

# शारदा

मासिक

वर्ष १ अङ्क ३ / २०६३ चैत



लोकसंस्कृति

विश्व-कला

नियात्रा

विश्व-साहित्य

व्यक्तित्व-इतिहास

स्वास्थ्य विज्ञान

अनुवाद कथा

दिवङ्गत स्रष्टाको अप्रकाशित सिर्जना

साधना

कथा, कविता, गीत, गजल, समालोचना



ऐतिहासिक  
मौलिक आवरण

३

# SPA



# GOLF



# CASINO



*The Fulbari*  
— RESORT & SPA —  
POKHARA • NEPAL

*Destination Paradise*

Tel No: 432451, 431675, Fax No: 431482, Email: [resvpxr@fulbari.com.np](mailto:resvpxr@fulbari.com.np) Website: <http://www.fulbari.com>

वर्ष १, अङ्क ३  
वि.सं. २०६३ चैत

# शारदा

जि.प्र.का.का.द.नं. ५२/०६३

स्थापना दर्ता नं. ००१

प्रथम प्रकाशन मिति वि.सं. १९९१ फागुन

संस्थापक सम्पादक/प्रकाशक  
सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल

संस्थापक सदस्य  
सिद्धिबहादुर मल्ल

संरक्षक  
गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'

सुरेन्द्रबहादुर मल्ल  
डा. फत्तेबहादुर मल्ल  
डा. समरबहादुर मल्ल  
श्रीमती लक्ष्मी मल्ल  
श्रीमती शान्ति प्रधान  
सुरेशबहादुर मल्ल  
श्रीमती रोहिणी अमात्य

प्रकाशक  
शान्तबहादुर मल्ल

सल्लाहकार-मण्डल  
शिव रेग्मी  
इन्द्र माली  
मोहन दुवाल  
उद्धव उपाध्याय  
कोमल प्रकाश घिमिरे

प्रधान सम्पादक  
नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ

कार्यकारी सम्पादक  
विमल भौकाजी



“साहित्य संगीतकलाबिहीन  
साक्षात् पशुः पुच्छविषाणहीन ।”  
-: श्री भर्तृहरि

## सम्पादकीय विचार

विगत केही समयभित्रै हामीले प्रतिष्ठित साहित्यकारहरूलाई गुमाउनु पर्‍यो । नेपाली वाङ्मयलाई सजाउने र समृद्ध पार्दै लैजाने अनुभवी एवम् मिहेनती लेखक र स्रष्टाहरू अकस्मात गुमाउनु पर्दा साहित्यानुरागीहरू मर्माहत भएका छन् ।

लेखक एवम् स्रष्टा जन्मन्छन्, बनाइदैनन् । लेखक साहित्यकारको प्रतिभालाई अङ्कुरित गरी विकसित गर्न सोही बमोजिमको वातावरण सृजना गर्नु समाज र सरकारको दायित्व हो । साहित्यिक क्षेत्रलाई अनुत्पादक मान्ने वर्ग पनि नभएका होइनन्, तर यसको सुवासले समाजको विकासमा दिएको योगदान धेरैपछि मात्र महसूस हुनेहुँदा त्यति बेला मात्रै स्रष्टाहरूको महत्त्व थाहा हुन्छ । यसको पुष्टि तिनैका नाममा अनेकौं सम्मान र पुरस्कारको व्यवस्था गरिएकोबाट पनि हुन्छ ।

लेखक, कवि, कलाकार समाजका गहना हुन् र यिनको सम्मान गरिनुपर्छ । उनीहरूको योगदानप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्ने सही तरिका पनि यही नै हो । यति कुरा थाहा हुँदाहुँदै पनि राज्य पक्षबाट यसतर्फ त्यति ध्यान दिइएको पाइँदैन । अर्कातिर साहित्यिक संघ-संस्थाले पनि कुनै स्रष्टालाई उचालेर भरपूर सहयोगको वातावरण तयार गरिदिन्छन् भने कुनै स्रष्टालाई वास्तै गर्दैनन् ।

आधुनिक नेपाली गद्य कविताको क्षेत्रलाई नेतृत्व गर्ने कवि मोहन कोइराला दुई कार्यकाल नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानका प्राज्ञ सदस्य र पाँच वर्ष उपकुलपति बन्नुका साथै मदन पुरस्कार र दुई पटक साभ्ना पुरस्कारबाट सम्मानित हुनु भए तापनि उहाँको यथोचित औषधीमुलो र आवश्यक हेरविचार गर्ने निकाय कोही भएन । सरकारले त हेरेन हेरेन, साहित्यिक संघ-संस्था पनि यसमा चुक्यो । लामो समयदेखि अर्थोभाव र विभिन्न रोगले ग्रस्त भएका स्रष्टाको विषयमा एकै पटक अस्पतालको आईसियुमा राखिएपछि मात्र थाहा भयो ।

काव्य खण्डको युगलाई नै प्रतिनिधित्व गर्ने कविवर मोहन कोइराला, एक सय दुई वर्षसम्म बाँचेर नेपाल भाषा र नेपाली भाषाको सेवा गर्ने नेपाल भाषा एकेडेमीका संस्थापक चान्सलर वैकुण्ठप्रसाद लाकौल, साहित्यकार ध.च. गोतामे र जनकप्रसाद हुमागाईं तथा हास्य-व्यङ्ग्यकार सूर्यबहादुर पिवाजस्ता स्रष्टाहरूको अवसानले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा अपूरणीय क्षति पुऱ्याएको छ, उहाँहरू नेपाली समाजले बिसर्न नसक्ने व्यक्ति बन्नुभएको छ । दिवङ्गत सबै स्रष्टाप्रति हाम्रो श्रद्धाञ्जलि ।

धन्यवाद !



कार्यकारी सम्पादक



प्रधान सम्पादक

## शारदा मासिक

वर्ष १, अङ्क ३, वि.सं. २०६३ चैत

## शारदा मासिकको ठेगाना

लाजिम्पाट, काठमाडौं

पो.ब.नं. १९११३

इमेल: sharadamasik@gmail.com

मूल्य रू. ५०/-

भारतमा भा.रू. ५०/-

विदेशमा \$ २.००

## Sharada Masik

A Collection of Contemporary Nepali Literature.

साजसज्जा तथा फिल्म सेपरेशन  
डिजीस्क्यान प्रि-प्रेस प्रा.लि.

मुद्रण

इण्डस ग्राफिक्स, फोन नं. ९८५१०२६२४२



आवरण चित्र: ब्रम्हाण्ड



नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ

## विषयक्रम

१	शारदाका ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू .....	५
२	कविता/धुस्वां सायमि .....	१३
३	कथा/डा. बेन्जु शर्मा .....	१४
४	गजल/उज्वल जी.सी. ....	१६
५	नियात्रा/डा. सुरेन्द्र के.सी. ....	१७
६	गीत/श्रीपुरुष ढकाल .....	२१
७	समालोचना/डा. कृष्णप्रसाद दाहाल .....	२३
८	दिवङ्गत स्रष्टाको अप्रकाशित सिर्जना/स्व. वाशु शशी .....	३१
९	दिवङ्गत स्रष्टाको पूर्व-प्रकाशित सिर्जना/स्व. भीमनिधि तिवारी .....	३३
१०	अनुवाद कथा/लक्ष्मण राजवंशी (अनुवाद- रामबहादुर पहाडी) .....	३५
११	कविता/कुन्ता शर्मा .....	३९
१२	सामयिकी/राजीव श्रेष्ठ .....	४१
१३	गीत/पुष्करराज बुढाथोकी 'साउंतेली' .....	४३
१४	भाषा/आर. डी. "प्रभास" चटौत .....	४५
१५	कथा/जलेश्वरी श्रेष्ठ .....	४९
१६	लेख/प्रमोद प्रधान .....	५३
१७	व्यक्तित्व-इतिहास/ नरेन्द्रराज प्रसाई .....	५६
१८	विश्व-साहित्य/रविन्द्रनाथ टैगोर (अनुवाद- विजयकुमार रौनीयार) .....	६१
१९	कविता/दिनेश अधिकारी .....	६५
२०	स्वास्थ्य-विज्ञान/गोपालप्रसाद दुलाल .....	६६
२१	लोकसंस्कृति/तुलसी दिवस .....	७१
२२	कविता/भीष्म उप्रेती .....	७९
२३	लघुकथा/तुलसीहरि कोइराला .....	८०
२४	विश्व-कला/नवीन्द्रमान राजभण्डारी .....	८१
२५	खोज/नीलकमल .....	८६
२६	लेख/रोशन थापा "नीरव" .....	८९
२७	कथा/नयनराज पाण्डे .....	९२
२८	कविता/मुरारिप्रसाद सिग्देल .....	९५
२९	कविता/मनोज न्यौपाने .....	९६
३०	पुस्तक-चर्चा/शारदा, रेवतीरमण सुवेदी .....	९७
३१	कैफियत/विमल भौकाजी .....	१००

# पत्र-पत्रांश



## International Nepali Literary Society

1727 Horner Road, Woodbridge, VA 22191 USA

Ref. Code:

Date:

हार्दिक वधाई !

श्री शान्तबहादुर मल्ल, प्रकाशक

तथा

नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ, सम्पादक

विमल भौकाजी, कार्यकारी सम्पादक

एवम्

सम्पूर्ण 'शारदा' परिवार

महोदय,

नेपाल र नेपालीको मौलिक मृन्मयी भूमि र आलोकित चिन्मयी धरातलबाट निजी क्षेत्रको पहलमा मेधा र प्रतिभाजन्य वाणीका विम्ब बोकेर साभ्ना संस्थाको प्रकाशकीय उद्घोषका रूपमा सम्बत् १९९१ (इसं १९३५) का व्यापक बाहिरी अंधेर समयमा नूतन चेतनाको प्रभातकालीन दीप शिखा भएर सङ्गठित आवाजको ज्योति र ज्योतिर्मय आवाजपुञ्जका नादहरू घन्काउँदै सिर्जनशील संस्कृतिको पाइला चाल्ने यो नेपाली साहित्यिक पत्रिकाप्रहरी 'शारदा' तीसौं वर्षसम्म चल्दै आएकोमा २०२० मा बन्द भएर अहिले पुनः ४३ वर्ष पछाडि यही २०६३ माघबाट नयाँ पुस्ताका उन्नत सन्तति र साहित्यसेवी विद्वान् मित्रहरूबाट गरिएको यो पुनरुत्थानको पुनीत कार्यलाई 'अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाज (युएसए)' परिवार हार्दिक वधाई ज्ञापन गर्दछ र यस ज्योतिको अखण्ड प्रकाशका लागि मङ्गलमय शुभकामना पनि व्यक्त गर्दछ। सधन्यवाद।

मोहन सिटौला, अध्यक्ष

अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाज

केन्द्रीय कार्यालय

वासिङ्गटन, डिसि, युएसए

२०६३ साल, चैत्र २

मार्च, १५, २००७

Phone: (703) 491-1014

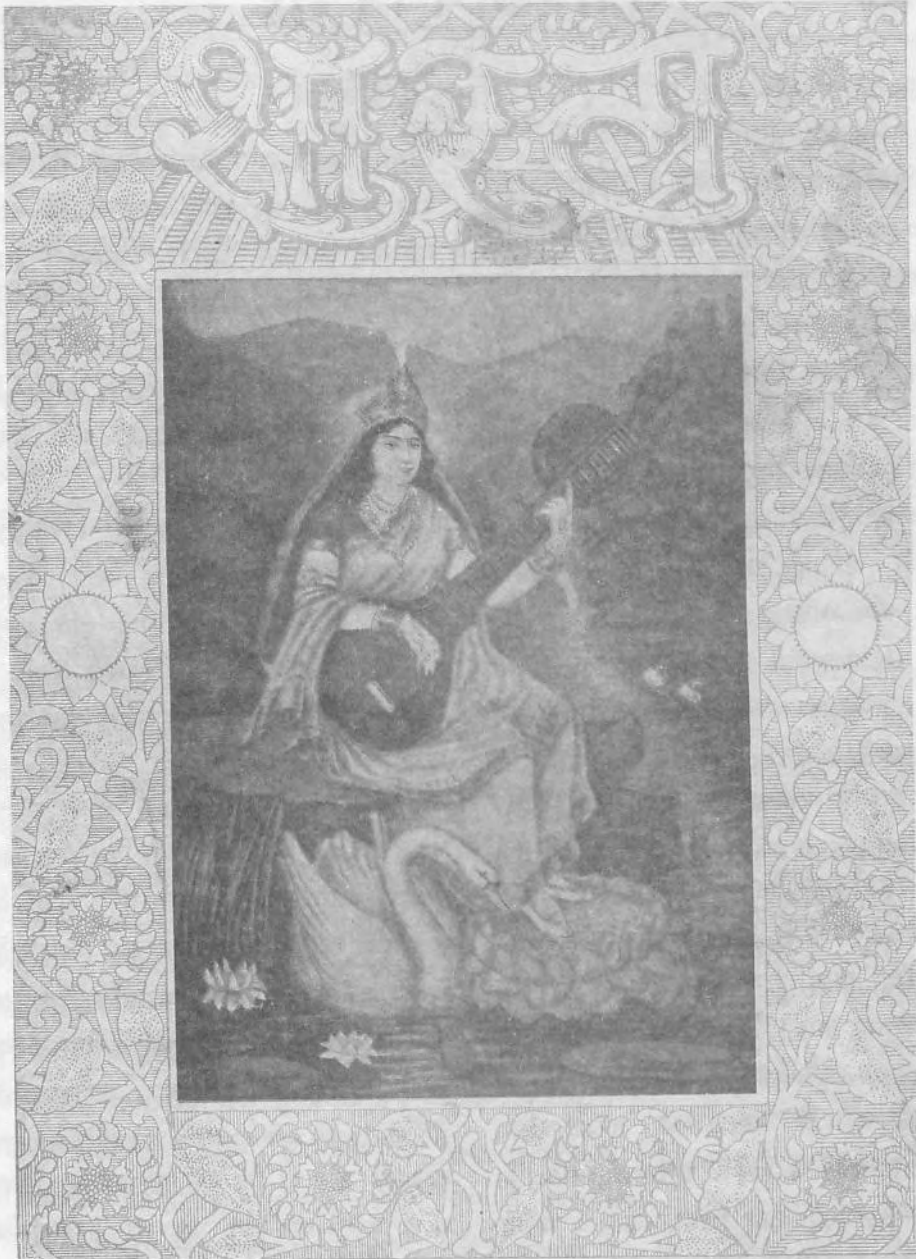
<http://www.inls.org>

703-330-6333

INLS is a non-profit and federally tax exempt organization.

# शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू

वर्ष २ सङ्ख्या १०, संवत् १९९३ मार्गबाट साभार आवरण



श्री गणेश छापाखाना नेपाल धाट प्रकाशित ।

वर्ष १२ सङ्ख्या ५, संवत् २००३ पुषवाट साभार आवरण

## संपादकीय विचार

### (क) शारदा किन चलें ?

जुनसुकै कुराको मोल र उपयोगिता त्यो कुरा नभएको वेलामा थाहा हुन्छ। शारदालाई एक जुग (१२ वर्ष) संम हामीले हामोसँग सँगै पायौं—त्यसका गुणहरू देखेर रमायौं होला, त्यसका त्रुटिहरू देखेर अवश्य रिसायौं होला, त्यसका कुनै अंकहरू थन्किए होलान्, भेरै जस्तो ज्यातिपर मिल्क्याइए होलान्। हामीले सब थोक गर्नुं होला, जे एउटा भर्खर टुसाउन लागेको भाषाको कलिलो मासिक-पत्रलाई लिएर गर्न सकिन्छ। तर त्यसको महत्वपूर्ण भोल लाउन हामीले राम्रो गरी सकेका थिएनौं होला जबसम्म त्यो हामीसित हाँप्रो नङ्ग र मासु जस्तै थियो। (हामीले त्यसको मोल उहिले नै थाहा पाएका भए, त्यां हाँप्रो बीच-बाट यसरी गायब हुने मौका कुनै हालतमा पनि दिँदैन थियौं।) अनि नङ्गको अभावमा हातका टुप्पाले जस्तै हामी हृदय भएकाहरूले बिङ्ने गरी थाहा पायौं, “जा., शारदा खोइ?”

“शारदा खोइ!” भन्ने चिठीहरू “शारदा” बन्द भएको थोरै दिन पछि देखिनै वराबर हामी पाइरहेकै छौं। ती चिठीहरूको जवाफ दिन हामीलाई केही के निककै मुश्किल पन्यो। के भनौं? लडाइको वेला थियो, कागज महंगो मात्र होइन अप्राप्य पनि थियो। कैयौं महिना जम्म त हामीले काँचो कागजको कारण पनि

लियौं। त्यसै भनेर जवाफ दिऊँ कि जस्तो पनि लाग्यो। तर त्यति मात्र पर्याप्त कारण थिएन। किनभने लडाइँ विश्वव्यापी थियो, लडाइँको असर संसारभरमा परेको थियो, नेपालमा मात्र होइन। अनि अरू देशका पत्र पत्रिकाहरू आकारमा केही दुब्लाय तापनि अदृढ संग चलिरहेका थिए। हाँप्रो मात्र नचल्नु किन ?

तिनताका शारदा नचल्नाको अर्को कारण लेखकहरूको उदासिनता पनि थियो। आकार घटेको ‘शारदा’मा पुग्ने गरी पनि हामीले गतिला लेखहरू पाएनौं। त्यसैले हामी ती चिठीहरू देखाएर लेखकहरूलाई कोट्याउन थाल्यौं। गरीब लेखकहरूले त जवाफ दिने ठाउँ यथेष्ट थियो। उनीहरू दावा लागेको पेट देखाउँथे। पेटकै चाकरोमा दिन बिच्छ, लेख्ने फुसत कहाँ? अनि मेहनत गरी लेखी दिए तापनि शारदाले उनीहरूबाट केही लिन बाहेक दिन जानेको थिएन। त्यसपछि पुगीसरी आएका लेखकहरू कहाँ पुग्यौं यिनीहरूले चित्त बुझ्दो जवाफ दिन सकेनन्, टालटुल गरे। तर हामीहरूले भने कचकच गर्ने छाडेनौं। हाँप्रो कचकच टार्ने हो कि एक जना गतिला लेखक-ले त यसो पनि भने, “के गर्नु, हामीले लेखेको माथिकाले (अर्थात हाँप्रो ठूला ठूला मालिकहरूले) बचाउनु। एकजनाले त हिजो



भात्र मलाई भने—तँ आफ्नो उन्नति चाहेन्छस् भने लेख्न छोड् । इत्यादि ” अचम्म ! तर हामीले यो कुरा पत्यापर्नाँ । मनमनै भन्यौं, यी लेखक महाशयमा तपस्याको कमी रहेछ, यी खाली टालटुल गर्ने कुरा हुन् । यी सच्चा लेखक होइनन् इत्यादि । तर चिठीको जवाफ दिनु थियो । चिठीहरू प्रवासी नेपालीहरूका पनि थिए । के यसैले भर जवाफ दिउँ, यस्तै कुराहरू देखापर ? यसो भन्नु त साफ साफ यो कबूल गर्नु भो कि नेपालमा गतिला लेखकहरू छँदै छैनन् ।

अब ग्राहकहरूलाई लिऊँ । कुन त शारदा-का थोरै ग्राहक, त्यसमा पनि करिब २००।२५० त यस्ता अलमस्त महानुभावहरू छन् किन शारदाको वर्ष दुइवर्षको चन्दा दिने निगाह गर्दछन् न अब देखि शारदा नपठाउनु भन्ने सूचना दिने कष्ट संभ पनि उठाउँछन् । मानो यिनीहरूको शारदा अर्थात् आफ्नो मातृभाषा सँग केही संबन्धै छैन । तर शारदाले तिरस्कृत भएर पनि यिनीहरूको ढोकामा पुग्न र बच्चघच्याउन छोडेको थिएन । पैसा भने आफ्नो थिएन । पैसा किन आपन ? कजुसीले ? होइन, हामी नेपालीहरू किराँटोको जातका अवश्य होइनौं । हामी पैसा खर्च नगर्ने होइनौं । हामी चुराँट फुकदैनौं ? पिउदैनौं ? सिंगारिनाँ ? -रात्रा चहकिला लुगाले, रात्रा ठूला घरले, र २५ देखि लिएर १०८ संभ स्वार्थीहरूको मालाले ? त्यसो भए हामीमा साहित्यले चाहिँ सिंगारिन । त्यसको निती दमडी भजाउन साहसको पो

कमी छ कि ? अवश्य छैन, वीर जाती हौं । साहसी छौं हामी लडाइ खेल्छौं ! खेल्छौं ! हो; हाप्रो निती लडाइ खेल्छ (कुनै भाषामा पनि लडाइसित खेल्नु शब्द गाँसिएको होओइन-यो हाप्रो विशेषता हो । अझ साहित्यिक विशेषता भने पनि हुन्छ । हाप्रो लडाइ प्रतिको साँचो भावलाई प्रकट गर्ने कति राप्रो शब्द-खेल्नु ! मानो यही शब्दको छनाइ र रखाइमा हाप्रो साहित्यको उज्वल भविष्य टड्कारै देखिइ रहेछ ! ) तर शब्दहरू भावहरू र कल्पनाहरूको रसिलो खेल साहित्यमा भने हाप्रो चाख मान्ने साहस छैन जस्ता । त्यसो भए चिठीहरूको जवाफमा यिनै कुरा पा लेखौं कि ?

हामी यसै गरी पिरल्ली रहेका थियौं, जवाफ दिन गान्धो परिरहेकै थियो । त्यसै बेला सबको सोधपुछका रामवाण जवाफ हामो कहाँ आइ पुग्यो:

श्रो ३ महाराजको शारदालाई वार्षिक मद्दत र शारदा अटूट किसिमले चलोस् भन्ने हुकुम !

यो मद्दत लेखकहरूलाई निधकसिन साहित्य सेवा गर, सरस्वती पूजा गर भन्ने र ग्राहक-हरूलाई चन्दा दिएर साहित्यको सेवामा देवा देआ भन्ने हुकुम हो । अब हामीलाई विश्वास छ शारदा हरेक बिचन बाधाहरूलाई कुल्चदै आफ्नो ध्येयमा अटल भएर हिड्ने छ । शारदा अब चल्छ । शारदा अटूट किसिमबाट चलाउँछौं भन्ने शर्तमा नै हामीले वार्षिक मद्दत पाएका छौं । त्यसैले शारदाया शुभचिन्तक चिठी लेख्नेहरू-

( ३२ )

शारदा

लाई हाथो उत्साही जवाफ छ-अब आत्तिने  
केही कुरा छैन, शारदा चल्छ ।

श्री ३ महाराजका जय !

(ख) ग्राहकहरूसित निवेदन र गुनाँसा ।  
शारदाका यो अंक अलि हल्कामा निस्केको छ ।  
अझिले त, भनों, हामीले शारदा प्रकाशित गर्ने  
रहरसंभ पुन्यायौं । त्यसैले यसलाई हामीले  
चाहिँदा र मनमाफकका तुल्याउन समका  
छौं । अब चाँडै नै यसका आकार प्रकार बढ्ने  
भएका छ । लेखकहरूलाई थोरबहुत पुरस्कारका  
पनि बन्दावस्त हुने भएका छ । यसलाई हरतरह-  
बाट उपयोगो ( सुन्दर बनाउने योज । तयार हुँदै  
छ । हामी ता योजनाहरू आग मी अंकहरूमा

प्रकाशित गर्दै जाने छौं । साथसाथै हाफ्रा पुराना  
ग्राहकहरूसित नत्रनिवेदन छ-दिनको एक पैसा-  
का हिसाबले पनि आउने शारदाको चन्दा पठाइ  
दिने कृपा गर्नु होला चन्दा नपठाउनेहरूलाई  
अबदेखि शारदा पठाइने छैन ।

ग ) लेखकहरूसित ।

शारदामा छाग्ने गरिँका साविक वमोजिमका  
लेखहरू सहित अंतरराष्ट्रिय राजनीति, अर्थ-  
शास्त्र विज्ञान र आधुनिक समस्याहरू समावेश  
भएका लेखहरूले पनि शारदामा स्थान पाउने  
भएका छन । अर्थात हामीले व्यवहार गरि  
आएको साहित्य शब्द अलि फराकिलो अर्थमा  
लिइने भएका छ ।

वर्ष १ सङ्ख्या २, संवत् १९५१ चैतबाट साभार कविता

प्रातःकालीन

किरण

[ लेखक-सिद्धिचरण ]

किरण, स्वर्णमयी वसुधा अहो !  
प्रकृतिको रसवेग अहो ! अहो !  
सुख यहाँ यतिको किन छर्दछौ ?  
छ कसलाइ रिझाउनु आज लौ ?

मधुर वन्धन जोडि क्यासित,  
छ कुन साधन खोज्नु यतातिर ?  
किरण भित्र छ के कुन भावना ?  
किन लियो यसतो दृढ़ मौनता ?

तरल लोस छ विस्तृत घाँसमा,  
उदधिमा लहरी सरिका अहा !  
रतन भास छ पल्लव पुष्पमा !  
सुगभि मग्ग चल्छ अहा ! अहा !

किरण, नृत्य छ नूतन, सुन्दर,  
समय नूतन भाव छ नूतन,  
म पनि नूतन जीवन भारले  
दलमलीकन नान्न पन्यो कि के ?

दृढयमा अब जाग्रत खर छ,  
प्रकृति सुन्दरतासित मग्न छ !  
मधुर चुस्वन यो छ परस्पर,  
किरण स्वर्ग महीतल एक छ !

अरुण, पर्व न निस्क बलिभ्रम !  
नगर है अब कोकिल कूजन !  
यस अनूपम शान्त सुकालको  
सुखदे सुन्दर रूप अहो ! अहो !



## खुकुरी

[ लेखक-नालकृष्ण शम्शेर ]



गाउँको नाउँ थोरैलाई थाहा छ न लिऊँ । जातिको हितैषी हुनाले होला जाति भनेको, गाउँ घरमा 'हरिश्चन्द्र' नाम चलेको बूढाको कानमा बूढीले तोरि  
रि  
को तेल दुइ दुइ थोपा

चुहाइदिई दुवै तिरनै । उनका चार छोरा, को सुनिदेओस-रामचन्द्र, भरतचन्द्र, लक्ष्मणचन्द्र, शत्रुघ्नचन्द्र नाम । ती चारमा पनि-हारीजीती अरु गाउँले मध्येमा पनि ज्येठो थिद्वान्, माहिलो घनवान्, साहिलो रूपवान्, कान्छो बलवान्, हृद दर्जाका । आफू छँदै अंश गरिदिने बुझ्नु क्छाँइले बूढाको थाप्लामा आएर नक्षत्र हेरी हिजो सम्ममा सोह्र चोटि 'खुकुरी काँ ?-' गन्यो, फेरि आज एकै चोटि । छिः तेरो मेरो ! दानको हिस्सि छ, तर पहिले लिएर दिएकोमा त त्यो पनि छैन । दान कस्तो होस् ? बग्गीको पाङ्ग्राले उडाएर टोपीमाथि राखेको धूलो 'दाताहुँ' भन्ने अभिमान न गरी टक्कटाए जस्तो । आठै तिर कोलाहल छ-न खाई सकिँदैन, खानै पर्छ नत्र बाँचिँदैन छाटा ! अँ, अन्तरले आयु लम्बिन्छ । श्लोकी शङ्कराचार्यले ज्यादै फोहोर परेको दूध मिल्काइ दिएर भनेका होलान्-'जगन्मिथ्या !' फोहोर है फोहोर, सत्ते ! केही वर्ष अगि शत्रुघ्नचन्द्र ओछ्यान परेको

थियो । दाज्यूहरूले बोलाउँदा पनि न बोलेर खाँति बर्बराइरहेको थियो, ज्वरले निस्लोट । जीवनको छानाको टुप्पामा चिप्लेर पुगिसकेको त्यो अर्धे होकि खस्ने हो । औषधि संयोगको हतियार भिरे भित्र लड्न गइ रहेछ, संयोगकी भार्या धैर्या शत्रुघ्नका आमा बाबुको अगित्तिर थोपा थोपा भएर चुहि रहेकी छ । आधारात हुन लाग्यो अर्कोतिर अरु तीन छोरा बेपत्ता छन् । कहाँ गए ? बल्ल अधिकारी तल भन्याडैदेखि कराउँदै आयो 'उबद्रयाहा केटा-केटी...' पत्ता लाग्यो-दःखको झुप्पा भएर एकै चोटि मर्ने सल्लाह गरी रुहमा चढेर तीनै जनाने घाँटीमा सुर्काउने सम्म पारिसकेकालाई अधिकारीले पक्रेर ल्याएको रहेछ । भन्याडमा आइपुग्ने वित्तिकै केटाकेटी रोए । कान्छाभाइ नभएको संसार उनीहरू हेर्न नसक्ने रे ।

आमाले यो कुराको वयान गर्दा ठूलो भइ सके पछि पनि शत्रुघ्नचन्द्रले कैयन् बाजि नरोई सकेन । यो मायाको ददछा दिने वस्तु उसले कति खोज्यो ! जति खोज्यो उति दिन गयो, जति दिन गयो त्यो उति टाढा पुग्यो ।

उनीहरूको अंशवण्डा भयो । त्यस्तो के थियो र बढ्ता, पाँच छ दिन भित्रै बण्डा खतमियो । कांको चिरे समान घरवारी चिरे । एक चौथाइ मल र

ठूलूला कसिङ्गरको समेत थिचीमिची काटीकुटी फोडोफोडी छानीछिनी गालीमोली चिरीचारी हि-सालाम थाल्यो। अनि ठूलो भाग भागाभाग गरेर दृष्टिको पर पुगी सानोतिनो भयो। सब दस्तूर मा-फिक भयो रे, आखिर एउटा खुकुरी बिजोड बाँकी रह्यो। कतिको आँखी भएकोले मोल कम्ति भए पनि धरभरिमा गतिलो माल भन्नू फगत त्यही थियो। तीनै शहरमा हला चलेको थियो—‘हरिश्चन्द्रको खुकुरी पो खुकुरी।’ ‘कहाँ भन्छौं?—’ कोतपू-जामा समेत कति फेरा त्यो खुकुरीले बोका राडो मूला जस्तो गरेर चटाचट छिनिसकेको थियो, अब रहे पहेको इच्छा लडाइमा जाने! तथास्तु।

भएन, खुकुरी बिजोड बाँकी रह्यो। आफ्नै वेबन्दोवस्तीमा हरिश्चन्द्र रननन रन्क्यो। घोट लाए जस्तै टलक टलकेको खल्वाटबाट नसाका सूतहरू उठेर छिने—‘भन्, तै भन् कसलाई दिन्छेस्?’ वू-ठीले अहिले सम्म मुख फोड्न नसके पनि कति तह विचारले जोगाएको कुरा अहिले हत्तपत्त त्यो पनि थर्केको स्वरमा—‘म भए त ढिकोमा हालेर चार कुड्का बनाउँछें।’ ‘अँ, अँ,’ बाहिरबाट फुत्त आएर टाउकोको ताल दिँदै माहिलाले भन्यो, ‘ठूलो कुड्का कलाई नि आमा, ज्येड्दाइलाई कि कान्छा-छाई?’ ‘धिकार! धिकार!’ कराउँदै आकाशका देवताहरुतिर फर्केर वूढा वडाँ वडाँ रोयो।

ज्येठाले भन्यो—‘मसित रहेर के भयो, भाइ-हरलाई चाहिएको वेलामा छँदैछ!’

माहिलाले भन्यो—‘जोसित रहे पनि त उही हो

नि, फेरि यसैसित रहनु भन्ने के छ र!’

साहिलाले भन्यो—‘यस्तै गडबडी पर्ने हुनाले गोला हाल्नु भनेको।’

कान्छाले भन्यो—‘गोला हालेर हुने भए घर धन माल किन बाँड्नु पर्न्यो, गोला हाल्यो जसलाई पर्छ, अरु चाहिँ जोगी भयो गयो, कति हाइस-न्चोको कुरा!’ काटिएको कुरा बिसन्चो भएर मर्न्यो, त्यसलाई जलाउनु पर्न्यो।

केही दिन पछि दुइ जीर्ण खुट्टाले शरीरको भार धाम्न नसक्ने देखी तेस्रो खुट्टा लठ्ठी टेके पनि थोत्रो त्रिपाइ बनेर लकूपकाउँदै हरिश्चन्द्र वूढा शहर सम्म पुगी अथोटको दुस्स्वप्न देखेर कान थुनी फक्छोँ। त्यसको भोलि पल्टै ठाउँ ठाउँमा त्यो वूढाको कुरा चलन लाग्यो—

भक्तमान साहूले पसले शिवरत्नसित भने—‘मैले त हरिश्चन्द्रसित सफासफी भनिदिँँ, हेनोँस्, भरे भोलि हामीले तपाईँको खुकुरी फलानो छोराले ढिडो खान नपाएर बेच्यो रे भन्ने सुन्न नपरोस्, त्यसैले माहिलेछाई दिनोस्; उनले पैसा कगाउने कडी पनि भेट्टाएकाछन्, उनको उदन्ते मिजास पनि छैन, धन भए पछि मान्छेको बुद्धि ठेगानमा रहन्छ, इज्जतको खयाल चढ्छ; अरु टट्टुलाई हौदा कसेर के गर्नु?’

भाटभटेनीनेर पण्डित यन्ननाथसित एक सज्जन ग्याजुपट्टले भने—‘हो, हिजो हरिश्चन्द्र मसित पनि सलहाह माम्न आएका थिए। मैले त भनिदिँँ,— अरु केही कुरै छैन, ज्येठालाई दिनोस्।’ ‘अवश्य,’

पण्डितले भने, “ ज्येठालाई जो हो सो ज्येठाक पनि त दिनु पर्दछ भन्या । ” ग्याजुएटले भने, “ मेरो अर्को बनाउ छ, जेहोस् रामचन्द्रले पढ्या छ, पठित र अपठितमा धेरै फरक हुन्छ पण्डितजी ? ” “ अवश्यमेव ! अवश्यमेव ! ” “ चीजको कदर विद्वानै गर्दछ, बुझ्नु भो ? ” “ हो, बाँदरको हातमा न-रिवल राखेर के गर्नु भन्या ! ”

इन्द्रचोकदेखि अलि पर फुपू भदै पानवराइनी थिए । आपसमा उनीहरू कुरा साट्न लागे—

‘ हरिश्चन्द्र के, चिहिनस् ? ’

‘ बूढा ? ’

‘ हो, तिनै बूढा, उही साहिला मुखियाको बा त होनि । ’

‘ ए,.....किन त हँ त्यस्तो ! केरे त बूढाले ? ’

‘ अंशवण्डा गर्न लागेको एउटा खुकुरीमा कुरा मिलेन भन्थ्यो, मैले त साहिलालाई नै दिनु पर्छ भनिदिएँ, जसलाई खुल्छ उसलाई पो दिनु— ’

‘ तः ! त्यो मान्छेलाई कति खुल्या हकि चट्ट खुकुरी भिरेको ! ’

‘ त्यही त भनेको, ती अरु धोके दाज्यू भाइले भिरेर के सुहाउला, फुटेको आँखामा गाजल लाए जस्तो ! ’

धरहरा मन्तिरको सडकमा एउटा राणाजी टांगन घोडा चढेर एक लान्ती भकुण्डो हातमा उफार्दै दिँडेको स्कूडको लड्कासित कुरा गर्दै जान लागेका थिए—

स्कूल छात्र—‘ हजुरले त्यो बूढासित हा-हू गरेर खुकुरी शत्रुज्नेलाई नै पार्नु पर्छ है, आजको दुइ गोल

सिरिफ उ एकलैले पारिदियो । ’

राणाजी—‘ भनें मैले हिजै हरिश्चन्द्रसित, चारै छोरालाई थाली हात्र लाउनु, जल्ले जिल्ल उसैलाई दिनु त्यो खुकुरी, वस्, भइ हाल्यो ! ’

स्कूल छात्र—‘ केही लागेन भने हप्कीटप्की गरेर पनि बूढासित त्यो खुस्काउने पर्छ । ’

राणाजी—‘ त्यसका अरु मरन्च्याँसे छोरारुलाई त्यो खुकुरी रे, हाःहाः, मत भन्छु बाउज्नेलाई मा-टिन्हेनरी दिएर के काम ! ’

बूढाको मन पग्यो । चिन्ताको चित्तमा छोरारुले ‘ हाओ चित्त बुझ्दैनको आगो सल्काइ दिए । वूढीको अशिद्धित विचार सती जान तयार भयो । थला परेको हरिश्चन्द्रलाई वाकनाकी लाग्यो र सकिन सकी ओछथानमा दुक्क बसेर वूढीको हात आफ्नो छातीमा जोड्यो । मुटु खूप छिटो छिटो चलि रहेछ—छोरा-धन-अंश-छोरा-धन-अंश-धन-धन-धन-धन-धन—‘ जाओ मोरा हो, खुकुरी पछे कोठामा छ, कुरा मिलाओ आफैँ । ’

चारैजना गए । ढोका बन्द भयो । आग्लो जोडसित प्वालमा पसेको अवाज आयो । अनि पछे कोठामा पनि आग्लो मग्यो ।

केही बेर गुनुनुनु कुरा गरेको शब्द आयो । एके छिन सूनसान भयो । बालकहरू झन् बन्दोस्तमा सिपालु हुन्छन्, के कपाल फुल्लै पर्दछ र !—मरुभूमिमा पनि त वसन्त ऋतु आउँछ । अकस्मात् ठूलो चट्याङ् चुटुङ् पग्यो,—एना फुटेको, काठको झटारो टक्कर लागेको, के भाँचिएको, के टुक्रिएको, बडाइ बडाइको ठूलो आवाज आयो ; ‘ साहिलाको यस्तो स्वर

(१५४)

\* शारदा \*

कहिल्यै सुनिएको थिएन, ज्येठा के बिघ्न कराएको बाँटी सुकेन होला, कान्छाको किन रुन्चे स्वर, ओहो ! ओहो ! माहिलाले फे ओधि गरेको त्यस्तो ! फेरि सन्नाटा भयो । कोठामा टांगेको घडि बन्द भए जस्तो थियो होइन रहेछ-टिक् टिक् टिक् टिक्, बराबर चल्दैछ ।

पछो कोठाको ढोका कुन बेला खुल्यो वूढा वू-दीले पत्तै पाएनन् । बहो कोठाको ढोकाको चिरा र प्वालमा झल्याक झुलक देखियो—चिआउने को ?

