



अनुसन्धानमूलक जर्नल

वर्ष १, अङ्क १, मे-अक्टोबर, २०१७

प्रवासन

PRAWASAN



समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK

PRAWASAN

(Research Journal of Nepalese Literature)

(प्रवासन)

ADVISORS

Professor Michael J Hutt

SOAS University of London, UK

Professor Shiva Gautam

University of Florida, Jacksonville, USA

Professor Khagendra Prasad Luitel

Tribhuvan University, Kathmandu, Nepal

Dr. Laxman Prasad Gautam

Tribhuvan University, Kathmandu, Nepal

Shreom Shrestha Rodan

Gorkhapatra Corporation, Kathmandu, Nepal

EDITOR-IN-CHIEF

Krishna Bajgai

Samakalin Literary Academy, UK

Executive editor

Dr. Lekh Prasad Niraula

Nepal Sanskrit University, Kathmandu, Nepal

EDITORS

Dr. Krishna Prasad Upadhyaya

Liverpool John Moores University, UK

Bishwaraj Adhikari

Oklahoma City Community College, USA

Dr. Khagen Sarma

Gauhati University, Guwahati, India



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

विश्व भूमण्डलीकरणले गर्दा कोही पनि र केही पनि टाढा छैन । संसारका हरेक गतिविधिहरू नजिकभन्दा नजिक भइसकेका छन् । मानवीय कला, साहित्य र संस्कृतिले विश्वका जुनसुकै कुनामा समेत तत्काल प्रभाव पार्न थालेको अवस्था छ । विज्ञान र प्रविधिले कसैलाई टाढा राखेको छैन । मानवका लागि एउटै सानो घरसंसार निर्माण भएको छ र त्यसैभित्र मानवीय क्रियाकलापहरू अँटाउन थालेका छन् । इलेक्ट्रोनिक माध्यमबाट संसारमा छरिएर रहेका मानवीय ज्ञान तथा क्रियाकलापलाई एउटै मालामा आबद्ध गरिएको कारण पनि अबको युग दूरताका निश्चित घेराहरूभन्दा माथि उठिसकेको छ । श्रव्यदृश्य सामग्रीहरूको उत्पादन र प्रसारणको कार्य होस् वा छापा माध्यमका संस्करणहरूको व्यवस्थापन र वितरणको कार्य होस्, विश्वमा तत्काल सम्भव भइसकेको छ । यसलाई वर्तमान मानव समाजको एउटा सफल प्रयास पनि मानिन्छ ।

वास्तवमा साहित्यले समाजको प्रतिविम्बलाई भल्काउँछ नै । जुनसुकै समाजभित्रका सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, ऐतिहासिक, पौराणिक आदि विभिन्न विषय सन्दर्भहरूको कलात्मक अभिव्यक्तिकै कारण साहित्यको महत्ता र विशिष्टता भल्किने गरेको हो । यस सन्दर्भमा साहित्यका हरेक सैद्धान्तिक वा प्रायोगिक पक्षहरूको समान रूपमा उल्लेखनीय भूमिका मानिन्छ । जहाँसम्म नेपाली भाषा, साहित्य, कला र संस्कृति आदिको सन्दर्भ छ, विश्वका हरेक कुना-कन्दराबाट यी हरेक पक्षहरू विकसित हुँदै गएका छन् । एउटा निश्चित राजनीतिक सीमाभन्दा माथि उठेर भाषिक, साहित्यिक तथा सांस्कृतिक पहिचानका रूपमा नेपालीको उत्तरोत्तर समुन्नति भइरहेको छ । नेपाल मात्र नभई नेपालका छिमेकी भारतलगायत सात समुद्रपारका मुलुकहरूमा समेत नेपाली भाषा-साहित्यप्रतिको अभिरुचि तथा सुसमृद्धिको क्रम निरन्तर रूपमा वृद्धि भइरहेको कुरा स्मरणीय छ ।

विगत एघार वर्षदेखि नेपाली भाषा साहित्यको श्रीवृद्धिका लागि समकालीन साहित्य डट कम (www.samakalinsahitya.com) का नामबाट वेब पत्रिका प्रकाशन गर्दै आएको बेलायतको समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान नामक संस्थाले आफ्नै प्रतिष्ठानबाट पुस्तकहरू प्रकाशन गरिरहेको पृष्ठभूमिमा यस पटकदेखि बेलायतबाटै आइएसएसएन (ISSN) लिएर अनुसन्धानमूलक जर्नलको प्रकाशनमार्फत नेपाली साहित्यको सेवाका लागि अर्को प्रयास गरेको छ । यसर्थ, प्रस्तुत जर्नलका माध्यमबाट वर्तमान विश्वपरिवेशमा नेपाली भाषा साहित्यको अभिवृद्धिसम्बन्धी सङ्केतहरूलाई समेट्ने प्रयास गरिएको हो । यस किसिमको प्रयासबाट विभिन्न क्षेत्रका नेपाली भाषा-साहित्यका स्रष्टा एवम् द्रष्टाहरूको विशिष्ट पहिचानसमेतलाई संरक्षण, संवर्द्धन तथा अभि व्यापक रूपमा विस्तार गर्न सकिने विश्वास प्रकट गरिएको छ ।

यस पहिलो अङ्कमा नेपालभित्रका फरक फरक तीन विश्वविद्यालयबाट फरक विधा र विषय क्षेत्रमा गरिएका समालोचनाहरू र भारतमा नेपाली कथालेखनको नव परम्परामा आधारित समालोचनालाई समावेश गरिएको छ । यी समालोचनाहरूमा नेपाली साहित्यका प्राचीन स्रष्टादेखि समकालीन स्रष्टाहरूसमेतको प्रतिनिधित्व रहेको छ । त्यसैगरी यिनमा सैद्धान्तिकदेखि प्रायोगिकसम्मका र लैङ्गिक समानतासहित ऐतिहासिक परम्परालाई समेत समेट्ने प्रयास गरिएको छ ।

यसरी एउटा सानो प्रारम्भिक जर्नलमा सकेसम्म विविधतासहितको प्रतिनिधित्वका पक्षहरूलाई ध्यानमा राखिएका कारण र अंतर्राष्ट्रियस्तरबाट नेपाली भाषा-साहित्यबारेको चासोलाई महत्त्व दिइएका कारण प्रवासनको यात्रा सफल हुने विश्वास पलाएको छ । यसलाई आगामी अङ्कहरूमा अभि स्तरोन्नति गरी र व्यापक तुल्याउने प्रतिबद्धता छ ।

डा. लेखप्रसाद निरौला
drlekh71@gmail.com

विषयसूची

क्र.सं.	विषय शीर्षक	समालोचकको नाम	पृष्ठ
१.	'अर्को मोड' कथामा डाय्यास्पोरिक र नारीवादी चेतना	खुमबहादुर खड्का	१
२.	स्वच्छन्दतावादी कविताको विषय र शैलीगत प्रवृत्ति	डा. घनश्याम दाहाल	१३
३.	देवकोटाका आख्यानको अन्तर्वस्तु : जीवनीपरक समालोचना	डा. नेत्र एटम	२३
४.	'मङ्गलमान' खण्डकाव्यमा विद्रोहचेत	डा. फणीन्द्रराज निरौला	३७
५.	भारतीय नेपाली कथामा नवलेखन	डा. राजकुमार छेत्री	४७
६.	नियात्राको कसीमा 'हिउँको कला, बरफको दरबार'	डा. लेखप्रसाद निरौला	५६
७.	'ऐना' कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त आञ्चलिकताको सर्वेक्षण	वासुदेव पाण्डेय	७०

‘अर्को मोड’ कथामा डायाम्पोरिक र नारीवादी चेतना

खुमबहादुर खड्का^१

सार

गुणात्मक अनुसन्धानका ढाँचामा तयार पारिएको प्रस्तुत लेखभित्र कथाकार सञ्जु बजगाईँद्वारा लिखित ‘अर्को मोड’ कथाको डायाम्पोरिक तथा नारीवादी विशेषताहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । डायाम्पोरिक प्रारूपबाट विश्लेषण गर्दा घरदेश र परदेश, अतीतमोह, परादेशीय हुनुको रोमाञ्च र चिन्ताजस्ता विषयसन्दर्भहरूको उपयोग गरिएको छ । त्यस्तै विभाजित मानसिकता, अल्पसङ्ख्यक हुनुको पीडा र एकसूत्रको खोजी तथा आत्मकेन्द्रित प्रविधिजस्ता विशेषताहरूको समेत सामान्य विश्लेषण गरिएको छ । नारीवादी प्रारूपका आधारमा विश्लेषण गर्दा नेपाली नारीले डायाम्पोरामा समेत पुरुषबाट भोग्नुपरेका अन्याय, दमन, उपेक्षा र कुटपिटको चित्रण गर्दै त्यसप्रति विद्रोह गरिएको कुरा बताइएको छ । यसबाट पुरुष वा पितृसत्तात्मक समाजले दिएको नारी उत्पीडनबारे प्रतीकात्मक ढङ्गले विरोध र त्यसप्रति विद्रोह गर्दै स्वतन्त्र नारी अस्तित्वको खोजी गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । यसरी ‘अर्को मोड’लाई डायाम्पोरा साहित्याकाशमा नारीवादी कथा साहित्यको महत्तम उपलब्धिका रूपमा ठहर गरिएको छ ।

शब्दकुञ्ज : डायाम्पोरा, डायाम्पोरिक साहित्य, घरदेश र परदेश, विभाजित मानसिकता, गृहविरह, एकसूत्रको खोजी, नारीवादी चेतना ।

१. पृष्ठभूमि

‘अर्को मोड’ सञ्जु बजगाईँद्वारा लेखिएको डायाम्पोरिक र नारीवादी कथा हो । यो कथा *समुद्र र सपना* (२०६७) कथासङ्ग्रहअन्तर्गत दसौँ कथाका रूपमा सङ्कलित रहेको छ । यसमा नेपाली नारीले डायाम्पोरामा भोग्नुपरेका दुःख, पीडा, पुरुषहरूको हैकमवादी प्रवृत्ति र समलैङ्गिक चेतनाले जीवनमा ल्याएको नयाँ मोडको कलात्मक प्रस्तुति गरिएको छ । मोरङ जिल्लामा सन् १९८० जनवरी १३ तारिखका दिन जन्मिएकी सञ्जु बजगाईँ हाल बेलायतको लन्डनमा डायाम्पोरिक जीवन बिताइरहेकी कथाकार हुन् । समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान बेलायतको उपाध्यक्षसमेत रहेकी सञ्जु बजगाईँ भानुभक्त द्विशताब्दी स्वर्ण पदक (२०७१), विश्वनारी साहित्यिक स्वर्ण पदक (२०७१) बाट समेत पुरस्कृत भएकी छन् । नेपालका मधुपर्क, मिर्मिरे, शब्दाङ्कुर आदि पत्रपत्रिकामा समेत यिनका कथा, कविताहरू प्रकाशित छन् । *समुद्र र सपना* (सन् २०११) चाहिँ यिनको पहिलो प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो भने यसपछि अर्को *मध्यधार* (२०७३) कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यस *समुद्र र सपना* कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा मुख्यतः डायाम्पोरिक जीवनका अनुभूति, गृहभूमिका स्मृति, नारीवादी चेतना, तिरस्कृत वृद्धवृद्धाहरूका दमित कुण्ठा, पुरुष पीडित नारीको मनोद्वन्द्व, पश्चिमी सभ्यतामा डुबेका नारीको जीवनशैली, विदेशिएका नारीको अनुत्तरदायी चरित्र, यान्त्रिकता, धनको महत्त्वाकाङ्क्षा, बालमनोविज्ञान, स्वैरकल्पना र छिटो-छरितो संवादजस्ता वैशिष्ट्यहरू पाइन्छन् ।

^१ उपप्राध्यापक : मध्यपश्चिमाञ्चल विश्वविद्यालय, नेपाल ।

प्रस्तुत 'अर्को मोड' कथा *समुद्र र सपना* (२०६७) कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित रहेको कथा हो । यो कथा मध्यपश्चिमाञ्चल विश्वविद्यालयको वि.एड. (स्नातक) तहको नेपाली शिक्षाअन्तर्गतको नेपाली डायाम्पोरा साहित्य (नेपा.शि. ४६१) पाठ्यक्रममा समाविष्ट छ । यस कथाको डायाम्पोरिक तथा नारीवादी चेतनाका दृष्टिले समालोचना र खोज अनुसन्धान नभएको हुनाले यहाँ डायाम्पोरिक समालोचनाको प्रारूपानुरूप विश्लेषण गर्दै नारीवादी चेतनाको समेत खोजी गरिएको छ । यस अर्थमा प्रस्तुत लेख औचित्यपूर्ण हुनुको साथै स्नातक तहका विद्यार्थी, नेपाली डायाम्पोरा साहित्य पढाउने शिक्षक, पाठ्यपुस्तक लेखक तथा साहित्यानुरागीहरूलाई समेत उपयोगी हुने अपेक्षा गरिएको छ ।

२. समस्याकथन

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेख डायाम्पोराको सैद्धान्तिक पक्ष के कस्तो छ ? डायाम्पोरिक समालोचनाका प्रारूप के के हुन् ? डायाम्पोरिक समालोचनाका कसी र नारीवादी चेतनाका दृष्टिकोणमा अर्को मोड कथा के कस्तो छ ? भन्ने तीनओटा समस्यामा केन्द्रित रहेको छ ।

३. अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखमा डायाम्पोराको सैद्धान्तिक पक्षको प्रस्तुति गर्नु, डायाम्पोरिक कृति विश्लेषणका प्रारूपका आधारमा विवेच्य कथाभित्र डायाम्पोरिक विशेषताका साथै नारीवादी चेतनाको समेत खोजी गरी कथाको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्नु सहित तीनओटा उद्देश्यहरू राखिएका छन् । यिनै तीन उद्देश्यमा केन्द्रित भई प्रस्तुत लेख तयार गरिएको छ ।

४. अध्ययन विधि

प्रस्तुत अध्ययनमा गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचा र वर्णनात्मक अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालय विधिको उपयोग गरिएको यस लेखमा प्राथमिक स्रोतका रूपमा *समुद्र र सपना* कथासङ्ग्रहलाई लिइएको छ । यसैगरी द्वितीयक स्रोतका रूपमा डायाम्पोराका बारेमा लेखिएका सन्दर्भ पुस्तक, विभिन्न पत्रपत्रिकामा छापिएका अनुसन्धानात्मक लेख र शब्दकोशलाई उपयोग गरिएको छ । उद्देश्यपूर्ण नमुना छनोट विधिबाट छानिएको अर्को मोड कथाको विश्लेषणका लागि डायाम्पोरिक समालोचनाको प्रारूप र नारीवादी समालोचनाका केन्द्रीयतामा शाब्दिक प्रकृतिका तथ्याङ्कहरूको सङ्कलन गरी तार्किक विश्लेषण गरिएको छ ।

५. डायाम्पोराको सैद्धान्तिक परिचय

यहाँ डायाम्पोराको सैद्धान्तिक परिचयलाई ५.१ मा डायाम्पोराको परिचय र परिभाषा, ५.२ मा डायाम्पोरा साहित्य र नेपाली डायाम्पोरा साहित्य, ५.३ मा डायाम्पोरिक कृति विश्लेषणको प्रारूप गरी तीनओटा उपशीर्षकहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१ डायाम्पोराको परिचय र परिभाषा

डायाम्पोरा शब्द डायाम्पोरा (dia) र स्पिरिन (speirein) संयुक्त क्रियाबाट बनेको शब्द हो (Baumann, 2011:20) । डायाम्पोराको अर्थ बाट/देखि भन्ने हुन्छ, र स्पिरिनको अर्थ चाहिँ तितर-बितर हुनु वा छरिनु भन्ने हुन्छ । यसर्थ डायाम्पोराको शाब्दिक अर्थ एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा गई छरिएर वा फैलिएर बस्नु भन्ने हुन्छ । यस शब्दले प्राचीन समयमा यहूदीहरूले प्यालेस्टाइनबाहिर निर्वासित भई बिताउनुपरेको जीवनलाई

बुझाउँथ्यो । प्राचीन “बेविलोनियामा त्यसबेला प्यालेस्टाइन भूमि पनि समावेश थियो । त्यही यहूदीहरूलाई इ.पू. ५८६-५३८ सम्म बन्दी बनाइएको थियो । चालीस वर्षपछि उनीहरू मुक्त भए तर त्यसपछि उनीहरूमध्ये कति चाहिँ आफ्नो जन्मभूमि छोडेर अन्यत्र भागे, चारैतिर छरिए । यसरी सर्वत्र छरिएका यहूदीहरूलाई उसबेला डायस्पोरा भनियो (भट्टराई, २०७१ : ११७) ।”

वर्तमान समयमा अर्थ विस्तार हुन गई यस शब्दले संसारका जुनसुकै देशबाट विभिन्न कारणले आफ्नो मातृभूमि छोडी अन्य ठाउँमा छरिएर बसेका वा बस्न बाध्य समुदायलाई बुझाउँछ । नेपाली भाषामा डायस्पोराको समानार्थी शब्दका रूपमा आप्रवास, आप्रवासी, परादेशीयजस्ता शब्दहरूको प्रयोग गर्ने गरिएको भए पनि आगन्तुक शब्दका रूपमा डायस्पोरा शब्द नै बहुप्रचलित भइसकेको छ ।

‘डायस्पोरा’लाई शब्दकोश, विकीपेडिया र विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्नै ढङ्गमा परिभाषित गर्दै आएको पाइन्छ । अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नर्स डिक्सनेरीले १. काम तथा बसोबासका लागि आफ्नो देशबाट अन्य देशमा पुगेका यहूदीहरूको गतिविधि, २. आफ्नो देशबाट टाढिएका जुनसुकै राष्ट्र र समूहका मानिसहरूको गतिविधिको रूपमा परिभाषित गरेको छ । यसैगरी कम्प्याक्ट अक्सफोर्ड इङ्लिस डिक्सनेरीमा १. मुख्यतः इ.पू. ८-६ औं सदीतिर इजरायलदेखि बाहिर भएको यहूदीहरूको फैलावट, २. आफ्नो मुख्य गृहभूमि छोडेर फैलिएका जुनसुकै मानिसका रूपमा परिभाषित गरेको छ । विकीपेडियाले सानो भौगोलिक उद्गम स्थलबाट छरिएका मानिसहरूको जनसङ्ख्याका रूपमा परिभाषित गरेको छ । समालोचक कृष्ण गौतमका अनुसार “एक ठाउँबाट टाढा गई यताउता छरिएर बस्नुलाई डायस्पोरा भनिन्छ । यो देशीय (नेशनल), देशान्तर्गत (इन्ट्रानेशनल) भन्दा अन्तरदेशीय (इन्टर्नेसनल) तथा पारदेशीय (ट्रान्सनेसनल) नाम भएर चिनिएको छ (गौतम, २०६४ : २८०) ।” गरिमामा प्रकाशित एक अनुसन्धानात्मक लेखमा डायस्पोरालाई विस्तारित अर्थमा “कुनै खास राष्ट्र वा संस्कृतिका मानिसहरू अन्य राष्ट्र वा संस्कृतिमा निर्वासित भएर, फैलिएर, विकीर्ण भएर, फिँजिएर, छरिएर वा तितर बितर भएर बसाइँ सरेर एवम् प्रवासिएर बस्नु भन्ने हुन्छ (लुइटेल्, २०६९ : ८८)” भनी परिभाषित गरिएको छ । यसैगरी उत्तर आधुनिक विमर्शमा व्यापक अर्थमा “जुनसुकै देशबाट भए पनि आफ्नो जन्मभूमि (अथवा बासस्थान) छोडेर अन्य स्थानमा वा मुलुकमा बस्न बाध्य समुदायलाई डायस्पोरा भन्ने गरिन्छ (पूर्ववत्, २०७१ : ११७-११८)” भनी परिभाषित गरिएको छ ।

यसरी उल्लिखित परिभाषाहरूलाई संश्लेषण गर्दा डायस्पोरा शब्दले प्राचीन समयमा सङ्कुचित अर्थमा प्यालेस्टाइनबाहिर छरिएका यहूदीहरूलाई बुझाउने गरेका भए तापनि वर्तमान सन्दर्भमा यसलाई व्यापक अर्थमा जुनसुकै देशबाट आफ्नो मूल थलो छोडेर संसारका अन्य मुलुकमा छरिएर वा फिँजिएर बसेका मानिस, उनीहरूको बसोबास र त्यहाँको जीवन भोगाइको समष्टिलाई डायस्पोरा भनी परिभाषित गर्न सकिन्छ ।

५.२ डायस्पोरा साहित्य र नेपाली डायस्पोरा साहित्य

संसार गतिशील छ । हरेक वस्तु, समाज तथा व्यवस्थामा समयसँगै फेरबदल आइरहन्छ । मानिस र उसको थाँतबास पनि समयसँगै फेरिन्छ । संसारमा मानिसहरू एक देशबाट अर्को देशमा विभिन्न कारणले छरिएर, फिँजिएर वा बसाइँ सरेर गएका हुन्छन् । प्राचीन समयमा मानव सभ्यताको विकाससँगै राज्यहरूको निर्माण, विस्तार, विभाजन, युद्ध, आक्रमण, प्राकृतिक प्रकोप, भोकमरी, धार्मिक असहिष्णुता, दासव्यापार आदिका कारण विश्वभर लाखौं मानिसले आफ्नो गृहभूमि छोडेर अन्यत्र गई बस्नुपरेका थुप्रै घटनाहरू इतिहासमा अङ्कित छन् । आधुनिक समयमा शक्तिशाली देशहरूले लिएका उपनिवेशवादी नीति, साम्राज्यवादी नीति, दुई भीषण मानव नरसंहारका विश्वयुद्धका कारण पनि हजारौं मानिसहरू आफ्नो देश छोडेर तितरबितर भए । यसले विभिन्न डायस्पोराको निर्माण

गयो । बेलायती डायाम्पोरा उपनिवेशवादी नीतिका कारण, अमेरिकी डायाम्पोरा साम्राज्यवादी नीतिका कारण र चिनियाँ डायाम्पोरा विश्वव्यापारिक साम्राज्य फैलाउने नीतिका कारण जन्मियो (अधिकारी, २०६८ : ९०) । वर्तमान समयमा विश्वव्यापार सङ्गठन, खुला अर्थतन्त्र, विश्वश्रम बजारको विस्तार, विश्वग्रामको अवधारणा, शिक्षा तथा सञ्चारको विकास र विस्तार, बसाइँसराइको वैधानिक प्रक्रिया, अध्ययन, अनुसन्धान, डि.भी., पि.आर. तथा विभिन्न युद्धका कारण आफ्नो मुलुक छोडेर अन्य मुलुकमा जाने र त्यतै स्थायी रूपमा बस्न खोज्ने प्रवृत्तिले डायाम्पोराको निर्माण भन्नु तीव्र रूपमा बढ्दै गइरहेको छ । तिनै डायाम्पोराहरूले त्यो विरानो ठाउँको जीवन भोगाइका अनुभूति र गृहभूमिको स्मृति प्रतिविम्बित हुने गरी लेखेको साहित्य नै डायाम्पोरिक साहित्य हो ।

डायाम्पोरामा मानिस भाषिक, सांस्कृतिक, भौगोलिकलगायत सबै प्रकारको विरानो परिवेशमा पुगेका हुन्छन् । त्यहाँ उनीहरूले गृहदेशका भाषा र संस्कृतिलाई छोडिसकेका हुँदैनन् र नयाँ भाषा, संस्कृति र मूल्य मान्यतालाई पनि पूर्ण रूपले आत्मसात् गरिसकेका हुँदैनन् । बिलकुल मिश्रित क्रेओलीकृत भाषा संस्कृतिले छोपिँदै अपरिचयको अवस्थामा पुगिरहेका हुन्छन् । त्यसपछि, “अनेक प्रकारका मनस्ताप सुरु हुन्छन् जुन आफ्नो देशमा हुँदैनन् । कानुनी, धार्मिक, सांस्कृतिक सबै प्रकारले जीवन अपखण्डित हुन्छ । अतीत स्मरणले कल्पनु, असुरक्षा भावनाले त्रस्त हुनु... र अपरिचयजस्ता कुरा अत्यन्तै ठूला खाडलभैँ उत्पन्न हुन्छन् (भट्टराई, २०७१ : १६१) ।” उनीहरूलाई फर्केर एकदिन घरदेशमा आउने चाहना हुन्छ, तर विभिन्न कारण र बाध्यताले अधिकांश आउन सकिरहेका हुँदैनन् । केही फर्कन्छन्; केही उतै घोर निराशामा टुङ्गिन्छन् । यस्तै जीवन भोगाइ समेटेर डायाम्पोरिक साहित्य लेखिन्छ । “यताको भावना बोकेर उता गई त्यतैको जीवन भोगाइका सकस आदिबाट विकसित वा परिवर्तित भावनालाई उतारेर लेखिएको साहित्यलाई डायाम्पोरिक साहित्य भनिन्छ (लुइटेल्, २०६९ : ८९) ।” डायाम्पोरिक साहित्यमा घरदेशको सम्झना, परदेशको भोगाइ, विरानोपन, मिश्रित संस्कृति, द्वैध र विभाजित मानसिकता, विच्छिन्नताको भय, अस्तित्वको सङ्कट र एकान्तिकताजस्ता विशेषताहरू रहेका हुन्छन् ।

विश्व साहित्यमा प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धपछि डायाम्पोरिक भोगाइको अभिव्यक्ति गरिँदै आएको पाइन्छ । यसको सघन र सशक्त अभिव्यक्ति भने सिर्जना र समालोचनाका क्षेत्रमा खासगरी विगत पाँच दशकअघिदेखि देखिन थालेको हो । समालोचनाका क्षेत्रमा डायाम्पोरिक समालोचनालाई उत्तर आधुनिक समालोचनाको एउटा प्रारूप मानिएको छ । विश्व साहित्यमा यस क्षेत्रमा कलम चलाउनेहरूमा कोत्सी, मारिटे र टोनी मोरिसन आदि रहेका छन् । यसैगरी भारतीय मूलका भी.एस. नइपल, सल्मान रुस्दी, निरद चौधरी, राज राओ, कमला दास, अनिता देसाई, अमिताभ घोष र भारती मुखर्जी आदिले (पूर्ववत्, २०७१ : ११९) यस क्षेत्रमा कलम चलाइरहेका छन् । नेपाली साहित्यमा भने यसले एक दशक अघिदेखि मात्र प्रवेश पाएको देखिन्छ ।

हाम्रो देश दक्षिणपूर्वी एसियामा पर्ने एक भूपरिवेष्ठित र विकासोन्मुख राष्ट्र हो । हिमाल, पहाड, तराई मिलेर बनेको यो देश भौगोलिक विकटता, राजनीतिक निरङ्कुशता, अस्थिरता, अशिक्षा र गरिबीका कारण पछि परेको छ । नेपालको इतिहासलाई हेर्दा वि.सं. १८७२ मा भएको सुगौली सन्धिबाट गुमेको नेपाली भूभाग, राणा शासन र पञ्चायती शासन व्यवस्थाका निरङ्कुशता, शोषण, दमन, गरिबी, अशिक्षाका कारण काम, माम र सुरक्षादिको खोजीमा लाखौं नेपालीहरू दार्जिलिङ, सिक्किम, भुटान, देहरादुन, आसाम, मेघालय, बर्मा लगायतका ठाउँमा छरिएका छन् । वर्तमान समयमा अध्ययन, अनुसन्धान, रोजगारी, वैधानिक बसाइँसराइ, डि.भी., पि.आर., स्वतन्त्र र सुनौलो जीवनको खोजी आदिका कारण वर्षेनि हजारौंको सङ्ख्यामा युवाहरू विदेशिने क्रम निरन्तर चलिरहेको छ । अचेल यसरी गइने देशहरूमा संयुक्त राज्य अमेरिका, बेलायत, बेल्जियम, बहराइन, इजरायल, जापान, हङकङ, कोरिया, रुस, सिङ्गापुर, कतार, मलेसिया आदि प्रमुख रहेका छन् ।

सामान्यतः आफ्नो मुलुक छोडेर यसरी संसारका विभिन्न मुलुकमा छरिएर बसोबास गरिरहेका नेपालीहरू नै नेपाली डायस्पोरा हुन् । विशेषतः “यसले स्थायी रूपले त्यसै भूमिलाई कर्मथलो बनाई वा बनाउन चाहेर जीवन निर्वाह गर्नेहरूलाई सङ्केत गर्दछ (एटम, २०६७ : ३०) ।” डायस्पोरामा उनीहरूलाई एकातिर नयाँ ठाउँ, नयाँ सभ्यता र स्वतन्त्रताको रोमाञ्च छ, अर्कोतिर विरानो मुलुकमा अल्पसङ्ख्यक भई बस्नुपरेको, आफ्नो भाषा, संस्कृति र जातीय पहिचान सङ्कटमा परिरहेको पीडा पनि छ । नेपाली डायस्पोराजीवीका यी र यस्तै डायस्पोरिक जीवन भोगाइका अनुभूति र मातृभूमिको नोस्टाल्जियालाई समेटेर सिर्जना गरिएको साहित्य नै नेपाली डायस्पोरा साहित्य हो ।

नेपालबाहिरका जीवन भोगाइलाई समेटिएका सबै साहित्यलाई नेपाली डायस्पोरिक साहित्य भनिदैन । त्यसो त लैनसिंह बाड्देलको मुलुक बाहिर (२००४), लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइँ (२०१४) र गोविन्दराज भट्टराईको मुगलान (२०३१) मा परदेशको जीवन भोगाइका पीडा र स्वदेशको स्मृति छताछुल्ल भएर पोखिएको छ । यी कृतिलगायत दार्जिलिङ, आसाम, सिक्किम, मेघालय आदि ठाउँका प्रवासी साहित्यकारहरूको पनि नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा विशिष्ट योगदान रहेको भए पनि तिनलाई डायस्पोरिक कृति मानिएको छैन । “अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य समाजले सार्क राष्ट्रमा लेखिएका सबै नेपाली साहित्यबाहेक नेपाल बाहिर लेखिएका सबै नेपाली साहित्य लेखनलाई प्रवासी नेपाली साहित्य नभनेर डायस्पोरिक नेपाली साहित्य भनेको देखिन्छ (रावत, २०७० : १३६) ।” यसरी हेर्दा सार्क राष्ट्रबाहेक विशेषतः युरोप, अमेरिकालगायत विभिन्न मुलुकमा लामो समयदेखि बसोबास गर्दै आएका नेपाली डायस्पोराजीवीले त्यताको जीवन भोगाइको अनुभूति र यताको स्मृतिलाई समेटेर लेखेको साहित्यलाई नेपाली डायस्पोरिक साहित्य भनिन्छ । यस्ता नेपाली रचनामा पनि परादेशीय हुनुको रोमाञ्च, चिन्ता, विस्थापनको भय, पहिचानको सङ्कट, गृहविरहजस्ता विशेषताहरू रहेका हुन्छन् । “यस्ता साहित्यिक रचनामा आफ्नो पुख्र्यौली थलोबाट उछिट्टिएर कहाँ राम्ररी टेक्न नसक्ने अवस्थामा पुगेका पात्रहरूको बिरानोपनको अभिव्यक्तिले पाठकलाई समेत संवेदनशील बनाएको पाइन्छ (लम्साल र अन्य, २०७० : ३४८) ।” नेपाली डायस्पोरा साहित्यमा कलम चलाउनेहरूमा होमनाथ सुवेदी, राजव, मधुमाधुर्य, देश सुब्बा, ज्ञानेन्द्र गदाल, कृष्ण बजगाईँ, सञ्जु बजगाईँ, पदम विश्वकर्मा, सुन्दर जोशी, वासु श्रेष्ठ, जया राई, रक्षा राई, मीरा प्रधान, प्रदिप चापागाईँ, गोविन्द सिंह रावत, खिमानन्द आचार्य, नम्रता गुरागाईँ, केदार सुनुवार आदि प्रमुख रहेका छन् । यसैगरी डायस्पोरिक समालोचनाका क्षेत्रमा खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, गोविन्दराज भट्टराई, कृष्ण गौतम, लक्ष्मणप्रसाद गौतम, नेत्र एटम, रजनी ढकाल, पुरण राई आदि प्रमुख रहेका छन् ।

५.३ डायस्पोरिक कृति विश्लेषणको प्रारूप

डायस्पोरिक समालोचनालाई उत्तरआधुनिक समालोचना मानिएको छ । उत्तरआधुनिक कृति विश्लेषणका विभिन्न पद्धति र प्रारूपहरू रहेका छन् । यस्ता प्रारूपहरूमा नारीवादी प्रारूप, संस्कृतिपरक प्रारूप, वातावरणीय प्रारूप, आभिघातिक प्रारूप, साइबर संस्कृतिको प्रारूपलगायत डायस्पोरिक प्रारूप पनि एक हो । डायस्पोरिक “कृति वा रचनामा डायस्पोरिक जीवन र समाज प्रतिबिम्बित छ, छैनन्, डायस्पोरिक भोगाइ, अनुभूति, पीडा, एकाकीपन, आस्तित्वात्त्विक पहिचान आदि कुराहरू छन् वा छैनन् भन्ने कुरा यस प्रारूपमा हेरिन्छ (गौतम, २०६७ : ३९१) ।” कृतिमा आप्रवास अवस्थाका भोगाइ, देखाइ, अनुभूति, रोमाञ्च, पीडा आदिको खोजी गर्नु, सांस्कृतिक विचलन र अन्तरमिश्रणको अन्वेषण गर्नु, पात्रहरूको हराएको स्वत्व र अस्तित्वको खोजी गर्नु, गृहविरहको स्थिति पत्ता लगाउनु नै डायस्पोरिक समालोचनामा कृति विश्लेषणका प्रारूप हुन् । यसर्थ यस्तो साहित्यको विश्लेषण परम्परागत रूपमा नभई भिन्न दृष्टिकोणका साथ गरिन्छ ।

डायस्पोरिक उपन्यासको विश्लेषणका लागि पुख्र्यौली भूमि र इच्छित भूमि, विभाजित मानसिकता, अल्पसङ्ख्यक तथा सीमान्तकृत हुनुको पीडा, परादेशीय हुनुको रोमाञ्च र चिन्ता, अस्तित्वका लागि

एकसूत्रको खोजी, अतीतमोहजस्ता बुँदाहरूका आधारमा गर्न सकिन्छ (एटम, २०६७ : ३९-३५) । कथा विश्लेषण १. पुर्ख्यौली भूमि र इच्छित भूमि, २. विभाजित मानसिकता, ३. अल्पसङ्ख्यक र सीमान्तकृत हुनुको पीडा, ४. परादेशीय हुनुको रोमाञ्च र चिन्ता, ५. अस्तित्वका लागि एकसूत्रको खोजी, ६. अतीतमोह (नोस्टाल्जिया) सहितको ढाँचाका आधारमा गर्न सकिन्छ (ढकाल, २०७० : ३४-३५) । यसैगरी मध्यपश्चिमाञ्चल विश्वविद्यालयको वि.इ.एस. तह, छैठौँ सेमेस्टर नेपाली शिक्षा विशिष्टीकरणअन्तर्गत राखिएको नेपाली डायाम्पोरा साहित्य (नेपा.शि. ४६९) पाठ्यक्रममा कथा विश्लेषणका लागि १. घरदेश र परदेश, २. विभाजित मानसिकता, ३. परादेशीय हुनुका रोमाञ्च र चिन्ता, ४. अल्पसङ्ख्यक र सीमान्तकृत हुनुको पीडा, ५. अतीतमोह, ६. अस्तित्वका लागि एकसूत्रको खोजी, ७. आत्मकेन्द्रित प्राविधि गरी सातओटा आधारहरूको उल्लेख गरिएको छ। प्रस्तुत लेखमा यिनै सातओटा प्रारूपका र नारीवादी समालोचनका कसीमा अर्को मोड कथाको विश्लेषण गरिएको छ।

६. 'अर्को मोड' कथाको डायाम्पोरिका तथा नारीवादी चेतना

प्रस्तुत अध्ययनमा अर्को मोड कथाको विश्लेषण ६.१ मा नवीन अन्तर्वस्तुमा आधारित कथानक, ६.२ मा घरदेश र परदेश, ६.३ मा विभाजित मानसिकता, ६.४ मा परादेशीय हुनुको रोमाञ्च र चिन्ता, ६.५ मा अल्पसङ्ख्यक र सीमान्तकृत हुनुको पीडा, ६.६ मा अतीतमोह, ६.७ मा अस्तित्वका लागि एकसूत्रको खोजी, ६.८ मा आत्मकेन्द्रित प्राविधि, ६.९ मा नारीवादी चेतना उपशीर्षकअन्तर्गत गरिएको छ।

६.१ नवीन अन्तर्वस्तुमा आधारित कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक नवीन विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ। यसमा खासगरी 'म' पात्रको डायाम्पोरिक जीवन भोगाइ, पतिप्रतिको विकर्षण र समलिङ्गी मारियाप्रतिको आकर्षणबाट जीवनमा आएको नयाँ मोडका घटनावलीहरू उनिएका छन्। कथाको प्रारम्भ 'म' पात्र लिफ्ट व्यस्त रहेकाले तल कुरेर बस्दा एक अपरिचित महिलासँग हेले हाइ भएको प्रसङ्गबाट भएको छ। 'म' पात्र घरदेशदेखि पर युरोप (पेरिस) मा पति रोहितसँग बसोबास गर्दछिन्। उनीहरू बस्ने फ्ल्याटको माथिल्लो तलामा एक पुरुषशैलीको महिला छिमेकी बनेर आइपुगेकी छ। रोहितले 'म' पात्रका इच्छा, चाहना र घरव्यवहारमा कुनै सहयोग गरेको छैन। ऊ आउने र जाने समय पनि पत्नी 'म' पात्रलाई थाहा हुँदैन। उनीहरूको ठाकठुक हुने र रोहितले दमन गर्ने गरेको छ। एकदिन रोहित बाहिर गएका बेला उसको बाटो कुर्दा-कुर्दा नआएपछि इच्छा नभए पनि उनी आफ्नो बिल्डिङको रात्रि क्याफेमा पुग्दछिन्। त्यहाँ उनको उही पुरुषशैलीकी मारिया र बब बूढासँग भेट हुन्छ। उनले बब बूढालाई चिने पनि मारियासँग लिफ्टमा सामान्य हेल्लो हाइ मात्र भएकाले बब बूढासँग मारियाका बारेमा सोधिन्छन्। बबले तत्काल पर कुनामा बसिरहेकी मारियालाई बोलाउँछ। उनीहरूको परिचय हुन्छ। मारियाले पहिलो चिनजानमै बबलाई सिगार (ठूलो खाले चुरोट) र 'म' पात्रलाई रिड उपहार दिन्छे। बिस्तारै भेटघाट बाक्लैदै गएपछि आत्मीयता बढ्दै जान्छ। मारियाले 'म' पात्रको सुन्दरताको तारिफ गर्ने, उसको ख्याल गर्ने र पुरुषहरूलाई घृणा गर्ने गर्दछे। 'म' पात्रलाई रोहितले गिलासको झटारो हान्दा घिनलाग्दो पुरुष र रिसाहा साँढेसम्म भन्छे।

समयको बदलिँदो बहावसँगै 'म' पात्र नजानिदोसँग बदलिँदै जान्छिन्। उनी मारियासँगको आत्मीयताबाट टाढिन मुस्किल देखिन्छन्। जिन्दगी खुसीसाथ बिताउने लोग्ने मानिस नै चाहिन्छ, भन्ने छैन भनी नौलो ठहर गर्दछिन्। अन्ततः सबथोक बिसिएर सांसारिक संरचनाको नियमित बाटो बदलेर वैकल्पिक बाटोका रूपमा मारियासँग जीवन बिताउने निर्णय गरी बार्सिलोनातर्फ प्रस्थान गर्छिन्। यसरी कथाले डायाम्पोरिक जीवन भोगाइ र समलिङ्गी चेतनाजस्ता नवीन विषयलाई अन्तर्वस्तु बनाएको देखिन्छ। कथानक सोभो रैखिक ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा उनिएको छ।

६.२ घरदेश र परदेश

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र र उसको पति 'रोहित' युरोप (पेरिस) मा बसोबास गरिरहेका छन् । उनीहरूको घरदेश नेपाल हो । परदेश पेरिस सहर हो । यी दुई पात्र परदेशमा डायाम्पोरिक जीवन बिताइरहेका छन् । रोहित गृहदेश र संस्कृतिलाई उपेक्षाको भावले हेर्छ । ऊ परदेशको संस्कृतिमा चुर्लुम्म डुबिसकेको छ । 'म' पात्रचाहिँ रोहितले आफ्नो दौरा, सुरुवाल, ढाकाटोपी सबै बिर्सिएर त्यहाँको तथाकथित सभ्य संस्कृतिमा बिलाएको गुनासो गर्दछिन् । रोहितले आफू गरिब देशको गरिब र इमानदार ठिटो भन्ने बिर्सिको छ । उसले श्रीमतीलाई आफूले लिएर नआएको भए पहाडको गुन्यु चोलीमा जीवन बित्थ्यो भनी अपमान र उपेक्षा गरेको छ । यस कथामा रोहितको घरदेशप्रति उपेक्षा र 'म' पात्रको चाहिँ माया भल्किएको देखिन्छ । कथाको निम्न संवादांशबाट यसलाई अझ प्रस्ट पार्न सकिन्छ :

"तिमीले वास्तवमा ब्याचलर नै बस्नुपर्थ्यो, तिम्रीलाई श्रीमतीको अर्थ नै थाहा छैन ।" (६८)

"श्रीमतीको अर्थ थाहा भएरै युरोपको यो सभ्य सहरसम्म लिएर आएको नत्र मधेशको खेती र पहाडको घरभित्र दङ्ग पर्दै हुन्थ्यो ।" उसले पुरुषार्थ देखाउँदै भन्यो । (६८)

६.३ अतीतमोह (गृहविरह)

प्रस्तुत कथा डायाम्पोरिक जीवन भोगाइको विषयवस्तुमा आधारित छ । यहाँ 'म' पात्र र उनको पति रोहित युरोपमा (डायाम्पोरा) बसोबास गरिरहेका छन् । कथामा 'म' पात्रलाई केही मात्रामा भए पनि आफ्नो अतीत अर्थात् घरदेश र त्यहाँको संस्कृतिप्रति माया रहे पनि रोहितलाई त्यसतर्फ कुनै मोह छैन । 'म' पात्रले आफ्नो पति रोहितले दौरा सुरुवाल, कुटो कोदालो, हलो जुवा सबै बिर्सिको कुरा निम्न आत्मालापका माध्यमबाट व्यक्त गरेकी छन् :

"रोहितले आफ्नो दौरा-सुरुवाल, ढाकाटोपी बिर्सियो । कुटो, कोदालो, हलो, जुवा पनि बिर्सियो ।" (६८)

यसका साथै 'म' पात्रको मारियासँग परिचय हुने क्रममा मारियाले 'म' पात्रलाई तिम्रो देशको लालीगुराँसजस्तै तिम्री सुन्दर रहिछौ भनेको निम्न संवादको अंशबाट पनि 'म' पात्रको अतीतमोह व्यक्तिएको पाइन्छ :

"म दङ्ग पर्छु । उसलाई मेरो देशको लालीगुराँसको सुन्दरता थाहा रहेछ ।" (७१)

६.४ विभाजित मानसिकता

डायाम्पोरिक कथामा पात्रहरू दुई मनको स्थितिमा बाँचेका हुन्छन् । उनीहरूको एउटा मन घरदेशमा र अर्को मन परदेशमा रहेको हुन्छ । उनीहरू उतै बस्ने कि फर्कने मनोद्वन्द्वमा रहेका हुन्छन् । त्यहाँका विभिन्न वस्तुमा नेपालका विभिन्न वस्तुको विम्ब देख्न पुग्दछन् । विदेशी संस्कृतिलाई पूर्णतः आत्मसात् गरी नसकेको र आफ्नो संस्कृतिलाई छोडी नसकेको कारण सांस्कृतिक मिश्रण आदिले पनि विभाजित मानसिकता लिएर बाँचिरहेका हुन्छन् ।

प्रस्तुत कथामा यस्ता खास विशेषता प्रस्ट रूपमा आएका छैनन् । 'म' पात्रले आफ्नो पतिले दौरा-सुरुवाल, ढाकाटोपी आदि बिर्सिको भनी गरेको आत्मालापको प्रसङ्ग, बब बूढासँग भएको कुराकानीको क्रममा आएको एभरेस्ट चढ्ने प्रसङ्ग र मारियाले 'म' पात्रको प्रशंसा गर्ने क्रममा आएको लालीगुराँसको प्रसङ्गबाट 'म' पात्रले परसंस्कृति ग्रहण पूर्णतः गरी नसकेको र आफ्ना गृहदेशका संस्कृतिलाई पनि छोडी नसकेको विभाजित मानसिकताको सामान्य सङ्केत गरिएको पाइन्छ । कथाको उत्तरार्द्धतिर 'म' पात्रको मानसिकता घरदेश र परदेशको स्थितिले भन्दा पनि समलिङ्गी मारियाप्रतिको आकर्षणका कारण बढी विभाजित भएको देखिन्छ ।

लोगने रोहितका अपशब्द, दमन, अपमान आदि खेपिरहेकी 'म' पात्र छिमेकी स्त्री मारियाको कुराकानी, अपनत्व भल्किने स्पर्श, हेरचाह, र प्रशंसाबाट आकर्षित हुँदै गएको छ । ऊ आफ्नो पतिप्रति विकर्षित र समलिङ्गी मारियाप्रति आकर्षित हुँदै जाँदा रोहितसँग बस्ने कि समलिङ्गी मारियासँग बिहे गरी बार्सिलोनातर्फ जाने भनी विभाजित मानसिकतामा पुगेको देखिन्छ । यसलाई निम्न कथांशबाट अभ्र प्रस्ट पार्न सकिन्छ :

“ऊ मेरो आँखाको कुरा गर्थी । मेरो हेराइको तारिफ गर्थी... हाम्रो वैवाहिक जीवनमा यति त रोहितले पनि कहिले गरेन । (७२)

“ऊ मारियासँगको मेरो घनिष्ठतालाई छोट्याउन लागि परेको थियो । म भने मारियाको आत्मीयतासँग टाढिन अत्यन्त मुस्किल देख्न थालेकी थिएँ ।” (७२)

६.५ परादेशीय हुनुको रोमाञ्च र चिन्ता

प्रस्तुत कथामा परादेशीय हुनुको रोमाञ्च र चिन्ता दुवै प्रकट भएको छ । कथामा 'म' पात्रको पति रोहित युरोप (पेरिस) पुगेकोमा रोमाञ्चित छ । क्यासिनोको जागिर, साथीहरूसँग विभिन्न ठाउँ तथा रात्रि क्लबहरूको घुमघाम र पिएर रमाउने प्रवृत्तिमै ऊ रोमाञ्चित छ । उसलाई न स्वदेशको मोह छ, न पत्नीको चिन्ता । ऊ युरोपको सहरलाई सभ्य र नेपालको गुन्युचोलोलाई असभ्य मान्छ । कथामा रोहितकी पत्नी अर्थात् 'म' पात्रचाहिँ युरोपको भिलिमिली सिंगारिएको सहरमा पुगेर पनि रोमाञ्चित हुन सकेकी छैनन् । बरु उनलाई केही मात्रामा भए पनि पति रोहितले आफू गरिब देशको गरिब तर इमानदार ठिटो हुँ भन्ने बिसिएकोमा चिन्ता छ । प्रस्तुत कथामा परादेशीय हुनुको चिन्ताभन्दा बढी आफूमाथि रोहितले गरेको बेवास्ता, अपमान, उपेक्षा र दमन सहेर बाँच्नुपरेकोमा चिन्ता प्रकट भएको छ । यसरी यस कथामा परादेशीय हुनुको चिन्ताका साथै डायामास्पोरामा समेत नेपाली नारीहरूले पुरुषका दमन, शोषण र उपेक्षा सहेर जीवन बिताउनुपरेको यथार्थको उद्घाटन गरिएको छ ।

६.६ अल्पसङ्ख्यक हुनुको पीडा र एकसूत्रको खोजी

डायामास्पोरामा त्यहाँका मूल बासिन्दाभन्दा अन्य देशबाट आई डायामास्पोरा बनाएर बसेकाहरू अल्पसङ्ख्यक रूपमा रहेका हुन्छन् । कानुनीरूपमा समान अधिकारको हैसियत भए पनि सामाजिक व्यवहारमा विभेद कायमै हुन्छ । डायामास्पोरामा उनीहरू लामो समयदेखि स्थायीरूपमा जरा गाडेर बसेका भए पनि सामाजिक विभेदका कारण जरो हल्लिएको, कमजोर भएको र उखेलिन आँटोको महसुस गरिरहन्छन् (खड्का, २०१६ : १३७) । फलतः एकसूत्रको खोजी गर्दछन् । एउटै देश र भाषा भएकाहरूको साझा संस्थामा आबद्ध हुन्छन् । भेटघाट गरी सुखदुःख बाँड्छन् ।

प्रस्तुत कथामा परदेशमा अल्पसङ्ख्यक र सीमान्तकृत भई बस्नुपरेको पीडा ठोसरूपमा प्रकट भएको देखिँदैन । 'म' पात्रको पति रोहित त्यहाँका साथी र संस्कृतिमा रमाइरहेको छ । 'म' पात्र भने कतै घुलमिल नभएकीले अल्पसङ्ख्यक भई बस्नुपरेको सामान्य पीडा अनुभूति गरिरहेकी छन् । एक त परदेश त्यसमाथि नेपाली साथीहरू नहुनु, पति क्यासिनोको जागिरे भएकाले प्रायः राति फल्याटमा एकलै बस्नुपर्ने स्थिति, त्यहाँको संस्कृति र सभ्यतामा घुलमिल हुन नचाहने प्रवृत्तिले यस किसिमको पीडा केही मात्रामा व्यक्त भएको छ । मुख्यतः महिला अल्पसङ्ख्यक हुनुको पीडा व्यक्त भएको छ ।

“फल्याटमा म हुन्छु मेरो एकलोपन हुन्छ ।”

आजसम्म रात परेपछि क्याफेमा छिरेकी छैन । के जाने... ? रहर कहिल्यै पलाएन ।” (६८)

