यलाई स्वीकार गरिएको छ । साथै इतिहास,

दर्शन, पुराण तथा नेपाली कलासंस्कृतिको समेत जीवन्त चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ। अर्को 'फर्केर आऊ घर' कवितामा चाहिँ जीवनको उत्तरार्थमा रहेका बाबुआमाको सेवा गर्नुपर्ने नेपाली संस्कृति रहेको तथा स्वदेशलाई नै आफ्नो श्रम र परिसाले सिंगानुपर्ने बताउँदै विदेशिएका सन्तानलाई स्वदेश फर्किन आट्वान गरिएको छ।

रुद्र ज्ञवालीका कवितामा नेपाली सुन्दर प्रकृतिको महिमागानलाई उच्च सम्मानका साथ प्रस्तुत गरिएको छ। 'मनको घर' कवितामा प्रकृति र मानव जीवनविचको गहिरो र अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई दर्शाइएको छ। सृष्टि र मानव जीवन प्रकृतिकै उपज भएको चर्चा गर्दै कविले स्वर्णिम टाकुरा, भरना, पञ्चीको चिरविर आबाज, गुराँस फुल्ले वनपाखाजस्ता नेपाली प्रकृतिको सुन्दर वर्णन गरेका छन्। त्यस्तै 'माटो' कवितामा प्रकृति र जीवनविचको सघन सम्बन्ध समेटिएको छ। माटाले नै संसारलाई थामेकाले यसको उपयोगिता सम्पूर्ण चराचर जीवनजगतसँग रहेको, माटोविना वनस्पति र जीवको अस्तित्व नभएको, प्रकृतिका प्राणी र जीवको अस्तित्व माटोसँग गाँसिएको छ, भन्दै माटाको सिर्जनामा धरती जगमगाउने र जिन्दगी मगमगाउने विचार प्रकट गरिएको छ। जस्तै ::

माटो ब्रह्माण्डको सार सृष्टिको मूल साधन
माटो हो बीज माटाकै भित्र खुल्दछ जीवन
माटोमा सिर्जना रोपे धरती जगमगाउँछ,
माटोमा परिस्ना रोपे जिन्दगी मगमगाउँछ।

(माटो, पृ. ८६)

त्यसैगरी 'माटाको सुगन्ध' कवितामा पनि प्रकृतिको सुन्दरतालाई सिंगार्न सके धर्तीमा स्वर्ग प्राप्त हुने, माटाको उत्पादकत्व र सिर्जनशक्तिले जीवनलाई बचाएकाले प्रकृतिलाई मरुभूमीकरण बनाउन नहुने कुरा व्यक्त गरिएको छ। मान्छेको अस्तित्व माटाबाटै सुरु हुने र माटामै विलीन हुने भएकाले यस धर्तीलाई सिर्जनाको कलमले सिंगार्नुपर्छ भन्ने कविको धारणा यसप्रकार रहेको पाइन्छ :

नघस्नु लासमा मेरो सुगन्धी धूप चन्दन
माटो स्वदेशको तुल्य छैन सुवास उत्तम
जलाई लास अस्तु त्यो गड्गामा नवगाउनु
फूलको बदला माटो लासमाथि चढाउनु।

(माटोको सुगन्ध, पृ. ८९)

यसमा कविले आफ्नो मृत्युपछि लासमाथि कुनै धूप, चन्दन, फूल नचढाउन र अस्तु गड्गामा नवगाउन अनुरोध गर्दै जन्मभूमिको माटो चढाउन आग्रह गरी माटाप्रतिको अगाध श्रद्धा र स्नेह प्रकट गरेका छन्। त्यस्तै उनले अर्को 'नेपाल वन्दना' शीर्षकको कवितामार्फत पवित्र भूमि नेपाल स्वर्गको सुन्दर बगैँचा भएकाले यहाँका प्रत्येक ठाउँले मानव जातिलाई मोहनी लगाउँछन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन्। वीरताका गाथा, सम्यताको बिहानी, प्राकृतिक छटाको सौन्दर्य र मृतसञ्जीवनी बुटीको मुहान् भएको सुन्दर देश नेपाल प्रकृतिको दिव्यभूमि भएको कुरा बताएका छन्। अर्को 'नेपाल जप्तै मरुँ' कवितामा चाहिँ उनले प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्दै प्रकृति नै देशको शृङ्गार रहेको बताएका छन्। शृङ्गाराविहीन नारीको सुन्दरता खल्लो भएभै प्रकृतिविहीन देश पनि सुन्दर हुँदैन भन्दै यहाँको प्रकृतिले देशलाई सुन्दर र आकर्षक तुल्याएको कुरा प्रस्तुत गरेका छन्। प्रकृतिलाई आलम्बन बनाइएको यस कवितामा नेपालजस्तो सुन्दर देश संसारमा अन्य नरहेकाले आजीवन यसै देशमा बाँच्न पाऊँ र मरेपछि पनि यही देशमा जन्मन पाऊँ भन्ने इच्छा प्रकट गरेका छन् :

लेच्छन् गीत चराहरू प्रणयका आला मुना पातमा
भर्षन् नाद निनाद कोकिलहरू सङ्गीतका तालमा
नाच्छन् छम्छम छम्म छम्म भरना खोलाहरू गाउँछन्
जस्तै दिव्य छटा मनोहर कला संसार विसाउँछन्।

(नेपाल जप्तै मरुँ, पृ. ११०)

यसरी कवि रुद्र ज्ञवालीको सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रहभित्रका कवितामा जाति, संस्कृति र प्रकृतिप्रेमजस्ता विषयहरू सर्वत्र व्याप्त छन् र तिनको मनोरम प्रस्तुति पाइन्छ।

सृष्टि तथा सिर्जनाशक्तिप्रतिको सम्मान : कवि ज्ञवालीका कवितामा धरती र सिर्जनाशक्तिप्रतिको अगाध स्नेह

र सम्मान पनि प्रकट भएको पाइन्छ । ‘सृष्टि आयाम’ कवितामा उनले सिर्जनाशक्ति निकै शक्तिशाली अजेय हुन्छ; जति पनि सिर्जित वस्तु छन्; प्रत्येकमा आफैनै कारण, महत्व र कार्य छ; प्रकृति र जीवनमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध छ; एकविना अर्काको अस्तित्व सङ्कटमा छ भन्दै सबै वस्तु एकअर्काका परिपूरक भएकाले सृष्टि सफल भएको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले एक वस्तु वा प्राणीको अस्तित्व अर्को वस्तु वा प्राणीमा निहित हुनाले प्रकृति र जीवको पारिस्थितिक प्रणालीका आधारमा जीवन चलेको हुन्छ भनेका छन् । ब्रह्माण्डको सृष्टिमा पदार्थ तत्त्व र चेतन तत्त्वको संयोजन आवश्यक छ; विनापदार्थ र विनाचेतन सृष्टि असम्भव छ त्यसैले सृष्टि भनेकै प्रकृति र पुरुषको संयोजन हो भन्ने सृष्टिपरक मान्यता प्रकट गरेका छन् । ‘आमाबिनाको घर’ कवितामा उनले जननीप्रति निकै कृतज्ञ हुनुपर्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । जन्मदातृ आमाबिना सिर्जना सम्भव नहुने तर्क प्रस्तुत गर्दै निकै दुःख र कष्टसाथ आफ्ना सन्ततिको रेखदेख, पालनपोषण र मायाममता दर्साउने आमाप्रति सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने आशय यसरी व्यक्त गरेका छन् :

आमा तीर्थ र धर्म कर्म सब हुन् गुम्बा तथा मन्दिर
आमा शान्त प्रशान्त सागर स्वयम् धर्ती तथा अम्बर
आमाको मनभैं विशाल जगमा अर्को कुरा के छ र
आभाहीन खगोल शून्य नभ हो आमाबिनाको घर ।

(आमाबिनाको घर, पृ. २८)

कविले ‘आमा हाम्री बसुन्धरा’ कवितामा पनि धर्तीलाई नै आमाका रूपमा ग्रहण गरी सर्वोच्च स्थान दिइएका छन् । धर्ती र प्रकृतिलाई केन्द्रमा राखी रचिएको यस कवितामा आमा धैर्य, सहनशील, दया र करुणाकी खानी भएकै धर्तीमा पनि यी गुणहरू छन् तसर्थ धर्ती नै आमा हुन्, धर्तीले नै सम्पूर्ण जीव तथा प्राणीलाई जीवन दिइएको छ भन्ने सन्देश प्रवाहित भएको छ । त्यसैले धर्तीको अपार उर्वराशील शक्तिलाई प्रयोग गरी मानव जीवन बाँचकाले धर्तीको ममतालाई विसर्नुहुँदैन भन्ने आशय प्रकट भएको छ ।

साम्राज्यवादी हस्तक्षेपको प्रतिरोध, सङ्घर्ष र विद्रोहीचेत : कवि रुद्र ज्ञवालीले कवितामा साम्राज्यवादी हस्तक्षेप र भूमि अतिक्रमणका विरुद्धमा चर्को आवाज उठाएका छन् । सियो बनेर पस्ने र हाती बनेर निस्कने छिमेकीको प्रवृत्तिले नेपालको भूमिमा अतिक्रमण भइरहेको छ, साँध्यकिल्लाहरू सरिरहेका छन् । नेपाली राजनीतिमा देखिएको दक्षिणी साम्राज्यवादी हस्तक्षेपकारी प्रवृत्तिले नेपाल राष्ट्रको स्वाभिमानलाई कमजोर बनाएको छ । नेतृत्व तहमा रहेका व्यक्तिको निजी स्वार्थ पूरा गर्न र आफ्नो शासनसत्तालाई निरन्तरता दिन वा लम्ब्याउन छिमेकीसँग जीहजुर गर्न प्रवृत्तिले नै यस्तो अवस्था सिर्जना भएको कविको ठहर छ । त्यस्तै ‘दुर्गम्य’ कवितामा नेपाली राजनीतिमा देखिएका खल पात्रका राष्ट्रघाती निर्णयलाई दुर्गम्यका रूपमा चित्रित गरिएको छ । छिमेकीको भूमिकालाई दुर्गम्यित व्यवहारका रूपमा कविले विद्रोहको झटारो हानेका छन् । जति सम्पन्नता र समृद्धि प्राप्त गरे पनि छिमेकीको हित नचाहने, च्याल काढने, सीमा मिच्ने, घाँटी थिच्ने कुकृत्यलाई दुर्गम्यका रूपमा चित्रित गरिएको छ । भारतजस्तो एउटा विशाल देशले नेपालजस्तो स्वतन्त्र देशलाई कहिलै सम्मान गर्न नसकेकामा कविले खेद प्रकट गरेका छन् :

अस्तित्व नै सङ्कटमा परेमा
हाती पछार्न नै कमिला ससाना
लार्दै छ त्यो दिव्य मुहूर्त आयो
छया ! त्यो छिमेकी बहूतै गनायो ।

(दुर्गम्य, पृ. ६४)

यस कवितांशमा भौगोलिक रूपमा सानो देशका नागरिक भए पनि नेपाली स्वतन्त्र, स्वाधीन र स्वाभिमानी भएकाले हाम्रो स्वाभिमानमाथि धावा बोल्दा र अस्तित्वमा सङ्कट आउँदा नेपालीहरू हातीलाई पछार्ने कमिला बनी निस्कनुपर्छ भन्ने विचार आएको छ । यसमा भारतीय विस्तारवादी नीति र मिचाहा प्रवृत्तिलाई टुलुटुलु हेरेर बस्त नहुने भन्दै त्यसका विरुद्ध सशक्त विद्रोह गर्न आग्रह गरिएको छ । त्यस्तै ‘खरानी’ बनाए कवितामा नेपालजस्तो सुन्दर देशलाई युद्धको विभाषिकाले तहसनहस बनाई ध्वस्त पार्न खोजेको देखेर कविले असन्तोष प्रकट गरेका छन् । आततायी र कठोर स्वभाव हुने युद्धले कसैको जय नगर्ने, शान्ति र प्रेमका टुसालाई मार्ने र सिर्जनालाई ध्वंश पार्ने भएकाले देशलाई अस्थिरतातर्फ धकेली आफ्नो स्वार्थ पूर्तिका लागि गरिने युद्धका विरुद्ध सचेत हुन आग्रह गरिएको छ :

कुनै भन्दू टुका गरी भाग लाऊँ

कुनै भन्दू देउ कलेजो म खाऊँ
लुच्छी देश यो खान यी सल्बलाए
र, यो देशलाई खरानी बनाए ।

(खरानी बनाए, पृ. ३७)

यस कवितांशमा कतिपय देशधाती शक्ति देश मास्न लागीपरेकामा कवि आक्रोशित हुंदै त्यस्ता देशको मुटु र कलेजो लुच्छन चाहने विदेशीका गोटीले देशलाई धोका दिएकाले तिनका विरुद्ध आवाज उठाउन आग्रह गरेका छन् । त्यसैगरी ‘लिम्पियाधुरा’ कवितामा नेपाली भूमिप्रतिको अगाध स्नेह र देशप्रेमको भावनालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । पुर्खाहरूको अदम्य साहस, हिम्मत, रगत र पसिनाले निर्माण भएको हाम्रो भूमिमा वैरीहरूले नड्गा गाड्दा नेपालीहरूले आफ्नै मुटुमा प्रहार गरेको ठान्ने भाव प्रकट गरिएको छ । कविले देशका निर्मित आफ्नो जीवन उत्सर्ग गर्ने पुर्खा र पूर्वजहरूको रगतले निर्माण भएको यो देशलाई सबै स्वार्थवाट मुक्त भई शिरमा राख्नुपर्ने बताएका छन् । वीर पुर्खाका हामी सन्तति कतै लाढ्छी, कायर र हिम्मतहारा त भएका छैनौं भनी कविले देशको इज्जत र गौरवप्रति सचेत हुनुपर्ने बताएका छन् :

सन्तान वीरका हामी छैनौं निर्धा र दुर्बल
जित्दैन अस्त्र या शस्त्र युद्ध जित्छ मनोबल
छ भने देशको माया उज्याऊ खुकुरी खुँडा
रक्षा अस्तित्वको गर्न डाक्दै छ लिम्पियाधुरा ।

(लिम्पियाधुरा पृ. ३७)

कवितांशमा देशलाई दुखेका बेला प्राणोत्सर्ग गर्न नसक्नेले अरू बेला चिल्ला कुरा गर्नु व्यर्थ छ, भन्दै देशको अस्तित्व रक्षा गर्न विभाजन होइन एकतावद्ध भई पुर्खाले जसरी लड्नुपर्छ, भन्ने प्रेरणा दिइएको छ । यसमा लिपुलेक, लिम्पियाधुरा र कालापानीमा गिद्धेनजर परेकाले त्यसको अस्तित्वका लागि खुँडा, खुकुरी र मनोबलका साथ युद्ध लड्नुपर्छ, र हाम्रा पुर्खाहरूको सम्मान गर्नुपर्छ भनिएको छ । ‘अभेद्य दुर्ग हो ! उठ’ कवितामा पनि कविले विगत लामो समयदेखि नेपाली जनताको त्याग, तपस्या सङ्घर्ष र बलिदानीले शासन व्यवस्थाका विरुद्ध क्रान्ति भए पनि अपेक्षित उपलब्धि हासिल हुन नसकेकामा चिन्ता प्रकट गरेका छन् । राजनीतिक नेतृत्वमा इमानदारिता, नैतिकता, उत्तरदायित्व, जवाफदेहिता नदेखिएकाले अब जनताहरू खराब राजनीतिक प्रवृत्ति र आचरण विरुद्ध विद्रोहका लागि तत्पर बन्नुपर्ने आवाज उठाएका छन् :

पुजारी देशका शड्ख घण्ट बजाउदै उठ
फेरीवालहरू जाग फेरी लगाउदै उठ
सबै जात सबै धर्म सम्प्रदाय सबै उठ
देश यो लुटिनै थाल्यो पहरेदार हो उठ ।

(अभेद्य दुर्ग हो उठ, पृ. २६)

कवितांशमा देश विभिन्न तरिकाबाट लुटिन लागेकाले कविले सबै जातजाति, धर्म, समुदाय, पेसाका जनताहरू विनाबर्दीका सिपाही भएकाले सबैलाई राजनीतिक बेथिति, बेइमानी र लुटतन्त्रका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न आग्रह गरेका छन् ।

उनकै अर्को ‘धमिरो’ कवितामा देशको मुटु, कलेजो र धमनीहरूमा धमिराहरूको विगविगी छ, भन्दै देशलाई लुटेर आफ्नो स्वार्थको खल्ती भर्न चाहने प्रवृत्तिका विरुद्ध विद्रोह गर्नुपर्ने बताइएको छ । विदेशीका इसारामा चल्ने माफिया, कमिसनखोर, भ्रष्ट र दलालहरू देशमा बहुराष्ट्रिय कम्पनी स्थापना गरी विदेशी डलर डकाँदै धर्म, संस्कृति र देशको अस्मितालाई सक्त तम्सरहेकाले त्यसका विरुद्ध विद्रोह गर्न आग्रह गरिएको छ :

अस्तित्व देशको विक्री हुंदै छ नुनतेलमा
सार्वभौमिकता ऐले चढेको छ लिलाममा
नफर्के चेतना हाम्रो यस्तो सङ्कटमा पनि
सर्लक्कै देश निल्ले छन् बहुराष्ट्रिय कम्पनी ।

(धमिरो, पृ. ४१)

त्यस्तै ‘त्यो हाम्रै माननीय हो’ कवितामा सांसद भवनजस्तो एउटा राष्ट्रको महत्त्वपूर्ण निकायमा समेत गलत मानसिकता बोकेका मान्छेहरू भित्रिएकामा खेद प्रकट गरिएको छ :

सीमाना देशको आज साटिँदै फेरिँदै छ, रे

बसेको घर छोडेर भारनुपर्ला कतै भरे
यसरी देशको लाज लुटिँदा मौन बस्छ जो
नामर्द छेरुवा लाढ्ठी त्यो हाम्रै माननीय हो ।

(त्यो हाम्रै माननीय हो, पृ. ६१)

यस कवितांशमा देशको भूमिलाई एउटै नक्सामा राख्दा विरोध गर्ने प्रवृत्तिका देशद्रोही, देशको अस्मिता लुटिँदा मौन बस्ने नामर्द, लाढ्ठी र छेरुवालाई माननीय भन्नु हामी सबैको दुर्भाग्य हो भन्दै कविले स्वाभिमानको रक्षार्थ देशप्रेमी नागरिक सचेत हुनुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

रुद्र ज्ञवालीले नेपाली राजनीतिमा देखिएका विकृतिप्रति तीव्र आक्रोश व्यक्त गरेका छन् । ‘पिर्के सलामी’ कवितामा नयाँ शासकमा देखिएको सामन्ती प्रवृत्तिको चर्को विरोध गरिएको छ । देशमा गणतन्त्र आइसके पनि नेताहरूको मानसिकता तथा चेतनामा गणतन्त्रको घाम लाग्न सकेको छैन । आम जनतामा नेता तथा जनप्रतिनिधिका यस्तै कारणले असन्तुष्टि र निराशा बढिरहेको छ, भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । नेताहरूले आफ्नो आचरण, व्यवहार र कार्यशैलीलाई सुधार्न नसके तिनै नेताका विरुद्ध जनता सङ्कमा उत्रिन बाध्य हुने परिवेश बन्न सक्नेतर्फ कविको सङ्केत रहेको छ :

के ल्याइस् गणतन्त्र यो मुलुकमा यस्तो नयाँ सभ्यता
राजाका अवतार प्रान्त अथवा छन् पालिका पालिका
पैलेका मुखिया महाजन सबै श्रीसात जस्ता भए
राजा एक गयो विना मुकुटका राजा सयाँ जन्मिए ।

(पिर्के सलामी, पृ. ७१)

उनको ‘विषवृक्ष’ कवितामा पपनि राजनीतिक नेतृत्वको अदूरदर्शिता तथा देश र जनताप्रति नेतृत्वले गरेको बेडमानीलाई कटु आलोचना गरिएको छ । जनतालाई परिवर्तनको सपना देखाई सङ्घर्ष, त्याग र बलिदान गरेको पार्टीकै स्खलन हेर्दा जनता निराश र आक्रोशित छन् । परिवर्तनका लागि योगदान गर्ने, घाइते, अपाङ्ग र द्वन्द्वपीडितलाई विर्सेर कमाउद्धन्दामा लागेको देखेर जनताका मुटुमा चिसो पसेको छ । वर्गीय मुक्तिका लागि गरिएको आन्दोलनका कारण हजारौं जनता अड्गभड्ग, क्षतविक्षत र ज्यान गुमाउन बाध्य भए पनि क्रान्तिको धार भुत्ते भएको छ । श्रमजीवी, सर्वहारा र गरिब जनताको जीवन स्तरमा केही परिवर्तन भएको छैन भन्दै दल र नेतृत्वको अकर्मण्यताप्रति कवितामा आक्रोश व्यक्त गरिएको छ :

ताली ठोक्न भन्यौ र अर्थ नवुभी ताली बृहत् ठोकियो
झण्डा बोक्न भन्यौ र प्रश्न नगरी झण्डा सयाँ बोकियो
आगो झोस्न भन्यौ विचार नगरी भोस्यौ भएको जत्यो
रोप्यौ अम्मृतको भनेर विरुवा खै के फल्यो के फल्यो ?

(विषवृक्ष, पृ. १००)

यसप्रकार उल्लिखित उदाहरणहरूबाट कवि ज्ञवालीका कवितामा साम्राज्यवादी हस्तक्षेपको प्रतिरोध, सङ्घर्ष र विद्रोहीचेतजस्ता विषयले प्राथमिकता पाएका छन् ।

निष्कर्ष

रुद्र ज्ञवालीको सीमान्त स्वर कवितासङ्ग्रह राष्ट्रिय चिन्तनको अभिव्यक्ति पाइने कृति हो । यस सङ्ग्रहका कवितामा देशप्रेम, स्थानीयताको चित्रण, जातिप्रेम तथा संस्कृतप्रेम, स्वदेशी प्रकृतिप्रतिको प्रेम, सुष्टि तथा सिर्जनाशक्तिप्रतिको सम्मान, विकृति विसङ्गतिप्रतिको विद्रोहचेत, साम्राज्यवादी हस्तक्षेप, भूमि अतिक्रमण र त्यसको प्रतिरोध, अधिकारप्राप्तिका लागि सङ्घर्ष तथा विद्रोहीचेत, स्वतन्त्रता र मानवताप्रतिको चासो, कृषिकर्म र श्रमप्रति सम्मानजस्ता पक्षहरू पाइन्छन् । देशको अस्तित्व रक्षाका लागि देशका सम्पूर्ण शक्ति र नागरिकहरू एकतामा आवद्ध हुनुपर्ने, देशमा स्वार्थपूर्ण राजनीतिको अन्त्य हुनुपर्ने, देशको भाषिक, धार्मिक र सांस्कृतिक अवस्था तथा प्राकृतिक विविधता र सम्पन्नताप्रति उच्च सम्मान र गर्व गर्नुपर्ने, स्वदेशी भूगोलप्रति श्रद्धाभाव प्रकट गर्नुपर्ने, कृषिकर्म र श्रमको उच्च सम्मान गर्नुपर्ने, देशको सार्वभौमसत्ता, अखण्डता र स्वाधीनतामाथि आघात पुने क्रियाकलाप गर्न नहुने विचार

कवितामा आएका छन्। त्यस्तै देशप्रेमको भावना जागृत हुनुपर्ने जातिप्रेम तथा संस्कृतिप्रेमको भाव विकास गर्नुपर्ने, सृष्टि तथा सिर्जनाशक्तिप्रति सम्मान गर्नुपर्ने, विकृति र विसङ्गतिको विरोध गर्नुपर्ने, साम्राज्यवादी हस्तक्षेप र भूमि अतिक्रमणको प्रतिरोध गर्नुपर्ने, स्वतन्त्रता र मानवताको रक्षा गर्नुपर्ने धारणा कविताहरूमा उद्घाटित भएका छन्। कविले राष्ट्रिय स्वाभिमानको गीत गाएका छन्। नेतृत्वको अकर्मण्यता र स्वार्थका कारण नेपाल र नेपालीको अस्तित्व नै धरापमा पर्ने चिन्ता कविले व्यक्त गरेका छन्। देशको सम्पदा नै अरूको जिम्मा लगाउँदा र देशलाई खण्डखण्ड परेमा नेपाली जातिको अस्तित्व र स्वाभिमान नै गुम्ने खतराप्रति कवि चिन्तित हुँदै नेपालीलाई स्वाभिमानको रक्षार्थ सचेत हुन आग्रह गरेका छन्। द्वन्द्व र हिंसा त्यागी देशको दुरवस्था हटाई देशलाई जातीयता र क्षेत्रीयताका नाममा टुक्र्याउन खोज्नेलाई परास्त गर्न सम्पूर्ण देशभक्त नागरिक जागृत बन्नुपर्ने उनको सन्देश रहेको छ। सहिष्णुता, शान्ति र एकता भात्किन नदिई देशलाई सुन्दर पार्नुपर्ने र आपसी विश्वास, दूरदर्शिता तथा उदारताका साथ देशलाई अघि बढाउन आह्वान गरिएको छ। वर्तमानमा मानवता भनै खोक्रो बन्दै गएकामा र बन्धुवान्धवहरूको आपसी बेमेलपूर्ण युद्धवाट निःसृत अग्निको ज्वाला दन्किरहँदा अशान्ति मच्चिरहेको र कोलाहल मात्र सुन्नुपरेकामा चिन्तित हुँदै प्रतीयमान अर्थमा मानवता र दिगो शान्तिको कामना गरिएको। यिनै विचार तथा धारणाका आधारमा रुद्र ज्वालीका कवितामा पाइने राष्ट्रिय चिन्तनका साक्ष्य हुन् भन्नु नै अध्ययनको निष्कर्ष हो।

सन्दर्भसूची

- अमरनाथ, (सन् २००९). हिन्दी आलोचनाकी पारिभाषिक शब्दावली. नयाँ दिल्ली : राजकमल प्रकाशन।
- अर्याल, दुर्गाप्रसाद (२०५७). निबन्धकार देवकोटाका दार्शनिक चिन्तन. काठमाडौँ : उदय बुक्स प्रा.लि।
- उप्रेती, गड्गाप्रसाद (२०४६). दृष्टिकोणका विविध विसाउनी. काठमाडौँ : प्रतिभा प्रकाशन।
- उप्रेती, सञ्जीव (२०७८). सिद्धान्तका कुरा. काठमाडौँ : बुक हिल पब्लिकेशन प्रा.लि।
- खनाल, राजेन्द्र (सन् २०२०). “समसामयिक नेपाली कवितामा राष्ट्रप्रेम र स्वाभिमान”. नवउन्मेष. नेपाल प्रगतिशील प्राध्यापक सङ्गठन, १/१. पृ.७७-८८।
- घिमिरे, भोजराज (२०६६). “नेपालको राष्ट्रियतामा वर्तमान सन्दर्भ”. उन्मेष. त्रिवि.प्रा.प्राध्यापक संघ, अड्क ११. पृ.९७-१००।
- ज्वाली, रुद्र (२०८०). सीमान्त स्वर. काठमाडौँ : शिखा बुक्स।
- ज्वाली, सन्तोष (२०७९). हिरण्यलाल ज्वालीका कवितामा राष्ट्रिय चिन्तन. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. बुटवल बहुमुखी क्याम्पस।
- ढकाल, चन्द्रप्रसाद (सन् २०२२). “समयका सम्भावनाहरू निबन्धसङ्ग्रहमा राष्ट्रिय चेतना”. त्रिभुवन युनिभर्सिटी जर्नल. पृ.१११-१२४. DOI:<https://doi.org/10.3126/tuj.v37i1.48298>
- ढकाल, रजनी (२०७५). “राजेश्वरी खण्डकाव्यमा राष्ट्रिय चेतना”. बाझम्य. पूर्णाङ्ग १६. पृ.२३-३५।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७३). मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र. ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५७). साहित्यक अनुशीलन (दोस्रो संस्क). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- वरई, त्रिभुवन (२०७९). “भोजपुरी कवितामा राष्ट्रिय चिन्तन”. नेपाल अध्ययन जर्नल. नेपाल र एसियाली अनुसन्धानकेन्द्र. वर्ष २. (अड्क १). पृ.१७५-१९८।

सावित्रीको बाखो कथामा मनोविज्ञान

डा. प्रेमप्रसाद तिवारी*

सार

प्रस्तुत लेखमा कथाकार भवानी भिक्षु (१९६६-२०३८) को 'सावित्रीको बाखो' कथालाई मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। आवर्त (२०२४) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'सावित्रीको बाखो' कथालाई प्राथमिक स्रोतको सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्त निर्माणका लागि उपयोग गरिएका कृति तथा कथाका बारेमा गरिएका टिप्पणीलाई द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। यसका लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ र मानोविज्ञानका यौनमनोविज्ञान, क्षतिपूर्तिको सिद्धान्त, चेतन र अचेतन मनको द्रन्द, स्वपीडन र परपीडन प्रवृत्ति, जीवनमूल र मृत्युमूल प्रवृत्तिका आधारमा कथाको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ। सावित्री र 'म' पात्रका विचमा रहेको अपुष्ट प्रेम सम्बन्धमा बाखो आएपछि देखिएको वैमनस्य र एकअकार्प्रति प्रकट हुन पुगेको ईर्ष्या भावको अवस्था कथाको विषय बनेको छ भन्ने कुरा देखाइएको छ। कथामा सावित्री र 'म' पात्रमा एकअकार्प्रति आकर्षण रहे पनि त्यसले पुष्ट प्रेमको स्वरूप पाउन नसकेको र कथाकी प्रमुख पात्र सावित्रीको बाखोप्रति आकर्षण बढाउँ जानु अनि यही कारण 'म' पात्रमा ईर्ष्या भाव विकसित हुन पुग्नु जस्ता सन्दर्भका माध्यमबाट दुवै पात्रको मनको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ भन्ने कुरालाई यस लेखको निष्कर्ष बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : अचेतन, ईर्ष्या, क्षतिपूर्ति, चेतन, यौनमनोविज्ञान

विषयपरिचय

भवानी भिक्षु (१९६६-२०३८) नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी मनोविज्ञानको प्रयोग गर्ने कथाकार हुन्। साहित्यका अन्य विधामा समेत कलम चलाएका भिक्षुको विशेष प्रसिद्धिको क्षेत्र भने आख्यान नै रहेको छ। १९९५ मा शारदा पत्रिकामा 'मानव' कथा प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यको कथाविधामा प्रवेश गरेका भवानी भिक्षु आधुनिक कथाकार हुन्। उनका चारओटा कथासङ्ग्रह गुनकेशरी (२०१७), मैयाँसाहेब (२०१७), आवर्त (२०२४) र अवान्तर (२०३४) प्रकाशित छन्। मानिसको सहजात वृत्तिका रूपमा रहेको यौनका शिष्ट प्रसङ्गलाई संयोजन गरी उनका कथाको कथावस्तु निर्माण गरिएको हुन्छ। उनका कथामा आएका पात्र आफ्नो अहम् स्थापनालाई जोड दिएका हुन्छन् त्यसैले चरित्रप्रधान कथारचनामा भिक्षुको विशेष सफलता रहेको पाइन्छ। स्वच्छन्दतावादी कथाकारको परिचय बनाएका भिक्षुका कथामा रहस्य र सौन्दर्यको कुशल संयोजन पाइन्छ। आफ्ना कथामा स्वच्छन्दतावादी रहस्य र भावुकतालाई सामाजिक यथार्थतासँग संयोजन गरी मानव मनका केसा केलाउने कार्यमा उनी निकै निपुण रहेका छन्। उनका कथामा मानवमा अन्तर्निहित भावना, मानसिक द्रन्द र त्यसको परिणामबाट प्राप्त हुने पीडाको प्रस्तुति पाइन्छ।

वस्तु: मानिसको मनको अध्ययनलाई नै मनोविज्ञान भनिन्छ। मानिसको मानसिक जगत्मा रहेका सत्यको उत्खनन गर्ने समालोचना पद्धति नै मनोविश्लेषण हो। मनोविश्लेषणले मानिसको मनका केसा केसा केलाएर कुनै पनि कृतिमा रहेका पात्रको मनोदशा देखाइदिने कार्य गर्दछ। मनोविश्लेषणवाद भन्नेवित्तिकै मानिसको मनको त्रिखण्डी अवस्था भन्ने बुझिन्छ र मनोविज्ञानमा पात्र वा चरित्रका मनोदशा केलाउने कार्य पनि गरिएको हुन्छ। समालोचनाको ऐउटा मुख्य आधारका रूपमा विकसित मनोविज्ञानपरक समालोचनालाई आधार बनाएर कथाकार भवानी भिक्षुका 'सावित्रीको बाखो' कथामा केकस्तो मनोविज्ञानको प्रयोग गरिएको छ भन्ने प्राज्ञिक समस्यामा केन्द्रित रही यस कथामा

* उपप्राध्यापक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, बुटवल बहुमुखी क्याम्पस, नेपाल

अन्तर्नीहित मनोविज्ञानको विश्लेषण गर्नु नै यस लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । कथाकार भवानी भिक्षुको 'सावित्रीको बाखो' कथाका विषयमा प्रशस्त अध्ययन तथा अनुसन्धान भएका छन् तथापि यस कथामा अन्तर्नीहित मनोविज्ञानमा निरूपण गर्ने उद्देश्यका साथ अध्ययन नभएको परिप्रेक्ष्यमा गर्न लागि यो अध्ययन निकै औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखमा भवानी भिक्षुको 'सावित्रीको बाखो' कथालाई मनोविज्ञानको सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । त्यसका लागि 'सावित्रीको बाखो' कथालाई प्राथमिक स्रोतको सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने मनोविज्ञानको सिद्धान्त निर्माणका लागि उपयोग गरिएका विभिन्न कृति सन्दर्भ सामग्री वा द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा लिइएका छन् । यी दुवै स्रोतका सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय कार्यको उपयोग गरिएको छ भने कथाको विश्लेषणका लागि मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्त उपयोग गरिएको छ । यस लेखमा कृतिपठन र पाठविश्लेषणको ढाँचालाई उपयोग गरी कथाका पात्रको मानसिक दशा वा मनोदशा निरूपण गरिएको छ । चेतन, अवचेतन तथा अचेतन मनका विविध अवस्था र मनोदशाका आधारमा कृति विश्लेषण गरेर सत्यापन गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

मानिसको मन अत्यन्तै व्यापक र स्थूल हुन्छ । मानिसलाई उसको बाहिरी अवस्थाका आधारमा मात्र मूल्याङ्कन गर्न सकिदैन किनभने मानिसभित्रको अदृश्य जगत् निकै व्यापक हुन्छ । मानिसका इच्छा र चाहना पनि असीमित हुन्छन् । मानिसमा रहने त्यही अदृश्य जगत्का बारेमा अध्ययन विश्लेषण गर्ने शास्त्र नै मनोविज्ञानका रूपमा परिचित छ । धर्मका शृङ्खला टुटेर नयाँ नयाँ अर्थिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणको विकासका साथै मनोविज्ञानपरक समालोचनाको विकास हुन पुरयो (त्रिपाठी, २०३०, पृ.५८०) । मानिसको आन्तरिक अवस्था पहिचान गर्ने काम मनोविज्ञानमा गरिन्छ । प्लेटोको साहित्यसम्बन्धी दैवीप्रेरणा, आवेगको भरणपोषण, मानव मनलाई प्रभावित पार्न सक्ने सामर्थ्य जस्ता चर्चाहरू, अरिस्टोटलको साहित्यसम्बन्धी मान्यता, विशेषतः विरेचनसिद्धान्त अनि होरेसको आनन्दसम्बन्धी धारणा मनोविज्ञानको पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०५४, पृ.१९९) । मनको विश्लेषण गर्ने परम्परा निकै पुरानो भए पनि सिरमन्ड फ्रायडले मनोरोगीरूपको मानसिक अवस्था विश्लेषण गरी उनीहरूका मनको विश्लेषणका लागि मनोविज्ञानसम्बन्धी सिद्धान्त प्रतिपादन भएपश्चात् औपचारिक रूपमा मनोविश्लेषणवादी परम्पराको थालनी भएको हो । सिरमन्ड फ्रायडलाई नै मनोविज्ञानका जनक मानिन्छ र उनीभन्दा पछाडिका मनोविज्ञानीद्वय अल्फ्रेड एडलर र कार्ल गुस्तव युडका स्थापना पनि मनोविश्लेषणवादकै रूपमा परिचित रहेका छन् । हुन त यी मनोवैज्ञानिकका धारणा फरक छन् तथापि मनोविश्लेषण भन्नेवित्तिकै तीनै जनाको नाम आउने गर्दछ ।

फ्रायडका विचारमा मानिस यौनशक्ति वा कामवृत्तिवाट सञ्चालित प्राणी हो । फ्रायडले मानव जीवनको सर्वाधिक शक्तिशाली वृत्तिका रूपमा कामशक्ति वा कामेच्छालाई मानेका छन् । फ्रायडवादी लेखकहरू सिङ्गो मानवीय जीवनमा कामशक्तिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ भन्ने कुरालाई ज्यादै महत्त्व दिन्छन् । मनका चेतन र अचेतन सत्तालाई व्यक्तित्व संरचनाको प्रेरक तत्त्व मानेका छन् (सुवेदी, २०५१, पृ.२२४) । उनी मानिसका सबै क्रियाकलाप यौनशक्तिवाट परिचालित हुने भएकाले कामवृत्ति नै मानिसको जीवनको परिचालक हो भन्ने कुरा स्वीकार गर्दछन् । मानिसका ती विचार, भावना तथा इच्छाहरूको दमन हुन्छ, जसबारे सोच्नु वा त्यस्तो कार्य गर्नु सामाजिक दृष्टिले अनुचित, लज्जास्पद र खराब अर्थात् अपवित्र ठानिन्छ (भण्डारी, २०५८, पृ.६०) । तिनै सामाजिक रूपमा प्रतिवन्धित विषय नै निषिद्ध यौनवृत्तिका रूपमा रहेका हुन्छन् र त्यसैबाट मानिसको अचेतनको निर्माण हुन्छ । अचेतन कारण कृतिको रचना हुने भएकाले फ्रायडका विचारमा साहित्यको लेखन निकै स्वतन्त्र र उन्मुक्त हुन्छ । यस्तो लेखन बाह्यतलमा यो स्वप्नवत् देखिए तापनि गहन तलमा यो ठोस सामाजिक धरातलमा उभिएको हुन्छ (शर्मा, २०६३, पृ.४४५) । उनका अनुयायी मानिने एडलर भने कामवृत्तिको सर्वव्यापिता स्वीकार गर्दैनन् । उनी मानिसलाई चेतनशक्तिवाट परिचालित प्राणीका रूपमा राख्छन् र मानिसका प्रत्येक क्रियाकलापमा फ्रायडले भैं अचेतन मन र कामवृत्तिको भूमिकालाई मान्दैनन् । एडलरका विचारमा मानिस हुनु भनेकै कुनै न कुनै कमजोरी रहनु हो । मानिसले आफूलाई समाजका प्रत्येक क्षेत्रमा स्थापित गर्न चाहन्छ, तर बिडम्बना मानिसले सोचेजस्तो सजिलो सामाजिक समायोजन हुँदैन । यही कमजोरीका कारण मानिसमा हीनताग्रन्थिको विकास हुन्छ, र

त्यही हीनताग्रन्थिको परिणतिका रूपमा उच्चताग्रन्थिको विकास हुन्छ । यसका लागि मानिसले समाजमा आफूमा रहेको कमजोरीलाई ढाक्न वा लुकाउनका लागि राम्रो काम गर्दै अनि त्यही कामका रूपमा साहित्य पनि आएको हुन्छ, भन्ने एडलरको विचार रहेको छ । एडलरपछिका अर्का मनोविज्ञानी युडका धारणा र विचार पूर्ववर्ती मनोविज्ञानीद्वय फ्रायड र एडलरसँग सहमत हैनन् । उनले कामशक्तिका सट्टा जीवनशक्ति वा जीवनेच्छालाई मानवको चालक शक्ति मानेका छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६७, पृ.१८५) । फ्रायड, एडलर र युडका विचारमा मानव जीवनको परिचालक तत्त्व फरक फरक रहेका छन् । फ्रायड यौनशक्ति र अचेतनको सर्वव्यापिता स्वीकार गर्दैन् भने एडलर हीनताग्रन्थिबाट विकसित हुने उच्चताग्रन्थिलाई महत्त्व दिन्छन् । यसैगरी युड अधिल्ला दुई अग्रजभन्दा नितान्त भिन्न देखिन्छन् । उनका विचारमा मानव जीवनको निर्धारक तत्त्व नै सामूहिक अचेतनको प्रभाव हो । यो अधिल्लो पुस्ताबाट पछिल्लो पुस्तामा हस्तान्तरण हुँदै जान्छ । व्यक्तिका केही प्रवृत्तिहरू वंशानुगत हुन्छन् र ती प्रवृत्ति एकबाट अर्को पिँडीमा हस्तान्तरित हुन्छन् (शर्मा, सन् १९९७, पृ.१३६) । मनोविज्ञानले मानिसको मनमा रहेका विविध मनोरचनाका बारेमा अध्ययन गर्दै । साहित्यिक कृतिमा व्यक्तिको मनोरचना नै कुनै न कुनै विम्बात्मक किसिमबाट अभिव्यक्त भएको हुन्छ । कुनै पात्र कामवृत्तिको उदात्तीकरणमा संलग्न हुन्छ, त कुनै पात्र त्यसबाट उत्पन्न सङ्घर्षलाई बौद्धिकीकरणको भाषामा प्रस्तुत गरिएको हुन सक्छ (गौतम, २०५०, पृ.१११) । लेखकको मनोरचनाको प्रतिफलका रूपमा साहित्यिक कृति आउने भएकाले कृतिमा अभिव्यक्त मनोविज्ञानका बारेमा अध्ययन गर्ने कार्य मनोविज्ञानपरक समालोचनाले गर्दै ।

हेरेक लेखकका रचनामा मानसिक गहिराइको अभिव्यक्ति हुन्छ । मनोविज्ञानपरक समालोचनामा लेखकको मानसिकता, कृतिमा आएका पात्रको मानसिकता र समग्र कृति पठनपश्चात् त्यसले पाठकको मानसिकतामा पारेको मनोवैज्ञानिक प्रभावको अध्ययन गरिन्छ । मनोविज्ञानलाई आधार बनाएर कृतिको समीक्षा गर्दा मूलतः कृतिमा आएको पात्रको मनोदशाको अध्ययन गरिन्छ, र पात्रका रहेका मनका आकारात्मक र गत्यात्मक संरचनाको पनि अध्ययन गरिन्छ । चेतन, अवचेतन र अर्धचेतन अनि इद, इगो र सुपर इगोजस्ता मानिसको मनका विविधताको अध्ययन गरी पात्रको मानसिकता केलाउने कार्य गरिन्छ । चेतन मनको सम्बन्ध वर्तमान समयसँग हुन्छ भने अचेतन मन पूर्णरूपमा दिमित चाहनासँग सम्बन्धित हुन्छ । अचेतन व्यक्ति मनको त्यो भाग हो, जसमा दिमित इच्छा, आकाङ्क्षा र सुषुप्त वासनाहरूको भण्डार नै रहेको हुन्छ । यो मनको सुषुप्त अवस्था हो (बराल र एटम, २०५८, पृ.१३४) । अवचेतन तहमा रहने अनुभूतिहरू तत्काल चेतन अवस्थामा नरहे पनि यी सहज रूपमा चेतन तहमा प्रकट हुन सक्छन् (बराल, २०५५, पृ.५७८) । सामान्य स्वस्थ व्यक्तिमा अन्तर्द्रन्दूको मात्रा मानसिक रोगीको अपेक्षा धेरै कम हुन्छ, (रेग्मी, २०५३, पृ.३) । यस्तै कृतिमा प्रयोग भएका विम्बको पनि निकै तुलो महत्त्व रहेको हुनाले ती विम्बले मानिसको जीवनका बारेमा केकस्तो सङ्केत गरेका छन् भन्ने कुराको अध्ययन पनि मनोविज्ञानकै विषयका रूपमा रहेको हुन्छ । मानिसले देख्ने सपना पनि मनोविज्ञानकै विषय हो । मानिसको इच्छाशक्तिमा अवरोध उत्पन्न भएको खण्डमा त्यस्ता इच्छाशक्ति अगाडि नबढी पछाडि हट्छन् र सपनाका माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् (ओझा, सन् १९९४, पृ.२३८) । सपनाका माध्यमबाट पनि मानिसका अतृप्त चाहना नै प्रकट भएका हुन्छन् । अनुभूतिलाई समुद्ध तुल्याउन पनि स्मृतिविम्ब र स्वप्नविम्बमा निहित विगतका विम्बहरूको प्रबल भूमिका रहन्छ, (सुवेदी, २०६८, पृ.५९) । मानिसको मनोरचनाको निर्माणमा अतृप्त कमेच्छारूपको विशेष भूमिका रहेको हुन्छ । कुनै न कुनै किसिमबाट कृतिमा अभिव्यक्त भएका मनोरचना र तिनले मानिसको जीवनमा पार्ने प्रभावका बारेमा पनि मनोविज्ञानले अध्ययन गर्दै । मनोविज्ञानका यौनमनोविज्ञान, क्षर्तपूर्ति मनोविज्ञान, अहमबोधी भावना, चेतन र अचेतनका विचको द्वन्द्व, स्वपीडन र परपीडन प्रवृत्ति, मृत्युमूल प्रवृत्ति र जीवनमूल प्रवृत्तिजस्ता पक्षलाई आधार बनाएर यस ‘सावित्रीको बाखो’ कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

छलफल तथा परिणाम

‘सावित्रीको बाखो’ भवानी भिक्षुद्वारा रचित मनोवैज्ञानिक कथा हो । त्यसैले यस कथामा विषयवस्तुको आधार मानवीय मनको विश्लेषणमा आधारित छ । यस आलेखमा मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित देहायबमोजिमका विभिन्न मनोरचनाका आधारमा कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

यौनमनोविज्ञान : ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा मुख्य पात्रका रूपमा ‘म’ पात्र र सावित्री आएका छन् । कथामा आएका यी दुवै पात्रमा यौनमनोविज्ञानको प्रभाव पाइन्छ । कथामा स्वतन्त्र लेखकका रूपमा परिचय बनाएको ‘म’ पात्रले विवाह पनि

नगर्नु र आफ्ना रचनामा माया, मोह र ममताको विषय अभिव्यक्त गर्ने कार्यले उसमा अन्तर्निहित यौनकुण्ठाको जानकारी दिएको छ। यस कथामा 'म' पात्रका घरका कुनै सदस्यका बारेमा जानकारी दिइएको पनि छैन र 'म' पात्रको बसाइ पनि त्यति स्वाभाविक देखिएन। 'म' पात्र र सावित्री एउटै घरमा बस्दै आएका छन् र यी दुईका विचमा विपरीतलिङ्गीमा पाइने स्वाभाविक आर्कषण पनि रहेको छ। कथाका दुई पात्रमध्ये यौनिक दृष्टिले हेर्दा 'म' पात्रमा धेरै कुण्ठा रहेका छन्। आफ्नो अचेतनमा सङ्गठित यौनिक विचारलाई सहजरूपमा अभिव्यक्त गर्नका लागि उसले स्वतन्त्र लेख रचना गरेको छ। आफ्नो तरकारी बारीमा लगाएको तरकारी तथा फलफूलका विस्त्रित खाइदाइको निहुँमा सावित्रीले समातेर ल्याएपछि उसको व्यवहारमा पनि परिवर्तन हुँदै गएको विषय देखाइएको छ। घरमा बाखो भए पनि सावित्रीको जिम्मेवारी आफ्नो रेखदेख गर्ने हो भन्ने सोचाइ 'म' पात्रमा रहे पनि सावित्रीका लागि मालिकभन्दा बाखो प्रिय बन्न पुगेको छ। सावित्रीले मालिकलाई भन्दा बाखालाई बढी महत्व दिन थालेकी छ। यस कथांशमा सावित्री बाखाका कारण आफ्नो मालिकसँग टाढिएको र मालिकलाई पनि सावित्रीले आफ्नो वास्ता नगरेर बाखासँग समय बिताउन चाहेको भन्ने लागेकाले मूलतः अप्रत्यक्ष रूपमा कथामा बाखो ईर्ष्या भाव जन्माउने मुख्य कारणका रूपमा आएको छ। घरमा मालिकसँग एकलै बस्दै आएकी सावित्री पनि दुैका विचमा नजिकको सम्बन्ध जोडिन सकोस् भन्ने चाहन्ती तर उनीहरूको सम्बन्ध विकास हुन नसक्दा मालिकसँगको सम्बन्धको क्षतिपूर्तिका रूपमा बाखालाई माया देखाउन पुगेकी छ। बाखासँग सावित्रीको मिलाप देखेर 'म' पात्र वा सावित्रीको मालिकलाई हुनसम्म जलन भएको छ। ऊ सावित्रीलाई बाखाबाट अलग गराउन चाहन्छ। 'म' पात्रले कथामा बाखालाई अत्यन्तै ईर्ष्याको दृष्टिले मात्र हेरेको छैन अपि तु सावित्रीले आफूलाई गर्ने माया खोस्न आएको शत्रुका रूपमा हेर्न थालेको छ : "यसरी क्रमशः बाखोको स्याहारसुसारमा नै ऊ कहाँसम्म व्यस्त हुन गई भने एक साता भित्रैमा म बाखाको तमासा हेरी बस्ने एउटा उपेक्षित, अपदार्थ दर्शक मात्र रहन गएँ (आवर्त, पृ.५)।" प्रस्तुत कथांशका आधारमा हेर्दा सावित्रीको बाखाप्रतिको ममता 'म' पात्रलाई पटकै चित बुझेको छैन र अब त बाखो 'म' पात्रको दुस्मन नै बनिसकेको छ। सावित्रीबाट यथेष्ट मायाको अपेक्षा गरेको 'म' पात्रले बाखाका कारण आफू उपेक्षित बन्नुपरेको ठान्दै बाखालाई हटाउने चाहना राख्नु पनि यौनमनोविज्ञानकै एउटा पाटो बनेको छ। सावित्री र आफूविचमा अर्को कुनै नआओस् भन्ने चाहना बोकेको 'म' पात्रले आफैले राखेकी नोर्कर्नी सावित्रीबाट समेत उपेक्षित हुनुपर्दा निकै चिन्ताबोध गर्न पुगेको छ। कथामा सावित्रीले बाखालाई खुलेर प्रेम गर्नुका पछाडि पनि यौनमनोविज्ञानकै प्रभाव रहेको छ। लामो समय 'म' पात्रसँग बिताएकी सावित्रीले 'म' पात्रबाट स्वच्छ प्रेमको अपेक्षा गरेकी थिई तर उसको चाहनाअनुसारको प्रेम पाउन सकेकी थिइन, यसैको परिणितस्वरूप उसले बाखालाई प्रेम गर्न पुगेकी छ :

सावित्रीले अर्कको बाखाप्रति ममता र मोहमिश्रित लोभ लिएकामा पनि म अचम्मको र त्यस बाखाप्रति ईर्ष्याको सङ्गात पनि स्वभावतः नै लिन थालेको थिएँ। मेरा काम गर्नु त कहाँ हो कहाँ कहिले बाखो चराउने धौधौ, कहिले उसलाई पानी खुवाउने सतर्कता, कहिले बाखाको गुणवर्णन सुन्दासुन्दै मेरो मालिकत्व भने मनमनै भुटभुटिन थाल्यो। (आवर्त, पृ.४)

