

## शोधपरिचय

### १.१ विषय परिचय

वि.सं. २०१३ सालमा वैशाख ३ गते तेह्रथुम जिल्लाको साबला गा.वि.स.मा जन्मिएका विमलकुमार सुवेदी नेपाली साहित्यका उपन्यास, कविता, निबन्ध, भाषा दर्शन, इतिहास, पूर्वीय तथा ग्रिक अध्ययन, नागरिक उड्डयन, समालोचना आदि विभिन्न विषयगत क्षेत्रमा कलम चलाउने साहित्यकार हुन् । पिता लयप्रसाद सुवेदी तथा माता अम्बिका सुवेदीका दोस्रो सन्तानका रूपमा जन्मिएका सुवेदीले दुई हजार वर्ष (२०४०), खडेरी (२०४१), देवयानी (२०४५) र मेरी छोरी (२०४७), रोसा, र कित्ते महाभारत (२०७०) गरी जम्मा छ ओटा उपन्यासहरू सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका छन् । उनले प्रसिद्ध जर्मन उपन्यसकार तथा लेखक हर्मन हेसको पूर्वीय दर्शनमा आधारित सिद्धार्थ नामक उपन्यासको नेपालीमा रूपान्तर पनि गरेका छन् जसलाई मकालु प्रकाशन प्रा. ली. ले प्रकाशित गरेको छ । त्यस्तै उनको शापित स्वर्ग (The Cursed Heaven) (२०५८) नामक खण्डकाव्य पनि अङ्ग्रेजी र नेपाली दुवै भाषामा एकै स्थानमा पद्य छन्दमा प्रकाशित छ । यसलाई नेपाली साहित्यमा एक नौलो प्रयोग मान्न सकिन्छ । त्यसैगरी जनताको इतिहास (२०६३) नामक प्रबन्धात्मक र साहित्य समालोचनात्मक शैलीको नेपाली इतिहासको पुस्तक पनि उनको प्रकाशित भएको छ । साथै मेरो देश मेरो नेपाल (२०५८) शीर्षकका निबन्ध/प्रबन्ध सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । त्यसै गरी उनको शब्दब्रम्ह (इ.सं.२००६) शीर्षकको पौरस्त्य भाषा दर्शन वारेमा लेखिएको ग्रन्थ पनि प्रकाशित छ । त्यस्तै उनको देशभक्तिका गीतहरू (२०५५) गीति सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । यसरी नै उनको नागरिक उड्डयन विषयमा जानकारी दिने आधारभूत महत्त्वको नागरिक उड्डयनको कथा नामक पुस्तक पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ । यी बाहेक, उनका अङ्ग्रेजीमा *द स्प्रिङ रिभोलुसन* भन्ने उपन्यास र बुद्ध दर्शनमाथि लेखिएको *फन्डामेन्टल्स अफ बुद्धिस्ट इन्टलेक्ट* भन्ने बौद्धिक महत्त्वका पुस्तकहरू पनि प्रकाशित छन् । यस्तै उनको *न्यु एभिएसना इडिलस* भन्ने भाषा सम्बन्धी पुस्तक पनि प्रकाशित छ । विमलकुमार सुवेदीको पछिल्लो पुस्तक “मायाको आगो” शीर्षकको प्राचीन ग्रिक दुखान्त

कथाहरूको मौलिक नेपाली प्रस्तुति हो । यो पुस्तक आम नेपाली पाठकका लागि ग्रिक दर्शन, कला, साहित्य, सभ्यता, र वर्तमान विश्वको बौद्धिक र साँस्कृतिक परिवेशमा ग्रिक दुखान्तको देनबारेमा सरलरूपमा परिचय गराउने र यिनको महत्त्वबारेमा दर्शाउने उद्देश्यले लेखिएको पाइन्छ । यो पुस्तक भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशनले २०६९ सालको माघ महिनामा छापेर बाहिर ल्याएको हो । यी पुस्तकाकार कृतिहरूका अतिरिक्त उनले *होराइजन्, एयरमेन्, वायुकर्मी* नामका अङ्ग्रेजी र नेपाली भाषामा प्रकाशित हुने जर्नलहरूको पनि प्रधान सम्पादकका रूपमा कार्य निर्वाह गरिरहने छन् । यी बाहेक उनका करीव सयओटा जति विभिन्न फुटकर लेखहरू तथा रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् । यो शोध लेखनको समयअवधिमा उनका विविध विषय र विधामा गरी जम्मा सत्रओटा पुस्तकहरू प्रकाशित भइसकेका छन् र हाल उनी तीनओटा नेपाली र अङ्ग्रेजी जर्नल आदिको प्रधान सम्पादकको रूपमा पनि काम गरिरहेका छन् । यसरी नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवै साहित्यका विविध विधाहरूमा समान कलम चलाउने साहित्यकार विमलकुमार सुवेदी हाल नागरिक उड्ययन प्राधिकरण अन्तरगत नागरिक उड्ययन प्रशिक्षण प्रतिष्ठानमा मा उप निर्देशक पदमा कार्यरत छन् । उनले पोखरा विश्व विद्यालयबाट अङ्ग्रेजीमा एम. फिल तथा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपालीमा स्नातकोत्तर तथा अङ्ग्रेजी साहित्यको “लिटरेरी एन्ड फिलोसफिक डाइमेन्सन् अफ ग्रिक ट्रेजडी एन्ड इट्स कम्पेरिजन हुइथ इन्डिक ट्रेडिसन” विषयमा विद्यावारिधि हासिल गरेका छन् । उनका उल्लिखित रचनाहरूमा विचार, भाव र अनुभूतिको सम्मिश्रण पाइन्छ । उनका सूचनामूलक पुस्तकको शैली पनि साहित्यिक सरसतामा लेखिएको पाइन्छ । यसो हुनुमा उनको दैनादिनीको नागरिक उड्ययनको प्राविधिक प्रकृतिको कार्यक्षेत्रमा साहित्यिक ललित भावको मिश्रण हुनु पनि हो भन्न सकिन्छ । उनले नागरिक उड्ययनमा वि.सं. २०४१ बाट प्राविधिक प्रकृतिको एयर ट्राफिक कन्ट्रोलरका रूपमा उड्ययन क्षेत्रमा सेवा प्रवेश गरे र साथमा बौद्धिक र साहित्यिक अध्ययन तथा लेखनलाई पनि एकैसाथ सँगसँगै लिएर गए । यसले गर्दा उनको लेखाइमा र जीवनको भोगाइका क्रममा प्रस्ट द्वैधता देखिन्छ जो उनको व्यक्तित्व सहसम्मिलनको सन्तुलनमा झल्कन्छ ।

## १.२ शोधसमस्या

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाएका साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका पक्षमा विस्तृत र औपचारिक अध्ययन भएको छैन । त्यसकारण साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वसँग सम्बन्धित प्रश्नहरू नै यस शोधपत्रका पनि समस्याहरू रहेका छन् । त्यसैले निम्नलिखित समस्याहरूको समाधान प्रस्तुत शोधपत्रले गर्ने प्रयास गरेको छ-

- (क) साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीको जीवनका विभिन्न सन्दर्भहरू के कस्ता छन् ?
- (ख) विमलकुमार सुवेदीका व्यक्तित्वका पक्षहरू के कस्ता छन् ?
- (ग) सुवेदीको कृतित्व के कस्तो छ र उनका साहित्यिक कृतिहरूको के कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?
- (घ) सुवेदीको साहित्यिक योगदान कस्तो रहेको छ ?

## १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

समस्या कथनमा उल्लेख गरिएका समस्याहरूको समाधान गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य रहेको हुँदा प्रस्तुत शोधका उद्देश्यलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा उल्लेख गरिएको छ :

- (क) विमलकुमार सुवेदीको जीवनीका विभिन्न सन्दर्भहरूको खोजी गर्नु,
- (ख) सुवेदीका व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू पत्ता लगाउनु,
- (ग) सुवेदीको कृतित्वका बारेमा अध्ययन र उनका साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदी नेपाली साहित्यका उपन्यास, कविता, गीत, निबन्ध जस्ता विधा तथा इतिहास, दर्शन, प्राविधि एवम् भाषा चिन्तन आदिमा कलम चलाउने व्यक्ति हुन् । यस्ता राष्ट्रिय प्रतिभाहरूको बारेमा प्रकाश पार्नु निश्चय नै महत्त्वपूर्ण कार्य हो । नेपाली साहित्यका माथि उल्लेखित विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाएका सुवेदीको

बारेमा हालसम्म सामान्य चर्चाबाहेक कहीं कतैबाट खोज, अनुसन्धान र अध्ययन हुन सकेको छैन । यिनका कृतिहरूका बारेमा पनि गहन रूपमा हालसम्म अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने काम भएको छैन । साहित्यकार सुवेदीका कृतिका सम्बन्धमा अत्यन्त न्यून पूर्वकार्यहरू भएका छन्, जसलाई तल उल्लेख गरिएको छ ।

विमलकुमार सुवेदीको प्रथम पुस्तक दुई हजार बर्ष (२०४०) मा नै उक्त पुस्तकमाथि प्रकाशक शिवशङ्कर प्रसादले जटिल जीवनरूपी प्रश्नको बारेमा यसका अव्यक्त जिज्ञासाहरूलाई सम्बोधन गर्दै लेखकले यस उपन्यासमा केही भन्न खोजेको बताएका छन् । यसैगरी मोदनाथ प्रश्रितले *देशभक्तिका गीतहरू* (२०५४) को भूमिकामा “ विमलकुमार सुवेदीका गीतहरू गुन्गुनाएपछि” शीर्षकमा लेख प्रकाशित गरेका छन् । यस भूमिकामा उनले सुवेदीको गीतिकारिता उत्कृष्ट भएको चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहमा सुवेदीको शब्द, शैली र प्रस्तुति उत्कृष्ट भएको र परिवर्तनको चाहनालाई यसले सम्बोधन गर्न सकेको उल्लेख गरेका छन् । प्रश्रितले सुवेदीलाई देश र जनताका प्रत्येक समस्याबाट चिन्तित हुने गीतकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

गीता पनेरुले *जनताको इतिहास* (२०६७) को प्रकाशकीयमा यस कृतिका बारेमा चर्चा गरेकी छन् । कलाले जीवनलाई सम्बोधन गर्नुपर्छ, कलाले आम जनवर्गको कल्याण गर्नुपर्छ अनि कला कलाका निम्ति नभएर मानव स्वतन्त्रता, शोषण मुक्ति, सहमर्यादा र जीवन्त अस्मिताका लागि सम्बोधित हुनुपर्छ जुन कुरा यस पुस्तकले उठाउन खोजेको छ भनी टिप्पणी गरेकी छन् । उनले प्रकाशकीयमा थप चर्चा गर्दै भनेकी छन्- “प्रस्तुत पुस्तकले मुक्तिकामी नेपाली जनताको स्वतन्त्रता तर्फको चेतना यात्राको क्रमिक र यथार्थ चित्र उतारेको छ ।” यस पुस्तकमा इतिहासमा जनताको इतिहास लेखनको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिदेखि लिएर वाफे कामीसम्मको अति तरल विस्तारले गर्दा अवस्य पनि यो पठनीय बनेको छ भन्ने टिप्पणी गरेकी छन् ।

यसै गरेर उनको अङ्ग्रेजी उपन्यास ‘द स्पिड रिभोलुसन’ पुस्तकको समीक्षा गर्दै यो पुस्तक विश्वका सर्वश्रेष्ठ उपन्यास पुस्तकहरूमध्ये एक भएको र यसको कलात्मक पक्षको बेजोड महत्त्व रहेको बारेमा राजनितीज्ञ तथा साहित्यकार सी.पी. गजुरेलले उल्लेख गरेका

छन् ।<sup>१</sup> यसै पुस्तकको सन्दर्भमा उनको लेखन शैली र विषेशता बारेमा लेख्दै कृष्ण के.सी.ले उनको ललित शैलीको लेखन रहेको र यो समसामयिक परिधिलाई नाघेर कलाको अदृश्य सत्तालाई सहजै सम्बोधन गर्नसक्ने क्षमता भएको भनेर टिप्पणी गरेका छन् ।<sup>२</sup> उनले यसैलेखमा उक्त पुस्तक इतिहास, राजनीति, दर्शन, कला र साहित्यको बेजोड संगम भएको बताएका छन् (ऐजन) । मधुपर्कको कुनै अंकमा उनको दुईहजार बर्ष बारेमा सौरभको समिक्षात्मक टिप्पणी छापिएको र उक्तको स्वल्पअंश उनको यस पछिको उपन्यास देवयानीको पछाडिको गातामा साभार गरिएको बाट अन्दाज हुन्छ । तर, यसको यकिन गर्न सकिएन ।

यी बाहेक उनका कुनै पनि कृतिहरूका बारेमा अहिलेसम्म कुनै पनि पूर्वकार्यहरू आएका छैनन् । उनका अधिकांश कृतिहरू पनि कसैको मन्तव्य र भूमिका विना नै प्रकाशित गरिएका छन् । प्रस्तुत शोध नै उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका सम्बन्धमा भएको प्रथम औपचारिक अनुसन्धानात्मक प्रयास मान्न सकिन्छ ।

## १.५ शोधको औचित्य

प्रस्तुत शोधको अध्ययनबाट साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीलाई नेपाली साहित्यमा सबैका सामु चिनाउने प्रयास गरिएको छ । उनका कृतिका बारेमा जान्न चाहने तथा अन्य पाठकलाई यसले लाभ दिने विश्वास गर्न सकिन्छ । साहित्यका विविध क्षेत्रमा कलम चलाउँदै आएका सुवेदीका बारेमा आजसम्म विस्तृत अध्ययन अनुसन्धान भएको छैन । त्यसैले सुवेदीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा सर्वप्रथम अनुसन्धानात्मक प्रयासका रूपमा प्रस्तुत शोधपत्र रहेको हुँदा यसको स्वतः औचित्य पुष्टि भएको छ । यसका साथै समवर्ती र उत्तरवर्ती साहित्यकारका लागि पनि उनको जीवनी र व्यक्तित्वले थप प्रेरणादायी भूमिका खेल्ने र नेपाली साहित्यिक अनुसन्धान परम्पराको विकासमा पनि यसले सहयोग गर्ने हुँदा यसको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता सिद्ध हुन्छ ।

<sup>१</sup> गोरखापत्र, साउन १४, २०६७ ।

<sup>२</sup> युगद्रष्टा, वर्ष ५, अंक ८, २०६७ ।

## १.६ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्र विमलकुमार सुवेदीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनमा मात्र केन्द्रित रहेको छ । यस शोधपत्रमा उनको जन्मदेखि २०६९ सालसम्म प्रकाशित कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । उनका केही कृतिहरू प्रकाशोन्मुख देखिन्छन् तर यसमा अप्रकाशित कृतिको अध्ययन गरिएको छैन । उनका अङ्ग्रेजी भाषामा पनि केही कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् तर नेपाली भाषामा प्रकाशित कृतिमात्र यस शोधमा विश्लेषण गरिएको छ । सुवेदीको जीवनी र व्यक्तित्व प्रष्ट्याउँदै प्रकाशित कृतिहरू र फुटकर कृतिहरूको परिचयात्मक सामान्य विश्लेषण मात्र यसमा समावेश गरिएको छ । समग्रमा यो अध्ययन सुवेदीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वसँग नै सम्बन्धित रहेको छ ।

## १.७ शोधविधि

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको सामग्री सङ्कलनका सन्दर्भमा मुख्य रूपमा शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी र विषयवस्तुलाई आधार बनाइएको छ । यसमा थोरबहुत रूपमा पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धति पनि अपनाइएको छ । यस शोधका नायकसँग प्रत्यक्ष रूपमा आवश्यक जानकारी लिनुका साथै भेटवार्ता, उनका सम्बन्धित व्यक्तिहरू, आफन्त, परिवारका सदस्य र समकालीन व्यक्तिसँग पनि आवश्यक परामर्श लिई यस शोधका निम्ति सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसमा मुख्यतः अन्तर्वार्ताका माध्यमबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

### १.७.२ विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधका लागि सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषणको मूल आधार जीवनीपरक र कृतिपरक समालोचनालाई बनाइएको छ । पुस्तकालयीय तथा क्षेत्रीय विधिबाट सङ्कलित सामग्रीहरूको अध्ययन विश्लेषणमा पूर्वीय साहित्य तथा पाश्चात्य साहित्यमा चलेका सिद्धान्त र वादलाई आधार बनाइएको छ । यसका साथै परम्परित सैद्धान्तिक र व्यवहारिक समालोचना विधिको उपयोग गरी तथ्यपरक ढङ्गले

अध्ययन गरिएको छ । सामग्रीको सङ्कलन पछि त्यसलाई सूचीकरण गरी सामान्य वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ ।

#### १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधलाई निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा सङ्गठित गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : विमलकुमार सुवेदीको जीवनी

तेस्रो परिच्छेद : विमलकुमार सुवेदीको व्यक्तित्व

चौथो परिच्छेद : विमलकुमार सुवेदीको कृत्तव्यमा विवेचना

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा शोध निष्कर्ष

उल्लिखित पाँच परिच्छेदहरूलाई आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा समेत विभाजन गरिएको छ ।

## विमलकुमार सुवेदीको जीवनी

यस परिच्छेद अन्तर्गत शोध नायकको जन्म र जन्मस्थान, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, पारिवारिक पृष्ठभूमि, पारिवारिक वंशज, शोधनायकका दाजुभाइ दिदीबहिनी, उपनयनसंस्कार, विवाह, सन्तान, पारिवारिक आर्थिक अवस्था र बसोबास, जागिरका क्षणहरू, साहित्यिक क्षेत्रमा संलग्नता, स्वभाव र रुचि, लेखन प्रेरणा र आरम्भ, प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू, अप्रकाशित रचनाहरू आदिको सूचनात्मक विवरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

### २.१ जन्म र जन्मस्थान

विमलकुमार सुवेदीको जन्म २०१३ साल वैशाख ३ गते तेह्रथुम जिल्लाको सावला गाउँमा भएको हो । उनको जन्मको न्वारानको नाम वास्तवमा बोमप्रसाद थियो तर पछि उनका कान्छाबुबा (प्रा.डा. अभि सुवेदी) ले विद्यालयको रेकर्डमा विमलकुमार लेखाएकाले उनी यही नामबाट सम्बोधित भए । उनी माता अम्बिका र पिता लयप्रसादका दोस्रो सन्तानका रूपमा जन्मिएका हुन् ।<sup>३</sup> मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका सुवेदीको बाल्यकाल त्यति दुःखपूर्ण रहेन । उनका पिता प्रख्यात ज्योतिषी थिए । उनका पितालाई गाउँमा अभै पनि “गुरूबा” भनेर चिन्छन् ।<sup>४</sup> शोधनायक भन्दा पहिले दिदीको जन्म भएको थियो । डेढ वर्षमा दिदीको मृत्यु भयो । शोधनायक भन्दा मुनि दुई भाइहरू यदुनन्दन र गिरिराज रहेका छन् जसमा उनी मुनिको माहिलो भाइ यदुनन्दन सुवेदीको पहिले नै स्वर्गवास भइसकेको छ । त्यस्तै शोधनायकका सीता र सावित्रा नामका दुई बहिनीहरू रहेका छन् ।<sup>५</sup>

विमलकुमार सुवेदीको जन्मेको ठाउँ पुगन सुनसरी जिल्लाको इटहरीबाट उत्तरतर्फ धरान, धनकुटा, हिले, तेह्रथुमको वसन्तपुर हुँदै सदरमुकाम म्याङ्लुङबाट करिब ४

<sup>३</sup> शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार

<sup>४</sup> पूर्ववत

<sup>५</sup> पूर्ववत



किलोमिटर जति उत्तरपूर्व जानुपर्ने हुन्छ । शोधनायकको घर साबला गाविसमा र पछि म्याङ्लुङमा पनि भएकाले उनलाई म्याङ्लुङ पुगेपछि आफ्नै घर गएको महसुस हुन्छ ।<sup>६</sup>

## २.२ बाल्यकाल

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको बाल्यकाल पूर्णतया जन्मस्थानमै बितेको पाइन्छ । उनको परिवारको आर्थिक स्थिति सबल नै रहेको हुँदा बाल्यकालमा उनले कुनै पनि आर्थिक कष्टहरू भोग्नु परेन । उनले साबला गाउँमा आफ्नो सम्पूर्ण बाल्यकाल बिताए । २०२८ सालमा श्री सिंहवाहिनी हाइस्कूल बाट प्रवेशिका परिक्षा उत्तिर्ण गरेपछि भने उनी २०२९ सालमा १५ वर्षको उमेरमा डाँडे दमाईले सिएको नीलो कमेज सुरुवाल लगाएर आई.ए.पढ्न काठमाडौं आए ।<sup>७</sup>

बाल्यकालको कुनै घटनाको सम्झना छ कि भन्ने यस शोधकर्ताको जिज्ञासामा उनले बताए अनुसार उनी ठूलो भइसक्दा पनि बोली फुटेन । घरमा सबैलाई यो लाटो हुने भयो भन्ने चिन्ता छाियो । शोधनायकका अनुसार उनको बोली नआए पनि सबैले बोलेको बुझ्न भने सक्थे । उनकी हजुरआमाले कान्छा छोरा तथा शोधनायकका कान्छाबाबु अभि सुवेदीलाई “ए अभे” भनेर बोलाएको ध्वनि उनका कानमा बारम्बार आइरह्यो ।<sup>८</sup> त्यसपछि एकदिन शोधनायकले त्यही ध्वनिको नक्कल गर्दै “आवे ” भनी पहिलो बोलीको प्रष्फुटन गरे । त्यसपछि उनको परिवारमा ठूलो खुशीयाली छाियो । त्यहाँ एकप्रकारको उत्सव जस्तै भयो । उनले “आवे” भनेको सुनेर सबै हाँस्न थाले । त्यसपछि शोधनायक भन्नु खुशी भएर “आवे आवे” भन्दै कराउन थाले ।<sup>९</sup> शोधनायकका हजुरबुवा सम्पन्न थिए । उनी राणाका तत्कालीन कर्मचारी पनि थिए । जिल्लामा उनको ठूलो प्रताप थियो । प्रशस्त जग्गा जमीन र सम्पत्ति जोडेका थिए । पछि उनका हजुरबुवाले राणाहरूका सम्बन्धित एक उच्च अधिकारीको भ्रष्टाचारको विरोध गरे । त्यो वेला राणाजीको सम्बन्धितका विपक्षमा सर्वसाधारण जनताका छोेराले बोल्नु अपराध मानिन्थ्यो । तर उनका हजुरबुवा भाष्कर सुवेदी निडर र नायक स्वभावका भएकाले उनले यो भ्रष्टाचारको मुद्दालाई तत्कालीन श्री ३ जुद्धशम्सेरकामा पुऱ्याए । जाँच कमिसन गठन भयो । हजुरबुवाको जित भयो । तर

---

६ पूर्ववत  
७ पूर्ववत  
८ पूर्ववत  
९ पूर्ववत

भ्रष्टाचारको आरोपको बेइज्जतिमा सम्बन्धितले जेलमा आत्महत्या गरेकाले राणाशासककै एक पक्ष हजुरबुवाको विपक्षी बन्यो । यसैले उहाँ काठमान्डौँबाट भागेर फेरि सावला आउनुभयो । तर यहाँ गाउँमा पनि असुरक्षित महसुस गरी शायद उहाँ भारतको आसाममा जानुभयो । आसामबाट घर फर्कने क्रममा उहाँको रहस्यमय मृत्यु भयो । विस्तारै उनको सम्पत्ति जग्गा नमिन आदिको थैली उठ्दै गयो । फलतः शोधनायकको परिवार पुनः मध्यम वर्गको हुन पुग्यो । यस कुराको विवरण लेखकले वाफेकामी भन्ने लेखमा विस्तारमा दिनुभएको छ ।<sup>१०</sup>

शोधनायकलाई बाल्यकालमा बिफर रोगले समाएको पाइन्छ । उनको निधारमा अभै बिफरको खत रहेको छ । उनकी हजुरआमा विदुषी तथा आयुर्वेदमा निपूर्ण भएकाले औषधी उपचार गरी निको पारिन् । उनको परिवारमा धामीभाँकीप्रति विश्वास थिएन । बिफरलाई नाम काढ्नु नहुने अन्धविश्वासले त्यतिबेला “माइखटिरो” भनिन्थ्यो ।

शोधनायकको मावली गाउँ तेह्रथुम जिल्लाकै नमिन्ता कोया खोला हो । उनका मावलीहरू मैनाली थरका हुन् । उनलाई ३-४ वर्षको उमेरमा बिफर लाग्दा उनी मावलमै थिए । उनलाई उनकी आमाले मावलबाट फर्काएर ल्याइन । सदरमुकामबाट मावली घर टाढा भएकाले उनले मावलमा खासै समय बिताएनन् ।<sup>११</sup> मावलमा कुनै खास साहित्यिक परिवेश पनि थिएन ।

शोधनायकमा बाल्यकालदेखि नै साहित्यप्रतिको रुचि थियो । उनले सानै उमेरमा बङ्गाली कवि काशीरामदासको “महाभारत” पठन गर्ने अवसर पाए । उनले प्रारम्भिक शिक्षा आफ्नी हजुरआमा रमा सुवेदी बाट घरमै भयो । हजुरआमाबाट उनले प्रारम्भिक नेपाली, श्रेस्ता, गणित बाहेक बङ्गाली र संस्कृत भाषाको पनि घरमै अध्ययन गरे । उनको बाल्य परिवेश साहित्य र कला चेतनाले भरिएको थियो । उनको घर नजिकै रहेको खुला चौरमा उनका अग्रजहरूबाट महाभारत र भासको “कर्णभारम” नाटक मञ्चित गरिएको उनले बालखैमा देखेका थिए । त्यहाँ सार्वजनिक पाटी थियो; जहाँ विद्याअध्ययन, प्रवचन, विद्वत शास्त्रार्थ, पठनपाठन, राजनैतिक वा दार्शनिक प्रकृतिका वाद विवाद, नाटक मञ्चन आदि हुन्थ्यो । तेह्रथुमको सावला गाउँ त्यो बेला नै विद्या, चेतना र राजनीतिको केन्द्र

<sup>१०</sup> पूर्ववत

<sup>११</sup> पूर्ववत

थियो । त्यसबाट पनि उनी प्रभावित थिए । पछाडि आफ्ना पिताले संस्कृत र नेपालीका श्लोकहरूलाई छन्दोबद्धरूपमा गायन गर्दा निस्किएको श्रुतिनिनादमय सङ्गीतले उनको साहित्यिक प्रतिभालाई पनि प्रष्फुटन गरिदियो ।<sup>12</sup>

### २.३ शिक्षादीक्षा

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीले अनौपचारिक, औपचारिक र स्वाध्ययन आदिबाट आफ्नो बौद्धिकतालाई तिखारेका छन् । उनले सुरुमा घरमै आफ्नी हजुरआमा रमाबाट प्रारम्भिक नेपाली कखराका साथै बङ्गाली र संस्कृत भाषाको अध्ययन गरे भनेर प्रसङ्गमा अगाडि पनि भनियो । उनकी हजुरआमा तत्कालीन समयकी शिक्षित नारी थिइन् । उनका हजुरबा तत्कालीन जमानाका सो इलाकाका एक प्रतापी व्यक्ति भएकाले हजुर बुबाले भारतको बङ्गाल र काशीबाट शिक्षकहरू भिकाएर शोधनायककी हजुरआमालाई पढाउन लगाएका थिए ।<sup>13</sup> यो बेला हजुरबा त्यसको प्रत्यक्ष प्रभाव शोधनायकमा पर्न गयो । उनकी हजुरआमा नै प्रथम शिक्षिका हुन् । घरैमा अनौपचारिक अध्ययन गरेर शोधनायक २०१९ सालतिर घर नजिकैको नारायण प्राथमिक विद्यालयमा एकैचोटि कक्षा २ मा भर्ना भए । भर्ना भएको केही महिनापछि परीक्षा दिँदै उनी स्कूल फस्ट भएर त्यसै वर्ष तिन कक्षामा चढे ।<sup>14</sup> त्यतिबेला निम्न माध्यमिक तह नभएकाले उनले प्राथमिक तहपछि माध्यम तह यहाँभन्दा करिब एक घण्टा टाढाको सिँहवाहिनी हाइस्कूलबाट पूरा गरे । उनले यही विद्यालयबाट २०२८ सालमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरे ।

वि.सं.२०२८ मा प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेपछि उच्च शिक्षार्जनका लागि २०२९ साल वैशाखमा नीलो कमेज र सुरुवाल लगाएर काठमाडौँ आएको स्मरण शोधनायकले गरेका छन् । काठमाडौँ आएपछि त्रि-चन्द्र कलेजमा भर्ना भएर चार महिना जति पढे । त्यसपछि त्रि-चन्द्र कलेजमा हड्ताल भयो । उनका कान्छा बाबु अभि सुवेदीले उनलाई पाटन क्याम्पसमा सरुवा गरिदिए । त्यसपछि उनले २०३२ सालमा उनले अङ्ग्रेजी, नेपाली र भूगोल मूल विषयका साथ प्रमाणपत्र तह उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि उनले सम्पूर्ण अध्ययन प्राइभेट रूपमा सम्पन्न गरे । उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट अङ्ग्रेजी र नेपाली मूल

---

<sup>12</sup> पूर्ववत

<sup>13</sup> पूर्ववत

<sup>14</sup> अभि सुवेदी

विषयसहित स्नातक तह उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि उनले २०४० सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरे । यस समयमा उनी त्रिभुवन अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थालमा प्राविधिकका रूपमा जागिरे भएकाले उनलाई अङ्ग्रेजी विषयको थप ज्ञान आवश्यक भयो । उनले आफ्नै समकक्षीबाट पनि अङ्ग्रेजी नजान्दा अपमानित भएको महसुस गरे ।<sup>15</sup> त्यसपछि उनले सन् २००२ मा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट अङ्ग्रेजी विषयमा स्नातकोत्तर गरे । त्यसपछि पोखरा विश्वविद्यालयबाट अङ्ग्रेजी विषयमा एम.फिल. गरे । सन् २०११ नोभेम्बर ११ का दिन उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट “लिटरेरी एन्ड फिलोसोफिक डाइमेन्सन अफ ग्रीक ट्राजेडी एन्ड इट्स कम्प्यारिजन विथ इन्डिक ट्रेडिसन” शीर्षकमा विद्यावारिधि हासिल गरे ।

सुवेदीको परिवार सानैदेखि शिक्षित र सुसंस्कृत थियो । उनकी हजुरआमा त्यस समयकी विदुषी थिइन् । उनलाई बङ्गाली, संस्कृत, हिन्दी र नेपालीको ज्ञान थियो । उनकी हजुरआमाले सुनाएका महाभारत, रामायण र बङ्गाली साहित्य तथा वस्तुभाउ चराउन जाँदा सुनाएका कथाहरूले शोधनायकलाई प्रभाव पार्यो । त्यस्तै उनका पिता विख्यात ज्योतिषी पनि भएकाले तथा शिक्षित र सुसंस्कृत भएकाले त्यसको प्रभाव शोधनायकमा पनि पार्यो । शोधनायकका कान्छाबाबु डा. अभि सुवेदीको प्रत्यक्ष प्रभाव र प्रेरणा शोधनायकले प्राप्त गरेका छन् । त्यस्तै उनको घरैमा स्थापना भएको “अभि लाइब्रेरी” तथा गाउँको “सरस्वती पुस्तकालय” ले उनलाई थप लाभान्वित बनायो ।<sup>16</sup>

## २.४ पारिवारिक पृष्ठभूमि

विमलकुमार सुवेदीका पिता लयप्रसाद मध्यमवर्गीय ब्राह्मण परिवारका व्यक्ति थिए । शोधनायकको पारिवारिक पृष्ठभूमि विभिन्न समयमा आरोह र अवरोह हुँदै आएको छ । उनका हजुरबुबा राणाहरूका कर्मचारी थिए । उनको जिल्लामा ठूलो प्रताप थियो । उनले तत्कालीन अवस्थामा राणाका कर्मचारी भएर सो तमाम इलाकाको प्रशासन सम्हालेका थिए । उनी सम्भ्रान्त थिए । पछि उनले राणाहरूको एक पक्षको विरोध गरे । त्यसपछि उनले राज्य प्रदत्त प्रशासनिक कर्म गर्न छाडे । काठमान्डौँबाट फर्किए पछि उनको प्रशस्त

<sup>15</sup> पूर्ववत

<sup>16</sup> पूर्ववत

जग्गाजमिन भएकाले तल ब्याँसीमा गोठ पालेर बस्न लागे । पछि उनलाई आफू असुरक्षित भएको महसुस भयो । त्यसपछि उनी तेह्रथुम छाडेर भारतको आसाम गए । त्यहाँ व्यवसाय गरेर केही समय बसे । पछि उनी घर फर्कने क्रममा बाटामा उनको रहस्यमय मृत्यु भयो ।<sup>17</sup> सम्भ्रान्त सुवेदी परिवारको जग्गा जमिनहरू खोसिए । फलतः मध्यवर्गका हुन पुगे । त्यही मध्यमवर्गीय सुवेदी परिवारमा शोधनायकको जन्म भयो ।

शोधनायकका पिताको समाजमा विद्वान, राजनीतिक र ज्योतिषी व्यक्तित्व छ । उनका पिताले दार्जिलिङ र बनारसमा शिक्षा आर्जन गरेका हुन् । उनको परिवारको भारतका प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूसँग सम्बन्ध थियो । उनका पिताले ज्योतिषको अध्ययन गरे । त्यसपछि संस्कृतको अध्ययन गरे । उनका पिताले भारतमा चलेको अङ्ग्रेज विरोधी आन्दोलन “भारत छोडो” आन्दोलनमा सक्रिय भूमिका खेले ।<sup>18</sup> उनलाई तत्कालीन शासकले जेल हाले । पछि उनी रिहा भएर नेपाल फर्किए । वि.सं. २००६ मै नेपालमा कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भए तापनि तेह्रथुममा त्यसको प्रभाव परेको थिएन । उनका पिताको सम्बन्ध नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनका शिखर व्यक्तित्व पुष्पलालसँग भयो । यसभन्दा अगाडि नै तातकालीन पश्चिम बंगाल विधायक रतनलाल ब्राम्हणसँग शोधनायकका पिताको सम्बन्ध थियो र उनीबाट पिताजी प्रभावित थिए । त्यसपछि उनका पिताले तेह्रथुममा कम्युनिष्ट आन्दोलन अगाडि बढाए । सर्वप्रथम “सामूहिक खेती” लाई उनले अगाडि बढाए ।<sup>19</sup> त्यसपछि उनका पिता पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धमा संलग्न भए । यसबाट शोधनायकको परिवार राजनीतिमा पनि संलग्न रहेको पुष्टि हुन्छ । हाल उहाँ चौरासी वर्षको उमेरमा पनि राजनीतिमा सक्रिय हुनुहुन्छ । उहाँ अहिले लिम्बूवान राज्य परिषद तेह्रथुम जिल्लाको उपाध्यक्ष हुनुहुन्छ ।

शोधनायकले बाल्यकालमा कुनै आर्थिक समस्याहरू भेल्नु परेन । खान, लाउनको दुःख थिएन । त्यस समयमा पैसाको त्यति बढी आवश्यकता महसुस नै थिएन । उनको परिवार पछि सदरमुकाममा बस्न लागेको भएपनि हालसम्म सावलाको पुख्यौली घर जग्गा र सम्पत्ति यथावत छँदैछ । उनको परिवार सुसंस्कृत र शिक्षित देखिन्छ । उनकी हजुरआमा शिक्षित थिइन् । उनका कान्छा बाबु डा. अभि सुवेदीको पनि प्रभाव उनमा पयो । उनका

<sup>17</sup> पूर्ववत

<sup>18</sup> पूर्ववत

<sup>19</sup> पूर्ववत

विद्वान् पिताको प्रभाव पनि उनमा पयो । पिताको राजनीतिक निष्ठाको प्रभाव भने शोधनायकलाई परेको छैन ।<sup>२०</sup> त्यस्तै समकालीन सुवेदी परिवारका अन्य सदस्यहरू पुण्य, भक्ति, अरुण, नारायण, दिनप्रसाद, दयानन्द माइलाबुवा, पुरुषोत्तम, सूर्य, रोशन सुवेदी आदिको प्रभाव पनि उनमा परेको छ । शोधनायक जन्मदानै उनको परिवारमा साहित्यिक वातावरण तयार भएको पाइन्छ । हाल उनी आफूलाई मध्यम वर्गका भन्न रुचाउँछन् । उनी विशालनगर धुमबाराहीमा हाल बसोबास गरिरहेका छन् ।

## २.५ पारिवारिक वंशज

विमलकुमार सुवेदी (न्वारानको नाम बामप्रसाद) को जन्म २०१३ सालमा भएको हो । उनका पिता लयप्रसाद हुन् । उनका पिता विख्यात ज्योतिषी भएकाले उनलाई “गुरुबा” भनी गाउँलेहरूले चिन्छन् । उनका हजुरबुवा राणाहरूका कर्मचारी थिए । तत्कालीन समय अनुसार उनका पारिवारिक वंशजमा हजुरबा र सोभन्दा अघिका पुर्खामा बहुपत्नी दोष रहेको देखिन्छ । सोध नायकका आफ्नै हजुरबुवाका पाँच पत्नी थिए भने अर्का माइला हजुर बुवाका त जम्मा अठार जना पत्नी थिए । यस्तै अन्यका पनि बहुपत्नी थिए । शोधनायकका हजुरबुवा ५२ वर्षको हुँदा १० वर्षकी पत्नी भित्र्याएको देखिन्छन् ।<sup>२१</sup> तिनै हजुरआमा पछि शोधनायककी समग्र उत्प्रेरणाकी पुञ्ज बनिन् । उनका पिताका जम्मा तिनजना दाजुभाइ रहेको देखिन्छ । जेठा स्वयं शोधनायकका पिता लयप्रसाद हुन् । त्यस्तै माहिला भाइ दयानन्द हुन् । हाल उनको मृत्यु भइसकेको छ । कान्छा भाइ अभि सुवेदी हुन् । उनी नेपाली साहित्यका एक सुपरिचित साहित्यकार र अङ्ग्रेजीका विशिष्ट विद्वान् पनि हुन् । शोधनायकका पिताका दिदीहरू छैनन् । बहिनीहरू चारजना रहेका छन् । पिताकी बहिनीहरू नरमाया, नीलाक्षी, लक्ष्मी, नरमाया र कान्छी फुपु रहेका छन् । जेठी बहिनीको विवाह प्रसाईं थरका व्यक्तिसँग भए पनि वैवाहिक स्थिति सफल हुन सकेन ।<sup>२२</sup> माहिली बहिनीको विवाह चुडाल थरका व्यक्तिसँग भयो । उनका ९ जना सन्तानहरू रहेका छन् । साँहिली बहिनीको विवाह विमली थरका व्यक्तिसँग भयो । उनका चारजना सन्तानहरू रहेका छन् । कान्छीको विवाह प्रसाईं थरका व्यक्तिसँग भयो । उनका ६ जना सन्तानहरू रहेका

२० पूर्ववत्

२१ दुर्गा सुवेदी

२२ रञ्जन सुवेदी

छन् । जेठीका कुनै सन्तानहरू छैनन् ।<sup>४३</sup>

शोधनायक पिता लयप्रसादका जेठा सन्तान हुन् । उनी भन्दा अगाडि दिदी मीरा थिइन् । उनको डेढ वर्षमा निधन भयो । उनका दुईजना भाइहरू रहेका छन् । त्यसमध्ये पनि माहिला भाइ यदुनन्दनको मृत्यु भइसकेको छ । उनका कान्छा भाइ गिरिराज सुवेदी हुन् । शोधनायकका दुईजना छोरा गुञ्जन र रञ्जन रहेका छन् । त्यस्तै यदुनन्दनका एक छोरा दीपशङ्कर हाल अमेरिकामा रहेका छन् । गिरिराजका दुई छोरा दुई छोरी रहेका छन् ।

शोधनायकको वंशावली अनुसार उनीहरूको उत्पत्ति थलो सिञ्जाको खस क्षेत्र हो । त्यहाँबाट क्रमशः विकसित भई गोरखाको थापा खलकको केन्द्र बुर्लाड हुँदै उनका पुस्ता काठमाडौंमा आइपुगेको देखिन्छ । त्यसपछि क्रमशः पूर्वतिर लाग्ने क्रममा हाल बसेको ठाउँमा विस्तारित भएको पाइन्छ ।<sup>४४</sup> आफ्नो वंशजको विस्तार र मूलका बारेमा शोधनायक स्वयंले “जनताको इतिहास” नामक पुस्तकको वाफे कामी भन्ने पाठमा विस्तारमा लेखेका छन् ।

## २.६ विमलकुमार सुवेदीका दाजुभाइ दिदीबहिनी

शोधनायकका पिता लयप्रसाद सुवेदीका तिन जना छोरा र दुईजना छोरी रहेका छन् । हुनतः उनको पहिलो सन्तान छोरी भए पनि उनको डेढ वर्षकै उमेरमा मृत्यु भयो । हाल उनका माहिला छोरा यदुनन्दनको मृत्यु भइसकेको छ । शोधनायक स्वयं हाल जेठो सन्तान रहेकाले उनका दुईजना भाइ र दुईजना बहिनीहरू रहेका छन् ।

शोधनायक सुवेदीका दुईजना भाइहरू रहेका छन् । उनका माहिला भाइ यदुनन्दन सुवेदी हुन् । उनको मृत्यु भइसकेको छ । यदुनन्दनको विवाह तेह्रथुम जिल्लाकै राधा गुरागाईसँग भएको हो । उनका दीपशङ्कर नाम गरेका एकमात्र सन्तान हाल अमेरिकामा रहेका छन् । त्यस्तै उनका कान्छा भाइको नाम गिरिराज सुवेदी हो । उनी हाल म्याङ्लुङमा आमाबाबुसँग बसी व्यवसाय गर्दछन् । उनका दुई छोरा र दुई छोरी रहेका छन् ।

---

<sup>४३</sup> गिरिराज सुवेदी

<sup>४४</sup> पूर्ववत्

गिरिराजको विवाह तेह्रथुम जिल्लाकै विजया तिमिल्सिना सँग भएको हो ।<sup>25</sup>

शोधनायकका एकजना दिदी मीरा रहेकोमा उनको डेढ वर्षमै मृत्यु भएको देखिन्छ । हाल उनका सीता र सावित्रा नामका दुईजना बहिनीहरू रहेका छन् । सीताको विवाह भापाको बिर्तामोडमा कृष्ण प्रसाईसँग २०४४ सालमा भएको हो । उनका हाल दुईजना छोराहरू छन् । सावित्राको विवाह २०३५ सालतिर भापा सुरुङ्गाका विश्वनवीन उप्रेतीसँग भएको हो । हाल उनका दुईजना छोरा र एक छोरी रहेकी छिन् ।<sup>26</sup>

## २.७ उपनयन संस्कार

विमलकुमार सुवेदीको बाल्यकाल मातापिताको कुशल संरक्षण र हजुरआमाको ममतामयी वात्सल्यमा व्यतीत भयो । उनको समग्र बाल्यकाल पूर्वीय हिन्दू सभ्यता र संस्कृतिको परिपालनामा नै बित्यो । त्यति बेला गाउँघरमा ब्राह्मण पुत्रले १२ वर्षभित्र ब्रतवन्ध गरिसक्नु पर्ने प्रचलन थियो । सोही प्रचलनअनुसार शोधनायकको ब्रतवन्ध १२ वर्षको उमेरमा गाउँबाट नजिकै रहेको सार्वजनिक देवालयमा भयो । उनलाई स्मरण भएअनुसार ९/१० जना जति बटुकहरू भेला गरेर सामूहिक ब्रतवन्ध गरिएको थियो ।<sup>27</sup> उनलाई ब्रतवन्धमा साथी र आफन्तले जिस्क्याएको त्यति स्मरण छैन । उनलाई मन्त्रदान दिने गुरू आफ्नै पिता लयप्रसाद हुन् । ब्रतवन्धको समयमा घरमा दहि, सगुन तयार पारेको, बहिनीहरूले नुहाइ दिएको, ठूलो यज्ञ गरिएको, धेरै मानिसहरू भीक्षा दिन भेला भएका, घरमा सेल पकाइएको, कसार बनाइएको, फर्सीको तरकारी र भात पकाइएको, चिउरा बनाइएको शोधनायकले स्मरण गरेका छन् ।

शोधनायकको जीवनमा ब्रतवन्धको एउटा छुट्टै स्मरण रहेको छ । ब्रतवन्धका क्रममा देशान्तर जाँदा खोला तरेर गएमा सन्यासी भइन्छ भन्ने मान्यता छ । शोधनायक पनि देशान्तरका क्रममा भागेर खोला तर्न गएको तर विचैमा कसैले हप्काएर पठाएको र सन्यासी हुन नपाएको स्मृति सन्दर्भ रहेको छ ।<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> गिरिराज सुवेदी

<sup>26</sup> गिरिराज सुवेदी

<sup>27</sup> गिरिराज सुवेदी

<sup>28</sup> अभि सुवेदी



## २.८ विवाह

विमलकुमार सुवेदीको विवाह वि.सं. २०४१ फाल्गुण महिनामा हिन्दू परम्पराअनुसार नै भयो । विराटनगरका रूपनारायण र धनमाया प्रसाईकी छोरी दुर्गासँग उनको दाम्पत्य जीवन सुरुवात भयो । ससुराका बहुपत्नी भएकाले दुर्गाका ६ जना दाजुभाइ र नौ जना दिदीबहिनीहरू रहेका छन् । शोधनायककी पत्नी रूपनारायण र धनमायाकी चौथो सन्तान हुन् । शोधनायककी श्रीमती हाल त्रि.वि. शिक्षण अस्पताल महाराजगञ्जमा सह प्राध्यापक रहेकी छिन् । पत्नीबाट जीवनमा राम्रो सहयोग पाएको शोधनायकले बताएका छन् । शोधनायक ए.टी.सी. मा जागिरे हुँदा विवाह भएको हो । उनको विवाह मागी विवाह हो । काठमाडौंको बुढानीलकण्ठमा हिन्दू परम्पराअनुसार भयो । हिन्दू परम्परा अनुसारकै विधिविधान अवलम्बन गरेर उनको विवाह भयो । उनको विवाहसम्बन्धी धारणा अन्य मानिसको भन्दा एकदमै फरक किसिमको छ । अन्तर्वार्ताका क्रममा उनले दिएको जानकारी अनुसार विवाहले उनमा कुनै उमङ्ग र रसरङ्ग ल्याएन । दुलाहा दुलही यज्ञमण्डपमा बस्दा अन्य सामान्य व्यक्तिहरू जुन लज्जा र सङ्कोच तथा भोलिको भविष्यप्रति संवेदित हुने गर्छन् त्यो उनमा पटककै भएन । विवाह मण्डपमा बसिरहँदा उनमा असंपृक्त र निस्पृता रह्यो ।<sup>४९</sup> विवाह प्रवृत्तिमार्ग हो तर शोधनायक निवृत्ति मार्गतर्फ देखिनुले उनमा रहेको पृथक जीवनदर्शनलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

## २.९ सन्तान

शोधनायकका दुईजना छोराहरू रहेका छन् । उनको विवाह २०४१ सालमा भयो । उनको पहिलो सन्तानको जन्म २०४२ सालमा भयो । उनको जेठा छोराको नाम गुञ्जन हो । जेठो छोरा जन्मिएको ६ वर्षपछि २०४८ सालमा कान्छो छोरो रञ्जनको जन्म भएको हो । हाल गुञ्जन काठमान्डौं युनिभर्सिटीबाट वि. फर्मा पास गरेर भक्तपुरको छालिङमा क्याम्पेस औषधि फर्माका क्वालिटी एसोरेन्स पदमा जागिरे छन् अनि अग्र अध्ययनका लागि प्रयासरत छन् । कान्छो छोरा रञ्जन भने भारतको दिल्लीमा चार्टर एकाउन्टेन्टको अध्ययन गरिरहेका छन् । उनका दुवै छोराहरू अविवाहित छन् ।

---

<sup>४९</sup> दुर्गा सुवेदी

## २.१० पारिवारिक आर्थिक अवस्था र बसोबास

हुन त विमलकुमार सुवेदीको पुख्र्यौली थलो सावला नै हो तर यस ठाउँमा उनका पुर्खा काशीनाथ पाद्य सुवेदी काठमान्डौँबाट कोतपर्वको भोलिपल्ट भागेर बाइस दिनका दिन पुगेका हुन् । यो कुराको विवरण शोधनायकले जनताको इतिहासमा उल्लेख गरेका छन् । काशीनाथ पछि गजाधर भए र गजाधरका छोराहरू मध्ये काइला भाष्कर सुवेदी शोधनायकका हजुर बुवा हुन जसको चर्चा माथि पनि गरिसकिएको छ । हाल शोधनायकको आमाबाबा र भाइ बुहारी आदि सावला छेऊकै म्याङ्गलुङ बजारमा बस्दै आएका छन् । उनको परिवारको आर्थिक आयको स्रोत खेतीपाती नै हो । उनका पिता विख्यात ज्योतिषी पनि त्यसलाई आयआर्जनको माध्यम नबनाइएको देखिन्छ ।<sup>३०</sup> शोधनायकले बाल्यकालमा आर्थिक कठिनाइका कारण उत्पन्न हुने त्रासदीलाई व्यहोर्नु परेको देखिँदैन । अहिलेको परिवारको आर्थिक अवस्था हेर्दा सम्पन्न देखिन्छ तर शोधनायक आफूलाई मध्यम वर्गमा राख्न चाहन्छन् । हाल उनको परिवारका आयका स्रोतहरूमा शोधनायक त्रिभुवन अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थल, नागरिक उड्ययन प्राधिकरणका उपनिर्देशक रहेका छन् । त्यस्तै उनकी श्रीमती दुर्गा त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नर्सिङ् क्याम्पस महाराजगञ्जमा सहप्राध्यापक रहेकी छिन् । उनको जेठो छोरो भक्तपुर छालिङ्मा क्याम्पस औषधि फार्मा जागिरे रहेका छन् । उनले गाउँको पैतृक सम्पत्ति अंश नलिएको बताएका छन् ।

वि.सं. २०२९ तिरै काठमाडौँ आए पनि आउँदै जाँदै गर्ने क्रममा २०४७ सालपछि भने शोधनायक स्थायी रूपले नै काठमाडौँमा बसोबास गर्न थालेका हुन् । उनकै शब्दमा भन्ने हो भने उनी हाल श्रीमतीका घरमा बसोबास गरिरहेका छन् । उनले गाउँको पैतृक सम्पत्ति नलिएको र आफू नै नाममा कहीं पनि घरजग्गा वा अन्य सम्पत्ति नभएको उल्लेख गरेका छन् । यसबाट शोधनायकको अन्तर्मुखी, निस्पृह र असंपृक्त प्रवृत्तिको पनि उजागर हुन्छ । हाल उनी काठमाडौँको धुमबाराहीमा बसोबास गरिरहेका छन् । पेसाका रूपमा नागरिक उड्ययन प्राधिकरणमा उपनिर्देशक रहेका छन् ।

---

<sup>३०</sup> अभि सुवेदी

## २.११ विमलकुमार सुवेदीका जागिरका क्षणहरू

शोधनायक सुवेदीले पहिलो जागिर आफूले अध्ययन गरेकै विद्यालय नारायण नि.मा.वि. तेह्रथुममा शिक्षकका रूपमा खाए । उनी नेपाली शिक्षकका रूपमा भर्ना भएका थिए । उनी त्यहाँ केही समयसम्म जागिरे भए । त्यहाँ जागिर खाँदा खाँदै उनले बी.ए. अध्ययन गरे र एम.ए. भर्ना भए । उनले प्राइभेट रूपमै एम.ए. को पनि अध्ययन सके । शिक्षक हुँदा नै उनले धनकुटामा एकवर्षे बी.एड. मा भर्ना भए तर अध्ययन पूरा नै नगरी बिचैमा छाडे ।<sup>३१</sup> त्यसपछि उनलाई गाउँमा बस्न मन लागेन । उनी जागिर खोज्ने सिलसिलामा धुन्चे र ताप्लेजुडसम्म पुगे । हुन त उनी २०३२/३३ सालतिरै इन्डिया पनि गएको पाइन्छ ।<sup>३२</sup> जागिरकै सिलसिलामा उनले भद्रपुरको धान चामल कम्पनीमा परीक्षा पनि दिएको पाइन्छ । त्यसपछि उनी र केही साथीहरू मिलेर काभ्रेको धुलीखेलमा बोर्डिङ्ग स्कूल स्थापना गर्न लागेको पाइन्छ । पछि उनका साथीले बिचैमा छाडिदिए पछि पैसाको अभावमा उनले त्यसलाई पनि छोडिदिए । त्यसपछि उनले त्रिभुवन विमानस्थलमा ए.टी.सी. को विज्ञापन खुलेकोमा दरखास्त दिई परीक्षा दिए । पहिले दैनिक पारिश्रमिकको रूपमा जागिर थालेर मासिक पारिश्रमिक, अस्थायी हुँदै बल्ला २०४१ सालमा उनी स्थायी जागिरे भए । त्यही साल उनको विहा पनि भयो । वि.सं. २०३८ देखि पहिले हवाई विभाग र पछि नागरिक उड्डयन प्राधिकरणमा उनी निरन्तर सेवारत रहेका छन् । उनको उमेरका हिसावले उनी यसैसालको अन्त्यसम्ममा सेवानिवृत्त हुनेछन् ।

शोधनायकको स्मरण अनुसार उनको जीवनको सबैभन्दा पहिलो जागिरको क्षण नारायण निमाविको नेपाली शिक्षकका रूपमा रहेको छ । उनको पहिलो तबल रु. तीनसय नब्बे थियो ।<sup>३३</sup> त्यसपछि जागीरमा केही समय आन्तरिक मनमुटावले गर्दा उनी जागीर छाडेर राजीनामा दिएर स्वतन्त्र व्यवसाय गर्न बाहिर आए । उनले २०४६ सालमा नेपाल अध्ययन फर्म खोले र व्यावसायिक रूपमा विविध शोध अनुसन्धान र लेखनका कार्यहरू गरे । तर पनि उनको राजीनामा भने स्वीकृत भएन । यस बीचको अवधी सबै छुट्टीमा मिलाएर उनलाई पुनः जागिरमा फर्काइयो । हाल उनी नागरिक उड्डयन प्राधिकरणका

<sup>३१</sup> गिरिराज सुवेदी

<sup>३२</sup> अभि सुवेदी

<sup>३३</sup> दुर्गा सुवेदी

उपनिर्देशक रहेका छन् । त्रिभुवन विमानस्थलमा प्रवेश गरेपछि उनले विमानस्थलका विभिन्न विभागहरूमा जिम्मेवारी सम्हालेका छन् । उनी एरोड्रम अफिसर, डोमेस्टिक टर्मिनल इन्चार्ज, एभियन सेकुरिटी अफिसर, ए.आइ.एस. अफिसर, फेसिलिटेसन अफिसर आदि हुँदै यो अन्तरवार्ता लिइएको समयमा उनी नागरिक उड्ययन प्रशिक्षण प्रतिष्ठानमा उपनिर्देशक पदमा कार्यरत रहेका छन् । यस कार्यालयमा उनी प्रबन्धक पदमा बहुवा भएर आन्तरिक टर्मिनल प्रमुखबाट सुरुवा बहुवा भएर २०६५ सालमा आएका हुन् । उनले २०५६ सालभन्दा अगाडि तिनपटक सम्म आफ्नो पदबाट राजिनामा दिए पनि सो स्वीकृत भएन ।<sup>३४</sup> उनी अरुलाई पनि अन्याय नगर्ने र अरुको अन्याय र निर्देशनमा नबस्ने स्वभावका रहेका छन् । यसको अड्कन उनका साहित्यमा पनि प्रतिविम्बित भएको छ ।

उनको जागिरको क्षणको सबैभन्दा संवेदनशील र महङ्गवपूर्ण समयको रूपमा २०४५ सालमा भएको स्मरण गर्छन् । त्यतिबेला उनी विराटनगर एयरपोर्टमा थिए । भुईँचालो गएकाले जनतालाई राहत बाँड्ने सिलसिलामा विराटनगर विमानस्थल अत्यन्तै व्यस्त थियो । त्यस समयमा उनले अत्यन्तै कुशलतापूर्वक एयर ट्राफिक कन्ट्रोलरको भूमिका निर्वाह गरे । त्यसैको सम्मान र कदर स्वरूप उनलाई “दैवीप्रकोप पीडितोद्धार पदक” द्वारा सम्मान गरियो ।

## २.१२ भ्रमण

यद्यपि अन्य सहकर्मी साथीहरूका भन्दा थोरै भएपनि विमलकुमार सुवेदीले देश र विदेशका विभिन्न स्थानहरूको भ्रमण गरेका छन् । उनले स्विडेन, बैङ्कक, सिङ्गापुर, भारतका विभिन्न स्थलहरूको भ्रमण गरेका छन् । नेपालका पनि धेरै जिल्लाहरूको भ्रमण गरेको अनुभव उनीसँग छ ।

## २.१३ साहित्यिक क्षेत्रमा संलग्नता

विमलकुमार सुवेदी बाल्यावस्थादेखि नै साहित्यिक वातावरण प्राप्त गरेका सौभाग्यशाली व्यक्ति हुन् । उनी जन्मदानै उनको परिवेश साहित्यिक वातावरण प्राप्त थियो । उनकी हजुरआमा रमा स्वयंमा एउटा साहित्यिक र शैक्षिक संसार थिइन् । त्यस

---

<sup>३४</sup> गुञ्जन सुवेदी

समयकी सुशिक्षित र सुसंस्कृत विदुषी थिइन् । उनले घरैमा आफ्नी हजुरआमाबाट काव्यिक/साहित्यिक बीज प्राप्त गरे । उनको अर्को प्रेरक तत्त्व आफ्ना पिताद्वारा वाचन गरिएका श्लोकहरू थिए । आफ्ना पिताले छन्दोबद्ध श्लोकलाई श्रुतिनिनादमय छन्दसङ्गीतमा गाएको स्वरले उनी भित्रको साहित्यकार व्यक्तित्वलाई थप मलजल पुऱ्यायो ।<sup>35</sup> उनी जन्मँदा उनको परिवेशमा दुईवटा पुस्तकालयहरू थिए । उनको घरैमा “अभि पुस्तकालय” थियो भने छिमेकमा “सरस्वती पुस्तकालय” थियो । यी पुस्तकालयको भरपूर उपयोग शोधनायकले गरे । अर्को साहित्यिक प्रेरक उनको घर नजिकै रहेको खुला चौरमा विभिन्न समयमा देखाइने नाटक पनि थिया अनि उनकै शब्दमा भन्नुपर्दा त्यो पधेराका चौरमा अवस्थित पाटि थियो जो प्लेटोको प्राचीन एकेडेमिया जस्तै थियो उनका लागि यो । उनको स्मरणमा भए अनुसार खास गरी कालिदास र भास आदिका नाटकहरू र महाभारत त्यहाँ मञ्चन हुन्थे । त्यसले पनि उनको कवित्वलाई प्रष्फुटन गर्न सहयोग पुऱ्यायो । त्यसपछि अर्को प्रेरक स्वयं शोधनायकका कान्छा बाबु डा.अभि सुवेदी थिए । यिनै व्यापक आन्तरिक र वाह्य परिवेशमा उनको साहित्यिक बीज क्रमशः विकसित हुँदै गयो । उनले विद्यालयमा विभिन्न कविता गोष्ठीहरूमा सक्रियतापूर्वक भाग लिँदै गए । वक्तृत्वमा उनको विशेष रुचि थियो । उनले दिएको जानकारी अनुसार उनी कहिल्यै पढाइमा अब्बल भएनन् तर सधैंभरि साहित्यिक क्रियाकलापमा प्रशंसा र ताली पाइरहे । उनले विद्यालय जीवनमै धेरै कविताहरू लेखे र वाचन गरे । उनी कविता वाचनमा बडो स्वाद राख्थे र अभै राख्छन् । विद्यालय जीवनमा लेखेका उनका दुईवटा कविताहरू २०२९ सालको “रश्मि” पत्रिकामा प्रकाशित भए । यो नै उनको प्रथम प्रकाशन थियो । उनको प्रकाशित प्रथम कविताहरूमा “मेरो अनिदो तिर्खा” र “कवि त वेश्या हो वेश्या” रहेका छन् । यी कविता छापिएपछि उनलाई साथीहरूले र दाजुहरूले वेश्या कवि भनी जिस्क्याउन थाले ।<sup>36</sup> यही कविताको प्रकाशनसँगै उनको औपचारिक साहित्यिक यात्रा सुरु भयो ।

सुवेदीको एकान्तप्रेमी, गम्भीर, भावुक र अन्तर्मुखी व्यक्तित्व रहेको छ । यही गम्भीर र अन्तर्मुखी प्रवृत्ति नै उनको सिर्जनाको माध्यम पनि रहेको छ । सानैदेखिको गम्भीरता र अन्तर्मुखीपनले उनको साहित्य लेखनमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको छ । उनलाई साहित्यप्रति

<sup>35</sup> अभि सुवेदी

<sup>36</sup> गिरिराज सुवेदी

आकर्षण गर्नमा उनको जन्मजात गम्भीरता र अन्तर्मुखीपन सहितको आन्तरिक प्रेरणा र उपर्ल्लिखित बाह्य कारणहरू मुख्य रहेका छन् । उनका हालसम्म करिब डेढ दर्जनजति कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । वि.सं. २०२९ सालदेखि हालसम्मको समग्र साहित्यिक यात्रामा २०५५ सालदेखि हालसम्म सर्वाधिक उर्वर समय रहेको छ । उनका अभै केही उपन्यासहरू शेष हुन बाँकी छन् । हाल उनी कुनै साहित्यिक संघसंस्थामा आबद्ध छैनन् ।