६.७ आत्मकेन्द्रित प्रवृत्ति

प्रस्तुत कथामा आत्मकेन्द्रित प्रवृत्तिको उपयोग गरिएको छ । कथामा 'म' पात्र आत्मकेन्द्रित र पति रोहित बहिर्मुखी तथा स्वार्थी रहेको छ । रोहित आफ्नै रहर, घुमघाम र पिउनमा केन्द्रित छ । उसलाई पत्नीको कुनै चिन्ता र चासो छैन । 'म' पात्रचाहिँ पतिको उपेक्षा, दमन र पितृसत्तात्मक समाजले दिएको उत्पीडनका कारण चिन्तित भएकी छन् । उनको मन एकोरिएको छ । भिल्मिली सहरमा पनि उनको मन अँधेरो छ । रोहितले पत्नी 'म' पात्रलाई श्रीमती भएकाले दया गरेर युरोपको सहरसम्म लिएर आएको भनी दमन गर्ने, गिलासले भटारो हान्ने गरेको (समुद्र र सपना, २०६७ : ६८, ७२) तथा ऊ आफू जहिले जहाँ स्वतन्त्र रूपमा घुम्ने गरेको तर 'म' पात्र कोठामा सीमित हुनुपरेका कारण 'म' पात्रमा नारीवादी चेत, मनोद्वन्द्व, चिन्ता र आत्मकेन्द्रित प्रवृत्ति बढेको देखिन्छ । बिस्तारै समलिङ्गीचेत जागृत हुँदै गएपछि, पतिप्रति विकर्षण र स्त्रीसाथी मारियाप्रतिको आकर्षणका कारण उनको मन भन्नु उद्वेलित भएको छ । आत्मालाप बढिरहेको छ । कथामा यस्तै पृथक् किसिमको आत्मकेन्द्रित प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ । यसलाई निम्न कथांशबाट प्रस्ट्याउन सकिन्छ :

"मेरो कोठाभित्रको सन्नाटा छाँच्छु । भित्ताको घडीले बेलुकीको आठ बजाउन लागेको छ । भोलिको शनिवार ! रोहित फर्किनेवाला छैन ।" (६९)

"म भने मारियाको आत्मीयतासँग टाढिन अत्यन्त मुस्किल देख्न थालेकी थिएँ । उसले मलाई बदल्दै लागेकी थिएँ । म नजानिदोसँग बदलिरहेको थिएँ ।" (७२)

६.८ नारीवादी चेतना तथा समलिङ्गीय चेतनाको प्रयोग

नारीवाद नाम शब्द हो । यसले नारी अस्मिता र स्वतन्त्रताप्रति प्रतिबद्ध मान्यता, चेतना, सिद्धान्त वा वाद भन्ने अर्थ दिन्छ । "नारीकेन्द्री परिप्रेक्ष्यबाट नारी हक, हित र समानताको पक्षधरतालाई नारीवाद भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : ३७१) ।" यो राजनैतिक रूपमा सामाजिक तथा राजनैतिक आन्दोलनसँग सम्बन्धित छ । यसले समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक धारणा र पुरुषद्वारा निर्धारित नारीको स्थान तथा परम्परित मूल्य मान्यताको विरोध गर्दछ । साहित्यका सन्दर्भमा नारीवादी मान्यतालाई आत्मसात् गरी पितृसत्तात्मक समाजमा नारीको जीवन भोगाइको चित्रण गर्दै समानता, स्वतन्त्रता, स्वत्व र स्वतन्त्र अस्तित्वको खोजी गरिएका रचना नारीवादी साहित्य हुन् । नारीवादी साहित्य पनि नारीवादी आन्दोलनकै एउटा स्वरूप हो । नारीवादी आन्दोलन विविध प्रकृतिका हुन्छन् । तीमध्ये उग्रनारीवाद पनि एक हो । एकथरी नारीवादीहरू नारीलाई जसरी पुरुषले उत्पीडित तुल्याएको छ, पुरुषलाई त्यसरी नै उत्पीडित तुल्याउन किन नहुने भन्ने तर्क राख्दछन् । अर्काथरी चाहिँ पुरुषले दिएको उत्पीडनको परिणाम स्वरूप उनीहरू आफ्नो जीवनमा पुरुषको कुनै पनि भूमिका नस्वीकार्ने अवस्थामा पुग्दछन् त्यसैको चरम परिणति स्वरूप समलिङ्गी वैवाहिक सम्बन्धसमेत राख्दछन् । यस किसिमको नारीवादी दृष्टिकोण समलैङ्गिक दृष्टिकोण हो (त्रिपाठी, २०६७ : १२) । उग्रनारीवादको एक रूप हो ।

अर्को मोड कथा सञ्जु बजगाईँद्वारा नारी मुक्तिको प्रतीकात्मक कामनासहित लेखिएको नारीवादी कथा हो । यस कथाले पितृसत्तात्मक समाजमा नारीहरू सामाजिक, आर्थिक र लैङ्गिक विभेदको चपेटामा च्यापिएर पराधीन भई जीवन बिताउनुपरेको यथार्थको चित्रण गर्दै पितृसत्तात्मक समाजलाई गम्भीर चुनौती दिएको छ । कथामा 'म' पात्र र रोहित पति-पत्नी हुन् । उनीहरू युरोप (पेरिस) मा डायामोर्फिक जीवन बिताइरहेका छन् । रोहितले पितृसत्तात्मक समाजले दिएको छुट्टोको उपयोग गर्दै श्रीमतीलाई कोठामा राखेर निर्बाध रूपमा घुम्ने, कयौँ रात कोठामा नआउने

र आधा रातसम्म पिउने गरेको छ। त्यो छुट नारीलाई छैन। यस्तो विषम स्थितिको चित्रण कथामा गरिएको छ। यति मात्र नभएर उसले पत्नीलाई उपेक्षा गर्ने, दमन गर्ने, कुटपिट गर्ने गरेको छ। 'म' पात्रलाई रोहितको व्यवहारले पिरोलेको छ। उसले रोहितलाई मुख खोलेर "तिमीले वास्तवमा ब्याचलर नै बस्नुपर्थ्यो, तिमीलाई श्रीमतीको अर्थ नै थाहा छैन (बजगाई, २०६७ : ६८) भनिदिएकी छ। रोहित भने 'म' पात्रलाई श्रमिती बनाएर युरोपसम्म लिएर आएकोमा आफ्नो पुरुषत्व देख्दछ। यसबाट पितृसत्तात्मक समाजमा नारीको आर्थिक तथा सामाजिक हैसियत बलियो नहुँदा पुरुषले जहाँ लान्छ, धिच्चिएर निरीह भई उसकै पछि लाग्नुपर्ने स्थितिको चित्रण गरिएको छ।

कथामा रोहितले पत्नी अर्थात् 'म' पात्रलाई गिलासले झटारो हानेको स्थितिको चित्रण (बजगाई, २०६७ : ७२) बाट समेत पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुषले नारीमाथि अन्याय, अत्याचार, कुटपिट र थिचोमिचो गरी नारी अस्तित्वलाई पैतालामुनिको धुलोसरह बनाउने गरेको यथार्थ प्रस्तुत गर्दै त्यसप्रति विद्रोह गरिएको छ। 'म' पात्रकी साथी मारियाले रोहितको पत्नीप्रतिको व्यवहार देखेर भनेको निम्न संवादांशबाट त्यस्तो विद्रोह व्यक्त भएको देखिन्छ :

"स्वास्नी मानिसको थोरै पनि ख्याल नगर्ने घिन लाग्दो पुरुष रहेछौं ।"

"स्पेनिसहरूको राष्ट्रिय खेलमा छोड्ने साँढे जस्तो रिसाहा ।" (७२)

कथामा 'म' पात्रसँग संवादका क्रममा मारियाले पुरुषसँगको सम्बन्ध जटिल हुने भएकाले ६ महिनादेखि एक्लो बस्दै आएको र आफूले पुरुषहरूलाई घृणा गर्ने गरेको बताएकी छ।

"उसले भन्दै गई रिलेसन कम्प्लिकेटेड हुँदो रहेछ। निभाउनै नसकिने त्यसैले आजकल म पुरुषहरूलाई घृणा गर्छु। (७१)

उल्लिखित कथांशहरूबाट कथाकार सञ्जु बजगाईले यस कथामा नारीवादी चेतनाको सशक्त ढङ्गले प्रयोग गरेको पाइन्छ।

यसबाहेक प्रस्तुत कथामा नारीवादी चेतनाको उग्ररूप मानिएको समलिङ्गी चेतनाको समेत उपयोग गरिएको छ। कथाको अन्त्यतिर 'म' पात्र पति रोहितको दुर्व्यवहार र समलिङ्गी साथी मारियाले देखाएको सद्भाव, सद्व्यवहार र प्रशंसाबाट बिस्तारै मारियाप्रति आकर्षित हुँदै गएको स्थितिको सजीव चित्रण गरिएको छ। नजानिदो ढङ्गले बदलिँदै गएर मारियाको आत्मीयतासँग टाढिन मुस्किल देख्नु, जिन्दगी खुसीसाथ बिताउन लग्ने मान्छे, नै चाहिन्छ भन्ने छैन भन्ने निष्कर्षमा पुग्नु, अन्ततः स्त्री मारियासँगै जीवन बिताउन बार्सिलोनातिर प्रस्थान गर्नुजस्ता घटनाक्रमहरूले आफ्नो जीवनमा पुरुषको कुनै पनि भूमिका स्वीकार नगर्ने नारीविद्रोह अर्थात् नारी समलिङ्गीय चेतनाको प्रयोगलाई कलात्मक ढङ्गले प्रयोग गरिएको देखाएका छन्। यहाँ कथाकार सञ्जु बजगाई पारिजातसँग तुलनीय देखिएकी छन्। उनले आख्यानकार पारिजातको कथा यात्राको दोस्रो चरणमा देखिएको नारीवादी प्रगतिवादी प्रवृत्तिभन्दा एक कदम अघि बढेर नारीवादी चेतनामा नौलो र उग्र रूप नारी समलिङ्गीय चेतनाको कलात्मक प्रयोग गरेकी छन्। यो पुरुष र पितृसत्तात्मक समाजले दिएको उत्पीडन विरुद्धको प्रतीकात्मक तथा प्रकारान्तर विद्रोह पनि हो। यसरी कथा नारीवादी चेतना र समलिङ्गीय चेतनाको प्रयोगका हिसाबले सशक्त रहेको छ। कथाका निम्न अंशमा यस किसिमको चेतना झल्किएको पाइन्छ :

"उसले मलाई सुनी। मेरो उपस्थितिलाई आदर गरी, समकक्षी सम्भिएर कुराकानी गरी। मेरो प्रशंसा गरी। लामो समयदेखि मैले यो अवसर कहाँ भेटेको थिएँ र ।" (७२)

“समय बित्दै जाँदा हाम्रो मित्रता पनि बढ्यो ।... रोहित घर नफर्किएका कैयौँ रातहरू हामी दुवै एकै साथ भएर बितायौँ । ऊ मेरा आँखाका कुरा गर्थी, मेरो हेराइको तारिफ गर्थी... हाम्रो लामो वैवाहिक जीवनमा यति त रोहितले पनि कहिले गरेन ।” (७२)

“म नजानिदोसँग बदलि रहेकी थिएँ । यही बदलाइमा एक दिन मैले ठहर गरें- जिन्दगी खुसीसाथ बिताउन लोग्ने मान्छे नै चाहिन्छ भन्ने छैन । अन्ततः मैले सबथोक विर्सिएर संसारिक संरचनाको नियमित बाटो बदलेर वैकल्पिक बाटो हिँड्ने निर्णय गरें ।” (७२-७३)

७. निष्कर्ष

विश्व भूमण्डलका जुनसुकै देशबाट अन्य देशमा फैलिएर बसेका मानिस, उनीहरूको बसोबास र त्यहाँको जीवन भोगाइलाई डायस्पोरा भनिन्छ । डायस्पोराजीवीद्वारा डायस्पोरिक जीवन भोगाइ र गृहदेशको स्मृतिलाई समेटेर लेखिएको साहित्य नै डायस्पोरा साहित्य हो । यस किसिमको साहित्यमा घरदेश र परदेशको व्यापक परिवेश, गृहविरह, विरानोपन, मिश्रित संस्कृति, विछिन्नताको भय, द्वैध मानसिकता, अस्तित्वको सङ्कट, एकान्तिकता, अल्पसङ्ख्यक हुनुको पीडा र एकसूत्रको खोजीजस्ता विशेषताहरू अन्तर्निहित रहेका हुन्छन् । कृतिमा तिनै विशेषताहरूको खोजी गरी गरिने समालोचनालाई डायस्पोरिक समालोचना भनिन्छ । यसलाई उत्तरआधुनिक समालोचनाको एउटा प्रारूप मानिएको छ । यसैगरी नारीवादी समालोचनालाई पनि उत्तरआधुनिक समालोचनाको अर्को प्रारूप भनिएको छ । यसले पितृसत्तात्मक समाजमा नारीले भोग्नुपरेको दमन, शोषण, कुटपिट, अपमान र सबै किसिमका उत्पीडनको छाप साहित्यमा खोजी गर्दै नारीस्वत्व र अस्तित्वको खोजी गर्दछ । नारीवादमा नारी समलिङ्गी चेतनालाई प्रकारान्तरले अझ उग्ररूप मानिएको छ । यस किसिमको चेतनायुक्त लेखनमा पुरुषले दिएको उत्पीडनको परिणामस्वरूप नारीहरू आफ्नो जीवनमा पुरुषका सबै किसिमका भूमिकाहरू अस्वीकार गरी समलिङ्गी नारीसँग विवाहसमेत गर्दछन् र स्वतन्त्र नारी अस्तित्वको वरण गर्दछन् ।

सञ्जु बजगाईँद्वारा लेखिएको ‘अर्को मोड’ समुद्र र सपना कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । यो डायस्पोरिक जीवन भोगाइ तथा पितृसत्तात्मक समाजमा नारी जीवन भोगाइजस्ता अन्तर्वस्तुमा आधारित कथा हो । यसमा नेपालबाट युरोप (पेरिस) पुगेका ‘म’ पात्र र उनको पति ‘रोहित’जस्ता प्रतिनिधिमूलक पात्रका माध्यमबाट डायस्पोरिक जीवन भोगाइ र नारी जीवन भोगाइको जीवन्त चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा घरदेश र परदेश, परादेशीय हुनुको रोमाञ्च र चिन्ता, अतीतमोह सघन रूपमा प्रस्तुत भएको देखियो । अस्तित्वका लागि एकसूत्रको खोजी र आत्मकेन्द्रित प्रवृत्तिजस्ता विशेषताहरूचाहिँ सामान्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी विशेषताहरूमध्ये अल्पसङ्ख्यक हुनुको पीडा, अस्तित्वका लागि एकसूत्रको खोजी र आत्मकेन्द्रित प्रविधिजस्ता विशेषताहरूलाई डायस्पोरिक जीवन भोगाइभन्दा बढी नारीवादी चेतनाका आलोकमा पृथक् ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । नारीवादी र समलिङ्गीय चेतनाका दृष्टिबाट कथाको विश्लेषण गर्दा यसको प्रस्तुति भने कथामा सघनरूपमा गरिएको पाइन्छ । यस कथामा युरोपको डायस्पोरामा समेत नेपाली नारीले पुरुष (पति) बाट अन्याय, दमन, अपमान र कुटपिट सहनुपरेको स्थितिको चित्रण गर्दै त्यसप्रति विद्रोह गरिएको छ ।

खासगरी पितृसत्तात्मक समाज र पुरुषले दिएको उत्पीडनका विरुद्ध नारीहरू आफ्नो जीवनमा पुरुषको कुनै पनि भूमिकालाई स्वीकार नगरी त्यसप्रति विद्रोह गर्दै समलिङ्गी नारीसँग विवाह गरी स्वतन्त्र अस्तित्वको वरण गर्दछन् । यही चेतनाको सशक्त प्रयोग कथामा गरिएको छ । कथाको चरमोत्कर्षमा ‘म’ पात्र पति रोहितको दुर्व्यवहार र स्त्री साथी मारियाले देखाएको सद्भाव र प्रेमबाट मारियाप्रति आकर्षित हुँदै जानु, जिन्दगी खुसीसाथ बिताउन लोग्ने मानिस नै चाहिन्छ भन्ने छैन भन्ने निष्कर्षमा पुगनु र अन्ततः नारी मारियासँगै जीवन

विताउन बार्सिलोनातिर प्रस्थान गर्नुजस्ता घटनाक्रममा नारी समलिङ्गीय चेतनाको प्रतीकात्मक र कलात्मक प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथा डायाम्पोरा साहित्याकाशमा नारीवादी कथा लेखनको पृथक् क्षितिज उघार्न सफल उत्कृष्ट नारीवादी कथा बन्न पुगेको देखिन्छ।

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, बालाकृष्ण. २०६८. "डायाम्पोरा : नेपाली साहित्यमा अनुकूलनका समस्या र कारण". *गरिमा*. ३०: १२/३६०, मंसिर. पृ. ८८-९९।
- एटम, नेत्र. २०६७. *नेपाली डायाम्पोरा र अन्य समालोचना*. काठमाडौं : एकता बुक्स।
- खड्का, खुमबहादुर. सन् २०१६. कार्लोस मेरो दर्पण छायाँ कथामा डायाम्पोरा, *एकेडेमिक भ्वाइसेस् : जर्नल अफ हाइअर एजुकेशन*. १:१. सुर्खेत : मध्यपश्चिमाञ्चल विश्वविद्यालय।
- गौतम, कृष्ण. २०६४. *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिसन।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद. २०६७. "उत्तरआधुनिक समालोचनामा कृति विश्लेषणका पद्धति र प्रारूप". *भृकुटी*. १० : माघ-चैत, पृ. ३८९-९१।
- ढकाल, रजनी .२०७०. *प्रायोगिक समालोचनाका अनेक रूप*. ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- त्रिपाठी, सुधा .२०६७. *नारीवादको कठघरामा नेपाली साहित्य*. ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- बजगाईं, सञ्जु. सन् २०११. *समुद्र र सपना*. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।
- २०७३. मध्यधार. काठमाडौं : दोभान प्रकाशन।
- भट्टराई, गोविन्दराज. २०७१. *उत्तरआधुनिक विमर्श* (संस्क. दो.). काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन।
- रावत, गोविन्द सिंह. २०७०. "डायाम्पोरिक साहित्यको वैकल्पिक शब्द निरूपण". *गरिमा*. ३१:५/३६५, वैशाख, पृ. १३६।
- लम्साल, रामचन्द्र र अन्य. २०७०. *नेपाली कथा र उपन्यास* (संस्क.ते.). काठमाडौं : शुभकामना प्रकाशन।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद. २०६९. "आप्रवासी नेपाली साहित्यको सैद्धान्तिक र व्यावहारिक पक्ष". *गरिमा*. ३०:१२/३६०, मंसिर पृ. ८८-८९।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद. २०६१. *पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।
- Baumann, M. 2011. Exile. In Knot K. & McLoughlin S. (Ed.), *Diasporas* (p. 20). Jaipur: Rawat Publications.
- Deuter, M., Bradbery, J. & Turnbull, J. 2015. *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (9th Ed.), New Delhi: Oxford University Press.
- Diaspora. (n.d.). Retrived on 7 January, 2016 from <https://en.wikipedia.org/wiki/Diaspora>.
- Soanes, C. & Hawker, S. 2012. *Compact Oxford English Dictionary* (3rd Ed.), New Delhi: Oxford University Press.

स्वच्छन्दतावादी कविताको विषय र शैलीगत प्रवृत्ति

डा.घनश्याम दाहाल^१

सार

पश्चात्त्य साहित्यसिद्धान्तका रूपमा स्थापित परिष्कारवादी मान्यताका विपरीत देखापरेको एउटा प्रमुख वादलाई स्वच्छन्दतावाद भनिन्छ । यसमा परम्परावादी कलाविरुद्ध नवोन्मेषकारी सौन्दर्यपरक सिद्धान्त रहेको हुन्छ । अठारौँ शताब्दीपछि कला-साहित्यमा बहुचर्चित यस सिद्धान्तमा अमेरिकी स्वतन्त्रता सङ्ग्राम, फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति, इङ्ल्यान्डको औद्योगिक क्रान्ति र जर्मनेली दर्शनको प्रत्यक्ष प्रभाव रहेको छ । स्वच्छन्दतावादी कवितामा खासगरी कल्पना वा भावनाको प्रधानताका साथै रहस्यवादी चिन्तनको बाह्य प्रकटीकरण, बहुरूपी प्रकृतिको बहुआयामिक पक्ष, मानवतावादको खोजजस्ता विषयहरू रहेका हुन्छन् । त्यसैले कल्पना, आत्मपरकता, प्रेमको अनुभूति, पलायन र निराशा तथा व्यक्तिवादी चिन्तनहरू स्वच्छन्दतावादी कविताका वैशिष्ट्य बन्ने गरेका छन् । त्यसैगरी सौन्दर्यको प्रकटीकरण, मानवतावादी अवधारणा, रहस्यवादका विषयहरू पनि उल्लेखनीय मानिन्छन् । शैलीशिल्पगत प्रवृत्तिका आधारमा पनि स्वच्छन्दतावादी कविताहरू आत्मपरक, स्वतन्त्र र प्रतीकात्मक ढङ्गबाट मुखरित भएका हुन्छन् । प्रस्तुत लेखमा यिनै विषयहरूको परिचर्चा गरिएको छ ।

शब्दकुञ्ज : पैशाचिकता, अवचेतनमन, पलायनवादी चिन्तन, दृश्यातीत शक्ति, रहस्यवाद ।

१ पृष्ठभूमि

परम्परावादी कला विरुद्ध नवोन्मेषकारी सौन्दर्य शास्त्रीय सिद्धान्त नै स्वच्छन्दतावाद हो । यो अठारौँ शताब्दीपछि कला साहित्यमा बहुप्रचलित र बहुचर्चित सिद्धान्त पनि हो । यससँग अमेरिकी स्वतन्त्रता सङ्ग्राम, फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति, इङ्ल्यान्डको औद्योगिक क्रान्ति, जर्मनेली दर्शन प्रत्यक्ष रूपमा जोडिएको पाइन्छ । स्वच्छन्द विचार र अवधारणासँग आवद्ध कविता स्वच्छन्तावादी कविता हुन् । शास्त्रीय बन्धनमा जेलिएका साहित्यिक सिद्धान्तलाई त्यागी जीवन र जगत्का चिन्तन, प्रकृति आदिका रोमान्टिक भाव व्यक्त गरेर साहित्य सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति नै स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति हो (त्रिपाठी, २०४९:२०) । प्राचीन, महत्त्वपूर्ण एवम् प्रभावकारी विधा कविता हो । स्वच्छन्दतावादी कवितामा मुख्यतया कल्पना, वैयक्तिक आदर्श प्रेम, रहस्यवादी भावना, मानवतावाद प्रकृतिको बहुआयामिक पक्षको अभिव्यञ्जना व्यक्त भएको पाइन्छ । यिनै अभिव्यञ्जनालाई कुनै न कुनै रूपमा व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा कविताको विषयगत पक्ष अभिव्यक्त हुन्छ । सरल, सहज भाव र शिल्प पक्षमा विशेष जोड दिनु शब्दशय्या र विम्बतर्फ ध्यान नदिनु, अतिपरिष्कारवादी प्रकृतिलाई अस्वीकार गर्नु स्वच्छन्दतावादी कविताको शैली शिल्पगत विशेषता, मान्यता र पहिचान पनि हो (लुइटेल्, २०५८:४२) । कविता पुरानो सर्वमान्य विधा हो । यसको गठन सूक्ष्म प्रकृतिको हुनु स्वभाविक हो । अप्रत्यक्ष प्रस्तुति वर्णनात्मक एवम् विवरणात्मक शैली यसको विशिष्ट संरचनागत पहिचान हो । श्रव्य विधा,

१. सहप्राध्यापक : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, नेपाल ।

प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग र मुख्यपक्ष भावसँग केन्द्रित हुनु यसको विषय र शैलीगत विशेषता हो । जीवनको सूक्ष्म अनुभूतिलाई पक्रेर निश्चित गन्तव्यमा पुग्नु यसको रचनागत पक्ष पनि हो । सूक्ष्म विषयलाई गहन दृष्टिले प्रकटीकरण गर्नु कविताको वास्तविकता हो । यही वास्तविकतालाई उजागर गर्न विषय र शैलीपक्षको भूमिका विशिष्ट ठानिन्छ । स्वच्छन्दतावादी कवितामा गहन विषय र त्यसलाई प्रस्तुत गर्न प्रभावकारी शैली अपेक्षित मानिन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविताको विषय कस्तो हुन्छ, र हुनुपर्छ भन्ने सन्दर्भ नै प्रवृत्तिको रूपमा देखिन्छ । विषयगत नवीनता र शैलीगत नवीनतालाई आत्मसात् गरी लेखिने कल्पनाको उन्मुक्त उडान स्वच्छन्दतावादी कविताको विषयगत र शिल्पगत प्रवृत्ति हो ।

२. समस्याकथन

कवितामा स्वच्छन्दतावादी विषय र शैलीबारे अध्ययनका क्रममा पहिलो कुरा स्वच्छन्दतावादी मान्यताको निरूपण गर्नु पहिलो चुनौती देखा पर्दछ । त्यसपछि कविताका आधारभूत संरचक घटकहरूमा स्वच्छन्दतावादी सिद्धान्तको उपयोग कसरी हुने गर्दछ, भन्ने विषयले प्रभाव पार्दछ । यसर्थ, प्रस्तुत अध्ययनका क्रममा मुख्यतया स्वच्छन्दतावादी सैद्धान्तिक धरातल कस्तो छ ? स्वच्छन्दतावादी मान्यताका आधारमा कविताहरूको मुख्य प्रवृत्ति कस्तो हुन्छ ? जस्ता समस्याहरूको पहिचान गरिएको छ ।

३. अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययनका क्रममा स्वच्छन्दतावादी मान्यताहरूको निरूपणलाई प्राथमिकतामा राखी विषय र शैलीका दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी कविताहरूको सैद्धान्तिक पक्षबारे प्रकाश पार्ने उद्देश्य निर्धारण गरिएको छ । त्यसैले स्वच्छन्दतावादको सैद्धान्तिक धरातलभित्र कविताहरूका आधारभूत पक्षहरू के-के हुन् ? भन्ने जस्ता विषयमाथि प्रकाश पार्नु नै यस लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४. अध्ययन विधि

स्वच्छन्दतावाद पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तको लोकप्रिय साहित्यिक प्रवृत्ति हो । यसका सैद्धान्तिक मान्यताहरू स्थापित भइसकेका छन् । पश्चिमी विद्वान् समीक्षकहरूका साथै भारतीय र नेपाली विद्वान्हरूले पनि यसबारे परिचर्चा गरिसकेका छन् । यसर्थ, प्रस्तुत अध्ययनमा ती स्थापित सैद्धान्तिक मान्यताहरूमा आधारित कृतिहरूलाई पुस्तकालयबाट सामग्रीका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । साथै प्राप्त सामग्रीहरूबाट कवितामा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिले कसरी प्रभावकारिता दर्साउँछ, भन्ने विषयबारे सैद्धान्तिक मान्यताका सापेक्षमा विश्लेषण गरिएको छ । त्यसमा पनि विशेषतः नेपाली भाषासाहित्यका विद्वान् समीक्षकहरूका प्रस्तुत स्वच्छन्दतावादी सैद्धान्तिक अवधारणहरूलाई यथास्थानमा उपयोग गरिएको छ ।

५. स्वच्छन्दतावादी कविताका विषयगत प्रवृत्ति

स्वच्छन्दतावादलाई मूलभूत रूपमा सुपरिचित गराउने बहुचर्चित विधा कविता हो । स्वच्छन्दतावादी कवितामा कल्पना र भावनाको प्रधानता हुन्छ । रहस्यवादी चिन्तनको बाह्य प्रकटीकरण हुन्छ । मानवतावादको खोज र अनुसन्धान हुन्छ । बहुरूपी प्रकृतिको बहुआयामिक मानवतावादको खोज र अनुसन्धान हुन्छ । बहुरूपी प्रकृतिको, बहुआयामिक चित्रण हुन्छ । अतिवाद, स्वतन्त्रता, समानता, भातृत्व र मानवतावादले मुख्यतया स्वच्छन्दतावादी कविता लेखनको प्रेरणाको बहुमूल्य स्रोत बनेको पाइन्छ । मध्ययुगीन स्थल, दृश्य वा

संस्कृतिको चित्रण राष्ट्रका अतीतकाल बाह्य परिवेश, स्थानीय रङका सङ्ग्राम विशेष पक्षको चित्रण प्रकृतिको तात्कालिक अनुभूति रात्रि, मृत्यु, विध्वंस, चिहान, पैशाचिकता, अवचेतनमन आदिको प्रस्तुति स्वच्छन्दतावादी कविताको मुख्य विषय हो (श्रेष्ठ, २०५१:१७५)। स्वच्छन्दतावादी कविताको विषय सन्दर्भ नवीन चिन्तन, नवीन सोचमा आधारित देखिन्छ। यो सोच, चिन्तन र प्रवृत्ति नै कविताको विषयगत पक्ष पनि हो।

५.१ कल्पना

मनमस्तिष्कको सचेत सिर्जनात्मक प्रतिभावान् शक्ति कल्पना हो र यो स्वच्छन्तावादी कविताको मूल प्राण पनि हो। यसलाई भावको खोजी गर्ने दृश्य वा अदृश्य मानसिक क्रिया प्रतिक्रिया पनि मानिन्छ (जोशी, ०५७:२८)। कल्पना मानसिक भएकाले यसलाई पुनर्निर्माणशील मानवीय गुण पनि ठानिन्छ, भने स्वच्छन्दतावादी कविताको केन्द्रीय मान्यता र प्रवृत्ति पनि मानिन्छ। कवि कल्पनालाई काव्य सृजनाको प्रमुख आधार मान्दै कल्पना शक्तिकै जगमा अदृश्य वस्तु वा घटनाहरू देखेजस्तै गरी वर्णन गर्ने शक्तिका रूपमा पनि चित्रण गरेको पाइन्छ। (भारद्वाज, सन् १९८८:१९)। कवि ब्लेकले ब्रह्माको विभूति र मानव आत्मालाई प्रचारण गर्ने शक्ति स्वीकारेका छन्। कल्पनालाई स्वर्गीय विभूतिका रूपमा समेत आत्मसात गरेको बुझिन्छ। कल्पनालाई सिर्जना, प्रकाशन, यथार्थसित सुमधुर सम्बन्ध राख्दै स्वच्छन्द रूपमा कला साहित्यलाई बाह्य प्रकटीकरण गर्ने सार्थक शक्ति मानिन्छ। कल्पनाको जादुगरीका अभावमा आनन्दको अनुभूति नगर्ने देवकोटा कल्पनाहीन मान्छेलाई आनन्दबाट वञ्चित रहेको ठान्दछन् (देवकोटा, २०३९:१५८)। त्यसैले कल्पनाको गहिराइमा स्वच्छन्तावादी कविताको संरचना र सिर्जना मुस्कुराउने भएकाले पनि यसलाई कविता लेखनको विशिष्ट एवम् केन्द्रीय विषय ठानिन्छ।

५.२ आत्मपरकता

स्वच्छन्दतावादी कवितामा कविका भावना, अनुभूति र आफ्ना निजी एवम् स्वतन्त्र दृष्टिकोणलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गएको पाइन्छ। आफूले देखेका एवम् अनुभव गरेका विषय सन्दर्भ र तथ्यलाई कल्पना र भावनाका माध्यमबाट बाहिर प्रकटीकरण गर्नु यसको उल्लेख्य विषय मानिन्छ। यसमा 'म' पात्रका माध्यमबाट जीवनजगत्का घटनालाई स्वतस्फूर्त रूपमा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ। आत्मपरक भावनाकै कारणले नै स्वच्छन्दतावादी कविता वस्तुगतताको साटो आत्मपरकतातर्फ एकोहोरो रूपमा प्रस्तुत भएको बुझिन्छ (श्रेष्ठ, २०५१:१००)। कविता सशक्त भावना वा अनुभूतिको सहज उच्छलन हो, जसको उत्पत्ति शान्त क्षणमा स्मरण गरिएका भावबाट अभिव्यक्त हुने गर्दछ (जोशी, २०५७:२१)। स्वान्तप्रेम आत्मपरक दृष्टिकोणको उपज हो। वस्तुगतताभन्दा आत्मगत सृजना स्वच्छन्दतावादी कविताका लक्षण हुन् (त्रिपाठी, २०४९:४०)। स्वच्छन्दतावादी कविताका निम्ति सबैभन्दा सुमधुर सङ्गीत आत्माको पुकार हो, सबै भन्दा रमणीय नृत्य आफ्नै मुटुको ढुकढुकी हो, सबैभन्दा साँचो निर्णय आत्माको अदालतको निर्णय हो, आफ्नो हृदयलाई सबभन्दा बढी प्रेम गर्नु नै स्वच्छन्दतावादी कविता स्रष्टाको सुख समृद्धि र आनन्द पनि हो (गिरी, २०३९:७५)। त्यसैले आत्मकेन्द्री गहिराइमा स्वच्छन्दतावादी कविताको जग उठ्ने, फैलिने र मूर्त स्वरूप ग्रहण गर्ने भएकाले पनि कविता लेखनको महत्त्वपूर्ण र औचित्यपूर्ण विषयका रूपमा स्वीकार गरेको पाइन्छ।

५.३ प्रेमको अनुभूति

नारी र पुरुषकाबीचको हार्दिक अनुराग प्रेम हो। स्वच्छन्दतावादी कवितामा प्रेमको अनुभूतिजन्य विषयलाई प्राथमिकताका साथ प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। कुनै विषय, वस्तु पात्र र त्यसको गुणप्रति आकर्षित भएर मनमा

उत्पन्न हुने आत्मीय अनुराग नै प्रेमको अनुभूति हो (पोखरेल, २०५८:८९६) । कलाकार र साहित्यकारले मानवजगतको कृत्रिमता र कठोर बन्धनबाट वाक्क र दिक्क भएर प्रकृतिप्रति आकर्षित भई नैसर्गिक रूपमा स्वच्छन्द प्रेमव्यापारलाई कविताको मुख्य विषय बनाएर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । प्रेमको महत्त्वपूर्ण क्षेत्र मानव हो, यसमा पनि असमान लिङ्ग हो । प्रेम पात्रको प्रत्यक्ष चित्र दर्शन, गुण श्रवण एवम् स्वप्नदर्शनबाट पनि प्रेमसँग सम्बन्धित पूर्वानुरागको उदय भएको मानिन्छ । प्रेमलाई भक्तिभावना, दाम्पत्यको प्रणय, वात्सल्य, प्रकृति, देश, मानव आदिको विशिष्ट उपजका रूपमा समेत लिन सकिन्छ (सिंह, १९७५:२८) । संसारमा सबै स्वच्छन्दतावादी कविले प्रथम दर्शनबाट नै प्रेमोदय भएको ठान्दछन् । प्रेमीप्रेमिकाले संयोगबाट पारस्परिक प्रेमलीला, चुम्बन, जलविहार, वनविहार, रति आदिमा समेत यसको प्रस्तुति देखिन्छ भने वियोगबाट प्रेमीप्रेमिकाको विरह दग्ध हृदयका मार्मिक भावनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कवि र कवितामा प्रेमजन्म अनुभूतिको प्रभावकारी रूपमा गायन गरेको देखिन्छ । मानवप्रेमका हार्दिक पक्षको सशक्त चित्रण पाइन्छ । त्यसैले शाश्वत अनुभूतिको प्रभावकारी प्रस्तुति स्वच्छन्दतावादी कविताको मुख्य विषयगत आधार हो । हार्दिक अनुराग, स्वच्छन्दप्रेम र प्रेमसँग गासिएका विविध पक्ष स्वच्छन्दतावादी कविताका विषयवस्तु हुन् ।

५.४ पलायन र निराशा

जीवनमा देखापर्ने समस्या, अप्ठ्यारा, चुनौतीसँग डटेर, लडेर होइन भागेर सुखद अवस्थालाई प्राप्त गर्न खोज्ने प्रवृत्ति नै पलायन (पोखरेल, २०५८:७९८) हो । षडयन्त्रले घेरिएको, थुनिएको धोकेवाज संसारमा उच्च सोच, विचार र आकाङ्क्षा राख्नु व्यर्थ हो भन्ने दृष्टिकोण राखेर जीवन जागृतदेखि नै पूर्णरूपमा विरक्त भएर आत्मसात गरिने सन्दर्भ नै निराशा (पूर्ववत्, २०५८:७९८) हो । स्वच्छन्दतावादी कविताको मुख्य विषयवस्तुका रूपमा यसको महत्त्व उच्च रहेको बुझिन्छ । फ्रान्सेली क्रान्तिपट्टि पनि अपेक्षाकृत रूपमा कुनै परिवर्तन र सुधार नआएपछि कविहरूको दिमाग पलायन र निराशातर्फ उन्मुख भएको देखिन्छ । परिणाम स्वरूप कविताहरू निराशा र पलायन पक्षलाई झल्काउने खालका सृजना गर्न पुग्दछन् । वास्तविक जीवनका क्रूर यथार्थबाट विचलित भएर प्रकृतिमा शरण लिनु आफ्नो मनोविचार सापेक्षमा प्रकृतिलाई कवितामा पस्कनु स्वच्छन्दतावादी पलायनवादी सोच र प्रवृत्ति पनि हो (शर्मा, २०३९:१०७) । सांसारिक जीवनमा देखिने असफलता र भौतिकवादले प्रकृतिमाथि गरेको अतिक्रमणले कविताहरूमा निराशापूर्ण अवस्था आएको पाइन्छ । निराशापूर्ण विफलताबाट काव्यमा पलायनवादी चिन्तनको उदय भएको बुझिन्छ । वास्तवमा पलायन वर्तमानको विषमता, जटिलता, अतिबन्धन, नियन्त्रण र रुढिबाट असन्तुष्ट हुँदै त्यसबाट मुक्तिपाउने कलात्मक विद्रोह पनि हो (अवस्थी, सन् १९६५:२५६) । त्यसैले स्वच्छन्दतावादी कवितामा यथार्थ जीवनका अभाव र पीडालाई चित्रण गरेर त्यसबाट पलायन हुँदै कल्पनाका माध्यमबाट स्वस्थ, सुन्दर सुखद आदर्शको भावनालाई आत्मसात् गर्ने विषय राखिएको पाइन्छ । अतः स्वच्छन्दतावादी कविताका महत्त्वपूर्ण विषयका रूपमा पलायन र निराशा देखिन्छ ।

५.५ व्यक्तिवादी चिन्तन

व्यक्ति र त्यसको चिन्तन नै व्यक्तिवादी चिन्तन हो । मानवजीवनमा व्यक्तित्व र त्यसको अहंको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । समाज र राज्यका अपेक्षामा व्यक्तिको अधिकारलाई धेरै महत्त्व दिनु व्यक्तिवादी चिन्तनको महत्त्वपूर्ण विशेषता र पहिचान पनि हो (सिंह, सन् १९६५:१८) । यो चिन्तन अठारौं शताब्दीको आसपासमा देखापरेको चिन्तन हो । स्वतन्त्रता र सङ्घर्षका पृष्ठभूमिमा वास्तविक व्यक्तिवादी चिन्तनको उदय भएको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावाद व्यक्तिवादको कविता हो (पूर्ववत्, सन् १९६५:२०) । व्यक्तिवाद

स्वच्छन्दतावादको चेतना हो । यसमा कविताको भावना, दृष्टिकोण, रुचि र स्वतन्त्रता अन्तर्निहित देखिन्छ । यो एउटा नयाँ काव्यसम्बन्धी आन्दोलनको कडी पनि हो । यसमा कविले आफ्नो निराशावादी दृष्टि, वेदनामय क्षण, उदास चरित्र, कथा र व्यथा एवम् सङ्घर्षका दुःखद अवस्थालाई चित्रण गरेको देखिन्छ । समाज र स्वतन्त्र व्यक्तिहरूको समन्वय नै व्यक्तिवाद पनि हो । व्यक्तिकेन्द्री सोच, विचार, चिन्तन र दृष्टिकोणलाई सहज एवम् सरसपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु यसको विशिष्ट प्राप्ति उपलब्धि र प्रवृत्ति पनि हो । स्वच्छन्दतावादी कवितामा स्वतःस्फूर्त चिन्तन मुखरित भएको देखिन्छ । आफ्ना नितान्त व्यक्तिपरक विचार प्रकट भएको पाइन्छ । आफ्नो निजी अनुभव, अनुभूति र कल्पनालाई उजागर गरेको देखिन्छ । त्यसैले व्यक्तिवादी चिन्तन स्वच्छन्दतावादी कविताको मुख्य विषय हो ।

५.६ सौन्दर्यको प्रकटीकरण

मनलाई प्रसन्न पार्ने, राम्रो भाव, मनोहर एवम् आकर्षण नै सौन्दर्य हो । स्वच्छन्दतावादी कवितामा प्रकृति र कल्पना जस्तो सौन्दर्यलाई पनि बढी महत्त्व दिएर व्यक्त भएको पाइन्छ । यसमा सौन्दर्यप्रति प्रेमभाव व्यक्त हुने गर्दछ । प्रकृति र जीवनमा पाइने वस्तुहरूको रूप, आकृति, अवयव आदि कुरा सौन्दर्यमै अन्तर्निहित हुन्छ । स्रष्टाले कल्पना शक्तिकै माध्यमबाट नै सौन्दर्यको साक्षात्कार गर्ने गर्दछ । स्वच्छन्दतावादीहरूले सौन्दर्यलाई वस्तुगत विषय नठानी भावनात्मक विषय ठान्दछन् (गौतम, २०४९: १९२) । कवि प्रकृतिका भाव र संवेदनाबाट अपूर्ण सौन्दर्यानुभूति गर्दछ र कल्पना सिर्जनाका लागि तीव्र रूपमा प्रेरित समेत हुन्छ अनि सुन्दर एवम् नवीन सृष्टिको निमार्ण गर्न सक्षम बन्दछ (माथुर, सन् १९६९:२०) । वास्तवमा प्रकृति र कल्पना सौन्दर्यको दर्शन गराउने उपदान हुन् अनन्त भण्डार हुन् । स्वच्छन्दतावादीहरूले आफ्ना कवितामा सौन्दर्यप्रति गहिरो चाख राख्दछन् । तीव्र आकर्षण व्यक्त गर्दछन् । निःस्वार्थ प्रेम र आध्यात्मिक लगाव पनि राख्दछन् । विषयगत सौन्दर्य सृष्टिले नै काव्यधाराको प्रवृत्तिगत स्वरूपलाई अत्यधिक सरल र सहज बनाएको देखिन्छ (सक्सेना सन् १९६३:५१) । प्रकृतिको सौन्दर्य अविनाशी हुन्छ । सौन्दर्य आनन्दमय क्षण उत्पन्न गराउने र भावलाई प्रकट गर्ने साधन स्रोत पनि हो । स्वतन्त्रता, प्रेम र सौन्दर्य एक आपसमा अन्योन्याश्रित देखिन्छ । सौन्दर्यद्वारा नै परमोत्कृष्ट रहस्यहरूको दर्शन गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता रहेको पनि पाइन्छ (सिंह, सन् १९६५:१२२) । कतिपयले सौन्दर्य, सत्य र शक्तिलाई एउटै कुरा पनि मानेका छन् । सौन्दर्यको वस्तु सदा आनन्दका लागि हुन्छ र हुनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण पनि नभएको होइन । प्रकृति, मान्छे र मानवेतर दिव्य प्राणीहरूमा पनि एउटै सौन्दर्य सत्ताको प्राप्ति हुन्छ । सौन्दर्य वास्तवमा प्रेमको आत्मा हो । प्रकृति मानवजीवन तथा ललितकलाहरूको आनन्ददायक गुण नै सौन्दर्य हो भन्ने मान्यता पाइन्छ (पूर्ववत् : २६) । प्राकृतिक सौन्दर्य र नारी सौन्दर्यको माध्यमबाट पनि स्वच्छन्दतावादी कविताहरू संरचित देखिन्छन् । स्वच्छन्दतावादीहरू प्रकृति, मानवजीवन र कलावृत्तिको आनन्ददायक गुणका रूपमा सौन्दर्यलाई स्वीकार्दछन् (शर्मा, सन् १९९०:२०) । त्यसैले सौन्दर्यको प्रकटीकरण स्वच्छन्दतावादी कविताको महत्त्वपूर्ण एवम् सशक्त विषय बनेर आएको बुझिन्छ ।

५.७ मानवतावादी अवधारणा

मानव हुनुको भाव/विशेषता वा मनुष्य बन्न चाहने गुण एवम् मनुष्यत्व मानवतावाद हो । मानिसले मानिसप्रति गर्ने राम्रो व्यवहारको सिद्धान्त नै मानवतावाद हो (भारद्वाज, सन् १९९४:२०७) । मान्छेले मान्छेलाई मान्छेकै रूपमा हेर्नु र व्यवहार गर्नु मानवतावादी विचार, मान्यता र अवधारणा पनि हो । मानवीय स्वभाव र गुणले भरिएको मानवतावाद स्वच्छन्दतावादी कविताको मूलभूत पहिचान, विषयगत मान्यता र विशिष्ट प्रवृत्ति

हो । स्वतन्त्रता, समानता र भातृत्वप्रेमको असल भावनाले मानवीय मूल्य र मान्यताको खोजी गर्दछ । मानवीय मूल्यको महत्त्वपूर्ण एवम् मान्छेको जीवनलाई सफल बनाउने कडी पनि मानवतावादी अवधारणा नै हो । स्वच्छन्दतावादी कविताको मुख्य प्रेरणाको स्रोत एवम् कविताले दिने केन्द्रीय भाव र विचार पनि मानवतावादी चिन्तनकै सेरोफेरोभित्र केन्द्रित रहेको देखिन्छ । फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति पूर्वको शोषित र पीडित अवस्थाको नारकीय जीवनको चिन्तनबाट कविहरू मानवतावादको पुजारी भएको पाइन्छ । धार्मिक विभेद, व्यावहारिक कठिनाइका कारण मानवले मानवलाई अन्याय, अत्याचार एवम् क्रूर व्यवहारका विरुद्धमा मानवतावादी स्वर प्रखर रूपमा मौलाएर भाङ्गिएको देखिन्छ । परिणामतः स्वच्छन्दतावादी कविताको मुख्य विषयका रूपमा आएको मानिन्छ । मानवको पक्षमा गहकिलो स्वर व्यक्त गर्दै समानता, स्वतन्त्रता र विश्वबन्धुत्वको नारालाई उचाइमा पुऱ्याउनु स्वच्छन्दतावादी कविहरूको मुख्य अभीष्ट रहेको बुझिन्छ । त्यसैले मान्छेले मान्छेलाई मान्छेकै व्यवहार गर्नुपर्ने सन्देश बोकेका कविताहरू स्वच्छन्दतावादी विचार केन्द्रित मानिन्छन् । यसको मुख्य विषय र सन्दर्भको रूपमा मानवतावादी चिन्तन र अवधारणा आएको स्पष्ट छ ।

५.८ रहस्यवाद

प्रकृतिको जुनसुकै पक्षभित्र छिपेर रहेको गाँठी कुरो, मूल कुरो, गोप्य कुरो, एवम् दार्शनिक दृष्टिले दुर्बोध्य वस्तुको प्रत्यक्षीकरण गर्न गरिने प्रयास वा सारवस्तु नै रहस्य हो (पोखरेल, २०५८: ११२९) । कुनै पनि वस्तुभित्र रहेको अदृश्य पक्ष वा गूढतत्त्व नै वास्तवमा रहस्य हो । वस्तुभित्रको अन्तर्निहित दुर्बोध्य तत्त्वलाई प्रत्यक्षीकरण गर्ने सिद्धान्त नै रहस्यवाद हो । आत्मगत अनुभूतिद्वारा परमेश्वरसँग प्रत्यक्षीकरण गर्ने प्रवृत्ति पनि रहस्यवाद हो । दृश्यजगत्भन्दा परपुगु, परम्परागत धार्मिक भावना अस्वीकार गर्नु, इन्द्रियातीत रहस्यसम्बन्धी सामूहिक नभई व्यक्ति पिच्छेको वैयक्तिक वा धारणालाई अभिव्यक्ति दिनु रहस्यवादको दार्शनिक धरातल हो र यो अस्पष्ट र दुर्बोध्य रहेको ठानिन्छ (त्रिपाठी, २०४९:३७) । आन्तरिक अनुभूतिका आधारमा जुन तत्त्वले सत्य, परम सत्ता वा ईश्वरको दर्शन गराउँछ, त्यसैलाई रहस्यवाद भनिन्छ (सिंह, सन् १९६५:१४९) । दर्शनका क्षेत्रमा विचारप्रधान तार्किक विषय भएपनि यसले कविताका सन्दर्भमा भाव र अनुभूतिमूलक बन्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । कविताका क्षेत्रमा परम दिव्य सत्ताको खोजी गर्ने कला वा भावनात्मक अनुभूतिका रूपमा पनि यसको महत्त्व र उपयोगिता रहेको स्पष्ट छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरू कल्पनाद्वारा अदृश्य वा दृश्यातीत शक्तितर वा रहस्यतिर हेर्दै आत्मजगत् वा त्यसद्वारा दिव्यजगत्को प्रत्यक्षण गर्न चाहन्छन् । (त्रिपाठी, २०४९:३५) । रहस्यवादी चिन्तनकै आधारमा नै प्रकृतिका विविध रूपहरूमा नारी सौन्दर्य देख्नु एवम् प्रकृतिलाई मानवीय व्यक्तित्वका रूपमा हेर्नुपर्ने दृष्टिकोण विकसित भएको देखिन्छ । कवितामा प्रेम, सौन्दर्य एवम् प्रकृतिलाई रहस्यमय शैलीद्वारा सहजरूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरू यथार्थ सीमाको अतिक्रमण गरी काल्पनिक उडानमा रम्दै स्थूल चेतनाभन्दा सूक्ष्मातिसूक्ष्म चेतनालाई आत्मसात् गर्दै परम् चैतन्यको खोजी गर्दछन् (अवस्थी, सन् १९६५:२४६) । स्वच्छन्दतावादी कविताको विषय जीवनजगत्का विविध पक्ष त्यसको अवलोकन मनन एवम् निजी अनुभव र अनुभूति प्रमुख भए पनि कुनै पनि वस्तुको बाह्य सत्ताभन्दा आन्तरिक सत्ताको अद्भूत शक्ति र सौन्दर्य नै मुख्य विषयगत विशेषता रहेको बुझिन्छ । प्रकृतिको कणकणमा विराट्सत्ताको व्याप्ति देख्नु, प्रकृतिलाई सजीव, सचेत मानवीय प्रकृतिका रूपमा हेर्नु, अदृश्य संसारको अनन्त वैभवपूर्ण सौन्दर्यबाट प्रभावित हुनु जस्ता विशेषताले स्वच्छन्दतावादी कविताहरूको कवितागत प्रवृत्तिलाई स्पष्टसँग बुझ्न सकिन्छ । त्यसैले रहस्यमय, आन्तिक सत्तामय, सूक्ष्मातिसूक्ष्म, गूढ विषयलाई स्वच्छन्दतावादी कविताको विषयगत प्रवृत्ति, उपलब्धि एवम् महत्त्वपूर्ण विशेषता मान्न सकिन्छ ।