सावित्रीलाई आफ्नी ठानेको र सावित्रीको माया मामताको एकल आधिकारिक आफूलाई ठानिरहेको 'म' पात्र सावित्री एकाएक बाखाप्रति केन्द्रित बनिदिँदा अत्यन्तै जल्ल पुग्छ र बाखालाई आफ्नो शत्रु पनि देख्न थाल्छ। सावित्रीलाई मन पराउनु, उसको प्रेमको आफू एक मात्र आधिकारिक व्यक्ति भएको ठान्नु नै विपरीतलिङ्गीप्रतिको यौनार्कषण हो। यस कथामा बाखाको आगमन कथामा सावित्री र 'म' पात्रका विचमा रहेको प्रेमभाव वा एकअर्काप्रतिको आर्कषणलाई पुष्टि गर्नका लागि भएको छ। एउटै घरमा बसेर एकअर्काप्रति यौनिक आर्कषण रहँदारहैदै पनि व्यक्त गर्न नसकेका थी दुई पात्रको यौनिक चाहना र यौनिक आर्कषणलाई पुष्टि गर्नका लागि कथामा बाखाको प्रवेश गराइएको छ। सावित्रीको बाखाप्रतिको मोह बढै जानु तथा बाखासँग रमाइरहेकी सावित्रीलाई देखेर 'म' पात्र आन्तरिक रूपमा जल्दै जानु नै कथामा अभिव्यक्त भएको यौनमनोविज्ञान हो।

क्षतिपूर्ति मनोविज्ञान : 'सावित्रीको बाखो' कथामा मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित क्षतिपूर्तिको अवधारणा समुचित किसिमबाट उपयोग गरिएको छ। यस कथामा सावित्रीले 'म' पात्रबाट नै आफूप्रतिको प्रेमका बारेमा सुन चाहेकी छ,

तर ‘म’ पात्रले मोह, माया र ममतासँग सम्बन्धित साहित्य रचना गरेर सावित्रीप्रतिको अव्यक्त भाव प्रकट गरिरहेको छ । ‘म’ पात्र सावित्रीको प्रेमको एकल अधिकारिक व्यक्ति बन्न चाहेको छ, तर आफूले ‘म’ पात्रबाट स्वाभाविक प्रेम प्राप्त गर्न नसकदा सावित्रीको प्रेम बाखालाई रूपान्तर हुन पुगेको छ । आफूले लगाएको तरकारी बाली खाइदिने बाखाप्रति सुरुमा आक्रोश रहेको भए पनि सावित्री आफ्नो ‘म’ पात्रप्रति प्रकट हुन नसकेको अव्यक्त प्रेम बाखामा देखाएर क्षतिपूर्ति गर्न बाध्य भएकी छ । सावित्रीको बाखाप्रतिको प्रेम बास्तविक नभएर ‘म’ पात्रले आफूलाई देखाउन नसकेको प्रेमप्रतिको क्षतिपूर्ति नै हो । कथाकार विश्वेषवरप्रसाद कोइरालाको ‘कर्नेलको घोडा’ कथामा कर्नेलीले घोडालाई देखाएको प्रेम र ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा सावित्रीले बाखालाई देखाएको प्रेम दुवै क्षतिपूर्तिका उत्कृष्ट उदाहरण हुन् । सावित्रीलाई आफ्नी बनाउने चाहना मनमा राखेको भए पनि प्रकट गर्न नसकेको ‘म’ पात्रको प्रेम सावित्रीले घरमा बाखो ल्याउनु र क्रमिक रूपमा आफ्नो मालिकलाई भन्दा बाखालाई ध्यान दिन थालेको विषयले स्पष्ट पारेको छ । सावित्रीले घरमा बाखो ल्याएर त्यसैसँग रमाउन थालेपछि बल्ल ‘म’ पात्रलाई सावित्रीको आवश्यता देखिएको छ र उसले सावित्रीले बाखालाई भन्दा आफूलाई रेखदेख गरोस् भन्ने चाहना पनि राखेको छ । सहज मानवीय प्राकृतिक प्रेम पाउन नसकेकी सावित्रीले प्राणी प्रेम देखाएर प्रेमको अभावको क्षतिपूर्ति गर्न चाहेकी छ र सावित्रीको यस्तो प्रतिशोधी क्रियाकलापका कारण ‘म’ पात्र अत्यन्तै उत्पीडित पनि बन्न पुगेको छ । यस कथामा सावित्रीको बाखाप्रति प्रकट भएको प्रेमलाई ‘म’ पात्रसँग पाउन नसकेको प्रेमको क्षतिपूर्तिका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्दै ।

अहम्बोधी भावना : ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा मनोश्लेषणको अहम्बोधी भावना प्रकट भएको छ । यस कथामा आएको ‘म’ पात्रका माध्यमबाट अहमको अभिव्यक्ति भएको छ । सावित्रीलाई आफ्नै घरमा काम गर्ने सहयोगीका रूपमा राखेको भए पनि कुनै न कुनै किसिमबाट उसप्रतिको यौनिक भावना यस कथामा अभिव्यक्त हुन पुगेको छ । एउटै घरमा बसेर पनि आफूप्रति प्रेमभाव जनाउन नसकेकाले त्यसैको क्षतिपूर्ति स्वरूप बाखालाई ममता देखाइरहेकी सावित्रीको व्यवहारबाट असन्तुष्ट बनेको ‘म’ पात्रको अभिव्यक्तिमा अहम् भाव प्रकट भएको पाइन्दै : सावित्रीलाई प्रत्येक सम्भव सुविधासाथ मैले पनि दुईतीन वर्षदेखि पालेकै हुँ । उसको जम्मै नोकर प्रवृत्तिप्रतिको कुरुप संस्कारलाई समेत विचार र हृदयशीलतामा प्रश्न दिएको हुँ । (आवर्त, पृ.४)

माथिको कथांशका आधारमा हेर्दा ‘म’ पात्रमा आफू मालिक हुनु र सावित्रीलाई आफूले प्रश्न दिएकामा निकै घमण्ड पनि प्रकट भएको छ । आफू मालिक भएको र सावित्री आफ्नै घरमा काम गर्ने नोकरी भएकी हुँदा उसका सबै कुरामा आफ्नो अधिकार रहेको अहम् भाव कथामा अभिव्यक्त भएको छ । ‘म’ पात्रको सोचाइलाई हेर्दा सावित्री अरु कुनै प्राणीलाई प्रेम गर्न स्वतन्त्र छैन । मालिकका रूपमा रहेको ‘म’ पात्रको इच्छाविपरीत कुनै काम गर्ने स्वतन्त्रता सावित्रीलाई छैन भन्ने आशय कथामा आएको छ :

सावित्रीले अर्काको बाखाप्रति ममता र मोहमिश्रित लोभ लिएकामा पनि म अचम्मको र त्यस बाखाप्रति ईर्ष्याको सङ्घात पनि स्वभावतः नै लिन थालेको थिएँ । मेरा काम गर्नु त कहाँ हो कहाँ कहिले बाखो चराउने धौधौ, कहिले उसलाई पानी खुवाउने सतर्कता, कहिले बाखाको गुणवर्णन सुन्दासुन्दै मेरो मालिकत्व भने मनमनै भुटभुटिन थाल्यो । (आवर्त, पृ.४)

माथिको कथांश पनि सावित्रीले गरेका क्रियाकलापप्रति ‘म’ पात्रको असहमति रहेको छ । आफ्नो मालिकाको रेखदेख छाडेर बाखाको पछाडि लागेकी सावित्रीप्रति अत्यन्तै असन्तुष्ट बनेको ‘म’ पात्रको अहम् भावना माथिको कथांशमा अभिव्यक्त हुन पुगेको छ ।

चेतन र अचेतनबिच्चको द्वन्द्व : ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा चेतन मन र अचेतन मनका विचको द्वन्द्व पनि आएको छ । सावित्री आफूले लगाएका तरकारी नाश गरिदिने बाखालाई कब्जामा लिएर घरमा ल्याएकी छ । आफ्नो करेसावारीमा लगाएका तरकारी खाइदिने बाखालाई समातेर राख्नुसम्मका घटना चेतन मनबाट निर्देशित छन् । बाखालाई खान नदिई राख्न खोज्ने प्रयास पनि चेतन मनकै उपज हो । घरमा ल्याएर राखेको बाखाप्रति एकाएक आकर्षित भएर आफूले गर्नुपर्ने कर्तव्य पनि विसिने अवस्था सावित्री पुगेकी छ र यो अचेतन मन तथा क्षतिपूर्ति निर्देशित क्रियाकलाप हो । यस्तै कथामा आएको ‘म’ पात्रले बाखालाई आफ्नो शत्रुका रूपमा हेरेर ईर्ष्याभाव बोक्दै जानु पनि अचेतन मनसँग सम्बन्धित क्रियाकलाप हो । बाखो लिनका लागि आएकी केदारकी आमासँग सावित्रीले गरेको व्यहार पनि अचेतन मन निर्देशित नै रहेको छ । ‘म’ पात्रले केदारकी आमालाई बाखो लिएर जानका लागि दिएको निर्देशनपछि एकाएक सावित्रीको व्यवहार

पनि परिवर्तन हुन्छ र उसले कथामा अस्वाभाविक क्रियाकलाप देखाउन पुगेको विषयलाई तलको कथांशले पुष्ट गरेको छ : “सावित्री अपलक आँखाले टुलुटुलु हेरिरहेकी थिई । दृश्यचाहिँ मलाई पनि कस्तो कस्तो लागिरहेको थियो । अनि बाखो आँखा ओत भएपछि सावित्री लर्खीरहै रामतोरिया र फूलका विरुवा भएको खेतको आलीमा थचक्क बसी (आवर्त, पृ.६) ।”

कथामा सावित्रीले बाखालाई गुमाउनुपर्दा निकै चिन्ताको अनुभूति गरेकी छ, र उसमा अचेतनको प्रबलता पनि बढेर गएको छ । सावित्रीका क्रियाकलापमा चेतन मन र अचेतन मनविचको द्वन्द्व रहेकामा अचेतनको प्रबलताका कारण यस्तो व्यवहार घटित हुन पुगेको छ : “ऊ आँधी जस्तो हुर्रिएर खेतमा पुगी र तरकारी तथा फूलका विरुवारूप उखेल्दै मतिर फाल्न थाली, साथै फाल्ने क्रमको हरेक पटक कराउदै पनि गई, तौ यो पनि लिनोस् जम्मै त्यसै राँडीकहाँ पुऱ्याइदनुहोस् (आवर्त, पृ.६-७) ।” ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा देखिएको सावित्रीको अस्वाभाविक रूप तथा क्रियाकलाप दुवै अचेतन मनका परिणति हुन् । घरमा एकै वस्तुपर्दा साथीका रूपमा स्वीकार गरेको तथा ‘म’ पात्रले देखाउन नसकेको प्रेमको क्षतिपूर्ति गर्ने माध्यम बनेको बाखो दिएर पठाउनुपर्ने अवस्थाको परिकल्पनासमेत नगरी सावित्रीलाई कथामा घटनाले निकै कमजोर बनाइदिएका छन् । र यसैको प्रतिवाद र प्रतिक्रियाका रूपमा उसले यी सबै क्रियाकलाप देखाएकी छ । कथामा ‘म’ पात्रले पनि आफ्नो शब्द नै बनेको बाखो लिनका लागि केदारकी आमा आउनेवित्तिकै सावित्रीसँग एक शब्दसमेत नसोधेर बाखो फिर्ता दिने निर्णय गरेको छ, र यस निर्णयमा अचेतनको प्रबलता तथा परपीडन भाव दुवैको भूमिका रहेको छ । यस कथामा आएका सावित्री र ‘म’ पात्र दुवैमा चेतन मन र अचेतन मनका विचमा द्वन्द्व चलेको छ र यी दुवै पात्रका क्रियाकलाप चेतन निर्देशितभन्दा अचेतन प्रभावित हुन पुगेका छन् । कथामा सावित्रीका अनौठा क्रियाकलाप र उसका विभिन्न मनोदशाको चित्रण गरी पाठकमा अनेक थरी भाव जगाउन लेखक सफल भएका छन् (अवस्थी, २०५५, पृ.५१) । कथामा चित्रण भएका अत्यन्तै साना सन्दर्भ पनि मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित भएर आएका छन् । सावित्रीका क्रियाकलाप चेतनसँग भन्दा पनि अचेतनसँग सम्बन्धित रहेका छन् ।

स्वपीडन र परपीडन प्रवृत्ति : ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा स्वपीडन र परपीडन प्रवृत्ति निकै शक्तिशाली बनेर प्रकट भएका छन् । सावित्रीले आफ्नो तरकारी बारीमा क्षति पुऱ्याएको बाखालाई समातेर राखेकी छ । उसले सजाय दिनका लागि समातेको बाखालाई माया गरेर आफूलाई प्रेम देखाउन नसकेको ‘म’ पात्रलाई पीडा दिने कार्य गर्दा यस कथामा परपीडन प्रवृत्ति प्रकट भएको छ भने कथामा ‘म’ पात्रले बाखो लिनका लागि आएकी केदारकी आमालाई सर्तमा रखेर बाखो दिँदा सावित्री अत्यन्तै दुःखी बन्न पुगेकी छ । ‘म’ पात्रले केदारकी आमालाई बाखो फिर्ता दिने निर्णयमा सावित्रीलाई पीडा दिने परपीडक प्रवृत्ति प्रकट भएको छ । ‘म’ पात्रले आफूलाई प्रेम नगर्ने र आफ्नो रेखदेखभन्दा बाखाको रेखदेखमा रमाएकी सावित्रीलाई पीडा दिनकै लागि केदारकी आमालाई सजिलै बाखो लिएर जाने अनुमति दिएको छ । ‘म’ पात्रले आफूसँगै घरमा रहेकी सावित्रीलाई आफ्नो आफूले माया गर्ने कुरा जनाउनुको सदृश आफ्ना विभिन्न रचनामा प्रेम, मोह र ममतासम्बन्धी भाव प्रकट गरेको प्रसङ्गबाट ‘म’ पात्रमा स्वपीडन प्रवृत्ति रहेको जानकारी पाइन्छ । आफूले गरेको प्रेम प्रकट नगरी किताबी रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य स्वपीडनसँग सम्बन्धित रहेको छ । यस्तै कथान्तमा केदारकी आमाले बाखो लिएर गएपछि रुने, तरकारी तथा फलफूलका विरुवा उखेलेर फाल्नेजस्ता अचेतन मनसँग सम्बन्धित क्रियाकलाप देखाएकी सावित्रीले आफैलाई दुःख दिएकी हुनले स्वपीडन प्रवृत्ति भोगेकी छ । यस कथामा आएका ‘म’ पात्र र सावित्रीमा स्वपीडन र परपीडन प्रवृत्तिको प्रबलता रहेको पाइन्छ ।

मृत्युमूल प्रवृत्ति र जीवनमूल प्रवृत्ति : ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा मृत्युमूल प्रवृत्ति र जीवनमूल प्रवृत्ति पनि प्रकट भएको पाइन्छ । ‘म’ पात्रसँग एउटै घरमा बस्दा पनि आफ्ना चाहना पूरा गर्न नपाएकी सावित्रीमा एकाएक तरकारी बाली नाश गरिदिने बाखो घरमा ल्याएपछि जीवनमूल प्रवृत्ति सञ्चारित भएको छ भने अर्कातर्फ आफ्नै नोकर्नीबाट उपेक्षित हुनुपर्दा ‘म’ पात्रमा मृत्युमूल प्रवृत्ति देखिएको छ । आफू बाखाका कारण अपमानित हुनुपरेको ठान्ने ‘म’ पात्र बाखालाई उसैको मालिकलाई हस्तान्तरण गरेपछि, निकै हर्षित भएको छ र यति वेला जीवनमूल प्रवृत्ति सञ्चार भएको छ भने आफूले निकै माया मानेको बाखासँग छुट्टिनुपर्दा सावित्रीमा अचेतनका साथै मृत्युमूल प्रवृत्ति प्रकट हुन पुगेको छ । यसरी ‘सावित्रीको बाखो’ कथामा मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित मृत्युमूल प्रवृत्ति र जीवनमूल प्रवृत्ति प्रकट भएका छन् ।

निष्कर्ष

भवानी भिक्षुद्वारा लिखित ‘सावित्रीको बाखो’ मनोवैज्ञानिक विषयमा आधारित कथा हो । यस कथामा एउटै घरमा बसेर पनि एकअर्कासँग मायाको भाव देखाउन नसकेका सावित्री र ‘म’ पात्रको मानसिक अवस्थाको विश्लेषण गरिएको

छ। | आफ्नो तरकारी बाली नाश गरिदिएको कारण देखाएर केदारको बाखालाई आफ्नै घरमा थुनेकी सावित्रीले बाखालाई र बाखाको मालिकलाई सजाय दिन चाहेकी भए पनि उसको बाखाप्रतिको प्रेम 'म' पात्रका लागि ईर्ष्याको कारण बन्न पुगेको छ। यस कथामा सावित्रीको मालिक 'म' पात्रले सावित्रीबाट जुन प्रकारको सत्कारको अपेक्षा गरेको थियो, त्यो सत्कार पाउन सकेको छैन। उसलाई घरमा बाखो त्याइनु र बाखासँग दिनप्रतिदिन सावित्री रमाउँदै गरेको कुरा पटकै मन परेको छैन। सावित्रीसँग सान्निध्य खोजेको 'म' पात्र बाखाका कारण टाठिनुपर्ने अवस्थाका कारण अत्यन्त चिन्तित मात्र बनेको छैन अपि तु उसको बाखाप्रति नै ईर्ष्याभाव विकसित भएको छ। 'म' पात्रको व्यवहारबाट स्पष्ट विपरीतलिङ्गीप्रतिको आकर्षण भक्तिको छ, भने सावित्रीलाई आफ्नै रूपमा देख्न चाहने मनोग्रन्थिको विकास पनि भएको छ। सावित्री र 'म' पात्रका विचमा रहेको विपरीतलिङ्गीप्रतिको आकर्षणमा यौनमनोविज्ञान अभिव्यक्त भएको पाइन्छ, भने बाखालाई आफ्नो कब्जामा राखेर मालिक 'म' पात्रप्रतिको आक्रोश प्रकट गर्न चाहने सावित्रीको प्रतिशोधी भाव पनि कथामा अभिव्यक्त भएको छ। सावित्री बाखासँग रममाएको देख्न नचाहने 'म' पात्रमा भने दिनानुदिन ईर्ष्याभाव बढौं गएको छ। कथामा दुवै पात्रका विचमा चेतन र अचेतन मनविचको द्वन्द्व पनि देखाइएको छ। दुवै पात्रका क्रियाकलाप चेतन मनभन्दा अचेतन मन निर्देशित रहेका छन्। सावित्रीले बाखालाई माया गरर आफूले 'म' पात्रबाट पाउन नसकेको प्रेमको क्षतिपूर्ति गरेकी छ, भने 'म' पात्रमा ईर्ष्याभावको विकास तीव्र रूपमा भएको छ।

'सावित्रीको बाखो' कथामा आएका दुवै पात्र स्वपीडक र परपीडक ग्रन्थिबाट पनि ग्रसित रहेका छन्। 'म' पात्रलाई पीडा दिन पाउँदा सावित्रीमा सन्तुष्टि देखिने र सावित्रीलाई पीडा दिँदा 'म' पात्रले सन्तुष्टि प्राप्त गर्ने अवस्था नै कथामा स्वपीडन र परपीडन बनेर आएका छन्। यस कथामा स्वच्छन्दतावादी मनोविज्ञानको सशक्त प्रयोग गरिएको छ,। यसमा बाखो र सावित्रीका विचमा अत्यन्त नजिकको प्रेमभाव विकसित हुन पुरेको छ, र यो स्वच्छन्दतावादी मनोविज्ञानको उत्कृष्ट उदाहरण हो। मानिससँग वा 'म' पात्रसँग प्रेममा बाँधिन नपाएकी सावित्रीले बाखालाई प्रेम गर्नु क्षतिपूर्ति हो भने बाखासँग रमाएकी सावित्रीको व्यवहारबाट जन्दै गएको 'म' पात्रमा ईर्ष्या र प्रतिशोधी भावनाको विकास हुनु पनि प्रेम अभावके परिणति हो। यसरी 'सावित्रीको बाखो' कथामा यौनमनोविज्ञान, क्षतिपूर्तिको सिद्धान्त, अहम्बोधको भावना, स्वपीडन र परपीडन ग्रन्थिको उपयोग, जीवनमूल प्रवृत्ति तथा मृत्युमूल प्रवृत्तिको उपयोग, चेतन र अचेतनका विचको सङ्घर्ष, कामवृत्तिको मानवीय जीवनमा प्रभावजस्ता मानसिकतासँग सम्बन्धित मनोविज्ञानिक पक्ष आएका छन्। यस कथामा नारी र पुरुषका विचमा रहने विपरीतलिङ्गीप्रतिको आकर्षण तथा एकअर्काको सान्निध्यप्राप्तिका लागि गरिने क्रियाकलापलाई निकै आकर्षक, व्यवस्थित र प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यो कथा मनव मनको विश्लेषण गर्ने उच्चकोटिको सिर्जनाका रूपमा रहेको छ।

सन्दर्भसूची

अवस्थी, महादेव (२०५५). नेपाली कथा भाग २. (सम्पा.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।

ओझा, आर. के. (सन् १९९४). मनोविज्ञानके सिद्धान्त एवम् सम्प्रदाय (तृ. संस्क.). आगरा : विनोद पुस्तक मन्दिर।

गौतम, कृष्ण (२०५०). आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन. ललितपुर : साभा प्रकाशन।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३०), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा. ललितपुर : साभा प्रकाशन।

बराल, ईश्वर (२०५५). नेपाली साहित्यकोश. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८). उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (दो. संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।

भण्डारी, कृष्णप्रसाद (२०५८). फ्रायड र मनोविश्लेषण (दो. संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।

भिक्षु, भवानी (२०२४), आवर्त. ललितपुर : साभा प्रकाशन।

रेमी, मुरारीप्रसाद (२०५३). मनोविश्लेषणात्मक समालोचना (समसामयिक कथा खण्ड). ललितपुर : साभा प्रकाशन।

शर्मा, के. एन. (सन् १९९७). मनोवैज्ञानिक विचार धारायें (तृ. संस्क.). आगरा : हरिप्रसाद भार्गव।

शर्मा, मोहनराज (२०६३). समकालीन नेपाली समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग (दो. संस्क.). काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन।

शर्मा, मोहनराज र खर्गेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६७). पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौँ : विचारी पुस्तक भण्डार।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५४). पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-समालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली (दो. संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।

सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा. २०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा. ललितपुर : साभा प्रकाशन।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६८), नेपाली समालोचना : परम्परा र प्रवृत्ति. काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री प्रकाशन।

बैतडेली भाषामा अजन्तुवाचक नामको लिङ्गभेद

डा. नारायणी भट्ट*

सार

बैतडेली भाषा नेपालको बैतडी जिल्लामा आधारभूत रूपमा मातृभाषाका रूपमा बोलिन्छ। यो आलेख बैतडेली भाषामा पाइने अजन्तुवाचक नामको लिङ्गभेदको अध्ययनमा केन्द्रित छ। नेपाली भाषामा पदसङ्गतिगत भेदका आधारमा मानवीय र मानवेतर गरी दुई किसिमबाट लिङ्गभेद गरिएको पाइन्छ तापनि मानवीय नाममा मात्र पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद भल्किन्छ। तर, बैतडेली भाषामा चाहिँ मानवेतर नाममा पनि पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद पाइन्छ। यसरी नेपाली भाषामा मानवेतर नाम (जन्तुवाचक, अजन्तुवाचक, कृदन्त नाम आदि अमूर्त नाम) मा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद पाइन्छ तर बैतडेली भाषामा चाहिँ मानवेतर नाम (जन्तुवाचक, अजन्तुवाचक र अमूर्त नाम) मा पनि पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद पाइन्छ भन्ने यस अनुसन्धानको निष्कर्ष हो। यसका लागि पदसङ्गतिको भेदका आधारमा मानवेतर नाम (लुगा, खानपान, रहनसहन, चाडपर्व, रीतिरिवाज, शरीरका अङ्ग, बोली) भएका वाक्य र नामिक पदावली मातृभाषीहरूबाट सङ्कलन गरिएको छ र सङ्कलित सामग्रीलाई लिङ्गसम्बन्धी भाषावैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा परीक्षण गरिएको छ। हुन त नेपाली व्याकरणका किताबहरूमा बाच्छो-बाच्छी, छोरो-बुहारीजस्ता नामपदमा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद छ भन्ने दावी गरिए पनि दावी गरिएका नाममा पदसङ्गतिका आधारमा लिङ्गभेद नपाइने हुनाले त्यो दावी भाषावैज्ञानिक आधारमा बेठिक प्रमाणित हुन्छ। जब कि पदसङ्गतिको भेदका आधारमा बैतडेली भाषाका अजन्तुवाचक नाममा चाहिँ नेपाली भाषामा नपाइने पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको वाक्यात्मक लिङ्ग भेद पाइन्छ। अतः उक्त किसिमको निष्कर्षका लागि पुस्तकालयीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी तुलनात्मक रूपमा सोदाहरण विश्लेषण गर्दै यो लेख तयार पारिएको छ।

शब्दकुञ्जी : पदसङ्गति, जन्तुवाचक, अजन्तुवाचक, वाक्यात्मक लिङ्ग, शाब्दिक लिङ्ग।

विषयपरिचय

बैतडेली भाषा सुदूरपश्चिमअन्तर्गत मूलतः बैतडी जिल्लामा बोलिने भाषा हो। यद्यपि यो भाषा बैतडी जिल्लामा मात्र नबोलिएर बैतडी, डडेख्युरा आदि निकटका जिल्लाहरूमा पनि बोलिने गर्दछ। बसाइसराइका क्रममा कैलाली, कञ्चनपुर हुँदै काठमाडौंदेशी देशविदेशमा छरिएका वक्ताहरूले आआफ्ना घरपरिवारमा र बाहिर पनि बैतडेली मातृभाषीहरूसँग यसै भाषाको प्रयोग गर्दैन्। भारोपेली परिवारको सदस्य भाषा भएकाले पनि यसले भारत उत्तराखण्डको कुमाऊनी भाषासँग निकटता दर्साएको पाइन्छ। प्रस्तुत आलेखमा पदसङ्गतिगत भेदका आधारमा बैतडेली भाषाका अजन्तुवाचक शब्दमा वाक्यात्मक लिङ्गभेद खोजिएको छ। यसभित्र एकातिर अजन्तुवाचक नाम र क्रियाको पदसङ्गति हेरिएको छ भने अर्कातिर त्यस्ता नाम र विशेष पद (विशेषण, सम्बन्ध पद, आदि) को पदसङ्गतिका आधारमा बैतडेली भाषाका अजन्तुवाचक नामको लिङ्गभेदबारे विश्लेषण गरिएको छ। यसरी बैतडेली भाषामा भएका अजन्तुवाचक नामहरूमा लैडिङक भेदको अध्ययन अहिलेसम्म नगरिएको र मानक नेपालीमा पनि अजन्तुवाचक नाममा लिङ्गभेद नपाइने हुनाले यस अध्ययनको औचित्य सिद्ध हुन्छ।

लैडिङक भेदको यस अध्ययनका लागि दशरथचन्द नगरपालिका क्षेत्रलाई मुख्य केन्द्र बनाएर सामग्री सङ्कलन गरिएको छ भने उपकेन्द्रका रूपमा श्री दोगाडा केदार गाउँपालिका एवम् श्रीकोट-पिपलकोट क्षेत्रलाई पनि छनोट गरिएको छ। भाषिक सामग्रीको अध्ययनका लागि मुख्य सूचक आफै रहेको र पूरक सूचकका रूपमा बैतडेलीभाषी वक्ताहरू, आफन्तहरूसँग छलफल, स्थलगत भ्रमण, खोजअनुसन्धानका क्रममा विभिन्न जातजाति, पेसा, वर्ग, लिङ्ग

* सहायक प्राध्यापक : सुदूरपश्चिम विश्वविद्यालय, कैलाली बहुमुखी क्याम्पस, धनगढी, नेपाल

र उमेर समूहका व्यक्तिबाट शब्दोच्चारण गर्न लगाई मानक नेपाली भाषाका शब्दहरूसँग तिनको तुलना गरी यो अनुसन्धान गरिएको छ । शोधकर्ता आफै पनि बैतडेली मातृभाषी भएकाले मुख्य सूचक आफैलाई मानी विशेषतः वयोवृद्धहरूको सहयोगका माध्यमबाट सङ्कलित भाषिक सामग्री सत्यापनका लागि जोड दिइएको छ ।

अध्ययनविधि

अजन्तुवाचक नाम भनेको अप्राणीवाचक नाम/इनएनिमेट नाउन हो (पोखरेल, २०५६) । मानवेतर शब्दले जीवजन्तु (जन्तुवाचक) भन्दा बाहेको नामलाई पनि बुझाउँछ । यस लेखको चासोचाहिँ निर्जीव अर्थात् अप्राणीवाचक अर्थात् अजन्तुवाचक नामसँग मात्र छ । यसमा अजन्तुवाचक नाम शब्दमा बैतडेली मातृभाषीहरूको संस्कृतिभित्र रहेका भाषा, रहनसहन, चालचलन, लुगा, कपडा, खाद्यवस्तु आदि कोणबाट नामको अध्ययन गरिएको छ । नेपाली वाक्य व्याकरणमा वाक्यमा नामसँग अर्को शब्द (सर्वनाम, विशेषण, कोटिकार, सम्बन्धपद र क्रिया) को पदसङ्गतिका भेदले जति किसिमको अर्थभेद देखिन्छ, त्यसलाई लिङ्ग भनिन्छ भनी परिभाषित गरिएको छ । यसैअनुसार यस लेखमा पनि पदसङ्गतिको भेदका आधारमा बैतडेली भाषाका अजन्तुवाचक शब्दमा वाक्यात्मक लिङ्गभेद खोजिएको छ । यस अध्ययनमा एकातिर अजन्तुवाचक नाम र क्रियाको पदसङ्गति हेरिएको छ भने अर्कीतर त्यस्ता नाम र विशेष्य पद (विशेषण, सम्बन्ध पद, आदि) को पदसङ्गतिका आधारमा बैतडेली भाषाका अजन्तुवाचक नामको लिङ्गको विश्लेषण गरिएको छ । बैतडेली भाषामा भएका अजन्तुवाचक नामहरूमा लैडिंगक भेदको अध्ययन अहिलेसम्म नगरिएको र मानक नेपालीमा पनि अजन्तुवाचक नाममा लिङ्ग भेद नपाइने हुनाले यस अध्ययनको औचित्य सिद्ध हुन्छ ।

लैडिंगक भेदको यस अध्ययनका लागि दशरथचन्द नगरपालिका क्षेत्रलाई मुख्य केन्द्र बनाएर सामग्री सङ्कलन गरिएको छ भने उपकेन्द्रका रूपमा श्री दोगाडा केदार गाउँपालिका एवम् श्रीकोट-पिपलकोट क्षेत्रलाई पनि छनोट गरिएको छ । भाषिक सामग्रीको अध्ययनका लागि मुख्य सूचक आफै रहेको र पूरक सूचकका रूपमा बैतडेली भाषी वक्ताहरू, आफन्तहरूसँग छलफल, स्थलगत भ्रमण, खोज अनुसन्धानका क्रममा विभिन्न जात-जाति, पेसा, वर्ग, लिङ्ग र उमेर समूहका व्यक्तिहरूबाट शब्दोच्चारण गर्न लगाई मानक नेपाली भाषाका शब्दहरूसँग तिनको तुलना गरी यो अनुसन्धान गरिएको हो । शोधकर्ता आफै पनि बैतडेली मातृभाषी भएकाले मुख्य सूचक आफैलाई मानी विशेषतः वयोवृद्धहरूको सहयोगका माध्यमबाट सङ्कलित भाषिक सामग्री सत्यापनका लागि जोड दिइएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

बैतडेली भाषाको प्रयोगमा विशेष किसिमको व्यवस्था पाइन्छ । निर्धारित व्यवस्थाअनुसार नै वाक्यगत लैडिंगक सङ्गति प्रभावित हुने गरेको छ । सामान्यतया नेपाली भाषाको वाक्यगत लैडिंगक व्यवस्थाभन्दा पनि अझ विशिष्ट व्यवस्थाअनुसार अजन्तुवाचक नाममा लिङ्गभेद रहेको पाइन्छ । प्रज्ञा नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार ‘जन्तु’को पर्यायवाचीका रूपमा चौपाया, जनावर, पशु, प्राणी आदि शब्दहरू प्रयोग गरिन्छन् । प्रस्तुत आलेखमा त्यसैको विपरीतार्थी ‘अजन्तु’ शब्दको प्रयोग गरिएको हो । यहाँ पदसङ्गतिगत भेदका आधारमा बैतडेली भाषाका अजन्तुवाचक शब्दमा वाक्यात्मक लिङ्गभेदबाटे चर्चा गरिएको छ । वस्तुतः वाक्यमा नामसँग अर्को शब्द (सर्वनाम, विशेषण, कोटिकार, सम्बन्धपद र क्रिया) को पदसङ्गतिका भेदले जति किसिमको अर्थभेद देखिन्छ, त्यसलाई लिङ्ग भनिन्छ, (पोखरेल, २०५६) । नेपाली भाषाका त्यस्ता पुलिङ्गी तथा स्त्रीलिङ्गी भेदहरूलाई बैतडेली अजन्तु शब्दमा फरक फरक किसिमबाट प्रयोग गरिए आएको छ । खासगरी खाद्यवस्तु: लुगाकपडा; तरल पदार्थ; बोली, लवज र वाणी; शरीरका अड्ग; गरगहना; चाडपर्व र रीतिरिवाज; वेशभूषालगायतमा भेद हुदै आएको पाइन्छ । वाक्यका कुनै न कुनै घटकमा यस किसिमको प्रभाव देखिन्छ । प्रस्तुत आलेखमा सोहीबमोजिम सोदाहरण चर्चा गरिएको छ ।

विमर्श र परिणाम

पदसङ्गतिको भेदले गर्दा बैतडेली भाषाका अजन्तुवाचक नामहरूमा पनि लैडिंगक भेद देखिएको छ । नाम र विशेषण अनि कर्ता र क्रियाको पदसङ्गतिका आधारमा सङ्कलित सामग्रीलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

खाद्यवस्तुहरूमा स्त्रीलिङ्गी र पुलिङ्गी भेद : बैतडेली भाषाका खाद्यवस्तुहरूमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी भेद देखिएको छ। यस क्षेत्रमा खाइने परिकारहरूमा लिङ्गभेद देखिनु यसको विशेषता रहेको छ।

स्त्रीलिङ्गी भेद

- चेलाले बकलि दाल खाइ। (चेलो/छोरो. तिर्यक्-ले बाक्लो-स्त्री. दाल-स्त्री. खा-स्त्री) ‘छोराले बाक्लो दाल खायो’।
- चेलाले चुकिलि छाँच/धिनालि/मझिर खाइ। (छोरो.तिर्यक्-ले अमिलो-स्त्री. मही/दही/मही हालेर पकाएको भात खा-स्त्री.) ‘छोराले अमिलो मही/दही अमिलो मही हालेर बनाएको भात (मझिर) खायो’।
- गेदाले कोळि खिर खाइ। (केटो.तिर्यक्-ले नरम-स्त्री.खिर-स्त्री.खा-स्त्री.) ‘केटाले गिलो खिर खायो’। (भट्ट, २०७८)

माथिका उदाहरणहरूमा दाल, छाँच, मझिर र खिर बैतडेली भाषामा स्त्रीलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण स्त्रीलिङ्गी (बकलि, चुकिलि, कोळि) छन्। नेपालीमा जस्तो पुलिङ्गी (बकलो, चुकिलो, कोळो) छैनन्। त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (खाइ) पनि स्त्रीलिङ्गी नै छ।

अर्कातिर नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुँदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ तर बैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ। यसको अर्थ के हो भने बैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले दाल, छाँच, खिर (कर्म) स्त्रीलिङ्गी भएकाले खाइ भयो, खायो भएन।

पुलिङ्गी भेद

- चेलिले बकलो फाणो खायो। (चेलिले बाक्लो-पु.ढिङो-पु. खा-पु.) ‘छोरीले बाक्लो ढिङो खाई।’
- गेदिले कोळो रोटो खायो। (छोरीले गिलो-पु.रोटो-पु. खा-पु.) ‘केटीले कमलो रोटी खाई।’
- बुदिले सारो भात खायो। (बहिनीले साहो-पु. भात-पु.खा-पु.) ‘बहिनीले साहो भात खाई।’
- ब्वारिले न्यारोइ साग खायो। (बुहारीले राम्रो-पु. साग-पु. खा-पु.) ‘बुहारीले राम्रो साग खाई।’

माथिका उदाहरणहरूमा फाणो, रोटो, भात र साग बैतडेली भाषामा पुलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण पुलिङ्गी (बकलो, कोळो, सारो, न्यारोइ) छन्। त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (खायो) पनि पुलिङ्गी नै छ। अर्कातिर नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुँदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ तर बैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ। यसको अर्थ के हो भने बैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले फाणो, भात, रोटो, साग (कर्म) पुलिङ्गी भएकाले खायो भयो, खाइ भएन।

लुगाकपडाहरूमा स्त्रीलिङ्गी र पुलिङ्गी भेद : बैतडेली भाषामा लुगाकपडाहरू (टोपी, भोटो, कमिज, चोलो, सारी, पेटिकोट, धोती, सुइटर) आदिमा पनि लिङ्गभेद पाइन्छ। जस्तै:

स्त्रीलिङ्गी भेद

- गुरुकि टोपी न्यारिइ धेकिन्छ। (गुरुको टोपि-स्त्री.न्यारिइ-स्त्री. धेक-स्त्री.) ‘गुरुको टोपी राम्रो देखिन्छ।’
- उइकि बन्यान बकलि हुन्छ। (उइको बन्यान-स्त्री.बकलि-स्त्री.हु-स्त्री.) ‘उसको स्वीटर बाक्लो हुन्छ।’
- इज्याकि साडि सजि हुन्छ। (इज्याकि साडि-स्त्री.सजि-स्त्री.हु-स्त्री.) ‘आमाको सारी सजिलो हुन्छ।’
- गुरुज्याकि धोति रडिङ्लि धेकिन्छ। (गुरुइज्याकि धोती-स्त्री. रडिङ्लि-स्त्री. धेक-स्त्री.) ‘गुरुआमाको धोती चहकिलो देखिन्छ।’
- नातनिकि कुर्दा मझिल होइरन्छ। (नातनिकि कुर्दा-स्त्री. मझिल-स्त्री. हु-स्त्री.) ‘नातनीको कुर्ता मैलो हुन्छ।’

माथिका उदाहरणहरूमा टोपी, बन्यान, साडि र धोति बैतडेली भाषामा स्त्रीलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनीहरूका विशेषण स्त्रीलिङ्गी (न्यारिइ, बकलि, सजि, रडिङ्लि, मझिल) छन्। त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (धेकिन्छ, हुन्छ, होइरन्छ) पनि स्त्रीलिङ्गी नै छन्। अर्कातिर नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति

हुँदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर वैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ । यसको अर्थ के हो भने वैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (न्यारिङ, बकलि, सजि, राड्गलि, मइलि) (कर्म) स्त्रीलिङ्गी भएकाले धेकिन्छ < हुन्छ भयो तर धेकियो चाहिँ भयो भएन ।

पुलिङ्गी भेद

- चेलिको सुरवाल विथरो छ । (चेलिको सुरवाल-पु. विथरो-पु. छ-पु.) ‘छोरीको सुरवाल चौडा छ ।’
- काकिको सउल बकलो हुन्छ । (काकिको सउल-पु. बकलो-पु. छ-पु.) ‘काकीको ओढने पछ्यौरा बाक्लो छ ।’
- आमा: घाघरो निसुरो धेकिन्छ । (आमा: घाघरो-पु. निसुरो-पु. धेक-पु.) ‘हजुरआमाको घाघर रड उडेजस्तो देखिन्छ ।’
- गेदा: भोटो साणो हुन्छ । (गेदा: तिर्यक्.को भोटो-पु. साणो-पु. छ-पु.) ‘बच्चाको भोटो साँघुरो छ ।’

माथिका उदाहरणहरूमा वैतडेली भाषामा सुरवाल, सउल, घाघरो, भोटो पुलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण पुलिङ्गी (विथरो, निसुरो, बकलो, साणो) छन् । त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (धेकिन्छ, हुन्छ, छ) पनि पुलिङ्गी नै छन् । नेपाली भाषामा चाहिँ यसरी नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुँदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर वैतडेली भाषामा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ । यसको अर्थ के हो भने वैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (विथरो, निसुरो, बकलो, साणो : कर्म) पुलिङ्गी भएकाले धेकिन्छ, हुन्छ भयो, धेकिन्छ, हुन्छ भएनन् ।

तरल पदार्थमा लिङ्ग भेद : पानी, दुध, दही, मही आदि तरल पदार्थहरूमा स्त्रीलिङ्ग र पुलिङ्ग भेद पाउन सकिन्छ :

स्त्रीलिङ्गी भेद

- रम्म्वाले बकलि छाँच खाइ । (रम्म्वाले बकलि-स्त्री. छाँच-स्त्री. खा-स्त्री.) ‘रामले बाक्लो मही खायो ।’
- चेलाले चुकिलि छाँच खाइ । (चेला. तिर्यक्-ले चुकिलि-स्त्री. छाँच-स्त्री. खा-स्त्री.) ‘छोराले अमिलो मही खायो ।’
- गेदाले दडदडानि धिनालि पोखि । (गेदा. तिर्यक्-ले दडदडानि-स्त्री. धिनालि-स्त्री. पोख. स्त्री.) ‘छोराले बाक्लो दही पोख्यो ।’

माथिका उदाहरणहरूमा छाँच, धिनालि वैतडेली भाषामा स्त्रीलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण स्त्रीलिङ्गी (बकलि, चुकिलि, दडदडानि) छन् । त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (खाइ, पोखि) पनि स्त्रीलिङ्गी नै छन् । अर्कातिर नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुँदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर वैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ । यसको अर्थ के हो भने वैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (चुकिलि, बकलि, दडदडानि : कर्म) स्त्रीलिङ्गी भएकाले खाइ, पोखि भयो, खायो, पोख्यो भएन । पानीलाई छुटै स्त्रीलिङ्ग जनाउने शब्दहरू पनि तझकि, चेड्यानि, झोल्यानि, रगतानि, चुकानि, रगतानिजस्ता शब्दहरू अरूलाई हेय रूपमा प्रयोग गरिन्छ ।

पुलिङ्गी भेद

- ब्वारिले दडदडानो दुध बस्यो । (ब्वारिले दडदडानो-पु. दुध-पु. वस् -पु.) ‘बुहारीले बाक्लो दुध दुही ।’
- सीताले बकलो दुध खायो । (सीताले बकलो-पु. दुध-पु. खा-पु.) ‘सीताले बाक्लो दुध खाई ।’

माथिका उदाहरणमा दुध र पानी शब्द वैतडेली भाषामा पुलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण पुलिङ्गी (दडदडानो, बकलो, चुकिलो, पन्यालो) छन् । त्यस्तै यी शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (खायो, पोख्यो) पनि पुलिङ्गी नै छन् । नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुँदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर वैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुने हुँदा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (दडदडानो, बकलो, चुकिलो, पन्यालो : कर्म) पुलिङ्गी भएकाले खायो, पोख्यो भयो, खाइ, पोखि भएन ।

बोली, लवज, वाणीमा लिङ्गभेद : बोली, लवज, वाणीमा पनि स्त्रीलिङ्गी भेद देखापरेको छ। कुनै कुनै शब्दमा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग दुई भेद पनि देखाउन सकिन्छ :

स्त्रीलिङ्गी भेद

- उझिक नाःनि कुरडि सकिइ। (उझिक नाःनि-स्त्री.कुरडि-स्त्री. सक-स्त्री.) ‘उसको सानो कुरा सकियो।’
- गउन्याकि भास रसिलि हुन्छ। (गउन्याकि भास-स्त्री.रसिलि-स्त्री. हु-स्त्री.) ‘गायको भाका मिठो हुन्छ।’
- गेदाकि बोलि गइलिगामिलि हुन्छ। (गेदा.तिर्यक्-कि बोलि-स्त्री.गइलिगामिलि-स्त्री. हु-स्त्री.) ‘बालकको बोली सभ्य हुन्छ।’
- चेलाकि फुचेरि बोलि मन नाइ पड्डिँ। (चेला.तिर्यक्-कि फुचेरि-स्त्री.बोलि-स्त्री.नाइ पड्-स्त्री.) ‘छोराको नरामो बोली मन पर्दैन।’
- भाप्याकि कोळि बोलि मन पडन्छ। (भाप्याकि कोळि-स्त्री.बोलि-स्त्री. पड्-स्त्री.) ‘भाइको कमलो बोली मन पर्दै।’

माथिका उदाहरणहरूमा कुरडि, भास, बोलि वैतडेली भाषामा स्त्रीलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण स्त्रीलिङ्गी (नाःनि, रसिलि, फुचेरि, कोळि) छन्। त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (सकिइ, हुन्छ, पडन्छ) पनि स्त्रीलिङ्गी नै छन्। नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा कर्ताको लिङ्गानुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर वैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ जसले गर्दा वैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (नाःनि, रसिलि, फुचेरि, कोळि : कर्म) स्त्रीलिङ्गी भएकाले सकिइ, हुन्छ, पडन्छ भयो तर सकियो, भयो, पडन्छ भएन।

पुलिङ्गी भेद

- चेलिको वचन न्यारोइ छ। (चेलिको वचन-पु.न्यारोइ-पु. छ-पु.) ‘छोरीको वचन राम्रो छ।’
- गेदिको आँखर फुचेरो हुन्छ। (गेदिको आँखर-पु. फुचेरो-पु. बस्- पु.) ‘बुहारीको बोली हुन्छ।’
- हर्वा: कोळो आँखर बोलन्छ। (हर्वा: को.लो-पु. आँखर-पु.बोल्.पु.) ‘हरि राम्रो लवज बोल्छ।’

माथिका उदाहरणहरूमा वचन र आँखरजस्ता शब्दहरू वैतडेली भाषामा पुलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण पुलिङ्गी (फुजेरो, निको, कोळो) छन्। त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (छ, हुन्छ, बोलन्छ) पनि पुलिङ्गी नै छन्। यसैगरी नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गानुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर वैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ। जसअनुसार वैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (न्यारोइ, फुचेरो, कोळो : कर्म) पुलिङ्गी भएकाले छ, हुन्छ, बोलन्छ भयो तर छे, हुन्छ, बोलन्छ हुदैन।

शरीरका अङ्गहरूमा स्त्रीलिङ्गा र पुलिङ्गी भेद : शरीरको टाउकोदेखि खुट्टासम्मका विभिन्न अङ्गहरूमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी भेद देखापरेका छन् :

स्त्रीलिङ्गी भेद

- बुद्याकि चानि न्यारि धेकिन्छ। (बुद्याकि चानि- स्त्री.न्यारि-स्त्री.धेक्-स्त्री.) ‘भाइको निधार राम्रो देखिन्छ।’
- गेदानकि छाति कोळि हुन्छ। (गेदानकि छाति-स्त्री. कोळि-स्त्री.धेक्-स्त्री.) ‘बच्चाहरूको छाती नरम हुन्छ।’
- बउस्याकि उच्ची छाति निकि हुन्छ। (बउस्याकि छाति-स्त्री.निकि-स्त्री. हु-स्त्री.) ‘लोग्ने मानिसको उच्चो छाती राम्रो हुन्छ।’

माथिका उदाहरणहरूमा छाती, चानी वैतडेली भाषामा स्त्रीलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनीहरूका विशेषण स्त्रीलिङ्गी (उच्च, न्यारि, कोळि) छन्। त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (हुन्छ, धेकिन्छ) पनि स्त्रीलिङ्गी नै छन्। नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गानुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर वैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुने हुँदा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले

(उच्च, न्यारि, कोःलि) (कर्म) स्त्रीलिङ्गी भएकाले हुन्छ, धेकिन्छ, भयो तर हुन्छ, धेकिन्छ, भएन।

पुलिङ्गी भेद

- चेलिको मुख न्यारोइ छ। (चेलीको मुख-पु. न्यारोइ-पु. छ-पु.) ‘छोरीको मुख राम्रो छ।’
- अन्नुको पेट कोःलो छ। (अनुको पेट-पु. न्यारोइ-पु. छ-पु.) ‘अनुको पेट कमलो छ।’
- व्वारिको चानो उजलो छ। (बुहारिको चानो-पु. उजलो- पु. छ-पु.) ‘बुहारीको निधार हाँसिलो छ।’
- चेलिको नाक थेच्या छ। (चेलिको नाक-पु. थेच्या-पु. छ-पु.) ‘छोरीको नाक थेच्चो छ।’

माथिका उदाहरणहरूमा मुख, पेट, चानो, नाक बैतडेली भाषामा पुलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण पुलिङ्गी (उजलो, न्यारोइ, कोःलो, थेच्या) छन्। त्यस्तै यी शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (छ) पनि पुलिङ्गी नै छ। अर्कातिर नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुैदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर बैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ। यसको अर्थ के हो भने बैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (उजलो, न्यारोइ, कोःलो) (कर्म) पुलिङ्गी भएकाले छ भयो तर छे भएन।

गरगहनामा लिङ्गभेद : बैतडेली समाजमा प्रचलित गरगहनाहरू फुलि, मुनडो, नथु, माला, गलबन्दु, चुणि आदिमा स्त्रीलिङ्गी र पुलिङ्गी भेद देखाउन सकिन्छ :

स्त्रीलिङ्गी भेद

- इजाकि तिलाहरि न्यारिइ धेकिन्छ। (इजाकि तिलाहरि-स्त्री. निकि-स्त्री. धेक्-स्त्री.) ‘आमाको तिलहरी राम्रो देखिन्छ।’
- ज्युकि हइकल माला लामि धेकिन्छ। (ज्युकि हइकल माला-स्त्री. लामि-स्त्री. धेक्-स्त्री.) ‘सासूको चाँदीको माला लामो देखिन्छ।’
- बड्डीज्युकि नथ मोटि थि। (बड्डीज्युकि नथ-स्त्री. मोटि-स्त्री. हु-स्त्री.) ‘बुढीसासूको नथ मोटो थियो।’
- जेझ्याकि गलबन्दु ठुलि हुन्छ। (जेझ्याकि गलबन्दु-स्त्री. ठुलि-स्त्री. हु-स्त्री.) ‘ठुलीआमाको गलबन्द ठुलो छ।’

माथिका उदाहरणहरूमा तिलाहरि, हइकल माला, नथु, गलबन्दु बैतडेली भाषामा स्त्रीलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनका विशेषण स्त्रीलिङ्गी (लामि, न्यारिइ, मोटि, ठुलि) छन्। त्यस्तै यी शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (हुन्छ, धेकिन्छ, छ) पनि स्त्रीलिङ्गी नै छन्। यसैगरी नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुैदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर बैतडेली भाषामा तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (लामि, न्यारिइ, मोटि, ठुलि : कर्म) स्त्रीलिङ्गी भएकाले धेकिन्छ, हुन्छ, थ्यो भएन।

पुलिङ्गी भेद

- दिदिको मुनडो नाःनो धेकिन्छ। (दिदिको मुनडो-पु. नाःनो-पु. धेक्-पु.) ‘दिदीको मुन्द्रा सानो देखिन्छ।’
- गोदीका चुणि मोटा छन्। (गोदीका चुणि-पु. मोटा-पु. छ-पु.) ‘भाइबुहारीका चुरा मोटा छन्।’
- धम्यानिको बालो सपुरो छ। (धम्यानिको बालो-पु. सपुरो-पु. छ-पु.) ‘धमिनीको बाला मसिनो छ।’
- मन्दिरमाई ठुलो फुलो छ। (मन्दिरमाई फुलो-पु. ठुलो-पु. छ-पु.) ‘मन्दिरमा ठुलो चाँदीको पैसा छ।’

माथिका उदाहरणहरूमा मुनडो, चुणि, बालो, फुलो बैतडेली भाषामा पुलिङ्गी देखिन्छन् किनभने यिनीहरूका विशेषण पुलिङ्गी (मोटो, नाःनो, सपुरो, ठुलो) छन्। त्यस्तै ती शब्दसँग पदसङ्गति हुने क्रियापद (छ, धेकिन्छ) पनि पुलिङ्गी नै छन्। नेपाली भाषामा नाम र क्रियापदमा ऊर्जावत् पदसङ्गति हुैदैन अर्थात् कर्ताको लिङ्गअनुसार क्रियाको लिङ्ग हुन्छ, तर बैतडेली भाषामा चाहिँ ऊर्जावत् पदसङ्गति हुन्छ। तृतीय पुरुषमा कर्मअनुसार क्रियाको रूप चल्छ, त्यसैले (मोटा, नाःनो, सपुरो, ठुलो शब्दहरूले (कर्म) पुलिङ्गी भेद नै भएकाले छ, धेकिन्छ, छन् भयो। छे, धेकिन्छे भएन।

