



पुस्तिका



माधवप्रसाद घिमिरे
राज्यलक्ष्मी
केशवराज पिडालु
बालचन्द्र शर्मा
हृदय चन्द्र सिंह
गोविन्द 'गोठाले'

ओकिउयामा ग्वाइन
भवानी भिक्षु
बाबुराम आचार्य
ईश्वर बराल
विजय मल्ल
दौलत विक्रम विष्ट

जनार्दन सप्त
शंकर लामिछाने
राममणि आ. नि
राजेश्वर देवकोटा
श्यामप्रसाद (बीरगंज)
नारायण बाँसकोटा

२ प्रगतिको नेपाली साहित्य-माध्यमिककालीन विशेषांक

विवेचन तथा सम्यक मूल्यांकन । ५. कुनै स्फुट कृतिको वैज्ञानिक
समीक्षा । ६. अप्रकाशित कृतिका केही उद्धरण । ७. 'सुन्दरी'
'माधवी' का लेखकका विषयमा थाहापाए जतिको सूचना, आदि आ

यस राष्ट्रीय अनुष्ठानको निमित्त हामी प्रत्येक नेपाली भाषा र सा-
हित्यका निर्माता र प्रेमीसङ्ग सहयोग दिने अनुरोध एवं प्रार्थना गर्दछौं
हाम्रो यो प्रार्थना खेरजाओइन भन्ने हाम्रो पूरा आशा छ । पुराना साहि-
त्यकारको तस्वीर, लेखोटका नमूना र पत्र पनि हामी पाऊँ भन्ने हाम्रो
अनुरोध छ । यिनको उचित उपयोग गरी हामी फिर्ता पठाउनेछौं र
यसको निमित्त हामी 'प्रगति'मा यथेष्ट कृज्ञता ज्ञापन गर्नेछौं । उनीहरू-
माथि माथिको कुनै दृष्टिकोणका अनुसार लेख पाऔं । हामीले नजानेका
अरू पनि केही छन, र अज्ञानले नजानेको भएर नाउँ छुट्न गएको छ
तिनीहरूका विषयमा पनि हामीले लेख पाए हामी आफूलाई अर्त
सौभाग्यवान ठान्ने छौं । माध्यमिककालका साहित्यकारहरूको [हाम
पाएसम्मको] सूची यस प्रकार छः--

बिहारीलाल, छविलाल, [पाल्पाली], छविलाल दुंग्याल [१८९५-
१९६३], दीर्घमान [पुस्तक प्रकाशित १९४८], हरदयालसिंह हमाल
[१९०२-१९७०], राजीवलोचन जोशी [१९०५-१९८३], वीरेन्द्रकद
अर्याल [१९०८-१९८८], होमनाथ खतिवडा [१९११-१९८४]
शिखरनाथ सुवेडा [१९२१-२००५], मोतीराम भट्ट [१९२२-१९५३]
भुवनप्रसाद दुंग्याल [१९२३-१९९३], तीर्थराज पाण्डे [१९२४-१९७८]
बडाकाजी मरोचिमानसिंह [१९२७-२००२], कुञ्जविलास गौत
[१९२९-१९९१], गोपीनाथ लोहनी [१९३०-१९७४], जनकलाल दुंग्याल
[१९३३-?] कुलचन्द्र गौतम [१९३४], कृष्णचन्द्र अर्याल [१९३९-२००२]
सोमनाथ सिग्दाल [१९४१], राममणि आ. दी [१९४२] शम्भुप्रसा
दुंग्याल [१९३६-१९८६], लक्ष्मीदत्त पन्त [रचनाकाल १९४४]
भोजराज पाण्डेय [रचनाकाल १९४४] तेजबहादुर राना [१९४१], रान
नाथ आचार्य [भानुभक्तकापुत्र] नरदेव पाण्डेय [रचनाकाल १९४९]

प्रगति

द्वैमासिक साहित्य संकलन

२०११
बैशाख-जेठ

सम्पादक—

卐

नारायण बाँसकोटा

प्रकाशक

प्रगति प्रकाशन

१।१०४, वागमति पुलटोल ललितपुर,
काठमाण्डू-नेपाल

-मुद्रक-

जोरगणेशप्रेस

[एक अंकको साठेदुई रुपियाँ]

[वार्षिक बाढ रुपियाँ]

उपक्रणिका

⊙ कविताः--

-वैशाख	:	माधवप्रसाद धिमिरे	१
-दुइ कविता	:	ओकिउयामा ग्वाइन	५
-प्रेमको एउटा कविता	:	जनार्दन सम	७
-आघात	:	राज्यलक्ष्मी	११

⊙ कथाः--

-साहूको सम्पत्ति	:	भवानी भिक्षु	१२
-आत्माको मीमांसा	:	शंकर लामिछाने	१७
-यो हो चन्द्रज्योति	:	केशवराज पिंडाली	३१

⊙ निबन्धः--

-कविवर मोतिराम भट्ट र उनको साहित्य-सेवा	:	बाबुराम आचार्य	३९
-मातृभाषाको महत्व	:	राममणि आ. दी.	४७
-साहित्यमा पूर्वी र पश्चिमी अदर्श	:	बालचन्द्र शर्मा	५१
-नेपाली प्रकाशनको विभिन्न स्रोत	:	ईश्वर बराल	५५
-संस्कृत साहित्य र कवि	:	राजेश्वर देवकोटा	६२

⊙ आलोचनाः--

-नेपाली साहित्यको गोरेटां	:	हृदयचन्द्रसिंह	६७
-‘गोठाले’-का कथाहरूमाथि एक बिचार	:	विजय मल्ल	७३

⊙ मूल्यांकनः--

-मुना-मदन पर्यवेक्षण	:	ईश्वर बराल	७७
-वृंगा	:	श्यामप्रसाद(वीरगञ्ज)	८४

⊙ यात्रावर्णनः--

-वायुयातमा पैतालीस मिनेट	:	दौलतबिक्रम बिष्ट	९५
--------------------------	---	------------------	----

⊙नाटकः--

-फुटेको बाँध : गोविन्द 'गोठाले' १०३

⊙अनूदित साहित्यः--

-अंग्रेजी काव्य-धारा : बीसविं

शताब्दी : डा. यस, पी. खत्री १२३

-कविको कल्पना : डब्ल्यू पाचो १४३

-बार्जा : एण्टन चेखव १४७

⊙भेदः--

-बालचन्द्र शर्मा : शंकर लामिछाने १५८

⊙सम्पादकीयः--

-कवितामा भाव, कल्पना र भाषा : १६७

प्रगति

द्वैमासिक साहित्य-संकलन

सम्पादक:-

नारायण बाँसकोटा

वर्ष २ अङ्क ४]

वि० सं० २०१४

[पृष्ठाङ्क ४

माधवप्रसाद विमिरे

वैशाख

डाँडा काँडा चहुण हरिया देखिए पालुवाके

बोकी ल्यायो वकुल-वनको वास मीठो हवाले

डाकी मीरी मधुर रसमा लेक पाक्यो गुहेली

गोठाले वन-वन घुमी हाल्न थाल्यो सुमेली

लाऊँ कानैतिर भनि टिपिन् गुसिनीले गुराँस

नेवानीले मधुसुमनले जेलिदइन् केश गाय

भोटेनीले मगमग बुकीफूल बाँधिन् तुनामा

बत्रौली बोल्यो वन वन नयाँ प्रीतिको सम्भनामा

[४]

गाई चर्ने चरन हरिया चौर-पाखा-पखेरो
पानी भर्ने अनि हिमचुलीनेर हास्रो पँधेरो
गाँसेका छन् हिमशिखरका श्रेणिले लेक-बेंसी
नेपालीको हृदय बहने गण्डकी सप्तकोशी

बेहानै यो हिमशिखरमा सूर्य हाल्छन् सिद्ध
बाटो छेकी मज्जन् वनमा नाच्छ भाले मजूर
राखी मीठो रस अधरको पाक्छ एसेलु-दाना
नेपालीको ललित मुहडा हाँस्छ यै सम्भ्रतामा

सर्छन् छाया वन-वन थला छोडी अर्नि थलामा
सर्छन् भ.काहरु यस गलाबाट अर्को गलामा
सारङ्गीमा सुख र दुखको गीत मीठो बजाई
मेची कालीतक म हिंडुंला लेक बेंसी रजाई

जाऔं ज्यानी कुसुम ऋतुमा गोड् न नौला विरौटा
खाऔं छायातलतिर बसी रोटी भाँचेर यौटा
नेपाली हूँ तिमी र म दुवै प्रीति हास्रो छ यौटा
म्यामे प्यामे भन कि शिव या पार्वती एक छौटा

२०१० साल बैशाखमा सरस्वतीसदनमा अ. ने. बिद्यार्थी फेडरेशन
द्वारा आयोजित साहित्य-सम्मेलनमा पढिएको ।

ओकिउयामा ग्विन

दुइ कविता

—अधुरा—

माटोको धरणीमाथि
यो भीठो घाम
प्राणभरीला
यो दक्षिण-मलय
सागर-बोकुवा
यो सजीव हरियो—जीवन-मरण जोडा
मलाई लाग्यो प्यारा--
आज यो धरणी छोडी
लक्ष्य-त्रिहीन भई
कुन तर कहाँ कता
जानलाई मन मेरो
भएन राजी
यो भीठो माटोको प्राण
घिन्दु-घिन्दु गरी
राखेछु मेरो प्राणमा खाँदी ।
जीवन सुखको झरनादेखि
आजसम्म रहेछ बगी
एक सुदीर्घ कल्पमा
अह ! आज बीच बाटो पुगी
अधुरा-अधुरा मेरो सब कार्य-मूर्त्ती
भयो एक कातर यातना ।

[६]

अह कसरी, अब कसरी--
आज यो बीच बाटोदेखि
पुग्नु पहिलाको विदाय मेरो
राख्नुपन्थो थुनी
अभिशात समयको मुखवाट अरे
कसरी मैले लानेछु अब
यो मेरो जीवनको कल्पना नारी--
अरे म सामान्य, क्षुद्र अलिकति ।

—वेदना —

आजको निशित्तो कुञ्जको सुवास
-- एक दीर्घ स्वास --
दलित हियोको तलवाट जो लिप्लु तानी,
भोलि विहानको हिमको कणिका
-- मात्र शीतल कामना --
गलित वासना विन्दु-विन्दु गरी
रात्रिको वक्षवाट परेको झरी ।
अब मेरो द्वारैपट्टि रात्रि रहेछ बसी
-- दिधन्त घेरी
अनि म रहेछु, देह र प्राणमा मेरा
-- चिर उन्माद दली;
कहिले यी दुइ निदालु नयन-दीया
वेदनाको शेष-प्राप्त भरी
छरिदिन्छ यो अशेष कविता ।

अनि तब,

अनि तब,

अनि---तब--अशेष-धियाको मेरो छातीको माथि
वासना--हीन आँसुको वासना भिजी
हाँसी-हाँसी जानेछ निभी ।

जन्मदिन सम

प्रेमको एउटा कविता

मेरो हृदयको आगोलागिको राप
तिमीछेउ म कहिल्यै पुन्याउनेछैन ।
यस छार्ताभित्र उम्मेको रगतको बाढी,
मुटुको भ्रुकम्प र श्वासको आँधीले,
तिम्रो आनन्दी जीवनको गतिलाई
म कहिल्यै बिथोल्नेछैन ।
तिमीलाई पासकोको जिन्दगीभन्दा
तिम्रो तगस्यामा अल्झिरहेको जीवन नै मलाई प्रिय छ ।
मलाई भित्र डुकिरहेको कुरा सुनाएर,
चुम्बनको 'अक्सिजन' मान्दै म,
तिमीलाई अस्तजिलोमा कहिल्यै पार्नेछैन ।
गहको अँसुमा अँखा टल्बलाउँदै,
सुस्केराले भित्रको आगो ओकल्दै,
चुहुँदै, डराउँदै, फोक्साका दुइ हात
'प्रणय भिक्षा' - भन्दै पसार्नेछैन, माग्नेछैन ।
किन्तु--
यो छुट्टको दियोमा बलेको प्रीतिको बत्ती
तिमीलाई थाहा नदिएर, तिम्रो आरतीमा--
एक हिक्का प्राण बँकी रहुन्जेल,
रगतको तेल थप्दै बालिरहने र अन्त्यमा
यस्तैमा निभा छोड्ने सुरको डोरेटोबाट
मेरो जीवनको पाइला,
मृत्युको मुखतिर बढ्दै जानेछन् ।
× × ×

[<]

यस किसिमको मेरो जिन्दगीमा
जब तिमी मेरो सन्मुख पर्नेछौ,
म थोरै लक्ष्यहीन कुरा बोलेर चुप रहनेछु ।
मेरो छातीभित्रका सब उथल-पुथल र संघर्षलाई,
प्रणको बलले भित्रै थुनेर, केवल, मलिन मुश्कुराहटले,
तिम्रो स्वागतका सभ्यताहरू पुरा गरिदिनेछु ।
तिम्रो श्वास, स्पर्श र पसिनाको संसर्ग नदिई--
निराहारको व्रतमा मैले पालिराखेका मेरा
प्रमका जीवाणुहरू भोक र प्यासले जल्दै,
रिसाउँदै मसित, मेरा कलेजामा प्वाल पर्नेछन् ।
म भित्रका यी दुर्घटनाहरूका दृश्य देखिने
'एकसरे'का भावनाहरूलाई, तिमीबाट सँधै,
म हरतरहले छुकाउन खोजिरहनेछु ।
मेरा यी गीतहरू एकान्तमा तिमीलाई मात्र सुनाएँ भने
सम्भव छ तिमी पग्लनेछौ ।
तर निश्चय छ-- आदर्शको सपनाले बिचारेको
तिम्रो मनको लहरा खुम्चिँदै जानेछन् ।
ओठ थर्थराउनेछ, गाला रङ्गिनेछन् ।
अनि मसित भागिरहनेछौ सँधै ।
तिम्रो निद्रा खल्बलाउने दुरी र,
हँसिलो जीवनको घाम छेक्ने बादल मात्र,
म केवल बग्नेछु ।
त्यसैले म, तिमी अगाडि सँधै
निश्चिन्त मानिसको अभिव्यक्ति लुकाइरहनेछु
तिम्रो प्रसन्न चित्तले मसित
सोझो कुरा गर, अनि उठेर जाऊ ।
तिम्रो कपालबाट झरेको फूलको पात

[९]

अरुको आँखा छलेर टिप्नै ओठले च्यापेर
म आफ्नो अँध्यारो कोटामा जानेछु ।
गीतको पखेटाले तिघ्रो संसारको अनन्तमा उड्दै
निद्रालाई .म धाइ रहने छु ।
गहँ सुट्टुले मेरो आयु खिच्नै लाने छ ।
यसरी मेरो प्राणका तन्तुहरूले
शुत्यु प्रदेशमा पुग्ने पुल बाधने छन् ।

× × ×

फुटन खोज्ने ज्वाला बुर्खाभित्रै दबाई राख्ने,
आँसुको पथरी जन्म दिने,
वेदनालाई करडको पिंजडाभित्र
मुटुर कलेजाको चारा दिई पालिराख्ने
यो संघर्षको कष्टमय जीवनलाई
जब मृत्युले निलने दिन आउला,
यसरी प्रेमको प्रण पूर्ण भएको सम्झी
सन्तोषको पूर्णिमा अगाडै मलाई उजिल्याई देला ।
मेरो जीवनको टुङ्गो लाग्ला ।

अनि—

एक झरीको रातमा
पीरको आँचमा उम्ली हारखाई
प्राण गली मेरो धैर्यको नशा खुँटिई
एले लेखेको यो कविता !
जीवनको, सबभन्दा ठूलो झूलको पत्र !
कुनै दिन कुनै बेला तिघ्रो हात पर्न जाला ।
तिमी आफ्नो ओट टोकनेछ्यौ ।
नयाँ पर्दा खुलेर बितेका दिनले अर्कै नयाँ रूप लिनेछन् ।

[१०]

तिमी अन्तमा ताराभिन्न खोज्दै मलाई, रन्थनिने छुयौं—
भन्ने भयले, अनि मैले यसरी
वास्तविकताले बोलेको मेरो आफ्नो कथालाई
कविताको झुम्टोले छोपिदिएको छु ।
कविताको कात्रो उगारेर,
यो मेरो कथाको लाश हेर्ने प्रयत्न नगर ।
यसलाई अवश्य—
फउटा प्रेमको कविता में सन्धी
ससैरी पहेर पछ्याइनेउली, अनि
सुनीला सुस्कराहट लिएर,
तिमी आफ्नो जीवनको काममा लागौली,
यही सन्धा विस्तृतिको गर्भमा—
म पुग्ने लामो लामो बाटो काट्ने हिंडिरहेछु ।



राज्यलक्ष्मी,

आशास

सबै सहै मैले हाँसी हाँसी,
आघात भयो जति हृदयलाई !

लक्ष विनाको जीवन-पथमा
असीमित विश्वको एक कुनामा
दूर कत निर्भयता साथ
हरदम एकलै तडपी तडपी !

सबै सहै मैले हाँसी हाँसी,
आघात भयो जति हृदयलाई !

हर्षमा हाँसो मिलाई
दुःखमा दर्द निभाई
आशाको दीर्घ प्रभालाई
आफ्नो पथको दीप बनाई !

सबै सहै मैले हाँसी हाँसी
आघात भयो जति हृदयलाई !

उत्थान पतनको लहरमा
परिवर्तन उलीं आह्वान गर्दा
होम्मिन खोज्ने चिन्तालाई

असत्यको क्षणिकतयाट हटाई
सबै सहै मैले हाँसी हाँसी !



कथा-----

भवानी भिन्दु

साहूको सम्पत्ति

साहू हरिमानके जीवनको साठी वर्ष समाप्त गरिसकेर त्यो प्रश्न पाए, जुनचाहिँ जीवनको प्रारम्भमै पाउनु पर्ने थियो ! अब त कुन बेला यस प्रश्नको समाधान गर्ने ? आज उनको अखाअगाडि उनको व्यतीतका सारा दृश्यहरू एकैक गरेर छाया-चित्र झैं आश्मात्र रहेछन्; र प्रत्येक दृश्यको अन्तमा एउटा लामो स्वासका साथ एक भावना शून्यमा मिसिन जान्छ- “यसै बेला यो कुरा थाहा पाएको भए त.....!”

उनको शुरूको इतिहासमा उनी साहू ‘हरिमान’ को ठाउँमा ‘हरिचा’ थिए। एउटा बीस कोठा भएको काठको बट्टा, त्यस बखतको ‘हरिचा’ को पसल थियो; र बीस-पन्चीस वटा गोल्डीन चुरोटका खाली बट्टाहरू त्यस पसलको वरिपरिको सजावट थियो। सबभन्दा मूल्यवान माल, दुई-तीन वटा असल असल चुरोटका हरियो रातो कागतका व्याकेटहरू र एक बट्टा सलाई थियो; जसलाई उसले आफ्नो पैसा राख्ने संदूसमा राखिछोडेको थियो। कहिले कहाँ दर्श, लक्ष्मीपूजाको वा त्यसतै अरू कुनै जुवा फुक्को बखत त्यसको पसलमा दुई तीन किसिमका रातो सेतो पानी भएका बोतलहरूको वृद्धि पनि हुन्थ्यो।

आफ्नो बीस कोठाको काठे-पसलमा चीनियौँ बद्म, फुलौरा, मकै भटमास भुटेको चना, पुष्करी गौली, र झिगा भनभनाइरहेका कुनै कालो मिठाई, जंगी सेल इत्यादिको रोजगार गर्दा गर्दै हरिचाके आफूलाई पायो कि त्यो ‘हरिसाहू’ हुन गएको छ; र त्यसको पहिलेको पसलभन्दा धेरै ठूलो पसलमा जिरा, मरीच, मसला, चिलायती मिठाई पिपरमेन्ट, चकलेट, इत्यादिदेखि लिपर साबुन, सेन्ट, क्रीम, अत्तर सिगरेट र फलामे किला, पेचक्रिडा यावतको उपयोगी बेपार उ गर्ने लागेको छ। समाजमा उसले एउटा प्रसिद्ध तहोशन कि, कानेखु-शीको विशेषण पनि पाएको छ- ‘पक्का ठग।’

त्यसपछि साहूको पसलको इतिहासमा उन्नति सिवाय अवनतिको कुनै परिच्छेद पनि छैन। यहाँसम्म कि उसले एक दिन आफ्नो पसलमा दाम राख्ने फलामे सन्दूस (सेफ) पनि ल्यायो : र केही दिनपछि एकपल्ट त्यसलाई खोली प्रलुब्ध, तुष्ट दृष्टिले त्यसमा भएका लकुकका लकुक र थुन्याइ राखेका दामहरू केही बेरसम्म नियालि सकेपछि त्यसै दिन सँझ खेर पशुपतिमा गई एउटा महात्माको निकै बेरसम्म चाकरी गरी मसलाहरू चढायो। अनि संकोच मान्दै उहाँसित उसले पुत्र प्राप्तिको कामना पनि प्रकट गर्‍यो।

× × ×

दृश्य बदल्यो। हरि साहू होइन कि 'साहू हरिमान' का दुइ छोरा, विहा पनि भइसकेकी एउटी छोरी, दुइ बुहारी, ठूलो घर, चलितभएको व्यवसाय, धुँडी साहुनी र दुःख्याईको उमेर थियो।

गृहस्थीमा एउटा गृहस्थीकै उचित अलङ्कारहेको वातावरण पनि थियो; अर्थात् दुबै छोराहरूमध्ये एउटा बाहुमामे जुवाडी भएको र अर्को चाहीले त्यस जुवाडीसित निरन्तर झगडा गरिरहने र जम्मा भएको जम्मे माल आफैँ मात्र हातपार्ने धूर्त पनि समात्यो। यस तवरले बाहिरतिर बन्द बेपार रात्ररी चल्किहेको व्यस्तता र घरभित्रको हावामा ईर्ष्या, द्वेष इत्यादिको व्यस्तता थियो। दुबै बुहारीहरू पनि परस्पर अक्षतर मन्त्रजुन गरी रहनाले घर पनि कम रमाइलो थिएन।

साहू हरिमानले स्थिति देखे, आफ्नो यत्निका दिनको कष्टपूर्ण जीवनको विचार गरे, एकछाक मात्रै खाएर उसमा पनि कहिलेकाहीं छाक पनि भकै भयमासद्वारा टारेर- उनले आर्जन गरेको सम्पत्तिको महत्त्व सम्झे; फेरि यता घरको यो वातावरणलाई विचार गरे। अनि त्यस उमेरमा पनि उनले कारबार रोजगारलाई झन आफ्नो सतर्कता दिएर फलामे सेफको सँचोलाई आफ्नै तनामा रात्ररी बाधे।

साहूसित अब घरको नाता एउटा यस्तो विरक्त प्राणी छैँ थियो जो आफ्नो सधनाभिन्नै आफ्नो समस्त सन्तोषलाई केन्द्रीभूत गरि राखेको हुन्छ। छोराछोरी, बुहारी यावत् उनको लेखा कीर्ती पनि

थिएनन, वरु तिनीहरूभन्दा बढत. परिचय रुपियँ बाँकी लगाएको खनुका र रोजगारमा अनुचित तवरले आफ्नो फायदा उठाउन खोज्ने उनको काम गर्ने मानिसहरूसित थियो ।

कान्छी बृहारी सुत्ने बेलामा झुन्झुनाउन लागी- “ भरदिन जोत्तिपर काम गर्नु, राति बाह्र बज्न लागेपछि बल छुट्टी पाएर सुत्नु ! मबाट अब त हुँदैन। सासु त सासु ! अरु एक जना घरकी मालिकनीको भिजासैको पत्तो चर्सेन ! पोइचाहिँ घरको मालमला जम्मे जुवामा थापिरहेछन, अरु मालिकनी ! अझ सासुबाट पनि ‘ठूली बृहारी’ भनेर फुकाएपछि के चाहियो ? ”

पतिले भने- “ पख्न पख ! बुढोबाट साँचो फुकाएपछि दाइले जुवा सेल्लान । अचम्म लाग्छ यो बुढोको पनि चाला देखेर ! यत्तिको उठेर भएर पनि कस्तो लोभी होला; तर ने भए पनि अहिले उसको चाकरी नै गर्नुपर्छ । थापु पनि हो; स्वाहार सुहार गर्नु धर्मै हुनेछ । केरि यसैले त दाइलाई पनि तहलाउन राकिन्छ । ”

जेठी बृहारीले आफ्नो जुवाडे पोइलाई सझाउन लागेकी थिई- ‘ हजुसित के भन्नु ! आफ्नो बुढोको दोष कहाँ जान्छ र ? नत्र कसै सित केही नबोले पनि सबैको बस्तरी कुरा किन सहनु पर्दथ्यो ! कसैको केही दोष छैन, परे कसूर भिजाई नभए आज हजुर किन यस्तो भवकिसन्थ्यो ? मै अमानी ! हातमा एक पैसा पनि छैन, जुगा फाटेको हविगत अर्खा अभाडि नै छ । ’

जुवाडे पोइले फुर्तिलाउँदै भने- “ हो देखिरहेछु । बडो काम गर्ने भएको ! के मलाई पनि काम गर्ने ढंग छैन ? तर गरुँ किन ? मलाई पनि जम्मे कुरा थाहा छ । बुढोको तनाको साँचोमा कसको दृष्टि पुग्या छैन ? था छ, था छ । मलाई पर्वाह पनि छैन; मेरो भाग्यमा भए, जहाँ पनि- बज्रमा पनि- म राजा भएर बस्छु । वेइमानीको कमाई मलाई चाहिँदैन । तर चालामाला त सबैको थाहा छ, जम्मे थाहा छ । ”

एकछिनसम्म यसो पतिको अनुहार हेरि सकेर आँसु पुछ्ते जेठी बुहारीले पतिलाई खाउने व्यवस्था गर्न लागी । दुइ दिनदेखि उसले घरमा खाए सुतेको थिएन ।

गृहस्थभिन्न यतिका अन्तर प्रवृत्ति थिए, र बूढो साहू हरिमानलाई जैन थिएन, विराम थिएन । उनको भिन्नको खोद्रोपना 'के खाउँ, के लाउँ' भन्ने प्रतिवन्निमा केवल सत्यसि अर्जनमा मात्र तृष्टि पाउँथ्यो । त्यो विकार त्यहीँ चरितार्थ हुन्थ्यो, कमाउनु उनको साधना थियो, सक्षय उनको तपस्या थियो, र रुषिया उनको साधना तपस्या दुबैको फल, बूढो बर्दान थियो ।

किन्तु यी सारा शुष्कताभिन्न एउटा रसको छहरा पनि शरिरहेर त्यसै व्यर्थै गइरहेको थियो ।

बुढि साहूनी कहिले जेठो छोरोलाई हेर्दथी- 'दीन, हीन आर्त ; कहिले खान पाउने, कहिले भोकै सुत्ने; कहिले घरमा देखा पर्ने त कहिलेकहाँ २४ दिन पर्ने नहुने' उसको भिन्नको बूढी नारी निर्बल, निस्तेज भएर गर्न त केही सकैनथी, तर छोरोलाई देख्ता उसमाथि आफ्नो ममताको सारा अवृत्त खन्याइदिएर उसलाई स्वस्थ सबल पारि दिउँ भन्ने उसको निर्बल आत्माको उद्वेग उसलाई निरन्तर हल्लाइरहन्थ्यो ।

सानो धर्हीं छोरोलाई हेर्थी-- "यो आफ्नै दाइसित किन वाजिरन्छ, किन भन्ने-नभन्ने कुरा भनिरहन्छ ? हरे ! उ पनि त मेरै छोरो हो ! यो पनि मेरै छोरो हो ! दुबै मेर हुन्, केरि दुबै किन वाजिरहन्छन् ?" उसको भिन्नको बूढी नारी निर्बल, निस्तेज भएर गर्न त केही सकैनथी, तर यस छोरोको दुराग्रहको अभिशाप उसको खोद्रोपना आफ्नै खोसि लिएर उसलाई के गणेर कसरी दाइको भाइ नै पारिदिउँ भन्ने उसको शक्तिहीन ममता उसलाई निरन्तर विषादाच्छन्न पारि-राख्दथ्यो ।

पोशमाथि उसको अधिकार थियो । त्यहाँ केही भन्न सकिन्छ ! कहिलेकहाँ पीर खप्न नसकेर, क्यै-न-क्यै त गर्ने पन्यो भन्ने एउटा भावेगमा परी, साहूकहाँ बूढी पुग्दथी; तर त्यहाँ पुगेर भन्ने कुरा केही

पाउदिनथी। निःसँग, निर्लिप्त साहसित भन्ने के ? उनी पनि त त्यस्तै थिए जस्तै बूढी साहनी ! उनको पनि त ती दुवै छोरे हुन् । उनीलाई पनि त त्यही दुःख, त्यही पीरले खाइरहेछ । फरक के थियो भने त यति मात्रै— 'साहू' पुरुष थिए, उनको पौरुष अझ मरेको थिएन । उनलाई कारवार, रोजगार, धन्दा, लिनु-दिनु थियो; र बूढी चाँहीलाई यी सबै कुनै आधार नभएर उसको निर्बल, निराधार, निःसहाय ममता उसकै मुटु खाइरहन्थ्यो । भित्रको अभूतले नै उसको घाँटि ज्यापेर सास रोकिदिन्थ्यो ।

गृहस्थीको यही व्यसनताभित्र एक दिन एउटा महाकाण्ड हुनगयो ।— साहूको जुवाडे छोरोलाई जुवाको मार परेर रुपियाँको जरूरत थियो; र साहूको तमा हेनेलाई त्यस जुवा डेको उद्वेगलाई घोचेर बस्त पार्ने संसाय थियो । यही इन्द्रमा पहिले जित्तोको संघर्ष भयो, अनि हाताहात अनि त्यसपछि श्रम। भएका अन्न-शालहरूको प्रयोग ।

काञ्छेले जेतोको टाउको फुटाली रगतपक्षे मराइदिएर उसलाई पुट्टीसले समाती लियो, र घाँटे चाँही मरणासन्न अवस्थामा अस्पता-लमा पुऱ्याइयो ।

दिनको बाह्र बजेको बखत थियो । सूर्यको नेज ग्राममा दुवै लड्न लागेकै बेलादेखि आफ्नो निर्बल हातले कहिले एउटालाई समात्न खोजेर धक्का खाई लड्ने र कहिले अर्कोलाई छुट्याउन खोजेर उसको हनाइको चोट खाएर लड्ने गर्दा गर्दै थाकिसकेको, निस्तेज र करीब करीब अर्धमृत अवस्था जसतो भएको बेलामा बूढी साहनीले त्यो अन्तिम दृश्य पनि आफ्नै आँखाले देखी । तब उसको उद्विग्न निःसहाय र केही बलै नपुग्ने छटपटिएको छातीभित्रबाट एउटा ध्वनि निस्क्यो— "ए मेरा छोराहरू हो ! हरे ! तिपाहरूले यो के गरेको बाबै !"

र, एकान्तिर जि.सँग अवस्थामा चूपचाप बसी त्यो आफ्नो साठी वर्षको उमेरमा आफ्नो मक्रे, भटमास, फुलौरा, जंगीसेलको पसलदेखि आजसम्मलाई संझिरहेर साहू इरिमान आफ्नैसित सोधिरहेथे— "यतिको तपस्या गरेर उपाजित गरेको यस सम्पत्तिले मलाई सुख दियो कि दुःख ?"

शंकर लामिछाने

आत्माको भीमौसा

क्रिसमसको रात थियो । आगे वरिपरि वसेर हामी काकालाई प-
खिरहेका थियौं । दिनको देला नाघेको धेरैवेर भइसकेको थियो । ड्रयाल
जम्मै लाए पनि पर्खामा हावा उठेर खाइरहेको थियो । ओफ ! काकी
भन्नुहुन्छ-यस्तो जाडो पन्ध्र वर्ष यता भएकै थिएन । न यत्तिको हिउँ
नै परेको थियो ।

कोठामा हामी तीन जना थियौं । म, हेनी काकी र उहाँकी छोरी ।
काकीले दुःखदा कथा भनिसकेर अब स्वेटर बुन्न लाग्नुभएको थियो । हामी
दुई जना दाजुबाहिनी चाँहिँ कुरा सिध्याएर सोच्न थालेका थियौं । काका
पुलीस इन्स्पेक्टर हुनुहुन्थ्यो । तथा त्यस क्षेत्रमा उहाँको नाम थियो ।
हामीचाँहिँ काकालाई एक अर्कै रूपमा जान्दथ्यौं- उहाँ एक नम्बरको
कथाकार हुनुहुन्थ्यो । विचित्र तथा रोमाञ्चकारी पुस्तिका घटनाहरू
उहाँ बडो रोचक तरिकाले सुनाउनु हुन्थ्यो ।

त्यस दिन हामीले सोचेका थियौं- खाना खाइसकेर हामी कुनै
डाँकूको दुःसाहसको कथा उहाँबाट सुनीला अनि हाश्रो त्यस वर्षको
क्रिसमस संधै झै राइरी बिताउँला । दुःख त पउटै कुराको थियो-त्यस
बेलासम्म उहाँ आउनु भएका थिएन । रेडियोमा जाज बजिरहेको थियो
तर हामीमा नाच्ने भावना पटक थिएन । हामी सब कुराबाट अघाड-
सकेका थियौं । पेटमा भोकले सताइराखेको थियो तपनि भोक लागेको
छ भन्ने विचार मनमा यति पटक आइसकेको थियो कि त्यसबाट पनि
अघाडिएको थियो ।

त्यस्तैमा बाहिर टैमको मयालु रुकाइबाट हामीले जान्यौं कि काका
आउनु भयो । त्यसपछि उहाँको मिलिटरो बूटको गन्याम-गन्याम आयो
र हामी तीन जनाले आपसमा खुशीले मुखालुख गन्यौं । काकी कउचबाट
उठन मात्र लाग्नुभएको थियो कोठाको दोखा झोलेर काकाको साँढे पाँच
फौट अग्लो शरीर भित्र आयो ।

हाथो मुखको उत्सुकता लक्ष्य गरेर काकाले भन्नुभयो- “माफ गर, मैले धेरै बेर कुराएँ क्यार! एउटा जरूरी केसमा जानु पर्‍यो । आत्म-हत्या तथा पागलपन !!”

हामीलाई थाहा थियो कि काकाले कुरा उक्ताएपछि बीचमा बोल्नु हुँन । उहाँ आफैँ त्यसलाई बताउँदै जानुहुन्छ । बस् श्रोताको मुखमा उत्सुकता र आश्चर्यको भाव झल्किनु पर्दछ ।

काकाले भन्न थाल्नुभयो-- “धुँसो अकस्मात् टेलिफोन आयो कि डाक्टर हैन्डर्सले आत्महत्या गरे तथा उनका एसिस्टेन्ट बहुरा भए । उनलाई थुनिराखेको छ । उता लाश उठाएको छैन ! घटनास्थलमा पुगेर देखें- डाक्टरले कंचटमै गोलीले पवाल पारेछन् । आत्महत्याको अघि उनले आफ्नो व्यवसायको सबै चाहिँदो प्रबन्ध गरिसकेको रहेछ । प्रथमतः मैले बुझ्न सकिन उनलाई आत्महत्या गर्ने आवश्यकता नै के पर्‍यो र ? अब तिमिहरू नै लोड--उनको प्रेक्टिस प्रसरत चलेको थियो । उनी मान्छे पनि घालाते परीव होइनन् ! समाजमा उज्जत थियो । अब मानिसलाई चाहियो के ? धर, धन इज्जत- यो बीसौँ शताब्दीमा ! उनको देहको जन्म भस्मजेल म यही सोचिरहेको थिएँ । एकाएक मेरो मनमा एउटा विचार आयो । कोही मानिस जन्मदेखि बहुरा हुन्छन्, कोही उमेरकालाय बहुरा बन्दै जान्छन् । पहिलाको उपाय छैन, दोस्राको ज्ञान हुँदैन । हाथो डाक्टर

“खैर ! जम्म कुराको पतालाभ्यो जब म उनका सहायक डाक्टरलाई भेट्न गएँ । मलाई हेरनासाथ उ- शायद उसको नाउँ चेपम्यान हो, अल्बर्ट चेपम्यान हो- करायो- डाक्टर यहीं छ, मलाई उसैङ कुरा गर्न दिजोस् । उसको बहुरापनको अब कुनै शंका रहेन । तर मलाई उसमाथि माया लाग्यो । विचरा ! उ आफ्नो मालिकलाई अत्यन्त चाहँदोरहेछ र उसको आकस्मिक मृत्युमा उसले त्यो आघात सहन सकेन । मले सोधें- “तिमीलाई कसरी थाहा भयो कि उ यहीं छ । डाक्टरले आत्म-हत्या गरेर ज्यान दिपको होइन ?”

हो, मलाई थाहा छ । तर उसको आत्मा यहीं छ । उ मसङ कुरा

गर्न चाहन्छ । उसको अन्तिम इच्छा यही थियो । इन्स्पेक्टर, तपाईं मलाई मद्दत गर्नु होस् । तपाईं माथि म मनोबलको प्रयोग गरेर उसको आत्मालाई बोलाउन चाहन्छु । म उसँग कुरा गर्न चाहन्छु !!!”

“भरेको मान्छेले पनि कुरा गर्छ र ?”

“गर्छ, इन्स्पेक्टर, तपाईंलाई थाहा छैन, तर गर्छ । यो हामीले सिद्ध गरिसकेका छौं । तपाईं बस्न त बस्नुहोस् ।”

म शायद हाँसिदिउँ । उसले भन्यो- “इन्स्पेक्टर, यो हँसीको कुरो होइन । जुन कुरा प्रयोग गरेर सिद्धगर्न आज डाक्टरले आफ्नो ज्यानको बाजी लगाए त्यसलाई सफल हुन दिइयोस् । यो सफल भयो भने यस युगलाई हामी एउटा महान् देन हुनेछ । हामी विचित्र किसिमले सत्य पत्ता लाउने छौं ।... तर तपाईंको आँखामा अविश्वास तथा असम्भव झल्किरहेछ । तपाईं पनि मलाई बहुला ठानिरहनु भएको छ ।... आफ्नो सोच, तपाईं बुझ्नु हुन्न । तपाईं बुझ्नु हुन्न हामीले मनोविज्ञानमा कहाँसम्म प्रगति गरि सक्यौं । हामी.....”

उसले बोक्नेमा कुराकाटेर खस्तिबाट एउटा चिठी झिक्यो । भन्यो- “हेर, डाक्टरले मलाई दिएर गएको आदेश ?”

चिठी मैले लिएँ । पडेँ । ल हेर, त्यो चिठी मसँग यहीँ छ ।

“प्रिय चेशम्यान,

यस चिठीलाई तिमी मेरो आत्महत्या सवित्तमर्न अर्को ठोस प्रमाणको रूपमा पेश गर्न सक्छौ । आशा छ मोकामा आयो भने तिमी चुक्ने पनि छैनौ । म अन्त नलागी कामका कुरामा आउँछु ।

तिमीमाथि मेरो मनोबलको प्रयोग अनुसार आज म यस निष्कर्षमा पुगेको छु कि हाम्रो शरीर नाश भए पनि हाम्रो आत्माको नाश हुँदो रहेन छ । एउटा अन्तरीम समयसम्म, जबसम्म हामी अर्को शरीरमा पस्ने जन्म लिदैनौं, हामी यही पृथ्वीकै वातावरणमा घुमी रहँदा रहेछौं । हाम्रो आत्मा एउटा यसतो माध्यम पाउने कोशिश गर्दै रहेछ जसबाट यो केदि आफ्ना वाञ्छवसँग आफ्नो अवलोकन आकांक्षाको पूर्ति गर्न सकोस् ।

तर उसको क्षेत्र विलकुलै लघु हुँदा रहेछन, तथा उसको प्रवेशको बाजा-
वरण ज्यादै गाहारो हुँदो रहेछ । एउटा कुनै सृतात्माको संपर्क, उसले
चिनेको पुराना तथा नवीन-एक-दुइसङ मात्रै हुँदो रहेछ । तिमिलार्ई
समाधिस्थ गरेर तिम्रो शरीरमा अर्को आत्माको प्रवेश गर्दा जहिले पनि
तिम्री सृतपत्नीले बाधा दिन्थी । उअरुलाई आउन दिन चाहन्नथिई
तैपनि अरु नयाँ मानिसलाई समाधिस्थ गरेर यो प्रयोग गर्ने मौका
नपाउँदा पनि, मेरो यो धारणा भएको छ कि यदि हामीले पढे-लेखेको
कुनै व्यक्तिको आत्मासङ सम्बन्ध स्थापित गर्नसके एउटा लो रहस्यको
पत्ता लाग्ने थियो ।

तिमिलार्ई मेरो प्रयोगको प्रणालीको ज्ञान छ-कमसेकम मेरो कथाको
भरमा । तिमिले मलाई रात्रि चिनेका छौ । मरेपछि- माफ गर, म
आत्माभा लीन भएपछि- तिम्रै वरिपरि बस्ने छु । तिम्रो कर्तव्य हुनेछ
आफ्नो मनोबलको जोरले कुनै मानिसलाई समाधिस्थ गर्नु । म तिम्रो
आह्वानमा उसको शरीरमा प्रवेश गर्ने छु तथा उसको माध्यमबाट
तिमीले मसङ प्रश्नहरू गरे । म त्यसको उचित जवाफ दिने प्रयत्न गर्ने
छु । एउटा कुरा याद राख्ने, तिम्री मलाई आह्वान गर्न ननुके, नत्र त
मेरो यत्रो प्रयोग बेकार जानेछ ।

तिम्रो सहायतार्थ म मेरो कापीमा चाहिने वर्णलकासाथै प्रहनावन्दी
पनि तयार पारेर मात्रै बदलिने छु ।

मेरो प्यार, केरि भेट नहुनेछ ।”

तिम्रो मित्र

सेन्डर्स

यति पढेर मैले चेपम्यानको मुखमा हेरेँ । उ मेरो मुखमा
'यक्स-रे' का आँखाले हेरिरहेको थियो । उसले भन्यो-“तिमिलार्ई अझ
पनि विश्वास लाग्दैन ? हो नवीन आविष्कार हुँदा ज हेले पनि आवि-
ष्कारकलाई जनताले मूर्ख तथा पागल भन्यो । न्यूटनलाई पनि त्यसै
भने, आज तिम्रो हाथीलाई पनि त्यसै भन्छो । हामीले यो प्रयोग
सफल गन्यौँ भने, थप्ता छ, हाम्रो संसारको कत्रो भलो गर्न सक्ने

छाँ। आज हात्रा चकर, शेक्विपर, बायरन जस्ता कविहरूलाई बोलाउन पाए उनका कविताको शुद्ध अर्थ लाग्ने थियो। न्यूटन-वैज्ञानिकलाई आत्माको माध्यमबाट घट्टन सके अझ नयाँ कुराको पत्तो लाग्नेथियो। यिनको के कुरा, तिमी इन्स्पेक्टर होइनौ? सोचत, पुराना कुख्यात डाँकुहरूको पत्तो नलागेका घटनाक्रम उनीहरूकै मुखबाट सुन्न पाए देशको पनि कति भला हुनेथियो!!” म ड्वाल्ड परेर उसको मुखमा परिवर्तन भइ-रहेको भावहरू निरिक्षण गर्दैरहँ। मेरो मनमा लाग्यो अपढ मान्छे बहुलायो भने आफैँ मात्र बोउलाउँछ, विज्ञान बोउलायो भने अरुलाई पनि बूला पाउँछ। मैले सोधे--“डाक्टरको प्रयोगहरूको वर्णन कहाँ राखिएको छ?” उसले आफ्नो प्याण्टबाट साँचोको झुप्पा फेँकदै भन्यो--“उसको प्रयोगशालाको दराजको तल्लो खण्डमा हरियो जिस्डको कापीमा छ।” साँचो लिएर मैले त्यो कापी हाथ पारं। साँचिनै त्यसमा यस्ता विचित्र घटनाहरू विस्तार पूर्वक वर्णन गरिएका छन्। एक चोटि तमलाई लाग्यो यो सत्य हुन सके संसारको रूप नै बदलिने थियो। आजको अग्रान्धार र पाप जो पनि गर्ने डराउँथ्यो होला।”

कक्षीको कप अगाडि तान्दै काकाले भन्दु भयो--तिमीहरूलाई झकोँ लागेका छैन हगि। नत्रम डाक्टरको कापीको केही भाग पढेर सुनाउँछु। यति मत्त उहाँले ओम्बरकोटको खस्ताबाट हरियो रङ्गको कापी झिक्नुभो। अँगोको बरिपर वखेर हामीले त्यस थैला सुनेको म जस्ताको त्यस्तै दिन प्रयत्न गर्दछु। डाक्टरले मिति र समयको साथै त्यस कापीमा यसरी लेखेका छन्।

जुलाई १३

आज एउटा विचित्रको केस मेरो सामुन्ने आयो। एउटा विरामी हेर्न गएँ। पचास वर्ष पुग्न लागेको त्यस विधवा बूढालाई काम लुटेको रहेछ। ऊ बडबडाइ रहेकी थिई। उसको बोलीमा एउटा कुनै यस्तो घटनाको अस्फुट वर्णन थियो कि उसका घरका जहानहरूले उसलाई बहुलाई भन्ने ठानेछन्। ऊ आफ्ना व्यतीत जीवनको कुनै घटनाको वर्णन गर्दैथिई। मैले कागत लिएर टिप्पणार्थ। --“दिनभरी खोजेँ

तैपनि पाउन सकिन, मेरो खुडी के भयो कुत्ति, प्रिय, मैले नेकलेस कहाँ राखे कहाँ, अहिले पटक संझना छैन ।” आधा घण्टाको परिश्रमपछि जब म बूढीलाई होशमा ल्याउन सार्छु भएँ; ऊ आफू बिरामी भएको सुन्दा आश्चर्यमा परी । तर, उसले सकारी कि त्यस आधाघण्टा-भित्र के भयो त्यसको ज्ञान पटक छैन । सिर्फ जिऊ एकदमै थाकेको अनुभव भइरहेथ्यो रे । उसले भनि कि यस्तो थकाई उसलाई कहिले पनि लागेको थिएन । साच्चिने उसको विशारद परिश्रमको पसिना जमेको थियो । जब मैले नेकलेसको कुरा उठाएँथे, उ आश्चर्यमा परी । उसले भनी--हां, करीब पन्द्रवर्ष अगाडि मेरो एउटा नेकलेस हराएको थियो । त्यस बेला मेरो पति जनरल--स्टोर्समा सेक्सम्यान थिए । तर, डाक्टर, यो कुरा तिमीले कसरी थाहा पायो ? यो कुरा कसैलाई भनेको पनि छैन, सिर्फ मेरा पति तथा म नै जान्दथ्यौं ।” मैले हाँसेर भनेर्येँ-- “ तिमीले स्वयं बडबडापर यी कुरा मलाई भन्यौं ।”

यी कुरा साधारण देखिन्छन् तर भरोनिमित्त यो झण्डै जीवनको नयाँ मोड नै हो । यस घटनाले मलाई सोच्न बाध्य गरायो कि पन्ध्र वर्ष अगाडिको कुरा उसको मनमा किन आयो रआयो पनि यसरी कि उसलाई त्यसको ज्ञान नै छैन ? मैले मनोविज्ञानका किताब पढ्नु थालें ।

जुलाई--१५

अस्तिको घटना मनोविज्ञानको माध्यमबाट यसरी विश्लेषण गर्ने कि शायद त्यो ठिकै होला । मनुष्यको मानसिक सतह तीन किसिमका हुन्छन्-- सचेत, अर्धचेत र अचेत । सचेत अवस्थामा हाज्रो वर्तमानका घटनाहरू तथा विचार प्रवाहित भइरहेको हुन्छ । त्यसभन्दा मुनि हामीलाई जरूरतमा चाहिने तथा चाहिने बेलामा तुरन्त झिक्न सक्ने घटनाहरूको सम्झना रहन्छन् । त्यसभन्दा मुनि हाज्रो मस्तिष्कले बेकार ठानेको तथा भुल्नु पर्ने कुराहरू संग्रहित गरी राखिएका हुन्छन् । फ्रायडले यसको उपमामा बडो सुन्दर ढंगले लेखेका छन्-- “मस्तिष्कलाई हामी एउटा यसतो घर मानौं जसमा तीनकोठा लहरै छन् । सचेत

कोठामा विचार एउटा मालिक झैं बपेको छ। त्यसको ढोकासँड जोरिएको कोठामा अर्घचेत एउटा पिउन झैं। विचारलाई भेट्न चाहने घटनाहरू अर्का कोठामा थुप्रिएका छन्। आफ्ना मालिक विचारको आज्ञामा अधेवेत पिउन अचेत मानिसहरूलाई भेट्न लाग्दछ।”

यो त भयो मनोवैज्ञानिक विश्लेषण। तर त्यस विधवा बूढीमा अचेत भइसकेको पन्ध्र वर्षअगाडिको त्यस घटनालाई त्यस दिन त्यस बेला उसको अज्ञानमा विचारले कसरी भेट दियो र किन ?

मेरो खोज यहीबाट शुरू हुन्छ ! अहिचे मेरो मनमा यी प्रश्न व्याप्त छन्--

- १- बूढीलाई आफ्नो त्यस अवस्थाको ज्ञान किन भएन ?
- २- उसलाई थकाइ किन लाग्यो जब कि उ ओछ्यानमै पल्टिरहेकी थिई ?
- ३- के कुनै बाहिरी शक्तिको प्रभावमा परेर ?
- ४- अथवा कुनै यस्तो घटना भयो जसले उसको त्यो पुरानो विचार जगाइ दियो ?

जुलाई--१८

बूढीको घरमा आज गएँ। कुनै कल थिएन तर मलाई आफ्नो उत्सुकता- भेट्नु थियो। त्यहाँ गत्ता पाएँ कि बाह्र तारिख रहेछ उसको पतिको पाचाँ भृत्यु तिथि ! शायद बूढी आफ्नो मृत पतिको संज्ञामा लीन भईछ तथा त्यसैबाट समाधिस्थ हुन पुगी। समाधिस्थ हुँदा हाडो मस्तिष्कको सचेत सतह सुप्त अवस्थामा हुन जान्छ तथा अचेत सतह क्रियाशील हुन्छ। अहिठ एउटा विचार मेरो मनमा आरहेछ। आफ्नो मनोबलको प्रयोगद्वारा यदि मैले कसैलाई समधिस्थ गर्न सकेम पनि उसको व्यतीतका घटनाहरू खन्न सक्छु ? भोलि विहान मेरो सहायक डाक्टर चेपम्यान माथिम आफ्नो प्रयोग गर्नेछु।

जुलाई--१९

आश्चर्य ! जे सोचेको थिएँ त्यसभन्दा विचित्रसङ्ग अर्को रहस्य थपिन आयो। विहान मैले सर्वप्रथम चेपम्यानलाई आफ्नो मनोबलको

प्रयोग करें। मेरो अँखामा हेर्न लगाएर उसको सचेत अवस्थालाई बिर्सने आदेश दिएँ। उसको जिउ खुलो हुँदै गयो तथा उ काउचमा ढल्यो। मैले सोचेँ- “चेपम्यान तिमी कहा छौँ ?”

जवाफ पाएँ- “आफ्नो पर्लसँग।” म झस्केँ। उसकी पत्नीको देहान्त भएको दृश वर्ष भइसकेको छ। कागजमा म प्रश्नहरू दिएँ थिएँ साथै उसको जवाफ पनि। ती यसरी छन -

“तिमी पत्नी को ?”

“मेरी प्रिया एलिनर।”

“तिमी कस्ती छन ?”

“ओह, डाक्टर ! गुलाफी रंगको फ्रकमा मेरी पत्नी एकदमै सुन्दर देखिन्छिन्। उनी मसङ तिम्रो परिचय भाग्दैछिन्।” यसपछि चेपम्यानले परिचय गरायो। भन्यो- ‘यी हुन बेरा मालिक तथा डाक्टर हेनरी सेन्डर्स; अनि यिनी मेरी पत्नी एलिनर चेपम्यान।’ एउटा सधुरो स्त्री-स्वरले मसँड ‘हाउ डू यू डू’ भन्यो। आफ्नो आश्चर्य समालन पासकेकै थिएँ त्यो स्त्री-स्वरले भन्यो- “अफसोच, डाक्टर ! तिमिसँड मेरो पहिलो परिचय हुने सांभाग्य मिलेन नत्र मेरो पुत्र त्यसरी मर्ने नै थिएन।”

“तिम्रो पुत्र ?”

“तिमीलाई थाहा छैन डाक्टर ! उ अत्यन्त राज्रो थियो। म उसको नाम रवर्ट राख्न चाहन्थे।”

“उ कुन रोगले मर्न्यो ?”

“रोगले होइन मसङसकै भन्दाउप्राट लहेर।”

“चेपम्यान अहिले कहाँ छ ?”

“म यहीं छु डाक्टर, मेरी पत्नीसङ धेरै दिनमा भेट भएको अस्तो लाग्छ।” यसपछि अर्बेन चेपम्यानको जिउ झल्लबल्लयो। एउटा लामो सुस्केरा हानेर उसले विस्तारै अँखा खोल्न थाल्यो। मतिर हेरी अँखामा

हास्ने प्रयत्न गन्थो । उसको अनुहारमा श्रमको छाप थियो । एक गिलास ब्रेन्डी अगाडि साँदै मैले भने- “यो खाउ !” एक क्षण सुस्ताएपछि मैले सोधे- “तिमीलाई अहिले केही संझना छ ।”

“अँह, शायद म घोर निद्रामा परेको थिएँ ।”

मैले सोधेँ- “तिमीलाई यस बेला कसरी निद्रा लाग्यो ?”

“थाहा छैन । एकाएक अँखा झण्डै गए र म निद्राएछु थियारे ।”

मैले हाँसेर भने- “तिमी समाधिस्थ थियो ।” अनि सोधेँ- “चेपम्यान, तिमी छोराले कुन उमेरमा मर्न्यो ?” उसले आश्चर्य मानेर मसँड प्रश्न गन्थो- “मेरो कहिले पनि छोरो हुँदैन भएन !! यो जवाफले म खुब आश्चर्यमा परेँ । मैले सोधेँ- “तिमी स्वास्तीको नाउँ एलिनर होइन ?”

“हो ।”

“उनको देहान्त कसरी भयो ? भन्याडबाट लडेर होइन ?”

“हो ।”

“यस बेला उनले छोरो डोन्याएकी थिइन् ?”

“अँह । मैले भनेनी, हाँघो कुनै छोरो भएकै थिएन ।” यहाँनिर मेरो मगज चकरायो । एक चोटि मले त्यो प्रश्नावली फेरि दोहर्न्याएँ । अकस्मात् मेरो मनमा एउटा धिन्धार आयो । एलिनरले जवाफ दिएकी थिइन्--“ मसँड भन्याडबाट लडेर मर्न्यो ।” यसले यो अर्थ लाग्छ कि रबर्ट साथमा हुनै पर्छ । अनि ? मैले सोधेँ--त्यसबेला के एलिनर गर्भवती थिइन् ?”

“हो, हो, थियो । तर चार महिनाको; तर त्यो छोरो नै हो भन्ने के थाहा ?”

मैले भने--“ तिमी पत्नीले मलाई भनिन् । तिमी समाधिस्थ हुँदा उनीले मसँड कुरा पनि गरिन् ।

अहिले यी प्रश्नहरू मेरो मगजमा घुमिरहेछन् ।

१--मृत स्वास्तीको आत्मा कसरी चेपम्यानमा प्रवेश गन्थो ?

के आत्मा भन्ने चीज छ ? छैन भने उनको स्वर कसरी चुनियो ? छ भने के फेर फेरि पनि बोलाउन सकिन्छ ? किताब पढेर यो कुरा थाहा पाएँ । हुन सम्झ चेपम्यानको अचेत मस्तिष्कमा ती घटनाहरू संग्रहित थिए । समाधिस्थ भएको बेला विचारहरूले सचेत हुने मौका पाए र माथि आए । उसको स्वास्नीको बोलीको हकमा कानले जस्तो सुनेको थियो, जिज्ञोले उस्तै बोल्ने कोशिश गर्‍यो । त के अचेत अवस्थाका विचारहरू यति प्रभावशील हुन्छन् कि ती हाँचा इन्डियहरूलाई कन्ट्रोल गर्न सक्दछन् । यो घटनाको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण यही हुन सक्दथ्यो । तर फेरि एक टाउँमा चेपम्यानले भनेका थिए-- " पत्नीसङ् धेरैपछि भेट भएको छ ।" यसबाट के चेपम्यानको अचेत अवस्थाको समय तथा उसकी पत्नीको बोलीको भिन्नता झल्केन ?

अर्को समस्या जुन मेरो मनमा जागरूक थियो, त्यो हो, जब चार महिनाको गर्भ थियो यो 'छोरा' तथा 'रवर्ट' नै भन्ने कुरा कहाँ-बाट उठ्यो ?