६. स्वच्छन्दतावादी कविताका शैलीगत प्रवृत्ति

शैली रचनाशिल्पको पर्याय हो । शैलीगत चिन्तनबाट नै साहित्यले विशिष्ट र भव्य रूप प्राप्त गर्दछ । परम्परागत शास्त्रीय नियममा आवद्ध नभई स्वतन्त्र रूपमा आफ्ना विचार र धारणालाई पोख्नु स्वच्छन्दतावादी कविताको शैलीगत मान्यता र अवधारणा हो । नियमसंयम, स्वच्छन्द, स्वतःस्फूर्त काव्य शैली स्वच्छन्दतावादी कविताको शिल्पगत पक्ष हो । सरल र सहज भाव एवम् शिल्पमा ध्यान दिनु स्वच्छन्दतावादीको विशेषता पनि हो । स्वच्छन्दतावादीहरू परिष्कारवादमा जस्तो सज्जात्मक अलङ्कारको बदला कार्यकारी अलङ्कारलाई मन पराउँछन् । भाव र विषयगत नवीनतालाई मात्र नभएर शैलीशिल्पगत नवीनतामा पनि विश्वास गर्दछन् (त्रिपाठी, २०४९:२४) । शैली स्वच्छन्दतावादी कविता लेखनको महत्त्वपूर्ण कडी एवम् आधार स्तम्भ मानिन्छ ।

६.१ संरचना

कवितालेखनको बनोट एवम् स्वरूपको विधि र सिद्धान्त नै संरचना हो । कविताका लघु, मध्यम र बृहत् गरी तीन रूप वा स्वरूप देखिन्छन् । सामान्यतया स्वच्छन्दतावादी कविताको संरचनागत पक्ष लघु रूपमा केन्द्रित देखिन्छ । एउटै मात्र मनोदशामा केन्द्रित एकालाप तथा स्वानुभूतिले विशेष महत्त्व पाउने कवितात्मक संरचना नै लघु वा प्रगीतात्मक हो (शर्मा, २०५५:११८) । मुक्तकमा कविताको कल्पना शास्त्रनिर्देशित हुन्छ तर आधुनिक लघुरूप कविताका श्लोक, अनुच्छेद, एवम् चरणलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसमा कविताका निजात्मक अनुभूतिको कुनै एक क्षणको अभिव्यञ्जना अभिव्यक्त गरिएको देखिन्छ । आत्मपरकता, एकपक्षीय आवेग, सहजता र सरलता, स्वाभाविकता र स्वतःस्फूर्त साङ्गीतिक भाषा स्वच्छन्दतावादी कविताको शैलीगत प्रवृत्ति र विशेषता हो । सुख दुःखका अनुभवहरू साङ्गीतिक चेतनाका माध्यमबाट अभिव्यक्ति हुन्छ । यसमा कविताको भावना नै मूल विषय मानिन्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट भावको अभिव्यञ्जना बाह्य प्रकटीकरण हुन्छ । त्यसैले वैयक्तिक भावना र कल्पनाबाट लघु आकारप्रकारका कवितात्मक संरचना निर्माण हुनु स्वच्छन्दतावादी कविताका शैलीगत विशिष्ट प्रवृत्ति र उपलब्धि मानिन्छ ।

६.२ लय

ज्ञेयात्मक अभिव्यक्ति लय हो । आरोह र अवरोहको सङ्गीतात्मक पद्धति नै लय हो । स्वच्छन्दतावादी कविताको मुख्य शैलीगत प्राप्ति भनेकै परम्परागत कठोर अनुशासनविना रूपगत नयाँ सम्भावनाको खोज र आविष्कार गर्नु हो । स्वच्छन्दतावादी कवितामा विचार, स्वप्न, शब्दशय्या र लयको नव विलक्षण सौन्दर्य प्रकट भएको पाइन्छ । यस खाले कवितामा गद्य र पद्यका विविध रूपको सफल विधान देखिन्छ । यस्ता कविताले विधाको निश्चित सीमा पनि उलङ्घन गर्न चाहन्छन् । गद्यमा कवितात्मकता र कवितामा गद्यात्मक लय सिर्जना गर्न उद्यत देखिन्छन् । स्वच्छन्दतावादी शैली शिल्पको फलस्वरूप लोकसङ्गीत र लोकलयलाई पनि कवितामै प्रतिस्थापन गरेको बुझिन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविले सहज स्वतःस्फूर्त सङ्गीतात्मकता र गीत्यात्मकतालाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ । जर्मनीका गीतिकवि हेनरिक हाइनेले स्वच्छन्दतावादी धारामा व्यङ्ग्यपूर्ण महाकाव्यको सिर्जना गरेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०४९:२१) । परम्परागत लयविधानको कठोर अनुशासनलाई अस्वीकार गरी गद्यभाषाको उत्कृष्टता र विशिष्टताको स्वच्छन्दतावादीहरूले विशेषरूपमा पक्ष पोषण गरेका छन् । चाहे गद्यभाषा वा पद्यभाषा होस् ती दुवैमा जनवाणीको परिष्कृत रूप हुनैपर्छ तब मात्र कवितामा सरलता र सहजता प्राप्त हुने विचार स्वच्छन्दतावादीहरूले व्यक्त गरेका छन् । परम्परागत रुढ, आडम्बरपूर्ण छन्द वा लयका सङ्ग्राम गद्यलय, गीतिलय, लोकलयलाई स्थापित गर्न चाहेको

देखिन्छ (सुवेदी, २०३०: १६७) । त्यसैले, स्वच्छन्दतावादी कवितामा लयको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । स्वतस्फूर्त लयगत संरचनालाई आत्मसात् गर्नु स्वच्छन्दतावादी कविताको शैलीगत मान्यता र पहिचान पनि हो ।

६.३ भाषा

भाषा आदान प्रदानको सफल माध्यम र साधन हो । कवितालाई सरल र सहज बनाउने विशिष्ट प्राप्ति नै भाषा हो । सरलताको एउटा महत्त्वपूर्ण कडी भाषा प्रयोग हो । परिष्कारवादी कवितामा प्रौढ, परिष्कृत एवम् क्लिष्ट भाषाको योजनाले दुर्बोध्य हुने गरेको भए पनि स्वच्छन्दतावादी कविताहरू सरल, सहज र बोधगम्य हुन्छन् । वास्तविक जीवनमा प्रयोग हुने, जनबोली वा जनजिब्रोमा रतिएको, जनसामान्यलाई पनि बोधगम्य हुने भाषाको प्रयोग स्वच्छन्दतावादी कविताका विशिष्ट शैली शिल्पगत मान्यता र प्रवृत्ति हो (वर्डस्वर्थ, २०३१:९३) । सरल तर प्रभावकारी भाषाको प्रयोगले छन्दलाई सजीवता प्रदान गर्दछ । सरलता र सहजताको मूल कडी कविताको भाव एवम् शैलीशिल्प हो । आडम्बरहीन ग्रामीण जीवन र जनजिब्रोको भाषामा विशेषत सहजता पाइन्छ । हृदयका मूल र स्वाभाविक भावनाको समेत विकास हुने गर्दछ । गाउँले जनजिब्रोमा रहेको भद्दापन एवम् नराम्रोपनलाई त्यागेर गाउँले भाषालाई कविताको माध्यम भाषा बनाउने हो भने बोधगम्य प्रभावकारी एवम् कविताहरू सहज पनि बन्दछन् (सुवेदी, २०३०:१६५) । वास्तवमा कविता भनेको मनका शक्तिशाली भावनाहरूको स्वतस्फूर्त उद्रेक नै हो । यसलाई सार्थक, औचित्यपूर्ण एवम् प्रभावकारी बनाउने साधन भाषा नै हो । सरल र रसपूर्ण भाषाको विधान हुनु सर्वमान्य गुण र प्रवृत्ति पनि हो । स्वच्छन्दतावादी कविताको भाषा सरल हुनुपर्छ अनि मात्र कविता बोधगम्य हुन्छ । पाठकहरूका लागि ग्राह्य हुन्छ भन्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । सहज भाषाको सफल योजनाले सर्वसाधारणमा आनन्दको अनुभूति अद्वितीय रूपमा प्राप्त हुने गर्दछ । त्यसैले, स्वच्छन्दतावादी कविताको शैली शिल्पमा सरल, सहज, बोधगम्य भाषाको प्रयोग महत्त्वपूर्ण ठानिन्छ ।

६.४ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारयोजना

प्रतीक, छाया, प्रतिविम्ब, प्रतिकृति, चित्रात्मकता नै विम्ब हो । यसले सादृश्यविधान, मानसपटल एवम् स्मृतिमा आकृति पैदा गराउने महत्त्वपूर्ण कार्य सम्पादन गरेको पाइन्छ (लुइटेल्, २०५८:१९१) । विम्बहरूको समूह नै विम्बविधान हो । विम्बले कविताका क्षेत्रमा विशिष्ट स्थान प्राप्त गरेको बुझिन्छ । यसलाई स्वच्छन्दतावादी कविताको शैलीपक्षलाई चमत्कारपूर्ण बनाउने साधन पनि ठानिन्छ । शब्दद्वारा निर्मित चित्रलाई विम्ब मानिन्छ । यसले वस्तु पदार्थ, मूल कृति नभएर तिनीहरूको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष सन्निकटताबाट मनमा प्रतिविम्ब उत्पन्न गराउने गर्दछ । विम्बले अर्थलाई पूर्णता दिने, स्पष्टता दिने, भावलाई उत्तेजित एवम् सम्प्रेष्य पार्ने, वस्तु र घटनालाई प्रत्यक्षीकरण गर्ने, गुण, रूप र सौन्दर्यलाई सुस्वादु बनाउने विशिष्ट कार्य सम्पादन गरेको देखिन्छ । कवितामा सामान्य शब्दले उच्चविचार र उच्चभाव प्रकट गर्न नसक्ने हुनाले कविले कल्पनाका सहायताले विम्ब निर्माण गरेर उच्चभाव व्यक्त गर्ने गर्दछन् । त्यसैले सिर्जनात्मक कल्पना नै विम्बको कारण हो (नगेन्द्र, सन् १९९०:५) । सङ्केत, चिह्न एवम् सिम्बोल नै प्रतीक हो । समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिविम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिह्नलाई प्रतीक मानिन्छ (पोखरेल, २०५८:८७३) । आफ्ना रूप, गुण कार्य एवम् विशेषताका सादृश्यका कारण कुनै वस्तु वा कार्यले कुनै अप्रस्तुत भाव, विचार, क्रियाव्यापार, देश, धर्म, जाति संस्कृति आदिको प्रतिनिधित्व गर्ने शब्द प्रतीक हो (मिश्र २०४७:२२५) । प्रतीकको यथार्थ अस्तित्व हुन्छ, भने अन्योक्तिपरक सङ्केतहरू यादृच्छिक हुन्छ (लुइटेल्, २०५८:१९७) । सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै चिजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु नै प्रतीक हो र यो सिर्जनात्मक समताको कारक तत्त्व एवम् कल्पना शक्तिको उपज पनि हो । अभिव्यक्तिको श्रेष्ठ माध्यम,

व्यष्टिलाई विशेष, विशेषलाई सामान्य र सामान्यलाई अलौकिक सत्ताको आभास दिने सिर्जनशील क्षमता पनि हो। विम्ब र प्रतीक कविताका आन्तरिक साजसज्जा र महत्त्वपूर्ण अङ्ग पनि हुन्। स्वच्छन्दतावादी कवितालाई सुन्दर कलात्मक, प्रभावात्मक एवम् आकर्षक बनाउन यी दुवैको भूमिका सशक्त देखिन्छ। अलङ्कार काव्यको गहना एवम् सौन्दर्यबद्धक माध्यम र वैकल्पिक साधन हो। कवितामा अलङ्कारले सुनमा सुगन्ध थप्दछ (दाहाल, २०७३:२०)। स्वच्छन्दतावादी कविताको शैलीगत शिल्प सौन्दर्यलाई सार्थक प्रभावकारी एवम् औचित्यपूर्ण बनाउनका लागि विम्ब प्रतीक र अलङ्कारको भूमिका र सार्थकता विशिष्ट मानिन्छ।

७. निष्कर्ष

स्वतःस्फूर्त चिन्तनको विशिष्ट मान्यता र अभिव्यक्ति स्वच्छन्दतावाद हो। तर्क, बुद्धि र विवेकको साटो आत्मरागको भावना र विषयमा जोड दिनु यसको महत्त्वपूर्ण मान्यता हो। स्वच्छन्दतावादी कविताको मुख्य विषय कल्पनाको उत्कृष्ट गहिराइ हो। आत्मपरक अभिव्यञ्जनाले कवितालाई सरस र सार्थक बनाउनु यसको विशिष्ट प्राप्ति हो। अनुरागको अनुभूतिलाई मुख्य विषयका सापेक्षतामा कविताको संरचना हुनु उत्कृष्ट नमुना हो। पलायन र निराशाका स्वरहरू मुखरित भई संयमहीन व्यक्तिवादी स्वरको प्रमुखता देखिनु स्वच्छन्दतावादी कविताको मूल मियो हो। मानवीय मूल्य, मान्यता र चिन्तनलाई आत्मसात् गरी कविताको स्वरूप सिर्जना हुनु यसको केन्द्रीय पक्ष एवम् सारभूत पक्ष हो। गूढ र रहस्यात्मक भाव र विचारलाई सहज रूपमा नै उजागर गर्नु पनि स्वच्छन्दतावादी कविताको विषयगत विशेषता र प्रवृत्ति मानिन्छ। कविताको लघु स्वरूपलाई आत्मसात् गरी गद्य पद्यको ज्ञेयात्मक साङ्गीतिक चमत्कारलाई स्वतःस्फूर्त रूपमा लैजानु यसको शैली शिल्पगत विशिष्टता हो। कविताका साजसज्जालाई सरल भाषाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु स्वच्छन्दतावादी कविताको शैलीगत कालीगढी हो। स्वच्छन्दतावाद साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति भएकाले पनि कविताको सार्धम्य र वैधर्म्यसंग यसले महत्त्व राख्ने गर्दछ। स्वच्छन्दतावादी कवितामा कल्पना, आत्मपरकता, प्रेम, पलायन, निराशा, सौन्दर्य, मानवतावाद आदि मुख्य विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत हुने गर्दछ। संरचनागत पहिचान, लययोजना, भाषागत मान्यता एवम् विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान शैलीगत विशेषताका रूपमा आएको पाइन्छ। त्यसैले स्वतन्त्रता, समानता, प्रकृतिप्रति उन्मुखता, आत्मकेन्द्री मान्यता, स्वच्छन्दतावादी कविताका विषयगत प्रवृत्ति हुन्। लघु आकारप्रकार, सरल भाषिक सुगठन, विम्बप्रतीकको सफलयोजनालाई शैलीशिल्पगत प्रवृत्ति मानिन्छ। अतः कल्पनालाई प्रमुखता दिई आत्मनिष्ठतालाई उचाइमा पुऱ्याउनु, प्रकृतिप्रति सुमधुर सम्बन्ध गाँस्दै विद्रोहात्मक स्वरको उजागर गर्नु, यथार्थ जीवन जगतबाट पलायन भई आश्चर्यप्रति मोहित बन्नु स्वच्छन्दतावादी कविताका सारभूत विषय हुन्। नियम संयमलाई उल्लङ्घन गर्दै परम्परामुक्त स्वच्छन्द स्वतःस्फूर्त काव्यशैलीको प्रयोग हुनु शिल्पगत मान्यता र पहिचान हुन्।

सन्दर्भसूची

- अर्याल, भैरव. २०३०. *नेपाली काव्यमा प्रकृति*. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.।
 अवस्थी, बच्चु. सन् १९६५. *काव्य मे रहस्यवाद*. कानपुर : ग्रन्थम्।
 गिरी, वानिरा. २०३९. *कवि गोपालप्रसाद रिमालका कवितामा स्वच्छन्दतावाद*. अप्रकाशित शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय।
 गौतम, देवीप्रसाद. २०४९. *प्रगतिवाद परम्परा र मान्यता*. काठमाडौं : श्रीमती मुना गौतम।
 चौधरी, सत्यदेव. सन् १९९३. *भारतीय तथा पाश्चाय काव्य शास्त्रीका संक्षिप्त विवेचना*. दिल्ली : अशोक प्रकाशन।
 जोशी, कुमारबहादुर. २०५७. *पाश्चात्य साहित्यका प्रमुखवाद*. काठमाडौं : साभा प्रकाशन।

डा.घनश्याम दाहाल- स्वच्छन्दतावादी कविताको विषय र शैलीगत प्रवृत्ति

- त्रिपाठी, वासुदेव. २०४९. *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग-२* (ते.सं.). काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पौडेल, रामहरि. २०४९. *भानुभक्तदेखि प्रश्रितसम्म*, काठमाडौं: एकता प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज. २०४९. “*शैलीविज्ञानको पोष्टमार्टम*”. गरिमा, वर्ष ११, अङ्क ३, पृ. २५ ।
- भारद्वाज, मैथिलीप्रसाद. सन् १९८८. *पाश्चात्य काव्यशास्त्रके सिद्धान्त*. चण्डिगढ : हरियाणा साहित्य अकादमी ।
- माधुर, सुरेन्द्र. सन् १९६९. *काव्यविम्ब और छायावाद*, दिल्ली: ज्ञान भारती प्रकाशन ।
- मिश्र, भागीरथी. २०४७. *काव्यशास्त्र*. वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद. २०५८. *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*. अप्रकाशित शोधपत्र. कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- वर्डस्वर्थ, विलियम. २०३१. “लिरिकन व्यालेड्स (भूमिका)” *काव्यसिद्धान्त: कविको वाणीमा*. लीलाप्रसाद (अनु), काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र. ।
- शर्मा, तारानाथ. २०३९. *नेपाली साहित्यको इतिहास* (दो.सं.), काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्र. २०६१. *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार. २०५१. *पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचनाका प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- सक्सेना, राजेश्वर दयाल. सन् १९६३. *छायावादी काव्य स्वरूप और व्याख्या*, कानपुर : अनुसन्धान प्रकाशन ।
- सिंह, शिवकार. सन् १९६५. *स्वच्छन्दतावाद एवम् छायावादका तुलनात्मक अध्ययन*, वाराणसी : नारायण प्रकाशन ।
- सुवेदी, अभि. २०३०. *पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त*, काठमाडौं: : ने.रा.प्र.प्र. ।

•

देवकोटाका आख्यानको अन्तर्वस्तु : जीवनीपरक समालोचना

डा. नेत्र एटम^१

सार

प्रस्तुत लेखमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यानमा प्रयुक्त अन्तर्वस्तुगत र शिल्पगत प्रवृत्तिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दा जीवनीपरक समालोचना पद्धतिको उपयोग भएको छ। लक्ष्मी कथासङ्ग्रह र चम्पा उपन्यासबाट प्राथमिक तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको प्रस्तुत अध्ययनमा कृतिपरक सघन पठनबाट प्राप्त बुँदाहरूलाई वर्णनात्मक विधिबाट अर्थापन गरिएको छ। यस अध्ययनमा देवकोटाका आख्यानमा प्रयुक्त अन्तर्वस्तुले उनको जीवनीका कतिपय सन्दर्भलाई आख्यानीकरण गरी तत्कालीन राणाकालका सामाजिक, आर्थिक, वैचारिक, दार्शनिक सन्दर्भमा लैङ्गिकता, स्वतन्त्रता, समाजवादी यथार्थतिर उन्मुख भई क्रान्तिकारी र अग्रगामी भूमिका खेलेको निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्ज : अन्तर्वस्तु, अभिघात, जीवनीपरक समालोचना, लैङ्गिकता, समाजवादी यथार्थवाद।

१. पृष्ठभूमि

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कथा र उपन्यासको सिर्जना गर्ने आख्यानकार हुन्। उनका तेह्रओटा कथाहरू लक्ष्मी कथासङ्ग्रह (२०३२) मा सङ्कलित छन् भने चम्पा (२०२४) शीर्षकको एउटा लघुउपन्यास पनि प्रकाशित छ। देवकोटाको प्रथम कथा 'उनको मने' वि.सं. १९९६ को शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ (अवस्थी, २०६१)। सङ्ग्रहमा सङ्कलितबाहेक उनका पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका दसओटा कथाहरूमध्ये केहीको विश्लेषण बन्धु (२०५८) ले पनि गरेका छन्। यसप्रकार अहिलेसम्म देवकोटाका प्रकाशित कथाको सङ्ख्या तेइस पुगेको छ भने २००७ सालमा शङ्कर लामिछानेलाई बनारस पठाउन भनी लेखेर दिएका पाँचओटा कथाहरू (लामिछाने, २०५८) चाहिँ अप्रकाशित र अप्राप्य नै छन्। यसबाहेक देवकोटाले लेख्ने योजना बनाएका १०० ओटा कथाका शीर्षकहरू अङ्ग्रेजीमा पाइएका छन् (बन्धु, २०५८) र तिनैमध्ये केही शीर्षकका कथाहरू नेपालीमा समेत रचिएको पाइएकाले उनका कथाको सङ्ख्या तीन दर्जन पुग्न सक्ने सम्भावना पनि उत्तिकै छ। यसबाट देवकोटा सचेत आख्यानकारका रूपमा स्थापित भएको प्रस्ट हुन्छ।

२. समस्याकथन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आधुनिक कथालाई 'छोटो किस्सा' वा 'छोटो कहानी' भनेका छन्। यो नाम दिँदा उनले 'कथा' लाई बुझाउन प्रयुक्त अङ्ग्रेजी शब्द 'सर्ट स्टोरी'लाई सिधै अनुवाद गरेका हुन्। वि.सं. १९९६ को शारदा पत्रिकामा प्रकाशित देवकोटाको 'छोटो किस्सा' शीर्षकको लेखमा उनले कथाको सैद्धान्तिक समालोचनासमेत गरेका छन्। कथाबारे समालोचनासमेत लेखेका देवकोटाका लक्ष्मी कथासङ्ग्रह र चम्पा उपन्यासमा प्रयुक्त अन्तर्वस्तु केकस्ता छन् र तिनलाई उनकै जीवनी एवम् कथासम्बन्धी विचारका पृष्ठभूमिमा राखेर हेर्दा तिनमा कतिको सामञ्जस्य पाइएला भन्ने जिज्ञासा अध्येतामा उत्पन्न भएका थिए। प्रस्तुत अध्ययन तिनै प्राज्ञिक प्रश्नहरूलाई अगाडि राखेर प्रारम्भ भएको थियो।

१. सहप्राध्यापक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल।

३. अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययनमा निम्नलिखित दुईओटा उद्देश्य रहेका थिए :

१. देवकोटाका आख्यानको अन्तर्वस्तुमा पाइने प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु; र
२. देवकोटाका आख्यानमा उनकै जीवनीसँग सम्बन्धित घटना र पात्रहरूको प्रतिविम्बनको खोजी गर्नु।

४. अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत अध्ययनमा देवकोटाका आख्यानमा पाइने अन्तर्वस्तु (कन्टेन्ट) र शिल्प (क्र्याफ्ट) को सर्ङ्क्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ, र यसका लागि जीवनीपरक समालोचनाको सैद्धान्तिक सन्दर्भमा आउने आख्यानकारको जीवनी एवम् वैचारिकतालाई पनि यथास्थान उपयोग गरिएको छ। साहित्यका प्रमुख विधाहरू कविता, नाटक, आख्यान र निबन्धमध्ये आख्यानअन्तर्गत मूलतः कथा र उपन्यासलाई लिइन्छ। आख्यानलाई अङ्ग्रेजीमा 'फिक्सन' भनिन्छ। अब्राहमस र हार्फम (सन् २००५) का अनुसार 'फिक्सन' शब्दले कल्पनामूलक साहित्यिक सिर्जनालाई बुझाउँछ। कथा र उपन्यासले काल्पनिक घटना र मान्छेका बारेमा वर्णन गर्ने हुनाले तिनलाई फिक्सन भनिएको हो। अहिले आख्यान विधामा लघुकथा, कथा, लघुउपन्यास र उपन्यास गरी चारओटा उपविधाहरूलाई समेटिन्छ (एटम, २०६९)। आख्यानमा प्रयुक्त वैचारिक पक्षलाई अन्तर्वस्तु (कन्टेन्ट) भनिन्छ, भने त्यस विचारलाई पाठकसमक्ष प्रभावकारी रूपले सम्प्रेषण गर्नका लागि आख्यानकारले अवलम्बन गर्ने रणनीति, कलात्मक प्रविधि र युक्तिहरूको समष्टिलाई शिल्प (क्र्याफ्ट) भनिन्छ। आख्यानकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कनका सन्दर्भमा अन्तर्वस्तु र शिल्प पहिल्याउनु अनिवार्य हुन्छ, तर तिनलाई भिन्नभिन्न तरिकाले पर्गल्न पनि सकिन्छ।

आख्यानको विश्लेषणका लागि प्रयोग गरिने विभिन्न समालोचनाहरूमध्ये जीवनीपरक समालोचना पनि एउटा महत्त्वपूर्ण पद्धति हो। यस पद्धतिमा लेखकको अनुभवका आधारमा कृतिको विश्लेषण गरिन्छ। यसले कृतिमा सम्बन्धित लेखकको उमेर, जाति, लिङ्ग, परिवार, शिक्षा र आर्थिक सामाजिक हैसियतको सूचना पाइन्छ, भन्ने मान्यता राख्छ। जीवनीपरक समालोचकले कृतिमा लेखकका वैयक्तिक चरित्र, जीवनपद्धतिका अनुभव र मनोवैज्ञानिक गतिशीलताको प्रतिविम्बन खोज्दछ। त्यसैले यसमा लेखकीय जीवन र उसले सिर्जना गरेको कृतिको तुलनात्मक अध्ययन हुन्छ। लेखकको जीवन, अनुभूति र सिर्जनात्मक क्षणको बुझाइबाट नै उसका कृतिले दिन खोजेको अर्थ पहिल्याउन सकिन्छ, भन्ने प्राक्कल्पनालाई आधार बनाएर जीवनीपरक समालोचना अधि बढ्छ। यसले लेखकको जीवनीलाई वर्णन गर्ने नभई जीवनीका निश्चित सूचनाहरूलाई कृति विश्लेषणका लागि उपकरण बनाएर उपयोग मात्र गर्दछ। वेस्ट (सन् २०११) का अनुसार यस प्रक्रियामा समालोचकले निम्नलिखित चारओटा रणनीतिहरू अपनाउनु पर्दछ :

- (१) लेखकको जीवनको अनुसन्धान गर्ने र त्यसबाट प्राप्त सूचनालाई कृतिको तार्किक र मूल्याङ्कनात्मक स्तर बुझ्नका लागि उपयोग गर्ने,
- (२) लेखकका जीवनजगत्प्रतिको विश्वासहरूको अनुसन्धान गर्ने र कृतिसँग तिनको सहसम्बन्ध स्थापना गर्ने,
- (३) कृतिको सारवस्तु र विषयवस्तुमा जीवनका तथ्य कसरी प्रतिविम्बन भएका छन्, भनी उद्घाटन गर्ने, र
- (४) कृतिभित्रका लेखकीय अभिव्यक्तिहरूमा प्रयुक्त जीवनीका सूचनाहरूबाट कुन कुन पक्षहरू पहिचान गर्न सकिन्छ, भनी वर्णन गर्ने।

उपर्युक्त रणनीतिहरूको प्रयोग गर्दा जीवनीपरक समालोचकले कृतिलाई अगाडि राखेर केही प्रश्नहरू सोध्छ, जस्तै :

- कृतिमा प्रयुक्त घटनाहरू लेखकका जीवन अनुभवकै स्वरूप हुन् ?
- कृतिमा आएका पात्रहरू वास्तविक मान्छेसँग मिल्छन् ?
- कृतिमा लेखकको जीवनदृष्टि र मूल्यको अभिव्यक्ति कसरी भएका छन् ?
- लेखकीय प्रयोजन सिद्ध गर्दा र कृतिको एकीकृत अर्थ पहिचान गर्दा ती अन्तर्सम्बन्धहरूलाई कसरी वर्णन गर्न सकिन्छ ?
- लेखकले आफ्ना समकालीनहरूका मूल्य र विश्वासहरूलाई स्वीकार गरेको छ कि तिनको प्रतिरोध गरेको छ ?
- कृतिका अर्थ बुझ्नका लागि लेखकका जीवनीका तथ्यहरू कति हदसम्म सान्दर्भिक छन् ?

जीवनीपरक समालोचना आफैमा पूर्ण र पर्याप्त समालोचना पद्धति त होइन तर यसलाई कृति विश्लेषणको सहयोगी युक्तिका रूपमा उपयोग गर्दा लेखकीय सन्दर्भका कतिपय गाँठाहरू फुकाउन समालोचकलाई सहज हुन्छ। त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यानहरूको अन्तर्वस्तु पहिचान गर्दा उपर्युक्त स्थानमा मात्र जीवनीपरक समालोचनाको उपयोग गरिएको छ। देवकोटाका आख्यानबाट प्राथमिक तथ्याङ्क सङ्कलन गरी यस अध्ययनका लागि चूडामणि बन्धुको देवकोटा (२०३६), घटराज भट्टराईद्वारा सम्पादित देवकोटाको आनीबानी (२०५५) र नरेन्द्रराज प्रसाईको देवकोटाको जीवनशैली (२०६६) कृतिबाट देवकोटाको जीवनीसम्बन्धी द्वितीयक सामग्री लिई आख्यानमा प्रयुक्त अन्तर्वस्तु र शिल्पको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरिएको छ।

५. देवकोटाका आख्यानको अन्तर्वस्तुगत प्रवृत्ति : विमर्श र परिणाम

देवकोटाका आख्यानमा प्रयुक्त अन्तर्वस्तुलाई तलका बुँदाहरूमा निर्देश गरी उपर्युक्त स्थानमा उनको जीवनीबाट लिइएका तथ्यहरूलाई पनि अन्तर्वस्तुगत प्रवृत्ति निर्धारणको आधार बनाइएको छ।

५.१ यथार्थको आलोचना र समाजवादी यथार्थतिरको उन्मुखता

देवकोटाका सबै कथामा सामाजिक रूढि, भ्रष्टाचार, आर्थिक शोषण, लैङ्गिक असमानता आदिप्रति कतै हल्का व्यङ्ग्य र धेरैजसोमा चाहिँ तीक्ष्ण आलोचना पाइन्छ। स्रष्टा आफ्नो चेतनाको विकासअनुरूप 'आदर्श- तटस्थ यथार्थ- आलोचनात्मक यथार्थ- समाजवादी यथार्थ' को सिँढीबाट माथि उक्लने गर्छ। ईश्वरीय विधिविधानको आदर्श स्वीकार गर्दा कथाकार भाग्यवादी हुन्छ। समाजको भौतिक समस्या देख्ने आँखा उघार्दा मात्र पनि ऊ यथार्थवादी बन्छ भने पुँजीवादी समाजमा मान्छेको मूल्यह्रास र जीवन-जगत्को अस्तव्यस्तताप्रतिको आक्रोशले आलोचनात्मक यथार्थ हुर्काउँछ भने समाजमा रहेचलेका अनेकौँ खालका वर्गीय अन्याय, विषमता, शोषणको बोध र तिनका विरुद्ध विद्रोह गर्ने सामर्थ्यले उसको रचनालाई आलोचनात्मक यथार्थबाट समाजवादी यथार्थतिर उन्मुख गराउँछ।

'उनको भने' कथामा आदर्श र तटस्थ यथार्थ चित्रण गरेका देवकोटाले 'बङ्गाली बाबू' मा चाहिँ हास्यपरक रूपमा बङ्गालीहरूको डरछेरुवापनलाई देखाएका छन्। उनका अरू धेरै कथामा चाहिँ यथार्थको तीव्र आलोचना गरिएको पाइन्छ। 'गुरु ज्ञानसिंह' कथामा साधु भेषमा हुने भ्रष्टाकाको आलोचना छ भने 'घरेलु धर्म' मा ईश्वरभक्तिका नाउँमा परिवार बिर्सेर चारित्रिक पतनतिर हिँड्ने चरित्रको आलोचनात्मक टिप्पणी गरिएको छ।

देवकोटाको 'तीज' चाहिँ चाडपर्वमा कुलीनता प्रदर्शन गर्नुपर्ने रूढिवादी संस्कार र तल्लोवर्गका कर्मचारीको लाचारीप्रति व्यङ्ग्य एवम् आक्रोश प्रकट गरिएको कथा हो । यसमा छोरीका घरमा कोसेली पुऱ्याउने पर्ने पत्नीको कचकचबाट दिक्क भई २०० रुपियाँ घुस खान खोज्दा पक्राउ परेका रमाकान्त अर्धपागलको स्थितिमा पुगेको देखाइएको छ । 'तारा' कथामा छोरी बिरामी भएपछि बाबुले होस हराएको देखिन्छ भने 'मन र तन' मा चाहिँ कुरूप बूढी आइमाईलाई बोक्सी आरोप लगाएर बिरामी पर्ने मूर्ख नारीको अन्धविश्वासको तिखो आलोचना पाइन्छ । त्यस्तै, 'अजिमा' कथामा निमोनिया लागेको बालकलाई डाक्टरभन्दा भूतप्रेत लागेको ठानी गुभाजूकहाँ फुकाउन हिँड्ने समाजको उछितो काढ्दै त्यस्ता आमालाई हत्यारा मानिएको छ, जस्तै :

डाक्टर जाँदा समूचा शरीर शीताङ्ग भएको रहेछ । गुभाजू फुक्तै-भादै गर्दा रहेछ ।

डाक्टरले भन्यो, कि फुक्छ कि ? बेमार मर्छ, तिमी फुक्छ ? ल जाऊ ? फुक्नु पर्दैन ! पण्डिज्जी ! यो छोरा बाँच्दैन । मरिसक्यो ! शालिग्राम-जल खुवाउनु ! ताला ठिक्क पार्नु ! बाँच्दैन मोऱ्यो ! बज्यै छाती सडिएको छ । तपाईंले मान्यो आफ्नो बालक ! फुकेर बाँच्छौ ? (१३०)

देवकोटाका 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' र 'व्यक्तित्व' कथामा नारीमाथि हुने पारिवारिक शोषणको तीव्र आलोचना छ । 'मस्यार्ड्डी' कथामा चाहिँ आर्थिक र यौनशोषणको आलोचना पाइन्छ । यसमा सामन्ती व्यवस्थाबाट मुक्तिको चाहना पनि दब्रो रूपमा प्रकटित छ । यसको पात्र बच्चुले मस्यार्ड्डी र सेतेसित मुक्तिका बारेमा यस्ता प्रश्न गरिरहेको देखिन्छ :

धेरै दिनपछि बच्चुले सोध्यो, "आमा ! हामी कसरी फुक्छ हँ ?"

"सेते दाइलाई सोध बा । म जान्दैनँ ।"

त्यस दिन राती उसले सेतेलाई सोध्यो, "बा ! हामी कसरी फुक्छ ? हँ ?" (९५)

यसरी लगातारको प्रश्न र मस्यार्ड्डीको आग्रहका कारण सेते बच्चुलाई फुकाइछाड्ने कबुल गर्छ अनि त्यसका लागि पैसा जोहो गर्न भनी चोरी गर्दा पक्राउ पर्छ । मर्नुभन्दा केही अधिसम्म पनि बच्चुले "सेते बा ! म कहिले फुक्का हुन्छु ?" (९९) भनेबाट देवकोटाको यस कथामा मुक्तिको चेत कति बलियो जरो गाडेर बसेको रहेछ भन्ने थाहा पाइन्छ । यसमा मस्यार्ड्डी र सेतेका बीच वर्गीय प्रेम विकसित भएको छ र यो विद्रोह सानै भए पनि क्रूर सामन्तवादी सोचका विरुद्ध सेतेले चालेको अग्रगामी पाइलो हो ।

'उपकारको बाटोमा' समाजवादी यथार्थवादी विचारतिरको सङ्क्रमण पाइने महत्त्वपूर्ण कथा हो । यसमा एउटा श्रमजीवी पात्र गनेको परिवारले आर्थिक अभाव र चेतनाहीनताका कारण भोग्नुपरेको पुत्रवियोगको विचल्ली चित्रण गरिएको छ । पछि होमियो डाक्टर काहिँला बाजेले गनेलाई सामाजिक वर्गविभाजन र शोषणका बारेमा यसरी बुझाएका छन् : "धनपतिले पहाड बनायो इँटको, मखमलको गद्दा बस्यो । तिमी यो बन्दर भोपडीमा, के यो तिम्रो कर्मको फल हो ? थिति बेइमान हो, कानुन बदमास हो । यसैलाई मान्नु तिमी धर्म सम्झिन्छौ" (१४१) ।

यसमा रोगको कारण अभावलाई ठानिएको छ भने सामाजिक शोषणको मूल आधार जातीय व्यवस्थालाई । उही धर्मको खुट्टा टेकेर यहाँ गरिवलाई सन्तोष गर्न सिकाइन्छ अनि धनीलाई ऋणबाट शोषण गर्न भनी यसमा गीताको विरोध गरिएको छ । सामाजिक असमानतालाई समस्याको जड ठानी यसमा नीति तथा कानुन ठूलाको हितका लागि मात्र लेखिएका हुन् भन्ने मानिएको छ । सत्ता, सम्पत्ति र सफलता प्राप्त व्यक्तिलाई नै महान् सम्झन्छ यो समाज तर त्यो सबै कहाँबाट आयो भनी औँला ठड्याउने साहसचाहिँ कसैलाई हुँदैन भनी

यस कथामा गनेलाई वर्गविभाजित पुँजीवादी दुनियाँको रहस्य बुझाइएको छ । त्यसैले देवकोटाका कथाहरू यथार्थको कटु आलोचना गर्दै समाजवादी यथार्थतिर उन्मुख रहेका देखिन्छन् ।

५.२ नारी लैङ्गिकता

देवकोटाका कथाहरूमा नारीहरूको आफ्नो शरीरमाथिको अधिकारलाई निकै महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । नारी भन्नासाथ पुरुषकी भोग्या तथा परिवारकै इच्छामा चल्ने वस्तुसह व्यवहार गरिँदै आएको परम्परागत रूढ समाजलाई कडा भापड दिने गरी उनका नारी पात्रहरू विद्रोही, स्वतन्त्र र निर्णायक देखिएका छन् । यस दृष्टिले 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' र 'व्यक्तित्व' कथा सशक्त बनेका छन् । 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' कथामा नारीले परिवारको आदेशमा आफ्नो जीवनको निर्णय गर्नुपर्ने अवस्थाका कारण सिर्जना भएको शिशिलीको लैङ्गिक चेतना प्रस्तुत गरिएको छ । शिशिलीको बिहे लठेब्रो खालको केटासित गराइएको छ, तर ऊ त्यसलाई अस्वीकार गर्दै कथित पतिको घरमा बसेकी छ । आत्महत्याको बाटो छोडेर ऊ घरमै सङ्घर्ष गर्न तयार हुन्छे, र पतिलाई आफ्नो शरीर छुनसमेत दिन्छ । पतिबाट छुटकारा पाउन ऊ आफूलाई खुल्लमखुल्ला वेश्या घोषित गर्छे, र माइत आउँछे । त्यहाँ परिवारलाई चुनौती दिई ऊ आफूले मन पराएको सलिललोचनसित हिँडिदिन्छे । परम्परागत संस्कारले उसलाई जति घृणा गरे पनि ऊ त्यसलाई तिल जत्ति पनि गन्दिन । कथाको अन्त्यमा कथयिता भन्छन् : "धेरै आँखा छन् यहाँ जो नैतिक सत्यको क्रियामा तेरो अधःपतनको विषालु फल फलेको देख्न चाहन्छन् ! तर स्याबास् ! स्त्रीमध्ये तँ बहादुर होस् ! नमस्कार, आधुनिकताकी देवी ! नमस्कार !" (४१) ।

देवकोटाको 'व्यक्तित्व' शीर्षकको कथामा नारीचेतनाको निकै उग्र प्रस्तुति पाइन्छ । यसमा स्वतन्त्र नारीहरूको एउटा समूह बनाइएको छ, जसको नेतृत्व पुरुषप्रधान संरचना भएको समाजबाट प्रताडित तर सङ्घर्षशील देखिने बिजुलीले गरेकी छन् । यी बिजुली देवकोटाको *सुलोचना* महाकाव्यमा आएका सुलोचनाकी नन्द बिजुलीजस्ती लाग्दछिन् । बिजुलीहरूको जमघट र त्यसका सदस्यहरूको पार्टी तथा क्रियाकलापले गएको दस वर्षमा नेपालमा विकसित 'चरित्रहीन चेलीहरू' नामक संस्थालाई सम्झाउँछ । बिजुली भन्छिन् : "तब हेर्नाँस्, तपाईंको र मेरो अन्तर, म पोइलो जाने कल्पनादेखि घिनाउनुसट्टा खास पोइलो गएको नारी हुँ, पतिता है ?" (५४) । उनी आफ्नो व्यक्तित्वलाई यसरी परिभाषित गर्छिन् : "व्यक्तित्व भनेको जीवन हो । मनुष्यत्व हो । यसको अभाव रोग र मृत्यु हो । हामीमा आफ्नो आत्मालाई खराब परिस्थिति, मिथ्या पुरुषत्व तथा भुट परम्पराबाट छुटाउन सक्ने सामर्थ्य चाहिन्छ । त्यो ममा थियो, म उत्रँ । मेरो जीवन बन्यो !" (५५) ।

यस कथाकी पात्र परा सुरुमा बिजुलीलाई खराब र पतित सम्झन्थिन् तर जब उनका पति साहिँला बाजेले घरकी नोकर्नी नौलीसँग शारीरिक सम्पर्क राखिसकेको र अहिले नपुंसक भएर पनि आफूलाई बिहे गरेको थाहा पाइन् अनि उनको व्यक्तित्वमा पनि अनौठो परिवर्तन आयो । परा आफ्ना पतिसित ठाडै बाँझिन् र अन्त्यमा बिजुलीकै समूहमा बस्न गइन् । यसरी तत्कालीन नारीहरूमा लैङ्गिक चेतनको विकास तीव्र गतिमा भइरहेको आभास देवकोटाले आफ्ना कथामा दिएका छन् ।

चम्पा उपन्यासकी चम्पामा मातृत्वको बोध पलाउन थालेको देखिन्छ । पति यौनसम्पर्क गर्न नसक्ने भए पनि चम्पामा त कुनै कमजोरी छैन । त्यसैले जीववैज्ञानिक प्रवृत्ति केलाएर उपन्यासका कथयिता चम्पालाई यसरी द्वन्द्वमा उत्प्रेरित गर्छन् : "खै तिम्रो पुरुषार्थ ? खै तिम्रो योग्यता, त्यस कर्मको लागि जो प्रजननको पवित्र तथा अविरल कर्मको स्वरूपमा अतिमानव सन्तानोत्पादनको लागि आवश्यकीय र आदरणीय सम्झिएकी थिइन् प्रकृतिदेवीले ?" (३६) । नारीको उपर्युक्त भूमिकालाई समर्थन गर्दै रामकान्तले आफूलाई रोगी किसान र चम्पालाई उब्जाशील जमिनका रूपमा चित्रण गरेको छ, तर त्यसमा पनि पुरुषले आफूलाई सचेत मालिक र

नारीलाई भोग्या वस्तु वसुन्धरा ठान्ने सामन्ती मानसिकता प्रकट भएको छ, जस्तै : “... उनलाई टीवी लागेको छैन । स्वस्थ छिन्, उनी डल्ला फोरिएकी जमिन छिन् । उनी लहलहाउन चाहन्छिन् । उनी समर्थ पृथ्वी छिन् । म रोगी किसान” (३८) । यस उपन्यासको अन्त्यमा देखिएको चम्पाको गृहपलायनले उनमा विकसित लैङ्गिक सचेततालाई पनि प्रदर्शन गरेको छ ।

५.३ स्वतन्त्रता-चाहना र बनारस प्रवास

देवकोटाका अधिकांश कथाहरू र चम्पा उपन्यासको लेखन उनको छटपटाहटका बेला भएको छ । त्यसैले उनका आख्यानको अन्तरमा स्वतन्त्रताको चाहना र त्यसको परिपूर्तिका लागि बनारस प्रवासिने सङ्केत पाइन्छ । त्यसबेला राणाशाही राजनीति, समाज र परिवारको बन्धन उनलाई अस्वीकार्य रहेको थियो । सहाराविहीन परिवार एवम् गरिवीको अवस्थामा जागिरलाई समेत हत्केलामा राखेर बाहिरिनु कम अतृप्तिको फल होइन । उनका धेरै कथामा घरलाई ‘जङ्गल’ भनिएको छ र त्यो जङ्गल छाडेर अविदिततिया यात्रा गर्नु श्रेयष्कर ठानिएको छ । ‘शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्’ कथामा शिशिली भन्छिन्- “सती हुन्छु ! मेरो हृदयको स्वामीसँग । मेरो आत्मसत्यसँग” (३७) । सम्पूर्ण परिवारले बिग्रिएकी भन्दाभन्दै पनि आफ्नो अस्तित्वका लागि घर छाड्ने साहस उसमा आएको छ । यसले परम्परागत चिन्तनविरुद्ध देवकोटामा रहेको स्वतन्त्रताको चरम चाहना देखाउँछ । ‘व्यक्तित्व’ कथाकी परा पनि नपुसंक पति छाडेर, उसलाई ललकारेर स्वतन्त्रता वरण गर्न हिँडेकी छ । लक्ष्मीनन्दन चालिसेले राणालाई ‘नपुसंक’ भनेको सन्दर्भ यहाँ जोड्न सकिन्छ । यस्ता कथा लेख्दा देवकोटाको अचेतनमा राणाप्रति नपुसकताको भाव अभिव्यञ्जित भइरहेको हुनुपर्छ र तिनले सन्तुष्ट पनि पारिरहेको हुनुपर्छ ।

वास्तवमा देवकोटा अग्रज कवि जोन मिल्टनको *प्याराडाइज लस्ट* महाकाव्यको सैतानभैँ बागी भएर जिउसको अन्याय र अत्यचारको विरोध गर्न चाहन्थे । उनको बनारस प्रवासलाई सैतानको स्वर्गवाट भएको पतनसित जोडेर हेर्न सकिन्छ, नर्कको बास । चम्पा उपन्यासमा सासू र जेठानीहरूको अविरल प्रताडना सहन नसकी चम्पा गृहत्याग गरेर बेठेगानको जीवन जिउन तयार भएकी छन् :

जे भए पनि उनीलाई बरु माइतै बेस हुने थियो । दुई चार महिना त हेरून् । नभए भान्से लाग्ने थिइन् दरबारमा, कतै । कतै भएन भने देखाजायगा । यत्रो संसारमा एक ठाउँ कसो न कसो नमिल्ला ? घमण्डी, भ्रष्टसाधु, क्रोधिनी, दलित, ज्वलित चम्पाले त्यो रातभर नसुतीकन पोकापन्तरा ठीक पारिन् । भोलिपल्ट फिसमिस हुँदा कसैलाई थाहा नदिईकन नोकर्नी वसुन्धरीकी छोरी पानमतीसँग वाग्मतीपारि माइतीको बाटोमा रमाना भइन् । (४९)

यसरी हेर्दा देवकोटाका आख्यानमा तत्कालीन शासकीय दलन सहन नसकी हृदयको जलन शान्त पार्न प्रवासिएको सङ्केत प्राप्त हुन्छ ।

५.४ गरिबीजनित रोगबारे सचेतता

देवकोटाका कथामा निमोनियावाट हुने बालबालिकाको मृत्युलाई सन्त्रासका रूपमा चित्रण गरिएको छ भने टीवी (ट्युबरक्लोसिस) लाई जीवनक्षयको आतङ्कका रूपमा लिइएको छ । उनका चारओटा कथाहरू ‘घरेलु धर्म’, ‘मस्र्याङ्डी’, ‘अनिमा’ र ‘उपकारको बाटोमा’ मा निमोनियाले बालकहरूको मृत्यु नै भएको छ भने ‘तारा’ कथामा चाहिँ निमोनियाले छोरी मर्न लागेको देख्दा त्यसको पीडाले बाबु पागल भएको देखाइएको छ । निमोनियाका कारण काठमाडौँका गरिब परिवारका शिशुहरू अकालमै मर्न पुगेका सन्दर्भमा देवकोटाले ‘उपकारको बाटोमा’ कथामा लेखेका छन् : “निर्धनवर्गमा शिशुनिधनको क्रम बार नभएको खेतमा धानका बालाका बीउभन्दा बढ्ता हुन्छ” (१४०) ।

