सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
ईश्वरी भट्ट
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर,
२०६४

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ ईश्वरी भट्टले **सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । निकै परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

....

(कृष्णप्रसाद आचार्य)

उप. प्राध्यापक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

मितिः २०६४/०३/२२

स्वीकृति – पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत विश्वविद्यालय क्याम्पस नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरको समूह २०६०-२०६२ का छात्रा, **ईश्वरी भट्ट**ले स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नुभएको **सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र सोही प्रयोजनका निमित्त स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधमूल्याङ्कन समिति

क्र.सं.	नाम		हस्ताक्षर
१.	प्रा. घनश्याम उपाध्याय	(विभागीय प्रमुख)	....
२.	उपप्रा. कृष्णप्रसाद आचार्य	(शोधनिर्देशक)	....
३.	प्रा. मोहनराज शर्मा	(बाह्य परीक्षक)	....

मिति : २०६४/०३/२८

कृतज्ञताज्ञापन

सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु उप-प्राध्यापक कृष्णप्रसाद आचार्यज्यूको निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । शोधपत्रको तयारीको क्रममा आवश्यक सल्लाह, सुझाव र उचित मार्ग निर्देशन दिनुभई पूर्ण सहयोग गरिदिनु हुने आदरणीय गुरुप्रति म हृदयत : आभार र कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । अति नै व्यस्त समयमा पनि मेरो लागि उचित समय निकालेर निरन्तर हौसलासहित लेख्न प्रेरित गर्नुहुने उहाँप्रति म सदैव ऋणी रहनेछु ।

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षकलाई स्वीकृत प्रदान गरी लेख्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा.घनश्याम उपाध्याय र नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति म अनुगृहीत छु । यसका साथै प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याउनु हुने अरू गुरुप्रति पनि म आभार प्रकट गर्न चाहन्छु । शोधपत्रको सामग्रीको निम्ति छिटो- छरितो ढङ्गबाट पुस्तकहरू उपलब्ध गराई सहयोग पुऱ्याउने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयका महानुभावप्रति हार्दिक धन्यावाद व्यक्त गर्दछु । यसै गरी सामाग्री सङ्कलनमा सहयोग पुऱ्याउनु हुने मित्र लव अर्याल टङ्कनमा सहयोग पुऱ्याउने भाइ सुभाष खत्री र हरेक क्षेत्रमा सहयोग गर्नुहुने गोविन्दप्रसाद आचार्य र प्रज्ञादेवी निरौलाप्रति कृतज्ञ छु ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरसमक्ष पेस गर्दछु ।

(ईश्वरी भट्ट)
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर

मितिः २०६४/०३/२२
त्रि.वि दर्ता नं. ६-१-२६२-५-९७
क्र.सं. १७७९

विषयसूची

परिच्छेद एक

शोधपरिचय

क्र.सं.

१.१ शोधकार्यको शीर्षक	१-७
१.२ शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.३ विषयपरिचय	१
१.४ समस्याकथन	१
१.५ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.७ शोधकार्यको औचित्य	६
१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन	६
१.९ शोधविधि	७
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा	७

परिच्छेद दुई

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको परिचय र लेखनका आयामहरू	**८-२६**
२. परिचय	
२.१ जन्म र जन्मस्थाल	८
२.२ पारिवारिक जीवन	८
२.३ शिक्षादीक्षा	९
२.४ आजीविका	९
२.५ राजनीतिक व्यक्तित्व	९
२.६ लेखन प्रेरणा	११
२.७ भ्रमण	१२
२.८ साहित्यिक सङ्घसस्थामा संलग्नता	१२
२.९ सम्मान तथा पुरस्कार	१३
२.१० कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका लेखनका आयामहरू	१५
२.१०.१ कवि कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान	१५

२.१०.२ निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान १५
२.१०.३ समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान १७
२.१०.४ सम्पादक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान १८
२.११ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको निबन्धयात्राको चरण विभाजन र चरणगत विशेषता १९
२.१२ निबन्धकार प्रधानको निबन्धात्मक प्रवृत्ति २६

तृतीय परिच्छेद

निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूप र नेपाली निबन्धको विकास ३०–४३

३.१ निबन्धको व्युत्पत्ति र अर्थ ३०
३.२ निबन्धको परिभाषा ३०
३.३ निबन्ध तत्त्व ३२
३.३.१ विषयवस्तु ३३
३.३.२ उद्देश्य ३३
३.३.३ भाषाशैली ३४
३.४ नेपाली निबन्धको विकासक्रम ३५
३.४.१ प्राथमिक काल ३५
३.४.२ माध्यमिक काल ३६
३.४.३ आधुनिक काल ३७
३.४.३.१ प्रथम चरण (वि.सं. १९९१-२००३) ३७
३.४.३.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २००४-२०१६) ३८
३.४.३.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०१७ देखि हालसम्म) ४०

परिच्छेद चार

सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन ४२–६७

४. निबन्धसङ्ग्रहको सामान्य परिचय ४२
४.१ गीतको दाम कविताको भाउ मानिसको मोलतोल निबन्धको विवेचना ४२
४.१.१ विषयवस्तु ४२
४.१.२ उद्देश्य ४४
४.१.३ भाषाशैली ४५
४.२ उन्मत्त भैरवका श्रद्धालुहरूलाई निबन्धको विवेचना ४६

४.२.१ विषयवस्तु ४६
४.२.२ उद्देश्य ४८
४.२.३ भाषाशैली ५९
४.३ शव : सालिक : विद्रोह निबन्धको विवेचना ५०
४.३.१ विषयवस्तु ५०
४.३.२ उद्देश्य ५१
४.३.३ भाषाशैली ५२
४.४ आत्महत्याको अँगालोमा निबन्धको विवेचना ५३
४.४.१ विषयवस्तु ५३
४.४.२ उद्देश्य ५४
४.४.३ भाषाशैली ५५
४.५ लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म निबन्धको विवेचना ५६
४.५.१ विषयवस्तु ५६
४.५.२ उद्देश्य ५७
४.५.३ भाषाशैली ५८
४.६ भ्यागुतोलाई फाँसी र मूसालाई आजन्म कैद निबन्धको विवेचना ५९
४.६.१ विषयवस्तु ५९
४.६.२ उद्देश्य ६०
४.६.३ भाषाशैली ६१
४.७ टाइटफिट-किरमिर रेखाको ड्याश निबन्धको विवेचना ६२
४.७.१ विषयवस्तु ६२
४.७.२ उद्देश्य ६३
४.७.३ भाषाशैली ६४
४.८ कीलामा ठोकिएको जिन्दगीका केही पानाहरू निबन्धको विवेचना ६५
४.८.१ विषयवस्तु ६५
४.८.२ उद्देश्य ६६
४.८.३ भाषाशैली ६७

परिच्छेद पाँच

५.१ उपसंहार ६८-७१

५.२ शोधकार्यको सीमाहरू ७१

५.३ शोधकार्यको लागि सम्भावित शीर्षक ७१

सन्दर्भसामग्रीसूची

परिशिष्ट

परिच्छेद एक
शोधपरिचय

१.१ शोधकार्यको शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ रहेको छ ।

१.३ विषयपरिचय

कृष्णचन्द्रसिंह (१९८२) नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कवि, समालोचक, निबन्धकार, सम्पादकका रूपमा परिचित छन् । उनका **सालिक** (२०२६), **अनाम सत्य** (२०४३), **पाइला : आगतमा टेकेर** (२०४७), **वाग्मतीको हरक** (२०५७) र **समय सुनामी** (२०६३) गरी पाँचवटा निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । उनले विभिन्न निबन्धसङ्ग्रहमा विभिन्न विषयवस्तुको प्रयोग गरेका छन् । उनको प्रथम निबन्धसङ्ग्रह **सालिक** (२०२६) मा वि.सं. २०१८ सालदेखि वि.सं. २०२० सालसम्मको अवधिमा लेखिएका वैयक्तिक, सामाजिक, राजनैतिक विषयवस्तु समेटिएका आठवटा निबन्धहरू सङ्ग्रहित भएका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा नेपाली परिवेश, नेपाली हावापानी र माटो, नेपालकै सामाजिक अवस्था, त्यस समयको परिस्थिति र प्रभावित मनस्थितिलाई अङ्कित गरिएको छ । त्यसैले यस निबन्धसङ्ग्रहको यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

सालिक (२०२६) निबन्धसङ्ग्रह वैयक्तिक, सामाजिक, राजनैतिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित भए पनि यसका बारेमा आंशिक रूपमा अध्ययन भए पनि पूर्ण अध्ययन हुन बाँकी छ । त्यसैले यसको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु नै यस शोधकार्यको मूल समस्या रहेको छ । प्रस्तुत शोधकार्य यी समस्याहरूसँग सम्बन्धित रहेको छ :

(क) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको व्यक्तित्व र निबन्धकारिता कस्तो छ ?

(ख) निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूप कस्तो छ ?

(ग) नेपाली निबन्धको विकास कसरी भएको छ ?

(घ) **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू कृतिपरक विश्लेषणका दृष्टिबाट के कस्ता छन् ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

मूल समस्या **सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** रहेको परिप्रेक्षमा प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य यसप्रकार रहेको छः

(क) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको व्यक्तित्व तथा निबन्धकारिताको निरूपण गर्नु ।

(ख) नेपाली निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्नु ।

(ग) नेपाली निबन्धको विकासक्रम निर्धारण गर्नु ।

(घ) **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको कृतिपरक विश्लेषण गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

सालिक (२०२६) निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूका बारेमा यसभन्दा पूर्व पनि विभिन्न पुस्तक र पत्रपत्रिकामा आंशिक रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ, जसको सङ्क्षिप्त विवरण कालक्रमिक रूपमा यहाँ देखाइन्छ :

१. रामलाल अधिकारीले **नेपाली निबन्धयात्रा** (२०३२), पृ. १०२ मा प्रधानलाई कहीँ तार्किकझैँ, कहीँ चिन्तनशील दार्शनिक र नीतिकारझैँ कहीँ व्यङ्ग्य विनोदी भई आफ्ना निबन्धहरूमा देखा परेका समालोचक एवम् कविझैँ ठान्दै **सालिक** मा उनले सफल र सशक्त निबन्धकारहरूमा हुनुपर्ने गुण र लक्षणहरूको समेत परिचय दिई नेपाली साहित्यजगत्का बुद्धिजीवीवर्गलाई चकित पारिदिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

२. तारानाथ शर्माले **पच्चीस वर्षका नेपाली निबन्ध** (२०३९), पृ. १८-१९ मा विचारप्रधान निबन्ध लखेर बौद्धिकतालाई घचघच्याउने काम लामिछानेले गरे भने कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले उनको बिँडो थाम्ने काम गरे भनी **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहमा केन्द्रित भएर आफ्ना विचार प्रकट गरेका छन् ।

३. घटराज भट्टराईले **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य** (२०४०), पृ. ५२८ मा **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहमा भएका केही निबन्धको चर्चा गर्दै पढ्न लागेपछि पढिरहुँजस्ता प्रधानका निबन्धहरूले कुनै न कुनै सन्देश सुधारमूलक रूपमा प्रदान गरिरहेका हुन्छन् भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

४. कृष्णप्रसाद आचार्यले **साहित्यकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विश्लेषणत्मक अध्ययन** (२०३९-२०४१) पृ. ८२ मा प्रधानको वि.सं. २०४२ सालसम्मका केही निबन्धको चर्चा गर्ने क्रममा **सालिक** निबन्धसङ्ग्रमा भएका निबन्धहरूको छिटफुट चर्चा गरेका छन् । उनी प्रधानका निबन्धमा बौद्धिकताको प्रयोग गर्दै शैलीगत प्रयोगधर्मिता तर्फ अग्रसर हुनु प्रधानको निबन्धगत विशेषता मान्छन् । त्यस्तै उनी विविध प्रकारका निबन्ध लेख्ने प्रधानका निबन्धमा कतै दार्शनिक, कतै तार्किक विश्लेषण र कतै शिक्षाशास्त्रीजस्ता देख्दछन् । उनी युगीन चिन्तन, युगबोध, शान्तिको चाहना, मानवतावाद, दर्शन र वैचारिकता, संस्मरण र उद्धरण, सामाजिक, विषयवस्तु, बौद्धिकताको प्रयोग, सङ्क्षिप्तता, प्रतीकात्मकता, व्यङ्ग्यको रमरम प्रयोग, समालोचकीय दृष्टि, समीक्षात्मक र प्रयोगात्मक शैलीलाई प्रधानका निबन्धका उपलब्धि मान्छन् ।

५. राजेन्द्र सुवेदीले **स्रष्टा-सृष्टिः द्रष्टा-दृष्टि** (२०४३), पृ. १०५ मा प्रधानका **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूको चर्चा गर्ने क्रममा प्रधानलाई सममा पाइने बौद्धिक उच्चता र प्रस्तुतिको वस्तुपरकता, निबन्धकार देवकोटामा पाइने उन्मुक्त निजात्मकता, शङ्कर लामिछानेका निबन्धमा पाइने चिन्तन, प्रस्तुतीकरण र प्रयोगवादिताका विशेषता सम्मिलित भएको देखाएका छन् । यसका साथै केशवराज पिँडाली र भैरव अर्यालको व्यङ्ग्यात्मक प्रवृत्ति पनि प्रधानमा रहेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसरी विविध मूल्यको प्रयोग गर्ने मोहले प्रधानका

निबन्धमा निजात्मक वेग बहन नपाई ठाउँठाउँमै जमेको हुन्छ भनी सुवेदीले भनेका छन् ।

६. राजेन्द्र सुवेदीले **केही समीक्षणः केही विश्लेषण** (२०४९), पृ. ८३ मा निबन्धकार प्रधानका **सालिक** र **अनाम सत्य** निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धका विषयमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । उनले प्रधानलाई चिन्तन, बौद्धिक प्रस्तुति, व्यङ्ग्य चेत र निजात्मकताको समन्वित प्रक्रिया मानेका छन् । त्यस्तै उनले कवितात्मक प्रवाह, समसामयिक वस्तुलाई आधार बनाउने समसामयिक विश्वजनीन चेतना र विसङ्गतिबोधलाई उनका वैशिष्ठ्य मानेका छन् । समालोचक सुवेदीले गहन चिन्तन र अकाट्य निष्कर्ष तथा कोमल तर गम्भीर व्यङ्ग्यको प्रस्तुतिलाई प्रधानका निबन्धका विशेषता ठानेका छन् ।

७. कुमारबहादुर जोशीले **विकीर्ण चिन्तन** (२०५०), पृ. ९७ मा समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको पनि नेपाली साहित्यमा कम महत्त्वपूर्ण स्थान छैन भन्दै देवकोटा, हृदयचन्द्रसिंह, श्यामप्रसाद शर्मा, केशवराज पिँडाली, ताना शर्मा, भैरव अर्याल, शङ्कर लामछानेजस्ता सशक्त एवम् प्रतिभाशाली निबन्धकारका पङ्तिमा निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानलाई पनि राखेका छन् । उनले प्रधान मूलतः समालोचक भएकाले उनका निबन्धमा समालोचकीय व्यक्तित्व नै सर्वाधिक स्पष्ट रूपमा प्रकट हुनुलाई स्वभाविक मानेका छन् । समालोचक जोशीले निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूको चर्चा गर्दै उनका निबन्धलाई प्रगतिवादी, ओजस्वी, व्यङ्ग्यमय, तार्किक, प्रवाहपूर्ण, परिस्कृत, विचारप्रधान, पौढ, आदि विशेषण दिएका छन् । उनले विशेषत : **लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म, टाइटफिट-किरमर रेखाको डयाश,** तथा **कीलामा ठोकिएको जिन्दगीका केही पानाहरू**लाई आधुनिक नेपाली साहित्यकै उत्कृष्ट निबन्ध हुन् भन्ने कुरा स्वीकार गरेका छन् ।

८. भीम उदासीले **कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको सालिक निबन्धले इङ्गित गरेका मूल्यहरू** (२०५०) मा प्रधानका सालिक निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धको केही चर्चा गरेका छन् । उनले प्रधानका निबन्धले समाजमा कुसंस्कार, शोषण प्रवृत्ति एवम् सामाजिक

बमेलप्रति आफ्ना मत-मान्यतालाई सशक्त रूपमा अभिव्यक्त गर्न आग्रह राखेका छन् भन्ने धारणा प्रकट गरेका छन् । यसका साथै उनले विषयगत विश्लेषण, सजीव भाव, प्रखर शैली आदिलाई उनको **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहले बोकेका ग्रहणजन्य पक्ष मानेका छन् ।

९. रविलाल अधिकारीले **नेपाली निबन्धको विकास, गरिमा** पूर्णाङ्क १०० मा प्रधानका निबन्ध राजनैतिक चेतना, भाषिक अभिव्यक्ति, कवित्वपूर्ण र व्यङ्ग्यले मिठासपूर्ण भए पनि पाठकलाई फलामका चिउरा चपाउनु पर्ने दुरूहका कारण सामान्य पाठकलाई काम दिने खालका हुँदैनन् भन्दै उनका निबन्ध शिक्षित पाठकहरूले पनि टाउको दुखाई-दुखाई पढ्नु पर्ने **सालिक**भन्दा **अनाम सत्य** अझ बढी बौद्धिक, जटिल र अमूर्त हुँदै गएको कुरा ठहर गरेका छन् । यसै क्रममा अधिकारीले प्रधानका निबन्ध जटिल अभिव्यक्तिमा जेलेर घुमाईफिराई भन्ने कलाको विकास गरेर सामाजिक यथार्थवादको धर्ती छोड्दै गएका र अस्तित्ववादको धर्ती टेक्दै गएको कुरा पनि यहाँ व्यक्त गरेका छन् ।

१०. कल्पना लुइँटेलले **कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको निबन्धकारिता** (२०५३), पृ. १२४ मा **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहमा रहेका निबन्धहरूको चर्चा गर्ने क्रममा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले आफ्ना पूर्ववर्ती र उत्तरवर्ती निबन्धकारका कतिपय प्रवृत्तिलाई पछ्याउँदै, समकालीन प्रवृत्तिप्रति चनाखो रहँदै र आफ्ना निजी विशेषतालाई पनि प्रदर्शन गर्दै नेपाली निबन्धका क्षेत्रमा बेग्लै गोरेटो निर्माण गरेका छन् । उनका निबन्धमा विषयवस्तु, संरचना, कथनढाँचा तथा भाषाशैलीमा त्यसको अनुभूति गर्न सकिन्छ भनेकी छन् ।

११. गोपीकृष्ण शर्मा र रामप्रसाद दाहालले **नेपाली कविता र निबन्ध** (२०५५), पृ. ९८ मा आधुनिक नेपाली निबन्धको तेस्रो चरणअन्तर्गत पर्ने निबन्धकारहरूमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको पनि नाम लिएका छन् । उनले प्रधानलाई समालोचकमात्र नभई निबन्धका क्षेत्रमा पनि उत्तिकै नाम चलेको व्यक्ति मान्दै **सालिक** (२०२६) र **अनाम सत्य** (२०४३) निबन्धसङ्ग्रहको प्रसङ्ग ल्याएर प्रधानका निबन्धहरूमा

निजात्मकता, तार्किकता ,बौद्धिकता, व्यङ्ग्यात्मकता, र कवितात्मक विशेषता पाइन्छ भनेका छन् ।

१२. भैरव अर्यालले **साझा निबन्ध** (२०५९), पृ. ज मा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानलाई कवि र समालोचक हुनाका साथै एक सशक्त निबन्धकार मानेका छन् । उनले नेपालीमा प्रतीकात्मक निबन्ध दिनेहरूमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको नाम उल्लेख गरेका छन् । ओजपूर्ण भाषा र खोजपूर्ण विवेचनासहित बौद्धिकतामा खलबली ल्याउने निबन्धहरूमा **शवः सालिकः विद्रोह, लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म** र **टाइटफिट-किमरमिर रेखाको ड्याश** आदि पर्दछन् भन्ने अर्यालको भनाइ छ । उनी प्रधानमा समको तर्कशीलता, देवकोटाको कवितात्मकता पिँडालीको व्यङ्ग्यात्मकता र शङ्कर लामिछानेको प्रयोगशीलता आदि सबैको धेरथोर जमघट देख्छन् ।

१३. श्रीराम न्यौपानेले **नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध** (२०६१), पृ. २१७ मा प्रधानलाई मुख्यत : समाजका गलत परम्परा र त्यसबाट उत्पन्न विसङ्गति नै यिनका निबन्धका विषय बनेका हुन्छन्, यही असङ्गति प्रति तीब्र व्यङ्ग्य गर्दै उनी सुसभ्यता निर्माण गर्ने विचार प्रस्तुत गर्छन् भनेका छन् ।

१४. भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गाप्रसाद दाहालले **नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध** (२०६३), पृ.४१७ मा निबन्धकार प्रधानका **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित **शव : सालिकः विद्रोह** निबन्धको चर्चा गर्ने क्रममा निबन्धकारलाई प्रगतिशील, राष्ट्रप्रेमी निबन्धकारका रूपमा लिदै उनका निबन्धहरूमा सामाजिकता, आत्मपरकता, बौद्धिकता, हाँस्यव्यङ्ग्यात्मकता, प्रतीकात्मकताजस्ता विशेषताहरू पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

१५. गोपीकृष्ण शर्माले **नेपाली निबन्ध परिचय** (२०६४), पृ. ४२-४३ मा प्रधानको **सालिक** (२०२६) निबन्धसङ्ग्रहले नयाँ आयाम थपेको चर्चा गरेका छन् । उनले आधुनिक नेपाली निबन्धको तृतीय चरणमा प्रधानलाई उनका निबन्धले सिद्धहस्त निबन्धकारका रूपमा चिनाइसकेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसका साथै उनले

आधुनिक नेपाली निबन्धको विकासमा सघाउन पुऱ्याउने निबन्धकारहरूमा प्रधानलानई पनि लिएका छन् ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

पूर्वकार्यको रूपमा देखिएका यस निबन्धसङ्ग्रहसँग सम्बन्धित कार्यहरू अपूरा र सामान्य चर्चा परिचर्चा मात्र भएकाले **सालिक** (२०२६) निबन्धसङ्ग्रहको पूर्ण रुपमा अध्ययन गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य रहेको छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य **सालिक** (२०२६) निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा सीमित रहेको छ । विषयवस्तु, उद्देश्य र भाषाशैलीका आधारमा यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनमा प्रस्तुत शोधकार्यलाई सीमाङ्कन गरिएको छ ।

१.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य गर्दा पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई अपनाइएको छ । विभिन्न पुस्तकको विश्लेषण, लेख आदिलाई सन्दर्भसामग्री बनाइएको छ । यसका साथै सम्बन्धित साहित्यकारसँगको अन्तवार्ता र पत्रपत्रिकाहरूमा भएका चर्चा परिचर्चालाई समेत स्रोतसामग्री बनाइएको छ । यसमा निबन्धलाई विभिन्न कोणबाट हेर्न विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई विभिन्न परिच्छेदमा विभक्त गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पाँच परिच्छेद छन् । यसको रूपरेखा यसप्रकार छ :

परिच्छेद एक : शोधकार्यको परिचय

परिच्छेद दुइ : कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको परिचय र लेखनका आयामहरू

परिच्छेद तीन : निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूप र नेपाली निबन्धको विकास

परिच्छेद चार : सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन,

परिच्छेद पाँच : उपसंहार

परिच्छेद दुई

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको परिचय र लेखनका आयामहरू

२. परिचय

२.१ जन्म र जन्मस्थान

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको जन्म वि.सं. १९८२ साल श्रावण महिनामा नागपञ्चमीका दिन काठमाडौँको सुन्तागाउँमा भएको हो । उनका बुबाको नाम सूर्यप्रसाद प्रधान र आमाको नाम सूर्यमाया प्रधान हो । पाँच दाजुभाइ र तीन दिदीबहिनीमध्ये उनी काहिँला छोरा हुन् ।

२.२ पारिवारिक जीवन

काठमाडौँमा नै जन्मिएका प्रधानको बाल्यावस्था सुखमय नै रहेको देखिन्छ । सुरूका दिनहरूमा आर्थिक स्थिति सम्पन्न भए पनि बुबाको अत्यन्त मीठो खानुपर्ने, निकै राम्रा कपडा लगाउनुपर्ने र मोजमज्जाको लागि जुवा खेली सारा सम्पत्ति उडाउने बानीले गर्दा उनको जीवन करिब १०-१२ बर्षको उमेदेखि कष्टमय बनेको हो (लुइँटेल, २०५३ः पृ. १०) । यसरी प्रधान सम्पन्न परिवारमा जन्मेर पनि बाल्यावस्थादेखि नै विपन्नताको जालोमा पर्छन् । आर्थिक विपन्नता र बस्ने बाससमेत नभएपछि वीरगन्जमा पिताको जागिरसँगै आमा र उनी पनि गएका थिए (आचार्य, २०३९-२०४१ : पृ. ३) । झट्टहेर्दा गालामा एकदुईवटा विफरका खतहरू देखिने, गहुँगोरो र मंगोलियन अनुहार भएका प्रधानको रातोपिरो अनुहार र हृष्टपुष्ट शरीर छ । निडरपूर्वक र चर्कोसँग बोल्नु प्रधानको बालककालदेखिको आदत नै हो । खुलस्त र स्पष्ट हाँसो हाँस्ने प्रधानको व्यक्तित्व ओजस्वी देखिन्छ । सानैदेखि मेहनती र अध्ययनशील प्रधानले वि.सं. २००५ सालमा पाटन निवासी सुलभा प्रधानसँग विवाह गरेका हुन् । उनकी श्रीमती सुलभाको २०६३ साल वैशाख ३ गते मृत्यु भएको हो (हेर्नू : परिशिष्ट) । उनका एक छोरा र दुई छोरी छन् । जेठी छोरी घरायसी काममै व्यस्थ छिन् भने कान्छी छोरीले एम.एस्सी. सम्मको अध्ययन पूरा गरेकी र हाल गोदावरीमा कार्यरत छिन् । छोरा सेडामा कार्यरत छन् भने बुहारी घरैमा व्यस्त रहेकी छिन् (हेर्नू : परिशिष्ट) ।

२.३ शिक्षादीक्षा

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान पाँच वर्षको उमेरमा वीरगञ्जको जुद्धोदय माध्यमिक विद्यालयको कक्षा १ मा भर्ना भए । पाँच कक्षासम्म औपचारिक शिक्षा लिएका प्रधानले आफ्नो आर्थिक विपन्नताका कारण शुल्क तिर्न नसकी बीचमै पढाइ छोड्न परेको थियो (हेर्नू: परिशिष्ट) । भारतमा गान्धीले चलाएको आन्दोलनको प्रभाव आफूमाथि पनि पर्नाले र त्यसबेलाको वीरगन्जको शिक्षा व्यावसायिक पेशाका रूपमा सञ्चालन भएकोले पनि उनले आफ्नो विद्यालयीय अध्ययन छोडी स्वाध्ययन गर्नु परेको थियो (लुँइँटेल, २०५३ः पृ ११) ।

विद्यालय छुटेपछि प्रधान घरको कामकाजमा आमालाई सघाउँथे । आमालाई सघाउनुका साथै बुबालाई तमाखु भरेर दिने काम पनि गर्थे । प्रधान सानैदेखि गम्भीर स्वभावका भएकाले पढाइ छाडेको पीरमा एकान्तमा घोत्लिएर बस्ने, कविता लेख्ने र दाजु हृदयचन्द्रसिंह प्रधानलाई चिठी तयार गर्ने गर्थे । यसरी औपचारिक शिक्षामा विश्राम लिएपनि अझसम्म उनी स्वाध्यायनमा निरन्तर लागिरहेका छन् ।

२.४ आजीविका

प्रधानले आफ्नो जीविकोपार्जनका रूपमा मूलत : शिक्षण पेशालाई अँगालेका छन् । यसका साथै उनको योगदान र कार्यशीलताको क्षेत्र बहुमुखी छ । सभासंस्थामा हिड्ने, भाषण दिई घुम्ने, स्कुलको मास्टर हुनेदेखि लिएर स्कूलहरूको सञ्चालक समितिको सह-सदस्यदेखि प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सह-सदस्यका रूपमा रही उनले सेवा गरेका छन् । चोक र छिडीका स-साना कक्षादेखि कलेजका कक्षाहरूमा समेत अध्यापन कार्य गरेका छन् । उनले स्वदेशमा मात्रै होइन विदेशस्थित भारतको बर्धामा रहेको गान्धी आश्रममा गएर १८ महिनासम्म नेपाली पढाएर सेवा गरे (भट्टराई, २०४० : पृ. ५२३) । हाल उनी अवकास प्राप्त जीवन काठमाडौँको ताहाचलमा रहेको आफ्नै घरमा बिताइरहेका छन् ।

२.५ राजनीतिक व्यक्तित्व

२००४ सालपूर्व प्रधानको परिवार कट्टर गान्धीवादी थियो । २००६ सालमा गान्धीको मृत्यु हुँदा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले आफ्नो सक्रियतामा जुलुस निकालेका थिए ।

यसरी गान्धीवादमा विश्वास राख्ने प्रधानमा क्रमशः राजनीतिक चेतना विकसित हुँदै गयो (आचार्य, २०३९-२०४१ : पृ. १२) । उनी स्वयंसेवक भएर स्कूलमा पढाउँदा राणाविरोधी शिक्षा दिन्थे । जनताहरूको घरघरमा गएर विशेषगरी केटीहरूलाई पढाउँथे । यी कार्यहरूले गर्दा २००५ सालमा शान्ति सुरक्षा कानुन अन्तर्गत छ महिना जेलमा परे ।

भारतको बर्धामा रहेका गान्धी आश्रममा ३०-४० जना जति नेपाली महिलाहरू पनि थिए । थुनाबाट प्रधान छुटेपछि २००६ सालमा तुलसी मेहरको अनुरोधमा नेपाली पढाउनको लागि उनी बर्धामा गए (कुँवर, २०५० : पृ. ११०) । त्यस गान्धी आश्रममा नेपाली छात्रालाई नेपाली भाषा र साहित्य पढाउनु पर्थ्यो । गान्धीवादीहरू माछामासु, फुल आदि केही खाँदैनथे र प्रधान पनि खाँदैनथे । तर एक दिन गान्धीवादीहरूले आश्रमभित्रै कुखुराको फुल लुकाएर खाएको देखेपछि गान्धीवादी ढ्वाङबाट प्रधान पूर्ण परिचित भए ।

अर्कातर्फ त्यहीँ बर्धामा कम्युनिष्ट पार्टी पनि थियो । आफ्नो भावनाअनुरूप पार्टीका मान्छेसँग उनको परिचय हुन थाल्यो । नेपालका पुष्पलाल श्रेष्ठ पनि गान्धी आश्रममा कहिलेकाँही जाने गर्थे । उनीसँग प्रधानको पनि परिचय हुन्थ्यो । पुष्पलालको सामिप्यले प्रधानको प्रगतिशील भावना झन् जागेर आयो । गान्धीवादी आश्रममा सेता लुगाको आडमा गरिने विभिन्न काला अपराधहरूको अनुभव र वामपन्थी विचारधाराका सङ्गतले गर्दा समाजसेवी व्यक्तित्वबाट प्रधानलाई राजनैतिक क्षेत्रतर्फ धकेलेको थियो । यसरी गान्धीवादी प्रभावबाट परिवर्तन भई प्रगतिशील विचारधाराका समर्थन भएर २००८ सालमा उनी नेपाल फर्के र प्रगतिशील भावनाले अत्यन्त प्रभावित भएको बेला **भञ्ज्याङ्निरै** (२००८) कविता सङ्ग्रहका कविताहरू लेखेका हुन् । २००८ सालमा उनको नेपाल आगमनले विभिन्न सङ्घ-संस्थाको स्थापना र सन्चालनमा योगदान दिन थाल्यो । २०१० सालको जनअधिकार आन्दोलनको सन्दर्भमा उनी जेल परे । प्रधानको राजनीति विशुद्ध राजनैतिक नेता र कार्यकर्ताको जस्तो थिएन । उनको राजनैतिक सचेतता कहिले शिक्षकका माध्यमबाट, कहिले सम्पादकको माध्यमबाट, कहिले कवि र समालोचकका माध्यमबाट र कहिले समाजसेवी कार्यकर्ताका माध्यमबाट देखापरेको छ । वामपन्थी विचारधाराबाट अत्यन्त प्रभावित भएका प्रारम्भका अवस्थामा प्रधान सक्रियतापूर्वक राजनैतिक विचारसँग सम्बद्ध थिए । सुरूमा त्यसैका लागि सक्रिय भएकाले प्रगतिशील