धेरै बेर सोचेपछि यो समाधान गरेँ--पत्नीसङ्को व्यक्तिगत सहवासमा चेपम्यानको अचेत मस्तिष्कले एलिनरको अचेत मस्तिष्कबाट त्यो कल्पना टिथ्यो र यसको ज्ञान पुर्वलाई भएन । हुन सम्झ पत्नीको मनमा छोरा वाउने तथा त्यसको नाम रवर्ट राख्ने उच्छ्वा अभिलाषा थियो । उसले पतिलाई त्यो कुरा सचेत मस्तिष्कले नबताए पनि अचेत मस्तिष्कबाट बताईहोली अनि त्यो विचार यतिका दिन संग्रहित भइरह्यो । आज मौका पाएर त्यो विचार आफैँ माथि आउने प्रयत्न गर्‍यो, त्यस प्रयत्नमा उसले सहयोग पायो वातावरण तथा अचेत अवस्थाको अरू विचारसँड ।

यो त भयो वैज्ञानिक विश्लेषण तर... यसको अर्को दृष्टिकोण पनि त हुन सक्दछ । यो उसकी पत्नीको आत्माकै प्रवेश पनि त हुन सक्दछ ।

या त यो आत्माको प्रवेश नै हो, या व्यतीतका घटनाको आधुनिक संस्करण । यो पत्तो लगाउनु छ ?

जुलाई-२०

आज पनि चेपम्यानमाथि प्रयोग गरेँ । आज पनि उसकी पत्नी आई । मैले सोधे- “ रबर्ट तथा तिमी सृत्यु एकै समयमा भएको होइन ? अनि रबर्ट कहाँ छ ? ”

“ डाक्टर यसलाई सृत्यु नभन । यो त एउटा चेन्ज- हो । तिमीले यसलाई सृत्यु भन्थो भने म मन पराउने छैन । ”

“ माफ गर ! म रबर्टको बारेमा सोधि रहेको थिएँ । उ कहाँ छ ? ”

“ मलाई थाहा छैन । म त पतिको प्रेमले गर्दा अर्का जन्ममा जान मन पराइन । के थाहा फेरि भेटघाट होस् नहोस् । ”

“ पति खोइ आज ? ”

“ आज आफ्नै ? ”

“ तिमी एकलै छौ त ? ”

“ एकलै ! के सिल्ली कुरा गरेको ? यस लोकमा एकलै ? यहाँ अर्सख्य छन् । म चिन्दिन । ओह ! डाक्टर, एक टुल आई रहेछन् । पख, हेम्पसफायरमा रेल दुर्घटना ! ओह ! म अहिले जाउँ है । ”

यस पछि उसको स्वर नै बन्द भयो । कति कोशीस गर्दा पनि न चेपम्यान बोल्थो न उसकी पत्नी बोली ।

चेपम्यानलाई सचेत पारेर हामी यही विषयमा छलफल गर्दै- थियौँ अखबार आइपुग्यो तथा त्यसमा हेडलाइन नै हेम्पसफायरमा रेल दुर्घटना भएर हज्जारौंको ज्यान गएको खबर रहेछ ।

हामीलाई सोच्ने यो एउटा नयाँ क्षेत्र थियो । के चेपम्यानकी पत्नीले कुरा गरेको रेल दुर्घटनाको सम्बन्ध यसैसङ छ । के साँच्चिनै आत्मा भन्ने कुरा छ त ?

सब कुरा विचित्र छ । मनोविज्ञानका कितापहरू दिनभर पढि- रहेँ । त्यसबाट यो निष्कर्षमा पुगेँ । जुन बेला म चेपम्यानलाई समा- धिस्थ गरिरहेको थिएँ, हुन सक्छ त्यसबेला तल सडकमा रेल-दुर्घटना भनेर चिन्दाइ रहेको अखबार बेचनेको स्वर उसको कानमा (अथवा

मेरे नै) पन्थो होला । अनि अतीतका घटनाहरूसँड मिसि-
एर त्यो पनि बाहिर निस्क्यो । या यो पनि हुनसक्छ कि जेपम्यान
म कहाँ आउँदा कुनै पसलमा अखबारको हेड लाइनमाथि उसको
आँखा पन्थो होला । उ अरुनै केही कुरा सोचिरहेको हुनाले उसको
मस्तिष्कले त्यो घटना आवश्यक नठहन्याई अचेत खानामा पठाइ
दियो होला । अनि समाधिस्थ बेलामा उसको अचेत विचारहरूसँड
मिसिएर त्यो सानो घटना उसकी स्त्रीको बोलीको माध्यमबाट
आयो होला ।

यो लेखिरहुँदा अनायास एउटा प्रश्न मेरो मनमा आयो । “के
जस्तो छाप हाँधो मनमा परेको छ त्यसको भिन्न रूपमा त्यो प्रकाशमा
आउँछ ?” यसको उत्तर विकृत सपनाका दृष्टान्तबाट दिन सकिन्छ !
फ्रायडले लेखेका छन्- “तर पुरुषमा बढी गहनता हुन्छ र त्यसले गर्दा
अहं भावका आन्तरीक क्रियाहरू पछि सचेत मस्तिष्कमा गुण ग्रहण गर्ने
सक्छन् । यो गहनता बोलीको यस क्रियाशीलताबाट उत्पन्न हुन्छ,
जसबाट पछि ‘अहं’ का संस्कार चक्षु अन्न खासगरेर शब्द ग्रहण गर्ने
संज्ञनाका लहरमा लहरित हुन्छन् । तथा तिनमा पूर्णतया मिसिन
जान्छन् ।” यसरी, यो मूलाधार कि- ‘संज्ञना=सत्ता (वाह्य अगत)
अब निराधार भयो । यसमा भूलहरू पनि समावेश गर्ने सक्छन् र साँच्चै
नै ती सहजै समावेश पनि गर्दछन्- हाँध्रा सपनाहरूमा- र तिनलाई
हामी भन्छौं- ‘विकृत स्वप्न ।’

त उसको सम्बन्धमा यो पनि घटेको हुनसक्छ । यो सब लेख्दा
कता कता मनमा यो कुरा ठक्कर खाइरहेछ कि संसारका प्रत्येक वस्तुको
मीमांसा वैज्ञानिक तथा अंकगणितका नियमबाट गर्न सकिन्छ । अङ्क
गणितमा दुइवटा ‘छैन’ मिलेर ‘छ’ पनि हुनसक्छ-- (-X- = +) । तर
जो छैन त्यो कहिले पनि थिएन, जो छ त्यो सदा रहन्छ । यो हाँधो
आत्मविज्ञानको मूलमंत्र । कुनै वस्तुको प्राकृतिक रूप बदलिन सक्छ तर
त्यो रहन्छ रहन्छ । जस्तै गोल जलेर ग्याँसमा विभाजित भई परिणत

हुन सकल । तर जुन गोल थियो त्यो प्राकृतिक रूपमा परिणत भएर अहिले पनि छ- खरानी तथा विभिन्न ग्याँसमा तसलाई रसायन क्रिया-वाट फेरि गोल पनि पार्न के असम्भव ?

त आत्मा

यहाँ नैर बुद्धि चकराउँछ !!!

हुन पनि काकाले यी कुरा पढुञ्जेल हाँघो पनि बुद्धि चकर खाई-रहेको थियो । काकाले भन्नु भयो- “यसरी प्रयोगमाथि प्रयोग गरे डाक्टरले । उनले धेरै कुराको अनुभव गरे जस्तै चेपम्यानले आफ्नी पत्नी बोलेको बेला चुरोट खान इन्कार गरे ! आफू बोलेको बेला चुरोट मागे । पत्नीको बोलीमा शुद्ध तालसुरमा गीत गाए, आफू बोलेको बेला गाउनै जानेनन् । डाक्टर सेन्डर्सको उस्तुकता बढ्दै गयो र अन्त्यमा उनले यसरी लेखे,--

डिसेम्बर--२४

चेपम्यानकी पत्नी अरुसल कुरा गर्ने दिन । अरु माध्यमवाट डाक्न खोजदा ऊ बीचमा आएर जम्मै कुरा नै भताभुङ्ग पारिदिन्छे । हिजो मलाई भन्यो- “ तिमी जस्तो साथी पाएपनि यहाँ रमाइलो हुने थियो ।” त्यसबेला उसको मतलब नराघो लाग्यो । तर जति जति यस कुरामा मनन गरिरहेछु उति उति मेरो यो विचार दृढ हुँदै गइरहेछ कि म स्वयं चेन्ज भएर चेपम्यानसँग कुरा गर्न सके सबै रहस्योद्घाटन हुने थियो । आत्महत्या गर्ने पन्यो । ठाँक हो भोलि किसिमस पनि छ । भोलि नै !

चेपम्यानलाई लेखेर जान्छु कि उसले तलका प्रश्नहरू सोधोस्:-

- (१) म कुन किसिममा छु, मेरो देहको वर्णन, स्थान, वातावरण तथा बाटोको यात्रा ।
- (२) रेडियो र टेलिभिजनको असर ।
- (३) मसँग अनुरोध कि मेरो आत्मा घोरलरहँदा फिल्म क्लिचियोस्

र रेकर्डिङ्ग होस् ।

- (५) म मेरा आत्मीयहरूलाई भेट्छु कि ?
- (५) संसारका महापुरुषहरूसँड भेट्ने कोशिश ।
- (६) इतिहासका अस्पष्ट घटनाहरूको मीमांशा ।

चेपम्यान ! यो तिमीलाई तिरो मालिकको हैसियतबाट हुकूम हो; तिमी मेरो चेन्जपछि यी कुरा सोध्नेछौ ।”

काकाले भन्नुभयो कि कसरी मनोविज्ञानका किताबहरूको घेरामा डाक्टरले आत्महत्या गरे ।

मेरी बहिनीले सोधी- “चेपम्यान नि बा ?”

“उसलाई पागलखानामा पठाइयो । पछि त उ मान्छे नै झार्छा जस्तो गर्न थाल्यो ।.....”

हामी छर्र परेर हेरिन्छौं । मैले भने- “यो कापी नि ?”

काकाले भन्नुभयो- “यो पुलिस-थानामा अहिले रहने छ । पछि कुनै अस्तै मनोवैज्ञानिककहाँ विश्लेषणको लागि पठाइने छ ।.....”

घडीमा बाह्र बज्यो । काकीले उठेर भन्नुभयो- “किसमस शुभेच्छा ।”

केशवराज पिडाली

यो हो चन्द्रज्योति

सधैं टुकीको पिलपिले प्रकाशले आय, जसो अंधकार र हिरहने केरो घरमा पनि लस दिन त विजुलीका चिमहरू लुब्ध, ङ र तुन्द्रु ड झुं डिए । विजुलीवत्ती बल्ने खुशीमा भएभरका टुकी र द्वित्रीहरू बटुली श्रीमती-जीले कुच्चि कुन कुना तिर लगी थन्क्याइन् ।

हाल्लो देशको सरकारी भाषामा विजुलीवत्तीको नाम चन्द्रज्योति छ । राष्ट्रीय सम्पत्तिको उपयोगितामा व्यक्तित्वलाई प्रधानता दिई छाप मार्ने परम्पराको उदाहरण “चन्द्रज्योति”, “धीरधारा”, “जूद्धवारूपयंत्र”, “मोहन आकाशवाणी”, “खड्गमानसिंह चक्षुदान यज्ञ” आदि हुन् । संस्कृत भाषाको “विद्युत् शक्ति” र अँग्रेजीको “इलेक्ट्रिसिटी” को माने बुझ्न हाथीलाई जल्लिको सजिलो छ, नेपालीको चन्द्रज्योतिको माने बुझ्न त्यत्तिकै गाहरो छ ।

जुन देशमा राष्ट्रिय सम्पत्तिबाट निर्मित विशाल विशाल उद्यान र महलहरू निजी हुन सक्तछन्, जुन देशको राष्ट्रिय कोषको राशी राशी र्हापियाँ वसारीइ विदेशी बैंकमा निजी नाममा जम्बाहुन सक्तछन्, जुन देशमा प्रजातान्त्रिक पद्धतिको शासनको दावा गर्ने सरकार यस अनुचित ढंगबाट संप्रहित सम्पत्तिको जाँच पडताल गर्ने हिम्मत गर्न सक्तैन र उल्टै यस प्रकारको सम्पत्ति संचयको आकर्षणमा परेका व्यक्तिहरूका नयाँ नयाँ राजनैतिक पार्टीहरू खुल्दै गई हाल्लो धर्मपरायण देशको पार्टीको संख्या भन्दा पार्टीको संख्या बढीभई देशनै भाडिन्छ भने एउटा जावो विजुली वत्तीको नाम झँडियो भन्दैमा के आश्चर्य !

घरमा विजुली झकिझकाउ पार्ने रहर लागेको मलाई ऐलेदेखि त हैन । दरखास्त पनि माले दिपको छु । बरू राणा शासन, संयुक्त शासन,

काँग्रेसी शासन, सलाहकार शासन, प्रजापार्टी शासन कुन शासनमा हो त्यो संझना भएन। म छु एउटा सूढ मान्छे, देशमा भने यी तीन वर्णका बीचमा शासन आफ्नै कत्ति कत्ति। शासन उत्पादनमा देशले यहाँ अन्तरराष्ट्रिय "रेकार्ड" कायम गर्न आँट्यो। घटना बडे बडे घटन थाले। आफ्नो र खप्परमा विधाताले गिदीनै थोरै हालि दिएछन, लप्पन छप्पन त ग्रहण गर्ने नसक्ने। दर्खास्त पर्दाखेरिको शासनको नाम सम्मको पनि संझनारहेन। दर्खास्त भने मैले दिएको हुँ। तर गर्नु केर ? चाकडी मेरा बाजेले गरेनन्, पार्टी पचेडामा मेरा बाबु फसेनन्, आफू जन्मेपछि देशमा आफ्ना कुनै शासनसँग पनि नमिल्ने अनुहार आफ्नो परेछ। अनि एउटा सोझो दर्खास्तको झटारोले के झर्थ्यो बत्ती।

शासनको पनि अनुहार हुन्छ ? भनी तपाईं भन्नु होला। हुन्छ, मैले खुद देखेको छु, शासनको अनुहार हुन्छ। भगवानले धराधाममा पठाएपछि जुन दिनदेखि यस अर्किचनले बोल्न जानेको र देख्न थालेको थियो देशमा एक विकराल सृखाकृतिको शासन खडा भएको देख्यो। दुनियालाई यसले अश्रुतनै सताएको थियो। यसले दुनियाको हात खुट्टा बाँधिदिपर मुखमा ठेडी हालिदिएको थियो। यसको अनुहार बडे बडे दाहा भएको छिछट्टै कालो थियो। कँथनलाई त यसले दाहाले चपाई पनि दियो। यसका हात औँधिलामा थिए। तुनुक पारेर पसादाति यसको हात बेलाइतसम्म फैलिन पुग्यो। लामा हात भएकोले चाँजहरू टपकाउनुमा पनि यो सिद्ध हस्त थियो। यसको विलक्षण खाने शक्ति थियो। यसले मुलूकिखानाका तोडाका तोडा पचाइदियो तराइतिरका जङ्गलका जङ्गल र सयकडो विगडा आवादि जमाने यसले हजम पान्यो। बाँदरको जस्तो खाएको कुरा राख्ने यसका गलपोकाहरू थिए। शासनबाट छुटेपछि त्यही गलपोकाका चिजहरूबाट यो उभ्राउन थालेको छ।

यसपछि देशमा एउटा विचित्रको शासन आयो। उही पुरानो काको दाहावाल शासनको दाहा भाचिदिई एउटा सेतो तत्वको

ढाडसँग यसको ढाड जोडिदिएको थियो । कालोको मुख जुन दिशातिर फर्केको थियो ठिक त्यसको विपरित दिशातिर सेतोको मुख फर्केको थियो । यसैको समयमा दुनियाको हात खुटा फुका भई मुखको ठेडी पनि झिकिएको हो । देशमा यस शासनको स्वागतनै भएको थियो । तर शासनमा गतिशीलतानै आउन सकेन । दुवै मुख अपना अपना अगाडि बढ्न खोज्दथे । तानातान हुन्थ्यो, कतै एउटा बढ्न सकेन थियो, साथ त्यहिँको त्यहिँनै । एक दिन यो हिँड्नै थोरै छुट्टामा कालोको अभ्यस्त हात नुकिपर गेला त्यमा कैलिन पुगेछ । बीचमा कुनै अदृश्य शक्तिने झोकिएर तरवारले हात काटि दिएछ र यो शासन मर्न्यो ।

त्यसपछि देशमा आयो एउटा अत्यन्त राम्रो अनुहार भएको शासन । यस शासनको स्वागतमा देशभरि हर्ष मनायो । उत्सव आदि भए । मानिसले राजा राजा आशाहरू बाँधे । तर शासन रहेछ अल्छी, निर्धो एवं रोगी पनि । खालि बस्नेको छ दक्षिणको पहार तापेकोछ, बस् । फेरि रहेछ हस्तकाली पनि उल्टे । हाक-भातले मात्र यसको भुँडी कहिल्यै भरिएन । यसले थापेो बुझा, लकडी, कलबाराको पानी, कपडा, नून, तोरी, सुन, चाँदी यहाँसम्म कि भट्टिनेल जसता, फलाम सिमेन्ट र अलकत्रा जस्ता चिज पनि खाइदियो । आखिर नपथेर अतिसारको व्यथाले यो शासन मर्न्यो ।

त्यसपछि अनि आयो लाज मान्दै घुम्ने हाकिम अर्को शासन । घुम्ने ओडेको भई यो हिँड्योकि त बुङ्बुडी लड्दै थियो । यसले घुम्ने भित्र-बाट के के गरेको हो जनताले पनि केहि बुझ्न सकेनन् । मुख्यतः मानिसले यसको लिङ्गबद्धसम्म पनि पाउन सकेनन् । यो पुलिङ्ग खोलिङ्ग नपुंसक-लिङ्ग के थियो ? त्यो नै नखुट्टिई कालगतिया प्राप्त भयो ।

त्यसपछि आयो फेरि अर्को एउटा शासन तर जम्भईको लङ्गडो । लङ्गडो भई हिँड्न र हुल्न थोरै नसक्ने भएकाले दक्षिणको पहार तापनमा यसले इन बढि प्रसिद्धि प्राप्त गर्‍यो । खाँडिा व्यक्तिहरूको सहयोग पाई खुट्टाको राम्रो उपचार भएमा पहार तापन छोडी दिनको दश कोश

ढाकने हीसला यस शासनको छ। तर कुनै विशेषज्ञको भनाइमा लङ्गडाहट असाध्य भइसकेको छ निकै हुदैन भन्ने छ। कसैको भनाई चाहिँ अतिसार रोगको किटाणु यस शासनमा पनि छ भन्नेछ। कसैको भनाई चाहिँ पथ्यापथ्यमा रही ग्राम तापन छोडी उपचार गरे लङ्गडाहट निको हुन्छ हामी डोन्याइ पनि दिन्छौं भन्नेछ। खोद मत सूद मान्छे फ्याहो ! फ्याहो ! पैडी पनि दुझेको छैन ! अतः यसको भक्षण शक्तिको टोह मैले त केहि पनि थापको छैन।

ली मत कताको गता बहिरिपछु। अ, गलाइ विजुली बस्ती बाल्ने रहर लागेको मले देखिन छैन। कन्दोल भवा गिको कृपा र भ्राचारले पाइ आएको प्रोत्साहनबाट मद्दिलेल अप्राप्य जस्तै थियो। जिनतिल एक-डेढ घंटा हुनी पल्लिपल्यायो फेरि भूत बने छैँ अँध्यारोमा। आक्र र चार अक्षर कोरेर, दुई भाँड उठाउने खालको मान्छे प्रहल वडो विकट भइसकेको थियो। अब त उमेरको वासिरयाइ अँछैँने पनि नभ्याउने भइसकेको थियो। एक दिन एक दवाइ बँधुने भने अढाई सण खर्च गरे त घरमा भोलि विजुली प्रलिहाइछनि ! सहाइ त जेसै थियो तर म जस्तो मान्छेको निम्न कपिय को जँड भन्ने तिमिलुनै पर्ने थियो। माथि भनि हाले नि आफ्नो र अजुहारं यदि स्वभाव परेछ कि कुनै शासनसँग पनि नमिलने ! बट्टाईके छैँ नैवल "कू" नै "कू" खाएरनै जीवन बित्त आँछ्यो।

भइगयो अब यो लभो चौँडे किरसा किन। केही श्रीमतीजीको कर-काम केही आवश्यकताको टकाजाया परेर जेरो प्रथाचार विरोधी भावनाले पनि बाजि खायो। "जब सोझो हिसाबबाट मानिसको आवश्यकताको प्रति हुदैन र बाझो हिसाबबाट सो चिज प्राप्यल भने त्यसलाई ग्रहण गर्नुमा अनुचित हुदैन" भन्ने जेरी श्रीमतीजीको नकेछ। अतः मैले विजुली क्याँ ? कसरी पाएँ ? कताबाट पाएँ ? यो तपाईले न कोच्याउनमै वेत छ। नत्र तत्र कु केरि एउटा पडके मान्छे, कताकन साराको इयँको जान बेर लाउनै छैन।

बिजुली आउने के ठेगान भएको थियो थालिन् श्रीमतीजी फेरि रेडियोको निम्ति पिरोल्न। कति भने “यो टंटा पछि नलाग” मानेपोर ! तपाईंलाई म यो पनि भनिदिइहालुँ :- हाघ्रो देशमा मंत्रीको पर्यायवाची भ्रष्टाचार भए झैं मेरी स्त्रीको पर्यायवाचि द्विपी छ । बत्ती आउनु कता कता ! रेडियोनै पो भयो पहिले ठेठ घरमा । रेडियो राख्ने डेबिल, रेडियो छोप्ने खोल, पारयल, अर्थ सारा मिलाई कोठाको एउटा छेउमा रेडियो जडान पनि भयो ।

बिजुली चाँडो या ढीलो अब आउनेनै भयो । बालबच्चा भएको घर तारहरू त्यसै तान्दाङ्क र तुन्द्रुङ्क पनि त छाड्नु भएन । जान्ने मान्छे ब्यापार वाथारङ्क गर्न लगाएको त तीनसय रुपियाँ फुरे । संतोष यहि थियो कि घर झकाझक हुन्छ । रेडियो घंक्न्छ । श्रीमतीजीले मनोरञ्जन पथं ज्ञानको एउटा उपयोगी साधन पाउँदछिन् ।

आखिर त्यस दिन कालिगडहरू आई लाइन् जोडिदिए । साँझ साँझ पर्न लागेको थियो घर घपक्क भयो । म घरभरिका बत्तीहरूको निरिक्षण गर्दै हिंडन थालेँ । उता श्रीमतीजी गई जमिन् रेडियो अगाडि र थालिन् डायलको मैदानमा मिटरको घोडा दौडाउन । “घड्ङ्ङ्ङ यह आकाश बाँणिका दिल्ली केन्द्र है । सबकी पसन्द । तो द्दिर द्दिर दाना द्दिर द्दिर दानी ।” घड्ङ्ङ्ङ यह रेडियो गोआ है । अब सुनिए फिल्मी संगीत गोरी गोरी गर्म गर्म वाहेँ मे काली काली जुल्फ की घटाओं मे । घड्ङ्ङ्ङ औरतेँ बाल उडाने के लिये डेपिल का इश्तमाल कर्तिहै । घड्ङ्ङ्ङ यह आजाद फाइमर रेडियो है । अब ख्वाजा अचदुर रहमान से उर्दू मे एक तकरीन सुनिए । तकरीन है नेपाल भी भारतिय साम्राज्यवाद की चपेट मे । घड्ङ्ङ्ङ यो साठी मिटर बैडमा सिंगापुर हो । अब सुनुहोस् राष्ट्रिय गाना । पाटन देखि नाराज पहा पट्टि, हलहलेको साग छ । घड्ङ्ङ्ङ यो रेडियो इयाङ्ग्वाल हो अब सुनुहोस् समाचार, क्याङ्क्वा तामाङ पड्दैछ । हिजो मात्र एक गते साँझ श्री माननीय खाताखात मंत्रीज्यूबाट क्याम्पटी टोल स्थित बस्पती सिनेमा

भवनको उद्घाटन भयो । श्री माननीय खाताखात मंत्रीजीको साथमा श्री माननीय रातारात उपमंत्रीजी पनि हुनुहुन्थ्यो । भवनको उद्घाटन यस वर्षको प्रसिद्ध बेजोड सामाजिक चित्र "यीनको लाज नहीं आती" द्वारा भएको थियो । यस समारोहमा भाग लिन उक्त चित्रकी नाइका थुक्कू बेगम पनि आउनु भएको छ । उक्त थुक्कू बेगमजीको स्वागतमा मोलि बेटुकीको व्यर्थ मंत्रीजीको निवासमानमा चिया पार्टी छ । निजामतीमा अक्सिडेट गेकोटरी दर्जासम्मका र जर्दामा गेजर सम्मकाले "पतलुन" र "हवाई लर्ट" मा उक्त चिया पार्टीमा हाजीर हुने अन्यव-स्थित मंत्रालयको सूचना छ ।

प्रचार विभागको एउटा विज्ञप्ति अनुसार यता केहि भारतीय समाचारपत्रहरूमा हाजीर इयाडुप्वाल राज्यको तथा कथित गडबडीलाई लिएर वर्तमान सरकारको कुरा आलोचना गरिएको छ । यी सबै कुराको खंडन गर्दै प्रचार विभागको विज्ञप्तिमा अगाडि भनिएको छ- उक्त समाचारपत्रमा छापिएका सबै समाचार निराधार एवं कपोल कल्पित हुन् । यी सबै सरकारलाई बदनाम गराउन खोज्ने कुनै अनुत्तरदायी व्यक्तिको ध्वंसात्मक प्रचार हो । इयाडुप्वालमा पूर्णशान्ति छ । राष्ट्रिय गाँजा पार्टीको वर्तमान सरकार एक अत्यन्तै लोकप्रिय सरकार छ । इयाडुप्वालको आगामी चुनाव पनि गाँजा पार्टीले नै जित्ने भएकोले देशमा गाँजा पार्टी कति नै लोकप्रिय, व्यापक र सुसंगठित रहेछ सबैले बुझ्न पर्ने कुरा हो । समाचार पूरा भयो ।"

म बर्तीको सबै निरिक्षण गरिसकी कोठाभित्र के पसेको थिएँ श्रीमतीजीले अत्तालिदै भनिन् "रेडियोत बज्जा बज्छ विप्रियो, आफै बज्ज छाड्यो" । मैले रेडियोलाई यता घुमाएँ, उता घुमाएँ, "स्विच भलम कंट्रोल" सबै जाचें । डायलको बत्ती जूनकिरी छैं बलिरहेकै थियो । अर्थ र परियल पनि छिक थिए । तर रेडियो । रेडियो त न धार गथर्याँ न घुर् नै । म हेरान भइरहेकै थिएँ, यता श्रीमतीजी पड्कन थालिन्.- साढे तीन तीन सय हातेर ह्यापको रेडियो आघार्धटा

बउदमा दूस् । बारह बारह छोराछोरीको बाबु भइसकेको मान्हे खोई तपाईको व्यवहारिक ज्ञान ? बाहु बर्षमा एउटा रेडियो आयो त्यो पनि यस्तो ! तपाईले रेडियोमा पनि पक्का नाफा खानु भएको छ । नत्र साढे तीन तीन सय हातेको रेडियो आधाघंटा बउदमा खत्तम हुन्छ त । माल पनि तपाईकै, पैसा पनि तपाईकै; यसमा मलाई छल्लु पर्ने के थियो ! घरकी एउटी सोझी स्वास्नीलाई पाएर कहू भर्नाको पनि अब त हद पुगिसक्यो ! चामल किन्न जानु हुन्छ र पनि रुपियाँको सवा दुई माना भन्नु हुन्छ । धिऊ किन्न जानु हुन्छ चौब रुपियाँ धानी भन्नु हुन्छ । तेल चार रुपियाँ कुत्वा भन्नु हुन्छ । मलाई ल्याइदिएको एउटा मानुली फरियाको पत्र लियो रे । यहाँसम्म कि रिठ्ठा जत्रा चारवटा आलू ल्याएर आठ पैसा लियोरे । मलाई मात्र थाहा छैन र, तपाईकै सम्पत्ति तपाईकै चाँजो भनेर पो म चूप लागीरहेकी । अब त अति भयो । बिहा अगि म माइतीमा छँदा बाले मोहरको पाँचमाना चामल ल्याउनु हुन्थ्यो । पाँच मोहर धानी धिऊ, सुका मानु तेल, एक मोहरमा खर्पन आलू किन्नु हुन्थ्यो । राजार्जाले देश लुटेका थिए भनी तपाई भन्नु हुन्छ । अहिले हामी स्वशासित छौं भनि पनि तपाई नै भन्नु हुन्छ । त्यसबेला मोहरको पाँच माना चामल पाइन्थ्यो, पैले आफ्नै शासनमा मोहर मानु चामल ल्याउन तपाईलाई लाज लाग्दैन । म त भन्छु तपाईले आफ्नू घर आतै टुटिरहेनु भएको छ । आफ्नै स्वास्नी, आफ्नै केटाकेटी, आफ्नै घरलाई यति गिलेजतासंग धोका दिँदै लुट्न तपाईलाई शरम घीन केही लाग्दैन । प्रत्येक चीजमा घरकालाई उगी टगी महुँगो खाई खाई आफ्नो जेब खर्च झिक्नु यो तपाईको आफ्नो घर प्रतिको कुन धर्म र कर्तव्य हो ?' श्रीमतिजी नजाने अरू पनि के के फलाक्ने थिइन् तर बिचैमा पुण्टे आई करायो "आमा ! बिजुली बस्तीको उज्यालोमा त झन् अक्षरै पनि ठर्मिदो रहेन छ, बरू टुकी नै उज्यालो । टुकी बालि दिनोस्, मैले पढ्नै पाइन ।" बिजुलीबस्तीतिर यसो हेरेको त बिजुलीको चीम नभन्दै आगोको एउटा झरीलो फिलिङ्को

[३८]

मात्र थियो । बल्बबाट प्रकाशको एउटा रेखासम्म पनि निस्केको थिएन । अब मैले बुझें कि रेडियो किन बजेन । बत्तीमा सायद नै पचास भोल्ट पनि हुँदो हो । यत्तिकैमा श्रीमतिजी दुइ पाइलाअगाडि आइन् र भनिन् “ बुझ्नु भयो ! तपाईंले यसमा पनि घरलाई उग्न भयो । विजुलीबत्ती पनि यस्तो हुन्छ त । ” उनी हिंडिन फेरि दिव्री र टुकीको खोजमा । मेरो आँखा फेरि तुंद्रुङ्ग झुण्डिएको बत्तितिर पऱ्यो । मैले पनि मनमनै दोहऱ्याएँ “ विजुलीबत्ती पनि यस्तो हुन्छ त ? ” अँहँ, यो “ विजुली ” “ बिद्युतशक्ति ” “ इलेक्ट्रिकसिटी ” कुनै पनि हुन सक्दैन । यो हो चन्द्रज्योति नै ! भन्नोस् चन्द्रज्याति माने चन्द्रमाको ज्योतिसंग दाँजिने कलबाट बालिको तीन शहर नेपालमा बल्ने बत्ती ।

निबन्ध:-

वावुराम आचार्य

काविवर मोतीराम भट्ट र उनको साहित्य सेवा

हाधा आदि-कवि भानुभक्त आचार्य जुन समयमा तनहुँमा आफ्नो अन्तिम जीवन बिताइरहेका थिए उनैताक इ० सं० १८६६ का सितम्बरमा काठमाडौँमा मोतीराम भट्टको जन्म भयो । यस समय यिनका पिता दयाराम भट्ट पच्चीस वर्षका नव-युवक थिए । यिनको तत्कालीन राजगुरु विजयराम पण्डितज्यूसँग नाता सम्बन्ध थियो । यिनैताक विजयराम पण्डितज्यू काशीवास गए । केही वर्षपछि दयाराम भट्ट पनि काशीमा गई अर्कासाल तिन वर्षका बालक मोतीरामलाई पनि उहाँ झिकार । दयारामजी काशीमा पुगेर नयाँ समयतामा रंगि-एका हुनाले आफ्नो छोरालाई अंग्रेजी फारसी पढाएर जीवनका स्तरलाई उच्च गराउने प्रयत्नमा लागे । दश-बाह्र वर्षका चंचल अवस्थासम्म त आएका तर-डेरामा नै छोटा-भोटा संस्कृतका पाठ्य पुस्तक रटाएर-पढेर स्वभाव हुने विस्तिकै एक मद्दसाका फारसी पढ्न भनी पठाउन थाले । यस कच्चा उमेरमा फारसी पढिन्थ्यो; बालक भट्टजीले दुई-तीन वर्षसम्म उठ्का गद्य-पद्य पढे । तर तीखो बुद्धि भएका भट्टजीले उठ्का गजल पनि लेख्ने अभ्यास गरे । पन्ध्र वर्षका उमेरमा विशाहका निमित्त काठमाडौँ आउँदा यिनको उठ्का पढाइ समाप्त भयो । काठमाडौँमा यिनी एक वर्ष रहे । यस बीचमा एक दिन नदीका किनारामा ठिया-ठिठीले परस्पर सवाल-जवाफका रूपमा गाएको 'रसिया' सुनेर तुरुन्तै उठ्का गजलसँग तुलना गरे । आफ्नो मातृभाषामा पनि कविता बन्न सक्ने खूबी देखेर यस भाषामा

‘ गजल ’ गुनगुनाउन लाग । यिनै छिटा-छिटी भट्टजीका पहिला काव्य गुरु बने ।

यिनकाक भानुभक्तका रामायण, बधू-शिक्षा र भक्तमालाको प्रचार काठमाडौं देखि तानसेनसम्म भइरहेको थियो । पठित कहलाएका पण्डित समाजले ता यिनका काव्य वा कवितालाई अनादरका नजरले हेरिरहेको थियो । तर अपठितमा गणिका आस्था र श्रद्धात्रियहरू भानुभक्तका कवितालाई बडो आदरसँग पढ्न लागेका थिए । घर घरका अक्षर नजान्ने दुहारीहरू सुखमुझै सुनेर बधू-शिक्षाका पाठहरू कण्ठस्थ गर्दथे । उभेर ढल्केका दूदाहरू भक्तमालाका पद्यहरूको बडो चाख मान्दथे । युवकहरू रामायणका पद्यहरू श्रद्धासँग लय मिलाएर पढ्दथे । यी पुस्तकहरू छापाखानाबाट छापिएका नहुनाले सातै बाण्ड रामायणको संग्रह कुनै कुनै घरमा मात्र हुन्थ्यो । तपनि फुटकर बाण्डका आफ्ना रूचि-अनुसारका राम्रा पद्यहरू सारेर पढ्ने चलन निकै भएको थियो । विवाह-मंडपमा सवाल-जवाफका रूपमा लय मिलाएर भानुभक्तीय रामायणको पाठ गर्ने चलन चलेको थियो । भट्टजीले आफ्ना एक मित्रका विवाह-मंडपमा यो रामायण सुनेर आश्चर्य चकित भए । हाज्रो भाषा पनि काव्य रचनाका निमित्त उर्दू या हिन्दी-भन्दा कम रहेनछ भन्ने यिनलाई निश्चय भयो ।

आफ्नो छोरालाई अंग्रेजी स्कूलमा भर्ना गर्न दयारामजी हतपताएका थिए । यस कारणले १८८२ का जनवरीमा काशीमा बोलाएर सोह्रवर्षका भट्टजीलाई हरिश्चन्द्र हाईस्कूलमा भर्ना गरिदिए । काशीका प्रसिद्ध विद्वान् बानु हरिश्चन्द्रले यो स्कूल स्थापना गरेका थिए । यी विद्वान् हिन्दी भाषाका कवि र नाटककार भएर हिन्दीसाहित्यलाई उन्नत बनाउनामा मुख्य भाग लिएका थिए । प्रत्येक सप्ताहमा एक दिन यस हाईस्कूलमा आएर हिन्दीसाहित्यको चर्चा गर्दथे । यसको प्रभाव परेर भट्टजीले पनि आफ्ना भाषा र साहित्यको उन्नति गर्न कल्मस कसे । यस शुभ कामका निमित्त सबभन्दा पहिले भानुभक्तीय रामायण छापेर प्रचार गर्न आवश्यक देखे । काशीमा बसेर भानुभक्तको समग्र रामायण बढुल कठिन

थियो, तैपनि नेपालमा रहेका मित्रहरूद्वारा बटुल्दै रहे । लिपिकारका दोषले पाठभेद ज्यादा पाइन्थे । अनेक प्रति मिलाएर सम्पादन गर्न सजिलो थिएन । तैपनि यस कठिन काममा हात हालेर स्कूलका पठन--पाठनको कामलाई नरोकी तीन--चार वर्षका बीचमा समग्र रामायणको सम्पादन गरे । प्रकाशन गर्न यिनसँग धन थिएन तापनि काशीको एक मित्र बाबु रामकृष्ण बर्मसँग अनुनय चिनय गरी उनका भारतजीवन छापाखानाबाट पहिले वालकाण्ड मात्र प्रकाशित गरे । यही नेपाली भाषाको सर्वप्रथम प्रकाशित पुस्तक थियो भन्ने विश्वास गरेर बडो हर्ष मनाएका थिए । चाँडै नै यो वालकाण्ड विद्री भएर सकिएको हुनाले अर्का वर्षमा सातै काण्ड रामायण क्रमशः छपाउन थाले । यहाँदेखि नेपाली भाषाका पुस्तक छपाएर प्रकाशित गर्ने सिलसिला बस्यो । समाचार पत्र पनि साहित्यको एक अंग हुनाले त्यस छापाखानाबाट निस्कने भारत-जीवन नामक हिन्दी समाचार पत्रको नेपाली संस्करण पनि प्रकाशित गराए । तर आइकका कमीले यो कार्य सफल हुन सकिन । अबेलका जमानामा पनि एउटा गैरसरकारी समाचार पत्र नेपाली भाषामा चल्न सक्तो छैन भने उस जमानामा चल्दथ्यो किन !

कार्यमा बसेर यस विद्यार्थी जीवनमा उनले रामायणको सम्पादन र प्रकाशन मात्र गरेनन् । नयाँ कविताको रचना गर्नेमा पनि अघि सरें । यिनको पहिला कविता कुन हो भन्ने निश्चय छैन तापनि भारत जीवन छापाखानाबाटै प्रकाशित भएको 'मनोद्वेग प्रवाह' पहिला मानिएको छ । यसपछि यिनले लेखेको 'गजेन्द्रमोक्ष', 'स्वप्नाध्याय पंचक-प्रपञ्च', 'शकुनीति र गणपटक' उहीबाटै प्रकाशित गराए । यिनका सहपाठी तेजवहादुर राना र मित्र पद्मविलास धंत पनि सहयोगी थिए । यहाँपछि यिनले धडाघड कविता लेख्दै मनोरंजन गर्दै रहे । तर यी फुटकर कविताहरू साधनका अभावले प्रकाशित हुन पाएनन् । यस तरहसँग प्रवासमा रहेर राष्ट्रीय साहित्यको उत्थान हुन नसक्ने देखि यस महान् कार्यका निमित्त काठमाडौंलाई नै केन्द्र बनाउन

उचित सम्झे । आफ्ना पितासँग काठमाडौँका हाईस्कूलमा गई पढ्ने कुरा मिलाएर १८८७ का फरवरीमा यतातिर आए ।

काशीका तेजबहादुर राना यिनका मुख्य सहयोगी थिए, उनी उहाँ रहे । अर्का सहयोगी पद्मविलास पंत आफ्ना घर लमजुङ्गमा गएर बसे । भट्टजीले यी दुई सहयोगीका बदलामा काठमाडौँमा अरु चार सहयोगी- लक्ष्मीदत्त पंत, गोपिनाथ लोहनी, राजावल्लोचन जोशी र नरदेव पंत पाण्डेको एक कविगोष्ठी तयार गरेर आफू प्रमुख कार्यकर्ता बने । अर्का साल उपा चरित्र र पद्मावतीपरिचय-नाटक को केही भाग लेखे । उपा चरित्र पछि प्रकाशित भयो तर नाटक बेपत्ता छ । काव्य र कविता लेख्ने वा मित्रहरूलाई लेखाउने काम मात्र होइन, लेखिएका काव्य साहित्यलाई छपाएर प्रकाशित गराउने कामलाई पनि चाहे गराउने आयोजना गर्दै रहे । तर स्वयं धनी थिएनन्, तापनि उत्साह र उमंग हुनाले धनको सहायता गर्ने दुई जना सज्जन भेट्टाए । एक जना नेपालका प्रशिद्ध विद्वान सुब्बा विज्ञानकेशरी र अर्का आफ्नै मामा पण्डित कृष्णदेव पाण्डेलाई पाए । भट्टजी, कृष्णदेव र विज्ञान केशरीका किशोर पुत्र धीरेन्द्रकेशरीका नामबाट मोतीकृष्णधरेन्द्र कम्पनी भन्ने एक सजिया कार्यालय १८८८ तिर खडा गरे । चाँडै नै मतभेद भयो र विज्ञानकेशरी सजियाबाट अलग भए । मोती-कृष्ण कम्पनी भन्ने नाम राखी 'पाशुपत-छापाखाना' भट्टजी र कृष्ण-देवले थामिराखे । यस छापाखानाबाट पनि सबभन्दा पहिले नेपाली कागतमा भानुभक्तको रामायण नै छापियो । पछि पनि यसका अरु संस्करण यहाँबाट निस्क्ये । काशीबाट विश्वराज हरिहर शर्माले देशी कागतमा छपाई सस्ता मोलमा बिक्री गरिदिदा यहाँबाट रामायण प्रकाशित गर्ने काम बन्द गर्न कर लाग्यो । तैपनि भट्टजीले काठमाडौँमा आएर लेखेका उपा चरित्र, प्रह्लाद-भक्ति-कथा, संगित-चन्द्रोदय आदि पाशुपत छापाखानाबाट प्रकाशित भए । पछि पछि गजेन्द्रमोक्ष आदिका

अरु संस्करण पनि यहीँबाट निस्के । यस छापाखानाबाट नेपाली साहित्यको प्रसार गर्नमा जो महत्वपूर्ण कार्य भयो त्यसलाई कदापि भुल्न सकिँदैन ।

भद्रजीले जो कवि-गोष्ठी तयार गरेका थिए त्यसमा माथि भनिएका चार जना बाहेक अरु सज्जनहरू पनि आएर काम गर्दथे । यिनीहरूमा भद्रजीको शब्दा पछिल्लो स्थान राजीवलोचन जोशीको देखिन्छ । यिनले बनाएको *कदारकल्प* पाशुपत छापाखानाबाटै प्रकाशित भएको थियो, यस समयमा पहिलो दर्जाको कविता देखिन्थ्यो । गोपीनाथ लोहनी र लक्ष्मीदत्त पंतका कविता पनि अलि अलि गरी यसै छापाखानाबाट प्रकाशित हुन्थे । यी फुटकर कविता प्रकाशित गर्नका निमित्त एक सानो सामयिक पत्रिका पनि निस्कने गरेको थियो । समय नियत थिएन, दुई-चार महीना विताएर निस्कन्थ्यो । शायद् दस आठ अंक निस्केका थिए । पछिल्ला अंकमा रजीवलोचन जोशीले लेखेको, *पतं-जलिका बालगोपाल वाणी* को रूपान्तर प्रकाशित भएको थियो । त्यसै अंकमा सर्व श्री वीरशमशेर, देवशमशेर र भीमशमशेरका वयानमा केही पद्य लेखिएका थिए । भीमशमशेरलाई प्रसंग मिलाएर मल्लाहसँग तुलना गरिएको थियो । गीता महात्म्यमा कृष्णजीलाई मल्लाहसँग तुलना गरिएको हुनाले कविले श्री भीमशमशेरलाई मल्लाहसँग तुलना गर्ने अनुचित ठानेका थिएनन् । परन्तु छोटो ज्ञातसँग तुलना गरेको देखेर मुद्दा चर्कियो । त्यस पत्रिकाका केही अंक श्री ५ सरकारका राजभवनमा भेटिँदा यो कविगोष्ठी राणा सरकारको आँखाको कसिङ्गर भएर टुट्यो ।

यो कविगोष्ठी टुटेपछि भद्रजीले भानुभक्तका काव्य र कविताउपर गजुर लगाउनका निमित्त १९९१ मा निज आदि-कविको जीवन-चरित्र लेखेर काशीमा छपाए । यसै सालमा प्रवेशिका कक्षाको कोर्स पूरा भएको हुनाले १९९२ का आरम्भमा कलकत्तामा गई परीक्षामा उत्तिर्ण पनि भएर आए । टुटिसकेको कविगोष्ठीलाई सम्भाल्ने उद्योगमा एक वर्ष काठमाडौँमा बसे तापनि फेरि गोष्ठी नजम्दा कलकत्तामा नै बसेर पढ्ने गरी गए । एक वर्ष बसेर फेरि कालेज छुट्टीहुँदा तीन-चार

महिना काठमाडौंमा आएर बसे । यस पल्ट पनि गोष्ठीका सदस्यहरूले सहयोग दिन डराउँदा अर्का सालको छुट्टी बिदा काशीमा आएर बिताए । १८९६ का आरम्भमा कलकत्ताबाटै विरामी भएर काठमाडौंमा आई छ मैहा ओछ्यानमा परेर तीस वर्षको उमेर पूरा हुँदा नहुँदा यस संसारलाई छोडे ।

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा भट्टजीले अति उच्च स्थान पाएका छन् । आफ्ना भाषाको खूबी पहिचानेर यस भाषामा उन्नत साहित्य तयार पार्ने काम यिनैले फैलाएका थिए । अकेला मानिसबाट यो महत्वपूर्ण काम पूरा हुन सक्तैन भन्ने देखेर पहिले काशीमा रहँदा तेजबहादुर राना र पद्मविद्यास पंतलाई मिलाएर तीन जनाको एक गोष्ठी तयार ग-रेका थिए । यो यिनको महत्वपूर्ण शुरु थियो । काठमाडौंमा आएर तयार गरेका गोष्ठीमा झन योग्य कविहरू सम्मिलित भए । यस गोष्ठीले चारवर्षे काम गर्दा जो महत्वपूर्ण कदम उठाएको थियो त्यसको सिलसिला दश वर्षसम्म चलिरह्यो । कवि शिरोमणि लेखनाथ यस क्षेत्रमा उत्रेपछि प्रगतिका रुख बढलियो र नेपाली साहित्यको वर्तमान युग आरम्भ भयो । यस कारण नै भट्टजीले उठान गरेका युगलाई मध्ययुग भन्न सकिन्छ । यदि यिनले बसाएको कविगोष्ठीको उपर चोट नपरेको भए अथवा यिनी अरु दस वर्ष मात्र बाँचेदिएका भए नेपाली साहित्यको उन्नति कति बढ्दथ्यो त्यस कुराको कल्पना गर्ने पाठकहरूलाई कठिन होओइन ।

भट्टजीका व्यक्तिगत गुण-दोषका विषयमा पनि चर्चा यहाँ गर्न उचित देखिएका छ । यदि यिनमा गुणको परिणाम ज्यादा नभए यत्र साहित्य-सेवा बन्न कक्षापि सक्तनथे । यदि तमाखु सेवनलाई चरित्रदोष मान्नाँ भने यिनमा यही एउटा दोष रहेको देखिन्छ । अरु दोष यिनका चरित्रमा देखिदैनन् । यिनी युवावस्थामा नै त्यागी बनेका थिए । किशो-रावस्था देखिनै सारा जीवन साहित्य सेवामा लगाएका थिए । यो काम राष्ट्रका हितको बिचार राखेर गरेका थिए । यसबाट उनका व्यक्तिगत स्वार्थमा केही लाभ थिएन । यसैले यिनलाई त्यागी

पुरुषमा गन्न उचित छ । हात्रा देशका एक भूतपूर्व महाराजले सुब्बा वीरेन्द्रकेशरी पण्डित परलोक हुने वित्तिकै उनकी विधवा पत्नीलाई ५०० रुपियाँ पुरस्कार दिएर उनले लेखेका संस्कृत र नेपाली भाषाका दस आठ पुस्तकहरूका मूल प्रति लिनुभएको थियो । शायद ती पुस्तकहरू प्रकाशित गर्ने उहाँको विचार थियो । तर विचारलाई कार्यरूपमा परिणत गर्ने हिलार्डेदा १९३४ का भूकम्पका मारले अर्का कोठामा बनेका इरीले ती पुस्तक नष्ट भए । कविवर शम्भूप्रसादको अत्रकाशित पुस्तक र लेखहरू एक जना सरदार महाशयले प्रकाशित गराई दिन्छु भनेर लिनुभएको विसौ वषे भइ सकेको किलको अन्तोपन्तो छैन । परन्तु भद्रजाका उदार चरित्रतिर दृष्टिपात गरौं । कहिले प्रोत्साहन नगरे पनि मानुसकका रामायण आदिलाई जतिसकको चढो प्रकाशित गर्नेमा यिनले ज्यान भिजाए । सबभन्दा पहिले मानुसकका महत्वपूर्ण कार्यको पहिचान गरी यी आदि कविको बाह्र पञ्चमा वर्णन लेखी जीवन-चरित्र प्रकाशित गराई नेपाली जनतालाई वीर-पूजाको पाठ पढाएका छन् । यदि भद्रजी पैदा नभएका भए आदिकवि मानुसक यतिका प्रकाशमा आउदैनथे, जत्तिको अहिले आउनेका छन् । मानुसकलाई मात्र होइन आफ्ना समकालीन राजावल्लभ आदिको पनि वर्णन लेखेर यिनीहरूलाई पनि प्रकाशमा ल्याएका छन् ।

समाजको प्रतिविम्ब काव्य हुन्छ, समाज जस्तो छ उसै-अनुसारको काव्य बन्ने प्रकृतिको नियम देखिन्छ । कविहरू आफ्ना समाजका दुबु षको घाँट्या परिणाम देखाएर त्यसलाई हटाउने र सदाचार बढाउने उद्योग गर्दछन् । भद्रजाका र उनका शोहीका कविहरूको कवितामा श्रद्धार रसको जो भरमार पाइन्छ, त्यो श्री वीरशम्शेर जङ्गबहादुरका समयमा व्यापक भएका वाजिद-अलि शाहीको झलक स्पष्ट छ । संगीत चन्द्रोय पनि वाजिद-अलि शाहीको प्रभावबाट पैदा भएको देखिन्छ । स्वप्नाध्याय र शकुनीति उस समयमा प्रचलित भइरहेको मिथ्या भयका नयना छन् । उस समयका समाजमा रहेका

[४६]

छोटा मोटा दुर्गुणका दृश्य पंचक-परपंचक र गफाएक आदिमा पाइन्छन् । सदाचारका निमित्त नै भइजीले नीतिदर्पण लेखेका थिए । आख्यायिका वा उपन्यास लेखेर समाजको चित्र खिच्नामा उस समय अनेक बाधा थिए । उसमाथि प्रचार हुने आशा पनि कम थियो । यस कारणले यिनका गोष्ठीबाट आख्यायिका र उपन्यास लेखिएनन् । समाजलाई सम्भाव्यता लगाउनाको निमित्त केवल पौराणिक कथालाई आफ्ना बाधामा ल्याएर समाजका अगाडि राख्न मात्र कविको बाटो खुला थियो । यसैलाई लिएर भइजीले राजेन्द्रमोह, प्रह्लाद पतिकथा र राजाबलोचन जोशीले कदारकल्प लेखेका थिए ।



राममणि आचार्य दीक्षित

मातृभाषाको महत्व

मातृभाषाको जसतो सेवा र आदर हुनु परदछ, तेसतो न हुनाको यही कारण मलाई प्रतीत हुन्छ कि, मनुष्य तेसका महत्वको उसतो ध्यान राखेन, जो कोर समझद छन कि, माता परमाराध्य छिन, माताको महिमा 'स्वर्गदपि गरीयसी' छ, ति तन मन धनले कायमनो वाक्यले मातृभाषाको सेवा र आदर अवश्य गर्दछन।

जसते ईश्वरको उद्धार मानन, तिनको सेवा गरन, मनुष्यमात्रको के जीवमात्रको परम कर्तव्य कर्म छ, तेसते मातृभाषाको पनि सेवा गरन कोई विशेष व्यक्तिमात्रको नार्थी बरु सर्व साधारणको पवित्र र अत्यावश्यको कर्तव्य कर्म छ। यो कुरा सत्य छ कि, सब समान ज्ञान न हुनाका कारण, ईश्वर अथवा मातापिता र गुरुहरूको सेवा तथा पूजा गरदैनन, यसै प्रकार सर्व साधारण समानरूपले मातृभाषाको सेवा भिन्न भिन्न प्रकृति गुण र आचारविचार तथा शक्ति सामर्थ्य हुनाले गरदैनन, किंतु यसमा केही सन्देह छैन कि, आफ्नू आफ्नू शक्ति सामर्थ्यका अनुसार सर्वसाधारणलाई मातृभाषाको सेवा अवश्यनै गरनु परद छ।

मलाई पूरा विश्वास छ कि, जुन समय यस उपरोक्त तत्वलाई सर्वसाधारण राक्षरी ज्ञानेर कायमा परिणत गर्ने छन, उस समय देशमा एक नयाँ जागृतको लक्षण सर्वसाधारणलाई देखिनेछ। जसरी लोक भूत मातापितादिहरूका श्राद्धमा, तीर्थमा, रकूल, अस्पताल, धर्मशालादि बनाउनामा, द्रव्यव्यय गरन आफ्नू मुख्य र पवित्र धर्म समझनछन, तेसैगरि मातृभाषाको पनि सेवा गरन आफ्नू उत्तम र पवित्र कर्तव्य समझने छन, र यसतो बुझेर तन मन धनले मातृभाषाको पनि सेवा गरन लागने छन।

जसत यो प्रश्न गरन सूर्खताको छ कि "ईश्वरदेखि के प्रयोजन छ?"