कथाकारले नेपाललाई 'न्युमोकोकसको देश' भनी व्यङ्ग्य गरेका छन्, किनभने उनी यहाँ निमोनिया फैलाउने कीटाणु न्युमोकोकसका हुलहरूले राज्य गरिरहेको मान्दछन्। उल्लिखित कथाहरूमा बालबालिकाका आमाहरू भूतप्रेतमाथि विश्वास गर्ने खालका छन् र निमोनिया भएको बेलामा तातो पार्ने वा डाक्टरी उपचार नगरी चिसै छाडिदिने र लागूको भर परी फुक्न हिँड्दछन् तर बाबुहरू भने सही निर्णय गर्न नसकी बिलखबन्दमा परेका देखिन्छन्। त्यस्ता अचेत आमाहरू र गुभाजु, भौंकी, जान्नेहरूले बालबालिकाको ज्यान लिइरहेको सन्दर्भ पनि उनले कथामा चित्रण गरेका छन्। विरामी हुँदा तातो बिछ्यौना नहुनु, राम्रो खान नपाउनु, समयमै रोगको निदान नहुनु, अशिक्षाका कारण गलत उपचारमा भासिनु र गरिबीका कारण डाक्टरी औषधि गर्न नसक्नुले नै देवकोटाका कथामा निमोनिया-सन्त्रास सिर्जना भएको छ। निमोनियाका कारण बालबालिकाको स्थिति बिप्रेको देख्दा देवकोटाको कथाकार अघि सरैरै पात्रको विचारमा हस्तक्षेप गरी 'तारा' कथामा यसरी आक्रोश पोखेको देखिन्छ :

डाक्टरले हातखुट्टा चलाइदिए । बोसी मागे । सेक्नलाई खल्ली छामे । 'साइनम गलेसिया'को सानो बोटल भाग्यले आज साथमै थियो, आर्को निमुनियाको केस एक ठाउँमा परेकाले । एक-दुई थोपा मुख च्यातेर हालिदिए । पानी तताउन लगाए । सेक्ने चटाका गरे । बलक बौरिदै आयो आधा घन्टासम्म प्राण भुन्डेभै भयो । तब अलिअलि आशा पहलाउँदै आयो । (१०२)

देवकोटा 'उपकारको बाटोमा' कथामा गनेको छोरो कालेका वारेमा काहिला बाजेमार्फत बोलेका छन्— "कालेलाई मैले जाँच्दा फोक्सो छियाछिया छ । यो टीबीको सिकार छ । ८/१० वर्षमा यिनीहरू जरुर मर्नेछन्" (१४२) । त्यसैगरी उनको चम्पा उपन्यासको रामकान्त निर्बिराम पढाइमा लाग्दा टीबीले ग्रस्त हुन पुगेको देखिन्छ । यसको कारण असरका वारेमा पनि उपन्यासमा विस्तृत वर्णन पाइन्छ :

कीटाणुले भन्यो, 'को घाममा कम बस्छ ! को हावामा ज्यादा निस्कदैन, यो शारदीय निर्मल समयमा, है ?' साना सर्पजस्ता काला सूक्ष्मवीक्षण यन्त्रका अल्पजीवहरू जीवनको प्रतियोगितामा पहिला हुँला भन्ने आशाले हावा-धुलोमा घुम्दै आए ।

बस, विहा गरेको डेढ वर्ष हुनासाथ रामकान्त अधिकारीलाई डाक्टरले कालको वारेन्ट दियो... 'दुवै फोक्सो प्रभावित, भक्षित । भयङ्कर धब्बाहरू... आयु चार महिना... राम्रो औषधी व्यवहार नभए ।' (२१)

चम्पा उपन्यासका नायक रामकान्त टिबीकै कारण चम्पाबाट बेखबर भागी वैरागी बनेका छन् किनभने टीबी रोग लागेकाले यौनसम्बन्ध राख्नु रोगसित आत्मसमर्पण गर्नु हो भन्ने पनि उपन्यासमा बताइएको छ ।

आखिर देवकोटा निमोनिया र टीबीप्रति यति बिघ्न संवेदनशील किन देखिन्छन् त ? उनले ती रोगका कीटाणु र औषधिको नामसमेत किन कथा र उपन्यासमा दिएका छन् र वारम्बार बच्चाकी आमा र छरछिमेकमाथि आक्रोश किन पोख्दछन् त ? यी प्रश्नहरूमा घोटिल्ला देवकोटाको पारिवारिक यथार्थमा पुग्नुपर्ने हुन्छ । देवकोटाकी दुई महिनाकी छोरीको मृत्यु १९९२ सालमा भएको पाइन्छ भने उनका माहिला छोरा कृष्णप्रसादको मृत्यु ११ वर्षको उमेरमा २००४ सालमा भएको देखिन्छ (बन्धु, २०५८) । कृष्णप्रसादको मृत्यु हुँदा देवकोटा बनारसमा थिए र काठमाडौँमा उनको घरजग्गा रोक्का भएको थियो । विरामी छोरालाई चरम आर्थिक सङ्कटका कारण उपचार गर्न नसकी देवकोटाकी पत्नी मनदेवीले पुत्रवियोग टुलुटुलु हेर्नुपरेको थियो । पछि मनदेवी बनारसमा गएर देवकोटासितै बस्ता उनले छोराको कारुणिक मृत्युको वेदना बाँडेपछि, देवकोटा निकै रोएको प्रसङ्ग प्रसाई (२०६६) ले उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी देवकोटाका जेठा छोरा प्रकाशको मृत्यु विरामीकै कारण बीस वर्षको उमेरमा भएको थियो । उनको रोग पनि टीबी हुनु सम्भव छ । त्यही संवेदनाले देवकोटालाई आख्यानमा पनि निमोनिया र टीबीले वारम्बार आहत पारेको अनि उनी बढी संवेदनशील भएको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

५.५ पारिवारिक यथार्थ

देवकोटाका केही कथामा उनकै गृहस्थीका वास्तविक चरित्र, क्रियाकलाप र घटनाहरूको पनि संयोजन गरिएको छ। यस दृष्टिले 'घरेलु धर्म' कथा निकै मर्मस्पर्शी देखिन्छ। यसमा आमाको अस्वाभाविक कृष्णभक्ति र परिवारभन्दा बाहिरै रमाउने प्रवृत्तिका कारण घर र छोराको बिजोग भएको तथा अन्त्यमा छोरो मरेको घटना चित्रण गरिएको पाइन्छ। यस कथामा आमा रमादेवी र छोरो कृष्ण आएका छन्। रमादेवीको रेखदेख नपाई बालक कृष्ण लडेर कोपरामा मुख पर्न गई त्यसैका तोडले ज्वरो आएर मरेको देखिनु अनि आमाचाहिँ सानिमाका घरमा गएको निहुँ पारी पनौतीका गुरुकहाँ श्रीकृष्णको कीर्तन-लीलामा मस्त रहनुले घरेलु धर्म निर्वाह नभएकोप्रति यस कथामा तीक्ष्ण व्यङ्ग्य र कटु आक्रोश प्रकट गरिएको छ :

... यसपछि हाम्रो श्रीकृष्ण बालकले सौता पाएजत्तिकै भयो। उसको जीवनाधार आमाको स्नेह आर्की भक्तिसभादेवीले एकलौटी ठेक्कामा लिई। रमादेवीलाई विहान, दिउँसो, साँझ एकै धून सवार थियो कृष्णभक्ति, जो गाँजा या अफिमभन्दा कडा छ, किनकि यसको लागू लागेपछि छुट्न सक्तैन। (६२)

देवकोटाकी पत्नीको नाउँ मनदेवी हो र उनको बनारसप्रवास कालका बेलामा मर्ने छोराको नाउँ कथामा आएजस्तै कृष्ण नै हो। मनदेवीको ईश्वरभक्ति नामी नै छ। पत्नीको कीर्तनबाट आक्रोशित भएर देवकोटा (२०६६) ले 'हरेराम पार्टी' निबन्धमा लेखेका छन्—

जब मानव कर्तव्यका गिन्ती गुम हुन्छन्, जब मानव या नागरिक उत्तरदायित्व विलीन हुन्छ, जब बुद्धिमान्को काम आँखा चिम्लनु हो भन्ने निश्चित हुन्छ, तपाईं आफूलाई भक्त भएछु भन्ने सम्झनुहोला। त्यसउपर यस अस्वाभाविकताको मजाको भाव चढेर संसारको मुख सामु बेसरम विज्ञापन सुरु गर्ने साहस र शक्ति आएपछि, तपाईं पहुँचको मानिस हुनुभयो। (२१)

... पोइसँग भगडा गर्ने भक्तिनी बज्यै, स्वामीको निर्भयकोष अपहरण गर्ने स्त्री, सारी फाल्ने बहुलाही, छोराछोरी मार्ने आमा, यान्त्रिक मुर्दा राम रहने र लेख्ने, रटाउने र लेख्नेलाई पूर्वजन्मका अभागी, संस्कृतिहीन, नरपशु सम्झन्छु। (२३)

देवकोटाकी पत्नी मनदेवी हरसमय भजन-कीर्तनमा व्यस्त हुने तर देवकोटालाई त्यो पटककै मन नपर्ने कुराको जानकारी देवकोटाका तत्कालीन छिमेकी शङ्कराज पन्त (२०६६) ले यसरी दिएका छन् :

कविजीको घरबाट कविप्रसाद गौतमको हरेराम मण्डलीबाट अखण्ड हरिकीर्तन

चल्दथ्यो। चौबीसघन्टे, छत्तीसघन्टे र बहत्तरघन्टेसम्मको अखण्ड कीर्तन चलिरहेको, भक्तहरूको जमघट भएको हामी सुन्थ्यौं, हेर्थौं।... मैले कविजीलाई कहिल्यै पनि नजिकैको मैतीदेवी मन्दिरमा गएको देखिनँ। न ता निधारमा टीका लगाएको नै देखेँ। घरमा समय-समयमा अखण्ड हरिकीर्तन हुँदा उहाँ कीर्तनमा सामेल हुनुहुन्थेन। (१२२)

यसप्रकार यस कथामा प्रकट गरेको रमादेवीप्रति उसको पतिको आक्रोश र व्यङ्ग्य प्रकारान्तरले हेर्दा देवकोटाले आफ्नै पत्नीप्रति पोखेको देखिन्छ। यसमा आएको ग्वाँगे नामको गोठालो पनि देवकोटाको घरमा काम गर्न बसेको लालबहादुर हो भन्ने तथ्य पनि फेला पर्दछ। उसले लापरवाही गरेर भैंसी हराएको अनि मालिकसित मालिकनीको चुक्ली लगाएर फाइदा उठाउने गरेको वर्णन देवकोटाकी छोरी अम्बिका रिमाल (२०५५) ले एउटा संस्मरणमा व्यक्त गरेकी छन् :

... उता लालबहादुर भने अर्कै सुरको हुन गयो। बुवाले त्यसरी एकान्तमा बोलाएर सोध्ने मौकाको फाइदा उठाउन पाइने रहेछ भनेर उसले मुमाका विरुद्ध छुच्चि र पेटभरि खान नदिने भनी कुरा लाउन थाल्यो।... उसले

कामको नाममा एक गाथी पानीसम्म ओसारन छोड्यो । यता गाई र भैंसी पनि बिनागोठालो चर्न जाने र फर्कने गर्थे, तर एक दिन गाई आएन भने अर्कोपल्ट भैंसी नै बेपत्ता पारिदियो । (१८-१९)

‘घरेलु धर्म’ कथामा पनि ग्वांगेले भैंसी हराएको छ, र मालिकसित मालिकनीले छोराको स्याहार नगर्ने, घरबाट थाहै नदिई बेपत्ता हुने भनी निकै कुरा लगाएको छ । रिमालका अनुसार लालबहादुरलाई देवकोटा असाध्यै माया र विश्वास गर्थे र ऊचाहिँ पत्नी र छोरोसहित त्यहाँ काम गर्न बसेको थियो । कथामा बोलेको बोलीअनुसार लालबहादुर तामाङ भएको थाहा पाइन्छ, र उसैसित देवकोटाले तामाङ भाषा सिकेको हुनु सम्भव पनि छ । यस कथामा प्राकृत सच्चाइ र त्यसभित्र आदर्शको अनुगमन पनि गरिएको छ । रमादेवीको व्यवहारका कारण आफ्नो गृहस्थी बिग्रँदै गरेको देखिराख्ता पनि केही गर्न नसक्ने पतिका भावनाको सूक्ष्म विश्लेषण यसमा भएको छ ।

५.६ व्यक्ति र परिवारबीचको अन्तर्द्वन्द्व

देवकोटाका अधिकांश आख्यानमा व्यक्ति र परिवारबीचको अन्तर्द्वन्द्वले स्थान पाएको छ । यस्तो द्वन्द्व भएको स्थानमा कथाकारको रणनीति व्यक्तिको पक्षमा केन्द्रित देखिन्छ । यसो हुनुको मुख्य कारण व्यक्ति पात्रहरू बढी संवेदनशील, नवीन मूल्यमान्यता अपनाउन खोज्ने र स्वतन्त्रताका पक्षपाती रहनु तर परिवारचाहिँ थोत्रा सामाजिक रूढिलाई अँगालेर पछ्यौटे परम्परामा बाँधिइरहेको पाइनु हो । ‘उनको मने’ कथामा जुनु र पण्डित स्थिरदेवको परिवारका बीच अन्तर्द्वन्द्व देखिन्छ, किनभने जुनु मनेमाथि संवेदनशील छिन् तर उनको परिवार पशुबली दिएर मासुको स्वादको लोभले अग्रसर भइरहेको छ । ‘शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्’ कथामा शिशिलीसँग उनको माइती र घर दुबै परिवारको उग्र द्वन्द्व पाइन्छ । यो पुरातन र आधुनिक मान्यताको चरम सङ्घर्षको दस्तावेज हो । यसमा पति र पिताका सामु आफूलाई हाकाहाकी वेश्या साबित गरेर शिशिली आफूले रोजेको केटासँग हिँडेकी छिन् । ‘व्यक्तित्व’ कथाकी विजुली र परा पनि अनमेल विवाहका कारण परिवारसित द्वन्द्वमा परेका छिन् । उनीहरू आफ्ना अनुकूल नहुने वृद्ध वा नपुंसक पतिलाई स्कारेर पशुभैँ दाम्लामा बाँधिनुलाई अस्तित्वहीन ठान्छन् र सम्बन्ध विच्छेद गर्दछन् तर परिवार त्यसैमा रमाउने तालिम दिन चाहन्छ ।

देवकोटाको ‘तीज’ कथामा इमानदार रमाकान्त तथा जसरी भए पनि सामाजिक प्रचलन धान्नेपर्ने उनकी पत्नी र छोरीको जिद्दी मान्यताका बीच द्वन्द्व पाइन्छ । ‘मर्स्याङ्दी’ व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको चाहना राख्ने सेते र बच्चुको दासप्रथाका गरिब परिवारसितको प्रबल द्वन्द्व हो भने ‘तारा’ र ‘अजिमा’ वैज्ञानिक चेतना र धार्मिक अन्धविश्वासको कुहिरोमा रुमलिएको परिवारको द्वन्द्व हो । यो द्वन्द्वमा परेर निर्दोष बालबालिकाले ज्यान गुमाएका छिन् ।

चम्पा उपन्यासमा व्यक्ति र परिवारको अन्तर्द्वन्द्व निकै चुलिएर विस्फोट भएको छ । यसले द्वन्द्वका अनेकौँ तहहरू सिर्जना गरेको देखिन्छ । प्रारम्भमा विवाहबारे चम्पा र उसको परिवारको तथा रामकान्त र उसको परिवारको बीचमा तानातानी पाइन्छ । यसक्रममा चम्पा र रामकान्तको अन्तरमा पनि निकै सङ्घर्ष भएको छ । बालिका चम्पाका मनमा बिहे र पतिका बारेमा नाना शङ्काहरू खेलिरहन्छन् भने रामकान्तको मनमा पत्नीको जोडा हुन सकिँदैन कि भन्ने चिन्ताले घर गरेको छ । बिहे भएपछि चम्पा र उसको नयाँ परिवारका बीच द्वन्द्वको प्रारम्भ सासू, जेठानीको कुरा काट्ने व्यवहार तथा पतिसँग जबर्जस्तीको हिमचिमबाट हुन्छ । यसमा पहाडिया र नेपाले भन्ने भेदभावले पनि निकै भूमिका खेलेको पाइन्छ । रामकान्तलाई टीवी लागेर उपचारमा लगेपछि, चम्पा र परिवारबीचको उपर्युक्त द्वन्द्व भन् बढ्न थाल्यो । यसले उनलाई कृष्णभक्तिर ढल्कायो अनि परिवार भन् उनीप्रति क्रूर देखिन थाल्यो । रामकान्त फर्केर घर आएपछि पतिपत्नी सहवास गर्न नहुने भएकाले द्वन्द्व अझै बढ्ने स्थिति सिर्जना भयो । पतिले सँगै बस्न लगाउने तर सासू, जेठानी, नन्दले त्यसलाई अपराध ठान्ने भएपछि, चम्पा कठोर हँदै गइन् भने रामकान्त मृत्युको सम्भावित भयले जोगी बन्नुपर्ने

परिस्थिति आयो । कृष्णभक्तिमा समर्पित चम्पालाई सासूले बेस्सेको आरोप लगाउन थालेपछि द्वन्द्व चरममा पुग्यो र उनले घर छोड्नैपर्ने परिणति देखियो ।

यसप्रकार देवकोटाको आख्यानमा व्यक्ति र परिवारको द्वन्द्वमा व्यक्तिले अविदित यात्रामा हिँड्नु परेर सामाजिक मान्यताको विजयजस्तो देखिए पनि त्यसले पुरातन मूल्यमा ठूलो प्रश्नचिन्ह लगाइदिएको छ । त्यो सङ्क्रमणबाट समाजलाई अग्रगमनमा लैजाने देवकोटाको चाहना तिनका पात्रहरूले निडरता र निर्भयका साथ वहन गरेका छन् ।

५.७. पीडाको अभिघातबाट सिर्जित पागलपन

‘अभिघात’ (ट्रोमा) भनेको शारीरिक चोटका कारण उत्पन्न हुने मानसिक विकार हो । स्कानर (सन् २००५) का अनुसार अभिघातले व्यक्तिको मनोवैज्ञानिक विकासमा गम्भीर, दीर्घकालीन विगार पार्ने सवेगात्मक चोट वा भट्कालाई बुझाउँछ । यसले व्यक्तिमा पागलपन समेत उत्पन्न गर्न सक्छ । अभिघातले व्यक्तिमा एउटा मूक अत्याहट सिर्जना गर्छ र त्यसले व्यक्तित्वलाई विभाजित वा नष्ट गर्दछ, भन्ने कुरा समकालीन साहित्यिक अभिघात सिद्धान्तको मान्यतामा उल्लेख्य छ । अभिघात आख्यानमा व्यक्तिले प्रयोग गर्ने भाषा, उसका अनुभव, सम्झना र घटना भएको स्थानको अन्तर्क्रिया देखिन्छ । देवकोटाका आख्यानमा आएका कतिपय पात्रहरू छोराछोरीको गम्भीर रोग वा मृत्यु तथा अस्वाभाविक परिस्थितिको सामना गर्दा अत्यधिक पीडाका कारण अभिघात भई पागल पनि बनेका छन् ।

‘बङ्गाली बाबू’ कथामा फणीन बाबूले नेपालको रमणीयता र नेपालीको सजातीयता वर्णन गरेर श्री ३ बाट हुकुमपर्माङ्गी ल्याई नेपालमै बसी व्यापार गर्ने योजना बनाएका थिए तर नेपाली ‘म’ पात्रले ख्यालख्यालमा नाङ्गो खुकुरी नचाएको देखेपछि उनी असन्तुलित भई बेहोस बनेका छन् । यसरी अभिघातमा परेका हुनाले उनलाई बराबर मूर्च्छा पर्न थाल्यो र उनी सपरिवार तुरुन्त बङ्गालतिर लागेका छन् । ‘तीज’ कथामा रमाकान्त घुस लिँदालिँदै पुलिसद्वारा समातिन्छन् अनि हाकिमको दूरदर्शिताले निर्दोष साबित पनि हुन्छन् तर उनले बेइज्जतीको त्यो भट्का सहन सकेनन् र मूक तथा अचेतजस्ता बन्न पुगे । उनको मगजमा बराबर “दुई सय रुपियाँ भोलिलाई, नत्र बेइज्जती सब गयो...” (८२) भन्ने पत्नीको भनाइ मात्र घुम्न थालेको देखिन्छ ।

छोराछोरीलाई रोग लागेको देखेर वा उनीहरूको मृत्युको पीडा सहन नसकी अभिघातमा परेर बहुलाउने पात्रहरू ‘तारा’ र ‘अजिमा’ कथामा पाइन्छन् । ‘तारा’ मा विधुर पं. कोमलप्रसाद छोरी तारालाई अत्यन्त माया गर्दथे तर ऊ एक दिन सिकिस्त विरामी परी । छोरीको तोडमा परेर उनी एकोहोरा हुन थाले र एउटाभन्दा अर्को काम गर्न थालेका छन् । उनको बानीमा देखिएको परिवर्तनको घटनालाई कथामा यसरी वर्णन गरिएको छ : “कहाँ पहिले त के भन्नुपन्थो अब । पुराण बाचन, ठट्टा गर्न कसले पो भेट्टाउन हो नाइँ । बजै स्वर्ग भएदेखि भोक्राइरहनुहुन्थ्यो, उस्तो बोल्नुहुन्थ्यो । तर तारा नानीको चोट परेपछि, वाक्यै बन्द । टोह्लाउँछन् । उहुँ, बोल्ने हैनन् । बराबर निसास्सिएभैँ गर्छन् ।” (१०३)

अन्त्यमा डाक्टरको प्रयासले तारा त निको हुन्छे तर कोमलप्रसाद भन् आफ्नै छोरीलाई समेत चिन्ने नसक्ने बन्छन् र मर्छन् । यसप्रकार अभिघातले मानसिक मात्र नभई शारीरिक ध्वंससमेत गर्ने चित्र देवकोटाले कथामा खिचेका छन् । त्यस्तै, ‘अजिमा’ कथामा पं. अणिमानाथ र उनकी पत्नीले हरप्रयत्न गरी जन्माएको छोरो मुकुन्द पनि एक दिन सिकिस्त विरामी पर्छ । डाक्टर, वैद्य, गुभाजू कसैबाट पनि उपाय नलागेपछि पण्डितलाई मानसिक आघात परेको देखिन्छ । त्यसैकारण उनले पाठशालामा मेघदूतको श्लोक पढाउँदा रघुवंशको श्लोकको अर्थ लगाउन पुग्छन् । पण्डितनी छोराका लागि प्रयासरत रहँदा पनि उनी निष्क्रिय भई

टोलाइरहेका देखिन्छन् । डाक्टर बोलाउन गएका पण्डित बाटामा हात हल्लाउँदै, अनेका इसार गर्दै, थाप्लो ठोक्दै, बर्बराउँदै हिँड्छन् र डाक्टरका प्रश्नका अनौठा उत्तर दिन्छन् । बच्चा मरेपछि रन्थिनिएर पछारिएका पण्डितलाई बहुलाएको हुनाले यस कथाको अन्त्यमा गुभाजूले औषधि गर्न लागेको देखिन्छ ।

देवकोटाका कथामा मानसिक चोट परेका अवसरमा सामाजिक मान्यता, परिवार र दुर्घटनालाई सामञ्जस्य गर्न नसक्ता पात्रहरू बहुलाउन पुगेका छन् । आर्थिक अभाव, सही सल्लाह दिने र सम्झाउने मानिसको कमीले यसमा भन् बल पुऱ्याएको छ । छोरो प्रकाश विरामी परेको बेला डाक्टर बोलाउन जाने होस नपाउने र अरूको आदेशमा गए पनि खाली हात आई छोरो गुमाउन पुगेका देवकोटाले जीवनमा भोगेका दुर्घटनाको प्रत्यक्ष प्रभाव यी कथामा परेको छ ।

चम्पा उपन्यासमा टीवी लागेपछि रामकान्त अध्यात्मतिर लाग्नु वा पछि घरे छाडेर हिँड्नु पनि मानसिक आघातकै परिणाम हो । तरुनी उमेरमा पतिसँग यौनसम्बन्ध राख्न नपाएकी चम्पा कोठामा कृष्णजीको मूर्ति स्थापना गरेर बसेको देखिन्छ । रातमा एकलै तस्विरसित गुनगुन कुरा गर्नु, चुम्बन गर्नु, शृङ्गार गरेर बस्नु उनमा उत्पन्न मनस्ताप (न्युरोसिस) का लक्षण नै हुन् । यसले चम्पालाई पतिको रतिराग क्षतिपूर्ति गर्न मद्दत पुगेको छ । यसप्रकार देवकोटाका आख्यानमा अभिघातको प्रभावपूर्ण प्रयोग पाइन्छ ।

५.८ औपन्यासिकताविहीन जिन्दगीप्रति वितृष्णा

देवकोटाले आफ्ना आख्यानमा औपन्यासिकता र त्यसको अभावमा जीवन खल्लो भएका सन्दर्भहरू ल्याएका छन् । त्यसो भए उनले ठम्याएको औपन्यासिकता के हो त ? उनका दृष्टिमा 'उपन्यास' भन्नु एकरसताका विपरीत नवीन रोमाञ्चक घटनाहरूले भरिपूर्ण जिन्दगी हो । हुन पनि अङ्ग्रेजी 'नोभेल' शब्दको खास रूप 'केही नयाँ वस्तु' (अ लिटल न्यू थिङ्ग) भन्ने अर्थ बोकेको इटालेली शब्द 'नोभेला' नै हो (बराल र एटम, २०६६) । यस्तो नौलो रोमाञ्चकता दुःखान्त पनि हुन सक्छ तर पनि त्यसबाट पाठक-दर्शकले आनन्द नै प्राप्त गर्दछन् । त्यसैले देवकोटाको उपन्यासमा खतराको आनन्द हुन्छ । यसको सङ्केत चम्पा उपन्यासमा यसरी गरिएको छ :

बिचरी चम्पा बुभदैनथिन् राम्ररी विहा भन्ने चीजको उत्तरदायित्व, महत्त्व र खतरा । उनी बराबर विहा गरी वनमा खेल्थिन्, मजा हुन्थ्यो नकली रूपमा । कुनै वस्तु, घटना कृत्रिमता या यथार्थ रूपभन्दा राम्रो र आनन्ददायक हुन्छ । वियोगात्मक घटना दुःखदायक हुन्छ तर रङ्गमञ्चमा । दुनियाँ त्यसैमा आनन्द मानेर हेर्न जान्छ । विहा भन्ने चीज भयङ्कर चीज हुन्छ । त्यसको भीषण नाटकमा वास्तविक स्वरूपले अभिनेत्रीको रूप धारण गर्दा दुलहीहरू रुन्छन् । (९)

औपन्यासिकतामा काल्पनिक आदर्श भाव खस्केने भए पनि यथार्थको रोमाञ्च र आनन्द पाइन्छ, भन्ने कुरा चम्पामा यसरी देखाइएको छ : "उनको जीवनको प्रथम पौरुष स्पर्श किसलयकपोलमा पाएर उनलाई अनौठो, असजिलो लागेको थियो । उनले फिल्मको अशोककुमार नायकको आर्यचेहराको प्रेम, ज्वलन्त मिठाससँगको एकलासी अधरमिलन या उरमिलन कल्पना गरेकी थिइन् । त्यस कक्षाबाट, त्यस आदर्शबाट खस्के पनि अनुभवमा औपन्यासिकता थियो ।" (२९)

नेपाली घरमा आनन्द र रमाइलो नहुने, बिहानदेखि साँझसम्म एउटै कोठामा थुनिएर कामको एकरसता मात्र मिल्ने कुरालाई देवकोटाले औपन्यासिकताविहीन ठानेका छन् । रामायणमा सीता रावणबाट अपहरित नभएको भए औपन्यासिकता आउने थिएन । देवकोटा घटना-दुर्घटनाको प्रेमपूर्ण जीवनलाई, सौन्दर्यको

प्रशंसालार्ई उपन्यास मान्दछन् भन्ने कुरा चम्पाका माध्यमबाट प्रकट गर्दछन् :

चोरिनु पनि निक्कै मजाको कुरो हो । रावणको चोरी भाव आयो । चोरी सीताको सौन्दर्यको सिफारिस हो । आजकल दुनियाँमा औपन्यासिकता जरुर कम छ, एक कोठामा थुनिनु, भिँगटीमुनि बस्नु, एक जनाको सम्पत्ति र एकलौटी ठेक्का हुन । यत्रो दुनियाँमा कति विशाल जीवन होला । जीवनको नाममा हामी के पाउँछौं त ? दाल, भात, डुकू पुगनपुग दासत्व- एक जनाको जुत्ता बन्नु ।... यस बैँसका औपन्यासिक क्षेत्रमा एक मीठो घटना थिएन । 'म मरिरहेछु तिम्रो निमित्त' भन्ने ज्वलन आगो सल्केको हृदयको आत्मसमर्पण उनले पाएकी थिइनन् । नेपाली घरमा भाव हुँदैन ।... स्वामीजी प्रेमको लीलासमेत गर्न जान्दैनन् । उनको सासमा जलनको मीठो दबेको उच्छ्वास छ न हृदयमा ज्यादा हुकहुक । (३१-३२)

चम्पामै उनी अर्को ठाउँमा भन्छन्- "मेथीचम्चुर, गान्टेमुला, काउली, बन्दा । के जीवन यतिभन्दा टाढा जाँदैन ? घटनाको अभाव नै नेपाली जीवनको ब्याज हो" (३३) । यसमा पनि देवकोटामा जीवनको सौन्दर्यविहीनताप्रति असन्तोष प्रकट भएको छ । 'व्यक्तित्व' कथामा उनी बिजुलीमार्फत भन्छन्- "परिवर्तन एक औपन्यासिकता । नवीनता एक मोहनी । म परम्पराबाट अमलेख हुन चाहन्छु..." (५३) यसबाट पनि देवकोटाको औपन्यासिकता भनेको अविदितको यात्रा हो भन्ने बुझ्न सकिन्छ । 'वीरहरू' निबन्धमा भनेजस्तै उनी महको माखो बनेर रासनपानी जोर्न मरिमेट्ने धुले जिन्दगीप्रति वितृष्णा देखाउँदै स्वर्गको आगो चोर्ने खालको खतरा र रोमाञ्चको खेल अर्थात् औपन्यासिकताले भरिपूर्ण जिन्दगीतिर आकर्षित भएका पाइन्छन् ।

५.९ प्रणय र सामाजिक संस्थासम्बन्धी दृष्टिकोण

देवकोटाका आख्यानमा विभिन्न पात्रहरूका माध्यमबाट प्रेम र विवाहसम्बन्धी दृष्टिकोण प्रकट भएका छन् । परम्परागत सोचाइभन्दा उनको दृष्टिकोण बिलकुलै भिन्न देखिन्छ, किनभने उनका नजरमा प्रेम भनेको किताबका कृत्रिम कल्पना नभई वास्तविक सामीप्य, बराबरी हो र विवाह पनि त्यसैसँग भए मात्र दीर्घकालीन र सन्तुष्टिजनक हुन्छ । पूर्वीय विवाहमा प्रेमको अभाव हुन्छ, भन्ने मान्यता चम्पामा अभिव्यक्त छ- "विवाहलाई प्रेमको अन्त भन्ने पश्चिमा बनाइ त छँदै छ, तर प्रेमको सुरु नै नहुनु खास पूर्वीयता हो" (२२) । परिवारले केटा-केटी हेरेर गरिने परम्परागत विवाहलाई कुखुराको खोरसँग दाँजिएको छ : "अरूको आँखा, हामो जिन्दगी, वाह !... हामी पुतली होइनौं क्यार ? अथवा चल्लाचल्ली ! ज्यापूले मोटो चल्ला मोटी चल्लीको ट्याकुलो छामेर एकै खर्पनमा हालिदियो, बस, फुल पारिहाल्छ नि मजाको" (१६) । त्यसैले विनासौन्दर्यको उपासनाबाट प्रेम उत्पन्न हुँदैन र विनाप्रेम विवाह हुँदैन भन्ने मान्यता देवकोटामा पाइन्छ । परिवारको आग्रहमा एउटै छानामुनि बस्नु, एउटै कोठामा, ओछ्यानमा सुत्नुलाई उनी आत्माको विक्री ठान्छन्, जस्तै : "सौन्दर्यको कदर गर्ने मानवता छानामुनि अक्सर कहाँ पाइन्छ र ? बिहा एक खरिद न हो, आर्काको पन्जामा आत्माको विक्री । बस शृङ्गारका सरजाम र एक भोज । बस, खत्तम । स्त्री आत्माको चाख या प्यासको बलजपती हो । विधिको सुर्काउने । छिः न गान, न नाच, न भावना, हकि हाम्रो नेपाली जीवन ?" (३२)

देवकोटाले 'मर्स्याड्डी' कथामा बेचिएका कमारा-कमारी सेते र मर्स्याड्डीको प्रेमलाई वर्गीय स्वरूप दिएका छन् । परित्यक्ता मर्स्याड्डीलाई पत्नी र उसको छोरो बच्चुलाई आफ्नो सन्तान स्वीकार गरी सेतेले दुःखमा परेका बेला चोरी गरेर समेत औषधी खुवाएको छ र बच्चुलाई अमलेख गर्नका लागि हरप्रयास गरेको छ । 'यात्री' कवितामा 'चुम्दछ ईश्वर काम सुनौला गरिरहेको हात' भन्ने देवकोटाले श्रमिकहरूको श्रममा सच्चा सौन्दर्य देखेका छन् र तिनीहरूको इमानदारितामा हृदयको न्यानो उच्छ्वास पाएका छन् । 'मानवविकासको

तत्त्वविरोधी सब क्रियाहरू पाप हुन् । त्यसका समर्थक र पोषक सब क्रियाहरू धर्म हुन्' भन्ने दृष्टिकोणका वाहक भएकाले नै देवकोटाले मनमिल्दो नभए सम्बन्ध विच्छेद गर्ने र मन मिल्नेसित जाने खालका पात्रहरू सिर्जना गरेका हुन् । देवकोटाका मतमा विवाह र सम्बन्धविच्छेद गर्नमा स्त्रीको प्राकृत अधिकार रहन्छ ।

६. निष्कर्ष

प्रस्तुत विवेचनाबाट देवकोटा वि.सं. १९९०-२००७ अवधिको नेपाली समाजमा प्रचलित संस्कार, प्रवृत्ति र परिवेशअनुकूलका विविध विषयवस्तु छान्न सियालु आख्यानकार देखा पर्दछन् । उनले आफ्नै जीवनका कतिपय घटना, पात्र र सन्दर्भलाई पनि आख्यानमा कलात्मक रूपले उपयोग गरेका छन् । उनमा युगीन अग्रगामी चेतनासमेत छ र आख्यानमा यथार्थको चिन्तन समाहित गर्नुपर्छ भन्ने अक्कल पनि छ तर उनले कतिपय कथामा आफैँले तयार गरेको कथासिद्धान्तलाई समेत एकातिर पन्छ्याएर विचार र अधिक वर्णनको ओइरो पनि लगाएका छन् । आख्यानमा पनि कविता वा निबन्धमा भैँ स्वच्छन्द ढङ्गले प्रवाहित हुने हुँदा उनका आख्यानमा कतिपय ठाउँमा यस्तो असन्तुलन पनि देखा परेको छ । त्यसो भए पनि उनका आख्यानमा समाजवादी यथार्थवादतिरको यात्रा, अभिघातको सान्दर्भिक प्रयोग र प्रणयसम्बन्धी नवीन दृष्टिकोण पाइन्छ । यसबाट उनी आफ्ना समकालीन कथाकार र उपन्यासकारका तुलनामा स्वतन्त्र एवम् अग्रगामी सोच दिई विद्रोहको आह्वान गर्ने आख्यानकार सिद्ध हुन्छन् । नेपाली साहित्यमा समय सन्दर्भभन्दा पृथक् सोचको उपन्यास लेखेर उनले नेपाली समाजमा बागी विचारको प्रतीकात्मक अग्निसमेत प्रोज्ज्वलित गरेका छन् ।

सन्दर्भसूची

- अब्राहमस, एम.एच. र ज्योफ्री गाल्ट हार्फम. सन् २००५. *अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मज्.* एडिथ इडिसन, अस्ट्रेलिया, क्यानडा, मेक्सिको: थोमसन वार्डसवार्थ ।
- एटम, नेत्र. २०६७. "कथामा महाकवि देवकोटा". *तन्नेरी.* ३१:२/३. पृ. २४९-२५९ ।
- गौतम, कृष्ण. २०५०. *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन.* ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ग्रिन, रिचार्ड. सन् १९७५. *सेक्सुअल आइडेन्टिटी कन्फ्लिक्ट इन चिल्ड्रेन एन्ड एडल्ट्स.* न्युयोर्क, लन्डन: पेन्गुइन ।
- धिमिरे, कृष्णप्रसाद. २०४१. "लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथाकारिता". केन्द्रीय नेपाली शिक्षण विभाग, त्रिवि कीर्तिपुरमा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।
- फायरमन, गारी डी., टेड ई. म्याकभार र ओएन जे. फ्ल्याङ्गन. सम्पा. सन् २००३. *न्यारेटिभ यान्ड कन्सनेस : लिटरेचर, साइकलजी यान्ड दी ब्रेइन.* न्यू योर्क: अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद. २०६४. *लक्ष्मी कथासङ्ग्रह.* (छैटौँ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
२०६४. *चम्पा.* (छैटौँ संस्क.). ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
२०६६. *महाकवि देवकोटाका निबन्ध.* (सम्पा. शिव रेग्मी). काठमाडौँ : महाकवि देवकोटा शताब्दी महोत्सव ।
- पन्त, शङ्करराज. २०६६. "महाकवि देवकोटा—एक छिमेकीको अनुभूतिमा". *देवकोटा अध्ययन.* ४:१, पृ. १२१-१२३ ।
- प्रसाई, नरेन्द्रराज. २०६६. *देवकोटाको जीवनशैली.* काठमाडौँ : महाकवि देवकोटा शताब्दी महोत्सव ।
- बन्धु, चूडामणि. २०५८. *देवकोटा.* (तेस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि. २०६९. *कथा सिद्धान्त.* काठमाडौँ : एकता बुक्स ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम. २०६६. *उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास.* (तेस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मिकिक्स, ड्याभिड. सन् २००७. *अ न्यू ह्यान्डबुक अफ लिटरेरी टर्मज्.* न्यू ह्याभन यान्ड लन्डन : येल युनिभर्सिटी प्रेस ।

डा. नेत्र प्टम- देवकोटाका आख्यानको अन्तर्वस्तु : जीवनीपरक समालोचना

रिमाल, अम्बिका. २०५५. "सम्भना र घटना". *महाकवि देवकोटाका आनीबानी*. घटराज भट्टराई (सम्पा.). काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान. पृ.१७-२० ।

लामिछाने, शङ्कर. २०५८. *विम्ब-प्रतिविम्ब*. (दोस्रो संस्क.). काठमाडौं : भावक अभियान नेपाल ।

वेस्ट, बेन्जामिन. सन् २०११. "दी डर्ट अन होम बरियल : बायोग्राफिकल क्रिटिसिज्म यान्ड दी पोइटी अफ रोबर्ट फ्रोस्ट". वेब. जनवरी २, सन् २०१३

<http://blogs.dickinson.edu/anglesofliteraryapproach/category/biographical-criticism/>

शर्मा, विन्दु. २०६६ असोज-मङ्सिर. 'फेमिली थेरापी : चम्पा उपन्यासका सन्दर्भमा'. *तन्त्रेरी*. ३१:२/३, पृ. २३७-२४४ ।

श्रेष्ठ, दयाराम. २०६६ कात्तिक-मङ्सिर-पुस. "लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाको यथार्थभूमि". *भृकुटी*. पूर्णाङ्क ५, पृ.१७८-१८० ।

सुवेदी, राजेन्द्र. २०५७. (सम्पा.). *स्रष्टा देवकोटा : द्रष्टा परिवेशमा*. (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।

स्कानर, रवर्ट सी. सन् २००५. *दि ट्रामा स्पेक्ट्रम : हिडन वोउन्ड्स यान्ड ह्युमन रिजिलियन्सी*. न्यू योर्क : नर्टन ।

हबिब, एम.ए.आर. सन् २००८. *अ हिस्ट्री अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म यान्ड थियरी : फ्रम प्लेटो टू दी प्रिजेन्ट* माल्डेन, अक्सफोर्ड, अस्ट्रेलिया : ब्ल्याकवेल पब्लिसिङ ।

•

‘मङ्गलमान’ खण्डकाव्यमा विद्रोहचेत

डा. फणीन्द्रराज निरौला^१

सार

आधुनिक नेपाली कविता साहित्यका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रवर्तन र संवर्धनमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा लिखित मङ्गलमान वैचारिकताका दृष्टिले चर्चित खण्डकाव्य हो । नेपाली कविताको इतिहासमा सर्वप्रथम क्रान्ति वा विद्रोही चेत उद्घोष गर्ने श्रेष्ठले यस काव्यमा समकालीन नेपाली समाजमा व्याप्त अन्याय तथा अत्याचारप्रति विद्रोहको अभिव्यक्ति दिएका छन् । राणाकाल र प्रजातन्त्रको उदयपछि समेत नेपाली समाजमा अन्याय, शोषण, दमन र उत्पीडन त्यत्तिकै मौलाएको छ । यस्तो विषमतामूलक समाजको समूल अन्त्य गरी समतामूलक तथा शोषणरहित समाजको स्थापना हुनुपर्छ भन्ने मान्यतालाई यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा व्याप्त विपन्नता, दूरवस्था र जातीय विभेदका विरुद्ध हुड्कार गरिएको यस काव्यमा क्रान्तिकारी आह्वान र आक्रोशलाई प्रभावकारी ढङ्गले अधि सारिएको छ । समाजमा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, सामाजिक अन्धविश्वास आदिले घर जमाएको छ । समाजमा ठूलो र सानो, धनी र गरिबको पर्खाल चुलिँदै गएको छ । ठालुहरू निर्धालाई हप्काएर, दबाएर अनि पेलपालकै भरमा हैकम जमाउन खोजिरहेका छन् भने निमुखाहरू दसनङ्गा खियाएर रातदिन काममा जोतिँदा पनि खाली पेटका भरमा जीवन गुजारा गर्न बाध्य भएका छन् । त्यसैले, यिनै प्रमुख राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक आदि विषमताहरूका विरुद्ध लड्दा आत्मबलिदान गर्नुपरे पनि पछि नहटी दृढताका साथ अधि बढ्नुपर्ने विद्रोहको अभिव्यक्तिलाई यस अध्ययनमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शब्दकुञ्ज : उत्सर्ग, गीतिलय, परिष्कारवाद, प्रगतिवादी, विद्रोह, विषमता, भाव, राज्यसत्ता, सपूत, समतामूलक, सामन्त ।

१. पृष्ठभूमि

सिद्धिचरण श्रेष्ठ (वि. सं. १९६९ -२०४९) आधुनिक नेपाली काव्यजगत्का विशिष्ट प्रतिभा हुन् । उनले छ, दशकभन्दा बढी समयसम्म साहित्य साधना तथा साहित्यिक सिर्जनामा आफ्नो जीवन समर्पित गरेको देखिन्छ । आफ्नो लामो साहित्य यात्राका क्रममा उनले कविताका विभिन्न विधाहरू (फुटकर कविता, गीत र खण्डकाव्य), नाटक, कथा, निबन्ध, संस्मरण आदि विधाहरूसँग सम्बन्धित प्रशस्त कृति प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यलाई समृद्ध एवम् समुन्नत बनाउने काम गरेका छन् । उनी नेपाली साहित्यको इतिहासमा राणाकालीन समयको उत्तरार्द्धको अन्तिम चरणतिर देखापरेका प्रतिभा हुन् । मुलुकमा आधुनिक शिक्षाको विस्तार, भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्राम र त्यसले नेपाली जनमानसमा पारेको प्रभाव तथा स्वदेशभिन्न र स्वदेशबाहिर भएका राजनीतिक एवम् साहित्यिक गतिविधिको प्रभावस्वरूप नेपाली कविता साहित्यका क्षेत्रमा वि.सं. १९९१ पछि स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रारम्भ भएको पाइन्छ । उन्नाइसौं शताब्दीमा जर्मन, फ्रान्स तथा बेलायतजस्ता देशहरूमा विकसित भएको स्वच्छन्दतावादी साहित्यिक लेखनका मूल प्रवृत्तिहरूलाई बङ्गाली साहित्यका विवेकानन्द र रवीन्द्रनाथ

^१ सहप्राध्यापक : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल ।

ठाकुर तथा हिन्दी साहित्यका सुमित्रानन्द पन्त, हजारीप्रसाद र सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'ले भारतीय संस्करणमा रूपान्तरित गरिसकेपछि नेपाली साहित्यमा पनि स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको विकास भएको मानिन्छ ।

यसै क्रममा नब्बेको दशकमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा तथा सिद्धिचरण श्रेष्ठले नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन गरेका हुन् । काव्यजगत्मा यी दुई व्यक्तित्वहरूको उदयसँगै नेपाली कविता साहित्य वि.सं. १९९१ देखि परिष्कारवादी काव्यलेखनका ठाउँमा स्वच्छन्दतावादी शैलीशिल्पका साथ उन्मुख हुन थालेको हो । यो धारा नेपाली काव्य साहित्यका क्षेत्रमा २०१६ सालसम्म प्रमुख धाराका रूपमा रहेको रहे पनि यस धाराको प्रभाव आजसम्म निरन्तर रहँदै आएको पाइन्छ । यस धाराको प्रवर्तन, विकास र विस्तारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, केदारमान व्यथित, युद्धप्रसाद मिश्र, राजेश्वरी थापा, गोमा, भूपी शेरचन, माधवप्रसाद घिमिरेजस्ता नेपाली साहित्यकार आदिले ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् । थुप्रै साहित्यिक विधाहरूमा योगदान दिने सिद्धिचरण श्रेष्ठका *उर्वशी* (२०१७), *ज्यानमारा शैल* (२०२३), *म. लमान* (२०४९), *आँसु* (२०५०), *जूनकीरी* (नव्यकाव्य : २०५९) आदि खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन् । यस लेखमा सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा संरचित *मङ्गलमान* खण्डकाव्यमा विद्रोहचेत कन रूपमा व्यक्त भएको छ, भन्ने कुरालाई अनुशीलनको विषय बनाइएको छ ।

२. समस्याकथन

सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा लिखित *मङ्गलमान* वैचारिकताका दृष्टिले एक उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यको प्रकाशनसँगै यसका बारेमा विद्वानहरूबाट समय समयमा प्रशस्त मात्रामा अध्ययन तथा अनुशीलन हुँदै आएको छ । तर, यस काव्यमा प्रयुक्त विद्रोहका बारेमा भने कसैले पनि विस्तृत रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ । त्यसैले *मङ्गलमान* खण्डकाव्यमा सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा विद्रोहको अभिव्यक्ति कसरी भएको छ, भन्ने समस्या नै यस लेखको प्रमुख विश्लेषणको विषय रहेको छ ।

३. अध्ययनको उद्देश्य

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा लिखित *मङ्गलमान* खण्डकाव्यमा प्रयुक्त सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा देखिएको विद्रोहचेतको अभिव्यक्तिलाई अनुशीलन गर्नु र यसका बारेमा अध्ययन अनुशीलन गर्न चाहने भावी अध्ययताहरूका लागि सामग्री प्रस्तुत गर्नु यस लेखको उद्देश्य रहेको छ ।

४. अध्ययन विधि

वैचारिकतालाई मूल मियो बनाएर लेखिएको *मङ्गलमान* खण्डकाव्यमा राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा देखिएका अनेकौँ विकृति, विसङ्गति र विभेद तथा सामाजिक अन्धविश्वासका बारेमा कविले विद्रोहको अभिव्यक्ति दिएका छन् । त्यसैले यस कृतिको अनुशीलन गर्दा पुस्तकालयबाट सामग्री सङ्कलन गरी *मङ्गलमान*लाई प्राथमिक स्रोतका रूपमा र अन्य सैद्धान्तिक विषय सम्बद्ध सामग्रीहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिएर मूलतः विश्लेषणात्मक विधिका साथै आंशिक रूपमा विधापरक विधिलाई समेत आधार बनाएर यस काव्यमा प्रयुक्त राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा विद्रोहको अभिव्यक्तिका बारेमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५. विषयप्रवेश

सिद्धिचरण श्रेष्ठको *मङ्गलमान* गीतिलयमा लेखिएको चर्चित खण्डकाव्य हो । यसको रचना २०१८ सालमा भएको हो तर यसको प्रकाशन भने २०४९ सालमा आएर मात्र भएको देखिन्छ । यस काव्यको प्रेरणास्रोत

राणाकालीन एवम् प्रजातन्त्रकालीन सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक अन्योलग्रस्त वातावरणप्रतिको विद्रोह नै हो । यसरी यस काव्यको विषयवस्तु तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा देखिएका अनेकौं विषमता, अन्योलग्रस्त परिवेशप्रति गरिएको सङ्घर्ष वा विद्रोह यस काव्यमा जीवन्त रूपमा आएको छ ।

एक्काइस खण्डमा विस्तारित यस काव्यमा प्रमुख चरित्रका रूपमा आएको तर सामाजिक शोषणको जाँतोमा पिल्सिएको शोषित -पीडित मङ्गलमानको सङ्घर्षपूर्ण जीवनगाथालाई प्रमुख रूपमा उजागर गरिएको छ । यस काव्यमा मङ्गलमानको जन्मदेखि उसको अन्त्यसम्मका घटनाहरूका अतिरिक्त देशको राजनीतिक तथा आर्थिक दूरवस्था, सामाजिक बेथिति, शोषण, अन्याय, अत्याचार, शासकको अप्रजातान्त्रिक कार्यशैली, अन्धविश्वास, सामाजिक कुप्रथा आदिको सविस्तार वर्णन यस काव्यमा गरिएको छ । गरिब र अपहेलित मङ्गलमान एउटा क्रान्तिकारी तथा परिवर्तनकारी सोच भएको मानिस हो । समकालीन विषमताप्रति सचेत भएका नाताले उसले साथीहरूसँग मिलेर राणाशाही विरुद्ध आवाज उठाएको छ । यही कारण जेलजीवन विताउन बाध्य भएको घटनाका साथै उसका बुबा गणेशमानको एक मात्र छोरो, छोरी र श्रीमतीको मृत्यु भएपछि किरिया गर्नका लागि ऊ जेलबाट मुक्त भएको कुरालाई पनि उल्लेख गरिएको छ ।