कृषि कार्यमा प्रयोग हुने औजारहरूमा स्त्रीलिङ्गी र पुलिङ्गी भेद बैतडेली समाजमा कृषि कार्यमा प्रयोग हुने कुटो, कोदालो, खुर्पा, हाँसिया, बन्चरो आदिजस्ता औजारहरूमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी भेद देखापरेका छन्।

स्त्रीलिङ्गी भेद

- कोथल्याइ बनास ठुलि हुन्छ (कोथल्याइ बनास.स्त्री. ठुलि.स्त्री. हु.स्त्री) ‘ठुलो हाँसियाले स्याउला काट्न सजिलो हुन्छ।’
- बुचडि आँसि काट्नाइ (बुचडि आँसि.स्त्री. काट.स्त्री.) ‘बुच्चो हाँसियाले काट्दैन।’
- कत्यालि आँसि नानि हुन्छ (कत्यालि आँसि.स्त्री. नानि.स्त्री. हु.स्त्री.) ‘सानो हाँसिया सानो हुन्छ।’
- ठुलि खुणा मार हाणन्छ (ठुलि खुणा.स्त्री. मार.हाण.स्त्री.) ‘ठुलो खुर्पाले मार हान्छ।’

माथिका वाक्यहरूमा कोथल्याइ, कत्यालि, खुणा स्त्रीलिङ्गी नाम रहेका छन्। यीअनुसार नै नानि, ठुली, मार शब्दहरू कर्म पदअनुसार नै आएका देखिन्छन्। कर्ताअनुसार नभएर कर्मअनुसार क्रियापद रहेको देखिन्छ।

पुलिङ्गी भेद

- विथरो बउसाले निकरि खणिन्छ (विथरो बउसा. पु.ले निकरि.स्त्री. खण.पु.) ‘चाक्लो फडुवाले राम्ररी खनिन्छ।’
- तिखो तिखुन निको हुन्छ (तिखो तिखुन। पु. निको.पु. हु.पु.) ‘धारिलो बन्चरो राम्रो हुन्छ।’
- बुचडा कुटाले नाइ गोडियो (बुचडो.तिर्यक्. तिखुन.पु. ले नाइ गोड.पु.) ‘बुच्चो कुटोले गोडिएन।’
- उझको डलाइठो सपुरो छ (उझ.पु. को डलाइठो.पु. सपुरो.पु. छ.पु.) ‘उसको डल्लेठो मसिनो छ।’

माथिका वाक्यहरूमा विथरो, लगउ, तिखो, बुचडो, सपुरोजस्ता शब्दहरू पुलिङ्गी देखिएका छन्। निको, सपुरो, निकरि विशेषण शब्दहरू (कर्म) अनुसार क्रियापद रहेका देखिन्छन्। यी नामहरूले कृषिसँग सम्बन्धित औजारहरूबारे जान सहज भएको छ।

चाडपर्व, रीतिरिवाज, वेशभूषा आदिमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी भेद : बैतडेली भाषामा चाडपर्व, रीतिरिवाज, वेशभूषा जनाउने शब्दहरूमा लिङ्ग भेद देखिएको छ।

स्त्रीलिङ्गी भेद

रङ्गिलो ठउर (रङ्गिलो.स्त्री. ठउर.स्त्री.) ‘सुन्दर ठाउँ’; न्यारि जाँत (न्यारि.स्त्री. जाँत.स्त्री.) ‘रमाइलो जात्रा’; बोकालि पन्यु (बोकालि.स्त्री. पन्यु.स्त्री.) ‘जनै पुर्णिमा’; ठुलि रोट्याइ (ठुलि.स्त्री. रोट्याइ.स्त्री.) ‘ठुलो रोटी (गौराको सप्तमीको दिन पकाइने पक्वान)’; नानि रोट्याइ (नानि.स्त्री. रोट्याइ.स्त्री.) ‘सानो रोटी (गौराको पष्ठीको दिन पकाइने पक्वान्न)’; विरानि देलि (विरानि.स्त्री. देलि.स्त्री.) ‘विरानो दैलो’ विरानि ठउर (विरानि.स्त्री. ठउर.स्त्री.) ‘विरानो ठाउँ’; आफनि देलि (आफनि.स्त्री. देलि.स्त्री.) ‘आफ्नो दैलो’; अखार्कि देलि (अखार्कि.स्त्री. देलि.स्त्री.) ‘पराइ दैलो’; अठेलि पूजा (अठेलि.स्त्री. पूजा.स्त्री.) ‘ठेला (मन्दिरको ढोकानिरको भाग) को पूजा’; माघकि खिचडि (माघकि.स्त्री. खिचडि.स्त्री.) ‘माघको खिचडी’; सवनकि रात (सवनकि.स्त्री. रात.स्त्री.) ‘साउनको रात’; पुसकि पर्भात (पुसकि.स्त्री. पर्भात.स्त्री.) ‘पुसको बिहान’; जेठकि दोफरि (जेठकि.स्त्री. दोफरि.स्त्री.) ‘जेठको दोपहर’; पञ्चविरुडि (गमरामा पाँच अन्न : केराउ, गहत, मास, गुराउँस, गहुँ) ‘भिजाएर बनाएको देवीको प्रसाद’; अनारि गोःरा (अनारि.स्त्री. गोःरा.स्त्री.) ‘कृष्णपक्षमा पर्ने गौरा’; उजालि गोःरा (उजालि.स्त्री. गोःरा.स्त्री.) ‘शुक्ल पक्षमा पर्ने गौरा’ (शर्मा, भट्ट, २०६१)। यस किसिमबाट चाडपर्व, रीतिरिवाज, वेशभूषा आदिमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी भेद पाइने गरेको छ।

पुलिङ्गी भेद

रङ्गिलो डाणो (रङ्गिलो.पु. डाणो.पु.) ‘राम्रो डाँडो’; न्यारोइ पर्वु (न्यारोइ.पु. पर्वु.पु.) ‘राम्रो पर्व’; कालो मुइना (कालो.पु. मुइना.पु.) ‘साउन महिना’; भदोको घोगो (भदो.पु. घोगो.पु.) ‘भदौरे मकै’; भद्यौरा घाम (भद्यौरा.पु. घाम.पु.) ‘भदौरे घाम’; कालो घाम (कालो.पु. घाम.पु.) ‘घाम लागेजस्तो नदेखिने तर शरीरलाई धेरै विगार्ने घाम’; भुम्या

जाँतो (भूम्या.पु. जाँतो.पु.) ‘भूमि पूजा/जात्रा’; दुत्या: चिउडो (दुत्या.पु. चिउडो.पु.) ‘द्वितीया (तिहार)को चिउरा’ (सधैं टाउकामा परोस् भनी दिइने आशीर्वाद); दसइको जोरो (दसइ.पु. जोरो.पु.) ‘दसैंको जमरा सधैं टाउकामा परोस् भनी दिइने आशीर्वाद’; गोःरा विरुडो (गोःरा.पु. विरुडो.पु.) ‘गमराको प्रसाद’ (सधैं टाउकामा परोस् भनी दिइने आशीर्वाद); चइतोः चइतालो (चइतो.पु. चइतालो.पु.) ‘चैतमा दिदी बहिनीलाई दाजुभाइको तर्फबाट दिइने सगुन, भेट’; चइताः न्यउलो (चइतको.पु. न्यउलो.पु.) ‘चैतको न्याउलो’ (न्याउलीले कराएर उदासपन देखाउनु’ आदि। यी माथिका पदावलीहरूमा गोःरा विरुडो, दसैंको जोरो, दुत्या चिउडो, नानि रोट्याइ, ठुलि रोट्याइ, चैतो चैतालो आदि शब्दहरूले बैतडेली क्षेत्रको चालचलनलाई देखाएको छ। भदौच्या घाम, चइता न्यउलाजस्ता पदावलीहरूले वातावरणलाई जनाएको छ।

अन्य केही पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गीबोधक शब्दहरू : बैतडेली समाजमा बोलचालमा भाषिक व्यवहार गर्दा प्रचलित अन्य केही स्त्रीलिङ्गी र पुलिङ्गीबोधक शब्दहरू रहेका छन् :

स्त्रीलिङ्गीबोधक नाम शब्दमा पदसङ्गति

किच्चाडि दासा (किच्चाडि.स्त्री. दासा.स्त्री.) ‘नरामो दशा’; भुटारि गरह (भुटारि.स्त्री. गरह.स्त्री.), ‘चिन्ता हुने ग्रह’; मन्ति डा (मन्ति.स्त्री. डा.स्त्री.) ‘थोरै डाहा/पिरो’; मन्ति जुन (मन्ति.स्त्री. जुन.स्त्री.), ‘मन्द/कम तेजिलो जून’; दुदकि सिर्कि (दुदकि.स्त्री. सिर्कि.स्त्री.) ‘दुधको सिर्को’; नउनिका गोइरा (नउनि.स्त्री. गोइरा.स्त्री.) ‘नौनीको रास’; बेणाटकि बोलि (बेणाटकि.स्त्री. बोलि.स्त्री.) ‘मुख बटारेर बोल्ने बोली’; धारामाइकि जुन (धारामाइकि.स्त्री. जुन.स्त्री.) ‘धारा/डाँडामाथिको जून’ (उमेरको ढल्न लागेको अवस्था’); छन्चरकि छाड (छन्चरकि.स्त्री. छाड.स्त्री.) ‘शनिवारको दिनको घर छोडाइ’; मझगलकि भिट (मझगलकि.स्त्री. भिट.स्त्री.) ‘मझगलबारको भेट’ (आफन्त भेटन जानु); माथिका नामपदहरूमा दासा, गरह, डा, जुन, छन्चर, मझगल, बोलि आदि पदावलीहरू स्त्रीलिङ्गी रूपमा प्रयोग भएका देखिन्छन्।

पुलिङ्गीबोधक नाम शब्दमा पदसङ्गति

भन्भट्या दासा (भन्भट्या.पु. दासा.पु.) ‘भन्भटिलो दशाग्रह’; मन्तो घाम (मन्तो.पु. घाम.पु.) ‘मन्द घाम’; मन्तो नुन (मन्तो.पु. नुन.पु.) ‘मन्द/विलिनो नुन’; कचोड दासा (कचोड.पु. दासा.पु.) ‘सधैं अरूको चिन्ता लिइरहनु पर्ने ग्रह’; चट्किलो डाणो (चट्किलो.पु. डाणो.पु.) ‘सुन्दर, टहकिलो डाँडो’; साणो बाटो (साणो.पु. बाटो.पु.) ‘साँघुरो बाटो’ (भट्ट, २०७८)। माथिका पदावलीहरूमा घाम, नुन, बाटो, डाणो आदि नाम पदहरू पुलिङ्गी रूपमा प्रयोग भएका देखिन्छन्। यी नाम पदहरू वाक्यमा प्रयुक्त हुँदा पनि पुलिङ्ग नै देखिन्छन्।

निष्कर्ष

पदसङ्गतिको भेदका आधारमा लिङ्गभेद छुट्याइने भाषावैज्ञानिक सिद्धान्त र शोधविधि प्रयोग गरेर हेर्दा माथिका विवेचनबाट यस अनुसन्धानले बैतडेली भाषामा चाहिँ मानक नेपाली भाषामा नपाइने मानवेतर नाममा पनि पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद पाइएको छ। यसरी नेपाली भाषामा चाहिँ मानवेतर नाम (जन्तुवाचक, अजन्तुवाचक, कृदन्त नाम आदि अमूर्त नाम) मा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद हुँदैन, तर बैतडेली भाषामा चाहिँ मानवेतर नाम (जन्तुवाचक, अजन्तुवाचक र अमूर्त नाम) मा पनि पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद पाइन्छ, भन्ने यस अनुसन्धानको निष्कर्ष हो।

नेपाली व्याकरणका किताबहरूमा बाच्छोबाच्छी, छोरोबुहारीजस्ता नामपदमा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको भेद छ, भन्ने दावी गरिएको पाइन्छ तर ती दावी गरिएका नाममा पदसङ्गतिका आधारमा लिङ्गभेद नपाइने हुनाले त्यो दावी भाषावैज्ञानिक आधारमा बेठिक प्रमाणित हुन्छ। पदसङ्गतिकै भेदका आधारमा बैतडेली भाषाका अजन्तुवाचक नाम (न्यारिङ्ग, निसुरि, बकलि, डडदडानि, भोल्यानि, चेडुयानि, साणि, कत्यालि) मा चाहिँ नेपाली भाषामा नपाइने पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्गको वाक्यात्मक लिङ्ग भेद (तमरि टोपी ‘तिम्रो टोपी’, हमरि साडी ‘मेरो सारी’ (स्त्रीलिङ्ग) र उनरो घाघरो ‘उनको घाग्रो’ (पुलिङ्ग) पाइन्छ। सामान्यतया टोपी पुरुषले लगाउने लुगा हो, तर ‘तमरि टोपी’ले स्त्रीलिङ्गी भेद देखाएको छ। त्यसै, ‘मन्तो घाम’ले ‘घाम’ शब्द चाहिँ पुलिङ्गबोधक ठहरिन्छ भन्ने, ‘मन्ति जुन’ले ‘जुन’ शब्द चाहिँ

स्त्रीलिङ्गी ठहरिन्छ । यसैगरी पदसङ्गतिको भेदका आधारमा ‘दुद’ (पन्यालो दुद) चाहिँ पुलिङ्गी देखिन्छ भने, ‘छाँच’ (मही) चाहिँ स्त्रीलिङ्गी देखिन्छ । अतः बैतडेली भाषामा अजन्तुवाचक नामको लिङ्गभेदलाई प्रशस्त मात्रामा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

सन्दर्भसूची

अवस्थी, महादेव (२०३८). बैतडेली भाषिकामा स्त्रीलिङ्गी प्रयोग. काठमाडौँ : वि.वि.नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

अवस्थी, महादेव (२०३८). बैतडेली भाषिकाका केही पक्ष. काठमाडौँ : एकता प्रकाशन ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६). नेपाली समसामयिक व्याकरण. काठमाडौँ : विद्यार्थी प्रकाशन ।

आचार्य, जयराज (२०७१). भाषाविज्ञानको सैद्धान्तिक विमर्श. काठमाडौँ : मकालु प्रकाशन गृह ।

उप्रेती, गड्गाप्रसाद (२०७९). प्रज्ञा नेपाली बृहत् शब्दकोश. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

ओझा, देवीप्रसाद (२०४९). डोटी क्षेत्रको इतिहास तथा संस्कृति. कञ्चनपुर : सामाजिक सेवा तथा अनुसन्धान समिति ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०४९). नेपाली भाषा परिचय. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

चटौत, आरडी प्रभास (२०५८). डोट्याली बृहत् शब्दकोश. काठमाडौँ : वेलु स्मृति प्रतिष्ठान ।

पन्त, देवकान्त (२०३२). डोटेली लोकसाहित्य. काठमाडौँ : नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान ।

पन्त, श्रीधर (२०६७). डोट्याली व्याकरण. कञ्चनपुर : वेङ्कटेश छापाखाना ।

पाण्डेय, बासुदेव (२०६५). “सुदूरपश्चिमका ताम्रपत्रहरूको सङ्कलन”. लोकायन. नेपाल सांस्कृतिक प्रतिष्ठान ।

पोखरेल, बालकृष्ण (२०२२). राष्ट्रभाषा. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, माधवप्रसाद (२०५६). नेपाली वाक्य व्याकरण. काठमाडौँ : एकता बुक्स ।

भट्ट, नारायणी (२०६८). बैतडेली भाषाको अध्ययन. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, दाढ ।

भट्ट, भाइसाब (२०६९). बैतडेली लोक संस्कृति र लोक साहित्य. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रावल, राजेन्द्रसिंह (२०७५). आधारभूत बैतडेली व्याकरण. महाकाली साहित्य सङ्ग्रहालय ।

शर्मा, भट्ट, देवराज (२०६१). बैतडेली मूल भाषा विवेचन अर्थात् पहाडी व्याकरण. महेन्द्रनगर : वेङ्कटेश छापाखाना ।

भीमसेनको अन्त्य नाटकमा करुण रस

मनमाया पोख्रेल*

सार

प्रस्तुत लेखमा रससिद्धान्तका आधारमा बालकृष्ण समद्वारा लिखित भीमसेनको अन्त्य नाटकमा प्रयुक्त करुण रसको अध्ययन गरिएको छ । यसमा रससिद्धान्त र सामग्रीको परिचय दिई तिनका आधारमा नाटकमा प्रयुक्त विभिन्न साक्ष्यहरूका माध्यमबाट करुण रसको खोजी गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक ढाँचाको रहेको छ । रससिद्धान्त पूर्वीय साहित्य परम्परामा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त हो । यस सिद्धान्तअनुसार करुण रस भनेको प्रियजनको वियोग तथा इष्ट वस्तुको विनाशमा उत्पन्न हुने रस हो । यसको स्थायीभाव शोक हो । विनष्ट व्यक्ति वा वस्तु यसका आलम्बन विभाव हुन् । प्रिय व्यक्ति वा वस्तुको सम्फना, त्यसबाट हुने पीडा र छटपटी, शब्ददर्शन आदि उटीपन विभाव हुन् । प्रलाप, रोदन, मूर्छ्छा, उच्छ्वास, कम्प, वैवर्ण तथा भारयनिन्दा आदि अनुभाव हुन् भने व्याधि, विषाद, मोह, ग्लानि, जडता र चिन्ताआदि सञ्चारीभाव हुन् । यिनै रससामग्रीका आधारमा बालकृष्ण समद्वारा लिखित भीमसेनको अन्त्य नाटकको अध्ययन गरी यसमा शोक स्थायीभाव परिपूष्ट भई करुण रस परिपाकमा पुगेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुभाव, विभाव, सञ्चारीभाव, सहृदय, स्थायीभाव

विषयपरिचय

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति हुन् । नाटककारका रूपमा हेर्दा उनी नेपाली नाट्यसाहित्यमा आधुनिक काल भित्र्याउने प्रथम आधुनिक नाटककार हुन् । सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक दृष्टिले उत्कृष्ट नाटकहरू लेख्ने समले विषयगत दृष्टिले सामाजिक, ऐतिहासिक तथा पौराणिक र स्वैरकल्पनामा आधारित नाटकहरू लेखेका छन् । रूपविधानगत दृष्टिले एकाइकी र पूर्णाइकी नाटकहरू लेख्ने समले आफ्ना नाटकमा पूर्वीय तथा पश्चिमी दुवै परम्परालाई अङ्गालेका छन् । उनले अड्कलाई नै दृश्य बनाउने प्राचीन संस्कृत परम्परा तथा अड्कलाई अनेक दृश्यमा विभाजन गर्ने सेक्सपियरेली परम्परा दुवैको प्रयोग गरेका छन् । अन्त्यका दृष्टिले सुखान्तक र दुखान्तक नाटकहरू लेख्ने समद्वारा लिखित भीमसेनको अन्त्य (२०२८) ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित उत्कृष्ट दुखान्त नाटक हो । यो नाटक आठ अड्कमा सरचित छ । यस नाटकमा नेपालको इतिहासमा १८९४ र १८९६ सालमा नेपाल दरबारमा घटित घटनालाई मूल विषय बनाइएको छ । नाटकमा १८९४ पछिका घटनाहरू प्रत्यक्ष रूपमा आए पनि त्यसको पृष्ठमूमिमा पहिलेका घटनाहरू पनि जोडिएर आएका छन् । मूलतः यस नाटकमा रणबहादुर शाहदेखि राजेन्द्रविक्रम शाहको शासनकालसम्म लगभग तेतिस वर्षसम्म नेपालका प्रधानमन्त्री भएका भीमसेन थापालाई आफ्ना बाबुको हत्याको प्रतिशोध लिन पूर्वप्रधानमन्त्री दामोदर पाण्डेका छोरा रणजड्गा पाण्डे तथा नाति कुलराज पाण्डेले अनेकौं पड्यन्त गरी आत्महत्या गर्न बाध्य तुल्याएको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । उक्त घटनाले पाठकका मनमा गहिरो शोक उत्पन्न भई करुण रस परिपाकमा पुगेको छ । करुण रस भनेको प्रियजनसँगको विछोड वा तिनको विपति हुँदा वा तिनको मृत्युको घटना देखेर वा सुनेर अथवा प्रियवस्तु विनष्ट हुँदाको घटनाले सहृदयमा उत्पन्न हुने रस हो । अतः भीमसेनको अन्त्य नाटकमा करुण रसको प्रयोग के कसरी गरिएको छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञाषा यस लेखको मुख्य समस्या हो । यस नाटकको अध्ययन अन्य विविध कोणबाट गरिएको भए पनि करुण रसको प्रयोगका दृष्टिले यसको अध्ययन भएको छैन । यही रिक्तता परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले

* उपप्राध्यापक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौं, नेपाल

गरिएको यो अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ । अतः यस लेखमा पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तले काव्य वा नाटकको आत्मा मानेको रससिद्धान्तका आधारमा विवेच्य नाटकमा अभिव्यक्त करुण रसलाई विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभाव तथा स्थायीभावजस्ता रससामग्रीका आधारमा रसपरक अध्ययन गरी विभिन्न साक्ष्यहरूका आधारमा नाटकमा करुण रसले सिद्ध प्राप्त गरेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखमा प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै स्रोतका सामग्रीहरू प्रयोग गरिएका छन् । आवश्यक सबै सामग्रीहरू पुस्तकालयबाट सङ्कलन गरिएको छ । यसमा समद्वारा लिखित भीमसेनको अन्त्य नाटकलाई प्राथमिक स्रोतको सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने नाटकमा प्रयुक्त करुण रसको विश्लेषण गर्नका लागि प्रयोग गरिएका विभिन्न समालोचकीय कृति तथा शोधप्रबन्धलाई द्वितीय स्रोतका सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यस लेखमा रससम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विवेच्य नाटकमा प्रयुक्त करुण रसको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरी प्राप्त सामग्रीको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । रससामग्रीका आधारमा करुण रसलाई यस नाटकको अड्गीरसका रूपमा निर्क्षेत्रले गरिएको छ । साहित्यिक कृतिको अध्ययन भएकाले प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक प्रकृतिको बनेको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

रससिद्धान्त पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तको सबैभन्दा पुरानो सिद्धान्त हो । संस्कृत काव्यशास्त्रअनुसार रस शब्दको निर्माण 'रस' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर भएको हो । यसको व्युत्पत्तिजन्य अर्थ 'जसको आस्वादन गर्न सकिन्दै' भन्ने हो (उपाध्याय, २०४९, पृ.२४८) । रस शब्दको सामान्य अर्थ 'झोल पदार्थ' भन्ने हुन्छ । तर, काव्य वा साहित्यमा रस भन्नाले साहित्यिक कृतिको पठन, श्रवण वा दृश्यावलोकनबाट पाठक वा दर्शकका हृदयमा उत्पन्न हुने एक किसिमको आनन्दानुभूति भन्ने बुझिन्दै । काव्यका सन्दर्भमा रसको तात्पर्य यस्तो रमणीय र आह्लादकारी अनुभूतिसँग छ, जसले मानवहृदयमा कुनै न कुनै तरल भावसंवेदनालाई जगाओस् । यसको आस्वादन पनि जिब्राले हैन, संवेदनशील हृदयले नै गर्दै (उपाध्याय, २०६७ पृ.१८) । रससिद्धान्तलाई संस्कृत काव्यशास्त्रको महत्वपूर्ण सिद्धान्त मानिन्दै ।

रस शब्दको शास्त्रीय प्रयोग सर्वप्रथम आचार्य भरतले नाट्यशास्त्रमा गरेका छन् । उनले नाट्यशास्त्रमा रससूत्रको व्याख्या गर्दै भनेका छन्, "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः" (सिदेल, २०५८, पृ.१२४) । जसको अर्थ विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको संयोगबाट रसनिष्पत्त द्वारा हुन्छ, भन्ने हो । उक्त सूत्रलाई रसविवेचनाको मूल आधार मानिएको छ । स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावलाई रसका सामग्री भनिन्दै । विभाव भनेको स्थायीभावलाई जगाउने कारक तत्त्व हो । यसले वाचिक, आड्गिक र सात्त्विक अभिनयका माध्यमले चित्तवत्तिको विभावन गर्ने काम गर्दै (थापा, २०५०, पृ.२४४) । आलम्बन र उद्दीपन गरी विभाव दुई प्रकारका छन् । स्थायीभाव जगाउने कारणविशेषलाई आलम्बन विभाव भनिन्दै । नायक र नायिका आलम्बन विभाव हुन् । यी विषय र आश्रय गरी दुई प्रकारका छन् । जसलाई लक्ष्य गरेर स्थायीभाव अद्कुरित हुन्छ, त्यसलाई विषय र जुन व्यक्तिमा स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ, त्यसलाई आश्रय आलम्बन भनिन्दै । साहित्यिक कृतिमा वर्णित वस्तु, दृश्य, परिवेश जसले रसलाई आस्वादनयोग्य बन्न उद्दीप्त पार्छन् तिनलाई उद्दीपन विभाव भनिन्दै । स्थायीभावको अनुभव गराउने रससामग्री अनुभाव हो (श्रेष्ठ, २०५१, पृ.२९) । कायिक, वाचिक, सात्त्विक र आहार्य गरी अनुभाव चार प्रकारका हुन्दैन् । स्थायीभावलाई उकास्न सहयोगीका रूपमा आउने अस्थायीभावलाई सञ्चारीभाव वा व्यभिचारीभाव भनिन्दै । सञ्चारीभावहरू निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता, उग्रतालगायत इति प्रकारका हुन्दैन् । संस्कारागत रूपमा सहृदयका मनमा स्थिर रहने तथा काव्यशास्त्रमा विभावादिका माध्यमबाट प्रकट हुने रसको बीज तत्त्वलाई स्थायीभाव भनिन्दै । साहित्यमा शृङ्गार, वीर, करुण, अद्भुत, रौद्र, हास्य, वीभत्स, भयानक र शान्त गरी नौ प्रकारका रसहरू भएकाले स्थायीभाव पनि रति, उत्साह, शोक, विस्मय, क्रोध, हाँसो, जुगुप्सा, भय र निर्वेद गरी नौ प्रकारकै छन् ।

इष्टजनको विनास, देश निकाला, अनिष्टप्राप्ति, आगावाट जलन आदिका कारण शोक उत्पन्न भएमा करुण रसको उत्पत्ति हुन्छ । पुत्रकलन आदि प्रियजनसितको वियोग वा तिनको विपत्ति वा मरण देखेर वा सुनेर अथवा प्रिय वस्तुको

विनास देखेर वा सुनेर मनमा उत्पन्न हुने विकलताबाट उत्पन्न हुने रस नै करुण रस हो (उपाध्याय, २०६७, पृ.५९)। भरतका अनुसार शापको क्लेशमा परेको प्रियजनको वियोग, विभवनाश, वध, बन्धन, विद्रूप, उपघात, व्यसनसंयोग आदि विभावबाट यो रस उत्पन्न हुन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ.१३९)। विपद्ग्रस्त वा मृत प्रियजन अथवा विनष्ट वस्तु यसको आलम्बन विभाव हो भने प्रिय व्यक्ति वा वस्तुका गुणको सम्झना, विनष्ट भएको परिवेश, मृत शरीर वा समाचार आदि उदीपन विभाव हुन्। दैव निन्दा, कन्दन, उच्छ्रवास, कपाल लुछनु, भुइँमा पछारिनु, रुनु, कराउनु आदि अनुभाव हुन्। त्यस्तैगरी निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, उत्सुकता, आवेग, भ्रम, मोह, श्रम, विषद दैन्य, व्याधि, जडता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, मरण, स्तम्भ, वेपथु, वैषण्य, अश्रु र स्वरभेद यसका सञ्चारीभाव हुन् (न्यौपाने, २०६८, पृ.३२)। शोक यस रसको स्थायीभाव हो। प्रस्तुत लेखमा भीमसेनको अन्त्य नाटकमा प्रयुक्त उल्लिखित प्रकृतिको करुण रसको अवस्थावारे अध्ययन गरिएको छ।

रससामग्रीका आधारमा भीमसेनको अन्त्य नाटकमा करुण रसको विश्लेषण

विवेच्य नाटकमा भीमसेन थापालाई पूर्व प्रधानमन्त्रीका छोरा तथा नातिले दामोदर पाण्डेको हत्याको प्रतिशोध लिन पछ्यन्तपूर्ण ढिगले पतन गराएको घटना प्रस्तुत गरिएको छ। उक्त घटनाले सहृदय वा पाठकका मनमा रहेको शोक स्थायीभाव जागृत भई नाटकमा वर्णित विभावादिका कारण उक्त भाव परिपुष्ट भई करुण रस परिपाकमा पुगेकाले यस नाटकको अड्गी रस करुण रस हो। त्यसैले यस लेखमा रससामग्रीका सैद्धान्तिक पर्याधारका आधारमा विवेच्य नाटकबाट विभिन्न साक्ष्यहरू लिई देखिए करुण रसको खोजी गरिएको छ।

भीमसेनको अन्त्य नाटकमा विभाव

आलम्बन र उदीपन गरी विभाव दुई प्रकारका हुन्छन्। यी दुवै प्रकारका विभावका आधारमा भीमसेनको अन्त्य नाटकको विश्लेषण गरिएको छ :

आलम्बन विभाव : भीमसेनको अन्त्य नाटकमा भीमसेन थापाको अन्त्य हुने सङ्केतको बीजारोपण भएदेखि घटनाको विकास हुदै अन्ततः उनलाई आत्महत्या गर्न बाध्य बनाइएको कुरा उल्लेख गरिएको छ। उक्त विषयले वक्ता वा पाठकका मनमा वासना वा संस्कारका रूपमा रहेको शोक स्थायीभाव जागृत भई घटनामा वर्णित विभावादिका कारण उक्त भाव परिपुष्ट भई करुण रसका रूपमा व्यक्त भएको हुँदा भीमसेन थापा यस नाटकका विषय आलम्बन हुन् भने वक्ता र पाठक यस नाटकका आश्रय आलम्बन हुन्। अतः नाटकीय साक्ष्यका आधारमा नाटकमा प्रयुक्त आलम्बन विभावको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ :

अहिले उसको लागे हाम्रो छाला टँगाउँछ

दाउ लायायो भने भीमेलाई ढालेर भुइँमा

पिई रगत घोकाको ...।

(सम, २०४८, पृ.१०)

उपर्युक्त संवाद दामोदर पाँडेका नाति कुलराज पाण्डेको हो। उक्त संवादले थापा र पाण्डे परिवारविच्च भयड्कर दुस्मनी भएको बुझिन्छ। यसले पाण्डेहरू भीमसेन थापाको पतन गराई दामोदर पाण्डेको हत्याको प्रतिशोध लिन मौका खोजिरहेका छन् भन्ने कराको सङ्केत गरेको छ। संवादका अनुसार भीमसेन थापा अझै शक्तिशाली रहेकाले उनले मौका पाए पाण्डेहरूलाई खतम पार्न सक्छन्। त्यस्तै मौका पाए पाण्डेहरू भीमसेन थापालाई भुइँमा ढालेर उनका घोकाको रगत पिउने दाउमा रहेको कुरा उक्त संवादमा व्यक्त गरिएको छ। यसबाट भावी अनिष्टको सङ्केत मिल्नाका साथै करुण रसको स्थायीभाव शोकको बीजारोपण भएको छ। उपर्युक्त संवाद कुलराज पाण्डेको भए तापनि यसमा भीमसेन थापाका विषयमा कुरा गरिएकाले उनी यसका विषय आलम्बन हुन्। उनको अनिष्टको सङ्केतले वक्ता वा पाठकका मनमा शोक स्थायीभावको बीजारोपण भएको हुँदा वक्ता वा पाठक आश्रय आलम्बन हुन्। त्यस्तै नाटकमा विरामी परेका देवेन्द्रलाई उपचार गराउने जिम्मा भीमसेन थापाले पाएको कुरा यसरी उल्लेख गरिएको छ :

कान्छो देवेन्द्रलाई पो सन्चो छैन।

हो, आईकन हेरेर सब औषधिको कुरा।

मिलाइदे सबै वैद्यतार्ड जम्मा गरीकन
सल्लाह गर् ... ।

(सम, २०४८, पृ. २८)

यस संवादमा विरामी परेका कान्छा राजकुमार देवेन्द्रको औषधीमुलोको चर्चा गरिएको छ । अतः यहाँ कान्छा राजकुमार देवेन्द्र विषय आलम्बन हुन् तर औषधीको मेलोमेसो मिलाउने जिम्मा भीमसेन थापामा आएकाले वक्ता र पाठकलाई भीमसेन थापामाथि देवेन्द्रका विषयले अनिष्ट घटना घटने परिस्थिति आउँछ, कि भन्ने चिन्ता उत्पन्न भएको छ । अतः यस साक्ष्यमा पनि भीमसेन थापा नै विषय आलम्बन हुन् भने वक्ता र पाठक आश्रय आलम्बन हुन् । त्यस्तै देवेन्द्रलाई बचाउन थापा सफल हुँदैन । अन्ततः उनको मृत्यु भइछाउँछ । यसबाट भीमसेनमाथि विपत्ति आउने निश्चित भएको कुरा यस उद्धरणले स्पष्ट पार्छ :

भाजुमान औषधि खुवाउन थाल्दछन्
बाजाको अप्रिय कोलाहलमा
सबै वत्ती निभेर अन्धकार हुन्छ । पर्दा बन्द हुन्छ ।

(सम, २०४८, पृ. ६५)

माथिको नाट्यांशअनुसार भाजुमानले एकदेवको सल्लाहवमोजिम देवेन्द्रलाई औषधी खुवाउँदै गर्दा उनको मृत्यु हुन्छ । यसले राजारानीमा शोकभाव जागृत गराएको छ, तापनि यस घटनाले भीमसेनलाई नै विपत्ति आउने आशङ्काले पाठक आन्दोलित भएकाले भीमसेन विषय आलम्बन हुन् भने पाठक आश्रय आलम्बन हुन् । यिनै विषय र आश्रय आलम्बनले नाटकमा शोक स्थायीभावलाई उद्बोधन गराई विकसित पारेका छन् । त्यस्तै विषमुद्दामा फसाइएका भीमसेन थापालाई अनेकौं पद्यन्त्र गरी सेरिन बाध्य पारिन्छ । त्यसले पनि उनको मृत्यु हुन नसक्दा पाण्डेहरूद्वारा वाक्हीन थापालाई अत्यन्त अपमानजनक व्यवहार गरिन्छ । यसबाट क्षुब्ध बनेका थापाले धाँटीमा लगाइएको टाँका खोलेर च्यातचुत पारी मिल्काउँदा त्यहाँ भयड्कर त्रास र करुणाको स्थिति सिर्जना भएको कुरा तलका नाट्यांशबाट स्पष्ट हुन्छ :

भीमसेन आधा उठेर अन्तिम बल
सिध्याई धाँटीमा लाएको
पत्ती र टाँका च्यातचुत पारी
मिल्काउँछन् । रगत बगदछ ।

(सम, २०४८, पृ. ७५९)

यस उद्धरणमा भीमसेन थापामाथिको विषमुद्दा अन्तिम फैसलामा पुगी सजाय तोकिसकेपछि राजालाई चित नबुझेकाले उनी फेरि हेर्ने इच्छा गर्दछन् । यसबाट डराएर कुलराज र रणजड्गाले जेठी रानी साम्राज्यलक्ष्मीको समर्थनले डरलागदो पद्यन्त्र बनाई भीमसेनलाई आत्महत्या गर्न बाध्य गराउँछन् । त्यसैले सेरिएर मर्न खोजेका भीमसेन थापाको प्राण जान नसकेको अवस्थामा घटनाको नौ दिनपछि राजा आफै भीमसेन थापालाई भेट्न पुगेर कुराकानी हुँदा मात्र उनले कुलराजको पद्यन्त्र थाहा पाउँछन् । बोल्न नसक्ने थापाले लेखन सङ्केत गरी हात पसार्दा रणजड्गाले राजाले ‘मुझ आफै हेर्दै भनी फैसला गरेकाले डराएर अपराधबोधले पश्चाताप भई आत्महत्या गरेको हो’ भनेको सुनेपछि, सहन नसकेर धाँटी सिलाएको धागो चुँडाएर देहत्याग गरेको कुरा उक्त नाट्यांशमा उल्लेख गरिएको छ । अतः यसमा भीमसेन थापा विषय आलम्बन हुन् भने वक्ता वा पाठक आश्रय हुन् । यिनै विषय र आश्रय आलम्बन विभावले नाटकमा शोक स्थायीभावलाई उद्बोधन गराएको छन् ।

उद्धीपन विभाव : प्रस्तुत नाटकमा भीमसेनले देशका लागि गरेको योगदान, उनको सोभोपन र उनलाई पद्यन्त्रमा फसाउन निर्माण भएका परिस्थितिहरूको स्मरणले वक्ता वा पाठकका मानसलाई उद्धीप्त तुल्याएको अवस्थाले उद्धीपन विभावलाई सङ्केत गरेको छ । यसलाई नाटककै केही साक्ष्यहरूका आधारमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

धेरै भईसक्यो नुन खाएको सरकारको
केही पनि भनेजस्तो सकेको छैन गर्न खै,
गरुँला गरुँलाँ भन्दाभन्दै बुढो भएँ यति
प्रभात छ कता देशोन्तिको सूर्य भेटिने,
बत्ती यो समसाँझमै निभ्न लागिसक्यो उडी ।

(सम, २०४८, पृ. १८)

उपर्युक्त उद्धरणमा भीमसेन थापाको देशभक्तिपूर्ण भाव व्यक्त भएको छ । उनले ३३ वर्षसम्म प्रधानमन्त्री भएर देशको शासनभार काँङ्गमा लिएर काम गर्दा पनि आफूले केही गर्न नसकेको गुनासो गरेका छन् । देशविकासका कार्यहरू गरौं भन्ने महान् सदिच्छा हुँदाहुँदै ती सबै आफू षड्यन्त्रमा परेसँगै समाप्त हुन लागेको भाव माथिको उद्धरणले प्रस्तु पारेको छ । भीमसेन थापाको यस किसिमको देशभक्तिपूर्ण भावले उनको असल गुणलाई सङ्केत गरेको छ । उनको यस्तो गुणले आश्रयलाई उदीप्त बनाएको छ । यसरैगरी विवेच्य नाटकमा भीमसेनको पतन हुनका लागि परिवेशले अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । नाटकको सुरुदेखि नै भीमसेनको अन्त्य हुने र पाण्डेहरूको उदय हुने उचित परिवेश निर्माण भएको छ । यसका लागि राजेन्द्र विक्रम शाहले देवेन्द्रको उपचारको जिम्मा भीमसेन थापालाई दिनु, पाण्डे खलकमा देवेन्द्रको मृत्यु होस् र जेठी रानी साम्राज्यलक्ष्मीका शत्रु थापाहरूको विनाश होस् भन्ने चाहना हुनु र नाटकमा त्यस्तै परिस्थिति सिर्जना हुनुले यस कुरालाई पुष्टि गरेको छ :

केही भयो भने सानू राजालाई उहाँपछि
हाम्रा जेठा महारानी प्रभुका जति शत्रु छन्
ती थापाहरूको सत्यानास निर्मूल पार्नु छ ।

(सम, २०४८, पृ.५४)

प्रस्तुत उद्धरणमा पाण्डेहरूले भीमसेन थापाको पतन गराउने अवसर खोजिरहेका र परिस्थितिले त्यस्तै अवस्था सिर्जना गर्दै लगेको सङ्केत गरिएको छ । खावा भई बिरामी परेका देवेन्द्रको उपचारको जिम्मा लिनु तै भीमसेनको अन्त्यको कारण हो । यस कार्यले नै नाटकलाई दुखान्तर्तर्फ धकेलेको छ । यसले पाठकका मनमा रहेको शोक स्थायीभावलाई उदीप्त बनाएको छ । त्यस्तै उपचारमा भीमसेन थापा चुकेमा उनको अन्त्य निश्चित छ भन्ने कुरालाई उनको यस भनाइले पुष्टि गरेको छ :

चुकिस् जीवनमा, मैले पनि चुकें,
त्यो भाजुले पनि चुक्यो हाम्रा नेपाली वैद्यशास्त्रले
चुके ।

(सम, २०४८, पृ.६४)

माथिको अनुच्छेदमा यदि औषधी गर्न एकदेव चुके भने भीमसेन थापा, भाजुमानलगायत सम्पूर्ण नेपाली वैद्यशास्त्रसमेत चुक्ने छ । एकदेवको औषधीले काम नगरे देवेन्द्रको निधन पक्का छ । यसले भीमसेन थापा, भाजुमानलगायतको वैद्यशास्त्रीय परम्परासमेत असफल हुन्छ । यस असफलताले भीमसेन थापा र उनका अनुयायीको जीवनको फैसला गर्ने छ । भीमसेन थापामा आएको यस विषम परिस्थितिले पाठकका मनमा रहेको शोक स्थायीभावलाई उदीप्त पारेको छ । त्यस्तै विवेच्य नाटकमा राजेन्द्रकी जेठी रानी साम्राज्य लक्ष्मी पाण्डेहरूलाई हात लिएर भीमसेनको पतन गराई आफ्ना छोरालाई युवराज बनाउन चाहन्छन् । त्यसैले अनेकौं षड्यन्त्रका तानावाना बुनिएका छन् । यसका लागि उचित परिवेश पनि बन्दै गएको छ । सही र गलत छुट्याएर उचित निर्णय लिन नसक्ने राजा राजेन्द्र विक्रम शाहले भीमसेन थापा र उनका सहयोगीहरूलाई कठोर सजाय तोक्न चाहने साम्राज्यलक्ष्मीलाई साथ दिएका छन् । यसले भीमसेन थापाको पतन हुने बलियो परिवेश तयार भई उनको अन्त्य निश्चित देखिन्छ । यसले सहृदयका मनमा रहेको शोक स्थायीभावलाई उदीप्त पारी करुण रसलाई पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ । उदाहरणका लागि नाटककै पड्किहरूलाई हेर्न सकिन्छ :

यी दुष्टहरूले हाम्रो फोकसोमा कहिल्लै पनि
निको नै नहुने घाउ लाए, उकुज पलियो,
यसका बदलामा त यिनका अङ्गमा कहीं
सजा दिने कुनै ठाउँ म देखिन नै कै, यदि
यिनको मुटुमा आँखा हुँदो हो त त्यही छिया
पारी सियोले घोचेर फोड्यै अड्कलीकन ।

(सम, २०४८, पृ.६६)

माथिका पड्किहरूका आधारमा हेर्दा देवेन्द्रको मृत्युको घटनाले भीमसेन थापाको पतनको उचित परिवेश बनेको देखिन्छ । उनका शत्रु अनेक षड्यन्त्र गरी उनलाई नै फसाउन सफल हुन्छन् । विवेकले निर्णय गर्न नसक्ने

तथा घटनाको सत्यतथ्यको खोजी गरी सही निष्कर्षमा पुग्न नसक्ने राजा पनि षड्यन्त्रकारीहरूप्रति विश्वास गरी भीमसेनलाई कठोर सजाय तोक्न पुग्छन् । कालगतिले मरेका देवेन्द्रको हत्यारा भीमसेनलाई सावित गरी उनलाई दोषी ठहर गरिन्छ । राजेन्विक्रमका अनुसार भीमसेन थापाका कारण उनी २ बडामहारानीको जति हानि भयो त्यसका बदलामा अपराधीका अडगमा सजाय दिने उचित ठाउँ देखिएन । तिनका हृदयमा विवेक नभएकाले त्यस्तो अपराध गरेका कारण तिनका आँखा घोचेर फोडिदिने राजाको मनसाय देखिन्छ । राजाको यस्तो अविवेकपूर्ण निर्णयले वक्ता वा पाठकको आड सिरिङ्ग हुन्छ । यसरी नाटकमा प्रस्तुत भएका विभिन्न घटना तथा विषयप्रसङ्गले आश्रयका मनमा रहेको शोक स्थायीभावलाई उद्दीप्त बनाएको हुँदा उक्त घटना, विषय र परिवेश उद्दीपन विभाव हुन् ।

भीमसेनको अन्त्य नाटकमा अनुभाव

भीमसेनको अन्त्य नाटकमा भीमसेन थापामाथि विष मुद्दा लगाइसकेपछि त्यसबाट मुक्ति पाउन थापा तथा एकदेवले गरेका चेष्टा, प्रयास र उनीहरूमा देखिएका शारीरिक तथा मानसिक क्रियाप्रतिक्रिया आदि अनुभाव हुन् । नाटककै साक्ष्यलाई यहाँ केही नमुनाका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

पकाई पाप मनमा मुखले पाप फुक्दछौं
धिक्कारैनन त्यहाँ ब्रह्मा दैलो घच्छन्याउदैनन्

(सम, २०४८, पृ. ११८)

यस नाट्यांशमा भीमसेन थापालाई रणजड्ग र कुलराज पाण्डेले अनेकौं षड्यन्त्र गरी फसाउन चाहेको रहस्य उद्घाटन भएको छ, र त्यो काम सफल हुने परिस्थितिसमेत निर्माण भएको छ । यस अवस्थामा एकपटक विषमुद्दाबाट सफाइ पाइसकेका थापालाई रणजड्गले आफू मुखियार भएपछि अपमानजनक र षड्यन्त्रपूर्ण व्यवहार गर्दै फसाउँदा थापाले त्यसको प्रतिवाद गरेका छन् । उनका अनुसार मनमा पाप बोकेर बसेको मानिसले बाहिर पनि त्यहीअनुरूपको व्यवहार गर्दछ । यस्ता षड्यन्त्रकारीलाई इश्वरले धिक्कार्नुका साथै मृत्युले उसकै ढोका घच्छन्याउँन सक्छ । तर, मानिस शक्तिमा पुरोपछि सबै कुरा विर्सन्छ । भीमसेन थापाले रणजड्गप्रति यस्तो प्रतिक्रिया व्यक्त गर्नु वाचिक अनुभाव हो ।

विषमुद्दा चलिरहेकै बेला राजालाई कतिपय कुरामा शड्का लागेकाले बयान दिएर फर्किसकेका भीमसेन थापालाई पुनः बोलाएर उनको मुद्दा आफैले हेर्ने निर्णय गर्दा षड्यन्त्रकारीहरूले त्यस दिनको मुद्दा रोकी भोलिपल्टलाई सार्न अनुरोध गर्दछन् । उनीहरूले रातारात नयाँ षड्यन्त्र रची भीमसेनलाई फसाउँछन् । यस्तो अवस्थामा पनि उनी सास हुन्जेल आश मर्दैन भन्दै आफूलाई भेट्न आएको आफ्नो समर्थक तिलड्गासँग यस संसारमा सत्य भए आफ्ना हातमा लगाइएको फलामको हत्कडी अवश्य छिन्नेछ भन्ने आशा व्यक्त गर्दछन् । उनकै शब्दलाई हेर्न सकिन्छ :

सास छ, आश छ !

यस संसारमा सत्य भन्ने कुरा केही भए
सिक्री अवश्य छिन्ना यो; हातमा जो फलामको

(सम, २०४८, पृ. १४३)

उपर्युक्त पड्किमा भीमसेन थापाले परिस्थिति अनुकूल भयो र राजाले विवेक गुमाएनन् भने आफूले न्याय पाउन सक्ने आशा गरेको कुरा व्यक्त गर्दै संसारमा सत्य छ भने उनका हातमा बाधिएको फलामको सिक्री अवश्य छिन्नेछ, भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । यसबाट भीमसेन थापा राजाले घटनाको सत्यतथ्य छानबिन गर्ने छन् र मुक्ति पाइन्छ, भन्ने कुरामा अझै आशावादी रहेको सङ्केत पाइन्छ । उपर्युक्त पड्किमा आएको फलामको सिक्री आहार्य अनुभाव हो ।

भीमसेन थापाले आफूलाई निर्दोष अवस्थामा सजाय दिइएकामा असन्तुष्टि व्यक्त गरेका छन् । उनले अधिल्लो पटकको विषमुद्दामा चुपचाप बसेका साक्षीहरू अहिले आफ्ना विरुद्धमा विषवमन गरिरहेकामा प्रतिकार गरेको कुरा निम्नलिखित नाट्यांशले देखाएका छन् :

विना दोष सजा भयो

पहिले किन ती साक्षी चुपचाप बसी रहे
यी कागत फले कसको कल्प वृक्षमा ?