छौं; परन्तु यो कसैले बिर्सन योग्य छैन की, अरू भाषाहरू हामीले परमपुज्य मातृभाषाकानै सहायता र कृपाले सिखेका छौं; मातृभाषाले द्विभाषिणीको काम गरेर अन्य भाषाहरूदेखी उचित ज्ञानलाई लिएर हामीलाई प्रदान गरेको छ ।

पदार्थविज्ञानका वर्तमानरूपका निर्माण हुनामा कई, शताब्दिहरू बिते; जुन सभ्यताको हामीहरूलाई बडो गर्व छ तेसको वर्तमान रूपमा आउनामा कयौं करोड वर्ष खर्च भए; परन्तु हामीहरूले अपेक्षा गरिएका धेरै कम कालमा ई विषयहरूको ज्ञान प्राप्त गरेका छौं, यसतो अनेकशः विषयहरूको ज्ञान हामीहरूले अल्पकालमानै प्राप्त गरेका छौं; किन्तु विचार ता गर्नु होस, प्रिय पाठक हो ! यदि हाप्री मातृभाषा न हुन ता के यो काम सम्भव थियो कि हामीहरू सहस्र विद्वानहरूका ऊर्वर मस्तिष्कमा लाखौं करोडौं वर्षका कमायीका हकवाला हुन सकद थियो ? छिः ! कदापि सकदैन थियो ।

बिकेशील सज्जन हो ! हामीहरूकी मातृभाषा नेपाली अथवा पर्वती छिन, हामीहरूकी प्यारी बोली नेपाली छिन । हामीहरूले मिलजुल गरी इनको सेवा गर्नु आवश्यक छ । भारतवर्षदेशका अन्य प्रान्तका मनुष्यहरू हामीहरूकी प्यारी मातृभाषालाई अभागिनी, अनाथित र जंगली भन्दछन । हा ! जसका यति सुपुत्र वीरसन्तान भएर पनि हाप्री मातृभाषा अभागिनी र जंगली कहायिथुन ! यो कम लज्जाको कुरा छैन ! यसमा मातृभाषाको केही पनि दोष छैन दोष छ हामी-हरूका नै ।

बालचन्द्र शर्मा

साहित्यमा पूर्वी र पश्चिमी आदर्श

‘पूर्व पूर्व नै हा, र पश्चिम पश्चिम; र यी दुवैको कहाँ भेट हुने छैन’- यसो भन्ने अंग्रेजी कविलाई पूर्वी र पश्चिमी जीवन र विचारको राम्रो अनुभव र ज्ञान थियो। जीवन र विचारको यहाँ एकसाथ यस कारण चर्चा गरेको हुँ कि समाज-विज्ञानीहरूले मनुष्यको विचारलाई जीवन-देखि सर्वथा सापेक्ष सिद्ध गरिसकेका छन्। मनुष्यको ‘विचार’ र ‘भावना’ भन्ने वस्तुको स्वयं आफ्नो सर्वाङ्गीण र निरपेक्ष आधार छैन। वस्तु-जगतमा जे दृश्य उपस्थित हुन्छन् तिनको प्रतिक्रिया मनुष्यका ग्रहणेन्द्रियहरूमा पर्दछ, र तिनको परिणाम-स्वरूप विचार र भावनामा जुन निरन्तर परिवर्तन ल्याएको छ त्यसैको क्रम र समष्टि हाम्रो सभ्यता र संस्कृतिको प्रतीक हुन्छ।

मैले यहाँ समष्टिको ‘चर्चा’ गर्ने। वस्तु-जगतमा जुन परिवर्तन हुन्छन् विछुट्टै र तारतम्यरहित कदापि देखिने छैनन्। परिवर्तनको पनि निर्दिष्ट क्रम र सिद्धान्त छ, र यस कारण तिनको पनि कुनै समष्टिगत एकत्व कायमै छ। यसै प्रकार तिनमा आधारित मनुष्यको परिवर्तनशील विचार र भावनाको जुन चर्चा मैले माथि गर्ने यसको पनि एक निर्दिष्ट स्वरूप र आधार छ जसलाई हामी ‘संस्कार’ भन्दछौं। जीवनमा जुन पनि तयार स्वाभाविक परिवर्तन हुन्छन् तिनको कुनै-न-कुनै कडा यसै संस्कारको साथ बलियो ढंगले अडिगएको हुन्छ। जब यसरी संस्कारको नै भूत-सापेक्ष अस्तित्व छ भने संस्कार अथवा त्यसमा आधारित साहित्यिक मान्यताको चर्चाभन्दा अघि भौतिक परिस्थितिकै अध्ययन प्रयोक्नीय हुन्छ।

यूरोप र एशियाको भौतिक परिस्थितिमा जुन ठूलो अन्तर छ त्यो भूगोल र इतिहासको विषय हो। यसै अन्तरले गर्दा यूरोपभन्दा एशिया पाइले जागरूक भयो। यस जागरण-क्रममा समाज ती सबै अवस्था-

देखि निकै अग्रि गुञ्जिसक्यो, जसको पुनरावर्तन आज यूरोपमा हुँदैछ । आजको यूरोपको जुन 'साम्राज्यवादी आकांक्षाहरू उत्पन्न भइरहेका छन्, ती सब एशियामा मूर्त रूपमा आइसकेका थिए । साम्राज्यवादले एक लाभ अवश्य गर्‍यो- यसको अन्तर्गत मानव-जातिको अधिकाधिक ठूलो भाग एक सूत्रमा आवद्ध भयो । यो भाग स्थूल रूपमा आश्रित नभएर समृद्ध भएकाले जुन पनि आकांक्षा वा चिन्ता उत्पन्न भए, तिनमा व्यक्ति गौण र समष्टि प्रधान भयो । अतः यस अवस्थामा साहित्यिक क्षेत्रमा जुन पनि तरङ्ग उठे तिनको व्याप्ति, दीर्घत्व र आधार विशेष बढी भए । साहित्यमा जाति / मनुष्यको वृत्तिको साधारणीकरण हुन्छ त्यो त्यसै प्रकृति हुन्छ । एशियायी साहित्यले आफ्नो संस्कारको यही विशेषता अगाडैको छ ।

यसको विपरित यूरोप साह्रै पछि जागरूक भयो । भौगोलिक परिस्थितिदे गद्दा त्यहाँ मानव-समूहको साह्रै सानो-सानो विभागमा जुन संगठन भयो तिनमा स्वभावतः भौतिक आकांक्षालाई आधार बनाई चर्का संघर्ष भयो, र हुँदै पनि छ । यसले गर्दा उनीहरूको वृत्ति त्यति व्यापक हुन सकेन कि त्यसमा जीवनको यति साधारणीकरण हुन सकोस् जसमा व्यक्ति र स्वयं पदार्थ पनि क्रमशः गौण हुन । परिणाम स्वरूप यूरोपको साहित्य व्यक्तिको खस्रो रूप प्रकट गर्दैछ- यस्तो रूप जसमा मानवको भौतिकगर्दा अस्तित्व नै लौकिक परिस्थितिसित हुन्छ गरिरहेको छ । त्यहाँ वर्तमानको विरोधी वातावरणसँग समस्याको उठान हुन्छ, वर्तमानसँग समस्याका प्रतीक लड्दछन्, र वर्तमानसँगै ती जीत र हारको आनो पूँजी लिएर लसक बस्दछन् । वर्तमानका प्रश्नको वास्तविक आधारभूत उत्पत्ति के थियो, र त्यसको छरम समाप्ति कहाँ छ ? यसको चिन्तनको औसत यूरोपीय समाजको कोलाहलपूर्ण वातावरणले कहिल्यै पाएन । मैले माथि ले भनेको छु कि जडजीवनमा जुन परिवर्तन हुन्छन् तिनको पनि एक सामान्य-क्रम र सिद्धान्त छ । यस कुरालाई आजको वैज्ञानिक रसायनशाला र प्रयोग-शालादे पनि मान्दछ । तब जडकोसाथ सापेक्षता राखे पनि चेतनामा त्यस परिवर्तनको कुनै पूर्वापर र समष्टिगत सम्बन्धको एक 'दर्शन' किम नरहने ? यूरोपको 'काश्य, चाहे त्यो सुखान्त

होस्, चाहे दुःखान्त, त्यसको दृष्टि मियुन-भाव, उद्भूति र त्यसको प्राप्तिको निमित्त संघर्षभन्दा आढा गएको छैन। यो पश्चिमी साहित्यको विशेषता र साथै वृद्धि पनि हो। पूर्वले यी दुवै प्रश्नलाई निकै अगाडि-पछाडि बढेर सँगालेको छ। यस विस्तारका यी दुवै प्रश्न सँगालिए तापनि गौणत्व प्राप्त गर्दछन्- यही पश्चिमी साहित्यको विशेषता र महत्व हो।

वर्तमानदेखि यसरी अगाडि र पछाडि बढेर प्रश्नको उद्गम र परिसमाप्तिको अन्वेषणलाई 'आदर्शवादी' प्रयत्न नै भनौं। मैले भने कि यस आदर्शवादी प्रयासमा यथार्थको हत्या भएको छैन, अपितु यथार्थलाई अझै साफ तरिकाले विदित गराउने सद्देश्य भएको छ। जो 'छ' त्यसलाई त हामीले देखेकै छौं। त्यसको त्यो ठूलो प्रयोजन के? यो त नवुद्भूत सामान्य-वर्गको व्यक्तिलाई सामान्य ज्ञान गराउने योजना मात्र हो। विशेष वृद्धि त वर्तमानको ढेर-ढुप्यामा पसेर हल खोज्छ। यदि हल छैन भने प्रश्न निरर्थक र भस्तिष्कलाई विकृत तुल्याउने बाहेक कुनै प्रयोजनको छैन। यसै कारण आज पश्चिम साम्राज्यवादको उत्कर्षमा पुगेर आफ्नो अतृप्त आकांक्षाको समाधानको निमित्त पूर्वको अगाडि हाथ पसारदछ।

यूरोपमा फैलिएका 'यथार्थवादी' साहित्यले जीवनको असुन्दर पक्षलाई अवश्य नै अगाडि राख्दछ- यहाँ आदर्शवाद बुलभमा चढाउने चेष्टा हुन्छ। तर के साहित्य-साधना जीवनको असुन्दर पक्षलाई नै आँल्याउने स्थल हो? म मान्दछु कि जीवनमा अपुन्दर धेरै छ, सुन्दर कम। तर, सुन्दरको अस्तित्व पनि त यहाँ छ, र हामी जे गरिरहेका छौं त्यसको उद्देश्य पनि यसैको निमित्त हो। शेक्सपियरको 'ओथेलो', 'लियर', 'हेमलेट' र 'मेकबेथ'- ले जीवनको जुन रूप देखाए त्यसले ग्रीक 'ट्रोजेडी'-ले झैं त्रास उत्पन्न हुन्छ। गोरकीको 'आमा'-को संघर्ष र वेदनामा जीवनको यथार्थलाई लिएर 'सन्तोष' त हुन्छ, तर उत्तर रामचरित झैं शान्ति हुन्छ। वर्नेडशा ले जित्तिनै बलियो प्रहार पुराना आदर्श-मूर्तिमा गरुन् त्यसमा वर्नेडशाको आदर्शको निमित्त छट-

पटाइरहेको असहाय, दयनीय र लाचार मनको तिकता देखिन्छ नै । गल्लुवर्दीको समाज गन्हाउने जन्मुले भरिपकी छ, त्यसमा शान्ति कतै छैन । पुश्किल र चेखबले पनि केवल दुर्गन्धको रूप मात्र देखाप । जीवनको चिरग्तन शान्तिदायी ल्यो मलहम कहीं आपन, जसले वर्तमान भौतिक जगत्को परिवर्तनपछि पनि मानवसित झुंङ्पिको हमेशाको प्रश्नको हल केरि पनि दिन सकोस् । साम्राज्यावाद र पूँजीशाहीको विरुद्ध जुन नारा आजको यूरोपिय साहित्यमा छ ल्यो साम्राज्यवाद र पूँजीवादको विनाशपछि फिका पर्नेछ । अनि के आजका 'महान' र प्रगति-पथमा दगुर्न साहित्यकारलाई चिहानमा पुर्ने ? तब त तिनको बलमा हामीले गौरव गर्नु पर्ने कुनै कुरा छैन । साहित्यले त जीवनको अति अन्तर्निहित दशालाई हेर्नु छ । भौतिक परिस्थितिले त्यसको रूप परिवर्तन गर्न सक्दछ, तत्त्व होइन । पूर्वले जीवन-दर्शनको यही रूप भेट्टाएको छ । उ अघि के थियो र पछि के हुन्छ- त्यसमा ध्यान राखेर वर्तमानको उत्तर दिईन्छ । यसको विपरित पश्चिम, वर्तमानमा टाउको घुसाएर भूत र भविष्यतिर दृष्टि-रान्य भएकेको छ । यही पूर्व र पश्चिमको संस्कारगत अन्तर हो, र यही दुवैतिरको साहित्यिक मान्यता र उपलब्धिको पनि पार्थक्य हो । पूर्व, भूतवाट हिंडेर वर्तमानमा एक गोडा राखी भविष्यमा आर्को गोडा पुऱ्याउँछ, पश्चिम वर्तमानमा नै घोप्टिएको छ । ❀

ईश्वर बराल

नेपाली प्रकाशनका विभिन्न स्रोत

नेपाली साहित्यको प्रणयनमा विभिन्न स्रोत रहेका छन् । ती स्रोतको मुहान बेग्ला-बेग्लै भएकाले तिनको भावधारा अनेक किसिमले खोला-एको छ । उद्गमस्थल पउटै भएको भए हामी नेपाली साहित्यको अनेक थरथर पाउने थिएनौं अथवा पाए पनि कालविभाजन गर्न सजिलो पर्ने थियो । विभिन्न उद्गमस्थल भएकाले र हाफ्रो देशको डाकव्यवस्था र आवागमनव्यवस्था सुगम नभएकोले साहित्यको परस्परामा टङ्कारो प्रेषणीयता आउन सकेन । यस प्रकार साहित्यको इतिहासको रूप दिँदा युगविभाजनको परम लेकाको अनुभव हुनु स्वाभाविक नै हो । प्रवृत्तिको पारदर्शी विश्लेषण यस गडबडीमा गर्न नै गाह्रो भएको छ । एउटा लेखकको जस्तो भावधारा थियो त्यो खज्मजिएन । उ आफ्नै समकालीन अर्को अन्तेको लेखकसँग अपरिचित नै रह्यो । यसले गर्दा साहित्यमा एउटा युक्तियुक्त प्रणयनतारतम्य सिद्ध गएन र Zeitgeist (सामयिक चेत) को प्राणवत्ताले डोऱ्याउन सकेन । जस्तो अर्थात्, रघुनाथ र भानुभक्तको प्रयोगकाल समसामयिक नै देखिएको छ, तर एकले अर्काको विषयमा जाने-बुझेको थियो भन्नमा निस्संदिग्ध हुन सकिएको छैन । यो त प्राथमिक ताकको कुरो हो । तर माध्यमिक परिपाटीका तारानाथ र धरणीधरको भावधारा बालकृष्णसम र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको युगमा पनि उस्तै छ । काशीका चल्ती साहित्य लेखने रामप्रसाद सत्याल, शम्भुप्रसाद दुग्ग्याल इत्यादि खालका झैं अझै निकै छन् र माधवप्रसाद प्रकाशकझैंका भरौटे लेखकलाई युगलहरले अझै नयाँ सन्देश सुनाउन सकेको छैन । यस प्रकार सबैले आफ्नू-आफ्नू एकान्त साधना सम्पन्न गरे । कोही कसैसित होड गर्न गएन । कसले के लेख्यो र कसरी लेख्यो यसलाई ओसारिदिने र परागसुरभि फैलाइदिने पनि कोही भएन । बनकलझैं त्यो उम्फ्यो र बलेको ठाउँमा नै निम्ने

सन्तोष पायो। यसबाट यथोचित चर्षण र कर्षण मिलेन यो सही हो तर यसले अनेकविध प्रयोग देखाएको अवश्य मनोरम भएको छ। भाषाको अध्ययन गर्नेले भाषाका विभिन्न रूप र प्रयोग पाउँछन्। साहित्यको प्रवृत्ति अध्ययन गर्नेले विभिन्न निकाय र सामाजिक इतिहास लेखकले विविध वैषम्य र उद्गम। तर जे भए पनि नेपाली जनजीवनको नसा-नसा विभिन्न स्थलमा स्पष्टित भइरहेकोले नेपाली जनतामा पनि वाणीमुखरता अव्याहत हुँदै आइरहेकोले हाम्रा पुरुखाहरू छामछुम गर्दै थिए भन्ने राष्ट्रिय भावनाले हामीलाई व्यूँझाउँछ नै। पहाडका कुनाकाप्चामा अझै कति आञ्चलिक र स्थानिक कवि छन्। गुडडीमा लुकेका लाललाई चिह्न (Birds of the same feather flock together भनेझैं) मोती नभई नुने भयो। मोतीरामले भानुभक्तलाई नचिह्नाइदिएको भए, दीननाथ साप्कोटाले रघुनाथ भट्टलाई नचिह्नाइदिएको भए, बाबुराम आचार्यले इन्दिरस, विद्यारण्य-केसरी अर्ज्याल, वसन्त जैसी, यदुनाथ पोख्र्याल र पतञ्जलि गजुन्याललाई नचिह्नाइदिएको भए हाम्रो साहित्यको जग पनि कोशीले आफ्नै धारा छाडेको ठाउँझैं बलौटे हुने थियो, यसमा सन्देह छैन।

नेपाली साहित्यको प्रणयनको परम्परा थालिएको धेरै भएको छैन। पाश्चात्य प्रदेशमा मात्र होइन कि छिमेकी देशमा पुस्तकप्रकाशनको क्रममा हाम्रो प्रकाशन हेर्दा स्वयं लज्जित हुनुपर्छ आफ्नै दीनता र हीनता गुन्दा। नेपाली साहित्यको प्रकाशनमा सबभन्दा पहिले प्रयास मोतीराम भट्टको भएको छ। उनले सन्. १९४० वि. मा काशीको भारत-जीवन छापाखानाबाट नेपाली पुस्तकको छपाइको चेष्टा गरे। यस प्रकार हाम्रो प्रकाशन थालिएको सत्तरी वर्ष मात्र भएको छ। हुनलाई सन्. १८७८ वि. (१८२१ ई.) मा सर्वप्रथम बाइबुलको नेपाली अनुवाद प्रकाशित भयो। तर यसको प्रकाशन नेपाली भाषाको शुद्ध रूप जान्दै-नजान्ने क्रिस्तान पाद्रीबाट भएकोले हाम्रो साहित्यको घडेरी यसले खन्न सकेन। मोतीरामले आफ्नै पुस्तक छपाई, भानुभक्तको खोजीनीती गरी, आफ्ना अरु सहमर्मी कविबन्धुलाई प्रेरित गरी, नेपाली पत्रिका

प्रकाशित गरी र पछि काठमाडौंमा वि. १९४५ मा छापाखाना खोली गद्य र पद्यमा अनेकविध प्रयोग गरेको छ। नीतिकविता, आख्यान, मुक्तककविता, गजल, प्रबन्धकाव्य, समीक्षा, जीवनी, समस्यापूर्ति, नाटक, हास्य, व्यंग्य, पौराणिक उपाख्यान इत्यादिको प्रवर्तन र प्रचलन मोतीराम भट्टको नै हो। भारतजीवन छापाखानाले यस प्रकार भानुभक्त र मोतीराम भट्टको साथ-साथै अरू लेखक, जस्तै इन्दिरस, विद्यार-ण्यकेशरी, वसन्त जैसी, पतञ्जलि गजुन्याल, छविलाल, गोपीनाथ लोहनी, दीर्घमान, मेदिनीप्रसाद इत्यादिलाई पनि छुट्याएको छ। पछि मोतीरामले काठमाडौंको ठहिट्टीमा पशुपति छापाखाना स्थापित गरेकाबाट पनि अनेक नेपाली लेखक देखा पर्न आएका छन्। यीमध्ये धेरैजसो, जस्तै राजीवलोचन जोशी, गोपीनाथ लोहनी, लक्ष्मीदत्त पन्त इत्यादि, मोतीराम भट्टकै अखाडाका हुन्। भारत-जीवन प्रेसबाट नेपाली पुस्तक निस्कन थालेका केही वर्षपछि विश्वराज हरिहर शर्माले पनि प्रकाशनसंस्था खोली प्रबन्धकाव्य, सवाई र अरू फुटकर विषयको सिलसिला जगाए। यिनताक सवाईको निकै प्रचलन भएको देखिन्छ। सवाई-लेखक (जो आफूलाई कथक पनि भन्छन्) मध्ये मनिराज सार्ही, धनवीर भँडारी, वृषभ्वजसिंह सुब्बा, तुलचन आले, बबगुनी गुरुङ्ग, भवानी-शंकर घिमिरे, ज्ञानदिलदास साधु, खम्बसिंह राया, लालबहादुर, प्रतिमान, डाकमान राई थुलुङ्ग, इत्यादि देखिएका छन्। सवाईको यो बाढी सं. १९५१ देखिन् १९६० सम्म खूब आएको छ। मोतीराम भट्टको मृत्युपछि यस प्रकार करीब दस वर्षसम्म सवाईको नै चक्चकी नेपाली साहित्यमा रह्यो। एउटा अर्को कुरो, यी सवाई-लेखकहरूमा धेरैजसो पल्टनियाँ नै छन्। विश्वराज हरिहर शर्मालाई भानुभक्तको कडीमा गाँस्ने प्रबन्धकाव्यको निमित्त अवश्य धन्यवाद दिनुपर्छ। कृष्णप्रसाद उपाध्यायको उद्योगपर्व, र वनपर्व, भोजराज भट्टराईको द्रोणपर्व, र आनन्दरामायण, हुण्डीराज ऋषिकेश उपाध्यायको शल्यपर्व, सोमनाथ उपाध्यायको श्रीमद्भगवत, इत्यादि चाखिला र रमाइला पुस्तक यिनैका प्रकाशन हुन्। सं. १९६० मा राममणि आचार्य दीक्षितले नेपाली गद्यको छरितो प्रयोग गर्नुभयो। उहाँको उनताकको प्रकाशन-

संस्था प्राभाकरी कम्पनीद्वारा पद्यका पनि विशेषतः कुञ्जबिलास गीतम, धनप्रसाद अर्ज्याल, लेखनाथ पौड्याल, चक्रपाणि चालिसेका कृति प्रकाशित भएका छन्। सुग्घर आकर्षक छपाई तथा श्लील प्रकाशन राममणिका विशेषता हुन्, जुन कुरो अझै नेपाली प्रकाशनमा छँदै-छैन भने पनि हुन्छ। उनताकका उहाँका प्रकाशनका बाह्यावरण अझै सधनबनइँ छन्। गद्यको मनोरम प्रयोग उहाँको माधवी मासिक साहित्यिक पत्रिकाद्वारा पनि देखिन्छ। यस बेलासम्म गद्यको प्रयोग नेपाली साहित्यमा केवल एउटा पुस्तक मोतीराम भट्टको मानुमत्तको जीवनचरित्र-मा भएको थियो। राममणिलाई गद्यको विविधरूपको श्रीगणेश गन बलियो जग भन्नाको साथै अनुष्टुप् छन्द चलाउनेमा प्रथम भने पनि हुन्छ। यसभन्दा अघि सं. १९६३ को सुन्दरी-को गद्य अनिन्द्य सुन्दरी गहनाले थिचिएको छैँ देखिएको थियो र पद्यको प्रयोगमा विशेषतः शृंगार र रीति एवं कविप्रसिद्धि-परम्पराको अमिट छाप थियो। सुन्दरी-का लेखक संस्कृतका बडे-बडे पण्डित भए तापनि भाषाको शुद्धताका हकमा भनौँ भने रुपिनामा एक पैसा ध्यान पनि उनीहरूको थिएन। सुन्दरी-का कवितामा पाण्डित्यप्रदर्शन र आभ्यासिक रीतिकाव्यात्मकताको बढता बढ्याई मा नैसर्गिक कविता-लाई मुक्ति दिने प्रयास पान राममणिद्वारा भयो। सुन्दरी-ले चक्रपाणि चालिसे, सदाशिव शर्मा, रामप्रसाद सत्याल, सोमनाथ सिग्दाल, दुर्गाप्रसाद शर्मा, रामचन्द्र जोशी, देवीदत्त शर्मा, शम्भुप्रसाद दुग्ग्याल, लेखनाथ पौड्याल, शिखरनाथ सुवेदी, अमरनाथ लोहनी, बाबुराम आचार्य इत्यादि लेखकहरूलाई प्रकटित गराएको छ। मोतीराम भट्टको देहावसान सं. १९५३ मा भएपछि नेपाली साहित्यको अखाडा नयाँ किसिमले सुन्दरी-को कृपाकटाक्षमा जन्म गएको छ। सुन्दरी-को अकाल मृत्यु नभएको भए हामी गद्यसाहित्यको साथै शास्त्रीय मर्यादाको कान्यसाहित्यको अझ बढता शृंगारप्रसाधन भएको पाउने थियौँ। यसमा देखिएका त्रुटिहरूलाई हटाउन राममणिले सं. १९६५ मा माधवी प्रकाशित गरी भाषाको शुद्धिमाथि सर्वप्रथम नेपालीको ध्यान गएको देखाउनुभएको छ। यसभन्दा अघि भाषाको पनि मर्यादा छ भन्ने

ध्यान कसैको थिएन । कामुकले वेश्यालाई आफ्नै मनोभावले सिंगारेझै लेखकहरू पनि भाषालाई ज्यामन्तै गरी कजाउँथे । राममणिले भाषा-लाई मातृ-आदर दिई उचित मातृभाषामर्यादा प्रदर्शित गराउन थाल्नुभयो । उहाँको माधवी-मा धेरैजसो आफ्नै रचना छन् तापनि माधवी-को अल्पकालमा कालिदास पराजुली, रामप्रसाद सत्याल, लेखनाथ पौड्याल इत्यादि लेखकहरूका विविध प्रयोगावली पनि छन् ।

काशीका अरू प्रकाशनको चर्चा यहाँ अहिले सामग्रीको अभावमा र यस प्रकार भएको अज्ञानताले गर्न सकिएन । यिनमा डमरुबल्लभ, रेवतीरमण न्यौपाने, शिखरनाथ सुवेदी, सुब्बा होमनाथ केदारनाथ, पुण्यप्रसाद, रामप्रसाद वर्मा, कृष्ण-माधव कम्पनी, हितचिन्तक प्रेस, ईश्वरीप्रसाद उपाध्याय, सर्वहितैषी कम्पनी, शिवप्रसाद राधोराम, साहु हरिशंकरलाल इत्यादिका व्यक्तिगत अथवा सामूहिक प्रकाशन पनि छन् । यस तपसीलमा ऐतिहासिक क्रम आफ्नू अज्ञानताले दिन सकिएन । तर यिनमा धेरैजसो आशक-प्रधान र फौजी आर्डर सप्लाईका प्रकाशन छन् । मोतीराम भट्टका निकायमा दरबारी वातावरणको छाप थियो र आशक-प्रधान प्रकाशनले थाउं पायो । तर यी प्रकाशनमा धेरैजसो प्रथम विश्वयुद्धका देखिन्छन् र विश्वयुद्धमा गएका हाथी सिपाही दाजु-भाइको चाखलाई अनुकूल पाई यी सबै प्रकाशक जाँग-रिपका छन् । यिनैताक शिलाङ्, दार्जिलिङ् र देहरादूनबाट पुस्तक प्रकाशित भएका थाहा भएको छैन तर पत्रिकाहरू त निस्के नै । गोर्खा-सेवक (शिलाङ्, ?), गोर्खासंसार (देहरादून, १९८३) इत्यादि पत्रिकाहरूमा रैथाने नेपालीहरूको जातीयताको संचेतना भएको देखिन्छ । यिनैताक खरसाङ्को चन्द्रिका (१९७५) प्रकाशित भएको छ । यसका प्रकाशक र सम्पादकले दार्जिलिङ् जिल्लामा क्रिस्तान पादरीले भ्रष्ट पारेको नेपाली भाषालाई जोगाउने र चोख्याउने काम गरेबापत हामी अवश्य श्याबासी दिन्छौं । तर सम्पादकको दृष्टिले साहित्यको नयाँ खुलदुली र नयाँ बाटो पैलाउन सकेको छैन । नेपाल-बाहिर र स्वतन्त्र भएका प्रकाशकमाथि कुनै अंकुश थिएन । तर पत्रिका-को ध्येय चन्द्रशशेरको चन्द्रिका पाउनुवाहेक अरू कसै अटोट

थिएन । पछि-पछि दार्जिलिङमा निकै पत्रिका निस्के तर सबै खियाँटे हुँदै अत्यल्पमा नै अल्पे । आदर्श (कालेबुङ्, १९८७) नेबुला (कालेबुङ्, १९९२), परिवर्तन (कालेबुङ्, १९९३), गाउँसुधारपत्रिका (कालेबुङ्, १९९६), खोजी (दार्जिलिङ्, १९९७) इत्यादि पत्रिकाले नेपाली जन-जीवनमा केही चेतना अवश्य ल्याएका छन् । १९८० तिर दार्जिलिङ्मा स्थापित भएको नेपाली साहित्य-सम्मेलनले पुस्तक-प्रकाशनका विषयमा विदेशमा रहेका रैथाने समाजमा नेपाली साहित्य र भाषाको धेरै स्तुत्य कार्य गरेको छ । उनताक गवेषणापूर्ण पत्रिका निकाल्नु यस सम्मेलनको अपूर्व विशेषता हो । दार्जिलिङ्मा यस प्रकार नेपाली साहित्य र संस्कृतिको राँको देखाउनमा धरणीधर कोइराला र सूर्यविक्रम झवालीको श्रेयांश छ । उहाँहरू जुनै रैथाने नेपाली समाजमा भए पनि त्यहाँ पर्व प्रकारले नेपाली समाजको कल्याण नभई छाडने थिएन । दार्जिलिङ् बाहेक अन्त देहरादून, आसाम इत्यादि स्थलमा यस प्रकारका व्यक्ति पुगेनन् र ती स्थलमा नेपाली पाराको अभाव देखिनु स्पष्ट छ । तर सम्मेलनका प्रकाशनमा राजनीतिमतवाद नभए पनि उनताकको अनुदार राणा-तन्त्रले तहाँका जसमै प्रकाशन नेपाल-प्रवेशका निमित्त रोक्का गरेको थियो ।

नेपालमा १९७० मा गोर्खा-भाषाप्रकाशिनी समिति (पछि नेपाली भाषाप्रकाशिनी समिति) स्थापित भएपछि नभन्दै केही गतिला प्रकाशन देखिएका छन् । पहिले त यसको ध्येय पाठ्यपुस्तक बनाउने थियो र पछि अरू स्फुट प्रकाशन पनि हुन थाले । तर नेपाली साहित्यको आधुनिक प्रणयन १९८६ मा बालकृष्णसम देखिन् र पछि १९९१ देखिन् शारदा-को प्रकाशनले राष्ट्ररी हुन थाल्यो । शारदा-मा नवीन विधिका प्रगीतात्मक कविता, आत्यव्यञ्जनी निबन्ध, आधुनिक ललुकया इत्यादिका विविध प्रयोग देखिन थाले । २००४ को साहित्यस्रोत-ले शारदा-को कमलाई अझै अगाडि बढाएको थियो । तर सरस्वतीको उपासनामा राणाको सिंहासन हल्लिने त्रास राख्ने उनताकको दुर्नीतिमूलक राणा-तन्त्रले गर्दा अकालकालकवलित हुनपयो ।

नेपाली साहित्यको विविध स्रोतको छोटकरी परिचय यै हो । यति

[६१]

सानो अवधिमा र उनताकको त्यस्तो अनीतिकर अनुदार शासनतन्त्रको प्रसङ्गमा यति पनि जो हुन सक्थ्यो त्यो सर्वथा लाघव छैन । अब जब हाँप्रो भाग्यको बन्द ढोका उघ्रे को छ, हामीले नेपाली साहित्यको एउटा परिकल्पित र युक्तियुक्त आधारले प्रणयन, विकास र श्रीवर्द्धन गर्नु छ । नेपाली साहित्यको इतिहास लेखिएको छैन, नेपाली भाषाको उत्पत्ति र विकासको अध्ययन भएको छैन, नेपाली साहित्यलाई गतिशील गराउने विभिन्न उपकरणको खोजीनीति भएको छैन । अभिभारा हाँप्रो क'धमा छ, प्रकाशनका मिति र अरू तद्विषयक सूचना, सामग्री दिने सदिच्छा हाँप्रा शुभार्थीको र डोऱ्याइदिने कर्तव्य हाँप्रा चयोवृद्ध विद्वान्हरूको ।



राजेश्वर देवकोटा

संस्कृत साहित्य र कवि

यस युगमा सभ्य कहलाएका जातिहरू जुन बेला जंगली पशुहरूको गर्जन-तर्जनमा आफ्नो भाषाशय प्रकट गर्न हातको भाउ र आँखाको शान गर्थे त्यस बेला हिमालयको काखमा पत्थरलाई पगाल्ने र जीवन दिने वैदिककृचाहरू संयम र त्यागबाट मुखतिर हुन्थे । लौकिक साहित्यको प्रवाह भिन्नै भए तापनि वाङ्मयका मूल वेदना नै हुन् । उपलब्ध लौकिक साहित्यभन्दा छः हजार वर्ष पूर्व वेदको रचना भएको अनुमान विद्वानहरूले लगाएका छन् । इतर भारतीय साहित्यमा मिस्री साहित्य सबभन्दा पुरानो मानिन्छ । तर पनि, इसाको चार हजार वर्ष पूर्व जान सकेको छैन । यस अनुसार संस्कृत-साहित्य मिस्री साहित्य भन्दा दुई हजार वर्ष जेठो मान्न सकिन्छ । परिमार्जित लौकिक साहित्य इसाको सातसय वर्ष पहिलेदेखि प्राप्त हुन्छ ।

आजकल 'साहित्य' शब्द विस्तृत रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । तर, पहिले यस प्रकारको विस्तृत अर्थमा 'वाङ्मय' शब्दको प्रयोग हुन्थ्यो । यस कारण यहाँ गद्य, पद्य र गीतिमय लौकिक रचनाहरूलाई नै साहित्य शब्दले आवाहन गरिएको छ । अर्को अर्थमा संस्कृत काव्य वा कविहरू नै यी पंक्तिका उद्देश्य हुन् ।

'साहित्य'-को भावात्मक व्याख्या गर्दै काव्य शास्त्रीहरूले 'रोचक अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द', 'रसीला वाक्य', 'दोषहीन शब्द र अर्थ'-मा प्रकारान्तरले जोड दिएका छन् ; परन्तु यसको शाब्दिक अर्थ 'शब्द र अर्थको मञ्जुल सामञ्जस्य' सूचित गर्नु हो । संस्कृत कविहरूको अगाडि यही आदर्श थियो । नियमानुसार चत्तरेर पनि हृदय-सागरमा लहराएका भावनाहरू जतिका तत्ति अर्काको

दृश्यमा परिवर्तितं गर्न सक्ने दक्षता उनीहरूमा थियो । सम्भवतः आज-सम्म पनि उनीहरू प्रिय हुनाको कारण यही हो ।

साहित्य कलाको मूल हाँगो 'भएको नाताले मानव-जीवन स्वादुमय बनाउने अभिभारा छ- यदि कलाको प्रयोजन मानव जीवन हो भने । यस दृष्टिले संस्कृत साहित्य उदार, व्यापक र स्वस्थ छ । संस्कृत साहित्यको उद्देश्य धर्म, अर्थ काम र मोक्षको सफल साधना हो । यद्यपि भारतीय ब्राह्मण मात्रको उद्देश्य धर्म, अर्थ, काम र मोक्षभन्दा इतर केही थिएन, तथापि धार्मिक शास्त्रहरूको आज्ञा 'काव्य यशसेऽर्थ कृते' इत्यादि र सल्लाहभन्दा साहित्यको मधुरस्मित मानव-स्वभावलाई कर्तव्य-प्रेरित गर्न सक्ने भएकोले पुराना कविहरूले साहित्य निर्माणको आवश्यकता प्रतीत गरे, र साहित्यलाई जीवनको प्रकाश समझे । सम्भवतः उपर्युक्त चार विषय बाहेक जीवनको क्षेत्र पनि केही छैन । अस्तु ।

लौकिक संस्कृत साहित्यको इतिहासको प्रथम पृष्ठमा नै क्रोश्रीको पतिवियोगको अन्धकारमा वाल्मीकिको अरुणोदय हुन्छ । खालि साहित्याकाशमा अमर कूर्चाले सीतारामको आदर्श चित्रित गर्ने कवि वाल्मीकि, व्यास र बुद्धभन्दा पूर्ववर्ती थिए । जब अन्य पुराणहरूमा गौतमको नाम दोहरिएको छ भने ख्यातनामा गौतमको नाम कुनै-न-कुनै रूपमा रामायणमा देखापरेको थियो । महाभारतमा रामायणको कथाले अवकाश पाएकोले व्यास वाल्मीकिका परवर्ती थिए भन्न सकिन्छ ।

कविहरू क्रान्तदर्शी हुन्छन्- 'कवयः क्रान्त दर्शिनः' । अर्थात् नेत्रको व्यापारबाट टाढाको, बितेको र भविष्यको पदार्थ पनि यथार्थरूपले कविहरू देख्न सक्छन् । वाल्मीकि स्वयं ठूला दर्शनिक ऋषि थिए । रूखो दर्शन र रूचिर साहित्यको एकत्र समन्वय गर्ने प्रयत्न वाल्मीकीले गरे ।

स्वर्गाय कथा लिपि महाकाव्यहरू विशेष गरेर युद्ध र विजयको

वीररसले प्लावित हुन्छन् । परन्तु वाल्मीकिको उद्देश्य स्वर्गीय जीवन र वीरताको वयान गर्नु नभई भरतीय गार्हस्थ्य जीवनको आदर्श करुण-रसमा चित्रित गर्नु हो । वाल्मीकिले आफ्नो चरित्र-नायक मानव हुन भनेर नारदको मुखबाट रामायणमै बनाएका छन् । रसहरू मध्ये करुण-रस प्रधान मानिएको छ । अझ भवभूतिले त करुण मात्र रस हो भन्ने ठोकेका छन् । यद्यपि रामले रावणसित लड्नु पन्यो र यसरी वीर-रसको सृजना र नायकको स्वर्गीय कल्पना गर्नु पन्यो, परन्तु यो कथा-पृष्ठ केवल आदर्श-नारीको आसन उच्चोत्तु मात्र हो ।

वाल्मीकिको हृदयबाट सहस्रा कारुणिक शब्द निस्कन्छ, र त्यसैको आधारमा उनको महान् रचना खडा हुन्छ, र सीताको धरती प्रवेशको साथ समाप्त हुन्छ । आदि र अन्त्यको बीचमा पुट्ट हुने करुण-रस मानव स्वभावको अनुसार कैकेयी प्रति चिढाउने अवश्य छ ।

वाल्मीकिलेले साहित्यको रत्न-सागर तैयार पारिदिपर कालिदास, भवभूति प्रभृति कविहरूले त्यसमा डुबेर रत्न फैलापारे । संगमरमर कीमती वस्तु हो, त्यसमा कलात्मक रेखा खिच्नु अझ महत्वको कुरा हो । सम्भवतः व्यास, वाल्मीकिको र शेष समस्त संस्कृत कविहरूको पनि यही सम्बन्ध छ ।

वाल्मीकिपछि संस्कृत साहित्याकाशमा व्यास उदाए । महाभारतको महत्व जीवनको प्रत्येक क्षेत्रमा छ । यस कारण यस महाग्रन्थलाई काव्य मात्र नभनेर काव्य, दर्शन, इतिहास, राजनीति र धर्मको मूल भन्ने सँझाले विधुपित गर्नुपर्ला । कर्म-क्षेत्रमा प्रेरित गर्ने गीता र शान्तिमय जीवन व्यतित गर्ने राजनीतिको शिक्षा महाभारतको आत्मा हो । पाण्डव र कौरव उपजीव्य मात्र हुन्-साध्य होइनन् ।

व्यास- वाल्मीकिको उल्लेख मात्र गर्नुको कारण कालिदास आदि कविहरूको पृष्ठभूमि तयार पार्नु हो । परन्तु खेदको कुरा छ कि यति ठूला महात्माहरूको जीवन र रचना-

कालतिर आज हामीले अन्दाजको भरमा हिड्नु परेकोछ ।

रचना-कालको पत्तालागेका कविहरूमा विक्रमको ६०० वर्ष पूर्व महावैयाकरण पाणिनि देखिन्छन् । वास्तवमा यसै कालोत्तर कविहरूलाई लिएर हामी आलोचनाको क्षेत्र तयार पार्दछौं । नत्र भने वाष्मीकि र व्यास सामान्य आलोचक र जनसमुदायको व्यावसायिक बुद्धिभन्दा सारै माथिका महर्षि भइसकेका छन् ।

संस्कृत साहित्यको गद्य, पद्य, नाटक आदिका विभिन्न स्वरूपको स्वतन्त्र समीक्षा आवश्यक छ । पहिले केवल पद्यभाग र त्यसमा पनि प्रबन्धको सीमाभित्र बग्ने धाराको चर्चा गरौं । वस्तुतः यही अक्ष संस्कृत साहित्यको सर्वोच्च स्थानमा पुगेको छ । संस्कृत साहित्य धेरै जसो वैभव र राजद्वारमा मौलाएको हो । यसै कारण आजपलमा केही नासमझ व्यक्तिहरू संस्कृत साहित्यलाई 'बुर्जुवा साहित्य' भनेर हृदय पल्लने ज्ञानको गरीबी देखाउँछन्; परन्तु राजद्वारमा आश्रय पाएर पनि जनसाधारणको मनोभाषना, मानवीय क्रोमल कृत्तितो वर्णन एवं उसको उग्र स्वरूप चित्रण हाँसो अगाडि प्रस्तुत हुन्छ । यस्ता राजाश्रित कविहरू प्रजाको दरिद्रता देखाउन र कामुक राजामाथि कोरा बर्साउन समेत उराएकै छैनन् । साधारण समाजमा उत्पन्न भएर राजद्वारसम्ममा उनीहरू पुग्ने सकेकोले संस्कृत साहित्यमा जीवनको विभिन्न कक्षा र शाखाहरू स्वरूपले अंकित छन् । विक्रमोर्वशीय नाटकका पुरुवरु र उर्वशीको अलौकिक प्रेमको अंकन गर्ने कालिदास दुष्यन्तको स्वार्थी कामुकता र मेघदूतको कुवेरको धनोभाद देखाउन अनकताएका छैनन् । राजाश्रयमा पालिने भारतीको लेखनी जति गोठाला र धाम्यबालाहरूको परिधमको पछाडि फुकेको छ त्यति राजसुन्दरी र राजवैभवको पछि छैन । हर्षचरितमा बाणभट्टले कुन वर्गको चित्रण राम्ररी गरेका छैनन् ? यसै प्रकार प्रत्येक उच्च कवि राजाश्रयी थिए, थिए । यो त आफ्नो आफ्नो दृष्टिकोण हो कि

कालिदासले चन्द्रगुप्त द्वितीयलाई स्वर्णिम इतिहासमा स्थापित गराए कि चन्द्रगुप्तले कालिदासलाई आफ्नो दरबारमा आश्रय दिए ।

पाणिनीलाई संस्कृत साहित्यको पृष्ठभूमिको सबभन्दा बलियो खम्बा मान्नसक्छौं । यद्यपि उनी स्वयं प्रसिद्ध कवि थिए तथापि संस्कृत भाषालाई व्याकरणको परिधिमा कलमी बनाउनुमा नै उनको विशेषताछ ।

बौद्ध कवि अश्वघोषको बुद्धचरित संस्कृत साहित्यको प्रथम उत्थानको सबभन्दा अन्तिम रत्न हो । यसपछि हामी महात्त गुप्तकालको पदार्थवादी एवं कलावादी युगमा प्रवेश गर्दछौं ।

संस्कृत साहित्यको सर्वेक्षण एकै निबन्धमा गर्नसक्नु असम्भव छ । अतः गुप्तकालीन साहित्यिक अभ्युदयको लेखाजोखा अर्को लेखकालामि थन्क्याइन्छ ।

(कमशः)



आलोचना-

हृदयचन्द्र सिंह

नेपाली साहित्यको गोरेटो

“काव्य वा कवितामा उपादेयतालाई स्थान छैन, उपादेयताले काव्य वा कविताको आत्मालाई हनन गर्छ” -यो ‘फला कलाको निष्पत्ति’ को आवाज हो। उपादेयताको गर्जनलाई नै गर्डौं काव्य ठान्ने महाशयहरूको रागमा पनि धेरै स्वर मिल्दैन। म काव्य वा कविताको आदर्श ठान्दछु चिरा विच्छत प्रियतमको प्राप्तिमा सुहाग रातको दिन अलि चाहेर, अलि लजापर नवबधूले मीठो हँसोमा स्वभावतः आधा घुम्तो खोलेर गहिरो चियापत्र सौन्दर्य र माधुर्य घुम्तोभित्र बुकिएको मीठो उपादेयताले चियापत्रको कृतिलाई।

युगको क्षण र आकर्षण अर्थात् सौन्दर्यको कण मिसी तदाकार भएर सर्वापेक्षा मानव समाजलाई कल्याणतिर उन्मुख गराउने प्रेरणा जो साकारता नै वास्तवमा काव्य वा कविता हो। त्यसैले काव्यमा जहिले पनि ‘सु’ मात्र हुनुपर्छ, लेश पनि ‘कु’ हुनुहुँदैन। ‘सु’ को वास्तविक लक्षण हो सौन्दर्यको गोरेटोमा सुगति र प्रगतिको लक्ष्य वा कल्याणमय उद्देश्य।

काव्यमा पउटा चमत्कारपूर्ण विलक्षणता हुन्छ। त्यो जहिले पनि सुन्दर र मधुर भएर मात्र हृदयको वस्तु भइरहनसक्छ। मानव हृदयको तारलाई त्यसले जहिले पनि झनझनाकारसँग बजाइरहन्छ र मानव प्रवृत्तिलाई त्यसले प्रगतितिर धकेलेर जगतमा सौम्य, साम्य र सौष्ठव सिर्जिरहन्छ। प्रवृत्तिलाई धकेल्ने त्यही बल, आदेश र उत्प्रेरणा नै हो काव्यको प्राण।

काव्यको अर्थ कुनै कथानकसित सम्बन्ध राख्ने छन्दयुक्त रूप अर्थात्

रचना पनि हो । हुनत विशेष छन्दमात्र कविता मानिआएको छ, त्यसका रचयिता कवि । तर म त विशेष छन्दलाई एउटा काव्यको शैली मात्र मान्न तयार छु; मेरो विचारमा निबन्ध, कथा, उपन्यास, नाटक पनि काव्यका अलग-अलग शैली मात्र हुन् । हृदय छुने सौन्दर्य वा कलात्मक उपादेयताले परिपूर्ण रचना सबै काव्यका आफ्ना-आफ्ना शैलीमा कविता हुन् । छान्दिक जीवन विश्लेषण वा उपाख्यान महाकाव्य हो भने आधुनिक जीवन कथा आदिको कृति उपन्यास पनि महाकाव्य हो । महाकाव्य र उपन्यासमा विशेष फरक छन्दता र गद्यता कै अन्तर हो । अरु भेरेजसो रूपरेखा मिल्दो जुल्दो छन् । त्यस्तै कथा पनि एउटा उपन्यासकाव्य हो भन्न सकिन्छ । तसर्थ म त भन्छु राम्रो कृतिकार सबै कवि हुन्, अवश्य कलाकार हुन् ।

छन्द वा पद्यलाई नै कविता मान्ने ले अलि पर गएर, अलि गहिरिएर विचार गरेमा स्पष्ट ज्ञात हुन्छ कि वास्तवमा छन्द वा पद्यमात्र कै छन्द वा पद्य कविता होइन, शैली र तन्त्र (टेकनिक) विशेषले फरक भएपनि हुनेक कलात्मक साहित्य-कृतिलाई कविता मान्ने मेरो सिद्धान्त भएतापनि 'वाच्य' जगतमा कलात्मक पद्य कृतिलाई मात्र 'कविता' भन्ने चलन छ । अहिले त्यही लौकिक जिज्ञोले उच्चालिरहेको कविताको विषयमात्र लिएर अहिले मेरो आलोच्य विषय अगाडि बढिरहेको छ । छन्द विशेष-विशेष संपृक्त कृतिको साथसाथ आजकल विशेष गद्यकृतिले पनि कविताको दर्जा पाइरहेको छ, युगचर्चको कारण अझ यसको आदर आजकल बढी भइरहेको छ ।

गद्यको विकास र गद्यको मान्यता भाषागतिको पराकाष्ठाको लक्षण हो । भाषा र त्यसको साहित्य प्रगतिमा नगुमीकन गद्यले मान्यता पाउँ-दैन । त्यसैले पद्यलाई भाषा वा साहित्यको प्रारम्भिकरूप भन्नाले अत्युक्ति होओइन । पद्यको परिष्कृति पराकाष्ठामा पुग्दापुग्दै गद्यमा गएर मुक्ति पाउन जान्छ । संसारमा जहाँ पनि प्रायः भाषाको उत्थान पद्यवाटै शुरू हुन्छ । हाम्रो नेपाली भाषा र साहित्यको पनि त्यही इतिहास छ । पद्यको गोरेटोवाट आएर नेपाली भाषामा प्रथम सा-

हित्यको क्षेत्र स्थापना गर्ने साहित्यिक प्रेमनिधि, गुमानो कवि, विश्वारण्य केशरी अर्ज्याल, पं. वीरशाली पन्त, वसंत कवि, रघुनाथ खड्क, इन्द्रस आदि मानिएका छन्। यिनमा आदि साहित्यिक को हुन् ? यो अहिलेसम्म पनि वैवादिक विषय भइरहेर गडबडै छ ।

भानुभक्त आचार्य अगिका कवि वा साहित्यकार प्रतिनिधित्व रूपमा खडा भएका छैनन्, तर नेपाली साहित्यलाई लिएर बोल्दा हामी इमान्दारी उनीहरूको एक चोटि स्मरण गर्न अगि सरिहाल्छ। त्यसैले उनीहरूलाई हामीले नेपाली काव्यको ऐतिहासिक कुतकुती मान्नु पर्छ ।

भानुभक्तका पूर्वगामी त्यतिका जना भएर पनि भानुभक्त आदि कवि मानिएको यसैले हो। भानुभक्तका कृतिमा कविता वा काव्यको केही आभास छ, प्रभा झल्किन्छ। उनी अगिका रचयिताहरूका रचनाहरूमा खाली पद्यता र छन्दको नियम मात्र छ। नेपाली भाषामा छन्दगीत व्याप्तको श्रेयमा उनीलाई झन्डै नेपालीहरूले 'कवि हुनु कि ?'— भन्ने झार्की अखाले हेरेका मात्र हुन् ।

वास्तवमा नेपाली भाषा र साहित्य कविताको स्रोतमा बमन थालेको एउटा घाँसेको मार्मिक उक्ति घुसी प्रभावित भएर फुटेको भानुभक्तको हृदय वाणी—

घाँसी पछि बरको तर बुद्धि कस्तो
मा भानुभक्त घनि नैकन आज यस्तो
तेस् घाँसीले कसरी आज दिएछ अर्को
धिकार हो मकन वस्तु नराखि कीर्ती

—देखि हो। वास्तवमा कविताको सृष्टि वेदनाबाटै शुरू भएको हो। आदि कवि वाल्मीकिको भाषा कविता हुन आएको पनि क्रोध र क्षीयता वियोग-वेदनाको असरले हो, फलतः मानव-लोकमा 'रामायण' महाकाव्यको सृष्टि भयो। 'रामायण'—देखि अगाडि वेद, उपनिषद् आदि अनेक ग्रन्थहरू थिए, तर तिनीहरू कविता वा काव्य गनिदैनथे।

घँसी प्रसंगदेखि भानुभक्तको हृदय मानवपीडाको अनुभूतिमा अनुभूत, अनुप्राणित र अनुरक्त भएर उनका सुस्केरा सबै कविता हुनथाले। उनको वाणी मानव-उद्धार (आफ्नो दृष्टिमा) निम्ति मात्र उच्चरित हुनथाल्यो । उनको वाणीमा रस, अनुभूति, अभिव्यञ्जना, समवेदना र सौन्दर्य भरिएको हुनाले उनको भाषा कविताप्राय हुनगयो ।

हुनत भानुभक्तका रचनामा मौलिकता केही देखिन्छ, तर मौलिकता मात्र नै कविताको कसी होइन, वास्तवमा 'व्यासोच्छिष्टं जगत्सर्वं' भने जस्तो मौलिकता कमै पाइन्छ; नवीनताको आभास, भनाइको शैली वा ढङ्गमा आफ्नो पन, सौन्दर्यको अनौठोपन आदि गुणले पनि रचनामा मौलिकता र प्रतिनिधित्व आउन सक्छ । भानुभक्तमा यसको निर्वाह छैन भन्न सकिन्छ ।

भानुभक्तका कृतिहरूमा कवितात्मक चैतन्यले चियाउन शुरू गरेको छ, उनको शैलीमा कलाको आभासले हात बढाएको छ, उनको अभिव्यक्तिमा रस र अनुभूति, अनि सौन्दर्यको प्रभाले प्रभाती गएको छ । नेपाली भाषाको इतिहासमा उनकै भाषाले परिष्कृतिको पथमा पाइलो टेक्न प्रारम्भ गरेको देखिन्छ ।

भानुभक्त हा कवितात्मक छिटा नै वास्तवमा सिचाइ भएर नेपाली भाषा र साहित्य आज फलनफुलन आइरहेको छ । त्यसैले भानुभक्त आदि कवि ठहरिएका हुन् र आदि कवि भएका हुनाले नै प्रथम प्रतिनिधि कवि पनि हुन् । त्यसैले आजको दृष्टिले उनी धेरै नभए तापनि कविता वा काव्यक्षेत्रमा प्रथम गोरेटो निर्माण गरिदिएका हुनाले भानुभक्त नेपाली भाषाका भानु हुन्, उनी आदि कवि भएका हुनाले नेपाली काव्यका आदित्य हुन् । त्यसैले भानुभक्तलाई प्रतिनिधि कविमन्त्रा पनि प्रतिनिधि कविका द्रष्टा र स्रष्टा मान्नु मैले समीचीन देखेँ ।

कला देश, कालबाट पनि निर्लिप्त हुन्छ । त्यसको सत्य र सौन्दर्य सधैं नवीन र तहण भएर शायत हुन्छ । कलारहित कृति, काव्य वा

कविता ठहरिन्छ । तर युगको ध्वनि र क्षण, मानव समाजलाई सभ्य र संस्कृत र परिस्कृत गर्ने पुकार, आह्वान र निमन्त्रण पनि काव्यमा नगण्य मात्र होइन, गौण पनि मात्र हुन्छ । काव्यको आत्मा ओजस्वी हुनु पर्दछ । विचारशून्य कृति त सुन्दर सुर्द मात्र हो । कृति वा काव्यमा कलाको प्रयोजन त कलाकै निमित्त मात्र होइन, उपादेयतालाई हृदयंगम गराई मानव समाजलाई सत्य र सुन्दरतिर लैजाने पनि उसको प्रयोजन हो । कृतिमा विचार मात्र रह्यो भने त्यो काव्य नभईकन प्रचारमात्र हुनजान्छ, अनि कलामात्र रह्यो भने त्यो पनि केवल प्रलाप वा सुन्दर शवमात्र हुनजान्छ ।

काव्यका यी दुवै महत्वपूर्ण उपादान तत्वको सुन्दर संगमले युक्त गरी आफ्नो युग अनुसार नेपाली भाषाको प्रतिनिधित्व भानुभक्तले गरंपछि लेखनाथ, बालकृष्णसम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण, भिक्षु, प्रेमराजेश्वरी थापा, भीमनिधि र गोपालप्रसाद रिमालले यसको स्तरलाई उठाउँदै आधुनिकतरूपमा प्रतिनिधित्व गरिरहेछन् ।'

विजय मल्ल--

‘गोडाले’का कथाहरूमाथि एक विचार

गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोडाले’-जीका कहानीहरूको विषयमा केही बोल्नुभन्दा अगाडि, यो योग्य छ कि समालोचना सखन्धी केही सुलभत सिद्धान्तहरूमा विवेचन गरौं। अबल समालोचना गर्ने प्रचलित रीत अनुसार यो विषयान्तर होला तर म ठान्छु, यो प्रासंगिक नै हो। मलाई समालोचनाका ती मान्यताहरू र पद्धति ग्राह्य हैनन् जसबाट कुनै समालोच्य कृतिलाई त्यसको सामाजिक, आर्थिक ऐतिहासिक पृष्ठ-भूमिबाट अलग्याएर र ऐतिहासिक गतिशीलताबाट पृथक् राखेर सत्यं शोचं सुन्दरको शाश्वत मापदण्डले, विवेचन, विश्लेषण गरिन्छ। समालोचनाको यो ढंग, वैयाकरणिक ज्यादै छ, यसले कृतिको सम्पूर्ण र सर्वांगिण आलोचना प्रस्तुत गर्न सक्तैन; यो कृतिको बाह्यरूप, आकार र रंगको चक्र-रमा फौजेर, अत्यन्त निम्नकोटिको यान्त्रिक भौतिकवादी हुन्छ र आत्माको खोजमा अमूर्त दिव्य मानवताको अदृश्य तथा रहस्यमयी शक्तिलाई त्यस कृतिमा खोजेर, त्यही रूतछ र कल्पनावादी हुन जान्छ। न कृतिको यथार्थ आत्मा त्यसको गतिशीलता, त्यसको उपजको कारण नै यस ढंगबाट पाइन्छ, न त बाह्यरूप र शैलीको ठीक विश्लेषण नै। यसैले यसरी कृतिको भूल्यांकन गर्नु र त्यस माथि आलोचकले आफ्नो बुद्धिमत्ता थोपार्नु, शायद् यो उचित हैन, नत यसबाट केही लाभ नै हुन्छ। तसर्थ, म ‘गोडाले’ जीका कहानीहरूमा प्रवेश गर्नुभन्दा अगाडि, ‘गोडाले’ जीका कहानीहरूले निर्देश गरेका सामाजिक विभिन्न पहलूहरू, स्थिति र गतिशीलतातिर ध्यान आकर्षित गर्न चाहन्छु।

गोडालेजीका कहानीहरूका लेखन कालले दर्श उँछ कि राजाशासनकालको अन्तिम दिनहरूमा, जब कि समाजलाई नयाँ चेतनको आवश्यक थियो र परम्पराको तीतो अनुभवको विरोधमा संघर्ष गर्नु परिरहेको थियो,

आर्थिक वैषम्यले समाजको हरेक अङ्गहरू जर्जरित भएर भृच्छनामा सुप्त थिए, उहाँका कृतिहरू प्रकाशमा आए । त्यस कालका जागरूक लेखकहरूका कलमबाट निस्केका धेरैजसो कृतिहरूले त्यस बेलाको सामाजिक विषमता र गतिहीनतालाई संकेत गर्ने भावनालाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । साहित्यको प्रयोजन नै समाजलाई ठोस र अनुभूतिलाई तीक्ष्ण बनाउनको खातिर हुन्छ, त्यसमा केही सन्देह छैन । जस्तो समाजको स्थिति छ, त्यही नै साहित्यमा प्रतिबिम्बित हुन्छ । राणाशासन कालको अन्तिम घडीमा जनचेतनाको जुन हाल थियो, त्यो चेतन्यलाई अभिव्यक्त गर्न, त्यसलाई अग्रसर तुल्याउने हेतु नै सजग तथा सचेत लेखकहरूको अप्रकट अभिलाषा उनीहरूका कृतिहरूबाट परिलक्षित भइ रहन्छ । त्यस जमानाको नैतिकता, आर्थिक विषमता र अवनति, दासत्वको तीतो चेतना, गुम्सिएको भावना, आशा निराशा र सामाजिक बन्धन, परतन्त्रता, रुढीबुढीहरूप्रतिको क्षोभ यही नै त्यहाँ मुखरित भई रहन्छ । यसैलाई सुहाउँदो रचनाकौशल, यही भावनालाई अभिव्यक्ति दिनसक्ने रूप, र शैली, यिनैलाई बदलेर नयाँ सिर्जना गर्न सक्ने प्रेरक कथावस्तु प्रस्तुत गर्नु र यथार्थ परिस्थितिको बोध गराउनु प्रत्येक साहित्यिकहरूको शुकाव थियो ।

राणाशासनकालमा जुन दयनीय दशा देशको थियो, त्यसको मार्मिक चित्रण गर्ने, राजनैतिक अवस्थाले नदिए तापनि, त्यस कालका निराशावादीदेखि लिएर आशावादी लेखकहरूका कृतिमा कुनै न कुनै रूपले देखिएको थियो । 'गोडाले' जो यसै कालका लेखक हुनु हुन्छ । उहाँको अधिक कथाहरूमा युगको चेतना मुखरित भइरहेको छ, समाजको बहिरो कानमा नयाँ संदेश दिन खोज्नु थियो जसबाट कि समाजको उन्नति, प्रगति र स्वरूप, परिवर्तन, क्रान्तितिर लम्कोस् यहाँ संदेश निहित थियो । 'गोडाले'जाका हरेक कहानीहरूको कथावस्तुले यही संदेशलाई, परोक्ष या अपरोक्षरूपले कलात्मक आवरण भित्रबाट समाजको हरेक नरनारीलाई दिनखोजि रहेको आभास पाइन्छ । उहाँ आफ्नो जमानाको अवस्थाबाट कहिल्यै मुक्त हुन सक्नुभएको छैन ।