क्याम्पका **कप्तान प्रधान** भनेर चिनिएका थिए (कुँवर, २०५० : पृ. ११४) । बौद्धिक र शारीरिक परिपक्वता, अध्ययनको प्रौढता आएर व्यवहारमा परेपछि प्रधानले आफूलाई राजनैतिक क्रियाकलापबाट परै राखे । प्रधानको सिर्जनात्मक इतिहासको विश्लेषणात्मक अध्ययनबाट २०१४ सालभन्दा अगाडि राजनीतिमा सक्रिय रहेका र पछि साहित्यमा सक्रिय रहेको पाइन्छ ।

२.६ लेखन प्रेरणा

काठमाडौँको सुन्तागाउँमा जन्मिएका प्रधानलाई दाजु हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको लेखनकला र सङ्गतले साहित्य लेखनमा आउने प्रेरणा मिल्यो । दाजु काठमाडौँमा बस्ने र उनीचाहिँ तराईमा बस्ने भएकाले दाजुभाइका बीचमा पत्रहरू आदानप्रदानको क्रम जारी रहन्थ्यो । त्यस बेलामा कृष्णचन्द्रसिंहका पत्रमा भएका भाषिक त्रुटिहरूलाई हृदयचन्द्रसिंहले सच्याइदिन्थे । यो प्रक्रियाबाट भाषिक शुद्वता पनि बढ्दै गयो र लेखनमा अग्रसर हुँदै गए (लुइँटेल, २०५३ः पृ. १२) । यसै गरी दाजु हृदयचन्द्रसिंह वीरगन्ज जाँदा ती पत्रपत्रिकामा आफ्ना दाजुको नाम छापिएको देखेर आफूलाई पनि त्यसै गरी नाम छपाउने रहर जागेकाले दाजुकै प्रेरणा र प्रभावमा साहित्य लेखनतर्फ लागेका हुन् । प्रभाव कि पढेर कि सङ्गतबाट पर्छ भन्ने कृष्णचन्द्रसिंह दुःख, पीडा, अभाव र अपूर्णताबाट प्रेरणा मिलेको बताउँछन् (हेर्नू : परिशिष्ट) । जुन चीजले हाम्रा मनलाई छुन्छ, प्रभावित पार्छ, त्यसबाट प्रेरणा मिल्छ भन्ने प्रधानको **हाय तमाखुः हाय तमाखु :** (१९९५) भन्ने शीर्षकको कविता प्रथम साहित्यिक रचना हो । बुबाको तमाखु खाने बानी र बिहान-बिहान उठेर सधैँ तमाखु भर्नुपर्ने झन्झटले उक्त कविता लेखेको बताउने प्रधानको प्रथम प्रकाशित साहित्यिक रचनाचाहिँ **अश्रुधार** (२००२) हो । यो बनारसबाट प्रकाशित **उदय** पत्रिकामा छापिएको थियो (हेर्नू : परिशिष्ट) । साहित्य रचनाको लागि प्राय : जसो बिहानीको समय उपयुक्त हुने बताउने प्रधान देवकोटा, व्यथित, भूपि शेरचन, गोपालप्रसाद रिमाल, गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेजस्ता देशभित्रका साहित्यकारहरू र अन्यमा गोर्की, पाब्लो ,नेरूदा, ब्रेख्त, निराला, शमशेर बहादुर, निर्मल बर्मा, सुमित्रानन्दन जस्ता साहित्यकारहरू मन पराउँछन् र यिनीहरूका कृतिबाट पनि प्रभाव र प्रेरणा लिन्छन् (हेर्नू : परिशिष्ट) यी बाहेक जिज्ञासु, अध्ययनशील एवम्, लगनशील विशेषताले गर्दा उनी

जुनसुकै साहित्यिक कृति पढ्छन् र प्रेरणा लिन्छन् । उनी देश- विदेशको भ्रमण गर्छन् र ती स्थानका विशेषताहरूलाई आफ्ना निबन्धहरूमा उतार्छन् । उनले नेपाली साहित्यको भण्डारमा थुप्रै निबन्धहरू र समालोचनात्मक कृतिहरू थपिसकेका छन् ।

२.७ भ्रमण

साहित्य सेवा गरेवापत् उनलाई विभिन्न राष्ट्रहरूको भ्रमण गर्ने अवसर मिलेको छ । उनले वि.सं. २०१३ सालमा नै भारतको दिल्लीमा भएको एसियाली लेखक सम्मेलनमा नेपालको तर्फबाट प्रतिनिधित्व गरेका थिए । त्यस्तै भारत सरकारको निमन्त्रणामा दक्षिण भारतको पन्ध्र दिने भ्रमण पनि उनले गरेका थिए (लुइँटेल, २०५३ : पृ. १५) । त्यसै गरी वि.सं. २०१४ सालमा कोलम्बोमा भएको विश्वशान्ति सम्मेलनमा नेपालका प्रतिनिधिका रूपमा भाग लिएका थिए । वि.सं. २०२८ सालमा सद्भाव मैत्री शिष्ट मण्डल भ्रमणअन्तर्गत चीन सरकारको निमन्त्रणामा उनले चीनको भ्रमण सम्पन्न गरेका छन् । त्यसै गरी उनले वि.सं. २०३३ सालमा जापानमा वितरणसम्बन्धी सम्मेलनमा भाग लिन जाँदा एक महिनासम्म त्यहाँको रहनसहन र जीवनशैलीलाई प्रत्यक्ष अवलोकन गर्ने मौका पाए । त्यस्तै वि.सं. २०४२ सालमा नेपाल र चीनको दौत्य सम्बन्ध स्थापना भएको तीसौँ वर्षका उपलक्ष्यमा चीन सरकारको निमन्त्रणमा नेपाल मैत्री सङ्घको तर्फबाट उनले पाँच जना प्रतिनिधिहरूको नेतृत्व गेरर दुई हप्तासम्म चीनको भ्रमण सम्पन्न गरेका छन् (आचार्य, २०३९-२०४१: पृ. १९) । यसपछि पनि उनी वि.सं. २०४८ र २०५० साल गरी दुई पटक चीन गएका छन् । यी बाहेक जापान, बर्मा, बैंककतिर पनि भ्रमण गरेका प्रधानले नेपालकै महेन्द्रनगर, धनगढी, पोखरा, पाल्पा आदि ठाउँहरूको भ्रमण गर्नुका साथै काठमाडौँ-वीरगन्ज हिँडेरै आवतजावत गर्नाले बाटोमा पर्ने विभिन्न स्थानहरूको समेत भ्रमण गरेका छन् (हेर्नू : परिशिष्ट) ।

२.८ साहित्यिक सङ्घसंस्थामा संलग्नता

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान सानैदेखि साहित्य लेखनमा लागि परेका व्यक्ति हुन् । उनले साहित्यसँग सम्बन्धित विभिन्न सङ्घसंस्थासँग सम्बद्ध रही विभिन्न काम गरेका छन् । ती सङ्घसंस्थाहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

१. संस्थापक अध्यक्ष, सन्देश गृह (२००३)

२. संस्थापक सदस्य, शान्तिनिकुञ्ज विद्यालय (२००३)

३. संस्थापक अध्यक्ष, विद्यामन्दिर पुस्कालय (२००४)

४. सस्थापक सदस्य, नेपाली साहित्य परिषद् (२००४)

५. संस्थापक सदस्य, कन्यामन्दिर विद्यालय (२००८)

६. संस्थापक अध्यक्ष, प्रगतिशील लेखक सङ्घ (२००८)

७. संस्थापक सदस्य, नेपाली साहित्य संस्थान (२०१९)

८. संस्थापक सदस्य, महेन्द्ररत्न पब्लिक कलेज (२०१९)

९. सह-सदस्य, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान (२०२६)

१०. महा-प्रबन्धक, साझा प्रकाशन (२०३१ देखि २०४५ सम्म)

११. संस्थापक सदस्य, ताहाचल क्याम्पस (२०३८)

१२. आजीवन सदस्य, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान (२०४७)

१३. अध्यक्ष, अस्वीकृत जमात सुरुदेखि हालसम्म

२.९ सम्मान तथा पुरस्कार

बाल्यकालदेखि साहित्य सिर्जनामा निरन्तर रूपमा लागिरहेका कृष्णचन्द्रसिंहलाई साहित्य सेवा गरेबापत् विभिन्न किसिमका सम्मान तथा पुरस्कारहरू प्रदान गरिएका छन् । उनले पाएका सम्मान तथा पुरस्कारहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

क. पुरस्कार :

१. नेपाली साहित्य परिषद्ले आयोजना गरेको प्रतियोगितात्मक पहिलो बृहत्त नेपाली साहित्य सम्मेलनमा गद्य कवितातर्फ **बादलको तारो** शीर्षकको कवितालाई, प्रथम पुरस्कार रु. १०० (२००४)

२. कवि व्यथित र काव्य साधनाका लागि, मदन पुरस्कार (२०१५)

३. नेपाली उपन्यास र उपन्यासकारका लागि, साझा पुरस्कार (२०३७)

४. गुणराज स्मारक व्याख्यान पुरस्कार (२०३७)

५. पाइला आगतमा : टेकेर निबन्धसङ्ग्रहका लागि उत्तम पुरस्कार, धरणीधर पुरस्कार (विराटनगर) र साझा पुरस्कार (२०४७)

६. झपट पुरस्कार (२०५५)

७. सीताराम पुरस्कार (२०५७)

८. त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार (२०६०)

९. मधुपर्क साहित्यिक पत्रिकाको गद्यतर्फको सम्मान पुरस्कार (२०६०)

१०. शङ्कर लामिछने निबन्ध पुरस्कार (२०६२)

ख. सम्मान :

१. प्रतिभा पुरस्कार प्रतिष्ठान, विराटनगर (२०४६)

२. रत्न श्रेष्ठ पुरस्कार संस्थान, बागलुङ (२०४६)

३. धौलागिरी साहित्यिक प्रतिष्ठान, बागलुङ (२०४६)

४. लाजिम्पाट क्लब, काठमाडौँ (२०५०)

५. सयपत्री राष्ट्रिय सम्मान, काठमाडौँ (२०५१)

६. दोभान प्रतिभा सम्मान, काठमाडौँ (२०५१)

७. नारायणी वाङ्मय प्रतिष्ठान, वीरगञ्ज (२०५३)

८. आह्वान समूह, चावहिल (२०५५)

९. शेष हिरा प्रतिष्ठान, काठमाडौँ (२०५८)

१०. काठमाडौँ न.पा. वडा नं. १३ का जनताका तर्फबाट अभिनन्दन (२०५८)

११. सर्वदा वाङ्मय प्रतिष्ठान, काठमाडौँ (२०५८)

१२. नेपाली लेखक सङ्घ, काठमाडौँ (२०५८)

१३. लिटिल एन्जल्स स्कुल काठमाडौँबाट रजन जयन्तीको उपलक्ष्यमा अभिनन्दन, (२०६२)

१४. अक्सफोर्ट इन्टरनेशनल पब्लिकेशनबाट (२०६३)

१५. रश्मी समालोचनाप्रधान साहित्यिक पत्रिकाबाट सम्मानित (२०६३)

१६. जनमत प्रकाशन, काभ्रे बनेपा (२०६४)

१७. साहित्य कुञ्ज त्रि.वि. बाट सम्मानित (२०६४)

१८. साहित्य सन्ध्या काठमाडौबाट सम्मानित (२०६४)

ग. पदक :

१. शिक्षण पेसामा लामो समयसम्म सेवा गरेवापत श्री ५ महेन्द्रबाट गो.द.बा चौथा (२०२४) ।

२. रत्नश्री स्वर्ण पदक (२०२५)

यसरी विभिन्न पुरस्कार र सम्मान प्राप्त गरेर कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान साहित्य लेखनमा उत्साहित बनेका छन् । हुनतः उनको प्रयास र योगदानअनुसारको पुरस्कार कमै भएको देखिन्छ तापनि यसले उत्साह भने थपेकै छ । अझ उत्साहप्रद भई साहित्य साधनामा प्रधान लागिरहनेछन् भन्ने पाठकहरूबाट आशा राखिन्छ ।

२.१० कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका लेखनका आयामहरू

२.१०.१ कवि कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको साहित्यिक जीवनको सुरुआत नै **हाय तमाखु : हाय तमाखु** (१९९५) भन्ने शीर्षकको कविताबाट भएको हो । उनको प्रथम प्रकाशित कविता **अश्रुधार** (२००२) हो । यो बनारबाट प्रकाशित **उदय** पत्रिकामा प्रकाशित भएको छ । यसपछिका अन्य कविताहरू **भञ्ज्याङनिरै** (२००८) कवितासङ्ग्रहमा प्रकाशित भएका छन् ।

भञ्ज्याङनिरै फुटकर कविताहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा दुई खण्ड रहेका छन् । हिजो खण्डमा राणा शासनको समयमा नागरिक अधिकारसमेत खोसिएको हुनाले स्वतन्त्र अभिव्यक्ति नभई जीवन र समाजमा सुख, दु:ख, बन्धन, विवशताहरू भएर पनि स्पष्ट देखाउन नसकेको परिस्थिति छ भने आज खण्डमा आर्थिक, राजनीतिक परिस्थितिको प्रक्रिया बाह्य रूपमा आएको छ । यसरी हेर्दा २००७ सालपूर्वको राजनीतिक परिवेशले साहित्यकारहरूलाई पारेको प्रभाव यस कवितासङ्ग्रहमा देख्न सकिन्छ । छोटा-छोटा भावयुक्त वाक्यहरू, सरल भाषाशैली भएका फुटकर कविताहरू यस सङ्ग्रहमा पाइन्छ । यसपछि उनका अन्य कवितात्मक कृतिहरू पाइदैनन् । जे भए पनि उनमा रहेको अन्तरनिर्हित कवि व्यक्तित्वलाई यस कवितासङ्ग्रहमा देख्न सकिन्छ ।

२.१०.२ निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको प्रमुख व्यक्तित्व निबन्धकारको रूपमा रहेको छ । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको निबन्ध लेखनको सुरूआत नै **साहित्यस्रोत** (२००४) मा प्रकाशित **झुत्रो लुगा** बाट भएकाले उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर निबन्धहरू छपाउनुका साथै सङग्रहका रूपमा समेत प्रकाशित गराएका छन् । उनका प्रकाशित निबन्धसङ्ग्रहहरू यसप्रकार छन् :

१. सालिक (२०२६)

२. अनाम सत्य (२०४३)

३. पाइला : आगतमा टेकेर (२०४७)

४. वाग्मतीको हरक (२०५७)

५. समय सुनामी (२०६३)

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले विभिन्न किसिमका विषयवस्तुलाई आफ्ना निबन्धमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका निबन्धमा समाजमा प्रचलित असमानता, शोषण, रूढिवादी जस्ता सङ्कीर्ण मूल्यमान्यताप्रति व्यङ्ग्य गरिएको हुन्छ । त्यसै गरी शक्तिराष्ट्रका बीचको प्रतिष्पर्धा, विपन्न राष्ट्रको दयनीय स्थिति एवम् वैज्ञानिक आविष्कारको दुरूपयोग भइरहेको वर्तमान अवस्थाको चित्रण गरिएको हुन्छ । उनी आफ्ना निबन्धहरूमा युद्बबाट त्रसित आजको विश्वमा विश्वशान्ति र मानवताको कामना गर्छन् । प्रधानका निबन्धहरूमा देशप्रेमको भावना पाइन्छ । उनी भानुभक्त, बालकृष्ण सम, भैरव अर्यालजस्ता साहित्यकारहरूलाई निबन्धको विषयवस्तु बनाउँछन् । समाज सुधारको आग्रह गर्ने निबन्धकारका निबन्धहरूमा शिक्षा, साहित्य, समाज र संस्कृति उत्थानका कामना गरिएका हुन्छन् । समसामयिक गतिविधिहरूलाई समेटेर आधुनिक समाजको यथार्थ चित्रण गर्दै सफल र सबल समाजको कामना गर्नु उनका निबन्धको विशेषता मानिन्छ । उनी मूलतः आत्मपरक निबन्धकार भए पनि उनले वस्तुपरक निबन्धको समेत सिर्जना गरेका छन् । तार्किकता, बिम्बात्मकता, प्रतीकात्मकता जस्ता विशेषता भएका उनका निबन्धहरू वैचारिक प्रस्तुतिले भरिएका हुन्छन् । अनुप्रास, उखानटुक्का, अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकका माध्यमले निबन्धलाई रूचिपूर्ण बनाइएको पाइन्छ । बौद्धिक, कल्पनाशील भएर पनि समाजका समसामयिक समस्या र जीवनसँग सम्बन्ध राखेर

निबन्ध लेख्ने प्रधानको शैली काव्यात्मक हुँदाहुँदै पनि अमूर्त जस्तो हुन्छ (कुञ्जिनी, २०६१/०६२ : पृ. ५५) । समग्रमा उनी एक सचेत र सफल निबन्धकार हुन् ।

यसका साथै उनले आत्मसंस्मणात्मक लेखहरू पनि लेखेका छन् । यस्ता लेखहरू समेटेर **नफर्कने ती दिनहरू** (२०५९) र **जिन्दगीका टिपोटहरू** (२०६३) पुस्तकाकारका रुपमा प्रकाशित छन् । नफर्कने ती दिनहरूमा आफ्ना जीवनमा घटेका संस्मरण योग्य कुराहरूलाई उतारेका छन् भने जिन्दगीका टिपोटहरूमा पनि उनको बाल्यकालदेखि आजसम्मका अविस्मरणीय घटनाको परिस्थिति र परिणामहरूलाई उतारेका छन् । जे होस् यी कृतिहरूमा उनको परिपक्व शैली, ओजपूर्ण भाषा, पारदर्शी चिन्तन पाइन्छ ।

२.१०.३ समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

प्रधानको दोस्रो व्यक्तित्वका रूपमा समालोचक व्यक्तित्व देखापर्दछ । उनको प्रकाशित समालोचनात्मक कृतिहरू यसप्रकार छन् :

१. कवि व्यथित र काव्यसाधना (२०१५)
२. नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार (२०३७)
३. सिर्जनाको सेरोफेरो (२०४०)
४. कृति अवलोकन (२०५९)

उनका प्रकाशित चारवटा समालोचनात्मक ग्रन्थहरूलाई हेर्दा उनी निबन्धकारका साथसाथै सफल समालोचकका रूपमा देखापर्छन् । सिर्जनात्मक रचना के कस्तो छ, त्यसप्रति हाम्रो अनुशीलन, भाषा कति कलात्मक छ, त्यो सुन्दर हो होइन भन्ने कुराको निर्क्योल गर्ने विधा समालोचना हो भन्ने प्रधानको **कवि व्यथित र काव्यसाधना** (२०१५) मा एक कविलाई विवेच्य विषय तुल्याई त्यसको साङ्गोपाङ्गो विवेचना गरिएको छ । उनको यो कृतिले २०१५ सालको **मदन पुरस्कार** समेत प्राप्त गरेको छ । त्यसै गरी **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** (२०३७) चाहिँ नेपाली साहित्यको एक महत्वपूर्ण विधा उपन्यासलाई समालोचनाको केन्द्रविन्दु तुल्याइएको कृति हो । यस कृतिमा विभिन्न

वादका सापेक्षतामा आधुनिक नेपाली उपन्यासको यात्रामा प्रकट भएका खास-खास घुम्ती र मोडहरूको पहिचान गर्नुका साथै तिनका प्रवृत्ति र प्राप्ति अप्राप्तिको लेखाजोखा गरिएको छ (प्रधान, २०५२ : पृ. ख) । उनको यो कृतिले २०३७ सालको **साझा पुरस्कार** प्राप्त गरेको हो । प्रधानको तेस्रो समालोचना प्राचीन युगदेखि लिएर आधुनिक युगसम्मका केही कवि, कथाकार, उपन्यासकारका रचना र प्रवृत्तिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यसका साथै नेपाल सम्वत् २०५७ मा **बाँ ख** (कथा साहित्य) र नेपाल सम्बत् ११११६ मा **हल पलाःचिं लिना** (पाइलो पछ्याउने) जस्ता नेवारी कथासङ्ग्रहरूको समेत समालोचना गरेका छन् (हेर्नू : परिशिष्ट) । समग्रमा हेर्दा उनको समालोचकीय व्यक्तित्व पनि प्रखर रहेको छ ।

२.१०.४ सम्पादक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान

साहित्य सिर्जनामा मात्र नभएर कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको योगदान अन्य सर्जकहरूद्वारा सिर्जित कृतिहरूको सम्पादन गर्नमा पनि रहेको छ । उनले सम्पादन गरेका कृति र पत्रिकाहरू यसप्रकार छन् :

क. कृति

१. साझा समालोचना (२०२५)
२. कावागुचिको नेपाल बसाइँ (२०४६)
३. ए रिप्रिजेन्टिभ कलेक्सन अफ नेपालभाषा पोएम्स (२०५४)

ख. पत्रिका

१.आँखा, मासिक (२००५)
२. पासा (नेपाल भाषाको), प्रथम दैनिक (२०१३)
३. जनसाहित्य, द्वैमासिक (२०१४)
४. कविता, त्रैमासिक (२०२१)
५. हिमानी, द्वैमासिक (२०२१)

६. प्रज्ञा, त्रैमासिक (२०२८) र (२०५०)

७. गरिमा, मासिक (२०३९)

८. समकालीन साहित्य, त्रैमासिक (२०५०)

उनले सम्पादन गरेको साझा समालोचना ग्रन्थलाई हेर्दा काव्य, खण्डकाव्य, महाकाव्य, कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्धजस्ता विधाहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । यसमा प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक तीनै कालका रचना र रचनाकारहरूलाई समेटिएको देखिन्छ । त्यसै गरी उनले सम्पादन गरेको पत्रपत्रिकाहरूलाई हेर्दा २००७ सालपूर्व र त्यसपछिका दिनहरूमा समेत जनचेतना जगाउन र शैक्षिक स्तर उठाउनका लागि महत्त्वपूर्ण कार्य गरेको देखिन्छ ।

२.११ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको निबन्धयात्राको चरण विभाजन र चरणगत विशेषता

नेपाली साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये कान्छो विधा मानिने निबन्ध विधामा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले सफलता हासिल गरेका छन् । **झुत्रो लुगा** (२००४) बाट निबन्ध लेखनको आरम्भ गरी हालसम्म झण्डै छ दशक लामो निबन्धयात्रामा उनी अझै क्रियाशील रहेका छन् । कुनै पनि साहित्यकारको लामो साहित्यिक यात्रामा विभिन्न मोड या चरण र घुम्तीहरू आउँछन् । यस्ता चरणहरूले रचनात्मक दुष्टिकोण र प्रवृत्ति या विशेषतामा नै पनि नौलो आयाम ल्याएका हुन्छन् । यस्ता चरणहरूको विभाजन तथा वर्गीकरण गरी ती प्रत्येक चरणले साहित्यकारको रचनात्मक दृष्टिकोणमा ल्याएको अन्तर र प्रत्येक चरण परिवर्तनका आधारभूत कारणसँग ती विभिन्न समयावधिमा लेखिएका कृतिहरूको अन्तः सम्बन्ध नदेखाई कुनैपनि स्रष्टाको उचित मूल्याङ्कन हुन सक्दैन ।

साहित्ययात्रामा विभिन्न घुम्ती र चरणहरू देखा पर्नुमा विभिन्न कारणहरू हुनसक्छन् । त्यस्तै निबन्धकार प्रधानको निबन्धयात्रामा पनि विभिन्न चरणहरू देखा पर्नुमा विभिन्न कारणहरू छन् । सुरू जीवनको साहित्यिक यात्रा र प्रौढावस्थाको साहित्यिक यात्रामा प्रायजसो सबै साहित्यकारहरूमा परिष्कार, परिमार्जन र दृष्टिकोणको परिपक्वताका कारणबाट परिवर्तन आउने गर्छ । यसरी परिवर्तन हुनमा समय, परिस्थिति, सामाजिक अवस्था उमेरको परिपक्वता र अध्ययनको गहनताजस्ता कारणहरूले प्रभाव पारेको हुन्छ ।

छ दशकको निबन्धयात्रामा निरन्तर लागिरहेका निबन्धकार प्रधानको निबन्धयात्रासम्बन्धी कृष्णप्रसाद आचार्यले २०३९-२०४१ को शोधपत्रमा समग्र साहित्यिक यात्राको उल्लेख गरेका छन् भने कल्पना लुइँटेलले २०५३ को शोधपत्रमा निबन्धयात्रासम्बन्धी चर्चा गरेकी छन् । उनका अनुसार निबन्धकार प्रधानको निबन्धयात्राको चरणविभाजन यसप्रकार छ :

१. प्रथम चरण वि.सं. २००४-२०१७

२. द्वितीय चरण वि.सं. २०१८-२०४५

३. तृतीय चरण वि.सं. २०४६ देखि हालसम्म

यसको विश्लेषण गर्दा उनले फुटकर रूपमा प्रकाशित निबन्धहरूलाई आधार मानी चरण विभाजन गरेको देखिन्छ तर सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भइसकेका निबन्धहरूलाई अध्ययन विश्लेषण गरी सङ्ग्रहको प्रकाशन समयका आधारमा निबन्धकार प्रधानको निबन्धयात्रा तय गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ । यसै आधारमा उनको निबन्धयात्रा देखाइएको छ । उनका प्रकाशित निबन्धसङग्रहहरू यसप्रकार छन् :

१. सालिक निबन्धसङ्ग्रह (२०२६)

२. अनाम सत्य निबन्धसङ्ग्रह (२०४३)

३. पाइलाः आगतमा टेकेर निबन्धसङ्ग्रह (२०४७)

४. वाग्मतीको हरक निबन्धसङ्ग्रह (२०५७)

५. समय सुनामी निबन्धसङ्ग्रह (२०६३)

उनका यिनै निबन्धसङग्रहहरूका निबन्धहरूलाई आधार मानेर उनको निबन्धयात्रालाई तीन चरणमा यसरी देखाइन्छ :

१. प्रथम चरण (वि.सं. २००४-२०२९)

२. द्वितीय चरण (वि.सं. २०३०-२०४६)

३. तृतीय चरण (वि.सं. २०४७ देखि हालसम्म)

१. प्रथम चरण (वि.सं. २००४-२०२९)

झुत्रो लुगा (२००४) बाट निबन्धयात्रा प्रारम्भ गर्ने प्रधानको निबन्धयात्राको प्रथम चरण वि.सं. २००४ देखि २०२९ सम्मको अवधिलाई मानिन्छ । नेपाली साहित्यमा निबन्ध विधाले विधागत परिचय र सामर्थ्य देखाउन थालेको अवस्थामा उनी निबन्ध लेखनतर्फ लागेका हुन् । उनका यस चरणका अन्य निबन्धहरू **मरिसकेर पनि म बाँचिरहुँ** (२००५; साहित्यस्रोत) **धनी गरिबको संगम** (२००५; उदय), **शिक्षाको रूप** (२००७; भारती), **युद्ध होइन शान्ति** (२००७; भारती) रहेका छन् । यी निबन्धहरू कुनै सङ्ग्रहमा प्रकाशित नभई उपर्युक्त पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका हुन् (लुइँटेल, : २०५३ : पृ. २०) ।

यसपछिका निबन्धहरू हेर्दा २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनदेखि २०१७ सालसम्म उनी निबन्ध लेखनतर्फ शिथिल बन्न गएका देखिन्छन् । यस अवधिमा प्रधान विधा परिवर्तन गर्दै समालोचना लेखनतर्फ सक्रिय हुन पुग्दछन् । २०१९ सालदेखि पुनः

निबन्ध लेखनतर्फ लागेका प्रधानका यस चरणका अन्य निबन्धहरू **सालिक** (२०२६) निबन्धसङ्ग्रहमा प्रकाशित छन् । जुन निम्नलिखित छन् :

१. गीतको दाम कविताको भाउ मानिसको मोलतोल

२. उन्मत्त भैरवका श्रद्वालुलाई

३. शवः सालिक : विद्रोह

४. आत्महत्याको अँगालोमा

५. लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म

६. भ्यागुतोलाई फाँसी र मूसालाई आजन्म कैद

७. टाइटफिट- किरमिर रेखाको ड्याश

८. कीलामा ठोकिएको जिन्दगीका केही पानाहरू

यी बाहेक २०२७ सालमा **शिक्षाले साँस्कृतिक जीवनमा पार्ने भूमिका** भन्ने निबन्ध हाम्रो संस्कृति नामक पत्रिकामा प्रकाशित छ र यो कुनैपनि सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित छैन । यिनै निबन्धहरूलाई विश्लेषण गरेर हेर्दा उनको यस चरणको प्रमुख विशेषताका रूपमा यौनमूलक विषयवस्तु रहेको छ । उनको **लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म** निबन्धमा मानवीय जीवनमा यौनको महत्व र व्याप्तिलाई देखाइएको छ । त्यसै गरी **उन्मत्त भैरवका श्रद्वालुलाई** निबन्धमा उनले यौन स्वतन्त्रताको वकालत गरेका छन् । यसबाहेक उनका अन्य निबन्धहरूमा परम्परागत कलामा निम्नवर्गको भावना अङ्कित भएको देखाउनु, नेपाली परिवेशको चित्रण गर्नु, साहित्यकारको आस्थाको चित्रण, सालिक पूजाको विरोध गर्नु, सामाजिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यप्रहार गर्नु, मानव जीवनको अस्तित्वबोध गराउनु, सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नु, असल काम गर्नेप्रति प्रोत्साहन, आर्थिक असमानताको विरोध, शिक्षाको महत्वमाथि प्रकाश र राजनीतिक विश्लेषण गर्नुजस्ता विशेषताहरू देखिन्छन् ।

२. द्वितीय चरण (वि.सं. २०३०–२०४६ सम्म)

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले यस चरणमा लेखेका निबन्धहरू **अनाम सत्य** (२०४३) र **पाइलाः आगतमा टेकेर** (२०४७) भन्ने दुईवटा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित छन् । यिनीहरूलाई यसरी देखाइन्छ :

क. अनाम सत्य (२०४३)

२. साहित्य र हावापानी

३. रात ओढेर जागेको छु रात ओढेर निदाइदिन्छु

४. लौ आयो साबुन सेर्पा यो !

५. विसङ्गतिः केही उनीहरूका, केही आफ्नै पनि

६. कन्तिपुरमा अलकापुरीको खेती

७. घोडदौडका घोडाहरू र म

८. शङ्कर-गोरेटोको सम्झनामा अर्को एक पेग !

९. शाश्वत व्यङ्ग्यकारको स्मृतिमा

१० सम ! विशुद्ध मान्छे बन

११. संस्करण रोचक भएन कि ?

