

वर्ष १

द्वैमासिक साहित्य संकलन

अंक : ३

सम्पादकः नारायणप्रसाद बाँसकोटा

प्रगति

द्वैमासिक साहित्य संकलन

२०१० भाद्र-आश्विन

अङ्क ३

सम्पादक–
नारायण वाँसकोटा

मुद्रक–
जोरगणेश छापाखाना, नेपाल

वार्षिक मूल्य बाह्र रुपियाँ]　　[एक अङ्कको साढे दुइ रुपियाँ

तिवारी-साहित्य पढ्नोस् !

नाटक--

१. सहनशीला सुशीला	-।७५
२. आदर्श जीवन	१।-
३. पुतली	१।-
४. काशीवास	-।२५
५. किसान	१।
६. नैनीका राम	-।७५
७. विवाह	१।-
८. पाँच ऐतिहासिक एकांकी	-।७०
९. एकांकी पल्लव (छापिंदैछ)	

कहानी--

१. नेपाली सामाजिक कहानी (जेठो भाग)	१।१०
२. " " " (माहिलो भाग)	१।४०
३. " " " (साहिंलो भाग)	१।८०
४. " " " (काहिंलो भाग)	२।-
५. " " " (ठाहिंलो भाग)	१।३०

काव्य--

१. तर्पण	-।५६
२. कविता--'नन्द'	-।५०

गीत--

१. बयासी र बीस गजल	-।८०
२. बयासी भजन	-।७०

प्रबन्ध--

१. पन्ध्र प्रबन्ध	-।७०

व्यवस्थापक

तिवारी--आश्रम,

२१/५१४, डिल्लीबजार, नेपाल

उपक्रमणिका

★ कविताः—	लेखक	पृष्ठ
–पागल	: लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	१
–कैयौं बाटोबाट आएको हुँ	: भीमदर्शन रोका	५
–अस्तित्वको रुदन	: भिक्षु	६
–के क़ाम !	: श्यामदास	९
–दूधको सन्धी	: माधवप्रसाद घिमिरे	११
–हे भाई ! म त आगोको हुँ बहँदो नदी	: वीरेन्द्र	१३
–एक्लै हिड्न मन लाग्छ	: सिद्धिचरण	१५
–खरानीको थुप्रो	: माधवलाल कर्माचार्य	१६
–प्रमेथियस	: लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	१८६
★ कथाः—		
–उसलाई हिस्टेरिया भयो	: शरदकुमार 'अशांत'	१२
–सिगारदान	: शंकरप्रसाद	२८
–बदलिएको जमाना	: जयनारायण गिरी	३२
–बेसमझ	: कृष्णप्रसाद चापागाजी	३६
–महिलासंघको आम सभा	: केशवलाल कर्माचार्य	२०
★ निबन्धः—		
–नेपालको ललितकला र मूर्तिकला	: बाबुराम आचार्य	४५
–कवि 'व्यथित'को काव्य साधना	: बालचन्द्र शर्मा	५४
–देखेको	: बालकृष्ण सम	५८
–यति उपेक्षा किन ?	: चूडानाथ सर्वदर्शनाचार्य	७०
–नेपाली साहित्यमा प्रकृतिसित तादाम्य	: भिक्षु	७२
–कला	: जनकलाल शर्मा	८७

	लेखक	पृष्ठ
★ आलोचनाः—		
–प्रजातन्त्रोत्तर साहित्यमा तुलना-		
त्मक अवनति	: देवेन्द्रराज	११९
–दुइ प्रतिनिधि कवि	: रत्नध्वज जोशी	१२२
–लक्ष्मीप्रसाद	: हृयवचन्द्रसिंह	१२६
★ नाटकः—		
–वीर बलभद्र	: लद्दराज पाण्डे	१४४
★ परिचय—		
–नेपालका महाकविसँग भेट	: शंकर लामिछाने	१५५
★ मूल्यांकनः—		
–त्रिरत्न	: माधवलाल कर्माचाय	१७०
–नेतृत्वको भोक	: ईश्वर बराल	१७३
–संझना	: रामकृष्ण शर्मा	१८३
★ अनूदित साहित्यः—		
–'कला'मा 'आधुनिक,' 'शैली'		
र परम्परा' के हो ?	: डब्यू वूल्फ	१९०
–मार्क्सिय दृष्टिमा रसवाद	: महेन्द्रचन्द्र राय	१९५
–रसको स्थिति	: नगेन्द्र नगाइच	२२३
–हातलाग्यो शुन्य	: जोन डि कवाटर	२४०
★ सम्पादकीयः—		
–साहित्य प्रचार होइन		२५१

प्रगति

सम्पादक–
नारायण वाँसकोटा

वर्ष १] नेपाली प्रगतिशील साहित्य-संकलन [अङ्क ३

पागल

(श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा)

१. जरूर साथी ! म पागल !
यस्तै छ मेरो हाल !

२. म शब्दलाई देख्दछु; दृश्यलाई सुन्दछु, वास्नालाई स्वाद लिन्छु;
आकाश भन्दा पातला कुरालाई छुन्छु ... ...
ती कुरा जसको अस्तित्व लोक मान्दैन,
जसको आकार संसार जान्दैन
म देख्दछु दुङ्गालाई फूल
जब जल किनारमा जलचिल्ला ती कोमलाकार, चाँदनीमा, स्वर्गको
जादूगर्नी मतिर, हाँसेर, पत्रिएर, वास्तिएर, उप्सिएर,
बिउँझिएर, बर्दलिएर, नमिएर, बलिकएर, झलिकएर, उठ्दछन्–
मूक पागल हैं–फूल हैं एक किसिमका चकोर-फूल !
म बोल्दछु तिनसंग, जस्तो बोल्दछन् मसंग।
एक भाषा ! साथी ! जो लेखिन्न छापिन्न बोलिन्न

बुझाइन्न, सुनाइन्न... ...
जुनेली गङ्गा किनार; छाल आउँछ तिनको भाषा, साथी छाल, छाल !
जरूर साथी ! म पागल !
यस्तै छ मेरो हाल !

३ तिमी चतुर छौ, वाचाल ! (क+ख) वर्ग तिम्रो क+कख+ख
हरहमेशा चलिरहेको छ,
मेरा गणितमा एकबाट एक झिके
एकै बाँकी रहन्छ,
तिमी पाँच इन्द्रियले काम गर्दैछौ, म छैटौं ले
तिम्रो गिद्दी छ साथी ! मेरो मुटु
तिमी गुलाफलाई गुलाफसिवाय देख्न सक्तैनौं !
म उसलाई हेलेन र पद्मिनी पाउँछु ।
तिमी बलिया गद्य छौ, तरल पद्य छु,
तिमी जम्दछौ जब म पग्लन्छु
तिमी संग्लन्छौ जब, म घमिलिन्छु
र ठीक त्यसैको उल्टो ! तिम्रो संसार ठोस छ; मेरो बाफ
तिम्रो बाक्लो, मेरो पातलो !
तिमी बुझ्नालाई बस्तु ठान्दछौ, ठोस
कठोरता तिम्रो यथार्थ छ म सपनालाई समात्न खोज्दछु,
जस्तो तिमी ल्यो चिसो मीठो अक्षर काट्नेको पान्डितीको बाटुलो सत्यलाई
मेरो काँढाको देग छ साथी तिम्रो सुनको र हीराको ।
तिमी पहाडलाई लाटा भन्छौ म भन्छु बाचाल
जरूर ! साथी मेरो एक नशा ढिलो छ.
यस्तै छ मेरो हाल !

४. म माघको ठन्डीमा तारालाई सेतो, प्राथमिक राप तापेर
बसिरहेको देख्दा, दुनियाँले मलाई तरंगी भने !
भरमेश्वरबाट फरकंदा सात दिन ढोलाएको देखेर भूत लागेको भने
तिम्रो एक केशमा ४५ वर्षको तुषाराको छिर्का परेको देखेर म
चालीस दिन रूदा मलाई छँटाएको भने
मैले वसन्तको पहिलो कोकिल सुनेर नाचेको देख्दा बहुलाहा भने
एक शूनशान औंसीले मलाई

निशास भएर म प्रलय वेदनाले उफ्
मूर्खहरूले मलाई त्यस वेला ठिंगुरा हालेर राखे।
म तूफानसंग एक दिन गीत गाउन थालेको थिए
मलाई राँचीमा बुज्रु गहरूले भेजिदिए।
म एक दिन आफूलाई मरेको संझेर लंपसार थिएँ,
मलाई एक साथीले चिमटेर भने–
"रे बहुलट्टी! खै तिम्रो मासु अझ मरेको छैन"
मैले नवाबको मदिरालाई खून भनेको छु; रंडीलाई लास भनेको छु;
राजालाई गरीब, सिकन्दरलाई मैले गाली गरेको छु,
महात्मालाई निन्दा गरेको छु;
नगण्य व्यक्तिलाई सातौं आश्मानसम्म तारीफको पुलमा चढाएको छु
तिम्रा महापण्डित मेरा मूर्ख, तिम्रो स्वर्ग मेरो नरक,
तिम्रो सुन मेरो फलाम,
साथी! तिम्रो धर्म, मेरो पाप!
जहाँ तिमी आफूलाई चलाक सम्झन्छौ,
उहाँ म देख्छु तिमीलाई बिल्कूल लाटा,
तिम्रो उन्नति मेरो अवनति साथी! यस्तै छ मोल-मोलाइको उलट
साथी तिम्रो विश्व मेरो बाल!
जरूर साथी! म बिल्कूल चन्द्रहत छु! चन्द्रहत!
यस्तै छ मेरो हाल!

५. म अन्धालाई दुनियाँको अगुवा देख्छु! गुफा-तपस्वीलाई भगुवा देख्छु
मिथ्याका मंच चढेकालाई काला नटुवा देख्छु
जालीलाई सफल देख्छु, साधुलाई विफल देख्छु,
प्रगतिलाई अगति देख्छु
या हुँला मै पैंचाताना, या हुँला मै दीवाना!
साथी! मै दीवाना!

६. निर्लज्ज नेतृत्वको निरस रसनाको–रण्डीको नाच हेर!
जन-अधिकारको डँडाल्लोको भाँच हेर!

हीराको नाममा विवेका आजकलका फुटेका काँच हेर !
जब भंगेरटाउके छापाको कालो मिस्याले
मेरो विवेक चीरलाई जाली झुठले ललकार्छ,
तब हुन्छन् मेरा गाला राता साथी !
मेरा गाला सल्केका गोल झैं राता !
जब निमुखा दुनियाँ कालो जहर पिउँदछ–
दुइ कानले मेरा आँखा सामुन्ने अमृत भनेर,
तब हुन्छन् ठाडा मेरा रौं साथी !
गर्गनका सर्पकेश झैं मेरा जिस्क्याएका रौं रौं,
जब बाघले मिर्गा खान आँटेको देख्छु साथी !
तब मेरा मकाएका हड्डीमा पनि दधीचिको
आत्माको भयंकर बल पसेर बोल्न खोज्छ,
साथी !
स्वर्गबाट चट्याङ परेको दिन झैं,
जब मानवले मानवलाई मानव ठान्दैन साथी,
तब कडकडाउँछन् मेरा बत्तीस दन्ते चंगारा दुवै,
जस्तो भीमसेनको दाँत,
अनि,
प्रकोप पागल आँखाको लाल लाल डल्ला
फनक्क घुमाएर एक डबलले मार्थो
अमानवको मानव जगत्लाई
एक आगोको लप्का झैं हेर्दछु, साथी–
उत्किन्छन् मेरा कलपूर्जा–
खलबल, खलबल–
तूफान हुन्छ मेरो शास–
विकृत हुन्छ मेरो चेहरा–
बल्दछ मेरो दिमाग साथी !

[५]

बडवानल झैं- बडवायल झैं-
म वन खाने आगो झैं बहुला हुन्छु,
बहुलाहा साथी !
काँचै निचुँ झैं विश्व विशाल !
जरूर साथी ! म सुन्दर चकोर
असुन्दर- फोर- कोमल क्रूर-
चिडिया, स्वर्गीय चोर-
तूफान-पुत्र, पागल ज्वालामुखीको उद्गार,
भयंकर व्यक्तित्व पाल !
जरूर साथी ! सन्के मगज छु ! सन्के !
यस्त छ मेरो हाल !

एक कविता

-भीमदर्शन रोका बी० ए०

कैयौं बाटोबाट आएको हुँ
कैयौं गीत गाएको हुँ
पर्वत बनी उभिएको छु
नदी नाला बनी आएको हुँ
कयौं बाटोबाट आएको हुँ।

हुरि बनी दगुरन्छु म
छाँया बनी बिसाएको हुँ
यौवन बनी ढलकन्छु म
माया बनी आतको हुँ
कैयौं बाटोबाट आएको हुँ।

अस्तित्वको रुदन

(श्री भिक्षु)

'युगलाई' शताब्दिले खाए,
औ वर्षले 'शताब्दि';
'वर्ष' बाँडियो महिना दिनमा
'दिन' छिनमा-इत्यादि;
'आयु' बाँडियो कथाहरूमा
कथाहरू भाषामा;
भाषाहरू बिलाई जान्छन्,
काल-चक्र-पाशामा;

आज नाशको गतिलाई नै
रोजिरहेछ आशा;
शुचि, सुन्दर, तर हाय तमाशा!

जगको स्मृतिले काम दिएतक,
अतीत कायम गर्छन्;
तर त्यो स्मृतिभन्दा टाढा, कति
अतीत गुज्रेका छन्!

कति रूपमा प्रेम मोहली
जगले के के ल्यायो;
हर्ष विषाद सुख दुःख कति कति
ढाँचामा यो पायो;

वर्तमान आनन्द-भावना
किन विषाद भोलि बन्छ?
कस्ले भन्न कुरा यो सक्छ!

[७]

हा ! विनष्टिको चरम सफलता–
निम्ति, गतिको सिर्जन ;
यतिका यी साधना, तपस्या–
लाइ " मोक्ष-क्रम " भन्छन् ;

मिथ्यालाइ सिद्ध गर्नामै,
यति प्रत्यक्ष्यको नर्तन ;
विडम्बनाको सार्थकता भइ,
हिंडेको छ परिवर्तन ;

' भ्रष्ट ' लाई श्रद्धाले सिंगारी,
अवश-साधना सिर्जन !
" मोक्ष "साध्य हो तिम्रो, भन्छन् !

हाय, मनोरम जग ! के तिमि–
उपहास भएरै आयौ ?
आई आफ्नै नै आफैं–
लाई, ' हास्य ' तुल्यायौ ;

अणु अणुको विशाल जग ! के तिमि
कण कणामा हौ क्रन्दन ?
हेरिइएको ए प्रदीप्ति, के
– तिम्रो–उत्तर हो तम ?

नभभेदी यो अट्टहास्य नै
तिम्रो महासूक्ता ;
के त सफलता नै असफलता ?

मोती जस्ता झलमल सुन्दर
असंख्य थोपा खाई;
धाराहरु सब समातिइन्छन्,
खोलाको पूर्तिलाई

डरलाग्दो गर्जनयुत जसको
कालो भीषणचाला;
लाखौं खोलाहरुले भर्छन्,
त्यस समुद्रको गाला;

जगजीवनोपयुक्त, ए साथी ,
थोपा ! सुरचित श्रमले,
बिर्स्यौं किन जगको गति तिम्ले

सर सर बहने सरिताहरुमा ,
खेल्छन् सुन्दर माछा ;
हेर ! खेल्दछ, कुदछ सानो
गाईको त्यो बाछा,

क्रीडा कला हेर्न रचिएको,
माछा खायो भ्रमले,
बाछालाई बैल तुल्यायो ,
स्वार्थी जगको श्रमले;

'कलालाई' क्रूरता पढ्दछ,
आदिलाई त्यो— जसले
भ्रष्ट पार्छ-- किन ? सोधोस् कसले ?

के काम !

श्यामदास

म फूलहरूको सार खिचेर
प्रकृतिको अवतार खिचेर
कल्पनाको सुन्दर चित्र
सजीव पारी गाउँला
तर ती लाखौं झुत्रे-झाम्रे
दीन-हीन मानिसको दिलमा
सक्तैन भने यदि भर्न सरसता
मेरो कविताको के काम ?

म दुनिया भरको दुःख बटुलेर
आँसु चोट संगालेर
लिई वेदना सबको
गरी पुकार करांउला
तर ती ऐशी मानिसहरूको
दुनियाँका जीवहरूको
सक्तैन भने यदि बदलन चित्त
मेरो बोलीको के काम ?

म दुनियाँ भरको दर्शन
गरेर चिन्तन, गरी मनन
सुधार गन लिई शरण
गरेर हिम्मत अघि बढूँला

[१०]

तर पृथ्वीका अन्ध अशिक्षित
सीदा सादा जनतामा
सक्तैन भने यदि भर्न चेतना
मेरो दर्शनको के काम ?

विश्व-प्रेममा हृदय दिई
रक्त दिई, अनि ध्येय लिई
सुन्दर सपना पार्न सजीव
गरी कामना मरि-मेटुँला
तर क्षुद्र स्वार्थ औ फूट
सांप्रदायिक घृणा र झूठ
जाँदैन भने यदि भई सफा
हृदयको नै के काम ?

यस्तै व्यक्ति, समाज देश
सत्यम् सुन्दर बेस
सुसभ्य पार्न म खोजुँला
नव-युग ल्याउन खोजुँला,
तर असभ्य चाल र भेद र भाव
हाहाकार अशान्ति दबाव
जाँदैन भने यदि जगबाट
यो जीवनको के काम ?
यी सबको के काम ?

दूधको सन्धि

[माधवप्रसाद घिमिरे]

छन् हाम्रा हिमका हजार चुचुरा पग्लेर बग्ने नदी
ती मध्ये दुध पोखरी शिखरकी हुन् एक चेपे नदी
यै गङ्गा शिरमा ऋषि च्यवनले गर्थे तपस्या कहीं
खेल्थे बालक भक्तिसि अमरसि यै बालुवामा कहीं

× × ×

बारी लंजुङ राज्यमा नरहरी भाई रहेका थिए
गोर्खामा अनि द्रव्यशाह उनकै दाई गएका थिए
गोर्खा लंजुङ राज्यको अनि यही चेपे थियो साँधमा
दोहै दाजु र भाइको हृदयको आमा थिइन साँधमा

× × ×

चेपेका तटमा कुनै दिन जुध्यो संग्राम भाई फुटे
घन्के ढोलक, सूर्यको किरणमा तरवार झल्कि उठे
भाई भाइ लडेर आज यसरी के गर्न लाग्यौं भनि
फर्की बालक कालको प्रहरमा सोच्तैनथ्यो कै पनि

× × ×

एकै काख महाँ बडेर भुइमा ओर्लीं लडे सन्तति
आइन् त्यै रणखेत बीच सहसा आमा उदासी अति
छोडे बाण बिषालु सर्पसरि त्यो संग्राममा सन्किन
रानीको स्वर पानिको लहरमा लाग्यो त्यहाँ घन्किन

× × ×

मेरा बालक पुत्रहो ! हृदयका टुकाहरूको सुन
ये लांटो दुइ भाईले मिलि खुस्यौ-सानै थियौ त्यो दिन
थाल्यौ वीर बनेर लड्न, कतिको चाँडो अहो हुर्कियौ
खेलेथ्यौ यस काखमा दुइ जना, के आज त्यो विसिंयौं

× × ×

मान्छेको झगडा छिनिन्छ मुखको सल्लाहले नै जब
गर्छन् ते पनि फैसला दुइ जनै तर्वार तानी सब
बाँडी खान नजानु जुध्नु पशुको मार्छै यहाँ धर्म हो
भाई मार्दछ भाईलाई पहिल्यै कत्रो ठूलो शर्म हो

× × ×

मेरै हार छ, दाजु भाई दुइमा जो आज हारे पनि
मेरै हात मलाई माछे जुनले जल्लाई मारे पनि
यस्तो हार म हेर्न सक्तिन यहाँ मैलाइ नै मारिद्यौ
मेरो आपत आज हे व्यथनकी छोरी ! तिमी टारिद्यौ

× × ×

आमा हूँ म पनि छ पुत्रहरूमा मेरो पनि क्यै हक
आज्ञा एक म आज दिन्छु दिलले मान्नून् दुवै बालक
गंगाको यस साँघलाई दुइटै राजा नमिल्नून् अब
आमाको यस दूधलाई दुइटै भाई ननाल्नून् अब

× × ×

आमाको दशधार दूध जलमा लागे स्वयं बर्सिन
गंगाका लहरी बहे हृदयको वात्सल्य बोकीकन
छोगे राजकुमारले चरणमा तर्वार राखीकन
रोइन् शीतल स्नेहमूर्ति शिरमा आँसू बहाइकन !

× × ×

[१३]

मेला लाग्दछ माघमा अब त्यहाँ यात्रीहरू आउँछन्
आमाको चीर स्नेहलाई वनका छायाँहरू गाउँछन्
चेपेका जलधार छन् अझ पनि सेता दूधैका सरी
ती रानी पनि आउँछिन् शिखरमा बोकी असारे झरी

× × ×

आमा पर्वत वासिनी शिखरमा रच्छिन् सुनौला दिल
बोकी त्यै दिल वग्दछन् वन बनै गंगाहरूका जल
त्यै गंगा जल गाउँछन् दश दिशा तिन्को महामंगल
यै छाया तल आज विश्व भरका भाईहरू हो मिल

हे भाई ! म ता आगोको हुँ बहँदो नदी !

[वीरेन्द्र, दार्जीलिंग]

कहिले काँही म आफूलाई सम्झन्छु
भुल्का वग्दो आगोको, छोपिएको, पुरिएको;
न निभेको तर जिउँदो चट्टानहरूको गर्भ तुहुँदै
नित्य बहिरहेको
दुःख विषाद ग्लानी अनि अनन्तको सन्तापले
अघि अघिदेखिन् जलाई,
उम्लँदो आगोको रक्त-रंगी वेगवान खोला तुल्याइ रहेको
मलाई त हुनेहरूलाई हुनेहरूले थिचे मिचेझैं गरी
चाहेको थिच्नमिच्न कसैले बोध हुन्छ
ओठमा मेरो रापिलो लप्काको हँसिलो भाव होस् तापनि
आँखामा पनेलो पानी रगतको चड्केको खोर हुन्छ

हृदयमा जलेको मेरो रगत उसै निर्वाध उम्लिइरहेको
छोपिएको म हुँ तापनि
मृत, मतलबी, मिथ्या ध्वंस दुनियाँको बोलदै
नयाँ, पवित्र, जीवित दुनियाँको घडेरी खन्दै
अट्टहास ज्वालाको छोडदै
म बाहिर आउने उमङ्गमा रमाउँछु

× × × ×

कहिले काहीं म आफूलाई सम्झन्छु
भुल्का बग्दो आगोको, छोपिएको, पुरिएको;
ननिभेको तर जिउँदो चट्टानहरूको गर्भ तुहुँदै
नित्य बहिरहेको !
घेरै दिन सम्मन् म बसें
शीलाझैं, दुर्गाको मूर्तिझैं
तर यौटा यौटा आगोको फिल्का छातिमा थुपारदै
आज उल्लासको विरोधमा आँसु
रातको विरोधमा दिन
बन्धनको विरोधमा जीवन
शोषणको विरोधमा मोचन
बाँड्ने हेतुले, आधा विश्व थर्काएर फुटें
म जुर्दे
छताछुल्ल भएकालाई जोड्न,
बाँझो मरूलाई गोड्न;
विशाल फूटको पखालिलाई तोडन;
हे भाइ म ता अगोको हुँ बहँदो नदी

एक्लै हिड्न मन लाग्छ

–सिद्धिचरण

सहर उता कता कता क्वै डाक्छ,
एक्लै हिड्न मलाई मन लाग्छ,
प्रिय अपरिचितहरूका साथ हिंडी
दुइ क्षण मन बहलाउन मन लाग्छ
एक्लै हिड्न मलाई मन लाग्छ ।

\+ + +

सुख दुःखको एकहरो धारालेझर्ने नूतन बाटो जब भेट्छ,
झर झर झर्दै प्रिय प्राण पगाल्दै
मिलन मिलनको उत्सव बनी दिन्छ
एक्लै हिड्न मलाई मन लाग्छ ।

\+ + +

चारु चिनारी पथमा जब फुल्छ,
मधुर महकले यो जीवन खुल्छ,
विश्व उदधिको उठी लहर दुइ
गाह्रो साह्रो जब धोई दिन्छ
एक्लै हिड्न मलाई मन लाग्छ।

खरानीको थुप्रो

श्रीमाधवलाल कर्माचार्य

१

किन मानिस बांचिरहन्छ

सपना जस्तै यसरी बिपनामा जान किन आयौ ,
दुःख र दर्द यसरी छोड्न किन त्यो आश बँधायौ !
फेरी शिशिर फेरि उराठ ल्याउन फूल फुलायौ ।
अंधाकार नै जीवन पार्ने आशा दीप जलायौ ।
आज जता पनि काँढै काँढा उही नमिल्ने दुनिया ,
आज शान्तिको नाम मात्र छ शान्ति भयो तर सपना
सपनामै वरू जीव किन यो बाँच्न सकेन सारा
सपनामै किन ब्युँझन सकिन ब्युँझदा किन यो विपना
कारण सारण जथाभावीको यहि हो हाम्रो दुनियाँ
आशा इच्छा उपजीरहन्छन् पागल पन हो बिपना
किन दिल सारा पत्थर हुन्नन् , किन यो आँसु बहन्छ
किन हो मानिस पशु बन्दैन, सम्झी कल्पी रहन्छ
सुख र शान्ति खाक छ जगमा, किन धीरज लेऊ भन्छ
किन ठाडै मानिस मर्दैन हो त्यसै बाँचिरहन्छ ।

२

अब यो जगसँग के नाता

छुट्नु निम्ति भेट्नू हैं भो जीवन हाम्रो साथी यहाँ ,
रुनु निम्ति हाँस्नु हैं भो चिन्नु हाम्रो आज यहाँ

आफूलाई अर्कै बनाई जगको अगाडि हाँस्नु छ,
आफूलाइ आफू पाई सून्य कोठामा रुनु छ।
यो जग किन विश्वस्त भएन, किन भर यस्को छैन यहाँ
किन चाहे जस्तो गर्न सकिन्न मनले पनि अँट्दैन यहाँ
आफूलाई आफैं शत्रु आफैलाई धोका दिई
तड्पी रोइ बाँधीरहन्छन् किन के लाई
यस्तो निराशा जीवनलाइ घातक भन्थे अरूलाइ
गर् कि मर् भनी सारा आई अहिले भन्छन् मैलाई !
जसले जीवन, जसले इच्छा, जसले आशा सारा दियो
यही जग फेरि बाधा बनिकन खोली खोसी सारा लियो
फेरि पनि किन माया ममता, किन यो आँशु किन यो व्यथा !
किन यसकै उरर उरर फिराद; अब यो जगसँग के नाता

३

सत्य यहाँ के यही नै हो

आँसु पुछने आँसु नपुछी यो, तिमीले मर्म बुझेनौ
सब सँझाई हिम्मत भर्ने तिमीले अर्थ बुझेनौ !
खालि अँट र हिम्मतहरूले जीवन कसरी बच्ने
हरिया बसन्त गुन्ने कतिका; आशा ली कती बाँच्ने !
तानिई मोहिनी आकर्षणमा केश फुली अनि दन्त झरी
मर्ने पनि किन हुन्छ तयार मानिस हिम्मत आँट भनी
जे जे होला होस्न भनेर किन हातहरू पनि बाँधिन्छन्
पल पल अर्कै ज्युनी भनेर किन सारा अंगिका बिसिन्छन्
रूप विरूप भै किन चूर्ण हुँदैन, किन गीत क्रन्दन बन्दैन !
किन सुन्दर सपना छाई रहन्छ, प्रलय पनि याहाँ मच्तैन
पीरहरूको पोको मानिस किन जहो भस्म हुँदैन

यो जगमा उ के के देख्छ किन अनल द्रोहको बाल्दैन
जगको इच्छा मनको इच्छा बाझिरहनु जीवन हो
हिम्मत भन्दै जे पनि सहनु सत्य यहाँ के यही नै हो !

४

तिमीले चाही के गर्छौं ?

चाही तिमीले के गर्छौं ? जगत नचाही रुनू पर्ला,
जुन विपनाको भर लिन्छौ, उससंगै बिमुख हुनु पर्ला।
घृणा भल भल उम्ली उम्ली ज्युनू वाक्क भई जाला।
जगको दोषराई झैं लागेर होश व्यंग झैं व्है जाला।
मानिसहरूको बस्ती जग भै तिमी के आफ्नो भन्ठान्छौ ?
माया ममता सबमा देखी तिमी पनि आफ्नो चाह गर्छौं ?
माया नमार्नु भन्छौ तिमीले, माया जगले मार्दिन्छ;
संझ नघिर्स भन्छौ तिमीले; समझ जगतले लूटी लिन्छ।
लुटिनु, ठगिनु, चित्त दुखेर रुनु बाहेक के छ यहाँ ?
सोझाको हक गर्नु मात्र हो चाह गर्नु अपराध याहाँ
नत्र जगत ता पाटी मात्र हो साँचो जगत ता अर्कै छ
चाह गर्नु यहाँ मिथ्या मिथ्या हो, त्यसको ठाउँ अर्कैछ।
फूल फुलेको तिमीले पायौ आखिर फाली जानु पऱ्यो,
तिमील चाही के गर्छौं उसको महिमा उहीं गयो।

५

जाने मानिस हाँसी जाऊ

नबोल्नु नै बोल्नु भयो फेरि तिमी किन सोध्दैछौ
आउनु नै प्रिय जानु भयो किन यो आँसु तान्दैछौ !
दूर विजनमा जाऊ उडेर मेरो सारा आश लिएर

बाँच्नु छ मैले मनको शान्ति जाऊ छोडी बिन्ती लिएर ।
मतलबी सँच्चै जगत भनेर चिन्न सकूं, सन्तोष लिऊँ
मेरो निम्ति कोही छैनन् भन्दै आशा मार्न सकूं, ।
यो जीवनमा मेरो निम्ती कोही भएन सहन सकूं
अरूको निम्ती छोडिन पाए कामै लागें भन्न सकूं ।
बादल आई गर्जन थालोस् बिजुली चम्की वर्षा होस्
मस्त निदाई सुत्न सकूं म, सपना मेरो केही नहोस् ।
ईश्वरको वरदान थिएन, मैले तपस्या केही गरीन;
समय नदीले ल्यायो, फेरि साथ लग्यो त केही भएन !
केही नसोध्नु बोली फुटेन, दिलले भन्न सकेन
जाने मानिस, हाँसी जाऊ, आँसु मनले पोखेन

६

होइन भनेर कसरी भन्नु

गयो त गयो किन सारा इच्छा सपना जाँगर साथ लग्यौ !
छुट्टिन लाग्दा खेल्ने हाँसो पनि किन उड्ने पारी गयौ !
जीवन के अब माथि देखी फेरि शुरू गर्ने !
सानी बच्ची पुतली खेल्दा जस्तै पहिलेकै थालने !
परिवर्तन र प्रगति भन्नु जीवनमा के यस्तै हुन् !
यतिकै निम्ति धीरज लेऊ भन्दै हिंडने मानिस हुन् !
हिम्मत बटुली बढ्छु अगाडि, तर के इच्छा के सपना !
के को निम्ति आँट गरुँ म, के को केको लिउँ जपना ।
स्मृतिका रंगिन रसिलो विपना, सुखमय स्मृतिका सपना
पाटी पुछे झैं पुछ्तै जाऊ, के को गरुँ अब रटना !
होइन भनूँ त्यो कसरी भन्नु, यही जीवनले भोगेको,
लौ त भनेर कसरी बिसुँ, यही मनले नै सम्झेको !

आखिर त्यतिका लडदै जोडें ज्युनुको जुन स्वतन्त्रता
किन हो यसरी आफु साथै लगीदिएको कता कता !

७

के यो अवस्था यस्तै रहने

मृत्यु पनि किन जीवनमा यो प्यारो जस्तो लाग्छ,
तहस–नहस पनि किन हो किन हो मिठो जस्तो लाग्छ !
शान्ति शान्ति भन्नु किन हो, व्यर्थ गरे झैं लाग्छ,
हिम्मत गर न भन्ने बोली गाली गरे झैं लाग्छ।
किन हो मानिस मानिसलाई शत्रु भए झैं लाग्छ !
शत्रुता कै राक्षस नै भै दाह्रा किटे झैं लाग्छ !
कलिलो पल्लव कलिलो आंठ किन यो जगमा आउँछ !
मीठो सपना आँखामा लिई कलिलो दिल किन रुन्छ !
घट्ट घुमे झैं घुम्ने खाली जीवन किन हो बन्धन,
घाँसै काटी गाई रहुन्, विरह छचल्किन छोडदैन !
आखिर तिमी पनि सुख नै खोज्ने म पनि सुख नै खोज्ने
तै पनि हाम्रो मेल कहाँ छ वारी पारी कहाँ अड्ने !
के यो अवस्था यस्तै रहने, मानिस मर्दै बाँच्ने !
कोही आओस्, तह यो मिलाओस्, यै के आशा गर्ने ?

८

जस्तरी भए पनि ज्युनु छ

लड्दै पड्दै मानिसलाई जस्तरी भए पनि बाँच्नु छ।
आपदलाई टारी टारी जस्तरी भए पनि ज्युनु छ,
आशा सपना पूरै होला भन्नु निश्चय छैन कुनै
भोलि पर्सि ज्युनु यसरी भन्नु सुरक्षा छैन कतै
बाँच्न नपाई मर्नु पर्दा भन्दै मान्छे धन्दा छ।

विपै घुटुघुटु निल्न परोस्, जसरी भए पनि लम्कन्छ।
लड्नु निरन्तर ज्युनु भन्छ, बलको हक नै ज्यादा छ।
हिम्मत भन्छ, साहस भन्छ, जसरी भए पनि ज्युनु छ।
रात गुडाई दिवस उडाई मानिस बढ्दै जाँदै छ,
कलिला मानिस कलिला सपना पाकी त्यस्सै झैंदैछ।
चित्त दुखाई तिमी के गर्छौं एक दिन बिर्सी जानेछ
मायाको तिमी इन्द्रै गरन विगत विगत भै जानेछ।
एक दिन आफ्नलाई बिम्झी डाँडाको जुन पाउनु छ।
यसरी यसरी मानिसलाई जसरी भए पनि ज्युनु छ।

९

बाँच्नु जगमा सोझो भै

हुन पनि कस्को के अधिकार बाँच्नु जगमा सोझो भै !
लड्दै मन हिम्मत नलिई सही कन मर्ने आँट गरी।
आफ्नो कमाई आफ्नो भन्ने ताकत आफ्नो हैन भने !
रगत चुहाएँ कसरी भन्नु हक नै के र फल चाख्ने !
आफ्नो स्वार्थ र आफ्नो हीतमै शमशिकन बस्छ भने !
मानिसलाई के अधिकार पृथ्वी तलमा जिइरहने !
लड्न नसक्नु छाती नथाप्नु आँसु चुहाई मन पोल्नु !
कायरताको अरू के हद छ, जिउँदै चिता हामफाल्नु
सक्नु पर्थ्यो धोते बन्ने ढुंगाकै नै मूर्ति बन्ने
आँधी आवस् वज्र वज्रोस् रती पर्वाह नगर्ने
दिल सब खोल्ने, तलतक गिने, फेरि अरूको मन छाम्ने
ली त भनेर पन्छी फेरि रोइरहन्छन् त के भन्ने।
तिमी नै भन अब के अधिकार जगमा बाँच्नु सोझो भै
लड्दै मर्ने हिम्मत नलिई सही कन मन आँट गरी।

१०

मानिस बाँच्न पाउने छ ?

शब्दहरू यी शायद गुड्दै कर्ण विवरण घुस्ने छन्
भावहरू यी कहिले उड्दै दिलमा बिझ्दै पुग्ने छन् ।
शायद आँसु झार्दै मानिस नींद र सपना लुछ्ने छन्
हाँसो लाली सारा चुस्तै ओठ र गाला लुछ्ने छन्
अनि के आँसु जगतैबाट पर बगेर जाने छ?
यतिका जीवन खेर गएको भर्ना फेरि आउने छ ?
घन्टौं घन्टौं यसरी बितेको सट्टा पनि के पाइने हो
तह नमिलेको यस्तो दुनिया मिल्दै अनि के चल्ने हो ?
कमजोरीमा मानिस आफ्नै डरले खुम्ची मर्दै छन्
दिलको हत्या नगरी अनि के मानिस बाँच्न पाउने छन् ?
मेल अनि के साँच्चै होला, चैन पनि के यस्तै बन्ला ?
दिल यो दबाई यसरी बस्नु अपराधैमा ठुला गन्ला ?
साँचै फेरि उथल पुथलमा सुखले होली मच्ने छ ?
दिलको हत्या नगरी अनि के मानिस बाँच्न पाउने छ ?

११

मानिस फुक्का बन्नेछ ?

पात चले पनि सत्य खुले झैं किन हो दिलमा लाग्ने !
रात परे पनि भाग्य डुबे झै आँसु किन हो झर्ने !
साँच्चै पागल हुनकै निम्ति कोई कसैकन चाहन्छ !
बर्बादीनै हुनको निम्ती आबादीको पथ लिन्छ ?
आफै झाँकी आफै बोकसी मानिस किन हो बन्दैछ !
मुक्त हुनैकन लड्ने मानिसलाई बन्धन किन रूच्छ !
एकले बाँच्नै ताकत किन के कहिल्यै आउन शक्तैन ?

सबतिरबाट मुक्ती बटुली किन एकातिर बाँधिन्छ !
आफ्नै पृथ्वी आफ्नै जाति मानिस तह किन लाउँदैन !
आफ्नै जीवन सुखमय पार्न मानिस किन हो मिल्दैन !
तैपनि आशा झिलमिल किन हो दूर कतैतिर झल्कन्छ ।
विष पिए झैं तीता तीता तैपनि पाइला किन हो लम्कीन्छ ।
मुस्काईकन साँच्चै पूर्व एक नयाँ दिन खुल्ने छ ?
मजदूरीको सिक्री गिर्दै मानिस फुक्का बस्ने छ ?

१२

जीवन आफ्नो पाल्दैछन्

यसरी छाडी दूर गएर कतै बिलाई जाऊ भनेर,
कस्ले सुनायो कस्ले अड्हायो यसरी बिलाई जाऊ भनेर
के जीवनमा यतिकै निस्ति मानिस आई जाँदै छन् ?
यतिकै निम्ती फूलहरू पनि खिल्दै फेरि झर्दैछन् ?
याद बनेर सपनैमा पनि आई हाँस्ने गर्नु भनेर
कसले मिलायो, तिम्रो मेरो जीवन यस्तिकै हुन्छ भनेर
घाम र छाँया बीचको जीवन यसलाई के भन्ने हो ?
हात्ती हात्ती फुस्सा भन्दै हाँस्नु नै के जिउनु हो ?
जीवन-रथको हँकुवा भन्दै भूतै झैं नै हाड भनेर
कस्ले सुख्खा भुमी भिजायो, काली बादल स्याइदिएर
जीवनमा के मानिस यसरी जालहरूमा फँस्ते छन् ?
सुखको इच्छा सारै गर्दै जीवन आफ्नो पोल्दै छन्
कसले सुनायो कसले अड्हायो आई फेरि जाऊ भनेर
विपनालाई सपना पारी जीवन सीमित पार भनेर ।

उसलाई हिस्टेरिया भयो

(शरद्कुमार "अशान्त")

उसका दुई काला निस्तब्ध आँखाहरू झ्यालको सानो प्वाल-बाट टुलु टुलु चिहाउँदथे। मैले तल चोकबाट देखें। भदौरे पानी दर्किरहेको थियो। बहुलाई रहेथ्यो चिसो मुटु छेडो हावा। मैले तीन चतुर्थांश झुत्रो निथ्रुक्क भिजेको कमीज लाएको थिएँ। छाती मेरो ह्वाङ्ग खुल्ला थियो। जाडोले मलाई काम छुटिरहेथ्यो। म काँपेको स्वरले मागिरहेथें–" हजूर! चार दिन भो खान नपाएको एक मुठी चामल पाउँ।" म झ्यालको सामुन्ने ओत लागेर बसें। शिर मेरो झुकेको थियो। माथि झ्यालमा खट्याक्क गऱ्यो, एक खापा सब खुल्यो। मैले बिस्तारै शिर उठाएर हेरें, उ झ्यालमा रहिछ, झ्याल उसैले खोलेकी थिई। शायद उसले मलाई चिह्निन। उसले मलाई चिह्नोस् पनि कसरी? दशवर्ष देखिन उसले मलाई देखेकी थिइन। उसलाई पनि मैले देखेको थिइन। उसलाई देख्नासाथ मैले चिन्हे तर मलाई उसले चिन्हिन। उसले नचिन्नुमा उसको दोष थिएन। मेरा लामा लामा जुंघा र दाह्रीले मेरो रूपै बदलिएको थियो।

म हुँ जस्तो लागे पनि विश्वास उसले गर्न सक्दिन थिई। मेरो अवस्था त्यस्तै थियो। तैपनि मलाई मनमा लाग्यो- "शायद उसले मलाई बिर्सिसकी होली" अनि मलाई अलिकति दुःख लाग्यो। तर दुःखलाई नीच मारेर सन्तोषको सास फेर्दै मैले विचार गरें- "उसले मलाई बिर्से पनि मैले उसलाई बिर्सेको छैन, मलाई उसको सम्झना छँदैछ; सम्झना साथै उ प्रतिको माया र ममता अझै बाँकी छ त्यसैले त उसको विराट रूपको आशामा म त्यस दिन उसको घरमा माग्न गएको नि। म अन्त अन्तै मागेर खान्थें किनभने मेरो माग्ने र

पागल अवस्था देखेर कहीं उसलाई असीम दुःख नहोस्, म आफ्नो दुःखमा उसलाई दुःखी बनाउन चाहान्नथें। उ सुखमा बसेकी थिई।

दश वर्षपछि म झुर्रे भएर उसको घरमा माग्न जाँदा उसले नचिन्हेकोमा मलाई अपशोच थिएन हर्ष नै थियो। विरहको चोट खाएर उत्पीडित भएको हृदयभरी सुख र शान्ति, आनन्द र उल्लासको अनुभव गर्दै मैले उसलाई त्यस दिन निकै हेरेथें। उसले पनि मलाई अघिदेखि नै निकै हेरिरहेको थिई तर... तर किन? मलाई थाहा थिएन, त्यसैले म कल्पना गर्दै थिएँ-"म भनेर उसले प्रेमले हेरेकी होइन होला एउटा अभागी मनुष्य भनेर मानवताको सहानुभूति दर्शाएकी होली।" मेरा कल्पनाका लहरहरू कुईदै थिए, सम्झनाहरू ओइरिदै आए। दश वर्ष अगाडि उ कस्ती थिई? कति राम्री? मोटी र घाटी थिई? अहिले त उ नराम्री, दुब्ली र बाउरी जै छ। उसको व्याङ्ग्रिएको मुखबट स्पष्ट थाहा पाइन्थ्यो।

मलाई उसको त्यो अवस्था देख्दा कति माया लाग्यो! मेरो आँखाबाट ममताका आँसु बर्से। उसको त्यो साँझको फूल झैं ओइलाएको जीवन हेरेर म त्यहाँ एक छिन पनि अड्न सकिन। म जुरुक्क उठें र उसलाई आँखादेखि टाढा राखेर बाहिर निस्कनै आँटेको थिएँ, उसले माथिबाट भनी-"ए! पख, म भीक्षा ल्याइदिउँला" म टक्क अडें। त्यहाँ पर्खन बाध्य भएँ, त्यसैले म अगाडिकै ठाउँमा बसें। यो क्षणिक बसाईमा मलाई फेरि सम्झना भो, उसको बिहे अगाडि हामी एक दिन जिस्केका थियौं। मैले भनेथें- "मलाई मनमा कता कता लाग्छ तिम्रो बिहे अन्तै हुन्छ, म तिमीलाई पाउँदिन। त्यसैले म आजीवन बिहे गर्दिन तर तिम्रो एउटा छोरा मलाई देऊ है? म उसलाई आफ्नै छोरा सरझेर पाल्छु, पढाउँछु, हुर्काउँछु र माया गर्छु।" मैले यसो भन्दा उसले लाज मानी झैं गरी हाँसेर भनेकी थिई- "छि, शरद! के नबोलिने कुरा गरेको।"

"मैले चाहिने कुरा गरेको हुँ । तिमी अहिले बुझ्दिनौ, पछि बुझ्छ्यौ । तिमी हुन्छ मात्रै भनन ।

"....." उ शीर निहुराएर चूप थिई । मैले उसको दुइ सुडौल पाखुरा समातेर जिद्दी गरें– "भनन भनेको ।" उसले मेरो आँखामा लट्ठिएर आँखा जुझाएर भनी–"हुन्छ ।" यही विचारधाराको शिल-शिलामा मेरो सम्झना लम्बियो– "हाम्रो प्यार समाज र संसारमा धेरै दिन लुकेन, सबले अलि अलि घुइरो घुइरो शंका पाए, जसको कारण बेलाभन्दा निकै चाँडै नै उसको बिहे भो। मैले उसको पिता-जीलाई लाखचोटि भन्दा पनि बढ्ता उसको बिहे रोक्न अनुरोध गरेथें तर उसले मेरो एक कुरा सुनेन, न त केहि बुझ्ने नै प्रयास गऱ्यो । उसले केही गरेन, केवल छोरीको बिहे गरिदियो ।

उसको बिहे भो। उसको बाबुले दुई हृदयको प्रत्याशा बुझेन । उसले बुझ्ने प्रयास नै कहिले गऱ्यो र ? उसको बुझ्ने अप्रयासले र हाम्रो मूक वेदना कहिले समाजमा राम्ररी प्रकाश हुने अवकाश पाएन । हाम्रो जीवनको आश र उमङ्गको हत्या भो । यसपछि उ आफ्नो घर गई ।

मैले उसको नयाँ दुनियाँमा बाधा दिन चाहिन । उसको सुख र समृद्धिको तगारो बन्न ठीक सम्झिन । म उसको संसारिक बाटोबाट हटें । अनि आफैले आफ्नो प्रेममय हृदयलाई टुक्राटुक्रा बनाएँ । म लापरवाही जीवन बिताउन थालें । बहुला झैं उद्देश्यहीन भएर जता मन लाग्यो उतै हिड्न थालें । माझेर खान्थें, पाटीमा अथवा सडकको पेटीमा सुत्थें । यो भन्दा मेरो अर्को नै के थियो र ?–" यत्तिकैमा माथि भन्याङ्गबाट कोही ओर्लेको आवाज आयो, मेरो सम्झना टुट्यो । उ एउटा टपरीभरी चामल र अलिकति दाल लिएर ढोकामा उभी । म उठेर अगाडि उतिर बढें । दुई हात थापे र बिस्तारै प्यासी आँखा मेरा उसको अनुहारमा टाँसिएको थियो । मैले त्यसरी लट्ठिएर हेरेको

देखेर उसले हाँसेर सोधी " के हेरेको हँ ? " " तिमी.....तिमी ..... "। मैले हाँस्दै यति मात्रै भनें तर आँखामा मेरो आँसु भरिदै आयो। यो देखेर उ जिल्ल परी। मैले फेरि भनें " तिमी त....."। मेरो वाक्य फेरि अड्यो। मैले बोल्नै सकिन। उसले हतारिएर सोधी " म के त ?" मैले टर्रो हाँसो हाँसेर एकै सासमा भनें- "तिमी त बूढी मैसकिछ्यौ।" उसल अलिकति लाज मानी- " केटाकेटी कति भए नि ? " मैले फेरि सोधें। मेरो कुरा सुनेर उसले आश्चर्य मानी मेरो भनाइ र सोधाइ उसको निम्ति एक कोडेपहेली बन्यो, उसले केही बुझिन। मगज उसको चकडायो। अन्तरमा उसको एक भयङ्कर हलचल मच्चियो। उसले मलाई एकचोटि तलदेखि माथिसम्म निहालेर हेरी र अन्तमा उसका दुई धमिला आँखा मेरो जिङ्ग्रिङ्ग लट्टा परेको लिवैलिखाले टन्न छापिएको कपालमा गएर अड्यो। मैले दुई हातले कपाल कन्याउँदै आफ्नो प्रश्न दोहऱ्याएँ, उसले केही उत्तर दिइन, उ चूपलागेर केवल एकोहरो मलाई हेरिमात्र रही।

यही वेला दुई कलिला छरिता बालकहरू स्याँस्याँ गर्दै उहेउ धोतीको सप्कोमा लटपटिदै टाँसिए। एकैछिन पछि दूलो चाहिले मलाई देखेर आत्तिएर सोध्यो- " आमा ! हामीलाई लिन आएको हो, कि ? " बालक डराएर आमासंग टाँसियो। एकाएक मेरो सुखबाट शब्द छुटिहाल्यो- " हो बाबु तिम्री आमाले दिन्छु भनेकी थिई- " मेरो यस्तो साझनो न सपनाको कुरा सुनेर उ पनि डराई र हृदयका दुई टुकाहरूलाई दुइतिर झट्ट अँगाली। अनि आफ्नो मनसँग सोध्न थाली- " मैले यो बहुलालाई कहिले दिन्छु भनेको थिएँ र ? " उसको मनले उसलाई केही उत्तर दिएन। उ अलमल्ल परी। प्रश्न दोहरिरह्यो- " मैले कहिले दिन्छु भनेको थिएँ र ? " आफ्नो प्रश्नको उत्तर नपाउँदा उ कति हैरान भई। मैले उसको हैरानी बुझेर उत्तर दिएँ- " सम्झ न ! तिम्रो बिहे हुनु अगाडि तिमीले आफ्नो शरद्लाई

दिन्छु भनेकी थियौ । सम्झ्यौ ? " उसले सम्झिछ अनि··· ··· " मेरो शरद् । " भन्दै उ त्यहीं ढंग्रङ्ग लडी । दुई केटाकेटीहरू अत्तालो अत्तालो रुन थाले । घरका जहानहरू तल ओर्ले, अल-मलिएर उभिरहे । अनि एउटी भरखरकी पातली गोरी स्वास्नी-मानिसले मलाई देखाउँदै भनी– " यही बहुलालाई देखेर भाउज्यू तर्सिछन् क्यारे त्यसैले आज फेरि हिस्टेरिया भयो, कहीं नपाएर यसलाई यहाँ नै माग्न आउनु परेको जा··· ··· जा··· निक्ली ·· चाँडो । " मलाई उसले हप्काई । मैले एकचोटि खिन्न हृदय लिएर लामो सास फेर्दै उसको बेहोश अनुहारमा हेर्ें र बिस्तारै बाहिरतिर निस्कें । शिर मेरो झुकेको थियो । अँध्यारो थियो मुख मेरो । मनमा थियो- " मलाई देखेर उसलाई आज फेरि हिस्टेरिया भयो–"



सिंगारदान

[शंकरप्रसाद]

दिऊंसो २।३ बजेको थियो !

सुब्बिनी साहेब भान्छाघरको हेरबिचार गरेर भरखर आफ्नो कोठामा आएकी थिइन् । घरमा अरू आफ्नो को थियो र ? एउटी बाहुनी भात पकाउने, एउटा नोकर पसल जाने– भाँडा माज्ने । तर तलब दिएर राखेका मानिस पनि आफ्ना हुन् र ? आफ्ना मानिस त... ... यहाँनिर जहिले संझदा पनि सुब्बिनीलाई मनमा कता कता पीर पर्थ्यो । बिचरीलाई छोरा पाउने रहर थियो ईश्वरले पुऱ्याएन । एउटी छोरी दिएको थियो, उ पनि बिहे गरेदेखि अर्काकी भैहाली । नेपालगञ्जमा छोरी, सुब्बिनी यहाँ । साँच्चि हो उनलाई आफ्नो भन्ने मानिस एउटा भैदिएको भए ।

सुब्बिनीले सिंगारदान झिकिन् । उही सिंगारदान; आज देखिएको हो र ? १७ वर्ष अगाडि यो घरमा आउँदा उनले ल्याएकी थिइन् आफू संगै । त्यस वेलादेखि उनको रूपको रक्षा गर्ने यही सिंगारदान हो । सानो, चट्टपरेको, खण्डै खण्ड भएको, बडो हिस्सीलाग्दो । उनले कमरबाट साँचोको झुप्पा झिकेर त्यसको बिर्को उघारिन् । एकातिर सिंदूर, अर्कोतिर फाहा, लाली, पाउडर, हेजलिन स्नो, क इँयो र बुरुस छ । आज १७ वर्षदेखि उनको बानी परिसक्यो, बाहुनीलाई बेलुकाको भान्छाको जोरजाम गरिदियो– अनि आएर अगाडि सिंगार कन्घुर राखेपछि, उठ्दा नउठ्दा सुब्बा साहेब सवारी मैहाल्छ ।" हो, यो कन्घुर अगाडि राखेपछि उनको मनमा कुरा खेल्छ– कैले के, कैले के । बिचरीलाई अरू हेला फुर्सत पनि कहाँ छ र ? मनमा लागेको कुरा पोख्ने साथी नै त्यही हो ।

एक किसिमबाट उनको बानी परिसक्यो । अब मैले यो टिप्नु पर्छ, यसो कोर्नु पर्छ भन्ने उनले नसोचे पनि हुन्छ । हात आफ्ना काम गर्दै जान्छन्, मन आफ्नो कुरा गुन्दै जान्छ । काइँयो टिपेर कपालमा घुसारेको उनलाई पत्तो थिएन; उनी सोच्न थालिसकेकी थिइन् ।

"मान्छेले उहाँलाई कति दुःख दिन्छन् । भन्सारमा छउन्जेल एक किसिमसंग आनन्द थियो ! कोही कराउन आउने त थिएन । यो थानामा सर्नासाथ, मानिस असाध्य कचकच गर्न आउँछन् ।"

सिउँदो सम्याउँदै उनले सोचिन्– "ती दिन पनि क्या मीठा थिए । धेरै वर्ष अगाडि हो, धन-लानी पेटैमे थिई; एक दिन यसरी नै कपाल कोरिरहँदा पछाडिबाट आएर हेरिराखेको । म त लाजले भुतुक्क ।" अहिले संझदा पनि लौ– उनको मुखमा लाली चढ्यो ।

"अरू कुरा केही होस्न, उहाँले भनेको यत्ति हो । स्वास्नी

मानिसलाई दुई कुरा नभै नहुने रहेछ। तरुनी हुँदा सिंगारदान बूढी भएपछि तुलसीको मठ। "अनि" खै मुख हेर्ने "भनेर" उहाँले कसरी अनुहार हेर्दै कुरा गरेको !!! आँखालाई भमरा रे, अनि गाजललाई बादल रे ! कपाल नागबेली रे !"

जति जति संझिदै गयो उनलाई काउकुति लाग्दै आयो। झन संझु झन संझु भयो। पाउडर लिएर दाहिने गालामा थुपारेकी मात्र थिइन् बाहुनी आइन् हातमा कागज लिएर।

"के ?" झुन्टो नबंग्याई पाउडर दल्दै उनले भनिन्। त्यो बाहुनी आउनुभन्दा पाउडर लाउनु जरूरी भए झै। बाहुनी त दिनको कैयन पटक अनेक गन्थन गर्छन्– पाउडर त दिनको एक पटक मात्र दलिन्छ।

"यो कागज।"

"कसले ल्याएको ?"

"तल एउटा मान्छे छ, अनि यसमा यी यहाँनिर सही-छाप गरीदिनुपर्यो रे !"

"खै?" बल्ल सुब्बिनीले मन्टो बटारिन्। यस्ता चिट्ठी बराबर आइनै रहन्छ। कागजमा भनेको ठाउँमा आफ्नो नाउँ कनीकुथी लेखेर पठाएपछि, सुब्बिनीले फेरि ऐनातिर हेरिन्। त उनको बानी चिट्ठी कागज पत्र हेर्ने पनि छैन- बुझिदेन क्यारे के हेर्नु?" भरे आए-पछि, दिउँला।" उनले मन मनै सोचिन् अनि त्यही कन्तूरको कुनामा राखिन्।

अब उनको टीकामा हात गयो। सिमरिक एउटा सलाईको छेस्काले सोहर्दै ऐना नगीचै टाउको लगेर उनले टिका लाइन्। गोलो टिका माझ निधारमा सुहाउँछ ! लिप्सी टिप्दै ओठमा दल्दै

उनले सोचिन्–"उहाँले भन्दा पनि दाइजोमा यो सिंगारदान धेर नानीलाई दिन सकिन।

सिंगार सिद्धियो पनि कल पनि करायो। अब त अड्डा पनि उठ्यो होला। उठ्नु पऱ्यो भनी अन्तिम निरीक्षण गर्न सुब्बीले हातमा काइँयो लिएर कंघीतिरको रौ सम्याउन थालिन्। अकस्मात् उनको आँखा एउटा सेतो रौंमा पऱ्यो। लौ सर्वनाश! उनी थचक्क बसिन्। भूइँचालो गएको भए पनि त्यस क्षण उनलाई त्यत्तिको चोट पर्ने थिएन होला रौं फुल्नु! लौ उनी बूढी भइन्! उनले मन मनै गुनिन् १ विस १२ धेरै त भएको छैन। एक चोटि ऐनामा फेरि हेरिन्। एउटा मात्र कहाँ हो रहेछ। त्यै नगीचै अर्को पनि फुलेछ। उनको आँखामा आँसु भरिए। अब?

अब, सुब्बा साहेब अर्को भिज्याउँछन्। बूढी भएकी स्वास्नी पछि लागेर ४० वर्षको पोइले आफ्नु जीवन फाल्छ र? हुनै नसक्ने उहाँको जीउ नै के भएको छ र उनी पो बूढी भइन्। घरमा सौता आएपछि भाँडा माजेर निर्वाह गर्नुपर्छ। नोकरलाई सौतालै निकालिदि हाल्छे। भाँडा माज, कसिङ्गर लाऊ, मटान चोटा लिप, भात पकाऊ, सब घर धन्दा उनको थाप्लोमा पर्न आउँछ। परे के त नगरेको होइन क्यारे! सासु ससुरा खस्ता पनि घरमा यत्तिको चैन थिएन क्यारे! आफैले त गरेको हो नि सबै थोक। तर..... त्यस वेला आफ्नै पोई, आफ्नै घर, भनेर त्यसवेला सुख दुःख जस्तो भए पनि आफ्नै थियो। अब तर अर्काको ताना सहनुपर्छ। यति माया गर्ने सुब्बा साहेब पनि अनि त ..... मुख पनि हेर्ने छैनन्। उ यसै गरी सिंगार गरेर दिउँसो अनेक नक्कल पार्ने छ। यसै गरी सिंगार दान–यही सिंगार दान.....।"

अब उनको विचारको शृङ्खला तोडियो! कुरा अड्यो सिंगारदानमा! ताल्चा मारेर टूलो बाकसमा थन्क्याए पछि ओछ्यानमा पल्टे-

र रोएको संम उनलाई संझना छ ! त्यसपछि बाहुनी तिहुनलाई पैसा मांग्न आएको, नोकर बजारबाट फर्केको उनलाई केहीको चासो छैन ! आँखाबाट आँसु बहेका छन् छन् । उनलाई पीर छ म बूढी भएँ । अब सुब्बा साहेबले अर्की भिऱ्याउँछन्..... । सुब्बा साहेब कोठामा पसे । उनले सुब्बिनीलाई आराम नभएको सुनिसके तल भान्छैमा । कोट्टै नछुकाली उनी ओछ्यानमा पुगे । सिंगार गरेको देखे । तर आँखाको गाजल आँसुले लथ पथ । नाक ओठसम्म बगेको खोल भिजेको निधारमा हाथ राखे । तातो तातो छ जरो ता आएन । बडो मायालु भएर उनले सोधे " तिमीलाई के भो ? " स्वरले झन् उल्टो असर गऱ्यो । यता फर्केकी सुब्बिनी झन् उता फर्किन् । अब भो । पेट दुख्यो ? केही जवाब छैन । कपाल दुख्यो ? "

अहँ ! निहुएको हो भने होइन, जवाब भने छैन । कुममा हात राखेर यता हेर न ! के भन्न लागेका थिए हात फ्याँकिएर उनको काखैमा आइपुग्यो–होइन तिमीलाई के भो ?

तर त्यहाँ जवाब को दिन्छ र । " बाहुनी ! ए बाहुनी ! " बाहुनी आइन् । उनले सोधे- " सुब्बिनी साहेबलाई के भो ? " बिचारी बाहुनीलाई के थाहा- तेसैले भनिन्- " सिंगार गर्दै होइबक्सिसन्थ्यो सायिक बमोजिम । एउटा मोराले कागत ल्याएको थियो । ते सही गरेर बुझ्याएर आएँ, आउँदा त त्यसै गरी ओछ्यानमा लडीबुडी खेली राखिस्या । मलाई त केही थाहा छैन । "

अब भो !

" कस्तो कागज ? " सुब्बाको मनमा पऱ्यो । केही अशुभ समाचार पो रहेछ कि कागजमा ।

" कुन्नि के अड्डाबाट ल्याएको भन्थ्यो । "– बाहुनी बिचरी के अड्डाको नाउँ जान्दथी !!

" कस्तो कागत हुँ ? " सुब्बिनीतिर फर्केर फेरि कुममा हाथ

राखेर सुब्बाले सोधे । बोलिन् उनी ।

"भनन।"

बोल्नु भएको भए अघिनै बोल्थिन् । अब पन्यो उनलाई पीर कस्तो कागत हो । न कुनै बदमासले अनाप शनाप लेखेको पो थियो कि ? न अङ्गामा केही भयो कि?

सोचेर गर्ने के ? के सोच्ने ? सुब्बिनीलाई जमनाई काम चलेन। "ए! ··· ··· ए! ··· ··· यहाँ हेरन, यता हेरन!"

जवाफ छैन ।

"ए! ··· ए! ··· "

"किन कचकच गरेको, मलाई दिक्क गरेको मन पर्दैन के ? समस्या झन जटिल भो ।

"होईन! त्यो, कागत।"

"नकराउनु के यहाँ। जानुनी मन पर्ने एउटी लिएर आउनु, अनि उसै सित गफ गर्नु!"

अब भो! कसले के बोल्ने त्यहाँ।

"होईन, तिमीलाई के भो ? किन तिमी यस्ति भएकी आज! "

"म बुढि भएँ, रिझाउन सक्दिन के, अब मन परेको लाई...।"

फेरि रुन थाली! बिचरा अङ्गामा ज्यानमारको बयान गरेर थाकेका सुब्बा स्वास्नीको पेटको कुरा के निकाल्न सक्दथे! लामो सास फेरेर थचक्क बसे । उनको मगजले ब्याएन, यो नयाँ विहा गर्ने कुरो कहाँबाट आयो ।

लाग तल! भान्छामा पुगेर नोकर बाहुनी सबैलाई सोधे-आज उनी निस्केदेखि घरमा को आयो ? जवाब उही।

आखिर भयो के ?

माथि उकले फेरि!

"ए! बल्ल, भनन! तिमीलाई के भो ? यत्रो मनमा कुरा राखेर...।"

"हो म कपटी छु, न ाति छु... (रु दै) त्यसैले त भनेको (सुँक) मन परेको एउटी ल्याउनु के ! (भक्कानो) लौ दुकुटीको साँचो ! " हुत्याइ दिइन सुब्बीनीले । लाग्यो घुँडामा । बालु परेर कहिले साँचोको झुप्पामा, कहिले सुब्बिनीको अनुहारमा सुब्बाले हेरे छक्क भएर ।

भित्तातिर फर्केर सुब्बिनी फेरि घुँक घुँक गर्न थालिन् ।

केही सीप लागेन । साँचो टिपेर सुब्बा उठे । गएर बाकस खोले । सिंगारदान देखे । त्यो पनि खोले । एउटा नेपाली खाम देखेर छक्क परे– हेर्छन् आकाशवाणी !

"बुधबार बुहारीले छोरा पाइन् । दुवै निकानन्द । अरु चिट्ठीमा ।"

–रमाकान्त "

सुब्बा खुशी भए । नाति पाउनु खयालठट्टा होइन !

"ए । " दौडिदै उनी नगिच पुगे । आकाशवाणीको शब्दको खुशी-यालीमा स्वास्नी त्यसरी कोप भवनमा बसेको उनले बिर्से छन् क्यारे । मुख देख्नासाथ खिस्किक भए ।

"एउटा खुशीको खबर रहेछ ! घनले छोरा पाईछ, अस्ति बुधबार दुबैलाई संचो छरे ... उफः अब बुढो भइयो !! "

सुब्बीनी झुरुक उठिन् ! अँसु बेपत्ता– "केरे ? "

"अब बूढो भइयो के । नाती हुनु खयाल ठट्टा ता होइन । " सुब्बाले भने । सुब्बिनीले लामो सास फेरिन् ।

"तिमीले यसरी सिंगार गरेर, कुरा नभन्दै ओछ्यानमा रोइरहेर घुकीं देखाउन सुहाउँदैन के अब !! " सुब्बाले भने ।

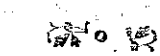
सपकोले आँसु पुछ्दै आइन सुब्बिनी र गोडामा ढोप दिँदै भनिन् –"आज असाध्य खुशी लाग्यो । "

सुब्बाले ठाने नाती पाएको हर्षमा सुब्बिनी दग परिन् । तर सुब्बि-नीको हृदयको हर्ष उनले सिवाए अरुले जानेन ।

× × × × ×

सुब्बिनी अझै पनि सिंगारदान अगाडि राखेर घण्टौं मनमा 'कुरा खेलाउँछिन्– कैले के कैले के। तर सिंगार गर्दिनन् । त्यो सेतो रौं एकटक हेरी रहन्छिन् । र गन्छिन्– एक दुई, तीन...

र उनको मनमा अब एउटै इच्छा छ– यो सँधै बढेरै जावस् !!!



बदलिएको जमाना

(जयनारायण गिरी)

मेरी छिमेकी माधुरीलाई हेर्न आएका मान्छे मन नपराएर फक भन्ने खबर मेरो नोकर नरेले मलाई सुनायो । खोट लाउने कुरा केही न भेटदा निधारमा एउटा खत र होची छ भनी बात लगाएर गएका छन् रे । कुरा बुझ्दा उनीहरूको मन नपराई माधुरी त एउटा निऊ मात्र रहीछ– दुल्हालाई म्याट्रिकदेखिन एम्. ए. सम्म पढने खर्चको चाँजो नमिलेकोले उनीहरू फर्केर गएका रहेछन्– यसरी फर्केर जाने यो चौथो पार्टी हो।

माधुरीलाई म नित्य बिहान बगैंचामा फूल टिप्दै गरेको देख्छु– गोरी पातली सलक्क परेका हात–खुट्टा, मिलेको कद ठूला ठूला चंचल आँखा पहीलो नजरमा नै उनलाई राम्री रहिछन् भनेर तोक्न सकिन्छ।

त्यस दिनदेखिन् बिचरी माधुरी आमाबाबुको क्रोधको शिकार बराबर हुन थालेको छ। अरू कुनै छोरीको बिहेमा यत्रो टंटा उठेको थिएन। उनीहरूको गुनासो थियो– "झन जमाना बदलियो ! भन्छन् छोरी चेलीको बिहेमा अब कुनै टंटा नै रहने छैन। तर यस अलच्छिनीले रुवाई, बरु ठाडै टिपेर कतै मुन्टे पनि सन्चो हुने थियो...।"

माधुरीको घरमा रुआबासी चल्दै छ नरे भन्थ्यो– माधुरी हिजैदेखिन् बेपत्ता छ रे चारैतिर मान्छे दौडाएका छन् । काखकी छोरी भनेर आमा त झन् बौलाही भएकी छिन् रे– बाबू पनि हिजैदेखिन्

कुना पसेर रुन थालेको छ । अनि नरे भन्थ्यो– भर्खरै माधुरीको सिरानबुनि एउटा चिट्ठी पाइयो रे .. बुझी ल्याउँदा लेखेकी रहिछ... "म धोबीको छोरो अब्दुलसित कलकत्ता जाँदै छु– अब त तपाईंहरू-लाई संचो होला...मलाई खोज्नु पर्दैन .....।"

कुन्नि किन मेरो मन अमिलो भएर आयो सोचें... "साँच्ची नै जमाना बदलिएछ ।"

बेसमझ

(कृष्णप्रसाद वाषागाञी)

"पुतली"

किन ?

"यी हाम्रो त बाबै । बाले संहरबाट ल्याइदिनु भएको । धागो टिका अहिले घरमै छ । टिकाको दिन लगाउन पर्दछ रे ।"

"हाम्रो पनि छ ।"

"खोइ त ?"

"आज हो त लगाउने ? दशैंका दिनमा पो त । हेर्न तेरा लुगा मैली हाल्छ अब । टिकाको दिन सबै लुकिला लुकिला तँ मैली ।"

बिजुलीले अँध्यारो मुख लगाई । साथै उसको उमङ्गमा पनि आघात पऱ्यो । कारण पुतली सधैं भन्थी– "बिजुली ! एक दिनता लुगा फेर । कति सधैं मैला र फाटेका लुगा लगाउँदछेस् हेर ! सर्पले ता काँचुली फेर्दछ हामी ता मानिस पो त ।" त्यसको जवाफ दिने ठाम बिजुलीमा थिएन । उनको बाबु एक प्राणीले भाई, बहिनी र आमा समेत सात व्यक्तिको पालन पोषण गर्नु पर्दथ्यो । तबलो कलममा पनि मोहर मात्रो चाम्रल दुइ रुपियाँ गज कपडाको जमानामा त्यस्ता घरको

बालिकाको निमित्त रात्रो नाना मिठो खाना सपनामा पनि टाढा थियो; सायद हुदों हो नजीक विपनामा कहिलेकाहीं आजकालको यो रंगेली दुनियाँको सस्तो बजारमा सिरिफ उनको नजरमा मात्र । 'टाढाको फल आँखा तरी मर' । बिजुली कल्पन्थी, लोभिन्थी, मित्र मिल्ने जल्थी अनि खरानी भएर उड्दथी।

यस्तो युगलाई पार गरेर आज बल्ल पुतलीलाई जवाफ दिने साधन उसले पाएकी थिई। उसलाई लाग्यो थियो– "उसका लुगा देखेर जहर पुतली लोभिने छ अनि हिजोसम्मको हारमा आज देखि उसको विजय हुने छ। सधैंको 'लुगा फेर भन्ने' सवाल आजदेखि रान्नैसँग अस्ताउने छ ।

तर पुतलीको रूप अर्कैतिर गुडिएको देख्दा उसको आशामा चंडके पऱ्यो, अनुमानमा खलबल। नतिजा के भो ? उसको आँखामा तोरीका फूल नाच्न थाले, गोडा तन्केर आए, हात निमोठिएर उठे, दिल धकधकाएर अगाडि बढ्यो, दिमाग शून्य भो त्यसै मौकामा विवेकले ठाम छाड्यो। अब के थियो । जलमा जोस उही बेहोस । त्यो त स्वभाविकै हो। बिजुलीले पुतलीको गला दबाउन पुगी ।

धेरै बेरसम्म लछारपछार भएपछि "मर्‍यो... बाबा... दैया... बा... बा म... रे... नी... म... रे" भन्ने चित्कारको आवाज बिजुलीले कुनै टाढाबाट आएको धमिलो स्वर जस्तो सुनि । उसको दिलमा जलेको बैरभावको काँठो धेरबेरको लछारपछारबाट पगलिंदै गएकाले उसको विवेक बिउझिंदै आएको थियो। अतः आँखा हेर्छे ता "पुतली भूईमा पल्टिरहेकी आफ्नो नयाँ नाना मठामा लछार पछार।"

पुतली र बिजुलीसँगको झगडालाई वास्तविकता बाट धेरै टाढा धकेल्दै तातो र पिरो तुलाएर बाबुलाई कुरा लगाई। बाबु आगबबुला

भए । पुतलीको गाला चिथरिएको थियो, कपाल भुत्लिएको रिसाएका साँढेका झैं नाकबाट ताता सासका मुस्ला उर्लिएका थिए । पुतली थिई मदनकी एक्ली छोरी । छोराछोरी जो भने पनि सन्तानको नाममा उहि नै एक । त्यो पनि कयौं व्रत पूजा गर्दा पिण्ड खाने बेलामा सन्तानको मुख हेर्ने आशाको धोको पुराउन जन्मेकी दुलारी । कसैले केही ठूलो शब्दले बोलाए पनि उनलाई हप्काएको जस्तो लाग्दथ्यो । काम अह्राए दुःख दिए जस्तो । यस्ती दुलारीको त्यो रूप देख्दा मदनको मगजमा भूकम्प जान लाग्यो, रगतमा साउने बाढी आउन लाग्यो, विवेकमा बिर्को ।

उता बिजुली सकभर त्यो मैलेको लुगा लुकाउन छोपदै थिई । आमाले झट्ट देखि हालिन् । दशैंको निमित्त हालेको भरखर लगाई दिएको नया लुगाको त्यो रूप देख्दा बिजुलीकी आमाले तोरीको फूल देखिन् ।

उनका छोरा छोरीहरू गाउँका अरु केटाकेटीभन्दा सबैका मैला र सबैका धुत्रा-फुस्रा थिए । कयौं पटक- "सर्पले ता काँचुली फेर्दछ भने तिमीहरू ता मान्छे यो, एकजोर लुगा फेर्न सक्दैनौ" भनी घोचेका चोटमा टडकडाउँदै बिजुलीले आएर उनलाई भन्दा निराशको लामो सास फेर्दै आफ्नो दीनतामा दुई थोपा आँसु बहाउनु भन्दा उनीले कहिले केही बढता गर्न सकेकी थिइनन् । अरू केही गर्न शक्ति उनीमा थिएन पनि । कसका छोरा छोरीले राम्रो नलगाउन मीठो नखाउन् भनी को आमा बाबु भन्लान तर शक्तिको बाहिर जान सक्ने को ? एक माना पानी पनि अट्टाउन नसक्ने खप्परमा जस्तै हँला जत्रै व्यङ्ग जस्तो अपमान पनि शीरमा थापेर सही राख्नेकी थिइन । बल्ल यस पालाको दशैंमा ती सबैको मुख टाल्ल सिलाएको लुगाको त्यो रुप देख्दा उनीलाई हाँगाबाट खसे जस्तो लाग्नु कुनै ताज्जुबको कुरा हैन । बल अब के थियो ? उनको दिमागमा बढेको रातो तातो भन भन बल्दो

रीसको मुस्लो बिजुलीको कपालमा गएर खनीयो। उसका कपालका आँठा केलाईन लागे। आमाको ताडनाबाट बच्न रुँदै बिजुलीले भनी "म सरासर घर आउन लागेको थिएँ, पुतलीले हाम्रो अगाडि दशैं नआउँदै नया लुगा लगाउने भनेर हिलोमा गाडी दिई।"

मातृ हृदय नौनी झैं पग्लयो छोरी माथिको रीस मदनको चेहरामा दौड्यो "कसैकी नभएकी पुल्पुलाएकी छोरी"। उता मदन पनि त्यही रूपमा थियो।

दुई जना लतकाँदै अगाडि बढे। बिच बाटैमा दुईटाको मुठभेट यो। रीसमा बेद को पढ्ने? कुन स्त्री कुन मर्द? एक मेरी छोरीलाई पिट्ने भन्ने, मेरी छोरीको दशैंको लुगा मैलाई दिने भन्ने अर्को। छोरा छोरीको झगडा बाबु आमामा परिणत भो। गाउँका सब मानिस जम्मा भए साथै बिजुलीको बाबु पनि। "आफ्नी स्वास्नी उपर पर पुरुषको हातपात" को मर्द भनाउँदो सहला? बिजुलीको बाबु हरि-कृष्णले ठाडै मदनलाई झम्टियो। "जो जारी उही बिचारी। छोरी पनि पिटने अझै बाबु आमा छुरा उठने?" भनेर मदनले भिरेको खुकुरी थुत्त झिकेर हरिकृष्णलाई छप्कायो तर भाग्यवस गर्दनमा लाग्न सकेन नत्र एकै चोटमा दुई गिंड हुन केही बेर लाग्दैनथ्यो। जे होस रगतको छ्याल्ल ब्याल्ल भो। खुन भो भनी सबै जना कराउन थाले। पुलिसमा खबर गो। मदनलाई ठानामा लगे। हरिकृष्णलाई अस्पतालमा। फरक यति मात्र थियो।

लगते केही दिन पछि...

हरिकृष्ण निको भएर अस्पतालबाट घर आए मदन डण्ड तिरेर घर फर्क्यो तुवै पूर्व झगडाको घटना सम्झेर आपसमा आगबबुला भएका थिए। दुवैले मनैमन किरिया हालेका थिए धर्म भाकेका थिए कि अब उप्रान्त पुतली र बिजुलीको भेटघाट नदारत।

दशैंको बडा दिन आयो सबै जसो गाउँलहरू पिङमा भेला भए।

हरिकृष्णले मदनलाई हान्ने राँगो झैं तेर्सो नजरले हेऱ्यो, मदनले रीस र लाज मुछिएको भावमा मुन्टो फर्कायो । जम्मा भएका गाउँलेहरूले विचार गरे "माटाको भाँडो फुटे पछि जोडिदैन ।"

अकस्मात बसन्तका दुई पुतली फूलबारीमा भ्रमण गरे झैं पुतली र बिजुली हाँस्दै नाच्दै पिङ खेल्न घरबाट छाँसिदै आएर बाबुहरूका अगाडि टक्क उभिए ।

हरिकृष्णले कडकेर भन्यो– "बिजुली ! भो नलेख । यता आ ।" मदनले झन् ग्वाफ राख्यो– "पुतली ! अझै चिथराइ माग्न बँकी छ ? जा घर ।" अंकमाल हालेर ती दुइ बालिकाले भने– "किन बा ? आज ता दशैं पो त । हामी त खेल्छौ । जान्न म घर । आउनोस् बरू तपाईहरू पनि हामीहरूसंग खेल्न ।"

मदनले यसो हेऱ्यो, हरिकृष्णले पनि । संजोगबस दुइ जनाको चार अँखा भो । गाउँलेहरू सबैजनाले हाँसिदिए । तिनीहरू दुइले पनि हाँसो थाम्न सकेनन् तर लाजले एउटा यता फर्क्यो अर्को उता ।

—❀❀❀—

महिलासङ्घको आमसभा

(केशवलाल कर्माचार्य)

तीनधारा पाकशाला । मंच, माइक । लाउडस्पीकर कतातिर फर्काइराखेको नि ! बतास चलेको बखतमा रेशमी पछ्यौरा त झन् नहुने रहेछ, महिलासंघको मंचमा त्यो लोग्नेमान्छे एउटा किन नि ! माइक्कीपर ? तर-सार खुँड्यो भने मिलाई दिने भन्नु भो ? यता आउनुस्न यता हावा आएको ठाउँमा पाउडर क्रीमको बासना खूब आउँछ, अहा !!..... त्यो को नि ? त्यो मेचमा बसिरहने चाहिं त सभानेत्री हो, कालो चश्मा लाइराखेको देख्नु भएन । घाम लागेको त छैन !

किन, आँखा दुख्या छ र ! ती स्वास्नीमान्छेहरू किन नि त्यस्तो हतारो-हतारो तल माथि गरिरहेका ? अँ... सेक्रेटरी भन्ने त्यही हो– त्यसको त बिहा भै सक्यो हैन ? फरिया लाएर आएको ताल हेरन ! कालो सारी राम्रो त हैन हगि ? महिलासंघकी अध्यक्ष्या भन्ने उ त्यो पातली चाहिं होइन ? त्यसलाई त म पनि चिन्दछु । कति पढेकी छ ? पढिराखेकी नभए पनि बुद्धि छ भन्यौ ? ती एउटी हेरन लोग्नेमान्छेको जस्तो कोट लाएर आएकी । हरिबहादुरकी पहिलेकी स्वास्नी त्यही त हो नि ! महिलासंघमा बूढीहरू त एउटी पनि देखिंदैन । कति ठूलो स्वर ! हो त नि के, लोग्नेमान्छेहरूले जति ठूलो स्वरले कराए पनि नराम्रो हुन्न । छि, ती एउटीले कति पातलो फरिया लाएर आएकी । त्यतातिर हेरन, लौ, ताल हेरन—कलेजका लोग्नेमान्छेहरूको त सोमत नै छैन ।

तिनीहरू त स्कूलका केटाहरू । तिनीहरूको चाला हेरन ! आजकलका केटाहरूको पेटभित्र देखन जुत्ता हुन्छन् भनेको यही हो । मिटिङको लहड त तिनीहरूलाई पो भैरहेछ । लौ, लौ, त्यता हेरन ताली बजाएर हाँसेका । अचेल त छिटाहरू सबैको पैन्ट नै भैसके । त्यो हेरन फिस्टे जस्तो केटो, लौ, भनेको सुन्यौ ?– अब हामीलाई कसले भात पकाएर खवाउँछ रे ! त्यो रातो कपडामा के लेखिराखेको– महिला संघ जिन्दावाद ! हाम्रो देशका स्वास्नीमान्छेहरू शहीद भएका त छैनन् क्यार हैन ! त्यो रुखमनि टाँगेको कपडामा के लेखिराखेको ! 'समानाधिकार लिनै पर्छ !'

"किन स्वास्नीमानिसहरूलाई समानाधिकार छैन र ?"

"कहाँ छ र ? लोग्ने नआएसम्म भात खानुहुन्न कुरीरहनु नै पर्छ !"

महिलासंघमा गरीब स्वास्नीमान्छे एउटी पनि छैन– सबैका लुगा राम्रा राम्रै छन् । महिलासंघका स्वास्नीमान्छेहरू मात्रै किन त्यसरी टिम टिम पर्‌का ! हेर, लोग्नेमान्छेको त पर्वाह नै गर्दैनन् । अब तपाईं पनि, उनीहरूले सुन्लान्, बिस्तारै बोल्नुस्न ।

त्यो बैगमा ?

रूमाल, क्रीम, चकलेट राख्ने होला !

कसै कसैले त त्यसै खालि पनि लिएर आउँछन् !

त्यो हरियो सारीवाली को भन्नु भएको ? त्यसले त खालि शोभाको निंति लिएर आएकी होली ।

बाटोमा केही भेटियो भने राखेर लैजान होला भनेर लिएर आएकी होली !