जुन जुन आचार विचारहरूले समाज रूढ भइरहेको छ, त्यसलाई न्यंग्मात्मक तरीकाले कोख्यापर, उपहास गरेर, या कठोर शब्दले हानेर सुतेको समाजलाई जगाउने प्रयास नै, उहाँको कहानीहरू गरिरहेछन् । उहाँको कहानीमा छट्पटी जुन देखिन्छ, 'गोठाले'जी राणा शासन कालको दबाव र परतन्त्रतालाई उखेल आक्रमा शक्ति बटुलन छट्पटाएको भान हुन्छ । जब जब अपराधीहरू ज्यानमाराहरू र गरीबहरूको मानसिक वृत्तिहरूको मनोवैज्ञानिक चित्रण गरेर भावनाहरूको गाँठो फुकाउँदै उहाँका कथाहरू अगाडि बढ्दै जान्छन्, त्यस बखत सामन्ती आर्थिक व्यवस्था, त्यसका नीति, नियम, त्यसका नैतिकता र रूढी-बुढीहरू स्पष्टरूपले देखिन आउँछन् । संक्षेपमा उहाँको कथाको आत्मामा स्वतन्त्रताको उत्कट अभिलाषा, आर्थिक वैपम्यको उन्मूलन, सामाजिक बहिष्कृत प्राणीहरूको मानवीय स्वरूप यही नै पाइन्छ । यीनै इच्छाहरूलाई साकाररूप हेर्न, यही अवस्थालाई देखाउन, उहाँको कहानीहरूको मुख्य ध्येय, आदर्श, उद्देश्य, र लक्ष भएको छ । तर यी कुराहरू उहाँको कहानीमा त्यसरी स्पष्ट छैन, जसरी एक दार्शनिक आफ्नो बुद्धि र चतुर्यले तर्कहरूको गाँठो सुल्झाउन चाहन्छ । कथाकार गोठाले, एक कला प्रेमी साहित्यिकको रूपले आफ्नो विचारहरू पेश गर्दछ । समाजका समस्याहरूलाई सोझै नलेखी पात्रपात्रीहरूलाई झगिलापर, उनीहरूको भावनालाई व्यक्त गर्दै, घटनाहरूको क्रममा उहाँको लेखनी बढ्दै जान्छ र रसको सृष्टि गर्दै कथाकार गोठाले सहृदयहरूको छातीमा त्यो लहरहरू पैदा गर्नु हुन्छ, त्यो चेतना फुक्नुहुन्छ, त्यो प्रेरणा जगाउनु हुन्छ, जसबाट यस्तो यो हीनता भयानक सूर्दानगो खतम होस् ।

कथाकार गोठालेको उपर्युक्त कला प्रवृत्तिले उहाँका हरेक कहानीहरूका कथावस्तु, चरित्र चित्रण, रचना कौशल, शैली यथार्थवादी हुन आएको छ । उहाँ समाजको चित्रण गर्नुहुन्छ, त्यसकै विशिष्ट पात्रहरू बोल्छन्— गोठालेजी कहीं देखा पर्नुहुन्न । उहाँको औँठी, लक्ष्मी-पूजा, भाँडो, ज्यानमारा, भय र एक घटना, समाजको दयनीय स्थिति

प्रदर्शन गर्दै, कहिल्यै आँटी नचोरे पनि दोष पाएकी नोकर्नी सेती जस्तै-सामाजिक एक नोकर्नी दासी भएर बोल्दछ, र पाठकको सुप्त चेतनालाई जगाएर भन्दछ- समाजमा अर्थको वितरण अत्यन्त असमान छ, विषम छ, भयानक छ, गरीबी समाजको सृष्टि हो, गरीबी हटाउने उपायै एउटा छ मानव सबै बराबर हुन् । यसरी आँटीको कथा त्यस समस्या प्रकट गरेर, हाँघो सहानुभूति नोकर्नी सेतीप्रति खिचेर हामीलाई जगाउन खोज्छ । त्यस्तै भाँडोमा नोकरको पनि आत्मा हुन्छ, शरीर हुन्छ, त्यसमा पनि सेक्स प्रवृत्ति हुन्छ भन्ने कुरा सावित गर्ने कोशिश भएको छ र यस्तो लाग्छ कि, कहानीकार बोलिरहेछ, “ ए मालिकनी तिम्री नाँगै जुहाऊ, आफ्नो नग्न देहलाई देखाऊ तर यति त ख्याल गरि-देऊ कि त्यो नोकर जो सामुन्ने भाँडा माझिरहेछ त्यसलाई भाँडाको थुप्रो जत्तिकै नसँझिदेऊ-त्यसमा पनि पुरुषत्व छ, ए त्यो पनि मानिस हो । ”

त्यस्तै भयमा, छुरे, आफ्नो पेटको ज्वाला शान्त गर्ने, नोकरी-बाट बर्खास्त भएपछि आत्माहत्या गर्नसम्म छुरिपको मानिस, अर्का को ज्यान मार्नसम्म सुरिन्छ, प्रतिष्ठा इज्जत सबै बेचेर एक सानो बालकको सुन्दी छुट्न अगाडि बढ्छ, घाँटी निचोर्छ, तर हत्या गर्न सक्तैन, आफू देखेर आफैँ भयभीत भई भाग्छ । लक्ष्मीपूजा यही संकेत गर्छ 'गरीबी' । देवताको पूजा गर्नसम्मलाई पनि रुपिया चाहिन्छ । रुपियाँ !! यसरी गोठालेजी आर्थिक समस्याहरूले निमोटिपको सामाजिक मार्मिक चित्रण गरेर चरित्रहरूद्वारा आफ्नो उद्देश्यलाई बोलाउन खोज्नुहुन्छ । त्यसलाई रूप दिनुहुन्छ. हाँघो हृदयलाई विदीर्ण गर्ने कोशिश गर्न खोज्नुहुन्छ र झुट्टु हल्लाई दिने सामर्थ्य राख्नुहुन्छ ।

उहाँको एक सृष्ट्यु, निन्द्रा आएन, एउटा पुरानो कथा समाजको घिवरण दिए झैं अगाडि छ; तर शाश्वत प्रकृत जुन सृष्ट्यु हो, जसको समाधान कहिल्यै भएन, मानिसको मरण जसमा एक रहस्य छ, जसको उद्घाटन कसैले कहिल्यै गरेन, आत्म समर्पण बाहेक ; यसतो स्थलमा पकोरे, इच्छा, वासना, र तृष्णाको एउटा भीषण अन्तर्मथन देखाई, मनोवैज्ञानिक रूपले गोठालेजी हाँघो अगाडि आउनु

हुन्छ। निन्द्रा आएन यही समस्याहो । बाबुको मृत्यु छोरी जन्मेकै दिनमा हुन्छ त के अपराध ? तर छोरी बाबु टोकुवा कहलिन्छे, त्यसको के अपराध ? के दोष ? तर दोष त्यसकै टाउको माथि मडराई रहन्छ, जब होसमा आउँछे, त्यो विचरी सानी आफ्नो समस्या सुद्धाउन खोज्छे, आफ्नै बालिकापनले । त्यो मरेर के त्यसको बा बाँचेर आउँछ ? यसरी त्यो कथा मार्मिक हुन्छ । एउटा पुरानो कथामा गोठालेजी त्यो प्रश्न समाउनुहुन्छ, जसको समाधान मानवतामा मात्र छ । स्वास्नी पोइल जान्छे, जार काट्ने अधिकार लोग्ने मानिसलाई प्राप्त छ, जस्तो पश्चिममा हुगेल लड्ने । तर के यसले अर्थात् प्रतिहिंसा र प्रतिशोधले यो समस्या हल हुन्छ ? तर यसको पात्र जीते कोशिस गर्छे— आफ्नो स्वास्नी लैजाने वीरे— लाई मारेर सन्तोष लिन । तर त्यसको कोशिसको पराकाष्ठा पुग्छ । तर त्यसले पत्तै पाउँदैन कि त्यो पनि मानिस हो; मानिसको आत्मा प्रेम, सहानुभूति, दया, करुणा, आर्द्रता त्यसमा पनि छ । स्वास्नीले मन नपराई पोइल जाँदैमा त्यो अपराधिनी कसरी ? यो समस्याको अन्त जसरी त्यस कथामा भएको छ— गोठालेजी आफू त्यहाँ देखा पर्ने आउनु— हुन्छ । गोठालेजीको आत्मामा सौन्दर्य, असीम मानवता र साथै स्वतन्त्रताको उत्कट अभिलाषा प्रवाहित भइरहेको छ, उहाँ यो रोक्न सक्नु हुन्न— यसकै फलस्वरूप जीते हातको खुकुरी फालेर खन- थाल्दछ ।

गोठालेजीका आधुनिक रचनाहरूको ढंग विशेष फरक हुँदै गएको देखिएको छ । कृष्णमैयाँ, चिन्हा र मालिकको कुकुर मनोवैज्ञानिक यथार्थवादिता, उहाँको पहिलेको रचनामा जस्तै अहिलेसम्मन पनि उस्तै छ, तर आजकाल उहाँका रचनामा बुद्धि र तर्कको बाहुल्य देखिन्छ, भावनाहरू उद्देश्यमूलक भएर बढ्ता आउँछ, चित्रणको मात्रा कम, चरित्र पुष्ट र विशिष्ट ।



मूल्यांकन-

मुना मदन-पर्यवेक्षण

मुना मदन जातीय गीत (मयाउरे)-मा प्रथम खण्डकाव्य हो। यसको महत्त्व यसै कारणले ठूलो भएको छ। नेपालको विकासयुगको बेला जातीयताको जुन गौरव नेपालीहरूमा दुसायो मुना मदन त्यसको चिल्लोपानै विभवा थियो। बालकृष्ण समको मुकुन्द इन्दिरा मा नेपाल, नेपाली, नेपाली साहित्य, नेपाली सभ्यता र संस्कृतिको उच्च आदर्शिकरण मुना मदन अघिनै चित्रित तथा अभिनीत भइ-सकेकोमा मुना मदन ले अझ बढी आफ्नो इयाउरेपट्टि नेपाली जनसाधारणलाई आकर्षित गरायो। अझ भनी मुना मदनले नेपाली काव्यसाहित्यमा एउटा क्रान्ति मचायो। संस्कृत छन्दोबद्ध कविता रुचाइरहने पठित जनता मुना मदन भाषामा तथा इयाउरेमा देख्दा छक्क पःयो। यस्तो शैलीको विद्रोह परिपाटीवालले प्रकाशमा नभए पनि मतमा गरे हुन तर त्यसमा जुन प्रतिभा थियो त्यसले गर्दा देवकोटाको व्यक्तित्वको सबैले कदर गर्नेपःयो। युवक-समाज जुन कि नवीनता रुचाउँछ र बोक्ने परिपाटीको विद्रोहमा तम्सिन्छ मुना मदनमा झन रभायो। तसर्थ मुना मदनको विशेषता त्यस बेला चलिरहेको काव्यको रचना-कौशलप्रति विद्रोहले तथा नेपाली जनसाधारणलाई आफ्नै इयाउरेले सरल भाषामा नेपाली साहित्यप्रति आकर्षित गराउनाले छ। बालकृष्णसमले नाटकमा अनुष्टुप्को प्रयोगले नवीनता ल्याउनुभयो तर अनुष्टुप्को प्रयोग अघिदेखि साहित्यिक कृतिमा छँदै थियो। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले इयाउरेलाई साहित्यिक बनाइदिनुभयो। नेपाली साहित्यको आधुनिक रूपमा यो अर्को मौलिक नालोपना थियो।

मुना मदन पारिवारिक दुःखान्तक खण्डकाव्य हो। खण्ड-

काव्यका आवश्यक वस्तु हुन सानो तर आफैमा पूर्ण जीवनको कुनै अंगको इतिवृत्त (कथा) तथा मुख्य एक वा दुई पात्रको चरित्रचित्रण । तसर्थ यो छोटकरी कथाजस्तै हुन्छ । अझ छन्दको संगीतमय माधुर्यले यसमा गीतिकाव्यको आनन्द पाइन्छ । त्यसकारण खण्डकाव्यमा छोटकरी कथा तथा गीतिकाव्य दुनैको चमत्कार देखिन्छ । महाकाव्य उपन्यास हो भने खण्डकाव्य छोटकरी कथा । मुना मदनमा सानो कथांश छ, मदनको सानो परिवारको दुःखान्तको । 'धनाशे धन्यै हो छइन भवमा कोइ तिमिसरी'-को यो अर्को रूप-चित्रण हो । मुना मदन को नायक पैसा कमाउन भोट जान्छ त '० धनाशे ...' का बर्मा । यस प्रकारको पारिवारिक दुःखान्त बडो मार्मिक हुन्छ । मुना मदनको मार्मिकता यस्तै कथावस्तुले भएको हो । सरस काव्य-वर्णनले अनुपम करुणाको उद्रेक भएको छ ।

जातीय गीतमा जुन सरसता तथा सरलता हुन्छ त्यै किसिमको अनुरूप मुना मदनको प्रभावैक्यमा पनि छ । नेपाल तथा भोटको वातावरणमा प्रिय सरसता; नायिका-नायको चित्रणमा नैसर्गिकता; भाषा, भनाइ, भाव, सम्वादमा सरलता; सबै कुरा मिली मुना मदनमा पहाडी जीवनको स्निग्धता झल्किन्छ ।

नेपाली जनसाधारण आर्थिक दृष्टिकोणले बडो दलित छ । विदेश-मा बृटपट्टी कस्ने ढोके वा आफिसका चपरासी वा पल्टनका बोके सिपाही—तिनीहरूका यी रूप देखिनाको कारण विषम आर्थिक समस्याले बाध्य भएर नै हो । मदन त्यस्तै प्रकारले आर्थिक विषमता-

० अधि हाम्रो प्रान्तका एउटा सज्जन ब्राह्मण पण्डित पैसा कमाउन भनी घरमा बृद्ध पिता र परिवार छाडेर विदेश-बर्मा गएका थिए । तर पिताको मृत्यु उनको अनुपस्थितिमा भयो । यसको ठूलो मर्म-तितनमा पर्‍यो र शोकविह्वल भएर धनाशे धन्यै हो, छइन भवमा कोइ तिमिसरी भन्ने चौथो पाउ राखी धनको आशाले विपत्ति र कटु अनुभव हुँदो रहेछ, यसको दिग्दर्शन अनेक उदाहरण देखाई श्लोक-रचना गरे । त्यो कविता पुस्तक अहिले दुष्प्राप्य नै छ ।

बाट त्राण पाउनका खातिर सुनको खानी ल्यासा जान्छ । त्यो आफ्नो कानलाई बुन्ने राख्न चाहँदैन । तर कटु र विपम परिस्थितिको खेलौं चि बन्दछ । त्यो नेपाली जनसाधारणको गरीबीको प्रतीक हो । कुनै प्रकारले त्यसलाई कल्याण भएन । विधि त्यसका निमित्त वाम छन ।

नेपाली जनसाधारणको आत्मा मुना मदन मा छ । बालकृष्ण-समको मुकुन्द इन्दिरामा पनि नेपाली आत्मा छ तर धेरैको प्रतिनिधित्व मुना मदनमा छ । मुकुन्द इन्दिराका पात्र विशिष्ट बुजुवा (सम्पन्न) छन ; मुना मदनका श्रमिक निर्धन ।

प्रारम्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा सरल रोमाण्टिक कवि हुनुहुन्थ्यो । प्रकृतिका कविको रूपमा प्रख्यात हुनुभयो ललित शब्दयोजनाले, भावको सुकुमारताले, भाषाको संगीतात्मकताले । मुना मदन उहाँको प्रारम्भिक कालको रचना हो । तसर्थ यो अतिशय संवेदनशील कविको भावुक चित्रण हो । सौन्दर्यको झिल्का यसमा स्थल-स्थलमा पाइन्छन, ठाउँ-ठाउँका वर्णन हाँसे अन्तरमा अर्द्धचेतन अवस्थामा रहेको सौन्दर्यलाई झन् तिखाले जसको चेतनाले हामीमा झन् सौन्दर्यको दुना लगाउँछ । मुना मदन को अतिशय दुःखान्त चित्रणमा बडो सरस माधुर्य छ । प्रारम्भदेखिनै पीरमा कथा थालिन्छ अनि मर्ममा कथा टुङ्गिन्छ । मुना मदनको करुणा हाँसा अँखाका तलाउमा उम्लिन खोज्दछ । देवकोटाले जीवनमा आर्थिक दृष्टिकोणले ढुल्लुल्ला झटारो सहनु-परेको छ । परिवारको कारुणिक चित्रणमा त्यसैले उहाँ अघोर सफल हुनुहुन्छ । अझ चामत्कारिक हुनुहुन्छ नारीको सब प्रकारको चित्रणमा चाहे त्यो स्नेहमयी जननीको होस् वा मधुर प्रियतमाको होस्, अथवा वयःसन्धिकी तरुणी होस् या हतभागिनी विधवा होस् किंवा सरल बालिकाको होस् । जहाँ वियोग, बिलीना, वेदनाको वर्णन गर्नु छ रसशेखर देवकोटा महान् हुनुहुन्छ । मुना मदन रोमाण्टिक कविको करुणरसको सुन्दर रचना हो । मुना पहाडकी मुना (सौन्दर्य) हुन् ।

मुना मदन को रचना-कौशल यसको नाटकीय गुणमा छ। कथाका आवर्त्तनहरू भिन्न-भिन्न दृश्य, उपदृश्यद्वारा लुट्याइनु सकिन्छन्। वर्णनमा नाटकीय रहस्योद्घाटन छ र रंगमंचीय पृष्ठभूमि। ठाउँ-ठाउँमा नाटकीय स्वकथनहरू (dramatic monologues) पनि बडो चमत्कारपूर्ण छन्। थोरैमा भन्दा मुना मदनमा नाटकमा चाहिने धेरै गुण मौजुद छन्। जस्तै, कथाको प्रथम अंशमा मदन र मुनाको सम्वाद छ। मदनको भोट जाने निश्चय छ। अन्यमा मुनाले सवारी हवस् भन्नुपर्छ किनकि उसको रतु नै बल मदनलाई रोक्न सक्तैन। कथांशको दोस्रो आवर्त्तन मदन भोट जान्छन्- मा हामी भोटको दृश्य र मदन हिँडिरहेको रंगमञ्चमा देखाउन सक्छौं। तेस्रो कथाखण्डमा मुना आफ्नो घरमा बियोगाग्निमा डडिरहेकी देखिन्छे, अनि नैनी उसलाई कु-मार्गको निमित्त फकाइरहेकी हुन्छ। यस प्रकार प्रत्येक आवर्त्तनमा नाटकीय दृश्यसादृश्य छ। नैनीको फकाइमा संशयको पर्युत्थान छ त मुनाको चारित्रिक वैशिष्ट्यमा संशय-शमन। बाटामा हैजाले थलिँदा मदनको जीवन संकष्टमय भएकोमा हामी अतालिनछौं त भोटे दाइको सहायतामा हाघ्रो दुर्दर्शका-निवारण हुन्छ। अन्तमा मुना मर्दा, मदनकी आमा मर्दा, मदनको विषयमा के कस्तो होला भन्ने जुन हाघ्रो धारणा भयो होला उसको मृत्युमा सदाको निमित्त हाघ्रो संशयको समाधान हुन्छ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रकृतिका कवि हुनुहुन्छ। तसर्थ प्रकृतिका प्रत्येक क्रिया-कम्पनको अनुभूति उहाँले पाउनुभएको छ। मुना मदन को प्राकृतिक चित्रण औधि काश्यमय छ। मानवको हास-रुदनमा प्रकृति पनि समानरूपले रंगित तथा फोस्रो देखिन्छ। मानो प्रकृतिमा पनि मानवसँग सहानुभूति छ। मदन हैजाले थलिँदा:-

पश्चिमतिर दिनका आँखा रगतमा डुवेछन् ।
वनमा फिका अंध्यारो चढ्यो हावा नै निदायो,
पंखीले सारा बोलन नै छाडे, जाडोले सतायो ।

मानो मदनको अस्वस्थ हालतमा प्रकृतिले सहानुभूति गर्दा उनको 'निठुरी' रूप देखियो। किनकि:-

दुर्दशा त्यस्तो निठुरी सारा, जङ्गल पहाड
निठुरी तारा, जगत सारा, निठुरी उजाड।

कहाँ अवस्थानरूप प्रकृति छटा अप्रिय लाग्दछ। मदन घर नफर्कँदा वसन्तको एक रात मुना विलीना गरिरहेकी बेला जुनेलीको शोभा, शीतल र सुगन्धित हावा, कोलीको सुमधुर बाली, फूलको फुलाइ सबै मुनाको निमित्त मर्भ चर्काइरहेछन्। तर मुना तलही चन्द्रमा उदास छे। माथिका चन्द्रमा हेरिन्छन्।

हाँसिछिन् योदी, योदी छन् उदास

किनकि:-

यो देश छैनन् उनका आँखा, मनका चित्रमा
गडेको टक छ अरु देश जूनका भित्रमा।

मदन भोट जाँदा, किनकि उसको हृदयमा तृणा छ, भोटको विषम वातावरण पनि उसलाई हतोत्साह गराउँदैन। वातावरण यस्तो छ:-

डाँडा र काँडा उकास ठाडा, जंघार हजार,
भोटको बाटो ढुङ्गा र माटो, नंगा र उजाड,
कुइरो डम्म, हिउँले टम्म, त्यो विष फुलेको,
सिम्सिम पानी, बतास चिसो बरफ भैँडुलेको।

तर मदनका निमित्त भोटका सबै थोक आकर्षक छन्। ल्हासाको चित्रणमा पनि सुनौला मन छ। प्रत्येक चित्रण सजीव र समूर्त छन्। त्यस्तै प्रकारले घर फर्कने बेला भोटे दाइको घरमा स्वास्थ्यलाभ गरिरहेको बेला 'भोटेको घर मदन' अघि नेपाल झलझल मझरहेको हुन्छ। अनि मदन नेपालको सुन्दर रूप देख्दछ। सुन्दर रूप प्राकृतिक शोभाले नै सुन्दर छ:-

पहाडहरूको नीरको मान्य नेपाल बहरको;
 लुर्कनजस्ता रुखका लहर शिखर किनारको;
 बादलवारी गुलाफ फुल्ने पूर्वका डाँडामा,
 उज्याला पाटा, छायाका टाटा, पहाड टाढामा;
 दूधका भर्ना भरेका सेता सतह गाढामा ॥

अनि मदनको मन नेपाल जान लहसिन्छ र भोटे दाइसंग विदा
 माग्दछ; किनकि:-

कलिलो, राम्रो गालुवा होला नेपालका लागिने,
 त्यो आलुदखटा हाँसेको होला वसन्त पाएको,
 हरियो दिल्लो जीवन होला बनमा लागेको !

मदनको नेपालप्रति आकर्षण दोब्बर, चौबर बढ्दै छ ।

मदन घर पुग्ने बेला आमा मर्न आँटेकी हुन्छे, माथिको तलामा
 पत्ता मरिसकेकी थिई । त्यसबेला सारा प्रकृतिमा उदासी छ, विभत्स
 भोस्त्रोपना छ । हावा हुनहुन गरिरहेछ, आँसीको कालरात्रि छ, पिल्लिने
 तारामनिको फीका उदासी तुवाँलो देखिन्छ । प्रकृतिको चित्रणमा
 लेखनाथभन्दा देवकोटा औधि सफल हुनुहुन्छ । लेखनकाको प्रकृतिको
 चित्रणमा नेपालीयना छैन । देवकोटामा नेपाल बोल्दछ ।

देवकोटाको विशेषता उहाँको निजी हैलीमा छ । काव्यगतमार्मि-
 कता, गीतिकाव्यात्मक सुकुमारता, सुहाउँदो सजीव र समूर्त चित्रण,
 भाषा सरल, शब्दयोजना संगीतात्मक, भाव कारुणिकले मुना मदन
 हाँसो अमोल साहित्यिक निधि भएको छ । देवकोटाको काव्य प्रतिभा-
 को यो परिचायक हो । कविको संवेदनशील उद्गारमा वेदना,
 वियोग र विलापको पीर खटिएको छ । हासमा आँसुको समिश्रण
 छ । स्थानीय चित्रण अति नैसंगिक भएका छन् । भोट-देश, ल्हासा,
 नेपाल सबै समूर्त भएका छन्, काव्यमय वर्णन-चातुर्यले तिनमा प्राण-
 प्रतिष्ठा भएको छ । ती निष्प्राण छैनन् । उपमाको साहज्यमा मनोरम
 चित्रकारी छ । 'जूनमा फुलेकी ल्हासाकी छिटी, आँखाकी छिटी, जुनमा
 कुँदेकी'-का 'बुलबुले बोली, मालाको बीच गुलाफ फुलेकी', 'हस्तिहाड-

सयिका गेसा, मोटेनी भर्खारका, थांखाका काळा, नौतीका छाला, त्यो लहासागह्रका, हांसिको कूल कुर्तुवा राप्रो, मुनाको गाला, आमाको जवाभा, अलेर उदायो' इत्यादि उपमामा कति सार्थकता छ । भाषा चल्तिको छ, संस्कृतका कठिन शब्द नभएका र वाक्य-योजना सरल जुन कि आधुनिक देवकोटामा दुष्प्राप्य जसो छन् । कहीं-कहीं ज्यादै सस्तो भावुकता देखिन्छ मानो कयाको कारुणिक आवेग उहाँ-लाई संयमशील बनाई पर्यावरण सहन सक्तैन । यस्ता अरू त्रुटि मुना मदनमा देखा पर्न गएका क्षम्य हुन सक्छन् किनकि यो कविको काव्यप्रयोग थियो । मुनामदनले नै देवकोटाको कविरूप प्रस्थापित गरायो । काव्यक्षेत्रमा देवकोटाको प्रगति यसरी देखिन्छ :- मुना मदन खण्ड-काव्य (जातीय गीतमा, एउटै लयको) कुञ्जिनी खण्ड-काव्य (विभिन्न जातीय गीतको), सुजीवना (महाकाव्य, संस्कृत छन्द), शाकुन्तल महाकाव्य (संस्कृत छन्द) देवकोटाको प्रतिभा उत्थान यसरी क्रमसंग बढदै जाँदो छ । उहाँको प्रतिभावाट छहरा छुटेको छ, त्यसैले उहाँका कृतिहरू मर्मस्पर्शी छन्, सोझै हृदय हुन पुग्दछन् । सर्वमा चमत्कार छ । यो खण्डकाव्य सफल पनि भएको छ । दुःखान्त चित्रण चिरस्थायी प्रभाव पार्दछ । यसको सरलता नै यसको सुन्द हो जसमा समस्त नेपालीको भुतभुकी फेला पर्न सकिन्छ । नेपालको गरीबी मुना मदन को बेला जुन थियो अझै यसको समस्या उस्तै छ । अझै कति हाँफ्ना बन्धु विदेशिएर यसरी हाँफ्ना देश मासिंदो छ ।

—ईश्वर बराल



मूला

यो पुस्तक नेपालका सुप्रसिद्ध साहित्यकार श्री हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका बाह्र वटा निबन्धहरूको संग्रह हो। यसमा भएका निबन्धहरू यिनताका नभई २००४ देखि २००७ सालभित्र लेखिएका हुन्। यस पृष्ठभूमिको ख्याल राखेर हामीले पुस्तकको मूल्यांकन गर्नु परेको छ।

पुस्तकको भूमिकामा लेखकले गहन विषयमाभन्दा सानातिना विषयमा लेख्न गाह्रो हुन्छ र मौलिकताको प्रतिभा पनि यस्तै निबन्धमा राप्ररी देख्न सकिन्छ भन्ने विचार प्रकट गर्नु भएको छ। उहाँको विचार अनुसार फासफुसे विषयमा निबन्धमा लेखकको आत्मानुभूति, उच्चयौलोपन, मार्मिकता, व्यङ्गभावनाको जगमा कुनै मौलिक-चिन्तन, दृष्टिकोण वा विचार र सत्य आविर्भूत भई रहेको हुन्छ। लेखकको सृष्टि जीवनमय मात्र होइन, जीवनका समस्याहरू समाधान गर्ने पनि हुनुपर्दछ भन्ने उहाँको भनाइ छ।

गहन विषयमाभन्दा सानातिना विषयमा लेख्न गाह्रो हुन्छ भन्ने लेखकको भनाइमा हामी यहाँ विशेष विवाद नगरौं। किनभने मूल्यांकनको हाम्रो मुख्य आधार लेखकलाई परेको श्रमको विचार राख्नुतिरभन्दा लेखकहरूको सामाजिक उपयोगिताको मात्रातिर खास ध्यान दिने हुनु पर्दछ। कसैका रचनाहरू समाजको निमित्त उपयोगिताको दृष्टिबाट कम महत्वको भएर पनि तिनमा रचनाकारलाई हुनसम्म मेहनत परेको हुनसक्दछ। हुन त यस हालतमा पनि लेखकको परीक्षा गर्ने हाम्रो उपर्युक्त आधार फेरिदैन। त्यसैले लेखकलाई कम परिश्रम परेको छ भन्नेमा हामी कुनै विशेष उपयोगी लेखको महत्व घटाउन सक्नेौं।

मौलिकता कस्तो रचनामा देखिन्छ भन्ने कुराको बहसलाई पनि अहिले थन्क्याइदिउँ । किनभने, कोही सामान्य विषयी लेखमा पनि अरूको विचारलाई ज्यों का त्यों कोच्ने हुन्छन्, कसैले भने गहन विषय उठाए पनि प्रशस्त मौलिकतासाथ त्यसलाई पूरा गरेको देखिन्छ ।

हामीले लेखकसित मुख्यरूपले यस कुरामा सहमत हुनु परेको छ कि लेखकको सृष्टि जीवनमय हुनुपर्दछ र साथसाथै जीवनका समस्याहरूलाई समाधान गर्ने पनि । किनभने, लेखमा ठट्टीलोपन र व्यङ्गभावना आदि अनेक विशेषता भए पनि यदि तिनमा जीवन र सत्यता वा यथार्थता, छैनन् भने ती हाम्रो निम्ति व्यर्थ हुन्छन् । साथै जीवनको वस्तुगत यथार्थता लिएका रचनाहरूमा पनि यदि समस्याको समाधान छैन भने ती आजको युगमा उतिसारो महत्वपूर्ण मानिन सक्दैनन् ।

हृदयचन्द्रजीको योभन्दा पहिलो निबन्ध-संग्रह तीस रुपियाँ नोट - भन्दा पहिले प्रकाशित भएको देवकोटार्जीको लक्ष्मी निबन्ध संग्रहमा पनि आत्मकथात्मक र फासफुसे विषयी केही निबन्धहरू निस्केका छन् । त्यसैले हृदयचन्द्रजीलाई नेपाली साहित्यमा यस विषयका पहिलो लेखक मान्न नसकिए पनि यस्ता निबन्धका सफल लेखकचाँहि मान्न पर्दछ । किनभने पहिलो कुरो त यस सम्बन्धी निबन्धहरू अरू लेखकहरूको फाटफुट देखिए पनि यसरी दुइ-दुइवटा संग्रह निकाल्न पुग्ने गरी मनग्यसित अरूहरूले लेखेको देखिएको छैन । दोस्रो कुरो, मात्राको दृष्टिबाट मात्र होइन गुणको दृष्टिबाट पनि उहाँका निबन्धहरूले तत्सम्बन्धी अरूका निबन्धहरूलाई राम्ररी उछिनेका छन् । दोस्रो संग्रह भए अनुसार जूँगा उहाँकै तीस रुपियाँ नोट - भन्दा निकै राम्रो पनि हुन गएको छ ।

लक्ष्मीप्रसादजीका सुकुलमाथि, कविराजको च्याङ्गे खचर, कुम्भकर्ण, मसालाको वोटले के हेर्छ ? सुस्तरी स्वास फेर ... इत्यादि निबन्धहरूसित जूँगा -का निबन्धहरू दाज्यौं भने हामी प्रायः के फरक

पाउछौं भने जहाँ हृदयचन्द्रजीको निबन्धहरू मनुष्यसमाज भित्रको वस्तुगत जीवन रोज्दछन् र न्यूनतम अन्तर विरोध भएका छन्, त्यहाँ देवकोटाजीको उपर्युक्त खालका निबन्धहरू प्रकृतिका धन, पर्वत र ओडारहरूमा कमलिन पुग्दछन् र तिनमा अत्यन्त अन्तर विरोधहरू छन्। आफ्ना निबन्धको दौडमा हामी लक्ष्मीप्रसादजीलाई कहिले कहीं कविता र गीतमा सुस्ताउन र सुसेल पुगिरहेको पाउँछौं। हृदय-चन्द्रजीचाहि लेख्ता लेख्ते प्रायः आफ्नो तस्बीर र पेना हेर्ने पुग्नु हुन्छ।

आफ्नो भावनालाई प्रकट गर्दा कसैलाई निबन्धमा पनि कविता र गीतहरू छुट्ट्याएर सजिलो पर्दछ; कसैलाई पेना हेर्ने र जूँगा खोरिने आदि आफ्ना बानीको उल्लेख गर्न रहर लाग्दछ भने हामीले यसमा स्वतन्त्रता दिन नहुने खण्ड केही छैन। कुनै लेखक सामाजिक विषयमा लेख्न चाहन्छ र कुनै प्राकृतिक विषयमा भने पनि हामीले दुवैधरी-लाई खुशीसित स्वतन्त्रता दिनुपर्दछ। तर रचनाहरूको परिक्षाचाहिँ हामी समाजका निमित्त उपयोगिताको दृष्टिबाटै गर्ने गरौं। किनभने कुनै लेखक सामाजिक विषय छापेर पनि गलत निष्कर्षमा पुग्ने हुन्छन् र कुनैचाहिँ प्राकृतिक विषय टिपेर पनि त्यसबाट समाजलाई एउटा नयाँ प्रेरणा दिने निवोड निकाल्दछन्। जहासभम जूँगा र लक्ष्मी निबन्ध सँगै-को सवाल छ पहिलोले थोरबहुत कमजोरी भए पनि मुख्य रूपले समाजकै सही विश्लेषण तथा स्वस्थ र पूर्ण जीवनको आवश्यकतातिर हाम्रो ध्यान तान्दछ। तर दोस्रो पुस्तकमा थोरबहुत उपयोगिता भए पनि यसले हामीलाई प्रकृतिवाद स्वस्थ जीवनको प्रेरणा लिन सिकाउनुको साटो प्रायः निराशा र पलायनवादका दृष्टिबाटै वेड्दछ। यस भेदको कारण लेखकहरूको आफ्ना निबन्धसम्बन्धी भिन्न भिन्न मान्यताहरू हुन्। जहाँ देवकोटाजीले लेख्दछु लेखनको निमित्त भनेर समाजप्रतिको साहित्यकारको उत्तरदायित्वबाट पन्छिनु हुन्छ त्यहाँ हृदयचन्द्रजी खालि लेखनकै निमित्त नलेखेर जीवन र त्यसका समस्याहरूको समाधानका निमित्त लेख्नु पर्दछ भन्ने मतको हुनुहुन्छ।

शैलीको विषयमा हुन त लक्ष्मीप्रसादजीले पनि सरलता र बोध-
गम्यता नै हुनुपर्दछ भन्ने अभिप्राय प्रकट गर्नु भएको छ । तर उहाँले
आफना ती निबन्धहरूमा प्रयोग गर्नु भएको शैली भने सारै नै क्लिष्ट
र अस्पष्ट छ । आफ्नै मान्यतानुसार पनि देवकोटाजी यस विषयमा
साठी प्रतिशत असफल हुनु भएको छ भने हृदयचन्द्रजी त्यो भन्दा धेरै
नै बढी प्रतिशत सफल हुनु भएको छ ।

जीवनका यी कट्टु यथार्थहरू जसलाई हाम्रा अरु धेरै जसो लेखहरूले
देख्न सकेका थिएनन्, कैयनले देखेर पनि नदेखेको झैं गरेका थिए र
कातले ढाकछोप गरेर गलत तस्वीर हामीलाई दिने दुर्नीति लिपिका
थिए हृदयचन्द्रजीले बडो इमान्दारीसाथ र साहसपूर्वक तिनको सही
विश्लेषण गर्नु भएको देखिन्छ । उहाँले लेख्नु भएको छ :—

यथार्थमा हामीले गहिरेर विचार गरेमा हामीले केही पाएकोमा
कसैको हानाको देख्दछौं; हामीले केही हराएकोमा कसैले पाएको
हुन्छ । यो दोस्रो युद्धमा आजकल व्यापारीहरूले खूब पाइरहेका छन् ।
तर यीसँगै नहराउकन उनीहरूले त्यसै पाइरहेका छैनन् ! वास्तवमा
यसैहरू गोठभन्ने कोटी-कोटी मानिस दुबलापुत्र मात्र हो ।.....”

लामसुइँ

“सकुल, बाधा, सत्य आदि पालन गर्नलाई अभ्यास मात्र गरेर
रति उर्लप, परिस्थितिले अभ्यासको घाँटी निमोठेर प्राण निकाल्न
सोज्छो रहेछ ।..... त्यसले गरीबले चियाउन पनि नसक्ने र नपाउने
व्यवस्था समाजमा फुलाउन चेष्टा गर्ने मालीहरूलाई पूजा गर्न मलाई
कसै गन लाग्दछ ।.....”

मेरो मुस्कुराएको मुख

बजारउपर एकाधिपत्य जमाउन खोज्ने जेठालाई उहाँले यसरी
बझाउनु भएको छ:—

“विषालमा भएभरको भटवास किन्ने मेरो सूर छ, अनि भटवासको
भाट रुपियाँ साना, दुई रुपियाँ साना, जतिसुकै भाउमा पनि कंट्रोल
हातमा हुनेछ ।

मुसालाई वेद पढाउने धुनमा

लेखकले हाप्रो समाजमा भएको एक वर्गको विवशता र अर्का वर्गको बदनियतको यसरी सही चित्रण मात्र होइन थिचोमिचोको विरोध र न्यायको पक्षमा आफ्नो मत व्यक्त गर्नु भएको पनि छ :—

“मर्दानाको अर्थ अवश्य यो होइन, कसैलाई दबाउन र गिराउनलाई धाक, फूर्ति गर्नु । यदि मर्दानाको अर्थ यही हो भने मलाई त यस्तो मर्दानापनदेखि घृणा छ ।”

जुंगा

“... मुस्कानको सौभाग्य पाएर पनि मानिसले मुस्कुराउने अधिकार पाएको छैन । मानिसको यो प्रतिकूल परिस्थितिको निम्ति अपसोच गर्ने साधूलाई प्राणम छ ।”

मेरो मुस्कराएको मुख

यी निबन्धहरूमा हामी जुन नायकको वर्णन पाउँदछौं त्यो लेखककै आत्मकथा जस्तो छ । त्यो नभएर तिनमा कल्पनाकै पुट ज्यादा परेको भए पनि यी निबन्धका नायकमा पाइने इमानदारी प्रतिको सत्यनिष्ठा, दुर्दमनीय इच्छाशक्ति, प्रतिकूल परिस्थितिहरूसित कहिल्यै हार नखाने र रूढिवादलाई जहाँ पनि पछार्ने वीरत्व, प्रसन्न जीवन र जवानीलाई आह्वान गर्ने स्वस्थ प्रवृत्ति आदि अनेक उच्च कोटिका मानवीय सद्गुणहरू तिनताकका नेपालका निबन्धमा मात्र होइन कहानी, उपन्यास, नाटक र कविता आदि साहित्यका अन्य अंगहरूमा पनि हम्मैसी पाइदैन । आजकल पनि जहाँ हाँसा कैयन जिम्मेदार लेखकहरू “होइन, हामी वाचन होइन, मर्नलाई जन्मेका; होइन हामी हाँस होइन, रूनलाई जन्मेका !” जस्ता निराशा र पलायनवादी सिद्धान्त लिएर साहित्य सिर्जैछन् त्यहाँ हृदयचन्द्रजीले त्यसै बेला लेख्नु भएको थियो:—

जे गरेर पनि वाचनु पर्दछ । त्यसैले सत्रह ठाउँमा टालेको लुगा लाएर पनि म जतातती हिँड्न लाज मन्दिन ।

सिरक

“इच्छाशक्तिद्वारा तानीतानीकन म सयवर्षको पुरानो भएर पनि नवयुवक भइरहन चाहन्छु । ... मलाई त यो जीवन, यो लोक नै ज्यादा प्रिय छ ।.....”

तस्वीर

“... .. संसारमां घेरै दुस्मरी, बेवकुफी र बदमासीहरूको जङ्गल फाँडेर हामीले संस्कृति र शान्तिको आवाव गर्नु छ । संसारमां सौजन्य स्थापना गर्नलाई हामीले भयङ्कर भयङ्कर दुस्मन र देश-द्रोहीहरूसित लड्नु-भिड्नु, सामना गर्नु छ ।.....आफूले मात्र बढता खाउँला, बढता खाउँला, बढता खुबभोग गरूँला, निर्घासिर्घाका गला रेखूँला, प्रतीने मुख छान्प्रताको बाधा वनुँला प्रश्न पाप भनेमा चिताएको छैन ।... ..”

(य त्यसै मर्दिन)

छ्यास्ले काम र तीस्ता व्यङ्गहरू पनि प्रत्यस्त भएको उपर्युक्त किसिमका अनेक प्रयोजनीय मौलिकतापूर्ण री चरवाहरू वास्तवमा ज्यादै नै सफल छन् । तालो भए तापनि यिनमा कमजोरी नभएका होइनन् । अब हामी यी रचनामा हेखिने केही खास खास कमजोरीहरू-लाई पनि हेरौं ।

यथार्थवादी साहिब प्रायः अतिशयोक्तिदेखि रहित हुन्छ । यसमा अतिशयोक्तिको प्रयोग आवश्यकताले आदान र्णको ठाउँमा नै गर्नु पर्दछ । यस विचारलाई मान्ने हो भने जूँगा का लेखनको अतिशयोक्ति संबन्धि प्रयोग प्रायः अपनमरका र कित्ततात्रय भएका देखिनेछन् । जूँगा-को नाउमा समाजशास्त्रीको अन्य धारणाको खण्डन गर्दा उहाँलाई जूँगाको खराबी र जूँगा नराखनाले फाइदा वारे अतिशयोक्तिको प्रयोग भने आवश्यकता पर्दछ । तर उहाँ अतिशयोक्तिको नाउमा जूँगा राखनेमा सामान्य मनु यत्न पनि हुँदैन र जूँगा खरिनेहरूमा चाँहि सारा मानवीय मद्भुणहरू हुन्छन् जसै खालको विचार पनि पनि पुग्नु हुन्छ । देशको जनसंख्या नबढेर बढोल् मन्ने अभिप्रायले सन्तानसम्बन्धि अतिशयोक्ति गर्दागर्दै उहाँ छोरा नहुनेको सिद्धान्त जतिपुके सुन्दर भए पनि स्वभावतः छो मरेर जान्छ भन्नेसम्म पुग्नु हुन्छ । तर आफ्नो सन्तान नभएदिमा मर्नजाने खालको कसैको सिद्धान्तलाई सुन्दर मात्र हाम्रा के भनेर सन्दर्छौं ? वास्तविक सुन्दर सिद्धान्त त

जाफ्ता सन्तानले बचाइदिनन् भन्ने आशामा नञ्जुण्डपर संसारको विशाल जनसमुदायमानै अविचल भरोसा मान्ने खालको हुन्छ ।

यिनमा लेखकको आत्मप्रतिष्ठाले कहिलेकाहीं गलतरूप समात्न पुगेको पनि देखिन्छ । जब उहाँ आफूलाई केही पनि मूल्यवान् नसन्- भिन्न विनसित्तिको कीरा संभन्तु आत्मगौरवको इतन गरेर मानवताको मातृशक्तिमाई गिराउनु मात्र हो । " " लेख्नु हुन्छ, हामीले त्यस- लाई उचित ठानेर समर्थन गर्नुपर्दछ । तर, जब उहाँ " " मेरो सृष्टि, मेरो अस्तित्व, मेरो मनोबलको निमित्त हो, मेरै आत्मशक्ति निमित्त म हुँ । म मेरै निमित्त बलिबर्हेको छु, बाँचिरहेको छु, भैरहेको छु, मलाई मन नपरेको दिन म अहिले निम्न सकतछु, गर्न सकतछु, गर्नुन सकतछु " " भन्ने लेख्नु हुन्छ, हाँप्रो चित्त बुझ्न सक्तैन । हुन त यसमा चित्त नबुझेर जवाफ दिने साथीहरूलाई उहाँले फट- काई भएकी छ, तर यहाँनिर अतिभावनामा वस्तु रूपको त होइन भन्ने हामीलाई शङ्का लाग्दछ । किनभने, उहाँकै कतिहरूले बताइ- रहेका छन् कि उहाँ 'बहुजन हतायः र बहुजन मुखायः' - को नै पक्षपाती हुनुहुन्छ । तैपनि हामी लेखकसित नजस्तापूर्वक प्रश्न गर्न चाहन्छौ - " के हामी सम्राजका अरु साथीहरूलाई तपाईंलाई भन्ने बन्दिपर बचाएर राख्ने अधिकार हैन ? तपाईं हाँप्रो पनि भलो कु- भलोको ख्याल नराखेर आफ्नो मात्र एकाकी विकास गर्न समर्थ हुनुहोला त ? "हामीले लेखकसित इयाको भीखमाग्ने जरूरत हैन; तर उहाँलाई समाजप्रति उत्तरदायी बन्ने आग्रह गर्नु त हाँप्रो आवश्यक कर्तव्य नै हुन आउँछ ।

यी निबन्धहरू उनताक लेखिएका भए तापनि यिनलाई अझ विशेष, उपयोगी र छरितो पार्न सकिन्थ्यो । बलैनी आफ्नो तस्वीर खिचेर तिनका मनोवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने लेखकको इच्छा पछिपछि पुग्नु सके नसकेको कुराको उल्लेख तस्वीरमा हैन । तर हाँप्रो देशका तथ्य र निम्न मध्यम वर्गीय बुद्धिजीवीहरूको एउटा राक्ष र सामान्य जाहना पनि पूरा हुन नसकेको र शोषक वर्गका नाइकेहरूले चाँही

अनावश्यक र विलासमय तस्वीरहरूमा मात्र पनि वर्षेनी हजारन रूपियाँ फुगेको कुराको तुलनात्मक रूपमा झल्कसम्म देखाएको भए खुनमा लुगन्ध थपिने थियो । त्यसै गरी म धेरै सगताको बाबु वनूमा विधवा-हरूलाई गर्भ तुहाउने गरेकोमा व्यङ्गहान्दा प्रधानरूपले तिनलाईभन्दा समाजव्यवस्थालाई छयासिएकी भए उत्तम हुने थियो जसले विधवा-हरूको संख्या बढेर उनीहरूलाई पछि जीवनको नाउमा अपवित्र जीवन बिताउन बाध्य पार्थ्यो । यसै गरी सतर्कदारा पाइन् घडाउन सकिने ठाउँहरू अन्यत्र पनि त्यसै लुप्त गएका छन् ।

ब्याकरण हृष्यभ्रजोमा हामी बाबु रचनाका क्रियाभद् सबन्धी अशुद्धिहरू पनि भेट्दाउँदाँ । जस्तै "..... विचरा लामखुट्टे हक सिद्धा-लिङ्ग थिए । विचरा लामखुट्टे खाने त पाउँदैनन्, के मोटाउलान ? त्यस बेला ज्यान बचाउन समेत उनीहरूलाई तोबा तोबा थियो ।..... झण्डै म ओहको भुँवरीमा हुस्सू भएर लसिन लागेको..... उसको बगैँचामा मैले एक खोटि फूल टिप्न जाँदा हकिएर त्याएकी थियो ।... श्यादि ।

हृष्यभ्रजोको यस जनवादी परम्पराको सिंहावलोकनपछि हामी भरपर्दो आशा गर्ने सक्दाँ कि उहाँका अवका कृतिहरू झन झन छुस्त- र गहरी चित्रणमय तथा सभस्याहरूको सही समाधानले समेत युक्त भएर हामी साहित्य-क्षेत्रका वास्तविक आदर्श बन्दैजाने छन ।

श्यामप्रसाद (श्रीरमज)

यात्रावर्णन

दौलतविक्रम विष्ट

वायुयानमा पैंतालीस मिनेट

भौविज्ञानका आचार्यहरूको भनाइ छ मनुष्यको हृदयको अतृप्त इच्छा अन्तस्थलको एक गहिरो कुनामा एकत्र छुट्टै । समय अनुकूल भएरछि ती इच्छाहरू पत्थरलाई भेदन गरी बहने स्रोतसमान आफ्नो सगस्त शक्ति खर्वगरी बाहिर फुट्छ । बस् सस्झिनुहोस् मेरो यो पैंतालिस मिनेटको यात्रा स्यै यस्तै किमिमको मेरो अन्तस्करणमा लुका-माथी छेलिरहेको भावनाको प्रतिक्रिया स्वरूप थियो ।

यसो त मेरो उमेरले जगजीवनको यथार्थतालाई केलाउनजाने-हेल्छि अवसाद विपादको क्षणलाई एउटा वादको कसीमा घोरेर हेर्न जानेदेखिन्, विराटनगरको यात्रा गर्ने एक अनुल इच्छा मेरो हृदय पदमा पुगिसरहेको थियो । किनकि मेरा स्वजन बन्धुबान्धव जो काभ्रेमाथौं पर्दा वर्षतीय वक्षस्थलमा अभावको कणजमित घेराबाट उम्रकन हर-ति खेमका प्रयत्न गर्दा पनि दिन विपाक देख्दथे । उनीहरूमध्ये ज्यादा उसोठे आफ्नो शिर टाक्ने उँउको रूपमा मोरङलाई स्वीकार गरेका थिए । ती बन्धुबान्धवको कथन अनुसार मलाई माछुम भएकी थियो विराटनगर देश, मुगलानका दक्षिण अनुहारलाई मुकाउन आएका विविध जातका भानिपहरूको वस्ती हो । मोरङको भविष्य यही यथार्थानिरन्तर उन्नतिको शीपरतिर लम्दै छ । अब त विराटनगरले कलकत्ताको मुकाविला गर्छ । जे होस्, मेरा बन्धुबान्धवहरूको कुराको आधारमा मतमनै विराटनगरलाई कलकत्तासँग तुलनायरी स आवी भएरछि उन्नतीको बारेमा एक अनुक कल्पना गर्ने । नजाने त्यो के कारण हो जसले गर्दा कलकत्तासँग विराटनगरलाई तुलना गर्दा मेरो हृदय विस्कुरै भित्रदेखि हर्षउ गद्गद हुन्छो । गौरवले अस्ताउ उँचा हुन्छ्यो । हुनसकछ यसै अँकुरको, यसै भावनाको अनि

यसै किसिमका विचारधाराको नाम राष्ट्रीय होला । किन्तु एक-
 तन्त्रिय स्वेच्छाचारी शासनको तीता व्यवस्थाहरू जब मेरो हृदयवाक्य-
 कामा पिड खेल्थे, त्यसवेला मेरो अन्तरात्मामा लहराएको प्रेम भावका
 छिन्न भिन्न हुन्थ्यो । अनि भावना बृद्धा पर्थ्यो । कठै, यस हालतमा मेरो
 व्यथित कल्पना निकै टाढासम्म छुचलकिन्थ्यो । स्वतः कहिले काही
 म आफ्नो छायालाई पनि स्वेच्छाचारिताको एक विशाल सुजा सपना
 पर्वताकार राष्ट्रसको रूपमा देख्थे अनि झस्केर भन्थे— के म पनि
 स्वेच्छाचारिताको स्वप्न त होइन ! किन्तु होइन, त्यो मेरो वंशपरम्परा-
 गत चल्दै आइरहेको स्थितिमेरो शिर थिचेको हुँदा व्यथामा निह्ले
 भ्रममात्र थियो । यस किसिमको समाधानको युक्तिमा त्यस गौरवलाई
 गौरवपूर्णको कारण समझ्थे । शोषक शोषितको प्रश्नमा फलदायक
 लागेका सुशीलाई जिन्दगीको दुश्मन समझ्थे । हुन पनि स्वेच्छा-
 चारिताको क्षमछायामा दुर्कन लागेको देशप्रेमलाई व्यर्थको आत्म-
 विडम्बनाको अतिरिक्त अरु हुन रूपमा स्वीकार गर्न सकिन्छ र । तर
 विचारणीय कुरा छ, यही मोह, यही आत्मविडम्बनामै त प्रगतिका
 गति लुकेका छन् । नजाने कहिलेसम्म यसैको अँगालोमा लुकी हुन्थे-
 चाप बजाउँदै अगाडि लक्कन पर्ने हो । - वस्तुतः नेपालले राजकीय
 काँचुली फेप्यो । अन्ततः हरेकको भावनाको साथसाथै मेरो हृदयमा
 अँकुरित, मोहजनित आत्मविडम्बनाको अँचा काँचा पनि बढ्लियो । किन्तु
 मेरो विराटनगरको खरक गर्ने इच्छामा भने किञ्चित भात्रपनि छुट्टि
 जाएको थिएन । क्रान्तिकालको विराटनगरको कथाले गर्दा, र
 वायुयानले बाटो छाँड्यावर तीन चार दिनको बाटोलाई केवल पैंतालीस
 मिनेटको बाटो बनाएको कारणले गर्दा मेरा इच्छाहरू झन बलियो
 थिए । तर नेपाल कहँबाट कहँसम्म लम्कदा पनि म अभावको कल-
 जनित घेराबाट उस्कन सकेको थिएन । अतः यात्रा गर्ने इच्छा पूरा
 हुन्थ्यो नै कसरी ।

गत माघ महिनामा जब भयानक जाडोले समस्त उपत्यका निवा-
 सीको हातगोडालाई कट्याउन थाल्यो तब मेरा एक जना उच्च मध्य

वर्गका साथीले मिनपचासको जाडोलाई छल्ने प्रस्ताव हेरो अगाडि रागे । व्याखिर मैले विराटनगर जानलाई उनलाई मन्जुर गराएँ; र पर्सीपल्टै हामी हिमालयवायुयानमा बस्न पुग्यौं । अब हामीलाई केवल पैंतालीस मिनेट वायुयानमा बिताउनु थियो । कस्तो सपना जस्तो कुरा, विज्ञानको अलुपमा तथा आश्चर्यजनित आविस्कारको उपयोगिताका उपरम भवैमन सुग्ध भएँ । यद्यपि वायुयानको उपयोगितालाई व्यावहारिक रूपले स्वीकार गर्ने यो हात्रो प्रथम अवसर थियो तापनि हामी दुबैका अनुहारमा भएका भावनाले लेस मात्र पनि छोएको थिएन । जे होस त्यस एकाइस ओटा आशन भएको वायुयानमा बसेर बाहिरतिर हेर्नथाल्यौं । यद्यपि हामी दुई प्रिय संगी थियौ र हामी दुबैको नजामा नयारगत तरंगीत थियो तापनि हामी दुबैको शारीरिक गठन एवं चरित्र दुई भिन्न किसिमको थियो । स्वभावतः एक खोलाको दुई किनार झैं हात्रो अवस्थाले गर्दा म मेरो साथीको बारेमा केही भन्न सक्ति किन्तु मेरो अवस्था त्यस पिंजडाको मुक्त सुगाझैं थियो जो वर्षौं पिंजडाभित्र कैद भएर एकासि हरियो बनमा पुग्ल ।

भयानक गडगडाइटले गौचरलाई थर्काथिमान गारी हामी बसेको वायुयानले पृथ्वीलाई छोडीदियो । निसन्देहः त्यस बेला उपत्यका कुहिरौ मण्डलबाट रात्रि मुक्त भैसकेको थियो । वायुयानको दर्शनका लागि एकरु भएका नरनारी सुन्दर वस्त्र तथा अलंकारले आफ्नो स्वरूपलाई उचालिरहेका थिए । सबका सब एक नुठ्ठजीव झैं प्रतित हुँदै गए । वायुयान उपत्यकाको शिरमाथि कावा खाँदै दक्षिण पूर्वको कुनातिर बत्तियो । अनि सामा गुला पर्वत शृङ्खला, पर्वतीय स्निग्ध अंचलमा टाडा टाडासम्म कैलिका सहा, चाँप एवं सालका सघन तर पाँकि, कुलेका झाडी, कल कल बाइले लुमधुर संगीत अलापते, खेल्दै हिडीरहेका खोटा नाला, पाहाडी संगीत सुसेल्दै रहेको साना-तिना बस्ती अनि प्रकृतिगत हरियो काखमा चरिरहेको जङ्गली तथा पालु पलुहरू सबका सब हाथा चित्र एवं रेखा चित्र समान भान

पदे कल्पना छै पल पलौ नजरवाट लुप्तप्रायः हुँदै गए । एक अवयव खुशी मेरो नसा नलामा दौडन थाल्यो । हृदयको प्रत्येक रक्तकणमा एउटा मिठो उदासी व्याप्त थियो । एक अपूर्व कल्पनाले परिचित जीवनको रङ्गमञ्चमा म उभिन पाँ । अनि नौलो विल्कुलै नौलो अनुभूति अनि एक व्याकुल चेतना मेरो रग रगमा क्रमशः संचारित हुँदै गयो । अतः यस वखत म दीन दुनियासँग सम्बन्ध राख्ने अन्य कुनै किसिमको कथा बुझ पनि चाहँदैन थिएँ ; र त्यस वारमा कुरो केलाउन पनि चाहँदैन थिएँ । तर मनुष्यले चिताएको कहाँसम्म पुग्छ र !