१२. आँखामा गान्तोक बोकेर

ख. पाइला आगतमा टेकेर (२०४७)

उनको यस निबन्धसङ्ग्रह वि.सं. २०४७ सालमा प्रकाशित भए तापनि यसमा सङ्ग्रहित सबै निबन्धहरू वि.सं. २०४६ सालको जनआन्दोलन भन्दा अगाडि लेखिएको, निबन्धात्मक विशेषता पनि **अनाम सत्य** निबन्धसङग्रहसँग मिल्ने र विभिन्न पत्र पत्रिकामा पनि २०४६ सालभन्दा अगाडि नै छापिएकाले उनको यो तेस्रो निबन्धसङ्ग्रहलाई पनि द्वितीय चरणमा नै राखेर विश्लेषण गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित निबन्धहरू यसप्रकार छन् :

१. फेवातालमा मुक्तकको लहर र माछापुच्छ्रेका आकृतिहरू

२. मेरो यात्रा टुकुचादेखि विष्णुमतीसम्म

३. डरको छायामा रोबोटको जन्म

४. सन्दर्भ काठमाण्डूः नेपालको परिप्रेक्ष्यमा

५. गौतम बुद्धको चिठीः अशोकको ठाउँमा

६. एउटा बकपत्रः आफ्नै विरोधमा

७. शब्द ब्रह्म

८. सटक फाट्टिदैछ ।

९. मेरा आँखामा उत्तम कुँवर

१०. खडेरीको मौसमलाई शुभकामना

११. आस्थाको द्वीपमा मान्छे

१२. पाइलाः आगतमा टेकेर/एक

१३. पाइलाः आगतमा टेकेर/दुई

उपर्युक्त निबन्धहरूलाई विश्लेषण गर्दा यस चरणमा जम्मा पच्चीसवटा निबन्धहरूमा पाँचवटा निबन्धको विषयवस्तु साहित्यिक व्यक्तिप्रधान रहेको पाइन्छ । उनले **शङ्कर-गोरेटोका सम्झनामा अर्को एक पेग !** निबन्धमा साहित्यकार शङ्कर लामिछानेमा सामाजिक विसङ्गतिको प्रभाव देखाएका छन् भने **शाश्वत व्यङ्ग्यकारको स्मृतिमा** निबन्धमा साहित्यकार भैरव अर्यालले नेपाली समाजमा पुऱ्याएको योगदानको मूल्याङ्कन गरेका छन् । त्यस्तै **सम ! विशुद्ध मान्छे बन** भन्ने निबन्धमा राणा खानदानमा जन्मेका साहित्यकार बालकृष्ण समको साहित्यिक र लेखकीय सामर्थ्यको वर्णन गरेका छन् भने कान्तिपुरमा **अलकापुरीको खेती** निबन्धमा काठमाडौंको विसङ्गतिसँग साहित्यकार भानुभक्तको अलकापुरी कान्तिपुरी नगरीको सम्बन्ध जोडेका छन् । त्यसै गरी **मेरा आँखामा उत्तम कुँवर** निबन्धमा उनले उत्तम कुँवरको साहित्यिक-सम्पादकीय योगदानको चर्चा गरेका छन् । उनका यस चरणका **साहित्य र हावापानी, आँखामा गान्तोक बोकेर** जस्ता निबन्धमा साहित्य र साहित्यकारहरूप्रति महत्त्व र सम्मान प्रकट गरिएको छ । यसबाहेक उनका अन्य निबन्धहरूमा समाजमा विद्यमान विसङ्गति र विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु, प्राज्ञिक व्यक्तित्वमा प्राज्ञिक गरिमाको अभाव देखाउनु, नेपालको विकास, राजनीति, साहित्यजस्ता कुरा विज्ञापनमा नै सीमित रहेको देखाउनु, मानिसको दुस्साहसलाई प्रतीकात्मक रूपमा चित्रण गर्नु, राष्ट्रियताको भावनाको वकालत गर्नु, विश्व सभ्यताको चित्रण र नवनिर्माणको निम्ति प्रेरणा, प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गर्नु, ऐतिहासिक सन्दर्भसहित अस्तित्वहीन नेपालीलाई व्यङग्य गर्दै अस्तित्वबोध गराउनु, भारत नेपालको सम्बन्ध र भारतले लगाएको नाकाबन्दीको विरोधगरी राष्ट्रियताको वकालत गर्नु, वर्तमान अस्तित्त्वहीन नेपालीको चित्रण र अस्तित्त्वका लागि लड्नु पर्ने कुरामा जोड दिनु र नेपालमा परिवर्तनको सङ्केत गर्नुजस्ता विशेषताहरू यस चरणमा देखिन्छन् ।

३. तृतीय चरण (वि.सं. २०४७ देखि हालसम्म)

निबन्धकार प्रधानको निबन्धयात्राको तेस्रो चरण वि.सं. २०४७ मा प्रारम्भ भई हालसम्म विद्यमान छ । यस चरणको उनका निबन्धसङ्ग्रहहरू **वाग्मतीको हरक** (२०५७) र **समय सुनामी** (२०६३) हुन् । **वाग्मतीको हरक** निबन्धसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित निबन्धहरू यसप्रकार छन् :

१. रियो दे जेनेरियोको वृक्षारोपण र वाग्मतीको हरक

२. नरवानर वंशको मान्छे, विक्रम र प्रजातन्त्र

३. शब्दलाई भन्नु छ

४. म खाली आफ्नै सृजना हुँ

५. जवाफ छैन

६. प्रजातन्त्रको दीर्घायुको कामना

७. प्रतिकूलताको सृष्टि मः मै मेरो सर्जक

८. शिखर दंश/राजनीतिक प्रदूषण

९. आस्थाको राजनीतिक, हत्याको गन्ध र विश्वासको सङ्कट

१०. देवकोटा : केही स्मृति-विम्ब - १

११ देवकोटाः केही स्मृति-विम्ब -२

त्यसै गरी **समय सुनामी** (२०६३) निबन्धसङ्ग्रहमा भएका निबन्धहरू यसप्रकार छन् :

१. भूमिगत

२. आतङ्कको आकाशमा छाएको सङ्कट

३. हत्याको सन्दर्भः आस्थाको हवन

४. मान्छे हराएको मान्छे, देश र कृष्णभीरहरू

७. आतङ्कको पहाड र ङवाङ् जस्तै आरोहीको खोज

८. मान्छे जङ्गबहादुर भएछन्

९. घोषणा, घाट र स्वास्थ्यलाभको कामना

१०. आस्थाका साँधहरू

११. एउटा पोर्ट्रेट उसको पनि

वि.सं. २०४६ सालको जनआन्दोलनपछि साहित्यकारहरूले आफ्ना भावनालाई खुलेर अभिव्यक्ति गर्न पाएका छन् । जनआन्दोलनको प्रभाव निबन्धकार प्रधानमा पनि

परेको पाइन्छ । उनले यस चरणको निबन्धमा आफ्ना अभिव्यक्तिलाई पहिलेका तुलनामा स्पष्ट व्यक्त गर्न थालेका छन् । प्रजातन्त्रको खुला वातावरणमा उनले आफ्ना निबन्धमा समसामयिक राजनीतिका विषयमा समेत खुलेर आफ्नो अभिमत प्रकट गरेका छन् । उनको यस चरणको मुख्य विशेषताका रूपमा व्यङ्ग्य र आचोलना रहेको छ । उनले **प्रजातन्त्रको दीर्घायुको कामना** निबन्धमा राजनैतिक पार्टीहरूले सत्ताका लागि गरेका विभिन्न ढाँटछल र स्वार्थलिप्साको आलोचना गरेका छन् । त्यस्तै **शब्दलाई भन्नु छ** निबन्धमा क्रान्ति सधैं सत्य हुने भएकाले शासक वर्गले होसियारीपूर्वक काम गर्नुपर्ने भावना अभिव्यक्त गरेका छन् भने **शिखरदंश/राजनीतिक प्रदूषण** निबन्धमा राजनीतिक विसङ्गति र अस्थिरताको चित्रण गरेका छन् । अर्को **नरवानर वंशको मान्छे, विक्रम र प्रजातन्त्र** मा वि.सं. २०४६ सालको जनआन्दोलन पछि पनि नेपाली जनताले कुनै राहत नपाएको कुरा अभिव्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै **आतकङ्को आकाशमा छाएको सङ्कट,** निबन्धमा शासकहरूमा भएको निहित स्वार्थ र लिप्साले गर्दा देश कसरी झन्झन् भासिदै गयो, प्रजातन्त्र कसरी क्रमशः मासिदै गयो भन्ने देखाउँछ । अघिदेखि जनताले गरेका बलिदान र सङ्घर्ष कसरी व्यर्थ हुँदै अन्धकारमा मिसिए भन्ने देखाउँछ । यीबाहेक उनका यस चरणका अन्य निबन्धहरूमा औपचारिकतामा मात्र वातावरण सफा राख्ने राजनैतिक पाटी र देशलाई व्यङ्ग्य गर्नु, हरेक विसङ्गतिको जवाफ दिने उत्तरदायित्ववाला कोही नभएको देखाउनु, जे नहुनुपर्ने हो त्यही भइरहेको कुराको चित्रण गर्नु, राजनीतिक आस्थाको आधारमा गरिने हत्याको चित्रण गर्नु, नेपालीको पराधीन अवस्थाको चित्रण, मान्छेको साहसको चित्रण, बारूद र बन्दुकको विरोध, जङ्गबहादुरको प्रवृत्ति यथावत् रहेको टिप्पणी गर्नु जस्ता विशेषताहरू देखिन्छन् ।

निष्कर्षमा निबन्धकार प्रधानको निबन्धयात्राको प्रथम चरण विषय छनौटतिर आकृष्ट देखिन्छ । सामाजिक, साहित्यिक, वैयक्तिक र आदर्शवादीजस्ता विषयमा उनी केन्द्रित देखिन्छन् भने निबन्धात्मक भाषाशैली र संरचनागत दृष्टिकोण पनि त्यति कसिएको पाइँदैन । प्रधानको निबन्धकारिताको दोस्रो चरण संख्यात्मक र गुणात्मक दुष्टिले महत्वपूर्ण देखिन्छ । यस चरणमा उनले विषवस्तुलाई भावात्मकभन्दा वैचारिक गहनताले भरिपूर्ण बनाएका छन् । उनले यस चरणमा सामाजिक विसङ्गति, मनोविज्ञान, साहित्य, राजनीति आदि विविध विषयवस्तुमा निबन्ध लेखेका छन् । उनले यस चरणमा

प्रगतिशील स्वर, सुधारात्मक र अस्तित्ववादी चेत, परिवर्तनको चाहना, स्वस्थ समाजको परिकल्पना, राजनैतिक रूपमा स्वतन्त्र अभिव्यक्ति प्रतिबन्धित रहेकाले समाजमा विद्यमान विकृति तथा विसङ्गतिलाई प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रकट गरेका छन् । शैलीगत नवीनता, तार्किकता, बौद्धिकता, परिष्कृत भाषाशैली यसचरणमा प्रयोग गरेका छन् । प्रधानले तेस्रो चरणमा पूर्वचरणको अस्तित्ववादी चेतलाई यथावत् राख्दै राजनैतिक उतारचढावलाई विशेष महत्त्व दिने, देशमा भएका घटनालाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गर्ने, आफ्ना निजी भोगाइलाई सार्वजनिक गर्ने, भनाइलाई स्पष्ट पार्ने, भाषाशैली परिष्कार र परिमार्जन गरी परिपक्व निबन्ध लेखेका छन् ।

२.१२ निबन्धकार प्रधानको निबन्धात्मक प्रवृत्ति

करिब छ दशकको निबन्धयात्रा पार गरिसकेका निबन्धकार प्रधानका पाँचवटा निबन्धसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित निबन्धहरूलाई आधार मानेर उनको निबन्धात्मक प्रवृत्तिको विश्लेषण गरिन्छ :

१. बौद्धिकता

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान बौद्धिकताको प्रयोग गर्ने निबन्धकार हुन् । उनी खास गरी विचारप्रधान निबन्ध लेख्छन् । तार्किकताले सम्पन्न उनका निबन्धहरूमा विषयलाई समालोचकीय कोणबाट हेरिएको पाइन्छ । उनी आफ्ना मनका भाव तथा विचारलाई विवेचना र विश्लेषण गर्दै प्रस्तुत गर्छन् । उनको भाषामा काव्यात्मकता हुन्छ । प्रधानको **टाइटफिट-किरमिर रेखाको ड्याश** भन्ने निबन्धमा आजका हामीमध्ये प्रत्येकको जुन जीउ हो जुन मान्छे हो, उसको जस्तो सुकै सुखदुःख पनि सहन सक्ने, जेमा पनि मिल्न सक्ने स्वभाव, सामर्थ्य प्रवृत्ति, चरित्र अवसरवादिता परिवर्तनशीलता जस्ता गुणहरू रहेका हुन्छन् भन्ने कुरालाई सुन्दर एवम् सार्थक तरिकाले विभिन्न प्रतीकहरूद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै **शिक्षाको रूप**, **मेरो यात्रा टुकुचादेखि विष्णुमतिसम्म, आत्महत्याको अँगालोमा**, **आखिरी थोपा ग्याम्बे !**, **सटक फट्टिदैछ,** आदि निबन्धहरूमा बौद्धिकताको प्रयोग गरेका छन् ।

२. राष्ट्रप्रेम

जुनसुकै लेखक साहित्यकारहरूले आफू जन्मेको भूमि वा राष्ट्रप्रति प्रेमभाव दर्शाउँछन् । उनीहरूले विभिन्न बिम्ब र प्रतीकमार्फत् राष्ट्रप्रेमको भाव व्यक्त गरेका हुन्छन् । निबन्धकार प्रधानमा पनि राष्ट्रप्रेमको भावना प्रवल रहेको छ । उनले **गौतम बुद्वको चिट्ठी अशोकको नाममा** भन्ने निबन्धमा नेपाल राष्ट्र, नेपाली जाति र उनीहरूको शान्ति अनि वीरताको इतिहास प्रस्तुत गरी आइलाग्नेमाथि जाइलाग्नु नेपालीहरूको स्वभावको चित्रण गर्दै अङ्ग्रेजहरूको सिको गरेर भारतले नेपालमाथि घात गरेको सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै नेपालले अहिलेसम्म पनि बुद्वको शान्ति मन्त्र जपिरहेको तर भारतले भने अशोकको प्रियदर्शितालाई छाडेर शस्त्रअस्त्र निर्माण गरी नेपाल र अन्य देशमाथि आक्रमण गरेको तथ्यलाई प्रष्ट पारी देशप्रतिको प्रेमभाव प्रकट गरेका छन् । त्यस्तै **विसङ्गति केही उनीहरूका केही आफ्नै पनि** आदि निबन्धहरूमा राष्ट्रप्रेमको भावना देखाएका छन् ।

३. सामाजिकता

जुनसकै साहित्यकारले आफ्ना रचनाका विषयवस्तु समाजलाई बनाएका हुन्छन् । उसले आफू जन्मेको समाज, संस्कृति आदिलाई विषयवस्तु बनाएर विभिन्न साहित्यिक विधाहरूको रचना गरेको हुन्छ । निबन्धकार प्रधान पनि समाजबाट टाढा रहन सकेका छैनन् । त्यस्तै उनले पनि आफ्ना निबन्धमा शिक्षा, साहित्य, समाज र संस्कृतिको उत्थानका कामनाहरू अभिव्यक्त गरेका छन् । उनले **रात ओढेर जागेको छु, रात ओढेर निदाइदिन्छु,** भन्ने निबन्धमा समाजमा निम्नस्तरीय जनजीवनले उच्चस्तरीय जनजीवनबाट केवल कुकुरको जस्तो व्यवहार मात्र पाइरहेका छन् । मानिसहरू पनि मालिकको अन्नपानी खाएर कुकर रक्षक बनेजस्तै परिवेशमा बाँच्न बाध्य भएको सामाजिक परिस्थितिलाई उतारेका छन् । त्यस्तै **झुत्रो लुगा, सन्दर्भ काठमाण्डू : नेपालको परिप्रेक्ष्यमा** जस्ता निबन्धहरूमा सामाजिकता पाइन्छ ।

४) निजात्मकता

साहित्यकारले आफ्ना निजी अभिव्यक्ति वा विचारलाई विषयवस्तु बनाएर त्यसलाई सामूहिकीकरण गर्नुलाई नै निजात्मकता भनिन्छ । निजात्मकता लेखकको स्वानुभूतिसँग सम्बन्धित हुन्छ । निबन्धकार प्रधानले पनि आफ्ना निबन्धमा निजात्मक

अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् । उनले **टाइटफिट-किरमिर रेखाको ड्याश** भन्ने निबन्धमा शासन व्यवस्था र मानिसको प्रवृत्तिलाई टाइटफिट र किरमिर रेखाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । टाइटफिट भनेको पञ्चायतकाल, लुजफिट भनेको प्रजातन्त्रकाल र शरीर भनेको मानिस हो भन्ने आशयका साथ जुनसुकै परिस्थितिमा पनि मानिस फिट हुनसक्ने आफ्नो निजी धारणा राखेका छन् । त्यस्तै **कीलामा ठोकिएका जिन्दगीका केही पानाहरू, डरको छायामा रोबोटको जन्म, म खाली आफ्नै सृजना हुँ** जस्ता निबन्धहरूमा निजात्मकता छ ।

५) प्रगतिशीलता

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान प्रगतिशील निबन्धकार हुन् । उनका निबन्धमा समाजमा प्रचलित असमानता, शोषण, रूढीवादीजस्ता सङ्कीर्ण मूल्य मान्यताप्रति व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनको **शवः सालिक : विद्रोह** निबन्धमा नेपालीहरूले जस्तै सालिक स्थानान्तरण गरेर मात्र समाजमा परिवर्तन नआउने र रूसीहरूले स्टालिनको लासलाई जस्तो बहिष्कार गरेर समाजमा परिवर्तन आउने कुरामा जोड दिएका छन् । समाजमा परिवर्तन ल्याउन विचारमा परिवर्तन गर्नुपर्ने कुरा उनको यस निबन्धमा पाइन्छ । त्यस्तै **युद्ध होइन शान्ति, शब्दलाई भन्नु छ, नरवानर वंशको मान्छे विक्रम र प्रजातन्त्र** आदि निबन्धहरूमा प्रगतिशीलताको भावना अभिव्यक्त गरेका छन् ।

६) व्यङ्ग्यात्मकता

व्यङ्ग्य भनेको शिष्ट शैली, सभ्य भाषा र परिष्कृत विचार प्रयोगगरी कसैलाई तीक्ष्ण रूपले भन्नु परेमा घुमाउरो वा प्रतीकात्मक स्वरूपबाट मन च्वास्स घोच्नेगरी गरिने अभिव्यक्ति हो । यो साहित्यकारहरूले सोझै व्यक्त नगरी लक्ष्यार्थ वा व्यञ्जनार्थका रूपमा प्रकट गर्दछन् । प्रधानका निबन्धमा पनि व्यङ्ग्यात्मकता प्रचुर मात्रामा पाइन्छ । उनले **भ्यागुतोलाई फाँसी र मुसालाई आजन्म कैद,** भन्ने निबन्धमा हिँड्डुल गरेर मात्र मानिस सजीव नहुने कुरा औँल्याउँदै आजको मानिसलाई मोटरसाइकलझैँ पराधीन भई हिड्ने प्राणीका रूपमा लिएका छन् । त्यस्तै मुसा र भ्यागुताजस्ता कमजोर प्राणीले पनि सिंह र हात्तीजस्ता शक्तिसम्पन्न प्राणीलाई प्राणदण्ड दिनसक्ने कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक

रूपले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै **मरिसकेर पनि म बाँचिरहु, शव : सालिक : विद्रोह, आँखामा गान्तोक बोकेर, लौ आयो साबुन सेर्पा यो !, मेरो यात्रा टुकुचादेखि विष्णुमतीसम्म, वाग्मतीको हरक** आदि निबन्धहरूमा उनले व्यङ्ग्यात्मकताको प्रयोग गरेका छन् ।

७) प्रतीकात्मकता

साहित्यकारले कुनै पनि विचारलाई सोझो अभिव्यक्ति नदिई विभिन्न वस्तु वा सङ्केतलाई प्रयोग गरी त्यसका माध्यमबाट आलङ्कारिक भाषामा गरिने अभिव्यक्तिलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति भनिन्छ । निबन्धकार प्रधानले प्रतीक आयोजनाद्वारा पनि कथ्यलाई सजीव तुल्याउँछन् । उनी समाजमा विकृति, विसङ्गति र दुस्प्रवृत्तिहरूप्रति तीखो तर कलात्मक व्यङ्ग्य गर्छन् । उनले **भ्यागुतोलाई फाँसी र मूसालाई आजन्म कैद** भन्ने निबन्धमा कलियुग नभएको, पुराना नियममा सबै चलेको, ठुलो शक्तिशाली वर्गको नै रजाई रहेको, दुर्बल वर्गले केही नगरेको र गर्न नसक्ने अवस्था रहेको तथा कथंकदाचित केही गर्न खोजेमा सजाय, फाँसी र आजन्म कैदमा पर्नुपर्ने यथार्थ कुरा अघि सार्दै प्रतीकात्मक रूपमा तत्कालीन शासन-व्यवस्थाप्रति विरोध जनाएका छन् । त्यस्तै **झुत्रो लुगा, पाइला : आगतमा टेकेर, खडेरीको मौसमलाई शुभकामना, सटक फाट्टिदैछ, नरवानर वंशको मान्छे विक्रम र प्रजातन्त्र**जस्ता निबन्धहरूमा प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

८) भाषाशैली

साहित्यकारलाई भाषाशैलीविना आफ्ना अभिव्यक्तिहरू प्रकट गर्न कठिन पर्दछ । कस्तो भाषाशैली प्रयोग गर्ने भन्ने विषयमा साहित्यकारले आफ्नो निजी धारणा बनाउँछन् । भाषाशैलीकै माध्यमबाट मनका अभिव्यक्तिलाई कलात्मक पाराले प्रकट गर्न सकिन्छ । कोही ज्यादै जटिल, घुमाउरो र आलङ्कारिक भाषाशैलीको प्रयोग गर्छन् भने कोही आफ्ना अभिव्यक्तिलाई सरल र सहज भाषाशैलीमा प्रस्तुत गर्छन् । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले धेरैजसो निबन्धमा बौद्धिक एवम् तार्किक भाषाशैलीको प्रयोग गरी निबन्धलाई बौद्धिकताको कसीमा राखी सोचनीय अवस्थामा पुऱ्याउँछन् । साधारण पाठकका लागि सुपाच्य नहुने उनका कतिपय निबन्धहरू बौद्धिक पाठकको अपेक्षा राख्छन् । उनको **लिङ्ग**

पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म निबन्धमा इतिहास, पुराण आदिका प्रसङ्ग र यौनको व्यापक चर्चा गरिएकोले यो बौद्धिक बन्न पुगेको छ । त्यस्तै **घोडा दौडका घोडाहरू र म, डरको छायामा रोबोटको जन्म, नरवानर वंशको मान्छे विक्रम र प्रजातन्त्र**जस्ता निबन्धहरूमा बौद्धिक र तार्किक भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् ।

तृतीय परिच्छेद

३ निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूप र नेपाली निबन्धको विकास

३.१. निबन्धको व्युत्पत्ति र अर्थ

प्राचीन समयमा साहित्यलाई श्रव्यकाव्य र दृष्यकाव्य गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । दृष्यकाव्य अन्तर्गत नाटक र श्रव्यकाव्य अन्तर्गत दुई हाँगा गद्य र पद्य पर्दछन् । पद्यमा कविता र गद्यमा कथा, उपन्यास र निबन्ध पर्दछन् ।

साहित्यका प्रमुख विधामध्ये निबन्ध छोटो छरितो एक गद्य विधा हो । (शर्मा, २०६४ : पृ. ३) । आकार हिसाबले एक बसाईमा पढिसकिने लेखकको विचार स्वच्छन्द रूपले अभिव्यक्त भएका श्रृङ्खलित रूपमा बाँधिएको गद्यात्मक प्रस्तुति निबन्धको विशेषता हो । निबन्धलेखनमा साधना र अभ्यासको प्रौढता प्राप्त गरेपछि मात्र सशक्त निबन्ध सिर्जना हुन सक्दछ । निबन्धको विषयवस्तुमा सीमितता पाइँदैन । निबन्धमा साहित्यका अन्य विधाका गुण पनि समावेश हुन सक्छन् ।

नि उपसर्ग लागेको **बन्ध** धातुमा **घञ्** प्रत्यय हुँदा निबन्ध शब्द बन्छ । यसको शब्दार्थ वा मौलिक अर्थ राम्ररी बाँध्नु हो । गीतामा सांसारिक बाचामा बाँधिने अर्थमा र याज्ञवल्क्य स्मृतिमा द्रब्यका अर्थमा **निबन्ध** शब्द आएको छ । (शर्मा, २०६४ : पृ. ३) । **वासवदत्ता** र **न्यायमञ्जरी** ग्रन्थ रचनाको अर्थमा **कादम्बरी**मा शाब्दिक कलाको चमत्कृत रचनाका अर्थमा **शिशुपालबध**को भाष्य र ग्रन्थका अर्थमा र **तत्त्व दीपन**को अनेक तत्त्वहरूको सङ्गृहीत सानो साहित्यिक रचनाविशेषका अर्थमा निबन्ध शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । (लुइँटेल र गौतम, २०५४ : पृ. १) । यति भएर पनि आधुनिक अर्थको निबन्ध पूर्वीय साहित्यमा प्रस्तुत हुन सकेको छैन ।

३.२ निबन्धको परिभाषा

आधुनिक प्रचलित निबन्धको सुरूआत पाश्चात्य साहित्यमा फ्रान्सेली साहित्यकार मोन्तेनले सोह्रौं शताब्दीमा पहिलो पटक गरेका थिए । प्रयत्नको अर्थमा प्रयोग हुने ग्रीसेली Essai शब्द पछि अंग्रेजीमा Essay का रूपमा चिनिन थाल्यो (सुवेदी, २०५६ :

पृ. १) । यही Essay शब्द नै संस्कृत तत्सम शब्द **निबन्ध**को अर्थमा नेपालीमा अहिले प्रचलित रहेको छ ।

मोन्तेनले **मेरा निबन्धको विषय मै हुँ** भनेर निबन्ध कल्पनाको सहायताले स्वच्छ ढङ्गले गरिने आत्माभिव्यक्तिको माध्यम बनाए भने अंग्रेजी साहित्यकार बेकनले **विकीर्ण चिन्तन** भने । यसो भनेपछि आत्माभिव्यक्ति मात्र नभएर विचारात्मक एवम् चिन्तनपूर्ण यथार्थिक सुगठित गद्य लेखलाई निबन्ध मानिन थालियो । (सत्याल, २०४४ : पृ. ११४) ।

डा. जोहन्सनका अनुसार **निबन्ध भनेको मनमा आएका भावधारालाई श्रृङ्खलाविहीन अवस्थामा हठात् गरिएका अभिव्यक्तिको टुक्रा हो** (सुवेदी, २०४३ : पृ. ५) । निबन्धमा श्रृङ्खला नहुने कुरा डा. जोहन्सनले बताएका छन् । त्यसै गरी जर्ज क्याब **निबन्ध प्रतिभा र क्षमता अभाव भएका रचनाकारको सस्तो लेखन हो । जसको न अनुसन्धानमा केही पहुँच छ न त प्रतिभा छ- त्यस्ता लेखकले गर्ने बकमफुसे गफ मात्र हो** (सुवेदी, २०५६ : पृ. १९) भन्छन् । क्याबले निबन्धलाई हेय र महत्त्वहीन कार्य ठानेका छन् ।

राबर्ट लिण्डका अनुसार **निबन्ध प्रफुल्ल चित्तवृत्ति हुँदा उत्पन्न भएको ज्ञान र बकावासको सुन्दर रचना हो** (शर्मा र दाहाल, २०५५ : पृ. ९२) । यस कथनमा निबन्धलाई मन आनन्दित भएको बेलामा उत्पन्न हुने सुन्दर रचना मानिएको छ ।

फ्रान्सेली साहित्यकार सेन्टब्युभले **निबन्ध श्रम साध्य विधा हो** भनेका छन् (सुवेदी, २०४३ : पृ. १९) । उनले निबन्धलाई परिश्रमपूर्वक लेखिने विधाका रूपमा हेरेका छन् ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल निबन्धलाई यसरी चिनाउँछन् **निबन्धमा व्यक्तिगत विशेषताका निम्ति र त्यसको प्रदर्शनका निम्ति व्यक्त विचारहरूको श्रृङ्खला जानी-जानी वा अज्ञानतावश पनि टुटाउनु हुँदैन । भावहरूको विचित्रता देखाउनका निम्ति अनुभूतिको प्रकृत वा लोक सामान्य रूपसित कुनै सम्बन्ध नै राख्नु वा भाषासित प्रश्नहरूझैँ कसरत वा हठयोगीहरूले झैँ आसन साधन गराइनु हुँदैन, निबन्धको लक्ष्य रमिता देखाउनुबाहेक अरू केही हुँदैन** (अधिकारी, २०३२ : पृ. १०) । यस कथनअनुसार निबन्धमा वैयक्तिक विशेषताहरूका निमित्त र त्यस प्रदर्शनका निम्ति व्यक्त विचारहरूका प्रवाह ज्ञात रूपले

वा अज्ञात रूपले भए पनि विश्रृङ्खलित भने बनाउनु हुँदैन । त्यस्तै बङ्गाली साहित्यकार गुलाब रायका अनुसार- **निबन्ध त्यस प्रकारको रचनालाई भनिन्छ, जसमा सीमित आकारभित्र कुनै विषयको वर्णन वा प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छन्दता, सजीवता एवम् सङ्गति र सम्बद्धतापूर्वक गरिएको हुन्छ** (शर्मा र दाहाल, २०५५ : पृ. ९२) । रायले निबन्ध सीमित आकारको हुने भए तापनि यसको विशेषतामा निजीपना, स्वच्छन्दता, सजीवता आदि हुने कुरामा जोड दिएका छन् ।

नेपाली आधुनिक निबन्धका सशक्त प्रतिभा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा निबन्धका सम्बन्धमा भन्छन्- **यो टेबिल गफ हो, चश्मादार अध्यापकको व्याख्यान होइन न त वमनवेदान्त । यसमा ठर्रोपना हुँदैन, यो लच्किन्छ र घनिष्ठतातिर ओर्लिन्छ** (देवकोटा, २०२० : पृ. ख) यस परिभाषामा देवकोटाले निबन्धलाई व्याख्यान र पाण्डित्य प्रदर्शनको अर्थमा लिएका छैनन् बरू निबन्धमा हार्दिकता र कोमलता हुन्छ भन्ने भावना व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका अनुसार **निबन्धमा आफ्नै मार्मिक कथा र अनुभव आफ्ना दिली दोस्तलाई बताउँदै कुनै गन्तव्य स्थानमा गइरहेको जस्तो पाठकलाई पानुपर्छ** (थापा, २०४७ : पृ. १४८) ।

त्यस्तै नेपाली बृहत् शब्दकोशका **अनुसार कुनै विषयमा सम्बन्धित मत विचार आदिको तुलनात्मक पाण्डित्यपूर्ण विवेचना गरिएको भावनायुक्त लेख नै निबन्ध हो** (शर्मा र दाहाल, २०५५ : पृ. ९२) । यस परिभाषामा पनि कुनै विषयमा सम्बन्धित विचार वा भावनालाई नै जोड दिइएको छ । निबन्धकै परिभाषा दिने क्रममा ईश्वर बराल निबन्धलाई **एक किसिमको कुरा गराई मान्दछन्** भने भैरव अर्याल **कुनै विषयमा आफूले जानेको, सोचेको र लागेको कुरा रसिलो पाराले प्रकट गर्ने छरितो गद्य** मान्दछन् ।