तपाईंहरूको त्यस्तो होच्याउने बानीले त हाम्रा देशका दिदी-बहिनीहरू पछाडि परिरहेका । वास्तवमा स्वास्नीमान्छेहरूको प्रगति-लाई रोक्ने त तपाईंहरू जस्ता लोग्नेमान्छेहरू नै हुन् । रूसमा हेर्नोस्···

हा हा हा हा,··· सबै किन हाँसेका ?

त्यो कुनामा उभिरहने तरुनी एउटीको पछ्यौरा त्यहाँसम्म ब-तासले उडाएर लग्यो । बतास पनि के तालले आइरहेको !

" अब, तपाईंहरूले महिलासंघ-पश्चिम-शाखाकी कर्मठ कार्यक-र्त्रीबाट सारगर्भित भाषण सुन्नुहोस् ।— वहाँको शुभ नाम बालकुमारी-श्रीमति बालकुमारी । "

यसलाई त हामीहरूले अस्ति होटेलमा भेटेको हैन ? त्यहाँ देख्दा त भाषण दिने जस्ती पनि छैन । ... छि, लेखेर त्याएको भन्न लाग्यो !

ऊ त्यो तिघ्रो जस्तो सारी लाएकी देखिनी— हः ... त्यही त हो नि मेरो 'हजबैन्ड'-को साथीकी 'वाइफ' । त्यसकी साथ साहैं न जाति रे । स्वास्नीमान्छे त सोझी जस्ती छ ।

त्यो लोग्नेमान्छेको ताल हेरेन राधालाई मात्रै हेरिरहेको ।

मैले अस्ति भनेको मान्छे त्यही हो नि । त्यसकी स्वास्नीले त्यसलाई कुकुरलाई हप्काएको जस्तो हप्काउँछे ।

तेरी नन्दसित त अचेल झगडा हुँदैन ?

" लोग्नेमान्छेहरूभन्दा स्वास्नीमान्छेहरू केमा कम छन् !—त्यही

मासु, त्यही रगत, त्यही हाड, के फरक छ । लोग्नेमान्छेहरू नारायण हुन् भने स्वास्नीमान्छेहरू लक्ष्मी हुन्, लोग्नेमान्छेहरू देवता हुन् भने स्वास्नीमान्छेहरू देवी हुन् । लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेमा के अन्तर छ ! ''

छि, कति चिच्याइ चिच्याइ कराउन सकेकी ! घाँटी पनि दुखेन क्यार !

फूलकुमारीको त्यसैसित बिहा हुने भो रे ! लोग्नेमान्छेले पनि भेटेर कुरा गरि सक्यो रे । फूलकुमारीले पनि त्यसैसित जान्छु भनी रे ।

लोग्नेमान्छे चाहिं अलि पातलो रहेछ हगी ? मान्छे त राम्रो हो । धनी नै हो ।

अचेल त के दुलही पनि मोटरमा राखेर लैजान्छन् । बरू हामीहरू एक वर्ष जति अगाडि पर्‍यौं हगि ! नत्रता हामीहरूले पनि मोटरमा बसेर जान पाउने थियौं ।

यो भाषण दिनलाग्ने को नि ? ई, सारी कस्ति नसुहाउने गरी ल.एर आएकी । किनारा अलि फूलो भएछ । अचेल पनि फूल-बाहुलाको ब्लाउज लाएर आउने ।

हैन भाइ, भाषण सुनिरहन अब म त; मेरो ' हज्बैन्ड ' ले आज चाँडै भात पकाउन आऊ भनेर ब्यापको ।

लोग्ने देखि डराउँछौ तिमी ?

डराउन त डराउँदिन ।

घेरै मोटाएको पनि राम्रो देखिदो रहेनछ हगी ? आस्मै भाषण दिन आउँदा पनि जुत्ते नलाईकन आएकी ।

ए दिदी, खै बाटो एकछिन छोडि दिनुस्त ।

ल, जानुहोस ।

धन्यवाद !

छि, के तालको लोग्नेमान्छे रहेछ !– लौ, हाँसेर गएको हेरन ! ल, ल, लज्यो–माटो खान पुगेछ ! छि, छेरौटी, कस्तरी हाँसेकी–सुन्दैन र !

धेरै न हेर, लोग्नेमान्छेहरूलाई मात्रै हेर्दा रैछन् भन्लान् !

तिनीहरूले हामीलाई हेर्नु हुन्छ त ?

तिनीहरू लोग्नेमान्छे !

हैन, इन्द्रदेवी र गजमाया किन बाझेका ?

कुन्नि, उसैसित सोध।

मैले त्यसको पछयौरा चोरें रे ! अनि म मात्रै बाँकि राख्छु र। रण्डी, वेश्या भनिदिएँ।

रण्डी हो त उ ?

होस् या नहोस्। त्यसले मलाई मनपरी भन्नु हुन्छ त ! जमुनासित सोधी हेरन ! वसन्तलाई पनि यो सब कुरो थाह छ।

छैन भाइ, मलाई तिमीहरू कसैको कुरा थाह छैन। यस्ता कुरामा मलाई बीचमा नपार।

ए बहिनीहरू, त्यहाँ अगाडि बसेर कुरा गरि नदिनोस्, अलि उता पर सरिदिनोस्, भाषण केही पनि सुनिएन।

सुन्नुपर्छ भने उता गएर सुन्न जाऊ न।

क्या, अचेलका ठिटीहरू !

यो चूरी कहाँ किनेको ? राम्रो छ, मोहरको कतिवटा ?

मेरो मामाको छोरीको मीतले ल्याइदिएको।

छि, लोग्नेमान्छेहरू त असिद्धि नै हुँदा रहेछन्, स्वास्नीमान्छेहरूलाई मात्रै हेरिरहन्छन्।

ए, रामप्यारीको लोग्ने त्यही रहेछ। ठूलो रहेछ हगि ? लोग्नेमान्छे त्यत्तिको कालो हुनु त राम्रो छैन। जुँगा पनि रहेछ लौ ! मलाई त मन पर्दैन त्यस्तो जुँगा हुने त, छि !

ए, मिटिंग सिद्धिएछ ? हिंड्, हिंड्, कतातिरबाट जाने ? यतातिरबाट जाऔं, आऊ, नयासडक भएर।

ए छेरौटी, पख न कस्तरी दुगुरेकी !

कच्चिने जस्तो गरी बाइस्कल ल्याएको देखेनौ ?

—❀—

नेपालको ललितकला र मूर्तिकला

[श्री बाबुराम आचार्य]

मानिस ले सभ्यतामा प्रवेश गरे देखि नै सौन्दर्यको उपासक बनेर ललितकलाको सृष्टि र वृद्धि गरिरहेको छ । सौन्दर्य प्रकट गर्ने कृत्रिम वस्तुहरू ललित-कलामा गनिन्छन् । वस्तुमा रहेको सौन्दर्य ग्रहण गरेर त्यसको असर पुऱ्याई हृदयलाई प्रसन्न गराउने काम नेत्रेन्द्रियको हुनाले कलाका आधार मूर्त वस्तु हुन्छन् । मानिसले ईंट काठ आदि जोडेर वासका निमित्त घर वा ईश्वरका उपासनाका निमित्त मन्दिर आदि बनाए तापनि सौन्दर्यको उपासनामा मग्न रहने स्वभाव मनुष्य मात्रमा रहेको हुनाले विशेष कौशल प्रयोग गरेर घर वा मन्दिरलाई सुन्दर बनाउँछ । यस तरहसंग इमारतहरूमा आएको सौन्दर्य वास्तु-कला कहिन्छ । यो ललितकलाको प्रथम अङ्ग हो । यसबाट सन्तुष्ट नभएर केवल सौन्दर्यका निमित्त मूर्ति कलाको सृष्टि गरिएको छ । यस कलाका आधार माटो, काठ, धातु वा पत्थर हुन्छन् । मूर्तिकारका मस्तिष्कमा सजीव या निर्जीव सुन्दर वस्तुमा रहेका सबै गुण अन्त-र्हित हुन्छन् । त्यसले छिनाद्वारा अभीष्ट रूप प्रकट गर्दछ । वास्तुकलाले भन्दा यसले मानसिक भाव ज्यादा देखाउन सक्ने हुनाले वास्तुकलाले भन्दा यस कलामा महत्व ज्यादा रहेको छ । यो ललितकलाको मध्यम अङ्ग हो । यसबाट पनि सन्तोष नभएर सौन्दर्य ज्यादा पैदा गर्नाका निमित्त चित्र कलाको सृष्टि भएको छ । यस कलाका आधार काठ, कपडा, कागज आदि हुन्छन् । चित्रकार कुची वा कलमले सजीव या निर्जीव वस्तुको आकार सुन्दर तरीकाले अङ्कित गर्दछ । मूर्तिकारको भन्दा चित्रकारले आधारको अपेक्षा कम राख्दछ तापनि रङ्गको उपयोग गरेर सजीव प्राणीको मानसिक भावलाई अधिक स्पष्ट र

सुन्दर रूपले प्रकट गर्न सकछ। यस कारणले मूर्ति-कलाको भन्दा यस कलाको महत्व ज्यादा मानिएको छ। यो ललित-कलाको उत्तम अङ्ग हो। यी तीनै थरि ललितकला राष्ट्रिय संस्कृतिका अङ्ग भएर रहेका हुन्छन्।

देश र कालका भेदले प्रत्येक कलामा अन्तर पाइन्छ। कालक्रमले भएको भेद हाम्रा ललित कलाहरूमा पनि स्पष्ट झल्किन्छ। आजभन्दा सात सय वर्ष अगाडिको केवल एक इमारत काठमाण्डूमा रहेको छ। चार पाँच सय वर्षभन्दा पुराना चित्र पनि पाइँदैनन्। यस कारणले केवल मूर्तिकलाका विकाशको मात्र संक्षिप्त विवरण यहाँ गरिन्छ।

हिमालयका काखमा रहेको बाग्मतीको शिरानको उपत्यका प्राचीन कालदेखि मूर्तिकलाको क्षेत्र बनेर आएको छ। यसको केन्द्रस्थल ललितपुर शहर देखिन्छ। काठमाडौंमा पनि यस कलाको अभाव छैन। तर कलाका दृष्टिमा ललितपुरभन्दा पिछडिएको छ। नेपालका अरू भागमा पनि मध्य-कालीन मूर्ति-कलाका नमुनाहरू पाइन्छन्। तर सिमरावन गढमा बाहेक अन्यत्र पाइने मूर्तिहरूको खोज विचार भइ नसकेको हुनाले तिनको चर्चा यहाँ गरिन्न। यस उपत्यकामा पाइने मूर्तिहरू ज्यादा जसो देव देवीका र बुद्ध बोधिसत्व आदिका छन्। वर्तमान युगका राजाहरूका मूर्तिहरू पनि थोरै पाइन्छन्। कलाको सौन्दर्य र समयका क्रम अनुसार यी मूर्तिहरू प्राचीन मध्यकालीन र अर्वाचिन तीन कालमा छुट्याउन सकिन्छन्। प्राचीन कालका मूर्तिहरूमा माटो, काठ र धातुका मूर्तिहरू नष्ट भई सकेका छन्। केवल पत्थरका मूर्ति बचेका छन्। मध्यकालीन मूर्तिहरूमा पनि माटो र काठका मूर्ति पाइँदैनन्। धातुका मूर्ति पनि कहिं कहिं मात्र भेटिन्छन्। पत्थरका मूर्ति खण्डहरहरूमा प्रसस्त पाइन्छन्। इस्वी सन १३४९-५० मा भएका बंगाली सुलतानका आक्रमणले प्राचीन र मध्य कालीन मूर्तिहरू सबै टुटे फुटेका छन्। प्रायः नाक कुनैको पनि छैन। अर्वाचीन मूर्तिहरू

देवालयहरूमा र बौद्ध वाहालहरूमा प्रचुर मात्रामा पाइन्छन् । केही मूर्तिहरूको संग्रह काठमाण्डूका अजायब घरमा पनि गरिएको छ । यी मूर्तिहरूमा माटा र काठका मूर्तिहरू पनि छन् । तिनमा पत्थर वा धातुमा जस्तो कला नभएको हुनाले तिनको चर्चा यहाँ गरिंदैन ।

पहिला शताब्दिमा लिच्छवीहरू यस उपत्यकामा आएर राज्य-स्थापना गर्दा , मूर्तिकला पनि साथमा ल्याएको अनुमान हुन्छ । लिच्छवीहरू आउनु भन्दा पहिले नै यस उपत्यकामा बौद्ध धर्मको प्रचार भएको कुरा पाँचौं शताब्दीदेखि आठौं शताब्दीसम्मका शिला लेखमा र अनुश्रुतिमा पाइन्छ । तर यस समयसम्ममा बनेका बुद्ध बोधि-सत्व अवलोकितेश्वर वा तारिका मूर्तिहरू भेटिएका छैनन् । अङ्गभङ्ग गरिंदा फर्याँकिएर खण्डहरहरूमा अवश्य गडिरहेका होलान् ।

पहिला र दोस्रा शताब्दीका पौराणिक देवताहरूका मूर्ति पनि पाइएका छैनन् । पाइएसम्मका मूर्तिहरूमा सबभन्दा पुराना 'सूर्य' का मूर्ति देखिन्छन् । दोस्रा शताब्दीमा इरानी मग-ब्राह्मणहरूले उत्तर भारतमा सूर्य-पूजाको एक पथ चलाएका थिए । उस समयका कुषाण-वंशी राजाहरूको राजधानी मथुरा मूर्ति-कलाको एक केन्द्र बनिरहेको थियो । युनानी मूर्ति-कला र भारतीय मूर्ति-कला मिसिएर जो गान्धार-कला पैदा भएको थियो, त्यसै कलामा बुद्ध र सूर्यका मूर्तिहरू त्यहाँ कुँदिन्थे । मूर्तिमा सौन्दर्य र सजीवता रहने दुई गुण गान्धार-कलामा मौजुद थिए । यसै कलामा कुदिएका मनुष्याकार सूर्य-मूर्ति यस उपत्यकामा यत्रतत्र पाइँदैछन् । केवल पशुपतिनाथका मन्दिरका वरिपरि सात आठ मूर्ति पडिरहेका छन् । अङ्ग भङ्ग हुँदा न पुजिए ता पनि गान्धार कलाको सौन्दर्य प्रकट गर्ने बचिरहेका छन् । यिनमा कुषाण-वंशी राजाहरूकै वेष-भुषा अर्थात् फराकिलो टोप, कमरपेटी सहित बखुर र दोचा पहिराइएको छ । वासुकीका मन्दिरनेर रहेका मूर्तिमा अरू भन्दा कलाको विशेषता पाइन्छ । पछि पनि यस आकार प्रकारका मूर्ति बन्दै

रहेको देखिन्छ ! तर पछि पछिका मूर्तिमा वाहन का रूपमा घोडा पनि जोडिएका हुन्छन् ।

तेस्रो शताब्दीमा उत्तर प्रदेशका नागवंशी राजाहरूले शिवलिङ्गको पूजा गर्ने र देवालयका ढोकामा गङ्गा–जमुनाका मूर्ति खडा राख्ने पद्धति चलाएका थिए । त्यो प्रभाव यहाँ आएर 'नकुलेश' शैलीका शिवलिङ्गहरू तीन, चार शताब्दीसम्म बन्दै रहेका हुनाले यस्ता सयकडौं मूर्ति यत्र तत्र पडीरहेका देखिन्छन् । तिनमा मूर्ति-कलाको अभाव छ । तर गङ्गा जमुनाका मूर्ति देखिएका छैनन् । केवल कञ्चन बाहिनी जमुना को योटा मूर्ति देवपाटन बाग्मती नदीका किनारामा पडिरहेको छ । यसमा पनि गान्धार–कला हुनाले बडो सुन्दर छ ।

चौथो शताब्दीका उत्तर–भारतका गुप्तराजाहरूले भागवत सम्प्रदाय लिएर विष्णु पूजाको प्रचार गरे, यसको प्रभाव तुरुन्तै यहाँ आएर विष्णु-मूर्ति बन्न थाले । गुप्त–राजाका आज्ञापत्रहरूमा गरुडका चित्र रहन्थे । यस कारणले यहाँ पनि गरुडका अनेक–मूर्ति बन्दै रहे । गुप्त–शैलीको पहिलो विष्णु मूर्ति चौथा शताब्दीका मध्य भागमा बनेर चाँगुमा स्थापना भएको अनुमान हुन्छ । यस समयदेखि सातौं शताब्दीतक बनेका विष्णु मूर्तिहरू खण्डहरहरूमा ज्यादा देखिन्छन् । पूजिएर रहेका बहुत कम छन् । शिवपुरीका केदीमा रहेको जलशयन नारायण (बुढा-नीलकण्ठ) को मूर्ति छैटौं शताब्दीको अनुमान हुन्छ । यस समयका गुप्त–मूर्तिकारहरूले भाव-गम्भीरता उपर विशेष जोड दिएको हुनाले उत्तर–भारतका मैदानमा पाइएका गुप्तकालीन मूर्तिहरूमा गान्धार–कलामा रहेजस्तिको सजीवता र सौन्दर्य पाईंदैन । परन्तु यहाँका मूर्तिकार-हरूले बडो कुशलतासंग गान्धार कलामा गुप्त–कला समेत मिलाएर मूर्ति कुँदेका हुनाले तीनै गुण रहेका देखिन्छन् । यिनमा पाँच मूर्तिको चर्चा यहाँ गर्न आवश्यक छ ।

पहिलो चण्डोलमा रहेको वराह–नारायणको मूर्ति छ । मध्य भारतका

उदयगिरि नामक पाहाडका गुहा मन्दिरमा रहेको चन्द्रगुप्त विक्रमादित्यले स्थापना गरेको बराह-मूर्ति पनि ठीक यस्तै छ। शायद नाप फरक होला। यस मूर्तिमा जो ओज झल्किन्छ त्यो आश्चर्यजनक छ। दोस्रो,पाँचौं शताब्दीका मध्यमा राजा मानदेवका विजयस्तम्भको आधार भएको चाँगु नारायणका मन्दिर अगाडिको कछुवाको मूर्ति र तेस्रो, त्यहीं रहेको टूलो गरुडको मूर्ति छ। यिनमा जो भावपूर्ण कला रहेको छ त्यो अत्यन्त सुन्दर छ। चौथा र पाँचौं वामन नारायणका दुई मूर्ति छन्। तिनमा यौटा काठमाण्डूनेर लाजिमपाटमा र अर्को देवपाटननेर एक खेतमा छ। यी दुवै मूर्तिमा राजा मानदेवको नाम र सम्वत् समेत लेखिएका छन्। दुवै मूर्ति एकै नाप र एकै नासका छन्। तिलभर पनि अन्तर छैन। एकै चित्रकारलाई यस्ता चित्र बनाउन कठीन नभए तापनि मूर्तिकारका निमित्त मुस्किल हुनामा सन्देह छैन। यिनका उपर तुर्कका घन बज्रँदा मन्दिरबाट फालिएर ६ सय वर्षसम्म घामपानीमा रहेका छन् तापनि तिनमा सौन्दर्य, सजीवता र भाव-गम्भीरता झल्किरहेको छ।

छैटौं शताब्दीमा भारतमा धार्मिक-क्रान्ति भएर अनेक तान्त्रिक सम्प्रदाय निस्के। देव, देवी, बोधिसत्व, अवलोकितेश्वर, भैरव र ताराहरूको वृद्धि हुँदा र यिनका आकार-प्रकारमा जटिलता बढ्दा मूर्ति-कलामा पनि परिवर्तन भएर नयाँ युगको आरम्भ भयो। यसलाई मध्ययुग भन्न सकिन्छ। मध्यकालीन मूर्तिहरू पनि ज्यादाजसो खण्डहरकै रूपमा रहेका छन् तापनि प्रचुर मात्रामा पाइन्छन्। यी दुई भागमा छुट्टिएका छन्।

पहिला भागका मूर्तिहरू छैटौं शताब्दीका उत्तरार्धदेखि दशौं शताब्दीसम्म बनेका देखिन्छन्। यस समयको मूर्तिकलामा सजीवता र सौन्दर्य गिँदै गएको देखिन्छ। छैटौं शताब्दीका आखिरतिर बनेको श्री पशुपतिनाथको पुरानो मूर्ति देवपाटनमा पडिरहेको छ। यस चतुर्मुखी मूर्तिको कला अधिका नारायणहरूको मूर्तिको जत्तिको सुन्दर र सजीव छैन तैपनि भावगम्भीरता झल्कन्छ। सातौं आठौं शताब्दीमा बनेका

शिव पङी तारादेवीका अनेक मूर्ति पशुपति मन्दिरका आसपासमा पडिरहेका छन् । यिनै ताक बनेका मायादेवीका मूर्ति पनि यत्रतत्र देखिन्छन् । तिनमा देवपाटन ज्यवागीश्वरीनेर रहेको र काठमाण्डू यंगालका धारामा रहेका मूर्ति दर्शनीय छन् । सातौं शताब्दी देखि दशौं शताब्दीसम्म बनेका बुद्ध, बोधिसत्व, अवलोकितेश्वर, तारा आदिका मूर्ति पनि ठाउँ ठाउँमा लडे पडेका देखिन्छन । यिनमा उही गिर्दो कलाको नमूना पाइन्छ ।

दोस्रा भागमा एघारौं शताब्दी देखि चौधौं शताब्दीका पूर्वार्धसम्मका मूर्तिहरू रहेका छन् । यस समयमा बिहारका बौद्ध मठहरूमा मूर्ति-कलाको जो उन्नति भइरहेको थियो, त्यसलाई पाल-कला भन्ने चलन छ । पाल राजाहरू बौद्ध हुनाले यिनका राज्यकालमा ज्यादा गरी बौद्ध मूर्ति बन्दथे । यो कलाले यहाँ आएर गिरिरहेको मूर्ति-कलालाई उन्नत गराएको देखिन्छ । बाह्रौं शताब्दीमा सिमरावन गढका कर्णाट राजाहरूले पाल-कलामा नै ब्रह्माका र अरू पौराणिक देव-देवीहरूका मूर्ति बनाउन थाले । त्यहाँ यो कला तेह्रौं शताब्दीमा पनि चालू नै रह्यो । यसैको प्रभाव परेर यहाँ पनि ब्रह्मा र अरू पौराणिक देवदेवीका मूर्ति बने । चौधौं शताब्दीका आरम्भमा दिल्लीका तुर्क सुल्तानको आक्रमण भई त्यहाँका मन्दिर, मूर्ति आदि तोडिएर खण्डहरमा परिणत भएका थिए । त्यस खण्डहरमा बाँकी रहेका मूर्तिबाट झिकि ल्याएका सिंहवाहिनी दुर्गा, ब्रह्मा, विष्णु, वासुकी र सूर्यका मूर्तिहरू आजभन्दा बाह्र वर्ष अगाडि काठमाण्डूका अजायब घरमा राखिएका छन् । यिनमा रहेको सौन्दर्य र सजीवता स्पष्ट झल्किन्छ ।

तेह्रौं शताब्दीका आरम्भमा तुर्कहरूले बिहार-बंगालमा आक्रमण गरी त्यहाँका बौद्ध मठ र मूर्तिहरू मटियामेट गराई भारतवर्षका मैदान-बाट बौद्ध धर्म उडाइदिएका हुनाले केवल सिमरावनगढसंग मात्र एक शताब्दीसम्म यहाँका मूर्तिकलाको सम्बन्ध रह्यो । यस समयमा अर्थात् तेह्रौं शताब्दी र चौधौं शताब्दीका आधासम्म यहाँ मूर्ति कलाको मात्र होइन वास्तुकला र चित्रकलाको समेत अत्यन्त उन्नति भएर

बलबाहु जस्ता अद्वितीय कलाकार पैदा भई भोट र चीनका ललित कलाहरूमा नेपाली छाप लगाई दिन पुगे । चौधौं शताब्दीका मध्यमा तुर्कका आक्रमणबाट यहाँका कलाकारहरूलाई थोरै धक्का लागे तापनि कलाको सौन्दर्य गिर्न पाएको थिएन । यस तरहसँग एघारौं शताब्दीका आरम्भदेखि साडे तीन शताब्दीसम्म उन्नत भइरहेका मूर्ति कलाका नमूनाहरू यत्रतत्र खण्डहरहरूमा पडिरहेका छन् तापनि तिनको रक्षाको प्रबन्ध भएको छैन। यस कारणले यी सुन्दर मूर्तिहरू चोरिएर विदेशमा जाँदा छन । खण्डहरहरूका सबै मूर्तिहरूको उल्लेख गरेर साध्य नहुने हुनाले मुख्य मुख्य सात सुन्दर मूर्तिको चर्चा यहाँ गरिन्छ ।

पहिलो काठमाण्डूको अजायब घरमा रहेको दिपङ्करको मूर्ति छ । दोस्रो- देवपाटन पशुपतिका मन्दिरबाहिर पश्चिमोत्तरपट्टि रहेको नटेश्वरको मूर्ति छ । तेस्रो- वनकालीको मूर्ति छ । चौथो- फरपिङ्ग र देवपाटनमा रहेका एकनास र एक नापका उभिएका दुइ हाते गणेश-मूर्ति र पाँचौं- सरस्वतीका मूर्तिहरू छन् । यी सरस्वतीका मूर्तिहरू काठमाण्डौंमा ठाउँठाउँमा टुटीफुटिरहेका छन् । हुन ता यिनका सबै अङ्गहरू सुन्दर बनेका छन् तैपनि तिनमा वीणा बजाउने औंलाको बनावट अत्यन्त सुन्दर छ । वीणाको सुन्दरता पनि कम छैन । तीन धाराका शिरानमा रहेको मूर्ति अरू भन्दा सुन्दर छ । छैटौं, देवपाटन कैलाशका दक्षिण काखमा रहेको महिषमर्दिनीको मूर्ति छ । यसमा लागेको पालिस छ सय वर्षको घाम-पानी सहेर पनि आजसम्म बचिरहेको छ । यत्तिको सुन्दर कलाले भरिएको अर्को मूर्ति देखिएको छैन । सातौं- काठमाण्डू मोहन चोकमा रहेको कालीयदमनको मूर्ति छ । योचोक सत्रौं शताब्दीमा बनेको भए तापनि यो मूर्ति अन्यत्र कहींबाट यहाँ सारेको देखिन्छ । नाग माथि चढेको बालकृष्णको मूर्ति सर्वाङ्ग सुन्दर र कलापूर्ण छ ।

चौधौं शताब्दीका उत्तरार्धदेखि मूर्तिकलाको अर्वाचीन कालको आरम्भ भएको देखिन्छ । यस समयका कलामा भारतबाट केही प्रभाव परेको छैन । मूर्तिकारहरूले यस कलालाई आत्मबलले बचाइराख्ने उद्योग

गोरेरहेको देखिन्छ । यस कालमा बनेका मूर्तिहरू देवालय र चैत्य-हरूमा प्राय सानुदै रहेका छन् । सिम्भूको तोडिएको चैत्य इ. सं. १३७२ मा मरमत गर्दा टुटेफुटेका मूर्ति हटाइ नयाँ मूर्ति स्थापना गरिएका छन् । पशुपतिनाथको वर्तमान मूर्ति इ. सं. १४८२ मा बनेको देखिन्छ । यी मूर्तिहरू पुराना मूर्तिको नमूना लिएर बनाइएका हुनाले ज्यादा सुन्दर गराइएका छैनन् । लगभग यसै समयमा बनेको पलांचोक भगवतीको मूर्ति अत्यन्त सुन्दर छ । पछि यसैको नमूना लिएर नकसाल भगवतीको मूर्ति बनाएको देखिन्छ तापनि उत्तिको सौन्दर्य आउन सकेको छैन । बनकालीनेरको गोरखनाथको सोह्रौं शताब्दीतिर बनेको मूर्ति पनि सुन्दर छ । पछिल्ला सुन्दर मूर्तिहरूमा ललितपुरका राजभवन अगाडिको कृष्णमूर्ति, काठमाण्डूका राजभवनको नरसिंह मूर्ति र भक्तपुर राजभवनअगाडिका एक देवालयबाहिर जोडिएका जयमल र पत्ताका मूर्तिहरू देखिन्छन् । यी सत्रौं शताब्दीका उत्तरार्द्धमा बनेका हुन् । यहाँपछि मूर्तिकला दिनपरदिन गिर्दै गएर अचेल हीन अवस्थामा पुगिरहेको छ । सिम्भू चैत्य, खासा चैत्य र फरपिंग ब्याङ्गमा भोटका प्रसिद्ध राजा स्रोङ्गचङ्ग गम्पोका बोकेदारी भएका मूर्ति पनि अर्वाचीन कालका देखिन्छन् । यिनमा भोटका मूर्तिकलाको प्रभाव देखिन्छ । उन्नाइसौं शताब्दीका मध्य भागमा वीरभद्र कुँवरले आफ्नो र आफ्ना पत्नीहरूको मूर्ति बनाएर पशुपतिका देवलअगाडि राखेका छन् । त्यसमा गिरोरहेको कला स्पष्ट देखिन्छ ।

यहाँसम्म पत्थरमा बनेका मूर्तिहरूको चर्चा गरिएको हुनाले अब धातुका मूर्तिहरूको चर्चा गर्नु परेको छ । सातौं शताब्दीका नेपालका एक राजभवनमा रहेका धातुका सुन्दरा गोहीको मूर्तिको बयान उस समयका चिनियाँ यात्रीले गरेका छन् । तर तेह्रौं शताब्दीका भन्दा पहिलेका मूर्तिहरू नयाँ भइसकेका छन् । ललितपुरका काबहालको बुद्ध मूर्ति, पशुपतिनाथका दक्षिण ढोकामा रहेका दुइ आर्यताराका मूर्ति र त्यहीं मन्दिर बाहिर खण्डहरबाट झिकिएको अर्धनारीनटेश्वरको मूर्ति-समेत तेह्रौं शताब्दीका सुन्दर मूर्तिकलाका नमूना छन् । अघिल्ला तीन

मूर्ति सावूद पाइनु आश्चर्यको घटना छ।

अर्वाचिन कालका मूर्तिहरूमा पनि आरम्भका तीन शताब्दीसम्मका मूर्तिहरूमा सुन्दर कला पाइन्छ। यस्ता मूर्ति पनि धुकी छली विदेशमा जाँदा छन् तैपनि बौद्ध बहालहरूमा शाक्यमुनी, बोधिसत्व, अवलोकितेश्वर, तारा, भैरव आदिका मूर्ति प्रचूर मात्रामा पाइँदैछन। एक सय जति यस्ता मूर्तिहरूको संग्रह काठमाण्डूका अजायव घरमा देखिन्छ। बौद्ध मूर्तिमा वा देव मूर्तिमा भन्दा मनुष्य मूर्तिमा कलाको पहिचान गर्न सजिलो हुनाले यस समयका राजा रानीका मूर्तिहरूमा रहेको कलाको चर्चा गर्नुपरेको छ।

पन्ध्रौं वा सोह्रौं शताब्दीमा बनेको रथमाथि चढेर चैत्यको प्रदक्षिणा गरिरहेका मल्ल राजाको अजायवघरमा रहेको मूर्ति सुन्दर र कलापूर्ण छ। यिनै ताक बनेका राजा र रानीका त्यहीं रहेका दुई मूर्ति सौन्दर्यका साथ उस समयका वेष भूषालाई पनि प्रकट गर्दछन्। सोह्रौं र सत्रौं शताब्दीमा बनेका राजा र रानीहरूका अनेक मूर्ति पशुपतिका मन्दिरका र तलेज्यूहरूका मन्दिरका अगाडि खम्बामाथि रहेका छन्। तिनमा कलाको सौन्दर्य क्रमशः घट्दै आएको छ तैपनि भक्तपुरका तलेज्यू अगाडिको भूपतिन्द्र मल्लको मूर्ति अरूभन्दा सुन्दर देखिन्छ। उन्नाइसौं शताब्दीका आरम्भमा भोट पाँडेले स्थापना गरेका श्री ५ रणबहादुर शाह र उनकी महारानी राजराजेश्वरीको युगल मूर्ति पशुपतिका मन्दिर बाहिर छन्। मूर्तिकारले वेष भूषा स्पष्ट देखाउने चेष्टा गरेको छ तापनि कलाको अवस्था गिरेको देखिन्छ। यही हाल अजायव घरमा रहेका उनैका कान्छी रानी ललितत्रिपुरसुन्दरीको मूर्तिको छ। मूर्ति कलाको अन्तीम नमूना नेपालका अधिनायक जङ्गबहादुर राणाको कालमोचन घाटमा रहेको मूर्ति छ। सुन ज्यादा घसिएकोले उज्यालो भए तापनि कलाको सौन्दर्य घटेको छ। यिनी पछिका अधिनायकहरूले यूरोपका मूर्तिकलालाई अपनाएर नेपाली कलाको मूर्ति व्यवहार गर्न छोडिदिएका हुनाले जहाँको मूर्तिकला सोचनीय अवस्थामा पुगिरहेको छ। यसलाई बनाउनु राष्ट्रको आवश्यक कर्तव्य हुनामा सन्देह छैन।

कवि व्यथितको काव्य साधना

(बालचन्द्र शर्मा)

कवि व्यथितको प्रकृति–दर्शनमा यता दुई वर्ष देखि गम्भीर र मूलभूत अन्तर परेको देखिने छ। प्रारम्भमा प्रकृति व्यथितको काव्यादर्शमा शिक्षकको हैसियतले आएकी छ। यो निश्चय हो कि प्रकृतिको प्रत्येक अङ्गविक्षेपको साथ कविको क्रान्तिकारी भाव सहचारी भएको छ। प्रकृतिमा यदि क्रान्तिकारीताको तत्त्व छैन भने त्यो कविलाई ग्राह्य छैन। द्वितीय उत्थानका कवितामा कवि प्रकृतिको सहचारी नभई स्वयं प्रकृति नै कविकी सहचारिणी बनेकी छ। यो निश्चय हो कि यस समय पनि प्रकृतिद्वारा कविलाई केही–न–केही रूपमा प्रेरणा वा उत्साह प्राप्त नै हुन्छ। २००९ सालको साथै प्रकृति–दर्शनको यस क्रममा जुन परिवर्तन आएको छ त्यसमा कवि सर्वोपरि छ, प्रकृति गौण। यत्र–तत्र प्रकृतिको प्रति कविको जुन भाव छ त्यसमा संवेदनशीलता अथवा साहचर्य भए तापनि कवि प्रकृतिसित क्रुद्ध हुन्छ, त्यसलाई बालकलाई झैं हप्काउँछ र त्यसको विरोधी तत्वलाई सँगाल्ने प्रयत्न गर्दछ। यति हुँदा–हुँदै पनि कविले यो मानेको छ कि प्रकृतिमा अस्त–व्यस्तता भए तापनि त्यो सदैव पुरुषको पराक्रमले पुनः व्यवस्थित हुन सक्छ, त्यसको ध्वंसात्मक तत्व रचनाको साथ सहगामी हुन सक्छ।

प्रकृति–दर्शनको यस परिवर्तित मौलिक दृष्टिको तहमा व्यथितको काव्यादर्शको आत्मा सन्निहित छ। व्यथित विशुद्ध मानव–वादी अथवा समाजवादी कवि हुन्। समाजको विषम परिस्थितिलाई उछिन्ने, झट्काउने र त्यसलाई बदल्ने जुन प्रेरणाले उनको जीवनलाई संचालित गऱ्यो, त्यसैले उनलाई कवि पनि बनायो। यसरी उनको काव्य साध्य नभई एक साधन मात्र हो, जो उनको समाजवादी लक्षको सहगामी हुनआयो। प्रकृतिप्रतिको उनको काव्यगत कलाको एक अंग मात्र भएकोले प्रारम्भमा परम्परागत तरीकाले प्रकृतिको जुन परम्परागत ढंगको सहायता उनले लिएका थिए त्यसमा काव्य–जीवनको प्रौढत्वको साथै

परिवर्तन आउनु आवश्यक छ। यो उनको काव्य-धाराको अध्ययनले स्पष्ट गर्ने छ। किन्तु राजनीतिक लक्ष्यको जुन साध्य उनको अगाडि थियो त्यसको प्राप्ति भए तापनि समाजमा उही विषमता कायम नै देखि-एकोले उनको आक्रोप स्वाभाविक छ। यसको प्रतिच्छाया उनको प्रकृति-दर्शनमा पनि माथि भनिए झैं देखिएको रहस्य यही हो।

यस पर्व व्यथित अब बाह्य प्रकृतिको उति-साह्रो अपेक्षा नगरी सोझै मानव-प्रकृतिको सामु खडा हुन आए। व्यक्तिवादी भएको भए उनी मनोवैज्ञानिक कवि हुने थिए किन्तु समाजवादी युगमा व्यक्ति गौण छ समष्टि प्रधान। यस कारण व्यथितको काव्यको विषय अबउपरान्त सोझै समाज भएको छ। समाजको वर्तमान स्थिति जसमा शोषण, दलन, उत्पीडन र क्रूर विषमता रोग झैं व्याप्त छ, उनको मनमा गम्भीर असर पार्दछ। कोरा दार्शनिक मात्र भएको भए उनी यति पलायनवादी बन्दथे अथवा निराशावादी। किन्तु, जुन उद्दाम हौसलाको एक धक्कामा शासन-तन्त्रको मध्यकालीनता पंछियो त्यो त उनमा छँदैछ। उनी मान्दछन् समाजमा समन्वय, प्रेम, सौहार्द र आनन्दको तत्व पनि कम मात्रामा छैन। यही भावना त उनको प्रेरणा हो यसै कारण उनी समाजको यस 'छ्वासल्'-मा आफ्नो भावना अझै तत्परतासाथ केन्द्रित गरी त्यसलाई एक रूपता र स्वच्छता दिन चाहन्छन्। यसमा सामन्तवादी अथवा मध्यकालीनतावादी जुन धार्मिक, सामाजिक र सर्वोपरि आर्थिक बाधा छन्, तिनमा कविको प्रत्यक्ष उल्लास छ।

समाजप्रति यस परिवर्तित भावनाको दृष्टिले २००९ साल पछिका कवितामा राजनीतिको उति प्रत्यक्ष रूप छैन जत्तिको अर्थको। यस कारण प्रकृति जहाँ पहिले राजनीतिक दृष्टिले प्रेरक अथवा प्रेरित तत्वको रूपमा गृहित थिई अब त्यसको उपयोग आर्थिक अर्थ र अभिप्रायको साथ हुन लागेको छ। अब व्यथित धरतीका गायक बनेका देखिने छन् जसमा उर्वरा शक्ति विद्यमान छ, तैपनि व्यथितको दृष्टिमा त्यसको उर्वरा शक्तिलाई सचेत पार्न मानव-बलको आवश्यकता छ। पुरुष यसरी फेरि प्रकृतिको नियन्त्रक र निर्देशक बनेको छ। कविले अबउप्रान्त मन्दिरमा

देव-प्रतिमाको सट्टा मानव-मूर्ति देखन लागेका छन्, जसको पूजा गर्ने नयाँ परम्परा 'छ्वासल'-बाट शुरू हुन्छ।

माथि भनियो कि व्यथितको साधना अब प्रत्यक्ष रूपले समाजमा केन्द्रित भएको छ, जसमा बहुरंगिता छ र जसको प्रत्येक पक्षमा संशोधन, परिमार्जन र परिवर्तन आवश्यक छ। यसकारण उनको लेखनीले अब उपरान्त भैरै पक्ष र विस्तृत क्षेत्र अँगाल्नु परेको छ; तर आजको त्रस्त समाजमा तीमध्ये प्रत्येकको सम्बन्धमा अलग अलग र बिस्तारसाथ सुन्ने र सुनाउने फुर्सत कसैलाई छैन। यसै कारण मशीन-युगको प्रारम्भको साथै साहित्यमा सूक्ष्मता, इङ्गित र निदश मात्र हुन लागेको देखिने छ। कहानी, निबन्ध र मुक्तक कविताको आजको युगमा बहुलता यसकै दृष्टान्त हो। बहुरंगी ज्ञानको विस्तृत प्रसाले गर्दा मनुष्यलाई कुनै वस्तुको विस्तृत व्याख्याको आवश्यकता छैन-इशारा मात्र यथेष्ट छ। यस 'निर्देशनवाद' को उपयोग व्यथितले आफ्नो काव्य-जीवनको नयाँ अध्यायमा खूब गरेका छन्। परम्परावादी काव्य-धारामा बग्ने लेखक र श्रोताले व्यथितको रचनामा जुन क्लीष्टता र दुर्बोध्यता अनुभव गर्दछन् त्यसको कारण यही हो। आधुनिक चित्र शैलीमा जसरी एक दुइ सोझा र बाङ्गा रेखा नै कलाकारको अभिव्यञ्जना मूर्त गर्न यथेष्ट छन्- चित्रको रूप दर्शाउन विस्तारको आवश्यकता छैन। त्यसै गरी चतुर्दशपादिकाका संक्षिप्त खण्डमा व्यथितले समाजमा विषमताको निर्देशबिन्दु राखिदिएका छन्। तिनको संयोगबाट प्रकट हुने चित्रको अनुभूति श्रोता वा पाठकले गर्नुपर्दछ। यदि समाजको अध्ययन, त्यसको विषमताको कटुता र आधुनिका समाजवादी युगमा त्यसलाई बदल्ने भावनाले पाठक वा श्रोताको मन व्याकुल छैन भने तिनको निमित्त व्यथित महा दुर्बोध्य छन्, त्यस्ताले व्यथितको रचना छुनु पनि आवश्यक छैन। कलाकारको कर्तव्य नै समाजको समष्टिगत भावनालाई एकत्रित गरी त्यसको प्रतिनिधि स्वरूप भई त्यसलाई अगाडि बढाउनु हो। यदि समाजको दर्पण मात्र बन्नु छ भने त्यो आधुनिक कविको निमित्त अवञ्छनीय छ। यसता चित्रको प्रदर्शन, तिनको रंग-बुट्टाको प्रदर्शन मात्र मध्यकालीन, किंवा सामन्तवादी

कविको बसि वियाँलो हो, यस्ता काव्यलाई समाजवादी कवि सुमुप्त समाजको नसामा अझै अफीमको इन्जेक्शन गर्नु भन्दा बढी केही मान्दैन।

यसै आधुनिक 'निर्देशवाद'को सहचारी बज्र व्यथितको शब्दावलिले पनि यता कोल्टे फर्केको छ। संक्षिप्त पदावलिमा अर्थ र इङ्गितको विशालता र बरले झैं लपेट्ने शक्ति उनको भाषामा आएको छ– चाहे यो लोकोक्तिको माध्यमले होस्, सामाजिक प्रचलनको इशाराको रूपमा होस अथवा अलंकारको रूपमा। यसो गर्दा पूर्व र पश्चिमी काव्य–शास्त्रका सिद्धान्त र चलनमा पक्षपात गरिएको छैन। रूपक र दृष्टान्त, अनुकरण (Onomatopoeia) गुण विपर्यय(Transferred epithet) अथवा लुप्त उपमेय बाचक धर्ममा सबै एकसाथ ग्राह्य छन्। कारण, यी केवल उपादान मात्र हुन् जसको आधारमा व्यथितको अति सूक्ष्म 'निर्देशवाद' चल्दछ। लाक्षणिकताको यसै ग्रहणले व्यथितमा बालक र स्त्री विशेष आदर साथ गृहित छन्। कारण तिनैमा आगामी रचना र समाजको परिवर्तनको फल निर्भर छ।

यसरी चतुर्दश पङ्क्तिमा सोना–साना लाक्षणिक अर्थले परिप्लुत स्वतन्त्र खण्डचित्र उपस्थित गरिएता पनि तिनमा अन्योन्याश्रितता छ, तिनमा घटी बढी हुन सक्तैन, किनकि ती सम्पूर्ण चित्रका निर्देशविन्दु हुन्। एक विन्दुको पनि खलन भयो कि सम्पूर्ण चित्रको तात्पर्य नै अर्को हुन जाने छ, अथवा तिनको व्यञ्जनामा त्यो भाव, त्यो आघात, र त्यो सन्देश रहने छैन जो कविलाई वाञ्छनीय छ। तैपनि खण्ड चित्र, किंवाभावविन्दु मनपरी ढंगले संगालिएका छैनन्। सँगालने वानी व्यथितमा छैन। भावनाको एक झोकमा जुन रूप खडा भयो त्यही व्यथितको कविता हो। भावनाको यस्तो झोंका व्यथितमा कहिले काँहि नै आउँछ, कहिले–काँहि नै उनी कवि बन्दछन्। खालि समयमा उनी समाजका एक व्यक्ति हुन्, समाजवादी लक्ष्यलाई लिइ हिड्ने एक राजनीतिक कर्मी हुन्, उद्दाम प्रवक्ता हुन् अथवा अरू केही। यसरी व्यक्तिगत जीवनको सम्पूर्ण रूप व्यथितमा पाइने छैन। यो निश्चय हो कि राजनीतिक कर्मी र कविको हृदय

एक छ, र त्यसमा एकै भावको स्पन्दन छ।

'छवास'–मा जुन भाषाको उपयोग भएको छ, त्यसको ज्ञान मलाई छैन। तैपनि कविता सुन्दा त्यसको यति झोंकाँ, प्रवाह, रुक्षता, लालित्य र उद्वेग भनाइबाट मूर्त हुन्छ। भाषा नजाने पनि चित्र र त्यसको अभिप्राय बुझ्न सकिन्छ। यसरी भाषा पनि अलङ्कार, छन्द र शास्त्रीयताका अरू उपकरण हुँ व्यथितको कलाको स्वाभाविक सहगामी बनेको छ।

"छवास"–मा भूत र भविष्यको त्यो रूपछ जो वर्तमानले देखिरहेको छ। वर्तमान "जनगणनाको हाकिम हुँ" भूतका विफलता र भविष्यको विफलताको अति सूक्ष्मतासाथ अङ्कन गर्दैछ। व्यथितको यो संकलन पनि हाम्रो भूत र भविष्यको बीच उभयपक्षका जीवित रेखा लिएर खडा छ।

—[०]—

देखेको

(श्री बालकृष्ण सम)

म तपाईंहरू झैं आफूले देखेको कुरा अथवा दर्शन विषयमा लेख्न लागिरहेछु! आफूले देखेको वास्तविक हो कि भ्रम हो यस निम्ति साक्षी र गुहार माग्दै संसारभरका सुप्रसिद्ध दार्शनिकसित विशेष बत्तीहरू ऋण लिएर तिनकै उज्यालोमा अँध्यारो जगतमित्र म सत् खोज्दै छु! तर आँखा चाहिं आफ्नै प्रयोग गरेको छु–विचार पनि आफ्नै। जो जे देख्छ त्यो त्यसैलाई सत्य सम्झन्छ। देखेको अरूलाई भन्नु हाम्रो अधिकार त्यति मात्र हो भन्ने मलाई लाग्दछ। परन्तु मानिस पृथ्वीमा बसेर आकाशमा आँखा दौडाउँछ, देखेको ठाउँमा उ पुग्न सक्तैन. अझ मनले देखेको ठाउँमा त उसका दूरबीन आँखा पनि पुग्न सक्तैनन्। त्यसैले धेरै बुद्धिमान मानिसहरूले आँखा चिम्लेर मनको आँखाले विश्व टटोलेका छन्। सात सात ओटा स्वर्ग र बैकुण्ठ बनाएका छन् दूध र दहीका समुद्र मथेका छन्। जतिसुकै

तेजी भए पनि निराधार कल्पना टिपाहा घोडा जस्तै जथाभावी दगुर्छ, त्यसैले अन्ध विश्वासलाई कत्ति पनि नरुचाएर बरू गोरु जस्तो लोसे भएर भरपर्दो प्रत्यक्षलाई र प्रत्यक्षानुकूल अनुमानलाई प्रमाण मान्ने पनि धेरै बुद्धिमान छन्, म यिनकै पक्षमा छु। मलाई असम्भव कल्पना पनि मन पर्छ। तर कविको हातमा वाल्मीकीको 'रामायण' र दाँतेको 'दिभाइना कमेदिया' मनपर्छ, वैज्ञानिक वा दार्शनिकहरूले गरेको कपोल कल्पना चाहिं मलाई हातीले सिङको अथवा घोडाले सूँडको धक्कू लाए जस्तै लाग्छ, मन पर्दैन।

म अहिले जति कुरा बोल्न लागेको छु, त्यसले अभिमानी भनाई खानुपर्छ, भन्ने मलाई थाह छ, जे होस्, म देखेको कुरा बोल्छु- सत्य हो भने त्यो फेरि अभिमानी पनि कसरी होला! भए पनि हानि छैन। संसारमा आजसम्म कसैले निरपेक्ष सत्य बोल्न सकेको छैन, सबको जिब्रोमा अड्कल छ, किनभने जति जति मानिस सत्य-तामा उक्लँदै जान्छ उति उति उसले सामाजिक मन्चबाट ओल्हँदै जानुपर्छ; मानिसमा त्यतिसम्म तल पुग्ने साहस बिरलै हुन्छ जहाँ केवल दुर्भिक्ष र मृत्यु मात्रै भेटिन्छन्। म शिर निहुराएर भन्छु- मेरो 'सत्य' मा पनि अपेक्षाको मात्रा होला। राष्ट्रको वा जातिको वा दलको स्वार्थ वा व्यक्तिगत प्रतिष्ठाको निति मानिस आज सत्य बोल्छ भने भोलि तिनै स्वार्थ पटाउन उ आफ्नै कुरा काटन पनि सक्छ; सत्यकै निम्ति सत्य बोल्ने महापुरुषको संसारमा अभाव छ, उसैले सानु बुद्धि भएको म जस्तोलाई पनि बोल्ने चासो पर्दोरहेछ।

अब प्रथमतः मेरो यही भन्नु छ- हजारौं वर्ष विते मनुष्य समाजले केही भौतिक उन्नति त गऱ्यो भन्न पनि गाह्रो लाग्छः चराहरू उडेको देख्ता विमानमा उडनेहरूले पनि लाज मान्नु पर्छ; दरीद्र नङ्गा मानिसहरूले हिउँमा खेल्ने झ्यापुल्ले सेतो भालुहरूलाई बादशाह सम्झनु पर्दछ; 'विटामीन' भनेर कराउने दुब्ला डाक्टरहरूले हात्तीका मोटा छाला देखेर भाग्नु पर्दछ। मानिस प्रकृतिको त्यो पुड्के छोरो जस्तो छ जो कुर्कुच्चा अल्लो बनाएर पनि अरु भाइ भन्दा होचै

छ । भूकम्पमा घरहरू भत्केको र रोगहरू नभत्केको देख्दा प्रकृतिको सोझो बाटो छोडी यताउति लाग्ने मानव जातिले धेरै ठक्कर खापको संझिन्छ । जङ्गल फाँडेर नगर बनाउनाले वर्षा कम्ति भएर उज्जनी पनि घटेकोमा मानिसलाई नै बाहा लाग्छ । ठूला ठूला शहर भित्रका ढल र नालहरू गन्हाएको, उङ्गुल बास्ना आएको देख्दा, फेरि प्रसिद्ध ठूला नगरहरूमा हात पसार्नेको पसार्यै तेल नपुगेर मरेका मान्नेहरूलाई देख्दा, र जङ्गलमा चाहिं मान्छेलाई विचित्र टाउको बनाएका भयंकर राक्षस संझी भाग्ने हुष्टपुष्ट छिटा छरिता चिप्ला चाल्ला पशु पन्छि-हरूलाई देख्दा यो उखान मनमा आउँछः मनुष्य जाति आफ्ले खनेको खाडलमा आफै पुरिन आँटिरहेछ । भौतिक दर्शनमा यही आउँछ । अब आध्यात्मिकतिर मानिसले मनलाई कति माझ्न सकेको छ ? अथवा मानिसको मन कति माझिएको छ ? अथवा मनुष्यको मन औषत जति माँझिएको छ त्यस भन्दा बढि मात्रामा माझ्न सकिन्छ ? हेर्नुपर्ने त्यही छ । के देखिन्छ ?-

सबभन्दा पहिले म स्वास्नीमानिसको कुरा लिन्छु । जाति जातिको घात प्रतिघातलाई छोडौं, स्त्री पुरुष त सृष्टिका दुइ हात समान पार-स्परिक सहायक बनेरै आएहेछन् । वास्तवमा जन्मभूमि स्त्री नै हुन्, बाल बच्चा उनैका साध्य फल हुन्, पुरुष त साधन वर्षा मात्र हुन् । जे होस गर्भधारणलाई पनि साधारण संझेर एकछित्त हामी स्त्री पुरुषलाई समान आवश्यक सहयोगी संझौ, तर संसारमा के घटिरहेछ ? स्वास्नीमान्छेको शारीरिक दौर्बल्यको आधारमा लोग्नेमानिसले कुन अत्याचार गर्न बाँकी राख्यो ? स्त्री सम्बन्धी अध्यात्मवादी इतिहासको नीचतामा मानिसभन्दा तल कुनै पशु जाति गइन सकेको छैन । मनुले आफ्नो आमालाई पनि बाँधी राख्ने उपदेश दिएका छन् । बुद्ध र क्राइस्टले स्त्रीजातिमा जाबो स्वाभाविक दया देखाउँदा कत्रो न अ-लौकिक कुरा संझिएकी थियो । यहाँ शेक्सपियरको उक्ति संझिन्छः-

'हेर, अँध्यारी रातमा त्यस मझ्न बत्तीले कति दूरसम्म ज्योति फाल्छ,
यस दुइ संसारमा सानु सत्कार्य पनि त्यसरी नै झल्कन्छ ।'

फ्रान्सका रुसो जस्ता उदार व्यक्ति लेख्त छन्– 'स्वास्नीमानिसको कर्तव्य बालकलाई धाई बनेर सह्यार्नु, ठूलो भए पछि प्रेमपूर्वक लोग्ने मान्छेको शान्ति र सुविस्ताको निति लागिरहनु हो ।' अझ पूर्वी देशहरूले त स्वास्नीमान्छेलाई घुम्टी भित्र पोको पारेर काखी मन्तिर दबाउनामा बाजीमाथ गरेका छन् । रुसोको भन्दा पनि सांग्रो छाती भएका भानुभक्तले लेखेको 'बधु शिक्षा' नेपाली स्वास्नीमानिसहरूको यथा सम्भव सुखको इतिहास छ, त्यही पढ्दा पनि नेपालीले आफ्नू अत्याचारमा शिर झुकाउनु पर्छ । सम्वत १८४९ सालमा एक अंग्रेज महिला मेरी ओल्स्टोन क्यूाक्फले नारी अधिकार विषयमा एक पुस्तक लेखिन् । त्यस्तो सर्व सामान्य स्वाभाविक मागले पनि युरोपलाई थर्क्यो, एक मुनिको शब्दले ठूला ठूला वीरको मुटु हल्लायो । अनि नारीको पक्षमा ढलेर पश्चिममा प्रख्यात व्यक्तिहरू बोल्न लागे; इलेन के, सेल्मा लेगर्लफ, जेन अड्डम्स, इब्सेन, शा । यसरी पश्चिमले स्त्री जातिलाई केही दया देखाएको देखेर पूर्व पनि क्रमशः उदार बन्दै आयो, पुस्तकलाई पुलिन्दा गरेको कागत पन्छाए जस्तै यता उता नकाव घुम्टीहरू हटाइन लागे । परन्तु अझै सबभन्दा पछाडिएको ठहरिएको देश भोटमा नारीलाई दिएजति अधिकार सबभन्दा अगाडिएका देशहरूले दिन सकेका छैनन् । अतः पशु स्त्रीले पशुसमाजमा अधिकार पाएको होइन लिएको जति मनुष्य समाजका नारीले लिन कति शताब्दी लाग्ने हो । स्थान भेद, रङ्गभेद जाति भेद विश्वास भेद, धर्म भेद, मत भेद र अछूत प्रथा सम्मले सडेको समाजमा मानसिक स्थिति कति खस्रो होला ! स्वर्गको आनन्द देखाएर लोभ्याउँदा अथवा नरकको डर संझाएर तर्साउँदा मात्र तह लाग्ने यो मनुष्य समाज हो भने, धार्मिक जाल टुट्ना साथै मर्यादा भङ्ग गर्ने फोहरी यो मानव समाज ठहरिन्छ भने पशु समाजको भन्दा हाम्रो आध्यात्मिक स्तर गिरेको रहेछ भनेर हामीले नै स्वीकार गर्नुपर्ने छ । यस शोकमा मानिसले त्यहाँसम्म रुनुपर्दछ जहाँसम्म त्यस अश्रु वर्षाले नयाँ समाजमा पालुवा हाल्न सक्तैन । फेरि म भन्छु, नयाँ समाज त बन्ला, तर त्यो नयाँ समाज सुसमाज होला होओस् न ? प्रश्न त्यहीछ

छ हजार वर्ष अघिदेखि नै मनुष्यको यस्तै उन्नति र दुर्गति छ– उ एक थोक समात्छ अर्को थोक हातबाट खसाल्छ– एक ज्ञान–फूल टिप्ता अर्को अज्ञान–कण्टक पनि सँग सँगै टिप्छ– त्यो काँडा मिल्काउन खोज्छ फूल समेत फालिन्छ। यस्तै देखेर इमर्सन भन्दछन्– 'समाज कहिल्यै अगाडि बढ्दैन, यो नयाँ कला उपार्जन गर्छ, पुरानो अन्तर्धान हराउँछ,' कार्लाइल भन्दछन् 'अज्ञानमै पूर्ण आनन्द छ भने बुद्धिमान हुनु मूर्खता हो।'

केही हटेर यस भुवनभरको गन्जागोललाई अलिकति टाढाबाट हेर्दा देखिएको कुरा स्वतन्त्र र निर्भय भएर भनूँ भने–मानिसहरूले जुन जुन कुरा थेग्दाएर यति कोलाहल मच्याइरहेछन् ती कुराले त्यतिका हिंसा र बलिदानका कारण बन्नु पर्ने प्रयोजन देखिंदैन। जुहारी खेल्ने कविताले लडाइँ नखेलिनु पर्ने, निद्रा बोलाउने कथाले मृत्यु नडाकिनु पर्ने!

म पहिले वैदिक ज्ञानको एक दुई दृष्टान्त संझन्छु– ऋग्वेदमा कण्व ऋषी वायुलाई सम्बोधन गरेर भन्दछन्– 'हे दानी! तिमी पूरा तेज र बल धारण गर्छौं, हे शत्रुलाई कम्पाउने वीर! ऋषिहरूको द्वेष गर्ने शत्रुको नाश गर्नालाई जसरी बाँण छोड्छौ उसरी अर्कै शत्रुलाई (उसमाथि) छोडि देऊ।' यो वायुको मन्त्र हो वा कसैको प्राण वायु हर्ने तन्त्र हो! फेरि हिरण्यस्तूप ऋषि इन्द्रलाई सम्बोधन गर्दछन्:

'अनु स्वधामक्षरन्नापो अस्याऽवर्धत मध्य आ नाव्यानाम्।
सध्री चिनेन मनसा तमिन्द्र ओजिष्टेन हन्मनाहन्नभि द्यून्॥'

भन्छन्– 'धानको बाला जस्तै पानी चल्न लाग्यो। शत्रु नाउमा चढेर नदीको बीचमा बढिरहेका थिए। इन्द्रले धैर्य मनले बज्र प्रहार गरेर केही दिनमै मारे।' अथर्व वेदमा ऋषि भन्दछन्– 'ठूला पुरुष अधिराज सोमदेवको शिरबाट सतहत्तर किरण प्रकट भए। अथवा– 'ओ३म् खं ब्रह्म' ॐ आकाश रूप र पूर्ण ज्ञान रूप ब्रह्म हो।

हजारौं वर्षअघि छन्दमा गाइएको वेद यिनै हुन्। अब उपनिषद्को समय आयो। बृहदारण्यक उपनिषद्को अध्यात्म विद्या यस प्रकारको छ– 'वाणीले भन्यो म बोल्छु, चक्षुले भन्यो म देख्छु, कानले भन्यो म सुन्छु इत्यादि।' अर्को ठाउँमा छ– 'ब्रह्म उसलाई पर गछैन'

जो उनलाई आत्मा देखि भिन्न सम्झन्छन् ।' गीता उपनिषद्को सार हो भन्ने प्रसिद्ध छ भन्छ– 'मर्ने वेलामा जुन जुन कुरा सम्झेर मऱ्यो त्यो त्यसैमा मिल्छ ।' गीतामा परमेश्वर मान्छे भएर बोल्छन्– 'भक्तले भक्तीले मलाई पात फूल फल पानी जे दिन्छ म त्यो सहर्ष लिन्छु ।' ऋग्वेद भन्छ– 'सब जगतका राजा वरुण हुन्, उनैले सूर्यको जाने आउने बाटो बनाएका हुन्' 'अनि अमर देवतामा प्रथम अग्नी देव हुन् ।' अथर्व वेद भन्छ– 'सबमा आदित्य कै अंश छ ।' ब्राह्मण भन्छ– 'विष्णु यज्ञ हुन्, आत्मा हुन्, प्राण हुन्, सब देवता हुन् ।'

यी वैदिक र उपनिषद्हरूका सिद्धान्तले मानवजातिको उत्थान कतिसम्म गऱ्यो छाम्न सकिँदैन । वरू ऋग्वेदका नारायण ऋषिले पुरुषको विषयमा राम्रो उक्ति गरेको यही हो –

'ब्राह्मण यसको मुख हो, राजा यसको हात हो ।
वैश्य यसको तिघ्रा हो, खुट्टालाई शूद्र जन्माइए ॥

भारतवर्षमा यही श्लोक बीजले जाति प्रथाको जरो हालेको हो, त्यतैबाट अछूत प्रथाको वृक्ष झाङ्गिएको हो । त्यो वृक्ष नेपालसम्म पनि फैलियो, बुद्धले त्यस प्रथालाई हटाउन यथा सम्भव प्रयत्न गरे, सकेनन्; सम्राट् अशोकको प्रयत्न पनि विफल भयो । त्यस प्रथाको विरुद्ध चल्दा नेपालमा स्वामी महाराज रणबहादुर शाहको हत्या भयो, भारतमा महात्मा गांधीको हत्या भयो । मनुष्य मनुष्यको बीचमा त्यस्तो सामान्य स्वाभाविक स्थिति बाँध्न पनि प्रलय जस्तो गैरहेछ । त्यही पुरानो वैदिक मन्त्रको अनेक अर्थ अनेक टिका टिप्पणीमा मनुष्य शक्तिको वृथा व्यय गैरहेछ, त्यस निम्ती कैयन् संग्राम भइसके, कति हुने छन् । के यही अध्यात्मोन्नति हो ? त्यस्ता द्रोह विद्याको निम्ति हामीले गौरव माने कि शोक मनाउने ?

पश्चिमतिर यो चाहिं जातको विषवृक्ष उम्रेन । त्यसैले त्यो उखेल्ने प्रयोजन पनि रहेन । परन्तु अरू अरू जातका विषवृक्ष उता पनि खडा भए । चाहे युनानतिर होस् चाहे भारततिर, चाहे संसारमा अन्यत्र दर्शन प्रारम्भ भएको इतिहास एकै एकै जस्तो छ । जहाँ भए पनि

मानिस अन्त्यमा मानिस नै छ। जन्मभूमिको वातावरण तथा सङ्गत र बिचारको आदान प्रदान अनुसार मानिसमा विभिन्नता देखिन्छ। साँच्चै भनूँ भने मनुष्यमा दुइ जात छन्–जान्ने नजान्ने, अथवा धनी गरीब, अथवा ब्राह्मण शूद्र, अथवा बलवान् निर्धो। यी दुइ जातको भेद सामाजिक दलबलले पृथ्वीको सिउँदो चिरेको चीनको परखाल जस्तै छ। दुइ मानिसलाई भिन्न भनेर तौलन त्यस वेला सक्छौं जब उनलाई हामी समान अवसरमा पाउँछौं। अझ कोही मानिस प्रसस्त खान पाएर पनि निर्धो हुन सक्छ– किनभने उसका आमा बाबू आधा पेट खान पाएर निर्धा बनेकाले उसका हाड अझ फितलै भएको हुन सक्छ। कसैलाई पढ्न नदिई हामी मूर्ख भनेर अत्याचारी समाजको साटो झन उसैलाई दोष दिन सक्छौं। यी सब कुराबाट पूर्णता पाएका दुइ मानिसमा पनि जो अपूर्णता पाउँछौं त्यसमा समेत पर्याप्त कारण हुन्छ, त्यो पत्ता नपाउनु केवल हाम्रो बुद्धि र बिचारको मात्र अपूर्णता हो। अहिले सयौं दार्शनिकको नाम लिनु र उनले देखेका कुरा फेरि देखाएर त्यसमा आलोचना गर्नु यो छोटो समयमा सम्भव छैन तापनि म एक दुई दृष्टान्त उपस्थित गर्छु।

युनानतिर पनि पहिले पहिले दर्शन केवल शारीरिक थियो। युनानी दार्शनिकमा आदिका थेलिज पहिले गणितज्ञ ज्योतिष थिए, उनले जुन वाक्यले जगत् हल्लाए त्यो यही हो:– 'तिमीहरूले आजसम्म पूजा गरी आएका देवता सूर्य र ताराहरू केवल आगोका गोला हुन् है!' थेलिज हाम्रा बुद्धका समकालीन थिए। अनक्सिमनले पच्चीस सय वर्ष अगाडि भनेका थिए 'जीवन र आत्मा यौटै हो।' कसैले सुनेन चौबीस सय बर्ष अगाडि देमोक्रितुले भनेका थिए 'परमाणु र आकाश सिवाय अरू केही छैन।' कसैले सुनेन। जस्तो कणादको कुरामा ध्यान दिने कोही भएनन् किनभने व दरायणले ब्रह्म सूत्र लेखेर प्रशस्त माया जाल फैलाई सकेका थिए। बुद्ध धर्मले बीचमा एक हजार वर्ष जति भारतलाई अर्कै दिशातिर लान खोजेको थियो, तर सकेन। शङ्कराचार्यले मायावादको रङ्ग फेरि गाढा बनाए, बुद्ध धर्मलाई नेपालबाट पनि धपाएर तिब्बत र चीनतिर पठाए। भारत वेदान्तमा झन् झन् उडेर

परेवा जस्तै बिलाउँदै गयो, दुइ शय वर्ष पछि भास्कराचार्य आए, फेरि दुइ सयवर्षपछि रामानुजाचार्य, फेरि दुइसय वर्ष पछि माधवाचार्य, फेरि दुइसय वर्ष पछि वल्लभाचार्य आएर त पुष्टि मार्ग नामको भक्ति मार्ग ल्याएर 'ब्रह्म सत्य जगन्मिथ्या' वादलाई पराकाष्ठामा पुऱ्याइ दिए। यस अध्यात्मवादी रसिलो कृष्णलीलाले भारतलाई मुग्ध बनाई दियो–, रामकृष्ण परमहंस स्वामी विवेकानन्द, बाल गङ्गाधर तीलक, खीन्द्रनाथ ठाकुरहरू त के महात्मा गान्धी पनि त्यस भाव बन्धनबाट मुक्त हुन सकेनन्।

त्यही समयभित्र युरोपमा के भयो ? भारततिर जसरी दर्शन पट्टि प्रवृति भएका वेदव्यासहरू जस्ताले काल्पनिक बनेर दर्शनलाई कवितामय बनाई आकाशमा मात्रै हेर्न लागे, उसरी युरोपतिर कवितामा उड्ने शक्ति भएका अफलातुँहरू जस्ताले आफ्ना कथा कल्पनालाई सैद्धान्तिक बनाएर संसार सित सम्बन्ध बढाउन थाले। यता दर्शन कविता बन्यो, उता कविता दर्शन बन्यो। सामाजिक व्यवस्थापट्टि झुक्ने परम्पराले सम्बत् १६२५ तिर बेकन निस्के, १६५० तिर हब्स, डिकार्टे, १७०० तिर स्पिनोजा, १७५० तिर लोक, बर्कले, ह्यूम र भल्टेयर, अनि क्याण्ट १८२५ तिर हिगल, शोपेनहार, १८५० तिर मिल, स्पेन्सर, १८७५ तिर मार्क्स र एन्गेल्स; १९०० तिर नित्शे १९२५ तिर बर्गशाँ अनि रसेल।

तीन सय पचास वर्षअगि बेकन भन्दछन्—'मैले यो विचार गरे कि स्वदेश प्रति मेरो कर्तव्यको ममाथि विशेष अधिकार छ, जसलाई जीवनका अरू कर्तव्यले भेटन सक्तैनन्।' त्यही वेलातिर हाम्रा नेपाली दार्शनिकहरूले आफ्नो देशलाई पाटी सम्झन लागेका थिए— काशीमा मरे मुक्त होइन्छ, अथवा काशीमा स्वर्ग जाने सिंढी भेटिन्छ; आर्यघाटमा त मानूँ पाताल तिर झर्ने सिंढी मात्र छ। मानिस त मर्छ जान्छ तर उसले एउटा घर बनाएर छोडेमा बाँच्नेहरू वास बस्न पाउँछन्, उ घर आगलागी गरेर मऱ्यो भने बाँच्नेहरू वेघर भएर दुःख पाउँछन्। अब

कुनै दर्शनले जगतलाई माया सँझाउँछ भने अनित्यस दर्शनमा श्रद्धा राख्नेहरू परमाथि बसेका ईश्वर वा , ईश्वरी आमाहरूले सुनुन् भनेर खैंजडी बजाउँदै चिच्याउनु र रुनु सिवाय अरू के गर्न सक्छन् । राम-कृष्ण परमहंस भन्छन् 'रोएर कालीमातालाई सुनाउ' 'उनले सुनिन् भने तिम्रो जन्म सुध्यो ।'

मलाई लाग्छ भारत तिर र इराक इरान तिर पनि दर्शन भौतिकबाट आध्यात्मिक हुँदै सपना भयो, युरोपतिर त्यो आध्यात्मिकबाट भौतिक हुँदै विपना भयो । सुकरात आत्म चिन्तनमा डुबेका छन्; अफलातूं 'ईश्वरमा विश्वास नगरी जाति बलवान हुँदैन' भन्दछन्, अथवा उनी ईश्वरलाई जाति निर्माणको साधन बनाउँछन्; अरस्तुमा अझ राष्ट्र निर्माणको विशेष झुकाउ छ, उनी सिकन्दरका गुरु बन्दछन् । हब्स डिकार्ट; स्पाइनोजा, बर्कले सब आध्यात्मिक आकाशका विमानबाट घुम्दै पृथ्वीमा उत्रन खोजी रहेका थिए, भल्टेयर राछै उत्रे । विक्टर ह्यूगो भन्छन्-'भल्टेयर नै समस्त अठारौं शताब्दीका व्यक्तित्व हुन् !' अनि क्याण्ट आए, उनले दर्शनमा आठशय भन्दा बढी पृष्ठको पुस्तक लेखेर आफ्ना मित्र हर्जलाई दिए, उनले त्यो आधा हेरी यसो भनेर फर्काए--'यो जर्म्मै हेरे मलाई बोलाउनु पर्छ भन्ने डर लाग्यो !' क्याण्ट सित जर्मनीका पुरोहितहरू यति सम्म रिसाएका थिए कि ती आफ्ना कुकुरलाई क्याण्ट भनेर बोलाउँथे । अहिले क्याण्टका ती पुस्तक कवितात्मक प्रबन्धको रुपमा हामी हेर्न सक्छौं, 'तर क्रिटिक अफ प्योर रीजन'लाई दर्शन मान्ने हो भने हामीले आफ्ना दुवै आँखा फोड्नु पर्छ ! क्याण्ट एक श्रेष्ठ दार्शनिक हुन् । तैपनि जे होस् यूरोपियन दार्शनिकहरू विमान चढ्न सही धेरै जसो पृथ्वी मै रहन्छन् !

अझ अर्कोतिर उताका वैज्ञानिक दार्शनिकहरू झन झन् पृथ्वीलाई ओल्टाई पल्टाई गर्न लागे, अरू प्रायः लेखेर देखाउँदै थिए; डार्विनले गरेर देखाईदिए; प्रत्यक्षलाई प्रत्यक्ष गर्ने उनी जस्तो कोही भएन। डार्विनले जस्तै

गरेर पृथ्वीलाई कोट्याउन थालेका भए हाम्रा परमहंस स्वर्गद्वारिका आदि तपस्वीहरू नेपाललाई अहिले सम्ममा ऐश्वर्यशाली स्वर्ग बनाउन सक्थे। त्यहाँ पछि कार्लमार्क्स र नित्से निस्के। संसारले उनलाई सान्है ठूला माने। घेरै शब्द र अलङ्कार जानेहरू गुलाफको विचित्र वर्णन गर्लान्, बोल्न नजान्ने फूल टिपेर हाम्रो नाकमा जोड्न त्याउलान्। परन्तु शब्दालङ्कारले पुष्पमा सुवास थप्न सक्दैन; गुलाफको नाम 'गुहु' राखे पनि त्यो उत्तिकै बास्ना आउँछ, त्यस्तै मार्क्स र अझ कवि दार्शनिक नित्शेले जति परिपाठ पारेर लेखे पनि त्यो मनुष्य समाजले सामान्य नाङ्गो आँखाले देखेको कुरा हो। कुनै बलियो धनी ठालूले कडकेर बोलेको कुरालाई बुझ्ने पारे नित्शेको सिद्धान्त हुन्छ, कुनै दरीद्र ज्यालादारले गुनासो गरेको कुरालाई अलङ्कृत पारे मार्क्सको सिद्धान्त हुन्छ। सब रीति र नीतिसित चिढिएका रसेल जस्ता दार्शनिकहरू अराजकवाद तिर ढल्केका छन्--त्यसको माने हुन्छ मानिसले आज सम्म हिंडेर आएको बाटो बिराएको रहेछ फर्कनु पर्‍यो।

वास्तवमा आज संसार के भइरहेछ? मानिस काँडा माथि दौड्यो, त्यो बिझ्यो, अब पैतालाबाट त्यही काँडा कोट्याएर झिक्नमा उसको जीवन शक्ति अपव्यय भैरहेछ। तेइस सय वर्ष अघि एपिक्यूरू कराएका थिए— मरे पछि केही हुँदैन, जन्म जस्तो हो मृत्यु त्यस्तै हो हामीले अन्ध विश्वासमा लाग्नु हुँदैन, विश्वको स्वभाव जान्नु पर्दछ, आपस्तमा सद्व्यवहार राख्नु पर्दछ, हामीले आत्म सन्तुष्ट रहनु पर्दछ, 'इत्यदी' आठसय वर्षसम्म यी कुरा गूँजी रहे, केही माने लागेन' त्यो सुनिएन किन भने दुइसय जना बसीरहेको बैठकमा 'लौ आगो लागी' भयो भनेर हामी २।४ जना मिलेर कोहोलो मच्चाई दिन सक्छौं; जब सब चिच्याएर आतङ्कले भाग्न थाल्दछन्, अनि ए, होइन ठट्टा गरेको गरेको।' भनेर पच्चीस जनालै कराए पनि केही लाग्दैन, किनकि त्यहाँ यत्रो शब्द गुन्जीएको हुन्छ कि बन्दूक पडकाएको पनि हत्पति कोही

सुन्दैन । त्यही अवस्था संसारको छ,—हजारौं वर्षसम्म असत् कल्पनामा विश्वास गरेर हुर्कीरहेको मनुष्य जाति कहिले भाग्दा भाग्दै थाकेर आफै अड्ने होला, अनि पछिल्तिर फर्केर स्वयम् देख्ने होला—घरमा आगो लागेको त रहेनछ, केवल हामी भागेका मात्र रहेछौं, व्यर्थै दौडिए छ !'

अहिले हामी समाजलाई त्यस अवस्थामा भएको सँझन्छौं कि उसले आफूले हिंडेको बाटोको अशुद्धी मनन गर्‍यो, तर अशुद्धि जान्नु नै शुद्धि जान्नु हुन आउँदैन, समाजले बाटो पैल्याएको छैन, त्यसैले उ अर्को ताजा भूल गर्न सक्छ, अथवा भूल भूलैयामा फस्का मारीरहन पनि सक्छ । आज कोही अराजकताले समाजलाई छाडा छोड्न खोज्छन्, तर जङ्गलमा धेरै जाति चरिरहे कै छन्, मनुष्य जातिले त्यहाँ फर्कने काम देखिदैन, कोही फेरि समाज सुधारको निम्ति मानिसलाई बन्धनमा राख्ने खालका छन्, तर खोरको बाघले टोक्ने बानी छोड्यो होला भनि ठाउ आफ्नै काल बेसाउनु हो। यसमा साम्यबाद छ माने त्यहाँका जनताको हृदय समदर्शी छ, यो होइन, यही होकि त्यहाँको खोर साम्यबादी छ । गाँधी माथि श्रद्धा राख्ने मानिस आफू गाँधी बन्ने होइन, उ अरूलाई गाँधी अथवा गाई बनाउन चाहन्छ। गाँधीले भारतमा अरू तत्वसित मिलेर भौतिक परिवर्तन ल्याए, त्यहाँ शारीरिक पिन्जर बदलियो, तर भारतीय हृदयमा तील भर पनि परिवर्तन भएको देखिदैन । दलको नीतिमा परिवर्तन हुन सक्छ, शक्ति खोरमा परिवर्तन आउन सक्छ, तर जाडो गर्मीले वा सुख दुःखले झैं मनुष्य समाजको हार्दिक परिवर्तन हुन सक्तैन। अझ पाँच हजार वर्ष अगि काम, क्रोध, लोभहरूले मान्छेको डेरामा जसरी अड्डा जमाएका थिए, आज के ती त्यताबाट हटेका छन् ? अथवा झन् के बस्ती धढाइ रहेछन् ? दुवै होइन, उसरी नै, उत्तिकै प्रभावले डटिरहेका छन् । जस्तो हजारौं वर्ष अघिको घोडा र अहिलेको घोडामा केही

विभिन्नता पाइन्न उस्तै मानिसमा पनि पाइँदैन । हो आजकालका तबेला घेरै राम्रा हुन सक्छन्, साजबाज सुन्दर हुन सक्छन्, घोडा तालीमे सर्कसमा नाच्ने पनि हुन सक्छ । त्यस्तै हाम्रा बैठक र कोठा-हरू उहिले हेरी कता कता झिलिमिली हुन सक्छन्, वस्त्र भलबस्त्र हुन सक्छ, हामी घेरै देखेका जान्ने सुन्ने अधिक मात्रामा हुन सक्छौं, तर मानिसको हार्दिकस्तर उही परिस्थितिमा उत्तिकै मात्रामा रहेको पाइन्छ; शिक्षाले सभ्यताले मानिसको चरीत्र सपार्न सकेको देखिंदैन !

यति खल्बल गरेर म अन्त्यमा भन्छु- आजसम्मका दार्शनिकहरूको पुस्तकालयले यथा शक्ति फोक्सो फुलाएर भन्न सकेको कुरा प्रायः यही हो-

'हानि हुने कुरा बुझेर मनलाई सम्झाउनु पर्छ, मनुष्य मात्रको सुरक्षा र उन्नति आफ्नै जस्तो सोंचनुपर्छ, सबसित मेल राख्नुपर्छ, आफूद्वारा अरूलाई सुख होस , अनि अरूद्वारा आफूलाई उचित अनुचितको विवेचन गर्न जान्न खोज्नु पर्छ, अनि उचित कार्यमा सँधै तत्पर रहनुपर्छ- चाहे ज्यानै किन नजाओस् । यस्तै...

यो एक गुलाबासी सर्व साधारण सज्जनको मुखबाट सुनिने सिधा कुरा हो, चिनियाँ बूढा काँफूससका सल्लाह यस्तै थिए । यसको अतिरिक्त केही अलौकिक कुरा आयो भने त्यो कि भ्रमोत्पादक होला कि पवित्र झूठो ।

अब म एक प्रश्न गर्छु के मनुष्य समाजको हार्दिक सुधार सम्भव छ ? अनि दुइ छट्टु कुरा सम्झेर चूप लाग्छु पहिले गीताको 'ज्ञानी-हरू पनि आफ्नै प्रकृति अनुसार चल्छन् भने प्रकृति विरुद्ध को चल्न सक्छ ?' यो यस्तै छ, अनि अर्को जेम्सजिन्सलित म स्वर मिलाउँछु जान्नाले होइन, अझ जान्ने इच्छा नहुँदो हो त जीवन बोधो हुन्थ्यो-पुग्नाले भन्दा आशपूर्ण यात्रामा नै विशेष आनन्द हुन्छ। म आक-स्मिकतालाई नियमित मान्छु ।

यति उपेक्षा किन ?

[प्रो० चूडानाथ सर्वदर्शनाचार्य]

हृदयका भाव लहरी शब्दका तरङ्गमा आएर व्यक्त गर्दा पनि मनुष्यले धेरै विचार गर्नु पर्दछ। साहित्य वा दर्शन कला वा विज्ञान जे भए पनि लेखकको निम्ति एक द्वारबाट निक्लदा विषयको आधार हुन्छ भाषा। कवि त झन् भाषाको निम्ति एक महान् उत्तर-दायी हुन्छ। कविले आफ्नो समयको परेको छाप कल्पनाका भुवा बटुलेर छोपे पनि संस्कृतिको निम्ति केलाउनेले फेला पार्दछ। अगि बितेका संस्कृत भाव लिपिबद्ध गरी राखिदिने कलाकारको महत्व मानव समाज बिर्सन सक्दैन। बिर्सनेले अगि सर्ने पद पंक्ति कसरी देख्ला। यसरी कविको हृदयका तुना फुकाएर हामीले फुकी फुकी शब्दको रहस्य भावको अभिव्यक्ति र हृदयको अनुभूतिलाई अध्ययन गर्ने चेष्टा गर्नुपर्दछ।

तर आज हामी नराम्रो अवस्थामा बहकिदै छौं। कविताका बहाडीमा निसासिदै छौं। कविको प्रगतिशीलताको पनि सीमा भन्दा अझ पर नै पुग्ने योजना देखिन्छ। साहित्य जीवनको निम्ति कि कलाको निम्ति भन्ने सिद्धान्तको आड भित्र पसेर पनि लेखिदैन। वास्तविक कुनै लेखकको ध्येय के छ सो उही स्पष्ट गर्न असमर्थ छ। कवि शब्द र अर्थ दुवैको गम्भीर अध्ययन गर्ने पनि गाढो मान्दछ भने त्यसबाट कति मार्मिक तहमा अनुभूतिले साकार रूप लेला यो विचार गर्नुपर्छ। हामी रङ्गन ढङ्गका भाव नमिल्ने, अथवा चार खुट्टे जसैता तसैताका पक्षपाती छैनौं। लेखक हुन ज्यादै जिम्मेदारी संझने व्यक्तिले कलम कोर्नु पर्छ।

विचार गरी हेर्दा एक शब्दले त्यो जमानाको स्वरूपलाई हाम्रो अगाडि राखि दिन्छ। शब्दका पछाडि पनि इतिहास बनिरहेको हुन्छ।

अगिका हाम्रा पैसामा लेखिएका "पसुपतिनाथ" ले कति हाम्रो संस्कृति र विद्याको उपहास गर्‍यो । एक तामाको चक्की त्यो पनि कलात्मक आकार नलिएको त्यहाँ लेखिएको अशुद्ध अक्षर पसुपतिनाथ यसले नेपालीको मुखमा कति कालो ध्वाँसो पोत्ने छ । त्यो महसूस त्यस जमानाको सरकारले गरेन । समाज थियो निरक्षर भट्टाचार्य, अनि त्यसमाथि टीका टिप्पणी पनि भएन काम चले पुगि हाल्यो । यही विचारले भविष्यको जवाफ दिने बाटो रहेन, यस्तो चाला छ ।

अथ अहिले पनि कति लेखक छन् जसलाई शब्दको शुद्ध रूप थाहा छैन । संझाई दियो भने झन् संस्कृतका पण्डित भन्ने उपाधिको भर-मार पाइन्छ । नेपाली तिनीहरूबाट पनि कति शुद्ध लेखिन्छ र ! यता पत्रिकाहरू एकदा अशुद्धको भरमारले आँखालाई बानी पर्ने थालि सक्यो, हातले धोका दिन लाग्यो । अंग्रेजी लेख्नु पर्दा शुद्धा-शुद्धिको बडो तत्परता हुन्छ । किन ? संस्कृत लेख्दा बडो विचार गरिन्छ किन ? तर मातृभाषामा यसको वास्ता नराख्नु यो आफ्नो समाजलाई लात मार्नु हो । भविष्यमा यी पत्रकार, कवि, र लेखकहरूले जवाफ दिनु पर्छ । एक योग्य विद्वान् व्याकरण जाने मानिस छापाखानामा राखी अशुद्धि निराकरण गर्ने ध्येय कुनैको नभएको किन ?