अचानक कुनै नारी कण्ठवाट निम्केको विह्वल शब्द 'आम्मे' के क्षणभर पहिले मेरो अन्तरात्मामा लहराएका समस्त मिठा गुद्गुदीलाई छ्याक्न व्याज पारिदियो । एक पल्ट मेरो कलेजो चसक्न थाल्यो ! त्यसै बेला मेरा धनी मित्रले मेरो कानमा मुख लगाएर भने- 'कवि महोदय, के भावनातिर मात्र दौडन्छौ, एकपल्ट वास्तविकतातिर त हेर।'

मेरो दृष्टि मित्रतिर मुड्यो र साथीलाई भने- "कस्तो वास्तविकता ?"

मेरो मित्रको धुखाकृति किञ्चित गम्भीर छै भयो र उनले नजरका कुनामा क्षणभर पहिले नाचेको माधुर्य लितोमा परिणत भयो । म भयमित छै भएर आफ्नो बुद्धिका उपर पछताउन थालें । उनले मुख खुमाएर तेस्रो अर्थलोक दृष्टि मतिर फर्काए भने- "तिमी मलाई नीच सिद्ध गर्न चाहन्छौ ?"

मैले शान्त्यनाको स्वरमा भने- 'तिललाई पहाड नबनाउ, लौ तिम्रै कुरा सदर, अबत भयो ।'

शब्दका साथसाथै तस्वीर खिच्ने पोजको नकल गरेर मैले आफ्नो दृष्टि मेरा साथीतिर खुमाएँ । यसो गर्दा वायुयान अलि तल ओरालियो जसले खुट्टामा एक चीसो थकादियो । फेरि उही एक छिन् पहिले मेरा कर्णकुहरमा तेलकासा खेलेका शब्द 'आम्मे' मेरो कानमा टेलिफोनवाट आएको शब्द छै प्रतिध्वनित भयो । मेरो मित्रको हृदयमा अँडुरित

कोशको भाव जो शेष रहन गएको थियो त्यसलाई निर्मल पानं उद्देश्यले मेरो घाटीसम्म आएका शब्दका निडा घाटी मै रहे । मेरो दृष्टि स्वभावतः क्षमाडितिर लम्कियो ।

मेरो आशानक्षेत्रि चिरकुलै सामनेको दुई आशनमा दुई नवयौवना नारी बसेका थिए । तिनीहरूको दृष्टि मतिर गियो अर्थात् अन्य कर्तातर थियो, त्यो कुरा परमात्मै जानोस् । किन्तु हेराइको केन्द्र भने म बसे-पट्टि कै दिसातिर थियो । ती दुबैको शरीरमा सोभा पाइरहेको नीलो सारी, नीलो ब्याउज तथा घाटीमा रहेको सुनको सिक्की, अनि कानमा लटकैका श्यरिङ्ग आदिको समानताले ती दुबै पउटै परिवारका हुन भन्ने प्रष्ट बोध गराइरहेको थियो । तर दुबैको अनुहारको बनाबटमा यति पश्क पर्न गएको थियो जसले गर्दा मेरो अन्तरात्मा त दुबैलाई पउटै बायुको छोरी हुन भनेर कञ्चल गर्भ प्रस्तुत थिएन । उमेर यही सोह सत्रको थियो, बर्ता भए अठाइ ।

यदि आजसम्म मै छे यस्ता सुन्दर स्त्रीसंग प्रत्यक्ष हुने मौका पाएको छैन भने त्यो अयकपनै झटो होला । किन्तु तिनीहरूको अनुहार आकर्षक थियो भन्नुमा अझै किञ्चित मात्र पनि लज लाग्दैन । केवल एक निमेषका लागि तिनीहरूको दृष्टि मतिर उठ्यो र तत्कालै चुह्यो । यस कुरामा कुनै सम्झ्छ छैन तिनीहरू नेपाली सौन्दर्यको अद्वितीय नमुना थिए । मनमोहक आकृति, सर्वकद, आकर्षक रंग । किन्तु जुन वस्तुले मलाई उवादा प्रभावित गर्‍यो त्यो तिनीहरूको बाहिरी सौन्दर्य-शब्द अर्थात् स्थायिलो स्तरको अखिमा नाचेको त्यो विषाद थियो जसलाई मेरो भावनाले प्रथम झलकमा पायो । केवल त्यो लघुक्षणमा मलाई यस्तो अनुभव भयो मानो म गहिरो दलदलमा धसिँदै गैरहेको छु र मेरा अन्तरात्मामा एक अर्को वायुयान गडगडाइ रहेको छ । किन्तु अकस्मात मेरो भावनामा टोकर झैं लाग्यो अनि मैले आफूलाई फिनारमा पाएँ । कस्तो विडम्बना र कस्तो आभाव थियो त्यो ! त्यो

आभाष तत्र त्यो विडम्बना किञ्चित् क्षणमात्र सीमित रही । तिनीहरू जिज्ञासु हुन्थे । कुद्दे गैरहेका दृश्यलाई हेर्ने थाले जहाँ कविता कविता मात्र थियो, अनि आफसमा खासतुल्य गर्ने थाले । तर दुर्भाग्य ! त्यो शब्द वायुयानको गडगडाहटले यैरो कर्म कुहुरमा प्रवेष्टा गर्नु दिपन । न जाने कस्ता कुरा थिए ती !

यैरो दृश्य जहाँ एक छिन पहिले विराटनगरको चित्र खिन्न तल्लिन थियो अब त्यो नारी सौन्दर्यको वर्णनले बिल्कुलै थिपेरिन दिशातिर दौडियो । एक कुतूहलीपूर्ण जिज्ञासाको अर्थी प्रवलरूपले बहल थाल्यो । को होलान तिनीहरू ? कहाँ जान लागेको होलान ? बिहान भएको छ कि छैन ? कुन आतिका होलान ? इत्यादि प्रश्नादि । समस्या हल गर्ने सुरले त्यो एक तमासको वातावरणमा मैले अर्खाको नानी अन्यत्र नपार्छु । तल्लिनसँगसँगै एक वृद्ध बसेका थिए । उमेरलाई आदर गर्ने हो भने उनलाई वृद्ध भन्नुमा कसै अ-युक्ति हुन किनकि उनको गालाका पाटा एवं केसलाई बुझ्योतीले खुस्वन गरिनको थियो । अर्खामा सुस्ति लहराई संकेता थिए । किन्तु उनको भिमकाय शरीरको कारणले गर्दा उनको बाह्य व्यक्तित्वमा कुनै अँच लागेको थिएन । उनको घाँटीमा सुनले भोडेको एउटा अद्राक्षको कण्ठी थियो र निधारमा थियो चन्दनको नेत्र । समय समयमा उनको कण्ठबाट निस्कने 'हेरराम' शब्द वायुयानको मद्धिम हो गडगडाहटमा सन्मेषण भै कुनै विगरेको लाउडसिपकरमा विजुलाको भाँटेज कम हुँदा आएको स्वरझैँ आई बराबर यैरो कर्मकुहरमा टफरुँथ्यो । अनि उनको पुखपुत्रा कुनै योगीको कुटीर झैं दुर्बोध एवं जटिल थियो ।

अर्को ठेउको चारओटा आशनलाई चार भारवाडी सज्जनले ढाकेका थिए । केवल थो पैतालीस मिनेटको समयमा पनि उनीहरूको पैसा कमाउने छुनले शान्तिको सास फेर्ने सकेको थिएन 'जूट र धन'-को सम्बन्धमा भारवाडी भाषामा चर्चा गर्दै कोवा कराएझैँ कराइ रहेका थिए । यद्यपि वायुयानको शब्द निरोप सपको भए निसन्देह मलाई यो 'हाइ पैसा'को ध्वनीबाट फछन यैरो स्थान छोड्न पर्थ्यो ।

अर्कातिर ठिक मेरो नजिकै एक जना विराटनगर निवासी सुदेडवुटेउ एक अर्धबैचे सज्जन थिए । उनको हातमा एक बोलेन क्यापटेन चुरोट नाची रहेको थियो । उनी चुरोट पिउन नपाएपछि मेरो मित्र-संग दूरे पोखरे थिए-- 'के गर्नु मित्र, मलाई त चुरोट नभै न्यै विचार आउँदैन, या साल जूटमा बाँसहजार नोकसान लाग्यो, म विचार गर्दै छु कसरी उठाउँ । श्री मारवाडीहरू मोरङलाई चुसेर जबपुर जोधपुरमा चाँदीका ढोका हाल्छन्, हाथो देशमा नोकसान त यिनीहरूलाई लाग्दैन, कह बाट हामी जस्तोलाई लाग्छ । नालनसेन्स, इडियट, सिही ।'

पुनः घुमाई फिराई मेरो नेत्र त्यै दिशातिर हेर्न आतुर भयो जुन दिशामा ती सौन्दर्यमयी ललनाहरू बसेका थिए । किन्तु नजाने हृदयको कुन दुर्बलताको कारणले हो मेरो नजर झट्ट त्यस दिशातिर फर्कन सकेन । तर पाषाण भारको अन्धेच जडताले त्यस क्षणीमा मेरो आत्मालाई छुट्टिन थाल्यो । तर अर्कातिर मेरो हृदय एक अन्यक्त दुर्बलताले चुन थाल्यो । मेरो मित्र जसलाई आजसम्म मैले आफ्नो व्यक्तित्वले तल गिराएको थिएँ उनको अगाडि कुनै अभङ्गता चुनै काम गर्न चाहन्छ थिएँ । अतः अस्वचारको फलले आफ्नो दुख लुकाइ गुप्त नजसले चारोतिर हेर्न थाले । ती दुइ तरुणीमध्ये जो अलि अल्प वयस्ककी थिएँ तिनका ठूला ठूला नेत्र मैतिर केन्द्रित थियो । मेरो समस्त गात्र रोमान्चत भएर आयो । मेरा मित्र जोरतोडकासाथ सिगरेटका बट्टा लिएका मानिससँग राजनितीमा वार्ता गर्नेलागेका थिए । उनको अङ्ग प्रयङ्गवाद एक दुष्टताको रस चुहिरहेको थियो । मानो आफ्नो हाउभाउ र कदाक्षद्वारा युवतीहरूलाई आर्कातिर तान्न चाहन्थे । उनको चर्की स्वर वायुयानको बडबडाहटमा सम्मिलित भै उही विप्रेको माइकमा विजुलीको भोल्टेज कम हुँदा आफ्नो स्वर झैं आई वातावरणलाई उचाल्न थाल्यो । समाचारहरूको शोषकता उपर नजर गाडेको गार्ड्यो मेरो हृदय एक लज्जाले चस्किन थाल्यो । उफ, मेरो मित्रको यस उछुट्टुखलपनामा ती सनमानित

वृद्धले के विचार गईं होलान् । जति जति म लस कपित विचार धारायः प्रवाहित भये उति उति धैर्यको बाँध टुटई गयो । आवेशमा आएर भित्रको मुख बन्द गर्न म के उद्धत धिए अचानक वृद्ध पुरुषको स्वर सुनेर म झरके । वृद्ध बोले—“खै एक छिन हेरू ।”

अचानक पुरी आएर गगनमण्डलमा बाइललाई फन्छाप ह्यै वृद्धको शक्तले मेरो अन्तरात्माका मडराउन आरम्भ गरेका विपाक बाइल विलकुलै फाँटे । मैले झटपट आफ्नो मेजबाट अखवार हटाएर वृद्धतिर दृष्टि दिने प्रयत्न गरे । त्यसो गर्दा मेरो चञ्चल नेत्र अनजानमै, अज्ञानमै, युवतीसंग टकरायो । तिनको कपोलमा अरुण आभा पोतियो ।

“मैले तपाईंसँग छाया मान्यो ?”- पुनः वृद्धले आफ्ना दन्तपङ्क्ति झिलमिलउदै मलाई भने । ममा एकासी उदाएका ती मिठा र अत्यक्त क्रमजोरीलाई टुक्काउने प्रयत्न गर्दै मैले मुस्काउने चेष्टा गरे । तर भयसोच, मेरो कुश्कुराहट कृत्रुमती थियो अखवार समाजको हात भने वृद्धतिर लमभ्याए ।

एकलेण्ड वातावरण शून्य भयो । केवल वायुयानको बडबडा-हटको प्रतिधिया स्वरूपको एउटा हलुका ध्वनेले हाँस्रा समयरमाइलो तुल्याइरहेको थियो । मैले पुनः एकपल्ट बाहिर हेरे । पक्तीय शिरलाई छोडै अब हाँस्री वायुयान तराईका समतल भूभागमाथि-वाट गुज्रन लागेको थियो । अब वायुयानलाई तलमाथि हुने कुनै आवश्यकता थिएन र एउटा सोझाघाटो समाप्त सकेको थियो । वृद्धले फेरि भने—“छोराहरु राजनीतिमा लागेदेखि मलाई पनि अखवार हेर्ने बस्का लागेको छ ।”

यसपल्ट भने मैले सच्चः दुसकानकासाथ उनको कुरोलाई समर्पण गरे, साथै मेरो छातीमा ढलमस्लिफको विशाल पाषाणलाई कसैले पन्छाएझ लाग्यो । मैले भने—“छाया बूढा तरुणा सर्वेले हेर्ने पने कुरो हो ।”

मेरो र वृद्धको बीचमा चलेको वार्ताको झंकारले मेरा साथी हामीपट्टि फर्केर अचानक हाडो कुराको बीचमा हामाफाँके । उनले वृद्धलाई हर्षोघन गर्नु भने- “कति जना छननी ?”

वृद्धले जवाफ दिए- “तीन जना ।”

“तीनै जना राजनीतिमा ?”

“अँ, तीनै जना । जेठो काँग्रेसमा, कारण कम्युनिज्मा, माइलो प्रजापरिषद्मा ।”

“तेस्रो भए भाग्यवाम हुनुहुँदो रहेछ ।”

“के भाग्यवान्, सब नास्तिक छन, असल कमसलको ज्ञान छैन ।”

एक सेकेण्ड वातावरण फेरि मौनझैं भयो । किन्तु सारवाडी सज्जनहरू भने अझै पैसाका धुनमा चिरचिराइ रहेका थिए । पुनः वृद्धको शब्दले वायुयानको भडभडाहटलाई चिन्यो- “कूल, धर्म थाम्लान् भनेर त्यसो पैसा खर्च गरेर पढाए, उनीहरू भने धर्मका खोहरो खन्छन् । उनीहरू धर्मत्यागे हामी, पापी, अवशो ।”

अनाशास मेरा मित्र र उनको डेलमा बसेका सिगरेटका स्मोकिन भद्रको हाँसोले वायुयान थक्यो । ती दुई नववीयना जो अहिले सम्म कुरा बुझ्ने प्रयत्न गरेझैं प्रतित हुन्थे तिनीहरूको अपलक दृष्टि वायुयानको पछमा गएर अटकियो । मेरा मित्रले बीचमै हाँसो रोकेर भने- “खुकुरी भन्दा कर्दै लाग्ने भन्दा यही हो ।”

वृद्धले एकछिन खामोसी लिए । वातावरण एक पटक धुसु भयो । पुनः चर्की स्वरमा वृद्धले भने- “दुइछु भयो बाबु, एक पैसा साथमा जलिएर सत्रह वर्षको उमेरमा घरघाट निस्कनुको थिए । आफ्नो बुद्धिबलले आज चारसय विघा जग्गा जोडेको छु । यी कृषरहरूको कमाउने तागत छैन, त्यसैले व्यर्थका बकवास गर्छन् ।”

“ठीक भन्दु भयो ।”

“तेह वर्षको उमेरमा नौसिन्दा जागीर खाएर बीस वर्षको उमेरमा त अदालतको सुन्वा भएँ । पुरा पैंतीस वर्षको उमेरसम्म बाहलवाला हाकिम भएँ । अब मलाई न पुग्दो के छर; जे सुकै गहन कोरा-हुरु, आङ्गुलाई त अब राम राम भन्नु छ । ”

“होइन, सुन्वासाहेव, तपाईं एकपैसा नलिपर घरबाट निस्कनु भएको, केरि यत्रो सम्पत्ति कखरी पाइनु भयो ?”

“कर्माको फल हो । ”

“केही कर्मको फल, तपाईंको तलब हदसेहद बर्ता भए मैना-को यही एक दुस्खय हुँदोहो । ”

“तुहो हुने, अदालतमा जागीर खाएपछि पैसा सोडेरिएर आउँछ । ”

“खी त धुस्र भै हाल्यो नी । ”

धरो मित्रको जवाफ सुनेर केवल मलाई मात्र होइन, ती दुइ तरुणीहरूलाई पनि हसो उभ्यो । साथै धरो मित्र यस्तरी हँसे स्वयं मलाई पनि उनले यस हँसोमा असह्यता दर्शाउँदै लाम्यो । म आफ्नो मित्रको हँसोलाई रोक्न के उद्वत थिएँ, बुझ्न कठक्कर भने - “यो वृत्तबुल कयै होइन; पूर्वजन्ममा राखेको कमाइ हो । पूर्वजन्ममा जरापे पछि यस जन्ममा मेही पाइँन, जस्तै राखेको फल उल्टो पाउँछ । ”

एतच्छिन्ना वातावरण बनन - भयो । कुरो बढला भन्ने छरत्ते मैले बीचमै भने- “अहित्ते कहीं पास्तु हुन्छ ? ”

बृद्धले मसिर कर्तर जवाफ दिए- “यही कदमाभा, सहरै धरो कावपुछ, यही त आह नभाए पनि हुन्थ्यो, यही हुन्छीलाई देखाई दिई भनेर । ”

कुराको साथसाथै धरो सहज दृष्टि ती दुइ तरुणीतिर बनायासै गयो । यस वखत उनीहरूको गाला सुला-डोलजाते बन राता भएका थिए । मैले साहस गरेर बृद्धसँग उनीहरूको सम्बन्धमा साथै- यहाँहरूको हुनु हुन्छुनी ?”

बृद्धले जवाफ दिए- “ बेरी पत्नी; यो जेडी, यो कान्छी ।”

उफ, यो शब्द बेरी अस्तस्करणमा तीरक्षेँ लुम्प्यो । एक छिन पहिले बेरो हृदयमा ऐवतातुल्य भएका बृद्ध भन्धुर आकार प्रकारको दैत्यसमान लाम्ब थाल्यो । न जाने त्यो कस्तो कारण हो जसले गर्दा बेरो राम राममा बृद्ध प्रति घृणा उम्लेर आयो । निस्फल बोधको कारणले गर्दा बेरो अस्थिरमा अन्धकार स्मलिन थाल्यो । इच्छा पुग्थ्यो की तडतड यण्ड दिउँ । एक लामो निस्वाश बाजेर पैले बाहिरतिर हेरे । त्यस बेला लोगवनीमा स्थित अर्गाणित मीठ पर्खे विराटनगरको अन्धकी पचवीस बीस हजार मानिसको घनत्व भएको त्यस बजारका टिका साना साना घरहरू छाया चित्रहैं बेरो अर्खासा उदाउन पाके । नर मलाई यो बजार उदासीको कससा हुर-हुरम भए ती आयो । एकछिनपछि विराटनगरको ककवा हवाइ सोदानमा वायुमान उत्रियो । एकपल्ट एक चिन्त्रि दानि मरि हेरेर तरपीहक बृद्धको साग साथै उत्रिय । अनि त्यसको विराटनगरका व्यापारी समाजमा प्रतिनिधिहरू उत्रिए । अनि कससा हामी हुवै उत्र्यौं । चौडा बेलगाडमा बजेर नुवतीहक अगाडि पके, बेलगाडा पयसा भुमिल पुँई गयो । म सुखबुद्धि हराएको मानिस हें आफ्नो जेबको झण समाती मुँडसम्म आउने बुली कुल्छैँ बाटो काट्न थाले । कपमा लगे हुँने हो त्यो व्यापारीहको वरती ! वर्षीखिन बेरो अन्तरात्माका विराटनगर प्रति लहराएका श्रद्धा वायुयानमा बसेका विभिन्न किस्मका विराटनगरका प्रतिनिधीहरूको स्मरणले नष्ट प्रा भयोय । साकवै भन्ने हो भने विराटनगर मलाई राक्षसहरूको संख्याके जिनेको धस्ती हें लाग्यो ।

धेरैवेरपछि मौनतालाई भङ्ग गरेर बेरो सिक्ने भन्ने आग्र्यमानी रहेछ बुढो ।

त्यसै दिन लंभ्या बेरि म काठमाण्डु आफ्नो पिछयोनामा पलेर त्यस पैनालीस मिनेटखिन बुढेका घटनाहरूलाई याद गर्नु सिरकमा मुटु-मुट्टिएर रात काटे ।

नाटक-

फुटेको बाँध

गोविन्द 'गोठाले'

पात्र पात्रो

रणवहादुर हीतमान	हजुरनानी मास्टर	सानुमैया सेती
--------------------	--------------------	------------------

दृश्य १

[रणवहादुर परांगमा बसी कामो नलीद्वारा तयाखु कावरहेछन् । परांगतलतिर हो विद्यार्थीनामा लसकी स्त्री हजुरनानी धोर स्टेटर बुनिरहेकी छन् । कोठाको भित्तामा देवीदेवताका तस्वीर, घुसाउरो बल्बो-वाल कीरपेचधारी केशो जाविका तस्वीरहरू, परांगको सासुम्ने श्री ५ महाराजधिराजको तस्वीर र भुक्ति विजय गुनामा हिठलरको र महारामा बाँधीको तस्वीर । एउटा बाँधीको बरुवा तल्लामा, एक सानो टेबल साथि फूलदान, सोडाको कपलहरूमा भिक्टोरियन युगको गृहशील्प र नेपालका शिल्प शिथिल छन् । ओछ्यानमा एउटा अस्वार प्रभक्ति-एको छ र केही पुस्तकहरू झ्यालमा छन् ।]

रणवहादुर- अँ

[नेपथ्यमा सानुमैया झित्काछोडेर हाँसिको आवाज आउँछ र दुई व्यक्ति प्रकाशबक सेत्रले मुखामुख गर्छन्]

सानुमैया-(नेपथ्यमा) ए हीतमान अनि के भयो भन्त । मास्टर साहेव-ले के अनुहार टाउनु भयो अनि ? (सर मद्धिम हुँदा जान्छ र भन्थोछ ओल्हेको आवाज) ।

रणवहादुर- अँ ?

हजुरनानी- के अँ ! मैले मात्रै यो के को चिन्ता बोक्नु । छोरा छोरी

हुँगाँछि सुख होला भयेको त, यतिकै रहेछ । चिन्ताके मेरो सुट्टे खाससभ्यो । छोरा कलकला पढ्न गएको चिह्नी पठाउने होइन, याहाँ घरमा के भइरहेछ बाबुआमालाई बास्तो छ, के छ, वास्ता भएको होइन । सत्यै म त !

रणवहादुर- (नमिआफिण) यो के तमाखु भयेको, पराल ताने जसिकै । कहँवाट किनेर ल्याएको यस्तो यो तमाखु, हीतमान जति कुट्टो भयो जति डुवाउ हुँदैछ । अरु कुट्टो भएपछि अनुभवी हुन्छन, यो भने ! पल्लोहुर्यै गैलिहता धर्म नभएपछि कसको के लाग्छ । कि खरो तामलाई रुसपी भिजावेछन, कि सुर्तिको सहा मकैको पात । उहाँ भने कसो कसो कुरा । प्रजातंत्र वस्ने कुनलाई ? कसो कस्तो विचार गरेका थियोँ, मानिसमा धर्म नभएपछि के लाग्छ । उहाँ भोइयोँ धर्मो गरीव हुनुहुँईन भनि विख्याउँछन् जित्तो थ डहुँई हुनुपर्छ रे, सधैँ वतबर रे ।

हनुमान्- तमाईके भन्नु भएको होइन प्रजातंत्र भएपछि सुख हुन्छ भन्नु भन्ने होलाभ । कुट्टो कुट्टो भनेर । खोः त ? आभिसरु हाँसो जिमीहादीमा खेत पुरागाइले गैसो । थोके पछी हाँसो बाबिसरुको वना को हाँसो घरवाट हाँसोलाई निकालेर पाग्ने बनाउने नै गरेर ।

रणवहादुर- (सोचि) तैलाई यो परदा र राजनीति कार्यशास्त्र भयेको । धर्म ? परदा वस्तु भएको काय गर्नु । तैके बुझने हो र ? एक त स्वस्वभावको त्रिक नै गर्नु ।

हनुमान्-हो मलाई थाहा छैन । मलाई के थाहा ! म वस्तो को तुरै पत्रो कसो ? छोरा छोरीलाई पनि मेरो वास्ता छैन । मैके भनेको मान्ने होइनन, म को हुँ र । (सोचि) छोरी-लाई जसरी न पुठपुलाउनु पछि (रणवहादुर) किन हुँस्नु भएनो ? पछि होनार यो पत्रमै स्वस्वभावको कुरा ! हाँसो पाछोमा गइने चलन थिएन क्यारे । टिमटिभापर बाटोमा हिँड्ने चलन थिएन क्यारे । सिनेमा, स्कूल, सभा, भाषण थिएन ।

इयालबाट यसो हेरे पनि घरका बुढीमाउ अँखा तेरे हेथे ।
अब ! तर यो मूर्ख स्वास्नीमान्छेको पनि बुद्धि छ, मेरो कुरा
त्यसै खेर जाँदैन । हेर्नुहोला । त्यस बखत कस्तो छ, महाराज-
धिराज हिन्दुस्थानमा सवारीहुँदा कंग्रेसले लडाईँ गरेको
बखतमा तपाईँ कोठामा बसेर राणाजीको विरुद्ध, जो पाप उसको
अघिल्लि तर फलाकी रहँदा मेरो आँग सिरिंग हुन्थ्यो । मैले भनेको
थिइन- यो प्रजातंत्र भएरै के फाइदा, हामीलाई दुःख भएको छ
र ? अब कस्तो छ !

रणबहादुर-(होसोर) तँलाई थाहा छ, यस्तो छ भनेर होइन ? भो नकरा
तेरो कुरा सुनेँ कि मेरो मगज खान्छ, संज्ञापर संझने होइन, प्रजातंत्र
के कुरा हो । सरकारको विरुद्ध कुराकाटे पनि आजभोलि कसैले
समाच्छन् ? पहिले भए भित्ता ठे पनि चुन्छ र समातेर इयालखान
राख्छन् भनेर डराउनु पथ्यो, बिसिस् ? अब डराउनु पर्दैन, यही
हो प्रजातंत्र ।

हजुरनानी- अब बोल्न पाए खुब राम्रो भयो होइन ? खेतको धान
जिमीदारलाई नबुझा, तल्लिसगलाई न बुझा भनेर बोल्नेलाई नसमातेर
हाफ्रो आम्दानि खुब बढेको ! बोल्न नपाएर के हुन्छ, मान्छे लहै लहै
मा त लाग्दैनन् ।

रणबहादुर- उफ, भो (कराएर) ए हीतमान, हीतमान ।

हीतमान- (नेपथ्यबाट) हजुर ।

हजुरनानी- मेरो कुरा तपाईँलाई लाग्दैन ।

रणबहादुर- यहाँ आइजत ।

हजुरनानी- त्यसैले त मलाई यहाँ एक छिन पनि बस्न मन लाग्दैन,
कते जाउँ सबै चिन्ता छोडेर। यसरी चिन्ता !

हीतमान- (प्रवेश गरेर) हजुर

रणबहादुर- के गर्न लागिस् ?

हीतमान- पढ्ने कोठा सफा गरिरहेको, मैया साहेब भन्नु हुन्थ्यो । मास्टर

साहेब वस्ने मेच पुरानो सैसक्यो, माथिनो नयाँ मेच ले भन्नु हुन्थ्यो, त्यसै गर्ने लागेको ।

रणवहादुर--भोत, त्यति गरेर आइज, हेर हीरामानकहाँ आज जानुपर्छ, भो त्यति गरेर आइज । भर्नुँला । [हीतमागको बाह्या-गमन]

डेढ शयको भाउमा नोट दिएको, अब भाउ सारी पुगिसभ्यो, नोट रुपियाँ बुझाउन ल्याउने होइन, शयकाडा दूध दूध परिस सभ्यो । यस्ता साहूहरूछन् । कति गरेर धान बेचेर सधोसबाट रुपियाँ ल्याइन्छ, साहूहरू किसानको कमाई चटक खान्छन् । अघोसमा पनि बोरा पिडे चटक ताफा खान्छन् हामी हिंसल पर्छौं ।

हजुरनानी--अँ, त्यो मेच के भयो र, नयाँ किन र, मखी पोच्छ । साधुर-लाई पुरानो मेचमा वस्न नहुने के छ र ? बाबा, ति पनि बढ्या, आजकालका अलिकति फेरका आइमाई आइहाई के सम्झान कुच्चिः बाबुआमाको अक्षय तैय, मोधभुव घरे, मेच मेजाके कि भनेर, तपाईंले पुलपुल्याए त हो नि ।

रणवहादुर--के के सन्ने म मेही पनि भइन्छ । के मने नयाँ मेच लगेर ।

हजुरनानी--तपाईंलाई के थाहा हुन्छ र ? थाहा छ केही ? (केहीवेर सान्ति) केही केही बनायो, कसैले केही थापो भने, थासलाई ख्याउने नै उललाई भिन्दा छ । खपायो बेचे भयो । खान कुरा हो आइले खापर मार्ने सिक्किदैँन । अलमन सम्पाजन पञ्जमरु भिन ! मानिसले कुरा कारवेनन ?मानिसलाई के छ, अर्काको कुरा कारन पायो पुग्यो । तैपनि च अस्ति भाउजूके भएलाई कति लजाउनु भयो, ठुली मैस केही छोरीलाई यसरी बाउजाके थापेर राख्न हुँदैँन ।

रणवहादुर--(पलंगवाट ओर्लेर भयङ्कमा जाई) होइत, मेरो मतलब के हो ?

हजुरनानी--म के भर्नुँ, ठुली मैसकेही छोरी, अलि चुन्थो कि गयो

यसरी... आज भोलिका ऐने होइन, मैले बोले कि उसलाई रीस उठ्छ । कि पढिरहन्छे जवाफै दिन्न, कि ढङ्गै गरेर बिताइ दिन्छे । छोरी हो माया लाग्छ, नत्र । सुन्नु भयो, रमेशमानकी छोरी थपक्क आफ्नै मास्टरसित भागी दिई । विचरा आमाबाबु रोएर लुट्टी । बाबुआमाको दुनियाँभरी हाहा भयो । आजमोली जात पात पनि केही भन्ने होइन- नन! हाथो मास्टर बेस छ, असल छ, यस्तो उसो केही छैन तैपनि ।

रणवहादुर- (झ्यालतिरबाट फर्केर रिसाएर) नपढा भनेको ? (वसेर) तैले हुकुम दिएर मैले विचरीलाई स्कूलबाट लुडाइदिएँ । विचरी कति खन्धी, कति ! मैले कति संझापछि बल्ल प्रार्जा । हो आजकालका किताब बोझी पंजवी लुगा लगाई, झकीझकाउ भै पक्कै जाने ठिठी देखेर मलाई पनि डर लाग्छ । तर आफ्नो छोरी त्यस्ती होइन, कति सोझी छ, भन्या कुरा मान्छे । विचरी स्कूल जाने नामसम्म पनि लिन्न अब । कति संझार्ण त्यसलाई, दाशोमा कसैले केही गरिदियो भने वैज्ञजती हुन्छ । यसरी चूप लागेर बसी, एकदम चूप, मलाई एक तमाशको भयो, त्यसको सामखुम देखेर मन लाग्छ । रात्री छोरी जन्माउनु पनि पाउँछु । (उत्तेजित भएर) अब फेरी तँ नपढा भन्नेस् । नपढाएर के गर्ने ? अमाना अनुसार चलनै पर्छ ।

हजुरतानी- नचल्नु पनि त भनेको छैननि ।

रणवहादुर- के भनेको त ?

हजुरतानी- यही, यही, अँ ।

रणवहादुर- विचरा माएर कति खोज्छे छ, त्यसरी साबुधैयाँलाई केटाकेटीदेखिन्, पढ्नएको माएरलाई र्का गर्नु पाव लाग्छ । कति असल माएर छ, कति राभ्ररी पढाउँछ । मैयालाई थाहा नभएको कुरा केही छैन । अंग्रेजी अखवार बुझ्न सकिन्छ । म्याट्रिक देओस् भन्ने मेरो इच्छा, तँ भने तँ । भोली पर्सा नपढेकी तेरी छोरीलाई महारानी भनेर कसैले बिहे गर्ला भन्ने खर होठ होइन, तेरो ?

हजुरनानी- पखसुस्न ?

रणवहादुर- शिक्षितहरू नाक बङ्गाउने छन, अशिक्षित, बुढाखाडा हाथ पसाने छन । बरु दिई दिन्न त्यस्तालाई, कुमारी नै राखुँला । तेरी छोरी पखिनी अर्काकी... ।

हजुरनानी- सैले के भनेको भनदेखि माप्रसित एकलै राखेर किन पढाउनु, अरु कोइ.....(हीतमानको प्रवेश)

रणवहादुर- काम सिधो ? एकछिन बस । छोरी पढे लेखेकी भई भने कति देस हुन्छ । आखिर पढेलेखे भने नपढेकाहरूभन्दा बेसत हुन्छ । कमसे कम त्ही गरीब हुनु पर्नो भने आफै कमाएर त खान सक्ने हुन्छ । भइहाल्यो कमाउनु परेन भने कमसे कम केटा-केटीलाई त पढाउन सक्ने हुन्छन । तै बुइदिनस् यो सब कुरा ।

हजुरनानी-(उत्तेजित भएर) म के बुइछु र यो सब कुरा, बस्न पनि मन लागेन, कसैलाई सेरो कुरा मन पर्देन भने मलाई मात्रै के को चासो । (उठ्छे, नेपथ्यमा सानुमेथाले गीरा गाएको आवाज:- मीठी मीठी सानुमे आना, उ सुन्नु अयो । (बस्छे, खुन्ने खरमा) सत्ते एकलै राखेर नपढाउनुन्, मलाई डर लाग्छ । हाप्रो कूलघरान मानिसले भने बाटो नपाउन, मास्टरबाट त्यस्तो केही होला भन्ने होइन, नेपनि छोरी ठुली भैसकी । त्यस बखत छोरी सानी थिई, मास्टरले छोरी जस्तो गरेर, बहिनी जस्तो गरेर पढाएको छ । अब ठुली भई, छोरी अर्कै भैसकी, मास्टर पनि लोग्ने मानिस हो । उसको अर्खा पनि त अर्कै हुन्छ । भन्न पनि आउँदैन, के हुन्छ के ।

रणवहादुर-(एक छिन सोचेर) उफ तैले मलाई मार्न लागिस, अहिले नकरा । हीतमान, हृषणे आएन ? एक हाथ पास खेडुँ भनेको । (रिसाएर) घरमा बस्न पनि मन लागेन, केही काम छैन अनेक कुरा सुन्नु छ । एउटा बिचार गर्छु, अर्को हुन्छ । मानिस बहु-लाउन कति देर र । हीतमान, त्यो साहू के भन्छ, रुपिया नदिने रे ।

हितमान- म गएकै छैन ।

रणवहादुर- किन जग को त, भनेको होइन ?

दृश्य २

[पढने कोठा, टेविलको वारीपारी आपसमा सम्मुख भएर मास्टर र सानुमैया मेचमा बसेका छन्। कोठामा दुइओटा झ्याल छन्। झ्याल खुल्ला छन्। कुनामा एक किताब राखेको दरज छ। एउटा कपालेन्डर झुन्डाइएको छ, जसमा आषाढ ५ गते अंकित छ]

सानुमैया- मास्टर साहेब, यो हिसाब त म सले गर्न सकिन, छि हिसाब बनाउनेहरू पनि कस्ता असिद्धीहरू होलान्। ली गारदिनोस्।

मास्टर-यति जाबो हिसाब पनि गर्न सकेन भने, एस. एल. सी. कसरी दिने हो। जाँच तीन महीना सिवाय बाँकी छैन। अस्ता नै डोमे-स्टिक साईस लिएको भए पनि त हुने थियो नि।

सानुमैया-त्यस्तो घीनलाग्दो सब्जेक्ट ? (हाँसर) के रे भात पकाउने, सिउने, बुग्ने, त्यो त मैले त्यसै जानेको छु नि। घरमा राष्ट्ररो हेरे पनि जानिने कुरा हो नि, त्यो पनि पढ्नु भन्ने छ र knowledge x चाहिन्छ।

मास्टर- (खर बनाएर) knowledge चाहिन्छ। अब के त माथमेटिक पढ्ने कुरा भएन त ?

सानुमैया- त्यो त हो। अलि गाह्रो छ, सत्ते ! सत्ते तपाईंको रगत खाने कति गरेँ मिलाउनै सकिन। यो अल्जेब्राको प्रब्लेम जहिले पनि यतिकै छ।

मास्टर- खोई, यही होइन, के छ र, एक छिन यसो घोरिए त...

सानुमैया- मास्टरसाहेब !

मास्टर-हँ, In a quarter of a mile race, A gives B... ⊙

सानुमैया- मास्टरसाहेब !

मास्टर-पखन ली यो A लाई यता लगेर, ली B याहाँ twenty two यसो गदैँ लैजाऊ, यताको यता अँ बुझ्यो ? बुझेनौ ? अँ ली यसरी गरे त।

x ज्ञान ⊙ एक भाइलको चतुर्थांशको रसमा एउटा बीलाई वाईस ?

सानुभैया- पल्लवकसको गूड अर्थ त मैत्रे रात्ररी बुझे जस्तो लाग्छ ।
चिनियाहरूको समाज पनि हाँस्रोसित घेरै मिल्दो रहेछ ।

मास्टर- (हिसाव गर्दै) अँ ।

सानुभैया- त्यो च्याँगकी फान्छी स्वास्नी भन्दीरहीछ- मलाई तरुनो
मनपर्दैन, बुढो मनपर्छ । तरुनो देखेर डर लाग्छ, बुढो माया गर्छ ।
म त हाँस्ता हाँस्ता मरँ ।

मास्टर- लो, प्रही हो रिजल्ट । यस्तो रात्ररी ध्यान दिए त बुद्धिहालिन्छ ।
गाम्हो छ भनेर मनमा राखेर गन्यो भने गान्हे हुन्छ । हेरेक कुरा
मनैले जिम्बुपर्छ । will power ⊙ टुटुपर्छ ।

सानुभैया-मास्टरसाहेब, जवान पुरुष पनि "मलाई बुद्धिनै मनपर्छ" भन्दो
होला ! (हाँस्ये) आदिम युगमा नारीको इसारामा पुरुष बस्तु
पर्दा र झोशानाति जति पुरुष छन् सबै उसकै अर्थनको पोइ हुँदा
त्यस वखत नारीलाई कति मजा आउँदो हो ! आहा पुरुष वैल
जस्तो भएर स्वास्नी मानिसको छुपादछि आँ गरेर ताकिरहने
वखतमा अहा !

मास्टर- छोड प्रबलेम बुझ्यो ?

सानुभैया- मैले रात्ररी हेरेकै छैन । हेरे भने बुद्धिहालिन्छ के छ र ।

मास्टर- You are overwhelmed with vanity, which is
vory bad Δ यस्तरी घमण्ड गर्नु छैन । पल्लववाजी खाइपला ।
देखेनी ।

सानुभैया- अस्ती स्कूलको फस्ट क्लासको फस्ट गर्ल भेटेकी थिएँ केही
कुरा जानी भयो । उसलाई देखेपछि मलाई पूरा विश्वास भयो,
म याकेक कोई पनि यसपाली फस्ट हुँदैन ।

मास्टर- ओहो !

सानुभैया- सत्ते, उट्टा होइन । जे पनि बुझे जस्तो अँ अँ गरिरहन्छे, तर
बुझ्ने चाहिनै केही पनि होइन । अंग्रेजीको अखवार पढेर कति

⊙ एच्छा शक्ति ।

Δ तिनो सान्हे गविछी भएकी छी, जुन सान्हे खराब छ ।

नै बुझे भारतो गंगेर यन्त्री-वृन्देन र अमेरिकाको लडाई हुन लाग्यो;
(हास्य) कुरा कै धियो भन्ने आटलाटिक डिफेंस पाकटमा अ-
मेरिका पूरा सहयोग दिन तयार छ ।

मास्टर—त्यस्तै हुन्छ, तिमीले पढेको कति भइसक्यो याद छ ?
तिमीले पास मात्रै गर्नलाई पढेको त होइन । बाटो पन्थो
पास वैहाल भनेको ! डिग्री नभैकन पढेको ठहरिदैन आजको
युगमा, कम सेकम सर्वसाधारणको अग्रिष्ठिर respectable^१
हुँदा जहाँ पनि abstract^२ अमूर्तलाई कोई पनि feel^३ गर्न
सकन्छ, डीपी, शिक्षाको सुनिता हो, एउटा केही नापो त्यसमा
छ, जुनकुरा कुरन्त grasp^४ गर्न सकिन्छ ।

शानुमैया--तो नैसुक कसरी पढ्न सक्छन मलाई आश्चर्य लाग्छ । एक
चाँड पढ्योकी आउने कुरा त होनि । कमसे कम पढाइमा पनि
तै रख हुनुपर्छ ।

मास्टर--खो त हो, जति outbook^५ पढ्यो त्यति कोसका
सर्वोच्चतहलाई मद्दत हुनजाग्छ । मास्टरबिना आफै बुझ्न
खोल्ने प्रवृत्ति आउँछ । मनश्को मतलब मस्तिष्कको intrinsic
quality^६ ले प्ररुद्धन पाउँछ । आज भोलिको जुन पढाइको एक
निर्धारित लीक छ, अ त त्यसले उडकाको personality^७ केरे अँ
कुँडित गर्छ । साथै उनीहरूमा न नेपाली, न अंग्रेजी, न हिन्दी
जायमा नै आफ्नो आइडिया express^८ गर्न शक्ति पैदा हुन्छ ।
भाषा नभै feeling^९ ले आइडियाको रूप पाउँदैन, न आइडिया
नभै भाषाको नै विकास हुन्छ ।

[हीतमानको प्रवेश, दुवै उमलाई प्रश्नसूचक नेत्रले हेँछन्]
हीतमान--(अलि अतक्रान्त) मलाई यहाँ कै चाहिन्छ, त्यो पुन्याउनु
भती काजी साहेबले पठाउनु भएको ।

१ सम्माननीय । २ अमूर्त ३ अनुभूत ४ ग्रहण ५ बाहिरी पुस्तक
६ निहित गुण ७ उदात्तित्व ८ प्रकृत ९ अनुभूति

सानुमैया--किन ? केही पनि चाहिँदैन ।

[हीतमान सामुन्नेको भयालमा बस्छ, सानुमैया र मास्टर आपसमा हेराहेर गर्छन्]

सानुमैया--चाहियो भने तँलाई बोलाई हाल्छुनि ।

हीतमान--काजीसाहेबले भन्नु भएको सानुमैया पढ्ने बखतमा यहाँ बसिरहनु भनेर ।

[सानुमैया सशक्त भएर मास्टरको मुख हेर्छो ; मास्टर मेचलाई बसेरै घसकाउन खोज्छ, तर पछि अल्जेब्राको कितावमा आँखा गाड्छ]

सानुमैया--किन ? [टेबिलबाट किताव खस्यो, किताव उठाउने विचार गर्दा मास्टरको हाथबाट सिसाकलम खस्यो]

हीतमान--मेरो के कसुर, मलाई बस्नु भन्नु भएको छ, हुकुम मात्रै पन्यो ।

मास्टर--पढ, प्रबलेम बुझ्यो ?

सानुमैया--[मुस्तरी, मास्टरसित आँखा जुधाउन नसक्ती] बुझ्न गाह्रो छ ! (निहुरन्छे)

मास्टर-- हो ! ... लौत गरिहेर ।

सानुमैया-- (आँखा जुधाउन खोज्दै) अघि नै भनें नि गन्या हेरे बुझिन्छ ।

मास्टर--इंग्लीसको त्यो explanation^१ गन्यो ?

सानुमैया-- गरें ।

मास्टर-- हेरौं ।

सानुमैया-- (निःसंन भावले कापी पल्टाएर) समरी पो भन्नु भएको ।

मास्टर--(कापी लिन खोज्दा सानुमैयाको हाथ छुन्छ, भस्केर) मैले बिसेँछु

सानुमैया-- मास्टर साहेव !

मास्टर-- The man and the woman^२ (संस्कृत भएर हीतमानतिर हेर्छ, काट्छ) ।

सानुमैया-- गलति छ ?

१ टिकाकरण । २ मानिस र स्वास्नीमानिस ।

मास्टर- (वाह्लपरेर) छैन, तर तर (फेरि सच्याउन सुरु गर्छौं) ।

सानुमैया- Natural ^१ कि unnatural ^२ ?

मास्टर- (वाह्लपरेर सानुमैयाको मुख हेर्छौं र एकछिन पछि टाउको निहुराएर) मैले बुझिन । [हीतमान ठुलो खरले हाई गर्छौं र औला चटकाउँछौं] तिमी पढ । (कापीमा आँखा गाड्छौं)

सानुमैया- पढ ? (स्मीन मुस्कुराहटको साथ) के पढने ! आज नपढ्छु ।

मास्टर- (रिसाएर) नपढे पास कसरी हुने ?

सानुमैया- म पास हुन्छ क्यारे ।

मास्टर- हँ ।

सानुमैया- आज कपाल दुख्यो ! [केही बेर शान्ति खाँदा सिसाकलमले कापी कोरेको आवाज र बाहिर नेपथ्यमा रणवहादुरको आवाज- हेर म भोलि आउँछु ।]

सानुमैया- (व्यंगपूर्वक मुस्कुराएर) वा उदार दिलको !

मास्टर- हो, तर असामंजस्यपूर्ण ।

सानुमैया- अब त भो ! (हीतमानतिर ललकारेर हेछ)

मास्टर- (चकीत भएर सानुमैयाको मुख हेरिरहेछ) complication ^३
(मुस्तरी) किन के भएको छ ?

सानुमैया- हो ? (केही बेर शान्ति) मास्टर साहेब ! (एक छिन पछि) ^३
मास्टरसाहेब !

मास्टर- आज कति गते ? ए अघाड ५ गते (कापीमा लेख्छ) ।

सानुमैया- (मुलभाउन खोज्ने मूद्रामा) श्रद्धा प्रेम ?

मास्टर- श्रद्धा र प्रेम पउटै होइन (निश्वास छोडेर) होइन ... (एकछिन शान्ति, कातर स्वरमा) आज म जान्छु, मेरो अर्को काम छ, भोलि आउँछु ।

सानुमैया- भोलि आउनु हुन्न ?

मास्टर- (उडेर) त्यो सबै गरिराख, हीसाब गान्हो छैन (निस्कन्छ) ।

सानुमैया- हीसाब गान्हो छैन ! केही पनि बुझिँदैन ! ए हीतमान !

१ स्वभाविक । २ अस्वभाविक । ३ उल्लेख ।

[११४]

हीतमान- (विनित भावमा सथाइ लिने स्वयमा) बेरो के दोष, मत भने
जस्तो गर्ने । कार्जासाडेवके माहुँदुन्छ म के गर्छे ?
सानुमैया-तँ जा, हीतमान, तँ जा (डोडलमा खुँडो आमाएर बधिरहन्छे)
म !

दृश्य ३

[बँटक, कवजको एक रोठ र केही भैचरुह, गीरपौचधारी-
हृहमा ठूल ठूला तथीरहू पागे पीटाको जस्तो बधालेण्डर जसमा
आपाठ २० मते अर्बगत छ । दुइ चार चडा गीरधवारमा लडाईका सिन
भएका र साथे प्राकृतिक सीन सिपरीका तथीरहू । सानुमैया भित्र
घुस्छे र ताँसएका एक भैचमा जलभन्छ । गतमा भैचलाई तमातर फालि-
दिन्छे, जुन ड्यालमा गएर ठूला शवभन साथ भज्जन् ।]

सानुमैया-सास फेने पनि फुका छैन । जहाँ पनि छेका । No freedom×
सेती-(प्रवेश गरेर) के भयो ? मत के भयो भनेर तर्जेको । (सानुमै-
याको लाँवाको अनुसरण गर्छे, ड्यालमा गडको भैच देखेर,
आश्चर्यान्वित भई सानुमैयालाई हेर्ने) किन, त्यो ऐच के भयो ?
सानुमैया-त्यसमा आमा ! (एउटा भैचमा बरछ) यो ऐच तिमीहरू,
तिमीहरू सबैमा आमाको छाँया ।

[सेती कुन नवुभेर हरिरहन्छे र एक छिनपछि ड्यालबाट
उठाएर भैचलाई ओल्टाइ पल्टाइ हेर्ने]

सेती-केही भएको रहेनछ । अलि पाहाँ !

सानुमैया-मलाई कसैले पखिरहेको थियो ?

सेती-अहँ ।

सानुमैया-त्रिहानै देखि कसैले पखिरहे जस्तो, पखिरहे जस्तो !

(नेपथ्यमा रणवहादुर र तजुमानाको वि.पी.टि.यो भन्नाङ्ग
उक्लेको आवाज, सानुमैया उठ्छे) मास्टर साहेव आउनु भयो ?

× केही त्रतत्रता छैन ।

[११५]

सेती-(वाह परेर मुख हेदँ) भर्खर त दश बज्यो अहिले देखिन् ?
सानुमैया-हो भर्खर दश बज्यो, पर्खीरहे जस्तो कतै कसैले पर्खिरहे
जस्तो !

[वाहिर निस्कन्छे]

रणवहादुर-(प्रवेश गरेर) याहाँ के को आवाज ?
हजुरनानी-(प्रवेश गरेर) भर्खर याहाँबाट कोही बाहिर गए जस्तो लागेको
थियो, को गएको ?

सेती-सानुमैया।

रणवहादुर-याहाँ के को ठूलो स्वर त, केही खसे जस्तो ।
सेती-सानुमैयाले रिसाएर यो मेचलाई फालिदिनु भयो । मेच केही
भएको छैन ।

रणवहादुर-किन ? के भयो र किन फालेको ?

हजुरनानी-देख्नुभो छोरीको चाला । आजकाल कुद्धि के हुन्छ यसलाई
त्यसै पनि, झर्किरहन्छे, स्यानो स्यानो कुरामा पनि त्यसै भुत-
भुताउँछे, रिसाउँछे । नोकर चाकरको अनुहारनै देख्नु हुन्न त्यसै
झपाछे । म त छक्क परिरहेछु ।

रणवहादुर-(सेतीलाई) पेले खोइ त ल्यो ?

सेती-भर्खर जानु भयो ।

हजुरनानी-मसँग बोल्दै बोल्दिन ल्यो, होइन मैले के बिराएकी छु । कुरा
सोभ्रे जवाफ दिन्न । जवाफ दिए पनि झर्केर । छोरा छोरीको
निमित्त रातदिन चिन्ता गरेर बस, उहाँ भने ! म घरमा कसैको मन
नपरेप्रछि म घरमा किन बस्नु !

[रणवहादुर मेचमा बस्छ र हजुरनानी भित्तामा अडेस
लाउँछे । हीतमानको प्रवेश ।]

रणवहादुर-किन ? के भो ?

हीतमान-त्यसै, के भो भनेर हेर्न आएको ।

हजुरनानी-हीतमानको अनुहार देखेकि त्यसै पनि च्याटिन्छे । हीतमानले

[११६]

बोलु हुन्न कोपरूँ जस्तो गर्छे । सत्ते, सत्ते म त बौल्हाइ मात्र
हुन बाँकी छ ।

हीतमान-मैले केही विराएको छैन, केटाकेटी देखिन् याहाँ... नून...
रणवहादुर-चूप लाग तिमीहरू । (घान्ति)

हजुरनानी-फैरी सँझमा रात नपरेसम्म कोसीमा के के गुनेर बसिरहन्छे ।
राती झ्यालमा बसेर पढिरहन्छे कि के गर्छे, किताब काखमा राखेर
टोक्हाइरहन्छे रे । होइन सेती ?

सेती-हो ।

हजुरनानी-फैरी अस्ती बाहुनीलाई भन्थी रे खेतमा डल्लाफोड्ने,
खोलामा नाङ्गै जुहाउने रे, कति मजा हुन्थ्यो रे । यो शहरको धनी
घरभन्दा गरीब भई दाउरा बोकी हिँड्न धेरै मज्जा हुन्छ रे !
देखुनो ? कि जोगिनी भएर अलख जगाएर जाने रे । सफा हावा,
फुक्का हुने रे, के के रे । छोरीलाई पढाएर केही होला भनेको त
यस्ते मनपर्दाँ कुरा गर्नलाई ।

रणवहादुर-(कडकेर) चूप लाग भनेको ।

हजुरनानी-(अगभर स्तब्ध भएर) हुन्छ चूप लाग्छु, मलाई के छ र;
घरमा मैले बोलेको कसैलाई मन नपरेपछि, कसैलाई जोगिनी भएर
जानु पर्दैन, जोगिनी भएर म जान्छु ।

रणवहादुर-सानुमैयालाई देख्छु, अलि विरामी जस्तो, अनुहार पहेंलो
जस्तो लाग्छ, पहिले त त्यस्तो थिएन ।

हजुरनानी-विरामी किन हुँदैन त । केही खाने होइन, भने खान मन-
लाग्दैन भनी त्यसै रिसाउँछे । अस्ती बाहुनीले भात थपु' भन्दा
रिसाएर थालमा पानी पोखी दिई । छोरीलाई पुल पुल्याएपछि
घरका ठुलाहरूको अदब कसरी हुन्छ र । पढेपछि आफैँ जान्ने
आफैँ सुन्ने भइहाले । (सेती बाहिर निस्कन्छे)

रणवहादुर-तिमीहरू के के भनेर कचकच गर्दाँ होलाऊ । पढे लेखेकी
मान्छेको तिमीहरूसित कसरी कुरा मिल्छ र ।

हजुरनानी-हो हो हामी भ्रूख, हामीलाई उसले सिकाउनु पर्दैन । हाघ्रो
कुरा नसुने पछि दुःख पाउनु पर्छ । छोरीलाई आखिर अर्काको

घर जानै पछै क्यारे । घरमा सदा सर्वदा बाबु आमा हुँ दैनै क्यारे
एकदिन ... ।

रणवहादुर- देश विलायत जस्तो भएको भए कस्तो हुन्थ्यो ! कि हामी
तल्लो जातकै भए कस्तो हाइसँचो हुन्थ्यो ! (शान्ति) चिचरी सानु-
मैया, त्यो विरामी भएकी छ कि ! अस्ती मैले सोधेको थिएँ-
तिमीलाई केही भएको छ । उ भन त्यसरी हाँसेर कुरा गरेको पनि
देखिन । यस ठाने, टुली भैसकेपछि अलि गंभीर हुनु
स्वभाविक छ, तर, अँ, उ जैले पनि मसित डराए जस्ती भागी
भागी हिँडे अस्तो लाग्छ । (नेपथ्यमा स्टेसन छिन छिनमा बदली
रेडियो बजाएको आवाज र साथै ध्वारं ध्वारंको आवाजको साथ
रेडियो बन्नुहुन्छ) मास्टर आउने बखत भयो ?

हजुरनानी-अझह वर्षकी छोरी, तस्कनी बखतमा । उ क्या ब्रानी मैयालाई
पनि यस्तै भएको थियो । विहे गरेपछि... घरानिया असल केटी
खोजे हाम्रो कतैय पनि त...

रणवहादुर- नकरा, तेरो बुद्धि मैले खुन्न पर्दैन । मेरो पनि बुद्धि छ ।

हजुरनानी- हुन्छ म बोल्दिन, मेरो मात्रै छोरी होइन (बाहिर निस्कन्छ
नेपथ्यमा सेतीलाई भएपछि) त्यो कोप्रा त्यहीँ किन फालिराखेको ।
यति जाबो कुरा पनि भनिरहनुपर्छ ।

रणवहादुर- हीतमान ।

हीतमान- हजुर (केही बेर शान्ति)

रणवहादुर- मास्टर भलात्री छैन ?

हीतमान- (नकपकाएर) छ, अहँ पैले त्यस्तो केही ... म पढने कोठामा
बसेको आजले पन्ध्रदिन भैसक्यो अहँ मैले त्यस्तो केही ।

रणवहादुर- सानुमैया पढ्छे ?

हीतमान- पढ्छु हुन्छ ।

रणवहादुर- मास्टरको दुइटा छोरा छोरी छ, होइन ? स्वारनी करती छ ?

हीतमान- हो, स्वास्नी अहँ मैले देखेको छैन ।

रणवहादुर-यो छोरी फेरी दुध खाने डुक डुक हिँडने भएकी भए ! तर...

[११८]

दृश्य ४

[पढ़ने कोठा। दृश्य २ मा केही विशेष हेरफेर छैन। सानुमैयाँ र मास्टर आपसमा सम्मुख भएर बसेका छन्। एकातिर कुनामा हीतमान बसेर उँचिरहेछ।]

मास्टर—These are the circles and these are the two centres

Q and Q. The circle touch at the point P. ⊙ बुझिनी ?

सानुमैयाँ—(दाइ गरेर) बुझन गाड्ने छ !