शोधनायक नेपाली, हिन्दी, संस्कृत र केही पाश्चात्य साहित्यकारबाट प्रभावित छन् । नेपाली साहित्यकारहरूमा देवकोटा, सम, लेखनाथ, सिद्धिचरण र रिमालबाट बढी प्रभावित छन् । हिन्दी साहित्यकारहरूमा प्रेमचन्द, किसनचन्द, रवीन्द्रनाथ र विवेकानन्दको साहित्य र दर्शनबाट प्रभावित छन् । त्यस्तै बङ्गाली कवि काशीरामदासको बङ्गाली महाभारतबाट बढी प्रभावित छन् । त्यस्तै संस्कृतका कालिदास, अश्वघोष, भर्तृहरि, भास आदि र महाभारतबाट बढी प्रभावित छन् । त्यस्तै पाश्चात्य साहित्यकारहरूमा दुःखान्त नाटकका ग्रीसेली त्रिमूर्ति एस्क्लस, सोफोक्लिज र युरिपाइडिजबाट बढी प्रभावित छन् । उनको विद्यावारिधि पनि यही ग्रीसेली दुःखान्त नाटक सम्बन्धी नै रहेको छ । त्यस्तै होमर, चसर, सेक्सपियर, अलेक्जेन्डर पोप, दाँते, हर्मन हेस, टल्स्टोय, चेखव, गोर्की, बोदलेयर, डेरिडा, टोला बार्थ, मिसेल फुको, कान्ट, इब्सेन, एञ्जा पाउन्ड र जापानी हाइकु कविहरूबाट प्रभावित छन् ।<sup>३७</sup>

सुवेदीका विचारमा साहित्य भनेको एउटा अपरिभाषित अविरल जिज्ञासा हो । उनका दृष्टिमा जब साहित्यलाई परिभाषित गर्न खोजिन्छ तब त्यो साहित्य नै रहँदैन ।

## २.१४ स्वभाव र रुचि

विमलकुमार सुवेदीको स्वभाव र रुचिबारे बेग्लाबेग्लै अध्ययन गरिएको छ ।

### २.१४.१ स्वभाव

विमलकुमार सुवेदी संवेदनशील स्वभाव भएका व्यक्ति हुन् । उनलाई बाह्य संसारभन्दा मनको आन्तरिक संसार प्रिय छ । उनी कुनै पनि दुःखद प्रसंग र वियोगान्त प्रसङ्गमा संवेदित हुने गर्छन् । उनी विभिन्न औपचारिक कार्यक्रम र

---

<sup>३७</sup> पूर्ववत्

समारोहमा भद्र र सौम्य देखिन्छन् । मझौलो औसत कद, सरल भेष, मिठो बोली, शिष्ट व्यवहार र हेर्दै बौद्धिक गाम्भीर्य भावका देखिनु शोधनायकका विशेषता हुन् । उच्चपदस्थ कर्मचारी भएर पनि सरल, सौम्य र भद्र हुनु उनका दुर्लभ पक्षहरू हुन् । उनी स्वावलम्बी र स्वतन्त्र जीवन जिउन चाहने व्यक्तित्व हुन् । उनमा घमण्डपन छैन तर स्वाभिमान भने रहेको छ । उनी अरुको स्वाभिमान पनि आघातीत हुन दिँदैनन् भने आफ्नो स्वाभिमानको आघात पनि सहँदैनन् । यसको प्रत्यक्ष प्रमाण आफ्नो जागिरे जीवनबाट तीनपटकसम्म दिएको राजिनामाले पुष्टि गर्छ । उनी सम्मान र पुरस्कारका लागि साहित्य लेख्दैनन् । उनले डेढ दर्जनजति पुस्तक प्रकाशित गरेर कुनै आर्थिक लाभ गरेका छैनन् । बरु उल्टै सहयोग गरेका छन् ।<sup>38</sup> साहित्य समाज परिवर्तित, राष्ट्र निर्माण र आत्मसन्तुष्टिका लागि हुनुपर्ने उनको ठहर छ ।

### २.१४.२ रुचि

हरेक व्यक्तिका आ-आफ्नै प्रकारका रुचि र इच्छा हुन्छन् । व्यक्तिलाई उसको रुचिका आधारमा पनि पहिचान गर्न सकिन्छ । उनको रुचि भनेको समग्र विश्वकल्याण र मानवकल्याणको चाहना गर्नु हो । समाजको परिवर्तन चाहनु पनि उनको रुचि हो । अरुलाई सम्मानित गरेपछि आफू पनि सम्मानित भइन्छ भन्ने मान्यताबाट प्रभावित सुवेदी प्राकृतिक सौन्दर्यसँगै आन्तरिक सौन्दर्यमा रमन चाहने एकान्तप्रिय, गम्भीर, भावुक र अन्तर्मुखी प्रतिभा हुन् । उनको रुचि भौतिक सुखसयल भन्दा पनि सादा जीवन उच्च विचारसँग मिल्छ । उनलाई कृत्रिम र आडम्बरी समाज भन्दा ग्रामीण सरल समाज नै ज्यादा आदर्श लाग्छ । उनमा बुद्ध दर्शनको शून्यवादी प्रभाव ज्यादा परेको छ ।<sup>39</sup>

निस्वार्थी आचरण र स्वभाव भएका कुनै पनि मानिस विमलकुमार सुवेदीका लागि मनपर्ने मानिस हुन् । उनी सादा नेपाली खाना नै बढी मन पराउँछन् । भ्रमणमा उनको सामान्य रुचि छ । उनमा कुनै पनि दुर्व्यसन छैन । पहिले माछा

<sup>38</sup> पूर्ववत  
<sup>39</sup> अभि सुवेदी

मासु नखाने र अहिले खान थालेका छन् ।<sup>४०</sup> स्याउ, च्याउ, आँप, दहीमोही, गोलभेंडाको अचार, पालुङ्गो र चम्सुरको साग, फर्सीको मुण्टा, पनिर र तितेकरेला उनलाई मनपर्ने वस्तु हुन् । उनलाई टेबुल टेनिसमा सामान्य रुचि छ । साथीसँगको जमघट त उनी मन पराउँछन् तर जमघटमा कुलतको बिगबिगी हुने हुँदा त्यसप्रति उनको रुचि छैन ।

## २.१५ सामाजिक संघसंस्थाको संलग्नता

विमलकुमार सुवेदीले आफ्नो करिब ५६ वर्षे जीवनकालमा विभिन्न सामाजिक संघसंस्थाहरूमा रहेर सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेका छन् । उनले २०३३ सालमा सरस्वती पुस्तकालयको तेह्रथुममा पुनर्स्थापना गरी अविश्वरणीय योगदान दिएका छन् । त्यस्तै उनी “सिर्जनशील साहित्य समाज (सिसास)” को सदस्य पनि रहेका छन् । नेपाल नागरिक उद्ययन पत्रकार समूहको संस्थापक अध्यक्ष पनि हुन् । त्यस्तै कर्मचारी कल्याण कोष, त्रिभुवन अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थलको भूतपूर्व अध्यक्ष समेत रहेका छन् । त्यस्तै वायुकर्मी, एयरम्यान, होराइजन आदि उद्ययनसँग सम्बद्ध पत्रपत्रिकाको प्रधान सम्पादक पनि रहेका छन् । त्यसैगरी सुवेदी नेपाल एयरट्राफिक कन्ट्रोलर्स एसोसिएसन (NATCA) को सदस्य पनि रहेका छन् । त्यसैगरी सुवेदी अखिल नेपाल लेखक सङ्घको राज्य समितिको सल्लाहाकार पनि रहेका छन् । उनको सामाजिक संलग्नतालाई यसरी सूचीबद्ध गर्न सकिन्छ :

१. सरस्वती पुस्तकालय पुनर्स्थापना (तेह्रथुम साबलामा), २०३३
२. सिर्जनशील साहित्य समाज (सिसास) का सदस्य
३. नेपाल नागरिक उद्ययन पत्रकार समूहको संस्थापक अध्यक्ष
४. कर्मचारी कल्याण कोष, त्रि.अ.वि.को भूतपूर्व अध्यक्ष
५. वायुकर्मी, एयरमेन, होराइजन आदि उद्ययनसम्बद्ध पत्रिकाको प्रधान सम्पादक
६. नाटका (NATCA) को सदस्य
७. अखिल नेपाल लेखक सङ्घ, नेवाराज्य समितिको सल्लाहाकार सदस्य ।

---

४० दुर्गा सुवेदी



## २.१६ सम्मान तथा पुरस्कार

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदी पुरस्कारका लागि साहित्य लेख्ने साहित्यकार होइनन् । साहित्य लेख्नेमा पुरस्कृत भइहाल्नु पर्छ भन्ने पनि उनको मान्यता छैन । उनले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएर करिब डेढ दर्जनजति पुस्तक प्रकाशित गर्दा पनि उनलाई कुनै साहित्यिक र साहित्येतर संघसंस्थाहरूले पुरस्कृत र सम्मानित गरेका छैनन् । उनले विभिन्न समयमा विभिन्न कविता गोष्ठीहरूमा उत्कृष्ट कविता लेखेर पुरस्कृत भएका छन् । वक्तृत्वकला प्रतियोगितामा पनि उनी विद्यालय जीवनमा पुरस्कृत भएका छन् । त्यस्तै उनी २०४५ सालमा विराटनगरस्थित विमानस्थलमा जागिरे हुँदा पुऱ्याएको योगदानको कदर गर्दै उनलाई “दैवीप्रकोप पीडितोद्धार पदक” प्रदान गरिएको छ ।<sup>४१</sup> यसबाहेक उनले कुनै पुरस्कार र सम्मान प्राप्त गरेका छैनन् ।

## २.१७ लेखन प्रेरणा र आरम्भ

शोधनायकको जन्म हुँदा नै उनको परिवारमा एक प्रकारको साहित्यिक वातावरण तयार थियो ।<sup>४२</sup> सुवेदीकी हजुरआमा शिक्षित र विदुषी थिइन् । शोधनायकका पिता विद्वान थिए । सुवेदीका कान्छा बाबु अभि सुवेदीको साहित्यिक माहोल तयार थियो । त्यस्तै शोधनायकका घरैमा “अभि पुस्तकालय” थियो । त्यतिमात्र नभएर उनका गाउँमा अर्को “सरस्वती” नामको पुस्तकालय पनि थियो । शोधनायक बालक हुँदाकै बखतमा उनको घर नजिकैको सार्वजनिक चौरमा संस्कृतका प्रख्यात कवि भास आदिका नाटक, महाभारत लगायतका विभिन्न नाटकहरूको मञ्चन हुन्थ्यो । हजुरआमासँग वस्तु चराउन गएका बखत हजुरआमाबाट सुनेका बङ्गाली र संस्कृत भाषाका तथा नेपाली भाषाकै विभिन्न कथाहरूको साहित्यिक पृष्ठभूमि शोधनायकलाई प्राप्त थियो । यिनै विभिन्न पारिवारिक वातावरणले सुवेदीमा साहित्यप्रतिको आकर्षण बढ्दै गयो ।

बाल्यकालदेखि नै सुवेदीको परिवारमा एउटा साहित्यिक वातावरण थियो । त्यही साहित्यिक वातावरणलाई सुवेदीले उपयोग गरे । उनको जीवनको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण

---

४१ पूर्ववत

४२ पूर्ववत

व्यक्ति उनकी हजुरआमा र कान्छाबाबु हुन् ।<sup>43</sup> उनकी हजुरआमाले सर्वप्रथम सुवेदीलाई शिक्षारम्भका साथै साहित्यिक बीज पनि प्रदान गरिन् । हजुरआमाले सुनाएको बङ्गाली भाषाको काशीरामदास महाभारत तथा संस्कृत साहित्यले उनमा साहित्यप्रतिको अनुराग बढाइ दियो । गाईवस्तु चराउन जाँदा हजुरआमाले सुनाएका विभिन्न लोककथाहरूले सुवेदीमा गहिरो प्रभाव पारे । सुवेदीको साहित्यारम्भ र प्रेरणाको प्रमुख स्रोतका रूपमा हजुरआमा रहेकी छन् ।<sup>44</sup> त्यस्तै उनको लेखन प्रेरणाको अर्को महत्त्वपूर्ण व्यक्ति स्वयं उनका पिता हुन् । उनका पिता विद्वान हुनुका साथै विख्यात ज्योतिष पनि हुन् । उनका पिताले छन्दोबद्ध रूपमा गाएका विभिन्न श्लोकहरूबाट निस्किएको छन्द सङ्गीतले पनि साहित्यप्रतिको भुकावलाई बढाइ दियो । उनलाई साहित्य लेखनको प्रेरणा प्रदान गर्ने अर्को कुरा घर नजिकै रहेको खुला चौरमा आयोजना वा मञ्चन गरिने नाटकले पनि हो । त्यस समयमा भास लगायत रामायण र महाभारतका विभिन्न नाटकहरू मञ्चित हुन्थे । यी नाटकहरूको शोधनायकले उत्सुकता र अभिरुचिपूर्वक अवलोकन गर्ने गर्थे । यसले पनि उनमा साहित्य लेखनको प्रेरणालाई बढाइ दियो ।<sup>45</sup> त्यस्तै साहित्य लेखनको प्रेरणा प्राप्त गर्ने अर्को पक्ष उनकै घरमा रहेको “अभि पुस्तकालय” र छिमेकमा रहेको “सरस्वती पुस्तकालय” हो । यी पुस्तकालयहरूबाट उनले विभिन्न पुस्तकहरू अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त गरे । यसले पनि उनी भित्रको साहित्यिक प्रतिभालाई प्रकाशित गर्न सहयोग गऱ्यो । साहित्य सिर्जनाको अर्को प्रेरणादायी व्यक्ति उनका आफ्नै कान्छाबाबु पनि हुन् । उनका कान्छा बाबु डा. अभि सुवेदीको प्रत्यक्ष प्रेरणा उनका साहित्यिक कृतिहरूमा पर्न गएको छ ।

उल्लिखित साहित्यिक पृष्ठभूमिहरू तयार भइसकेपछि विमलकुमार सुवेदीले सर्वप्रथम २०२९ सालमा “रश्मि” भन्ने पत्रिकामा “मेरो अनिदो तिर्खा” र “ए फूल म तिमीसँग गर्भाधानको वरदान माग्छु” शीर्षकका दुई कविता प्रकाशित भएसँगै उनको औपचारिक साहित्यिक यात्रा पनि सुरु भयो । उनका हालसम्म १७ वटा कृतिहरू परस्काकार रूपमा प्रकाशित छन् । करिव एकसय जति फुटकर रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छापिएका

<sup>43</sup> गिरिराज सुवेदी

<sup>44</sup> अभि सुवेदी

<sup>45</sup> अभि सुवेदी

छन् । सुवेदीलाई पूर्वीय दर्शन र साहित्य तथा पाश्चात्य साहित्यले साहित्य लेखनमा प्रेरणा प्रदान गरेको देखिन्छ । संस्कृतका कवि, हिन्दी र बङ्गालीका साहित्य र साहित्यकार, नेपाली साहित्यकारहरू त्यस्तै पाश्चात्य साहित्यकारहरूमा पनि समग्र ग्रिसेली साहित्यका साहित्यकारहरूबाट बढी प्रभावित छन् ।

## २.१८ सुवेदीका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीका विभिन्न भाषामा साहित्यिक र साहित्येता पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित छन् । वि.सं. २०२९ देखि नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका सुवेदीका कविता, कथा, अनुवाद, भाषा, इतिहास आदि जस्ता साहित्यिक र साहित्येतर विषयहरूमा विभिन्न पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित छन् ।

साहित्यकार सुवेदी मूलतः उपन्यासकार हुन् । उनले हालसम्म ६ वटा उपन्यासहरू लेखेका छन् । उनको पहिलो उपन्यास “दुई हजार वर्ष” (२०४०) हो । त्यस्तै दोस्रो उपन्यास “खडेरी” (२०४२) हो । तेस्रो उपन्यास “देवयानी” (२०४५) हो भने चौथो उपन्यास “मेरी छोरी” (२०४७) हो । उनको पाँचौं उपन्यास “रोसा” (२०६१) हो भने छैठौं उपन्यास “किर्ते महाभारत” (२०७०) हो । उपन्यास पछि उनी अनुवादक पनि हुन् । उनको “सिद्धार्थ” अनुवाद कृति हो । हर्मन हेसको सिद्धार्थलाई उनले नेपाली भाषामा अनुवाद गरेका छन् । अनुवादक पछि उनी कवि पनि हुन् । उनको एउटा खण्डकाव्य “शापित स्वर्ग” र एउटा गीति सङ्ग्रह “देशभक्तिका गीतहरू” (२०५५) पनि प्रकाशित छ । त्यस्तै उनको निबन्ध/प्रबन्ध सङ्ग्रह “मेरो देश मेरो नेपाल (२०५८) पनि प्रकाशित छ । उनको अर्को भाषा दर्शन सम्बन्धी चिन्तन गरिएको ग्रन्थ “शब्दब्रह्म” (२०६३) पनि प्रकाशित छ । यसमा भाषाको उत्पत्तिका सम्बन्धमा पूर्वीय दृष्टिकोण खास गरेर भर्तृहरिको शब्दब्रह्मको धारणालाई अँगालिएको छ । उनका पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित कृतिहरूलाई तलको तालिकामा देखाइएको छ ।

### तालिका सङ्ख्या १ : सुवेदीका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू

क्र.सं.	कृति	विधा	प्रकाशन वर्ष	प्रकाशक
१.	दुईहजार वर्ष	उपन्यास	२०४०	नविन प्रकाशन वाराणसी

क्र.सं.	कृति	विधा	प्रकाशन वर्ष	प्रकाशक
२.	खडेरी	उपन्यास	२०४२	रुद्रबहादुर थापा, ललितपुर
३.	दिव्यानी	उपन्यास	२०४५	साबला प्रकाशन काठमान्डौ
४.	मेरी छोरी	उपन्यास	२०४७	नवीन प्रकाशन वाराणसी
५.	रोसा	उपन्यास	२०६१	रुद्रबहादुर थापा, ललितपुर
६.	किर्ते महाभारत	उपन्यास	२०७०	भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, काठमान्डौ
७.	देशभक्तिका गीतहरू	गीत	२०५५	भरतबहादुर डड्गोल
८.	शापित स्वर्ग	खण्डकाव्य	२०५८	उमादेवी कार्की, काठमान्डौ
९.	जनताको इतिहास	इतिहास	२०६७	अखिल नेपाल लेखक सङ्घ
१०.	शब्दब्रह्म	भाषादर्शन	२०६३	रुद्रबहादुर थापा
११.	मायाको आगो	ग्रिक दुखान्तको नेपाली प्रस्तुति	२०६९	भृकुटी पब्लिकेसन
१२.	सिद्धार्थ	अनुवाद		मकालु प्रकाशन
१३.	मेरो देश मेरो नेपाल	अनुसन्धान	२०५८	रुद्रबहादुर थापा
१४.	नागरिक उड्ययनको कथा	प्रबन्ध	२०६३	नेपाल एयर ट्राफिक कन्ट्रोलर एसोसिएसन
१५.	न्यु एभिएसन इङ्लिस	भाषा	सन् २००७	रामहरि कार्की
१६.	फन्डामेन्टल अफ बुद्धिस्ट इन्टिलेक्ट	दर्शन	सन् २००६	रामहरि कार्की
१७.	द स्पिड रिभोलुसन	अङ्ग्रेजी उपन्यास	२०६७ साल आषाढ	नागरिक पब्लिकेसन, काठमान्डौ ।

## २.१९ सुवेदीका प्रकाशोन्मुख रचनाहरू

विमलकुमार सुवेदी साहित्य साधनामा निरन्तर लागि रहेका व्यक्ति हुन् । उनको साहित्य यात्राको पछिल्लो समय नेपाली साहित्यका लागि उपलब्धिपूर्ण समय रहेको छ । उनले हालसम्म १७ वटा पुस्तकाकार कृतिहरू सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका छन् । उनका

केही कृतिहरू प्रकाशोन्मुख रहेका छन् । स्वयं शोधनायकले दिएको जानकारीअनुसार उनका प्रकाशोन्मुख कृतिहरू निम्नअनुसार छन्-

१. स्पार्टा (प्राचीन ग्रीक र रोमन पृष्ठभूमिमा लिखित ऐतिहासिक उपन्यास)
२. The Latent Buddha (पुच्छन्न बुद्ध) अङ्ग्रेजी उपन्यास
३. नागरिक उड्ययनका कुरा (प्रेसमा) नेपाल एयर ट्राफिक कन्ट्रोल एशोसिएशन

## २.२० प्रकाशित फुटकर रचनाहरू

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीका करिब १०० जति लेखहरू नेपाली र अङ्ग्रेजी भाषामा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् ।<sup>४६</sup> उनका कथा, कविता, निबन्ध, गीत आदि फुटकर रचनाहरू विभिन्न पत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । ती सबैको सिलसिलेवार सूची स्वयं शोधनायकसँग पनि छैन । खोज अनुसन्धान गर्ने क्रममा उनका केही फुटकर रचनाहरू प्राप्त भएका छन् । ती रचनाहरूको सूची निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ -

तालिका सङ्ख्या २ : सुवेदीका प्रकाशित फुटकर रचनाहरू

क्र.सं.	शीर्षक	विधा	पत्रिका	मिति
१.	मेरो अनिदो तिर्खा	कविता	रश्मी	२०२९, श्रावण
२.	यहाँको माटो बोलाइरहेछ	कविता	माधुरी, प्रज्ञा प्रतिष्ठान	२०३०, भाद्र
३.	पुलचोकको ठाडोबाटो	कविता	माधुरी, प्रज्ञा प्रतिष्ठान	२०३०, फाल्गुण
४.	बुद्धको प्रतिमा घोटिएर रोइरहेछ	कविता	विदेह सम्पा. वासु रिमाल यात्री	२०३१, आषाढ
५.	श्री पशुपतिनाथ	लेख	उपकार, सम्पा. नरेन्द्र प्रसाई, प्रका. सामाजिक सेवा समिति	२०४६
६.	उहाँका कथाहरू	समालोचना	अभिव्यक्ति, अंक ६१	२०४६, पौष
७.	भैचालो भैचालो	कथा	मधुपर्क	२०४७, मंसिर
८.	सोमरस र रक्सी	अनुसन्धान	होराइजन, नाटक	सन् १९९१,

<sup>४६</sup> पूर्ववत

क्र.सं.	शीर्षक	विधा	पत्रिका	मिति
		लेख	अंक १	डिसेम्बर
९.	सपनाको बन्दुक	कथा	बगर, सम्पा. नकुल सिलवाल	२०४९
१०.	छिपकलीको सपना	कथा	मधुपर्क, पूर्णाङ्क ४४३	२०६३, वैशाख
११.	सीमानगढा कहाँ छ ?	अनुसन्धान लेख	एक्रस, अंक ३, सम्पा. संगीता रायमाथी	सन् १९९८, जुलाई
१२.	फलामको सियो	कथा	अभिव्यक्ति	२०५२
१३.	सम्धी	कथा	अभिव्यक्ति	२०५२
१४.	नेपाली महिलाको मुक्तियुद्धमा योद्धा...	लेख	एक्रस त्रैमासिक, अंक २	सन् १९९७, अक्टोबर
१५.	नेपाली महिलाको मौलिक स्वरूप	लेख	एक्रस, प्रथम अंक	सन् १९९७, मे
१६.	बूढाले मलाई यती अर्ति दिए	कविता	एक्रस, अंक ३	सन् १९९७, नोभेम्बर
१७.	मनमा घाम लाग्यो	कविता	कविका दृष्टिमा अमरसिंह संग्रह	२०५६
१८.	बुद्ध को थिए ?	अनुसन्धान लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक २२	२०६६, मंसिर २१
१९.	भिल्लका देशमा मणि	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ७	२०६६, असार
२०.	सिसिफसको यात्रा र सपना	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ८	२०६६, श्रावण ४
२१.	फुस्सा, सत्य र संविधान	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ९	श्रावण ११
२२.	के बाहुनले रक्सी खानु हुँदैन ?	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १०	श्रावण १८
२३.	के पशुपतिको मन्दिरमा नेपाली पुजारी...	सामयिक लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ११	श्रावण ३२
२४.	के सत्य तरबारको धारमा बस्छ ?	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १२	२०६६, भाद्र ७
२५.	के नेपा लक्ष्मी अब फेरि घर फर्केलिन ?	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १३	भाद्र २१
२६.	नेपाल भन्नु नेपालीको अर्को नाम	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १४	भाद्र २८
२७.	के बुद्धको जन्म भारतमै भएको हो त ?	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १५	आश्विन ४

क्र.सं.	शीर्षक	विधा	पत्रिका	मिति
२८.	के यसपालीको दशैमा खसी..... ?	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १६	आश्विन २५
२९.	आज भात खानुभयो कि भुजा ज्युनार...	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १७	२०६६, कार्तिक १५
३०.	के कुनैदिन नेपाली खुट्टाले चन्द्रमा टेक्लान् ?	दर्शन र जीवन	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १८	कार्तिक २२
३१.	के राष्ट्र भन्नु राष्ट्रवासीको...	समसामयिक लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक १९	कार्तिक २९
३२.	के प्रचण्डले रेखा थापासँग नाच्न.....	समसामयिक लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक २०	मंसिर ७
३३.	के स्वर्गमा लुकेकी वैभवकी गंगा.....	समसामयिक लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक २१	मंसिर १४
३४.	के राष्ट्रिय चिन्ह निर्विकल्प सत्य हुन् ?	समसामयिक लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक २३	मंसिर २८
३५.	के नेपाल भोलि पनि रहला?	निबन्ध	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक २५	पुस १२
३६.	के नेपाल भारत र चीनको बीचमा छ ?	राजनीति	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक २६	पुस १९
३७.	के भारत विरोधी हुनु भनेको.....	राजनीति	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक २७	माघ १०
३८.	के पृथ्वीनारायणको शालिक....	राजनीति	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक २९	माघ २४
३९.	के पशुपतिनाथ अब धनीका....	समसामयिक लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ३०	फागुन २
४०.	के नेपाल हिन्दूराष्ट्र नै हुनुपर्छ?	समसामयिक लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ३१	फागुन ९
४१.	के नेपालभित्र अर्को नेपाल पनि छ ?	राजनीति	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ३४	चैत्र ८
४२.	के सोमरस भनेको पनि रक्सी नै हो त ?	अनुसन्धान	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ३७	चैत्र २९
४३.	के शुक्रराजहरू मारिएकै हुन् त ?	समसामयिक लेख	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ३८	२०६७, वैशाख ५
४४.	के नेपालमा बुर्जुवा शासन...	राजनीति	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ४१	२०६७, जेठ २
४५.	मध्ययुगीन अन्धकारको सपना र.....	निबन्ध	युगद्रष्टा, वर्ष ४, अंक ४२	जेठ ९
४६.	जनताको इतिहास भनेको के हो ?	निबन्ध	युगद्रष्टा, वर्ष ५, अंक ३	जेठ २०

क्र.सं.	शीर्षक	विधा	पत्रिका	मिति
४७.	के योगमाया.....	अनुसन्धान	युगद्रष्टा, वर्ष ५, अंक ४	२०६७, असार ६
४८.	बौद्धिकताको सामन्ती संस्कार.....	अनुसन्धान	युगद्रष्टा, वर्ष ५, अंक ६	असार २७
४९.	के माओवादी संशोधनवादी हुन्?	राजनीति	युगद्रष्टा, वर्ष ५, अंक ८	२०६७, साउन १६
५०.	उज्यालोको खोजमा.....	निबन्ध	युगद्रष्टा, वर्ष ५, अंक १३	भाद्र २७
५१.	तपोवनमा भगवान डाइनाससको पुनरागमन मुर्कुट्टा, फुस्सा र उत्तरआधुनिकता भृकुटी त्रैमासिक अंक सात	खोज	गोरखापत्र	२०६८, मंसिर ५
५२.	The Flight is cancelled	Poem	Airman (Journal) Vol.I	December, 2000
५३.	Nagarjuna and Derrida	A Research article	The Kathmandu Post	11 <sup>th</sup> Nov., 2004
५४.	Air Traffic Controllers	An Aviation Article	The Kathmandu Post	21 <sup>st</sup> Oct., 2005
५५.	Similarities in Hinduism and Buddhism	Philosophy	The Rising Nepal	4 <sup>th</sup> April, 2006
५६.	Lumbini: The Birthplace of Buddha	A Research Article		8 <sup>th</sup> Sept., 2006
५७.	Was Buddha a Communist?	A Research Article	Horizon Journal Vol. 14	October, 2006



क्र.सं.	शीर्षक	विधा	पत्रिका	मिति
५८.	The Bride and her Groom	Historic Story	Horizon Journal Vol. 15	1 <sup>st</sup> Dec., 2007
५९.	Feudal Heroes have no Relevance	History	The Rising Nepal	29 <sup>th</sup> Feb., 2008
६०.	The Great Dance of Murkuttas	Story	Horizon Journal Vol. 16	December, 2008
६१.	Of Ancient Divine Orgies	A Research Article	The Kathmandu Post	29 <sup>th</sup> Jan., 2012
६२.	One Hundred and Nine Years	A Research Article	CAAN Souvenir	December, 2012
६३.	The Need of New Historiography and Problem of Writing People's History in Nepal	Seminar Paper	Presented in LAN Conference, Kathmandu	March, 2012

## २.२१ निष्कर्ष

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीको जन्म २०१३ साल वैशाख ३ गते तेह्रथुम जिल्लाको साबला गाविसमा भएको हो । उनी पिता लयप्रसाद र माता अम्बिकाका दोस्रो सन्तान हुन् । आफ्नो जीवनको बाल्यकाल साबलामै बिताएका शोधनायकको जीवनको प्रेरणादायी व्यक्ति हजुरआमा, कान्छाबाबु अभि सुवेदी र आफ्नै पिता लयप्रसाद रहेका छन् । उनको साहित्यिक र बौद्धिक उन्नयनमा उनको घरैमा रहेको “अभि पुस्तकालय” र छिमेकमा

रहेको “सरस्वती पुस्तकालय” प्रेरणाको रूपमा रहेका छन् । त्यस्तै उनको घर नजिकै रहेको खुला चौरमा प्रदर्शन हुने नाटकले पनि उनलाई साहित्यप्रति आकर्षण गर्‍यो । उनको जीवनको प्रेरणाको प्रमुख स्रोतका रूपमा शोधनायककी हजुरआमा रमा रहेकी छिन् । उनैले शोधनायकलाई एकातिर प्रारम्भिक शिक्षा प्रदान गरिन् भने अर्कोतिर साहित्यिक बीजभूमिको निर्धारण गरिदिइन् ।

प्रस्तुत दोस्रो अध्यायमा साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीको जन्म र जन्मस्थान, बाल्यकालका बारेमा जानकारी प्रदान गरिएको छ । त्यस्तै उनको शिक्षादीक्षा र पारिवारिक पृष्ठभूमिका बारेमा पनि जानकारी प्रदान गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा उनको पारिवारिक वंशज, शोधनायकका दाजुभाइ तथा दिदीबहिनी, उपनयन संस्कार आदिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । शोधनायकको विवाह, सन्तान, पारिवारिक आर्थिक अवस्था र बसोबास, जागिरका क्षणहरू आदिका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । उनको साहित्य क्षेत्रमा संलग्नता, उनको व्यक्तिगत स्वभाव तथा रुचि, उनले प्राप्त गरेका सम्मान र पुरस्कारका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । सुवेदीलाई साहित्य लेखनको प्रेरणा, प्रभाव र आरम्भ, उनका प्रकाशोन्मुख कृतिहरू, प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू, पत्रपत्रिकामा प्रकाशित फुटकर रचनाहरूलाई प्रस्तुत परिच्छेदमा समावेश गरिएको छ ।

## विमलकुमार सुवेदीको व्यक्तित्व

### ३.१ पृष्ठभूमि

प्रत्येक व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माणमा उसको पारिवारिक वातावरण र संस्कारका साथै साथीभाइ इष्टमित्रको साथ सङ्गतले पनि भूमिका खेलेको हुन्छ । अभि विशेष गरी कुनै पनि व्यक्तिको भएको सिर्जनशील प्रतिभा, अध्ययन, चिन्तन मनन र केही गर्छु, केही बन्छु भन्ने उसभित्रको सकारात्मक महत्वाकाङ्क्षाले पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माणमा गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ । सामान्यतया व्यक्तित्वका दुईवटा धारहरू रहेका हुन्छन् । तिनीहरूलाई आन्तरिक व्यक्तित्व र बाह्य व्यक्तित्व भनी छुट्याउन सकिन्छ । विमलकुमार सुवेदीको व्यक्तित्व निर्माणमा एकातिर उनको पारिवारिक तथा बाल्यकालीन परिवेशले पनि महत्त पुऱ्याएको छ भने अर्कोतिर उनको आन्तरिक प्रतिभा पनि उनको व्यक्तित्व निर्माणमा सशक्त छ । व्यक्तिको व्यक्तित्व उसका जीवनमा आइपर्ने विभिन्न घटना र मोडहरूबाट समेत निर्मित हुन्छ । यसको निर्माणमा उसको पारिवारिक, सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक, धार्मिक, राजनैतिक आदि पक्षहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । प्रत्येक मानिसमा आफ्नो खुबी, प्रतिभा र व्यक्तित्व हुन्छन् । यसो भन्दैमा सबैले कुशलता प्राप्त गरी उल्लेखनीय प्रभाव पार्न सक्दैनन् । विमलकुमार सुवेदीले जुनजुन क्षेत्रमा हात हाले वा कमल चलाए ती सबै क्षेत्रमा उत्तिकै प्रभाव छोड्न सफल देखिएका छन् । नेपाली भाषा र साहित्य सुवेदीको विशेष क्षेत्र भए पनि यस बाहेक अन्य क्षेत्रमा पनि उनले विशेषज्ञता हासिल गरेका छन् । सुवेदीले आफ्नो जीवनको आधाभन्दा बढी समय भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति आदिका लागि बिताएका छन् । विमलकुमार सुवेदीका साहित्यिक र साहित्येतर गरी दुई प्रकारका व्यक्तित्वहरू रहेका छन् । धेरै क्षेत्रमा उत्तिकै दखल भएका सुवेदीका चर्चा गर्न लायक थुप्रै विषयहरू वा व्यक्तित्वहरू रहेका छन् । यस अध्यायमा उनका यिनै विभिन्न व्यक्तित्वहरूको चर्चा गरिएको छ ।

### ३.२ शारीरिक व्यक्तित्व

प्रायः हँसिलो र खुलेको अनुहार भएका विमलकुमार सुवेदीको कद मझौलो किसिमको रहेको छ। गहुँगोरो वर्ण भएका सुवेदीको उचाई ५ फिट ६ इञ्च छ।<sup>४७</sup> चुच्चे र केही थ्याप्चो परेको नाक, निधारमा माइको गोलो खत, गोलो बान्किको चेहरा आधा फुलेको कपाल भएका सुवेदी केही मोटा र आकर्षक रहेका छन्। उनले करिब छपन्न वर्षको उमेर व्यतीत गरिसक्दा पनि उनको कहिल्यै र शारीरिक र मानसिक अवस्था असामान्य भएन। प्रायः सर्त पाइन्टमा देखिने सुवेदी वैदेशिक भ्रमण र औपचारिक समारोहमा कोट, पाइन्ट र टाइ लगाउने गर्छन्। कैले कैले तपोवनमा ध्यानगर्न जादा भने कलेजी कुर्था सुरुवाल लगाउदछन्। साथीभाइ, इष्टमित्रसितको भेटघाट र कुराकानीमा अति सरल, शिष्ट, सौम्य र भद्र देखिने सुवेदीको हृदय अत्यन्त फराकिलो र विशाल छ। उनको शारीरिक स्वास्थ्यको अवस्था अहिले उत्तम छ।

### ३.३ साहित्यिक व्यक्तित्व

विमलकुमार सुवेदी नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने बहुमुखी प्रतिभा हुन्। साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनमा विद्यावारिधि गरेका सुवेदी नेपालको पछिल्लो साहित्यिक फाँटका एक बौद्धिक सर्जक पनि हुन्। उनले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा हात हालेका छन्। उनले सबैभन्दा बढी कलम चलाएको नेपाली साहित्यको विधा उपन्यास हो। उनले ६ वटा उपन्यासहरू रचना गरी सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका छन्। त्यसपछि उनको अर्को महत्त्वपूर्ण विधा कविता हो। कविता विधाअन्तर्गत उनले प्रशस्त फुटकर रचनाहरू लेखी विभिन्न पत्रपत्रिकामा सार्वजनिक प्रकाशन गरेका छन्। उनको “शापित स्वर्ग” नामक एक खण्डकाव्य प्रकाशित छ। त्यस्तै गीतहरूको सङ्ग्रहका रूपमा “देशभक्तिका गीतहरू” प्रकाशित छ। यसमा राष्ट्रियताले ओतप्रोत भएका ४२ वटा गीतहरू सङ्ग्रहित छन्। त्यस्तै उनको अर्को विधा अनुवाद पनि हो। उनले विश्वविख्यात उपन्यासकार हर्मन हेसको “सिद्धार्थ” उपन्यासलाई नेपाली भाषामा भावानुवाद गरेका छन्। त्यस्तै उनको अर्को विधा दर्शन, इतिहास, निबन्ध र प्रबन्ध लेखन पनि हो। निबन्ध अन्तर्गत उनले “मेरो देश मेरो नेपाल” शीर्षकमा एउटा निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन्। त्यस्तै

४७ पूर्ववत

प्रबन्धात्मक कृतिका रूपमा “नागरिक उद्ययनको कथा” प्रकाशित गरेका छन् । त्यस्तै उनी कथाकार पनि हुन् । उनले विश्वप्रसिद्ध ग्रीक दुःखान्त कथा र घटनाहरूलाई आधार बनाएर “मायाको आगो” शीर्षकको कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । यो उनको मौलिक कथासङ्ग्रह हो । यसमा ग्रीसेली साहित्यिक पृष्ठभूमिलाई भाव ग्रहण गरिएको छ । त्यस्तै उनी इतिहासकार व्यक्तित्वका रूपमा पनि देखा परेका छन् । इतिहास र आलोचनात्मक निबन्धको दोसाँधमा रहेको “जनताको इतिहास” शीर्षकको कृति प्रकाशित छन् । यिनै विभिन्न साहित्यिक कृतिहरूलाई आधार मानेर सुवेदीको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :-

- (क) उपन्यासकार व्यक्तित्व
- (ख) कवि र गीतकार व्यक्तित्व
- (ग) निबन्धकार व्यक्तित्व
- (घ) अनुवादक व्यक्तित्व
- (ङ) कथाकार व्यक्तित्व
- (च) समालोचक, इतिहासकार, प्रबन्धक व्यक्तित्व
- (छ) बौद्धिक अध्ययता वा अनुसन्धाताको व्यक्तित्व

### ३.३.१ उपन्यासकार व्यक्तित्व

विमलकुमार सुवेदीको सर्वाधिक महत्वपूर्ण साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा उपन्यासकार व्यक्तित्व रहेको छ । उनको उपन्यास लेखन नेपाली साहित्यका लागि पनि प्राप्तपूर्ण बनेको छ । उनले ६ वटा उपन्यासहरू लेखी सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका छन् । खासगरी उनका उपन्यासकारहरूमा समसामयिक युगको अभिव्यञ्जना प्राप्त गर्न सकिन्छ । उनका उपन्यासहरू परम्परागत ढाँचामै लेखिएका भएपनि यिनमा छुट्टै प्रकृतिको कलात्मक आग्रह र उपस्थित भौतिकीमा अनुपस्थित आस्थाको खोजको प्रयास महत्वपूर्ण र सर्वाधिक मौलिक छन् । खास गरी पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विषयवस्तुहरूलाई उनले आफ्ना उपन्यासका विषय बनाएका छन् । तर, पछिल्ला केही उपन्यासमा विषयहिनताको अकेन्द्री भाव र कथाहिनताको शून्य विश्रुद्धखलता देखिन्छ । यसले उपन्यासकारको मानसिक

र बौद्धिक विकासक्रमको अन्दाज गराउँदछ । खास गरेर रोसा र किरते महाभारत आदि पछिल्ला दुई उपन्यास अधिल्ला उपन्यासहरू भाव, भाषा, शैली, संयोजन, प्रतुति र अन्तरनिहित काव्यस्पन्दनका दृष्टिले पहिला उपन्यासहरू भन्दा विलकुल फरक प्रकृतिका छन् ।

सुवेदीको पहिलो उपन्यास “दुई हजार वर्ष” हो । यो २०४० सालमा प्रकाशनमा आएको हो । उनको साहित्य यात्राको प्रथम औपचारिक प्रकाशित पुस्तकाकार कृति हुने सौभाग्य यस पुस्तकले पाएको छ । त्यसपछि उनको दोस्रो उपन्यासका रूपमा “खडेरी” ( २०४२) सालमा सार्वजनिक प्रकाशनमा आएको पाइन्छ । सर्वप्रथम यो नवीन प्रकाशन वाराणसीले नै प्रकाशित गरेको थियो । तर यसको दोश्रो संस्करण पछि २०५३ सालमा रुद्रबहादुर थापाले प्रकाशनमा ल्याएका हुन् । उनको तेस्रो उपन्यास “देवयानी” हो । यो २०४५ सालमा साबला प्रकाशनमार्फत् सार्वजनिक प्रकाशनमा आएको हो । उनको पाँचौँ उपन्यास “रोसा” हो । यसलाई २०६१ सालमा रुद्रबहादुर थापाले प्रकाशन गरेका हुन् । उनको छैठौँ उपन्यास वास्तवमा अङ्ग्रेजी भाषामा लेखिएको The Spring Revolution हो । यो उपन्यास वास्तवमा इतिहास, दर्शन, राजनीति कला र कथाकारिताको बेजोड संगम हो भनेर माथि पूर्वकार्य समीक्षाका क्रममा भनिएको उल्लेख छ । तर, यस शोधकार्यको प्रयोजन नेपाली साहित्यसँग मात्र भएकाले उनको यस अङ्ग्रेजी उपन्यासका बारेमा विस्तारमा अध्ययन र मनन नगरिएकाले यस शोधकार्यमा उक्त अङ्ग्रेजी उपन्यासलाई समावेश गरिएको छैन । यसर्थ उनको छैटौँ उपन्यासका रूपमा र हालसम्मको अन्तिम प्रकाशित उपन्यास “किरते महाभारत” लाई यहाँ लिइएको छ । यो २०७० सालमा भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशनले प्रकाशित गराएको हो । यी आधा दर्जन उपन्यासहरूको प्रकाशनबाट शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको उपन्यासकार व्यक्तित्व स्थापित भएको छ । उनको उपन्यासकार व्यक्तित्व पछिल्लो चरणमा बौद्धिकतातर्फ उन्मुख हुँदै गएको छ । उनको यो व्यक्तित्व नेपाली साहित्यका लागि पनि प्राप्तपूर्ण बनेको छ ।

### ३.३.२ कवि र गीतकार व्यक्तित्व

सुवेदीको अर्को महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व कवि व्यक्तित्व पनि रहेको छ । उनले नेपाली साहित्यको औपचारिक यात्रानै कविताको सार्वजनिक प्रकाशनमार्फत् गरेका हुन् । उनले

२०२९ सालमा “रश्मि” पत्रिकामा “मेरो अनिदो तिर्खा” र “ए फूल म तिमीसँग गर्भाधानको वरदान माग्छु” शीर्षकमा दुईवटा कविताहरू प्रकाशित गरी उनले औपचारिक काव्ययात्रा गरेका हुन् । यसपछि उनले फुटकर रूपमा दर्जनौं कविताहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा सार्वजनिक रूपमा प्रकाशित गरेका छन्।<sup>४८</sup> उनले कविता बाहेक गीतहरू पनि लेखेका छन् । उनका “देशभक्तिका गीतहरू” शीर्षकमा एउटा गीति सङ्ग्रह सार्वजनिक रूपमा प्रकाशित छ । यसबाहेक उनका विभिन्न गीतहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन्।<sup>४९</sup> उनले कविता विधाअन्तर्गत खण्डकाव्यसम्मको यात्रा गरेका छन् । उनले २०५८ सालमा “शापित स्वर्ग” शीर्षकमा खण्डकाव्यको रचना गरी प्रकाशनमा ल्याएका छन् ।

सुवेदीका उल्लिखित सार्वजनिक रूपमा प्रकाशनमा आएका “शापित स्वर्ग” र “देशभक्तिका गीतहरू” नै प्रतिनिधि काव्यहरू हुन् । यी दुई कृतिहरूले सुवेदीलाई कवि व्यक्तित्व र गीतकार व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित गरेका छन् । त्यसैले सुवेदीको अर्को साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा कवि र गीतकार व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्वका रूपमा रहेको छ ।

### ३.३.३ निबन्धकार व्यक्तित्व

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीको अर्को महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्वका रूपमा निबन्धकार व्यक्तित्व पनि रहेको छ । निबन्धकार व्यक्तित्वसँगै उनको प्रबन्धकार व्यक्तित्व पनि रहेको छ । उनले “मेरो देश मेरो नेपाल” शीर्षकमा निबन्धहरूको सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । यसबाट उनको निबन्धकार व्यक्तित्व स्पष्ट भएको छ । यस निबन्ध सङ्ग्रहमा “कहिलेदेखि थियो होला नेपाल”, “सोमरस कि रक्सी”, “श्री स्वयम्भूनाथ”, “सिमानगढा कहाँ छ”, “जसको तरबार उसको दरबार”, “श्री पशुपतिनाथ”, “नेपालका छोरा गौतम बुद्ध”, “नाग राजा नाग रानी”, “भुजा ज्युनार गरिस्यो?” शीर्षकका नौवटा निबन्धहरू सङ्गृहित छन् । त्यस्तै उनको “नागरिक उड्ययनको कथा” शीर्षकमा एउटा प्रबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित छ । यसअन्तर्गत एक्काइस वटा सिलसिलेवार प्रबन्धात्मक रचनाहरू प्रकाशित छन् । यस सङ्ग्रहअन्तर्गत “कथाको थालनी”, “मान्छेको उड्ने रहर”, “उड्ययनको इतिहास”,

<sup>४८</sup> पूर्ववत

<sup>४९</sup> पूर्ववत

“बेलुनको कथा”, “दुई दाजुभाइको कथा”, “हेलिकोप्टरबारे केही कुरा”, “आकाशमा विमान कसरी उड्छ”, “वायुयान भनेको के हो?”, “आकास कस्को?”, “हवाई कानुनको विकास कसरी भयो?”, “इकाओ के हो र यसले के गर्छ?”, “हवाई दुर्घटन किन हुन्छ?”, “हवाई सुरक्षा भनेको के हो?”, “एयर ट्राफिक कन्ट्रोलर भनेका को हुन् र यिनीहरूले के गर्छन्?”, “एयर ट्राफिक कन्ट्रोलको विकासक्रम”, “राडारको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि”, “इफाटका र नाटका : ए.टी.सी. का दुई सङ्गठन”, “वेदरमा उड्नुको मज्जा नै बेग्लै”, “नागरिक उड्ययन र जलवायु विज्ञान”, “नेपालमा नागरिक उड्ययन”, र “नेपालमा विमानस्थलहरूको निजीकरण: सम्भावना र उपादेयता” शीर्षकका प्रबन्धात्मक लेखहरू छन्। “मेरो देश मेरो नेपाल” लाई अनुसन्धानात्मक कृति पनि मानिएको छ। त्यस्तै उनको आलोचनात्मक निबन्धकै कोटिमा राख्न सकिने तर लेखकले “इतिहास” कृति भन्न रुचाएको अर्को कृति “जनताको इतिहास” हो।

उल्लिखित विभिन्न कृतिहरूबाट शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको निबन्धकार व्यक्तित्व झल्किएको छ। उनका यी निबन्धहरूमा उनी अति बौद्धिक सर्जकका रूपमा स्थापित भएका छन्। उनका निबन्धहरू ओजपूर्ण देखिन्छन्। उनका निबन्धहरू अनुसन्धानात्मक र आलोचनात्मक किसिमका रहेका छन्। यसबाट साहित्यकार सुवेदीको निबन्धकार व्यक्तित्व पनि उजागर भएको पाइन्छ।

### ३.३.४ अनुवादक व्यक्तित्व

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको व्यक्तित्वको अर्को पाटोका रूपमा अनुवादक व्यक्तित्व पनि रहेको छ। उनले विश्वप्रसिद्ध उपन्यासकार हर्मन हेसको “सिद्धार्थ” उपन्यासलाई नेपालीमा अनुवाद गरेका छन्। यसबाट उनको अनुवादक व्यक्तित्व झल्किएको छ। हर्मन हेसको “सिद्धार्थ” उपन्यास प्रसिद्ध नोबेल पुरस्कार प्राप्त कृति हो। यो प्राच्य भारतखण्डको दर्शन र बौद्धिक आस्थाका आधारमा लेखिएको एक कलात्मक प्रस्तुति हो। यसमा सिद्धार्थ गौतमको समयको भारतको सामाजिक र बौद्धिक स्वरूपको कलात्मक वर्णन छ। तर, यसको पात्र सिद्धार्थ भनेको गौतम बुद्ध आफै नभएर सिद्धार्थ नामक एक ब्राम्हण पुत्र हो जो अविरल ज्ञानको परम खोजमा समर्पित छ। ऊ ज्ञानको र जीवनको शाश्वत मूल्य र अर्थ खोज्छ, ऊ जीवनको पूर्णता र यसको चरम निष्कर्षको अर्थ खोज्छ,



ऊ घोर तपस्या, घोर भोग र घोर त्याग, अनि घोर निष्पृहतामा आफूलाई खोज्छ तर कतै पनि पाउँदैन । उसका मूल्य र मान्यता समयसँगै परिवर्तन हुन्छन् । ऊ यी परिवर्तनको पनि अर्थ खोज्छ तर पाउँदैन । आखिर जीवन दर्शनको सगोलता ऊ एक अक्षर उँमा भेट्छ । यसै भाव परिवेशमा रचित उक्त उपन्यासलाई अर्को भाषामा अनुवाद गर्न यसको भाषा मात्र बुझेर नपुग्ने हुन्छ । यसको भाव र दर्शनको अन्तरमर्म पनि बुझ्नुपर्ने हुन्छ । सुवेदीको अनुवाद यस अर्थमा विशिष्ट देन हो र यो अनुदित कृति हजारौं हजार विक्रि भइसकेको छ अनि यो कैयो पटक पुन मुद्रण पनि भइ सकेको छ । यसलाई धेरै पाठकले उनको अनुवाद कलालाई यसमा मन पराएका छन् अनि ती मध्ये धेरैले सुवेदीलाई यसै अनुवाद साहित्यको माध्यमले मात्र जान्दछन् । त्यस्तै उनको अर्को कथा सङ्ग्रह “मायाको आगो” वास्तवमा अनुवाद नभएर प्राचीन ग्रीक दुखान्त काव्य कृतिहरूको नेपालीमा मौलिक रूपले पुनर्लेखन हो भन्न सकिन्छ । एक भाषाको साहित्यिक सामाग्रीलाई अर्को भाषामा उति नै मौलिक र सजीव रूपमा स्थानान्तरण गराउनु भाषिक क्षमता र कलागत उच्च शिल्पकारिता हो भन्न सकिन्छ । सुवेदीमा यी दुवैकुरा यथेष्ट मात्रामा रहेको पाइन्छ । यसमा ग्रीक काव्यनाटकलाई नेपाली कथाको परिवेशमा प्रस्तुत गरिएको छ अनि यो बुझ्न आमा नेपाली पाठकलाई सरलहोस भन्नका लागि पुस्तकमा तत्कालीन ग्रीसको सामाजिक, साँस्कृतिक, राजनैतिक, बौद्धिक र आद्यात्मिक पक्षको विस्तारमा परिचय दिइएको छ । या विश्लेषण आफैमा बौद्धिक महत्त्वको छ र यसले आमा नेपाली पाठकलाई पश्चिमी प्राचीन काव्य सम्पदाको महत् परम्परासँग परिचित गराउँदछ । यस अर्थमा भन्दा यस कथा सङ्ग्रहलाई उनले पूर्ण रूपमा मौलिक बनाएका छन् । ग्रीसेली साहित्यका दुःखान्त काव्य नाटकहरूलाई जिवन्त रूपमा नेपाली कथामा अवतरण गराउनु यस यो अर्को भाषाको सामाग्री हो भन्ने कहीं पनि गन्ध नआउने गरी प्रस्तुत गर्न सक्नु उनको अनुवाद कलाको विलक्षणता हो ।

यी कृतिहरूबाट शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको अनुवाद क्षमताको उद्घाटन भएको छ । अङ्ग्रेजी भाषाको नोबेल पुरस्कार प्राप्त कृतिलाई नेपाली भाषामा सरल रूपमा भावानुवाद गरेसँगै उनको अनुवादक व्यक्तित्व पनि एकैपटक स्थापित भई चुलिएको छ ।

### ३.३.५ कथाकार व्यक्तित्व

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको अर्को व्यक्तित्व कथाकार व्यक्तित्व पनि रहेको छ । उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामा कथाहरू फुटकर रूपमा प्रकाशित गराएका छन् । उनको एउटा

कथा सङ्ग्रह हाल सार्वजनिक प्रकाशनमा रहेको छ, जसको चर्चा माथि पनि भयो । “मायाको आगो” शीर्षकमा २०६९ सालमा प्रकाशित भएको यो कथा सङ्ग्रहमा ग्रीसेली साहित्यका दुःखान्त काव्य नाटक हरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा “इलेक्ट्राको कथा”, “राजा इडिपस रेक्स”, “एन्टिगनीको बलिदानी कथा”, “युद्धमैदानमा एक अँध्यारो रात”, “एक महानायकको अवसान”, “फिलेक्तेतोस्को दुर्दमनीय घाउ”, “दुश्मनको उपहार”, “अन्तिम युद्ध”, “आँधीमा फसेकी चरी”, “अपराधी आइमाई” र “मायाको आगो” गरी एघार वटा कथाहरू सङ्गृहित छन् । सुवेदीले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा ऐतिहासिक ग्रीसेली साहित्यका मिथकीय विषयवस्तुलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा सिधै मूलमा जे छ त्यसैमा नगएर कथाको पृष्ठभूमिलाई प्रष्टपादै ‘यसपछिको कथा अब म भन्छु’ मूल कथाको नेपाली प्रस्तुति प्रस्तुत गरिएको छ । यो वास्तवमा मूल कथाको नेपाली पुनर्लेखन हो जो तर पनि मूल ग्रीक काव्य नाटकको प्राणस्पन्दन भन्दा बाहिर छैन । वास्तवमा भन्दा प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन सँगै उनको कथाकार व्यक्तित्व स्थापित भएको छ । उनी एक सफल कथाकारका रूपमा नेपाली साहित्यमा स्थापित भएका छन् । उनको कथाकार व्यक्तित्व नेपाली कथापरम्परामा प्राप्तिपूर्ण पनि बन्न पुगेको छ ।

### ३.३.६ समालोचक व्यक्तित्व

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीको व्यक्तित्वको अर्को पाटोका रूपमा समालोचक व्यक्तित्व पनि रहेको छ । उनले आफ्ना अधिकांश कृतिको भूमिका आफैले लेखेका छन् । यसबाट उनको भूमिका लेखनमा थप निखार आएको छ । उनले विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित गरेका छन् ।<sup>५०</sup> लेखक आफैले इतिहासको पुस्तक भनेपनि वास्तवमा उनको “जनताको इतिहास” कृति पनि समालोचनात्मक विशेषताले भरिएको कृति हो । जनताको इतिहास पुस्तक प्रचीन नेपाली साहित्यको समालोचनाको पुस्तक हो भन्ने मेरो धारणाका पक्षमा म निम्न तर्क पेश गर्न चाहन्छु :

क) पुस्तकको दोश्रो पाठको नाम नै कवि ज्ञानदिलदास रहेको छ । ज्ञानदिलदासलाई सन्त वा साधु वा जोसमनि सम्प्रदायका गुरु भन्नुको साटो यहाँ कवि भनिनु नै यो उनको

<sup>५०</sup> पूर्ववत्

काव्ययात्राको समालोचनात्मक प्रस्तुति हो भन्ने सिद्ध हुन्छ । यसमा ज्ञानदिलदासको कवित्व बारेमा विस्तारमा चर्चा भएको छ, अनि ज्ञानदिलदासलाई भानुभक्तसँग तुलना गरिएको छ । भानुभक्त जनताका कवि नभएर बुर्जुवा सामन्त संस्कृतिका गायक भएको तर ज्ञानदिलदासका कवितामा नजपक्षीय भाव भएको बारेमा विस्तारमा उल्लेख गरिएको छ । ज्ञानदिल दासको लोक भाकाका कविता र गीतहरूको यसमा विस्तृत उल्लेख र चर्चा गरिएको बाट यो समालोचनात्मक लेख हो भन्न सकिन्छ ।

ख) पुस्तकको तेश्रो पाठ **जनताकी छोरी योगमायामा** योगमायाको कवि व्यक्तित्वको मूल चर्चा गरिएको छ । उनको समग्र व्यक्तित्वलाई दर्शाउन समेत उनका कविता श्लोक आदिको उद्धरण प्रस्तुत गरिएको छ । योगमायाको प्रकाशित कविताको पुस्तक सवार्थवाणीका बारेमा विस्तृत खोज, अनुसन्धान र चर्चा प्रस्तुत गरिएको छ । यस बाहेक, योगमायालाई उनको समग्रता उनका कवितामा खोजिएको छ र थुप्रै कविताका हरपहरू यसको पुष्टिका लागि प्रस्तुत गरिएको छ । योगमायाका यी कविताहरूको समयसान्दर्भिक औचित्य, महत्त्व, स्थान, ग्राह्यता, प्रभाव र विस्तारको बारेमा उल्लेख भएबाट यो इतिहास भन्दा बढी साहित्य समालोचनाको विषय बनेको छ ।

ग) पुस्तकको चौथो पाठ **जनकवि जुरेली गोकुल जोशी** वास्तवमा भन्नुहो भने विशुद्ध समालोचनाको पाठ हो । यसमा कसरी एउटा कवि बाच्यो, के लेख्यो, किन लेख्यो, लेख्ता के भयो, को हो ऊ अनि अक्षरका यी आधारमा के खोज्छ, किन लेखिन्छ, कविता अनि किन कविता वर्गीय र स्वपक्षीय हुन्छ, कसरी कविताले शक्तिको भाषा बोल्छ, अनि किन जनकवि जुरेलीहरू सत्य बोलेको वा लेखेको आधारमा नै शक्तिवृत्तबाट बाहिर फ्याँकिन्छन् आदि प्रश्नहरू उठाइएका छन् । यिनको जवाफ जोशीका कविताहरूमा खोजिएको छ । यस पाठमा ज्ञानदिलदासलाई भानुभक्तसँग तुलना गरेजस्तै गोकुल जोशीलाई लक्ष्मीप्रसाद देवकोटासँग तुलना गरिएको छ, अनि जनताका कवि र बुर्जुवा शक्तिका कविका विचमा पृथकता देखाइएको छ । देवकोटाको गरिव र जोशीको गरिवका बीचको धारणागत पृथकतालाई महत्त्व दिइएको छ, र यसलाई दुबै कविका कविताका उद्धरणहरूबाट प्रष्ट्याउन खोजिएको छ । काव्य मान्यता र यसको सामाजिक उपदेयता बारेमा सन्दर्भमा चर्चा गरिएको छ । यसरी यो समालोचनाको विषय बनेको छ ।

घ) पुस्तकका पाँचौ, छैटौ, सातौ पाठमा पनि प्रसस्तमात्रामा साहित्यको समालोचकीय स्वरूप पाइन्छ । **भीमदत्त पन्तका** नारामा कविता रहेका, उनको औरा र प्रभावमा लोक साहित्य र लोक गीतको सिर्जना भएको बारेमा शायद यस अगाडि थाह थिएन । लेखकले यस बारेमा प्रसस्त प्रकाश पारेका छन् । यसैगरेर रूपचन्द्र विष्टको कवि व्यक्तित्व उनको कथामा प्रष्ट भएको छ । यस अगाडि शायद उनको राजनैतिक व्यक्तित्वको मात्र एकोहोरो चर्चा गरिन्थ्यो । तर, लेखकले यस राजनैतिक व्यक्तित्वको अन्तरस्पन्दन भने उनको कवित्वमय सिर्जनात्मकतामा रहेको पुष्टि गरेका छन् । यसबाट यी पाठहरूमा साहित्य समालोचनाका प्रसस्त प्रवृत्तिहरू रहेको स्वतः स्पष्ट भएको छ भन्न सकिन्छ ।

ङ) **कृष्णसेन इच्छुक**बारेमा लेखिएको अर्को पाठमा पनि उनको जीवनी र काव्यभाव झल्काउने प्रसस्त काव्य उद्धरणहरू प्रस्तुत भएको छन् । वस्तुतः इच्छुक आफै नै कवि भएकाले उनको बारेमा लेख्दा कवितालाई छाडेर लेख्न पनि सकिन्न । यस पाठमा वास्तवमा इच्छुकको काव्य धारणामा राजनैतिक प्रभाव र एक कविको असामयिक राजनैतिक अवसान बारेमा लेखिएको बुझ्न अर्थसहज हुन्छ ।

त्यसबाहेक उनले नृपेन्द्रसिंह के.सी. का कथासंग्रह पोथी गोर्खा (प्रकाशक विमला केसी, २०७०) को लामो समालोचनात्मक भूमिका लेखेका छन् । यसमा नृपेन्द्रसिंहका कथाहरूको अन्तरमर्ममा कसरी एक अनुपस्थितको आग्रह छ र कसरी कथा व्यक्ति र समाजको अन्तरमनोविज्ञानको विषय बनेको हुन्छ भन्ने सम्बन्धमा कलात्मक ढंगले विवेचना गरिएको छ । पोथीगोर्खा कथा वास्तवमा परम्परागत मान्यतामाथिको विद्रोह हो किनभने यसले स्थापित सुल्टोलाई आक्रामक विरोध गर्दछ । पोथी गोर्खा कथाले भाले गोरखाको स्थापत्यतालाई ललकार्दछ र परिवर्तनको विद्रोहको हुँकार गर्दछ भन्ने सुवेदीको मायन्ता वास्तवमा आफै नै स्थापितको विपक्षको विद्रोह हो । उनले समालोचनाको परम्परागत र स्थापित मूल्य मान्यताको रुढता भन्दा पर गएर अदृश्य अतृप्त मानवस मानसको अन्तरव्यपारका अनुद्घाटित पक्षलाई समालोचनाको विषय बनाए बाट उनी केही वेग्लै र केही अपूर्ण, अतृप्त, अव्यक्त, असम्पृक्त, अभाअ र अन्योलको आस्थालाई साहित्यमा स्थापित गराउन चाहन्छन् भन्ने देखिन्छ । यसबाट सुवेदीको समालोचक व्यक्तित्व पनि उचाइमा पुगेको पाइन्छ ।