विचरा लेखकहरूलाई लेख्ने सक सक लाग्दछ तर व्याकरण धोक्ने अल्छि पनि लाग्दछ यदि यही भावना लिएर विद्वानहरूले नियम छोडिदिएको भए त्यो रसास्वाद दिने काव्य हामीलाई किरि किरी लाग्दथ्यो । आज भोलिका त शब्द मनमानी प्रयोग गरिरहेको देखिन्छ त्यसको शुद्धि दर्शाउँछु ।

अशुद्ध	शुद्ध	अशुद्ध	शुद्ध
अधीनस्थ	अधीन	महानता	महत्ता
आधिक्यता	आधिक्य	मैत्रता	मैत्री
आवश्यकीय	आवश्यक	व्यवहारिता	व्यवहृत

उत्कर्षता	उत्कर्ष	व्याकुलित	व्याकुल
कृतघ्नी	कृतघ्न	सन्मान	सम्मान
त्रिवार्षिक	त्रैवार्षिक	सम्वत्	संवत्
धैर्यता	धैर्य	सराहनीय	श्लाघनीय
निरपराधी	निरपराध	साम्पत्व	साम्य
निर्धनी	निर्धन	सशङ्कित	शङ्कित
नीरोगी	निरोग	सिञ्चित	सिक्त

इत्यादि शब्दमा कति दोष पूर्ण व्यवहार भएको छ । त्यो पनि पैसाको 'पशुपती' जस्तै हामीलाई उपहास गराउने भएको हुने छ । 'सौन्दर्य' यतिले पुग्दा पुग्दै अज्ञानले 'सौन्दर्यता' प्रयोग गर्नु 'सम्बन्धी' ले पुग्दा पुग्दै 'सम्बन्धीय' लेख्नु कति हाँसो उठने कुरा छ। कवि शब्दका बीचमा यतिको अनर्थ गर्दा कलम उठाउँदैन भने जानी जानी भाषाको हत्या गर्नु कति नराम्रो कुरा भयो। भाषाको रक्षा गर्ने व्यक्तिबाट त्यसको नाशको योजना तयार गरिँदैछ छ। सावधान !

नेपाली साहित्यमा प्रकृतिसित तादात्म्य

(श्री भिक्षु)

वन, पर्वत, सरिता र छहराहरूले भरिएका पार्वत्य प्रदेश तथा शस्य श्यामला तराइका मैदान भएको यस नेपाल देशलाई दुई शब्दको परिभाषामा 'प्रकृति देश' भन्नु नै ठीक होला। कृत्रिमताको यस कुरामा पनि त्यहाँ कस्तो सम्पूर्ण स्वाभाविकता सन्चित छ, यो त कुनै हृदयको आँखा राख्ने दर्शक पर्यटकले नै भन्ने कुरा हो । तर यस प्रकृति साम्राज्यमा प्रकृति र नेपाली जीवन कहाँसम्म एकाकार हुन गएका छन् भन्ने कुराको कल्पना, नेपाली साहित्यको अध्ययन गरेर पनि राम्ररी गर्न सकिन्छ । काव्यका कुनै पनि घात प्रतिघात सुख दुःख हर्ष उत्फुल्लताले प्रकृति प्रेरणाले मुक्त रहन सकेको छैन।

यसै सिलसिलामा यहाँका केही प्रमुख कविहरूको काव्य-रेखा र काव्य प्राण हेर्ने चेष्टा गरिएको छ। श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाज्यू आफ्नू कवितालाई आवाहन गर्दै भन्दछन्।–

विचार घुस तेजिला हृदयमा उज्यालो भर
अंधे निशिमा पर्‍ें किरण छाउ हे सुन्दर।
दिनोदय समानको मधुर दृश्य देखाउन
हजार मृदु भावका सुकल बोल ब्यूँझाउन॥

"ए! तेजोमय विचार हाम्रो हृदयमा प्रवेश गरेर उज्यालो भर त्यहाँ अंध्यारो छ र दिनोदयको जस्तो मधुरो दृश्य देखाउन तथा मृदुल भावहरूको सुन्दर कल कल बोली बिउंझाउनका लागि आफ्नो सुन्दर किरणहरू फिजाइदेऊ।"

कविले यसरी प्रभातको प्रथम रश्मिहरू र दृश्यहरूसित समेत आफ्नो विचार र भावहरूको अत्यन्त समन्वय गरेका छन्। त्यसपछि त्यही सिलसिलामा अगाडि बढ्दछन्।–

उठोस् सिरसिरी गरी पवन प्रातको शीतल
समान शुभकामना प्रिय सुवासले मंजुल।
उडाउ खग कल्पना गगन दिव्यमा पूर्वको,
जहाँ उदय मोहिनी, सुख छ सत्य सौन्दर्यको।
जवा-कुसुममा हुने तुहिन बिन्दु झैं निर्मल,
सुगोल, रसिला, खुला हृदय-पत्रका हुन् जल।
सुवर्ण रंग झल्किऊन् जलद पग्लिने बादल,
नबोल्न सकिने फिका लघुविचार झैं कोमल।
फलुन् फुल मिठा मिठा हृदय बागमा सुन्दर।
सहर्ष बसिहेरने नचिनि नाम यौटा तर।
हिउन् मृदुल पालुवा शिशु-समान सौन्दर्यका,
म देखु रङ खूब त्यो हृदय कै घुमि वाटिका।
मलाई जति चाहिने सकल हुन् त्यहीं सुन्दर,
मध्यान्हसरि भक्तको प्रकृति हुन् दूलो मन्दिर।

" शीतल र प्रिय सुवासले मञ्जुल प्रातः पवनको झैं (भावनाहरू) बिस्तार बिस्तारै मन्द गतिमा डुल्न थालून्, पूर्वका दिव्य गगनमा कल्पना-खग त्यहाँको लागि उडेर जाऊन्-जहाँ हृदय-मोहिनी सत्य सौन्दर्यको सुख झैं अवस्थित छ । जवाकुसुम फूलको हृत्-प्रदेशमा परेको सुगोल रसमय तुहिन बिन्दु कै निर्मल मेरा खुला हृदय-पत्रको जल होस्, जलन विगलित बादलहरूमा मौन, फिक्का लघु विचारहरू जस्तो कोमल, सुनौला (किरणहरूको) रङ झल्कन लागोस् । (भावना-हरूको) सुन्दर मधुर फलहरू हृदयोद्यानमा फलून् र तिनीहरूको नाम गुणले अपरिचित म बसेर तिनीहरूलाई सहर्ष हेरिरहुँ । सौन्दर्य शिशु झैं मृदुल पल्लवहरू हल्लिन लागुन् र आफ्नो हृदयवाटिकामा घुम्दै म उनीहरूको रङ सौन्दर्यको उपभोग गरिरहुँ । मलाई चाहिए जत्तिको जम्मै त्यहीं एकत्रित भएको होस् र म भक्तले ध्यान गर्ने विशाल मन्दिर नै कोरा प्रकृति होस् । " यसरी कविले आफ्नो उदात्त कल्पनामा काव्याऽराधन क्षेत्र नै प्रकृति मन्दिरलाई घोषित गर्दछन् र त्यसमा आफ्नो ध्यान समाधि लगाई साधना-रत छन् यद्यपि यसमा पाश्चात्य काव्य प्रभाव र रचना कौशलमा अंग्रेजी काव्यको केही विशिष्ट स्पन्दन पनि रचनाको हृदयमा धुक धुक गरिरहेछन्, तर यो कवि र काव्यको विषय हो । अस्तु । अब नेपालको एउटा गरीबलाई पनि हेर्नोस्-प्रकृतिको अञ्चलमा उसले आफ्नो निर्धो गरीबीलाई पनि कसिको सम्पन्न र कुन उपकरणहरूले सुमधुर बनाउन चाहेको छ :-

गरीब भन्छौ ? सुखको म हुँ धनी,
मिल्दैन संसारभरी कतै पनि,

× × × × ×

तथा

प्रयासका पत्थरमा नदी सरी
बहन्छु हाँसी म तरंगले भरी ।

गरीब भन्छ कि:- "मलाई गरीब भन्छौ । किन्तु म जस्तो सुखको धनी सारा संसारमा तिमीले अन्यत्र पनि कहीं पाउलाऊ! पाउँदैनौ। (नेपालको गरीबले जगतैलाई यसरी हाँक दिँदै आफ्नो धनको वर्णनमा भन्छ कि-प्रयासको पथरीटो पथमा लहरहरू लिएर हाँसिराखेको नदी झैं म बगिरहेको छु ।"

जगत छ मेरो घरबार सुन्दर
आकाश नीलो छ तले मनोहर,
छन् रत्न तारा उसमा भरीभर
छन् चन्द्रमा दीप तथा प्रभाकर ।

प्रकृतिको विशालतामा फुलेर नेपाली गरीबले पुनः भन्छ कि :- "जगत नै मेरो सुन्दर घर हो, नीलो आकाश नै मेरो घरको अटाली हो, ताराहरूका हीरा मोती माणिक मेरो घरमा टम्म छन् र चन्द्रमा तथा ज्योतिपुञ्ज प्रभाकर मेरा घरका प्रकाश (दीप) हुन् ।" वाहवा! आफ्नो उपलब्धीमा कस्तो धनी छ यो प्रकृति-प्राणी गरीब र कस्तो ईख लाग्ने छ उसको प्रकृति बोध । अझ नेपालको गरीब महलको सजावट र मनोविनोद पूरा भएको छैन, प्रकृतिकै सम्पन्नता उसलाई प्राप्त छ भने सजावट र रमितामा कमी किन ? सुन्नोस् :-

प्रभात संध्याहरु रंग भर्दछन्,
र मेघ आईकन दंग पर्दछन्,
छ नृत्य रात्रो ऋतुको समागम
दृश्यादि पर्दा दिन रातको क्रम ।

× × × × ×

छ मछली घाँस बडो मुलायम,
म लेट्छु जस्माथि सकी परिश्रम
पंखा छ मेरो वर वृक्ष सुन्दर
समीर हल्कीकन चल्छ सरसर ।

"प्रभात र संध्या दिन-दिनै म गरीबको महलमा रंग साजी

गर्दछन् र त्यहाँ आई मेघहरूसमेत दंग पर्दछन् । ऋतु समागमको त्यहाँ नाट्य भइरहन्छ; जसमा दिन रातको क्रमिक दृश्यहरूका पर्दा खुल्दै बन्द हुँदै गर्छन् ।" × × × "(मेरो महलका कोठाहरूमा ओछ्याइएको गलैंचा फर्स) कोमल मखमली घाँस अत्यन्त नरम छ, त्यसैमा आफ्नो परिश्रम समाप्त गरी म लड्दछु, सुन्दर बरको पंखाले (मेरो नोकर समीरले) सर्र सर्र हम्कन थाल्दछ।"

यति मात्रै होइन, हाम्रो प्रकृति सम्पन्न गरीबले बिहान सयल पनि गर्नुपर्दछ, हवाइ–जहाजमा आकाशको सयल । मोज त लुट्नै पऱ्यो नि ।

विमान खासा मनको लिईकन,
म चन्द्र तारा पृथिवी घुमीकन
बिहारको मोज लुटी लुटीकन
फर्कन्छु फेरि उहि रम्य आंगन ।

" मनको सुन्दर विमान र यानमा बसेर रोजिन्दै चन्द्रमा, तारा र पृथ्वीमा बिहानको मोज लुटी पुनः म आफ्नो सुरम्य प्रांगणमा फर्कन्छु ।"

प्रकृति प्रांगण नेपालको साहित्यमा यो एउटा निर्धनको चित्र हो, जो यहाँको प्रकृति सुन्दरी र प्राकृतिक सम्पन्नताको बोधमा आफ्नो समस्त दीनता बिर्सेर प्रकृतिमग्न छ । हुन त यस्तो संतुष्टी एक प्रकारले प्रगतिघातक आत्म–बोध हो, यसमा निराशा र अनुत्साहृष्टी समझोता गरिएको देखापर्छ, तर दलित निर्धोको केही नलागेको वेलामा प्रकृतिले दिएको प्रबोध र आनन्द–सौन्दर्यलाई नै आफ्नो धन नमानी त्यसैमा नरंगमगिई बांच्नु नै कसरी ? उसमा पनि नेपालको हरियो पनाले तानिरहेको वेलामा नेपाली स्वभाव लिएर ।

निर्धनलाई छोडी अब रंग महलहरूमा पनि जाऔं, त्यहाँका बनावट त्यहाँका सजिसजावटको कृत्रिम शैलीले प्रकृतिबाट छुट्टिएरै अवश्य बसेको हुनुपर्छ, हेर्ने पऱ्यो । तर .....तर, होला र । यो त हो, प्रकृति–प्रदेश नेपाल, चाहे रंगमहल होओस्, चाहे अलकापुरी, तर यहाँको मुटुमा दिन र रात, हावा र पानी, उज्जा र विसर्जनभित्र निरन्तर

चरितार्थ प्रकृतिले डेरा नै बसाइराखेको छ। नेपाली नाटककार श्री बालकृष्ण समज्यूको "प्रल्हाद" को प्रेयसी "सागरी" ले विश्व प्रेमको लागि खुट्टा उठाइसकेको प्रल्हादद्वारा नारीप्रेमको पद-बन्धन फुकाल्न लागेको बेलामा भन्दछे:-

..... म यो छाती किन्न छोडिदिऊँ भने
फुलेर फट्छ। त्यो राम्रो बर्बैंचाको सिंगारमा
मेटिन्छ अब सिन्दूर मेरा राजकुमारको
दाखका लहरामा त चढुंला, त्यसको पिंग
कल्ले मच्चाइ देला। त्यो दाख ता चाखुंला, तर
पार्नेछ आँसुले खल्लो, गुलियो, आँसूको नदी
कल्ले सुकाइदेला। .....

"यस बुढ्ढ र हृदयलाई व्याप्न छोडिदिएँ भने यो फुलेर फट्छ, के यस सुन्दर बर्बैंचाको शृंगारको लागि आएको राजकुमारको यो सिन्दूर अब पुछिएर जाला त ? अंगुरो लताहरूको झुलनामा पींग त खेल्छु तर उसलाई झुलाउने कसले ? दाख त चाख्छु, तर आँसुले त्यसको मिठोपनालाई फिका र खल्लो पार्नलागेको बेलामा यस अश्रु नदीलाई सुकाउने कसले ?"

रंग-महलकी नायिकाको करुण वियोगको प्रकृतिमयता छोडी भक्ति र अर्चनाभिन्न शुष्क र खल्लो दर्शनको ठाउँमा कविको तन्मय प्राकृतिकताछाई नियाल्नु होस् :-

दिएँ अञ्जुलीले अर्घ्य बिर्सी सागरको जल,
सूर्यको छवि बिर्सेर गरें आरती दीपले,
त्यस्तै हराभरा पृथ्वीलाई बिर्सेर एउटा
बोहनामा लिई पुष्पाञ्जलीसम्म चढाइयो।

"सागरको अपार जलराशिलाई बिर्सेर मैले तिमीलाई आफ्नो सानो अञ्जलीको अर्घ्य दिएको छु, सूर्यको सुछविको अगाडि मैले सानो दीपकले तिम्रो आरती उतारेको छु, र ठीक्क त्यस्तै यस प्रकार

प्राप्त हरिलो भरिलो सुविस्तृत पृथ्वीको अवज्ञा जस्तो गरेर एउटा बोहतालै पुष्पाञ्जली पनि चढाएको छु। तर मद्भक्तिको परिधि विश्व-भन्दा विशाल छ, अतः यो सारा कर्म भक्तिमा नै लय भएर जान्छन।"

कवि आफ्नो अर्चनाको लागि अनन्त प्रकृतिको ठाउँमा कृत्रि उपकरण प्रयोगको लागि स्वयम् त असन्तुष्ट छ, तर उसको पात्र प्रह्लादले आफ्नो भक्तिको सिमामा नै सारालाई आवृत्त गरेर सन्तोष उपलब्ध गरिहालेछ। अब अलि अगाडि प्रह्लादको सौन्दर्य-दर्शनमा उनकी स्नेहपात्री सागरीले कविको प्रकृति समन्वय दिन्छ, त्यसको दर्शन पनि गरिलिनोस्, त्यहाँ कम्ती सुख छैन। आफ्नो उच्च उदात्त व्यञ्जनामा सागरी सोध्दछे :-

"तिमीलाई थाहा छ राजकुमार, वसन्त किन यत्तिको घनीभूत हुन जान्छ, फूलहरू यत्तिका सघनतालै किन यसरी फुल्दछन् कि तिनीहरूलाई उन्मुक्त सास लिनपर्यन्त गाह्रो पर्न जान्छ। अंगूरका दानाहरू रसले भरिएर वृन्तहरूमा परस्पर टाँस्सिए झैं किन हुन जान्छन् ? आकाशको रङ किन यत्तिको सुन्दर छ र त्यसमा झुन्डिएका यी सफा खेत रूपौला बादलका टुक्राहरू किन यसरी राम्रा देखा पर्दछन् ? फेरि त्यही आकाशमा मन्दिरका वृक्षहरूका टुप्पामा पातका हरिया सुनाहरू किन यत्तिका आकर्षक छन् ? चल्दा चल्दै थाकेर चिसिन गएको रूखमन्तिरको जल-कल्लोल यस्तो लोभ लाग्दो कसरी हुन गएको हो ? माथि उड्न लागेका सुजुरहरूको सुनौला छाया माछाहरू संकीर्ण नदीका अन्तरालमा यत्तिका सुन्दर कसरी भएछन् र ..... कुमार (प्रह्लाद) को रूप यत्तिको सुन्दर किन छ ?"

अपूर्व उत्प्रेक्षाको यस सृजनामा कविको मानवीय सौन्दर्य र प्रकृति सौन्दर्य एकाकार एकरस हुन गएर मनुष्य र प्रकृतिको भेद नै लुप्त-प्रायः छ। मनुष्य र प्रकृतिको यस तादात्म्यमा सौन्दर्यका आधार उपकरणहरू समानप्रायः भई केवल त्यसभित्रको कोरा सौन्दर्य मात्रको दर्शन भइरहेछ। यहाँ रंगमहल बिलाएर गएछ प्रकृतिको सुरम्य रंगस्थली मात्र आप्त-व्याप्त छ। अब यसलाई छाडी अगाडि बढेर

हरियो मन, निर्झर आँखा, उत्फुल्ल आत्मा र काफले हाँगाको कलम लिएर बसिरहेको प्रकृतिको वरद पुत्रलाई हेर्नोस्, त्यो हो आफ्नो शैशव स्थलको सम्झनामा आत्म विस्मृत भइरहेको नेपालको सिद्धिचरणः-

तिम्रै सुन्दर हरियालीमा, तिम्रै शीतल वक्षस्थलमा,
कविको शैशव-काल बित्यो; हाँस्यो, खेल्यो, बनकुञ्ज घुम्यो;
मेरो पियारो बखलदुङ्गा!
जब म चहेर भावको डुङ्गा, सैर गर्छु स्मृतिको प्रिय गंगा,
स्वप्न गगनबाट सुशीतल जल, सुख स्मृतिको बर्सन्छ रिमझिम
मेरो पियारो बखलदुङ्गा!

"भावको तरीमा चढेर स्मृतिगङ्गाको प्रवाह लहरहरूमा सयल गर्न लागेको कविले आफ्नो शैशव स्थल 'बखल दुङ्गा' को हरियो शीतल वक्षस्थलमा हाँसेको खेलेको वन कुञ्जहरूमा दगुरेर शिशु-क्रीडालाई यस यौवनावस्थामा पुनः आत्मसात गर्न लागेको छ :-

कुसुमाकरको आँचल पक्री, मलाई कति खोज्दा हुन प्रकृति,
मृग शावकहरू उफ्री उफ्री, तरु लतिकाहरू हल्ली हल्ली,
मेरो पियारो बखलदुङ्गा!
ती अखिल परिश्रमी पतकर, द्रुतगामी निर्झर तुल्य चपल,
बहँदै वन वनमा चारैतिर खोज्दा हुन मेरो पदको पथ
मेरो पियारो बखलदुङ्गा!
पर्दावाल सुन्दर पल्लवित, वृक्ष खोपीमा कालो कोकिल,
उनको यो वियोग प्रिय कविको कति मृदु विरह गीत रच्दो हो!
मेरो पियारो बखलदुङ्गा!"

स्मृति तन्मय कवि, सोचिरहेछ- "मृगका बच्चाहरूले उफ्रेर तरु लताहरूले हल्लिएर र वसन्तको आँचल समातेर मेरी प्रकृति आमाले मलाई खोजिरहेकी होलिन्; ती राशिसघन र निर्झर जस्तो चपल द्रुतगामी पतकरले वनमा चारैतिर बहँदै मेरो पद-चिन्ह पहिल्याइ-रहेको होला; र पल्लवहरूको हरियो पर्दा हालेको वृक्ष खोपीमा बसेको कालो कोकिलाले माया गरेको, यस आजको कविको वियोगमा आफ्नो

स्वर काव्यमा कतिका मृदु-विरह-गीतहरू गाइरहेको होला।" तर हरे-

भाग्य लहरमा लहरी लहरी, पुगें यस मरुस्थलमा कसरी !
तर खेद छैन, तिम्रै आकृति- लेखिएको छ यो हृदय भरी;
मेरो पियारो वखलदुङ्गा !

"भाग्य लहरको प्रवाहमा यस मरुस्थलीमा कुनि कसरी पुग्न गएछु । किन्तु मेरो पियारो वखलदुङ्गा, खेद छैन, खेद । छैन, म तेरै हूँ, तँबाट उम्कन सकेको छैन। उम्किन सक्नु नै कसरी ? यो हृदय भरी त तेरै (लतापत्र पशु पक्षी, कलकल, मर्मर, हरियो, रातो, पहेंलो को नै) तेरो आकृति लेखिएको छ भने उम्केर जाने कहाँ ? मेरो पियारो वखलदुङ्गा।"

यो हो सिद्धि-साहित्यको प्रकृति उन्मुखता जसको प्रकृति भन्दा परको कुनै गति नै छैन । नेपालमा वसन्त आउँछ तर उपलब्धी-स्पर्धा त हेर्नोस् । भन्छ कि सारा विश्वमा छरिएको यो वसन्त सौन्दर्य र आनन्द प्रकृतिको सिंगार होइन, यो त मेरो हित-चर्चा हो।

समस्त माधुर्य लिएर साथमा
छरेर सौन्दर्य विशाल विश्वमा
वसन्त फेरि हितमा निमग्न भो
अहो, छ कस्तो रस-रास युक्त यो।

× × × × ×

नवीनता नाचछ पुष्प पुञ्जमा
कुहु कुहु कोकिल बोल्छ कुञ्जमा
प्रमोदले हृततल पार्छ शीतल
वसंत मेरे हितमा छ तत्पर ।
नचाइ चारैतिर लल्लवी द्रुम
विछाइ नानाथरिका नयाँ तृण,
वसन्त मेरो कति गर्छ स्वागत,
अहो अहो सुन्दर यो सजावट !

"सृष्टिका सारा माधुर्य साथमा लिई आएको वसन्तले विशाल विश्वमा आफनो रस-रास युक्त सौन्दर्य छर्दै मेरो हितमा निमग्न भइरहेछ; पुष्पका झुप्पाहरूमा नवीनता नाच्न थाल्यो, कुन्जहरूमा कोकिलाले तान छोडिरहेछ-'कुहु कुहु,' प्रमोदले हृदस्तललाई शीतल र सुख शान्त बनाइरहेछ र यसरी आज आएको वसन्त, मेरै हितमा प्रयत्न-तत्पर छ, द्रुमहरू नचाएर, नयाँ नयाँथरि थरिका चित्र विचित्रका तृण गलैंचा बछ्याएर, वसन्तले मेरो स्वागत गरिरहेछ; अहो, हेरत, यसको सजावट !"

यसरी जहाँ संसारका बहु-संख्यक साहित्यमा वसन्त, ऋतु राजको स्वागत हुन्छ, उहीं नेपालमा आएको वसन्तले कविको रसमयता र उपलब्धिको नै स्वागत नगरी छुट्टी पाउँदैन। वस्तुतः अन्य साहित्यमा जहाँ जीवनले प्रकृतिलाई नियालेको छ, उही यहाँ प्रकृतिले नै जीवनलाई कुना कुनाले नियाली, संगाली खेलाई रहेको छ। तात्पर्य के छ भने, प्रकृति यहाँ, उपलब्ध, होइन, स्वभाव अथवा अन्तर सृजना हो। प्रकृतिकै माध्यमले यहाँको सारा कर्तृत्व छ, प्रेम छ, सुख छ र दुःख छ; बाच्नुको कुनै प्रकारको पनि कृया कलाप प्रकृति समवेदनाले रहित रहन सकेको छैन, साहित्य त के रहन सक्ला ? यस बारेमा कविकै स्वीकृति र उसको काव्य-स्थलको दृश्य हेर्नोस्तः-

पल्टेर सुन्दर सुकोमल घाँसमाथि,
सामू नचाइ हरियो गिरि, कुञ्ज, साकी
टाढा कहीं विजनमा झरना बजाइ,
गाना सुनाउछु म मानव वर्गलाई।

"सुन्दर, कोमल, हरियो घाँसमा लडेर, हरियो पर्वत, कुञ्ज र प्रवाहित उन्माद भरेर गैरहेको सरिता साकीलाई आफ्नो साम्नुने नृत्य-रत गराएर, सुदूर विजनमा बजाउन लगाएको झरनाको वाद्य गुन्जार मित्र म मानव वर्गलाई आफनो संगीत सुनाइ रहेको छु।"

वाह ! वाह !! कस्तो छ यो प्रकृति-भावको रसार्द्रता र कहाँसम्मको प्रकृति प्रवणता ? कवि सिद्धिचरणले यसकोलागि स्वयमै (आफनो एउटा पुतली शीर्षक रचनामा) कृत कृत्य हुन लागेको छ-

दूर बिजनको झंकृत गुन्जन,
तेरो चञ्चल सुन्दर नर्तन,
हरित प्रकृतिको नूतन आंगन,
सार्थक मेरो यो कवि जीवन,
इन्द्रधनु-लताको ए पतकर !

"टाढा विजनमा झंकृत भइरहेको गुन्जन छ र कुनै रंगीन पुतलीको चञ्चल, सुन्दर, चापल्यतापूर्ण नृत्यको दृश्य छ, हरियो प्रकृतिको नित्यनूतनप्रांगण छ र ए इन्द्रधनु, लताको पतकर तिमी सुन, सुन, यही मेरो यो कवि जीवन सार्थक भइरहेको छ।"

दृश्य रसीलो घाम, कलीलो,
हृदय छ मेरो भाव भरीलो,
नूतन स्फूर्ति छ रोम रोममा
जीवन रथ नित हाँकूं यसमा;
लक्ष्य यही हो मेरो प्रियवर।

"रसीलो दृश्य र मुलायम सुख-स्निग्ध घाम, यसैभित्र मेरो भावले भरिएको हृदय छ तथा रोम रोममा स्फूर्ति स्पन्दन छ; मेरो सबभन्दा प्रिय लक्ष्य यही हो कि (प्रकृतिको यही रसमयता भित्र) आफ्नो जीवन यात्राको रथ यसैमा चलाई रहूं।"

प्राकृतिक एकात्मयता प्राप्तिको अनौठो अभिलाषा छ र प्रकृति-प्रतिको कविको तीव्रतर अनुभूतिभित्र कविको आकाँक्षा चलिरहेको छ ? प्रकृति प्रांगणमा उडिरहेकी एउटी सानि पुतलीको साथ यस कविको प्राण उडिरहेको छ-

द्रुत पवनको अलसी क्षणमा
तँसँगै दगुरी सुना सुनामा,
अलि अलि हल्की पवन चलाई
हिंडदै सबले प्यार गराई,
पार्दछु म पनि जीवन सुखमय।

"तेज हवा चलिरहेको अलस क्षणमा पनि तँसँगै यी फल फूलको

वृक्षका सुना सुनामा दगुर्दै, हल्लिदै, हिंड्दै यी सारा पत्र पातका प्यार बटुल्दै, ए पुतली तँ जस्तो, आफ्नो जीवन मैले पनि सुखमय पार्दछु।''

यहाँ एउटा अँग्रेज कविलाई सम्झे पनि त्यसको नाउ पर्यन्त लिन चाहन्न; दाज्नु र आलोचना प्रस्तुत लेखको विषय नभएर हाम्रो साहित्यिक जीवनमा प्रकृतिको एकात्मियताको निरीक्षण मात्र यसको विषय हो; र यसैलाई लिएर नियालेको बेलामा, प्रकृति सिद्धिचरण काव्यको आधार मात्रै नभई क्लेश र सुखदेखि लिएर सास र आश पर्यन्त कवि-प्राणको प्रत्येक उपलब्धि नै प्रकृतिले प्राणान्वित देखा पाऱ्यो। शिशिरको चीसो बतासमा, रातको झारीमा, हिमाल टाकुरामा आएको प्रभातमा, सन्ध्याको दीपमा, सरिता र गीतमा त्यो बहुलाहा हुन गएको छ, पागल भइरहेछ। उद्दाम प्रकृतिहास्यमा कवि नृत्य-विभोर छ र प्रकृतिको अनन्ततलमा त्यो यसरी मिसिन गएको छ भने प्रकृतिदेखि अलग्ग गरेर त्यसलाई देख्ननै सकिदैन; अतः यसलाई अब यहीं छोडि अगाडि बढनोस् -

नेपाली साहित्यका स्त्री कविहरूमा श्री प्रेमराजेश्वरी देवीको एउटा विशिष्ट स्थान छ। यद्यपि यिनी पीडाका पुजारी हुन्, तर प्रकृतिको रंगस्थली नेपालको कुनै पनि हृदय र तद्गत भावना प्रकृति पूरित र प्रकृति सुषमाले गम्हुँगो नहुनु असंभव कुरो हो। कवियित्रीको पीडा साधनामा पनि प्रकृति उपकरणहरूको सामन्जस्य हेर्न लायक छ। कुन्नि कुन असीमको अनन्त 'दर्शनकालागि तिर्खाएको र पीडित आत्माको प्यासलाई सम्झदै उनले आकैसित सोध्न लागेकी छन्–

बर्साती खोला भइ उर्ल्यौं
पहिले कसरी प्यासा मन?
बाटाको घबरोधपनाले–
लक्ष्य हरायो या साधन?

"मेरो तिर्खाएको मन, तिमी बरसाति खोला झैं कसरी उलका थियौ, उल्केका थियौ, र अब यी पथावरोधहरूले गर्दा के तिम्रो लक्ष नै हरायो ? तिमी बांधिएका खोलाको बरसाती पानी झैं यता उति लक्ष हीन पथभ्रष्ट भई बग्न लागेका छौ या तिम्रो साधन नै हरायो ?"

असीम प्रतिको पीडा-साधनामा, अनन्त दर्शनको व्याकुल तिर्खामा बर्साती नदीको प्रकृत उपकरणद्वारा दिएको यो एउटा प्रबोधन हो। अब तारा ले भरिएका कुनै एक रात्रीको सुन्दरताको उपलब्धिमा त्यही असीम र अनन्त तिरको प्रयास-कल्पना पनि सुन्नोस्-

विचित्र तारा गहना झलाझल
लगाइ निलाम्बर आज यी सब,
तयार के स्वागतमा तिमी भन-
प्रसन्न भै पागल बन्छ यो मन।
हजार वेदाग जुहारका कण
लोर निलाम्बरको गलामहा
विचित्रता देखि विचित्रको बनी
खुली रहेछन् दुइ नेत्र आज यी।

"झलझल जगमगाइरहेका विचित्र तारकाभूषणहरू धारण गर्ने निलाम्बर-नीलवस्त्र, वेष्टित आकाश के तिमी कसैको स्वागतमा तयार छौ ? तिम्रो यस रुचि र शृङ्गार सज्जालाई हेरेर प्रसन्नताले यो मन बढुलाउन लागेको छ। यी हजारौं वेदाग जवाहिर रत्नहरूलाई विचित्रता पूर्वक यस नीला-कासको ग्रिवामा झल्मलाईरहेको देखेर विस्मयले अभिभूत भएका यी दुवै नेत्र परेला पर्यन्त मानं बिर्सी खुलेको खुला नै रहन जान्छन्।"

तारा हरूले भरिएको आकासको यस अनौठो शृङ्गार-दर्शनले कवियित्री वेसुध, विस्मय-अवाक, तन्मय तादात्म्य भएर जान्छिन्, र यसमा उनलाई कुनै महान कलाकारको विराट-कला चमत्कारको रूपमा प्रकृति दर्शन हुन थाल्दछ। उनले भन्छिन्।—

समस्त संसारमहाँ सुविस्तृत
अतीवयो चित्र विचित्र चित्रित,
अपार शक्ति युत चित्रकारको,
कला पढी आज भएँ चमत्कृत।

"सुविस्तृत संसारमा यतिको विचित्रता साथ चित्रित यस प्रकृति—चित्रद्वारा कुनै अपार शक्तिशाली चित्रकारको कला-दर्शनले म आज चमत्कृत भ.रहेकी छुँ।"

एवम् प्रकारले प्रकृतिमा यिनी आफ्ना विरह पीडा र अनन्त मिलनका सपना संगाली रहन्छिन्। चाहे अन्तरको आकुलता होओस्, चाहे वाह्य उत्फुल्लता; प्रकृतिसित यिनको अनुभूतिहरूको क्षेत्रले प्रेरणा र प्रसार पाउँद छ। हेर्नोस्न! यिनको अबोध बाल हृदय कुनै नवीन चेतनाले विम्झन गएको छ र त्यस दुसांधको संक्रमण अवस्थामा यिनी भन्न लागेकी छन्:—

विउँझ्यो हृदय अँध्यारो आली
भरिन गए आलोक पुन्जले कुना कुना सब खालि।

"ए सखी! हृदयको अन्धकार बिउँझे छ, हेरन! त्यसका रिक्तिरहेका प्रत्येक कुनाहरू कुनै पुन्जीभूत आलोकले उद्भासित हुन गएका छन्; अचम्म!"

तर अबोधता चाँहि प्रकाशमा परिवर्तित हुनगएको त यिनीलाई असह्य हुनगएको छ, प्रकृति जीवनको उत्फुलताभित्र यो नयाँ आएको चेतनाका साथै वेदना पनि आइ सकेको छ, र यसै रचनाको तेस्रो टुकामा यिनले आफ्नो अबोधावस्थाको प्रकृति प्लावनताको स्मरण गर्दै यिनी भन्न थाल्छिन्:-

उषा, टुटाउँथिन् मेरो स्वप्न,
आँखा खुल्थे, थाल्थें हाँस्न,
कैही शून्यझैं लाग्थ्यो विउँझन
तर प्रफुल्लताले चिडियाको चहचहमा दिन्थ्यो ताली।

"उषाले मेरा अल्लारे सपना भंग गर्दथिन्, आँखा खुल्ने बित्तिकै मेरो हाँसो छुट्थ्यो; अलिकती शून्यताले छियायो कि तुरुन्तै प्रफुल्लताले स्वयमै चराहरूको चहचहमा थपडी बजाउन लाग्दथ्यो; तर, सखी, कुन्नि किनहो, अब त्यही उषा नै फिलक्काईं, चिन्तितईं, भएर आउँछिन्; यो किन ?"

यसरी वय-परिवर्तनको विशृंखलता भए पनि त्यसको बोध त प्रकृतिले नै गराउने भइरहेछ। शैशव र कौशोर छोडी आउने यौवनको यो प्रारम्भिक अवस्था हो, जसलाई यस बखतसम्म केवल प्रकृति कै साहचर्य प्राप्ति छ, प्रकृतिबाटै परिवर्तन र नवीन अनुभूतिहरूको संकेत मिलिरहेको छ। यिनी पुनः भन्दछिन्:-

सुम्सुम्याउँ भनि किरण आउने,
कलिहरू मुसु मुसु हाँस्न थाल्ने,
कोही सुन्दर शीत सुकाउने,
भ्रमर थिए तर चूमिरहेका पुष्प-पुन्ज प्रति डाली ;
(विउँझ्यो)

"मलाई सुम्सुम्याउनका लागि किरणहरूले स्पर्श गर्न थाल्दथे, कोपिलाहरू मुस्कराउन लाग्थे, र कसैले (अर्थात् प्रभातको प्रकाशले) यी राम्रा राम्रा शीतका थोपाहरू सुकाउन लागे पनि त्यता त्यस शोषण कार्यतिर ध्यान आकर्षित हुन लागेकै बखत के हेर्दथे भने- भमराहरूले प्रत्येक डालीका पुष्प-वृन्तहरूलाई म्वाइ खान लागेका छन्। कत्तिको मनोरम र सुखद हुन्थ्यो त्यो दृश्य तर सखी आज यो विउँझेको के हो ?"

प्रकृति-विकाशको साथै अन्तर-स्थित रसहरूको यो प्रसरण र विकाशचेतना कत्तिको प्रकृति प्लावित छ र कस्तो प्रकृति-स्पन्दनले स्पन्दित, यो दर्शनीय र अनुभव गर्ने कुरा हो ! कवियित्रीको 'कली' कोमल र वसन्त शीर्षक रचनाहरूमा प्रकृति तादात्म्यता र प्रकृति चेतना प्रवाहका अनेकन दृश्यहरू देखा पर्दछन्; तर ती सबै लम्बे लम्बे छन्द

छन्; साथै नेपाली साहित्यमा भएको प्रकृति बोधको एउटा सफल प्रथमाभाष दिने प्रयासमा यस लेखको कलेवर आकार यत्तिको बढ्न गएको हुनाले अब तिनीहरूलाई देखाउने सुनाउने लोभ सम्वरण गर्नपऱ्यो। साथै यी यत्तिका साहित्यकारहरू बाहेक हाम्रो नेपालको साहित्यमा यत्ताका अनेकन रचनाकार, नव-युवकहरूको थुप्रै रचना छ जसमा प्रकृतिसित आत्मियताका अनेक रूप-दर्शन सजाइएको छ। तर लोभ लागे पनि हाम्रा ती सहयोगीहरूसित क्षमा मागी उनको काव्य माधुरीलाई नमन गर्दै सन्तोष गरीरहेको छु!

अन्तमा यतिमात्र भन्नु छ कि हाम्रो नेपाल प्रकृतिमय छ, र यहाँका जन जनका समस्त सुख दुख कृया कलाप र बाह्य अन्तरका समस्त चेतनाहरूमा प्रकृति प्राणत्व लहरी रहेको छ; यहाँका शरीर र मन दुवै प्रकृतिमय छन, तथा विशाल प्रकृति भण्डार हिमाल रहन्जेल यहाँको प्रकृति उद्‌बोधन असमाप्त नै रही प्रकृतिका पवित्र प्रवाह यस देशको सांससित प्रवहमान रहने छ, परिप्लावित गरिरहने छ। प्रकृति, जीवन-मय र जीवन प्रकृतिमय रहनेछ! अस्तु!

कला

(जनकलाल शर्मा)

मानव भावनाको अभिव्यक्ति कला हो। मनुष्य स्वभावतः आफ्नू भावनालाई केवल आफुसम्म मात्र सीमित राख्नसक्तैन। उसले आफ्ना कुनै पनि इन्द्रियद्वारा जुनपनि अनुभूति ग्रहण गर्दछ, त्यस-लाई कुनै न कुनै रूपमा अभिव्यक्त नगरी शान्ति लाभ गर्दैन। यसैमा उसको सामाजिकता पनि सन्निहित छ र यसैकारण मानव अभिव्यक्तिका प्रत्येक साधन-भाषा, शिल्प, नृत्य, वादन, चित्रकारीता आदिको पनि जन्म भयो।

कलालाई "अभिव्यक्ति" भन्नासाथ यो भन्ने आवश्यकता छैन कि यो कुनै साध्यसम्म पुग्ने साधनसम्म मात्र हो । कलाको साध्य आनन्द र यो साध्य चिरन्तन पनि हुनु पर्दछ । कलाको यो साध्य द्विमुखी हुनु पर्दछ । यसले कलाकारलाई पनि शान्ति वा आनन्द दिनु पर्दछ र साथै यस द्वारा कलाको रस लिने व्यक्तिको पनि परितोष हुनु पर्दछ । नत्र भने कुनै कला सिर्जना खेलवाड मात्र हुन जानेछ । कुनै कुनै कलाकारको मुखबाट यो पनि सुनिन्छ कि उसको अमुक सिर्जनाको रसास्वादन गर्ने वा त्यसलाई बुझ्ने हुती समाजमा भएन । तर यो आफ्नु कला दौर्बल्यको दोष समाजको थाप्लामाथि फाली उम्कने बाटो मात्र हो । कारण कलाको अभिप्राय समाजलाई त्यसै अनुभूतिमा पुऱ्याउने हो, जुन अनुभूतिले कलाकारलाई कला सिर्जनामा प्रेरित गर्दछ । यदि समाज कलाको आधारबाट कलाकारको वास्तविक अनुभूतिसम्म पुग्न सक्तैन भने कला स्रष्टा अथवा त्यसको कलाको वंशुता, एकाङ्गीपन किंवा कलाको अपूर्णताको परिचायक ठहर्दछ ।

कला केवल कलाकारको एकाङ्गी अनुभूतिमा मात्र टिक्तैन । यदि यसो होइन भने कलाकारको वैयक्तिक दुःख सुखमा मात्र त्यसको कला पूर्णतः साकार हुने थियो । किन्तु कुनै कलाकारको पुत्र प्राप्ति किंवा पुत्र वियोगसित समाजको हर्ष वा विषादको भावना प्रवाहित हुने कुनै प्रयोजन छैन । निश्चय नै यो सत्य हो कि वैयक्तिक अनुभूतिलाई नै बीज बनाई कुनै कलाको रूप आकार धारण गर्दछ । किन्तु यस्ता बीजलाई समाजले मानेको अर्को कुनै आलम्बन खोज्नु पर्दछ । यस आलम्बन विधानमा यो ध्यान राख्नु पर्ने कुरा छ कि त्यो समाजको मापदण्डमा पूर्णरूपले नापी सकिएको होस् अथवा त्यो कुनै भावको स्थायी आलम्बन भै सकेको होस् । यसै कारण कला स्रष्टाले आफ्नो प्रियतमाको वियोग वर्णन गर्दा पनि उसले शृङ्गारका मानिएका स्थायी आलम्बन राधा र कृष्ण अथवा शिरी र फरहाद अथवा हेलेन र पेरिस किंवा सीजर र क्लियोपाट्रालाई नै रोज्नु पर्दछ । यसो नभएको खण्डमा कलाको सामाजिकता जो कलाको मूल प्रयोजनै हो, छुन भएर जान्छ ।

यदि आलम्बन यसरी सर्वकालीन र सर्वदेशीय मापदण्डमा नापिएर गृहीत भैसकेका छैनन् भने त्यस कलाले सर्वदेशीयता र सर्वकालीनताको ऊँचा स्थान लिन सक्दैन र त्यो कलाको तुलो महत्व देखि च्यूत हुनेछ।

भनाईको तात्पर्य यो होइन कि कला श्रेष्ठता केवल विषय र आलम्बनमा मात्र टिकेको छ। यो कुरा रोमाण्टिक कलाकारहरूले सिद्ध गरिसकेका छन्। विषय र पात्र कलाका आधारमा त्यसको आत्मा होइन कलाको आत्मा त कलाकारको अनुभूति वा भावनाको तीव्रतामै हो, जसले समाजको साधारण अनुभूतिलाई तादात्म्यमा ल्याई आफ्नूसाथै हुत्याएर लग्दछ। यदि यसो होइन भने फोटोग्राफी चित्रकारिता भन्दा अधिक तुलो सिद्ध हुने थियो। कारण क्यामेराको लेन्समा व्यक्तित्व वा भावना छैन, तर त्यसमा यथातथ्यता छ जो कलाकारको तुलिकामा भन्दा कहीं बढी नै छ। यो कुरा प्रष्ट बुझ्न एउटा चित्रको कल्पना गरौं। चित्रमा वटवृक्ष मुनि कृष्ण बसेर वाँसुरी बजाउँदैछन्, नजिकै गाईको बथान छ र त्यहीं कालिन्दी पनि सकल्लोल प्रवाहित छन्। वटवृक्ष यथार्थता भन्दा टाढा पुगेर ज्यादै बढ्नो छ, गाईका कान र आँखा त्यसैगरी अधिक लामा र तानिएका छन्, कालिन्दीको तरङ्ग पनि स्वाभाविकता भन्दा टाढा पुगेर सारैनै लाम्चिदै बगेको देखिन्छ। भनाईको तात्पर्य यो हो कि कुनै विशुद्ध जडवादी वैज्ञानिकको दृष्टिमा यो कुरा भयङ्कर भाँडमैलो र अनर्गलता बाहेक केही छैन। किन्तु कलाकार यस चित्रको साधन-द्वारा कृष्णको वंशी ध्वनिको त्यो मधुरिमामय सबल प्रवाह समाजको हृदयमा अङ्कित गर्न चाहन्छ, जसको स्वर लहरीमा संम्पूर्ण जगत नै पोड्दछ। यसै अलौकिक नादको कल्पनामा त योगिक दार्शनिकहरूको अनाहत नादको कल्पना साकार भयो, जसको चिरन्तन तालमा संसारको हृदय संगीतमय अभिसार गर्दछ। यसै लोकद्वारा गृहित भावमा कला-कारको यो कला उच्चतामा पुग्दछ। चाहे यसको अनुप्रेरक त्यो निश्वास नै किन नहोस्, जो उसको विप्रलम्भ मुहूर्तमा निस्की आफ्नो दूरस्थिता प्रोषित पतिकालाई अँगालो वा त्यसैमा आत्मशात गरी आफ्नैसाथ सहगामिनी बनाउन निस्केको होस्। किन्तु यस प्रकारको अनुभूतिमय अभिव्यञ्जना क्यामेराको जड़लेन्स र प्लेटमा कदापि हुँदैन।

यसप्रकार कलामा कलाकारको व्यक्तिपक्ष, त्यसको एकाङ्गिता नभै सामाजिकता, जसको आधारमा समाज र कलाकार कलाको साधारण भावपीठमा अङ्कमाल गरी चिरन्तन मिलन गर्दछन् र कलाको प्रयोजन हुनजान्छ । किन्तु यतिनै लौकिकताको आधारमा कलाको श्रेष्ठता टिक्दैन । मानव वृत्तिको यस्तो वैयक्तिक किंवा स्वार्थी वृत्तिको परित्याग गराई विशुद्ध महा भावले लिपेर मानवको एकाई मानवतालाई चिरन्तन कालीन समष्टि रुपको साथ एकत्व गर्नु नै कलाको सत्यता हो । यहाँ मानवताको व्यष्टिजनित विकारलाई स्थान छैन । मनुष्यको दैवी गुण युक्त महामानवता व्यष्टिमा केन्द्रित भएको हास् अथवा समष्टि किंवा शेष प्रकृतिमा छरिएको नै किन नहोस् व्यक्तिगत विकारलाई पखालेर यसरी मनुष्यलाई शिवत्वमा पुऱ्याउनु कलाको प्रधान अभिप्राय छ । र यही कला दर्शन वा परमानन्द अनुभूतिको सहचारी हुन्छ ।

कलाका स्कन्ध –

कला सम्बन्धी आफ्नु यस लेखमालाको भूमिका स्वरुप माथि चर्चा गरि सकेको छु कि मनुष्य बाह्य वा अन्तर्प्रकृतिले प्रभावित भई त्यस प्रभावलाई अरुसम्म पनि पुऱ्याउने जुन साधन अपनाउँछ त्यो कला हो । कलाको साधन यसै साध्यको विभिन्नताको आधारमा ८४, १६ अथवा त्यस भन्दा पनि स्थूलरुपमा ५ भागमा बाँडिएका छन् । यीनको पनि उपयोगिताको दृष्टिले केवल दुई भेद गर्न सकिन्छ– उपयोगी र ललित । कलामा जहाँ उपयोगितावाद आयो त्यहाँ कलाको सूक्ष्मता वा लालित्यलाई उपयोगिताले खान्छ । यस प्रकारका कलाको एक ठूलो नमूना हो वास्तुकला ।

वास्तुको मूलगत अभिप्राय मनुष्यको बसोबासो हो । यद्यपि यो भन्न सकिन्छ कि प्रत्येक किसिमका कलाको उपयोगिता नै मनुष्यको साधारण वृत्तिलाई पाशविक स्थितिबाट ऊचा उठाई देवत्वतिर

लैजानु नै हो, नत्रभने कुनै उपयोगिता नभएको खण्डमा मनुष्यले त्यसमा रमाउनु नै किन? किन्तु वास्तुमा मनुष्यको रागात्मक वृत्तिको भन्दा भौतिक आवश्यकताको पूर्तिको लोभ अधिक मात्रामा सन्निहित छ, तैपनि मनुष्यले वास्तुलाई उपयोगिताभन्दा केही अधिसारेर भौतिक दृष्टिले अनावश्यक ढङ्गले सजाएको पनि देखिन्छ। ध्रुव प्रदेशका निवासी एस्कीमो मध्य अफ्रिकाका हब्शी र साधारण कृषकले पनि एनकेन प्रकारेन जीवन धान्ने लायक घर बनाएकै छन्। तब किन ग्रीस, रोम, भारत, नेपाल र अन्यत्रका बहुमूल्य आवास बने? यसले प्रष्ट गर्दछ कि जीवनोपयोगिता मात्र नभै केही अधिक उचाइमा पुग्न खोज्नु मनुष्यको वृत्ति हो र यहीं उसको कला कारिता फट्याउँछ।

कला सूक्ष्मतामा आधारित हुन्छ यस दृष्टिले विचार गर्ने हो भने कलाको स्कन्ध स्वरुप ५ प्रधान स्कन्ध माथी विचार गर्नु पर्दछ।

१ वास्तु या स्थापत्य
२ मूर्ति
३ चित्र
४ संगीत
५ साहित्य

वास्तु वा स्थापत्यमा उपयोगिताको मात्रा पनि बढी, यसको रुप पनि ठूलो र यसमा लाग्ने ईंट, चून, ढुङ्गा, काठपात आदिको बहुलताले पनि वास्तुकतालाई साह्रै खत्रो बनाएको छ। उपयोगिताको अत्यावश्यकताले गर्दा कलाकारको संपूर्ण सौन्दर्यको अभिव्यक्ति यसमा ठीक ठीक उत्रिन सक्तैन। यसै कारण पशुपति मन्दिरको यथार्थ रुप भन्दा अधिक त्यसको सानो, सुन, चाँदी, श्रीखण्ड (चन्दन) वा हात्ती दाँतको मोडेल वा नमूनामा हामी अधिक रमाउँछौं। यसता मोडेलमा कलाकारको ज्यादा उसको वृत्ति र अभिव्यञ्जनाको अधिक सहचारी हुन सक्दछ।

तैपनि कलाकारले वास्तुको यस खेलो रूपलाई पनि आफ्नु कला दर्शनको बिम्बग्राहिताले सकेसम्म सजाउने चेष्टानै गरेको देखिन्छ ।

नेपाली वास्तुकलाको अभिप्राय वा व्यञ्जनाको चर्चा स्वदेशी र विदेशी विद्वानहरूले स्वतन्त्र तरीकाले गरीनै सकेका छन् र पछि यथा प्रसङ्ग र आवश्यकतानुसार त्यसमाथि स्वतन्त्र तरीकाले विचार गर्ने छु । यहाँ दृष्टान्तको निमित्त भारतको यस नमूनालाई अघि सारिन्छ जो राजपूत कालको उपज हो । यस शैलीमा अनेक शिखरवाला भाग सर्वोपरि राखिन्छ जसको अत्युच्च भागमा गजूर देखिने छ । यो भाग "सुमेरु" भनिन्छ । आर्य वाङ्मयमा सुमेरु पर्वत विशेष स्थान राख्दछ । यसैबाट सूर्योदय हुन्छ, सूर्यलै जगतका आत्मा मानिन्छन् । यो अनेक अप्सरा, सिद्ध, चारण, राक्षस, यक्ष, गन्धर्व, लता, गुल्म, विटप, पशुपंक्षीको आवास हो ! यस पर्वतका मालिक धनका स्वामी कुवेर हुन् । यसै सुमेरुको अनुकृतिमा तयार भएको भारतीय आवासका सर्वोच्च भागमा पनि अनेक गजूर सुमेरुका अनेक शृङ्गको प्रतिनिधित्व गर्दछ । कलाकारले मन्दिरका सुमेरू भागमा पनि विचित्र विचित्र किसिमका मुख भएका राक्षस गन्धर्व र यक्षका मूर्ति राखेको देखिन्छ । यहाँ अप्सरा नाग, पशुपंक्षी र लता विटपको पनि न्यूनता छैन । सर्वोपरि राखिएको गजूर सदैव सुनौलो हुन्छ जसमा धनका मालिक कुवेरको प्रतिनिधित्व छ । यसमा प्रायः गोलाकार छन् जसले आकार र वर्णको दृष्टले सूर्यको प्रतिनिधित्व गर्दछ । वस्तुतः यीनै सजावटी उपकरणमा कलाकारको कलाकारिता चमकन्छ, नत्रभने आवास त सबै एकै हुन् ।

सुमेरुको तल देवता वा मानिसको निवासको प्रधान कक्ष हुन्छ । यसमा उपयोगितावादको प्रधानता भएकोले कलाकारले यसमा खोजी खोजी ठाउँ भेट्टाएर मात्र आफ्नु कला देखाउन सकेछ । गर्भगृहको बाहिरको आँगन सभामण्डप भनिन्छ । यसमा पनि उपयोगिताको प्रधानता

भएकोले कलाकारको कला चातुरी सीमित क्षेत्रमा हिंड्न सक्दछ ।

उसको कला खम्बा, गवाक्ष, मेहराव वा कमानी कै सजावटमा सीमित हुन्छ । यहाँ पनि लता बिटप, पशुपंक्षी आफ्ना लाक्षणिक अर्थको साथ गृहित हुन्छन् ।

भारतीय कला सदैव दार्शनिक वा आध्यात्मिक पृष्ठ भूमिमा ठडिएको हुन्छ, यही त्यसको विशेषता हो । भारतीय दर्शनले कमललाई विशेष अर्थ र व्यञ्जनामा ग्रहण गरेको छ । हिलो र जलबाट उत्पन्न भएको हो ता पनि तीदेखि पृथक "कमल" अनाशक्तिबादी भारतीयहरूको निमित्त विशेष आकर्षक छ । जहाँ सुमेरुका बिभिन्न सृङ्ग छैनन् त्यहाँ धोप्टिएको कमलाकार होला—जस्तै हाम्रो त्रिपुरेश्वरको सिंहदेवल मन्दिरमा, अथवा मेहराव त सर्वत्र नै कमलाकार छन् । यसै गरी ग्रीस, रोम, अरब र अन्यत्रका पनि प्रत्येक वास्तु निर्माणमा उपयोगिताको अंश छोडी प्रत्येक सजावटी ठाउँमा कलाकारले कला चातुरी देखाएर सामान्य उपयोगी र भौतिक आवासलाई पनि विशिष्ट कलाको पङ्क्तिमा खडा गरेका छन् । निस्चयनै बिभिन्न देशमा उपलब्ध सामाग्री र बिश्वासका आधारमा तिनमा पार्थक्य होला—कहीं ईट र चून, कहीं पत्थर कहीं काठको उपयोग छ, यसै गरी कहीं हिन्दू देवी देवता छन्, कही ईसाई सन्त र देवदूत, कही क्रस र कही कावाको धनत्व र त्रिखण्डी मेहराव ।

वास्तु हो नै मूर्ति निर्माणमा पनि सान्है खस्रो उपकरण दुङ्गा वा धातुको प्रधानता भएकोले कलामा खस्रोपना देखिन आउँछ । यसको एक प्रत्यक्ष र बहुबिवादित दृष्टान्त हो ग्रीसको लाकुनको मूर्ति । ग्रीसका महाकवि होमरको भनाइ अनुसार प्रसिद्ध योद्धा लाकुनलाई विशाल सर्पले कम्मरमा बेढी कस्दा लाकुनले गगन भेदी स्वरमा चित्कार गरे, परन्तु लाकुनको प्रस्तर मूर्तिमा सर्पले कम्मरमा बेन्हेको देखिदैन, न लाकुनको त्यसतो बिकलतानै प्रकट हुन्छ । वस्तुता

मूर्तिकारले साऱ्हैं गऱ्हूँ सर्पको भार कम्मरमा राखी लाकुनलाई विकलावस्थामा हात गोडा अन्तरिक्षमा फ्याँकेको चित्रित गरेको भए मूर्तिको भारसन्तुलन गडबडिएर लड्ने वा टुट्ने डर थियो। यसैकारण लाकुनको नाग अपेक्षाकृत पातलो र मूर्तिको गोडादेखि लपेटिंदै माथिसम्म पुगेको निर्मित छ र साथै लाकुनको भाव भङ्गी पनि प्रस्तर खण्डको सन्तुलनलाई ध्यानमा राखी अभिव्यक्तछ। भनाइको तात्पर्य यो कि मूर्तिकला पनि ढुङ्गाको जडता र भारीपनमा सीमित छ, न यसमा रङ्गको चमक छ, न ध्वनी न गतिशीलता।

मूर्तिकला भन्दा चित्रकलामा कलाकारको चिन्तन पर्यवेक्षण र अभिव्यञ्जना अधिक मात्रामा उत्रन सक्तछ, कारण यहाँ ढुङ्गा माटो जस्ता स्थूल तत्वको कमी छ। किन्तु कागज बुरुस र सीमित, शक्तिका रङ्गले पनि चित्रकलामा पनि कलाको स्वच्छन्दतालाई ठिंगुऱ्याएको छ। श्रीकृष्णको वंशीध्वनिमा चराचर मोहित हुन्थ्यो, राधाको रुप लावण्यमा जगद्गुरु कृष्ण लट्टू थिए यस कुराको व्यञ्जना जत्तिकै सीप लाएर गर्न खोजे तापनि चित्रकारले दर्शकको मन र बुद्धिमा न राधाको रुप लावण्यको त्यत्रो प्रभाव पार्न सक्दछ, न कृष्णको वंशीध्वनि कै। चित्रमा रुप छ किन्तु मूर्ति र वास्तुझैं नै गति छैन। तैपनि वास्तु भन्दा साधनको सूक्ष्मताको आधारमा जसरी मूर्तिकला श्रेष्ठतर छ त्यसैगरी मूर्तिकला भन्दा चित्रकलामा।

संगीतमा ध्वनि छ र वर्णनको आधारमा रुप, रङ्ग, गन्ध स्पर्श पनि। किन्तु यहाँ पनि वर्णनले नै उक्त प्रभाव ल्याउन सक्दछ। वाद्य यन्त्रको सीमित आधारमा मात्र संगीतको पुरा प्रभाव जम्न गाह्रो छ। यान्त्रिक संगीतको ध्वनिले संगीत विशेषज्ञहरूको सानू वर्गको टाउको हल्लाउन मात्र सक्दछ, यसले लोकरञ्जन पनि गर्न सक्दैन, न लोकको भावनालाई नै समुन्नत पार्न सक्दछ, वाद्य यन्त्रको जडताले गर्दा कलाकार तो द्वारा जस्तो प्रभाव उत्पन्न गर्न चाहन्छ त्यो पुर्णत संभव छैन।

वाक्य र अर्थमा सन्निहित भएको अभिव्यञ्जनाको कला जसमा साहित्य आधारित छ, जड साधनको लगभग शून्यतालै गर्दा आफूमा कलाको सर्वोपरिक्षेत्र प्रस्तुत पार्दछ । यद्यपि शब्दको परिमितिले गर्दा यसमा पनि कलाकारको संपूर्ण भावनालाई बोकेर हिड्ने शक्ति छैन—रवीन्द्रनाथको शब्दमा—यदि दैन्यता र लाचारीको मूर्तरुप हेर्न चाहन्छौ भने त्यस कविलाई हेर जो भावनाले किचिएर व्याकुल छ, किन्तु जसको असाधारण भावनाको अभिव्यञ्जना गर्ने शक्ति मानव निर्मित र जड प्रकृतिको संज्ञाको रुपमा मानवद्वारा तयार भएको भाषामा छैन । तैपनि शब्दमा, न वास्तुको न प्रस्तर र धातुको, न रङ्ग र बुरुसको, न वाद्ययन्त्रको झै नै स्थुलता र सानु सीमा छ ।

यसकारण साहित्य स्वयं पूर्णतः कलामात्र नभै कला भन्दा पनि माथि र कलालाई उदरस्थ गरी हिंडने एक प्रधान शक्ति देखिन्छ । यसको व्याख्या भन्दा पूर्व ललितकलाका चार स्कन्ध—वास्तु, मूर्ति, चित्र र संगीतको सम्बन्धमा भूमिका रुपमा भएको यस लेखमा भन्दा अझै बढी र स्वतन्त्र तरीकाले केही विस्तार साथ विचार गर्ने आवश्यकता छ ।

वास्तुकला—

वास्तु या स्थापत्य-कलाको संबन्धमा माथि संक्षेपतः केही भनी सकिएको छ । वस्तुतः कलाका दुई प्रधान विभेद—उपयोगी र ललित मध्ये वास्तुकला प्रथम विभेद अन्तर्गत आउँछ, तैपनि यसमा लालित्यको निकै अंश छ, र यही हाम्रो अध्ययनको विषय हो ।

घामपानी बतास र हिंसक पशुहरूको आक्रमणबाट रक्षार्थ "आदि-मानव" लाई आवासको आवश्यकता पऱ्यो । यस्ता आवास रुखका हाँगा वा कोटर र तत्पश्चात गिरि गह्वर भए । यस्ता आवासमा लालित्यको त्यति प्रयोजन थिएन जति उपयोगिताको । किन्तु यसरी पूर्णतः आवश्यकताले नै प्रेरित गरेतापनि वास्तुको यस प्रारम्भिक रुपमा पनि मानवमा सन्निहित रहेको कला वृत्ति जागरूक छँदै थियो । वृक्ष कोटर

पनि सफा सुग्घर राखिन लागे होलान्,गिरि कन्दरामा पनि अनावश्यक दुङ्गा पन्छायिए होलान्, अथवा तिनलाई कुनै सिलसिला प्रदान गरियो होला। क्रमशः गिरि गह्वरका भित्तामा आखेट जन्तुका हाड या वाङ्गो टिङ्गो रेखा चित्रले जुन स्थान पाए तिनको विकास मानव सभ्यताको उन्नतिका साथै अजन्ता, एलोरा, र बिहार प्रदेशको बराबरका गिरि गह्वरमा अंकित विश्व विख्य त कलाकृतिहरूमा हुँदै गयो।

यहाँ हामीहरूले केवल आर्य-शैलीको वर्णन गर्नु छ। आर्यहरूले जब यज्ञकुण्डको निर्माण गरेर त्यसको निमित्त जब रेखाशास्त्र अथवा रेखा-गणितको आवश्यकता पऱ्यो त्यसैको साथ निश्चित ढङ्ग र नापका वास्तु रचनाको पनि विकास हुन लाग्यो। यस प्रकारका रचनामा प्रायसः मध्यमा यज्ञमण्डप त्यसका चारैतिर निश्चित कोण र स्थानमा ऋत्विक, आचार्य, यजमान देवता आदिका स्थान निर्धारित भए र तदनन्तर चारैतिर यज्ञमण्डपका समानान्तर आवासहरू बने। यसरी विशाल प्राङ्गण वा चोक भएका रचनाहरू अद्यावधि "मण्डपशैली" को नामले विख्यात छन्।

यसपछि जब क्रमशः राजसत्ताको उदय हुन लाग्यो र त्यसको साथै श्रम र पूँजीको पनि एकत्रीकरण हुन लाग्यो, विभिन्न प्रासादहरू पनि बन्न लागे, यस्ता प्रासाद पनि मण्डप शैलीकै आकारमा थिए। निश्चयनै यिनको आकार प्रकार र तला विशेष विकसित र बलिया थिए। यज्ञ-मण्डपको स्थान विभिन्न आकार र वाटिकाले लिए। तिनै प्रासादका अनुकृति र योजनामा नगर वा पुरहरूको पनि निर्माण भयो। यी विकसित वास्तु रचनामा लागेका उपकरण या पदार्थको बहुलता व्याप्ति एवं पूँजी र श्रमको एकत्रीकरण र साथै क्रमशः उन्नत भैरहेको रेखा विज्ञानले गर्दा विशुद्ध आवश्यकताको आधारमा वास्तुरचनामा सजावट अथवा कलाले स्थान पाउन लाग्यो। यो क्रम राजसत्ताको विकाशका साथै बढ्दै गएको देखिन्छ।

बौद्ध धर्मले जहाँ एसियाई संस्कृतिका विभिन्न पक्षलाई गम्भीरता-साथ प्रभावित पारेको छ, त्यहाँ यसले वास्तु-रचनालाई पनि छोडेको

छैन । भरतले आफ्नू प्रसिद्ध नाट्यशास्त्रमा नाट्यागारको जस्तो राम्रो विधान दिएका छन्, त्यो बौद्धकाल भन्दा पहिलेकै क्रम हो । बुद्धको आविर्भावको साथ उनका विभिन्न मुद्रा, चिह्न र प्रतीक पनि संस्कृतिका अंग भए । बुद्धको ध्यान मुद्राको आधारमा अशोक कालीन चैत्यादर्श खडा भए । स्तुपर चैत्यलाई हेर्दा हामी भगवान गौतम बुद्ध पद्मासनमा बसी ध्यान गरिरहेको सोच्नेछौं, अतः यस्ता शैलीलाई समाधी–शैलीको नाम दिईएको छ । जसरी यज्ञकुण्डका चारैतिर निवासस्थलहरूको घेरा पर्‍यो त्यसैगरी चैत्यको चारैतिर भिक्षुहरूको संघारामको विधान भयो । लगभग यस्तै धार्मिक योजनामा अरबको काबाको पनि योजना भएको छ ।

अशोक भन्दा केही पूर्व वस्तुवादी युनानीहरूको प्रवेश भारतमा भयो, यसले भारतीय शिल्पकलामा व्यापक प्रभाव पारेको छ । यद्यपि युनानी मूर्तिकलाको यस अंशको चर्चा पछिको विषय हो तथापि यहाँ यति भन्नु अप्रासङ्गिक होओला कि अशोक कालिन चैत्य–शैलीको विशेषता–त्यसको साधारण कुशान काल सम्म चल्न । कनिष्कले उत्तर भारतमा आफ्नो विजयको साथै बौद्ध धर्मलाई पनि नयाँ रुप दिएर अशोक कालीन वास्तु रचनामा पनि मानव आकारको प्रवेश गराई वास्तु–शैलीलाई कलाकृतिले सिंगार्‍यो ।

कनिष्कको समयदेखि बौद्ध धर्ममा महायान संप्रदायको व्यापक स्कन्ध खडा भएकोले कलाकारहरूले आफ्नो चातुर्य देखाउनु दर्शन, पुराण र विश्वासहरूको पूरो क्षेत्र भेट्टाए । यसरी नितान्त उपयोगको निमित्त तयार भएको गृहनिर्माणमा कुशानहरूकै समयदेखि कलाकारहरूको कलावृत्ति चरम उत्कर्षतिर लम्केको देखिन्छ । यो क्रम गुप्त साम्राज्यको खुड्किलोम अझै वेगले उक्लो । यद्यपि गुप्त सम्राट्हरू ब्राह्मण धर्मका समर्थक थिए तथापि कलाकारहरूको मौलिक आधारमा यसले कुनै ह्रास ल्याएन, वरु वृद्धिनै भयो । बौद्ध देवी देवताका स्थानमा हिन्दु देवी देवता आए, समाजले व्यापक रुपले ग्रहण गरिसकेका बौद्ध प्रतीक त उनको अतिरिक्त नाफा थियो ।

गुप्त साम्राज्यको विनाश पछि भारतीय सीमा रेखा भित्र जुन विभिन्न साना ठूला राज्य खडा भए तिनको आपसी स्पर्धाले गर्दा कलाकारहरूलाई प्रोत्साहन नै मिल्यो । यो युग आडम्बरी स्पर्धाको थियो र यसैकारण राजपुत काललाई हामी आर्य-वास्तुशैलीको चरम उत्कर्ष काल भन्न सक्दछौं । यसमा देशकाल, परिस्थिति र रुचिको विभिन्नताले अनेक उपशैलीहरूको निर्माण गरेको छ ।

यद्यपि मुश्लीम कालकालमा पनि भारतमा एक विशिष्ट र व्यापक वास्तुशैलीको प्रसार भयेा, नेपालसित त्यसको कुनै सम्बन्ध नभएकोले यहाँ त्यसको चर्चा हाम्रो निमित्त अनावश्यक छ ।

नेपालमा सर्वप्रथम किरातहरूको शासन थियो, किरातहरूले कुन बखत गिरिकन्दराको आवास छोडे यो भन्न गाह्रो छ, तर वाग्मती उपत्यकामा जब देखि नियमित तरीकाल किरात शासन चल्न लाग्यो तबै देखि आर्यमण्डप शैलीले यहाँ स्थान पाउनै पर्दछ । अशोक र कुशान कालमा भारतको झै नै यहाँ वास्तुशैलीमा परिवर्तन आएको निश्चय छ । अशोकले नेपाललाई बौद्धधर्मको साथै बौद्धधर्ममा आधारित चैत्यशैली पनि दिए । यद्यपि महायानको प्रभावले नेपालका प्रारम्भिक चैत्य पनि क्रमशः लर्जिदै गए तैपनि अशोककालीन परंपराको धारा नेपालमा अद्यावधि सुक्न पाएको छैन ।

नेपालको अर्को वास्तुशैली झिंगटीको झानावाला तले घर वा देवल हो । यसलाई विदेशी विद्वानहरूले "पगोडाशैली" को संज्ञा दिएकाछन् , यी विद्वानहरूको यस नाम करणको तात्पर्य यो कि नेपालले चीनसित आफ्नो धर्म जनाउने कला सिकेकाे हो । स्मरणीय कुरा छ कि ईसाको सातौं शताब्दी भन्दा पहिले नेपाल र चीनको कुनै प्रत्यक्ष परिचय थिएन र यस भन्दा पहिले नै नेपालमा मान गृह र कैलासकुटभवन जस्ता दरबार एवं चाँगू र पशुपति जस्ता महत्व पूर्ण देवालयहरू स्थापित भै सकेका थिए, कुनै देशमा परंपराको सहसा लोप हुन्न । चाँगू र पशुपतिका देवालयको आजको रुप भन्दा तिनको प्रारम्भिक रुप सर्वथा भिन्न हुन सक्दैन, चिनिया यात्रीहरूको पनि नेपाली वास्तुकलामा काठको काम

र ईंट र झिंगटीको उपयोगको चर्चा गर्दै नेपाली दरबारहरू कतिपय तलावाला भएको वर्णन गरेकाछन्। त्यस्ता कलाकृति उनीहरूले कहीं देखेको थिएन, अतः यो सिद्ध छ कि तथाकथित पगोडाशैलीको निर्माण पूर्णतः नेपालमै भयो। यस कुरामा विदेशी विद्वानहरूको तथा कथित भनाईको खण्डन सर्वप्रथम श्री बालचन्द्र शर्मा एम० ए० साहित्य रत्नले नै आफ्नो "नेपालको ऐतिहासिक रुप रेखा" मा सम्यकतया गर्नु भएको छ।

यिनको अतिरिक्त नेपालमा राजपूत-शैलीका क्रमिक विकाशका प्रायसः सबै नमुना पनि भेटिन्छन्। पाटनको महाबौद्ध अन्तिम गुप्त-कालीन अथवा प्रारम्भिक राजपूतकालीन शैलीको श्रेष्ठ नमूना हो। पाटनका कृष्णमन्दिर उत्तर भारतको मध्य कालीन राजपूतशैलीका ती नमूना हुन् जो नगर र वेसरशैलीको नामले प्रख्यात छन्। सिंहदरबार यद्यपि यूरोपिय ढाँचामा बनेको छ तैपनि यसको मूलढोका माथिको भाग अन्तिम राजपूत शैलीको संज्ञना दिलाउँछ। यसतो निर्माणलाई साधारणतः छतरी भन्छन् र यो मुश्लीम कलामा पनि गृहीत भएको छ। यस्को केही परिवर्तित रुप शीखहरूले पनि ग्रहण गरे जस्को एक नमूना काठमाण्डूको चार बुर्जमा पनि भेटिने छ।

भनाईको तात्पर्य यो कि उपकरणको खस्रोपनले कलाको सूक्ष्मता रोकेता पनि कलाकारहरूले स्थानीय विस्वास र विचारको अनुकूल आफ्नो कलावृत्तिलाई वास्तुकलामा पनि श्रेष्ठता साथ विकसित गरेका छन्। माथि भनिएको छ कि, साधनको खस्रोपनाले कलालाई खुम्च्याउँछ र यसकारण वास्तुकला प्राथमिक कोटीको कला हो। किन्तु यसले वास्तुकलाको विशेषतालाई होच्याउन्न। शैली जनित चमत्कारले वास्तुलाई आफ्नो विशिष्ट स्थान दिएकै छ, जसरी रङ्गले चित्रकलामा वैशिष्ट्य देखाउँछ र ध्वनिले संगीतमा, एवं अर्थले साहित्यमा, यसैगरी स्थुलताले वास्तु निर्माणमा। अर्थको गाम्भिर्य र क्षमता वास्तुको स्थुल उपकरणमा आउन्न। त्यसैगरी साहित्यको सूक्ष्मत्

र गाम्भिर्यमा वास्तुको विशालता र स्थूलता आउन सक्दैन। कुनै कविले कुनै प्रासादको जति सुकै विपद र सजीव वर्णन गरेता पनि त्यस प्रासादको हुङ्गे बलियोपन, त्यसको रङ्गी चङ्गी झिलिमिलि नकाशी र यथार्थिक रूपको संपूर्णता शब्दको प्रवाहमा ठडिन सक्दैन। रुपरुप हो, वर्णन वर्णन हो। यसै गरी ललित कलाका प्रत्येक स्कन्धदेखि वास्तुको आफ्नो निजी वैशिष्ट्य छ, यो जस्तिकै स्थूल, स्थिर र खस्रोहोस् यसलाई नमूर्ति, नचित्र, नसंगीत, न साहित्यले नै उदरस्थ पार्न सक्छ। उपयोगिताको कठोर ठिङ्गुरामा कसिए ता पनि मनुष्यको रागात्मक वृत्तिको एक विशिष्ट अभिव्यक्ति वास्तुमा छ र यही वास्तु रचनामा रहेको कला हो।

मूर्तिकला—

मानव समाजमा राजमन्त्रको ठोस रुपआउनु भन्दा पहिलेका पनि केही कुंदिएका आकार आदि मानवका कन्दराहरूमा यत्रतत्र भेटिने छन्। तर यस्ता खस्रा र आदीम नमूनालाई हामी सामान्यतः कलाको अन्तर्गत लिन सक्दैनौ। प्राणीमा रहेको आत्मा अभिव्यक्तिको सहजात भावनाले प्रेरित भएका प्रत्येक रचनालाई हामीले यसरी कला भन्न थाल्यौं भने मानव रचनालाई मात्र होइन पशुपक्षीको अंग सञ्चालन र चित्कारलाई पनि कला नै भनी ठान्नु पर्ने छ। सहजात अभिव्यक्ति मन र इच्छा द्वारा प्रेरित वस्तु हुन, तिनमा बुद्धिको अंश ज्यादा हैन कला त बुद्धि पक्षीय वस्तु हो यद्यपि त्यसको प्रेरक तत्व हृदयको भावना हो। प्रेरित गर्ने वस्तु अन्तर्निहीन र गौण हुन्छ। बुद्धिद्वारा अनुशासित अभिव्यक्तिमा कला हुन्छ।

यसरी राजतन्त्रको मातहत जब छरिएको मानवता केन्द्रित हुन लागेपछि भावना र बुद्धिको पनि आदान प्रदान आवश्यक र विस्तृत हुन गयो। यसरी कलाको क्षेत्र पनि व्यापक र परंपराबादी बन्यो। राजा भएर आदरका वस्तु भएकाले ती कलाका केन्द्र बने। यसरी मूर्तिकलाको

प्रारम्भिक आधार पीठ राजा अथवा योद्धानै बने । मिस्र मिस्र देशमा मूर्तिकलाका जुन प्राचीनतम नमूना गाजाको पिरामीड र नील तटमा पाईन्छन् तिनमा यही भावना देखिन्छ । पिरामीडको अगाडिको स्फींक्सको मूर्ति देखिन्छ, अथवा ममी राखेको कोठामा जुन आकृतिहरू अंकितछन् तिनमा पौराणिकता वा दार्शनिकताको पनि केही अंश देखिने छ । ममी राखेको बाकस अथवा ताम्रपत्रमा वा त्यसको समीप विलक्षण मनुष्याकृति भयानक पक्षी अंकित हुन्छ । यो मिस्री दर्शन अनुसार आत्माको रुप हो । यसैगरी शृगाल र बाजका मुख भएका थात र अनुबिसका मूर्ति पनि धर्म र मृत्युको प्रतीकको रुपमा प्राचीन मिस्री मूर्तिकारहरूले ग्रहण गरिसकेका थिए । यी मूर्तिहरूमा यथार्थ र आदर्शको पृथक पृथक वा कहिले काहीं ती दुबैको समन्वय देखिने छ । यही क्रम प्राचीन कार्थेज (वर्तमान लिबिया) को प्राचीन मूर्तिकलामा पनि देखिने छ ।

यूनानको दार्शनिक र पौराणिक क्षेत्रमा मूर्तिकलाले विशेष विकाश पायो । यद्यपि पौराणिक कथानकका आधारमा विभिन्न देवी देवताहरूको कलासम्म त रुप यूनानी मूर्तिकारहरूले ईसा देखि तीन-चार शताब्दी भन्दा पूर्व नै तयार पार्न लागे । तैपनि यूनानी मूर्तिकलाको वैशिष्ट्य नै त्यसको यथार्थवाद अथवा यथातथ्यवादहो । यूनान उत्तरी भारतको अपेक्षाकृत अधिक खस्रोछ र यहाँ " जीवनको निम्ति संघर्ष " धेरै चर्को थियो । यसकारण शत्रुवीरकै पूजा यूनानीहरूकालागी अभीष्ट थियो । दार्शनिक र राजाहरूको मूर्तिमा सादृश्य ल्याउनु पर्नेकोले कलाकारहरूलाई यहाँ अनुकृतिको यथार्थता नै प्राप्त गर्न परेता पनि पौराणिक देवी देवताहरूमा देवताहरूको अंकनमा उनीहरूले यथेष्ट मात्रामा कल्पना र अभिव्यक्तिको स्थान पाएका छन् । तैपनि यूनानी कलाकारहरूको यो कल्पनावाद यथातथ्यको बाह्रो आवरण ओढेर हिंडेको छ । दृष्टान्तको निम्ति हुइ प्रसिद्ध यूनानी मूर्ति ल्यूं :- युद्धको देवता मार्स र सौन्दर्यकी देवी भीनस । मार्सको रुप दाढीवाल जगरुट र कठोर मांसपेशीले संयुक्त यो रुप भारतीय योद्धा रामको लालित्यमय

कौशल अभिव्यक्ति भन्दा कति विपरीत छ !!! यूनानीहरू प्रकृतिको विरुद्ध कठोर युद्ध गर्दा भौतिक शरिरलाई नै प्रधानता दिन्थे, जबकि धनधान्यले परिपूर्ण भारतमा यो संघर्ष त्यति तिव्र थिएन। भारतको कल्पनावाद लुकुमारतालाई अंगालेर हिडदछ, त्यहाँ यूनानको मारकाट्ले भरिएको जीवन प्रति आस्था छैन। यहाँ सम्म कि यूनानी सौन्दर्य की देवी भीनसको मूर्ति पनि भारतीय सीता वा राधा भन्दा कम कमनीय छ !