(सम, २०४८, पृ. ११९, १२०)

उपर्युक्त उद्धरणमा थापाले विनादोष आफूलाई हतकडी लगाएर सजाय दिने राजारानीसँग निर्भीकतापूर्वक प्रतिवाद गरेका छन् । उनका अनुसार यो उनीमाथि गरिएको पछ्यन्त्र हो । यदि उनी दोषी थिए भने पहिलो पटक मुद्दा चलेकै बेला उनलाई सप्रमाण सजाय दिइनुपर्दथ्यो । त्यसबेला निर्दोष सावित भएको माछेलाई अहिले दोषी ठहराउनु भनेको सोइयमूलक पछ्यन्त्र भएको ठहर गरी उनले यसको प्रतिवाद गरेका छन् । उनको यो प्रतिवाद वाचिक अनुभाव हो । त्यस्तै राजेन्द्रविक्रम शाहलाई भीमसेन थापामाथि लगाइएको विषमुद्दामा केही शड्का उत्पन्न भएकाले उनले बयान दिएर फर्किसकेका थापाको मुद्दा फेरि बोलाएर आफैले हेर्ने निर्णय गरेपछि थापाविरोधीहरू सङ्कटमा परेकाले मुद्दा भोलिपल्टलाई सर्छन् । उनीहरूले रातरात पछ्यन्त्र गरी भीमसेन र उनकी श्रीमतीलाई दरबारमा ठुलो बेइज्जती र अपमान गर्न लागिएको झुटो खबर सुनाई उनलाई हतकडी खोलेर भारन सल्लाह दिइन्छ । त्यसबेला उनी सत्य के हो भनी ठम्याउन नसकेर दोधारमा पर्छन् । नैतिक रूपले गिराउनका लागि भारने सल्लाह दिँदा उनी काँतर भई भाग्नुभन्दा भ्यालको सिसा फोडेर सेरिन पुगेको कुरा नाटकमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

भ्यालको ऐना मुड्कीले
फोडूदछन् हात रक्ताम्य
भएको देखिन्छ ।
(फुटेको ऐनाको लामो एक टुका लिएर
तै जा लौ भागेर त्यसकारण !
(पानस देव्रे हातमा लिई दाहिने हातको
ऐनाले घाँटी रेट्न तयार भई) ।

(सम, २०४८, पृ. १५१)

प्रस्तुत नाट्यांशले भीमसेन थापाले आफू र श्रीमतीलाई दरबारमा तिलडगाविच अपमान गर्न लागेको कुरा सुनाई त्यस सङ्कटवाट बच्न देश छाडी भारने सल्लाह दिने कुलराजको पछ्यन्तरलाई वास्तविक ठानी भ्यालको सिसा फुटाई सेरिएको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तो चेष्टा गर्नु कायिक अनुभाव हो । सेरिएको नौ दिनसम्म पनि प्राण जान नसकेका अवस्थामा भीमसेन थापालाई भेट्न राजा स्वयम् जान्छन् र आफुले उनीमाथि लगाइएको मुद्दा दोहोच्चाएर हेर्ने विचार गरेका अवस्थामा थापाले आत्महत्याको प्रयास गरेकामा दुख व्यक्त गरेपछि मात्र भीमसेनले कुलराजको पछ्यन्त्र थाहा पाएर वास्तविक कुरा प्रकट गर्न खोज्दा नसकेर आँसु भार्छन् :

भीमसेन बोल्न खोज्दछन्
नसकेर भावले वास्तविक
कुरा प्रकट गर्न बल गर्दछन्, त्यो
पनि नसकेर आँसु काढ्न
थाल्दछन्

(सम, २०४८, पृ. १५६, १५७)

यसरी युवराजलाई विष खुवाएको अपराधबोधले पश्चाताप भई आत्महत्या गर्न खोजेको भनी रणजड्गाले अत्यन्त निकृष्ट र छलपूर्ण आरोप लगाउँदा असह्यै भई वास्तविक कुरा राजालाई विन्ती गर्न खोज्दा नसकेर लाचार भई आँसु काढेको अवस्था सात्त्विक अनुभाव हो । अतः विवेच्य नाटकमा कायिक, वाचिक, सात्त्विक तथा आहार्य चारै थरी अनुभावको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

भीमसेनको अन्य नाटकमा सञ्चारीभाव

प्रस्तुत नाटकमा विभिन्न सञ्चारीभावहरूले करुण रसको स्थायीभाव शोकलाई परिपाकमा पुच्याउन सहयोग गरेका छन् । भीमसेनको निधनले वक्ता वा पाठकका मनमा गहिरो चोट पुगेको छ । यसबाट तिनमा अनेकौं भावहरू उठतै हराउँछ, गएको पाइन्छ । नाटकको सुरुमै भीमसेनमाथि प्रतिशोध लिने उद्देश्यले गरिएका गतिविधि तथा संवादहरूले आश्रयमा अनेकौं भावहरू उठ्ने र तुरुन्त हराउने गरेको देखिन्छ । यहाँ सञ्चारीभाव भल्काउने केही नमुनाहरू प्रस्तुत गरिएको छ :

अंतमा गहिरो धोत्रो पसेको वृद्ध वृक्ष हो,
बढालु लहरा जस्तै मेरा शत्रुहरू तब

दिनका दिन बढ़दै छन् चारैतिर ममाथि नै
लागी चढेर मैमाथि तान्दा छन् ती ढलाउन
खोजी मैलाई । (सम, २०४८, पृ. २५)

यस उद्धरणमा नाटकको विषय आलम्बनको दुःखद अवस्था देखेर आश्रयका मनमा अनेकों भावहरू उत्पन्न हुँदै हराउँदै गरेका छन् । भीमसेनका शत्रु बढेका र उनलाई ढलाउन लागिपरेकाले भोलि उनको अवस्था कस्तो होलाको चिन्ता बढावा दैन्य स्थिति सिर्जना भएको छ, भने शत्रुहरूका गतिविधिले चिन्ता, विषाद र तर्कहरू उत्पन्न भएका छन् । त्यस्तै राजाले भीमसेन थापालाई देवेन्द्रको औपधि गर्ने जुन कार्य सुम्पिए, त्यसमा एकदेवलाई कता कता आशड़का उत्पन्न भएको कुरा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

आज मलाई त कतै भए भए जस्तो भोरको
अनुभूतिमा अनुदृष्टि परेजस्तो भान पर्दछ ।
आज छ, जस्तो लाग्दछ सड़कान्ति

(सम, २०४८, पृ. ६४)

सड़कान्ति परेको सड़केतले मनमा त्रासको आशड़का भई तर्क, चिन्ता, कम्प, वैवर्ण्यजस्ता भावहरू उत्पन्न भएका छन् । पड़यन्त्रकारीका गतिविधिमा अवहित्या, उग्रता, मद भाव उत्पन्न भएका छन् । विरामीको उपचार गर्दा व्याधि र श्रमजस्ता सञ्चारीभाव उत्पन्न भएका छन् ।

भीमसेनलाई फसाउने सारा योजना विफल भएपछि धर्म नै छाडेर कुलराजले बनाएको पड़यन्त्रमा जेठी रानी तथा रणजडगले सहमति जनाएपछि भीमसेनलाई मानसिक रूपले थकाई आत्महत्या गर्न बाध्य बनाउने योजना बोकेर गएको कुलराजका कुरा सुनेपछि उनमा शड़का, ग्लानि, तर्कविर्तकजस्ता भावहरू जन्मिएका छन् । उनकै शब्दमा :

कुलु, भट्ट त्यहाँ ताल्वा लगाएर तँ जा, अनि
बेलामा आ नुहाएर, एकैछिन मलाई दे,
यो एकचोटि बज्रेको कोटि बज्र प्रहारको
अनुभूति गर्लै, संभें, सबै थेगन मलाई दे
म तेरो टाउकोमाथि खुट्टा देखलछु, तल्तिर
टाउको देख्छु, पाउँ यो आँखा चिम्लेर सम्भन
सुल्तो के हो ?

(सम, २०४८, पृ. १४८)

प्रस्तुत नाट्यांशमा कुलराजका चिप्ला र पड़यन्त्रकारी कुरा सुनेपछि द्विविधामा परेका भीमसेन थापालाई उसका भनाइमा शड़का उब्जिएको छ । उनका मनमा अनेक तर्क वितर्कका भावहरू जागृत हुँदा उनले कुलराजलाई उल्टो देखेकाले सही र गलत छट्याउन नसकेर दोधारमा परेका छन् । यस अवस्थामा उनमा दैन्य, जडता, मोह, अपस्मार, शड़का, व्याधि, चिन्ता र वितर्कजस्ता भावहरू जागृत हुँदै हराउँदै गएका छन् । तिनले वक्ता वा पाठकका मनमा भएको करुण स्थायीभावलाई परिपुष्ट पारी करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

भीमसेनको अन्त्य नाटकमा आलम्बन भीमसेनले आफू कुलराजको पड़यन्त्रमा परेर यस्तो गति भएको कुरा राजालाई विन्ति चडाउन नसक्ता उनका आँखाबाट आँसु बगदा अश्रुभाव व्यक्त भएको छ । सिसाले घाँटी रेट्दा त्रास र मरण भाव उत्पन्न भएको छ । अतः यस नाटकमा निर्वेद, आवेग, श्रम, उग्रता, मोह, अपस्मार, अमर्ष, अवहित्या, उन्माद, त्रास, विषाद, मति, व्याधि, धृति, वितर्क, मरणजस्ता सञ्चारीभावहरू उत्पन्न भएका छन् । यी भावहरूले शोक स्थायीभावलाई परिपुष्ट पारी करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याइएका हुँदा भीमसेनको अन्त्य नाटकमा करुण रसले सिद्धि प्राप्त गरेको छ ।

भीमसेनको अन्त्य नाटकमा स्थायीभाव

इष्टजनको वा इष्टवस्तुको विनाश भई अनिष्ट प्राप्ति हुँदा मनमा शोक उत्पन्न हुन्छ । त्यही शोक स्थायीभाव, विभाव अनुभाव र सञ्चारीभावद्वारा परिपुष्ट अवस्थामा पुगेपछि करुण रसमा परिणत हुन्छ । भीमसेनको अन्त्य नाटक

करुण रस प्रधान नाटक हो । यस नाटकका घटनाअनुरूप विषयालम्बनका रूपमा रहेका नायक भीमसेन थापाको मृत्यु हुन् इष्टजनको नाश हो । त्यही नाशबाट वक्ता र पाठकमा शोकभाव व्याप्त भएको छ । त्यस शोकभावलाई नाटकमा वर्णित विभावादिले परिपाकमा पुच्चाई करुण रस उत्पन्न भएका कारण भीमसेनको अन्त्य नाटक करुण रसप्रधान उत्कृष्ट नाटक बन्न पुगेको छ ।

निष्कर्ष

भीमसेनको अन्त्य नाटकमा करुण रसको प्रयोग शीर्षकको यस लेखमा पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले काव्यको आत्मा मानेको रससिद्धान्तका आधारमा नाटकमा अभिव्यक्त करुण रसको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि रससिद्धान्तको सामान्य परिचय दिई विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभाव र स्थायीभावजस्ता रससामग्रीलाई आधार बनाइएको छ । यसक्रममा प्रियजनको वियोग तथा इष्टवस्तुको विनाशमा उत्पन्न हुने करुण रसको स्थायीभाव शोक हो । विनष्ट व्यक्ति वा वस्तु यसको आलम्बन विभाव हो । प्रिय व्यक्ति वा वस्तुको गुणको सम्बन्ध, विनष्ट भएको परिवेश, मृत शरीर वा समाचार यसका उद्दीपन विभाव हुन् । दैवनिन्दा, कन्दन, उच्छ्वास, कपाल लुच्छनु, भुँड्मा पछारिनु, रुनु, कराउनु आदि यसका अनुभाव हुन् । त्यस्तै निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, आवेग, श्रम, दैन्य, व्याधि, जडता, अपस्मार आदि यसका सञ्चारीभाव हुन् । यिनै रससामग्रीका आधारमा नाटकमा प्रयोग भएका साक्ष्यहरूको खोजी गरिएको छ । तिनै साक्ष्यहरूका आधारमा नाटकमा करुण रसको विश्लेषण गरिएको छ । मूलतः यस नाटकमा दामोदर पाण्डेका छोरा रणजद्गा पाण्डे तथा नाति कुलराज पाण्डेले आफ्ना बाबु तथा हजुरबुबाको हत्याको प्रतिशोध लिन अनेकौं जालभेल र पद्यन्त्र गरी भीमसेन थापालाई आत्महत्या गर्न बाध्य बनाइएको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा भीमसेन थापा परिस्थितिको कुचकमा परी उनको पतन भएको अवस्था देखाइएको छ । दरबारिया परिवेश, भीमसेनको साभोपन र राजामा निर्णयात्मक क्षमताको अभाव आदि उनको पतनको प्रमुख कारक बनेको विचार व्यक्त गरिएको छ । भीमसेनको अन्त्य हुँदाका यस्तै दुखद परिस्थिति र परिवेशले वक्ता वा पाठकका मनमा गहिरो प्रभाव पारेको बताइएको छ । अतः भीमसेन थापा यस नाटकका विषय आलम्बन हुन् । यस घटनाले वक्ता वा पाठकमा शोक स्थायीभाव जागृत भएको छ । त्यसैले वक्ता वा पाठक यस नाटकका आश्रय आलम्बन हुन् । भीमसेन थापाको देशभक्ति भावको स्मरण, उनको सोभोपन, तथा उनलाई फसाउन गरिएका पद्यन्त्र र प्रतिकूल परिस्थितिले शोक स्थायीभाव जागृत गर्न उद्दीपकको काम गरेको छ । त्यस्तै नाटकमा भीमसेन थापा तथा एकदेवले आफूलाई बचाउन गरेका अनेकौं चेष्टा, प्रतिवाद र भीमसेनलाई लगाइएको हतकडीले कायिक, वाचिक, आहार्य र सात्त्विक अनुभावको काम गरेका छन् । यस अवस्थामा वक्ता वा पाठकका मनमा उत्पन्न हुँदै तुरुत्त हराउँदै जाने निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, उत्सुकता, आवेग, भ्रम, मोह, श्रम, विषाद दैन्य, व्याधि, जडता, उन्माद, अपस्मार, त्रास, आलस्य, मरण, स्तम्भ, वेपथु, वैवण्य, अश्रु र स्वरभेदजस्ता सञ्चारीभावहरूले शोक स्थायीभावलाई परिपुष्ट पारी करुण रस परिपाकमा पुगेको कुरा विभिन्न उदाहरणद्वारा पुष्टि गरिएको छ । यसरी नायकको दुखपूर्ण अन्त्य भएकाले विवेच्य नाटकमा करुण रसले रससिद्धिको स्थिति प्राप्त गरेको छ ।

सन्दर्भसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९). साहित्य प्रकाश (पाँचौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६१). पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त (चौथो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०५०). साहित्य परिचय (चौथो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नगेन्द्र (सन् १९६४), रससिद्धान्त. दिल्ली : नेशनल पब्लिसिंग हाउस ।
- न्यौपाने, केशवप्रसाद (२०७६). “गौरी शोककाव्यमा करुण रस”. सरस्वती सदन अनुसन्धानमूलक विज्ञ समीक्षित जर्नल. १/१. काठमाडौं : त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस. पृ. १-१४ ।
- न्यौपाने, पुरुषीतम (२०६८). मृत्युञ्जय महाकाव्यमा रसविधान. अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध. नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिवि. ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०७७). भरतमुनिको नाट्यशास्त्र. (अनु.) गोविन्दप्रसाद भट्टराई. (दोस्रो संस्क.). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, इश्वरकुमार (२०५१). पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-समालोचना प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सम, बालकृष्ण (२०४८). भीमसेनको अन्त्य (तेस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सिरदेल, सोमनाथ शर्मा (२०५८). साहित्य-प्रदीप. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

ईश्वरविम्ब निबन्धमा ईश्वरको अनुभूतिपरक दार्शनिक चिन्तन

रञ्जु थापा*

सार

ईश्वरविम्ब निबन्धमा ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तन शीर्षकको प्रस्तुत आलेख निबन्धकार लक्ष्मणप्रसाद गौतमको 'ईश्वरविम्ब' निबन्धमा अभिव्यञ्जित ईश्वरीय चिन्तनमा आधारित छ। पूर्वीय दर्शनका मुख्य मान्यता ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तनसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित भएर तयार गरिएको गुणात्मक अनुसन्धान हो। यसका लागि पुस्तकालयबाट सामग्री सङ्कलन गरी वर्णनात्मक र व्याख्यात्मक विधि अवलम्बन गरेर निष्कर्षमा पुग्ने प्रयास गरिएको छ। यसका लागि पूर्वीय दर्शनले प्रतिपादन गरेका मुख्य विषयहरूमध्ये सैद्धान्ता महत्त्वपूर्ण विषय ईश्वरचिन्तनसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यता, प्रतिमान वा सूचकहरूलाई आधार बनाइएको छ र ईश्वरविम्ब निबन्धमा अभिव्यञ्जित ईश्वरसम्बन्धी चिन्तनको विश्लेषण गरिएको छ। सारमा ईश्वर आत्मामा रहने वा यो प्रत्येक मान्छेका अन्तर्हृदयमा रहने हुनाले ईश्वरलाई ज्ञानचक्षुका माध्यमबाट अन्तःकरणमा हेर्नुपर्दछ र पवित्र हृदयको गहिराइमा अनुभूत गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता पूर्वीय दर्शनको छ। ईश्वर सर्वमान्य भएकाले र यो अस्तित्वशील भएकाले ईश्वरीय सत्ता मानव मात्रका लागि स्वीकार गरिएको, ईश्वर जताततै रहने हुनाले ईश्वरको सर्वव्यापकता सर्वस्वीकार्य भएको र ईश्वरको अरुवाट होइन, अनुभूतिवाट मात्र चिनिने तत्त्व भएको र यसका निमित्त मानिसले पहिले आफूलाई आत्मिक रूपमा शुद्ध र पवित्र पार्नुपर्दछ भन्ने कुरा यस निबन्धका अधिकांश वाक्यहरूमा अभिव्यञ्जित भएको हुनाले ईश्वर उपास्य तत्त्वभन्दा बढी अनुभूतिगम्य कुरा हो भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जी : अनुभूतिगम्यता, अनादि, अन्तस्करण, ईश्वरीय सत्ता, ब्रह्म व्याप्ति

विषयपरिचय

समकालीन नेपाली निबन्धमा विविध किसिमका प्रवृत्तिहरू देखिएका छन्। तीमध्ये दार्शनिकता पनि एउटा मूलप्रवृत्ति हो। यस्ता निबन्ध लेखे निबन्धकारहरूमध्ये लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०२०) पनि उल्लेखनीय रहेका छन्। उनी मूलतः समालोचक हुन् र उनका दुई दर्जनभन्दा बढी समालोचनात्मक कृति प्रकाशित छन् भने एउटा कथासङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ। उनका फुटकर निबन्धहरूमा जीवनदर्शन, अनुभूति, भावनाको तरलता, अनुभूतिको अभिव्यक्ति, सूक्ष्मतम प्रतीकहरूको प्रयोग, दार्शनिक चेतनालगायतका मूलभूत विशेषता पाइन्छन्। कठिय प्रतिय निबन्धमा वेद र विशिष्ट साधाका रचनाको पुनर्पठन पनि गरिएको छ। दार्शनिकता उनका निबन्धमा पाइने मूलप्रवृत्ति हो। सृष्टिचिन्तन, सृष्टिको स्वरूप र कारण, वन्धन, मोक्ष, कर्म, भाग्य, आत्मा, परमात्मा, जीव, जीवात्मा, माया, जगत्, ईश्वर ब्रह्म, जन्म, पुनर्जन्म, सुख-दुःख, सृष्टिसौन्दर्यजस्ता दर्शनका विषयहरू र मृत्युचेतनासमेत उनका निबन्धहरूमा प्राप्त गर्न सकिन्छ। प्रस्तुत 'ईश्वरविम्ब' निबन्ध 'मधूलिका' (२०७६) पत्रिकामा प्रकाशित भएको ईश्वरीय चिन्तनमा आधारित निबन्ध हो। निबन्धकारले यस निबन्धमा ईश्वरसम्बन्धी दार्शनिक चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन्। मानिसभित्रको तामसी भाव, दम्भ, प्रतिशोध, ईश्या, मोह, वासना, लोभ, आलस्य त्यागेर निश्चल भावले मानवसेवामा समर्पित हुनु तै ईश्वरप्राप्तिको बाटो हो। ईश्वरलाई साँझका पाहुनाका रूपमा, सङ्गलो मनका बालबालिकामा, सेवाका लागि परिष्ठरहेका वृद्धवृद्धाहरूमा अनुभूति गर्न सकिन्छ। ईश्वर समाजको अनुशासनको विम्ब हो र ईश्वरकै डरले मानव समाज अनुशासित, संस्कार

* नेपाली विभाग प्रमुख : विश्वनिकेतन माध्यमिक विद्यालय, काठमाडौँ, नेपाल

युक्त, व्यवस्थित एवम् मर्यादित बनेको कुरा निबन्धकारते विभिन्न घटना, परिघटना एवम् उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्दै सुन्दर ढूँगमा ईश्वरको अनुभूतिलाई प्रस्तु पारेका छन्। पूर्वीय दर्शनका विभिन्न मान्यताअनुसार ईश्वरलाई फरकफरक ढूँगबाट व्याख्या गरिएको छ। संसारको सृष्टि प्रकृति र पुरुषबाट भएको मान्यता साडूख्यदर्शनले ईश्वरलाई प्रत्यक्षतः स्विकारेको पाइदैन। योगदर्शनले सृष्टिको क्रममा प्रेरक तत्त्वको रूपमा ईश्वरलाई निमित्तकारण मान्दै ईश्वरको अस्तित्वलाई स्विकारेको पाइन्छ।

न्यायदर्शनले ईश्वरलाई सप्ता, पालनकर्ता र संहारकर्ताका रूपमा समेत लिएको छ। वैशेषिकले पनि ईश्वरलाई न्यायदर्शनले जस्तै स्विकारेको छ। मीमांसाले सृष्टिकममा ईश्वरको आवश्यकतालाई न्याय र वैशेषिक दर्शनले जस्तो नस्विकारी ईश्वरलाई ब्रह्म र मायाको संयुक्त रूप मान्दै व्यावहारिक दृष्टिकोणबाट सत्य र पारमार्थिक दृष्टिकोणबाट असत्य भनेको छ। ईश्वर जगत्को सृष्टि, स्थिति र संहारको कारण हो र सृष्टि ईश्वरको खेल हो। शाङ्करदर्शनले ब्रह्म र ईश्वरका विच भेद गर्दै ब्रह्मलाई पारमार्थिक निर्गुण, व्यक्तित्वशून्य, निष्क्रिय र ईश्वरलाई व्यावहारिक, सगुण, व्यक्तित्वपूर्ण र सक्रिय मानेको छ। यस आधारमा ईश्वर जगत्को निमित्त र उपादान दुवै कारण हो भनिएको छ। यसरी पूर्वीय पञ्चदर्शनहरूले ईश्वरको अस्तित्वलाई प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा स्वीकारेकामा वेदान्तदर्शनले ईश्वरलाई व्यावहारिक रूपमा स्वीकारेको छ। ईश्वरलाई देख्न भित्री ज्ञानचक्षु खोलेर अन्तःकरणमा हेर्नुपर्दछ। ईश्वर आत्मा हो र यो प्रत्येक मानिसभित्रै समाहित भएर रहेको हुन्छ। पवित्र हृदयको गहिराइबाट अनुभूत गर्न सकिने तत्त्व ईश्वर हो। यस्ता निर्गुण, निराकार ईश्वरको बारेमा प्रस्तुत ईश्वरविम्ब निबन्धमा चर्चा गरिएकाले ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तनका दृष्टिले यो निबन्ध अध्ययनीय रहेको छ। प्रस्तुत निबन्ध वेदान्तदर्शनद्वारा प्रतिपादित ईश्वरचिन्तनमा आधारित छ। निबन्धमा ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तनको खोजी गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य हो। दर्शनका धेरै विषयहरू रहेका छन् र निबन्धमा पनि धेरै विषयहरू छन् त्यसमध्ये ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तन मात्र अध्ययन गर्नु यसको सीमाङ्कन हो। प्रस्तुत ईश्वरविम्ब निबन्धमा ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तनसम्बन्धी हालसम्म अध्ययन नभएकाले यसमा शोधरिक्तता देखिन्छ। यस अध्ययनको निष्कर्षबाट प्रस्तुत निबन्धमा ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तनको प्रयोगावस्थाको जानकारी हुने र यसै आधारमा केन्द्रित भएर दर्शनपरक अध्ययन भएको हुनाले यसको अध्ययन औचित्यपूर्ण देखिएको छ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत ईश्वरविम्ब निबन्धमा ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तन शीर्षकका लागि पुस्तकालयीय अध्ययनबाट सामग्रीसङ्कलन गरिएको छ। प्राथमिक सामग्रीका रूपमा विश्लेष्य निबन्धलाई लिइएको छ, भने यसैसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पुस्तक, लेख, समालोचनाहरू र पूर्वीय दर्शनका बारेमा लेखिएका पुस्तक तथा लेखरचनाहरूलाई द्वितीयक स्रोतसामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। यस अध्ययनमा महर्षि वादरायणद्वारा प्रतिपादित वेदान्तदर्शनको ईश्वरको सैद्धान्तिक मान्यताको चर्चा गर्दै यस निबन्धमा प्रयुक्त ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तनको व्याख्यात्मक विधिबाट विश्लेषण गरिएको छ। पूर्वीय दर्शनका आस्तिकअन्तर्गत रहेका साडूख्यदर्शनबाहेक सबै दर्शनले ईश्वरको अस्तित्व स्वीकार गरेका छन्। त्यसमध्ये पनि ईश्वरको व्यापक विवेचना गर्ने दर्शन वेदान्तदर्शन हो र यस दर्शनले ईश्वरसम्बन्धी गहिराइमा पुगेर विशिष्ट चिन्तन गरेको छ। ईश्वरीय सत्ता र सर्वोच्चता स्वीकार गर्ने वेदान्तदर्शनमा आधारित भएर प्रस्तुत ईश्वरविम्ब निबन्धमा निहित ईश्वरका अनुभूतिपरक चिन्तनको खोजी यस अध्ययनमा गरिएको छ। यसरी प्रस्तुत आलेखमा गुणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

ईश्वर सबै प्राणीमा व्याप्त रहनेभएकैले सर्वव्यापी भनिएको हो। सर्वत्र व्याप्त रहनु नै ईश्वरको विशेषता हो, त्यो जीवात्मा, परमात्मा आदिका रूपमा रहेको हुन्छ (ब्रह्मसूत्र, २/३/४२)। ईश्वर सर्वत्र रहेको छ, र विगत, वर्तमान र भविष्यमा समेत व्याप्त छ। मान्यताको देहभित्र आत्मा बनेर सबैभन्दा नजिक, परब्रह्म, परमेश्वर बनेर सबैभन्दा टाढा जता हेयो उतै ईश्वरको बास रहेको छ। सबै चराचर जगत्का प्राणीहरूको प्राण ईश्वरबाटै परिचालित छ। प्राणी त केवल निमित्त मात्र हो र ईश्वर निराकार निर्विकार छ। सृष्टि, स्थिति र संहारले ईश्वरलाई प्रभाव पार्दैन। प्राणीका कर्मअनुसार सुखदुःख आदि उसले भोग्य, तर ती सबै कुराको नियन्ता ईश्वर भएकाले आँखा बन्द गरेर करुणाका दृष्टिले हेर्दा ईश्वर

देखिन्छ (माधवाचार्य, सन् २०१२, पृ. ४३३- ४३४)। सुखदुःखको जीवन कर्मको आधारद्वारा प्रारब्धका रूपमा चल्छ। अवश्य पहिले कर्म हुन्छ, त्यसको प्रारब्ध हुन्छ र त्यसलाई सुखदुःखका रूपमा भोग्नपर्ने हुन्छ, त्यसैले सुखदुःखको सम्बन्ध कर्मसँग हुन्छ। कर्म गर्नु भनेको वीज रोजनु हो र जमिनमा रोपेको वीज स्वस्थ छ, भने स्वस्थ विरुद्धा र फल प्राप्त हुन्छ। कर्मरूपी वीज स्वस्थ रोप्स सके अथवा सत्कर्म गरे त्यसको फल पनि सुखदायी हुन्छ। मानिसको कल्याण र अकल्याण भन्ने कुरा आफै कर्ममा निर्भर रहन्छ। मानिसले जे भोग्छ, सबै उसैले रोपेको कर्म वीजको परिणाम हो। सत्कर्ममा भुलेर जगतभर प्रेम बाँड्यो भने मानिसले आफूभित्रै आँखा चिम्लिएर हेर्दा अन्तःकरणमा ईश्वरको अनुभूति गर्न सक्छ।

यस संसारको सञ्चालक ईश्वर भएकाले उसकै चाहनाअनुसार संसार गतिशील हुन्छ। शक्तिभन्दा भिन्न ईश्वरको अरु कुनै नाम छैन र ईश्वरले तै आफ्नो व्याप्ति सर्वत्र बनाएको छ (शर्मा, २०७२, पृ. ६६६०)। ईश्वर सर्वशक्तिमान् छ, र सृष्टि, पालन, संहारकर्ताका रूपमा ईश्वर रहेको छ। ईश्वर विश्वब्रह्माण्डको सर्जक र नियन्त्रक हो। ईश्वर प्राणीको सुन्ने कानमा छ, हेने आँखामा छ, धड्किरहने मुटुको हर धड्कनमा छ, र नदेखिने कणकणमा छ। ऊ कार्यकारण रूपमा व्याप्त भएर रहेको हुन्छ, र सारा संसार र प्राणीको नियन्ता पनि ईश्वर हो (सिन्हा, सन् २०१८, पृ. ३०५-३०६)। ईश्वरले जीवन र जगत्को सृष्टि गायो र सबैथोकलाई शून्यबाट बाहिर त्यायो र सृष्टिकर्ता भयो। संसारको पालनकर्ता र संहारकर्ता पनि ईश्वर नै हो। सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड र चराचर जगत्को अस्तित्व ईश्वरीय चाहनामा अडिएको छ। ईश्वरभन्दा बाहिर कुनै अस्तित्व भएकाले सबै कुरा ईश्वरभित्रै समाहित छ। संसारमा हुने जति पनि कार्यहरू छन् ती सबैको कारण ईश्वर हो।

प्राणीले आफूलाई ईश्वरमा समर्पित गरी मुक्तिको बाटो रोजन सक्छ। ईश्वर व्यक्ति होइन; सामूहिक भाव हो र जीव ईश्वरसमान हुनु भनेको ऊ ईश्वरमा लीन हुनु हो। जीव ईश्वरसमान मात्र बन्न सक्छ तर ईश्वर बन्न सक्तैन (रिजाल, २०८०, पृ. ५५)। सामूहिक स्वरूपको रूपमा पूजित ईश्वरप्रतिको भक्तिबाट मानिस ईश्वरमा लीन हुन्छ। ठुल्ठुला सिद्धि प्राप्त गर्दछ, र ईश्वरसमान हुन पुगदछ। ईश्वरसमान हुनु वा ईश्वर हुनु फरक कुरा हो र मानिस ईश्वर हुन सक्तैन। ईश्वर एउटै छ, जसले पलभरमै यस ब्रह्माण्डलाई जस्तो चाट्यो त्यस्तो बनाउन सक्छ। ईश्वर सर्वोच्च सत्ता हो र यो सर्वशक्तिमान्, सर्वगुणसम्पन्न, सर्वव्यापक छ, भने ईश्वरमा सबै कुरा निहित छ (राई, २०७४, पृ. ३९२)। मानव जाति पृथ्वीको शासक होइन र यो ब्रह्माण्ड एउटा रीतमा चलेको छ; सारा अस्तित्व एउटा प्रणालीमा बगेको छ। ईश्वर वा सर्वोच्च सत्ता भनेको त्यही हो। त्यही नियम, त्यही रीत हो र प्राणीहरू सबै त्यही रीतका प्रतिनिधि हुन्। यो सत्ता सर्वशक्तिमान्, सर्वगुण सम्पन्न, सर्वव्यापक छ, भने ब्रह्माण्डका अधिपति ईश्वरमै सबै कुरा अडिएको छ। अज्ञानरूपी चस्माले हेरेसम्म जीव र ब्रह्मको भिन्नता जान्न सकिन्दैन। माया उपाधिले ईश्वर हुन्छ, र त्यही ईश्वरबाट जगत्को सृष्टि, स्थिति र लय हुन्छ (घिमिरे, २०७२, पृ. ९०)। बाह्य चर्मचक्षुले ईश्वर देखिदैन र ईश्वरलाई देख्न अन्तरआँखा अर्थात् ज्ञानचक्षु उद्घार्नुपर्छ। जबसम्म ज्ञानचक्षु उद्घार्नुपर्छ। बाह्य आँखाले ईश्वर खोजेर हँडुभन्दा अन्तर्मनभित्र रहेको सच्चा ईश्वरको मूलढोका खोली सत्कर्म गरेमा त्यो ईश्वरको दर्शन पाइन्छ, जो यो संसारको सृष्टि, स्थिति र लयको मूल कारकतत्त्व हो। यसरी पौरस्त्य दर्शनमा प्रधानशक्तिका रूपमा व्याख्या गरिएको ईश्वरतत्त्व चिन्तनको प्रयोग सम्बन्धित कथनहरूलाई प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ। यही मान्यताका आधारमा ईश्वरविम्ब निवन्ध्यमा ईश्वरको अनुभूतिपरक चिन्तनको विश्लेषण गरिएको छ।

विमर्श र परिणाम

प्रस्तुत अध्ययनमा ईश्वरविम्ब निवन्ध्यमा पाइएका ईश्वरचिन्तनका प्रयोग सम्बद्ध कथनहरूलाई प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ, र त्यहाँ व्यक्त दर्शनको स्वरूपको निरूपण गरिएको छ। पूर्वीय दर्शनमा ईश्वरका अनेक रूपहरू नरहेर एउटा तत्त्व माने पनि पश्चवर्ती कृतिहरूमा ईश्वरलाई अनेक रूपमा चिनाइएको छ। ईश्वरका बारेमा व्याप्ति र ईश्वरको अनुभूतिगम्यता गरी तीनओटा पक्षमा मात्र चिन्तन गरिएको छ।

ईश्वरीय सत्ताको स्वीकार : पूर्वीय दर्शनअन्तर्गत वेदान्तदर्शनले ईश्वरीय सत्तालाई सर्वोच्च सत्ताका रूपमा स्वीकार गरेको छ। ईश्वर सर्वोच्च सत्ता भएकैले यस संसारको सृष्टि, पालन र संहार सबैको मूल कारकतत्त्व ईश्वर

नै हो । प्रस्तुत ईश्वरविम्ब निवन्ध्यमा पनि ईश्वरीय सत्तालाई स्विकारिएको छ । तलको अंशमा प्रयोग गरिएको कथनले यसलाई पुष्टि गर्दछ :

साक्ष्य १ : ईश्वरसँग किन डर लाग्छ ?

मन्दिरभित्र पसेर दिसापिसाब गर्ने आँट किन गर्न सक्तैन मान्छे ?

(पृ. १२)

मानिस ईश्वरसँग डराउँछ अर्थात् ईश्वरको सत्ता उसले स्विकारेको छ । दुड्गालाई ईश्वर सोच्ने मानिसले भएको दुड्गालाई पूजा गर भूखहरू भनेको पनि सुनिन्छ, तर यसो भन्ने मानिस स्वयम् पनि मन्दिरभित्र पसेर दिसापिसाब गर्न सक्तैन, किनभने ऊ पनि ईश्वरसँग डराउँछ । यसरी डराउनु भनेको ईश्वरीय सत्ता स्वीकार्नु हो । ईश्वरले हरेक प्राणीलाई उसले गरेका सत्कर्म र असत् कर्मका आधारमा फल प्रदान गर्दछ र त्यो नभोगी सुखै छैन, तसर्थ मानिसहरू पापकर्मदेखि आफूलाई टाढा राख्दछन् । पुण्य कर्म गरेर सुख, शान्ति प्राप्त गर्ने चाहना मानिसको हृदयमा भइरहन्छ । ईश्वर नहुँदो हो त मानिसहरू कोही कसैसँग डराउँदैनये । आक्रामक हुन्ये र जसले सक्यो, जो शक्तिशाली छ, उसैले आफूनो साम्राज्य खडा गर्यो । यसो गर्दा आपराधिक क्रियाकलापहरू बढेर जान्ये र यो संसार ब्रासले भरिन्थ्यो । ईश्वर भएकै कारणले गर्दा अर्थात् ईश्वरकै कारणले गर्दा थुप्रै पापकर्म गर्नवाट जोगिएका छन् र सत्कर्मतिर प्रवृत्त भएका छन् । ईश्वर जतातै छ, तर पनि मन्दिरभित्र मानिसको एउटा ठुलो आस्था र विश्वासको धरोहर रहेको छ, त्यसैले त्यहाँ दिसापिसाब गर्ने आँट मानिसले गर्न सक्तैन । यसो गर्न सक्तैन भन्ने कुराको विवेचना गरेर निवन्ध्यमा ईश्वरीय सत्ता नै सर्वोच्च सत्ता हो र यसलाई मानिसले स्विकारेको छ, भनी पुष्टि गरिएको छ ।

साक्ष्य २ : कलाकारले कुँदेको एउटा शिवलिङ्ग अगाडि राख्नुहोस् । त्यो आखिर लिङ्ग नै त हो । तपाईं त्यसमा लिङ्गत्वको आभास र अश्लीलताको कल्पनासम्म गर्न सक्नुहुन्न र त्यहाँ तपाईंको आस्था पूर्ण सात्त्विक वृत्तिका रूपमा देखिन्छ । (पृ. १३)

प्रस्तुत निवन्ध्यांशमा शिवलिङ्गमा पूर्ण सात्त्विक दृष्टिकोण पर्ने कुरा गरिएको छ । शिवलिङ्ग अगाडि गएर मानिस शिवलिङ्गलाई ढोग्छ, पूजार्चना गर्दछ । आखिर त्यो लिङ्ग नै हो र यसो भन्दैमा लिङ्गत्वको आभास र अश्लीलताको कल्पनासम्म पनि त्यहाँ मानिसले गर्दैन । ईश्वरीय सत्ता नस्विकार्ने मानिसलाई त त्यो फगत शिवको लिङ्ग हो र त्यो देखेर पूर्ण रूपमा सात्त्विक वृत्ति हुनु नपर्ने हो तर आजसम्म कसैले पनि त्यस्तो धृष्टुता गरेको देखिदैन । यसको कारण भनेको ईश्वरीय सत्तालाई स्वीकार गर्नु हो । मानिसले शिवलिङ्गलाई शिवस्वरूप अर्थात् ईश्वरीय स्वरूपका रूपमा स्वीकार गरेकै कारणले गर्दा पूर्ण आस्थाका साथ प्राथना गर्ने, पूजा, पाठ, ध्यान, जप, तपमा लीन हुने गरेको हो । यसो गर्दा ऊ आफूलाई धन्य ठान्दछ । यसो हुनु र अन्यथा सोच्न नसक्नु नै ईश्वरीय सत्तालाई स्वीकार गरिएको प्रमाण हो । यसरी ईश्वरीय सत्ताको स्वीकारोक्ति प्रस्तुत निवन्ध्यांशमा गरिएको छ ।

साक्ष्य ३ : यस ब्रह्माण्डमा दार्शनिकहरूको टाउको खाएको छ, ईश्वरले, तर ईश्वरलाई मैले देखें, मैले साक्षात्कार गरें, मैले भेटौं, ईश्वरको रूपाकृति यस्तो रहेछ भनेर कोही आएको छैन अहिलेसम्म तर पनि ईश्वरको डर लाग्छ, मान्छेलाई । (पृ. १३)

प्रस्तुत निवन्ध्यांशमा ईश्वरको सत्ता पूर्णरूपमा अस्वीकार गर्ने मानिस यस संसारमा भइदिएको भए ईश्वरको कुराले टाउको खाने प्रसङ्ग नै आउने थिएन । ईश्वर छैन भन्नेसँग कैने आधार नभएकाले नै टाउको खाएको प्रसङ्ग आएको हो । कहाँकैतै कसैले पनि ईश्वरलाई साक्षात् रूपमा नदेखे पनि ईश्वर छैन भन्ने साहस अहिलेसम्म देखिएको छैन । निराकार स्वरूपमा रहेको एउटा अदृश्य शक्ति र सत्ताका रूपमा परापूर्वकालदेखि नै मानिसले ईश्वरलाई प्राकृतिक रूपमै स्वीकार गरी आस्था राख्दै आएको छ । कहाँल्यै पनि नदेखेको तत्त्वले टाउको खानु, कहाँकैतै पनि देख्न, भेट्न, ईश्वरको यस्तो रूप रहेछ भनेर वर्णन गर्न नसक्दा पनि त्यही अदृश्य शक्तिको डर हुनु भन्नु नै ईश्वरीय सत्तालाई स्वीकार गर्नु हो । यही डरकै कारण मानिसहरू गलत कर्मतिर प्रवृत्त हुँदैनन् ।

एउटा नास्तिकले होस् वा दार्शनिकले होस् प्राचीन समयदेखि नै आस्तिक समाजको अनुशासन उल्लङ्घन गरेको कहाँ पनि सुनिएको छैन अर्थात् ईश्वरीय सत्ताको डर त्यहाँ विद्यमान रहेको छ । यसरी ईश्वरको डर मान्छेलाई हुनु भन्ने प्रस्तुत निवन्ध्यांशको सन्दर्भले पनि ईश्वरीय सत्तालाई स्वीकार गरिएको कुरालाई नै पृष्ठपोषण गरेको छ ।

साक्ष्य ४ : सत्रअठार वर्षअगाडिको कतै पढेको सम्फना छ - कुनचाहिँ हो देशमा अदालतमा साक्षी राख्न सकेसम्म बालबालिका खोजिन्छ रे ! कति गहिरो कुरा । विकाररहितता नै ईश्वर हो भन्ने प्रमाण । निष्कपटता र निष्कलडकता नै ईश्वर हो भन्ने एउटा दसी ! (पृ.१४)

प्रस्तुत निवन्ध्यांशमा बालबालिकालाई अदालतमा साक्षी राख्ने गरिएको कुरालाई जोडेर कुनै रागद्वेष, छलकपट नभएका वा नजानेका सङ्गो मन, पवित्र हृदय, कल्पषरहित मस्तिष्क रहेका बालबालिकाहरू ईश्वर हुन् भन्दै ईश्वरीय सत्तालाई स्विकारिएको छ । ब्रह्माण्डभरिका सम्पूर्ण सदवृत्तिहरू बालकमा देखिएकाले उनीहरूले बोलेका कुरामा पनि कुनै छलछाम नहुने र यस्तो शुद्ध, पवित्र बोलीवचनमा ईश्वरको वास हुने भएकाले बालबालिकामा ईश्वर हुन्छन् भन्नु, उनीहरूलाई अदालतमा साक्षी राख्नुजस्ता कुराले ईश्वरीय सत्ताको स्वीकार गर्दछ । ईश्वर कहाँ छन् भनेर खोज्दै जाँदा तिनै काम, कोध, लोभ, मोहरहित शुद्ध मन भएका बालबालिकासम्म पुने र ईश्वरका प्रतिमूर्तिका रूपमा मान्ने भएकाले बालबालिकामा ईश्वरको वास रहेको, उनीहरूको बोलीव्यवहारलाई ईश्वरको बोलीव्यवहारका रूपमा लिइएको र सर्वमान्य बनाइएकाले ईश्वरीय सत्ता स्वीकार गरिएको प्रस्तुत हुन्छ ।

ईश्वरको व्याप्ति : पूर्वीय दर्शनले ईश्वरको अस्तित्वलाई स्वीकार गर्नुका साथै सर्वव्यापक ईश्वरलाई महत्त्वपूर्ण रूपमा व्याख्या गरेको छ । ईश्वर जल, थल, आकाश, अन्तरिक्ष र सारा चराचर जगत्‌मा वा ब्रह्माण्डमा नै व्याप्त छ । कण कणमा ईश्वर छ, र सूरमुनिदेखि भुसुनासम्म सबैका घट घटमा ईश्वरको वास रहेको छ । सूक्ष्ममा अणुभन्दा पनि सूक्ष्म र आकाशभन्दा पनि व्यापक जताततै ईश्वर रहेको छ । दिन, रात, चिसो, तातो, वन, पाखा, हिउँद, वर्षालिगायत समस्त विश्वब्रह्माण्डका यावत् तत्त्वमा ईश्वर विद्यमान छ । प्रस्तुत निवन्ध्यमा पनि ईश्वरको व्याप्तिबारे प्रशस्त चर्चा गरिएको छ । त्यस्ता केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन् :

साक्ष्य ५ : पार नपाइसक्नुको विषय हो ईश्वर । पूर्वीय दर्शन र चिन्तनले भनेकै अगम्य अगोचर छ ईश्वर । कति अमूर्त र व्यापक शब्द छ यो । (पृ.१४)

यस अंशमा ईश्वरको महिमालाई अपरम्पार मानिएको छ । प्राणीका हरेक कार्यको उद्गमस्थल ईश्वर नै हो । जीव उत्पत्तिको कारण, कर्म र संस्कार, बन्धन, मोक्ष, जन्म, पुनर्जन्म र सिद्धि, शान्ति, उत्साह सबै सबैको मूल कारकतत्त्व नै ईश्वर भएकाले ईश्वर पार पाइनसक्नुको विषय हो । प्राणीले यस संसारमा आएपछि जेजस्ता कार्यहरू गर्दै ती सबै ईश्वरकै मर्जीवाट सम्भव भएको हो । मानिस संसारको जुनसकै कुनामा रहे पनि ईश्वरीय दृष्टिवाट बिलाउन सक्दैन । मानिसले नै बरु ईश्वरलाई देख्न सक्तैन । इन्द्रियले ग्रहण गर्न नसक्ने यस्तो निराकार स्वरूप ईश्वर जताततै व्याप्त रहेको छ । अवर्णनीय, अनिर्वचनीय, निराकार स्वरूप ईश्वरको पूर्वीय दर्शन र चिन्तनले पनि अगम्य/अगोचर भनेर व्याख्या गरेको छ । बुझेर बुझिनसक्नु, जानेर जानिनसक्नु यस्तो ईश्वरको वास संसारैभरि व्याप्त रहेको बताउने निवन्धको यस अंशमा ईश्वरको व्यापकतालाई अझ प्रस्तुत पारिएको छ ।

साक्ष्य ६ : वेद त्रिपिटक, कुरान र बाइबलहरूको पनि एउटै स्वर भेटै- ईश्वरको अगम्यता र अगोचरता । हाम्रो पूर्वीय दर्शनकै 'नेतिनेति'सँग जोडिन आउँदा रहेछन् ती पनि । (पृ.१४)

वस्तुतः प्रस्तुत अंशमा ईश्वरको व्यापकतालाई अझ प्रस्तुत पारिएको छ । विश्वव्यापी रूपमा मानव समाज विभिन्न धर्म र पन्थमा विभाजित भए तापनि सबैले विश्वब्रह्माण्डको सर्वोच्च शक्ति ईश्वर हो भनेर मानेका छन् । जुनसुकै ग्रन्थमा कुनै न कुनै रूपमा ईश्वरको शक्ति र व्यापकतालाई स्वीकार गरेको भेटिन्छ । वेद, त्रिपिटक, कुरान, बाइबल आदि सबैले ईश्वर छ, भन्छन् र ईश्वरको अगोचरताको विशेषतालाई अगम्यता एवम् अगोचरताको विशेषतालाई स्वीकार गर्दछन् । पूर्वीय दर्शनले यस संसारमा मात्र नभएर यो सांसारिक जगत्‌वाट पर अझै पर परमात्मा ईश्वरको वास रहेको प्रसङ्ग अगाडि साईं 'नेतिनेति' भनेर व्याख्या गरेको छ । यही 'नेतिनेति' अनुसार सबै धर्महरूको सारमा जगत्‌मा कोही एउटा मूल तत्त्व वा नियामक व्याप्त रहेको र त्यसकै माध्यमले जगत् चलिरहेको छ भन्ने सन्दर्भले समेत ईश्वर सर्वशक्तिमान् एउटै र व्यापक रूपमा जताततै रहेको कुरालाई पुष्टि गरेको छ ।

साक्ष्य ७ : बालकको मुखमा ईश्वर बसेको हुन्छ, त्यसैले बालकले भनेको पुरछ । आशीर्वादका लागि उठाइँदा रहेछन् वरद हातहरू । त्यसैले त आशीर्वचन दिने देवत्वको श्रेणीमा पुगेका हुँदा रहेछन् सहस्र पूर्णचन्द्र दर्शन गरेर युग भोगेकाहरू । उनीहरूमा हुँदोरहेछ ईश्वरको वास । (पृ.१५)

प्रस्तुत निबन्धांशमा बालबालिका र वृद्धवृद्धामा समेत ईश्वरको व्याप्ति रहेको विचार व्यक्त गरिएको छ । सांसारिक प्रपञ्चले थोरै पनि छुन नभ्याएका बालबालिकाहरू कपटरहित हुने र सत्य जे हो त्यही बोलिदिने भएकाले ढाँट छलछामबाट पर रहेका हुन्छन् र ईश्वरको बास त्यस्तै पवित्र प्राणीमा रहेको हुन्छ । त्यसैगरी जन्मेदेखि सत्पात्रका जीवनभरि विभिन्न सत्कार्यमा क्रियाशील रही आफ्नो ज्ञान र सिपलाई धार्मिक तथा समाजोपयोगी कार्यमा लगानी गरेका ज्ञान र अनुभवका खानी, शताब्दी उमेर पूरा गरेका वयोवृद्ध व्यक्तिमा ईश्वरको बास रहेको हुन्छ । यही कारणले गर्दा त्यस्ता वृद्धवृद्धाका हात आशीर्वाद दिनका लागि उठ्ने गर्छन् । यसरी ईश्वर सर्वव्यापक हुँदै बालबालिका र वृद्धवृद्धामा समेत रहेका हुन्छन् भन्ने यथार्थलाई यस निबन्धांशमा व्यक्त गरिएको छ ।

यसरी ईश्वर आफैसँग हिँडेको प्रसङ्ग उप्काएर वास्तवमा ईश्वर यस संसारका सबै जीवजीवात्माको हृदयमा रहने महत्वपूर्ण विचार अगाडि सारिएको छ । विश्वब्रह्माण्डमा अस्तित्वमा रहेका सारा चिज वन वस्तु तथा प्राणीमा ईश्वरको बास रहेको हुन्छ । यो कुरा ज्ञानी महात्माहरूले अनुभूति गर्न सक्तछन् । त्यसैले महाकवि देवकोटाले 'ईश्वर हिँडछ साथ' भनेर कविता लेखेका हुन् । प्राणीको अन्तस्करणमा रहेको ईश्वरको व्याप्ति जतातै छ । ईश्वर प्राणीभित्र आत्मा बनेर सँगसँग हिँडेको हुन्छ भने उसलाई शुद्ध ज्ञानचक्षुले देख्न सकिन्छ । प्राणीका हृदयमा मात्र नभएर बाहिर पनि जतातै रहेको हुन्छ, ईश्वर, त्यसैले ईश्वरको सर्वव्यापकता सर्वस्वीकार्य पक्ष हो । ईश्वरको व्याप्तिसम्बन्धी यसप्रकारका प्रशस्त उदाहरण प्रस्तुत निबन्धमा पाइन्छन् ।

ईश्वरको अनुभूतिगम्यता : ईश्वरलाई बाहिरी आँखाबाट देख्न सकिन्दैन र यसका लागि त भित्री प्रज्ञाचक्षु खोल्नु आवश्यक छ । ईश्वरलाई आत्मसाक्षात्कारद्वारा आफैनै अन्तस्करणमा अनुभूति गर्न सकिन्छ । ईश्वर अमूर्त, अदृश्य, निरञ्जन, निराकार स्वरूपमा रहेको हुन्छ । प्राणीले आफ्ना १० इन्द्रियलाई नियन्त्रण गरी चित्तवृत्ति निरोध गरेपछि बल्ल ध्यानस्थ अवस्थामा पुगी समाधिमा लीन हुन्छ र आफूभित्रै ईश्वरको अंश देख्छ । ईश्वर सर्वज्ञ, सर्वव्यापक, अन्तर्यामी, नित्य, शुद्धतत्त्व हो । ईश्वरको अनुभूति गर्नाका लागि प्राणीले पहिले आफूलाई शुद्ध पवित्र कार्यहरूबाट सिङ्गित गर्नुपर्दछ । ईश्वरको अनुभूतिगम्यताका थुप्रै उदाहरणहरू 'ईश्वरविम्ब' निबन्धमा प्रस्तुत गरिएको छ । केही उदाहरणहरूबाट ईश्वरको अनुभूतिगम्यतालाई अझ प्रस्तुत पार्न सकिन्छ :

साक्ष्य ८ : मसँग हिँडिरहने ईश्वर किन प्रत्यक्षीकरण छैन ? ईश्वर किन देखिन्दैन ? ईश्वर किन केही बोल्दैन ? उसकै स्तुति, ध्यान र चिन्तनमा पनि किन दर्शन दिँदैन ऊ ? (पृ.१५)

प्रस्तुत निबन्धांशमा ईश्वरको निराकार एवम् अमूर्त स्वरूपको चित्रण गरिएको छ । ईश्वरलाई प्रत्यक्ष साक्षात्कार गर्न नसकिने विचार यहाँ प्रकट भएको छ । ईश्वर नै आत्मा भएकाले यो नित्य, चैतन्य स्वरूप, अमूर्त र सर्वव्यापक रहेको छ । ईश्वरलाई देख्न, छुन र सुन्न सकिन्दैन ईश्वर त मौन रूपमा अन्तरहृदयमा विराजमान हुन्छ, भनिएको छ । ध्यान, ध्याता र चिन्तनमा ईश्वर प्रकट हुँदैन र दर्शन पनि दिँदैन । अमूर्त र निराकार ईश्वरको ध्यान, जप, तप र शुद्ध हृदयले अन्तस्करणबाट मात्र अनुभूति गर्न सकिन्छ र चर्मचक्षुले होइन दिव्यचक्षुले देख्न सकिन्छ । यस विश्वब्रह्माण्डलाई विधिसम्मत ढङ्गबाट सञ्चालन गर्ने शक्तिका रूपमा अदृश्य ईश्वर रहेको हुन्छ । यही अदृश्य अमूर्त एवम् निराकार गुणकै कारण बाहिरी इन्द्रियले जति स्तुति गरे पनि देख्न नसकिएको विचार यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

साक्ष्य ९ : ईश्वर एउटा मिठो अनुभूति हो । प्रेम, स्नेह र करुणाको अजस्र स्रोत पनि । ईश्वरको प्रेममा म निस्वार्थताको सुगन्ध पाउँछु । आमाबाबु, लोगेस्वास्नी, छोराछोरी, दाजुभाइ आदि सबैसैको प्रेमको अन्तस्तलमा लुकेको हुन्छ- कुनै दृश्य/अदृश्य स्वार्थ तर ईश्वरमा नदेखिने स्वार्थ नदेखिने परार्थ, त्यसैले ईश्वरको प्रेममा अमूर्त र घनीभूत निस्वार्थता एउटा बेग्लै विश्वासको दियो बल्छ, यहाँनेर । आस्थाको फूल उम्बन्छ, यहाँनेर । (पृ.१५)

निबन्धको यस अंशमा ईश्वरको अनुभूतिगम्यतालाई अझ स्पष्ट पारिएको छ । ईश्वर कुनै दृश्यमान तत्त्व होइन । ईश्वरलाई त अनुभूति गर्न सकिन्छ, र ईश्वर अनुभूतिजन्य विषय भएकाले यसले प्राणीलाई मिठो, आनन्ददायी एवम् शान्तिको अनुभव गराउँछ । ईश्वरले आफ्ना सिर्जनालाई निरन्तर रूपमा प्रेम, स्नेह र करुणा छर्छ । ईश्वरीय प्रेममा सांसारिक मायामोहमा अल्फिएका विभिन्न नातासम्बन्धमा हुने स्वार्थीपन पटक्कै हुँदैन । यस्तो निस्वार्थी प्रेमको मिठो अनुभूति गर्न पाइने ईश्वर अन्त कतै न भई आफ्नो अन्तस्करणमा रहेको विचार यहाँ व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले

ईश्वरीय प्रेम प्रत्यक्ष, मूर्त नभई अप्रत्यक्ष, अमूर्त र घनीभूत भएको हो । ईश्वरले आफ्ना सम्पूर्ण सृष्टिलाई निस्वार्थ प्रेम र कल्याण गर्ने भएकाले ईश्वरको कृपादृष्टि अत्यन्त मिठो हुने गर्दछ, अर्थात् ईश्वरको कृपा पर्नु भनेको जीवन सफल हुनु हो । ईश्वरकै ध्यानमा विश्वासको दियो बालेर प्रकाश छरी आस्थाको फूल प्राणीले उमारदछ । ईश्वर कण कणमा व्याप्त छ, भन्ने मान्यता अघि साँई आफू स्वयम्भा रहेको ईश्वरीय शक्तिलाई मानवीय उत्कृष्ट कर्म गर्ने लक्ष्यका साथ आफन्तजन, मित्र तथा मानवको निस्वार्थ सेवा, सहयोग, प्रेम, आत्मीयताबाट प्राणीहरूको मुहारमा देखिने खुसी र सन्तोषको भावमा नै ईश्वरको अनुभूति गर्न सकिने विचार निबन्धको यस अंशमा प्रकट भएको छ ।

साक्ष्य १० : ईश्वर त साथी बनेर हिँडिरहेको छ, आफैसित । आत्मीय अनुभूतिमा पाइँदो रहेछ, ईश्वर । प्रेमको आत्मीय गहिराइजस्तो रहेछ ईश्वर । त्यही भएर साँचो प्रेमलाई ईश्वरसँग तुलना गरेका होलान् प्रेमका पारखीहरूले । मलाई लाग्छ- ईश्वर त एउटा मिठो अनुभूति रहेछ । मलाई ईश्वरको मूर्ताभन्दा अमूर्तता मिठो लाग्छ । दुःखमा, सुखमा, वेदनामा, चिन्तामा र सबैसबै संवेदित क्षणहरूमा पुकारिने अमूर्त नाम रहेछ, ईश्वर । पूरै ऐकान्तिक क्षणहरूको अन्तरड्ग साथी र आत्मीय मित्र रहेछ, ईश्वर । (पृ.१६)

प्रस्तुत निबन्धांशमा ईश्वरको निराकार स्वरूपको चित्रण गरिएको छ । ईश्वर आफैभित्र अन्तस्करणमा रहन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । ईश्वर बाहिरी संसारमा न भएर ईश्वरलाई शुद्ध अन्तस्करणबाट मात्र साक्षात्कार गर्न सकिन्छ, त्यसर्थ ईश्वरीय प्रेम आत्मीय गहिराइबाट अनुभूति गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा अभिव्यक्त गरिएको छ । प्रेमका पारखीहरूले साँचो प्रेमलाई ईश्वरीय प्रेमसँग तुलना गर्ने गरेको बताउदै सम्पूर्ण जगत्का ज्ञाता, अनादि, अनन्त र अमूर्त ईश्वर नै मिठो अनुभूति भएको र साकार स्वरूपबन्दा निराकार स्वरूप ईश्वर प्रत्येक प्राणीका हृदयमा विराजमान हुने हुँदा आफूलाई मिठो लागेको निबन्धकारको चिन्तन प्रस्तुत भएको छ । ईश्वर सुखदुःख, पीरव्यथा, चिन्तन र समस्त संवेदित क्षणहरूमा सर्वत्र व्याप्त भएकाले निराकार अमूर्त ईश्वरलाई पुकारिने गरेको कुरालाई यस अंशमा स्पष्ट सङ्केत गरिएको छ, त्यसैगरी एकान्त क्षणको अन्तरड्ग अनन्य एवम् आत्मीय मित्र एक मात्र अदृश्य तत्त्व नै ईश्वर भएकाले ईश्वर अनुभूतिगम्य भएको चिन्तन यस अंशमा व्यक्त गरिएको छ,

साक्ष्य ११ : हे ईश्वर ! आजसम्म कसले नदिएको निस्वार्थ प्रेम, स्नेह, प्रेरणा र विश्वास पाएँ तिमीबाटै । पवित्र सम्बन्धको मिठो अनुभूति दिलायौ तिमीले नै । यति कुरा जान्दाजान्दै पनि है ईश्वर । तिमीप्रति बाह्य आडम्वरका रड्गीचड्गी आवरण भिन्न सकिनँ मैले । हृदयमा विद्यमान छ, तिमीप्रतिको अदृश्य आस्था र श्रद्धा । जब म भिडहरूका विचमा पनि एकलो हुन्छु अनि आउँछु तिमै शरणमा र तिम्मा अगाडि कमजोर हुन्छु । तिम्मा अगाडि घुँडा टेक्छु, प्राथना गर्द्दु अनि पोखिन्छु तिमीसितै । (पृ.१६)

प्रस्तुत निबन्धांशमा अमूर्त, अदृश्य शक्ति ईश्वरको प्रार्थना गरिएको छ । यस संसारमा भएका सम्पूर्ण जीवजीवात्माका सृष्टिकर्ता ईश्वरकै निस्वार्थ प्रेम, स्नेह, प्रेरणा र विश्वासबाट संसार अगाडि बढेको अनुभूति यस अंशमा गरिएको छ । मानिसका जीवनमा आएका अनेक उतारचढाव, सफलता असफलतामा ईश्वर छन्; सुखपछि दुःख, दुःखपछि फेरि सुख ईश्वरले प्रदान गर्नेछन् भनेर दरो खुट्टा टेकेर अझै अझै सङ्घर्षरत रहने आत्मबल विकास ईश्वरकै विश्वासका कारण सम्भव भएको हो । ईश्वरका बारेमा बाह्य जगत्मा हुने रिमझिमी, रड्गीचड्गी आडम्वरबाट पर रहेर ईश्वरलाई आत्मानुभूति गरी अन्तरहृदयबाट श्रद्धा र आस्थाको स्तम्भ खडा गर्न सके मात्र वास्तविक ईश्वरको अनुभूति गर्न सकिन्छ । यसरी गहिराइमा पुगेर ईश्वरको आराधना गर्दा कहिल्यै पनि एकलो हुनुपर्दैन । मानिस भिडभाडयुक्त एवम् कोलाहलमय संसारमा पनि एकलो हुन सक्छ, तर ईश्वरको प्रार्थनामा रहेको मानिस एकलै पनि भरिपूर्ण हुन्छ । उसको हृदयमा ईश्वरको बास भएकाले ऊ आफूभित्र रहेको ईश्वरसँग आफ्ना सुखदुःख र पीडा सबै पोखेर विरेचित हुन सक्छ । तसर्थ बाहिरी दुनियाँमा भौतारिएर नपाइने ठाउँमा ईश्वरको खोजी गर्नुभन्दा आफूनै अन्तस्करणमा नियालेर हेर्न सकेमा ईश्वरको अनुभूति गर्न सकिन्छ भनेर यस अंशमा व्यक्त गरिएको छ । ईश्वरप्रतिको अटुट आस्था र श्रद्धा नै ईश्वरसम्म पुगेको अनुभूति गर्ने माध्यम हो । यसले ईश्वरको स्नेह प्राप्त गरेको अनुभूतिसमेत गराउँछ । देखावटी र आडम्वरी समूहले कहिल्यै पनि ईश्वरको अनुभूति गर्न सक्तैन । कृत्रिमताभन्दा पनि पवित्र मन भएको प्रकृतिप्रेमीले मात्र ईश्वरको अगाडि भुक्तेर श्रद्धाभाव राखेर प्राथना गर्द्द, र उसले नै ईश्वरको आशीर्वाद र स्नेह प्राप्त गर्द्द । आस्तिक भाव भएको व्यक्तिमा ईश्वरको आशीर्वाद र स्नेह पाउने आत्मविश्वास पनि रहेको हुन्छ । यसले व्यक्तिलाई सन्मार्गतर्फ

अभिप्रेरित गर्दछ। यसरी प्रस्तुत निबन्धांशमा ईश्वरको निराकार स्वरूपको आस्था, विश्वास र प्राथना गर्दा सुख, सन्तोष मिल्ने विचार प्रस्तु पारिएको छ।

निष्कर्ष

‘ईश्वरविम्ब’ निबन्ध लक्षणप्रसाद गौतमद्वारा लिखित ईश्वरीय चिन्तनमा आधारित निबन्ध हो। पूर्वीय षड्दर्शनहरूमध्ये वेदान्तदर्शनले व्यक्त गरेको ईश्वरलाई देख भित्री ज्ञानचक्षु खोलेर अन्तःकरणमा हेर्नुपर्दछ, र पवित्र हृदयको गहिराइबाट अनुभूत गर्न सकिने तत्त्व ईश्वर हो भन्ने ईश्वरसम्बन्धी अनुभूतिपरक चिन्तन यस निबन्धमा पाइन्छ। ईश्वर सर्वोच्च सत्ता हो र यो सर्वशक्तिमान्, सर्वगुणसम्पन्न, सर्वव्यापक छ, र ईश्वरमै सबै कुरा निहित छ। ईश्वरबाटै जगत्को सृष्टि, स्थिति र लय हुन्छ। यस निबन्धमा ईश्वरसम्बन्धी अनुभूतिपरक चिन्तन ईश्वरीय सत्तालाई स्वीकार, व्याप्ति र अनुभूतिका रूपमा आएको छ। ईश्वरलाई कसैले नदेखे पनि ईश्वरप्रतिको डरकै कारण गलत कर्मतिर प्रवृत्त हुदैन। बालबालिकाहरू छलकपटरहित पवित्र ईश्वरको स्वरूप हुन्। ईश्वर शब्द अमूर्त र व्यापक छ, र हरेक धर्मग्रन्थले ईश्वरको अगम्यता र अगोचरतालाई स्वीकार्दछ। निश्चल बालबालिका र सहस्र पूर्णचन्द्र दर्शन गरेर युग भोगेका वृद्धवृद्धाहरूमा ईश्वरको बास पाइन्छ। ईश्वर यो संसारका सबै जीव जीवात्माको हृदयमा हुन्छ, र ईश्वरलाई हेर्न दिव्यचक्षु खोल्नुपर्छ। ईश्वर त मिठो अनुभूति हो र दुखमा, सुखमा, वेदनामा, चिन्तामा, चिन्तनमा र सबै सबै संवेदित क्षणहरूमा पुकारिने अमूर्त शक्तिको नाम ईश्वर हो। ईश्वरले पवित्र सम्बन्धको मिठो अनुभूति दिन्छ। वास्तवमै ईश्वर यो संसारको सञ्चालन गर्ने चेतनाशक्ति हो। ईश्वर सर्वव्यापक, सर्वज्ञ एवम् सृष्टि, स्थिति र प्रलयको कारकतत्त्व हो। ईश्वरलाई बाट्य जगत्मा खोजेर पाउन सकिन्दैन। ईश्वरको कुनै रूप, रड, आकारप्रकार हुदैन। ईश्वर एउटै छ, र त्यो निराकार, निरञ्जन, अमूर्त, अदृश्य शक्तिको रूपमा छ। ईश्वर दयासागर हो, उसले सम्पूर्ण चराचर जगत्मा रहेका प्राणीहरूको पालन गर्दछ। संसारमा घट्ने हरेक घटनाको कारकतत्त्व ईश्वर हो। ईश्वरले चाहेमा पलभरमै यो कायापलट गरिरदिन्छ। ईश्वरकै डरका कारण संसारमा अनुशासन, नियमपालन, सत्कर्मप्रतिको लगाव पाइन्छ। निबन्धकारको इन्द्रियले पनि ईश्वरको अस्तित्वमा हस्ताक्षर गर्दछ। उनी ईश्वर सदै आफूसँग एउटा मिठो अनुभूति बनेर हिँडेकै लाग्छ, भन्छन्। आफूना बाल्यकालमा घटेका घटनाहरूलाई समेत जोडेर ईश्वरको अस्तित्व निबन्धकार आफै स्विकार्दछन्। उनी कसैले सबैभन्दा बढी प्रेम, माया, स्नेह आदि कोबाट पाइस् भनेर सोध्यो भने ईश्वरबाट भन्ने साहस बोकेर हिँड्ने मन गर्दछन् किनभने यो संसारमा रहेका नातासम्बन्धहरूले गर्ने मायामा कुनै न कुनै स्वार्थ लुकेको हुन्छ तर ईश्वरको प्रेम निस्वार्थ हुन्छ भनी उनी आफूनो विचार निबन्धमा व्यक्त गर्दछन्। निबन्धकारका अनुसार कल्परहित बालबालिका र आशीर्वादका लागि हात उठ्ने वृद्धवृद्धाहरूमा ईश्वरको बास हुन्छ। ईश्वरलाई आँखा चिम्लिएर पवित्र भएर हेर्दा अनुभूति गर्न सकिन्छ। ईश्वरप्रतिको अदृश्य आस्था र श्रद्धाकै कारण आफूमा आत्मबल बढेको प्रसङ्ग, पनि निबन्धमा पाइन्छ। निबन्धकारका अनुसार ईश्वरसामु बाहेक अन्त कतै गएर हृदय खोलेर रुने र हाँस्ने ठाउँ पाइदैन। सम्पूर्ण जगत्का नियन्ता ईश्वर नै उनको आस्थाको विम्ब हो। यसरी ईश्वरीय सत्ताको स्वीकार ईश्वरको व्याप्ति एवम् ईश्वरको अनुभूतिगम्यताजस्ता सन्दर्भहरूबाट पूर्वीय वेदान्तदर्शनको ईश्वर चिन्तनलाई केन्द्रमा राखेर निबन्ध रचना भएकाले दर्शन प्रयोगका दृष्टिले समेत विशिष्ट रचनाका रूपमा ईश्वरविम्ब निबन्धलाई लिइन्छ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, जानु (२०८०). आधुनिक नेपाली आत्मप्रक निबन्धका प्रवृत्ति. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।

गौतम, लक्षणप्रसाद (२०७६). “ईश्वरविम्ब” मध्यलिका. २६/२४ पृ १२-१७।

गौतम, लक्षणप्रसाद (२०७८). “वैदिक षड्दर्शनका प्रमुख मान्यता” नेपाल अध्ययन जर्नल. १/१. पृ. ७८-११३।

धिमिरे, डुकुलराज, (२०७२). नेपाली कवितामा पूर्वीय दर्शन. बुटवल : सीता धिमिरे।

ब्रह्मसूत्र, (सन् २०१०). सम्पा. श्रीराम शर्मा आचार्य. मधुरा : युगनिर्माण योजना विस्तार ट्रस्ट।

माधवाचार्य, (सन् २०१२). सर्वदर्शनसङ्ग्रह. वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन।

राई, भक्त (२०७४). पूर्वीय दर्शन. काठमाडौँ : नेपाल प्राज्ञिक अनुसन्धान केन्द्र।

रिजाल, कमल (२०८०). दर्शनमित्रको दर्शन. (दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : साहित्यपोष्ट।

शर्मा, सकलनारायण (२०७२). ईश्वर प्राप्तिके लिए वैदिक साधन, कल्याण वेद कथाङ्क. सम्पा. राधेश्याम खेमका, गोरखपुर : गीता प्रेस।

सिन्हा, हरेन्द्रप्रसाद (सन् २०१८). भारतीय दर्शनकी रूपरेखा. (तेह्नौ संस्क). वाराणसी : मोतीलाल बनारसी दास।

मजिपालाखे नाटकमा स्वैरकल्पना

उषा आचार्य*

सार

प्रस्तुत अध्ययनमा साहित्य समालोचनापद्धतिका प्रचलित अवधारणामध्ये स्वैरकल्पनालाई आधार बनाई सत्यमोहन जोशीको मजिपालाखे नाटकमा प्रयुक्त स्वैरकल्पनाको निरूपण गरिएको छ । भेटान तोदोरोभ, रोजमेरी ज्याक्सन, मानलोभ, बोर्मनका स्वैरकल्पनासम्बन्धी अवधारणालाई आधार मानी विवेच्य कृतिको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि पुस्तकालयीय अध्ययनका आधारमा सामग्री सङ्कलन गरी पाठविश्लेषण गरिएको छ । सत्यमोहन जोशीको मजिपालाखे नाटकमा नेवारी मिथकमा आधारित लाखे र मानवको प्रेम साथै राणाकालीन परिवेशका माध्यमबाट शक्तिसम्बन्धी असम्भव क्रियाकलाप प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा मानव कुलकी बालामैंचा र राक्षस कुलको लाखेविच प्रेम सम्बन्ध रहेको, लाखेको अलौकिक शक्ति देखेर मजिपाट टोलका गाउँले विवाहका लागि तयार भएको, लाखेको पूजाका लागि तत्कालीन प्रधानमन्त्री जड्गवहादुर उपस्थित भएको, जङ्ग्याहाले जड्गवहादुरलाई मनपरी भन्दा पनि उनी हांसेर बसेको साथै बालामैंचाले शक्तिको भक्ति गर्नु मानिसको प्रवृत्ति भएकाले शक्ति हुनेहरू त्यसमा नभुली आफ्नो कर्तव्य विसर्जन नहुने भन्दै लाखेको मुखुण्डो दिई वास्तविक लाखे र बालामैंचाले प्रेम सफल बनाएकाजस्ता अलौकिक घटना नाटकमा प्रस्तुत छन् । यसका साथै नाटकमा लाखेको अनौठो ओडार, मिथकीय र यथार्थ समाज आदि अद्भुत परिवेशसमेत चित्रित देखिन्छ । यसरी मिथकलाई नेपाली समाजसँग जोड्ने र विश्वासमा आधारित लाखेका माध्यमबाट शक्ति संरचनालाई देखाइएकाले यो नाटक स्वैरकल्पनिक बन्न पुगेको निष्कर्ष यस अध्ययनको रहेको छ ।

शब्दकुञ्जी : अद्भुतता, अलौकिकता, कल्पनाशीलता, जादु, मिथकीय

विषयपरिचय

सत्यमोहन जोशीको मजिपालाखे नाटकमा प्रयुक्त स्वैरकल्पना प्रस्तुत शोधकार्यको मूल अनुसन्धेय विषय हो । मजिपालाखे नाटकमा स्वैरकल्पना शीर्षकमा मजिपालाखे नाटक र स्वैरकल्पना गरी दुई पदावली रहेका छन् । सामान्य रूपमा सहजै प्रेक्षकमा साधारणीकृत हुने नाटक र त्यसका विपरीत व्यङ्गयात्मक, अतिकल्पना, अतिशयोक्ति रूपमा आउने स्वैरकल्पना भिन्न वैशिष्ट्यका देखिए पनि नाटकमा प्रयोग हुने स्वैरकल्पना यथार्थकै प्रतिविम्बन भएकाले यी दुईविच विशिष्ट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । नाटकमा स्वैरकल्पना एउटा महत्वपूर्ण पक्षका रूपमा देखिन्छ । नाटकमा विषय, विचार र शिल्पको संयोजनस्वरूप स्वैरकल्पनाको प्रयोग हुन्छ । यसमा काल्पनिक संसारको निर्माण गर्दै कल्पनाकै माध्यमबाट यथार्थको प्रकटीकरण हुन्छ । यथार्थलाई सोभको रूपमा चित्रण नगरी उच्च कल्पनाका माध्यमबाट असम्भव विषय, व्यङ्गयात्मक विचार, उडन्ने खालको संवाद, तथा उटपट्याड चरित्रका माध्यमबाट कपोकल्पित स्थानमा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्नु स्वैरकल्पनामूलक नाटकको मूल वैशिष्ट्य हो । स्वैरकल्पना मनको कार्यव्यापार भएकाले यसको सम्बन्ध मनोविज्ञानसँग पनि हुन्छ ।

आधुनिक स्वैरकल्पनाले नाटकमा माध्यमिककालीन अतिरञ्जना, आदर्श, नीति, अविश्वास, पलायनजस्ता अर्थलाई त्यागी वर्तमानको विकृतिमाथि व्यङ्ग्य, भविष्यको कल्पना, वैज्ञानिक उन्नति आदि पक्षको काल्पनिक अनुशीलन गरी तर्कका माध्यमबाट घटनालाई विश्वसनीय बनाउँछ । यसले अलौकिकलाई लौकिकतासँग जोड्ने र अमूर्तलाई मूर्त बनाउने काम गर्दछ । यसका साथै स्वैरकल्पनाको प्रयोगावाट विसङ्गत जीवनको चित्रण र मानव अस्तित्वको धारणालाई अभिव्यक्त गरिन्छ । स्वैरकल्पना यथार्थ जगत्काट विच्छेद नभई नौलो जगत्को निर्माणमा लाग्दछ । त्यसले यसबाट

* विद्यावारिधि शोधार्थी : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, काठमाडौँ, नेपाल

अनेक सम्भाव्यताको उद्घाटन हुन्छ । विषय, चरित्र, परिवेश, शिल्पसँग निकट स्वैरकल्पना नेपाली नाट्य विधाको विषयगत भेदअन्तर्गत समेटिन्छ । यसमा मूलतः यथार्थमा सम्भव नहुने घटना, विचित्र खालका पात्र, अतिकाल्पनिक परिवेश, उडन्ते र विशृङ्खलित कुराकानी तथा उट्पट्याङ संवाद र कार्यकलापलाई आधार बनाइने हुँदा यसमा आउने घटना, चरित्र, परिवेश, संवाद विशिष्ट खालका हुन्छन् ।

सत्यमोहन जोशीको मजिपालाखे नाटकमा मानव बालामैचा र राक्षस लाखेविच विवाह हुनु, लाखेमा प्रकृतिलाई नियन्त्रण गर्न सक्ने शक्ति हुनु, जड्गवहादुर राणासमेत लाखेको शक्ति पूजा गर्न उपस्थित हुनु, जँझ्याहाले मनपरी भन्दा पनि जड्गवहादुर शान्त रहनुस्ता पक्षलाई स्वैरकल्पनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । लाखे नेवारी समुदायमा लोकविश्वासमा जीवन्त पात्र हो । राक्षस भए पनि मानिसको सहयोगी, रक्षक बनेर बसेको लाखेको पूजा विशेषतः इन्द्रजात्रामा गरिए आइएको यथार्थ छ । यही यथार्थसँग सम्बन्धित मिथकलाई विवेच्य नाटकमा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट समाजमा देखिएको लैड्गिक विभेद, अध्यात्म, ज्ञान, विज्ञानलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ, तथापि यसको प्राज्ञिक अध्ययन भने हुन सकेको देखिएन । सत्यमोहन जोशीका नाटकमा नेपाली समाजमा विश्वासका रूपमा रहेका अलौकिक पक्षलाई विषय बनाइएको छ । उनको मजिपालाखे नाटक पनि नेवारी समुदायको लोक विश्वासका रूपमा रहेको लाखेसम्बन्धी स्वैरकल्पनालाई प्रस्तुत गरिएको भए पनि अलौकिकता, शक्ति वा प्रभुत्वका कोणबाट विस्तृत अध्ययन गरिएको पाइन्दैन । नाटकमा प्रयुक्त स्वैरकल्पनाले तत्कालीन समाजको यथार्थ प्रस्तुत गर्ने हुँदा यसको अध्ययन हुनु आवश्यक छ, साथै स्वैरकल्पना नाटक विश्लेषणको महत्त्वपूर्ण अवधारणा भएकाले यसका कोणबाट मविपालाखे नाटकको विश्लेषण औचित्यपूर्ण छ ।

सत्यमोहन जोशीको मजिपालाखे नाटकमा केकस्तो स्वैरकल्पनाको प्रयोग कसरी गरिएको छ, भन्ने प्रस्तुत अध्ययनको मूल अनुसन्धेय प्रश्न हो र यही प्राज्ञिक समस्याको समाधान गर्नु अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ । स्वैरकल्पनाअन्तर्गत समाज, राजनीति, विज्ञान, अध्यात्मजस्ता पक्ष समेटिने भए पनि प्रस्तुत अध्ययनमा नाटकको प्रकृतिअनुसार अलौकिकता र शक्तिसंरचनासम्बन्धी अभिव्यञ्जित स्वैरकल्पनाको विश्लेषण गरिएको छ । स्वैरकल्पनालाई साधन बनाइ, धार्मिक सांस्कृतिक विश्वास, यथार्थको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति, वर्तमानको चित्रण नाटकमा स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट केकसरी गरिएको छ, भन्ने पक्षलाई अध्ययनको केन्द्र बनाइ यस अध्ययनमा मजिपालाखे नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनसँग सम्बद्ध प्राथमिक र द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन मूलतः पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । स्वैरकल्पनाअन्तर्गत अलौकिकताको सघन प्रयोग भएको मजिपालाखे प्रस्तुत अध्ययनको प्राथमिक सामग्री हो । त्यस्तै स्वैरकल्पनासँग सम्बद्ध अध्ययन, लेख, रचनालाई अध्ययनको द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । मजिपालाखे नाटकमा स्वैरकल्पनासम्बन्धी प्राज्ञिक समस्याको समाधानका लागि ज्वेतान तोदोरोब, रोजमेरी ज्याक्सन, अर्नेस्ट जी बोर्मन्का अलौकिकतासम्बन्धी अवधारणालाई पाठविश्लेषणको मूल आधार बनाइएको छ ।

सैद्धान्तिक आधार

मानसिक विम्बबाट अभिव्यञ्जित हुने घटनाको प्रकटीकरण नै स्वैरकल्पना हो । स्वैरकल्पना भन्नासाथ हामी असम्भव, अतार्किक, अलौकिक, तथ्यहीन र केवल मनोरञ्जनपरक भन्ने बुझ्छौं । यो बुझाइ प्राचीन स्वैरकल्पनासँग सम्बन्धित छ, तर आधुनिक स्वैरकल्पना अलौकिकताभित्र लौकिकताको प्रस्तुति, असम्भवमार्फत सम्भाव्य भविष्यको दृष्टि, तथ्यपरक र वर्तमान समाजमा व्याप्त विकृतप्रति व्युद्धय गरी सुधारको अपेक्षा राख्ने प्रयोजनसँग जोडिएको हुन्छ । स्वैरकल्पना कुनै वस्तु वा घटनाको काल्पनिक उपस्थिति भए पनि यसमा यथार्थको प्रकटीकरण हुन्छ ।

स्वैरकल्पनिक साहित्यको रचना लोकपरम्परादेखि हुँदै आएको देखिन्छ । कलरिजले कल्पनाको व्याख्या गर्ने सन्दर्भमा स्वैरकल्पनाको उल्लेख गरेका छन् । उनले स्वैरकल्पना विशृङ्खलित र बुद्धिग्राह्य हुने विचार अभिव्यक्त गरेका छन् । उनले स्वैरकल्पनामा कपोलकल्पना, दिवास्वप्न, अवास्तविक कार्यकलाप चित्रित भई निम्न कोटीका मनगढन्ते, विम्ब रचना हुन्छ भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनले स्वैरकल्पनालाई स्मृतिको एउटा रूप मान्दै यो दिक्कालको

बन्धनबाट मुक्त र स्वतन्त्र रहन्छ भनेका छन्। उनले मानव मनमा जुन शक्ति विम्बका रूपमा सक्रिय हुन्छ, नियत, निश्चित तथा यान्त्रिक हुन्छ त्यो नै स्वैरकल्पना हो भन्ने भाव प्रकट गरेका छन्। उनले स्वैरकल्पनालाई पुनर्सिर्जनका रूपमा लिएका छन् (कलरिज, सन् २००१, पृ.२१३)। स्वैरकल्पनाले साहित्यलाई अलझ्कृत गरी सौन्दर्य बढाउन सक्छ भनी कलरिजले कल्पनासम्बन्धी आफ्ना धारणा राखेका छन्। स्वैरकल्पनाको व्यवस्थित अध्ययन गर्ने काम भेटान तोदोरोबको द फेन्टास्टिक : अ स्टक्चरल अप्रोच टु अ लिटेररी जन्ता भन्ने कृतिमार्फत भएको हो। तोदोरोबले स्वैरकल्पनालाई पाठको लौकिक र अलौकिक संसार विचको सन्देहका रूपमा लिएका छन् (तोदोरोब, सन् १९७३, पृ.२५)। तोदोरोबले स्वैरकल्पनामा सन्देह र भ्रमका माध्यमबाट यथार्थको प्रकटीकरण हुने कुरामा जोड दिएका छन्। उनले स्वैरकल्पनाका तीन प्रमुख कार्य उल्लेख गरेका छन्। (१) स्वैरकल्पनाले पाठकमा विशिष्ट किसिमको प्रभाव उत्पन्न गराउँछ, (२) स्वैरकल्पनाले रहस्यलाई व्यवस्थित बनाउँछ। (३) यसले स्वैरकल्पनिक संसारको व्याख्यालाई अनुमति दिन्छ र भाषावाहिर यसको वास्तविकता हुदैन (तोदोरोब, सन् १९७३, पृ.९७) भनी तोदोरोबले स्वैरकल्पनालाई भाषिक संरचनाका रूपमा लिएका छन्। उनको अध्ययनमा पाठकीय प्रभाव र भाषिक संरचनालाई महत्त्व दिइए पनि कृतिको आलझ्कारिक सन्दर्भ, सांस्कृतिक र मनोवैज्ञानिक पक्षलाई उपेक्षा गरेको देखिन्छ।

भेटान तोदोरोबका मान्यतामा देखिएका सबल पक्षलाई आत्मसात् गर्दै तोदोरोबको कार्य ऐतिहासिक महत्त्वको हुँदाहुँदै पनि सामाजिक, सांस्कृतिक र मनोवैज्ञानिक पक्ष उपेक्षित हुनु कमजोरी मानी रोजमेरी ज्याक्सनले स्वैरकल्पनालाई मार्क्सवादी र मनोवैज्ञानिक दृष्टिवाट व्याख्या गरेकी छन्। ज्याक्सनका अनुसार स्वैरकल्पनाले समय, स्थान र चरित्रको त्रिआयामिक एकत्वलाई स्वीकार गर्दैन, सजीव, निर्जीव, स्व, परजस्ता विभाजनलाई अस्वीकार गर्दै यद्यपि यो सामाजिक सांस्कृतिक सम्बन्धबाट विच्छेद हुँदैन। साहित्यिक पाठ पनि सामाजिक सांस्कृतिक संरचनाको उत्पादन हो। सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भबाट भिन्न गराएर स्वैरकल्पनालाई बुझ्न सकिंदैन (ज्याक्सन, सन् २००९, पृ.१)। रोजमेरीले स्वैरकल्पनालाई सामाजिक, सांस्कृतिक सन्दर्भबाट विश्लेषण गरेकी छन्। उनले मार्क्सवादी दृष्टिवाट स्वैरकल्पनाको विश्लेषण गर्दै स्वैरकल्पनाले असम्भवलाई सम्भवमा अनुभूत गराउँछ, अदश्यलाई दश्य बनाउँछ, अनुपस्थितको खोजी गर्दै, आधुनिक स्वैरकल्पना मिथ, लोकसाहित्य, परीकथा, मनोरञ्जनसँग जोडिए पनि यसको सम्बन्ध पुँजीवादी अर्थतन्त्र तथा भौतिक संस्कृतिका मनोवैज्ञानिक पक्षसँग छ (ज्याक्सन, सन् २००९, पृ.२) भनेकी छन्। उनले स्वैरकल्पना समाज, संस्कृति र मनोवैज्ञानिक भन्दा बाहिर नहुने तर्क राखेकी छन्। यसका साथै रोजमेरीले स्वैरकल्पना यथार्थ र तार्किकतासँग जोडिएको धारणा राखेकी छन्। रोजमेरीको अध्ययन भौतिक संस्कृति र मनोविज्ञानमा केन्द्रित देखिन्छ।

स्वैरकल्पनाको अध्ययनका क्षेत्रमा मानलोभको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। मानलोभले अद्भुततालाई स्वैरकल्पनाको केन्द्रीय तत्त्व मानेका छन्। उनले स्वैरकल्पनामा सिर्जित आश्चर्य, अलौकिक असम्भाव्यताबाट लिइन्छ, यसमा रहेको रहस्यलाई तथ्यगत व्याख्याबाट पुष्टि गर्न प्राय असम्भव हुन्छ भनेका छन् (मानलोभ, सन् १९७५, पृ.७)। मानलोभले स्वैरकल्पनालाई प्राचीनतासँग जोडेका छन् तथापि उनको तथ्यात्मकतासम्बन्धी धारणा आधुनिक स्वैरकल्पनाको नजिक देखिन्छ। त्यसै स्वैरकल्पनाको सारलाई बोर्मनले प्रस्तुत गर्दै यसलाई अभिव्यक्तिकलासँग जोडेका छन्। उनले घटनाको रचनात्मक र काल्पनिक व्याख्या नै स्वैरकल्पना हो (बोर्मन, सन् २००१ पृ.५) भन्ने विचार राखेका छन्। अतिप्राकृतिक एवम् अप्राकृतिक घटना र पात्रहरूसँग सम्बन्धित काल्पनिक कथा स्वैरकल्पनामा कथानक, सारवस्तु वा परिवेशको मूल तत्त्व बनेर अलौकिकता, कल्पना, जादु आदि आएका हुन्छन् (एटम, २०७४, पृ.२७२)। यसरी स्वैरकल्पना भन्नाले वर्तमानको यथार्थलाई अलौकिक, असम्भाव्य, अयथार्थ र काल्पनिक रूपमा वर्णन गरिएको घटना भन्ने बुझिन्छ। स्वैरकल्पनासम्बन्धी उल्लिखित विचार र अवधारणाका आधारमा स्वैरकल्पनामूलक नाटकको विश्लेषण गर्न सकिन्छ। माथिका धारणा एकलै कुनै पूर्ण देखिंदैन तथापि तार्किकता, प्रतीकात्मकता, सामाजिक, सांस्कृतिक, वैज्ञानिक पक्षको प्रस्तुतिलाई सबैले स्वीकार गरेका छन्। त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनमा सत्यमोहन जोशीको मजिपालाखे नाटकमा अभिव्यञ्जित अलौकिकता र शक्तिसंरचनासम्बन्धी स्वैरकल्पनालाई नाटक विश्लेषणको आधार बनाइएको छ।

परिणाम र विमर्श

स्वैरकल्पनामूलक नाटकमा सामाजिक तथ्य तथा यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नका लागि अलौकिकताको सिर्जना गरिएको हुन्छ। विश्वास नलाग्ने तथा यथार्थमा सम्भव नलाग्ने घटनाका माध्यमबाट गहन विषयको पनि प्रस्तुति दिन सक्नु

स्वैरकाल्पनिक नाटकको वैशिष्ट हो । स्वैरकाल्पनिक रचनाका पात्र अतिप्राकृतिक किसिमका हुन्छन् र यिनले घटनालाई पूर्ण रूपमा प्रभावित पार्ने सामर्थ्य राख्छन् साथै यसमा राक्षस, परी, जादुगरी जीव, मिथकीय नायक आदिको प्रविष्टि हुन्छन् (बराल, २०६९ पृ. ३७) । प्रस्तुत अध्ययनमा विवेच्य नाटकमा स्वैरकल्पनाका आधारभूत पक्ष अलौकिकता र शक्तिअसन्तुलनको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि नाटकमा अभिव्यञ्जित अलौकिकता र शक्तिसंरचना दुई उपशीर्षकमा नाटकमा प्रयुक्त स्वैरकल्पनाको विश्लेषण गरिएको छ ।

मजिपालाखे नाटकमा अभिव्यञ्जित अलौकिकता : मजिपालाखे नेवारी मिथकमा आधारित नाटक हो । यस नाटकमा मानव युवती र राक्षस युवक लाखेविचको अनौठो प्रेमलाई देखाइएको छ । लाखेको मुखुन्डो पूजा गर्ने परम्परा मिथकीय युगदेखि आजसम्म पनि रहेको छ । सोही लाखेपूजाका लागि जड्गवहादुर राणा मजिपाट टोलमा उपस्थित भएको र उनीप्रतिका असन्तुष्टि र आक्रोश जँड्याहा व्यक्त गर्दा पनि नरिसाई हाँसेर शान्त रहेको आश्चर्यजनक स्थितिको अभिव्यक्ति यस नाटकमा गरिएको छ । शक्तिको पछि लाग्नु मानिसको प्रवृत्ति भएको र सम्मानको पछि लाग्दा शक्ति हुने व्यक्ति कर्तव्यपथमा लाग्न नसक्ने तथ्यको प्रस्तुति नाटकमा स्वैरकाल्पनिक रूपमा गरिएको छ । सत्यमोहन जोशीको विवेच्य नाटक मजिपालाखे नेवारी समाजमा जीवन्त लाखे मिथकको विषयमा केन्द्रित छ । यसका साथै सो नाटकमा राणाकालीन समयको वर्वर अवस्था र नेपालीको असन्तुष्टिलाई समेत स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा मानव कुलकी केटी र राक्षस कुलको लाखेविचको प्रेमसम्बन्ध देखाउनुका साथै शक्तिभक्तिको स्तुतिसम्बन्धी आदिम मनोवृत्तिको विषय समेत प्रयुक्त छ ।

किसन्चाले सपनामा कुनै केटी र केटाविच प्रेम भएको, केटीले कसरी एकछिनमा सबै खेत खनेर सक्छे भन्ने आश्चर्यमा परेको कुरा गाउँलेलाई बताउदै गर्दा त्यस केटीलाई वास्तविकतामा देखेको अनौठो प्रसङ्गबाट नाटकको आरम्भ गरिएको छ । सपनामा देखिने केटी बांलामैचा भएको यथार्थ खुलेको केही समयमा नै बांलामैचा हराउँछे, जसको खोजीमा धनवीर, मायाथकू र गाउँलेहरू जुट्छन् । बांलामैचा विष्णुर्मति किनारमा रहेको लाखेको ओडारमा देखिन्छे । लाखेसँग प्रेम गरी भागेर उसको साथ आएकी बांलामैचा आफ्नो घर, आमाबाबु, साथी सम्झन्छे, र आफूलाई पिँजडामा थुनिएको सुगासँग तुलना गर्दै । ऊ लाखेको विचित्रको रूप देखा अर्कै जुनीमा प्रवेश गरेको अनुभूति गर्ने बांलामैचा र लाखेविचको अनौठो प्रेम सम्बन्धलाई नाटकमा यसरी देखाइएको छ ।

साक्ष्य १ : ए मेरी प्यारी बांलामैचा ! तिमी कति सुन्दरी । लाखे समाजका सयौँ सुन्दरीहरूका विचमा पनि तिमी निकै भिन्न छ्यौ । हाम्रो लाखे समाजमा तिमीजस्ती सुन्दर युवती पाउन हम्मे पर्दै । मलाई तिम्रो यो हिस्सीले भरिएको पोसिलो अनुहार र चम्किला आँखा मन पन्यो । हेरिरहूँझै हुन्छ, नजिकमा बसिरहूँझै हुन्छ । तिमीलाई पाएर म त के मेरो समाज नै मख्ख पर्ने छ । (पृ. १०)

प्रस्तुत नाट्यांशमा लाखे र बांलामैचाको अद्भुत प्रेमलाई देखाइएको छ । लाखे समाजमा मानव केटी बिहे गरी आउँदा समाज नै धन्य हुने विचार लाखेको देखिन्छ । यसबाट मानव र राक्षसविच सहज हुने असम्भव सम्बन्धलाई सहज रूपमा प्रस्तुत गरिएको पुष्टि हुन्छ । बांलामैचा लाखेको प्रेममा परेर घर समाज त्यागेर ओडारमा पुरोपछि आमाबाबुको यादले सताएको कुरा गर्दै एकपटक भेट्ने इच्छा प्रकट गर्दै तर लाखे अद्व्यास हाँस्दै त्यो असम्भव भएको, प्रेम दुवैतर्फबाट भएकाले पश्चाताप नगर्न सम्भाउँछ । बांलामैचाले रक्षाका निम्न भीमसेन पुकार्दा नाटकमा संशयको अवस्था सिर्जना भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा लाखेको अलौकिक स्वरूप र लाखेबाट बांलामैचालाई छुटाउँदा उत्पन्न भएको त्रासदी विषयको प्रकटीकरण भएको छ । बांलामैचालाई खोज्दै आएका दुई जना केटा ओडारमा आई आफ्ना छोरिबेटी अपहरण गरेकामा लाखेलाई मार्ने सल्लाह गर्दैन् । बांलामैचा लाखेसँग प्रेम भएको बताई लाखेले खेत खन्दा सहयोग गरेको खुलासा गर्दै । आफैने कुलमा सर्वार्थी जातिमा विवाह गर्नुपर्ने भन्दै केटाहरूले बांलामैचालाई जबर्जस्ती लैजान खोज्दा लाखे आई केटाहरूलाई मार्न खोज्दै । बांलामैचाले आफन्त भएकाले छोडिदिन बिन्ती गर्दै । लाखे निदाएका बेला केटाहरूले बांलामैचालाई जबर्जस्ती बोकेर भाग्छन् । बांलामैचा लाखेसँग पोइल गएको कुरा सबैलाई थाहा हुन्छ । केटाहरूले मानव कुलकी केटी राक्षस कुलकी बुहारी बन्न लागेको अनौठो घटनाको जानकारी यसरी दिन्छन् :

साक्ष्य २ : केटो १ : धनवीर वाजे एक दिनमात्र ढिलो भएको भए लाखेहरूले आफ्नो रितिथितिअनुसार बांलामैचासँग राक्षस कुलकी दुलही बनाउने तयारी भैसकेको रहेछ ।

केटो २ : धनवीर बाजे लाखेहरूले विहेभोजका लागि दुईओटा अजडगका राँगा र चारओटा बोका ओडारबाहिर किलोमा बाँधिराखेका रहेछन् । (पृ. २३)

यहाँ बालमैचा र लाखेको विवाह तयारीको जानकारी दिइएको छ । मानव र राक्षसविच विवाह सहज छैन तथापि नाटकमा लाखेले विवाहका लागि राँगा, बोका तयार पारेको र एकदिन ढिला भएको भए मानव बालमैचा र राक्षस लाखेको विवाह भैसकेको हुने विषय प्रस्तुत भएको छ । बालमैचालाई मजिपाटोल ल्याएपछि, ज्ञानथकूले लाखे र बालमैचाको प्रेम साँचो हो भने छुटाउनु अनर्थ भएको र लाखे खोज्दै आउन सक्ने अभिव्यक्ति दिएपछि, नाटकमा त्रासको अवस्था सिर्जना भएको देखिन्छ ।

कोठामा थुनिएकी बालमैचा लाखेको सम्भनाले सताउँदा मायाथकूसँग भुन्डिएर मर्ने कुरा गर्दछ । लाखे बालमैचालाई खोज्दै मजिपाटोल आइपुग्छ । गाउँलेको कुखुरा, हाँस, बाखा, र मान्छे, पनि चोरेर खान लागेको अनौठो घटना नाटकमा आएको छ । गाउँलेको पिटाइ खेपेको लाखे बालमैचाको कोठामा आई खाटमूनि लुकेका अवस्थामा भेटिन्छ । पञ्च बसेर बुजुकहरूले लाखेलाई पिटेर लखेटने कुरा गर्दैन् तर थकालीले लाखेको अलौकिक शक्ति का बारेमा जान्न खोज्छ । लाखेसँग प्राकृतिक विपत्तिबाट मानिसलाई बचाउने अलौकिक शक्ति रहेको थाहा पाएपछि बालमैचा र लाखेको विवाह पक्का गरिएको, लाखेको अलौकिक शक्तिको पूजा गरिएको घटना नाटकमा आएका छन् । यसका साथै नाटकमा राणाकालीन समाजको प्रस्तुतिसमेत गरिएको देखिन्छ । तत्कालीन प्रधानमन्त्री जडगवहादुर राणा लाखे पूजाका लागि मजिपाट टोलमा उपस्थित भएका छन् भने जँड्याहाले मनका असन्तुष्टि पोख्दा समेत नरिसाई उल्टो धीरशमशेरलाई सम्झाएको अनौठो घटना नाटकमा आएको छ ।

विवेच्य मजिपाटलाखे नाटकमा अलौकिक घटनाका साथै अद्भुत परिवेशको प्रयोग गरिएको छ । मजिपाटोललाई कार्यभूमि बनाइएको यस नाटकमा लाखेसमाज, मानवसमाज र तत्कालीन राणाशासनलाई परिवेशका रूपमा लिइएको छ । मजिपाटोलको यथार्थ परिवेश, लाखेको ओडारको अनौठो परिवेश र राणाकालीन राजनीतिक परिवेश गरी नाटकमा तीन फरकफरक परिवेशगत सन्दर्भ आएका छन् । प्रस्तुत नाटकमा किसन्चाले तन्द्राको अवस्थामा सपना देखेको र त्यही सपना यथार्थ भएको घटनाका लागि यस्तो परिवेश निर्माण गरिएको छ :

साक्ष्य ३ : किसन्चा मन्दिरपरिसरको फलैंचामा सुतेर आराम गरिरहेको छ । ऊ हलुचाको काखलाई सिरानी बनाएर पल्टेको छ । हलुचाले सुर्ती मोलिरहेको छ । भखैरे खेतमा काम गरेर आएको किसन्चा थाकेको छ । तन्द्रामै सपना देख्छ । उसको सपनामा खेतमा चरा धपाउन राखिएका बुख्याँचाहरू नाचिरहेका छन् । (पृ. १) ।

प्रस्तुत नाटक धार्मिक तथा सांस्कृतिक विश्वासमा आधारित भएकाले मन्दिरपरिसरको परिवेश निर्माण गरिएको देखिन्छ । मन्दिरपरिसरमा सुतिरहेको अवस्थामा किसन्चाले तन्द्रामा सपना देख्नु, सपनामा खेतका बुख्याँचा नाच्नुजस्ता सन्दर्भले पछिको विसड्गत, त्रासदी र सांस्कृतिक पक्षको सङ्केत गरेका छन् । मन्दिरमै सुतेका बेला सपना देख्नु र सपनामा देखिएकी बालमैचा यथार्थमा देखिनु, सपनामा सङ्केत गरिएनुसार बालमैचाको खेत लाखेले खनिदिनु आदि अद्भुत परिवेश नाटकमा आएका छन् । विष्णुमतीको किनारमा रानीवननेरको खुडोल फाँटको थुम्काको ओडारलाई नाटकमा लाखेको बासस्थानका रूपमा लिइएको छ । त्यस ओडारको अनौठो परिवेशलाई यसरी देखाइएको छ :

साक्ष्य ४ : गहिराएर भित्र पसेको ओडारको खुला कोठा । भित्तामा राक्षसका लुगाफाटाहरू भुन्ड्याई राखेको देखा पर्छ । अलि अग्लो पेटीमा राम्ररी सजाएर विछ्याइराखेको सुत्ते ठाउँ छ । एकातिर रहेको अँगेनामा कुनामा पिलपिल गरेर बलिरहेको आगो ताप्दै बालमैचा आफ्ना आमाबाबुको सम्भना गर्दै निन्याउरो मुख लाएर बसिरहेकी छ । (पृ. ९) ।

यहाँ लाखेको गहिरो ओडारभित्रको खुला कोठा, भित्ताभरि राक्षसका लुगा, अँगेनामा बलिरहेको आगोजस्ता परिवेशगत सन्दर्भ आएको देखिन्छ । एकान्त ठाउँमा भित्री ओडारको यस्तो परिवेश अनौठो र भयानक देखिएको छ । त्यस्तो त्रासदी परिवेशमा बालमैचा पँजरामा परेको अनुभूति गर्दै लाखेको प्रवेश हुँदा पनि तर्सन्छे । यस नाटकमा मजिपाट टोलका केटाहरूले बालमैचालाई लाखेबाट भगाएर ल्याएपछि, त्रासको परिवेश निर्माण भएको छ । लाखे गाउँमा प्रवेश गरी कुखुरा, बोकाका साथै मान्छेसमेत खान लागेको घटनाले नाटकमा त्रासको परिवेश सिर्जना गरेको छ । पञ्चको निर्णयअनुसार लाखे र बालमैचाको विवाह निश्चित भएपछि उत्सवको वातावरण निर्माण भएको देखिन्छ ।

यस नाटकमा राणाकालीन परिवेशलाई समेत देखाइएको छ । जड्गवहादुर राणा बेलायत भ्रमण गरी फर्किएको समयलाई परिवेश बनाइएको यस नाटकमा लाखेको शक्तिवाट लोभिएका शक्तिशाली प्रधानमन्त्री जड्गवहादुर राणा लाखेपूजामा उपस्थित भएको अनौठो परिवेश प्रयुक्त छ ।

प्रस्तुत मजिपालाखे नाटकमा स्थानिक र समयगत परिवेश देखिन्छ । यी दुवै परिवेश आश्चर्यजनक छन् । स्थानिक परिवेशका रूपमा मजिपाट टोल, विष्णुमती किनारमा रहेको लाखेको अनौठो ओडार, खेत, लगनटोल आएका छन् भने समयगत परिवेशका रूपमा नेवारी समुदायमा विश्वासमा बाँचेको लाखेको मिथकीय परिवेश र जड्गवहादुर राणा प्रधानमन्त्री रहेको समय आएका छन् । त्यस्तै मानिसमा रहेको शक्ति पूजा, अनौठो प्रेम, आक्रोशजस्ता मनोवैज्ञानिक परिवेशलाईसमेत नाटकमा अद्भुत शैलीमा प्रकट गरिएको छ ।

शक्तिसंरचना

समाजमा शक्तिशाली र कमजोर गरी दुई वर्ग हुन्छन् । सत्ता र शक्तिको केन्द्रमा रहेको मानिस प्रभुत्वशाली बन्छ, र जो शक्ति तथा सत्तावाट टाढा हुन्छन् ती कमजोर बन्न पुग्छन् । शक्तिशाली व्यक्तिको प्रभावमा पर्नु कमजोर व्यक्तिको प्रवृत्ति हुन्छ । स्वैरकल्पनामूलक नाटकमा समाजका यस्तै सत्यलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । अयथार्थको प्रतीति गराउने विधिवाट सत्यको अन्वेषण गर्ने दृष्टि भएकाले स्वैरकल्पनाद्वारा वास्तविक जीवन जगत्, समाज र मानवको सत्य अभिव्यक्त गरिन्छ (शर्मा, २०६६ पृ. २९) । प्रस्तुत मजिपालाखे नाटकमा मानिसको यही शक्तिस्तुतिसम्बन्धी मनोविज्ञानलाई देखाइएको छ । लाखेको शक्ति थाहा नहुँदा मार्न खोज्ने र अलौकिक शक्ति जानेपछि, पूजा गर्ने मानिसको वृत्ति नाटकमा आएको छ । यसका साथै लाखेका माध्यमबाट शक्तिको आडमा गरिने राणाकालीन निरङ्कुशता र बर्बरताको सङ्केतसमेत यस नाटकमा गरिएको छ । नाटकमा लाखेको अलौकिक शक्तिको चित्रण यसरी गरिएको छ :

साक्ष्य ५ : थकाली : तिमीसँग त्यस्तो के चमत्कारी शक्ति छ ? त्यो बताऊ कि देखाऊ हामीलाई ।

लाखे : तपाईंहरूका खेतमा लहलह गरी गहुँ पाकेको बेलामा पाकेको बाली नास गर्ने असिना पर्न लागेको भए म फू मन्त्र गरेर ती असिना बोकेका काला बादलहरू जतावाट आए उतै फर्काएर पठाउन सक्छु । खोलामा बाढी आएर तपाईंहरूको खेत डुबानमा पर्न लागेको भए, त्यो प्रलयकारी बाढीलाई पनि तह लगाएर तपाईंहरूको धानबाली बचाइदिन सक्छु । (पृ. ३८)

यहाँ लाखेका अलौकिक शक्तिको चर्चा गरिएको छ । प्राकृतिक नियमलाई पनि परिवर्तन गर्न र रोक्न सक्ने, बाँझो खेत दुई घर्डीमै खनिदिन सक्ने, एक दिन एक रातमा पोखरी खनी पानी भरिदिन सक्ने लाखेको चमत्कारी शक्ति मानिसको भलाइका लागि प्रयोग गर्न सकिने तथ्य नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । मानिसमा रहेको शक्तिप्राप्ति र शक्तिको भक्ति जस्ता आदिम प्रवृत्तिलाई यस नाटकको विषय बनाइएको देखिन्छ । देव, मानव र राक्षस जातको व्युत्पत्ति थलो एकै भएकाले यी तीनिविच अन्तरसम्बन्ध रहेको विषय प्रस्तुत गर्दै एक जातिले अर्को जातिको गुण, शक्ति चिनी त्यसबाट फाइदा लिनुपर्ने विचार नाटकमा गुरुजुमार्फत प्रस्तुत भएको छ । लाखेलाई पाल्ल सके मनुष्यलाई चौतर्फी कल्याण हुने भन्दै मानव र राक्षस दुवैको शारीरिक बनोट भिन्न देखिए पनि अवयव एकै रहेको र छालाले नै मोडिएको हुँदा मनुष्य गण र राक्षस गणमा विवाह सम्भव हुने तथ्य प्रस्तुत गर्दै बालामैचा र लाखेको विवाह स्वीकृत भएको अलौकिक विषय यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा नेवारी समाजमा प्रचलित लाखे मिथकका साथै तत्कालीन राणाशासनलाई पनि देखाइएको छ । स्वैरकल्पनाको मूल्य यथार्थवादकै केन्द्रीयतामा अन्योक्तिमूलक ढड्गाले प्रवेश गरेको प्रवृत्ति हुनुका साथै स्वैरकल्पना यथार्थबाट पलायन र रुग्न चतनाको प्रतिफल नभई समाजका कमजोरीमाथि लेखकको सम्यक् विरोध वा असहमति हो (ढकाल, २०७९, पृ. २१२) । लाखेको शक्ति पूजाका लागि पुजारी, आठपहरिया, भाजुमानसहित तत्कालीन प्रधानमन्त्री जड्गवहादुर राणा पनि उपस्थित भएको अनौठो घटना यहाँ आएको छ । बेलायत भ्रमण गरी फर्किएका जड्गवहादुरले बेलायतमा लाखे नाच देखाउन पाएको भए गजब हुने भन्दै लाखेको चमत्कारी शक्तिको सम्मानमा बेलायती महारानी भिक्टोरियाले उपहारमा दिएको बन्दुक पड्काएको विषय नाटकमा आएको छ । राणाकालीन समयमा जनतामा वाक् स्वतन्त्रता नभएकाले नाटकमा जँड्याहा पात्रको उपस्थितिबाट असन्तुष्टि व्यक्त गरिएको छ । लाखेको चमत्कारी शक्तिलाई नाटकमा प्रतीकात्मक अर्थमार्फत राजनीतिक शक्तिका रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । सामान्य

व्यक्तिले आफ्ना विचार, दुःख, असन्तुष्टि व्यक्त गर्न नपाइने तत्कालीन परिवेशमा जड्गबहादुरको हैकमवादी निरङ्कुश प्रवृत्तिबाट दिक्क भएका जनताको आक्रोश जड्याहामार्फत नाटकमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

साक्ष्य ६ : जँड्याहा : ए जड्गे, तँ सुवेदार वीरनरसिँह कुँवर होइन र भन्या ? कसरी तँ जड्गबहादुर भइस् ? तैले हाम्रो लगनटोलमा डेरा गरेर बस्दा मैले तँलाई जुवा खेल घिउखानी कट्टी गरेर ५० रुपियाँ सापटी दिएको थिए, विर्सिस् कि तैले ?