मास्टर—खोइ तिमी त आज भोलि task पनि केही गर्दिनी। र पढाएको पनि ध्यान दिएर सुन्दिनी। पढन पटक छोच्चौ। यसरी कसरी पास हुने !

सानुमैयाँ—भर्नुत, भर्नुत ? मास्टर साहेबले पनि पढाउन पटक छाड्नु भयो ! खालि यसो उसो, खालि यसो उसो हगी हीतमान ?

हितमान—(भस्केर) हजर !

सानुमैयाँ—अनि म अनि म... मास्टर साहेबले किन त्यस्तो अनुहार लाउनु भएको, किन आज सानु भएको मैले के भनेर, मैले त खालि।

मास्टर—(सुस्तरी) ज्योमेडी पढ्न मन लागेन आज ! उसो भए हिस्ट्री, सानुमैयाँ तिमी !

सानुमैयाँ—हो, पृथ्वी राजले संयुक्ता भगाएर लगेको। पृथ्वीराजले बेसरी अंगालो हालेर च्यापेर बोडामा बोडाएको। अनि बाबु आमा, (ठुलाँ चकरले हाँस्छे) अनि बाबु आमा !

मास्टर—तिमी !

सानुमैयाँ—जंगबहादुरले फरयेजंग चीतरियाकी छोरी विहे गरेको, बाबुलाई पारी छोरीसित विहे (त्यस्तै हाँस्छे) जंगबहादुर जसकाहाँ पहिले पाँडेले पहरा पनि बसेको थियो।

मास्टर—सानुमैयाँ के नचाहिने कुरा गरिरहेको ?

⊙ वृत्तहरू हुन् र यी ओ र क्यू केन्द्रहरू हुन्। वृत्तहरूले आपसमा पी. बिन्दुम स्पर्श गरेका छन्।

सानुमैयाँ-अनि गवनसिंहको टासनिर राज्यलक्ष्मी वत्ति वालेर गएको,
अनि त्यहीं वसेर प्रविज्ञा गरेको, यसलाई मानेहरू सबैलाई मौवा-
खुसीमा काट्छु, काट्छु ।

मास्टर-(उठेर) सानुमैयाँ (बगलौ स्वयम्) सानुमैयाँ Now-a-
days you are changed किन के भो ?

सानुमैयाँ-(निश्चर) उ हीनमानलाई... (पुनर्दिन वान्ति)

मास्टर-अब पड 'the circle'...

सानुमैयाँ-मास्टर साहेब त्यसै उमाउनु भयो, त्यसै ख्याल गरेको, त्यसै
त्यसै ।

मास्टर-ईगर्दीभ दोहन्दावको कहाँ पुग्यो ?

सानुमैयाँ-मास्टर साहेबको wife मास्टर साहेब जस्तैछ ? wife को
साहेबै माना लाग्छ ? wife के नाया गर्छ ? तपाईंलाई छोरा मन
एछे कि छोरी, कि wife ? किन त्यस्तो अनुहार लाउनु भएको ?
(मास्टर आफ्नो चेहरा, तर जस्तै) मैले के भएर सोधेको उठा गरेको ।

मास्टर-(उठेर) You are insulting me. के मलाई सेलाउना
बनाउन चाहिन्छो ?

सानुमैयाँ-(बिचमिचमा) मास्टर साहेब, मास्टर साहेब, त्यस्तो होइन
तपाईंको रगत राम्रो । मैले उक्त भोको सके सके... (विपील भएर
टेकिन्छा सानुमैयाँ प्रेम लाग्छे) ।

मास्टर-सानुमैयाँ तिर्योलाई ज्वर लाग्छो छ ? के भएको छ ?

सानुमैयाँ-मैदी पनि, मैदी पनि भएछो छैन । खालि, खालि, मनमुतेको
धेरै दिन नै लाग्यो, निद्रा जाग अस्तो, तन्द्रा जस्तो, फसैले पर्खी
रहे जायो, पर्खी रहे जस्तो । तपाईंलाई पनि जस्तो हुन्छ ? अनि
रात भरी पाउ, ब्याहन भरी पाउ । पाउ नपढे तपाईं आजनु हुन्छ ।
आउनु हुन्छ ?

१ आज भोलि तिम्रो अर्को भान्सा भएकी छौ ।

१ खासी । २ तिम्रो भन्दाई अपमान गरिरहेकी छौ ।

मास्टर—(निश्वासको साथ) किन ?

सानुमैया—म बदलिपैँ (लठेर) तपाईँ पनि त बदलिनु भयो । तपाईँ पनि त म देखेर तर्सैँ जस्तो, मलाई छोला, छोला कि भनेर खुम्चे जस्तो !
(मास्टर हीतमानतिर यर्षाकित भएर हेर्छ) किन हीतमान (खित्का छोडेर) हीतमानले के गर्छ ?

मास्टर—(उठ्न खोजेर) आज जान्छु तिमीलाई अलि विसंचो ...।

सानुमैया—(डराएर) विन्ति केही भन्दिन, अब पढ्छु ।

मास्टर—तिमीलाई निन्द्रा पर्दैन, के भयो ?

सानुमैया—(मुस्कराएर) गाढो किताबपढे निन्द्रा पर्छ भन्नु भएको होइन ?
खोइ त ? कति निदाउन खोज्छु, एकफेरा कुंभकर्ण जस्तैँ मस्त सुत्न पाए त, निदाउदा निदाउँदैँ मरेपनि हुन्थ्यो ।

मास्टर—तिमीलाई इन्सोम्निया रोग भए जस्तो छ । डाक्टरलाई देखा—
उनु पर्ने ।

सानुमैया—हो ? दिउँसो देखेको मान्छे राती भूत हुन्छ । देविल, मेच, किताब, हीतमान, म तपाईँ भूत, म भूत । फेरि देविल, मेच किताब तपाईँ भूत, हीतमान भूत । अनि त्यसै, फेरी त्यसै ।

मास्टर—सानुमैया !

सानुमैया—(भस्केर) म बोल्हापैँ ?

मास्टर— तिमी ? यो तिम्रो आँखा के भएको ?

सानुमैया—तपाईँलाई तर्साएको, होइन व्यारे त्यसै । अब कविता पढ्ने ।

The heart soars up. On the stary night, oh stranger
you come ॐ त्यो होइन, ।

And sunlight clasps the earth

And the moonbeam kiss the sea—

What are all these kissings worth,

If thou kiss not me ? +

ॐ तागभरी रातमा, परदेसी तिम्री आऊ,

+ सूर्यले पृथ्वालाई अंगाल्छ, चन्द्रज्योतिले समुद्रलाई म्बाइस्नान्छ,
तर ती सबै चुम्बनहरूको के मूल्य छ, यदि तिम्री मलाई म्बाइस्नाँदँनी भने ।

मास्टर—(ठूलो स्वरले) सानुमैया । (उठ्छ)

सानुमैया—जोगी मतजा, मतजा मतजा

मास्टर—(कड्केर) सानुमैया ।

सानुमैया—(तसन्धे र हिड्न लागेको मास्टरको हाथभन्डेर सभातदै)

नजानोस् विन्ति मैले केही पनि भनेको थिएँ । मैले त्यसै ! ए हीत-
मान के हेरेको, मास्टरलाई बस भनन । तँ यति गर्नालाई यहाँ बसेको
होइन (ठूलो स्वरसित हाँस्छे, मास्टरको कम्मर समाउन खोज्छे,
मास्टर निसासिएर आफैँ बस्छ) हीतमानको आँखा हेर्नुसत
कस्तो ! यो आँखा केको बनेको, हीतमान मेरो आँखा सुइरोले
घोच्यो भने प्वाल पर्छ ?

मास्टर—सानुमैया, तिमी माथि जाऊ, आराम केऊ । मास्टरलाई...

हीतमान—मेरो के दोष ? मत अन्हाएको काम भने ।

सानुमैया—(हीतमानतिर भन्डेर जाइलाग्दै) जा बालाई मनी दे, जा
आमालाई बोलाएर ले जा जा ... ।

(हीतमान जिल्ल पर्छ र निस्कन्छ) मेरो के दोष ! मेरो के
दोष ! मानो दोपी हामी ! नजानुस् विन्ति नजानुस्, नत्र म
बोलाउँछु, म मर्छु । (मास्टरको अपिल्लिर जाँदै)

केको संकोच ? हीतमानले भन्छ भनेर उराएको (हाँस्छे)
म तपाईँसँगै आउँछु, हिडौँ भागीं निसासिन्छु यहाँ ! खुला
डाउँमा जाउँ विन्ति म तपाईँले भनेको भन्छु । यहाँ-निसा-
सिन्छु यहाँ, म मर्छु भने मर्छु, दिनभरि कसैले थिचे जस्तो,
दिनभरि भूत, विन्ति !

मास्टर—सानुमैया, म मास्टर, तिमीले बिस्पाँ ?

सानुमैया—मालीक पनि ! तपाईँ पुरुर, म जारी । तपाईँ मई, म आइ-
माई । मास्टर साथै तपाईँ मलाई म या गर्नु हुन्छ ? गर्नुहुन्छ ।
हीतमान यहाँ आएर पहरो बसेदेखिन भनाई पनि थाहाभयो
तपाईँलाई पनि थाहा भयो । माया गर्ने नहुने भए यो लेका किन ?
यो लेका किन ? श्रद्धा र प्रेम पढ्छे हो !

[१२२]

मास्टर--(उठ्छ) आज जाउँ !

सानुमैया--अस्ती अस्ती केही चाहे अस्तो केही हराए जस्तो, तर के ।

त्यो तपाई रहेछ, तपाई । अनि भेरो दिलमा तपाईको माया ।

पत्र पत्र घरेर जोइ पोइ, जोइ पोइ हाहा, (मास्टर जानखोज्छ)

त्यो जुनेली रात, बाइल लागेको दिन ... ग्राम पानी ग्राम पानी ...

(मास्टर ढोकासम्म पुगीसकेको हुन्छ सानुमैया भस्तेर त्यहाँ पुग्छ र उसको हाथ समातेर) "नजानुस् ।

मास्टर--यसो नगर सानुमैया. विन्ति हाथ छोड, मान्छे आउला ।

सानुमैया--भेरो हाथ रात्रो छैन ? भ रात्रो छैन ? भ सुकुभारी होइन ?

म तपाईकी wife लाई पनि माया गर्छु. त्यो पनि तपाईको छैया हो ।

[नेत्रधममा मानिस अएको आवाज]

मास्टर--(जर्ईस्की हाथ छुवाएर) जाऊ माथि जाऊ, तिमी बालाई !

सानुमैया--होइन । (मास्टर बाहिर निस्कन्छ । ढोकासम्म पुग्दै)

विन्ति छ मलाई पनि लैजाओस्, (रोएर) म यहाँ बस्न सकिन

(बाहिर गौडेर निस्कन्छे) मास्टर विन्ति विन्ति. नम म मछु

म मछु (आवाज मद्धिम हुदै थामिन्छ)

अनूदित साहित्य:-

डा. यस्. पी. खत्री

अंग्रेजी काव्य-धारा : बीसवीं शताब्दी

अंग्रेजी साहित्यका आधुनिक कविताको पूर्णरूपेण अध्ययन र त्यसको साहित्यिक विवेचन तब मात्र सम्भव र फलप्रद हुन्छ जब हामी केही यस्ता सिद्धान्तहरूलाई हृदयंगम गर्दौं। यी सिद्धान्तहरू साहित्यका रूपरेखा बनाउने र विगानमा आज मात्र होइन प्राचीन युग देखिनै कार्यरत छन्; किनभने यी सिद्धान्तहरूकै पृष्ठभूमिमा हामी अंग्रेज जातिको राष्ट्रिय, समाजिक, आर्थिक, पारिवारिक र आध्यात्मिक जीवनको पूर्ण उल्लेख पाउँछौं जहाँ समयको क्रिया प्रतिक्रियाको फल स्वरूप नवीन साहित्य र नयाँ कविताको जन्मभयो र जसको उत्तरांतर विकास हुँदै आइरहेको छ। अंग्रेजी साहित्यका सबै विचारक प्रायः यही विचारसँग सम्मत छन् कि कुनै पनि युगको साहित्य आफ्नो पुरानो युग नै साहित्यसँग सन्तुष्ट भएको छैन।

उदाहरणको लागि साहित्य आफ्नो पूर्ण उत्कर्षमा छँदा साहित्यिक चेतनाको पुनः पल्टाखायो र बीसौं शताब्दीको प्रथम चरणमै त्यसलाई साहित्य हीन, निरर्थक र निरर्थक प्रमाणित गरिदियो। आज त्रिपन्न वर्षको साहित्य प्राचीन परम्पराको शत्रु छ र यस प्रयत्नमा दक्षिण छ कि नवनिर्मित साहित्यमा यति शक्ति, यति प्रगल्भता, यति कला र यति शालीनता ल्याउनु पर्दछ, जो साहित्यको अमर विभूति बनोस्। समयको प्रतिक्रियाको नै नयाँ कवितालाई जन्म दिएको हो।

तर अंग्रेजका पाठकवर्गको सबभन्दा ठूलो कठिनाई के छ भने उ नाना रूपमा उन्नाईसौं शताब्दीका साहित्यादर्शहरूको दास भएको छ। जुन श्रेष्ठ साहित्य-सिद्धान्त रोमाञ्चक युग तथा उन्नाईसौं शताब्दीका निर्मित भए तीनीहरूको मर्यादाको हानो मानसका अधिकांशमा डेरा जमाएका छन् र जसरी सिन्धुवाद जहाजीको काँधमा एउटा

बुद्धो व्यक्ति सदैव चहिरहने गयेर जाहाजीको स्वतन्त्र प्रियाकलापमा बाधा प्रस्तुत गर्दथ्यो त्यसरी नै आजको पाठक र आलोचकले प्राचीन रूढिको बोझ वहन गरि रहेको छ । साधारणतः कहिलेकाँहि हामी यो पनि आभास पाउँदछौं कि उसले यस बोझलाई दुःख-दायी हो भन्ने बुझिरहेको छ; परन्तु यस मार्गका अधिकांश व्यक्ति यो बोझलाई पन्छाउन तयार छैनन् ।

वस्तुतः आधुनिक अंग्रेजी-काव्यको जन्म उन्नाइसौं शताब्दीको विरुद्ध मानसिक प्रतिक्रियाहरूको फल स्वरूपले नै भएको हो अतः त्यसका रूपरेखाको पूर्व ज्ञान तथा त्यसमा निहित काव्यरसको रसा-स्वादन तबमात्र सम्भव हुन्छ जब यस प्रतिक्रियाको फल आधारलाई राम्ररी हृदयंगम गरिन्छ । बेलायतका उन्नाइसौं शताब्दीको साहित्य त्यस शताब्दीको सम्पूर्ण जीवनको परिचायक हो । यस समय बेलायतको राष्ट्रीय, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, औद्योगिक र आध्यात्मिकजीवन आफ्नो पराकाष्ठामा थियो । शण्डैज्ञानले बाधा हुनियँया अंग्रेजी साध्यात्यको ध्वजबन्दन हुन्थ्यो र अंग्रेजी साध्यात्यमा सूर्यास्त हुँदैन भन्ने लोकोक्ति जसो भइसकेको थियो । यस्तो परि-स्थितिमा राज्यमहिषीलाई कसले देवीमुख्य मानेन ? ईश्वरकी सत्तामा कसले विश्वास गरिने ?

उद्योगले अरैलाई जन्मायी र अर्थले थका र सन्तोषको मर्यादा स्थापित गर्‍यो । यो युगको अतिरिक्त कायै कुनै यस्तो युग आयोहोला जसमा बेलायतका अर्थहरूमा नुसुल नादले शमवर्भक्ति भएको छ । आर्थिक सम्पन्नताले आध्यात्मिक नुष्टिको प्रचार गर्‍यो र अंग्रेजी समाज पूर्णतः सुखसौख्यको अलाप सुन्दै जीवन-यापन गतयाहयो । अंग्रेजीकाव्य रा डी-यता तथा साध्यात्यवा क्ता सन्तोष र श्रद्धादेश प्रेम र परिवार प्रेम भावुकता र भावार्थ; गर्व र अभिमान; धर्म र विश्वास; सौन्दर्य र सभ्रिकाको गुणगान गरिरहेको थियो । नर कहिलेकाँहि श्रेयविहीन आकाशवाट पनि बन्न-शलाका खपेको छ; अंग्रेज जाति यो अस्तुभवसंग अनभिन्न थियो । उन्नाइसौं शताब्दीको अन्तिम चरणमा नै बन्नको शलाका अंग्रेजी जीवनाकाशमा गइयो; गरी र थका तथा सन्तोषका ललित वितान धराशायी भए; चारैतर विज्ञानको लष्का प्रज्वलित हुनलाभ्यो र त्यही

प्रज्वलित अग्नि-शिखाको ज्योतिमा मनुष्यलाई के थाहा भयो भने उ ईश्वरद्वारा निर्मित भएछो होइन; उ त पन्चतत्वको क्रिया-प्रतिक्रियाको फलस्वरूप विकासवादको एउटा रूप मात्र हो। उसको निकट पूर्वज बानर-वृन्द छन^x। ईश्वर उसको जन्मजात भयको प्रतीक मात्र हो। स्वर्ग र नर्कको न त उ स्रष्टा हो, न उसको कुनै अस्तित्व नै छ। जीवन-शक्ति विकासवादको सिद्धान्त मान्दै महामानवको अव-तरणकालागि, पन्च-तत्वको समिधा लिएर, महायज्ञ गरिरहेको छ +। जहाँ विज्ञानले मनुष्यलाई देख्यो आँखा दियो, त्यहाँ नवीन समाज-शास्त्रका सिद्धान्तहरूको सांभाव्यवादी सिद्धान्तको बोक्नेपनामा कुठारा घात आरम्भ गर्‍यो र प्राचीन राजनैतिक, सामाजिक तथा पारिवारिक संगठन छिन्नभिन्न हुन थाल्यो ÷। पूँजी र पूँजीवादका संरक्षक र प्रचारक साम्यवादी तर्कको अगाडि निष्प्रभ जसते भए अनि सामाजिक आदर्शहरूमा एउटा महान् क्रान्तिको जन्म भयो जसको अनुसार मनुष्य स्वयं आफ्नो भाग्यको निर्माता र निर्णायक प्रमाणित गरियो। औद्योगिक उन्नतिने साम्यवादी आदर्शहरूको पृष्ठभूमि पहिलेदेखि नै तयार पार्नेको थियो। समाजको मध्य-वर्गले विस्तार विस्तार आफ्नो महत्ता गुमाउन थाल्यो र नरम बलको आदर्शहरूको छत्र-छाँयामा आफ्नो कल्याण मार्ग सुरक्षित पार्न थाल्यो। श्रमिक वर्गको उत्तरोत्तर वृद्धि हुँदैआयो र त्यो वर्ग समाजको महत्वपूर्ण अंग ठानिन लाग्यो। यही वर्ग र यसका उन्नायकहरूले पक्षार्थवादको बुन्दुभि बजाए जसका तुमुल नादको अगाडि साना-ठिका खिन्तन-धाराको आफ्नो वाणी नै गुमाए। श्रमिक वर्गको वृद्धि सडसडै भोक र गरीबीको प्रश्न साकार हुन थाल्यो; मध्ययुगीन समास-शास्त्रवाद थुला हुँदै गयो; ईश्वरले त देशनिकाला पाइसकेको थियो; देवालय पनि धूनसान भए; सन्तोष र थुलाछे अंग्रेजी जीवनबाट सदाकालागि (?) विदा पाए। राष्ट्रीय तथा सामाजिक

^xडाकिन-‘ओरिजीन अन् स्पीसीज’; डिसेण्ट अफ स्पान।

+ वर्नर्ड शाँ। ÷ कार्ल मार्क्स।

रूढ़िहरू आफ्ना अन्तिम साँस लिन थाले, यत्तिकैमा यूरोपीय अक्रासमा युद्धको वादल थुप्रिन लाग्यो र बीसौं शताब्दीको चौधौं वर्षको अन्त हुँदा हुँदै वत्रको-शलाका पुनः युद्ध रूपमा अंग्रेजी सत्ताजमा खस्यो र पूरा चार वर्षसम्म खाडलका हिलोमा उभी उभी अंग्रेजी सेनाहरू मासुका लोयाहरूमा परिवर्तित भए । मृत्युको विर्भाषिकाले मनुष्यको रहे-सहेको सारा सहारा खोस्यो । उनीहरूले रा द्रीयताको आडमा पूँजी-वादको लोलुपता; देशभक्तिको आडमा नरहोथ र राजनीतिज्ञहरूको गगनभेदी नाशहरूको आडमा छल र प्रपञ्च, ईश्वर र दम्भको नग्न नृत्य देखे । बाह्य जगतको विर्भाषिका तथा मरीचिकाले मानव निराश र हतभाग्य भयो । तर मृत्युको दर्शनले मनुष्यलाई दर्शनज्ञ बनाउँदछ; निर्जीव शरीरको चीसो सिङ्गरिङ्गले मानव-मस्तिष्कमा आगो सल्काउँदछ । अतः जीवन र मृत्यु-सम्बन्धी सारा समस्याहरूले दल-वादल समेत मानव मस्तिष्क तथा हृदयलाई त्रस्त पार्न थाले । बीसौं शताब्दीको मान्छे यिनै त्रासहरू द्वारा भयभीत रहन लाग्यो । जसरी मृत्युको आलिङ्गन पाउने विस्तिकै मनुष्यका आँखा पल्टिन्छन त्यसैगरी बीसौं शताब्दीको मान्छेले आफ्नो पार्थिव मृत्यु देखेर आफ्ना आँखालाई आफ्नो अन्तरतमतिर पल्टायो । दुइटै नवीन संकेतका परिचायक हुन् ।

प्रथम महायुद्धको समाप्ति सडसडै बीसौं शताब्दीको अंग्रेजी समाजको मानसिक अवस्थाको समाप्ति भएन बरु यो अवस्था बढ्दै नै गयो । यद्यपि यस कुराको ध्रुव प्रयत्न गरियो कि समाजको हराएको धार्मिक कर्तृत्व र मनुष्य कैरि सन्तोष र श्रद्धापूर्ण जीवन विताउन थालोस्, तर 'जति जति औषधि गर्दै गयो उति उति रोग बढ्दै नै गयो ।' युद्ध सत्रका लागि समाप्त होस् भनी छेडिएको थियो, तर हुन आयो त्यसको विपरित । यस ईको सन्ध्या: अलेक्जेन्डर र युद्धको सन्ध्या थिएन । विजेताहरूले विजितहरूलाई पंगु बनाउने चेष्टा गरे, उनीहरूको पुर्खौली धरोटलाई कुट्ने प्रयत्न गरे, उनीहरूको राष्ट्रीय गौरवलाई चूर पारी उनीहरूलाई पखेटा नभएको चरो समान देशको सीमालाई अझ

खुफियापर त्यसमा बन्दी बनाए । विजित राष्ट्र क्रोध र प्रतिशोधको आशोमा राखिन थाल्यो । यूरोपको एकातिर जहाँ क्रोध र प्रतिशोधको भावना चम्किरहेको थियो र जुन पन्ध्र वर्षसम्म राष्ट्रको छातीमा लुकिरह्यो, त्यहाँ अर्कापट्टि रूसमा क्रान्ति उठाला दन्क्यो र महान् जारको अन्त्येष्टि फाज-क्रिया गर्ने राजवंशको कोही एउटा व्यक्तिम्म जीवित रहन । रूसमा साम्यवादको स्थापना भयो र श्रमिक वर्ग नयाँ बिहानको ज्योति सपना देख्न थाल्यो । श्रमिकवर्ग त समाजको श्रेष्ठ केन्द्र बनिसकेको थियो र समस्त संसारमा श्रमिकवर्गले आफ्नो आवाज बुलन्द पार्दैछ भन्ने आशा गरिन थाल्यो; संसारलाई एकै सूत्रमा बाँधेर एउटा यसतो प्रधान श्रमिक-राज्यको स्थापना हुन्छ जहाँ न गरीबी हुनेछ, न भोकले कसैलाई सताउन पाउने छ, न त कुनै व्यक्ति बेकारी बस्ने छ, समस्त संसारमा शान्तिको साम्राज्य भएर जीवनमा सदा मधुमास छाइरहने छ । यस्तै सपनाको बीचमा फेरि यूरोपमा युद्धको 'वादल मडारिन थाल्यो र नरम दलबाट अनेकानेक आश्वासन पाउँदा पनि जर्मन जातिले आफ्नो प्रतिशोधको भावनालाई शान्त पारेन र त्यस जातिके एउटा महान् जर्मन साम्राज्य स्थापना गर्ने आशामा नरभेद्यको शंखेचकार गरिहाल्यो । प्रजातन्त्र र नाजीवाद घमासान युद्धमा संलग्न भए र केही दिनपछि साम्यवादले नाजीवादको हाँकलाई स्वीकार गर्दै आफ्नो सेनालाई खोलाइदियो । यूरोप प्रायः आठ वर्षसम्म, मनुष्यको यो महायज्ञको हवन-कुण्ड बनिरह्यो र यसको पूर्णाहुति नागाशाकी र हिरोशीमामा अणु-बमद्वारा भयो । यो महायुद्धको समाप्ति हुने वित्तिकै मित्र राष्ट्रको मैत्रिले पनि विद्रोह लियो । मित्रता भयमा परिणत भयो र भयले सारा राष्ट्रहरूको बीचमा एउटा गहिरो खाडल खनिदिएको छ । अनि आजको यूरोप पुनः एउटा यस्तो युद्धको कल्पना गरिरहेको छ जस ती अन्त शायद प्रलयकै रूपमा होला ।

: २ :

अंग्रेजी समाज र त्यो सङ्ग सम्बन्धित अन्यान्य यूरोपीय घटनाहरूको

उपरोक्त संक्षिप्त चित्रणपद्धि के भन्न बाँकी रहन्छ भने यो विचित्र वातावरणमा कसरी काव्य-रचना सम्भव भयो र त्यसका गुण विशेष के हुन् तथा अन्यान्य वादहरूको जन्मका कारण के हुन् ?

साधारणतः यस्तो देखिएको छ कि जब व्यक्ति प्रस्तुत समाधान पत्तोलाउन सक्दैन; जब उ युगको आग्रलाई आफ्न्याउन सक्दैन र जब आफ्नैलाई शिथिल एवं निरुपाय ठान्न लाग्छ तब उ आफ्नो मन बहलाउने अन्य साधन जुटाउने प्रयत्न गर्दछ। यही अनुभवको अन्तर्गत, उन्नाइसौं शताब्दीको अन्तिम चरणमा, केही लेखकहरूले एउटा अलग गोटि^१ बनाए र सौन्दर्य साधनामा संलग्न भए। यस साधनाका प्रवर्तक फ्रांसमा थिए फलतः बेलायतमा यसको मान्यता केही श्रेष्ठ वर्गसम्म नै सीमित रह्यो र उनीहरूले 'कला कलाको निम्ति' हो भन्ने सिद्धान्तको व्यापक प्रचार गर्न खोजे। यस सिद्धान्तका विधाताहरू र समर्थकहरूले काव्यको वस्तु-तन्त्रलाई अत्यन्त नै गौण स्थान दिएका छन्; पाठकवर्ग र समाजलाई पनि कुनै महत्त्व दिएनन् र केवल आनन्दका क्षणहरूको व्यक्तित्व अनुभूतिमा नै काव्य र कलाकारको सफलता देखे। जसरी नदीमा बाढी आउँदाखेरि साना-साना फिज-पुञ्ज यता उति किनारमा उत्रने गर्दछन् त्यसै गरी युगको आग्रह भन्दा बाढी यी सौन्दर्य साधक आफ्नो आनन्दायी सौन्दर्य-वाटिकालाई सुसज्जित पार्नमै व्यस्त भए। यी गोटिकी समान प्रेरणा पाएका केही श्रेष्ठ कविहरूले आफ्ना कविताहरू स्वतन्त्र रूपमा लेखिरहेका थिए र उनीहरूका कवितामा धेरै जसो आधुनिकताको छाप परेको छ। कसैले बीसौं शताब्दीको विहल मनुष्यलाई करुण स्वरमा पुकारे र उनीहरूले मनुष्यसँग दुर्भाग्य र क्रूर भाग्यको खेलवाडको नग्न, चित्र उतारे; कसैले तत्कालीन अंग्रेजी समाजको दुविधा, त्यसको मानसिक संशय र भयलाई काव्य नाटिकाहरूमा वर्णित गरे; कसैले पुनः सौन्दर्य-तिर दृष्टि लाए र सौन्दर्यको तत्त्व र त्यसको आत्मालाई धारण गर्ने प्रयत्न गरे; र कसैले क्षाण दुःख सहिरहेको प्राणीमा मानवीय गौरवको दर्शन

१ द ईरिथेटिक भूयमेण्टः फ्लावेयर, व्हिसलर, पेटर, २ वाइल्ड साइमन्स
३ डाउटी ४ रॉबर्ट त्रिजेल ५ हुंहाउस।

गरेर साथु-नेत्रको बोझ सँभाली जीवन-पथमा अडिग मानवको प्रशंसा गरे: दारिद्र्य र दुःखमा हुकिपको मानव कसैको थलाको पात्र हुँदैन ? यस्तै मानवको थोष्टालाई आधुनिक कवि स्वीकार गर्दछ ।

यी अनेक कविहरूका फुटकर रचनाहरूमा यद्यपि हामी आधुनिकताको दर्शन पाउन त पाउँछौं तर हामी तिनलाई पूर्णतः आधुनिक भन्न सक्दैनौं । यिनीहरूलाई हामी कुनै एउटा वर्गको अन्तर्गत राख्न पनि सक्तौनौं, न कुनै एउटा सामूहिक संज्ञा दिएर पुकार्न नै सक्दौं । परन्तु आधुनिक युगमा केही कवि यसता पनि भएका छन् जसलाई सामूहिक नाम दिइयो पनि र उनका रचनामा समानता पनि धेरै-जसो पाइन्छ । पंचम जर्जका समकालीन कवि एउटा यस्तै वर्गको अन्तर्गत आउँदछन् जसमा व्यापक समानता छ । यद्यपि यिनीहरूको उद्देश्य उन्नाइसौं शताब्दीका परम्पराहरूको बहिष्कार तथा नवीन कविताको बीजारोपण थियो परन्तु यिनीहरू आफ्ना उद्देश्यमा सफल भएनन् । उनीहरूले धार्मिक, आध्यात्मिक तथा नैतिक विषयहरूमा प्रतिबन्ध लगाएर साम्राज्यवादितासंग केही अंशसम्म विमुख पनि भए परन्तु उनीहरू पूर्णरूपेण आधुनिक हुन पनि तर्सिए । उनीहरूले प्राकृतिक सौन्दर्यको प्रशंसा गरेर प्रेमको मधुरतालाई घोषित गरे, शोभावाच-स्थातिर उनीहरू अपलक निहारण थाले र सन्तोषधनलाई नै जीवनको महान् सुख ठान्न लागेका थिए । यी कविहरूमा उन्नाइसौं शताब्दीको आत्मा पुनः साकार हुने विफल प्रयत्न गरिरहेको देखिन्छ; उनीहरूको शैलीमा प्राचीन रूढ र शब्द चयनमा त्यस्तै ललित्यको दर्शन पाइन्छ जसलाई हेर्दा हेर्दा आधुनिक व्यक्ति थाकि सकेको थियो ।

जसतो कि हामीले सिद्धान्त रूपमा स्पष्ट गरिसकेका छौं-पंचम जर्जका समकालीन कविहरूको साहित्यिक दृष्टिकोण, विषय, शब्द-चयन शैली, भाषा इत्यादिको विशुद्ध प्रतिनिध्या समयशब्दा अगावै आरम्भ भयो । कारण स्पष्ट छ; तिर्खाएको मान्छे एक एक घुट्टीको पानी पिउन मान्दैन । यद्यपि दुइ-एक कविहरूले आफ्ना काव्यको अधिकां-

शमा आधुनिकतालाई पश्रय दिए परन्तु व्यापक अरुचिले गर्दा उनीहरू पनि लोकप्रिय हुन सकेनन् । यस वर्षको विरोधमा जुन कविहरू अगाडि आए र जसले नवीन काव्यलाई जन्म दिए उनीहरूले 'मूर्तवाद' को स्थापना गरे । यस 'वाद'को श्रीगणेश उभाइस सन् आठ ईसवीको लगभगमा भयो र झण्डै दश वर्षको विकासपछि यसको इतिहास पनि भइहाल्यो । मूर्तवाद नयाँ कविताको प्रथम चरण कहिन्छ । यही 'वाद'ले रोमाञ्चकवादी काव्यको विषय, तैली इत्यादिको बहिष्कार गर्‍यो र काव्य क्षेत्रमा नयाँ विधानको झलको देखाउने प्रयास गर्‍यो । उनीहरूले विज्ञान र त्यसको विकसित शक्तिलाई आफन्त्याए; नयाँ विचारहरू तथा नूतन आधारहरूलाई प्रतिष्ठित गरे; नवीन आविष्कारहरूको महत्तालाई श्रेष्ठ गरे र रूढि तथा परम्परालाई प्रगति र उन्नतिको बाधक प्रमाणित गरे । तर्क र अनुभवको अन्तको स्थान लियो; निरीक्षण तथा विश्लेषणले रूढि र परम्परालाई पदच्युत गरिदियो । यसै मानसिक पृष्ठभूमिको सहायताबाटै नयाँ कविताको बीजा-रोपण सम्भव भएको हो ।

मूर्तवादीहरूको के विचार थियो भने कुनै पनि कवितामा काव्यश्री र कविको प्रतिभाले दुइचार पंक्तिहरूै प्रकाश पाउँदछन्; शेष कविता केवल अनावश्यक अथवा अर्थहीन हुन्छ । कुनै पनि युगको लामो कविता पढेपछि यो विचार सहजैसँझ स्पष्ट हुनेछ । फलतः यदि कवि दुइ-चार पंक्तिका कवितामा काव्यको आत्मालाई मूर्त गर्न सक्दछ भने त्यो कवि सफल कवि हो, श्रेष्ठ हो । उनीहरूको यो पनि विचार थियो कि जब हामी कुनै दृश्य देख्दछौं अथवा केही अनुभव गर्दछौं तब त्यो दृश्य अथवा अनुभवको केही विशिष्ट अंग अथवा तीक्ष्ण क्षण मात्र हाम्रो आँखाको अगाडि साकार हुन्छन् र यदि कविले यिनीहरूलाई शब्दरूपमा सूत्ररूप दिन सक्दछ भने त्यो काव्य उच्चकोटिको हुन्छ । परिभाषिक रूपमा मानसिक अनुभूतिहरू अथवा जटिल मनोवैगहरूको मूर्त रूपमा नै श्रेष्ठ काव्यको झलक पाइन्छ र हुन सक्दछ श्रेष्ठ कविताको लागि दुइ-चार पंक्तिको पनि आवश्यक नभएर दुइ एक शब्द जसले काव्यको आत्मा-

लाई प्रस्फुटित गर्ने सक्दछ काव्यकालागि पर्याप्त हुन्छन् । जसरी आकाशमा प्रख्यलित उल्काले आस-पासको नभ-क्षेत्रलाई ज्योतिर्मय पारिदिन्छ र अनन्तमा विलीन हुन्छ त्यसै गरी भूर्तवादी कविताले हाथा हुइ एक अनुभवलाई ज्योतिर्मय पारी, अनेक सहयोगी भावनाहरूको झल्को देखाएर हाथा मानसमा विलीन हुन्छन ।

वास्तवमा 'भूर्तवादी' कविता, उन्नाइसौं शताब्दीको लामो वर्णनात्मक तथा केंद्रक कविताहरूको प्रतिक्रियाको फलस्वरूप लेखियो र धेरै जसो अंशमा उनीहरूको शब्दावली उन्नाइसौं शताब्दीका कविहरूकै शब्दावली नै थियो जसद्वारा उनीहरू आफ्ना मधुर कल्पनालाई कंचकर रूप दिने गर्दथे । यस दृष्टिबाट भूर्तवादी कलाकार मौलिक होइनन्; उनी-हरूले प्रतीकवादीहरूको विचार धारालाई धेरै अंशमा ग्रहण गरेका थिए र उनीहरूबाटै धेरै अंशमा प्रेरणा पनि पाएका थिए । प्रतीकवाद केही सुलभ प्रतीकहरूद्वारा जीवनानुभवलाई पाठकवर्गसम्म पुऱ्याउदछ र यो सिद्धास्त रूपमा मान्दछ कि स्पष्ट अथवा व्यक्त रूपमा वर्णित अनुभव नत आकर्षक हुन्छ, न त्यसले पाठकको मनमा घरजाउन सक्दछ यसको विपरित सांकेतिक अथवा अव्यक्त रूपमा प्रदर्शित अनुभव अत्यन्त हृदय-ग्राही हुन्छ; त्यसद्वारा अनेक सहयोगी अनुभवहरूको कोप उग्रन्छ र हाथो स्मृतिचिन्ता तिनलाई स्मरण गर्दै एउटा विचित्र प्रकारको आनन्दानुभव गर्दछ । यस प्रयोगमा कविले यसता शब्दहरूको चयन गर्नु पर्दछ जसले अनेक मनोवेगहरूका कोप उघारी दिउन् र अनेक पूर्व अनुभवहरूको प्रतिध्वनि प्रस्तुत गर्दै जाउन् । प्रतीकवादको मूल आधार, फलतः शब्द-शक्ति नै हुन्छ । जसरी संगीत नादको मधुरताबाट अभिष्ट सिद्धि गर्दछ त्यसैगरी प्रतीकवादको कुन चेष्टा हुन्छ भने शब्दहरू-लाई अर्थको स्तरभन्दा यति माथि उठाइयोस् कि तिनीहरूको पार्थिव उत्तरदायित्व फछोस् र तिनीहरू आफ्नो विशुद्ध रूपमा नाद समान नै भावहरूको सञ्चार गर्दै रहन् । संकेत नै काव्यको प्राण-रूप हो र जुन शब्दले यी संकेतलाई जति व्यापक रूपमा दिन सक्दछन त्यति नै काव्य पूर्ण एवं ग्राह्य हुन्छ । भूर्तवादले, जसतो स्पष्ट छ कि,

१. सिम्बोलिस्टस ।

प्रतीकवादलाई केही अंशमा आफ्नाथी र त्यसको प्रमुख उद्देश्य यही थियो कि पंचम जर्जका समकालीन कविहरूको न्यूनतालाई स्पष्ट गरियोस् र तिनीहरूका काव्य परम्परालाई अग्राह्य प्रमाणित गरि-
दिइयोस् । गाग्रोमा समुद्र भने प्रथम प्रयास, आधुनिक काव्य-क्षेत्रमा, मूर्तवादले नै गन्यो र आफ्नो यो कार्यशैली र यो काव्य सिद्धान्तद्वारा उनीहरूले प्राचीन काव्य परम्परालाई सदाकोलागि विदा दिए । उनी-
हरूको विषय नयाँ थियो, भाषा मौलिक थियो; उनीहरूको शैली नूतन थियो; उनीहरूको काव्याधार अलौकिक थियो । परन्तु यो कडीन शैलीलाई विरलैले मात्र आफ्नाउन सके र यद्यपि मूर्तवादले साहित्य क्षेत्रमा एउटा विशाल क्रान्तिको आयोजन त गन्यो परन्तु त्यो लोक-
प्रिय हुन सकेन । मूर्तवादले जुन काव्य सिद्धान्तको प्रशंसा गन्यो त्यसको पूर्ण सम्बन्ध आधुनिक युगको नयाँ कविताबाट प्रमाणित हुन्छ किनभने यिनीहरूकै प्रेरणा ले, जुन अस्थायी भएर पनि महत्त्वपूर्ण थियो, नयाँ कविताबाट कलाकारहरूलाई पथप्रदर्शन गर्दै रह्यो र उनीहरूले प्रेरणाको विद्रोहको भावना मूर्तवादबाटै ग्रहण गरे । मूर्तवादले भाषा-
लाई साधारणमन्त्र साधारण जीवनको नजिक ल्याउने काम सङ्गसङ्गै यस कुराको पनि प्रयत्न गन्यो कि केवल त्यही शब्द समूह, त्यही समासपूर्ण शब्द प्रयुक्त गरियोन् जस ठे भावलाई नगनरूपमा व्यक्त गर्न सक्छन् । तिनै शब्द हितकर हुन्छन् जो यथार्थतः शुद्ध र सटीक हुन्छन्; श्रेष्ठ काव्यको यसता शब्दाडम्बरमा कुनै प्रयोजन हुदैन जसको प्रयोग कोरा लालिग्रहा लागि होस्; रुचिकर वातावरण प्रस्तुत गर्नलाई होस्; भावहरूलाई सुसज्जित पार्नकालागि होस् ।

शब्द-प्रयोगलाई रुढिदेखिन् जुन पारंपरिक उनीहरूले शब्दहरूद्वारा प्रस्तुत लय, टेक, तुक इत्यादिको विरुद्ध पनि आफ्नो आवाज उठाए । प्राचीन, मध्ययुगीन तथा उन्नाइसौं शताब्दीको काव्य तुक, टेक तथा लयले परिपूर्ण भएको छ । एउटा छन्दमा एउटा लय र लय विशेषसँग एउटा छन्दविशेषको साहित्यिक परिपाटी जसले चलेको थियो । काव्य यति

© टी. यस. इलियट; एजरा पाउण्ड; टी. ई. ह्यूम; एफ. एस. फिलट, रिचर्ड एलिङ्गटन ।

सुमधुर र लयपूर्ण भयो कि महितकले अलिकति पनि कुनै कुराको प्रयत्न गर्नु पर्दैनथ्यो । अल्लो मान्छेले आफ्नो मुखमा महको थोपा टपकि रहोस् र पल्टी-पल्टी त्यसको मधुर स्वाद लिइरहन पाइयोस् भनी चाहे झैं लय-रूपी मधुर-मधुको पाठक वर्ग अभ्यस्त भएको थियो । यस सँडसँडै यो पनि विचारणीय छ कि लयको उपस्थिति हाँसो मानसिक सुव्यवस्थाको पनि त परिचायक हो; सूक्ष्म रूपमा त्यसले यो पनि संकेत दिन्छ कि मानवी मस्तिष्क जसद्वारा यो लय प्रवाहित भएको छ त्यसमा किंचित मात्र पनि वैपरय छैन र त्यो गहिरो कमल-सरोवर समान् सन्तुष्ट र शान्त छ । परन्तु आधुनिक मानवी मस्तिष्क न त गम्भीर सरोवर जस्तो शान्त छ न त्यहाँ कमलका फूल फुल्छन् । जीवनको कटु तथा क्रूर अनुभव त्यसमा ईर्ष्या तथा लालसा; स्नेह र लोडुपता; गर्व र अभिमान; भोक र सेक्स; अवैध प्रेम र शास्त्रोक्त प्रेम इत्यादिले त्यसमा आँधी-ब्यारी ल्याइरहने गरेको छ । जब आजको मनुष्यको मानस विरोधी-भावनाहरूको कुरु-क्षेत्र बनेको छ भने उसलाई लय र छन्दसँड कसरी प्रेम होस । यदि मानव-मस्तिष्कमा सुस्थिर, सुव्यवस्थित विचारधारा छैन भने काव्यमा त्यसलाई किन प्रतिष्ठित गर्ने, अशान्त मानवको विचारधारा पनि अशान्त नै हुन्छ; फलतः विचारकहरूले काव्यलाई लयको बन्धनदेखि पूर्णतः मुक्त गरिदिए । यद्यपि रोमाञ्चक कविहरूले लयलाई काव्य-रचनाको लागि नितान्त आवश्यक सिद्धान्तरूपमा त मानेनन् तर प्रायोगिक रूपमा उनीहरूले त्यसलाई आफ्न्याउँदै अवश्य गरे किनभने उनीहरूमा आशा थियो; भविष्यमा श्रद्धा थियो । परन्तु आधुनिक युगको नयाँ कविताले अनुकान्त मात्र होइन अझ पूर्णतः मुक्त छन्दहरू अथवा छन्द-मुक्त रचनालाई पनि पथ्रय दियो । उनीहरूको मानसिक अवस्थामा यसतो हुनु उचित पनि थियो । कविता छन्द-मुक्त रूपमा अबाध गतिको अधिकारिणी भई; रुढिले त्यसलाई छन्दको हाथमा बन्दी बनाएर गतिहीन तथा निष्प्राण बनाएको थियो । जब लय तथा छन्द दुवै रुढीग्रस्त बन्धनहरूदेखि काव्यले मुक्त पायो तब कविहरूले

विषय-चयनमा पूर्ण स्वतन्त्रता पाउनु स्वाभाविकै थियो । काव्यको वि-
 प्याधार अत्यन्त विस्तृत गरियो: जीवनको जुनसुकै क्षेत्रबाट काव्यको
 विषय छाड्न सकिन्थ्यो र कुनै पनि प्रकारका काव्य विषयमा निषेध
 थिएन । यो स्वतन्त्रताले जीवनको समस्त व्यापक स्थानहरूतिर
 कविको दृष्टि पठाउन गन्थो । उन्नाइसौं शताब्दीका केही श्रेष्ठ विचारक-
 हरूको यो सिद्धान्त जसले थियो कि केही विषय मात्र काव्यकालागि
 उपयोगी हुन्छन् र अरु हुँदैनन् । अब जीवनको अनेक सानातिना ठाउँ,
 जुन सदाशेखिन कविहरूको दृष्टिबाट टाढा थिए, पुनः काव्यको परि-
 धिमा आए र विषय सम्बन्धी रूढियत सिद्धान्तहरूको सबूल विनाश
 भयो । परम्परागत विषय, छन्द र लयको बन्धनबाट मुक्त भएर काव्यका
 उपर यो उत्तरदायित्व राखि दिइयो कि अनुभूतिको तीव्रता नै काव्यको
 श्रेष्ठ लक्षण हुन्छ र त्यही कविता श्रेष्ठ कविता कहिन्छ जसले आफ्नो
 यथार्थ एवं नम्र रूपमा सोझै हृदयमा चोट पार्दछ ।

एकातिर जहाँ कवि र विचारक काव्य सिद्धान्तहरूको निर्माण
 गरिरहेका थिए अर्कोतिर त्यो नवीन कविताकालागि नूतन वाता-
 वरण तथा नवीन पृष्ठभूमिको पनि निर्माण भइरहेको थियो । जसतो
 हामीले स्पष्ट गरि सकेका छौं, औद्योगिक उत्थति सङ्गसङ्गै नागरिक
 जीवनमा नवोत्साह आउन लागेको थियो र यो नवोत्साहले ज्ञान-
 विज्ञानको अनेक क्षेत्र मानवको स्वच्छन्द विचरणका लागि सहजै प्रस्तुत
 गरिदिएका थियो । उन्नाइसौं शताब्दीका काव्यसाधकहरूको प्रकृति
 प्रियतमा परित्यक्त नारी समान श्रीविहीन हुन बागेकी थिइ र नगर
 निवासी श्रमजीवी बालको छाटालाई सडकको खड्खडे भूईँ अथवा
 कोल्टार लिपिको राज्य मार्गबाट हेर्न सक्दथ्यो । आधुनिक
 मनुष्यले भूमि र रक्तभालिभामा प्रकृतिको रक्त-पिपासु-सुत्रको छाया
 देख्यो । उनले त्यसको जग्न स्वरूपलाई देखिसकेको थियो । उ त्यसको
 भ्रामक आकषेणभन्दा कहिँ टाढा पुगिसकेको थियो ; आधुनिक युगको
 मानव कोशलाखानीमा, भाता बसुन्धराको विपाकु उल्लासमा पल्लिस-
 सकेको थियो; महासागरको शक्ति र जलराशिमा उसले मानवजीवनको

भोको विकराल कालको दर्शन पाइसकेको थियो; उसको लागि जीवन श्रुत्युमय थियो, जीवनमय होइन । यिनै नयाँ अनुभवहरूले नवान कविताको रूपरेखा बनाउने काम उठाए । बीसौं शताब्दीको प्रथम बीस-वर्षमा युद्ध सम्बन्धी जुन नयाँ अनुभव अंग्रेजी समाजले पायो ती नै द्वारा पनि नयाँ कविताले क्रम प्रोत्साहन पाएनन् । यद्यपि युद्ध सम्बन्धी काव्यम, धेरै अंशमा हार्मा पुराना काव्यरुद्धिहरूको पुनः अवतारणा देख्दाछौं परन्तु जहाँसम्म अनुभव क्षेत्रको प्रश्न थियो त्यो कुनै न कुनै रूपमा अवश्य विस्तृत भयो । राष्ट्र तथा देशभक्तिको भावनालाई पुरानो परम्परागत नारा लगाएर प्रखरवर्तित गर्ने सक्तिस्थो र भयो पनि यसले । युद्धको प्रथम चरणका कविहरूले देशको रक्षाकालागि नवयुवकहरूलाई हाँके दिए; राजनीतिज्ञहरूले उनीहरूलाई राष्ट्रको संरक्षकको नाउले पुकारे र हाँके स्वीकार गर्दै लाखौं नवयुवक युद्धको वलिदेदीमा होमिए । परन्तु युद्ध सिद्धिने वित्तिकै नयाँ अनुभवहरूको बाढी आयो । राष्ट्रभक्ति र देशभक्तिको बोकेपना को तीव्र अनुभव समाजले भुक्त्यो; राष्ट्रका संरक्षक आफ्ना नेकारीको अवस्थामा अप्रिय सम्बोधनले सम्बोधित हुन थाले : राष्ट्रको हितार्थ आफ्नो रगत बहाउनेहरू युद्ध क्षेत्रबाट फर्कने वित्तिकै युद्ध क्षेत्रमा उनीहरूले श्रुत्युको नभरूप देखेका थिए; घर फर्कने वित्तिकै राष्ट्रकै अखाभा विझ्ने भए। उनीहरूले राजनीतिको नग्नरूप देखे । हत्के-लोमा ज्यान राखेर लड्नेहरूको विश्वास परम्परागत वीर-आदर्शहरूबाट सदाकालागि भयो ० । खाडलहरूमा साँढेरहेका थालेहरूले देशभक्तिको भावनालाई कुम्भस्तर गरिदिए; गोलिभै छेडिएका छातीहरूबाट निरक्षरहेको रगतको छिर्काँले राजनीतिज्ञहरूको पोल खोलिदियो : युद्धजनित काव्यमा वीभत्सरस अद्विगत गतिभै बहन थाल्यो । करुणरसको काखमा वीभत्सको संयत नर्तनले यसको आभास दिन्थ्यो माने। अबाध बालक नरमुण्डको प्यालाबाट, सुस्फुराउँदै दूधको छुट्टो पिरुँडको छ ।

जीवनको यो व्यापक अनुभवले काव्यादर्शहरूमा महान् परिवर्तन ल्यायो; काव्यकला अब अनुकरण मात्र भएन; त्यसको प्रमुख ध्येय हो- अनुभव विकास । श्रेष्ठकाव्य त्यही हो जसले अरुलाई अनुभूति दिन्छ;

० सिगफ्रिड सेतून; खड्क निकलन; ओर्वेन ।

[१३६]

जागृत गर्दछ । अनि जवसम्म कविको विकसित अनुभव पाठकवर्गको हृदयमा विराजमान हुँदैन तबसम्म काव्यले श्रेष्ठ स्तर ग्रहण गर्न पाउँदैन । बिजुलीको वटन थिक्ने बित्तिकै कोठा उज्यालोले जग-मगाउँछ; काव्यका पंक्ति ठोहल्याउने बित्तिकै पाठकको मानस पनि झलमल हुनु पर्दछ । यो नवीन काव्यादर्शले नयाँ कवितालाई नवीन विषयाधार, नयाँ शब्द, नवीन भाषा, नयाँ अलंकार, नयाँ शैली एवं नव जीवन दियो ।

: ३ :

जसको कि हाम्रोले पहिलो विवेचन द्वारा स्पष्ट गरिसकेका छौं, आधुनिक जीवनमा नवीन अनुभवहरूले कविको सम्मुख अनगिन्ती विषयाधार प्रस्तुत गरिदियो; कविहरूका दृष्टिमा काव्य निर्माणको दृष्टिले कुनै पनि विषयहाँन र निकृष्ट भएन । यदि कविको अनुभव श्रेष्ठ छ भने विषय स्वतः काव्यमय भइहाल्छ । अनुभवको श्रेष्ठता नै कविहरूकालागि मुख्यबान छ, अरु केही छैन । अनुभवको प्रकाश तथा यसको विकास नै कविको श्रेष्ठ गुण ठहरिन्छ । फलतः द क्यान्डल इन्डोर्स, आयन आइरिसएथरम्यान फोरसिज हिज डेय, द टायर, एबव द डक, इकजाइल्स लेटर, वेस्टल्याण्ड, टु ए स्नेल, स्नेक, डेड म्यान्स डम्प, ग्रेक अफ द डे इन द ट्रेञ्ज, फ्युटिलिटी, मेन्टल कसेज, द प्रिजनर्स, द रोड, टाइम इटिङ्, इत्यादि यसता नवीन विषयाधार कविले पायो जसले उसलाई काव्य रचनाकालागि प्रेरित गर्ने थाले । यी विषयहरूद्वारा आर्ध्रित काव्यानुभव यसता थिएनन् जो परम्परागत शब्दहरूद्वारा व्यक्त हुने सक्थे । रुढिगत काव्यमा प्रयुक्त शब्दहरूको प्रति यसै त पहिलो देखि नै कविहरू विमुख थिए, अतएव यी नयाँ विषयाधारकालागि नवीन शब्दावलीको खोजी डबल उत्साहले आरम्भ भयो । यो अनुसन्धानमा आधुनिक ज्ञान-विज्ञान, भूगर्भशास्त्र, ज्योतिष भूगोल, इतिहास, मनोविज्ञान, मनस्त्रलशास्त्र सबैले आफ्नो सहयोग दिएर कविले पठ्यो यसता नवीन शब्दावली पायो जसको शक्ति अपार थियो र जो काव्य प्रयोगको दृष्टिबाट नितान्त अछुतो थियो । कवि-हरूका सम्मुख नवीन संज्ञाहरू, नवीन विशेषण, नवीन अव्यय, नवीन

क्रिया-विशेषण, नवीन क्रियाहरू विस्तार-विस्तार आउन थाले र कविहरूले तिनीहरूको मनोनुकूल प्रयोग पनि गरे । वाक्य विन्यासले नित नयाँ रूप लिन आरम्भ गर्‍यो र कवि यिनीहरूको सृष्टिगत सुव्यवस्थाका प्रति विमुख भयो । संज्ञाहरूले संकेतहरूको अक्षय कोष खोली दिए अनि- मौलिक अनुभूतिहरूलाई स्पष्ट गर्नलाई नितान्त मौलिक विशेषणहरूको प्रयोग हुन लाग्यो । उपमा तथा उपमान क्षेत्रमा पनि विशेष क्रान्ति आयो र मानवी अनुभवहरूको सुदूर क्षेत्रबाट होइन बरु दिन-प्रतिदिनको अनुभवकोषबाट नवीन उपमाहरू तथा रूपकहरूको सृष्टि हुन थाल्यो । 'अंग्रेजी भाषाको श्रेष्ठोत्तमको अनुसन्धान यसनिनिष्ठ हुन लाग्यो कि यस्ता शब्द पुनः जीवित होउन् जो काव्यको आत्माको प्रतिकूल मानिएका थिए र तिनमा नव-जीवन भरिदिइयो । अध्ययनको क्षेत्र यति विस्तृत भयो कि कुनै पनि क्षेत्रबाट शब्द-चयन गर्न सकिन्थ्यो । यो सङ्घर्षशब्दहरूले नयाँ सन्दर्भ पाउन थाले र प्रत्येक शब्दमा निहित नाद-शक्ति, संकेत शक्ति, आवाहन-शक्तिको पूर्ण उपभोग काव्यमा सम्भव गरियो । अक्षरहरूद्वारा निर्मित शब्द केवल थोटे अथवा कोरा अक्षर हुँदैनन्, तिनीहरूमा युगांको मानवी अनुभूतिहरू निहित रहन्छन्, तिनीहरूको संकुचित गाथोमा संकेतहरूको सागर लुकेको हुन्छ, यिनै निहित संकेतहरूलाई नवीन कवि नयाँ कवितामा सुरूपण गर्न सलमन छ ।

यो एउटा अत्यन्त पुरानो साहित्य सिद्धान्त हो कि शैली व्यक्तित्वको परिचायक हो र जुन कविको व्यक्तित्व जति उदात्त मौलिक र महान हुन्छ उति नै उसको कविता शक्तिमय हुन्छ । नयाँ कविताको कविको व्यक्तित्व यति जटिल तथा उसको विचारधारा यति गम्भीर छ कि उसको स्पष्ट विवेचन असम्भव जस्तै छ । यसको कारण के हो भने जब जीवनको पार्थिव स्तम्भ नष्ट-भ्रष्ट हुन्छन्, जब प्राचीन मान्यताहरू आफ्ना बोकोपन लिई डिच्च द्वारा देखाएर दिइन्छन् र जीवनको सबै बाह्याधार जसमा जीवनलाई विश्वास

थियो, श्रद्धा थियो, एकाएक घाममा मइनबन्ती पग्ले झैं पग्लन थाल्द-
छन् तब मानवी व्यक्तित्व यसको चोटमारन्थनिइन्छ; उसको आँखा
अगाडि अँध्यारो व्याप्त हुन्छ। यथार्थ आदर्शलाई हाँक दिन लाग्दछ। अनि
यो हाँकलाई स्वीकार गरी आजको कवि अन्तर्मुखी भएको छ। उसले
जीवनका यथार्थलाई पारख गरिसकेको छ; अब उ स्वयं आफ्नै पारख गर्न
च हुन्छ उसको आँखा पहिले बाह्य जगतमा थियो, अब अन्तर जगतमा ए-
काग्र भएका छन्। उसको अनुभवले बार बार के पुकारिरहेको थियो भने
उसको अजित सम्पत्तिले उसको साथ दिँदैन; अब उ के जात्र खोज्दछ
भने के उसको प्रकृतस्थ सम्पत्तिले उसको साथ देला ? के उ त्यसमा
विश्वास गेगोस् ? के त्यसले जीवनमरणको प्रश्न समाधान गरिदला ?