कल्पनामा पनि यसरी आर्थिक अवस्थाको गम्भीर छाप सर्वत्र र सदैव परेको देखिन्छ। मिस्री सभ्यताको समानान्तर नै विकसित महेजञ्जोदडो र हरप्पामा जुन सभ्यता फैलियो त्यसको पनि देश, काल परिस्थिति अनुसार आफ्नै मौलिक रुपछ। भारतीय संस्कृतिको विशेषतानै कमनीयता र आदर्शवाद भएको कुरा माथी भनिसकीएको छ। यद्यपि सभ्यताको प्रारम्भीक रुपमा सिन्धु तटीय मानवले प्रकृतिसित संघर्षनै गर्नु परेको थियो र यहाँ पनि यूनान झैं शारिरीक बलको प्राधान्य थियो। तैपनि सिंधु तटमा जुन मानव मूर्तिहरू भेटिएका छन् तिनमा आदर्शोन्मुख यथार्थतानै विशेषताको रुपमा देखिनेछ। यद्यपि यी मानव आकृतिमा दाढी जुङ्गा छ र आँखा पनि पातला र लामा छन्, तैपनि यिनको बाहु र स्कन्ध यूनानी वीरहरुका झैं बलिया मांसपेशीहरूले बाँडिएका छैनन्।

सिकन्दरको विजयले भारतलाई यथार्थवादी मूर्तिकलाको विशेष दानदियो। भारतीय आदर्शवादमा यूनानी यथार्थवादको खूब प्रसार भएको देखिन्छ। यस शैलीको विशेष स्थल अधिक समयसम्म युनान अधिकृत स्कन्धावार, गान्धार र पञ्चनद थिए। यिनै नामले यो शैली गान्धारशैलीको नामले प्रसिद्ध छ। सेल्यूकसको आत्मसमर्पण पछि यस क्षेत्रमा कुषाणहरूले बलियो साम्राज्य कायम गरे। कुषाण साम्राज्यको यश विकासको पहिलेनै भारतीय शिल्पीहरूले स्वभावानुकूल गान्धार शैलीमा स्वदेशी भावनाको अनुरुप यथेष्ट मात्रामा

लालित्यमय आदर्शताको रङ्ग पोतीसकेका थिए । यसरी कनिष्कको समय भन्दा पहिले नै भारतको पश्चिमोत्तर क्षेत्रमा गान्धार शैलीको साथै भास्करशैलीको पनि जग बसीसकेको थियो । कुषाणहरूले काशीसम्म राज्य विस्तार गरेकोले मथुरा पनि मूर्ति निर्माणको एक केन्द्र बन्यो । भारतीय मूर्तिकलाको इतिहासमा कनिष्कको शासनकाल अमर छ । यिनको समयमा काश्मीरमा जुन द्वितीय बौद्ध सम्मेलन भयो त्यसमा बौद्धधर्मको दुइ हाँगा फाटे–हीनयान र महायान । महायान पौराणिकताको पक्ष लिएर बढेकाले यसमा लोकरञ्जन, कल्पनावाद र देवी देवताले परिपूर्ण अवतारवाद थियो । कलाकारहरूको रंगीन कल्पना यहाँ खूब फक्राउन सक्यो । यसरी भारतीय मूर्ति पुजाको इतिहास कनिष्कको शासनकालदेखि नै सुरु हुन्छ । यता गान्धार भास्कर र मथुरा शैलीको श्रीगणेश र उता पौराणिकतामय कल्पनावादको विस्तृत क्षेत्र भेट्टाएर कुषाणकालदेखि भारतीय मूर्तिकारहरूले विस्तार साथ छिनू र हथौडी चलाउन लागे । बुद्ध र बोधिसत्वका जीवनका अनेक घटनाहरूलाई लिएर खूबै मूर्ति बने । यिनको तुलनामा ब्राह्मण धर्मावलम्बीहरूले पनि जोड –तोडका साथ केही दिनु थियो । अतः वैदिक प्राकृत धर्म र उपनिषद्को विशुद्ध ज्ञानमार्गलाई पन्छाई विष्णु र शिवका लोकोत्तर र विपुल अवतार शक्ति र लिलाको गायन हुनलाग्यो । यसरी ईसाको प्रथम शताब्दी पश्चात हिन्दु र बौद्ध देवी देवताहरूका मूर्तिले खूब विस्तार पायो । यसै प्रवाहमा जैन विश्वास पनि कुममा कुम जोरी गोडा लाग्न थाल्यो !

कुषाण राज्यको यति समीपवर्ति क्षेत्र नेपाल पनि उत्तर भारतको नूतन-कला जागरणदेखि पृथक रहन सक्दैन । ईसाको प्रथम शताब्दीको अन्तीम भागमा बाग्मती उपत्यकातिर पस्ने लिच्छविहरू भारतीय कुषाणहरूका अनेक चिह्न लिएर आए । नेपाल राज्य भित्र विज्ञानहरूले बामा क्याटफा-इसिस र कनिष्कका बुद्ध घेर परिणाममा भेट्टाएका छन् । काठमाण्डू उपत्याकामा यस्ता सूर्य मूर्तिको पनि कमी छैन जो बूटधारी छन् र जसको हातमा सूर्यमुखीफुल वा कहीं कहीं चाबुक पनि छन् । यस्ता

भूट शक–कलाको विशेष चिह्नहो ।

वाकातकहरूले विहारबाट शकहरूको प्रभाव हटाएर तीपछि विहारमा भार शिवहरूको प्रभुत्व जम्यो । यी दुवै बौद्ध नभै हिन्दु थिए । यिनको समयमा पासुपत र वैष्णव सम्प्रदायको अभिवृद्धि भयो । यसको फल स्वरुप काठमाण्डू उपत्यकामा पशुपतिको मुखलिङ्ग स्थापित भयो । नेपालका विजयी राजा मानदेवका चाँगू र लाजिमपाट एवं वाग्मती पारी गोचर हवाई अड्डानेर पोढे टोलका नारायण मूर्ति प्रारम्भीक नेपाली मूर्तिकलाका सारै नै गौरव पूर्ण नमूना हुन् । यसपछि नै बुढानीलकण्ठको निर्माण भयो, यो विशाल मूर्ति मथुरा शैलीको छ ।

नेपालको प्रारम्भिक मूर्तिकलामा कल्पनावादी अस्वाभाविक लालित्य भन्दा बढी पौरुष र यथार्थता छ । मूर्तिहरूमा हात पाखुराको संतुलन मुखाकृति र वस्त्राभूषणमा वस्तुवादिता पर्यवेक्षण र अभिव्यक्ति चातुर्यको साथै राम्रो संतुलन भएको छ । अंशुवर्मा भन्दा पछिका मूर्तिहरूमा अस्वाभाविक कल्पनावादको प्रधानता छ । तैपनि लावण्यको कल्पनावादी अभिव्यक्तिले गर्दा यस शैलीको नयाँ परम्परा छ र यसले कलामा कुनै हीनता ल्याएको छैन । ईसाको सातौं शताब्दी पछिका नेपाली मूर्तिकलामा स्त्री आदर्शको विशेष ग्रहण भयो । तारा, लक्ष्मी, सरस्वती, भगवती आदिको मूर्ति अधिकतासाथ बन्न लागे । यिनमा सफलता पनि यिनकै प्राप्त भयो । कारण नेपाली कलाकार लावण्य खोज्दथे र नारी लावण्यका प्रधान आलम्बन हुन् । यस समय बुद्ध मञ्जुश्री, गणेश, किंवा बोधिसत्व आदिका जुन मूर्ति बने ती त्यति सफल हुन सकेनन् । अथवा तिनमा पौरुषको अभिव्यक्ति हुन सकेन । यसरी यी नारी मूर्ति भन्दा हेय भए ।

तर यसै समय तन्त्रवादको प्रचार भएकोले नेपाली मूर्तिकलाले अर्को फैलावटदार क्षेत्र पायो । कल्पनावादी, अन्धविश्वासयुक्त र सारै कुलो यस क्षेत्रमा नेपाली कलाकारहरूले छिनाको सारै मसिनु काम देखाएका छन् । कंकेश्वरी र दक्षिणकालिकाको तान्त्रिक मूर्तिमा

नेपालको यो कला सर्वोच्च शिखरमा पुगेको देखिन्छ। नेपालीहरूले आफ्नो कला धातु, रत्न, काठ आदिमा पनि प्रशंसनीय ढंगले देखाएका छन्। नेपाली कलाकार अरनिकोले नेपालको स्वदेशी मूर्तिकलाको झिल्का ईसाको तेह्रौं शताब्दीमा कुबलयखाँको दरबारद्वारा संपूर्ण एशियामा जमाए। यदि धार्मिक विश्वासले बाधा नपारेको भए सम्पूर्ण विश्व नै नेपालका कलाकार अरनिकोको शिष्य बन्ने थियो।

नेपालको मूर्तिकला केवल पत्थर मै सीमित छैन। नेपाली जीवनको भयङ्कर निन्दक अंग्रेजी लेखक एलेक्जेण्डर पावेल जस्ताले पनि स्वीकार गरेका छन् कि प्ल्याष्टिक आर्ट अथवा धातुकलामा नेपालीको उच्चे सामर्थ्य विश्वको कुनै देशमा पनि छैन। नेपालको यो गौरव केवल मूर्तिकलामा मात्र सीमित छैन। हाम्रा चित्र हाम्रा मूर्ति भन्दा श्रेष्ठतर छन्।

चित्रकला—

इङ्गल्याण्डका महाकवि शेलीले चित्रलाई मौनकविता र कवितालाई मुखर चित्र भनेकाछन्। यस कथनलाई स्वीकार गरेको खण्डमा कलाका विभिन्न स्कन्धको तात्विक मर्यादानै विच्छृङ्खल हुनेछ। हामीले वास्तुकलाको समिक्षा गर्दा विचार गरिसकेको छौं कि कलाको आत्मा नै अभिव्यक्ति भएता पनि प्रयोजनको दृष्टिले प्रत्येकको बेग्ला बेग्लै मापदण्ड र प्रयोजन छ। वास्तुकलाको विशेषता जसरी त्यसको विशालता र भव्यतामा सन्निहित छ, र जसरी मूर्तिकलामा स्थिरता प्रधान गुण हो त्यसै गरी चित्रमा रङ्ग र रेखाको संमिश्रण र संतुलन विशेषता मानिन्छ। वास्तु र मूर्ति झै चित्र पनि स्थिर छ। तथापि साधनको सूक्ष्मताले गर्दा यसमा कलाकार आफ्नो आत्मिक अभिव्यक्ति विशेष गरी दिन सक्छ, र यसै प्रकारको आत्मिक अभिव्यक्तिले गर्दा तुलिकाले बनाएको चित्र र क्यामेराले लिएको फोटो ग्राफमा ठूलो अन्तर भएको कुरा हामीले कलाका स्कन्धहरूको विभाजनमा भनिसकेका छौं। चित्रमा स्थायित्व छ, कवितामा झै प्रवाह र गतिशीलता छैन। यसैले गर्दा चित्र कुनै प्रकारले पनि कविता हुन सक्दैन। मूर्तिमा

झै चित्रमा पनि स्थीरता अवश्य छ, तर मूर्तिमा केवल रूप बोध गराउने शक्ति भएता पनि रङ्गको चमत्कारले चित्रमा जस्तो अझै सजीव अभिव्यक्त हुन सक्दछ त्यस्तो मूर्तिमा हुन सक्दैन । चित्रमा टाढापन अग्लोपना र लम्बाई चौडाईको बोध गराउन सकिन्छ जो मूर्तिमा हुन्न । तर यो बोध सांकेतिक मात्र हुन सक्दछ र उही पनि स्थिरताको साथ । यसमा काव्य झै असीमितता नभएकोले यो काव्य भन्दा पंगु छ । यस सम्बन्धमा चीनका जैन सम्प्रदायका बौद्ध दार्शनिक चित्रकारहरूको सम्बन्धमा भनिने एक आख्यान स्मरण आउँछ । त्यस समयका राजाले आफ्ना राज्यका चित्रकारहरूलाई एउटा चित्र बनाउने आदेश दिए । विषय थियो बसन्तऋतुको प्रातःकाल होस्, धरती पुष्पले ढकमक्क होस्, पुतलीको समुहले सारा भूमि ढाके जस्तो होस्, र त्यसै बिच एउटा घोड सवार बेगले घोडा दौडाई गएको होस् । यस विषयमा अनेक उत्तम चित्र तयार भए । परन्तु राजाले तिनमा अपूर्णता नै देखे । अन्तमा एक जैन चित्रकार आफ्नो चित्र लिएर उपस्थित भयो; चित्रमा केवल हरियो घाँसको मैदानमा घोडाको टापको एक चिन्ह निकै गाडिएको अंकित थियो । टापको चिन्हका बिच एउटा बसन्तकालीन त्यस माथि एउटा पुतली किचिएको चित्रित थियो । राजाले यसै चित्रलाई आफ्ले भनेका विषयको ठीक ठीक अंकन ठहराए । जिज्ञासुहरूलाई उनले बताएकी गाडिएको टाप नै घोडाको बेग बताउँछ । बसन्तकालीन प्रातःकालको ओसले नभिजेको भए भूमिमा टाप यसरी भासिन सक्दैन । पुतली र फूल यति थिए कि ती घोडाको टापबाट उम्कन सकेनन्, र यसै कारण ती टापमा अल्झिएर किचिए । उम्कन नसकेको पुतली घोडाको बेगको पुनः परिचय दिन्छ । माथिको दृष्टान्तले चित्रकलाको सीमा अंकित गर्दछ, चित्रमा गतिशीलता हुन्न । गति देखाउन प्रतीकको सहारा लिनुपर्दछ र त्यसलाई बुझ्न कल्पना र अध्ययनलाई साह्रै टाढाबाट पकेर घिसार्नु पर्दछ ।

यसरी सीमित भएता पनि चित्रकलाको आफ्नो निति र मर्यादा

छ त्यसमा रूपको जस्तो विधान बस्न सक्दछ, त्यस्यो कलाको गान्य कुनै स्कन्धमा पनि सक्दैन । काव्यमा गति र सजीवता छ, किन्तु रूप विधान, आकार र गठन उपस्थित गर्ने, त्यसमा त्यो शक्ति छैन, जस्तो चित्र, वास्तु र मूर्ति कलामा पाईन्छ । कुनै मूर्ति, वास्तु र चित्रमा सुगमतासाथ अंकित गरिने विषयको वर्णन गर्दा काव्यमा पनि प्रतीक र अप्रस्तुत विधान संगाल्नु पर्दछ । मयदानवले इन्द्रप्रस्थमा बनाएको दरबारको यथार्थ रूप काव्यको वर्णनमा कसरी ल्याउने ? यसै कारण व्यासले दुर्योधनको भ्रान्तिको सविस्तार वर्णन गर्नु पर्‍यो, रामको रूपको वर्णनगर्दा वाल्मीकिले अलंकारको योजना गर्नुपर्‍यो । चित्र स्वयं आफ्नु विषय हो, नत्यो कसैको पूरक हो न पूर्ति ।

अभिव्यक्तिको स्वयं एक पूर्ण र विशिष्ट साधनको रूपमा चित्रकला सभ्यताको अरूणोदय देखि नै मानव जीवनको साथ छ । यसको दृष्टान्त, आदि मानवका आवास र गह्वर र उसका पात्रमा भेटिने छन् । यसपछि राजतन्त्र आर्थिक अभ्युदय र धर्म एवं विचारका क्रमशः बदलिंदै जाने प्रवाहको साथ चित्रकला पनि मूर्तिकला झैं विकसित हुँदैगयो । अजन्ता र एलोरामा भारतीय चित्रकलाको निश्चित ऊँचाउ देखिन्छ । यो चित्रशैली आदर्शोन्मुख कल्पनावादी छ, जो भारतीय शिल्पको दूलो विशेषता हो । यिनमा अभिव्यक्तिको लालित्य, सौकुमार्य रूप-अंकन र रंगको प्रभावोत्पादक संतुलनका साथै रंग निर्माणको पनि अद्भूत कौशल देखिन्छ । १५,१६ सय वर्षसम्म पनि प्रकृतिको विध्वंसक शक्तिसित संघर्ष गर्दै आफ्नु मौलिक चमक आजसम्म पनि कायम राख्न सक्ने यी रंग प्राचीन भारतीयहरूले कसरी तैयार गरे यो दुनियाँकोनिम्ति आश्चर्ययो कुरा हो ।

अजन्ताशैलीमा कल्पनावादको घेरै प्रधानताछ । किन्तु यी यथार्थताभन्दा घेरै टाढा छैनन् । तिनमा जुन सजीवता छ त्यसले आजको यथातथ्यवादी चित्र भन्दा गैन्हो प्रभाव उत्पन्न गर्दछ । व्यक्ति र पदार्थको अंकनमा यथार्थिक संतुलन छैन, तर अर्थ, सन्देस, र अभिव्यक्तिको अद्भूत तीक्ष्णताछ, जसलाई विश्वको कुनै पनि शैलीले आजसम्म पनि

जित्न सकेको छैन। बुद्धको मुख र मुद्रामा त्यो अलौकिक अथ त्याईएको छ, जो कलाको सत्यता हो। जसको सहारामे जड जगत् यथार्थताको निर्जीवताबाट उठ्दा तिर लम्कँदै आएको छ। कलाकारले सुद्धोदनका पुत्र सिद्धार्थको हाडमासुको रूप यहाँ प्रस्तुत पारेकोछैन। अजन्ता-शैलीमा रुद्राक्ष झैं केश भएका विशाल नेत्र; काँधसम्म झुण्डिएको कान आजान बाहु र दीप्ती किरीटले युक्त जुन पुरुषको रूप अंकन भएको छ ती भगवान बुद्ध हुन् यहाँका रेखाको वक्रता पनि सार्थक र प्रभावशालीछन्। यथातथ्यता यहाँ अवाञ्छनीयछ। समाज र त्यसको प्रतिनिधि कलाकरलाइ जुन कुरा अभीष्ट थियो त्यसको वेजोड अंकन अजन्ताका गुफामा भएको छ।

संसारका समस्त चित्रशैलीको संबन्धमा पनि ठीक यही कुरा भन्न सकिन्छ। कलाकार समाजको प्रतिनिधि हो। समाजले मनमनै जुन कुराको आकांक्षा गर्दछ त्यसलै त्यसै रुपमा तर समाजलाई अभिवढने प्रेरणाको साथ कलाकारले अभिव्यक्त गर्दछ। कलाको यही आदर्श हो, र यथार्थता पनि। समाजको भावना भन्दा अलग कलाकार जान सक्दैन। तर त्यसै भावनालाई लिई उसले आदर्श लोकको जुन सिर्जना गर्दछ त्यसमा पुग्ने प्रेरणा समाजले पाई आएको हो। यसलाई हामीले माथि काव्यको शिवत्व भनि सकेका छौं। धर्ममा आधारित जति चित्र बने तिनको शरीर र आत्मा यही हो, चाहे देश काल परिस्थितिले परिवर्तित हुने लोक रुचिको अनुकूल विभिन्न समयमा कतिपय चित्रशैली किन न तयार हुन्? अजन्ताशैली भन्दा टाढा लिओनार्दो-दा भिन्सी, त्याफेल र अरुनिको नेपालका मध्यकालिन चित्रकारहरूको उद्देश्य र लक्षमा ठूलो अन्तर छैन।

मानदेवकै समयदेखि नेपालमा जस्ता मूर्तिबने र ईसाको सातौं शताब्दीमा हुएनत्स्याङ र वाङहुएनत्सेले नेपाली संस्कृतिको श्रेष्ठताको जस्तो वर्णन गरेका छन् तिनबाट थाहा हुन्छ कि नेपालमा लिच्छवी शासनको अरुणोदयको साथै उत्तम कोटिका चित्रहरू पनि बन्न लागे होलान्। कारण चित्रकला मूर्ति र वास्तुका सदैव सहचारी हुन्छन्। किन्तु

नेपालको प्रारंभिक चित्रशैलीको कुनै नमूना आज प्राप्य छैन। यसको कारण हो साधनको नश्वरता। नेपालमा अजन्ता जस्तो गुफा थिएन। हिन्दु विश्वासले गर्दा छालामा चित्रकारिता हुन सकेन। पत्थर, धातु, मूर्तिका साधन हुन। कागज र कपडा समयको लम्बाईमा टिक्न सकैन। ताडपत्र र पुस्तक काठेवासामा केही चित्र रहे। तर तिनको प्राचीनता कायम रहन सकैन। तेपनि तिनलाई आधार बनाई हामी केही अनुमान गर्न सक्दछौं।

ईसाको सातौं शताब्दीदेखि नै भोट र तदन्तर चीनमा नेपाली कलाकारहरूको आदर हुन लाग्यो। यस आदरको रहस्य निश्चय नै तिनको मौलिकता र श्रेष्ठता थियो। यस आधारमा हामी भन्नसक्दछौं कि भोटमा सर्वाधिक प्राचीन जुन चित्र पाइन्छन् तिनको आधार नेपाल नै थियो। यही कुरा शैली, अभिव्यञ्जना र रंग सबै प्रति लागू हुन्छ। ईसाको दशौं अथवा एघारौं शताब्दीमा जब बुद्ध-धर्ममा पनि आवश्यकतानुसार तन्त्रवादको प्रसार भयो मूर्तिकार झैं चित्रकारले पनि व्यापक क्षेत्र भेट्टाए। भोटको रहस्यवादी चित्रशैलीको श्रीगणेश यहींबाट हुन्छ। भोटमा अश्रवादी प्राचीन बोन् धर्मको पृष्ठभूमिमा यो शैली विशेष विकसित भएकोले साधारण दृष्टिमा यसको असर नेपालमा परेको देखिन्छ। तर स्मरणीय कुरा छ कि कला शैलीको कुनै समय सर्वथा समाप्ति प्रायः हुन्न। कुनै नवीन शैलीको प्रवाह स्रोत परम्परावादी नै हुन्छ। यो कुरा विशेषतः धर्ममूलक कलामा लागू हुन्छ र एशियाई संस्कृतिको रूपरेखामा अद्यावधि धर्म नै प्रधान छ।

भनाईको तात्पर्य यो कि नेपाले ईसाको सातौं शताब्दीसम्म आफ्नो मौलिक र स्वतन्त्र चित्रशैलीको पनि निर्माण गरिसकेको थियो। समाज र धर्मको घेरेजसो सामञ्जस्य भएकोले यो शैली भोट र चीन एवं तत्पश्चात् एशिया खण्डका अरू पनि बौद्ध देशमा, देश, काल, परिस्थितिको स्वाभाविक अन्तरको साथ फैलियो।

हिमालयका उत्तर पट्टिका देशबाट तक्षशिला र विक्रमशील विहारको बीच जुन आवागमन हुन्थ्यो। त्यसको मार्ग पनि नेपालबाट जाने भए-

कोले मध्यकालका यी दुई बौद्ध विद्यापीठमा पनि नेपाली चित्रशैलीको प्रभाव पर्नु स्वाभाविक छ। बंगाल र इन्डोनेशिया, जाभा सुमात्रा आदिमा भेटिएका प्राचिन चित्रहरूमा नेपालको मौलिक चित्रशैली छिपेको छैन। संस्कृतिका विद्यार्थीहरूले यसमा धेरै अनुसंधान गर्नु बाँकी छ।

चित्रमा झै संगीतमा पनि नेपालको आफ्नू गौरवपूर्ण, मौलिक परंपरा छ।

संगीतकला—

संगीतको उत्पत्ति भाषाको उत्पत्तिभन्दा पनि पुरानुहो। भाषाविज्ञानीहरूले भाषाको उत्पत्तिकोबारेमा साधारणतः जुन छः सिद्धान्त स्थीर गरेका छन् तिनमा एक अनुकरण सिद्धान्त पनि छ। यस अनुसार कुनै वस्तुको स्खलन प्रवाह रूप आकार प्रकार आदिको ध्वन्यात्मक अनुकरणबाट धेरैजसो शब्द बनेका हुन्। पत्र, कल्लोल, गुञ्जन र तडित् आदि शब्द अनुकरण मूलक हुन्। बालकको स्वभाव नै अनुकरणशील हुन्छ। आदिमानवमा यो गुण प्रधानता साथ थियो। यसैकारण निर्झर कल्लोलिनी, प्रभञ्जन आदिका मर्मर गायनबाट आदिकालदेखि नै मानवले संगितमा रुचि उत्पन्न गऱ्यो।

वेदमा संगीतको प्रधानता छ। वस्तुतः वेद मानवसमाजको त्यो अभिव्यक्ति हो जो प्राकृतिक वा सामाजिक तत्वबाट उत्पन्न हुने हर्ष, विषाद, विस्मय आदिको प्राकृतरूप उपस्थित गर्दछ। परंपरानुसार त्यसलाई हृदयंगम गर्नुपरेकोले त्यसमा संगीत प्रधान तत्वको रूपमा आउनु आवश्यक छ। यसरी संगीत र स्मृतिमा अन्योन्याश्रित संबन्ध छ। वैदिक-कालमै लालित्यपूर्ण छन्दशास्त्रको निर्माण भैसकेको थियो। यसमा सप्तस्वर आरोहण, अवरोहण, यति, ताल, सूर, ग्रीड कम्पन आदिको स्थीर-रूप पनि निर्धारण देखिएकोले आर्यजातिले वैदिककालमै पूर्णदक्षता प्राप्त गरिसकेको बुझिन्छ। सप्तसिंधुमा वेदको संकलन भएकोले नै संभवतः आर्यहरूले स्वरको सात विभाग गरेका होलान्। सामगायनको प्रधान क्षेत्र सरस्वती तट भएकोले ज्ञानकी अधिष्ठात्री देवी नै सरस्वती मानिएकी होलिन्, जो संगीतकी पनि अधिष्ठात्री भयिन्। सरस्वतीको हातमा वीणा, पुस्तक र मालाको

आवश्यक छ । पुस्तक ज्ञानको प्रतीक हो, वीणा संगीतको र माला तालको । सरस्वतीको वीणा पनि आर्यजातिको संगीतमा पूर्ण दक्षता प्रकट गर्दछ । संगीतमा तारवाद्य सबभन्दा कठिन र पूर्ण छ । यसलाई आजसम्म कसैले उछिन्नसकेको छैन । सरस्वतीको हातमा आर्यहरूले यही वाद्य यन्त्र दिएका छन । यसरी देखिनेछ कि कलाकारहरूले पछि परन्तु आजसम्म जतिसुकै दौडधूप गरेता पनि संगीतको क्रम वैदिकयुग भन्दा अगाडि बढ्न सकेको छैन ।

यसरी गायन र वादनको साथै अंग सञ्चालनद्वारा भाव प्रदर्शन अर्थात नृत्य वा नृत्तको विकास पनि वैदिकालमै भैसकेको थियो । गायनको साथ गरिने नर्तनलाई नृत्य भन्दछन । गायन विना, किन्तु वादनको साथ गरिने नर्तनलाई नृत्त भन्दछन । यसप्रकारका नर्तन सोमपान आदिको समयमा गरिन्थ्यो । यस्ता नर्तनमा स्त्री र पुरुष समान रुपले भागलिन्छन । पुरुष नर्तन जसमा अलि रौद्रता थियो ताण्डव भनिन्थ्यो, र स्त्री नर्तन जसमा लालित्यको आधिक्य थियो, लास्य भनिन्थ्यो । मधुपर्क विधान आदि जस्ता कार्यमा संगीत, रुपक आदिको उदय भैसकेको पनि देखिने छ ।

ईसाको प्रथम शताब्दीतिर महामुनि भरतले आफ्नू प्रसिद्धनाट्य-शास्त्रको रचना गरेर आर्यहरूको संपूर्ण संगीत र अभिनय कलालाई वैज्ञानिक रुप दिए । यसपछि साम्राज्यवादको विकासका साथै यसले ठूलो विकास पायो । महान् विजयी समुद्रगुप्तले आफ्नू मुद्रामा वीणा बजाइरहेको आफ्नू मूर्ति अंकित गराएका छन् । हर्षको मृत्युपछि भारतको सारै सानु सानु विभाजन हुन लागे तापनि संगीतको प्राचीन परंपराको मौलिक रुपमा कुनै धक्का लागेन । राजनीतिक सांस्कृतिक विभाजनको यस मध्यकालीन युगमा पनि संगीतकै आधारमा आर्यजाति हिन्दुत्व वा भरत खण्ड एकत्वको सूत्रमा आबद्धनै रह्यो ।

मध्यकालमा विभिन्न रजौटाहरूको उदय भएता पनि संगीतको महत्व र प्रसारमा अन्तर परेन । विभिन्न राजाहरूको दरवारमा झन् यसको प्रतिष्ठा नै बढ्यो । मुगलहरूले पनि यसलाई निकै महत्व दिए ।

अकबरको पालीमा ता बैजू र तानसेन जस्ता महा गायकहरूले विकृति आउन लागिसकेको संगीतकलालाई मर्यादा, महत्व र शृङ्खला प्रदान गरे ।

प्राणीको मनोभाव र मस्तिष्कमा संगीतले जस्तो असर पार्न सक्छ त्यस्तो अरु कुनै कलाले पार्न सक्तैन । अभिव्यञ्जनाको साधनको रूपमा मात्र यो साहित्य भन्दा केही हेय भएको कुरा हामीले अघि नै भनिसकेका छौं । जहाँ संगीत र साहित्यको समान मेल हुन जान्छ त्यो त अपूर्व नै भयो, यै विशेषता वेदमा थियो । भर्तृहरि जस्ता केही मर्मज्ञहरूले यसै कारण साहित्य र संगीतलाई सामान्यकलाभन्दा पृथक र ऊँचा स्थान दिएका छन् । यो निश्चय हो कि साहित्य र संगीतमा पनि कला छ- हामीले प्रारंभ मै भनीसकेका छौं कि ललितकलाको साध्य नै अभिव्यञ्जना हो र यस साध्यसम्म पुग्ने सीधमै कला छ । किन्तु यस आधारमा संपूर्ण अभिव्यञ्जनालाई नै कला भन्न सकिन्न । संगीतमा साहित्यको भाव हुन्छ र साथै कलाकारको शारीरिक मुद्राले पनि विशिष्ट प्रभाव पार्दछ । यस कारण संगीतमा तेहरो बल हुन जान्छ र यसैमा संगीतको श्रेष्ठता पनि निर्भर हुन्छ । कुनै विकृतांगले गाएकोमा त्यति असर हुन्न, जत्तिको कुनै सुन्दर मुखवालाले गाएकोमा । यसै कारण संगीतमा पात्रको पनि ठूलो असर छ ।

यो कुरा भक्तिकालका गायक महाकविहरूमा धेरै देखिने छ । पियूषवर्षी कवि जयदेव, मैथिल कोकिल विद्यापति, महाप्रभु चैतन्य, अष्टछापका महाकवि, प्रेमयोगिनी मीरा आदिका काव्य र संगीतधारामा यही मधुरीमा छ । यिनीहरूले आफ्नू जीवन र भावले साहित्य र संगीतलाई यसरी सिञ्चित पारेका छन्, कि यिनमा सन्निहितकला पुनः अमरत्वमा प्राप्त भयो । मीराको सम्बन्धमा भनिन्छ कि यी प्रेम योगिनी जब आफ्नू हृदयको संपूर्ण भावमा तल्लीन भै नर्तन गर्न लाग्दथिन्, महाभाव र रसराज श्रीकृष्ण साकाररूपमा यिनको समक्ष नर्तन गर्न लाग्दथे । वस्तुतः श्रेष्ठ र भावयुक्त संगीतमा त्यो शक्ति छ जसले व्यष्टि र समष्टि किंवा मानव र जगतमा संपूर्ण एकात्मता उत्पन्न गर्दछ । यही वेदान्तको आनन्द र अद्वैतता हो, अथवा योगको मधुमती भूमिका हो ।

भरतकै नाट्यशास्त्रको क्रममा लिच्छवीकालको अरुणोदयको साथै नेपालमा पनि संगीतको शास्त्रीय प्रवाह प्रवाहित भएको अनुमान हुन्छ । त्यस समयका शिलालेखहरूमा भएको छन्द, लय, शब्दको माधुर्य, यति आदि यस अनुमानका आधार हुन् । हुयनसाङले अंशुवर्माद्वारा लिखित जुन ध्वनि-विज्ञानको पुस्तकको उल्लेख गरेका छन्, त्यो संगीत संबन्धी थियो अथवा व्याकरण संबन्धी भन्न गाह्रो छ । परन्तु नेपालको प्राकृतिक रूप नै यस्तो छ, जसमा विशुद्ध संगीत कहिल्यै मने सक्तैन । धवलहिमाच्छादित नगराज, हरितकुन्तला धरती, कल्लोलिनीको चिरंतन संगीत; खगकुलको अनन्त गायन, स्निग्धचन्द्रज्योत्स्ना, शीतल मन्द सुगन्धित समीर र न्यानु घाम-यो नेपाल हो, संगीतको अविच्छिन्न क्रीडास्थल हो । प्रकृतिको यसै तालसूरको साथ यहाँका वासिन्दा इसाउरे, साल्हेज्यू, रसिया, मागल असारे, बाह्रुन, सँगीनै तीज र रनेली आदिका गीत गाउँदै आएका छन् । यस नैसर्गिक गायनमा कहिल्यै क्लान्ति र मलिनता आएको छैन-नआउने नै छ । राजा र नागरिकहरूले पनि यस नैसर्गिक परंपरामा शास्त्रीयताको वैज्ञानिक बल थपेका छन् । मल्लकालमा कवि नै यस्ता राजा भए जसले साहित्य, संगीत र कलालाई विशेष आदर गरेनन् । प्रताप मल्लले आफूलाई संगीतार्णव पारक भनेका छन् र नृत्यनाथको स्थापनाको अवसरमा शासकको संपूर्ण ठस्सा छोडी आम जनताको समक्ष नृत्य गरेका थिए । संगीतको यो राजाश्रय र जनतामा यसको अपार आदर आज पनि वर्तमान छ । नेपालको कुनै बाड र यात्रा पनि संगीत विना चल्दैन, नेपालको कुनै खेतबारीमा संगीत विना बालीं रोपिन्न, न काटिन्छ नै, गाउँ घरको प्रत्येक सायंकाल मादलको गमकले मुखरित छ ।

नेपालले शास्त्रीय संगीतको घेरे जसो शिक्षा आर्यावर्तसित लिएको देखिन्छ । परन्तु विष्णुदिगम्बर र भरतखण्डेको समयसम्म भारतीय संगीतमा जुन विकृति आएको थियो त्यसबाट नेपालको शास्त्रीय संगीतको परंपरा धेरै जसो चोखो छ । यसको एक दृष्टान्त

नेपाल र भारतमा गाइने मालश्रीको तुलनात्मक अध्ययन हो। यो आकैं कुरा हो कि वर्तमान अर्थ संकट जनित बौद्धिक हीनताले गर्दा हामी स्वयं आफ्नै प्रति उदासीनता हुन लाग्यौं। किन्तु हाम्रा पूर्वज-हरूले आफ्नू गौरवपूर्ण परंपराको खुडकिलो लिपिबद्ध रूपमा राखि दिएका छन्। तिनको अध्ययनमा हाम्रो नवजागरणले प्रेरणा दिनेछ– हाम्रा पूर्वजहरूको विशाल र उन्नत खालि सिंहासन हामीलाई आह्वान गर्दैछ– हाँक दिंदै छ।

साहित्य-कला, साहित्यमा भावपक्ष र कलापक्ष—

हृदय वा बुद्धिगत, भाव वा विचारको अभिव्यक्तिको साधनको रूपमा प्रकृतिले मनुष्यलाई भाषा दिएको छ। यसै आधारमा भाषाको अलौकिक उत्पत्तिको भाषा विज्ञान संमत सिद्धान्तको प्रतिपादन हुन सक्तछ। किन्तु भाषा वा वाणीको क्षेत्र असीम छ। शब्दको त्यो सञ्चय साहित्य मानिन्छ, जसद्वारा मनुष्य आफ्नू विचार या भा-वलाई ठीक ठीक रूपमा अरूमा अभिव्यक्त गर्दछ। अभिव्यक्तिको यही लक्ष साहित्य-गत कला हो। अभिव्यक्ति यसरी साध्य भएको र त्यसको साधन भाषा भएकोले यी दुवैको संतुलनमा कला अपे-क्षित छ। यस कारण साहित्य स्वयं कलाभन्दा पृथक भएता पनि अभिव्यक्तिको साधनको रूपमा गृहीत तत्वलाई कला अपेक्षित छ। भाषा मानव जीवनमा यति स्वाभाविक रूपले मिसियोसकेको छ कि त्यसलाई हामी शरीरभन्दा पृथक कुनै बाहिरी वस्तु संझन्नौं। कुनै भावको आधारमा चित्कार वा कलरव एवं हर्षध्वनी हाम्रो मुखबाट स्वयं निस्कन्छ, त्यसको निमित्त चिन्तन वा प्रयत्न गर्नु पर्दैन। यो कुरा मूर्ति निर्माण चित्रांकन वा संगितमा देखिन्छ। यसै कारण भाषाको माध्यमद्वारा उत्पन्न गरिएको कला भाव वा विचार देखि पृथक छैन। यस कारण साहित्यलाई ललित कलाको अंग माने वा नमाने कुरामा उठेको मतभेदको समाप्ति अद्यावधि हुनसकेको छैन

कलामा अभिव्यञ्जना नै जीवन हो । कुनै व्यक्तिलाई यदि यो थाहा होस् कि भन्ने मानिसको कुराको अभिप्राय कुरामा रहेको तात्पर्य हैन वरू त्यसको तरीकाको वैशिष्ट्य देखानु मात्र हो तब श्रोतामा त्यस कुराको कुनै असर नपर्नु स्वाभाविक छ । कलाकारले यसै कारण आफ्नू कलालाई लुकाई त्यसको भावलाई नै सर्वोपरि झल्काउनु पर्दछ । परन्तु यस्तो गर्नु पनि ठूलो कौशलको काम हो, र यहीं कलाको सफलता पनि छ। कलाकारले निपुणतासाथ यसरी भन्नु पर्दछ कि जस्मा श्रोताको मनमा यो असर नपरोस कि कलाकार भनिएको कुराको सत्यता प्रति प्रमुख ध्यान नदियी केवल आफ्नु शैलीलाई नै प्रधानता दिइरहेको छ । यसैले भनिन्छ कि कलालाई प्रछन्न पार्नु नै सबभन्दा ठूलो कला हो। आर्य-काव्य-शास्त्रमा पनि स्वभावोक्ति अलंकार सर्वो परि मानिन्छ र यसैको आधारमा अभिज्ञान शाकुन्तलका केही अंश सर्वोत्कृष्ट मानिन्छन् ।

अभिव्यक्तिको सार्मीप्यमा पुग्नने साहित्य-शास्त्रको निर्माण भयो। किन्तु बुद्धिको अथवा कलाको यसरी प्राधान्य हुँदै गएकोले साहित्यको भाव पक्षमा ठूलो धक्का पर्न गयो, र यसरी पछिल्लो संस्कृत-साहित्य बुद्धिवादीहरूको चमत्कारवाद सिवाय अरू केही रहेन। अलंकार, छन्द रीतिको कडा प्रभावमा परी साहित्यको भाव पक्ष जो वस्तुतः काव्य को आत्मा हो, मरेर गयो। मानवका प्राकृत अभिव्यञ्जनाको मूलसाधनको उच्च सिंहासनबाट यसरी लडेकोले नै संस्कृत साहित्यको चमत्कारवाद-देखि लोक रुचि विरत हुन गयो, र यसैको प्रतिक्रिया भक्तिकालका प्रेम-योगीहरूको काव्य धारामा देखिन्छ ।

छन्दको विधान भावलाई मनुष्यको रागात्मक वृत्तिको सहचारी बनाउन भएको थियो। छन्दगत संगीतमा एक यस्तो शक्ति हुन्छ, जसले मनुष्यलाई जड वस्तु स्थितिदेखि विलग पारेर आकैं लोकमा पुऱ्याउँछ । काव्यको यसै गुणलाई केही कट्टर जडवादी या अर्थवादी दुर्गुण बताउँछन् ।

उनीहरूको भनाई अनुसार काव्य अफीमको नशा हो, जो केवल पुँजीवाद या सामन्तवादको निमित्त उपयोगी छ । यस्तो अफीमको उपयोग जनसमूहलाई यथार्थता देखि ठगेर भुलाउननै सामन्ती मनोवृत्तिका व्यक्ति गर्दछन् । यो साहित्यको प्रति सरासर मिथ्या प्रचार हो । साहित्यले जडवस्तु जगत्-देखि विलग अवश्य पार्दछ । तर साथै यो विलगाव उचाईतिर लम्काउने हुन्छ । काव्यले जुन कल्पनाको आदर्श जगत् उपस्थित गर्दछ । त्यसमा ऊच, नीच, शोषण र शोषित, पीडक र पिडितको माथि पर्ने असरमा भिन्नता छैन । जस्तो सुकै दुष्टले पनि काव्यमा उपस्थित गरिएको दुष्टप्रति विरोध नै दर्शाउँछ, र यसरी उसको मनको दुष्टता प्रति स्वयं उसमै विद्रोह उठ्तछ । यदि उठ्तैन भने त्यसलाई काव्यकर्ताको असफलता भन्नु पर्दछ । रावणको चरित्र पढेर कोही पनि रावण बन्ने प्रेरणा प्राप्त गर्दैन, यसैले कलाको लक्ष शिवत्व पनि हो ! काव्यमा यस्तो साम्यवादको सिर्जना हुन्छ जहाँ न केवल मानव मात्र वरन् प्राणिमा अथवा संपूर्ण जगत् नै एकछ । जहाँ युद्ध छैन, कलह छैन, शोषक र शोषितको घातक छन्द छैन, वरु अपार शान्ति र आनन्द छ । यसै आदर्श लोकतिर उडाएर लिएर जान काव्यमा संगीत मय छन्दको आवश्यकता पर्‍यो । तर हृदय-हीन कोरा बुद्धिवादी नकली कविहरूको हातमा परेर यस आदर्श साध-नको पनि कम दुर्दशा भएन । अनेक चित्र बन्धना को चिएर संगीत मूलक छन्द हो पनि पछिल्लो रीतिकालमा हत्या भएको देखिन्छ । कला यहाँ चरम साध्यको रुपमा गृहित भएर स्वयं कलातीत देखिनै स्खलित भयो । यसको प्रतिक्रिया स्वरूप मात्रिक छन्दको केही विस्तार र अनि स्वतन्त्र छन्दको नितान्त स्वछन्द मैदान तयार पारिएको देखिन्छ । तर दुर्भाग्यको कुरा हो कि स्वछन्दताको नाममा यहाँ पनि केही असमर्थ लेखकहरूको हातबाट काव्यत्वको हत्या भैरहेको छ । काव्यमा शिवत्वतिर लम्कने आदर्शवादको निमित्त जुन संगीतको आवश्यकता छ त्यसको अभावमा काव्य केवल घनको ढोकाई र ईञ्जनको फकफक भन्दा बढी केही रहेन ।

यदि केवल जडपदार्थलाई नै अँगाल्ने हो भने, काव्यको के प्रयोजन? केवल विज्ञानले नै भयो। जहाँ आदर्शको उचाई छैन, केवल वस्तु स्थितिको पत्याईलाग्दो विस्तार मात्र छ र यदि आदर्शोन्मुख काव्यको जीवनमा कुनै आवश्यकता छैन भने त्यो बाँच्न सक्दैन। आवश्यकताको अभावमा पदार्थको नाश अवश्यम्भावी छ भन्ने कुरा जडवादी र भौतिक-वादी पनि मान्दछन्। मानवको विकासको साथै काव्यले पनि सहगामी हुँदै आउनु त्यसको बल र प्रयोजन दर्शाउँछ।

काव्यमा सत्य र मिथ्या हुदै छ भन्न सकिन्छ। यदि केवल सत्यनै सत्य छ भने त्यो विज्ञान हो, र मिथ्यानै मिथ्या छ भने त्यसप्रति मानवको मोह हुने थिएन। यसरी आजको असत्यलाई पनि हिजो वा भोलीको सत्यको रुपमा प्रस्तुत पार्नु र उतातिरको आदर्शतिर समाजलाई लम्काउनु नै साहित्य–कलाको प्रयोजन हो। यसै गरी यथार्थको कटुता र त्यसबाट उत्पन्न हुने विकारबाट मनुष्यलाई बचाउनु पनि काव्य कलाको प्रयोजन हो। यो बहुविध लक्षमा सफलता साह्रै कठिन कुरो हो। र साहित्यकारले यसै कठोर बाटोमा हिंड्नु पर्दछ। मानवको मूलगत भावलाई उसलाई हर्षित र प्रफुल्लित पार्दै आदर्शतिर लम्काउने ढङ्गले बोकेर यथार्थको बाटो-मा हिंडनु नै साहित्यकारको काम हो। समाजलाई यस्तो सत्य दिनु यसरी आनन्दित पार्नु र यसरी लाभान्वित गर्नु जो चिरंतन होस् र कहिले पनि विकृत नहोस्, साहित्यकारको कला हो। यसरी भावपक्षको प्राधान्य, र भावलाई सत्यता, शिवत्व, र आनन्दमय बनाउने कलाको ठीक ठीक संतुलन नभएसम्म कुनै काव्यकृति सच्चा अर्थमा काव्य ठहर्दैन। उच्च काव्यमा भावपक्ष र कलापक्ष अथवा हृदयपक्ष र बुद्धिपक्ष, किंवा विचार भावना को पूर्ण संतुलन हुनु पर्दछ, यही काव्यगत कला हो। काव्यमा एक पक्षको नै प्रधानता अथवा आधिक्य देखिएमा त्यो काव्य ठहर्दैन–विज्ञानतिर भासिन्छ अथवा प्रलापतिर।

प्रजातन्त्र र नेपाली साहित्यको तुलनात्मक अवनति

—देवेन्द्रराज

नेपालमा प्रजातन्त्रको प्रादुर्भावका साथै नेपाली साहित्य तुलनात्मक अवनति तर्फ अग्रसर भएको बुझिन्छ। राणा राजमा सामन्ती साहित्यलाई प्रोत्साहित गर्ने साहित्यिकहरूलाई कर जस्तै थियो, अन्यथा सु. कृष्णप्रसादको मकैको खेती र सिद्धिचरणको "क्रान्ति विना यहाँ स्वच्छ शान्ति हुन सक्दैन" पछि कारावास अथवा चकपाणी चालिसेका पुत्र लक्ष्मीनन्दन चालिसेले जाँचको कापीमा नयुं शक राणाशाही लेख्दा जेलयात्रा गर्न सक्ने जस्तो संभावना लेखकहरूका समक्ष रहन्थ्यो। शारदाका पुराना अंकहरू पल्टाएर हेर्दा साहित्यिक पत्रिकामा श्री ३ महाराज अथवा शिक्षा विभागका डाइरेक्टर जेनेरलको चित्रण नेपाली साहित्यका पिता वा संरक्षकको जस्तो देखिन्छ। राणा सामन्तवादको मनोवैज्ञानिक त्रास, प्रत्येक साहित्यिकको अवचेतन मस्तिष्कमा भएको पाइन्छ। अन्यथा जेलबाट छुटेपछि सिद्धिचरणलाई श्री ३ महाराजको प्रशंसामा कविता वा जुद्धशमशेरका प्रति लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको करुणामय काव्य वा पद्मशमशेरको प्रशंसामा देवकोटाको नौभाषाको कविता देखा पर्ने थिएन। यो सामन्ती त्रासले बालकृष्ण वा लेखनाथलाई पनि अछुतो राखेको थिएन। यसको परिधि नेपाल बाहिर पनि पुगेको थियो। र यस भित्र हाम्री दार्जेलिङ्का सूर्यविक्रम ज्ञवालीलाई 'नेपाली वीरहरू'मा तथा पारस मणी प्रधानलाई 'भारती' मा र काशीका काशीबहादुर अेघलाई 'उदय' मा पाउँछौं। राजनैतिक दाउ पेचले गर्दा कालिम्पोङको 'गोर्खा' र त्यसका प्रमुख लेखक रामकृष्णशर्मालाई पनि हामी

राणा सामन्तवादको प्रशंसा गर्ने क्षेत्र भित्र देख्दछौं ।

इतिहास लेखकहरूमा त खास गरी अंबिकाप्रसादमा हामी राणा सामन्तवादलाई सर्वोच्चता दिने प्रवृत्ति पाउँछौ । केवल सूर्य विक्रम ज्ञवालीमा ऐतिहासिक निकट निष्पक्षता देख्दछौं ।

राणा सामन्तवादको अन्त हुनुभन्दा केही पहिले, दार्जलिङको नेपाली साहित्य सम्मेलनमा सामन्तवाद विरोधी भावना जागृत भएको देखिन्छ। 'दोषी-चश्मा' को प्रकाशन र 'नैवद्य' को पुनर प्रकाशनले त्यस भावनालाई प्रगटरूपले जनताका समक्ष ल्याउँछ ।

सामाजिक नाटक क्षेत्रमा पनि हामी राणा राजमा सामन्ती प्रवृत्ति देख्दछौं । 'मुकुन्द-इन्दिरामा' पुरुषको दासतावाट नारीलाई मुक्त नगर्ने सामन्ती विचारधारा, इन्दिराको चित्रणमा उसमाथि जबरजस्ती लादेन खोजिएको कैयन वर्ष विदेश बसी वास्ता नगर्ने मुकुन्दको प्रतिको पातिव्रत्यमा देखिन्छ । शायद कैयन सामन्तहरूमा भएको व्यभिचार प्रचलन देख्दा, प्रतिक्रिया स्वरूप, बालकृष्ण समले इन्दिरालाई काम-शास्त्रका विपरित पतिव्रता तुल्याउन खोज्नु भएको होला ।

'अन्धवेग' मा अनैतिक यौनाचारको चित्रण छ । 'मुकुन्द इन्दिरा' मा यौन दृष्टिकोणको एक रुप र 'अन्धवेग' मा अर्को रुप देखाएर, बालकृष्णजीले सामन्तहरूमा प्रचलित अनैतिक यौनाचारका प्रतिको नाटककारका रुपमा आफ्नो अवचेतन विद्रोहलाई प्रतिबिम्बित गरेको पनि हुन सक्छ । र यसै गरी सामन्ती भूतको रुपमा 'प्रह्लाद' को हिरण्यकश्यपको चित्रण पनि गर्नु भएको हुन सक्छ । सामाजिक परिस्थिति, नैतिक परिधि र निजी प्रतिक्रियाको छाप लेखकको कृतिमा पर्नु स्वाभाविक हुन्छ ।

राणा-सामन्त-कालीन-साहित्यमा हामी सामाजिक मनोविज्ञानको केही अंश पाउँछौ । विधवा माथिको दुर्व्यवहार, बालविवाहको दुष्परिणाम, अरू सामाजिक रुढीहरूको नराम्रो नतिजा आदि त त्यस साहित्यमा छ । तर त्यसमा जीवन निर्वाहको लागि संघर्ष, सामाजिक र राजनीतिक

अन्यायका विरुद्ध विद्रोह देखदैनौ। सामाजिक बुढी-रुढीका प्रति करुण-क्रन्दन मात्र पाउछौं, त्यसलाई संघर्ष गरी अन्त गर्ने उपाय पाउन्नौ।

सामन्ती युगको साहित्यमा चाहे त्यो 'लक्ष्मी निबन्ध संग्रह' होस्, अथवा 'शाकुन्तल' र 'सुलोचना' महाकाव्य, 'रुपमती' वा 'चम्पाकाजी' उपन्यास होस्, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, गोठाले, भिक्षु वा गुरु प्रसाद मैनालीका कथा हुन्; हाम्रो तिनमा या त प्रणय कल्पना, फ्रायडवादी यौन-वासना या पलायनवादी प्रवृत्ति पाउँछौं। त्यस साहित्यमा प्रगतिशील सचेतनाको कमी र प्रयोगात्मक प्रतीकवादको रङ पाउँछौं।

क्रान्तिकाल भन्दा ठीक पहिले बनारसको 'युगवाणी' ले जन संघर्षलाई बल दिने, गरिबी र अन्यायका विरुद्ध विद्रोहलाई प्रेरणा दिने केही साहित्यको निर्माण गऱ्यो। देवकोटाको 'झिंगुको झोपडी' वा एक अर्का लेखकको 'भात' त्यस सजीवताका उदाहरण थिए। तर 'युगवाणी' पछि राजनीतिक व्यक्तिवादी प्रचारवादतिर ढलकेर जनहितको उचित सेवा गर्न सकेन।

क्रान्तिपछिको साहित्य निर्माणको अध्ययन गर्दा त झन् सामन्ती युगको साहित्य जति उन्नत पनि पाउन्नौ। क्रान्तिमा समझौतावादले पश्रय पाएकोले, साहित्यको विकास पनि समझौतावादी बाटोतिर लागेको देखिन्छ। क्रान्ति पछिको धेरै जसो साहित्य जन-जीवनको प्रतिनिधित्व नगर्ने खोको प्रचारवादी भएको भन्नु कुनै अत्युक्ति जस्तो लाग्दैन। वरु, आजको साहित्य बुलेटीनवादी भएको छ। कथा, लेख, एवं इतिहासस्तम्भ पनि कुनै-न-कुनै तहोस्तरको जनहित विरोधी दलबन्दीको प्रभाव अनुसार प्रकाशित पाइन्छ। प्रत्येक लेखकको राजनीतिक दलबन्दी बमोजिम साहित्यमा प्रतिदिन अनोठो निजी छाप पर्दो छ। देशमा राष्ट्रीय भन्दा राष्ट्रवादी भावनालाई केही तथाकथित नेताहरूले प्रश्रय दिएकाले, भोक र गरिबीको चित्रण भएको साहित्यिक कृतिलाई देखि नसहने र त्यस्ता लेखकमाथि राजनीतिक रङ दिने प्रवृत्ति देखिन्छ। क्रान्ति पछि बालकृष्ण

सम, सिद्धिचरण र व्यथितका केही कवितहरूमा, गोविन्दप्रसाद लोहनीका कथा र लेखहरूमा तथा पूर्णबहादुरका लेखहरूमा वर्तमान सामाजिक जडताको विरुद्ध क्षोभ प्रदर्शन छ। तर तीं केही कविता कथा वा लेखहरू बुलेटिनवादी अजिङ्गरे निकट सामन्ती र तथाकथित राष्ट्रीय प्रचारवादी साहित्यले लिलेको छ।

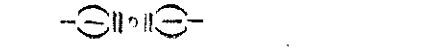
समालोचना क्षेत्रमा त हामी धेरै पछि छौं– त्यसको मुख्य कारण समालोचकहरूमा आत्म-आलोचनाको कमी हो। कुनै समालोचकमा समालोचना भन्दा भाषा ज्ञानको पाण्डित्य वा भनौं ढोंग प्रदर्शित गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ। कुनै समालोचकमा समालोचना गर्ने गहिन्याई छैन त कसैमा स्पष्टवादीताको कमी छ। कुनैले त समालोचना भन्दा प्रशंसालाई बढता जोर दिएको पाइन्छ।

राजनीतिमा धोका, ढोंग छलीले प्रश्रय पाएको प्रभाव साहित्यमा पनि परेको छ। धेरै कम लेखक छन् आज शायद आजको राजनीतिक दुषित वातावरण र सामाजिक परिस्थितिले गर्दा होला– इमानदारी साथ जनताको हितलाई ध्यानमा राखेर लेखी राखेका। आजको साहित्यमा जन-जीवनको संघर्ष, रोटीको सवाल, रुढीवादको अन्त गर्ने उपाय, निष्पक्षता, सामन्ती मनोवृत्ति खतम गर्ने प्रेरणा हुन पर्ने त के कुरा, कलात्मक संज्ञासम्मको पनि कमी छ। कथा, उपन्यास कतै पनि नारी जातिको विद्रोहात्मक भावनाको प्रतिनिधित्व गर्ने साहित्य छैन। सामन्ती साहित्यमा नारीमाथिको अत्याचार, अन्याय र अवहेलनामाथि धेरै लेखिएको छ। तर त्यसमा नारीलाई सहनशील वा सामाजिक रुढी–बुढीको जातोमा पिसिएको मात्र देखाइएको छ। धार्मिक संस्कार र सामन्ती त्रासले लेखकहरूको परिधि सीमित गरिदिए जस्तो छ।

आजको साहित्यिक अवनतिको मूल कारण सामाजिक सामन्ती गत्यावरोध र हाम्रो खस्रो नैतिक स्तर हो, जसले गर्दा हामी इमानदारीका साथ, जनताको हितको र जनताकालागि चाहिने साहित्यको निर्माण गर्नसकेका छैनौं र त्यसको निम्ति चाहिने मदत लेखकहरूले पाएका पनि छैनन्। आर्थिक र सामाजिक परिस्थितिद्वारा प्रतिभा कुण्ठित

भए जन–जीवनको रुची र आवश्यकतानुसार साहित्यको निर्माण हुने आशा राख्नु व्यर्थ प्रायः छ। सबै गोर्की हुन सकदैनन्।

आज हाम्रो समक्ष साहित्यको नव–निर्माण गर्ने पर्ने महान कार्य छ। हामीलाई पलायनवादी, खोको अस्वाभाविक आदर्शवाद भएको, फ्रायडवादी र रुढीवादी पृष्टभूमिलाई प्रोत्साहित गर्ने साहित्यको आवश्यकता छैन। आज साहित्यमा जन–जीवनको यथार्थवादी चित्रण चाहिएको छ; पौराणिकता भन्दा टाढा 'प्रह्लाद' को विद्रोह चाहिएको छ, सामाजिक जडता अनुरुप अस्वाभाविक पतिव्रता इन्दिराको संकुचित विचार–धारा चाहिएको छैन। वरु चाहिएको छ त्यस्ती नारीको चित्रण जसले पुरुषको जकडबन्ध र सामाजिक दासता विरुद्ध विद्रोह गरी, नारी जागृतिको लहर पैदा गरोस्; त्यस्तो युवकको चित्रण जसले गंगालालको परम्परा कायम राख्न सकोस्!



दुइ प्रतिनिधि कवि

रत्नध्वज जोशी

नेपाली कवितालाई दिन प्रतिदिन समृद्ध गराउने कविहरू अनेक हुनुहुन्छ। कहानी र नाटकको क्षेत्रमा पनि नेपाली साहित्यले उन्नतिका अनेक खुडकिला पार गरिसकेको छ र गैंद पनि जानेछ। तर आज म केवल कविताको, त्यो पनि दुई जनाको मात्र सिद्धान्त सम्बन्धी कुरामा यस निबन्धलाई सीमित राख्न चाहान्छु। नेपाली काव्य जगतमा श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजीलाई क्रान्ति अघिका प्रायः समग्र कविताको र श्री सिद्धिचरणजीलाई क्रान्ति पछिका राजनैतिक, आर्थिक, क्रान्ति भावनाको प्रतिनिधि कविको रुपमा मैले यहाँ लिएको छु। हुनत देवकोटाजी पनि आधुनिक भावनाको, कविताको क्षेत्रमा आइरहेको नयाँ प्रवृत्तिको विरोधी हुनुहुन्छ। तथापि श्री सिद्धिचरणजी जस्तैः–

"आजतक जे भो जगतमा भूल भो इतिहास, भन्छ;
.....पाउ हाल्दिन अब न संझी।" भन्न उहाँ चाहनु हुन्छ। "खाग र सिस्नु खाएको देख आनन्दी मनले।" आदि पंक्तिमा काव्यको निम्ति उपयुक्त जुन भावना छ, संतोषको जीवनोपयोगी जुन अंश छ, त्यो सचाइलाई पनि आधुनिकता विरोधी भावनाको नाममा मिल्काउने पक्षमा देवकोटाजी हुनुहुन्छ।

पाटनको बालोद्धार संघद्वारा आयोजित बालसाहित्य सम्मेलनमा देवकोटाजीका 'गरीब' शीर्षक कविता र सुनामदनको माथिकै पंक्तिको उल्लेख गर्दै सिद्धिचरणजीले भन्नु भएको थियो। यी सामन्ती युगका कविता हुन, अब यस्ता निराशावादी कविताको जमाना गयो। त्यसपछि यही प्रसंगको पनि उल्लेख गर्दै देवकोटाजीसित दुइटा प्रश्न गर्न म उहाँको घरमा गएको थिए। बिहान पौने आठ बजेतिरको शान्त वातावरणमा दुइ जना विद्यार्थीहरूको अगाडि कविता सम्बन्धी उहाँको आजकलको सिद्धान्तको विषयमा मैले प्रश्न गर्दा देवकोटाजीले यसो भन्नुभयो– "नेपालको वर्तमान परिस्थितिलाई सुहाउँदो सामयिक कविता पनि अवश्य लेखिनु पर्छ। वर्तमानलाई उपेक्षा गरेर कुनै मनुष्य पनि कवि बन्न कठिन छ। तर रचना कविता भन्न सुहाउने हुनु पर्छ। नेता, शासक र अधिकारीवर्गहरूलाई गाली गरिएको हुँदैमा कुनै रचना आधुनिक कविता हुँदैन। कविता सहृदयतापूर्ण तथा शालीनता युक्त हुनु आवश्यक छ।" यही सिलसिलामा उहाँले यो पनि भन्नु भयो– क्रान्ति अघि पनि शासन विधानको खराबीले उहाँलाई आफ्नो मनोभाव खन्याउन बाधा परे जस्तो लाग्दैन। उहाँले आँटनु भएको भए कलमलाई अलीकति घुमाएर पनि तत्कालीन शासकहरूले समात्न नसक्ने किसिमबाट शासन विरोधी (?) भावहरू व्यक्त गर्न सक्नु हुन्थ्यो।

यी शब्दहरू मेरा हुन्। कानले सुने बित्तिकै प्रत्येक शब्दलाई कलमले कागजमा उतार्दै पनि जाने योग्यता आफूमा नहुनाले यो कैफियत दिनु परेको हो। तथापि दुइ प्रतिनिधि कविहरूको कविता सम्बन्धी

वर्तमान विचारधारामा भएका समानता र विभिन्नता केही अंशमा स्पष्ट भइसके जस्तो मलाई लाग्छ । अब यसको आधार सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिको विषयमा केही पंक्तिहरू तल लेखिन्छन ।

आजको जन-भावना ईश्वर विरोधी छ, नास्तिकता युक्त छ, भौतिक विज्ञानको प्रसारको साथसाथै समाज प्रतिक्षण निरीश्वरवादतिर ढल्कँदै गइरहेछ । यस पक्षका पहिलो दार्शनिक गौतम बुद्ध थिए । तर स्वयं बुद्ध पनि जन्मान्तरमा विश्वास राख्दथे, पापको फल नरक मिल्दछ भन्दथे । तर आजको नास्तिकता यो भन्दा पनि चर्को छ । जन्मान्तरको विषयमा जुन निश्चित सिद्धान्त बुद्धको थियो, त्यसको पछाडि पनि आधुनिक विज्ञानले प्रश्न चिन्ह थपिसकेको छ । "नियमित आकस्मिकता" र "काल परमेश्वर हो" भन्ने गद्य कविताको आधारमा भन्न सकिन्छ यस सिद्धान्तका समर्थक नेपाली प्रतिनिधि दार्शनिक श्री बालकृष्ण समजी र कविको रूपमा श्री सिद्धिचरणजी हुनुहुन्छ । हुनत श्री सिद्धिचरणजी ईश्वरको विषयमा आजसम्म पनि प्रायः मौन जस्तै हुनुहुन्छ । तर उहाँका आजकालका कविताहरू ईश्वरवादी सिद्धान्त-सित त्यति मेल खाँदैन, जति निरीश्वरवादी सिध्दान्तसित खान्छ ।

मनुष्यले मनुष्य प्रति सद् व्यवहार गर्नुपर्छ, मनुष्यको मनुष्य प्रति सेवा भाव हुनु पर्छ, आफ्नु प्रति पालन र संयम । यो सर्वसम्मत सिध्दान्त हो । तर नगरेमा तथा नभएमा के हुन्छ ? यसको जवाफमा भौतिक विज्ञानको समर्थक समाजवाद भन्दछ त्यसको फल समाजले भोग्नुपर्दछ' उदाहरणको निम्ति हिटलरको जर्मन छ, तीन खण्डमा विभाजित जर्मनी समाज छन् । कर्तव्य पालन नगर्ने हिटलर अथवा व्यक्ति मरेपछि उसलाई उसको अपराधको निम्ति के सजाय मिल्दछ ? मृत्यु नै सजायको पराकाष्ठा हो ? यसको निश्चित तथा संतोषजनक उत्तर भौतिक विज्ञानले दिएको छैन । यस विषयमा उसको अनुसन्धान जारी नै छ । यसैले श्री सिद्धिचरणजीका क्रान्तिपछिका प्रायः तमाम कविताहरूको एउटै सन्देश छ- कविता जीवनको निम्ति हो- जीवनको एक भागको निम्ति-जीवनका नमिलेका तहहरू मिला-

उनको निम्त, अन्याय, दमन, शोषण र गरीबी हटाउनको निम्ति । पछि जे हुन्छ, त्यो हुन्छ, त्यसको प्रतीक्षामा अहिलेको विषमतालाई सहेर बस्न सकिन्न मात्र होइन, सहनु नै त्यसको समर्थन गर्नु हो । यसैले आँसु कवितामा लेख्नु भएको छः-

"पृथ्वीका सन्तति सबै हुन, हक बराबर बाँडनु पर्छ,
हक हडपने रीत कस्तो छूट हो यो हट्नु पर्छ ।

× × ×

क्रान्तिको नबनी पुजारी, शान्तिको गर्दै बहाना,
आज प्रचलित थिचोमिचोकै एक खुडका म पनि होउँ ?"

तर देवकोटाजीका जीवन दर्शन पूर्विय दर्शनसित मिल्दछ जो शाश्वत तत्वमा विश्वास राख्दछः-

"खानु र लाउनु जीवन भए जीउनु हरे ! के !
पछिको आश नभए कठै ! मानिस हरे ! के ?"

आदि पंक्ति यस विषयमा उल्लेखनीय छन् । व्यक्तिको अपराधको फल समाजले पनि संसर्गी हुनाले भोग्नु पर्दछ । यसको विरोध देवकोटाजी पनि गर्नु होओइन । साथसाथै व्यक्तिले पनि आफ्नो अपराधको फल पाउँछ कि पाउँदैन के निश्चय ? भन्ने पक्षतिर उहाँको त्यत्ति झुकाव छैन जति पाउँछ भन्ने तिर छ । तर हो, प्राचीनताका अनन्य पुजारीहरूमा पाइने कट्टरताको समर्थन उहाँ गर्नु हुन्न ।

लक्ष्मीनिबन्ध संग्रहका जीवन दर्शन सम्बन्धी कुनै कुनै निबन्ध-निद्रा तथा वन, भूल, यात्रि आदि कविताहरूमा प्रकट गरिएका ईश्वर र जन्मान्तर सम्बन्धी उहाँको विश्वासको विषयमा प्रश्न गर्दा ती रचनाहरूमा केही संशोधन गर्ने जरूरत देखिन पनि सक्छ तापनि ती सबैका सबै रचनालाई गत युगका विवशताका परिचायक मात्र हुन्, तिनमा प्रतिपादित सिद्धान्तहरूमा अब मेरो विश्वास छैन भन्ने कुरालाई उहाँले इन्कार गर्नु भयो । यसैले वर्तमानमा बढता विश्वास गर्ने दर्शनको समर्थक श्री सिद्धिचरणजी र उहाँका अनु-

थोरी कविहरूमा भन्दा देवकोटाजीमा सहिष्णुताको मात्रा बढता छ भन्नु पर्छ किनभने नेपालको वर्तमान परिस्थितिसित विशेषरूपले सम्बन्धित कविताहरू पनि छिटै लेख्ने विचार देवकोटाजी अब बल गर्दै हुनु हुन्छ।

शुरु शुरुमा 'शारदा' मा प्रकाशित कविताहरूमा यस्तिको मत-भेद यहाँहरूको थिएन। तर भेद जरूर थियो। शुरुदेखि नै ईश्वरको विषयमा जति स्पष्ट राय देवकोटाजीका कविताहरूमा देखिन्थ्यो, त्यति सिद्धिचरणजीका कविताहरूमा पाइन्न। देवकोटाजीका बन, यात्री आदि कवितामा समग्र मानव सेवाको दृष्टिकोण छ त, सिद्धिचरणजीका घरहरा माथिघाट, परिचय आदि कवितामा स्वदेशप्रेम र राष्ट्रियताको भाव व्यक्त भएको छ। देवकोटाजीमा ब्राह्मण-कुल परंपरागत ईश्वरवादी संस्कार बाल्यकालदेखि नै जमिसकेको हुनाले आज जीवनको मध्यान्हसम्म पनि त्यही विश्वास रही रह्यो। तर सिद्धिचरणजीको बाल्यावस्था अर्कै किसिमबाट बित्यो। फलतः उहाँका गोमा, जुनकिरी, नानीको बिहे आदिमा कविताले क्रमशः रूप फेर्दै आयो। एक पुत्रको शोकले सिद्धिचरणजी जति विचलित हुनु भयो र त्यसको फलस्वरूप 'विश्वव्यथा' को रूपमा जति मार्मिक कविता नेपाली साहित्यले पायो, त्यस्ते पुत्र शोकको वज्रघात देवकोटाजी माथि पनि वज्रन छोडेन। तर जस्तो 'निद्रा' निबन्धमा लेख्नु भएको छः-

"ईश्वरका सब वरदान अडेका छन्।" भन्ने कुरामा आफ्नो गहिरो विस्वास हुनाले त्यत्रा विजोगहरू आइलाग्दा पनि त्यस विषयमा रुदन, क्रन्दनका कविताहरू उहाँबाट निस्केन।

९७ सालमा सिद्धिचरणजी नेपाल जेलको निराशाका अग्ला अग्ला पर्खालहरूको घेराभित्र बाह्रबर्ष कोनिम्ति परेपछि उहाँले एउटा कविता ईश प्रार्थनाको रूपमा पनि लेख्नु भएको थियो जो उहाकै "सीस्वाँ" नामक पुस्तकमा संकलित छ। र जेलभित्रका अरु कविताहरू प्राय सबै निराशावादी छन्। यही पुस्तकको निराशावादी

सन्देशले क्षुब्ध भएर श्री प्रेमबहादुर कंसाकारजीले एकपल्ट "धर्मोदय" पत्रिकामा 'सीस्वाँ' को तिव्र आलोचना गर्नुभएको थियो। सिद्धिचरण-जीको दृष्टिकोणको परिवर्तनमा नेपालको राजनैतिक क्रान्तिको केही महीना मात्र अगाडि भएको यो घटनाले पनि केही प्रेरणा दिएन होला भन्न कठिन छ। र क्रान्ति पछि त "आँसु" र यही भाव धाराका अरू अरू पनि कविताहरू निस्कन लागे।

यसरी हामी देख्छौ कि श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजीलाई धैर्यको खानी उतुङ्ग हिमालय भन्न सुहाउछ जो हिउँदमा ज्यादै चुचुरिने र गर्मीमा केही खस्कने पनि गर्दछ त श्री सिद्धिचरणजीलाई उही पानीको क्षण क्षण परिवर्तित प्रवाहमय रूप नदी भन्न सुहाउँछ जो कहिल्यै पनि नअडेर अखण्ड गतिले अगाडि बढिरहन्छ। आफ्नो गतिलाई रोक्ने पहाड अगाडि आइपरेमा एक मोड खाएर पनि अगाडि बढ्दै रहन्छ। हिमाल-यमा कठोरता छ, नदीमा तरलता, एकमा स्थिरता छ, अर्कोमा गति-शीलता छ, एक भएभरको आँधीको प्रहारलाई छातीमा थापेर खडा छ र सधैं दुःखमा प्रायः मौन छ, अर्को कठिनताका पहाडहरूलाई नित्य प्रहारले फोर्दै अगाडि बढिरहन्छ र दुःखको आघातमा पनि प्रायः कलकल ध्वनि गर्दै रहन्छ। हिमालयमा उच्चताछ, अगमता छ, अब दुर्गमता छ, नदीमा स्वच्छता छ, पुरातनको मोह छैन, प्रत्येक नविनताको सार अंशलाई तुरुन्तै आत्मसात् गर्दै बढ्ने योग्यता र तिव्रता छ। आफ्नो आफ्नो ढङ्गमा दुवै गम्भीर छन्।

गतिशीलताको नाममा नदीको बालुवा बन्नु क्षुद्रताको लक्षण हो र दुर्गम तथा अविचल हिमालय बन्नु विशालताको। त्यत्तै स्थिरताको नाममा पोखरी बन्नु कूप-मण्डूकताको लक्षण हो र गत्यात्मक नद-नदी बन्नु महानताको प्रतीक हो। एक स्वर्गलाई ताकेर चुचुरिदै जान्छ, अर्को रत्नाकरमा मिलेर अनन्त बन्न अगाडि बढदै रहन्छ। देवकोटाजी र सिद्धिचरणजीका व्यक्तित्वमा र रचनाहरूमा पनि यस्तै विशेषताहरू छन्। आफ्नो आफ्नोक्षेत्रमा दुवै अन्यतम हुनुहुन्छ।

भारतीय दार्शनिक सिद्धान्त र अलंकार शास्त्रका अनुयायी प्रायः

सबै प्रमुख कविगणका कविताहरूको प्रतिनिधित्व गन थोर रचनाहरू देवकोटाजीका कविता तथा निबन्धहरूमा पाइन्छन् । जन कविताको निम्ति 'चुनामदन' र यसैको सिलसिलामा लेखिएका इयाउरेका अरू कविताहरू छन् । पाण्डित्य प्रदर्शन, भिन्न भिन्न रस र विराट आयोजनको प्रतिनिधित्वको निम्ति शाकुन्तल आदि प्रबन्ध काव्यहरू छन् र मात्रिक तथा गद्य कविताको प्रतिनिधित्व "यात्री, सुन्दरी जल, साँढे, भाँचु भाँचु लाग्छ, मेरो कलम" आदिले गर्दछ । श्री लेखनाथजी, श्री माधव प्रसाद घिमिरेजी, श्री भिमनिधि तिवारीजी प्रभृतिका शैली र सिद्धान्त पनि देवकोटाजी सितै धेरै मिल्दछ ।

श्री केदारमान व्यथितजीका नयाँ कविताहरू हुन त एउटा भिन्नै दिशामा लागेको जस्तो देखिन्छ, जसमा प्रायः सृष्टि र विनाशको कवितामय व्याख्या भएको छ । तर यहाँको यथार्थ चित्रण गर्ने शैली श्री सिद्धिचरणजीकोसित र सिद्धान्त देवकोटाको नजिक पर्दछ ।

भौतिक विज्ञान र मार्क्सवादको अध्ययनमा चाख लिने श्री हृदय चन्द्रजी, श्री विजय, श्री गोपालदास, श्री कृष्णचन्द्र, श्री बासुपासा प्रभृति सिद्धिचरणजीको निकट हुनुहुन्छ । छन्दको चुनावमा हुन त कहिले कही सिद्धिचरणजी पनि गद्य कविता लेख्नु हुन्छ तथापि यहाँको धेर जसो कविताहरू मात्रिक छन्दमै सुन्दर देखिन्छन् । र अरू लेखकहरूले लयात्मक तथा स्वच्छन्द गद्यलाई कविताको माध्यम बनाउनु भएको छ ।

श्री भीमदर्शनजीका कविताहरू मार्मिक छन् र नेपालको निम्ति नयाँ उदू ढङ्गका छन् । यसैले यहाँलाई अहिले कुनै पक्ष विशेषमा राख्न सकिन्न । यहाँका कविताहरूको परिमाण पनि थोरै नै छन् । अतः यस विषयमा अहिले अरू लेख्न चाहन्न ।

श्री माधवलाल कर्माचार्यजीका कविताहरूमा दिक्दारीका तरंगहरू एक नासलंग उठिरहेका देखिन्छन् । यो व्यक्तिगत सिद्धान्त र जिवनमा समन्वय हुन नसकिरहनाको लक्षण हो । श्री श्यामदास वैष्णवजीका कवितामा कतै आशाको झलक देखिन्छ, कतै त निराशाका तरंगहरू देखिन्छन् । जीवन दर्शनले कुनै एक निर्दिष्ट दिशा समाति सकेको छैन ।

प्रयत्न जारी छ, लक्षण राम्रो छ।

प्रतिनिधित्वको वर्गीकरणमा विवाद उठन सक्दछ, किनभने दुई कविको दृष्टिकोण सम्पूर्णरुपमा समान कहिल्यै हुन सक्दैन। केही अंशमा समानता र शेषांशमा विभिन्नता हुनु स्वाभाविकै छ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

हृदयचन्द्रसिंह

नेपाली काव्यलोकमा अहिलेसम्ममा सबभन्दा प्रतिभाशाली कवि श्री देवकोटाजीलाई नै देखेको हुं। सुनेको थिएँ शम्भुप्रसाद कवि पनि निकै प्रतिभाशाली थिए। उनले आशु कविको उपाधि पनि पाएका थिए। झटपट लेख्ने कविमा शम्भुप्रसादकै नाम गौरवान्वित थियो। हाम्रो युगका झटपट लेख्ने कवि देवकोटाजी त शम्भुप्रसाद भन्दा पनि कम नै सात हात लामा होलान्। अतएव देवकोटाजीलाई प-हिलोलाई पनि मात गर्ने द्वितीय आशु कवि भन्न सुहाउँछ। देवकोटा-जीका पुस्तकार रूप लिएर प्रकाशित भइसकेका अहिलेसम्मका जम्मा रचना ६ छन्-मुनामदन, सत्यवान सावित्री, कुञ्जिनी, प्रसिद्ध प्रबन्ध-संग्रह, लक्ष्मी निबन्ध-संग्रह, शकुन्तला (महाकाव्य.....) फुटकर रूपमा प्रकाशित भइसकेका रचना त धेरै नै छन्। देवकोटाजीसित मेरो व्यक्तिगत परिचय पनि पूरा छ। उनी बराबर भन्दथे १०।१० दिनमा म एउटा एउटा महाकाव्य लेख्न सक्तछु। महीना दिनमा ४ वटा नाटक लेखि सिध्याएको कुरा एकचोटि मलाई भनेका थिए; हालै प्रकाशित भएको शकुन्तला पनि थोरै दिनमा सिध्याएका थिए। वास्तवमा उनको भनाइमा असत्यता कति छैन, भन्नु भन्दा पनि उनी छिटो लेख्न सक्तछन्। यो कुरा व्यक्तिगत रूपमा उनलाई चिन्हेलाई मात्र थाहा छ। हिन्दीका सुप्रसिद्ध लेखक राहुल सांकृत्यायन र नाटककार

सेठ गोविन्ददास साह्रै प्रतिशभाली छन्:– मझ्झिम निकाय'❀ राहुल-जीले ३८ दिनमा अनुवाद गरि सिध्याए छन्। सेठजी पनि अढाई–तीन सय पृष्ठको नाटक ३।४ दिनमा नै समाप्त गरिहाल्दा रहेछन्। हाम्रा नेपालका लेखक तथा कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजी पनि यिनीहरू भन्दा झटपट लेख्नमा केही कम छैनन्।

कविजी खूब दौडन सक्ने भएकाले उनले लयात्मक, प्रकृत्यात्मक र वर्णनात्मक शैलीलाई प्रायः रुचाएका छन्। दौडनलाई यी शैली सजिला पनि छन्, तर कविजीका यी शैलीमा उस्तो गहकिलोपना व्यञ्जनात्मकता र गाम्भीर्य नभएकाले खालि दौडाइपन मात्रै देखिन्छ। यी प्रकृत्यात्मक र वर्णनात्मक शैली बाहेक अरू शैलीका कविताहरूमा त राम्रो खँदिलोपन, विचारसंगति र बोधगम्यता छ। उनका गरीब, यात्री, मार्ग, वीरता, वन र मुनामदन काव्य हेर्दा स्पष्ट बुझिन्छ देवकोटाजी खालि गायक, प्रकृति वर्णनको मात्र लहरे र सरसरे कवि होइनन्; जग, जीवन, मानवता आदिको रहस्य उनको सत्यता र सौन्दर्य, उनको रूप रेखा र कण कण, अणु अणुबाट पनि परिचित, अभ्यस्त र अनुभूत पनि छन्। उनको हृदयको सतहमा कमनीय कामना, अमृत आकांक्षा, सुन्दर भावना र सौजन्य सहानुभूति छन्। मस्तिष्क पनि उनको विचार र कल्पनाले भोको छ। कल्पनाको त देवकोटाजी यति धनी छन् कि नेपालमा यसका जोडा अर्को कल्पनाका कवि छैनन् भने पनि हुन्छ। उनका प्रायः कृतिमा कल्पना यति वेगले दौडिरहेको हुन्छ कि सत्य, यथार्थ अर्थात् वास्तविकताले पक्रनै सक्तैनन्। उनको विशेष ख्याति नै सरसरे प्रतिभा र कल्पनामा छ।

देवकोटाजीका अहिलेसम्मका पुस्तककार कृतिहरूमा सर्वतोगुणले 'मुना–मदन' (खण्डाकाव्य) सर्वोत्कृष्ट छ। उसको जीवनदायी करुण रसले जसको पनि हृदयमा छुन्छ र छाम्छ। उसको सौन्दर्यले जो पनि मानिसको अभ्यन्तरमा अँगालो हाल्छ, अनि उसको उपयोगिता, यथार्थ

❀ १०॥×७' साइजको जम्मा पृष्ठ ६६६ भएको एक ठूलो बौद्धिक ग्रन्थ।

चित्रणले मानवमात्रलाई असलतिर अगिसराउन प्रेरणा दिन्छ । आफ्नो जातीय छन्दमा भएकोले नेपाली साहित्यमा झन बढता 'मुना-मदन' प्रिय र हृदयको साथी बन्नमा समर्थ भएको छ । 'मुना-मदन' देवकोटाजीका कृतिमा मात्र होइन, अहिलेसम्म नेपाली काव्यमा श्रेष्ठ ठहरिएको छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा देवकोटाजीको जतिसुकै फुइँ भए पनि 'मुना-मदन' देखि देवकोटा ओलिरहेकै, खसिरहेकै देखिन्छन् । एक पाइलो पनि 'मुना-मदन' भन्दा देवकोटा माथि उक्लन सकेका छैनन् ।

अब देवकोटाजीका सुन्दर फुटकर कविताहरूको बारेमा समीक्षात्मकदृष्टिले हेरौं :-

'गरीब' देवकोटाजीको तत्वात्मकरूपले होइन, चमत्कारीरूपमा एउटा विचित्रको सफल कविता हो । यसमा तारीफ यो छ कि गरीबीको साङ्गो-पाङ्ग चित्रण सुखको आलीआलीबाट हिडी-हिडीकन गरिएको छ : एउटा सुखीको सुखसित होड लिएर एउटा गरीब आफ्नो गरीबी सुखको बढता सायता र मिठास अनुभव र कल्पना छर्दछ । उ आफ्नो गरीबी सुखको वर्णन गरेर भौतिक सुखलाई असत्य र खूब तुच्छ साबित गर्दछ । आफ्नो सुखको मस्तानामा उ भौतिकताका सुखसित आह्वान गर्दछ-

गरीब भन्छौ ? सुखको म हुँ धनी,
मिल्दैन संसार भरी कतै पनि,
विलासको आलस-दास छैन म,
मीठो छ मेरो रसिलो परिश्रम ।

बेरै जसो भौतिकताका सुखी अर्काको हातले खाई, अर्काको खुट्टाले हिडी अर्काको आँखा मुखले हेरेर बोलेर जीवन पंगु हुन्छन्, उस्तालाई देवकोटाजीको गरीबले क्या भन्यो-

प्रयासका पत्थरमा नदी सरी,
बहन्छु हाँसी म तरङ्गले भरी,

म पोखरी झैं उही ठाउँ जन्मिन,
छ शुद्ध यो जीवनको सबै कण।

देवकोटाजीको गरीब खूब अनुभवी छ, उ एकचोटि धनी पनि भइसकेको बुझिन्छ। उ भन्दछ- धनिकको सुख र भोजन खालि पेटै मात्र भराउँछ, उसलाई स्वादिलो गाँसको नसीब छैन, बिजुलीको प्रकाशमा बसेर पनि उ अँध्यारैमा हुन्छ। गरीबी सुखको स्वाद उ कस्तो मीठो बताउँदछ-

निधार मेरो पसीना जडाउ छ,
मोति तिनैको अनमोल भाउ छ;
छ शान्तिको सुन्दर दीप बासमा
पियूषको स्वाद छ गाँस गाँसमा।

कविजीको जीवन भोक र प्यासको कुरा लिएर धनिकसित असल सुखमा दाजेर जित्दछ, उ के भन्छ, गरीबको सुख धनिकको जस्तो तृप्तिमात्र होइन, भोक र प्यास पनि उसलाई मीठो र रसिलो छ, त्यसैले उ भन्छ- "छ भोक मीठो, रसिलो छ प्यास।"

देवकोटाजीको गरीब भौतिकताका सुखसित हँसी गरेर भन्दछ- "तिमी त सुखी नै होइनौ, तिम्रो सुख एकदम कृत्रिम सुख हो, सृष्टिका यत्रो ठूलो प्राकृतिक सुखको भण्डार के तिमीले कहिल्यै हेर्नसम्म पाएको छौ! तां सबै तेरा हुन्, तिनको तिमीले कहिल्यै उपभोग गर्न पाएको छैनौ, यसैले तिमी कृत्रिम र नश्वर सुखी हौ, त्यो हराउने हुनाले त्यसको खोजमा तिमीले बराबर हिडेर दुःख भोग्नु पर्नेछ।"

देवकोटाजीको गरीबले खूत ठीक भन्यो। वास्तवमा गरीबी सुखको स्वाद सांचै मीठो हुन्छ। 'मीठो' भने स्वाद साँचैका थाह पाउने कोही छ त त्यो गरीबको सुखी नै हो। सुखको स्वादले खूब अनुभूत भइसकेकोले नै कविजीको गरीबले घूँडा धस्न सकेको हो। खालि प्रकृतिको आडमा बसेर सुखको डिङ्ग हाकिरहेको भए म कविजीको गरीबलाई हाम्रो यो मानिसको बस्तीमा बस्न तिमीलाई अधिकार छैन, पहाड-जंगलहरूमै बसेर कन्दमूलहरू खाएर बचिरहू भनी हपार्ने थिएँ, तर उनको गरीब

त्यस्तो होइन, उसले प्रकृतिबाट र दुःखमा पनि सुखको स्वाद लिन जानेको मात्र हो। सुखको खूब स्वाद लिन जान्न नै त्यसको धन हो, वास्तवमा उ पोखरी हैं उही एक ठाउँमा जमेर बस्दोरहेन छ, सुखको स्वाद राम्ररी चुस्नलाई उ प्रयासको पत्थरमा नदी सरी बहिरन्छ पनि। घर छोडी, परिवार छोडी, मुलुक छोडी, संसारका कुना-कुना धाएर आधा पेट नसीब नहुँदा पनि देवकोटाजीको 'गरीब' लाई संतोषै छ, क्या मजाको रमाइलो गरीब?