धीरशमशेर : दाज्यैज्यु, अब त अति भो यो जँड्याहाले बकवक गरी जथाभावी बोल्न लागेको । हुकुम बक्से म यस मुर्दारलाई अहिले नै यसको गर्दन छिनालेर दुई टुका पार्छु ।

जड्गबहादुर : कान्छा खुकुरी दापभित्र नै घुसार । यो मान्छेले अधिपछि बोलेको बेलामा भन्दा जाँडरक्सीले मातिएको बेलामा बोलेको कुरो साँचो पनि हुन सक्छ । म पनि यही टोलमा खेलेर हुक्को मान्छे । मेरा धेरै दाँतीरीहरू कता गए पत्तो छैन । तर, एउटा यो बाँकी रहेछ । यो पनि बुढो भएछ ।

जँड्याहा : हेर जड्गे म पनि चानचुने मान्छे होइन बुझिस् ? तर भोज खाँदाखाँदै जाँडरक्सी खाँदाखाँदै म बुढो भए । तैले बुद्धि पुन्याएर कुइरेहरूलाई रिभाइस् । अनि आफ्ना भारदारहरूलाई भोज ख्वाउन जग्गा चाहियो भनेर चारओटा जिल्ला भएको नयाँ मुलुक नै हात पारेर त्याइस् । (पृ.५०)

यहाँ लाखे नाच हेर्न मजिपाटोल आएका तत्कालीन प्रधानमन्त्री जड्गबहादुर राणा, धीरशमशेर र जँड्याहाका माध्यमबाट राणाकालीन बर्बरताको सङ्केत गरिएको छ । सत्य अभिव्यक्त गर्ने स्वतन्त्रता नभएको तत्कालीन परिवेशमा नाटकमा जँड्याहा पात्रका माध्यमबाट सत्यको उद्घाटन गरिएको छ । सत्य सुनेर पनि शान्त रहेका जड्गबहादुरको अलौकिक चरित्रलाई नाटकमा स्वैरकाल्पनिक रूपमा चित्रण गरिएको छ । शक्तिको अहमता र निरङ्कुशताले इतिहासमा चर्चित जड्गबहादुरलाई मनपरी तल्लो स्तरको भाषामा गाली गर्दा पनि शान्त रही धीरशमशेरलाई जाँड खाएका बेला सत्य प्रकट हुने अभिव्यक्ति दिनु असम्भव र अलौकिक विषय हो । यस नाट्यांशमा सँगै लगनटोलमा हुर्किएको जड्गबहादुर शक्तिशाली प्रधानमन्त्री बनेको साथै अड्गेजलाई रिभाई चार जिल्ला भएको नयाँ मुलुक नै हात पारेको ऐतिहासिक घटनाको सत्य उद्घाटन गरिएको छ ।

विवेच्य नाटकमा लाखेका माध्यमबाट शक्तिसंरचनासम्बन्धी विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मान्छे शक्तिको पूजा गर्छ । शक्ति प्राप्ति उसको आदिम वृत्ति पनि हो । शक्तिका कारण देशमा निरङ्कुश शासन गर्ने जड्गबहादुर लाखेको अलौकिक शक्तिको पूजा गर्न उपस्थित भएबाट पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ । शक्ति देखेपछि मानिस कसरी लोभिन्छ र भक्ति गर्छ भन्ने विषय नाटकमा यसरी प्रकट भएको छ :

साक्ष्य ७ : लाखे दाजु पर्ख तिमी मन्दिरमा नजाऊ । अब तिमी मेरो प्रेमी भैसक्यौ । त्यहाँभित्र गयौ भने तिमी पत्थर हुनेछौ । मानिसहरूको आदर, सम्मान र पूजाले तिमीलाई पत्थरको लाखे बनाउने छन् । हाम्रो प्रेम मर्नेछ र जमेर पत्थर हुनेछ ।

प्रिय लाखे दाजु तिमो शक्ति देखेर र मानिसहरू लोभिएर तिमीलाई पूजा गर्न आतुर भए । शक्ति देखेपछि सबैलाई यस्तै हुन्छ । शक्ति नहुनेहरूले शक्ति हुनेहरूको पूजा गर्दछन् । तर शक्ति हुनेहरू यसरी भ्रममा पर्नु हुदैन । मानिसहरूका पूजामा हराउनेले आफ्नो कर्तव्य विर्सन्छ । आफ्नो प्रेमलाई विर्सन्छ र पत्थरको मूर्ति हुन्छ । तिमी भ्रममा नपर । आफ्नो प्रेमलाई नविर्स । अब तिमो दानव शक्ति प्रेममा रूपान्तरित भैसक्यो । आफ्नो शक्तिको भ्रमरूपी मुखुन्डो खोलिदेउ र छोडिदेउ मानिसहरूलाई (पृ.५४) ।

यहाँ शक्ति देखेपछि मानिस त्यसको भक्ति गर्न आतुर हुने र सम्मान, पूजाका लोभमा परी शक्ति हुनेहरूले आफ्नो कर्तव्य विर्सने विचार व्यक्त भएको छ । शक्तिको पूजा गर्नु मानवीय प्रवृत्ति भएकाले शक्तिको भ्रममा नपर्न बालामैचाले लाखेलाई सम्झाएको प्रस्तुत नाट्यांशले प्रतीकात्मक रूपमा राणाशासनप्रति समेत सङ्केत गरेको देखिन्छ । शक्ति हुनेहरू सम्मान, स्तुतिका पछि लाग्दा पत्थर बन्ने, मनबाट दया, करुणा र दायित्वको अनुभूति हराउने भएकाले शक्तिरूपी भ्रमको मुखुप्डो निकालेर फान्न नाटकमा अनुरोध गरिएको छ ।

निष्कर्ष

यथार्थवाट बाहिर निस्किएर स्वतन्त्र कल्पनामा विरचण गर्नु स्वैरकल्पना हो । लौकिक रूपमा हेर्दा असम्भव लाग्ने तर भित्र तहबाट हेर्दा सामाजिक मूल्य मान्यता, विश्वाससँग सम्बन्धित हुनु स्वैरकल्पनाको मूल लक्षण हो । यस्ता विशेषता नेपाली नाटकमा पनि पाइन्छन् जसमध्ये सत्यमोहन जोशीको मजिपालाखे पनि एक हो । यो नाटक नेपाली समाजको लोकविश्वासमा आधारित छ । यहाँ मिथकको प्रयोगबाट नेवारी समाजको यथार्थ साथै राणाकालीन समयको शक्ति वा प्रभुतालाई समेत समेटिएको छ । यसमा मिथकीय पात्र लाखे र मानव पात्र बालामैचाविच विवाह सम्भव भएको अद्भुत घटनाको अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । विष्णुमतीको किनारमा राक्षसको गुफा हुनु, राक्षसले बालामैचासँग प्रिति लगाउनु तथा अलौकिक शक्तिको प्रयोगले केही घटनाभित्र बालामैचाको खेत खनेर सकिदिनेजस्ता अनौठा घटना यथार्थभन्दा पनि लोक विश्वास र स्वैरकल्पनासँग सम्बन्धित देखिन्छन् । बालामैचा राक्षससँग भारोपछि उसलाई फिर्ता ल्याउने बेलाका घटनाले नाटकमा त्रासदी उत्पन्न गराएका छन् । स्वैरकल्पनामा नायकीय जोखिम तथा त्रासदी महत्वपूर्ण मानिन्छ जसको प्रयोग विवेच्य नाटकमा गरिएको छ । लाखे र मानिसको सम्बन्ध स्वीकार नगरी लाखेलाई मार्न तयार भएका गाउँले अलौकिक शक्ति थाहा पाएपछि विवाह गराइएको घटनाले अलौकिकताका साथै शक्तिसंरचनालाई पनि प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । राक्षस कुलको लाखे र मानव कुलकी बालामैचाविच विवाह हुनु असम्भव विषय हो तथापि देव, मानव र राक्षसको व्युत्पत्ति एकै डाउँबाट भएकाले मानिसले राक्षसको अलौकिक शक्तिबाट फाइदा लिन सक्नुपर्न तथ्य नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा एकातिर धार्मिक विश्वासमा बाँचेको अलौकिक पात्र लाखेको अद्भुत शक्तिको अभिव्यक्ति पाइन्छ भने अर्कातिर शक्ति देखेपछि त्यसको पूजा गर्न मानवीय मनोवृत्तिलाई देखाइएको छ । जड्गवहादुर राणा आफैमा शक्तिशाली प्रधानमन्त्री थिए । उनीसँग सबै जनता डराउने र उनको स्तुति गर्न जानकारी इतिहासमा पाइन्छ तर प्रस्तुत नाटकमा तिनै शक्तिशाली प्रधानमन्त्री जड्गवहादुर राणा लाखेको अलौकिक शक्तिको पूजा गर्न लगनटोलमा उपस्थित भएको देखिन्छ । विवेच्य नाटकमा शक्तिको पूजा गर्नु मानिसको आदिम मनोविज्ञान भएको कुरा उल्लेख गर्दै शक्ति हुनेहरू प्रशंसा र पूजामा भुल नहुने, शक्तिको घमण्डले आफै नष्ट हुने साथै कर्तव्यबाट विचलित भइने तथ्यसमेत प्रस्तुत भएको छ । लाखेले आफ्नो मुखुण्डो दिई पूजा गर्न राखिएको र लाखे बालामैचासँगको प्रेम सफल बनाउन सफल भएको घटनाबाट शक्तिको भक्तिमा भुल नहुने भाव व्यक्त गरिएको छ । यसका साथै लाखेको अलौकिक शक्ति र त्यसबाट लोभिएका मानिसको यथार्थ स्वैरकल्पनिक रूपमा देखाउन नाटक सफल भएको छ । लाखेको अलौकिक शक्ति, अद्भुत स्थान, जँड्याहाले गाली गर्दा पनि क्रूर मानिएका प्रधानमन्त्री जड्गवहादुर हाँसेर बस्नुजस्ता अद्भुत घटनाबाट प्रस्तुत नाटक स्वैरकल्पनिक बन्न सफल भएको छ ।

सन्दर्भसूची

- एटम, नेत्र (२०७४). सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- कलरिज / स्यामुअल Coleridge, S.T. (1817/2001). *Biographia Literaria* (Ed. Adam Roberts). UK : Edinburgh University Press Ltd. जोशी, सत्यमोहन (२०७९). मजिपालाखे . काठमाडौँ : शिल्पी ।
- ज्याक्सन, रोजमेरी / Jackson, R. (2009). *Fantasy: The literature of subversion*. Routledge.
- ढकाल, दीपकप्रसाद (२०७९). स्वैरकल्पना सिद्धान्त र विश्लेषण. रत्न बृहत् समालोचना (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- तोदोरोव, ज्वेतान / Todorov, T. (1973) . *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (R. Howard, Trans.) . Cornell University Press .
- बाराल, कृष्णाहर (२०६९). कथासिद्धान्त विगतदेखि वर्तमानसम्मका कथासृजनाका परिप्रेक्षमा . (दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : एकता पब्लिकेसन ।
- बोर्मन, अर्नेस्ट जी. / Bormann, Ernest G (2001) . *The Force of Fantasy Restoring the American Dream* . America: Southern Illinois University Press .
- मानलोभ, कोलिन / Manlove . CN (1999) . *The Fantasy Literature of England* . London : Pargrave Macmillan .
- शर्मा, मोहनराज (२०६६). आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना. काठमाडौँ : क्वेस्ट पब्लिकेसन ।

उलार उपन्यासमा शक्ति र प्रभुत्व

शारदा पाण्डेय*

सार

शक्ति र प्रभुत्वको पृष्ठभूमिमा लेखिएको उलार उपन्यासले नेपाली राजनीतिमा विकसित दमनात्मक चरित्रलाई अभिव्यक्त गरेको छ । शक्ति र प्रभुत्व हासिल गर्न नेतृत्व वर्गले अपनाएको दमनात्मक व्यवहार, शैली तै निम्नवर्गलाई सीमान्त तहमा पुर्याउने कारक बनेको छ । सांस्कृतिक प्रभुत्वका पृष्ठाधारमा विकसित सामाजिक, राजनीतिक, लैड्गिक र आर्थिक तहमा व्याप्त शक्ति र प्रभुत्वको स्वरूप, प्रक्रिया र चरित्र यस उपन्यासका विश्लेषणीय पक्षहरू हुन् । यस अध्ययनमा विश्लेष्य उपन्यासमा अभिव्यक्त शक्ति र प्रभुत्वको स्वरूप, प्रक्रिया र चरित्रलाई विश्लेषण गर्ने उद्देश्य लिइएको छ । यस कार्यका लागि सोउद्देश्यपूर्ण नमुना छनोट विधिको प्रयागे गरी पुस्तकालय कार्यलाई सामग्री सङ्गलनको माध्यम बनाइएको छ । यस विश्लेषणमा सास्कृतिक अध्ययनको सैद्धान्तिक आधारमा सामाजिक/राजनीतिक, लैड्गिक र आर्थिक तहमा शक्ति र प्रभुत्व हासिल गर्ने शैली, स्वरूप र प्रक्रियागत प्रसङ्गलाई उपन्यास विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । यस आधारमा उपन्यासका आवश्यक साक्ष्यहरू प्रस्तुत गर्दै शक्ति र प्रभुत्वसम्बन्धी सन्दर्भको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा शक्तिमा भएका वर्गको दमनात्मक तथा शोषणवृत्तिबाट सीमान्त तहमा पुर्याइएका वर्गहरूमा पनि प्रतिरोधी चेतना जागृत हुन्छ र प्रतिप्रभुत्वको निर्माण भन्ने निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : प्रभुत्व, प्रतिरोध, विकृत, विचारधारा, शोषणवृत्ति

विषयपरिचय

नयनराज पाण्डे (२०२३) उपन्यास लेखनबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले साहित्यका कथा, उपन्यास, चलचित्र आदि विधामा कलम चलाएका छन् । नाड्गो मान्छेको डायरी (२०४४), विक्रमादित्य ऐटा कथा सुन (२०४४), अतिरिक्त (२०५०), उलार (२०५५), लू (२०६८), घामकिरी (२०७०) रहेका आदि उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । त्यस्तै उनका कथासङ्ग्रहहरू खोरभित्रको जोकर (२०६०), निदाएँ जगदम्बा (२०६०) र चकलेट (२०६९) कृतिहरू रचना गरेका पाण्डेको प्रसिद्धिको विशेष विधा चाहिँ उपन्यास तै भएको पाइन्छ । उनको उलार उपन्यासमा शक्ति र प्रभुत्वको प्रयोग भएको पाइन्छ । २०४६ पछिको प्रजातन्त्रको स्थापनासँगै नेपाली राजनीतिमा बढेको विसङ्गतिले सिर्जना गरेको तत्कालीन परिस्थिति उपन्यासमा चित्रण गरिएको छ । उपन्यासकारले नेतृत्व वर्गमा हुकिएको स्वार्थीपन, बेइमानी, पड्यन्त्र र प्रभुत्वशाली शासकको चरित्रमाथि दृष्टि दिएका छन् । राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिले जनसाधारणको मोहभङ्गलाई निम्नवर्गीय पात्रहरू प्रेमललवा, द्रौपदी, कलुवा र भौजीका माध्यमबाट प्रस्तुत पारिएको छ । नेतृत्वमा प्रभुत्व हासिल गर्नका लागि विस्तार गरेको दमन, शोषण र उत्पीडनले परिधीय प्रतिरोधको प्रमुख कारण बन्न पुगेको छ । सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, लैड्गिक प्रभुत्वका साथै शक्तिको द्वन्द्वलाई प्रकाशमा ल्याई प्रस्तुत उपन्यासमार्फत उपन्यासकारले तत्कालीन समाजको सांस्कृतिक धरातललाई चिनाएका छन् । यस उपन्यासमा व्यक्त शक्ति र प्रभुत्वको स्वरूप, प्रक्रिया प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य प्राज्ञिक समस्या हो । उपन्यासमा अभिव्यक्त सामाजिक राजनीतिक, आर्थिक, लैड्गिक शक्ति र प्रभुत्वको अवस्था निरूपण गरी शक्ति र प्रभुत्वको प्रक्रियाको विश्लेषण गर्ने उद्देश्यमा यस अध्ययनलाई केन्द्रित गरिएको छ ।

* उपप्राध्यापक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौं, नेपाल

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनमा नयनराज पाण्डेद्वारा रचित उलार उपन्यासलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। सांस्कृतिक अध्ययनका पृष्ठाधारमा विकसित शक्ति र प्रभुत्वको सैद्धान्तिक अवधारणा तथा सम्बद्ध ग्रन्थ, लेखरचना तथा समीक्षात्मक टिप्पणीलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। यसमा सोउद्देश्यपूर्ण नमुना छनोट विधिको प्रयोग गरिएको छ र पुस्तकालयीय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। सांस्कृतिक अध्ययनको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा सामाजिक राजनीतिक, आर्थिक र लैड्गिक तहमा शक्ति र प्रभुत्व हासिल गर्ने शैलीसम्बद्ध विषयलाई विश्लेषणका आधारका रूपमा लिई सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गरेर प्रस्तुत उपन्यासमा व्यक्त भएको प्रभुत्वको स्वरूप, कारण र चरित्रको मूल्याङ्कन गरिएको छ।

विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

कुनै पनि समूहमा वा स्थानमा उपस्थित भई त्यस समूहलाई प्रभाव पारेर आफ्ना निर्णयहरूबाट अरूलाई नियन्त्रण गर्नु शक्ति हो। शक्तिको प्रभुत्व भन्दा पर केही कोही छैन (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ३३)। यसरी शक्तिको व्यापकता भलिकन्छ। फुकोको विचारमा शक्ति भनेको इन्धन हो, बल हो, अन्तर्निहित क्षमता हो जसद्वारा व्यक्ति, समाज, संस्था र राज्यहरू चल्छन्। शक्तिविहीन हुनु भनेको निष्क्रिय हुनु हो, निर्जीव हुनु हो (गौतम, २०७७, पृ. ११६)। मानिस सधै शक्तिको विमर्श निर्माणमा लागेको पाइन्छ। प्रभुत्व एक किसिमको वैचारिक र सांस्कृतिक प्रक्रिया हो (भट्टराई, २०७०, पृ. ३४४)। शक्ति र सत्ताप्राप्तिका लागि शक्तिशाली वर्गले व्यक्तिलाई प्रयोग गरी शक्तिहीन समूहमाथि प्रभुत्व कायम गर्न चाहन्छ। वर्चस्वशाली वर्गले कमजोर वर्गलाई आफ्नो नियन्त्रणमा लिने प्रक्रिया प्रभुत्व हो। यो शक्तिसम्पन्न वर्गले शक्तिहीन वर्गलाई अधीनस्थ बनाएर शासित हुन बाध्य पार्ने परिपाटी हो (भण्डारी, २०८०, पृ. १४१)। प्रभुत्व शक्तिको आडबाट विकसित हुने सामर्थ्य राख्ने विचारधारा हो। प्रभुत्व भनेको हेपेर वा तर्साएर गरिने क्रियाकलाप हो। पाण्डेय (२०७३) ग्राम्सीको प्रभुत्वसम्बन्धी मान्यता उल्लेख गर्दै लेख्छन् : बल प्रयोग नगरेरै पनि समाजभित्रका विभिन्न वर्गलाई वर्चस्व प्रभुत्वले बाँधेको हुन्छ, जब उच्चवर्गले बौद्धिक र नैतिक नेतृत्व सिर्जना गरेर आर्थिक शक्ति प्राप्त गर्दछन् (पृ. ६४)। प्रभुत्व सामाजिक क्रियाकलापमा विकसित हुने व्यवहार हो। यो दमनात्मक र सहमतीय द्वै हुन्छ। प्रभुत्व सत्ताप्राप्तिको मार्गमा केन्द्रित रहन्छ। प्रभुत्व कृनै पनि वर्गको राजनीतिक संस्कृति हो, जसको उपयोग अर्को वर्गलाई सम्झाएर, बुझाएर उसको सहमति लिनका लागि गरिन्छ (उद्धृत : भण्डारी, २०८०, पृ. १४१)। यसरी प्रभुत्व सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक र समग्र व्यवहारमा देखिने संस्कृतिको रूप हो।

सामाजिक संरचनामा शक्तिमा रहेको वर्गले शक्तिवाहिर रहेका वर्ग, जाति, लिङ्गलाई अधीनस्थ बनाई आफ्नो चाहनाअनुसार कार्य गर्न लगाउँछ। शक्तिशाली वर्गले आफ्नो इच्छाअनुसार सधै कमजोर वर्गलाई निर्देशित गर्ने अवस्था सिर्जना गर्दछ। यस्तो अवस्थामा शक्तिशाली वर्गले आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न कमजोर वर्गलाई माध्यम बनाउँछ। कमजोर वर्ग शक्तिशाली वर्गले निर्माण गरेको शक्तिको जालमा पर्दै, अनि आफूलाई पनि शक्तिशाली ठान्छ र कमजोर वर्गले कमजोर वर्गलाई नै शासन गर्न थाल्छ। शक्तिका कर्मकाण्डहरू राजनीति, सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिकलगायत समाजका सबै क्षेत्रमा मात्र नफैलिएर विश्वव्यापी संसार, राष्ट्र र समाजदेखि लिएर परिवार र व्यक्तिका अन्तर्मनसम्म चलिरहेकै हुन्छन् (उप्रेती, २०६८, पृ. ४२)। अतः शक्तिको सम्बन्ध विस्तृत हुन्छ। ...यो सामाजिक जीवनका हरेक क्षेत्रमा क्रियाशील रहन्छ (पाण्डेय, २०७०, पृ. १६४)। दबाव प्रभुत्व र शक्तिविस्तारको तरिका हो। यसरी समाजमा विभिन्न बहानामा शक्तिशाली वर्गले शक्तिहीनमाथि शक्ति वा प्रभुत्वलाई उपयोग गरिरहेको पाइन्छ।

शक्ति भनेको सामान्य रूपमा एक व्यक्ति वा समूहले अर्को व्यक्ति वा समूहमाथि आफ्नो अधिकार जमाउन खोज्ने अवस्था हो। शक्तिद्वारा व्यक्तिलाई शारीरिक, मानसिक, आर्थिक र वैचारिक रूपमा आफ्नो अधीनमा राख्न सकिन्छ। (भद्रा, २०६७, पृ. १५)। प्रभुत्व सत्ताप्राप्तिका दिशामा नेतृत्वसँग जोडिएको विषय हो। शक्ति र प्रभुत्वले कमजोरमाथि गर्ने यस्तै व्यवहारको अध्ययन गर्दछ। शक्ति र प्रभुत्वसम्बन्धी यिनै मान्यताका आधारमा यहाँ उलार उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ।

उलार उपन्यासमा शक्ति र प्रभुत्वका स्वरूप

प्रस्तुत उपन्यासमा सांस्कृतिक शक्ति र प्रभुत्वको प्रस्तुति पाइन्छ । यस दृष्टिले उलार उपन्यास विश्लेषण योग्य रहेको छ । यसर्थ प्रस्तुत अध्ययनमा शक्ति र प्रभुत्वमा रहेका मानिसहरूले केकस्तो शोषण र दमन गरेका छन् ? उपन्यासका पात्रहरू केकस्तो उत्पीडन झेल बाध्य छन् ? शक्ति र प्रभुत्वमा रहेका मानिसहरूको उत्पीडनबाट मुक्तिका लागि शक्तिहीन वर्गले केकस्तो प्रतिरोध गरेका छन् ? उपन्यासमा शक्ति र प्रभुत्वको सन्दर्भलाई कसरी प्रस्तुत गरिएको छ, भन्ने जिज्ञासाको समाधान पहिल्याउने काम गरिएको छ ।

सामाजिक/राजनीतिक तहमा शक्ति र प्रभुत्व : उलार उपन्यासमा समाजको प्रभुत्वशाली वर्गले निम्नवर्गीय जनतामाथि सामाजिक/सांस्कृतिक शक्तिको आडमा प्रभुत्वको प्रयोग गरेको छ । यसमा समाजको प्रभुत्वशाली वर्गले प्रेमललवा, द्रौपदी, कलुवा, भौजी निम्नवर्गीय पात्रहरूमाथि विभिन्न किसिमको शोषण र उत्पीडन गरेको छ । राजनीतिक सत्तामा रहेको वर्गले शक्तिबाहिर रहेको वर्गलाई सताएको छ । शिक्षा, चेतना र अवसरवाट उपेक्षित वर्गमाथि सामाजिक/सांस्कृतिक आधारमा कायम गरिएको प्रभुत्वको अवस्था उपन्यासमा यसरी व्यक्त भएको छ :

साक्ष्य १ : जम्मा तीस हजारमा प्रेमललवाले आफ्नो घरजग्गा बेच्यो । शिलाबाबुले दाम सोधे एक लाख भन्नू भनेर राजेन्द्रराजले पहिल्यै सम्झाएका थिए । उसले त्यसै भनेको थियो तर राजेन्द्रराजले किन भुठो बोल्न लगाए, उसले बुझेन । उसले एक लाखको कागजमा ल्याप्छे लगायो र तीस हजार बुझ्यो । बाँकी रकम कसले बुझ्यो, त्यतातिर सोच्ने उसको क्षमता नै कहाँ थियो र ! (पाण्डे, २०६९, पृ.२१)

उपन्यासको माथिको सन्दर्भले समाजमा सम्पन्न वर्गले विपन्न र अचेतन समुदायका मानिसमाथि गरेको शोषणको विद्रूप व्यवहार स्पष्ट हुन्छ । सामाजिक विकृति बनेको चरम शोषणले नेतृत्व तह नै स्वार्थको जालोमा फँसेको पुष्टि हुन्छ । भ्रष्ट आचरण, स्वार्थी प्रवृत्तिको नेतृत्वले निमुखा वर्गलाई माध्यम बनाएर आफ्नो अभीष्ट पूरा गर्दछ । शिक्षा र चेतनाको अवसरवाट वञ्चित निम्नवर्गले प्रभुत्वशाली वर्गको पड्यन्त्र, लुट र धोकालाई बुझ्न सक्दैन । प्रभुत्वशाली वर्गले आफ्नो सत्ताको शाख टिकाइराख्न विभिन्न किसिमका संयन्त्र प्रयोग गर्दछन् । समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गले शक्तिहीनमाथि शोषणको भद्रा व्यवहार गरेको उपन्यासको माथिको सन्दर्भले पुष्टि गर्दछ । अचेतना र सोझोपनको फाइदा उठाएर शक्ति र सत्ताको दुरूपयोग गर्ने सामन्ती प्रवृत्तिलाई उपन्यासले चित्रण गरेको छ ।

शक्तिमा रहेको शासकवर्गले शोषित पीडित वर्गलाई सदा दमन गरेर राखेको हुन्छ । शक्तिको सम्बन्ध सत्तासँग हुन्छ । शक्तिले जस्तो सङ्कथनको निर्माण गरेको हुन्छ, त्यस सङ्कथनका आधारमा प्रभुत्वले निम्नवर्गलाई बाँधेको हुन्छ । निम्नवर्गले शिक्षा र चेतनाहीनताका कारण शक्तिशाली वर्गले गरेको शोषण थाहा पाउँदैन । प्रभुत्वमा रहनेले यसलाई हतियार बनाएर शोषणको शृङ्खला जारी राख्छ । प्रभुत्वशाली वर्गको शोषणवृत्तिका कारण उपन्यासमा प्रयुक्त निम्नवर्गका पात्रहरू प्रेमललवा, द्रौपदी, कलुवा, भौजीलगायतको आर्थिक अवस्था ज्यादै दयनीय बनेको छ । आधारभूत आवश्यकतावाट वञ्चित यो वर्ग दुःखपूर्ण जीवन बाँचिरहेको छ । प्रेमललवा सानै छँदा बाबु मरेकाले बस्नलायक घर नभएको हुँदा सहाराका लागि उसले राजेन्द्रवाबुको सेवा गरेको छ । प्रभुत्वशाली वर्गका राजेन्द्रराज र शान्तिराजाले अपठित, निमुखा मानिसलाई सहयोग गरेजस्तो गरेर उनीहरूलाई शोषण गरेका छन् । प्रभुत्वमा रहेका वर्गको शोषणमा प्रेमललवा नराम्री परेको कुरा उपन्यासको निम्न सन्दर्भले पुष्टि गर्दछ :

साक्ष्य २ : शिलाबाबुलाई पार्टीको वडा कमिटीको लागि जग्गा चाहिएको छ । तेरै मिलाइदिन्छु, राजेन्द्रराज शर्माले यति भने । यति त भन्दू भन्ने उसलाई विश्वास थियो । घरखेत उठाउने कुरामा राजेन्द्रराज खपिस छन् भन्ने उसले बुझिसकेको थियो । “...हेर् प्रेमललवा, कुरा भन्या सफा, माथि पार्टीबाट नब्बे हजार आएको छ । कागज नब्बैकै बन्छ । तीस ताँलाई, तीस मलाई र तीस शिलाबाबुलाई” । (पाण्डे, २०६९, पृ.८३)

आर्थिक समस्यामा परेको प्रेमललवालाई जग्गा बेच्न सल्लाह दिने राजेन्द्रवाबुले रु.१० हजारको कागजमा ल्याप्छे लगाउन लगाएर रु.३० हजार मात्र प्रेमललवाको हातमा दिई बाँकी पैसा राजेन्द्रराज र शिलाबाबुले खाएका छन् । ल्याप्छे लगाएअनुसारको रकम नपाउँदा पनि प्रेमललवामा कुनै अपसोच देखिएको छैन । यसरी प्रभुत्वशाली वर्गले कमजोर वर्गमाथि शासन गर्दछ । विमर्श शक्ति र ज्ञानसँग जोडिएका हुन्छन् । विमर्शको निर्माण हुनु भनेकै शक्तिप्राप्तिका प्रयासहरू

हुन् । राज्य, कानूनहरू, शास्त्रीय मूल्य र मान्यता सबै शक्ति उत्पादन गर्ने उपकरण हुन् (गिरी, २०७०, पृ.३०) । शक्तिमा हुनेले शक्तिवाहिर हुनेमाथि सधैं शोषण गर्ने छुट प्राप्त गरेको विषयलाई माथिको सन्दर्भले पुष्टि गर्दछ ।

मानिस सदा सत्ताको विमर्श निर्माणमा लाग्दछ, त्यसैले सत्ताप्राप्तिका लागि व्यक्तिलाई प्रयोग गरी कमजोरमाथि प्रभुत्व जमाउँछ । यहाँ राजेन्द्रराज र शान्तिराजाको शोषणको शिकार भएको प्रेमललवा जीवन निर्वाहका लागि गाडा चलाउँछ । शान्तिराजाको चुनाव प्रचारमा उसको टाँगाको उपयोग गरिएको छ । पाँचसात जना मात्र अट्ने टाँगामा १६-१७ जनाभन्दा बढी चढेपछि प्रेमललवाको टाँगा उलार भएको छ । टाँगा विग्रिएपछि प्रेमललवाले शान्तिराजाका कार्यकर्तालाई ओर्लन आग्रह गर्दा पनि नमानेपछि बसन्ती घोडी घाइते भई पछि, मृत्यु भएको देखाइएको छ । घोडीको मृत्युले प्रेमललवाको भविष्य अन्धकारपूर्ण भएको सन्दर्भ उपन्यासमा यसरी आएको छ :

साक्ष्य ३ : एकछिन प्रेमललवा जडवत भयो, अल्मलियो ।

मृत्यु कसको भयो बसन्तीको कि उसको ?

उसको कि बसन्तीको ?

...ऊ यतिखेर रुन पनि सकिरहेको थिएन ।

आफ्नो आँसु आफूभूमितै कता कता बगिरहेको, पोखिइरहेजस्तो व्यथालाई उसले लगातार भोगिरह्यो ।

(पाण्डे, २०६९, पृ.४३)

उपर्युक्त सन्दर्भमा टाँगा चलाएर जीविका चलाइरहेको प्रेमललवाको जीवनमा प्रभुत्वशाली वर्गको संवेदनाहीन व्यवहारका कारण अत्यन्त तनावमा बाँच्नुपरेको छ । यहाँ राज्यसत्ताले सामाजिक र राजनीतिक आधारहरूमाथि कब्जा जमाएर प्रभुत्वशाली बनेकाले नै श्रमजीवी वर्ग विकल्पहीन गरिबी भोग्न विवश भएको छ । यहाँ जीवनभर पसिना बगाउँदा पनि गरिबीको दुश्चक्रबाट मुक्ति पाउन नसक्नु सदियौं वर्षदेखिको सामाजिक र राजनीतिक तहमा हुर्किएको प्रभुत्वको परिणति मान्न सकिन्छ ।

उलार उपन्यासमा शान्तिराजाको विजयजुलुसमा बसन्ती घोडी मरेपछि प्रेमललवाले अनेक कष्ट भोगेको चित्रण गरिएको छ । राजेन्द्रराजको चिठी लिएर घोडीको क्षतिपूर्ति लिन ऊ काठमाडौं पुगेको छ । शान्तिराजालाई भेटन ऊ पुल्चोक, सिंहदरबार, बालुवाटार, संसद्भवन जहाँ गए पनि उसको पीडालाई शान्तिराजा र यातायात मन्त्रीले बुझ्ने चेष्टा गर्दैनन् । उल्टो शान्तिराजालाई भेटाइदिने आश्वासनमा निराकर शर्माले पटकपटक गरी ८५ रुपियाँ ठिगिदिन्छ । काठमाडौंमा पाँच दिन अनेक हन्डर सास्ती खेपेपछि अन्ततः रित्तो मन र शरीर लिएर गाउँ फर्किदा हुरीले घर भत्किन्छ, भने टाँगा चोरी भएको हुन्छ ।

साक्ष्य ४ : यसरी शान्तिराजा, राजेन्द्रराज र निराकर शर्माजस्ता प्रभुत्वशाली वर्गले श्रमसाध्य कठोर जीवन बिताउने वर्ग किनारीकृत अवस्थामा पुर्याएपछि, के गर्ने अब ? रुन्छु । कहालिन्छु र छाती पिट्छु । अरु के गर्न सक्छु, अम्मा ? (पाण्डे, २०६९, पृ.८०)

यसरी प्रभुत्वशाली वर्गको शोषण, दमन र उत्पीडनका कारण शक्तिहीनहरू पराजित अवस्थामा पुग्नुपरेको अन्तर्य उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । उपन्यासमा सामाजिक र राजनीतिक संयन्त्रका माध्यमबाट प्रभुत्वशाली वर्गले आफ्नो शक्ति कायम गरेको देखाइएको छ । उपन्यासमा २०४६ सालपछिको राजनीतिक विसङ्गतिले जन्माएको शोषण, दमन र उत्पीडनको चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा देशको समग्र राजनीतिको नाड्गो चित्र संस्कृतिका रूपमा व्यक्त भएको छ । राजनीतिक आडमा मौलाएको भ्रष्टता र करूपताको सांस्कृतिक रूप प्रस्तुत भएको छ । “सांस्कृतिक मूल सवाल नै मूल्य, विचारधारा र सत्ताजस्ता विषयहरू हुन् । त्यही आधारमा राजनीतिक चरित्र, सांस्कृतिक कार्य र पाठहरूका विच गहिरो सम्बन्ध रहेको छ । “सांस्कृतिक नीतिनिर्माता, दातासमूह वा प्रशासकहरू नै राजनीतिक पार्टीका निकट वा सम्बद्ध रहनु र सांस्कृतिक सिद्धान्त एवम् विश्लेषणको उद्देश्य राजनीतिक हुनुले पनि यसको राजनीतिक स्वरूपलाई प्रस्तु पार्दछ (भट्टराई, २०७०, पृ.३४१) ।” उलारमा पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्यसँगै तिनै रूप र प्रवृत्ति भएका भ्रष्ट र नीति नियमको धज्जी उडाउने आचरणका नेताहरूले निर्दोष, निरीह तथा गौ प्राणीजस्ता जनतामाथिको शोषणको सांस्कृतिक दृष्टान्त खिचिएको छ । उदाहरणका लागि हेर्न सकिन्छ :

साक्ष्य ५ : शान्तिराजा घरघर गएर, पसलपसलभित्र पसेर सबैसित हात मिलाउदै थिए, गला मिलाउदै थिए । मानिसहरू शान्तिराजासित हात मिलाएर, गला मिलाएर गर्वको अनुभव गर्दै थिए ।...बुझिस्, राजेन्द्रबाबुलाई पाँच लाख दिएको त मैले आफै आँखाले देखेको । राजेन्द्रबाबुले आफ्नो सतर प्रतिशत भोट शान्तिराजाकोमा खसाउन लगाए ।(पाण्डे, २०६९, पृ.३७) ।

माथिको उदाहरणबाट नेपाली समाजको राजनीतिक संस्कृतिलाई स्पष्ट बुझन सकिन्छ । यस उपन्यासले जनआन्दोलन २०४६ पछिको नेपालको राष्ट्रिय राजनीतिको कुरुपता राम्ररी उदाङ्ग पारिदिएको छ । राजेन्द्रराज, शान्तिराजा र शिलावाबृजस्ता भ्रष्ट र संस्कारहीन नेताहरूले जनताको सार्वभौम अधिकारको दुरुपयोग गरेका छन् । जनताको अमूल्य मतको व्यापार गरेको विकृत राजनीतिक संस्कृतिलाई उपन्यासमा चित्रण गरिएको छ । ससाना विषय/घटनालाई साम्रप्रदायिक रड्ग दिएर आम जनतालाई हत्या र हिंसामा होमिन प्रेरित गराउने दुष्ट राजनीतिक संस्कृति उपन्यासमा सशक्त रूपमा चित्रित छ । जनताका सेवक भनिएकाहरूबाट कुन हदसम्मको दुष्ट्याई हुन्थ्यो भन्ने अनुमान सजिलै गर्न सकिन्छ । चुनावमा जनतालाई ढाल बनाएर आफ्नो स्वार्थपूर्तिमा कुनै कसर बाँकी नराख्ने स्वार्थी र धूर्त नेतृत्वबाट जनताले कस्तो न्याय पाउँछन् भन्ने कुराको अड्कल गर्न सकिन्छ । यस किसिमको फोहोरी राजनीतिक संस्कृति र प्रभुत्वका कारण सिङ्गो देशका जनता आक्रान्त भएको सन्दर्भ उपन्यासमा यसरी आएको छ :

साक्ष्य ६ : ऊ हुलहरूमा पस्यो । भिन्नभिन्न हुल र भिन्नभिन्न समूहमा पस्यो । कति ठाउँमा, कतिलाई माथि उठाउने कुरा सुन्न्यो । कति ठाउँमा, कसैलाई तल भार्ने कुरा सुन्न्यो । उसलाई बालुवाटार चक्रव्यूहजस्तो पो लाग्यो । र, बालुवाटारको चक्रव्यूहमा ऊ निकैबेर हरायो । तर अहै, उसले आफ्नो मन्त्रीज्यूलाई भेटेन । मन्त्रीज्यू त यता आएकै रहेनछन् । र, कसैबाट उसले थाहा पायो- मन्त्रीज्यू यतिखेर पार्टी अफिसमा छन् । र, अब पार्टी अफिसको खोज । पार्टी अफिसभित्र देशको भूत, भविष्य, वर्तमानबारे बहस भइरहेको थियो । तर देशभन्दा बढी सत्ता, कुर्सी र पद्ध्यन्त्रका कुरा (पाण्डे, २०६९, पृ.७०/७१) ।

उपर्युक्त प्रसङ्गमा प्रेमललवाजस्ता इमानदार, निर्दोष श्रमजीवीलाई राजनीतिको दाउपेच बुझन कठिन अवश्य थियो तर कसका विरुद्धमा कस्तो जालझेल हुँदैछ, भन्ने कुरा बुझन गाहो भएन । विभिन्न गुट र फुटको राजनीतिक संस्कृतिले देशलाई धर्मिराले खाएँको बनाउदैछन् । निर्दोष तथा सरल स्वभावका कार्यकर्ता राजनीतिको भिडमा सजिलै हराउन पुछ्छन् । शान्तिराजाजस्ता नेतालाई भेट्न नेपालगञ्जदेखि काठमाडौँसम्म आइपुगेको प्रेमललवा भन्न थप सङ्कटमा पर्दछ । “सांस्कृतिक अध्ययनको प्रारम्भ नै राजनीतिक अभ्यासबाट भएको हुँदा यसका लागि ज्ञान कहिलै पनि निष्पक्ष वा तटस्थ हुन सक्दैन (भट्टराई, २०७० : ३४१) ।” यस उपन्यासमा पनि भ्रष्ट राजनीतिक संस्कृतिलाई देखाइएको छ । आफ्नो समस्याको समाधान गरिदेलान् भन्ने आसैआसमा प्रेमललवा उल्टै सङ्कटमा पर्दछ । यता र उता धाउँदाधाउदै हैरान हुन्छ । तत्कालीन २०४६ नेपाली राजनीतिको प्रभुत्वशालीर्वाग जनता र देशको उन्नतिभन्दा पनि सत्ता र कुर्सीमा बढी आशक्त भएको यथार्थको बोध उपर्युक्त अंशबाट हुन्छ । विकृत राजनीतिक संस्कृतिका कारण जनताका समस्या जस्ताको तस्तै थाती रहेका छन् भने अर्कातिर प्रेमललवाजस्ता पात्रहरू भन्न उत्पीडित बन्दै गएको यथार्थ उपन्यासमा चित्रित छ । परिवर्तित व्यवस्थामा पात्रहरू बदलिए तर उनीहरूको प्रवृत्तिमा कुनै सुधार नभएको सत्यमाथिको सन्दर्भबाट स्पष्ट हुन्छ । प्रेमललवा, कलुवा, भौजी एउटा स्थानको व्यक्ति पात्र नभई सिङ्गो देशका प्रतिनिधि पात्र हुन् । उनीहरूको भोगाइ सम्पूर्ण सीमान्तकृत मानिसहरूको भोगाइ हो । राजनीतिक प्रभुत्वका कारण सिङ्गो देशका श्रमजीवी किनाराकृत बनेको यथार्थ उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ ।

लैड्गिक तहमा प्रभुत्व : उलार उपन्यास लैड्गिक हिंसा र त्यसबाट सिर्जित विद्रूप सांस्कृतिक स्वरूपको प्रतिबिम्ब हो । यसमा प्रभुत्वशाली पितृसत्ता नै नारीमाथि हुने शोषणको मूल कारण बनेको पाइन्छ । लैड्गिकता सामाजिक निर्मिति हो र यसले सांस्कृतिक सङ्कृथन, रीतिरिवाज र संस्थागत प्रवलताको निर्माण गर्दै (उद्धृत : भट्टराई, २०७७, पृ.२६८) । समाजमा महिलाको भूमिकालाई परम्परागत पुरुष पक्षीय दमनबाट व्यवहार गरिएको छ । यसमा मूलतः महिलामाथि हुने दमन, उत्पीडन र शोषणको सामाजिक सांस्कृतिक स्वरूपका आधारमा गरिने विभेदको विश्लेषण गरिन्छ । व्यक्तिको इच्छाविपरीत कुनै पनि महिलालाई शारीरिक र मानसिक आधात पुग्ने गरी गरिएको जुनसुकै हिंसालाई उत्पीडन भनिन्छ (पाण्डे, २०६९, पृ.१३) । लैड्गिक उत्पीडन प्रभुत्वमा रहेको शक्ति (पुरुष) ले लिङ्गगत आधारमा पितृसत्तात्मक संस्कृतिले गर्ने उत्पीडनपूर्ण व्यवहारलाई जनाउँछ ।

उपन्यासमा वादी जातिका नारीहरूले भोगनुपरेको पीडालाई मार्मिक रूपमा चित्रण गरिएको छ, जसको प्रतिनिधित्व द्वौपदीले गरेकी छ। द्वौपदी यौनव्यवसायलाई पुख्यौली पेसाका रूपमा अङ्गाल्न बाध्य भएकी छ। ऊ वादी समुदायका महिलाहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो। शक्ति र प्रभुत्वका कारण उसको शरीरको व्यापक प्रयोग भएको छ। कतिपय मानिसलाई सित्तैमा र कतिपयलाई फिनो शुल्कमा शरीर बेच्न विवश द्वौपदी शक्ति र प्रभुत्वका कारण किनाराकृत भएकी पात्र हो। समाजमा नारी उच्चवर्गीय होउन् वा निम्नवर्गीय परिवारका भए पनि प्रभुत्वशाली वर्गको यौनसुखका साधन बनाइन्छन्। शक्ति र सत्ताले उनीहरूको शरीर केवल यौनसन्तुष्टिको साधनका रूपमा उपयोग गरेको उपन्यासको निम्न सन्दर्भबाट पुष्टि हुन्छ :

साक्ष्य ७ : आखिर नाममा के छ? मुख्य कुरो त काम नै हो। कामले ऊ रन्डी हो। विदिनी उसलाई आफू बसे हुर्केको घरभन्दा नगरपालिकाको पिसावघर सफा लाग्छ। ऊ यो फोहरमा बस्न अभ्यस्त भइसकेकी छ। त्यसैले उसलाई आफ्नो घरको, आफ्नो कोठाको, आफ्नो खाटको फोहर नै स्वाभाविक लाग्छ। द्वौपदीको बाउ छ। आमा छै। नौदस वर्षकी छोरी छै। छोरी कसबाट जन्मिई, उसलाई थाहा छैन। कहिलेकाहीं उसलाई आफ्नी छोरीको अनुहार असई कृष्णबहादुरको जस्तो लाग्छ। कहिले असई जगतमानको जस्तो लाग्छ। कहिले भूतपूर्व प्रधानपञ्च हर्कमानको जस्तो लाग्छ। कहिले बहराइचको कवडिया असलमको जस्तो लाग्छ। कुनै निर्व्यौलमा पुग्न नसक्ने भएपछि, 'कसकी छोरी' भन्ने कुरा नै उसले सोच्न छाडिसकेकी छ। छोरीलाई उसले आफ्नै पुरानो नाम दिएकी छ- सीता! (पाण्डे, २०६९, पृ. २३-२४)।

उपर्युक्त उदाहरणबाट द्वौपदी एक व्यक्ति पात्र नभई हाम्रो समाजकी विवश र कारुणिक जीवन भोग्ने नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो। उसको जीवन विसङ्गत र वीभत्स दशाको अत्यन्त निम्न पहिचान बन्न पुगेको छ। पितृसत्तात्मक समाजमा हुने नारी अस्मिता र पहिचानमाथि हुने र हुँदै आएको प्रपीडनको सूक्ष्म र संवेदनापूर्ण अभिव्यक्ति नै उपन्यासको महत्तम पक्ष हो। उसको शरीर प्रभुत्वशाली वर्गका कृष्णबहादुर, हर्कमानजस्ता सामन्तहरूबाट पीडित छ। सामाजिक रूपमा लामो समयदेखि पुरुष सत्तामा सहेको छ, पुरुषले आफ्नो हितअनुकूल शक्ति प्रयोग गर्दै आएको छ। शक्तिकै आडमा पुरुषले द्वौपदीजस्ता नारीमाथि यौनिक हिंसा गरेको पाइन्छ। उपन्यासमा प्रभुत्वशाली वर्गद्वारा नारी शरीरमाथि हुने शोषणको सूक्ष्म र संवेदनाको चित्र खिचिएको छ। जनताको रक्षक कृष्णबहादुर, जगतमानहरू नै बर्दी लगाएर द्वौपदीको शरीरसंग निःशुल्क खेल्न्छन्। शक्तिको केन्द्रमा रहेको पुरुषले नारी शरीरलाई उपभोग्य वस्तु ठान्दछ। वृद्ध बाबू, विरासी आमा र नावालक छोरीलाई हुर्काउन तथा दैनिक गुजारा चलाउनका लागि यौनव्यवसायमा लागेका नारी पात्रको नाम द्वौपदी, सावित्री, सीता राख्नु नेपाली समाजलाई गरिएको व्यङ्ग्य हो। प्रभुत्वमा रहेको वर्गले महिलालाई यौनसुखको साधनमात्र ठान्दछ भन्ने सन्दर्भ उपन्यासमा यसरी आएको छ :

साक्ष्य ८ :विष्णु आयो र उसलाई गिजोल्न थाल्यो। साला फिरीमा दिनुपर्छ, त्यो पनि दुखाइ सहेर, उसले मनमनै विष्णुलाई गाली गरी विष्णुप्रसाद फटाफट नाइगियो र द्वौपदीमाथि पोखियो (पाण्डे, २०६९, पृ. ५४)

हाकिम, पत्रकारजस्ता समाजका प्रभुत्वशाली वर्गबाट भोगिन बाध्य द्वौपदीले शरीरको मूल्य पाएकी छैन। जनताको जिउधनको सुरक्षाको पहरेदार असझ विष्णुले पुलिसको बढी लगाएर धम्कीकै भरमा द्वौपदीको शरीर गिजोलेको छ। द्वौपदीजस्ता वादी जातिका नारीहरू प्रभुत्वशाली वर्गको धम्कीलाई संस्कृति मानेर स्वीकार गर्न बाध्य छन् भन्ने सन्दर्भलाई माथिको साक्ष्यले पुष्टि गर्दछ।