यी विभिन्न परिभाषाहरूलाई नियाल्दा **निबन्ध गद्यमा लेखिएको, आत्मप्रतिपादन गरिएको, काव्यात्मक गुणले भरिएको, सङ्क्षिप्त आकारमा सुगठित भएको श्रृङ्खलित तथा सरल र सम्यक चिन्तनलाई हृदय र बुद्धिको सन्तुलन गरेर प्रस्तुत गरिएको रचना हो भन्ने बुझिन्छ ।**

३.३ निबन्ध तत्त्व

साहित्यका विभिन्न विधाहरू तत्त्वकै आधारमा वर्गीकृत हुन्छन् । एक विधाबाट अर्को विधालाई छुट्टयाउने मुख्य आधार नै त्यस विधामा प्रयुक्त तत्त्व हुन् । साहित्यका अन्य विधामा झैँ निबन्ध तत्त्वका बारेमा पनि विद्वान्हरूमा मतभिन्नता रहेको पाइन्छ । सबैको मतको आधारमा निबन्धको तत्त्व निम्नानुसार रहेको पाइन्छ :

३.३.१ विषयवस्तु
३.३.२ उद्देश्य
३.३.३ भाषाशैली

३.३.१ विषयवस्तु

कुनै पनि रचना निर्माणका लागि विषयवस्तुको आवश्यकता पर्दछ । विषयवस्तु निबन्धको मेरूदण्ड हो । यसकै आधारशिलामा निबन्धको जग उभिएको हुन्छ (शर्मा, २०६४ : पृ. २३) । मानव हृदय र मानव मष्तिष्कले टिपेका जुनसुकै सन्दर्भ पनि निबन्धका विषयवस्तु हुन सक्छन् (लुइँटेल र गौतम, २०५४ : पृ. ६) । समाज, इतिहास, पुराण, मनोविज्ञान, कला, दर्शन, विज्ञानको नवीन आविष्कार, संस्कृति र धर्मका साथै चराचर जगत् वा ब्रह्माण्डमा प्राप्त यावत् कुरा निबन्धका विषयवस्तु हुन सक्छन् । निबन्ध वस्तुविना सिर्जना गर्न नसकिने विधा भएकाले निबन्धकारहरूले निबन्ध लेखनपूर्व नै वस्तुचयन गरिसकेको हुनुपर्छ । वस्तुको बारेमा पर्याप्त जानकारी हुनु निबन्धलेखनका लागि अत्यावश्यक छ । निबन्धको वस्तु सर्वत्र व्याप्त भएर रहेको हुन्छ । निबन्धकारले विषयवस्तुलाई विना रोकतोक स्वतन्त्र ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ ।

३.३.२ उद्देश्य

जुनसुकै विधा रचनाको कुनै न कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । त्यस्तै निबन्ध रचनाको पनि कुनै न कुनै उद्देश्य वा विचार रहेको हुन्छ । निबन्धकारले आफ्ना रचनाका माध्यमबाट आफ्ना मान्यता, धारणा वा जीवनदर्शनलाई पाठकका सामु प्रस्तुत गर्दछन् । निबन्धकारको अध्ययन क्षेत्र, चिन्तनजगत्, दार्शनिक पृष्ठभूमि, बौद्धिकता आदिको पहिचान पनि उसको विचार पक्षबाट हेर्न सकिन्छ । विचार निबन्धमा स्वाभाविक रूपमा अभिव्यक्त हुनुपर्दछ । भौतिक आध्यात्मिक, सामाजिक तथा वैज्ञानिकजस्ता विचारमध्ये कुनै न कुनै विचार वा दर्शनमा निबन्धकार केन्द्रित हुन्छ । अतः निबन्धमा विचार वा

उद्देश्य एउटा अनिवार्य तत्त्व हो, जसको संयोजनविना निबन्ध रचनाको कल्पनासमेत गर्न सकिदैन ।

३.३.३ भाषाशैली

निबन्ध गद्य विधा भएकोले यसमा गद्यभाषाको प्रयोग गरिन्छ । निबन्धको भाषा सरल हुनुपर्छ । जुन भाषामा निबन्ध लेखिन्छ त्यो जानीबुझी भाषा अलङ्कारयुक्त र क्लिष्ट बनाउनु हुँदैन । कतैकतै उखान टुक्का , कहीँ-कहीँ गहन तथ्य र कमै ठाउँमा भावप्रधान अलङ्कृत भाषा निबन्धको लागि उपयुक्त हुन्छ । अलङ्कारको प्रयोग केवल प्रदर्शनका लागि नभईकन भाषामा प्राण दिनका लागि हुनुपर्दछ । क्लिष्ट एवम् पारिभाषिक शब्दावलीसँग निबन्धकार बच्नुपर्छ ।

निबन्धमा प्रयुक्त शब्द विषयानुकूल, रोचक र अर्थबोधक हुनुपर्दछ । वाक्यगठन विषयानुकूल भई श्रृङ्खलाबद्ध एवम् क्रमबद्ध हुनुपर्दछ । वाक्य रचनामा लिङ्ग, वचन , क्रिया आदि व्याकरणिक शुद्धताको साथै चिह्नहरूको उचित प्रयोग हुनुपर्दछ ।

भाव र भाषालाई एकै ठाउँमा समन्वित गर्ने ढङ्ग शैली हो । (शर्मा, २०६४ : पृ. २०) । शैली निबन्धको आन्तरिक उपकरण (तत्त्व) हो । निबन्धमा मुख्यतः दुईवटा शैली हुन्छन् -बाह्याभिमुखी र केन्द्राभिमुखी । निबन्धको उद्देश्यलाई शीर्षकमै उल्लेखित गरेर सो उद्देश्य परिपूर्तिका लागि विभिन्न प्रसङ्ग, विचार, तर्क र विद्वता प्रदर्शन गर्ने काम हुन्छ । मूल उद्देश्यमै केन्द्रीकृत हुने गरी विचार विस्तार र फैलावट हुँदै जाने बाह्याभिमुखी शैली उत्तम प्रकारको मानिन्छ । त्यस्तै गरी बाह्याभिमुखी शैलीको विपरीत विभिन्न विचार, तर्क, तथ्य र कल्पनालाई प्रस्तुत गर्दै अन्त्यमा गएर उद्देश्यलाई स्पष्ट्याउने काम केन्द्राभिमुखी शैलीमा गरिन्छ ।

शैलीका अन्य भेदहरू-वर्णनात्मक, आलङ्कारिक, व्याख्यात्मक, तार्किक, विवेचनात्मक, चित्रात्मक, हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक, चेतनप्रवाहमूलक, समालोचनात्मक,

व्यञ्जनात्मक, प्रतीकात्मक आदि पनि पाइन्छन् । निबन्धमा यी मध्ये जुनसुकै शैलीको प्रयोग भएतापनि त्यसलाई सरल, स्पष्ट, प्रभावकारी, हृदयस्पर्शी, पठनयोग्य, रोचक र मनोरञ्जक ढङ्गले प्रयोग गरिनुपर्दछ । सङ्क्षिप्तता बाह्य पक्षसँग सम्बन्धित भए पनि शैली निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो । भाषाशैलीअन्तर्गत प्रस्तुति र दृष्टिबिन्दु पनि पर्दछ ।

३.४ नेपाली निबन्धको विकासक्रम

नेपाली भाषाको आरम्भ ईशाको एघारौँ शताब्दीदेखि भएको मानिएको छ । हालसम्म प्राप्त सर्वप्राचीन नमुनाको रूपमा १०३८ को **राजा गगनिराजको यात्रा** नामक पुस्तकमा दामुपालको अभिलेख पाइएको छ । वि.सं. १३१२ को **अशोक चल्लको प्रशासनिक ताम्रपत्र** र वि.सं. १३७८ को आदित्य मल्लको **गोर्खा अभिलेख**मा नेपाली गद्य लेखनको प्रारम्भिक स्वरूप फेला पार्न सकिन्छ । यसपछिका उल्लेख्य कृतिहरूमा **भास्वती** (१४५७ पूर्व) **खण्डखाद्य** (१६४८), **जातककर्म पद्धति, बाजपरीक्षा** (१७०० तिर) **ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा** (१७७३), **प्रायश्चित प्रदीप** (१७८०), **औषधी रसायन** (१८००) आदि कृति छन् । यस चरणमा अभिलेख, ताम्रपत्र, शिलापत्र, औषधीमूलो, यात्रा, राजकाज, प्रकाशन, लेनदेन, व्यवहार, नीति, ज्योतिषशास्त्र, जीवनीसाहित्य आदि विषयमा लेखिएका पाइन्छन् । यी कृतिहरूमा आख्यानात्मक र प्रबन्धात्मक विशेषता पाइन्छ (लुइँटेल र गौतम , २०५४ : पृ . १४) । आधुनिक नेपालको जन्म हुनुभन्दा अघिका माथिका ग्रन्थादिलाई निबन्ध मान्न सकिदैन । यी सामग्रीहरू नेपाली गद्यका पृष्ठभूमिका प्राचीन स्रोत मात्र हुन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९: पृ. १२८) । नेपाली निबन्धको विकासक्रमलाई प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरी तीन कालमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

३.४.१ प्राथमिक काल

नेपालको एकीकरणसँगै नेपाली भाषाले स्थिर रूप प्राप्त गऱ्यो र क्रमशः विकसित र विस्तारित हुन थाल्यो यसै समयलाई नेपाली साहित्यको प्राथमिक काल मानिएको छ । वैयक्तिक अनुभूति, स्वतन्त्र अभिव्यक्ति, स्फूट विचार र वर्णनात्मकताजस्ता प्रवृत्ति लिएर

देखा परेको पृथ्वीनारायण शाहको **दिव्योपदेश**लाई नेपाली निबन्ध-साहित्यको प्रथम चरणको निबन्धात्मक अभिलक्षण भएको प्रमुख कृति मानिएको छ । (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९: पृ. १२८) । यसपछि भानुदत्तको **हितोपदेश मित्रलाभ** (१८३३), शक्तिवल्लभ अर्यालको **हास्यकदम्ब** (१८५५), सुन्दरानन्द बाँडाको **त्रिरत्न सौन्दर्यगाथा** (१८९०), भवानीदत्त पाण्डेको **मुद्राराक्षस** (१८९२) आदि गद्यात्मक लेखनमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याउने कृतिहरू प्राप्त भए । यस बीचमा **लक्ष्मीधर्म सम्वाद** (१८५१), सुन्दरानन्द बाँडाको **अध्यात्म रामायण** (१८९०) भवानीदत्त पाण्डेको **आत्मबोध** (१८९३ पूर्व) जस्ता कृति निस्किएपछि **जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा** (१९०९) निस्कनुअघिसम्म निबन्धमा उल्लेख्य कृति प्राप्त हुन भने सकेन । दिव्योपदेशपछिका कृतिहरूमा **जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा** र मोतीराम भट्टको **भानुभक्तको जीवनचरित्र** नै महत्त्वपूर्ण देखा पर्दछन् । उपदेश, यात्रा र जीवनी साहित्यले गद्यलेखनलाई उकास्न बल पुऱ्याएको देखिन्छ । यस समयमा नै निबन्धका प्रारम्भिक लक्षणहरू पाइन्छन् तर विधागत विभाजन गर्न भने कठिनाइ नै देखा पर्दछ । यो समयमा नेपाली गद्यसाहित्यको उठान हुने आधारहरू पाइए पनि अपरिष्कृत भाषा, संरचनाको र आख्यानतत्त्वको असंयत र अनियन्त्रित प्रयोगले दुर्बल सावित हुन पुगेको नेपाली निबन्धको बीजकालका रूपमा नेपाली साहित्यको प्राथमिक काल रहेको छ (शर्मा, २०६४: पृ. ३१) ।

३.४.२ माध्यमिक काल

नेपाली निबन्धको माध्यमिक कालको सुरूआत वि.सं. १९५८ मा **गोरखापत्र** को प्रकाशन भएपछि भएको मानिन्छ । यस समयका **अघि मूर्ख पछि बुद्धिमान** (१९५९), **निद्रा** (१९६६), **श्री वसन्त पञ्चमी** (१९६६), **दूधको गुण अवगुण** (१९६७), **सुखदुःख** (१९६७), **शिशु र शिक्षा** (१९७०) जस्ता लेखहरूले नेपाली निबन्धको प्रारम्भिक रूपरेखा कोर्न पुगेका थिए भन्न सकिन्छ (दाहाल, २०५४ : पृ. ११६) । यसबाहेक बनारसबाट प्रकाशित हुने **सुन्दरी** (१९६३) **माधवी** (१९६५) **चन्द्र** (१९७१) **गोर्खाली** (१९७२) आदि पत्रपत्रिकाले पनि नेपाली निबन्धको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । **सुन्दरीमा बेसरी** शीर्षकको निबन्धात्मक लेख र देवीदत्त शर्माको **उचित चर्चा** (१९६५) प्रकाशित छ । माधवी पत्रिकामा गद्यलाई विशेष स्थान दिएर राममणि आ.दी.को **कवितारीति,**

मातृभाषाको आवश्यकता र **काश्मिर यात्राको वर्णन**जस्ता निबन्धहरू देखा परेका छन् । वि.सं. १९७१ मा बनारसबाट प्रकाशित मासिक पत्रिका **चन्द्र**मा सूर्यविक्रम ज्ञवाली, पारसमणि प्रधान आदिका निबन्ध प्रकाशित भएका छन् भने **गोर्खाली**मा सूर्यविक्रम ज्ञवालीको **सोक्रेटसको बहस** छापिएको छ ।

१९७४ मा कर्साङ्गबाट प्रकाशित **चन्द्रिका** पत्रिकामा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको **महेन्द्रमल्ली, कविताको फल, प्रेम, समयको मूल्य**जस्ता निजात्मक निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । यसै समयमा पारसमणि प्रधानको **अध्यावशाय** निबन्धहरू र बङ्किमचन्द्रको **खद्योत मानव** शीर्षकका निबन्धलाई **जुनकीरी** शीर्षकमा अनुवाद गरी प्रकाशित गरेका छन् । यस्तै चन्द्रनसिंह, नन्दराम र मानसिंहको सम्पादकत्वमा देहरादूनबाट प्रकाशित **गोर्खा संसार** पत्रिकामा वेदनिधि शर्माको **जातीय रोगको अचुक औषधी** (१९८३) र विद्यावतीको **तरूणतरूणी कन् छन्** ? (१९९४) निबन्धहरूले नेपाली जातिय निस्क्रियता अनि सामाजिक विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा उद्घाटन गर्ने काम गरेका छन् (सापकोटा, अप्र. शोधपत्र २०५६ : पृ. १८) ।

दार्जीलिङ्बाट प्रकाशित **नेपाली साहित्य सम्मेलन** (१९८९) पत्रिकामा सूर्यविक्रम, पारसमणि, रूपनारायण आदिका क्रमशः **साहित्य सेवा**, **चरित्र सुधार** र **नैतिकता** जस्ता बौद्धिकता तथा निजात्मकताले ओतप्रोत निबन्ध प्रकाशित भएका छन् ।

यसरी स्वदेशी र प्रवासीहरूले पत्रिकाका माध्यमबाट निबन्धलेखनमा गति प्रदान गरेर भाषासाहित्यको उत्थान गरेका छन् । वैचारिक, वर्णनात्मक र विचारात्मक निबन्धको बाहुल्यता पाइए पनि मौलिक र आत्मपरक निबन्धलेखनको थालनी भने यसै कालदेखि भएको हो । यस कालका निबन्धहरू व्याकरणसम्मत् गद्यात्मक भाषा र आयामको निश्चितताजस्ता सकारात्मक पक्ष देखिए पनि परिष्कृत शैली र अनुभूतिको अभाव, चिन्तनको गहिराइ नपाइनु, शिथिल संरचना र भाषिक स्थिरताको अभाव हुनु यस कालका नकारात्मक पक्षहरू हुन् ।

३.४.३ आधुनिक काल

आधुनिक नेपाली निबन्धको विकास यात्रालाई हेर्दा मोटामोटी तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ :

३.४.३.१ प्रथम चरण (वि.सं. १९९१–२००३)

१९९१ सालमा **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा नयाँ मोड ल्याउन सफल भयो । नेपाली निबन्ध साहित्यको आधुनिक युगको सूत्रपात गर्ने श्रेय **शारदा** पत्रिकाले प्राप्त गरेको छ । बालकृष्ण समको **बर्दाहामा शिकार**लाई निबन्ध भनिए पनि त्यो पूर्णतः निबन्ध होइन, बरू **त्यो, पानी, आत्मविश्वास** आदि निबन्धहरू प्रकाशित भए पछि समको उच्चता कायम भयो । **बर्दाहामा शिकार** कथात्मक गुण बोकेको र अन्य निबन्धहरू वस्तुपरकता, बौद्धिकता र विचारले थिचिएका भएकाले आजको निबन्धले प्रतिस्थापन गरेको मूल्यलाई नेतृत्व दिन नसकेकाले नै १९९३ आषाढमा **शारदा**मा प्रकाशित देवकोटाको **आषाढको पन्ध्र** निबन्धले आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रथम पाइलोको रूपमा स्थापित हुने मौका पायो । यस बीचमा नरेन्द्रमणि आ.दी., बोधविक्रम अधिकारी, प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित आदिका निबन्ध प्रकाशित भएका थिए ।

नेपाली निबन्धमा सौन्दर्यमूलक एवम् भावनात्मक चेतको सुरूआत गरेर लेख्ने देवकोटाले २००२ सम्ममा सैँतीसवटा विचारभन्दा बढ्ता भाव र अन्तर्मुखी चिन्तन अभिव्यक्त भएका निबन्धहरूको सङ्ग्रह प्रकाशित गरे । यसै समयमा **निन्द्रा** (१९९५) **बेलामा** (२०००), **फर्सीको झोल** (२००१), **नरनारी** लेखिसकेका र नरनारीबाहेक अरू तीनवटै **शारदा**मा प्रकाशित भैसकेका थिए । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह** निबन्ध साहित्यको क्षेत्रमा कोसेढुङ्गो सावित भएको छ ।

यसै समयमा स्वदेश र विदेश दुवै क्षेत्रबाट निबन्ध लेखन र प्रकाशन जारी रहेको पाइन्छ । जसमध्ये बाबुराम आचार्य, बदरीनाथ भट्टराई, भेषराज शर्मा, भीमनिधि तिवारी, यदुनाथ खनाल, खड्गमान मल्ल, रूद्रराज पाण्डे, अच्छा राई, **रसिक** सूर्यविक्रम ज्ञवाली, धरणीधर कोइराला, पारसमणि प्रधान, रूपनारायण सिंह मुख्य रहेका छन् ।

यस चरणमा मूलतः तीनवटा प्रवृत्ति प्रमुख रूपमा देखा परेका छन् । तिनमा पहिलो प्रवृत्ति हो- देवकोटाबाट प्रवृत्त भएको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति । दोस्रो प्रवृत्ति हो- समबाट प्रवृत्त भएको शास्त्रीयतावादी प्रवृत्ति र तेस्रो प्रवृत्ति हो- क्रान्तिकारी-

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति । तेस्रो प्रवृत्ति अन्तर्गत कलम चलाउनेहरूको नेतृत्व हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले गरे । (सुवेदी, २०५६ : पृ. १६) ।

यसै चरणमा देवकोटाले प्रसिद्ध आधुनिक पश्चिमी निबन्धकारहरूका निबन्धहरूको अनुवाद गरी प्रसिद्ध प्रबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित गरेर निबन्ध अनुवादको परम्परा बसाले ।

यस चरणका निबन्धहरूमा संरचना र स्वरूपमा विविधता पाइन्छ । शैलीशिल्पगत नवीनता र काव्यात्मकता पाइने यी निबन्धहरूले अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसमेत प्राप्त गरेकाले यस समयलाई नेपाली निबन्धको स्वर्णयुग मानिन्छ ।

३.४.३.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २००४–२०१६)

आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरणको प्रारम्भ देवकोटाको सम्पादकत्वमा वनारसबाट प्रकाशित **युगवाणी** (२००४) साहित्यिक पत्रिकासँगै भएको मानिन्छ । देवकोटाको **समाजवादको धुनमा** नारायणप्रसाद भट्टराईको **हावाबाजी** अच्छा राई रसिकको **नारी समस्याको हल** र रूद्रराज पाण्डेको **गुन्द्रकको पुकार** जस्ता निबन्ध यस पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । यस बेलाका निबन्धहरूमा तत्कालीन राजनैतिक अवस्थाले जन्माएका विकृतिहरूको अन्त्य गरी स्वस्थ र सुन्दर समाजको स्थापना गर्ने चाहना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । यस समयमा निबन्धकार देवकोटाले विशुद्ध प्रकृतिवादी सौन्दर्यवादी चेतलाई परित्याग गरी क्रान्तिकारी-स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको लेखनतर्फ उन्मुख भए ।

वि.सं. २००४ सालमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको सम्पादकत्वमा **साहित्यस्रोत** पत्रिका प्रकाशित हुन्छ । यसमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान नौला बान्की भएका निजात्मक निबन्धहरू प्रकाशित गरेर नेपाली निबन्धको दोस्रो चरणको थालनी गर्दछन् । यस अवधिमा **आँखा** (२००५), **भारती** (२००६), **पुरूषार्थ** (२००६), **प्रभात** (२००७) **प्रगति** (२०१०), **गोर्खा** (२०११), **नौलो पाइलो** (२०१३), **इन्द्रेणी** (२०१३), **प्रहरी** (२०१६) **नेपाली** (२०१६), जस्ता साहित्यिक पत्रिकाहरूमा थुप्रै निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । यस समयका निबन्धकारहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रामकृष्ण शर्मा, रूपनारायण सिंह लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा कमलमणि दीक्षित, भीमनिधि तिवारी, तारानाथ शर्मा, ईश्वर बल्लभ, बदरीनाथ

भट्टराई, श्यामप्रसाद शर्मा, वासुदेव शर्मा लुइँटेल, चूडानाथ भट्टराई, केशवराज पिँडाली, अच्छा राई रसिक आदि पर्दछन् ।

यस चरणमा प्रकाशित पुस्तकहरूमा बदरीनाथ भट्टराईको **पच्चीस प्रबन्ध** (२००८), भेषराज शर्माको **के कस्तो ?** (२००३) भीमनिधि तिवारीको **पन्ध्र प्रबन्ध** (२००४), **हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका भूस्वर्ग** (२००३), **तीस रूपैया नोट** आदि पर्दछन् ।

चूडानाथ भट्टरायको **निबन्ध चूडामणि** (२०१६) अच्छा राई रसिक को **सप्तकोशी** (२०११), श्यामप्रसाद शर्माको **तँ तिमी तपाइँ हजुर** (२०१४), कमल दीक्षितको **यस्तो पनि** (२०१३) आदि देखा पर्दछन् ।

बदरीनाथ भट्टराईका र भीमनिधि तिवारीका निबन्धहरू परात्मक तथा वस्तुपरक देखिन्छन् । प्रेमराज शर्माले सुरू गरेको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धलाई केशवराज पिँडाली, वासुदेव शर्मा लुइँटेल आदिले अगाडि बढाए । खोज अनुसन्धानमा कमल दीक्षितको नाम आउँछ । श्यामप्रसाद शर्मा र हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले निजात्मक निबन्धको आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति अँगाले । यसै समयमा देवकोटाको क्रान्तिकारी- स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिले पनि चरमोत्कर्ष प्राप्त गरेको छ । यिनका क्रान्तिकारी- स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिले चरमोत्कर्ष रूप पाएका निबन्धहरू **साँढे, शिशुभक्षकका लागि क्षमा प्रार्थना**, **म सुवासिनी मान्छे भए के गर्ने थिएँ** आदि हुन् । जुन त्यतिबेला प्रकाशित हुन सकेनन् । पछि २०३९ सालमा **दाडिमको रूखनेर** निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्कलित हुन पुगेका छन् । तैपनि हृदयचन्द्रसिह प्रधानको आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको तुलनामा देवकोटा पछि परेका देखिन्छन् ।

३.४.३.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०१७ देखि हालसम्म)

आधुनिक नेपाली निबन्धको तृतीय चरण **रूपरेखा** पत्रिकाको प्रकाशनको सयम २०१७ सालेदेखि सुरू हुन्छ र यस चरणले वर्तमान समयलाई समेत छुन पुगेको छ । यस चरणमा देशभित्र र देशबाहिरबाट अनेकौ समाचारमूलक र साहित्यमूलक पत्रपत्रिकाको बाढी नै आयो । यसका साथै विभिन्न सङ्घसंस्थाका मुखपत्रहरूबाट निबन्ध प्रकाशनको तीव्रता आएको देखिन्छ । तृतीय चरण निबन्ध विकासमा अनेक प्रकारका प्रवृत्ति लिएर

देखिएको छ । यस चरणमा पाइने अनगिन्ती प्रवृत्तिलाई तीन मूल प्रवृत्तिमा समेटेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । ती मध्ये (१) बौद्धिक चिन्तन धारा, (२) आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा र (३) समसामयिक विसङ्गतिप्रतिको टिप्पणीमूलक धारा ।

तृतीय चरणले जन्माएका निबन्धकार मध्ये उल्लेखनीय प्रतिभाका रूपमा प्रयोगशील निबन्ध लेखनको थालनी र विकासमा नयाँ मोड ल्याउने शङ्कर लामिछानेलाई लिन सकिन्छ । उनले **एब्स्ट्रयाक चिन्तन प्याज** (२०२४), **गोधुली संसार** (२०२७), **बिम्ब प्रतिबिम्ब** (२०२८), **शङ्कर लामिछाने** (२०३२) जस्ता लयात्मक, चित्रात्मक, काव्यात्मक भाषामा बौद्धिकता, चिन्तनशीलता र प्रयोगधर्मिता आदिको प्रयोग भएका निबन्ध लेखेका छन् । शिल्पमा अमूर्तता एवम् चेतनप्रवाहका दृष्टिले बौद्धिक गहनताले भरिएका यिनका निबन्धहरूले आधुनिक नेपाली निबन्धको तेस्रो चरणको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । तेस्रो चरणको प्रथम प्रवृत्ति अन्तर्गत कलम चलाउनेहरूमा रामकृष्ण शर्मा, म.वी.वि. शाह, भाइचन्द्र प्रधान, कमल दीक्षित, इन्द्रबहादुर राई, बालकृष्ण पोखरेल, श्रीधर खनाल, रामकुमार पाँडे, वासुदेव त्रिपाठी, कृष्णप्रसाद पराजुली आदि पर्दछन् ।

तेस्रो चरणको दोस्रो प्रवृत्तिअन्तर्गत समाजमा धार्मिक, प्रशासनिक एवम् साँस्कृतिक विसङ्गतिका पक्षहरू र राजनैतिक एवम् आर्थिक विसङ्गतिहरू प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने प्रवृत्ति आलोचनात्मक यथार्थवादी निबन्धकारहरूले प्रयोग गरेका छन् । यस प्रवृत्तिमा पर्ने निबन्धकारहरूमा रमेश विकल, पारिजात, आनन्ददेव भट्ट, लीलाध्वज थापा, गोविन्द भट्ट, चूडामणि रेग्मी, बल्लभमणि दाहाल, वासुदेव शर्मा लुइँटेल आदि देखिन्छन् ।

समसामयिक विसङ्गतिको आलोचना गर्ने तेस्रो प्रवृत्तिअन्तर्गत लेखिएका निबन्धहरूमा स्वच्छन्दतामूलक र अन्तर्मुखीचेतको स्थान नगन्य हुँदै गएको छ भने पछिका वर्षहरूमा अराजकतामूलक स्वच्छन्दतावादको विकास हुँदै गएको छ । समाजमा देखा परेका विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरेर निबन्ध सिर्जना गर्नेहरूमा गङ्गा उप्रेती, माधवप्रसाद पोखरेल, निर्मोही व्यास, मोहनराज शर्मा, रामलाल अधिकारी, पद्मरत्न तुलाधर, मेघराज मञ्जुल, विमल निभा, राजेन्द्र सुवेदी, घनश्याम कँडेल, रविकिरण निर्जीव, सुधा त्रिपाठी, रूद्र खरेल, खगेन्द्र सङ्ग्रौला आदि पर्दछन् । समसामयिक

धाराअन्तर्गत निबन्ध सिर्जना गर्ने क्रम हालसम्म पनि चलिरहेकाले कैयौँ निबन्धकाहरू यस धारामा अझै स्थापित हुँदैछन् ।

परिच्छेद चार

सालिक निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

४. निबन्धसङ्ग्रहको सामान्य परिचय

आधुनिक नेपाली निबन्धक्षेत्रका महान स्रष्टा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (१९८२) द्वारा लेखिएका आठवटा निबन्धहरूको सङ्ग्रह सालिक (२०२६) प्रथम प्रकाशित निबन्धसङ्ग्रह हो । विभिन्न समयमा लेखिएका निबन्धहरूलाई एकीकृत गरी यस सङ्ग्रहको प्रकाशन भएको छ । २०१८ सालदेखि २०२० सालसम्मको अवधिमा वैयक्तिक, सामाजिक, राजनैतिक, विषयवस्तुहरूलाई समेटेर लेखिएका यस सङ्ग्रहका निबन्धहरूमा तत्कालीन समाजको प्रतिच्छाया पाइन्छ । यस निबन्धसङ्ग्रहका बारेमा लेखक स्वयम्को भनाइ यस्तो छ : मभित्रको चेतनाभरिको संसारमा जन्मेका यी सन्तानहरूलाई यहीँको हावापानी, माटो र वातावरणले हुर्काएको छ । त्यसर्थ लेख्ने वस्तु जहाँबाट पाउँछु यो त्यसै समाजको सृष्टि भन्ठान्छु (प्रधान, २०२६: भूमिका) । लेखकले छोटो भनाइमा यस निबन्धभित्र रहेका सम्पूर्ण निबन्धको सार खिचेका छन् । निबन्धहरू पनि लेखकको भनाइअनुसार नै रहेका छन् । उनको भनाइअनुसार सालिक निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूको सृष्टि नेपाली परिवेश, नेपाली हावापानी र माटो, सामाजिक, अवस्थाजस्ता विषयबाट नै भएको छ । उनले जस्तो भनेका छन् सोही अनुसार विभिन्न शीर्षक दिएर आफ्नो भनाइलाई पुष्टि गरेका छन् । यस सङ्ग्रभित्र सङ्ग्रहित प्रत्येक निबन्धहरूको विवेचना विभिन्न दृष्टिकोणबाट यसप्रकार गरिन्छ :

४.१ गीतको दाम कविताको भाउ मानिसको मोलतोल निबन्धको विवेचना

४.१.१ विषयवस्तु

यस निबन्धमा तत्कालीन समयको साहित्य र त्यसप्रतिको सामाजिक धारणा विषयवस्तु बनेको छ । तत्कालीन समाजमा साहित्यकार र गायकहरूले उदारता देखाएर मात्र पाठक र श्रोताहरू जम्मा गर्नुपर्ने विवशतालाई देखाउँदै साधारण चुरोट र दर्दशान्ति तेलजस्ता सामान्य भौतिक वस्तुको तुलनामा पनि साहित्य आउन नसकेको गुनासो