यसतो विषम वातावरणमा, उसको विस्तृत विवेचन हामीले अगावै
गरिसकेका छौं, नयाँ कविताको कवि बुद्धिवादी भयो; मनो-विज्ञानज्ञ
भयो; मनस्तल शास्त्री भयो। आफ्ना आँखा अन्तरतमकातिर फर्काउने
वित्तिकै उसले बुद्धिको विशाल साम्राज्यको दर्शन पायो जसको उ अनु-
सन्धान र निरीक्षण चाहन्छ। बाह्य जगतको मृगमरीचिकाले उसलाई
सन्तप्त तथा त्रस्त बनाएर निराश्रित छाडिदियो। अब उ बुद्धिको विशाल
साम्राज्यमा स्वच्छन्द विचरण गर्दछ र आफ्नो शान्ति प्राप्तिको उपकरण
पनि त्यहीं खोज्दछ। बालक जब पुतलीको विवाहोपरान्त त्यसबाट
झिञ्जिएर सारा पुतलीलाई फोरफार पारी त्यसभित्र के छ हेर्न खोज्दछन्,
अथवा जब छुट्टी थामिन्छ र अनेक किसिम गर्दा पनि घडी चल्दैन
तब हामी त्यसको पूजा खोलेर मात्र सास लिन्छौं। नयाँ कविताको
कवि आफ्नो व्यक्तित्वको समुचित पारख गर्न चाहन्छ। जटिल व्य-
क्तित्वको झैली जटिल हुन्छ भने त्यसमा के आश्चर्य !

मानव मस्तिष्कको साम्राज्य अत्यन्त विस्तृत छ। जसरी पौराणिक
कथाहरूको अनुसार समस्त ब्रह्माण्ड तल, अतल, सुतल, तलातल
इत्यादिमा विभाजित छ, त्यसै गरी मानव-मस्तिष्कका पनि अनेक स्तर
छन् : प्याजको चोट्टो झैं पउटा अर्कोसँग सम्बद्ध छन् र अपना

अलग अलग क्रियामा व्यस्त छन् । माउरीको चाकासमान त्यसका छिद्रहरूमा विद्युत गतिको समान यातायात जोडिएको छ, यसैनिमित्त त एक क्षणमै त्यो आकाशजमीनको अन्तराप मिलाउँछ । यस्तो जटिल मस्तिष्कको रहस्योद्घाटनमा नयाँ युगको कवि व्यस्त छ, फलतः उसको शैलीमा नैसर्गिक दुरुहता अनिर्वाय छ । मस्तिष्कका केही स्वर त सजग छन् र हाव्रा क्रियाकलापका उत्तरदायी पनि छन् परन्तु केही यस्ता छन् जो सजग छैनन् परन्तु अर्धसुप्तावस्थामा कार्यरत छन् र यसै अर्धसुप्तावस्थाको मस्तिष्कको अनुसन्धानले यदि अर्धस्पष्ट शैलीलाई जन्म दिन्छ भने त यो स्वाभाविक नै हुनेछ । यस सङसङै मानवमस्तिष्कका केही स्तर यस्ता छन् जो पुराना कथाहरूमा वर्णित राजसुन्दरीकै समान हजार वर्षको निद्रामा सुप्त छन् र जसरी गढेको धनमा, किंवदन्तिका अनुसार, मृत आत्माहरूले आफ्नो अधिकार जमाउँछन् त्यसै गरी अनेक संचित अनुभूतिहरूमा यिनीहरूको एकाधिकार छ । तिनीहरूमा न हामी भिन्न सक्दौं न तिनीहरूको स्पष्ट परिचयनै हामीलाई प्राप्त छ । हाव्रो निद्रावस्था अथवा प्रलापावस्थामा यदाकदा तिनीहरू केही संकेत मात्र दिन्छन् । तिनीहरूले अक्षय, अस्पष्ट अनुभूतिहरूको कोषलाई आफ्ना घुम्टोमा लुकाई राख्दछन् र हाव्रा तर्कहीन क्रियाकलापमा, कहिले कहीं उत्तरदायी मानिन्छन् । मानसको यसतो स्तरलाई स्पष्ट गर्न तर्कविहीन शैली प्रयुक्त हुनु अस्वाभाविक होइन । फलतः नयाँ कविताको शैली यस निमित्त दुर्बोध छ कि त्यो माननीय मस्तिष्कको जटिल अन्वेषणमा व्यस्त भइरहन्छ । वास्तवमा एक क्षणमानै आफ्नो बुद्धिद्वारा हामी नजाने केके विचार गर्दौं । तारको स्वीकृतिपत्रमा सही गर्दा गर्दै हजारौं विचार ठे हाव्रा मस्तिष्कमा चोट पर्दछन् र यदि केही बेरसम्म तार पडिएन भने त पसीना आउन थाल्छ, त्यसै गरी मस्तिष्कको गतिविधि अत्यन्त शीघ्रगामी छ; त्यसमा विद्युतको शीघ्रता छ; सागरको गम्भीरता छ; आकाशको विशालता छ । यसै निमित्त कहीं त नयाँ कविताले लामो फडका हालेको देखिन्छ; कहीं साना-साना शब्द-

समूहहरूद्वारा अनगिन्ति संकेत दिने प्रयत्न गर्दैछ; र अनेक मानसिक अनुभव, विविध प्रतीकहरूलाई समाहरित गरी, हामीसम्म पुऱ्याउने प्रयत्न गर्दैछ । भानमतीको पेटाऱो जस्तै हाऱो मानसिक जगत अनेक, अपूर्व, असम्बद्ध तथा असमन्वित अनुभवहरूलाई लिएर चुम्दछ र आधुनिक कवि यही प्रयत्नमा संलग्न रहन्छ कि तीनै अनुभवलाई शीघ्रताशीघ्र, स्पष्टभन्दा स्पष्ट तथा नग्नभन्दा नग्न रूपमा पाठकसम्म पुऱ्याइयोस् । जसरी फलामला अनेक अनगिन्ति साना-तिना कण चुम्बकसङ्घ टासिइन्छन्, त्यसै गरी हाऱो एउटा मानसिक अनुभवसङ्घ अनगिन्ति साना-तिना अनुभव टाँसिइरहन्छन् । यिनै सामूहिक अनुभवहरूको प्रकाश र विकास नयाँ कविताको प्रमुख लक्ष्य हो र यही कारणले गर्दा सामूहिक अनुभवहरूलाई व्यक्त गर्ने शैली पनि अनेक अप्रयुक्त उपकरणहरूको सहयोग खोज्दछ । कही लो नैतिकता र मनोविज्ञानको ठेलमठेल स्पष्ट गर्दैछ; कहीं इच्छा-शक्ति र कार्य-शक्तिको वैषम्यको दिग्दर्शन गराउँदछ; कहीं सेक्सका विषम भावना-हरूको निरूपण गर्दैछ । आधुनिक कविहरूका नयाँ कविताको शैली यही उत्तरदायित्वले अत्यन्त बोझिल छ र त्यसको दुर्बोधताको पनि रहस्य यही हो ।

परन्तु यदि सुस्थिर रूपमा हेरियो भने त नयाँ कविताको शैली त्यति जटिल र दुर्बोध छैन जति आजको पाठक-वर्गले ठानेको छ । हो, यति त अवश्य हो कि नयाँ कवितालाई पल्टी-पल्टी पढ्न सकिन्न; अनेक सन्दर्भहरूको परिचय व्यापक पठनपाठनद्वारा पहिले नै हामीले पाऱसक्नु पर्दछ, तब मात्र हामी त्यसको पूर्ण रसा-स्वादन गर्न सक्दछौं । उपमाहरूको मौलिकता पनि हामी केही बेर चिन्तन गरेपछि मात्र स्पष्टतः बुझ्न सक्दछौं र अनेक समाहरित उपमाहरूका समष्टिको सौन्दर्यलाई पनि सहजै पारख गर्न सक्दछौं । कहीं-कहीं समस्त कविता साना अक्षरमै लेखिएको देख्दछौं; कहीं विशालचिह्नको पूर्ण लोप हुन्छ ।^१ कहीं रेखागणित तथा बीजगणितका सिद्धान्तहरूको अनुसरण

देखिन्छ र कहीं यस्ता विचित्र शब्दहरूको प्रयोग हुन्छ जो आफ्नो अर्थ-शक्ति होइन बरन् आह्वान-शक्तिका निमित्त प्रयुक्त भएको छ।^१ कहीं एउटा अनुभव-विन्दुबाट छरिदै अनेक असम्बद्ध अनुभवहरूका फुलजडी जस्तै छरिपका देखिन्छन्।^२ प्रायः नयाँ कविता नयाँ शैलीद्वारा हाथो सांस्कृतिक र सामाजिक जीवनको वैषम्य, वैयक्तिक जीवनको संशय तथा भय र नैतिक तथा आध्यात्मिक एवं बौद्धिक आग्रह र दुराग्रहलाई पूर्णतः स्पष्ट गर्न चाहन्छ। अनि यसमा सन्देह छैन कि यी नवीन कविताहरूलाई हृदयगम गर्न कल्पनाको ज्यादा सहायता लिनु पर्दछ, तब हामी उनीहरूका शब्द-प्रयोग र उनीहरूको शैलीको पूर्णशक्तिको परिचय पाउँदछौं। बाह्य रूपमा प्रदर्शित जटिल शब्द-प्रयोग, अव्यवस्थित वाक्य-विन्यास तथा लयहीन पंक्तिहरूमा हामीले सूक्ष्म रूपमा हेरेमा नवीन भाव समन्वय, नूतन लय तथा नवीन अर्थको दर्शन पाउँदछौं।

प्रायः पाठकले सहजैसङ्ग यो प्रश्न सोध्ने छन् कि नयाँ कवितामा कुन रसको निष्पत्ति सम्भव भइरहेको छ। यद्यपि नयाँ कविता करुणको मूल स्रोतबाट आविर्भूत भयो र करुण तथा विभत्सको समन्वय अझै पनि कहीं कहीं स्पष्टतः दृष्टिगत हुन्छ परन्तु यसको पारख त अन्य सिद्धान्तहरूद्वारा नै सम्भव हुन्छ। रस परिपाक परिपाटीद्वारा काव्यको मूलपांक्तन स्वयं एक रुढिगत सिद्धान्त हो। पटरस व्यंजन एकै पटक खानाले कुन स्वादको विवेचन गर्न सकिन्छ। बुद्धिवादी समाज बौद्धिक गुणहरूले नै नयाँ कविताको पारख गरिरहेको छ। नयाँ कविता रोमान्चक युगका अष्ट कवि शैलीको सिद्धान्तलाई दोसा शब्दहरूमा पुनः दोहर्न्याइरहेको छ— 'म सँग मदिराको बुङ्को छ; मासुको चाँटोको निमित्त अरू कतै जानोस्।'

आधुनिक अंग्रेजी साहित्यको नयाँ कविताको व्यापक अध्ययन त्यसको मूल आधारहरूको सञ्चालित विवेचन तथा त्यसको कला र त्यसको प्रभावोत्पादकताको तर्कपूर्ण विश्लेषण अनेक आलोचकहरूले

१. जडेन र स्पेण्डर २. डे लेविस् र आइशर बुड,

[१४२]

यथाशक्ति गरेका छन्। केही सहानुभूतिपूर्ण आलोचकहरूले यो नयाँ कवितालाई हृदयंगम गर्ने, त्यसको आत्मालाई पारख गर्ने, तथा त्यसको कलालाई समादरित गर्नेमा आफ्नो पूरा शक्ति लगाएका छन् र उनीहरूको प्रयत्न केही हृदयसम्म सफल पनि भएको छ; परन्तु यति हुँदा हुँदै पनि नयाँ कविताले आधुनिक पाठकवर्गको मनमा त्यो स्थान पाउन सकेन जुन अन्य युगमा कविताले सहजैसङ्ग बनाएको छ। त्यसको प्रति विरोध मात्र होइन विद्रोहको भावना पनि यदा-कदा दृष्टिगत हुने छ परन्तु यो विरोध भएर पनि नयाँ कविता आफ्नो नवीन नीड निर्माण गरिरहेछ र विस्तार-विस्तार जनजनमा त्यसका प्रति प्रेम आविर्भाव भइरहेको छ, र त्यसको आकर्षणको परिधिमा पनि विस्तार हुँदै गएको छ, र यो आशा गर्न सकिन्छ कि भविष्यमा यो नवीन काव्यधारा वेगवती हुँदै जाने छ र आफ्नो मूलशक्तिद्वारा साहित्यमा आफ्नो विशिष्ट स्थान बनाउन सफल हुने छ।



डब्ल्यू पाचो

कविको कल्पना

माता प्रकृतिले हामीलाई अभिव्यक्तिको अनेक माध्यम दिएकी छन् : कलाकारलाई रंग, नृत्यकारलाई ताल, गायकलाई लय, संगीतज्ञ-लाई स्वर-सामञ्जस्य र कविलाई कल्पना । यी सबैले एउटै उत्सवाट प्रेरणा-पाउदछन्, अनि आफ्नो आफ्नो ढंगले आफ्नो कुशलता प्रदर्शित गर्दछन् । यही कुशलताले मानव-अभिव्यक्तिलाई पूर्ण र ललितकलाका विभिन्न अंगलाई पुष्ट र समृद्ध बनाउदछन् । यो लेखमा हामी केवल अन्तिम श्रेणी अर्थात् कविको कल्पनाकै विषयमा मात्र विचार गर्दछौं ।

कलात्मक अभिव्यक्तिको क्षेत्रमा चीनको काव्य र चित्रकला ज्यादै सम्पन्न छन् । चीनमा यी दुवै जम्ब्याहा बहिनीहरू प्रायः सँगसँगै प्रवाहित भइरहेका छन् र दुवैको बीचमा एक प्रकारको सूक्ष्म एक-रूपता स्थापित भएको छ । यो कति आश्चर्यजनक रूपबाट सम्पन्न भएको छ भने कसैलाई यसमा अलिकति पनि वैपम्य प्रतीत हुँदैन । यही कारणले गर्दा चिनीयाँ कविता रंगीन चित्रहरूको लागि र चिनीयाँ चित्र मनोरम कवित्वपूर्ण दृश्यहरूका लागि प्रसिद्ध भएका छन् । किन-भने चिनीया चित्रकार र चिनीया कवि केवल प्रकृतिलाई मात्र आलम्बन भन्दछन् । 'प्रकृतिर फर्कनु' चिनीयाहरूको राष्ट्रीय गुण मानिन्छ ।

चीनमा कविता आरम्भकालदेखि नै एउटा लोकिय कला र साहित्यिकहरू र विद्वानहरूका रुचिको विषय हुँदै आएको छ । गीति-पुस्तक (Book of verse)-मा जुन चीनको प्रसिद्ध साहित्यिक ग्रन्थहरूमध्ये एउटा हो, झुंग राज्यवंशको पँध कविताहरू दिइएका छन् । यी कविताहरू १७८३ ई. पूर्वदेखि ११२२ ई. पूर्वसम्ममा लेखिएका हुन् । यी पुराना गीतिहरूमध्ये केही राजदूतहरू र मन्त्रीहरूद्वारा राष्ट्रीय

उत्सवहर्ष एवं अन्तर्राष्ट्रीय सम्मेलनहरूका औसरमा गाइन्छन् अथवा उद्भूत गरिन्छन् । त-अंग्-वंशको स्वर्णयुगमा (६१८-७०१ ई.) कवितालाई मात्र निजामति सेवा (civil service) को योग्यताको एकमात्र मापदण्ड मानिन्थ्यो । नवयुवक साहित्यिकहरूले परिक्षा-भवनमा बसेर निश्चित समय भित्रै कविता रचनु पर्दथ्यो ! परिणाम स्वरूप कविताको यति प्रचार भयो कि प्रत्येक विद्वान एक कवि हुन्थ्यो र प्रत्येक कवि एक विद्वान । यसबाट कुन कुरो स्पष्ट हुन्छ भने चीनको राष्ट्रीय, सांस्कृतिक र राजनैतिक जीवनमा कविताको कत्रो महत्त्वपूर्ण स्थान रहेछ !

प्रसिद्ध विद्वान र दार्शनिक प्रोफेसर तान्-युन-शान, जसले भारत र चीनको संस्कृतिलाई एउटा अर्कोको निकट ल्याउने प्रशंसनीय प्रयत्न गरेका छन्, स्वयं कविता-जीवी होइनन्; तर उनले 'सागरको तटबाट' (Poems from seashore) को संकलन र सम्पादन बडो योग्यतासाथ गरेका छन् । यो पुस्तकको निर्माण एउटा घटना नै हो, फेरि पनि जुन परिस्थितिहरूले यो पुस्तकलाई जन्म दिएको छ, ती परिस्थिति यसलाई यति उत्कृष्ट रूप दिनलाई आदर्श नै थिए । आफ्नो जीवनको पच्चीसौं वर्ष पूरा गरेपछि तान्-युन-शान प्रकृतिको अद्भूत सौन्दर्यलाई हेर्ने विचारले प्रेरित भएर दक्षिण-सागरतिर गए अनि केही दिन सिंगापुरमा बसे । यहाँ उनी बिलकुलै अपरिचित र एकाकी थिए । यस बखतमा उनको मित्र र सम्बन्धी केवल समुद्र र तांजन-पागोको तट मात्र थियो । यस्तो स्थितिमा उत्पन्न भएको मनोदशालाई हामी सहजैसँग अडकल लाउनुसक्दौं, परन्तु समुद्र-माता यिनका प्रति अति दयालु थिएन, उनले यी एकाकी क्षणहरूमा तान्-युन-शानको रक्षा र सहायता गरिन् । उनले उनलाई सान्त्वना र धैर्यको वरदान दिइन् तथा विश्वास आश्चर्यहरूसँग साक्षात्कार गराइन् । सुन्दर ताराहरू र कान्तियुक्त चन्द्रमाको हार उसले लापर्का थिए । मीठो कटाक्षले हुँदै, जगजगद्भरहेका तारा चित्रमय भाषामा उसँग कुरा गर्दथे । प्रकृतिको यो मृक वाणीलाई केवल कविको कल्पना मात्र भन्न

सकिन्नश्यो । अनि यस्तो अवस्थामा हुन सक्दछ कि प्रकृति माताले स्वयं आफैं उनको लेखनीद्वारा आफ्नो रहस्यलाई उद्घाटन गर्न खोजेको होस् ।

यस कविता-संग्रहमा केही गीत छन्, र केही दार्शनिक एवं आचार-सम्बन्धी रचनाहरू छन् । गीत-खण्ड अरु खण्डको अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण छ, किनभने यिनमा त्यस वातावरणको छाप परेको छ । जसमा तान-युन-शानलाई रहनु परेको थियो र जहाँ उनको हृदय कुनै अज्ञात शक्तिको आह्वानद्वारा स्वतः प्रतिध्वनित भएको थियो । यी २२२ छन्दलाई हेर्ने विस्तिकै तिनीहरूको सुन्दरता र श्रेष्ठता स्पष्ट भइहाल्दछ ।

जस्तै:-

- तारा शशिसँग इप्या गछेन
२५. यस निम्ति तारा पनि झुकी झुपी सागरको
उरतिर ताक्छन् ।
- सागरमा शशि नीज आत्मालाई
५०. जब सम्पूर्ण हुवाइदिन्छन्,
तव सागर शशिको
प्रीतिले भिजेको हुन्छ ।
- सागरशशिमा प्रीतिको रूप
५३. हेर्नुपर्दछ; अनि यही नै हो
जीवनको सत्य स्वरूप ।
- शारीरिक चोटको पीडा क्षणिक हुन्छ;
५६. तर प्रेक्षको चोटको पीडा शाश्वत हुन्छ ।
- जीवनको सबभन्दा अधिक दुःखद अनुभूति
१३४. त्यो हो जब आँशुलाई चम्न दिइन्न, अनि
शब्दलाई बोल्न दिइन्न ।
१४२. हिंसाले व्यक्तिलाई केवल झुकाउन सक्छ,

१४५. निश्चयनै हृदयलाई जिन सकतैन ।
अरुको हृदयलाई एउटा सुन्दर मालामा
उन्नलाई म एक डोरो बनाउन चाहन्छु ।
१५३. दम्भ ! तँ तथ्यलाई धोखा दिन पनि सक्लास् ;
तर आफ्नो अन्तःकरणलाई कदापि सक्ने छैनस् ।

यी हुन् उनका कविताका केही नमूनाहरू । यी कविताको उत्कृष्टता यति स्पष्ट छ कि यिनीहरूको विषयमा अरु केही भन्नु अनावश्यक प्रतीत हुन्छ ।

यी छन्दहरूमा जुन 'टेकनीक' एवं शैलीको प्रयोग भएको छ, त्यो परम्परागत चिनीयाँ कवितासँग सर्वथा भिन्न छ । तुक र छन्दको उपेक्षा गरिएको छ । प्रत्येक पंक्तिमा शब्दहरूको निश्चित संख्यातिर पनि ध्यान दिइएको छैन । कवि आफ्नो यस काव्यरचनामा पूर्णतया स्वतन्त्र छ, तैपनि मेरो विचारबाट नवीन चीनको काव्य प्रभावदेखि त्यो मुक्त छैन । यी पंक्तिका मूलभावना गीतकाव्य (Book of odes) को, अथवा लाँ-जू का दार्शनिक कथनको अधिक समीप छ । १९५१ मा जब म यी पंक्तिहरूलाई अंग्रेजीमा अनुवाद गरिरहेको थिएँ, त्यस बखत मेरो मन केही खिन्न-जस्तै भएको थियो । त्यस समय यी पंक्तिहरूलाई पढेर मेरो अन्तरमा उल्लासको एउटा लहर दौड्यो । यस्तो प्रतीत भयो मानो ममाथि एक आध्यात्मिक सन्तोषको वर्षा भइरहेको छ । यस्तो लाग्यो मानो दक्षिण-सागरको एक रम्य तटमा म बसेको छु र त्यहाँ हाँसिरहेको चन्द्रमा र टिमटिमाइरहेका ताराहरूलाई हेरिरहेको छु । जो मनुष्यमन्दा अधिक सहृदय छन् । अनि जुन मेरो कानमा गुनगुनाइरहेको थियो :

‘सुख शान्ति पाऊ’

मेरो विश्वास छ जो सुकैले यी पंक्तिहरूलाई पढ्दछन् उ यो वरदानको भागीदार हुन्छ ।

एरटन चेकवः--

बाजी

हिउँदको कालो रात थियो । बृढो सराफी पढ्ने कोठामा ओहोर दोहर गर्दै पन्ध्र वर्ष अघिको पउटा घटना उद्घाटनको थियो । पन्ध्र वर्ष अघि त्यस्तै हिउँदे रातमा उसले पउटा भोज दिएको थियो जसमा एक-सँ-एक कुरा गर्ने बिजुली मानिसहरू- पत्रकारहरू र त्यस्तै अरू पढैया, बोलैयाहरू-थुप्रै सामेल भएका थिए; अनि त रसिला, रमाइला गफ चलनु स्वाभाविकै थियो । कुराकुरामा ज्यान सजाय दिनु ठीक हो कि वेठीक हो भन्ने सवाल उठ्यो । भेला भएका पाहुनाहरूमध्ये धेरैले ज्यानसजायलाई निको मानेनन् । तिनीहरूको विचारमा अचेलको सभ्य कहलिएको मुलुकमा त्यस किसिमको दण्ड दिनु समय र सभ्यताको हाँसो उडाउनु साथै नैतिकताको नाक काट्नु हो । हरेक देशमा ज्यानसजायको ठाउँ जनमकैदले लिनु पर्दछ भन्ने उनीहरूको राय थियो ।

“खै, मेरो त वेग्लै राय छ”, घरवाला बृढो सराफीले भन्यो । “हुनलाई त मैले न ज्यान सजाय भोगेको छु न जनमकैद खप्नेको छु, तैपनि कोरा अडकलको भरमा कुरा गर्ने हो भन्ने, मेरो विचारमा जनमकैदभन्दा ज्यानसजाय कता हो कता जाति र निको होला । ज्यानसजायले मानिसलाई छिनमै मार्दछ; जनमकैदले विस्तारै धेरै दिनसम्म सासना दिई मार्दछ । जाति बगरे कुन होला- जसले एकै चोटमा दुइ टुक्रा मार्दछ कि त्यो जसले खिया लागेको धार मरेको भुत्ते खुकुरीले रेटी-रेटी मार्दछ ?”

“दुवै उत्तिकै नजाति”, एकजना पाहुनाले भन्यो । “दुवैको ताक पउट्टै छ- ज्यान लिनु ! सरकार ईश्वर होइन । त्यसले मरेकोलाई

जियाउन सकनै । जुन आफूले खोजेको बेलामा फिर्ता राख्न सकिँदैन त्यो खोसेर लिनु सरकारको अधिकार बाहिरको कुरो हो ।”

साहुनामध्ये एकजना पच्चीस वर्षको पढे वालिस्टर थियो जो त्यतिजेल आफ्नो विचार मनमा राखी चूपचाप अर्काको कुरा सुनिरहेको थियो । बढो साहुले जब उसँड राय मान्यो, उसले भन्यो

“ज्यानसजाँय र जनमकैद दुवै नकाम हुन्, तर यी दुइ सजाँयमा एउटा रोञ्जु पन्यो भने म त पछिल्लोलाई दायँ बायाँ नहेरी आँखा चिम्लेर रोउनेछु; किनभने, मलाई लाग्दछ, ज्यान गुमाइहाल्नुभन्दा त बरु जसरी हुन्छ जहाँसम्म हुन्छ, त्यसलाई साँचिराख्नु बेस ।”

बहस राँकियो; शब्दका लका खूब निस्के । साहुजीको तिनताक उमेर थियो, इवाट्ट रन्किहाल्ने बानी थियो । आफ्नू कुरा काटेको उसले देख्यो, अनि आँखा देख्न छोड्यो । टेबिलमाथि जोडसँड मुक्ती बजारेर उ गज्यो.....

“झूठ ! एकदम झूठ !” जनमभरीको त कुरै छोड, पाँच वर्ष मात्र पनि पढे थुनामा बस्न सक्थो भने तिमीलाई बीस लाख रुपियाँ राखी सलाम टोकने छु । लौ, बाजी भयो ।”

“बीस लाख बाजी थाप्ने कुना गर्नुभो तपाईँले । बाजी साच्चै नै हो भने म पनि तयार छु । बरु, पाँच वर्ष होइन पन्ध्र वर्ष बस्न म अम्मर गर्दछु ।”

“पन्ध्र वर्ष ? लौ, बाजी भयो !” साहुजी चिच्यायो । “तपाईँहरू सबैले सुनिरहनु भएकै छ, मैले बीस लाख बाजी थापेँ ।”

“सकार ! तपाईँ आफ्नो रुपियाँ थाप्नोस्, म स्वतन्त्रता थाप्छु”

अनि यो वेमतलबको, बौलाहा बाजी सद् भयो । साहुजीसङ पैसाको गनिसक्नु थुप्रो थियो, घमण्ड थियो, उरन्ध्याउलो मिजास थियो । उसको निमित्त त्यो बाजी एउटा खेल थियो, एक किसिमको मन बहलाउने निहुँ थियो । भोज खान बस्दाखेरि पच्चीस वर्षको भरभराउँदो त्यो वालिस्टरलाई हाँसोमा उडाउँदै उसले भन्यो.....

“अझ बेला छ, नानी, विचार गर ! मफतको यो ढिपी छोड । बीस लाख, तीस लाख भनेको गुमिहाले पनि, मेरो निम्ति, कुनै कुरो होइन । तर तिमी आफ्नू जीवनको सबभन्दा पारिलो भागको तीन अथवा चार वर्ष सिन्धै गुमाउन लागि रहेछौं । मैले तीन अथवा चार वर्ष भने किन-भने मलाई थाहा छ त्यहाभन्दा बढी एकदिन पनि तिमी टिक्न सक्तौं नौं । अर्को कुरा यो पनि नबिर्स, हुस्तु मान्छे, अरूको करले थुनामा बस्नुभन्दा आफ्नू खुशीले बस्नु धेरै धेरै गाह्रो हुन्छ । मैले खोजे भने जहिले जुनसुकै बेलामा पनि पिँजडा खोली निस्कन सक्छु भने ज्ञानले तिमीलाई विच्छी बनी डसिरहनेछ । खै, तिमी बेहोशी या ढिपीदेख्दा मलाई अफसोच लाग्छ ।”

अहिले पढ्ने कोठामा ओहोर दोहोर गरिरहँदा बृद्धो साहुको मनमा यी कुरा उम्लिरहेका छुट्टिकिरहेका थिए । उसले मनसँड सोध्यो— “पन्ध्र वर्ष खेर फाल्न त्यो तयार भयो, मैले बीस लाख बगाउने सूर कसै— त्यसबाट फाइदा के भयो ? त्यसबाट ज्यानसजायभन्दा जनमकैद असल छ भनेर सावित भयो कि खराब छ, भनेर ? न यता, न उता । वाजुवामाथि पोखेको पानी झैं त्यसको केही सार थिएन, मतलब थिएन । मेरो पैसाको तुल्यक थियो, मैले बाजी थापें, उ पैसाको लोभो थियो, उसले बाजी सकार गऱ्यो ।”

अनि उसले सम्झन थाल्यो त्यहाँपछि के भयो । साहुजीको बारीमा एउटा सानु लुट्टा घर थियो, त्यहीं त्यो पश्रोलाई सकभर कडा पालो राखी थुन्ने निधो भयो । पन्ध्र वर्षसम्म उसले सँघार बाहिर एक फडको हाल्न पाउँदैन, मानिसहरूसँड भेट गर्न पाउँदैन, मानिसहरूको स्वर सुन्न पाउँदैन, चिटी र अकबार हेर्न पाउँदैन; गर्न पाइने कुराको हकमा, बाजा बजाउन, पढ्न, चिटी लेख्न, रक्सी र खुरोट खान पाइन्थ्यो । कैदी बस्ने कोठाको जसै इयाल टाली एउटा विशेष किसिमको इयाल बऱ्यो । त्यो इयालको एउटै काम कैदीले आफूलाई चाहिएको चाहिए जाँत माल सर्जामको लगत लेखी खसाउनु अनि उसको लेखौट-अनुसार भनेको माल भनेजति उसकहाँ पुऱ्याउनु । बाहिर संसारसँड

नातो राख्ने बाटो कैदीको निम्ति त्यही इयाल थियो र त्यस्तै प्रकारले उसलाई थुनामा हदसम्म एकलै पार्नेलाई मामुलीमा मामुली र मसिनामा मसिना कुराहरूमा ध्यान पुऱ्याई कठुलियतनामाका दफा बाँधिप । १४ नभेम्बर १८७० साल राती बाह्रबजेदेखि १४ नभेम्बर १८८५ साल राती बाह्र बजेसम्म थुनामा बस्नु भयो र तोकिएको समय-भन्दा, भनौं, दुइ मिनेट अगाडि मात्रै कैदीले भाग्ने सुर गऱ्यो वा अरु कुनै किसिमबाट कठुलियतनामाका दफामा बाधा पऱ्यो भने उसले बाजी हाऱ्यो- साह्रजीले बीस लाख रुपियाँ तिर्नु पर्दैन ।

थुनिएको पहिलो साल कैदीले साऱ्हे नै एकलो मानेको र त्यसबाट उसको मनमा नराश्रो चोट लागेको जस्तो उसको लेखोटहरूबाट थाहा हुन्थ्यो । इयालखानबाट लगातार पियानो बजाएको आवाज आइर-हन्थ्यो । तर, एकलो र नरमाइलो मानेको देखिए तापनि, रक्सी र चुरोट उसले मगाएन; उसको भनाइ थियो- रक्सीले वासना उब्जाउँछ; वासना नै हो कैदीको सबभन्दा ठूलो शत्रु । त्यसमाथि एकलै बसी रक्सी सुक्याउन जस्तो उजाड अनुभव अरु केही संसारमा हुन सक्तैन । चुरोटबाट बेफाइदा यही छ कि त्यसले कोठाको हावा खराब पार्दछ । पहिलो वर्ष उसले मगाएका पुस्तकहरू ज्यादा जसो हलुका खालका थिए- प्रेम, उपन्यास, रोमाञ्चकारी र घटना-प्रधान कथाहरू आदि ।

दोस्रो वर्ष पियानो झुन्ड्यो । किताबहरू पनि पुराना गहकिला मात्र मागिए । पाचौं वर्षमा पियानो फेरि शुरू भयो; रक्सीको पनि भाग भयो । इयालबाट उसको गतिविधिमा अर्खा लाइरहने मानिसहरूको बयानअनुसार त्यो वर्ष उसको फासन फुसमा बिल्यो । केही काम भयो भन्नु नै खाएको. पिपको र सुतेको अनि बराबर हाई गरेको र रिसले रनाहा भई आफैं बरबराएको-बस्, त्यत्ति थियो । पढ्नु एक दम निमिश्त्र्याज । लेख्नुको हकमा, राती कहिले कांही लेख्न बस्दथ्यो; लेख्दा लेख्दा घण्टो बिताउँदथ्यो; अनि अर्को दिन बिहान लेखेको जम्मै च्याति धुजा धुजा पार्दथ्यो । उ रोपको आवाज पनि एक पटक होइन

धेरै पटक सुनिएको थियो ।

छैटौं वर्षको प्रथमाध्यायमा कैदीले बडो मन लगाई भापा, दर्शन र इतिहास पढ्न थाल्यो । पढाईमा उसले लट्ट लियो- यहाँसम्म कि उसले भागि पठाएका पुस्तकहरू खँगाल्न पनि साहुजीलाई मुश्किल मुश्किल हुन्थ्यो । उसको माग पूरा गर्न चार वर्षको बीचमा ६०० कितापहरू किन्न पन्यो । साहुजीले तल लेखिएको चिठी पाएको पनि त्यही ताक थियो ।

“प्रिय हाकिम साहेब, तपाईंलाई यो चिठी छ भापामा लेखिर-हेछु । यो चिठी भाषाचार्यहरूलाई देखाउनु होला । उनीहरूले यो चिठी पढी हेरून् र एउटा पनि विराम भेट्टाउन सकेनन् भने दया गरी बधैंचामा बन्दूकको एक फायर पड्काउनु होला । त्यो आवाज कानमा पर्न आयो भने मेरो कोशीश सिलै गएनछ भनी मैले बुझ्ने छु । भिन्न युग र भिन्न देशका मानिसहरूले भिन्न भिन्न भाषा बोल्दछन्, तर तिनीहरू सबैको भिन्न उही राँको बल्दोरहेछ । ओहो, तिनीहरू हरेकको आत्मा बुझ्न सक्ने भएकोमा म कुन अलौकिक आनन्द अनुभव गर्दछु भन्ने कुरा यदि तपाईं बुझ्न सक्नु हुँदो हो त.....!” कैदीको इच्छा पूरा गरियो । साहुजीको अहंताअनुसार बधैंचामा बन्दूकको दुई फायर भयो ।

अनि दशौं वर्षपछि कैदीले देखिलनेर ढसमस्स बसी पढ्न थाल्यो एउटा किताब- वाइबल ! जसले चारवर्षभित्र टुल्टुला पुस्तक ६०० ठेली पढी पार लगायो, त्यही व्यक्तिले एउटा केही न केहीको सानु सजिलो किताप पढ्नमा झण्डै एक वर्ष फालेको देखेर साहुजीलाई विरानु लाग्यो । वाइबलपछि धर्मको तत्वान्वेषण र इतिहास विषयका किताबहरूको पालो आयो ।

पछिल्लो दुई वर्षमा कैदीले धुप्रो किताप पढ्यो तर त्यसमा ताल वा लय थिएन । प्राकृतिक विज्ञानहरू पढ्नमा अलि दिन मस्त रह्यो भने एक दिन अरुस्मात् उसलाई वाइरन र शेक्सपियरको चाटी लाग्दथ्यो । यस्ता पनि कैयौं दृशान्त थिए जब उसले एउटै लेखोटभित्र रसायन, चिकित्सा, साहित्य, दर्शन र धर्म सम्बन्धी किताबहरू भागि पठाएको

[१५२]

थियो । त्यस बेलाको उसको पाठ्यक्रमबाट पानीमा डुबी मर्न लागेको
बेलामा हात पसार्दा अघिल्लि तर जे जे भेट्टायो त्यो त्यो अँठ्याइ उत्रिरहन
खोज्ने मानिसको सम्झना दिन्थ्यो ।

: २ :

बुढो साहुले यी यावत कुरा मनमा फिराउँदै विचार गर्‍यो—
“भोलि बाह्र बजे उ उक्कने छ र फूलबमोजिम मैले बीस लाख रुपियाँ
गन्नु पर्ने छ । त्यति रकम उसलाई बुझाहाल्नु पर्‍यो भने, म त डुबें;
मेरो सपनामात्र मझाएछ ।”

पन्ध्र वर्षअघि उसको निम्ति लाख चानचुन थियो; तर अहिले
आफूसङ्ग धन बढेता छ कि रीन भन्ने सवाल आफैसङ्ग सोन्न पनि
डराउनु पर्ने अवस्था उसको थियो । बेहद सट्टा खेलाई, मनपरी लगानी
र बातवातमा रिसाउने बानीले विस्तार विस्तार मेसैसङ्ग धननाशितै
गइरहेको थियो र अहिले जो निडर, आत्मनिर्भर, अभिमानी लखपति
थियो त्यो आज बन्थो चजार भाउको त्रिबन्धितै तर्सने मामुली
औकातको साहु, जसलाई, सँच्चै भन्नु भन्ने बिडो थाप्न पनि धौ-धौ
परको थियो । “फिरा पर्ने नसकेको मुख । मैले त्यो घिनारी बाजी किन
थापेँ हुला ?” कपाल छुट्टै साहुजी गुन गुनायो । “त्यो जैरे पनि किन
नमरी बाँचेको होला ? अहिले उसको उमेर चालीस वर्षको छ । मेरो
भण्डारको धनमालको उसले पाई पाई असुल गरी लिनेछ अनि बिहे
गरी बाँकी जीवन मजासँड सट्टा खेली बिताउने होला जब म मग्ने
थेँ डाढिँ उसको चकचकी हेरि रहूँला ! अनि उसले मकहाँ आई दिनहुँ,
यसो भन्ने होला— मैले जीवनमा जति सुख पाएँ, जति चैन गरें जम्मै
तपाईँकै कृपा हो । म तपाईँको असामी हुँ । तपाईँलाई अचेल अलि
गाढो साँगुरो परको जस्तो छ, मलाई भसोस्, म तपाईँको अडको
फुकाउन सक्दो कोशिश गर्नेछु । मलाई तपाईँको रीन चुकाउने प्रीका
दिनोस् । होइन, होइन, यो त ज्यादा भयो । सहनुको पनि साँधी छ ।
दरिद्रता र घोर अपमानबाट बच्ने हो भने एउटै एउटै उपाय छ— त्यो
कैदी, मेरो मुट्टीको माखोले, मरुपछ ।”

घडीले तीन हान्यो । साहूजीले कान थापेर सुन्यो । घरभित्र सबै नीदमा थिए । बाहिर पनि जाडोले कठ्याङ्ग्रिका रूखका पातहरू चलमलाएको मसिनु आवाजवाहेक चौतर्फै चकमन्न थियो । साहूजीले खलबल सकेसम्म बचाई आगोले लुन नसक्ने सेफ खोली पन्ध्र वर्षे बन्द भएको ढोकाको साँचो सुत्त झिन्थ्यो, उपरकोट लगायो र घरबाट निस्क्यो ।

बधैंचामा चूक घोप्ट्याएको जस्तो अँध्यारो थियो । लुगलुगाउँदो जाडो थियो । सिमसिमे झरी थियो । चिसो मुटु कपाउँदो बतास रूखका हाँगालाई एकछिन आरामसङ्ग वरन नदिई हुनहुनाउँदै बधैंचा-भरी दोडिरहेको थियो । साहूजीले अँखा ब्यातेर हेर्न्यो तर उसले न जमीन देख्न सक्थ्यो, न ती सेता मूर्ति, न थुनुवा घर, न रूख । अन्सारै अन्सारले जहाँ थुनुवा घर थियो त्यहाँ गई पालेलाई दुइ चोटि डाक्यो । जवाफ बन्द । झरीको ओत लिन पाले महाशय भाग्छामा वा अन्त कतै पस्यो होला र त्यही फवाँ-फवाँ सुतिरहेको होला ।

‘भनले जे चिताएको छु त्यो काम साहूस संगाली मैले तामेल गर्ने भने...’ बुढोले विचार गर्नु, ‘शाँका पहिले पालेमाथि पर्नेछ ।’

अँध्यारोमा छामछाम-लुमलुम गर्दै भन्याङ र देल्हो पहिल्याई उ भित्र पस्यो । अनि त्यसरी नै छामछाम-लुमलुम गर्दै एउटा सोतोभित्र पसी सलाई कोन्यो । भानिसको तके कुरा एउटा सुसोसम्म पनि त्यहाँ वरपर कतै थिएन । एउटा खाट थियो, खाटमाथि विछर्यौना; र कुनातिर फलामको कालो चुल्हो एउटा । कैदीको कोठाभित्र पर्ने ढोकामा मारि-राखेको लाहा छाप साबुत ।

सलाई निभेपछि बुढोले थरथर काँपदै सानु झ्यालबाट कोठाभित्र चियायो । कोठाभित्र सैनवत्तीको घमिलो टक थियो । कैदी टेबिलनेर बसिरहेको रहेछ । ढाड, टाउको र पाखुरावाहेक उसको जिउको अरु भाग देखिँदैन थियो । टेबिलमाथि, मेचमाथि र गलैँचामा यताउति खुला कितापहरू छरिपका थिए ।

पाँच मिनेट बित्यो, तर कैदी अलिकति पनि चलमलाएन । पन्ध्र वर्षको लामो कैदले उसलाई एकै आसनमा अचल बस्न सिकाएको थियो । साहूजीले इयालमा भौँलाले ट्वाक-ट्वाक गर्‍यो, कैदी अलिकति पनि चलमलाएन । त्यसपछि साहूजीले बडो होशियारीसाथ लाहा छाप तोडी ताक्न खोल्‍यो । ताक्न खिया पस्को थियो, खोल्दा ध्यर आवाज आयो । त्यस्तै ढोका पनि खुईयो । कैदी जुरमुराउँदै उठ्ला र अचम्म मानी कराउला भन्ने साहूजीको अडकल थियो, तर तीन मिनेट बित्यो, कोटाको चढमचढता पहिलेजस्तै कायम रहिरह्यो । झुट्टो पारी उ भित्र पस्‍यो । देबिलनेर जो बसिरहेको थियो अरु मानिसभन्दा भित्रै खाउने थियो त्यो । हाडैहाड, हाडमाथि पातलो छाला तम्काइ-राखेको, आइमाको जस्तो लामो कपाल, झुसझुसति दाही, मुखको रङ्ग पहेंलो, ढाड सोझो र साँघुरो, र हात यस्तो झिनु र भञ्चिपला जस्तो कि हेर्दा उर लाग्ने- विचित्र थियो उसको जिवको अवस्था, विचित्र र डर लाग्ने । उसको त्यो दुब्लो रोगी अनुहार देखेर कसैले पनि यो मान्छे चालीस वर्षको मान्छे भयो भन्ने कुरा पत्याउन सक्नेन । उ चुतिरहेको रहेछ..... । देबिलमाथि उसको निहुराएको टाउको अगाडिपट्टि एक तउ कागज थियो जसमा राट्टी मसिनु अक्षरले यैही लेखिराखेको थियो ।

“बज्रिया त चुतिरहेको पो रहेछ । बीस लाख रुपियाँको सपना देखिरहेको होला । छिः यो आधा मर्को मानिसलाई सिङ्गै मार्न कति बेर, कति खयालो ! पछान्यो बिछ्यौनामा अनि कोच्यो दुखभरी त्यो सानु तकिया-खेल खतम ! अनि कसैले मै हुँ भन्ने मानिस आओस् न यसलाई कर्तव्य परी मर्को भनी छुट्याउन सक्नेछैन । तर पहिले हेरूँ त्यो के लेखिराखेको होला..... ।”

साहूजीले देबिलबाट कागज उठाई पढ्यो । त्यसमा यस्तो लेखिराखेको रहेछ :- “भोलि बाह्र बजे म हुट्टेनेछु, अरुहरूको सहवासमा बस्न पाउनेछु । तर यो कालकोठरी छोडी न्यानो, उज्यालो घाममा

निस्कनुभन्दा पहिले तपाईंलाई केही लेख्नु आवश्यक ठान्छु । स्वतन्त्रता, जीवन र स्वास्थ्य अर्थात्, संसारका आनन्ददायी र भोग्य वस्तु भनेर तपाईंका कितापहरूमा जसको सङ्गती हुन्छ- ती जम्मै कुरादेखि, धर्म सञ्ज्ञी र ईश्वर साक्षी राखी म भन्दछु, मेरो नफ्रत छ । पन्ध्र वर्षसम्म मैले सांसारिक जीवन राम्ररी पढेँ । हो, यतिका वर्षसम्म मैले नसंसार, देखेँ न मानिस । तर तपाईंका कितापारा मैले मीठो बास्ना आउने रक्सी पिउँ, गीत गाउँ, जङ्गलमा मृग-शिकार खेल्ने, आइमाइसड प्रेम गरेँ.....। तपाईंका कवि र अष्ट कलाकारहरूले मन्त्र गरी सिर्जना गरेका बादलझैँ अलौकिक कैयौँ सुन्दरीहरू राती मकहाँ आए, कति विचित्र, सुन्दैमा मगज फन्फनी चुम्ने कथाहरू सुनाए भन्ने कुराको केही लेखो छैन । तपाईंका कितापहरूद्वारा, एल्वर्ट र माउण्ट ब्लाङ्कका चुचुरामा उक्लेँ र त्यहाँबाट सूर्य उदाएको र सँझपख आकाश, समुद्र र पर्वत-थुम्काहरूलाई त्यसले चुन पोती रङ्गमय बनाएको दृश्य हेरी रमाएँ । हरिया जङ्गल र खेत, नदीको नागवेली फन्का, पोखरी, गाउँ, शहर, सबै चहारैँ । मध्यवर्षहरूको गीत साथै गोठाला-हरूले बजाएको सुरलीको मिठो ध्वनि सुनेँ । स्वर्गबाट ओलीँ मसङ् ईश्वरको चर्चा गर्ने आउने प्यारा परीहरूका पखेंटा सुँधेँ । तपाईंका कितापहरूद्वारा मैले के गरिन ! मानिस भइकन ईश्वर-साध्य कामहरू पनि गरेँ- बेपीध खाडलमा कुदेँ, कतिथी मारेँ, कैयौँ शहर आगो झोसी ध्वस्त पारेँ, नग्नधर्म फिजाएँ, साराका सारा राज्य जितेँ...।

“तपाईंका कितापले मलाई बुद्धि दियो । मानिसको आराम लिन नजान्ने मगजले युगयुगदेखि जे-जति ज्ञान थोपरेको छ त्यो जम्मै मेरो सानु मगजको चौवेराभिन्न सानु आकारमा अटाएको छ । मलाई थाहा छ, तपाईंहरू सबैभन्दा म बुद्धिमान् छु ।

“तैपनि म तपाईंका कितापहरूलाई बिनाउँछु, संसारका सबै वस्तु-लाई बिनाउँछु । यहाँको जे पनि मृगतृष्णा हो, जे पनि मृगतृष्णाझैँ अस्थिर, असार र असत । तपाईं स्वाभिमानी, विद्वान्, सज्जन हुनुहुन्छ होला,

भएर के! कालले तपाईंलाई धागोझैँ चुँडेर लगिहाल्छ, विद्वान र सज्जन भए तापनि तपाईं र एउटा मूसोमा एउटा रौं पनि फरक छैन। व्यक्ति मर्दछ तर मानिस-जाति अमर छ, हाप्रो इतिहास अमर छ, इतिहासका प्रधान पात्र अमर छन् भनेर नाक फुकाउनु हुन्छ तपाईंहरू, तर तिनीहरू पनि एक दिन यो फोस्रो संसारसडै डढी खरानी हुनेछन् वा जमी ढीका हुनेछन्।

“तपाईंहरू अन्धो भइसक्नुभो। तपाईंहरूको बाटो बिरिसकेको छ। कुन झडो कुन सँचो, कुन राम्रो कुन नराम्रो, छुट्याउने विभेक तपाईंहरूको लोप भइसक्यो। भनाँ एउटा विचित्र घटनाचक्रको फेरमा परी एकदिन अचानक सुन्तला र स्याउका बोटमा फलको साटो छेपारा र भ्यागुना लागे भने, अथवा गुलाफको मीठो वासना हर्राई घोडाको पसिनाझैँ गढाउन थाल्यो भने, जति तपाईंहरू तीनछक खानुहुनेछ त्यत्तिकै त्योभन्दा बढी मलाई आश्चर्य लाग्छ जब स्वर्ग फाली पृथ्वीलाई स्याहारी रहने तपाईंहरूलाई सम्झन्छु।

“जसको भरमा तपाईंहरूको प्राण कुण्डपको छ ती समस्त कुरालाई म हेलौं गर्दछु भनेर कामद्वारा साबीत गर्नलाई बाजीको बीसलाख रुपियाँ म आफ्नै राजीवुशीले त्याग गर्दछु। त्यो दिन थियो जब म पैसालाई स्वर्ग ठान्थेँ। अब म पैसालाई बाह्र हातको टाँगाले पनि छुन चाहन्न र बाजीको रुपियाँ अमूल गर्न हकसमेत हासिल नगर्छु भन्ने आशयले तोकिएको स्वाद गुञ्जनु पाँच घण्टाअघि म यहाँबाट भाग्ने भएको छु। त्यस परिवन्धमा बाजी मैले हारेको ठहरिनेछ....”

जब यति पढि सिद्धियो साहूजीले कागत थपेक देविलमाथि राख्यो, त्यो विचित्र जीवको निधारमा न्यानो स्वाँ खायो र अँखाबाट बलिन्द्रधारा आँसु चुहाउँदै निस्क्यो। पहिले कहिल्यै पनि, सट्टा गेली प्रशस्त रुपियाँ हारेको थेलामा पनि, आफूदेखि त्यति थकथकी उसलाई लागेको थिएन जति अहिले लाग्यो। घर गई उ बिलुयीनामा चित्ता पन्यो, तर आँसुको वर्षा र मनमा मर्चिरहेको भावनाको आँधीले धेरै बेरसम्म नींद पर्ने दिएन।

[१५७]

भोलिपल्ट बिदान ओठमुख सुकेका पालेहरू दौड्दै स्वाँ-फ्वाँ
गँदै साहूजीकहाँ आइपुगे र थाले बयान दिन-कसरी बारी-घरको
थुनुवा उनीहरूले हेरेको-हेचै बधैंचामा निस्की मूल ढोकाबाट सरासर
बाहिर गई वेपत्ता भयो । साहूजी नोकरहरूसाथ लिई कुद्दै थलोमा
पुग्यो र त्यहाँ कैदीलाई नदेखेपछि बल साँठै भागेकै रहेछ पत्यायो ।
अनि, मफतमा मानिसहरूलाई कुरा काट्ने औसर किन दिने भनेर
होला, बीसलाख रुपियाँ त्याग भनी लेखिराखेको जुन कागत टेबिल-
माथि थियो त्यो टिपी उसले खुसुक खर्तामा हाल्यो र घर फर्की आगोले
जुन नसक्ने सेफभित्र त्यसलाई जतनसाथ प्याकिस गर्‍यो ।

[अनुवादक-तीर्थराज]



भेटः---

शंकर लामिछाने

बालचन्द्र शर्मा

कलम हाथमा लिएर सोचिरहेको छु- के लेखुँ ? र लेखे पनि कहाँबाट श्रीगणेश गरुँ ?

अरुको निमित्त उहाँ बालचन्द्र शर्मा एम. ए., साहित्यरत्न, नेपाली राजनैतिक क्षेत्रका नेता, साहित्यिक तथा इतिहासकार इत्यादि इत्यादि भए पनि मेरो निमित्तता दाञ्च हुनुहुन्छ। परिचयर समयको बन्धनले उहाँलाई बाँधेर मीमांसा गर्ने पनि उपाय छैन; कारण मलाई स्वयं ज्ञान छैन मंले कहिलेदेखि दाञ्चलाई चिन्हे। हुन सम्झ्छु कि केटाकेटीमा मैले दाञ्चको वुइ पनि चढेको हुँला अथवा उहाँले पहिले राख्ने गरेको लामो टुप्पी पनि खेलवहाडमा समातेँ हुँला। नाताले हामी मामा भानिज हौं तर दाञ्चभाइ कसरी बन्न पुग्यौं त्यसको पनि लेखो मसँड छैन!

तअहिले म भन्दै थिएँ कि यस लेखको श्रीगणेश कहाँबाट गरुँ ? यो नै शाहा पाउन सकेको छैन। मेरो अनौठो परिस्थितिको बयान, सम्भव छ, बालकृष्ण समका यी पंक्तिले दिउनुः-

तिनी हाम्रा यति नगीच छन् कि हामी छुन सक्दैनौं;

तिनीलाई हामीले यति बुझेका छौं कि व्यक्त गर्न सक्दैनौं।

जेहोस्, रमाइलो गरी संझिने र स्पष्ट दृश्य ता मेरो आँखामा अहिले त्यस बेलाको आइरहेका छन् जब म एस्. एल. सी. को परिक्षा दिएर सब ४६ मा काशी गएको थिएँ। अठार वर्षको नेपाली ठीटोले काशीमा एक्कासी यस्तो पउटा साहित्यिक मण्डलीमा प्रवेश गर्नु जहाँ गरु नै अनौठो हुन्थे। काशीको गर्मीमा बाट्टीका बाट्टी-पानी

ओसाँदे तातो भूँमा स्वाँयँ गर्ने गरी पानी छँदै सेलापपछि सतरंजा ओझ्यापर हातको सिङ्गान बनाउदै आकाशका तारातिर हेरी गफ गर्ने मुख्यतः हामी छ जना हुन्थ्यो- दाजू, ईश्वर बराल, चन्द्रशेखर शास्त्री, मामा नरेन्द्र रेग्मी, मेरा बालसँगाती दीपकुमार शास्त्री र स्वयं म । हाम्रो विषय नियमित हुन्थ्यो यस्तरी कि त्यसको कुनै नियम हुँदैनथ्यो- आकस्मिक नियमितताको ठोस् प्रमाण छैन । सिनामाको अभिनेताको जीवनदेखि लिएर जापानी बेपारीले बनाएको सरतो, नकली मोती अथवा प्रेमचन्द्र उपन्यास लेख्दा खुट्टा कसरी चलाइरहन्थे अथवा ज्योतिषशास्त्रको जन्म कहाँ र कसरी भयो !