यस्तै अनेक समस्याका विरुद्ध आवाज उठाउँदा पटक पटक जेल पर्नु तथा राजाले संसद् भङ्ग गर्नु, समसामयिक घटनाका साथै अनेक विषमताका चिन्ताले ऊ गल्दै गएर अन्तमा जेलमै प्राणत्याग गर्नुजस्ता घटनालाई यस काव्यमा सुन्दर तरिकाले समायोजन गरिएको छ । यस काव्यमा प्रस्तुत विषयवस्तु र घटनालाई हेर्दा यस काव्यमा प्रयुक्त राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा विद्रोहको अभिव्यक्ति कुन रूपमा प्रकट भएको छ, भन्ने समस्याको खोजी नै यस लेखको अनुशीलनको विषय बनाइएको छ ।

६. 'मङ्गलमान' खण्डकाव्यमा विद्रोहचेत

स्वच्छन्दतावादी वैचारिकताभिन्न क्रान्तिकारी एवम् विद्रोही चेतलाई आफ्नो काव्ययात्राको प्रारम्भिक चरणदेखि नै अभिव्यक्ति दिँदै आएका सिद्धिचरण श्रेष्ठले *मङ्गलमान* खण्डकाव्यमा क्रान्ति वा विद्रोहको भावलाई प्रभावकरी रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यनायक मङ्गलमानका सोचाइ, विचार र गतिविधिलाई हेर्दा राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि असङ्गतिप्रतिको विद्रोही भाव व्यक्त गर्नु नै यस काव्यको मूल उद्देश्य रहेको बुझिन्छ । त्यसैले यस काव्यमा राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा विद्रोहको अभिव्यक्ति कसरी प्रयोग भएको छ, भन्ने कुरालाई निम्नानुसारका उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गरिएको छ ।

६.१ राजनीतिक विद्रोह

राज्यसत्ताका विरुद्ध गरिने विद्रोहलाई राजनीतिक विद्रोह भनिन्छ । खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठको *मङ्गलमान* समसामयिक विषयवस्तुमा आधारित वैचारिक खण्डकाव्य हो र यस काव्यमा राज्यसत्ताप्रतिको विद्रोहलाई प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा उल्लेख गरिएको छ । राणाशासनको उत्तरार्द्धकाल अनि प्रजातन्त्रप्राप्तपछि देखिएको अन्योलग्रस्त राजनीतिक अवस्थाप्रति यस काव्यमा विद्रोहको भाव मूल रूपमा प्रवाहित भएको छ । मूलतः यस काव्यमा अन्योलग्रस्त राजनीतिले सिर्जना गरेका अस्थव्यस्तता, सामाजिक शोषण र अन्यायका विरुद्ध तीव्र आक्रोश अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । काव्यनायक मङ्गलमानका हरेक गतिविधिहरू राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक असङ्गतिप्रति प्रहार गर्नमा केन्द्रित रहेका छन् । सामन्तवादी राज्यसत्ता भएका समयमा गरिब र सामान्य व्यक्तिलाई नायकत्व स्वीकार गर्नु आफैँमा चुनौतीको विषय हो । यही हाँकलाई स्वीकार गरी कविले मङ्गलमानका चरित्रका माध्यमबाट यस काव्यमा राजनीतिक विद्रोहको भाव प्रस्तुत गरेका छन् ।

तत्कालीन सामन्तवर्गबाट अपहेलित र तिरस्कृत भए पनि न्यायका दृष्टिले मङ्गलमान देश र जनताका निम्ति लड्दा लड्दै जीवन उत्सर्ग गरेकाले ऊ एउटा वीर सपूत तथा सम्मानित व्यक्तित्वका रूपमा देखापर्छ । ऊ निम्नवर्गीय नागर समाजको क्रान्तिकारी युवावर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापरेको छ । उसको चरित्रमा परोपकारिता, समाजसेवीपन र वैचारिक दृढता देखिन्छ । यस्तै स्वाभिमानी, स्वाधीनताप्रेमी र सच्चा राष्ट्रवादीका साथै युगानुकूल सचेत पात्र (सापकोटा, २०७१: १३२) का रूपमा पनि ऊ देखापर्छ । भूवाट्ट हेर्दा सामान्य देखिए पनि उसको जीवन फटाहाहरूका लागि हाँक र बेइमानहरूका लागि अभिशाप (भण्डारी, २०६६: २७) बन्न गएको छ । राणाशाहीका विरुद्ध आत्मबलिदान गर्ने गङ्गालाल, दशरथ चन्द, धर्मभक्त र शुक्रराज शास्त्रीजस्ता अमर सहिदहरूबाट निर्देशित र अभिप्रेरित उसले सामाजिक बेथितिको विरोध गर्दा धेरैपटक जेल पर्नुपरेको थियो । अत्याचारी शासनका विरुद्ध चेतनाको उज्यालो फैलाउँदै (भौकाजी, २०५६/०५७: १७१) र जातीय विभेदको अन्त्यका लागि लड्ने अनि सदा मानवताको हितका निम्ति चिन्तित उसको राजनीतिक सोच तथा क्रियाकलाप युवावर्गका लागि अनुकरणीय रहेको छ । काव्यनायक मङ्गलमानले सामाजिक न्याय स्थापनाका लागि विषमताका विरुद्ध आन्दोलनमा होमिने आफ्नो दृढतालाई यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

आन्दोलन क्रान्तिबाटै मिल्छ अधिकार

इतिहास सारा गर्छन् यै कुरा स्वीकार । (२८)

सामाजिक अन्याय, शोषण, बर्बरता तथा जातिपाति, ठूलोसानो वा थिचोमिचोका कारण जनतालाई पर्नसम्म पिर परेको छ । यस्तो विषम परिवेशको अन्त्य नभएसम्म स्वतन्त्रता र समानतामा आधारित समाजको स्थापना हुन सक्दैन । भेदभावरहित एक सुन्दर समाजको स्थापनाका लागि क्रान्ति वा विद्रोह आवश्यक छ । त्यसका लागि मङ्गलमानजस्तो साहसी, जागरुक अनि त्यागी युवाबाट मात्र सम्भव छ । मङ्गलमानजस्ता उत्साही युवाको क्रान्ति वा विद्रोहले सामाजिक परिवर्तन हुन सक्छ र स्वर्णयुग आउन (ठाकुर, २०६८: ६४) सक्छ । कवि मङ्गलमानका माध्यमबाट साहसका साथ विद्रोहमा उत्रन आह्वान गर्दै यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छन् :

एक धक्का देऊ देऊ स्वर्णयुग खुल्छ

विश्वासको यही बोली मंगलमान बोल्छ । (५५)

सामन्तहरू सधैं जनताका हक अधिकारमाथि कब्जा जमाएर बसेका हुन्छन् । जनतालाई स्वतन्त्रता दिनु वा हक अधिकार प्रदान गर्नु भनेको आफ्ना खुट्टामा आफैं बन्चरो हान्नु हो भन्ने उनीहरू ठान्छन् । त्यसकारण जनताले त्यस्ता सामन्तबाट आफ्ना हक अधिकार मागेर होइन लडेर लिनुपर्ने विचार यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । संसारको इतिहासलाई हेर्दा शोषित तथा पीडित जनताले आफ्ना हक अधिकार मागेर होइन लडेर मात्र लिएको देखिन्छ ।

काव्यनायक मङ्गलमानका महान् लक्ष्यमा अनेक तगाराहरू बाधा व्यवधानका रूपमा आए पनि उसभित्र साहस छ, आँट छ अनि उत्पीडितहरूको ठूलो आड भरोसा छ । उत्पीडितहरूको प्रेरणा, इमान र साहसले उसको आत्मबल उच्च बनेको छ । क्रान्तिको मूल बनेर न्यायका लागि साहसिक कदम चाल्न पछि नपर्ने मङ्गलमानलाई सानातिना बाधा व्यवधानले छुँदैन । त्यसैले ऊ नेपालीहरूको सान हो र उसले महान् क्रान्तिको लक्ष्य लिएर अघि बढेको हुनाले कुनै प्रकारको मलिनता वा हतासाको भाव उसमा भल्किन्न । उसमा साहसिक चरित्र एवम् क्रान्तिकारिता महान् रूपमा विद्यमान रहेको कुरालाई कवि यसरी प्रस्तुत गर्दछन्:

सम्भनाको फूलबारीमा इमानको फूल

मंगलमान सिर्जनाको क्रान्तिकारी मूल ।

मंगलमान महान हो महानकै शान

नेपालको महानता कैल्यै हुन्न म्लान । (५६)

तत्कालीन समयमा निमखाहरूको दयनीय स्थिति र सामन्तहरूको अन्याय, शोषण, थिचोमिचो कतिसम्म थियो भन्ने कुरालाई कवि यसरी व्यक्त गर्दछन्:

अन्याय र शोषणको जगजगी छ यहाँ

न्याय धर्म भन्नुचाहिँ पुगे कहाँ कहाँ । (१८)

दिनभरि काम गर्छ छाक उसको रुक्छ

बसीबसी खेले खेले अर्केलाई पुग्छ । (१८)

ठूलो बडो हुनुचाहिँ अरुलाई ठगनु

इन्साफको ढोका थुनी भोटे ताल्चा मान्नु । (२१)

यस काव्यमा नेपाली स्वाभिमानको संरक्षणका लागि मङ्गलमानजस्तो साहसी योद्धाको सधैं खाँचो रहेको कुरालाई औँल्याइएको छ । प्रत्येक नागरिकले देश र जनताप्रतिको दायित्वबोध गर्न सकेका खण्डमा नै जनताले समानता र स्वतन्त्रताको उपभोग गर्न पाउँछन् । यस काव्यमा कवि सत्य कुरा नबोल्ने, देखेको वा जानेको भए पनि त्यसको पोल नखोल्ने अनि युगौंयुगदेखि दास मनोवृत्ति लिएर अधि बढ्ने नेपाली स्वभावको उद्घाटन गर्दै (नेपाल, २०७१: १६२) चुप लागेर नबस्न आह्वान गर्छन् ।

कविले यस काव्यमा क्रान्तिकारी एवम् परिवर्तनकारी सोच र चिन्तनलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली कविताको इतिहासमा सर्वप्रथम क्रान्ति विना शान्ति हुँदैन भनी उद्घोष गर्ने श्रेष्ठले यस काव्यमा समाजमा व्याप्त अन्याय तथा अत्याचारको तीव्र विरोधका साथै तिनका विरुद्ध हुड्कार गरेको पाइन्छ । उनी भन्छन्:

हिमालको माथि चढी विगुल म फुच्छु

अन्याय यो सधैं -सधैं हुन्न -हुन्न भन्छु । (५६)

लाखलाख 'मङ्गलमान' जन्मदै छन् यहाँ

सङ्ग्राम यो जिन्दगानी बदल्दै छन् यहाँ । (५६)

समाजमा अन्याय, शोषण, दमन र उत्पीडन व्याप्त छ । त्यसको समूल अन्त्य नभएसम्म समतामूलक अनि शोषण रहित समाजको स्थापना हुन सक्दैन भन्ने वैचारिक निष्कर्ष कविको रहेको छ । समाजमा व्याप्त विपन्नता, दूरवस्था र मानिस मानिसका बीच देखिने भेदभाव मेटाउने विचारलाई पनि यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको (लुइटेल्, २०७१: ४१) छ । समाजमा विद्यमान असङ्गितका विरुद्ध आफू त्यसै नबस्ने र सुन्दर भविष्यका लागि सत्यलाई उजागर गर्ने अठोट गर्दै मङ्गलमान यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छ:

मैले त्यसै बस्नु हुन्न सत्य खोल्लै पर्छ

भविष्यको लागि मैले केही बोल्नै पर्छ । (१०)

विषमताका विरुद्ध हुड्कार गरिएको यस काव्यमा क्रान्तिकारी आह्वान र आक्रोश निकै प्रभावकारी रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । खण्डकाव्यकार जताततै व्याप्त विषमता देखेर आक्रोशित बन्छन् । उनी पीडाको क्रन्दन निकाल्दै आकाश च्याल्न र पहाड नै फोर्न पनि पछि नपर्ने कुरा गर्छन् । संसारलाई चुत्थो ठान्दै यसको जगै फोर्न र उथलपुथल ल्याउन तमिसन्छन् । यति मात्र होइन लुकेका विषमताहरू उद्घाटन पनि पछि, पर्नुहुन्न भन्ने कुराको अभिव्यक्ति यसरी दिन्छन्:

रोई रोई आकाश नै च्यातूँ -च्यातूँ लाग्छ

ठोकी ठोकी पहाड नै फोरूँ फोरूँ लाग्छ । (५५)

चुत्थो यस्तो संसारको जगै फेरूँ- फेरूँ

लुकेका छन् जति यहाँ उधारूँ कि क्यारूँ । (५५)

मङ्गलमानले आफ्ना युगका राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिकलगायतका थुप्रै असङ्गितिका विरुद्ध आँधीबेहरी छेड्यो । भ्रष्टाचारी र जनविरोधी सरकारका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्‍यो । उसले देखाएको आँट र बहादुरीलाई कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

मङ्गलमान विरोधमा आँधी भई उठ्यो

सरकारलाई भ्रष्ट भन्दै सङ्घर्षमा जुट्यो । (३३)

यसरी सामन्तसत्ताका विरुद्ध डटेर लड्न र आफ्नो हक अधिकार स्थापित गर्न सधैं सचेत भई लाग्नुपर्ने राजनीतिक विद्रोहको भावलाई यस काव्यमा प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२ सामाजिक विद्रोह

सामाजिक पक्ष राजनीतिसँग जोडिएर आएको हुन्छ । समाजका हरेक गतिविधिहरू राजनीति निरपेक्ष हुन सक्दैनन् । अतः सामाजिक गतिविधिहरूमा पनि राजनीतिकै छायाछवि पर्नु स्वाभाविक मानिन्छ । यस काव्यमा तत्कालीन सामन्तवादी राणाशाही र प्रजातन्त्रप्राप्तिपछि, पनि सामाजिक जीवनमा कुनै परिवर्तन आउन नसकेको अवस्थाको सजीव चित्र उतारिएको छ । यस काव्यमा एकातिर राणाकालमा नेपाली जनता शोषण, अन्याय र अत्याचारको जाँतोमा पिल्सनुपरेको दुःखद अवस्थाको चित्र उतारिएको छ, भने अर्कातिर जनताले लडेर लिएको हक अधिकारलाई पनि सामन्तहरूले हावामा उडाइ दिएको घटनालाई उल्लेख गरिएको छ । सामन्तहरू जनतालाई बेकुफ बनाउन अति नै सिपालु हुन्छन् । अन्ततः जनताले परिवर्तनको कुनै आभासै नपाई पुरानै परिपाटीमा पुग्नुपर्ने अवस्था पनि सिर्जना भएको युगीन सामाजिक यथार्थलाई यस काव्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

परिवर्तन भयो तर सुख भेटिएन,

तिर्खाको पथिकको तिर्खा भेटिएन । (२९)

उही सिसी उही भाँडो रङ्ग मात्र भिन्न

दोहोरिन्छ साविक नै नौलो केही हुन्न । (४६)

कविका अनुसार सत्ता परिवर्तन भयो, व्यक्ति बदलियो तर सत्तामा पुग्ने मानिसको सोचाइ र व्यवहार बदलिएन । यस्तो परम्परागत ढाँचाकाँचा र सोचाइका विरुद्ध यस काव्यमा आक्रोश छ अनि सशक्त सामाजिक विद्रोहको भावलाई यसरी उरालिएको छ:

कति दिन चल्ला यस्तो बेढङ्गको पारा

बालुवाको घर जस्तै भत्किनेछ सारा । (४९)

कविका अनुसार मुलुक अनेक तिगडम र बेइमानीका साथ चलिरहेको छ । सामन्तहरूको बेइमानी र तिगडमले मुलुक सहजै चलन अब सम्भव छैन । मुलुक चलाउन त सही र सत्य कुरा गर्नुपर्छ अनि मात्र जनताको मन जित्न सकिन्छ । परिवर्तनको अभियानमा लाग्दा बाधा व्यवधानहरू आउन सक्छन् । लक्ष्यमा पुग्न बाधा व्यवधानले छेके पनि आफूले बाटो तय गर्दै अघि बढ्नुपर्छ । कहिले काहीं सरल बाटो हिँड्दा लक्ष्यमा पुग्न निकै कठिन

हुन्छ । देश र जनताको मुक्तिका लागि महान् लक्ष्य लिएर अघि बढेको मान्छले निजी स्वार्थलाई ग्याग्न सक्नुपर्छ । त्यसवेला उसको पारिवारिक तथा समाजिक जीवन लथालिङ्ग र भताभुङ्ग पनि हुन सक्छ । महान् लक्ष्य लिएर अघि बढ्ने क्रममा काव्यनायक मङ्गलमानको हालत यस्तै भएको छ । उसको दयनीय अवस्थालाई देखेर कवि उसप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छन्:

हिमालको छोरालाई हिउँले नै खायो,
खान लाउन नपाउँदै अँध्यारोले छायो । (५६)

मङ्गलमानले दुःसाध्य सामाजिक आदर्श बोकेर हिँडेको छ । आफ्नावरिपरिका घटना परिघटनाले उसलाई उम्कन नसक्ने गरी गाँजेका छन् । साँच्चै भन्ने हो भने ऊ पराजित भएर पनि इतिहासमा विजयी भएको छ । देश र जनताको भलाइका लागि मङ्गलमान सधैं केही न केही गरिरहन्छ । अर्थात् समाजमा सधैं भाँडभैलो मात्र मच्चाउने मङ्गलमान कविका लागि धर्तीको ज्यूँदो छोरो अनि सिर्जनाको मोती' (उप्रेती, २०६५: ३५) हुन पुगेको छ ।

यस काव्यमा तत्कालीन नेपाल र नेपाली समाजको रूपान्तरणका क्रममा क्रान्तिकारीहरूले भोग्नुपरेका सफलता-असफलता अनि आरोह-अवरोहको जिउँदो कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । सामन्तहरूको चरित्र, मानसिकता र गतिविधिलाई हेर्दा तत्कालीन समाजमा उनीहरूको नियत कस्तो थियो भन्ने छर्लङ्ग हुन्छ । निमखाहरूको दयनीय स्थिति र सामन्तहरूको अन्याय, शोषण, थिचोमिचो कतिसम्म थियो भन्ने कुरालाई कवि यसरी व्यक्त गर्दछन्:

अन्याय र शोषणको जगजगी छ यहाँ
न्याय धर्म भन्नुचाहिँ पुगे कहाँ कहाँ । (१८)
दिनभरि काम गर्छ छाक उसको रुक्छ
बसीबसी खेली खेली अर्केलाई पुग्छ । (१८)
ठूलो बडो हुनुचाहिँ अरूलाई ठगनु
इन्साफको ढोका थुनी भोटे ताल्चा मारु । (२१)

यस काव्यमा नेपाली स्वाभिमानको संरक्षणका लागि मङ्गलमानजस्तो साहसी योद्धाको सधैं खाँचो रहेको कुरालाई औँल्याइएको छ । प्रत्येक नागरिकले देश र जनताप्रतिको दायित्वबोध गर्न सकेका खण्डमा नै जनताले समानता र स्वतन्त्रताको उपभोग गर्न पाउँछन् । यस काव्यमा कवि सत्य कुरा नबोल्ने, देखेको वा जानेको भए पनि त्यसको पोल नखोल्ने अनि युगौँयुगदेखि दास मनोवृत्ति लिएर अघि बढ्ने नेपाली स्वभावको उद्घाटन गर्दै (नेपाल, २०७१: १६२) चुप लागेर नबस्न आह्वान गर्छन् ।

कविले यस काव्यमा क्रान्तिकारी एवम् परिवर्तनकारी सोच र चिन्तनलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली कविताको इतिहासमा सर्वप्रथम क्रान्ति विना शान्ति हुँदैन भनी उद्घोष गर्ने श्रेष्ठले यस काव्यमा समाजमा व्याप्त अन्याय तथा अत्याचारको तीव्र विरोधका साथै तिनका विरुद्ध हुड्कार गरेको पाइन्छ । उनी भन्छन्:

हिमालको माथि चढी विगुल म फुच्छु
अन्याय यो सधैं -सधैं हुन्न -हुन्न भन्छु । (५६)
लाखलाख 'मङ्गलमान' जन्मदै छन् यहाँ
सङ्ग्राम यो जिन्दगानी बदल्दै छन् यहाँ । (५६)

समाजमा अन्याय, शोषण, दमन र उत्पीडन व्याप्त छ। त्यसको समूल अन्त्य नभएसम्म समतामूलक अनि शोषण रहित समाजको स्थापना हुन सक्दैन भन्ने वैचारिक निष्कर्ष कविको रहेको छ। समाजमा व्याप्त विपन्नता, दूरवस्था र मानिस मानिसका बीच देखिने भेदभाव मेटाउने विचारलाई पनि यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको (लुइटेल्, २०७१: ४१) छ। समाजमा विद्यमान असङ्गतिका विरुद्ध आफू त्यसै नबस्ने र सुन्दर भविष्यका लागि सत्यलाई उजागर गर्ने अटोट गर्दै मङ्गलमान यस्तो अभिव्यक्ति दिन्छ :

मैले त्यसै बस्नु हुन्न सत्य खोल्नै पर्छ

भविष्यको लागि मैले केही बोल्नै पर्छ। (१०)

विषमताका विरुद्ध हुङ्गार गरिएको यस काव्यमा क्रान्तिकारी आह्वान र आक्रोश निकै प्रभावकारी रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। खण्डकाव्यकार जताततै व्याप्त विषमता देखेर आक्रोशित बन्छन्। उनी पीडाको क्रन्दन निकाल्दै आकाश च्यात्न र पहाड नै फोर्न पनि पछि नपर्ने कुरा गर्छन्। संसारलाई चुत्थो ठान्दै यसको जगै फोर्न र उथलपुथल ल्याउन तम्सिन्छन्। यति मात्र होइन लुकेका विषमताहरू उघार्न पनि पछि पर्नुहुन्न कि भन्ने कुराको अभिव्यक्ति यसरी दिन्छन् :

रोई रोई आकाश नै च्यातूँ -च्यातूँ लाग्छ

ठोकी ठोकी पहाड नै फोर्न फोर्न लाग्छ। (५५)

चुत्थो यस्तो संसारको जगै फेरूँ- फेरूँ

लुकेका छन् जति यहाँ उघारूँ कि क्यारूँ। (५५)

यसरी यस काव्यमा कविले मङ्गलमानका चरित्रका माध्यमबाट प्रजातन्त्रपूर्व र प्रजातन्त्रप्राप्तिपछि समाजमा देखिएका विषमता र अन्योलग्रस्त अवस्थाप्रति जनमानसमा उठेको विद्रोहको ज्वारलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। एकतन्त्रीय राणाशासनमा जनताका हक अधिकार खोसिनु नौलो कुरा होइन तर प्रजातन्त्र आएपछि पनि शासन व्यवस्था र शासकहरूको मानसिकतामा परिवर्तन नदेखिनु विडम्बना नै हो। यसै सामाजिक विडम्बनाका विरुद्ध विद्रोहको अभिव्यक्तिलाई यस काव्यमा कविले प्रस्तुत गरेका छन्।

६.३ आर्थिक विद्रोह

राणाकाल र प्रजातन्त्रप्राप्तिपछि पनि नेपालीहरूको आर्थिक अवस्था अत्यन्त जर्जर थियो। राणाकालमा नेपाली जनता राणाहरूबाट शोषित थिए। जनताले हक अधिकारका कुरा गर्दा जेल जानुपर्ने अवस्था मात्र होइन ज्यान नै जाने जोखिम पनि मोल्नुपर्ने अवस्था सिर्जना हुने गर्थ्यो। त्यसैले नेपाली जनता असह्य पीडा सहेर बाँच्न बाध्य थिए। शोषण, अन्याय, अत्याचार आदिका कारण नेपाली जनता हक अधिकारका दृष्टिले मात्र होइन आर्थिक दृष्टिले समेत विवश जीवन जिउन बाध्य थिए। यसरी आर्थिक रूपले दयनीय बन्दै गएको नेपाली समाजको यस काव्यमा तस्विर उतारिएको छ। समाजमा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचारले साम्राज्य जमाएको छ। त्यसैले समाजमा ठूलो र सानो, धनी र गरिबको पर्खाल चुलिँदै गएको छ। ठालुहरू निर्धालाई हप्काएर, दबाएर अनि पेलपालकै भरमा हैकम जमाउन खोजिरहेका छन् भने निमुखाहरू दश नङ्गा खियाएर रातदिन काममा जोर्तिँदा पनि खाली पेटका भरमा जीवन गुजारा गर्न बाध्य छन्। यस्तो विषम परिस्थितिमा जिन्दगानी गुजारिरहेको देख्दा एउटा क्रान्तिकारी व्यक्तिको आत्माले सन्तोष पाउन सक्छ र ? पक्कै पनि सक्दैन। त्यसैले मङ्गलमान यथास्थिति र आर्थिक शोषणका विरुद्ध प्रहार गर्दा ज्यानै गए पनि पछि नपर्ने क्रान्तिकारी भावनालाई यसरी व्यक्त गर्दछ :

मान्छे भई बाँचलाई ढोका खोल्नुपर्छ

गए, जावस् यौटा ज्यान अधि बढ्नुपर्छ । (२२)

मङ्गलमानले प्रस्तुत गरेको यो वैचारिक क्रान्तिकारी चिन्तन शोषित, पीडित आत्माको मुक्ति र आर्थिक उन्मत्तिको चिन्तन (भण्डारी, २०६६: २८) हो र यो कविको पनि पनि निजी चिन्तन हो । समतामूलक समाजको स्थापना हुनुपर्छ, भन्ने मान्यतालाई आत्मसात् गरी अधि बढ्नु न्याय चाहने व्यक्तिका लागि स्वाभाविक मानिन्छ । जब आफूले लिएको बाटोमा कुठाराघात वा अवरोध उत्पन्न हुन्छ, तब त्यसका विरुद्ध ज्यानको बाजी थापेर चोटिलो प्रहार गर्न क्रान्तिकारी कहिल्यै पछि पर्दैन भन्ने भावलाई मङ्गलमानले यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

अन्यायको सकेजति विरोध म गर्छु

नेपाल हुन् मेरी आमा यिनकै सेवा गर्छु । (२५)

यसरी कविले मङ्गलमानका चरित्रका माध्यमबाट प्रजातन्त्रपूर्व र प्रजातन्त्रप्राप्तिपछि, समाजमा देखिएका विषमता तथा आर्थिक रूपले अत्यन्त जर्जर बन्दै गएकाले निम्नवर्गीय नेपाली जीवनमा विद्रोहको ज्वार उर्लंदो अवस्थामा रहेको कुरालाई यस काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

७. निष्कर्ष

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठको मङ्गलमान खण्डकाव्यमा क्रान्तिकारी एवम् परिवर्तनकारी सोच र चिन्तनलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली कविताको इतिहासमा सर्वप्रथम क्रान्तिविना शान्ति हुँदैन भनी उद्घोष गर्ने सिद्धिचरण श्रेष्ठले यस काव्यमा समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, सामाजिक छुवाछुत तथा विभेदको तीव्र विरोधका साथै तिनका विरुद्ध हुड्कार गरेको पाइन्छ । समाजमा राजनीतिक अन्याय, शोषण, दमन, उत्पीडन विभेद व्याप्त छ । त्यसको समूल अन्त्य नभएसम्म समतामूलक अनि शोषणरहित समाजको स्थापना हुन सक्दैन भन्ने वैचारिक निष्कर्ष कविको रहेको छ । समाजमा व्याप्त विपन्नता, दूरवस्था र मानिस मानिसका बीच देखिने भेदभाव मेटाउनुपर्छ भन्ने विचारलाई पनि यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा विद्यमान असङ्गतिका विरुद्ध आफू त्यसै नबस्ने र सुन्दर भविष्यका लागि सत्यलाई उजागर गर्ने अठोट मङ्गलमानले प्रस्तुत गरेको विचारबाट राजनीतिक विद्रोहको भाव यहाँ सशक्त रूपमा व्यक्त भएको अनुभव हुन्छ ।

राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक विषमताका विरुद्ध हुड्कार गरिएको यस काव्यमा क्रान्तिकारी आह्वान र आक्रोश निकै प्रभावकारी रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । खण्डकाव्यकार जताततै व्याप्त अनेक विषमता देखेर आक्रोशित बन्दै उथलपुथल ल्याउन तमिसिन्छन् । यस्तै लुकेका विषमताहरू उधार्न पनि पछि पर्नु हुन्न भन्ने कविले यस काव्यमा विवशतापूर्ण नेपाली समाजको तस्बिरलाई पनि उतारेको पाइन्छ । समाजमा आर्थिक शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचारले सदियौँदेखि जरो गाडेको छ । यसको परिणामस्वरूप समाजमा ठूलो र सानो, धनी र गरिबको पर्खाल चुलिँदै गएको छ । ठालुहरू निर्धालाई हप्काएर, दबाएर अनि पेलपालकै भरमा हैकम जमाउन खोजिरहेका छन् भने निमुखाहरू दश नङ्गा खियाएर रातदिन काममा जोतिँदा पनि खाली पेटका भरमा जीवन गुजारा गर्न बाध्य छन् । त्यसैले यस काव्यमा आर्थिक विषमताका विरुद्ध लड्दा ज्यानै गए पनि पछि नपर्ने क्रान्तिकारी वा विद्रोहको भाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

यस काव्यमा प्रस्तुत क्रान्तिकारी चिन्तन शोषित, पीडित आत्माको मुक्ति र उन्मत्तिको चिन्तनका रूपमा आएको छ । यहाँ समतामूलक समाजको स्थापना हुनुपर्छ, भन्ने मान्यतालाई मूल मियो बनाएर प्रस्तुत गरिएको

छ। मानिसले लिएको सत्यको बाटोमा कुठाराघात वा अवरोध उत्पन्न भयो भने त्यसका विरुद्ध ज्यानको बाजी थापेर चोटिलो प्रहार गर्न क्रान्तिकारीहरू कहिल्यै पछि पर्दैनन् भन्ने भावलाई निकै प्रभावकारी रूपमा यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी राजनीतिक विसङ्गति, सामाजिक छुवाछुत तथा अन्धविश्वास र विभेदका विरुद्ध यस काव्यमा विद्रोहको भावलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

सन्दर्भसूची

- उप्रेती, गङ्गाप्रसाद. २०६५. "विभिन्न वैचारिक मोडका सन्दर्भमा मङ्गलमान खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन", शब्दसंयोजन. ५:५/५२ भदौ. पृ. २९-३८ ।
- ठाकुर, उषा. २०६८. युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ की काव्यसाधना. काठमाडौं : भारतीय राजदूतावास ।
- नेपाल, देवी. २०७१. "मङ्गलमान' खण्डकाव्यको वैचारिक धरातल". युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ शताब्दी स्मृतिग्रन्थ (सम्पा. मोदनाथ प्रश्रित). काठमाडौं : युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठान. पृ. १५५-१६४ ।
- पाण्डे, युवराज. २०७१. "युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ र 'मङ्गलमान'". युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ शताब्दी स्मृतिग्रन्थ (सम्पा. मोदनाथ प्रश्रित). काठमाडौं : युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठान पृ. २७१-२७५ ।
- भण्डारी, विश्वनाथ. २०६६. "मङ्गलमान खण्डकाव्यमा क्रान्तिचेत". फरक समीक्षा फरक समालोचना. काठमाडौं: वी. एन. पुस्तक प्रा. लि. ।
- भौकाजी, विमल. २०५६-०५७. (सम्पा.) घुयेंत्रो, (युगकवि सिद्धिचरण विशेषाङ्क). काठमाडौं : विमल भौकाजी, २ : ८-९, फागुन-जेठ. पृ. ? ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. २०७१. "सिद्धिचरण श्रेष्ठको कवित्व". वाङ्मय, १५:१५. पृ. ३४-४६ ।
- श्रेष्ठ, सिद्धिचरण. २०६७. मङ्गलमान. (दो.संस्क.) काठमाडौं : लक्ष्मी पुस्तक भण्डार ।
- सापकोटा, माधव. २०७१. सिद्धिचरण श्रेष्ठको खण्डकाव्यकारिता, काठमाडौं : जगदीशशमशेर राणा ।

•

भारतीय नेपाली कथामा नवलेखन

डा. राजकुमार छेत्री^१

सार

भारतीय नेपाली कथाहरू दिनानुदिन नवलेखनतर्फ उन्मुख भइरहेका छन् । कथाहरूको लामो इतिहासमा परम्परागत कथासिद्धान्तमा समेत पुनर्मूल्याङ्कन हुन थालेको छ । कतिपय परम्परागत परिभाषा र दृष्टिकोण निरर्थकभैँ देखिन थालेका छन् । आधुनिकताको नवीन आग्रह र आयाममा भारतीय नेपाली कथालेखनको स्वरूप वा संरचना बदलिदिएको छ भने कथालेखनगत मूल्यमान्यता र जीवनदृष्टिकोणमा समेत आमूल परिवर्तन देखा परेको छ । भारतीय नेपाली कथालेखन यात्रामा स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवादी सञ्चेतना, यौनमनोविज्ञान, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद एवम् प्रगतिवादी दृष्टिचेतजस्ता प्रवृत्तिहरूको गहिरो परम्परा र प्रवृत्ति छँदै छ । तर, समकालीन विश्वसमाज, भूमण्डलीकरण तथा साइबर संस्कृति आदि आजको समयसित सरोकार राख्ने विविध प्रवृत्तिले शिल्पशैलीगत नवीनता थपिदिएको छ । त्यसैले आजका कथालेखनमा यथार्थपरकता, प्रयोगपरकता र समकालीनताजस्ता प्रवृत्तिहरू देखा परिसकेका छन् । नवलेखनमा सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, वैचारिक, प्रायोगिक र समसामयिक सन्दर्भलाई गम्भीरतापूर्वक सम्बोधन गर्न खोजिएको छ । साहित्य लेखनलाई कतै चिन्ह, सङ्केत र शब्दको खेलका रूपमा पनि लिने प्रवृत्ति बढेको छ । विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभञ्जन, विधामिश्रण, विधान्तरण, पुनर्लेखन, पुनर्सिजन, अन्तर्पाठीयता, अन्तरविषयकता, सङ्कथन-विकथन सिद्धान्त, स्वैकल्पना र द्विचरविरोधका सिद्धान्तहरूले आज लेखिँदै आएका नवलेखनका सिद्धान्तहरू निर्माणमा कार्यकारी भूमिका निर्वाह गरेका छन् । पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्त, साइबर संस्कृति (टेक्नोकल्चर)ले भित्र्याएको सामाजिक मूल्यहीनता तथा दिनप्रतिदिन क्षीण बन्दै गइरहेको मानवीय संवेदनालाई पनि वर्तमान कथाहरूले आत्मसात् गरेका छन् । राजनैतिक विसङ्गति र विडम्बना, विशृङ्खलता, परम्परागत रूढीवादी मान्यता, व्याप्त अराजकता र विद्रूपतालाई यथार्थवादी तथा स्वैकल्पनात्मक प्रविधिको मिश्रित प्रयोगद्वारा निकै धारिलो तरिकाले प्रहार गरिएको छ । यसरी भारतीय नेपाली कथालेखनको नव प्रवृत्तिका रूपमा वैचारिक नवीनताका साथै भाषिक शिल्पशैलीका पक्षमा नवीनता थपिँदै आएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत लेखमा विश्लेषण गरिएको छ ।

शब्दकुञ्ज : विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभञ्जन, विधामिश्रण, विधान्तरण, अन्तर्पाठीयता, अन्तरविषयकता, सङ्कथन-विकथन सिद्धान्त, स्वैकल्पना, द्विचरविरोधको सिद्धान्त, नवलेखन, आयामेली लेखन, लीलालेखन ।

१. पृष्ठभूमि

आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको विकास परम्परामा कथाशिल्पी एवम् कथाचिन्तक इन्द्रबहादुर राईको जीवनवादी, आयामिक र लीलावादी कथा प्रयोग र वैशिष्ट्यले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन, विज्ञान र कलाचिन्तनलाई कलात्मक साहित्यिक स्वरूप प्रदान गरेको छ । रूपसंरचनावादी प्रवृत्ति र प्रविधितरि अधि बढेका

१. उपप्राध्यापक : दार्जिलिङ्ग गवर्मेन्ट कलेज, भारत ।

आजका नेपाली कथालेखनमा विविध दर्शनको प्रयोग, विधातत्त्वको अतिक्रमण र अन्तर्मिश्रण तथा नव्यताका विभिन्न रूपविधान तथा रूपसंरचनात्मक शिल्पप्रविधिमा अपारम्परिकताजस्ता तत्त्वहरू नै नवलेखनका मूलभूत पहिचान र लेखनगत आदर्श बनेका छन्। आयामेली लेखनले पूर्वसिर्जनलाई चेष्टो साहित्य भनेर त्यसमा भएको अपुग, अपूर्णता र त्यसको चेष्टोपनप्रति गतिलो र धारिलो प्रहार गरेको छ। लेखन र अभिव्यक्तिको सहजताको निमित्त कतैकतै आवश्यक परेको ठाँउमा परम्परागत भाषिक संरचनालाई भाँचभुँच पारेर नयाँ किसिमको भाषिक अभिव्यक्तिसमेतको निर्माण भएको छ, भने लीलालेखनले नेपाली कथामा विनिर्माणवाद अर्थात् विधाभञ्जन, विधामिश्रण र विधाअन्तरणको प्रायोगिक रूपलाई अँगाल्न पुगेको छ। यसरी वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा कथाको परम्परागत परिभाषा र दृष्टिकोण दिनप्रतिदिन अझ निरर्थक हुँदै गएको देखिन्छ, र आज लेखिँदै आएको कथाले पुरानो परिभाषा तथा कथागत मूल्य-मान्यताको सत्तालाई नै परिवर्तन गरिदिएको छ। वास्तवमा आधुनिकताको नवीन आग्रह र आयाममा भारतीय नेपाली कथालेखनको स्वरूप संरचना बदलिदिएको छ, भने कथालेखनगत मूल्य मान्यता र जीवनदृष्टिकोणमा समेत आमूल परिवर्तन देखा परेको छ।

यसप्रकार कथाका परम्परागत मूल्यमान्यताहरू क्रमशः विघटित हुँदै गएका छन्। आधुनिक नेपाली कथामा रैखिक ढाँचाका सरल गणितीय कथानकको अनुपस्थिति अनि यसको सट्टा मिश्रित प्रकृति र प्रवृत्तिको खुकुलो कथ्यवस्तु र शिल्पसंरचना भएको विधाभञ्जन र विधामिश्रणको आग्रह राखेर कथाहरू लेखिन थालेका छन्। यस नवीन विचार चेतनाको लेखनयात्रामा पाठकको चेतना, जीवनदर्शन, संवेग, अमूर्त चिन्तन तथा बौद्धिकतालाई कुनै न कुनै पक्षबाट अँगाल्ने अभीष्ट राखेको देखिन्छ।

यस किसिमको पृष्ठभूमिमा भारतीय नेपाली कथालेखनको समृद्ध परम्परामा विगतदेखि आजसम्म अनवरत रूपमा समर्पित सशक्त कथासर्जकहरूदेखि लिएर आज साहित्य लेखनमा उज्याला सम्भावना बोकेर देखापरेका नवोदित कथाकारका कथाहरूको साङ्गोपाङ्गो मूल्याङ्कन निश्चित नै निर्दिष्ट समयसीमा र पृष्ठहरूमा सम्भव हुने कुरो होइन। यसर्थ, समकालीन भारतीय नेपाली कथालेखनमा स्पष्ट रूपमा देखा परेका मूलभूत प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई सङ्क्षेपमा प्रकाश पार्ने कोसिस रहेको छ।

२. समस्याकथन

प्रस्तुत भारतीय नेपाली कथाको नवलेखनसम्बन्धी अध्ययनमा मूलतः निम्नलिखित दुई समस्याहरू रहेका छन् :

- क) भारतीय नेपाली कथाका सन्दर्भमा नवप्रयोगगत वस्तु र शिल्पशैलीगत प्रवृत्तिमा नवलेखनको परम्परा के कसरी विकसित भएको छ ?
- ख) पारम्परिक कथालेखन परिपाटीभन्दा के कस्तो रूपमा आजको नवलेखन भिन्न हुन खोजेको छ ?

३. अध्ययनको उद्देश्य

भारतीय नेपाली कथालेखनको लामो परम्परा रहँदै आएको छ। स्वच्छन्दावादी प्रवृत्तिदेखि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी हुँदै सामाजिक यथार्थवादी, मनोविश्लेषणवादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी आदि अनेकौं प्रवृत्तिहरूमा आधारित कथाहरू लेखिइसकेका छन्। त्यसैक्रममा नवलेखनगत प्रवृत्ति र परम्परा कसरी विकसित भयो तथा त्यसको वैशिष्ट्य केकस्तो रहेको छ, भन्ने विषयबारे सर्वेक्षणमूलक अध्ययन गर्नु नै यस लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ।

४. अध्ययन विधि

भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको परम्परा र प्रवृत्तिबारे अध्ययनका क्रममा सर्वप्रथम पुस्तकालयबाट भारतीय नेपाली कथालेखनमा आधारित ऐतिहासिक विवरण भएका सामग्रीहरू र नवलेखनमा आधारित भारतीय नेपाली कथाहरूको मूलप्रतिलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। साथै सन्दर्भ पुस्तक, पत्रपत्रिका, अनुसन्धानात्मक लेख, शोधप्रबन्ध र वेबसाइटहरूको समेत द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। प्राप्त सामग्रीहरूको अध्ययनपश्चात् भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको परम्परा र प्रवृत्तिबारे ऐतिहासिक, तुलनात्मक, विवरणात्मक र विश्लेषणात्मक आदि मिश्रित विधिहरूद्वारा निष्कर्ष निकालिएको छ।

५. विषयप्रवेश

भारतीय नेपाली कथामा इन्द्रबहादुर राईको उदयसँगै नवीन प्रवृत्ति र परम्पराको थालनी भएको हो। उनको आयामेली लेखनगत प्रवृत्तिले कथालेखन परम्परामा नयाँ मोड सिर्जना गरेको हो। विचार र शैलीशिल्पका तहमा नवीनताको प्रवेशसँगै भारतीय नेपाली कथाहरू क्रमशः नौलो दिशातर्फ उन्मुख हुँदै आएका हुन्। प्रस्तुत लेखमा समकालीन भारतीय नेपाली कथालेखन : प्रकृति र प्रवृत्तिगत सन्दर्भ तथा भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको विशेष सन्दर्भबारे प्रकाश पारिएको छ।

६. समकालीन भारतीय नेपाली कथालेखन : प्रकृति र प्रवृत्तिगत सन्दर्भ

आयामेली लेखनले जन्माएको नयाँ वैचारिकता, शिल्पशैलीगत नवीनता, प्रतीकात्मकतालाई अझ पछिल्ला चरणका कथासर्जकहरूले त्यसमा यौनमूलकता, अकथात्मकता, अस्तित्ववादी- विसङ्गतिवादी प्रगतिवादी चेतनाले कथालेखनलाई अझ प्रोत्साहन दिँदै अघि बढेको छ। समकालीन कथालेखनभित्र अझ टड्कारो रूपमा देखिँदै आएको कतिपय सिर्जनाशील लेखन अभियानहरू कविता लेखनमा बढी केन्द्रित भए पनि कथालेखनमा पनि त्यसको प्रभाव परेन भन्न सकिन्न। भारतीय नेपाली कथालेखन यात्रामा स्वच्छन्दतावादलाई रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, हायमनदास राई किरात तथा यथार्थवादी सञ्चेतनालाई इन्द्रबहादुर राई, लक्ष्मीदेवी सुन्दास, लीलबहादुर क्षेत्री प्रभृति कथाकारहरूले पचाएरै नेपाली साहित्यमा ल्याएका हुन्। त्यसैगरी यौनमनोविज्ञानलाई चन्द्र शर्मा, प्रेम प्रधान, गुप्त प्रधान, राधाकृष्ण शर्माले तथा अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद एवम् प्रगतिवादी दृष्टिचेतनालाई असित राई, समीरण क्षेत्री प्रियदर्शी, बदीनारायण प्रधान, बी. योजन, नन्द हाडखिम, रुद्र पौड्याल आदि जस्ता कथासर्जकहरूले प्रयोग गरेका छन्। शिल्पशैलीगत नवीनता देखाउने ध्याउन्नमा प्रवृत्त देखिएका कथाकारहरूमध्ये सूर्यकुमार सुब्बा, आर्य लामिछाने, अर्जुन निरौला, मोहन ठकुरी, विन्ध्या सुब्बा र खडकराज गिरी प्रभृति उल्लेखनीय रहेका छन्।

समकालीन विश्वसमाज, भूमण्डलीकरण तथा साइबर संस्कृति आदि जस्ता आजको समयसित सरोकार राख्ने विविध विषयहरूमा कुनैकुनै अङ्गमा छोएर स्वैरकल्पना, वैचारिकता, असित व्यङ्ग्यको प्रयोग र यथार्थवादी लेखनको मिश्रित प्रवृत्तिलाई कथ्याधार बनाउँदै लेखनमा सक्रियतापूर्वक देखा पर्ने कथाकारहरूमा थीरूपसाद नेपाल, पेम्पा तामाङ, नीना राई आदिलाई लिन सकिन्छ। युद्धको विभीषिका, अभिघातका चेतनाले उत्प्रेरित भई कथालेखनेहरूमा गुप्त प्रधान, समीरण क्षेत्री 'प्रियदर्शी', नन्द हाडखिम आदि प्रमुख देखिन्छन्।

आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनलाई खास गरी (क) यथार्थपरक कथालेखन, (ख) प्रयोगपरक कथालेखन र (ग) समकालीन कथालेखन गरी तीन वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ। यिनै तीन किसिमको वर्गीकरणका आधारमा समग्र आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनबारे अध्ययन-अनुशीलन हुँदै आएको पनि छ। साथै, आज लेखिएको भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको स्वरूप र विशेषताहरू निक्यौल गर्दा कथालेखनमा आएको उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति तथा उत्तरऔपनिवेशिक स्वरलाई नै केन्द्रीय पृष्ठधारका रूपमा राखेको पाइन्छ। आजको कथालेखनले एउटा विशेष प्रवाहलाई एउटै केन्द्रीय अर्थमा मात्र समेट्न खोज्ने विचारलाई परित्याग गर्दै पाठको अनेक अर्थ र पठन गर्न सकिने पाटाहरूको अनुशीलन गरेको छ। आजको कथालेखनको मूलप्रवाह विपठनतिर मोडिएको छ।

कथाकार इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* अन्तर्गतका कथाहरूले अनेकताको व्याख्यामा फरक अर्थ लाग्ने प्रसङ्ग इङ्कित गरेको पाइन्छ। यस पाठमा राईले कतै कथा, कविता र निबन्धजस्तो र कतै भने नाटक, समालोचना र आत्मालोचनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले पाठकले पनि फरक-फरक स्वाद र अर्थको तहबाट रसास्वादन गर्न सक्छन्। सोभै भन्ने हो भने प्रत्येक पाठले विकल्पपूर्ण अर्थ र स्वाद दिन सक्ने स्थिति र सामर्थ्य राख्छ। कथाकार राईले जस्तो आफ्नै किसिमको सैद्धान्तिक आधार र दृष्टिकोणको स्थापना र उद्घोषणा नगरी सिर्जनात्मक लेखनमा सदा लागि रहने सानु लामा, समीरण छेत्री प्रियदर्शी, गुप्त प्रधान, रूद्र पौड्याल, प्रेम प्रधान, पेम्पा तामाङ प्रभृतिका कथाहरूमा आजको युगको संवेदनहीनता, नग्नता, यौनदुराचार, निस्सारता, निस्पृहता, विकृत सत्यको उद्घाटन गरिएका घटना प्रसङ्गहरू अधिक मात्रमा भेटिन्छन्।

तेस्रो आयामको जस्तै लीलालेखनका पनि आधारभूत लेखनसूत्रहरू निर्मित छन्। यसकिसिमको लेखनले अनिश्चितता, अनिर्धार्यता, वस्तुको वस्तुता, ज्ञानको सीमितता, पुनरावृत्ति, अर्थ वैयक्तिकता, विधासिद्धान्तमा अतिक्रमण, विघटनकारिता, मौलिकतामाथि गतिलो प्रश्नचिह्न, परम्परागत लेखनपद्धतिप्रति विरोधभाव, विधामिश्रण तथा अवतारवादजस्ता विशेषताहरूलाई अँगालेको भेटिन्छ। वस्तुतः कथाकार राईपछि भारतीय नेपाली कथाकारहरूबाट पनि घोषित र अघोषित दुवै रूपमा लीलापरक कथाहरू लेखिएका पाइन्छन्। कथाकार राईका 'भ्याल' र 'अनुवाद' शीर्षक कथाहरू अन्य लीलावादी कथाका तुलनामा निकै दुर्बोध्य देखिन्छन्। रूद्र पौड्याल, अविनाश श्रेष्ठ, माधव बुढाथोकी र केदार गुरुङ प्रभृतिका कतिपय कथाहरूको कलेवर हेर्दा कथ्य र शिल्पविन्यासमा प्रशस्त नौलो र बेग्लोपन परिलक्षित हुन्छ। कथाकार पौड्याल र बुढाथोकीका कथामा पौराणिक कथ्यहरू समसामयिक प्रसङ्ग र परिदृश्यहरूमा आरोपित र प्रतिपादित भएको भेटिन्छ, भने आजको समाज आडम्बरी चलन चाँजो, नीति नियमहरूबाट अनायसै प्रताडित बन्न पुगेको दुख्दो स्थितिको स्वरलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा निकै कसिलो भापट हिकारुन सक्षम बनेका छन्। मिड लिवाङको 'मनभित्रको मन'मा संवेदना र अनुभूति लेखनको एउटा बेग्लै फराकिलो नयाँ संसार देखिन्छ, भने सतीश रसाइलीका 'ऐनाको मेघका कथाहरू'मा आजको विश्वसमाजभित्र एउटा गम्भीर समस्याको रूपमा देखापरेको समलैङ्गिकताको मूल्य मान्यता वा अमान्यताको प्रश्नलाई विमर्शमा ल्याइएको पाइन्छ। उनीहरूका कथासिर्जनाले अनुभूति र संवेदना तथा सामाजिक सरोकारका तीव्र स्वरलाई आत्मसात् गरेको स्पष्ट देखिन्छ।