निबन्धकारले व्यक्त गरेको छन् । बहादुर चुरोट र दर्दशान्ति तेलजस्ता भौतिक वस्तुमा मोल पर्ने र साहित्यको भाउ नभएकोले भौतिक वस्तुभन्दा साहित्यको मूल्य नभएकोमा निबन्धकार चिन्तित रहेका छन् । यसका साथै तत्कालीन समयमा बौद्धिक एवम् साहित्यानुरागी मानिसहरूको खाँचो रहेको कुरा स्पष्ट देखाएका छन् । यहाँ **मुनामदन, चिसो चुल्हो र तरूणतपसीका** पाठकभन्दा चुरोटका ग्राहक वा सस्ता रचनाका पाठक बढी भएको कुरामा निबन्धकारले तीखो व्यङ्ग्य गरेका छन् । २०१८ सालभन्दा अगाडिको समयमा गीत, कविता आदि रचनाहरू निःशुल्क रूपमा प्रकाशन गर्नुपर्थ्यो, अझ आफैं छपाइ खर्चसमेत व्यहोरेर आत्मसन्तुष्टि लिन पर्ने अवस्थामा आजभोलि केही पारिश्रमिक पाउन थालेकोमा निबन्धकार खुसी प्रकट गर्छन् । त्यस समयमा लेखकले लेखका रचनाहरूको मूल्य तथा परिश्रमिक एकभारी दाउरासम्म किन्न नपुग्ने भए पनि पारिश्रमिक पाएकोमा भने सन्तोष मान्छन् । दिइने पारिश्रमिक रचनालाई नभई रचनाकारको पद, प्रतिष्ठालाई हेरी दिने प्रवृत्तिप्रति उनी तीखो आलोचना गर्छन् । उनी यसप्रति सुधारको चेत जगाउने अभिप्रायले व्यङ्ग्य र असन्तोष प्रकट गर्न पुग्छन् ।

उचित पारिश्रमिक नपाउँदा नपाउँदै पनि कवि गायकहरू जति गरीब भएतापनि रचनाहरू सिर्जना गर्न छोड्दैनन् भन्ने धारणा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । उनी पुराणकालमा ब्राह्मण, क्षेत्री, वैश्य र शुद्रका रूपमा श्रेणी विभाजन भएको र नेपालको इतिहासमा राणाहरूको ए.बी.सी. क्लास देखापरेको कुरा उठाउँदै साहित्यमा पनि रचनालाई भन्दा रचनाकारको मान-प्रतिष्ठा, सम्मानलाई हेरेर श्रेणी विभाजन गरेकोमा आलोचना गर्छन् । यस निबन्धमा **क** वर्गको रचनाले एक भारी दाउरा बराबरको पारिश्रमिक पाउने गरेको र कतिपय रचनाहरू सित्तैमा लिइने गरेको तथ्य उद्घाटन गर्दै साहित्यप्रतिको सामाजिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्यप्रति थोरै पाठकको मात्र चासो हुने हाम्रो देशमा लेखनलाई नै पेशा बनाएर बाँच्न नसकिने तथ्य यस निबन्धमा प्रष्ट्याएका छन् । हाम्रो समाजमा लेखक समुदायमा पनि चाकडी र चाप्लुसीको भरमा मानिसहरू अगाडि बढिरहेकोमा दुःख प्रकट गरेका छन् । कलालाई भन्दा कलाकारलाई बढी महत्त्व दिएकोमा खेद प्रकट गर्दै यस प्रकारको प्रवृत्तिले प्रतिभा लड्गडिन जाने भावना व्यक्त गरेका छन् । रचनाहरू मूल्यवान् र अमर हुने भएकाले तिनको भाउ पनि बढी नै हुनुपर्ने हो तर ती रचनाले प्राप्त गर्ने भाउ केवल मानिसको मात्र हुन्छ भन्ने

धारणा यहाँ व्यक्त गरिएको छ । वितगमा सित्तैमा दिनुपर्ने रचनाका निम्ति केही पारिश्रमिक दिइन लागेकोमा निबन्धकारले केही सन्तोष प्रकट गरेका छन् तर त्यति मै उनको चित्त बुझेको छैन ।

अन्ततः यो एउटा सुधारात्मक चेत जगाउने व्यङ्ग्यात्मक किसिमको विचारप्रधान निबन्ध हो । यसको विषयवस्तु सामाजिक भावनामा आधारित छ । यसले चाकडीप्रथा र पीडितहरूको विषयमा चर्चा गरेकाले यो निबन्ध विचारप्रधान बन्न पुगेको छ ।

४.१.२ उद्देश्य

निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानद्वारा लेखिएको यस निबन्धले तत्कालीन समयमा साहित्यप्रति हेर्ने दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेको छ । तत्कालीन समयमा साहित्यको मूल्यलाई कसरी अवमूल्यन गरिएको थियो भन्ने कुरालाई यस निबन्धमा देखाइएको छ । **गीतको दाम कविताको भाउ र मानिसको मोलतोल,** शीर्षक दिइएको यस निबन्धमा साहित्यकारका रचनाहरू मूल्यविना नै प्रकाशन गर्नुपर्ने र प्रकाशित रचनाहरू समेत पढ्ने मानिसको अभाव रहेको तत्कालीन समयमा साधारण चुरोट र दर्दशान्ति तेलको जति पनि रचनाको भाउ नभएको कुरालाई स्पष्ट देखाइएको छ । विभिन्न साहित्यकारका रचनाहरूलाई साहित्यकारकै व्यक्तित्व र चाकडी चाप्लुसीका आधारमा ग्रेड छुट्टयाइने गरेको तीतो सत्यलाई यहाँ उद्धृत गरिएको छ । साहित्यकारको रचनाले उचित स्थान नपाउनु र व्यक्तिपरक ढङ्गले ग्रेड छुट्टयाइनाले समग्र साहित्य लङ्गडो हुनजाने यथार्थलाई यहाँ देखाइएको छ । सम्पूर्ण कुराको भाउ बढे पनि साहित्यिक रचनाहरूको भाउ नबढ्नु खेदपूर्ण भएको ठान्दै एक भारी दाउराको मोलमा एउटा साहित्यिक रचनाको भाउ बढ्नु **नहुनु मामाभन्दा कानोमामा निको** भनेझैँ केही राम्रो भएको विचार यहाँ प्रकट गरिएको छ । आफ्नै लगानी गरेर साहित्यिक रचना प्रकाशन गराए पनि मूल्य नहुनाले अवमूल्यन भएको गुनासो प्रकट गर्दै भौतिक चीजको अभावमा जीवन धान्न मुस्किल नपर्ने आदर्श धारणा व्यक्त गरिएको छ । सबै साहित्यकारहरूले कमै भए पनि साहित्यिक रचनाको मूल्य नपाउने र पाएकाहरू मात्र स्थापित भएका छन् भन्ने व्यङ्ग्य गर्दै निबन्धकारले कवि, गायकहरू जति गरीब भए पनि साहित्यिक रचना सिर्जना गर्न छाड्दैनन् भन्ने उनको दृष्टिकोण छ । मूल्यहीन ठानिए पनि सिर्जित रचनाहरू मूल्यवान् हुने कुरालाई

उनले देखाएका छन् । प्रतिभाको कदर नगर्ने समाजका दुष्ट स्वभावले मान्छेलाई केवल शोषणको एक रूपमा राख्न सकिने साधनका रूपमा मात्र प्रयोग गरिएको हुन्छ । मान्छेको मूल्य केवल वस्तुको उपादेयता बरावर मात्र पनि लिने गरेको पाइदैन भन्ने कुरा **गीतको दाम कविताको भाउ मानिसको मोलतोल** भन्ने निबन्धले पुष्टि गरेको छ । (सुवेदी, २०४३ : पृ. १०५) । चाकडी र चाप्लुसीले मानिस अगाडि बढ्ने प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रकट गर्नु यस निबन्धको उद्देश्य हो । समग्रमा साहित्य र साहित्यकारप्रति उचित सम्मान प्रकट गर्नुपर्ने अवधारणाको सन्देश प्रवाहित गर्नु यस निबन्धको आशय रहेको छ । यसका साथै रचनाकारका व्यक्तित्वका आधारमा रचनाहरूको अधिमूल्यन र अवमूल्यन हुने गरेको प्रति रोष प्रकट गर्दै रचनाको उचित मूल्याङ्कन हुनुपर्छ भन्ने आफ्नो वैचारिक धारणालाई पनि उद्देश्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१.३ भाषाशैली

यो निबन्ध आत्मपरक शैलीमा लेखिएको छ । नेपालमा साहित्यिक कृतिहरूको भाउ हुन थालेको प्रसङ्गबाट यस निबन्धको उठान गरिएको छ । बीचमा विभिन्न प्रसङ्गसहितका त्यसका निम्ति गरिने प्रचार-प्रसार, मोलतोल, अनुचित मूल्याङ्कन आदिको चर्चा गरिएको छ अनि अन्त्यमा अमर कृतिका रचनाकारको मोलतोल गरिने प्रवृत्ति तथा त्यस्ता रचनाकारको त्याग, उदारता र विवशताप्रति सङ्केत गर्दै यसलाई टुङ्ग्याइएको छ । लामा-छोटा गरेर आठ अनुच्छेदमा पाँच पृष्ठमा यो निबन्ध संरचित छ भने यसको कथनढाँचा तृतीय पुरूष रहेको छ ।

यो निबन्ध **नहुनु मामाभन्दा कानोमामा निको** (सालिक, पृ. ३) जस्तो उखान र रचनाका उपमानका रूपमा बहादुर चुरोट, दाउरा आदिका प्रयोगसहित अलङ्कृत एवम् परिष्कृत भाषामा लेखिएको छ । भाषाशैलीका दृष्टिकोणले यस **गीतको दाम, कविताको भाउ, मानिसको मोलतोल** निबन्धमा तत्सम (कृपा) आगन्तुक (डाक्टर, दर्द आदि) र तद्भव तीनै स्रोतका शब्दहरू भेटिन्छन् । अनुपातका हिसाबले भने तत्सम र आगन्तुक शब्दको प्राधान्य छ । उनले कथनलाई व्यङ्ग्य र आलोचनाका माध्यमबाट प्रभावकारी तुल्याउने प्रयत्न पनि गरेका छन् । आफ्ना भनाइलाई स्पष्ट गर्नका लागि निबन्धकारले (! , ?, -) जस्ता चिह्नहरूको प्रयोग गरेर निबन्धलाई अझ उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् ।

'किनभने कलाकृतिको कक्षा' हुँदैन जस्तो प्रयोगमा पाइने शब्दका प्रारम्भको **क** ध्वनिको आवृतिले समानान्तरता अनि निबन्धकार सचेत रहेको पुष्टि गर्छ । त्यस्तै 'खैराती गाहकीले झैँ प्रचार विज्ञापनबाट धीत मार्न र दर्दमेट्न पाएका श्रोता, पाठक, दर्शक, पत्रकार प्रकाशक' जस्ता पदावलीमा उपमा अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ । 'सम्झन्छ ; सम्झन्छु उनीहरूको उदारता' जस्ता पदक्रमगत विचलनयुक्त वाक्यका प्रयोगमा कवितात्मक आभाष पनि पाइन्छ । छोटो-छोटा वाक्यको सयोजन गर्ने र त्यसमा लयात्मकता सृजना गर्ने पद्धतिमा पनि निबन्धकारले आफ्नो कौशल-प्रदर्शन गरेका छन् । समग्रमा यस निबन्धको भाषाशैली सरल र सुबोध्य रहेको छ ।

यस निबन्धमा सुरूदेखि अन्तिमसम्मका साङ्केतिक रूपहरू शीर्षकबाटै बताइएको छ । यहाँ तीनवटा पदावलीहरू छन्-गीतको दाम, कविताको भाउ, मानिसको मोलतोल । गीतको दाम भन्ने पदावलीले गीत पनि साहित्य हो जसले लेखकहरूको अवस्थाको सङ्केत गरेको छ । जसले सूक्ष्मबाट लेखकको अवस्थाको चित्रण गर्दै उसको स्थूल रूप उतारेको छ । यसै प्रसङ्गमा हाम्रो समाजमा कविताको भाउ कस्तो छ, कवितालाई कुन रूपमा हेरिन्छ, कविताले प्राप्त गरेको मूल्य र मान्यता के हुन् तिनलाई मानिसले कसरी ग्रहण गरिरहेका छन् पैसासँग तिनको के सम्बन्ध छ, पैसा र कविताका बीचको अन्तर्द्वन्द्वले समाजमा पारेको प्रभाव प्रकट गर्नाका साथै कविताको मूल्यलाई पैसाले नष्ट गरिरहेको, सर्जकहरूको समयलाई ख्याल नगरी विचारभन्दा पैसाको महत्त्व नै बढिरहेको छ भन्ने लेखकको धारणा साङ्केतिक रूपमा पाइन्छ । मानिसको मोलतोल पदावलीमा मानिस र वस्तुका बीच तुलना गरिएको छ । जसरी वस्तु साना-ठूला हुन्छन्, तिनीहरूको स्तरअनुसार मूल्य हुन्छ । त्यसरी नै मानिसलाई वस्तुको जस्तै मूल्य गर्नु, सानो ठूलो बनाउनु विडम्बना भएको विषयमा समेत शीर्षकले सङ्केत गरेको छ । शीर्षकका तीन पदावलीहरू मिलाएर एउटा निबन्धको रचना गरिएको छ जसले शीर्षकअनुसार सङ्केत गरिएका विषयवस्तुहरूलाई एकमुष्ट रूपमा प्रनिनिधित्व गरेकाले शीर्षक सार्थक भएको छ । शीर्षकका यी पदावलीहरू व्यङ्ग्य, विचार र सामाजिक धारणा प्रकट गर्न पनि सफल छन् ।

४.२ उन्मत्त भैरवका श्रद्धालुहरूलाई निबन्धको विवेचना

४.२.१ विषयवस्तु

यो निबन्धको विषयवस्तु यौनमूलक रहेको छ । यस निबन्धमा यौनप्रतिको साँघुरो विचारलाई छाडी फाराकिलो विचार लिनुपर्छ भनिएको छ । श्लील र अश्लील भन्ने कुरा हेराइमा हुन्छ भन्ने निबन्धकारको विचार छ । देवता र मानिसमा पनि पशुका गुण हुने हुँदा यिनीहरू उन्मत्त हुन्छन् र यौन सजिवता भनेको पौरूष हो । पौरूष उभयलिङ्गी हुनाले स्त्री, पुरूष, पशु, देवता सबै उन्मत्त हुन्छन् । यो स्त्री पुरूष दुवैलाई आवश्यक हुन्छ, भन्ने कुरालाई यहाँ देखाइएको छ । यौनसम्बन्धी परस्पर विरोधी एवम् विरोधाभाषपूर्ण, विसङ्गत प्रवृत्ति र क्रियाकलापहरूका साथै यस सम्बन्धी हाम्रा धार्मिक, साँस्कृतिक, अन्धविश्वास र अन्धपरम्पराहरूको भण्डाफोर र आलोचना गर्दै यस निबन्धमा यौनप्रतिको साँघुरो सोचाइलाई छाडी फराकिलो दृष्टि अँगालिनु पर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । मानिसमा पशुत्व र देवत्वका गुण मिसिएको हुन्छ । हाम्रा पुर्खाहरू कि पशु थिए कि देवता थिए त्यसैले मानिसमा पशुत्व र दैवी दुवै प्रवृत्ति रहेको हुन्छ भन्दै मानिसको स्रष्टा मानिस नै नहुनुलाई निबन्धकार दुर्भाग्य ठान्छन् । यसैको प्रभावस्वरूप निरो, हिटलर, हिरण्यकशिपु या कंसमा पशुवत गुण पाइएको हो भने बुद्ध, गान्धी, ईशु या मुहम्मदमा देववत गुण पाइएको हो । मान्छे बन्नका लागि देवत्व र पाशविक दुवै गुण हट्नुपर्छ भन्ने कुरा निबन्धमा व्यक्त भएको छ । मानिसको स्रष्टा स्वयम् मानिस नभई चिम्पाञ्जी बाँदर र ब्रह्माजी भएकाले र दुवैमा यौन उन्मत्तता हुने हुनाले यौनलाई पैतृक सम्पत्तिका रूपमा लिएका छन् ।

निबन्धकारले हेय वा लाजपूर्ण लाग्दो ठानिने पशुपति मन्दिरको साँढेको उन्मत्त पौरूषेय मुसल प्रदर्शन र स्वतन्त्ररूपमा सम्भोग गर्दै हिँडेका साँढेका उदाहरण दिई यौनलाई स्वभाविक रूपमा लिएका छन् । प्राचीन दरबारका टुँडालमा रहेका अश्लील चित्रप्रतिको हाम्रो दृष्टिकोण, उन्मत्त भैरवका अश्लील मूर्तिलाई मन्दिरमा सजाउने हाम्रो प्रवृत्ति, बहुपत्नीगामी पुरूषलाई चरित्रवान् ठान्ने र बहुपुरूषगामिनी कुन्ती, द्रौपदी आदिलाई कुमारीका रूपमा सम्मान गर्ने हाम्रो चलन तथा यौनलाई बाहिरी रूपमा अश्लील ठहऱ्याई नाक खुम्च्याउने हाम्रो परस्पर विरोधी र विसङ्गतिपूर्ण अन्धविश्वास एवम् रूढिग्रस्त बानीप्रति निबन्धकारले तीखो आचोलना गरेका छन् । (लुइँटेल, २०५३ :

पृ. ५२) । निबन्धकारले श्लीलता र अश्लीलता केलाई मान्ने ? भन्दै अश्लीलता साँघुरो मनोवृत्तिको उपज हो भनेका छन् । हिजोको गोप्य कुरा आजको पाठ्यवस्तु भइसकेको छ । शरीरविज्ञान र कोकशास्त्रले अघिका सबै गोप्य कुराहरू सचित्र उदङ्ग्याइदिसक्यो र नेचुरिष्टहरूले स्त्री र पुरूषको बीचमा रहेको लैङ्गिक छेकवार नै पन्छाइदिसक्यो भने हामीले लाज मान्नुपर्ने कुनै कुरा छैन भनी निबन्धकारले भनेका छन् ।

पार्वतीका पछिल्तिर दगुर्दा उत्तेजित भएर वीर्यपात गर्ने शिवजी तथा उन्मत्त भैरवका मन्दिर र टुँडालका अश्लील मूर्ति, चित्र आदिबाट सभ्यता सिक्ने युरोपेलीहरू आज हामीभन्दा धेरै विकसित भइकेका तर हामीहरू भने लाज सङ्कोचका साँघुरा घेरामा नै सीमित रहेको यथार्थलाई निबन्धकारले प्रस्तुत गरेका छन् । फ्रायडले प्रतिपादन गरेको यौनमूलक विषयलाई मानिसहरू हेय र लाजलाग्दो ठान्छन् । वास्तवमा यो नाङ्गोपना मानिस देवता वा पशुमा समेत रहेको हुन्छ र सृष्टिको प्रमुख कारक पनि यही हो भन्ने कुरा निबन्धमा व्यक्त भएको छ । यसैबाट सत्य, सुन्दर, शिवजस्ता गुणहरूको अमरता हुने कुरा देखाउँदै यौनको पक्षमा निबन्धकारले दरिलो वकालत गरेका छन् । मानिसमा अति देवत्व र अति पाशविकता नभई मानवीय गुण हुनुपर्ने वा सृष्टिलाई निरन्तरता दिनुपर्ने कुरा यस निबन्धमा विषयवस्तु बनेको छ ।

४.२.२ उद्देश्य

उन्मत्त भैरवका श्रद्धालुलाई भन्ने निबन्धमा यौनमूलक विषयवस्तुको प्रयोग गरी यौनलाई सर्वोपरी महत्त्व दिइएको छ । यहाँ यौन उन्मत्तता मानिस, पशु, देवता सबैमा हुन्छ, मानिस पशु वा देवताका सन्तति भएकाले उसमा पनि यी दुवैको गुण रहेको हुन्छ भन्दै यौनको यथार्थलाई सार्वजनिक गरिएको छ । त्यसै गरी यसमा पौरूष उभयलिङ्गी हुनाले यो स्त्री र पुरूष दुवैका लागि उत्तिकै आवश्यक भएको र यसैबाट सुन्दर संसारको सृष्टि संभव भएको भन्दै यौनको महिमालाई दर्शाइएको छ । श्लील र अश्लील भन्ने कुरा हेराइको दृष्टिकोणमा फरक पर्छ । हाम्रा प्राचीन मन्दिरका टुँडालहरूमा कुँदिएका यौनजन्य चित्रहरूलाई हेरेर युरोपियन मुलुकहरूको सभ्यता अगाडि बढिसकेको तर हामी नेपालीहरू भने लाजको घुम्टोभित्र लुकिरहेका छौँ भन्दै यौनसम्बन्धी सोचाइको साँघुरो घेराबाट निबन्धकारले अगाडि बढ्न आग्रह गरेका छन् ।

हाम्रा पुर्खाहरू बाँदर चिम्पाञ्जी वा ब्रह्मा भएकाले हामी मानिसहरूमा पनि देवत्व र पशुत्वका गुणहरू मिसिएका हुन्छन् भन्ने निबन्धकारको विचार छ । त्यस्तै गरेर गान्धी, ईशुजस्ता व्यक्तिमा देवत्व गुण र कंश, हिटलरजस्ता व्यक्तिमा पुशत्व गुण रहेका छन् भन्ने देखाउनु यस निबन्धको आशय हो । आजको वैज्ञानिक युगमा शरीरविज्ञान र कोकशास्त्रले हिजो गोप्य ठानिएका कुरालाई सचित्र वर्णन गरी पठनीय बनाइदिएको र नेचुरलिष्ट (प्रकृतिवादी) हरूले स्त्री र पुरूषको बीचमा भएको लैङ्गिक छेकवार नै पञ्छाइदिइसकेको अवस्थामा हामीले लाज मान्नुको औचित्य नरहेको कुरालाई यस निबन्धले देखाएको छ । यौन पैतृक सम्पत्ति हो भन्दै साँढे या देवताका नाङ्गा मूर्तिहरू हेरेर मानिसमा उन्मत्तता चढ्नु यसैको उपज हो तसर्थ यौनसम्बन्धी साँघुरो र सङ्कुचित घेरालाई तोड्दै यौनलाई स्वभाविक रूपमा लिनुपर्छ भन्ने आशय यस निबन्धको रहेको छ । त्यसै गरी प्राचीन कलाहरूमा यौनजन्य चित्रहरू सजाउने, भैरवको अश्लील मूर्तिलाई मान्दिरमा सजाउने, बहुपत्नीगामी पुरूषलाई चरित्रवान् ठान्ने र बहुपुरूषगामिनी स्त्रीलाई कुमारीका रूपमा हेर्ने हाम्रो दृष्टिकोण र यौनलाई बाहिरी रूपमा अश्लील ठहऱ्याउने हाम्रो प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नुसमेत यस निबन्धको उद्देश्य रहेको छ ।

४.२.३ भाषाशैली

निबन्धकारले यौनका बारेमा आफ्ना गहकिला तर्क पेश गर्दै, मन्दिर र टुँडालमा रहेका चित्र आदिका उदाहरणसहित तृतीय पुरूषका कथनढाँचामा यो निबन्ध लेखेका छन् । सानोठूलो गरी जम्मा दश अनुच्छेदमा रचिएको यो निबन्ध छ पृष्ठदेखि एघार पृष्ठसम्म फैलिएको छ ।

यो निबन्ध आत्मपरक शैलीमा लेखिएकाले बाह्य विषयवस्तुभन्दा आन्तरिक विषयवस्तुलाई बढी महत्त्व दिइएको छ । यस निबन्धमा लेखकका निजी धारणाहरू प्रस्तुत गरिएको भएतापनि तिनलाई सामूहिकीकरण गरिएको छ । प्राचीन कलाहरूमा यौनजन्य चित्रहरू सजाउने, बहुपत्नीगामी पुरूषलाई चरित्रवान् ठान्ने र बहुपुरूषगामिनी स्त्रीलाई कुमारीका रूपमा हेर्ने हाम्रो दृष्टिकोण र यौनलाई बाहिरी रूपमा अश्लील ठहऱ्याउने हाम्रो प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएकाले प्रस्तुत निबन्ध व्यङ्ग्यात्मक पनि बनेको छ । त्यसै गरी विभिन्न धार्मिक, पौराणिक र विदेशीका यौन स्वतन्त्रताका उदाहरण

ल्याएर यस निबन्धमा वकिलको जस्तो तार्किक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस निबन्धको भाषामा सेकेण्डहेण्ड, डेभलपमेन्ट, नेचुरिष्ट, करेन्ट, फरवाड (पृ. १०) आदिजस्ता केही अङ्ग्रेजी शब्द र छ्याङछ्याङती, धुमधुम्ती (पृ. ११) जस्ता अनुकरणात्मक शब्द आदिको उचित संयोजनले भाषामा प्रवाह ल्याएको छ । विषयवस्तुको रोचकता, रचनात्मक प्रस्तुति, विभिन्न सान्दर्भिक उदाहरणहरू, प्राचीनतादेखि वर्तमानसम्मको भनाइलाई अभिधामा नै प्रस्तुत गरिएकोले यस निबन्धको भाषा अपेक्षाकृत सरल र बोधगम्य छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकारले यौनलाई विषयवस्तु बनाइ सुरूदेखि अन्तिमसम्म उक्त विषयमा केन्द्रित भएर आफ्ना भनाइलाई आध्यात्मिक भौतिकतामा आधारित उदाहरणहरू दिएका छन् । यस निबन्धको शीर्षकले नै अन्तिमसम्मको अवस्थालाई सूचित गरेकाले शीर्षकअनुसार दिइएका उदाहरणहरू पनि सुहाउँदिला र पाठकलाई रोचकता प्रदान गर्ने खालका छन् । विषयवस्तुलाई सान्दर्भिक हुने खालका बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस निबन्धको शीर्षक उन्मत्त भैरवका श्रद्धालुहरूलाई भन्ने पदावलीमा चयन गरिएको छ । सबै विषयवस्तुहरूलाई सिलसिलाबद्ध रूपमा अगाडि बढाइएकाले यसको शीर्षक विषयवस्तुअनुसार सुहाउँदिलो छ ।

४.३ शवः सालिकः विद्रोह निबन्धको विवेचना

४.३.१ विषयवस्तु

यो निबन्धमा मानिसको विद्रोहात्मक स्वरूपको परिचय दिइएको छ । निबन्धकारले यसमा रूस र नेपालमा भएका शव, सालिक, विद्रोहलाई तुलनात्मक रूपले हेरेका छन् । यस निबन्धमा मानिसको बागी स्वभावको चित्रण गरिएको छ । मानव समाजले दिनप्रतिदिन पुरातन मूल्य निराकरण गरेर नयाँ मूल्य स्थापना गर्न चाहन्छ त्यसैले समाजमा रहेका विकृति-विसङ्गति हटाउन विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने भाव यस निबन्धमा पाइन्छ । निबन्धमा समय, समाज, स्थान र परिवेशले विद्रोहको स्वरूप भिन्न-भिन्न हुन्छ भन्ने कुरा साम्यवादी देश रूसमा स्टालिनको मूर्ति गाडेर तथा नेपालको एकतन्त्री जहानिया शासनका परिचालक राणाहरूको सालिक मूल सडकको चौबाटोबाट

हटाई टुँडिखेलको खुला बन्दीखानामा स्थानान्तरण गरेको देखाएर पुष्टि गरिएको छ । यिनै दुई तथ्यहरूलाई तुलना गर्दै निबन्धकारले नेपालमा गरिएको विद्रोहलाई स्थानान्तरण र रूसमा गरिएको विद्रोहलाई बहिष्कार ठानेका छन् । उनले व्यक्ति, काम, प्रबन्ध वस्तुयोजना आदिको स्थानान्तरण मात्र गर्ने नेपालीहरूको अधुरो-अपुरो तथा कमजोर विद्रोहको कटु आलोचना गरेका छन् । निबन्धकारले नेपालमा अहिले भइरहेको स्थानान्तरणात्मक विद्रोह नभई रूसमा भएको जस्तो बहिष्कारात्मक प्रवृत्तिको विद्रोह हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । उनी बहिष्कारलाई धर्म, परम्परा र विश्वासको बहिष्कार मान्दै आधुनिक तवरको विद्रोह गर्नुपर्छ भन्दछन् । निबन्धकार मान्छे मरे पनि उसको विचार र प्रभाव मर्दैन बरू त्यसको छाप अरूलाई पर्छ भन्छन् । मुर्दा र सालिकले पनि मानिसलाई प्रेरणा प्रदान गर्छन् भन्ने डरले रूसीहरूले स्टालिनको मुर्दा गाडेका तर नेपालमा राणाहरूको सालिक टुँडिखेलमा स्थानान्तरण मात्र गरिएको छ भन्दै यसप्रति प्रधानले असन्तोष प्रकट गरेका छन् । उनले ती सालिकहरूलाई हेरेर पुनः त्यही प्रवृत्तिका मानिसहरू जन्मेलान् भनी चिन्ता व्यक्त गरेका छन् ।

त्यस्तै यस निबन्धमा निबन्धकारले ज्यूँदाभन्दा मरेका मान्छे डरलाग्दा हुने कुरा बताएका छन् । उनले पुराना सालिकहरूलाई पूजा गर्ने प्रवृत्तिलाई त्यागी नयाँ विचारधारा समाजमा आउनुपर्छ भन्ने ठहर गरेका छन् । यस निबन्धमा व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति दिदै नेपालको परिवेशका विषयमा सत्ता आमूल परिवर्तन गर्न नसकिएको, परिवर्तनको स-साना रूपहरू मात्र देखा परेको, परिस्थिति बदलिए पनि प्रवृत्ति पुरानै रहेको विषयलाई औँल्याएका छन् । जुनसुकै परिवर्तनले पनि यथास्थितिलाई कायमै राख्ने गरेको विषयलाई निबन्धकारले यो उदाहरणबाट प्रष्ट पारेका छन्- 'राणा प्रधानमन्त्रीहरूको सालिक साविकको ठाउँबाट उठाएर सार्वजनिक टुँडिखेलको कुनाकानीमा राखेर सन्तोष मान्छन् ।' यहाँ निबन्धकारले नेपालमा परिवर्तन कहिल्यै नआएको र विद्रोह पनि बहिष्कारमुखी नभई स्थानान्तरणमुखी प्रवृत्ति जीवितै रहेको विषयलाई सङ्केत गरेका छन् ।

४.३.२ उद्देश्य

यस निबन्धमा कुनै पनि विद्रोह, संस्कार र प्रवृत्तिको स्थानान्तरणमुखी नभई बहिष्कारमुखी हुनुपर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ । शव र सालिकको पूजा गर्ने

प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु यस निबन्धको मुख्य उद्देश्य हो । मानिस विद्रोहात्मक प्रवृत्तिका हुने भएकाले परिवर्तनका लागि सङ्घर्ष गर्छन् भन्ने आशय यस निबन्धको छ । नेपालमा राणाहरूको सालिक टुँडिलेखलमा सारियो तर रूसमा स्टालिनको शरीर माटोमा गाडियो भन्ने प्रसङ्ग ल्याएर विद्रोहको स्वरूप आ-आफ्नो देशअनुसार भिन्न हुन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । त्यस्तै विद्रोह, विचार, व्यवस्था वा स्थापनाका विरूद्ध गरिन्छ तर त्यो विद्रोह निर्माणमुखी हुनुपर्छ भन्ने आशय यस निबन्धको रहेको छ । यसरी यस निबन्धले मान्छे मर्छ मान्छेको इतिहास मर्दैन, मृत्युले मार्दैन बरू इतिहासमा नामाङ्कित व्यक्तिहरू बाँचेका व्यक्तिहरूभन्दा सक्रिय हुन्छन् र ज्यूँदाहरूको मष्तिष्कमा राज गरी त्यही इतिहास मानिसको भेषमा वर्तमान भई अवतरित हुन्छ भन्ने विचार यसको छ । त्यही वर्तमान र त्यसका प्रतिनिधिहरू माझ इतिहास बदल्नको निम्ति सङ्घर्ष हुन्छ तसर्थ इतिहासबाटै हटाउनु पर्ने ठाउँमा अहिले सडकबाट मात्र हटाउने काम भएको छ भनी देखाउनु यस निबन्धको आशय हो ।