यसरी साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीका साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न आयामहरू रहेका छन् । खासगरी सुवेदीको उपन्यासकार व्यक्तित्व चर्चित छ । त्यसपछि कवि तथा गीतकार, अनुवाद, निबन्ध र प्रबन्धकार, समालोचक व्यक्तित्वका रूपमा नेपाली साहित्यमा उनी स्थापित भएका छन् । यी मध्य मूलतः सुवेदीको आख्यानकार व्यक्तित्व सर्वाधिक सफल व्यक्तित्वका रूपमा रहेको छ । आख्यान अन्तर्गत पनि सुवेदी उपन्यास विधामा सिद्धहस्त रहेका छन् । उनका आधा दर्जन प्रकाशित उपन्यासहरूले उनको आख्यानकार व्यक्तित्वको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसैले शोधनायक सुवेदीका साहित्यिक व्यक्तित्वमा विविधता प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

### ३.४ साहित्येतर व्यक्तित्व

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको साहित्येतर व्यक्तित्व पनि साहित्यिक व्यक्तित्व जस्तै फराकिलो रहेको छ । उनी बहुआयामिक प्रतिभा भएका व्यक्तित्व हुन् । साहित्यका अलावा यिनका साहित्येतर व्यक्तित्वका मुख्य पाटाहरूमा शिक्षक व्यक्तित्व, सामाजिक व्यक्तित्व, बहुभाषी व्यक्तित्व, सम्पादक व्यक्तित्व, अध्ययनशील व्यक्तित्व, अन्वेषक व्यक्तित्व र अभिप्रेरक व्यक्तित्व महत्त्वपूर्ण साहित्येतर व्यक्तित्वका रूपमा रहेका छन् । कुनै पनि व्यक्तिका साहित्यिक व्यक्तित्व संगसंगै उसको साहित्येतर व्यक्तित्व पनि आएको हुन्छ । त्यसैले शोधनायक सुवेदीका साहित्येतर व्यक्तित्वहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ-

- (क) सामाजिक व्यक्तित्व
- (ख) शिक्षक व्यक्तित्व
- (ग) सम्पादक व्यक्तित्व
- (घ) बहुभाषी व्यक्तित्व
- (ङ) अध्ययनशील व्यक्तित्व
- (च) अन्वेषक व्यक्तित्व
- (छ) अभिप्रेरक व्यक्तित्व
- (ज) इतिहासकार व्यक्तित्व

सुवेदीका उल्लिखित साहित्येतर व्यक्तित्वलाई तल छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ ।

### ३.४.१ सामाजिक व्यक्तित्व

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको साहित्येतर व्यक्तित्व अन्तर्गतको महत्त्वपूर्ण पाटोका रूपमा सामाजिक व्यक्तित्व पनि रहेको छ । उनी समाजसेवालाई जीवनको एउटा महत्त्वपूर्ण कार्य ठान्दछन् । आफूले सक्दो सेवा गर्ने प्रवृत्तिलाई उनले आत्मसात् गरेका छन् । उनले समाजमा आफूलाई उँचो व्यक्तिका रूपमा स्थापित गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनको साहित्य लेखन पनि समाजसँगै सम्बन्धित छ । उनले विभिन्न सामाजिक गतिविधिरूमा सक्रिय सहभागिता जनाएका छन् । उनी आफू बाँचेको समाज र राष्ट्रको निरन्तर उन्नति र प्रगति होस् भन्ने कामना गर्छन् ।<sup>५७</sup> उनी उदार र दयालु स्वभावका छन् । उनमा कवि हृदय पनि भएकाले दुःखसँगै उनी संवेदित पनि हुने गर्छन् । उनमा रहेको भावुक कल्पनाशीलता र अन्तर्मुखी प्रवृत्ति उनको सामाजिक व्यक्तित्वमा पनि स्पष्ट रूपमा देखिएको छ ।

विमलकुमार सुवेदी हाल नागरिक उड्ययनन प्राधिकरणका उपनिर्देशक रहेका छन् । यसबाट उनको उच्च नेतृत्वदायी सामाजिक व्यक्तित्व पनि उजागर भएको छ । उनले विभिन्न समयमा विभिन्न सामाजिक संघसंस्थाहरूमा आवद्ध सामाजिक भूमिका निर्वाह गरेका छन् । उनले २०३३ सालमा उनकै गाउँमा रहेको सरस्वती पुस्तकालयलाई पुनर्स्थापना गरेका छन् । उनको बाल्यकालमा सो पुस्तकालय चर्चित थियो । त्यस पुस्तकालयबाट उनले प्रशस्त अध्ययन गरेका थिए । पछि त्यो पुस्तकालय विभिन्न कारणले बन्द भएको थियो । शोधनायक सुवेदीकै प्रयासमा सो पुस्तकालय २०३३ सालमा पुनर्स्थापना गरियो । यसबाट शोधनायकको सामाजिक व्यक्तित्व उजागर भएको पाइन्छ । त्यस्तै उनी “सिर्जनशील साहित्य समाज” (सिसाज) को सदस्य समेत रहेका छन् । त्यसैगरी उनी “नेपाल नागरिक उड्ययन पत्रकार समूह” को संस्थापक अध्यक्षसमेत रहेका छन् । त्यसैगरी शोधनायक सुवेदीले कर्मचारी कल्याण कोष त्रिभुवन अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थलको भूतपूर्व अध्यक्षको भूमिका समेत निर्वाह गरिसकेका छन् । त्यस्तै उनी वायुकर्मी, एयरमेन, होराइजन आदि उड्ययनसँग सम्बद्ध पत्रपत्रिकाका प्रधान सम्पादकको भूमिका समेत निर्वाह गरिसकेका छन् । उनी “नाटका” (नेपाल एयरट्राफिक कन्ट्रोलर्स एसोसिएसन) का सदस्य समेत रहेका छन् । त्यस्तै उनी अखिल नेपाल लेखक सङ्घको राज्य समितिका सल्लाहकार समेत रहेका

---

<sup>५७</sup> पूर्ववत्

छन् ।<sup>52</sup>

शोधनायक सुवेदीका सामाजिक संलग्नतालाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गर्न सकिन्छ-

- (क) तेह्रथुमको साबलामा सरस्वती पुस्तकालयको पुनर्स्थापना
- (ख) सिर्जनशील साहित्य समाज (सिसास) को सदस्य
- (ग) नेपाल नागरिक उड्ययन पत्रकार समूहको संस्थापक अध्यक्ष
- (घ) कर्मचारी कल्याण कोष त्रिभुवन अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थलका पूर्व अध्यक्ष
- (ङ) “नाटक” का सदस्य
- (च) अखिल नेपाल लेखक सङ्घका सल्लाहकार सदस्य

यसरी उनका यी विभिन्न सामाजिक क्षेत्रहरूमा भएको सक्रिय गतिविधिहरूले सुवेदीलाई सामाजिक व्यक्तित्व भएका साहित्यकारका रूपमा स्थापित गरेको छ ।

### ३.४.२ शिक्षक व्यक्तित्व

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको अर्को साहित्येतर व्यक्तित्व शिक्षक व्यक्तित्व पनि हो । उनले जीवनयात्रा गर्ने क्रममा आफ्ना जीवनका केही महत्त्वपूर्ण समयहरू अध्यापन कार्यमा समेत बिताएका छन् । उनले विभिन्न ठाउँहरूमा शिक्षण पेसालाई केही समयसम्म अबलवम्बन गरेको देखिन्छ ।<sup>53</sup> उनले २०३३/३४ सालतिर आफैले पढेको आफ्नै गाउँको श्री नारायण निम्न माध्यमिक विद्यालयमा पाँचवर्ष अध्यापन कार्य गरे । उनको स्मरणमा भएअनुसार त्यतिबेला उनको तलब तिनसय नब्बे रूपैयाँ थियो । त्यस्तै उनले धुन्चे र ताप्लेजुङ्मा पनि शिक्षणको लागि प्रयास गरे । उनी र केही साथीहरू मिलेर धुलिखेलमा बोर्डिङ्ग स्कुल समेत खोल्न प्रयासरत रहेको देखिन्छ ।<sup>54</sup> यसबाट शोधनायकको शिक्षक

---

52 पूर्ववत

53 पूर्ववत

54 पूर्ववत

व्यक्तित्व तथा शिक्षा प्रतिको लगावको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

### ३.४.३ सम्पादक व्यक्तित्व

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदी साहित्यकारका साथै सम्पादक पनि हुन् । उनले नागरिक उड्डयान प्राधिकरण अन्तरगत विविध स्थान, संस्था र समूहबाट प्रकाशित हुने विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूको सम्पादन गरेका छन् । यसबाट उनको सम्पादक व्यक्तित्व प्रस्ट भएको छ । उनले “वायुयान”, “होराइजन”, र “एयरम्यान” नामक पत्रिकामा प्रधानसम्पादकको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । त्यस्तै उनले प्राधिकरणको मुखपत्र “क्यान सोभिनियर” नामक पत्रिकामा समेत प्रधान सम्पादकको भूमिका निर्वाह गरिसकेका छन् । उनका यी सबै पत्रिकाहरू वायुयानसँग सम्बन्धित पत्रिका हुन् । तर, होराइजन भने उड्डयन लगायत खुला विविध विषय समावेश भएको अनुसन्धानात्मक जनरल हो । यी पत्रिकाहरूमा वायुयानसँग सम्बन्धित विभिन्न समाचारमूलक, ज्ञानमूलक, अन्वेषणात्मक, अनुसन्धानात्मक विषयवस्तुहरू समावेश गरिएका छन् । वायुयानसँग सम्बन्धित जानकारी हासिल गर्न चाहनेहरूलाई यी पत्रिकाहरू उपयोगी रहेका छन् होराइजनमा नेपाली साहित्यका सामाग्री कथा, कविता, निबन्ध आदि पनि प्रकाशित हुन्छन् यद्यपि यो सम्पूर्ण रूपमा विशुद्ध साहित्यिक पत्रिकाको भने होइन । यस्तो विशुद्ध नेपाली साहित्यको मात्र पत्रिका उनले आधिकारिक रूपमा भने सम्पादन गरेका छैनन् । यसबाट सुवेदीको सम्पादक व्यक्तित्व समेत उजागर गरेको छ ।

### ३.४.४ बहुभाषी व्यक्तित्व

शोधनायक विमलकुमार सुवेदी एक बौद्धिक र अध्ययनशील व्यक्तित्व हुन् । उनले बाल्यकालमै आफ्नी हजुरआमाबाट बङ्गाली, संस्कृत र नेपाली भाषाको प्रारम्भिक अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त गरे । त्यसपछि उनले हजुरआमाबाटै हिन्दी भाषाको समेत उत्प्रेरणा प्राप्त गरे ।<sup>55</sup> यी भाषामा समयमा उनको रुची र निपुणता बढदैगयो । उनको वातावरण र परिवेशमा उपलब्ध अर्को स्थानीय भाषा लिम्बू पनि थियो । उनले बाल्यकालमै लिम्बू भाषाको पनि ज्ञान आर्जन गरे । उनले विद्यालयीय जीवन तथा महाविद्यालयीय जीवनमा

---

<sup>55</sup> पूर्ववत्



अङ्ग्रेजी भाषाको समेत अध्ययन गरे । उनले अङ्ग्रेजी विषयमा स्नातकोत्तर, एम्.फिल. र विद्यावारिधि समेत गरेका छन् । यसबाट उनको अङ्ग्रेजी विषयको दक्षतासमेत प्रष्ट हुन्छ । उनले नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवै भाषामा समानान्तर रूपमा कलम चलाएका छन् । उनले अङ्ग्रेजी भाषाका सामग्रीलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गरिदिएर नेपाली साहित्यप्रति गुन लगाएका छन् । उनले अङ्ग्रेजी भाषामा विभिन्न पत्रपत्रिका, जर्नल, बुलेटिन आदि पनि प्रकाशित गरेका छन् ।

यसरी शोधनायक सुवेदी करिब आधा दर्जन जति भाषाका ज्ञाता देखिन्छन् । उनले नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवै भाषामा समानान्तर रूपमा कलम चलाएर आफ्नो बहुभाषी व्यक्तित्वको विशिष्टता प्रदर्शन गरेका छन् । उनले “शापित स्वर्ग” भन्ने खण्डकाव्यलाई एकैपटक एकै पुस्तकमा अङ्ग्रेजीमा समेत The Cursed Heaven शिर्षकमा प्रकाशित गरेका छन् । यी सबै तथ्यहरूबाट विमलकुमार सुवेदीको बहुभाषिक व्यक्तित्व उजागर गर्न सकिन्छ । उनी निम्नलिखित भाषाका ज्ञाता देखिन्छन्-

(क)	नेपाली	(स्नातकोत्तर)
(ख)	अङ्ग्रेजी	(विद्यावारिधि)
(ग)	बङ्गाली	(अनौपचारिक)
(घ)	संस्कृत	(अनौपचारिक)
(ङ)	हिन्दी	(अनौपचारिक)
(च)	लिम्बू	(अनौपचारिक)

यसबाट शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको बहुभाषिक व्यक्तित्व प्रष्ट भएको छ ।

### ३.४.५ अध्ययनशील व्यक्तित्व

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदी नेपाली साहित्य परम्पराका उत्तरवर्ती चरणका एक बौद्धिक र अध्ययनशील व्यक्तित्व हुन् । यो पङ्क्तिकार शोधनायक सुवेदीसँग अन्तर्वार्ता लिन उनको कार्यालय नागरिक उद्ध्ययन प्राधिकरण जाँदा उनी “नृपेन्द्रसिंह के.सी.का कथा” को भूमिका लेखन र सम्पादन गरिरहेका थिए । यसबाट सुवेदी समयको महत्त्व बुझेका एक

अध्ययनशील र बौद्धिक स्रष्टा हुन् । उनी सधैंभरी जिज्ञासु स्वभावका रहेका छन् । खासगरी उनलाई रोमन तथा ग्रीसेली साहित्य, दर्शन र इतिहासमा गहिरो अभिरुचि छ ।<sup>56</sup> उनले यही ग्रीसेली साहित्यकै पूर्वीय साहित्य र दर्शन सँगको तुलनात्मक अध्ययनमा विद्यावारिधि पनि हासिल गरेका छन् । उनको पुस्तक **मायाको आगो** यसैको उदाहरण हो । यसैले पनि उनको विद्यावारिधीको क्षेत्रले पूर्व र पश्चिमको आध्य स्वरूपको विस्तारित अध्ययनलाई समेटेको छ भन्न सकिन्छ । उनी जति प्राचीन पाश्चात्य बौद्धिक परम्पराका अध्ययता हुन त्यति नै प्रचिन पूर्विय ज्ञान सम्पदाका जिज्ञासु अध्ययता पनि रहेको पाइन्छ । त्यसपछि उनलाई बङ्गाली साहित्यप्रति गहिरो रुचि छ । सानैमा हजुरआमाले काशीरामदासको बङ्गाली महाभारत पढाएर बङ्गाली साहित्यप्रति गहिरो तिर्खा जगाइदिएकी थिइन् ।<sup>57</sup> उनी दैनिक रूपमा केही न केही लेखिरहेका हुन्छन् । उनी अहिले तिनवटा कृतिहरूको लेखन कार्य गरिरहेका छन् । ती कृतिहरूमा “स्पार्टा” प्रस्तावित नाम भएको ग्रीको रोमन पृष्ठभूमिमा लिखित उपन्यास, त्यस्तै “द लेटेन्ट बुद्ध” र “नागरिक उड्ययनका कुरा” कृतिहरू हुन् । “द लेटेन्ट बुद्ध” अङ्ग्रेजी भाषामा लेखन गरिरहेको कृति हो । यसलाई उनी आफैँले “प्रच्छन्न बुद्ध” शीर्षकमा अनुवाद गर्ने तयारी पनि गरिरहेका छन् ।

शोधनायक सुवेदी नेपाली, पूर्वी र पाश्चात्य तिनवटै साहित्य जगत्बाट प्रभावित भएका साहित्यकार हुन् । उनी पूर्वीय भाषिक चिन्तन परम्पराबाट प्रभावित छन् । यही प्रभाव प्रेरणा स्वरूप उनले “शब्दब्रह्म” शीर्षकको भाषा-दर्शन शृङ्खलाको प्रकाशन गरेका छन् । त्यस्तै उनी उत्तरआधुनिक इतिहास चिन्तनबाट समेत प्रभावित छन् । यही प्रभाव प्रेरणाबाट उनले “जनताको इतिहास” शीर्षकमा नवीन मूल्य भएको इतिहास ग्रन्थको रचना गरेका छन् । उनको उत्तरआधुनिकता प्रतिको धारण वारेमा भृकुटी नामक सोध मुलक त्रैमासिक प्रकाशनको उत्तरआधुनिक विशेषांकमा ‘**मुर्कुटा, फुस्सा र उत्तरआधुनिकता**’ भन्ने एउटा लामो लेख प्रकाशित भएको छ । यस लेखमा सुवेदीले उत्तरआधुनिकता वारेमा आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दै कसरी यसलाई नेपाली बुझाईमा कुन प्रतिका आधारमा समाउन सकिन्छ भन्ने वारेमा लेखेका छन् । मुर्कुटा र फुस्सा दुवै अर्थप्रतीक हुन जसको अर्थ भौतिक दुनियामा लाग्दैन तर यी प्रतीकहरू हामीसँग हजारौ बर्षदेखि सँगै बाँचेर आएका

<sup>56</sup> गुञ्जन सुवेदी

<sup>57</sup> अभि सुवेदी

छन् । यी उत्तरआधुनिकतालाई सजिलोगरी बोधगर्न मिल्ने नेपाली प्रतिक हुन जसको अर्थ हाम्रो अभौतिक अन्तरमनको अव्यक्त फुस्सामा बसेको हुन्छ । वस्तुतः उत्तरआधुनिकता हामीमा हाम्रो मनको कुनामा हजारौ बर्षदेखि बसेको थियो, यसले हामीलाई सँधै छोएको र यो हामीबाट अविरल भोगिएको विषय हो यो कुनै अचानकको नौलो उत्तपादको उत्पत्ति होइन भन्ने आसय सुवेदीले उक्त लेखमा व्यक्त गर्नुभएको छ । मुर्कुटा परिचयहीनताको प्रतीक हो जो आफ्नो टाउको हातमा बोकेर हिड्छ । टाउको भनेको नाम हो तर मुर्कुटाको नामगत भौतिक परिचय परम्पराको मान्यतले तोकेको स्थानमा छैन । हातमा आफूखुशी बोकिएको छ । यस्तै फुस्साको पनि कुनै परिभाषा, अर्थ र आकार छैन । फुस्सा एक अचेतन आग्रह हो जो अनुपस्थित अज्ञेयतामा छ र जो अपरिभाषित सत्ताको शक्तिमा बस्छ । पछि उनको पछिलो उपन्यास **किर्ते महाभारत** बुझ्न लाई लेखकको यो लेख सहायक हुनेछ । किनभने किर्ते महाभारतमा पनि केन्द्र र क्रम हराएर फुस्साको खोज प्रारम्भ भएको छ । परम्पराको महाभारत आधुनिकता हो तर यसलाई अर्थको परिभाषा भन्दा बाहिर निस्किएर फुस्सामा खोज्नु भनेको उत्तरआधुनिकता हो भन्न सकिन्छ । उनको यही शून्यवादी दर्शनको प्रभाव र अनुपस्थित प्रतिको आग्रह उनका रचनाहरूमा देखिन्छ । शब्दब्रम्हमा उनले यही शून्यताको अवस्थालाई भाषाको **स्फोट**रूपमा बुझे र यसलाई **नाद**को उपस्थित भौतिकी बाट छुट्याए । **फन्डामेन्टल अफ बुदिस्द्ध इन्टलेक्ट**मा उनले यसलाई नागाजुनको माद्यमिकारिकासँग बुझे अनि **दुईहजार बर्ष**मा नायिका सानीको जीवनको असङ्गतता र वेक्रमको समयभ्रमाकमा बुझे । यसबाट के प्रष्ट हुन्छ भने सुवेदीको अध्ययनशील व्यक्तित्वको प्रतिफल स्वरूप उनमा बौद्धिक व्यक्तित्वको निर्धारण भएको छ । उनको बौद्धिक व्यक्तित्व उनका कृतिहरूमा छुटाछुल्ल भएर आएको छ । त्यसैले सुवेदी नेपाली साहित्यका एक अध्ययनशील र बौद्धिक व्यक्तित्व हुन् ।

### ३.४.६ अन्वेषक व्यक्तित्व

विमलकुमार सुवेदीको व्यक्तित्वको अर्को पक्ष अन्वेषक व्यक्तित्व पनि रहेको छ । उनले “बारामा छात्रवृत्तिको प्रभावको अध्ययन” शीर्षकमा एक स्वतन्त्र अनुसन्धान गरेका छन् । बारा जिल्लामा विद्यालय तहका विद्यार्थीहरूलाई दिइने छात्रवृत्तिले केकस्तो प्रभाव

पारेको छ, भनी उनले एक अध्ययन गरेका थिए।<sup>58</sup> त्यस्तै उनले नेपाल टेलिभिजनबाट प्रसारण हुने “आजका नेपाली महिला” भन्ने शीर्षकमा १७ परिच्छेदमा टेलिशृङ्खलाको लेखन गरेका थिए। यी सबै नेपाल टेलिभिजनबाट प्रसारित भइसकेका छन्। यो टेलिशृङ्खला पनि नारी सम्बन्धी विभिन्न अनुसन्धानात्मक र अन्वेषणात्मक तथ्यहरूको खोजी गरिएको छ। उनको सोमरस र रक्सी, के बुद्ध कमुनिष्ट थिए, सीमानगढा कहाँ छ, नेपालक्ष्मी आदि लेखहरू अन्वेषणात्मक प्रकृतिका छन्। यसबाहेक उनले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा भाषा, इतिहास, दर्शन र कलासम्बन्धी विभिन्न अनुसन्धानात्मक र अन्वेषणात्मक लेखहरू प्रकाशित गरेका छन्। यसबाट शोधनायक सुवेदीको अन्वेषक व्यक्तित्व समेत उजागर भएको छ।

### ३.४.७ अभिप्रेरक व्यक्तित्व

विमलकुमार सुवेदी अरुलाई हौसला र प्रेरणा दिई केही गरौं भन्ने भावना विकसित गराइदिने व्यक्तित्व पनि हुन्। साहित्यको विषय होस् वा आफ्नो पेसागत कार्यक्षेत्र अन्तर्गतको प्राविधिक विषय होस् उनीसँग सल्लाह लिने र सोधपुछ गर्ने जोकोहीलाई पनि उनी प्रेरणाका स्रोत रहेका छन्। नेपाली साहित्यमा स्नातकोत्तर गरी अङ्ग्रेजी साहित्यमा स्नातकोत्तर, एम.फिल. र विद्यावारिधि गरेका सुवेदीले आफ्नो कार्यक्षेत्र हवाई उड्ययन सम्बन्धी प्राविधिक पक्षलाई बनाए तापनि उनी सधैंभरी नेपाली भाषा र साहित्यको श्रीवृद्धिमा लागि रहने साहित्यकार हुन्। उनीसँगको भेटघाट र सानिध्यतापछि जो कोही पनि उर्जावान् भएर निस्कने गर्दछ। नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवै भाषामा साहित्यलाई समानान्तर रूपमा लेखन गरी अगाडि बढाएका सुवेदी सबैका लागि एक प्रेरणादायी व्यक्तिका रूपमा रहेका छन्। आधा दर्जन उपन्यास, एक खण्डकाव्य एक गीति सङ्ग्रह, एउटा निबन्धसङ्ग्रह, अनुवाद, कथासङ्ग्रह, अङ्ग्रेजी भाषामा विभिन्न कृतिहरू रचना गरी सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका सुवेदी एक अनुकरणीय व्यक्तिका रूपमा समेत रहेका छन्। उनीसँग सहयोग माग्न आउने जोकोहीलाई पनि उचित सरसल्लाह दिई असल बाटो देखाइदिने क्षमता उनीसँग छ। सरल, इमान्दार र गम्भीर स्वभावका सुवेदी एक कुशल अभिप्रेरक व्यक्तित्व हुन्।

---

<sup>58</sup> दुर्गा सुवेदी

### ३.४.८ इतिहासकार व्यक्तित्व

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको साहित्येतर व्यक्तित्वअन्तर्गत इतिहासकार व्यक्तित्व पनि पर्छ । मूलतः उनी इतिहासकार होइनन् । उनको एउटा कृति “जनताको इतिहास” प्रबन्ध र इतिहास लेखनको दोसाँधमा रहेको छ । यो पूर्णरूपमा निबन्धात्मक पनि हुन सकेको छैन र केवल तथ्य र घटनाबाट मात्र भरिएको इतिहास मात्र पनि भएको छैन । यसमा यथार्थ छ । यथार्थको प्रस्तुतिका क्रममा नवीनता छ र त्यही नवीनताभिन्न व्यापक कल्पना र साहित्यिक मूल्य लुकेको छ । त्यसैले सुवेदी क्रमशः उच्चतर किसिमको आलोचनात्मक इतिहास लेखनतर्फ प्रवृत्त भएका एक बौद्धिक व्यक्तित्व हुन् । उनको “जनताको इतिहास” नामक कृतिले इतिहास लेखनतर्फको उनको भुकावलाई सङ्केत गरेको छ । त्यसैले शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको साहित्य इतरको अर्को व्यक्तित्वको रूपमा इतिहासकार व्यक्तित्व पनि आंशिक रूपमा देखिएको छ । यसैगरी उनका कतिपय फुटकार रचनाहरू इतिहास र अनुसन्धानका दोसाँधमा रहेका छन् । उनको सोमरस र रक्सी, के बुद्ध कम्युनिष्ट थिए, नेपालक्ष्मी, आदि लेखहरू अनुसन्धान मुलक इतिहासका विषय जस्ता लाग्दछन् तर पनि यिनलाई इतिहास भन्दा बढी बौद्धिक अनुसन्धानका लेख भन्न सकिन्छ । उनको इतिहास लेखनमा आधारित वेजोड अङ्ग्रेजी उपन्यास द स्प्रिड रिभोलुसनलाई पनि सन्दर्भमा एकैक्षण सम्झने हो भने इतिहास प्रतिको उनको चाख स्वतः सिद्ध हुन्छ ।

यसप्रकार शोधनायक विमलकुमार सुवेदीका साहित्य इतरका व्यक्तित्वलाई निर्धारण गर्ने क्रममा विभिन्न आधारहरू अँगाल्न खोजिएको छ । खासगरी उनको साहित्येतर व्यक्तित्वअन्तर्गत सामाजिक व्यक्तित्व, शिक्षक व्यक्तित्व, बहुभाषी व्यक्तित्व, अन्वेषक व्यक्तित्व, अभिप्रेरक व्यक्तित्व, अध्ययनशील व्यक्तित्व र सम्पादक व्यक्तित्व जस्ता विभिन्न आयामहरूमा उनको व्यक्तित्वलाई मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

### ३.५ जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्यिक लेखनका बीच अन्तर्सम्बन्ध

विमलकुमार सुवेदीको जीवनी र व्यक्तित्वले साहित्यिक लेखनमा प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित गरेको छ । उनको जीवन भोगाइ, पारिवारिक पृष्ठभूमि, वंशाणुगत संस्कार तथा पेसागत कार्यले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । उनको छपन्न वर्षको जीवन सरकारी

सेवा, समाजसेवा, साहित्य सिर्जना, अध्ययन, अन्वेषणजस्ता विभिन्न कार्यहरूमा बितेको छ । वि.सं. २०२९ देखि साहित्य सिर्जनामा सक्रिय रहेका सुवेदीको सर्वाधिक साहित्य लेखनको उर्वर समय २०५८ सालपछि हालसम्म देखिएको छ । उनको जीवनीको प्रसङ्गका क्रममा उल्लेख भएको साहित्य लेखनको पृष्ठभूमिले उनी भित्रको साहित्यकार व्यक्तित्वलाई ब्युँभाईदिएको छ । शोधनायककी हजुरआमा नै त्यस्तै शीर्षस्थ व्यक्तित्व हुन् जसले शोधनायकको साहित्यिक मन्दिरमा अनेकौँ सशक्त ईटहरू राखिदिएकी छिन् । हजुरआमाद्वारा सुनाइएको बङ्गाली भाषाका कवि काशीरामदासको महाभारत, संस्कृत साहित्य तथा गाइवस्तु चराउन जाँदा सुनाएका विभिन्न लोककथाहरूले सुवेदीको काव्यात्मक साहित्यिक बीजलाई स्फुरण गराइदिएको छ । त्यसपछि उनको घरैमा रहेको “अभि लाइब्रेरी” उनको शिक्षार्जनको महत्त्वपूर्ण माध्यम बन्न पुगेको छ । त्यस्तै छिमेकमा रहेको “सरस्वती पुस्तकालय” पनि उनको साहित्य लेखनमा प्रसङ्गमा आउने अभिन्न अङ्ग हो । आफ्ना पिताद्वारा वाचन गरिएका विभिन्न ग्रन्थका श्लोकहरूबाट उत्पन्न भएको छन्दसङ्गीतको प्रचुर भाव माधुर्य र श्रुति निदादमय कर्णप्रियताले शोधनायकको काव्यात्मक बीजलाई उकास्न सहयोग गरेको छ । त्यसैगरी शोधनायकको घर नजिकै रहेको ठूलो चउरमा आयोजना गरिने वा मञ्चन गरिने विभिन्न नाटकहरू पनि सुवेदीको जीवनी अन्तर्गतको साहित्य लेखनको एक अङ्ग नै हो । यस्ता नाटकहरूले सुवेदीलाई साहित्यप्रति आकर्षित बनाइदिएको पाइन्छ । त्यस्तै साहित्य लेखनको अर्को प्रेरकतत्त्व शोधनायकका कान्छाबाबु साहित्यकार डा. अभि सुवेदीको प्रेरणा र प्रभाव रहेको छ । उनी आफ्ना कान्छाबाबुलाई समग्र साहित्य लेखनको एक उत्प्रेरक व्यक्तित्वका रूपमा स्वीकार गर्छन् ।<sup>59</sup> कान्छाबाबुको सहयोग र अभिप्रेरणाले नै आफू साहित्यकार बन्न सकेको ठम्याई शोधनायकको रहेको छ ।<sup>60</sup>

विमलकुमार सुवेदीको व्यक्तित्वले पनि साहित्य लेखनमा भूमिका खेलेको छ । अत्यन्तै गम्भीर स्वभाव भएका अध्ययनशील र जिज्ञासु व्यक्तित्व उनको साहित्य लेखनका दौरानमा यत्रतत्र प्राप्त गर्न सकिन्छ । अन्तर्मुखी व्यक्तित्व भित्रको विशाल साहित्यिक हृदय उनको साहित्यमा छुटाछुल्ल देख्न सकिन्छ । उनले जीवन यापनका क्रममा आर्जन गरेका

59 पूर्ववत

60 पूर्ववत

निरन्तर अनुभव र अनुभूतिहरूलाई आफ्ना साहित्यमा अभिव्यक्त गरेका छन् । विवाहमा कस्तो अनुभूति भयो भनी पङ्क्तिकारले प्रश्न गर्दा निस्पृह र असंपृक्त अनुभूति भयो भनी अभिव्यक्ति दिने शोधनायकको चिन्तनमा एक दार्शनिक व्यक्तित्व लुकेको देखिन्छ । जीवनलाई फुस्सा ठान्ने सुवेदी मूलतः शून्यवादी दर्शनतर्फ प्रवृत्त भएका देखिन्छन् । उनको गम्भीर अन्तर्मुखी र शून्यवादी व्यक्तित्व साहित्य लेखनमा पनि स्पष्ट देख्न सकिन्छ । उनले जीवनानुभूतिका सम्बन्धमा दिएका अभिव्यक्तिहरू उनका बहुमुखी व्यक्तित्वका उपज नै ठान्न सकिन्छ । उनको सामाजिक व्यक्तित्व, प्रशासनिक व्यक्तित्व, बहुभाषी व्यक्तित्व, अन्वेषक व्यक्तित्व, शिक्षक व्यक्तित्व, सम्पादक व्यक्तित्व, अध्ययनशील व्यक्तित्व, दार्शनिक व्यक्तित्व, इतिहासकार व्यक्तित्व, अभिप्रेरक व्यक्तित्व कुनै न कुनै रूपमा साहित्य लेखनमा सम्बन्धित भएर आएको छ ।

यी तथ्यहरूबाट शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्य लेखनका बिचमा अन्योन्याश्रित र सकारात्मक अन्तर्सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । उनको जीवनी र व्यक्तित्वले साहित्यिक लेखनलाई प्रभावित पार्दै क्रमशः साहित्यिक उच्चतातर्फको दिशा समेत प्रदान गरेको छ ।

## विमलकुमार सुवेदीको कृतित्वमा विवेचना

विमलकुमार सुवेदी वि.सं. २०२९ देखि निरन्तर साहित्य साधनामा लागि रहेका सशक्त प्रतिभा हुन् । उनले सर्वप्रथम २०२९ सालमा “रश्मि” भन्ने पत्रिकामा दुईवटा फुटकर कविताहरू प्रकाशित गरेसँगै उनको औपचारिक साहित्यक यात्रा सुरु भएको पाइन्छ । फुटकर कविताको प्रकाशनबाट आफ्नो साहित्य यात्रा सुरु गरेका सुवेदीका २०७० सालसम्ममा नेपाली र अङ्ग्रेजी भाषामा सत्रवटा पुस्तकाकार कृतिहरू सार्वजनिक रूपमा प्रकाशनमा आएका छन् । सुवेदीले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा हात हालेका छन् । उनले जुनजुन विधामा हात हालेका छन् ती सबै नेपाली साहित्यका प्राप्तिपूर्ण विधा नै बन्न पुगेका छन् । सुवेदी मूलतः आख्यानकार हुन् । आख्यान अन्तर्गत उनको मूल रुचि उपन्यास विधामा देखिन्छ । उनले हालसम्म नेपालीमा ६ वटा र अङ्ग्रेजीमा एक गरी जम्मा सात उपन्यासहरू सिर्जना गरी सार्वजनिक रूपमा प्रकाशित गरेका छन् । आख्यान अन्तर्गत नै उनको अर्को विधा कथा हो । उनले ग्रीक पौराणिक कथाहरूलाई आधार बनाएर “मायाको आगो” कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन गरेका छन् । त्यस्तै उनका विभिन्न कथाहरू पत्रपत्रिकामा फुटकर रूपमा छरिएर रहेका छन् ।<sup>६१</sup> त्यस्तै उनको साहित्य सिर्जनाको अर्को विधा कविता पनि हो । उनले कविता विधाअन्तर्गत कविताको मभौलो रूपसम्मको काव्ययात्रा गरेका छन् । हुनत उनको साहित्य लेखनको आरम्भ नै कविताको सार्वजनिक प्रकाशन भएपछि भएको हो । उनले २०२९ सालमै कविताको रचना गरी आफूलाई नेपाली साहित्यको भविष्यको कविका रूपमा सङ्केत गरिसकेका छन् । कविता विधाअन्तर्गत उनको एक खण्डकाव्य “शापित स्वर्ग” प्रकाशित छ । यसलाई नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवै भाषामा सिर्जना गर्ने विशिष्टता सुवेदीले देखाएका छन् । त्यस्तै उनको “देशभक्तिका गीतहरू” शीर्षकको गीति सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । उनको साहित्य लेखनको अर्को विधा निबन्ध पनि हो । उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर रूपमा निबन्धहरूको प्रकाशन गराएका छन् ।<sup>६२</sup> उनी आलोचनात्मक निबन्ध लेखनलाई अघि बढाउने निबन्धकार हुन् । त्यस्तै उनको “जनताको

<sup>६१</sup> पूर्ववत्

<sup>६२</sup> पूर्ववत्



इतिहास” पनि आलोचनात्मक निबन्धात्मक शैलीमा रचना गरिएको कृति हो । यसबारेमा प्रसंगमा माथि विस्तृत चर्चा गरिसकिएको छ । सुवेदीको साहित्य लेखनको अर्को पाटो अनुवाद पनि हो । उनले विश्वविख्यात उपन्यासकार हर्मन हेसको नोबेल पुरस्कार प्राप्त कृति “सिद्धार्थ” को नेपाली भाषामा सरल रूपमा अनुवाद गरेका छन् । त्यस्तै ग्रीसेली साहित्यका मिथकहरूलाई समेटेर “मायाको आगो” कथा सङ्ग्रह पूर्ण मौलिक कृतिका रूपमा प्रकाशित गरेका छन् । यो उनको अनुवाद क्षमताको सशक्तता पनि हो ।

यसरी सुवेदीले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा सशक्त रूपमा कलम चलाएका छन् । त्यसैले उनका रचनालाई साहित्यिक विधाका आधारमा छुट्ट्याएर छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१ विमलकुमार सुवेदीका उपन्यासहरूको अध्ययन

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीका हालसम्म छ, वटा उपन्यासहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । उनको “स्पार्टा” नामको एक उपन्यास प्रकाशनोन्मुख छ । उनका हालसम्म प्रकाशित उपन्यासहरू “दुई हजार वर्ष” (२०४०), “खडेरी” (२०४२), “देवयानी” (२०४५), “मेरी छोरी” (२०४७), “रोसा” (२०६९) र “किर्ते महाभारत” (२०७०) रहेका छन् । यहाँ उनका प्रकाशित उपन्यासहरूको बारेमा मात्र सर्वेक्षणात्मक अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.१.१ “खडेरी” (२०४२) उपन्यासको अध्ययन

“खडेरी” उपन्यासको प्रकाशन २०४२ सालमा भएको हो । उनले “दुई हजार वर्ष” उपन्यास लेखिसकेपछि खारिएको कलमद्वारा प्रस्तुत उपन्यासको रचना भएको हो । यो उपन्यासलाई रुद्रबहादुर थापाले प्रकाशन गरेका हुन् । प्रस्तुत उपन्यासको संरचना हेर्दा यो ६८ पृष्ठमा संरचित मझौलो आयाम भएको उपन्यास देखिन्छ । यसमा साना र ठूला गरी आठवटा परिच्छेदहरू रहेका छन् ।

“खडेरी” सामाजिक उपन्यास हो । यसमा सामाजिक विषयवस्तुलाई कथानकको

रूपमा अगाडि बढाइएको छ । यस उपन्यासमा एकातिर प्रेमको शाश्वत पक्षलाई देखाइएको छ भने अर्कोतिर प्राकृतिक विपत्ति र मानवीय आस्थालाई पनि देखाइएको छ । कथानकलाई अगाडि बढाउने क्रममा बाहुन साईलो र कमलीलाई पात्रका रूपमा उभ्याएर उनीहरूमा क्रमशः विकसित भइरहेको प्रेमको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । उमेरको विकाससँगै दुवै एकअर्काप्रति आकर्षित हुँदै गएको प्रसङ्ग उपन्यासमा आएको छ । बाहुन साईलो लिम्बू जातको र कमली क्षेत्रिनी भएको हुँदा उनीहरूको प्रेममा जातीयता तगारो बन्ने सङ्केत उपन्यासकारले गरेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रेम सँगसँगै अर्को प्राकृतिक पक्षलाई उठाइएको छ । गाउँमा धेरै समयदेखि पानी पर्दैन । चारैतिर हाहाकार हुन्छ । गाउँलेहरूले विभिन्न देवीदेवताहरूको पूजा गरेमा पानी पर्ने विश्वास गर्छन् । तर बाहुन साईलो यस्ता कुरामा विश्वास गर्दैन । धूमधामसँग पूजा त हुन्छ तर खडेरी निरन्तर परिरहन्छ । बाहुन साईलाको पहलमा सिबुवा खोला दोभानबाट कुलो खनेर पानी त ल्याइन्छ तर खडेरीका कारण सानो परिमाणमा मात्रै पानी आइपुग्छ । त्यही पानीका विषयलाई लिएर गाउँमा भगडा हुन्छ । खडेरी भन्भन् विकराल हुँदै जान्छ । गाउँमा जताततै हाहाकार मच्चिन्छ । अन्त्यमा बाहुन साईलो गाउँमा बस्ने कुनै उपाय नदेखी अर्थोपार्जनका लागि लाहुर जान खोज्छ । कमलीले बाहुन साईलोलालाई रोक्न सक्दैन । बाहुन साईलो आफ्नी बूढी आमाको कुरा नसुनी लाहुरतर्फ प्रस्थान गरेको अनिश्चित यात्रासँगै प्रस्तुत उपन्यास समाप्त भएको छ । यो उपन्यासले पाठकीय जिज्ञासालाई पूर्ण रूपमा शमन नगरेको हुँदा अपूर्ण देखिन्छ । कमली र बाहुन साईलो एक अर्कालाई देखेपछि लजाउन थाल्नु र त्यसै बेलादेखि गाउँमा खडेरी परी अनिकाल र भोकमरी सुरु हुनु यस उपन्यासको आरम्भ हो । खडेरी चरम उत्कर्षमा पुग्नु, बाहुन साईलो बिना कमली बाँच्न नसक्ने परिकल्पना गर्नु, प्रेम उत्कर्षमा पुग्नु, खडेरी पनि उत्कर्षमा पुग्नु यस उपन्यासको चरम भाग हो । गाउँमा खडेरीका कारणले बस्न नसक्ने अवस्थाको सिर्जना हुनु र खडेरीकै कारण बाध्य भएर बाहुन साईलो आफ्नी प्रेमिकाको प्रेम र बूढी आमाको मातृवात्सल्यलाई त्यागेर लाहुर जानु यस उपन्यासको अन्त्य भाग हो ।

प्रस्तुत उपन्यासमा पात्रहरूको स्वभाविक प्रयोग गरिएको छ । यहाँ नायकका रूपमा बाहुन साईलोलालाई उभ्याइएको छ भने नायिकाका रूपमा कमली रहेकी छ । त्यस्तै यस उपन्यासमा प्रयुक्त अन्य पात्रहरूमा मुखिया र मसिनी सहायक पात्रको भूमिकामा आएका

छन् । त्यस्तै कमलीका बुबा, सुवेदानी, फूपू, रामे, रामेकी बहिनी, प्रधान बा, कालेका जवाईं, काइलो सुब्बा, रमितेहरू, बुधे आदि गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासको पात्र विधान स्वभाविक नै देखिन्छ । कथावस्तुलाई अगाडि बढाएर औपन्यासिक कार्यव्यापार पूरा गर्न पात्रहरूले सहयोग गरेका छन् । यस उपन्यासको पात्रविधान उपयुक्त रहेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको परिवेश सामाजिक रहेको छ । यसमा आएको परिवेश यथार्थ छ । परिवेश विधान अन्तर्गत देश, काल र वातावरण आउँछन् । यस उपन्यासको कार्यव्यापार भएको स्थानका रूपमा ग्रामीण परिवेश आएको छ । उपन्यासमा वर्णित स्थानअनुसार बेलडाँडा, रातमाटे, ओखलढुङ्गा, सिबुआ खोला, खमारे खोलाको दोभान र स्मृति सन्दर्भमा लाहुर रहेको छ । यस उपन्यासको अधिकांश कार्यव्यापार घटित भएको स्थल बेलडाँडा हो । यस उपन्यासको समय हेर्दा पाठक स्वयंले अनुमान लगाउनु पर्ने अवस्था छ । प्रष्ट रूपमा उपन्यासको कार्यव्यापार घटित भएको समयवधि उपन्यासमा कहिँ पनि पाइन्न । यो उपन्यास २०४२ सालमा लेखिएको हुँदा त्यसभन्दा अघिको पञ्चायती शासन व्यवस्थाअन्तर्गतको सामन्ती समाज भएको समय पाठकले आँकलन गर्नुपर्ने हुन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा वातावरणअन्तर्गत सामाजिक, साँस्कृतिक र आर्थिक परिवेश आएका छन् । साँस्कृतिक पक्ष सशक्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । पानी नपर्नु वा खडेरी पर्नुमा देवीदेवताको दोष मान्ने सामाजिक र साँस्कृतिक परम्परा पनि छ । तल्लो जात र माथिल्लो जातबिच हुने नहुने अर्को सामन्तवादी वर्णाश्रम व्यवस्था पनि यस उपन्यासमा आएको छ । खडेरी परी खान नपुगेर यस उपन्यासको नायक लाहुर जानुपर्ने अवस्थाले दयनीय आर्थिक अवस्थालाई सङ्केत गरेको छ । समग्रमा यस उपन्यासले उपन्यासका लागि अपेक्षा गरिएको देशकाल र वातावरणको चित्रण गर्न सक्षम रहेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको अर्को विवेच्य पक्ष संवाद पनि हो । यहाँ पात्रअनुसारको संवाद आयोजना गरिएको छ । यस उपन्यासका अधिकांश पात्रहरू समाजका निम्नवर्गबाट प्रतिनिधित्व गराइएका छन् । उनीहरूले संवादमा ग्रामीणपन झल्केको छ । संवादले गर्दा प्रस्तुत उपन्यास सहज र स्वभाविक भएको छ । यस उपन्यासको संवाद कृत्रिम र आलङ्कारिक किसिमको छैन । यस उपन्यासमा प्रयुक्त सहायक पात्र खगेन्द्र सरको भाषामा भने स्तरीय नेपालीको प्रयोग भएको छ । पात्रको संवादमा स्थानीय भाषिकाको प्रभाव देख्न सकिन्छ । लिम्बू मातृभाषी नेपालीले स्तरीय नेपाली बोल्दा गर्ने त्रुटिजन्य संवाद यस

उपन्यासमा पाउन सकिन्छ । समग्रमा यस उपन्यासको संवाद सार्थक छ ।

प्रस्तुत उपन्यास लेखनको उद्देश्य आफ्नो मातृभूमिमा रहेको दुःख, पीडा र व्यथालाई बुझेर पनि त्यसप्रति सङ्घर्ष गर्न छाडेर आफ्नो परिवार र प्रेमिकालाई छाडेर आर्थिक अभावका कारण विदेशिन बाध्य भएका आम नेपाली युवकहरूको समस्यालाई प्रस्तुत गर्नु हो । त्यस्तै यस उपन्यासमा खडेरीका कारण दुःख भोगिरहेका दुःखी र गरिव गाउँलेलाई दुःख नै दिइरहन चाहने मुखियाजस्ता सामन्ती चरित्रको भण्डाफोर गरी सामाजिक समानतातर्फ सङ्केत गर्ने पनि यस उपन्यासको उद्देश्य हो । साथसाथै कमली र बाहुन साईंलाको प्रेमका माध्यमबाट प्रेमको शाश्वतता र अमरतातर्फ समेत दृष्टि पुऱ्याउनु यस उपन्यासको अर्को उद्देश्य हो ।

निष्कर्षमा, प्रस्तुत उपन्यास सुवेदीको सामाजिक उपन्यास हो । यसमा आर्थिक, सामाजिक र यौनमनोवैज्ञानिक विषयलाई सुन्दर रूपमा संयोजन गरिएको छ । कथानक, पात्रविधान, परिवेश विधान, संवाद, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य आदिजस्ता औपन्यासिक संरचक घटकका दृष्टिकोणले प्रस्तुत उपन्यास सफल रहेको छ ।

#### ४.१.२ देवयानी (२०४५) उपन्यासको अध्ययन

“दुई हजार वर्ष” र “खडेरी” गरी दुईवटा उपन्यासहरू सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याइसकेपछि उपन्यासकार सुवेदीको तेस्रो उपन्यासका रूपमा “देवयानी” उपन्यास सार्वजनिक प्रकाशनमा आएको पाइन्छ । साबला प्रकाशन, काठमाडौंले सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएको प्रस्तुत उपन्यास लघु आकारको रहेको छ । स्वयं उपन्यासकारको “दुई कुरा” शीर्षकको छोटो मन्तव्य सहित प्रकाशित भएको यस उपन्यासमा कसैको पनि भूमिका लेखन राखिएको छैन । प्रस्तुत उपन्यास दुईवटा औपन्यासिक संरचनामा विन्यस्त छ । प्रथम खण्डमा ५१ पृष्ठ छन् भने दोस्रो खण्डमा ४५ पृष्ठ गरी जम्मा ९६ पृष्ठको विस्तारगत लमाई यो उपन्यासले प्राप्त गरेको छ । प्रथम खण्डमा नौवटा परिच्छेदहरू रहेका छन् भने द्वितीय खण्डमा आठवटा परिच्छेदहरू रहेका छन् ।

“देवयानी” उपन्यास पौराणिक विषयवस्तुलाई सामग्री बनाएर लेखिएको उपन्यास हो । यसमा मूलतः शाश्वत प्रेमको प्रखर वकालत गरिएको छ भने यससँगै सम्बन्धित भएर

आउने पौराणिक, सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक र राजनैतिक पक्षको सशक्त चित्रण समेत गरिएको छ । यो उपन्यास देवासुर संग्रामको पौराणिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको छ तर पौराणिक कथावस्तुलाई मौलिक रूपमा पुनर्लेखन गरिएबाट यो साहित्यको सिर्जना बन्न गएको छ । पुराण भनेको जातिको पूरा ऐतिहासिक सामग्रीका आधारमा बनेको संकथन हो जसमा जातिको मानस इतिहास सभ्यता र विश्वासको आलेख सुदूर विम्ब र प्रतिकहरूमा लेखिएको हुन्छ भन्ने प्रख्यात धारणालाई मनन गर्ने हो भने यो उपन्यास सो को नव लेखन वा आधुनिक अर्थ रूपान्तरण हो भन्न सकिन्छ । सनातनीय शक्ति र अस्तित्वको द्वैधता यस उपन्यासमा देखिन्छ । राम्रो र नराम्रो, अँध्यारो र उज्यालो, स्वर्ग र मर्त्य, देवता र दानव बीचको सनातनीय युद्धको कथा प्राय सबै प्राचीन सम्यताको मिथकीय विषय हो । हाम्रो पुराण आदिमा पनि यिनै विषयले प्रकारान्त र प्रतीकमा स्थान पाएको छ । देवासुर संग्राम यस्तै कुराको पौराणिक उदाहरण हो । यसलाई तर वर्तमान परिप्रेक्षमा अर्थान्तरण गर्नु कला वा साहित्यको विषय हो । देवयानी उपन्यासमा सुवेदीले यही कार्य गरेका छन् । यस उपन्यासमा एकातिर असुरहरूका गुरु शुक्राचार्यकी पुत्री देवयानी र उनकामा छलले शिष्य बन्न आएको सुरगुरु बृहस्पतिको पुत्र कचको प्रसंग छ जसमा देवयानी कचप्रति वास्तवमै हार्दिक प्रणय सम्बन्धमा मनमनै फस्तछिन तर, देवयानीको यस मनोभाव बाट अनभिज्ञ तथा यसमा चासो र रुचि नभएको बरु संजवनी सुत्र चोरीगर्नु नै आफ्नो मूल उद्देश्य भएकाले यसै अभिप्रायले यहाँ आएको कचको बिचको सम्बन्धको उपन्यासमा बडो सुन्दर वर्णन छ । प्रथम खण्डको अन्त्यमा जब नाटकीय ढंगले कचले सञ्जीवनी सुत्र देवयानीका सहयोगले फेला पार्दछ तब ऊ आफ्नो अभिष्ट पूरा भएकोले अब यहाँ नबसेर चाँडो भन्दा चाँडो आफ्नो देश स्वर्ग फर्कन चाहन्छ । तर देवयानीले आफ्नो सहयोगको पुरस्कार माग्दै कचसँग यौन वासनामय प्रेमको प्रस्ताव राख्छिन् । यसले कच विशिमत बन्दछ । ऊ तिमी गुरुकी छोरी मेरी बहिनी हौ यस्तो असभ्य फोहर मसँग कसरी बोल्यौ भनेर देवयानीलाई हप्काएर उम्कने उपाय खोज्दछ । यहाँनेर मलाई सम्झना भएअनुसार काशीदासको बड्गाली महाभारतमा एउटा श्लोक छ :

गुरुर तनया तुमी आमार भगिनी

एमत कुत्सित किंवा बोले देवयानी ?

यसले उपन्यासकारको वाल्यकालको प्रभावलाई दर्शाउद छ । माथि नै भनियो कि सुवेदीमा हजुरआमाले सिकाएको काशीरामदाश लिखित बङ्गली महाभारतको प्रभाव छ । सोही कुरा यहाँ औपन्यासिक संकथनमा प्रकट भएको छ । जे भएपनि, कचले आफ्नो प्रेम याचनालाई वासनाको घृणामय स्वार्थ्य मानेर आफू गुरुपुत्री आफ्नी बहिनीजस्ती मान्छेसँग वासनाको यौन प्रेमरागमा नफँस्ने र उनलाई पत्नी बनाएर नलैजाने बताएपछि आक्रोसमा आएकी देवयानीले आफ्नो सहयोगले कचले प्राप्त गरेको संजिवनी सुत्र खोसेर लैजान्छे । कच रित्तै हात स्वर्गमा फर्कन बाध्य बन्दछ । दोस्रो खण्डमा देवयानी र महाराज ययातिसँग अचानक र नाटकीय ढंगले प्रेम थापति हुन्छ र चाँडै यो वैवाहिक सम्बन्धमा परिणत हुन्छ । यसले गर्दा तत्काल र दूरगामी केही परिवर्तन हुन्छन्: क) दानवराज वृषपवाकी छोरी राजकुमारी शर्मिष्ठा देवयानीकी दाशी हुनपुग्दछे ख) तर, यौन वासनामा विश्वास गर्ने राजा ययातिलाई यसले गर्दा खुदो पल्टिन्छ । लुकिचोरी ऊ राजकुमारी उर्फ देवयानीकी दाशी शर्मिष्ठा तिर सल्लिन्छ । फलस्वरूप ययातिका दुबै कुमारीहरू बाट सन्तानको उत्पादन हुन्छ । शर्मिष्ठाले चार छोरा यदु, द्रुत्य, भरत, तुवर्षु आदि जन्मिदा सम्म पनि यो रहस्य तर देवयानीले थाहा पाउदैनन् । जब थाहा पाउँछे ऊ रीसले राँको हुन्छे अनि राजा ययातिसँग यसको बदला लिन पोल लगाउन ऊ पिता शुक्राचार्यकामा जान्छे । बदलाको भावमा जल्दिन सुनसान रातको अन्धकारमा बर्को ओढेर कुनै अनिश्चित गन्तव्य तर्फ जान निस्कन्छे । देवयानीको यही अन्तरमनको महान अन्योलमा उपन्यास अन्त्य हुन्छ । पौराणिक परम्पराको कथालाई विर्सनु हो भने खडेरी जस्तै अपूर्ण र अनिर्णित अवस्थामै देवयानी पनि समाप्त हुन्छ । सुवेदीको उपन्यासको यो अनिर्णित अवस्थाको दुखान्त न सुखान्तको शून्य फुस्सा उनको पछिका उपन्यास र लेखनबाट बढी प्रष्ट हुदैजान्छ । उनको पात्र र कथाको अनिर्णित अपूर्णता वास्तवमा भन्दा उनको पछिको उत्तरआधुनिक फुस्साको दर्शन सँग मिल्दछ । यो कुरा रोसा हुदै कित्तै महाभारतसम्म आइपुग्दा बढी प्रष्ट र प्रखर रूपमा बोध हुन्छ । मेरो विचारमा उपन्यासकार सुवेदीमा र दार्शनिक सुवेदीमा यहाँ आएर एउट विशिष्ठ तादम्यता स्थापित हुन्छ जो मनको सनातनीय अनुपस्थित अपूर्णताको फुस्सामा विश्वास गर्दछ । ऊ उपस्थितको भौतिकीलाई होइन तर अनुपस्थितको फुस्सामा अस्तित्वको आधार देख्दछ । उसको विचार छ कि जो उद्घाति भयो सो समाप्त भयो, लेखिएको साहित्य वास्तवमा साहित्य नभएर यसको मृत अवशेष मात्र हो । लेखिने सम्भावनाको जिज्ञासा र अन्तरमनको

कृतकृति नै वास्तवमा साहित्य हो उनको विचारमा । यहाँनेर म शोधनायकसँग गरिएको अन्तरवाताका क्रममा उनले भनेको कुरा कि साहित्य भनेको एउटा अपरिभाषित अविरल जिज्ञासा हो जब साहित्यलाई परिभाषित गर्न खोजिन्छ तब त्यो साहित्य नै रहँदैन भनेको स्मरण गर्न चाहन्छु । अपरिभाषित अविरलको जिज्ञासा भनेको पनि अनुपस्थित प्रतिको आस्था हो । किनभने हरेक उपस्थित कुरा परिभाषित र निर्धारित हुन्छ । यही निश्चितता नै उपस्थित भौतिकीको सम्पदा पनि हो । तर, अविरलको जिज्ञासा भनेको फुस्साको अनिर्णयको अन्यौल हो । साधारण अवस्थामा हामी निश्चित र स्थापितलाई मन पराउँदछौ तर अन्योल र अनिश्चिततालाई होइन । किनभने यसमा सुरक्षाको प्रत्याभुति हुन्छ । हामी सुरक्षित र ढुक्काको निश्चितता चाहन्छौ यद्यपि जीवन यस्तो हुँदैन । हामीले चाहे अनुकूलको स्पष्टता र निश्चित ढुक्काको ग्यारेण्टी यथार्त जीवनमा छैन । यही चाहना र वास्तविकताको भेद नै दर्शन र साहित्यको विषय हो शायद जसले गर्दा महान साहित्यका रचनाहरू विसंगतिका काल्पित महावर्णनका रूपमा लेखिए । संगति अयथार्त हो भने उनीहरूले । देवयानीको विसंगत जीवन यात्रा अपर्याप्त भोग र अनिश्चित भविष्यले लेखकले त्यही अनुपस्थित अनिश्चित फुस्सालाई डाक्न खोजेको आभास हुन्छ ।

यस उपन्यासको अर्को पक्ष भनेको सनातनीय युद्ध हो अस्तित्वको । अस्तित्वमा रहिरहन यस संसारमा युद्ध अनिवार्य छ । युद्धमा दुई पक्षको अनिवार्यत हुन्छ जसमा विपक्षीलाई शत्रुपक्ष र आफ्नो पक्षलाई मित्र पक्ष भनिन्छ । हरेक योद्धाका लागि, चाहे त्यो जो सुकै होस्, मित्रपक्ष भनेको देवताको पक्ष हो र शत्रुपक्ष भनेको दानवको पक्ष हो । युद्धमा आफ्नोलाई राम्रो अर्कोलाई नराम्रो नमानिकन युद्ध हुँदैन । यहाँ पनि यही मानव अन्तर स्वभावको आदिम यथार्थको चित्रण कथामा भएको छ । किनभने यो सम्पूर्ण उपन्यास यिनै दुई पक्षको प्रतिकात्मक युद्धको कथा हो । देवासुर संग्राम वास्तवमा मानिसको यही सनातनीय युद्धसोचको आख्यानात्मक अभिलेख हो लेखकको देवयानी उपन्यासले पानि यसैलाई पछ्याएको छ पुराणका आख्यानका आधारमा । रामका पक्षमा धेरै लेखिन्छन् तर विपक्षी वा विजिवतको सङ्कथन बन्दैन । यदि यो बनेको खण्डमा स्थापित शक्तिको विनिर्माण भएको मान्नु पर्छ । स्थापितको विनिर्माण र सीमान्तको केन्द्रीकरण भनेको डिरिडा आदि नव संरचनावादी वा उत्तरआधुनितावादीको विषय हो । प्रस्तुत उपन्यासमा पनि यस्तै स्थापित मूल्यको विनिर्माण भएको छ जहाँ देवतालाई भन्दा राक्षस वा असुरहरूलाई महत्त्व

दिइएको छ अनि यिनलाई नै केन्द्रमा राखिएको छ । हाम्रा पुराणमा देव र दानवका विच अनादि कालदेखि नै शक्ति सङ्घर्ष हुँदै आएको र देवताले सदैव छल, धोका र षड्यन्त्रबाट दानवलाई हराउँदै गएको नवीन मिथकीकरण समेत उपन्यासकारले गरेका छन् । यहाँ कचलाई देवताको प्रतिनिधिका रूपमा उभ्याएर देवताहरू कति निकृष्ट र पतित हुन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । कचले देवयानीको हार्दिक र पवित्र प्रेमलाई स्वीकार गर्न सकेन । ऊ केवल शुत्रशालाबाट औषधिको रसायन चोर्न आएको छ । कैयौँपटक असुरहरूले उसलाई मार्न उद्यत हुँदा देवयानीले आफ्नो अधिकार र शक्तिको प्रयोग गरी उसलाई जोगाएकी छ । उसले कचलाई जोगाएको नभई आफ्नो पवित्र प्रेमलाई र यसकै आधारमा उसको पक्षलाई जोगाएकी हो । यो युद्ध हो पात्र र देशकालमा कच र देवयानी वास्तवमा शत्रुपक्ष हुन जो आआफ्नो पक्षमा युद्धरत छन् । तर यस युद्धमा यसको कुनै पनि मूल्य कचले चुकाउन चाहेको छैन । फलस्वरूप यो युद्ध चरम उत्कर्षमा पुग्दछ । देवयानीलाई कचले छाडेर जान्छ अनि देवयानीले सञ्जीवनी सूत्र खोसेर लान्छे । यस उपन्यासको आदि भाग कच शुक्रको पाठशालामा गुप्तरूपले आएपछि देवयानी विस्तारै ऊप्रति आकर्षित बन्दै गएसँगैको प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । यस उपन्यासमा दुईवटा खण्डहरू रहेकाले दुईवटै चरम भाग वा मध्यभाग रहेका छन् । तर समग्रमा यसको मध्यभागको निरूपण कचलाई देवयानीले प्रेमप्रस्ताव राख्दा त्यसले लत्याइदिएसँगै खण्डित भएको नारी हृदयलाई देखाउने क्रममा नै आएको छ । हुनत: यसको मध्यभाग राजकुमारी शर्मिष्ठासँग भएको विवाह तथा राजकुमारीले नाङ्गै गुरुपुत्रीलाई कुवामा खसालिदिएको प्रसङ्ग र त्यसबाट उत्पन्न भएको जटिल औपन्यासिक मोडलाई मान्न सकिन्छ । यसको अन्त्य भागका रूपमा देवयानीले आफ्नो शास्वत प्रेममा राजा ययातिले पुऱ्याएको आघातलाई सहन नसकि दरबार परित्याग गरेसँगै आएको छ । यसबारेमा विस्तारमा माथि उल्लेख भइसकेको छ ।