आजका कथामा विशेषगरी व्यङ्ग्यपरक विद्रोहात्मकता, प्रतीकात्मक विम्ब तथा समय र समाजसापेक्ष र समकालीनताको यथार्थ प्रस्तुति पाइन्छ। अझ सूक्ष्म रूपमा हेर्ने हो भने आज लेखिँदै गरेको कथाले सामाजिक सन्दर्भ, याथार्थिक सन्दर्भ, सांस्कृतिक सन्दर्भ, राजनैतिक सन्दर्भ, वैचारिक सन्दर्भ, प्रायोगिक सन्दर्भ र समसामयिक सन्दर्भलाई गम्भीरतापूर्वक सम्बोधन गर्न खोजेको भेटिन्छ। साहित्य लेखनलाई चिन्ह, सङ्केत र शब्दको खेल मात्र मान्ने उत्तरआधुनिक लेखन सिद्धान्तभित्र एउटा लेखकको मृत्यु हुन्छ अनि एउटा मात्र होइन

तर धेरैओटा सचेत पाठकको पनि जन्म हुन्छ, र त्यो पाठक अर्थबहुलताको अगोचर चक्रव्यूहमा आफैआफ फस्दछ। यसर्थ, एउटा लेखकको मृत्युले अर्को एउटा पाठकले जीवन पाएको हुन्छ। आजको नवलेखनले अनिश्चय र अनिर्धारणजस्ता धारणालाई आत्मसात् गर्ने हुनाले यसले कुनै पनि सत्यलाई शाश्वत र स्थिर मान्दैन, मान्नै सक्तैन। वास्तवमा कुनै पनि सत्य सन्दर्भसापेक्ष, समयसापेक्ष, समाज र व्यक्तिसापेक्ष हुने गर्छ, र सत्य कहिल्यै पनि सार्वभौमिक, सार्वकालिक, सार्वजनीन र परमसत्य हुनै सक्तैन।

अतः कुनै पनि सत्य स्थान, समय, परिस्थिति र परिवेशअनुसार सामाजिक, सांस्कृतिक, वैचारिक, कालिक आदि किसिमले निर्धारित हुन्छन्। विनिर्माण, विपठन, अन्तरपठन, विधाभञ्जन, विधामिश्रण, विधान्तरण, पुनर्लेखन, पुनर्सिर्जन, अन्तरपाठीयता, अन्तरविषयकता, सङ्कथन-विकथन सिद्धान्त, स्वैकल्पना र द्विचरविरोधका सिद्धान्तहरूले आज लेखिँदै आएको नवलेखनको सिद्धान्त निर्माणमा कार्यकारी भूमिका निर्वाह गरेको छ। यसप्रकार समयको गतिक्रम सँगसँगै भारतीय नेपाली कथालेखनमा नयाँ स्वरूप संरचनाका नवीन कथ्यप्रस्तुति र शिल्पशैलीगत पद्धतिहरू भित्रिएको देखिन्छ।

७. भारतीय नेपाली कथामा नवलेखनको विशेष सन्दर्भ

वर्तमान समयमा नयाँ सोच, नवीन शिल्पशैली र बान्कीका सशक्त कथा लेख्ने कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राईपछि प्रवीण राई जुमेली, उदय थुलुङ, सञ्जय विष्ट, युवा बराल अनन्त, निरङ्कर थापा, सुरज धड्कन, निमा निची शेर्पा, प्रकाश हाडखिम आदि पर्दछन्। त्यसैगरी छुदेन काविमो, निरज अयोग्य, सञ्जीव छेत्रीका साथसाथै अधिल्लो पुस्ताका केही सक्रिय कथाकारहरू पेम्पा तामाङ, सतीश रसाइली, शान्ति थापा, खडकराज गिरी, शमसेर अली, हरिश मोक्तान अल्लरे आदिले नेपाली कथालेखनमा नवीनताको महक छरेर राम्रा-राम्रा कथाकृति दिएका छन्। यहाँ कथाकार जुमेलीको *ऋतुखेल* (२००८), थुलुङको *एकान्तवास* (२००९), विष्टको *जुनजस्तै घाम* (२०१५), धडङ्कनको *घर* (२०१०), हाडखिमको *ह्याडमेनको चिट्ठी* (२०१४), काविमोको *1986* (२०१५), छेत्रीको *साँचो जस्तै कथाहरू* (२०१५), गिरीको *कालो सर्प र नयाँ प्रजन्म* (२०१४) अन्तर्गतका केही कथाहरूलाई दृष्टान्तका रूपमा राखेर अध्ययनलाई अघि बढाउन खोजिएको छ।

प्रवीण राई जुमेलीको *ऋतुखेल* अन्तर्गत 'खेलिरहन्छु खेल कति', 'खिल्ली', 'इम्मेलिया नाचको एउटा रूप', 'समय देशको एक इ-मानव', 'वर्जन आ क का ती पा सि', 'आइकोनोक्लास्ट पात्र', 'भ्रान्ति नाटकको सफलतापूर्वक प्रदर्शन', 'कला इडोस्पोपिक गाउँ' र 'भोक अनन्त कथाको पुनःपठन' शीर्षकका कथाहरूमाथि क्रमशः जय क्याक्ट्स, पेम्पा तामाङ, कविता लामा, सुधीर छेत्री, बत्सगोपाल, राजा पुनियानी, वासुदेव पुलामी, उदय थुलुङ, राजेन्द्र भण्डारी र पारसमणि शमका कथाबारे गहन र गम्भीर विमर्शहरू राखिएका छन्। नेपाली साहित्यमा यो सर्वथा नौलो प्रयोग हो।

पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्तलाई आधार मानी सङ्गृहीत कथाहरूबारे उत्तरआधुनिक शैलीमा कथाविमर्श प्रस्तुत गरिएका छन्। आजको साइबर संस्कृति (टेक्नोकल्चर)ले भित्र्याएको सामाजिक मूल्यहीनता तथा दिनप्रतिदिन क्षीण बन्दै गइरहेको मानवीय संवेदनालाई पनि यी कथाहरूले आत्मसात् गरेका छन्। कथाकारको लेखन लक्ष्य नियाल्दा आफूले लेख्न भनेर सुरु गरेको कथामा के लेख्ने (विषयगत सन्दर्भ) र कसरी लेख्ने (रूप अर्थात् शिल्पशैलीगत सन्दर्भ) भन्ने कुराहरूमा कथाकार जुमेली निकै गम्भीर बनेका देखिन्छन्। आधुनिक नेपाली कथाको विकास प्रक्रियामा एउटा नौलो प्रवृत्ति, विचार, चेतना र शैलीमा लेखिएका कथाको रूपमा *कठपुतलीको मन*लाई मान्दा नमान्दै कथाकार जुमेलीका अझ नितान्त बेग्लो प्रयोग र प्रवृत्ति, नितान्त नौला शिल्पशैलीका बान्कीहरू बोकेर *ऋतुखेल* आजका पाठकका हातमा आइपुगेको छ।

इन्द्रवहादुर राईले *कठपुतलीको मनमा* “कथा कहिल्यै नपत्याउनु, कथामा म एउटै सत्य बोल्छु, एउटै र माया सत्य” भनेका कुरालाई कथाकार जुमेली अनि जुमेलीपछिका केही कथाकारहरूले अझ गम्भीर विमर्श गर्ने प्रशस्त ठाउँहरू छोडिदिएका छन्। जुमेलीका पछिल्ला समयमा लेखिएका यी कथाहरूमा विधाभञ्जन, विधामिश्रणका साथसाथै जादुमय यथार्थ र स्वैकल्पनाको प्रयोग निकै प्रभावकारी र कलात्मक ढङ्गमा गरिएको पाइन्छ। जुमेलीको ‘खेलिबस्छु खेल कति’ शीर्षक कथामा कथाको विषय नै खेल छ; जीवन बाँच्ने खेल, सत्यताको अनेक खेल र भ्रान्तिहरूको खेल। यी खेलहरू नै विभिन्न सन्दर्भ, विभिन्न परिप्रेक्ष्य वा विभिन्न स्वरूपमा खेलिन्छन्। कथाको पठनक्रममा पनि विभिन्न कथारूपहरू सिर्जन भइरहन्छन् र पाठकहरूद्वारा यो काम स्वतः भइरहेको हुन्छ। फेरि कुन पठनलाई पत्याउनु, एकै परिप्रेक्ष्यबाट गरिएका विभिन्न पठनहरूमा केही केही साम्य हुन्छ, तर कुनै पनि पठन सर्वसम हुँदैनन्, कारण कुनै दुई परिप्रेक्ष्य सर्वसम हुँदैनन् (राई : २०१४, १३२)।

सञ्जय विष्टको *जुनजस्तै घाम* (२०१५) मा समाविष्ट कथाकारको ‘आँखा’, ‘राजयोग नपरेका युवराजहरू’ र ‘अन्डियाज् गट् ट्यालेन्ट’ शीर्षकका कथाहरूमा भूमण्डलीकरणको प्रभाव, उपभोक्तावाद र उत्तरऔपनिवेशिक बजारवाद, बहुसांस्कृतिक समय चेतनागत प्रभाव र छापहरूलाई सङ्ग्रहणमा ल्याइएको छ (क्याक्टस : २०१४, १२७)। हाम्रो जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक गतिविधिप्रति सरोकार राखेर सङ्कटमय त्रासदीय स्थितिले ल्याएको सामाजिक विडम्बना र विद्वेषता तथा त्यसप्रतिको श्यामव्यङ्ग्यात्मक विरोध र विद्रोह उनका केही कथामा पाइन्छ, भने किनारीकृत हाम्रो जातीय स्वअस्तित्व र अस्मिताको तीव्र स्वर, उत्तरफ्रायडीय यौनमनोविश्लेषणात्मक स्वर र चेतना एवम् नारीमनको विमर्श आदि जस्ता समकालीन सन्दर्भहरू उनको कथ्यकथनशिल्पका केही मुख्य प्रवृत्तिगत अभिलक्षणहरू हुन्। यसैले विष्टका अधिकांश कथाहरूमा इतिवृत्तात्मकताको फर्कोलागदो लम्बेतान सङ्ग्रहण भेटिँदैन। पराख्यानात्मक शैलीमा लेखिएको एउटा सफल दृष्टान्त हो यसमा कथाभित्रै एउटा अर्को एउटा सबल कथाले बास गरेको छ।

यथार्थको भ्रम सिर्जना गर्न र वैचारिक द्वन्द्वका चर्चामा डा. दिवाकर प्रधान, डा. राजेन्द्र भण्डारी, सचिन खवास, सुरज रोसुरी, उमेश उपमा आदि जस्ता जीवित सहभागीहरूले कथा कथ्यनिर्माणमा समेत प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा कार्यकारी चारित्रिक भूमिका निर्वाह गरेका छन्। अतः ती जीवित पात्रहरू चरित्रमा अवतरित भएका छन्। कथामा पराइतिवृत्तात्मक शैलीको प्रयोग भए पनि लेखक (कथक) पाठकको सोभो सम्पर्कमा कथा यथार्थपरक इतिवृत्त बन्न पुगेको छ। कथाका पात्रहरू आफ्ना स्थिति र अवस्थाबारे सचेत पनि छन्; साथै कथकले पाठकसित वार्ता गर्नु र पाठक प्रतिक्रियाको अपेक्षा गर्नु, कथानकलाई अरैखिक र विखण्डित इतिवृत्तमा प्रस्तुत गर्नु यी सबै उत्तरआधुनिक आख्यान लेखनकै मूलभूत विशेषता र अभिलक्षणहरू हुन्।

उदय थुलुङको *एकान्तवास*मा सङ्गृहीत प्रायः सबैजसो कथाको कथ्यभावभूमि प्रस्ट पार्नका निमित्त प्राक्कथनको रूपमा प्रत्येक कथाअघि नेपथ्य राखेका छन्। ती कथ्यका नेपथ्यहरूले कथाको याथार्थिक पृष्ठभूमि बुझ्नमा सहयोग पुऱ्याएको छ, भने कथाको भावभूमिसित कात्पनिक कथातत्त्वको सम्मिश्रणतिर पनि यसले सङ्केत गरेको छ। कथाको कथ्य बुझ्नका निमित्त कथ्यको नेपथ्य पनि राख्नु भारतीय नेपाली कथालेखन क्षेत्रमा यो एउटा नौलो प्रयोगको रूपमा देखिन्छ। *एकान्तवास*को नेपथ्यमा राखिएका कथ्यपृष्ठभूमिलाई सूत्रात्मक रूपमा जोड्ने एउटा प्रायोगिक आग्रहले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूले बेग्लै स्वाद दिन सफल बनेका छन्। *इन्सेक्ट किलर* पारिजातको *शिरीषको फूल* उपन्यासको पुनर्लेखन र पुनर्सिर्जन हो। पारिजातका पात्रहरू सुयोगवीर, शिवराज, सकमबरी आदि पात्र (चरित्रका औपन्यासिक घटना) प्रसङ्गलाई यस कथामा विपठन प्रविधिद्वारा पुनर्निर्माण गरिएको छ। पारिजातको *शिरीषको फूल*को आख्यान विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेको देखिन्छ, भने कथाकार

थुलुङको *इन्सेक्ट किलर*को कथात्मक वस्तुविन्यासले सामाजिक-सांस्कृतिक सरोकारलाई औंलाएको स्पष्ट देखिन्छ। प्रस्तुत कथाको रचनाविधानमा प्रयोगधर्मिता छ। अधिआख्यानात्मक स्वरूप लिएको यस कथामा जीवनबोध र समयचेतनाको आख्यानात्मक सङ्गठन रहेको पाइन्छ। मानवीय मूल्यविघटनको सन्दर्भमा कथाको संरचनात्मक स्वरूप विनिर्मित छ; संवादको नाटकीयता छ; भ्रम र यथार्थको परिवेश सिर्जित छ।

सुरज धडकनको *घर* सङ्ग्रहका कथाहरू शृङ्खलाबद्ध शैलीमा लेखिएका कविताहरूभन्दा शृङ्खला शैलीमा लेखिएका छन्। कथाकार परशु प्रधानले *सीता*हरू शीर्षकमा शृङ्खला कथाहरू प्रकाशनमा ल्याएका थिए। त्यसैको प्रभाव र प्रेरणाको फलस्वरूप सुरज धडकन, प्रकाश हाडखिम आदि कथाकारहरूले पनि यस शिल्पशैलीमा केही राम्रा कथाहरू लेखेका छन्। युवा कथाकार सुरजको *घर*अन्तर्गत भूईं, आधार, छाना, धुरी, कोठा, भ्यालहरू, पर्दाहरू, ढोका, भित्ता, परिवार, घरलगायत परिशिष्ट कथाका रूपमा *भूमिका* शीर्षकका कथाहरू समाविष्ट रहेका छन् र प्रत्येक शृङ्खला कथामा देवेन्द्र र निलुलाई प्रमुख सहभागीका रूपमा चयन गरेर नेपाली कथालेखनमा नौलो लेखनशैली र परिपाटी कायम गरेका छन्। कथाकार सुरजले आफ्ना कथाहरूमा हाम्रो जातीय सामाजिक-सांस्कृतिक, राजनैतिक विसङ्गति र विडम्बना, विशृङ्खलता, परम्परागत रूढीवादी मान्यता, व्याप्त अराजकता र विद्रूपतालाई यथार्थवादी तथा स्वैरकल्पनात्मक प्रविधिको मिश्रित प्रयोगद्वारा निकै धारिलो तरिकाले प्रहार गरेका छन्।

युवा कथाकार प्रकाश हाडखिमका *सुनपसिना* र *ह्याडमेनको चिडी*का कथाहरूमा जातीय अस्मिताको सङ्घर्ष, सामाजिक, सांस्कृतिक अर्थहरूमा अस्तित्व सङ्कट तथा मानवीय अवमूल्यानलाई नै विशेष कथ्यवस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी लेखिएका अत्यन्तै लोभलाग्दा कथाहरूमा *खुनपसिना*लाई दृष्टान्तका रूपमा लिन सकिन्छ, भने 'मिसल एसएलजी', 'प्रजातन्त्रको हार', 'आफ्नो हिस्साको जिम्मेवारी' शीर्षकका कथाहरूमा गोर्खाल्यान्ड आन्दोलनको समयमा दार्जिलिङ पहाडी अञ्चलमा भए-गरेका विभिन्न बीभत्स घटनास्थिति, दार्जिलिङको अन्तर आवाज तथा जातीय उन्मुक्ति अनि चिनारीको आन्दोलनको विद्रूप स्थितिलाई देखाइएको छ। कथाकार असित व्यङ्ग्य गर्दै यसप्रकार लेख्छन्- "सरकार प्रजा मारेर प्रजातन्त्रको रक्षा गरिरहेको हुन्छ। कतिपय कुराहरूमा सरकारले संविधान खुट्टाले टेक्छ अनि संविधानको जयजयकार गर्छ (पृ.१२७)।"

कथाकार खडकराज गिरीका रूप, प्रतिरूप, अभाव र शून्य विकल्पपछि प्रकाशनमा आएको नयाँ शिल्पचेतना तथा नवीन मूल्यबोधका समसामयिक कथ्यविषयप्रधान कथाहरूको सङ्ग्रह *कालो सर्प र नयाँ प्रजन्म* एउटा सफल र उत्कृष्ट कथाकृति हो। लामा छोटा गरी जम्मा त्रिचालीसओटा समसामयिक कथाहरू सङ्गृहीत रहेको प्रस्तुत सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूले प्रतीकात्मक अर्थ र युगीन स्वरलाई संवहन गरेका छन्। गिरीका प्रायः सबैजसो कथामा विम्बात्मक र प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग तथा अलिक बरलै किसिमको शिल्पविधान र नवीन दृष्टिचेत राखेर कथाको कथ्य आधारभूमि निर्माण गरिएको भेटिन्छ। अतः यस सङ्ग्रहका सबैजसो कथाले नवीन दृष्टिचेतना र आग्रह राखेको पाइन्छ।

साँचो जस्तै कथाहरूका कथाकार सञ्जीव छेत्रीका कथालेखनमा लेखक र कथावाचक अर्थात् समाख्यातासितको सोभो संवादको प्रयोगलाई अझ नव्य कथ्यशैलीमा प्रस्तुत गरिएको भेटिन्छ। प्रत्येकजसो कथामा कथागत पात्रले लेखकीय सत्तासाईं अर्थात् लेखकको एकाधिकारलाई अमान्य ठहर गर्दै पाठकीय स्वत्व र अस्मिताको वर्चस्वलाई कायम राखेको छ। यसप्रकार पाठकको बुझाइ र विमर्शलाई पराख्यानात्मक भाषिक खेलभित्र ल्याइएको छ। यसरी आजको कथालेखनमा नव्यभाषिक कथ्यशैलीको विकसित रूप सञ्जीवको कथामा स्पष्ट देखिन्छ। साहित्यलेखन समाज सरोकारको विषय भएकोले सामाजिक विविध सन्दर्भलाई

सग्लो रूपमा चित्रण गरेर सकारात्मक नकरात्मक सन्देश दिन उनका कथाहरू सफल बनेका छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहका प्रायः सबैजसो कथाहरू स्वैरकल्पना, विनिर्माण तथा पराख्यानात्मक शिल्पप्रयोगमा निक्कै आकर्षक र प्रभावकारी बनेका छन् । कथाकार छेत्रीका कथाजस्ता ठानेर अनि मानेर पढिएका कथाहरू साँच्चिकै घटना (कथा) जस्ता छन् भने हलुका मानिएका, ठानिएका कतिपय कथ्यकेन्द्रीय विषयहरूले गम्भीर र गहन चिन्तनको नयाँ गोरेटो खन्ने कामसमेत गरेको छ । कथालेखनमा उनले यसरी पाठकसित सोभै संवाद गर्न सक्ने कला निक्कै फरक किसिमले विकसित गरी आफ्नो कथालेखनगत शिल्प वैशिष्ट्यलाई अलग्गै चिनाउने प्रयास गरेका छन् (क्याक्टस : २०१६, ९९) । रुसी समीक्षक मिखाइल वाख्तिनका सिद्धान्तहरूको आधारमा आज संवादात्मक समालोचना (Dialogic Criticism) को चर्चा हुन थालेको छ । यस समालोचना सिद्धान्तानुसार कुनै पनि कृति एक स्वरात्मक प्रकृतिको हुन्छ, भन्ने केही छैन । कुनै पनि कृतिले विभिन्न स्वर र अर्थलाई समेटेर राखेको हुन्छ । कृतिभिन्न कतिपय गौण ठानिएका अर्थात् दबिएर रहेका स्वरहरूलाई आवश्यकतानुसार कृतिबाहिर निकाल्न सकिन्छ र तिनीहरूबीच संवाद गर्न र आपस्तमा सहमति खोज्न सकिन्छ, भन्न वाख्तिनको अवधारणा रहेको छ (गौतम : २०६१, ९८) । अतः कथा भन्नकै खातिर लेखिएको अबका कथामा पाठक वा समाजलाई दिन सक्ने ठोस कुरा केही पनि हुँदैन ।

छुदेन काविमो युवापुस्ताका एकजना उदयीमान प्रतिभा हुन् । उनको भर्खरै एघारओटा समसामयिक विषयकेन्द्रित कथाहरूको सङ्ग्रह १९८६ शीर्षक बोकेर प्रकाशनमा आएको छ । काविमोका विचारप्रधान कथाहरू समसामयिक समयचेतनाले उद्बोधित छन् र ती कथाहरू आजको हाम्रो समाजका वास्तविक छाया हुन् । ब्रिटिस शासनकालदेखि चर्किँदै आएको दार्जिलिङको भुइँ सन् १९८६ मा अझ देखिने र दुःखे गरी पटपटी फुटेको हो । यहाँको सामाजिक, सांस्कृतिक, वैचारिक, मानसिक, आर्थिक, राजनैतिक भूगर्भले साँच्चै वास्तविक रूप देखाएको हो । यस्ता विषयहरूमा योजनागत साहित्यिक अभिलेखन नभएकैले साँचो साहित्यिक मूल्याङ्कन पनि हुन सकेन भन्ने कुरा कृतिको भूमिकामा राजा पुनीयानीले पनि सङ्केत गरेका छन् । अतः कथाकार छुदेनको कथालेखनमा समयचेतनाको पीडा, इतिहासबोधको उज्यालो प्रकाश तथा सामाजिक-सांस्कृतिक सरोकारका समसामयिक विविध सन्दर्भहरूको निकै लोभलाग्दो ढङ्गमा प्रस्तुति पाइन्छ ।

द. निष्कर्ष

आज भारतमा लेखिँदै आएका नेपाली कथामा केही लोभलाग्दा, ग्रहणयोग्य र गहिरो अध्ययन-अनुशीलन योग्य पक्षहरू देखिरहेका छौं । यी प्रवृत्तिहरू नै नवलेखन चेतनाका मूलभूत विशेषता, सम्भावना र अभिप्राप्तिहरू हुन् । वास्तवमा रोलॉ वार्थले लेखकीय मृत्युको घोषणा गरेपछि नै लेखकको सृष्टा पाठकहरूको भूमिका निकै महत्त्वपूर्ण देखिन र मानिन थाल्यो । एउटा पाठको विपठनबाट धेरैओटा विपाठहरू विनिर्मित हुन थाले । पाठमा निर्देशित, निश्चित तोकिएका अर्थहरू भत्किन थाले र अनेक अर्थहरू खोजी हुन थाले । परम्परागत कथाहरूको स्थानमा अकथा, कथानकहीन कथा, विकथा अर्थात् विनिर्मित कथाहरूले बिस्तारै आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न थाल्यो । अतः अन्य साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा भारतीय नेपाली कथालेखन पनि नवचेतनावादी स्वर र शिल्पशैली तथा समसामयिक चिन्तनको अन्तर्मिश्रणबाट सबल हुँदै आइरहेको देखिन्छ ।

भारतीय नेपाली कथालेखनयात्रा समयसापेक्ष लेखनगत विविध मूल्य-मान्यता, प्रयोग-पद्धति, प्रवृत्ति र प्रकृतिलाई सकाउँ-नकाउँ जुन प्रकारको नौलोपनको आग्रह आत्मसात् गर्दै अग्रसरित भइरहेको देख्दा अब भारतीय नेपाली कथाहरू पनि त्यति कमजोर छैनन् र विश्वस्तरीय कथालेखनको दाँजोमा कुम जोरेर हिँड्न सक्ने सामर्थ्यमा पुगेका छन् भन्न सकिन्छ । अतः भारतीय नेपाली कथालेखनमा नयाँ चेतना र शिल्पशैलीलाई लिएर केही भिन्न रूपमा देखा

परेका कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राईको पछिपछि प्रवीण जमेली, उदय थुलुङ, मिङ लिवाङ, सञ्जय विष्ट, सुरज धड्कन, प्रकाश हाङ्खिम, सञ्जीव छेत्रीका साथसाथै कालूसिंह रनपहेंली, खडकराज गिरी, सतीश रसाइली, छुदेन काविमो, हरिश मोक्तान प्रभृतिका कथालेखनमा नवलेखनको स्पष्ट अनुहार देखिन्छ। आजका कथामा वैचारिक लेखनका साथसाथै सौन्दर्यचेतना र सामाजिक सरोकारलाई समेत उत्तिकै महत्त्व दिइएको छ। कथाको भाषिक शिल्पशैली सहज सम्प्रेष्य र बोधगम्य तथा सरल, सरस र पाठकमैत्री प्रकृतिको छ। आजका केही नवोदित कथाकारहरू आफ्ना अग्रज कथाकारहरूले निर्माण गरेका वस्तुविधान र वस्तुप्रयोगलाई जतिसक्दो परित्याग गर्दै नववस्तु र शिल्पसन्धानतिर अग्रसर बनेको देखिन्छ।

सन्दर्भसूची

- उप्रेती, सञ्जीव. २०६९. *सिद्धान्तका कुरा*. (चो. सं), काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स नेपाल।
- क्याक्ट्स, जय. २०१६. “भारतीय नेपाली कथालेखनमा नयाँ कथाहरूको स्वाद”। *साँचो जस्तै कथाहरू*. अध्याय, गीताञ्जली साहित्य संस्थान, सिटोड।
- २०१०. भारतीय नेपाली कथा र समकालीनता. *चरित्र* (कथा विशेषाङ्क). २५: १२. पृ. ?।
- गौतम, कृष्ण. २०६७. *उत्तरआधुनिक संवाद*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद. २०५९. “नेपाली कथामा उत्तरआधुनिक चेतना”। *समकालीन साहित्य* (नेपाली कथा-समालोचना विशेषाङ्क). १:४५,१२/३. पृ. ?।
- छेत्री, राजकुमार. सन् २०११. *अवलोकन अवबोधन*. दार्जिलिङ : मनमाया प्रकाशन।
- छेत्री, राजकुमार. सन् २०१३. *सिर्जनाको समावलोकन*. (दो.सं.) दार्जिलिङ : मनमाया प्रकाशन।
- छेत्री, राजकुमार. सन् २०१४. *कृति आलोकन*. दार्जिलिङ : मनमाया प्रकाशन।
- तामाङ, पेम्पा. सन् २००५. *आख्यानदेखि पराख्यानसम्म*. गान्तोक : सरिता प्रकाशन।
- नामदुङ, जीवन. सन् २००८. (सम्पा.) *स्वतन्त्रोत्तर भारतीय नेपाली कथा*. नयाँ दिल्ली : नेसनल बुक ट्रस्ट, इन्डिया।
- नेउपाने, पशुपति. २०६७. “उत्तरआधुनिकतावाद”= *गरिमा*. ३३०:२८/६, जेठ. काठमाडौं : साभा प्रकाशन।
- चापागाई, निनु. २०६१. “नेपालमा उत्तरआधुनिक विमर्श र उत्तरआधुनिकतावाद”। *समकालीन साहित्य*, ५५:१५/१. पृ. ?।
- पौड्याल, परशुराम. २०६६. *कथाको रूपविन्यास : सिद्धान्त र विवेचना*. काठमाडौं : बुद्ध एकेडेमिक पब्लिसर्स।
- भट्टराई, गोविन्दराज. २०६१. *आख्यानको उत्तरआधुनिक पर्यावलोकन*. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।
- भट्टराई, गोविन्दराज. २०६४. *उत्तरआधुनिक विमर्श*. काठमाडौं : मोर्डन बुक्स।
- भण्डारी, राजेन्द्र. १९९१. “भारतीय नेपाली कथा : एउटा सर्वेक्षण”। *स्रष्टा*. १२:३० पृ. ?।
- योञ्जन, जस. सन् २०१४. *परख*. दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन।
- राई, इन्द्रबहादुर. सन् २०१४. *सम्पूरक*. कालेबुङ : उपमा प्रकाशन।
- लामा, कविता. २०१०. “समसामयिक नेपाली कथा लिवाङ अनि विष्ट”= *चरित्र*. (कथा विशेषाङ्क) १५:१३. पृ. ?।
- श्रेष्ठ, दयाराम. २०५९. “नेपाली कथासाहित्यको विकासक्रम र वर्तमान सन्दर्भ”। *समकालीन साहित्य*. (नेपाली कथा समालोचना विशेषाङ्क) १:४५,१२/३. पृ. ?।
- सुवेदी, राजेन्द्र र गौतम. २०६८. (सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सैद्धान्तिक र प्रायोगिक दुवै खण्ड), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।

•

नियात्राको कसीमा 'हिउँको कला, बरफको दरबार'

डा.लेखप्रसाद निरौला^१

सार

नेपाली साहित्यमा आख्यानतर नवविधासँगै स्थापित हुँदै आएको नियात्रा लेखनपरम्परामा कृष्ण बजगाईंको युरेसियाको स्पर्श नियात्रासङ्ग्रहले थप उचाइ प्रदान गरेको छ । यसै सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'हिउँको कला, बरफको दरबार' शीर्षकको सिर्जना नियात्राको कसीमा निकै सशक्त, प्रभावकारी र उच्चस्तरीय किसिमबाट देखा परेको छ । वास्तवमा नियात्रा सिद्धान्तका आलोकमा यसको महत्ता कस्तो छ ? भन्ने समस्याको समाधानस्वरूप नै उक्त प्रकारको मूल्याङ्कन सम्भव भएको हो । नियात्रालाई गत्यात्मक प्रकृतिको स्थानीय र कालिक यथार्थ परिदृश्यहरू समावेश गरेर यात्राकारका निजी अनुभूतिसमेतको लेपनबाट तयार पारिएको प्रभावकारी, उद्देश्यकेन्द्री, कसिलो र सङ्क्षिप्त गद्यका रूपमा मूल्याङ्कन गरिने भएकाले पनि यसको उचाइ निर्धारण गर्न सम्भव भएको हो । वस्तुतः नियात्राको सैद्धान्तिक वा संरचनात्मक प्रारूपका सापेक्षतामा नेपालमा समेत हिउँको कलाका माध्यमबाट आर्थिक समृद्धि, महान् प्रतिभाहरूको सम्मान एवम् जीवनस्तरलाई उच्च तुल्याउन सकिनेलगायतका सन्देशहरू प्रवाह गर्न सफल सरल प्रकृतिको यस नियात्राको विशिष्टता वास्तवमा नियात्राकै कसीबाट भल्किएको कुरा प्रस्तुत अध्ययनबाट पुष्टि गरिएको छ ।

शब्दकुञ्ज : यात्रासाहित्य, नियात्रा, टूयाभल लिटरेचर, सहधर्मी विधा, यायावर, गत्यात्मकता, डायस्पोरिक साहित्य, स्मरणशीलता, चित्राङ्कन ।

१. पृष्ठभूमि

विश्वसाहित्यमा यात्रासाहित्यका रूपमा परिचित नेपाली नियात्रा विधाले उत्तरोत्तर प्रगतितर्फको यात्रालाई निरन्तरता दिइरहेको छ । यसले समकालीन नेपाली साहित्यमा विशिष्ट पहिचान बनाइरहेको छ र लोकप्रियता पनि हासिल गरिरहेको छ । आख्यानतर गद्यविधासँगै नेपाली नियात्रा लेखनलाई केवल नेपालभित्र मात्र नभई नेपालबाहिरबाट पनि प्रशस्त मात्रामा योगदान पुऱ्याइने कार्य हुँदै आएको छ । नेपालीमा यात्रासाहित्य लेखनको प्रचलन प्राचीन कालदेखि हुँदै आए पनि नियात्राकार रूपमा तारानाथ शर्मा, रमेश विकल, देवीचन्द्र श्रेष्ठ, मञ्जुल, प्रदीप नेपाल, तुलसी भट्टराई, निर्मोही व्यास, कमल दीक्षित, गोविन्दराज भट्टराई, गङ्गा उप्रेती, धर्मेन्द्र भ्ना, नवराज लम्साल, श्रीओम श्रेष्ठ 'रोदन', घनश्यामराज कर्णिकार, पोष चापागाईं, यादव खरेल, रामदयाल राकेश, नरेन्द्रराज प्रसाईं, शारदा शर्मा, युवराज नयाँघरे, कलाधर काफ्ले, रामप्रसाद पन्त, जय छाङ्छा र दामोदर पुडासैनी आदि अनेकौं नियात्राकारहरूको परिचर्चा हुने गरेको छ । धेरैजसो नियात्राकारहरूले नेपालबाट नेपालभित्रैको आन्तरिक यात्राका क्रममा र केहीले नेपालबाहिरको बाह्य यात्राका क्रममा अनुभूत विषय र परिवेशको कलात्मक प्रस्तुति गर्दै आएका छन् ।

१. सहप्राध्यापक : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, नेपाल ।

तर, नियात्राकार कृष्ण बजगाईंले डायाम्पोरिक साहित्य लेखनसँगै परदेशमा बसेर त्यहीँको आन्तरिक यात्राका क्रममा अनुभूत गरेका विषयसन्दर्भहरूको चित्रात्मक प्रस्तुति गरेका छन् । यसर्थ, नियात्राकार बजगाईंको नियात्रालेखनमा डायाम्पोरिक परिवेश र नवीनतम तथ्यहरूको उपयोग हुँदै आएको छ । प्रस्तुत लेखमा नेपालको सुनसरी जन्मघर भई हाल लन्डनमै बसोबार गर्दै आएका त्यस्ता लोकप्रिय नियात्राकार कृष्ण बजगाईं (२०२४) को *युरेसियाको स्पर्श*मा सङ्कलित 'हिउँको कला, बरफको दरबार' शीर्षकको नियात्रालाई विधागत सैद्धान्तिक मान्यताअनुरूप विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

२. समस्याकथन

'हिउँको कला, बरफको दरबार' डायाम्पोरिक परिवेशमा आन्तरिक यात्राका क्रममा तयार पारिएको नियात्रा हो । यसको विषयवस्तु हिउँ वा बरफबाट निर्मित कलात्मक प्रदर्शनी र साहित्यकारप्रतिको सम्मानमा आधारित रहेको छ । प्राकृतिक रूपमै नेपालमा हिउँ रहने हुँदा किन नेपालभित्रै यस किसिमको प्रयास नगरिनु र ! भन्ने उद्देश्यका साथ तयार पारिएको यस नियात्रामा मूलतः नियात्राका विधागत संरचक घटकहरूको प्रयोग के कसरी भएको छ ? भन्ने समस्या देखा पर्दछ । यसरी के वास्तवमै नियात्राको सैद्धान्तिक प्रारूपअन्तर्गत यो सिर्जना विश्लेषणीय छ त ? भन्ने समस्या नै यसको मुख्य अनुसन्धेय पक्ष रहेको छ ।

३. अध्ययनको उद्देश्य

साहित्यका अत्य विधा/उपविधाहरूजस्तै नियात्रालेखनको पनि निश्चित उद्देश्य रहेको हुन्छ । त्यस्तै सैद्धान्तिक धरातलको अनुशीलन गरी तयार पारिएको नियात्रा विश्लेषणको पनि निश्चित उद्देश्य रहेको हुन्छ । एउटा नियात्रामा मूलतः विषयवस्तु, यथार्थपरक परिवेशको चित्राङ्कन, गतिशीलता, निजात्मकता, स्मरणशीलता, उद्देश्यपरकता र भाषाशैलीगत चमत्कृतजस्ता अनेकौं अभिलक्षणहरू विद्यमान हुन्छन् । यसरी नियात्राका सैद्धान्तिक घटकहरूका सापेक्षमा नियात्राको विश्लेषण गरिनु सान्दर्भिक देखिन्छ । अतः प्रस्तुत अध्ययनमा 'हिउँको कला, बरफको दरबार' नियात्राको विधागत सैद्धान्तिक अवस्था के कस्तो रहेको छ ? भन्ने जिज्ञासा समाधान गर्ने उद्देश्य राखिएको छ ।

४. अध्ययनविधि

साहित्यको नवविधाका रूपमा विकसित नियात्रा साहित्यले सैद्धान्तिक मान्यता र विधागत पहिचान स्थापित गर्न थालेको पृष्ठभूमिमा यहाँ नियात्राकार कृष्ण बजगाईंको 'हिउँको कला, बरफको दरबार' नियात्राको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । यसक्रममा मूलतः पुस्तकालयबाट *युरेसियाको स्पर्श* नियात्रासङ्ग्रहलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा उपयोग गर्दै प्राप्त सामग्रीको विश्लेषणका लागि स्थापित नियात्रागत सैद्धान्तिक मान्यताहरूमा आधारित विभिन्न कृति वा लेखहरूको उपयोग गरिएको छ । यसरी नियात्राको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा अर्थात् नियात्राको कसीमा 'हिउँको कला, बरफको दरबार' नियात्राको समग्र विश्लेषण गरिने भएकाले नियात्राको सैद्धान्तिक प्रारूप र नियात्रातत्त्वको कसीमा प्रस्तुत नियात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । साथै विश्लेषण र मूल्याङ्कनका सन्दर्भमा यथास्थानमा विवरणात्मक वा वर्णनात्मक र उद्देश्यपूर्ण नमुना छनोट विधि तथा गुणात्मक ढाँचाको समेत उपयोग गरिएको छ ।

५. नियाम्रा साहित्यको विश्लेषण प्रारूप

साहित्यका नवीनतम विधाहरूमध्ये नियाम्रा पनि एक हो । यसलाई यात्रासाहित्यका रूपमा लिने गरिन्छ । विश्वसाहित्यमा *नियाम्रा* शब्दको प्रयोग नपाइए पनि नेपाली साहित्यमा यसको मौलिक प्रयोग हुँदै आएको छ । वास्तवमा यात्रासाहित्यकै अर्थमा अथवा अङ्ग्रेजीको टूयाभल लिटरेचरका रूपमा नियाम्रा शब्दको प्रयोग हुने गरेको हो । पछिल्लो चरणमा साहित्यका अनेकौं नवविधा वा उपविधाहरूको उदयसँगै नियाम्रा विधाले मान्यता पाउन थालेको छ । अझ आख्यानतर गद्यका विभिन्न विधाहरूलाई विद्वानहरूले 'अन्य विधा'का रूपमा चिनाउने गरेको पनि गरेका छन् (काफ्ले, २०७१ : १) । विश्वपरिवेशमा दिनानुदिन विकसित हुँदै गएका ज्ञानविज्ञानका सन्दर्भहरू अथवा आविष्कार र अनुभूतिहरूका कारण तिनको प्रस्तुतिमा समेत नवीनता थपिएसँगै नवीनतम विधा वा उपविधाहरू देखा परेका हुन् । खासगरी गद्यात्मक अभिव्यक्तिका क्षेत्रमा नियाम्रा (यात्रासाहित्य), संस्मरण, आत्मकथा, दैनिकी, रिपोर्ताज, अन्तर्वाता, पत्रसाहित्य, शब्दचित्र वा रेखाचित्र आदि उल्लेखनीय रहेका छन् । नियाम्रा साहित्य निबन्ध विधाका कित्तामा परे पनि अहिले आएर यो आफ्नै स्वतन्त्र विधाको हैसियत कायम गर्न समर्थ रहेको छ (अर्याल, २०६४: ८५) ।

यसरी ज्ञानविज्ञानका अनेकौं नवीनतम आविष्कारहरूसँगै तिनको व्याख्या, विश्लेषण र प्रस्तुतिमा पाइने नवीनताका कारण यस्ता नवीनतम प्रकृतिका विधा वा उपविधाहरू देखा पर्नु स्वाभाविक पनि मान्ने गरिन्छ ।

नियाम्रा शब्द *यात्रा* शब्दका अगाडि *नि* उपसर्ग लागेर बनेको हो । जसरी *बन्ध* शब्दका अगाडि *नि* उपसर्ग लागेर बनेको *निबन्ध* शब्दले खास गरी निजात्मक प्रकृतिको गद्यलेखनलाई बुझाउँछ, त्यसरी नै यात्राकारका निजात्मक अनुभूति विशेषको अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा *नियाम्रा* शब्दको प्रयोग प्रचलनमा आएको देखिन्छ । कतिपय अवस्थामा निबन्धकै सहधर्मी विधाका रूपमा नियाम्रालाई हेर्ने गरिन्छ भने कतिपय अवस्थामा नियाम्रा र निस्संस्मरणलाई एउटै अर्थमा समेत प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति रहेको छ । जे होस्, नियाम्रा नियाम्राकारको यात्राजन्य निजी अनुभूतिमा आधारित नवविधात्मक सिर्जना हो । यसभित्र नियाम्राकारद्वारा गरिएका यात्राजन्य स्थान, परिदृश्य, साक्षात्कार गरिएका व्यक्ति, वस्तु, परिघटना आदिको स्वाभाविक, सङ्क्षिप्त र कलात्मक प्रस्तुति पाइन्छ (व्यास, २०२८ : ४१३) । नियाम्राभित्रको गद्यात्मकता र विषयगत प्रस्तुतिका दृष्टिले यससँग सम्बन्ध राख्ने कतिपय अन्य विधा वा उपविधाहरू पाइए पनि यात्राजन्य अनुभूतिको कसिलो र जीवन्त प्रस्तुतिचाहिँ नियाम्रामै हुने गर्दछ ।

यात्रा साहित्यको ऐतिहासिक परम्परा एवम् सैद्धान्तिक मान्यताबारे अझै स्पष्ट मूल्याङ्कनको आवश्यकता रहे पनि यसभित्र यात्राको सोभो वस्तुपरक वर्णन मात्र नभई साहित्यिक मूल्यको समेत अपेक्षा गरिन्छ । त्यसैले साहित्य समीक्षक रघुवंशले भनेका छन्- "सौन्दर्यबोधका दृष्टिले उल्लासको भावले प्रेरित भएर यात्रा गर्नेहरू साहित्यिक मनोवृत्तिका यायावर मानिन्छन् र तिनको मुक्त अभिव्यक्तिलाई यात्रासाहित्य भनिन्छ (व्यास, २०२८ : ४११) ।" त्यसैगरी *नेपाली बृहत् शब्दकोश*मा यात्रा निबन्धको औपन्यासिक रूप अथवा यात्रा वर्णनबारे कथात्मक शैलीमा लेखिएको निबन्धका रूपमा नियाम्रा शब्दको अभिप्राय प्रस्तुत गरिएको छ । समालोचक एवम् नियाम्राकार तारानाथ शर्माले यात्रा वर्णनमा निजात्मक अनुभूतिको सफल समावेश भएको तथा मलाई प्राथमिकता दिएर यात्राका भौतिकतासँगै संस्मरण, ज्ञान, विवेक र कल्पनासँग तरङ्गित हुनु नै नियाम्रा लेखन हो भन्ने कुरा बताएका छन् (व्यास, २०२८ : ४१२) ।

नियाम्रा शब्दको अभिप्राय र यसको विधात्मक प्रवृत्तिलाई हेर्दा यसभित्र निबन्ध र यात्राविवरणजस्ता दुई किसिमका प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछन् । अर्थात्, निबन्धमा पाइने आत्मीयता, स्वच्छन्दता, अनौपचारिकता, कल्पनाप्रवणता, हार्दिकता र भावनाको उच्छलन र यात्राका क्रममा यात्रीसित सम्बन्धित हुन आउने स्थलहरू, व्यक्तिहरू, विवध दृश्यावली र

घटना-प्रसङ्गमा आधारित अनुभवात्मक याथार्थिक पक्षहरू नै नियामका संयुक्त पहिचान मानिन्छन् । यसरी निबन्ध आफैमा स्थितिशील लेखन र यात्रासाहित्य गतिशील लेखन भए पनि निबन्धका कैयौं अभिलक्षणहरू नियामामा रहने गर्दछन् । तर, निबन्ध जति स्वकेन्द्रित हुन्छ, नियामा त्यति स्वकेन्द्रित नभई यात्रागत वस्तुवर्णनमा केन्द्रित हुन्छ, भने संस्मरणात्मकताको प्रयोगचाहिँ निबन्धमा भन्दा नियामाका क्षेत्रमा बढी प्रभावकारी मानिन्छ ।

नियामा विधा वर्तमान विश्वसाहित्यका क्षेत्रमा निकै लोकप्रिय बन्दै गएको छ । यसको खास कारण के हुन सक्छ भने जुन किसिमको नवीनतम विषय, आत्मीयता वा अनुभूतिहरूलाई साहित्यका अन्य विधा/उपविधाहरूका माध्यमबाट प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सकिएको थिएन, त्यसलाई नियामा विधाले सजिलै सम्प्रेषण गर्न सकेको छ । अथवा नियामाको आयतन र कसिलोपनभित्रै रोचक जानकारीका कारण वर्तमान व्यस्त जीवनले छोटा समयमै त्यसभित्रको रसास्वादन गर्न सक्ने अवस्था रहेकाले पनि नियामाप्रतिको लोकप्रियता बढेको मान्न सकिन्छ । अतः केवल काल्पनिकता र अनुभूतिमा भन्दा यथार्थता र रोचकताप्रतिको अभिरुचिकै कारण नियामा, संस्मरण, रिपोर्ताज र शब्दचित्रजस्ता नवविधाहरू बढी प्रभावकारी बन्दै गएका छन् ।

यसरी नियामालाई यात्रासाहित्यको कसीबाट मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । यात्रासाहित्यका मूलभूत तत्त्व वा प्रवृत्तिका रूपमा क) वैचारिक/भावगत सघनता, ख) यथार्थपरक परिवेश/ तथ्यपरकता, ग) शिथिल गतिशीलता/ न्यून आख्यान, घ) नियामाकारका निजी अनुभूति र कृतूहलता, ङ) स्मृतिरतत्व/ स्मरणशीलता, च) सन्देश/ उद्देश्यको स्पष्टता र छ) प्रस्तुतिगत चमत्कृति/ भाषिक कलात्मकता आदि घटकहरू उल्लेखनीय रहेका छन् ।

वास्तवमा जुनसुकै प्रकृतिको साहित्यिक विधा/उपविधाहरूमा विचार वा भावतत्त्वको भूमिका रहन्छ, नै । देवकोटाका शब्दहरू सापट लिने हो भने विचार आत्मा नै हो, शब्द शरीर हुन् र अलङ्कार आदि वस्त्रभूषाहरू हुन् । नियामाका सन्दर्भमा त्यस्ता विचार वा भावहरू यात्राजन्य परिघटनासँग गाँसिएर सघन रूपमा प्रस्तुत हुने गर्दछन् । नियामाकारका निजी अनुभूतिसँगै त्यस्ता विचारहरू प्रकट हुँदै गए पनि त्यहाँ यथार्थ वा तथ्यात्मकताको मात्रा रहन्छ । यथार्थपरक परिवेशको चित्रात्मक प्रस्तुतिका क्रममा त्यहाँ कल्पनाको पनि स्पर्श हुने गर्दछ । नियामा निबन्धजस्तो स्थित्यात्मक प्रकृतिको मात्र नभएकाले यसभित्र गतिशीलता अनिवार्य मानिन्छ, तर यात्राविवरणजस्तो अत्यधिक गत्यात्मकताभन्दा शिथिल गत्यात्मकता अपेक्षित हुन्छ । त्यसैले विषय, पात्र र परिवेशसँगै परिघटनाहरूको संयोजनका कारण नियामामा अनुभूतिको आख्यानीकरणको सम्भावना देखा पर्दछ । न्यून आख्यानका रूपमा यसको स्वरूप तयार भए पनि यसभित्र नियामाकारका निजी अनुभूतिहरूलाई नै निजात्मक वा आत्मपरक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिन्छ । त्यस्तै कतै संस्मरणको सहयोगबाट पनि नियामालाई पुष्ट तुल्याइन्छ । साहित्यका हरेक विधामा जस्तै नियामामा पनि निश्चित उद्देश्य वा सन्देशको अनिवार्यता रहन्छ, नै । यसरी सङ्क्षिप्त किसिमबाट कसिलो ढङ्गले लेखिने यात्राजन्य विषयमा आधारित निजात्मक प्रकृतिको सन्देशमूलक गद्यात्मक अभिव्यक्त नै नियामाका रूपमा व्याख्येय बन्ने गरेकाले उपर्युक्त घटकहरू नियामाका लागि अपेक्षित रहँदै आएका छन् ।

६. बजगाईंका नियामागत प्रवृत्तिहरू

नियामाकार कृष्ण बजगाईं युरोप र एसियाका देशहरूमा यात्रा गर्ने नेपाली डायस्पोरिक साहित्यकार हुन् । उनले सन् १९९४ मा पहिलो पटक चिनियाँ अन्तर्राष्ट्रिय रेडियोद्वारा प्रायोजित दुई साताको निमन्त्रणाका क्रममा चिनियाँ भूमिको स्पर्श गरेका थिए । त्यसको पाँच वर्षपछि, उनी दुई साताका लागि जर्मनी पुगेका थिए । तर, त्यही जर्मन यात्रापछि उनी बाह्र वर्षसम्म बेल्जियममा बसी हाल बेलायतमा स्थानान्तरण भएका छन् । यसैबीच उनी लक्जेम्बर्ग र फ्रान्समा समेत पुगिसकेका छन् । उनको जीवनयात्रा युरोप र एसियाका