प्रगतिवादी चिन्तन भएका निबन्धकारले कुनै पनि कुराको विद्रोह स्थानान्तरण होइन बहिष्कार हुनुपर्छ भन्ने कुरालाई मूल विचारका रूपमा प्रकट गरेका छन् । त्यसै गरी इतिहासको पुनरावृत्ति होइन इतिहासबाट शिक्षा लिएर अघि बढ्नुपर्ने भाव निबन्धमा अभिव्यक्त भएको छ । ज्यूँदा मानिसभन्दा मरेका मानिसहरू शक्तिशाली हुने भएतापनि लास, सालिक र व्यक्तिलाई नभई उसको प्रवृत्तिलाई सम्मान गर्नुपर्ने विचार यस निबन्धमा व्यक्त भएको छ । निबन्धकार मानिस व्यक्तिगत रूपमा होइन प्रवृत्तिगत रूपमा चिनिनु पर्छ भन्दै आन्दोलन व्यक्तिगत रूपमा नभई प्रवृत्तिगत रूपमा हुनुपर्ने भाव प्रकट गर्छन् । त्यस्तै मानवतावादी सिद्धान्त फलाक्ने व्यक्तिहरू नै आफ्नो अपराध लुकाउन खोज्छन् भन्ने उद्देश्य यस निबन्धको रहेको छ ।

४.३.३ भाषाशैली

यो **शव : सालिक : विद्रोह** निबन्ध तृतीय पुरूष कथनढाँचामा लेखिएको छ । यसमा निबन्धकारले आफ्ना भावना वा विचारहरूलाई सोझै प्रस्तुत नगरेर विभिन्न घटना सन्दर्भ स्थापना गरी रूसी र नेपाली जनताको तर्फबाट व्यक्त गरेका छन् । यस निबन्धमा हेमिङ्गवेले माछाका विरूद्ध लडाइँ गरेको र देवकोटाले दाल-भात-डुकुका लागि

जीवन अर्पेको सन्दर्भ प्रस्तुत छ । यो निबन्ध सानोठूलो गरी जम्मा तेह्र अनुच्छेदमा संरचित छ । बाह्र पृष्ठदेखि अठार पृष्ठसम्म यो निबन्ध फैलिएको छ ।

यो निबन्धमा निबन्धकारको स्वानुभूतिको मात्रा बढी पाइन्छ, त्यसैले यो आत्मपरक शैलीमा लेखिएको निबन्ध हो । शव, सालिक आदिको उदाहरण दिएर व्यक्तिगतभन्दा प्रवृत्तिगत विरोध गर्नुपर्ने तर्क प्रदान गरिएकाले यो निबन्ध तार्किक बन्न पुगेको छ । प्रगतिवादका नाममा शव र सालिकलाई मृत पार्ने स्वभावप्रति पूँजीवादी एवम् एकतन्त्री व्यवस्थाजस्ता दुवै प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरिएकाले प्रस्तुत निबन्ध व्यङ्ग्यात्मक पनि भएको छ । रूस र नेपालमा भएको विद्रोहलाई तुलनात्मक रूपमा हेर्ने सन्दर्भमा अभिव्यक्तिलाई व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस निबन्धको 'मानूँ यो हावा हो एउटा यस्तो तरङ्ग-इथर वा हलुको गति, स्पन्दन वा अनुभूतिक्रिया जहाँ स्वतः हामी तानिन्छौँ' भन्ने वाक्यमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोगले निबन्धलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेकाले निबन्ध काव्यात्मक बन्न गएको छ । तत्सम (प्रंशसा) आगन्तुक (खुशामद) शब्दको प्रयोगले निबन्धलाई पठनीय बनाएको छ । निबन्धकारले आफ्ना कथनलाई प्रष्याउन निबन्धमा कोष्टक ( ), चिह्नको प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै विभिन्न बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग पनि निबन्धमा गरिएको छ । विभिन्न स्रोतका शब्द प्रयोग, चिह्नहरू, बिम्बप्रतीक आदिको प्रयोगले निबन्धलाई सुबोध्य र रोचक बनाएको छ भने भुसतिघ्रेजस्ता ठेट नेपाली शब्दको प्रयोगले निबन्धको भाषा सरल बन्न गएको छ । समग्रमा सरल र प्रवाहमय भाषाको प्रयोग यस निबन्धमा गरिएको छ ।

यस निबन्धको शीर्षक यसको केन्द्रीय भावसँग सम्बन्धित रहेको छ । यस निबन्धले विद्रोह केवल शव र सालिकको स्थानान्तरण र बहिष्कारमा होइन सतर्कतामा आधारित हुनुपर्छ । शव र सालिकको स्थानान्तरण र बहिष्कारबाट इतिहासको पुनरावृत्ति रोकिँदैन । त्यसैले विद्रोहलाई हामीले शव र सालिकको स्थानान्तरण र बहिष्कारतर्फ होइन फेरि अर्को व्यक्तिले तिनका विचारलाई मूर्तता नदियोस् भन्ने कुरातर्फ सतर्क हुनुपर्छ भन्ने आग्रह यस निबन्धमा पाइन्छ । मान्छे मर्छ मान्छेको इतिहास मर्दैन, मृत्युले मार्दैन बरू इतिहासले पछ्याउँछ तसर्थ एउटा कुप्रवृत्ति कुनै मानिसमा सरेर नआओस् भन्ने चाहना यस निबन्धको छ । प्रस्तुत निबन्धको शीर्षकमा **शव, सालिक र विद्रोह** तीनवटा

शब्द रहेको र शव र सालिकको स्थानान्तरणमा मात्र आज विद्रोह गरेको ठीक छैन भन्ने निबन्धको आशय भएकाले यस निबन्धको शीर्षक **शव सालिक, विद्रोह** औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

४.४ आत्महत्याको अँगालोमा निबन्धको विवेचना

४.४.१ विषयवस्तु

यस निबन्धमा निबन्धकारले आत्महत्यासम्बन्धी निजी धारणा राखेका छन् । यसमा समाजमा दिनानुदिन बढ्दै गएको गरिबी र त्यसबाट बाँच्नलाई गर्नुपर्ने अपराधलाई आत्महत्या ठानिएको छ । भौतिक शरीरलाई त्याग्नु मात्र नभएर आत्मिक र मानसिक रूपले विचलित भई सही बाटो त्याग्नु पनि आत्महत्या हो भन्ने धारणा यस निबन्धमा पाइन्छ । अधिकांश नेपालीहरू रानीपोखरीमा हामफालेर मरेको यथार्थलाई देखाउँदै साँस्कृतिक र ऐतिहासिक महत्त्व बोकेको रानीपोखरीले समेत आत्महत्या गरेको धारणा निबन्धकारले राखेका छन् । आत्महत्या पाप अपराध भए पनि आफैले मृत्युवरण गर्ने भएकाले योभन्दा ठूलो सजाय नै केही छैन भन्दै निबन्धकारले आत्महत्या गर्नेहरूको पक्षमा वकालत गरेका छन् । उनी समाजमा बाँच्नका लागि मानिस धेरै किसिमका अपराधहरू गर्छन्, यस्तो नगर्न यदि कसैले आत्महत्या गर्छ भने त्यस्तो व्यक्तिलाई श्रद्धेय ठान्छन् ।

निबन्धकार यहाँ पुज्य ठानिएका व्यक्तिहरूले पनि अपराध गर्न सक्छन् भन्ने देखाउन युधिष्ठिरले **नरो वा कुन्जरो वा** भनेर अथवा जयद्रथलाई सूर्यास्तको भ्रम फैलाएर मारेको पौराणिक प्रसङ्गले झुटो स्वार्थी कर्मकै पुष्टि गरेको देखाउँछन् । आजका सन्दर्भमा मानिसले बाँच्न, धनी हुन र मान-प्रतिष्ठा तथा ख्याति कमाउन अनेकौ प्रकारले अरूको हत्या गर्छ तसर्थ अरूको हत्या गरेर बाँच्नुभन्दा आत्महत्या गर्नु नै ठीक हो भन्ने धारणा निबन्धकारले राखेका छन् । आत्महत्याको परम्परागत सङ्कुचित धारणालाई देखाउँदै यस निबन्धमा बाँच्नका लागि आत्महत्या नगर्ने मानिस कोही नभएको र यस्तो वर्जित र पाप कर्म गर्नबाट मुक्ति पाउने एकमात्र उपाय पनि यही भएको तर्क यस निबन्धमा पाइन्छ । यहाँ आत्महत्यालाई दुई प्रकारबाट विश्लेषण गरिएको छ । पहिलो प्रकारको आत्महत्या आफूँ बाँच्नलाई अरूलाई मार्ने र जिउँदै गरिने आत्महत्या हो भने दोस्रो प्रकारको

आत्महत्या आफैँलाई समाप्त पार्ने हो । यसमा दोस्रो प्रकारको आत्महत्या नितान्त वैयक्तिक हुने र यसले समाजमा खासै असर पार्दैन तर पहिलो खालको आत्महत्या खतरनाक हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । यसरी समाजमा रहेको सामाजिक कु-संस्कारप्रति व्यङ्ग्य गर्दै हरेक मानिसको जिन्दगी नै आत्महत्याको अँगालोमा गुज्रिरहेको सत्यता यस निबन्धमा रहेको छ ।

४.४.२ उद्देश्य

यस निबन्धको प्रमुख आशय आत्महत्याको धारणालाई स्पष्ट पार्नु रहेको छ । यहाँ आत्महत्यासम्बन्धी परम्परागत रूपमा भनिदै आएको अपराध, पाप आदिको अवधारणालाई हटाएर आधुनिक रूपमा मुक्तिको बाटो बनेको यथार्थलाई देखाइएको छ । त्यसै गरी भौतिक शरीरको त्यागमात्र आत्महत्या नभई आत्मिक र मानसिक रूपले विचलित भई सही बाटो त्याग्नु पनि आत्महत्या हो भन्ने देखाइएको छ । आजको समाजमा बाँच्नका लागि मानिसले दिनदिनै आत्महत्या गर्नुपर्छ, आफू बाँच्नका लागि अरूको हत्या गर्नु पनि आत्महत्या हो, मानिस बाँच्न, धनी बन्न, प्रतिष्ठित हुन यस्तो अपराध गर्छ, यस्तो आत्महत्या समाजका लागि बढी खतरनाक हुन्छ भन्ने आशय यस निबन्धको रहेको छ । त्यस्तै आफू बाँच्नका लागि आफ्नोमात्र भौतिक शरीर त्याग्नु बहादुरीपन हो र यो उन्मुक्त हुन्छ भन्ने देखाउनु यस निबन्धको उद्देश्यका रूपमा आएको छ । मानिस दिनदिनै आत्महत्या गर्दा पनि स्वीकार्न सक्दैन तर कसैले आत्महत्या वा अपराध गर्न छाड्यो भने समाजमा बाँच्न नसक्ने तीतो सत्यलाई यस निबन्धले देखाइदिएको छ । यस निबन्धले आजको मान्छे र उसको समाजलाई आ-आफ्ना गर्हित एवम् पतनशील चरित्र तथा प्रवृत्तिहरूको यथार्थ जानकारी गराएर तिनबाट विमुख बन्न आग्रह गरेको छ । त्यसै गरी यसले आधुनिक मानव जीवनको निरूपाय स्थिति र विवशतालाई देखाउने तथा मानवीय अर्थ र मूल्य पहिल्याउन प्रेरणासमेत प्रदान गरेको छ । यसरी निबन्धकार प्रधानले अपराध जीवन हो, ईमान मृत्यु भन्दै वर्तमानका हामी मान्छे तथा हाम्रो समाज व्यवस्थामाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै आत्महत्याको अँगालोमा नै हाम्रो जिन्दगी छ, हामी बाँच्छौँ (जोशी, २०५० : पृ. १०३) भनेका छन् । यस निबन्धको मूल आशय पनि यही हो ।

४.४.३ भाषाशैली

निबन्धकारले आफू केन्द्रमा रहेर आत्महत्यासम्बन्धी आफ्ना निजी धारणा व्यक्त गरेकाले यो निबन्ध प्रथमपुरूष कथनढाँचामा लेखिएको छ । निबन्धकारले यस निबन्धमा आफूलाई मारेर अरूलाई बचाउनेहरू प्रशस्त भइदिएका भए आत्महत्या र अपराध कसैले गर्दैनथे होलान् । यसको उल्टो, मानिसहरू एउटा **आफू** लाई बचाउन वा जोगाउन हजारौँ **अरू** लाई मार्छन् भनेका छन् । सानाठूला गरेर पन्ध्र अनुच्छेदमा र छ पृष्ठमा यो निबन्ध फैलिएको छ ।

यस निबन्धको भाषाले परिष्कृत, परिमार्जित र प्रवाहमय बाटो समातेको छ । यहाँ निबन्धकारका भनाइलाई प्रष्ट पार्न कोष्ठकभित्र शब्द, वाक्य आदि राख्ने र प्रश्न प्रतिप्रश्न गर्दै कथनलाई प्रभावकारी बनाउने चेष्टा गरिएको छ । यो निबन्ध आत्महत्यासम्बन्धी विचार पोखिएको चिन्तनप्रधान एवम् व्यङ्ग्यात्मक निबन्ध हो । यस निबन्धमा धार्मिक प्रसङ्ग, सेक्सपियरका उद्धरण, स्वदेश र विदेशका घटना सन्दर्भका दृष्टान्तसमेत दिई घुमाउरो वर्णनशैलीबाट आत्महत्यासम्बन्धी परम्परागत धारणामा प्रश्नचिह्न खडा गरिएको छ र मानिसको अस्मिताको अर्थ खोज्ने प्रयत्न पनि गरिएको छ । निबन्धकारको गद्यमा पाइने कवितात्मक अभिव्यक्तिको नमुना यस निबन्धमा पनि रहेको छ । 'आत्महत्या जो साह्रै खराब, घिनलाग्दो, साह्रै हेय, वर्जित र तिरस्कृत भनिन्छ, आत्महत्या जो सबभन्दा ठूलो पाप मानिन्छ यही मुक्तिको बाटो भइरहेछ (पृ. २२) ।'

आजको समाजमा हरेक व्यक्ति आफू बाँच्नको लागि अन्य मानिसहरूको हत्या गर्न विवश छ । उसले भौतिक रूपमा मात्र नभएर आत्मिक वा मानसिक रूपमा समेत आत्महत्या गरेर बाँच्नुपर्छ । समग्र कथन शिर्षकमै केन्द्रित रही मानिस आत्महत्या नगरी बाँच्न नसकेको यथार्थलाई देखाइएकोले हरेक मान्छे आत्महत्याको अँगालोमा बाँधिएको छ भन्ने आशय बोकेको यो निबन्धको शीर्षकले सार्थकता पाएको छ ।

४.५ लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म निबन्धको विवेचना

४.५.१ विषयवस्तु

सजीव प्राणीको मात्र नभएर व्याकरणिक दृष्टिले सबैको लिङ्ग हुन्छ भन्ने धारणबाट यस निबन्धको विषयवस्तु सुरू भएको छ । यसमा यौनको व्याप्ति एवम् अजर अमरतालाई समय, स्थान र सभ्याताका सीमाले खुम्च्याउन नसकेको धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सृष्टिको सुरूआतदेखि हालसम्म पनि यौन वा लिङ्गको सर्वोपरी स्थान रहेको कुरालाई देखाइएको छ । पौराणिक कालमा भगवानका लीलादेखि सुरू भएको यौनले विस्तारै कलाक्षेत्र र साहित्यमा पनि प्रवेश पाएको प्रसङ्ग निबन्धकारले ल्याएका छन् । यहाँ उनले मठ-मन्दिरका चित्र, मूर्तिहरू लगायत सरस्वती, ब्रह्मा, देवयानी आदिको प्रसङ्ग ल्याई लिङ्गको सर्वोपरितालाई कसैले नकार्न सक्दैन भनेका छन् । सृष्टिको उत्पत्तिदेखि नै वा मानव इतिहास जत्तिकै पुरानो इतिहास लिङ्गको पनि भएको निबन्धकारको ठहर छ । लिङ्गकै व्यापकताले स्त्रीले पुरूषलाई र पुरूषले स्त्रीलाई पूजा गरेको हो र यही पूजाबाट संसारका सबै प्राणीको उत्पत्ति भएको धारणा यस निबन्धमा पाइन्छ । नियमबन्धनमा बाँधिएपछि सभ्यताको सुरूआत भएको ठहर निबन्धकारले गरेका छन् । सृष्टिको यौन स्वतन्त्रतालाई सन्ततिहरूले मान्यता दिँदै आएकोले यसले आजसम्म पनि आदर र प्रतिष्ठा पाएको सत्यता यस निबन्धको विषयवस्तु बनेको छ । यसमा ज्योतिर्लिङ्गको महत्त्व दर्शाउँदै यसलाई गरिआएको पूजाआजा र पछि मूर्तिकला, वास्तुकला र साहित्यमा उतारेकाले आजसम्मको साहित्यमा पनि यसको वर्चस्व रहेको यथार्थता देखाइएको छ । त्यसै गरी प्राचीन युगदेखि आजको रकेट युगसम्म पनि यौनको महत्त्व उत्तिकै रहेको कुरालाई निबन्धकारले देखाएका छन् । अन्य विश्लेषकहरूको अस्तित्व समाप्त भए पनि वात्सायन र फ्रायडजस्ता यौन विश्लेषकहरू कहिल्यै नमर्ने धारणा यस निबन्धमा व्यक्त भएको छ । साहित्यमा यौनलाई भित्र्याउने फ्रायड पहिला नभएर त्योभन्दा पहिले नै कयौ स्रष्टाहरूले यसलाई साहित्यमा भित्र्याइसकेका थिए र हालसम्म पनि निरञ्जरता दिइरहेका छन् भन्ने कुरालाई यहाँ देखाइएको छ । सम्पूर्ण मानिसहरू यौनबाट टाढा रहन नसक्ने यथार्थतालाई पनि यस निबन्धमा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली साहित्यको प्राथमिक काल हुँदै आधुनिक कालसम्म पनि लिङ्ग वा यौनले सर्वोपरी स्थान लिएको वास्तविकतालाई यस निबन्धमा देखाइएको छ । लिङ्ग पुराणको इतिहास पहिल्यैदेखि चलिआएको र युगयुगसम्म पनि चलिरहने छ भन्ने देखाउँदै लिङ्गको सर्वोपरितालाई निबन्धकारले निबन्धमा उतारेका छन् । समय, समाज र संस्कारले

अश्लीलता र श्लीलताको विभेद रेखा कोरेतापनि यौन सदा अजर, अमर छ भन्ने कुरा यस निबन्धको मूल विषयवस्तु बनेको छ ।

४.५.२ उद्देश्य

यस निबन्धको मूल उद्देश्य लिङ्ग वा यौन नै सबै थोक हो र यसमा नै समस्त संसार अडिएको छ भन्नु रहेको छ । यस कुराको पुष्टि सृष्टिको सुरूआतदेखि सरस्वती ब्रह्मा, कृष्णजी आदि भगवान्‌का प्रसङ्ग ल्याई गरिएको छ । लिङ्गकै व्यापकताले स्त्री र पुरूषले एक अर्कालाई पूजा गर्नु वा एक अर्कामा आकर्षित हुनु सृष्टि उत्पत्तिको प्रमुख कारक रहेको आशय यस निबन्धमा पाइन्छ । सृष्टिको परापूर्व कालमा यौन स्वतन्त्र रूपमा रहेको र त्यसलाई सन्ततिहरूले पूजा-आजा र मान्यता दिँदै आइरहेका छन् भन्ने कुरा यस निबन्धमा देखाइएको छ । ज्योतिर्लिङ्गको महत्त्वदेखि मुर्तिकला, वास्तुकला र साहित्यमा समेत यौनको वर्चस्व रहेको यथार्थता यस निबन्धमा रहेको छ । लिङ्ग वा यौन अजर, अमर रहने भएकोले अन्य विषयका विश्लेषकहरूको अस्तित्व समाप्त भए पनि यौन विश्लेषकहरूको अस्तित्व कहिल्यै पनि नमर्ने कुरा देखाउनु यस निबन्धको आशय रहेको छ । नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालदेखि आधुनिक कालसम्म पनि लिङ्ग वा यौनले दरिलो स्थान लिएको यथार्थलाई देखाउनु पनि यस निबन्धको उद्देश्य रहेको छ । त्यसै गरी लिङ्ग पुराणको इतिहास परापूर्वकालदेखि चलिआएको र युगयुगसम्म पनि चलिरहने छ भन्ने देखाउँदै लिङ्गको सर्वोपरितालाई देखाउनु यस निबन्धको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । समय, समाज र संस्कारले अश्लीलता र श्लीलताको विभेद रेखा कोरेतापनि यौन सदा अजर, अमर हुन्छ भन्ने कुराले यस निबन्धमा दरिलो स्थान लिएको छ ।

४.५.३ भाषाशैली

यो निबन्ध तृतीय पुरूष कथनढाँचामा लेखिएको छ । यसमा निबन्धकारले यौन वा लिङ्गको महिमालाई गुरूपुत्री, पराशर र सत्यवती, ब्रह्मा र सरस्वती, विश्वामित्र र मेनका, कृष्ण र सोह्रसय गोपिनी आदिका माध्यमबाट वर्णन गरेका छन् । आकारका दृष्टिले निबन्धकारको **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूका तुलनामा यो सबैभन्दा

लामो निबन्ध हो । यो निबन्ध अट्ठाईस अनुच्छेदमा संरचित छ । पच्चीस पृष्ठदेखि पैंतीस पृष्ठसम्म जम्मा उघार पृष्ठमा यो निबन्ध फैलिएको छ ।

वस्तुपरक शैलीमा लेखिएको यस निबन्धमा भाव र विचारमा सन्तुलन ल्याउने प्रयत्न गरिएको छ । यहाँ विषयवस्तुलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा निबन्धकारको प्रवाहमय अभिव्यक्तिका सँगसँगै पौराणिक सूक्ति तथा संस्कृत र नेपालीका केही श्रृङ्गारिक श्लोकहरू पनि कविका नामसहित उद्घृत गरिएका छन् । संस्कृतका श्लोकहरूलाई पादटिप्पणीका रूपमा तिनका अर्थलाई मूलपाठमा स्थान दिइएको छ । लेखक-कविका प्रवृत्तिबारे केही टिप्पणी गर्ने र आफ्नो कथनलाई विश्वसनीय तुल्याउने प्रयत्न पनि गरिएको यस निबन्धमा निबन्धकारको समालोचकीय स्पर्शको पनि अनुभव गर्न सकिन्छ (आचार्य, २०३९-२०४१ : पृ. ७२)

यस निबन्धको भाषा अपेक्षाकृत रूपमा परिष्कृत छ । इतिहासका र साहित्यका कुराहरूको प्रसङ्ग ल्याएकोले यस निबन्धले बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गर्दछ । त्यही हौ हामी (पृ. ३०) जस्ता भाषिक विचनल पनि यस निबन्धमा पाइन्छ । यसमा डाइरेक्ट मेथडजस्ता अङ्ग्रेजी शब्द र च्याप्-च्याप्, चिट्-चिट् प्याल-प्याल (पृ. २६) जस्ता अनुकरणात्मक शब्द आदिको उचित संयोजनले भाषामा प्रवाह ल्याएको छ । यसमा संस्कृत भाषाका केही श्लोकहरू छन् तापनि तिनको नेपाली अर्थसमेत दिइएकाले अर्थ बुझ्न सजिलो भएको छ । यसरी नै संस्कृतका अतिप्रचलित सूक्तिका रूपमा रहेका तमसोमा ज्योतिगर्मय, चरैवेति चरैवेतिजस्ता सूक्ति यहाँ प्रयोग भएका छन् । यौन, योनी, लिङ्ग आदिका विविध बिम्ब एवम् प्रतीक तथा पौराणिक प्रसङ्ग एवम् आधुनिक विश्वका कतिपय सन्दर्भ झल्काउने सङ्केतले यस निबन्धलाई प्रभावकारी बनाएका छन् । अनुप्रासमय भाषिक प्रवाह, आलङ्कारिक व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति पनि यस निबन्धका अन्य विशेषताका रूपमा रहेका छन् । आफ्नो भनाइलाई प्रभावकारी बनाउन उनले केही चिह्न (. . ., +, ()) को पनि प्रयोग गरेका छन् ।

यस निबन्धको शीर्षक लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म भन्ने दुईवटा पदावली मिली बनेको छ । निबन्धकारले पौराणिक कालका पुराणदेखि आधुनिककालको साहित्यसम्म पनि लिङ्ग वा यौन रहित विषयवस्तु नरहेको पुष्टि गर्दै यसको केन्द्रविन्दुमा

रहेर निबन्ध लेखेको र लिङ्ग वा यौनको महत्त्वलाई नै शीर्ष स्थान दिएर यस निबन्धको रचना गरेकाले यसको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.६ भ्यागुतोलाई फाँसी र मुसालाई आजन्य कैद निबन्धको विवेचना

४.६.१ विषयवस्तु

यस निबन्धको विषयवस्तु कलाकारितासँग सम्बन्धित छ । यसमा भक्तपुरको दरबारमा रहेका कलाकृतिहरू विषयवस्तु बन्न आएका छन् । यस दरबारमा भएका कलाकृतिहरूको सूक्ष्मातिसूक्ष्म अध्ययन विश्लेषण गरेर निबन्धकारले आफ्नो निजी धारणा प्रस्तुत गरेको छन् । कलाकृति र मानवीय अस्तित्वको तुलना गर्दै सामन्ती वर्गले निम्न वर्गमाथि गरेको शोषणलाई प्रतीकात्मक रूपमा उतारेका छन् । यस दरबारका कलाकृतिमा महाभारतको कथा उतारिएको छ । कलाचित्रमा देखिने भ्यागुतोले हात्ती निलेको, मुसाले बिरालो लखेटेको दृश्यलाई देखाउँदै यस निबन्धमा मानिसले प्रत्यक्ष रुपमा अभिव्यक्त गर्न नसकेको कुरालाई चित्रमय ढङ्गले व्यक्त गरेको भावना पोखिएको छ । निबन्धकार संसारै चित्रमय रहेको र आँखाले देखेको मात्र चित्र नभएर सोचेको, अड्कलेको र कल्पना गरेको पनि चित्र नै हो भन्छन् । यस निबन्धमा ऐतिहासिक-साँस्कृतिक विषयवस्तुलाई प्रतीकात्मक रूपमा लिएर वर्तमान समयलाई देखाउन खोजिएको छ । आजको मानिस सोच्न, हिँड्न, बोल्न त सक्छ तर आफ्नो स्वतन्त्रता उपयोग गर्न पाउँदैन ऊ केवल पेट्रोलद्वारा चल्ने मोटरगाडीसरह चलिरहेको छ भन्दै मानिसको तुलनामा चित्र नै स्वतन्त्र भएर बोलिरहेको कुरा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । आजमा मान्छेमा देखा परेका नैराश्य, पलायन र निरीहपनातिर औँल्याउँदै बरू विगतका कलाहरू नै सशक्त, प्रभावशाली रहेको कुरा यहाँ देखाइएको छ । त्यसै गरी चित्रमा रहेको बनोट, रङ्ग, सूक्ष्म भाव, निश्छल मुस्कान र यिनमा छाएको चैतन्य आदिले मानिसभन्दा बढी कलाले मान-सम्मान पाएको, मूल्यवान् भएको कुरालाई यहाँ देखाइएको छ । मुसा र भ्यागुताजस्ता कमजोर प्राणीले सिंह र हात्तीजस्ता शक्तिसम्पन्न प्राणीलाई प्राणदण्ड दिन वा नियन्त्रण गर्न सक्ने भए पनि शक्तिशाली पक्षले मौकाको फाइदा उठाई त्यस्ता निमुखालाई प्राणदण्डको भागी बनाएको आशय यहाँ प्रकट भएको छ । त्यसै गरी मानिसको वाणी शक्तिहीन भएको र चित्रचाहिँ शक्तिशाली भएको स्मरण गर्दै मानिस

भित्तामा ठोकिएका काठे चित्रजस्ता र भित्तेचित्रचाहिँ जिउँदा हिँड्डुल गर्ने मान्छेजस्ता भएको धारणा यस निबन्धमा पाइन्छ । कलाकारका इच्छा, आकाङ्क्षा र सपनाका प्रतीकस्वरूप ती चित्र निर्मित भएका हुन् भन्दै प्रधान तिनमा निम्नवर्गका दमित भावना प्रकट भएको ठान्छन् । ती चित्र देखेर परम्परावादीहरूले कलियुगको संज्ञा दिएका छन् । कलियुगमा अन्याय, अत्याचार, पाप, अधर्म आदि हुन्छन् भन्ने जनमानसको धारणा रहेको छ । तिनै चित्र हेरेर राजा भुपतिन्द्र मल्लले दुःखको गीत गाएको ठान्ने निबन्धकारले ती काठे चित्रको भावना साकार हुन नसकेकोमा दुःख व्यक्त गरेका छन् । उनी यहाँ कलियुग नभएको, पुराना नियममा सबै चलेको, ठुलो शक्तिशाली वर्गको नै रजाइँ रहेको, दुर्बल वर्गले केही नगरेको र गर्न सक्ने अवस्थामा पनि नरहेको अवस्थालाई देखाउँदै निम्न वर्गले केही गर्न खोजेमा सजाय, फाँसी र आजन्य कैदमा पर्नुपर्ने यथार्थ कुरा व्यक्त गर्छन् । यस निबन्धका चित्रमा देखाएजस्ता शक्तिशाली प्राणी नभएको भन्दै ती केवल कलाकारको सपना मात्र रहेको र त्यस्तो सपना तत्कालीन शासक वर्गले पूरा गर्न नदिएको कुरालाई यस निबन्धमा देखाइएको छ । त्यसैले यो नैराश्य एवम् विद्रोहात्मक स्वर र युगबोध एवम् प्रगतिवादी अन्तः प्रेरणाले भरिएको निबन्ध हो ।

४.६.२ उद्देश्य

भक्तपुरको दरबारमा रहेको काठेचित्रको वर्णन गर्दै त्यसलाई समसामयिक युगसँग प्रतीकात्मक रूपमा दाँज्नु यस निबन्धको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । कलाकृति र मानवीय अस्तित्वको तुलना गर्दै सामन्ती वर्गले निम्नवर्गमाथि गरेको शोषणलाई यस निबन्धले देखाएको छ । भ्यागुताले हात्ती निलेको र मुसाले बिरालोलाई लखेटेको, भ्यागुताले सिंहमाथि चढेर रजाइँ गरेका प्रसङ्गलाई देखाउँदै निरीह प्राणीले पनि शक्तिशाली प्राणीलाई तह लगाउन सक्छन् तर सामन्ती वर्गले त्यसो गर्न दिएका छैनन्, भन्दै तत्कालीन शासन व्यवस्थाप्रति आक्रोश पोख्नु पनि यस निबन्धको अर्को उद्देश्य हो । त्यसै गरी यस निबन्धमा मानिसको भन्दा कलाकृतिको मूल्य बढी रहेको कुरा देखाइएको छ । आजको मानिस स्वतन्त्र भएर बाँच्न नसकेको केवल पेट्रोलद्वारा चल्ने गाडीजस्तो भएको भन्दै मानिसको निरीहताप्रति सङ्केत गर्नु पनि यस निबन्धको उद्देश्य हो । मानिसले देखेको मात्र कलाकृति नभएर सोचेको पनि कलाकृति हुने र मानिसले कल्पना र सपनामा पनि आफ्ना