देवकोटाजीको 'गरीब' को अर्को तारीफको कुरा के छ भने उसलाई थोरै आवश्यकता भए पुग्छ, थोरै-थोरै आवश्यकतामा बसेर उ दुःखित हुन चाँहदैन, आफ्नो आवश्यकता थोरैले पुऱ्याएर उ नयाँ-नयाँ सृष्टि गरेर संसार जमाउन चाहन्छ। संसारलाई जमाउन खोजेर पनि उ सुखको स्वाद लिन जान्दछ। कामनाको पनि उ धनी नै रहेछः-

छ थोर आवश्यकता पुगे पछि,
म बस्छु संसार नयाँ-नयाँ रची।

रगत पिएर तिर्खा मेट्ने, मासु खाएर भोक टार्ने, छुरी घसेर अभाव मेटाउने इत्यादि किसिमका संहार त रचिरहेका छन, जुठ्यान्मा फ्याकि-एको जूठो भातकोनिम्ति कुकुर र मानिसको लडन्त हुने, खान नपाएर अज्ञात आमासितै गर्भस्थ बालकले समेत एकै चिहानमा जलनपरेको, सुत्ने ठाउँ नपाएर बाटैमा लम्पसार भई निद्रादेवीलाई आह्वान गर्नसकेको संसार पनि सिर्जिसकेका छन, अब थोरै आवश्यकताले पुऱ्याएर देवको-टाका 'गरीब' ले कस्ता-कस्ता नयाँ संसार बनाउँदो होला कुचि। परिवारमा परस्परले परस्परका आँखामा पीरले बहिरहेका आँसु पिई प्यास मेटेर पनि शान्तिको सास फेरिरहने संसार एउटा रचिएको छैन. त्यो पनि देवकोटाजीका 'गरीब' ले रच्ने हो कि। नमालूम 'संतोषम् परं सुखम्' का अझ कस्ता-कस्ता संसार देवकोटाजीको 'गरीब' ले रच्न आँटेको छ।

देवकोटाजीका गरीब-भनाइको अनौठोपनले हो कि मलाई खूब राम्रो भन्दा रमाइलो लाग्यो, मज्जा लाग्यो। उसको भनाइको लज्जतमा कला

सुनेको छ, चमत्कार हाँसेको छ, विलक्षणताले बोलेको छ। तर जति मलाई राम्रो लागेको छ, म ठान्दछु मलाई भन्दा पनि आफ्नो फाइदाको दृष्टिले शोषकहरूलाई अझ बढता राम्रो लाग्ला, किन भने त्यसले शोषकको शोषणवाट शोषित भएर गरीब भइरहेका मानिसहरूलाई दावा र संघर्षको सट्टा संतोषको भावन प्रस्फुरण गराउँछ। यस्ता पुङमाङे सुखीहरू त शोषकहरूले खोजिरहेका छन्। शोषकहरूले शायद 'गरीब' का सृष्टिकार देवकोटाजीलाई पुरस्कार प्रदान गर्न पनि बेर छैन।

'गरीब' पछि मलाई 'यात्री' ले आकर्षित गऱ्यो। यसमा खँदिलोपन, विचारसंगति र गाम्भीर्य खूब छ। 'यात्री' लाई जीवनका अनेक कर्तव्यहरूको एउटा सुन्दर रुपक भने पनि हुन्छ। हामी भारतीहरू एक अदृश्यको अनंत कल्पना गरी जप-तप, समाधि-योग, पाठ-पूजा, स्तुति-आराधना आदि अनेक सुकर्महरू द्वारा उनकहाँ पुग्न अखण्ड आकांक्षा गर्दछौं, उनको मिलनको निमित्त दूर-दूर पनि दुढेर हिड्दछौं। यसैलाई लक्ष गरेर 'यात्री' का कवि भन्छन्:-

हाडहरूका सुन्दर खम्बा,
मांस-पिंडका दीवार,
मस्तिष्कको यो सुनको छाना,
इन्द्रियहरूको द्वार,
नसा नदीका तरल तरङ्ग,
मंदिर आफ्नै! अपार,
कुन मंदिरमा जान्छौ यात्री?
कुन मंदिरको द्वार?
मनको सुन्दर सिंहासनमा
जगदीश्वरको राज
चेतनको यो ज्योति हिरण्यमय
उसको शिरको ताज,
शरीरको यो सुन्दर मंदिर
विश्व-क्षेत्रको माझ!

यो कुरा कविजीले राम्रो ढङ्गसित भने तापनि यसमा कविजीको मौलिकता छ भन्न सकिंदैन । यी कुरा धेरैले भनिसकेका छन् , धेरैले भन्दै भन्दै प्रतिध्वनित हुँदै आइरहेको यी वास्तवमा पुरानै कुरा हुन् । तर पनि यो 'यात्री' मा कविजीका आपना घन धेरै छन्; समवेदना छ, विश्व-भावना छ, सौन्दर्य छ । ईश्वरको मंदीर हाम्रो यही शरीर हो, यही शरीर भित्रको मन-मंदीरमा ईश्वर राज गर्दछन्; दया, करुणा, प्रेम, सद्भावना अर्थात् विश्व-बन्धुत्वका भाव-पथबाट आकृभित्र पुगेर मात्र ईश्वर तक पुग्न सकिन्छ भन्ने 'यात्री' मा कविजीको भाव छ । 'यात्री' का कविले एउटा नयाँ र खूब राम्रो कुरा भनेका छन्, दुखलाई उनले मानिसहरूका (जीवनमात्रको ?) पीडाको बारेमा बोलेको ईश्वरको वाणी हो अस्को अर्थ हो पीडाको अनुभूति, ठीकै छ । हुला-हुला विद्वान् र महापुरुषहरू दुःखलाई खूब अपनाउँदछन्, कारण त्यसबाट पीडितमात्रका पीडातक पुग्ने अनुभव र क्षमता भएर 'एकोऽहम् बहु श्याम' मा लीन हुनजान सकिन्छ । यही विश्वमा व्याप्त हुन जानसक्नु नै मानिसहरूको मोक्ष अवस्था ठान्छु ।

देवकोटाजीको 'यात्री' कस्तो छ, केही नमूनाः—

सडक किनारा गाउँछ ईश्वर
बराहरूको तानामा;
बोल्दछ ईश्वर मानिसहरूको
पीडामा दुःखको गानामा;
दर्शन किन्तु कहीं दिदैन
चर्म चक्षुले कानामा
कुन मंदिरमा जाने ? यात्री !

× × ×

कुन नवदेश विरानामा ?
फर्क, फर्क, हे ! आऊ, समाऊ
मानिसहरूको पाऊ,
मलम लगाऊ आर्तहरूको
बहरायिरहेको घाऊ,

मानिसहरू मै ईश्वरको त्यो
दिव्य सुहार हँसाऊ!

'यात्री' का कविको विशेष विचार यो छ कि मानिस मानिसैको निम्ति हो, मानिसै भएर बस, मानिसै भएर हिंड, मानिसै भएर मर, मानिसैलाई नै हेरेर, मानिसै भएर बाँच। मानिसको सेवा नै ईश्वरको पूजा हो, दुःखी मानिसको उद्धारमात्र होइन, मानिसहरूलाई पूर्ण सुखी गराऊ, मानिसहरूका अनुहारमा प्रशन्नताको आगमन र व्याप्ति नै ईश्वरको दिव्य सुहार हो। त्यसैले उनले जोर गरेर भनेका हुन् "फर्क, फर्क, हे! आऊ, समाऊ मानिसहरूको पाऊ, मानिसहरू मैं ईश्वरको दिव्य सुहार हँसाऊ!"

मानिसहरूलाई पीर दिने (उपकार नगर्ने?) अनि मनुष्यता नभएको मानिस देखेर कविजीलाई खूब क्षोभ रहेछ, यद्यपि लौकिक दृष्टिमा त्यो धर्मात्मा, धर्मप्रिय नै होस्। मानिसहरूको पसीना खाएर, रगत चुसेर, उनका जीवन सुकाएर आफू मोटाएका मानिसहरू नै धेरै जसो तिर्थ घुम्ने, मंदिर पुग्ने हुँदारहेछन्, त्यस्ता सभ्यता सोसेर, मानवता मारेर भक्त बनिटोपल्ने मानिसहरू देखि कविजीलाई निकै घृणा छ, त्यस्ता धर्मको यात्रीलाई 'यात्री' का कवि झपारेर भन्दछन् :-

कुन मंदिरमा जान्छौं? यात्री!
कुन मंदिरमा जाने हो?
मानिसहरूको काँध चढी,
कुन देवपुरीमा जाने हो?

वास्तवमा ईश्वर आफ्नो पूजा र स्तुति गर्ने देखि खुशी हुँदैनन्। किनभने उनी आफ्नो सृष्टिमा प्रेम राख्दछन्। आफ्नो सृष्टिलाई प्रेम गरेको उनी हेर्न चाहन्छन्। अतः ईश्वर चाहने मानिसले उसको सृष्टिलाई नै प्रेम गर्नुपर्छ। जसले सृष्टिलाई पुजेर सभ्यताको कदर गर्छ, जसले मानवतामा मरेर मानिस बनाइरहन्छ, त्यो व्यक्तिलाई मात्र ईश्वरले बधाई दिन्छ। हमेशा कष्ट र कटुताको सामना गरिरहन परेपनि त्यो मानिसको कामना अवश्यमेव पूर्ण हुन्छ, किनभने अलगरुपमा ईश्वरको

वरदहस्तले उसलाई थाप दिइरहन्छ, त्यसैले उ आफ्नो संकल्पमा प्रोत्साहित भइरहन्छ र अन्तमा सफल हुन्छ। 'यात्री' का कवि देवकोटाजीको यही विचार छ। उनी भन्दछन्--

चुम्दछ ईश्वर काम सुनौला
गरिरहेको हात;
धुन्छ तिलस्मी करले उसको
सेवकहरूको माथ,...।

'वीरता' पनि देवकोटाजीको निकै सुन्दर कविता छ। वीररस र ओजगुणले त यो ओतप्रोतनै छ, साथसाथै विचारसंगति, अर्थ गौरव पनि खूब भएर खँदिलो छ। 'विरतामा' कविजीको आफ्नो वीरता पनि निकै सराहनीय छ, नेपालका मात्र होइनन्; पृथ्वीका सारा दुष्ट-दुश्मनहरूसित हाँक दिएर उनी भन्दछन्--

"स्वर्ग र पृथ्वी भाव हटाऊँ, तोडूँ दुश्मनि जाल!"

कत्रो वीरता! पृथ्वीका सारा दुष्ट र दुष्ट्याइँको संहार गरेर यो पृथ्वीलाई नै उनी स्वर्ग बनाउन सुरेकाछन्। इन्द्रका स्वर्ग पनि कविजीलाई मनपरेन। इन्द्रको स्वर्ग चहानु पनि एउटा ठुलो कमजोरी नै हो, किनभने त्यहाँ मरे पछि मात्र धर्मको विमानद्वारा पुग्न पाइन्छ रे। इन्द्रको स्वर्ग यसकारण मात्र स्वर्ग हो कि त्यहाँ दुःख दिने कोही दुष्ट नभएकोले दुःख छैन। कविजीको विचार ठीक छ— यही पृथ्वीलाई नै किन हामी स्वर्ग नबनाऔं, के अहिलेको यो स्वर्ग नभईकन पृथ्वी भइरहेको कारण यही होइन यहाँ दुष्ट र दुष्ट्याई खूब भएकोले दुःख पीडा घेरेछ। यस्ता 'विरता' का वीर कविहरू हामीलाई खूब चाहिएका छन्।

'वीरता' को एउटा अर्को कणः-

बलवल बत्ती सानु कुटिलो, हृत कुटीमा सुकुमार!
किरणहरूका झंकारहरूले बजा बजा यो मेरा तार!
जा जा प्राण-पखेरु उडी जा! गान गर्दै उस पार!
जहाँ उज्याला देवहरूसंग बस्छन् भारत वीर हजार

'गाइन तिनले घँसिया गीत !'– देवकोटाजीको यो कविता प्रकृति चित्रणको निकै सुन्दर कविता हो। चित्रण–शक्ति देवकोटाजीको खूब प्रसंसनीय छ, जे कुरा पनि देवकोटाजी राम्रो चित्याइदिन सक्छन्। त्यसमा पनि विशेष गरेर प्रकृति–चित्रण गर्नमा त उनको शब्द तूलिका ज्यादै अभ्यस्त छ। खूब खूब माधुर्य गुणले भरेको सुन्दर सरस शब्द-हरूको श्रृङ्खलामा हृदय–फूल बडो सुन्दर ढङ्गसित उनेर प्राण प्रस्फुटित गर्न जान्दछन्। 'गाइन तिनले घँसिया गीत !' पनि त्यस्तै एउटा अमर कविता हो। यो कविता सुन्दरिजलमा बसेर एउटी सुन्दरी युवती घंसिनीले गाइरहेको घँसिया–गीतको सजीव चित्रण हो। यसमा दृश्य, समय, रुप, यौवन, वस्तु सबै कुराको साङ्गोपाङ्ग चित्रण खूब सजीव र सुन्दर ढङ्गसित भएको छ। वास्तवमा यो 'गाइन तिनले घँसिया गीत !' लाई निकै सफल शब्द–चित्रण भन्न सकिन्छ, त्यसको एकाद टुका:—

मखमल कोमल घाँस फुलेका गिरिको रसिलो सुन्दर काख,
पातहरूको हरियो छतमा चिरबिर छिरबिर चिडिया लाख,
निर्मल गाढा नीर गगनका टुकडाहरू छन् बुट्टादार
पश्चिम लाली, पूर्व छ जाली, बादल पर्दा चित्राऽकार
एक अकेली, नयन उज्याली, वदन–हँसिली, गाला लाल,
हलुका घुंघर घना मनमोहन चुम्बित, सरस, सुभाल,
चाल स्वतन्त्र अकेलापनको खुला, उज्यालो वेयाद्,
फुल्यो यौवन हांसिरहेको, पूर्ण कलामा पस्यो चाँद;
छमछम चुरिहरू क्रीडा गर्छन्, चमचम हंसिया चल्छ धरित,
सुन्दरिजलमा, शीतल थलमा, गाँइन् तिनले घँसिया गीत।

× × ×

गइरहीछन् सरिताबाला भावहरूको तरुण विनाद,
मन्द सुवासित शस्यहरूले भर्छन् भित्री मनको सार
दुर कतातिर पाठाहरूको वज्छ गलाको कलिलो तार
कोमल कंपन उठ्छ मनोहर फूलहरूको अधर खुली,
मिल्दछ जलमा, मिल्दछ वनमा जल्दछ बादल भित्र मिली
मुडुको चाल छ ताल मिलेको विश्व छ एउटा संङ्गीत

कविको कल्पना कति राम्रो, कति गहन छ! कल्पनाको वायुयानमा चढेर कविले "गाइन्, तिनले घँसिया गीत।" साँच्चैको चित्र प्रस्तुत गरे। आफ्नो कल्पना प्रसूत चित्रलाई संज्ञी- संज्ञीकन कवि मुग्ध हुन्छन्—

संझदामा पुग्दछु अहिले, स्वरहरू ती सब विउँझन्छन्
चल्छ समय पछिल्तिर फेरि, युवती बस्छिन् काटी घाँस,
प्रकृति उही रंग लिन्छिन् फेरि युवती बस्छिन् काटी घाँस,
फुल्दछ उनको शिरमा फेरि घंघर विचमा लाल गुरास
यौवन जलको मधुर छ चल्कन लाग्छ मलाई पारावार
एक धूलोको कण झैं पस्दछु असीमताको सुन्दर द्वारः
प्रकृति घुसेको हृदय कँपाउँछ सुन्दरताको कुसुम अधर,
आकांक्षाको उड्दछ गाना पुग्न उज्यालो कान्ति-सहर
बोल्दछ काल मनोहर बोलि हाँस हुँदामा चीन
सुन्दरीजलमा शीतल थलमा उड्दछ जब त्यो घँसिया गीत!

'वन'–देवकोटाजीको यो 'वन' कविता देखेर उनको बारेमा फेरि एक चोटि यता–उतिबाट उनलाई हेरेर केही भन्न मन लागिरहेको छ। उनको कलम कहिले कांही कविको खाँडो जाने झैं, कुनै अलि ठूलो, कुनै अलि सानो भाव, केही स्पष्ट, केही अस्पष्ट रुपमा, जे जे उनको समाधिकोवेला अगाडि पर्‍यो छोई-छोइकन पैंया दगुड्दछन्;- जस्तै–एक डल्लो आलु। कहिलेकांहि भने स्पष्ट रुपमा भाव–क्षेत्रमा अशक्त भएर विछ्यौना परिरहेका घिरामीले पनि हेर्न पाउने र सकिने गरी दुल्की हिड्दछ, जस्तो कि यही 'वन'। श्री बालकृष्ण शम्शेर, श्री सिद्धिचरण, श्री भिक्षुहरूको जस्तै श्री देवकोटाजीका रचनामा कुनै नियत मापदण्ड (स्टाण्डर्ड) छैन। कुनै बालाज्यूको दगुड्ने पानी झैं रूपै नदेखाइकन दौड्ने हुन्छ त कुनै निकास बंद भएर जम्मा भएरहको वर्षादको पानी सानातिना पोखाल पाएर मंद गतिले बगे झैं स्पष्ट रुपमा विस्तारै हिंडेको हुन्छ; अर्थात् कुनैमा केही पनि हुँदैन त कुनैमा धेरै कुरा हुन्छन्।

'वन' को विचार र भाव यद्यपि मौलिकताको ओजनले त्यतिको

गर्छौं छैन, तर एकदम खँदिलो भएर स्पष्ट पनि छ। अर्को कुरा 'वन' को कलाको आत्मामा त्यति राम्रोसित रूपान्तरित हुनसकेन, विचार एउटा प्रत्यक्ष विचार भएर कलाको छायासम्म मात्र पुगेको छ। वास्तवमा 'वन' को विचार गम्भीर र आधुनिक भएर आफ्नोपनको प्रति-निधित्वमा केही आन्दोलक पनि छ। 'वन' का विचारक कवि 'जग', र 'जीवन' का अन्तर्राष्ट्रिय वीर हुन्, उनी 'जग' र 'जीवन' को यस्तो निर्माण चाहन्छन् कि बरु त्यसको निमित्त आफ्नो प्राण खर्च गर्नमा उनी तयार छन्। 'वन' का केही राम्रा विरुवा--

कुवेर बोले, "नोकरी लेऊ दिन्छु म दौलत अनगिन्ती,
मेरो सेवक हेर उज्यालो सेज सुनौला झुल्छन् ती!"
मैले बोलें, "धनका मालिक! संझन्छु धनको मोल,
अन्तस्करणको स्वतन्त्रता यो तर छ अहा! अनमोल!"

× × ×

शक्ति प्रियाले आई बोलिन्, "दिन्छु म मीठा मेवा!"
मैले बोलें, "मेरो अमृत मानसहरूको सेवा।"
योगी बोले, "चढाऊ समाधि खुल्छ तिमीकन स्वर्गद्वार"
मैले बोलें, "हर्नु छ मेल भाइहरूको घरबार।"
बोले इन्द्र "छ सुरपुर सुन्दर झिलिमिलि मेरो दरबार"
मैले बोल, "बाध्नु छ वत्ता अझ छ अध्यारो संसार।"
दुःखले बोल्यो, "कांढा बिझ्ला?" मैले बोल "फुल्ला फूल"
शङ्का बोली "फूल न फुल्ला?" मैले बोलें, "स्वस्थ छ मूल।"
जीवन बोल्यो, "समर छ भीषण मैले बोलें, गद्गद् वीर"

× × ×

धर्म बोले, "कुन मंदिरमा पूजा गर्छौं, आऊ"
मैले बोलें, "वीरहरूको बलिदान भएको ठाउँ।"
सहानुभूतिले सकरुण बोलिन् "तब किन रुन्छौ भाइ?"
मैले बोलें, "समय छ छोटो, सेवा गर्न मलाई।"

"दोस्त कहाँ छन् ? साथ छ को को ? घर हो तिम्रो कुन देश ?"
जान्छौ कुन पुर भवन मुसाफिर ? ल्यायौ कुन सन्देश ?"
"दोस्त मेरो शुभ उद्योगी, साथ छ साहस वेस,
विश्व सबै घर हृदय पुरीतिर ल्याउँछु सेवा सन्देश ।"

वास्तवमा श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजी नेपाली साहित्यको निमित्त एउटा तारा नै हुन् । नेपाली साहित्य प्रेमीले उनको ऋणी हुनै पर्छ । उनका कृतिले नेपाली साहित्यमा राम्रै स्थान पाएका छन् । उनका रचनामा मैले सबभन्दा तारीफको कुरा देखें 'गतिशीलता' र 'प्रतिभाशालीता' को, तर जति गतिशीलता र प्रतिभाशालिता छ, उति गम्भीरता उनका थोरै रचनामा मात्र छ । खँदिलोपन पनि कम मात्रामा नै छ । तर उनका प्रवाहमा धारावाहिता भने खूब छ, यद्यपि उनको प्रवाह कहिले कांहि धमिलो र फोहोरिलो छ । कविजीले कल्पनाका रंगीन घोडा चढी पैंया दगुड् दौडाएपछि वश भइगो वास्तविकताको मैदान देख्न उनी छोड्छन् । त्यसबेला आकाश-पाताल जोडिहाल्छ । यो कुरा देवकोटाजीको बारेमा मलाई दोहन्याई-तेहन्याईकन भन्न मनलाग्छ । तर उनको कल्पना सुन्दर छ, उनको कल्पनाको कुदाई रमाइलो छ, अनि उनको कल्पनाको भाव मङ्गलमय छ । छोटकरीमा देवकोटाजीलाई कल्पनाका कवि, अनि सरसरे कवि भने पनि अत्युक्ति छैन । साधारण बोलचालको भाषामा प्रतिभाको अर्थ सरसरी नै हो । हाम्रो देवकोटाजीको प्रतिभा सरसरीको पर्यायतासित नै धेरै सान्निध्य छ उनी विशेष गरेर संगीत-ध्वनिमा मस्त भएर कल्पनाको इन्द्रधनुष लिई यस्तो सरसरीमा दगुड्दछन्:-

छहरिई, वैरिई, चरिई, धरिई,
पहिरिई, भुँइरिई, हुरिई, पुरिई,
छुरिई, धुरिई, भरिई, चिरिई,
धुइरिई, फौंज फिजाई, पुरिई,

बूँद फिजाई, पवन भिजाई,
गछिन् दुङ्गामाथि रजाई,
स्वर्गङ्गाको झर्नालाई,
फिका बनाई, बदन जलाई,
झछिन्, झछिन्, मोति छछिन्,
सब स्वरहरूमा गाई, गाई।
दङ्दङ छरछर छङ्छङ हरहर,
सिम्सिम सरसर घनघन घरघर,
छलछल छमछम, खलखल झमझम,
घलघल झनझन, थरथर झरझर,
कविको कानन हृदय भरी छन
मोहिनी झर्ना ! तिर्मी स्वर, स्वर,
थर्किरहेछन्, झन्किरहेछन्,
व्यापक शब्द मधुर, मधुरतर,

यहाँ सुन्दरीजलको दगुडिरहेको प्रवाह सँगसँगै कविजी पनि खूब दगुडेका मात्र देखिन्छन्, अर्थात् कविजीका सरसरीपनकै मात्र विशेषता देखिन्छ। देवकोटाजीलाई विशेष गरेर वर्णनात्मक कल्पनात्मक शैली नै मन परेको देखिन्छ, यसैले प्राकृतिक दृश्य धेरै गरेर विषय छान्दछन्। तर वर्णनमा उतिको लाक्षणीकता र व्यञ्जनात्मकता छैन, फेरि छलछल, छुलछल, धुनुमुनु आदि किसिमका शब्दहरूमात्र धेरै भएर कुनै कुनै रचना ठोसपनबाट धेरै टाढा हुन्छ, जस्तै यही सुन्दरीजल। अनुप्रास र संगीतको पनि कविजीलाई निकै मोह देखिन्छ। अनुप्रास र संगीतको मोहमा परेर कहिलेकाहिं व्याकरणलाई पनि बलिदान दिन्छन्। अनुप्रास र संगीत व्यक्याउनमा देवकोटाजी लेखनाथजी भन्दा कम छैनन्, उनको अनुप्रास र छन्दसित सम्बन्धिएका संगीत प्रायः मनोहर नै हुन्छ, दुइटा उदाहरणः-

पारावार-अपार-सार-सरिता-सौन्दर्य सौदामिनी।
नाचून् स्वर्गनटी, सुपेशल कटी, संगीत संभाषिणी॥
(सुषमा-लोचन)

ललित चढ्यो अब लाली !
अस्ताचलतिर संध्या वलिन हलुका पयर उचाली
रजत दिवाकर उनका करमा बने सुनौला थाली
स्वर्ग पुरीको सुन्दर द्वार,
दिव्य कलाको चित्राकार,

(संध्या)

देवकोटाजीलाई कविता भन्दा संगीतको प्रेम देखिन्छ. किनभने वरु कविता नभएका छन्द उनका घेरै छन्, तर संगीत नभएका छन्द विरलै छन । संगीतमा लीन भएर उनी कहिलेकाहीं 'ननन, ननन' को लय मात्रमा पनि दौडि दिन्छन् । उनी लयात्मक छन्दको संगीत सुषमामा दगुड दगुड्दा हिजो आज आफ्नै नेपाली गीत ह्याउरे, सवाई, सालैज्यू आदि गाइने गीतलाई अपनाएर उन्नति गर्न खोजि-रहेका छन् । अब त उनी पीपा छन्द, भरिया छन्द, आदिको निर्माणमा पो व्यस्त छन्, शायद बालकृष्ण शम्शेरको सृष्टि 'मुटुको व्यथा'का केश-वले भनेको यो निजी अर्थात आफ्नोपनको गौरव देवकोटाजीलाई खूब मनोनीत भयो होला- "हो, हाम्रो आफ्नो गीत यही (गाइने गीत) हो हामीले यसलाई कान दियौं भने यसले हाम्रो मुटु पनि नलिई छोड्दैन । "



वीर बलभद्र

—श्री रुद्रराज पाण्डे

पहिलो दृश्य

पर्दा १

स्थानः– देहरादून क्याम्प।

वीर बलभद्र ५०० फौजी जवान लिएर देहरादूनमा पालटांगेर सिमानाको रक्षा गरेर बसिरहेकाछन्। त्यसैमध्ये १०० जवान जनि बाल बच्चा सहितका आइमाईहरू पनि छन्।

प्रातःकाल बलभद्र र उनकी स्त्री कमला टहलिईरहेका छन्।

बलभद्र– (मुसुरीको पहाडलाई देखाएर) हेर, क्या सुन्दर पर्वत मालाछ। मलाई त-किन हो, किन-त्यो पहाडको हरियाली-संधै तातो, संधै सरस, संधै उमंगले भरिएको-चौपट्टै मनपर्छ। (पर हिंउको थुप्रोलाई देखाएर) हेर, हेर ! सूर्यनारायणको किरण परेर कस्तो झलझलाकार देखिएको !

कमला– हो, स्वामी ! चाहे दूनबाट हेरौं, चाहे काठमाडौंबाट हेरौं चाहे पोखराबाट हेरौं, जहांबाट हेरे पनि हिमाल बिशाल छ, ऊचो छ, सेतो भएपनि रंगी बिरंगीछ, यस्तो यो हिमालय प्रदेशमा जन्म-हुनु हाम्रो अहोभाग्य हो।

बलभद्र– धन्य ती वीरहरू जसले मुठीभर सेनालिएर यत्रो यो नेपाल साम्राज्य खडागर्न सके। मलाई त किन हो किन ! जब ती वी-रहरूको पुरुषार्थ संझन्छु, त्यसै अभिमान र खुशीले छाती भरीएर आंउछ। आफ्नो राजा र आफ्नो मुलुकको निमित्त हतकेलामा प्राण राखेर ती योद्धाहरू अघि बढ्दै गए। जस्तोसुकै आपद विपद परे पनि

तिनीहरूले मुख अँध्यारो लाएनन्, कर्तव्य पथबाट च्यूत भएनन्, शाहस गुमाएनन्।

कमला– हाम्रो मुलुक त्यति सानो थियो तापनि हाम्रा नेता ठूला थिए। तिनको विचार ठूलो थियो, तिनका आदर्श ठूला थिए। धन्य ती बहादुर शाह जसले अपनो प्राण भन्दा पनि प्यारी जन्मभूमिलाई एउटा महान् शक्तिशाली राष्ट्र बनाउने सपना देखे। त्यस्तो राज्यको जग बसाले। उत्तर दक्षिण दुवैतिर हात फैलाए, कुमाउँ हात पारे, सीख, जाटहरूको मुटुमा ध्यांग्रो ठटाएर किल्ला काँगडासम्म पनि चन्द्र सूर्य-पताका फरफराए।

बलभद्र–त्यत्तिमात्रै कहाँ हो र! कहाँ चीनको विशाल साम्राज्य, कहाँ नेपालको सानो राज्य! तैपनि भोटको ओडा लिएर ओइरिएका चिलियाँ फौजको मुकाबिला कत्रो उत्साह र उमंगसंग हाम्रा पुर्खा-हरूले गरे। दामोदर पाण्डेको वीरताको प्रशंसा नगर्ने को होला?

कमला–हो, वंशावली पल्टाएर हेरेको–नेपालको भोटसंग त बारम्बार घंसाघंसी परिरहेको रहेछ। प्रताप मल्लको पालामा वीर भीम मल्लले पनि हुनसम्म सुन्याई देखाएका रहेछन्।

बलभद्र त्यसैले त म बराबर हाम्रा फौंजी भाइहरूलाई भन्दछु। लौ, हेर है, हाम्रो जाति वीर जाति हो, हाम्रो मुलुक वीर भूमि हो। हाम्री जन्मभूमिको गौरवले भरिएको इतिहास छ। हाम्रो प्यारो नेपालले आफ्नो स्थान इतिहासको प्रारम्भ कालदेखिनै पाएको छ। हाम्रो देशमा यति विभिन्न थरी छन् तापनि सबै एकै सूत्रमा बांधिएका छन्। एक रसमा भिजेका छन्। एकै रंगमा रंगिएका छन्। जसले आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थलाई हेरेर देशको गौरव घटाउँछ त्यो पामर, नीच, अधम हो, त्यसका निमित्त हाम्रो देशमा स्थान छैन। त्यस्ताई हत्या-पर, गलहत्यापर, देश अगाडि बढ्ने छ।

(एउटा जमदारको प्रदेश)

जमदार–कठमाडौंबाट जरूरी भनेर एउटा हुलाकी आएको रहेछ।

बलभद्र-भित्र बोलाऊ ।

(हुलाकीको प्रवेश)

हुलाकी-घोडै घोडाको जरूरी डांकबाट चिठी आएको रहेछ। हुलाकीले आफैले लगेर पक्का मानिसलाई बुझाई फिर्ती डांकबाट भराई पठाउनू भन्ने रहेछ।

बलभद्र-लौ, जमदार, कनक सेहलाई यिनलाई दिनू भनेर अऊ। (चिठी हातमा लिएर) कमला लाहछाप मारेको छ। गरूंगो छ। (झिकेर पढ्छन, पढ्दा पढ्दै मुख लाल तुल्य उँछन)।

कमल.-के रहेछ ? कसले लेखेको रहेछ ?

बलभद्र-तेरीमा कुइरे। तंलाई देखि नरकनु भयो होइन ? तेले त्यत्रो धूलो धुकुक सर गरिस्, एउटा बन्दव्यापार गरेर जीविका चलाउन आएका महाजनले यत्रो विशाल राज्य हात पारिसकेस्। हामीले केही भनेनौं। हामीले रिस गरेनौं। जुन महान् शूर वीर पृथीनारायणले तेरो फौजलाई सिंधुली गढीबाट लखेटेर पठाउँदा खेरि पछि पछि लागेर बंगालबाटै तंलाई गलहत्याई दिएको भए तं कहाँ पुग्ने थिइस ? तेरो सातो पुत्लो गइस को थियो। आज तंलाई त्यस्तो हरियो, भरिलो, रसिलो गंगा जमुनाका मैदानहरूले नपुगेर यहाँ आखा गाड्छस्, हं ?

कमला-अं, मैले त अले अलि यो कुरा सुनेकी पनि थिएँ। कुइरेलाई ठण्डा चुक्तुक चाहियो रे। हुरी र बतास, गर्मी र धूलो भएको मैदानमा उ फस्टाउन सकेन रे। उसका जहान बच्चाहरू रमाएनन रे। उसले पहिले देखेन राल चुहाएको कुमाउँ गढवाललाई हामीले दखल गरिदियौं रे।

बलभद्र-त्यो होला। हाम्रा सिमानाभित्रका गाउँहरूलाई हामीले दखल गर्यौं भनेर निहुँ खोजिरहेछ रे। आफ्नो तैयारी खुब गर्न लागि रहेछ रे। लालमोहर आएको रहेछ, कमला। जमदार! जमदार! सुबि-

दरलाई बोलाऊ। घेरै दिन देखिन यस्तो मौका मैले पनि खोजिरहेकै थिएँ। बेसै भयो ? देखाजायगा। (सुबिदारको प्रवेश) सुबिदार, लौ बिगुलेलाई बोलाएर पल्टन सामेल गर। श्री ५ महाराजबाट लाल-मोहर आएको छ। बाँचेर सुनाउनु छ। (सुबिदारको प्रस्थान) अँ, कप्तान! यस्तो मैदानमा बेसेर त कुहिरेसंग युद्धा बिला गर्न सकिंदैन। लौ, पख है, म सबै कुराको बन्दोबस्त मिलाएर आउँछु।

(बिगुल बज्यो। पौज जम्मा भयो र जत्तिकै श्री ५ बाट नै लाल-मोहर आएको छ रे भन्ने सुन्दा उत्साह र जोश आयो। पुरानो गोरख र बरख पल्टन थिए। जम्मा ४।५०० जवान जति थिए। नेपथ्यमा बलभद्रले सम्बोधन गर्छन्।)

बलभद्र—भाइहो, जुन दिन जुन घडीको तिमी हामीले प्रतीक्षा गरि-रहेका थियौं, त्यही शुभ दिन र शुभ घडी आउन लागेको देखेर तिमी हामीहरू कस्तो हृदय खुशीले गद्गद् होओ न ? हेर, हामीले जुन माताको अमृत मय दूध खुर्यौं, जसको काखमा लहीबडी खेल्यौं, जुन माताले हामीलाई कत्तो कष्ट सहेर भए पनि जसरी भएपनि हुर्काइन फुर्काइन, आज तिनको दूधको सार हामीले देखाउन पाउने मौका आउँदा तिमी हामीमा को यस्तो होला जसले यस्तो सुनौला मौका गुमाउन चाहला ? हामीलाई हाम्रा पुर्खाले आर्जेको धनको घमण्ड छ। हाम्रो शरीरमा तातो रगत बगुञ्जेल हामी हाम्रो सुयशमा कलंक लाग्न दिने होइनौं। (चिठी शिरमा लगाएर बाँचेर सुनाउछन्) [जन्मभूमिको जय, नेपालको जय, श्री ५ महाराजको जयको नारा लाग्दछ] लौ यही हो शाही फरमान। सबै जना तयार भएर बस।

(सुबिदार जमदारहरूलाई बोलाएर अरूलाई पाठ पालमा जान् भनेआडर दिन्छन्)

बलभद्र—हामीले बैरीसंग मैदानमा भिडेर काम गर्नु जस्तो लाग्दैन। उनीहरूसंग प्रसस्त फौज छ। तोप, बन्दूक, गोली बारुद प्रशस्त छ।

जमेदार कनक सिंह–हो, खवामित, हामी पहाडी जात। हामीले अक्कड परेको ठाउँ खोज्नु पर्छ।

सुबिदार घने घले–हामीले अस्ति ३ पट्टीलाई पहाडको धावा गराउँदै लैजांदा नालापानी नेर खासाको ठाउँ भेट्टाएथ्यौं।

बलभद्र–लौ, हिंड, जाओ। आजै हेरेर आओं। अब विलम्ब गर्नुहुँदैन। भातसात खाएर चाँडै आओं, म पनि तयार हुन्छु।

(प्रस्थान)

दोस्रो दृश्य

स्थान–खलंगा दुर्ग।

नेपाली सेनापति अंग्रेजी आक्रमणको प्रतीक्षामा मित्रको तयारी गरिरहेछन्।

समय–बेलुकी पख।

बलभद्र–अं, सुबिदार भाई, जम्मा बन्दूक कति नाल छ ? हेर्नौं जाँचयौं।

सुबिदार–जाँचे खवामित, ४७ नाल सालाखाला गरेर–काम लाग्ने त ३९ नाल मात्र हो।

बलभद्र–अँ, बारुद नि ? जम्मा कति मुरी ?

सुबिदार–७ मुरी ५ पाथी ३ माना।

बलभद्र–लौ, धनुर्वाण, तिर, जे जे भेट्टाउँछौ जम्मा गर है। ठूलो फौजको सामना गर्नु पर्ने छ। अहिले हामीलाई लडने काममा सहायता दिन सक्ने जम्मा कति जवान छन् ?

सुबिदार–जम्मा ४९७ जवान त तयार छन्। १०।११ जना बिरामी छन्। अरू त आइमाई नै भए।

कमला–के भन्नु भयो ? सुबिदार दाई। हामी आइमाई तपाईहरूको बोझबन्न आएको त ? ए, ठूल्नी ! ठूल्नी !

(ठूल्नीको प्रवेश)

कमला– हिजो हाम्रो छलफलको के नतीजा भयो ?

दूलनानी–सबै कम्मर कसेर डटेकाछन् । सबैले दुश्मनलाई पखिरहेछन्।

कमला––अँ, लडाईंका सामानहरू सब दुरूस्त भयो ?

दूलनानी––भयो, हिजो दिनभरी हामी सबैले त्यही त ओसारिरह्यौं ।

कमला––कस्तो छानेका छौ अब ?

दूलनानी––बिलकुल तीखा, धारिला, छरिता, भो लागेपछि खुकुक बोल्नै नपर्ने ।

कमला––अँ, साँध लाउने काम पनि सबै सिध्दियो नि ?

दूलनानी––सबै तयार छ । निशाना मार्ने काममा पनि सबैको हात बसिसक्यो ।

सुबिदार––के कुरा हो यो ?

बलभद्र––यिनीहरू पनि को भन्दा को कम भन्छन् । हेरौंला ती नानीको ताईं । अँ, केटाकेटीलाई के गर्छौं नि ?

कलमा––त्यो सब बन्दोबस्त भइसकेको छ । हुजूरहरूले फिक्री लिइबक्सनु पर्दैन ।

(बलभद्र र सुबिदारको प्रस्थान)

कमला––हाम्रा मुख्य मुख्य कामदारहरूलाई बोलाऊ ।

दूलनानी––हवस (प्रस्थान ।)

कमला––फिरिंगीका ४ हजार फौज छन् रे । तोप छन् रे, बन्दूक छन् रे । तरवार, संगीन छन् रे । त्यस्तो विशाल सेनासँग हाम्रो मुट्ठीभर फौजले भिडिनु छ । हाम्रा खसमहरू वीर छन् । दुश्मनलाई स्वाहा नपारी यिनीहरू चूप लागेर बस्ने छैनन् । तर हाम्रो पनि कर्तव्य छ । नेपाली स्त्री वीर माता हुन् ।

(अरू आइमाईहरूको प्रवेश)

अँ, बुझ्नु भयो । हामी वीर माता हौं । हामी वीर पुरुषकी स्त्री हौं । हाम्रो खसम लायकको हुनुपर्छ । बुझ्नु भयो ?

सानी मगर्नी– हो त, फेरि हामीलाई के छ ? हाम्रो जिन्दगी भरनै हामीले कालसँग खेलवाड गरेर बिताएका छौं। गाई हेर्न जान्थ्यौं, चितुवासँग लड्न्त पर्थ्यो । भेंडा चराउन जान्थ्यौं; भ्याँसोसँग घम्सा

धस्सी पथ्यौं, पाखामा मकै कुर्न थस्थ्यौं, भालु चियर्न आउँथ्यो हामी चेपुवाले मार्थ्यौं । हामीलाई के को डर ?

चन्द्री गुरुंसेनी हो, हो ठीक भन्नु भयो, दिदी ! एक दिन म राती खोरमा थुनेको बाखो किन करायो होला भनेर हेर्न गएको त, मोरो पाटे पो बसेको रहेछ । हातमा खुकुरी थियो । मोरोले ह्वाँग गरेर झम्टन आयो । एक पल्ट कंचटमा बजाएको त ढलिहाल्यो ।

कमला--हो त, ठीक भन्यौ । दिन नभाई कोही मर्दैन । लेखेको दिनमा ठेस लागेर पनि मर्छ । किन हामीले नामर्द भएर काथरको मरण गर्नु ? ४ दिन जिन्दगीमा एउटा नामै राखेर मरौं न, यदि मर्ने पर्छ भने ? बाँचलाई मरौं न, यदि मर्ने पर्छ भने ।

सुविदार्नी--हो त, हामी आइमाईहरू केवल भान्छाको शोभा होइनौं । केवल घाई सुसारे होइनौं, केवल पुरुषका कठपुतली होइनौं । हामी अर्धांगिनी हौं, हामी सहगामिनी हौं, हामी वीरांगना हौं । हाम्रो भाग्यले हामीलाई यस्तो ठूलो मौका मिल्न लागिरहेछ । यस्तो मौका गुमाउने बेकूफ को होला ?

कमला--आज दिदी बहिनीहरूका कुरा सुन्दा मेरो दिल खुशी र आनन्दले भरिरहेछ । नारीको हृदय स्नेह र प्रेमले द्रवीभूत हुन्छ, तर तिरस्कार र प्रहारले उत्तिकै कठोर पनि हुन्छ । वज्र जस्तो छाती लिएर नारी रणभूमिमा डट्ने छ । आफ्नो जन्मभूमिको सेवा गर्ने छ । रणक्षेत्र-लाई रगतले रंगाइदिने छ तर पछि हट्ने छैन; छिः, छिः, भनाउने छैन । आंसु बगाउने छैन ।

(नेपथ्यमा कोलाहल । नेपाली फौजले ठाउँ छिन्छन् । तोपलाई ढोकामा टेन्सेन पारेर राख । ४ जवानले तोप हान्नु । दुश्मनले केही गरे पनि किल्ला भित्र पस्न नपाओस् । भन्ने बलभद्रको आज्ञा ।)

बलभद्रको प्रवेश

बलभद्र- कमला ! कमला ! फिरिंगीहरू आइपुगे रे । हाम्रा मानि-सले खबर ल्याइसके । एउटा जर्नेलले नै फौजलाई कमाण्ड गरेर

ल्याएको छ रे। कुइरेहरू प्रशस्त छन् रे। तोप बन्दूक पनि खूबै देखिन्छन् भन्ने खबर पो छ।

कमला– होला, स्वामी! केही परवाह छैन। हजूरले बडो राम्रो ठाउँमा किल्ला बनाइबक्सेको छ। यति माथि यो छ। फेरि हजूर शूरवीर होइबक्सिन्छ जन्मभूमिको सेवा गर्ने मौका छ। शाही हुकूमले शिरोपरारी आफ्नो कुलले उज्ज्वल पार्ने परिस्थिति आयो। नाथ! धन्य हाम्रो भाग्य! जीवनमा यस्तो मौका बारम्बार आउँदैन।

बलभद्र ठीक भन्यौ! हामी क्षत्रिय हौं। हाम्रो कामै लड्नु हो। त्यसमाथि पनि आफ्नो राजा, आफ्नो मुलुक, त्यसको निमित्त नलड्नु, प्रिये? शत्रुको आक्रमण चल्यो कि तिमीहरू छाम्रोभित्र बसे। तिमीहरूको निमित्त सुरक्षित स्थानको प्रबन्ध मिलाई दिएको छु।

(तोपको आवाज)

बलभद्र–हो, आएछ, कुइरे, आ, हामी तेरो स्वागत गर्न तयार छौं।

(कमलाले झटपट माला पहिराउँछिन। बलभद्र अघि बढ्छन। त्यसै बखतमा जमदारले ल्याएर फिरिंगीले पठाएको चिठी भनेर दिन्छ)

बलभद्र–(चिठी सर्र हेर्छन) वारे! आत्म समर्पण! कदर! मान! थुक्क कुइरे! तैंले चिनेकै रहिनछस्। हाम्रो जातको स्वभाव जानेकै रहिनछस्। आफ्नो मुलुकलाई बेचेर तेरो सन्मान लिने? सबै कुराको भोगविलास बाचुञ्जेलसम्म धिक्कार! धिक्कार!! के मौजमजाको निमित्त आफ्नो आत्मालाई बेची तेरो शरणमा पर्न जाऊँ? चाहे प्राण जाओस्! चाहे सम्पूर्ण परिवार नष्ट–भ्रष्ट होऊन, चाहे सर्वस्व गुमोस्! बुझिस, हामी हाम्रो धर्म धमिल्याउने वैरीको अघिल्तिर शिर निहुराउने होइनौं, आफ्नो मातृभूमिलाई पराधीनताको सिक्रीले बेर्न दिने होइनौं। तेरो फौजको के धक्कु लाउछस्? नाङ्गो ठट्टाएर हात्ती तर्सन्छन। तेरो स्वागतको निमित्त हामी तयार छौं। हाम्रो फौज तयार छ। हाम्रो कांडा कांडा तयार छ। आ, लड्, अनि देखलास्।

(पर्दा खस्छ)

तेस्रो दृश्य

स्थान–कम्पनीको क्याम्प

कर्णेल मार्बी र अफिसरहरू

मार्बी–(थकाइले लखतरान परेको सुइरा गरेर), यस्तो लडाका जात त मैले कहीं देखिन । आज यतिका दिन भइसक्यो । दिन-दिनै हामीले दन दन तोप दन्काइ रहेछौं, गोलीको वर्षा गराइरहेछौं। अझ अलिकति पनि डोनन् न छुकी छुकी, हामीलें हान्नु पर्छ। यसो देखे भने यसरी घुयत्रो हान्दछन् फेरि यस्तो निशाना लाग्छ।

फ्रेजर– त्यही लागेर हाम्रो जनरलको पनि प्राण गएको नि। अति भयो ए; यिनीहरूलाई डेग चलाउन सकिएन भनेर आफ्ना सिपाहीहरूलाई ठाउं ठाउंमा मिलाएर राखुं भन्दा त एउटा तोखो दुंगो आएर कंचरमा नै लाग्यो। खुबुकै । हामी त गजब पर्‍यौं। कस्तो ठीक निशाना मारेको।

मार्बी–त्रैले त सुनेथें । त्यो पनि स्वास्नीमानिसले हानेर पठाएको रे। तिनीहरू त्यत्तिकै शूरा र देशप्रेमी छन् रे। डर भनेको क्याहो थाहै छैन रे।

बिलियम्स– कहाँ त्यति मात्रै र ? हाम्रो एउटा चर बडो मुस्कील संग एउटा नतीकैको रुखमा चढेको रहेछ। केटाकेटीलाई गोली लागेर छटपटाउंदा पनि ती वीर नारीहरूले दुंगा बर्साउन छाड्दैनन् रे। तिनी-हरूलाई न ज्यानको परवाह छ, न छोराछोरीको माया छ। घाइतेहरू पानी, पानी भनेर आर्तनाद गरिरहेको पनि सुनेरे। त्यसको पनि उनी-हरूले वास्ता गरेनन् रे। उसको भनाइअनुसार त आज भोलिमा तिनीहरू शरण पर्न आउँछन् कि ?

मार्बी–असंभव, बिलियम्स ! असंभव ! जुन वीरले भोक भनेन, प्यास भनेन, भोज भनेन, मजा भनेन, जहान भनेन, सम्पति भनेन, निरन्तर एकोहोरो जन्मभूमिको सेवाको धूनमा मस्त छन्। त्यसले हाम्रो दासत्व

स्वीकार गर्ला त ? मलाई पत्यार लाग्दैन । हाम्रा यतिका फौज समाप्त भइसके । उसका पनि त कति होलान् र ? हामीलाई हेड क्वार्टरबाट आएको खबरबाट त धेरै भए हजार, त्यति होइन ?

लडली–यहाँ त संख्याको कुरा के भयो र ? जुन किसिमसंग यो जातले लडि रहेछ, त्यस्ता जातलाई हामीले मित्र बनाउन पाए, ओहो ! कत्रो लाभ हुने थियो ? संसारको इतिहासमा यस्तो वीर जात कमै होलान् । हजारौं मृग भएर के गर्नु ? एउटा बाघले खतम पारिदिन्छ ।

मार्वी– अं, मलाई त उदेक लागीरहेछ । दुर्गको फाटकतिर जति जवान पठायो उनीहरूको तोपले स्वाहा पारिदिन्छ । कोही अगाडि बढ्ने हिम्मत गर्दैन ।

विलियम्स–यिनका कमाण्डरलाई हेर । कसरी फौजमा त्यत्रो साहस र धैर्य कायम राख्न सकेको ! हामीले यिनलाई लडाइँमा जितेर यो किल्ला सर पारुंला भन्नु त फजूल हो । हो, रसद पानी सिद्धिएर यिनीहरू कायम भए भने, भए ।

(यसै बीचमा श्री ५ महाराजकी जय, श्री गोरखानाथकी जय, श्री गोरखकालीकी जय. श्री पशुपतिनाथकी जय, भन्ने आवाज आयो) ।

लडली– (दूरबीनले हेरेर), उः कमाण्डरनै हुन् क्यार ? अं, पछि पछि १५।२० जना मानिस छन्, र, मानिसमात्र होइन, आइमाई पनि रहेछन् । ओहो ! बिजुली जस्तो के घाममा झल्याक झुलुक गर्छ ?

विलियम्स–मैले भन्दै थिएँ । यिनीहरूको खानेपिने सामान सिद्धियो । त्यसैले हाम्रा तरफ आइरहेछन् ।

मार्वी–खोई, दूरबीन; अं, ओहो, हेर त्यो वीरको कत्रो उज्ज्वल मुहार, कस्ता तेजिला आंखा ! कस्ता ठाडा जुंगा, कस्ता चमकीला दांत ! ओहो, कत्रो रवाफ ! कस्तो जोश ! हं हातमा क्याहो ! सेतो झण्डा ! अहं, होइन ! रातो पो छ, चन्द्र सूर्य पो झण्डामा छ । अं, हातमा त्यो झलल्ल भएको तरवार पो ? ओहो ! नांगो खुकुरी पो नचाउँदै ओर्लेका छन् ।

लडलो–ओहो ! बुझें ! नालापानीमा पानी पिउन झरेका ! ओहो, हामीले गल्ती गऱ्यौं । दूरबीन दिनोस् त, हेरौं । लौ तिनीहरू त जंगल भित्र दबिए नि, फर्केनन् नि ।

बिलियम्स– हं, लौ बित्याल पऱ्यो ! हामीले यिनीहरूलाई पक्डन सकेको भए, रणकैदीलाई हेड क्वार्टरमा पुऱ्याउन सकेको भए कत्रो स्थ.वार्सी पाइने थियो ।

मार्वी– धिक्कार तिम्रो बुद्धि ! यस्ता शूरवीरहरूलाई पनि कहिले पक्डिन सकिन्छ ? यी प्राण देलान् तर जिउँदै आफूलाई समर्पण गर्ने छैनन् । देखेनौ, हाम्रो यत्रो फौज हुँदा हुँदै यिनीहरूले बिजुली जस्तै झिलिक्क झिलाबाट निक्लेर खुकुरी नचाउँदै निक्ले । धन्यवीर ! धन्य वीरांगना !

बिलियम्स– (दुर्ग भित्र पसेर) ओफ ! कस्तो भयानक दृश्य ! ती नारी, हेर, पानी ! पानी ! भन्दैछन् । लौन, पानी ल्याइदेऊ । ओहो, त्यो अवस्थामा पनि हामीलाई देखेर कस्तो नफ्रतसंग हेरेको ? हेर, मुख छोपेको ! लौ, लौ, पानी पिलाऊ झन्डा त खतम ! धन्य ! वीर माता भन्न सुहाउने यस्तै नारी हुन् ।

मार्वी– यी बाललहरूलाई हेर ! सदा सबेराका लागि यिनीहरूले शान्तिको नींद निदाइरहेछन् । यसरी बालकहरू मर्दा पनि यी वीर माता-हरूको कलेजा फुटेन । कर्तव्य पथबाट अलिकति पति हलचल भएनन् । जुन मुलुकमा यस्ता सपूतहरू छन्, जसले आफ्नो जन्मभूमिको निमित यत्रो त्याग र बलीदान गर्न सक्छन् । त्यो देश कहिले पराधीन हुन सक्तैन त्यस्तो देशलाई मित्रै तुल्याएर राख्नाले हाम्रो कल्याण छ । त्यसलाई बैरी तुल्याउन हुँदैन । आओ, ती वीर पुरुष र नारीहरूको हामीले पनि कदर गरौं । यिनीहरूको बहादुरी, देशप्रेम र राजभक्ति अंकित गरेर एउटा स्तम्भ गाडि देऔं । हाम्रा वीर शत्रु बलभद्रसिंह र उनका वीर गोरखा साथीहरूको स्मृतिमा सम्मानोपहार यही भयो ।

नेपालका महाकविसंग भेट

-शंकरप्रसाद

२००७ साल पौष महिनाको जाडो साँझ । मैतीदेवीको फाँटको बीच खेतमा टायलको एउटा घर । त्यसको ढोकामा म चिन्या-उदै थिएँ– "देवकोटाजी हुनु हुन्छ?" माथिबाट कुनै अंग्रेजी ऐतिहासिक किताब जोरसंग घोकेको शब्द आइरहेको थियो । मेरो मनमा लाग्यो– शायद हेनरी आठौंको जीवनी पढ्ने यो कुनै मेट्रिकको विद्यार्थीको घरमा म पुगे छु, भूलले ।

सेतो पुरानो छिटको धोती लाएकी एक जना मेरो नगीच आएर भन्नु भो– "माथि उ त्यो कोठामा जानुहोस् ।"

जीवनमा पहिलो पटि देवकोटाजीसित परिचय पाउने उत्साहमा मेरो मन धकधक गरी रहेको थियो । 'सुन्दरीजल' र 'शकुन्तला महाकाव्य' लेख्ने कविको साक्षात दर्शन । भन्यांगको हरेक खुडकिला पहाड झैं लागे पनि २–२ वटा गरेर म कोठामा उक्लेर एकासी पुगें । देखें– कालो कम्बलले गुटुमुटु भएर एउटा मैलो फोहोर ओछ्यानमा पल्टेर घोप्टिई देवे हाथले चिउडो अडाएर उच्च स्वरमा कोही एकाग्रचित्त भै पढिरहेछ । एक मन त लगनै फकु जस्तो लाग्यो शायद यहाँ त्यो महाकवि होइन होला भन्ठानेर । के छ अनुहारमा ? कालो फुस्रो मुख छ । कपालका रौं आफुखुसी दशदिशा दौडी रहेछन् । कम्बलबाट निस्केका हातमा इयाप्पइयाप्पती रौं कालो फुस्रो हात मसी मसी लाग्नेको । यस्तो मानिस पनि महाकवि । कोठामा चारै तिर हेरें । आधोंहुरी भरखरै त्यहाँ नाचेर गए झैं हरेक दिशामा कागज छन् । शायदै कुनै किताब सद्धे होला । मसी नघोप्टिएको सुकुलको कुना नराम्रो देखिन्थ्यो– एक कुनामा मात्र उज्यालो भएर होला । कुनै समयमा पोतेको चुन झरिसकेको थियो र आज त्यही

भित्तामा एकातिर श्रीकृष्ण, रवीन्द्रनाथ टेगोर, अर्कोतिर अर्के कुनै दाढी-वाल बुढो, यिनीहरूका चित्र पेन्सिलले लेखिएका छन् । यत्तिले नपुगेर फुटेको मकल र चारैतिर झरेको खरानी । मेरो उपस्थितिको ज्ञान भएछ क्यार, त्यो संगीत अकस्मात बन्द गरेर वहाँ मतिर हेरि रहनु भएको ।

'देवकोटाजी ?' प्रश्नसूचक दृष्टिले हेर्दै मैले सोधें ।

'जी, आउनुहोस् ।' वहाँले जवाफ दिनु भयो । शायद होइन भनेको भए म ज्यादा आनंदित हुने थिएँ होला । त्यस्तो मानिसलाई महा-कवि होलान भन्ने मैले नसोचेकोले पनि त्यसो हुन सक्छ । नगीच गएर बसें ।

'तपाईलाई चिन्हिन ?'

'यो पत्रले चिन्हाउने छ ।' भनेर मैले आफ्नु मामाको पत्र वहाँको हाथमा राखि दिएँ । कमसेकम तीनचोटी माथि देखि तलसम्म हेरेर अनि फर्केर मतिर हेरी वहाँले भन्नु भयो–'उसो भए वहाँको तपाई आफ्नै भानिज ?'

'जी'

पत्रमा थियो देवकोटाजीसंग एउटा अनुरोध । वहांका लघुकथा संग्रह गर्ने साधन एवं अनुमति । श्री ईश्वर बरालको सम्पादनमा ।

मैले लेखेको कथाहरू त कता छन कता । संझे झै गरेर वहाँले फेरि भन्नु भो ।

खस्यांग खुस्यांग लेखें । बसी बियाँलो गरेर– त्यो पनि काशीबाट आए देखि त थिति नै मिलेको छैन । देखि हाल्नु भो होला र ! चारैतिर कोठामा औंला नचाइ दिनु भयो । यो नग्न सत्यताको सहारालेमेरो मनको मैलोपना जम्मै पखाली दियो ।

खोजखाज गरेर ... म भन्दै थिए । वहाँ हास्नु भयो ।

कहाँ ? ..... प्रकाशकी आमाले लेखेर पैसा आउने होइन भनी अस्ती झन्डै जम्मै बाली दिएको । बल्ल बल्ल येही उम्कापर छोराले पो

राखेको छ । कागज, कलम,मसी जम्मैमा कर्फ्यू पो लागेको छ ।

मलाई खिन्नताका साथै हास्नै पऱ्यो किनभने वहाँ आफै हाँसो रहनु भएको थियो ।

"तपाई बनारस जाने ?" सोध्नु भो ।

"मानिस जाने छन् ४-५ दिनमा । उनकै हाथ पठाउन पाए असल हुने थियो ।"

"ठीक भन्नु भो ।"

"एउटा चिट्ठी त आजै पठाउदै छु । तपाईको पनि केही.....।"

"हुन्छ... हुन्छ..." स्वीकार गरेर वहाँले डसना पल्टाउनु भयो । फुलमार चुरोटका टुटा कमसेकम २ दर्जन होलान् डसनाको कापमा । एउटा झिकेर मतिर हेर्नु भयो । खल्तीबाट सिंगो चुरोट एवं सलाई झिकेर मैले वहाँलाई दिए । असल चुरोटलाई ओल्टाइ पल्टाइ हेरी दिंदा मलाई तेस बखत आफै माथी लाज लाग्यो । किन, किन ! चुरोट सल्काएर वहाले आफ्नु अनुसंधान जारी राख्नु भयो । अन्तमा निराश भएर मतिर हेरी भन्नु भयो ।

"तपाईसँग कलम छ ?"

बाटोले होला दाहिने हाथ झट्ट माथिल्लो खल्तीमा पुगी हाल्यो । तर अफसोच साथ मैले भने–"छैन घरैमा छुटे छ ।"

थाहा छैन, कुतकुनाबाट काम्छी आँला जत्रो सिसाकलम झिकेर वहाले अगाडि राख्नु भयो । त्यो पनि न तिखारिएको ।

"चक्कु छ ?"

"... ....." आजकाल ठिटा काँहा खल्तीमा चक्कु हालेर हिड्छन् र ! ओढने छोडेर वहाँ उठनु भयो । अनि देखें – महाकवीको सच्चा रुप । जिउमा सिर्फ एउटा धोती छ । न भोटो न गंजी न कमीज ।

केहि न पाएर होला वहाँ तेसै फर्कनु भयो । अनि ईश्वरीय औजारले कलम तासून लाग्नु भयो । दांत एवं नंग्राले । बिचबिचमा कुरा हुँदै थियो । वहाँ आफैं बोलि रहनु भएको थियो । मेरो त घाँटी भित्र आगो

जलिरहेको थियो ।

"नरेन्द्रजी काहाँ बनारसमा बडो आनन्दले थिएँ । तर, के गर्नु यहाँ यही जंजालमा आउनु भन्ने लेखेको रहेछ ।"

दाँतको एक झोकमा सिसाकलम माँच्चियो । लेख्ने एउटै उपाय थियो त्यो पनि..... । आज चिट्ठी न लेखिने होला भनेर म निराश भएँ । तर कविजीले सिसाकलमको काठ जति झिकेर आखिर एक इंची मात्र लामो सिसाले मात्र लेख्न लाग्नु भयो । औंलामा हराउने त्यत्रो स्यानो सिसाले पनि लेख्न संभव हुँदो रहेछ भनेर मैले जीवनमा पहिलो चोटि थाह पाएँ ।

मेरा आँखामा खपी न सक्नु आंसुँ भरिए । मैले सोचें– नेपालका माहाकविको आज यो दशा छ । एउटा वर्नाडिशा छन्, जसका प्रत्येक शब्दको मोल एक रुपियाँ छ र एउटा देवकोटा छन् जसका... सांची, नेपालीहरू मानिस चिनदैनन् । नेपाली कलाको पूजा गर्न जान्दैनन् । आफ्नो गौरव पबि बुझ्दैनन् । थाहा छैन, मेरो मनले कत्तिको सराप्यो । कत्तिको दुःख पायो । आफ्नो सका जुगा संग मलाई आफसेआफ घृणा लाग्यो । मेरा असल कलम, घडी बिलायती जुत्ता... छि । मलाई आफ देखि घृणा लाग्यो ।

त्यो चिट्ठी त आज म सँग छैन । तर, त्यो बहूमूल्य चिट्ठीका केहि वाक्य म अहिले पनि झलझल संझिन्छु । महाशय, मलाई अहिल माघपुस लागेको छ । माघे झरी झैं मेरो जीवन नै कठांग्री रहेछ । मन मगजमा तुषारो जमेझैं दुःख जमेका छन् । आज मैले लेखेका साहित्य के साहित्य होलान् र ?

ऐतिहासिक यो पत्र, जसको मूल्य सन् २२५२ मा १००००/- भन्दा कम होवोइन, लिएर मनमनै कठांग्रिदै म पनि वाहिर निस्के ।

मेरो जीवनमा देवकोटाजीसितको यो पहिलो भेट हो ।

४-५ दिनपछि एकचोटि आउनु भनेकोले फेरि पुगें । स्याना बच्चा बच्ची पिठ्युमा घोडा चढिरहेका र हाम्रा कविजी एक नयाँ

कविताको सृजना गरि रहनु भएको । मलाई यो देखेर आश्चर्य लाग्यो । मानिस भन्छन्, कविता लेख्न एकदम एकान्त चाहिन्छ कुनै किसिमको खलबल, कोलाहल हुनु हुदैन्न तर हाम्रा गुरुजीको त्यस्तो परिस्थितिमा सहज लेख्ने विलक्षणता देखेर आश्चर्य लाग्यो ।

'आहा ! कहानी लेख्न भुसुक्क बिर्सेछु ।' मनमा डूलो आशा लिएर म आएको थिएँ, एकदम निराश भएँ । गुरुजी हुनु हुन्थ्यो- 'यो एउटा कवितामा खस्यांग खुलुंग अलमलिएको । सुनु हुन्छ ।'

'हवस'

कविता थियो अंग्रेजीमा (Prometheus onbound) प्रोमिथस अन्बाउन्ड । मैले खोको रवाफ नराखेर भनेको खण्डमा, यो भन्नु अत्युक्ति हुने कि- देवकोटाजी बाहेक अरू कसैको मुखबाट त्यो कविता सुनेको भए, या आफैले पनि पढेको भए, मैले बुझ्ने थिइन । पृथिविमा आएको प्रथम पुरुषको स्वतन्त्रतालाई लिएर रचिएको थियो त्यो कविता । आठ आठ पंक्तिका एक एक भर्स र साथै कि भर्समा त्यस्को नेपालीकरण । पंक्तिको पंक्ति मै । त्यसमा अनौठो प्रयोग जुन गुरुजीले गर्नु भएको थियो, त्यो हो नेपालीकरण पनि आठै पंक्तिमा फेरि यो पनि हुन कि एक भर्सलाई लिएर त्यसको सिधा अनुवाद । अंग्रेजीमा आठ लाइन, नेपालीमा आठ लाइन । अंग्रेजीको जुनसुकै लाइनसंग नेपालीको उही नम्बरको लाइन मिलाउनु, उही रूपमा । फेरि कति नमिठो लाग्ने भए पनि एउटा कुरा । ... यदि मैले यहाँ यो भनें भने कोही पत्याउदैन होला- तर त्यो कविता प्रकाशित भएको खण्डमा गुरुजी बाहेक त्यसलाई राम्ररी पढाउन सक्ने र त्यसको पूर्ण मिमांसा दिन सक्ने मानिस बिरलै होलान्- कमसेकम यो २५ वर्ष यता । त्यो कविता अहिलेको नेपाललाई होइन, २५-५० वर्ष पछिको नेपाललाई हो ।

"तपाईलाई कस्तो लाग्यो !" गुरुजीले सोध्नु भयो ।

"खै, गुरुजी, मैले पत्ता पाउन सकिन, मलाई कस्तो लाग्यो" लाग्छ हामीलाई त्यस बेला जब हामी राम्ररी तहमा पुग्छौं । मलाई

कविता त अनौठो लाग्यो, तर त्यो भन्दा अर्कै कुरा अनौठो लाग्यो, भनुँ,?

"आम्मै भन्नुस् न।"

"तपाई असमयमा जन्मनु भएछ पो भन्ने लाग्यो । तपाई जस्ता मानिसको लागि नेपाल बनिसकेको छैन।"

गुरुजी हाँस्न थाल्नु भो । "तपाईले त मलाई मानिसै ठान्नु भएन। मेरो भनाइ कवितामा पो छ।" म पनि हाँसे । अनि संझे, भोलि मानिस बनारस जाँदै छ। भनें - भोलि पनि कहानी पठाउन पाइएन भने.....। बोल्दा बोल्दै म रोकिएँ के भनुँ भनेर।

"कति बज्यो हेर्नुस त!"

"६ बज्न लाग्यो।"

"भोलि कुन वेला मानिस जाँदै छ?"

"बेहान नौ बजे तिर।"

"तपाईलाई कतिघटा कहानि चाहिने?"

"विभिन्न किसिमका १०-१२ घटा र १२ भयो भने छानेर १० घटा संकलन गर्न सकिन्थ्यो।"

"१२ कहानी..... १२ घण्टा..... गुरुजी सोच्न लाग्नु भयो। न बुझेर म आश्चर्य मानीरहेको थिएँ। एकै छिन पछि भन्नु भयो।

"यसो गरूँ, आज तपाई यहीं बस्नोस्। म बोल्दै जान्छु, तपाई लेख्दै जानोस्। बेहान ६ बजेसम्म कसो नसकिएला। हुन्न? थाक्नु त हुन्न हगी? भोली बेहान कहानी जम्मै पुऱ्याईदिने छु।"

यति सजिलोसंग यो कुरा भनिएको थियो कि मैले पहिले यसको माने नै बुझ्न सकिन। जब बुझें अकमकाएँ। रातभरी एक थलामा बसेर लेख्नु रे..... नखानु न पिउनुरे ..... र फेरि घरमा भाईहरू बिरामी।

"यसो त कसरी.....।"

"म कहाँ बस्न तपाइलाई केही आपत्ति छ? यहीं खानु होला। नमिठो भए पनि।"

"खान त केही छैन, तर रातभरी..... घरमा बिराजी छन्।"

"उसो भए जुन बेलासम्म सक्नु हुन्छ लेखुं अनि सकिए कहानी चाहिं लैजानु होला।" इन्कार गर्न सकिन। थालें लेख्न। ६ देखि १० बजे सम्म। ४ घंटामा ५ कहानी लेखियो। महाकविको शक्तिको परिचय मैले त्यसबेला थाहा पाएँ। हामीलाई जीवनका आफ्ना घटनाहरू सुनाउदा बिचबिचमा अडनु पर्छ वहाँ भने कल्पनाको आधारमा कसरी नयाँ प्लट, नयाँ शब्द एकदमै नदोहऱ्याई, काटकुट नगरी, नअकमकाई भन्दै जानु हुन्छ। कुनै किताब पढे झैं सायद त्यस भन्दा पनि छिटो मैले शर्टहाइन्ड जानेको भए, या रेकर्डिङ्ग गर्ने मेसिन भएको भए, मलाई आशा छ र विश्वास पनि त्यस ४-५ घंटाको अवधिमा १२ वटै कहानी लिएर आउने थिएँ।

त्यस बखतमा बटुलिएका। म यहाँ जानी जानी बटुलिएको भने शब्द भनि रहेछु किनकी भंडारमा चामल बटुले झैं लागेको थियो मलाई त्यसबेला। कहानीहरूमा मधुरापोडसी र चिनियां प्रेमी उल्लेखनीय छन्।

फर्कने बेलामा कागजको एक मुठो अगाडि राखेर गुरुजीले भन्नु भयो- "म कहाँ हराउने छन्। जो पनि आउँछ, लैजान्छ, हराई दिन्छ। यी अलिकति गल्प र कविता संग्रह छन्, आफु कहाँ सुरक्षित राखिदिनोस। तपाई कहाँ भो भने हराउने छैन।"

घर आएर पोको फुकाएर हेर्दै, पढ्दै गएँ- निद्रा मारेर। तिनमा उल्लेखनीय छन्- "On smoking", "Existense of God" र "Indian summer cloud" र कवितामा "Lord Krishna" र "God" इत्यादि।

ती सायद अहिले प्रकाशित भएका छैनन् तर जब प्रकाशित हुने छन् अनि हामीले थाहा पाउने छौं- अंग्रेजी भाषामा पनि देवकोटाजीको कति प्रवाह छ।

देवकोटाजीको प्रभाव परेर होला म वहाँको कृतिहरूलाई खोजी खोजी पढन थालें। तिनै ताक "मेरो कोठा" भन्ने कविता छापियो। मैले यस धाराप्रवाहको पहिलो भेटमा के लेखे हुला, स्मृति राम्रोसँग गुरुजीले आफ्नो कोठाको र साथै त्यस कोठामा बस्नेहरूको कति सजिव चित्रण गर्नु भएको छ। कविता कै बोलिमाः-

[१] छ-पन्ध्र सात
कोठरी यौटा दक्षिण मैतिदेवी फाँट
सेतो कमेरो भित्तामा, लिउनहरू नांगी किरमिर
उत्तरमा टालेको लिउने कोठाको ढोका, कालो चीरा फाटादार
तिनौटा सामुने झ्याल
एउटा दराज, खापा बिनाको
रातो बार भएका पहेंला काठ भएका ढोका, झ्यालका खापा
बीच भित्तामा बुट्टे बेलीको फुल, रातो धर्को
सेता बलिया दलिन, संख्या एक्काइस
अगाडि पुर्वमा सेतो कठघार
बीचमा बिजुलीका प्याल,
शक्तिहीन बिजुलीको तार... झिंगामल झिंगामल
दराज झ्यालमा खजमज खोसेल्टा,
किताबहरू छरवर बांगा टिंगा,
रातोमाटो गोबर एक बित्ता उठदछ कालो धर्को सतरंजा उपर
मसी टाटे .....
एक छेउमा ब्लाक बोर्ड सामुने हरियो फ्रेममा किरमिर किरमिर
चुरोट ठुटा, फुलमारका रातो चट्टा धुजा,
आधि फुटेको मकल नगीच, खरानी झार भुवाहरू-
बने बाटुला चकटी दुइ
टालिएको कालो ब्रेपालिस खटियानेर,
पश्चिममा डसना, मैलो खरानीदार तन्ना मनि
भेडा गलबन्द, कलम हात म
स्याहा झ्यक आधा घोप्टयाई, डल्ले कलमले ठुटे लेख्दछु
उस्को बयान ... ...

[२] यो सब मेरो आर्थिक सामाजिक प्रबन्ध,
यो आदर्श जीवनको सपना,
यो 'कविकुंज
मेरो असीम शक्तिको अहं ब्रह्मको हुंकार
मेरो संघर्ष, समरको परिणाम
यो भविष्यलाई औंतालो··· ···
यो मेरो विश्व सुधार··· ···
यो मेरो कलाको चेत,
जीवन कमाई, व्यापार··· ···

[३] पीली पुडकी, कोरा नानी
जीवन संगिनी मकले नानी
जोसंग कबुल गरिकन जीवन
देख्यो सानो स्वर्गको सपना
झुगझुग कापी हेर्छिन विपना
सपनाको खंडहर उपर,
यसो झोक्री,
बोक्री, चोक्री,
निर्मोहिनीको मैलो बुढ.पातिर परिणित दुःखले झैं ढोक्री
फुर्केको मकलतिर अलि कोक्री–
बराबर चिम्लिन्छिन् तिनी एउटा नजर–

[४] मानौं एउटी बट्टाई
व्याधाको करमा निराश–
धुर्त मान्छे ! के तेरो सुधार यही ?
सुख्खा ओठ, सारंगी,
हीं, हीं उदास ?

स्थानाभावले मैले यो कविता जम्मै दिन सकिन, अफशोश छ, तर यदि गुरुजीलाई अझ सफासंग बुझ्नु छ भने यो जम्मै पढनै पर्छ। त्यही कविताको एक प्रति शारदाका साथ आपना पनि एक दुई गद्य-काव्य लिएर म गुरुजी कहाँ पुगें। बडो भारी छलफल भो मेरो एउटा

कविता माथि। त्यसको शिर्षक थियो– "म पूजा गर्न जान्दिन–जाने पनि गर्दिन–सके पनि गर्दिन" त्यसमा मैले यो देखाएको थिएँ कि आत्माको मुक्तिलाई मूर्ति पूजाको पथ एउटा रूढीवादी व्यर्थको सामाजिक ढोंग मात्रहो। ईश्वर जब सर्वव्यापि छन् अनि उनलाई हृदयले चाहेको रूपमा किन नगर्ने? गुरुजीको भनाई थियो–आत्मालाई बलियो पार्न मूर्ति पूजा गर्नु स्वाभाविक नै हो किनभने मुक्तिपथमा मानिसको यो पहिलो कदम हो। यहाँले दृष्टान्त दिंदै भन्नुभो–" केटाकेटीले कुनै भाषा पढदा पहिले क, ख, ग, या ए, बी, सी, पढनै पर्छ। त्यो अक्षर-लाई बुझि सकेपछि क्रमशः ऊ आफ्नो विचार फैलाउँछ। स्वतःरूपले अनि योपछि ऊ सोच्न सक्ने हुन्छ। अब त्यही केटोलाई अक्षर नचिनाएर हामीले स्वतन्त्र सोचोस् भनि छोडि दियौं भने उसको सोच्ने शक्ति नै बढ्ने छैन। ''' संझाउदै गएर अन्तमा यहाँले भन्नु भयो ईश्वरको स्यानो माटो मूर्ति पनि ईश्वर नै होइन, जसरी कि भाषाका स्यानो क पनि सम्पूर्ण भाषा होइन! तर त्यही मूर्तिले एक दिन पुजनेलाई ईश्वरको विराट रुपको दर्शन दिन्छ, जसरी कि भाषाले साहित्यको! भाषा जानि सकेपछि तपाई जसरी चाहे सोच्नुस्..... ईश्वरलाई जसरी चाहे पूजा गर्नुहोस्..... केही हानी छैन।''

त्यसबेला मैले जानें गुरुजी कुन किसिमको आस्तिक हुनु हुँदो रहेछ। मैले यहाँ समय र स्थानाभावले जम्मै छलफल त विस्तार पुर्वक दिन सकिन यसमा खेद छ। कुनै दिन श्री लक्ष्मीप्रशाद देवकोटाको जीवन गाथा लेख्ने अनुकूल मिल्यो भने छुटाउने छैन। तर मलाई यो भन्न लाज छैन कि म गुरुजीको व्यक्तित्वले प्रभावित भएर फर्कें। फर्कने बेलामा मैले गुरुजीलाई भनें– "मलाई पनि आफ्नो बाटोमा चेला बनाएर डोऱ्याउनु होस्न गुरुजी!''

यहाँले हाँसेर भन्नु भो– "तपाईले आफ्नो बाटो पैलाई सक्नु भएको छ। मलाई भेट्न किन फेरि फर्कने मेहनत गर्नु हुन्छ।" मैले कर गर्दा यहाँले भन्नु भो– "हेर्नुस्, नाई भनेको कारण यो हो कि तपाईको आफ्नो शैली, आफ्नो विचार, आफ्नो प्रवाह बनि सकेको छ त्यसलाई

बिगारेर अर्को शैली, विचार र प्रवाह गर्दा समय र शक्तिको फजुलमा खर्च हुन्छ । फेरि शंकर, शंकरै हो र देवकोटा–देवकोटै । दुइटाको आफ्नो आफ्नो महत्व रहन दिनोस । समयको फजुल खर्च नगर्नु होस् । " र, यहाँ हाँसी दिनु भो । म पनि हाँसें, कुरा लाग्यो !!

अनि यो चाहिं हालसालको कुरा:– सलाहकार समीतिमा गुरुजीको नाम मनोनीत भैसकेको थियो । र यहाँ राजनीतिमा पौडी रहनु भएको थियो । एक दिन मौका पारेर मैले सोधें पनि– होइन गुरुजी ! यो राजनीतिमा तपाईं कसरी आउनु भयो ।

गुरुजीले आफ्नो जीवन गाथा सुनाउदै भन्नु भयो– राणाशाहीको विरोधमा मेरो मन पहिलेदेखि लागिरहन्थ्यो । र दृष्टान्त दिदै यहाँले भन्नु भयो– सन १९३० मा बि० ए० फाइनल आँच दिएर घर फर्केको मात्र थिएँ केही साथीहरूले पब्लिक लाइब्रेरी ! जनपुस्कालय ! खोल्ने विचार गरेर बनाएको कार्यकममा सही गराए । यसको करिब १॥ महिना पछि एक दिन भात खान लाग्दा त्यस बखतका प्रधान मन्त्री भाहाराज भीम सम्शेरको आठपरिया आएर समातेर लग्यो । र राता राता आंखा गरेर माहाराजले हामीलाई ३–३ वर्षको जेल सुनाए । त्यस बखत मेरो ब्रह्म कोध जाग्यो तर केहि गर्न सकिन । आखिर कसो कसो कुरा बेहेर १०० रुपियां जरिवाना र १२ वर्ष जनहीतको कुनै किसिमको काम नगर्ने कागज गरि दिए पछि हामीले छुटकारा पायौं । हामीले त्यस बखत त्यही उपाय नै सर्वश्रेष्ठ ठहरायौं ।...बि० एल० पास गरेर आए पछि मैले जब दिनको १२–१५ घन्टा ट्युसन गर्न थालें अनि त्यस बखत आफ्ना विद्यार्थीहरूलाई संझाउन थालें कि नेपालमा प्रजातन्त्रको कति आवश्यकता छ । मेरो राजनैतिक जीवन तेसबेलादेखि नै शुरु हुन्छ ।

मैले सोधें– के राजनीतिक जीवन गर्दा, मेरो भनाई अहिलेको जस्तो सक्रिय भाग लिएको खण्डमा, तपाइको साहित्य र जीवनलाई हानी हुदैन ?