विभिन्न स्थानहरूमा भएकै कारण तत्-तत् स्थानहरूबाट प्रभावित बनेर *युरेसियाको स्पर्श* नियात्रासङ्ग्रह तयार भएको छ । यो उनको पहिलो नियात्रासङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भए पनि यसभित्रका नियात्राहरू विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका छन् । त्यसरी नियात्राहरू प्रकाशन गर्ने पत्रपत्रिकाहरूमा *कान्तिपुर राष्ट्रिय दैनिक, गरिमा, रचना, दायित्व, शब्दसंयोजन, शब्दाञ्जली, शब्दाङ्कुर, हिमाली गुराँस, महामण्डल, सुलेख, नवप्रज्ञापन* गायत रहेका छन् । त्यसैगरी *नेपाली नियात्रा* खण्ड १ र *समकालीन साहित्य डट कम*मा पनि उनका नियात्राहरू प्रकाशित भइसकेका छन् ।

नियात्राकार बजगाईंका नियात्रालेखनगत प्रवृत्तिबारे विश्लेषण गर्न उनका *युरेसियाको स्पर्श* नियात्रासङ्ग्रहभित्रका उन्नाइसओटा नियात्राहरू नै पर्याप्त रहेका छन् । हरेक नियात्राहरूमा फरक-फरक नवीनतम विषयवस्तु पस्किन सक्ने बजगाईंका यी नियात्राहरू वास्तवमै प्रतिनिधिमूलक सिर्जनाका रूपमा देखा पर्दछन् । यहाँ यात्राजन्य अनुभूतिका साथै देश, काल र वातावरणको जीवन्त चित्रण मात्र नभएर त्यहाँको ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक-सांस्कृतिक, सामाजिक र मनोवैज्ञानिक पक्षहरूको समेत सूक्ष्म निरीक्षण गरिएको छ । यसर्थ बजगाईंका नियात्राहरूमा केवल परिवेशको प्रधानता मात्र नभई त्यससँग गाँसिएर आउने अनेकौं दुर्लभ ज्ञान वा जानकारीमूलक प्रसङ्गहरू पनि समेटिएका छन् । पाश्चात्य महान् साहित्यकार सेक्सपियर, राजनीतिज्ञ एवम् समाजसेवी माओत्सेतुङ, कलाकार अरनिको, प्रगतिवादी चिन्तक एवम् महान् दार्शनिक कार्ल मार्क्स आदि अनेकौं ऐतिहासिक महत्त्वका व्यक्तित्वहरूको सन्दर्भसँग गाँसेर तयार पारिएका नियात्राहरू यसमा समेटिएका छन् । भौतिक समुन्नतिका शिखरहरू अर्थात् पेरिस, लन्डन र लक्जेम्बर्गका साथै सानो सहर दुर्वीको सन्दर्भसमेतलाई नियात्राको विषयवस्तु बनाएको छ । चिनियाँ ग्रेटवालदेखि इभ्वार ताल तथा पानीमुनिको रेल हुँदै समुद्री किनारसम्मका परिघटनाहरूलाई समेटिएको छ । कतै घामपानी, कतै समुद्री किनार, कतै सहरिया रौनक र कतै रात्रिकालीन सन्दर्भहरू पनि नियात्राका विषयसँग गाँसिएर आएका छन् ।

सम्भवतः डायस्पोरिक नियात्राकारको वैशिष्ट्य होला, नियात्राकारले जहाँसुकै वा जुनसुकै परिवेशमा पनि आफू र आफ्नो दृष्टिलाई नेपाली र नेपालसँग गाँसेर प्रस्तुत गरेका छन् । उनले कतै नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य, कतै नेपाली समाज र संस्कृति, कतै नेपाली राजनीति र विसङ्गति, कतै नेपालको ऐतिहासिक तथा पौराणिक सन्दर्भहरूको संयोजन गरेका छन् । हरेक नयाँ परिवेशले उनलाई आकर्षित गरेको छ; कौतूहल सिर्जना गरेको छ; नयाँ ज्ञानका लागि उत्प्रेरित गरेको छ; र नयाँ सम्भावनालाई दर्साएको छ । उनको यात्रा कहींकतै निरुद्देश्य बनेको छैन र सोद्देश्यभित्र पनि अत्यधिक सीमाबद्ध अनुशासनमा मात्र सीमित छैन । जहाँ जुन परिवेशमा पुगे पनि अन्ततः उनीभित्रको चाहना एउटा नयाँ ज्ञान र चेतनाका साथ आफूलाई प्रभावित बनाएको वा रोमाञ्चित तुल्याएको अवस्थामा रूपान्तरित भएको छ । डायस्पोरिक साहित्यसँग गाँसिएर आउने कतिपय त्यस्ता विषयहरू जहाँ कामको खोजी र सम्मानको चाहना, पहिचानका लागि गरिने सङ्घर्ष, यौनिक स्वतन्त्रताको प्रभाव आदिलाई समेत यहाँ साङ्केतिक रूपमा उल्लेख गरिएको छ । नियात्राको वैशिष्ट्य भन्नु पनि नियात्राकारको निजी उपस्थिति रहनु नै हो; त्यसैले उनका हरेक नियात्राहरूमा उनी आफू नै भोक्ता, समाख्याता र योजनाकार बनेर प्रस्तुत भएका छन् ।

विश्वमा प्रविधिको विकासले मानिलाई एउटै सानो भूखण्डभित्र समेटिसकेको छ । मानिसका आकाङ्क्षाहरू सामूहिक रूपमै समान किसिमका बन्न थालेका छन् । विश्वको जुनसुकै कुनाले पनि मानिसलाई लोभ्याउन थालेको छ । त्यहाँका रहेका नौला वस्तु र परिवेशसँग आफूलाई परिचित तुल्याउने प्रयास हुन थालेको छ । एउटा स्थान, रहनसहन, खानपान र पहिचानमा मात्र मानिस सीमित भइरहेको छैन । आफूलाई बहुल प्रकृतिको तुल्याउने र विश्वका नयाँ अनुभूतिहरूबाट आफू टाढा नहुने प्रयत्नको विकास भएको छ । त्यसका

लागि मानिसले सङ्घर्षको अभियानलाई कहिल्यै छोडेको छैन । त्यसैले मानिस कतै सफल बनेको छ, कतै हीनताबोधबाट प्रताडित बनेको छ तर पनि मानिसको यात्राक्रम रोकिएको छैन । वास्तवमा त्यस्तै यात्राजन्य अनुभूतिहरूको कलात्मक प्रस्तुति नै नियान्त्राकार बजगाईंका नियान्त्राहरू बनेका छन् । मानिसको जातीय पहिचान, हक अधिकारको सङ्घर्ष र आर्थिक लालसा कहिल्यै अन्त्य होला जस्तो छैन । तैपनि यात्राबाट केही न केही मानवीय सचेतनाको विकास भइरहेकै मान्न सकिन्छ ।

७. 'हिउँको कला, बरफको दरबार' नियान्त्राको विश्लेषण

प्रस्तुत समालोचनामा 'हिउँको कला, बरफको दरबार' नियान्त्रालाई मूलतः विधातात्त्विक मान्यताका आलोकमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

७.१ विषयप्रवेश

'हिउँको कला, बरफको दरबार' शीर्षकको नियान्त्रा पहिलो पटक कान्तिपुर राष्ट्रिय दैनिक पत्रिकामा २०६२ माघ १ मा प्रकाशित भएको हो । त्यसपछि अर्कोपटक विभिन्न लेखकहरूका प्रतिनिधिमूलक नियान्त्राहरूलाई समेटेर तयार पारिएको *नेपाली नियान्त्रासङ्ग्रह भाग १* (२०६९) मा सङ्कलित भयो । पछिल्लो पटक यो नियान्त्रा लेखक स्वयंकै उन्नाइसओटा नियान्त्राहरूको सँगालोका रूपमा रहेको *युरेसियाको स्पर्श* (२०७३) नामक नियान्त्रासङ्ग्रहको सातौं क्रममा प्रकाशित भएको छ । प्रारम्भदेखि पछिल्लो पटकसम्म प्रकाशन भइरहँदा यसभित्रको मूल विषयवस्तु एउटै रहे पनि कतिपय शब्द, वाक्य र अनुच्छेदगत संरचनाको तहमा भने सामान्य परिमार्जन भएको छ । लुम्बिनी बौद्ध विश्वविद्यालयको स्नातकस्तरीय अनिवार्य नेपालीको पाठ्यक्रममा समाविष्ट एवम् यात्राजन्य विषयवस्तुमा आधारित यस नियान्त्रामा हिउँ वा बरफको कलाका माध्यमबाट गरिएको साहित्यकारको सम्मानबारे प्रकाश पारिएको छ । साथै पर्यटन प्रवर्द्धन, आय आर्जन र नेपालको सुन्दर भविष्यका लागि यस किसिमको उपाय उपयुक्त हुने सन्देश सम्प्रेषण गरिएको छ ।

७.२ विचार वा भावको सघनता

यस नियान्त्रामा नियान्त्राकारका यात्राजन्य अनुभूतिसँगै विकसित विचार वा भावहरूको सघन प्रस्तुति रहेको छ । यहाँ नियान्त्राकार गतिशील पात्रका रूपमा अथवा आन्तरिक यात्रीका रूपमा देखा परेका छन् । उनको यात्रा बेल्जियमको राजधानी ब्रसेल्सबाट सन्तानव्वे किमी टाढा युरोपको पुरानो ऐतिहासिक सहर ब्रुजका लागि प्रारम्भ भएको छ । सेताम्मै हिउँ परेको अवस्थामा डिसेम्बर छव्वीस तारिख पैतालिस मिनेटका लागि उनी रेल चढ्छन् र बाहिरको माइनस पाँच डिग्री तापक्रम छँदा ब्रुजमा ओर्लन्छन् । हिमालको देशमा जन्मेर बेल्जियम नपुग्दासम्म बरफमा कुँदिएको कला नदेख्ने नियान्त्राकारले पहिलो पटक बेल्जियमको एउटा वैवाहिक कार्यक्रममा बरफको कला देखे पनि उनी दोस्रो पटक भव्यताका साथ आयोजना गरिएको त्यस प्रदर्शनीमा हिउँको कला, बरफको दरबार हेर्नका लागि निस्किएका छन् ।

उनलाई थाहा छ प्राचीन चिनियाँ माभीहरूद्वारा माछा मार्नका लागि चिनबाट पहिलो पटक हिउँको कलाको सदुपयोग गरिएको थियो । पछि सन् १९३२ मा अमेरिकामा आयोजना गरिएको ओलम्पिक प्रतियोगितामा पनि हिउँका विभिन्न आकृतिहरू बनाएर प्रदर्शनीमा देखाइएपछि हिउँमा बनाइने कलाले व्यापकता पाएको थियो । हिजोआज हिउँ वा बरफको कलाले व्यापारिक प्रतिष्ठानका बैठकहरू वा प्रदर्शनीहरू सजिन थालेका छन् । कम्पनीले बरफबाटै लोगो बनाउने गरेको छ । विवाह, जन्मोत्सव, वर्षगाँठ आदिका क्रममा खाना, फलफूल,

वाइनका साथमा गिफ्ट टेबल वा अतिथि पुस्तिकासँगै यस्ता कलाहरू राख्ने गरिन्छ। यस्ता कलाहरू अस्थायी प्रकृतिका हुने भएकाले यिनको सुरक्षाका लागि विशेष उपायहरू पनि अपनाइन्छ। उनलाई हिमाली सम्पदा भएको नेपालमा पनि नेपालीहरू हस्तकला र मूर्तिकलामा अग्र पङ्क्तिमा रहेको स्मरण हुन्छ।

नियात्राकार जुन बरफ तथा हिउँमा कुँदिने कलाप्रदर्शनी अवलोकनका यात्री बनेका छन्, त्यो प्रत्येक वर्ष डिसेम्बर महिनाको पहिलो हप्तादेखि जनवरी महिनाको पहिलो हप्तासम्म मनाइने गरिन्छ। छैठौँ शृङ्खलाका रूपमा यस प्रदर्शनीको नाम 'हिउँकी रानी' राखिएको छ। यसका लेखक सन् १८०५, अप्रिल २ तारिख डेनमार्कमा जन्मिएका विश्वप्रसिद्ध हान्स क्रिस्चियन एन्डर्सन हुन्। यस चर्चित कृतिमा सातओटा कथाहरू छन्। एन्डर्सनको दुई सयौँ जन्मजयन्तीको अवसरमा सम्मानस्वरूप यो प्रदर्शनी आयोजना गरिएको छ। साहित्यकारलाई संस्मरण तथा सम्मान गर्ने यो नौलो तरिका देखिन्छ।

प्रदर्शनीस्थलका अनेकौँ विशेषताहरू देखिन्छन्। नौ युरो मूल्यको टिकट, एक घण्टापछिको पालो, पचहत्तर हजारले हेरेको सन्दर्भ, त्यसबाट हुने आमदानी र लेखकप्रतिको सम्मानजस्ता विषयहरू उल्लेखनीय रहेका छन्। त्यस्तै पूरै बरफले बनेको प्रदर्शनी भवन, प्रवेशद्वार, त्यसको अग्रभाग, भित्रपट्टिको पूरै प्रदर्शनीस्थल र अग्ला पर्खालहरू वास्तवमै युरोपको सुदूर उत्तर हिउँले ढाकिएको जङ्गलमा पुगेको अनुभूति गराउने किसिमको हुन्छ। त्यसैगरी त्यहाँ अवस्थित हिउँभालु, नेपालमा चलाइने टाँगागाडीजस्तो एउटा काठको गाडीलाई बाह्रसिडेले तानिरहेको दृश्य तथा बरफको उन्मत्त घोडामा सवार करिब पन्ध्र फिट अग्लो कथाकी पात्र हिउँकी रानीको कलात्मक मूर्ति पनि आकर्षणको केन्द्र बनेको देखिन्छ। दरबारको भित्री भागको प्रवेश द्वार, दुई सिपाहीको पहरा, भित्र पुग्दा देखिने मध्ययुगका राजा-महाराजाको वैभवताको झुञ्झुको अर्थात् रानी सुत्ने शाही कोठा, भ्यालमा टाँगिएको बरफको पर्दा, कलात्मक पलङ्ग, त्यसमाथि बुट्टेदार तन्ना, सिरानीछेउमै ड्रेसिङ टेबल, ठिक सामुन्ने बरफकै चौकस, बरफकै कब्जा भएको पूरै खुला ढोका, त्यहाँबाट भित्र सिधै बरफ वारमा बरफको कुर्सी टेबल र चिसो नआओस् भन्नका लागि त्यसमाथि बाह्रसिडेको छाला ओछ्याइएको परिदृश्य आदि पनि प्रदर्शनीस्थलका विशेषता बनेका पाइन्छन्।

नियात्राकार यस्ता परिदृश्यहरूको अवलोकनसँगै चिसो भोड्का वा आइस कफीमध्ये बरफको सानो गिलासमा एक पेग भोड्का लिन्छन् र बजार मूल्यभन्दा चार गुना बढी तिर्छन्। उनी शरीर तताउँदै बारका अगाडि मध्ययुगीन नाट्यशालाको झुञ्झुको दिने बरफले बनेका एक जोडीको नृत्य हेर्दै समुधुर सङ्गीतको तालमा आआ^०ना जोडीसँग नाचिरहेका युगलनृत्य हेर्दछन्। चिसो भोड्काको अन्तिम घुट्टो घुट्ट्याएपछि बारको ठिक अगाडि बरफले बनेको अग्लो टावरमा बरफकै भर्याङ चढेर माथि उक्लछन्। करिब बीस फिट अग्लो टावरबाट देखिने दृश्य धरहराबाट झिलिमिलि काठमाडौँ हेरे जस्तै हुन्छ। उनलाई एक छिन स्वदेशको सम्झनाले भुलाउँछ। तल झर्न बरफको चिप्लेटी बनाइएकाले उनी पनि बालापनको स्मरण गर्दै सुलुलु झर्दछन्। तर, पछिसम्म चिप्लेटीमा घस्रिएको उनको पछाडिको सबै भाग चिसो नै रहिरहन्छ।

बरफ दरबारको अर्को आकर्षणका रूपमा जादुगरको प्रयोगशाला र तिनले विभिन्न औषधि तथा पेय पदार्थहरू बनाइरहेको दृश्य रहेको छ। मध्ययुगका जादुगरहरू विभिन्न धातुहरूलाई कसरी सुनमा परिवर्तन गर्न सकिन्छ भनेर विभिन्न प्रयोग गर्दथे रे ! त्यसअगाडि शाही भान्साघरका चौडा कोठा, बुट्टेदार कलात्मक टेबल, भाँडाकुँडा, चुलो आदि सबै बरफले बनेका देखिन्छन्। त्यहाँका कोठा तथा भान्सा नियात्राकारको अपार्टमेन्टको भन्दा सानो हुँदैन। खाना तयार पारिरहेको मुख्य शाही भान्से, छेउमै सिङ्गै बँदेललाई रोस्ट गरिरहेको दृश्य र शाही खाना तयारीपछि भान्सेहरूले खाना तथा वाइन चाखिरहेको दृश्य पनि रमाइलो देखिन्छ।

हिउँको कला, बरफको दरबार अवलोकन गरिसकेपछि, नियात्राकारका मनमा एउटा महत्त्वपूर्ण विचार आउँछ। कृत्रिम रूपमा बनाइएको एउटा हिउँको कलाको यति धेरै आकर्षण र उपयोगिता हुन्छ भने नेपालमा यस्ता अनेकौँ प्राकृतिक हिमाली सम्पदाहरू छन् र तिनलाई किन सदुपयोग नगर्ने? यसरी उनी आफ्नै देशमा गर्न सकिने यस्तै कलाप्रदर्शनी र त्यसबाट हुने आमदानीको लेखाजोखा गर्दै हिमालको देशका रूपमा संसारमा चिनने आफ्नै देशको सम्झना गर्दछन्। माइनस सात डिग्री सेल्सियसभन्दा कम तापमान भएको बरफको दरबार घुम्दाघुम्दै उनले भन्डै एक घण्टा समय बिताएका हुन्छन्।

यसप्रकार प्रस्तुत नियात्रामा नियात्राकारको यात्रासँगै विकसित अनेकौँ विचार वा भावहरूलाई सङ्क्षिप्त र सघन रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। हरेक विचारहरू आफैमा नवीनतम प्रकृतिका र सन्देशमूलक रहेका छन्।

७.३ यथार्थपरक परिवेश/तथ्यपरकता

नियात्राको आफ्नो विशिष्ट पहिचान भनेकै यात्राजन्य परिवेशको यथार्थपरक अभिव्यक्ति पनि हो। नियात्राकार जहाँ, जुन ठाउँ, जुन समय र जुन परिवेशमा पुग्दछन्; त्यहाँको स्थानीय परिदृश्य, कालिक सन्दर्भ र परिवेशगत विशिष्टताहरूको अभिव्यक्तिकै कारण नियात्रा बढी प्रभावकारी हुने गर्दछ। यात्राका क्रममा देखिएका त्यस्ता महत्त्वपूर्ण परिदृश्यहरू, साक्षात्कार गरिएका व्यक्तिहरू, भोगेका वा अनुभव गरेका तथ्यपरक परिघटनाहरूको कलात्मक प्रस्तुतिले नियात्रालाई जीवन्तता प्रदान गर्दछ। त्यसैले नियात्रामा यथार्थपरक वा तथ्यपरक परिवेशको कलात्मक चित्र उतारिने हुँदा यसको लोकप्रियता पनि बढ्दै गएको छ।

प्रस्तुत 'हिउँको कला, बरफको दरबार' नियात्राभिन्न नियात्राकारले यात्राका क्रममा देखेका यथार्थपरक परिदृश्यहरूको कलात्मक प्रस्तुति पाइन्छ। यहाँ स्थानीय सन्दर्भका रूपमा बेल्जियमको राजधानी ब्रसेल्स, त्यसबाट सन्तानब्बे किलोमिटर टाढा युरोपको पुरानो सहर ब्रुज र प्रदर्शनी स्थलको चित्रण गरिएको छ। त्यसक्रममा रेल्वे स्टेसनदेखि *हिउँकी रानी* नाम दिइएको प्रदर्शनीभिन्नका अनेक विषयवस्तुको सूक्ष्म निरीक्षण गरिएको छ। कतिपय परिदृश्यहरूको अवलोकनका क्रममा तत्तुल्य अन्य विषय सन्दर्भहरूको स्मरणसमेत गरिएको छ। कहिले युरोपीय परिवेशको सुदूर उत्तरी भेग, जहाँ हिउँले ढाकेको जङ्गल छ; त्यसको स्मरण गरिएको छ भने कहिले नेपाली परिवेश, जहाँ विभिन्न प्रकृतिका परिदृश्य र परिघटनाहरू रहेका छन् तिनको स्मरण गरिएको छ। हरेक वस्तुको सूक्ष्म निरीक्षणका क्रममा कलात्मक अभिव्यक्तिले प्रभाव पारेको छ। कुनै त्यस्ता वस्तु छैनन्, जसप्रति नियात्राकारको सूक्ष्मदृष्टि नपुगेको होस्। समग्र प्रदर्शनी स्थल, त्यसभिन्नका अनेक कक्षहरू, त्यहाँ सजाइएका अनौठा आकर्षक दृश्यहरू, त्यसबाट आफ्ना मनमा पलाएका अन्य विचारहरूको सजीव चित्रण गरिएको छ।

प्रदर्शनीभिन्नका हरेक वस्तुको यथार्थपरक सूक्ष्म अङ्कनकै क्रममा त्यहाँ प्रसन्न मुद्रामा रहेको अजङ्गको हिउँ भालु, एउटा काठको गाडीले नेपालको तराईमा चलाइनेजस्तो टाँगागाडा, बरफको बाह्रसिडेले हिउँले भरिएको भुइँमा तानिरहेको दृश्य आदिको उल्लेख भएको छ। त्यस्तै करिब पन्ध्र फिट अग्लो बरफको घोडा र घोडामा सवार हिउँकी रानीको मूर्ति, प्रयोगशालाअगाडिको कोठा र शाही भान्साघर, त्यहाँको चौडा कोठा, बुट्टेदार कलात्मक टेबल, भाँडाकुँडा, चुलो, बरफले बनेका कोठा तथा भान्सा, खाना तयार पारिरहेको मुख्य शाही भान्से र छेउमै सिङ्गै बँदेललाई रोस्ट गरिरहेको दृश्य आदिको चित्रण अत्यन्त यथार्थपरक वा तथ्यपरक ढङ्गबाट भएको छ।

त्यससँगै डिसेम्बर महिनाको छब्बीस तारिख, बिहान सबैरै हिउँ परेको बेला, कठ्याङ्ग्रिने जाडो र हिउँमा परेका पाइला, रेल चढ्न दौडिनुपरेको सन्दर्भसमेतको उल्लेख भएको छ। पैतालीस मिनेट रेल यात्राका क्रममा वरिपरि देखिएका परिदृश्यहरूको पनि चर्चा गरिएको छ। मानिसहरूको उत्रने क्रम, बाहिरको माइनस पाँच डिग्री सेल्सियस तापक्रमको पनि उल्लेख छ। चिसोबाट बच्नका लागि नियात्राकारले हत्तनपत्त ज्याकेट चेन माथिसम्म तानेको, मफलर घाँटीमा कसेको र गोजीमा हात हालेर रेल स्टेसन बाहिर निस्किएको कुरा उल्लेख छ।

यसरी प्रस्तुत नियात्राभिन्न जेजति चित्रण गरिएको छ, तिनमा यथार्थता वा तथ्यात्मकताको मात्रा स्पष्ट रूपमा भल्किन्छ नै।

७.४ शिथिल गतिशीलता / न्यून आख्यानात्मकता

नियात्रा वास्तवमा गतिशील साहित्य हो। यसमा नियात्राकारका आफ्ना गत्यात्मक अवस्थामा आधारित विषयहरू प्रस्तुत गरिन्छन्। नियात्राकारले लामो-छोटो जेजस्तो भए पनि आफूलाई गतिशील यात्रीका रूपमा प्रस्तुत गर्ने भएकाले पनि नियात्रामा गतिशीलताको मात्रा प्रवेश भएकै हुन्छ। तर, त्यस्तो यात्रा अत्यन्त तीव्र गतिमा नभई शिथिल वा मन्द प्रकृतिको हुने गर्दछ। कतिपय अवस्थामा यात्राजन्य परिघटनाहरूको प्रस्तुतिका कारण अनुभूतीको आख्यानीकरण हुने अवस्था सिर्जना हुन्छ, तर त्यो निजात्मक प्रकृतिको र साङ्केतिक मात्र हुने गर्दछ।

यहाँ नियात्राकार ब्रसेल्सबाट रेलमा यात्रा गर्दै ब्रुज स्टेसनमा ओर्लिएका छन्। त्यसपछि पनि उनी प्रदर्शनी स्थलभित्रका हरेक वस्तुहरूप्रति आकर्षित हुँदै गएका छन्। उनलाई प्रदर्शनी स्थलका परिदृश्यहरू र परिघटनाहरूले उत्कण्ठित तुल्याउँदै लगेको छ। प्रवेशद्वारपछि क्रमशः भित्र अझ भित्र हुँदै हरेक कोठाका आकर्षणजन्य वस्तुहरूले उनको समय बितिरहेको आभाससम्म पनि भएको छैन। शारीरिक स्फूर्तिका लागि एक प्याग वाइनसमेत लिएका नियात्राकार टावर भ्यूमा चढ्ने र बालकले चिप्लेटीमा खेले भैं तल ओर्लिने कार्यमा पनि संलग्न भएका छन्। कहिले वस्तुहरूको आकर्षणमा रमाउनु, कहिले टावरबाट अवतरणका क्रममा रमाउनु, कहिले खाने कुरामा रमाउनु र कहिले साङ्केतिक वातावरणमा रमाउनु नियात्राकारको गतिशील प्रवृत्तिकै सूक्ष्म सङ्केतका रूपमा देखा परेका छन्। साथै उनी भौतिक रूपमा त्यस ठाउँमा पुगिरहे पनि उनको मनमस्तिष्क अझै गतिशील नै देखिन्छ। जे होस्, रेलको पैतालीस मिनेटको यात्रा र प्रदर्शनी स्थलभित्रको करिब एक घण्टाको समय नियात्राकारको गत्यात्मक प्रकृतिकै देखिएको र सम्पूर्ण नियात्राको विषय त्यसमै केन्द्रित भएकाले यस नियात्रामा गत्यात्मकताको मात्रा अत्यधिक नभए पनि सामान्य रूपमा रहेको पाइन्छ।

७.५ नियात्राकारका निजी अनुभूति र कुतूहलता

नियात्रा र निबन्धका केही समान अभिलक्षणहरूमध्ये स्रष्टाका वैयक्तिक वा निजात्मक अनुभूतिहरूको प्रस्तुति पनि मुख्य मानिन्छ। निबन्धमा स्थित्यात्मक प्रकृतिको स्रष्टाद्वारा निजात्मक अनुभूतिहरू प्रस्तुत गरिन्छ, भने नियात्रामा गत्यात्मक प्रकृतिको स्रष्टाका निजात्मक अनुभूतिहरू प्रस्तुत गरिन्छ। यसर्थ नियात्राभिन्न नियात्राकारका अनुभूतिहरू स्थानीय परिदृश्य, कालिक सन्दर्भ, पारिस्थितिक उतारचढावहरूसँगै विकसित हुँदै जान्छन्। त्यसक्रममा नियात्राकारभित्रको नवीनतम वस्तु वा दृश्यसन्दर्भबारे जानकारी लिने कौतूहल बढ्दै जान्छ। अर्थात्, नियात्राकार आफ्ना स्थूल चक्षुको सहयोगबाट सूक्ष्म चक्षुको स्पर्शसँगै उद्बोधनतर्फको

कार्यदिशामा प्रवृत्त हुँदै जान्छ। यसरी नियान्त्राकारभित्रका जिज्ञासाहरू सामान्यीकरण हुँदै पाठकसम्म सम्प्रेषित हुने हुँदा नियान्त्राभित्रका स्रष्टाका अनुभूतिहरू वास्तवमै ज्ञानवर्द्धक, रोचक र सन्देशमूलक बन्ने गर्दछन्।

यस नियान्त्रामा नियान्त्राकारभित्र प्रारम्भमै बरफ तथा हिउँले बनाइएको कला प्रदर्शनी कस्तो होला ? भन्ने कुतूहलता सिर्जना हुन्छ। उनी नेपालजस्तो हिमाली मुलुकमा जन्मिएर पनि हिउँ नदेख्ने नियान्त्राकार भएकाले त्यसबाट अभै हिउँप्रति लालायित देखिन्छन्। यद्यपि उनले पहिलो पटक एउटा विवाह समारोहमा बरफमा कुँदिएको कला देखेका थिए र पहिलो पटक त्यो आकृति देख्दा बरफ हो कि क्रिस्टल हो छुट्ट्याउन सकेका थिएनन्। त्यसबाट उनको मनचाहिँ अवश्य नै छोएको थियो। तर, यसपटक कथाकी पात्र हिउँकी रानीकै नाममा आयोजित हिउँको कला, बरफको दरबारजस्तो प्रदर्शनी अवलोकनबाट उनमा अनेकौँ अनुभूतिहरू सिर्जना भएका छन्। उनी त्यहाँको भिड देखेरै अचम्भित भएका छन्। एकातिर मानिसको भिड अर्कातिर प्रदर्शनीका क्रममा उठ्ने रकमको लेखाजोखा सम्भेर आश्चर्य चकित बनेका छन्। उनलाई साहित्यकारप्रतिको यस्तो महान् श्रद्धा र सम्मान देखेर भन्ने आश्चर्य लागेको छ। त्यति मात्र हैन, त्यहाँ प्रदर्शनीमा राखिएका हिउँका हरेक वस्तुहरूको निरीक्षणका क्रममा उनी निकै उत्साहित हुँदै गएका छन्। कैयौँ घटनाहरूले उनलाई कहिले नेपालको सम्भना गराएको छ भने कहिले अन्य सन्दर्भहरूको सम्भना गराएको छ। प्रदर्शनी स्थलमा प्रवेशको प्रारम्भमै उनको भनाइ यस्तो रहेको छ :

अहो ! कस्तो भिड । नौ युरो मूल्यको टिकट काटेर लाइनमा बसेको भन्डै एक घण्टापछि मात्र भित्र जाने पालो आयो । आयोजकका अनुसार प्रदर्शनीको तेस्रो हप्तासम्ममा पचहत्तर हजार जना दर्शकले यो प्रदर्शनी हेरिसकेका छन् । त्यसबाट कति आम्दानी भयो भन्दा पनि कति धेरै मानिसहरूले लेखकलाई सम्मान गरे भन्ने लाग्यो । (४५)

त्यस्तै उनीभित्रको कुतूहलता कस्तो थियो भन्ने कुरालाई यस भनाइले पनि प्रस्ट पार्दछ :

अति चिसा बरफका टिक्कामा आकृति कुँदन कति कठिन भयो होला ? कति दिन लाग्यो होला बनाउन ? चिसोसँग खूब डराउने मजस्तो काँतर डराई डराई बरफको कला हेर्दै छु । (४६)

यसरी नियान्त्राकारका निजात्मक अनुभूतिहरू तत्कालीन परिदृश्य र सन्दर्भहरूसँगै एकाकार बनेर प्रस्तुत भएका छन्।

७.६ स्मृतितत्त्व वा स्मरणशीलता

नियान्त्रालाई यात्रासंस्मरणका रूपमा पनि लिने परम्परा रहेको छ। यसको अभिप्राय नियान्त्रामा संस्मरणात्मकता वा स्मृतितत्त्वको प्रवेश हुने गर्दछ। नियान्त्राकारद्वारा गरिने कतिपय यात्रा र अवलोकनसँगै गाँसिएर नियान्त्राकारका स्मृतिहरू पनि स्वतःस्फूर्त रूपमा समावेश हुन पुग्दछन्। यस्ता स्मृतितत्त्व प्रबल नवगद्य विधाका रूपमा प्रस्तुत गरिने सङ्क्षिप्त प्रकृतिको निजात्मक यात्रासाहित्यलाई नियान्त्राकै अर्थमा यात्रासंस्मरणका रूपमा चिनाइनु स्वाभाविक पनि हो।

यस नियान्त्रामा पनि स्मृतितत्त्व वा स्मरणशीलताको प्रभाव रहेको छ। नियान्त्राकारले आफ्नो यात्राका क्रममा कतिपय परिदृश्य र परिघटनाहरूसँगै आफूभित्रको स्मरणशीलतालाई प्रवेश गराएका छन्। त्यसरी स्मृतिप्रबल बनेर नियान्त्राकारको जन्मभूमि नेपालको सन्दर्भ र कर्मभूमिका रूपमा रहेको युरोपको सन्दर्भ समेत प्रस्तुत भएको छ। कतिपय प्रसङ्गहरू उनको ज्ञानमा आधारित भए पनि कतिपयमा स्मृतितत्त्वको प्रयोग गरिएको छ। त्यसरी प्रयोग गरिएका केही महत्त्वपूर्ण सन्दर्भहरू यसप्रकार रहेका छन् :

- क) रेलयात्रामा बरफको कलाका बारेमा मैले थाहा पाएका र देखेका कुरा सम्झन्छु। यति चिज त नेपालमै पनि गर्न सकिन्छ भन्ने लाग्यो। उसै पनि हस्तकला र मूर्तिकलामा नेपालीहरू अग्रपङ्क्तिमा छन्। एकै छिन मन नेपालको हिमालमा पुग्यो। (४४)
- ख) करिब बीस फिट अग्लो टावरबाट पूरै दरबारको मनोरम दृश्य देख्न पाइयो। साँझपख जाडोमा धरहराबाट फिलिमिलि काठमाडौँ हेरैजस्तै लाग्यो। एकैछिन स्वदेशको सम्झना दिलायो। त्यहाँबाट तल झर्न बरफको चिप्लेटी पनि बनाइएको रहेछ। (४६)
- ग) मैले पनि डेनमार्कको चिसो स्मरण गराउने जाडोमा एक पेग भोड्का अर्डर गरें। (४६)
- घ) बारका अगाडि मध्य युगीन नाट्यशालाको भङ्गलको दिने हिसाबले सानो मञ्च निर्माण गरिएको थियो। (४६)
- ङ) चिप्लेटी खेल्ने कि नखेल्ने दोधारमा थिएँ। अरू दर्शकहरू चिप्लेटीमा रमाइलो मानेको देखें। म पनि चिप्लेटी खेल्दै तल झरेँ। बालापनको सम्झना दिने बेग्लै आनन्द आयो। तर, पछिसम्म चिप्लेटीमा घस्रिएको पछाडिको सबै भाग चिसो नै रह्यो। (४६-४७)
- च) बरफ दरबारको अर्को आकर्षण प्रयोगशाला रहेछ। जादुगरहरू आफ्नो प्रयोगशालामा विभिन्न औषधि तथा पेय पदार्थहरू बनाइरहेका देखिन्थे। मध्य युगका जादुगरहरू विभिन्न धातुहरूलाई कसरी सुनमा परिवर्तन गर्न सकिन्छ भनेर विभिन्न प्रयोग गर्दथे रे! तिनीहरू एक बस्तुबाट अर्कोमा कसरी रूपान्तरण गर्नेजस्ता विषयमा सोध गरिरहेका देखिन्थे। जादुगरहरूको अस्तव्यस्त प्रयोगशालाले मध्य युगीन प्रविधिको भङ्गलको दिलायो। (४७)

७.७ सन्देश/उद्देश्यको स्पष्टता

साहित्यकका हरेक विधा/उपविधाहरू कुनै न कुनै उद्देश्यमा आधारित हुन्छन्। विनाउद्देश्य साहित्य सिर्जना नै हुँदैन। यद्यपि यात्राको प्रकृति हेर्दा यसका सोद्देश्य र निरुद्देश्य गरी दुई अवस्थाहरू देखा पर्दछन्। सोद्देश्यमूलक यात्रा बढी औपचारिक हुने भएकाले त्यहाँ राजनीतिक, प्रशासनिक, धार्मिक, व्यापारिक, व्यावहारिक तथा सामरिक आदिको सीमा रहन्छ र त्यस अवस्थामा साहित्यिक अभिव्यक्तिको अवस्था शून्यप्रायः हुने गर्दछ। तर, निरुद्देश्य भनिएको यात्रा नै यात्रासाहित्यको खास आधार मानिन्छ। यस्तो यात्रामा हतारोपन र समयको पावन्दी पनि खासै रहँदैन। स्वैच्छिक एवम् आनन्दपूर्ण यात्रा हुने भएकाले यस्तो अनौपचारिक यात्राकै क्रममा साहित्यिक स्फूर्णको अवस्था सिर्जना हुन्छ। यसरी सिर्जित साहित्यभित्र अर्थात् निरुद्देश्य यात्राका क्रममा सिर्जित साहित्य वा नियात्राका पनि कुनै न कुनै निश्चित उद्देश्यहरू रहन्छन् नै। वास्तवमा साहित्य भनेको सन्देश प्रवाहकै लागि पनि हो।

यात्रामा स्थानीय तथा कालिक सन्दर्भहरूको तथ्यपरक चित्राङ्कन हुने भएकाले यस 'हिउँको कला, बरफको दरबार' नियात्रामा पनि ब्रसेल्सदेखि ब्रुजसम्मका र प्रदर्शनी स्थलका तथ्यात्मक सूचनाहरू सम्प्रेषण भएका छन्। यात्राको दूरी, समयवाधि, चिसाले कठ्याङ्ग्रिंदो अवस्था, बाहिरी तथा आन्तरिक वातावरणलगायतका बारेमा यथार्थपरक जानकारी प्रस्तुत गरिएको छ। डिसेम्बर महिनामा ब्रुजको यात्राका लागि कस्तो वातावरण रहन्छ, र माइनस सात डिग्री सेल्सियसको चिसोपनमा झन्डै एक घण्टासम्म रहँदा मानिसमा कस्तो प्रभाव पर्न सक्छ, भन्ने कुरा पनि बताइएको छ। त्यस्ता सूचनात्मक तथ्यहरूमा प्रत्येक वर्ष डिसेम्बर महिनाको पहिलो हप्तादेखि जनवरी महिनाको पहिलो हप्तासम्म त्यस्तो प्रदर्शनी वर्षैपिच्छे फरक-फरक उद्देश्यका साथ आयोजना गरिने र यसपटक छैटौँ शृङ्खलाका रूपमा हिउँकी रानीका नामबाट आयोजना गरिएको कुरा

बताइएको छ । त्यस्ता सूचनात्मक अभिव्यक्तिका क्रममा हिउँको निर्माण प्रक्रिया, त्यसको स्थायित्व प्रक्रिया र हिउँबाट बनेका यावत् मानवोचित आकर्षक वस्तुदृश्यहरूको जानकारी प्रदान गरिएको छ । त्यही यात्राजन्य विषयमा आधारित भई हिउँ वा बरफबारे मानवले प्रारम्भ गरेको उपयोगसम्बन्धी ऐतिहासिक र वर्तमान उपयोगिताको सन्दर्भका बारेमा प्रकाश पार्दै भनिएको छ :

धेरै धेरै वर्षअघि प्राचीन चिनमा चिनयाँ माझीहरू रातको समयमा माछा मार्न जान्थे । रातको अन्धकार चीनै बत्ती हावाले निभाएर हैरान पार्दथ्यो । त्यसपछि हावाले बत्ती ननिभाओस् र उज्यालो पनि आओस् भन्नाका लागि बरफको ढिक्कोलाई खोक्रो बनाए । त्यसलाई अहिलेको लालटिनमा सिसा लगाएभैं प्रयोग गर्न थाले । त्यहीँबाट बरफ र हिउँमा कुँदिने कलाको सुरुवात भएको मानिन्छ । सन् १९३२ मा अमेरिकामा आयोजना गरिएको ओलम्पिक प्रतियोगितामा हिउँमा विभिन्न आकृति बनाएर प्रदर्शनीमा देखाइएपछि चाहिँ हिउँमा बनाइने कलाले व्यापकता पाएको रहेछ । (४३-४४)

तर, नियन्त्राकारको नियन्त्रागत विशिष्ट उद्देश्यबारे मूल्याङ्कन गर्नुपर्दा उल्लिखित सन्दर्भबाहेक यसका मुख्य दुई उद्देश्यहरू देखा पर्दछन्- पहिलो कुरा प्राकृतिक हिमसम्पदाले भरिपूर्ण नेपालमा पनि प्रदर्शनी स्थलकै जस्तो अनेक कलात्मक वस्तुहरूका माध्यमबाट पर्यटन प्रवर्द्धन गर्न सके राष्ट्रिय गौरव र आर्थिक समृद्धि स्वतः बढ्ने थियो भन्नु र दोस्रो कुरा महान् साहित्यकारलाई राष्ट्रले कतिसम्म सम्मान प्रकट गर्दो रहेछ भनेर नेपालले पनि किन पाठ नसिकने अथवा किन त्यसतर्फ नलाग्ने ? भन्ने कुरा बताउनु । त्यसैले उनले भनेका छन् :

जाडो याममा शून्य डिग्री सेल्सियसभन्दा कम तापमान हुन्छ नेपालमा । पहाडी क्षेत्र र हिमालमा त भन् कम हुन्छ । धार्मिक स्थल मुक्तिनाथ, गोसाइकुण्ड आदि ठाउँमा बरफ वा हिउँका देवदेवीका मूर्तिहरू बनाएर राख्न सके बाह्य तथा आन्तरिक धार्मिक पर्यटकहरू कति आकर्षित हुन्थे होलान् । हिमाल हेर्न र चढ्न आउने विदेशी पर्यटकहरूका लागि अन्नपूर्ण बेस क्याम्प, नाम्चेबजार आदि क्षेत्रमा हिउँ तथा बरफमा बनाइने कला प्रदर्शन गर्न सके कति पर्यटक आउँथे होलान् ? आफ्नै देशमा गर्न सकिने यस्तै कला प्रदर्शनी र त्यसबाट हुने आम्दानीको लेखाजोखा गर्न थालें । बरफको कला प्रदर्शनी हेर्दाहेदै हिमालको देश भनेर संसारमा चिनने आफ्नै देशमा मन पुग्यो । (४७)

७.८ प्रस्तुतिगत चमत्कृति/भाषाशैलीगत कलात्मकता

नियन्त्रा कसिलो प्रकृतिको गद्यात्मक नवविधा हो । नियन्त्राकारका अनुभूतिहरू र स्थानीय वा कालिक सन्दर्भहरूको चित्राङ्कनका क्रममा नियन्त्राभिन्न विशिष्ट किसिमको साहित्यिक चमत्कृति अपेक्षित हुन्छ । गतिशील बाह्य विषयवस्तु सन्दर्भसँग नियन्त्राकारका निजी अनुभूतिको संयोजन गर्न निश्चय नै प्रस्तुतिगत चमत्कृति वा भाषाशैलीगत कलात्मकता चाहिन्छ नै । विषयवस्तुलाई साहित्यिक ढङ्गबाट पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्ने माध्यम भनेकै उपयुक्त चमत्कारपूर्ण भाषाशैली नै हो । नियन्त्रा प्रायः प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमै लेखिन्छ र त्यसले निजात्मकतालाई दर्साउँछ । त्यसै क्रममा प्रयुक्त आलङ्कारिक विशिष्ट भाषाशैलीले नियन्त्राको प्रभावकारितालाई दर्साउँछ ।

प्रस्तुत नियन्त्रामा विषय वा भावको सघनतालाई सङ्क्षिप्त र कलात्मक रूपमा सम्प्रेषण गर्नका लागि निश्चय नै विशिष्ट किसिमको भाषिक पद्धति प्रयोग गरिएको छ । सरल भाषामा तत्तत् विषय सन्दर्भहरूलाई सहजै सम्प्रेषण गर्न सक्ने सामर्थ्य पाइनु यस नियन्त्राको भाषाशैलीगत उपलब्धि नै मानिन्छ । तत्सम र तद्भव बहुल पदपदावलीहरू, व्याकरणसम्मत वाक्ययोजना, विवरणात्मक र भावपरक अभिव्यक्ति कौशल, संस्मरणात्मक र चित्रात्मक शैलीजस्ता विशेषताहरू यसभित्र पाइन्छन् ।

उपमा, उत्प्रेक्षा र स्वभावोक्ति अलङ्कारका अनेकौं अभिलक्षणहरू आनुप्रासिक शिल्पसौन्दर्यका कारण यसको उचाइ अझै बढेको छ । जस्तै;

क) त्यसमा परेको प्रकाशले गर्दा त्यो बरफको आकृति हिराभै चम्किरहेको थियो । (४३)

ख) रङ्गीचङ्गी प्रकाशमा झलमल्ल टल्किरहेको थियो दरबारको अग्रभाग । बरफले बनेको दरबारको अग्रभाग हेर्दा कुनै बहुमूल्य पत्थरले बनेको हो कि जस्तो लाग्यो । त्यहाँबाट हेर्दा भित्रपट्टिको पूरै प्रदर्शनी स्थललाई बरफका अग्लाअग्ला पर्खालले घेरेको देखें । (४५)

हो कतिपय विषय सन्दर्भलाई अझै कसिलो बनाउन सकिन्थ्यो होला तर नियात्राको आयतनमा खासै प्रभाव नपर्ने भएकाले त्यो पक्ष त्यति प्रबल देखिँदैन । शीर्षक छनोटदेखि अनुच्छेद योजना, वाक्यसंरचना, शब्दचयन र आयतन आदि हरेक पक्षमा नियात्रागत साहित्यिक मूल्य र मान्यताको कसीले प्रभाव पारेकै छ । अतः नियात्राकार कृष्ण बजगाईंको 'हिउँको कला, बरफको दरबार' शीर्षकको नियात्रा नियात्राको कसीबाट निकै खारिएको पाइन्छ ।

द. निष्कर्ष

नियात्रा शब्द यात्रासाहित्यकै अर्थमा प्रयोग गरिएको नेपाली साहित्यको पारिभाषिक स्वरूप हो । यसभित्र निबन्धमा जस्तो निजात्मक प्रकृतिको कसिलो अभिव्यक्ति र यात्राका क्रममा अनुभूत, अवलोकित वा संस्मरणकेन्द्री परिवेश एवम् विषयवस्तुहरूको तथ्यात्मक तर चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति हुने गर्दछ । एउटा निश्चित सैद्धान्तिक ढाँचामा लेखिने नियात्राका लागि मूलतः विषयवस्तुको छनोट, यात्राप्रतिको संलग्नता वा गतिशीलता, तत्तत् स्थानीय वा कालिक परिवेशको प्रस्तुति, निजात्मकता, सोदेश्यमूलकता एवम् प्रस्तुतिगत चमत्कृति आदिको विशेष भूमिका रहन्छ ।

नेपाली नियात्रा साहित्यमा गहन एवम् लोकप्रिय नियात्रासङ्ग्रहका साथ देखा परेका कृष्ण बजगाईंका नियात्राहरू उल्लिखित विधागत सैद्धान्तिक घटकहरूको उपयुक्त प्रयोग भएका कारण विवेच्य र मूल्याङ्कनयोग्य बनेका छन् । यसै सन्दर्भमा उनको 'हिउँको कला, बरफको दरबार' शीर्षकको नियात्रामा नवीनतम विषयवस्तु, नियात्राकारको यात्राजन्य अनुभूति, तत्कालीन स्थानीय तथा कालिक वस्तुस्थितिको चित्रण, निजात्मक एवम् कलात्मक प्रस्तुति र सूचनात्मकतासहित निश्चित सन्देशहरू प्रवाहित गरिएकाले नियात्राका कसीमा समग्र पक्षको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यसबाट बजगाईंको विवेच्य नियात्राले ब्रजमा सम्पन्न *हिउँकी रानी* नाम दिइएको हिउँको कला र बरफको दरबारजस्तो छैटौं शृङ्खलास्वरूप कलाप्रदर्शनीबाट पर्यटन प्रवर्द्धनमा पुगेको टेवा, महान् प्रतिभाप्रतिको सम्मान र बरफका कलाको महत्त्वसहित नेपालमा पनि त्यसै किसिमको सम्भावना रहेको सन्देश प्रवाहित भएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

सन्दर्भसूची

अब्राहमस, एम.एच. र ज्योफ्री गाल्ट हार्फम. सन् २००५. *अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मज*. एड्थ इडिसन, अस्ट्रेलिया, क्यानडा, मेक्सिको: थोमसन वार्डस्वार्थ ।

अर्याल, दुर्गाप्रसाद. २०६४. "नेपाली लोकयात्रासाहित्य र मौन चुलो". भृकुटी, १/१. काठमाडौं: भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
उपाध्याय, वेदव्यास. २०६६. *नेपाली यात्रासाहित्यको प्रवृत्तिगत विश्लेषण र मूल्याङ्कन*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, काठमाडौं कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

काफ्ले, रजनी. २०७१. *समकालीन नेपाली यात्रा संस्मरणका प्रवृत्तिहरू*. नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा प्रस्तुत सङ्गोष्ठीपत्र पृ.२-५ ।

- त्रिपाठी, वासुदेव. २०३५. "सैद्धान्तिक र ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा नेपाली यात्रासाहित्यको रूपरेखा", *जर्नल अफ ह्युमानिटीज एन्ड सोसियल साइन्स*. १ : पृ.१७-४२ ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद. २०५७. *लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह*. (पन्ध्रौँ संस्क). ललितपुर: साभ्ना प्रकाशन ।
- निर्मोही व्यास. २०६१. "नयात्रा साहित्यको सृजनात्मक स्वरूप". *मधुपर्क*. ४२३ : पृ.५५-५९ ।
- २०६८. "यात्रासाहित्यको विधागत स्वरूप र विशेषता", *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना*. (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मण गौतम). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- पाठक, व्याकुल. २०६९. (सम्पा.). *नेपाली नयात्रा खण्ड १*. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य. २०४०. (सम्पा). *नेपाली बृहत् शब्दकोश*. काठमाडौँ: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- बजगाई, कृष्ण. २०६६. *स्रष्टा र डिजिटल वार्ता*. वासिङ्टन डी.सी.: अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाज ।
- २०७१. *कमरेड भाउजू*. काठमाडौँ : शब्दार्थ प्रकाशन ।
- २०७३. *युरेसियाको स्पर्श*. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्दराज. २०६६. "साहित्यमा डायस्पोरा : सिद्धान्त र समालोचनाको स्वरूप". *रश्मि*. २५ : पृ.११-३० ।
- राई, वीरेन्द्रबहादुर. २०६१. *नेपाली नयात्रा परम्परामा घनश्याम राजकर्णिकारको योगदान*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- शर्मा, तारानाथ. २०३४. *बेलायततिर बरालिँदा*. काठमाडौँ : साभ्ना प्रकाशन ।
- सुवेदी, होमनाथ. २०३८. *सैद्धान्तिक आधारमा नेपाली यात्रा साहित्यको मूल्याङ्कन*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, काठमाडौँ : त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