वूढाको स्वर वूढीको कान सम्म मात्र पुग्यो, अनि वूढीले बोलाई—‘ज्येठा ! ज्येठा !—’

आगछो ज्यादै ढिलासित सन्थ्यो ; विस्तारै विस्तारै ढोका खुल्यो । कान्छा शत्रुघ्नचन्द्र सुस्तरी भित्र पस्यो—एउटा आँखा फुटेर त्यताबाट रगत बगिर-हेछ, शरीरभर अरु कति ओटो घाउ थिए गन्न सकिएन । उसको हातमा दाज्यू भाइका नीनरङ्को रगतमा चोपिएको खुकुरी थियो । वूढी मृत्युले पनि मुन्ने गरेर चिच्याई-ज्येठा ! माहिला ! साहिला !—

जवाब आएन । वूढाले चोर आँलाले त्यो खुकुरी देखायो ।

शत्रुघ्नले देख्यो खुकुरीबाट वाफ उठेर आइ रहेछ । उसले बाबुलाई हेन्यो अनि आमालाई हेन्यो-चार आँखामा लाली चट्टै आए, हुँदा हुँदा ती गोल-भेंडा जस्ता भए उसले फेरि खुकुरीतिर हेन्यो ल्याफ ल्याफती रातो मसीले भिजेको काँचो कागत जस्तै लत्रिसकेको हेर्ने वित्तिकै इस्पात पालेर धाराधारी चुहिन लाग्यो । हातमा बाँट मात्र बाकिरह्यो । भूइँमा रातो टाटो पारेर एकै छिनमा रगत सुक्यो । फेरि उसले साहसले बाबु आमाका आँखातिर अलि तलतिर धमिलाएर आफ्नो बाँकी रहेको आँखा उ-ठाउन सक्यो । सबैतिर अन्धकार कुहरी मण्डल धूवाँछ, बीचमा भरभर फुकेका चार फिलिङ्गा आगा मात्र छन् ; ती यसरी ताते कि छिनभरमा वरिपरिका वायु पनि बल्न लाग्यो ! शत्रुघ्नचन्द्र त्यसै-मा डह्यो ।

शारदा का मौलिक ऐतिहासिक पृष्ठका सौजन्य- शिव रेग्मी

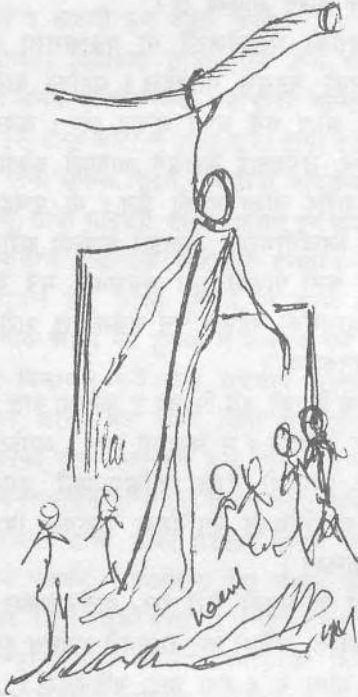
ऐतिहासिक **शारदा** का अङ्कहरू

खोजी खोजी पढौं ।

दिनांक २०७३/०५/०५  
अवकाश नभएको अवस्थामा

२०७३/०५/०५  
संस्कृत लिपि क्रममा किताबको सतमाहक तर लिखित

# हत्यारा



घुस्वां सायमि

एक  
हत्यारा  
सधैँ हत्यारा नै हुन्छ  
हत्या गर्न  
उसले कहिल्यै छाड्दैन ।

स्वयम्  
यदि  
हुन्छ भने कोही हत्यारा  
उसले  
भुलेर पनि कसैलाई क्षमा गर्दैन ।

किनकि  
प्रवृत्तिले नै  
ऊ सधैँ हत्यारा नै रहेको हुन्छ  
र  
हत्याको खोजमा सधैँ लागि रहन्छ ।

मिलेन  
कोही  
उसलाई हत्या गर्नका लागि भने  
वस्  
स्वयम्लाई हत्या, आत्महत्या गर्छ ।

कोही  
हत्यारा  
भुलेर पनि मित्र बन्न सक्दैन  
अवसर पाउनासाथ  
हत्याको आतङ्क मच्चाउँछ ।



# अतृप्त तृप्ति

तमा दूधको ग्लास लिएर वृद्धाश्रमको पूर्वी भ्यालमा उभिएर म दूध पिइरहेछु । दूधजस्तै स्वच्छ, स्निग्ध, न्यानो बिहान मेरो भ्याल अगाडिको वातावरणमा ओर्लिँएको छ । कलिलो सूर्य रातो फ्रक लगाएर मेरी नातिनी भएर मुसुक्क हाँस आएको छ ।

दूधको घुटकोजस्तै यो वृद्धाश्रममा बस्दा साह्रै आरामको महसुस गरिरहेछु । यहाँका बारी, बगैँचा, कोठा, चोटा सबै सफा सुगंध छन् । समय समयमा पथ्यकर, उमेरलाई सुहाउने खानाको सुस्वादको लागि बूढो शरीर जोत्नु परेको छैन । यो पचहत्तर वर्षको उमेर, जिन्दगीभरको जोताइले थाकेको शरीर बिसाउने एउटा थलो पाएकी छु । कमसेकम मर्ने बेलामा भए पनि आरामको महसुस गर्न सकेकी छु, शरीरको रोगले सताउनुबाहेक ।

‘के पिएको, दूध पिएको?’ काँधमा हात राख्दै सीता साहुनी सोधिन्छन् । म भ्रसङ्ग हुन्छु । अगुल्टोले हानेको कुकुर बिजुली देख्दा तर्सिएजस्तै दूधसँगै मेरा बाल्यकालदेखिका स्मृतिहरू जुरूक्क बिहान भएर बिउँभन्छन् ।

म जन्मिएको मेरो घर, बालअधिकार छिनिएको बालककाल, कसैको क्रुर शासनले शासित हुनु र सकस भोग्न बाध्य म र मेरा भाइ, बहिनीहरू ।

घरमा गाई थियो, गोठालोले बिहान बेलुका गबुवामा दूध दिन ल्याएको छायाँमा आफ्नो अनुहार हेरेर म घुटुघुटु थुक निल्यें । त्यो दूध मेरी आमाले तताउनु हुन्थ्यो । भान्छाको पिरामा बसेर, म त्यसको बास्ना सुँध्यें, त्यसको स्वादको कल्पनामा डुब्यें । आमाको हिम्मत हुँदैथ्यो, एक घुटको चाख्न दिने । किनकि यसलाई लिएर ठूलो रडाको मच्चिन सक्थ्यो र बीच बीचमा मेरा काका भान्सामा आउँथे । घरका सम्पूर्ण घटनाका रिपोर्टर मेरा काकाले आफ्नी आमा अर्थात् हामी सौतेनी



डा. बेञ्जु शर्मा



हजुरआमालाई समाचार सुम्पेपछि, उनले परिस्थितिअनुरूप या आफ्नो अनुकूल बनाएर, त्यसलाई काटछाँट गरेर, थपथाप पारेर मेरा बुबाका कानमा पुऱ्याउँछिन् फलस्वरूप मेरी आमा र हामी बालबच्चामाथि बुबाको रीसको आगो बसाउन उनी सफल हुन्थिन् । बुबाको अति विश्वासको फाइदा उठाउन उनी सफल थिइन् । खुकुरी पनि अरुकै हुन्थ्यो, मार खाने पनि अरू नै हुन्थे । उनी आफ्नो कुशलता र सफलतामा खुशीले भित्रभित्रै मख्ख पर्थिन् । उनकै रजाइमा घर शासित थियो, उनकै हुकुममा घर परिचालित थियो, उनको निरङ्कुशताको आगोमा हामी मात्र, अर्थात् मेरी आमा, म र भाइ, बहिनी जलन र खरानी हुन बाध्य थियौं ।

मेरा बाबुको विवेकमा ताला मारन उनी सफल थिइन्, साँचो उनकै हातमा थियो । साँचोको भुम्पालाई हातमा नचाउँदै, हाम्रा घाँटीमा ताला मारेर हाम्रा पेटलाई जेलमा थुन्न उनी सफल थिइन् । न हाम्रो आवतजावत टोलछिमेकसँग, साथी भाइसँग, नातागोतासँग हुन पाउँथ्यो न आफू-आफूबीच दुःख-सुख साटासाट हुन्थ्यो ।

न हामीसँग हेर्ने आँखा हुन्थ्यो, न सुन्ने कान हुन्थ्यो । न भोक लाग्ने पेट हुन्थ्यो न अनुभव गर्ने मन हुन्थ्यो, मात्र दिमागले सबै कुरा चुपचाप सहन्थ्यो । कोठाको ढोका, घरको मूल ढोका, भित्री कम्पाउण्डको ढोका र बाहिरको मूल ढोका सबै बन्द थियो । अन्याय, अत्याचार सबै भित्रभित्रै गुम्सिएको थियो, घाँटी थिचिएर श्वास रोकिएजस्तै हामी भोको पेटलाई हातले थिचेर राती निदाउन नसकेर, सफोकेशन हुँदा भ्याल खोलेर शीतल हावा लिन सक्दैनथ्यौं । निरङ्कुशताको पराकाष्ठामा हामी मूक सालिक बनाइएका थियौं । मानिस सालिक हुनुपर्ने, सजीवता, निर्जिवतामा परिणत हुनुपर्ने, यति ठूलो यातना विश्वको कुनै भागमा थियो भने त्यो, मात्र हाम्रो घरमा थियो । त्यो घरलाई कसरी घर भन्ने ? तर पनि अर्को विकल्प थिएन ।

गोठालोले दूधको गबुवा भान्सामा राख्दै भन्छ- 'हिजो खुराक राम्ररी पुऱ्याएको थिएँ, आज गाईले दूध सधैँभन्दा धेरै दिएको छ ।'

'जति दिए पनि मेरो काम तताउने त हो' आमा भन्नुहुन्छ ।

आमा दूध कराइमा खनाउनुहुन्छ, उमाल्नुहुन्छ । त्यो दूध बुबाकी सौतेनी आमा आएर चार भाग लगाउँछिन् । पहिलो भाग उनको आफ्नो लागि हुन्छ, अलि धेरै, ग्यास्ट्रिककी रोगी भएकीले दूध-भात नखाइ नहुने तर्कका साथ दोस्रो, भाग उनकी छोरी रोगी भएकी हुनाले, उनको विश्लेषणअनुसार तेस्रो भाग उनको आफ्नै छोरो, लोग्नेमानिस भएकोले, त्यसपछि अर्को भाग मेरा बुबा जसको कमाइले घर चल्नुपर्ने भएकोले । बाँकी हामी चारजना म, भाइ, बहिनी र आमा । हामी मूल्यविहीन मानिसहरू मानिसको अनुहार लिएर जन्मिएको कठपुतलीहरू । बिहानैदेखि काममा जोतिएको शरीर लिएर आमा भन्नुहुन्थ्यो- 'म बसें भने उठ्न सक्दिनं, त्यसैले बस्नु हुँदैन ।'

म भोकले रन्थनिएको पेटको ज्वालालाई निभाउन पानी पिउँदै भन्थे, 'म अघाएँ ।' भाइलाई त पानी पिउन पनि मनाही थियो । पेट खराब हुन्छ भनेर । ऊ तल कुलेसोमा बहेको फोहोर पानी लिएर प्यास मेटाउँथ्यो । बहिनी भनिरहन्थी- 'हजुरआमा, दूध मीठो छ ? बुबा, के दूधको स्वाद गुलियो हुन्छ ? काका, अलिकति दूध चाख्नु दिनुहोस् न ! फुपू, दूधको स्वाद कस्तो हुन्छ ?'

फुपू विरामी भएकीले उठ्न मनाही थियो । उनी ठूलो गिलासभरिको दूध गलैचामुनि पोखेर गलैचाले छोप्दै भन्थिन्- 'मलाई दूध खाँदा खाँदा वाक्क आइसक्यो, यस्तो दूध कसैले खान्छ ? दूधको पनि कहीं स्वाद हुन्छ ?'

म बहिनीलाई भन्थे- 'यो भूठो हो, दूधको स्वाद मीठो हुन्छ ।'

सबैले खाना खाएर गइसकेपछि म लुसुकक भान्सामा गएर सबैको कचौरा चाट्ने गर्थे । मलाई थाहा थियो, दूध सहिँ मीठो हुन्छ । फुपूले गलैचामुनि पोखेको दूध देखेर म कल्पन्थे, किन मलाई खान नदिएको होला ? कहिले बुबाको अगाडि उभिएर, खाँदै गरेको दूध हेर्दै थुक घुटुघुटु निलिरहन्थे, आस गरेर तर दूध होइन गाली पाउँथे- 'लोभी, कोप्रो आँखाले हेर्छेस्, चोखे लाग्छ, जा गइहाल् !' यो कडा गाली सुन्नासाथ म फरक्क फर्कन्थे, कटक्क मन काटेर ।

सम्पूर्ण बाल्यकाल दूधबाट वर्जित भएर कट्यो । यौवनकालमा चार छोराछोरीकी आमा, आफ्नो दूध

बच्चालाई पिलाउंदैमा बित्यो । अलिकति किनेको दूध बच्चाहरूलाई तुर्काउंदैमा बित्यो ।

बूढेसकालमा छोराले ठेक्का लगाएर किनेको दूध उसकै बालबच्चालाई ठिक्क हुन्थ्यो । कहिलेकाहीं बाँकी रट्यो र पिउँ भने, बुहारीले झुट्टै भन्थी- 'केटाकेटीलाई किनेको दूधमा पनि कति लोभ गरेको ?' ऊ झुट्टै दूधको भाँडो फ्रिजभित्र बन्द गरेर, ताला मारेर, साँचो कम्मरमा घुसाउँ फत्फताउँदै हिंड्थी । कोठामा गएर लोग्नेलाई बढाइचढाई बेलिबिस्तार लगाउँथी । छोरो रन्थिनैदै मकहाँ आएर रीस पोख्न थाल्थ्यो- 'एक तुर्को दूधमा पनि कति लोभ लागेको ? यो दूध बच्चाहरूको लागि किनेको । सबैलाई दूध खुवाउन म सकिदैन, मेरो कमाइले पुग्दैन । अबदेखि दूधमा आँखा लगाउने होइन, भनिदिएको छु ।'

कहिले पनि भोग्न नपाएको वस्तुप्रति किन विकर्षण हुँदैन ? यो दूधसँगको आकर्षणमा आजसम्म पनि म किन कल्पिन्छु ? यसको बास्ना र स्वादसँग मेरो मन किन लालायित हुन्छ ? दूध मेरो लागि जीवनभर वर्जित वस्तु हो । वर्जित वस्तुप्रति मेरो मन झन्झन् किन

आकर्षित हुन्छ ? भोग्न नपाएको वस्तुप्रतिको आकर्षण, अतृप्त इच्छा !

आज जीवनको अन्तिम वृद्धावस्थामा आएपछि दूध पिउन पाउँदा, कमसेकम गर्ने बेलामा भए पनि तृष्णाको त्यान्द्रोबाट विमुक्त हुन पाउँ भन्ने लागेको छ । कुनै पनि वस्तुको भोगपछि मात्र मुक्ति मिल्न सक्दोरहेछ । आजकल मलाई दूधप्रति त्यति आसक्ति छैन । जिब्रोको स्वाद हराएको हो वा जिब्रोको छाला नै बूढो भएको हो । आकर्षणबाट विमुक्त मिलेको छ । केटाकेटीमा चाटेको दूधको कचौराको मीठो स्वाद अहिले गिलासभरि पिएको दूधमा छैन । तृष्णाको अन्त्य भयो भने पुनर्जन्म हुँदैन भनिन्छ । अब दूधको तृष्णाले तृपित हुँदै जन्मनु नपर्ने मुक्ति मिलेको छ । लोकतन्त्रको स्थापनापछि विदेशी सहयोगमा निर्मित वृद्धाश्रमले एउटा आरामको विमुक्त जिन्दगी जिउन पाएकोमा सन्तोष लागेको छ । वचनका वाणहरूले, निर्दयी व्यवहारहरूले परिवारहरूप्रतिको मोहको डोरोबाट पनि मुक्त भएको छु ।

यो मुक्तिको जीवन, यो अन्तिम समयको आरामदायी जीवन, यो शीतल बिहान स्निग्ध दूधजस्तै छ । \*

## गजल



उज्ज्वल जी. सी.

आँखाबाट भनें आँशू शीत भन्छ्यौ तिमी  
दुःख भोग्नु जिन्दगीका रीत भन्छ्यौ तिमी

सकुनीको खेल खेल्ने रै'छन् दायाँ-बायाँ  
कसरी हो साइनोले मीत भन्छ्यौ तिमी

वियोगका व्यथा सम्झी रून्छन् प्रेमी सधैं  
पीडा हैन मायालुको गीत भन्छ्यौ तिमी

प्रेम-युद्ध सुरु गर्न आ'छन् कोही यहाँ  
मेरै हुन्छ सोहैआना जीत भन्छ्यौ तिमी

हाँसी-हाँसी गला रेट्ने प्रवृत्ति यो कस्तो  
यस्ता कुरा आफन्तका प्रीत भन्छ्यौ तिमी ।



# आहा, साततले दरबार !

## हिलो कदम नुवाकोटतर्फ

नुवाकोटको नाम मैले कलेज जीवनदेखि नै सुन्न थालेको हुँ। त्यसैगरी रसुवाको पनि। 'पृथ्वीनारायण शाहले मात्र होइन उनका पिता नरभूपाल शाहले पनि नुवाकोट माथि ई. १७३७ मा हमला गरे तर त्यसमा उनलाई सफलता नभिलेपछि, विरक्तिएर राजपाटबाट अलगिए' भन्ने सन्दर्भ इतिहासमा बारम्बार आउने गर्थ्यो। त्यसैगरी पहिलोदेखि तेस्रोसम्मका नेपाल-तिब्बत युद्धका सन्दर्भमा रसुवा गढी, धुञ्चे र वेत्रावती नदीका नामहरू बारम्बार आउने गर्थे। ती क्षेत्रहरूमा हाम्रा पुर्खाले लडेका भीषण युद्धहरूबाट मेरो मन कताकता पुलकित हुन्थ्यो र यिनको दर्शन गर्न पाए त मज्जा आउँथ्यो होला भन्ने अनुभूति भइरहन्थ्यो। हुन पनि बहादुर शाहका पालामा त चीनको हस्तक्षेपले तिब्बत आक्रमणबाट (ई. १७९१/९२) नेपाली सेनालाई आच्छु आच्छु परिसकेको थियो। चिनियाँ सेना वेत्रावती तर्न लागेपछि तत्कालीन नेतृत्वले सुरक्षाका लागि राजधानी हेटीँडा स्थानान्तरण गर्नसम्म तय गरिसकेको थियो तर ई. १७९२ अक्टुबर ५ मा वेत्रावती क्षेत्रमा भएको भयङ्कर युद्धमा चिनियाँ सेनाले ठूलो क्षति बेहोर्नुपरेको कारण दुवैका बीच सन्धि सुलहको स्थिति उत्पन्न भएबाट नेपालले राजधानी सार्नु परेन।

खासगरी बालचन्द्र शर्माले आफ्नो इतिहासको सुप्रसिद्ध ग्रन्थमा उक्त वेत्रावती क्षेत्रमा नेपाली पक्षले चातुर्यपूर्वक गाईवस्तुको सिङ्मा पुल्ठो बाली जङ्गलमा धपाइदिँदा चिनियाँ पक्षले आक्रमण ठानी यत्रतत्र भागेको र त्यसबाट तिनलाई ठूलो क्षति भएको विवरण पढिन्थ्यो। त्यसैगरी धुञ्चे क्षेत्रमा हाम्रा पुर्खाले भीषण युद्धद्वारा चिनियाँ अतिक्रमणलाई रोक्ने प्रयास गरेको आदि घटनाहरू मनमा खेलिरहन्थे।

त्यसैगरी आफ्ना बाबु राजपाटबाट अलगिएपछि स्वयम् अघि सरेर पृथ्वीनारायण शाहले गोर्खाको राजकाज सम्हालेको र उनले पनि नुवाकोट लड्ने लक्ष्य गरेको सन्दर्भमा नुवाकोट काठमाडौँ उपत्यकाको पश्चिमी ढोका



डा. सुरेन्द्र के.सी.

भएको, उपत्यकाको तिब्बत जोड्ने मुख्य व्यापारिक मार्ग रहेको र नुवाकोट डाँडाको सामरिक महत्त्व ज्यादै विशिष्ट रहेकोजस्ता कारणहरूले गर्दा गोर्खाले नुवाकोटमाथि आँखा गाड्ने गरेकोजस्ता तर्फहरू बारम्बार इतिहासमा आउने गर्थे । त्यतिले नपुगेर पछिबाट स्वयम् अध्यापक भएपछि पनि यी जिल्लाको स्थलगत अवलोकन हुन नसक्नुलाई मनले गह्रौं रूपमा लिँदै गरेको अवस्था थियो । यी सबै कारणले गर्दा यी क्षेत्रहरूबारे मनमा अत्यधिक कुरा खेलिआएका थिए ।

उक्त मनस्थितिमा नै ०६३ पुष १३ गते बिहानै हामी प्रसिद्ध बालाजु कटेर रानीवनको काखै काख तादी तिनपिप्ले, ककनी, रानीपौवा, जुरेथुम हुँदै दाती पुल तरेर गंगटे भञ्ज्याङ, वटार, विदुर हुँदै बिहान ११ बजेतिर त्रिशूली पुग्यौं । तादीपुल तर्नासाथ हाम्रा सहयात्री विष्णु पुकार श्रेष्ठजीले देब्रे इङ्गित गर्दै यहाँबाट चार किलोमिटर दक्षिण गएपछि, तादी र त्रिशूलीको दोभानमा रहेको देवीघाटमा पृथ्वीनारायण शाहको निधन भएकोले उनको स्मरणलाई चिरस्थायी पार्न पृथ्वीनारायणको पूर्णकदको सालिक खडा गरिएको छ, भन्नुहुँदा एकाएक मन काठमाडौं फर्किन पुग्यो । जहाँ देशको मुख्य प्रशासन केन्द्र सिंहदरबार अधिल्तर खडा उनैको सालिक जन आन्दोलनकारीहरूको नाममा प्रहार गरेर क्षतविक्षत पारिएको अवस्था छ ।

पृथ्वीनारायण शाहले भण्डै तीन दशकको अथक युद्धबाट काठमाडौं उपत्यका जितेका थिए । इतिहासले उल्लेख गरेअनुसार प्राचीनकालदेखि नै नेपाल एकीकृत राज्य थियो । मध्यकालपछि मात्र यो स-साना राज्यमा टुक्रिन थाल्यो । मल्ल राजा यक्ष मल्लले पहिलो पटक एकीकृत पार्ने प्रयास गरे भने लिच्छवि राजा मानदेवले केन्द्रसँग विद्रोह गर्नेहरूविरुद्ध शक्ति प्रयोग गरे तर अन्ततः यो खण्डित भईकन छोड्यो । त्यसैले पुनः पृथ्वीनारायण शाहले शक्ति प्रयोग गरी यसलाई एकीकृत पारे । तर २३८ वर्षपछि हाम्रो यसै एकतामाथि प्रश्न उठाइएको छ र त्यसको सङ्केतस्वरूप देशको मुख्यालय अधिल्तर उभिएको राष्ट्र निर्माताका प्रतीक पृथ्वीनारायण शाहको सालिक क्षतविक्षत हुँदासम्म सरकार मौन छ । यति कुरा मनमा खेल्नहुँदा हाम्रो फुच्चे कारले विदुर टेकिहाल्यो । त्यसपछिको सम्पर्कबाट हामी त्रिशूली बोलाइयौं । त्यहाँ साथीहरूसँग भेटघाट र परिचय आदानप्रदान भयो । कार्यक्रम केही ढिलो भएको कारण हामीले वरिपरिका ऐतिहासिक स्थल अवलोकन गर्ने मौका पायौं ।

## आहा साततले दरबार !

इतिहासमा सबैभन्दा सुनिएको पृथ्वीनारायण शाहकालीन भवन भनेको उनले नुवाकोटमा बनाउन लाएको साततले दरबार नै हो । र, यो दरबार प्राचीन कालदेखि नै सुप्रसिद्ध नुवाकोट डाँडोमा अवस्थित छ । जो वर्तमान नुवाकोटको सदरमुकाम विदुरबाट ५ किलोमिटरको दूरीमा अवस्थित छ । पैदल जाँदा यहाँबाट दरबार परिसर पुग्न एक घण्टा लाग्छ । सोही टाकुरामा पृथ्वीनारायण शाहले आफ्ना सानस्वरूप कलात्मक शैलीको यो विशाल दरबार बनाउन लगाए । यो ई. सं. १७६२ मा बनाइएको थियो । यो दरबार यति सानदार छ कि जो आरम्भमा ९ तले भए पनि वि.सं १९९० को भूकम्पको धक्काको कारण २ तला गुमेका थिए । जीर्णोद्धारपछि यसका सात तला मात्र कायम रहन आए र जनतामा 'साततले दरबार' नामले विख्यात बन्थो । साथै, यो पृथ्वीनारायण शाहकालीन वास्तुकलाको उत्तम नमूना पनि हो । दरबार उच्चस्थानमा रहेको कारण टाढैबाट देख्न सकिने आकर्षणको विशिष्ट केन्द्र त छुँदैछ, संगसँगै यसको बनोटप्रकृतिले दरबारलाई त्यस बखतको मुख्य प्रशासनिक भवनको रूपमा पनि उभ्याएको छ । जहाँ न्याय सम्पादन, कैदी र कालकोठरी सम्बन्ध सेवा पनि प्राप्त छन् । राजप्रासाद दरबारका रूपमा बनाइएको यो दरबार बन्नु अघिदेखि मल्लकालमै बनेका विविध कलात्मक भवनहरू पनि यहाँ अवश्य देखिन्छन् र तिनीहरू कुनै प्रकार संरक्षित वा भग्नावशेषका रूपमा नै रहेका छन् तर साततले दरबारले जुन सान र गौरव बोकेको छ अरूबाट त्यस्तो सम्भव छैन । तर यसले मात्र नुवाकोटको गौरव बोक्छ भन्नु पनि ऐतिहासिक निधि र धरोहरमाथिको न्याय हुँदैन । सबै, त्यस प्रकारका निधिहरूको उत्तिकै महत्त्व छ तर त्यसको केन्द्रभागमा साततले दरबार अवस्थित छ । त्यसबाहेक, त्यहाँ एउटा लामो पाटी, मल्लकालीन गारद घर, भग्नावशेषका रूपमा रहेको रङ्गमहल, नुवाकोट भैरवी मन्दिरजस्ता सम्पदाहरू पनि छन् जसको समष्टिबाट नुवाकोट ऐतिहासिक सम्पदाको धरोहर पनि बनेको छ तर पूरा इतिहासमा ओभेलमा परेको यस ऐतिहासिक धरोहरमाथि त्यसबापत निर्णायक प्रहार पन्थो जब २०२८ सालका यहाँबाट जिल्लाको सदरमुकाम विदुर सारियो ।

त्रिशूलीसम्म पुग्ने क्रममा बाटामा चिया र सुन्तलाको चुस्की लिने क्रममा फेलापर्ने मनमोहक तर निश्चल

एवम् अबोध सुन्दरीहरू नुवाकोटमा फेला पर्दैनन् । सिङ्गो वस्ती नेवार जातिको रहेको यहाँ १५/२० को त कुरै छाडौं २०/२५ वर्षीय जवान पनि कोही छैनन् । केवल ५० माथिका वृद्ध वृद्धाहरूको जीर्ण वस्ती बनेको छ, ऐतिहासिक बजार नुवाकोट । तर त्यस्तो चहल पहलको नुवाकोट आजको भूत-बङ्गलाको चरणसम्म आउनमा कून र के कारणले काम गर्‍यो ? तिनलाई सुईकोसम्म छैन । स्थानीय एकाध वृद्धा महिलाहरूसँग सोध्दा तिनले भने- यहाँ ५० वर्षमुनिको कोही पनि छैन । सबैले या त काठमाडौंमा घर बनाए, होइन भने तिनीहरू तल विदुर भरे । सानदार साततले दरबारबाट सारा नुवाकोट सजिलै अवलोकन त गर्न सकिन्छ तर स्वयम्- नुवाकोट भने कसैको ध्यानमा छैन । यो नै नुवाकोटले बोकेको सबैभन्दा ठूलो पीडा हो तथापि आहा नुवाकोट ! केवल नुवाकोट परिसरलाई हेरेर मेरो मनले त्यसो भन्यो । हुनत नुवाकोटमा पृथ्वीनारायण शाहले छोडेको अर्को कृति 'शेरामणि' दरबार पनि छ । जो पृथ्वीनारायण शाहको शीतकालीन दरबार थियो र हाल यो निजीकरण पनि भइसकेको छ । त्यसैगरी भिङ्गडीले बनेको धामीको निजीनिवास, तलेजु भवानी दर्शघर र यहाँको शीतल पाटी निकै नै रमणीय र दर्शनीय छन् तर स्थानीय वृद्धा नुवाकोटेहरूचाहिँ यहाँ वर्षभरीजस्तो लाने जात्रापर्वबाट बढी मुग्ध देखिन्छन् । एउटी वृद्धाले भनिन्- यहाँ जति जात्रा त कतै पनि लादैनन् । नुवाकोट दरबारको टुप्पामा पुगेर यत्रतत्र अवलोकन गरी भण्डै डेढ घण्टा बिताएर हामी कार्यक्रम स्थल त्रिशूली भर्‍यौं ।

त्यसअघि त्रिशूलीको विद्युत घर र सुप्रसिद्ध आँप वगैचा पनि अवलोकन गर्‍यौं । पुरानो बजार त्रिशूलीको बनोट हेर्‍यौं र भण्डै १ वजे भान्सापछि ४ बजेसम्मको कार्यक्रम सकी अपरान्हतिर हामीहरू रसुवातर्फ लाग्यौं ।

### जोखिमपूर्ण यात्रा र कालिकास्थानको मुकाम

काठमाडौंबाट भण्डै ३८ किलोमिटर गुडेर हामी त्रिशूली पुगेका थियौं । अब त्यहाँबाट २४ किलोमिटर गुडेर हामीलाई रसुवाको कालिकास्थान पुग्नु थियो । त्यसपछि हामीलाई रसुवाको सदरमुकाम धुन्चे टेक्नु थियो । तर हाम्रो सुन्दर कारको सुकोमलताको कारण हामीलाई त्यो सौभाग्य मिलेन । किनभने त्रिशूली सकिनासाथ कच्ची बाटो सकिने रहेछ । कच्ची बाटोमा गुड्न यति कठिन

कि गाडीले हामीलाई होइन हामीले गाडी बोक्ने स्थिति उत्पन्न भयो । मुसाउँ, सुम्सुम्याउँसँ सर्पको चालमा हाम्रो प्यारो स्यान्त्रो गोधुलीको साँभ्र छिचोल्दै अग्रसर हुन थाल्यो । अब हाम्रो रसुवा प्रवेश सुरु भएको थियो ।

रातको छिप्पाइसँगै हाम्रो सुकोमल स्यान्त्रो ज्यादै कष्ट मानेर उकालो चढ्न थाल्यो । दरबार मार्गको चिल्लो सडकमा, न्यूरोडमा राजहंसजस्तो ढलक ढलक ढल्किने युवतीको हैसियत भएको त्यसलाई जसरी हामीले वेत्रावतीको वगरमा घिसारेका थियौं त्यो हाम्रो तर्फबाट भएको सबैभन्दा ठूलो अन्याय थियो । हेर्दाहेर्दै हाम्रो स्यान्त्रोको अधिलिस्तर एउटा यत्रो व्यवधान आइलाग्यो । अब त यात्राक्रम नै रोकिनेजस्तो भयो । अगाडि हेर्छौं त बडेमानको डोजर पो धमाधम सडकमा माटो निकाल्ने र पुर्ने गर्दैछ । पछिपछि ट्रक पनि माटो छर्दैछ ! गुरुजी भन्छ-सर, अब गाडी अगाडि बढ्न सम्भव छैन । परेन मुशिकल ! हतन पत्त ओर्लेर ठेकेदारलाई सोध्यौं-भाइ, हाम्रो के हुन्छ ? उनले उत्तर दिए-सर, भइहाल्छ नि ! हामी जसरी पनि सरहरूलाई कटाइहाल्छौं नि ! नभन्दै मजदुरहरू एकत्रित भए, माटो सम्पाए, एकातिरबाट हाम्रो फुच्चेका लागि बाटो सम्पाएर हामीलाई निकास दिए । हामी व्यवधान छिचोलेर अगाडि बढ्यौं । लामो सास फेरेर भन्यौं- अब त पुगिन्छ कि ? रातीको ८ बजिसक्यो । निस्पृह अँध्यारो छ । गाडी घिसेजस्तो, विस्तारै हिंड्दैछ त्यो पनि उकालो बाटो । मोवाइल सबै ठप्प, टावर छैन भन्नुहुन्छ विष्णुजी । मोवाइल नबोक्ने म, त्यो प्रविधि बुझिदैन । ड्राइभर गम्भीर छ, भाउजूको मुहार मलिन । जनजाति कट परेको विष्णु सर, टसको मस हुनुभएको छैन । म भने आखिर हामी किन यति पछि परेका ? भन्ने प्रश्नको बोभले सकी नसकी भएको छ । गाडी गन्तव्यसम्म पुग्छ, भन्ने दश मनमा एक मन पनि छैन तैपनि हरेश खाएका छैनौं । वीरबहादुर घिसिंग हाम्रा आधार बनेका छन् । पातलो शरीरका ती ड्राइभरको स्थिर, अविचलित र नरिसाउने नफकिने स्वभाव देखेर हामी सबै नै चकित छौं । मेरो मन एक्कासी सुभाष घिसिंगलाई स्मरण गर्छ ।

भण्डै-२० वर्षअघि कस्तो उत्पात मच्चायो घिसिंगले दार्जिलिङमा । अब त त्यहाँ तिहार मान्न पाइँदैन । नेपाली भन्नु हुँदैन गोर्खाली मात्र । हर्क गुरुङ भन्नु- हुन्थ्यो, जुन गोर्खालीले जनजातिको राज्य खाइदिए तिनै

गोर्खालीको नामबाट जनजातिहरू विश्वप्रसिद्ध भए । तर के गर्नु सुवासले हाम्रा गुरुङको यो उक्ति सुनेका छैनन् होला ? अनि देखापन्यो माझ गाउँको डाँडो । जहाँबाट रसुवाको गाउँघरको उकाली ओरालीमा बलेको धिपधिपे बत्तीहरू सकीनसकी चम्किरहेका जुनकीरीहरू भैं । फेरि सम्भ्रएँ बालचन्द्र शर्मालिखित गोर्खालीले चिनियाँविरुद्ध प्रयोग गरेको युद्धकला । पारि वेत्रावतीको सेरोफेरोमा बलिरहेका बत्तीहरू हेरें । कता कता लैनसिंह वाङ्देलेको 'मुलुकबाहिर' र 'माइतीघर' उपन्यासको सम्भ्रना भयो । वाङ्देले पनि गाउँघर र उकाली ओरालीमा रात साँझ आफ्ना पात्रपात्रालाई झुलाउन-घुमाउन कति सिपालु । 'लँगडाको साथी'मा उस्तै कलात्मकता । तर यथार्थ ? केवल एउटा आशा, अब चिलिमे जलविद्युत योजनाले केही गर्ला कि ? काठमाडौँ गएर त्यसको यथार्थ बुझ्नुपर्ला, मनले भन्यो । कताकता भकाएछु पनि । अधिको जस्तो बाटो आयो कि ओर्लिनुपर्ने अनि स्यान्त्रोलाई ठेलनुपर्ने भन्फट पनि घटेको थियो । बरु त्यही श्रमले शरीरलाई केही थकावट परेको थियो । एक्कासी मोवाइलको धुन बज्यो -रातो र चन्द्र सूर्य जङ्गी निशान हाम्रो... । विष्णुजीले फोन उठाउँदा त अतिथ्य पक्षका रामशरण तिवारीको पो परेछ ।

यसरी हामी टुपोमा पुगिसकेको बोध भयो किनभने मोवाइलको टावरसँग सम्पर्क भयो । अबचाहिँ सुरक्षित अवतरण भइयो भन्ने भयो । केही लम्किएपछि फेरि फोन आयो -हामीले हात नदिंदासम्म अधि बढ्दै रहनु होला ! नभन्दै बीच बजारका कसैले हात दियो । हाम्रो स्यान्त्रो टक्क रोकियो । हामी तिवारीका पाहुना भयौँ । रातको प्रहर सुरु भयो ।

### धुञ्चे पुग्ने रहर अधुरै

कुराकानीकै क्रममा स्पष्ट भयो हाम्रो स्यान्त्रो अधि बढ्न सक्दैन । त्यहाँबाट धुञ्चे पुग्न २४ किलोमिटर मात्र भए तापनि बाटो राम्रो छैन । त्यसैले हामीले अधि बढ्ने योजना स्थगित गर्नुपर्ने । मौका मिले फेरिलाई साँचेर हामी तोकिएको कार्ययोजनातर्फ लाग्यौँ । जसअनुसार हामीले मानवअधिकार तथा सामाजिक रूपान्तरण अभियान, नेपालको जिल्ला कार्य समिति गठन गर्नु थियो । बिहानीको दैनिकी सकेर चियापछि

कालिकास्थानको भत्को लिन बाहिर निस्क्यौँ । कृहिरोको घुम्तो ओढेको कालिकाले हामीलाई दर्शन दिन पनि अस्वीकार गर्‍यो । गफैगफमा बिहान बित्यो अनि साढे ११ को हाम्रो कार्यक्रम स्थानीय कालिकास्थान माविमा सुरु भयो । राम्रो उपस्थितिका बीच धुञ्चेका घनाढ्य वद्विनिधि धिमिरेको सभापतित्वमा कार्यक्रम दुई सत्रमा सम्पन्न भयो । पहिलो सत्रमा भाषण-शासन चल्यो भने दोस्रो सत्रले १३ सदस्यीय कार्यसमिति निर्वाचन गर्‍यो । भाषणका क्रममा जिल्लाका माओवादी इन्चार्ज क. विरहीले दिएको भाषण साँच्चिकै स्मरणीय थियो ।

क. विरहीले भनेका थिए- हामीले विद्युत परियोजनामा हस्तक्षेप गरेको कुरा सत्य हो र हामीले त्यसका लागि आफ्नो शक्ति विन्यास पनि गरिसकेका छौँ । हाम्रो तर्क र माग के हो भने यहाँ हुने निर्माणको प्रतिफलको पहिलो हकदार रसुवावासी हुनुपर्छ । रोजगारीका लागि पहिलो प्राथमिकता स्थानीय गाउँलेले पाउनुपर्छ । त्यसपछि जिल्ला र क्षेत्रले त्यहाँबाट पनि सम्भव नभए मात्र जिल्ला बाहिरबाट खोजिनुपर्छ । यही कुरा विद्युत उत्पादनको हकमा पनि हुनुपर्छ । विद्युत उत्पादन चिलिमेले गर्ने अनि स्वयम् चिलिमेका जनता अन्धकारका बस्नुपर्ने, विजुली काठमाडौँले भोग्ने ! यस्तो विरोधाभाष हामी हुन दिने छैनौँ । वास्तवमा यस ठाउँको विकास मोडललाई अब हामीले परित्याग गर्नु पर्छ, विकासको प्रतिफलमा स्थानीय बासिन्दालाई अग्राधिकार दिनु पर्छ । यस्तो सोच्दै मध्यान्ह ३ बजे हामी कालिकास्थानबाट काठमाडौँका लागि प्रस्थान गर्नुपर्ने ।

पुनः सोही बाटो ५ बजे त्रिशूली हुँदै विदुर छिचोलेर हामी रातको गतिसँगै काठमाडौँ फर्कियो । उज्यालो प्रहरमा कच्ची बाटो पार गरिसकेका हामीसँग पक्की बाटो छुनासाथ हिम्मत बढेको थियो । त्यसमा पनि धैर्यशील र भद्र गुरु हाम्रो वाहक रहेकोले हामी थप आश्चर्य थियो । रात्रिको लम्काहट र निस्पृह अँध्यारोमा हाम्रो यात्रा भन्नु स्वर्णिम बन्दै थियो । नुवाकोटको नागवेनी उकालो र सुन्दर सहरको घना जङ्गलले त्यसको सुन्दरता र टाढा टाढाको वस्तीमा धिपधिप बलेका बत्तीले रात्रिको यात्रालाई भन्नु चहकिलो पारेका थिए ।





सडकमा जन्में म त  
सडकमा नै हुकेँ  
त्यसैले त जिन्दगी यो  
सडकलाई नै अर्पेँ

आमा मेरी धरती यी  
बाबु आकाश हुन्  
हेर्दाखेरी एकलो छु म  
सबै आफ्नै हुन्  
काम जति आफैँ गर्छु  
भर कसैको छैन  
पाखुरा यी बलिया छन्  
भोको कहिल्यै छैन

अरुभन्दा भिन्न छैन  
मानिसै हुँ म पनि  
कोहीभन्दा कम छैन  
मेहनती छु म पनि  
अरुका सपना ठूला होलान्  
मेरा सपना साना  
सानै भए पनि छन् है  
मीठा मीठा दाना ।



श्रीपुरुष ढकाल



आफू तथा आफ्नो बाल बच्चाको उज्वल भविष्यको लागि जीवन बीमा गर्नुहोस् । साथै अग्नि, मोटर, व्यक्तिगत दुर्घटना, सामुद्रिक यात्रु बीमा तथा औषधोपचार जस्ता विभिन्न प्रकारका दुर्घटनाबाट हुने क्षतिपूर्ति पाउन आफ्नो धन सम्पत्तिको बीमा गरी निश्चिन्त हुनुहोस् ।

“बीमाको क्षेत्रमा विश्वसनीय नाम”



## राष्ट्रिय बीमा संस्थान

रा.वि.स. भवन, रामशाह पथ  
पत्र मञ्जुषा ५२७ काठमाडौं, नेपाल  
तार बीमा, फ्याक्स ००६७७-१-४२६२६१०  
फोन नं. ४२६२५२० (हण्टिंग लाइन)  
४२६२५६४ (अध्यक्ष तथा प्रशासक)  
इमेल: beema@wlink.com.np

## स्टेण्डर्ड फाईनान्स लिमिटेड (वित्तीय संस्था) *Standard Finance Limited* (Bittiya Sanstha)

Sama Marg, Kamalpokhari, Kathmandu  
P.O.Box No.: 8973 NPC 164  
Tel.: 4418532, 4433853, Fax: 4435833  
E-mail: standard@ccsnp.com

### OUR SERVICES

- Accept Deposits -Lending - Dealing in Government Bonds -Interest payment of Government Bonds
- Investment Counseling -Feasible Study -Issuance of Bid/Performance Bond -Guarantee Issue

### INTEREST RATE OF DEPOSITS & LOANS

Effective from Magh 01, 2063 (January 15, 2007)

DEPOSITS RATES		LENDING RATES*	
TYPE	%p.a.	TYPE	%p.a.
<b>Savings</b>		Housing Loan	9-13.5
Normal Saving	5.5	Vehicle Loan	12-15
Special Saving	5.75	Educational Loan	10-12
Recurring Deposit	6.00	Working Capital/Project Loan	9-11
<b>Fixed Deposits</b>		Share Loan	9-12
3 Month	5.75	Other Loans	11-15
6 Month	6.25	Loan against FD & Govt. bond - additional	1.5-2
1 Year	6.75		
2 Year	7.25		
<b>Additional interest rate on FD for:</b>			
- Senior Citizens above 58 yrs	0.50		
- Junior Star below 18 yrs	0.50		
- Widow	0.60		
- Retarded/Disabled	0.75		
- Not for Profit Organization	0.25		

### Liaison Offices:

Patan-Gabahal, Lalitpur  
Phone no.: 5524278

Banepa-Kavre  
Phone No.: 011-661918





# विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यास-यात्रा



डा. कृष्णप्रसाद दाहाल

## रिचय

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (१९७१-२०३९) आधुनिक नेपाली उपन्यासको चौथो प्रहरमा देखा परेका व्यक्तित्व हुन्। कोइराला उपन्यास लेखनमा आफ्ना समकालीनहरूमा मात्रै होइन आफ्ना अग्रज र कनिष्ठका बीचमा तीव्र बनेका छन्। उनले कथा-लेखनबाटै आर्जन गरेको विशेषतालाई उपन्यासमा पनि त्यत्तिकै उल्लेखनीय बनाएका छन्। जसरी कथा-लेखनमा उनले आफ्नो पहिचान छुट्टै किसिमले स्थापित गर्न सफल भएका छन्, त्यसरी नै उपन्यास-लेखनमा पनि पृथकीय शैलीद्वारा आफ्नो उपन्यासकारितालाई जीवन्त गराएका छन्।

## (क) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासयात्रा र चरण विभाजन

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासयात्राको प्रारम्भ २०१७ साल पौष १ गतेबाट भएको हो। २०१७ देखि २०२५ सालसम्मको सुन्दरीजल बन्दीगृहमा रहँदा कोइरालाको उपन्यासका व्यक्तित्वको जन्म हुनपुगेको हो। हुनत २०१५ सालमा मुलुकको प्रथम जननिर्वाचित प्रधानमन्त्री हुनुभन्दा अगाडि नै 'हिटलर र यहूदी' उपन्यासको लेखन भएको आत्मस्वीकृति उनले अन्तर्बार्तामार्फत जाहेर गरेको पाइन्छ। अतः 'हिटलर र यहूदीको लेखनसम्म पुग्ने हो भने उनको उपन्यासकार व्यक्तित्वले अझ केही विस्तृति प्राप्त गरेको पाइन्छ। मूलतः कोइरालाको उपन्यास-लेखनको समय भन्नु २०१७ सालसम्मको समयवाधि नै हो। अझ लेखनका सम्बन्धमा यसको वास्तविकतालाई प्रष्ट पार्ने हो भने २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनले उनलाई उपन्यासतर्फ उन्मुख गराएको हो। २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनपछि कोइरालामा जीवन र जगत्का विषयलाई लिएर व्यापक

चिन्तनको विकास हुन थालिसकेको थियो। यही चिन्तनलाई उनले आफ्ना उपन्यासहरूमा सजाउन थालेका हुन्।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यास-लेखनको यात्रा २००७ सालदेखि २०२५ सालसम्मको हो भने उपन्यास लेखन-प्रकाशनको यात्रा भने २०४५ सालसम्म हो। उनको उपन्यासयात्राको वैज्ञानिक आधार यसैलाई मान्नुपर्दछ। स्रष्टा, प्रकाशनद्वारा सार्वजनिक नभएसम्म अपूरो नै ठहर्ने गर्दछ। अतः यस दृष्टिबाट हेर्दा उनको उपन्यासयात्राको खास समयवाधि भन्नु प्रथम प्रकाशित उपन्यास 'तीनघुम्ती' (२०२५) देखि लिएर अन्तिम प्रकाशित उपन्यास 'बाबु, आमा र छोरा' (२०४५) सालसम्म हो। यहाँ उपर्युक्त कालखण्डलाई मध्यनजरमा राखेर, उपन्यासकार कोइरालाको उपन्यासयात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेर विश्लेषण गर्न सकिन्छ:

### (क) प्रथम चरण (वि.सं. ०२५ देखि ०२६ सम्म)

साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला कथालेखनमा सिद्धि गरिसकेपछि उपन्यास लेखनतर्फ आकृष्ट भएको हुँदा उपन्यासको प्रथम चरणका उपन्यासहरूमा 'तीनघुम्ती' (२०२५) र 'नरेन्द्रदाइ' (२०२६) पर्दछन्। यी दुई विशुद्ध मौलिक विषयवस्तुमा आधारित सामाजिक उपन्यास हुन्। अस्तित्ववादी दर्शनका सापेक्षताबाट 'तीनघुम्ती' उपन्यासलाई हिँडाएको छ भने नियतिवादी दर्शनका आँखाबाट 'तीनघुम्ती' लाई परिचालन गरिएको हो। दुवै उपन्यासमा नारीलाई प्राथमिकता दिइएको छ। प्रथम चरणको प्रथम उपन्यास 'तीनघुम्ती' मा इन्द्रमायालाई केन्द्रीय व्यक्तित्व प्रदान गरेर मानवीय स्वेच्छिक अस्तित्वको वकालत गराइएको छ। खास गरेर नारीलाई हेर्ने परम्परित दृष्टिकोणमाथि धावा बोल्ने काम यस उपन्यासले गरेको छ। नारीको नैसर्गिक अधिकारलाई सामाजिक संरचनाका अभिन्दा पर्खालहरूले बाधाव्यवधान खडा गर्ने गरेकोमा त्यसैप्रतिको विद्रोह उपन्यासभरि इन्द्रमायाले गरेकी छे। ऊ नारी अस्मितालाई कुण्ठित तुल्याउन खोज्ने कुनै पनि परम्परित मूल्य र मान्यताको खुलेर प्रतिवाद गर्दछे। विशेषतः नारीलाई