वहाँ लेभ्नुभयो–राजनीति केमा छैन ? के हामीले सधैं खाईरहने दाल भातमा आफ्नो अर्को रुपमा राजनीति छैन र राजनीति साहित्यमा पनि त

हुन्छ। असलमा, साहित्य र राजनीतिको उठान एउटै हो–जब मानिसलाई वर्तमान परिस्थितिबाट थाक लाग्छ, र ऊ एउटा क्रान्ति एउटा नयापन, एउटा चेन्ज चाहन्छ या यसो भनौं आफ्नो वरिपरिको फोहोरबाट ऊ अघाउँछ र सफाई चाहन्छ, त्यसबेला उसको मनमा त्यो फोहोर सफा गर्ने जोश आउँछ- कोही कुचो लिएर आफै बढार्न थाल्दछन्। देखाउने साहित्यिक र काम गर्ने राजनीतिक कार्यकर्ता। तर ध्येय दुइटाको एउटै र इच्छा दुइटैको एउटै हो। मैले सोचें- दैनिक जीवनको स्तरबाट नउठेर साहित्यिक जब समाजमा साना साना कुरामा र दैनिक राजनीतिमा अल्मलिन्छ त केउसबेला अमरकृतिहरू सँसारलाई दिन सक्छ। मेरो भनाई डे–टु–डे पलिटिक्समा लाग्नेको साहित्यिकले कसरी सत्यं शिवं सुन्दरंमा लेख्न सक्ला। फेरि गुरुजी, त्यस लेखकले जब एउटा स्यानो परिधिसम्म समाजलाई डोराउने विचार गरेर लेख्छ र केही गरी समाज त्यसको पछि लागेर त्यस ठाउँसम्म पुगि हाल्यो भने तेसै क्षण त्यो साहित्य बासी हुन्छ। जस्तो..... स्यानो स्केलमा लिएको मन उदाहरणकोलागि म कुनै पनि दैनिक खबर कागजको सम्पादकीय दर्शाउन सक्छु। तर सेक्सपियरले लेखेका चीजहरू यस्ता छन् जो जुनसुकै समय स्थान वा परिस्थितिमा पनि उही मौलिकता उही मिठास आउँछ। उनले पनि त्यस बखतको राजनीतिलाई लिएर लेखेको भए उनको त्यो नाम र अन्तरदेशीय इज्जत सायद हुने थिएन। तपाईको के राय? तपाईको भनाई कुनै हदसम्म ठीक हो। तर मेरो भनाई पनि तपाईले राख्नु भएन। चलिरहेको सामाजिक जीवनलाई लिएर त्यसको सच्चा चित्रण गर्ने गुण अवगुण दुवैको आधारमा सत्यं–शिवं–सुन्दरंका साथ कुने अमरकृति दिन सकिन्छ। सेक्सपियरमा पनि त्यस बेलाको Eligabethian period को छाप छ नि, उनले त्यस बेलाको समाजलाई बहिष्कार गर्न सकेको छैन नी।

उसो भए आजकल Propogative Ideals र लेखिएका लेख कहानी, उपन्यासको बारेमा तपाईको के राय छ? जस्ते उदाहरणको निम्ति अमेरिकन साहित्य वा रूसी साहित्य। गुरुजीले भन्नु भयो–

त्यो कमरसियल बेसिसमा गयो, त्यसमा उनीहरूले सिर्फ प्रोपगन्डा दिन खोजेका छन् । मैले अर्को प्रश्न गरें– तपाईलाई चलिरहेको राजनैतिक विचार धारमा कुनचाहिं प्रणाली बेस लाग्यो। यहाँ हाँस्नु भयो ।

कुरा पल्टाउँदै मैले सोधें– नेपालमा विशालक्षेत्र छँदाछँदै गुरुजीले किन अंग्रेजीमा लेख्नु भएको। र लेखेर पनि अहिलेसम्म किन छप्न दिनु भएन । यहाँले जवाफ दिनु भयो– लेख्ने दुई कारण छन् । एक त मैले आत्मसंतोषको निम्ति लेखें । म हेर्न चाहन्थें कि त्यतिका वर्ष अंग्रेजी पढेर अंग्रजीमा मेरो कति दखल छ, र दोस्रो धेरै वर्ष सम्म अरूलाई अंग्रेजीमा पढाउँदा पढाउँदा अंग्रेजी बोलीको मिठास र शब्दको भण्डारसंग मलाई एक किसिमको मोह पैदा भएको थियो। यहाले हाँस्दै भन्नु भयो– तपाईसंग के ढाकछोप, तिनताक सयकडा पचहत्तर मलाई अंग्रेजीसंग मोह थियो, यसको मतलब यो हैन कि नेपालीसंग मेरो प्रेम नै थिएन, तर तेपनि एउटा मोह । छपाउने कृतिहरू सायद त्यसबेलाका लागि थिएनन् । मैले सोधें– नछपाइकन र स्वस्थ, समालोचना नभईकन तपाईले कसरी आत्मसंतोष गर्नु भयो– यहाँले जवाफ दिनु भयो– आत्मसंतोष गर्ने अर्काको समालोचना चाहिन्छ र यस प्रश्नको उत्तरले म हाँसी दिएँ । मैले सोधें– तपाईले नाटक कहानी, निबन्ध र कविता सबै लेख्नु भएको छ, तपाईलाई कुनचाहिं मन पर्छ। यहाँले जवाफ दिनु भयो–सायद सबैभन्दा बढी कविता । किनभने मेरो अरू लेखनशैलीमा पनि कवितालाई छाप परेको देखिन्छ । म कवित्वमय गद्य बाहेक शुद्ध गद्य लेख्न सक्दिन र यहाँले हाँसेर एउटा स्यानो अर्को शब्द पनि जोडिदिनु भयो समालोचकतेसै भन्छन् ।

"तपाईलाई आफ्नो कृतिमा सबै भन्दा प्यारो कुनचाहिं छ !"

"खै मैले कति लेखें त्यो त मलाई थाहा छैन किनकी सयकडा पचहत्तर कृतिहरू हराए र पचिस मलाई राम्रो संझना छैन। तर पनि मलाई यस्तो लाग्छ मैले चाहेको जस्तो अझ लेख्न सकेको छैन । "

"किन ?"

"सायद थिचिएर शब्दहरूको परिधि परेर होला।"

"एउटा कुरा, आजकल तपाईका लेखहरू पहिले जति प्रभावशाली छैनन् के तपाईको जोश यो स्वतन्त्रत ले झन कम भयो।"

"वहाँले हाँसेर भन्नु भयो– मेरो पनि अहिले अन्तरीम समय छ। एउटा परिस्थितिबाट एक्काइसौं अर्को परिस्थितिमा पुग्दा मैले आफूलाई राम्ररी समालिसकेको छैन। नेपाली राजनीति झैं मेरो साहित्य पनि धमिलिएको छ र यो संगलो नहुन्जेल सायद म लेख्न पनि सक्दिन हुंला।"

"तपाइको झुकाव कता कता पद्धि हुनेछ, त्यसको अनुमान गर्न सक्नु हुन्छ?"

"अहं तर जता झुके पनि त्यसबेला सायद केहि स्वछन्दताले लेख्न सकुंला।"

"तपाईलाई कुनचाहिं कविले मूल प्रेरणा दियो?"

"नेपालीमा मेरो पुज्य पिता र लेखनाथजी, अंग्रेजीमा वर्डसवर्थ र सेली र वहाँले हाँसेर भन्नु भयो– पिताजी संस्कृतमा र कहिलेकाहीं नेपालीमा काव्य रचना गर्नु हुन्थ्यो र मैले जीवनमा पहिलो चोटी संस्कृतमा काव्य रचना गरें त्यो पनि गीताको र पिताजीले यस्तो अशुद्ध संस्कृत पनि लेख्छन् भनी हप्काउनु भो र मैले केहि वर्षको विश्राम पछि पहिलो कविता १६ वर्षको उमेरमा रचेको थिएँ?"

"अब एउटै अंतिम प्रश्न– तपाईलाई के लेख्ने इच्छा छ?"

वहाँले भन्नु भो– महाकाव्य! एउटा यस्तो काव्य, वर्णनशैली अभूतपूर्व र उक्ती बिल्कुलै नयाँ हुन्। जस्तै एउटी रात्री आइमाइको अनुहारलाई वर्णन गर्नु पऱ्यो भने चलिरहेको उक्ति छ–पूर्णचन्द्र जस्तो। यो उक्ति सुन्दा सुन्दा अघाइ सकियो। राजनीतिमा क्रान्ति आयो साहित्यमा पनि क्रान्ति ल्याउनु पर्ने छ।"

मैले ठट्टा गरेर भने– "यो तपाईको चुप्पि त क्रान्ति अगाडिको शान्ति जस्तो भयो अहिले तपाई बिस्फोटक पदार्थ जम्मा गर्दै हुनु हुन्छ?"

र मेरो भनाइको व्यंगमा पनि वहाँले गुलाबी रंग छरेर भन्न भयो– "जसो भन्नोस्। यस्तो विस्फोट तपाईं पनि अहिले खर्च नगरिहाल्नोस्।"

..... र... मैले देखेको र बुझेको देवकोटाजीको खाका यही हो।

देवकोटाजीको त्यस महाकाव्यको जन्मको प्रतीक्षा अरू साहित्यिक पाठकले हैं म पनि निकै चाख लिएर गरिरहेछु ।

त्रिरत्न

श्री माधवलाल कर्माचार्य

प्रस्तुत पुस्तकका तीनै वटा कथा सरस र मौलिक छन् भनी बताउँदै श्री टीकाराम शर्माले लेख्नु भएको छ– "प्रत्येक व्यक्तिको आफ्नो आफ्नै रुचि हुन्छ तापनि साहित्य सेवा क्षेत्रमा प्रवेश गर्दै गरेका नवीन लेखकको रचना सबैले अपनाई उहाँको बढ्दो उत्साहलाई अझै बढाउने भार पाठक पाठिकाले लेलान् भन्ने हामी आशा गर्छौं।"

हुन पनि कथाकारको सद्भावना, सद्इच्छा र सद्सुझबलाई न-अपनाउने कारण पनि त हुँदैन। जुन मानिसको संगत एक दोस्रोसँग निकै दिन हुन्छ। त्यससँग मित्रताको भाव जागृत हुन केही असम्भव छैन र ब्राह्मणकूलमा जन्म लिएर नारीधर्म जहा गरी आफ्नो वंश तथा समाजमा कलंक लगाएर आफ्नो स्वार्थप्रेमको भोग गर्नु ला भन्ने छोरीले सपनामा पनि विचार नगरेको आमा-बाबुले तथा समाजले बुझिदिएको भए अथवा यो बुझेर छोरीको पढाइमा कुनै विघ्न-बाधा नहाली चाँडै सिन्दूरको टीका जस्तो भयंकर फन्दामा पार्न नखोजेका भए नेपाली स्त्री-समाज कस्तो हुन्थ्यो होला। छोरी चेली गालको गुँड कहिल्यै हुन पाउँदैनथ्यो होला। त्यस्ते दुई जना प्रेमी-प्रेमिकाको बीचमा गरीबी तथा धनीको सवालको पर्वाह नहुने भैदिएको भए, राज-कन्या पनि प्रेमको अपेक्षा भिखारीलाई मिल्ने भैदिएको भए, कस्तो हुन्थ्यो होला। कसैको जिन्दगी कहिल्यै पनि बर्बाद र विवश हुन पाउने थिएन। पतिले त्यागिएकी कुनै आइमाइको हात पहिलेको प्रेमीको हातमा राखिदिएर कुनै अरू नै प्रेमिकाले यो मेरो 'प्रेमको अर्पण' हो भनी मरिजानु पर्ने सबाल उठ्ने थिएन होला। त्यस्तै नेपालीहरू विदेश जाँदा चनाखो र छिटो भइदिएको भए, नेपाली आइमाइहरू भगाउने र लोभ्ने मान्छेहरू दुःखको भुँमरीमा परेर गोता खानु पर्ने सब लै उठ्ने थिएन होला; वरु आइमाईहरू रत्ना जस्ते पतिव्रता भैदिएको भए संसारबाट व्यभिचार र बदमासी हटाउन

कस्तो सजिलो हुने थियो होला।

श्री एम. एम. कार्कीले देखेका पनि छन्--नेपाली समाजमा यसको एकदम उल्टो भइरहेछ। यसैले समाजको लागि यस्तो रत्नको जरूरत भैरहेछ- जसले सिन्दूरको टीका जस्तो भयंकर फन्दा देखि मुक्त हुन नसके सामाजिक सुधार गर्न सकिन भन्ने निश्चय गरी, आपनो इच्छा-विरुद्ध हुन लागेको विहालाई लात मारी, जन्ती घरमा आइसकेपछि घरबाट आमाबाबु सबलाई छोडी विदेशिन सक्छे, बाहिरै बसेर भए पनि नसिङ्गको ट्रेनिङ्ग लिई एक रकमले मातृभूमिको सेवा गरिरहन सक्छे। आज यस्तो रत्नको पनि जरूरत भइरहेछ- जसले आफूले मन पराएको मायालुको हृदयलाई बुझेर दुई दिल मिलाइदिने हिम्मत राख्तछे, र 'यो मेरो प्रेमको अर्पण' भनी मिलाई सन्तोष मानी आफू अलग्ग हटिदिने- सम्मको त्याग पनि गर्न सक्छे। आज यस्तो रत्नको पनि जरूरत भइ-रहेछ- जो लाटी मूर्ख भै धोका खान परे पनि प्रतिवता भै व्यभिचारी लोग्नेमान्छेलाई तह लाउन सक्छे, र कता कता हराएकी आफ्नो लोग्नेको बाटो कुरी आखिर भेट्टाउनै सक्छे।

यसरी कथाकारको सुझाव देखिन्छ- नेपाली आइमाईमा आज यी तीनै गुणको आवश्यकता छ। लोग्नेमान्छे मित्र बनाउने र पढ्न खोज्ने आइमाईमाथि समाजको व्यर्थको शङ्का र सन्देह गर्ने कुचालमाथि खुले-आम विद्रोह गरी घरबार त्यागेर हिंडिदिऊन; प्रेमी-प्रेमिकाको लागि स्थान हाम्रो समाजमा कतै नभएकोले प्रेमिकाले आफ्नो प्रेमीको लागि आफ्नो ज्यान फालिदिन पनि सकून; र जस्तोसुकै दुःख आइपरे पनि पातिव्रत्यको दियो बाली संसार सुग्ने दिन कुरिरहुन्।

र यही आवश्यकता नेपाली गाउँघरका समाजले महसूस गर्न पाऊन् भनी श्री कार्कीले 'त्रिरत्न' को नामले तीन जना आइमाईको तीनवटा बयान लेखी पुस्तक प्रकाश गरेका छन्।

तर विद्रोह गर्ने भन्दैमा, घरबार त्यागेर हिंडिदिंदैमा सवाल कसरी हल होला? आफ्नो मन परेका मानिसको सुख भन्दैमा आफ्नो

आत्मालाई मान, आफूले मरेर जाने कार्य कतिसम्मको श्रेय हो र वाञ्छनीय हो? र पातिव्रत्य धर्ममा रहनुपर्छ भन्दैमा कसरी कुन कुन किसिम सकिन्छ? भला, बखान गरिएका पात्रीहरूमा यो स्तुत्य र श्रेय भएको होला। तर यसले सामूहिक जीवनमा, समाजमा कतिसम्मको व्यावहारिक तथा संभवप्रायः प्रेरणा पेश गरेको छ? यिनीहरू आजको समष्टिगत हुँदै आएको जिन्दगीमा विचारणीय विषय हुन्। नत्र के वेर र– केटाकेटी-देखि नै साथै पढेर आएका पुष्पा र कुमारको जतिसुकै घनिष्टता बढ्दै आए पनि कसैले केही भन्ने छैन। अथवा समस्या हल गर्नुको सट्टामा जुनसुकै आइमाई पनि भागेर हिंड्ने छन्, र समाज-सुधार गर्ने दृढ अभिलाषा पछिलाई राख्ने छन्। अनि भर्खर तरुनी र जवान हुँदै आएका छोरीहरूको मनमोजी र राइँछाइँ कसले हेरोस्। यस्तै प्रेमको अर्पण भनेर जुनसुकै आइमाईले पनि वरु मरेर जाने कबोल गर्ने छन्, प्रेमको त्रिकोणको समस्या हल गर्ने कहिल्यै खोज्ने छैनन्। पाली-पाली हुर्काएको जनशक्ति हरेक तीन जनामा एक जना हरेक पुस्ता जहिल्यै नाश भएर गइरहने छन्। अथवा पातिव्रत्य धर्म भनी कुनै बौद्धिक उपायको भर नलिई, खालि शारीरिक बल र पाशविक जोशको भर परी व्यभिचारी र बदमाशहरूलाई तहलाउन खोजिरहने छन्; यस्तो भएमा पतिव्रता रत्नाका सेठ जस्ता कमजोर लोग्ने मानिस नपरी अरू भैदिएमा कति आइमाईका सुख शान्ति र प्राणै समेत पनि गुम्न जानेछन्।

यसैले बढ्दो उत्साहलाई अझै बढाउने भार लिने पाठक पाठिकाले साहित्य-क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने हरेका नवीन लेखकको रचना अपनाउँदा यस्ते कुराको ख्याल राख्नु पनि आवश्यकता छ। किन कि प्रत्येक व्यक्तिको आफ्नो आफ्नो रुचि हुन्छ भन्दैमा जुनसुकै खालको, जुनसुकै श्रेणीको, जुनसुकै विचारको लेखकको जिम्मेवारी समाजउपर, समाजको सामूहिक जिन्दगीउपर लेखकको रचना सबैले अपनाउनु अर्कै कुरा हो।

हुन सक्छ माथि लेखिएबमोजिम 'नत्र के वेर का कुराहरू देखाहा पर्ने आएको शायद श्री एम. एम. कार्कीको प्रथम प्रयास भएकोले होला।

अथवा उनको कथाल आजकल अरू लखकहरूको कथाल जस्तै एउटै विषय, एउटै धारामा नगई सम्बन्धी जस्तो लागेका सबै कुराहरूको बयान गर्न बस्दा यस्तो कुराहरू पर्ने जानु असम्भव पनि भन्न सकिन्न।

जे होस्, कथाकारको समाज बनाउने सद्भावना, सद्इच्छा र सद् सुझाव देख्दा हामी नमस्की सक्तैनौं- मानिसलाई आदर्शको साँचामा ढालिन सक्ने कच्चा धातु भनी लिने कथाकारले आज राम्रो साहित्य पेश गरी समाजको सेवा गर्दै जाने छ। ×

नेतृत्वको भोक

—ईश्वर बराल

प्रस्तुत पुस्तक गोविन्दप्रसाद लोहनीको कथासंग्रह हो, जसमा उहाँका आठओटा विभिन्न कथा छन्। भूमिकामा लेखकले आफ्नू मतवाद र दृष्टिकोणको स्पष्टीकरण गर्नुभएको छ। यसमा उहाँले प्रगतिशील साहित्यको निर्माण मार्क्सवादी अध्ययन र दृष्टिकोण नभई हुन नै सक्तैन भन्ने जोर दिनुभएको छ। भूमिकामा विशेषतः निम्नोक्त सिद्धान्त प्रतिपादित गर्ने चेष्टा गरिएको छ :

१. सामाजिक विचारधारा र सैद्धान्तिक स्थिरीकरण आर्थिक व्यवस्थामा आधारित हुन्छन्।
२. सामाजिक चेत भौतिक उत्पादनको क्रमिकतामा विकसित हुन्छ।
३. यस प्रकार औत्पादनिक क्रमिकताले वर्गसंस्थामा विभाजित हुन्छ, अनि शोषक र शोषितको वर्गसंघर्ष उत्पन्न हुन्छन्।
४. साहित्य, कला, सौन्दर्यचेत इत्यादि ललितकला बुर्जुवा किंवा शोषकको खटनमा र उनकै हितार्थ विकशित हुन्छन्। यस प्रकारका

× लेखक- श्री एम. एम. काकी

उद्भावनमा पूंजीहीन सर्वहाराका मनोभाव प्रतिनिधि हुन सक्तैनन् ।

५. वित्तहीन संख्यागरिष्ठ जनता सम्पन्न संख्यालघिष्ठ आभिजात्यकुल-संग विद्रोह गर्न थाल्छ । यस विद्रोहमा राज्यशक्ति प्रगतिरोधक हुन जान्छ । अनि क्रान्तिकारी विचारधारा खोलाउन थाल्छन् । फलतः प्राचीन पन्थानुगामी, जनहितरहित विषयवस्तु र रूपका जालले प्रगतिशीललाई कस्ने बन्धन चुंड्रालिइन्छन् ।

६. प्रगतिशील लेखक फुक्का हुने उत्कट अभिलाषा राख्छ र उ प्रगतिशील दृष्टिकोणको साहित्य प्रणयन गर्दछ ।

स्थूलतः भूमिकाका सिद्धान्त यिनै हुन् । अन्तमा उहाँले आफ्नू रचनामा परेको परिश्रमको गुहार गरी पाठकसमुदायलाई (जसमा प्रगतिशील पनि गाभिएका छन्) र समीक्षकलाई खबरदार, यो नफालियोस्, यसमाथि छुल्याइँ नहोस्–भनी साथ-साथ आफ्नू अज्ञानता र सिकारूपनाको पनि आङ् लिनुभएको छ । यस प्रकार भूमिका लेखकको घुकीं र झर्काइले स्तूपीकृत भएको छ ।

हामीलाई भूमिकाको विरोध गर्ने उति चासो परेको छैन । 'मुण्डे मुण्डे मतिर्भिन्नाः' भनेझैं साहित्यमा पनि अनेक सिद्धान्त प्रतिपादित हुँदै जान्छन्, खण्डन र मण्डनको परम्परा चलिरहेकै हुन्छ । विचार-प्रतिपादनको अन्तिम र पूर्ण अवस्था त सृष्टिको पांग्रो ठिंग उभिएको बेला नै होला । तर भूमिका कथाको पृष्ठभूमिमा रहेको हुनाले हामीले भूमिका र कथाको अन्योन्याश्रित सम्पर्क र फलागम हेर्नुपर्ने अर्थलाइँ पनि गर्नुपरेको छ ।

साहित्यमा प्रगतिशीलता आउनुपर्छ भनी अचेलको कुर्लाइ सबैले सुनेकै छ । साहित्य र युगपक्ष अन्योन्याश्रित हुन् भन्ने कुरामा कवै मतद्वैध हुन सक्तैन । लेखक युगको उत्पादन भएकोले त्यसले परिदृश्यमान जगतको बेवास्ता कदापि गर्न सक्तैन । फलतः त्यसको कृति वास्तवानुगामी भई जीवनसंक्रान्त हुन्छ नै । तर लेखक वस्तुनिष्ठमात्र

होइन कि वरन् भावनिष्ठ र आत्मनिष्ठ पनि हुन्छ। दैशिक, कालिक र स्थानिक परिवेशमा उ आफ्नो चरित्रसृष्टि त गर्छ नै। तर एउटा विशेषता अझ उसमा बढ्ता थपुवा हुन्छ। उ जीवनलाई हेर्छ, तर उसको चहार्ने दृष्टि आफ्नै हुन्छ। उसको पनि एउटा मनोजगत् हुन्छ। उ आफ्ले अनुभूत गरेका कुरालाई प्रकट गर्न आफ्नै रसोल्लास, आफ्नै मन्मयता, आफ्नै व्यक्ति-चैतन्य र आफ्नै मनस्तत्वले ठम्याउने चेष्टा गर्छ। फलतः उसको वैलक्षण्य यस प्रकार अनन्यसदृश देखिन्छ। मार्क्सवाद यस किसिमको व्यक्तिचैतन्य र वैलक्षण्य मन पराउँदैन। यस प्रकारको व्यक्तिचैतन्य र वैलक्षण्यमा उ प्रतिक्रियावाद देख्छ र यसका प्रयोक्ता क्रान्तिका विरोधी। घेरैजसो अचेलका हाम्रा मार्क्सवादीहरू साहित्यलाई राजनीतिमतवादपोषक नै ठहराउँछन् र पुराना साहित्य-कारहरूलाई चाहे ती हाम्रा संस्कृतिका निम्ति अग्रगण्य किन नहुन् देश र जनताका हितका लागि उड्राइदिन चाहन्छन्। प्रगतिशील नाउँ राख्दैमा साहित्यिक मर्यादा र गरिमा आउन्न। कलानामधारी कुनै वस्तु होस्, त्यसमा कलापक्षको पुट भएन भने त्यसमा रसात्मक रम्यबोध कदापि हुन सक्दैन। जीवनको याथार्थिक चित्रण हुनेबित्तिकै कुनै कृति कलात्मक हुन सक्दैन। जसरी उपदेश-उपदेशले नै भरिएको कुनै कृति साहित्यिक हुन सक्दैन, त्यस्तै याथार्थिक भएको पनि किन नहोस् रस घनताको अभावमा त्यो वस्तु साहित्यिक हुन सक्दैन। त्यसलाई साहित्यिक मर्यादाले उच्चस्थ पार्नलाई कलात्मक रूप नदिई हुन्न। यो कलात्मक रूप दिनलाई लेखकमा निष्ठाको यस्तो रूपरसानुभूतिको आवेग हुनुपर्छ जसको भंगिमाले र भाव-द्योतनले हामीलाई रसान्तरित गर्न सकोस्, हाम्रो हृदयलाई छुन सकोस्। उसमा जीवनलाई चिन्हे रूप-रसात्मक वस्तुपरिचय हुनुपर्छ, अनि मात्र त्यसको कृति सदा प्रगतिशील भई स्थायित्व पाउन सक्छ। लोहनीका मात्र होइनन् वरन् सबैका कथा अथवा साहित्य पढ्दा हामी यै दृष्टिले साहित्यको मूल्यांकन गर्छौं। लोहनीले भूमिकामा जे सिद्धान्त प्रतिपादित गर्ने चेष्टा गर्नु भएको छ तिनैको अनुरूप उहाँका कथाहरू बुद्धिवृत्तिले थिचिएका छन्, तिनमा

रसात्मक अनुभूति छैन । साहित्यमा कुनै तीक्ष्णता, मनोहारिता र हृद्य वस्तु छैन भने त्यो प्रगतिशील नै किन न भनियोस् मात्र भरौटे र कुरौटे हुन जान्छ । प्रत्येक आमा-बाबु आफ्ना छोरा-छोरीलाई राम्रा नै भन्छन् । लोहनीले आफ्ना कथाको माया गर्नु यै स्नेह भन्न सकिन्छ । तर कसैको माया सुन्दरता-निरपेक्ष नै हुन्छ । 'यो पुस्तक-मा मेरो मानसिक र शारीरिक श्रम परेको छ, लाखौं थोपा रगतले अक्षरको रूप लिएका छन्' --लोहनी आफ्नू भूमिकामा भन्नुहुन्छ । तर साहित्यलाई कसी लाएर हेर्ने आधार समीक्षक र पाठकको स्वतंत्र छ । लोहनीको मिहिनेतमा सहानुभूति गर्न सकिएला तर साहि-त्यिक मर्यादाले हीन भएको उहाँको कृति छ भने त्यसै श्यावासीको धाप दिन सकिन्न ।

साहित्यले प्रगतिशीलता ल्याउन सामाजिक शक्तिको स्रोत र प्रेरणा बन्नुपर्छ । तर अचेलको प्रगतिशील साहित्यमा हामी कि त आर्थिक विष-मताको चित्रण किंवा राजनीतिक वादको विश्लेषण देख्छौं । जीवनलाई अभिव्यक्त गर्न केवल यी दुइ वस्तुको आड् चाहिन्छ भन्ने कुरा फजूल हो । मर्मगत रूप हुनु नै साहित्यको प्राणवत्ता हो । त्यसो हुनाले जीवनका अनेक शाखायित तत्त्व मिल्छन् साहित्य-स्रोतमा र साहित्यको धारा साहित्यको प्रणयन भएदेखि अबाधरूपले बग्दै जाँदैछ । जीवनमा केवल राजनीति नै छैन, न आर्थिक विषमता । यी त अनेकविध जीवनका दुइ रूपमात्र हुन् । जीवनका अखण्ड रूप छन्-स्नेह, ममता, प्रणय; ईर्ष्या, क्षोभ, असूया; वेदना, शोक, यंत्रणा; माया, मोह, वासना; संयम, त्याग, बलिदान; क्रूरता, उत्तेजना, शोषण— इत्यादि नाना खण्ड मिली एउटा अखण्ड जीवनको रूप बन्न आउँछ । मार्क्सवादले सबैलाई अँगालो हाल्दैन । हाले पनि उसको आफ्नै हँसियाको तनाइ छ यद्यपि असल मार्क्सवादी कलापक्षलाई मान्यता दिन्छन् नै र साहित्यको प्रणयन मूलतः आर्थिक व्यवस्थाको विषमतामा आधारित हुन्छ भन्ने तर्कको खण्डन अवश्य गर्छन् ।

राजनीतिमतवादशासित रूसमा नै प्रगतिशीलता छ भन्ने कुरा हठात्

मांने तापनि तहाँ लेखकलाई वाञ्छित सहयोग होला भन्ने कुरामा शंका उठ्छ। एक ठाउँमा येस्सेनिन (Yessenin) लेख्छन् :

I accept all-just as it is I take it,
I am ready to travel the newly broken road.
I give my whole soul to October and May,
Only my loved lyre will not I give.
म सबै थोक सकार्दछु— जे-जस्तो छ मेरो स्वीकृति छ,
नवीन प्रस्तुत मार्गमा यात्रा गर्न म तत्पर छु।
अक्टूबर र मेलाई मेरो आत्मा समर्पित छ,
केवल म आफ्नू प्रिय वीणालाई दिन चाहन्न।

शोश्ताकोविचले बुर्जुवा संगीतनिर्माण गऱ्यो भनी उनलाई रूसीले गर्नसम्म बेइज्जत गरे। मायाकोव्स्कीको पनि त्यस्तै हवीगत भयो। येस्सेनिन, कुत्रोनेत्सोव र मायाकोव्स्कीले आत्महत्या गर्नुपऱ्यो। कारण, उनीहरू कलाकारको व्यक्तिसत्ता कायम राख्ने सएकाले क्रान्तिका शत्रु भए। यस प्रकारको कुनै मतवादपोथी सरकार छ भने साहित्य र साहित्यिकको प्रतिभाको अकाल मृत्यु गराउँछ। मार्क्सवादले कलाकार-लाई केवल कर्मी (Artisan) को रूपमा देख्छ। एउटै कर्खामा एकै किसिमको धागोले र एउटै दैर्घ्यप्रस्थ्यले बनेका लुगा सबै एकनासे हुन्छन्। मार्क्सवादी साहित्य यस्तै कर्खामा बुनिने एउटै सामग्रीको वस्तु हो भने त हामी सबै शिल्पसाधक, कलाकार, साहित्यकारले आफ्नू स्वाधीनता अक्षुण्ण राख्ने संघर्ष नगरी नहुने भयो। उच्च कला कलैको खटन, कर र औलाठड्याइमा निर्मित हुँदैन। कर गेर्न विज्ञानको उन्नति होला, अर्थशास्त्रका सिद्धान्त निस्कलान, राजनीतिका पेंच लाग्लान तर साहित्य किंवा कला बन्न सक्तैन। यो करको व्यापार होइन। यो हृदयको उल्लास र शिल्पको स्फुरण हो। यसको उद्भावन दैवी प्रेरणा नभई हुन्न। यसै दृष्टिले हामी बॉलजक, मोपाँसा, गोर्की, प्रेमचन्द, शरच्चन्द्र, अज्ञेय, यशपाल, ख्वाजा अहमद अब्बास, कृष्णचन्द्र इत्यादिका कलाकृति हेर्छौं। तिनमा रहेको शाश्वत गुण नै साहित्यको मर्यादा हो। तिनको

विशेषता चरित्रपरिस्फुटनको मनोहारिता, रूपसन्धानी दृष्टि, मनस्तत्त्वको सूक्ष्म विश्लेषण, चरित्रावलीमा सहमर्मिता इत्यादि साधारणीकरणका गुणले हुन गएको छ, एतदर्थ रसात्मक र रमणीयार्थक। प्रगतिशीलताको गुहार गर्दै 'चले जोर गरम' खालका रचनालाई-हृद्य संवेदनादेखि परका र मार्मिक स्थूलता भएका वस्तुलाई-हामी साहित्य भन्दैनौं।

प्रगतिशील साहित्यको चर्चा चल्दा पउटा अर्को कुराको चर्चा गर्न प्रासङ्गिक हुन जान्छ। कुन किसिमको रचनालाई प्रगतिशील भन्ने? साहित्यमा यदि 'स+हित' को भावना छ भने त्यो सदा साहित्य नै रहन्छ, नभए राहित्य। शुद्ध साहित्य जैले पनि प्रगतिशील रहन्छ। कालिदासको साहित्य अधोगतितिर लागेको, शेक्सपीयरको रचानमा मिलकाउने खालका, तुलसीदासको, कबीरको, जायसीका, मीराँका धार्मिक रहस्यवादी र भक्तिधाराका, रवीन्द्रनाथ ठाकुरको गुणगोवर भएको र त्यसैले यी सबैको साहित्य परित्याज्य छ भन्ने कुरा गोविन्द-प्रसाद लोहनीहरूं प्रगतिशीलको छ भने हामी यस किसिमको भनाइलाई दुराग्रह नै ठान्छौं। हो, साहित्यमा बेला-बखत नव्यताको चमत्कृति आउँछ। यो चमत्कृति शिल्प र भाव- दुवै वस्तुमा रहन्छ।

Old order changeth yielding place to new,
Lest one custom should corrupt the world.

प्राचीन परम्परा नयाँका निम्ति ठाउँ सदैछन,
नभए एकैनासेले संसार दूषित गर्छ।

टेनीसनको यो उक्ति हामी साहित्यमा पनि घटित गराउँछौं। 'सम्भवामि युगे युगे'-- यसमा पनि चरितार्थ हुन्छ। साहित्यिकको वाणीमुखरतामा उज्जैस्वल प्रतिभापयास्विनी रहन्छ। प्रतिभाबाट छहरा छुटन नसके त्यसले के हृदय छुन सक्ला? नवीन अथवा प्रगतिशील साहित्य होस्, त्यसमा पनि प्रतिभाको चमत्कृति नै चाहिन्छ।

युगीय विषयवस्तुको प्रकटीकरणमा मात्र होइन, शिल्पमा पनि नवतनता रहन्छ । यै नवतनतालाई हामी प्रगतिशीलता भन्छौं। पछि आजको प्रगतिशीलता भविष्यको अर्को युगमा देश, काल, पात्रको प्रसङ्गमा प्राचीन, परम्परानुगामी ठहरिएला, अनि फेरि प्रगतिशीलताको नाउँमा अर्कै प्रयोग देखिएला । त्यसो हुनाले प्रगतिशीलता भन्ने वस्तु साम्प्रतिक परिस्थितिको सापेक्षतामा नै अडिन्छ । साहित्यको गरिमाले मण्डित भएको साहित्य जैले पनि महीयान् रही, सनातन र नवतन नै रहन्छ । प्राचीन ठहरिएका जम्मै साहित्य मिल्काइदिनुको अर्थ हो देशको माया नगर्नु । शायद नै त्यस्तो दुष्ट कोही होला जो आफ्नो देश, संस्कृति, साहित्य भन्ने धोको लिदैन । हो, साहित्यको नाउँमा राशीकृत भएका जम्मै वस्तु ग्राह्य नै हुन्छन् भन्नु हुन्न । जस्तै हिजो-आजका प्रगतिशील रचना भन्ने वस्तुहरूमा पनि कति टिक्लान्, कति हराएर जालन् । यिनमा पनि बाँच्ने बाँचिनैरहलान् ।

लोहनीको भूमिकामा मार्क्सवादको आधारमा साहित्यको प्रणयन हुनुपर्ने भन्ने संकेत छ । तर साहित्य त गणितको फलागमजस्तो हुँदैन । जसले हृदय पाएको छ र हृद्य भावनालाई व्यक्त गर्ने द्रावकता पाएको छ त्यसले नै साहित्यनिर्माण गर्न सक्छ । मार्क्सवादी यथार्थवादको नारा दिन्छ र यथार्थको नाउँमा विषयवस्तु उपस्थित गर्दछ । जनताको सामयिक आर्थिक-सामाजिक संघर्षको उपस्थिति र ज्ञान नगर्ने खालका रचनालाई उ प्रतिक्रियावादी भन्छ । लेखकले सार्वभौमिक सत्य र मनस्तत्त्वको विश्लेषण दिएको वस्तुलाई उ समाजभाँडा साहित्य, 'विशुद्ध साहित्य', 'आदर्शवादी साहित्य', 'प्रकृतिवादी साहित्य', 'रहस्यवादी साहित्य' भनी विद्रूप विशेषणले ट्वांग फुक्छ । यस प्रकारको प्रचार छ लोहनीको । कुनै शब्दचित्रमा हृदय रसाउँछ र त्यस शब्दचित्रमा मार्क्सवादी दृष्टिकोण समाविष्ट भएको नदेख्दा लोहनी तर्सिनु हुन्छ । टी० एस० इलिअटको 'काफी-चम्चाले जीवन नापेको' पदांश-देखि अमृत राय तर्सेजस्ते लोहनी पनि तर्सिनुहुन्छ । उक्तिको चमत्कृति-लाई उहाँ मन पराउनुहुन्न । उहाँका विचारले कालिदासका उपमा पनि

निरर्थक हुने भए । कबीर, मीराँ, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा भिक्षु इत्यादिका रहस्यवादका कविता लोहनीका निम्ति समाजका निम्ति उद्देश्यविहीन भए । मार्क्सवाद त उहाँको निम्ति आदर्शवाद नै भएन । शायद् उहाँ हाबापा लान्नुभएको छ क्यारे । रोमाण्टिक र प्रकृतिवादी कवि- कॅलरिज, वड्सवर्थ, शेली, कीट्स, पन्त, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण आदिका कविताहरू उहाँका निम्ति छली र ऐन्द्रजालिक नै भए । दार्शनिक मतवादका उपनिषद् र अरू कविताहरूलाई पनि उहाँले पशु नै ठान्नुभयो । रीतिकालीन कविता र टेनीसन तथा स्विनवर्नका कविताहरूमा उहाँले केवल फ्रायडवादी शृंगारिकता र अलङ्कारमात्र देख्नुभयो । ब्राउनिङ्गको कवितामा जीवनको कर्षण र चाप त उहाँले बुझ्ने चेष्टा गर्नु व्यर्थ ठान्नुभयो । श्रेष्ठ साहित्यकारमा गनिएका सबै कवि र लेखकहरूका रचना त उहाँले मन नपराएका खण्डमा केवल आंग्ल- अमेरिकी गुटका बुर्जुवा र शोषकका हितेच्छु मात्र भए उहाँका निम्ति ।

अब हामी उहाँका कथापट्टि जाऔं । नेतृत्वको भोक-मा आठओटा कथा छन् । 'नूनको लोझो' र 'त्यो नाङ्गी'-मा दारिद्र्यको यातना देखाइएको छ । 'कालेले नूनको सोझो गऱ्यो !' यसमा उहाँले आदर्शवाद देख्नुभयो र धनराशिको मौका आउँदा काले अनैतिक अनाचारपट्टि ढल्केन, यसमा उहाँले कालेको भीरुता र सम्पन्न वित्तशालीको मानसिकताले आफ्नै व्यक्तित्व खिइएको सर्वहारा देख्नुभयो । कालेको दुरवस्थालाई देखाउनु त लोहनीले केवल आफ्नू 'वाद'-को लेक्चर 'छाँटी' भारेभुरे बाद भनी जुकाडेले आफ्नै तिर सोहोरेको जस्तो देखाउनुमात्र अभीष्ट ठान्नुभएको छ । कालेको चित्रणमा लेखकले केवल कालुष्य र म्लानिमा देखाउने अभिप्राय लिनुभएको छ । 'त्यो नाङ्गी स्त्री'-मा पनि दारिद्र्यको चरम यातना देखाइएको छ । आफ्नू दर्शनमा पाइएका भन्दा धेर बढ़ी वस्तु संसारमा देखिन्छन् । नाङ्गी स्त्रीको घटना जीवनसादृश्य हुन सक्तछ । यथार्थवादका नाउँमा कोक पण्डितका आधुनिक मार्क्सवादी वंशधरको स्वागत गर्न अप्ठ्यारो पर्छ । यसको प्रदर्शनमा पनि

कला छ । माइकेल शोलोखवले आफ्नू महान् उपन्यासमा यथार्थवादको नाङ्गो वर्णन गरेको छ तर कलाको गरीयसी महत्ता र मर्यादाले । जोला र हार्डीमा पनि यथार्थवादको चित्रणमा यस्तै समकक्षीय उकता छ । जयशंकर प्रसाद र प्रेमचन्दको यथार्थवाद पनि प्रेय र श्रेय गुणले जीवन्त र मनोहर भएको छ । शरच्चन्द्रको यथार्थवादमा मानवतत्त्व र मानविक मनोवैज्ञानिक व्यापारको यति सुन्दर विश्लेषण छ कि त्यसमा कुनै तारीखको मोहर लाग्न सक्दैन । नाङ्गो स्त्रीको वर्णनमा लोहनीले अझै श्लीलताको चमत्कार देखाउनुभको भए कथासंग्रहको सर्वश्रेष्ठ कथा यै हुने थियो होला । 'अन्तरद्वन्द्व', 'मेरा छिमेकी', 'सपना', र 'अखिर यो सब किन' मा लोहनीको 'दुखार' पाइन्छ । आत्मरञ्जित भई कथा ज्यादै अतिरञ्जक भएका छन् । त्यसैले यी कथा हो.नन् वरन् उहाँका लेक्चर भएका छन्, भरुवा वक्तृकको विस्फोटहरू र आफ्नू मनस्तापको विस्फूर्जन । कथाकारले संयमित हुन सिकेको छैन । पात्रावली र घटना-बलीको सूक्ष्मता र विश्लेषणमा कथातत्त्व खिंगार्न जानेको छैन । यी जम्मै कथा लोहनीका रंगले रंगिएका छन् । तर कथालाई रंगाउनुमा एक प्रकारको शिल्प र विधि चाहिन्छ । 'बैडमिण्टन टुर्नामेण्ट' माथिका कथाको नै लाघव संस्करण हो । नेतृत्वको भोक—मा लेखकको व्यंग्य छ नेताभनाउँदामाथि । अतिरञ्जनाले गाइजात्रेपना लिएको छ ।

यस प्रकार सबै कथामा एकै किसिमको रसको परिपाक भएको छ । आख्यानमा यथार्थवाद भएन भने त्यो ग्राह्य हुन सक्दैन, त्यो एउटा दृष्टिकोणमात्र हो । तर यथार्थको नाममा जीवनको केवल कालिमा र ग्लानिमा देखिन्छ भने त्यसमा जीवनप्रति मर्यादित दृष्टिकोण अवश्य रहन्न । लेखकको समाजप्रति पनि उत्तरदायित्व रहन्छ नै । तर लेखक एउटा कलाकार पनि भएकोले कलाप्रति पनि उसको उत्तरदायित्व रहनु पर्छ । लोहनीले आफ्ना कथामा शायद नै पाठकको सहानुभूति तान्न सक्नुहुन्छ होला । पाठकको सहानुभूति नपाउनुमा उहाँ 'साधनयुक्त वर्गको धारणा' ले गर्दा भइहोला । लोहनीका कथामा यस प्रकार सहानु-भूति-सर्जनाको सट्टा घणावर्द्धनको प्रयास भएको छ । कुनै पनि

साहित्यकार आफ्नै सुखको निम्ति लेख्छ तापनि त्यसको केही सन्देश हुन्छ। समाजलाई सन्देश दिनमा यशस्वी प्रतिभ प्रेमचन्द कुनै समाज-सुधारक र राजनीतिक नेताभन्दा कम्ती थिएनन्। उनले पनि यथार्थको चित्रण गरेको छ। तर उनको कलाको मर्यादाले जैले पनि घृणालाई उछिनेको छ। उनको साहित्य कोठे नभई देशीय, यतिमात्र होइन सार्वभौमिक हुन गएको कारण नै यै हो। प्रेमचन्दले उच्चलाई उच्चतर बनाउनाको साथसाथ पतितलाई पनि उच्चस्थ बनाउने चेष्टा गरी सबैलाई चेतना-सम्पन्न गर्ने प्रयास गरेको छ। यस प्रकारको सदसतको द्वन्द्वात्मक र उभयपक्षीय दृष्टिकोण प्रेमचन्दमा छ। तर लोहनीलाई यथार्थवाद र आदर्शवादमा साँघु लागेको भएको होस् तापनि आदर्शवादको पक्ष मन पर्दैन। उहाँ विषयवस्तुको उपस्थितिमा मात्र सन्तोष र आफ्नो इतिकर्तव्यता ठान्नुहुन्छ भने उहाँले गल्सवर्दीलाई विचार गर्नुपछे। उनले पनि सामाजिक कुरीतिको मूलोत्पादन आफ्नो साहित्यद्वारा गरेको छ। तर त्यसो गर्दा उनी निर्लिप्त भएका छन्। यस प्रकारको शैलीले आफूले घृणा गरेको वस्तुलाई प्रकट गर्दा उनले विचित्र सहानुभूति उमारेको छ। विषयवस्तुलाई छुइमात्रदिएर जैनेन्द्र र अज्ञेयका अनेक उत्कृष्ट कथा भएका छन्। लोहनीको ध्येय विषयवस्तुलाई उपस्थित मात्र गरिदिनु छ। त्यसलाई त आफ्नू 'वादको' गारोको जग र अचानो बनाउनु छ। यस प्रकार लोहनीले कलापक्षको मर्यादापालन गरेको छैन, कथाको विधिमा बास्ता गर्नुभएको छैन, कथामा संवेदनशीलता र द्रावकता सृष्टि गर्ने खूबी पाउनुभएको छैन। नेतृत्वको भोक-मा नेपाल बोल्दैन। समग्र नेपालको परिवेश उहाँको कथामा तब आउला जब साँच्चि नै जनजागरणको हितार्थ उहाँ सच्चा र अकबरी साहित्यसेवी बनुहोला। उहाँका कथा पढ्दा हामी यो भन्न सक्छौं, कथाकारका रूपमा उहाँ सफल हुनुभएको छैन। कथाकार हुनमा पनि एक प्रकारको वाञ्छित निर्लिप्तता र कलाको प्रति निष्ठा चाहिन्छ। रसात्मक वस्तु-परिचय र वस्तुपरिस्थितिको अभावमा रम्य बोध आउन सक्तैन। कलाकार लाई आफ्नै अहन्ताले थिच्छ भने त्यसमा लेखकले आफ्नू ढोल नै बजाउँछ

जसरी लोहनीले आफ्ना कथामा ठाउँ-ठाउँमा आफूलाई नै सेरोफेरो लगाउनु-हुन्छ, तर कलाको रूप दिन सक्तैन। यस प्रकार नेतृत्वको भोक–मा हामी लोहनीको नै नेतृत्वको भोक पाउँछौं, तर लोहनीको साहित्य र कलाको भोक देख्दैनौं।

पुस्तकमा यत्रतत्र शब्दको अचाक्ली अशुद्ध रूप छ र कहीं–कहीं नेपाली खाल र पाराको अभाव। लोहनीले कथाको राम्रो बानगी दिन अझै बल गर्नुपर्ला।

संझना

—रामकृष्ण शर्मा

यो एउटा निबन्ध संग्रह हो। यसमा उन्नाइस व्यक्तिका एकाइसवटा निबन्ध छन्। नेपाल रेडियोबाट प्रसार भएका निबन्धहरूको संग्रह-ले यो पुस्तक तयार गरिएको छ। यो पुस्तकमा संग्रहगरिएका धेर जसो निबन्धको सम्बन्ध साहित्यसंग रहेको छ।

साहित्य, संस्कृति, कला र समालोचनाको समीक्षा गर्ने निबन्ध केही मात्रामा एकनासे देखाहा पर्छन्। यसो हुनाको कारण केही अंशमा तिनै दश बाह्र जना आधुनिक लेखकका पच्चीस तीस कृतिको मात्र समीक्षा प्रायः सम्पूर्ण निबन्धमा हुन गएकाले पनि हो। भएन 'सम्झनामा संग्रह गरिएका निबन्धकै बोली बोल्ने निबन्ध पत्र–पत्रिका तथा 'नेपाली भाषा' नामक पुस्तकमा पढिएकोले पनि हो। तर रेडि-योबाट प्रसार भएका निबन्धले नयाँ कुरा भन्दा पनि तय गरी सकिएका विचारको निचोडनै सर्व्व साधारणका अगाडि राख्नु नै वेश हुनाले त्यसो हुनु आवश्यकीय पनि हुन सक्छ। त्यसैकारण बा-लकृष्णजी भन्नु हुन्छ, "अहिलेसम्म मैले नयाँ कुरा केरा बांलेको छैन, त्यही कुरा उपकाएको मात्र हुँ जुन कुरा तपाईंहरूलाई थाहै थियो।"

प्रकाशक–प्रगतिशील प्रकाशन मण्डल, काठमाण्डू।

तथापि विषय १६को माधवलालजीको "नेपाली साहित्यको आलोचनाको विषयमा केही कुरा" शीर्षक निबन्धमा केही नयाँ कुरा नजरमा पर्छन्। यसो हुनाको कारण यो निबन्ध आलोचनाको आलोचना हुनाले पनि हो। यी निबन्धका कैदीमा असन्तुष्टीको थेग्रा जमेको पए देखिन्छ, हाम्रो साहित्यको गतिविधि, वृद्धि र सम्वृद्धिसंग हाम्रो असन्तुष्टी। हाम्रो इच्छा, माँग, र आकांक्षासंग दाँजो राखेर हाम्रो साहित्य अझै द्रुत गतिले अग्रसर हुन सकेन भने भावना र क्षोभको छायाले यी निबन्धलाई ढाकेको छ भन्नु अत्युक्ति नहोला।

नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि न भएको दुकुटी न भरिएको दोष निबन्धकारहरूले राणातन्त्र माथि, दार्जिलिंगको वातावरणमाथि काशीको कर्मकाण्डमाथि, आलोचकको उदासीनतामाथि, अनि लेखक र पाठकको मनोवृत्तिको पार्थक्यमाथि लादे। तर, राजनैतिक दिशाको वाक स्वातन्त्र्य नहुँदा पनि हुन सक्ने साहित्यिक वृद्धिको चर्चा भएन; हिन्दुस्थानमा कतिसम्म वाक स्वातन्त्र्य थियो त्यसको मतभेदको आलोचना गरिएन; काशीले नेपाली साहित्यलाई गतिशीलता दिएको पूर्णतया विश्लेषण भएन; एकै पुस्ताको नूनतेल समस्या केही अंशमा मात्र हल हुँदा हलक्क वृद्धि पाएको दार्जिलिंगको साहित्यिक वातावरण-को ख्याल राखिएन; शारदाका विद्वतापूर्ण सम्पादकीयमा लेख्य वि-षयमाथि निर्देश गरिएको औंलो देखिएन। नेपाल देशका विद्वानले आफ्नै टाउको जोगाउने प्रयास मात्र पर्य्याप्त मात्रमा गरेको प्रमाण निबन्धले दिइरहेका छन्। यसो हुनु मानविय स्वभावको लक्षण पनि हो। Mea culpa (मेरो दोष) भन्ने मानिस पाउनु सुलभ कहाँ छ र!

यो संग्रहमा रहेका प्रत्येक निबन्धको एकाकी रूपमा समीक्षा वा चर्चा गरे पनि हुनसक्छ। विचारोत्तेजक र विवादग्रस्त उक्ति यत्रतत्र पाइन्छन्। तर निबन्धको घेर जसो भागचाहिं एकनासे जँचतछन्। संस्कृत साहित्यको चर्चा, 'विश्वेश्वरका कथमा नारीको वासना प्रधान रूप' 'नेपाली आधुनिक संगीत' लेखकहरू नेपाली साहित्य

बाटिकाका नवीन पुष्पहरू हुन् । यी जातका लेखहरूमा नेपाली साहित्य अझै दरिद्र छ। तथा नेपाली साहित्यले यस्ता रचनाको स्वागत गर्दछ।

सांस्कृतिक र साहित्यिक निबन्धका माझबाट वैज्ञानिक विषय र अर्थशास्त्रका लेख झिकिएका भए यो प्रकाशनमा गाइजात्रेपना आउने थिएन । शुद्ध साहित्यिक निबन्धका सागरमा पौडी खेल्ने पाठक वैज्ञानिक लेखकसंग टक्कर खान आइपुग्दा पौड्याइको स्वाद घटेर जान्छ। यो प्रकाशन हरेक दृष्टिकोणले अध्ययनीय छ। कालेजको पाठ्यक्रमका पुस्तिकाका तालिकामा यो प्रकाशनले स्थान पाए साहित्यको अझ वेश सेवा भएको जँचिएला।+

+प्रकाशक--नेपाल रेडिओ काठमाडौं, मुद्रक-- जोरगणेश प्रेस।

प्रमेथियस

-लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

६

हामी हिमाचल-कुसुम-गण, नयपालबाल
अमर वीरका अक्षर सन्तति, कदर गर्दे छौं
वीरकथाका सुन्दर, स्नायु, स्नायुमा समुष्णता
स्वदेशी ल्याउँछन् प्यारो, ती प्राचीन मानव उद्गार !
किनकि वीरहरूको एकै छ जात जगतमा,
झंझारोही, वज्रवक्ष, सर्वोल्लंघक, विस्मृततनु,
अमरोद्देश्य ! वीरहरू हुन् विश्व-अमरपुष
जसको सुगन्ध छ एक, भूभागमा जतातता,
भर श्रवण विवरमा तसर्थ वीरवरको
अवर्णनीय विक्रम, विश्वपूजित सुगन्ध ।

७

कनकतन्त्रीमा मधुर मादक लय मन्त्री,
अयि ! तमोहन्त्री तिमी ! अभिनव प्रभातको
जाम्बूनद प्रपातमा, उर्द्ध वदशी बनी पोख
विहग-विगाह-पराग नयपालमा दिव्य
संगीतमा मदिरोन्मत्ता, प्रत्यूषा सदृश !
जन-मन खग-दृगकी सुवर्ण-ज्योत्स्ना !
ए सुन्दर देशकी ! आऊ ! बस हृदयमा, बोल ।

८

किनकि तिमीकन छ ज्ञान महान् यूनानको,
वीरहरूको सुन्दर यूनान ! अमर पुष्पको
मधुर उपवन त्यो छ; जन्मिन् जहाँ सुन्दरी

हरूकी रानी हेलेन्, जसको मुख-कमल निमित्त
सहस्र, सहस्र चलेनौ, द्वीपविखण्डित अम्बुमा—
कोह-ए-नूर जगतकी ती सुन्दरी शंकर !

९

आस्यकलि जगदाश्चर्य तिनी मेदिनी-
महत्त्व ! महापण्डितहरूकी प्राचीन नीड,
भूमध्य पारावार- किनारकी नीर नीर,
भूचित्र विचित्र छन् तीः वारिद-वल्ली विभूषित,
घन-गात्र-श्यामल-शैलहरूले मनोहरा,
अति सुन्दरी छन् यूनान ! सकल युगमिलिन्द-
मशस्ता प्रसून-वाटिका, स्वर्ग-प्रचुरा, यूनान !

१०

यति रमणीय, यति कमनीय धरणी,
यति सुन्दर क्षितिज छैन क्षिति-मण्डलमा,
चूलीहरूको सुनौला लाखबत्तीले प्रात, साँझ,
समुज्ज्वल ! जहाँ प्रचुरा प्रकृति गरा, गरा
नाच्छिन् जल-लयमा कलकल, कलकल स्वर,
मरकत-मोठी, अमर वयसी, सततस्मिताः
त्यहाँ मानव-कल्पना, सुन्दरतासँग उनको
स्पर्द्धाशील, ललित कलाले खोज्दा पाउन
अमर विजय, शैलजन्य, समीरण-उच्छ्वसी
वीर प्रभाविनी प्रकृति, कलाकारका कृतिले,
बन्छिन् मलिन, यस यूनानमा—दूर यूनान !

११

ज्वालामुख पर्वतका धूम्रोद्गार, आकाशमा
नीला बादल झैं गुडगुड गुडछन् जहाँ सदा
किरणहरू अविभेद्य, घन धूम्रराशिहरू,
त्यहाँ छ दिवौकसहरूको समुच्च साम्राज्य ।

१२

भन तब जननि ! विश्वदर्शिनि ! शीघ्र बोल,
कसरी उठ्दछ ज्यापिता यूनानी जुपितरको
प्रासाद ! संघमरमरको जूनछिरा ढेर,
ललित, सजीव नशादार, सुन्दर, सुन्दरः
देवहरूको मसिनो छिनोले दिव्य तवरले
समुज्ज्वल शिल्पित ! कलाको मधुर बल्लीले
वेह्निएको कोमल शुभ्र दीवार, नशादार !,
अमर हरित उपवनले परिमण्डित
महाप्रासाद छ त्यो विबुधराजको महान् !
सुवर्ण-गजुर बनी उठ्दछ, रुधिर राग
जलद्-पताक ! संसारउपर समुछ्रित !
उत्तम मर्त्य सपना विपना ठोस बने झैं
कल्पनीय तर अवर्णनीय ! देवमहल !

१३

त्यसका बहु वातायनमा जहाँ उपर
ललित कलाका मधुर लचक छन् आलोच्य
उ हेर ! सुरसुन्दरीहरू, सपना सजीव !
नारंगी अंचल ती, यौवनमदिरा लाल, लाल,
सलमल, सलमल रेशममा माकुरजाल,
तरंगकुरंगी, भंगिनीहरू सौदामिनिका,
वयससुगन्धी, मस्त मुस्किदा मधु-मसकमा,
दृगभाषिणीहरू बोल्छन्, अबोल रूपले सुबोल।
मुहार झलमल तिनको एक मुहारनिमित्त
अनन्तयुगकी पुरुषतपस्या समर्थित हुन्छे
बहुमूल्य फल !

हूर, हूर, ती विश्वनूर
मर्त्यबाट अलक्षित दूर, दूर, ओलिम्पस-
पर्वत-प्रासादको दिव्य एकलासमा सुन्दर,
छुमछुम छेयामा चतुर, गर्दछन् नृत्यवाद्य
अकथनीय मधुर, मादक, मधुर, दूर!
भावभंगिका, स्वरविडिका, रागचूर,
पुष्पकलेवरा, सुगन्धपुर, कनकपुर।

१५

तर त्यस नृत्य, वाद्यको, पान, गानको जगत-
बीच अकेली विरागचन्द्रिका, सुरकुमारी
विद्यामस्त विद्या! तिमी शान्ता छौ तिमी अतिकान्ता,
सजीव अध्यात्म ज्योति लयदार! जगजीवन
नित्य नवीन नवस्पन्दन ली तिम्रो लयमा झर्छ
मादक, मादक, सरस्वती! विरल-मुसकान!
ओह! ती मधुर झन्कार, ती मधुस्वर संसार,
स्पर्श, स्पर्शमा जादूनखीका, उद्बोधित वीणामा,
स्वरमत्त, क्वण, क्वणमा, नव, नव, क्रन्दन ली,
रुइँ रुइँ, रूँ रूँ! रमरमाउँदो रमणीय क्षणमा
दिव्या प्रभासको जननि! जो सुन्दरपुजारी
पागल कविको स्वप्निल हृदयमा पर्दछ,
झल्लेझुल्ल बार बार! मर्त्य जगत् चकित पारी
अविदित मदिराको मातले! अनुग्रह
गर दुइ-चार, ती विश्वान्दोलक स्वरको!

(क्रमशः)

कलामा 'आधुनिक', 'परम्परा' र 'शैली' के हो ?

—डब्ल्यू. वूल्फ

कलाको कुरा गर्दाखेरि 'आधुनिक' 'परम्परा' र 'शैली' को सारभूत अर्थलाई एउटा अर्कोदेखि अलग गर्न सकिन्न, तर कलामा यी तीनै पक्षका परिभाषाहरू चित्ताकर्षक हुन्छन् ।

आधुनिकः आधुनिकको अर्थ हो 'समकालीन'। सामान्यतया हाम्रो मनमा विज्ञान, यन्त्रकला र ती व्यक्तिहरूको नवीनतम सफलताहरूको विचार हुन्छ, जसका विचारहरू र गतिविधिहरूको हाम्रो स्पन्दनमय जीवनमा व्यवहार हुन थाल्दछन् ।

यदि कुनै कलाकृति हाम्रो इन्द्रिय-ग्राह्यताका निम्ति अपरिचित छ , यदि कलाकारको विचार बुझ्न हामीलाई कठिन पर्दछ र जब-सम्म हामी कुनै नवनिर्मित कृतिको पछाडि काम गर्ने कलात्मक शक्तिहरूको अनुभव गर्नमा असमर्थ रहन्छौं, भने त्यो कलाकृति आधुनिक कहिन्छ। बाह्य दृष्टिबाट देखिने 'आधुनिकता' को विभिन्न पक्षहरूका सम्बन्धमा हामी आफ्नो दृष्टिकोणद्वारा नै निर्णय गर्दछौं, किनभने विज्ञान र यन्त्रकलाको प्रगति, उन्नत प्रभावहरू तथा परि-णामहरूद्वारा, स्वयं आफैं प्रकट हुन्छ, यद्यपि हामीलाई कुनै यन्त्रको दुर्बोध बनावट तथा कुनै नूतन औषधिको तात्त्विक योग तथा प्रभा-वको ज्ञान नहोस ! कलासँग हाम्रो सामिप्य त्यसकासाथ हाम्रो घनिष्ट संसर्ग त्यसको अध्ययनद्वारा नै हुन्छ; प्रिय अथवा अप्रिय स्वाभाविक प्रभाव, कला अथवा कलाकारलाई बुझ्न पर्याप्त छैनन् ।

रुचि स्वाभाविक र मानवीय हुन्छ, तर त्यसको उपयोग अथवा दुरूपयोग अज्ञानको आवरण बनाउनलाई गरिन हुँदैन । कला केवल मनोरंजनको साधन होइन , त्यो त आफ्नो प्रकट रूपमा बौद्धिक नै हुन्छ ।

हामीलाई के थाह छ भने रेम्ब्रान्टका कृतिहरू, उनको मृत्यु भएको धेरै समयपछि तहखाना आदि जस्ता ठाउँहरूबाट खनेर निकाल्नु परेको थियो। उनका कृतिहरू त्यस्ता ठाउँमा किन राखिएका थिए भने ती कृतिहरूलाई रुचाउने कोही थिएन, यद्यपि ती कृतिमध्ये केही त सम्मानित पनि भएका थिए। कुनै समयमा रेम्ब्रान्ट आधुनिक थिए, यसै गरी अजन्ताका कलाकार, कालिदास, मोजार्ट र अन्य अनेक कलाकार आधुनिक रहेकाछन्। यी महारथी आफ्ना समयभन्दा अगाडि थिए। विनीहरूका मित्र पनि अति कम थिए। यो कुरा हामीलाई अविश्वसनिय प्रतीत हुन्छ, किनभने हामी उनीहरूका कृतिसँग भलीभाँती परिचित छौं। यो खेदजनक स्थिति हो- समकालीन कलाकार दीर्घ कालसम्म अपरिचित रहन्छन्, कारण बाल्यावस्थादेखि नै समुचित शिक्षाको अभाव र कलाको सम्बन्धमा उचित ढंगबाट सोचाइ बुझाइको हाम्रो असमर्थता नै हो। परिणामतः कला-पक्षहरूकासाथ सर्वसाधारणको निरर्थक सम्पर्क मात्र छ, जब कि उनीहरू खेल-कूद-सम्बन्धी संसार भरीका हार-जीतका अंकसँग परिचित हुन्छन्, किनभने यी कुराहरू जानु आधुनिकता हो र सरल पनि छ।

बितेका समयको कला 'आधुनिक' चाहे नहुन्, तर त्यो आफ्नो प्रकट रूपमा सृजनात्मक थियो। त्यो त साश्वत रूपमा तरुण र ताजा नै रहन्छ।

यो त स्पष्ट नै छ कि प्राचीन कलाकार यदि आज विद्यमान हुँदा हुन् त उनीहरू पनि भिन्न प्रकारले चित्रण र मूर्ति-निर्माण तथा साहित्य सृजन गर्दथे; र यो पनि समान रूपमा स्पष्ट नै छ कि आजका कलाकार आफ्ना पूर्ववर्ती कलाकारहरूको दृष्टिले न सोच विचार गर्दछन् न त कार्य नै गर्न सक्तछन्।

मानौं, आजका कलाकारहरूलाई हामी 'समकालीन कलाकार' भन्दछौं; यो कुरा सबैमा लागु हुन्छ र यसका साथ हामी 'सृजनात्मक' विशेषण जोडिदिन्छौं, जहाँ पनि त्यो उपयुक्त होओस्; त यस्ता उदाहरण बहुतै कम पाइएलान्, किन भने जुन कलाकार कुनै पनि मूल्यमा,

कुनै अपरिचित ढंगको अद्भुत असाधारण वस्तु केवल आधुनिक कला होस् भन्नाको निम्तोले मात्र तयार पार्दछ; भने त त्यो सृजनशील हुँदैन। त्यसमा व्यावसायिक गौरवको मात्र होइन, अपितु सृजनात्मक शक्तिहरूको पनि अभाव हुन्छ।

पछिल्ला युगहरूमा, केही कलाकार, रहस्यमय व्यक्तित्व बनेका थिए, तर प्रतिभाशालीहरूको आज जस्तो अभाव छ त्यस्तै गरी त्यो अभाव सदा भएको छ।

अचेल एउटा नव सृजित कलाकृतिको प्रशंशात्मक आलोचना मैले पढें जसको अन्त यसरी भएको छः "त्यो (कलाकार) आधुनिक होइन, अपितु सबै परम्पराहरूको प्रभावबाट मुक्त छ।"

परम्पराः परम्परासंग तात्पर्य ती नैतिक र कलात्मक पक्षहरूसंग छ, जुन हाम्रो जीवनमा, मौखिक अथवा लिखित अथवा संस्कार या स्वभावका साथ आइरहेका छन्ः धार्मिक परम्परा, व्यावसायिक परंपरा, पारिवारिक परंपरा, सामुदायिक परंपरा, ग्राम नगर राष्ट्र आदि।

सबै कलाहरूको विकास, स्वयं आफ्नै स्वाभाविक रूपमा अथवा शनैः-शनैः आदिम अभिव्यक्ति अर्थात् लोक-साहित्य, लोक-कला र लोक-संगीत आदिबाट भएको छ र न्यूनाधिक अवधिका अनेक उत्थान र पतन, प्रगति र अवगतिसंग, अनन्त परंपराको रूपमा अगाडि बढि-रहेको छ। प्रत्येक नयाँ सफलता, सधैं आफ्नो पूर्ववर्ती सृजनात्मक सफलतामा आधारित हुन्छ।

किन्तु प्रत्येक मान विगतको मान हुन्छ अर्थात् समयको गतिसंग त्यसले पिछडिनु अनिवार्य छ। अनि मानहरूको निर्माण गर्न सकिन्न, ती त सृजनशीलताको साँचोमा ढालिइरहन्छन्, चाहे तिनले परंपराको रूप ग्रहण गर्न सकुन्, अथवा नसकुन्।

नवोदित कलाकारले कलाको 'व्याकरण' विगत मानहरूका आधा-रमा सिक्नु पर्दछ। उ आफ्नो अध्ययनको कुनै कलाकारको कृति अथवा युगदेखि अत्यधिक प्रभावित हुन सक्छ, र आफ्नो चुनिएक

आदर्शहरूको बाटोमा हिंड्नलाई, आन्तरिक प्रेरणाबाट, आफूलाई विवश पनि अनुभव गर्न शक्छ । यो बाटोले उसलाई अगाडि नै लैजान्छ, पछाडि होइन ।

विगत मानहरूको लीकमा हिंडनु, तिनीहरूको अनुकरण गर्नु हो, यो भन्दा अधिक अरू केही होइन । कुनै असाधारण कौशलपूर्ण कृतिको अनुकरण गर्नु शैक्षणिक दृष्टिबाट उपयोगी छ, तर वैयक्तिक अनुभवद्वारा सिकिने पाठहरूमध्ये यो एउटा पाठ मात्र हो ।

जुन शिक्षार्थी आफ्नो भित्र कार्यको प्रेरणाको अनुभव गर्दैन, जसमा विचार र दृष्टि हुँदैन, जुन शिक्षार्थी कलाको सारको सम्बन्ध-मा सोच, विचार गर्न सक्दैन र त्यसलाई बुझ्न सक्दैन, उ त शिल्पकार अथवा कारीगर मात्र भैरहन्छ ।

परंपराको के तात्पर्य हो, यस सम्बन्धमा उद्भ्रान्त हुने पर्याप्त संभावना हुन्छ । परंपरालाई उ एउटा बालकले झैं समातिरहला, किनभने कला र जीवनको सदा घटबढ भैरहने शक्तिहरूलाई बुझ्दैन । कुनै परंपरालाई अस्वीकार गर्नु पनि मूर्खता नै हो, अनि यस प्रकारका बहिष्कारको उपज हुन्छन् धूर्तता र कृत्रिमता, स्वाभाविक केही पनि हुँदैनन् ।

माथि उल्लेख गरिएको आलोचना "न त आधुनिक, न परम्परागत" यस विषयमा पनि लागू हुन्छ र एउटा प्रमुख समकालिन कलाकारको निम्नांकित शब्द पढ्दाखेरि यसको विशेषता अझ बढ्ता स्पष्ट होला, जसलाई " अमौलिक " ठहराइएको थियो । उनले लेखेकका छन्: " के कोही कल्पना गर्दछ कि कुनै दिन सूर्य पश्चिमबाट उदाउलान्, जसमा उ आफ्नो मौलिकता प्रकट गर्न सकोस् ?"

शैली: जब हामी अजन्ता शैली, गान्धार शैली, मुगल शैली आदि भन्दछौं, तब त्यसबाट हाम्रो तात्पर्य ती सुनिश्चित युगहरूसंग हुन्छ, जसमा कलाको एक अथवा अनेक शैलीहरू, विधिहरू, धारणाहरू र विभिन्न विषयहरूसंग सम्बन्धित रुचिहरूलाई पल्लवित हुने विशेष अवसर प्राप्त

भएको छ र यसप्रकार तत्कालीन कलाकृतिहरू कुनै सुनिश्चित वैशिष्ट्यले विभूषित भएका हुन्छन् । हाम्रो युगमा प्रभाववाद, घनवाद, अभिव्यंजनावाद आदि परिभाषाहरू प्रचलित छन् र स्पष्टतया सुन्ने र बुझ्ने गरिइन्छन् । कुनै निर्देशित शैलीको सम्बन्धमा अन्तिम शब्द ता, कुनै प्रकार, आउने पिढीद्वारा नै भनिएला ।

कला र कलात्मक सृजन निरंतर प्रवाहित भइरहने वस्तु हो; त्यसमा प्रयोगका अनन्तर प्रयोग चलिनै रहन्छ र जुन विषय आज नवीन शैलीको सूचक हुन्छ, त्यसैलाई भोलि अव्यावहारिक रूपमा त्यागि दिइन्छ । बहुधा गम्भीर कलाकारले अभिव्यक्तिका विभिन्न पक्षहरू र संभावनाहरूका मिश्रित प्रयोग गरेको देखिन्छ । भावी दिशातिर लैजाने शक्तिहरूलाई खोजेर निकाल्नु संभव छ, र यस्ता शक्तिहरूलाई जहाँ प्रश्रय अथवा पल्लवित हुनलाई अनुकूल आधार अथवा वातावरण उपलब्ध हुन्छ, त्यस नगर, समुदाय, स्थान, भूमिलाई हामी विशेष महत्व दिन्छौं र त्यसको प्रशंसा गर्न थाल्दछौं; तर यो कुरालाई कसैले पनि जान्न सक्दैन कि त्यसको स्थायित्व कति दिनसम्म रहने हो अथवा रहला या रहँदैन । यस्ता प्रवृत्तिहरू प्रायः अस्थायी नै हुन्छन् ।

पछि आउने पिंडीहरू नै के निर्णय गर्ने स्थितिमा छन् भने उनीहरूले पनि कुन समयमा निर्माण अथवा प्रगतिको दिन देख्ने हुन्, जुन कुराको कल्पनासम्म पनि हाम्रा लागि त कठिन छ । जे सुदृढ छ, त्यो सुदृढ नै रहन्छ । कृत्रिम शक्ति त तिनै कुशल कलाकारहरूबाट प्राप्त हुन्छ, जो आफ्नो कला साधनमा इमानदारी र गौरवका साथ लागेका हुन्छन् । नवोदित कलाकारहरूलाई उनीहरू सिकाउन सक्तछन, तर उनीहरू आफ्नो नयाँ पद्धतिहरू, शैलीहरू अथवा विधिहरू रुचिपूर्वक भन्ने छैनन, र उनीहरूलाई कुनै क्षण पनि यस कुराको विचार हुने छैन कि नयाँ बन्नो त कठिन परिश्रम द्वारा नै प्राप्त गरिइन्छन, तनै शैली कहिइन्छन र फलतः त्यहि शैलीले कुनै दिन पाठ्य पुस्तकमा ठाउँ पाउँदछ । कलामा गृहित "आधुनिक" 'परम्परा' र 'शैली' पथ रेखाहरू हुन् पथ होइन !'