यस उपन्यासमा अनेक घटनालाई प्रस्तुत गरेर कथानक योजनालाई अघि बढाइएको छ । देवता र दानवविच लडाईं भएको पृष्ठभूमिगत प्रसङ्गसँगै यस उपन्यासको कथानक सुरु भएको छ । त्यसपछि देवताभन्दा दानव धेरै कुरामा श्रेष्ठ भएको वर्णन गरिएको छ । असुरराज वृषपर्वाको वीरता वर्णन गरिएको छ । यससँगै असुरहरू पुनः देवतासँग युद्ध गरी स्वर्ग विजय गर्ने अभियानमा लागेका छन् र यसका लागि दानवगुरु शुक्राचार्यको सहयोग आवश्यक छ भन्ने सङ्केत उपन्यासमा गरिएको छ । शुक्रशालामा असुर गुरु शुक्राचार्यको



सञ्जीवनी औषधिको सूत्र चोर्न देवताले पठाएको छद्मदूतको आगमनसँगै उपन्यासले नवीन मोड लिएको छ । ऊ शङ्कास्पद रूपमा शुक्रशालामा शिक्षा लिन आएको छ । उसलाई सबै असुर शिष्यले शङ्कास्पद दृष्टिले हेरेका छन् । ऊसमाथि निगरानी बढाइएको छ । शुक्रपुत्री देवयानी ऊसित विस्तारै आकर्षित भएकी छे । यही कमजोरीको फाइदा उठाएर कचलाई कैयौंपटक असुरले मृत्युको मुखसम्म पुऱ्याउँदा पनि देवयानीले बचाएकी छे । अन्त्यमा शुक्रशालाको महत्त्वपूर्ण सूत्र चोरेर कच बिदा हुन लागेको छ । यसका लागि देवयानीले रोकेकी छे । अन्त्यमा देवतारूपी कच घृणित दानवमा परिणत भएसँगै प्रथम खण्ड समाप्त भएको छ । यस उपन्यासको दोस्रो खण्ड देवयानीको कचसँगको मनोरम स्मृति सन्दर्भबाट सुरु भएको छ । देवयानीले प्रणयी पुरुष कचलाई बिसर्न सकेकी छैन । कचसँगको स्मृति सन्दर्भका क्रममा तथा प्रकृतिको वर्णनका क्रममा उपन्यासकार बढी नै स्वच्छन्दतावादी हुन पुगेका छन् । उपन्यास अघि बढ्दै जाने क्रममा राजकुमारी र देवयानीबिच भएको झगडा तथा राजकुमारीले देवयानीलाई कुवामा खसालीदिएको, महाराज ययाति मृगयाका लागि आएको, देवयानी र राजाका बिचमा प्रणय सम्बन्ध स्थापित भएको, देवयानीले राजकुमारीलाई आफ्नु दासी बन्न दण्ड दिएको, महाराज ययातिसँग देवयानीको बिहे भएको र शर्मिष्ठा दासीकै रूपमा गएको, शर्मिष्ठाको कामातुरताले राजा र शर्मिष्ठाबिच शारीरिक सम्बन्ध स्थापित भएको, देवयानीले दुई पुत्र जन्माएको, शर्मिष्ठाले तिन पुत्र जन्माएको, अन्त्यमा सबै भेद खुलेको, देवयानीको प्रेमी हृदयमा बज्रपात परेको र राजा ययाति तथा दरबारलाई लत्याएर हिँडेको प्रसङ्गले उपन्यासमा प्राथमिकता पाएका छन् । दुई खण्डमा उपन्यासको रचना गरेर पनि उपन्यासलाई सुगठित र पुष्ट बनाउनु सुवेदीको औपन्यासिक कला देखिन्छ । समग्रमा यो उपन्यासको कथानक योजना आदि, मध्य र अन्त्यमा मिलेको, कौतुहलताको उचित निर्वाह भएको सुगठित र पुष्ट देखिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको अर्को विवेच्य पक्ष पात्रविधान रहेको छ । यस उपन्यासमा उपन्यासले अपेक्षा गरेअनुसारकै बहुल पात्र योजनाको आयोजना गरिएको छ । यहाँ कार्याव्यापारमा सहयोग नगर्ने अनावश्यक पात्रहरूको भीड लगाइएको छैन । यो उपन्यास पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित भएकाले पौराणिक पात्रहरूको प्रयोग छ । यस उपन्यासको केन्द्रीय नारी चरित्र “देवयानी” हो । ऊ असुरगुरु शुक्राचार्यकी छोरी हो । ऊ परम् सुन्दरी र रूपसी पनि छे । ऊ हार्दिक र शाश्वत प्रेमकी प्रतिक हो । उसलाई उपन्यासकारले सुन्दर

वसन्तकी प्रतीक र प्रेमकी प्रतिमूर्तिका रूपमा चित्रण गरेका छन् । त्यस्तै अर्को प्रमुख पात्र महाराज ययाति हो । ऊ शक्तिशाली राजा हो । उसले देवयानीको हार्दिक प्रेमलाई स्वीकार गरेको छ । देवयानीको प्रेमको सम्मान गरेको छ । ऊ नचाहँदा नचाहँदै पनि शर्मिष्ठाको जिद्दीका अधि विवश बन्न पुगेको छ । यही कमजोरीका कारण ऊ देवयानीबाट तिरस्कृत भएको छ भने देवयानीको प्रेमको साम्राज्यलाई खण्डित गर्ने कारक तत्वका रूपमा पनि देखा परेको छ । यस उपन्यासका अर्का सहायक पात्र शुक्राचार्य हुन् । उनी प्रचण्ड विद्वान् तथा ओजश्वी गुरु रहेका छन् । उनी दैत्य र देवता दुवैका प्रिय छन् । दैत्यका भरोसाका केन्द्र हुन् भने देवताका ईर्ष्याका पुञ्ज पनि रहेका छन् । उनको शुक्रशालामा रहेको मृत सञ्जीवनीको सूत्र चोर्न देवता अत्यन्त लालायित छन् । यसै सिलसिलामा कचलाई सञ्जीवनी सूत्र चोर्न पठाइएको छ । देवयानीकै कारण उसको योजना असफल बन्न पुगेको छ । त्यसैले “कच” यस उपन्यासको सहायक पात्र हो । उसले समग्र देवताको प्रतिनिधित्व गरेकाले प्रतिनिधि वा वर्गीय पात्र हो । ऊ स्वार्थी छ । देवयानीको पवित्र प्रेमलाई उसले स्वीकार्न सकेको छैन । त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । त्यस्तै यस उपन्यासकी अर्की नारी पात्र “शर्मिष्ठा” हो । उसकै कारण उपन्यास एउटा विशिष्ट मोडमा पुगेको छ । उसमा स्वाभाविक बाल चाञ्चल्य छ । गुरु पुत्रीलाई खुट्टाले लुगा दिएर अनादर गर्ने र अन्त्यमा पोखरीमा खसाएर हिँड्ने गम्भीर भूल उसले गरेकी छ । त्यसैको सजाय स्वरूप ऊ सदासदाका लागि देवयानीकी दासी बन्न विवश छ । राजकुलमा हुर्किएकी शर्मिष्ठा सुरुमा देवयानी काण्डमा असत् देखिएता पनि अन्त्यमा क्षमा माग्ने र परिस्थितिलाई समेट्ने पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । अन्त्यमा उसले देवयानीका पनि महाराज ययातिबाट तिनवटा सन्तान जन्माएकी छ । ऊ प्रकृतिभन्दा पर जान कसैले नसक्ने तर्क राख्छे । उसमा केही उच्छृङ्खलता देखिन्छ । राजाको शयनागारमा एकलै जानु र राजालाई खुलमखुला यौनागमनको आह्वान गर्नु यसको प्रमाण हो । अन्त्यमा उसकै कारणबाट राजालाई तिरस्कार गर्दै देवयानी सदाका लागि राजमहलबाट निस्किएकी छे ।

यस उपन्यासका अन्य पात्रहरूमा सैनिक, द्वारपाल, महाराज वृषपर्वा, स्मृति सन्दर्भमा दिती र अदिती, स्वर्गका देवता, देवयानीका सखीहरू, स्वर्गका अप्सराहरू, घोरिणा, देवयानी र शर्मिष्ठाका पुत्रहरू, वनेचरहरू, शुक्रको पाठशालाका शिष्यहरू आदि गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । यी सबै पात्रहरू आफ्नो आफ्नो औपन्यासिक भूमिका

बहन गरी औपन्यासिक कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन सक्षम छन् । समग्रमा यस उपन्यासको चरित्र विधान सार्थक छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको अर्को विश्लेष्य पक्ष परिवेश विधान हो । परिवेश अन्तर्गत देश, काल र वातावरण पर्छन् । यस उपन्यासमा मिथकीय स्थानको आयोजना गरिएको छ । प्रस्तुत कथा आजको नभएर पौराणिक सन्दर्भको रहेको छ । यसका पात्र र स्थान पनि पौराणिक छन् । यति भएर पनि यो उपन्यास सर्वजनीन छ । यस उपन्यास पढ्दा प्राप्त हुने ध्वन्यात्मक अर्थले यस्तो शक्ति सङ्घर्ष र शाश्वत प्रेम तथा त्यसमा हुने धोका र छलकपट सदैव र सर्वत्र भइरहने सङ्केत भने अवश्य गर्छ । यही नै यस उपन्यासको शक्ति पनि हो । यसमा मूलतः स्वर्ग र मर्त्य वा पृथ्वीको कुरा आएका छन् । उपन्यासकारको स्वर्ग र धर्तीलाई परिभाषित गर्ने दृष्टिकोण भने नवीन छ । यही नवीन दृष्टिकोण यस उपन्यासको अर्को सबल पक्ष हो ।

त्यस्तै यस उपन्यासको कालिक सन्दर्भ पनि मिथकीय नै रहेको छ । पौराणिक काल नै यस उपन्यासको कालिक सन्दर्भ हो । पौराणिक कालको घटनालाई लिएर वर्तमान युगबोधको छायाछविलाई प्रस्तुत गर्न सक्नु उपन्यासकारको शक्ति हो । यो पौराणिक कालको घटना भएर पनि सार्वजनीन र विश्वजनीन तथा सर्वकालिक हुन सक्नु तथा वर्तमान समसामयिक युगपृच्छाको समेत उत्तर दिन सक्नु तथा पौराणिक कहानीलाई वर्तमान मानवीय दुर्बलतासँग उच्च संयोजन गर्न सक्नु उपन्यासकारको बौद्धिकताको उपज ठहर्छ । साथसाथै उपन्यासकारको मिथकलाई हेर्ने सापेक्ष दृष्टि पनि ऊँचो भएको देखिन्छ ।

यस उपन्यासमा परिवेश विधान अन्तर्गत अर्को महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा वातावरण आएको छ । यहाँ सामाजिक वातावरण छ, शैक्षिक वातावरण छ, आर्थिक प्रसङ्गरूप छन्, शक्ति प्राप्त गर्न हुने राजनीतिक खिचातानी छ, गुरुशिष्य परम्परा, आसुरी विवाह, गन्धर्व विवाह, युद्ध, राजनैतिक दाउपेच आदि प्रमुख भएर आएका छन् । कच र देवयानीको प्रेम प्रसङ्ग तथा देवयानी र महाराज ययातिविचको प्रेम प्रसङ्गको वर्णन गर्ने क्रममा उपन्यासकार स्वच्छन्दतावादी बन्न पुगेका छन् । प्रकृतिको भव्यता, दिव्यता र मनोहरता यस उपन्यासका आकर्षक पक्ष हुन् । प्रकृतिको भव्योदस्त चित्रणका दृष्टिले उपन्यासकार सफल छन् । विभिन्न प्राकृतिक विम्ब र प्रतीकले घटनालाई कौतुहलमय र उद्दीप्त बनाएका

छन् । यस उपन्यासको परिवेश विधान सार्थक छ ।

यस उपन्यासको अर्को विवेच्य पक्ष भाषाशैली हो । यसमा आलङ्कारिक किसिमको भाषा र वर्णनात्मक शैली रहेको छ । प्रकृतिको वर्णनका क्रममा स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग भएको छ । सबै पात्रहरू शिक्षित भएका र राजदरवारको वरिपरि उपन्यास घुमेकाले पनि स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग देखिन्छ । संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको यसमा प्रयोग भएको छ । भाषाअन्तर्गत नै संवादलाई जोड्नुपर्दा यसमा आयोजना गरिएको संवाद सार्थक छ । शुक्राचार्य र देवयानी संवाद, कच र देवयानी संवाद, शर्मिष्ठा र देवयानी विवाद, देवयानी र ययाति संवाद आदि संवादका उदाहरण हुन् । संवादलाई मात्र एक ठाउँमा राख्ने हो भने पनि यो स्तरीय नाटक बन्न सक्ने देखिन्छ ।

यस उपन्यासमा वाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कहीं कहीं आन्तरिक दृष्टिविन्दु तथा उपन्यास पढ्दै जाँदा सम्बोधनात्मक (द्वितीय पुरुष) किसिमको दृष्टिविन्दु समेत देखिन्छ । यस उपन्यासकी दृष्टिकेन्द्री पात्र “देवयानी” हो । ऊ आदिदेखि अन्त्यसम्म यस उपन्यासमा आएकी छे । त्यसैले उसकै केन्द्रियतामा यो उपन्यास लेखिएको छ ।

निष्कर्षमा प्रस्तुत उपन्यास मिथकमा टेकेर वर्तमानलाई अभिव्यञ्जित गर्न सक्षम उपन्यास हो । सुवेदीको बौद्धिकताले यस उपन्यासमा प्रशस्त खेल्न पाएको छ । यस उपन्यासमा परम्परागत पुरुषवादी संरचनाका बदलामा नारीप्रति उच्च सम्मान गर्ने लेखकीय अभीष्ट देखिन्छ भने देव र दानवको प्रसङ्गमा दानवलाई महान् देखाउने तथा विज्ञानसम्मत देखाउने नवीन दृष्टिकोण उपन्यासकारको रहेको छ । प्रकृतिको रोमान्टिक चित्रणले उपन्यासकारलाई भावुक बनाएको देखिन्छ । तार्किकता र विश्लेषणात्मक क्षमताको उच्च प्रस्तुती यस उपन्यासमा छ । परम्पराप्रतिको असहमति पनि पाइन्छ । हरेक वस्तुलाई पनि भिन्न र नविन कोणबाट हेर्ने दृष्टि अबका लेख समालोचकमा हुनुपर्छ भन्ने साङ्केतिक आग्रह पनि यस उपन्यासमा पाइन्छ ।

### ४.१.३ रोसा (२०६१) उपन्यासको अध्ययन

“रोसा” उपन्यास २०६१ सालमा प्रकाशित भएको हो । यसलाई रुद्रबहादुर थापाले सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका हुन् । यो उपन्यास प्रयोगधर्मी उपन्यास हो । यसमा कुनै पनि परिच्छेदहरू छुट्याइएको छैन । आदिदेखि अन्त्यसम्म सपाट वर्णन छ । यस उपन्यासको मध्यतिर एकाउन्नौं पृष्ठमा एउटा तारक चिह्न (\*) को प्रयोग गरी उपन्यासलाई छुट्याइएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा आद्योपान्त सपाट वर्णन छ । कुनै औपन्यासिक संरचनाको निर्वाह गरिएको छैन । यस उपन्यासमा कुनै कथानक छैन । पात्रहरू पनि वर्तमानदेखि मिथकीय सम्मका प्रयोग गरी खिचडी पकाइएको छ । कुनै सार्थक पात्रको यसमा प्रयोग भएको छैन । यस उपन्यासको संरचना नै प्रयोगवादी छ । यस उपन्यासमा कविताको प्रयोग छ, गीतको प्रयोग गरिएको छ, वेद र महाभारतबाट लिइएका सूक्तिहरूको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासकार उपन्यास लेखनका क्रममा विश्वब्रह्माण्ड सबैतिर चहारेका छन् । उपन्यासकार वर्तमानलाई देखाउन अनेकौं पटक मिथकीय सन्दर्भ लिन प्राचीन अतीततर्फ दगुरेका छन् । त्यहाँबाट लिइएको मिथकीय सन्दर्भलाई बङ्ग्याएर ती सन्दर्भले वर्तमान गलितावस्थालाई बहन गर्न नसक्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

यस उपन्यासको संरचना पक्षलाई हेर्दा यसमा प्रयोगवादी संरचना देख्न सकिन्छ । यसको उदाहरण-

यिनै स्वर्ग र पृथ्वीको बिचमा, कुनै एक अनिश्चित सिमामा

एउटा समयहीन समयमा, देश र क्षेत्रहीन स्थलमा

आकार र अभिप्रायहीन अवस्थामा

एक अनुपस्थित स्वत्वको रूपमा

मेरो जन्म भएको हो । पृ. २

त्यसैगरी यस उपन्यासमा कविताको प्रयोग गरी काव्यात्मक चपलताको निर्वाह गरिएको छ । यस उपन्यासको पृ. २, ३, १५ जस्ता पृष्ठहरूमा काव्यात्मकताको सुन्दर निर्वाह गरिएको छ । त्यस्तै यसमा अर्को प्रयोगवादी संरचना पनि देख्न सकिन्छ :

गङ्गा स्वर्गबाट पृथ्वीतर्फ उन्मादमय वेगले

आँधीजस्तो, प्रलयजस्तो, उत्पातजस्तो

भ्र

रि

न

भङ्ग भङ्ग भङ्ग ।

शङ्कर बाटो छाड । पृ. १४

त्यस्तै यसमा भावहरूलाई प्रस्तुत गर्ने सिलसिलामा सिङ्गै वाक्य र अनुच्छेदलाई खाली छोड्दै पाठकलाई सर्वेसर्वा बनाइएको छ । जस्तै :

..... - पृ. ८

“मन. . . पछि पछि हिडिरहन्छु युग युग

..... ।” - पृ. २६

“.....

.....

.....

..... ।” - पृ. ४९, ५०

यस्ता विभिन्न प्रयोगहरू प्रस्तुत उपन्यासमा यत्रतत्र देख्न पाइन्छ । यो उपन्यास विशृङ्खलित छ । उपन्यासकारलाई जीवन र जगत्को प्रस्तुति गर्ने क्रममा उनले बाँचेको

युग, उनले भोगेको वर्तमान, उनको आदर्श र उनले प्राप्त गरेको ज्ञानलाई एकै ठाउँमा राखेर विसङ्गतिको विस्कृति सुकाएका छन् । यस उपन्यासमा जताततै शून्यता मात्र हो । त्यही शून्यतालाई उनको भाषामा “फुस्सा” भनिएको छ । फुस्साको अर्थ “केही नहुनु” भन्ने हो । उनका दृष्टिमा केही नहुनु नै जीवन हो । त्यही केही नहुनुको भाव शून्य हो र त्यही शून्यलाई उनले फुस्सा भनेका छन् । यस उपन्यासको शीर्षक “रोसा” को कुनै सार्थक अर्थ छैन । त्यही सार्थकताहीन हुनु नै उनका दृष्टिमा फुस्सा हो । त्यही फुस्सा शून्य हो र शून्य विसङ्गत छ । वर्तमान त के हामीले आदर्श ठानिएका मिथकहरूमा समेत उपन्यासकारले फुस्सा देखेका छन् । त्यसैले ती सर्वप्राचीन आद्यप्रतीकहरूले वर्तमानको युगबोधलाई जस्ताको तस्तै रूपमा अभिव्यञ्जित गर्न असमर्थ छन् । त्यही असमर्थतालाई समर्थतामा परिणत गर्न उपन्यासकारले मिथकलाई बङ्ग्याउँदै पुनर्परिभाषित गरेका छन् । यसरी मिथकलाई बङ्ग्याएर पुनर्परिभाषित गर्ने क्रममा पनि शून्यता र विसङ्गतिबोध नै देखा परेको छ । त्यसैलाई उनले फुस्सा भनेका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा कथानकहीन कथानकको प्रयोग छ । कुनै सार्थक कथावस्तु र घटना यसमा छैन । यस उपन्यासमा उपन्यासकार कताकता अति यथार्थवादी शैलीमा प्रस्तुत भएको भान आम पाठकलाई हुन्छ । यस उपन्यासको विचार विशृङ्खलित छ । टुक्रा टुक्रा विचारलाई जोडेर अर्थको चुरो पकड्न पाठकलाई हम्महम्मो पर्छ । यस उपन्यासले अत्यन्तै चलाख र बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गरेको छ । उपन्यासकार उपन्यासमा कथा भन्न बसेका छन् तर उनीसँग कुनै कथा नै छैन । वर्तमान यथार्थ पनि नहुनु हो । त्यसैले यो प्रतीकात्मक छ । जसरी उपन्यासकारसँग उपन्यास भन्ने कथा छैन, आजको मान्छेसँग पनि हुनुको कुनै मूल्य छैन । त्यही कथाहीन र मूल्यहीन अवस्था नै शून्यको अवस्था हो । त्यसैलाई देखाउन उनले औपन्यासिक संरचनामाथि आक्रमण गरेका छन् । उपन्यासका विचविचमा उपन्यासकारले परम्पराले यथार्थलाई बोक्न नसक्ने साङ्केतिक दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले मिथकले जस्ताको तस्तै रूपमा वर्तमान युग सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्न असमर्थ रहेजस्तै परम्परागत औपन्यासिक संरचनाले पनि वर्तमान गलितावस्थाबाट उद्विग्नमना समाजको उपन्यास लेख्न असक्षम भएको ठानी परम्परागत औपन्यासिक संरचनामाथि आक्रमण गरेको ठहर्छ । यस उपन्यासमा उपन्यासकार सुवेदी भन्दा कवि सुवेदी हावी छन् । यो कुनै आख्यानमाथि संरचनामा उनीएको छैन । यस उपन्यासको

भाषाशैलीमा काव्यात्मक चपलताको निर्वाह भएको छ । त्यसैले “रोसा” उपन्यासभन्दा बढी काव्य हुन पुगेको छ । यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको कुनै सुशृङ्खलित प्रस्तुति छैन । उपन्यासकारका मनमा जे जे विषय आयो त्यसैलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा स्वरै कल्पना र चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग गरिएको छ । म पात्रको एकालापीय गन्धनमा प्रस्तुत उपन्यास समाप्त भएको छ । लेखकले जति पढे, अनुभव गरे र बौद्धिकता प्राप्त गरे त्यो सबै बौद्धिकतालाई यस उपन्यासमा खन्याएका छन् । उनको बौद्धिकताको प्रबल चापले यो उपन्यास थिचिएको छ ।

यस उपन्यासको पात्रविधान प्रयोगधर्मी छ । यहाँ वर्तमानका पात्र छन्, अतीतका मिथकीय पात्र छन् र मानवेत्तर पात्र पनि छन् । ती सबै पात्रले उपन्यासमा घटनालाई अगाडि बढाएर औपन्यासिक कार्यव्यापारलाई सफल भने बनाएका छैनन् । यस उपन्यासमा एउटा म पात्र छ । उसकै एकालापीय गनगनबाट उपन्यास सुरु भएको छ । म पात्रका विचारमा जे जे कुरा आयो त्यही त्यही कुरा उपन्यासमा वर्णन हुँदै गएको छ । अन्त्यमा उपन्यास कुनै टुङ्गोमा नपुगी समाप्त भएको छ । उपन्यास कुनै औपचारिक तामझामका साथ सुरु पनि भएको छैन र अन्त्य पनि अनायासै भएको छ । यस उपन्यासको शीर्षक भने “रोसा” राखिएको छ । पाठकले यो नारी चरित्र हो भन्ने अर्थ लगाउन सक्छ तर यहाँ रोसाको कुनै सार्थक अर्थ छैन । उपन्यासकारले रोसालाई आफ्नो मतलब सिद्ध गर्न अनेकौं अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । उपन्यासकार स्वयंले “रोसा” को अर्थका सम्बन्धमा प्रकाश पार्दै भनेका छन्-

रोसा,

एउटा ध्वनिगत संरचना मात्र हो यसको कुनै अर्थ छैन ।

यो एउटा खाली अवस्था वा शून्य विन्दु हो ।

यो एउटा अविरल क्रम मात्र हो; जो

प्रत्येक पल प्रारम्भ हुन्छ र प्रत्येक पल समाप्त हुन्छ ।

यो एउटा बोधको प्रतिछायाँ वा आकार हो; जो



अर्थको प्रवेगलाई क्रमिक अविरलतामा प्रवाहित गराउँछ ।

म पुरुष हूँ ऊ मेरी प्रकृति हो । - पृ. ३

यसरी “रोसा” लाई उपन्यासकारले केही नहुनुको भावमा प्रस्तुत गरेका छन् । यो प्रयोग धर्मिता हो । यसमा प्रस्तुत अन्य कैयन पात्र छन् । सिद्धार्थ गौतमदेखि जिसस क्राइस्ट, भगवान् श्रीकृष्ण, इन्द्र आदिदेखि हिटलर र कोफी अन्नानसम्मका पात्रहरू रहेका छन् । वैकुण्ठे पात्रमा स्वयं आफ्नै आरोप गरेका छन् भने उनका परिवारका सदस्यहरू पनि पात्रकै रूपमा आएका छन् । त्यसैले यस उपन्यासको पात्र विधान अनौठो छ । एकै अनुभूतिमा हिटलर, बुद्ध, कृष्ण, अर्जुन, इन्द्र आदि पात्र एकै ठाउँमा भेला भएका छन् । उपन्यासकारको बौद्धिक प्रवाह अत्यन्त तेज तथा चेतनप्रवाह शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । समग्रमा वर्तमान युगजीवनका बिब्ल्याँटाहरू देखाउन भद्रगोल अवस्थामा पात्रविधान प्रस्तुत गरिएको छ जुन निरर्थक हुँदाहुँदै पनि सार्थक छ र प्रयोगशील छ ।

यस उपन्यासको देशकाल र वातावरण पनि प्रयोगधर्मी नै छ । यहाँ कुनै एक स्थानको मात्र भव्य र सुरम्य वर्णन छैन । उपन्यासकार विचारलाई पक्केर जहाँ तहाँ वायुपङ्खी यात्रा गरेका छन् त्यहीं त्यहींको प्रसङ्ग यहाँ छ । यसमा यथार्थ परिवेश पनि छ र मिथकीय परिवेश पनि छ । वास्तविक रूपमा भन्नु पर्दा न त यहाँ यथार्थ परिवेश नै छ न त मिथकीय नै छ बरु यसलाई प्रस्तुत गर्ने सिलसिलामा परिवेशको पनि खिचडी पकाइएको छ । र अन्त्यमा शून्य परिवेश सिर्जना गरी त्यसलाई फुस्साको संज्ञा दिइएको छ । यसको कुनै कालिक र स्थानिक सन्दर्भ छैन । वर्तमानलाई देखाउन अतीततर्फ लेखक दगुरेका छन् अनि अतीतले वर्तमानलाई देखाउन नसकेको गुनासो गर्दै शून्यतातर्फ अधि बढेका छन् । त्यसैले यो उपन्यास सर्वकालिक र सर्वस्थानिक वा विश्वजनीन छ । यो कुनै समय र सीमामा आबद्ध छैन । यसको स्थानिक र कालिक परिवेश सार्वभौम छ । समग्रमा भन्दा यसको परिवेश शून्य हुँदै विसङ्गत र फुस्सामय छ ।

यसमा प्रस्तुत भएको वातावरण पनि यथार्थ र काल्पनिक दुवै छ । मानसिक परिवेश व्यापक रूपमा आएको छ । यसमा उपन्यासको विसङ्गत र शून्य वा फुस्सामय मानसिक परिवेश हाबी भएर देखा परेको छ । प्रकृतिको वर्णनका क्रममा भने उपन्यासकार सफल देखिन्छन् । मिथकीय पर्यावरण अन्तर्गतका विभिन्न रोचक प्रसङ्गलाई उनले उपन्यासमा

प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, शैक्षिक लगायतका यावत् प्रसङ्गलाई विशिष्ट रूपमा नभएर सार्वभौम र सार्वजनिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अतिथथार्थवादी शैलीमा स्वैरकल्पना र चेतनप्रवाह रूपमा परिवेश विधान प्रस्तुत गरिएको हुँदा यस उपन्यासको परिवेश विधानमा पनि प्रयोगशीलता देख्न सकिन्छ ।

यस उपन्यासको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष संवाद हो । यसमा एकालापीय संवादको प्रयोग छ । यसमा कुनै सार्थक पात्रहरू राखेर तिनका बिचमा संवाद गराई कुनै निष्कर्ष निकालिएको छैन । आद्योपान्त “म” पात्र उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । उसले जीवनलाई जसरी बुझेको छ भोगेको छ र विश्लेषण गरेको छ त्यसरी नै आत्मालापीय संवादको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । उसले रोसालाई बारम्बार सम्बोधन गरेको छ । तर त्यो संबोधन सार्थक छैन । वर्तमानको जीवन जसरी निरर्थक र शून्य छ “म” पात्रको एकालापीय संवाद पनि त्यसरी नै निरर्थक छ । संवादका क्रममा “म” पात्र चेतनप्रवाह रूपमा विचरण गर्ने क्रममा जो जो पात्र आउँछन् तिनै तिनै पात्रसँग संवाद गरेको छ । यस उपन्यासमा स्वयं उपन्यासकार “म” पात्रका रूपमा आएका छन् र उनले बौद्धिकता संवादका क्रममा आएको छ जसले उपन्यासलाई बौद्धिक र जटिल बनाइदिएको छ ।

यस उपन्यासको अर्को विश्लेष्य पक्ष भाषाशैली हो । यस उपन्यासमा सुन्दर र मनमोहक भाषाको प्रयोग छ । काव्यात्मक गद्यको चपल प्रयोग यस उपन्यासमा देख्न सकिन्छ । यसमा आलङ्कारिक किसिमको भाषा तथा व्याकरणिक त्रुटिपूर्ण भाषाको प्रयोग गरिएको छ । बिचबिचमा विभिन्न स्रोतबाट लिइएका सूक्तिहरूको कहीं जस्तो तस्तै र कहीं अनुवादका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ व्यङ्ग्यात्मक चेतनाको पनि प्रयोग छ ।

तत्सम, तद्भव र आगन्तुक भाषाको प्रयोग यस उपन्यासमा देखिन्छ । संस्कृतका सूक्तिहरू जस्ताको तस्तै राखिएको छ । लिम्बू भाषाको संवाद पनि यस उपन्यासमा देख्न सकिन्छ । ठाउँ अनुसारको विविधतामय भाषिक प्रयोगले उपन्यास स्तरीय भएको छ ।

शैलीका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत उपन्यास वर्णनात्मक शैलीमा रहेको छ । अतिथथार्थवादी प्रयोगबाट यसमा चेतनप्रवाह शैलीको निर्माण भएको छ । कहीं कहीं स्वैरकल्पना पनि छ । घटनाक्रमलाई संस्मरणात्मक-वर्णनात्मक र एकालापीय संवादात्मक शैलीमा अघि बढाइएको छ ।

यस उपन्यासको मुख्य उद्देश्य जीवनलाई निरर्थक र शून्य देखाउनु हो; जसका लागि उपन्यासकारले “फुस्सा” को प्रयोग गरेका छन् । मिथकलाई वर्तमानमा ल्याएर प्रस्तुत गर्दै प्रतिपादित सम्पूर्ण मिथकप्रति असहमती जनाउनु यस उपन्यासको वैचारिक पक्ष हो । यस उपन्यासको पूर्वाद्ध चरणदेखि नै मिथकलाई भत्काउँदै नवीन मूल्य र धारणा प्रस्तुत गर्दै अधि बढ्ने क्रममा उपन्यासको उत्तराद्ध चरणमा उपन्यासकार गीता दर्शनप्रति खनिएका छन् । उनले गीतादर्शनको ठाउँ अस्वीकार गरेका छन् । गीता दर्शनप्रतिको एकातिर असहमती छ, भने अर्कोतर्फ त्यसलाई पुनर्परिभाषित गरिएको छ । जस्तै-

तिमी र म लाग्छ विलकुलै फरक छौं । हामी दुई समय मात्र होइन दुई पृथक अस्तित्व पनि हौं । तिमी अभै देवताकै प्रतिनिधित्व गरिरहेछौ तर म मान्छेको । किनकि पहिलेको अर्जुनभैं अब म बिनातर्क देववाणी पालना गर्न असमर्थ छु । त्यसैले म देवताको दर्शन गीता होइन मान्छेको जीवन गीता सुन्न चाहन्छु । तिमिले सत्यको अद्वैतताको कुरा गरेर जुन एउटा विराट परमताको स्थापना गर्न खोज्यौ त्यसले गर्दा हे कृष्ण ! मान्छेको मूल्य, मान्यता र अस्तित्वमा नै गम्भीर सङ्कट आइपरेको छ । - पृ. ८३

त्यसैगरी उपन्यासकार यस उपन्यासमा बढी मृत्यु चिन्तन र विसङ्गतितर्फ उन्मुख भएका छन् ।

अविचलित निष्काम शान्ति र सम्पूर्ण स्थिरता मृत्यु हो; जीवनको गुण सन्तुलनमा होइन असन्तुलनमा उद्घाटित हुन्छ । - पृ. ८२

यस उपन्यासमा उनको ईश्वरसम्बन्धी छुट्टै धारणा छ -

तिमी (ईश्वर) ठग हौ । ईश्वरीय सत्ताको केन्द्रीकरणमा तिम्रो स्वार्थ छ । त्यहाँ ईश्वर छैन किनभने ईश्वर कहीं छँदा पनि छैन, तिमी आफै बसेका छौ । अथवा तिमीद्वारा प्रतिनिधित्व गराइएका तत्त्वहरू, वर्गहरू र प्रवृत्तिहरू बसेका छन् । - पृ. ९०

यसरी प्रस्तुत उपन्यास विचार र दर्शनको एउटा प्रयोगशाला हो । उनले यस उपन्यासमार्फत् एउटा नवीन दृष्टिकोण प्रतिपादन गरेका छन्- त्यो हो फुस्सा । फुस्सा भन्नु

शून्यता, निरर्थकता र विसङ्गति हो । यही फुस्सालाई उपन्यासमा प्रतिपादन गर्न सारा औपन्यासिक संरचनामा अतिक्रमण गरिएको छ । औपन्यासिक मूल्य र मान्यतालाई भत्काइएको छ । अन्त्यमा जीवनलाई निरर्थक, मृत्युमय, शून्य, विसङ्गत देखाउँदै यसको अर्को नाम फुस्सा हो र त्यही फुस्सा भन्नु “रोसा” पनि हो भनी देखाइएको छ ।

#### ४.१.४ मेरी छोरी (२०४६) उपन्यासको अध्ययन

विमलकुमार सुवेदीले “दुईहजार वर्ष” उपन्यासको लेखन र सार्वजनिक प्रकाशन पश्चात् “मेरी छोरी” (२०४६) उपन्यासको प्रकाशन गरेका हुन् । यसलाई शिवशङ्कर प्रसादले प्रकाशनमा ल्याएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासलाई सामाजिक उपन्यास भनिएको छ । यो उपन्यास पनि आदर्श, यथार्थ, स्वच्छन्दता र अतियथार्थ जस्ता विविध मूल्य र दृष्टिकोण समेटिएको उपन्यास हो । प्रस्तुत उपन्यास लघु आकारकै देखिन्छ ।

“मेरी छोरी” उपन्यासको कथानक रैखिक ढाँचामा रहे तापनि यो पूर्ण रैखिक भने छैन । यसमा आंशिक रूपमा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ आफ्नी श्रीमतीलाई “छोरी” दिन नसकेर खेतालो खोज्ने अकर्मण्य व्यक्तिको रूपमा चित्रण छ । एक हीनताबोधी र मनोवैज्ञानिक रूपमा विकृत पात्रको यसमा प्रयोग गरेका छन् । बिरालोलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरिएको छ । बिरालो चेतन मनका रूपमा प्रयोग भएको छ । यो उपन्यासलाई स्तरीय बनाउन विभिन्न फ्रायडीय मनोविज्ञानका यौनविम्बलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि यो उपन्यास सम्पूर्णतया मनोवैज्ञानिक उपन्यास भने होइन । यहाँ “म” पात्र र उसकी स्वास्नी “कविता” मुख्य पात्रको भूमिकामा आएका छन् । उनीहरूको एउटा सानो बाबु नाम गरेको छोरा पनि छ । कुनै एक समयमा कविताले एउटा बिरालो ल्याउँछे र पाल्छे । त्यसबाट म पात्र ईर्ष्यावान् बन्न थालेको छ । ऊ गम्भीर दुर्घटनामा परेर नपुंशक बन्न पुगेको छ । यही कारण नै उसको आत्मक्षयी भावनाको विकास हुँदै गएको छ । ऊ हीनताग्रस्त र मानसिक रूपमा मनोविकृत पात्र हुन पुगेको छ । कविताले ऊसँग छोरी चाहियो भनी मागेकी छे । त्यसबाट ऊ मर्माहत भएको छ । ऊ भन्भन् विकृत र मनोरोगी बन्दै गएको छ । यसलाई उसले आफ्नो अहम् माथि भएको प्रहार ठानेको छ । उसले आफ्नो असमर्थता श्रीमतीका छेउमा प्रकट नहोस् भनी

दोस्रो सन्तान नजन्माउन विभिन्न बाहना गरेको छ । तर श्रीमतीका अधि उसको केही जोड चलेको छैन । यसबाट ऊ थप मनोविकृत भएको छ । अब उसले छोरी पाउन श्रीमतीलाई सघाउन कुनै एउटा गोप्य खेतालो खोज्ने निर्णय गरेको छ । यसका लागि उसले आफ्नै अफिसको मालिकको छोरालाई उपयुक्त ठानेको छ । विभिन्न बहानाका बाबजुद उसले आफ्नी श्रीमतीलाई मालिकको छोरासँग यौनक्रिडा गर्न विवश तुल्याएको छ र कविता गर्भवती भएकी छे । कवितालाई यो कुरा लोग्नेलाई थाहा छैन भन्ने छ । अन्त्यमा एउटा सानु निहुमा उनीहरूका बिच गम्भीर भगडा भएको छ । म पात्रले सबैकुरा कवितालाई भनेको छ र अन्त्यमा रण्डी भनी घरबाट निस्केर जान भनेको छ । कविताले घर छोडेकी छे । छोरी राजीलाई केही समय राखेर पुनः फिर्ता पठाइदिएकी छे । म पात्रको पिउने लत बसेको छ । अन्त्यतिर छोरो पढ्न विदेश गएको छ । छोरीले पनि “म” पात्र उसको असली बाबु होइन भन्ने बुझेकी छे । छोराले पनि आमाका बारेमा सोधेको छ । छोरीसँग भगडा भएपछि उसले छोरीलाई कोठामा थुनेको छ । यसै मौकामा छोरीले विष सेवन गरेकी छे । उसलाई अस्पताल पुऱ्याइएको छ । बाबु प्रतीक्षालयमा छ । यहींबाट उपन्यास सुरु भएको छ र अन्त्य पनि भएको छ । त्यसपछि नर्सका रूपमा कविता आएकी छे । दुवैको मिलन भएको छ । छोरी पनि निको भएकी छे । सबै घर फर्केको सुखान्त कथावस्तु यसमा छ । कविताले म पात्रसँग छोरी माग्नु यसको आदि भाग हो । म पात्रले खेतालो खोजेर छोरी जन्माउनु र त्यही विषयमा भगडा गरी कवितालाई घरबाट निकाल्नु मध्य भाग हो भने अन्त्यमा कवितासँग पुनर्मिलन हुनु अन्त्य भाग हो ।

यस उपन्यासको पात्रविधान हेर्दा यसमा अल्प पात्रको प्रभावकारी प्रयोग भएको छ । उनले यस उपन्यासमा अनावश्यक पात्रहरूको भीड लगाएका छैनन् । थोरै तर सशक्त पात्रको प्रयोग गरेका छन् । यहाँ एक पात्रले अर्को पात्रको चरित्रलाई प्रभावित गरेका छन् । यसको नायक “म” पात्र हो । यो हुतिहारा छ । यो अकर्मण्य पात्र हो । ऊ नपुंसक छ । यही कारण ऊ हीनताग्रस्त छ । हीनताग्रस्त भएकै कारण मनोरोगी छ । मनोविकृत म पात्र कविताको एउटा छोरीको आग्रहलाई पुरा गर्न असमर्थ छ । यो पात्रमा कुनै आदर्श छैन । यो व्यक्तिगत पात्र हो । यो अनायकको भूमिकामा आएको छ । आफ्नो असक्षमता नदेखाउन ऊ आफैँमाथि जार लाद्न पनि तयार छ । आफ्नी श्रीमती र परपुरुषको सम्भोग लुकीलुकी हेर्दै थप विकृत र मनोरोगी बन्न पुगेको छ । त्यसैले यो पात्र व्यक्तिगत, बद्ध, मञ्चीय, गोलो, पुरुष, प्रमुख

पात्रका रूपमा आएको छ । यो मध्यमवर्गीय पात्रका रूपमा आएको छ । यसको स्वभाव सुरुमा खराब र पछि असल भएकाले यसलाई अनुकूल पात्र नै मान्नु पर्छ । अन्त्यमा गल्ली महसुस गरेकाले गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ ।

कविता यस उपन्यासकी नारी चरित्र हो । ऊ यसकी नायिका हो । ऊ मातृवात्सल्य चाहने स्वभाविक पात्र हो । उसलाई छोरीको रहर छ । यसको माग पतिसँग गरेकी छे । यही कारण नै उसको पारिवारिक विनाश र पतनको कारण बन्न गएको छ । उसले पनि लोग्ने नपुंसक छ भनेर बुझेकी छे । यति बुभुदा बुभुदै पनि ऊ लिँढेढिपी गरेर लोग्नेलाई भन् मर्माहत र विकृत बनाउन उद्यत छे । अन्त्यमा लोग्नेले सिर्जना गरेको परिवेशमा ऊ फँसेकी छे । उसले अवैध सन्तान जन्माएर आफ्नो मातृत्वलाई पूरा गरेकी छे । यही कारण अन्त्यमा उसलाई “म” पात्रले रणडीको आरोप लगाएको छ । अन्त्यमा उसले घर छोडेकी छे । उसले म पात्रलाई लेखेको पत्रमा प्रेमको उच्च आदर्श र मातृत्वको महानता भल्किएको छ । ऊ यस उपन्यासकी स्त्री चरित्र, प्रमुख चरित्र, वर्गीय चरित्र, गतिशील चरित्र, अनुकूल चरित्र, बद्ध चरित्र, मञ्चीय चरित्र र चेष्टो रूपमा देखा परेकी छे ।

यसबाहेक यस उपन्यासका अन्य चरित्रमा सानोबाबु, रोजी र मानवेत्तर पात्रका रूपमा बिरालो आएका छन् । रक्सी पसलकी साहुनी गौण पात्रका रूपमा छन् । म पात्रको मालिकको छोरो सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । उसैले उपन्यासलाई गम्भीर मोडमा पुऱ्याइदिएको छ । समग्रमा यस उपन्यासको पात्र विधान सफल र प्रभावकारी छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको पर्यावरण अन्तर्गत स्थानलाई हेर्दा यसले काठमाडौँ उपत्यकाका विभिन्न स्थान, म पात्रको घर, म पात्रको अफिस, अस्पताल एयरपोर्ट, विदेश आदि सम्मको स्थानलाई उपन्यासमा समेटिएको छ । त्यस्तै कालिक सन्दर्भ हेर्दा यसमा किटानका साथ कालिक सन्दर्भको उल्लेख छैन । पाठक स्वयंले अनुमान लाउनु पर्ने अवस्था छ । वि.सं. २०४६ सालमा प्रस्तुत उपन्यास लेखिएकाले त्यो भन्दा अघिको पञ्चायती शासनको परिवेश कालिक रूपमा आएको स्पष्ट हुन्छ । त्यस्तै वातावरण अन्तर्गत यसमा विभिन्न मनमोहक ठाउँको सुरम्य वर्णन छ । फूलबारी, वन उपवन, नदी किनार आदिको वर्णन छ । प्रकृतिको वर्णनका क्रममा उपन्यासकार बढी रोमान्टिक बन्न पुगेका छन् ।

यस उपन्यासको अर्को महत्त्वपूर्ण परिवेश मानसिक परिवेश हो । यही मानसिक परिवेश यस उपन्यासमा सशक्त भएर आएको छ । आफ्नो यौन दुर्बलतासँगै उसको

मनस्थिति विकारयुक्त भएको छ । यही विकृत मनस्थितिका कारण उसले अनेकौं पटक सपना देखेको छ । यही स्वप्नविम्बका माध्यमबाट उपन्यासकार अतियथार्थमा प्रवेश गरेका छन् । यसमा प्रयुक्त विभिन्न प्रतीकका माध्यमबाट उनी अचेतन मनका गूढरहस्यलाई खोतल्न सक्षम पनि भएका छन् ।

यस उपन्यासको भाषा सरल र सहज छ । तत्सम, आगन्तुक र तद्भव शब्दको सार्थक प्रयोग यसमा भएको छ । यसमा सार्थक किसिमको भाषिक विचलन पनि छ । यसमा सोभो वर्णन छ । त्यसैले यसको भाषामा कुनै जटिलता र क्लिष्टता छैन । यसको शैली वृत्ताकारीय भए पनि कथानक योजना भने सरल नै छ । यहाँ संस्मरणात्मक, वर्णनात्मक र कतिपय ठाउँमा दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ ।

यस उपन्यासमा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको यस उपन्यासको दृष्टिकेन्द्री पात्र “म” पात्र नै हो । कहीं कहीं “म” पात्रलाई उपन्यासकारले नामले सम्बोधन गर्दा तृतीय पुरुष वा वाह्य दृष्टिबिन्दुको सिर्जना भएको छ ।

यसरी प्रस्तुत “मेरी छोरी” उपन्यास उपन्यासकारको दोस्रो उपन्यासका रूपमा आएको छ । यो उपन्यासमा केही नाटकीय घटनाहरू घटेका छन् । जस्तै : अस्पतालमा नर्सका रूपमा कविता भेटिनुलाई लिन सकिन्छ । यहाँ उपन्यासकारले गल्ती गरेका छन् । कुनै एउटा सामान्य व्यक्ति नर्स हुन सम्भव थिएन । तर पनि कवितालाई उपन्यासकारले नर्स बनाइ दिएका छन् । यो उपन्यासमा कविता र म पात्रको भेट गराएर उपन्यासकारले पुनः दुवैको जोडी बाँधिदिएका छन् । यसले पनि उपन्यासको गरिमालाई घटाइदिएको छ । यो उपन्यासलाई अन्य कुनै घटना थपेर वियोगान्त बनाइदिएको भए यो उपन्यास अभै गुणवत्तयुक्त हुने थियो । यसमा उपन्यासकार बढी रोमान्टिक र सँगसँगै आदर्शतर्फ अधि बढेका छन् । उनी अभै यथार्थ रूपमा प्रस्तुत भएका भए यो उपन्यासको औपन्यासिक गरिमा बढ्ने थियो । यसमा उपन्यासकारले म पात्रको मानसिक रूपमा विकृत संसार देखाउन प्रयोग/उपयोग गरेको स्वप्न संसार भने महत्त्वपूर्ण छ । यसले औपन्यासिक गरिमालाई एकातिर बढाएको छ भने अर्कोतिर यस उपन्यासलाई अतियथार्थवादी उपन्यासको कित्तातिर धकेलेको छ ।

#### ४.१.५ दुई हजार वर्ष (२०४०) उपन्यासको विश्लेषण

विमलकुमार सुवेदीको प्रथम औपन्यासिक कृतिका रूपमा प्रस्तुत “दुईहजार वर्ष” उपन्यास आएको छ। वि.सं. २०४० मा शिवशङ्कर प्रसादले यस उपन्यासलाई सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका हुन्। लेखकको प्रथम उपन्यास दुईहजार वर्ष आफै प्रतीकात्मक र परायथार्थवादी छ। यहाँ उपन्यासको शीर्षक दुईहजार वर्ष राखिएको अर्थ छ, यसले उपन्यासको मूल मर्म, उद्देश्य र गन्तव्यतर्फ संकेत गर्दछ। यसलाई साधारण परम्परागत अर्थमा मात्र अध्ययन गरेमा यो निस्पृह र साधारण औपन्यासिक भीडको कुनै दैनिकी जस्तो लाग्नेछ, तर यसले समाएको समयहिनताको विम्बलाई छुनेहो भने सानी वास्विक वर्तमान समसामयिक समाजकी प्रतिनिधि नभएर यसभन्दा बढी ऊ एक युगपात्र मात्र हो प्रतिक अर्थमा समयको सगोलतालाई प्रतिविम्बित गर्न आयोजना गरिएकी। यसैले ऊ साधारण परम्पराका चेष्टा पात्रहरू भन्दा फरक र बुझ्न नसकिने प्रकृतिकी छ। उसको दैनान्दिनी वर्तमानमा छैन यहाँ त ऊ बस्छे मात्र तर उसको कथाको प्रवास समयभ्रमको मानवकल्पनामा छ। मान्छेको शाश्वतता भनेको पनि यस्तै समयभ्रम नै हो जहाँ ऊ आफूलाई वर्तमानभन्दा पर सुदूर विस्तारमा कल्पना गर्दछ। क्षण र दिन बितेर जाने समय हो जससँग मानिस समाप्त हुँदै जान्छ। तर, मान्छेको शाश्वतको कल्पनाले ऊ कालाजेय हुन्छ अनि समयभन्दा माथि जान्छ र मृतअस्तिस्वको मान्छे आफूलाई अमर ठान्दछ। यसैले उसको अस्तित्व संसारमा छ, यसैले ऊ अविचल समयको मालिक बनेको छ। समय भत्किए एकैस्थानमा गाँठोपर्नु वास्तवमा क्रमगत समयको वास्तविकतामा सम्भव छैन तर कला र साहित्यमा छ। किनभने यी भनेका मान्छेका अन्तरमनका स्पन्दनहरू हुन् जो वाहिय भौतिक क्रममा बाँधिएका हुँदैनन्। साधारण अवस्थामा व्यक्ति समयको काँटा मात्रहो समयसँगै बूढो हुन्छ र मर्छ। तर शाश्वत अर्थमा ऊ मर्दैन, आजसम्म कुनै मानिस कतै समग्रमा मरेकै छैन। यो भाव हामीसबैको अन्तरमा हुन्छ तर अचेतन मनमा कला त्यो विशिष्टता हो जसले यसलाई उधिनेर बाहिर निकाल्दछ। वि.पि.को मोदिआइनमा वर्तमानकी पात्रा आफूलाई महाभारतकालीन नारी सम्भन्धे अनि आफ्नो योद्धा पनिलाई गिद्धले उडाएर बोकेर तलभरेको हडाहा तालमा ऊ महाभारत नै ढुकेर बस्छे। वि.पि.को मोदिआइनको समयहिन अवचेतनको विवरण सुवेदीको दुईहजार वर्षमा पनि ठ्याक्कै पाइन्छ। तर



यसभन्दा बढी यो अति अन्तरमा लुकेको छ । वी.पी.की मोदिआइन जान्दछे समयभ्रमलाई र जे जान्दछे सो को आफ्नो जीवनमा साधारणीकृत गर्न र यसै भ्रममा बाँच्न सफल छे । तर सुवेदीकी सानी प्रस्ट यो बुभुदिन । यसैले ऊ मानसिक रोगीको जस्तो समस्याग्रस्त अवस्थामा छे । ऊ कुनै प्रतीकले समयहीनताको बेक्रममा जोडिन्छे, र यही आफ्नो अविरलताको अस्तित्व खोज्दछे । ऊ आफूलाई पीपलको बोटको सङ्कथित समयरेखासँग आलम्बनमा प्राप्त गर्दछे, उसका अन्तरमनका यात्रा समयको सगोल बोधबाट आकार ग्रहण गरेर अगाडि निश्चृत हुदै जान्छन् । ऊ पीपलको शिलालेखमा यो दुईहजार वर्ष पुरानो हो भनेर लेखिएको सँग आफूलाई अवचेनमनमै मिसाउँदछे । जीवनको वर्तमानबाट हारेकी ऊ एकरात जुनेली रातमा ऊ पीपलको फेदमा आएर आफूलाई प्राचीन मिथकका पात्रहरू देवयानी, उत्तरा, उर्वसी आदिमा मिसाउँदछे । यसैवेला पीपलको एक पहेलो पात उसका अगाडि खस्छ (पेज ५२) । पहेलो पीपलको पात खस्नु भनेको प्रतीकात्मक अर्थमा समय आफैँ आफ्नो देशान्तरको गोलार्धबाट तल खस्नु हो । समयसँग सानी खस्छे । किनभने पीपलको दुईहजार वर्ष पुरानो इतिहाससँग उसले आफूलाई पनि मिसाएकी छ । लेखकले उत्तरा, उर्वशी र देवयानीका मिथकीय भ्रलक उपन्यासलाई केटौले रोमान्टिकता प्रदानगर्न जोडेको होइनन् यसको मूल कथासँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध छ, र यही नै उपन्यासको निर्णायक विन्दु पनि हो । किनभने यहाँबाट सानीको अन्तरमनको मानिस अवचेतबाट उठेर चेत मनमा आउँछ, र ऊ आफूलाई साँच्चैँ दुईहजार वर्ष पुरानो समयमा बाँचिरहेको भ्रम गर्न थाल्दछ । यसैले सानी भोलिपल्ट चित्रकारलाई उही पुरानो प्रश्न सोध्छे, कि के मलाई पहिले देखेको थियो ? कलाकारले यसै भनिदिन्छ, थियो । उसले सोध्छे :

“हँ कति पहिले? सत्य भन्नु भएको हो? शायद दुई हजार वर्ष पहिले हो कि ?”