नारीकै मौलिक संरचनाभिन्न रहेर बाँच्न दिनुपर्छ भन्ने मान्यता बोकेकी नारी हुन्छे इन्द्रमाया। यही नै 'तीनघुम्ती' उपन्यासले प्रस्तुत गरेको अस्तित्विक दर्शन हो। हुनत यस उपन्यासमा अस्तित्विकवादी दर्शनका अतिरिक्त नियतिवादी र मानवतावादी दर्शनको पनि संयोजन नगरिएको होइन तर पनि अस्तित्ववाद 'तीनघुम्ती' उपन्यासको मुख्य पकड हो।

प्रथम चरणको दोस्रो सशक्त उपन्यास 'नरेन्द्रदाइ' हो। पुरुष चरित्रको नामद्वारा उपन्यासको शीर्षक राखिएको भए तापनि उनीहरूले भोग्नुपरिरहेको बाध्यता र विवशतालाई केलाउने काम उपन्यासमा गरिएको छ। यस उपन्यासको मुख्य कडी भन्नु नियतिवाद हो। गौरी भाउजू, मुनरिया र नरेन्द्रले भोग्नु परेको जीवन पूरै नियतिवादी दर्शनमा आधारित छ। अस्तित्ववाद र मानवतावाद उपन्यासले त्यागेको पनि छैन। नियतिको कठोर बाधपञ्जाबाट व्यक्ति कसरी निरीह बन्न पुग्दछ, भन्ने कुरालाई सशक्त ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ।

मुख्यतः 'तीनघुम्ती' र 'नरेन्द्रदाइ' उपन्यासहरूलाई सामाजिक र मौलिक विषयवस्तुमा आधारित भएको हुनाले प्रथम चरणमा नै राखेर प्रस्तुत गरिएको हो। दुवै उपन्यासले नारी चरित्रलाई प्राथमिकता दिएर समाजका अभिन्दा विषयहरूप्रति विद्रोह जनाउने काम गरेका छन्। औपन्यासिक विषयवस्तु, शिल्प, संरचना एवम् सबै दृष्टिबाट उपन्यासकार कोइरालाको यो चरण उल्लेख्य प्राप्तिको रूपमा स्थापित भएको छ।

### (ख) द्वितीय चरण (२०२७ देखि २०३६ सम्म)

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासयात्राको द्वितीय चरणको प्रारम्भ वि.सं. २०२७ सालबाट भएर वि.सं. २०३६ सालमा गएर टुङ्गिन्छ। खास गरेर द्वितीय चरणको सीमारेखा खिच्ने कार्य 'सुम्निमा' (२०२७) र 'मोदिआइन' (२०३६) उपन्यासहरूले गरेका छन्। सांस्कृतिक, पौराणिक मिथकीय कथावस्तुका आधारबाट यी दुई उपन्यासलाई हिँडाइएको छ। उपन्यासकार कोइरालाको उपन्यासयात्राको द्वितीय चरणको स्पष्ट सीमारेखा उक्त मिथकीय कथावस्तुले

खिचेको छ । कोइराला उपन्यास लेखनको द्वितीय चरणमा आइपुग्दाखेरी मौलिक विषयको आकर्षणबाट अलिकति पर हटेर सांस्कृतिक मिथक र पौराणिक कथामा आकृष्ट हुन पुग्दछन् । 'सुम्निमा' मा पौराणिक एवं सांस्कृतिक मिथकको बाहुल्य पाइन्छ, भने 'मोदिआइन' मा महाभारतीय कथाको गीतादर्शनले व्याप्ति जमाएको छ । मछुवारिन र मोदिआइन पात्रले भोग्नुपरेको विषयलाई उपन्यासकारले मिथकीय शैलीद्वारा प्रस्तुत गरेका छन् ।

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले 'सुम्निमा' उपन्यासमा अध्यात्मवाद र भौतिकवादको द्वन्द्व गराएर मानवतावादी दर्शन प्रतिपादन गरेका छन् । अध्यात्मवाद र भौतिकवादको सम्भौता गराएर मानवीय मूल्य र महत्त्वलाई अक्षुण्ण राख्नुपर्ने मान्यता अघि सारिएको छ । एकलकॉटे दर्शनबाट कसैको पनि जीवन सुखदायी हुन सक्दैन भन्ने चिन्तन उपन्यासकारको यहाँ रहेको छ । यस उपन्यासको केन्द्रीय पकड भन्नु सम्भौता हो र त्यो सम्भौता नै मानवतावादमा आधारित छ । यसै दर्शनको सापेक्षतामा अस्तित्ववाद र नियतिवाद टाँसिएर आएका छन् । नारीको नामले दुवै उपन्यासको शीर्षक 'सुम्निमा' र 'मोदिआइन' राखिएको छ । तसर्थ यी दुई नारीप्रधान उपन्यास हुन् । आदिम विम्ब र पौराणिक विषयलाई यी दुई उपन्यासले समेटेका छन् ।

'मोदिआइन' बालपात्रको मनोविज्ञानमा आधारित उपन्यास हो । खास गरेर यस उपन्यासमा महाभारतीय युद्धले नारी हृदयमा छियाछिया पारेको कारुणिक मनोदशालाई प्रस्ट्याइदिएको छ । महाभारतीय युद्धमा मारिएका सैनिकका श्रीमतीहरू हरेक युगमा आफ्ना पतिहरूको सम्भनामा पि्लिएका छन् । युद्धले मच्चाएको वितण्डालाई उपन्यासले नकारात्मक नजरले हेरेको छ । युद्धको पक्षमा समर्थन जनाउनेलाई

यहाँ कतै पनि स्वीकृतिपूर्ण ढङ्गाबाट हेरिएको छैन । ठूलो बन्ने सपनाले मानिस संवेदनाशून्य हुने गर्दछ । तसर्थ 'ठूलो होइन असल हुनुपर्छ' भन्ने सन्देश यस उपन्यासले प्रदान गरेको छ । यो उपन्यास मानवतावादको पक्षमा उभिएको छ । धार्मिक दृष्टिबाट समेत मानवतावादमाथि आँच आउने कार्य गरिनु हुन्न भन्ने मान्यतालाई यहाँ विशेष प्राथमिकता दिइएको छ । मानवतावादका अतिरिक्त अस्तित्ववाद र नियतिवादलाई समेत अङ्गीकार गर्न उपन्यासकार पछि परेका छैनन् । प्रथम चरणको तुलनामा यस चरणका यी दुई उपन्यासको प्रकाशनमा पूरै दश वर्ष लागेको देखिन्छ । 'सुम्निमा' उपन्यास प्रकाशन भएको दश वर्षपछि 'मोदिआइन' को प्रकाशन भएको हो । कोइरालाको उपन्यासयात्राले दोस्रो चरणमा राम्रै गति लिएको देखिन्छ । औपन्यासिक तत्वका आधारबाट मूल्याङ्कन गर्दा दोस्रो चरणका यी दुई उपन्यास पनि उत्कृष्ट ठहर्छन् । खास गरेर यी दुई उपन्यासले मानवतावादी विषयको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

### (ग) तृतीय चरण (वि.सं. ०३७ देखि ०४५ सम्म)

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यास यात्राको तृतीय चरण वि.सं. २०३७ सालबाट सुरु भएर २०४५ सालमा पुगेपछि विश्राम लिन्छ । प्रथम चरण र द्वितीय चरणसम्म आइपुग्दाखेरी विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला जीवित नै थिए । अथवा भनौं- उपन्यासयात्राको द्वितीय चरणसम्म उपन्यासकार सशरीर यात्रा गरिरहेका थिए । उनी जीवित छँदा चारओटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका थिए । तृतीय चरणको प्रारम्भमा उनी सशरीर यात्रारत रहन्छन् तर त्यो पनि उपन्यास प्रकाशन गरेर होइन । उनले तृतीय चरणमा प्रकाशित भएका उपन्यासको अनुहार देख्न पाएनन् ।



वि.सं. २०३९ साल श्रावण ६ गते उनको देहावसान भएको हो । उनको देहावसानपछि प्रकाशित भएको प्रथम उपन्यास 'हिटलर र यहूदी' (२०४०), र दोस्रो वा अन्तिम 'बाबु, आमा र छोरा' (२०४५) हुन् । दोस्रो चरणका उपन्यासले जस्तै यी उपन्यासले पनि लगालग प्रकाशित हुन पाएनन् । 'हिटलर र यहूदी' प्रकाशित भएको लगभग पाँच वर्षपछि 'बाबु, आमा र छोरा' को प्रकाशन भएको हो । 'बाबु, आमा र छोरा' कोइरालाको प्रकाशित वा अप्रकाशित अवस्थामा देखा परेको अन्तिम उपन्यास हो । यही उपन्यासले उपन्यासकार कोइरालाको उपन्यासयात्रालाई बीट मारिदिन्छ ।

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'हिटलर र यहूदी' गीतादर्शनको असहमतिमा लेखिएको उपन्यास हो । यसमा जर्मनीको हिटलरले महाभारतको युद्धमा श्रीकृष्णले अर्जुनलाई गीतादर्शन पियाएर नरसंहार गराएजस्तै आफूले पनि सोही गीतादर्शलाई मुख्य आधार मानेर साठीलाख यहूदीलाई निर्ममतापूर्वक खरानीको थुप्रोमा परिणत गराएको कुरा निःसंकोच बताउँदछ । उपन्यासकारले यही विषयलाई लिएर ठूलो असहमति प्रकट गरेका छन् । युद्धद्वारा होस् वा कुनै पनि कुराको अड्को थापेर होस् नरसंहार गर्नु कुनै पनि अवस्थामा ठीक होइन । मानिसले मानिसको विनास गरेर खिल्ली उडाएकोलाई उपन्यासकार ठीक ठान्दैनन् । मानवीय मूल्य र मान्यताका आधारमा हरेकले समान किसिमले बाँच्न पाउनुपर्छ, भन्ने सिद्धान्त राखेका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा यो मानवतावादी दर्शनमा आधारित उपन्यास हो । यहाँ राष्ट्रिय मात्रै होइन अन्तर्राष्ट्रिय भ्रातृत्वलाई दर्साइएको छ । शक्ति हुनेले शक्ति नहुनेलाई दबाउनु मानवीय हितविपरीत हो । यस उपन्यासमा पूर्ववर्ती उपन्यासहरूमा जस्तै अस्तित्ववादी र नियतिवादी दर्शनलाई समेत प्रस्ट्याइएको छ । उपन्यासको प्रमुख साध्य मानवतावाद भए तापनि उक्त दुई दर्शनलाई हिंडाउन उपन्यासकार पछि परेका छैनन् ।

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'बाबु, आमा र छोरा' नियतिवादी दर्शनका सापेक्षतामा तयार गरिएको उपन्यास हो । यसमा अस्तित्ववाद र

मानवतावादका तुलनामा नियतिवादी दर्शनले बढी खेल पाएको छ । घुमीफिरी मानिसले नियतिको दास नबनीकन सुखै छैन भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । मानिसले कल्पना गर्ने नसक्ने विषय पनि नियतिले भोगाएर छाड्ने गर्दछ भन्ने कुराको सहज प्रस्तुति गरिएको छ । छोराको विवाह गरेकी कन्यालाई बाबुले भ्याईभ्याई विवाह गरेर भिन्ध्याएको छ । छोराको भ्रूणबाट जन्मिएको सन्तानलाई बाबु आफ्नै वीर्यको उपज ठानेर मख्ख पर्दछ । यस किसिमको नियतिवादी दर्शनले उपन्यासमा व्यापित पाएको छ । मानवीय अस्मिताको प्रश्नमा पनि यो उपन्यास कमजोर छैन । त्यस्तै मानवीय संवेदनालाई यहाँ कतै पनि बेवास्ता गरिएको छैन । उपन्यासको केन्द्रीय धुरी नियतिवादी दर्शन हुँदाहुँदै पनि अस्तित्ववादी र नियतिवादी दर्शनलाई उपन्यासकारले कमजोर साबित हुन दिएका छैनन् ।

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्नो उपन्यासयात्राको तीनै चरणमा अस्तित्ववादी, नियतिवादी र मानवतावादी दर्शनलाई समानुपातिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्ना प्रत्येक उपन्यासमा यी तीन थरी दर्शनलाई सजाएका छन् । कुनैमा अस्तित्ववादलाई बढी महत्त्व दिइएको छ भने कुनैमा चाहिँ नियतिवाद र मानवतावादलाई महत्त्व दिएर औपन्यासिक कलामूल्य प्रदान गरिएको छ । यी तीनओटा दर्शनलाई उपन्यासकार कोइरालाले उपन्यास-लेखनका सन्दर्भमा प्रमुख साध्य बनाएका छन् । यी तीनओटा दर्शनका त्रिवेणीबाट कोइरालाका उपन्यासहरू कोसी र कर्णालीजस्तै बनेर सलल्ल बगेका छन् ।

### विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासयात्राको चरण विभाजनका आधार

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यास यात्राको मुख्य समयविधि भन्नु वि.सं. २०२५ सालसम्म नै हो । जम्मा बीस वर्षको आयु उनको उपन्यासयात्राले व्यतीत गरेको छ । यो समयविधि त्यति लामो त होइन, तर पनि यसलाई व्यवस्थित र व्यावहारिक किसिमले प्रस्तुत गर्ने क्रममा चरण विभाजनबारे निम्नलिखित आधारहरू प्रस्तुत गरिएको छ:

### (क) विषयगत आधार

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्ना ६ ओट्टै उपन्यासहरूमा भिन्न-भिन्न विषयवस्तुको आयोजना गरेका छन्। विषयवस्तुको विविधता नै कोइरालाका उपन्यासहरूको विशेषता हो। यही विषयको विविधतालाई पहिलो आधार मानेर उनको उपन्यासयात्राको चरण विभाजन गरिएको छ:

#### (अ) सामाजिक यथार्थवादी विषयगत आधार

यस विषयअन्तर्गत 'तीनघुम्ती' (२०२५) र 'नरेन्द्रदाइ' (२०२६) उपन्यासलाई लिन सकिन्छ। यी दुई उपन्यासले कोइरालाको उपन्यासयात्रामा सामाजिक यथार्थवादी विषयलाई दृढो किसिमले उभ्याएका छन्। नेपाली समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको यी दुई उपन्यासले भण्डाफोर गरेका छन्। नारी अस्मितामाथि हुने गरेको खेलबाडलाई नङ्ग्याउने कार्य भएको छ। चाहे विद्रोही इन्द्रमायाका माध्यमबाट होस् चाहे सहनशीला गौरी र बनफूलभै आफ्नै बलबुताले पुरुषको हृदयमा सहज ढङ्गबाट स्थान जमाउन सफल मुनरियाका माध्यमबाट होस् समाजका अमिल्दा संरचनाहरूलाई भत्काउन यी दुई उपन्यास सफल भएका छन्। विशेषतः विशुद्ध सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य यी उपन्यासहरूबाट भएको हुनाले यसैका आधारबाट कोइरालाको उपन्यासयात्राको प्रथम चरणको निक्कै गरिएको हो।

#### (आ) पौराणिक र सांस्कृतिक विषयगत आधार

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला 'तीनघुम्ती' र 'नरेन्द्रदाइ' जस्ता सफल सामाजिक यथार्थवादी विषयले निर्मित उपन्यास प्रकाशित गरेको लगत्तै किराँती संस्कृति र ब्राह्मण संस्कृतिले निर्मित उपन्यास 'सुम्निमा' (२०२७) दिएर देखा पर्दछन् भने त्यसको नौ वर्षपछि 'मोदिआइन' (२०३६) प्रकाशित गरेर नेपाली उपन्यास संसारमा प्रस्तुत हुन्छन्। 'मोदिआइन' महाभारतीय पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित उपन्यास हो। यी दुवै उपन्यास हिन्दूधर्म दर्शनबाट अनुप्राणित छन्। 'सुम्निमा'मा

उपन्यासको सांस्कृतिक धरातल पनि हिन्दूधर्ममा नै आधारित छ। 'सुम्निमा'मा सांस्कृतिक नियम पनि प्रस्तुत गरिएको छ। त्यस्तै 'मोदिआइन' मा चाहिँ पौराणिक कथावस्तुभित्र स्वैरकल्पनाको विन्यास गरिएको छ। अतः यही वैभिन्यका आधारबाट 'सुम्निमा' र 'मोदिआइन' लाई कोइरालाको उपन्यासयात्राको दोस्रो चरणमा राखिएको हो। अथवा भनी विषयवस्तुमा आएको नवीन प्रयोगलाई ध्यानमा राखेर वि.प्र. कोइरालाको उपन्यासयात्राको यस समयावधिलाई दोस्रो चरणको संज्ञा दिइएको हो। सांस्कृतिक र पौराणिक विषय नै यस चरणको मौलिक विशेषता हो।

#### (इ) ऐतिहासिक र सामाजिक यथार्थवादी विषयगत आधार

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्ना पछिल्ला प्रकाशित दुई उपन्यासहरू 'हिटलर र यहूदी' (२०४०) र 'बाबु, आमा र छोरा' (२०४५) उपन्यासहरूमा क्रमशः ऐतिहासिक र सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तुहरूको आयोजना गरेका छन्। 'हिटलर र यहूदी' जर्मनीमा हिटलरले यहूदीहरूमाथि गरेको नृशंस व्यवहारलाई समेटेर तयार गरिएको उपन्यास हो। अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तुलाई यसले नेपाली उपन्यास संसारमा भित्र्याएको छ। यो विषयले वि.प्र. कोइरालाको उपन्यासयात्रामा मात्रै होइन नेपाली उपन्यास परम्परामा नवीनपन ल्याएको छ। विश्वमा नै मानवतावादमाथि भइरहेको खेलबाडलाई 'हिटलर र यहूदी' ले गम्भीर चोट पुऱ्याएको छ। शक्तिसञ्चयद्वारा ठूला राष्ट्रले साना राष्ट्रलाई दबाउने, ठूला व्यक्तिले साना व्यक्तिको अस्तित्वलाई तहसनहस तुल्याउनेजस्ता कार्यहरू विश्वमा जुन किसिमले बढिरहेको छ त्यसको विरोधस्वरूप यो उपन्यास लेखिएको हो। विश्वमै अत्याधिक चर्चा पाएको हिटलरीय ग्याँसच्याम्बरमा भुटिएका यहूदीप्रति सहानुभूति दर्साउने काम यहाँ भएको छ। खास गरेर अमानवीय क्रियाकलापबाट मारिएका यहूदीहरूलाई मुख्य आधार बनाएर विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासकारले यस उपन्यासमा मानवतावादमाथि धावा बोल्नेहरूलाई गतिलो भ्नापड हानेको छ। यसले

मानवतावादी सन्देश मुखरित गरेको छ । मुख्यतः ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई औपन्यासिक बान्कीमा उतारिएको 'हितलर र यहूदी' उपन्यासले मानवतावादी सन्देश दिन सफल भएको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्नो उपन्यासयात्रा जुन विषयवस्तुलाई समातेर प्रारम्भ गरेका थिए त्यही विषयवस्तुमा पुगेर उपन्यासयात्रा सुसम्पन्न गरेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी विषयबाट प्रारम्भ भएको उपन्यासयात्रालाई औपन्यासिक विषयका अन्य घुम्ती र कुँइनेटा हुँदै पुनः सामाजिक यथार्थवादी विषयमा पुन्याएर वि.प्र.ले आफ्नो उपन्यासयात्राको अन्तिम विश्राम तय गरेका छन् । 'तीनघुम्ती' र 'नरेन्द्रदाइ' जस्तै 'बाबु, आमा र छोरा' विशुद्ध मौलिक सामाजिक उपन्यास हो । नेपाली समाजमा अनमेल विवाहको शिकार बनेका नारीहरूले आफ्नो सत्वअनुसार बाँच्न नपाएको यथार्थलाई यस उपन्यासमा लिपिबद्ध गरिएको छ । यो नै यसको प्राप्ति हो ।

मुख्यतः 'हितलर र यहूदी' ले प्रस्तुत गरेको विषयवस्तु र 'बाबु, आमा र छोरा' ले ओगटेको सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तु नै उपन्यासकार कोइरालाको उपन्यासयात्रालाई द्वितीय चरणबाट तृतीय चरणमा प्रवृत्त गराउने एउटा आधार हो । यही विषयगत आधारले उनको उपन्यास यात्राको स्पष्ट सीमारेखा कोरिदिएको छ ।

### (ख) शैलीगत आधार

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्नो ६ ओटै उपन्यासलाई भिन्न-भिन्न शैलीका आधारबाट प्रस्तुत गरेका छन् । औपन्यासिक विषयवस्तुलाई शैलीगत चमत्कारद्वारा उत्कृष्ट गराएका छन् । उपन्यास-लेखनमा देखा परेको शैलीगत वैभिन्यले पनि कोइरालाको उपन्यासयात्राको चरण विभाजन गर्न सघाउ पुऱ्याएको छ । विषयगत आधारले जस्तै शैलीगत आधारले उपन्यासयात्राको चरण विभाजनमा स्पष्ट दिशानिर्देश गरिदिएको छ ।

### (ग) संस्मरणात्मक शैलीगत आधार

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका 'तीनघुम्ती' र 'नरेन्द्रदाइ' उपन्यास संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएका

उपन्यास हुन् । यी दुई उपन्यासमा उपन्यासकार कोइरालाले संस्मरणात्मक शैलीको आयोजना गरेर विषयवस्तुलाई चाखलाग्दो तुल्याएका छन् । 'तीनघुम्ती' को सम्पूर्ण विषयवस्तु उपन्यासकी केन्द्रीय पात्रा इन्द्रमायाले आफू पैतालीस वर्षको उमेरमा आइपुग्दा विगतका आफूले गरेका तीनओटा निर्णयलाई स्मृतिमा ल्याएर प्रस्तुत गर्दछे । आफूले गरेका तीनओटा निर्णय कति ठीक थिए, कति बेठीक थिए ? यिनै अनिर्णित प्रश्नमा घोरिएर औपन्यासिक स्मृतिका ढोकाहरू खोल्दछे । इन्द्रमायाले स्मृतिमा ल्याएर खेलाएका विषयलाई कोइरालाले संस्मरणात्मक शैलीद्वारा जीवन्तता दिएका छन् ।

'नरेन्द्रदाइ' पनि उपन्यासकार कोइरालाको संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको अर्को उत्कृष्ट उपन्यास हो । यसमा चाहिँ उपन्यासकार कोइरालाले 'तीन घुम्ती' को भन्दा अलिकति भिन्ने संस्मरणात्मक शैलीको आयोजना गरेका छन् । 'तीनघुम्ती' केन्द्रीय भोक्ता पात्र इन्द्रमायाकै स्मृतिको उपज हो भने 'नरेन्द्रदाइ' चाहिँ उपन्यासको सहायक पात्र सानोबाबुको स्मृतिको उपज हो । सानोबाबु 'नरेन्द्रदाइ' उपन्यासको द्रष्टा र भोक्ता पात्र हो, उसकै स्मृतिबाट यो उपन्यास निःसृत भएको छ । ऊ उपन्यासको भोक्ता पात्र हुनुका साथै उसले उपन्यासलाई आफ्नो स्मृतिको धरातलमा उतारेर प्रस्तुत गरेको छ । यसैलाई उपन्यासकार कोइरालाले संस्मरणात्मक कारीगरी शैलीद्वारा उजिल्याएका छन् । अतः संस्मरणात्मक शैलीगत आधार कोइरालाको उपन्यासयात्राको प्रथम चरण निर्धारण गर्न सहायक सिद्ध भएको छ ।

### (ग) सद्यः एवं संस्मरणात्मक शैलीगत आधार

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'सुम्निमा' उपन्यासको प्रकाशन भएपछि उपन्यासयात्राले द्वितीय चरणको गोरेटो समात्दछ । 'सुम्निमा' कोइरालाको संस्मरणात्मक नभएर सद्यः शैलीमा लेखिएको उपन्यास हो । यो उपन्यासको विषयवस्तु प्राचीन हो । पात्रले प्राचीन समयमा भोगिसकेका विषयलाई यहाँ वर्तमानमा ल्याएर प्रस्तुत

गरिएको छ। उपन्यासको सबै घटना र विषयवस्तु स्मृतिको वा विगतको गर्भबाट निकालिएको छ। विगतको विषयवस्तुलाई उपन्यासकार कोइरालाले सद्यः लेखन शैलीद्वारा 'सुम्निमा' उपन्यासको निर्माण गरेका छन्। बितिसकेको वा इतिहास भइसकेको विषयवस्तुलाई वर्तमानमा ल्याएर प्रस्तुत गरिएको छ। पात्रको वा लेखककै स्मृतिगत शैलीको आधारबाट यसको निर्माण गरिएको छैन। 'तीनघुम्ती' र 'नरेन्द्रदाइ' उपन्यासमा जस्तै पात्रले आफ्नो विगतलाई स्मृतिको सहायताद्वारा वर्तमानमा ल्याएर प्रस्तुत गर्ने कार्य 'सुम्निमा' का पात्रहरूले गरेका छैनन्। उपन्यासकारले 'सुम्निमा' उपन्यासको विषयवस्तु बितिसकेको हुँदाहुँदै पनि सद्यः शैलीको प्रविधिद्वारा तिख्खर तुल्याएका छन्। उपन्यासकारले 'सुम्निमा' उपन्यासको विषयवस्तुलाई सत्य/असत्यको तराजुमा नजोखिने यसको विषयवस्तु प्राचीन हो भने तापनि उपन्यासको संरचनाको क्रममा चाहिँ सद्यः शैलीगत आधार अपनाएका छन्। यसले पनि यो उपन्यासलाई विशिष्ट हुन मद्दत पुऱ्याएको छ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'मोदिआइन' संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको उपन्यास हो। उपन्यासकार कोइराला स्वयम् यस उपन्यासका बालपात्र हुन्। आफू बालक हुँदा घटेको घटनालाई स्मृतिमा ल्याएर प्रस्तुत गर्ने काम उपन्यासमा भएको छ। यसमा कल्पना र यथार्थता दुवैको सहायता लिइएको छ। 'मोदिआइन'को ठूलो नहुनु असल हुनु भन्ने कथनलाई मूल आधार मानेर उपन्यासकार कोइरालाले 'मोदिआइन' उपन्यासको रचना गरेका छन्। पूरै उपन्यास घटित विषयवस्तुमा आधारित छ। पौराणिक, सामाजिक र स्वैरकल्पनागत विषयलाई संस्मरणात्मक शैलीका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ। उपन्यासकार आफू बालक छँदा दरभंगाको यात्रा गर्दा त्यहाँ मोदिआइन पात्रद्वारा अवगत गरिएका विषयलाई यहाँ औपन्यासिक स्वरूप प्रदान गरिएको छ। यात्रागत सन्दर्भद्वारा सुरु भएर यो उपन्यास अन्त्य भएको छ। उपन्यासको बालपात्र दरभंगा पुगेर घर आएपछि उपन्यास समाप्त हुन्छ। उपन्यासको मूल कथावस्तुचाहिँ दरभंगामा नै सीमित छ।

मोदिआइनले बालपात्रलाई जजसको, जहाँजहाँको कथा भन्दै जान्छे ती-ती कुरालाई आत्मसात गर्दै उपन्यास अगाडि बढ्दै जान्छ र सिद्धिन्छ। मोदिआइन यस उपन्यासकी कथावाचिका हो। उसले पनि संस्मरणात्मक आधारबाट कथा भन्दै जान्छे र उपन्यासकार पनि यही संस्मरणात्मक शैलीगत आधारबाट उपन्यासको प्रस्तुति गर्दछन्। 'नरेन्द्रदाइ' को सानोबाबु पात्रले गरेजस्तो संस्मरणात्मक आयोजना यसमा नगरिएर उपन्यासकार स्वयम् आफ्नो विगतको घटनालाई सोही देश, काल, परिस्थितिलाई आफू तटस्थ बसेर संस्मरणात्मक शैलीगत आधारबाट सिङ्गो उपन्यासको स्वरूप तयार गर्दछन्। यो यस उपन्यासको अर्को विशिष्ट पक्ष हो।

यसरी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासयात्राको द्वितीय चरणलाई 'सुम्निमा' र 'मोदिआइन' का सांस्कृतिक र पौराणिक विषयगत आधारले जस्तै सद्यः एवं संस्मरणात्मक शैलीगत आधारले पनि स्पष्ट दिशानिर्देशन गरेको छ। अतः शैलीगत आधारद्वारा हेर्दा यी दुई उपन्यासले द्वितीय चरणकै प्रतिनिधित्व गर्दछन्।

**(इ) नियत्रात्मक एवं संस्मरणात्मक शैलीगत आधार**  
उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासयात्राको तृतीय चरणलाई परिभाषित गर्ने अर्को आधार नियत्रात्मक एवं संस्मरणात्मक शैलीगत आधार पनि हो। उपन्यासकार कोइरालाको 'हिटलर र यहूदी' नियत्रात्मक शैलीद्वारा लेखिएको उपन्यास हो। यस उपन्यासको म पात्र उपन्यासकार स्वयम् हुन्। आफ्नो क्यान्सर रोगको उपचार गर्ने क्रममा 'म' पात्र भारतको मुंबईदेखि दिएर जर्मनी र इजरायलको भ्रमण गर्दछ। यही भ्रमणका क्रममा प्राप्त भएका विषयलाई उपन्यासकारले नियत्रात्मक शैलीद्वारा प्रस्तुत गरेका छन्। औपन्यासिक विषयलाई नियत्रात्मक शैलीद्वारा प्रस्तुत गर्नु यो उपन्यासको विशेषता हो। उपन्यासकार यात्राका क्रममा जुन-जुन ठाउँमा पुग्छन् ती-ती ठाउँ र त्यहाँका मानिसहरूको विशेषतालाई पर्गेल्न पछि पर्दैनन्। म पात्रका माध्यमबाट उपन्यासकार यस उपन्यासमा पूरै यात्रारत रहेका छन्। म पात्रको यात्रामा नै उपन्यास

तुरिएको छ । तसर्थ उपन्यासकारको तृतीय चरणको यात्रालाई स्पष्ट सीमारेखा कोर्ने कार्य 'हिटलर र यहूदी' उपन्यासको नियान्त्रात्मक शैलीगत आधारले गरेको छ ।

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'बाबु, आमा र छोरा', 'तीन घुम्ती' उपन्यासजस्तै भोक्ता पात्रहरूकै संस्मरणात्मक शैलीद्वारा तयार पारिएको उपन्यास हो । यो उपन्यास दुई खण्डमा विभाजित छ । प्रथमखण्ड बाबु बस्नेतको स्मृतिमा आधारित छ भने द्वितीय खण्ड कान्छी आमा(उमा) को स्मृतिको उपज बन्न सकेको छैन । छोरोलाई बाबुको र कान्छी आमाको स्मृतिको उपज बन्न सकेको छैन । छोरोलाई बाबुको र कान्छी आमाको स्मृतिले मात्रै डोन्याएर ल्याएको छ । बाबु बस्नेत जीवनमा दुई नारीको लोग्ने बनेर प्राप्त गरेको प्रेमलाई स्मृतिमा राखेर पर्गोल्दछ । उमेर मिल्ने जेठी श्रीमतीबाट उत्कट माया प्राप्त गर्न सफल बाबु बस्नेत जेठी श्रीमतीको मृत्युपछि पैतालीस वर्षको उमेरमा आफूभन्दा पच्चीस वर्ष कान्छी बीस वर्षकी उमासँग बिहे गर्दछ । अथवा उसलाई नियतिले यस्तै गराउँदछ । उमेर मिल्ने जेठी श्रीमती र पच्चीस वर्ष कान्छी श्रीमतीका प्रेममा कति समानता कति असमानता रहयो, रहेन ? यस्तै प्रश्नहरूका स्मृतिमा ऊ खेलिन पुग्दछ । दुईओटा श्रीमतीबाट यथेष्ट प्रेम पाएर पनि उ जीवनमा आफूले प्रेमको वास्तविक स्वरूप बुझ्न सकेको अनुभव गर्दछ । त्यस्तै उमा पनि दुईओटा लोग्नेसँग सहवास गरेर नारीत्वको अर्थ खोज्न गम्भीर बन्छे । स्वेच्छाको बिहे र करकापको बिहेमा आफू कुनमा चाहिँ उत्तीर्ण हुन सकेको र कुनमा चाहिँ उत्तीर्ण हुन नसकेको यस्तै प्रश्नको चपेटामा ऊ रन्थिनेकी छे । ऊ आफूलाई सफल पत्नी हुँ वा सफल प्रेमिका के हो ? निकर्षण गर्ने नसक्ने अवस्थामा पुगेकी छे । आफूलाई सफल पत्नी भनोस् भने अर्काको भुँडी बोकेर भित्रिएकी छे । यस किसिमका विसङ्गतमय भावनाले ऊ आक्रान्त बनेकी छ । ऊ बूढो लोग्नेबाट बाहिर जति खुसी देखिए तापनि भित्रभित्रै पाकेकी छ । यिनै बेचैनीलाई स्मृतिमा राखेर उगाउँदछे ।

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला 'बाबु, आमा र छोरा' उपन्यासका दुई भोक्ता (बाबु र उमा) स्मृतिजन्य अवस्थाबाट बाँचन विवश छन् । यसैलाई कोइरालाको उपन्यासकारले औपन्यासिक विषय बनाएर उपन्यासलाई पात्रनिष्ठ संस्मरणात्मक शैलीगत आधारबाट प्रस्ट्याउन सफल भएको 'बाबु, आमा र छोरा' ले जसरी सामाजिक यथार्थवादी विषयगत आधारबाट तृतीय चरणको सीमारेखा खिचन मद्दत पुऱ्याएको छ त्यसरी नै संस्मरणात्मक शैलीगत आधारले यसलाई अझ राम्ररी प्रस्ट्याउने र उजिल्याउने काम गरेको छ ।

वि.प्र. कोइरालाको उपन्यासयात्राको तृतीय चरणको स्पष्ट दिशाबोध 'हिटलर र यहूदी' को नियान्त्रात्मक एवं 'बाबु, आमा र छोरा' को संस्मरणात्मक शैलीगत आधारबाट भएको छ । यी दुई उपन्यासमा देखिएको अलग-अलग शैलीगत बान्कीले तृतीय चरणको कालखण्डलाई वैज्ञानिक र पारदर्शी तुल्याएको छ ।

### ३. निष्कर्ष

अन्त्यमा उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासयात्रालाई उपर्युक्त आधारबाट वर्गीकरण गर्दा उनीप्रति कतै पनि अन्याय गरेको ठहर्दैन । कुनै पनि स्रष्टाको साहित्यिकयात्राको वर्गीकरण गर्ने मूलआधार भनेकै उसका रचनाहरू हुन् । उसले रचनाहरूको निर्माण जसरी गरेको हुन्छ त्यसरी नै उसको साहित्यिक यात्राको चरणविभाजनको सीमारेखा तयार गरिएको हुन्छ । अतः यही दृष्टिबाट उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उपन्यासयात्राको चरण विभाजन गरिएको हो । यसले कोइरालाको उपन्यासयात्रालाई स्पष्ट र पारदर्शी गराएको छ ।







# बुद्ध



स्व. वासु शाशी

जन्म: वि.सं. १९५३ फागुन

मृत्यु: वि.सं. २०४५ चैत

शय : ५

स्थान : मन्दिर, समय : उही ।

पात्र : महानाम, श्यामावती, अन्य ।

(मन्दिरमा भइरहेको भजन भर्खर समाप्त भएर महानामका हातबाट प्रसाद वितरण भइरहेको छ ।)

(प्रसाद वितरण-कार्य पनि सकिनै लाग्दा त्यहाँ श्यामावती दौडदौ-कुद्दौ आइपुग्छन् ।)

(श्यामावतीको गतिविधि र मुख-मुद्रा देखेर सबजना एकपल्ट स्तब्ध हुन्छन् । प्रसाद वितरण-कार्य पनि थामिन्छ ।)

(श्यामावती सरासर गएर बुद्धको मूर्तिसमक्ष उभिन्छन् र आफ्ना दुवै हातको अँगुलीले भगवान्लाई केही चढाएभैं गछिन् । एक-दुईपल्ट बगैंचातिर हेछिन् र त्यहाँबाट केही वस्तु उपलब्ध भएजस्तो गरी भगवान्लाई पूर्ववत् चढाएभैं गछिन् ।)

(भक्तहरू आश्चर्यचकित भएर श्यामावतीको त्यो क्रियाकलाप हेरिरहन्छन्, एकाध जना परस्परलाई आश्चर्य र प्रश्नवाचक दृष्टिले हेर्छन् ।)

(महानाम छक्क पढ्दै उत्सुकतापूर्वक श्यामावतीनजिक जान्छन् ।)

महानाम : छोरी, यो के गरेकी तिमिले ?

श्यामावती: (प्रसन्नतापूर्वक मुसुक हँसिन्छन्)

महानाम : यो के गरेकी श्यामा तिमिले ?

(भक्तजनहरूका बीच एक प्रकारको खल्बली जस्तो हुन्छ)

श्यामावती: (हात जोडेर) बुवा, म भर्खर भगवान्को अर्चनाका लागि फूलहरू टिप्न बगैंचामा गएकी थिएँ । (अड्छिन्)

महानाम : अनि ?

श्यामावती: (हात जोड्न छाडेर) मलाई आज एउटा

ज्यादै ठूलो कुराको अनुभूति भयो ।

**महानाम** : (प्रश्नवाचक दृष्टिले हेरिरहन्छन्)  
(भक्तजनहरूमा कौतूहल फैलिन्छ) ।

**श्यामावती**: मैले टिप्न खोजेका ती फूलहरू सब जीवित प्राणी रहेछन् । तिनीहरूसँग कुनै भाषा छैन, तर मलाई तिनीहरूले बोलेजस्तो लाग्यो, मैले तिनका कुरा सुनेजस्तो लाग्यो । मैले टिप्न खोज्दा तिनीहरू हल्लिए, थरथर कामे ।  
(भक्तजनहरूमा फैलिएको कौतूहल भन्नु बढ्छ) ।

**महानाम** : (एकपल्ट भक्तहरूतर्फ आँखा फैलाएर पुनः छोरीलाई प्रश्नवाचक दृष्टिले हेर्दछन्)

**श्यामावती**: बुबा, मानिसहरू जन्मने, हुर्कने र बाँच्ने गरेजस्तै तिनीहरू पनि फुट्ने, फक्रिने र ओइलाउने गर्छन् ।

**महानाम** : तिमी ठीक भन्दैछ्यौ, छोरी ।  
(भक्तजनहरू परस्परगत हेराहेर गर्छन् ।)

**श्यामावती**: मैले तिनीहरूलाई हिजो-अस्ति कोपिलाको रूपमा देखेकी थिएँ, आज फुलेका फूलका रूपमा देखें, के यो तिनीहरू पनि जीवन्त छन् भन्ने तथ्यकी ज्वलन्त प्रमाण होइन ?