' कल्पना ' पत्रिकाबाट

मार्क्सीय दृष्टिमा रसवाद

--महेन्द्रचन्द्र राय

प्रगतिशील साहित्यिकहरूको क्रान्तिकारी उत्तरदायित्व छ यस-निम्ति उनीहरूले प्रगतिशील श्रेणीकै भित्र मानव-सत्यको अनुसंधान गर्नु पर्दछ। फ्राँसोआ मोरियाकले झैं कुनै पनि श्रेणीमा मानव-सत्यलाई खोज्ने मोह उनीहरूको मनमा रहने सक्तैन। यसनिम्ति प्रगतिशील लेखक, विशेषतः मार्क्सवादी लेखक कहिले पनि आफ्नो श्रेणीगत प्रकृतिलाई बिर्सेर श्रेणी-निरपेक्ष साहित्यको सृष्टि गर्ने कल्पना गर्न सक्तैन र कुनै पनि लेखकको निम्ति श्रेणी-निरपेक्ष हुनु सम्भव छ भने कुरालाई विश्वास पनि गर्दैन। फ्राँसोआ मोरियाकले शाश्वत मानव सत्यको नाउँमा साहित्यलाई श्रेणी निरपेक्ष गर्ने माँग गरेका छन्। उनको रायमा ज्ञानी र मूर्ख, श्रमिक र लेखक, फेशनेबल अभिजात महिला, श्रमिक नारी र हरप्रकारका नारीहरूमाथि हाम्रा तुच्छ दैनन्दिन कर्म जुन विकृतिहरूलाई थोपर्दछन्, तिनलाई अतिक्रम गरेर त्यो सत्ता स्पन्दित भै रहेको छ, जुन प्रत्येक युगमा, सबै समय एकै प्रकारको रहन्छ। यो सत्ताले दुःख भोग्दछ, त्याग गर्दछ, विद्वेषको अनुभव गर्दछ, ध्यान मार्दछ अथवा आफूलाई बलि दिन्छ।'[१] हाम्रो देशका रसवादी साहित्यिक पनि यस्तै प्रकारका कुरा गर्दछन्। उनीहरूको रायमा रस-सृष्टि नै साहित्यको मौलिक लक्ष्य हो र यो रस नित्य र 'अलौकिक' छ। यस निम्ति रस साहित्यिक समाजको कुनै श्रेणी विशेषको जीवनादर्शका प्रति अनुरक्ति अथवा आनुगत्यलाई स्वीकार गर्नु आवश्यक ठान्दैनन्; ती पनि मोरियाकको 'मानव-सत्य' कै झैं जीवनको कुनै पनि स्तरलाई उधिनेर त्यसबाट रसको फल्गुधारालाई प्रवाहित गर्नु आफ्नो कर्तव्य ठान्दछन्। यसको फलस्वरूप श्रेणी निरपेक्षताको घोषणाको अपेक्षा रसवादी साहित्यिक रससृष्टिको नाउँमा आफ्नो आफ्नो श्रेणीका प्रति आनुगत्यलाई नै ज्ञात अथवा अज्ञात रूपबाट व्यक्त गर्दै जान्छन्, यो पनि

---

१ Literature of the Graveyard-R Garaudy-p 19

आज अत्यन्त स्पष्ट छ। यसैले घेरै जसो रसवादी साहित्यिक आज समाजको ध्वंसोन्मुख र प्रतिक्रियाशील श्रेणीको जीवनलाई नै आफ्नो आश्रय बनाउनमा बाध्य भएका छन् र ह्रासोन्मुख (Decadent) साहित्यको सृष्टि गर्दै गएका छन्। कुनै कुनै प्रगतिशील समालोचकले यही कारणले गर्दा साहित्यमा रसवादलाई प्रतिक्रियावादी सिद्धान्त भनेका हुन्। रसवाद भारतीय आलंकारिकहरूको यौटा प्राचीन सिद्धान्त हो। सरासर प्रतिक्रियावादी भनेर यो रसवादको वर्जन गर्नु भन्दा पहिले यस विषयमा राम्ररी विचार गर्ने आवश्यकता छ।

साहित्यिक र कलाकारको मानसजीवन उनीहरूको सामाजिक जीवन बाटै उद्भूत हुन्छ र साहित्यमा यही मानवजीवनको भाव र अनुभूतिहरू नै वर्ण छन्द र भाषामा अभिव्यक्त हुन्छन्। फलतः साहित्यिक र कलाकारको काम मानस-जीवनको प्रतिफलन अथवा रूपायन हो। प्रत्येक व्यक्ति आफ्नो मानस-जीवनलाई नै अर्थात् यो विश्व-प्रकृति र मानवसमाजको ठुन प्रतिकृति उसको मनमा प्रतिफलित भएको छ, केवल त्यसैलाई रूपायित गर्न सक्दछ। यस निस्ति कसै-कसैको रायमा साहित्यिकको एक मात्र कर्तव्य आफ्नो अनुभवलाई अभिव्यक्त गर्नु हो। फलतः साहित्यिक र कलाकारको समस्या विषय- वस्तु (Content) को समस्या होइन, समस्या अभिव्यक्ति अथवा रूपायन (Formal Expression) को हो। विषय-वस्तुको प्रति उदासीनता र अभिव्यक्तिको गुरुत्वमा जोड दिने ठुन प्रवृत्ति छ, त्यसको कारणको बारेमा पछि आलोचना गरिएला; ह्रासोन्मुख साहित्यको यही यौटा प्रधान लक्षण भएको छ।

तर 'भाव पेते चाय रूपेर माझारे अंग' (भाव रूपमा शरीर धारण गर्न चाहँछ) रवीन्द्रनाथको शब्दहरूमा यो ठुन कला र साहित्यको मौलिक प्रेरणाको कुरा व्यक्त भएको छ, यसलाई अस्वीकार गर्न सकिन्न। यो अभिव्यक्ति यौटा दुरूह साधनको फल हो- भाषाको द्वारा शब्दहरूको विशेष समावेश द्वारा हृदयको भाव र कल्पनालाई यथार्थ रूपमा अर्काको

मनमा संचारित गर्नु नै यो साधनको लक्ष्य हो। यस निम्ति हाम्रो देशकी प्राचीन आलंकारिक यो शब्द-चयन र शब्द-समावेशको कौशलको आलोचनामा अति नै तत्पर थिए। संस्कृत-साहित्यमा केवल काव्य र नाटक-यी दुई साहित्य-रूपहरूको विकास भएकोले भिन्नै विषयको आलोचना गरिएको छ। प्राचीन साहित्यमा कथाको एकान्त अभाव नभएर पनि आलंकारिकहरूले कथालाई आलोचनाको विषय बनाएनन्। आलंकारिकहरूमा भरत सर्व प्राचीन हुन् र भरतको नाट्यसूत्रको रचना-काल तेस्रो-चौथौं ईसवी अनुमान गरिएको छ।[१] नाट्यसूत्रमा रस सम्बन्धी आलोचना भएर पनि ध्वनिकार र आनन्द-वर्धनका पूर्ववर्ती (अर्थात् आठौं र नवौं शताब्दी भन्दा पहिलेका) प्रायः सबै आलंकारिक-हरूले काव्यको बारेमा आलोचना गरेका छन् ..... उनीहरूले रसको सम्बन्धमा कुनै विशेष आलोचना गरेनन्...भरत पछिका आलोचकहरूमा केवल ध्वनिकार र आनन्दवर्धनले नै पहिले यो कुरा भने कि नाट्यमा जसरी रसको प्रयोजन छ, काव्यमा पनि त्यसै गरी रसको प्रयोजन छ।[२] 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' (शब्द र अर्थको साहित्य अर्थात् संगीत नै काव्य हो-भामह)[३] 'ननु शब्दार्थौ काव्यम्'[४] (शब्द र अर्थको मिलन नै काव्य हो-रुद्रट) 'तददोषौ शब्दार्थौ'[५] (दोष-रहित शब्द र अर्थ नै काव्य हो-मम्मट) इत्यादि काव्य लक्षणबाट ज्ञात हुन्छ कि हाम्रो देशका प्राचीन आलंकारिकहरूले शब्द समावेशको रमणीयतालाई नै अर्थात् अभिव्यक्तिको आलोचनालाई नै काव्यालोचनको प्रधान लक्ष्य बनाएका थिए।

परन्तु रूपायन-कलाको सूक्ष्म आलंकारिक आलोचनाको अतिरिक्त हाम्रा प्राचीन साहित्य समालोचकहरूले नाट्य र काव्यको विषय-वस्तुको

१. काव्य-विचार- सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त- पृ० १८
२. काव्य विचार- सुरेन्द्रनाथ दास गुप्त- पृ० ३४
३. भामह (५-८ शताब्दी)
४. रुद्रत (९-१० शताब्दी)
५. मम्मट (१२ शताब्दी)

बारेमा पनि आलोचना गरेका छन्। सबभन्दा पहिले भरतले के स्वीकार गरेकाथिए भने नाटकको उद्देश्य रस-सृष्टि गर्नु हो । अवश्य आठौं, नवौं शताब्दीदेखि नै ध्वनिकार र आनन्दवर्धनको आलंकारिक ग्रन्थ-हरूमा यो कुरा विशेष रूपबाट मानिन लाग्यो कि काव्यको पनि लक्ष्य रस हो ।[1] फलतः करीब एक हजार वर्षदेखिन् भारतीय आलंकारिक-हरूमा रस-सृष्टि नै काव्यको चरम लक्ष्य स्वीकृत हुंदैन आएको छ । यस ठाउँमा हामी संक्षेपमा भारतीय रस-सिद्धान्तको परिचय प्राप्त गर्ने चेष्टा गर्दैछौं ।

'रस इति कः पदार्थः ? उच्यते आस्वाद्यत्वात् ' रस वस्तु के हो ? त्यो आस्वादन-योग्य छ ? – यो भरतको उक्ति हो, रस-सिद्धान्तका सर्व-प्रथम प्रवक्ताको कथन हो । नाट्य र काव्यको प्रति मनुष्यको जुन आकर्षण छ त्यसको मूलमा रसास्वादनको प्रवृत्ति काम गर्दछ, यो मुख्य कुरा हो । 'रम्यते आस्वाद्यते (सामाजिकैः) इति रसः ।' नाट्य र काव्यमा श्रोता अथवा दर्शक कुनै वस्तुको आस्वादन गरेर तृप्त हुन्छ । त्यो आस्वादित वस्तुलाई पनि रस भन्न सकिन्छ । तर मूलतः रस-वस्तु चित्तको यौटा विशेष अनुभूति अथवा प्रतीतिको अतिरिक्त केही पनि होइन । मनुलाई पनि हामी रस भन्न सक्दछौं, तर वस्तुतः जबसम्म कुनै व्यक्तिको आस्वादनद्वारा उसको चित्तमा रसास्वादन हुदैन, तबसम्म मधुमिश्र रसको अनुमान गर्ने कुनै विशेष सार्थकता छैन । रसास्वा-दन एउटा मानस-क्रिया हो, यो मानस-व्यापारको एक प्रान्तमा आस्वा-दनकारी व्यक्ति छ र अर्को प्रान्तमा आस्वाद्य वस्तु छ । तर रस-वस्तुको

---

१ न जायते रसास्वादो विना रत्यादि वासनाम्–साहित्य दर्पण । चित्तवृत्ति विशेषा हि रसादय । न च तदस्ति वस्तु किञ्चित् यन्न चित्त-वृत्ति विशेषमुपजनयति । – आनन्दवर्धन । भावशब्देन चित्तवृत्ति विशेषा एव विवक्षिताः– अभिनव गुप्त । नहि एतच्चित्तवृत्तिवासना-शून्यः प्राणी भवति-अभिनवगुप्त । हे० काव्यदर्पण – रामदहिन मिश्र पृ० १२६ ।

आस्वादनकोलागि व्यक्तिको रस-मग्नता अर्थात् आस्वादको शक्ति हुनु अत्यन्त आवश्यक छ। केवल रसास्वादन मात्र होइन, कुनै प्रकारका अनुभूतिको निम्ति केवल बाह्य उपकरण हुनु नै पर्याप्त छैन, आन्तरिक उपकरणको संयोगबाट नै अनुभूति व्यापार निष्पन्न हुन सक्तछ। कुनै व्यक्तिको मनमा यदि भयको संस्कारै न होओस् त अत्यन्त भयानक दृश्यको सम्मुखले पनि त्यो[1] व्यक्तिको मनमा भयको अनुभूति जाग्रत हुन शक्तैन। अतः भयको अनुभूति जाग्रत हुनलाई जसरी कुनै भयंकर दृश्य बाहिरी कारण हुन्छ त्यस्तै नै भयको चित्त-संस्कार त्यसको भित्री कारण हो। कुनै प्रकारको अनुभूतिको मूलमा यौटा बाहिरी कारण र यौटा भित्री कारण हुनु अनिवार्य छ; यी दुवै मध्ये यौटा मात्र नभएमा अनुभूतिको प्रतीति सम्भव छैन, तै पनि भित्री कारणलाई नै प्राधान्य दिइन्छ। यो जुन चित्तसंस्कार हो, त्यसैलाई हाम्रो देशका आलंकारिकहरूले भाव, वासना, चित्तवृत्ति, सम्वित् नामले अभिहित गरेका छन्।[2] यो भाव अथवा चित्तवृत्ति विशेष नै रसास्वादनका मूल उपकरण हुन्। मनुष्यको मनमा जति प्रकारका अनुभूतिहरू सम्भव छन्, प्राचीन आलंकारिकहरूले तिनलाई कैयौं श्रेणीमा विभाजित गरेका छन् र तिनीहरूलाई भाव नामले अभिहित गरेका छन्। यी चित्तवृत्ति अथवा भावहरूमा जुन बहुल रूपमा पाइन्छन्, तिनैलाई स्थायी भाव भन्दछन्।

मानव मनको रसानुभूतिको आधार अथवा उपकरण स्वरूप यो जुन चित्तसंस्कार, अथवा भाव[3] अथवा वासनहरू छन् यिनीहरूको सामाजिक क्रमविकास अथवा रूपान्तरको सम्बन्धमा प्राचीन आलंकारिकहरूले कुनै विचार गरे, यस्तो बुझिंदैन। वास्तव जीवनमा हाम्रा नाना थरिका अनुभूतिहरूको मूलगत यी जुन भाव छन्, जसलाई अंग्रेजीमा (instinct र sentiment) भन्न सकिन्छौं-ती सबै सम्पर्कहरूदेखि

---

२ बहूनां चित्तवृत्ति रूपाणां भावानां मध्ये यस्य बहुलरूपं यथोपलभ्यते स स्थायी भावः —काव्यदर्पण-पृ० ११९

३ रसानुकुलो भावो विकारः-रसतरंगिनी-(भानुदत्त)

विच्छिन्न व्यापार होइनन्। भाव मात्रको नै एउटा वास्तव कर्म-प्रेरणाको पहलू (Conative aspect) छ र त्यस कर्म-प्रेरणाकैद्वारा भाव आफ्नो यथार्थ अभिप्रेत परिणति र सार्थकतामा प्राप्त हुन सक्छ। प्राचीन आलंकारिकहरूले जुन भावलाई स्वीकार गरेका छन् तिनैलाई लिउँ। उनीहरूको रायमा प्रधानतः नौ भाव छन (अवश्य भरतले त केवल आठ भावलाई मात्र स्वीकार गरेका थिए;- रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय जुगुप्सा, विस्मय र निर्वेद, यिनै भावहरूबाट मनुष्यको मनमा शृंगार, हास्य, रौद्र, वीर, भयानक, विभत्स, अद्भूत र शान्त यी अनुभूतिहरूका उत्पत्ति हुन्छन् । नाट्य र काव्यमा यी प्राकृत (लौकिक) अनुभूतिहरू नै कसरी असाधारण अनुभूति-हरूमा परिणत हुन्छन् त्यसको आलोचना पछि गरिएला। आरम्भमा हाम्रो वक्तव्य के हो भने यी अनुभूतिहरूमाथि विचार गर्नाले हामी देख्दछौं कि यी अनुभूति-मात्र नै वास्तव समाजको जीवन व्यापारसँग घनिष्ट रूपमा सम्बन्धित छन् । कुनै पनि अनुभूतिको यथार्थता त्यसको अभिव्यक्तिमा हुन्छ र जब कुनै अनुभूति प्रकटित हुन्छ तब त्यो हाम्रो सामाजिक सम्पर्कहरूद्वारा हामीलाई कर्मतिर अनिवार्यतः प्रवृत्त गर्दछ। रस-गंगाधर प्रणेता जगन्नाथ (१७ शताब्दी) भन्दछन् कि हाम्रो चित्तमा जुन वासनाहरू चिरंतन स्थिर भएर रहेका छन् तिनै स्थायी भाव हुन्। यहाँ यो कुरा भनिदिनु आवश्यक छ कि वासना-हरूको निराकार-रूपमा कल्पना गरेर तिनका निम्ति चिरन्तनत्वको माँग गर्नु बिलकुल निरर्थक हो। रति, भय, शोक आदि कुनै पनि भावलाई लिनुहोस्, यिनीहरूको कुनै अमूर्त सत्ता छैन। प्रत्येक समा-जको क्रम-विकाससँगै यी भावहरूको रूपान्तर हुँदै गइरहेको छ र यस निम्ति यथार्थ अभिव्यक्तिको क्षेत्रमा अनुभूतिको स्वरूप पनि परि-वर्तित हुँदै गइरहेको छ। रसतत्वको आलोचनामा आलंकारिकहरूले मानव-चित्तको भाव समूहको, फलतः भावराशिबाट उत्पन्न अनुभूति-हरूको क्रमविकास र तिनका सामाजिक उत्तरदायित्वको कुरामा बिलकुलै ध्यान दिएका छैनन्।

आलंकारिकहरूले अनुभावको सम्बन्धमा जसरी आलोचना गरेका छन् त्यसबाट यो कुरा अझ स्पष्ट भैहाल्छ। मानव-मनमा अनुभूति कसरी उत्पन्न हुन्छ त्यस विषयमा आलंकारिकहरूले स्वतन्त्र आलोचना गर्नु-पर्ने थियो, किनभने रसवादी आलंकारिकहरूले सामान्य लौकिक अनुभूति र 'अलौकिक' रसानुभूतिमा एक प्रकारको भेदलाई स्वीकार गरेका छन्। तर यस्तो हुँदाखेरि पनि रसानुभूतिको उत्पत्तिको हुन मनस्तात्त्विक व्याख्या उनीहरूले दिएकाछन् त्यसैलाई यदि अन्य साधारण माननीय प्राकृत अनुभूतिहरूको व्याख्याको रूपमा ग्रहण गरियो भने त विशेष भूलको सम्भावना छैन।

भरत भन्दछन्- 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः,' अर्थात् विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावहरूको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ। यस सूत्रको नाना प्रकारको भाष्य गरेर परवर्ती पण्डित-हरूले रस-निष्पत्तिको विभिन्न मतवादहरूको स्थापना गरेका छन्, यस्तो देखिइन्छ। अस्तु, यस ठाउँमा हामी 'अलौकिक रस' (जसलाई काव्या-नुभूति अथवा Aesthetic emotion भन्न सकिन्छ) र 'लौकिक रस' (जसलाई साधारण अनुभूति अथवा Emotion भन्न सकिन्छ) यी दुवै क्षेत्रमा भरतको उपर्युक्त उक्तिको प्रयोग गरेर त्यसको बारेमा आलोचना गर्ने चेष्टा गरौं। साधारणतः जब हाम्रो मनमा कुनै प्रबल अनुभूति उत्पन्न हुन्छ तब त्यसको साथै अरू केही अन्य प्रकारका अनुभूतिहरू सामयिक रूपमा उत्पन्न हुन्छन्। जब प्रत्येक अनुभूतिको मूलमा एक-एक प्रकारको चित्त-संस्कार अथवा भावको अस्तित्वलाई स्वीकार गरिएको छ भने त एउटा प्रबल मुख्य अनुभूतिको मूलगत भावको सँग-सँगै अन्य अप्रधान अनुभूतिहरूको मूलगत भावहरूलाई पनि स्वीकार गर्नैपर्दछ। यिनै भावहरू आलंकारिक परिभाषामा 'संचारी' अथवा 'व्यभिचारी' भनिन्छ। प्रबलतम अनुभूतिको मूल भावलाई 'स्थायी भाव' भन्दछन्। यी भाव आफैंबाट अनुभूतिको रूपमा अभिव्यक्त हुँदैनन्; भावलाई मौलिककरण (Predisposing cause) भन्न सक्दछौं, तर उत्तेजक कारण (Exciting cause) विना त्यो भाव कहिल्यै अनुभूतिमा परिणत हुन

सक्दैन । यी उत्तेजक कारणहरूमा पनि एउटा मुख्य उत्तेजक र अन्य सहकारी उत्तेजक कारण हुन्छन् : आलंकारिक परिभाषामा यिनैलाई क्रमशः 'आलम्बन' र 'उद्दीपन विभाव' भनिएको छ । अतः विभावको द्वारा नै मनुष्यको अन्तर्निहित भाव विभावित अर्थात् अनुभूतिको रूपमा अभिव्यक्त हुन्छन् । यो अन्तिम अनुभूति अनुभवकारीमा जुन बाह्य व्यापारहरूमा प्रकटित हुन्छ तिनैलाई 'अनुभाव' नाम दिइएको छ । तर 'रसानुभूति' को निम्ति अनुभवकारीले तटस्थ (द्रष्टारूपमा) रहनु नितान्त आवश्यक छ, व्यक्तिगत रूपबाट कुनै अनुभूतिको द्वारा अभिभूत हुनु रसानुभूतिको एउटा प्रधान अन्तराय हो, अभिनवगुप्तले यस्तै भनेका छन् ।[१] अतएव रसानुभूतिको निम्ति अनुभाव-सम्बन्धी आलोचनामा केवल केही निष्क्रिय भावाभिव्यक्तिहरूलाई नै अनुभावको रूपमा स्वीकार गरिएको छ । किन्तु रसानुभूतिको मुहूर्तमा भले कुनै अनुभूतिको निष्क्रिय (Passive) अभिव्यक्ति किन नहोस्, यी अनुभूतिहरूले नै वास्तव जीवनमा मनुष्यलाई सामाजिक कर्मको प्रेरणा दिन्छन् । त्यसतिर हाम्रा आलंकारिकहरूको दृष्टि विशेषरूपले आकृष्ट भएन र यसैनिम्ति यस कुराको घोषणा विशेषरूपले गरिएन । साहित्यको मुख्य लक्ष्य रसानुभूतिद्वारा आनन्द दिनु ता हो तर वस्तुतः साहित्य स्थायी रूपमा मनुष्यलाई अनुभूतिद्वारा प्रेरित गरेर विशेष-विशेष कर्महरूमा प्रवृत्त पनि गर्दछ यस निम्ति रस-सृष्टिको क्षेत्रमा पनि साहित्यिकको सामाजिक उत्तरदायित्वको कुरालाई कहिल्यै पनि बिर्सउन सकिन्न । फलतः अनुभूतिमात्रको भित्र जुन सामाजिक कर्म-वृत्ति अनिवार्यरूपले अनुस्यूत (Implied) छ त्यसतिर विशेष ध्यान नदिएर रसवादी साहित्यिकले अनुभूतिलाई कर्मको दायित्वबाट मुक्त स्वयम्सम्पूर्ण (Self-contained) वस्तु मानेर त्यसैलाई जीवनको चरम साध्यको विषय बनाएका छन् र साहित्यलाई सामाजिक कर्तव्यदेखि मुक्त गरेर त्यसलाई 'अलौकिक' रस-साधनामा नियुक्त गरेका छन् ।

यो रसवाद हाम्रो देशमा केवल एउटा साहित्यिक मतवादमात्र

१ निज सुखादि विवशी भावः— नाट्यशास्त्र टीका, षष्ठ अध्याय ।

थिएन तथा रससिद्धान्तको आधारमा यसले एउटा चरम भाववादी (Idealistic) जीवन-दर्शनलाई पनि जन्म दिएको थियो। आशा छ कि यहाँ त्यसतिर सामान्य इंगित गर्नु अप्रासंगिक नहोला। भरतले नाट्यशास्त्रमा रसलाई नै नाटकको लक्ष्यवस्तु मानेका छन् : उनको आलोचनाबाट यो पनि प्रष्ट थाहा हुन्छ कि उनका पूर्वगामीहरूमा पनि रसको पर्याप्त आलोचना हुन्थ्यो। उनीभन्दा धेरै पहिले श्रुतिमा पनि ' रसो वै सः ' यस सूत्रमा मनुष्यको चरम लक्ष्य रस-स्वरूपको उपलब्धि गर्नु हो। यो रसवाद बहुतै स्पष्ट र परिपाक दार्शनिक सिद्धान्तको रूपमा प्रकट भयो र अन्तमा बंगालका वैष्णव र सहजिया सम्प्रदायहरूमा यो रस-साधनाको चरम भाववादी (Idealistic) परिणति भयो। रसवादी दार्शनिकको रायमा यसैनिम्ति भाव वास्तव जगत्-निरपेक्ष, देश-कालभन्दा परको एउटा अनादि र नित्यवस्तु हो। अलौकिक नित्य वृन्दावनमा, अलौकिक भावदेहमा यी सबै भावहरूलाई विभाजित गरेर रसानुभूतिलाई प्राप्त गर्नु नै जीवनको चरम लक्ष्य हुन थाल्यो। यस ठाउँमा यो पनि विशेषरूपले लक्षणीय छ कि रसवादी वैष्णव धर्मतत्त्वमा शृंगार-रसलाई नै आदि र चरम लक्ष्य मानिएको छ र भावलोकको यो चरम आदिरसको साधनाले अनिवार्यरूपमा समाजमा यौनसम्पर्कमा विकृतिहरूको संगठन पनि गरेको छ। यौनवासनाको उपभोगलाई परम आध्यात्मिक तत्त्वको रूप दिने युग बंगालको सामाजिक जीवनको अधोगतिको युग थियो, यस कुरालाई यहाँ स्मरण राख्नुपर्दछ। पराधीनता र सामन्ती व्यवस्थाले गर्दा बंगालको जन-जीवन जब नाना प्रकारबाट पंगु र अक्षम थियो, जीवनको सहज सबल प्रकाशको अभावमा जब समाजको अन्तर्निहित भावराशि परितृप्त नभएर दमित थियो, त्यसै समय बंगाली समाज अस्वाभाविक र कृत्रिम उपायहरूले रागात्मक जीवनलाई तृप्त पार्ने प्रयासमा प्रवृत्त भएको थियो। (वर्तमान समयमा पनि बंगला-संगीतको सरकारी बैठकमा, र रेडिओ, ग्रामोफोन र सिनेमाद्वारा जुन अपूर्व प्रेम-संगीतको बाढी आइरहेको छ, त्यससँग वर्तमान ह्रासोन्मुख बुर्जुआ समाजको सम्पर्क पनि विचार गर्न योग्य छ। बंगालको तांत्रिक साधनाका विभिन्न

रूप पनि त्यसैको फल हुन् जस्तो थाहा हुन्छ । जे होस्, यहाँ बंगालको रस-साधना हाम्रो आलोच्य विषय होइन । केवल रस-साधना जब सामाजिक सम्पर्कबाट अलग हुन्छ, तब त्यसले मनुष्यलाई कति ठाडा अधोपतनतिर लैजान सक्दोरहेछ, यस कुरालाई हामीले बिर्सनु हुँदैन ।

आलंकारिकहरूको अनुसार अनुभूतिको मनस्तात्त्विक व्याख्याको आलोचना गरियो । अब उनीहरूको रायमा रस के हो र रसानुभूतिको मनस्तत्त्व के हो यसको आलोचना गरौं ।

व्यक्तिगत रूपबाट जब कुनै शोक अथवा भयको अनुभूति हाम्रो मनमा जाग्रत हुन्छ, त्यस समय त्यो अनुभूति हाम्रो लागि क्लेशकर हुन्छ र त्यसको पुनरावृत्तिको कामना हामी कहिल्यै पनि गर्दैनौं । किन्तु नाटक, उपन्यास अथवा काव्यमा जब हामी कुनै भयानक अथवा शोकावह व्यापारलाई देख्दछौं तब त्यस समय हाम्रो मनमा जुन अनुभूति हुन्छ त्यसलाई हामी व्यक्तिगत जीवनको अनुभूतिको सजातीय कहिल्यै पनि भन्न सक्दैनौं । कति नै दुःखद अथवा भयानक अनुभूति किन नहोस्, त्यो काव्यगत अनुभूति हाम्रो चित्तलाई एउटा अपूर्व आनन्दरसले आप्लुत पारिदिन्छ । यही कारण हो कि आलंकारिकहरूले यही काव्यानुभूतिलाई रस अथवा रसानुभूति भनेर त्यसलाई लौकिक अनुभूतिदेखि भिन्न भनेका थिए । यो रसानुभूति कुन प्रकारबाट उत्पन्न हुन्छ, 'रस-निष्पत्ति' कसरी हुन्छ, यस सम्बन्धमा भरतले जुन कुरा भनेका छन्, परवर्ती आलंकारिकहरूले त्यसको जुन व्याख्याहरू गरेका छन्, तिनबाट कैयौं मतवादहरूको जन्म भएको छ । यिनमा भट्टनायक र अभिनवगुप्तले यो बुझाउने कोशिश गरेका छन् कि लौकिक अनुभूतिहरूको काव्यगत वर्णन कसरी रसानुभूतिको विशेषतामा प्राप्त हुन्छ । भट्टनायकको अनुसार काव्य शब्दात्मक हो, अतः शब्द शक्तिकैद्वारा काव्य पाठक अथवा श्रोताको हृदयमा रसानुभूतिलाई उत्पन्न गर्दछ । भट्टनायक शब्दका तीन व्यापारहरूलाई मान्दछन् : अभिधा, भावना र भोग । शब्दको अभिधा-शक्ति स्पष्ट शब्दहरूमा त्यसको अर्थबोधको अतिरिक्त अरू केही होइन । जुन भाव रसोत्पत्तिको कारण छ, पहिलो शब्दद्वारा त्यो

भाव अर्थको रूपमा बोधगम्य हुनुपर्दछ। शब्दको हो : शब्दद्वारा जब कुनै व्यक्तिको विशेष अनुभूतिको वर्णन केवल त्यस विशिष्ट व्यक्ति हो- अनुभूतिलाई मात्र व्यक्त गर्दैन, भावना-शक्तिको साधारणीकरण प्रक्रियाद्वारा शब्द एउटा व्यक्ति-निरपेक्ष, साधारण सर्वमानव-सामान्य अनुभूतिलाई पनि व्यक्त गर्दछ। फलतः जब पाठक शकुन्तलाको प्रति दुष्यन्तको प्रेमानुभूतिको वर्णन पढ्दछ तब पाठकको चित्त-संस्कारमा जुन रतिभाव पहिलेदेखिनै विद्यमान छ त्यो शब्दको भावशक्तिद्वारा रसानुभूतिको रूपमा उपभुक्त हुन्छ। मोटो कुरा त के हो भने शब्द भावना-शक्तिद्वारा व्यक्तिगत भावलाई साधारणीकृत भावमा परिणत गर्दछ र यसैबाट जुन अनुभूति उत्पन्न हुन्छ त्यो व्यक्तिगत सम्बन्धरहित एउटा चमत्कार रसानुभूतिमा परिणत हुन्छ। भट्टनायकको बोल्ने ढंगलाई छाड्र यदि हामीले उनको वक्तव्यमा ध्यान दियौं भने, त यो भन्नैपर्छ कि उनको भनाइमा धेरै नै सत्य छ। काव्यको सम्बन्धमा आलोचना गर्दै भट्टनायकले जुन शक्ति-हरूको उल्लेख गरे, त्यसको मतलब आधुनिक भाषामा के हुन्छ भने शब्द अथवा भाषा कुनै एकान्त व्यक्तिगत विषय होइन; भाषा एउटा सामाजिक उपज हो। अतएव भाषाद्वारा कति नै व्यक्तिगत भाव र भावनाहरूलाई किन व्यक्त नगरियोस्, भाषाको सामाजिक प्रकृतिको कारण नै ती भाव र भावनाहरू समाजको साधारण सम्पत्ति भै हाल्दछन्। यसैले दुष्यन्तको प्रेमानुभूतिको वर्णन प्रत्येक सामाजिक मनुष्यको मनमा एउटा मानव-सामान्य प्रेमानुभूतिलाई जाग्रत गर्न सक्दछ। भाषा-भित्र व्यक्तिगत अनुभूतिलाई सर्वसाधारणको अनुभूतिमा परिणत गर्ने जुन ' भावना '-शक्ति अथवा ' साधारणीकरण ' छ यसैले गर्दा पाठक-को निम्ति अर्काको अनुभूतिलाई भोग गर्नु सम्भव हुन्छ।[१]

---

१ भावकत्वं साधारणीकरणम्। तेन हि व्यापारेण विभावादयः स्थायी च साधारणी क्रियन्ते। साधारणीकरणञ्चैतदेव यत् सीतादीनां कामिनीत्वादी सामान्योपस्थितिः। स्थाय्यनुभावादीनां सम्बन्धिविशेषावच्छिन्नत्वेन-काव्यप्रदीपटीका।

अब रसनिष्पत्तिको विषयमा आलंकारिकहरूमा जुन मतभेद सबभन्दा अधिक परिणत थाहा हुन्छ त्यसको सम्बन्धमा केही आलोचना गरौं। अभिनवगुप्त ले 'रसनिष्पत्ति' शब्दको अर्थ रसको अभिव्यक्ति भनेका छन्। यसलिए उनको मतवादलाई रसको अभिव्यक्तिवाद भनिन्छ। रस शब्दको व्याख्या गर्दै अभिनवगुप्त भन्दछन् -- शब्दसमर्प्यमाण-हृदयसंवाद सुन्दर-विभावानुभाव समुदित प्राक्निविष्टरत्यादिवासनानुरागसुकुमार--स्वसंविदान्यवर्ण रसः' (ध्वन्यालोक)। यो सूत्रको मूल वक्तव्य के हो भने काव्यको शब्द-समावेशद्वारा मानव-हृदयमा अव्यक्त रूपले वर्तमान भाव अथवा वासना विभाव-अनुभावद्वारा उद्बुद्ध भएर 'हृदयसंवाद' अर्थात् साधारणीकरणद्वारा जुन रस रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ 'स्वसंविदानन्यवर्णव्यापार' मात्र हो। अर्थात् अभिनवगुप्तको विचारमा विशेष प्रकारको चितवृत्तिमात्र हो। यी चित्तवृत्तिहरू एकातिरबाट संविद् अर्थात् ज्ञानस्वरूप हुन्, र अर्कातिरबाट यी वासना-स्वरूप पनि हुन्, अतः आत्मज्ञानको आस्वादन नै रस हो।[२] काव्य र नाटकमा पात्र र पात्रिकाहरूको लौकिक अनुभूति नै काव्यगत विभाव-अनुभावको संयोगबाट एउटा यस्तो साधारणीकृत रूप धारण गर्दछ कि त्यो काव्य नाटकको दर्शक, पाठक अथवा श्रोताको हृदयगत भावलाई (भट्टनायकको 'भावना' द्वारा होइन) विभावनाद्वारा आनन्दवर्णव्यापारमा अर्थात् एउटा अलौकिक रसमा अभिव्यक्त गर्दछ।

काव्यनाट्य-गत दुःखमय आदि अप्रीतिकर र दुःखद अनुभूतिहरू लौकिक दुःखमय आदिका अनुभूतिहरूको सदृश भएर पनि सजातीय होइनन्। यो त स्पष्ट नै बुझ्न सकिन्छ, किन्तु रति, क्रोध आदिको काव्यनाट्यगत अभिव्यक्तिबाट जुन अभिव्यक्तिहरू उत्पन्न हुन्छन् तिनीहरूसँग लौकिक रति, क्रोध आदि अनुभूतिहरूलाई घेरैजसो व्यक्ति अलग

---

१ भावशब्देन चित्तवृत्तिविशेषा एव विवक्षिताः—
नाट्यशास्त्रटीका-सप्तमोऽध्याय-- अभिनवगुप्त।

२. संवेदनाख्य व्यंग्य (स्व) परसंवित्तिगोचरः।
आस्वादनात्मानुभवो रसः काव्यार्थ उच्यते- अभिनवगुप्त।

गर्न सक्तैनन् । तर चाहे प्रीतिकर होस् अप्रीतिकर होस्, दुवै प्रकारका लौकिक र काव्यनाट्यबाट उत्पन्न अनुभूतिहरूमा जुन प्रभेद छ त्यसलाई अलिकति विचार गर्न ले नै बुझ्न सकिन्छ । लौकिक अनुभूतिको क्षेत्रमा अनुभव-कर्ता अनुभूतिको मुनि पिचिनाले आफ्नो स्वतन्त्रतालाई बिर्सि-हाल्दछ । तर रसानुभूतिको क्षेत्रमा अनुभवकर्ता अनुभूतिले आच्छन्न भएको भएर पनि साथै त्यो अनुभूतिको आस्वादकको रूपमा आफ्नो स्वतन्त्र सत्ताको रक्षा गर्दछ । रसानुभूतिको यो द्वान्द्विक रूपलाई साधारण तर्कद्वारा बुझ्नु सम्भव छैन, यसनिम्ति यस विषयमा नाना प्रकारका वितर्कहरूको अवतारणा पनि भएको छ र रसानुभूतिलाई 'अलौकिक' सम्म बनाइदिने कोशिश गरिएको छ, तर यो तर्कको निरसन भएन । साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ त करुण-रसानुभूतिको व्याख्या गर्नमा असमर्थ भएर यतिसम्म भन्नलाई बाध्य भए कि 'करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखम्, सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् ।' भगवद्भक्तिरसायनप्रणेता मधुसूदनले यो आनन्द-कारकत्वको कारणको निर्देश गर्दै भने-

बोध्यनिष्ठा यथा स्वं ते सुखदुःखादिहेतवः
बोद्धृनिष्ठास्तु सर्वेऽपि सुखमात्रैकहेतवः
अतो न करुणादीनां रसत्वं प्रतिहन्यते
भावानां बोद्धृनिष्ठानां दुःखहेतुत्व निश्चयात ।
भगवद्भक्तिरसायन

साधारण लौकिक अनुभूतिलाई रसानुभूतिमा परिणत गर्नलाई केवल हृदय-संवाद अर्थात् सहृदयता अथवा अन्यको सदृश अनुभव गर्ने क्षमताको उल्लेख भरतले नाट्यशास्त्रमा गरेका छन् ।[1] तर अभिनव-गुप्तले केवल हृदयसंवादलाई मात्र रस-निष्पत्तिको निम्ति पर्याप्त ठानेनन् । यसनिम्ति उनले साधारणीकरण व्यापारलाई स्पष्ट गर्दै भनेका छन्- 'हृदयसम्वादात्मक सहृदयत्वबलात्- तन्मयी भवोचितचर्वणा प्राणतया ... तद्भिभावादि साधारण्यवश संप्रबुद्धोचित निजरत्यादि वासनावेशवशात् ।[2] अर्काको अनुभूतिलाई हृदयंगम गर्नाको निम्ति

१. योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।
२. अभिनव-भारती -नाट्यशास्त्र ।

'हृदयसंवाद' को (जसलाई अंग्रेजीमा Sympathy अर्थात् सहानुभूति भन्दछन्, त्यसको) एकान्त आवश्यकता छ, तर काव्य अथवा नाट्यगत पात्र-पात्रिकाहरूसँग 'तन्मयीभाव (Empathy)' नहुनेलसम्म तीं पात्र-पात्रिकाहरूको हृदयावेग श्रोता, पाठक अथवा दर्शकको चित्तलाई आलोडित गर्न सक्तैन। तर कुनै-कुनै भावद्वारा चित्त आलोडित हुने हुनाले नै त्यो रसानुभूतिलाई उत्पन्न गर्न सक्तैन; यदि यस्तो हुँदो हो त हाम्रो व्यक्तिगत जीवनको सारा सुख-दुःख नै काव्यगत सुख-दुःखको तरह रसात्मक अर्थात् तृप्ति अथवा आनन्दको कारण हुन्थे। यसनिम्ति 'हृदय-संवाद' र 'तन्मयीभाव' नै रस-निष्पत्तिको लागि पर्याप्त छैन; अनुभूतिलाई रसानुभूतिमा पर्यवसित गर्नलाई 'साधारणीकरण' हुनु-पर्दछ। अभिनवको अनुसार 'लौकिक जगत्को साथ सम्बन्ध-विहीन, देशकालादिसम्बन्ध-विहीन र कुनै व्यक्तिविशेषको अनुभवको सम्बन्धबाट रहित भएर केवल विभावादिद्वारा वर्णित व्यापारको चित्तमा जुन साधारण प्रतिविम्ब पर्दछ, त्यसैको नाम साधारणीकरण हो।[२]

रस-प्रतीतिको बाटोमा अभिनवले सातवटा विघ्नहरूको उल्लेख गरेका छन्, तिनमा साधारणीकरणको बाटोमा तीन विशेष बाधाहरूको उल्लेख छ। काव्यगत अनुभूतिलाई 'स्वगत' अर्थात् स्वकीय अनुभूति सम्झनु अथवा 'परगत' अर्थात् अर्काको अनुभूति सम्झनु र कुनै विशेष देश अथवा कालको सम्झनु यिनै पहिला दुइ बाधाहरू हुन् (स्वगतत्व परगत्व नियमेन देशकाल विशेषावेशः)। तेस्रो बाधा हो काव्यगत अथवा नाट्यगत विषयोपभोगको समय आफ्नू व्यक्तिगत कुनै सुख-दुःखद्वारा प्रभावित हुनु (निजसुखादि विवशीभावः)। अनुभूतिको देशकाल-

---

१. Empathy connotes the state of the reader or spectator who has lost for a while his personal self-consciousness and is identifying himself with some character in the story or screen.-

Quoted in काव्यदर्पण P. 167

२. काव्यविचार-सुरेन्द्रनाथदास गुप्त, पृ० १४९

निरपेक्ष रूपमा आस्वादन गर्नु नै साधारणीकरणको मूल तत्त्व हो। मम्मटले पनि यही व्यापारलाई लक्ष्य गरेर भनेका छन्:– ममैवैते, शत्रोरेवैते, तटस्थस्यैवैते, न ममैवैते, न शत्रोरेवैते, न तटस्थस्यैवैते गतसम्बन्धविशेष परिहारनियमानध्यवसायात् (काव्यप्रकाश)। विश्वनाथले पनि पहिले केवल तन्मयी भावलाई नै रसानुभूतिको कारण हो भन्दै लेखेका छन्:–

व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृतिः।
तत्प्रभावेन यस्यासन् पायोधिप्लवनादयः॥
प्रमाता तद्भेदेन स्वात्मानं प्रतिपद्यते।
उत्साहादि समुद्बोध साधारण्याभिमानतः॥

तर यसपछि नै रसानुभूतिलाई लौकिक हर्ष, शोकआदिभन्दा परको भन्ने उद्देश्यले उनले यो पनि भनुपर्‍यो कि रसानुभूतिको भित्र स्वगतत्व अथवा परगतत्व रूप कुनै प्रकारको बन्धन रहँदैन।[१] अतः रसानुभूति देश-काल–व्यक्ति–निरपेक्षरूपमा आस्वादनद्वारा नै सम्भव हुन्छ, अन्यथा हुँदैन। यही पार्थक्यको कारणले नै प्राचीन आचार्यहरूले यसलाई 'अलौकिक' मानेका हुन् र त्यसलाई 'ब्रह्मास्वाद'–सहोदरसम्म भने। तर वर्तमान समयमा धेरै व्यक्ति भ्रममा पर्‍यर साधारणतः 'अप्राकृत' तथा 'अतिप्राकृत' कै अर्थमा अलौकिक शब्दको प्रयोग गर्न गर्दछन।

रसानुभूतिभित्र यो जुन 'परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च' (अन्यको हो पनि, होइन पनि, मेरो हो पनि होइन पनि) यस्तो भाव विद्यमान छ, यो द्वान्द्विकतालाई, यो आत्मविरोधलाई द्रष्टा-दृश्यको भिन्नताको एकात्मतालाई साधारण तर्क–युक्तिद्वारा समझाउन सकिन्न। यसै कारण आलंकारिकहरूले रसानुभूतिलाई अलौकिक भन्नु सिवाय अरू कुनै उपाय देखेनन्। वास्तवमा गतिशील, परिवर्तनशील वस्तुमात्रको भित्र यो द्वान्द्विकता र अन्तर्विरोध विद्यमान छ : गतिशील वस्तुमात्र कुनै पनि मुहूर्तमा छ पनि र छैन पनि; यो परस्पर-विरुद्ध व्यापार साधारण युक्तिको निम्ति अधिगम्य भएर पनि वास्तव

१. तदास्वादे विभावादेः परिच्छेदो नविद्यते।

सत्यको क्षेत्रमा योभन्दा साधारण र प्राकृत व्यापार सम्भवतः अरू कुनै पनि छैन। अहिलेसम्म गतिशील वस्तुजगतको कुनै पनि व्यापार-लाई हामीले 'अलौकिक' भनेका छैनौं। भावको क्षेत्रमा पनि यदि भावको द्वान्द्विक स्वरूपलाई मानियो भने त रसनिष्पत्तिलाई लिएर यतिका तर्कहरूको कुनै आवश्यकता हुँदैन।

भाव पनि एउटा नित्य चंचल वस्तु हो, यो भाव आफ्नो द्वान्द्विक प्रेरणाद्वारा नै देशकालपरिच्छिन्न व्यक्तिगत अनुभूतिको रूपमा अभि-व्यक्त हुनासाथै त्यस विशेष सीमालाई नाघेर अगाडि-अगाडि बढ्दै जान्छ। मननको क्षेत्रमा ज्ञान जसरी परिच्छिन्न ज्ञानको रूपमा अभि-व्यक्त हुँदा-हुँदै पनि यो देशकालको भित्रदेखिनै फेरि असीम ज्ञानको अन्तहीन प्रगतिलाई व्यञ्जित गर्दछ त्यसै गरी भाव पनि व्यक्तिगत अनुभूतिको सीमामा प्रकटित भएर त्यो एउटा असीम भावलाई नै अभिव्यक्त गर्दछ। भावको यो बन्धनमुक्त स्वरूपको उपलब्धि नै रसा-नुभूति हो। असीम र अपरिमेय ज्ञानको पूर्ण उपलब्धि जसरी कुनै पनि कालको भित्र सत्य छैन फेरि पनि यो ज्ञानको अन्तहीन प्रगतिलाई हामी मिथ्या भन्न सक्दैनौं, त्यसै गरी भावको अर्थात् हाम्रो अन्तर्निहित रागात्मक जीवनको अबोध र परिपूर्ण उपलब्धि पनि कहिल्यै कुनै देश-कालमा सम्भव छैन। हाम्रो भाव पनि समाजसत्ताको विकासको साथ-साथै क्रमशः विकसित र रूपान्तरित हुँदै गइरहेका छन्। काव्य-नाटक साहित्य जब विशिष्ट देशकालको अनुकूल विकाशद्वारा यो 'भाव' को अन्तहीन स्वरूपलाई व्यंजित गर्न असमर्थ हुन्छ तब त्यसले हाम्रो रागात्मक जीवनलाई आंशिक रूपमा (कल्पनामा) बन्धनमुक्त गर्न सकछ र त्यही अनुभूतिलाई हामी रसानुभूतिको रूपमा आस्वादन गर्दछौं।

तर यो 'अलौकिक' रसानुभूतिको अथवा रसोपलब्धिको नाउँबाट हाम्रा देशका रसवादी एउटा बिलकुल अवास्तव अलौक भावलोक-तिर हिंडिदिएका छन्। हामी जान्दछौं कि चित्तवृत्ति, भाव अथवा वासना हाम्रो जीवनको वास्तव सत्ताबाट नै उद्भूत हुन्छ। रति आदि

वासनालाई अनादि र स्थायी मानेर तिनलाई सम्पूर्ण बाह्य-वास्तविक-सत्ता-निरपेक्ष आध्यात्मिक वस्तु मान्नाले हाम्रा देशका आलंकारिक-हरूले यो कुरालाई बिलकुलै बिर्सेका छन् कि यी भावहरूको ऐतिहासिक रूपान्तर र क्रमिक विकास पनि निरन्तर हुँदै गइरहेको छ। उनीहरूको दृष्टिमा यसनिम्ति भावको 'प्रकटित' अथवा 'अभिव्यक्ति' हुनु नै सम्भव छ, रूपान्तर बिलकुलै असंभव छ। यस देशका वैष्णव र सहजिया आदि रसपन्थी साधकहरूको निम्ति यही कारणले भावको शाश्वत रूपमात्र सत्य भएका हुन्। त्यस रूपको कुनै पनि ऐतिहासिक क्रमाभिव्यक्ति भएन। नित्य वृन्दावनको जीवनलीला यसैनिम्ति 'चिरन्तन' गोप बालक-बालिकाहरूको अथवा गोप युवक-युवतीहरूको प्रेमचर्याको अतिरिक्त अरू कुनै रूपमा विकसित भएन। अझ लक्ष्य गर्ने कुरा त यो हो कि रसपन्थीहरूको रस-साधनामा केवल रति अर्थात् नर-नारीको यौन कामनाआधारित आश्रयबाट नै चरम र परम रसोपलब्धिको चेष्टा गरिएको छ, अन्य कुनै प्रकारको भावलाई रससाधनामा विशेष स्थान प्राप्त भएको छैन। र यही कारण हो कि किन साहित्यिक अलंकारशास्त्रहरूमा किन उज्ज्वल नीलमणिजस्तो भक्ति-शास्त्रमा नायक-नायिकाभेदतिर नाना प्रकारका यौन-संभोगको प्रक्रियाहरूको यति भरमार छ।

मूलतः भाव समाजसत्ताबाटै उद्भूत छन् र समाजसत्तामा परिवर्तन हुने कारणले गर्दा समाज-मानसका यी भाव क्रमशः विकसित भएर नयाँ नयाँ रूपान्तरहरूको सहायताले पूर्णतर सार्थकतातिर अग्रसर भैरहेका छन्। यस कुरालाई बिर्सनाले रसवादी नित्यता र अपरिवर्तनीयताको बहानाले भावहरूलाई अतीताश्रयी बनाएर तिनका नवरूपान्तरलाई बाधाग्रस्त गरिरहेका छन् र समाजको भाव-जीवनको विकासलाई अतीत जीवन-प्रणालीमै आवद्ध गरिराख्ने चेष्टा गरिरहेका छन्। रसवादीहरूको सबभन्दा ठूलो भ्रान्ति भावलाई समाज निरपेक्ष वस्तु संज्ञनमा छ। एकातिरबाट भाव समाजसत्ता देखिन् उत्पन्न छ र अर्कोतिरबाट

यही भाव अनुभूतिको रूपमा अभिव्यक्त भएर मानव-समाजलाई अनुभावहरूद्वारा नयाँ-नयाँ कर्म-प्रयासहरूमा प्रवृत्त गर्दछ र समाजलाई परिवर्तित गरेर स्वयम् पनि परिवर्तित-रूपान्तरित हुँदै जान्छ। रसवादीहरूको निम्ति रसानुभूति एउटा अपूर्व नैर्व्यक्तिक आनन्दचवर्ण हो यसनिम्ति त्यसमा अनुभावहरूको सामाजिक कर्मप्रेरकत्व बिलकुल स्वीकृत भएन; उनीहरूले अनुभावलाई केवल रसानुभूतिको केही दैनिक र मानसिक प्रतिक्रियाको (स्वेद, पुलक, कम्प आदिको) रूपमा मात्र हेरेका छन्।

परन्तु रसानुभूतिलाई (किनभने अभिनवगुप्त आदि आचार्यहरूले जुन वर्णन दिएका छन् त्यसबाट यथार्थ रसोपलब्धि-जुन ब्रह्मानन्दको सहोदर भाइ हो- 'मुहूर्त' मा नै सीमित हुन सक्दछ यदि त्यसैमा समाधि लागेन भने!) कति नै देशकालनिरपेक्ष किन नसम्झियोस्, यो कुनै प्रकारबाट पनि अस्वीकार गर्न सकिन्न कि रसानुभूतिको निम्ति कवि, नाट्यकार अथवा कथाकारलाई पात्र-पात्रीहरूमा लौकिक रागात्मक क्रिया-प्रतिक्रियाहरूलाई नै रूपायित गर्नुपर्दछ र पाठक र दर्शकको मनमा पनि रति आदि लौकिक वासनाहरूको आधारमा नै रसानुभूतिलाई जाग्रत गरिइन्छ। यसनिम्ति प्रत्येक काव्यनाटक तन्मयीकरणको द्वारा हाम्रो मनका वासनाहरूलाई नै जाग्रत गर्दछ र यी सबै उत्तेजित वासनाहरू नै पछिबाट हामीलाई नानाप्रकारका सामाजिक कर्महरूतिर प्रेरित गर्दछन्। आदिरसाश्रित कृष्णलीलाको 'शाश्वत' रस कति नै समाजनिरपेक्ष किन नहोस्, यो रसकीर्तनले प्राकृत जनहरूलाई उच्छृङ्खल कामुकतातिर प्रवृत्त गरेको छ, यो कुरा त इतिहासद्वारा प्रमाणित पनि छ। यसनिम्ति यस्तो सुनिन्छ कि रसकीर्तनका अनुरागी स्वयम् श्रीचैतन्यले रसकीर्तनलाई जनसाधारणको निम्ति निषिद्ध गरेका थिए।

भरतदेखि लिएर अन्य धेरैजसो आलंकारिकहरूले रसवादलाई एउटा देशकालनिरपेक्ष सार्वजनिक मानवसत्यको रूपमा प्रतिष्ठित गर्ने चेष्टा गरेका छन् र अभिनवगुप्तबाट शुरू भएर परवर्ती वैष्णव आचार्य

हरूले त रसवादलाई एउटा अतीन्द्रिय अध्यात्मसाधनामा नै परिणत गरिदिएका छन्। तर भावसाधनाको रूपमा प्रचारित गर्ने कुनै पनि मनुष्य यो सामाजिक सत्ताको अतिक्रम गर्न सक्तैन र यसैनिम्ति देखिन्छ कि रसतत्वको उपर पनि सामाजिक श्रेणीगत प्रकृतिको स्पष्ट प्रभाव परेको छ। यसनिम्ति साहित्यलाई हामी कति नै शाश्वत मानवताको प्रतिफलन किन नभनौं, साहित्य पनि श्रेणीगत साहित्यको अतिरिक्त अरू केही हुन सक्तैन। हो, यो कुरालाई स्वीकार गर्न ता कुनै आपत्ति छैन कि श्रेणीगत साहित्य-संस्कृतिको भित्रबाट साहित्य-संस्कृतिको एउटा श्रेणीहीन स्वरूप पनि विस्तार-विस्तार अभिव्यक्त हुँदै गएको छ।

यस ठाउँमा क्रिस्टोफर कडवेल को 'माया र सत्य' (Illusion and Reality) नामको पुस्तकबाट केही पंक्तिहरू उद्धृत गर्न सकिन्छ। उनी भन्दछन — 'श्रेणीहरूको पृथक्करण' (Differentiation of Classes) को फलस्वरूप एकातिर जसरी वस्तो शोषक-श्रेणीको सृष्टि हुन्छ जुन वास्तविकतासँग क्रमशः विच्छिन्न हुँदै जान्छ, र अधिकतर रूपमा चिन्तन, विलासव्यसन र संस्कृतिमा व्याप्त रहन्छ, त्यसै गरी अर्कोतिर एउटा शोषित श्रेणीको उत्पत्ति हुन्छ जुन चिन्तनसँग क्रमशः झन् झन् विच्छिन्न हुँदै जान्छ र अझ बढ्दा श्रममा लिप्त र अझ पनि अधिक परिस्थितिको दास हुँदै जान्छ। कर्मको यो विभाजन पहिले उपयोगी भए पनि अंततः एउटा व्याधि-लक्षण भैहाल्दछ। चिन्तनले प्रथम आफूलाई कर्मसँग अलग गरेको थियो, तर यो (चिन्तन) केवल क्रमागत कर्ममा फर्केर नै विकसित हुन सक्तछ। यो चिन्तन कर्मलाई संचालित गर्ने उद्देश्यले नै कर्मसँग अलग भएर खडा भएको थियो। एक पटक जसै शोषकश्रेणी नेतृत्व नगरेर केवल उपजीवी हुन्छ, तसै चिन्तन भौतिक वास्तविकता (Material reality) सँग बिल्कुल अन्तिम रूपमा विच्छिन्न हुन्छ र उ निष्फल रूपवाद (Formalism) मा परिणत भैहाल्दछ।"[१] ...

---

१. Illusion and Reality (Indian Edition) 1947-P. 33.

भारतीय रसतत्त्व र साहित्य मध्ययुगीन परम्परालाई लिएर नै परिपुष्ट भएको छ र सामन्तयुगीन श्रेणी-विभाजन-मूलक सारा भाव र भावनाहरू गत एक हजार वर्षको 'क्लासिकल'[1] साहित्यमा प्रकट हुँदै आएको छ, यो कुरा साधारण पाठकबाट लुकेको छैन । पछिल्लो हजार वर्षको भारतीय समाजको साहित्य, शिल्प, संस्कृति अनिवार्यरूपबाट शासक सामन्तश्रेणीको साहित्य, शिल्प र संस्कृति भएको छ । यसै कारण यो साहित्यमा समाजको अवकाशभोगी शासकश्रेणीको अकर्मण्य जीवनकै भाव भावना-वासनाहरू प्रतिफलित भएका छन् । उत्पादन-पद्धतिको अपूर्ण विकासको कारण त्यस समय समाजका अधिकांश व्यक्ति श्रमजीवी थिए र समाजका अभिजात सामन्तवर्गलाई त्यो पराई श्रमको आधारमा अवकाश भोग्ने अधिकार प्राप्त थियो, यसैले काव्य-साहित्य केवल यो अवकाशप्राप्त सम्प्रदायको मानसिक विलास-को अतिरिक्त अरू केही पनि हुन सकेन ।

यस ठाउँमा यो भन्नु बिलकुल हाम्रो अभिप्राय होइन कि श्रेणी-विभाजनले भारतीय समाजको अथवा भारतीय साहित्य, संस्कृतिको विकाश भएन । भारतीय संस्कृति, साहित्यको इतिहास करीब चार-पाँच हजार वर्षको सामाजिक विकासको इतिहास हो । वैदिक युग-बाट प्रारम्भ गरेर भारतीय समाज र साहित्य, संस्कृति जसरी विकसित हुँदै आएको छ त्यसको इतिहास जस्तो विराट छ त्यस्तै नै वैचित्र्यपूर्ण पनि छ । त्यो इतिहास आज पनि सम्यक् रूपबाट लेखि-एको छैन । साहित्य, दर्शन, विज्ञानमा भारतीय समाजको देन असामान्य छ । तर यी सबै हुँदा-हुँदै पनि भारतीय समाज पनि श्रेणी-

---

१. "From about A. D. 300 we may date the beginning of the classical Sanskrit literature, which is, in fact, what is commonly known as Sanskrit Literature. It may be distinguished as the Literature which is dominated by aesthetic aim and theory."

F. W. Thomas in Legacy of India.

शासनको समाज थियो र अझ पनि छ यस निम्ति अन्य देशहरूको झैं हाम्रो दर्शन, साहित्यमा पनि श्रेणीगत भावनाहरूको छाप अनिवार्य-रूपबाट छ। विशेषरूपले भारतीय जातिभेद-प्रथा यहाँको कर्मवादको सिद्धान्तबाट जसरी समर्थित भयो यस्तो अरू कहीं पनि भएको छैन। यसको फलस्वरूप वर्णव्यवस्थाद्वारा भारतीय समाजमा श्रेणी-शासनलाई नैतिक मर्यादा दिइयो। यी सबै कारणहरूबाट भारतीय साहित्य उच्च-वर्णको प्रभुत्वलाई चिरस्थायी गर्नमा सहायक भएको छ र साहित्यमा उच्चवर्गलाई नै गौरवको आसनमा विराजमान गरिएको छ र यसैलाई गौरवान्वित गर्नलाई गौणरूपमा मानव जीवनको साधारण नैतिक आदर्शलाई पनि महिमान्वित गरिएको छ।

भारतीय समाजमा पनि श्रेणी-विरोध र संघर्षको कारण श्रेणीगत प्रभुत्वमा परिवर्तन भएका छन्। भारतीय इतिहासको मार्क्सीय आलोचनाले यस सत्यलाई क्रमशः हाम्रो अगाडि स्पष्ट गर्दै गएको छ। तर यी विरोधहरूको मोटो रूपमा, एउटा अत्यन्त लामो समयदेखि भारतीय समाज-व्यवस्थामा ब्राह्मण-प्राधान्य नै स्थायी हुँदै आएको छ। यसनिम्ति काव्य-नाटकमा देशकालव्यक्तिनिरपेक्ष भावनालाई रस-रूपमा अभि-व्यक्त गर्ने श्रेणी-निरपेक्ष आदर्शस्वीकृत यी 'भावहरू' लाई उच्चवर्णका पात्र-पात्रीहरूद्वारा मात्र अभिव्यक्त गरिएको छ। भामहले भनेका छन्--'उपश्लोकस्य माहात्म्यादुज्ज्वलाः काव्यसम्पदः,' रुद्रटको रायमा 'उदारचरितनिबन्धना प्रबन्धप्रतिष्ठा,' भोजले भनेका छन्--'कवेरल्पापि वाग्वृत्तिर्विद्वत्कर्णावतंसति, नायको यदि वर्ण्येत लोकोत्तर गुणोत्तरः।' किन्तु महान् चरित्रहरूको वर्णन गर्दाखेरि कालिदासले रघुकुलको प्रशस्ति-रचना अथवा दुष्यन्तको तरह कामप्रमोद-प्रिय 'लोकोत्तर' चरित्रवर्णनलाई नै काव्यको लक्ष्य बनाएका छन्। कुरा स्पष्ट छ कि रसलाई कवि नै पनि जातिवर्णनिर्विशेष ब्रह्मास्वादतुल्य किन नभनियोस्, कार्यतः काव्य-नाटकमा शासक-श्रेणीको जीवनलाई नै र उसको आदर्शलाई नै महिमान्वित गर्ने कोशिश गरिएको छ तथा साधारण मनुष्यको कुनै पनि महिमा र मर्यादा देखाएको

छैन।[1]

अत्यन्त प्राचीन वैदिक युगमा साहित्यको भाषा सम्भवतः जनगणको भाषा थियो, तर परवर्ती समयमा यो भाषा उच्चवर्गीय अभिजातश्रेणीको भाषा हुन गयो र पछिल्लो एक हजार वर्षदेखि यो भाषा अत्यन्त स्वल्पसंख्यक उच्चवर्णका व्यक्तिहरूको भाषा भयो, यसमा कुनै सन्देह छैन।[2] कवि र साहित्यिकलाई पनि यसनिम्ति

---

१ यद्यपि नाट्यशास्त्रमा (प्रथम अध्याय, श्लोक ११३) भरतले भनेका छन् — 'लोकवृत्यानुकरणं नाट्यमेतन्मयाकृतम्' तथापि पाठान्तरमा यो पनि लेखिएको छ—

'देवानामसुराणां च राज्ञामथ कुटुम्बिनाम्।
कृतानुकरणं लोके नाट्यमित्यभिधीयते।'

नाट्यशास्त्र, पृ० ४०
(Central Libray, Baroda, 1926)

'देवानामसुराणां च राज्ञामथ कुटुम्बिनाम्।
ब्रह्मर्षीणां च विज्ञेयं नाट्यं वृत्तान्तदर्शकम्॥'

ना० शा०, १ अध्याय, श्लोक १२१

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः।
सोऽङ्गाभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते॥

ना० शा०, १ अध्याय, श्लोक १२२

श्रुतिस्मृतिसदाचारपरिशेषार्थकल्पनम्।
विनोदजननं लोके नाट्यमेतद्भविष्यति॥

ना० शा०, १ अध्याय, श्लोक १२४

२. २ फरवरी ४९ को दोस्रो सातामा नयाँ दिल्लीमा संस्कृतका विख्यात फ्रांसीसी विद्वान् प्रो एल० रेनू (L. Renous—पेरिस विश्वविद्यालय) ले एक भाषणमा भने—

"Broadly Sanskrit Literature appeared to be meant for the learned classes of society, poets, dramatists,

विशेषरूपबाट राजदरबारहरूको सुख ताक्नुपरेको थियो र यसै-निमित्त साहित्यमा अवसरप्राप्त धनी विलासप्रिय समाजको मनोरंजन-को चेष्टामात्र प्रबल हुदै आयो। साहित्यमा आदिरसको प्राधान्य र वास्तव जीवनसंग विच्छिन्न कृत्रिमताको मूलमा यस सामाजिक परिस्थितिको प्रभाव हो, यो कुरा अस्वीकार गर्न सकिन्न।

परन्तु यो कुरा सत्य होइन कि प्राचीन अलंकारशास्त्रमा काव्यको सामाजिक उद्देश्य एकदम अस्वीकृत थियो। 'लोकोपदेशजननं नाट्य-मेतद् भविष्यति' (नाट्यशास्त्र, प्रथम अध्याय, ११७) नाटकको यो भरत-निर्दिष्ट सामाजिक प्रयोजनलाई परवर्ती आलंकारिकहरूले पनि स्वीकार गरेका छन्। तर यो सामाजिक उद्देश्यले कहिले पनि सामाजिक श्रेणी-वैषम्यको अतिक्रमण गर्न सकेन। यसको विपरीत नाना प्रकारबाट प्राचीन सामाजिक विधि-व्यवस्थालाई स्वीकार गरेर तिनैलाई कायम राख्ने उद्देश्यले नै 'लोकोपदेश' गर्नलाई काव्यनाटकको रचना गरि-एको छ र मध्ययुगको साहित्यले यसैनिमित्त विशाल सामाजिक जीवनलाई प्रतिफलित (भरतको 'लोकवृत्तानुकरण') नगरेर उच्च श्रेणी अथवा वर्णको ह्राखोन्मुख जीवनको विकृत विलास-प्रमोदपूर्ण-जीवन-

---

philosophers and critics vying with one another in extravagance of phrases and ideas which while they made the Literature rich and colourful removed it from the reach of the common man." "He is intensely interested in Vedic texts and he regards them as the only examples of Sanskrit works which are comparable to the Bible in their simplicity and they are perhaps, in his opinion the only Sanskrit text which show any closenesss to the common people."—From Delhi Causerie by Printax in National Herald Feb. 14, 1949.

लाई नै प्रतिफलित गरेको छ ।

साहित्यमा यो जुन विकृत भाव विलासपूर्ण जीवनको प्रतिफलन छ, वास्तवविमुख भएर कल्पना-जगत्मा नै वास्तव-जीवनको रति आदि वासनाहरूको उपभोग पलायनवादी प्रयास हो । यिनीहरूका लागि दायी रसानुभूतिको सिद्धान्त होइन, तत्कालीन श्रेणीगत सामाजिक वस्तुस्थिति हो । वस्तुतः कुनै पनि काव्य-साहित्यकोभित्र हामीहरू आफ्नो रागात्मक जीवनको केही साधारणीकृत भावहरूको रूपमा आस्वादन गर्दछौं । हाम्रा आलंकारिकहरूको यस सिद्धान्तलाई बिलकुल असत्य भनेर मेटिदिने कुनै पनि कारण छैन । तर रसवादीहरूको विकृतिको जरोमा यो कुरा छ कि उनीहरूले रसानुभूतिसँग सामाजिक सत्ताको अविच्छेद्य सम्बन्धमा बिलकुलै विचार गरेनन् ।

भावनाले होस् अथवा विभावनाले होस्, हाम्रो वास्तव-जीवनको लौकिक अनुभूतिहरू नै काव्य-नाटकमा रसानुभूतिको रूपमा उपलब्ध हुन्छन् । यो कुरालाई मानेर पनि काव्य-नाटकका पात्र-पात्रीहरूको चित्रणमा कविलाई लौकिक अनुभूतिहरूको चित्रण गर्नुपर्दछ र ती अनुभूतिहरूको चित्रणले यथार्थर वास्तवानुगत बनाउनुपर्दछ- यस सम्बन्धमा सम्भवतः आलंकारिकहरूमा विशेष मतभेद छैन । रससृष्टिको बाटोमा जुन बाधाहरूको उल्लेख छ तिनमा अभिनवगुप्तले 'प्रतिपत्तावयोग्यता' अर्थात् असंभाव्यता अथवा अविश्वास्यताको, 'प्रतीत्युपाय वैकल्य स्फुटत्वाभाव' अर्थात् रवीन्द्रनाथले जसलाई 'प्रत्यक्षगोचरता' भनेका छन्, त्यसको अभावको, र 'संशययोग' अर्थात् अनुभूतिको सन्देहजनक अभिव्यंजनाको उल्लेख गरेका छन् । यसको अतिरिक्त प्रायः अलंकार-ग्रन्थहरूमा रस-सृष्टिको बाटोमा शब्दगत र अर्थगत नाना प्रकारका असंगतिहरू र त्रुटिहरूको आलोचनाबाट पनि थाहा हुन्छ कि अनुभूतिको यथार्थ प्रकाशनको प्रयोजनीयताको सम्बन्धमा सबै एकमत थिए । तर यी भावहरू अथवा चित्तवृत्तिहरूको उद्बोधन यद्यपि सामयिक रूपमा स्वप्नलीन रसानुभूतिलाई जाग्रत गर्न सक्दछ तथापि यही चित्तवृत्तिहरू मनुष्यलाई वास्तवजीवनमा कर्मप्रवृत्त गर्दछन् र यसनिमित्त रससृष्टिभित्र पनि सामाजिक उत्तरदायित्व अवश्य

अन्तर्निहित छ, .रसवादीहरूले यस कुरालाई स्वीकार गरेनन् । अवश्य श्रेणीगत नैतिक आदर्शको स्थापना, रावणादिवत आचरणलाई त्यागेर रामादिवत् आचरण गर्नलाई प्रबुद्ध गर्नु काव्यको अन्यतम प्रयोजन हो; यस कुरालाई पनि स्वीकार गरिएको छ । अवश्य साहित्यलाई केवल प्रोपगैण्डा (प्रचारकार्य) बनाइदिनमा मार्क्सले जस्तै विरोध भरतले पनि गरेका छन्–

दुःखार्त्तानां श्रमार्त्तानां शोकार्त्तानां तपस्विनां
विश्रान्तिजननकाले नाट्यमेतद् भविष्यति ।
धर्मं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम्
लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥

नाट्यशास्त्र, अध्याय १

यस श्लोकको टीका गर्दै अभिनव पनि भन्दछन्, 'ननु किं गुरुवदुपदेशं करोति नेत्याह, किन्तु बुद्धिं विवर्धयति, स्वप्रतिभामेवं तादृशीं वितरतीत्यर्थः । अर्थात् नाट्य गुरुकै तरह उपदेश गर्दछ यस्तो होइन, बरु मनुष्यको बुद्धिलाई बढ़ाएर उसको प्रतिभालाई बढ़ाउँदछ । अभिनवको रायमा काव्य अथवा नाटकले कुनै उपदेश दिंदैन । बरु प्रतिभावृद्धि गरेर गौणरूपमा विशदता–उत्पादन गरेर, त्यसलाई आफ्नो मंगलतिर धावित गरेर उसको सहायता गर्दछ । दंडी, वामन, रुद्रट, उद्भट आदिले पनि मुख्यरूपबाट काव्यको उपदेशलाई काव्यको उद्देश्य भनेनन् ।''[1] कान्ता जसरी आफ्नो प्रेमीलाई आकृतिर आकृष्ट गर्दछे, काव्य पनि त्यसै गरी रसस्फूर्तिद्वारा उन्नत चरित्रलाई प्रकट गरेर त्यसै चरित्रका प्रति पाठक अथवा दर्शकलाई आकृष्ट गर्न सक्दछ ।[2] प्राचीन आलंकारिकहरूमा अनेकको मत छ कि काव्यको उपदेशोपयोगिता काव्यमा वर्णित वस्तुको माहात्म्य र चरित्रमाहात्म्यमा निर्भर हुन्छ ।[3]

---

१. काव्यविचार–सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त–पृ० १४
२. काव्यविचार–सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त–पृ० १४४
काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासम्मिततोपदेशयुजे–मम्मट
३. काव्यविचार–पृ० १४७

अतः रसवादी काव्यको पनि सामाजिक प्रयोजन र लक्ष्य छ यस कुरालाई प्राचीन आलंकारिकहरूले अस्वीकार गरेका छैनन् । यस दृष्टिबाट मार्क्सवादी समालोचकको दृष्टि प्राचीन रसवादी समालोचकको दृष्टिभन्दा केही भिन्न भएर पनि बिलकुल भिन्न छैन, तर रसवादी दृष्टिकोणसँग मार्क्सवादी दृष्टिकोण जुन ठाउँमा बिलकुल भिन्न छ त्यसलाई जान्नु पनि नितान्त आवश्यक छ।

पहिले भनिएको छ कि मार्क्सीय दर्शन केवल चिन्तात्मक दर्शन होइन, मार्क्सीय दर्शन एउटा क्रान्तिकारी कर्मात्मक दर्शन हो। कर्मबाट नै मानव-मनमा नाना भाव, भावना र मनोवेगको सृष्टि हुन्छ, फेरि यही भाव, भावना र मनोवेग मनुष्यलाई नवीन कर्महरूमा प्रेरित गरेर केवल बाह्य परिस्थितिमा मात्र परिवर्तन ल्याउँदैन, अझ मनुष्यलाई अर्थात् उसको भावना-वासनाहरूलाई पनि रूपान्तरित गरिरहेको छ । यसनिम्ति साहित्य केवल निष्क्रिय मानसिक रसास्वादको वस्तु हुन सक्दैन; साहित्यको पनि सामाजिक उत्तरदायित्व छ र त्यो दायित्व केवल 'श्रुतिस्मृतिसदाचार' को रक्षा गर्ने दायित्व होइन, केवल प्राचीन श्रेणीविशेषद्वारा प्रतिष्ठित आदर्शको अनुगमनको दायित्व होइन, समाजका ढाँचाहरूलाई आमूल परिवर्तन गरिदिने दायित्व हो। यो उद्देश्यमूलकता केवल मार्क्सवादी साहित्यकै लक्षण हो यस्तो कुरा होइन; विश्वका सबै साहित्यमा, सबै श्रेणीको साहित्यमा उद्देश्यमूलकता विद्यमान छ। श्रेणीगत समाजको साहित्यमा श्रेणीगत भाव-भावना-आदर्शको प्रचार अनिवार्यरूपबाट हुँदै आएको छ । विशेषतः वर्तमान जगत्मा मुद्रण-यंत्र, सिनेमा, रेडियोको आविर्भावले भाषालाई एउटा असाधारण शक्तिशाली प्रचार-यंत्रमा परिणत गरिदिएको छ। यसको निम्ति कुनै श्रेणी अथवा व्यक्ति दायी छैन; समाजको ऐतिहासिक विकासले नै आज साहित्यलाई श्रेणीयुद्धको एउटा प्रचण्ड अस्त्र बनाइदिएको छ । फलतः विशुद्ध साहित्य आज केवल 'रस'-साहित्य होइन; साहित्यले आज जीवनको परिपूर्ण आस्वादनको भार ग्रहण गरेको छ। 'भाव' आज थोरै एकान्त व्यक्तिगत विषयहरूमा मात्र

सीमित छैन। अतएव मार्क्सवादी साहित्यिक पनि आज समाजमा नवीन समाज-निर्माणको जुन भाव, भावना, आवेग अस्फुट अथवा स्वल्प-परिस्फुट छन् सा हित्यमा तिनीहरूलाई रूपायित गरेर मानव-समाजको वृहत्तम अंशलाई प्रबुद्ध गर्ने चाहन्छन्। स हित्यमा रससृष्टिलाई उ अस्वीकार गर्न चाहँदैन। कलागत सौन्दर्यको पनि उ उपेक्षा गर्न चाहँदैन, तर साहित्यको क्रान्तिकारी उद्देश्यलाई उ कुनै पनि कारणले कहिले बिर्सन चाहँदैन।

प्राचीन रसपन्थीहरूले भाव अर्थात् मानवीय वासनाहरूको नित्यरूपमा कल्पना गरेका छन् र त्यसको सङ्सङै भावहरूको मध्ययुगीन रूपलाई पनि अपरिवर्तनीय ठानेका छन्। यसनिम्ति प्राचीन रसपन्थी पुरानो समाज-व्यवस्था र तदनुगत सामाजिक र पारिवारिक सम्बन्धहरूलाई पनि अपरिवर्तनीय मान्न बाध्य भएका छन्। यही कारण प्राचीन र सवादका अनुयायी प्रगतिविरोधी प्रतिक्रियावादीहरूका रूपमा नै अगाडि आइरहेका छन्। प्रत्येक युगमा केही व्यक्ति हुन्छन् जो अहिलेसम्म जे-जति भएको-छ त्यसलाई समर्थनयोग्य ठान्दछन् र जे-जति नवीन हुन लागिरहेछ त्यसलाई समाजको निम्ति घोर अनिष्टकारी घोषित गर्दछन्। तर समाजको प्रगति यसले अवरुद्ध हुँदैन। बाह्य परिस्थितिको परिवर्तनको सङ्सङै सामाजिक सम्बन्धहरूमा परिवर्तन हुँदै गइरहेको छ र मनुष्यको रागात्मक भावहरूको पनि रूपान्तर हुँदै गएको छ। जुन जीवन्त हो त्यो रागात्मक जीवनको यही वास्तव रूपान्तरलाई नै प्रतिफलित गर्न बाध्य छ। अवश्य सामाजिक परिवर्तनसँग समाजका भिन्न-भिन्न श्रेणीहरू प्रगतिशील भूमिका ग्रहण गर्दछन् र तब ती श्रेणीहरूका भाव र आदर्श नै समग्र समाजलाई प्रभावित र संचालित गर्दछन्। आज समाज स्वल्पसंख्यक परिश्रमजीवी धनी सम्प्रदायद्वारा शासित भएर पनि, यस वुर्जुआ धनिक-सम्प्रदायको प्रगतिशील भूमिका (role) खतम भैसकेको छ; यसनिम्ति वुर्जुआ साहित्य-संस्कृतिमा जीर्णता, जरा र अवसादका लक्षण प्रकट हुन थालेका छन्। वुर्जुआ समाज-व्यवस्था आफ्नो अन्तर्द्वन्द्वको प्रेरणाले नै आज आफ्नो अन्त गरेर भावी समाजवादी समाजलाई जन्म दिन लागिरहेछ।

राष्ट्र र समाजको नव जन्मधात्री सर्वहाराको क्रान्ति हुनेछ।

यसनिम्ति आज यो सर्वहारा श्रेणीको–गरीब किसान र मजदूरको दलित शोषित जीवन र यस जीवनमा धूमायित असन्तोषको क्रान्तिकारी चंचलता नै साहित्यका क्रान्तिकारी उपकरण हुन्छन्। समाजको वृहत्तम अंशको यस यथार्थ जीवन–सत्यलाई अस्वीकार गरेर जो व्यक्ति आज पनि मृत्युदण्डप्राप्त विनाशोन्मुख बुर्जुआ जीवनको मान गर्दछन् शीघ्र नै उनीहरूका रचनाहरू इतिहासको रद्दानमा फ्याँकिइनेछन्। प्रत्येक युगको प्रगतिशील श्रेणीका भाव र भावनाहरूद्वारा नै उत्तरोत्तर विकासशील यथार्थ मानवताको परिपोषण हुन्छ। यसनिम्ति त्यस श्रेणीको साहित्य–संस्कृतिमा (आपेक्षिक रूपमा) एउटा स्थायी आवेदन रहन्छ र श्रेणीगत साहित्य र संस्कृतिको वाहन हुने माध्यम। यसनिम्ति युगका महान् साहित्यिकहरूका रचनाहरू आज पनि हाम्रो मनमा 'यथार्थ मानवता को अनुप्रेरणालाई जाग्रत गर्न सक्दछन्।'

रसको स्थिति

—नगेन्द्र नगाइच

रसको स्थितिको विषयमा संस्कृत आचार्यहरूमा धेरै मतभेद रहेको छ। भरतले रसको व्याख्यामा एउटा सूत्र भनेर छाडिदिएका छन्। 'विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः'— अर्थात् विभाव, अनुभाव, र व्यभिचारीको संयोगले रसको निष्पत्ति हुन्छ। निष्पत्तिसँग त्यसको के तात्पर्य छ, अनि त्यो कसरी हुन्छ यसको विवेचन उनले सम्यक् रूपले गरेनन्। यस प्रसंगमा उनले अगाडि पनि केही वाक्य दिएका छन्, जस्तो "यथा गुडादिभिर्द्रव्यै व्यञ्जनै रोषदिभिश्च षड्रसा निर्वर्त्यन्ते, एवं नाना भावोपहिता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति।" अर्थात् जसरी गुँड आदि द्रव्यहरू, व्यंजनहरू र औषधीहरूबाट षड्रस बन्दछन् यसै गरी नाना भावहरूले घेरिएको स्थायी भाव रसत्वमा प्राप्त हुन्छ; "प्रपाणक रसन्यायात् वक्ष्यमाणो रसोमतः।" परन्तु यसबाट पनि समस्या केही सुल्झिन सकेन, यसनिम्ति परवर्ती आचार्यहरूले आफ्नो-आफ्नो ढंगबाट त्यसको पृथक्-पृथक् व्याख्या गरे। यहाँ स्पष्ट नै साहित्यको एउटा अत्यन्त मौलिक प्रश्न उठदछ—रसको मूल भोक्ता को हो? कवि अथवा नाटककार, अथवा श्रोता वा दर्शक अथवा फेरि काव्य या नाटकका पात्र अथवा यी काव्यगत पात्रहरूका मूल रूप ऐतिहासिक अथवा पौराणिक स्त्री-पुरुष, र अथवा फेरि नट-नटी? यिनीहरूमा श्रोता अथवा दर्शकले त कुनै-न-कुनै रूपमा यसको भोक्ता हुनु सर्वथा स्पष्ट छ, र सबैले त्यसलाई स्वीकार पनि गरेका छन्, कुन रूपमा स्वीकार गरेका छन् यो अर्कै कुरो हो। वास्तवमा यो कुरा यति प्रत्यक्ष र स्वतःसिद्ध छ कि यसको निषेध धोकाले पनि गर्न सकिन्न। नाटक अथवा काव्यको अस्तित्व किन छ? हेर्न अथवा पढ्नको निम्ति। कसैले त्यसलाई किन हेर्ने, किन पढ्ने अथवा किन सुन्ने? आनन्दको लागि। अब यहाँ पनि कसैले यो प्रश्न—कसको आनन्दको निम्ति? उठायो भने त तपाईं

प्रश्न-कर्ताको दुराग्रह अथवा उसको मूर्खताउपर केही दिकिएर यही उत्तर दिनुहुनेछ–स्पष्टतः आनन्दको निम्ति। जसले जे गर्दछ, आफ्नै आनन्दकै निम्ति गर्दछ। अर्काको आनन्दको लागि पनि कसैले जे गर्दछ, आफ्नै आनन्दकै निम्ति गर्दछ। अर्काको आनन्दको लागि पनि कसैले जे गर्दछ त्यसको प्रेरणा उसको आफ्नो आनन्दमा निहित रहन्छ।

भरत–सूत्रको सबभन्दा पहिलो जुन व्याख्याकारको मत अहिलेसम्म प्राप्त हुन सकेको छ त्यो लोल्लटको हो। लोल्लट सामाजिकको आनन्दलाई त अस्वीकृत गर्दैनन्, तर उनको धारणा के छ भने रसको वास्तविक आस्वादन नायक–नायिका नै गर्दछन्– सामाजिकको हृदयमा त नट–नटीको माध्यमले उनीहरूको रसको प्रतीति गरेर रस उत्पन्न हुन्छ। अर्थात् नायक नायिकाको रस हो वास्तविक, सामाजिकको हो प्रतीति–जन्य अपरागत (Secondhand)। अनि यस प्रतीतिको माध्यम हुन नट–नटी। सामाजिक नट–नटीमा नायक–नायिकाको आरोप गरेर (उनीहरूको नाट्यकौशलको कारणले गर्दा उनीहरूलाई नै नायक–नायिका ठान्दै) नाटकको आनन्द लिन्छन्। यहाँ दुई–तीनवटा प्रश्नहरू उठ्दछन्; (१) नायक–नायिका (दुष्यन्त–शकुन्तला) सँग के आशय छ? मूल ऐतिहासिक दुष्यन्त र शकुन्तलाको अथवा नाटकमा वर्णित दुष्यन्त र शकुन्तलाको? (२) यिनीहरूसँग नट–नटीको के सम्बन्ध छ? (३) अर्काको रसको प्रतीतिबाट सामाजिकको हृदयमा रस कसरी उत्पन्न हुन्छ? भट्टलोल्लट आफ्नो आशय शायद यस प्रकार स्पष्ट गर्दछन्; एक दिन अचानक दुष्यन्त र शकुन्तलाको तपोवनको रम्य कुञ्जस्थलीमा भेट हुन्छ र उनीहरू परस्परको सौन्दर्यलाई देखेर मुग्ध, चकित हुन्छन्। दुवैको हृदयमा स्थित वासना-रूप रति जागृत हुन्छ। दुष्यन्त शकुन्तलातिर विस्फारित नेत्रले हेरिरहन्छन्, शकुन्तला पनि लुकी–छिपी दुष्यन्तमाथि सलज्ज दृष्टि लाउँछिन्। यी अनुभावहरू उनीहरूको जागृत रतिलाई व्यक्त गर्दछन्। दुवैका मनमा अनेक तर्क–वितर्क उठ्न थाल्दछ, अनि उनीहरू वियोगजन्य संतापमा जल्न थाल्दछन्। यी संचारीभावहरूबाट रति परिपुष्ट हुन्छ। अन्त्यमा दुष्यन्त स्वयं नै त्यहाँ प्रकट हुन्छन्। यसरी दुवैको संयोग हुँदा रति-भाव पूर्णतः उद्बुद्ध भएर शृङ्गाररसमा परिणत हुन्छ र

उनीहरू त्यसको आनन्द लिन्छन्। अतएव रसको वास्तविक अनुभव गर्दछन् नायक–नायिका। अब प्रश्न उठ्दछ कि यी नायक–नायिकासँग लोल्लटको आशय कुनचाहिं दुष्यन्त शकुन्तलासँगको हो? ऐतिहासिक महाराज दुष्यन्त र मेनकात्मजा कण्वपोष्या शकुन्तलासँग, जसको वर्णन हामी महाभारतमा पढ्दछौं, र जसलाई कालिदासले पनि त्यस्तै रूपमा पढे होलान्? अथवा कालिदासद्वारा अंकित दुष्यन्त र शकुन्तलासँग जो महाभारतका दुष्यन्त र शकुन्तलासँग निश्चय नै केही अंशहरूमा फरक ता छँदै छ? भट्टलोल्लटको अभिप्राय निस्सं देह नै ऐतिहासिक दुष्यन्त शकुन्तलासँग हो। अथवा यस्तो भनौं कि उनी ऐतिहासिक दुष्यन्त शकुन्तला र 'शाकुन्तलम्' को दुष्यन्त शकुन्तलामा कुनै मूलगत अन्तर मान्दैनन्। एकत शायद यसनिम्ति कि नियमको अनुसार, नाटकका नायक–नायिका प्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्ति नै हुन्छन्; अर्को यसनिम्ति कि त्यस समयसम्म काव्यगत पात्रहरूमा कविको आत्मांशलाई स्वीकार गर्ने क्षमता आलोचकहरूलाई प्राप्त हुन सकेको थिएन। भारतीय साहित्यशास्त्रको बाह्यार्थ–निरूपिणी दृष्टि कविको आत्मांशको उपेक्षा नै गर्दै आएको छ। अस्तु विचार गरेर हेर्‍यौं भने त महाभारतका दुष्यन्त शकुन्तला पनि मूल ऐतिहासिक दुष्यत शकुन्तला होइनन्। जे होस्, यो एउटा लामो प्रसंग हो, जसको विवेचन पछि गरिनेछ। यहाँ केवल यही निर्देश गर्नु छ कि भट्टलोल्लट रसको स्थिति ऐतिहासिक दुष्यन्त शकुन्तलामा नै मान्दछन्। कवि–अंकित दुष्यन्त शकुन्तलालाई या त उनी उनीहरूसँग एक रूप गरेर हेर्दछन्, अथवा फेरि, जस्तो कि विद्वान्हरूको मत छ, नट–नटीको भाँति माध्यम मात्र मान्दछन्। प्रेक्षक अगाडि नट–नटीलाई उनीहरूको अभिनय गरिरहेको देख्दछ, र उनीहरूको कुशलता एवं सजीवताको कारणले गर्दा उनीहरूमा नै दुष्यन्त शकुन्तलाको आरोप गर्दछ अर्थात् उनीहरूलाई नै दुष्यन्त शकुन्तला ठान्दछ। रंगमंचमा उनीहरूलाई रस–ग्रहण गरिरहेको देखेर उ यही सम्झन्छ कि वास्तविक दुष्यन्त शकुन्तला रसग्रहण गरिरहेका छन् र उनीहरूको रसदशालाई देखेर स्वयं पनि रसानुभव गर्न थाल्दछ। यहाँ प्रश्न उठ्दछ कि अर्काको रस–दशालाई देखेर प्रेक्षक कसरी रसा

नुभव गर्न सक्दछ ? पछिका व्याख्याकारहरूले यसकै साथमा कति मनो-वैज्ञानिक र नैतिक आक्षेपहरू उठाएका छन् : (१) अर्कालाई यस दशामा हेर्नु, विशेष गरेर यदि रस शृंगार हो भने, अनुचित हो, अनैतिक हो । अनुचित अथवा अनैतिक कर्म गर्ने आज्ञा शास्त्रले कसरी दिन सक्छ ? अनि त्यसबाट आनन्द कसरी सम्भव हुन्छ ? मनोविज्ञान-को दृष्टिले पनि त यो आवश्यक छैन कि अर्काको प्रेम-मिलनको आनन्द देखेर हामीलाई आनन्द नै प्राप्त होस्; ईर्ष्या हुन सक्छ, विरक्ति र क्रोध-सम्म हुन सक्छ ।