“हो तिमिले ठीक भन्यौ, ठीक दुई हजार वर्ष पहिले हुनुपर्छ, मलाई यस्तै लाग्छ ।” विचरी आइमाई कलाकारलाई हाँस मनलाग्यो ।

“कलाकार सत्य हो? ”

“तिमीलाई किन ढाँट्नु र । ” (पृ५४)

यस बार्तापछि वास्तवमा सानीको स्वभाविक चेत र दैनिकीमा हठात परिवर्तन आउँदछ । ऊ कतै समयको सुदूर नायकसँग मनमनमा प्रणयरागमा अल्भिन्छे । भोलिपल्ट ऊ यसैले

आफूलाई दुलही जस्तै सिंगार पटार गर्छे अनि अज्ञात सुदूर अज्ञेय समयभ्रमको कुनै आस्थाको फुस्सामय राजकुमारकामा जान घरबाट निस्कन्छे । भन्छे:

“म जान लागेकी ”

“यस्तो जाडोमा कहाँ जानलागेकी विहानै ? ”

“म आफ्नै मनको विश्वासलाई भेट्न जान लागेकी कहाँ कहाँ अनन्तमा, जहाँ भेदिन्छ त्यही सम्म ।” (ऐजन)

यसरी देख्न सकिन्छ कि उपन्यासकारकी प्रथम औपन्यासिक पात्र सानी आफै सरल र स्वभाविक पात्र होइन । चलन चल्तिको भाषामा भन्नु हो भने ऊ मानसिक असन्तुलन बोकेकी समस्यापात्र हो जो समयको भ्रम गर्दछे र वर्तमानमा भूत र भविष्य पनि मिसाउँदछे । चित्रकार वर्तमान हो जो उसको वर्तमानलाई रङ्ग र कुचीले प्रमाणित गर्न चाहन्छ, जो उसलाई स्थिर आकारको वर्तमान क्यानभासमा कैद गर्ने चाहन्छ । तर सानी वर्तमानमा छैन । उसको वर्तमान सबै असफल कथा हो यसमा सानी विश्वास पनि गर्दिन । ऊ आफूभित्र दुइहजार वर्षको लामो समयावधिको भ्रम गर्दैछे अनि आफू कुनै समयको सीमा भित्र नबाँधिएको कल्पना गर्दछे । यसैले आफूलाई वर्तमानमा कैद गर्न चाहने कलाकार प्रति सानीको विद्रोह र आक्रोश छ ।

कीर्ते महाभारत उपन्याससम्म पुग्दा सुवेदी एक परिपक्व र स्थापित उपन्यासकारका रूपमा स्थापित भएका छन् । तर उनको औपन्यनसिक प्रवृत्तिको शिलान्यास वास्तवमा भन्दा यसै दुईहजार वर्ष उपन्यास बाट भएको छ भन्न सकिन्छ । यो उपन्यास वास्तवमा भन्दा सरल सामाजिक उपन्यास होइन र यस दृष्टिले यसलाई विवेचना गर्न खोजेको खण्डमा यो अपुरो र अयथार्त हुनेछ । यो वास्तवमा परायथार्तवादी उपन्यास हो जसमा यथार्थको चरम अस्तित्वलाई सम्बोधन गरिन्छ र यसलेगर्दा समसामयिक दैनादिनीको दुनियाँमा यो अयथार्त जस्तो र केही विसंगत प्रकृतिको देखिन्छ । भौतिक दुनियाँमा यस्तो हुदैन यसैले यो स्वैरकल्पना भयो यथार्त नभएकाले गर्दा कलाको वास्तविक मूल्य मान्यता भन्दा बाहिर गयो भनेर भन्न सकिन्छ । किनभने कलाको वास्तविक मूल्य र मान्यता सँधै स्थापित परिभाषाको भौतिक मूल्य र मान्यता अनुकूल हुदैन । कलाले भौतिक यथार्तलाई केही तलै छाडेर पर

जान्छ । यो कलाको सुदूरगामी प्रवृत्ति भनेको परलायन होइन यसको ओज र विस्तृति हो । समसामयिक घटनाको मात्र कथाहुन्छ वा वास्तविक धरातला भन्दा पर कल्पनामा कथाको अस्तित्व हुँदैन अथवा कथाले तोकेकै समाजको यथास्थितिलाई तात्कालिन मूल्य मान्यताका आधारमा नै मात्र सम्बोधन गर्नुपर्छ भन्ने भएको भए संसारमा कला वा साहित्यको आवश्यकता पनि पर्ने थिएन । उच्च कोटीको साहित्यले उपस्थित भौतिकीको परिभाषित धरातलको मात्र फोटोग्राफी गर्दैन तर अनुपस्थितमा अस्तित्वको नव सिर्जना गर्दछ । यस सन्दर्भमा हेर्दा उपन्यासकारको अनुपस्थित प्रतिको राग र तृष्णा सुषुप्त रूपमा यस दुईहजार वर्षमा नै प्रतिविम्बित हुन्छ । दुईहजार वर्ष आफैमा समयभ्रमको अनुपस्थितता हो । किनभने वर्तमानको मान्छेले आफूलाई यसैमा मात्र सिमित नगरेर समयक्रमलाई अस्वीकार गर्दछ र विगतमा पनि आगतमा जस्तै आफूलाई अनुभव गर्दछ तब ऊ उपस्थित भौतिकीको परिभाषित सीमा भन्दा बाहिर जान्छ । दुईहजार वर्षकी नायीका सानीले आफूलाई चित्रकारको वर्तमानको क्यानभासभन्दा बाहिर घँचेडेर निकाल्ने क्रियाले मानवमन भित्रको सावजनित र सार्वकालीय अनुरागमय प्रवृत्तिको संकेत गर्दछ । यसैले दुई हजार वर्ष उपन्यासलाई लेखकको उत्तमकोटीको उपन्यासका श्रेणीमा राख्न सकिन्छ ।

माथिको विवरण भन्दा फरक तर साधारण अर्थमा यसको मूलभावको पक्षलाई बिसेर यसको भौतिक आवरणमया परिभाषित सामाजिकतालाई मात्र लिएर यसको समीक्षा गर्ने हो भने “दुईहजार वर्ष” उपन्यास जीवनको विसङ्गत पक्षलाई अधि बढाउने वा प्रस्तुत गर्ने उपन्यास हो । हुनत यसको शीर्षक र औपन्यासिक कथ्यका विचका लाक्षणिक सङ्केत मात्र छ भन्नु हो भने यो उपन्यासको सम्पूर्ण अस्मिता, अर्थ र अस्तित्व समाप्त हुनेछ । किनभने यो बेला यसले यसकी मूल पात्रको सर्वजनीन अविरल कालको कलात्मक मनोवैज्ञानिक लगाव वा भ्रमलाई सम्बोधन गर्न सक्तैन । यो सपाट सामाजिक विवरण मात्र बन्दछ जस्मा भन्न सकिन्छ कि जीवन सदैव वितिरहन्छ । यो हिजो पनि थियो, आज पनि छ र भोलि पनि रहन्छ । जीवनको भूमिकामा फरक फरक पात्रहरू भने आइरहन्छन् । यसको पुष्टि गर्न उपन्यासकारले “सानीमाया” नामकी पात्रलाई उभ्याएका छन् । उसले जीवनमा चारपटकसम्म गम्भीर मोड लिँदा पनि ऊ अपूर्ण नै छे । शीर्षकलाई बुझ्न सक्नु हो र यसको प्रयोजनको उपन्यासभित्रको अन्तर स्पन्दनलाई सुन्न नसक्नु हो भने भन्न सकिन्छ कि औपन्यासिक कथ्य यसमा सघन भएर आएको छैन । नायिकाले किन समयभ्रम गर्दछे

भन्ने वारेमा उपन्यासको थुप्रै संकेत र शब्द साउति हरू छन् । किन अचानक ऊ जीवनका निर्णयहरू बदल्छे, किन ऊ उसले अपनाएको कुनै संसारमा पनि अटाउदैन र अविरल एउटा निरर्थको अर्थ खेजिरहन्छे, अनि यसैको प्राप्तिमा गतिवान बनेर ऊ दौडिरहन्छे, भन्ने विवरण उपन्यासकारको स्वच्छन्दतावादी दर्शन र चिन्तनको परिणाम होइन यसको प्रबल चापमा परेर अनायासै विना पृष्ठभूमिको ललहडमा यी आएका पनि होइनन् र यिनले ललहडमा विनाअर्थ उपन्यासमा स्थान पाएका पनि होइनन् । यदि यसो भएको भए उपन्यासकार सुवेदी भन्दा चिन्तक सुवेदी हाबी भएर यस उपन्यासमा देखा परेको भनेर भन्न सकिन्थो । तर यसो भन्न उपन्यासको सुनियोजित संरचनाले निषेध गर्दछ । यदी यस औपन्यासिक अन्तर काव्य संरचनालाई नबुझ्ने हो भने यो उपन्यास पढनुको पनि केही प्रयोजन हुनेछैन । किनाभने उपन्यासकारका यसपछिका अन्या दुई उपन्यास खडेरी र मेरीछोरीको सामाजिक पृष्ठभूमिका यो उपन्यास छैन यसैले यिनैको मनोस्तर र सहज सामाजिक कृतिम विन्यासका आधारमा यसलाई समीक्षा गर्न, पढ्न, बुझ्न र टिप्पणी गर्न पनि सकिन्न । यसको पृष्ठभूमि तयार गर्न चित्रकला प्रदर्शनीलाई लिइएको छ । सानीमाया जस्ता कैयन् पात्रले भोग्नु परेको खण्डितता र अपूर्णतालाई कुनै पनि चित्रकलाले प्रस्ट पार्न नसक्ने तर्क उपन्यासकारको छ । अझ जीवन सदैव खण्डित र अपूर्ण छ । त्यही जीवनको खण्डितता र अपूर्णतालाई देखाउने चित्र ग्यालरीको कुनै कुनामा उपेक्षित भएर थन्किरहेको प्रसङ्गले उपन्यासकार जीवन जगत्को उद्घाटनमा गम्भीर भएर लागेको कुरा पुष्टि हुन्छ । यहाँ सानीमायाको भौतिक जीवनमा प्रेमको अपूर्णता प्रस्तुत गरिएको छ तर यो राग उसको भौतिक दुनियाँ सम्मा मात्र सीमित छैन । किनभने ऊ भौतिक दुनियाँकी सरल पात्र होइन यसैले उसको प्रेमको इक्षा भौतिका वासनाको वर्तमान सम्ममात्र सिमित छैन । व्यवहारमा ऊ भौतिक दैनादिनीसँगै छ तर मनमा ऊ अस्वस्थ्य छ आदिम समयको उसभित्र अस्तित्व बोधले ऊ वर्तमानको नायक र प्रमीसँग सन्तुष्ट छैन किनभने ऊ यिनमा परार्ध समयको अविरलतामा आफ्नो प्रेमीलाई खोज्छे । तर भेट्टिन । मोटेसँग ऊ पोइल त गई तर त्यो फुस्साजस्तै भयो । त्यसमा ऊ अटाइन । कलाकारले उसलाई सहमत त गरायो चित्र बनाउन तर उसले बन्दैगरेको आफ्नो चित्रमा उसको वर्तमानलाई होइन तर युगौ अगाडिको आदिम मानवको मानस लाई आकारलिदै गरेको देखी । उसलाई यस आकारसँग आफू मिसिएको जस्तो लाग्दैगयो । कलाकारले चुपचाप उसलाई साँदैगयो रंगमा, तर ऊ

रंगसँगै अतितमा उडदै गई । ऊ आफूमात्र उडिन तर कलाकारलाई समेत मनमा बोकेर उडाएर लगी । उसलाई अब दुईहजार वर्ष अगाडि कतै उसको मनको आदिम नायकसँग सँगसँगै हिडेबोलेको भल्को भ्रममा आउन लाग्यो । के भएको यो उसको अन्तरमनमा उसले प्रस्ट बुझिन । यसैले ऊ पीपलको बोटमुनि ध्यानस्थ समाधिमा बसी । उसले यहाँ आफूलाई प्रचिन मिथकका नारीहरूसँग मिसाई । ऊ रम्भा भई तर उसलाई मोटेले भौतिक यथार्थमा छाडेजस्तो अर्जुनले छाडेर गयो, ऊ उत्तरा भई यहाँ पनि अभिमन्युले छाडेर गयो, ऊ देवयानी भई कचले उसलाई छाडेर गयो । अचानक आत्महत्या गरेर मरेको उसको लाग्नेले चिठ्ठी छाडेर गएको थियो पोक्ची मलाई माफ गरनु म आफ्नै रहरले मरेको (पृष्ठ ३३ )। यसरी नै अभिमन्युले पनि उही भाषा र बोलीमा उसलाई युद्धमैदानबाट वउठेर आएर सपनामा भन्यो, सानीमाया, मलाई माफ गर्नु, म आफ्नै रहरले मरेको (पृष्ठ ५०) । यहाँनेर अभिमन्युले उत्तरा मलाई माफगर भन्नुपथ्यो नियमित मिथकीय कथामा । तर यो नियमित मिथक होइन सानीमायाको समयभ्रमको समययात्राको संकथन हो । यो समय र यी पात्र उसले आफै जोडेकी वा कल्पनामा समाएकी हो । ऊ सानीमाया आफै यसैले उत्तराका स्थानमा बसी । उसको अपूर्ण र अतृप्त प्रेम कामनाका नायकहरू हुन अर्जुन, अभिमन्यु र कच सबै । अभिमन्यु किनभने उसलाई सिधै सम्बोधन गर्दछ ।

उसले तीनपटकसम्म भौतिक पजीवनमरभाषिता प्रेमलाई पूर्णता दिन प्रयास गरी तर सबै व्यर्थ भयो । किनभने ऊ यी प्रेमको गम्भीरतामा समावेस थिइन । उसले जीवनमा गरेको चौथो निर्णय पनि अपूर्ण र अस्तव्यस्त हुने सङ्केत प्राप्त गर्न सकिन्छ । ऊ एउटा पीपलको रुख र त्यसमा दुईहजार वर्ष अगाडि लेखिएको शिलालेख हेरिरहन्छे । यसबाट उसले जीवनलाई कहिल्यै पूर्णतामा बाँध्न नसकिने निष्कर्ष निकालेकी छे । यो उपन्यासमा शृङ्खलित कथानक छैन । उपन्यासकारले चलाखीपूर्ण ढङ्गले टुक्रा टुक्रा काटेर जोडेका हाम्रो जीवनजस्तै अपूर्ण विषयलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाट सानीको भग्नता, अपूर्णता र खण्डिततालाई देखाउने क्रममा आजको मान्छेका यही अपूर्णता र खण्डिततालाई देखाउन खोजिएको छ ।

यस उपन्यासमा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासको मुख्य पात्र “सानीमाया” हो । उसको जीवनका रिक्तता र अपूर्णतालाई उपन्यासकारले कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । तर यो अपूर्णता सानीमाया सम्म मात्र सिमित छैन । उपन्यासकारले

यसलाई मानव मनको सनातन पीडाका रूपमा चित्रण गर्न खोजेका छन् । किनभने मानव मनको अन्तर लालसा वर्तमानको परिभाषित भौतिकी सम्ममात्र वा उपस्थित अस्तित्व सम्म मात्र सीमित छैन । यदि यसो हुदोहो त संसारमा कला, साहित्य र रागको काल्पनिकी सिर्जना हुने थिएन । समयको अखण्ड अस्तित्वसँग प्रकारान्तमा मानव मन जोडिएको हुन्छ, तर जब यसले अनुपस्थित विगतसँग अस्वभाविक लगाव स्थापित गर्दछ, तब यो कि त मनोरोगको विषय बन्दछ, कि त यो कला र साहित्यको । यहाँ पनि यस्तै भएको छ । उसले प्रेमलाई सवोच्च मानेर प्रेम गर्न थालेकी छे । न त उसको प्रेमलाई लेखकले बुझेको छ, न त उसको प्रेमलाई सँगै काम गर्ने मोटेले बुझेको छ । जताततैबाट ऊ खण्डित भएकी छे । ऊ केवल बाँच्नका लागि बाँचेकी छे । ऊ यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र, सिङ्गाका आधारमा स्त्री पात्र, स्वभावका आधारमा ऊ प्रत्येक पटक परिवर्तन हुन सक्ने गतिशील पात्र, उसले आजका सम्पूर्ण खण्डित र भग्न भएर बाँच्न विवश व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेकीले प्रतिनिधिमूलक पात्र, बद्ध र मञ्चीय पात्रका रूपमा देखा परेकी छे ।

यसबाहेक यस उपन्यासमा आएका अन्यपात्रमा चित्रकार, कथाकार, काकी, पँधेर्नीहरू, युवक, सानीको बाबा, सानीकी आमा, मीना, विट्टू, कर्नेल बा, साहुनी, मोटे दाइ आदि रहेका छन् । उपन्यासकार अभै जीवन र जगत्को खण्डिततालाई प्रस्तुत गर्न भावुक बन्दै जाँदा उनले इन्द्र, कच, उर्वशी, देवयानी, हेलेन आदि जस्ता पौराणिक ऐतिहासिक पात्रलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा सानीको भूमिका मात्र प्रबल भएकाले अन्य पात्रहरूले यस उपन्यासमा त्यति बढी भूमिका राख्दैनन् भन्नु कोरा भ्रमा हुनेछ । किनभने माथिनै भनियो कि यी मिथकीय पात्र बिना उद्देश्य सानीसँग नजोडिइ उपन्यासमा आएका होइनन् । यी उसकै कल्पनाका चित्रहुन् । यी पात्रबाट भएर नै सानी अतितमा भौतिकरूपमा नै जान्छे, अनि आफूलाई साँच्चै दुईहजार वर्ष पुरानी सम्झन्छे । यसपछि भोलिपल्ट विहान उसको कालाकारसँग जुन बर्ता हुन्छ त्यो यसको प्रमाण हो (पृष्ठ ५३) । सानी वास्तवमा भौतिक जीवनबाट आफ्नो भ्रमको अनुपस्थित जीवनतर्फ दुलही बनेर सिंगार पटार गरेर आफ्नो कल्पनाको दुलाहाका संसारमा अचानक अनिश्चित अनुपस्थित दुनियाँतिर जान्छे, अन्त्यमा । यसपछि कथा छैन । हामीलाई यसपछि थाहा छैन सानी कतागई । भौतिक हाम्रो सामाजिक च्यापटो पूर्वाग्रहका आभारमा भन्नु हो भने सानी बहुलाई हो जो असोच्यलाई

सोच्छे अनि यसमै विश्वास गर्दछे । यसका आधारमा भन्दा हुनसक्छ सानी कतै पुगेर मरी होला, अथवा आत्महत्या गरिहोला अथवा यस्तै विक्षिप्त अवस्थामौ भ्रमको दुनियाँ अचेत बाँचीहोला कतै । जे भएपनि कथालाई यसको मतलब छैन । तर सानीको यस अनुपस्थिततर्फको गमनलाई कलाको मूल्य मान्यताका आधारमा हेर्नु हो भने यसपछि सानी सम्पूर्ण भई, सननीले आफ्नो मायाको संसारलाई भेटी, सानी अनुपस्थितको सादर शून्य समग्रतामा लीन भई, सानी अमृतको ढोकासम्म पुगी । सानीले अमृत खाई । खाओस खाओसा कति दुःख त विचरालाई ।

यसरी साहित्य समालोचनाका दुइटा धार हुन सक्छन् । कुन धारलाई मान्ने ? के सानीलाई सामाजिक भौतिकीको पिञ्जरामै थुनेर उसको महत्ताको अनुपस्थित सत्ता नदिने कि बक्र सालिन अर्थ सहित उसको कलात्मक समग्रताको सम्मान गर्दै उसको अनुपस्थितता उसैलाई फिर्ता गरेर उपन्यासलाई उदार र व्यापक कलाको दृष्टिकोणले समीक्षा गर्ने । जे गरेपनि तर समग्रमा जीवनको खण्डितता र भग्नतालाई देखाउन यस उपन्यासका पात्रहरू सक्षम नै रहेका छन् ।

यसको देशकाल र वातावरण पनि पृथक किसिमको छ । देशका रूपमा वा स्थानका रूपमा तोकेर यही ठाउँ त भनिएको छैन । तर पनि पीपलको बोट, त्यसमा दुईहजार वर्ष पुरानो शिलालेख, कथाकार कोठामा बस्न आएको, चित्रकला प्रदर्शनी भएको, फैंकट्टीमा काम गरेको जस्ता प्रसङ्गले यो उपन्यास ग्रामीण वातावरण भन्दा सहरी वातावरणमा नै घटित भएको पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै कालका रूपमा यसमा स्पष्ट समयको विभाजन गरिएको छैन । पाठक स्वयंले उपन्यास पढेर उपन्यासको कालिक परिवेश पत्ता लगाउनु पर्ने हुन्छ । सपात सामाजिक उपन्यास यसलाई मान्नु हो र यसभन्दा परको आग्रह यसमा नगर्नु हो भने यो उपन्यास २०४० सालमा लेखिएको हुनाले यसले त्यो भन्दा अगाडिको कालिक परिवेशलाई समेटेको छ । तर यसले सर्वकालिक परिवेशतर्फ सङ्केत गरेको छ । सानीभैँ प्रत्येक पल खण्डित र भग्न भएर बाँच्न विवश भएको आजको मान्छेको सार्वभौमतालाई यसले सङ्केत गरेको छ ।

वातावरण वा प्राकृतिक परिवेशका रूपमा उपन्यासको सुरुवातदेखि अन्त्यसम्म पीपलको बोट र दुईहजार वर्ष पुरानो ऐतिहासिक शिलालेख आएका छन् । त्यसपछि सानीको

मानसिक र काल्पनिक परिवेश सशक्त भएर आएको छ । उसले बादलमा डुलेको, प्रेमको प्रथम प्रहरमा प्राप्त गरेको उत्सुकतामय परं तृप्तिबाट सिर्जना भएको मानसिक अवस्था आदिको चित्रण उपन्यासकारले सुन्दर ढङ्गमा गरेका छन् । यसरी वर्णन गर्ने क्रममा सुवेदी ज्यादा भावुक, संवेदनशील, काल्पनिक र रोमान्टिक बन्न पुगेका छन् ।

यस उपन्यासमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासकी दृष्टिकेन्द्र पात्र सानीमाया हो । उसको जीवनका आर्तनाद, छटपटी, करुणक्रन्दन, भग्नता, अपूर्णता, अपर्याप्तता, खण्डिततालाई यस उपन्यासमा महत्त्वका साथ उठाइएको छ । उपन्यासकार उपन्यासमा तृतीय पुरुषको प्रयोग गर्दागर्दै आत्मविस्मृत भई प्रथम पुरुषको पनि प्रयोग गर्न पुग्छन् । उदाहरणको रूपमा :

“सानीमाया, एई सानीमाया” . . . . . काकीले तलबाट कराएपछि सानीमायाको निद्रा खुल्यो। उसले लामो हाई काडी ।” पृ.१ र २ - तृतीय पुरुष

“त्यसरी म विधवा भएँ । नियमबमोजिम कलाकार, यसरी म उजाड भएँ समाजको अगाडि ।” - पृ. ३५

यसरी एउटै उपन्यास भित्र पनि एउटै पात्र कहिले ऊ को भूमिकामा र कहिले “म” को भूमिकामा देखा पर्दा क्रमशः बाह्य र आन्तरिक दुवै दृष्टिविन्दुको सिर्जना हुन पुगेको छ ।

यस उपन्यासको अर्को विश्लेष्य पक्ष भाषाशैली र संवाद हो । यसमा आत्मालापीय संवादको प्रधानता छ । पात्रको मानसिकतालाई र वैचारिकतालाई बढी महत्त्व दिइएको छ । पात्र पात्रका बिचमा पनि संवाद छ । यसले औपन्यासिक कार्यव्यापारलाई सहज नै बनाएको छ । यसमा सरल र सहज भाषाको प्रयोग छ । तद्भव शब्दको प्रधानता छ । आंशिक रूपमा तत्सम र आगन्तुक शब्दको प्रयोग छ । यसको शैली वर्णनात्मक किसिमको छ । सबै उपन्यासमा वर्णनात्मक शैली नै हुने गर्छ । यसका अलावा संस्मरणात्मक शैली पनि छ । साथसाथै सानीको मानसिक चित्रणका क्रममा एकालापीय संवादात्मक शैलीको पनि प्रयोग छ । खासगरी पीपलको बोट र दुईहजार वर्ष पुरानो शिलालेख प्रस्तुत गर्ने क्रममा दृश्यात्मक पद्धतिको पनि उपयोग छ । साथसाथै यसमा संक्षेपात्मक पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

“दुईहजार वर्ष” एउटा वैचारिक र कलात्मक उपन्यास हो । यसमा अस्तित्ववादी



विसङ्गतिवादी दर्शन प्रस्तुत छ । उपन्यासकार सुवेदीले औपन्यासिक कथ्यलाई विचारको जालोमा जेलेर प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाट उपन्यासकार सुवेदी उपन्यासमा बढी बौद्धिकताको आग्रह गर्न पुगेको अनुभूति पाठकलाई हुन्छ । जीवनको खण्डितता र अपूर्णतालाई उपन्यासकारले सानीमायाको भग्न भएको जीवनका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् । सानीले कुनै पनि गल्ती नगर्दा नगर्दै पनि उसलाई नियतिले अनेकौं पटक दण्डित गरेको छ वा ठगेको छ । उसका अनेकौं प्रेम असफल हुनु, जीवनमा चित्त बुझाएर जसोतसो बस्ने प्रयास गर्दा वैधव्यको जीवन प्राप्त हुनु, कहींबाट पनि उसले जीवनमा सङ्गति नदेख्नु, सधैंभरी असङ्गत, विसङ्गत र निस्सारमय जीवनमात्र भोगिरहनु उसको नियति हो । यही नियतिलाई यस उपन्यासले सशक्त ढङ्गमा देखाएको छ । सानीले वैधव्यको जीवन व्यतीत गर्नु परेपछि भनेकी छे- हामी पेन्डुलम जन्मन्छौं अनि पेन्डुलम मछौं (पृ.३४) । यसबाट पनि उपन्यासकारको जीवन सम्बन्धी धारणा प्रस्ट हुन्छ । उसले जीवनमा विरक्त भएर भनेकी छे- हामी सानो वर्तमान हौं बाँच्नका लागि बाँचेका (पृ.३९) । यसबाट उपन्यासकारको विसङ्गत जीवनदृष्टि प्रस्तुत हुन्छ । उपन्यासकारले आजको मान्छेको विवशता प्रकट गर्ने क्रममा सानीमायालाई भन्न लगाएका छन्- “किनभने ऊ वास्तविक भातको क्रान्तिमा समर्पित सहिद हो ।” यसले जीवनको नग्नता र वीभत्सतालाई उजागर गरेको छ । उपन्यासकारले उपन्यासको सम्पूर्ण सार सानीका मुखबाट भन्न लगाएका छन्-

मैले मेरो नियमितता भेटें, एउटा पेन्डुलम, एउटा वर्तमान एउटा जीवन । कलाकार लाग्छ तिमि रङ्गहरू मिलाएर एउटा पूर्ण आकार भेट्न अधीर हुन लागेका छौ । तिमिले तिम्रा रङ्गहरूबाट पर हेरेका छौ र वर्तमानलाई बिसेर तिमिले हेरेको तिम्रो मनको कुरा पर टाढा कहीं सिङ्गै भेट्ने प्रयास गरिराखेका छौ । तर यहाँ अपूर्णता मात्र छ, सायद कलाकार, लाग्छ मलाई कि हामी हजारौं वर्षदेखि अपूर्ण छौं । सायद हुनसक्छ जब पहिलो मानिसले पहिले त्यहाँ के छ ? को जिज्ञासा राख्यो । जब उसले आफ्नो गुफाबाट टाढा आकाशमा हेर्न्यो तबदेखि ऊ अपूर्ण हुन सुरु गर्‍यो ।

. . . . किन मलाई टाढा टाढा नजानेको ठाउँमा भागेर जान मन लाग्छ । म हजारौं

वर्ष अधिदेखि एउटा शून्य खोज्दैछु । . . . . पीपलसँग मेरो अनौठो सम्बन्ध बसिसकेको छ । पीपलबाट मैले पत्याउनै नहुने जस्तो केही पाएकी छु । पीपलले मलाई धेरै कुरा भनेको छ र मैले पीपलसँग थुप्रै रात काटेकी छु । पीपलको शिलामा लेखेको छ कि यो दुईहजार वर्ष पुरानो हो र मैले विश्वास गरेकी छु । दुईहजार वर्ष मेरो मनको भिन्नभिन्नसम्म बसेको छ, म भन्न सकिदैन किन? पृ. ४६ र ४७

यसरी प्रस्तुत उपन्यास अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी र शून्यवादी चिन्तनको कित्तामा उभिई जीवनको अपूर्णता, भग्नता र खण्डिततालाई प्रस्तुत गर्न सक्षम छ ।

#### ४.१.६ कित्ते महाभारत (२०७०) उपन्यासको विश्लेषण

विमलकुमार सुवेदीको सबैभन्दा पछिल्लो उपन्यास “कित्ते महाभारत” हो । पाँचवटा उपन्यासहरू लेखन गरी सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याइसकेपछि छैटौँ उपन्यासका रूपमा प्रस्तुत उपन्यास आएको हो । यसमा उपन्यासकारको युगसचेतता, व्यङ्ग्यधर्मी चेतना, सुधारको चेतना अभिव्यञ्जित भएको छ । उनले यसमा महाभारत शब्दको अर्थलाई पुनर्परिभाषित गर्ने प्रयास गरेका छैनन् बरु परम्पराको महाभारत आफैँ कित्ते महाभारतको किचोलोमा फसेको छ । उनले उपन्यासको शीर्षक नै “कित्ते महाभारत” राखेका छन् । यसबाट उपन्यासकार वर्तमान युग जीवनका गलितावस्था र जर्जर अवस्थालाई महाभारतको नाम दिएर पुनर्आख्यान गर्न चाहिरहेको भन्ने भानपर्न पनि सक्छ तर उपन्यासको अन्तरवस्तुको गहिरो अध्ययन पछि यो उपन्यास परम्पराको अर्थमाथिको विद्रोह हो र यो श्रृजित संकथनमया आदर्श पराम्पराको भण्डाफोर हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । “कित्ते महाभारत” आफैँमा व्यङ्ग्यात्मक समेत भएको तथ्य निरूपण गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा कुनै ठोस कथानक योजना छैन । उनले यस उपन्यासको विषयवस्तुलाई संयोजन गर्न सात शीर्षकमा विन्यास गरेका छन् । तर उपन्यासकारले यी हरेक शीर्षकहरू एक अर्कासँग भने संयोजन गर्ने काम गरेका छन् । उनले दिएका शीर्षकहरू हुन् : (१) कथाको आरम्भ (२) लिङ्गोत्थान (३) बक्ररेखा (४) फुस्सा (५) कर्ण (६) उलुपी र (७) नेपथ्य । यसरी यी सात परिच्छेद वा शीर्षकहरूमा उपन्यासकारले उपन्यासलाई पूर्णता प्रदान गरेका छन् तर पनि यो यथार्थमा अपूर्ण उपन्यास हो र जसको पूर्णता नियमित

परिभाषित आख्यानमा हुँदा पनि हुँदैन । किनभने लेखकका रोसा र कित्ते महाभारत उत्तरआधुनिक प्रकृति उपन्यास वा लेखन विधा हुन जसको ठोस परिभाषा वा समिक्षा पनि उत्तरआधुनिकता बारेको पूर्वज्ञान र तत्को विवेचन विना सम्भव छैन । यसर्थ, यस पाठमा समालोचनात्मक सहजता र सैद्धान्तिक आधार समेतका लागि उत्तरआधुनिक साहित्यका प्रवृत्ति, धारणा र इतिहासबारेमा स्वल्प अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक हुनेछ ।

#### ४.१.६.१ उत्तरआधुनिकता र उत्तरआधुनिक साहित्यः

सन् १९५० र ६०को दशकका प्रसिद्ध फ्रेञ्च राजनीतिकर्मी र दार्शनिक जेन फ्रन्कोइस लियोटार्टलाई क्यानडा सरकारले समसामयिक विकशित पूजीवादी समाजको सन्दर्भमा यसको ज्ञान, विज्ञान र प्राविधिको विषयमा एउटा प्रतिवेदन लेख्न नियुक्त गर्‍यो । परिणाम स्वरूप उनले उत्तरआधुनिक अवस्था (Postmorden Condition) भन्ने पुस्तक नै प्रतिवेदनको रूपमा तयार गरेर बुझाए । यस पुस्तकले विस्तारमा उत्तरआधुनिकताको कारण, स्वरूप र प्रवृत्तिका बारेमा उल्लेख गर्‍यो यद्यपि यसलाई मानक आधार भने अझै मान्न सकिन्न । लियोटार्टको यस प्रतिवेदनका अनुसार पश्चिमी जगत इतिहासको समग्र कालखण्डमा एक वा अर्को आदर्शको स्व सङ्कथनमय महावर्णन Grand Narratives मा अल्भियो । चाहे त्यो राजनैतिक होस, धार्मिक होस वा सामाजिक, मानिसहरूले एक न एक प्रकारका आदर्शगत भ्रमहरूका महावर्णन श्रृजना गरेर सदा आफूलाई बाँधिराखे । मार्क्सीजम भनेपनि, क्रिस्चियानिटी भनेपनि, इस्लामवाद भनेपनि, मानववाद भनेपनि, स्वतन्त्र चेतना विकासवाद भनेपनि सबै नै एक न एक अर्थमा कथागत वा सिद्धान्तगत वा मानवमुक्तिका विषयमा कल्पनागत महावर्णन मात्र थिए र जसले सत्यलाई समग्रमा सम्बोधन गर्दैनथिए । किनकि यी सबै अखिल प्रकृतिका थिए यसैले सार्वजनिक सत्यको वकालत गर्दथे । यी महावर्णनका कारण मानव चेतनाको अस्तित्व कहिल्यै स्वतन्त्र भएन । लियोटार्टले यस्ता महावर्णनलाई दुई भागमा विभाजित गरेः : एउटा मिथकीय काल्पनिकीको महावर्णन जसमा सन्सारको उत्पत्ति देखि लिएर स्वर्ग, नर्क, पाताल, धर्म पाप र विविध पुराण आदि पर्दथे भने अर्को सामाजिक आग्रहको लिढेढिपी बोकेका निश्चित आदर्श प्रति अन्ध समर्पित वादका महावर्णन आदि । युरोप र पश्चिमा संसारमा पहिलो प्रकारको मिथकीय काल्पनिकीका

धार्मिक रुढताका फोश्रा महावर्णनका एकाधिकारी जबरजस्तिबाट Enlightenment को चेतना अभियानले निस्तेज बनाउन मद्धत गन्यो तर पछि गएर यसका कतिपय यसका प्रवृत्तिहरू, जस्तो कि कानूनीराज, वेधानिक सामाजिक र राजनैतिक संस्थाहरू, समानता, विकास, विज्ञान र चेतना आदि कुराहरू आफै नव महावर्णनका रूपमा स्थापित भए ( लियोटार्ट पृ २९ ) ।

यसर्थ, उत्तरआधुनिक अवस्था भनेको यी सवै प्रकारका अतिवादका मूल्य मान्यता, वाद, सम्प्रदाय, आदर्श, लक्ष, र मार्गचित्रको विरोधमा स्वतन्त्र मानवको स्थापना हो जहाँ अखिल र केन्द्रित सत्यको हैकमी बर्चश्व समाप्त हुन्छ अनि स्थानीय सत्य, स्वपरिवेस महाआदर्शको पञ्जाबाट मुक्त भएर विविधता, अनेकता र स्वायत्ततामा अनुवाद हुन्छ । यस अर्थमा वर्तमान नेपाली राजनीति पनि उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको रूप हो कि । लियोटार्टको उत्तरआधुनिक अवस्था वास्तवमा शास्त्रीयताको विपक्षी, स्थापितको विपक्षी, आदर्श वा मूल्य वा मान्यता निर्माण र स्थापनको विपक्षी थियो तर भविष्यमा उत्तरआधुनिकता यो भन्दा अझ पर गयो । यसले आदर्श आकारको अस्वीकार मात्र होइन आफ्नै आकार पनि हराएर फुस्सा जस्तो वेअर्थको अर्थ बन्यो । सन्दर्भमा जेन बौद्रिलार्डको सत्यका चार चरण भन्ने किस्सा उल्लेखगर्न सुहाउदिलो छ । उनका अनुसार प्रारम्भमा साँच्चै सत्य थियो, दोश्रो चरणमा सत्य त थियो तर यसलाई रूप विगरेर, किचेर, मर्काएर अनि आकार र अभिप्रायमा संशोधन गरेर राखिएको थियो, तेश्रो अवस्थामा गएर सत्य थिएन तर यसको स्मरणमा यसको प्रतीक अवश्य थियो, यसको मखुण्डो वा मूर्तिले अझै पनि साकेतिक रूपमा सत्यको स्मरण गराउदै थिए । तर चौथो चरणमा पुगेपछि यो मखुण्डो पनि हरायो । अब स्थापित अतितको सत्यलाई सम्झाउने कुनै प्रतीक, चिन्ह, वाद, धारणा, प्रवृत्ति वा संकेत केही पनि छैन । उनको विचारमा उत्तरआधुनिक अवस्था भनेको यो चौथो चरण हो जहाँ आकार, उद्देश्य र अभिप्राय छैन तर केही नहुनुको रित्तो अवश्य छ । यो रित्तो फुस्सा पनि हो, यो रित्तो स्वतन्त्रता पनि हो अनि यो रित्तो नवश्रृजनाको सम्भावना पनि हो ।

तर उत्तरआधुनिक भन्नासाथै उत्तर संरचनावाद (Post-structuralism) को स्मरण हुन्छ र यी दुई बीचमा अलमल उत्पन्न हुनसक्छ । यसर्थ उत्तरआधुनिकताका सन्दर्भमा चर्चा गर्दा यस बारेमा प्रस्ट हुन आवश्यक छ ।

उत्तर संरचनावाद वास्तवमा भन्दा सन् १९५०को दशकमा रोलँ बा, लेभिस्ट्रस आदिले फ्रान्समा प्रारम्भ गरेको संरचनावादी आन्दोलनको अविरलता र विरोध दुवै हो । यो आन्दोलन वास्तवमा स्वीस भाषाशास्त्री फर्डिनेण्ड डि ससुरको भाषिक ढाँचागत व्याख्यामा आधारित भएर समाज, साँस्कृतिक र साहित्यको व्याख्या स्थिर संरचनाका आधारमा गर्न अभिप्रेरित थियो । यसका अनुसार अर्थ भनेको ससुरको भाषा बुनोट जस्तै समाज, साँस्कृति अनि साहित्य पनि निश्चित संकेत र पद्धतिहरूका आधारमा कुनै स्थिर बुनोट संजालको संरचनामा बनेको छ जो भाषाकै भै बोधक र बोधित (signifier and signified) को परस्परमा असम्बन्धित तर स्थिर संकेतहरूको आकस्मिक अन्तरक्रियाबाट अस्तित्वमा प्रकट हुन्छ । यसका लागि तर उपस्थित संकेत आवश्यक हुन्छ । तर सन् १९६६मा जोन हब्सकिन विश्वविद्यालयमा संरचनावादी फ्रान्सका विद्वान ज्याक डिरिडाले "Structure, sign and Play in the Human Science" भन्ने विषयमा भाषण दिने क्रममा संरचनावादीले अथवा अवसम्मको पाश्चात्य ज्ञानशास्त्रले मानिआएको संरचनाका संकेत र पद्धतिहरू स्थिर नहुने बरु अस्थिर तरल हुने बताएर उत्तर संरचनावादको स्थापना गरे । उनले उपस्थित भन्दा अनुपस्थितको सत्तामा जोड दिए अनि अर्थ र अस्तित्वको अविरल विनिर्माणको शाश्वत सत्यतामा प्रकाश पारे । यसले गर्दा अब कुनै आधिकारिकता वा स्थिर मान्यता वा समग्र सत्यताको अस्तित्वको विषयमा संकट उत्पन्न भयो अनि सबै दर्शन, मान्यता र आदर्श प्रकारान्तमा कथित संकथन मात्र बने— अकाट्य ब्रम्हवाक्य बनेनन् । यस अर्थ र सत्यको विनिर्माणवादबाट प्रभावित बनेर अर्थ, मूल्य, सत्य र धारणाको स्थापनार्थ हुने प्रयासलाई अब व्यर्थको कुरा मानियो । उत्तरआधुनिकतामा यस डिरिडाको यस विनिर्माणवादले प्रेरक भावभूमि प्रदान गरेको छ, यसैले यस लेखमा उत्तरआधुनिक प्रसंगमा डिरिडाको विनिर्माणवादका मान्यतालाई चर्चाको श्रोतका रूपमा व्यवहार गरिएको छ ।

उत्तरआधुनिकता भनेपछि स्वतः यस अगाडिको आधुनिकताको अवस्था कल्पना हुन्छ । आधुनिकता कै आधारमा यसको परिस्कारमा वा विच्छेदमा उत्तरआधुनिकताको बोधहुनु सरल पनि छ । परिस्कार वा विच्छेदन जे भएपनि आधुनिकता नै उत्तरआधुनिकताले जरा हालेको भावभूमि हो भन्न पर्छ । यद्यपि आधुनिकता भन्नाले आम अर्थमा विगत एक शय वर्ष पूर्व देखि प्रचलित नवचेतवादी आन्दोलन, –सररियालिजम्, दादावाद आदि, – देखि लिएर १९६०को दशक सम्मका विविध समयमा उठेका चेतनाका अभियान, वाद वा लक्ष र

उद्देश्य सहितका परिवर्तनकामी नवउमड्गका अभियानहरूलाई बुझिन्छ, तर पनि आधुनिकताको प्रयोग यस भन्दा धेरै अगाडि देखि नै तत्कालीन अवस्थामा स्थापितको विपक्षमा नवीन र मौलिक स्वरूप जाहेर गर्न व्यवहार भएको पाइन्छ । हेन्स रवर्ट जोसका खोज अनुसार सर्वप्रथम इसाको पाँचौ शताब्दीमा आफूलाई रोमन प्रभाव र यस अगाडिको धर्महीन भूतकाल बाट अलग्ल पारेर आधिकारिक रूपले नै क्रिस्चियन सभ्यताको प्रारम्भ जनाउन ल्याटिनको शब्द "modernus" प्रयोग गरिएको बताइन्छ (हेवरमास, ४) । यस शब्दले पुरानो बाट नयाँ तर्फको अग्रगमनलाई इंगित गर्ने आसय लिएको बुझिन्छ । कति मानिसहरू आधुनिकताका उत्पत्ति विन्दु युरोपमा तेह्रौ शताब्दीमा फैलिएको रेनेसा वा पुनर्जागरणको युगलाई मान्दछन् । तर यसो भन्दा यर्थको संकुचन हुने देखिन्छ । किनभने रेनेसाको अगाडि र पछाडि पनि विविधकालमा जव मानिसहरू आफ्नो समयलाई चेतनाको नौलो युगको रूपमा बोधगर्न र तत्अनुकूल व्यवहार गर्न थाल्दथे तव यसलाई आधुनिक काल भन्दथे भन्ने देखिन्छ । बाह्रौ शताब्दीमा चार्ल्स महानका शासनकाल मै मानिसहरू आफूलाई आधुनिक भन्दथे भने सत्रौँ शताब्दीको फ्रान्समा पनि आधुनिकताको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसै गरेर अठारौँ शताब्दीमा भौतिक विज्ञानको विकाससँगै मानिसको चेतमा सर्वाङ्गीण परिवर्तन आयो जो पहिलेको भन्दा नितान्त पृथक थियो । यसलाई त्यस युगका मानिसहरूले आधुनिक प्रवृत्ति नै भने । तर उन्नाइसौँ शताब्दीमा यसको ठीक उल्टो प्रकारको मध्ययुगीन रुमानी प्रकृतिको सौन्दर्यविधामा आदर्शवादी आधुनिकता उत्पन्न भयो जसलाई रोमान्टिक युग भनियो । यो रोमान्टिक युग पनि आफैमा आधुनिक नै थियो जो विगतबाट भिन्न र नयाँ थियो । यद्यपि यो धेरै समय प्रभावी रहन सकेन तर पनि यसले मानव चेतना यात्रामा पुरानो जहिल्यै पनि शास्त्रीय कहलिने र यसको विस्थापनमा विविध प्रकृति र स्वरूपको नवीन युगचेतनाको प्रादुर्भाव हुने र यही आधुनिक मानिने यथार्थलाई थप पुष्टि गर्‍यो । अनि यसरी हेर्दा जो बित्यो सो शास्त्रीय भयो अनि जो आयो त्यो आधुनिक भयो भनेजस्तो पनि देखिन्छ । तर आएको सँधै आधुनिक भएन, कतिपय युगमा नयाँ आएन बरु पुरानो फर्कियो । तर पनि मानव आवश्यकता, आविश्कार, जटिलतासँगै ज्ञानको असीम सम्भाव्यताको ढोका खुल्दैगयो अनि तत्अनुकूल मानव चेतनायात्रा अवरल भयो । एकातर्फ अन्धकार छ भनियो जहाँ पहिले उज्यालो मानिन्थ्यो, अर्कोतर्फ उज्यालो छ भनियो जो पछि अन्धकार भयो । यसैले शास्त्रीयता र आधुनिकताको सेतु दुरुह भयो । यहि

दुरुहता नै आधुनिक र उत्तरआधुनिक बीचको सेतुको पनि हो । वर्तमान युगमा हामीले उत्तरआधुनिकको सन्दर्भमा आधुनिक भनेर बुझ्ने चेतनाको लहर वास्तुकलामा प्रारम्भ भयो अनि यो कलाका क्षेत्रमा आयो । यो फ्रान्सका कला दार्शनिक सौन्दर्यशास्त्रीहरू बोदलेयर, भोल्लेयर हुँदै सररियालिज्म, दादावाद सम्म पुग्यो । आज सम्म कसैले नदेखेको, नलेखेको, नसुनेको, नभोगेको, अनि नसोचेको नवीनतम भाव र मूल्यले यस आधुनिकतालाई निर्देशित गर्‍यो । हामीले बुझ्ने गरेको साहित्यमा उत्तरआधुनिकताको पृष्ठभूमि सन् १९५० को दशक मै प्रारम्भ भएको हो तर यसले आकार भने ७० को दशकमा लियो । वास्तवमा भन्दा साहित्य, कला र मानवचेतनाका आयामहरूले अत्याधुनिकताका नाममा नवशक्तिको रूपमा स्थापित पूँजीवादी बुर्जुवा चासो र स्वार्थलाई सम्बोधन गर्ने शक्तिको संकथनका रूपमा प्रयोग हुन थालेपछि यसले गर्दा चेतनशील एक वर्ग यसप्रति असन्तुष्ट हुनगयो । फलस्वरूप सन् १९१७ तिरका नवचेतनावादी *avant-garde* आन्दोलनको प्रेरणास्पन्दनमा एउटा विद्रोहात्मक चेतना लहर फैलियो । यो अत्याधुनिकवादका विरोधी भयो । १९५० को यसको पृष्ठभूमिको कारक यहि नै मानिन्छ । अझ गएर ६० को दशकमा सीमान्त वर्ग, लिङ्ग, क्षेत्र र सामाजिक स्वरूपको केन्द्रमा आउने चेतना अभियानले यस स्थापित आधुनिकता विरोधी अभियानलाई उर्जा प्रदान गर्‍यो । यसैबेलाका Irving Howe र Harry Levin जस्ता समालोचकका लेखमा यसको पूर्वआभास पाइन्छ, भने ६० को दशकमा Leslie Fiedle र Ihab Hassan जस्ता समालोचकहरूले यस बारेमा प्रसस्त लेखे । यो बेला यसको पुनर्वाचन भयो; यसको जीवन र कलाको सम्बन्धबारेमा प्रत्यक्ष चिन्तन भयो, अनि अत्याधुनिक मानिने तत्कालिन समसामयिकतालाई नकारेर पुरानोका आधारमा नवचेतनाको स्थापना गर्ने प्रवृत्तिको विकास भयो । वास्तुकलाबाट अस्तित्वमा आएको यो विधा वास्तवमा ७० को दशकमा आउँदा साहित्य, कला, संगीत र सामाजिक जीवनका विविध क्षेत्रमा फैलियो । किनभने अब कुनै नवमूल्यको खोज वा आदर्शको स्थापन संसारको आवश्यकता भएन । विज्ञान र प्राविधिकले अति जटिल अवस्थामा पुगेको यान्त्रिक युगको मान्छे अब समयक्रम, मर्यादा र मान्यताको यात्राबाट अचानक उछिट्टियो अनि आकारहीन अक्रमको अपरिभाषामा पुग्यो । संगीतका तारहरू चुँडिए अनि संगीतकारहरूले वीचैमा संगीतका बाजाहरू रोकेर शून्यताका क्रमभङ्गता श्रृजना गर्न थाले, कलामा अमिल्दो रंग जथाभावी पोखिन लाग्यो अनि परिभाषित ललित सौन्दर्यबाट फुटेर आकारका मान्यता छरपस्ट भए,

साहित्यमा न विधाको अनुशासन रह्यो न छन्द र शिलशिला वा क्रम, नअर्थ ननिरर्थ । “के खोजेको यिनले यो भाडभैलो हँ ?” प्रश्न सोध्नुपर्ने जस्तो सकसकी भयो । अमेरिकाको प्रयोग मानिएको उत्तरआधुनिकता फ्रान्स र जर्मन हुदै युरोपमा फैलियो । फ्रान्समा Kristova, Lyotard, Lacan हरूले यसलाई गति दिए भने जर्मनीमा Habermas जस्ता समालोचक आदिले यसको अर्थ लगाए । यद्यपि यो यसै समयमा पनि एकछत्र अस्तित्वमा आएन साथै साथै सामाजिक जीवनका विविध क्षेत्रहरू समानरूपले परिवर्तनसँग प्रभावी पनि भएनन् । तर यो उर्जा ७०को मध्य सम्ममा आउँदा फाटेर धुजा धुजा भयो । यसका साथै अब सम्मको अविरल यात्रा पनि यहाँ आइपुगेर असरल्ल भयो । यसलाई अब फेरि नयाँ आधुनिकताको नाम दिन नसकिने देखियो किनभने आधुनिकता बोधक मानक मूल्यहरू नै हराए । समय र अर्थले क्रम विक्षेद गरे अनि पाँचौ शदी देखि अबसम्मको परिवर्तन र प्रगतिकामी मूल्य मान्यता, उद्देश्य र अभिप्राय सहितको अस्तित्व र विकासका लागि मानवचेतनाको सजीव यात्राको अविरलता चुँडियो । यसले गर्दा प्रश्नहरू उठे । किन प्रश्नहरू उठे, किन र कसरी यसले परम्पराको आधुनिकतासँग आफूलाई विच्छेद गर्‍यो, कसरी यो कुरा देख्नमा परिचयहीन तर भोगदामा भने यथार्तजस्तो याने मुर्कुट्टा जस्तो बन्यो । व्यक्ति मेटिएको निर्वैयक्तिक भ्रमरूपी यो मुर्कुट्टा उत्तर औद्योगिक कालको भौतिक युटोपियाको रूपमा पनि चित्रित गरियो । यसरी उत्तरआधुनिक मान्यताका आधारमा सिर्जित साहित्यले पहिले त भाषाको असफलतालाई स्वीकार गर्‍यो, दोश्रो भाषाबाट श्रृजित सङ्कथनलाई अस्वीकार गर्‍यो, तेश्रो भावको अभिव्यक्ति उपस्थित भौतिक परिभाषा भन्दा बाहिर गएर उनुपस्थित अभौतिक फुस्सामा खोज्यो, चौथो केन्द्र, क्रम, मूल्या, मान्यता, आकार नियम र अनुशासन भन्दा बढी यो एक अराजक स्वप्निल अभिव्यक्ति बन्यो, पाँच यसमा परिभाषित ठोस भौतिक अस्तित्वको स्थानमा अभौतिक प्रतिध्वनि र प्रतिछायाहरूको वर्चस्व रह्यो । छैटौँ यसमा समय कालक्रम र यसको भौतिक मान्यता लाई अस्वीकार गरियो । सारांशमा भन्दा यो एक प्रकारको फुस्साको काव्यसंगित जस्तो बन्यो । यही फुस्साको काव्य संगीतको नेपाली भल्को सुवेदीका उपन्यास रोसा र कित्ते महाभारतमा पनि पाइने हुनाले उनलाई यस विधाका सफल लेखकका रूपमा निक्यौल गर्न सकिन्छ भन्ने मेरो भनाई छ । तल यसैका आधारमा सुवेदीको कित्ते महाभारतलाई विवेचना गरिन्छ ।



## ४.१.६.२ किरते महाभारतमा उत्तरआधुनिकता

लेखकको रोसा उपन्यासमा जस्तै यो श्रृङ्खलाहीन छ र यस किरते महाभारतमा पनि समयहीनताको अविरल क्रम दुईहजार वर्ष जस्तै लगातार छ । तर अब यो रोसा वा दुई हजार वर्ष भन्दा जटिल बनेको छ । समयहीनता भनेको केन्द्र र क्रमहीनता पनि हो, अर्थ, संयोग, मान्यता, आधार र औचित्यहीनता पनि हो । यसैले यो भनेको भौतिक परिभाषाको नियमहीनता पनि हो । वास्तविक संसारमा यो अराजकता हो, भाँडभैलोको अन्योल हो, यो प्लेटोको आदर्श राज्यमा वा बाल्मिकीको रामराज्यमा निषेधित अवस्था पनि हो । तर कला र साहित्यको घर मनको सीमाहीन शाश्वत शून्यतामा अति अन्तरमा बस्ने हुनाले यो अराजकता पनि साहित्यको विषय हुन सक्ने रहेछ । यसर्थ पनि यो उपन्यास वास्तवमा यसको खुला शैली र प्रयोगात्मक विधिका कारण बढी नै अप्ठ्यारो पनि छ । यसमा लेखक अति स्वच्छन्द, अति तरल, अति संवेदनशील, अनि अराजकतावादी र अनि स्वनिर्ल ललित र विश्रृङ्खल बनेका छन् । यथार्तत यो उपन्यास नियमको संकुचन र परम्पराका लेखकीय मूल्य मान्यता भन्दा बाहिर लेखिएको छ । यसलाई अस्वीकार गरेर बेवास्ता गरेपनि हुन्छ र स्वीकार गरेर यसभित्र पसेपनि हुन्छ । यसका दुई ओटा ढोका छन् जताबाट पसेपनि हुन्छ । नपसेपनि हुन्छ । यदी यसमा नपस्नु हो भने यसलाई बुझ्ने भन्कट पनि व्यहोर्नु पर्दैन । नबुझिकनै निर्णय सुनाइदिए हुन्छ कि सुवेदी माध्यमिक स्तरका मात्र उपन्यासकार हुन । किन? किनभने यिनले लेखेको बुझिएन, यिनले परम्पराको मान्यताभन्दा पृथक लेखे, यस्तो लेखेवापतको मूल्यांकन विधि नतोकिएकाले यिनलाई हालमा बाहिरै राखेर सामान्य स्तरका लेखक भन्दा सहज हुन्छ । तर, यसले न्याय हुँदैन । यो उपन्यास नेपाली उपन्यास लेखनको क्रममा वास्तवमा एक विद्रोह हो; जसले समसामयिक उपन्यास लेखकको च्याप्टो परम्परालाई यसको उद्देश्य, अर्थ र परिधिसहित भत्काएको छ । छोटकरीमा भन्दा अबसम्मको विधि भनेको कुनै पनि कथा वा उपन्यासमा यसको केन्द्र र क्रमलाई खोज्ने हो । यस अध्ययनमा पनि यही विधी अपनाइयो जसका आधारमा भन्दा किरते महाभारतमा कुनै केन्द्र र क्रम भेटिएन । कथाको यात्रा बरालियो र विविध पात्र, घटना र भावको कोलाहलमा वास्तवमै महाभारतकै लडाँइको भल्को प्राप्त भयो । तर यो सबै सतही अध्ययन मात्र हो बौद्धिक समालोचनात्मक अन्तरदृष्टि होइन । केन्द्र र क्रमको कथा अब एकादेशको विषय बनिसक्यो । विश्व साहित्यको उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिहरूका आधारमा भन्नु हो भने यो

उपन्यासलाई परम्पराकै समालोचना पद्धतिमा राखेर यसैले हेर्न सकिदैन । यसको विस्तारले देश, काल, प्रवृत्ति, मूल्य, मान्यता, साँध, सीमा, न्याय, अन्याय, बोध, प्राप्ति, अप्राप्ति, सङ्गति, असङ्गति क्रम र केन्द्र सबैको मान्यतालाई भत्काएको छ । तर यो अझ पनि लेखकको रोसाजस्तो असरल्ल छैन । किनभने यसको आकार छ तर रोसाको छैन । यद्यपि दुबै उपन्यास पढ्दा उस्तै जस्तो लाग्दछन् तर कित्ते महाभारतमा वास्तविक, मिथकीय, पौराणिक र काल्पनिक पात्रहरूले आ आफ्नो क्षेत्रको भ्रमित प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यो भन्नु हो भने एउटा ठूलो सपना हो जसमा पात्रहरू अन्योलमा घोलिन्छन् र कुनै अव्यक्त अभीष्ट अर्थको प्रवाहमा यताउता मिसिन्छन् । यो अव्यक्तता पनि स्वप्निल प्रकृतिको छ जसलाई भौतिक आकारको परिभाषामा बुझ्न सकिदैन । यी पनि वास्तवमा फुस्सा कै अविरलता हुन्, यी सबै प्रतिविम्बित छायाँ हुन्, वास्तविक क्रम र केन्द्रको प्रतिनिधित्व यिनले गर्दैनन् । यही कुरा देखाउन नै कथाको संयोजन महाभारतका पृष्ठभूमिमा गराइएको छ जहाँ कृष्ण र व्यास अर्थात् केन्द्र र क्रम, फेरि मौलिक, परिभाषित, मान्य, सार्थक, भौतिक र परम्पराको शक्तिवर्चश्वले चर्चेको महाभारत खोज्दछन् । तर उनीहरू शुकदेवका पुत्रले नैभिषाख्यं क्षेत्रमा भन्दै गरेको उही महाभारतमा पनि नयाँ र अर्थन्तरको असरल्ल मात्र पाउँदछन् । यस महाभारतमा कृष्ण र व्यास अर्थात् केन्द्र र क्रम बाहिर हुन्छन् अनि उनीहरू बाहिर बसेर यसमा भाग लिन्छन् । आफ्नो र महाभारतको वैधानिकताका बारेमा बारबार प्रश्न गर्दछन् तर उनीहरू आफै यस बेक्रममा र अकेन्द्रमा फँसिन्छन् । फलस्वरूप वस्तु हराउँदछ, अनि कथाको विनिर्माण हुन्छ । वस्तु छाँयामा परिवर्तन हुन्छ, कथामा अनुशासन र विधीले काम गर्न छाड्छ, समय उल्टो र उभिण्डो घुम्छ, परम्पराको महाभारतका पात्रले निर्दिष्ट पात्रताको काया अवलम्बन गर्न अस्वीकार गर्दछन्, कर्णले महाभारतमा अक्षयकवच दान गरेर आमोघअस्त्र खेर फालेर युद्धमा अर्जुनबाट मारिन अस्वीकार गर्दछ, फलस्वरूप पराम्पराको महाभारत विफल हुन्छ । यसको साथै कृष्ण र व्यास पनि केन्द्र र क्रमको बर्चश्वबाट बाहिर फ्याँकिन्छन् ।

कित्ते महाभारत एक साङ्केतिक अर्थबोधक प्रतीक हो जसमा कित्ते र सक्कलीको पृथकता र वर्गीय विभेदता हराउदछ । यो एक प्रकारले भन्दा वर्गहीन र श्रेणीहीन समतल मूल्य र मान्यताको विराटता हो जहाँ वर्ग र स्तरको मूल्य र क्रमको भौतिक आधार बोकेका कृष्ण र व्यास पुरानो आफ्नो महाभारत पुर्नलेखन गर्न असफल हुन्छन् । व्यास कवि हुन

तर उनको विद्वत मान्यता कित्ते छ, जो एक वर्ग र एक स्वार्थको पूर्वाग्रहमा लेख्छ । व्यास बुर्जुवा बुद्धिजीवि हुन उनी सामन्ती आदर्शको महाभारत फेरि लेख्न चाहन्छन् । उनी कर्णलाई अर्जुनबाट मराउन चाहन्छन् । उनी महाभारतमा बुद्धलाई प्रवेश निषेध गर्न चाहन्छन्, उनी कुरुक्षेत्रमा मरेर गएका योद्धा फर्केर जीवनमा नआउनु अनि सिंहदरबार घेरेर नारा नलाउन भन्ने चाहन्छन् । उनी सबै कुरा निश्चित र बुझिनेगरी हुनुपर्ने, कतै एउटा कथामा अर्को कथाको प्रसंग मिसिनु नहुने, सर्लक्क काँक्राका चिरा जस्ता छुट्टा छुट्टै कथा हुनुपर्ने, कृष्णले पूर्वमा नै बसेर मुरली बजाइरहनु पर्ने तर प्राचिन ग्रिककथामा मिसिएर एरिस्टोडेमस बनेर आफ्नै छोरीको हत्या गर्नु नहुने, तोकिएको भन्दा बढी बोल्न, लेख्न वा भन्न नपाइने, जेल तोडेर भाग्न नपाइने, जुल्फी काट्न नपाइने, टोपि खोल्न नपाइने, रक्सी खान नपाइने, बाहुनले सुँगुर छुन नपाइने, ठाउँ छाड्न नपनिने जस्ता तर्क गर्दछन् । व्यास अर्काका छोरालाई आफ्नो बनाएकर कथाका हिरो बनाउन चाहन्छन तर वास्तविक नायकलाई उनी ब्रम्हचारी बनाउँदछन र सन्तान जन्मदिनबाट नै बञ्चित गर्दछन् । तर, यी सबै कित्ते बन्दछ, कर्णजस्तै भीष्मपनि व्यासको निर्देशन मान्न अस्वीकार गरेर अर्थात ब्रम्हचारी बन्न अस्वीकार गरेर, लिङ्गोत्थानको महनाचमा सरिक हुन्छन् । कृष्ण र व्यासले यहाँबाट भागनुपर्ने हुन्छ । तर युगले उनीहरूलाई खेदाउन छाड्दैन । युग उनीहरूसँगै टाँसिएर आउँछ । उनीहरू डराउँदछन र डरका शारणमा आश्रय माग्न जान्छन् तर डरले पनि आफ्नो धर्म छाड्छ अनि उनीहरूलाई त्यही छाडेर युद्धमौ जान्छ । उनीहरू युद्धमा त फर्कन्छन तर अब यो युद्ध उनीहरूभन्दा बाहिर गैसकेको हुन्छ । उनीहरूलाई यसले कित्ते मान्दछ र अस्वीकार गर्दछ । तर कृष्ण र व्यासका लागि यो युद्धनै वास्तवमा कित्ते थियो । अब सक्कली र कित्तेका बिच पृथकता हराउँदछ । सबै सगोल बन्दछ, र एक परम पावन फुस्साको जन्म हुन्छ । यसैलाई समयले संसद भवनमा आहुति दिन्छ :

“यसैबेला कुरुक्षेत्रमा युद्धघोषको शङ्खनाद भयो : इदम् फुस्सा ! ॐ फुस्साय स्वाहा, ॐ फुस्साय स्वाहा, ॐ फुस्साय स्वाहा ।”

कित्ते महाभारतमा एक प्रसंग छ, जसमा लेखक र चेतनाका बीचमा, दैवी परमार्थ स्वत्व र यसको भौतिकीका बिचमा अनि शून्य अनुपस्थित अचेतमय अन्तरमनको गुढता र चेतनाको सांसारिक उज्यालोका बीचमा विभेद गरिएको छ । कित्ते महाभारत वास्तवमा अनुपस्थित अन्तरमनको फुस्सा हो जसलाई भौतिक अक्षरमा सिधा आकार दिन र परिभाषित

सिद्धान्तका कलेवरमा व्याख्या गर्न सकिदैन । उदाहरणका लागि निम्न उद्धरण किर्ते महाभारत बाट यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

“अनि लेखक ?”

“ऊ त कल्पनासम्म न हो । महाभारत न उसले लड्ने हो न ऊ त्यहाँ मर्ने हो । फुस्सा हो लेखक --केही पनि होइन लेखक, कहीं पनि छैन लेखक । ”

“उसोभए तिमिलार्इ जेमन्त लेखक डोऱ्याउने हक कसले दियो ? ”

“त्यो मसँगै थियो । म थिइन, शब्द र भावनाभन्दा पर तर म थिएँ । म थिइन, आकार र अभिप्रायभन्दा पर तर म थिएँ । म नहुनुले नै म थिएँ । यदि म साँच्चैको भएको भए म हुने नै थिइन । म नहुनु नै मेरो अस्तित्वको आधार हो । त्यहीभित्र मेरो हक पहिले नै सुरक्षित थियो । म अक्षर हुँ । म नासिन्न । क्षर नासिन्छ तर अक्षर नासिँदैन ।”

“कस्तो नबुझिने कुरा गच्छौँ । तिमि छैनौं भने नासिनु र ननासिनुसँग तिम्रो के सम्बन्ध भयो ?”

“मेरो अस्तित्व नै नहुनुसँग छ ; किनभने म भौतिक ज्ञान र बोधभन्दा पर बस्छु । म कल्पना हुँ । म नदेखिएको, नभोगिएको अनि नछोइएको कुमारी अस्तित्व हुँ । मेरो विहा भएकै छैन । म सिर्जनाको सम्भावना हुँ ।”

“अचम्म । मेरो सिर्जनाको कल्पना नै मभन्दा शक्तिशाली होला अनि मेरो मालिक बनेर मलाई नै उपदेश देला, मेरो रथको सारथी नै मभन्दा अगाडि बस्ला र मलाई युद्धमा यसरी जेमन्त डोऱ्याउला भन्ने मैले सोचेकै थिइन ।”

“यही नसोचेको कुरा नै महाभारत हो व्यास, जहाँ सिर्जना चेतनाभन्दा अगाडि जान्छ । यही अक्षरको यात्रा नै महाभारत हो व्यास, जहाँ अनुपस्थित अचेतले उपस्थित चेतलाई निर्देशित गर्दछ – लेखकलाई कलमले निर्देशित गर्दछ । उसको स्वामित्व स्वीकार गर्न बेहोसीमै बाध्य गराउँद छ । पात्रहरू त सृजित पुलती मात्र हुन् एक आपसमा मिसिन सक्छन्, साटिन सक्छन् अनि घुलमिल भएर नयाँ पात्र

जन्मन पनि सक्छन् । कुन्ती पनि व्यास नै हुन् । किनभने यी दुवै पात्र वा प्रभाव मात्र हुन् तर कारण वा कथाका आधार होइनन् । महाभारतमा व्यक्तिको कुनै सत्ता छैन; केवल भाव अर्थात् भगवान्को मात्र सत्ता छ । भाव अव्यक्त अचेतना हो । तर, लेखक व्यक्त चेत आलेख हो । भाव लेखिनु अगाडिका अक्षर बाहिरका निराकार र असीम सम्भावना हुन्; तर तिमी लेखक आफैँमा अक्षरले दण्डित विसर्जन हो ।”

“कसरी ?”

“कसरी भने भौतिक उद्घाटनपछि अर्थको त्यहीँ अवसान हुन्छ । आकारमा बन्दी अर्थ प्रकारान्तरमा मृत अनर्थ हो । अर्थ त असीम अव्यक्त सम्भावनामा मात्र रहन्छ । सम्भावना सकिएपछि अर्थको यात्रा पनि सकिन्छ; अर्थ पनि मर्छ । महाभारत त अनुद्घाटित अविरल प्रवाहमान अर्थ हो जो युग युग गतिमा जीवन्त रहन्छ । तिमीले महाभारत त लेखेँ भन्यौ तर वास्तविक महाभारत लेखिएन; यो त सम्भावनाको भविष्यमै रट्यो । त्यहाँ त महाभारत हैन तिमी आफैँ लेखियौ । महाभारतको भौतिकीमा तिमी आफैँ टाँसियौ । अर्थको उद्घाटन क्रममा अर्थ त अविरल अन्तर प्रवाहमा भाग्यो तर तिमी भने भाग्न सकेनौ – त्यहीँ मारियौ ।”

“कसरी ?”

“कसरी भने तिमीपनि पात्र नै हो । किनकि, ए लेखक ! पात्रजस्तै तिमी निर्धारित प्रयोजन छ, आवश्यकता छ अनि भूमिका छ । पात्रहरू नाटकका सृजित आवश्यकता हुन् जसको औचित्य भनेको तत् पात्रको अभिनय भूमिकाको अवधिसम्म मात्र अक्षरमा स्वीकार्य हुन्छ । यसपछि लेखक पात्रसँगै अक्षरबाट बाहिर निकालिन्छन् । ठोस आकार निरर्थक हो; यो सदा कठोर अभिप्रायले सिर्जित र निर्देशित हुन्छ ।”

“तिमी को हो त ?”