**महानाम** : श्यामा !

**श्यामावती** : (रगत निस्केको आफ्नो आँला देखाएर) यी हेर्नोस्, यो मेरो रगत निस्केको आँला, यो मलाई प्रतिकार गरेका हुन् तिनले । तिनलाई निमोठेर मैले मार्न खोजें भनेर मलाई प्रतिवाद गरेका हुन् तिनीहरूले ।

(भक्तजनहरू श्यामावतीका कुरा ठीक होजस्तै लागेर एक-अर्कासँग खासखुस कुरा गर्छन् ।)

**महानाम** : (गद्गद् भएर) कहाँबाट पायो तिमीले यस्तो ज्ञान ?

**श्यामावती**: ज्ञान ? ज्ञान त जहाँ पनि रहेछ बुबा ! मलाई लाग्दछ, मानिसको मन-मस्तिष्क नै ज्ञानको महान् भण्डार रहेछ, हामीले त्यसबाट असङ्ख्य ज्ञान उपलब्ध गर्नु-नगर्नु मात्रै बेग्लै कुरो रहेछ ।

**महानाम** : सही कुरा गन्थौ तिमीले छोरी ।  
(भक्तहरूतर्फ हेरेर) श्यामावतीको कुरा सही हो । मानिस भनेको आफै ज्ञानको पुञ्ज हो - कनै खेतजस्तै त्यसबाट बाली उमानु-नउमानु मात्र मानिसको आफ्नै कुराजस्तै । त्यसैले जो आफूलाई ज्ञानहीन, ज्ञानशून्य सम्झन्छ, नास्तिक त्यही हो ।

**श्यामावती**: (बुद्धलाई प्रमाण गर्दै) हे बुद्ध, तिमी अहिंसाका भगवान्, तिम्रो पूजाको निमित्त म हिंसा गर्न चाहन्न । त्यसैले हाम्रो बगैँचामा जुनजुन फूल जुनजुन बाटोमा फुलेका छन्, म तिनलाई त्यहीं-त्यहीं राखेर तिमीलाई चढाउँछु । (दुवै हातको अँगुलीले फूल चढाएरै गर्छिन्)  
(भक्तजनहरूमा प्रसन्नताको लहर फैलिन्छ ।)

**महानाम** : (अचानक भट्याउँछ) भगवान् बुद्धको जय होस् ।

**भक्तजनहरू**: (दोहो-याउँछन्) भगवान् बुद्धको जय होस् ।  
(श्यामावती भजनमा बाजा बजाउनेहरूलाई इशारा गर्छिन्, तिनीहरू बाजा बजाउन थाल्छन् ।)

(श्यामावती नृत्य गर्न लाग्छन् ।)

(भक्तजनहरू पर-पर सार्छन्, सबजना नृत्य अवलोकन गर्न लाग्छन्, सबैजना त्यसैमा तल्लीन र सम्मिलित हुन थाल्छन् ।)

(नृत्यपश्चात् श्यामावती शीघ्रातिशीघ्र सबैलाई अभिवादन र बुद्धलाई प्रणाम गरेर त्यहाँबाट घरतर्फ रवाना हुन्छिन् ।)

(भक्तजनहरू सब गद्गद् भएर श्यामावतीप्रति प्रशंसा र हर्षानुभूतिको ताली बजाउँछन् ।)

(स्व. वासु शशीद्वारा रचित ५७ दृश्यमा विस्तारित यो चलचित्र-स्किप्ट रूपको सानो अंश श्री प्रद्युम्न जोशीको सौजन्यबाट प्राप्त भएको हो)

दिवङ्गत स्रष्टाको पूर्व-प्रकाशित सिर्जना

# गजल



स्व. भीमनिधि तिवारी  
जन्म: वि.सं. १९६८ फागुन  
मृत्यु: वि.सं. २०३० जेठ

प्रेम-रस पिएन जसले  
अमृत पियो ता के पियो ।  
प्रेम-सुख लिएन जसले  
स्वर्गे लियो ता के लियो ।

खालि नङ्गा पाउले नै  
देश, देशान्तर डुल्यो  
प्रेम-पथ हिंडेन जसले  
पृथ्वी हिंड्यो ता के हिंड्यो ।

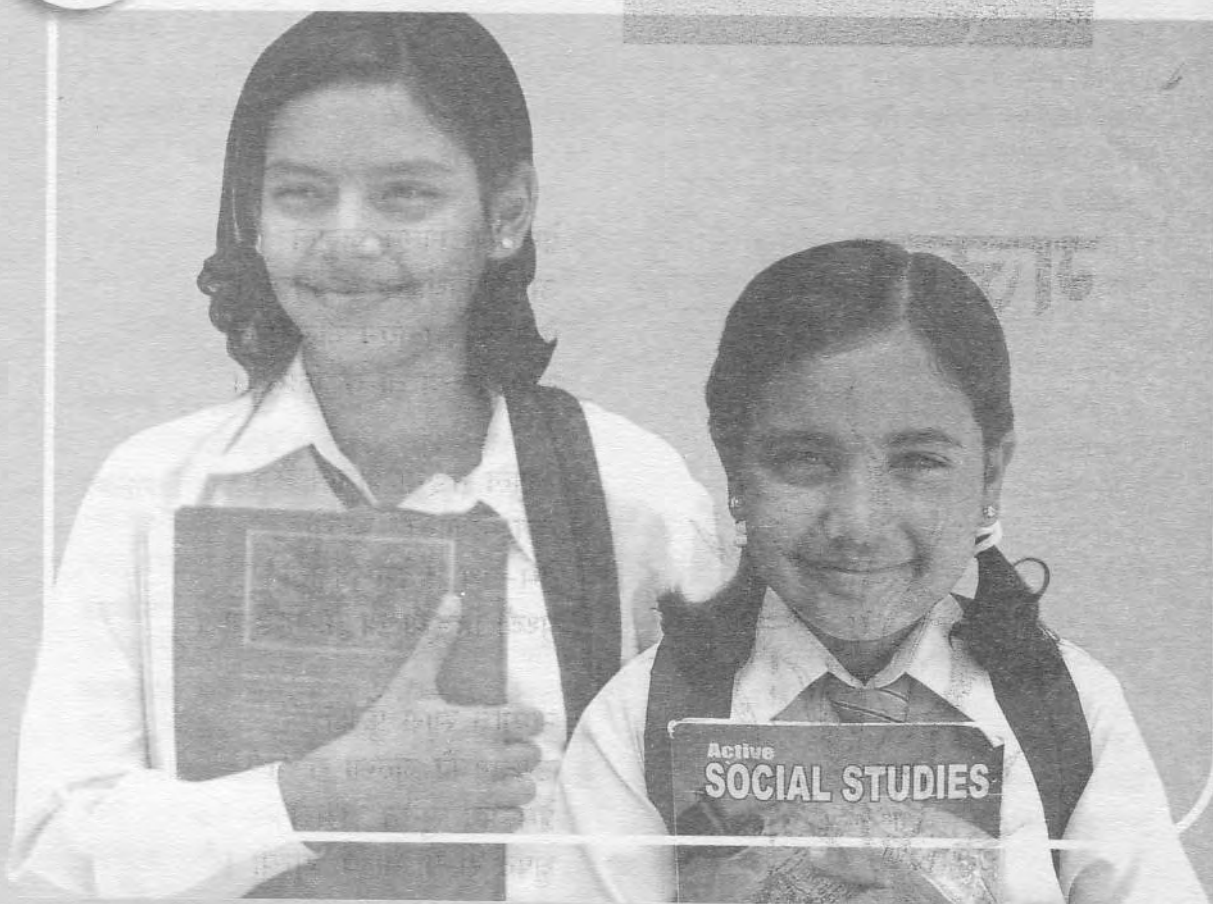
सम्पत्ति सारा फुँकी  
उस्तादको जल्सा ग्यो  
प्रेम-पद सुनेन जसले  
ध्रुपद सुन्यो ता के सुन्यो ।

सातओटा राष्ट्रभाषा  
पढ्न ता निकै पढ्यो  
प्रेम-रीत सिकेन जसले  
विश्वै सिक्यो ता के सिक्यो ।





$(a+b)^2 =$  हामी कहिले पनि बिसिन्नौ



## नेपाल-भारत सहयोग

नेपाल सरकार-भारत सरकारको आयोडिनको कमीबाट हुने विकृति निवारण योजना

आयोडिन  
औषधिको गुन

बालबालिकाको शारीरिक, मानसिक र बौद्धिक क्षमता बढ्छ ।  
बोलि नफुट्ने, कान नसुन्ने, होचोपन र टेढोपन  
जस्ता विकृतिबाट जोगिन्छन् । IQ Level बढ्छ ।  
आयोडिनको कमीले हुने विकृति उपचार गरेर हटाउन सकिँदैन ।  
त्यस्ता विकृति आउन नदिने एकमात्र उपाय आयोडिनको प्रयोग हो ।



दुई बालबालिका चिन्ह अंकित  
आयोडिनयुक्त पाकेटका नून सधैं प्रयोग गर्नुस् ।

सोल्ड ट्रेडिङ कर्पोरेशन लिमिटेड



“ला

# प्रकृतिको उपहार



लक्ष्मण राजवंशी

ज नभएकी नकचरी कुकुर्नी”पूर्णमाया साहनी भुत्भुताइन्-  
 “ढोका खोल्यो कि बाहिर कुदिहाल्नु पर्ने। बिहानदेखि  
 बेलुकीसम्म भोका ब्वांसाहरू पछि लागि रहन्छन् बेस्याको!  
 अनि ती सबै लाखापाखा लागि सकेपछि बल्ल एकलै  
 पुच्छर हल्लाउँदै फर्किनुपर्ने। अलच्छिनीलाई त एउटा  
 मोटो सिक्रीले बाँधेर राख्नुपर्ने हो।”

“लौ खाना खा अलिच्छिनी। किन ठुस्किनु पन्यो ?  
 कि तेरा प्रेमीहरूले नै पेट भरिदिए ? शान्त भएर घरमा  
 बसिरहे तँलाई मैले के भन्यो र ? त्यो डाँगे डाङ्ग्रासँग  
 नहिँड् भनेर कति पटक सम्झाएँ तर मेरा कुरा सुनेको  
 नसुन्यौ गरिस्।”

“खुरुक्क खाना खा र आफ्नो ठाउँमा गएर बस् ।  
 आइन्दा आँगनबाट बाहिर खुट्टा राखिस् भने तेरा खुट्टा  
 ठनक्क काटिदिनेछु । तँले मलाई हेपेकी होइन ? तँलाई  
 थाहा छैन म दानवीर साहुकी छोरी हुँ भनेर ? तेरो  
 मालिकलाई त कान्छी औलाले नचाएर राखेकी छु।”

भन्याइ उक्लेर बढ्गल पुग्नुअघि च्यान्टीलाई एक  
 लात्ती दिएर साहनीले आफ्नो लामो भाषण टुङ्ग्याइन् ।  
 च्यान्टी पनि कमकी थिइन । उसलाई साहनी मात्र  
 होइन उसका आमाबाबु र अन्य सदस्यहरूको पनि  
 बानीव्यहोरा थाहा थियो । साहनीको आमाले यसो आँखा  
 तरेर हेरिन् मात्र भने उनीभन्दा तीस वर्ष जेठा उनका  
 कुप्रे बाबुको सुरुवालबाट पिसाव च्छिन्थ्यो । त्यसैले  
 चुपचाप लागेर बस्नुपर्छ भन्ने उसलाई थाहा थियो ।

गाली गरे पनि र दुई चार लात हाने पनि मालिकनीको  
 भित्री मन कमलो छ भन्ने च्यान्टीलाई थाहा थियो । हुन  
 पनि साहनीले उसलाई आमाको दूध छुटाएर वोतलबाट  
 खाएर पालेकी हुन् । उनले उसलाई आफैसँग  
 सुताउँथिन् । आफ्नो बिहा भएपछि पनि उनले च्यान्टीलाई  
 आफूसँग लगेकी हुन् । घरमा पनि उनले उसलाई

आफ्नै विछ्यौनमा सुताउँथिन् । यद्यपि उनको लोग्नेलाई यस्तो गरेको मन पर्दैनथ्यो । तर च्यान्टीले पनि लोग्ने-स्वास्नीको गोप्य व्यवहारमा बाधा पुऱ्याउँदिनथी । बरु कहिलेकाहीं उनीहरूको बीचमा पर्दा भने ऊ आफैलाई उकुसमुकुस हुन्थ्यो । तर साहुनीको लोग्नेले उसलाई बोकेर सुकुलमा लगेर सुताउँथे । उसले भने मज्जाले लोग्ने-स्वास्नीबीचको गोप्य क्रियाकलाप दुवै आँखा खोलेर हेर्थी र वार्तालाप पनि सबै सुन्थी ।

साहुनीलाई च्यान्टीको सडक स्वतन्त्रता मन पर्दैनथ्यो तर उनी लाचार थिइन् । हरेक दिन बिहान उनी गणेश मन्दिरमा प्रसाद चढाउन जान्थिन् तर च्यान्टी पनि उनीभन्दा अघि सडकका भुस्याहा कुकुरहरूका माभ्रमा पुच्छर हल्लाएर रमाउँदै दौडन्थी । च्यान्टीलाई देखेबित्तिकै उनीहरू सक्रिय हुन्थे । र उसलाई पाउन आपसमा बलको प्रतिस्पर्धा गर्थे । ऊ चुपचाप एउटा कुनामा बस्थी । तिनीहरूमध्ये सबैभन्दा बलियो डाङ्ग्राले च्यान्टीको गन्ध पायो भने बसिरहेकी च्यान्टीलाई उठाउन घच्चच्याउँथ्यो तर च्यान्टी डेग चल्दिनथिई ।

एक दिन गल्लीमा मालिकिनले देखासाथ मिलिक्क गर्दै दौडेर च्यान्टी घर पुगी र नानीहेराको कोठाभित्र पसेर पलडमुनि लुकी । नानीहेराले उसलाई नदेखेभै गरी । साहुनी कराउँदै आइन्- “कहाँ गई त्यो अलच्छिनी हँ ? मैले सडकमा डाङ्ग्रासँग देखेकी थिएँ । कहाँ लुकेकी छ त्यो ? त्यसलाई पिटेर मार्न सकिन्न भने म पूर्णमाया साहुनी नै होइन ।” हातमा लिएको आग्लो उज्याउँदै उनी बुईंगलमा गएर फनफनी घुमिन् । अनि च्यान्टीलाई नभेटाएपछि तल ओर्लिन् । नानीहेरा पनि आफ्नो कोठाबाट बाहिर निस्की र सोधी- “होइन आमा तपाईंलाई के भयो ?”

“के हुने हो ?” उनी भौँकिकिन्- “यो कुकुर्नीले मेरो मुख देखाउन नहुने गराउन लागी, अरू के हुनु पऱ्यो ?”

“आमा पनि कस्तो करा गर्नुहुन्छ ? च्यान्टी बिहानदेखि मसँगै छे, तपाईंले कसरी सडकमा देख्नुभयो ?” नानीहेराले च्यान्टीको बचाउ गरी । छोरीले आफ्नो ढाकछोप गरेको बुझेपछि च्यान्टी पनि पुच्छर हल्लाउँदै उपस्थित भई । साहुनीले आफ्ना आँखाले धोका खाएको स्वीकार गर्नु पऱ्यो ।

मालिकनी हिँड्नेबित्तिकै भन्याड उक्लेर च्यान्टी माथि गई र डाङ्ग्रा आफै त्यहीं छ कि गयो होला भने विचारले टाउको तन्काएर तलतिर हेरी । तर नानीहेराले उसका दुवै कान समातेर कोठाभित्र लगेर हप्काई- “तँ किन यति साहै नकचरी भएकी ? यतिका मर्दहरू पछि लाएर हिँड्न लाज लाग्दैन तँलाई ? मेरो पिठ्यूपछाडि तँले के के गरिस्, मैले चेवा गरेकी छैन । तर केटा साथीहरू लिएर घरमा आउन थालिस् भने मान्छेहरूले के भन्लान् हामीलाई ? मलाई त्यो डाङ्ग्रासँग डर लाग्छ । तर मलाई थाहा छैन ऊ तेरो लोग्ने नै हो वा केटासाथी मात्र हो । यो त तेरो मेरोबीचको कुरो भयो । तर अरूले चाल पाए भने मैले के गर्ने ? यिनै तीतामीठा कुरा गरेर तरूणी नानीहेराले साडीको सफोले आफ्ना उन्नत स्तन छोपी ।

च्यान्टीको व्यवहारले छोरीको जीवनमा नराम्रो प्रभाव पर्ला भन्ने पूर्णमाया साहुनीलाई ठूलो डर थियो । कतै सानोतिनो कुरा तलमाथि पऱ्यो भने उसको बिहा नहोला भन्ने शङ्का पनि थियो । एकलै जानुपर्छ भनेर उनले छोरीलाई स्कूल पनि पठाएकी होइनन् । नोकरको साथ लगाएर पठाउन पनि उनलाई विश्वास लाग्दैनथ्यो । छोरीलाई कतै जान पऱ्यो भने उनी आफै पनि सँगै जान्थिन् ।

भयाल तलतिर कुनै तन्नेरी केटाहरू हिँडेको देखिए भने पनि पूर्णमाया साहुनीको मुटु ढुकढुक हुन्थ्यो । आफैसँग बोलेभै गरेर उनले छोरीलाई सुनाउँथिन्- “गेरा नकचराहरू जिन्दगीमा एउटी तरूणी केटी कहिल्यै नदेखेजस्तो व्यवहार गर्छन् । मैले गरेर हुने भए बजियाहरूको टाउकोमा कोपरा खन्याइदिने थिएँ । तर आफ्नै छोरीले कुरा नसुनेपछि अरूलाई के भन्नुं ? भयालमा गएर नबस भनेर कति चोटि भनें तर उसलाई जतिखेर पनि त्यहीं गएर बस्नुपर्छ । आइमाईले आफ्नो सुरक्षा आफै गर्नुपर्छ । एक टुक्रा गुड देखाएर भिँड्गा पक्रने लोग्नेमान्छेहरूको के विश्वास हुन्छ ?” अन्तमा उनले छोरी बस्ने गरेको भयाल बन्दको बन्द नै राखिन् । नानीहेरा शिथिल र सचेत भई ।

नानीहेराले च्यान्टीलाई मुसार्दै भनी- “सुनिस् मेरी आमाको कुरा ? तँले गर्दा मैले यी सबै कुरा सुनु परेको

हो । तर एक अर्थमा मभन्दा तँ भाग्यमानी छस् । मेरा हात गोडा-सकुशल छन् तर म चौबीसे घण्टा घरभित्र कोचिएर बस्नुपर्छ । मैले यस भ्यालबाट बाहिर हेर्नसम्म पनि हुँदैन । म मेरी आमाको छायाभित्र कैद छु । मलाई हावाको एउटा सानो भोक्काले पनि उडाएर लान्छ भन्ने उहाँलाई डर छ । कुनै लोग्नेमान्छेसँग आँखा जुध्थो भने म ऊसँग भागिहाल्छु भन्ने ठान्नुहुन्छ उहाँले । मैले प्रकृतिको उपहार उपभोग गर्न पाउदिनँ । मेरो जीवन मेरो निमित्त प्रयोजनहीन छ । म आमाको हातको एउटा खेलौना मात्र हुँ । मलाई पनि यताउति घुमफिर गर्न मन लाग्छ तर म त्यसो गर्न सक्तैनँ । बरु तँले सक्छेस् । मैले त्यसो गर्न पाए मसँग भएको गरगहना राम्रा राम्रा वस्तुहरू र अरू जे छ सबै दिने थिएँ ।” नानीहेराले नैराश्यपूर्ण लामो सास फेरी ।

उसले च्यान्टीलाई म्वाई खाई र फेरि भन्न लागी- “म तँलाई एउटा गोप्य कुरा भन्छु, मान्छेस् ? मेरो निमित्त एउटा काम गर्छेस् ? आमाले थाहा नपाईकन तेरो डाङ्गालाई यहाँ ल्याउन सक्छेस् ? म बुभन चाहन्छु तँलाई उसले कति माया गर्दो रहेछ । हुन्छ ? अवश्य

लिएर आइज है तँ, तँलाई उसले माया गरेको हेर्न मलाई असाध्यै रहर लागेको छ ।”

च्यान्टीले अगाडिका खुट्टा नानीहेराको काँधमा चढाई र पिठयूमा नाकले उधिनी । यसको अर्थ उसको स्वीकृति थियो । नानीहेराको अनुहार अकस्मात एकदम रातो भएर आयो । उसको निधारमा चिटचिट पसिना उम्रियो । च्यान्टीले पुच्छर हल्लाई । नानीहेरा उन्मुक्त हाँसो हाँसी मानौ त्यतिखेर ऊ होशमा थिइन ।



अनुवाद: रामबहादुर पहाडी

### लेखकको परिचय

लक्ष्मण राजवंशीको जन्म सन् १९३६ अगस्त १५ तारीखमा इन्द्रचोक काठमाडौँमा भएको हो । उहाँले राजनीति शास्त्रमा एमए गर्नुभएको छ भने शिक्षा शास्त्र र जर्मन भाषामा डिप्लोमा गर्नुभएको छ । २०१७ देखि २०२६ सालसम्म उहाँ आनन्दकुटी विद्यापीठमा अध्यापक र पछि प्रधानाध्यापक हुनुहुन्थ्यो । उहाँ सिद्धार्थ बनस्थली इन्स्टिच्यूट बालाजुका संस्थापक प्रिन्सीपल हुनुहुन्छ र हालसम्म त्यही कार्यरत हुनुहुन्छ । उहाँका नेपाल भाषामा सात र नेपालीमा एक कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । अधिकांश कथाहरू अङ्ग्रेजीमा अनुवाद भई प्रकाशित भइसकेका छन् । तीमध्ये The Red sun & Other Stories, Women & Other Stories, Shattered Sreams & Other Stories र Lottery & Other Stories प्रमुख हुन । उहाँका सम्पूर्ण नेपाल भाषाका कथाहरू अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गर्ने अनुवादक केशरलाल हुनुहुन्छ । प्रस्तुत कथा Lottery & Other Stories बाट उद्धरण गरिएको हो ।



# MANAKAMANA

## The wish fulfilling GODDESS

**A very popular pilgrimage now made  
easily accessible by Manakamana Cable  
Car in only 10 minutes**

**Conveniently located enroute  
to Pokhara & Chitwan**

**MANAKAMANA CAFE**  
Located at bottom station  
serving Nepali, Indian and  
Continental Cuisine



**मनकामना दर्शन (प्रा.) लि.**  
**MANAKAMANA DARSHAN (P) LTD.**

P.O.Box: 4416, Manakamana Marg, Naxal,  
Kathmandu, Nepal  
Fax: 977 1 4434515  
Ph: 4434648, 4434690  
email: [mdpl@chitawoncoe.com](mailto:mdpl@chitawoncoe.com)  
[www.chitawoncoe.com/manakamana](http://www.chitawoncoe.com/manakamana)



# जीवन-गीत



कुन्ता शर्मा

अस्तित्व स्थापित गर्न  
 आफ्ना-आफ्ना हतारिएका  
 असङ्ख्य असङ्ख्य शुककिटहरू  
 जब भवाम्म हामफाल्छन आमाको शरीरमा  
 ती सबैलाई उछिनेर  
 ती सबैभन्दा उत्तम भएर  
 ती सबैको विजित योद्धा बनेर  
 बिस्तारै बिस्तारै चुपचाप चुपचाप  
 अनि क्रमिक रूपले  
 समयसँग हातेमालो गर्दै  
 भ्रूण बनेको मानिस ।

त्यहाँ पनि सजिलो कहाँ थियो र ?  
 न्यानो भए पनि  
 निष्पट्र अँध्यारो आमाको त्यो गर्भमा  
 एकै पोको परेर/गुजुल्टिएर  
 आमाका हृदय-स्पन्दनहरूसँग अन्योन्याश्रित  
 भएर  
 सङ्क्रमणकालीन नौओटा महिनाहरू  
 आमाको शरीरमा नै आश्रित भएर  
 जटिल प्रसव-वेदनाका क्षणहरू पार गरेर  
 रक्तरञ्जित हुँदै/कहाल्लिँदै  
 यो धरती टेकेको मानिस  
 निष्पट्र अँध्यारोबाट जाज्वल्यमान प्रकाशमा  
 आँखा तिरमिराउँदै  
 पहिलो पटक श्वास-प्रश्वास लिँदा  
 निस्सासिँदै/कहाल्लिँदै  
 प्रारम्भ भएको जीवन-यात्रा मानिसको ।

त्यसपछिका दिनहरू पनि  
हुँदै भएनन् सोचेजस्तो  
जताजतै मुखबाहिर बसेका मृत्यु-यमदूतहरू  
व्याधिहरू/अत्यासहरू/षड्यन्त्रहरू/ धरापहरू  
जीवनयापनका सूत्रहरू स्वोऽनुपने चुनौतीहरू  
जीवन-मार्गमा भेटिएका दुईखुट्टे ब्वाँसाहरू  
छली रचनाकारका प्रपञ्चहरू  
समस्याका चक्रव्यूहरू  
हुरीहरू/ आँधीहरू र सुनामीहरू  
दायित्वबोध र कर्तव्यबोधका गह्रौं भारीहरू  
सबै नै पार गरेर  
अँध्यारो परिवेशमा दियोजस्तो बलेर  
जगमगाएको जूनजस्तो  
मगमगाएको फूलजस्तो जीवन  
अपराधीहरू/विवेकहीन  
र स्वार्थका भकारीहरूका लागि  
छलीहरूका लागि/विश्वासघातीहरूका लागि  
हारेर थाकेका जीवनका जटिल आयामहरूमा  
किन लम्पसार पर्छन् मानिस  
हिउँजस्ता मृत्युका चिसा तन्नाहरूमा ?

सृजनाको मुहान सुकाएर  
सुन्दर जीवन पत्रपत्र चुँडालेर/फालेर  
किन छनौट गर्छन् मानिस  
मृत्युका कुरूप अँगालाहरू ?

मानिस  
आफ्नै इच्छाले मात्र अवतरित हुँदैन धरतीमा  
के जीवन आफ्नै लागि मात्र हो ?  
के सन्तुष्टि आफ्नै मात्र ठूलो हो ?  
नदीजस्तो प्रभावमय जीवन  
उर्वर फाँटहरूको लागि हो ?

एउटा थोपा पनि खेर नजाओस्  
जीवन सृष्टिको बिन्दु  
बरु उज्यालो मोती बनोस्  
अन्धकारहरू चिर्ने अखण्ड ज्योति बनोस्  
त्यसैले जीवन सृष्टिको दिव्य वृष्टि हो  
नष्ट नहोस् दुष्टहरूका लागि  
सुन्दर पटकक हुँदै हुँदैन मृत्युको चिसो तन्ना ।

शालिग्राम कसरी बन्छ एउटा निर्जीव ढुङ्गो ?  
ठोक्कदै गुडुल्कदै नदीका भीषण बाढीहरूमा  
घोटिदै/रगडिदै  
यताबाट उता हुँदै/उताबाट यता हुँदै  
तय गर्दै जाँदा एउटा कष्टप्रद यात्रा  
यदि कमजोर भयो/फुट्यो भने बीचैमा  
त्यो,  
मात्र ढुङ्गै रहन्छ शालिग्राम बन्दैन  
पूजनीय हुँदैन

बत्ती आफै नजली उज्यालो छर्दैन  
गाह्रो त गाह्रो छ जटिल जीवन-यात्रा  
आइलागछन् जब जङ्घारहरू भने  
मिल्दै मिल्दैन तिघ्रा कमाउन  
बिस्तार बिस्तार छिचलिदै जान्छन् अक्करहरू  
पैतला मात्र टेक्नुपर्छ दह्रो गरी  
भूमरीहरू/छाल र तरङ्गहरू  
पछि पछि छुट्टै जान्छन् कठिनाइहरू  
सायद यही नै हो जीवन, अनि यात्रा जीवनको

किन बुभदैनन् संवेदनशील मस्तिष्कहरू  
र मूर्ख्याइ गर्दै रोज्न पुग्छन्  
हिउँजस्ता चीसा मृत्युका तन्नाहरू !





# जनजातिको सवाल



राजीव श्रेष्ठ

पाल एक बहुलभाषी तथा बहुलजातीय समुदायको बसोबास रहेको मुलुक हो । धेरै लामो समयदेखि यहाँका आदिवासी जनजातिहरूलाई शोषित एवम् दमित अवस्थामा राखिएकाले राज्यसत्ताको मूल प्रवाहमा यी जनजातिहरूको कुनै महत्त्वपूर्ण भूमिका नभएको जस्तो देखिए तापनि राष्ट्रिय विविधताको सवालमा सांस्कृतिक, भाषिक एवं मौलिक रीतिरिवाजको पहिचानका लागि नेपालका आदिवासी जनजातिहरूको स्थान असीमित र महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

## को हुन् जनजाति ?

लोकतन्त्रको स्थापना भएपछि अहिले मुलुकमा आदिवासी जनजातिको मुद्दा पनि प्रमुख रूपले अगाडि आएको छ । जनजाति भन्नाले कस्ता जात-जाति वा वर्ग समुदायको मानिसलाई चिनिन्छ भन्ने भ्रम पनि सर्वसाधारणमा व्याप्त छ । अतः यस आलेखको प्रारम्भमा आदिवासी जनजातिको छोटो परिचय दिने जमर्को गरिन्छ । हिन्दू वर्णाश्रम व्यवस्थाभित्र नपर्ने तर परम्परागत भौगोलिक वासस्थानको पहिचान भएको एवम् आफ्नै मौलिक धर्म, संस्कृति, मातृभाषा तथा लिखित अलिखित इतिहास भएको वर्ग जसको आफ्नै विशिष्ट सामाजिक संरचना छ, त्यस्तो वर्ग वा समुदायलाई आदिवासी जनजाति भन्ने गरिन्छ । नेपालको सन्दर्भमा आदिवासी जनजातिसम्बन्धी परिभाषा निम्न परिप्रेक्ष्यमा गरिएको पाइन्छ :

१) राष्ट्रिय समुदायको भन्दा बेग्लै उत्पत्ति, आफ्नै मौलिक सांस्कृतिक एवं भाषिक परम्परा भएको तथा जनजातीय समुदायको वर्तमान धार्मिक विश्वास प्राचीन प्रकृतिवाद (Animism), पितृ, भूमि, ऋतु तथा प्रकृतिजस्ता तत्वमा आधारित छ । अथवा जसले हिन्दुधर्मलाई आफ्नो मौलिक धर्मको रूपमा स्वीकार गर्दैनन् ।

२) त्यस्तो जातीय समुदाय जसका पूर्वजले वर्तमान नेपालको सिमानाभित्रको कुनै खास भूभागमा आफूलाई मुख्य बासिन्दाको रूपमा स्थापना गरेका थिए, जसको लिखित अलिखित इतिहास तथा ऐतिहासिक निरन्तरता छ ।

३) जुन जातीय समुदाय करिब चार शताब्दीदेखि आफ्नो मूल थलोमै विस्थापित भएका छन् र जुन जातीय समुदायहरूको नेपालको राजनीतिक शासनसत्तामा निर्णायक भूमिका निर्वाह गर्नबाट वञ्चित छन् तथा जसको प्राचीनतम संस्कृति, भाषा एवं धर्म उपेक्षित अवस्थामा छ । साथै तिनको सामाजिक मूल्य र मान्यता अपहेलित छ ।

यसरी नेपालको प्राचीन इतिहासदेखि नै आफ्नो मौलिक भाषा, धर्म-संस्कृति बोकेका तथा खास भू-भागमा आफ्नो पहिचानसहित बसोबास जमाएका समूहलाई वि.सं. २०५८ सालमा राज्यले आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान ऐन २०५८ द्वारा मान्यता प्रदान गरेको थियो । यसबारे नेपालमा पहिलोपटक आधिकारिक रूपमा तत्कालीन सरकारले वि.सं. २०५२ पौष ३० गते सन्तबहादुर गुरुङको संयोजकत्वमा गठित कार्यदलले एकसङ्गी (६१) जनजातिको पहिचान गरेको थियो ।

नेपाल आदिवासी जनजाति महासङ्घका उपाध्यक्षले भने अहिलेसम्ममा नेपालभरि ५९ आदिवासी जनजातिको मात्र पहिचान भएको र तिनलाई पाँचओटा समूहमा विभाजन गरिएको जानकारी दिनुभएको छ । तीमध्ये लोपोन्मुख दशओटा, अतिसीमान्तकृतमा १२ ओटा, सीमान्तकृतमा २० ओटा, सुविधावञ्चितभित्र १५ ओटा तथा उन्नत समूहभित्र नेवार र थकाली गरी दुईओटा जाति पर्दछन् । यस वर्गीकरणभित्र परेका जातिहरूमध्ये छैरोतन तथा फ्री जनजातिको हालसम्म कुनै पत्तो लागेको छैन ।

### जनजाति आन्दोलनको मुद्दा

सरकारी तथ्याङ्कअनुसार राष्ट्रको पूरै आवादीमध्ये ३७.२ प्रतिशत जनजाति रहेको भए तापनि जनजाति महासङ्घको आँकडामा भने ४० प्रतिशत जनसङ्ख्या जनजाति छ ।

त्यसैले मुलुकको ४० प्रतिशत आवादी ओगट्ने समूहलाई विगत २३८ वर्षदेखि खासगरी आधुनिक नेपालको विस्तारक्रमदेखि सामन्ती केन्द्रीकृत एकात्मक हिन्दू राज्यसत्तासँग विस्थापित गरिएका तथा जातीय, धार्मिक, भाषिक, सांस्कृतिक एवं मनोवैज्ञानिक तवरले समेत अपहेलित, शोषित, कुण्ठित, उत्पीडित तथा दमित बनाइएकाले आदिवासी जनजातिहरूले आफ्नो विमति पोख्न सङ्गठित वा असङ्गठित रूपले आवाज उठाउँदै आएका छन् । त्यही विषयलाई लिएर राज्यसित सशस्त्र विद्रोहमा उत्रिएका नेकपा माओवादीले समेत आफ्नो मूल एजेन्डाको रूपमा यसलाई उठाएका भए तापनि अन्तरिम संविधान जारी गरिँदा आदिवासी जनजाति, दलित तथा महिला र पीडित वर्गको जनताका मूलभूत विषयमा कुनै सुनुवाइ नभएको स्पष्ट देखिन्छ । यस प्रसङ्गमा आदिवासी जनजातिको मुख्य विमतको कुरा भनेको आफ्नो पहिचानको सवाल, खास भाषालाई 'राष्ट्रिय भाषा' बनाइएकोमा आपत्ति, सांस्कृतिक, भाषिक तथा राजनीतिक रूपमा आफ्नो प्रतिनिधित्वको सवाल, राष्ट्रिय चिह्न, गान, रङ्ग, भण्डा र जनावरप्रतिको असहमति आदिलाई आन्दोलनको मुद्दाका रूपमा अघि सारिएको पाइन्छ ।

### असहमतिका बुँदाहरू

आदिवासी जनजातिका यावत् असहमतिका विषयलाई लिएर राज्यको ध्यानाकर्षण गराउन नेपाल जनजाति महासङ्घ तथा आदिवासी संयुक्त सङ्घर्ष समितिले अन्तर्राष्ट्रिय आदिवासी दिवसको अवसर पारेर गत साउन महिनामा आयोजित राष्ट्रिय राजनीतिक सम्मेलनद्वारा पारित घोषणापत्रमा उल्लिखित २४ बुँदे तथ्यहरू एवं अन्तरिम संविधान मस्यौदा समितिलाई बुझाइएको १९ बुँदे सुझावहरूको आधारमा निम्न असहमतिका बुँदाहरू प्रमुख देखिन्छन् :

१) विद्यमान राज्य संरचनामा आदिवासी जनजातिहरू समाहित नभएकाले विद्यमान राज्यको पुनःसंरचना गरी आत्मनिर्णयको अधिकारको सिद्धान्तको आधारमा जातीय क्षेत्रीय स्वशासन स्थापना गरिनुपर्ने ।

२) संविधानसभालगायत राज्यसत्ताको सम्पूर्ण

नीतिनिर्माण तथा कार्यान्वयन तहहरूमा जनजातिहरूको जनसङ्ख्याको आधारमा समानुपातिक प्रतिनिधित्वको व्यवस्था सुनिश्चित गरिनुपर्ने । सबै तहमा महिलाको ५० प्रतिशत सीट सुरक्षित गरिनुपर्ने ।

३) भाषिक समानता र स्वतन्त्रताको अधिकार सुनिश्चित गर्दै शिक्षा तथा सरकारी कामकाजमा मातृभाषा पनि प्रयोग गर्न पाउने संवैधानिक व्यवस्था गरिनुपर्ने ।

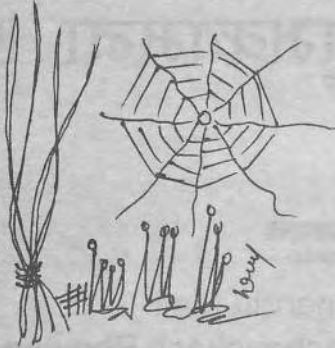
४) नेपालका आदिवासी जनजातिलगायत सम्पूर्ण वर्ग, समुदायको शोषण, दमन र उत्पीडनलाई सघाउने र सामाजिक अहितमा लाग्नसक्ने कुनै पनि किसिमको निरङ्कुशतालाई अन्तरिम संविधानमा स्थान दिन नहुने ।

५) प्राकृतिक स्रोत र सम्पदा (जल जमीन र जङ्गल) माथिको जनजातिहरूको परम्परा अगाधिकारलाई सुनिश्चित गरिनुपर्ने ।

६) बहुसङ्ख्यक आदिवासी जनजातिहरू भूमिहीन भएकाले उनीहरू नागरिकताविहीन पनि भएका छन् । जसले गर्दा राज्यबाट पाउने शिक्षा, स्वास्थ्य तथा रोजगार जस्ता आधारभूत सेवाबाट समेत वञ्चित भएका छन् । अतः आदिवासी जनजातिलाई उनीहरूकै जातीय संस्थाका प्रतिनिधिको रोहबरमा वा महासङ्घको सिफारिसमा सुलभ र सरल तरिकाबाट नागरिकताको प्रमाणपत्र दिने व्यवस्था हुनुपर्ने ।

७) आदिवासी जनजातिका पहिचान र हकअधिकारको संरक्षण र संवर्द्धन गर्ने अन्तर्राष्ट्रिय अनुबन्धनहरू जस्तै, Human Rights र Geneva Convention को पालना गर्नुका साथै Un Draft Declaration on Indigenous Population तथा ILO Convention 169 अनुमोदन गर्नका निम्ति सरकारलाई राज्यको निर्देशक सिद्धान्तद्वारा निर्देशन गर्नुपर्ने ।

## गीत



इमानको युग टान्थे बेइमानले जित्यो  
आज फेरि प्रतीक्षामा अर्को दिन बित्यो ।

सोचेजस्तो रङ्गीन छैन भोगाइको सहर  
जीवन त्यसै बित्तिजान्छ मेटिदैन रहर,  
अमृतको घडाभित्र कसले जहर फिट्यो  
आज फेरि प्रतीक्षामा अर्को दिन बित्यो ।

विरहको कथा यहाँ कसले पो सुन्छ  
आँशू नै बगाउँ वरु बेदना त धुन्छ,  
हाम्रो सुन्दर संसार देखी कसले दाहा किट्यो  
आज फेरि प्रतीक्षामा अर्को दिन बित्यो ।



पञ्चकराज बुढाथोकी 'साउँतेली'

मत्कदै गैरहेको  
समाजको मन्दिरलाई

जिर्णोद्धार गर्ने

सुअवसरबाट

शारदा का साहित्यिक शब्दहरू

कहिल्यै नचुकुन् !

मङ्गलमय शुभकामना !!

**Crystal**   
Worldwide Money Express Private Limited

5th Floor, Kathmandu Mall  
Karmachari Sanchayakosh Bhawan  
Sundhara, Kathmandu, Nepal  
Tel: 4150112, 4150122  
Fax: 977-1-4150098  
Email: cwme@mail.com.np  
Web: www.crystalmoney.com



# डोट्याली भाषातिर एक निमेष



आर. डी. "प्रभास" चटौत

पालमा भाषाहरूको सङ्ख्या यत्तिकै छ भन्नु गाह्रो छ, किनकि अहिलेसम्म कुनै पनि आधिकारिक निकायबाट भाषिक तथ्याङ्क लिइएको पाइँदैन। तथापि नेपालमा प्रचलित भाषाहरू सयभन्दा बढी नै रहेको अनुमान भाषाविद्हरूको छ। संसारका सबै ठाउँमा स्थान विशेष, जातजाति विशेषका आधारमा भाषाको नामकरण भएको पाइन्छ। वैदिक संस्कृत > लौकिक संस्कृत > प्राकृत > खस प्राकृत > र मल्ल हुँदै डोटीको क्षेत्रमा बोलिने भाषाले 'डोट्याली भाषा'को संज्ञा पायो।

'डोट्याली भाषा' स्वयम् अग्रगामी हुँदै सिंजा पुगेर सिंजाली, गोर्खा पुगेर गोर्खाली तथा नेपालमा पुगेर नेपाली भाषामा अवतरित हुन पुग्यो, तर आफू स्वयम् मौलिक स्वरूपमा बाँचेर रह्यो। 'डोट्याली भाषा'को ऐतिहासिक क्रम यही हो।

जुनसुकै कथ्य भाषामा पनि सम्पर्कगत सामान्य दूरीले उच्चारण भेद तथा शब्दभेदको उपस्थिति हुन पुग्छ। त्यस्तो प्रभावबाट 'डोट्याली भाषा' पनि मुक्त हुन सकेको छैन। 'डोट्याली भाषा'मा पाइने क्षेत्रगत वा स्थानगत भेदले यसको बोधगम्यतालाई प्रभावित भने पार्न सकेको छैन।

कुनै पनि भाषालाई समृद्ध पार्न भाषा वाङ्मयको लेख्य रूपलाई परिपक्व बनाउनुपर्दछ, तब मात्र भाषाको मानक स्वरूप अस्तित्वमा आउँछ, र एउटा मापदण्ड तयार हुन्छ।

डोटी क्षेत्र भाषिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक र पुरातात्विक स्रोतको भण्डार नै मानिन्छ। डोट्याली भाषालाई कथ्यबाट लेख्यतिर अग्रसर गराउनसके यहाँका अनुपम भाषिक सम्पदा र धरोहर विश्वका सामु उद्घाटित हुँदै जानेछन्। यो विषयको गाम्भीर्यलाई त्यो क्षेत्रका

विद्वान् र विदुषीहरूले हृदयङ्गम गरेर केही प्रयास गर्दै पनि आएका छन् ।

भनिन्छ दश पाइलापिच्छे भाषामा फरक परिरहेको हुन्छ । लण्डनमा मात्र तीन सय भाषाहरू बोलिन्छन् र विभिन्न संस्कृतिका मानिसहरू त्यहाँ बस्छन् । पपुवा न्यूगिनी एउटा यस्तो देश हो जहाँ प्रत्येक आठ कि. मि. को फरकमा भिन्न भाषा पाइन्छन् र त्यहाँका बासिन्दाले भिन्न भिन्न भाषा बोल्दछन् । संसारमा धेरैजसो भाषाको नाम समान भए पनि बोलीचालीमा परस्पर बोधगम्यता पाइँदैन । हाम्रै देशका नेवार, थारू, मगर आदि समुदायमा पनि भाषिक बोधगम्यता पाइँदैन । तर कर्णालीदेखि महाकालीसम्म भाषिक संवादमा परस्पर बोधगम्यता रहेको पाइन्छ ।

बोधगम्यताकै उदाहरणका रूपमा यहाँ पढ् धातुको क्रियार्थक रूप र क्रिया रूपायनलाई संक्षिप्तमा उल्लेख गर्न खोजिएको छ । पढ् धातुको 'पण्'यसरी पनि उच्चारण वा रूप भेद पाइन्छ । पढ् वा पण् धातु बह्वर्थक हो, यो धातु पढ्नु, पर्नु, पल्टिनु (विश्राम गर्ने वा सुत्ने अर्थमा) र भत्किनु, रुख लड्नु, भूस्खलन हुनु आदि अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ ।

सबै भारोपेली भाषाको मूल स्रोत संस्कृत भाषा हो । डोटचाली भाषाको सन्दर्भमा तल हेर्दा त्यो स्पष्टिन्छ । यहाँ भाषिक बोधगम्यता छ, भन्ने कुरा पनि तलको क्रियार्थक रूपले बुझाउँछ ।

संस्कृत	-	पठ् धातु
प्राकृत	-	पड् धातु
खस प्राकृत	-	पड् धातु
डोटचालीमा	-	पड् वा पण् धातु
गोर्खाली	-	पड् धातु
नेपाली	-	पढ् धातु

### केही क्रियार्थक रूप

डोटचाली	नेपाली
१. म पड्छौ (दार्चुला)	म पढ्छु
हाम पड्छाउ	

२. मै पड्छौ (बैतडी)  
हम पड्छौ
३. म पड्छौ (डडेल्धुरा)  
हाम पड्छाउ
४. म पड्छौ (डोटी)  
हाम पड्छा
५. म पड्छौ छौं (बाजुरा)  
हामि पड्छा छौं
६. म पड्छौ छु (बझाङ)  
हामि पड्छा छौं
७. म पड्छौ भ्याँ (अछाम)  
हामि पड्छा छौं

### क्रियारूपायन

डोटचाली	नेपाली
डौ/डौं/छु	छु
डाउ/डौं/छौं	छौं

डोटचालीका त् वा त्थै जस्ता शब्दले नेपालीको तँ र तिमि शब्दलाई जनाउँछ । डोटचालीको तम्/तमी/तमि जस्ता शब्दले तपाईं वा हजुर शब्दलाई बुझाउँछ । स्वयम् डोटचालीको मौलिक शब्द हजुर होइन । कसैलाई सम्बोधन गरेर बोलाउँदा हजुर नभनी 'हौ' जस्ता शब्दले उपस्थिति जनाउँछ । तथाकथित सम्भ्रान्त परिवारमा र त्यसैको प्रभावमा कहीं कतै साधारण वर्गमा पनि हजुर शब्दले ठाउँ पाएको छ ।

डोटचाली भाषामा प्रशस्त ध्वन्यात्मक शब्दहरू रहेका छन् । जस्तै, गट्टा. एक प्रकारको मिठाइ, गट्टो = नराम्रो, पिट्ट्वा = चामलको साधारण रोटी, पदद्दा = डरपोक, रड्हु = घसिनु, बड्हु = बढ्नु, घट्टु = घट्नु, पड्हु = पढ्नु, सड्हु = सड्नु, भड्हु = कसौंटी, चड्हु = चढ्नु, चुट्टु = चुट्नु, चुठ्ठु = चुट्नु, चुड्हु = चुड्नु, भुट्टु = भुट्नु, हिट्टु = हिड्नु आदि ।

डोटचाली भाषामा एकै शब्दमा पूरै अर्थ बुझिने पर्याप्त शब्दहरू रहेका छन् जो नेपाली भाषाका शब्दकोशमा खोज्दा पाइँदैनन् । जस्तै :-



## डोट्याली

- १ अम्राडि  
२ उपरि  
३ कफलानि  
४ कनौटो  
५ कन्स/कनास  
६ कन्स/कैजा/कैसी  
७ कफटडो  
८ कर ५\*  
९ कर्तो  
१० कस्याँ  
११ काँजडो  
१२ कसौटो  
१३ कीडाइन्  
१४ कुर्जो  
१५ कोदाडि  
१६ खन्यान्  
१७ खस्याँ  
१८ खस्याँनी  
१९ खल्यान्  
२० खुराइन्  
२१ गजाल  
२२ गताडि  
२३ गोठि