इच्छाहरू पूरा गराउन सक्छन् भन्ने आशय पनि यस निबन्धमा पाइन्छ । त्यसै गरी कलियुग भनेको केवल सोचाइमात्र हो । यसमा अन्याय, अत्याचार, पाप, अधर्मजस्ता कुरा हुन्छन् भन्ने जनधारणा केवल भ्रम मात्र हो भन्दै कलाकृति केवल कलाकारको सपना, आकाङ्क्षा र कल्पना हो र यो केवल शून्य हुन्छ भनिएको छ । निरीह प्राणीले पनि शक्तिशालीलाई काबुमा राख्न सक्छन् तर ठूलाबडा शक्तिशालीहरूले मौका पाउनासाथ दबाउँछन् । यस्तो बेलामा निरीह प्राणी केवल सजाय, आजन्म कैद र फाँसीमा चढ्नुपर्छ भन्ने यथार्थलाई पनि यस निबन्धले देखाएको छ ।

४.६.३ भाषाशैली

म प्रथम पुरूषले आत्मपरक कथनढाँचामा तिमी द्वितीय पुरूषसँग ऊ वा कलाकृतिका विषयमा संवादका शैलीमा आफ्नो कथन प्रस्तुत गरेकाले यो निबन्ध उत्कृष्ट विचारात्मक निबन्ध बनेको छ । एक वाक्यका एक अनुच्छेददेखि लिएर एकचालिस पङ्तिसम्मको एक अनुच्छेद गरी जम्मा सात अनुच्छेदको छ पृष्ठमा यो निबन्ध संरचित भएको छ ।

यो निबन्ध हात्ती, बिराला र सिंहलाई शक्तिशाली वर्गको र मूसा भ्यागुतोलाई निमुखा, दुर्बल वर्गका प्रतीकका रुपमा लिइएको सशक्त प्रतिकात्मक निबन्ध हो । 'ऊ त यसैमा बाँच्न खोज्यो यही चित्रमा अभिव्यक्त भएर, यसैमा आफ्ना सारा आशा-आकाङ्क्षा र सपनाहरू सँगालेर एक गीत सुन्छु र एक कलियुग देख्छु र एक भविष्य देख्छु धमिलो-धमिलो, छटपट-छटपट, भ्यागुताले फाँसी पाएको र मूसाले आजन्म कैद' जस्ता भाषिक विचलनले यस निबन्धमा काव्यात्मकता प्रदान गरेको छ । भित्ता-भित्ता, टुँडाल-टुडाल, सधैँ-सधैँ, जस्ता शब्दगत पुनरावृत्ति, झल्मल्ल, फटफटाउनु जस्ता अनुकरणात्मक शब्द र हामीकहाँ त खै यस्तो बिरालो लखेट्ने मूसा र रजाई गर्ने भ्यागुतो खै कहाँ छ ? जस्ता प्रश्नात्मक एवम् संशयात्मक आत्मलापद्वारा यस निबन्धको अभिव्यक्तिलाई मिठासपूर्ण र कौतूहलमय बनाइएको छ ।

यो निबन्धको शीर्षक **भ्यागुतोलाई फाँसी** र 'र' संयोजनकले जोडिड **मूसालाई आजन्म कैद** भन्ने दुईवटा पदावलीले बनेको छ । यहाँ भ्यागुतो र मुसा निम्न वा दुर्बल वर्गका प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यहाँ कलियुग नभएको पुराना नियममा सबै

चलेको, ठूलो शक्तिशाली वर्गको नै रजाई रहेको, दुर्बल वर्गले केही गर्न नसकेको र कथम्कदाचित केही गर्न खोजेमा सजाय, फाँसी र आजन्म कैदमा पर्नुपर्ने यथार्थ कुरालाई यस निबन्धको मूल भावले समेटेकोले यसमा शीर्षकले सार्थकता पाएको छ ।

४.७ टाइटफिट–किरमिर रेखाको ड्याश निबन्धको विवेचना

४.७.१ विषयवस्तु

यस निबन्धमा निबन्धकारले मानिसको जीवनलाई निबन्धको विषयवस्तु बनाएका छन् । कम्फरटेबुल शरीरको परिकल्पना गर्दै यसलाई चारपाटे तकिया, चकटी, लम्पट जे पनि बनाउन सकिने धारणा यस निबन्धमा पाइन्छ । त्यसै गरी शरीरलाई जुनसुकै काममा सदुपयोग गरे पनि हुने भन्दै यसको आफ्नो रङ नभएको, पानीजस्तो जुन रङमा घोल्यो त्यस्तै बन्ने विशेषता रहेको धारणा निबन्धकारको रहेको छ । यस निबन्धका अनुसार मानिस आफ्नो क्षमता अनुसारको नबनेर अरूले चाहे अनुसारको रङ्मा बदलिइदिन्छ । त्यसै गरी शरीर आयामिक तकिया हो यसलाई जस्तो खोल हालिदिए पनि ठीक हुन्छ, लुज बनाइदिए पनि लुजफिट हुने र टाइट बनाए पनि फिट हुने धारणा राख्दै निबन्धकार लुजमा दुई शरीर अट्ने ठाउँ भए पनि अनुशासन नभएको मान्छेको उदाङ्गोपना, उत्ताउलोपना, उच्छृङ्खलता जे भए पनि शरीरमा मिलाइन्छ भन्छन् । डिजाइन, समय, मानिस, विचार, अनुहार छिनछिनमा बदलिएपनि शरीर कहिल्यै अनफिट हुँदैन, यसलाई अलिअलि तानतुन, अलिअलि ताछतुछ, अलिअलि फू, फा गरेर कतै हावा भऱ्यो कतै खुस्काइदियो भने ठिक्क हुन्छ । त्यसै गरी यहाँ शरीर इलाष्टिक जस्तै छ, छालाभित्र र भुँडी बाहिरको तहले नै शरीरलाई इलाष्टिक जस्तो बनाइदिएको हो, यही तह वा स्पेस नै मानिसको सौन्दर्य र भाग्य हो यसैका कारण मानिस दुब्लाउन र मोटाउन सक्छ अर्थात् लुजफिट र टाइटफिट हुनसक्छ भनिएको छ । यसमा निबन्धकार मानिस लुजफिट र टाइटफिट हुन सकेकोमा खुशी व्यक्त गर्दै यदि ऊ स्थिर भइदिएको भए वसन्त ऋतु पर्खिएर बसेका शिशिरका नाङ्गो रूख जस्तै न्यास्रो लाग्ने र पट्यार लाग्ने हुने थियो भन्ने धारणा व्यक्त गर्छन् । टाइटफिट केवल टाइटफिट मात्र नभएर एउटा आयामिक खोल, एउटा राम्रो नक्सा, कविताको नौलो बिम्ब, सम्पूर्ण यथार्थिक सत्यको एक सुन्दरतम् चित्राङ्कन र एक आब्स्ट्रेक्ट आर्ट हो भन्ने धारणा राख्दै निबन्धकार यसलाई

जिन्दगीको चतुर्थ आयाम र क्यानभास हो भन्छन् । जति टाइटफिट भयो त्यति राम्रो मानिसको मोडेल तयार हुन्छ र यही नै मानिसको डिजाइन पनि हो ।

शरीर रचनाशास्त्रअनुसार मानिस एक एवर्टा हो यसैमा सम्पूर्ण मानिसको यथार्थता हुन्छ र हरेक मान्छेले आफ्नो पहिचान पाउन सक्छन् । दुई हातगोडा, दुई आँखा, एक मुटु, एक कलेजो, एक फोक्सो र केही रगतको सञ्चालनमा हिँड्डुल गर्ने अनुहारहरू नै टाइटेड मोडेल हुन् र यसैले सजीवताको परिचय पनि दिइरहन्छ । धर्कोबाट बुट्टा, अक्षर, नक्सा, चित्र बन्छ र सबैको आउट लाइन केवल एक धर्को हो, यही धर्कोधर्कोमा मानिसको अनुहार बन्छ र यसैमा भविष्य पनि हुन्छ । त्यसै गरी यस निबन्धमा नेपाल पनि एक धर्को हो, यहाँ किरमिर रेखाको भाषा र अर्थ लगाइन्छ, मानिसको निधार र हत्केलामा पनि किरमिर रेखा हुन्छन् अर्थात् मानिस सम्पूर्णमा किरमिर रेखा मात्र हो र कहिलेकाहीँ यही रेखाहरूभित्र मानिस हराउँछ भन्ने धारणा पाइन्छ । प्रत्येक मानिस एक ड्याश, एक हाइफेन, एक इन्टु, एक माइनस, एक प्लसको संयोग हो, यिनै रेखाहरूको लक्ष्मण रखोभित्र शरीर रहेको हुन्छ, जति टाइटेड भए पनि दुःखाइ र बिभ्काइ थाहा पाउने शरीरको चेतनशीलता मरिसकेको छ तापनि यही परिधिभित्र मानिस उज्यालो भविष्य खोजिरहेछ भन्ने आशयको विषयवस्तु यस निबन्धमा रहेको छ ।

४.७.२ उद्देश्य

यस निबन्धको प्रमुख उद्देश्य बदलिँदो राजनीतिक परिवेश र मानिसको जस्तोसुकै अवस्थामा पनि फिट हुनसक्ने प्रवृत्तिलाई देखाउनु रहेको छ । यहाँ टाइटफिट भनेको पञ्चायतकाल र लुजफिट भनेको प्रजातन्त्रकाल हो, शरीर भनेको चाहिँ नेपाली जनता हुन् । जुन व्यवस्था आउँदा पनि स्वागत गर्ने र जाँदा पनि हर्षोल्लास मनाउने गरेर जसरी नेपालका जनता जुनसुकै व्यवस्थासँग पनि ठ्याक्क मिल्ने गर्छन् त्यसरी नै शरीरको खुम्च्याइ र फुकाइ मिलेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरेर निबन्धकारले त्यस्तो प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रकट गरेका छन् । शरीरमा जस्ता प्रकारका लुगाहरूलाई पनि ठिक्क मिलेको र सुहाएको अनुभव गर्ने हाम्रो प्रवृत्तिलाई छेडपेच गर्नु पनि यस निबन्धको उद्देश्य रहेको छ । यहाँ हाम्रा चरित्र, मनस्थिति र अवस्थामा देखिएका अवसरवादी प्रवृत्ति,

पलायन र अस्तित्वहीनताले हाम्रा स्वाभिमानमा धक्का लगाएको देखाइएको छ । वर्तमान मान्छेका मूल्य, मान्यता, स्वतन्त्रता र समानताको अपहरण हुँदै गएको अवस्थामा पनि चुपचाप लागेर बस्नेहरूलाई पानीसँग दाँज्दै अस्तित्वहीन ठहऱ्याइएको छ । समय र विचार छिनछिनमा बदलिए पनि मानिस कहिल्यै अनफिट नहुने र ऊ आफूलाई जसरी भए पनि सन्तुलनमा ल्याउने गर्छ भन्दै मानवीय प्रवृत्तिलाई देखाउनु यस निबन्धको अर्को उद्देश्य हो । निबन्धकारले शरीरलाई बढाउन र फुकाउन अर्थात् स्वतन्त्र राख्न लुजफिट आवश्यक पर्ने धारणाका साथै टाइटफिटको बन्धनमा देखिने जीवनका किरमिर रेखा वा ड्याशको डिजाइनले पनि जीवनलाई कुरूप हुनबाट जोगाउने विचार व्यक्त गरेका छन् । प्लस, माइनस, इन्टु, भागा, चित्र अन्तर, बुट्टा जे अर्थ लगायो रेखाको त्यही अर्थ लागेजस्तै जीवनजगत् किरमिर वा अष्पष्ट छ भन्दै जीवन नबुझिने समस्याले जेलिएको निष्कर्ष यस निबन्धमा आएको छ ।

४.७.३ भाषाशैली

यस निबन्धमा प्रत्यक्ष रूपमा जीवनजगत्सम्बन्धी धारणा पोख्दै र अप्रत्यक्ष रूपमा शासनव्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गर्दै अस्तित्वहीन अष्पष्ट मान्छेको चर्चा गरिएको छ । 'मेरो', 'मैले', 'हाम्रा' जस्ता कर्ता राखेर आत्मपरक कथनढाँचामा लेखिएको यो निबन्ध लामा छोटा गरेर छ अनुच्छेदमा विभाजित छ पृष्ठको आकारमा संरचित छ ।

यस निबन्धले प्रवाहपूर्ण एवम् ओजस्वी भाषामा निबन्धकारका चिन्तन र धारणालाई व्यक्त गरेको छ । भाषाशैलीका दृष्टिले यसलाई एक उत्कृष्ट आधुनिक गद्य कविता भन्न सकिन्छ, जसमा प्रौढ तथा गहनतर्क, युक्ति, विचार चिन्तनहरू परिष्कृत, परिमार्जित एवम् काव्यात्मक रूपमा खाँदिएर रहेका छन् । टाइटफिट, इलाष्टिक, आउट अफ डेट, कमेन्ट, क्यानभास, अनफिट, एवर्टा, स्पेस, पङ्चुएसनजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको बाहुल्य रहेको यो निबन्ध सर्वसाधारण पाठकलाई बुझ्न कठिन किसिमको निबन्ध हो । यस निबन्धमा 'जीउ एउटा आयामिक तकिया हो' मा रूपक अलङ्कार, 'मानूँ त्यो कुनै अनाटोमि हो । मानूँ सिङ्गै म किरमिर रेखा हुँ' मा उत्प्रेक्षा अलङ्कार र 'खालि स्पुतनिकको पिप. . . पिप. . . पिपजस्ता' अर्थहीन सङ्केतमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै पिप. . . पिप. . . पिपजस्ता अनुकरणात्मक शब्दका नमुना पनि देख्न सकिन्छ ।

साथै अनुप्रासको प्रचुर प्रयोग यहाँ पाइन्छ । शिशिरका नाङ्गा रूख, स्थितिप्रज्ञ जीवन, लुजफिट र टाइटफिट पोसाक, जीवन पानी, तकिया, अडेसी, चकटी, गोब्रेसल्ला, किरमिर रेखा, नेपाल धर्कोजस्ता बिम्ब र प्रतीक प्रयोगले निबन्धलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् ।

मानिस केवल एक एवर्टा हो उसका हात, गोडा, अनुहार आदितिर किरमिर रेखाहरू हुन्छन् । यी रेखाहरूको कुनै निश्चित अर्थ नभए पनि अर्थ लगाइन्छ । यिनै रेखाहरू नै मानिसको सिङ्गो शरीर हो । यिनै किरमिर रेखाजस्तो अष्पष्ट जीवन जिउन बाध्य मानिस केवल एक प्लस, एक माइनस, एक इन्टु र एक हाइफेन हो । जे भनेपनि यी रेखाहरूको अन्तिम अस्तित्व केवल एक ड्याश मात्र हो भन्ने आशय यस निबन्धको रहेकाले यसको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.८ कीलामा ठोकिएको जिन्दगीका केही पानाहरू निबन्धको विवेचना

४.८.१ विषयवस्तु

यसमा निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको शिक्षक, लेखक आदि विभिन्न व्यक्तित्वको वर्णनले विषयवस्तु बन्न पाएका छन् । निबन्धकार प्रधानले आफूले जिउने क्रममा भोगेका बाध्यता र विवशतालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै त्यसलाई अन्य साहित्यकार तथा नेपालीका जीवनसँग दाँजेका छन् । यसमा लेखकले एकातिर आफ्नो अतीत र २०१९ सालतिरको जीवनको यथार्थ परिचय प्रस्तुत गर्दै समसामयिक देशकाल, परिस्थितिको पृष्ठभूमिमा खुलस्तसँग आत्मआलोचना र आत्मविवेचना गरेका छन भने अर्कोतिर आफ्नो निरूपाय र विवश जीवनको निरर्थकता देखाएर मानव जीवनको अर्थ र मूल्य खोज्ने प्रयास गरेका छन् (जोशी, २०५० : पृ. १०७) ।

लेखक आफ्नो खुसीले भन्दा अरूको लागि लेख्नुपर्ने बाध्यतामा अल्झिरहेको छ भन्दै समयको आग्रह, समाजको माग, व्यवस्थाहरूको अनुरोध, प्रभुत्वहरूको निःशर्त समर्पणको अपेक्षा आदिलाई जीवनको अर्थ ठान्छन् । आफ्नो व्यस्तताबाट साहित्यिक सिर्जना गर्न नसकेपछि विभिन्न बहाना बनाएर ठग्नु परेकोले निबन्धकार लेखकीय व्यक्तित्व मरेको ठान्छन् । उनी सम्पादन गर्नु, पुस्तकको भूमिका लेख्नु, तथा समीक्षा गर्नु,

ओखतीको विज्ञापन, पर्चा, प्याम्फलेट, नयाँ वर्षको शुभकामना आदि लेख्नुपनि अर्काकै अनुनयमा लेखेर लेखकीय व्यक्तित्व बाँचेको धारणा व्यक्त गर्छन् । त्यसै गरी, आजको लेखक आफ्नो खुसीले चल्न नपाएको, हावाको तालमा नाच्ने उड्ने बेलनुजस्तो भएको, आफ्नै निर्भरता र व्यापकता नपाएको भएको छ भन्ने धारणा यस निबन्धमा आएको छ । यस निबन्धमा अर्काको हत्या गर्नुभन्दा आत्महत्या गर्नु वेश भन्ने भनाईलाई पुष्टि गरिएको छ । यहाँ व्यक्तित्व उठाउने र पछार्ने काममा अर्काकै हात रहने कुराका साथै कवि, स्रष्टा, विचारक र चिन्तकहरूको पलपलमा मृत्यु हुन्छ भन्ने भाव प्रकट भएको छ । यसरी स्थापित लेखकहरू मर्नु भनेको स्वयम् लेखक मात्र नमरेर उसको युग नै मरेको हो भन्ने निबन्धकारको ठहर छ । अमरध्वजले जनताको बीचमा पुऱ्याउने र लेखकहरूका कृति पढ्न प्रेरणा दिने हामी हौँ भनेकोमा व्यङ्ग्य गर्दै निबन्धकार लेखकलाई कसैले बोकेर डुलाउनु पर्दैन ऊ स्वयम् आत्मनिर्भर हुन्छ भन्छन् त्यसै गरी यहाँ निबन्धकारले स्वाभाविक मृत्युलाई घृणा गर्दै आत्महत्यालाई असन्तुष्टि एवम् विरोधको अभिव्यक्ति ठहऱ्याएका छन् र आफू स्वयम्ले आत्महत्याको पक्ष लिदै यथास्थितिका विरूद्धमा रहेको असन्तुष्ट, विद्रोही एवम् क्रान्तिकारीका पङ्तिमा उभ्याएका छन्

४.८.२ उद्देश्य

यस निबन्धको प्रमुख उद्देश्य लेखक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका विभिन्न व्यक्तित्वहरूलाई देखाउँदै आफ्नो अतीत र वि.सं. २०१९ सालतिरको जीवनको यथार्थलाई देखाउनु रहेको छ । त्यसै गरी निबन्धकारले आफ्नो निरूपाय विवश जीवनको निरर्थकता देखाएर मानव जीवनको अर्थ र मूल्य खोज्ने प्रयास गरेका छन् । अर्काको अनुरोध, अनुनय र आग्रहमा मात्रै लेखकले लेखकीय जीवन बिताउनु परेकोमा उसले आफ्नो स्वत्व गुमाएको हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु पनि यस निबन्धको उद्देश्यअन्तर्गत पर्छ । आफ्नो स्वत्व, व्यक्तित्व वा अस्तित्व केही नभएको जीवनलाई सालिक र बेलुनसँग तुलना गर्दै अस्तित्वबोधको चेत प्रकट गर्नु पनि यस निबन्धको आशय हो । मूल्यहीन, निरर्थक युग जीवनप्रति तीव्र आलोचना गर्दै युगबोध र जीवनबोधको उज्यालो छर्नु पनि यस निबन्धको अर्को उद्देश्य हो । जीवनका प्रत्येक क्षणको महत्त्व तथा मानवीय स्वतन्त्रताको प्रवल समर्थन गर्दै निष्प्राण र निरर्थक परम्परागत सामाजिक मूल्यहरूका स्थानमा नवीन

मानवीय मूल्यहरूको प्रतिस्थापन गर्नु पर्ने आवश्यकतालाई यस निबन्धमा देखाइएको छ । त्यसै गरी व्यक्तित्वलाई उठाउने र पछार्ने काममा अर्काकै हात रहने कुरा देखाउँदै कवि, स्रष्टा, विचारक र चिन्तकहरूको पलपलमा मृत्युहुन्छ तर स्थापित लेखकहरू मर्नु भनेको सयौं लेखक मात्र नमरेर उसको युग नै मरेको हो भन्नु यस निबन्धको वैशिष्ठ्य हो ।

४.८.३ भाषाशैली

यहाँ लेखकले कृष्णचन्द्रसिंहलाई तृतीय पुरूष बनाएर आफू बेग्लै निबन्धकारका रूपमा 'म' र 'हामी' भित्र प्रकट भई व्यक्ति कृष्णचन्द्रसिंहलाई आफू र सम्पूर्ण नेपालीसँग तुलना गरेका छन् । 'नयाँ सडकको भेटघाटमा समज्यूले सोध्नु भो के लेख्दै हुनुहुन्छ अचेल ? कृष्णलाई लाज लाग्छ र के-के अत्तो थापेर टार्छ' जस्ता संवादात्मक वाक्य यसै क्रममा प्रयोग भएका छन् । निबन्धकारका व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षमा प्रकाश पार्ने यो निबन्ध आत्मपरक कथनढाँचामा लेखिएको छ । अट्ठाईस अनुच्छेदका नौ पृष्ठको आकार ग्रहण गरेको यो निबन्ध निबन्धकारको कथनकलाको सुन्दर नमुनाका रूपमा रहेको छ ।

यस निबन्धले निबन्धकारको भाषा प्रौढता र परिमार्जनतर्फ लम्केको पुष्टि गर्छ । यसमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको उचित संयोजन पाइन्छ । यसमा प्रयुक्त अङ्ग्रेजी शब्दका केही नमुनाहरूमा मास्टर, करेक्शन, नोट, रिन्यू, ममी टयूशन फी आदि जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ । 'घडीजस्तो मान्छे, टुकुचाजस्तो मान्छे,' जस्ता सूक्तिको प्रयोग र 'रोगीझैँ मानूँ यो आफ्नो लेखुवा प्रमाणपत्र रिन्यू गराउँदैछु', 'सती नारीको सतीत्व हरण गरे जस्तै' आदि सादृश्यवाचक अलङ्कार प्रयोगले निबन्धमा कवितात्मक आभाष पाइन्छ । यसका साथै **जोगार, फाख** जस्ता शाब्दिक नवीनता पनि यस निबन्धमा भेटिन्छ ।

यस निबन्धमा मानिस स्वतन्त्र भएर बाँच्न सकेको छैन ऊ केवल अर्काको अनुनय, विनयमा काम गर्दै र बाँच्दै आएको छ । ऊ निश्चित क्षेत्र र समयमा बाँधिएको छ भन्दै मानिसको जीवन नै किलामा ठोकिएजस्तो छ भनी देखाइएको छ । त्यसैले स्वतन्त्र नभएर निश्चित किलामा बाँधिएको जिन्दगीलाई देखाइएको यो निबन्धको शीर्षकको सार्थकता पुष्टि हुन्छ ।

परिच्छेद पाँच

५.१ उपसंहार

वि.सं. १९८२ सालमा पिता सूर्यप्रसाद प्रधान र माता सूर्यमाया प्रधानका काहिँला छोराका रुपमा काठमाडौँको सुन्तागाउँमा जन्मेका कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान निबन्धलेखनका क्षेत्रमा अग्रणी स्थान ओगट्न सक्षम व्यक्ति हुन् । निबन्धलेखनका साथसाथै उनी कवि, समालोचक र सम्पादकसमेत हुन् । सुरुका समयमा सबल आर्थिक स्थिति भए पनि बुबाको खराव आचरणका कारण आर्थिक चपेटाको मारमा परेका प्रधानले औपचारिक शिक्षा धेरै हासिल नगरे पनि स्वाध्यायनबाट आफूलाई निकै बौद्धिक र स्थापित साहित्यकार सावित गरेका छन् ।

१९९५ मा **हाय तमाखु : हाय तमाखु** शीर्षकको कविता लेखेर साहित्यलेखनको सरुआत गरेका प्रधानले (२००२) सालमा बनारसबाट प्रकाशित हुने **उदय** पत्रिकामा **अश्रुधार** नामक कविता प्रकाशन गरेर प्रथम पटक आफ्नो कवि व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । त्यसै गरी २००४ सालमा **झुत्रो लुगा** शीर्षकको निबन्ध **साहित्यस्रोत** पत्रिकामा प्रकाशित गरेर निबन्धलेखनको सुरुआत गरेका प्रधानले हालसम्म **सालिक** (२०२६), **अनाम सत्य** (२०४३), **पाइला : आगतमा टेकेर** (२०४७), **वाग्मतीको हरक** (२०५७), **समय सुनामी** (२०६३) गरी जम्मा पाँचवटा निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका छन् । यीबाहेक फुटकर रुपमा विभिन्न पत्र पत्रिकाहरूमा उनी निबन्ध प्रकाशन गराइरहेका छन् । यसबाट उनी निबन्धलेखनमा हालसम्म पनि सक्रिय रुपमा लागि परिरहेको तथ्य पुष्टि हुन्छ । प्रधान निबन्धमा सशक्त देखिए पनि उनी समालोचक र सम्पादकसमेत हुन् ।

निबन्धकार प्रधान आफ्ना निबन्धमा बौद्धिकताको प्रयोग गर्छन् । उनी तार्किकताले सम्पन्न निबन्धहरू लेख्छन् । त्यसै गरी विभिन्न बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट राष्ट्रप्रेमको भावना झल्काउनु उनको निबन्धात्मक झुकाव देखिन्छ । आफू जन्मको समाज संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाएर सामाजिकताको प्रयोग गर्ने निबन्धकार प्रधान निजी अभिव्यक्तिमार्फत् आफ्ना निबन्धमा निजात्मकता देखाउँछन् । समाजमा प्रचलित

असमानता, शोषण, रूढिवादीजस्ता सङ्कीर्ण मूल्य-मान्यताप्रति व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्दै आफ्ना निबन्धमा प्रगतिशीलताको बाटो अवलम्बन गर्दछन् ।

सालिक (२०२६) निबन्धसङ्ग्रहमा जम्मा आठवटा निबन्धहरू सङ्ग्रहित छन् । यो विभिन्न समयमा लेखिएका निबन्धहरूको एकीकृत रुप हो । २०१८ सालदेखि २०२० सालसम्मको अवधिका वैयक्तिक, सामाजिक, राजनैतिक विषयवस्तु, समेटिएका निबन्धहरू यस सङ्ग्रहमा रहेका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा नेपाली परिवेश, नेपाली हावापानी र माटो, नेपालकै सामाजिक अवस्थाहरू विभिन्न शीर्षकमार्फत् झल्किएका छन् । यसभित्रको प्रथम निबन्ध **गीतको दाम कविताको भाउ मानिसको मोलतोल**मा तत्कालीन समयको साहित्य र त्यसप्रतिको सामाजिक धारणा विषयवस्तु बन्न आएको छ । विना पारिश्रमिक साहित्य सिर्जना गर्नुपर्ने साहित्यकारहरूको विवशतालाई देखाइएको यस निबन्धले तत्कालीन समयमा साहित्यका बौद्धिक र साहित्यानुरागी पाठकहरू नभएका र साहित्यको अवमूल्यन गरेको तथ्यलाई देखाएको छ । त्यसै गरी **उन्मत्त भैरवका श्रद्धालुलाई** निबन्धमा यौनमूलक विषयवस्तु रहेको छ । यसमा यौनप्रतिको साँघुरो विचारलाई छाडी फराकिलो विचार लिनुपर्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । श्लील र अश्लील केवल हेराइमा निर्भर रहन्छ भन्दै यौनसम्बन्धी हाम्रो जनमानसमा रहेको विरोधाभाषपूर्ण, विचार, धार्मिक, साँस्कृतिक, अन्धविश्वास र अन्धपरम्पराको भण्डाफोर र आलोचना गर्दै यौन उभयलिङ्गी हुने कुरा यस निबन्धमा देखाइएको छ । यौन देवतादेखि प्राणीसम्म सबैलाई आवश्यक हुने र यसबाट नै सुन्दर संसारको सृष्टि हुने शास्वत कुरालाई यस निबन्धले स्पष्ट्याइदिएको छ । यस निबन्धसङ्ग्रहमा रहेको अर्को **शवः सलिक विद्रोह** निबन्धले मानिसको विद्रोहात्मक स्वरुपको परिचय दिएको छ । यसमा रुस र नेपालमा भएका शव, सालिक विद्रोहलाई तुलना गर्दै मानिसको बागी स्वभावको चित्रण गरिएको छ । विद्रोह स्थानान्तरणात्मक नभई बहिष्कारात्मक प्रवृत्तिको हुनुपर्ने कुरा यस निबन्धमा आएको छ । मान्छे मरे पनि उसको विचार र प्रभाव मर्दैन बरु त्यसको छाप अरुलाई पर्ने हुनाले मुर्दा र सालिकले पनि मानिसलाई प्रेरणा प्रदान गर्दछन् तसर्थ यो स्थानान्तरण हुनु हुन्न बरु बहिष्कार नै गर्नुपर्छ भन्ने आशय यस निबन्धको रहेको छ । त्यसै गरी **आत्महत्याको अँगालोमा** निबन्धमा निबन्धकारले आत्महत्यासम्बन्धी निजी धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । समाजमा बढ्दै गएको गरिबी र त्यसबाट बाँच्नलाई

मानिसले विभिन्न अपराधहरू गर्छन् त्यस्ता अपराधहरू सम्पूर्णलाई आत्महत्या ठानिएको छ । यस निबन्धमा आत्महत्यालाई पहिले पाप ठानिन्थ्यो तर अहिले अरुलाई मारेर आफू बाँच्नुभन्दा आफै आत्महत्या गर्नु उचित हो भनिएको छ । यहाँ मानिसले धनी हुन, मान प्रतिष्ठा तथा ख्याति कमाउन र आजका सन्दर्भमा बाँच्न अरुको हत्या गर्ने गर्छ त्योभन्दा आफैलाई समाप्त पार्नु उचित हो यसलाई अपराध ठानिनु हुन्न भन्दै आत्महत्याको पक्षमा वकालत गरिएको छ ।

लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म निबन्धमा यौनको व्याप्ति एवम् अजर अमरतालाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । प्राचीन युगदेखि हालसम्मपनि यौनको महत्त्व उत्तिकै रहेको कुरा यस निबन्धमा देखाइएको छ । भगवान्का लीलादेखि सुरू भएको यौनले बिस्तारै कलाक्षेत्र र साहित्यमा पनि प्रवेश पाएको प्रसङ्ग देखाउँदै लिङ्गकै व्यापकताले स्त्री पुरुषले एक अर्कालाई पूजा गरेको र यही पूजाबाट संसारका सबै प्राणीहरूको उत्पत्ति भएको धारणा यस निबन्धमा आएको छ । मूलत : लिङ्ग वा यौन नै सबै थोक हो र यसमा नै समस्त संसार अडिएको छ भनी देखाउनु यस निबन्धको प्रमुख आशय हो । त्यसै गरी **भ्यागुतोलाई फाँसी र मूसालाई आजन्म कैद** निबन्धमा कलाकारितासँग सम्बन्धित विषयवस्तु रहेको छ । भक्तपुर दरबारमा रहेका भ्यागुतोले हात्ती निलेको, मुसाले बिरालोलाई लखेटेको जस्ता चित्रहरूलाई प्रतीकात्मक रुपमा देखाउँदै सबै कुरा पुरानै नियममा चलेको, ठूलो शक्तिशाली वर्गको रजाइँ रहेको, दुर्बल वर्गले केही नगरेको र गर्न सक्ने अवस्था पनि नरहेको देखाइएको छ । यदि निम्न वर्गले केही गर्न खोजेमा सजाय, फाँसी र आजन्म कैदमा पर्नुपर्ने यथार्थता यस निबन्धमा आएको छ । निरीह प्राणीले पनि शक्तिशाली प्राणीलाई तह लगाउन सक्छन् तर सामन्ती वर्गले त्यसो गर्न नदिएको कुरालाई कलाकृतिको माध्यमद्वारा देखाइएको छ । त्यस्तै यसमा मानिसकोभन्दा कलाकृतिको मूल्य बढी रहेको कुरा पनि आएको छ । अर्को निबन्ध **टाइफिट-किरमिर रेखाको ड्याश**मा मानिसको कम्फरटेबुल जीवनले विषयवस्तु बन्न पाएको छ । यसमा मानिस जुनसुकै स्थान, समय र सीमामा पनि फिट हुन सक्ने धारणा राखिएको छ । यस निबन्धमा टाइफिटलाई पञ्चायतकाल लुजफिटलाई प्रजातन्त्रकालका रुपमा चित्रण गर्दै मानिस जुनसुकै राजनैतिक र सामाजिक व्यवस्थामा पनि बाँच्न बाध्य परिस्थितिलाई देखाइएको छ । मानिसको शरीरभरि रहेका किरमिर रेखाहरूलाई

अर्थ्याइएजस्तै मानिसको जीवन पनि प्लस, माइनस, इन्टु र भागा, चित्रअन्तर, बुट्टा जे भए पनि अन्ततः किरमिर रखा जस्तै अस्पष्ट छ भन्ने देखाइएको छ । यस निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध **कीलामा ठोकिएको जिन्दगीका केही पानाहरू** शीर्षकमा निबन्धकार स्वयम्को व्यक्तिगत जीवनका विभिन्न व्यक्तित्वहरूले विषयवस्तुबन्न पाएका छन् । निबन्धकारले आफूले जिउने क्रममा भोगेका बाध्यता र विवशतालाई कलात्मक रुपमा प्रस्तुत गर्दै त्यसलाई अन्य साहित्यकार तथा नेपालीका जीवनसँग दाँजेका छन् । आफ्नो खुसीले भन्दा अरुको लागि लेख्नुपर्ने बाध्यता भएकोले विभिन्न बहाना बनाएर आफैलाई ठग्नुपरेको प्रसङ्ग देखाउँदै आफूलाई हावाको तालमा नाच्ने-उढ्ने बेलुनजस्तो भएको निरीह लेखकको रुपमा उभ्याएका छन् । यसरी मूल्यहीन, निरर्थक युग जीवनप्रति तीव्र आलोचना गर्दै युगबोध र जीवनबोधको उज्यालो छर्नु, निरर्थक, परम्परागत सामाजिक मूल्यहरूका स्थानमा नवीन मानवीय मूल्यहरूको प्रतिष्थापन गर्नुपर्ने आवश्यकतालाई यस निबन्धमा देखाइएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहमा प्रस्तुत भएका निबन्धहरूको भाषा सरल र बोधगम्य रहेको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक तीनै स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग उनले यी निबन्धहरूमा गरेका छन् । विभिन्न उखानटुक्काहरू, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले निबन्धलाई रोचक र पठनीय बनाएको छ । त्यस्तै अलङ्कार प्रयोगले निबन्धलाई काव्यात्मक बनाउनुका साथै बिम्ब, प्रतीक र विभिन्न चिह्नहरूको प्रयोगले पनि निबन्धलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । यति भएर पनि **लिङ्ग पुराणदेखि लिङ्ग साहित्यसम्म** र **टाइफिट- किरमिर रेखाको ड्याश**मा प्रयोग भएको भाषा ओजपूर्ण रहेकोले उनका यी निबन्धहरूले बौद्धिक पाठकको अपेक्षा राखेका छन् ।

५.२ शोधकार्यको सीमाहरू

प्रस्तुत शोधकार्य **सालिक** निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धलाई विषयवस्तु, उद्देश्य र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गर्नमा नै सीमित रहेको छ । अन्य निबन्धसङ्ग्रहसँग तुलनात्मक रूपमा नहेरिनु यस शोधकार्यको सीमा हो ।

५.३ शोधकार्यको लागि सम्भावित शीर्षक

सालिक निबन्धसङ्ग्रहको अन्य निबन्धसङ्ग्रहसँग तुलनात्मक अध्ययन ।

परिशिष्ट

साहित्यकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानसँगको कुराकानी

१. तपाइँको जन्म कहाँ-कहिले भयो ?

काठमाडौँको सुन्तागाउँमा वि.सं. १९८२ सालमा मेरो जन्म भएको हो ।

२. तपाइँको बाल्यकाल कसरी बित्यो ?

म दुई वर्षको उमेरमा बुबासँगै मधेसतर्फ गए । अठार वर्षको उमेर हुँदा म फेरी काठमाडौँ आए । पिताजीको तमाखु खाने बानी थियो । म बुबाको छोराहरूमध्ये काहिँलो छोरा हुँ । त्यतिबेलाको मेरो उमेर बाह्र-तेह्र वर्षको थियो । केटाकेटीलाई निन्द्रामा नै उठाएर बुबाले तमाुख भर्न लगाउनु हुन्थ्यो । मभन्दा कान्छो भाइ धेरै सानो थियो र मभन्दा ठूलो पनि अलि ठूलै भएकाले तमाखु भर्ने पालो मेरै आउथ्यो । मीठो निन्द्रा परिराखेको बेलामा सधैँ उठेर तमाखु भर्न पर्थ्यो । यसरी सधैँ निन्द्रामा उठेर तमाखु भर्नु पर्ने रीसले मैले वि.सं. १९९५ सालमा **हाय तमाखु : हाय तमाखु** शीर्षकको कविता लेखेको हुँ तर यो छापिएन । मैले बाह्र-तेह्र वर्षको उमेरदेखि लेख्न थालेको हुँ । प्रथम पटक प्रकाशित कविता चाहिँ **अश्रुधार** हो जुन वि.सं. २००२ सालमा बनारसबाट निस्कने **उदय** पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो ।

३. तपाइँको विवाह कहिले भएको हो ?

२००५ सालमा पाटनकी सुलभा प्रधान (कय :) सँग मेरो विवाह भएको हो । उनको २०६३ साल वैशाख ३ गते मृत्यु भयो ।

४. तपाइँको छोराछोरी कति छन् र तिनीहरू के गर्छन् ?

मेरा एक छोरो र दुई छोरी छन् । छोरो सेडामा काम गर्छ । जेठी छोरी घरायसी काममै व्यस्त छिन् भने कान्छी छोरीले एम.एस्सी पास गरेकी छन् र ऊनी गोदावरीमा काम गर्छिन् । बुहारी घरकै काममा व्यस्त रहेकी छिन्

५. तपाइँको औपचारिक शिक्षा कति हो ?

औपचारिक शिक्षा मैले धेरै पढेको छैन, जुन आर्थिक कारणले नै हो । पाँच वर्षको उमेरमा वीरगञ्जको जुद्धोदय माध्यमिक विद्यालयमा भर्ना भएर अक्षरारम्भ गरेको हुँ । एघार वर्षको उमेरसम्म त्यही स्कुलमा पढेँ र त्यसपछि स्कुले अध्ययन छाडी स्वाध्ययनतर्फ लागे ।

६. सानामा पढाईप्रति रुचि कस्तो थियो ?

रुचि त थियो नि औपचारिक शिक्षा बढी हासिल गर्न नसके पनि अनौपचारिक रुपमै पढेँ र पढिरहेको छु ।

७. हालसम्म कुन-कुन पेशामा सम्लग्न हुनुहुन्थ्यो?

स्कुलको मास्टर हुनेदेखि लिएर कलेजको प्राध्यापकसम्म भएँ । करिब तीस वर्ष जति प्राध्यापनमा लागेँ र विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूमा संलग्न भए ।

८. राजनीतिमा कतिको रुचि राख्नुहुन्छ ?

पहिले त रुचि थियो । भारतबाट काठमाडौं आएपछि २००३ सालमा शान्ति निकुञ्ज विद्यालयको स्थापना गरियो । स्कुलबाट राजनीति जागरण जगाउनका लागि पढाइने गरिन्थ्यो । यसैका कारण २००५ र २०१० सालमा दुई पटक जेल परे । त्यतिबेला देशलाई उठाउन लडेका थियौ । राजनीतिक चेतना साहित्यको उर्जा पनि हो । मानिसमा राजनीतिक चेतना नभई लेखेको साहित्य मुर्दा साहित्य जस्तै हुन्छ, तर कुनै पाटीसित सम्बद्ध हुनुपर्छ नै भन्ने छैन, चेतनामाचाहिँ हुनुपर्छ र छ पनि ।

९. साहित्यमा आउने प्रेरणा कसरी मिल्यो ?

दुःख, पीडा, अभाव र अपूर्णताबाट मूलत : प्रेरणा पाइन्छ । जुन चीजले हाम्रो मनलाई छुन्छ, प्रभावित पार्छ, त्यसबाट प्रेरणा मिल्छ । त्यसै गरी आफ्नै दाइको प्रेरणाले

पनि लेख्न थालेको हुँ । दाइ हृदयचन्द्रसिंह प्रधान लेखक भइसक्नुभएको थियो । दस वर्ष जेठो दाइ, काठमाडौँबाट मधेस आउँदा उहाँ पाठ्यसामाग्री ल्याउनुहुन्थ्यो र पढ्थे **-शारदा** पढ्दा दाजुको नामले अत्यन्त आकर्षित भएको थिएँ म - इर्ष्यालु रुपमा लाग्थ्यो - दाजुको नाम छापिने ठाउमा मेरो नाम किन छापिन सक्दैन ? त्यसैले भित्रैदेखि छोयो र प्रेरित गऱ्यो पनि । सुरुमै हरिऔधको गम्भीर हिन्दी महाकाव्य **प्रियप्रवास**को अनुकरण गरेर कविता लेख्थे - त्यो महाकाव्य नेपालीमा सोमनाथ सिग्द्यालको आदर्श राधवजस्तो जटिल कविता हो । लेख्थे र दाइलाई पठाउँथैं, उहाँ सच्याएर पठाउनुहुन्थ्यो ।

१०. तपाइँलाई जीवन के हो जस्तो लाग्छ ?

गतिशील हुन्छ जीवन, सङ्घर्षमय हुन्छ र कुनै एउटा लक्ष्यमा लागिरहने प्राप्तिको कहिल्यै पूर्ण नहुने तृष्णाको बिन्दु हो यो । खुब सोचेर, खुब गमेर बिस्तार- बिस्तारै बोल्नु हुन्छ उहाँ ।

११. लेखनलाई चाहिँ कसरी हेर्नुहुन्छ नि?

लेखन भनेको त साधना नै हो । जे भोगेको, देखेको जुनकुराले मान्छेलाई आकर्षित गरिरहन्छ, कहिल्यै प्राप्त हुँदैन तर जति प्राप्त भो, त्यसले सन्तुष्टि पनि प्रदान नगर्ने हुँदा त्यसैको लेखाजोखामा, त्यसलाई प्रतिबिम्बित गर्ने प्रयासको नाम नै एक किसिमको लेखन हो ।

१२. साहित्य रचना गर्न कस्तो समय उपयुक्त हुन्छ?

जुनसुकै बेलामा पनि लेख्न सकिन्छ तर म धेरैजसो बिहानमा लेख्ने गर्छु । राती उठेरचाहिँ कहिल्यै लेख्दिन ।

१३. कुन-कुन विधामा हात हाल्नु भएको छ ?

सुरुमा कविता लेखेँ । त्यसपछि कथा, एकाङ्की, नाटक पनि लेखेँ तर त्यसलाई निरन्तरता दिइन । मैले लेखनमा सफलता हासिल गरेको विधा समालोचना र निबन्ध हो

। म जे लेख्छु आफू विस्वस्त भएपछि मात्र लेख्छु । जबरजस्ती केही पनि लेख्दिन, म आफू सफल छु भन्ने जस्तो लाग्यो भने मात्र लेख्छु ।

१४. निबन्धजस्तो निरस विधालाई कसरी छान्नु भयो ?

निबन्ध वास्तवमा निरस होइन । निबन्ध आत्मपरक र वस्तुपरक दुई शैलीमा लेखिन्छ । आत्मपरक निबन्ध ख्यालठट्टा गरी- गरी लेखिन्छ । यो बढी संवेदनशील र भावुक हुन्छ । यसका साथै रसिलो पनि हुन्छ । यो पढ्दाखेरी मानिसलाई अल्छी लाग्दैन । पाठ्यपुस्तकमा रहेको विद्यार्थीलाई यस्तो हुन्छ, उस्तो हुन्छ भनिन्छ नि, जुन त्यो चाहिँ निबन्ध नभएर प्रबन्ध हो । आत्मपरक निबन्धमा विषयवस्तु, भाषाशैली र प्रस्तुतीकरण फरक हुन्छ । आत्मपरक निबन्धमा लेखक आफैले देखेको, भोगको र जीवनमा अनुभूत गरेका तीतामीठा घटना आदिका वृत्तान्तहरू अत्यन्त कलात्मक र संवेदनशील ढङ्गले व्यक्त गरिन्छन् । व्यक्तिगत अनुभूतिलाई सामाजिकीकरण गरेर म निबन्ध लेख्छु र त त्यो अरुको पनि आफ्नै हुन्छ अनि त्यसले पाठकको मन हुन्छ पनि । त्यो पढ्दा पनि उत्तिकै आनन्द, मिठास दिन सकोस् भन्ने चाहन्छु । यो व्यावहारिक र रोचक पनि हुन्छ । संस्मरण, नियात्रा, जीवनी आदि प्रबन्धमा पर्छन् । यो अलि गाह्रो हुन्छ । यो घोकेको भरमा लेखिन्छ । यो विचारप्रधान हुन्छ । आफूले पढेको, घोकेको कुरालाई बौद्धिक कसरतद्वारा व्यक्त गरिन्छ । वस्तुपरक निबन्ध प्रबन्धअन्तर्गत पर्दछ । साहित्यका सिद्धान्त, दर्शन आदि प्रबन्धअन्तर्गत पर्दछन् । यसमा बुद्धि तत्त्व प्रबल हुन्छ ।

१५. देवकोटा र शङ्कर लामिछानेका तुलनामा आफूलाई के कुरामा फरक ठान्नुहुन्छ वा तपाइँ कस्तो निबन्धकार हो ?

कल्पनामा दौडिने, प्रकृतिलाई लिएर अभूतपूर्व ढङ्गले उडेर चिन्तन गर्ने सन्दर्भमा देवकोटाको दाँजोमा कोही आउन सक्दैन भने जीवनलाई प्रयोगात्मक शैलीमा राख्ने लामिछानेको अद्भूत कलाप्रति सबै श्रद्धानत हुनैपर्छ । मचाहिँ बौद्धिक, कल्पनाशील भएर पनि समाजका समसामयिक समस्या र जीवनसँग सम्बन्ध राखेर निबन्ध लेख्छु । त्यसैले मेरो शैली काव्यात्मक हुँदाहुँदै पनि त्यो अमूर्त जस्तो हुन्छ । मूलतः म आत्मपरक, निजात्मक निबन्धकार हुँ । लेखकको सिर्जनात्मक व्यक्तित्व जति आत्मपरक निबन्धबाट हुन्छ त्यो अरुबाट हुँदैन । प्रबन्धमा बुद्धि तत्त्व प्रबल हुनाले लेखक कति बुद्धिशाली छ

भन्ने कुरा थाहा हुन्छ भने आत्मपरक निबन्धबाट लेखक कति सिर्जनशील छ भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ ।

१६. मनपर्ने साहित्यकारमा विश्वको र नेपालको सन्दर्भमा कसलाई रोज्नुहुन्छ ?

साहित्यकार त सबै मनपर्छन् तर पनि बढी मनपर्ने साहित्यकार विश्वका सन्दर्भमा पाब्लो, नेरुदा, गोर्की, ब्रेख्त, भारतका निराला, शमशेरबाहादुर सिंह, निर्मल बर्मा, सुमित्रानन्दन आदि हुन् । नेपाली साहित्यका साहित्यकारहरूमा देवकोटा, केदारमान व्यथित, भपि, गोपालप्रसाद रिमाल, गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले आदि हुन् ।

१७. तपाइँलाई सबैभन्दा मनपर्ने कृतिहरू के-के हुन् ?

वि.पी को **सुम्निमा** उपन्यास, सरुभक्तको पागलबस्ती नयाँ प्रयोगमा ध्रुबचन्द्र गौतमका उपन्यासहरू भूपिका कविताहरू मोहनकोइरालाका कविताहरू धेरै मनपर्छ ।

१८. लेखनमा राष्ट्रवाद कि अन्तर्राष्ट्रवाद, कसलाई बढी महत्त्व दिनुहुन्छ?

दुबै अन्तर्सम्बन्धित् छन् राष्ट्रको सम्बन्ध नै अन्तर्राष्ट्रसँग छ - विश्वलाई छाडेर राष्ट्र अलग्गिन सक्दैन, एक्लै बाँच्न सकिन्न । मान्छे भएर सोच्नुपर्छ आफ्नो देशलाई सम्फेर अन्तर्राष्ट्रवादी हुनुपर्छ ।

१९. तपाईंको साहित्य लेखनको भुकाव कतापट्टि बढी छ र चिन्तनको सारवस्तु के हुन्छ ?

समसामयिक सत्य जीवनसित घनिष्टतम् सम्बन्ध राख्ने तत्त्वलाई कलात्मक ढङ्गले राखिएको हुन्छ । मानवीय मूल्यप्रति आस्थावान् हुन्छु म - मलाई त्यसप्रतिको अपमान असैह्य हुन्छ र लेख्छु यही हो मेरो चिन्तनको सारवस्तु ।

२०. तपाईंको लेखन राणाकाल, प्रजातन्त्र, पञ्चायती शासन र बहुदलीय व्यवस्था सबै अवस्थामा कत्तिकै रहेको पाइन्छ । स्वतन्त्रताले लेखनलाई कस्तो प्रभाव पार्दोरहेछ ?

लेख्ने स्वतन्त्रता निकै आवश्यक छ तर पनि लेखन भनेको कला हो सङ्गठन वा भाषणचाहिँ होइन । स्वतन्त्रता अति आवश्यक हुँदाहुँदै पनि मैले आफ्ना कुरा निबन्धमा व्यक्त गरेको छु, त्यसका लागि मेरो निबन्धमा अमूर्तता प्रयोग गरिएको हुन्छ । एउटा

घटना कस्तो घटेको छ भने भक्तपुरको दरबारमा सदाशिव मल्लले लेखेको कविता र चित्र (भ्यागुताले सर्प खाएको . . .) का बारेमा निबन्ध लेखेर मुसालाई आजन्म कैद र भ्यागुतोलाई फाँसीको सजाय भएको सन्दर्भ मैले देखाएँ । त्यसबेला जनकपुरमा राजा, महेन्द्रमाथि बम प्रहार गरियो र एकजनालाई जन्मकैद र अर्कालाई फाँसीको सजाय सुनाइयो । मैले भन्न चाहेका यस्ता कुराहरू निबन्धमा बाँकीचाहिँ राखेको छैन ।

२१. मातृभाषा नेवारीमा कुनै कृतिहरू लेख्नु भएको छ ?

दुईवटा कथा आलोचनात्मक कृतिहरू लेखेको छु । बाँ ख (कथा साहित्य) १०९७ मा र हल पला : चिं लिना १११६ मा प्रकाशित भएका छन् ।

२२. नेवारी भाषामा अरु पनि साहित्य हुनुपर्छ वा नेपाल भाषाको जगेर्ना हुनुपर्छ जस्तो लाग्दैन ?

जगेर्ना गर्ने त भाषाशास्त्रीहरूको काम हो । हाम्रो त लेख्ने काम हो, भाषा संरक्षण गर्ने, बचाउने, जगेर्ना गर्ने काम अरुको नै हो । फेरि,जोगाउनलाई त पहिले लेख्नुपर्‍यो नि, लेखेपछि न जोगिन्छ । नलेखी त इतिहास नै हुँदैन । त्यसैले लेखिसकेको चीजले गएको इतिहासको जगेर्ना गर्छ । त्यो लेखिसकेको चीजलाई अरुले, सरकारले जगेर्ना गर्नुपर्ने हो ।

२३. अन्य भाषा कुनकुन आउँछ ?

नेपाली, हिन्दी भाषाहरू आउँछ ।

२४. साहित्य लेखनको सिलसिलामा पाएको अविस्मरणीय क्षण कुन मान्नुहुन्छ ?

सानो उमेरमा निन्द्रा अत्यन्तै मीठो हुनु स्वाभाविकै हो । त्यसबेला तमाखु भर्नलाई उठ्नुपर्दा साह्रै दिक्क लाग्थ्यो । त्यही पीँडा पोखेर **हाय तमाखु : हाय तमाखु** कविता लेखेपछि मैले साह्रै हलुङ्गो अनुभव गरेँ र के-के न ठूलो काम गरेजस्तो भयो । त्यो नै मेरो लागि अविस्मरणीय क्षण हो कविता लेख्दाको त्यो क्षण सम्झेर मलाई अहिले पनि अत्यन्तै आनन्द लाग्छ ।

२५ कुन लेखनबाट बढी सन्तुष्टि पाउनु भएको छ ?

लेखनको सिर्जना अतृप्ति र असन्तोषबाट हुन्छ । मानिसले सन्तोष मान्यो भने ऊ कहिल्यै अगाडि बढ्न सक्दैन । सधैं मैले के लेखिनजस्तो दिमागमा आइरहन्छ र मैले जीवनमा यही लेखेर तृप्ति पाएँ भन्ने छैन तापनि **गौतम बुद्धको चिठी : अशोकको नाउँमा** भन्ने निबन्धले बढी सन्तोष दिएको छ । त्यसै गरी **साहित्य र हावापानी, लौ आयो साबुन सेर्पा यो !** जस्ता निबन्धले पनि मन छुन्छ ।

२६. लेखनमा घरायसी वातावरणले कस्तो प्रभाव पार्छ र कसले सघाउँछ ?

धेरै फरक पर्छ, घरायसी वातावरण राम्रो भएमा सिर्जनात्मक शक्ति बढ्छ । साहित्य लेखनमा बढी सघाउने त श्रीमती नै हो । उसमा नेतृत्वको क्षमता बढी थियो । नेतृत्वविना केही हुँदैन अहिले उसको मृत्यु भइसक्यो । हाल बुहारीले हेर्दैछिन् । श्रीमती छउन्जेल निकै सजिलो थियो तर अहिले पनि ठिकै छ ।

२७. भ्रमण कतिको मनपर्छ ? कहाँ-कहाँ जानुभएको छ ?

मन पर्छ ,पहिले त खुबै भ्रमण गरिन्थ्यो । म आफ्नै देशका विभिन्न जिल्लाहरू घुमेको छु । मेरो खुट्टा अलि कमजोर र नशासम्बन्धी रोग भएकाले पहाड चढ्न उकालो हिड्न निकै गाह्रो हुने गर्छ । पहिले वीरगन्ज र काठमाडौं हिंडेरै ओहोरदोहोर गरिन्थ्यो । एक दिनमा नै काठमाडौंबाट वीरगन्ज पुग्नको लागि थानकोट, चित्लाङ, मार्फाङ् कुलेखानी, भीमफेदी हुँदै गइन्थ्यो । त्यसैगरी नेपालका महेन्द्रनगर, धनगढी, पोखरा, पाल्पा आदि ठाउँहरू घुमेको छु । त्यस बाहेक भारत भ्रमण गरेको छु। चीन चार पटक गएको छु जसमा ने.रा.प्र.प्र. बाट कामकै सिलसिलामा दुई पटक गएको छु । जापान, बर्मा, बैङ्कतिर पनि गएको छु । साहित्यकै सिलसिलामा देवकोटाको नेतृत्वमा केदारमान व्यथित, भीमनिधि तिवारी, शङ्कर लामिछाने लगायत १३ जना भारत पनि गएका थियौं । श्रीलङ्का पनि गएको छु ।

२८. कुन-कुन सङ्घसंस्थामा आबद्ध हुनुहुन्थ्यो ?

पहिला साहित्यसम्बन्धी काम गर्ने कुनै सङ्घसंस्था थिएनन् । त्यसैले २००३ सालमा **शान्ति निकुञ्ज** विद्यालयको स्थापना गरियो । यसमा म नै अध्यक्ष थिएँ । त्यसमा पढ्ने र पढाउनाको साथै सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक जागरणद्वारा अभिप्रेरित भई

जनचेतना विस्तारित गर्ने काम हुन्थ्यो । त्यस्तै २००३ सालमा नै सन्देशगृहको स्थापना गरियो । यसमा विभिन्न समाचारमूलक लेखहरू छापिन्थ्यो । त्यस्तै सन्देशगृह रहेको घरमै २००४ सालमा विद्यामन्दिर पुस्तकालयको स्थापना गरियो । त्यसको म संस्थापक सदस्य थिएँ । यसबाट जनताले सुसूचित हुने अवसर पाए । त्यस्तै मैले नेपाली साहित्य परिषद् कन्यामन्दिर विद्यालय, महेन्द्ररत्न पब्लिक कलेज, ताहाचल क्याम्पस, नेपाली साहित्य संस्थानमा सह-सदस्य पदमा रहेर काम गरे । त्यसै गरी नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा सदस्य र साझा प्रकाशनमा महा-प्रबन्धक पदमा रहेर १४ वर्षसम्म काम गरेँ ।

२९. सालिक निबन्धसङ्ग्रहको बारेमा धारणा के छ ?

चार सालमा **झुत्रो लुगा** लेखेर थालेको निबन्धलाई फेरि १८ सालदेखि नियमितता दिन थाले । सालिकका निबन्धहरू यसै बेलाका हुन् । यी निबन्धहरू अमूर्त शैलीका प्रतीकात्मक हुन् र निजात्मक । **सालिक**ले त्यस समयको परिस्थिति र प्रभावित मनः स्थितिलाई अङ्कित गर्न खोजेको छ, भावनालाई छुन खोजेको छ, संस्कारलाई प्रतिबिम्बित गर्न खोजेको छ ।

३०. सालिक निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू कसरी आएका छन् ?

यी निबन्धहरूमा तत्कालीन समयका परिस्थितिहरू प्रतिबिम्बित भएका छन् । त्यसमा विरोध, व्यङ्ग्य, तुलनात्मक हेराइ, प्रतीकात्मक प्रस्तुति आदि रहेका छन् ।

मिति : २०६४।०३।१९

समाप्त ।

सन्दर्भसामाग्रीसूची

(क) पुस्तकसूची

अधिकारी, रामलाल (२०३२), **नेपाली निबन्धयात्रा,** दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य संचयिका ।

अर्याल, भैरव (२०४०), सम्पा. **साझा निबन्ध,** आ.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

कुँवर, उत्तम (२०५०), **सष्ट्रा र साहित्य,** चौ.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०५०), **विकीर्ण चिन्तन,** दो.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

ढुङ्गेल, भोजराज र दुर्गाप्रसाद दाहाल (२०६३), **नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध**, काठमाडौँ : एम.के. पब्लिस एण्ड डिस्ट्रिब्युट ।

थापा, डा. हिमांशु (२०४७), **साहित्य परिचय**, ते.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

दाहाल, रामप्रसाद (२०५४), **सिङ्गो नेपाली भाषा साहित्यको इतिहास र साहित्यकारहरूको परिचय**, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०२०), **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह**, ते.सं., काठमाडौँ : नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति ।

न्यौपाने, श्रीराम (२०६१), **नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध,** पाँ.सं. काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२००८), **भञ्ज्याङ्निरै**, काठमाडौँ : कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान ।

__________________(२०४०), **सिर्जनाको सेरोफेरो**, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र.।

__________________(२०४३), **अनाम सत्य काठमाडौँ** : ने.रा.प्र.प्र. ।

__________________(२०४४), सम्पा.**साझा समालोचना**, ते.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

__________________(२०४६), सम्पा. **कावागुचिको नेपाल बसाइँ,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

__________________(२०५२), **सालिक,** चौ.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

__________________(२०५२), **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार,** ते.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

__________________(२०५५), **पाइला : आगतमा टेकेर,** दो.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

__________________(२०५७), **वाग्मतीको हरक,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

__________________(२०५९), **नफर्कने ती दिनहरू,** काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

__________________(२०५९), **कृति अवलोकन**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

__________________(२०६३), **समय सुनामी**, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

भट्टराई, घटराज (२०४०), सम्पा. **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य**, काठमाडौँ : नेशनल रिचर्स एसोशियट्स ।

लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद र देवीप्रसाद गौतम (२०५४), **नेपाली निबन्ध**, काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन ।

शर्मा, गोपीकृष्ण (२०६४), **नेपाली निबन्ध परिचय**, चौधौँ सं., काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।

शर्मा गोपीकृष्ण र रामप्रसाद दाहाल (२०५५), **नेपाली कविता र निबन्ध**, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, तारानाथ (२०३९), सम्पा. **पच्चीस वर्षका नेपाली निबन्ध**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ डा. दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४९), **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास** चौ.सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

सत्याल, रामप्रसाद (२०४४), **नेपाली साहित्यको भूमिका,** पाँ.सं., काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०४३), **सष्टा-सृष्टि : द्रष्टा-दृष्टि**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

___________(२०४९), **केही समीक्षण : केही विश्लेषण**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

___________(२०५६), सम्पा. **स्नातकोत्तर नेपाली निबन्ध,** काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री पसल ।

(ख) शोधपत्रसूची

आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०३९-२०४१), **कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विश्लेषणात्मक अध्ययन**, त्रि.वि. कीर्तिपुर : अप्र.स्नातकोत्तर, शोधपत्र ।

लुइँटेल, कल्पना (२०५३), **कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको निबन्धकारिताको अध्ययन**, त्रि.वि. कीर्तिपुर : अप्र. स्नातकोत्तर, शोधपत्र ।

सापकोटा, निर्मला (२०५६), **दाडिमको रुखनेर निबन्धसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन,** त्रि.वि. कीर्तिपुर : अप्र. स्नातकोत्तर, शोधपत्र ।

(ग) पत्रपत्रिकासूची

अधिकारी, रविलाल, **नेपाली निबन्धको विकास, गरिमा,** वर्ष ९, अङ्क ४, पूर्णाङ्क १००, पृ. ६६-६८ ।

उदासी, भीम (२०५०), **कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको सालिक निबन्धले इङ्गित गरेका मूल्यहरू, दिव्यदर्शन** वर्ष १, अङ्क ८ ।

एटम, नेत्र (२०६१/२०६२), **युगारम्भक र युगदर्शक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान कुञ्जिनी,** वर्ष १२, अङ्क ९, पृ. ५२-५८ ।

प्रज्ञा (२०५०), वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७८ ।

समकालीन साहित्य (२०४७), वर्ष १, अङ्क ३ ।

समकालीन साहित्य (२०५०) वर्ष ३, अङ्क ४, पूर्णाङ्क १२ ।