“म अक्षर हुँ । म निकालिन्न । म बसिरन्छु । म कथाको काव्यरूपको अचेतना हुँ । म अर्थको प्रवाह हुँ । म भाव भगवान् हुँ जो तिमीबाटै आएको भएपनि तिमीबाट मुक्त छु । म आफैँमा स्वायत्त छु । पात्र म भएपनि व्यक्तिको सीमापारि म चेतनाको

अध्यात्म हूँ । यस अर्थमा म चेतन पुरुष हूँ । तिमी लेखक तर अचेत त्रिगुणात्मक रागात्मक प्रकृति हौ । भौतिकरूपमा उपस्थित भए पनि व्यक्तिहरू भनेका कथाका आकार र अभिप्राय अनुसार विविध नाम र रूपमा बदलिने कृत्रिम निरर्थकता मात्र हुन् ।” (पृष्ठ २८)

यो भावको अविरलता तर स्थिर र परिभाषित छैन । किर्ते महाभारतको अन्त्यमा कथावाचक उच्चश्रवाले कथाको रिक्तो ढाकी देखाएर यस रिक्तताको उदघोष गरेका छन् । उनले आद्यविम्बसँग अस्तित्वको त्यही पुरानो प्रश्न सोधे तर जवाफ उल्टो आयो :

यसपछि, हे ऋषिगण, मैले मेरो मन चेतनाको आद्यविम्बलाई सोधें, ‘उसोभए महाभारत कहाँ छ त ?’ उसले भन्यो, ‘महाभारत तिमी मै छ । महाभारतको बीजरूप तिमी नै हौ । कथा त व्यर्थको बिस्तार मात्र हो । सत्य होइन । तिमीले यो ढकीभरि कथा बोकेँ भनेर ठानेको भएपनि वास्तवमा ढकी खोलेर हेर, ढकी रिक्तै छ । किनकि यही शून्य रिक्तता नै महाभारत हो जो अक्षरभन्दा पर छ । यही आद्यविम्ब रूपबाट परावर्तनमा कथा पछाडि बिस्तार हुनेछ । भैरहेको छ । भएको थियो । महाभारत अनन्त आवर्तमा सदा परावर्तित, प्रतिविम्बित र प्रतिध्वनित भइरहने छ - केवल तिमीले यसलाई कति सुन्छौ, कसरी सुन्छौ वा कहाँ कोसँग के मा, कहिले सुन्छौ भन्ने तपसिलका व्यहोरा मात्र फरक पर्छ ।’ (पृष्ठ २०८)

उपन्यासकारले यसरी उत्तरआधुनिक मान्यतालाई कलात्मक रूपमा सम्वाद शैलीमा मिथक र सपसामयिकीको सुन्दर बुनोटले प्रस्तुत गरेका छन् जो उपन्यासको अन्तिम भागमा व्यक्ति भित्रको परावर्तित विराट शून्यतामा उदघाटित भएको छ । यहाँ व्यक्ति त छ, उसको आदिम विम्ब र अस्तित्वको प्रमाण पनि छ तर भौतिक परिभाषामा नभएर प्रतिध्वनित शब्द र परावर्तित प्रतिछायाँमा छ । के यो फुस्सा हो? हो भने कसरी हो ? हो भन्न त परिभाषा र भौतिक अक्षरका आधार चाहिन्छ । तर, उपन्यासकारले यो अपठ्यारो समस्यालाई सङ्कथनमय वर्णनमा सजिलै उजागर गरेर देखाएका छन् । उदाहरणका लागि निम्न हरप प्रस्तुत गर्दछु :

“यो तिमीले कस्तो अपठ्यारो कुरा गयौँ उत्तरा । यस्तो बोल्न त के सोचन समेत आर्य कुलबधुलाई सुहाउदैन । उत्तराले त परीक्षितलाई पो जन्माउनु

पछ । उत्तराले दोश्रो पतिको कल्पना गर्नु लज्जास्पद छ । ”

.....

“तिम्रो पति त मरिसक्यो ।”

“छैन, मर्ने त अभिमन्यु हो । मेरो पति अभिमन्युसँगै सदालाई मर्नो भनेर कसरी प्याच्च भन्न सक्यौं हँ बेसोमती ? मेरो पति मसँगको आत्मीय भौतिक सहवासमा पुनः पुनः जीवनमा आउँछ । ऊ अमर छ । ऊ अभिमन्युमा मात्र सीमित छैन । ऊ जो कोही पनि हुनसक्छ । उसको कुनै परिभाषा, सीमा वा बन्देज छैन । ऊ त मेरो अनि नितान्त मेरो अधिकारको कुरा हो; उसलाई कुनै एक पुरुषमा बन्दी बनाएर मेरो सार्वभौम स्वतन्त्रता माथि हस्तक्षेप गर्न पाइन्न । ”

“तर ऊ बाहेक तिम्रो अर्को पतिवारेमा कहि कतै लेखिएको वा सुनिएको छैन । तिम्रो अर्को पति उपस्थित भौतिक सत्तामा कतै सम्भव छैन । ”

“यो उपस्थित सत्ताको म विरोध गर्छु जसमा मेरो नैसर्गिक अधिकार छैन । यो उपस्थिति कित्ते हो । यसको आधार बलिया पुरुषहरूले आफ्नो स्वार्थको लागि बनाएका सिद्धान्त र नैतिकताका कित्ते नियमसम्म मात्र छ । म तिम्रो आदर्शको उपस्थित सत्ता बाहिरको अनुपस्थित संसारबाट मेरो पतिको आह्वान गर्दछु ।”

“कहाँ कराउँछेउ अनुपस्थित शून्यमा ? तिम्रो आह्वानको आवाज सुनिन त तिम्रो मनको ध्वनि उपस्थित आकारको पर्वतमा ठोकिएर प्रतिध्वनित हुनु जरुरी छ ।”

“म प्रतिध्वनीमा होइन ध्वनि मै मेरो पतिको आकार खोज्दैछु । म शून्यमा फुस्साको पनि होइन अनन्त अस्तित्वको शाश्वत पनि चाहन्छु, म तिम्रो परिभाषाको पति होइन मेरो अन्तरमनको स्वरागमय पति चाहन्छु । भीष्म, किताव, बन्दगर । पढ्न सकियो । उठ, आउ हामी अब युद्धगरौं महाभारतको । म पति चाहन्छु पति । ”(पृष्ठ ७२) ।

यसरी अनुपस्थित अन्तरमनमा आफ्नो पनि खोज्ने अनि यसैको आरोपमा लार्जेबिना आफ्नो अग्रज भीष्मसँग नै हाक्काहाक्की यौन समागमको प्रस्ताव राख्ने उत्तरा शिष्ट महाभारतमा सम्भव छैन । किनभने यो चेतनाको नैतिक आदर्श र समाजको निर्दिष्ट आचरणको संकथन बाट बनेको छ । यो यसैले नियममा बाँधिएको ठोस भौतिकीभिन्नै छ । यसलाई च्यात्नखोज्नु भनेको परम्पराको आँखाले अपराध हो । तर उपन्यासमा यो अपराधको आधार पनि समाप्त भइसकेको छ । किनभने अब अपराधको अस्तित्वलाई बाँच्न चाहिने भौतिक ठोसताको नै छैन । यसमा त आद्यविम्बको प्रतिछायाँ मात्र छ, यहाँ त छायाँले छायाँसँग संवाद गरेको छ, अनि छायाँमा छायाँ प्रतिस्थापित भएको छ । जुलुस लागेको छ सडकमा नारा घन्केका छन् सडकमा तर कसैको भौतिक ठोस अस्तित्व छैन । सबै एकअर्काको परावर्तनमा र प्रतिध्वनिमा आलम्बित छन् । उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको यो भन्दा राम्रो उदाहरण के हुन सक्छ ? उदाहरणका लागि निम्न हरफ लिन सकिन्छ :

“यसरी, हे नैमिषारण्य क्षेत्रमा कथा श्रवणका लागि श्रद्धापूर्वक जम्मा हुनु भएका शौनकादि अठासी हजार ऋषिगण,” लोमहर्षण पुत्र उच्चश्रवाले अगाडि भन्दै गए, “नाटकमा पर्दा बन्द भएपछि अन्धकारमा महाभारतको कुनै भौतिक दृश्य देखिएन । भीष्म, द्रोण, अर्जुन, कृष्ण र व्यास, उलुपी, घटोत्कच, प्रचण्ड, बाबुराम, बैद्य, बादल, भारत, चीन आदि सबै पात्रहरू परिभाषित पात्रताबाट ओझल भए; प्रत्यक्ष कुनै भौतिक आकार वा सो सम्बन्धित घटना आदि केही देखिएन - केवल नेपथ्यमा मोलतोलको गलबाजीको आवाज आएबाट अभै महाभारतभित्र चालु नै छ भन्ने बुझिन्थ्यो । साकार दृश्यमा प्रस्ट केही नभए पनि आकार र सङ्केतमा, प्रतीक र छायाँमा, अक्षर र चिन्हमा, ट्रेडमार्क र भौचरमा, साइबर र प्रतिलिपिमा, सपना र कल्पनामा, फेसबुक र ट्विटरमा नेपथ्यमा महाभारत चली नै रह्यो । कुरुक्षेत्र अब फुटेर छरिइसकेको थियो । यो अदृश्य र तरल थियो । महाभारत अब अक्षरको सीमा बाहिर गैसकेको थियो; यसैले यसले सबैलाई समान रूपले छोएको थियो अनि सबैजना अनिवार्य रूपमा यो सङ्केत र प्रतिछायाँको तरल महाभारतमा सामेल थिए । चाहेर पनि अनि नचाहेर पनि । नेपथ्यबाट आउने यस प्रतिध्वनिको महाभारतलाई सुहाउँदो कुरुक्षेत्रको आवश्यकता भएकाले यसै अनुसारको तरल व्यूह रचना हुनथाल्यो । योद्धारू अब काँचका ऐना बने अनि एकबाट अर्कोमा परावर्तित ज्योतिको प्रतिविम्बमा रेडियो तरङ्ग आदिको सहाराले प्रहार गर्नथाले ।



वास्तविकतालाई सिधै देख्न, छुन वा भोग्न नपाइने हुनाले नेपथ्यको महाभारतलाई हेर्न ठूलाठूला काँचका पर्दाहरू, सहर सहरमा, टोल टोलमा, होटल, स्कुल, मन्दिर, चर्च, जुवाखाना, रण्डीखाना, मन्त्रालय र घर घरमा टाँगियो । नेपथ्यको महाभारतका यस्ता पर्दामा तर वस्तु महाभारत सिधै प्रतिविम्बित भएन बरु वस्तुको प्रतिविम्बको पनि प्रतिछायाका रूपमा आउन लागे । यसले गर्दा महाभारत अझ गौड, दुर्गम र दुर्दान्त नेपथ्यमा धकेलियो । बिस्तारै मानिसले महाभारत छ तर यो नेपथ्यमा छ भन्ने नै बिसिए र नेपथ्यको महाभारतको साटो यही काँचका पर्दा नै साँचो महाभारत हो भन्ने ठाने । यसैले मानिसहरू आफू यी पर्दामा प्रतिविम्बित हुने लालसा राख्न थाले । महाभारतका वीर योद्धाहरू यसरी काँचमा पोखिएको कित्ते प्रकाश र छायाका रूपमा स्वलित भए । सत्य अब वस्तु होइन ऐना भयो अनि यसको बोध भनेको ऐनामा परावर्तित प्रतिविम्ब । सडकमा ऐनाहरूको जुलुस निस्कन थाल्यो जहाँ एक ऐनाले अर्को ऐनालाई भावले, प्रभावले, स्वभावले, तेजले, तुजुकले, कल्पित सडकथनले अनि आदर्शका भ्रमले सृजित प्रतिविम्ब परावर्तित गर्दथ्यो । बाहिरबाट हेर्दा जुलुसमा प्रतिविम्ब मात्र देखिन्थे तर यसलाई परावर्तित गर्ने श्रोत-ऐना नै कहाँ छ भनेर जान्न असम्भव बन्दै गयो । यस्तैमा एकदिन एउटा विम्ब, हे अठासी हजार शौनकादि ऋषिगण, मेरो मनभित्र पस्यो । विम्बको आकार थिएन, विम्बको रूप र परिभाषा थिएन, विम्बको नाम र गोत्र थिएन । विम्ब अति निस्पृह, निरावलम्ब र निराधार थियो । तर पनि विम्बले मेरो मनलाई कुन अचेतनाको बाटो कहाँबाट कसरी कसरी समात्यो । विम्बले मलाई भन्यो:

“म तिम्रो आद्यरूप हुँ । म तिमी नै हुँ । तिमी कोही होइनौ केवल विम्ब हौ ।” (पृष्ठ २०७)

तिमी कोहीपनि होइनौ केवल विम्ब हौ भन्नुको मतलब सांसारिक लेठोको दाइत्वबाट आद्य अद्यात्मतिर भाग्न खोजेको हो त उत्तरआधुनिक मान्छे? हैन । ऊ सँग अब यसको क्रम र क्रिया पनि छैन । भागनु भनेको पनि सहभागिता हो । यो विम्बको मान्छे सहभागी पनि छैन । यसैले विम्ब भन्छ :

यस्तो भौतिक ठोसतामा तिमी कहाँ छौ त ? छैनौ । तिमी त शाश्वत अर्थमा रिक्तता मात्र हौ । अहिलेको यो तिमी हुनु भनेको त अधिको कुनै नहुनुको परिणाम

मात्र हो । (ऐजन)

यस उपन्यासको विषयवस्तु अनुसार महाभारत हरेक समय र युगमा घटिरहेको हुन्छ । तर यसको केन्द्र र क्रम वा परिभाषिता भौतिकता सदा स्थिर रहदैन । यो गति हो र बेक्रमको अनन्त परिधिमा नित नवीन विन्यास र उच्छ्वास सहित घुमिरहन्छ । यो तिरोभावमा पुग्छ र फेरि यहीबाट गति सञ्चारमा अनुदित हुन्छ । न यस महाभारतको कुनै अन्त्य छ र न त कुनै आदि वा प्रारम्भ नै थियो । किनभने यो भाषा, भाव, समय, चेतनाका सचेत आग्रह, मूल्य वा मान्यताको परिधि भन्दा बाहिरै बस्छ । यसैले यसरी घट्ने महाभारतको स्वरूप भने प्रत्येक समयमा फरक फरक हुने गर्छ । पौराणिककालीन महाभारत र आजको महाभारतमा फरक छ र नवीनता छ । एक युगको महाभारत अर्को युगको लागि किर्ते महाभारत हो । किनभने यसमा समयको अविरल गति अटाउदैन । समयले छाडेर गएको महाभारत साँपको काँचुली मात्र हो साँप होइन । जीवन्त महाभारत प्रत्येक पल जीवनमा आउछ र अर्को बितेको प्रत्येक पल यसको विसर्जन पनि हुन्छ । गति यति तिव्र छ कि केही पनि र कोही पनि यस गतिको महाभारत भन्दा बाहिर बस्न वा यसबाट असम्पृक्त बन्न सक्तैन । त्यसैले त उपन्यासकार अघिको महाभारतले आजको महाभारतलाई सम्बोधन गर्न नसक्ने हुँदा महाभारत जहिल्यै पनि असत्य वा किर्ते बन्दछ । सबै महाभारत किर्ते हुन् । व्यास र कृष्ण यथास्थितिका र परम्पराका अथवा भनौ आधुनिक मान्यता र आधुनिक आदर्शका प्रतीक हुन जो आधुनिक वा आजको महाभारतको सिर्जना गर्नु चाहन्छन् तर महाभारत गतिको परिवर्तित विन्दु भएमाले यो उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको छ । यसैले, यो उत्तरआधुनिक प्रकृतिको भएकैले गर्दा यो फुस्सा हो । फुस्सा शून्यवादी धारणा हो । यो शून्यवादी धारणाबाट उपन्यास प्रभावित छ । हुनत शून्यवादी वा निर्वाणवादी धारणा बुद्धदर्शनमा पनि पाइन्छ तर उपन्यासको शून्यवादी धारणा बुद्ध दर्शनभन्दा पृथक उत्तरआधुनिक प्रकृतिको छ । उपन्यासको धारणा विसङ्गत शून्यवादतर्फ उन्मुख छ । उपन्यास विसङ्गत र भग्न मानव जीवनका छटपटी र त्रासदीलाई देखाउन परम्परागत सक्कली महाभारतलाई अस्वीकार गर्दछ । यसैले प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तु वर्तमानका युगपीडा, छटपटी, निस्सारता, शून्यता, अहम्ता आदि रहेका छन् । प्रस्तुत उपन्यास कुनै रैखिक र परम्परागत औपन्यासिक संरचनामा उनीएको परम्पराभीरु उपन्यास होइन । जीवनका बिब्ल्याँटा पक्षलाई देखाउन समाजका सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, शैक्षिक,

राजनैतिक आदि पक्षमा पकाइएको विसङ्गतिको खिचडी नै किर्ते महाभारत हो किनभने यही नै उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति पनि हो । यसको मुख्य विषयवस्तु जीवनलाई फुस्साका रूपमा परिभाषित गर्नु पनि हो ।

प्रस्तुत उपन्यासको अर्को विश्लेष्य पक्ष पात्रविधान पनि हो । यसमा यति धेरै पात्रहरूको भीड छ कि यो उपन्यास साँच्चैको महाभारत नै त होइन भन्ने भ्रम पनि आमपाठकलाई पर्न सक्छ । यहाँ सयौं पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ कुनै नायक पनि छैन, कसैलाई खलनायकका रूपमा पनि चित्रण गरिएको छैन । महाभारतका शक्तिशाली पात्रहरू किर्ते महाभारतसम्म आइपुग्दा बल, वीर्य र पौरुषले प्रायः हीन र जर्जर भइसकेका निरीह र सर्वसधारण पात्रका रूपमा आएका छन् । भीष्मको ब्रह्मचर्यको आदर्शलाई लिङ्गोत्थान शीर्षकमा उपन्यासकारले असहमती प्रकट गरेका छन् । यहाँ शक्ति मूल्य मान्यता र पूर्व सङ्कथनको विनिर्माण भएको छ । सङ्कथनको र तत् सिर्जित शक्ति बर्चश्वको विनिर्माण भनेको उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति हो । डिरिडाले यही विधीलाई नवसंरचनावादको जन्म गराउँदा प्रयोग गरेका थिए । कालान्तरमा यो विधी उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिमा गणना भयो । यसमा केन्द्रको निश्कासन गरियो र सीमान्तको शासनको कल्पना गरियो । किर्ते महाभारतमा नायकहरूलाई साधारणीकरण गरिनु अनि उनीहरूलाई मानवीय स्वभाविकतामा सीमान्तकृत गरिनु यसको उदाहरण हो । कृष्ण र व्यास नायक हुन महाभारतका तर यी मानवीय कमजोरीबाट दण्डित छन् । किनभने यिनलाई केन्द्रबाट सीमान्त प्रदेशमा ल्याइएको छ । भीष्मको व्रत आदर्श सङ्कथनमा दैवी ओजले युक्त र स्तुत्य थियो । परम्पराको महाभारतमा तर यस किर्ते महाभारतमा यो सिर्जना र सृष्टिको विपक्षमा छ । त्यस्तै पात्र प्रयोगमा थप विविधता प्राप्त गर्न सकिन्छ । यहाँ पौराणिक पात्रदेखि अति आधुनिक समसामयिक चर्चाका पात्रहरू पनि छन् । यहाँ राजनैतिक दलका नेता, सामाजिक कार्यकर्ता, विभिन्न बहानामा मृत्युवरण गर्न पुगेका पात्रहरू सबैको यसमा प्रयोग भएको छ । यहाँ कतिपय स्थानहरू प्रतीकात्मक रूपमा पनि आएका छन् । संविधानसभा भवन, नैमिषारण्य क्षेत्रका अठासी हजार ऋषिहरू सभासदका रूपमा आएका छन् । लौमहर्षणका पुत्र सभाध्यक्ष सुवास नेम्बाङका रूपमा आएका छन् । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा बहुल पात्रहरूको सिर्जना गरेर पात्रप्रयोगमा पनि प्रयोगधर्मिता ल्याएको छ । वर्तमान युगजीवनका विसङ्गत प्रवृत्तिलाई देखाउन तथा वर्तमान मानिसका मानवीय दुरुहतालाई देखाउन पात्र

प्रयोगमा विराट कल्पनाको फैलावट स्थापित गरिएको छ । साधारण पाठक वा समालोकका लागि सजिलै भ्रम पर्ने यहाँ अर्कोकुरा के छ भने पात्र यहाँ परम्पराको मान्यता अनुकूल ठोस र निर्दिष्ट कार्य प्रयोजनका एकांकी च्याप्टा, स्थिर र मखुण्डो जस्तो एउटै भावभूमिमा बसिरहने प्रायोजित वा कृत्रिम प्रकृतिका नभएर परिवर्तित, तरल, गतिशील र सजीव छन् । यहाँ एउटा परिचयको पात्र कथाभरि त्यही नाम रूप वा मान्यताका बन्दी अवस्थामा बस्तैन तर उसले कथाको गति र प्रकृति अनुकूल भआफ्नो नाम, गोत्र, समय, मूल्यमान्यता र भूमिका समेत परिवर्तन गर्दछ । यसैले एकै पात्र कहिले व्यास, कहिले सोफोल्किज, कहिले सभामुख सुवास नेम्बाङ समेत हुन भ्याउछ । तर पनि उसको मूल प्रवृत्ति र कार्य भूमिका उही हुन्छ । देशकालको परिधि विस्तारित भएकाले पात्रहरू यहाँ च्याप्टा र नियोजित प्रकृतिका निम्जा नबनाइएको हो । किनभने यस्ता पात्रले वाञ्छित कौशल र भूमिका कथामा निर्वाह गर्न असमर्थ बन्दछन् । यस उपन्यासमा यसैले पात्रहरू स्वतन्त्र छन् र आफैँ आफ्नो कथा स्वेच्छाले अगाडि बढाउँदछन् । यी लेखकको वा पाठकको निर्देशन वा उपदेशमा नियत्तित छैनन् । यहाँ व्यासले फलानो कुरा मात्र भन्न पाउँछन् वा कर्णले अक्षयकवच दान गर्नेपछि भन्ने वाध्यता छैन । यी सार्वभौमता सम्पन्न स्वतन्त्र पात्र हुन् । यसर्थ यहाँ परम्पराको पात्र विधानका आधारमा पात्रको विवेचना गर्न सकिँदैन । यदि यसो गरियो भने यो अनर्थको फोहोर मात्र हुन्छ, नमिलेको ढङ्ग नपुगेको सिकारुको उपन्यास जस्तो मात्र यसलाई पाठकले बुझ्ने छन् । यसर्थ, पात्र विधानको परम्परागत ठोस र यान्त्रिक सिद्धान्त यहाँ अपनाएर समीक्षा गरिनु अकार्य हुनेछ । कथा, पात्र, घटना, देश काल, परिवेश र कलाको मान्यता सबै नै यहाँ सजीव र स्वतन्त्र हुनाले परम्पराको कथा उपन्यासका आधारमा सपाट अपरिवर्तनीय देशकाल, प्रसंग, कथा, घटना वा विम्ब विधान स्थिर र निर्जीव छैनन् । क्रम र केन्द्र नहुनाले गर्दा पात्र जस्तै घटना र कथा पनि फेरिन्छन्, मिसिन्छन् अनि आफ्नो ठोस भौतिक अस्तित्व नाघेर तरल फुस्साको किस्सा बन्दछन् । यसैले अभू पूर्वीय मिथक र यथार्थ पात्रले नपुगेर पश्चिमी मिथक र यथार्थ पात्रलाई तुलनात्मक रूपमा प्रयोग गरेर पात्र प्रयोगमा प्रयोगवादी मान्यताको नाट्यशाला नै देखाएका छन् । यसमा आएका सबै पात्र व्यक्ति पात्रका रूपमा नै छन् र यी भाव र परिधिका संवाहक पनि हुन भन्ने कुरा बिर्सनु हुँदैन । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त सबै पात्रहरू आफ्नो आफ्नो भूमिकामा आएका छन् र सो भूमिका पूरा गरी गएका छन् । कतिपय नहुँदा पनि हुने

पात्रहरूको प्रयोगबाट प्रस्तुत उपन्यासमा अनावश्यक पात्रको भीडमात्र त लगाइएको होइन भन्ने भ्रम पनि पर्न सक्छ तर यथार्थमा यो बहुल पात्रता वास्तवमा पात्रको नभएर विशेष आलेखको अवस्था हो भन्ने बुझ्नु पर्दछ । पाठकले उपन्यासको आश्वान पात्रहरूको भीडबाटै गर्नुपर्ने बाध्यता छ किनभने यहाँ पात्रहरूले नै सङ्कथनको निर्माण गर्दछन् र बहुपात्रको अन्यायले नै मात्र अन्यायको केन्द्रहीन उत्तरआधुनिक अवस्था सिर्जना हुने हुन्छ । यसर्थ यहाँ बहुल पात्रको विधान जानीबुझी नै भएको छ । यहाँ स्त्री र पुरुष दुवै पात्रको प्रयोग छ । मुखपात्रका रूपमा कथानकलाई जोड्ने उग्रश्रवाको भूमिका छ तर उनी यस उपन्यासको मुख्य पात्र होइन । उपन्यासकारको अभीष्ट मुख्य, सहायक र गौण पात्रको चरित्र चित्रण गर्नु होइन । वर्तमान कित्ते युगलाई महाभारतको रूपमा प्रस्तुत गरी कित्ते महाभारत लेख्नु हो । त्यसैले पात्र प्रयोगमा प्रयोगधर्मिता छ र नवीनता छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको अर्को विश्लेष्य पक्ष पर्यावरण पनि हो । यसभित्र देश, काल र वातावरण आउँछ । प्रस्तुत उपन्यासमा दुई किसिमको स्थान रहेको छ । एउटा मिथकीय परिवेशका रूपमा आएको स्थान र अर्को यथार्थ स्थान हो । मिथकीय स्थानका रूपमा पूर्व र पश्चिम दुवै आएको छ । पूर्वका स्वर्ग, नर्क, महाभारत, नैमिषारण्य क्षेत्र, कुरुक्षेत्र, समग्र भारत वर्ष नै आएका छन् भने पश्चिमका ग्रीसेली राज्यहरू र कतिपय युरोपेली राज्यहरू आएका छन् । तर पनि यो स्थान विशेष किसिमको हुँदाहुँदै पनि सार्वभौम र सर्वजनीन भने रहेको छ । महाभारत एक युगमा मात्र नभएर युग युगमा घटिरहने हुनाले यो सर्वजनित छ ।

त्यस्तै अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष काल वा समय पनि हो । यो उपन्यास पौराणिक कालदेखि यो भन्दा अघिसम्म र २०७० साल जेष्ठ महिनासम्म विस्तारित छ । यसमा समय एक आपसमा गाँसिएका, मिसिएका र भ्रममा खिचडी परेका छन् । यो समयको क्रमहीनता उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको पहिलो सर्त पनि हो जहाँ समय सपाट र संयोग बन्दछ, कालक्रमको इतिहास अयथार्थ बन्दछ र कुनै क्रमले शासन इतिहासमा गर्दैन । त्यसैले यसको समय कुनै निश्चित र ठोस छैन । वर्तमानदेखि प्राचीन युगसम्मका घटनालाई यस उपन्यासले समेटेको छ । त्यस्तै पूर्वदेखि पश्चिमसम्मका विविध समसामयिक विषयलाई यस उपन्यासले समेटेको छ । त्यसैले यो उपन्यासको समय कुनै एक कालको मात्र वा कुनै एउटा स्थिर समय मात्र नभएर अनादिदेखि हालसम्म चल्दै आएको समयका रूपमा लिन सकिन्छ । अतः यो

उपन्यासको समय कुनै निश्चित समयसीमा आबद्ध नभएको सर्वकालिक र सर्वजनीन छ ।

यसमा प्रयुक्त वातावरणको उल्लेख गर्नुपर्दा यहाँ समाजसँग सम्बन्धित विभिन्न साँस्कृतिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि क्रियाकलापहरू आएका छन् । त्यस्तै प्राकृतिक परिवेश पनि यसमा आएको छ । तर पूर्ववर्ती उपन्यासहरूमा जस्तो प्रकृतिको मनमोहक र मनोहारी वर्णनमा उपन्यासकारको रुचि छैन । उनको विचारको प्रबल चापमा वातावरण नै हराएको छ । अतः उपन्यासकारको वर्तमान अस्तव्यस्ततालाई प्रस्तुत गर्ने कित्ते मानसिक वातावरण नै घनीभूत भएर प्रस्तुत उपन्यासमा वर्णित छ । “लिङ्गोत्थान” शीर्षकमा विभिन्न काठमाडौंली संस्कृतिको चित्रण छ । साथसाथै पश्चिमी मिथकीय संस्कृति र पूर्वीय मिथकीय संस्कृतिको चित्रण पनि गरिएको छ ।

यस उपन्यासको अर्को विश्लेष्य पक्ष भाषा र शैली पनि हो । यो उपन्यासमा धेरैजसो तत्समनिष्ठ संस्कृत पद, पदावलीको प्रयोग भएको छ । अधिकांश तत्सम शब्द र संस्कृत महाकाव्यका पात्रहरूको प्रयोग भएकाले प्रस्तुत उपन्यास केही क्लिष्ट र बौद्धिक किसिमको बन्न पुगेको छ । त्यस्तै यसमा आगन्तुक र तद्भव शब्दको पनि यथोचित प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत उपन्यासले गम्भीर किसिमको विषयवस्तुको उठान गरेकाले त्यसको प्रस्तुति गर्न प्रस्तुत उपन्यासको भाषा सक्षम नै रहेको छ ।

यस उपन्यासमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कतिपय ठाउँमा दृश्यात्मक वर्णनशैली पनि ओजपूर्ण भएर देखा परेको छ । सङ्क्षेपात्मक पद्धतिको उपयोगले उपन्यासलाई थप आकर्षक बनाएको छ । यसमा सम्बोधनात्मक शैली पनि छ । कतिपय ठाउँमा उपन्यासकार चेतनप्रवाह रूपमा अघि बढेको समेत पाठकलाई अनुभूति हुन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । यसमा सबै विषयलाई उपन्यासकारले समान महत्त्व दिएर पात्र प्रयोग गरेका हुनाले उपन्यासकारको कुनै पात्रप्रति पनि विशेष भुकाव छैन । अतः यसमा सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । ठाउँठाउँमा द्वितीय पुरुष सम्बोधन दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । कहीं कहीं पात्र स्वयं “म” को भूमिकामा आएको पाइन्छ । यसका उदाहरणहरू :-

“लोमहर्षण ऋषिका पुत्र उग्रश्रवा सूतवंशका श्रेष्ठ वक्ता र कथाकार मानिन्थे ।” -  
तृतीय पुरुष (पृ.१)

“मान्यवर यहाँ एक कुशल वक्ता र कथाकार पनि हुनुहुन्छ ।” - द्वितीय पुरुष (पृ.१)  
अहिले म (उच्चश्रवा) परीक्षित नन्दन राजा जन्मेजयको सर्पयज्ञबाट आउँदैछु । -  
प्रथम पुरुष (पृ.१)

यसरी यस उपन्यासमा तिनवटै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी दृष्टिविन्दुगत विविधताको सिर्जना गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको अर्को विश्लेष्य पक्ष अभिव्यञ्जन सामर्थ्य पनि हो । प्रस्तुत उपन्यासको शीर्षक “किर्ते महाभारत” प्रतीकात्मक छ । यसले वर्तमानका अस्तव्यस्तता, युद्ध, सन्त्रास, भयग्रस्त वर्तमान मानव जीवन, मानव जीवनका छटपटी, पीडा र आर्तनाद तथा उसको अहङ्कार र घमण्डका आडमा सिर्जना भएका युद्धहरू र तिनले निम्त्याएको चरम मानवीय सङ्कट तथा कहिल्यै पनि नसकिने अनन्त किसिमको महाभारत रूपी गन्जागोललाई प्रस्तुत गर्ने प्रतीकात्मक अर्थ बहन गरेको छ । त्यसैले औपन्यासिक कथ्य र शीर्षकका बिचमा अभिव्यञ्जनात्मक सामीप्यता भएकाले यसको शीर्षक सार्थक छ ।

## ४.२ विमलकुमार सुवेदीका काव्यकृतिको अध्ययन

विमलकुमार सुवेदी उपन्यासकार मात्र नभएर कवि पनि हुन् । उनका हालसम्म प्रकाशित काव्यकृतिहरूमा “शापित स्वर्ग” (२०५८) खण्डकाव्य र “देशभित्रका गीतहरू” गीति सङ्ग्रह (२०५५) प्रकाशित छन् । साथसाथै उनका फुटकर कविताहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । उनका यिनै उल्लिखित दुई पुस्तकाकार कृतिहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.२.१ “देशभक्तिका गीतहरू” (२०५५) गीति सङ्ग्रहको अध्ययन

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीको “देशभक्तिका गीतहरू” शीर्षकको गीति कविताको सङ्ग्रह २०५५ सालमा प्रकाशित भएको हो । यसलाई भरतबहादुर डङ्गोलले प्रकाशन गरेका

हुन् । यसमा ४२ वटा देशभक्तिले भरिएका गीतहरू सङ्गृहित छन् । लघु आकारको प्रस्तुत गीतहरूको सङ्ग्रहमा मोदनाथ प्रश्रितको “ विमलकुमार सुवेदीका गीतहरू गुनगुनाएपछि” शीर्षकको भूमिका रहेको छ । ६८ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहका गीतहरू

यसप्रकार छन् :-

१. जय हे जय नेपाल आमा
२. बूढाले मलाई यति अर्ती दिए
३. म देशको गीत लेख्छु
४. कृष्ण बजाउ मुरली
५. टाढैबाट मेरो हजुर तिनलाई नमस्कार
६. को हौ मलाई बोलाउने
७. मेरो मनमा घाम लाग्यो
८. ए मौरी हो उठ पराक्रम गर्नलाई
९. मलाई देश लाग्दछ
१०. माटोको सुवास
११. कहिल्यै नभुक्ने म नेपाली जाति
१२. छैन मलाई लाज
१३. नेपाल मेरो घर
१४. मलाई उसैको सदा खोजी हुन्छ
१५. प्रिय गङ्गालाल
१६. मलाई मेरो माटाले बोलायो
१७. ए राष्ट्रका मधुमक्षिका कर्मी भाइ
१८. उठ उठ नेपाली बोक कोदाली
१९. भनन मलाई कहाँ छ नेपाल
२०. जय वीर प्रसूता माता
२१. त्यस्तो मान्छे हाम्रो देशमा नजन्मेकी जाती
२२. हे राष्ट्रका देवता
२३. चरी उड्यो हरर
२४. राष्ट्रवाद जिन्दावाद
२५. सधैं नै रहेको सबैमा भएको
२६. किन होला देश मलाई



२७. यिनकै गरौं माया
२८. मुक्तिका दूत आए
२९. धरतीका ए ! जेठा सन्तान
३०. लौ त अब बिदा हौं नेताजी
३१. बल्ल नेपाली जन्म्यो
३२. कस्तो सुहाएको
३३. यही हो मेरो देश
३४. कति राम्री नेपाल आमा
३५. छैन मलाई डर
३६. कहाँ छ मेरो देश
३७. तिम्रो यौवन वसन्त भित्र
३८. देशको गीत लाउन प्रित
३९. मेरो देश
४०. हजार वर्ष गाइरहुँला
४१. हल्ला सुनेर खलबल
४२. ए आमा मलाई . . .

प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहको पहिलो गीत “जय हे जय नेपाल आमा” शीर्षकमा रहेको छ । चार पाउका तिन श्लोकमा संरचित यस गीति कवितामा नेपाल जननीको बन्दना गरिएको छ । यस गीति कविताको मङ्गलाचरणका रूपमा समेत प्रस्तुत देशभक्तिपूर्ण भावनाले ओतप्रोत भएको गीत आएको देखिन्छ । यसमा नेपालको प्रशस्ति गाउने क्रममा नेपाल आमालाई विभिन्न प्राकृतिक विम्ब र प्रतीकहरूले सजाइएको छ । प्रस्तुत गीत यस सङ्ग्रहको निकै उच्चतातर्फ अघि बढेको काव्यात्मक सौन्दर्यले भरिपूर्ण तथा कविको देशभक्तिको हार्दिक उच्छलनका रूपमा आएको छ ।

प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहको दोस्रो गीत “बूढाले मलाई यति अर्ती दिए” शीर्षकमा रहेको छ । यस गीतमा ६ पाउको एक श्लोक भएका ६ वटा श्लोकहरू संरचित छन् । यसमा पृथ्वीनारायण शाहका भनाइलाई आदर्श मानिएकाले “बूढा” भनी गीतमा पृथ्वीनारायणलाई सम्बोधन गरिएको देखिन्छ । पृथ्वीनारायणले दिव्योपदेशमा दिएका अर्ती उपदेशलाई मिठो

गीतिलयमा उनेर श्रुतिमधर र साङ्गीतिक बनाइएको छ । यसका माध्यमबाट पुर्खाको स्मरण गरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहको तेस्रो गीत “म देशको गीत लेख्छु” शीर्षकमा रहेको छ । प्रस्तुत गीत प्रश्नात्मक ढाँचामा रहेको छ । प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहकै एक उत्कृष्ट गीतका रूपमा प्रस्तुत गीत रहेको छ । यहाँ कवि सुवेदीको राष्ट्रप्रेमी भावना उच्चतातर्फ बढेको देखिन्छ । यहाँ कविले देशभक्तिको गीत गाउने क्रममा भनेका छन् :-

“स्वराष्ट्रै हो हृदय- गीतको दिव्य झङ्कार यन्त्र” - पृ. ५

राजा हुन् वा सरल जनता; साधु वा सैन्य मन्त्री

एकै भाखा, सुर र लयका देशकै गीत हुन् ती । - पृ. ५

प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहको अर्को कविता “कृष्ण बजाउ मुरली” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ कृष्णको बाँसुरीलाई पुनर्मिथकीकरण गर्दै महाभारतमा बजाएको मुरलीले अबको युगलाई अभिव्यञ्जित गर्न नसक्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । अबको मुरली विकासको दियो बाल्न, आधुनिक तरिकाले कृषि प्रणाली अवलम्बन गर्न, कारखाना चलाउन, मातृभूमिको रक्षा गर्न केन्द्रित हुनुपर्ने कविको निष्कर्ष छ । परम्परागत ईश्वरीय अतिवादी संरचनाको विरोध गरिएको छ ।

यस्तै प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहको अर्को गीत “टाढैबाट मेरो हजुर तिनलाई नमस्कार” शीर्षकमा रहेको छ । यसको शीर्षक व्यङ्ग्यात्मक छ । यहाँ देशलाई सधैं अधोगतितर्फ लगाउन उद्यत भएका व्यक्तिहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक नमस्कार गरिएको छ । सत्ता र शक्ति हातमा लिने, दम्भी जीवन बाँच्ने, चाकडी र चाप्लुसी गर्ने, घुस खाने, बाहिर आदर्श र भित्र आडम्बर पाल्ने, निमुखामाथि शोषण गर्ने विरुद्ध चर्को विरोध यस गीतमा गरिएको छ ।

अर्को गीत “को हौ मलाई बोलाउने” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा पनि नेपालप्रतिको कविको अगाध मायालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कविको जन्मेदेखि नै नेपालप्रति अनन्य सम्बन्ध गाँसिएको तथा “उनी” भनी सम्बोधन गरिएको “नेपाल” भन्ने नाम सुन्दा कविको छाती गर्वले गौरवान्वित भएको प्रसङ्ग यस गीतमा उल्लेख छ ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहित अर्को गीत “मेरो मनमा घाम लाग्यो” शीर्षकमा रहेको छ ।

यहाँ कविले सपनमा अग्रज वीर अमरसिंह थापालाई भेटेको र उनले देश भनेको वास्तविक अर्थमा के हो भन्ने कुरा प्रष्ट पारेपछि कविका मनमा घाम लागेको र देशभक्तिपूर्ण भावना जागृत भएको प्रसङ्ग छ । कविले देशका सम्बन्धमा नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन्; जस्तै-

देश भन्नु केही होइन मात्र आफ्नो पन हो

देशसँग गाँसिएको देशवासीको मन हो ।

देश एउटा आधार हो जहाँ मान्छे बाँच्छ

यसैसँग बाँधिइन्छ, यहीं गाउँछ नाच्छ । - पृ. १३

यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित अर्को गीत “ए मौरी हो उठ पराक्रम गर्नलाई” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा माहुरीको परिश्रमीपनको चर्चा गरिएको छ । तर माहुरी परिश्रम गर्ने र रस चाहिँ अर्केले खाने असमान प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । काम एउटाले गर्ने र जस अर्केले लिने प्रवृत्तिप्रति कविको चरम असन्तुष्टि छ जो यस कविताबाट अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ कविले शालीन विद्रोह प्रस्तुत गरेका छन् :-

जोड्छौ तिमी मधुर्यता रस खान्छ कस्ले ?

खन्छौ तिमी तर उता फल लान्छ उसले ?

भोग्छौ कति श्रम-शोषण बार बार

मौरी उठी यी मह चोरहरू लघार । पृ. १४

यसैगरी यस सङ्ग्रहको अर्को गीत “मलाई देश लाग्दछ” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ देशभक्तिको भावनालाई कविले प्रस्तुत गरेका छन् । भयाउरे लयमा संरचित प्रस्तुत गीतले साङ्गीतिकता उत्पन्न गरेको छ । यहाँ कविले देशभक्ति आडम्बर, स्वार्थ, प्रचारबाजीका रूपमा हुन नहुने निष्कर्ष निकालेका छन् । देशभक्ति देखाउने दाँतमा मात्रै सीमित रहेको प्रति गीतकारको असहमति छ ।

यस सङ्ग्रहको अर्को गीत “माटोको सुवास” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा पनि देशभक्तिको भावना नै प्रकट भएको छ । माटोको सुवासलाई दिव्य सुवाससँग तुलना गर्दै यो भन्दा परं तृप्तिका वस्तु केही हुन नसक्ने प्रखर राष्ट्रवादी भावना प्रस्तुत गरिएको छ ।

माटोको सुवासलाई गीतकारले अनमोल रत्न, कारिगरीयत्न, ईश्वरीय पारससँग तुलना गरेका छन् ।

त्यस्तै यस गीति सङ्ग्रहको अर्को गीत “कहिल्यै नभुक्ने म नेपाली जाति” शीर्षकमा रहेको छ । यस गीतका माध्यमबाट जातीय वीरताको गाथा गाइएको छ । यसमा नेपाली जातिलाई बुद्धको पुत्र, जनक, सर्वोच्च हिमशिखरसँग तुलना गरिएको छ । कविले नेपाली जातिलाई चिनाउनको लागि यस गीतमा सुन्दर विम्ब र प्रतीकको समेत निर्माण गरेका छन् । देशभक्तिको सौन्दर्य चेतनाले युक्त भई काव्यिक उच्चतातर्फ यात्रा गरेको प्रस्तुत गीत यस सङ्ग्रहको उत्कृष्ट गीत हो ।

त्यस्तै अर्को सङ्गृहित गीत “छैन मलाई लाज” शीर्षकमा रहेको छ । यो गीत पनि देशभक्तिको भावनाले ओतप्रोत भएको गीत हो । यहाँ कविले देशभक्तिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा आफूलाई नेपाली हुँ भन्न कुनै लाज नभएको उल्लेख गरेका छन् । भुपडीमै भए पनि नेपालीत्वको महसुस गरेर हाँसीखेली गर्नलाई गीतकारलाई कुनै लाज नभएको भाव यस गीतमार्फत् गरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहित अर्को गीत “नेपाल मेरो घर” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा पनि अघिल्ला गीतमा भैं देशभक्तिको भावनालाई नै प्रस्तुत गरिएको छ । स्वयम्भू, गौरीशङ्कर हिमाल, खैजडी र मुर्चुङ्गा, सगरमाथा आदिको देशका रूपमा नेपालको चित्रण गर्दै यस्तो गरिमामय देशमा कविको घर भएकोमा आफूलाई गौरवान्वित भएको महसुस गीतकारले गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहको अर्को गीत “मलाई उसैको सदा खोजी हुन्छ” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा स्वदेश र स्वराष्ट्रका लागि मरिमेट्ने मान्छेको खोजी गरिएको छ । गीतकार त्यस्तो मान्छेको खोजी गर्दै गीतमा भन्छन् :-

त्यो को मान्छे हो जो सदा देश बोक्छ

यसैभित्र बाँच्छ, र यसैलाई ढोग्छ

त्यो मान्छे जो आफैँ सजीव देश बन्छ

मलाई त्यसैको सदा खोजी हुन्छ । - पृ. २४

त्यस्तै यस सङ्ग्रहको अर्को गीत “प्रिय गङ्गालाल” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा गङ्गालालले देश र जनताप्रति गरेको बलिदानीपूर्ण जीवन उत्सर्गको उच्च मूल्याङ्कन गरिएको छ । त्यस्तै अर्को गीत “मलाई मेरो माटोले बोलायो” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा स्वदेशप्रतिको मोहलाई गीतकारले उच्च महङ्गवका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । देशलाई छोडेर विदेशतर्फ गएका यावत् नेपालीलाई स्वदेशभन्दा ठूलो अर्को पुण्यभूमि कहीं नहुने हुँदा स्वदेशमै बसेर देशका लागि महान् कार्य गर्न जोडदार आह्वान गरिएको प्रस्तुत गीत सुवेदीको उत्कृष्ट रचना हो । त्यस्तै यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहित अर्को गीत “ए राष्ट्रका मधुमक्षिका कर्मी भाइ” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा सबैलाई देश निर्माणमा जुट्न आग्रह गरिएको छ । भूगोलमात्र देश होइन । देशभन्नु राष्ट्रभक्तिको भावना हो । संस्कार र गीत, रीति र धर्ममा नै राष्ट्र रहेको हुने तथ्य उजागर गरेका छन् । गीतकार परम्परागत राष्ट्रवादी सोच भन्दा माथि उठेर अग्रगामी देशभक्तिपूर्ण भावनालाई यस गीतमार्फत् अभिव्यञ्जित गरेका छन् । यस सङ्ग्रहको अर्को गीत “उठ उठ नेपाली बोक कोदाली” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा देश विकासका लागि कोदाली र जाँगर आवश्यक भएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ गीताको कर्मवादी दर्शनलाई नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ कोदालीलाई निर्माणको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ । तुलनात्मक रूपमा यस सङ्ग्रहका गीतहरूमध्ये यो केही लमाई र विस्तार प्राप्त गीत देखिन्छ । त्यसैगरी यसै सङ्ग्रहको अर्को गीत “भनन मलाई कहाँ छ नेपाल” शीर्षकमा रहेको छ । यस गीतमा भूगोल र सिमानामात्र देश नभएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । देश भन्नु भावना हो र त्यो भावना जातीय एकताका रूपमा सुदृढ हुनुपर्ने चिन्तन प्रस्तुत गीतले प्रस्तुत गरेको छ । यो गीतले समसामयिक आडम्बरीप्रति व्यङ्ग्य समेत गरेको छ ।

यस सङ्ग्रहको अर्को गीत “जय वीर प्रसूता माता” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा वीर सन्तानहरू जन्माउने नेपाल आमाप्रति आभारको भाव प्रकट गरिएको छ । यसमा पनि देशभक्तिपूर्ण भावनाको जीवन्त अभिव्यक्ति पाइन्छ । त्यस्तै यस गीति सङ्ग्रहले अर्को गीत “त्यस्तो मान्छे हाम्रो देशमा नजन्मेकी जाती” शीर्षकमा रहेको छ । यसको शीर्षक नै निषेधात्मक रहेको छ । यसमा प्रस्तुत गरिएको वस्तुपक्ष देशभक्तिपूर्ण भावना नभएको मान्छे जन्मनुको कुनै अर्थ नहुने निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यसै गरी अर्को गीत “हे राष्ट्रका देवता” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा राष्ट्ररूपी देवतालाई सिर्जनशील युवाका हातहरूमा

सिप र जाँगर भरिदिन आग्रह गरिएको छ । त्यस्तै “चरि उड्यो सरर” शीर्षकको गीतमा “चरी” लाई स्वतन्त्रताको प्रतीकका रूपमा उभ्याइएको छ । यसमा गीतकारले स्वराष्ट्रमा पौरख गरेर चरीभैँ स्वतन्त्र र स्वच्छन्द भएर बाँच्न पाए सबैभन्दा परमानन्द र चरम सुखानुभूतिको क्षण हुने निष्कर्ष निकालेका छन् । त्यस्तै “राष्ट्रवाद जिन्दावाद” शीर्षकको गीतमा पनि देशभक्तिपूर्ण भावनालाई नै उजागर गरिएको छ भने “सधैं नै रहेको - सबैमा भएको” शीर्षक गीतमा गीतकारले कसैले नभेट्ने र कहिल्यै नभेट्ने तथा कुनै भावसीमा नअड्ने, औधी र दुःस्वप्नहरूमा नलड्ने नेपाली आकाश खोजी रहेको उल्लेख गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित अर्को गीत “किन होला देश मलाई” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा पनि देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रवादी भावनालाई नै प्रस्तुत गरिएको छ भने “यिनकै गरौं माया” शीर्षकको अर्को गीतमा नेपाल जननीलाई माया गर्न जोडदार आग्रह गरिएको छ । त्यस्तै “मुक्तिका दूत आए” शीर्षकको अर्को गीत रहेको छ । यसमा “मुक्तिका दूत” लाई रहस्यमयी चेतनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै यसै सङ्ग्रहको अर्को गीत “धरतीका ए ! जेठा सन्तान” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ धरतीका जेठा सन्तान भनी श्रमजीवी वर्गलाई उल्लेख गरिएको छ । यहाँ निर्माणलाई चीर सत्यका रूपमा लिइँदै श्रम नै उत्तम हो भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । त्यस्तै अर्को गीत “लौ त अब बिदा हौं नेताजी” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा देश निर्माण गर्छु भनी देशलाई अधोगतितर्फ लाने नेताहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यहाँ नेता भोट माग्ने आउने तर जितेर गइसकेपछि न त विकास गर्ने न फर्केर आउने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य छ । यसका माध्यमबाट समसामयिक राजनैतिक विदूयताप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । त्यस्तै अर्को गीत “बल्ल नेपाली जन्म्यो” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा कविले नेपालप्रति अगाध स्नेह र माया भएको नेपाली बल्ल जन्मिएको प्रसङ्ग उल्लेख गरेका छन् । यहाँ कविले आफ्नै जन्ममा देशभक्ति भावले भरिपूर्ण जन्मिएको तर्फ लाक्षणिक सङ्केत गरेका छन् । यो गीत निकै उच्च कोटिको गीतका रूपमा रहेको छ । त्यसै गरी यस गीति सङ्ग्रहको अर्को गीत “कस्तो सुहाएको” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ कविले नेपालीपन र नेपाली जातीयता झल्कने परम्परागत राष्ट्रिय पोसाकहरूले नेपालीलाई असाध्यै राम्रो सुहाउने प्रसङ्ग उल्लेख गरेका छन् । यसका माध्यमबाट गीतकारले नेपाली वेशभूषा, रहनसहन, संस्कृति आदिलाई महङ्गवका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । “यही हो मेरो देश” शीर्षकको गीतमा पनि चरम राष्ट्रवादी भावनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यति सुन्दर र प्यारो

जन्मभूमिलाई कविले केही गर्दा पनि विर्सन नसकेको प्रसङ्ग यस गीतमा उल्लेख भएको छ । त्यस्तै अर्को गीत “कति राम्री नेपाल आमा” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ नेपाल आमालाई विभिन्न विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट तथा सादृश्यविधानका माध्यमबाट सर्वसुन्दरीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यो गीत यस सङ्ग्रहको निकै महत्त्वपूर्ण र स्तरीय गीतका रूपमा रहेको छ । त्यस्तै यसै सङ्ग्रहको अर्को गीत “छैन मलाई डर” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ देशको रक्षार्थ, मातृभूमिको रक्षार्थ मर्नुपर्दा पनि आफूलाई कुनै डर नहुने भाव प्रस्तुत गरिएको छ । हाम्री वीर पुर्खाको अमर निशानीका रूपमा रहेको यो देश कविलाई सबैभन्दा प्यारो वस्तु लागेको कुरा उल्लेख छ । त्यस्तै अर्को गीत “कहाँ छ मेरो देश” शीर्षकमा रहेको छ । यस गीतमा पनि कविले देशप्रतिको रहस्यमयी भावनालाई प्रस्तुत गरेका छन् । गीतकारको देशसम्बन्धी मान्यता छुट्टै प्रकारको रहेको छ । यसमा पनि गीतकारको प्रखर राष्ट्रवादी भावना ओतप्रोत भएको पाइन्छ । त्यस्तै अर्को गीत “तिम्रो यौवन वसन्त भित्र” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ देशलाई चिर नवयौवनाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । सधैंभरि उत्पादनशील अजस स्रोतको प्रतीकका रूपमा देशलाई मूल्याङ्कन गरिएको छ । त्यस्तै “देशको गीत लाउन प्रित” शीर्षकको गीतमा कविले मातृभूमिसँग प्रित गाँस्न चाहेका छन् । उनी जीवन भनेको केही होइन भन्ने शून्यवादी निष्कर्षमा पुग्दै देशसँग प्रित लाउनु नै जीवनको अभीष्ट हुनुपर्ने निष्कर्षसमेत निकाल्न पुगेका छन् । यस सङ्ग्रहको अर्को महत्त्वपूर्ण र प्रखर राष्ट्रवादी भावनाले भरिएको गीत “मेरो देश” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ देश भन्नु भौगोलिकता नभएर पन हो भन्ने भाव अभिव्यक्त छ । देश भनेको ढुङ्गा र माटो मात्र होइन, हिमाल, पहाड र तराई मात्र होइन, सिमाना, नक्सा, नाम र घेरा मात्र होइन भन्ने नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । यस सङ्ग्रहको सशक्त राष्ट्रवादी भावना भएको गीतका रूपमा प्रस्तुत गीत रहेको छ । त्यस्तै अर्को गीत “हजार वर्ष गाइरहुँला” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ गीतकारले देशभक्तिपूर्ण भावनाको गीत सधैंभरी गाइरहन पाए हुन्थ्यो भन्ने भाव प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाट गीतकारको देशप्रतिको असीम माया प्रकट भएको छ । यो पनि प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहको उत्कृष्ट गीतका रूपमा नै रहेको छ । “हल्ला सुनेर खलबल” शीर्षकको अर्को गीतमा पनि देशभक्तिपूर्ण भावनाले ओतप्रोत भएको भाव रहेको छ । यहाँ नेपाललाई जननी र नेपालीलाई सन्तानका रूपमा प्रतीकात्मक स्वरूपमा उभ्याइएको छ । साथसाथै यसमा समानताको समेत वकालत गरिएको छ । यस गीति

सङ्ग्रहको अन्तिम गीतका रूपमा “ए आमा मलाई. . .” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ नेपाल आमालाई आफ्नो दिलको कुनामा लुकाई दिन गीतकारले बारम्बार आग्रह गरेका छन् । यो गीतमा पनि देशभक्तिपूर्ण भावनाको विशिष्ट अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ ।

निष्कर्षमा, विमलकुमार सुवेदीको प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहमा सङ्गृहित अधिकांश गीतहरू देशभक्तिपूर्ण भावनाले अभिव्यञ्जित भएका छन् । साथसाथै सुवेदीमा रहेको देशभक्तिपूर्ण भावनाको काव्यिक उद्घाटन समेत यस गीति सङ्ग्रहका माध्यमबाट भएको छ । यस गीति सङ्ग्रहले सुवेदीलाई उपन्यासकार सुवेदीबाट गीतकार सुवेदीमा स्थापित गरेको छ । देशभक्तिपूर्ण भावनाको हार्दिक उच्छलनका रूपमा प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहलाई लिन सकिन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा सुवेदीको गीतकार व्यक्तित्व सफल रहेको छ ।

#### ४.२.२ “शापित स्वर्ग” (२०५८) खण्डकाव्यको अध्ययन

उपन्यास तथा गीतहरूको लेखन र सार्वजनिक प्रकाशन गरेपछि प्राप्त गरेको साहित्यिक अनुभव र जीवनसम्बन्धी दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा २०५८ सालमा कविता विधाको मध्यम रूप मानिने खण्डकाव्यसम्मको यात्रा सुवेदीले गरेका छन् । सुवेदीको एकमात्र प्रकाशित खण्डकाव्यका रूपमा “शापित स्वर्ग” रहेको छ । हुनत उपन्यास भनिएको कृति “रोसा” मा प्रशस्त काव्यिक प्रवाह पाइन्छ । यसलाई उमादेवी कार्कीले प्रकाशित गरी सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएकी हुन् । प्रस्तुत खण्डकाव्य ६ वटा सर्गहरूमा विभाजित छ । प्रत्येक सर्गको छुट्टाछुट्टै नामकरण समेत कविले गरेका छन् । यसलाई कवि स्वयंले अङ्ग्रेजीमा समेत अनुवाद गरेर एकपानामा नेपाली र अर्को पानामा अङ्ग्रेजी भाषामा एउटै पुस्तकाकार कृतिमा प्रकाशित गरेका छन् ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य ६ वटा सर्गहरूमा संरचित छ । दुर्बल र भिनो आख्यान संरचनालाई कविले यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कवि स्वच्छन्दतावादी देखिएका छन् । यहाँ कविको कल्पनाशक्तिले पौराणिक विषयलाई टिपेर कवि स्वयंको वैयक्तिक भावचेतनालाई युगीन अभिव्यञ्जनाको प्रतिनिधित्व गर्ने शक्ति र सामर्थ्य राखेको छ । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु मुख्यतः नवीन वैचारिक चिन्तनको प्रतिपादन नै



हो । यसमा कविले हार्दिकता भित्र रमरम बौद्धिकताको पनि प्रयोग गरेका छन् । कविले आर्जन गरेको ज्ञान, प्रशस्त पौराणिक पूर्वीय प्रसङ्गको स्वाध्यायन, पाश्चात्य साहित्यको औपचारिक र अनौपचारिक अध्ययन, जीवन भोगाइका क्रममा प्राप्त भएको ज्ञान र अनुभवलाई पनि उनले यस खण्डकाव्यभित्र अङ्कन गर्ने प्रयास गरेका छन्; जसले गर्दा यो खण्डकाव्य बौद्धिक स्तरको समेत बन्न पुगेको छ ।

यसको विषयवस्तु पौराणिक मिथकीय सन्दर्भको नवीन प्रस्तुति हो । उनले विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा “म एउटा चरो भएँ”, “मैले आकाशसँग विहा गरेँ”, “स्वर्गमा अर्जुन”, “स्वर्गपुत्र कच देवयानीसँग”, “स्वर्गको बाटोमा युधिष्ठिर” र “गर्भिणी आकाश” गरी ६ वटा शीर्षकहरू सर्गसंरचनाको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कवि चरा भएको र आकाशको गमन गर्न उडेको सँगै यस खण्डकाव्यको आरम्भ भएको छ । त्यसपछि कविले आकाशसँग विहा गरेको प्रसङ्ग खण्डकाव्यमा उल्लेख गरेका छन् । यी दुईवटा सर्गहरू खण्डकाव्यको पृष्ठभूमिका रूपमा आएका छन् । यी सर्गले पछिल्ला सर्गहरूसँग अन्वय गर्ने प्रयास गरेका छन् । त्यसपछि आएको सर्ग स्वर्गमा अर्जुनले इन्द्रसभामा उर्वशी र अर्जुनका बिचको योग र भोग बिचको द्वन्द्वलाई नवीन ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ । त्यसपछि सर्ग “स्वर्गपुत्र कच देवयानीसँग” ले कचको अकर्मण्यता र आफ्नै बाध्यता तथा देवयानीको हार्दिक पवित्र प्रेमलाई युगीन अभिव्यञ्जनासहित प्रस्तुत गरेको छ । कच-देवयानी प्रकरण पौराणिक सन्दर्भमा मात्र नभएर वर्तमान सन्दर्भमा पनि भइरहेको सङ्केत कविले गरेका छन् । त्यस्तै अर्को सर्ग “स्वर्गको बाटोमा युधिष्ठिर” शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ कवि स्वयं युधिष्ठिर भएको प्रसङ्ग उल्लेख छ । कवि युधिष्ठिरका आँखाले द्रौपदीको वर्णन गर्ने प्रयास यस सर्गमा भएको छ । पौराणिक मिथकीय सन्दर्भका जगमा टेकेर त्यसको नवीन व्याख्या यस सर्गमा भएको छ । यस काव्यको अन्तिम सर्ग गर्भिणी आकाश शीर्षकमा रहेको छ । यहाँ कविले समग्र खण्डकाव्यको अन्वय एकै ठाउँमा गर्ने प्रयास गरेका छन् :-

कथा उत्तम ती प्राचीन युगका मनमा भएँ यी प्रकट

उद्दैथ्यो जब मन मृदुल विचरो चरो भएका बखत

थिएँ म न त कच, अर्जुन वा युधिष्ठिर ती थे सबै नायक

स्वर्ग खोज्ने चरो म शून्य विचरो का थें म त्यस् लायक ।

(शापित स्वर्ग; ६: १३२)

प्रस्तुत खण्डकाव्य अनौठो किसिमको भाव संयोजन भएको काव्य हो । यसमा कवि स्वयं नायकका रूपमा उपस्थित छन् । यसमा उनको कल्पनाको दिव्यता प्राप्त गर्न सकिन्छ । कविको मुख्य उद्देश्य मिथकलाई जस्ताको तस्तै स्वीकार गर्नुको सट्टा त्यसको पुनःसिर्जना गर्ने प्रवृत्ति छ । उनले स्वयं पौराणिक पात्र भएर यसमा परम्परागत मिथकप्रतिको दृष्टिकोण समेत प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसको पात्रविधानमा केही पृथकता पाइन्छ । कवि स्वयं “म” पात्रका रूपमा उपस्थित भएर स्वर्गको भ्रमण गरेका छन् । कविले आफूलाई चरोको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसप्रकार यसको पात्रविधान हेर्दा यसमा दुईथरी पात्रहरू देखिन्छन् । “म” पात्र यथार्थ पात्रका रूपमा आएको छ भने अन्य सबै पात्रहरू मिथकीय पात्रका रूपमा आएका छन् । पौराणिक मिथकबाट लिइएका अधिकांश पात्रहरूको उपस्थिति यस खण्डकाव्यमा छ । यी सबै पौराणिक मिथकीय पात्रहरूको स्वभाव, रुचि र सूक्ष्म व्यवहारको पर्यवेक्षण गर्ने पर्यवेक्षकका रूपमा “म” पात्र आएको छ । उसले सारा स्वर्गको भ्रमण गरिसकेपछि स्वर्ग उसले कल्पना गरेजस्तो भव्य र महान् नभई निकृष्ट र शापित भएको तथ्य निरूपण समेत गरेको छ । यही शापित स्वर्गको यथार्थ देखाउनु नै यस खण्डकाव्यको मुख्य उद्देश्य पनि रहेको छ । यसमा प्रयुक्त पात्रहरूमा म, इन्द्र, अर्जुन, देवयानी, कच, शुक्राचार्य, युधिष्ठिर, आकाश आदि रहेका छन् । यसको मुख्य पात्रका रूपमा “म” पात्र रहेको छ । उसकै काल्पनिक विचरणले सम्पूर्ण मिथकीय मान्यताहरूलाई परिवर्तन गर्दै स्वर्ग शापित भएको तथ्य निकालेको छ ।

यसको देशकाल र वातावरण मिथकीय छ । देशको रूपमा वा स्थानको रूपमा स्वर्ग आएको छ । समयको रूपमा पौराणिक समय रहेको छ । यसको परिवेश पनि मिथकीय नै रहेको छ । परिवेशका रूपमा “म” पात्रको काल्पनिक परिवेश ज्यादा प्रस्तुत भएको छ । यहाँ सम्भवतः “म” पात्र कुनै सपना देखिरहेको छ; त्यही स्वप्निल काल्पनिक सपनाका माध्यमबाट स्वर्गलाई शापित पाएको छ कि भन्ने अनुमान पाठकले लगाउने स्थिति छ ।