## नेपाली

- आँपको बगैचा वा जङ्गल  
आउने वर्ष, आगामी वर्ष  
काफलको बगैचा वा वन  
कनकर्नु, कनकर्नो वा कोलाहल  
कान्तोको फेदपट्टिको भाग  
सानिआमा (आमाकी बैनी)  
फल वा काठको चोइटिएको टुक्रो  
भर्खर फलेको फल वा कम उमेरको शिशु  
मरेका गाईवस्तुको छाला  
काँसा धातुबाट बनेको  
डाँफे चरालाई मनपर्ने एक वनस्पति  
काँसा धातु मीसाइ बनाइएको भाँडो  
रौं,उनी वस्त्र,लास जलेको गन्ध  
तीतेपाती  
कोदो छर्ने वा छरेको बारी  
खरबारी, खरकट्टी (बृहत् नेपाली शब्दकोशमा भित्र्याइएको पाइयो तर स्रोत खुलाएको पाइएन)  
खर्सु काठले बनेको  
खर्सु वृक्षको जङ्गल  
फोहर पानी बग्ने घरको सानो तिनो नाली  
खुर्सानी डढेको खार, पुरानो वस्तुको पोको खोल्दा आउने खार  
खरकट्टी, खरघारी  
गहत छरिने वा छरेको बारी  
टाउकोको पछिल्लरको डोलो कडा भाग

२४ चुराइन्

२५ छुद्दि

२६ टमटचौडो

२७ डडेल

२८ ढोल्याँडो

२९ त्यान्

३० द्वान्

३१ निरु

३२ पिराइन्

३३ पुतनी

३४ पुन्/पून्

३५ पुन्/पोन्

३६ पोलि

३७ फगालो/फागलो

३८ फूडि

३९ फूडीनु

४० फुर

४१ फोडि

४२ बटुल्या

४३ बर ५\*

४४ बरडो

मूतको दुर्गन्ध

सानोभन्दा सानो कुरामा पनि नियत डगाउनु

कामी वा लुहार आदि बस्ने टोल पुरी, सेल आदि पकाइ बाँकी रहेको तेल वा घिउ

ढोली वा दमाइ बस्ने टोल गाई, भैसी आदिको बियाउने, तेस्रो पटक

गाई, भैसी आदिको बियाउने, दास्रो पटक

अस्तिभन्दा एक दिनपूर्व

प्याज काट्दा, खुर्सानी पिस्दा वा सुन्तला आदिका बोक्रा छोडाउँदा आउने राग

मीत छोरा वा छोरी

कुनै नौलो खाने कुराको सानो भन्दा सानो अंश भए पनि

आफन्त वा छरछिमेकीमा बाँडिने भाग

स-साना शिशुको

श्वासप्रश्वास (विशेषतः सुतेका वा अस्वस्थ भएको अवस्थामा)

जुम्रा वा स-साना कीराहरूको गोलो, माहुरीको गोलो

सानो खर बारी

लडिबुडी

लडिबुडी हुनु

शिशुको अग्रभाग

खुट्टाका पैतालालाको छालाभित्र आउने खटिरा

माइतिपट्टिका देवीदेवता

गाईवस्तुको मुखको वरपर

खटिरा आउने एक रोग

बाँभो बाखी

४५ बहलो	दुःस्वप्न
४६ ब्याउनु/ब्याउनो	विवाह गर्ने उमेरको वा विवाह नभएको । स्त्री. ब्याउनी
४७ भुकुल्ली	हल्का चोटले पनि पेटमा उठ्ने गानो वा पीडा
४८ भोरडि	सानो आकारको रोटी, फुल्का
४९ मडाइन्	गलिसकेको विरामीका शरीर बाट र ओछ्यानबाट आउने दुर्गन्ध
५० भुल्यौडो	सार्की टोल
५१ बमच्यौडो	बाहुन बस्ने टोल
५२ मसाडि	मास छर्ने वा छरिने बारी
५३ मुसेडा	राँकेभूत
५४ मो	मानिसको खाने मुखको वर पर खटिरा आउने एक रोग
५५ मौराड	माहुरीहरू बस्ने जङ्गल
५६ राड	कुनै कुराको सानोभन्दा सानो अंश बुझाउने भाव
५७ सेलानि	बेसीमा चिसो पानीको मूल भएको ठाउँ
५८ सोराइ/सौराइ/ स्मुराइ	अत्यन्तै गहिरो सम्भना वा यादमा मुटु स्पन्दित भएर आउंदा भनिने शब्द (याद, सम्भना, स्मृति आदि कुनै शब्दले पनि यो शब्दको गहिराइलाई छुन सक्तैन)

उपर्युक्त शब्दहरू आइन्, आइ आडि, आनि, आन, औटो, औडो, जस्ता प्रत्यय लागेर बन्दछन् ।

डोटचाली भाषामा यस्ता शब्दहरू धेरै छन् जसबाट नेपाली भाषामा रहेको अभाव हट्न सक्छ । डोटचाली भाषाको आफ्नो स्वरूप कथ्य नै हो । भाषाको लिखित टंकित आदि रूपसित वर्ण विन्यासको सम्बन्ध रहन्छ । कथ्य स्वरूपकै कारण डोटचाली भाषाले मानक वर्ण विन्यासका निमित्त अभै केही दिन प्रतीक्षा गर्नुपर्ने अवस्था छ । यो पर्खाइ अन्त्य गर्न शब्दकोशका साथै व्याकरण लेखिनु पनि नितान्त जरूरी हुन्छ । यसै कुरालाई दृष्टिगत गरी यो पङ्क्तिकारले डोटचाली बृहत् शब्दकोश तयार पारि प्रकाशित गरेको छ र डोटचाली भाषाको व्याकरण प्रकाशित गर्ने प्रयासमा छ ।

आज नयाँ नेपाल निर्माणको क्रममा डोटचाली जस्ता भाषाले राष्ट्रको मूलप्रवाहमा समावेश हुने अवसर पाउनुपर्छ । प्राथमिक शिक्षा अनिवार्य रूपमा राष्ट्रिय वा स्थानीय भाषामा नै प्रारम्भ गरिने शिक्षा नीति हुनु पर्दछ । यो अकाट्य सत्य हो कि कसैको परिचय भनेको उसको भाषा, साहित्य र संस्कृति हो, तसर्थ त्यो परिचयको संरक्षण हुनुपर्दछ । अरुको भाषा, साहित्य र संस्कृति प्रति जो वढी संवेदनशील हुन्छ त्यो व्यक्ति नै भाषिक र सांस्कृतिक उन्नतिको संवाहक पनि हुन सक्छ ।

आज डोटचाली भाषा नयाँ नेपालसँगै आफ्नो नौलो अनुहार हेर्न उत्सुकताका साथ पर्खिरहेको छ । अस्तु ।



५\* - बलाघात वा दीर्घ उच्चारणको सूचक हो ।



# रातो गुलाब

धालाई राती सुन्तुभन्दा अगाडि साथीहरूसँग कम्प्यूटरमा च्याट गर्ने बानी नै परिसकेको छ । आज पनि, सधैँभै खाना खाइवरी च्याट गर्न कम्प्यूटर खोल्नि । आज रविन च्याटमा छैन । उनलाई मनमा खल्लो अनुभव भयो । च्याट गर्ने मन लागेन । फेरि एकैछिनमा अचानक रविन च्याटमा देखा पर्‍यो । उसले 'सरी, म अलि ढिलो भएँ' भनेर च्याट सुरु गर्‍यो ।

'ऋतू, म यो हप्ता काठमाडौँ आउँदै छु । त्यहीं आएपछि म तिमीसँग भेटुंला ।' रविनको यो कुरा थाहा पाएपछि, उनको मन खुशीले प्रफुल्लित भयो । कताकता मन रोमाञ्चित भई काउकुती लागेको जस्तो भयो ।

'रविन कस्तो छ, होला ? ४० वर्षको अविवाहित मान्छे' अरे । भेटेपछि म २५ वर्षको नभएर ४० वर्षकी देखेपछि, खिसिक्क पर्छ कि ? मेरो नाम पनि ऋतू नभएर राधा भएको थाहा पाएपछि, के सोच्छ, होला ? उनी मनमा कुरा खेलाउन थालिन् ।

उनले रविनलाई च्याटमा भनिन्- 'रविन म तिमीलाई कसरी चिन्नुं ? एउटा फोटो पठाइदेऊ न ! म पनि फोटो पठाइदिन्छु । अनि हामीलाई चिन्न सजिलो हुन्छ ।'

'हामी एकैचोटि काठमाडौँमा भेटेर देखादेख गर्ने, अनि पो मज्जा आउँछ । पहिला नै फोटो हेर्दा कस्तो छ, भन्ने कौतूहलको आनन्दको स्वादबाट वञ्चित हुन्छौँ ।' रविनको जवाफ आयो ।

ठीक त छ नि ! मनमा कौतूहलको मज्जा अर्कै हुन्छ - राधाले सोचिन् । रविलाई पहिलो चोटि च्याटमा भेटेदेखिको कुरा उनले सम्झिन्- छ सात महिनाअगाडि साथीहरूसँग च्याट गर्दागर्दै रविनसँग पनि च्याट गर्न पुगिन् । ऊ नेपालमै जन्मेको रहेछ तर जन्मेको एक महिनापछि नै ऊ अमेरिका पुगेको रहेछ । त्यसैले ऊ नेपालको विषयमा जान्नु उत्सुक रहेछ । आफूले नेपालको सांस्कृतिक रीतिरिवाज, धर्म, चाडपर्वको विषयमा कुरा



जलेश्वरी श्रेष्ठ

गर्दा ऊ धेरै उत्सुक भएर सुनिरहन्छ ।

यस्तै, राधालाई उसले अमेरिकाको बारेमा कुरा गर्दा रमाइलो लाग्छ । राधालाई अमेरिका गएर उतै बस्न पाए हुन्थ्यो जस्तो लाग्ने, उसलाई नेपालमै बस्न पाए हुन्थ्यो लाग्ने !

ऊ नेपालजस्तै सुसंस्कृत, शान्त देशमा बस्न चाहन्थ्यो । राधालाई भने अमेरिकाजस्तो भौतिक सुखसुविधासम्पन्न देशमा बस्न पाए हुन्थ्यो जस्तो लाग्थ्यो ।

यस्तै, ती दुईबीच कुरा गर्दागर्दै घण्टी समय गएको पत्तै हुँदैनथ्यो । क्रमशः दुईजनाबीच बिस्तारै मन पनि मिल्दै गयो । एक दिन उसले राधासँग सोध्यो- 'तिमी कति वर्षकी भयौ ?'

-'तिमी नै अनुमान गर न, म कति वर्षकी भएँ होला ?'

-'मेरो विचारमा तिमी २५ वर्षकी भयौ होला, हो ?'

राधाले जवाफ दिइन्- 'तिमीलाई त्यस्तै लाग्छ भने हो ।'

फेरि सोधिन् पनि- 'तिमी कति वर्षका भयौ ?'

उसले पनि भन्यो- 'तिमीले जति वर्ष अन्दाज गर्नु त्यति नै वर्ष भएँ, ल !'

राधाले सोधिहालिन- 'तिमी त ४० वर्षजस्तो लाग्छ, हो ?'

'तिमी त्यस्तै ठान्छौ भने हो ।' उताबाट जवाफ आयो ।

राधा एकदम खुशी भइन् ।

हरेक रात एकछिन च्याट नगरी राधालाई निन्द्रा नै नआउने भयो ।

यस बेला राधाको मन पुलकित भइरहेको छ । दिन कसरी बित्लाजस्तो लागिरहेको छ । राती १० बजे फोनको घण्टी टिर्दिँ बज्यो । कसको फोन होला यस बेला ? राधाले फोन उठाइन् ।

'हेलो, राधा हो ?' एउटा अपरिचित स्वर सुनियो ।

'हो, म राधा हुँ । को बोल्नुभएको हो ?' राधाको मनको धड्कन बढ्यो । कतै रविन नै बोलको हो कि जस्तो लाग्यो ।

'म राघव बोलेको, काठमाडौँ आएको दुई दिन भयो । अनुराधा बिल्नुभन्दा अगाडि पशुपतिमा लाख-बत्ती बाल्ने भाकल गरेको थियो उसले । उसको बरखी पनि सकियो । त्यसैले म त्यही पूजाका लागि आएको । यहाँ डा. रेखाले

बन्दोबस्त गरिसकेका रहेछन् । अब आउने शनिबार पशुपतिमा लाखबत्ती बाल्ने कार्यक्रम छ । तिमी त्यस दिन बिहान १० बजेतिर पशुपतिमा आउनु है ।'

राघव सर मेरो गडफादर । आज म जे छु उनकै प्रेरणाले छु । २५ वर्षअगाडि राघव सर र अनुराधा दिदीले मलाई आपत् परेको बेलामा मद्दत नगरेको भए म कता पुग्यौ कुन्नी ! मेरो जीवन हुरी-बतासको भुमरीमा पुगेको बेलामा उहाँहरूको मद्दतले सुरक्षित स्थानमा पुगें । आज म एमए पास गरी एउटी शिक्षिका हुन पाएँ, त्यो पनि उहाँहरूकै प्रेरणाले हो । त्यो बेलाको कुरा सम्झँदा पनि मलाई कहाली लागेर आउँछ । एक दिन म बेस्सरी बिरामी भएँ र मेरी आमाले मलाई काठमाडौँमा जँचाउन ल्याउनुभयो । दुई-तीनजना डाक्टरले जाँच गरेपछि थाहा भयो, म पाँच महिनाकी गर्भवती रहिछु । त्यस बेला मलाई गर्भवती भनेको के हो भन्ने पनि थाहा थिएन ।

डाक्टर रेखाले यो रहस्योद्घाटन गर्नेबित्तिकै डाक्टरकै अगाडि आमाले मलाई थप्पडका थप्पड पिट्दै भन्नुभयो- 'यो कुलङ्गानी अलच्छिनीले मलाई कसैको अगाडि मुख देखाउन लायक बनाइन् । कुन पापीसँग लसपस गरिस् ? भन् छिटो !' यसो भन्दै उहाँले मलाई जगल्टयाउनुभयो ।

म अक्क न बक्क भएँ । के भएको यो ? किन आमाले यसो भन्नुभएको होला ? 'आमा मलाई केही पनि थाहा छैन' भनी म रुन थालें । त्यसपछि डाक्टरले आमालाई सम्झाउनुभयो- 'छोरीलाई राम्ररी सम्झाएर सोध्नुहोस् !'

'डाक्टरसाहेब ! यिनी अहिले भर्खर १३ कटेर १४ वर्ष मात्र लागिन् । ९ महिनाअगाडि एकपल्ट मात्र नछुने भएकी थिइन्, यो यस्तो कसरी हुन गयो ?'

'ल भन नानी, कसले तिमीलाई यस्तो गर्नु ?' अलि नरम स्वरले फकाइफूल्याई डाक्टरले सोधिन् ।

सानो स्वरमा बच्चीले डराई डराई भनिन्- 'बा बितिसकेपछि दिउँसो काममा जानुहुन्थ्यो । म सानो भाइ हेर्न धेरै बस्थेँ । त्यसपछि मेरो स्कुल पनि छुट्यो । मलाई एकलै देखेर छिमेकी घरका जिम्दारबा मसँग गफ गर्न आउँथे । मलाई मीठो-मीठो मिठाई, चकलेटहरू ल्याइदिन्थे । बेला बेलामा मलाई माया गरेर काखमा

राखी शरीरका सबै भागमा मुसारिरहन्थे, मेरो गाला र ओठमा चुम्मा गर्थे । मैले यसो नगर, मलाई मन पर्दैन भनेर मैले भन्दाखेरी तिमीलाई माया लागेर पो यसो गरेको, तिम्रो मलाई असाध्यै माया लाग्छ, माया गर्दा पनि रिसाउनु हुन्छ ? भनेर भन्दा भन्नु बेसरी म्वाइँ खान्थे । कहिलेकाहीं आफ्ना कपडा खोलेर मलाई थिचिदिन्थे ।'

डाक्टरले फेरि सोधिन्- 'तिमीले आमालाई किन नभनेको ?'

त्यस्तै स्वरमा उनले फेरि जवाफ दिइन्- 'अरूलाई भन्यो भने तिमीलाई भीरबाट खसाइदिन्छु भनेर डर देखाइरहन्थे । अनि फेरि आमाले त्यस्तो मीठो चकलेट, मिठाई कहिले दिनुहुन्थ्यो र ? मलाई खान लोभ पनि लाग्थ्यो ।'

'पेटमा बच्चा छिप्पिसक्यो, अब यो बच्चा फाल्न पनि मिल्दैन ।' डाक्टरले भनिन् ।

आमा आत्तिदै बोलिन्- 'लौ नानी ! यो बच्चा जन्मेपछि हामी कसरी गाउँमा बस्ने ? हाम्रो इज्जत त माटोमा मिल्ने भो ! पैँसठ्ठी वर्षको त्यो पापीको कसरी जिम्मा लगाऊँ । घरभरि छोराछोरी, बुहारी, नातिनातिना र स्वास्नी छन् । अब के गरूँ ? मेरो त हातखुट्टै सेलाएर आयो । डाक्टरसाहेब केही उपाय गरेर जसरी भए पनि यो दुःखबाट पार लगाइदिनुहोस् !'

उनीहरूको अवस्था देखेर डाक्टरलाई पनि माया लाग्यो । 'तपाईंहरूको समस्या समाधान गर्ने एउटा उपाय छ ।' डाक्टरले भनिन् ।

'के उपाय छ डाक्टरसाहेब ?' उनले सोधिन् ।

'सन्तान नहुने दम्पतीहरू पनि हुन्छन् । त्यस्ताले सालनालसहितको बच्चा लिन खोजिरहेका हुन्छन् । मेरो सम्पर्कमा पनि त्यस्ता मानिस छन् । त्यसैले यिनको बच्चा नजन्मिउञ्जेल यही राख्नुहोस् । पछि हलुङ्गो भएपछि त्यस्ता राम्रा मान्छेलाई यो बच्चा जिम्मा लगाउँला ।' डाक्टरले भनिन् ।

समय बित्दै गयो । राधाको छोरा जन्मियो । अमेरिकामा बस्ने राघव सर र अनुराधा दिदीको निसन्तान भएकाले राधाको छोरा उहाँहरूले लाने हुनुभयो ।

राधाको छोरो जन्मएको एक महिनापछि उनीहरूले

लिएर गए । छोरा लिएबापत राधालाई पढ्ने, बस्ने र खर्चको पूरा बन्दोबस्त गरिदिनुभयो । राधा पनि अब सचेत भएर मिहनत गरी पढ्ने क्रममा स्वावलम्बन भइन् ।

सोचाइको तरडमा अकस्मात राधालाई निद्राबाट व्यूँभ्रँकै लाग्यो । यस क्रममा उनले रविनलाई सम्झन पुगिन् र पलभरमा कम्प्यूटरअगाडि बस्न पुगिन् । कम्प्यूटर खोलिन् । रविनको इमेल आएको रहेछ - 'म काठमाडौँ आइपुगें । शनिवार बिहान पशुपतिमा भेटौँ । म १० बजेतिर त्यहाँ म तिमीलाई पर्खिरहन्छु, आउनु है ! अँ, मैले कालो सूट, रातो टाई र कोटमा एउटा रातो गुलाफ सिउरेको हुन्छु । मलाई देखेपछि तिमीले एउटा रातो गुलाफ मलाई दिनु, म तिमीलाई चिन्नेछु ।'

रविनको इमेल देखेपछि राधाको मुटुको धड्कन जोडसँग बढ्न थाल्यो । शनिवार बिहान ..., कस्तो संयोग ! राघव सर पनि र रविनलाई पनि पशुपतिमै भेट्ने ! उनको मनमा अनेक थरी, रङ्ग-विरङ्गका कुराहरू आउन थाले । उनले मनमनै सोचिन्- रविनले मलाई रातो गुलाफ लिएर आउनु भन्यो । रातो गुलाफ प्रेमको प्रतीक हो । कतै उसले मलाई नदेखीकन प्रेम गर्न थाल्यो कि ? ओहो ! किन यो मनमा बिजुली चम्केभँकै एकै क्षणमा प्रेमको तृष्णा जागेको होला ?

मेरो उमेर थाहा पाएर पनि विवाहको प्रस्ताव राख्यो भने म के जवाफ दिऊँ ? म त पुरुषप्रति वितृष्णा राख्ने मान्छे, उसको प्रस्ताव यो उमेरमा आएर के म स्वीकार्न सक्छु हुँला ? मभित्र किन हलचल मच्चिरहेको होला ? किन मलाई यस्तो बिध्न अस्थिरताले छोपेको ? एकै छिनको विचलनपछि उनी स्थिरतामा आइन् । उनले सोचिन् - जानु त जानैपर्छ तर रातो गुलाफ लिएर जाऊँ कि नजाऊँ ?

एक छिनको उद्वेलन पछि उनले निर्णय गरिन्- हैन, म रातो गुलाफ लिएरै जान्छु, के हुन्छ र ! उसले मलाई मन पराए पनि ठीक, नपराए पनि ठीक छ । हामी सधैँभरिका लागि मित्र पनि बन्न सक्छौँ नि ! हाम्रो मित्रतालाई केहीले पनि रोक्न सक्दैन । यस्तै-यस्तै विचार गर्दागर्दै उनी निदाइन् । राधाले रविनलाई कालो सूट, रातो टाई र कोटमा रातो गुलाफ सिउरेको देखिन् । ४०

बर्षे रविनले मुसुमुसु हाँसी राधाको हातको गुलाफ लिए। राधा भ्रसङ्ग भएर ब्युँभिन र आफ्नो सपनाको कुरा सम्झी छक्क परिन्। सपनामा रविनले यो उमेरमा पनि आफूलाई मन पराएको सोचेर उनको मनमा तरङ्गीत लहरहरू छचल्किन थाले। यस्तै अनेक परिकल्पना गर्दै उनी शनिबारको प्रतीक्षा गर्न थालिन्।

शनिबार पनि आइपुग्यो। राधा श्रृङ्गारपटार गरेर पुलकित हुँदै ठीक समयमा पशुपति पुग्ने गरी बाटो लागिन्। बाटोमा एउटा रातो गुलाफ पनि किनिन् र ब्यागभित्र राखिन्।

पशुपतिको ठोकैमा राघवसित भेट भयो। राधालाई देखेबित्तिकै राघवले अलि आश्चर्यमिश्रित स्वरमा भने- 'धेरै वर्षपछि पनि तिमीमा खासै परिवर्तन आएनछ, देखेबित्तिकै चिनिहालेँ!' राधाले कुनै जवाफ दिइएन तर वास्तवमा उनको ध्यान अर्कैतिर थियो। उनी लाज मानेको वहानामा आँखाले कालो सूटको मानिस कहाँ होला भन्दै खोज्दै थिइन्।

राघव भन्दै थियो, 'राधा, तिमीलाई एउटा सरप्राइज छ।' अनि ठूलो स्वरमा राघवले 'राजन, राजन' भनेर बोलाए।

यत्तिकैमा कालो सूटमा रातो टाई र कोटमा रातो गुलाफ सिसुरेको अन्दाजी २४ वर्षको एउटा ठिटो 'हजुर' भन्दै उनीहरू अगाडि आइपुग्यो।

उसलाई देखेबित्तिकै राधा टोलाएर छक्क परिन्। राधालाई देखाउँदै राघवले मानौँ एक श्वासमा भन्यो- 'राजन ! मैले तिमीलाई तिम्री सानी आमा काठमाडौँमा छिन् भन्थेँ नि, यी उनै हुन्।'।

राजनले राधालाई शिष्टतापूर्ण नमस्कार गर्‍यो। तर राजनको ध्यान अन्यत्र कतै केही खोजिरहेजस्तो देखिन्थ्यो।

'राजन ! तिम्री च्याट-फ्रेन्ड' यहाँ आउने भनेको होइन ?' राघवको प्रश्नले राजन भ्रसक्यो।

'खोइ, यतिका बेर भइसक्यो, आउँदिन होला ?' राजनले अलिकति संयम हुन खोजेभै गरी जवाफ दियो।

'किन र ?' राघवले फेरि प्रश्न गर्‍यो।

राजनले हाँसै भन्यो- 'मैले मेरो उमेर ४० वर्षको बूढो भनेर ढाँटेको थिएँ। उनी २५ वर्षकी केटी, आफूभन्दा १५ वर्ष जेठो बूढोसँग के भेट्न आउने भनेर मन परिवर्तन गरी होली।'

बाबु-छोराको वार्तालाप सुनेर राधाले आफूलाई शून्यतामा हराउँदै गएको अनुभव गरिन्। उनको आँखाअगाडि अँध्यारो छायो र रिङ्गटा लागेर भ्रण्डै-भ्रण्डै भुइँमा लड्न लागिन्। बाबुछोराले उनलाई थामे।

अलि कमजोर र अप्रत्यासित अघातको अनुभवमा के गरूँ, के नगरूँ भन्दै राधाले आफ्नो एउटा हात ब्यागभित्र घुसान् पुगिन्।

च्चास्स !!

भित्रको गुलाबको काँडाले एउटा औलामा घोचिंदा उनी भ्रसकन्। उनलाई असहय पीडा भयो, तर त्यस पीडाको लहरमा उनको तृष्णायुक्त प्रेमवासना अकस्मात ममतामयी प्रेममा परिवर्तन भएको राधालाई अनुभूत भयो। उनले ब्यागभित्रको कोमल रातो गुलाफलाई मायाले बिस्तारै सुमसुम्याइन्, बिस्तारै सुमसुम्याइ नै रहिन्।



### भूलसुधार

अङ्क २ (फागुन) मा प्रकाशित मंजुलद्वारा लिखित संस्मरण 'स्मृतिपटमा त्यो बेलाको राफ्फा' अन्तर्गत पेज नं. २२ मा उल्लिखित पङ्क्ति "...हामी जो समूह बनाउन चाहन्थ्यौँ, प्रायजसो कम्युनिष्ट र पञ्चहरूमा विभाजित थियौँ..." असावधानीवस छापिन गएकोमा भूलसुधार गरिएको छ।

- शारदा मासिक



## नेपाली आत्मपरक तथा संस्मरणात्मक निबन्धको प्रारम्भिक चरण



प्रमोद प्रधान

पाली निबन्धको विकासक्रमलाई पहिल्याउनुअघि नेपाली साहित्यमा गद्य विधाको विकासको सङ्क्षिप्त विकासक्रमलाई कोट्याउनु आवश्यक छ। जबसम्म कुनै पनि भाषामा गद्यको विकास हुँदैन तबसम्म निबन्धको विकास हुन सक्दैन। त्यसैले नेपाली निबन्धको पूर्वाधारका रूपमा रहेको गद्यको विकासको ऐतिहासिक रेखाङ्कनलाई सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ। हालसम्मको खोज र अनुसन्धानबाट प्राप्त जानकारीअनुसार नेपाली गद्यको पहिलो नमुना जुम्लाको रेलिङ्ग गुम्बाको अभिलेख हो। वि.सं. १३१२ मा लेखिएको यो अभिलेखबाट नै नेपाली गद्यले आकार लिन थालेको आभास पाइन्छ। जुम्लाका तत्कालीन राजा अशोक मल्लको राज्यकालमा उनले नै लेखाएको भनिएको यो अभिलेखमा त्यस बेलाको प्रशासनको विषयमा लेखिएको छ। यो अभिलेख ताम्रपत्रका रूपमा रहेको छ। यसपछि पनि नेपाली गद्यको नमुना भन्न सकिने केही ताम्र-अभिलेखहरू प्राप्त भएका छन्। यस प्रकार नेपाली भाषामा गद्यलेखनको यो स्वरूप विक्रमको चौधौँ शताब्दीसम्म अभिलेखमा सीमित रहेको देखिन्छ।

नेपाली भाषामा ग्रन्थका रूपमा प्राप्त अहिलेसम्मको सबैभन्दा पुरानो कृति भने *भास्वती*लाई मानिएको छ। गणितज्योतिष विषयक संस्कृत पद्यबाट अनुवाद भएको यो पुस्तकको अनुवादक थाहा हुन नसके पनि वि.सं. १४५७ भन्दाअघि नै लेखिएको अनुमान गरिएको छ। यो पुस्तक मौलिक नभए पनि भाषिक दृष्टिले यसको महत्वलाई कम आँकन सकिन्न। मौलिक लेखन र गद्यरचनाका दृष्टिले उल्लेख्य कृति भने राजा *गगनीराजको यात्रा* (यस कृतिबारे नेपाली यात्रानिबन्ध शीर्षक अध्यायमा विस्तृत चर्चा गरिएको छ) नै हो, जुन वि.सं. १५५० मा लेखिएको सोही ग्रन्थको पाण्डुलिपिमा उल्लिखित छ। नेपाली निबन्धलेखनका दृष्टिले पनि यो पुस्तकलाई ऐतिहासिक कृति मान्नुपर्छ। यस कृतिको लेखक करवीर रावल भएको जानकारी यसका खोजकर्ता पूर्णप्रकाश नेपाल

‘यात्री’ले दिएका छन्। (नेपाली साहित्यमा नियात्राविधा, समालोचनात्मक लेख, सर्वश्रेष्ठ दस, पृ. २६३)।

यसपछि नेपाली गद्यको नमुनाका रूपमा खण्डखाद्य, बाजपरीक्षा, ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा, प्रायश्चित प्रदीपजस्ता ग्रन्थलाई लिन सकिन्छ। वि.सं. १६४९ मा लिखित खण्डखाद्यको लेखक अज्ञात नै रहे पनि यो संस्कृतबाट नेपालीमा अनुदित भएको तथ्य प्रमाणित भइसकेको छ। बाजपरीक्षाको पनि लेखक अज्ञात नै छन्। यो कृति वि.सं. १७०० तिर लेखिएको अनुमान छ। वाणीविलास ज्योतिर्विन्दको कृति भनिएको ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा वास्तवमा सो नामको ओखतीमुलसम्बन्धी पुस्तकको टीका मात्र हो र यो वि.सं. १७७३ तिर लेखिएको हो। प्रायश्चित प्रदीप साहित्यिक कृति भएकोले यसको आफ्नै किसिमको महत्त्व छ। वास्तवमा दिव्योपदेशबाट नेपाली निबन्धको विकासको क्रमबद्ध शृङ्खला जोड्नु उपयुक्त देखिन्छ। त्यसैले दिव्योपदेशको प्रकाशनसाल वि.सं. १८३१ लाई मानेर नेपाली निबन्धको प्रारम्भिक चरण त्यसै सालबाट सुरु भएको आधारमा यहाँ केही चर्चा गर्न खोजिएको छ।

नेपाली गद्यको दृष्टिले यस चरणको महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ भने पृथ्वीनारायण शाहकृत दिव्योपदेश नै हो। पृथ्वीनारायण शाह (१७७९-१८३२) ले दिएका उपदेशहरूलाई यस कृतिमा सङ्कलन गरी प्रस्तुत गरिएको छ। यो कृतिको लेखनसमय वि.सं. १९३१ मानिएको छ। पृथ्वीनारायण शाहको निधन हुनुअघि नै यो कृति लेखिएको अनुमान छ। यो कृति विषयका दृष्टिले जति महत्त्वपूर्ण छ, भाषा-शैलीका दृष्टिले पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। यस कृतिलाई समालोचक राजेन्द्र सुवेदीले ‘नेपाली गद्यमा निबन्धगत मर्मको बीजाधान भएको प्रारम्भिक चरण’ मानेका छन्। (स्रष्टा-सृष्टि : द्रष्टा-दृष्टि, समालोचनाग्रन्थ, पृ. ५१)। समालोचक डा. तारानाथ शर्माको यो भनाइले पनि यस कृतिको महत्ता स्पष्ट हुन्छ: “दिव्योपदेश पृथ्वीनारायण शाहको भावी सन्तानलाई अर्ती हो र उनले मुखले भनेको सुनेर अरु कसैले पछि लेखेको हो। तर जसले पछि लेखे पनि यस कृतिका जन्मदाता पृथ्वीनारायण शाह नै हुन्। आफ्ना जीवनका अनुभवबाट खारेर निकालेका दूरदर्शी राजनीतिज्ञका यी अर्तीहरू राष्ट्रिय चेतनाका प्राथमिक किरण हुन्। सबै नेपालीहरूलाई माया गर्ने दिव्योपदेशका पिता नेपाललाई ‘सबै जातको

फुलबारी’ मान्छन् र आफ्नै सांस्कृतिकतामा जोड दिँदै स्वदेशी उद्योगको विकासका लागि आह्वान गर्छन्। विशाल भारत र चीनका माझमा चेष्टिएको नेपाललाई ‘दुई ढुङ्गाको तरुल’ भन्दै उनी आफ्नो राष्ट्रले असंलग्न परराष्ट्र नीतिमा लाग्नुपर्ने कुराको अत्यन्त स्पष्ट सङ्केत दिन्छन्। ‘बूढा मरै भाषा सरै’ अर्थात् बूढापाकाहरू मरेर जान्छन् तर भाषाचाहिँ उनका सन्तानमा रहिरहन्छ, भन्ने तथ्यलाई प्रकट गर्ने दिव्योपदेश नेपाली साहित्यिक गद्यको अत्यन्त सुन्दर र गर्विलो ऐतिहासिक नमुना हो।’ (नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय, पृ. ९)।

यस कृतिको विशेषताहरूको चर्चा गर्दै समालोचक हेमाङ्गराज अधिकारीले लेखेका छन्: ‘पूर्वार्द्धतिर यो आत्मकथात्मक शैलीमा देखिए पनि उत्तरार्द्धतिर कथात्मकताविहीन स्वानुभवमूलक अभिव्यक्तिका रूपमा निबन्धित छ। यसमा वर्णनात्मकता रहे पनि वैचारिकता र भावात्मकको समेत सुस्पष्ट सम्मिश्रण पाइन्छ। रचनाकारका आफ्ना अनुभव र अभिलाषाहरूको सुगठित र प्रभावकारी गुम्फन भएको अभिव्यक्ति हुनाले दिव्योपदेशमा नेपाली निबन्धका पूर्वसङ्केतहरू स्पष्टतः परिलक्षित छन्।’ (प्रारम्भिक कालको आख्यानतर गद्य, नेपाली साहित्यको इतिहास, प्रथम खण्ड, पृ. २८९-२९०)। अरबी, फारसी शब्दहरूको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा भए पनि तिनको सहज र स्वाभाविक प्रयोग हुनुचाहिँ यस कृतिको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। वास्तवमा दिव्योपदेश अन्य दृष्टिले पनि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कृतिको रूपमा रहेको छ। यसमा अभिव्यक्त विचार यथार्थतः नेपालका लागि सधैं मार्गदर्शक र निर्देशक सिद्धान्तका रूपमा रहेको मान्न सकिन्छ। यस कृतिमा प्रयोग भएको भाषाशैलीको सानो नमुना तल दिइएको छ :

क. कुरुक्षेत्रको मेला न भै. नेपाल फुट्नुया छैन. गरुड हो. गोर्षा भन्याको. सरप हो. नेपाल भन्याको. भ्यागुतो हो. अधी गरुडको आषा लयजुन्. भन्याको तब सरपले भ्यागुतो षान पाउछ.

ख. मेरा साना दुषले आर्ज्याको गुलुक होइन. सबै जातका फूलबारि हो.

दिव्योपदेशपछि नेपाली गद्यको नमुनाका रूपमा भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (वि.सं. १८३३) र रामभद्र उपाध्यायको लक्ष्मीधर्म संवाद (वि.सं. १८५१) जस्ता कृति देखिन्छन्। हितोपदेश मित्रलाभ आख्यानप्रधान भएका कारण निबन्धका दृष्टिले लक्ष्मीधर्म संवाद बढी महत्त्वपूर्ण



मानिन्छ । तर यी दुवै कृतिभन्दा पनि महत्त्वपूर्ण कृति भने शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको *हास्यकदम्ब* (वि.सं. १८५५) मानिएको छ । स्वयम्द्वारा संस्कृत भाषामा रचित यस नाटकलाई अर्ज्यालको नेपाली गद्यमा अनुवाद गरेका थिए । यसको गद्य राम्रो र प्रभावशाली भएको समालोचकहरूको धारणा रहेको छ । (डा. तारानाथ शर्मा, *नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय*, पहिलो संस्करण पृ. १०) । नेपाली गद्यको विकासमा भवानीदत्त पाँडे (वि.सं. १८५८) का *मुद्राराक्षस*, *आत्मबोध* (१८९३ पूर्व), *महाभारत*, *मार्कण्डेय पुराण* र *हितोपदेश* जस्ता कृतिहरूलाई पनि बिसर्न सकिन्न । यसैबीच दैवज्ञ ज्योतिनरसिंहको *तुलसीस्तव* (वि.सं. १८६६) र वाणीविलास पाँडेको *बागमतीपुल स्तभअभिलेख* (१८६८) लाई पनि सम्भन्धपूर्ण हुन्छ । वि.सं. १८९० मा निघन भएका योगी अम्बरगीरले पनि *गीतगोविन्द*, *ब्रह्मयज्ञवेदान्त*, *ब्रह्मयज्ञउपविद*, *योगवाशिष्टसार* र *वेदान्तजस्ता* संस्कृतकृतिको नेपाली गद्यमा अनुवाद गरेको भेटिन्छ । यस क्रममा दैवज्ञकेशरी अर्ज्यालको *गोरक्षयोग शास्त्र* (वि.सं. १८७७), यदुनाथ उपाध्यायको *रतिकोषसार* (वि.सं. १८८५), विजयानन्दको *महाभारतको गदापर्वको* नेपाली अनुवाद (वि.सं. १८८६), हीनव्याकरणय विद्यापतिको जयदेवद्वारा लेखिएको *गीतगोविन्दको* अनुवाद (वि.सं. १८८८) र ललितत्रिपुरसुन्दरीद्वारा संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएको राजधर्म (वि.सं. १८८८ पूर्व) जस्ता कृति पनि नेपाली गद्यमा टेवा दिन आइपुगेका देखिन्छन् । सुन्दरानन्द बाँडाले पनि आफ्नै संस्कृतको पुस्तक *त्रिरत्नसौन्दर्यगाथा* लाई वि.सं. १८८९ मा नेपाली गद्यमा अनुवाद गरेर नेपाली गद्यको विकासमा योगदान गरे । शशिधरको *वैराग्याम्बर* (१९०६ पूर्व) र *जसमनि जोगशास्त्र* (१९०९ पूर्व) तथा रघुवी र सिंहको शान्तिशतक (वि.सं. १९०९) पनि यस सन्दर्भमा उल्लेखनीय कृतिका रूपमा देखा परेका छन् ।

नेपाली गद्यको विकासमा यी कृतिहरूले आ-आफ्नै किसिमले योगदान गरे पनि वि.सं. १९१० मा प्रकाशित *जङ्गबहादुरको बेलाइतयात्रा* भने नेपाली निबन्धात्मक गद्यको दृष्टिले यस चरणको अत्यन्त उच्चतम प्राप्तिका रूपमा देखा पर्छ । (यस कृतिबारे नेपाली यात्रानिबन्ध शीर्षक अध्यायमा विस्तृत चर्चा गरिएको छ ।) 'यसमा वर्णनको गतिशीलता, वस्तुको निजात्मकता र अभिव्यक्तिको स्पष्टता पनि थपिन आएकोले निबन्धको पृष्ठपोषक आधारका रूपमा यसले

आफ्नो ठाउँ बनाएको कुरा स्वीकार्न सकिन्छ । (राजेन्द्र सुवेदी, *स्रष्टा-सृष्टि : द्रष्टा-द्रष्टि*, तेस्रो संस्करण, पृ. ५१) । यसै गरी *बत्तीससालको रोजनाम्चा* (अज्ञात, वि.सं. १९३२) पनि नेपाली गद्यको विकासमा नाम लिनुपर्ने कृतिका रूपमा रहेको छ ।

यस परप्रेक्ष्यमा युवाकवि मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) को उदयपश्चात् नेपाली गद्यले आफूलाई अझ अगाडि बढाउने भूमि र अवसर दुवै प्राप्त गर्छ । उनको वि.सं. १९४८ मा प्रकाशित *कवि भानुभक्ताचार्यका जीवनचरित्र* यस दृष्टिले अत्यन्त उल्लेखनीय र महत्त्वपूर्ण कृतिको रूपमा देखा पर्दछ । हुन त यो कृति निबन्धकृतिका रूपमा भन्दा समालोचनात्मक अभिरेखाङ्कन गर्ने कृतिका रूपमा चर्चित र अझै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ तर यस कृतिको प्रबन्धात्मक शैलीमा जीवनी प्रस्तुत गरेर निबन्ध विधालाई घच्चचाउने अझै महत्त्वपूर्ण काम गर्‍यो ।

नेपाली निबन्धको पहिलो चरण वास्तवमा निबन्धको सिर्जनाका दृष्टिले नभई निबन्धात्मक रचनाको सिर्जनाका आधार तयार गर्नमा व्यतीत भएको देखिन्छ । भाषाले गद्यरचनाका विविध फाँट र शैलीतिर विस्तारित र विकसित हुने अवसर र अवस्था सिर्जना भएपछि मात्र निबन्धको विकास हुने वातावरण तयार हुन्छ । वि.सं. १९४२ मा लेखिए पनि २०१६ सालको *नेपालीमा* प्रकाशित काशीनाथ आ.दि. (१९१८-१९९४) को *आत्मकथालाई* पनि यसै चरणको मान्नु पर्छ । निबन्धशिल्प दृष्टिले उल्लेख्य यो रचना पछि *भएका कुरा* (२०३१) मा सङ्गृहीत गरिएको छ । यस चरणमा राजा जयपृथ्वीबहादुर सिंह (१९३४-१९९७) का शैक्षिक निबन्धका कृतिलगायतका पाठ्यपुस्तकहरूलाई पनि बिसर्न सकिन्न । कृतिगत रूपमा यस चरणमा चिरञ्जीवी शर्माका *सुखार्णव* (अनुवाद, १९५०) र *आफ्नु कथा* (लेखन १९५५, प्रकाशन २०४१) जस्ता कृति पनि गद्यमा देखिएका छन् । वास्तवमा यस चरणमा नेपाली गद्यले आफूलाई भाषिक र शिल्पका दृष्टिले परिमार्जित र विकसित गर्दै लगेरहेको देखिन्छ । यही परिमार्जन र विकासँगसँगै नेपाली निबन्धका लागि आवश्यक आधारभूमि पनि क्रमशः तयार हुन थालेको पाइन्छ ।

तत्पश्चात छापाखानाको विकास र पत्रपत्रिकाको प्रकाशनतिर देखिएको सचिका कारण नेपाली निबन्धको विकाशील चरण सुरु भएको मानिन्छ । \*



## आदिकवयित्री ललितत्रिपुरसुन्दरी



नरेन्द्रराज प्रसाईं

पाली भाषासाहित्यमा पहिलोपल्ट अक्षर खेलाउने नारी ललितत्रिपुरसुन्दरी हुन्। साथै नेपाली भाषामा पहिलोचोटि कविता लेख्ने नारीस्रष्टा पनि ललितत्रिपुरसुन्दरी नै हुन्। महाभारतलाई संस्कृत भाषाबाट नेपालीमा अनुवाद गर्ने क्रमको सिरानमा नै उनले नेपाली भाषामा आफ्नो मौलिकता प्रस्तुत गरिन्। सृजनात्मक अभिव्यक्ति र अनुवाद कार्य गरेर उनले नेपाली साहित्यको नारी इतिहासको चुचुरोमा आफ्नो नाउँलाई सुरक्षित राखिन्।