द्वौपदी तत्कालीन सामाजिक संरचनाले निर्माण गरेको जातीय र लैड्गिक उत्पीडनको सिकार बनेकी छ। उसको विवाह भएको छैन तर यौनव्यवसायमा लाग्नुपर्ने बाध्यताका कारण ऊ गर्भवती हुन्छे र छोरी जन्मिएपछि, उसले बाबू यही हो भनी चिनाउन सकिन्दै। समाजका प्रभुत्वशाली व्यक्तिहरूदेखि निम्नवर्गका पुरुषहरूले द्वौपदीको शरीरलाई यौनसन्तुष्टिको साधन बनाएका छन्। द्वौपदी ती धुरुषलाई स्वीकार गर्न बाध्य भएकी छ। यसरी उपन्यासमा निम्नवर्गीय महिलाहरू प्रभुत्वशाली शक्तिको लैड्गिक विभेद र हिंसाको प्रताडना सहन अभ्यासरत भएको स्पष्ट हुन्छ।

आर्थिक तहमा शक्ति र प्रभुत्व : उलार उपन्यासमा २०४६ सालपछिको राजनैतिक विसङ्गतिले जन्माएको शोषण, दमन र उत्पीडनको कारुणिक चित्र उतारिएको छ। यस उपन्यासमा सांस्कृतिक रूपमा मौलाएको शक्ति र प्रभुत्वका कारण

समाजमा व्याप्त गरिबी र त्यसबाट निर्मित समस्यालाई गम्भीर रूपमा उठाइएको छ । यसमा तत्कालीन आर्थिक संस्कृतिको कुरुप पक्षलाई राम्रैसँग चिनाइएको छ । यस सन्दर्भमा यहाँ आर्थिक संस्कृति बहन गर्ने मुख्यतया दुई वर्गका पात्रहरू छन्- तत्कालीन शासक वा उच्चवर्गका र अर्को थरि पात्रहरू निम्नवर्गका छन् । शासक वा उच्चवर्गका पात्रहरूले पुँजीवादी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । राजेन्द्रराज, शान्तिराजा, शिलाबाबु र निराकार शर्माले निम्नवर्गका पात्रमाथि प्रभुत्व जमाउन तत्पर देखिएन्छन् । प्रभुत्वशाली वर्गले शक्तिहीनहरूको श्रम शोषण गर्ने, घरजग्गा कौडीका मूल्यमा हड्ड्ये, पहुँचबाट टाढा राख्ने, निमुखा जनतालाई आपसमा जुधाउने हर्कत गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी निम्नवर्गको प्रतिनिधित्व प्रेमललवा, द्रौपदी, कलुवा, भौजी, द्रौपदीका आमाबाबु र द्रौपदीकी छोरीले गरेका छन् । २०४६ सालपछिको राजनैतिक परिवर्तनपछि, पनि निकम्बा नेतृत्वका कारण भूमिहीन, पुँजीहीन तथा विपन्न वर्गका नेपालीहरूले गरिबीको दलदलमा निस्सासिएर बाँच्नु परेको यथार्थ उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । राजेन्द्रराज र शान्तिराजाले प्रतिनिधित्व गरेको वर्ग प्रभुत्वशाली सामन्तवादी वर्ग हो जसले उपन्यासमा प्रेमललवा जस्ता निम्नवर्गका व्यक्तिलाई अनेक प्रकारका जातफेलबाट किनाराकृत अवस्थामा पुच्याइरहेका छन् । यहाँ प्रभुत्वशालीको षड्यन्त्र र चरम आर्थिक उत्पीडनमा थिलथिलिएको सन्दर्भ यसरी व्यक्त भएको छ :

साक्ष्य ९ : पानीले ढलेको घरबाट दिलाहा, पटरा, खम्बा चोरी भइसकेका थिए । अब उसलाई ती चिजको मोह पनि थिएन । चोरले नलगोका गिल्टीका भाँडा, खाट र एउटा थोत्रो बक्सा खेलावन भैयाले आफ्नो घरमा राखिदिएको रैछ । उसले बक्सा खोल्यो । लालपुर्जा भिक्यो, आधा कट्टा जग्गाको लालपुर्जा ।

लालपुर्जा र प्रेमललवा ।

राजेन्द्रबाबु दुवै देखेर छक्क परे । उनले प्रेमललवासित काठमाडौँमा काम बन्यो ? भनेर सोधेनन्, किनभने उनलाई आहा छ, काम बन्दैन । प्रेमललवाले केही भनेन । टाँगा चोरी भएको, घर भत्केको केही पनि भनेन । उसले भन्नुपर्ने आवश्यकतै देखेन ।

उपर्युक्त सन्दर्भबाट प्रेमललवाजस्ता हरेक श्रमजीवीहरूको अवस्थामा कुनै परिवर्तन नआएको यथार्थ व्यक्त गरिएको छ । यो एउटा घटना होइन, यो नेपाली समाजको जर्जर आर्थिक अवस्थाको प्रतिनिधि घटना हो, सदियौं वर्षदेखिको शोषणको संस्कृति हो । दिनभरि जोतिएर गाँस, बास र कपासको लागि मुश्किल हुने अवस्था निरन्तर विकसित हुनुको कारण राज्यको स्रोत र साधनमा प्रभुत्वशाली वर्गमा केन्द्रीकृत हुनुको परिणति हो । केन्द्रीय शक्ति र त्यस वरिपरि रहने प्रभुत्व वा वर्चस्वका कारण ज्ञान र शक्तिदेखि बिज्ञवत गरिएका श्रमजीवीहरू सीमान्त र चूडान्त अवस्थामा पुर्याइएका हुन् । प्रभुत्व मनुष्यको 'कमनसेन्स'लाई आफू अनुकूल रूपान्तरित गर्ने कुरा हो (गिरी, २०७०, पृ.३०) । यहाँ प्रेमललवा इमानदारिताको पसिना पोखापोखै आर्थिक अवस्था सुदृढ हुनुको सट्टा भन्नभन् कारुणिक बन्दै जानुमा प्रेमललवा जस्ताले पुजेका, विश्वास गरेका व्यक्तिहरूबाट शोसित हुनु हो । शासकीय सत्तामा भएकाहरूबाटै निम्नवर्गका मानिसहरू शोषित र पीडित छन् । समाजमा आर्थिक शोषणको संस्कृतिले नराम्री जरा गाडेको यस किसिमको परिदृश्यको निर्माणको कारक शक्ति र प्रभुता नै हो । तर, शक्तिशाली वर्गको शोषण र दमनलाई सदा कमजोर वर्गले सहेर बस्दैनन् । ग्राम्चीले भनेभै प्रभुत्व आर्जनमा जैविक बुद्धिजीवीको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । यहाँ प्रेमललवाले राजेन्द्रराज र शान्तिराजाको विरुद्ध वैकल्पिक शक्तिको काम गरेको छ । ऊ शान्तिराजा र राजेन्द्रबाबुको अत्याचारको विरुद्ध प्रतिरोधमा उत्रेको छ । यस सन्दर्भमा उपन्यासमा व्यक्त विचार :

साक्ष्य १० : तर यतिखेर बाटोमा उसले आहा पायो- यहाँ आफ्नो वरिपरि केही त छ, जसले ऊजस्तालाई निरन्तर पछाडि पछाडि धकेल्दैछ । मेनरोडबाट सुर्खेत रोड, सुर्खेत रोडबाट कोरियनपुरवा, कोरियनपुरवाबाट परसपुर । मर मजस्ताहरू सधैं धकेलिन्छन् ।

.... प्रेमललवाले केही निश्चय गरेको छ । अबदेखि उसले राजेन्द्रराज र उसको परिवारलाई फिरीमा टाँगामा बसाउने छैन । र शान्तिराजाजस्ताको बोझलाई, ओभरलोडलाई टाँगामा स्विकार्ने छैन र टाँगालाई उलार हुन दिने छैन (पृ.५९ र ६०) ।

उपर्युक्त कथनमा प्रेमललवाजस्ता श्रमजीवीहरू किन पछाडि पारिए छन् भन्ने विषयको खोलुवा स्पष्ट पारिएको छ । श्रमजीवी वर्गहरूलाई सत्ता र शक्तिको नाड्गो नाच देखाउने, सामन्तीहरूले निम्नवर्गलाई कसरी सीमान्तकृत बनाउदै

छन्, उनीहरूको सिङ्गो जीवनलाई कसरी उलार बनाई सत्तासिन बन्ने भन्ने सामन्ती यथार्थलाई शोषित वर्गले बोध गरी शोषणमा नपर्ने संस्कृतिको जागरण भएको पाइन्छ । त्यसरी नै टिकेका अवसरवादी राजेन्द्रबाबु र प्रतिक्रियावादी शान्तिराजाको दुर्गतिलाई राम्राठ म्याउन सफल भएको प्रेमललवा आफू किनारा लागै गएको र शान्तिराजाजस्ता शोषकहरू शोषण कार्यमा सफल बन्नै गएको तथ्य पनि उपर्युक्त कथनबाट सिद्ध हुन्छ (सुवेदी, २०७०, पृ.२९०) । प्रेमललवा मेनरोडबाट सुर्खेत रोड, सुर्खेत रोडबाट कोरियनपुरवाबाट वरसपुरसम्म विस्थापित हुनुपरेको मुख्य कारण शक्ति र प्रभुत्व नै हो ।

प्रेमललवाजस्ता श्रमिकहरू गरिबीको दलदलबाट उठन नसक्नुको मूल कारण प्रभुत्वशाली वर्ग र केन्द्रीय शक्तिमा रहेका व्यक्तिहरू शक्तिको आडमा परिधीय शक्तिमा रहेका व्यक्तिहरूलाई दमन गर्न चाहन्छन् तर परिधीय शक्तिमा रहेका वर्ग वा मानिसहरूमा पनि प्रतिरोधी भाव जागृत बन्दछ र आर्थिक शोषणको प्रभुत्व र संस्कृतिबाट मुक्त भई न्यायपूर्ण सामाजिक संस्कृतिको निर्मितिमा जुट्न चाहन्छ ।

निष्कर्ष

नयनराज पाण्डेको उलार उपन्यासमा प्रजातन्त्रको स्थापना (२०४६) पछिको असङ्गत नेपाली राजनीतिक विषय विसङ्गत चरित्रहरू सार्वजनिक गरिएको छ । तत्कालीन राजनीतिमा हुर्किएको शक्ति र प्रभुत्वले आक्रान्त बनेका निम्नवर्गीय नेपाली जनताको ठिठ लाग्दो अवस्था यसमा देखाइएको छ । नेतृत्व तहमा बढेको शक्ति र प्रभुत्वले सामाजिक, आर्थिक र लैझिगिक तहको दमनात्मक स्वरूपलाई चिनाइएको छ । उपन्यासमा समाजको प्रभुत्वशाली वर्गले निम्नवर्गीय जनतामाथि सांस्कृतिक शक्तिको आडमा प्रभुत्वको प्रयोग गरेको छ । यसमा सामाजिक, आर्थिक संस्कृति वहन गर्ने मुख्य दुई वर्गका पात्रहरू छन् तत्कालीन शासक वा उच्चवर्गका र निम्नवर्गका । उच्चवर्गका पात्रहरू राजेन्द्रराज, शान्तिराजा, शिलाबाबु र निराकार शर्मा रहेका छन् । निम्नवर्गीय पात्रहरू प्रेमललवा, कलुवा, भौजी र द्रौपदी रहेका छन् । उपन्यासमा शक्तिमा रहेको वर्गको अकर्मण्यताका कारण शक्तिबाहिर रहेको वर्ग दमनमा परेको छ । राजनीतिक तहमा बढेको शक्ति र प्रभुत्वले प्रेमललवा, कलुवा, भौजी, द्रौपदी पात्रहरू विकल्पहीन गरिबीको दुश्चक्रमा परेको स्थितिको चित्र खिचिएको छ । तत्कालीन विकृत राजनीतिक यथार्थको परिदृश्यलाई समेटेको यस उपन्यासले विद्यमान सांस्कृतिक प्रभुत्वको परिचय पनि दिएको छ । नेतृत्वमा प्रभुत्व हासिल गर्नका लागि विस्तार गरेको दमन, शोषण र उत्पीडनले परिधीय प्रतिरोधको प्रमुख कारण बन्न पुगेको छ । उपन्यासमा व्यक्त शक्ति र प्रभुत्वको स्वरूप, प्रक्रिया र शैली प्रस्तुत अध्ययनको निष्कर्ष रहेको छ ।

सन्दर्भसूची

- उप्रेती, सञ्जीव (२०६८). सिद्धान्तका कुरा. (तेस्रो संस्क.). काठमाडौँ : अक्षर क्रियसन्स् नेपाल ।
- पिरी, अमर (२०७०). सांस्कृतिक अध्ययनका सैद्धान्तिक आधार अवधारणा. काठमाडौँ : भृकुटी, १९, पृ.११-४६ ।
- गौतम, कृष्ण (२०७०). उत्तर सिद्धान्त. काठमाडौँ : भृकुटी पब्लिकेसन्स् ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७०). “संस्कृति, सांस्कृतिक अध्ययन र मार्क्सवाद”. भृकुटी. १९, पृ.१७२-१९३ ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७३). मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन साहित्यको समाजशास्त्र. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पाण्डे, नयनराज (२०६९). उलार. काठमाडौँ : फाइनप्रिन्ट आइएनसी ।
- पाण्डे, ज्ञानु (२०६९). नेपाली उपन्यासमा लैझिगिकता. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७०). “सांस्कृतिक अध्ययनका मूलभूत सिद्धान्तहरू”. भृकुटी. १९, पृ.३३४-३६४ ।
- भण्डारी, हेमवहादुर (२०८०). “र्यास च्याम्बरको मृत्यु कथामा सांस्कृतिक प्रभुत्व”. वाङ्मय. १९, पृ.१४०-१५१ ।
- भद्रा, चन्द्रा (२०६७). लैझिगिक अध्ययन. (सम्पा.दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन प्रा.लि. ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८). शक्ति, स्वता सबाल्टर्न. काठमाडौँ : डिस्कोर्स पब्लिकेशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्रप्रसाद (२०७३). सांस्कृतिक अध्ययन र नेपाली साहित्य. काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री पसल ।

नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापन

ललितप्रकाश चन्द*

सार

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेख नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापन शीर्षकमा केन्द्रित रहको छ। भाषाशिक्षणमा कक्षाको व्यवस्थापन केसरी गर्न सकिन्छ? भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनको किन आवश्यक छ? जस्ता समस्यामा केन्द्रित यस लेखमा भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनको विश्लेषण गरी त्यसको आवश्यकता पता लगाउनुजस्ता उद्देश्य राखिएको छ। पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यमा आधारित भई द्वितीय स्रोतका सामग्रीका रूपमा विभिन्न पाठ्यपुस्तक, सन्दर्भपुस्तक, पत्रपत्रिकामा छापिएका अनुसन्धानात्मक लेख, अनलाइन पत्रिका आदिबाट तथाङ्क सङ्कलन गरी वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक तथा अनुसन्धानात्मक विधि, पढ्नुपर्नामा कार्य पूरा गरिएको छ। कक्षा व्यवस्थापनसँग सम्बन्धित भौतिक तथा वातावरणीय पक्ष, प्राज्ञिक र मनोवैज्ञानिक पक्ष, कक्षा सजावट व्यवस्थापन पक्ष, विद्यार्थी परिचालन, शैक्षिक सामग्री व्यवस्थापनजस्ता विभिन्न पक्षलाई लिएर विश्लेषण गरिएको यस लेखमा कक्षाव्यवस्थापनले भाषाशिक्षण सिकाइलाई अर्थपूर्ण र व्यवस्थित बनाउदै विद्यार्थिका अपेक्षित ज्ञान र सिप सिकाइलाई उपलब्धि हासिल गर्न र कक्षाकोठामा दण्डराहित वातावरण सिर्जना गर्दै सिर्जनात्मक, उद्देश्यमूलक, जीवनोपयोगी बनाउने निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जी : मनोवैज्ञानिक व्यवस्थापन, भाषिक सिप, भौतिक व्यवस्थापन, विद्यार्थी परिचालन, शैक्षणिक सामग्री

विषयपरिचय

भाषाशिक्षण भाषिक सिपहरूको शिक्षण हो। भाषिक सिपहरूको विकासका लागि गरिने शैक्षणिक कार्यकलापलाई भाषाशिक्षण भनिन्छ। भाषा प्रयोगका क्रममा भाषा सिकाइलाई अभ्यासात्मक कार्यकलापहरूको माध्यमबाट क्रमशः निराकरण गर्दै सम्बन्धित भाषाको स्तरीय एवम् मानक रूपको भाषिक सिप विकास गराउने उद्देश्य भाषाशिक्षणको रहन्छ। कक्षाकोठा सिकाइको थलो हो जुन आकर्षक र सिकाइ केन्द्रित हुनुपर्दछ। पाठ्यक्रमले तोकेको उद्देश्यप्राप्ति गर्न कक्षाकोठालाई आकर्षक, उपयुक्त वातावरणयुक्त, व्यावहारिक, मनोरञ्जनात्मक सिकाइ थलोका रूपमा विकास गरिनुपर्दछ। विद्यार्थीलाई पठनपाठन गराउने स्थान नै कक्षाकोठा हो। कक्षाकोठा नै खास उद्देश्यले प्रेरित भई सिकाइ कार्यको लेनदेन गर्ने ठाउँ हो। यसमा कक्षाशिक्षक र विद्यार्थीका अनेकौं बाह्य र आन्तरिक पक्षहरू संलग्न हुने भएकाले तिनीहरूको अनुकूल उपयुक्त परिचालन र पर्याप्त सचेतता अपनाउदै कक्षा व्यवस्थापनको वातावरण मिलाउनु नै नेपाली भाषाको कक्षा व्यवस्थापन हो। विद्यार्थीलाई सिक्न तयार बनाउन तथा सिकिरहँदा कैनै अवरोध हुन नदिने कुराको चाँजोपाँजो गर्नु नै कक्षाकोठा व्यवस्थापनको प्रमुख लक्ष्य हो। विद्यार्थी भाषा सिकाइका कैनै पनि अवसरवाट वञ्चित हुनुहुँदैन। कक्षाकोठाको वातावरण पढौं पढौं लाग्ने हुनुपर्दछ। शिक्षण सिकाइलाई सहज रूपले सञ्चालन गर्न सक्ने गरी कक्षाकोठा व्यवस्थापन गर्नुपर्दछ। तसर्थ, प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखलाई नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनको विश्लेषण गर्नु, नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनको आवश्यकता पता लगाउनुजस्ता दुईओटा उद्देश्य राखी तयार गरिएको छ।

अध्ययनविधि

गुणात्मक प्रकृतिको यस अनुसन्धानका लागि पुस्तकालयीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। साथै नेपाली भाषाशिक्षणका लागि आवश्यक कक्षा व्यवस्थापनसँग सम्बन्धित क्षेत्रीय तथा प्रायोगिक अध्ययनलाई पनि प्राथमिकता

* सहायक प्राध्ययक : मध्यपश्चिम विश्वविद्यालय, वार्गेश्वरी बहुमुखी क्याम्पस, कोहलपुर, नेपाल

दिइएको छ। कक्षा व्यवस्थापनको प्रायोगिक अवस्थाका अतिरिक्त द्वितीयक स्रोतका रूपमा भाषाशिक्षण र कक्षा व्यवस्थापनसँग सम्बन्धित पाठ्यपुस्तक, सन्दर्भ पुस्तक, पत्रपत्रिकामा छापिएका अनुसन्धानात्मक लेख, अनलाइन पत्रिका आदिवाट आवश्यक तथ्याङ्क सङ्कलन गरी विश्लेषण गरिएको छ।

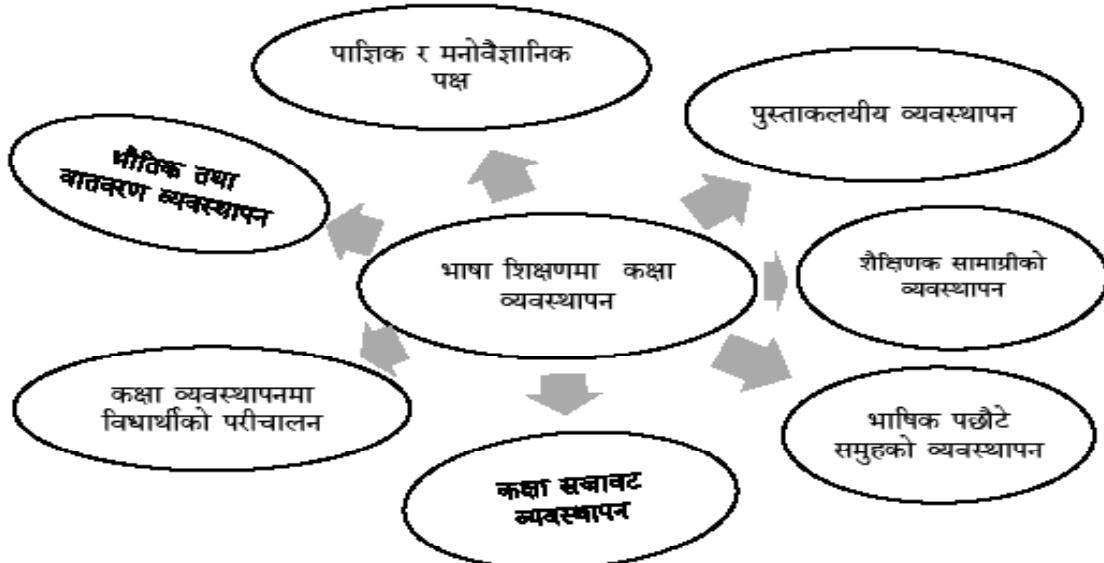
सैद्धान्तिक अवधारणा

सिकाइ सहजीकरण क्रियाकलापलाई बढी उपयोगी, बालमैत्री, समावेशी, लैडीगिक मैत्री, तथा प्रभावकारी बनाउन कक्षाकोठामा गरिने उचित व्यवस्थापन नै कक्षाकोठा व्यवस्थापन हो। नेपाली भाषाशिक्षणलाई प्रभावकारी बनाउन कक्षाकोठा व्यवस्थापनको महत्वपूर्ण भूमिका हुने गर्दछ। कक्षाकोठालाई नै औपचारिक रूपमा भाषाशिक्षणको प्रमुख स्थान मानिन्छ, भने अपेक्षित सिकाइ उपलब्धि हासिल गराउन कक्षाकोठालाई सुव्यवस्थित बनाउने पकियालाई कक्षा व्यवस्थापन भनिन्छ (आचार्य, सन् २०२३/२०२४, पृ. ३८४)। औपचारिक शिक्षाको क्षेत्रमा भखैरे देखापरेका विभिन्न अवधारणामध्ये विशेष गरी विद्यालय शिक्षामा कक्षाकोठाको व्यवस्थापनलाई शिक्षण सिकाइमा संस्थागत र कार्यात्मक हस्तक्षेपको एकीकृत कार्यको रूपमा मानिन्छ (रिजाल, २०१५, पृ. ४८)। कक्षाकोठा विद्यार्थीको महत्वपूर्ण वैयक्तिक र सामाजिक थलो हो, जहाँ उनीहरूले आफूलाई सुरक्षित महसुस गरी आत्ममनोबलका साथ बिना कुनै भेदभाव सिकाइको अवसर प्राप्त गर्दछ (आचार्य, २०२४, पृ. १२८)। कक्षा व्यवस्थापनमा कक्षाकोठाको भौतिक र मनोवैज्ञानिक पक्षले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ। राम्रो कक्षाकोठाको वातावरणले विद्यार्थीहरू बिचको वाञ्छनीय व्यवहार र मनोवृत्तिलाई सहज बनाउछ, र सकारात्मक रूपमा आफूनो शैक्षिक प्रदर्शन वृद्धि गर्ने अवसर दिन्छ (अधिकारी, २०२१, पृ. ४६)। कक्षाकोठामा आवश्यक मात्रामा उज्जालो आउने र हावा आवतजावत हुने खालको हुनुपर्दछ। कक्षा काठभित्रको वातावरण शिक्षण सिकाइ मैत्री बनाउने जिम्मा भने धेरै हृदसम्म शिक्षकको नै हुन्छ। विभिन्न माध्यमबाट शिक्षण सिकाइका गतिविधि सञ्चालन हुने कुनै स्थान विशेषलाई कक्षा र त्यसको प्रवन्ध मिलाउने कार्यलाई कक्षा व्यवस्थापनका रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ (रिमाल, २०७४ वैशाख, पृ. ५२)। कक्षा व्यवस्थापनलाई समय, स्रोत, साधन, क्षेत्रफल, सिकाइको व्यवहार आदि सबैको उचित व्यवस्थापन गर्ने कार्यका रूपमा परिभाषित गर्ने गरिन्छ। यस कार्यले सिकाइका लागि सहज वातावरण सिर्जना गर्दछ। बालबालिकाको धारणा विकास भई उपयक्त संस्कार र वातावरणमा घुलमिल भई सही शिक्षा आर्जन गर्ने र असल धारणाको विकास गर्न सक्छन् (बोगटी, २०७२)। कक्षाशिक्षणका उद्देश्य हासिल गराउन योजना बनाउने, सङ्गठन गर्ने, नेतृत्व प्रदान गर्ने एवम् नियन्त्रण गर्ने एक व्यवस्थित प्रक्रियालाई कक्षाकोठा व्यवस्थापन भनिन्छ।

कक्षाकोठा सिकाइको थलो हो जुन आकर्षक र सिकाइ केन्द्रित हुनुपर्दछ। पाठ्यक्रमले तोकेको उद्देश्यप्राप्ति गर्ने कक्षाकोठालाई आकर्षक, उपयुक्त वातावरणयुक्त, व्यावहारिक, मनोरञ्जनात्मक सिकाइ थलोका रूपमा प्रयोग गरिनुपर्दछ। कक्षाकाठाका सम्पूर्ण विद्यार्थीहरूको उमेर, रूचि, इच्छा, चाहनालगायत विभिन्न कुराहरूमा ध्यान दिई कक्षाकोठाको व्यवस्थापन गर्नुपर्दछ (भण्डारी, २०७०)। कक्षाकोठामा ओभरहेड प्रोजेक्टर, भिडियो प्लेयरलगायतका आवश्यक शिक्षण सामग्रीहरू भण्डार गरेर राखिएको हुनुपर्दछ। तिनको प्रयोग गर्दा सबैले देखन, सुन्न सक्ने स्थानमा राखिनुपर्दछ भने प्रयोग गरिसकेपछि सुरक्षित स्थानमा भण्डारण गरिने व्यवस्था हुनुपर्दछ (ब्राउन, सन् २००७, पृ. १९२-१९५)। कक्षाकोठालाई सिकाइयुक्त वातावरण बनाउन केवल भौतिक व्यावस्थापन भएर मात्र पुर्दैन। यसका लागि त अनुशासित वातावरण हुन आवश्यक छ। कक्षाकोठा विद्यार्थीसङ्ख्याको अनुपातमा पर्याप्त फराकिलो, प्रकाश, तापक्रम र वायु संवहनका लागि अनुकूल, सुशान्त उपयुक्त तथा आवश्यकताअनुसार सार्न मिल्ने फर्निचर, आकर्षक र उपयुक्त पाटी, यान्त्रिक उपकरण उपयोगको प्रावधानजस्ता कुराले व्यवस्थित हुनुपर्दछ (शर्मा र पौडेल २०७० पृ. १९९-२००)। विद्यार्थीको रूचि, उत्प्रेरणा, जिज्ञासा, सहभागिता र संवाद कक्षाकोठाका सूक्ष्म व्यवस्थापनका विषय हुन्, जसले कक्षाकोठालाई सजीव र ऊर्जावान् बनाइरहेका हुन्छन् (भुसाल, २०६७ माघ १५)। कक्षा व्यावस्थापनभित्र विद्यार्थीको सङ्ख्या, उमेर र अवस्थाअनुसारको भौतिक सुविधा, शैक्षिक सामग्री, सिकाइ वातावरण, कक्षाको आचारसंहिता, कक्षा सञ्चालन प्रक्रिया, समय व्यवस्थापन, शिक्षण सिकाइ कार्यकलापको सञ्चालन, विविधता व्यवस्थापन, तनाव व्यवस्थापन, अभिलेख व्यवस्थापन, कक्षाकोठाको अन्तरक्रिया सञ्चालन, विद्यार्थी उत्प्रेरणा जागरण, विद्यार्थीको प्रतिभा प्रस्फुटन कार्य, विद्यार्थीको स्तर एवम् अवस्थाका आधारमा सहयोगात्मक वातावरण निर्माण, मनोवैज्ञानिक

व्यवस्थापनजस्ता कुरा पर्दछन् । यी सबैको उचित व्यवस्थापन भएको अवस्थामा कक्षाकोठामा सिकाइ वातावरण बन्छ र शिक्षक एवम् विद्यार्थी दुवै सिकाइ क्रियाकलापमा उत्साहित बन्छन् । यिनै सैद्धान्तिक सामग्रीको आधारमा प्रस्तुत अनुसन्धेय विषयलाई प्रामाणिक बनाउने कार्य गरिएको छ ।

कक्षाकोठा व्यवस्थापनका विभिन्न विषयका आधारमा प्रस्तुत अनुसन्धेय विषयको अवधारणात्मक ढाँचा निर्माण गरिएको छ । अवधारणात्मक ढाँचाले अनुसन्धेय विषयको स्पष्ट रूपरेखा कोर्ने कार्य गरी लेखलाई निष्कर्षात्मक बनाउन सहयोग गर्दछ । प्रस्तुत लेखको अवधारणात्मक ढाँचा निम्नुसार रहको छ :



विमर्श र परिणाम

प्रस्तुत लेख विशेष गरी नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षाकोठ व्यवस्थापनसँग सम्बन्धित भएकाले यहाँ क्रमशः नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनको विश्लेषण र नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षाकोठा व्यवस्थापनको आवश्यकताको परिचर्चासहित निष्कर्षमा पुगेर तयार पारिएको छ । यहाँ तिनको चर्चा क्रमशः गरिन्छ ।

नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनका विविध पक्ष

यस अध्ययनको पहिलो उद्देश्य नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनको विश्लेषण गर्नु रहेकाले यसै उद्देश्यमा केन्द्रित भई कक्षा व्यवस्थापनका विविध पक्षमा विश्लेषण गरिएको छ । भाषाशिक्षण सिकाइको मुख्य केन्द्रविन्दु विद्यार्थी भएकाले शिक्षण सिकाइलाई उपलब्धिपूर्ण र प्रभावकारी बनाउन विद्यार्थीको सक्रिय सहभागिताको आवश्यकता पर्ने यस अध्ययनले देखाएको छ । कक्षाकोठाका प्रत्येक गतिविधिमा विद्यार्थीको संलग्नता हुने गरी कक्षा व्यवस्थापन गरिनुपर्ने देखिन्छ । कक्षामा सबै विद्यार्थीलाई समान र मित्रवत् व्यवहारमा जोड दिँदै शिक्षक सहजकर्ता, योजनाकार र प्रजातान्त्रिक प्रवृत्तिको भई विद्यार्थीलाई अरुका कुरा सुन्ने, प्रोत्साहन गर्ने र शिक्षकले सो कुराको कार्यन्वयन हुने गरी कक्षा व्यवस्थापन गर्नुपर्ने विषयमा यस अध्ययनले जोड दिएको छ । विद्यालयमा पढन आउने विद्यार्थीमा मानसिक, आर्थिक, सामाजिक, भाषिक र सांस्कृतिक विविधता रहन्छ । विद्यार्थीको पृष्ठभूमि फरक पर्नासाथ यिनीहरूको रूचि, इच्छा र आवश्यकता पनि फरक हुन सक्छ । यी सबै कुरालाई आत्मसात् गरी कक्षा व्यवस्थापन गर्नुपर्ने हुन्छ ।

भौतिक तथा वातावरणीय व्यवस्थापन : कक्षाकोठाको वातावरणमा प्रभाव पार्ने सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व भौतिक तथा वातावरणीय पक्ष हो । भौतिक पक्षले सिङ्गो कक्षाकोठाको वातावरणलाई प्रभाव पार्दछ । कक्षाकोठामा सिकारूले

शिक्षकको र शिक्षकले सिकारूको क्रियाकलापको सहज रूपमा अवलोकन गर्न सक्ने वातावरण हुनुपर्ने देखिन्छ । भौतिक व्यवस्थापनभित्र विद्यालय भवन, कक्षाकोठाको भ्यालढोका, उद्यान, खेलमैदान, फर्निचर, कालोपाटी, टेबल, डेस्क, बेन्च, शौचालय, पुस्तकालय, शैक्षिक सामग्री, हावा, प्रकाश, तापक्रमलगायतका विभिन्न पक्षहरू पर्ने भएकाले विद्यार्थीको बसाइ व्यवस्थापन, शिक्षण कार्यकलाप अनुकूल हुनुपर्ने यस अध्ययनले देखाएको छ । विद्यार्थी सहज किसिमले आवतजावत गर्न सक्ने, समूह कार्यका लागि उपयुक्त हुने बेन्च, डेस्क तथा शिक्षण सामग्री सबैले देख्न सक्ने गरी कक्षाकोठा व्यवस्थापन गर्नुपर्ने हुन्छ । विद्यार्थीको उमेर, समूह, सिकाइ आवश्यकता, क्षमता, अभिरूचि, भाषिक विविधता आदिलाई ध्यानमा राखी बसाइको व्यवस्थापन गर्दा भाषाशिक्षण उपलब्धिमूलक हुने यस अध्ययनबाट देखियो । विषयवस्तुको प्रकृति र शिक्षण प्रविधिअनुसार विद्यार्थीलाई फरक फरक किसिमले राख्न राख्ने भाषिक सिपप्राप्तिमा सहजता हुने गरी भौतिक व्यवस्थापन गर्नु उपयुक्त हुने यस अध्ययनबाट भयो । कक्षाका भित्ता, सिलिड र भैंसिलाई सजावटयुक्त बनाउदै कक्षाकोठा सरसफाइ गर्दै विभिन्न उद्गार, भनाइ, सूक्ति, तालिका, नक्सा, रडरोगान, सामग्री भण्डारण आदि पक्षलाई कक्षामा उचित किसिमले उपयोग गर्नाले भाषाशिक्षण प्रभावकारी हुने यस अध्ययनले देखाएको छ ।

प्राज्ञिक र मनोवैज्ञानिक व्यवस्थापन : विषयगत शिक्षणको प्रभावकारी व्यवस्थापनलाई प्राज्ञिक व्यवस्थापन भनिन्छ । शिक्षण सिकाइ कार्यकलाप सञ्चालन गर्दा सहज हुने गरी व्यवस्थापन गर्नुपर्ने हुन्छ । वैयक्तिक तथा समूह कार्यको परिचालन र प्रस्तुतीकरणलाई ख्याल गर्दै विषयको प्रकृतिअनुसार कक्षाकोठा व्यवस्थापनमा ध्यान पुऱ्याउनु आवश्यक देखिन्छ । कक्षाको शान्ति, चुनौती, खुसी र अन्य कठिन अवस्थाको विश्लेषण गरी मानिसलाई गतिशील बनाउने कार्य गरेको हुन्छ, मानवीय तनावको व्यवस्थापन, स्वास्थ्य, आहारविहार, नियमित व्यायामजस्ता कुरालाई मस्तिष्कले व्यवस्थापन गरेको हुन्छ, (रिमाल, २०७५ वैशाख, पृ.५५) । सामाजिक विषयको शिक्षण र नेपाली विषयको शिक्षणमा प्राज्ञिक व्यवस्थापन फरक फरक हुने भएकाले विषय शिक्षण, कक्षा शिक्षण र बहुकक्षा शिक्षणजस्ता विधिहरूको उपयोग गर्न उपयोग हुने पाइयो । विषयगत शिक्षण विधिलाई आत्मसात् गर्दै योजना कार्यन्वयन र कक्षा सञ्चालनमा विविधता ल्याउनुपर्ने र प्राज्ञिक व्यवस्थापनमा शिक्षक विषयगत रूपमा पोख्त हुनुपर्ने देखिन्छ । साथै आवश्यकताअनुसार पुरस्कार, पुनर्वल र पृष्ठपोषणको उपयोग गर्दा भाषाशिक्षण प्रभावकारी हुने यस अध्ययनले देखाउँछ ।

विद्यार्थीहरू निम्न, मध्यम र उच्च क्षमताका हुने भएकाले प्रत्येक व्यक्तिको अन्तरनिहित क्षमताले सिकाइमा प्रभाव पार्ने देखिन्छ । यसर्थ व्यक्तिका आन्तरिक पक्षको व्यवस्थापनलाई मनोवैज्ञानिक व्यवस्थापनका माध्यमबाट विद्यार्थीलाई प्रत्येक गतिविधिमा प्रोत्साहन गर्दै, मनोबलमा वृद्धि गर्नुपर्ने यस अध्ययनबाट देखिन्छ । सामाजिक, पारिवारिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक, संस्कृतिक, भाषिक आदि परिवेशबाट विद्यार्थीका मनोवैज्ञानिक व्यवहार प्रभावित हुने र विद्यार्थीका रुचि, स्तर, क्षमता, आवश्यकतालाई ख्याल गर्दै बहुबौद्धिकताको आधारमा शिक्षण सिकाइ सञ्चालन गर्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ । बालबालिकाप्रति मिठो बोलीबचन प्रयोग गरी छलफल, अन्तरक्रिया तथा शिक्षण सिकाइ क्रियाकलाप सञ्चालन गर्नुपर्ने हुन्छ । कृपया, धन्यवाद, स्यावास, क्षमा गर्नुहोस् जस्ता शिष्टाचारायुक्त शब्दहरू प्रयोग गरी सहज र सकारात्मक वातावरण सिर्जना गर्नाले भाषाशिक्षण सफल र प्रभावकारी हुने यस अध्ययनले देखाएको छ । सकेसम्म सबैलाई नामबाट सम्बोधन गर्नुपर्ने हुन्छ । सूचनालाई सहज र प्रभावकारी रूपमा प्रवाह गर्ने र सकारात्मक सन्देश प्रवाहमा जोड दिनाले विवाद, तनाव, संवेद आदिलाई व्यवस्थापन गर्न सकिने देखिएको छ । विद्यार्थीलाई प्रश्नस्त उत्प्रेरणा प्रदान गरी मनोसामाजिक परामर्शद्वारा शिक्षण सिकाइमा सहभागी गराउँदै छिटो वा ढिलो सिक्ने विद्यार्थीलाई प्रोत्साहन गर्दै नियमित कक्षा सहभागितामा ल्याउनु, शिक्षण सिकाइ आन्तरिक क्षमतासँग सम्बन्धित भएकाले मनोवैज्ञानिक व्यवस्थापनमा विशेष ध्यान पुऱ्याउँदा भाषाशिक्षण उपयोगी हुने कुरासमेत यस अध्ययनले देखाएको छ ।

पुस्तकालय व्यवस्थापन : पुस्तकहरूको सङ्ग्रहलाई व्यवस्थित रूपमा राख्ने स्थान नै पुस्तकालय हो । अर्थात्, सार्वजनिक रूपले इच्छुक पाठकले विभिन्न सर्तमा पढन पाउने हिसाबले विभिन्न विषयका पुस्तकहरूको सङ्ग्रह गरेर राखिएको घर वा ठाउँलाई पुस्तकालय भनिन्छ । कक्षा व्यवस्थापनमध्ये पुस्तकालय व्यवस्थापनलाई सबैभन्दा

महत्त्वपूर्ण मानिएको यस अध्ययनमा पाइएको छ। लिखित वा मुद्रित सामग्री हुँदै अहिले इ-लाइब्रेरीको विकास भएकाले भाषाशिक्षणमा सामग्रीलाई पुस्तकलयमा व्यवस्थापन गर्दा यसले सिकाइलाई प्रभावकारी बनाउने देखिन्छ। ज्ञानको क्षेत्र बढ़ौं गएकाले पुराना र नयाँ सामग्री सङ्ग्रह गरी त्यसलाई पाठकसमक्ष त्याउन पुस्तकालय माध्यम बन्न सक्ने पाइएको छ।

पुस्तकालय व्यवस्थापनका लागि अनलाइन र अफलाइन सफ्टवयरहरूको विकास भएका छन्। पुस्तकालय व्यवस्थापनको प्रयास पुरानो भए पनि यसलाई विषयगत रूपमा वर्गीकरण गर्ने काम डिवेले सन् १८७६ मा गरेको पाइयो। उनले पुस्तकालयमा पुस्तक राख्दा ०० बाट सुरु गरी ९९ को सङ्केतमा राखिने कुरा उल्लेख गरेको देखियो। पुस्तकालयमा साधरण/सामान्य, दर्शन, धर्म, समाज, भाषा, विज्ञान, प्राविधिक वा प्रयोगात्मक विज्ञान, कला, साहित्य, इतिहास र भूगोल जस्ता विषय क्षेत्रका पुस्तकहरू राखिएको खण्डमा यसबाट विद्यार्थीले पर्याप्त मात्रामा ज्ञान हाँसिल गर्ने कुरा यस अध्ययनबाट देखियो। त्रिभुवन विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालयमा पनि डिवे पद्धतिको अवलम्बन गरिएको पाइयो। पुस्तकालयमा पुस्तक व्यवस्थापन गर्दा पुस्तकलाई अड्कको सङ्केतमा परिणत गर्दै लेखक र विषयको नाम किटान गर्नुपर्ने देखियो। पुस्तकालयले क्याटलग तयार गरी कुन विषयक्षेत्र अन्तर्गत कुन कुन लेखकका के कस्ता पुस्तकहरू छन् सोको स्पष्ट निर्देशन दिन सक्ने गरी राख्नु उपयुक्त मानियो। नयाँ पुस्तकहरू निस्किएपछि तिनीहरूलाई सम्बन्धित विषय क्षेत्रमा थर्डै लगिनु पर्ने हुन्छ। नेपाली भाषाको पुस्तकहरू राख्दा भाषा, साहित्य, शिक्षण, व्याकरण आदि छुट्याएर राख्न सकिने देखियो। विद्यार्थीले किताव पढिसकेपछि त्यसलाई विषयगत अनुक्रम मिलाएर पुनः दराजमै राख्नुपर्ने, बालमैत्री पुस्तकालयको व्यवस्थापन गर्नुपर्ने, प्रत्येक विद्यार्थीलाई पुस्तकालय प्रयोगसम्बन्धी ज्ञान दिई पुस्तकालयमा पढ्ने बानीको विकास गराउनुपर्ने देखियो र सन्दर्भ सामग्रीको प्रयोग गर्न तथा खाली समयलाई ज्ञान प्राप्तिसँग जोड्न पुस्तकालयले सहयोग गर्ने यस अध्ययनबाट देखिन्छ।

शैक्षणिक सामग्रीको व्यवस्थापन : दैनिक रूपमा सिकाइ सहजीकरण क्रियाकलाप सञ्चालन गर्दा आवश्यक पर्ने पाठ्यवस्तु र उद्देश्य अनुरूपका सामग्रीलाई शैक्षणिक सामग्री भनिन्छ। शिक्षण सामग्री अन्तर्गत कक्षाकोठामा दैनिक प्रयोगमा आउने सामग्री (पाठ्यपुस्तक, कालो/सेतो पाटी, मार्कर, डस्टर आदि) र शिक्षक निर्मित सामग्री (प्रतिमुर्ति, चित्र, वर्णपत्ती, शब्दपत्ती, वाक्यपत्ती, तालिका आदि) सङ्कलित सामग्री (पत्रपत्रिका, तस्विर, वास्तविक वस्तु, पोस्टर आदि) तथा विद्यालय सामग्री (टेप रिकर्डर, रेडियो, टेलिफोन, ग्रामोफोन, टेलिभिजन कम्प्युटर प्रोजेक्टर आदि) पर्दछन्।

कक्षामा विद्यार्थीको तह तथा उनीहरूको बौद्धिक क्षमता, सङ्ख्या, अनुभवको सेरोफेरो, भाषिक र सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, स्थानीय वातवरण, पाठ्यसँगको तादत्य, विषयवस्तु र पाठ्यवस्तुको प्रकृति जस्ता विविध कुराहरूमा विशेष ख्याल गर्नुपर्ने हुन्छ। यसरी उपलब्ध शैक्षक सामग्रीको व्यवस्थापन पनि कक्षाकोठा व्यवस्थापनको महत्त्वपूर्ण पक्ष रहेको पाइयो। दैनिक रूपमा शिक्षण सिकाइ क्रियाकलाप सञ्चालनका लागि अत्यावश्यक शैक्षणिक सामग्रीहरू शिक्षक दराज वा शिक्षक डेस्कमा व्यवस्थित गर्नुपर्ने देखियो। नियमित प्रयोग गर्नुपर्ने शैक्षणिक सामग्रीहरू सहजरूपमा भेटिने गरी व्यवस्थापन गर्दै शिक्षक तथा विद्यार्थी निर्मित शैक्षिक तथा अन्य प्रवर्तनात्मक सिर्जनाहरूलाई सबैले हेर्ने र कक्षा शिक्षणमा प्रयोग गर्न सक्ने गरी प्रदर्शन गर्नुपर्ने देखियो। विद्यार्थी तथा शिक्षक निर्मित प्रवर्तनात्मक शैक्षणिक सामग्रीहरू कक्षाकोठाका भित्ताहरूमा कालो/सेतो पाटीका दायाँवायाँ वा डोरीको व्यवस्थापन गरी प्रदर्शन गर्दा यसले भाषाशिक्षणमा सघाउ पुर्याउने देखियो।

भाषिक तथा पछौटे समूहको व्यवस्थापन : अपेक्षित मात्रा र गति अनुसार भाषा सिक्न नसक्ने समूहलाई भाषिक पछौटे समूह भनिन्छ। विद्यार्थीको भाषा सिकाइ क्षमता र वैयक्तिक विविधताले शिक्षणमा प्रभाव पार्ने देखियो। भाषाशिक्षणका कक्षाकोठामा फरकफरक पृष्ठभूमिका, उच्च, मध्यम र निम्नस्तरका विद्यार्थीहरू हुने भएकाले प्रत्येक विद्यार्थीको भाषा सिक्ने क्रम फरकफरक हुने गरेको पाइयो। भाषाशिक्षणले अपेक्षा गरेको औसत स्तरभन्दा पनि पछाडि रहेका विद्यार्थी भाषिक पछौटे समूह हुने र शारीरिक, मानसिक, भाषिक पृष्ठभूमि, सिकाइ वातवरण आदि कारणले भाषा सिकारूमा पछौटेपन सिर्जना हुने हुन्छ। कक्षाका अन्य विद्यार्थीभन्दा धेरै पछाडि रहेका विद्यार्थी यस अन्तर्गत पर्ने देखियो। भाषा सिकाइका क्रममा यस्ता विद्यार्थीहरूको उचित व्यवस्थापन गर्दै पछौटे समूहका

विद्यार्थीको पहिचान गरी कक्षाकार्यमा प्रशस्त सहभागी गराउनु उपयुक्त हुने पाइयो । निरन्तर र निदानात्मक मूल्याङ्कन प्रक्रियाको अवलम्बन गरी यस्ता विद्यार्थीलाई आवश्यक ठाउँमा पृष्ठपोषण प्रदान गर्नुपर्ने देखियो । यसका लागि कक्षाको व्यवस्थापन गर्न आवश्यक हुने देखियो । साथीसँग समूहकार्य गर्न उत्प्रेरित गर्दै पुनर्वलमार्फत सकारात्मक धारणाको विकास गरी आत्माबलको विकास गराउनुपर्ने हुन्छ । शिक्षकले शिक्षणका प्रत्येक गतिविधिमा पछौटे समूहका विद्यार्थीलाई समान सहभागितामा ल्याउनुपर्ने देखियो । भाषिक पछौटे विद्यार्थीलाई आधार मानी उद्देश्य, सामग्री, विधि र मूल्याङ्कनमा भिन्नता ल्याउदै शिक्षण कार्यकलापलाई रोचक बनाउन प्रोत्साहनमुखी शिक्षण गरिनु राम्रो हुने पाइयो । शिक्षक र विद्यार्थी, विद्यार्थी र विद्यार्थीबिच सहयोगात्मक भावनाको विकास गरी शिक्षण गर्नुपर्ने हुन्छ । विद्यार्थीलाई भाषिक गतिविधिमा सरिक गराउदै प्रशस्त अभ्यास गराउनुपर्ने देखियो । कक्षालाई प्रभावकारी बनाउन बालबालिकाका समस्याको पहिचान गरेर त्यसको उपयुक्त र प्रभावकारी सम्बोधन गरिनुपर्दछ, अनि मात्र त्यस कक्षाको विशेषताका रूपमा लोकतान्त्रिक अभ्यास गर्ने कक्षा भन्न सकिन्छ (रिमाल, २०७५ वैशाख, पृ.५३) । आवश्यकताअनुसार निराकरणात्मक र उपचारात्मक मूल्याङ्कन गर्नु उचित हुने देखिएकाले सिकाइ आवश्यकताको पहिचान, कक्षाकोठा व्यवस्थापन योजना, विद्यार्थीको सक्रिय सहभागिता आदिलाई ख्याल गरी बालबालिका मैत्री कक्षा व्यवस्थापन गर्नले भाषाशिक्षण सफल हुने देखियो ।

कक्षा सजावट व्यवस्थापन : कक्षा व्यवस्थापनका विभिन्न पक्षमध्ये कक्षा सजावट पनि एक हो । कक्षा कोठाभित्रका भित्ता र सिलिङ्गलाई शिक्षणीय सामग्रीका दृष्टिले उपयुक्त हुने गरी सजावट गर्दा भाषाशिक्षण प्रभावकारी हुने देखियो । माथिल्ला कक्षाभन्दा तल्ला कक्षाहरूमा कक्षा सजावट उपयुक्त हुनु राम्रो मानिएको पाइयो । कक्षाकोठाको भित्तामा र भूइँमा शैक्षिक सामग्री राखी कक्षाकोठालाई आर्कषक र बालबालिका रमाउने वातावरण बनाउनु पर्ने देखिन्छ । शिक्षणीय उद्देश्य परिपूर्ति हुने वा शिक्षणमा प्रत्येक चरणमा काम लाने सामग्रीहरू टाँस्न वा राख्ने, चित्रसहितका वर्णमालाका अक्षर र अड्क तालिका, विद्यार्थीका सरसफाइका तालिका, विद्यार्थी र शिक्षक निर्मित सामग्री, सिकाइ उपलब्धी तालिका, महान व्यक्तिका भनाइ, साहित्यकारका तस्विर, कक्षा समयतालिका, बालमैत्री व्यवहारका तस्विर, शिक्षक विद्यार्थी आचारसंहिता, भाषिक सामग्री, पाटी वा मल्टिमीडियाको उचित रखाइ, उचित र आर्कषक रडरोगनजस्ता सामग्रीको सजावट गर्नले भाषाशिक्षण उपलब्धिमूलक हुने देखियो ।

कक्षा व्यवस्थापनमा विद्यार्थी परिचालन : कक्षाकोठामा बढी समय विद्यार्थीले बिताउँछन् । प्रत्येक गतिविधि र सजावट विद्यार्थीका लागि गरिएको हुन्छ । यसर्थ पढ्ने कोठाको व्यवस्थापन र सुरक्षा गर्ने जिम्मेवारी विद्यार्थीलाई नै दिनु उपयुक्त हुने देखियो । सामग्री सङ्कलन, भण्डारण तथा सरसफाइमा विद्यार्थीलाई प्रत्यक्ष सहभागी गराउदै उनीहरूमा कक्षाकोठाका प्रत्येक सामग्रीको माया गर्ने वातावरण सिर्जना गराउनुपर्ने देखियो । त्यसका लागि कक्षामा मनिटर, सरसफाइ समूह, कक्षा सजावट समूह र समूह नेताको व्यवस्था गर्नुपर्ने देखिन्छ । हरेक विद्यार्थीलाई सम्बोधन, कक्षा मिट्टि सञ्चालन, कक्षाकोठा कार्यप्रणालीको व्यवस्था, विभिन्न समूहको व्यवस्था, कक्षाकोठाको नियम र कार्यविधि तयार, सकारात्मक भावनाको विकास, परिचालित विद्यार्थीलाई पुरस्कार, अभिभावक, विद्यालय प्रशासनलाई विद्यार्थीमार्फत सहभागिता र विद्यार्थीको समिति निर्माण गरेर विद्यार्थी परिचालन गराउनु उपयुक्त हुने देखिन्छ । उपर्युक्त सबै कार्यहरूको व्यवस्थापन गरी कक्षामा भाषाशिक्षणलाई सहज, गुणस्तरीय बनाउने गरी गरिने कक्षाभित्रको मानवीय, शैक्षिक, प्राज्ञिक, तथा भौतिक पक्षको व्यवस्थापन नै वास्तविक अर्थमा कक्षा व्यवस्थापन भएकाले त्यसैअनुकूल भाषाशिक्षण गराउदा कक्षा प्रभावकारी हुने देखियो ।

नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनको आवश्यकता

नेपाली भाषाशिक्षणमा कक्षा व्यवस्थापनले भाषाशिक्षण सिकाइलाई अर्थपूर्ण एवम् व्यवस्थित बनाउन सहयोग पुऱ्याउने देखियो । कक्षा व्यवस्थापन उचित भएमा समय, स्रोत र साधनको उच्चतम उपयोग गर्नु यसको आवश्यकता हुने देखिन्छ । विद्यार्थीलाई अपेक्षित ज्ञान र सिप सिकाइ उपलब्ध हासिल गराउदै शिक्षण सिकाइमा प्रभावकारिता, समता एवम् दक्षता अभिवृद्धि गर्न कक्षा व्यवस्थापनको आवश्यकता हुने पाइयो । कक्षाकोठामा प्रवेश गर्नेवित्तकै पढौं भन्ने भावनाको विकास गराउन र सिकाइमैत्री वातावरण सिर्जना गर्न पनि कक्षा व्यवस्थापनको भूमिका हुने देखियो । गरेर सिक्ने बालकेन्द्रित शिक्षण सिकाइका रणनीतिहरू अवलम्बन गर्दै विद्यार्थीको गति,

शैली, रुचि, आवश्यकता एवम् क्षमताअनुरूप अवसर प्रदान गर्न पनि कक्षा व्यवस्थापनको आवश्यकता पर्ने देखियो । कक्षाकोठामा सबैको समान एवम् समतामूलक सहभागिता सुनिश्चित गर्दै बालबालिकाहरूका विचार एवम् भावनाको निर्धक्कसाथ व्यक्त गर्ने वातावरण सिर्जना गर्नगराउन कक्षा व्यवस्थापनको महत्वपूर्ण भूमिका रहने गर्दछ । भाषाशिक्षण सिकाइलाई रचनात्मक, सिर्जनात्मक, उद्देश्यमूलक व्यावहारिक, जीवनोपयोगी र जीवन्त बनाउन कक्षा व्यवस्थापनको आवश्यकता हुने देखियो । विद्यार्थीहरूमा स्वसिकाइ एवम् सहयोगात्मक सिकाइ संस्कृतिको विकास गराउदै विशेष क्षमता भएका बालबालिकाहरूलाई आवश्यकताअनुसार विशेष सहयोग प्रदान गरी समावेशी शिक्षाको पर्वद्वन्द्वन गर्न पनि कक्षा व्यवस्थापन गरिनुपर्ने देखियो । विभिन्न भाषिक समुदायावाट आएका बेगलाबेगलै भाषिक पृष्ठभूमि भएका विद्यार्थीलाई नेपाली भाषा सिकाइमा सहभागी गराउँदै उनीहरूको भाषिक पृष्ठभूमि, रुचि, क्षमतालाई पहिचान गरेर भाषाशिक्षण गर्न कक्षा व्यवस्थापनको आवश्यकता अपरिहार्य हुने पाइयो । कक्षाकोठामा दण्डरहित वातावरण सिर्जना गर्दै भाषा सिकाइमा बालबालिकाहरूलाई उचित शैक्षणिक परामर्श प्रदान गर्न तथा उपचारात्मक शिक्षण गर्न पनि कक्षा व्यवस्थापनको आवश्यकता देखियो । कक्षालाई अनुशासित, जीवन्त, रोचक, आनन्दायी, कार्य उन्मुख, स्रोतपूर्ण र बालमैत्री बनाउन कक्षा व्यवस्थापन अनिवार्य सर्तको रूपमा रहने देखियो । शिक्षक र विद्यार्थी एवम् विद्यार्थीविचको शैक्षणिक सम्बन्धलाई प्रगाढ तुल्याउन र विद्यार्थीलाई विभिन्न जिम्मेवारी वहन गर्नका लागि प्रोत्साहिन गराउन कक्षा व्यवस्थापनको महत्वपूर्ण भूमिका हुने गरेको पाइयो । कक्षा व्यवस्थापनले उचित खालको बसाइ व्यवस्थापन गरी विद्यार्थीहरूको सामाजिकीकरणमा सहयोग पुऱ्याउन पनि यसको आवश्यकता देखियो ।

निष्कर्ष

शिक्षण सिकाइका क्रममा लक्षित समुदायले लक्षित सिकाइ उपलब्धी हासिल गर्न सक्ने गरी मिलाएको व्यवस्थित कक्षा प्रबन्धलाई कक्षा व्यवस्थापन भनिन्छ । सिकाइ सहजीकरण (शिक्षण) क्रियाकलापलाई बढी उपयोगी, बालमैत्री, समावेशी, लैडिगकमैत्री, तथा प्रभावकारी बनाउन कक्षाकोठामा गरिने उचित व्यवस्थापन नै कक्षाकोठा व्यवस्थापन हो । कक्षाकोठाभित्रका शैक्षिक, भौतिक, मानवीय स्रोतसामग्री, सिकारूको बसाइलगायत व्यवस्थापन सम्बद्ध कार्यहरू कक्षाकोठाको व्यवस्थापनभित्र पर्दछन् । कक्षाकोठा व्यवस्थापनलाई समय, स्रोत, साधन, क्षेत्रफल, सिकारूको व्यवहार आदि सबैको उचित व्यवस्थापन गर्ने कार्यका रूपमा परिभाषित गर्ने गरिन्छ । यस कार्यले सिकाइका लागि सहज वातावरण सिर्जना गर्दछ । कक्षाकोठा विद्यार्थीको सङ्ग्राहको अनुपातमा पर्याप्त फराकिलो, प्रकाश, तापक्रम र वायु संवहनका लागि अनुकूल सुशान्त, उपयुक्त तथा आवश्यकताअनुसार सार्न मिल्ने फर्निचर, आकर्षक र उपयुक्त पाटी, यान्त्रिक उपकरण उपयोगको प्रावधानजस्ता कुराले व्यवस्थित हुनुपर्दछ । कक्षा व्यवस्थापनमा भौतिक तथा वातावरणीय व्यवस्थापन, प्राज्ञिक र मनोवैज्ञानिक व्यवस्थापन, भाषिक पछाटे समूहको व्यवस्थापन, कक्षाकोठा सजावट व्यवस्थापन, पुस्तकालयीय व्यवस्थापन, विद्यार्थी परिचालन र शैक्षिक सामग्रीको व्यवस्थापन पर्दछन् । जसको व्यवस्थापनले भाषाशिक्षण सिकाइलाई अर्थपूर्ण एवम् व्यवस्थित बनाउन सहयोग गर्दछ । विद्यार्थीहरूमा अपेक्षित ज्ञान र सिप सिकाइ उपलब्धि हासिल गराउँदै शिक्षण सिकाइमा प्रभावकारिता, सक्षमता, एवम् दक्षता अभिवृद्धि गर्न कक्षाकोठा व्यवस्थापनको आवश्यकता पर्दछ । गरेर सिक्ने बालकोन्द्रित शिक्षण रणनीतिहरू अवलम्बन गर्दै विद्यार्थीको गति, शैली, रुचि, आवश्यकता एवम् क्षमता अनुरूप सिकाइको अवसर प्रदान गर्न कक्षा व्यवस्थापनको महत्वपूर्ण भूमिका हुने गर्दछ । भाषाशिक्षण सिकाइलाई रचनात्मक, सिर्जनात्मक, उद्देश्यमूलक, व्यावहारिक, जीवनोपयोगी र जीवन्त बनाउन कक्षा व्यवस्थापनको महत्वपूर्ण आवश्यकता पर्दछ । कक्षाकोठामा दण्डरहित वातावरण सिर्जना गर्दै नेपाली भाषा सिकाइमा बालबालिकाहरूलाई उचित शैक्षणिक परामर्श प्रदान गर्न तथा उपचारात्मक शिक्षण गर्न कक्षा व्यवस्थापनको विशेष भूमिका हुने गर्दछ ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, हेमाड्गराज (२०६७). नेपाली भाषाशिक्षण. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

आचार्य, लक्ष्मी (२०२४). “भाषाशिक्षण सिकाइमा प्रविधियुक्त कक्षा व्यवस्थापन”. *YAGYODAYA Journal.* 2 (1). 121-132 . <https://doi.org/10.3126/YJ.V2i1.66299>

प्रवासन

- आचार्य, लक्ष्मीप्रसाद (२०२३, जनवरी). “नेपाली भाषा सिकाइमा कक्षाकोठाको भौतिक वातावरण”, जर्नल अफ मुसिकाट क्याम्पस. १ (१), १०६-११६।
- ब्राउन, एच.डि (२००७). टिचिड बाइ प्रिन्सिपल : इनट्रोडक्टिभ एप्रोज टु ल्याइग्वेज पेडागोजी (सेकेन्ड एड.). सान फ्रान्सिस्को स्टेट युनिभर्सिटी।
- बोगटी, पोष्टबहादुर (२०७२). बालमैत्री विद्यालयमा शिक्षण सिकाइको अवस्था. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर।
- भण्डारी, तारानाथ (२०७०). बालमैत्री विद्यालय व्यवस्थापन अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध महेन्द्र रत्न क्याम्पस ताहचल।
- भुसाल, प्रेमनारायण (२०६७ माघ १५). कक्षाकोठाको सूक्ष्म व्यवस्थापन. नागरिक।
- रिमाल, डिल्लीराम (२०७५ वैशाख). सामुदायिक विद्यालयका प्राथमिक तहमा भाषिक विविधताको उपयोगसम्बन्धी अभ्यासहरूको विश्लेषण. विष्णु रिमाल।
- Adhikari, Nayaranprasad (2015). Padagogical Approaches For an effective Classroom Management . *Interdiseiplinay Research Education.* 6, 45-58 . <https://doi.org/10.312/ire.v6i1.43421>
- Rijal, c.p. (2015). Classroom Management in School. *Journal of NELTA Surkhet.* 4/48-56 . <https://doi.org/10.1326/jns.v4i0.12860>
- Mansor, Azlin, Resul, Mohamod, Hamid, Aida A ., Wong, Kim . Hamzah Mohad mohad (July 2012) . Effective Classroom Management . *International Education Qmidies .* 5. 35/42 . 10 .5539/ ies . V5n5p35

तमिल तिरुक्कुरल काव्यको नेपाली अनुवाद

नवीन पौड्याल*

सार

नेपाली साहित्य अनुवादको माध्यमबाट पनि धेरै समुन्नत भएको छ । अनुवादको माध्यमबाट नै नेपाली साहित्य अन्यभाषी र अन्य अन्यभाषाका पुस्तक नेपाली पाठकले पढ्न चाउँछन् । तमिल साहित्यको एक महत्वपूर्ण शास्त्रीय प्राचीन ग्रन्थ तिरुक्कुरललाई सुनिता दाहालले तमिलबाट नेपालीमा अनुवाद गरेकी छन् । यसमा तीन खण्ड, १३ ओटा उपखण्ड र ३५ ओटा शीर्षकीय परिच्छेदहरू र जम्मा १३३० ओटा श्लोकहरू रहेका छन् । नेपाली अनुवाद ग्रन्थमा भूमिका, मूल पाठ र अनुकरणिका आदि सबै मिलाएर ५८३ + ३८ गरी जम्मा ६२१ पृष्ठहरू रहेका छन् । यसमा मूल तमिल दुई पडक्किका एकेक श्लोकलाई तमिल लिपिसँगै देवनागरी लिपिमा लिप्यान्तरण गरिएको छ भने त्यसको नेपालीमा पद्यानुवाद र टिकारूपी गद्यानुवाद गरिएको छ । मूल तमिल ग्रन्थका जम्मै श्लोकहरू नै सूक्षिमय छन् भने तिनको पद्यानुवाद र गद्यानुवाद दोहोरो अनुवाद उस्तै सूक्षिमय बनेका छन् । यसमा भावपक्ष र शिल्प पक्ष दुवैबाट अनुवादकला उत्कृष्ट छ । मूल कृतिका हरेक पक्किलाई मननपूर्वक अनुवाद गरिएको छ ।

शब्दकूञ्जी : स्रोतभाषा, लक्ष्यभाषा, कुरल, तिरुवल्लुवर, नीतिशास्त्र

विषयपरिचय

नेपाली साहित्यमा अनुवाद कार्य धेरै भएका छन् । भारतकै अन्य साहित्य र विश्वका अन्य केही साहित्यजस्तै अड्ग्रेजी, रूसी, चिनियाँ, स्पेनिस, फ्रेन्च आदिवाट नेपालीमा थोरै अनुवाद भएका छन् । भारतीय साहित्यकै परिप्रेक्ष्यमा अड्ग्रेजी हिन्दी, बड्गला इत्यादि साहित्यबाट धेरै कृति नेपालीमा अनूदित छन् । यद्यपि भारतीय भाषाकै विभिन्न भाषाबाट अझै पनि नेपालीमा धेरै भाषाबाट नेपालीमा अनुवाद हुन सकेका छैनन् । सबैभन्दा बढी असमीय भाषाबाट अनुवाद भएका छन् । त्यसपछि हिन्दी बड्गलाबाट भएका छन् । अझै पनि सोझै स्रोतभाषा तेलुगु, कन्नड, मलयलम, उडिया, पञ्जाबी आदिबाट लक्ष्यभाषा नेपालीमा थोरै अनुवाद भएका छन् । यसका साथै स्रोत भाषा नेपालीका कृति अन्य लक्ष्य भाषामा धेरै अनुवाद भएका छैनन् । हिन्दी, बड्गला, असमीय र अड्ग्रेजीमा केही नेपाली कृति अनुवाद भएका छन् । नेपालबाट भने रुसी, चिनियाँ आदि भाषाबाट नेपालीमा केही अनुवाद कार्य भएका छन् । यहाँ उल्लेखनीय कुरा के छ भने सामान्य गद्यमा कथा/उपन्यास आदि अनुवाद हुनु सामान्य कुरा हो भने शास्त्रीय तमिलको तिरुक्कुलर काव्यबाट सोझै नेपालीमा एकैचोटि पद्य र गद्य दुवैबाट अनुवाद हुनु एउटा सबैभन्दा ठुलो उपलब्ध मान्न सकिन्छ । यसमा सरस पद्यमा अनुवाद र त्यसको सरल भाषामा टीकानुवादसमेत गरिएको छ ।

कालेबुडको बमबस्तीमा सन् १९७९ मा जन्मेकी सुनिता दाहाल भक्तिप्रसाद दाहाल र तुलसा दाहालकी जेठी छोरी हुन् । सानैदेखि अलि प्रखर उनी सन् २००५ मा उत्तरबड्गा विश्वविद्यालयबाट राजनीतिशास्त्रमा एमए गरेपछि दक्षिणतिर लागिन् । अन्नमलै विश्वविद्यालयबाट पुनः सन् २००७ मा भाषाविज्ञानमा एमए गरेर भारतीय भाषा संस्थान मैसुरमा कार्यरत भइन् र केही समय मैसुरकै अखिल भारतीय वाक् तथा श्रवण संस्थानमा पनि पढाइन् । त्यस्तै राष्ट्रिय अनुवाद मिसनमा सन् २००९ देखि २०१२ सम्म नेपाली भाषाको उत्थानका लागि अनुवाद गराउने कार्यमा पनि संलग्न भइन् । साथै ओरिएन्टल लडम्यानको १४,००० मुख्य शब्दको अड्ग्रेजी-नेपाली फोनेटिक शब्दकोश पनि तयार गरिन् । सन् २०१२ मा विवाहपश्चात् अनेपाली समाज रहेको बड्लोरमा बस्न थाले पनि उनले नेपाली भाषाको मोहलाई त्याग्न सकिन्न । स्यामसड, शमी, माइक्रोसफ्टका नेपाली भाषा टेक्नोलजीमाथि पनि आफ्नो विज्ञता प्रस्तुत गरिरहिन् । हाल

* उपप्राध्यायक : पेदोड सरकारी महाविद्यालय, कालिम्पोड, भारत

आइआइटी मद्रासको एआई४ भारत प्रोजेक्टमा नेपाली भाषाविद्का रूपमा कार्यरत छिन् । उनैले तामिल भाषाको वेद मानिने तिरुक्कुरलजस्तो कृतिलाई पहिलो पटक नेपाली भाषामा अनुवाद गरिन् । यस अनुवादका लागि उनलाई ११ दिसम्बर सन् २०२३ मा विशिष्ट अनुवाद पुरस्कार प्रदान गरिएको छ । अतः प्रस्तुत आलेखमा तामिल तिरुक्कुरल काव्यको नेपाली अनुवादजन्य अवस्थाबारे प्रकाश पारिएको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अनुसन्धान तयार पार्दा अनुवाद सिद्धान्तका केही पुस्तक चयन र अनुवाद पद्धतिलाई अनुसरण गरिएको छ । यसमा तामिलको मूलपाठपछि त्यसमा रहेको पद्यानुवाद र गद्यानुवादबारे चर्चा गरिएको छ । यसमा मूलतः तुलनात्मक विधि अपनाइएको छ । मूल तामिलसँगै देवनागरी लिपिमा लियान्तरण गरिएको छ । त्यसपछि नेपालीमा पद्यानुवाद अनि गद्यानुवाद गरिएको छ । पद्यानुवाद अनि गद्यानुवाद केकस्तो छ भन्ने कुरालाई पनि यस अध्ययनमा देखाइएको छ । यसरी अनुसृजनापरक प्रस्तुत कृतिमा आधारित प्रस्तुत अनुसन्धान गुणात्मक विधिद्वारा तयार पारिएको छ । यसकम्मा मूल कृति तथा अनूदित कृतिलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा र अनुवाद सिद्धान्तसम्बन्धी सामग्रीलाई द्वितीयक मान्दै तुलनात्मक पद्धतिको समेत उपयोग गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक आधार

उल्था, पुनर्लेखन, रूपान्तरण, भाषान्तरण, तर्जुमा आदि पनि अनुवादका समानन्तर शब्द हुन् । अनुवादबारे विभिन्न परिभाषा, अवधारणा, स्वरूप र प्रकार आदिबारे पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्का अभिमतहरू देखापरेका छन् । अनुवाद ऐउटा भाषाको लिखित सामग्रीलाई अर्को भाषाको सामग्रीका रूपमा रूपान्तर हुने माध्यम हो । यो भाषान्तरणको ऐउटा प्रक्रिया पनि हो । अनुवाद भनेको दुईओटा भाषाको मेल गराउनु हो, दुई भाषाविचको विविध पक्षको सामञ्जस्य तुल्याउनु हो । अनुवाद ऐउटा यस्तो प्रक्रिया हो जसमा ऐउटा भाषाको विचार भाव, अर्थ आदि आदिलाई अर्को भाषामा सारिन्छ (क्याटफोर्ड, सन् १९६५; नेमार्क, सन् १९९८ तथा नाइडा, सन् १९६४) । अनुवाद पनि स्वरूप वा प्रकृतिका आधारमा शब्दानुवाद, समानकमानुवाद, स्वकमानुवाद, आदर्श अनुवाद एवम् पक्षका आधारमा एकोन्मुख र द्व्योन्मुख तथा भाषिक स्वरूपका आधारमा अन्तरभाषिक, भाषणतरिक, भाषेतर आदि विभिन्न प्रकारका हुने गर्दछन् (गौतम सन् २०१८-१९, पृ ३-८) । आधुनिक युगमा अनुवादका माध्यमबाट समेत ज्ञानवृद्धि हुने गर्दछ । अनुवादका माध्यमबाट नै अहिले विश्वग्रामको अवधारणाले बल प्रदान गर्दछ । अनुवादका चरण उपचरण, प्रकार आदि हुन्छन् । एक प्रकारले यो कठिन कार्य पनि हो ।

भाषाका माध्यमबाट दुई भाषिक र सांस्कृतिक समुदायलाई जोड्ने काम गरिएको हुन्छ । अनुवाद गर्दा देखापर्ने प्रमुख समस्याहरूमा शब्दानुवादमा समस्या, समतुल्य प्राप्तिको समस्या, वाक्यात्मक स्तरमा समस्या, उखानटुक्काको प्रयोगमा समस्या, सांस्कृतिक समस्या, व्यक्तिगत शैली प्रयोगमा समस्या, तिक्तिकीय भाषाको प्रयोगमा समस्या, सौन्दर्यशास्त्रीय समस्या आदि हुन् । तामिल भाषा र नेपाली भाषामा वर्ण, शब्द, वाक्य, भाव आदि सबै पक्षमा पार्थक्य छन्, तिनलाई अनुवादले सम्बोधन गर्नु ठुलो चुनौती हो । दुई भाषाभित्रका सांस्कृतिक संरचना, भाषिक संरचना, भौगोलिक संरचना आदि धेरै कुरामा पार्थक्य हुन्छन् । दक्ष अनुवादकले यी सबै कुराको रास्तोसँग अध्ययन गरेर मात्र दुई पृथक् भाषाको सफल अनुवाद गर्न सक्छ । दुई समाजलाई जोड्ने, ऐउटा भाषाका माध्यमबाट अर्को भाषिक समुदायभित्र पस्नुसरहको काम हो अनुवाद । यसमा अनुवादको मूलभाषालाई स्रोतभाषा र अनुवाद गर्न खोजिएको भाषालाई लक्ष्यभाषा भनिन्छ ।

नेपाली अनरुदित तिरुक्कुरल पुस्तक परिचय

नेपालीमा सोझै स्रोत भाषा तामिलबाट अनुवाद भएका थिएनन् । सन् २०२२ मा सुनिता दाहालले अनुवाद गरेको तामिल कवि तिरुक्कल्लुवरको कृति तिरुक्कुरलको नेपाली अनुवाद प्रकाशित भएको छ । यो मूलमा पद्यमा रहेको छ भने नेपाली अनुवाद पनि पद्यमा नै रहेको छ । यो कठिन कार्य गर्न दाहालले धेरै मेहनत गरेकी छन् । सुनिता दाहालको यस अनूदित कृति तिरुक्कुरलको मूल ग्रन्थका बारेमा आर. चन्द्रशेखरन, डा.दिवाकर प्रधान र अनुवादक स्वयंले भूमिकामा

प्रकाश पारेका छन्। यस ग्रन्थको नेपालीलगायत कन्ड, मणिपुरी, तेलुगु, पञ्जाबी, गुजराती, मलयालम, संस्कृति, उर्दू, उडिया र हिन्दीमा पनि अनूदित भएका छन्। यो ग्रन्थ भारतीय र विदेशी गरी ४० ओटा भाषामा अनुवाद भएको छ।

यस अनूदित कृति तिरुक्कुरलभित्र तमिल लिपिमा नै मूलपाठ, त्यसको देवनागरी लिप्याइकन, नेपालीमा पद्यानुवाद र फेरि गद्यानुवादको क्रम निर्धारण गरिएको छ। यसकारण यसमा तमिलबाट पद्य र गद्य गरी दोहोरो अनुवाद गरिएको छ। नेपाली पाठकका निम्नित तमिलको त्यही लिपिको मूल पाठ र त्यसको देवनागरी लिपिमा लिप्यान्तरले उति महत्त्व हुँदैन। यद्यपि पद्यानुवाद र भावार्थका रूपमा गद्यानुवाद गरिएको छ। यसो हुँदा नेपाली पाठकका निम्नित दुइतर्फी अनुवादले कृतिको अध्ययन मनन गर्न सक्छन्। सम्भवतः सोझै तमिलबाट नेपालीमा अनुवाद भएको पहिलो कृति यही हुनुपर्छ। यसका साथै गद्यानुवाद र पद्यानुवाद दुवैको एकै ठाउँमा अनुवाद भएको पनि यही हुनुपर्छ। यसमा मूल तमिल पाठ, त्यसको पद्यानुवाद र त्यसको टीका पनि पाइन्छ। यसले गर्दा मूल पाठको लयात्मक रूपमा पद्य र त्यसको पनि गद्यमा अर्थ खोलिएको छ।

प्रस्तुत पुस्तकमा अग्रभूमि, प्राकथन, अनुवादकको मन्तव्य गरी तीनओटा भूमिका अड्योजीमा पाइन्छ, भने पुस्तकको सम्पादन सल्लाहकार समितिले गरेको छ। यसको मुख्य सम्पादकमा प्रो.आर चन्द्रशेखरन, सहसम्पादक मण्डलीमा डा.टी साराभनन्, डा.के जयकुमारी, डा.एम नागराजन, पदम पराजुली र डा.लेखनाथ पाठक। यीमध्ये पदम पराजुली र डा. लेखनाथ पाठकले सुनिता दाहालको अनुवाद कार्यमा नेपाली भाषाको आवश्यक सम्पादन संशोधन गरेका छन्। यसमा आर. चन्द्रशेखरनले तिरुक्कुरल एक पारिचायिक भन्ने भूमिकामा यसको महत्त्व, विशेषता र मूलवस्तुलाई अड्योजीमा लेखेका छन्। नेपाली भाषा पाठकका निम्नित यो ज्ञानवर्द्धक र उपयोगी छ। यसैगरी काशी हिन्दू विश्वविद्यालयका प्रो.दिवाकर प्रधानले एक सारागर्भित भूमिका लेखेका छन्। त्यस भूमिकामा प्रो. प्रधानले द्रविड भाषा परिवारको इतिहास, तमिल भाषा र साहित्यको सङ्ग्रहित इतिहास र विकासका अवस्था, तमिल भाषावारे सङ्ग्रहित चर्चा र अनुवादको कठिनाइबारे प्रकाश पारेका छन्। यसैगरी अनुवादककै तर्फबाट दुई शब्दमा अनुवादकले तमिल भाषा, यसका स्वर र व्यञ्जन वर्णपरिचय, मूल तिरुक्कुरलको इतिहास, महात्मा तिरुक्कुरलको जीवनी र व्यक्तित्व, अनुवाद गर्दाका समस्या परेको कुरा उल्लेख गरिएको छ। माथिका भूमिकाहरू पढेपछि, मात्र नेपाली पाठकले पुस्तकभित्र प्रवेश गर्न मद्दत पुग्ने छ।

मूल तिरुक्कुरल ग्रन्थको परिचय

विकिपेडियाका अनुसार तिरुक्कुरल, तमिल भाषामा लिखित एक प्राचीन मुक्तक काव्य रचना हो। यो ग्रन्थ भारतीय ज्ञानमीमांसा र तत्त्वमीमांसाको प्रारम्भिक प्रणालीहरूको एक मानिन्छ। तमिल वेद, द डिभाइन बुक भनेर यसको प्रशंसा गरिएको छ। यसका रचयिता महात्मा तिरुवल्लुवर थिए। उनी वर्तमान तमिलनाडुको मयिलापुरका वासिन्दा थिए। यसका रचनाकाल भने निश्चित छैन। कसैले यसको रचनाकाल इसापूर्व दोस्रो शताब्दीदेखि लिएर इसाको छैटौं शताब्दी हुन सक्छ, भनेका छन्। तिरुवल्लुवरबाटे विभिन्न किसिमका किंवदन्ती छन्। लन्डन विश्वविद्यालयको स्कूल अफ ओरिएन्टल एन्ड अफिकन स्टडिजको प्राइगण र चेनैको एउटा मन्दिरभित्र उनका प्रतिमाहरू स्थापना गरिएका छन्। यसको सूत्र या पद्य, जीवनको हरेक पक्षको स्पर्श हुन्छ। यो नीतिशास्त्रको एक महान् रचना हो। यसमा सात शब्दका जम्मा १३३० कुरल सामेल छन्। कुरल भनेको चार र तीन शब्दको युग्मक हो। यस पाठको क्रमशः पुण्य (अराम), धन (पोरुल) र प्रेम (इनवम) विषयमा कामोदीपक शिक्षाका साथै तीन पुस्तकमा विभाजित गरिएको छ। नैतिकता र नैतिकतामा लेखिएको यस ग्रन्थलाई अहिलेसम्मको सबैभन्दा महान् मानिन्छ। यो सार्वभौमिकता र धर्मनिरपेक्ष प्रकृतिका निम्नित उल्लेखनीय मानिन्छ। नैतिक, सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, दार्शनिक अनि आध्यात्मिक क्षेत्रहरूमा यसको प्रसङ्ग बढी उद्धृत गरिन्छ। यस ग्रन्थको प्रभाव र लोकप्रियता निकै उच्च स्थानमा रहेको छ (www.wikipedia.org)। यसरी प्रस्तुत कृतिका बारेमा केही सकारात्मक टिप्पणीहरू पनि आएका पाइन्छन्।

कुरल पाठ भारतीय ज्ञानमीमांसा र तत्त्वमीमांसाको प्रारम्भिक प्रणालीहरूमा एक विशिष्ट मानिन्छ। पारम्परिक रूपमा 'तमिल वेद' र 'द डिवाइन बुक'सहित वैकल्पिक शीर्षक र वैकल्पिक शीर्षकका साथ कुरलको प्रशंसा गरिएको पाइन्छ। यस कृतिले अहिंसा र नैतिक शाकाहारी भोजनमा जोड दिएको छ। सत्य, आत्मसंयम, कृतज्ञता, आतिथ्य, दयालुपन, पत्नीको भलाइ, कर्तव्यबोधलगायतका विषयमा पनि प्रकाश पारेको छ। यसरी नै सामाजिक र राजनीतिक

शृङ्खलाका बारेमा पनि प्रकाश पारेको छ । उदाहरणका लागि यसमा राजा, मन्त्री, कर, न्याय, किल्ला, युद्ध, सेनाको महानता र सैनिक सम्मान, दुष्टलाई मृत्युदण्ड, कृषिशिक्षामा जोड, मरिदापान र नसालु पदार्थहरूबाट टाडा रहनु आदि शिक्षा दिइएको पाइन्छ । यसमा मित्रता, प्रेम, यौनसम्बन्ध र घरेलु जीवनसँग गाँसिएको एउटा अध्याय पनि समावेश छ ।

तिरुक्कुरलमा धर्म, अर्थ र काम गरी तीनओटा खण्ड रहेका छन् । धर्मखण्डमा प्रस्तावना, गृहस्थ धर्म, सन्यास धर्म र भाग्य गरी चाचारओटा उपखण्ड रहेका छन् । यी चाचारओटा शीर्षकका १० ओटा श्लोकका कविता छन् । प्रस्तावना खण्डमा ईश्वरस्तुति, वर्षाको महत्त्व, सन्न्यासीको महिमा, धर्मको सफलताजस्ता शीर्षक रहेका छन् । गृहस्थधर्म उपखण्डका शीर्षकहरूमा गृहस्थधर्म, जीवन सङ्दिनीको गुण, सन्तानप्राप्ति, प्रेमभाव, अतिथि सत्कार, मिठो बोली, कृतज्ञता, न्यायशीलता, संयमशीलता, शिष्टाचार, परस्त्री लोलुपता, सहनशीलता, ईर्ष्यानिवृत्ति, लोभ, त्याग, परनिन्दा नगर्नु, व्यर्थ प्रलाप नगर्नु, कुकर्मको भय, परोपकार, दान र कीर्ति गरी २० ओटा शीर्षकका कविता रहेका छन् । सन्यास धर्म उपखण्डभित्रका शीर्षकीय कविताहरू हुन्- दया भावना, मांसाहार निषेध, तपस्या, मिथ्याचार, चोरी नगर्नु, सत्य, क्रोध नगर्नु, अर्काको अनिष्ट गर्नु, अहिंसा, अस्थिरता, सन्यास, तत्त्वज्ञान, तृष्णा दमन गरी १३ ओटा र भाग्य उपखण्डमा एउटै प्रारब्ध भन्ने शीर्षकको कविता रहेको छ ।

भाग २ अर्थ खण्डभित्र शासन विधान, सामन्त, दुर्ग प्रकरण, खाद्य, सैन्य प्रकरण, मैत्री र वंश गरी सातओटा उपखण्ड रहेका छन् । यसको शासन विधान उपखण्डअन्तर्गतका शीर्षक कविताहरूमा राजाको गुण र कर्म, शिक्षा, अशिक्षा, श्रवण, बुद्धिमत्ता, दोषिनिवारण, सत्सङ्ग लाभ, कुसङ्गतबाट बाँच्नु, सोचेर काम गर्नु, शक्ति ज्ञान, समयको उचित ज्ञान, उपयुक्त स्थान छान्नु, परख राखेर विश्वास गर्नु, कार्यक्षमताको जाँच, बन्धुवान्धवको भलो गर्नु, अविष्मरण, शासन धर्म, निरङ्कुश शासन, कोमल दण्ड व्यवस्था, दया भावना, गुप्तचर व्यवस्था, कार्य तत्परता, आलस्य त्याग, उच्चमशीलता, बाधाहरू आइलागदा विचालित नहुनु आदि रहेका छन् । यसैगरी सामन्त उपखण्डभित्रका शीर्षकीय कविताहरू हुन्- मन्त्रीको स्वभाव, वाक्पटुता, कर्मशुद्धि, कार्यदक्षता, कार्यप्रणाली, दूत, राजाको सम्पर्कमा, आचरण, भावज्ञाता, सभाज्ञान, भामा निर्भीकता । दर्पण प्रकरण उपखण्डभित्रका शीर्षकीय कविताहरूमा देश र दुर्ग मात्र रहेका छन् । यसैगरी खाद्य उपखण्डभित्र वित्तसञ्चय गर्ने विधि गरी एउटा मात्र शीर्षकीय कविता रहेको छ । सैन्यप्रकरण उपखण्डभित्र सैन्यको महत्त्व र सैन्यशक्ति गरी दुईओटा रहेका छन् । मैत्री (मित्रता) उपखण्डभित्र रहेका शीर्षकीय कविताहरू हुन्- मित्रता, मित्रताको परख, चिरस्थायी मित्रता, मित्रताहीनता, भुटो मित्रता, मूढता, अहडकारयुक्त तुच्छ, बुद्धि, विभेद, शत्रुताको प्रभाव, शत्रुशक्तिको ज्ञान, आन्तरिक शत्रु, ठुलाहरूको अपमान गर्नु, नारीको वशमा नहुनु, वेश्या, मर्यादान निषेध, जुवा नखेल्नु, औषधी रहेका छन् । वंश उपखण्डभित्रका शीर्षकीय कविताहरूमा कुलीनता, स्वाभिमान, महानता, सर्वगुण सम्पन्नता, शिष्टाचार, निष्कल धन, लज्जा भाव, वंश चलाउने रीति, कृषि, दरित्रता, भीख मार्नु, भीख मार्नु डर मान्नु, नीचता ।

भाग ३ अन्तर्गत कामखण्डमा गुप्तप्रेम, पतिव्रत्य गरी दुईओटा उपखण्डहरू रहेका छन् । गुप्तप्रेमभित्रका शीर्षकीय सूक्तिहरूमा सौन्दर्यको पीडा, सङ्केतेबाट हृदयका भाव बुझ्नु, मिलनको सुख, सौन्दर्यको प्रशंसा, प्रेमप्रशंसा, लज्जा अतिक्रमण, अपवाद रहेका छन् । यसैगरी पतिव्रत्य उपखण्डभित्र रहेका सूक्तिमय कविताहरूमा विरह वेदना, विरहिणीको विलाप, व्याकुलताले क्षीण भएका आँखा, वियोगमा पहेलो भएको जनाउनु, विरह वेदनाको वर्णन, स्मरणमा विलाप गर्नु, नायिकाद्वारा स्वप्नमा प्रियदर्शनको वर्णन, सन्ध्या दर्शनबाट व्यथित हुनु, अडाग कान्तिको नाश, हृदयप्रतिको कथन, मानभड्ग, प्रियको उत्कण्ठा, भावानुभूति, मिलनको उत्कण्ठा, हृदयसितको अनुयोग, रिसाएको भान गर्नु, भुटो रोष, रिसाउनमा आनन्द रहेका छन् ।

ग्रन्थको अन्त्यमा पद्य अनुक्रमणिका रहेको छ, जसबाट सूक्तिमय कविताको अनुक्रम गरी तिनको पृष्ठसङ्ख्या दिइएको छ । नेपाली साहित्यमा लेखनाथ पौड्यालका सत्यसन्देश र ऋतुविचार आदि काव्य पढ्दा पाइने सूक्तिमय ज्ञान र शिक्षा पाइएजस्तै यस तिरुक्कुरलका जम्मै श्लोक उस्तै सूक्तिमय छन् । जीवनका हरेक मोड, व्यावहारिक ज्ञान सबै कुराको शिक्षा दिने खालका सूक्ति पाइन्छन् । यसको अध्ययन गर्नाले प्राचीन तमिल समाजको सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक, नैतिक, राजनैतिक र ऐतिहासिक विषयको ज्ञान हासिल हुन्छ । इस्तीपूर्वको मुख्य पाँचौं शताब्दीदेखि

पहिलो शताब्दीसम्मको युगलाई सङ्गम काल भनिन्छ । यस सङ्गम कालको तेस्रो प्रहरको दोस्रो वा पहिलो शताब्दी ईस्वीपूर्वलाई यस तिरुक्कल ग्रन्थको रचना काल मानिन्छ । यद्यपि यसबारे यकिन गरेर भन्न सकिन्न ।

अनुवादपद्धति

काव्य अनुवादअन्तर्गत यसमा भावपक्ष र शित्प पक्षबाट अनुवाद गरिएको हुन्छ । यस अनुवाद ग्रन्थ तयार पार्दा भाव पक्ष कोन्दित रहेको छ । यसको मूल वस्तु नै भाव पक्ष हो । यसमा शब्दानुवादबाट प्रवेश गर्दै भावानुवादसम्मको गहिराई पाइन्छ । यसका लागि कतै सारानुवाद त कतै व्याख्यानुवादको सहारा लिइएको छ । यस ग्रन्थको उद्देश्य नै नीतिशिक्षा प्रदान गर्नु हो । यद्यपि प्राचीन तमिल काव्यको नेपालीमा काव्यानुवाद गर्नु साँच्चै ऐटा गुरुगम्भीर्य र चानकुने कुरा होइन् । कवित्वको प्रतिभा नहुनेले यस कठिन कार्य सम्पन्न गर्न सक्दैन । प्रस्तुत शीर्षकहरू अध्ययन गर्दा मात्र पनि यस ग्रन्थमा रहेका विषयवस्तु र अभीष्ट बुझन सकिन्छ । यसमा जीवनका व्यावहारिक ज्ञान, साम, दाम, दण्ड, भेद, धर्म, नीति सबै कुरा जान्न सकिन्छ । यसको पहिलो अध्यायको पहिलो तमिलको पहिलो श्लोक यस्तो छ-

उदाहरण १-

मूल तमिल कुरल (श्लोक)

अहर मुदल ऐककुत्तेल्लाम् आदि

पहवन् मुदट्रे उलहु

यसको नेपाली पद्यानुवाद यसरी गरिएको छ-

अ अक्षर छ, सकल अक्षरहरूको मूल आधार

उसरी नै सकल विश्वका छन् भगवान् जगताधार ।

यसरी यसको टीकाका रूपमा गद्यानुवाद यस्तो छ- ‘सबै अक्षरहरू अबाट सुरु भएर्है सबै लोकको आरम्भ भगवान्वाट उत्पन्न भएको छ ।’

उदाहरण २-

निल्लाद वद्वै निलैयन ऐन्डूणरूम्

पुल्लरि वाण्मै कडै

यसको नेपाली पद्यानुवाद यस्तो छ-

यस जगको नाम नाम रूपलाई स्थिर सम्भन्धन् जो इन्सान

मन्द बुद्धि छ, भ्रमित गर्दै उनलाई यो अधम ज्ञान ।

यसको गद्यानुवाद यस्तो छ- अस्थिर वस्तुलाई स्थिर सम्भन्तु तुच्छ बुद्धिको पराकाष्ठा हो । उनलाई यो अस्थिर ज्ञानले भ्रमित गर्दै ।

उदाहरण-३.

ओककुक्काराक् कोककह ओरुवन्तन् नेव्जतु

अक्कुक्कुर इलाद इयल्चु

यसको पद्यानुवाद यस्तो छ-

सदाचार सत्यपथमा छन् आचारवान् विद्वान्

पर सन्ताप र ईष्याको छैन मनमा भान ।

यसको टीकानुवाद : जो मानिस आफ्नो मनवाट ईष्या हटाई सात्विक जीवन बिताउँछन्, उनको जीवन गुणले पूर्ण मानिन्छ । (कुरल सङ्ख्या १६१, पृष्ठ ६७) ।

उदाहरण - ४

कनं विनुम् इनन्नादु मनन्नो विनैवेर

चोल्वेर अट्टार् तोडर्वु ।

कथनी करनीमा छ अन्तर जसको भन्छन् केही गर्छन् विपरीत
सदा त्याज्य छ सपनामा पनि यीनको दुखदायी प्रीत ।

जसको कथनी (बोली) र करनी (काम गराइ) मा अन्तर छ, अर्थात् मुखले एउटा कुरा गर्छन् र कामले अर्को गर्छन् यस्ता व्यक्तिको मित्रता स्वप्नमा पनि दुखदायी हुन्छ ।

उदाहरण -५.

एववुम् सेयहलान° तान°तेरान् अव्वुर्यि
पोओम् अककवुमोर् नोय् ।

पद्यानुवाद-

सम्भाउँदा ध्यान नदिने, नसमिक्खन्छन् आफैआफ,
मरणकालसम्म जीवन उनको रहन्छ रोग अभिशाप ।

अब यसको टीकानुवाद : 'जो आआफ्नो लागि हितकर कार्य अरूले सम्भाउँदा पनि गर्दैनन् र स्वयम् पनि आफ्नो हित सम्भाउँदैनन्, त्यस व्यक्तिको प्राण मृत्यु-पर्यन्त एक रोग रूप भै रहन्छ । अर्थात् यस्ता व्यक्ति जीवनबरी नै दुख भोगिरहन्छन् (कुरल सं. ८४८, पृष्ठ ३४३) ।' यसमा रहेका १३३० ओटा श्लोकहरू जम्मै यस्तै सूक्तिमय छन् । पाठकका निम्न ज्ञानवर्धक, शिक्षावर्धक र मनोरञ्जक छन् । सबै श्लोकहरू नै व्यावहारिक जीवनमा काम लाग्ने, नैतिक सन्देश दिने, कार्यनिपुणता सबै कुरामा शिक्षा दिइने पाइन्छन् ।

यसअधि नेपालीमा यस्तो किसिमको अनुवाद श्रीमद्भागवतगीताको संस्कृत श्लोक, पद्यानुवाद र टीका पनि दिइएको पाइन्छ । यद्यपि तमिलबाट यसरी गद्य र पद्य दुवैमा अनुवाद भएको पाइएको थिएन । अनुवादमा पनि जम्मा १३३० ओटा तमिल श्लोकको नेपाली पद्यानुवाद र त्यसको गद्यानुवाद गरिएको छ । यी १३३० ओटा तमिल श्लोकहरू जम्मै सूक्तिमय छन् । यी जम्मै सूक्तिलाई नेपालीमा पनि आर्कषक र रोचक ढड्गबाट सूक्तिमय बनाइएको छ । यी सूक्तिमय पद्यानुवाद पढ्दा मात्रै पनि नेपाली पाठकलाई आनन्द दिन्छ । अनुवाद गर्दा तमिल शब्द, त्यसका गूढार्थ, त्यसका अर्थगत परिवेश र सन्दर्भ जम्मैलाई, सामाजिक सांस्कृतिक अर्थ आदिलाई ध्यान राखिएको छ । यसमा तमिल जगत्का आन्तरिक कुराहरू जस्तै सांस्कृतिक, नैतिक, सौन्दर्य, सामाजिक, आर्थिक, जीवनशैली आदि सबै पक्षहरूसित धेरथोर जानकारी पाइन्छ ।

यसमा अनुवादकको समेत सिर्जना शक्तिको प्रयोग भएको छ । लगभग २००० वर्षअधिको तमिल भाषाको एक गुरुग्रन्थलाई नेपालीमा त्यही पनि पद्य र गद्य दुवैमा अनुवाद गर्नु पनि सिर्जना नै हो । दुई भिन्नाभिन्नै समाजको सांस्कृतिक परिवेशलाई ध्यानमा राखेर अनुवाद गर्नु कष्टसाध्य कार्य हो । यसमा अनुवादकको कवित्व शक्ति, शब्द सामर्थ्य, बोध सामर्थ्य, अभिव्यक्ति सामर्थ्य नभई यो काम सिद्ध हुन सक्तैन । कवित्व शक्तिका आधारमा भन्नुपर्दा पनि अनुवादक सुनिता दाहालले मूल कृतिको भावलाई जतिसक्दो समेटेकी छन् । शब्द सामर्थ्यका प्रसङ्गमा पनि यसमा दुई भिन्नाभिन्नै भाषिक परिवारका भाषाहरूको शब्ददुकुर्टीभित्रका शब्दहरूको कलात्मक रूपमा चयन गर्नु कम चुनौतीपूर्ण काम भएको छैन । तमिलको प्राचीन नीतिकाव्यभित्रका भाव, अर्थ, ऐतिहासिकता सामाजिक पौराणिक, राजनैतिक सन्दर्भ र पृष्ठभूमिका आधारमा बोध गरी तिनको अर्को समाजको भाषामा अनुवाद गर्ने कठिन कार्य सम्पन्न भएको छ । यसमा अभिव्यक्ति कला पनि कुशल छ । अनुवादकलाई तमिलको छोटा छोटा वाक्य भएका कुरलहरूलाई नेपाली पद्यमा नै अनुवाद गरिएको छ । यसमा नेपालीमा त्यति छोटा वाक्यमा त्यति कुरा अभिव्यक्त हुन नसक्ने हुँदा स्वतन्त्र तर लयबद्ध र अन्त्यानुप्रासयुक्त युग्मक रचिएको छ । यसमा शब्दहरूको जतिसक्दो समान मात्रा मिलाउने प्रयास गरिएको छ । कुरलमा माथिल्तो पडाईकमा चार चार र तल्लो पक्किमा तीन तीन मात्रा रहन्छन् भने यति सात मात्रामा नेपालीमा नीतिशास्त्रको ग्रन्थका भाव र आशयलाई थेगन सक्दैनन् । यसो हुँदा अनुवादकले लयबद्ध र प्रायः सोहँओटा मात्रामा लेखिएको छ । कतै शाब्दिक स्थानगत र परिवेशगत चलन र विचलन पाइन्छन् । दुई दुई पडक्तिको एक श्लोकहरू पनि परस्परमा शृफ्ताबद्ध रहेका छन् ।

यस अनुवादमा अनुवादकले शब्दानुवाद र भावानुवाद दुवै गरेको पाइन्छ । तमिल शब्दको नेपाली पर्याय शब्द पाउन पनि कठिन पर्दछ । तमिल ध्वनि र नेपाली ध्वनि पनि मिल्दैनन् । तमिलमा धेरैजसो ताडित ध्वनिहरूको आधिक्य

हुनाले त्यस्ता ध्वनिलाई उतार्न नेपालीमा त्यसका समतुल्य ठिक ध्वनि नभएर त्यसको समर्वणको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसमा मूल तमिल शब्द र कवित्वभित्रको ध्वनिगत अर्थलाई आत्मसात् गरेर तिनको पद्यानुवाद गरिएको छ।

निष्कर्ष

नेपाली साहित्यमा अन्य विभिन्न देशीविदेशी भाषाहरूको अनुवाद कार्यहरूको सूची लामो रहेको छ तर तमिलबाट नेपाली कृति भने पाइएको थिएन। यस काममा सोभै स्रोत भाषाबाट नेपालीमा लक्ष्यभाषामा अनुवाद भएको तिरुक्कुरल पहिलो कृति हो। दुई भिन्नाभिन्नै भाषिक परिवारका भाषाहरूमा यसरी अनुवाद हुनाले नेपाली पाठकलाई धेरै लाभ पुगेको छ। नेपाली अनुवाद साहित्यको क्षेत्रमा सुनिता दाहालको तिरुक्कुरलको अनुवाद उल्लेखयोग्य छ। यसमा पद्यानुवाद र गद्यानुवाद विभिन्न स्तरमा उच्चकोटिको भएको मान्न सकिन्छ। यसमा भावगत गहिराई, शिल्पगत चामत्कारिकता र अर्थगत सामाज्जस्यलाई कायम राखेको पाइन्छ। नेपाली पाठकले तिरुक्कुरल ग्रन्थ पढेर मात्र पनि आफ्नो सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक ज्ञान र निपुणता बढाउन सहायक सिद्ध हुन्छ। तिरुक्कुरलको नेपाली अनुवादको कुशलतालाई मूल्याङ्कन गर्दै भारत सरकारले उत्कृष्ट अनुवाद पुरस्कार दिएर सम्मान दिएको हो। यसमा रहेका १३३० ओटा कुरलहरूको त्यति नै सङ्ख्यामा सरल नेपालीमा युगमक रूपमा मुक्तलयमा पद्यानुवाद गरिएको छ। ग्रन्थ रोचक पठनीय र सङ्ग्रहणीय छ।

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, बलराम (२०७७). अनुवाद सिद्धान्त. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (सन् २०१८). “अनुवादको सैद्धान्तिक स्वरूप” प्रवासन. २/२ नोभेम्बर-अप्रिल. सन् २०१८-२०१९. पृ.१-१६।
- दाहाल, राजकुमारी (डा) (सन् १९९३) अनुवाद सिद्धान्त. सिलगडी : प्रतिमा प्रकाशन।
- दाहाल, सुनिता (सन् २०२२). (अनु) तिरुक्कुरल. चेन्नै : सेन्ट्रल इन्टर्टेन्युट अव क्लासिकल तमिल।
- नगन्न (डा) (सन् १९९३). अनुवादविज्ञान सिद्धान्त एवम् अनुप्रयोग. दिल्ली : हिन्दी माध्यम कार्यान्वयन निर्देशालय।
- राई, जयकुमार (२०१९). (सम्पा.) विजनवारी. प्रतिभा-अनुवाद विशेषाङ्क, प्रतिभा प्रेरणा परिषद्।
- Catford, J.C. (1965). A Linguistic Theory of Translation.
- Nida, E.A. (1964). Toward a science of translating, Leiden: E.J. Brill.
- Nemark, Peter (1998). A Text Book of Translation, U.K.: Prentice all. Nida, E.A. (1964). Toward a science of translating, Leiden: E.J. Brill. Nida, E.A. and C.R. Tader (1969). The Theory and Practice of Translation. Leaden: E.J. Brill.
- www.wikipaedia

On Friday, February 10, 2023, 11:32 am, Constantine, Nicola <Nicola.Constantine@bl.uk> wrote:

Good morning

Further to our earlier conversation, I can confirm that the record for Prawasan: Research Journal of Nepalese Literature (Ref: 18362583) has been updated to reflect that this title is now an annual publication. We will be happy to shortly receive Volume 9 (2022) and look forward to receiving Volume 10 (2023) shortly after publication in October this year.

Kind regards

Nicola Constantine



Nicola Constantine
Legal Deposit Print Serials

T +44 (0) 1937 546297

Nicola.Constantine@bl.uk

The British Library
Boston Spa
WETHERBY
West Yorkshire
LS23 7BY

www.bl.uk

Experience the British Library online at www.bl.uk

The British Library's latest Annual Report and Accounts : www.bl.uk/aboutus/annrep/index.html

Help the British Library conserve the world's knowledge. Adopt a Book. www.bl.uk/adoptabook

The Library's St Pancras site is WiFi - enabled

The information contained in this e-mail is confidential and may be legally privileged. It is intended for the addressee(s) only. If you are not the intended recipient, please delete this e-mail and notify the postmaster@bl.uk : The contents of this e-mail must not be disclosed or copied without the sender's consent.

The statements and opinions expressed in this message are those of the author and do not necessarily reflect those of the British Library. The British Library does not take any responsibility for the views of the author.



समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK

136 St James Road WD18 0DX, Hertfordshire, Watford
email: literarysac@gmail.com