प्रस्तुत काव्य बद्धलय ढाँचामा संरचित छ । यसमा एउटा मात्र छन्द नभएर स्थान,

विषय र परिवेश अनुकूल विविध छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यसरी एकैस्थानमा विविध छन्दको सफल प्रयोग कविको काव्यकारिताको कुशलता हो भन्न सकिन्छ, यद्यपि सबै स्थानमा कवि छन्द भङ्गको दोषबाट भने मुक्त हुन सकेका छैनन् । बङ्गलया ढाँचा अन्तर्गतको वर्णमात्रिक छन्दको आद्योपान्त श्रुतिमधुर प्रयोग यस काव्यमा देख्न सकिन्छ । यहाँ कवि स्वयंले “म” पात्रका रूपमा खण्डकाव्यमा नायकीय भूमिका निर्वाह गरेकाले कविनिबद्ध उक्तिको प्रयोग भएको छ भने ठाउँठाउँमा कवि तटस्थ रहेर वर्णन गर्ने क्रममा कविकल्पित पात्रोक्तिका दुई थरी उक्ति ढाँचाको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत काव्यमा सुवेदीले सुकुमार-सुकुमल र सरस-मधुर भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । यसमा प्रयुक्त भाषाको वर्णयोजनाका तहमा आनुप्रासीय शैलीगत सौन्दर्य व्याप्त नै रहेको छ भने तद्भव शब्द प्रयोगको प्रधानताभिन्न गरिएको तत्सम तथा आगन्तुक स्रोतका शब्दको सान्दर्भिक उपयुक्त प्रयोगले पनि यसको भाषाशैलीलाई काव्यात्मक बनाएको छ ।

प्रस्तुत काव्यमा विभिन्न मिथकीय सन्दर्भहरूको प्रयोग गरी युग अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गर्दै स्वर्गलाई शापित देखाउने क्रममा कविले विभिन्न प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना सामर्थ्यको उपयोग गरेका छन् । खासगरी प्रकृति, मानव मन र दर्शनको क्षेत्रका अनेक लघु विम्बहरूको घतलागदो प्रयोग यस काव्यमा गरिएको छ । यसरी प्रयोग गरिएका विम्बहरूले खासगरी श्लोकस्तरमा उत्प्रेक्षा, रूपक, उपमा, अत्युक्ति, समासोक्ति, अर्थान्तरन्यास आदि विविध अर्थालङ्कारहरूको सौन्दर्य भरेका छन् ।

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्य नेपाली काव्य परम्परामा एउटा महत्त्वपूर्ण काव्यका रूपमा देखा परेको छ । बौद्धिक र युगप्रति सचेत कविको प्रौढ अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत काव्य आएको छ । हामीले आदर्श, आकर्षक र सम्मोहक मानेको स्वर्गको नवीन साहित्यिक उत्खनन् गरी शापित भएको तथ्य निरूपण गरेका छन् । समग्रमा प्रस्तुत काव्य नेपाली काव्यपरम्पराको स्वच्छन्दतावादी धाराको एक नवीन र प्रयोगमूलक काव्यका रूपमा रहेको छ । यसबाट कवि सुवेदीको काव्यात्मक उचाइ वृद्धि भएको छ ।

### ४.३ विमलकुमार सुवेदीको गद्यानुवाद कृति “सिद्धार्थ” को अध्ययन

विमलकुमार सुवेदी उपन्यासकार, कवि हुँदै “सिद्धार्थ” उपन्यासको नेपालीमा अनुवाद गरेसँगै अनुवादक व्यक्तित्वका रूपमा समेत सफल रूपमा स्थापित भएका छन् ।

विश्वविख्यात उपन्यासकार हर्मन हेसको नोबेल पुरस्कार प्राप्त कृति “सिद्धार्थ” को अङ्ग्रेजी भाषाबाट नेपाली भाषामा अनुवाद गरेका छन् ।

अनुवाद एउटा जटिल कार्य हो । अनुवाद स्रोत भाषाका अभिव्यक्तिको भाषान्तरण मात्र नभई लक्ष्य भाषामा त्यसको अर्थ्याइ वा व्याख्यायान (Interpretation) पनि हो । यसरी अनुवाद भनेको एउटा भाषाबाट अर्को भाषामा संरचनात्मक वा रूपात्मक अन्तरण मात्र होइन । यो त सन्दर्भगत रूपान्तरण हो । एउटा संरचनालाई अर्को भाषा वा संरचनामा ढाल्दैमा अनुवाद बन्दैन । रूपान्तर स्रोत भाषामा अभिव्यक्त कुरालाई लक्ष्यभाषाको सन्दर्भमा अनुकूलन गर्न केही व्याख्यापनको पनि आवश्यकता पर्ने हुन्छ । एक भाषाका अभिव्यक्तिको अर्को भाषामा अनुवाद गर्दा भाषाका विभिन्न तह एवम् एकाइका बिच समानान्तर पक्षहरूको खोजी गर्ने, चयन गर्ने र संयोजन गर्ने कुरामा विशेष ध्यान दिइन्छ । यस क्रममा भाषाका वर्ण, रूप, पदावली, उपवाक्य, वाक्य आदिका समानान्तर संरचनात्मक एकाइका साथै अर्थगत, प्रयोगगत, शैलीगत आदि विभिन्न पक्षहरूको समानान्तरताको पहिचान महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यसरी अनुवादले स्रोत भाषा र लक्ष्य भाषाका भाषिक एकाइका बिच वर्णात्मक, रूपात्मक, वाक्यात्मक, आर्थी आदि तहमा समानान्तरताको अपेक्षा राख्छ तर यस्तो अपेक्षा केही रूपमा सम्भव हुन सके पनि सबै स्थितिमा चाहिँ सम्भव देखिँदैन । अनुवाद स्रोत भाषाका मूल रचनाको पुनःसृजन पनि हो । त्यसैले अनुवाद एउटा भाषाको रचनाको अर्को भाषामा रूपान्तरण तथा व्याख्यापनमा मात्र सीमित हुँदैन । यसले दुईवटा भाषाका समानान्तर एकाइको खोजी र संयोजनमा मात्र पूर्णता ठान्दैन । मूल रचनाका विचार र अनुभूतिप्रति संवेदनशील भई सोही किसिमको अभिव्यक्ति लक्ष्य भाषामा प्रतिविम्बित हुनु पनि अपेक्षित ठानिन्छ । मूल रचनाका समग्र सन्दर्भको बोध अनुवादमा सर्वोपरि महत्त्वको हुन्छ । तसर्थ मूल रचना वा कृतिको संरचनात्मक एकाइहरूको समानान्तरतालाई प्रतिविम्बित गर्नतिर बढी जोड दिने कि उक्त रचनाको मूलभूत विचार एवम् भावको पुनःसृजनलाई महत्त्व दिने भन्ने वैचारिक बहस अनुवाद सिद्धान्तमा सँधैँ महत्त्वपूर्ण बनेको छ । एकातिर स्रोत भाषाको मूल रचनाका उत्कृष्टताका पक्षधरहरू लक्ष्य भाषामा सन्दर्भपूर्ण र सुसंवेद्य अभिव्यक्तिमा जोड दिन्छन् । यिनका बिचको सन्तुलन मिलाउनु अनुवादकका

लागि चुनौतीपूर्ण कार्य बन्न जान्छ।<sup>६३</sup>

यी सबै अनुवाद सम्बन्धीका सैद्धान्तिक तथ्यहरूलाई हेर्दा विमलकुमार सुवेदीको गद्य अनुवाद कला सन्तुलित नै ठहर्छ। उनले शाब्दिक अनुवादमा जोड नदिई मुक्त अनुवादमा जोड दिएका छन्। उनको मुक्त अनुवाद कलाको उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत “सिद्धार्थ” उपन्यास बन्न गएको छ। मूल भाषाको भावलाई लक्ष्य भाषामा अनुवाद गर्नु मुक्त अनुवाद हो। अनुवादक सुवेदी स्रोत भाषाका वर्ण र शब्दहरूको समानान्तर अनुवादमा लोभिएका छैनन्। उनको मुक्त अनुवाद कला निम्न प्रकृतिको पाइन्छ।

भाव . . . . . > . . . . . भाव  
(स्रोत भाषा) (लक्ष्य भाषा)

उनले यसलाई भावानुवाद गरी मौलिक सरह बनाएका छन्। तर यसोभन्दा उनको अनुवादकला प्रति उचित न्याय हुनेछैन। यस उपन्यासलाई उनले सिधा जर्मनी भाषाबाट अनुवाद गरेको नभई यसको अङ्ग्रेजी अनुवादबाट नेपालीमा रूपान्तरण गरेका हुन्। अनुवादमा प्रयुक्त भाषा यसअर्थमा भन्दा अर्को भाषाको भावमा आइसकेको छ। यो जर्मनी मूलबाट जतिमात्रमा भाषिक अर्थन्तर भइसकेको हो त्यति नै मात्रामा यो मूलबाट विचलित पनि भइसकेको हो। यसलाई न त सिधा भावानुवाद गर्दा नै मूलको समिप आउन सकिन्छ, न त शब्दानुवाद गर्दा नै। यसर्थ सुवेदीको अनुवादले मौलिक नेपाली जस्तो हुन नेपाली भाषिक परिवेशको अर्थसंसारलाई आत्मसात् गर्नुपर्ने हुन्छ। कुनै पनि दुईभाषाका न त उस्तै शब्दानुवाद गर्न सकिन्छ, न त उस्तै भावानुवाद नै। किनभने भाषा भन्नाले शब्द र ध्वनिको कृतिम भौतिक विन्यास मात्र नभएर यससंग गाँसिएर आउने देश काल, संस्कृति, धारणागत संरचना, चेतनास्तर र जीवनभोगाईको समग्र ढाँचाको अभिलेख पनि हो। यसर्थ उही शब्दले पनि अर्को भाषामा अनुवाद भएपछि उही अर्थ दिँदैन। उदाहरणका लागि अङ्ग्रेजीको काउ शब्दले मासुखाइने र सो को प्रयोजनका लागि काटिने जनावर भन्ने बुझाउँदछ भने यसैको नेपाली अनुवाद गाई शब्दले अति पवित्र पूजा गरिने र सदा श्रद्धाले पालिने लक्ष्मीको वाहन भन्ने बुझाउँदछ। यसर्थ, दुई भाषाबीचमा न त भावको अनुवाद हुन सक्छ, न त शब्दको नै। किनभने शब्दको आधारभूमिलाई छाडेर भावको मात्र अनुवाद गर्छु भन्नु

<sup>६३</sup> हेमाङ्गराज अधिकारी, सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०६७

व्यभिचार हो यसले अर्कै कुनै कुरा त बन्नसक्छ तर तत् प्रयोजनको अनुवाद बन्न सक्तैन । यसरी नै शब्दलाई मात्र समाएर जस्ताको तस्तै अर्कोभाषामा अनुवाद गर्न पनि सकिदैन । अनुवाद कलाका यी परम्परागत मान्यता आफैँमा अपूर्ण छन् । वास्तविक अनुवाद भनेको भाषासँगै भावको पनि अनुवाद हुनु हो । भाषा वा शब्दको आधार छाडेर जेमन्त लेख्नु अनुवाद होइन । बरु अर्को भाषाको निकटस्थ अर्थबोधक संरचनालाई भाषा र भाव दुबैका आधारमा कलात्मक र होसियार संयोजन गर्नु भनेको सही अर्थमा साहित्यिक अनुवाद गर्नु हो । साधारण अर्थमा अनुवाद भौतिक शब्दको हुन सक्छ तर साहित्यिक अनुवादले यसभन्दा बढी आग्रह राख्छ । भाषा भनेको शून्यको भावसङ्केत हो । उद्घाटन हुनु अगाडि विविध भाषाको आदि स्वरूप भनेको यही शून्य हो । भर्तृहरिका शब्दमा यो शब्दब्रम्ह हो । यस अर्थमा अनुवादको कार्य भनेको नादको भौतिक भाषा बाट फर्केर स्फोटको अव्यक्त अपरिभाषित र ठोस रूपमा अनिश्चित भाषाको समग्र व्यापकताको शून्यता याने स्फोटमा फर्कनु पनि हो । शब्दब्रम्हको भाषादर्शनसँग परिचित लेखकले सिद्धार्थमा यही विधिको प्रयोग गरेका छन् । यसर्थ अनुवादका लागि अनुवादकले अङ्ग उनको प्रस्तुत अनुवादले स्रोत भाषाको शाब्दिक पक्षलाई महत्त्व नदिई भाव एवम् विचार पक्षलाई महत्त्व दिएको छ भन्नु गलत हुनेछ । उनले यस उपन्यासको अनुवाद गर्ने क्रममा शब्दको समतुल्यता भन्दा भावको समतुल्यताको खोजी गरेका छन् भन्नु पनि गलत हुनेछ । उनको अनुवादकलाको मूल लक्ष्य नै पाठकहरूको सम्प्रेषणीयताप्रति विशेष ख्याल राख्नु रहेको पाइन्छ जो कार्य भाव र भाषाको परिभाषित परिवेश भन्दा बाहिर गएर तथस्त अनुवादमा मात्र सम्भव छ । उनको मुख्य जोड हर्मन हेसले अङ्ग्रेजीमा लेखेको मूल कृतिलाई त्यसको भाव नविगारी लक्ष्य भाषामा प्रस्तुत गर्नु हो । प्रस्तुत अनुदित उपन्यासमा कुनै कृत्रिमताको गन्ध आउँदैन । यस अनुदित उपन्यासमा अनुवादक सुवेदी स्रोत भाषाको मूल कृतिको परिवेशप्रति बढी नै संवेदनशील देखिएका छन् । त्यसैले यस उपन्यासको अनुवादमा बढी सरलता र सहजता छ । पाठकलाई प्रस्तुत अनुदित उपन्यास पढिरहँदा कुनै अनुवाद नपढेर कसैको मौलिक कृति पढिरहेको आभास हुन्छ । यो नै अनुवादक सुवेदीको अनुवाद कला हो । यस उपन्यासको अनुवादमा अनुवादकले गतिशील समानान्तरतालाई महत्त्व दिएका छन् । यसबाट प्रस्तुत अनुदित कृति कृत्रिम र आडम्बरयुक्त बन्नबाट जोगिएको छ ।

समग्रमा प्रस्तुत “सिद्धार्थ” उपन्यासको अनुवाद आदर्श र उत्कृष्ट हुन पुगेको छ ।

यसमा कृत्रिमताको आभास पाइँदैन । मूल कृति नै पढेको जस्तो महसुस हुनु यस अनुवादको उपलब्धि हो । उनको उत्कृष्ट अनुवादका केही नमुना यहाँ उल्लेख गर्नु प्रासङ्गिक ठानिन्छ ।

समय कति गयो यसको ख्यालै भएन । न यो केही निमेषभरमा सकियो न त सयौं वर्ष व्यतीत भयो, न त्यहाँ मुस्काएर बसेको सिद्धार्थ हो वा गौतम बुद्ध स्वयं हुन् न कुनै आत्मा हो न अरु हो । यी केही नजानी कुनै अदृश्य दैवीशरले आनन्दीय पीडामा घायल बनेर मनको अति गम्भीर लहरमा रुनभुन बजेका सङ्गीतसँगै आत्मविभोर भएर गोविन्द अझ एक क्षण सिद्धार्थको शान्त मुहारतर्फ भुकेर उभिरह्यो ।

सिद्धार्थ; १०४

यस अनुवादले विमलकुमार सुवेदीलाई एकातिर बहुभाषाका ज्ञाता व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित गरिदिएको छ भने अर्कोतिर उत्कृष्ट अनुवादकका रूपमा समेत स्थापित गरेको छ ।

#### ४.५ विमलकुमार सुवेदीको “मायाको आगो” कथासङ्ग्रहको अध्ययन

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीले उपन्यास, खण्डकाव्य, गीत, अनुवाद, निबन्ध आदिजस्ता कृतिहरूको लेखन गरी तिनको सार्वजनिक प्रकाशन पनि गरिसकेपछि प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको प्रकाशन गरेको देखिन्छ । शापित स्वर्ग र देवयानी जस्ता पूर्वीय पौराणिक मिथकलाई प्रस्तुत गरिसकेपछि सुवेदीको दृष्टि पाश्चात्य पौराणिक/ऐतिहासिक मिथकमा पर्न गएको छ । उनको विद्यावारिधि पनि ग्रिक दुःखान्तकसँग सम्बन्धित विषयमा नै भएकाले पनि यस सम्बन्धमा गरेको गम्भीर र गहिरो अध्ययनको छयाँ यस कथासङ्ग्रहमा पनि पर्न गएको छ । स्वयं कथाकारले लेखेको यस कथा सङ्ग्रहको भूमिकामा समग्र ग्रिसेली साहित्यकै गहिरो अनुसन्धानात्मक र विश्लेषणात्मक तथ्यलाई उजागर गरिएको छ । यसबाट कथाकारको गहन अध्ययन र पूर्वीय एवम् पाश्चात्य मिथकबाट विषय ग्रहण गरी त्यसको कलात्मक प्रस्तुति गर्ने शिल्प चेतना अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहलाई भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्सले सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएको छ ।

प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा जम्मा एघार वटा कथाहरू सङ्गृहित छन् । ती कथाहरू ग्रीसेली दुःखान्तकहरूबाट विषयवस्तु ग्रहण गरी लेखिएका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहित कथाहरूमा (१) इलेक्ट्राको कथा (२) राजा इडिपस रेक्स (३) एन्टिगनीको बलिदानी कथा (४) युद्ध मैदानमा एक अँध्यारो रात (५) एक महानायकको अवसान (६) फिलोक्टोटस्को दुर्दमनीय घाउ (७) दुश्मनको उपहार (८) अन्तिम युद्ध (९) आँधीमा फसेकी चरी (१०) अपराधी आइमाई र (११) मायाको आगो हुन् ।

उल्लिखित एघारवटा कथाहरूको मुख्य स्रोत ग्रीक दुःखान्तकहरू नै हुन् । साथसाथै आदि ग्रीसेली महाकवि होमरका इलियाड र ओडिसी जस्ता महाकाव्यहरू यस सङ्ग्रहका उत्प्रेरक स्रोतका रूपमा रहेका छन् । यहाँ कथाकारले यी कथाहरूमा प्रशस्त मौलिकता भरेका छन् । कतिपय कथाहरूमा कथाकारले नेपालीपन समेत दिएका छन् । प्रस्तुत कृति वा कथा सङ्ग्रह ग्रीसेली दुःखान्तकहरूको अनुवाद भने होइन । यसमा प्रयोग गरिएको भाषा अलङ्कृत, परिष्कृत र मानक किसिमको छ । यस कृतिमा कथाकारले नेपाली उखान टुक्का र अनुकरणात्मक शब्दहरूको मनमोहक प्रयोग गरेका छन् । यसले समग्र कृतिलाई उच्चकोटिको बनाएको छ । “मायाको आगो” कथा सङ्ग्रहबाट कथाकारले एकैपटक नेपाली कथाको उच्चतातर्फको यात्रा गरेका छन् । यसमा कथाका सम्पूर्ण संरचक अवयवहरूको सन्तुलित विन्यास गरिएको छ; जसले कथालाई उच्च रैखिक बनाउन सहयोग पुऱ्याएको छ । पाश्चात्य परम्परामा ग्रीसेली दुःखान्त नाटक र होमरका ऐतिहासिक महाकाव्यका विषय र घटनालाई लिएर स्वयंमा पूर्ण र कलात्मक उच्चताले भरिएको कथा विधामा ढालेर मौलिक सिर्जना अभिव्यक्त गर्न सक्नु नै कथाकार सुवेदीको कथात्मक उच्चता मापन गर्ने कसी हो ।

प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा संरचित एघारवटै कथाहरूको विषयवस्तु ग्रीसेली ऐतिहासिक पृष्ठभूमि हो । होमरले आफ्ना महाकाव्यमा उल्लेख गरेको त्रुयको युद्ध तथा त्यसले सिर्जना गरेको मानवीय त्रासदीलाई अङ्कन गर्नु यसको मूल विषय हो । त्यस्तै महान् ग्रीसेली दुःखान्त नाटककार त्रयी एस्क्लस, सोफोक्लिज र युरिपाइडिजले आफ्ना दुःखान्तकहरूमा प्रस्तुत गरेको विषयलाई पनि कथाकारले आफ्नो कलात्मक क्षमताले प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा विषयका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । त्यसै गरी उत्तरवर्ती रोमेली वा ल्याटिनेली नाटककारहरूले प्रस्तुत गरेका विषयलाई पनि आफ्ना कथाको विषय बनाएका छन् । प्रस्तुत



कथा सङ्ग्रहको मूल विषय भने ग्रीसेली दुःखान्तकहरूले प्रस्तुत गरेका विषयभन्दा अलि फरक ढङ्गले उठाउन खोजिएको छ । यहाँ कथाकारको दृष्टि ट्रोय राज्यको पतन भएपछि त्यसमा संलग्न महान् योद्धाहरूले आफ्नै चारित्रिक भूलका कारणले तथा नियतिका कारणले भोग्नु परेको त्रासदीमय चित्कारलाई एकातिर प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कोतिर युद्धमा हारेका नारीहरूको वीभत्स अवस्थाको कारुणिक र त्रासदीमय चित्रण यस कथामा गरिएको छ । यस कथा सङ्ग्रहको मुख्य विशेषता भन्नु नै युद्धमा पराजित भई अरुको दास बन्न विवश भएका नारीहरूको चित्रण गर्नु रहेको छ । त्यसैले यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको मुख्य विषय भन्नु महान् ग्रीसेली नाटककार तथा महाकवि होमरले समेत स्पर्श गर्न नसकेका नारीहरूका त्रासदीमय अभिव्यक्ति तथा तिनको कारुणिक अभिव्यक्ति नै हो । उनकै शब्दमा भन्नुपर्दा कथाकार सुवेदी पूर्वीय नाटकका भवभूति भैं देखा परेका छन् । जसरी भवभूतिले उत्तर रामचरित् नाटकमा वाल्मीकिले समेत स्पर्श गर्न नसकेको रामको दुर्लभ पक्षलाई उदाङ्गो पार्ने काम गरेका छन् त्यसरी नै कथाकार सुवेदीले पाश्चात्य ग्रीसेली साहित्यको गम्भीर अध्ययन गरी होमर तथा दुःखान्त नाटककार समेतले कमै मात्र ध्यान दिएका पक्षलाई अत्यन्त कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरू सबै ऐतिहासिक किंवा पौराणिक नै रहेका छन् । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहपात्रहरूको अत्यधिक प्रयोग भएको कृति पनि हो । यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा दर्जनौं पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । प्रथम कथा इलेक्ट्राको कथामा इलेक्ट्रालाई प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । उसको चरित्रलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने क्रममा अन्य सहायक चरित्रहरू पनि आएका छन् । यस सङ्ग्रहका कथामा अधिकांश ग्रीसेली पौराणिक/ऐतिहासिक चरित्रहरू आएका छन् । यसमा प्रयुक्त चरित्र विधान विविधतामय रहेको छ । मानव, दानव, अर्धमानव र दैवी गरी चारप्रकारका पात्रहरू सिर्जना गरिएको छ । यी सबै पात्रहरूको विन्यास उपयुक्त र सान्दर्भिक नै छ । यसमा मुख्य, सहायक र गौण तिनैथरी पात्र प्रयुक्त छन् । त्यस्तै गतिशील र गतिहीन, अनुकूल र प्रतिकूल, बद्ध र मुक्त, मञ्चीय र नेपथ्य, वर्गीय र वैयक्तिक, गोला र चेप्टा आदिजस्ता विशेषता भएका पात्रहरूको प्रयोग भएकाले प्रस्तुत कृतिमा प्रयुक्त पात्रविधान सार्थक देखिन्छ ।

यस कथाको पर्यावरण मिथकीय वा ऐतिहासिक नै देखिन्छ । स्थानका रूपमा युरोप र एसियाका कतिपय भूभागहरू आएका छन् । एथेन्स, स्पार्टा, ट्रोय, थेब्ज, डेल्फी लगायतका

स्थानहरू यस कथाको स्थानगत परिवेशका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै कालिक सन्दर्भ हेर्दा ई.पू. दसौं शताब्दीभन्दा अघिको ग्रीसेली र युरोपेली समाजलाई देखाइएको छ । खासगरी ट्रुय र ग्रीस बिचको युद्ध नै यसको मूल विषय भएकाले आजभन्दा तिनहजार वर्ष अघिको ग्रीसेली र यसका वरपरका राज्यहरूको सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै यसको अन्य उल्लेख्य पर्यावरणीय पक्षमा युद्धमा पराजित हुने देशले भोग्नुपर्ने अमानवीय पीडा र त्रासदीलाई पनि यस कथा सङ्ग्रहमा प्रमुखताका साथ उठाइएको छ । दैवी शक्तिमा विश्वास गर्नु, देवताले प्रत्यक्ष रूपमा मानवसँग सम्पर्क कायम गर्नु, मृत व्यक्तिको आत्मा खुसी पार्न जिउँदा मान्छेको बली चढाउनु, छल, कपट र धोकाले युद्ध सञ्चालन गर्नु जस्ता पक्ष आएका छन् । ठूलाठूला युद्धपोत, हात्ती, घोडा, समुद्र तथा स्थलको भव्य र मनोहारी चित्रण यस सङ्ग्रहमा गरिएको छ । यसको परिवेश विधान सशक्त छ ।

यस कथा सङ्ग्रहको अर्को उल्लेख्य पक्ष भाषाशैली हो । यस कथा सङ्ग्रहमा आइपुग्दा कथाकारले नेपाली भाषाको बेजोड प्रस्तुति गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा कथाकारको नेपाली भाषामाथिको असाधारण पकड रहेको तथ्य निरूपित हुन्छ । भाषाकै कुरा गर्दा कथाकारले उखान टुक्का, ठेट नेपाली शब्द र निपातको मनमोहक र चित्ताकर्षक प्रयोग गरेका छन् । यस सङ्ग्रहको शैली वर्णनात्मक रहेको छ । कतिपय ठाउँमा विवरणात्मक शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । पाठकले प्रस्तुत सङ्ग्रह पढ्दै जाँदा कहीं कहीं दृश्यात्मक शैलीको पनि प्रयोग भएको अनुभूत गर्न सक्छ । मानवीय त्रासदी र चित्कारलाई प्रस्तुत गर्न भाषाशैली सक्षम रहेको छ । पाठक कृतिमा जतिजति भित्र पस्दै जान्छ त्यति त्यति बाहिर निस्कन र भाग्न खोज्छ तर यसको भाषाले उसलाई नजानिँदो ढङ्गले तानेर महान् त्रासदीमै विलीन गराउँछ र अन्त्यमा करुणार्द्र र भावार्द्र भएर कहिलिँदै कृतिबाट बाहिर निस्कन्छ । यसमा प्रयुक्त भएको नेपालीपन सहितको भाषालाई उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :-

“कोलाकोला, मेरो बाबाको सातो गयो होला” - पृ. १७०

“त्यसका पुत्रलाई कहाँ हाली हँ त्यो बाइफाले नट्टीले ? प. १७३

“हाम्रो शरीर भनेको त कुरुक्षेत्र हो” - पृ. १७४

“उहिलेका कुरा खुइलिए” - पृ. १७६

“यस्ता हिजोका ऐरे गैरे नत्थु खैरेले हामीसँग जोरी खोज्ने ?” - पृ. १८०

“मनको बह कसैलाई नकह” - पृ. १८२

“नहुनु मामाभन्दा त कानोमामा नै जाती” - पृ. १९४

“एकोहोरो शङ्ख बज्यो ।” - पृ. २१३

“सत्य डग्दैन, भुटो टिक्दैन ।” - पृ. २१८

यसरी प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको भाषाशैली उत्कृष्ट, चित्ताकर्षक र मनमोहक रहेको छ ।

यस कथा सङ्ग्रहमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु, प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु तथा कहीं कहीं सम्बोधनात्मक ढाँचाको द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । निष्कर्षका रूपमा के भन्न सकिन्छ भने प्रस्तुत कथा सङ्ग्रह लेखकको लामो पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन तथा आधा दर्जनजति उपन्यास प्रकाशित गरेपछिको तथा खण्डकाव्यसम्मको यात्रा गरिसकेपछि आएको निखारबाट लेखिएको प्रौढ र परिष्कृत कृति हो । यस कथा सङ्ग्रहमा कथाकारले आफ्नो भिन्न दृष्टिकोणसमेत राखेका छन् । कथाकार सुवेदीले खासगरी युद्धमा हारेकहरूको मनोदशा र उनीहरूले भोग्नु पर्ने नियतिका बारेमा चित्रण गरेका छन् । त्यसैले उनको यो सङ्ग्रह युद्धमा पराजित भएका, आफ्नै चारित्रिक भूलको सिकार भएका तथा नियतिद्वारा ठगिन पुगेका पात्रहरूको भव्य चित्रण गर्न सक्षम रहेको छ । सुवेदीको कथाकारिता पनि यसर्थमा सफल रहेको छ ।

#### ४.६ विमलकुमार सुवेदीका निबन्धात्मक कृतिहरूको अध्ययन

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीले निबन्ध लेखनमा समेत आफूलाई अब्बल सावित गरेका छन् । उनको लेखन आलोचनात्मक स्तरसम्म फैलिएको छ । उनका दुईवटा निबन्धात्मक कृतिहरू सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भएका छन् । यी कृतिहरू निबन्ध, प्रबन्ध, जीवनी र इतिहास लेखनका दोसाँधमा रहेका छन् । त्यसैले यी दुवै कृतिहरूलाई ठ्याक्कै निबन्धात्मक कृति नै हुन् भनी किटान गर्न गाह्रो पर्ने अवस्था छ । विधा मिश्रणको प्रभाव यी कृतिहरूमा देख्न सकिन्छ । उनका प्रकाशित उक्त पुस्तकाकार गद्य कृतिहरूमा “मेरो देश मेरो नेपाल” (२०५८) र “जनताको इतिहास” (२०६७) रहेका छन्

#### ४.६.१ “मेरो देश मेरो नेपाल” (२०५८) कृतिको अध्ययन

“मेरो देश मेरो नेपाल” निबन्धात्मक संरचनामा उनिएको गद्यकृति हो । यसमा नौवटा लेखहरू समावेश छन् । यी निबन्धहरू अनुसन्धात्मक, विश्लेषणात्मक र आलोचनात्मक किसिमका रहेका छन् । वि.सं. २०५८ सालमा रुद्रबहादुर थापाले यसलाई सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका हुन् ।

यस सङ्ग्रहमा (१) कहिलेदेखि थियो होला नेपाल (२) सोमरस कि रक्सी (३) श्रीस्वयम्भूनाथ (४) सिमानगढा कहाँ छ? (५) जसको तरवार उसको दरवार (६) श्रीपशुपतिनाथ (७) नेपालका छोरा गौतम बुद्ध (८) नागराजा नागरानी (९) भुजा ज्युनार गरिस्यो? गरी नौवटा निबन्धहरू रहेका छन् ।

यस सङ्ग्रहको पहिलो निबन्ध “कहिलेदेखि थियो होला नेपाल” मा इतिहासलाई प्रस्तुत गर्ने काम गरिएको छ । यसको मुख्य विषय नै नेपालको अवस्थिति र उत्पत्तिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । यसमा निबन्धकारले पौराणिक, ऐतिहासिक सामग्रीहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरी निर्णय दिने काम गरेका छन् । विवरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत निबन्धमा भाषा पनि तत्सम र तद्भवको बढी प्रयोग भएको छ । यस निबन्धको मूल शक्ति नेपाल उत्पत्तिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको विश्लेषणात्मक र विवरणात्मक प्रस्तुत गर्नु नै रहेको छ ।

यस निबन्ध सङ्ग्रहको दोस्रो निबन्ध “सोमरस कि रक्सी” शीर्षकमा रहेको छ । यस निबन्धमा सुरुमा हाँस्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको छ । साथसाथै रक्सी वा सोमरसले निम्त्याउन सक्ने स्थितिका बारेमा सङ्केत गरिएको छ । तर यसको अन्तर स्थलमा महत्त्वपूर्ण र उच्च बौद्धिकतायुक्त अनुसन्धानमुलक अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ जसमा प्राचीन वैदिक परम्परामा सोमरसको मान्यताका आधारमा यस्लाई रक्सीसँग दाजेर वैदिक सोमरस भन्नुपनि वर्तमान रक्सीकै सम प्रकृतिको मादक पदार्थ हो, सोमका नाममा देवताहरू वा सो नामले जनाउने सम्भ्रान्त वैदिक आर्यहरू सुरा वा मदको पाद गर्दथे भन्ने देखाइएको छ । यसलाई प्रमाणित गर्न अनेक वैदिक सूत्र, ब्राम्हण र आख्यक आदिका उद्धरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसले वास्तवमा प्राचीन वैदिक सभ्यताका बारेमा नयाँ धारणा नयाँ मूल्य र मान्यता स्थापित गराएको छ । यस लेखको लेखन घटनाको सदर्थमा

सानो इतिहास लेखकले मलाई सुनाउनु भएको थियो । यस अनुसार कुनै नेपाली कवि रक्सीको अत्याधिक सेवनका कारण मृत्यु भएपछि एक प्रसिद्ध नेपाली समालोचकले सोमरस सेवनका कारण धेरै नेपाली साहित्यकारको अकालमै मृत्यु हुने गरेको बारेमा लेखेपछि रक्सीजस्तो तामसी पदार्थलाई वैदिक सोमरसको दर्जा दिइएकोमा यसको विद्वतवर्ग र धार्मिक सम्प्रदायबाट ठूलो विरोध भयो । यसले लेखकलाई सोमरसका बारेमा रक्सी र सोमरसका बारेमा जिज्ञासा उत्पन्न गरायो । उनले स्वल्प अभ्ययनका आधारमा गोर्खापत्रमा सोम रस भनेको रक्सी नै हो भनेर चिठ्ठी छपाए । यसले आगोमा घिउ थप्यो । उनको विरोध भयो र प्रमाण देखाउन चुनौति आयो । युवा अध्ययतालाई यो चुनौतिले सोमरसका बारेमा विस्तारमा अध्ययन गर्न अभिप्रेरित गराए । फलस्वरूप उनले लामो अध्ययन पछि गाण्डिव, होराइजन, युगद्रष्टा आदि पत्रिकामा सोमरस भनेको रक्सी जस्तै मादक पदार्थ हो भनेर सप्रमाण छपाए । यसको कुनै विरोध कतैबाट पनि भएन र अहिलेसम्म पनि भएको छैन । पछि यही लेख प्रसंग मिलाएर मेरोदेश मेरो नेपालमा छापिएको हो । अवस्य पनि सोमरससोमरस वा रक्सीको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको पनि व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको मूल विषय भन्नु रक्सी वा सोमरसका बारेमा निबन्धकारले गरेको आत्मप्रकाशन वा दृष्टिकोण नै हो । निजात्मक र वस्तुपरक भन्नु भन्दा पनि यो समग्रमा एक अनुसन्धानमुलक लेख हो भन्न सकिन्छ । यसको भाषा सुन्दर छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । साथसाथै यसको शैली भने प्रारम्भमा व्यङ्ग्यात्मक र हाँस्यात्मक किसिमको छ र पछाडि गहन अनुसन्धानात्मक छ । सोमरस वा रक्सीको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि खोतल्न प्राचीन पौराणिक र पूर्वीय वाङ्मयहरूलाई आधार बनाइएको छ, जसले गर्दा प्रस्तुत निबन्ध केही जटिल भने बन्न गएको छ ।

यस सङ्ग्रहको तेस्रो निबन्ध श्रीस्वयम्भूनाथ हो । यसमा स्वयम्भूनाथको उत्पत्तिको महिमा र उत्पत्ति वर्णन गर्ने क्रममा निबन्धकारको तार्किकता र बौद्धिकता पनि यस निबन्धमा अभिव्यक्त भएको छ । यसको ऐतिहासिकता र पृष्ठभूमिलाई प्रस्तुत गर्दा विभिन्न स्रोतहरू पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यसको भाषा तत्समनिष्ठ रहेको छ । तत्सम शब्दको प्रचुर प्रयोग भएको छ । विवरणात्मक र वर्णनात्मक दुवै शैलीको यसमा प्रयोग गरिएको छ । कहीं कहीं दृश्यशैलीको समेत उपयोग गरिएको छ । समग्रमा यसले सुवेदीको निबन्ध लेखन कलालाई उच्चता प्रदान गरेको छ ।

यस सङ्ग्रहको चौथो निबन्ध “सिमानगढा कहाँ छ” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा नेपालको स्थानलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ । सो स्थानका रूपमा हाल सिम्रौनगढ भनिने प्राचीन सिमानगढालाई लिइएको छ । यसले एकातिर नियात्रा साहित्यलाई उल्लेख गरेको छ भने अर्कोतिर नेपालको ऐतिहासिक भूभागको खोजतलास गर्ने क्रममा अन्वेषणात्मक पक्षलाई समेत उजागर गरेको छ । यसको मुख्य विषय भन्नु नेपालको ऐतिहासिक महत्त्व बोकेको “सिमानगढा” जसलाई हाल सिम्रौनगढ भनिन्छ त्यसको अनुसन्धानात्मक विश्लेषण गर्नु नै रहेको छ । यसमा प्रयुक्त भाषामा पनि तत्सम र तद्भवकै बाहुल्यता देख्न सकिन्छ । यथोचित आगन्तुक भाषाको पनि प्रस्तुत गरिएको छ । शैलीका रूपमा विश्लेषणात्मक शैलीलाई मूल रूपमा अवलम्बन गरिएको छ भने अंशतः विवरणात्मक र दृश्यात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहको पाँचौँ निबन्ध “जसको तरबार उसको दरबार” शीर्षकमा रहेको छ । यो निबन्ध भीमसेन थापाको अन्त्यसंग सम्बन्धित छ । यसमा आख्यानको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले निबन्ध भित्रको कथाका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ । तर निबन्धकारले यसमा कथा भनेका छैनन् । उनको इतिहासप्रतिको दृष्टिकोणलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । सँधैभरि जितको मात्र इतिहास लेखिएको प्रति निबन्धकारको असहमती छ । “जसको तरबार उसको दरबार” शीर्षक नै रहेको हुँदा यसको विषयवस्तु प्रतीकात्मक रहेको छ । शाहकालीन नेपाली राजनीतिमा इतिहासदेखि वर्तमानसम्म हुँदै आएको दाउपेचलाई यस निबन्धले आफ्नो मूल विषय बनाएको छ । यसमा प्रयुक्त भाषा र शैली अन्य निबन्धमा प्रयोग भएभैं तत्सम, तद्भव र आगन्तुक तथा विवरणात्मक र वर्णनात्मक किसिमको रहेको छ ।

यस सङ्ग्रहको छैटौँ निबन्ध “श्रीपशुपतिनाथ” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा पशुपतिनाथको महत्त्व र महिमालाई प्रस्तुत गर्ने काम भएको छ । महादेवसँग सम्बन्धित विभिन्न धार्मिक र पौराणिक प्रसङ्गलाई यस निबन्धले उठाएको छ । यसमा निबन्धकारले खोजमूलक ढङ्गमा पशुपतिनाथसँग सम्बन्धित तथ्यहरूलाई विवरणात्मक र वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ । यसको भाषा पनि बढी तत्सम र कम तद्भव शब्दले भरिएको छ । विवरणात्मक र वर्णनात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहको सातौँ निबन्ध “नेपालका छोरा गौतम बुद्ध” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा गौतम बुद्धको वंशावली, बुद्धत्व प्राप्तिको प्रक्रिया तथा गौतम बुद्धको जीवनीलाई

कथानक संरचनामा उनेर प्रस्तुत गरिएको छ । यस निबन्धको मुख्य विषय गौतम बुद्धको जीवनीलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । यस निबन्धमा गौतम बुद्धसँग सम्बन्धित विभिन्न तथ्य र सन्दर्भहरूलाई खोजमुलक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । तत्सम शब्दकै बाहुल्यता रहेको यस निबन्धको भाषामा तद्भव र आगन्तुक शब्दको पनि यथोचित प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक र विवरणात्मक तथा आंशिक रूपमा दृश्यात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहको आठौं निबन्ध “नागराजा नागरानी” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा नेपालको साँस्कृतिक सम्बन्धलाई देखाइएको छ । यस निबन्धको मूल विषय नै नागसँग सम्बन्धित नेपालीको साँस्कृतिक तादात्म्यता देखाउनु हो । नागलाई हिन्दूहरूले देवताकै रूपमा पूजा गर्ने प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । प्रकृतिपूजाको ज्वलन्त उदाहरणका रूपमा नागराजा नागरानीको पूजा गर्नुलाई देखाइएको छ । नागलाई वर्षा र सहकालको प्रतीकका रूपमा समेत देखाइएको छ । नाग वा प्रकृतिसँगको नेपाल नेपालीको प्राचीन तादात्म्यतालाई उल्लेख गरिएको छ । यसको पनि भाषा तत्समनिष्ठ नै छ । तद्भव र आगन्तुक शब्दले यस निबन्धमा भाषिक सौन्दर्य भरेका छन् । विवरणात्मक र वर्णनात्मक दुवै शैलीको प्रयोग यसमा भएको छ ।

यस निबन्ध सङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध “भुजा ज्युनार गरिस्यो?” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा वर्गीय असमानतालाई देखाउन “भात” र “भुजा” तथा “खानु” र “ज्युनार गर्नु” जस्ता नाम र क्रियापदको प्रयोग गरिएको छ । यस निबन्धले “भात” लाई एउटा गरिमा, शुद्धता र प्रयोगको पवित्रताको प्रतीकका रूपमा लिएका छन् । भात र भुजा शाब्दिक तथा सामाजिक हैसियतमा फरक परे तापनि त्यसको महङ्गलाई कलात्मक रूपमा निबन्धकारले उठाएका छन् । यसमा निबन्धकारले आलोचनात्मक दृष्टिकोण समेत प्रस्तुत गरेका छन् । तथा वर्गीय असमानता प्रति रोस प्रकट गरेको समेत पाठकले महसुस गर्ने अवस्था रहेको छ । यसमा पनि वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ भने तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहित नौवटै निबन्धहरू कुनै न कुनै रूपमा हाम्रो देश नेपाल तथा देशभक्तिकै भावनाबाट अभिप्रेरित भई रचना गरिएका छन् । नेपालको उत्पत्तिको कथा, गौतम बुद्धको प्रसङ्ग, पशुपतिनाथको प्रसङ्ग, नागराजा, नागरानीको प्रसङ्ग, जसको तरवार उसको दरवारको प्रसङ्ग आदिबाट यसको पुष्टि हुन्छ । कतिपय

निबन्धमा सुवेदी आलोचनात्मक भएर पनि देखा परेका छन् । कतिपय निबन्धमा इतिहास लेखनतर्फ समेत उन्मुख भएको देखिन्छ । यही निबन्ध सङ्ग्रहको प्रकाशनपछि सुवेदी निबन्धकारका रूपमा स्थापित भएका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहित निबन्ध, तिनका विषय तथा यस सङ्ग्रहको शीर्षकका बिचमा तादात्म्यता रहेकाले निबन्ध सङ्ग्रहको शीर्षक सार्थक रहेको देखिन्छ ।

#### ४.६.२ “जनताको इतिहास” (२०६६) कृतिको विश्लेषण

विमलकुमार सुवेदी आख्यान, कविता र निबन्ध लेखन हुँदै आलोचनात्मक इतिहास लेखनतर्फ प्रवृत्त भएका छन् । उनले परम्परागत इतिहास लेखनप्रति असहमती प्रकट गरेका छन् । इतिहास सदैव जितको वा शासक केन्द्रको वरिपरिको लेखिएको प्रति सुवेदीको आपत्ति छ । उनले यस्तो इतिहास लेखनको विरोध गरेका छन् । प्रस्तुत कृति पनि इतिहास लेखनका दिशामा भएको उल्लेखनीय प्रगति हो । प्रस्तुत कृतिलाई अखिल नेपाल लेखक सङ्घ, काठमाडौंले प्रकाशनमा ल्याएको हो ।

प्रस्तुत इतिहास लेखनसम्बन्धी कृतिलाई व्यवस्थित गर्न इतिहासकार सुवेदीले एघारवटा शीर्षकमा विन्यस्त गरेका छन् । यसमा दिइएका शीर्षकहरूमा (१) जनताको इतिहास पढ्नु अगाडि (२) प्रथम सहिद लेखन थापा (३) कवि ज्ञानदिलदास (४) जनताकी छोरी योगमाया (५) जनकवि जुरेली गोकुल जोशी (६) उज्यालोको खोजमा उडेका जूनकिरीहरू (७) किसान आन्दोलन तथा भीमदत्त पन्तको टाउको (८) निडर बाघ रूपचन्द्र विष्ट र थाहा आन्दोलन (९) जनताका छोरा खाने सामन्ती भ्यालखाना (१०) कृष्णसेन “इच्छुक” : माओवाद जिन्दावाद र (११) वाफे कामी रहेका छन् ।

यस कृतिको पहिलो शीर्षक “जनताको इतिहास पढ्नु अगाडि” शीर्षकमा रहेको छ । यस शीर्षकमा इतिहास भनेको के हो ? इतिहास कसरी लेखिन्छ ? अहिलेसम्मको इतिहास लेखनको अवस्था कस्तो छ ? आदि विषयमा जानकारी दिईदै इतिहास लेखनको सर्वप्राचीन इतिहासलाई पौरस्त्य र पाश्चात्य केन्द्रबाट ऐतिहासिक रूपमा नियालिएको छ । इतिहास लेखनको परम्परालाई नियाली सकेपछि के इतिहासले वास्तविक यथार्थ वा वस्तु सत्यलाई इतिहासको रूपमा प्रस्तुत गर्न सकेको छ त ? भन्ने विषयमा चर्चा गरिएको छ । त्यसपछि सर्वसाधारण जनतालाई केन्द्रविन्दु बनाएर लेखिने इतिहास लेखनका बारेमा चर्चा गर्दै जनताको इतिहास लेखनका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । प्रस्तुत सुरुवाती शीर्षकबाटै



निबन्धकारको परम्परागत शक्ति केन्द्रको आडमा लेखिएको र त्यसकै यशोगानमा लेखिएको इतिहासलाई अवास्तविक र भ्रमपूर्ण इतिहास भनी आफ्नो असहमती प्रकट गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहको दोस्रो शीर्षकमा “प्रथम सहिद लखन थापा” रहेको छ । लखन थापालाई जनताको छोरा भनिएको छ । उनलाई इतिहासकारले प्रथम सहिद पनि हुन् भनी आफ्नो मत दिएका छन् । यस इतिहासलाई उनले जनताको इतिहास बनाउने प्रयास गरेका छन् । यो इतिहास लेखन पूर्णतया जनताकै पक्षबाट वा कुनै शक्तिको गन्धमा नपरिकन लखन थापालाई केन्द्र बनाएर लेखिएको छ । यसमा लखन थापा सम्बन्धी केही खोजपूर्ण तथ्यलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । लखन थापालाई सामान्य व्यक्ति वा वैयक्तिक क्रान्ति गर्ने व्यक्ति भनिएकोमा विभिन्न इतिहासकारहरूसँग सुवेदीले आक्रोससमेत व्यक्त गरेका छन् ।

त्यस्तै यसको तेस्रो शीर्षकमा कवि ज्ञानदिलदासको इतिहास लेखनलाई अधि बढाइएको छ । ज्ञानदिलदासका बारेमा केही नवीन तथ्य पनि अधि सारिएको छ । ज्ञानदिलदासलाई परिवर्तनकारी महामनाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसमा भानुभक्त र ज्ञानदिलदासको तुलनात्मक अध्ययन गर्दै भानुभक्तलाई शासकपरस्त र ज्ञानदिलदासलाई परिवर्तनकारी वा त्यस समयका क्रान्तिकारी सन्तका रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै यस सङ्ग्रहमा अर्को इतिहास “जनताकी छोरी योगमाया” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा इतिहासकारले कसैले पनि नचिनेकी तथा नेपालको इतिहासमा एक महत्त्वपूर्ण स्थान राख्ने योगमायाको इतिहासलाई जनताको इतिहासका रूपमा महत्त्वका साथ उठाएका छन् । यसमा योगमाया को थिइन् ? उनले समाज परिवर्तनका लागि के कस्ता कार्यहरू गरिन् ? तत्कालीन असत्य शासकहरू विरुद्ध के कस्ता आवाजहरू बुलन्द गरिन् अनि अधर्म राज्यमा बसेर धर्मराज्यको स्थापना नहुनेदेखि अन्य आफ्ना दर्जनौं सहकर्मीका साथ के कसरी विद्रोहस्वरूप अरुण नदीमा विलीन भइन् भन्ने इतिहासलाई सुवेदीले प्रस्तुत गरेका छन् ।

त्यस्तै यस सङ्ग्रहको अर्को शीर्षक “जनकवि जुरेली गोकुल जोशी” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा पनि गोकुल जोशीको क्रान्तिकारी वा परिवर्तनकारी व्यक्तित्वको निरूपण गरिएको छ । गोकुल जोशी को थिए ? उनले के के गरे ? उनको योगदानप्रति पूर्ववर्ती इतिहासकारको के कस्तो धारणा छ ? आदिका बारेमा सामग्री प्रस्तुत गर्दै उनका केही दुर्लभ

परिवर्तनकारी गीत तथा कविताहरू सुवेदीले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा पनि जुरेलीलाई जनताको इतिहास लेखनका दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै अर्को शीर्षक “उज्यालोको खोजमा उडेका जूनकिरीहरू” शीर्षकमा रहेको छ । यसमा विहारीलालको जीवनी र व्यक्तित्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । विहारीलाल को थिए ? उनले के के कार्य गरे अनि जनताको इतिहास लेखनमा उनलाई किन उल्लेख गर्नु परेको हो आदि बारेमा जानकारी दिइएको छ । नेपालको इतिहासमा सदैव ओभेल परेका तथा कसैले पनि नदेखेका व्यक्तिका बारेमा खोजमूलक अनुसन्धान गरी नवीन तथ्यहरू प्रस्तुत गरी सुवेदीले सराहनीय काम गरेका छन् । त्यस्तै यस सङ्ग्रहको अर्को शीर्षक “किसान आन्दोलन तथा भीमदत्त पन्तको टाउको” रहेको छ । यसमा भीमदत्त पन्तका कार्य तथा उनको जीवनी र व्यक्तित्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । भीमदत्त पन्तलाई राजद्रोहको अभियोग लगाई टाउको काटेर तिन दिनसम्म बाँसमा झुन्डाएर मृत्युदण्ड दिई सम्पूर्ण जनतालाई तर्साउने मातृकाप्रसाद कोइरालाको तत्कालीन काङ्ग्रेसी नेतृत्वप्रति इतिहासकार सुवेदीले आलोचना गरेका छन् । सुवेदी लेख्छन्- तिन दिनपछि बल्ल ३१ वटा शर्तमा उनकी पत्नी पार्वतीलाई औंठा छाप लगाएर भीमको काटिएको टाउको हस्तान्तरण गरियो । तर हजारौं मानिस भीमदत्त पछाडि पनि उनको बाटोमा लाम लागेर उभिए । हत्याराले सोचे कि शरीरबाट काटिएपछि त्यो टाउको पनि मर्नेछ तर त्यो अद्भूत काटिएको टाउको मरेन, जनताको इतिहासबाट मेटिएन, बरु जनताका हृदयमा, लोकका मनमा, भयास्पद मिथक बनेर, कथा, गीत र श्रुति बनेर अझै बसेको छ (जनताको इतिहास; २०६७: १५५) । यसरी सुवेदीले नेपालको सूदुरपश्चिममा किसान आन्दोलनलाई अधि बढाउने एक महान् जनताको इतिहासलाई नवीन रूपमा प्रस्तुत गरिदिएका छन् ।

त्यस्तै अर्को शीर्षक “निडर बाघ रूपचन्द्र विष्ट र थाहा आन्दोलन” रहेको छ । यसमा पनि रूपचन्द्र विष्टलाई एक निर्भिक, निडर र जनताका पक्षपाती व्यक्तित्वका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उनले चलाएको “थाहा” आन्दोलन तथा समाजमा त्यसले पारेको प्रभावका बारेमा चित्रण गरिएको छ । उनलाई जनताको इतिहासमा किन सामेल गर्नुपर्‍यो, उनले के कस्ता कार्यहरू गरे भनी प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् । इतिहासका गौण ठानिएका पात्रलाई मुख्य बनाएर जनताको इतिहासमा समेट्ने महान कार्य इतिहासकार सुवेदीले गरेका छन् । त्यस्तै अर्को शीर्षक “जनताका छोरा खाने सामन्ती भ्यालखाना”

रहेको छ । यसमा चक्रपाणिपुत्र लक्ष्मीनन्दन चालिसेको जीवनी र व्यक्तित्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । तत्कालीन राणाशासनको विरोध गर्दा भयालखानामा कैद गरी चरम पीडा दिई क्षयरोग लागेपछि मुक्त गर्ने तत्कालीन शासकको रवैयालाई नवीन ढङ्गमा यसमा उतारिएको छ । राणालाई नपुंशक भन्दा लक्ष्मीनन्दन चालिसेले व्यहोर्नु परेको क्षतिप्रति इतिहासकारले दृष्टि पुऱ्याएका छन् । यसमा बालकृष्ण सम तथा इतिहासका शिक्षक गोकुल चन्द तथा हामीले आदर्श मान्ने गरेका बालकृष्ण समको अकर्मण्यता र सामन्ती अहं संस्कारप्रति कठोर व्यङ्ग्य गरिएको छ । यसमा लक्ष्मीनन्दन चालिसेका केही तथ्यहरूको समेत उजागर गरिएको छ । त्यस्तै अर्को शीर्षक “कृष्णसेन “इच्छुक” : माओवाद जिन्दावाद” रहेको छ । यसमा कृष्णसेन इच्छुकको जीवनी र व्यक्तित्वलाई नवीन ढङ्गमा खोजतलास गर्ने काम भएको छ । कृष्णसेन “इच्छुक” सँग सम्बन्धित केही दुर्लभ सामग्री पनि इतिहासकारले पाठकलाई प्रदान गरेका छन् । कृष्णसेन इच्छुकलाई एक क्रान्तिकारी र अग्रगामी परिवर्तनको संवाहक व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । जनताको इतिहास लेखनका क्रममा भुल्न नहुने प्रतिभाका रूपमा समेत “इच्छुक” को मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहको अन्तिम लेख “वाफे कामी” हो । वाफे कामीलाई पिछडिएको, उत्पीडित, राष्ट्रिय मूलप्रवाहबाट बाहिर रहेको, दलित तथा अति सिमान्तकृत वर्गको प्रतिनिधिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अबको इतिहास शासकको स्तुतिगान र यशोगानमा मात्र केन्द्रित हुन नहुने तथा त्यस्ता सिमान्तकृत वर्गको उत्थानमा केन्द्रित हुनु पर्ने धारणा यस शीर्षकबाट इतिहासकार सुवेदीले अभिव्यक्त गरेका छन् । इतिहास ठूलाठूला पद धारण गरेका व्यक्ति, सामन्त-महासामन्त तथा सदैव शासन सत्ताको नजिक रहने व्यक्तिको मात्र नभई वाफे कामीजस्ता सर्वसाधारण जनताको पनि हुन सक्छ र अबको इतिहास लेखन त्यस्ता पर्दाभित्रका अदृश्य पात्र तर जसले समाजमा योगदान गरेको छ र ऊ समाजको अभिन्न अङ्ग पनि हो त्यस्ताको इतिहास अब लेखिनुपर्छ भन्ने मान्यता इतिहासकारको छ । यही वाफे कामीको प्रसङ्गमा निबन्धकारले आफ्नो इतिहाससमेत प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत “वाफे कामी” शीर्षकको इतिहास लेखनबाट इतिहासकारले जनताको इतिहास पनि लेख्न सकिन्छ, राज्यको मूलधारमा समाहित नभएका विभिन्न तप्का र वर्गका व्यक्तिको इतिहास लेखिन बाँकी छ र त्यो लेख्ने जिम्मेवारी अबका आधुनिक इतिहासकारको हो भन्ने धारणासमेत यस जनताको इतिहास लेखनबाट प्रस्तुत गर्नुभएको छ ।

यसरी सुवेदीले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउने सिलसिलामा कथा, उपन्यास, कविता, निबन्ध हुँदै जनताको इतिहास लेखनसम्म आफ्नो क्षेत्रलाई विस्तार गरेका छन् । निबन्धात्मक/प्रबन्धात्मक र साहित्य समिक्षा वा समालोचना जस्तै शैलीमा लेखिएको यो इतिहास लेखन नेपाली इतिहास लेखनका दिशामा एउटा महत्त्वपूर्ण प्रयास मान्न सकिन्छ ।

#### ४.७ सुवेदीको “शब्दब्रह्म” दर्शनकृतिको अध्ययन

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीले “शब्दब्रह्म” नामक एक भाषासम्बन्धी चिन्तन गरिएको दार्शनिक पुस्तक प्रकाशित गरेका छन् । यसबाट सुवेदीको पौरस्त्य चिन्तन प्रणालीसँगको परिचितताको पुष्टि हुन्छ । उनले उपन्यास, कथा, खण्डकाव्य, निबन्ध आदिजस्ता विधामा प्रतिनिधिमूलक ढङ्गमा कलम चलाइसकेपछि भाषासँग सम्बन्धित विषयमा पनि कलम चलाएका छन् । यही भाषिक अध्ययनको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतिका रूपमा “शब्दब्रह्म” कृति आएको हो । यसलाई २०६३ सालमा रुद्रबहादुर थापाले सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका छन् ।

प्रस्तुत कृतिमा भाषासम्बन्धी चिन्तन पूर्वीय भाषिक चिन्तनलाई केन्द्रमा राखिएको छ । संस्कृतमा के कस्तो भाषिक चिन्तन प्राचीन समयदेखि हुँदै आएको छ, यसमा के कस्तो वाद र सिद्धान्तहरू छन्, यसको इतिहास कस्तो छ, आदि जस्ता विषयमा सुवेदीले सावधानीपूर्वक अध्ययन गरेका छन् ।

सुवेदीले पूर्वीय भाषिक परम्पराको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न शीर्षकहरूमा विषयवस्तुलाई विन्यास गरेका छन् । जसअनुसार (१) विषय प्रवेश (२) शब्दतत्त्व र अक्षर (३) स्फोट र नाद (४) प्रतिभा र बोध (५) स्फोटको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि (६) वाणी र बोध (७) शब्द र संसार (८) दिगनाग र भर्तृहरि (९) शब्द प्रमाण (१०) शब्दको समग्रता (११) शब्द र समय (१२) अनेकतामा एकता (१३) शङ्करको परमवाद र भर्तृहरिको शब्दब्रह्म (१४) शब्दार्थ र वाक्यार्थ (१५) नागार्जुनको परमवाद र भर्तृहरिको शब्दब्रह्म रहेका छन् । यसरी सुवेदीले भाषासम्बन्धी चिन्तनलाई सुव्यवस्थित तुल्याउन विभिन्न शीर्षकहरूमा विन्यस्त गरेका छन् ।

“शब्दब्रह्म” भाषिक दर्शन शृङ्खलाको एउटा जटिल व्याख्या हो । पूर्वीय सन्दर्भका

भाषिक चिन्तन सम्बन्धमा भएका समग्र मूल्य मान्यता, चिन्तन प्रणाली र मान्यतालाई सुवेदीले एउटा सानो कृतिभिन्न सुव्यवस्थित रूपमा समेट्न सक्नु सुवेदीको विशिष्टता हो । यसबाट सुवेदीको चिन्तनशील र बौद्धिक व्यक्तित्व प्रखर रूपमा मुखरित भएको छ । उनले पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शन पढेर प्राप्त गरेको ज्ञानलाई सरल रूपमा यस कृतिमार्फत् अभिव्यक्त गर्दा नेपाली पाठक तथा भाषासम्बन्धी जिज्ञासुहरू लाभान्वित हुने निश्चित छ ।

## उपसंहार तथा शोधनिष्कर्ष

### ५.१ उपसंहार

वि.सं. २०१३ वैशाख ३ गते तेह्रथुम जिल्लाको साबला गा.वि.स. मा जन्मिएका विमलकुमार सुवेदी नेपाली साहित्य र इतिहासका क्षेत्रमा कलम चलाउँदै आएका छन् । उनी माता अम्बिका र पिता लयप्रसादका दोस्रो सन्तानका रूपमा जन्मिएका हुन् ।

शोधनायक विमलकुमार सुवेदीले आफ्नो बाल्यकाल पूर्णयता आफ्नै गाउँमा बिताएका छन् । उनले आफ्नै गाउँबाट एस.एल.सी. सम्मको पढाई पूरा गरी उच्च शिक्षाका लागि काठमाडौं आएको पाइन्छ । उनको बाल्यकाल सामान्यतया सुखद रूपमा नै बितेको पाइन्छ । बाल्यकालमा कुनै पनि आर्थिक दुरावस्थाले आक्रान्त बन्न नपरेको अनुभव सुवेदीलाई छ । उनले ठूलो उमेरसम्म बोल्न नसकेको र एक्कासी बोलीको सुरुवात नै कान्छा बाबुलाई सम्बोधन गर्ने क्रममा “आबे” भन्ने शब्दोच्चारणद्वारा भएको जानकारी सुवेदीले दिएका छन् ।

सुवेदीको शिक्षादीक्षा औपचारिक, अनौपचारिक र अनियमित गरी तिन किसिमले प्राप्त भएको छ । औपचारिक रूपमा उनले विद्यावारिधिसम्म गरेका छन् । अनौपचारिक र अनियमित शिक्षाबाट उनले आफूलाई प्रशस्त खाँदै लगी एक सफल साहित्यकारका रूपमा आफूलाई स्थापित गरेका छन् । अध्ययनशील सुवेदीको प्रभाव साहित्यकार सुवेदीमा पनि परेको छ ।

सुवेदीको जन्म मध्यमवर्गीय बाह्यमण परिवारमा भएको थियो । उनका पिता विद्वान् ज्योतिषी थिए । हजुरआमाका शैक्षिक, धार्मिक आदि क्रियाकलापप्रति सुवेदी परिचित थिए । उनले बाल्यकालमा खासै आर्थिक समस्या भोग्नु परेन र यसले अन्य क्षेत्रमा पार्ने समस्याको सामना पनि गर्नु परेन । उनको परिवारको पृष्ठभूमि संभ्रान्त रहेको जानकारी सुवेदीले दिएका छन् । उनका हजुरबा राणाका कर्मचारी भएको जानकारी पनि उनले दिएका छन् ।