ललितत्रिपुरसुन्दरीले आफ्नो नायबी राज्यकालमा देशको वस्तुस्थिति देखिन्, दुःख-सुख भोगिन् र सफलतापूर्वक राजकाज पनि गरिन्। उनले आफ्ना पतिको शासनको ज्ञान ग्रहण गर्न नपाए तापनि छोरा र नातिकी नायबी भएर शासन गरेपछि तत्सम्बन्धी ज्ञानगुनका धेरै कुरा जनसमक्ष ल्याइन्। नेपालको इतिहासमा आफ्ना नायबी कालमा अनेक ठाउँमा भाषिक शिलालेख तयार गर्ने उनी प्रथम नारी हुन्। विविध ठाउँमा उनले राखेका शिलालेखको अध्ययन गर्ने हो भने उनी नेपाली भाषासाहित्यप्रति रुचि राख्ने, मोह देखाउने र समर्पित हुने कोटिमा जाज्वल्यमान भएर स्थापित भइन्। नेपाली भाषासाहित्यप्रतिको निष्ठामा बाँधिएर नै त्यस बेला उनले कविता पनि लेखिन्। उनको त्यस घडीको लेखनको धारा नै कल्कलाउँदो भएर अविरल बगेको छ। उनको त्यही सूचीलाई सिरोपर गर्दै ईश्वरवल्लभ लेख्छन् “...ललितत्रिपुरसुन्दरी नेपाली भाषासाहित्यको विशिष्ट पुरोधा नारी स्रष्टा हुन्।”

ललितत्रिपुरसुन्दरी भाषासाहित्यमा पहिलोपल्ट ग्रन्थ तयार गरेर नेपाली नारीस्रष्टाकी गजुरका रूपमा स्थापित भइन्। उनले संस्कृत भाषामा लेखिएको महाभारत शान्तिपर्वअन्तर्गतको अनुशासन पर्वको सरल नेपाली भाषामा अनुवाद गरिन् र त्यसलाई ‘राजधर्म’का नाउँबाट प्रस्तुत गरिन्। यसबाट उनले सृजनाका क्षेत्रमा ऐतिहासिक कार्यको

श्रीगणेश गरिन्। वास्तवमा उनले 'राजधर्म'लाई नेपाली भाषामा ल्याउने काम मात्र गरिनुन्, ग्रन्थको अनुवाद गर्ने क्रममा मौलिक कविता रचना गरेर पनि आफ्नो सृजनात्मक परिचय प्रदान गरिन्। उनका नायबीकालका अनेक शिलापत्रहरूमाभैँ यस ग्रन्थमा पनि उनको गतिलो भाषिक प्रस्तुति देखिन्छ। त्यसैले 'राजधर्म' ले पाठकको मनलाई नेपाली भाषाको थप मोहमा तानेको पनि पाइयो। दिनेशराज पन्तका शब्दमा भन्ने हो भने " 'राजधर्म'को भाषा, शैली र प्रस्तुति अत्यन्तै मिठासपूर्ण छ। अहिलेका लेखक साहित्यकारको भाषाभन्दा त्यस बेलाको भाषा नै सुन्दर थियो भन्ने बेहोरा 'राजधर्म'ले प्रस्तुत गरेको छ। 'राजधर्म' नेपाली भाषासाहित्यको गर्व हो।"

ललितत्रिपुरसुन्दरीले आफ्नो ठाँटको राजसी जीवनमा पनि भाषिक सेवामा आफूलाई सद्‌उपयोग गरिन्। राजदरबारको उच्चस्तरीय वातावरणमा हुर्केर पनि उनले नेपाली भाषासाहित्यका लागि आफ्नो मन रोपिन्। अनि राजकाजको व्यस्त समयबाट उम्कदै उनले नेपाली भाषाका मन्दिरमा एउटा बडेमाको ग्रन्थ चढाइन्। उनका पालामा उनले गरेका सबै राम्रा बेहोरालाई बिर्सिएर पनि यही 'राजधर्म'लाई मात्र समाउने हो र यसैलाई आधार मानेर भन्ने हो भने पनि उनी प्रतिभासम्पन्न साहित्यकार हुन् भन्न सकिन्छ। उनको यो एउटै कृतिले उनको नाउँ नेपाली भाषासंसारमा स्थायी बनाएको छ। उनी साहित्यकार मात्र होइनन् प्रथम नेपाली नारी स्रष्टा भएको बेहोरा नेपाली साहित्यको इतिहासमा अङ्कित छ। यसबारे मोदनाथ प्रश्रितले पनि उनको महिमा उल्लेख गर्दै भनेका छन्- "अहिलेसम्म चर्चामा आएसम्म र सामाग्री भेटेसम्म नेपालको प्रथम नारी साहित्यकारमा ललितत्रिपुरसुन्दरीको नाउँ आएको छ। नेपाली साहित्यकारको सन्दर्भमा ललितत्रिपुराको भन्दा अर्को नाउँ भेटिएको छैन। ...साहित्य लेखनको पक्षमा चर्चित नारीको रूपमा उनी आइन्।"

रानी ललितत्रिपुरसुन्दरीले 'राजधर्म' संवत् १८८१ मा लेखिन् भन्ने जानकारी योगी नरहरिनाथले दिएका छन्। यसलाई सुन्दर अक्षरमा लिपिकार भुवनानन्दले संवत् १९३० मा सारेको यसको प्रति जगदम्बा प्रकाशनले भेटेको छ। अनि त्यही प्रतिलाई जगदम्बा प्रकाशनले

प्रकाशनमा ल्याएर प्रशंसनीय काम गर्‍यो। यही ओजिलो ग्रन्थमार्फत सृजनामा प्रवेश गरेकी नारीस्रष्टा ललितत्रिपुरसुन्दरीले नेपाली भाषाका मन्दिरमा दिएको योगदानले नेपाली भाषासाहित्यको गरिमा बढेको यथार्थ छर्लङ्गै छ। उनको यही योगदानको रेखाङ्कन गर्दै डा. दयाराम श्रेष्ठले लेखेका छन्, "... ललितत्रिपुरसुन्दरीद्वारा महाभारत शान्तिपर्वको नेपाली अनुवाद 'राजधर्म' लेखिबक्स्यो। तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितिका निमित्त आवश्यक महसुस गरिएको विषय यसमा छ। नेपाली वाङ्मयको यो एउटा ऐतिहासिक उपहार हो।"

ललितत्रिपुरसुन्दरीले त्यस कालमा यस किसिमको ग्रन्थको सृजना र अनुवाद गर्नु भनेको नेपाली भाषाका लागि ठूलो उपलब्धि हो। उनको यो रचनात्मक कार्य नेपाली भाषासाहित्यमा युगौयुग जीवित रहनेछ। वास्तवमा 'राजधर्म'ले नेपाली भाषासाहित्यको बौद्धिक चेतलाई क्रमशः आफूतिर आकृष्ट गरेको पाइन्छ। यसबारे चर्चा परिचर्चाको क्रम पनि निरन्तर बगिरहेको छ। यसै परिप्रेक्षमा जगदीश शमशेर पनि भन्छन्- "... 'राजधर्म' हेरेपछिमात्र मैले रानी ललितत्रिपुरसुन्दरीबारे जानें। ...त्यस बेला यस्तो रोचक भाषामा, यत्रो साहित्यिक, धार्मिक र नैतिक परिवेशमा लेखिएको ग्रन्थ लेख्ने या लेखाउने या लिपिबद्ध गर्ने नारीलाई पूज्नु योग्य कार्य हो।"

आदिकवयित्री ललितत्रिपुरसुन्दरीको जन्म संवत् १८५० सालमा भएको थियो। यिनका बाबुआमाको खुटपत्तो नभए तापनि यिनी थापाछेत्री (बगाले) की छोरी हुन् भन्ने बेहोरासम्म सुनिन्छ। यिनको बिहे पनि जनरल भीमसेन थापाको पहलमा श्री ५ रणबहादुर शाहसँग भएको थियो। ललितत्रिपुरसुन्दरीचाहिँ रणबहादुर शाहकी पाँचौँ तथा अन्तिम रानी भएको थाहा पाइन्छ। यिनी राजाकी जुन रोलक्रमकी रानी या उपरानीका रूपमा दरबार भित्रिए पनि यिनको बिहेचाहिँ राजकीय पारामा नै भएको थियो। रजस्वला हुनुअघि नै यिनको विवाह भएको थियो र यी रजस्वला नभई यिनका पतिको निधन भएको थियो। जनरल भीमसेन थापाको सहयोग, सद्भावना र सहृदयताले यिनले लोग्नेसँगै चितामा बलेर सती जानु परेन। अनि संवत् १८६३ देखि यिनले बालविधवाका रूपमा आफ्नो जीवन व्यतीत गरेकी थिइन्।

श्री ५ रणबहादुर शाहको हत्यापछि ललितत्रिपुरसुन्दरीको व्यक्तिगत जीवन दुखे तापनि राष्ट्रिय जीवनमा चाहिँ हरियाली छाएको देखियो। यिनका पति स्वर्गीय भएपछि यिनले राष्ट्रमा सुधारका राम्राम्रा काम गरिन्। त्यसैले एकल जीवनमा नै यिनको सर्वत्र प्रशंसा भएको थियो। उनी आदर्शवादी चरित्रकी धनी पनि थिइन्। यिनकै स्तुति गाउँदै हिँड्ने राजेश्वर थापा (बगाले) का अनुसार “ललितत्रिपुरसुन्दरीको चरित्र, बानी, बेहोरा, निष्ठा, प्रतिबद्धता र समर्पणको भावनामा कुनै शङ्का रहेन।” वास्तवमा आफ्नो गतिलो कामबाट नै उनी जनहृदयमा टाँस्सिएकी थिइन्।

ललितत्रिपुरसुन्दरीको नायबीकालमा यिनका नाउँमा दुईओटासम्म टक चल्तीमा आएका थिए। त्यस बेहोरालाई सत्यमोहन जोशीद्वारा लिखित ‘नेपाली राष्ट्रिय मुद्रा’ नामक ग्रन्थमा उल्लेख गरिएको छ। साथै यसबारेको थप जानकारी बाबुराम आचार्य, सूर्यविक्रम जवाली र प्रकाश ए. राजले पनि दिएका छन्।

राजमाता श्री ५ ललितत्रिपुरसुन्दरीराज्यलक्ष्मीदेवी शाह छोरा श्री ५ गीर्वाण र नाति श्री ५ राजेन्द्रकी नायबी भएर पच्चीस वर्षसम्म नेपाल अधिराज्यको शासनमा बसेकी थिइन्। ती दुवै राजाका पालामा राजदरबारमा लेखककविहरूको घुइँचो लाग्थ्यो। वास्तवमा त्यसघडी स्रष्टाहरूलाई रानी ललितत्रिपुरसुन्दरीबाट कदर गरिने परिपाटी थियो। राजमाता आफू पनि लेखिका तथा कवयित्री भएका नाताले उनले कविलेखकको महत्त्व पनि बुझेकी थिइन्। राजमाताकै प्रेरणाले श्री ५ गीर्वाणयुद्धविक्रम शाहका नाउँमा पनि तीनओटा ग्रन्थ तयार भएको देखिन्छ। त्यति मात्र होइन ललितत्रिपुरसुन्दरीका नायबीकालमा राजकीय पुस्तकालयको समेत निर्माण भएको थियो जुन पुस्तकालय पछि राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रूपान्तरित भयो। साथै राजेन्द्रविक्रम शाहले पनि सुरुदेखि नै राजमाताबाट त्यस्तो वातावरण पाए जसले गर्दा पछि गएर उनले पनि तीनवटा पुस्तक लेखेको देखिन्छ।

आफ्नो जीवनकालमा रानी ललितत्रिपुरसुन्दरीले काशीमा ललिताघाटको निर्माण गरिन् भनेर योगी नरहरिनाथले पनि भनेका छन्। साथै यिनले नै

पशुपतिनाथको देवल गुठीको स्थापना गरिन्। यिनैले गोरखामा गोरखकाली गुठी पनि बनाइन्। यिनैले कालमोचन त्रिपुरेश्वरमा महादेवको निकै विशाल मन्दिर बनाइन्। यिनले ज्ञानेश्वर गौचरनमा पनि देवल बनाइन्। साथै यिनले काठमाडौँ ललितपुर आवतजावत गर्नका लागि थापाथलीमा बाग्मतीको पुल हालिन्। यिनैले भीमसेन थापाप्रति कृतज्ञताज्ञापनगर्दै भीमसेनस्तम्भ भनी धरहरा पनि बनाएकी थिइन्। मोदनाथ प्रश्रितका शब्दमा भन्ने हो भने “सायद उनलाई (सती जानबाट) बचाएका कारणले भीमसेन थापाप्रति उनी (ललितत्रिपुरसुन्दरी) कृतार्थ थिइन्।” सुन्धारा बनाउने काम पनि यिनैबाट भएको थियो। यिनकै नायबीकालमा मुलुकभित्र र मुलुकबाहिर अनेक ठाउँमा बनेका स्तम्भ, मन्दिर र देवलहरूमा सजिलो नेपाली भाषामा कपिएका शिलालेखहरू स्थापित भएका पाइन्छन्। वास्तवमा शिलापत्र राख्ने कार्यमा पनि यी जागरुक थिइन्। यसै पृष्ठभूमिमा यिनको जीवनका सफलताको गुन गाएर सुन्दरानन्दले ‘त्रिरत्नसौन्दर्यगाथा’मा यिनलाई एक रत्नका रूपमा जयजयकार गरेका छन्।

ललितत्रिपुरसुन्दरीका सृजनाले उनलाई भन्नु विशिष्ट कोटिकी बनाइदिए। यसै सन्दर्भमा घटराज भट्टराईले लेखेका छन्- “...ललितत्रिपुरसुन्दरीको ‘राजधर्म’ नेपाली भाषामा पाइएको महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ हो। राजनीतिक, भाषिक र साहित्यिक दृष्टिले पनि यो ग्रन्थले निकै महत्त्व राख्छ।” ललितत्रिपुरसुन्दरीले ‘राजधर्म’को अनुवाद गर्दै जाँदा हरेक अध्यायको अन्त्यमा कविता प्रस्तुत गरेर पनि ‘राजधर्म’लाई थप सिँगारेकी छिन्। जसले गर्दा ‘राजधर्म’को पठनमा रसि बढेको पनि देखिन्छ।

रानी ललितत्रिपुरसुन्दरीले आफ्नो छोटो जीवनकालमा जेजे गरिन् अमर हुने काम गरिन्। देश र समाजमा समर्पित लगानीकै कारण नेपाली भूगोलमा उनको नाउँले अक्षय हुने मौका पायो। उनी नेपाली धरतीमा राजमाताका रूपमा सम्मानित मात्र होइन स्थायी नाउँमा अभिलिखितसमेत भइन्। उनको जीवनपद्धतिले उनलाई अत्यन्तै मर्यादित बनाएको बारे इतिहासका पानाहरू पनि खुलेर बोल्ने गर्छन्।

ललितत्रिपुरसुन्दरीका हरेक कामलाई जोड्दै मूल्याङ्कन गर्ने हो भने उनी स्रष्टाका रूपमा चाहिँ श्रद्धेय

भएर नेपाली भाषा साहित्यको देउरालीमा ढकमक्क फुलेर बसेकी छिन् । यिनको साहित्यप्रतिको समर्पणलाई राष्ट्रिय गरिमाले ढाकेको छ । यिनको साहित्यिक लेखनबारे शैलेन्द्र साकारले पनि लेखेका छन्- “ललितत्रिपुरसुन्दरीलाई आजसम्म थाहा भएअनुसार प्रथम नारीलेखिका मानिएको छ ।” वास्तवमा नेपाली साहित्यको नारीसृजनाका क्षेत्रमा उनी पहिलो पाइलो एवम् इतिहासको जरा बनेकी छिन् । उनको यसै परिवेशलाई बुन्दै भारत दार्जिलिङकी मातृका गजमेरले पनि लेखिन्- “नेपालकी महारानी त्रिपुरसुन्दरीदेवी पहिलो नेपाली विदुषी नारी (सष्टा) थिइन् ।”

‘राजधर्म’को अनुवादबाट ललितत्रिपुरसुन्दरी एउटी गतिली आख्यानकारमा स्थापित भइन् । त्यस कालमा न शिक्षाको प्रबन्ध थियो न नारीशिक्षामा बढावा थियो । रानीले त्यस बखत पढेर लेखेर मात्रै होइन, लेखककवि र पण्डितहरूसंगको सत्सङ्गतले आफूलाई पनि सर्जक बनाएको हुनुपर्छ । साथै जीवनलाई हेर्ने अन्तर्मुखी र अध्यवसायी दृष्टिकोणबाट प्रेरित भई उनले ‘राजधर्म’को अनुवाद गरेको हुनुपर्छ । वास्तवमा नारीका लागि त्यस्तो औंसीको समयमा पनि ललितत्रिपुरसुन्दरीले आफ्नो आत्मसन्तुष्टिका साथै जनतालाई राजधर्ममा डोऱ्याउने अभिप्रायले ग्रन्थको निर्माण गरिन् । त्यति विशाल कृतिको सृजना गरेर उनले थप ख्याति पनि कमाइन् । ‘राजधर्म’का माध्यमबाट उनले आफ्नो भाषा, शैली र प्रस्तुति पनि जनमाभ पुऱ्याइन् । उनले प्रयोग गरेको भाषा अहिलेसम्म पनि त्यति नै सान्दर्भिक भएको र उनको अभिव्यक्ति पनि त्यत्तिकै ज्वलन्त रहेको पाइन्छ । उनले यसै कृतिमार्फत् जीवन र जगत्लाई आध्यात्मिक दृष्टिकोणबाट हेर्ने प्रयत्न गरेकी छिन् । ललितत्रिपुरसुन्दरीकै शब्दमा भन्ने हो भने “भुटो बोली आफ्नु होवोस् अथवा अर्केको होवोस् तापनि प्राणको रक्षा हुन्छ भने भुटो बोल्नु... । ... दान् दिन लायेक नभयाका ब्राह्मणलाई थाहा नपाइ दान् दियाको छ भने कुपात्रलाई दान् दियाको पाप लाग्दैन । तस्तै तीर्थमा नजानी सत्कार गरेन भने पनि पाप लाग्दैन । व्यभिचार गर्न्या भयाकी स्त्रीलाई निकाल्याको पाप लाग्दैन, आफ्ना घरवाट निकाली टाढै राषी षान लाउन दिनु । त्यो स्त्री जो छे सो तेसै गर्नाले पवित्र हुन्छे, तेस्को पतिलाइ पाप लाग्दैन । ... टहल गर्न

नसबन्या नोकरलाई छोड्याको पाप लाग्दैन । गाइका निमित्तमा वन डढायाको पाप लाग्दैन ।”

“... आगो जो छ सो पानीदेपि निस्क्याको हो, क्षत्रिय जो छन् सो ब्राम्हणदेपि निस्क्याका हुन्, फलाम् जो छ सो पथ्थरदेपि निस्क्याको हो । आगो, क्षत्रिय, फलाम् इ तिनू कुराको सबै वस्तुमा सामर्थ्य चल्दछ, आफुलाई जन्माउन्त्यामा सामर्थ्य चल्दैन, किनभने फलामले सबै कुरो काट्दछ, पथ्थर काट्न लाग्यो भन्या त्यो फलामै नाशिन्छ । आगोले सबै कुरा डढाउँछ, पानीलाई डढाउन लाग्यो भने त्यो आगै निभ्दछ । क्षत्रियले सबैको नाश गर्न सक्दछ, ब्राम्हणमाथि लाग्यो भने त्यो क्षत्रियै नाशिन्छ ।”

ललितत्रिपुरसुन्दरीको दूरदर्शितापूर्ण कलात्मक यात्राका एकएक कारण जोडिएर उनी नेपाली माटामा चिरञ्जीवी नारीपात्र भइन् । साहित्यिकयात्राले उनलाई नेपाली संसारमा जीवित बनायो । त्यसमाथि उनको स्तरीय लेखन सोयं उनको व्यक्तित्वको सिफारिस बन्यो । देवीप्रसाद सुवेदीका भाकामा बोल्ने हो भने “राजधर्मको प्रत्येक अध्यायको अन्त्यमा दिएको टुङ्ग्याउनी पद्यश्लोकले राजधर्मकी अनुवादक ललितत्रिपुरसुन्दरीको कवित्वशक्तिको परिचय पाइन्छ र उनको गद्यलेखनमा देखिएको परिस्कारले उनमा रहेको विशिष्ट गद्यकारिता पनि भल्कन्छ ।”

जीवनको अन्त्य समयसम्म पनि ललितत्रिपुरसुन्दरी समाजसेवामा नै समर्पित थिइन् । जनकल्याणका काममा संलग्न हुँदाहुँदै अपभ्रत उनी सिकिस्त भइन् । खास कुरा के हो भने त्यतिखेर नेपालमा बेलाबेला विफर (सितलामाई)को महामारी आउँथ्यो । जनजीवनमा गाँसिएर सेवा गर्दागँदै उनलाई पनि त्यो विफरको महामारिले घुँडा टेकाएको थियो भनिन्छ । अनि त्यही अस्वस्थताले संवत् १८८८ चैत १६ गते उनको भौतिक चोला उठ्यो । असमयमै उनको भौतिक शरीर माटो भए तापनि उनको कीर्तिको सुवासले उनी ठूली भएर यही माटोमा सधै मग्माइरहेकी छिन् :  
श्री नारायणलाई भक्तिरसले आफ्ना मनैमा धरी ।  
अन्धा शास्त्र नजानने जन पनि हेरुन् कथाका कुरा ॥  
तत्पद् भै हरि गुन् भजन् भनि त जो भाषा रच्यो शुभ गुनी ।  
अध्या येक सय तीस त्यहाँ पुकियो राजधर्म सम्पूर्ण भो ॥

## ललितत्रिपुरसुन्दरीसम्बन्धी केही तथ्यहरू

- ★ ललितत्रिपुरसुन्दरीको नाउँका सन्दर्भमा काठमाडौंको त्रिपुरेश्वरमा ललितत्रिपुरसुन्दरी आफैले स्थापना गरेको त्रिपुरेश्वर महादेव मन्दिरस्थित आफ्नो सालिक उठाएको स्तम्भको शिलालेखामा लेखिएको छ- “श्रीमन् महाराजाधिराज श्रीश्रीश्रीश्रीश्री रणबहादुर शाह कनिष्ठ पट्टराज्याः श्री ललितत्रिपुरसुन्दरी देव्याः ।” साथै त्यहीँको अर्को शिलालेखमा “...श्रीमल्ललित त्रिपुरसुन्दरी देव्या” लेखिएको छ । गोरखा दरबारको गोरखनाथमा उनले संवत् १८६९ मा चढाएको घण्टाको अभिलेखमा ‘श्री ५ ललितत्रिपुर सुन्दरी देवी’ लेखिएको छ ।
- ★ जगदम्बा प्रकाशनले कवयित्री तथा अनुवादक ललितत्रिपुरसुन्दरीको नाउँ ग्रन्थको अग्रभाग र आवरणपछि (भूमिका अगाडि) को पानामा उल्लेख नगरी प्रकाशकीयमा मात्र राखेको छ । तर मदन सौरभ (मदन पुरस्कार पुस्तकालयको पुस्तक सूचीको पहिलो संस्करण २०३१ को पृष्ठ २९६) मा ललितत्रिपुरसुन्दरीलाई ‘राजधर्म’ की ले. (लेखिका) का रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- ★ योगी नरहरिनाथ, बालकृष्ण सम, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, केशरशमशेर, सोमनाथ शर्मा, बालचन्द्र शर्मा, सत्यमोहन जोशी, जनकलाल शर्मा, चूडानाथ भट्टराय, पद्मप्रसाद भट्टराई, ऋषभदेव शर्मा रेग्मी, कमल दीक्षितलगायत पचासजना जति विद्वान्ले ‘राजधर्म’की अनुवादक ललितत्रिपुरसुन्दरी नै हुन् भन्ने अभिलेखसहितको ‘राजधर्म’ जगदम्बा प्रकाशनले संवत् २०१९मा प्रकाशनमा ल्यायो ।  
(क) योगी नरहरिनाथद्वारा ‘राजधर्म’की अनुवादक ललितत्रिपुरसुन्दरीबारे प्रस्तुत भएका प्रमाण तर्कसङ्गत भईकन बलिया छन् । थापाथली बागमती पुलका छेउमा अवस्थित सिंहकेतुमा लेखिएको शिलापत्रको भाषामा र राजधर्मको भाषामा धेरै साम्य छ भनेर योगी नरहरिनाथले थप टिप्पणी पनि गरेका छन् ।  
(ख) योगी नरहरिनाथले ‘राजधर्म’की अनुवादक ललितत्रिपुरसुन्दरी नै हुन् भन्ने बेहोराको अर्को थप

पुष्टि पनि गरेका छन् “...श्री ५ रणबहादुर, श्री ललितत्रिपुरसुन्दरी, श्री जनरल भीमसेनका ३ रत्नको प्रतिपादक ‘त्रिरत्नसौन्दर्यगाथा’का लेखक सुन्दरानन्द वज्राचार्यका छोरा भुवनानन्दले (?) राजधर्मको प्रतिलिपि गरेका छन् ।”

(ग) योगी नरहरिनाथले ललितत्रिपुरसुन्दरीको लेखेधारका विषयमा थप प्रकाश पारेका छन् ‘ ललितत्रिपुरसुन्दरीको पुस्तकहरू लेख्ने, लेखाउने र दान गर्ने योग्यता र स्वभाव थियो ।’

- ★ इतिहासशिरोमणि बाबुराम आचार्यका तर्क प्रमाणविहीन नै देखिन्छन् । उदाहरणका लागि भन्ने हो भने :

(क) १८८८मा स्वर्गीय भएकी ललितत्रिपुरसुन्दरीको ग्रन्थ बयालीस वर्षपछि लिपिबद्ध भएको बेहोरालाई असम्भव भन्दै बाबुराम आचार्यको “जङ्गबहादुरका समयकी कुनै राणाजीकी रानीसाहेब ललिताको खोजमा लागेको थिएँ” भन्ने तर्कमा कुनै ठोस आधार देखिँदैन ।

(ख) बाबुराम आचार्यले एकातिर ‘राजधर्म’ अनुवाद गर्ने ललिता जिना रानी (जङ्गबहादुर राणाकी ३८औँ उपरानी) पनि हुन् भन्छन् भने अर्कातिर उनी अलिअलि संस्कृत जान्दथिन् पनि भनेका छन् । अलिअलि संस्कृत जानेका भरमा संस्कृत भाषाको यति विशाल ग्रन्थ जिनाले कसरी अनुवाद गरिन् ? भन्ने ठाडो प्रश्न गर्ने ठाउँ पनि उनले राखिदिएका छन् ।

(ग) फेरि आचार्यले “रानीसाहेब खूद आफ्नो हातले यस्तो (राजधर्म) लेख्न सकिन्थिन्” पनि भनेका छन् ।

(घ) ‘रानी’ भन्ने शब्दलाई पछ्याएर ग्रन्थको अनुवादक पत्ता लगाउने दौडादौडमा हिँड्दाहिँड्दै आचार्यले यस कामबाट तुरुन्त हात फिक्नुपर्ने कारण के थियो ? भनेर अर्को थप प्रश्न गर्ने ठाउँ पनि उभिएको छ ।

- ★ खड्गनरसिंह राणाले अन्तर्लिपिकाको खुल्को निष्कर्षमा लेखेका छन् “ललितत्रिपुरसुन्दरीरानीकी सधर्क १ वचन ।” यस खुल्ले पनि ललितत्रिपुरसुन्दरीद्वारा नै ‘राजधर्म’ अनुवाद भएको तथ्य प्रस्ट्याएको छ ।



# रक्षित



रवीन्द्रनाथ टैगोर

री प्राचीन तथा सम्पन्न परिवारमा राम्ररी स्याहार गरी हुर्केकी एक सुन्दर कन्या थिइन्। परेश नामक उनका श्रीमान्ले हालै आफ्नै प्रयासले आफ्ना परिस्थितिलाई सुधारेका थिए। श्रीमान् गरिब रहुञ्जेल गौरीका आमाबुबाले उनलाई माइतमै राखेका थिए। उनीहरूले उनलाई अभावमा धकेल्न चाहेका थिएनन्। त्यसैले अन्ततः उनी आफ्नो घर जाँदा छिपिइसकेकी थिइन्। रै, परेशलाई उनी कहिल्यै आफ्नी भएको भान भएन। उनी पश्चिमको एक सानो सहरमा बकिल थिए। उनीसँग कुनै निकटका नातेदारहरू बस्दैनथे। उनको सारा चिन्तन आफ्नी श्रीमतीमा केन्द्रित हुन्थ्यो। यतिसम्म कि उनी अदालत नउठ्दै घर पुगिसक्थे। सुरुसुरुमा त गौरीलाई उनी एककासी घर किन आएका भनी घोरिन्थिन्। कहिलेकाहीं उनले बिनासितीमा कुनै काम गर्नेलाई निकालिदिन्थे। कुनै पनि काम गर्ने मानिस उनलाई लामो समयसम्म मन परेन। खासगरी कुनै खास काम गर्ने मानिस उपयोगी ठानी गौरीले राख्न चाहँदा त ऊ तत्काल निकालिनु पक्का हुन्थ्यो। अति उत्साही गौरीले सो कार्यको प्रतिकार गर्थिन् तर उनको प्रतिकारले श्रीमान्को व्यवहार भन्नु अनौठो हुन पुग्थ्यो। अन्त्यमा आफूलाई थाम्न नसकी परेशले काम गर्ने आइमाईसँग गौरीबारे केरकार गर्न थाले। सो कुरा गौरीका कानमा पुगे। उनी कम बोल्नेखालकी महिला थिइन्। तर यस्ता अपमानजनक व्यवहारहरूले गर्दा उनीभित्र रहेको गर्व घाइते सिंहनीसरी उल्लेर आयो र बौलाहाभैँ शहका गर्ने काम उनीहरूबीच विनासकारी खड्ग (तरवार) को रूपमा भुण्डियो। आफ्नी श्रीमतीले आफ्नो चाल बुभिसकेको थाहा पाउनासाथ परेशलाई गौरीको अनुहारमा कुनै सौम्यता देखा परेन। श्रीमतीले जतिजति चुपो लागेर घृणा गरिरही त्यति नै ईर्ष्याले उनको मनमा डढेलो लाउन थाल्यो।

वैवाहिक सुखबाट वञ्चित र निःसन्तान गौरीले धर्मकर्ममा भुली आफूलाई सान्त्वना दिन थालिन् । उनले नजिकै प्रार्थना-गृहमा रहेका युवा पुरेत (वाचक) परमानन्द स्वामीलाई बोलाउन पठाइन् । अनि उनलाई औपचारिक तवरले आफ्ना आध्यात्मिक गुरु मानी गीता सविस्तार व्याख्या गरी सुनाइदिन आग्रह गरिन् । उनले एउटी नारीको मनमा खेर गइरहेको प्रेम र मायालाई सादर आफ्ना गुरुको चरणमा उरालिदिइन् ।

परमानन्दको चरित्रबारे कसैलाई कुनै शङ्का थिएन । सबै उनलाई पुज्थे । र परेशले उनीविरुद्ध कुनै शङ्का जताउन दुस्साहस गर्न नसक्दा ईर्ष्याले उनको मुटुलाई गुप्त क्यान्सर (अर्बुद रोग) लेभै खान थाल्यो ।

एक दिन एउटा सानो परिस्थितिले गर्दा त्यो हलाहल (विष) छचल्किन पुग्यो । परेशले घृणावश परमानन्दलाई श्रीमतीका सामु पाखण्डी भनी निन्दा गर्दै भन्न थाले- 'के तिमी साधुको स्वाड गर्ने यस बगुलाभगतसँग माया गर्दिनौ भनी कसम खान सक्छ्यौ ?'

कुल्चिएको सर्पसरी गौरी जुरकक उचालिँदै र उनको शङ्काले बौलाहिँदै तिकत स्वरमा व्यङ्ग्य गर्दै भनी- 'अनि म गर्छु भने के त?'

त्यो कुरा सुनेर परेश उत्तिखेरै अदालत हिँडे र उनलाई घरमा थुनिदिए ।

यस अन्तिम अपमानबाट निकै आहत भएकी गौरीले जेनतेन ढोका खोल्न लगाई घर छाडेर हिँडिहालिन् ।

दिउँसो मौनतामा अल्मिएको आफ्नो एकान्त कोठामा धर्मग्रन्थ (शास्त्र) हरू केलाउँदै थिए परमानन्द । हठात् बादलरहित आकाशमा बिजुली कड्किएभैं गौरी उनको अध्ययन कार्यको बीचमै टुप्नुक आइपुगिन् ।

'तिमी यहाँ?' उनका गुरुले चकित भएर प्रश्न गरे ।

'मलाई बचाउनुहोस्, हे मेरो इश्वर गुरु, उनले भनिन्- 'मेरो ग्राहस्थ जीवनका अपमानहरूबाट मलाई बचाउनुहोस् र मलाई आफ्ना पाउमा सेवा समर्पण गर्ने अनुमति दिनुहोस् ।'

साह्रै हप्काउँदै परमानन्दले गौरीलाई घर फर्काइदिए । तर मलाई के कुरामा आश्चर्य लागेको छ भने के उनले आफ्नो अवरुद्ध अध्ययनको त्यान्द्रो पुनः समाउन सफल भए ।

घर फर्केर ढोका खुलेको देखी परेशले सोधे- 'यहाँ को आयो ?'

'कोही होइन !' उनकी श्रीमतीले जवाफ फर्काइन्- 'म मेरा गुरुको घर गएर आ'की ।'

'किन?' रातोपीरो हुँदै परेशले सोधे ।

'किनभने म चाहन्थेँ ।'

त्यस दिनदेखि परेशले घरमा एउटा पाले राखेर यस्तो वाहि्यात व्यवहार गर्न थाले कि उनको ईर्ष्याको चर्चा सहरभरि हुन थाल्यो ।

आफ्नी शिष्यामाथि दैनिक खनिने निर्लज्जतापूर्वक अपमानहरूको खबरले परमानन्दका धार्मिक चिन्तनलाई बिथोल्न थाल्यो । उनलाई त्यो स्थान तत्काल छाडिहिँडुजस्तो लाग्यो । तर सँगसँगै उत्पीडित महिलालाई छाडिहिँड्न भनी मन गरेन । कसलाई थाहा, बिचरा सन्न्यासीले ती दुर्दान्त दिन रात कसरी बिताए भनेर?

आखिरी, एक दिन बन्दी गौरीले यौटा पत्र पाइन् । 'मेरी बच्ची,' त्यसमा लेखिएको थियो- 'कतिपय पवित्र महिलाहरूले इहलोक (संसार) त्यागी आफूलाई ईश्वरमा समर्पित गरेको कुरो सही हो । यस लोकका कष्टमय जीवनले तिम्रा विचार (चिन्तन) हरूलाई ईश्वरबाट विमुख गराइरहेको भए म ईश्वरको सहायताले उनकी दासीलाई उनको पाउँमा सेवाहेतु रक्षा गर्न आउन सक्छु । तिम्रो इच्छा भए तिम्री भोलि दिउँसो (मध्यान्ह) दुई बजे आफ्नो बारीमा रहेको तलाउनेर मलाई भेट्न सक्छ्यौ ।'

गौरीले सो पत्र आफ्नो कपालको जुडामा लुकाइन् । भोलिपल्ट दिउँसो नुहाउनुअघि आफ्नो कपाल खोल्दा त्यो पत्र त्यहाँ पाइइन् । तिनी घोल्लिइन्, पत्र ओछ्यानमा फरेर श्रीमान्को हात पच्यो कि ? पहिले त यसले उनलाई मुर्मुरी पार्नेछ, भन्ने सोची निकै फुस्ङ्ग भइन् । तर लगत्तै उदृष्ट हातमा परेर आफ्नो शिरमा रहेको आभामयी त्राणरूपी रक्षाकवच बिटुलिन भो भनी उनलाई असह्य भयो ।

तीव्र वेगसमान उनी श्रीमान्को कोठातर्फ लागिन् । उनी भूईँमा पछारिएर कराइरहेका थिए, उनका आँखा पल्टेका थिए भने मुखबाट फिंज काढिइरहेको थियो । उनले उनको कसिएको मुटुबाट पत्र निकाली कसैलाई छिट्टै चिकित्सक लिन पठाइन् ।



चिकित्सकले उनलाई छारेरोग लागेको भने । रोगी भने आफू आउनुअगावै बितिसकेका थिए ।

त्यसै दिन परेशलाई घरबाट टाढा जानुपर्ने भएको थियो रे । परमानन्दले सो कुरा चाल पाइसकेर सोहीअनुरूप गौरीसँग भेट्ने कुरो मिलाएका थिए । उनी त्यति तलसम्म भ्रमिसकेका, पतीत भइसकेका थिए ।

विधवी गौरीले भयालबाट आफ्ना गुरुलाई तलाउछेउ चोरसरि लुकेको देखी उनले भरेको बिजुलीलाई हेरेकै हेरिन् । र त्यस चमक अथवा क्षणमा गुरु कतिसम्म गिरिसकेका, पतन भइसकेका छर्लङ्गै देखिन् ।

गुरुले डाके- 'गौरी ।'

'म आउँदै छु,' तिनले उत्तर दिइन् ।

उनको मृत्युबारे सुनेर अन्तिम संस्कारमा सघाउन भनी आउँदा परेशका साथीहरूले गौरीको लास आफ्नो श्रीमान्को लाससँगै रहेको देखे । उनले विष खाई आत्महत्या गरेकी थिइन् । आफू सती गएर देखाएको पत्नीत्वमा सर्वनाश भयो, साँच्चि नै त्यस्तो पतिभक्ति आजभोलिको पतीत समयमा विरलै पाइन्छ ।



(अनुवाद: विजयकुमार रौनीयार)

## रबीन्द्रनाथ टैगोरको परिचय

(भारतको पश्चिम बङ्गाल, कलकतामा १८६१ मा सम्पन्न ब्राह्मण परिवारका ज्येष्ठ पुत्रका रूपमा जन्मेका रबीन्द्रनाथ टैगोर अर्थात् रोबी बाबूले लगभग पचासओटा नाटक, सयओटा पद्य पुस्तक, चालीसओटा कथा तथा निबन्ध र दर्शनका कयौँ ग्रन्थहरू रचेका थिए । १८७८ मा कानून पछ्याउन लण्डन गएका उनी लगत्तै स्वदेश फर्केर स्वतन्त्रता संग्राममा प्रेरणादायी गीत कविता लेखेर सहभागी भए । १८८५ मा उनी गंगातटमा स्थित सियालदहमा आफ्ना पिताका सम्पति देखरेख गर्न गए । त्यहीं उनले ग्रामीण जीवनको साक्षात्कार गरी सोको चित्रण आफ्ना कथा उपन्यासमा गरे । आफ्नो लेखन र लेखन शैलीले गर्दा उनी तत्काल भारत र पश्चिमी देशहरूमा प्रतिनिधि र राष्ट्रिय छविको रूपमा उभिए । उनलाई १९१३ मा नोबेल पुरस्कार दिने घोषणा गरिँदा उनी संयुक्त राज्य अमेरिकामा आख्यान गर्दै हिंडेका थिए । उनलाई १९१५ मा ब्रिटिश साम्राज्यद्वारा "सर" को पनि उपाधि दिइयो । तर पञ्जाबको जलियाँवाला बागमा मच्चाइएको रक्तपातको विरोधस्वरूप उनले सो उपाधि फिर्ता दिए । अडसट्टी वर्षको पाको उमेरमा उनी निपुण सङ्गीतज्ञ हुनुका साथै चित्रकलामा समेत दखल गरे । उनको चित्रकारी विश्वभरि प्रदर्शन गरियो । "बङ्गालको शैली" का रूपमा परिचित रबीन्द्रनाथ टैगोरले स-साना कथामा समेत कविजन्य कल्पनाशीलता दर्शाउँछन् । उनका कृतिहरू, विशेषगरी "गीताञ्जली" र "काबुलीवाला", विभिन्न भाषामा रूपान्तर हुनुका साथै मञ्चनसमेत गरिएका छन् ।

# शारदा मासिकको सूचना

नेपालको जेठो साहित्यिक पत्रिका **शारदा** ले नेपाली वाङ्मयका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानलाई निरन्तरता दिने उद्देश्यले पुनः थालिएको **शारदा** को प्रकाशनमा टेवा पुऱ्याउन यहाँले **शारदा** को सदस्यता ग्रहण गरिदिनु भई सहयोग गरिदिनु हुनका साथै यसमा आफ्नो संस्थाको विज्ञापन दिई तपाईंको संस्थागत विकासमा **शारदा**लाई सहभागी हुने अवसर प्रदान गर्नहुन हार्दिक अनुरोध गर्दछौं ।

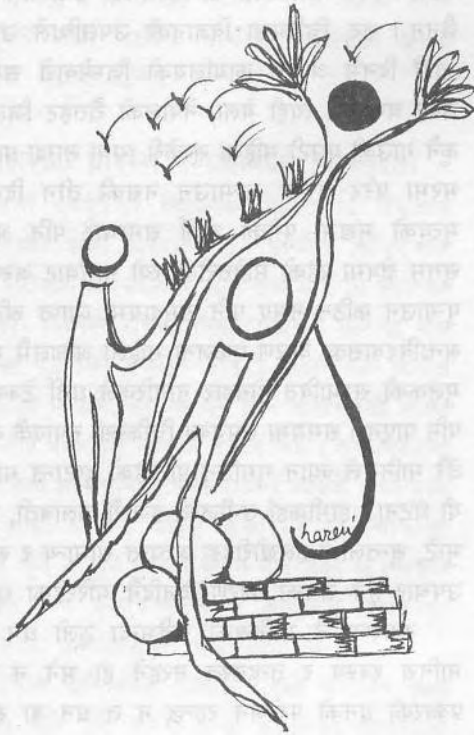
वार्षिक सदस्यता शुल्क	रु. ५००-
आजीवन सदस्यता शुल्क	रु. १०,०००-
संस्थागत सदस्यता शुल्क	रु. २५,०००-

## विज्ञापन दर

विवरण	एक अङ्क	तीन अङ्क	छ अङ्क	बाह्र अङ्क
अन्तिम पृष्ठ रङ्गिन	३०,०००-	७२,०००-	१,०८,०००-	१,४४,०००-
कभर भित्री पहिलो पृष्ठ रङ्गिन	२७,०००-	६६,०००-	९९,०००-	१,३२,०००-
कभर भित्री अन्तिम पृष्ठ रङ्गिन	२५,०००-	६०,०००-	९०,०००-	१,२०,०००-
पूरा पृष्ठ रङ्गिन	२०,०००-	४८,०००-	७२,०००-	९६,०००-
आधा पृष्ठ रङ्गिन	१२,०००-	२८,८००-	४३,२००-	५७,६००-
एक पृष्ठ एकरङ्गि	१०,०००-	२४,०००-	३६,०००-	४८,०००-
आधा पृष्ठ एकरङ्गि	६,०००-	१४,४००-	२१,६००-	२८,८००-

(अतिरिक्त १३% मूल्य अभिवृद्धि करबाहेक)

# शासक र तर्क



दिनेश अधिकारी

ऊ भनिरहेथ्यो:

अनुशासनहीनताको पनि एउटा हद हुन्छ  
 म यो देशको शासक पो हुँ त  
 मेरो अनुमतिविना नै  
 खोलामा लहरहरू उठिरहेछन्  
 आफूखुसी फक्रिरहेछन् कोपिलाहरू  
 विनाहिचकिचाहट नाचिरहेछन्  
 हाँगा/हाँगामा फूलका पातहरू  
 चराहरू चिरबिराइरहेछन् मनलागी  
 सूर्य, आफूखुसी  
 बादलसँग लुकामारी खेलिरहेछ  
 निर्लज्ज ! जड्याहाजस्तै  
 लटपटिदै बहिरहेछ बतास  
 सोध्दै नसोधी  
 रङ्ग फेरिरहेछ छेपारो  
 र, धमाधम  
 ऋतु परिवर्तन हुँदै गइरहेछ  
 मेरो उपस्थितिलाई देख्दै नदेख्ने  
 कुखुरो, सिउर उचालिरहेको छ  
 बारी, बिरुवा उमारिरहेछ  
 भन त ! यो कस्तो उदृण्डता ?  
 आकाश, आफूखुसी वर्षिरहेछ  
 बादल, बौलाहाजस्तो गर्जिरहेछ  
 आखिर शासक हुँ नि  
 कसरी सहन सक्छु म यस्तो अनादर ?  
 मेरो इच्छाको कुनै पर्वाह नै नगरेर  
 हिमाल, भन्-भन् अगिलडरहेछ !