त्यस जीवनमा एउटा स्मृति थियो । दाजूले त्यही वर्ष एम. ए. को जाँच दिनु भएको थियो र एउटा निश्चितताले परिष्काफल पखिँरहुनु भएको थियो ।

ठीक दुइगज अग्लो, विशालकाय जिउ, ठूलो आँखामा प्रोफेसरी चढमा लाएको दाजूलाई देख्ने वित्तिकै पहिलो तरंग जुन मगजमा प्रवेश गर्दछ त्यो हो- यो मान्छे सेनामा किन भर्ती भएन ! तर, जो जान्दछन् तिनले बुझ्नेका छन् कि केही महिना नेपाली क्रान्तिमा सैनिक कारवाइ गरेको फलस्वरूप दाजूको एउटा खुट्टा यस्तरी बेकम्मा भएको छ कि झण्डै लंगडापर हिँड्नु पर्दछ ।

अँ, एउटा कुरा । काशीमा हामीले जुन समय साथमा बितायौं र त्यसवेला दाजूमा मैले जुन एउटा कथा भन्न सक्ने अनौठो शक्ति फेला पारौं सो देखेर मेरो मनमा अनायास एउटा विचार त्यसवेला आएथ्यो । दाजूको त्यो सानो खोपडीमा कसरी त्यतिका विचार सजिन सक्थ्यो अनि आज कैयन वर्षपछि त्यसरी अनायास नै त्यसको जवाफ पनि मेरो मनमा आयो- परिस्थितिले मानिसलाई सिकाउँदो रहेछ, वातावरणले पाब्दो रहेछ र कार्यले सदाउँदो रहेछ । नत्र कलम समातेर समाजसँड लड्न पनि अघि नसरेको मान्छेले एक दिन बन्दूक समातेर राजसत्तासँड लड्न खडा होला भन्ने मैले त कम-से-कम सोचेको थिइन ।

हो, दाजूको जीवन संघर्षमय छ। म्याट्रिकको सर्टिफिकेटले आफ्नो निधार सिंगारेकै वर्ष दाजूका आमाबाबुले कपालका रौं ताडेर हिँडिदिए। अनि दाजूले कसरी एम. ए. सम्म पढ्नु भयो, कसरी भोक्रोपेट आफूलाई गर्न दिनु भएन, यो पनि एउटा लामो इतिहास छ। त्यस छः वर्षमा उहाँका पसिनाबाट विभिन्न विषयका अनेक पुस्तक जन्मे र पारिश्रमिक फलस्वरूप उहाँले काशी-हिन्दू-विश्वविद्यालयको रहरलाग्दो सर्टिफिकेट र अलध्व सामाजिक अनुभव पाउनु भयो। त्यस बेलाका दाजूका लेखनीबाट जन्मेका पुस्तकहरूमा 'पूजादानादी सामग्री प्रदर्शिका' जस्मा विभिन्न किसिमका मण्डप र पूजाविधानमा चाहिने सामानहरूको विस्तृत सूची थियो; (याद् राख्नु होला उहाँ काँहल्यै कर्मकाण्डी हुनु भएन!) तथा गुलबकावली र दर्जनौं वैद्यक, संगीत, ज्योतिष, कर्मकाण्ड र पुराना ढंगका कथ' संग्रह इत्यादि पनि थिए।

यी लाइन पढ्नेलाई यो सुन्दा आश्चर्य लाग्ला। मलाई खुदै यो लाइन लेख्दा एउटा महान आश्चर्य लागिरहेछ, तर यसभन्दा सत्य अरु के हुन सक्दछ कि यी दाजूका आफ्नै कथन हुन्! र यसको अर्थ पनि स्पष्ट छ! अर्थ-अभाव! मलाई कसैले विश्लेषण गर भनि भनेको खण्डमा म रामायणको केवल एउटा घटना उसको सामु राखीदिन सक्छु। हनुमानजी सीताको खबर लिन लंका जाँदा, समुद्र तर्न लाग्दा उनको जिउ-बाट पसिना चुहिपको थियो रे, त्यो कुनै माछोले खाएको थियो रे! अनि कुनै मकरध्वजको जन्म भएको थियो रे!! हनुमानजीलाई आफ्नो शरीरबाट त्यसरी पसिना चुहिपको ज्ञान ता जरूर थियो होला तर त्यसको फल उनको मगजमा थिएन होला। हनुमानजीको लक्ष्य र ध्येय सीताजीलाई पाउनु मात्र थियो। पसिना पानीमा खस्छ अथवा पत्थरमा, त्यसको बारेमा अडेर हेर्ने फुर्सद उनलाई काँहा थियो!! त्यस्तै शायद दाजूले काशी-हिन्दू-विश्वविद्यालय नाघेर सरस्वती भेट्नको निम्ति.....।

हनुमानजीको अगाडि छोरा मकरध्वज ठूलो भएर आएपछि मात्र उनलाई ज्ञान भयो रे! त्यस्तै गुलबकावली छापिएर निस्केपछि त्यस्मा

लेखिए- 'श्री 'बालचन्द्र शर्मा एम्. ए., साहित्यरत्न !' र दाजुलाई त्यसको ज्ञान भयो । यसको टीकाटिप्पणी गरे दुइजनाले-दार्जिलिङ्का श्रीसूर्यविक्रम शर्मा र हिन्दूविश्वविद्यालयका प्रोफेसर विश्वनाथप्रसाद मिश्र । दुवैको भनाइ थियो- लेखनै छ भने गहन विषयमा जिउंदो साहित्य किन नलेखने ? दाजु जानुभएछ प्रकाशककहाँ झगडा गर्न र सिधा जवाफ पाउनु भएछ- "जनसेवा गर्न कुद्दपछि यसभन्दा अरु के सेवा हुन सक्दछ कि तपाईंले जनरुचि अनुसार उनको सामग्री दिनु भयो !!" त्यो थियो दाजुको राजनैतिक कुदाईमा एउटा मोटो छेड; त्यस बखत दाजु ने. रा. कां. को महामन्त्री हुनुहुन्थ्यो र त्यसवेला जब कि दिनभरी जन्मन लागेको ने. कां. को पहिलो प्रसवको ओथारो बस्न हुन्थ्यो । उहाँ कलकत्ता जानलाई आहार खोज्न 'गुलबकावली' को देशमा चर्नु पनि हुन्थ्यो । यसपछि गहन विषयको खोजमा, प्रकाशककै रायमा उहाँले- 'नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा' चवालीस पेजमा खिचनु भयो । सामग्री बटुलेर बीस दिनको अध्ययनमा कसरी त्यो मोटो पुस्तक जन्म्यो- त्यो पनि एउटा अनौटो घटना हो ।

मैले मौका छोपेर एकचोटि प्रश्न गरें- "इतिहास ता तपाईंको विषय होइन ! एम्. ए. मा तपाईंले साहित्य लिनु भएको थियो; अनि यो कसरी सम्भव भयो ?"

दाजु हाँस्नु भयो । दुवै आँखालाई झिम्क्याएर दाहिनेहाथले उहाले चुटकी बजाइ दिनु भयो । बालचन्द्र शर्माको व्यक्तिगत शब्दकोपमा त्यस क्रियाको अर्थ हुन्छन्- बरु, यस्तो, अथवा, अँ-अँ नछाड् अथवा कसरी कसरी । तपाईंलाई चाहे जुनसुकै माने लाउन मन लागोस् मैलेता यसको तेश्रो लगाएँ ।

शायद मैले बुझिन भन्ने ठानेरै होला, उहाँले भन्न थाल्नु भयो- धेरै जना भन्छन् कला कलाको लागि, अनि फेरि अरु भन्छन् कला आत्म-तृप्तिको लागि । तर मैले जीवनमा कहिले पनि कलाको यी दुइ व्याख्या बुझ्न सकिन । मेरो निमित्त त कला रोजीको लागि थियो । प्रकाशकलाई

जे चाहियो, त्यसको निमित्त कलम घोक्न याउन बाध्य हुन्थे । तिमिले थाहे होला, मैले बीसदिनसम्म काशी विद्यापीठ तथा बिहार रिसर्च सोसाइटी सगाई लिएका पुस्तकका भरमा नेपालको इतिहास जस्तो मेरो निमित्त सर्वथा नवीन विषयमा कलम उठाएँ । प्रकाशकको राय थियो इतिहासको विषयमा साइज डबल क्राउन पेपर सयपेजको होस् । तर इतिहासमा भौगोलिक वर्णनमै जब सयपेज लेखिए-अनि प्रकाशक तथा लेखक दुवै आत्तियो । इतिहास सात-आठ खण्ड बढी मोटायो, र मैले छक्क मानेर हेरेँ कि यो पनि सम्भव रहेछ ।”

मैले भने आन्तरिक प्रेरणा नभै लेख्न कहाँ सम्भव छ र ? फेरि खास गरेर इतिहास जस्तो उराठ लाग्दो विषय

जवाफ पाएँ- मेरो प्रेरणाको मूल उद्गम नै अभाव हो । ‘अग्रगामी’-मा मैले सर्वप्रथम ‘ग्राफस्पीको जलसमाधि’- भन्ने लेख छपाउँदा पनि मलाई कलेजकी तिर्न अभाव थियो । पछि सरस्वती, विशाल भारत, आजकल, युगधारा इत्यादिमा पनि मैले लेखेको छु, मुख्यतः त्यही कारणवश । तिमो भन्छो प्रेरणा कहाँबाट आयो; छोक अड्केको बेला पाँचसयको आकर्षक थैली मेरो अगाडि ल्याएको भए मलाई जुनसुकै चलता फिरता विषयको खस्रो जुवामा जोतिन अधिसर्न तयार पाउने थियो ।

म ट्वाल्ल परेर दाजुको चश्माको पेनामा पर्ने इयालबाहिरको बधैंचाका दृश्यहरूको प्रतिबिम्ब हेर्दै रहें । दाजु भन्दै हुनुहुँदो रहेछ, बीसमा केही वाक्यहरू मेरा कानमा परेनन्- “मेरो पहिलो लघुकथा अभावलाई नै लिएर बनेको थियो । त्यसको नाम हो समाज-बन्धन । अनि, अनि मैले ‘शवनम’ लेखें । स्थान र पात्रको नाम बदलिएको बाहेक मेरा कथाहरू एकदम सत्य घटनाका आधारमा छन् ।

मैले सोधें- “तपाईं ले जम्मा कति कहानी लेख्नु भएको छ ?”

“एक दर्जन जति होलान् ।”

“त्यसमा सबैभन्दा राम्रो कुन ठान्नु हुन्छ ?”

“मूर्ति ! राँची जानलाग्दा रेलको डब्बामा एउटा सिपाहीले फिलिस्तिनमा देखेको एउटा मूर्तिको वर्णन गरेको थियो र त्यो कहानी मैले डेहरीअनसोन स्टेशनमा आधाघण्टाको विश्राममा लेखेर तुरन्तै काशी पठाएको थिएँ- हुलाकबाट ।”

“मूर्ति नछपाएर तपाईँले ‘इयालबाटमा’ किन शबनम छपाउनु भयो ?”

त्यसको एउटा अनौठो कारण छ । त्यस कहानीमा शुरूरअन्त्यको घटना चाँही सत्य छन् । बीचमा जुन काबुलको वर्णन गरिएको छ त्यो हो भैरो मीठो कल्पना ! त्यस कहानीलाई सुनेर धेरै जनाले तारिफ गरे; र एक सज्जनले भन्नुभयो कि यो कुनै अंग्रेजी कथाको अनुवाद हो । अनि त्यस च्यालेन्जलाई कबूल गरेर मैले त्यो कहानी छपाएको कि हेर्नु अनुवाद भए कुनै-न-कुनै पाठकले मूल-कथाको प्रमाण दिएर आलोचना अथवा प्रतिवाद गरिहाल्ला ।”

“तपाईँको इतिहासको शैली देखेर तपाईँको कलमबाट कहानी बन्न सक्ला भन्ने मलाई अनौठो लाग्छ । यो कसरी.....?”

“किन ?”

“शैलीको प्रभाव लेखनमा पर्छन्थि, त्यस कारण, जस्तै तपाईँको भाषामा विशिष्टता छ- साहित्यिक नभै खरोपन छ ।”

दाजुले हाँसेर भन्नुभयो- “यसमा मेरो विचार मिल्दैन ! म त सच्चा लेखक त्यसलाई भन्दु जसको शैली एउटा ठाउँमा सिबाय फेरि नदोहरियोस् । लेखक जब कथानकमा आत्मसात हुन सक्दैन र उसका लेखनीबाट प्रत्येक पात्रको बोलीमा एउटा स्पष्ट विभिन्नता झल्कँदैन तबसम्म त्यो लेखक सफल कहाँ ? लेखकको शक्ति हुन पर्दछ पात्र चिन्नेमा । लेखक सफल हुन्छ जब उ त्यस पात्रमा आत्मसात गरोस्; उसको आफ्नो अस्तित्व त्यसवेला बिलकुलै नरहोस् । पात्रले जुन कुराको अनुभव गरेको छ त्यो यथार्थ बोध गर्न आफैँले बोध गर्नु

पल्ल-यसरी म Impersonal personality मा विश्वास गर्छु।.....
 मूर्ति पढ्यौ भने तिमी जान्लाउ कि त्यस कथाको वातावरण, बोलाई,
 शैली सबै पाश्चात्य राख्ने प्रयत्न गरेको छु। केवल त्यत्तिनै त्यसमा
 मेरो लक्ष्य थियो। मैले एक ठाउँमा लेखेको छु- नीलनदीको किनारामा
 जाडोमा हुस्सुको कम्बल ओढेर काहिरा गुटुगुटु परि सुतिरहेथ्यो र
 अर्को ठाउँमा व्यस्तता र उत्सुकता शुलुलिटएका.....व्यक्तित भए। यी
 पंक्तिबाट तिमी बुझ्ने छौ कि त्यस कथामा म कुन शैलीमा बगेको
 थिएँ। मैले अघिनै भनेनि डेहरीअनशोन जकशनमा त्यस्तो भीडमा
 एउटा वेञ्जमा बसेर नै मैले त्यसै बेला नलेखेको भए त्यो कथा शायद
 म त्यसरी कहिले पनि लेख्न सक्ने थिएँन होला।”

“यो त भो शैली, अब भाषा ?” मैले कुरालाई दुङ्गिन दिन
 चाहिन।

“हो, भाषा भने जरुरै फरक हुन्छ। मेरो भाषामा मेरा गुरु
 रामचन्द्र शुक्लको प्रभाव परेको छ। उहाँको भनाइ थियो- बीसपृष्ठ
 नरात्रो लेख्नुभन्दा दुइपृष्ठ रात्रो लेख्नु बेस। त्यस्तै रात्रा दुइ शब्द बीस
 वोक्रे डेलीभन्दा बेस छन्। मेरो लेखको भाषामा तिमिले एकथोकको
 प्रयत्न पाउने छौ कि जहाँबाट होस् एक शब्द निकाल्नासाथ त्यस
 वाक्यको माने अपूर्ण रहने छ।”

मैले प्रश्न गरें- “जब तपाईँ अभाववादको पूर्तिका लागि लेख्नु
 हुन्थ्यौं ता तपाईँको अभावपूर्ति कहानीभन्दा बढी अरु विषयले पनि ता
 हुन सक्थे ? कथा लेख्ने के जरुरत ?”

दाजुले भन्नुभयो- “यसका दुइ कारण छन्। एक त हो मेरा
 साथीहरूको प्रभाव; दोस्रो त्यसबाट पनि मैले अभावपूर्ति अर्कै रूपमा
 गरें। तिमिले मेरा साथीहरू बालगोविन्द श्रीवास्तव (जो अहिले
 सिलन रेडियोबाट बोल्छन्) अनि चन्द्रशेखर शास्त्री (बनारस थियो-
 सफिकल सोसाइटीका अध्यापक) र श्यामु सन्याशी (तिनताक
 ‘कहानी’ का सम्पादक) आदिलाई चिनेकै छौ। यिनीहरूसँड बसउठ

गर्दा कथानक, शैली, धारा, भाषा इत्यादि अनेक विषयमा कुरा भइरहन्थे । उनीहरूचाँही कहानी लेख्ने हाथो बीचमा घटेका घटना-उपर । त्यस्तैमा मेरो प्रथम कथा समाज-बन्धनको नाइका पउटा गुजराँती महिलाको बारेमा उनीहरूले लेखेका कथाबाट चित्त नबुझेर मैले आफ्नो किसिमको कथा लेखें । त्यो सफल भयो रे । दोस्रो कारण हो कि जब लेखिहालें एक अभावको पूर्तिलाई, त त्यसलाई छपाएर अर्को अभावको पूर्ति पनि गरिहालें ।”

र दाजुले एकचोटी फेरि आँखा झिमिक पारेर दाहिने हाथको खुटकी बजाइदिनु भयो ।

मैले अनकनाइ अनकनाइ सोधें- “दाजु, साहित्य कस्तो हुनुपर्दछ?”

दाजुले भन्नुभो- “जनताको, जनताले र जनताकै लागि । लेखक समाजको एक अंग भए तापनि लेख्ने बेलामा समाजमा आत्मसात गर्नु पर्दछ । समाजलाई के कुरा चाहिएको छ त्यो उ आफ्नो व्यक्तिगत अभावबाट बुझ्न सक्दछ; कारण उ पनि त्यसको अंग हो । त्यस अभावको पूर्ति गर्न खोज्नु या उपाय बताउनु नै लेखकको सच्चा कर्तव्य हो ।”

“हाथो साहित्यले अहिलेसम्म केही गर्न सकेको छ कि छैन?”

“भानुभक्तपछि यता कसैले पनि राधुरी गर्न सकेको छैनन् ।”

“कारण?”

“कारण यो कि अधिकांशले दरवारी जीवनदेखि प्रभावित भएर अथवा त्यसको एकांगी विद्रोहमा मात्र लेखे । तर सशुर्ण नेपाल ता दर-धारमा या त्यसको यसै विद्रोहमा मात्र सीमित थिएन । जनता एकातिर, लेखक अर्कातिर । यसरी हाथो साहित्यको पूर्ण विकास हुन सकेन ।”

“पद्य, गद्य-दुवैको?” मैले सोधें ।

“दुवैको । खै, नेपालमा कुन चाँहि कविको कविता अथवा गीत लोक-गीत बन्न सक्यो ? जनता 'रेली-बै रातो रुमाल'-मा रह्यो र लेखक बुग्ग्यो 'साँढे'-साहित्यमा ।

मैले हाँसेर सोधें- “यस अभावको पूर्ति गर्न तपाईँको प्रेरणा

छैन त ?”

मभन्दा बढी हाँसेर दाजुले भन्नु भयो- “म लेख्दै छु- नेपाली साहित्यको इतिहास ।”

मैले भने- “यसले जनताको रुचि र अभावको पूर्ति गर्ला भन्ने ता यसको विषय-बस्तुको नामैबाट बुझिँदैननि !”

“यसले हाम्रो साहित्यको प्रगति कता छ त्यो दर्शाउने छ अनि भावि लेखकले जनता र साहित्य बीचमा भएको अभावको खाडल पूरने चेष्टा गर्नेछन् ।”

मैले सोधें- “प्रजातन्त्रपछि त साहित्यको उन्नति हुन सकेको छैन भनी भन्छननि समालोचकहरू ?”

“पहिले भएको थिएन बरु अब हुने आशा छ । नेपाली साहित्य उठ्न नसकेको एक अर्को ठूलो कारण पनि छ । यसमा गद्यको जग नै थिएन । साहित्यमा बलियो जग हुनुपर्दछ गद्यको । हाम्रो साहित्यिक इतिहासमा गद्यको अभाव कति छ यो त यसबाटै थाहा हुन्छ कि गद्य पढ्दा पनि गद्य होइनन् । कविहरू ता केवल अभ्यारोमा दुङ्गा हाम्रो अभ्यास गरे झैं कविता हानी रहेथे । आजकल, नवयुवक लेखकका गद्य देखेर मलाई भविष्यको साहित्य निर्माणमा ठूलो आशा छ ।”

रकाएनवाचा गर्नुअघि एकचोटि भनिदिउँ, यी हुन् मेरा दाजु र अरूकानिमित्त बालचन्द्र शर्मा । उमेरले तरुण, अनुभवले वृद्ध, भविष्यको आशाआफ्नो भावनाका किशोरलाई हुर्काउने र इतिहासबाट सिकाउन सिक्न चाहने पढ्दा लेखक ।



सम्पादकीयः--

कवितामा भाव करूपमा र भाषा

जहाँ हामी मनुष्य मात्रमा आत्माभिव्यक्तिको स्वाभाविक र उद्दाम प्रवृत्ति तथा भौतिक जगतको सम्पर्कमा आउने वित्तिकै मनुष्यको हृदयमा उत्पन्न हुने नानाथरिका घात-प्रतिघात र क्रिया-प्रतिक्रियाहरूलाई व्यक्त गर्ने स्वाभाविक प्रवृत्ति देख्दाँ त्यहीँ मनुष्यले आफ्नो अभिव्यक्तिमा सौन्दर्य-प्रियताको भावना देखाएको पनि स्पष्ट देखिएको छ। मनुष्यको चेतनाले साहित्यको माध्यमद्वारा आफ्ना भावनाहरूको प्रकटिकरण गर्ने शब्दको स्वरूप पाएदेखिनै उसले आफ्ना सुख-दुःखको अभिव्यक्ति गर्दाँ-आफ्नो भनाइ, भाव र मंगिमा तथा जीवनलाई अनन्त किसिमका सौन्दर्यले विभूषित र रमणीय पार्ने सदैव प्रयत्न गर्दै आएको छ। अर्थात् मनुष्यले जब साहित्यद्वारा आफ्नो अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्नुथाल्यो तब त्यो अभिव्यक्तिमा समवेदना, सौन्दर्य-दर्शन र प्रेम्णीयताको अनिवार्यतालाई पनि स्वीकार गर्दै आएको छ। भाषा, साहित्यको अभिव्यक्तिको एक मात्र माध्यम हो। यसनिम्ति साहित्यमा कलात्मक सौन्दर्य ल्याउनलाई सर्वप्रथम अभिव्यक्तिको माध्यम भाषामा दक्षता पाउनु आवश्यक मात्र होइन, अनिवार्य पनि छ। साहित्यमा-विशेषतः कविताको क्षेत्रमा अभिव्यक्तिको पक्ष उपक्षेणीय छैन; यदि उपेक्षा गरिन्छ भने कविता कविता हुँदैन। वर्तमान नेपाली कविताको क्षेत्रमा शैली-तत्वको महत्व कमजोर, निरस र शिथिल हुँदै गइरहेको छ। कविताको सौन्दर्य र लालित्यपट्टि आजको कवि विमुख छ र आफ्ना कविताको स्वच्छन्दतामा उसले छन्द, लय, ध्वनि, ताल आदिलाई अप्राध्य, रूढिग्रस्त र प्रतिक्रियाशील बाधा समझेको छ।

माध्यमलाई नै साध्य मानेर त्यसको कारिगरीमा खुलुम्सु खुलु भन्ने हाम्रो अभिप्राय होइन; परन्तु साहित्य खास गरी कविताको अभिव्यक्ति

पक्ष अचेल ठानिएको जस्तो छैन। कवितामा भावात्मकता र कल्पनाको प्राधान्यता रहन्छ नै। जीवनको अनुभूति, आदर्श र यथार्थको वर्णनमा कविको दृष्टि भावनापूर्ण र कल्पनापूर्ण हुनुपर्दछ र यसमा सन्देह छैन कि भाव र कल्पना कविताका प्रमुख तत्व हुन्। तर, विशेष विचार यहीं गर्नु पर्दछ कि कुनै रचना कलात्मक तथा भावनात्मक हुने वित्तिकै त्यो कविता बन्न सक्दैन। यस्ता कति गद्यका कृति छन् जसलाई भाव र कल्पनाको दृष्टिले दाज्यो भने कुनै उत्कृष्ट, भाव र कल्पनाले पूर्ण भएको कविताभन्दा कुनै अवस्थामा कम पाउन्थो। कल्पना र भाव कविताका अभिन्न तत्व अवश्य नै हुन् र यी तत्वको अभावमा कविता त के कुनै पनि साहित्यिक कृति साहित्य हुँदैन, तैपनि यी दुई तत्वको आधारमा मात्र कुनै साहित्यका रचनालाई कविता भन्न सकिन्न।

कवितामा भाव र कल्पनाको जति महत्व छ त्यत्तिकै महत्व अभिव्यक्तिको पनि छ। अभिव्यक्तिको महत्वलाई अनुभूतिभन्दा कुनै अवस्थामा पनि कम गराउन सकिन्न। कवितामा, यदि लेखकले हामीलाई सोन्दर्यको अपेक्षा गराउँदछ भने, भाव, कल्पना र भाषामा समानरूपले लेखकको कुशलता प्रदर्शित हुनुपर्दछ। भाव र कल्पनालाई मात्र काव्य सिर्जनाको क्षेत्रमा महत्व दिइयो भने त कवितामा प्रेषणीयता कदापि रहँदैन। कवितामा प्रेषणीयताको अभाव भयो भने पाठकको हृदयमा न समवेदना उत्पन्न हुन्छ, न उसले त्यसमा आफूलाई तादात्म्य गर्न सक्दछ। कवितामा भाव र कल्पनाको सङ्गसङ्गे रागात्मकता पनि हुनुपर्दछ। तर आजको नयाँ कवितामा हामीलाई के उपलब्धि हुन्छ ? यहाँ पउटा कुरा भन्न अत्यावश्यक देखिन्छ कि जब जन-जीवनको लागि आजको कविले कविता रन्छ तब उसले नेपाली जनताको पउटा ठूलो संख्याले रुचाएको शैलीलाई पनि महत्व दिनु पर्दछ। छन्दोबद्ध कविताको आज घोरविरोध देखिए तापनि नेपाली जनताको एक विशाल संख्याले छन्दोबद्ध कविताबाटै काव्यको आनन्द लिइरहेको सत्यलाई, आजको कविले यदि जनताको लागि कविता लेख्दछ भने, बिर्सनु हुँदैन। कवितामा छन्दको महत्व पनि कम छैन। छन्दकैद्वारा कविता गद्यलेभन्दा

चाँडे नै पाठकको हृदयको नजीक पुग्दछ र कविको प्राण-रसमा उसलाई भिजाउन समर्थ हुन्छ । कविता छन्दबद्ध नै हुनुपर्दछ भन्ने हाम्रो तात्पर्य होइन । छन्दको बन्धनदेखि मुक्त भएर आजको कविले कविता रजोस तर आफ्ना कवितामा उसले लय, ध्वनि, ताल तथा शब्द-चयनमा र वाक्य-विन्यासमा पनि विचार राखोस । मुक्तक छन्दका कवितामा पनि लय, ध्वनि आदिको बन्धन त अवश्यनै छ । अंग्रेजीका प्रसिद्ध कवि कलेरिजले Poetry of highest kind may exist without metre. अर्थात् उत्कृष्ट कविता छन्दविना पनि अभिव्यक्त हुन सक्दछ, भन्नुको तात्पर्य यो होइन कि जथाभावी शब्दको प्रयोग गरी, लय, ध्वनि आदिको वास्ता नगरिकन घटबढ अक्षरका पंक्ती बनाउने वित्तिकै कविता बनिहाल्दछ । छन्द, लय, ध्वनि आदिको नियमपूर्वक कविता सिर्जना गर्दा शब्दचयनमा पर्न आउने परिश्रमबाट हताश भएर विश्वका महान् मान-वात्माका शिल्पीले यस्तो भनेका छन् भनी भन्दैमा मनपरीसँग लेखिएकी कृति कविता हुँदैन । छन्दको उपयोग कवितामा नभएर विशेष हानी छैन तापनि लेखकले कवितामा कलात्मक सौन्दर्य ल्याउनलाई भाषामा शब्दचयनमा विशेष ध्यान दिनुपर्दछ । जहाँ हामी कलेरिजको मार्थिको भनाइ पाउँदछौं त्यहीँ Ever since man has been man all deep and sustained feeling has tended to express itself in rhythmical language, and deeper the feeling and the more the characteristic and decided the rhythm. अर्थात् मनुष्यमा मनुष्यत्व-बोधसङ्गसङ्गे आफ्ना कोमल कल्पनाहरूलाई छन्दोमयी भाषामा व्यक्त गर्ने प्रवृत्ति पनि प्राप्य छ । यी अनुभूति जतिनै तीव्र (गम्भीर) हुन्छन्, छन्द-रचना पनि त्यत्तिनै पूर्ण र परिपक्व हुन्छ । यी दुवै भनाइ सत्य छन्, तापनि पहिलो भनाइ—Poetry of highest kind. को अर्थलाई हामीले राम्ररी बुझ्नु पर्दछ । विषयवस्तुमा जतिसुकै बढ्ता ध्यान दिए पनि शैलीमा-भाषामा लेखकको परिपक्वता भएन भने उसको सारा रचना निरस र अनुभूति-

हीन हुन्छ । शैलीको व्यापक रुचिलाई तिरस्कार गरेर आजको कवि जन-कवि बन्न सक्दैन ।

कविता र छन्दको सम्बन्ध आकस्मिक होइन; यसकापछि अत्यन्त लामो शृङ्खला छ । कविको भाव र छन्दको सम्मीलनलाई आकस्मिक भन्न सकिन्न । छन्दलाई एउटा बाह्य संस्कार मात्र हो भनी त्यसको स्वरूपलाई राष्ट्री-नबुझी बिरोध गर्नु उचित होइन । हामीले बुझ्नुपर्दछ कि छन्द पनि कविको अन्तर्जगतको स्वाभाविक अभिव्यक्ति हो । कविको स्वाभाविक अनुभूतिका लागि छन्द कदापि बन्धन बन्न सक्दैन । भाव तथा कल्पनात्मक अनुभूतिको अभिव्यक्ति गद्यमा पनि हुन्छ, तर त्यसको वास्तविक साधन त कविता नै हो । कवितामा छन्द, लय र ध्वनिको बन्धन र शब्दको प्रयोगमा प्रवीणता र होशीयारी आवश्यक मात्र होइन अनिवार्य पनि छ ।

संस्कृतसाहित्यका कवि र आलोचक जसलाई हामी क्रमशः विसर्दै छौं, अत्यन्त परिश्रम र प्रयत्नद्वारा आफ्ना रचना-गद्य-पद्य दुवैमा शब्दको प्रयोग गर्दथे । श्रेष्ठ कविको विशेषता नै यस तथ्यमा छ कि उ शब्द-शिल्पी हुनुको सङ्गसङ्गै उसले मानव-हृदका सुकुमार भावना र अन्तर्बन्धको चित्रणमा निपुणता पाउनु पर्दछ । कवितामा उपयुक्त शब्दको चयन र सामञ्जस्य धाक्य-विन्यासको विशेष महत्त्व छैन भनी कसैले भन्दछ भने त, यस्तो भनाइलाई उनको अज्ञताको परिचायक सिवाय अरु के भन्न सकिन्छ र ! शब्दको अपरमित शक्ति अनिर्वचनीय सुन्दरता र अधिश्रेणीय अर्थ-प्रचुरतालाई कविले राष्ट्री बुझ्नुपर्दछ । साथै यो पनि थाहा पाउनु पर्दछ कि शब्द कुनै अभिव्यक्ति गर्ने संकेत मात्र होइनन् । प्रत्येक शब्दको आफ्नो आफ्नो व्यक्तित्व छ, इतिहास छ, धेरैजसो शब्दहरू आफ्ना परिवेश पनि हुन्छन् जसले उसलाई अगणित भावनाहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने, असंख्य स्मृतिलाई बिउँझाउने क्षमता पनि दिन्छ । शब्दमा संगीतिक गुण पनि हुन्छ जसलाई कविले यथास्थान राख्न सक्थो भने कविता सुन्दर स्वप्न झैं साकार हुनजान्छ । शब्दहरूको स्वर-व्यञ्जन-विन्यासमा

एउटा लय पनि हुन्छ जसले रहस्यपूर्ण ढङ्गबाट पाठकको हृदयलाई झंकृत पार्दछ ।

संस्कृत साहित्यमा रीति, अलंकार, लय, ध्वनि आदिलाई अत्यन्त महत्व दिइएको छ । यो महत्वको तात्पर्य के हो भने संस्कृतका कवि र आलोचक शब्दहरूको यी व्यक्तित्व, परिवेश, संगीत, लय र ध्वनिको विशेषतासङ्ग राम्ररी परिचित थिए । महाकवि र आलोचक दण्डीको:- 'संसारमा यदि शब्द ज्योतिको आलोक नरहे त तीन लोकलाई अन्धकारले व्याप्त गर्दछ' को महत्वलाई एक सच्चा कवि र आलोचकले राम्ररी बुझ्नुपर्दछ । शब्दज्योति अथवा शब्द-ब्रम्हको उपासना कविका लागि अनिवार्य छ । यस ज्योतिकै उपासनाद्वारा कविले त्यो सिद्धि पाउँदछ जसद्वारा उ मानव हृदयका कुनै भावनाको अथवा प्राकृतिक सौन्दर्यको एक क्षणलाई अमर, शाश्वत रूप दिन सक्दछ अनि जुन अनुभूतिमा उ स्वयं भिजेको छ त्यसलाई स्वप्निल मूर्तता दिएर पाठकलाई पनि आनन्द विभोर बनाउन सक्दछ । यस प्रसङ्गमा विश्वसाहित्यका केही अमर कविताको उल्लेख गर्नु अनावश्यक नहोला ।

विश्व-साहित्यमा महाकवि कालिदासको काव्य समस्त मनुष्य-जातिको आकर्षण केन्द्र बनेको छ । देश र कालको सीमा नाघेर अलौकिक आनन्दको रसास्वादन गराउने जुन खूबी महाकविको काव्यमा छन् तिनको सम्पूर्ण वर्णन यहाँ सम्भव छैन तापनि रघुवंशमा जुन ठाउँमा इन्दुमती हालमा वरमाला लिएर जुन जुन राजालाई वरमाला नपहिराई अगाडि वड्दछिन् तिनीहरूको कस्तो अवस्था हुन्छ त्यसको अत्यन्त मनोहारी वर्णन शब्दको प्रयोग, तुला आदि कस्तो अलौकिक छ:-

संचारिणी दीपशिखेत्र रात्रौ
थं थं व्यतीयाय पतिवरा सा ।
नरेन्द्र मार्गट्ट इव प्रपेदे,
विवर्ण भावं स स भूमिपाल ।

-रातमा दीप लिपर हिंडदा राजपथका जुन भवनहरू पछाडि पर्दछन्, ती अन्धकारमा विलीन हुन्छन्, ठीक त्यसै गरी जुन जुन राजालाई छाडी इन्दुमती अगाडि बद्धिन् ती राजाको मुख मलीन हुन जान्थ्यो । भावचित्रण र काव्यकलाको दृष्टिले महाकविका यी पंक्तिहरू विशिष्ट मानिएका छन् । मेघदूतको प्रथम श्लोकको 'आपाङ्गस्य प्रथम दिवसे'ले सहृदको चित्तमा कस्तो प्रभाव पार्दछ त्यसको अनुभव सहृदयहरूबाट छिपेको छैन । वर्णन-सौन्दर्य, भाव-माधुर्य र शब्दालाल्यले यो काव्य अनुपम भएको छ । कसैले भनेका छन्- 'कालिदासले, कला, काव्य र प्रकृतिको आकृतिलाई आफ्नो अन्तरको विरह-व्यथाले भिजाउन सक्ने तथा अभ्यन्तरको विरहाकुल सन्देशमा शाश्वत मनुष्यको परिचयापक अन्तरवृत्तिको अभिव्यञ्जनालाई सशब्द र सस्वर बनाउन सक्ने दृष्टिबाट मेघदूतमा युगान्तरकारी विकासको सिर्जना र संकलन गरेका छन् ।' महाकविले एक ठाउँमा व्यथित यक्षको प्रणयनिवेदनमा कस्तो अलौकिक वर्णन, शब्दको प्रयोग र तुलना गरेका छन् । आफ्नी प्रियतमा कहाँ सन्देश पठाउनलाई यक्ष मेघसँड अलकाको परिचय गराउँछ:-

विद्य त्वन्तां ललितवनिताः सेन्द्रचापं सचित्राः
संगीताय प्रहृतमुरजाः स्निग्धगेभीरघोषम्,
अन्तस्तोयं मणिमयभुवस्तांगमभलिहाग्राः
प्रासादास्त्वां तुलयितुमुलं पत्र तीस्त्वैविशेषैः ॥

-“विशाल प्रासादहरू भएको त्यो अलका नगरी, मित्र ! तिमीसँड तुलना हुन सक्ने सामर्थ्यले सम्पन्न छ । तिम्रो अन्तरमा बिजुली चम्के झैं नै अलका नगरीका भवनहरूमा ललितवनिताहरू बस्दछन् । तिमीसँड इन्द्रधनु भए झैं ती महलहरूमा अभिराम चित्रहरू छन् । तिम्रो मृदु-घोषकै समान अलकामा पनि सुमधुर ध्वनि सुनिन्छ । हे मेरा मित्र ! तिम्रामा यदि चम्किला जल-कण छन् त अलकाका अँगन पनि मणियमान छन् । तिमी यदि उरुचाकाशमा विहार गर्दछौ त अलका नगरीका उत्तुङ्ग अट्टालिका पनि गगनचुम्बी छन् ।” विप्रलम्भ शृंगारको यस्तो

मर्मस्पर्शी चित्रण विरलै पाइन्छन् । हुन त आजको प्रगतिशील साहित्य रचना गर्ने लेखकलाई, जसले आर्थिक र वर्गिक समस्यालाई मात्र मनुष्य जीवनको यथार्थ आनेको छ, सम्भवतः यस्ता काव्यले प्रेरणा नदेउन्, तापनि काव्यक्षेत्रका सच्चा निर्माता र सच्चा पाठकले अवाध गतिले विश्व-साहित्यका यस्ता महाकृतिबाट काव्यसिर्जनाको प्रेरणा र आनन्द पाउने प्रयत्न गर्ने पर्दछ । शब्दको प्रयोगले कवितामा विशेष महत्व राख्दछ । प्रसङ्गको सम्पूर्ण इतिहासलाई एकै शब्दले छर्लङ्ग देखाउने सामर्थ्य पनि प्रयोग गरिएको एक शब्दमा हुन्छ तथा एउटा कारणबाट अर्को कारण पनि त्यस शब्दले पाठकको हृदयमा झल्काउन सक्दछ । रघुवंशमा कालिदासले सीता वनवासको प्रसङ्गमा भनेको यो श्लोकः-

तामभ्यगच्छद् रुदितानुसारी

मुनिः कुक्षमाहरणाय यातः ।

निषादधिद्राण्डज दर्शित्थः”

श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः ॥

-“ लक्ष्मणद्वारा जङ्गलमा परित्यक्त भएकी सीता विलाप गरिरहेकी थिइन् । उनको रोदन सुनेर कुशर समिधा लिन गएका मुनि शब्दको अनुसरण गर्दै सीताकहाँ पुगे । कुन मुनि ? ती तिनै मुनि हुन जसको निषादले हानेको घाणले घायल भएको क्रौञ्चलाई देख्ने वित्तिकैको उत्थित शोक श्लोकमा परिणत भयो ।” यस श्लोकमा कालिदासले वाल्मीकिको प्रष्ट नाउँ नदिएर जुन अलङ्कृत पर्याय दिएका छन् त्यो कति महत्वको छ, सहृदयले बुझ्ने कुरा हो । यसबाट कविको अर्को के अभिप्राय देखिन्छ भने व्याधाले मारेको एउटा मामुली चरोलाई देख्दा जसको शोक श्लोकमा परिणत हुन्छ भने, अयोध्याकी महारानी, महाराज जनककी पुत्री त्यसमा पनि गर्भवती भएकी जानकीलाई देख्दा त्यो कविको हृदय कति व्याकुल र व्यथित भयो होला !

महाकवि माघको कविता झैली विशिष्ट छ । मानवीय र प्राकृतिक वर्णन त उनका कवितामा सजीव छँदै छन्, तिनमा काव्यगत र कला-पक्षको सौन्दर्य पनि पराकाशमा पुगेको छ । जस्तैः-

[१७४]

उदयशिवरि श्रृंगप्राङ्गणेष्वेव रिगन्
सकमलमुखहासं वीक्षितः पद्मिनीभिः ।
विततमृदुकराग्रः शूढयन्त्या वयोभिः
परिपतति दिवोऽङ्के हेलया बालसूर्यः ॥

-“जसरी अँगनमा खेलिरहेको बालक आमाले बोलाउँदा (जननीको) काखमा आएर पल्टिन्छ, त्यसै गरी उदयाचलदेखि घुम्दै आएको र कोमल करलाई फैलाउँदै आएको बालक आमाको काखमा पल्टिन लागि रहेछ।” यस श्लोकको भाव, भाषा र तुलना कस्तो पराकाष्ठामा पुगेको छ र कति सरस र कोमल छ ।

यस्तै गरी विश्व साहित्यका ती महाकृतिहरू, जो विषय, भाव, कल्पना र भाषाको दृष्टिबाट उत्कृष्ट मानिएका छन्, उपस्थित गर्न सकिन्छ । महाकवि शेक्सपियरले, जसलाई नेपाली साहित्यका धेरैजसो आधुनिक निर्माताहरूले जानेका छन् तथा उनका कृतिसँग परिचित छन्, काव्यको यस्तो अमर कृति सिर्जना छन जुन यस भ्रमण्डलमा साहित्य र साहित्यकार रहुन्जेलसम्म रहने छ र पाठकलाई अवाध गतिले नवीन आनन्दको अनुभूति प्रदान गरिरहने छ । उनका कविताले विभिन्न प्रकारका नायक-नायिका जुन मानवीय स्वभावसङ्ग मिलिजुल्दा छन्, निर्माण गरेका छन् । कसैले सौन्दर्यको घुम्तोमा माया-जाल रचिन्छन् त कसैले प्रेमको सात्विक धारा बहाउँदछन् । एकातिर विलासिनी क्लियोपाट्रा छ अर्कोतिर सति-साध्वी डेस्टेमोना; एकातिर कठोर-कूर लेडी मेकबेथ छ त अर्कोतिर सौन्दर्य, प्रेम र सहा-नुभूतिकी साक्षात् प्रतीमा पोर्शिया । यस्ता अनेक चरित्र छन् जसलाई शेक्सपियरले आफ्नो अमर लेखनीद्वारा कलात्मक सौन्दर्यले विभूषित पारी सौन्दर्यको सृष्टि गरेका छन् । ‘रोमियो जुलियट’-मा महाकविको सौन्दर्य सिर्जना कस्तो छ:-

Oh, she doth teach the torches to burn bright !
It seems she hangs upon the cheek of night

Like a rich jewel in an ethiop's ear;
Beauty too rich for use, for earth too dear
She shines a snowy dove trooping with crows
As yonder lady o'er her fellows shows.

-अर्थात् "जुलियटको सौन्दर्य यति प्रखर र आँखालाई यति तिरमिन्याउने थियो कि त्यसको सम्मुख उज्यालो पनि फिका प्रतीत हुन्थ्यो र अन्धकार त त्यस सौन्दर्यलाई देखेर लुकिरन्थ्यो । आफ्नो खोट लाउन नसकिने सौन्दर्यले गर्दा जुलियट सुन्दरी स्त्रीहरूको बीचमा सर्वोच्च रानी प्रतीत हुन्थिन् ।" माथिका पंक्ति पढ्दा जुलियटको अनुपम सौन्दर्यमयी प्रतीमा हाँफ्रो आँखा अगाडि कसरी साकार हुन्छ । यहाँ शब्दका प्रयोग त्यसरी भनेका छन् मानो ती शब्दले साक्षात् मानवीय-मूर्तिलाई नै हाँफ्रो अगाडि उपस्थित गर्दछ ।

महाकवि मिल्टनको 'प्यारिडाइज लस्ट' विश्वको श्रेष्ठ काव्यमा गणना हुन्छ । उनका कविता मानव-संस्कृतिका अनुपम निधि मानिएका छन् । मिल्टन मानवताका कवि थिए र उनको यस कृतिमा मानवताको विकासको वर्णन पाइन्छ । यस काव्यमा आदम र इवको प्रेमकथालाई कविले कसरी कलात्मक र सौन्दर्यपूर्ण बनाएका छन्, त्यसलाई आज हामीले कविता लेख्नुभन्दा पहिले सम्पूर्ण रूपबाट अध्ययन र मनन गर्नु अत्यावश्यक छ । महाकवि शेर्लाको 'स्काई लार्क' आजका धेरै जसो कविले पढेका छन् र यो पंक्ति-

Our sweetest songs are those that
Tell of saddest thought

-'हाँफ्रा मधुर संगीत ती नै हुन्छन् जो संवेदनशील हुन्छन् ।' कसलाई थाहा छैन ! र यी पंक्तिमा प्रयोग भएका शब्दहरू पनि ती खालका छैनन् जसलाई बुझ्न पाउकाले कोष पढ्नु पर्ने । परन्तु, शब्द सरल भएर पनि भाव अत्यन्त पराकाष्ठा पुगेको छ; कविले शब्दको व्यक्तित्व र

व्यञ्जनाशक्तिलाई रात्ररी बुझेर मात्र प्रयोग गरेका छन् जस्ताई पढ्दा पाठकको हृदय एक अज्ञात कुराले समवेदित हुन्छ। यहाँ वर्डस्वर्थको 'डेफोडिल्स' नामक कविताको एक श्लोक जो सरल हुँदाहुँदै पनि कलात्मक र सौन्दर्यपूर्ण छ, यहाँ उपस्थित गर्नु आवश्यक देखिन्छ:-

The place upon that inward I
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

कवि जसरी कुनै ठाउँमा (लेक डिस्ट्रिक्टमा) डेफोडिल्स फूल फुलेको देख्दा पुष्पको सौन्दर्यले मोहित भई त्यसको अमिट प्रभाव उनको स्मृतिपटनमा विराज गर्दछ र यदाकदा कविले पवनमा झुलिरहेका ती फूललाई सम्झ्दा उनको अन्तरतम पनि प्रसन्नताले विभोर हुन्छ भनेझैं, सहृदय पाठक पनि यो कविता पढ्ने वित्तिकै प्राकृतिक सौन्दर्यको अमिट र शाश्वत प्रभावले उलझुल हुन्छ। यस्तो उलझुलता कविताबाट हामीले तब मात्र पाउन सक्दौं जब कवि आफ्ना भाव, भावना, कल्पना, अनुभूतिलाई शब्दका विशिष्ट प्रयोगले सजापर अभिव्यक्त गर्दछ।

विश्व साहित्यका अमर कवितामध्ये एकाधलाई हामीले यहाँ उपस्थित गर्नाको प्रयोजन के हो भने, नेपाली कवितामा आज भाषाको जुन शिथिल प्रयोग भइरहेछ त्यस्तै गर्दा भाव, कल्पना, विषय-वस्तु जतिसुकै उच्च भए पनि कविता पढेर पाठकले काव्यको आनन्द पाउँन सक्दैन तसर्थ हामीले यी अमर कलाकारहरूका रचनाबाट प्रेरणा पाउनै पर्दछ। हाश्रै नेपाली काव्य क्षेत्रका प्रणेता लेखनाथ, लक्ष्मीप्रसाद, बालकृष्ण सम, भिक्षु, सिद्धिचरण तथा आधुनिक कविताको क्षेत्रमा गोपालप्रसाद रिमाल, देवदरमान व्यथित र माधवप्रसाद घिमिरेका कविताबाट पनि हामीले ग्राहा पाउँदौं कि आफ्ना कवितामा भाव, कल्पना, विषय आदिको सडसडै अभिव्यक्तिमा कसरी कलात्मक सौन्दर्य

ल्याउने प्रयत्न गरिएको छ ।

आफ्नो कवितामा, यदि कवि आफूले प्राप्त गरेको अनुभूतिलाई साकार स्वरूप प्रदान गरी पाठकको हृदयमा प्रभाव पार्न खोज्दछ भने उसले त्यसमा सफलता पाउन भाषामा दक्षता पाउनु आवश्यक छ । उसले भाषाको प्रयोग गर्दा परिश्रम र प्रयत्न गर्नु पर्दछ, अनुकूल शब्द चयन गर्नु पर्दछ, समुचित वाक्य-विन्यासको पूर्ण विचार राख्नु पर्दछ र आफ्नो कवितालाई सन्तुलित र सामञ्जस्यपूर्ण बनाउनु पर्दछ । संगीतकार जसरी आफ्नो संगीतमा जथाभावी स्वर-सन्निवेश गर्न सक्दैन, त्यसै गरी कवि पनि आफ्नो कृतिमा जथाभावी शब्द-सन्निवेश गर्न सक्दैन । संगीतकारलाई स्वरशिल्पी भनेझैं कविलाई शब्दशिल्पी भन्नुको अभिप्राय अत्यन्त ठूलो छ । सहृदय, भावुक र अनुभूतिशील भएर मात्र कवि-कर्म सम्पन्न हुँदैन, उसले अभिव्यक्ति कुशल पनि हुनु पर्दछ ।

आगामी अंकमा पढ्नुहोस्

△कविता:-

-केही कविता	: सिद्धिचरण
-तीन कविता	: केदारमान व्यथित
-मानव-पन्छ	: ऋषभदेव शास्त्री
-नि:शेष	: ओकिउयामा ग्वाइन
-कोपिलाको उत्सुकता	: माधवप्रसाद देवकोटा

△कथा:-

-देवता	: कृष्णवम मल्ल
-रमा	: भवानी मिश्र
-आमा	: कृष्णचन्द्रसिंह
-उसले साहू तिर्नु छ	: कृष्णप्रसाद चापागात्री
-संयोग	: विजय मल्ल

△निबन्ध:-

-संस्कृत साहित्यको केही चर्चा	: मुरलीधर भट्टराई
-गद्यको उपयोग	: जनकलाल शर्मा
-संस्कृत साहित्य र कवि	: राजेश्वर देवकोटा
-नेपाल निर्माताहरू	: बाबुराम आचार्य
-कुक्कुर	: गोर्णामाधव देवकोटा

△आलोचना:-

-साहित्यमा प्रगतिशीलता	: विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला
-यदुनाथ पोखरेल र उनका कविता	: बालचन्द्र शर्मा
-भानुभक्त : एक अध्ययन	: केदारनाथ नेउपाने

△मूल्यांकन:-

-ब्रे मपिण्ड	: ईश्वर बराल
-विवाह	: कृष्णचन्द्रसिंह

△एकाङ्कीः--

- सत्यमेव जयते : खेताला
-प्रतिक्रिया : गोविंद गोठले

△यात्रा-साहित्यः--

- बागुजारको बाटोमा पाँच मिनेट : केशवराज पिंडाली

△भेदः--

- आलोचक हृदयचन्द्रसिंह : शंकर लामिछाने

△आत्मचरित्रः--

- मेरो जीवनकथा : विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला

△अनूदित साहित्यः--

- उपन्यासको भविष्य : आर्थर केस्टलर
-सफलता : पी. याल्सेफ
-लखपति : म्याक्सिम गोर्की

४ प्रगतिको नेपाली साहित्य-माध्यमिककालीन विशेषांक

ऋषिभक्त, गौरीशंकर शर्मा, लोकनाथ पोखरेल, गजानन्द शर्मा, कृष्णदत्त पौडेल, शिवनिधि जोशी, केदारशम्शेर थापा, बैजनाथ जोशी सेडाई, देवीदत्त पराजुली, जगन्नाथ सेडाई, राधानाथलोहनी, पुण्यनाथलोहनी, कृष्णप्रसाद रेग्मी, जगन्नाथ पौडेल, मदनदेव पन्त, पद्मविलास पाण्डे, श्यामजीप्रसाद अर्याल, दीनबहादुर, नबलसिंह घर्ती, पद्मप्रसाद, योग-विक्रमजङ्ग राणा, शम्शेरविक्रम राणा, टीकाराम शर्मा, मेदिनीप्रसाद रेग्मी, इन्द्रबहादुर सिंह, प्रेमप्रसाद भट्टराई, बटुकृष्ण रेग्मी, पद्मबहादुर खत्री, बैजनाथ शर्मा, रामनाथ खनाल, दुर्गाप्रसाद भट्टराई, दिव्यदेव पन्त, कृष्णप्रसाद कोइराला, नित्यानन्द शर्मा सिग्द्याल, शम्शेर बहादुर मल्ल, हरिविक्रम थापा, तीर्थप्रसाद आचार्य, वेदनाथ आचार्य, गंगा-प्रसाद उपाध्याय अधिकारी, प्रेमनाथ उपाध्याय सत्याल, नीलहरी शर्मा ढकाल, जीवनाथ काफ्ले, माधव प्रसाद, छविकान्त आचार्य, प्रेमसागर उपाध्याय दवाडी, रामप्रसाद पौड्याल, गङ्गादत्त थपलिया, हाजीमान राई, नरेन्द्र नाथ पन्त, नोतनकुमारी, भवानीप्रसाद खतिवडा, केदारनाथ खतिवडा, आदि; आदि ।

हामीले यहाँ लगभग डेढसय मध्यकालीन नेपाली साहित्यका निर्माताहरूको नाउँ उल्लेख गरेका छौं र हाफ्रो योजनानुसार यस विशेषांकलाई दुई भागमा [प्रत्येक भाग तीन सपदेखि साढे तीन सय पृष्ठसम्मको] प्रकाशित गर्दछौं । यी दुवै अंक डबलक्राउन साइजको हुनेछन् । यो विशेषांक 'प्रगति' को अतिरिक्त अंक हुनेहुनाले ग्राहकहरूलाई 'प्रगति' को वार्षिक सन्दाबाट पठाइने छैन । यस विशेषांकको मूल्य लगभग नौ रुपियाँ हुनेछ ।

सम्पादक 'प्रगति'

सम्पादक

११०४, बागमती पुलटोल,

ललितपुर, काठमाडौं, नेपाल ।

प्रगतिको नेपाली साहित्य-माध्यमिक कालिन विशेषांक

साहित्य हाम्रो राष्ट्रिय जागरण र संस्कृतिको प्रकटीकरण हो घरेलु सम्पत्ति जसरी पुस्तक-दरपुस्तक सारिन्छ, साहित्य पनि त्यसरी नै राष्ट्रिय सम्पत्तिको रूपमा अक्षुण्ण रहन्छ । त्यसर्थ हाम्रो पुष्पौल सम्पत्तिको रक्षा गर्नु राष्ट्रियताको संरक्षण गर्नु हो र यसको रक्षा गर्नु प्रत्येक राष्ट्रहितेच्छुको ऐकान्तिक कर्तव्य हो । हामी नेपालीले प्राथमिक कालका भानुभक्तका विषयमा सर्वप्रथम मोतीरामभट्ट द्वार र त्यसपछि आधुनिक कालमा सूर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा जान्न पायौं । दी-नानाथ सापकोटाले पनि रघुनाथ भट्टलाई चिन्हाइदिनु भयो । बाबुराम आचार्यले प्राथमिक कालका अरु साहित्यकारको वैज्ञानिक अध्ययन दिई हाम्रो धेरै ठूलो उपकार गर्नु भएको छ । यस प्रकार हाम्रो अतीतको भण्डार जान्न पाएर हामीलाई अपूर्व प्रेरणा मिलिरहेको छ । हाम्रो माध्यमिक कालको साहित्यको पडटा सानो परिचय हामी नेपालीले पाउन सकेका छैनौं । यो काल मोतीराम भट्टदेखि [वि. सं. १२४३ देखि] प्रारम्भ हुन्छ । उनीभन्दा अघिका विहारीलाल, तीर्थराज, छविलाल आदि केही कवि छन् जसका विषयमा हामीलाई थाहा छैन । उनीहरूको र क्रमैले अरु साहित्यकारको साथै विवेचन गर्न पाए हाम्रो नेपाली साहित्यको इतिहासको धेरै अज्ञात कडी फेला पारिने थियो । यसै दृष्टिले हाम्रो प्रगतिको पडटा विशेषांक माध्यमिक कालको नेपाली साहित्यका विषयमा प्रकाशित गर्ने विचार गरेका छौं । यसको निम्ति हाम्रा सबैलाई सहयोगको निम्ति अनुरोध गरिरहेछौं । हामी 'प्रगति' मा निम्न प्रकारका लेख राख्न चाहन्छौं:--

१. साहित्यकारको जीवनी । २. तिनका कृतिको परिचय: प्रकाशित अथवा अप्रकाशित; प्रकाशित भएका भए कहिले तथा प्रकाशित भए कुन, कुन, त्यसको सूचना । ३. साहित्यकारको संस्मरण । ४. काव्य-

हरिहर [रचनाकाल १९४५] रङ्गनाथ रिमाल [रचनाकाल १९४६] रमा कान्त बराल [रचनाकाल १९४९], तेजबहादुर मल्ल र कनकसिंह थापालेत्री [रचनाकाल १९५०], धनवीर भँडारी [रचनाकाल १९५१], तुलचन आले [रचनाकाल १९५१], लालबहादुर [भोटका लडाईँको सबाइका लेखक, [रचनाकाल १९५२ अघि], काशीनाथ पण्डित [रचनाकाल १९५३], देवी-प्रसाद लंसाल र गदाधर [रचनाकाल १९५६], डाकमान राई थुलुङ्ग [रचनाकाल १९५६], मनिराज शाही [रचनाकाल १९५७], नरबहादुर भारती [रचनाकाल १९५७], वृषभ्वजसिंह सुब्बा [रचनाकाल १९५८], तुलचन आले, बवगुनी गुरुङ्ग, सुरबार गुरुङ्ग [रचनाकाल १९५८], भवानीशंकर घमिरे [रचनाकाल १९५८], ज्ञानदिलदास साधु, खम्बासह राया, प्रतिमान, रैवेमानसिंह थापा, सिद्धिनाथ शर्मा [रचनाकाल १९५८], भोजराज भट्टराई [रचनाकाल १९५८], चेतनाथ शर्मा अचार्य [रचनाकाल १९६०], हरिलाल शर्मा [रचनाकाल १९६०], मेदिनीप्रसाद [रचनाकाल १९६०], पहलमानसिंह स्वार्र [रचनाकाल १९६०], वीरबहादुर मल्ल, घनप्रसाद अर्याल [रचनाकाल १९६१], हरिप्रसाद नेपाल [रचनाकाल १९६१], दुर्गाप्रसाद, दधिराम, अग्निधर शर्मा, दामोदर प्याकुन्याल, नारायण प्रसाद शर्मा [रचनाकाल १९६२], जयपृथ्वीबहादुर सिंह [रचनाकाल १९६२], महन्त हरिदास, रामप्रसाद सत्याल [रचनाकाल १९६२], सदाशिव शर्मा अधिकारी [रचनाकाल १९६३], तारानाथ नेपाल [रचनाकाल १९६५], कालीदास पराजुली [रचनाकाल १९६५], चक्रपाणी चालिसे, रेवतीरमण न्यौपाने [१९६५-१९८०], रिहर शर्मा आचार्य दीक्षित, दुर्गादेवी आचार्याणी, मानसिंह अधिकारी [रचनाकाल १९६६], सूरवीरचन्द्र [रचनाकाल १९६९], शेरसिंह राणा [रचनाकाल १९७०], विष्णुचरण श्रेष्ठ, देवीप्रसाद सापकोटा, शिवदत्त, गम्भीरभ्वज शाह, दीपकेश्वर लोहनी [रचनाकाल १९७५], सर्वजित बराल, इश्वरीराज पन्त, नरेन्द्रकेशरी, लक्ष्मीकान्त, गिरीशबल्लभ, कोमलनाथ,