भट्टलोल्लटलाई उत्तर दिने अवसर प्राप्त भएन; उनी यी आक्षेप-हरूको के उत्तर दिन्थे त्यो भन्न सकिन्न । तर अचेलका समालोचकले बडो सरलतासँग भन्न सक्दछन् कि हामी मानव-सुलभ सहानुभूतिद्वारा अर्काको आनन्दबाट आनन्दित हुन सक्छौं । आनन्दको अतिरिक्त पनि जुन प्रतिक्रिया हुन्छ, त्यो पनि सहानुभूतिकै द्वारा हुन्छ र आनन्दकै कुनै रूप हुन्छ, चाहे त्यो विपरीत रूप नै किन नहोस् । दुष्यन्त र शकु-न्तलाको संयोग सुख देखेर हामीलाई ईर्ष्या हुन्छ भनेत यो ठान्नु हुन्न कि हाम्रो ईर्ष्याको भावना उनीहरूको संयोगसुखदेखि सर्वथा भिन्न छ । यो पनि त्यसैको रूप हो, पात्र र परिस्थितिको वैपरित्यबाट त्यसको रूप मात्र बदलिएको हुन्छ । र यो रूपपरिवर्तन ता कुनै पनि दशामा सम्भव हुन्छ ।

संक्षेपमा भट्टलोल्लटकृत विवेचनको शक्ति र सीमाहरू यस प्रकार छन्:—

शक्ति: (१) उनले रसास्वादनको मूल तत्त्व सहानुभूतितिर सफल संकेत गरेका छन् । (२) उनले ऐतिहासिक व्यक्तिहरूमा रसको स्थिति मानेर सौन्दर्य अथवा रसलाई विषयगत मानेका छन् र यस प्रकार काव्यविषयको महत्ताको प्रतिपादन गरेका छन् । यो सिद्धान्त आत्यन्तिक रूपले सत्य नभए पनि अनर्गल होइन । हाम्रो हृदयमा केही विषय अन्य विषयहरूको अपेक्षा रसको उद्बुद्धि अधिक मात्रामा तथा अधिक सरलतासँग गर्न सक्दछन्, अनि यसको कारण यो हो कि

यी विषयहरूमा हाम्रो आफ्नो, हाम्रो जातिको, हाम्रो देशको, र अगाडि गएर सम्पूर्ण मानवताको परंपरागत संस्कारहरूका छाप लागेका हुन्छन् । यसैनिम्ति विशेष कठिनाईविना हाम्रो वासना जो स्वयं संस्काररूप हो, जागृत गर्न सकिन्छ । यो रसानुभूति अपेक्षाकृत निकै अधिक गहिरो पनि हुन्छ, किनभने यसमा परिस्थितिविशेष-को मात्र होइन वरन् युग-युगको र उता हाम्रो एक व्यक्तिको मात्र होइन वरन् समग्र जातिको संस्कार एकै चोटि जाग्रत हुन्छ । हिटलरमाथि स्टालिनको विजयको चित्र देखेर साधारणतः हाम्रो वर्त-मान (राजनीतिबाट प्राप्त भएको) संस्कारहरूको जाल झंकृत हुन थाल्दछ । स्पष्टतः यो दोस्रो झंकार पहिलोको अपेक्षा कता-हो-कता गहीरो र सबल हुन्छ । संचारीयहरूसँग स्थायी भावहरूलाई अथवा पउटा रससँग अर्कोलाई अधिक महत्त्व दिने पनि यही कारण हो । आलोचनाको यस समृद्ध युगमा पनि हामी मेथ्यू आर्नल्ड र आचार्य शुक्लाई यही सिद्धान्त स्वीकार गरिरहेका पाउँदछौं । आजको पदार्थवादी दृष्टिकोण पनि हेगेलको आदर्शवादको (अर्थात् ज्ञानबाट पदार्थको उत्पत्तिको) निरोध गरेर वस्तु अथवा पदार्थबाट नै ज्ञानको उत्पत्ति मानेर धेरजसो वस्तुपरक सिद्धान्तबाट फर्केको छ । हामीकहाँ मीमांसकहरूको दृष्टिकोण यही थियो र भट्ट-लोल्लट पनि मिमांसक नै थिए ।

(३) उनले नटमा पनि रसानुभूतिको स्थितिलाई स्वीकार गरेका छन् । वास्तवमा नटको निम्ति पनि रसानुभूति अनिवार्य छ-यो नभई सफल अभिनय हुन सक्तैन । जेसुकै पनि कला नभै अनु-भूतिमा सफल कसरी हुन सक्दछ, त्यो कुनै यन्त्रपरिचालित कर्म होइन । नटको लक्ष्य धन होस् अथवा अरु जेसुकै होस् तर, अभि-नयको समयमा उसले तन्मय, रसमग्न हुनैपर्दछ नत्रभने अभिनय सफल हुनै सक्दैन ।

सीमा : (१) उनले ऐतिहासिक व्यक्तिहरू र कविद्वारा अंकित उनीहरूको प्रतिरूप व्यक्तिहरूको अन्तर सम्झाउँदै कुन कुरा स्पष्ट गर्न

सकैनन् भने ऐतिहासिक नायक-नायिकाको नै सत्ता छ, जुन कविको आफ्नो अनुभूतिका मूर्त्त रूप मात्र हुन् । अतएव नायक-नायिकामा रसको स्थितिलाई मान्नु कुनै अर्थ आउँदैन । यस प्रकार भट्टलोल्लटले वास्तवमा के कुरा जान्न सकेनन् भने जसरी दर्शक नाटक हेर्दाखेरि रसानुभव गर्दछ र नट अभिनय गर्दाखेरि रसानुभव गर्दछ, त्यसै गरी कवि स्वयं पनि नाटक अथवा काव्यसृजन गर्दाखेरि रसानुभव गर्दछ । उनको विवेचनको सबभन्दा ठूलो सीमा यही थियो किनभने यसरी कल्पित पात्र र कल्पित घटना भएको उपन्यास, कथा, आख्यायिका आदिको रसास्वादनको कुनै समाधान रहँदैन ।

(२) उनले सामाजिकको रसास्वादनलाई सर्वथा गौण स्थान दिएका छन् ।

भरत-सूत्रका अर्का व्याख्याता हुन् शंकुक । उनले भट्टलोल्लटको विरोध गर्दै निष्पत्तिको अर्थ अनुमिति लगाए । अर्थात् उनले प्रतिपादन गरे कि रस उत्पन्न हुँदैन, अनुमित हुन्छ । उनी पनि रसको मूल स्थिति नायक-नायिकामा नै मान्दछन् । प्रेक्षक त्यसलाई (आरोप-द्वारा) प्रत्यक्ष देखेर प्राप्त गर्दैन वरन् अनुमानद्वारा पाउँदछ । उनको आक्षेप छ कि अरुलाई रसदशामा देखेर पहिले त प्रेक्षकलाई रसप्रतीति हुन सक्दैन ; र यदि केही उत्तेजना भयो भने पनि त त्यो अनुकूल नै होस्, प्रतिकूल नहोस् भन्ने आवश्यक छैन । उदाहरणको लागि नायक-नायिकाको प्रत्यक्ष शृंगार, रसानुभूति सहृदयमा संकोच, ईर्ष्या, विरक्ति आदिको भावना पनि जागृत गर्न सक्दछ परन्तु यस आक्षेपद्वारा शंकुक एक प्रकारबाट सहानुभूति-तत्त्वको निषेध गर्दछन् जुन मनोविज्ञानको दृष्टिबाट असंगत छ । उनको दोस्रो आक्षेप के हो भने जुन नायक-नायिकालाई हामीले कहिल्यै देखेका छैनौं, उनीहरूको रसास्वादनको अनुभूति हामीलाई कसरी हुन सक्दछ ? अचेलको आलोचक त्यसको पनि उत्तर दिनमा असमर्थ छैन । उ भन्दछ-- कल्पनाद्वारा । पहिले नाटककार स्वयं सहानु-

भूति र कल्पनाद्वारा (जसमा यी दुवै गुण असाधारण मात्रामा पाइन्छन्) आफूलाई नायक अथवा नायिकासँग तद्रूप गरिदिन्छ, अनि फेरि त्यसको सहायतालेे प्रेक्षक पनि यिनै दुवै गुणहरूद्वारा त्यसको साक्षात्कार गर्दछ। परन्तु शंकुक यस समाधानसम्म पुग्न सकेनन् र यसको पनि यही कारण थियो कि संस्कृतका आचार्य-हरूले रसास्वादनमा कविको व्यक्तित्वलाई झण्डै त्यागिदिएका छन्। निदानमा शंकुकले रसको प्रतीति नमानेर 'चित्र-तुरग-न्याय'-को आधारमा यसको अनुमान मात्र सम्भव मानेका छन्। शंकुकको विचार यस प्रकारको छ। भरतले स्थायी भाव र रसमा कुनै अन्तर मानेनन्। स्थायी भावको मूल अनुभूति त ऐतिहासिक नायक-नायिका-लाई मात्र हुन्छ। परन्तु रंगमञ्चमा नट-नटी यति सफल अभिनय गर्दछन् कि प्रेक्षक 'चित्र तुरग-न्याय'-द्वारा उनीहरूलाई नायक-नायिका ठान्दछ र उनीहरूको अभिनयको आनन्द लिँदै मूलभावको अनुमान गर्दछ। यो अनुमित (स्थायी) भाव नै रस हो, र वास्तविक (स्थायी) भावसँग भिन्न नभएर त्यसको अनुकृत रूप मात्र हो। अतएव मूल भावको अनुभव गर्दछन् नायक-नायिका, उनको अनुकृत भाव (रस) को अनुमानद्वारा अनुभव गर्दछन् प्रेक्षकहरू र यस अनुमानका माध्यम हुन् नट-नटी जसको अभिनय-सौन्दर्यले (अपूर्व-वस्तु-सौन्दर्य) यस अनुमानलाई सम्भव बनाउँछ। परन्तु मनोविज्ञानको दृष्टिबाट अनुमान-द्वारा रसानुभूतिको कुरा मिथ्या हो, लोक-अनुभवको विरुद्ध कुरा हो। अनुमान बुद्धिको क्रिया हो, मनको होइन; अनुमानबाट ज्ञान हुन्छ, अनुभूति हुँदैन। कुनै प्रणयी-युग्मलाई एकान्त उपवन-गृहतिर गइरहेको देखेर हामीलाई अनुमानद्वारा त केवल कुन ज्ञान मात्र हुन्छ भने उनीहरू प्रणयानुभव गर्दछन्, अथवा गरिरहेका हुन्छन्। यसको अगाडि यदि हामीलाई पनि त्यस्तै उत्तजना हुन्छ भने त त्यो यसनिम्ति हुँदैन कि हामीले त्यसको अनुमान गरिसकेका छौं, वरन् यसनिम्ति कि हामीले एकदम अगाडि गएर कल्पना र सहानुभूतिद्वारा आफूलाई त्यस स्थितिमा राखेर उनीहरूको प्रणयानन्दको मनसा साक्षात्कार

गरेका हुन्छौं। शंकुकले वास्तवमा रसास्वादनको विवेचनमा विशेष योग दिएनन्। भट्टलोल्लटको सोझो कुरालाई उनले अझ बाङ्गोटिङ्गो पारिदिएका छन् र सहानुभूतितत्त्वको निषेध गरेर अनुमानको सिद्धान्त-द्वारा उल्टो भ्रम उत्पन्न गरिदिएका छन्। उनको देन केवल एउटै छ। त्यो के हो भने नट-नटीको अभिनय-कौशलको आनन्द पनि रसानुभवमा महत्त्वपूर्ण योग दिन्छ, यस तथ्यको उनले असन्दिग्ध शब्दहरूमा निर्देश गरेका छन्। अप्रत्यक्षरूपबाट त्यसको योग के हो भने उनले रससिद्धान्तलाई पूर्णतः वस्तुपरक स्थितिबाट हटाएर व्यक्तिपरक स्थितितिर एक पाइलो अगाडि बढ़ाए।

यस समस्यालाई भट्टनायकले घेरै सुल्झाएका छन्। लोल्लट, शंकुक र इतर ध्वनिकारका मतहरूलाई खण्डन गर्दै उनले लेखेका छन्- रसको न ज्ञान हुन्छ न उत्पत्ति नै हुन्छ, न अभिव्यक्ति हुन्छ। उनले दुइटा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण प्रश्न उठाएका छन्: एउटा यो हो कि यदि रस अर्काको भावको साक्षात्कार अथवा ज्ञानबाट उत्पन्न हुन्छ भने त शोकबाट शोककै उत्पत्ति हुनुपर्दछ न कि आनन्द अथवा रसको। र शोकप्राप्तिका लागि कोही किन नाटक हेर्दछ अथवा किन काव्य पढ़्दछ? अर्को, यदि सहृदयको हृदयमा मात्र रस स्थित रहन्छ र विभाव, अनुभाव तथा संचारीको संयोगले अभिव्यक्ति हुन्छ भने, त प्रश्न यो उठ्दछ कि एउटाको भाव अर्थात् नायकको व्यक्तिगत भाव अर्काको अथवा प्रेक्षकको त्यस्तै नै व्यक्तिगत भाव कसरी अभिव्यक्त गर्न सक्छ? फेरि रति, शोक आदिको अभिव्यक्ति सम्भव पनि हुन सकून्, परन्तु समुद्रलंघन जस्तो असाधारण भावहरूको अभिव्यक्ति साधारण पाठक-मा कसरी हुन सक्छ? तर यो प्रश्न मौलिक भए पनि अकाट्य छैन। पहिलो प्रश्नको उत्तर आजको आलोचकले यो दिन्छ कि एक त प्रेक्षक अथवा पाठकलाई शोकको प्रत्यक्ष ज्ञान अथवा साक्षात्कार हुँदैन केवल मनसा (कल्पनाद्वारा) साक्षात्कार हुन्छ, र मानसिक रूप धारण गर्नलाई कटुभन्दा कटु अनुभव पनि क्रमशः आफ्नो कटुता बिर्सिदिन्छ। स्मृति यसको एउटा साधारण प्रमाण हो। कटुभन्दा कटु

स्मृतिमा पनि कटुताको क्षति र अझ एक प्रकारको आफ्नो पनको उद्भूति हुन्छ'। यसको अतिरिक्त कवि अथवा नाटककारको आफ्नो अनुभव, सृजन अथवा सहजानुभूति– अझ स्पष्ट शब्दहरूमा अनुभूतिको सफलताको आनन्द पनि त यो शोकलाई आफ्नो रँगमा रँगाएर हाम्रो अगाडि उपस्थित गर्दछ। कविको अनुभव अर्काको शोकको प्रत्यक्ष अनुभव होइन, त्यस शोकको सफल भावनाको अनुभव हो जुन स्वभावतः आनन्दमय हुन्छ। प्रेक्षक अथवा पाठकलाई कविको यो सफल (आनन्दमय) भावनाको नै अनुभूति हुन्छ, अतएव अनुभव पनि आनन्द रूप नै हुन्छ चाहे त्यो नाटकको विषय सुखात्मक होस् अथवा दुःखात्मक। यो समाधान त्यस समय प्राप्त हुन सकेन र यसको कारण पनि यही थियो कि संस्कृतका आचार्यहरूले कविको व्यक्तित्वलाई लगभग छोडिदिएका छन्।

भट्टनायकको 'अर्को प्रश्नको उत्तर पनि सरल छ। पहिले त काव्यगत भाव' सामान्यतः असाधारण हुन सक्दैन किनभने कुनै पनि अनुभव भाव' संज्ञालाई तब प्राप्त गर्न सक्दछ जब कविलाई त्यसको सहजानुभूति भएको हुन्छ। र कविको निम्ति जब त्यसको अनुभूति, सम्भव छ भने प्रेक्षक अथवा पाठकको निम्ति पनि सर्वथा सम्भव नै हुनुपर्दछ, किनभने कविको प्रतिभा जतिसुकै नै लोकोत्तर अथवा असाधारण किन नहोस्, उसको मनस्थिति त साधारण नै हुन्छ। र यदि यस्तो छैन भने, यदि कवि अलौकिक रहस्यद्रष्टा छ अथवा विक्षिप्त छ भने त न त उ आफ्नो अनुभवलाई प्रेषणीय बनाउन सक्दछ र न पाठक नै त्यो असाधारण अनुभवको सहजानुभूति गर्न सक्दछ। उसको कृति काव्यको परिधिदेखि बाहिरै बस्दछ। यसरी काव्यगत कुनै भाव अथवा अनुभूतिको स्थिति प्रेक्षक अथवा पाठकमा असम्भव मात्र सकिन्न। हनुमान्को समुद्रलंघनको उत्साह अलौकिक अथवा अमानवीय, असाधारण अथवा विशिष्ट होइन। साधारण उत्साहदेखि मूलतः त्यो भिन्न छैन। एक शब्दमा (जस्तोकि पछि अभिनवगुप्तले

भने पनि) काव्यगत कुनै पनि भाव विशिष्ट हुँदैन, साधारणीकृत हुन्छ र हृदयमा त्यसको स्थिति सर्वथा स्वाभाविक हो ।

तर भट्टनायकले यी शङ्काहरूको समाधान अर्कै प्रकारले गरेका छन् । उनले रसको स्थिति न त नायक-नायिकामा माने, न नट-नटीमा । उनले रसको स्थिति सीधा सहृदयमा मानेका छन् । भट्टनायकको अनुसार काव्यमा तीन शक्तिहरू निसर्ग-सिद्ध छन् : (१) अभिधा, (२) भावकत्व र (३) भुँजकत्व । अभिधा त्यो शक्ति हो जसद्वारा पाठक अथवा प्रेक्षक काव्यको शब्दार्थलाई ग्रहण गर्दछ, यी प्रत्येक शब्दरूप ज्ञानमा हुन्छ । दोस्रो शक्ति हो भावकत्व जसद्वारा उसलाई त्यो अर्थको भावन हुन्छ । भावन भएपछि भावको वैयक्तिकता नाश भएर साधारणीकरण हुन्छ र भाव विशिष्ट नभएर साधारण बन्दछ । उदाहरणको निम्ति दुष्यन्तको शकुन्तलाका प्रति रति, दुष्यन्तको शकुन्तलाको प्रति भाव रहँदैन, न नटको नटीका प्रति न प्रेक्षकको आफ्नी प्रेमिकाको प्रति । त्यस पुरुषको स्त्रीका प्रति सहज साधारण रति-भाव नै रहन्छ । यस प्रकार भावकत्व द्वारा नायक नायिका, नट-नटी, प्रेक्षक र उसकी प्रेमिका, सबैको वैयक्तिक तत्त्व अन्तर्हित हुन्छ, र शुद्ध साधारणीकृत अनुभव रहन्छ । यस्तो हुनाले स्वयं आँफै रजोगुण र तमोगुणको लोप भएर सतोगुणको आविर्भाव हुन्छ । बस् यहाँ काव्यको तेस्रो शक्ति भुँजकत्व काम गर्दछ र प्रेक्षक अथवा पाठक आनन्दको उपभोग गर्दछ । यस प्रकार रसको अभिव्यक्ति नभई भुक्ति हुन्छ ।

भट्टनायक संस्कृतका ठूला मेधावी आलोचकहरूमध्ये एक हुन् । उनको विवेचनबाट रसशास्त्र अत्यन्त समृद्ध र समुन्नत भयो, यसमा सन्देह छैन । उनले अभिनवसँग पूर्व रसलाई विषयगत नमानेर विषयीगत माने । उनको साधारणीकरणको सिद्धान्त काव्यशास्त्रको निम्ति अमर वरदान सिद्ध भयो जसको बिना रसको समस्या सुल्झन सक्दैनथ्यो ।

यति हुँदा-हुँदै पनि भट्टनायकको सिद्धान्त सर्वथा निर्भ्रान्त छैन। उनको सबभन्दा ठूलो भ्रांति हो काव्य-शब्दमा भावकत्व र भुँजकत्व नामक विशिष्ट शक्तिहरूको कल्पना जुन कल्पनाहरू पूर्णतः निराधार छन्। व्याकरण, मीमांसा आदि कुनैमा पनि यिनीहरूको संकेत पाइँदैन।

यस त्रुटिको संशोधन अभिनवगुप्तले गरे। उनी भरत-सूत्रका चौथा व्याख्याकार हुन्। उनले यस समस्यालाई बडो राम्रो ढङ्गले सुल्झाए। उनको सिद्धान्त यस प्रकार छ : मानव आत्मा शाश्वत हो। सबै आत्माहरूमा, विशेष गरेर सहृदयहरूको आत्मा, स्वभावबाट सांसारिक अनुभव, पूर्व-जन्म अथवा पठन-पाठन आदिको फल-स्वरूप केही मूलगत वासनाहरू संस्काररूपमा स्थित रहन्छन्। यी वासनाहरु नै पारिभाषिक शब्दावलीमा स्थायी भाव भनिन्छन्। विभाव, अनुभाव र संचारीको कुशल प्रदर्शनबाट यी गुप्त वासनाहरू अथवा स्थायी भाव नै उद्‌बुद्ध भएर रसरूपमा परिणत हुन्छन्, अर्थात् यस अवस्थामा प्राप्त हुन्छन् जहाँ एउटा आनन्दमयी चेतनाको रूपमा उनी-हरूको अनुभव हुन्छ। यहाँ आएर भावको वैयक्तिकता नष्ट हुन्छ। त्यो मेरो अथवा अर्काको नभएर साधारण भाव मात्र रहन्छ र यस प्रकार सर्वग्राह्य भएर एकैचोटि यति तीव्र हुन्छ कि त्यसको भावत्व पनि नष्ट हुन्छ। केवल एउटा आनन्दमयी चेतना बाँकी रहन्छ। कालि-दासले 'शाकुन्तलम्' मा यस सिद्धान्ततिर स्पष्ट संकेत गरेका छन् :

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकी भवति यत् सुखितोऽपि जन्तुः।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोध पूर्वम्
भावस्थिराणि जन्मान्तरसौ हृदानि॥

[अभिज्ञान शाकुन्तलम्, अंक ५]

अर्थात् रम्य दृश्यहरूलाई देखेर अथवा मधुर शब्दहरूलाई सुनेर यदि कुनै सुखी व्यक्ति पनि उन्मना हुन्छ भने त यसको कारण यही मान्नुपर्दछ कि उसलाई आफ्नो पूर्व-जन्महरूको स्नेह-सम्बन्धहरूको जुन सम्बन्धहरू अचेतन मनमा स्थिर (स्थायी) भावहरूको रूपमा

स्थित छन्, अनायास नै संज्ञना आइरहेका छन्।

कालिदासको छन्दमा 'भावस्थिराणि' त स्पष्टतः स्थायी भाव नै हुन्, र सुधी आउनुको तात्पर्य हो अचेतन मनबाट चेतन मनमा प्रवेश गर्नु-ठीक त्यही हुन् अभिनवगुप्तको अभिव्यक्तिको तात्पर्य हो। यस समय चित्तको एकाग्रताले गर्दा तमोगुण र रजोगुणमाथि सतोगुणको प्राधान्य हुन्छ र आत्माको स्व-प्रकाश अथवा स्वाभाविक आनन्द झल्कन थाल्दछ। यस प्रकार रसको न उत्पत्ति हुन्छ, न अनुभूति हुन्छ, न भुक्ति नै हुन्छ। त्यसको केवल अभिव्यक्ति मात्र हुन्छ। रस बाहिरबाट प्राप्त हुँदैन, सहृदयको आफ्नै आत्माबाट आविर्भूत हुन्छ। त्यो वस्तु-गत अथवा विषयगत नभएर सर्वथा विषयीगत हुन्छ। अभिनव वास्तवमा आभासवादी वेदांती हुन्। उनी वस्तुको स्थितिलाई नमानेर केवल चिदानन्द ब्रह्मकै सत्तालाई स्वीकार गर्दछन। विदेशमा हेगेल, ह्यूम आदि अदर्शवादी दार्शनिकहरूको पनि यही सिद्धान्त छ। उनी-हरू पनि सौन्दर्यलाई विषयीगत मान्दछन्, विषयगत होइन।

अभिनवगुप्तको सिद्धान्त भट्टनायकसँग सर्वथा भिन्न छैन। भट्टनायकको साधारणीकरणलाई उनले जस्ताको तस्तै स्वीकार गरेका छन्। यो सिद्धान्त पनि, काव्यानन्दको उद्रेकको समय तमोगुण र रजोगुणमाथि सतोगुणको प्राधान्य हुन्छ, उनी विना संशोधन स्वीकार गर्दछन्। अन्तर केवल यही छ कि अभिनवगुप्त भावकत्व र भुंजकत्व-लाई निराधार घोषित गर्दै तिनीहरूका ठाउँमा व्यंजना र ध्वनिको सत्तालाई स्वीकृत गर्दछन। भट्टनायकको मत छ कि काव्यको प्रकृति नै यस्तो छ कि सहृदयलाई पहिले त्यसको अर्थग्रहण, फेरि भावन अर्थात् निर्विशेष रूपले चिन्तन, र यसको उपरान्त तुरन्त नै आनन्द प्राप्ति सहजैमा भइहाल्दछ। परन्तु अभिनव यो मान्दछन् कि रसको स्थिति सहृदयकै आत्मामा छ, काव्य त्यसको अभिव्यक्ति मात्र गर्दछ। मम्मट, विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथ आदि परवर्ती आचार्यहरूले अभिनवगुप्तकै सिद्धान्तलाई स्वीकृत गरेका छन्।

अभिनव गुप्तको सिद्धान्त भारतीयसाहित्य-शास्त्रमा सर्वमान्य-जस्तै भएको छ र वास्तवमा उनी धेरै अंशमा पूर्ण पनि छन् । रस सर्वथा विषयीगत हो । सहृदयको आत्मामा नै त्यसको स्थिति छ, वस्तुमा छैन, वस्तु त केवल त्यसलाई उद्बुद्ध गर्दछ । काव्यको आस्वादनमा हाम्रो अगाडि मूलतः तीन सत्ताहरू आउँदछन्–कवि, वस्तु र सहृदय । आधुनिक आलोचनाको शब्दावलीमा हामी भन्न सक्दछौं कि कवि त्यो व्यक्ति हो जो आफ्नो अनुभूतिलाई सम्वेद्य बनाउँदछ; वस्तु तत्त्वतः उसको अनुभूति हो, र सहृदय त्यो व्यक्ति हो जो कविको यो सम्वेद्य अनुभूतिलाई ग्रहण गर्दछ । वस्तुलाई मैले तत्त्वरूपमा कविको अनुभूति भने जसमा आपत्ति उठन सक्दछ । संस्कृत-साहित्य-शास्त्रमा त जस्तो वस्तु शब्दबाटै स्पष्ट छ, त्यसको हृदयदेखिन पृथक् सत्ता मानिएको छ । आज पनि प्रश्न उठन सक्दछ, ऐतिहासिक वृत्त अथवा लोकप्रचलित कथा अथवा घटना, जसलाई कविले आफ्नो मूल सामग्रीको रूपमा प्रयुक्त गर्दछ, कविको अनुभूति कसरी भन्न सकिन्छ ? यसको स्पष्ट उत्तर यही हो कि कविको उद्देश्य त्यो कथा अथवा वृत्तलाई भन्ने कदापि हुँदैन, उसको व्याजबाट आफ्नो अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्नु हो । त्यस कथाको महत्त्व उद्दीपन अथवा फेरि माध्यमसँग अधिक हुँदैन किनभने संवेद्य कविको अनुभूति मात्र हो कथाको एक अणु पनि होइन । अर्कालै भनेको कुरा दोहऱ्याउनलाई मात्र कसैले किन दोहऱ्याउला ? साधारणतः अर्कालै भनेको कुरालाई हामी अक्षरशः दोहोऱ्याउँछौं भने, त त्यसद्वारा हामी आफ्नै कुरा भन्दछौं । हाम्रो उद्देश्य आफ्नो आशय प्रकट गर्नु हो, अर्काको कुरा दोहऱ्याउनु होइन । यस प्रकार तत्त्वरूपमा वस्तुको सत्ता कविको व्यक्तित्वदेखि स्वतन्त्र छैन । अतएव वस्तु अथवा विषयमा रस खोज्नु अर्थवादभन्दा अधिक होइन । वस्तुको अन्तर्गत भट्टलोल्लटको नायक-नायिका पनि आउँदछन् । यी नायक-नायिकाहरू पनि चाहे ऐतिहासिक हुन्, अथवा पौराणिक किंवा कल्पित, काव्यमा कविसँग आफ्नो पृथक् सत्ता राख्दैनन् । उनीहरूको ऐतिहासिक अस्तित्व एउटा व्याज मात्र हो, र उनीहरूको व्यक्तित्व सर्वथा निर्विशेष हो । देश र कालको सीमामा बाँधि-

एका शकुन्तला र दुष्यन्त व्यक्तिहरूको हाम्रालागि (नाटक–काव्यको श्रोता अथवा प्रेक्षकको निम्ति) त्यस समय कमसेकम कुनै सत्ता हुँदैन । यसको प्रमाण यो हो कि दुष्यन्त र शकुन्तलाको नाम फेरिदिएर चन्द्रमोहन र जयश्री राखिदियो; अथवा हामीलाई इतिहास (महाभारत) को ज्ञान नै नभएको होस्; अथवा कुनै पुरातत्त्ववेत्ताले असन्दिग्धरूपमा यो प्रमाणित गरिदियोस् कि महाभारतको 'शकुन्तलोपाख्यान' प्रक्षिप्त छ, भने पनि 'शाकुन्तलम' पढेर हामीलाई काव्यरसको अनुभूति अवश्य हुन्छ। माथुहोस् वाल्मीकिको राम वास्तवमा ऐतिहासिक हुन् (यद्यपि यसतो हुन सक्दैन) । अब हेर्नुहोस्, जब वाल्मीकिको ऐतिहासिकराम, तुलसीको इतिहासभिन्न ईश्वरावतार राम, मैथिलीशरणको आधुनिक लोकनायक राम र माइकेल मधुसूदन दत्तको इतिहासविपरीत राम–सबै हामीलाई रसदशासम्म पुऱ्याउन सक्तछन् भने रसको दृष्टिले ऐतिहासिक रामको के रामत्व रह्यो ? यस प्रकार मैथिलीशरण गुप्तको यो उक्ति–

राम तिम्रो चरित स्वयं नै काव्य हो।
कोही कवि बनोस् सहज सम्भाव्य हो। –'साकेत'

मूलमा गएर उनको भक्ति–भावना नै व्यँजक हो, रामको रामत्वको होइन । रामको जुन एउटा स्वतन्त्र रूप हामीलाई प्रतीत हुन्छ, त्यो वास्तवमा हाम्रो अन्तर्मनमा रहेका वाल्मिकि, तुलसी आदि काव्यहरूबाट प्राप्त संस्कारहरूको संघात मात्र हो, त्यो स्वतन्त्र अस्तित्ववान् होइन । यहाँ यस कुराको निषेध होइन कि ऐतिहासिक राम थिए–उनी अवश्य थिए । तर एक त उनको वास्तविक रामत्वको अनुभूति हामीलाई रामायण, रामचरितमानस, साकेत आदि पढेर कदापि हुन सक्दैन (यसनिम्ति काव्यको रसानुभावमा त्यो हाम्रो निम्ति निरर्थक छ); अर्को उनले रसको अनुभव गरेनन् 'प्रकृत भावको नै अनुभव गरे होलान् । रामले सीताको शील–सौन्दर्यमा मुग्ध भएर प्रेमानन्दको अनुभव अवश्य गरे होलान्, तर त्यो रति–भावको अनुभव थियो, 'शृंगाररस' को होइन । यो संयोग मात्र हो कि त्यो अनुभव पनि मधुर थियो र 'रस' पनि मधुर हुन्छ । परन्तु यो समानता सब दशाहरूमा

सम्भव छैन। उदाहरणको निम्ति, जब राम रावणका प्रति क्रुद्ध भए होलान् अथवा सीता-वियोगमा विषण्ण अथवा लक्ष्मणलाई शक्ति लाग्दा क्रोध-मूर्छित भए होलान्, तब उनको अनुभव मधुर नभएर कटु नै भयो होला। फेरि उनको आफ्नो अनुभव रस कसरी हुन सक्छ? परन्तु उनको यही अनुभवलाई काव्यमा पढेर हामी 'रस' लिन्छौं। अतएव नायकमा रसको स्थिति साधारणतः विश्वसनीय जस्तै लागेर पनि अन्त्यमा मिथ्या नै ठहरिन्छ।

अब दुइ सत्ताहरू बाँकी रहन्छन्- कविको र सहृदयको। कवि आफ्नो अनुभूतिलाई सहृदयको प्रति यसरी प्रेषणीय बनाउँदछ कि त्यसलाई ग्रहण गरेर सहृदयलाई आनन्दको उपलब्धि हुन्छ। जस्तो मैले पहिले भनेको छु-सहृदयको रसानुभूतिमा त कसैलाई पनि सन्देह हुनै सक्तैन। परन्तु प्रश्न यो उठ्दछ कि यो रसको स्थिति दुइमध्ये कसमा छ? यसको उत्तर ठीक त्यही हो जुन अभिनवगुप्तले दिएका छन्- अर्थात् 'सहृदयमा'। किनभने जब हामी प्रसन्न हुन्छौं तब आफ्नो हृदय-रसको, आफ्नो आनन्दको नै अनुभव गर्दछौं। आनन्दको स्थिति त हाम्रो आफ्नै भित्र छ। यसलाई स्वदेशका अध्यात्मदर्शी र विदेशका मनोवैज्ञानिक दुवै समानरूपले मान्दछन्। भारतीय दर्शन सुखलाई आफ्नै आत्माको विस्तार मान्दछ; (सु=सुलभ, ख+आकाश, व्याप्ति)। त्यसमा आनन्दको आफ्नो नै अस्मिता वृत्तिको आस्वादन भनिएको छ- कुनै अनात्माको बहानाले आत्माको आस्वादन नै रस हो। "म हुँ" यही रसको सार तत्त्व हो। (डा० भगवानदास, रस-मीमांसा-द्वि० अ० ग्रं०)। विदेशका मनोवैज्ञानिकहरू पनि आनन्दलाई 'अन्तर्वृत्तिहरूको सामञ्जस्य' नै मान्दछन्।

यो निश्चित भएपछि रसको स्थिति सहृदयको अन्तरमा नै छ, एउटा अर्को समस्या अगाडि आउँदछ। फेरि कवि कसरी आफ्नो अनुभूतिलाई यसरी संवेद्य बनाउन सक्दछ कि त्यसलाई ग्रहण गरेर सहृदयको रसचेतना जागृत हुन्छ? यसको उत्तर हो-'हाम्रो हृदय रसमा डुबाएर'। कवि जब आफ्नो अनुभूतिलाई व्यक्त गर्न सक्दछ तब उसलाई

पनि आत्माभिव्यक्तिको अस्मिताको आस्वादनको रस प्राप्त हुन्छ। अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्नमा कविलाई आफ्नो अस्मिताको आस्वादनको रस मिल्दछ, र त्यो संवेदित अनुभूतिलाई ग्रहण गर्नमा सहृदयलाई आफ्नो अस्मिताको आस्वादन हुन्छ। यस प्रकार कवि अनुभूतिको साथ आफ्नो रस पनि सहृदयकहाँ पठाउँदछ। अतएव रसको स्थिति कविको हृदयमा मात्र त्यत्तिकै अनिवार्य छ, जत्तिको सहृदयको मनमा। किनभने यदि कविको कथनमा रस भएन भने सहृदयमा स्थित रस सुप्त नै रहिरहन्छ, र यसैगरी यदि सहृदयमा रस छैन भने कविको संवेद्य निष्फल हुन्छ। पहिलो तथ्यको प्रमाणमा अनेक नीरस छन्द उद्धृत गर्न सकिन्छ, अर्कोको प्रमाणमा अनेक अरसिक व्यक्तिहरू। कविताको प्रथम स्फुरणसंग संबद्ध जनश्रुति जसको अनुसार आदिकविका श्लोक श्लोकत्वमा प्राप्त भएको थियो, अथवा भट्टतौतको यो सिद्धान्त[1] कि 'नायक', कवि र श्रोताको अनुभव समान हुन्छ,' अथवा फेरि अभिनवगुप्तको यो उक्ति[2] कि 'कविको अन्तर्गत भावलाई जो वाचिक, आंगिक मुखरागादि, तथा सात्त्विक अभिनयद्वारा आस्वाद योग्य बनाउँदछ त्यो भाव भनिन्छ'– यी सब यस कुराको असन्दिग्ध प्रमाण हुन् कि संस्कृतका आचार्य कविको हृदय-रससँग परिचित त अवश्य थिए परन्तु विधानरूपमा कविको अनुभूतिलाई संस्कृत–साहित्य-शास्त्रमा पृथक् नै राखिएको छ। भट्टतौतको सिद्धान्त पनि उपेक्षित जस्तै नै रहेको छ।

यो त भयो श्रव्यकाव्यको कुरा। तर दृश्यकाव्यमा नट–नटीको सत्ता अझ मात्रुपर्दछ। यिनीहरूको रसास्वादनसँग के सम्बन्धछ? रसको स्थिति उनीहरूको हृदयमा पनि मात्रैपर्दछ। नट-नटी पनि

---

१. नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोनुभवरतः।

२. वागङ्गमुखरागेन सत्वेनाभिनयेनच कवेरन्तगतः भावं भावयन् भाव इत्युच्यते।

(हेर्नुहोस दासगुप्तको 'काव्य-विचार')

अनिवार्यतः सहृदय नै हुनुपर्दछ, अन्यथा उनीहरू संवेद्यको उचित माध्यम बन्न सक्दैनन् । जब उनीहरू संवेद्य अनुभूतिलाई पहिले स्वयं ग्रहण गर्न सक्दछन्, अर्थात् जब संवेद्यलाई ग्रहण गरेर स्वयं रसमग्न हुन सक्दछन्, तब मात्र उनीहरू सहृदयसम्म संवेद्यलाई पुऱ्याउनमा सफल हुन सक्दछन् । यसनिम्ति उनीहरूको सहृदयताको विरुद्धमा संस्कृत-आचार्यहरूले गरेका आक्षेपहरू अनुचित छन् ।

अन्त्यमा निष्कर्ष यो निस्कन्छ : यसमा सन्देह छैन कि काव्य पढेर अथवा नाटक हेरेर सहृदयलाई जुन रसास्वादन हुन्छ त्यसको मूल स्थिति उसकै हृदयमा छ, अर्थात् मूलतः त्यो उसकै आफ्नो अस्मिताको आस्वादन हो । परन्तु यो तब मात्र सम्भव हुन्छ जब कविले आफ्नो अनुभूतिलाई उसम्म पुऱ्याउनमा स्वयं रस लिन सकेको होस् अर्थात् आफ्नो अस्मिताको रस लिन सकेको होस् । नाटकमा नट-नटीको विषयमा पनि यही सत्य मान्नुपर्दछ । यसलाई स्पष्ट गर्न एउटा अर्को अझ प्रत्यक्ष प्रमाण लिनुहोस् । डांडी-यात्रामा जाँदाखेरीको गाँधीको प्रसंग हो । यो अतर्क्य छ कि गांधीजीले त्यस समय एउटा सात्त्विक उत्साहको अनुभव गर्नुभयो होला । मैले उहाँको त्यो भव्यरूपलाई देखें; सहानुभूतिकै द्वारा मभा पनि त्यो भाव जागृत भयो । कवि सियारामशरणले पनि पहिले एक दर्शकको रूपमा त्यस भावलाई ग्रहण गरे; फेरि पछि कहिल्यै त्यसबाट प्रेरित भएर 'बापू'-मा महामानव गांधीको यो सात्त्विक उत्साहलाई शब्दबद्ध गरिदिए । मैले त्यसलाई पढें र एउटा सात्त्विक आनन्दको अनुभव गरें । यस प्रकार हाम्रो अगाडि पाँचवटा अनुभव छन् : एउटा अनुभव स्वयं गांधीजीको, दोस्रो अनुभव सियारामशरणको— एउटा व्यक्तिको जुन गांधीजीको प्रत्यक्ष दर्शनबाट प्राप्त भएको थियो, अर्को कविको जुन त्यसलाई काव्य-रूप दिनमा प्राप्त भयो, दुइवटा अनुभव मेरा— एउटा गांधीजीको प्रत्यक्ष दर्शनबाट प्राप्त र अर्को 'बापू' को अध्ययनबाट प्राप्त भएको । अब यो हेर्नु छ कि यसमा रस-संज्ञा कसलाई दिन सकिन्छ ? गांधीजीको अनुभवलाई ? होइन । त्यो त भाव (Emotion) मात्र हो जुन यस

प्रसंगमा मधुर छ अन्यथा कटु पनि हुन सक्दछ। उदाहरणको निम्ति सितारमैयाको हारमा गांधीजीको जरह स्पष्टतः नै एउटा कटु अनुभूति थियो। तात्पर्य यो हो कि प्रत्यक्ष अनुभव रस हुन सक्दैन। यस प्रकार मेरो र सियारामशरणको प्रत्यक्ष अनुभव पनि रसको कोटिबाट बाहिर पर्दछन्। केवल दुइटा अनुभव बाँकी रहन्छन्– अर्थात् कविको अनुभव र उनको काव्यलाई अध्ययन गर्ने सहृदयको अनुभव। कविको अनुभव (गांधीको भव्य उत्साहबाट प्राप्त) त्यस अनुभूतिलाई जुन पछि प्रत्यक्ष नभएर संस्कार मात्र बच्न गएको थियो, काव्यरूप दिने अर्थात् विम्बरूपमा उपस्थित गर्ने अनुभव हो। काव्यरूप दिनमा उ त्यस संस्कार-शेष अनुभूतिको भावन गर्दछ। भावनको यस प्रक्रियामा एक क्षण यस्तो आउँदछ जब उसको आफ्नो हृदयको पनि सात्त्विक उत्साह उद्बुद्ध हुन्छ। बस्, तब कविको मानसमा काव्य-रूप पूर्ण हुन्छ र साथै उ रसको अनुभव पनि प्राप्त गर्दछ। बाहिरबाट प्राप्त कुनै अनुभूतिको संस्कारको भावन गर्दै आफ्नो हृदयस्थित वासनालाई जगाउनु नै रस-दशालाई प्राप्त गर्नु हो। यही सहृदय गर्दछ र यही कवि। र यदि काव्यको अभिनय गरिन्छ भने त सहृदयसँग पहिले यसै प्रकारको भावन तथा वासनाको उद्बोधन नटको निम्ति अनिवार्य हुन्छ।

अतएव आरम्भमा, रचनाको समय कवि, र फेरि अभिनयको समय नट (यद्यपि उसको सत्ता अत्यन्त गौण छ) न केवल आफ्नो हृदयस्थित रसको आस्वादन गर्दछ, बरन् उनीहरूको यो रसास्वादन सहृदयको हृदयमा वासना-रूप स्थित स्थायी भावहरूलाई जागृत गरेर रस-दशासम्म पुऱ्याउनलाई अनिवार्य योग पनि दिन्छ। यस प्रकार कविताको विषयमा यो लोक-परिचित उक्ति कि त्यो हृदयबाट हृदयमा पुग्दछ, मनो वैज्ञानिक रूपमा पूर्णतः सत्य छ।

-ॐ-

हातलाग्यो सुन्ना

जोन्ड्रिक वाटर

[ट्रायको किल्लाबाहिर यूनानी सिपाहीहरूका पाल टाँगिएका छन् । ती पालहरूमध्ये एउटा पालमा दियोको धमिलो ज्योति फैलिएको छ। त्यहाँ सैलवियस र प्रोनेक्स नाम गरेका दुइ जवान सिपाहीहरू देखिइ-रहेका छन् । सैलवियस चाहिं एउटा गीतको पुस्तक पल्टाएर गुनगुनाइ रहेको छ।]

सैलवियस—'चट्टानझैं काला लहरहरूमा हिंडिरहेछन् यूनानी माझी।'

प्रोनेक्स—सैलवियस ! अलिकति फुर्सद पायौ कि तिमी त गीतकै पुस्तकमा लम्पट लिन्छौ। आ·····एक छिन त डेराबाट बाहिर निस्क। हेर आजको रात कस्तो रमाइलो छ। यस्तै रमाइला रात-हरू प्रायः मेरो देशमा पनि उदाउँदछन् । यी पालहरू जसरी जूनको उज्यालोमा झिलमिलाइरहेका छन्, त्यसै गरी वहाँ पनि फलफूलका फूलवारी र बघैंचा चन्द्रमाको उज्यालोमा जगमगाउँछन् ।

सैलवियस—देशकै सम्झनाले मलाई पनि कुतकुत्याइरहेको थियो, प्रोनेक्स ! यी गीतहरूमा उतैको जूनेली रातको बयान छ।

प्रोनेक्स—यस बेला घरका सबै जहान मस्त निद्रामा परेका होलान्; तर एउटै मायालु प्राणी आग्राम बसी शायद मेरो सम्झनामा तल्लीन हुँदीहो। जब घातक काल ट्रोजन सिपाहीको भेष लिएर हाम्रा डेरावरिपरि चाल मारी-मारी घुम्छ, त्यस बेला तिनको हृदयमा मेरो भलाकुसारीको निम्ति अनेक आशंका उठ्दो होला। कति मज्जाको घर थियो। रमाइला खेत ! राम्रा बघैंचा ! खेतीवाल यस जूनको उज्यालोमा बाली काट्न निस्केका हुँदा हुन्। बास्नै-बास्नाले भरिएको बतास पाकेको बालीमा बहिरहेको होला !

सैलवियस—आज तिमी यति चञ्चल किन भइरहेछौ, प्रोनेक्स ?

प्रोनेक्स—चञ्चल किन भैरहेछु ?.....हेर्दा-हेर्दै गन्दा-गन्दै तीन बाली काटिइसके। तर हामी भने यो विरानो ठाउँमा कुनै यस्तो सौन्दर्य प्रति गरिएको अत्याचार जसलाई हामीले कहिल्यै देखेका छैनौं, त्यसको बदला लिन आफ्नो जीवनलाई नष्ट गरिरहेका छौं।

सैलवियस—उत्तेजित नहोऊन जोडा। अब लडाइँ सिद्धिनै आँटेको छ। चाँडैनै यूनान फर्कनेछौं।

प्रोनेक्स—म उत्तेजित भएको छैन, सैलवियस। म त पालको दैलोमा उभिई-उभिई ब्रायको किल्लाको परखालमा छाया झैं आवत-जावत गरिरहेका ती ब्रोजन सिपाहीहरूलाई हेरिरहेको थिएँ। स्वदेशको सम्झनाले त अचानक नै अँचेट्यो। म त सोच्दै थिएँ..... ।

सैलवियस—भन, भन, किन रोकिएको ?

प्रोनेक्स—सैलवियस, तिमीलाई थाहा नै छ, आज मेरो पालो हो। कुनै-न-कुनै किसिमले त्यो परखाल चढेर एउटा ब्रोजन सिपाहीलाई मारेर मैले फर्कनु छ। म विचार गरिरहेको थिएँ, यिनीहरूलाई मार्नु नै हाम्रो काम हो, तर किन होला ती ब्रोजन सिपाहीहरू प्रति हाम्रो हृदयमा कुनै किसिमको घृणा उठ्दैन। के यो कुरा अनौठो छैन ?

सैलवियस—केको अनौठो प्रोनेक्स ? ती प्राणी जो मृत्युलाई हत्केलामा राखेर घुम्छन् र आफूबाट भएको विनाश सँधै आफ्ना आँखाले हेर्छन् अनि आफ्नो प्रहारले मरणान्तको अन्तरको कुनाकुनामा कति पीडा पुऱ्यायो त्यो प्रत्येक प्रहरमा विचार गर्दछन्, तब घृणा गर्न बिर्सन्छन। हामी मरेका मानिससँग घृणा गर्न सक्छौं पो कसरी ? अनि जहाँ मृत्यु यस किसिमले घुमिरहेको छ, जसरी हामीहरूको बीचमा घुमिरहेको छ, त्यस्तो अवस्थामा, प्रोनेक्स तिमी, म अनि ती हाम्रा शत्रु र मित्र सबै साथ-साथै पिचास-लोकमा हिंडडुल गर्ने मुर्दैसरि त छौं नि। जीवन हामीहरूको दैलामा एउटा निराश

मगन्ते झैं काथर प्रार्थना गरेको गर्‍यै हुन्छ
घृणा गर्नु छैन घृणा गर्ने काम हो तौ ठुल-ठुला बादशाह र महन्त, पुरोहितहरूको किनकि तिनीहरूको शक्ति नै घृणामा आश्रित छ । सिपाहीहरूलाई त मर्नु र मार्नु मात्र छ।

थोनेक्स—मलाई सम्झाउँदा-सम्झाउँदै तिमी आफै रन्कन थाल्यौ, सैलवियस । यो कुरो होइन कि म आफ्नो कर्तव्य देखि डग्दै-छु । मातृभूमिको आज्ञा जहिले पनि शिरोपर छ । लडाइँ हुँदै रहला । यूनानी लडदै जालान् , मर्दै जालान् । जब मेरो बेला आउला, त्यो आजै आए पनि, मनमा कति डर छैन। तर म तिमीसँग सोध्छु, सैलवियस, के जवानीको यही उप-योग हो ? जुन बेला हाम्रो जीवनमा प्रेमको राज्य, मायाको पउटा अत्यन्त रमाइलो हरियो भरियो बगैंचा, एक मायालु दिलको मीठो कुत्कुती हुन्छ, जुन बेला जीवनको रहस्य एक-एक गरेर खुल्छन् र हामीलाई सधैं नयाँ नयाँ अनुभवको आनन्द दिन्छन्, त्यसतर बखतमा हामीसित " तिमीहरू यस्ता कुरालाई बिर्स, केवल मर्ने कुरा जान," भन्छन् । मरण भन्ने शब्द जवानी-देखिन् धेरै टाढा पन्छेर बस्नपर्ने वस्तु हो । यो जवानी यस कारणले मात्र बनेको होइन कि बर्बरताको समुद्रको भेलमा पौडँदै एक मात्र मृत्युकै चर्चा गरिरहौं । जेसुकै होस् , जुन रमाइलो दुनियाँलाई छाडेर आएका छौं, त्यसको सम्झना त आउने नै भयो- त्यो खोला, अनि गोधुली बेलाको धमीलो उज्यालोमा टाढाबाट आइरहेका गाई-वस्तुको घाँटीमा बाँधि-एको घण्टाको मधुरध्वनि ।

सैलवियस—मलाई थाहा छ, भाई । घरको सम्झना आउँदा मस्तिष्क अचेतझैं हुन्छ । घरको साधारण कुरा पनि अत्यन्त प्यारो हुन्छ । मेरो कोठाको झ्यालबाट ' आयोनियन सागर ' - को विशाल जलराशि देखिन्छ । साह्रै राम्रो छ त्यो सानो कोठा । मेरा जे-जति राम्रा कविताहरू छन् मैले त्यसै कोठामा बसेर रचना गरेको हुँ । यस स्थानबाट यूनानतिर जाने जति डुङ्गाहरू छन्

तिनले मलाई त्यस कोठामा पुग्नालाई चञ्चल तुल्याइदिन्छ ।

प्रोनेक्स— पाइलसमा तिमी राम्रा-राम्रा कविता लेख्थ्यौ । एथेन्समा म अनेक सुखद् कल्पना गर्ने गर्थें । मेरो कल्पनामा कवित्व थिएन । हरे, मैले पनि तिमीलेझैं गीत गढ्न जानेको भए ! तर म एउटा पवित्र राज्य निर्माण गर्न चाहन्थें । मैले एउटा यस्तो योजनाको कल्पना गरेको थिएँ जो आजसम्म कुनै राज्यले गरेको छैन । म आफ्नो योजनाअनुसार घर-घरमा राजाहरूको झैं ऐश्वर्य भरिदिने थिएँ । त्यो सपना अब त धमिलो भइसक्यो । ट्रायको धूलोले राती निद्रा परोस् भनी भगवान्सँग प्रार्थना गर्न मात्रै यो तीन वर्षभित्रमा सिकाएको छ । सैलवियस तिम्रो जीत के भयो हँ ?

सैलवियस—ती गीतहरूको सम्झना नगराऊ, प्रोनेक्स ! सम्म, सुति-राखेको छ ।

प्रोनेक्स—मस्त भई सुतिरहेको छ, मृत्यु दाउ हेरिरहेको छ । तिम्रो भर्खर मौलन लागेको संगीत संसारमा फैलिएर मानिसमा सुख र शान्तिको सन्देश पुऱ्याउनुभन्दा पहिले अहिले नै यसै ठाउँमा सँधैको निम्ति सुत्न सक्छ । त्यस संगीतको सट्टामा मानिसहरूले के सुन्नेछन् , बुझ्यौ ? यूनानीहरूले ट्राय-निवासीहरूसँग भयानक युद्ध गरे , बस् त्यति मात्रै । राम्रै लेनदेन हो । तर सैलवियस, मैले यस्ता विचारलाई मनमा खेलाउनु हुन्न । यी विचारहरूले एउटा सिपाहीको कर्तव्य उपर छेकबार हाल्दछ । अँ, तिमीले त्यो बोतल कहाँ राख्यौ, सैलवियस ? त्यो नघुट्काईकन त्यस्तो निर्दय काम मबाट कसरी होला ?

सैलवियस—ल समात, तर आज तिमी किन बेसरी पिउँछौं, प्रोनेक्स ?

प्रोनेक्स—किनकि आज मेरो सफलताको दिन हो । रात-रातभरी काम गरेर मैले ट्रायको किल्लाको परखालमा पैतलासम्म अड्या-

उन हुने बाटो बनाएको छु । आज म पखालेलाई छिचोल्ने-छु। अँध्यारोमा एउटा हृष्टपुष्ट प्राणीलाई जससँग मेरो-हाम्रो अलिकति पनि दुश्मनी छैन, अपरझटमा त्यसलाई मृत्युको मुखमा हालिदिनु, कस्तो विचित्रको खेल होला त्यो । मलाई यो काम गर्दा स्वतः आफ्नैउपर घृणा हुन्छ, तर ..... लौ त म गएँ । तिमी सुत, अबेर भैसक्यो । म देखिरहेको छु आज तिमी यस पुस्तकलाई नसिध्याई सन्तोषले सास फेर्न पनि छैनौ, हुँन यस पुस्तकमा लेखेको पो के छ ?

सैलबियस-मेरो जिल्लाको एउटा कविका केही गीतहरू यसमा छन् । ती गीतमा मेरो देशको समुद्र अनि त्यसमाथि हिंड्ने जहाजहरूको बयान छ, साथै ती हरियो, भरिलो विस्तृत गोचरको अनि ज्वार-भाटाको प्रभावमा माछा समात्ने मेहनती माझीहरूको- आदि सबैको वर्णन छ । यदि नमरी बाँचिए छ भने म पनि यस्तै गीतहरू लेख्नेछु ।

प्रोनेक्स-ल त म हिंडें । बरु तिमीले पालेलाई त्यो बाहिर राखेको टबमा पानी भरेर राखिदिनु भने । हुन सक्छ, त्यस कामले मेरो हात रगतले मुछियोस् । बाहिर हात-मुख धोएर नै पालमा आउँला । अँ, सुत्ने बेलामा बत्ती निभाइदिनू ।

सैलबियस-आज यी गीतहरूले के मलाई सुत्न देलान् र ? आज त फेरि तिमी कुशलतापूर्वक फर्कन्छौ कि फर्कन्नौ भन्ने चिन्ताले पनि त घेरिरहला नि । म यसै काउचमा पल्टिएर यी गीतहरू पढ्दै तिम्रो बाटो हेरिरहनेछु ।

प्रोनेक्स-लौ त म हिंडें ।

सैलबियस-ईश्वरले तिमीलाई सफलता दिउन् ।

[प्रोनेक्स जान्छ, क्यै बेर चूप लागेर सैलबियस गीत गुनगुनाउन थाल्दछ-चट्टानहरूमा काला लहरहरूमा हिंडिरहेछन् यूनानी माझी]

दोस्रो दृश्य

[ड्रायको किल्लाको परखाल]

केपिस-(एउटा ड्रोजन सिपाही गुनगुनाउँदै यताउता गर्दै पालो दि

रहेको छ,) के बैरी, के मीत, के बैरी, के मीत, (सहसा कसैको पदचाप सुनेकोले झस्केर रोकिन्छ, अनि कडा स्वरले सोद्धछ 'को हो' ?)

आइलस–म हुँ भाइ, आइलस। के तिमी डरायौ ?

केपिस–कालसित पनि डर.उँदिन। तिमी त्यो कालो लबेदा ओढेर लुकी-लुकी आएको देख्दा कुनै युनानी सिपाही पो हो कि भन्ठानेको थिएँ ।

आइलस–अँ, तौ युनानीहरूको पालमा कस्तो चल.खीले म आउने-जाने गर्दछु, त्यो कुरा विचार गर्दै आइरहेको थिएँ। हेर केपिस, यी पालहरू जूनको उज्यालोमा क्या राम्रा देखिएका छन् । आजको रातमा केरि मेरो पालो छ, छायाँ झैं लुक्दै गएर एउटा यूनानीको प्राण हरी फेरि छायाँ झैं फर्कनु छ, कस्तो भयानक बख्याइँ ! आँफको फूलझैं फस्टाएको यौवनावस्थाको दुइ सय पटकभन्दा बढता यसै किसिमले गएँ, आएँ र केवल एक पल्ट चुकेको छु। मबाट एकसय यूनानी नवयुवकहरूको सौन्दर्य नष्ट भएको छ–त्यस मानिसको हातबाट जो सदा सुन्दरताको पुजारी रहेको छ! केपिस, तिम्रो त्यो माझीकी छोरीको मूर्ति बनेर तयार भयो कि भएन ?

केपिस–साथी, तिमी जहिले पनि यही मात्र सोधिरहन्छौ। छिनो खिया परिरहेछ, हतौडाको बींड खुस्केकोछ । कुनै दिन घर फर्कन सकें भने त्यो मूर्ति पूरा हुने नै छ। आइलस, मेरो मस्तिष्कमा त्यस माझीकी छोरीको कोमल र दृढ अंग टाँसिएको छ । मेरो कल्पनामा नारीसौन्दर्य बढ्दा बढ्दै चमत्कार बन्न थालेछ्यो।

आइलस–म त अब कालचक्रको यही चमत्कार देखिरहेको छु, सौन्दर्यको संसारमा बुबुल्की मानें शिल्पी–कलाकार विनाशको छाँया भई किल्लाको परखालमा पालो दिंदैछ।

केपिस– अनि आइलस, मैले पुरुषजातिहरूको स्वास्थ्यको पनि, कल्पना

गरेको थिएँ। यस्तो स्वास्थ्यको कल्पना गरेको थिएँ जसले पाइला पाइलामा खुशीको लहर बगाउन सकोस्। त्यो संगमरमरको मूर्ति मूक भाषमा बोली-बोलीकन सबलाई हर्षको सन्देश सुनाउँदो हो, अनि ठायको सडकमा डुल्ने नर-नारी त्यसमा फूल चढाउँदा हुन्। जुन हर्ष ईश्वरले मलाई मेरो कल्पनामा सौन्दर्य र स्वास्थ्यको स्वरूप भनेर दिन्छन्, त्यो हर्ष, त्यो कल्पनालाई मूर्तिमा कुँदेर सारा ठायवासीहरूलाई दिने थिएँ। यदि कुनै दिन यहाँबाट मुक्ति पाउन सकें भनें...अझै केही बिग्रेको छैन। शान्तिपूर्ण ठाय एक महान् ठाय हुनेछ। म यसलाई महान् बनाउनेछु।

आइलस--हाम्रो उचित उपयोग ठायमा हुँदो हो त, यो कति ऐश्वर्यशाली हुने थियो। हामी यहाँ सौन्दर्य र संगीतको निर्माण गर्छौं र त्यसको बजारमा धर्मस्थापना। केपिस, धर्मभीरु हुनलाई ठूलो तपस्या गर्नुपर्दैन। जन्मकालदेखिन् लिएर आएको धर्मलाई मान्छेले स्याहारेर राख्न सके त्यही ठूलो हो।

केपिस--तर सिपाही मान्छेले आफ्नो धर्मलाई कसरी बचाएर राख्न सक्छ?

आइलस--ठीक हो, धर्मको विचारले सिपाहीको कर्तव्यमाथि कुठाराघात गर्दछ। जुन रात म ताण्डवरूप धारण गरी थूनानीहरूको पालभित्र पस्दछु, त्यस बेला मलाई लाग्छ, मैले चोरझैं जुन प्राणीको प्राणलाई हरेको छु, तीसँग हाँसी-हाँसी साथीभाइसरह मेलमिलाप बढाउन सक्थें। हामीहरू मानव-कल्याणको लागि अनेक कुरा विचार गर्न सक्थ्यौं।

केपिस--आज मैदानको चारैतिर सूनसान छ। जूनको उज्यालोमा अरूहरूले तिमीलाई देख्न सक्छन्। आज खूब सावधानीपूर्वक जाऊ, आइलस, आज ग्रीष्मको यस रमाइलो रातमा तिम्रो क्षेम-कुशलकोनिम्ति म चिन्तित छु। अपरझटमै त विनास बज्रिन्छ। खूब पाइला केलाएर जाऊ।

आइलस--न हडबडाऊ, भाइ ! म यूनानीहरूको शिविरमा रहेको हरेक पालसित परिचित छु। म एक पटक यसै गरी आउँदै-जाँदै छु भन्ने कुरा नबिर्स ।

केपिस--जे होस्। अफसोच ! तिम्रो टाउकोमा बज्रिने आपतलाई मैले थाप्न सके !

आइलस--त्यसो नभन भाइ ! तिमीले अहिले धेरै काम गर्नु छ, तिम्रो छिनोले तिम्रो कल्पनाको मूर्ति गढेर विश्वमा उज्यालो र शान्ति फैलाउनु छ।

केपिस--अनि तिमीलाई ? तिम्रो त्यो पुनर्निर्मित ट्रायको सपना ? हामी दुवै सँगसँगै काम गरौंला। म जीवनको निर्माण गर्छु, तिमीले त्यसलाई धार्मिक बनाउनू। तिमीलाई आज कति बेर लाग्ला ?

आइलस--तिम्रो पालो बदलिनुभन्दा पहिले नै म फर्किउँला। जब तलबाट यस किसिमको सुसेलो सुसेल्छु (सुसेल्छ) तब तिमीले उक्लने डोरी झारिदिनू। म नफर्कुन्जेल ईश्वरले तिमीलाई रक्षा गरून्।

केपिस--भगवान्‌ले तिमीलाई सफलता दिऊन्।

आइलस--म यस डोरीको सहायताले तलतिर ओर्लिंदैछु। तल पुगेपछि सिटी बजाउँला, अनि डोरी तान्नू।

[एकैछिन सूनसान हुन्छ; आइलस डोरीको सहारामा तल ओर्लिन्छ र तल पुगेपछि सिटी बजाउँछ। केपिसले डोरी माथितिर तान्दछ।]

[आइलस अन्धकारमा विलीन हुन्छ। किल्लाको परखालमा केही गुनगुनाउँदै, केपिस यताउता घुम्दै पालो दिन थाल्दछ।]

केपिस--के बैरी, के मीत !

जहाँ नाच्दछ शिरमा काल
मृत्यु खडा छ ठोकी ताल,
त्यहाँ अभागी मानिस कसरी
बैरी भनोस या साथी !
के बैरी, के मीत,
जहाँ नाँच्दछ शिरमा काल !

(पछाडि केही आइट पाएर सहसा उ झस्केर सोच्छ)–को हो.

प्रोनेक्स––(जो लुक्दैलुक्दै परखालमा आइपुगेको छ, विस्तार विस्तार केपिसनेर पुगेर पछाडिबाट आक्रमण गर्दछ) क्रियामा बाँधिएको आज्ञापालन गर्नमा भयानक ठहरिएको एक यूनानी।

[केपिस आकस्माथि परेको प्रहारलाई सह्याल्न नसकी लोट्तछ, अनि चिच्याएर मर्छ।]

तेस्रो दृश्य

[यूनानीहरूको शिविर। सैलवियसको पाल]

सैलवियस––ढोके!

ढोके––हजूर, के आज्ञा?

सैलवियस––तिमीले बाहिरको टबमा पानी भरिदियौ? प्रोनेक्स फर्केर आएपछि पहिले त्यहीं हात-मुख धुनेछन्, अनि मात्र पालमा आउनेछन्।

ढोके–हजूर, पानी भरिसकेको छु, साबुन र तौलिया पनि राखिसकेको छु।

सैलवियस––त्यसो भए तिमी जाऊ, एकछिन थकाई मार। म त अहिले एकछिन प्रोनेक्स नफर्किउन्जेलसम्म उनको बाटो हेरिरहन्छु।

ढोके––हवस। मलाई ज्वरो पनि आएको छ। एकछिन सुतेर चाँडै फर्केर आउँछु।

सैलवियस––हुन्छ, हुन्छ, जाऊ, तिमी।

[ढोकेको प्रस्थान]

सैलवियस–– (गुनगुनाउँछ)–– चट्टानझैं काला लहरहरूमा हिंड्दिरहेछन यूनानी माझी पतवारं तुल्याई संगीतलाई तूफान भयानक चिर्दै गए। चट्टान....

(एक्कासि चिच्याउँछ, ऐय्या वा, वा भन्छ, आइलस पाल-भित्र पसेछ र सैलवियसको छातीमा खुकुरी रोपेछ। सैलवियस मर्छ)

प्रोनेक्स––(हतारिंदै आएर पालबाहिर हात धुन्छ।) सैलवियस, हेर, मैले आफ्नो काम सक्लिसँग छिनेर आएँ। मेरो हात रगतले

मुछिएको छ। पहिले हात-मुट्ठा नै धुन्छु, अनि मित्र आएर तिमीलाई सारा बयान सुनाउँला। तिमी अहिलेसम्म सुतेका छैनौ? यी गीत पनि कस्ता हुन् कुबि ? एउटा सिपाहीलाई रातभर जगाइरहन्छ। कहिले-कहिले यो काम घीनलाग्दो हुन्छ। सैलबियस, त्यस बिचरोले ऐय्यासम्म पनि भन्न पाएन, कुनै प्रेमी जूनेली रातमा फूलको झ्याङमा झुमेझैं उ त्यस किल्लाको परखालमा झुलिरहेको थियो। मलाई लाग्छ, मृत्युले उसलाई आक्रमण गर्दा उ कुनै भजन गुनगुनाइरहेको थियो। यो निर्दयी कामपछि यो चीसो पानीले खूब काम दिन्छ। अब निद्राले सारा सन्ताप बिर्साइदिनेछ। अँ, सैलबियस, आजको काम बडो सजिलो रीतको थियो। म उसैको डोरी झुन्ड्याएर तल ओर्लिएँ। आश्चर्य; तिमी त कस्तो मान्छे, किन नबोलेको ? सुत्यौ कि कसो ? लौ म त्यहीं आएँ। ए, बर्दी लापर नै सुत्यौ बत्ती पनि बालेकोबाल्यै छोडिदियो। सैलबियस ! (बेसरी) सैलबियस ! (झन् बेसरी) म बोलाउँदै छु सैलबियस ! ओ !! मुर्दा ..... !! भयो ! न्याय भएछ। सौन्दर्यको बिनाश। उता ड्रायको किल्लाको परखालमा पनि म झैं कोही पुग्नेछ... त्यहाँ पनि मझैं कोही पुग्नेछ।

चौथो दृश्य

(ड्रायको किल्लाको परखाल, आइलस तल पुग्छ र सिटी बजाउँछ, कुनै उत्तर आउँदैन।)

आइलस -सके सुत्यो होला। ओ..हो.. डोरी झुण्डिएकै छ। निद्रा लागेछ क्यारे, त्यसैले पासो झुन्ड्याएर सुत्न गयो होला। म त माथि पुगिनै हाल्छु, प्रहरीको यस्तो काइदा राम्रो होइन। (माथि चढ्दछ) केपिस, एक सिपाहीले पालो बस्ने बेलामा सुत्न हुँदैन। उठ त, तिमीलाई सारा हाल सुनाऊँ। केपिस (बेस्करी) केपिस ! केपिस ! उफ सुतेछ, चिर निद्रा लिएछ; सदाकोलागि सुतेछ। उता यूनानीहरूको पालमा पनि कोही यसै गरी सुतेको होला, यसै गरी बिनासको काखमा कोही सुतेको होला।

[अनुवादक-तुलसीनाथ]

सम्पादकीय

साहित्य प्रचार होइन

भाषाको माध्यमले आफ्नो अनुभूतिलाई अरूसम्म पुऱ्याउनु साहित्यकारको लक्ष्य हुन्छ। साहित्यकारलाई जुन सौन्दर्य र आनन्द, दुःख र पीडाको तीव्र अनुभूति हुन्छ, उ त्यसमा अरूलाई पनि हिस्सेदार बनाउन चाहन्छ, उ आफूलाई जति तीव्रतासाथ अनुभूति प्राप्त भएको छ त्यतिकै रूपमा अरूलाई पनि होस् भन्ने प्रयत्न गर्दछ। यसतो इच्छा अथवा कामना गर्ने साहित्यिकको मात्र होइन कि मनुष्य मात्रको स्वभाव हो। मनुष्य एक सामाजिक प्राणी भएकाले उ आफ्नो सुख र दुःख, आनन्द र उल्लासलाई अरूसम्म नपुऱ्याई सन्तोष मान्दैन। हो, मनुष्य आफ्नो शारीरिक दुःख—सुख तथा आहार-विहार आदि व्यक्तिगत क्रियाहरू एक्लै भोग्न तथा सन्तुष्ट हुन सक्छ; परन्तु प्रकृतिको मनोरम दृश्य आदिलाई देख्दा र कोमल कण्ठबाट निस्केको मधुरतम ध्वनि सुन्दा उसको हृदय उद्वेलित हुन्छ र उ कसैसङ भनि हाल्दछ कि 'हेर! कति राम्रो!' अथवा 'कति मीठो!' अनि यही कुरा प्रत्येक तीव्र मानसिक अनुभूतिका विषयमा पनि सत्य देखिन्छ।

अनुभूतिलाई वाणीको रूप दिने इच्छा मनुष्य मात्रको हुन्छ, परन्तु सामान्य मानिसहरू अनुभूतिलाई प्राप्त भएका अनुभूतिलाई साहित्यकारले जसरी अरूसम्म पुग्न सक्ने गरी अभिव्यक्त गर्दछ, वाणीको रूप दिन सक्दैनन्। साहित्यकारमा जति तीव्र र गहिरा अनुभूतिहरू हुन्छन् त्यति सामान्य मानिसमा हुँदैन। साहित्यकार अनुभूतिशील हुन्छ र अभिव्यक्ति कुशल पनि; जुन गुण र कला सर्वसाधारणमा हुनु कठीन छ। दुःख, वेदना, तडपनले विचलित हुनु, सौन्दर्यले आनन्दित हुनु

तथा करुण-क्रन्दनले द्रवित हुनु को सङ्गसङ्गै साहित्यकारको सतत प्रयत्न हुन्छ कि आफूमा भएको तडपन, आनन्द, विह्वलता र करुणालाई अरूको हृदयमा पनि उत्पन्न गराउने । यो कार्य सरल छैन; तथा यसमा सफलता तिनैले पाउदछन् जसमा कुशल कलात्मक अभिव्यक्ति गर्न सक्ने प्रतिभा र सामर्थ्य हुन्छ । अनुभूति नभएका रचना कलापूर्ण ढंगले अभिव्यक्त भएको छ भने पनि त्यो बेकामको उक्तिवैचित्र्य हुन्छ र कला नभएको अनुभूति भए तापनि प्रभाव-शून्य र रुखो हुन्छ ।

सच्चा साहित्यकार त निश्चय नै अनुभूतिशील हुन्छ । उ साहित्य साधनामा 'सत्य छ भने आफ्नो समाजको दुःख-सुखसङ कदापि निरपेक्ष दर्शक भएर बस्न सक्तैन । जसरी प्रकृतिका मनोरम दृश्य फूल, चन्द्रमा, निर्झर, वसन्त, बादल, मधुरतम गीत आदिले एउटा साहित्यकारलाई प्रभावित पारी उसको अनुभूतिलाई वाणीको रुप दिन बाध्य गराउँछ त्यसैगरी आफ्नो समाजको दुःख र पीडा, हर्ष र उल्लासका प्रति पनि उ आँखा चिम्लेर बस्न सक्दैन । जुन साहित्यलाई आज हामी श्रेष्ठ प्रगतिशील भन्दछौँ तिनका रचयिताहरूले कहिल्यै पनि समाजदेखिन् भिन्न भएर साहित्यको सिर्जना गरेका छैनन् । साहित्यकार पनि त एउटा सामाजिक प्राणी हो, समाजमै उसको अस्तित्व छ, उसका कृतिको अस्तित्व पनि समाजमै छ । उ जुन समाजमा बस्दछ त्यसका भावनाहरू र आकांक्षाहरूका विषयमा यदि उसमा कुनै संवेदना उत्पन्न हुँदैन भने त, उसले साहित्यिक हुनु नै निरर्थक छ । जुन वस्तुको साहित्यकारलाई अनुभूति हुन्छ, त्यो अनुभूति उसको हृदयले प्राप्त गरेको हुनु पर्दछ; उसले स्वतः प्रेरणा पाउनु पर्दछ । बाह्य प्रेरणा अथवा अर्काको आदेश उपदेशबाट प्राप्त भएको अनुभूति-संवेदना साहित्यमा बिना कामको हुन्छ । त्यसमा हृदयको सत्यता हुँदैन; जहाँ हृदयको सत्यता हुँदैन त्यहाँ त्यो अनुभूतिले अर्काको हृदयमा प्राण-रस संचार गर्न कदापि सक्तैन । अर्काले नसम्झाई नदेखाई कुनै प्राकृतिक वस्तुको

सौन्दर्यबाट एउटा कलाकारले प्रेरणा पाउदैन अथवा अर्काले देखाएर बुझाएर मात्र उ आफ्नो समाजको दुःख र पीडा, हर्ष र उल्लासको ज्ञान पाउँछ भने त उसले साहित्यिक हुनु नै फजूल छ। यसैनिम्ति कुनै साहित्यिकलाई यस्तो लेख्नु पर्दछ, उसतो लेख्नु पर्दछ भनि आदेश उपदेश दिएर एउटा क्रमबद्ध चक्रमा घुमाउनु बिलकुल निष्प्रयोजन छ। यसैनिम्ति, आज विद्रोह र संघर्षको चेतनालाई साहित्यद्वारा तीक्ष्ण बनाउने विशेष माग हुँदा-हुँदै पनि, हाम्रा साहित्यिकहरूले त्यसलाई आफ्ना कुशल कलात्मक अभिव्यक्तिद्वारा तीव्र पार्न नसक्नाको मूल कारण यिनै हुन सक्छन् कि या त 'संघर्ष'को जुन नारा हामीले सुनि रहेकाछौं त्यो बिलकुलै कमजोर छ र जसलाई राजनैतिक दलहरूले निजी लाभार्थ असत्य आधारमा कृत्रिम रूप उपस्थित गरेकाछन् जसका प्रति नेपाली जन हृदयको भावनाले स्नेह र ममतापूर्ण स्थान पाउन सकेको छैन, या त हाम्रा साहित्यकारले जन हृदयको वास्तविक भावनालाई स्पर्श गर्न सकेका छैनन्। यस अवस्थामा 'संघर्ष' भनेर साहित्यिकलाई आदेश उपदेश दिनु अर्थहीन छ। कुनै एक दल अथवा सम्प्रदायको स्वार्थकालागि उठाइएको सामयिक कार्यक्रममा एउटा सच्चा साहित्यिकले योगदान दिन सक्तैन। परन्तु, यदि संघर्षको आह्वान जनजीवनको पुकार हो भने त, त्यसलाई एउटा सच्चा साहित्यिकले कान थुनेर बस्न पनि सक्तैन। जन-हृदयको पुकारलाई कलाकारले अवश्य नै स्वागत गर्दछ।

यस्तै गरी साहित्यलाई प्रचारको साधन बनाउने कुरा पनि निरर्थक छ। किनभने साहित्य कुनै यस्तो अस्त्र होइन जसले अर्काकाउपर प्रहार गर्न सकियोस्। माथि भनिसकिएको छ कि साहित्य त साहित्यकारको आफ्नो सत्य अनुभूतिबाटै उत्पन्न हुन्छ, र यो अनुभूतिलाई कसैको आदेशबाट उत्पन्न गर्न सकिन्न। अचेल विशेष प्रकारको प्रचारक साहित्य रचिनु पर्दछ भन्ने पनि सुनिएको छ र भई पनि रहेको छ। परन्तु कसैको आदेशानुसारको प्रचारात्मक साहित्यको मूल्य नै के रहन्छ र ! हो,

त्यसमा उक्तिवैचित्र्य हुन सक्छ, त्यसबाट सम्मेलनमा थपडी बजाउने जोशसम्म पाउन सकिन्छ। तर त्यसले कसैको हृदयमा संवेदना उत्पन्न गर्न सक्दैन; त्यसता कृतिले मनुष्य जातिको सांस्कृतिक सम्पतिलाई उन्नत र सम्पन्न पनि पार्न सक्दैन। प्रचारात्मक साहित्य यदि साहित्यिक विशेषताले सम्पन्न छ भने जनतालाई आकर्षित र प्रभावित पार्दछ, र समाजको अनाचार, शोषण-दोहन, नाश गरी शान्ति, व्यवस्था र वर्गमुक्त समाजको स्थापना गर्ने प्रेरणा दिन सक्छ भन्ने पनि कसै-कसैको भनाई छ। सायद ठीक होला; परन्तु साहित्यमा साहित्यिकको आफ्नै अनुभूति नै सबभन्दा अधिक अनिवार्य रुपले आवश्यक छ; त्यही अनुभूति नै साहित्यकारको साहित्यिक विशेषता हो। अनुभूतिलाई बलात् कृत्रिम रुपले उत्पन्न गर्न सकिन्न, यदि साहित्यले मानव संस्कृतिको निर्माण गर्नुछ भने। लेखकको अनुभूति सत्य र तीव्र छ भने स्वतः त्यो प्रस्फुटित हुन छटपटाउँछ, र कसैको आदेश उपदेश नभएर पनि अरूसम्म पुग्नलाई भाषाको आश्रय लिहाल्दछ। साहित्यलाई प्रचारको साधन बनाउन खोज्नु बिलकुलै निरर्थक छ। सच्चा साहित्यकार यदि कुनै विचार-धाराले प्रभावित भयो भने कसैले नमनीकन पनि उक्त विचार धारालाई समर्थन गर्ने कृति उसले अवश्य नै सिर्जना गर्दछ; परन्तु साहित्यकै क्षेत्रभित्र रही न कि राजनीतिक कार्यक्रमभित्र बसेर। कुनै विचारधारा अथवा सिद्धान्त अनुसारको साहित्य निर्माण गर्नु पर्दछ भनी आदेश दिनु त केवल एउटा दुराग्रह मात्र हो। प्रचारकालागि जुन रचनाको सिर्जना हुन्छ त्यो उत्कृष्ट, प्रगतिशिल र जनजीवनलाई प्रभावित पार्न हुँदैन; त्यो त केवल बुलेटिनवादी साहित्य हुन्छ।

साहित्यलाई प्रचारको साधन मान्नेहरू एकातिर प्राचीन साहित्यलाई सामन्ती, पूंजीवादी पलायनवादी, नानाथरीका वादले आरोपित गरी निकृष्ट, तुच्छ र हेय भन्दछन्; अर्कोतिर साहित्य द्वारा प्रचारको औचित्य सिद्ध गर्नलाई त्यही प्राचीन साहित्यको सहायता पनि लिन्छन्। उनीहरू

भन्दछन्– सामन्तवाद र पूंजीवादले आफ्नो प्रचार साहित्यद्वारा गरेकाछन् भने आज वर्ग– मुक्त समाजको स्थापनाकालागि साहित्यले प्रचारात्मक हुनु स्वाभाविकै छ, 'वाद'को प्रचारार्थ साहित्यको उपयोग हुनै पर्दछ। अनि यसतो पनि सुनिएको छ कि सामन्तवाद र पूंजीवादले आफ्नो प्रचार गर्ने भरसक प्रयत्न गरेतापनि निरन्तर ह्रासोन्मुख नै भएको छ। अब प्रश्न गर्ने सकिन्छ कि यदि यसतो सत्य हो भने अर्थात् प्रतिक्रियावादी तत्त्व साहित्य द्वारा प्रचारको प्रयत्नमा विफल भएका छन् भने फेरि कुनै 'वाद' लाई साहित्यको माध्यमले प्रचार गरी सफल बनाउन खोज्नु दुराशा होइन ? कुनै पनि'वाद'ले तब मात्र सफलता पाउन सक्छ जब त्यसमा आफ्ना विशेषता हुन्छन्– जुन विशेषताहरू युगानुकूल हुन्छन्। श्रेष्ठ साहित्य– प्राचीन अथवा नवीन– दुवैलाई प्रचारात्मक भन्नु त यसो भन्नेको असाहित्यिकता मात्र हो। विचार गर्ने कुरा छ कि आज मनुष्य जातिसङ जुन सांस्कृतिक उत्तराधिकार छ त्यसमा अतीत देखिका निधिहरू एकत्र भएकाछन्। कैयौं 'वाद' र सिद्धान्तहरूका निष्क्रमण भए; कति आजको युगलाई नसुहाउने काम नलाग्ने विलकुलै उपादेयता विहीन भइसकेका छन्। परन्तु, ती श्रेष्ठ साहित्यले आजपनि हामीलाई कर्मको प्रेरणा दिन्छन्, हाम्रा विचारलाई स्फूर्ति प्रदान गर्दछन्, जीवनमा मनुष्य भएर बाँच्न सिकाउँदछन्, मानवतासङ प्रेम गर्न, शान्ति स्थापना गर्न, अन्यायको विरोध गर्न सिकाउदछन्। यो प्रेरणा कसरी ती महा कृतिहरूबाट आज पनि हामीले पाउँदैछौं? हो,ती रचनाहरूमा तत्–तत् समयका सामाजिक मान्यताहरू–सामन्ती पूंजीवादी– जे हुन् अवश्य नै छन्; तर ती मान्यताहरू ती कृतिहरूमा प्रतिबिम्बित भएकाछन् भन्दैमा ती महान् कलाकारहरूले वर्ग–स्वार्थ अक्षुण्य राख्नलाई साहित्यको निर्माण गरेका हुन् भन्न सकिदैन्। ती लेखकहरूले आफ्ना रचनाहरूमा तीनै अनुतिहरूलाई अभिव्यक्त गरेकाछन् जुन उनीहरूलाई आफ्नो समयको समाजबाट प्राप्त भएको छ। यस निम्ति प्राचीन साहित्यलाई प्रचारको औचित्य सिद्ध गरी वर्तमानमा पनि 'वाद' प्रचार गर्ने साहित्य निर्माण गर्नु गराउनु उपहासास्पद मात्र हो।

—0—