तपाईंलाई कस्तो लाग्यो उसको तर्क ?  
 उसको कुरा सुनेपछि  
 मलाई भने अब यकिन भइसकेको छ -  
 तर्क, साँच्चै नै नकचचरो हुँदोरहेछ !  
 शासकजस्तै  
 तर्क, आफैमा लवस्तरो हुँदोरहेछ !! \*



# के ५ कागाड

## एक्युप्रेसर चिकित्सा पद्धति : प्रयोग र प्रभावकारिता



गोपालप्रसाद दुलाल

ही दशकअघि अमेरिकाका पूर्व राष्ट्रपति रोनाल्ड रेगनलाई कुनै व्यक्तिले ताकेरै टाउकोमा गोली हानेको समाचार आयो । त्यस बेला धेरैले सोचेका थिए- उनी अब बाँच्ने छैनन् । तर, चिकित्सा विज्ञानको उपलब्धिले उनलाई आठौँ दिनमै आफ्नो कार्यालयको जिम्मेवारी सम्हाल्न सक्ने बनायो । त्यही बेला, नेपालको रौतहट जिल्लाको कुनै गाउँकी एउटी महिला सुत्केरी व्यथा लाग्दा धामीको भरमा परेर बच्चा जन्माउन नसकी तीन दिनपछि मृत्युको मुखमा पुगेको अर्को समाचार पनि आयो । सुगम क्षेत्रमा रहेको महोत्तरीको त्यो गाउँबाट अस्पताल पुर्‍याउन कठिन नभए पनि समुदायमा व्याप्त रूढिवादी अन्धविश्वासका कारण एकजना महिला अकालमै मरिन्, मुलुकको सम्भावित होनहार नागरिकले धर्ती टेक्नसम्म पनि पाएन । समयमा उपयुक्त चिकित्सा नपाएकै कारण धेरै मानिसले ज्यान गुमाउनु परिरहेको दृष्टान्त मात्र हो यो घटना । हामीकहाँ उनीजस्तै हजारौँ कलावती, काले, भुन्टे, सुन्तली र हलखोरीहरू अत्यन्त सामान्य र सजिलै उपचार हुने रोगका कारण दिनदिनै मरिरहेका छन् ।

स्वास्थ्य नै मानिसको सबैभन्दा ठूलो धन हो । मानिस स्वस्थ र तन्दुरुस्त नरहने हो भने न अन्य प्रकारको धनको प्रयोजन रहन्छ न त धन वा समृद्धि आर्जन गर्ने सामर्थ्य नै । तसर्थ, मानिसका लागि आरोग्यको रक्षा गर्नु र रोग लागिहालेको खण्डमा त्यसको निदान गर्नखोज्नु सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कार्य हुन्छ । यसका लागि परापूर्व कालदेखि नै विभिन्न किसिमका आहार, व्यायाम, योग र चिकित्सा विधिको विकास र पालना हुँदै आएको पनि छ । वास्तवमा रोगग्रस्त बनेका अङ्गको मर्मत गर्ने वा कृत्रिम रूपमा प्रत्यारोपण गर्नेसम्मका उपलब्धि हासिल गरिसकेको चिकित्सा विज्ञान कुनै पनि असाध्य रोगलाई परास्त गर्ने लक्ष्यका साथ अघि बढ्दैछ । तर, आधुनिक चिकित्सा विज्ञानले जस्तोसुकै उपलब्धि हासिल

गरेको भए पनि त्यो केवल हुनेखाने र सम्भ्रान्त वर्गको पेवा मात्र बन्दै गएको छ। विश्वका अधिकांश मानिसले न त्यससम्बन्धी आवश्यक चेतना पाएका छन् न त्यस्तो उपचार सर्वसुलभ छ, न त त्यस्तो उपचार हासिल गर्ने भौतिक सामर्थ्य नै उनीहरूसँग छ। यस अवस्थामा एक्युप्रेसरजस्तो कम खर्चिलो, वैज्ञानिक सिद्धान्तमा आधारित र सजिलो उपचार सेवालार्इ विस्तार गर्नु उपयुक्त हुनेछ। यसो गर्न सकिएमा कयौं मानिसको ज्यान जोगाउन, निरोगिता बढाउन र औषधिका लागि खर्चिनुपर्ने चर्को आर्थिक बोभबाट बचाउन समेत सकिनेमा दुईमत छैन।

### एक्युप्रेसरको प्रारम्भ र प्रयोगको निरन्तरता

आयुर्वेदमा एक्युप्रेसर चिकित्सा पद्धतिलार्इ मर्मज्ञान चिकित्साको संज्ञा दिइएको छ। प्राचीन ऋषिमुनीले मानव शरीरका मर्मस्थानको ज्ञान राख्दथे र ती स्थानको स्पर्श गरेर विभिन्न रोगको निदान गर्दथे। भनिन्छ, यस चिकित्सा पद्धतिको प्रचलन ज्ञान र सदाचारको ध्येयले हिमालयको काखमा साधना गर्ने तिनै ऋषिमुनीले भण्डै पाँच हजार वर्षपहिले आरम्भ गरेका थिए। समयकालमा एक्युप्रेसरको ज्ञान पनि चीनमा पुग्यो र त्यसले फल्नेफुल्ने मौका त्यहीं पायो। अहिले संसारभर यो चिकित्सा पद्धतिले कुनै न कुनै रूपमा स्थान पाइरहेको छ। यसकै विकसित रूप एक्युपन्चरले त आधुनिक चिकित्सा विज्ञानसरह मान्यतासमेत पाइसकेको छ।

प्राचीन ऋषिमुनीले हासिल गरेको मर्मज्ञान त्यसै बेलादेखि कुनै कुनै रूपमा हाम्रो समाजको संस्कृतिको अभिन्न अङ्ग बन्दै आएको छ। हाम्रो समाजमा पुरुष र महिला दुवैले कान छेड्ने र महिलाले नाक छेडेर मुन्दी, बुलाकी लगाउने चलन त्यसकै एउटा पाटो हो। नाक-कान छेड्ने र गहना लगाउने चलन एक्युप्रेसर पद्धति अनुसार नै सुरु भएको मान्न सकिने थुप्रै आधार छन्। वास्तवमा एक्युप्रेसर उपचार विधिमा शरीरका अङ्गको खास स्थानमा थिचेर वा घोचेर स्नायु प्रणालीलार्इ रोगको प्रतिकार गर्न सक्षम बनाइन्छ। पूर्वीय सभ्यतामा मात्र होइन विश्वभरि नै महिला-पुरुषले आभूषण लगाउनुलाई सान र सौन्दर्यको प्रतीक मानिए पनि त्यस्ता आभूषणले

मानिसका मर्मबिन्दुमा विभिन्न किसिमले दबाब दिने गर्दछन्। नाक, कान, हातका औंला, गर्धन, कम्मर, नाडी र खुट्टामा लगाइने विभिन्न आभूषण एवम् गहनाले शरीरका मर्मस्थानमा चाप दिने हुँदा नजानिदो पाराले मानिसको शरीरभित्रै विभिन्न रोग उत्पन्न हुनबाट रोक्ने र उत्पन्न भएका रोगको प्रतिकार गर्ने प्रक्रिया सञ्चालन हुन्छ। अभ्र, कुनै रोगब्याधि वा शारीरिक समस्या उत्पन्न हुँदा धामी, भाँक्री, बिजुवा वा वैद्यले पाखुरा, कम्मर वा शरीरका अरू अङ्गमा जन्तर लगाइदिने प्रचलनमा एक्युप्रेसर चिकित्सा पद्धतिकै ज्ञानको उपयोग भएको हो भनेर ठोकुवा गर्न सकिन्छ। अहिले विस्तारै लोप हुँदै गएको मर्मस्थान वा बिन्दुलार्इ पर्याप्त ज्ञान



राख्ने हाम्रा पुर्खाले यस्ता बिन्दुलार्इ दबाब दिनेगरी आभूषण लगाउने वा बुटी बाँध्ने प्रचलन नै बसाएका थिए। भनिन्छ, नाक-कान छेड्दा अनिद्रा, कमजोर स्मरणशक्ति, पक्षाघात, शरीर चिलाउनेजस्ता रोग लाग्न पाउँदैन। हातमा लगाइने चुराले प्रोस्टेट ग्रन्थीसँग सम्बन्धित मर्मबिन्दुमा दबाब दिन्छ र मुत्राशयका रोग लाग्न मात्र होइन लिम्फ ग्रन्थीमा दबाब दिई शरीरको शक्ति पनि घट्न दिँदैन। खुट्टाका औंलामा लगाइने धातुका मुन्दीले पनि त्यस्तै असर पार्दछ। तसर्थ, पूर्वीय सभ्यतामा खुट्टाका औंलामा मुन्दी र खुट्टामा पाउजु लगाउने चलन बसेको हुनसक्छ। खुट्टाका औंलामा लगाइने मुन्दाले घाँटी तथा मुटुसँग सम्बन्धित मर्मबिन्दुलार्इ समेत दबाब दिन्छ। तसर्थ, त्यस्तो मुन्दी लगाउने

व्यक्तिलाई हतपति मुटुको रोग लाग्न पाउँदैन । यसरी आभूषण लगाउनु केवल शोखको विषय मात्र नभई यसले विभिन्न रोगबाट बचाउन र शारीरिक शक्ति बढाउनसमेत उल्लेख्य कार्य गर्दछ ।

### एक्युप्रेसरको आधुनिक प्रयोग

प्रकृतिले शरीरमा उत्पन्न हुने स-सना समस्यालाई आफैँ निर्मूल गर्ने गरी यसको संरचना गरेको छ । त्यस्ता रोगको निदानका लागि हामीले औषधिको सेवन गर्नु भन्ने त्यसले कुनै असर गर्दैन । किनभने कतिपय समस्या कुनै रोग नभई शारीरिक अवयवको असन्तुलनबाट सिर्जित स्वतः निर्मूल हुने लक्षण मात्र हुने गर्दछन् । शरीरमा उत्पन्न विकारबाट शरीरका मर्मबिन्दुहरूलाई बचाउनका लागि त्यस्तो लक्षण देखापर्ने गर्दछ । तर, त्यस्ता मर्मबिन्दुमा कुनै चोट पऱ्यो भने विस्तारै खण्डित हुन थाल्दछन् तर नष्ट भने कहिल्यै



हुँदैनन् । यस्ता मर्मस्थान बढी संवेदनशील हुन्छन् । त्यही कारण यस्ता बिन्दुमा कुनै चोट पऱ्यो भने मानिसले तिरिमिरी भ्याई देख्दछ । त्यसरी चोट पर्दा मानिस कि त सोचन थाल्दछ कि पीडामा छटपटाउँछ । यस्ता मर्मबिन्दु पेट, दिमाग, छातीको ढक्कनभित्र रहन्छन् ।

आधुनिक एक्युप्रेसर पद्धतिमा शरीरका विभिन्न अङ्गसँग सम्बन्धित लगभग आठसय मर्मबिन्दुको पहिचान गरिएको छ । तीमध्ये दबाव दिन सजिलो स्थानका र बढी प्रभावकारी मर्मबिन्दुको पहिचान गरी त्यसमा थिचेर उपचार गरिन्छ । त्यस्ता मर्मबिन्दुमा बूढी औंलाको

सहायताले ३० देखि ६० पटकसम्म दबाव दिइन्छ । यसरी दबाव दिएपछि मांसपेशीका तन्तुले ऊर्जा प्राप्त गर्दछन् र रोगकारी विकारको शारीरिक प्रणालीबाट शमन हुन थाल्दछ । यसबाट शारीरिक तत्त्वहरू तरङ्गीत हुने हुँदा पूरै शारीरिक प्रणालीले नै ऊर्जा प्राप्त गर्दछ र शरीर फुर्तिलो बन्दछ । यसले शरीरमा निष्क्रिय भएको आवश्यक तत्वलाई पुनः जागृत गर्दछ, स्नायुप्रणालीमा उत्पन्न भएको खराबी हटाउँछ र शारीरिक प्रणालीको प्राकृतिक सञ्चालनका लागि ऊर्जासमेत प्रदान गर्दछ । यसरी एक्युप्रेसर सरल चिकित्सा विधि भए पनि यसले विभिन्न किसिमको रोगलाई सजिलै दूर गर्दछ । औषधिमा विश्वास गर्नेहरूले समेत औषधि खाँदै गर्दा यसको प्रयोग गर्न सक्छन् ।

यस विधिको उपचारका लागि मर्मबिन्दुको सही पहिचान गरिनु सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण कार्य हुन्छ । चरक संहितामा हाम्रो शरीरमा गला, काँध, मेरुदण्ड, नितम्ब र पेटका ३३ वटा मर्मबिन्दुको उल्लेख पाइन्छ । तर, ती प्रमुख मर्मबिन्दुबाहेक शरीरका हात, खुट्टा, टाउको, गर्धन, पाखुरा, निधारलगायतका विभिन्न स्थानमा विभिन्न अङ्ग र ग्रन्थीसँग सम्बन्धित महत्त्वपूर्ण मर्मबिन्दु हुन्छन् । मर्मबिन्दुको सही पहिचान नगरी उपचार गरिँदा रोगको निदान हुन सक्दैन । तसर्थ, उपचारकर्ताले रोग र मर्मबिन्दुको सही पहिचान गर्न रोगीको शारीरिक अवस्था तथा शारीरिक स्नायु प्रणाली एवम् रक्त सञ्चार प्रणालीको ज्ञान राख्नु जरुरी हुन्छ । केही महत्त्वपूर्ण मर्मबिन्दुहरू चित्रमा देखाइएको छ ।

यस उपचार विधिमा कहाँको रक्तनली वा स्नायु प्रणाली शरीरको कुन अङ्गसँग सम्बन्धित छ र कतातिर बहेका छन् भन्ने चिकित्सकले पत्ता लगाउनु पर्दछ । त्यसपछि, रोगका आधारमा रक्तनली एवम् स्नायु प्रणालीका सानाठूला बिन्दु एवम् हातखुट्टाका अन्तिम भागमा र अङ्गसँग सम्बन्धित मर्मबिन्दुमा चाप दिइन्छ र बिजुलीको स्वीच थिचेर बत्ती बालेभैं अर्को अङ्गमा उत्पन्न भएको रोग र समस्याको निदान गरिन्छ ।

### एक्युप्रेसर सरल र भरपर्दो पद्धति

हाम्रो मुलुकका सुदूर ग्रामीण क्षेत्रसम्म भरपर्दो उपचार सेवा न पुग्न सकेको छ न त पुग्ने सम्भावना नै छ ।

आधुनिक चिकित्सा विज्ञानको खर्चिलो पढाइपछि बनेका डाक्टरहरू ग्रामीण क्षेत्रमा गएर काम गर्न विरलै मात्र तयार हुन्छन्। गरिबीले आक्रान्त भएर बिहान बेलुकाको छाकसम्म टार्न हाम्मे पर्ने ग्रामीण मानिसका लागि आधुनिक चिकित्सा विज्ञानको सहरकेन्द्रित महँगो उपचार भीरको चिन्डोजस्तो मात्र हुने गरेको छ। यसो भन्नुको तात्पर्य शहरका बासिन्दामा चाहिँ आधुनिक उपचार सर्वसुलभ भइसकेको छ भन्ने पनि होइन। राजधानी र अन्य सहरका चोक-गल्लीमा खुल्लमखुल्ला साइनबोर्ड टाँगेर बसेका बग्रेल्ली भाँकी र त्यहाँ भीड लाग्ने मधौराको ताँतीबाटै यो तथ्य प्रस्ट हुन्छ। अर्थात्, अशिक्षा, गरिबी र अन्धविश्वासले जकडिएको हाम्रो समाजको गाउँमा होस् वा सहरमा आधुनिक चिकित्साको सेवा लिनसक्ने सामर्थ्य नभएको जनसङ्ख्या अत्यधिक रहेको मात्र होइन त्यसमा भन्दा धामी-भाँकी, वैद्य, बिजुवा आदिमा भरपर्ने प्रवृत्ति पनि जतासुकै कायमै छ। त्यही कारणले गर्दा अझसम्म पनि धामी-भाँकी, बोक्सी, भूतप्रेत, डाइनीजस्ता अन्धविश्वासको जरो समाजबाट उखेलिन सकेको छैन। यस्ता अन्धविश्वासका कारण कतिपय निर्दोष मानिसले प्रताडित र अपमानित हुनु परेको मात्र होइन सामान्य रोगका कारणबाट पनि अकालमा ज्यानै गुमाउनुपरेका घटना हाम्रासामु पटक-पटक देखा परिरहेका छन्।

नेपालमा मात्र नभई विश्वभरि नै एक्युप्रेसरलाई सह-प्रभाव नपार्ने उपचार पद्धतिका रूपमा लिएर त्यसप्रति दिनपर दिन आकर्षण बढ्दै गएको छ। तर, नेपालमा एक्युप्रेसर उपचार सेवा न सर्वसुलभ नै छ, न यस पद्धतिको उपचारसम्बन्धी तालिम लिएको दक्ष जनशक्ति नै सजिलै उपलब्ध हुनसक्छ। त्यस्तै, यस उपचार पद्धतिको प्रभावकारिता र वैज्ञानिक आधारबारे पर्याप्त जानकारी नभएको र प्रचार-प्रसारको अभावका कारण मानिसहरूले एक्युप्रेसरलाई नबुझेको, हतपति विश्वास नगर्ने त छँदैछ, धामी भाँकीसरह नै लिने गरेको पनि सुनिने गर्दछ। एक्युप्रेसर उपचारका लागि आउने अधिकतर बिरामी आधुनिक चिकित्सामा ठूलो रकम खर्च गरेर थाकिसकेका र रोगले नराम्ररी जकडिसकेका र चित्त बुझाउने ध्येयले मात्र आउने गरेको पाइन्छ। त्यस्ता रोगका लागि लामो उपचारको आवश्यकता पर्ने

र तत्कालै सुधार नहुने हुँदा यस उपचार विधिलाई अविश्वास गरेर छोड्ने गरेको पनि प्रशस्तै पाइन्छ।

एक्युप्रेसर कुनै आधारहीन उपचार पद्धति होइन। यसमा शरीरमा रहेका विभिन्न अङ्ग र ग्रन्थीसँग सम्बन्ध राख्ने शक्ति-बिन्दुलाई दबाव दिई क्रियाशील बनाइन्छ र शारीरिक प्रणालीबाटै रोगको निदान गरिन्छ। यस उपचार विधिमा कुनै किसिमको औषधि खानु वा शल्यक्रिया गर्नु नपर्ने भएकाले साइडइफेक्टको रक्तिभर सम्भावना रहँदैन। एक्युप्रेसर सामान्यतया: रोगको पहिचानका लागि एक्स-रे र रगतको नानाथरी जाँच गरिरहने भन्फट वेहोर्नु नपर्ने कम खर्चिलो उपचार विधि हो। कतिपय रोगमा त त्यसले केही मिनेटभित्रै लाभ दिन थालिहाल्दछ।



तर, सामान्य रोगको पूरा उपचारका लागि प्रायः १०-१२ दिनको उपचार आवश्यक हुन्छ। यौनदुर्बलता, स्मरणशक्ति, मानसिक रोग, ढाडसम्बन्धी दुःखाइ र पक्षाघातलगायतका कतिपय जटिल र पुराना रोगका लागि भने ३-४ महिनासम्म नियमित उपचार गर्नुपर्ने हुनसक्छ। यस विधिबाट प्रायः सबै किसिमका रोगको उपचार हुने भए पनि आधुनिक चिकित्सा पद्धतिले समेत नसासम्बन्धी रोग र पक्षाघातको उपचारका लागि एक्युप्रेसर उपचार प्रभावकारी रहेको स्वीकार गरेको पाइन्छ। यो विधि जो कोहीले सिकेर आफैँ उपचार गर्नसक्ने किसिमको विधि हो। तसर्थ, एक्युप्रेसर उपचारलाई विस्तार गर्नसके धेरैजसो रोगको घरघरमै तत्कालै उपचार हुन सक्दछ। यसबाट अकालमा ज्यान गुमाउनु विवश हुनु परिरहेका विपन्न र पहुँचविहीन समुदायले पनि स्वास्थ्य उपचारको भरपर्दो सुविधा प्राप्त गर्नसक्नेमा दुईमत छैन।

✱

एक शताब्दीभन्दा बढी समयको  
गौरवशाली इतिहास बोकेको जेठो

अखबार **गोरखापत्र** को अर्को प्रकाशन

# मधुपर्क

(साहित्य, कला, संस्कृतिप्रधान मासिक प्रकाशन)

- ▲ विगत ३९ वर्षदेखि निरन्तर प्रकाशित हुँदै आएको छ ।
- ▲ साहित्यिक पत्रिकाहरूमध्ये सर्वाधिक बिक्री-वितरण हुने ।
- ▲ नेपालीहरू रहेबसेका प्रायः सठपूर्ण विदेशी मुलुकमा पुग्ने ।
- ▲ इन्टरनेटमा पनि हेर्न सकिने एक मात्र साहित्यिक पत्रिका ।
- ▲ प्रत्येक वर्ष एउटा विशेष अङ्क प्रकाशित हुने ।

प्रत्येक अङ्क सङ्ग्रह गर्न योग्य **मधुपर्क**को ग्राहक बनी नेपाली

वाङ्मयको खुराक प्राप्त गर्नुहोस् ।

एक प्रतिको रु. २०/- वार्षिक रु. २१०/-

इन्टरनेट

[http; www.gorkhapatra.org.np](http://www.gorkhapatra.org.np)

e-mail-gopa@mos.com.np

**गोरखापत्र संस्थान**

धर्मपथ, काठमाडौं





# नेपाली लोक नाच



तुलसी दिवस

दूर पश्चिम नेपालको सेती, महाकाली तथा कर्णाली अञ्चलको पहाडी क्षेत्रमा माथिल्लो र तल्लो जातमा विभाजित परम्परागत केही सङ्कीर्ण सामाजिक वातावरण, कट्टर वर्ण व्यवस्थाका साथै अर्ध-सामन्ती र सामन्ती व्यवस्थाको प्रभाव लामो र गहिरो भएको कारणले त्यतातिरका बहुसङ्ख्यक लोकनाचले सामाजिक स्वरूप कम लिएको तर मनोरञ्जनात्मक या धार्मिक स्वरूप बढी लिएको भेटिएको छ। अतः त्यतातिर लोककलामा विशेषगरी लोकनाचलाई जीवनोपयोगी साधन कम र आनन्द तथा विलासका उपभोग्य सामग्री ज्यादा मानिएको देखिन्छ। त्यसैले त्यतातिरका लोकनाचले औपचारिक धार्मिक समारोह तथा सामाजिक अवसरहरूमा विशेष महत्त्व तथा स्थान कम पाएजस्तो भेटिन्छ। यथार्थमा ती लोक जीवनको सीमित अवसरहरूमा लोकलाई आनन्द तथा रमाइलो प्रदान गर्ने साधन बढी हुन पुगेभैं लाग्दछन्। यस्तो अवसर प्रायसः बिहे-बटुलो तथा होली आदिको बेलामा बढी छोपिन्छ। यस्तो बेलामा सम्पन्न गरिने लोकनाचमा धार्मिक भावनाभन्दा स्वभाविक रूपमा लौकिक सम्बद्धता बढी हुने गर्दछन्।

त्यसैले तिनमा आनुष्ठानिकताभन्दा मनोरञ्जनात्मकता, मनोरञ्जनात्मकतामा पनि श्रृङ्गारिक भावनाको प्रधानता हुने गर्दछ। यही कारणले गर्दा कति स्थान र अवस्थामा समाजका उच्च जातिका महिला सदस्यहरूलाई पुरुषहरूको हुलमा सम्मिलित भएर नाचमा भाग लिने सामाजिक स्वीकृति प्राप्त देखिदैन। ती एक प्रकारले नाच्ने अधिकारबाट पनि वञ्चित रहेभैं देखिन्छन्। तिनले एकातिर नाचमा सहभागी हुन सीधा धर्मको आड लिनपर्ने हुन्छ भने अर्कातिर स्वास्नीमाग्छेहरूको आफ्नै समुहमा नै सम्मिलित हुनुपर्ने बाध्यता वेहोर्नुपर्ने हुन्छ। यो स्थिति सुदूर पूर्वी नेपालसम्म छरिएर रहेका खास छेत्री-वाहुन पर्वते समजमा आज पनि परम्परागत रूपमा यथावत

रहेको देखिन्छ। लोकनाचमा केवल पुरुषहरूको र सङ्गीनी, तिजे, रत्नौली नाचमा केवल महिलाहरूले मात्र भाग लिएको देखिन्छ। उनीहरूसँग महिला तथा पुरुषहरूले संयुक्त रूपमा भाग लिने परम्परागत लोकनाच विरलै पाइने मात्र होइन एक प्रकारले आजसम्म भेटिएको छैन भने पनि हुने स्थिति छ। यसका कारणहरूमा समाजका महिलावर्गका सदस्यलाई व्यवहारमा आवश्यक स्वतन्त्रता प्रदान नगर्नु, नाचमा उनीहरूको सहभागितालाई प्रोत्साहित नगर्नु र विशेष धार्मिक अनुष्ठानमा उनको सहभागितालाई शुभ नठान्नु नै हो। अन्तिम कारणको असर र प्रभाव अन्य जातिका धार्मिक तथा आनुष्ठानिक लोकनाचहरूमा समेत परेको अनुमान हुन्छ। यही कारणले यस्ता स्थितिमा कति स्थान र परिस्थितिमा पुरुषहरूले नै स्त्रीको रूप लिई नाचमा भाग लिने गर्दछन्। यस्ता नर्तकहरूलाई मध्यमाञ्चल तथा पूर्वी पहाडहरूमा मारुनी र मैदानी भागमा छोक्डा भन्ने गरिन्छ। डोटितिर पातर नाचमा पनि यसरी नै लोग्नेमान्छेले स्वास्नीमान्छे भई नाच्ने गर्दछन्, तिनलाई कतैकतै पातर या भाड पनि भन्ने गरिन्छ। दाड तथा कैलालीका थारूहरू पनि आफ्नो भाषामा तिनलाई नचनिया भन्दछन्। तराईमा कतै कतै ती बहुरुपियाको नामले पनि चिनिन्छन्।

काठमाडौं उपत्यका, हिमाली खण्ड तथा मैदानी भागका खास खास नाचहरूलाई छाडेर विशुद्ध धार्मिक तथा सामाजिक लोकनाचहरू अधिराज्यमा तुलनात्मक रूपमा धेरै कम छन्। लोकनाचप्रति सामाजिक वन्देजका साथै धार्मिक भावनात्मक सम्बन्धको न्यूनताले गर्दा सुदूर पश्चिमका साथै अन्य भागमा पनि जातीय व्यवसायिक नाचहरूको थालनी र विकास भएको क्रम भेटिन्छ। सामान्यतः नाचप्रति समाजको प्रतिकूल भावनाले गर्दा व्यवसायिक जातीय नाचहरूको जन्म हुने गरेको हो। सुदूर पश्चिमतिरको बादीनाच, भाडपातरनाच, हुडकेनाच र ढोलीनाच, मध्यपश्चिमको गन्धर्व (गाइने) गीत र नाच, पूर्वी नेपालको सबैजसो पहाडी भेगमा प्रसारित दमाई तथा वेठीनाच आदि यस्तै लोकनाचहरू हुन्। त्यसैले समाजले यी नाचमा सहभागी हुने जातिका सदस्यहरूलाई जाति व्यवस्थाको क्रममा तल्लो तहमा राख्ने परम्परासमेत विकसित भएको हो। अतः जुन

समाजमा नाचलाई हेय तथा हीन भावनाले हेरिदैन त्यस समाजमा नाच व्यापक र विकसित हुने गर्दछ र त्यहाँ व्यवसायिक जातीय समूहको आवश्यकता नहुने मात्र होइन, उनीहरूको भूमिका अत्यन्त न्यून हुने हुनाले नाचमा जातीय, स्थानीय, लैङ्गिक परिधिलाई नागेर समाजका सबैजसो सदस्यको समान सहभागिता हुने गर्दछ। यस सन्दर्भमा सुदूर पश्चिमको देउडा, मध्यपश्चिमको मारुनी र भाम्रे, सुदूर पूर्वको धाननाच र चण्डीनाच तथा अधिराज्यव्यापी भ्याउरे र चुटके नाचहरू उल्लेखनीय छन्।

उपर उल्लिखित सामाजिक तथा धार्मिक पृष्ठभूमि, भावना र मूल्यका अतिरिक्त भूस्थिति र भौगोलिक वातावरणको प्रभावले पनि लोकनाचको संरचना, प्रयोग, अङ्गभङ्गीमा तथा शैलीलाई पनि प्रभावित तुल्याउने गर्दछ। नेपाल अधिराज्यको उत्तरी भेगको हिँउ नै हिउँले ढाकिएको हिमाली प्रदेशमा त्यहाँका बासिन्दाका निमित्त एकातिर आजीविकाको प्रश्न अत्यन्त गम्भीर भएर उभिएको देखिन्छ भने अर्कातिर वर्षको धेरैजसो महिना बाक्लो हिउँले ढाकिने अत्यन्त जाडो हुने हुनाले त्यहाँको प्रकृति सदा नाचअनुकूल हुने गर्दैन। त्यहाँ बसोबास गर्ने र आफ्नो धेरैजसो समय त्यसैका निमित्त खर्चनुपर्ने बाध्यता भएकोले उनीहरूसँग फुर्सद पनि कम हुने गर्दछ। अतः यस क्षेत्रमा सामान्य सामाजिक लोकनाचको कुनै पनि लोकप्रिय प्रकार विकसित हुन स्वभाविक रूपले दुर्लभ भएका छन्।

ऐतिहासिक विभिन्न कारणहरू र पम्परागत सामाजिक प्रथाले गर्दा सुदूर पश्चिम नेपालका स्वास्नी मानिसहरू बहुधा अनुहार छोप्ने या पराई लोग्नेमान्छे अगाडि नपर्ने गर्दछन्। यसको प्रभावस्वरूप त्यतातिरको प्रसिद्धलोकनाच देउडामा सहभागी नर्तक नर्तकीहरू प्रायसः अलग अलग लहर बनाई घुम्तो या पछ्यौराले शिर या मुख ढाकी नाच्ने गर्दछन्। त्यतातिर स्वास्नीमानिसहरू लोग्नेमान्छेहरूसँग मिलेर शरीरको कुनै अङ्ग स्पर्श गरी सँग सगै नाच्दैनन्। त्यसैले डोटीतिरको पातर नाचमा लोग्नेमान्छेले स्वास्नीमान्छेको रूप लिई नाच्ने गरिएको हो। जसले गर्दा ती नर्तकहरूमा स्वभावैले नारी सुलभ हाउभाउ र व्यवहार बढी विकसित

हुन्छन् र त्यस्ता विशेष लोकनाचहरूमा कलम सारिएको नारी प्रवृत्तिको अधिकता हुने गर्दछ।

यस्तै विश्लेषण यदि हामीले पूर्वी नेपालको पहाडी भेगका सन्दर्भमा गर्छौं भने तिनका पनि आफ्ना केही मौलिक अलग विशेषताहरू स्पष्ट हुन आउँछन्। पूर्वी नेपालको सगरमाथा, कोशी तथा मेची अञ्चलका पहाडी भेगका क्रमशः किराँती, राई तथा लिम्बू जातिका मान्छेहरूको बसोबास बढी छ। यो सम्पूर्ण क्षेत्र परम्परागत रूपमा वल्लो, पल्लो र माझकिराँत भनेर चिनिने मात्र होइन किराँतहरूको मूल थलो मानिएको किराँत प्रदेशको रूपमा परिचित छ। किराँतीहरूमा नाच-गानप्रति सामाजिक बन्धन प्रायसः देखिँदैन। मङ्गोल समुदायका उनीहरू, तुलनात्मक रूपमा समाजका नारी सदस्यहरूलाई स्वतन्त्रता बढी दिने गर्दछन्। नाचगान प्रति उनीहरूमा रहेको प्रेम तथा सद्भावनाले लोककला प्रति उनीहरूको दृष्टिकोण उदार रहेको देखिन्छ। यही कारणले गर्दा उनीहरूको लोकनाच तथा गीतको पछाडि पर्याप्त सामाजिकता तथा धार्मिक भावनाको प्रचूरता भेटिन्छ। उनीहरूमा नाचको तहमा जातिगत तथा लैङ्गिक विभेद भेटिँदैन, आफ्ना समुदायका सबै तहका मान्छेहरूको समान सहभागिता र सद्भाव रहेको भेटिन्छ। त्यसैले लिम्बू जातिको धाननाच (यालाङमा)मा एकजना केटा एकजना केटी जोडी हुँदै लस्करै एकले अर्काको हात समाती अँगालो हाली खुट्टा अगिपछि साँदै वरिपरि घुम्दै ती नाच्छन्। विवाह, उत्सव, चाडपर्व, हाटवजार, मेलापातमा कहिलेकाहीं लिम्बू युवायुवतीहरू दूइतीन रातसम्म यस्तो नाच नाचिरहने गर्दछन्। नाचको क्रममा ती ख्याली र पालम गाएर परिचयको आदान-प्रदानको क्षितिज खोली मन साटासाट गर्ने र विवाह बन्धनमा बाँधिने पनि गर्दछन्। यस्तै महिला पुरुषहरू मिलेर सामूहिक रूपमा मङ्गसिरे पूर्णमा र वैसाखी पूर्णमाको बेला (उधौली र उभौली भनी) नाचिने प्रसिद्ध नाच चण्डीनाच हो। यो नाचसँग जोडिएको लोक धार्मिक तथा सामाजिक भावना उत्तिकै उल्लेखनीय छ। किनभने सहभागी नर्तक-नर्तकीहरू माझमा गाडिएको देवलिङ्गोलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर विभिन्न वयका महिला र पुरुषहरूले समान रूपमा सहभागिता देखाउँछन्।

धनु-काँड, खुकुरी आदि हतियारसहित ढोल र भ्याम्टाको तालमा चम्मर हल्लाउँदै लहर लागी प्रायसः वृत्ताकार बनाउँदै हात हल्लाउँदै गोडा चालेर यो नाच नाचिन्छ। राई र लिम्बू जातिमा समान रूपले प्रचलित अर्को नाच ढोलनाच हो जसलाई च्यामूडनाच मानिन्छ। ढोलनाच सामाजिक र धार्मिक दुवै प्रकारको भए पनि यो विशेषतः आनुष्ठानिक रूपमै बढी नाचिने गरिन्छ। धनकुटा वरिपरिका आठपरिया राईहरू भने ढोलनाचलाई प्रायसः च्यामूडनाच भन्ने गर्दछन् जो विशेष अवसरमा छिन्ताड आखिसल्लातिर 'पापानी' नामले पनि चिनिन्छ। धाननाच जातीय रूपमा प्रायसः लिम्बू युवायुवतीमा केन्द्रित र लोकप्रिय रहेको देखिए पनि ढोलनाच (चामूङ्ग) भन्ने लिम्बू तथा राई दुवै समुदायमा उत्तिकै प्रचलित र लोकप्रिय देखिन्छ। निश्चय नै ढोलनाच र धाननाचको स्थानीय विशेषताले अनेक भेदहरू भने भेटिन्छन्।

नाचप्रतिको यस्तै सामाजिक उदारता जिरेल, सुनुवार तथा तामाङ जातिमा पनि देखिन्छ। उनीहरूको लोकनाचमा महिला तथा पुरुषको समान सहभागिता रहने गरेको देखिएको छ। विशेषतः तामाङ महिलाहरू नाच र गान दुवैमा उन्मुक्त र स्वतन्त्र रूपले भाग लिने गर्दछन्। यो तथ्य तामाङसेलो, डम्फुनाच, चोम्लुनाच, म्हेन्दोनाचबाट अझ खुलस्त हुन्छ। वास्तवमा नेपालमा मङ्गोल मूलका विभिन्न जातिका महिला सदस्यहरू सामाजिक व्यवहार र लोककलामा सहभागिताको दृष्टिले सक्रिय र स्वतन्त्र देखिन्छन्। त्यसैले उनीहरूको बसोबासित क्षेत्रमा नाचलाई व्यवसाय बनाउने जातिहरूको अलग अस्तित्व कायम हुन नसकेको हो, भए पनि तिनको सामाजिक उपयोगिता नगन्य र शून्यप्रायः हुन्छ। अथवा उनीहरू हुनु र नहुनुको खास अन्तर प्रादेशिक सामाजिक जीवनमा उति दृष्टिगोचर हुँदैन।

मध्य नेपालमा विशेषगरी काठमाडौं उपत्यकामा लोकनाचको सामाजिक तथा धार्मिक रूप निकै माथि उठी उत्कर्षमा पुग्न खोजेको भेटिन्छ। यहाँ लोक कलाप्रतिको स्वस्थ भावनाले गर्दा लोकनाच-गीत-वाद्य वादन, नृत्यनाटकका साथै कलाका अन्य विधा र स्वरूप पनि सामाजिक सांस्कृतिक तथा धार्मिक जीवनको अभिन्न अङ्ग बन्न पुगेका छन्, ती केवल अलङ्करण र

मनोरञ्जनका सीमित साधन भई स्थिर भएका छैनन् । त्यसैले यहाँका लोकनाच विशेष व्यवस्थित र सुरुचिपूर्ण देखिनुका साथै तिनले परम्परागत नृत्य र शास्त्रीय नृत्यको रूप लिन थालेको गौरवमय क्रम पनि भेटिन्छ । काठमाडौँ उपत्यकाका मूल निवासी नेवारहरूको कलाप्रियता, विशिष्ट कलात्मक रूचि, परम्परा र संस्कृतिले गर्दा लोककला लोकजीवन र धर्मको घनिष्ठतामा आउदै गरेको मात्र होइन ती चरम उत्कर्षमा पुग्न खोजेको एवम् लोक र शास्त्रीय कलाका विविध स्वरूप एक-अर्काको सम्पर्कमा आउन लागेको पनि अनुभव हुन्छ । यसरी शास्त्रीयकलामा लोककलाको सामाजिकता तथा लोकग्राह्यताको गुण समाविष्ट हुन लाग्दछ र लोककलामा शास्त्रीयकलाको संस्कार र परिकारको प्रवृत्ति प्रविष्ट हुन थाल्दछ । यही कारणले गर्दा उपत्यकामा पनि दक्षिण भारतमा जस्तो लोककला र शास्त्रीयकलाको बीचमा अविश्वनीय रूपले समरूप विकसित हुँदैछन् । यो अन्तरक्रियाबाट यहाँका लोकनाच र अन्य नाचका स्वरूप र विधि पनि अप्रभावित रहेनन् । त्यसैले यहाँ लोकनाचका साथसाथै परम्परागत नाच र रामशास्त्रीय नाच विकसित भएर एकले अर्कालाई प्रभावित पाउँदै सूक्ष्म समरूप देखिन र लिन थालेको विशेष उदाहरण भेटिन्छ । त्यसैले यहाँ एकातिर धिमेनाच, धिन्तानमै नाच, दयालक्ष्मीनाच र लुसीनाचजस्ता लोकनाच छन् भने अर्कातिर लाखेनाच, काठेनाच (कठीप्याँख), बाँदर नाच (माकप्याँख), दैत्यकुमार नाच, हात्तीनाच (किशीप्याँख) जस्ता परम्परागत नाच अभि अर्कातिर अनेक नयाँ नाचहरूमा मञ्जुश्री, नृत्यनाच, श्री लोकाेश्वर, आर्यतारा, वज्रयोगिनी, हारती माई, अष्टदल सरोज, श्री वसुन्धरा, श्री पञ्चवुद्ध, श्री महाकालजस्ता परम्परागत तर सम-शास्त्रीय नाचहरू छन् । यसबाट उपत्यकामा लोकनाच परम्परागत नाच र समशास्त्रीय नृत्यको समानान्तर धारा विकसित भई विशेष लोक नृत्य नाटकको रूप पनि धारण गरेको भेटिन्छ । उपत्यकामा प्रचलित मातृका (अजिमा) सम्बन्धी नवदुर्गा, श्वेतकाली, महाकाली, हरिसिद्धि, महालक्ष्मी, नीलवाराही, रुद्रायणी, पचलीभैरव आदि प्याँखहरू यसैका सुन्दर उदाहरण हुन् ।

उपत्यकामा विविध यी नृत्य अलग अलग परिवारमा

विकसित भए पनि एकले अर्काको सानिध्य पाएको, एकले अर्कालाई प्रभावित तुल्याएको, एकले अर्कालाई आदर र सम्मानका दृष्टिले हेरेर व्यवहार गरेको तथ्य ऐतिहासिक सामाजिक सन्दर्भमा प्रस्ट हुन आउँछन् । यति हुँदाहुँदै पनि यहाँ बहुसङ्ख्यक नाचहरू हिन्दू, बौद्ध तथा स्थानीय लोक धार्मिक भावनाको बाहुल्यले गर्दा बढी धार्मिक प्रवृत्तिका हुन पुगेका छन् । त्यसैले यहाँका मन्दिर, चैत्य, देवस्थल, दरवार, डवली, चोक तथा अनेक धार्मिक पर्व, उत्सव, तथा अवसरहरू तिनको विषय, प्रस्तुति र शैलीसँग प्रत्यक्ष रूपले सम्बन्धित छन् । महिला र पुरुषको सहभागितामा सामाजिक दृष्टिले हेर्दा यी नाचहरूमा निश्चित बन्धन नभए पनि अजिमा लोकनृत्य नाटकहरूमा भने महिलाहरूले प्रत्यक्ष रूपले भाग नलिएको पुरुषहरूले नै महिलाको (देवी-मातृकाको) रूप लिई भूमिका निर्वाह गरेको भेटिन्छ । धार्मिक प्रवृत्ति प्रबल भएकोले गर्दा यी नाचका सहभागी नर्तकहरूले शास्त्रोक्त रूपले तोकिएको परिधान र मुकुण्डो लगाएका हुन्छन् । यी नृत्यहरूको उद्देश्य सामाजिक मनोरञ्जन गरी सामाजिक विरेचनले समाजमा लय निर्धारण गर्नु मात्र नभई अदृश्य तथा दुष्ट शक्ति र खराव प्रवृत्तिबाट समाज तथा राष्ट्रलाई सुरक्षा र संरक्षण प्रदान गर्नु पनि हुन्छ ।