•

‘ऐना’ कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त आञ्चलिकताको सर्वेक्षण

वासुदेव पाण्डेय^१

सार

युवा साहित्यकार रामलाल जोशी (२०३१) द्वारा रचित ऐना (२०७२) कथासङ्ग्रह आञ्चलिकताले भरिपूर्ण प्रसिद्ध कृति हो। २०७२ सालको मदन पुरस्कारप्राप्त यस कथासङ्ग्रहमा प्रयोग भएको विषयवस्तुले सुदूरपश्चिमाञ्चल क्षेत्रका रीतिरिवाज, बाध्यता र विवशता, घटना, परिघटना, अन्धविश्वासजस्ता राज्यको मूलधारको नजर नपुगेका कतिपय कथा यथाको उपयोग गर्दै सार्वजनिक गर्ने प्रयास गरेको छ। प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्र प्रयोग भएको स्थानगत र कालगत परिवेशले सुदूरपश्चिमाञ्चल क्षेत्रकै अधिकांश भौगोलिक स्थान र रीतिरिवाज, चालचलन, संस्कार, जीवनचर्या, अभाव, गरिबी, अन्धविश्वास र उत्पीडन आदिलाई समेटेको छ। यसरी विकराल समय सन्दर्भयुक्त परिवेश विशेषका कारण यस कथासङ्ग्रहलाई आञ्चलिक कृतिका रूपमा उभ्याइएको छ। पात्रका नाम, उनीहरूको पेसा, जीवन यथार्थ भाषा तथा संवाद, जनबोली, स्थानीय देउडा गीत, भाषिकाको प्रयोग, कथ्य र स्थानीय भाषाको प्रयोगमा पाइने सुदूरपश्चिमेलीपन आदि विविध दृष्टिकोणबाट यस कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त आञ्चलिकताको अध्ययन गरिएको छ।

शब्दकुञ्ज : आञ्चलिकता, भाषिका, जीवनशैली, स्थानीय रङ।

१. पृष्ठभूमि

युवा पुस्ताका चर्चित कथाकार रामलाल जोशी (२०३१) धनगढी उपमहानगरपालिका वडा नं. ५, कैलालीका स्थायी बासिन्दा हुन् तर उनको जन्म डोटीमा भएको हो। सुदूरपश्चिमाञ्चल साहित्य समाजका अध्यक्ष, नेपाली लोककथा सङ्घका केन्द्रीय सदस्यसमेत रहेका जोशीका हत्केलामा आकाश गजलसङ्ग्रह २०५७ र ऐना कथासङ्ग्रह २०७२ प्रकाशित छन्। ऐना २०७२ सालको मदन पुरस्कारप्राप्त कथा कृति हो। यसभित्र ‘खेल’, ‘रङ्गमञ्च’, ‘नायक’, ‘पर्दा’, ‘पापीघाट’, ‘मध्यान्तर’, ‘तस्विर’, ‘सेतीको सुस्केरा’, ‘कालीको गीत’, ‘एउटा भोकको अन्त्य’, ‘भर्जन कथा’, ‘मुक्ति?’, ‘यथार्थ भ्रम’, ‘श्रीमान् वीरबहादुर’, ‘श्रीमती जुगुनीदेवी’, ‘साइबर सेक्स’, ‘दियो जलिरहेछ’, ‘खुटियाको काख’ र ‘समाप्ति’ गरी जम्मा उन्नाइसओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन्। यथार्थता, आञ्चलिकता, सरलता, सुबोधता, कथ्य तथा पात्रको स्तर अनुकूलको भाषा प्रयोग, परिवेशको प्रधानता, राज्यको दृष्टि नपुगेका विषयवस्तुको उठान, मनोविज्ञानको प्रयोग, यौनपक्षको प्रधानताजस्ता कथागत विशेषता भएका जोशी सबल कथाकार हुन्।

जोशीका कथामा यौनको प्रयोग विकृति जन्माउन नभई यथार्थको बोध गराउन प्रयोग भएको छ। यहाँ सङ्गृहीत अधिकांश कथाहरूमा सुदूरपश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रका पहाडी र तराईका जिल्लामा रहेका दुःखदर्द, कथा-व्यथा, भोकमरी, छुवाछुत, जातीय, लिङ्गीय, वर्गीय विभेद, बालविवाह, बहुविवाह, जातभातका कुरा, शोषण दमनका कुरा, राजनीतिक विषयवस्तु, सामाजिक आर्थिक अवस्था, संस्कृति, रहनसहन, बोली-भाषा, मूल्यमान्यता, जीवन चेतना, बाध्यता विवशताको जीवन्त चित्रण गरिएको छ। स्थानीय लवज र

^१ उपप्रध्यापक : मध्यपश्चिमाञ्चल विश्वविद्यालय, नेपाल।

संस्कृतिले संवाद एवम् पृष्ठभूमिलाई जीवन्त बनाए पनि स्थानीय भाषामा सहज संवाद गर्ने पात्रहरूका कारण यसको भाषिक प्रयोग केही फरक प्रकृतिको बनेको छ। बेग्लै मातृभाषा भएका र अशिक्षित पात्रहरू लेख्य शैलीको नेपाली कम बोल्छन्। सबै कथाहरूमा यो पक्ष खट्किन्छ, (लोहनी : २०७३) भनेर समीक्षक राम लोहनीले गरेको टिप्पणीमा आञ्चलिकताको सन्दर्भमात्र उठाइएको छ। पात्र चयन कथानक वा स्रोत, परिवेश विधान र प्रयुक्त भाषाशैली आदिका दृष्टिकोणले *ऐना* कथासङ्ग्रह आञ्चलिक कथासङ्ग्रह बन्न पुगेको छ। प्रस्तुत लेखमा *ऐना* कथासङ्ग्रहभित्र प्रयोग भएको आञ्चलिकतालाई विविध कोणबाट लेखाजोखा गर्ने प्रयास गरिएको छ।

२. समस्याकथन

प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेखको प्रमुख प्राज्ञिक समस्या रामलाल जोशीद्वारा लिखित *ऐना* (२०७२) कथासङ्ग्रहमा आञ्चलिकताको के कस्तो प्रयोग गरिएको छ, भन्ने नै रहेको छ। आञ्चलिकताका कुनकुन पक्ष के कसरी समेटिएका छन्, भन्ने कुरा पनि समस्या कथनकै रूपमा आएको छ।

३. अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेखको उद्देश्य कथाकार रामलाल जोशीको *ऐना* कथासङ्ग्रहमा प्रयोग भएको आञ्चलिकताको अध्ययन गर्ने नै रहेको छ। आञ्चलिकताका कुनकुन पक्ष कहाँ, के कसरी प्रयोग भएका छन् भनेर लेखाजोखा गर्नु नै प्रमुख उद्देश्य रहेको छ।

४. शोधविधि

प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेखका लागि सामग्री सङ्कलन गर्न पुस्तकालीयकै उपयोग गरिएको छ, भने कथाकारसित परामर्श, कथासङ्ग्रहका बारेमा गरिएका टिप्पणीहरू, लेखहरू तथा विचार विमर्शको समेत सहयोग लिइएको छ। कथासङ्ग्रह प्रकाशित भई पुरस्कार पाएदेखि यता प्रकाशित फेसबुक टिप्पणीसमेतलाई आधार बनाइएको छ। अन्तरक्रिया कार्यक्रममा स्वयम् कथाकारको विचारसमेत समेटिएको प्रस्तुत लेखमा वर्णननात्मक, विवरणात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ।

५. विषयप्रवेश

स्थानीय रङ (Local Colour) विवरणलाई विशेष महत्त्व दिएर लेखिने रचनालाई आञ्चलिकताले युक्त रचना मानिन्छ। वर्णित स्थानको भूबनोट, बोलीभाषा, चालचलन, धर्म संस्कृति, संस्कार आचारण, कथाव्यथा आदि सम्पूर्ण व्यवहारको केन्द्रीकृत रूपलाई व्यक्त गर्न सक्नु आञ्चलिक कृतिको विशेषता हो। कुनै खास ठाउँको सामाजिक, सांस्कृतिक र भौगोलिक विशिष्टतालाई देखाउन लेखिने आञ्चलिक रचनाभित्र स्थानीय भाषाको प्रयोग, सम्बन्धित क्षेत्र वा भूगोलका स्थानवाची नामहरू, स्थानीय पेसा व्यवसाय, स्थानीय खानपान, स्थानीय प्रकृति, स्थानीयताको भ्रूभल्को र स्थान विशेषसँग सम्बन्धित अनेक पक्षहरू रहने गर्दछन्। नेपाली साहित्यमा पनि आञ्चलिकताको प्रयोग गरेर साहित्यिक रचना लेखनले गति लिएको देखिन्छ। उपन्यासका क्षेत्रमा शङ्कर कोइरालाको *खैरिनीघाट*, हिरण्य भोजपुरेको *छिटैन*, विनोदप्रसाद धितालको *उज्यालो हुनु अधि*, धनुषचन्द्र गोतामेको *घामका पाइलाहरू*, ध्रुवचन्द्र गौतमको *डापी*, बुद्धिसागर चपाईको *कर्नाली ब्लुज* र *फिरफिरे*, नयनराज पाण्डेको *लू, सल्लीपिर* आदिमा आञ्चलिकताको प्रयोग भएको देखिन्छ भने भवानी भिक्षुका

अधिकांश कथाहरूमा पनि आञ्चलिक प्रयोग भएको देखिन्छ। सनत रेग्मीको लछुमनियाँको गौना कथासङ्ग्रह आञ्चलिकताको सुन्दर प्रयोग भएको कथासङ्ग्रह हो। यसै परम्परामा सुदूरपश्चिम क्षेत्रको स्थानीय रङ्ग समायोजन गरी साहित्यिक ऐनामार्फत प्रतिविम्बन गर्ने ध्येयका साथ आञ्चलिकताको भरपूर प्रयोग गरी ऐना कथासङ्ग्रहमार्फत आञ्चलिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा सशक्त हस्तीका रूपमा रामलाल जोशी देखा परेका छन्। उन्नाइसओटा विविध भावभूमिका कथाहरू रहेको सो ऐना कथासङ्ग्रहका विविध पाटाहरूमा प्रयोग भएको आञ्चलिकताको परिवेक्षण गर्नु प्रमुख उद्देश्य राखिएको प्रस्तुत लेखमा कथासङ्ग्रहभित्र परेका आञ्चलिकताका विविध स्वरूपलाई निम्नानुसार अध्ययन गर्न सकिन्छ :

५.१ कथावस्तुमा स्थानीय रङ्ग

कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित रूपमा राखिने घटनाहरूको विन्यासलाई कथानक भनिन्छ। कथानकको अनेक स्रोत हुने गर्दछन्। आञ्चलिक कथाका सन्दर्भमा कथावस्तु छनोट कुनै निश्चित भूगोल, जाति, सम्प्रदाय, संस्कृति आदिबाट भएमा त्यसको कथावस्तुमा आञ्चलिकता रहेको छ भन्न सकिन्छ। ऐना कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित सबै कथाहरूको कथावस्तुको स्रोत सुदूरपश्चिम क्षेत्रभित्रका नौओटा जिल्लाहरू नै हुन्। तराई र पहाड दुवै क्षेत्रका विषयहरू कथामा उपयोग गरिएका छन्। यसभित्र प्रयोग भएका कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाषाशैली र जीवनशैलीले ऐनालाई स्थानीय रङ्ग दिएका छन्। तसर्थ यसको महत्त्वपूर्ण विशेषता आञ्चलिकता नै हो भन्दा फरक पर्दैन। 'खेल' कथामा एकातिर बालकहरूको खेलको सन्दर्भ छ भने यथार्थमा पनि खेल त चलि नै रहेको तर स्वरूप परिवर्तन भएको देखाइएको छ। जहाजलाई चिलगाडी भन्ने, इजर काट्ने, खेलका रूपमा बिहे गर्ने र बम्बै जाने दृश्यले पनि 'खेल' कथामा सुदूरपश्चिमका पहाडी जिल्लाको सामाजिक-आर्थिक प्रतिविम्ब भल्काउँछ। छिट्टै विवाह गर्नुपर्ने, मन लागेकोसँग विवाह गर्न नपाउने, बहुविवाह गर्नुपर्ने बाध्यता पनि समस्याका रूपमा आएका छन्। श्रीमान बाहिर हुँदा गाउँघरमा श्रीमतीले भेल्लुपर्ने समस्याहरू पनि कथाभित्र आएका छन्। श्रीमती, छोराछोरी र परिवारका सदस्यलाई छाडेर बम्बै जाने बाध्यताको जीवन्त चित्रण तथा पात्रका नाम, भाषाशैली र परिवेशले पनि 'खेल' कथालाई आञ्चलिक विषयवस्तु रहेको कथाका रूपमा उभ्याएको छ। केटाकेटी समयको लहडीपन, खेलपिपासु स्वभावको चित्रण भएको रङ्गमञ्च कथाको कथावस्तुको स्रोत पनि सुदूर भूगोल नै हो। ल्यापटप, आइप्याड, कम्प्युटरमा गेम खेलन अभ्यस्त सहरिया बालकको कथा नभई यसमा राजा बन्ने खेल खेल्ने ग्रामीण पहाडी गाउँका खिन्तुरी, नरभान, धर्म, रिठ्ठे, चौठे, दले आदिको बालसुलभ खेलको वर्णन गरिएको छ। सोही क्षेत्रको भूगोलमा वनमा फिरन्ता जातिका रूपमा रहेका राउटेहरूको सन्दर्भले रङ्गमञ्च कथामा प्रयोग भएको आञ्चलिकताको सन्दर्भलाई बलियो र विश्वसनीय तुल्याएको छ। राउटेको बोली, भाषा र स्थानीयको अन्धविश्वासले पनि आञ्चलिकतामा बल नै पुऱ्याएको छ।

'नायक' पनि आञ्चलिक विषयवस्तु भएकै कथा हो। ग्रामीण भूगोलका युवाले समाजका आदर्श व्यक्तिबाट प्रभावित हुन खोज्ने बालसुलभ चाहना प्रकट गरेको छ तर उसका आदर्श व्यक्ति वैज्ञानिक, नेता, बुद्धिजीवी नभई गाउँकै जमिनदार र शोषक रुद्रप्रसाद, बाँसुरीवादक मनुवा कठायत, हर्के मगर, नैना भाउजू आदि नै हुन्छन्। जुकेखोलाको गोठाले स्मरण, मालुका पातको चस्मा, काँक्राको लहराको चुरोट तथा बालसुलभताका कतिपय सन्दर्भले 'नायक' कथामा पनि आञ्चलिकताका बाछिटा परेकै देखिन्छन्।

'पर्दा' आञ्चलिक विषयवस्तुको सशक्त, सुन्दर र सार्थक प्रयोग भएको ऐना कथासङ्ग्रहभित्रको उत्कृष्ट कथा हो। तराईको भूगोललाई कार्यपीठिका बनाई तराईकै स्थानीय थारू जातिका जीवन पद्धति, पहाडिया-

थारूको सम्बन्ध, पहाडिया मूलको बैदारले सोझा र सिधासाधा थारूहरूमाथि गरेको आर्थिक र यौनशोषणको जीवन्त कथा समेटिएको यस कथामा प्रयुक्त संवाद, थारू भाषाको यथार्थपरक र सान्दर्भिक प्रयोग, पात्रको नाम र लवाइखवाइले यसमा आञ्चलिकताको सशक्त प्रयोग देखिन्छ ।

यस्तै 'मध्यान्तर' शीर्षकको कथा पनि सुदूरपश्चिमका चालचलनको फोटोकपी गरिएको कथा हो । जन्ती, हटारु आदि आउने बाटोमा कलश थाप्ने, देवीदेवताका फोटाहरू राख्ने, रुमाल बिछ्याउने चलन आजसम्म पनि अस्तित्वमा रहेका छन् । कुष्ठरोगलाई महापाप गरेको पूर्वजन्मको फल मान्ने, औषधोपचार नगरी नदीमा बगाइदिने, भीरबाट खसालिदिने, समाजले बहिष्कृत गर्ने जस्ता सन्दर्भले पनि पश्चिम नेपालका अशिक्षित ग्रामीण समुदायमा रहेको अन्धविश्वास, बाध्यता, विवशताको प्रतिबिम्बन गर्दछन् ।

राज्यपक्षको क्रूरता र निर्ममता, बालविवाह, नारीले बहुविवाह गर्न बाध्य हुनुपर्ने अवस्थाको चित्रण भएको 'सेतीको सुस्केरा' कथा तथा महाकाली नदीमा आउने बाढीका कारण सो नदी किनारका बासिन्दामा पर्ने असरलाई 'कालीको गीत' कथामा बडो संवेदनशील ढङ्गले उठाइएको छ । काली बौजुलाई प्रतिनिधिमूलक पात्रको रूपमा प्रयोग गरी त्यहाँका यथार्थ जीवन भोगाइ, जनबोली र विवशताको चित्रण गरिएको हुनाले यी दुईओटै कथामा सुदूरपश्चिमको यथार्थाङ्गन पाइन्छ ।

लीला र करनका बालसुलभ क्रियाकलाप भएको 'पापीघाट' कथाको विषयवस्तु पनि आञ्चलिकतामा आधारित रहेको छ । सत्र वर्षे लीलालाई पढ्न नपठाएर बाखा चराउन पठाइएको छ । उसको विवाह हुन्छ तर लग्ने मरेपछि उसलाई अर्को गाउँका मानिसहरू उसको इच्छा विरुद्ध जबर्जस्ती लैजान्छन् र उसले आत्महत्या गर्छे । भगाएर, फकाएर, लतारेर बिहे गर्ने चलन रहेको क्षेत्रका पापीघाटतुल्य स्थानको चित्रणले यस कथाको परिवेश पश्चिम नेपाल नै हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । 'श्रीमान् वीरबहादुर' कथाले कैलाली जिल्लाको स्थानगत परिवेश अँगालेको छ । आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा भए पनि यसमा प्रयोग भएको संवाद, थारू भाषाको प्रयोग, वर्णित स्थानले यसको कथावस्तुमा पनि आञ्चलिक स्वाद छ भन्न सकिन्छ । हसुलिया, गौरीफन्टा, धनगढी बजार, एलेन चोक आदि स्थानगत नामले पनि यसको परिवेश तथा भाषाशैलीलाई आञ्चलिक रङ दिन सफल भएको छ । त्यस्तै 'श्रीमती जगुनीदेवी' कथा पनि कैलालीतिरकै थारू बस्तीको सजीव चित्रण गरेको छ । सोझासाझा थारूहरूलाई चुनावमा कसरी उपयोग गरिने रहेछ भन्ने जिउँदोजागदो चित्रण यसमा गरिएको छ । कथानक स्रोत थारूबस्ती र सोझा थारूहरू पात्रका रूपमा आएको यो कथामा पनि आञ्चलिक गुणहरू प्रशस्त मात्रामा रहेका छन् ।

'एउटा भोकको अन्त्य' कथा *ऐना* कथासङ्ग्रहभित्रको प्रखर आञ्चलिक कथा हो । पाहुनालाई मिठो मसिनो खुवाउने इच्छा राख्ने सफा मन भएका बाजुरेली जनताको भोकमरीलाई यसमा कथानकका रूपमा उपयोग गरिएको छ । कोइली रोकायका पति बम्बैमा छन्, कोइलीको घरमा चरम भोकमरी छ । अनुदानका चामलका लागि हप्तौं लाइन लाग्दा पनि चामल पाइन्न । तीन बालबच्चासहित बम्बै जान हिँडेकी कोइलीलाई प्रहरीले सीमामा रोक्छ, र अन्तमा उसले बालबच्चासहित आत्महत्या गर्छे । यो विवशता बाजुरावासीको मात्रै भनई सुदूरपश्चिममा रहने अधिकांश बासिन्दाहरूको प्रतिनिधि विवशता हो ।

त्यसैगरी 'भर्जिन कथा'को परिवेश विश्वजनीन हुन सक्ला तर यस कथामा कथाकारले कैलालीका मुडा वरिपरिका बादी बस्ती र त्यहाँको दर्दनाक कथालाई विषय बनाएर पाठकसामु ल्याएका छन् । पढ्दा अश्लीलजस्तो लागे पनि सारिकाले देहव्यापार गर्नु उसको रहस्य नभई बाध्यता हो भन्ने बुझिन्छ । वैकल्पिक

बाटो नभेट्टाएपछि, बाध्यतावश देहव्यापारलाई आफ्नो पेसा बनाएका बादीहरूको दर्दनाक जीवन कहानी पनि कथामा आएको छ । आफ्नी छोरी, बहिनी, पत्नीलाई ग्राहकका हातमा सुम्पिने त्यहाँको चलनको जीवन्त फोटोकपी गरिएको यो कथा आञ्चलिक विषयवस्तु भएको कथा हो भन्नु अतिशयोक्ति हुने छैन ।

'यथार्थ भ्रम' कथामा पनि सुदूरपश्चिमेली ग्रामीण क्षेत्रबाट विषयवस्तु चयन गरिएको छ । सेतीको नागबेली दृश्य, बिजुली बत्ती, गाडी र मोबाइल नपुगेको, पशुपालन र कृषि मुख्य व्यवसाय भएको यस कथामा ग्रामीण क्षेत्रका दुर्गम क्षेत्रको चित्रण गरिएको छ । 'खुटियाको काख' कथाको विषयवस्तुमा पनि आञ्चलिक स्वाद पाइन्छ । कैलालीको खुटिया क्षेत्रका गरिवहरूको कथाव्यथा रहेका यसमा स्कुले उमेरका बच्चाहरूले गिठ्टी फुटालेर जीवन निर्वाह गर्नुपर्ने बाध्यताको चित्रण गरिएको छ । बिँडीको प्रयोग, हुक्का र सुत्पामा तमाखु खाएको, तल्लो र माथिल्लो जातको पानी र चिया नचल्ने सन्दर्भले यस क्षेत्रमा विद्यमान छुवाछुत तथा सङ्क्रमणशील समाजको चित्रणसमेत गरेको छ ।

५.२ परिवेश विधानमा आञ्चलिकता

कुनै पनि कृतिमा परिवेशको प्रधानता भयो भने त्यसलाई आञ्चलिक रचना मान्ने गरिन्छ । कुनै क्षेत्रविशेषका जीवनचर्या, बोलीभाषा, रीतिस्थिति, वेशभूषा, जीवनस्तर, सोचाइ, मनोविज्ञान, अनुभव आदिको विशिष्टीकृत रूप नै स्थानीय रङ हो । यसै स्थानीय रङ (local colour) ले कृति आञ्चलिक (regional) हुने गर्छ । कार्यपीठिका भनिने परिवेशमा भौगोलिक उपस्थिति, स्थलहरूको विवरण, धार्मिक, सामाजिक तथा संयोगात्मक वातावरण, मानिसका पेसा व्यवसाय तथा दैनिक व्यवहार, सांस्कृतिक वा परम्परागत चाडपर्व र निश्चित जाति क्षेत्र वा समूह आदिको प्रयोग भएको परिवेशले कृतिलाई आञ्चलिक बनाउँछन् । ऐना कथासङ्ग्रहको परिवेश विधानलाई आञ्चलिकतापूर्ण परिवेश भन्न सकिन्छ । यस कथासङ्ग्रहभित्रका उन्नाइसओटा कथाहरूमध्ये प्रायः सबैजसो कथाको स्थानगत परिवेश सुदूरपश्चिमका पहाडी जिल्ला, दार्चुला, बैतडी, डडेल्धुरा, बाजुरा, अछाम तथा तराईका दुई जिल्ला कैलाली र कञ्चनपुरका विभिन्न स्थानहरूसँग सम्बन्धित छ । त्यहाँका नदीहरू महाकाली, सेती, कर्णाली, बुढीगङ्गा आदिको उपयोग गरिएको छ । कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा द्वारीडाँडा, पिपलचौर, मालुमेलाको चुरो, सँगिने बेंसीको फाँट, जुके खोलाको किनार, खुटिया नदीको किनार, खैरीघारी, मुढा बजार, बाजथैल, दुबीचौर, जुगुने खोलाको किनार, कालुडेचौर, राकसेढुङ्गा, मालुभीर, भासुभीर, आदर्श बस्ती, लिपुलेक, दोधारा, बाटुले चौर, खप्तड क्षेत्र, बाजुरा मालिका क्षेत्र स्थानगत परिवेशको भूमिकामा आएका छन् भने साङ्केतिक स्थानगत परिवेशका रूपमा गौरीफन्टा, देहरादुन, बम्बै, काठमाडौँ, हसुलिया, आदि पनि आएका छन् । नैनादेवीको मन्दिर, बैतडी पाटन, धनगढी बजार, कट्टीपुर, विष्णु कान्तिपुर, त्रिपुरासुन्दरी देवी, कैलाली-कञ्चनपुरका मुक्त कमैया बस्ती, फूलबारी चोक, खुटिया नदीको सेरोफेरो पनि स्थानगत परिवेशका रूपमा उपयोग गरिएका छन् ।

यस्तै कालगत परिवेशका रूपमा ऐना कथासङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथाहरूमा अभाव, भोकमरी, रोगव्याधि, उपेक्षा, उत्पीडन, दमन, शोषण, प्राकृतिक प्रकोप, चरम आर्थिक अभावको भुमरीमा रुमल्लिरहेको सुदूरपश्चिमलाई लिइएको छ । एकातिर प्रविधिका कारण 'साइबर सेक्स'जस्ता आधुनिक कथा जन्माउने अवस्था छ भने अर्कोतिर कोइली रोक्याय, काली बौजू, सेती दमिनी, सारिका आदिले भोग्नुपरेको हृदयविदारक कहानी उल्लेख गरिएको पृथक् परिवेश यहाँ छ । कुनै क्षेत्रमा विज्ञान प्रविधिको प्रयोग देखिन्छ भने पहाडी क्षेत्र भने रोग, शोक र भोकमरीले ग्रस्त भएको समयावधिलाई चित्रण गरिएको छ । महाकाली नदीले बगाएर खण्डहर बनाएका दार्चुला बजार भुजेला गाउँको समयसामयिक प्रकोप एकातिर छ भने अर्कोतिर नदीमा पुल

नहुँदा डुङ्गाको भरमा नदी वारपार गर्दा डुङ्गा पल्टिई नदीकै काखमा विलाउनुपर्ने वर्तमान तितो यथार्थबोध पनि कथाले गराएका छन्। बालविवाह, अनमेल विवाह, एकल महिलाले भोगनुपरेका दुर्दशा आदिले वर्तमान युगबोध नै यसको कालगत परिवेश हो भन्न सकिन्छ।

यसबाहेक सुदूरपश्चिमाञ्चल क्षेत्रका तराई र पहाडी जिल्लाका अनेक चालचलनलाई पनि कथासङ्ग्रहभित्र परिवेशकै रूपमा चित्रण गरिएको छ। परिवार पाल्न बम्बै जाने, जबर्जस्ती विवाह गर्ने, अशिक्षाको अन्धकारमा बस्नुपर्ने, रोग लाग्दा पनि रुढिवादिताका कारण उपचार नगराउने, नारीलाई भिन्न नजरले हेर्ने पुरुषप्रधान समाज, मुढा क्षेत्रमा रहेको देहव्यापार गर्ने प्रचलनले यसका सामाजिक, सांस्कृतिक पाटाहरूको तस्विर उतारेको पाइन्छ। “खन्टीको पोइ रेलमा काटियो, धौलीको पोइ दिल्लीमा एड्स लागेर मर्‍यो। भीमे मलेसियामै बेपत्ता भयो” (मध्यान्तर : पृ. १०१) भन्ने सन्दर्भले आम सुदूरपश्चिमेली नागरिकहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। काम र मामको खोजीमा विदेशिएकाहरू कम्पै मात्रामा स्वदेश फर्कन र घरका सदस्यको बिल्लीबाठ हुने कुरा पनि परिवेशका रूपमा नै आएका छन्। सुदूरपश्चिम क्षेत्रका वनमा पाइने मालु, पाकडी, काफल, खोला, नदी, ताल, जनावरका नाममा पनि स्थानीयता भक्तिएको छ। यस प्रयुक्त पेसा व्यवसायिमा पशुपालन, कृषि तथा वैदेशिक रोजगारी नै मुख्य रहेका छन्। कथाभित्र उपमानका रूपमा पनि भासुको भीर, सेतीका छाल, दशरथ उद्यान, महाकालीको छल्को, नदीको त्रिवेणी आदिको प्रयोग गरेका छन्। समग्रमा परिवेश विधानमा सुदूरपश्चिमका तराई र पहाडका जिल्लाका विभिन्न स्थानहरू जीवन्त चित्रण भएको हुनाले ऐना कथासङ्ग्रह आञ्चलिकता भएको कथासङ्ग्रह हो भन्ने पुष्टि हुन्छ।

५.३ पात्रविधानमा आञ्चलिकता

स्थानीय परिवेशको प्रधानता र क्षेत्र विशेषसँग सम्बद्ध कथानकको प्रधानता हुनु आञ्चलिकताको प्रमुख अभिलक्षण हो। आख्यानात्मक रचनाका सन्दर्भमा कथावस्तुलाई बोक्ने चरित्र वा पात्र तथा घटित समय र स्थान (परिवेश) को पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ। ऐना कथासङ्ग्रहमा आञ्चलिकताका भरमा प्रयोग गरिएको छ भन्ने अर्को आधार यसभित्रका कथामा आएका पात्रगत नाम पनि हुन्। ‘खेल’ कथाका मालती, च्यान्टे, जैभाने, चन्द्रे, मल्लेनी काकी, गोरेले निर्वाह गरेको भूमिका तथा ‘मुक्ति?’ कथाकी रूबसीको नाम पनि सुदूरपश्चिमेली भूगोलबाट राखिएका देखिन्छ। त्यसैगरी ‘रङ्गमञ्च’ कथाका खिन्तुरी, नरमान, धर्म, रिठे, चौठे, दले, ‘एउटा भोकको अन्त्य’ कथाकी कोइली रोकाया, ‘कालीको गीत’ कथाकी काली बौजू, ‘सेतीको सुस्केरा’ कथाकी सेती दमिनी, गौरे सुनार कान्छा रजवार, ‘मध्यान्तर’ कथाका डड्रे, खन्टी, धौली, रतने, पल्लिडे, जगते विष्ट, फ्याउरे काका, पाउने भुल, माइली खत्री, डल्लेका बा, ‘पापीघाट’ कथाका लीला, कर्ने, गगने काका, छक्कबहादुर, चन्द्रे दाइ, गगने भुल, डम्मरे दाइ सुदूरपश्चिमेली परिवेशका उपज हुन्। थारू परिवेशबाट कथावस्तु लिइएका कथाहरूमा पनि पात्रचयन बडो संवेदनशीलतापूर्वक गरिएको छ। ‘पर्दा’ कथाका कलुवा, पल्टु, देशीराम, महताने, पिरमपति, बडकाने, सोमैया, भजनलाल, फिरूलाल, जालीराम, फूलमती, चिनकुमारी, विफनी, सीतारमती, हसिना, ‘श्रीमान् वीरबहादुर’ कथाको वीरबहादुर, ‘श्रीमती जुगुनीदेवी’ कथाकी जुगुनीदेवी तथा चुन्नुलाल, फिरूलाल, फाल्गुनी, आशामती, वैशरामजस्ता थारू सम्प्रदायका व्यक्तिवाचक नामको सान्दर्भिक र उपयुक्त प्रयोगले कथाकार पात्रचयनमा निकै सफल देखिन्छन्। त्यस्तै ‘नायक’ कथाको मनुवा कठायत, अम्मरे, हर्के मगर, नैना बौजू, ‘साइबर सेक्स’ कथाका रजवार बाजे, चक्रे, ‘दियो जलिरहेछ’ कथाका वैजयन्ती चौधरी, मोती कठायत, आरती रोकाय, सुनिल महतो, हंसराज उपाध्याय, ‘खुटियाको काख’ कथाका दलेका बा, दलेकी आमा, दले आदि पात्र खोज्न पनि सुदूरपश्चिमकै ग्रामीण क्षेत्रमा पुग्नुपर्ने हुन्छ। कथानक

सुहाउँदो परिवेश र पात्रको प्रयोगले ऐना कथासङ्ग्रहका पात्रहरू सुदूरपश्चिमकै पृष्ठभूमिका लाग्छन् । उनीहरू देउडा गाउँछन्; स्थानीय भाषामा गाली गर्छन् र कुराकानी पनि गर्छन् । अधिकांश पात्रले कथ्य र स्थानीय भाषाको प्रयोग गर्छन् । तसर्थ, यसमा प्रयोग भएको पात्रगत अवस्था आञ्चलिक हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

५.४ भाषाशैलीमा आञ्चलिकता

भाषा विचारको आदान प्रदान गर्ने बलियो माध्यम हो भने शैली विचारलाई प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । कुनै स्थान विशेषमा प्रयोग हुने वा वर्ण्य विषयका नजिक रहने भाषा, भाषिका, कथ्य भाषाको बढीभन्दा बढी प्रयोग भएमा त्यसमा आञ्चलिकता छ भन्न सकिन्छ । तसर्थ, भाषाशैली पनि आञ्चलिकताको निर्धारक अभिलक्षण हो । ऐना कथासङ्ग्रहभित्रका कथाको विषयवस्तु, पात्र चयन र परिवेश विधान सुदूरपश्चिमका पहाडी र तराईका जिल्लाका विभिन्न सम्प्रदायसँग सम्बन्धित रहेकाले यसमा मुख्यतः नेपाली भाषाको प्रयोग भए पनि कथामा पात्रको स्तर र अवस्थाअनुसार भाषा, भाषिका र ठेट डोटेली मौलिक शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस सङ्ग्रहभित्रका 'श्रीमान् वीरबहादुर', 'श्रीमती जुगुनीदेवी' र 'पर्दा' कथामा थारू समुदायको कथानक, पात्र र परिवेशको प्रयोग भएकाले थारू भाषाका छोटोछोटो संवादात्मक वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ, जुन निकै सान्दर्भिक, सार्थक र अर्थपूर्ण पनि देखिन्छ । यस्तो प्रयोगले ऐना कथासङ्ग्रहलाई आञ्चलिक कथासङ्ग्रह हो भन्न टेवा पुऱ्याएको छ । यसमा सुदूरपश्चिम क्षेत्रका मौलिक शब्द मलपासो, इजर, कुणो, रौतेला, अस्कट, सिउती विजुलो, मुल्या छोरो, रौतेलो, गोसी, बौजू, ब्वारी, बैकान, बैकिनीजस्ता शब्दको प्रयोग गरिनुका साथै थारूलाई हेपेर भन्ने 'मुसाकाल' (मुसाको काल) शब्दको समेत प्रयोग भएको छ । अशिक्षित ग्रामीण समुदायले प्रयोग गर्ने मानिए पनि कथ्य भाषाको रूपमा रहेको माउवादी (माओवादी), साइसेना (शाहीसेना), एकलम्मर (एक नम्बर) चिड्को (चिको) फस्किलास (फस्ट क्लासको अपभ्रंश), चिड्को, पालुडको डाँकुलो तपै, मुई आदिको प्रयोग सान्दर्भिक ढङ्गले गरिएको छ । यौनसम्पर्कलाई बुझाउने 'ट्याउसिने' शब्दको प्रयोगले भाषाको प्रयोगमा नयाँपन आएको देखिन्छ । हवाइजहाजलाई जनाउने 'चिलगाडी', खोरियाका अर्थमा अर्थिने 'इजर काट्ने' शब्दको प्रयोग पनि स्वाभाविक रूपमा भएको छ । गैरनेपालीभाषीका लागि भाषिकाको प्रयोगले अर्थ बुझ्न केही गाह्रो हुन सक्छ तर ऐना कथासङ्ग्रहका विभिन्न कथाहरूमा प्रयोग भएको थारू भाषा, डोटेली भाषा, भाषिका, स्थानीय शब्दावली, राउटेको भाषामा पाइने मौलिक विशिष्टताले ऐनाको बोध्यगम्यता र अर्थ सम्प्रेष्यतामा कमी ल्याएको देखिँदैन बरु फरक स्वाद दिएको र मौलिकता झल्काएको देखिन्छ । गाली गर्दा प्रयोग भएका शब्दको प्रयोग पनि सान्दर्भिक नै भएकाले यसले अश्लीलताबोध गराउनुभन्दा पनि यथार्थको छनक दिन्छ ।

“त माँटोक्नेसँग म विहे खेल्दिनँ, उता मर राँडीका छोरा ।” (खेल : पृ. २२) “किन हाँसी मर्छस् माँटोक्ने, राजाका अगाडि ?” (रङ्गमञ्च : पृ. ३६)

“यो धर्तीमा चिड्को पडिजाऊ गोसी ये महाकालीमा आगलागी जाऊ, सरकार पनि मरि जाऊ गोसी, भगवान्की लै अपुताली होइ जाऊ ।” (कालीको गीत : पृ. १३३)

“ऐया बाउजिउ... यी माका पोइ शत्रुले मारिहाल्या भया । हामीको वनदेउताले यिन्को नाश गर्दिन्या हो । उठ सपे बाइजाऊ ।” (रङ्गमञ्च : पृ. ४३)

यसमा वनमा फिरन्ते जाति र आफूलाई वनको राजा मान्ने राउटेले प्रयोग गर्ने भाषिकाको पनि सुन्दर प्रयोग गरिएको छ । राउटे मुखियाले भनेको छ-

“लौ कस्तो कुरो हत्या तुमीले । कोटको राजा काठमान्नुमा छ । बोटको राजा भन्याको मुइ हो । मुकन तमीले भन्या अधिकार केइ पन छैन । जङ्गल मुइले जति काट्या पन मेरो मर्जी हो” (रङ्गमञ्च : पृ. ४२) ।

यसमा तीनओटा कथाहरूमा थारू भाषाको प्रयोग पनि आवश्यकताअनुसार गरिएको छ । गाली गर्दा, कुराकानी गर्दा प्रयोग गरिएका थारू भाषाका संवादहरू सुहाउँदा र सान्दर्भिक नै देखिन्छन् । देउडा संस्कृति सुदूर तथा मध्यपश्चिम क्षेत्रको मौलिक पहिचान हो; त्यसैले यसमा पनि देउडा गीतको प्रयोग भएको छ । ‘बाजुरा बैकुण्ठ रै’छ धन्य हो मालिका’ (एउटा भोकको अन्त्य : पृ. १४२), ‘दायाँ खुटा ठेस लागि जाऊ परदेश जान्तक, साईका घाँटी म लागि जाऊँ ज्युनारी खान्तक’ (पापीघाट : पृ. ७७-७८) । ‘असोज सराछे पुनी भात खाइ जाएई नन्नी । बम्बैका सेठकी चेली घर नजा भन्नी’ (पापीघाट : पृ. ८८) जस्ता देउणा गीतको प्रयोगले कथामा एकातिर नयाँ स्वाद दिएर कथाको विश्वसनीयता झल्काएको छ भने अर्कातिर कथामा आञ्चलिकताको रङ गाढा बनाउन सहयोग पुगेको छ । ‘तेरो ब्वारी यत्रै छ’ (तिम्रो तुरी यत्रो छ) भनेर मनोरञ्जनात्मक पाराले पनि स्थानीयताको प्रयोग गरिएको छ । देवरले भाउजूलाई दिएको आश्वासनमा प्रयोग भएको डोटेली भाषाको नमुना यस्तो रहेको छ- “बौजू जन रोय । म छनाइ छु । तम्ना हाट मै जाउलो । तम्रो नुन मै बोकुलो । तम्रो गडो मै जोतुँलो । बौजू जन रोय” (मध्यान्तर : पृ. ९६) । सामाजिक प्रचलन, नारीपुरुषप्रतिको धारणा, जातीय भेदभाव जनाउन पनि स्थानीय भाषा र कथ्य भाषाको सुन्दर प्रयोग गरिएको छ । “बैकानलाई बैकिनी र बैकिनीलाई बैकान चाइन्या नै रै’छ” (सेतीको सुस्केरा : पृ. १२५) । “उइ प्रभु, हामी दिदाइन प पाउनकन कोदाको रोटो” (एउटा भोकको अन्त्य : पृ. १४९) । उपमेय पदावलीका लागि पनि भासुको भीरजस्तो पालुडाका डौकुलाजस्तो भनेर स्थानीय विम्बको प्रयोग भएको छ । अखण्ड सुदूरपश्चिम र संयुक्त थारूहरूको आन्दोलनका बेलामा थारू र पहाडियाबीचमा असमझदारी तथा द्वन्द्वका बेला थारूले पहाडीलाई गाली गर्दा भनेका “बुरचोडी पर्वटिया टो एकठो फे नाइ रही रे, अब हियाँ, सब् चल्जाई पहाड गौकसम्” (दियो जलिरहेछ : पृ. २१७) । “माटेक्ने ठोक् थारू मुसाकाललाई । ठोक्, ठोक्, नछाड नछाड” (दियो जलिरहेछ : पृ. २२२) वाक्यहरूले कैलाली-कञ्चनपुरमा भएको बन्दहडतालको यथार्थलाई मात्र देखाउँदैन, प्रयोग भएको भाषाले सम्प्रदायिकताको लहरो पनि तानेको छ । भाषाको प्रयोगका आधारबाट हेर्दा ऐना कथासङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथाहरूमा सुदूरपश्चिम क्षेत्रको बोली भाषाको सुन्दर, सार्थक र सान्दर्भिक प्रयोग भएकोले ऐना आञ्चलिकताको प्रयोग भएको उत्कृष्ट कथा हो भन्ने आधारलाई पुष्टि गर्न थप टेवा पुग्दछ ।

६. निष्कर्ष

हत्केलामा आकाश गजलसङ्ग्रह २०५७ बाट नेपाली साहित्यकाशमा उदाएका रामलाल जोशीको ऐना (२०७२) उनको पहिलो कथासङ्ग्रह हो । वि.सं. २०७२ को मदन पुरस्कार जितेको यस कथासङ्ग्रहभित्र जम्मा उन्नाइसओटा कथाहरू रहेका छन् । यिनमा सामाजिक यथार्थ, सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा विद्यमान भोकमरी, अन्धविश्वास, बहुविवाह, अनमेल विवाह, विवाह गर्ने फरक प्रचलन, विद्यमान गरिवी र त्यसले उत्पन्न गरेका असरहरू, परिवार पाल्न बम्बै जानुपर्ने बाध्यता, सर्वहारा वर्गका पीडा, व्यथा, मजदुर श्रमिकहरूका कहानी र विवशता, देहव्यापार गर्न बाध्य बादी समुदायका कथाव्यथाहरू समेटिएका छन् । त्यसैगरी सुदूरपश्चिममा भड्किन खोजेको जातीय दङ्गा, प्रविधिको विकास र त्यसले निम्त्याएका असरहरू, रूढीवादी मान्यता र त्यसले समाजमा पारेको प्रभाव, राज्यको उपेक्षा आदि विषयवस्तुहरूको प्रस्तुतिका कारण यी कथाहरूमा सुदूरपश्चिमको सग्लो चित्र कोरिएको छ । सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा व्याप्त गरिवी, अभाव, भोकमरी, प्राकृतिक प्रकोप, बालक अवस्थामा नै कामको खोजीमा भारत जानुपर्ने बाध्यता, दैनिक गुजारा चलाउने सामान

किन्नका लागि हाटबजार जानुपर्ने, वैवाहिक जीवनका कठिनाइ, परदेश जानुपर्ने बाध्यता र त्यसले उत्पन्न गर्ने अन्य समस्यालाई लेखकले ऐना कथासङ्ग्रहभित्रका कथाका माध्यमबाट पाठकसामु ऐनाले भैं प्रतिविम्बन मात्रै गराएका छैनन् सम्बन्धित पक्षलाई वास्तविकता बोध गराई सो क्षेत्रलाई हेर्ने दृष्टिकोण बदल्न समेत भकभककाइदिएका छन् ।

पहूदा यौनपक्ष प्रबल छ र कथासङ्ग्रहमा अश्लीलता छ जस्तो लाग्न सक्छ तर यौन रहर नभई बाध्यताका रूपमा प्रयोग भएको हुनाले यसले समाजमा उच्छृङ्खलता ल्याउन सहयोग पुऱ्याउँदैन बरु वास्तविकता बोध गराउँछ । भूगोलका हिसाबले सुदूरपश्चिम सुदूर त थियो नै तर राज्यको हेर्ने दृष्टिकोणमा पनि सुदूर दूर नै रहेको तितो यथार्थ कथाहरूमा वर्णित छ । सुदूरपश्चिमका स्थानगत परिवेश र त्यहाँको समाजका जस्ता लाग्ने पात्रको प्रयोग भएको ऐना आञ्चलिक कथाहरूको प्रतिनिधि संगालो हो । यसमा प्रयोग भएको भाषा र गीतहरूको प्रयोगले पनि यसलाई आञ्चलिक कथासङ्ग्रहको दर्जा प्राप्त भएको हो । सुदूरपश्चिमका ग्रामीण बस्तीदेखि सहरी भूभागसम्म र पहाडदेखि तराईसम्मका कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाषाशैली, मूल्य-मान्यताको सापट चित्रण भएको ऐना कथासङ्ग्रह सुदूरपश्चिमलाई हेर्ने साँच्चिकै ऐना नै हो । ऐना कथासङ्ग्रहरूपी ऐनालाई नियाल्यौं भने हामी साँच्चिकै कर्णाली नदी तरेर कैलाली, कञ्चनपुर हुँदै डोटी, डडेल्धुरा, बैतडी, दार्चुला, अछाम, बाजुरासम्मका सम्पूर्ण तस्खरहरू सहजै देख्न सक्छौं । जीवन पद्धति, भाषा, भूगोल, पात्रनाम, परिवेश, कथावस्तु आदि विविध दृष्टिकोणबाट ऐना साँच्चिकै आञ्चलिक कथा भएको निष्कर्ष निस्कन्छ ।

सन्दर्भसूची

जोशी, रामलाल. २०७२. ऐना. काठमाडौं : ब्रदर बुक्स प्रा.लि. ।

दहाल, भरत प्रमोद. २०७३. "रामलालको ऐना हेर्दा". हाम्रो नयाँ नेपाल दैनिक. १०:२०३, शनिवार, २० कार्तिक. पृ. २-३ ।

बराल, ईश्वर. २०२९. भ्यालबाट (चौ.सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

लोहनी, राम. २०७३. "सुदूर पश्चिमको ऐना". कान्तिपुर दैनिक. कार्तिक, १३, पृ. ? ।

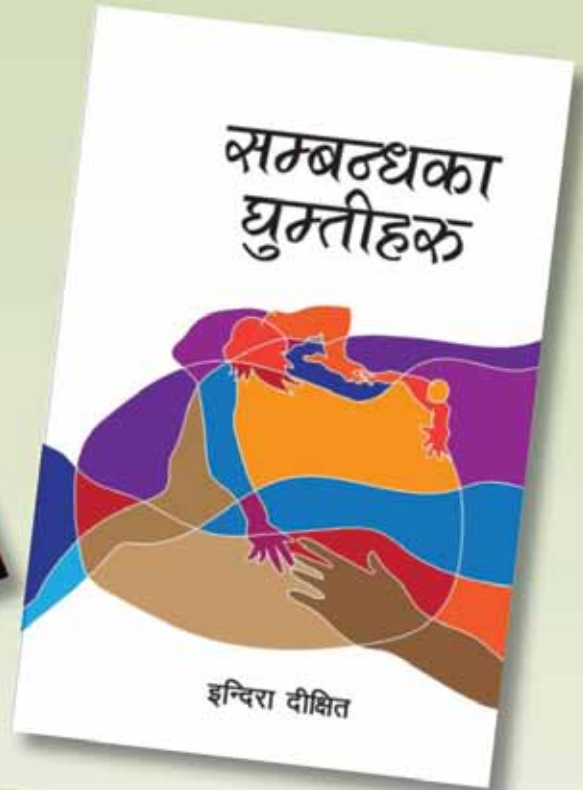
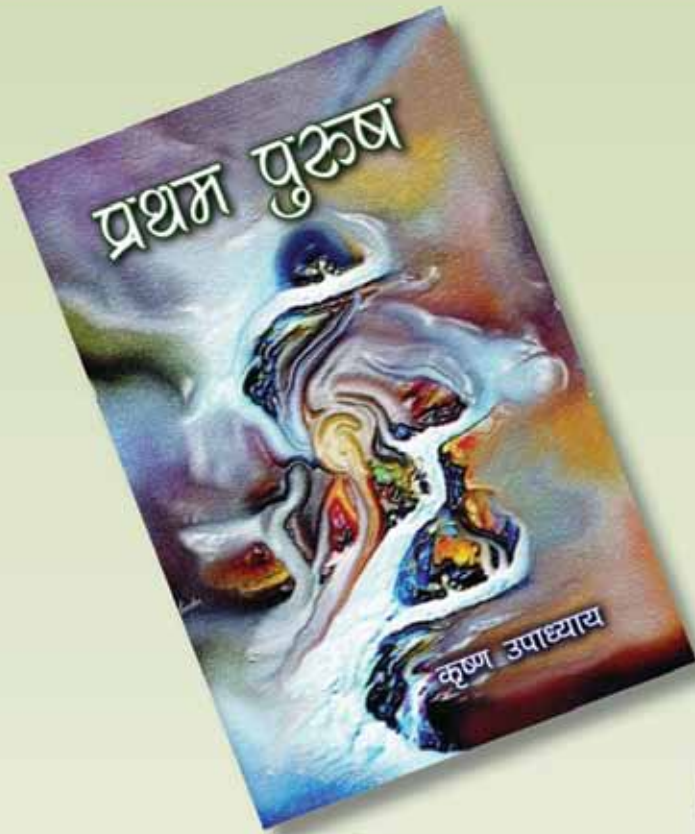
शर्मा, मोहनराज. २०३५. कथाको विकास प्रक्रिया. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम. २०५७. नेपाली कथा भाग-४. (सम्पा.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ramlaljoshi@facebook.com

•

समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान बेलायतद्वारा प्रकाशित
नेपाली साहित्यिक पुस्तकहरू





समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK

136 St James Road WD18 0DX , Hertfordshire, Watford
email:literarysac@gmail.com



मूल्य : नै.रु. ३००।-
\$ 10