विमलकुमार सुवेदीले साहित्य लेखन प्रेरणा आफ्नै घरबाट प्राप्त गरेका छन् ।

उनकी हजुरआमा र कान्छाबाबु नै उनको साहित्यिक अभियानका सहयोगीहरू हुन् । साथसाथै गाउँमा रहेको सरस्वती पुस्तकालय, उनकै घरमा रहेको अभि लाइब्रेरी, उनका पिताले बाचेका विभिन्न काव्यका श्लोकहरू, उनको घर नजिकै समयसमयमा देखाइने नाटकहरू उनको समग्र साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माण गर्ने आधारहरू हुन् ।

सुवेदी गम्भीर र संवेदनशील स्वभाव भएका व्यक्ति हुन् । उनको गम्भीरता र संवेदनशीलता साहित्य लेखनमा समेत परेको पाइन्छ । मझौलो औसत कद, सरल भेष, मिठो बोली, शिष्ट व्यवहारका व्यक्तित्व सुवेदी हेर्दै बौद्धिकता र गाम्भीर्य भावका देखिन्छन् । स्वावलम्बी र स्वतन्त्रताप्रेमी सुवेदीको बौद्धिकता, संवेदनशीलता र भावगाम्भीर्यताको प्रभाव कृतिमा मात्र होइन पाठकले कृति पढ्दै गर्दा उसमा पनि त्यसको स्पर्श पाइन्छ ।

मानवतावादी र विश्वकल्याणको रुचि राख्ने सुवेदी अन्तर्मुखी र भावुक प्रवृत्तिका देखिन्छन् । अरुलाई सम्मानित गरेपछि आफूले पनि सम्मान पाइन्छ भन्ने मान्यता राख्ने सुवेदी प्राकृतिक सौन्दर्यसँगै आन्तरिक सौन्दर्यसँग पनि रमन चाहने एकान्तप्रिय, गम्भीर, भावुक र अन्तर्मुखी प्रतिभा हुन् ।

सुवेदीले विभिन्न सामाजिक संघसंस्थाहरूमा संलग्न रहेर योगदान पुऱ्याएका छन् । आफ्नो छपन्न वर्षे जीवनरथलाई अगाडि बढाउने सिलसिलामा उनी विभिन्न सामाजिक गतिविधिमा संलग्न रहेको पाइन्छ । सरस्वती र अभि पुस्तकालयको पुनर्स्थापना गर्नु, साहित्यिक गतिविधिहरूमा सरिक हुनु, आफ्नो पेसा सम्बद्ध विभिन्न कार्यमा संलग्न रहनु तथा प्रगतिशील लेखक सङ्घमा आवद्ध रहनु उनको सामाजिक योगदान हो ।

सुवेदी पुरस्कार र सम्मानका लागि साहित्य लेख्ने साहित्यकार होइनन् । उनले डेढ दर्जन जति उत्कृष्ट साहित्यिक कृतिहरू सार्वजनिक प्रकाशन गरिसक्दा पनि कुनै साहित्यिक सम्मान र पुरस्कार प्राप्त गरेका छैनन् । सुवेदीका दर्जनौं महत्त्वपूर्ण कृतितर्फ आम पाठक र समीक्षकको दृष्टि पुग्न सकेको छैन । तर साहित्य लेख्दैमा पुरस्कृत भइहाल्नुपर्छ भन्ने उनको मान्यता पनि छैन ।

साहित्यकार विमलकुमार सुवेदीका हालसम्म १७ वटा पुस्तकाकार कृतिहरू सार्वजनिक प्रकाशनमा आएका छन् । उनी अहिले पनि करिब आधा दर्जन जति कृतिहरूको लेखन गरिरहेका छन् ।<sup>६४</sup> उनका कथा, उपन्यास, कविता, निबन्ध, अनुवाद र इतिहास लेखन

<sup>६४</sup> शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार ।

जस्ता विधा र क्षेत्र सम्बद्ध कृतिहरू सार्वजनिक प्रकाशनमा आएका छन् । उनका प्रकाशित उपन्यासहरूमा “दुईहजार वर्ष”, “खडेरी”, “रोसा”, “देवयानी”, “मेरी छोरी” र “किर्ते महाभारत” हुन् । त्यस्तै उनको एकमात्र कथा सङ्ग्रह “मायाको आगो” प्रकाशित छ । त्यस्तै विश्वविख्यात उपन्यासकार हर्मन हेसको “सिद्धार्थ” लाई अनुवाद गरी उनले अनुवाद कलामा पनि आफूलाई अब्बल साबित गरेका छन् । त्यस्तै कविता विधामा पनि उनले खण्डकाव्यसम्मको यात्रा गरेका छन् । उनका “देशभक्तिका गीतहरू” गीति सङ्ग्रह र “शापित स्वर्ग” खण्डकाव्य प्रकाशित छन् । यसबाट उनको कवि व्यक्तित्व पनि क्रमशः चुलिँदै गएको पाइन्छ । त्यस्तै उनको एउटा निबन्ध सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । यसलाई सुवेदीले “मेरो देश मेरो नेपाल” शीर्षकमा प्रकाशित गरेका छन् । उनको एउटा भाषा सम्बन्धी चिन्तन ग्रन्थ पनि प्रकाशित छ । “शब्दब्रह्म” नाम दिई प्रकाशित गरिएको यस ग्रन्थमा पौरस्त्य परम्पराको भाषिक चिन्तनलाई महद्भवका साथ उल्लेख गरिएको छ । उनको एउटा इतिहास लेखन सम्बन्धी पुस्तक पनि प्रकाशित छ । “जनताको इतिहास” नाम दिएर प्रकाशित गरिएको यसले इतिहास लेखन सम्बन्धमा एउटा महत्त्वपूर्ण दिशा निर्देश गरेको छ । यी बाहेक उनका नागरिक उड्डयनसँग सम्बन्धी दुई पुस्तक लगायत सयौं लेख/रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा छरिएर रहेका छन् ।

प्रायः हाँसिलो र खुलेको अनुहार भएका सुवेदीको शारीरिक व्यक्तित्व आकर्षक छ । शारीरिक व्यक्तित्व जति आकर्षक र भव्य छ, साहित्यिक र आन्तरिक व्यक्तित्व पनि त्यति नै विशाल र दिव्य छ । अति सरल, शिष्ट, सौम्य र भद्र सुवेदीको साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू रहेका छन् ।

सुवेदी मूलतः उपन्यासकार व्यक्तित्व हुन् । उनका आधा दर्जनजति उपन्यासहरू हालसम्म सार्वजनिक प्रकाशनमा आएका छन् । दुईहजार वर्ष, देवयानी, खडेरी, रोसा, मेरी छोरी, किर्ते महाभारत उनका प्रकाशित उपन्यासहरू हुन् । यी उपन्यासहरूले सुवेदीलाई उपन्यासकार व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

सुवेदीको अर्को व्यक्तित्व कवि व्यक्तित्व पनि हो । उनले गीत तथा खण्डकाव्यसम्म रचना गरेका छन् । उनको “देशभक्तिका गीतहरू” शीर्षकको गीति सङ्ग्रह प्रकाशित छ भने “शापित स्वर्ग” शीर्षकको खण्डकाव्य पनि प्रकाशित छ । यी दुई प्रकाशित पुस्तकाकार कृति र अन्य कविताहरूबाट उनको कवि व्यक्तित्व पनि ऊँचो भएको पाइन्छ ।



सुवेदी निबन्धकार व्यक्तित्व पनि हुन् । उनका विभिन्न निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर रूपमा प्रकाशित पनि भएको पाइन्छ । यसबाहेक उनको “मेरो देश मेरो नेपाल” शीर्षकको निबन्ध सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । यसबाट सुवेदीको निबन्धकार व्यक्तित्वको पनि पुष्टि हुन्छ ।

व्यक्तित्व निर्धारणकै क्रममा उनको अर्को व्यक्तित्व अनुवादक व्यक्तित्व पनि हो । उनले विश्वविख्यात उपन्यासकार हर्मन हेसको विश्वविख्यात नोबेल पुरस्कार प्राप्त कृति “सिद्धार्थ” को नेपाली भाषामा अनुवाद गरेका छन् । भावानुवाद गरिएको प्रस्तुत कृतिबाट सुवेदीले आफ्नो अनुवाद कलाको उत्कृष्टतालाई देखाएका छन् । प्रस्तुत कृतिको अनुवादसँग सुवेदीको अनुवादक व्यक्तित्व पनि उजागर भएको पाइन्छ ।

सुवेदीको अर्को व्यक्तित्व कथाकार पनि हो । उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामा विभिन्न फुटकर कथाहरू रचना गरेका छन् । यसबाहेक उनको एउटा “मायाको आगो” शीर्षकको कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छ । यो कथा सङ्ग्रह उत्कृष्ट ग्रिसेली दुःखान्तक घटनासँग सम्बन्धित छ । प्रस्तुत कृति नेपाली साहित्यकै एउटा प्राप्तिपूर्ण कृतिका रूपमा रहेको छ । यसले सुवेदीको कथाकार व्यक्तित्वलाई एकैपटक माथिल्लो स्थानमा उचालेको छ ।

सुवेदी समालोचक पनि हुन् । उनले आफ्नै कृतिहरूको भूमिका लेखन गरेका छन् । उनले “मायाको आगो” कथाको भूमिकामा लेखेको लेख अत्यन्त बौद्धिक, ओजश्वी र विश्लेषणात्मक छ । यसमा उनले आफ्नो समालोचकीय क्षमताको चूडान्तपरिणति देखाएका छन् । त्यस्तै “जनताको इतिहास” को भूमिका लेखन पनि मननीय छ । त्यस्तै उनले पोथी गोरखा नामक नृपेन्द्रसिंह केसीका कथाहरूको भूमिका समेत लेखन गरेका छन् जो विमलासिंह केसीको प्रकाशनमा २०७० आषाढमा प्रकाशित भइसकेको छ । साथसाथै उनका समालोचनासम्बन्धी विभिन्न फुटकर लेखहरू पनि प्रकाशित छन् जसबाट उनको समालोचक व्यक्तित्व पनि स्थापित भएको पाइन्छ ।

सुवेदीको अर्को व्यक्तित्व “इतिहासकार” व्यक्तित्व पनि हो । उनले “जनताको इतिहास” नामक इतिहास ग्रन्थको प्रकाशन गरेका छन् । यस कृतिबाट उनको इतिहास लेखनसम्बन्धी धारणा पनि स्पष्ट भएको छ । उनी हालसम्म लेखिएको भन्दा पृथक रूपमा इतिहास लेख्न चाहन्छन् । यसको चर्चा अधिल्ला अध्यायमा भइसकेको छ । उनका इतिहास

सम्बन्धि विभिन्न फुटकर रचनाहरू पनि यसका प्रमाण हुन् ।

सुवेदीको साहित्यिक बाहेक साहित्येतर व्यक्तित्व पनि भव्य र विशाल छ । उनको साहित्येतर व्यक्तित्व अन्तर्गत सामाजिक व्यक्तित्व रहेको छ । उनले विभिन्न सामाजिक सङ्घ-संस्थाहरूमा रहेर कार्य गरेका छन् । त्यस्तै उनको अर्को व्यक्तित्व शिक्षक व्यक्तित्व पनि रहेको छ । त्यस्तै उनले विभिन्न साहित्यिक र गैरसाहित्यिक पत्रपत्रिकाको सम्पादन गर्ने सिलसिलामा सम्पादक व्यक्तित्व पनि निर्माण गरेका छन् । त्यस्तै उनी बहुभाषाका ज्ञाता भएको हुनाले बहुभाषिक व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । त्यस्तै सुवेदी जिज्ञासु र अध्ययनशील पनि भएकाले उनको अध्ययनशील व्यक्तित्व पनि रहेको पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै उनी नवीन तथ्यहरूको उद्घाटनमा व्यस्त रहने हुँदा अन्वेषक व्यक्तित्वका पनि धनी नै देखिन्छन् भने यी सबै व्यक्तित्वबाट आम मानिस र पाठकलाई प्राप्त हुने अभिप्रेरणाबाट अभिप्रेरक व्यक्तित्व पनि रहेको पुष्टि हुन्छ ।

नेपाली साहित्यमा सुवेदीको आगमन प्राप्तपूर्ण देखिन्छ । उनको साहित्य यात्रा क्रमशः उच्चतातर्फ अघि बढिरहेको छ । हरेक पछिल्ला कृतिहरू उपलब्धिपूर्ण रूपमा देखा परिरहेका छन् । त्यसैले नेपाली साहित्यमा सुवेदीको आगमनलाई एक विशेष रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ । उनले नेपाली साहित्यमा जे जति योगदान दिए त्यो विर्सन नसकिने र उपलब्धिपूर्ण छ । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै मिथकलाई सफलतापूर्वक उपन्यास, कथा र काव्यका माध्यमबाट नेपाली साहित्यमा कलात्मक रूपले पदार्पण गराउन सक्नु सुवेदीको साहित्यिक उच्चता मापनको एक कसी पनि हो । त्यसैले सुवेदी र नेपाली साहित्य परस्परमा अभिन्न भएर रहेका छन् । उनको कलमबाट नेपाली साहित्य धन्य समेत भएको छ । सुवेदी एक बौद्धिक र चिन्तनशील स्रष्टा पनि भएकाले बौद्धिक र चिन्तनशील स्रष्टाको बौद्धिकता र चिन्तनशीलता तथा त्यसभित्रको कलात्मकता नेपाली पाठक र साहित्य दुवैले प्राप्त गरेका छन् ।

समग्रमा सुवेदीलाई नेपाली साहित्यका एक उपलब्धिपूर्ण प्रतिभाका रूपमा मूल्याङ्कन गरिसकेपछि उनको योगदानलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा अङ्कन गर्न सकिन्छ :

(१) सुवेदीले नेपाली उपन्यास लेखन परम्परामा मिथकीयता, सामाजिकता, समसामयिकता, कलात्मकता र त्यसभित्र बौद्धिकता थप्दै परम्पराप्रतिको असहमती

प्रकट गरेका छन् । यसबाट नेपाली उपन्यास परम्परामा एउटा नवीन चिन्तनको सुरुवात भएको छ ।

- (२) हर्मन हेसद्वारा अङ्ग्रेजी भाषामा लेखिएको विश्वविख्यात उपन्यास “सिद्धार्थ” लाई भावानुवाद गरी मौलिक सरह बनाएर प्रस्तुत गर्ने उत्कृष्ट अनुवादकला सुवेदीले देखाएका छन् । यो पनि नेपाली साहित्यको अनुवाद परम्परामा भएको एउटा महत्त्वपूर्ण योगदान हो ।
- (३) “मायाको आगो” शीर्षकमा प्रकाशित कथा सङ्ग्रह नेपाली कथा साहित्यका लागि एउटा प्राप्ति बन्न पुगेको छ । यसमा दुई हजार वर्ष लामो ग्रिसेली साहित्य र ल्याटिनेली साहित्यलाई एउटै छानामुनि प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ ।
- (४) “जनताको इतिहास” सुवेदीको आगमनबाट प्राप्त भएको अर्को प्राप्ति हो । यसमा इतिहास लेखन सम्बन्धी नवीन चिन्तन प्रस्तुत गर्दै जनताका पक्षबाट इतिहास लेखन गरिएको छ ।
- (५) “शब्दब्रह्म” पनि भाषिक चिन्तन परम्पराका लागि एउटा प्राप्ति हो । पौरस्त्य भाषिक चिन्तन परम्परालाई सरल ढङ्गमा यसमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- (६) यी सबै साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट प्राप्त भएको जुन समृद्धिपूर्ण भाषिक सौन्दर्य छ, यसले आगामी अनुवर्ती लेखकहरूलाई सदैव साहित्य सिर्जना गर्न अभिप्रेरित गरिरहने छ । यो पनि सुवेदीको साहित्यिक योगदान हो ।

## ५.२ निष्कर्ष

वि.सं. २०२९ मा “रश्मि” भन्ने पत्रिकाबाट दुईवटा कविता “मेरो अनिदो तिर्खा” र “ए फूल म तिमीसँग गर्भाधानको वरदान माग्छु” प्रकाशित गरेसँगै औपचारिक साहित्य यात्रामा हेलिएका सुवेदीका हालसम्म १७ वटा साहित्य र गैरसाहित्यिक विधाका पुस्तकाकार कृतिहरू सार्वजनिक प्रकाशनमा आइसकेका छन् । उपन्यास, कथा, निबन्ध, अनुवाद, इतिहास लेखन र काव्य विधामा कलम चलाएका सुवेदी हरेक विधामा सफल छन् । जीवनलाई शून्यवादी रङ्गमञ्च र उनकै शब्दमा फुस्सा ठान्ने सुवेदीले जीवनसम्बन्धी अलग्गै दृष्टिकोण बोकेका छन् । पुरस्कार र सम्मानका लागि साहित्य लेखन आफूले नगरेको बताउने सुवेदीले पुरस्कार र सम्मानमा आफूलाई जीवनभर दौडाउनेहरूप्रति गतिलो भापड दिएका छन् । यतिधेरै र यति उच्चकोटिका रचना रगेर पनि आम विज्ञापनको संस्कृतिबाट अगग्लै बस्नुले सुवेदी आम लेखकको वजारु लोकप्रियताका संस्कृतिबाट अगग्लै बसेर निरन्तर अध्ययन र लेखनमा साधनारत रहने तपस्वी मनिषि हुन भन्दा अतिसयोक्ति नहोला । आधा दर्जन उपन्यास लेखनबाट उनले औपन्यासिक लामो यात्रा सम्पन्न गरेका छन् । उनका सबै उपन्यासको मूल्याङ्कन गर्ने हो भने उनले नेपाली उपन्यास परम्परामा आम नेपाली उपन्यासको साहित्यिक स्तर र प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा उनको औपन्यासिक स्तरलाई उचित मूल्याङ्कन गरिनु जरुरी देखिन्छ । उनका कित्तै महाभारत र रोसाले नेपाली उपन्यासको इतिहासमा प्रयोगात्मक उत्तरआधुनिक शैलीको प्रवेश नेपाली साहित्यमा गराएको छ । यसबाहेक उनले परम्परागत औपन्यासिक सिधा र च्याप्टो प्रवृत्तिको नेपाली उपन्यासलाई युगानुकूल चेतना सहित बौद्धिक आवरणमा स्वप्निल चेतनाप्रवाहको अभिव्यञ्जनना प्रस्तुत गरेका छन् । प्रारम्भको दुई हजारवर्ष उपन्यास नै समयको क्रमहीन संयोग मानवीय मान्यतातर्फ प्रवृत्त छ । यो वास्तवमा युगप्रवाहका सांकेतिक विम्ब र तत्जन्य ध्वनिहरूको औरामा विन्यासित छ । यस पछिका उत्तरआधुनिक शैलीका दुई उपन्यासलाई समेत लिई निष्पक्ष मूल्याङ्कन गर्दा प्रस्तुत शोध नायक उपन्यासकार सुवेदीलाई मध्यम स्तरको उपन्यासकार मात्र भनेर मनको संकुचन देखाउनु भन्दा उनलाई उदार सम्भावना र गतिशील प्रवृत्तिको उनको वेगलाई र विद्वततालाई पनि सम्मान गर्दै उत्तम कोटिका नेपाली उपन्यासकारहरूमा यस शोधका आधारमा गणना गर्न सकिन्छ । यसो भन्नुका केही निजी धारणा तल प्रस्तुत गरिन्छ :

- माथि नै भनिएभै लेखकको प्रथम उपन्यास दुईहजार वर्ष आफै प्रतिकात्मक र यथार्थवादी छ । यहाँ उपन्यासको शिर्षक दुईहजार वर्ष राखिएको अर्थ छ, यसले उपन्यासको मूल मर्म, उद्देश्य र गन्तव्यतर्फ सङ्केत गर्दछ । यसलाई साधारण परम्परागत अर्थमा मात्र अध्ययन गरेमा यो निस्पृह र साधारण औपन्यासिक भीडको कुनै दैनिकी जस्तो लाग्नेछ, तर यसले समाएको समयहिनताको विम्बलाई छुनेहो भने सानी एक युगपात्र मात्र हो प्रतिक अर्थमा समयको सगोलतालाई प्रतिविम्बन गर्न आयोजना गरिएकी । यसैले ऊ साधारण परम्पराका चेप्टा पात्रहरू भन्दा फरक र बुझ्न नसकिने प्रकृतिकी छ । उसको दैनान्दिनी वर्तमानमा छैन यहाँ त ऊ बस्छे मात्र तर उसको कथाको प्रवास समयभ्रमको मानवकल्पनामा छ । मान्छेको शाश्वतता भनेको पनि यस्तै समयभ्रम नै हो जहाँ ऊ आफूलाई वर्तमानभन्दा पर सुदूर विस्तारमा कल्पना गर्दछ । क्षण र दिन बितेर जाने समय हो जससँग मानिस समाप्त हुँदै जान्छ । तर, मान्छेको शाश्वतको कल्पनाले ऊ कालजयी हुन्छ अनि समयभन्दा माथि जान्छ र मृतअस्तित्वको मान्छे आफूलाई अमर ठान्दछ । यसैले उसको अस्तित्व संसारमा छ, यसैले ऊ अविरल समयको मालिक बनेको छ । समय भत्किए एकैस्थानमा गाँठोपर्नु वास्तवमा क्रमगत समयको वास्तविकतामा सम्भव छैन तर कला र साहित्यमा छ । किनभने यी भनेका मान्छेका अन्तरमनका स्पन्दनहरू हुन् जो बाह्य भौतिक रूपमा बाँधिएका हुँदैनन् । साधारण अवस्थामा व्यक्ति समयको काँटा मात्र हो समयसँगै बूढो हुन्छ र मर्छ । तर शाश्वत अर्थमा ऊ मर्दैन, आजसम्म कुनै मानिस कतै समग्रमा मरेकै छैन । यो भाव हामी सबैको अन्तरमा हुन्छ तर अचेतन मनमा । कला त्यो विशिष्टता हो जसले यसलाई उधिनेर बाहिर निकाल्दछ । वि.पि.को मोदिआइनमा वर्तमानकी पात्रा आफूलाई महाभारत कालीन नारी सम्झन्छे अनि आफ्नो योद्धा पतिलाई गिद्धले उडाएर बोकेर तल भरेको हडाहा तालमा ऊ महाभारत नै ढुकेर बस्छे । वि.पि.को मोदिआइनको समयहिन अवचेतनको विवरण सुवेदीको दुइहजार वर्षमा पनि ठ्याक्कै पाइन्छ । तर यसभन्दा बढी यो अति अन्तरमा लुकेको छ । वि.पि.की मोदिआइन जान्दछे समयभ्रमलाई र जे जान्दछे सो को आफ्नो जीवनमा साधारणीकृत गर्न र यसै भ्रममा बाँच्न सफल छे । तर सुवेदीकी सानी प्रष्ट यो बुझ्दिन यसैले ऊ मानसिक

रोगीको जस्तो समस्याग्रस्त अवस्थामा छे । ऊ कुनै प्रतिकले समयहिनताको वेक्रममा जोडिन्छे र यही आफ्नो अविरलताको अस्तित्व खोज्दछे । ऊ आफूलाई पीपलको बोटको सङ्कथित समयरेखासँग आलम्बनमा प्राप्त गर्दछे, उसका अन्तरमनका यात्रा समयको सगोल बोधबाट आकार ग्रहण गरेर अगाडि निश्चत हुदै जन्छन् । ऊ पीपलको शिलालेखमा यो दुईहजार वर्ष पुरानो हो भनेर लेखिएको सँग आफूलाई अवचेत मनमै मिसाउँदछे । जीवनको वर्तमानबाट हारेकी ऊ एकरात जुनेली रातमा ऊ पीपलको फेदमा आएर आफूलाई प्राचीन मिथकका पात्रहरू देवयानी, उत्तरा, उर्वसी आदिमा मिसाउँदछे । यसैबेला पीपलको एक पहेंलो पात उसका अगाडी खस्छ (पेज ५२) । पहेंलो पीपलको पात खस्नु भनेको प्रतिकात्मक अर्थमा समय आफै आफ्नो देशान्तरको गोलाद्धबाट तल खस्नु हो । समयसँग सानी खस्छे । किनभने पीपलको दुईहजार वर्ष पुरानो इतिहाससँग उसले आफूलाई पनि मिसाएकी छ । लेखकले उत्तरा, उर्वसी र देवयानीका मिथकीय भ्रलक उपन्यासलाई केटौले रोमान्टिकता प्रदान गर्न जोडेको होइनन् यसको मूल कथासँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध छ र यही नै उपन्यासको निर्णायक विन्दू पनि हो । किनभने यहाँबाट सानीको अन्तरमनको मानिस अवचेतबाट उठेर चेत मनमा आउँछ र ऊ आफूलाई साँच्चै दुईहजार वर्ष पुरानो समयमा बाँचिरहेको भ्रम गर्न थाल्दछ । यसैले सानी भोलिपल्ट चित्रकारलाई उही पुरानो प्रश्न सोध्छे कि के मलाई पहिले देखेको थियो ? कलाकारले यसै भनिदिन्छ थियो । उसले सोध्छे :

“हँ कति पहिले? सत्य भन्नु भएको हो? शायद दुई हजार वर्ष पहिले हो कि ? ”

“हो तिमिले ठीक भन्यौ, ठीक दुई हजार वर्ष पहिले हुनुपर्छ, मलाई यस्तै लाग्छ ।” विचरी आइमाई कलाकारलाई हाँस्न मनलाग्यो ।

“कलाकार सत्य हो? ”

“तिमीलाई किन ढाँट्नु र । ” (पृ५४)

यस वार्तापछि वास्तवमा सानीको स्वभाविक चेत र दैनिकीमा हठात परिवर्तन आउँदछ । ऊ कतै समयको सुदूर नायकसँग मनमनमा प्रणयरागमा अल्भिन्छे । भोलिपल्ट ऊ यसैले आफूलाई दुलही जस्तै सिंगार पटार गर्छे अनि अज्ञात सुदूर अज्ञेय समयभ्रमको कुनै

आस्थाको फुस्सामय राजकुमारकामा जान घरबाट निस्कन्छे । भन्छे:

“म जान लागेकी ”

“यस्तो जाडोमा कहाँ जानलागेकी विहानै ? ”

“म आफ्नै मनको विश्वासलाई भेट्न जान लागेकी कहाँ कहाँ अनन्तमा, जहाँ भेदिन्छ त्यहीसम्म ।” (ऐजन)

यसरी देख्न सकिन्छ कि उपन्यासकारकी प्रथम औपन्यासिक पात्र सानी आफै सरल र स्वभाविक पात्र होइन । चलनचलितको भाषामा भन्नु हो भने ऊ मानसिक असन्तुलन बोकेकी समस्यापात्र हो जो समयको भ्रम गर्दछे र वर्तमानमा भूत र भविष्य पनि मिसाउँदछे । चित्रकार वर्तमान हो जो उसको वर्तमानलाई रंग र कुचीले प्रमाणित गर्न चाहन्छ, जो उसलाई स्थिर आकारको वर्तमान क्यानभासमा कैद गर्न चाहन्छ । तर सानी वर्तमानमा छैन । उसको वर्तमान सबै असफल कथा हो यसमा सानी विश्वास पनि गर्दिन । ऊ आफूभित्र दुइहजार वर्षको लामो समयावधिको भ्रम गर्दछे अनि आफू कुनै समयको सीमा भित्र नबाँधिएको कल्पना गर्दछे । यसैले आफूलाई वर्तमानमा कैद गर्न चाहने कलाकार प्रति सानीको विद्रोह र आक्रोश छ ।

- यसैगरेर, अध्ययताहरू स्तरमापनमा सहजै फुक्किने उनको आर्को उपन्यास किर्ते महाभारत पनि हो । यसमा पनि समयहिनताको अविरल क्रम दुईहजार वर्ष जस्तै लगातार छ तर अब यो जटिल बनेको छ । समयहीनता भनेको केन्द्र र क्रम हीनता पनि हो, अर्थ, संयोग, मान्यता, आधार र औचित्यहीनता पनि हो । यसैले यो भनेको भौतिक परिभाषाको नियमहीनता पपनि हो । वास्तविक संसारमा यो अराजकता हो, भाँडभैलोको अन्योल हो, यो प्लेटोको आदर्श राज्यमा वा बाल्मिकीको रामराज्यमा निषेधित अवस्था पनि हो । तर कला र साहित्यको घर मनको सीमाहीन शाश्वत शून्यतामा अनि अन्तरमा बस्ने हुनाले यो अराजकता पनि साहित्यको विषय हुन सक्ने रहेछ । यसर्थ पनि यो उपन्यास वास्तवमा यसको खुला शैली र प्रयोगात्मक विधिका कारण बढी नै अप्ठ्यारो पनि छ । यसमा लेखक अति स्वच्छन्द, अति तरल, अति संवेदनशील, अनि अराजकतावादी र अनि स्वप्निल ललित र विश्रुद्धखल बनेका छन् । यथार्त यो उपन्यास नियमको सङ्कुचन र परम्पराका लेखकीय मूल्य मान्यता

भन्दा बाहिर लेखिएको छ । यसलाई अस्वीकार गरेर बेवास्ता गरे पनि हुन्छ र स्वीकार गरेर यसभित्र पसे पनि हुन्छ । यसका दुईओटा ढोका छन् जताबाट पसेपनि हुन्छ, नपसे पनि हुन्छ । यदी यसमा नपस्नु हो भने यसलाई बुझ्ने भन्कट पनि व्यहोर्नु पर्दैन । नबुझिकनै निर्णय सुनाइदिए हुन्छ कि सुवेदी माध्यमिक स्तरका मात्र उपन्यासकार हुन । किन? किनभने यिनले लेखेको बुझिएन, यिनले परम्पराको मान्यताभन्दा पृथक लेखे, यस्तो लेखेवापतकको मूल्याङ्कन विधि नतोकिएकाले यिनलाई हालमा बाहिरै राखेर सामान्य स्तरका लेखक भन्दा सहज हुन्छ । तर, यसले न्याय हुँदैन । यो उपन्यास नेपाली उपन्यास लेखनको क्रममा वास्तवमा एक विद्रोह हो जसले समसामयिक उपन्यास लेखकको च्याप्टो परम्परालाई यसको उद्देश्य, अर्थ र परिधिसहित भत्काएको छ । छोटकरीमा भन्दा अबसम्मको विधि भनेको कुनै पनि कथा वा उपन्यासमा यसको केन्द्र र क्रमलाई खोज्ने हो । यस अध्ययनमा पनि यही विधी अपनाइयो जसका आधारमा भन्दा किर्ते महाभारतमा कुनै केन्द्र र क्रम भेटिएन । कथाको यात्रा बरालियो र विविध पात्र, घटना र भावको कोलाहलमा वास्तवमै महाभारतकै लडाँइको भल्को प्राप्त भयो । तर यो सबै सतही अध्ययन मात्र हो बौद्धिक समालोचनात्मक अन्तरदृष्टि होइन । केन्द्र र क्रमको कथा अब एकादेशको विषय बनिसक्यो विश्वसाहित्यको उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिहरूका आधारमा भन्नु हो भने यो उपन्यासलाई परम्पराकै समालोचना पद्धतिमा राखेर यसैले हेर्न सकिँदैन । यसको विस्तारले देश, काल, प्रवृत्ति, मूल्य, मान्यता, साँध, सीमा, न्याय, अन्याय, बोध, प्राप्ति, अप्राप्ति, सङ्गति, असङ्गति क्रम र केन्द्र सबैको मान्यतालाई भत्काएको छ । तर यो अझपनि लेखकको रोसाजस्तो असरल्ल छैन । किनभने यसको आकार छ तर रोसाको छैन । यद्यपि दुबै उपन्यास पढ्दा उस्तै जस्तो लाग्दछन् तर किर्ते महाभारतमा वास्तविक, मिथकीय, पौराणिक र काल्पनिक पात्रहरूले आआफ्नो क्षेत्रको भ्रमित प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यो भन्नु हो भने एउटा ठूलो सपना हो जसमा पात्रहरू अन्योलमा घोलिन्छन् र कुनै अव्यक्त अभिष्ट अर्थको प्रवाहमा यताउता मिसिन्छन् । यो अव्यक्तता पनि स्वप्निल प्रकृतिको छ जसलाई भौतिक आकारको परिभाषामा बुझ्न सकिँदैन । यी पनि वास्तवमा फुस्साकै अविरलता हुन्, यी सबै प्रतिविम्बित छायाँ हुन्, वास्तविक क्रम र केन्द्रको



प्रतिनिधित्व यिनले गर्दै नन् । यही कुरा देखाउन नै कथाको संयोजन महाभारतका पृष्ठभूमिमा गराइएको छ, जहाँ कृष्ण र व्यास अर्थात् केन्द्र र क्रम, फेरि मौलिक, परिभाषित, मान्य, सार्थक, भौतिक र परम्पराको शक्तिबर्चश्वले चर्चेको महाभारत खोज्दछन् । तर उनीहरू शुकदेवका पुत्रले नैपिषरण्य क्षत्रमा भन्दै गरेको उही महाभारतमा पनि नयाँ र अर्थन्तरको असरल्ल मात्र पाउँदछन् । यस महाभारतमा कृष्ण र व्यास अर्थात् केन्द्र र क्रम बाहिर हुन्छन् अनि उनीहरू बाहिरै बसेर यसमा भाग लिन्छन् । आफ्नो र महाभारतको वैधानिकताका बारेमा बारबार प्रश्न गर्दछन् तर उनीहरू आफै यस बेक्रममा र अकेन्द्रमा फँस्दछन् । फलस्वरूप वस्तु हराउँदछ, अनि कथाको विनिर्माण हुन्छ । वस्तु छायाँमा परिवर्तन हुन्छ, कथामा अनुशासन र विधीले काम गर्न छाड्छ, समय उल्टो र उभिण्डो घुम्छ, परम्पराको महाभारतका पात्रले निर्दृष्ट पात्रताको काया अवलम्बन गर्न अस्वीकार गर्दछन्, कर्णले महाभारतमा अक्षयकवच दान गरेर आमोघअस्त्र खेर फालेर युद्धमा अर्जुनबाट मारिन अस्वीकार गर्दछ, फलस्वरूप परम्पराको महाभारत विफल हुन्छ । यसको साथै कृष्ण र व्यास पनि केन्द्र र क्रमको बर्चश्वबाट बाहिर फ्याँकिन्छन् ।

किर्ते महाभारत एक सांकेतिक अर्थबोधक प्रतिक हो जसमा किर्ते र सक्कलीको पृथकता र वर्गीय विभेदता हराउँदछ । यो एक प्रकारले भन्दा वर्गहीन र श्रेणीहीन समतल मूल्य र मान्यताको विराटता हो जहाँ वर्ग र स्तरको मूल्य र क्रमको भौतिक आधार बोकेका कृष्ण र व्यास पुरानो आफ्नो महाभारत पुनर्लेखन गर्न असफल हुन्छन् । व्यास कवि हुन् तर उनको विद्वत मान्यता किर्ते छ जो एक वर्ग र एक स्वार्थको पूर्वाग्रहमा लेख्छ । व्यास बुर्जुवा बुद्धिजीवि हुन्, उनी सामन्ती आदर्शको महाभारत फेरि लेख्न चाहन्छन् । उनी कर्णलाई अर्जुनबाट मराउन चाहन्छन् । उनी महाभारतमा बुद्धलाई प्रवेश निषेध गर्न चाहन्छन्, उनी कुरुक्षेत्रमा मरेर गएका योद्धा फर्केर जीवनमा नआउनु अनि सिंहदरबार घेरेर नारा नलाउन भन्ने चाहन्छन् । उनी सबै कुरा निश्चित र बुझिने गरी हुनुपर्ने, कतै एउटा कथामा अर्को कथाको प्रसङ्ग मिसिनु नहुने, सर्लक्क काँक्राका चिरा जस्ता छुट्टा छुट्टै कथा हुनुपर्ने, कृष्णले पूर्वमा नै बसेर मुरली बजाइरहनु पर्ने तर प्राचिन ग्रिककथामा मिसिएर एरिस्टोडेमस बनेर आफ्नै छोरीको हत्या गर्न नहुने, तोकिएको भन्दा बढी बोल्न, लेख्न वा भन्न नपाइने, जेल तोडेर भाग्न नपाइने, जुल्फी काट्न नपाइने, टोपि खोल्न नपाइने, रक्सी खान नपाइने,

बाहुनले सुँगुर छुन नपाइने, ठाउँ छाड्न नपाइने जस्ता तर्क गर्दछन् । व्यास अर्काका छोेरालाई आफ्नो बनाएर कथाका हिरो बनाउन चाहन्छन् तर वास्तविक नायकलाई उनी ब्रम्हचारी बनाउँदछन् र सन्तान जन्म दिनबाट नै वञ्चित गर्दछन् । तर, यी सबै कित्ते बन्दछ, कर्णजस्तै भीष्म पनि व्यासको निदेशन मान्न अस्वीकार गरेर अर्थात ब्रम्हचारी बन्न अस्वीकार गरेर, लिङ्गोत्थानको महनाचमा सरिक हुन्छन् । कृष्ण र व्यासले यहाँबाट भागनुपर्ने हुन्छ । तर युगले उनीहरूलाई खेदाउन छाड्दैन । युग उनीहरूसँगै टाँसिएर आउँछ । उनीहरू डराउँदछन् र डरका शरणमा आश्रय माग्न जान्छन् तर डरले पनि आफ्नो धर्म छाड्छ अनि उनीहरूलाई त्यही छाडेर युद्धमै जान्छ । उनीहरू युद्धमा त फर्कन्छन् तर अब यो युद्ध उनीहरूभनदा बाहिर गैसकेको हुन्छ । उनीहरूलाई यसले कित्ते मान्दछ र अस्वीकार गर्दछ । तर कृष्ण र व्यासका लागि यो युद्धनै वास्तवमा कित्ते थियो । अब सक्कली र कित्तेका बिच पृथकता हराउँदछ । सबै सगोल बन्दछ र एक परम पावन फुस्साको जन्म हुन्छ । यसैलाई समयले संसद भवनमा आहुति दिन्छ :

“यसैबेला कुरुक्षेत्रमा युद्धघोषको शङ्खनाद भयो : इदम् फुस्सा ! ॐ फुस्साय स्वाहा, ॐ फुस्साय स्वाहा, ॐ फुस्साय स्वाहा ।”

कित्ते महाभारतमा एक प्रसङ्ग छ जसमा लेखक र चेतनाका बीचमा, दैवी परमार्थ स्वत्व र यसको भौतिकीका बिचमा अनि शून्य अनुपस्थित अचेतमय अन्तरमनको गुढता र चेतनाको सांसारिक उज्यालोका बीचमा विभेद गरिएको छ । कित्ते महाभारत वास्तवमा अनुपस्थित अन्तरमनको फुस्सा हो जसलाई भौतिक अक्षरमा सिधा आकार दिन र परिभाषित सिद्धान्तका कलेवरमा व्याख्या गर्न सकिँदैन । उदाहरणका लागि निम्न उद्धरण कित्ते महाभारतबाट यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

“अनि लेखक ?”

“ऊ त कल्पनासम्म न हो । महाभारत न उसले लड्ने हो न ऊ त्यहाँ मर्ने हो । फुस्सा हो लेखक --केही पनि होइन लेखक, कहीं पनि छैन लेखक । ”

“उसोभए तिमिले जेमन्त लेखक डोन्याउने हक कसले दियो ? ”

“त्यो मसँगै थियो । म थिइन, शब्द र भावनाभन्दा पर तर म थिएँ । म थिइन, आकार र अभिप्रायभन्दा पर तर म थिएँ । म नहुनुले नै म थिएँ । यदि म साँच्चैको

भएको भए म हुने नै थिइन । म नहुनु नै मेरो अस्तित्वको आधार हो । त्यहीभित्र मेरो हक पहिले नै सुरक्षित थियो । म अक्षर हुँ । म नासिन्न । क्षर नासिन्छ तर अक्षर नासिँदैन ।”

“कस्तो नबुझिने कुरा गछौं । तिमी छैनौ भने नासिनु र ननासिनसँग तिम्रो के सम्बन्ध भयो ?”

“मेरो अस्तित्व नै नहुनुसँग छ; किनभने म भौतिक ज्ञान र बोधभन्दा पर बस्छु । म कल्पना हुँ । म नदेखिएको, नभोगिएको अनि नछोइएको कुमारी अस्तित्व हुँ । मेरो विहा भएकै छैन । म सिर्जनाको सम्भावना हुँ ।”

“अचम्म । मेरो सिर्जनाको कल्पना नै मभन्दा शक्तिशाली होला अनि मेरो मालिक बनेर मलाई नै उपदेश देला, मेरो रथको सारथी नै मभन्दा अगाडि बस्ला र मलाई युद्धमा यसरी जेमन्त डोय्याउला भन्ने मैले सोचेकै थिइन ।”

“यही नसोचेको कुरा नै महाभारत हो व्यास, जहाँ सिर्जना चेतनाभन्दा अगाडि जान्छ । यही अक्षरको यात्रा नै महाभारत हो व्यास, जहाँ अनुपस्थित अचेतले उपस्थित चेतलाई निर्देशित गर्दछ, – लेखकलाई कलमले निर्देशित गर्दछ । उसको स्वामित्व स्वीकार गर्न बेहोसीमै बाध्य गराउँदछ । पात्रहरू त सृजित पुलती मात्र हुन् एक आपसमा मिसिन सक्छन्, साटिन सक्छन् अनि घुलमिल भएर नयाँ पात्र जन्मन पनि सक्छन् । कुन्ती पनि व्यास नै हुन् । किनभने यी दुवै पात्र वा प्रभाव मात्र हुन् तर कारण वा कथाका आधार होइनन् । महाभारतमा व्यक्तिको कुनै सत्ता छैन ; केवल भाव अर्थात भगवान्को मात्र सत्ता छ । भाव अव्यक्त अचेतना हो । तर, लेखक व्यक्त चेत आलेख हो । भाव लेखिनु अगाडिका अक्षर बाहिरका निराकार र असीम सम्भावना हुन्; तर तिमी लेखक आफैँमा अक्षरले दण्डित विसर्जन हो ।”

“कसरी ? ”

“कसरी भने भौतिक उद्घाटनपछि अर्थको त्यहीँ अवसान हुन्छ । आकारमा बन्दी अर्थ प्रकारान्तरमा मृत अनर्थ हो । अर्थ त असीम अव्यक्त सम्भावनामा मात्र रहन्छ । सम्भावना सकिएपछि अर्थको यात्रा पनि सकिन्छ; अर्थ पनि मर्छ । महाभारत त अनुद्घाटित अविरल प्रवाहमान अर्थ हो जो युग युग गतिमा जीवन्त रहन्छ । तिमीले महाभारत त लेखेँ भन्यौ तर वास्तविक महाभारत लेखिएन; यो त सम्भावनाको

भविष्यमै रथ्यो । त्यहाँ त महाभारत हैन तिमी आफैँ लेखियौ । महाभारतको भौतिकीमा तिमी आफैँ टाँसियौ । अर्थको उद्घाटन क्रममा अर्थ त अविरल अन्तर प्रवाहमा भाग्यो तर तिमी भने भाग्न सकेनौ – त्यहीँ मारियौ ।”

“कसरी ?”

“कसरी भने तिमीपनि पात्र नै हो । किनकि, ए लेखक ! पात्रजस्तै तिमी निर्धारित प्रयोजन छ, आवश्यकता छ अनि भूमिका छ । पात्रहरू नाटकका सृजित आवश्यकता हुन् जसको औचित्य भनेको तत् पात्रको अभिनय भूमिकाको अवधिसम्म मात्र अक्षरमा स्वीकार्य हुन्छ । यसपछि लेखक पात्रसँगै अक्षरबाट बाहिर निकालिन्छन् । ठोस आकार निरर्थक हो; यो सदा कठोर अभिप्रायले सिर्जित र निर्देशित हुन्छ ।”

“तिमी को हो त ?”

“म अक्षर हुँ । म निकालिन्छु । म बसिरहन्छु । म कथाको काव्यरूपको अचेतना हुँ । म अर्थको प्रवाह हुँ । म भाव भगवान् हुँ जो तिमीबाटै आएको भएपनि तिमीबाट मुक्त छु । म आफैँमा स्वायत्त छु । पात्र म भएपनि व्यक्तिको सीमापारि म चेतनाको अध्यात्म हुँ । यस अर्थमा म चेतन पुरुष हुँ । तिमी लेखक तर अचेत त्रिगुणात्मक रागात्मक प्रकृति हो । भौतिकरूपमा उपस्थित भए पनि व्यक्तिहरू भनेका कथाका आकार र अभिप्राय अनुसार विविध नाम र रूपमा बदलिने कृत्रिम निरर्थकता मात्र हुन् ।” (पृष्ठ २८)

यो भावको अविरलता तर स्थिर र परिभाषित छैन । कित्ते महाभारतको अन्त्यमा कथावाचक उच्चश्रवाले कथाको रिक्तो ढाकी देखाएर यस रिक्तताको उदघोष गरेका छन् । उनले आद्यविम्बसँग अस्तित्वको त्यही पुरानो प्रश्न सोधे तर जवाफ उल्टो आयो :

यसपछि, हे ऋषिगण, मैले मेरो मन चेतनाको आद्यविम्बलाई सोधेँ, ‘उसोभए महाभारत कहाँ छ त ?’ उसले भन्यो, ‘महाभारत तिमी मै छ । महाभारतको बीजरूप तिमी नै हो । कथा त व्यर्थको विस्तार मात्र हो । सत्य होइन । तिमीले यो ढकीभरि कथा बोकेँ भनेर ठानेको भएपनि वास्तवमा ढकी खोलेर हेर, ढकी रिक्तै छ । किनकि यही शून्य रिक्तता नै महाभारत हो जो अक्षरभन्दा पर छ । यही आद्यविम्ब रूपबाट परावर्तनमा कथा पछ्याडि विस्तार हुनेछ । भैरहेको छ । भएको थियो ।

महाभारत अनन्त आवर्तमा सदा परावर्तित, प्रतिविम्बित र प्रतिध्वनित भइरहने छ - केवल तिमिले यसलाई कति सुन्छौ, कसरी सुन्छौ वा कहाँ कोसँग के मा, कहिले सुन्छौ भन्ने तपसिलका व्यहोरा मात्र फरक पर्छ ।' (पृष्ठ २०८)

उपन्यासकारले यसरी उत्तरआधुनिक मान्यतालाई कलात्मक रूपमा सम्वाद शैलीमा मिथक र सपसममयिकीको सुन्दर बुनोटले प्रस्तुत गरेका छन् जो उपन्यासको अन्तिम भागमा व्यक्तिभिन्नको परावर्तित विराट शून्यतामा उद्घाटित भएको छ । यहाँ व्यक्ति त छ, उसको आदिम विम्ब र अस्तित्वको प्रमाण पनि छ तर भौतिक परिभाषामा नभएर प्रतिध्वनित शब्द र परावर्तित प्रतिछायाँमा छ । के यो फुस्सा हो? हो भने कसरी हो ? हो भन्न त परिभाषा र भौतिक अक्षरका आधार चाहिन्छ । तर, उपन्यासकारले यो अप्ठ्यारो समस्यालाई सङ्कथनमय वर्णनमा सजिलै उजागर गरेर देखाएका छन् । उदाहरणका लागि निम्न हरफ प्रस्तुत गर्दछु :

“यो तिमिले कस्तो अप्ठ्यारो कुरा गर्नु उत्तरा । यस्तो बोल्न त के सोचन समेत आर्य कुलवधुलाई सुहाउँदैन । उत्तराले त परिक्षितलाई पो जन्माउनु पर्छ । उत्तराले दोश्रो पतिको कल्पना गर्नु लज्जास्पद छ ।”

.....

“तिम्रो पति त मरिसक्यो ।”

“छैन, मर्ने त अभिमन्यु हो । मेरो पति अभिमन्युसँगै सदालाई मर्नो भनेर कसरी प्याच्च भन्न सक्यौ हँ बेसोमती ? मेरो पति मसँगको आत्मीय भौतिक सहवासमा पुनः पुनः जीवनमा आउँछ । ऊ अमर छ । ऊ अभिमन्युमा मात्र सीमित छैन । ऊ जो कोही पनि हुनसक्छ । उसको कुनै परिभाषा, सीमा वा बन्देज छैन । ऊ त मेरो अनि नितान्त मेरो अधिकारको कुरा हो; उसलाई कुनै एक पुरुषमा बन्दी बनाएर मेरो सार्वभौम स्वतन्त्रता माथि हस्तक्षेप गर्न पाइन्न । ”

“तर ऊ बाहेक तिम्रो अर्को पतिबारेमा कहि कतै लेखिएको वा सुनिएको छैन । तिम्रो अर्को पति उपस्थित भौतिक सत्तामा कतै सम्भव छैन ।”

“यो उपस्थित सत्ताको म विरोध गर्छु जसमा मेरो नैसर्गिक अधिकार छैन । यो उपस्थिति किर्ते हो यसको आधार बलिया पुरुषहरूले आफ्नो स्वार्थको लागि बनाएका सिद्धान्त र नैतिकताका किर्ते नियमसम्म मात्र छ । म तिम्रो आदर्शको उपस्थित सत्ता बाहिरको अनुपस्थित संसारबाट मेरो पतिको आह्वान गर्दछु ।”

“कहाँ कराउँछेउ अनुपस्थित शून्यमा ? तिम्रो आह्वानको आवाज सुनिन त तिम्रो मनको ध्वनि उपस्थित आकारको पर्वतमा ठोकिएर प्रतिध्वनित हुनु जरुरी छ ।”

“म प्रतिध्वनीमा होइन ध्वनि मै मेरो पतिको आकार खोज्दैछु । म शून्यमा फुस्साको पनि होइन अनन्त अस्तित्वको शाश्वत पनि चाहन्छु, म तिम्रो परिभाषाको पति होइन मेरो अन्तरमनको स्वरागमय पति चाहन्छु । भीष्म, किताव, बन्द गर । पढ्न सकियो । उठ, आउ हामी अब युद्धगरौ महाभारतको । म पति चाहन्छु पति ।” (पृष्ठ ७२) ।

यसरी अनुपस्थित अन्तरमनमा आफ्नो पति खोज्ने अनि यसैको आरोपमा लाजैबिना आफ्नो अग्रज भीष्मसँग नै हाक्काहाक्की यौन समागमको प्रस्ताव राख्ने उत्तरा शिष्ट महाभारतमा सम्भव छैन । किनभने यो चेतनाको नैतिक आदर्श र समाजको निर्दृष्ट आचरणको संकथनबाट बनेको छ । यो यसैले नियममा बाँधिएको ठोस भौतिकीभिन्नै छ । यसलाई च्यात्न खोज्नु भनेको परम्पराको आँखाले अपराध हो । तर उपन्यासमा यो अपराधको आधार पनि समाप्त भइसकेको छ । किनभने अब अपराधको अस्तित्वलाई बाँच्न चाहिने भौतिक ठोसताको नै छैन । यसमा त आद्यविम्बको प्रतिछायाँ मात्र छ, यहाँ त छायाँले छायाँसँग सम्वाद गरेको छ अनि छायाँमा छायाँ प्रतिस्थापित भएको छ । जुलुस लागेको छ सडकमा, नारा घन्केका छन् सडकमा तर कसैको भौतिक ठोस अस्तित्व छैन । सबै एकअर्काको परावर्तनमा र प्रतिध्वनिमा आलम्बित छन् । उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको यो भन्दा राम्रो उदाहरण के हुन सक्छ ? उदाहरणका लागि निम्न हरफ लिन सकिन्छ :

“यसरी, हे नैमिषारण्य क्षेत्रमा कथा श्रवणका लागि श्रद्धापूर्वक जम्मा हुनु भएका शौनकादि अठासी हजार ऋषिगण,” लोमहर्षण पुत्र उच्चश्रवाले

अगाडि भन्दै गए, “नाटकमा पर्दा बन्द भएपछि अन्धकारमा महाभारतको कुनै भौतिक दृश्य देखिएन । भीष्म, द्रोण, अर्जुन, कृष्ण र व्यास, उलुपी, घटोत्कच, प्रचण्ड, बाबुराम, बैद्य, बादल, भारत, चीन आदि सबै पात्रहरू परिभाषित पात्रताबाट ओझल भए; प्रत्यक्ष कुनै भौतिक आकार वा सो सम्बन्धित घटना आदि केही देखिएन - केवल नेपथ्यमा मोलतोलको गलबाजीको आवाज आएबाट अझै महाभारतभित्र चालु नै छ भन्ने बुझिन्थ्यो । साकार दृश्यमा प्रस्ट केही नभए पनि आकार र सङ्केतमा, प्रतीक र छायाँमा, अक्षर र चिन्हमा, ट्रेडमार्क र भौचरमा, साइबर र प्रतिलिपिमा, सपना र कल्पनामा, फेसबुक र ट्विटरमा नेपथ्यमा महाभारत चली नै रह्यो । कुरुक्षेत्र अब फुटेर छरिइसकेको थियो । यो अदृश्य र तरल थियो । महाभारत अब अक्षरको सीमा बाहिर गैसकेको थियो; यसैले यसले सबैलाई समान रूपले छोएको थियो अनि सबैजना अनिवार्य रूपमा यो सङ्केत र प्रतिछायाँको तरल महाभारतमा सामेल थिए । चाहेर पनि अनि नचाहेर पनि । नेपथ्यबाट आउने यस प्रतिध्वनिको महाभारतलाई सुहाउँदो कुरुक्षेत्रको आवश्यकता भएकाले यसै अनुसारको तरल व्यूह रचना हुनथाल्यो । योद्धाहरू अब काँचका ऐना बने अनि एकबाट अर्कोमा परावर्तित ज्योतिको प्रतिबिम्बमा रेडियो तरङ्ग आदिको सहाराले प्रहार गर्न थाले । वास्तविकतालाई सिधै देख्न, छुन वा भोग्न नपाइने हुनाले नेपथ्यको महाभारतलाई हेर्न ठूलाठूला काँचका पर्दाहरू, सहर सहरमा, टोल टोलमा, होटल, स्कुल, मन्दिर, चर्च, जुवाखाना, रण्डीखाना, मन्त्रालय र घर घरमा टाँगियो । नेपथ्यको महाभारतका यस्ता पर्दामा तर वस्तु महाभारत सिधै प्रतिबिम्बित भएन बरु वस्तुको प्रतिबिम्बको पनि प्रतिछायाँका रूपमा आउन लागे । यसले गर्दा महाभारत अझ गौण, दुर्गम र दुर्दान्त नेपथ्यमा धकेलियो । विस्तारै मानिसले महाभारत छ तर यो नेपथ्यमा छ भन्ने नै बिसिए र नेपथ्यको महाभारतको साटो यही काँचका पर्दा नै साँचो महाभारत हो भन्ने ठाने । यसैले मानिसहरू आफू यी पर्दामा प्रतिबिम्बित हुने लालसा राख्न थाले । महाभारतका वीर योद्धाहरू यसरी काँचमा पोखिएको कित्ते प्रकाश र छायाँका रूपमा स्खलित भए । सत्य अब

वस्तु होइन ऐना भयो अनि यसको बोध भनेको ऐनामा परावर्तित प्रतिबिम्ब । सडकमा ऐनाहरूको जुलुस निस्कन थाल्यो जहाँ एक ऐनाले अर्को ऐनालाई भावले, प्रभावले, स्वभावले, तेजले, तुजुकले, कल्पित सडकथनले अनि आदर्शका भ्रमले सृजित प्रतिबिम्ब परावर्तित गर्दथ्यो । बाहिरबाट हेर्दा जुलुसमा प्रतिबिम्ब मात्र देखिन्थे तर यसलाई परावर्तित गर्ने श्रोत-ऐना नै कहाँ छ भनेर जान्न असम्भव बन्दै गयो । यस्तैमा एकदिन एउटा विम्ब, हे अठासी हजार शौनकादि ऋषिगण, मेरो मनभित्र पस्यो । विम्बको आकार थिएन, विम्बको रूप र परिभाषा थिएन, विम्बको नाम र गोत्र थिएन । विम्ब अति निस्पृह, निरावलम्ब र निराधार थियो । तर पनि विम्बले मेरो मनलाई कुन अचेतनाको बाटो कहाँबाट कसरी कसरी समात्यो । विम्बले मलाई भन्यो:

“म तिम्रो आद्यरूप हुँ । म तिम्री नै हुँ । तिम्री कोही होइनौं केवल विम्ब हौं ।” (पृष्ठ २०७)

तिम्री कोहीपनि होइनौं केवल विम्ब हौं भन्नुको मतलब सांसारिक लेठोको दायित्वबाट आद्यअद्यात्मतिर भाग्न खोजेको हो त उत्तरआधुनिक मान्छे? हैन । ऊ संग अब यसको क्रम र क्रिया पनि छैन । भाग्न भनेको पनि सहभागिता हो । यो विम्बको मान्छे सहभागी पनि छैन । यसैले विम्ब भन्छ :

यस्तो भौतिक ठोसतामा तिम्री कहाँ छौ त ? छैनौं । तिम्री त शाश्वत अर्थमा रिक्तता मात्र हौं । अहिलेको यो तिम्री हुनु भनेको त अधिको कुनै नहुनुको परिणाम मात्र हो । (ऐजन)

यसरी औपन्यासिक गुणवत्तायुक्त मूल्य, जीवन चेतना, व्यञ्जनात्मकता, व्यङ्ग्यधर्मिता आदि समग्र औपन्यासिक संरचक तत्त्व र तिनको प्रभावपूर्ण प्रभावकारिताका समग्रतामा आधारित औपन्यासिक कलालाई मापन गर्ने हो भने उनको उपन्यासकारिता यसर्थ उच्चस्तरको देखिन्छ ।

त्यस्तै उनको कथाकारिताको मूल्याङ्कन गर्दा उनले एक कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । गिसेली आद्य मिथकलाई प्रस्तुत गरिएको यस कथा सङ्ग्रहको गुणवत्तायुक्त



मूल्य, प्रभावोत्पादकता, सङ्क्षिप्तता, पूर्णता, एकोन्मुखता आदिका कथात्मक संरचक घटकका तत्त्वसंग मूल्याङ्कन गर्दा उनको कथाकारिता उच्च स्तरको रहेको छ । त्यस्तै, उनको काव्ययात्रा हेर्दा उनले “देशभक्तिका गीत” र “शापित स्वर्ग” खण्डकाव्यको प्रकाशन गरेका छन् । गेयात्मकता, साङ्गीतिकता, तीव्र प्रभावोन्मुखता र प्रखर राष्ट्रवादी चेतनाका कसीमा राख्दा उनको गीतिकारिता मध्यमस्तरको देखिन्छ । उनले काव्यको मभौलो रूपसम्मको यात्रा गरेका छन् । उनको खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन गर्दा खण्डकाव्यको आयाम तथा लमाइ र गहिराइको पुष्टता, आख्यानको वा आख्यानविकल्पी खण्डकाव्यात्मक प्रबन्ध विधानको परिपरकमा आधारित कवितात्मक संरचनाको प्रभावकारिता तथा कविताका लय, भाव, शैली, विम्बालङ्कार, व्यञ्जना आदिको समष्टि परिपरकमा आधारित कवित्वशक्तिको खण्डकाव्यात्मक प्रसार र गहिराइलाई आधार मानेर त्यसको प्रभावकारिताको अध्ययन गर्दा उनको खण्डकाव्यकारिता मध्यमस्तरको देखिन्छ ।

यसका साथै उनको अनुवादकला सफल देखिन्छ । संरचनात्मक अनुवाद वा शब्दानुवादमा नअल्झिएर मौलिक सरह बनाई “सिद्धार्थ” उपन्यासको अनुवाद गरेका छन् । समसामयिक नेपाली साहित्यको अनुवादसाहित्यलाई तुलनात्मक रूपमा हेर्दा यसबाट उनको अनुवाद कला सफल र उत्तम स्तरको रहेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । साथसाथै उनले इतिहास लेखनका दिशामा पुऱ्याएको योगदान पनि अविश्रमणीय रहेको छ । समग्रमा उनको साहित्यिक व्यक्तित्व नेपाली साहित्येतिहासमा प्राप्तिपूर्ण रहेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

## सन्दर्भग्रन्थसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बन्नीविशाल भट्टराई (२०६१), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश,  
काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

अवस्थी, महादेव (२०६४), आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श, काठमाडौं:  
इन्टिरेक्चुअल बुक्स प्यालेस ।

उपाध्याय, केशव प्रसाद (२०५९), साहित्य प्रकाश, .....,  
.....

गैरे, ईश्वरीप्रसाद (२०६०), आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्य, काठमाडौं:

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५०), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (ते.सं.), ललितपुर :  
साभा प्रकाशन ।

थापा, मोहनहिमांशु (२०४२), साहित्य परिचय, .....,  
.....

न्यौपाने, टड्क (२०४९), साहित्यको रूपरेखा, .....,  
.....

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल (२०५२), शोधविधि, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, विमलकुमार (२०४०), दुईहजार वर्ष, वाराणसी : नवीन प्रकाशन ।

----- (२०४२), खडेरी, काठमाडौं : रुद्रबहादुर थापा ।

----- (२०४५), देवयानी, काठमाडौं : साबला प्रकाशन ।

----- (२०४६), मेरी छोरी, वाराणसी : नवीन प्रकाशन ।

----- (२०५५), देशभक्तिका गीतहरू, काठमाडौं : भरतबहादुर डड्गोल ।

----- (२०५८), शापित स्वर्ग, काठमाडौं : उमादेवी कार्की ।

----- (२०६१), रोसा, काठमाडौं : रुद्रबहादुर थापा ।

----- (२०७०), किर्ते महाभारत, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन,  
काठमाडौं ।

----- (२०६७), जनताको इतिहास, काठमाडौं : अखिल नेपाल लेखक  
सङ्घ ।

----- (२०६९), मायाको आगो, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५४), सिर्जनात्मक लेखन, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

Habermas, Jurgen. " Modernity versus Postmodernity."

*New German Critique*- 22. Winter, 1981. pp 3-14.

Lyotart, Jean-Francois. *The Postmodern Condition*. Manchester:

Manchester University Press, 1984.