हिमाली खण्डका विशेषगरी खास ध्याङ्ग र गुम्वासँग सम्बन्धित नाचहरू पनि धार्मिक भावना र विश्वासले बढी प्रभावित भएका देखिन्छन् । मानेरिम्दु शैलीका यहाँका नाचहरू काठमाडौँ उपत्यकाका चर्या शैलीका मातृका नृत्यहरूसँग नाचको उद्देश्य, प्रस्तुति, नाचको बेलामा प्रयोग गरिने मुकुण्डो आदिका दृष्टिले निकै मेल खानेखालका छन् । बौद्ध धर्मावलम्बी लामा गुरुहरूबाट एउटा ठूलो चाडकै रूपमा सञ्चालित र प्रस्तुत यहाँको प्रसिद्ध मानेरिम्दु नाच पनि सिलसिलाबद्ध एक नृत्य नाटक नै हो । यसैगरी नेपालको विशेषतः मैदानी भागमा बढी प्रचलित र लोकप्रिय नाचहरूमध्ये राम लिला, कृष्णलिला, रास लिला पनि श्री राम र कृष्णको जीवनी तथा क्रिडाहरूबाट ओतप्रोत भएकोले धार्मिक संस्कृतिबाट प्रभावित भेटिन्छ । तर यी लोकनृत्य नाटक शैलीमा प्रस्तुत गरिने लिला शैलीका लोकनाटकहरू

भारतका अन्य प्रान्तका खासगरी उत्तर प्रदेशमा जस्तो व्यवसायिक भने त्यति छैनन् । त्यसैले यतातिर तिनलाई व्यवसायिक रूपले प्रस्तुत गर्ने अलग्गै विशेष जातिको विकास भएको हामी खास पाउँदैनौं ।

मध्यपश्चिम नेपालको स्थिति भने लोकनाचको दृष्टिले सुदूर पश्चिम, सुदूर पूर्व तथा काठमाडौं उपत्यका तीनैको सम्मिश्रित स्वरूपको जस्तो छ । मध्य नेपालका नाच र गीतप्रेमी उल्लेखनीय जातिहरूमा मगर, गुरुङ, दुरा र छन्त्याल प्रमुख छन् । मगर र गुरुङको धेरैजसो थर खस छेत्री बाहुनसँग मिल्ने भए पनि तिनलाई मानव शास्त्रीहरू मङ्गोल मूलका मान्दछन् । तिनका लोककलामा लोकनाच र गीतप्रतिको दृष्टिकोण एकातिर सामाजिक उदारता र धार्मिक अनुदारताले प्रभावित पारेको देखिन्छ भने अर्कातिर धार्मिक उदारता र सामाजिक अनुदारताले पनि त्यत्तिकै प्रभावित पारेको देखिन्छ । कुनै खास धार्मिक पर्व र अनुष्ठानसँग प्रत्यक्ष रूपले सम्बन्धित नभएका बाह्रमासजस्तो चाडपर्व, हाट-बजार, मेलापात र रोदीमा नाचिने र धन्कने भ्याउरे, ख्याली, भाम्रे, टप्पा, शालैजु, कौडा, चुट्के, रोइला आदि लोकनाचमा सामाजिक बन्धन नभएका कारणले स्त्री र पुरुष पक्षको समान सहभागिता भेटिन्छ । यताका स्वास्नीमानिसहरू सुदूर पश्चिममा जस्तो शिरमा घुम्तो नहाली उन्मुक्त रूपले नाचमा भाग लिने गर्दछन् । यस दृष्टिले ती पूर्वका राई-लिम्बू जातिका नजिक देखिन्छन् । ती लोकनाच गीतमा यति तन्मयताका साथ भाग लिन्छन् कि दिन र रात बितेको थाहै पाउँदैनन् । तथापि घाटु र सोरठीनाचमा तिनको सहभागिताको स्थिति भिन्न भेटिन्छ । घाटुनाचमा प्रायसः गुरुवा र कन्चे केटीहरूले भाग लिने गर्दछन् भने सोरठी र मारुनीमा धेरैजसो केटाहरूले नै केटी भएर नाच्ने गर्दछन् । यी दुवै नाचहरू फुटकर नाचका साथै नृत्यनाटक र नाटिकाका रूपमा पनि प्रस्तुत गरिन्छन् । तर घाटुनाचको प्रकृति, स्वरूप र प्रस्तुति अभै पनि पूर्णतः आनुष्ठानिक छ भने सोरठीले लोक प्रवृत्त भएर लौकिक स्वरूप लिइसकेको छ । अर्को शब्दमा सोरठीनाच प्रस्तुत गरिने समय निश्चित भए पनि यो विभिन्न अवसरमा विभिन्न स्थानमा समान रूपले प्रस्तुत गर्न थालिएको धेरै भइसकेको छ । यसको

मूल कारण सोरठी, मारुनी आदि नाचहरूलाई जीवित बनाएर लोकप्रिय बनाउनमा धेरै भूमिका देशभित्र शाही सेना र प्रहरीले तथा देशबाहिर विशेषतः भारतीय र वृटिस सेनामा भर्ना भएका लाउरेहरूले खेलेकोले पनि हुनसक्दछ । हुनत सोरठी कथानक नृत्यको रूपमा मध्यपश्चिमको पहाडी भेगमा मात्र नाचिदैन, यो मैदानी भागको विशेषगरी थारू जातिमा पनि प्रचलित भेटिएको छ । सत्यतः सोरठीले पहाड-मैदान पूर्व-पश्चिमको भौगोलिक, जातीय, तथा भाषिक परिधि परित्याग गरी राष्ट्रिय स्वरूपका साथै अन्तर्राष्ट्रिय स्वरूप पनि धारण गरेको देखिन्छ । किनभने सोरठीनाच र गीतको रूपमा नेपालका विविध जाति तथा भाषामा मात्र उपलब्ध छैनन्, भारतका विविध प्रान्त र भाषामा पनि प्रचलित रहेको तथ्य प्रकाशमा आइसकेको छ ।

धार्मिक, जातीय तथा सामाजिक दृष्टिले विभिन्न नेपाली लोकनाचमा परेको प्रभाव र विशेषताहरूको चर्चा एवम् विश्लेषण गर्ने क्रममा विशेषतः मध्यपश्चिम देखि सुदूर पूर्व नेपालको पहाड तथा तराई भागमा देखिएका छेत्री-बाहुन आदि पर्वते समाजमा प्रचलित केही लोकनाचहरूको उल्लेख गर्नु पनि उत्तिकै आवश्यक हुन आउँछ । हिन्दू आर्यमूलका छेत्री ब्राह्मण समाजमा पुरुष तथा महिला सदस्यहरूको संयुक्त सहभागिता भएको लोकनाच विरलै भएकाले तिनका लोकनाचहरू लिङ्गको आधारमा स्पष्ट छुटिएका छन् । ती कि त स्वास्नीमान्छेहरूले मात्र गर्ने खालका छन्, कि त लोग्ने मान्छेहरूले मात्र गर्ने खालका छन्, दुवैथरी सम्मिलित भएर नाचिने नाचहरू एकप्रकारले छुट्टै छैनन् । यसको कारण उनीहरूमा रहेको व्यवहारगत अनुदार सामाजिकता र कट्टर धार्मिक भावना नै हुनसक्दछ । वर्ण व्यवस्थाकी परम्परागत कट्टर अनुगमन तथा आफ्नो जातीय हैकमलाई कायम राख्ने दीर्घ चाहनाले पनि यसमा काम गरेको हुन सक्दछ । त्यसैले उनीहरूका बालन, खैजडी, भजन, चरित्र (चलित्र) आदि लोकनाचमा प्रायसः केवल पुरुष सदस्यहरूको सहभागिता मात्र हुने गर्दछ । यी नाचहरू सामाजिक भावनाले भन्दा बढी धार्मिक विश्वास र भावनाले बढी नाचिने गरिन्छ । यिनको विषय र उद्देश्यमा पनि प्रायसः धार्मिक विषयको प्रचार-प्रसार र

क्रमिक निरन्तरता हुने गर्दछ। यसैगरी यो समाजमा महिला सदस्यहरूप्रति उदार सामाजिक दृष्टिकोण नराखिएकोले गर्दा तिनलाई संयुक्त लोकनाच र गीतमा भाग लिने लौकिक तथा सामाजिक स्वीकृति प्राप्त हुने गर्दैन। फलतः ती गाउन र नाच्न त पाउँछन्, तर तिनले सधैं धर्मको फेरो नसमाती धर पाउँदैनन्। त्यसैले सङ्गीनी तथा तिजेनाच र गीतमा केवल स्वास्नीमानिसहरूको मात्र सहभागिता हुने गर्दछ। यसैगरी रत्यौली र सरौनाच पनि केवल स्वास्नी मान्छेहरूको मात्र निजी पेवा हुन पुगेको छ। उल्लिखित लोकनाचहरूमा प्राकृतिको प्रभाव नगन्य छ तर सामाजिक र धार्मिक प्रभाव भने अत्यन्त प्रबल छ। त्यसैले उनीहरूसँग स्त्री र पुरुष सदस्यहरूको संयुक्त लोकनृत्य नभई केवल स्त्री र केवल पुरुषले बेगलाबेग्लै नृत्य बढी विकसित हुन गएको हो।

नेपाली लोकनाचमा नाच गर्ने जाति, बसोबास गर्ने स्थानको भू-बनोट, जमीनको उचाई, हावापानी, वनस्पति, जीवजन्तु तथा प्राकृतिक वातावरणले पनि निकै प्रभाव पारेको देखिन्छ। यस्तो प्रभाव खास गरेर नाचको शैली, अङ्ग सञ्चालन, हाउभाउ, विषयवस्तु, संरचना, गरगहना र परिधान आदिमा विशेष रूपले परेको देखिन्छ। यो तथ्य नेपाली लोकनाचलाई भौगोलिक आधारमा हिमाली, पहाडी मैदानी, उपत्यकाली भनी छुट्याई विश्लेषण गरेमा अभ्र प्रस्ट हुन आउँछ।

हिमाली प्रदेशका लोकनाचहरूमा विशेष सामाजिक धार्मिक प्रतिबन्ध नहुने हुनाले प्रायसः स्त्री र पुरुषहरू मिलेर संयुक्त रूपमा नाच्ने गरिन्छ। तिनमा प्राकृतिक वातावरणको प्रभाव पर्याप्त र स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ। वर्षभरि हिउँले ढाकिएको हिमाच्छादित पर्वत तथा त्यहाँको असहनीय जाडोले गर्दा त्यहाँका निवासीहरूले स्वभावैले आफ्ना सम्पूर्ण शरीर बाक्लो ऊनि कपडाले ढाक्ने गर्दछन्। हिउँको विस्तारित श्वेत पृष्ठभूमिमा विविध उज्यालो गाढा रङ्गका तिनका परिधान अत्यन्त उज्याला, मोहक र चित्ताकर्षक हुन्छन्। अगला-अगला गगनचुम्बी पर्वत शिखर तथा तिनको विकटता र एकात्मिक वातावरणले तिनमा श्रृङ्गारिकता र नृत्यगत कलात्मक बहुविविधताको अत्यन्त कमी हुने गर्दछ।

तिनलाई स्नान गर्ने अवसर विरलै प्राप्त हुन्छ र धेरैजसो समय ती घरभित्रै बसेर खर्च गर्न बाध्य हुन्छन्। यसले गर्दा उनीहरूको सामाजिक अन्तरक्रिया तथा रमाइलो आनन्दका क्षण या अवसर अत्यन्त सीमित हुने गर्दछ। आफ्ना आजिविका लागि उनीहरूका पशुपालन, व्यापारका साथै आलु, गहुँ, जौ आदिको खेतीमा अत्यन्त व्यस्त रहनुपर्ने हुन्छ। फलतः नृत्यलाई आजीविकाको साधन बनाउने कुरा ती सोचन पनि सक्दैनन्। यथार्थमा भौगोलिक विकट स्थिति र अनिश्चित हावापानीको कारणले ती नृत्यको प्रयोग थोरै अवसरमा विशेषतः राम्रो मौसम भएको बेला मात्र गर्न सक्दछन्। अतः नाचको दुर्लभ आयोजन उनीहरूको निमित्त एउटा विशेष उत्सव नै हुने गर्दछ। यस्तो बेलामा ती विशेष आकर्षक पोशाक र अत्यन्त मूल्यवान गरगहनाले आफूलाई सजाउने गर्दछन्। त्यसैले मानेरिम्दु नृत्य प्रदर्शन उत्सवको एउटा अङ्ग नभएर आफैमा स्वयम् उत्सव पनि हुन गएको हो। यिनै प्राकृतिक तथा सामाजिक कारणले गर्दा नर्तकहरू विशिष्ट प्रकारको परिधान लाउन बाध्य हुन्छन् र वस्त्र-परिधान नाचको महत्त्वपूर्ण अङ्ग बन्न पुग्दछन्। यथार्थमा हिमाली भेगको सेबुनाच या भोटेसेलो आदि नाचमा नर्तक सहभागीहरू मुखदेखि बाहेक आफ्ना अन्य सम्पूर्ण अङ्गहरू ढाकिएका हुन्छन्। ती हत्केलासमेत छोप्नेगरी लामा वाहुला निकाल्ने गर्दछन् भौगोलिक विकटता र प्राकृतिक कठिनाइले गर्दा स्वभावैले तिनका लोकनाचहरू अधिक चमत्कारपूर्ण हुँदैनन् र छैनन् पनि। ठाडो ओरालो र उकालो, उवड-खावड भूमि र समतल जमीनको न्यूनता आदिले गर्दा तिनका नाच रङ्गीन परिधान र विशेष आभूषणले गर्दा दृष्टिसुन्दर दर्शनीय भए पनि विविधताविहीन र बढी कसरतपूर्ण हुने गर्दछन्। त्यसैले नाचको क्रममा ती बहुधी वृत्ताकर बनाई चक्कर काट्नुको सट्टा सर्पको चाल लिएर हिमाली विकट बाटोभैँ लहरै टेडोमेडो भएर अगाडि बढ्ने गर्दछन्। अतिसय जाडोबाट जोगिन शरीरमा लाउन पर्ने वाक्ला गहुँ न्यानो (ऊनि) कपडाको बाहिरी वोफ्र र विशेष गरगहनाको अतिसमतले गर्दा तिनका नाचमा शारीरिक अङ्गसञ्चालनमा विशेष भङ्गीमा र गरिमाको अभाव हुने गर्दछ। सामान्यतः यात्रिक रूपमा हिड्नु र घुम्नु,

गोडा जमीनमा बजार्नु, हात देब्रे दाहिने गरी तलमाथि चलाउनु र शिर धेरैजसो हल्लाउनु यिनीहरूका नाचका केही आङ्गीकर विशेषता हुन्। यस्ता अङ्गसञ्चालनले नृत्यको क्रममा शरीरलाई तताई जाडो भगाउन पनि तिनलाई सहयोग मिल्ने गर्दछ। त्यसैले हिउँ र तुसारीको कारणले हुने भयङ्कर जाडोलाई हटाउन हिँड्दा या काम गर्दा बेलाबखत गोडा बजारेभैं तिनका नाचहरूमा पनि प्रायसः शरीर कमाउने, हात भटकाने, टाउको चलाइरहने, गोडा जोड-जोडले बजार्ने क्रिया बढी छन्।

मेचीदेखि महाकालीसम्मको महाभारत पर्वतमालाको पहाडी प्रदेशमा अनेक ओरालो-उकालो, घुमाउरो, चिप्लो बाटो, ढुङ्गे बाटो, अनेक खोल्सा-खोल्सी नदी-नाला हुनुका साथै थरी-थरीका बिभाउने, चहराउने, पोल्ने र लाजमान्ने भरपातहरू पनि पर्याप्त भएकाले भौगोलिक स्थितिअनुसार पनि यस भेगको लोकनाचमा नर्तकहरू प्रायसः उफ्रने, हामफाल्ने, टुकुक बसी घिसिने, भस्कने, तर्किने, तर्सने, रिसाउने, कनकनी घुम्ने आङ्गीक कृयाहरू नृत्यमा पर्याप्त हुने गर्दछ। पहाडमा स्वभावैले डिल उक्लँदा र भर्दा, ओरालो ओर्लदा र उकालो चढ्दा, उवडखावडमा जमीनमा सामान्य रूपले हिँड्दा पनि शरीरमा स्वाभाविक रूपले नृत्यमय फुर्तिला चालहरू उत्पन्न हुन्छन्। त्यसैले पहाडी लोकनाचहरूमा पहाडी नदीनालाभैं वेगवान चपल गति र फुर्तिलोपन भए पनि शरीरको निश्चित अङ्गभङ्गीमाको पुनरावृत्ति हुने गरेको पाइन्छ। उनीहरूको नृत्यमा अभिनयात्मक सूक्ष्मता भन्दा अङ्गसञ्चालनको लयात्मक एकरूपता बढी भेटिन्छ। जीवनका अध्यारा पक्षभन्दा उज्याला पक्षसँग सम्बन्धित र तिनबाटै प्रस्फुटित यी लोकनाचहरूमा अङ्गसञ्चालन तथा आङ्गीक गतिविधिको न्यूनता र नृत्य मुद्राहरूको सीमितता हुँदाहुँदै पनि जीवन्त, आनन्दयात्मक केही स्फूर्ति प्रदायक छन्।

पहाडी भेगमा न जाडो न गर्मी मौसमअनुकूल ठिक्कको हुने हुनाले हिमाली या तराईखण्डमा जस्तो हावापानीको स्पष्ट प्रभाव तिनका परिधानमा देखिँदैन। त्यसैले तिनका हाटबजार, मेलापातमा नाचिने नाचहरूमा नर्तक-नर्तकीहरूले विशेष भेषभूषा गरगहनाको प्रयोग नगरी सादा सामान्य दैनिक जीवनमा प्रयोग गरेका

जातीय पोशाक नै बढी प्रयोग गरेका हुन्छन्। यसको अर्को कारण पहाडी लोकनाचहरू धार्मिक, आनुष्ठानिक, संस्कारजन्य आदि नभएर, स्वान्तसुखाय, रमाइलो, आनन्द प्रदान गर्ने र कृषिकर्मसँग सम्बन्धित पनि हुन भएकाले सक्दछ।

पहाड र तराईको भौगोलिक विभेदले पारेको प्रभाव तिनका लोकनाचहरूमा प्रस्ट रूपले औल्याउन सकिने खालका छन्। हिमाल र पहाडको तुलनामा तराईमा पानी प्रशस्त पर्ने, गर्मी पनि प्रशस्त हुने, मौसम केही भर्कोलाग्दो अल्छी लाग्दो हुने हुनाले त्यहाँ धेरैजसो लोकनाचहरूमा शारीरिक परिश्रम बढी पर्ने खालका आङ्गीक सञ्चालन कम हुने गर्छन्। गर्मी स्थानमा शरीरमा अभ्र गर्मी जन्माउने खालका अङ्गसञ्चालनलाई स्वाभावैले प्रकृतिले नै प्रोत्साहित गर्दैन। त्यसैले ती नाचमा गोडा बजार्नुका सट्टा सलल बगाउँछन्। समथल जमीन, गर्मीको अनियन्त्रित ताप, गुम्म वातावरणले गर्दा तिनको नृत्यमा विशेष परिश्रम नपर्ने, शारीरिक गर्मी कम जन्माउने, हस्त, पाउ तथा अन्य अङ्गको हलुका सञ्चालन हुने, शारीरिक कसरतमा भन्दा मुखाकृतिको विशेष प्रमुखता दिने तथा हस्त तथा मुखाकृतिको अभिनयात्मक हावभावमा विशेष जोड दिने प्रवृत्तिहरू बढी देखिन्छन्। यसले गर्दा यहाँको लोकनाचहरूले बहुधा लघुलोक नृत्यनाटिका या नृत्य नाटकको रूप लिएको देखिन्छ। यसैगरी तुलनात्मक रूपमा यहाँका आदिवासी केही लोकनृत्यलाई छाडेर मैदानी भागका अन्य लोकनाचहरूमा ताल, लय र सुरको अभिव्यक्ति तीक्ष्णता मात्र होइन एकरूपता र समरसता पनि उत्तिकै पाइने गर्छ। यति हुँदाहुँदै पनि यहाँका लोकनाचहरूमा विषय र वस्तुगत विविधता पनि प्रशस्त भेटिन्छन्। तिनमा मान्छेका स्वाभाविक प्रवृत्ति प्रणय भाव, लोकदेवी देवताप्रतिको आदर भाव, जङ्गली जीवनको झलक, शिकार, कृषि जीवनको वार्षिक चक्र तथा जीवनका अन्य स्थिति र अवस्थालाई प्राकृतिक वातावरणमा ढालेर प्रस्तुत गरिएका हुन्छन्। यसैगरी गर्मी मौसमको कारणले कैलाली र दाङका थारूहरूलाई छाडेर ती सूतिका पातलो र कम लुगा लगाउने, रङ्गीन लुगाहरू कम प्रयोग गर्ने, धेरैजसो सेतो रङ्गको लगाउने,

गर्मीलाई शरीरमा एकत्रित हुन नदिन अङ्ग प्रदर्शन गर्ने र अर्धनग्न स्थिति नै नाच नाच्ने गर्दछन् ।

अत्यन्त गरम तराई क्षेत्रमा अति गर्मीको कारणले मान्छेको शरीरले सामान्य लुगासमेत वहन गर्न सक्दैन, त्यसैले त्यहाँ सामान्यतः भेषभूषा आदिको स्वभावैले न्यूनता हुने गर्दछ । तर यसको पूर्ती ती नाचको विविध रङ्ग, बहुविध अङ्गभङ्गिमा तथा अङ्ग प्रत्येङ्गको सूक्ष्म सञ्चालन र अभिनयात्मकताले गर्ने गर्दछन् । त्यसैले मैदानी खण्डका सहभागी नर्तकहरू विशेष रङ्गीन भेषभूषाको ठाउँमा खुला तनको स्वभाविक श्रृङ्गारलाई प्राथमिकता दिने गर्दछन् । तिनीहरू शरीरको खुला प्रदर्शन हुने खुला भागमा प्रायसः आकर्षक कलात्मक गोदना पनि खोपाउने गर्दछन् । निश्चय नै गोदना खोपाइ अन्य विश्वाससँग पनि सम्बन्धित छन् । यिनै विविध कारणहरूले गर्दा चारकोसे जङ्गलको छेउछाउ

विचरण र निवास गर्ने सतार, भागाड, धिमाल एवम् पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्मको तराई फाँटमा विस्तारित थारूहरूका विविध लोकनाचहरूमा मानवनिर्मित वस्त्रभूषण भन्दा प्राकृतिक फूल, कौडीका माला तथा विशेष चरा चुरूङ्गीको प्वाखहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग हुने गर्दछ । यसमा कतै कतै स्थानीय लोकधर्म र लोक विश्वासले पनि विशेष भूमिका खेल्ने गरेको हुन्छ ।

उपर उल्लिखित अहिलेसम्मको हाम्रो विश्लेषण, सर्वेक्षण र विवरणबाट धार्मिक, सामाजिक, जातीय तथा भौगोलिक प्रभाव नेपाली लोकनाचमा अलग अलग रूपमा भन्दा मिश्रित रूपमा एक अर्कामा आरोपित र सम्मिलित भई पर्न गएको तथ्य प्रष्ट हुन आएको छ । यस पृष्ठभूमिमा नेपाली लोकनाचका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू अझ प्रष्टसँग खुट्टिन आउँछन् ।



## एस अवकाश निक्षेप

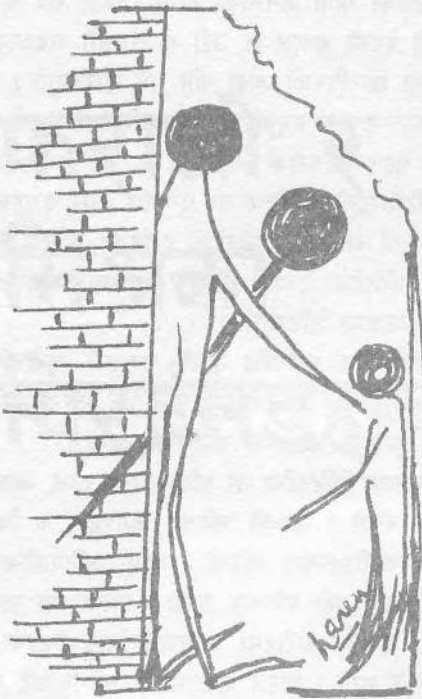
- ५८ वर्ष वा सो भन्दा माथिको नागरिकका
- रु. ५००० - मा खाता खोल्न
- १ वर्ष देखि ५ वर्ष सम्मको निक्षेप योजना
- ७.५०% सम्म व्याज आर्जन गर्न सकिने \*
- आर्जित व्याज वचतखाता खोल्न जम्मा गर्न सकिने
- व्यक्तिगत निशुल्क दुर्घटना विमा \*

For further details please contact  
**Ace Finance Company Limited (Bittiya Sanstha)**  
 (नेपाल राष्ट्र बैङ्कबाट गैर वर्गको इजाजतले प्राप्त संस्था)  
 Narayanpouhar, Naxal, Kathmandu, Nepal. Tel: 4441118, Fax: (977-1)4445554  
 Email: info@ace.com.np URL: www.ace.com.np

\* शर्त लागू हुने छ ।



# लायक



भीष्म उप्रेती

घरबाट निस्कनुअघि  
मैले शरीरबाट अनुहारलाई फिकें  
र भित्ताको तस्विरमा राखें  
मैले छातीबाट हृदय फिकें  
र त्यही तस्विरमा भुन्द्याएँ  
मैले टाउकोबाट मस्तिष्क फिकें  
र त्यही तस्विरलाई सुम्पिएँ ।

तस्विरमा हेरें  
चिनेचिनेजस्तो गरेर तस्विर मुस्कुरायो  
ऐनामा हेरें बाँकी रहेको आफूलाई  
र सोचें-  
'अब बाहिर निस्कन  
र मानिसहरूको बीचमा उभिन  
लायक भएँ !'

मैले  
कोट पहिरें  
टाइ र चश्मा पहिरें  
पालिस गरेको जुत्ता लगाएँ  
(आजको सभाको अतिथि जो थिएँ )  
अलिकति अन्तर पनि छर्केँ शरीरमा ।

हिरा जडेको घडी हेर्दै  
घरबाट बाहिर निस्कें ।



# सम्पत्ति



सलाई समाज र परिवारबाटै बैराग्य उत्पन्न भयो । पारिवारिक मोह भन्ने कुरा केही होइन, यो सांसारिक मायाजालमा अल्झिएर दुःख भोगिरहनुभन्दा सबै कुरा त्याग्नु नै उपयुक्त ठानेर आवश्यक सामग्रीको रूपमा एउटा भोला, कमण्डलु र चिम्टा च्यापेर घरबाट निस्कियो ऊ ।

उसको यात्रा अनन्तको थियो । जहाँ गए पनि अधि लागेको पेटको सवाल त उही हो-सँगसँगै भइहाल्छ । ऊ भोलामा खानपिनको जोहो पनि गर्दै हिँडिरह्यो ।

बाटोमा एक समूहले लुटपाट गरिरहेको भेट्यो । लुटिने व्यक्ति गुहार मागिरहेको थियो तर ऊ भने 'यस्तै हो संसार' भनेर हिँडिरह्यो । अलिक पर पुगेपछि अर्को समूहले एउटी महिलालाई बलात्कार गरिरहेको र निरीह महिला चिच्याएर गुहार मागिरहेको देख्यो । यसबाट पनि ऊ विचलित भएन, आफ्नो यात्रामा हिँडिरह्यो ।

केही पर पुगेपछि अर्को समूहले कसैको हत्या गरिरहेको देख्यो । तर त्यो हत्याबाट पनि ऊ प्रभावित नभई आफ्नो यात्राको अनन्तको बाटो हिँडिरह्यो ।

यात्रामा हिँडिरहँदा ऊ पनि अछूतो रहेन, आक्रमणको सिकार बन्यो । उसको भोला, कमण्डलु र चिम्टा नै आक्रमणकारीहरूबाट लुटियो । आफू लुटिएकोमा उसले लुटेराहरूसँग दहो प्रतिवाद गर्‍यो । प्रतिवादमा ऊ घाइते भयो । उसका शरीरमा जताजतै घाउचोटहरू लागेर रगतपच्छे, भयो । घाइते शरीरमा घिसिँदै-घिसिँदै ऊ जुन बाटो गएथ्यो, त्यही बाटो फर्कियो । फर्किँदा आफू जाँदा देखिएका घटनाका पीडितहरूलाई बाटोमा भेट्दै फर्कियो । पीडितहरूलाई पनि सहारा मिलेकोले सबै सँगै फर्किए । उनीहरूले हत्या भएको लासलाई पनि साथै ल्याए । पीडितहरूको सङ्ख्या बाटोमा भन्भन् बढ्दै गयो ।

पीडितको समूहले जुलुसको ठूलै रूप लियो । जुलुसमा नाराहरू घन्किन थाले- "अन्याय, अत्याचार- मुर्दावाद ! शान्तिपूर्वक बाँच्न पाउनुपर्छ !! हाम्रो एकता- जिन्दावाद ! मानवअधिकार- जिन्दावाद !!



तुलसीहरि कोइराला



# फराओ र मिश्रका पिरामिडहरू



नवीन्द्रमान राजभण्डारी

## इल नदीको वरदान

करिब इसापूर्व ७००० तिर नवपाषाण युगको अन्त्य भएपछि अफ्रिका महादेशमा भूमध्यसागरको दक्षिण-पूर्वी भागमा अवस्थित मिश्रमा मानव सभ्यताको सुरुआत भएको थियो। मिश्रको सभ्यता नाइल नदीको किनारमा विकसित भएको थियो। नाइल नदीको सुरुआत श्वेतनाइलको रूपमा मध्य-अफ्रिकाका तालहरूबाट र नीलनाइलको रूपमा इथियोपियाका पहाडहरूबाट हुन्छ। श्वेतनाइल र नीलनाइलको सङ्गम खार्तुममा हुन्छ र त्यहाँबाट उत्तरतर्फ नाइल डेल्टातर्फ बग्दै चार सय माइल लामो प्रवाहपछि यो नदी भूमध्यसागरमा गएर मिसिन्छ।

इसापूर्व पाँचौँ शताब्दीका ग्रीक इतिहासकार हेरोडोटसको भनाइअनुसार मिश्रको सभ्यता 'नाइल नदीको वरदान' थियो। वर्षा नहुने तथा चर्को घामले ढढेको यो अति उष्ण भूमिमा नाइल नदीको महत्त्व ज्यादै ठूलो थियो। मिश्रवासीहरूका लागि यो नदी कृषियोग्य जमीनको पटनीको मुख्य स्रोत तथा देश-विदेशका विभिन्न भागसम्म पुग्ने प्रमुख जलमार्गसमेत थियो। मेम्फिस, सक्कारा, जोसर, गिजा, बेनी हसन, थेब्स, अल-अमर्ना आदि यस सभ्यताका प्रमुख नगरहरू थिए।

सुरुमा यो क्षेत्र दक्षिणमा उपल्लो मिश्र र उत्तरमा तल्लो मिश्रका रूपमा दुईओटा राज्यमा विभाजित थियो। इ. पू. ३१०० तिर उपल्लो मिश्रका राजा मेन्सले दुवै राज्यलाई एकीकरण गरी मेम्फिसलाई आफ्नो राजधानी बनाएका थिए।

## फराओ

इसापूर्व करिब ३१०० देखि मिश्रमा फराओ अर्थात् राजाहरूको शासन सुरु भएको थियो। 'फराओ'को अर्थ

‘ठूलो घर’ वा ‘दरबार’ थियो। फराओलाई ‘जीवित देवता’ मानिन्थ्यो जसको आज्ञा पालन गर्नु समस्त मिश्रवासीहरूको कर्तव्य थियो। पुरानो राज्यकालमा आइपुग्दा राज्यको सम्पूर्ण भूभाग राजाको नियन्त्रणमा गइसकेको थियो। राजालाई देवताहरूका प्रतिनिधि मानिन्थ्यो र देवताहरूसँग राजाको मात्र सीधा सम्पर्क रहन्छ भन्ने मान्यता थियो। राजा नै सर्वशक्तिमान् थिए। राज्यव्यवस्थामा राजाका कर्मचारीहरू र तिनका अन्तर्गत कृषक, कलाकार तथा दासहरू रहन्थे।

प्राचीन मिश्रको प्रायः छिमेकी राज्यहरूसँग द्वन्द्व चलिरहन्थ्यो। आफ्ना सेनासहित फराओ नयाँ भूभागमाथि आक्रमण गर्न जान्थे। युद्धबाट उनीहरू असङ्ख्य धन-सम्पत्ति र कैदीहरू जितेर फर्कन्थे। अधिकांश कैदीहरू दास बनाइन्थे। युद्धमा जितेर ल्याइएका धनबाट फराओको विजयको स्मृतिमा ठूलठूला मन्दिर तथा मूर्तिहरू निर्माण गरिन्थे।

प्राचीन मिश्रवासीहरूले चित्रात्मक लेखाइपद्धतिको विकास गरेका थिए। यस लेखाइपद्धतिलाई ग्रीकहरूले ‘हेइरोग्लिफिक्स’ अर्थात् ‘पवित्र कुँदाइ’ को संज्ञा दिएका थिए।

मिश्रवासीहरूको जीवन धर्मद्वारा अनुप्राणित थियो। उनीहरू असङ्ख्य देवीदेवताहरूको आराधना गर्थे। उनीहरू बहु-ईश्वरवादी थिए। प्राचीन मिश्रमा ईश्वरका प्रतिरूप दुई हजारभन्दा बढी थिए। उनीहरू ईश्वरलाई जनावर, जनावरको शिर भएका मानव आदि अनेक रूपमा चित्रण गर्थे। यी देवीदेवताहरू अमोन, अनुबिस, अटेन, बेस, हेपी, हाथोर, होरस, इमहोटेप, इसिस, माट, मुट, ओसिरिस, टाह, रे, सेरापिस, सेठ आदि नामबाट चिनिन्थे।

तीन हजार वर्षभन्दा लामो मिश्रको इतिहासले अनेकौँ धार्मिक एवम् राजनीतिक उथलपुथलको सामना गर्‍यो। करिब इ. पू. २२०० मा पुरानो राज्यको अन्त्य भयो र यहाँको इतिहासले पहिलो मध्यवर्तीकालमा प्रवेश गर्‍यो। एघारौँ वंशपछि मध्य-राज्यको प्रारम्भ भयो। बाह्रौँ वंशका शासकहरूले मिश्रको राजधानी मेम्फिसमा

सारेका थिए। उनीहरूले थेब्ससँग सम्बन्धित देवता अमोनलाई निकै महत्त्व दिन थाले। देवता रेसँग जोडिएर ती अमोन-रेका रूपमा पुजिन थालिए।

मध्य राज्यकाल र नयाँ राज्यकालको बीच भन्डै सय वर्षको अवधिसम्म उत्तर-पूर्वतिरबाट आएका विदेशी शासकहरू जो हाइक्सो नाउँबाट चिनिन्छन्, तिनले तल्लो मिश्रमाथि आफ्नो आधिपत्य जमाएका थिए। मिश्रमा घोडागाडीको प्रचलन ल्याउने श्रेय यिनै हाइक्सोहरूलाई जान्छ।

नयाँ राज्यकालका रानी हात्सेप्टले फराओको दर्जा पाएकी थिइन्। उनले करिब इ. पू. १४७९-१४५८

थुटमोस तृतीयसँग द्वैघशासन गरेकी थिइन्। हात्सेप्टको अन्त्यपछि थुटमोस तृतीयले शासनको पूरा बागडोर आफ्नो हातमा लिएका थिए। दोस्रो मध्यवर्तीकालको असफलतालाई मनन गरेर अठारौँ वंशका यिनै थुटमोस तृतीयले शक्तिशाली सेनाबाट सुसङ्गठित मिश्र साम्राज्यलाई नाइल उपत्यकाभन्दा निकै परसम्म विस्तार गरेका थिए।

करिब इ. पू. १३४९-१३३६ अवधिमा शासन गरेका राजा अमेनहोटेप चतुर्थले मिश्रका देवीदेवताहरूको मर्यादाक्रममा व्यापक परिवर्तन गरेका थिए। उनले देवता अमोन-रेलाई परित्याग गरी आफ्नो राजधानी थेब्सबाट अखेटाटेनमा सारेका थिए। उनले आफू स्वयम्को नाम पनि परिवर्तन गरी नयाँ नाम अखेनाटेन वरण गरेका थिए। मिश्रको इतिहासमा यिनी एक मात्र राजा थिए जसले एक ईश्वरवादको मान्यतालाई स्थापित गरेका थिए। उनी देवता अटेनलाई मान्थे। उनको शासनकालमा अरू देवताका मन्दिरहरू बन्द गरिए। उनको मृत्युपछि मिश्र पुनः बहु-ईश्वरवादमा फर्कियो। पछिल्ला शासकहरूले अखेनाटेनको नाउँ नै मिश्रको इतिहासबाट मेटाए।

नयाँ राज्यकालको अन्त्यतिर आइपुग्दासम्म मिश्र निकै कमजोर भइसकेको थियो। उत्तरार्द्धको राज्यकालमा इ. पू. ५२५-४०४ र फेरि इ. पू. ३४३ मा मिश्रलाई पर्सियन शासकहरूले हत्याएका थिए। इ. पू. ३३२ मा

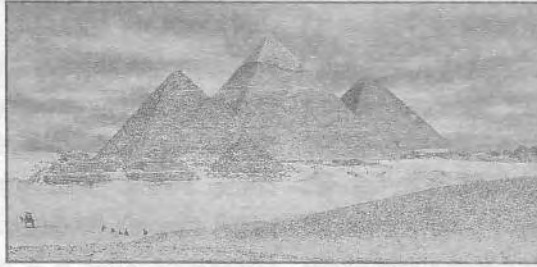


तुतन खाभोनको ममी

ग्रिक शासक अलेक्जेन्डरले पर्सियनहरूलाई परास्त गरी मिश्रलाई आफ्नो साम्राज्यमा गाभेका थिए। इ. पू. ३३१ मा उनको निधनपछि मिश्रको शासनको बागडोर मेसेडोनियाका जनरल टोलेमीको हातमा गयो। अन्ततः इ. पू. ३१ मा मिश्रमाथि रोमनहरूले आधिपत्य जमाए। इसवी संवत्को सातौं शताब्दीदेखि मिश्र इस्लाम राज्य बन्यो।

## पिरामिड

प्राचीन मिश्रमा निगालो र नर्कट निकै हुन्थ्यो। प्रारम्भिक अवस्थामा नाइल उपत्यकाका घरहरू हिलो, माटो, नर्कट, काँचो ईँटा, ढुङ्गा, काठ आदिबाट बनाइन्थे। गारो बनाउन सबभन्दा पहिले नर्कटले घेरेर त्यसको दुवै छेउमा हिलो र माटोको लेप लगाइन्थ्यो। घरको धुरीको रूपमा नर्कट अथवा निगालोको मुठो बनाएर राखिन्थ्यो। यही प्रविधिलाई विकसित गर्दै मिश्र - वासीहरूले विशाल पिरामिड, मन्दिर तथा चट्टानी समाधि मन्दिरहरू निर्माण गरेका थिए।



गिजामा रहेको तीनओटा पिरामिडहरू

मिश्रवासीहरू मृत्युपछि पनि जीवन हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास गर्थे। शरीरको अभौतिक प्रतिरूप 'काः' लाई उनीहरू कहिल्यै ननासिने मूल तत्व मान्थे। मानिसको मृत्युपछि यो बाहिर जान्छ र कुनै समयमा फेरि फर्किन्छ र मृतदेहमा प्रवेश गर्छ भन्ने कुरामा उनीहरू विश्वास राख्थे। यही दर्शनबाट प्रेरित भएर फराओको मृत्युपछि उनको लासलाई विशेष प्रक्रियाद्वारा नकुहिने उपचार गरी शवबाकसभित्र राखिन्थ्यो। यस्तो लासलाई ममी भनिन्थ्यो। शवबाकसलाई समाधिघर अर्थात् पिरामिडभित्र राखिन्थ्यो। मृत फराओले जीवित छँदा उनले प्रयोग गर्ने गरेका सम्पूर्ण सामग्री पनि पिरामिडभित्र राखिन्थ्यो। पिरामिडका भित्ता एवम् छतहरूमा मृत फराओको जीवनका उल्लेखनीय घटनाहरूसँग सम्बन्धित चित्र तथा मूर्तिहरू बनाइन्थे।

इतिहासकार हेरोडोटसको धारणामा 'राजाको

जीवनकालको दरबार त केवल अस्थायी घर मात्र थियो तर पिरामिड मृत्युपछि अनन्तकालसम्म बस्ने स्थायी आश्रम' थियो। तसर्थ राजाहरू मृत्युपछिको जीवन सुरक्षित पार्नका लागि आफ्नो जीवनकालमा नै आफ्नो चिहान अर्थात् समाधिघर बनाउन लगाउँथे। सुरुसुरुमा यो शाश्वत जीवन र अमरत्व पाउनका अधिकारी फराओहरू मात्र मानिन्थे परन्तु पछि समाजका अन्य अभिजात तथा विशिष्ट नागरिकहरूले पनि आफ्नो मृत शरीरको ममी बनाई समाधिघरभित्र राख्न थालेका थिए। मिश्रका पिरामिडहरू विश्वकै आश्चर्यजनक वस्तुका रूपमा मानिन्छन्।

मृतकको समाधिलाई जतिसक्थो मजबुत र सुरक्षित बनाइन्थ्यो। सर्वशक्तिमान् ईश्वरको अवतार राजालाई परलोक वा स्वर्ग जान तथा पुनः धरतीमा ओर्लन सुविधा होस् भन्ने हेतुले बनाइएका उनका समाधिघरहरू सकेसम्म विराट तथा गगनचुम्बी बनाइन्थ्यो। यस्ता समाधिघरभित्र रहेका मृतकको ममी कालान्तरमा नष्ट होला भन्ने डरले त्यहाँ कडा ढुङ्गा काटेर बनाइएका उनका प्रतिरूप मूर्तिहरू समेत राखिन्थे। यसो गर्नाले मुख्य शरीर सड्दै वा बिग्रँदै गए पनि ढुङ्गाको उनको प्रतिमूर्तिमा मृतक बस्नेछ भन्ने उनीहरूको विश्वास थियो।

वास्तवमा पिरामिड चतुर्भुज आकारमा बनेका ससाना 'मस्तबा' का विकसित रूप थिए। मस्तबा शब्द अरेबिक भाषाबाट लिइएको हो जसले 'बेन्च' भन्ने अर्थ जनाउँथ्यो। सुरुमा कुनै मानिस मरिसकेपछि मृत देहलाई खाल्डो खनी त्यसभित्र पुरिन्थ्यो र त्यसमाथि ढिस्को बनाइन्थ्यो। पछि क्रमशः त्यस्ता ढिस्कोहरूले गुम्बजको रूप लिन थाले। कालान्तरमा गुम्बजबाट मस्तबाको विकास भयो। सुरुमा यस्ता मस्तबाहरू माटाका ईँटाबाट बनाइन्थे। पछि यिनमा ढुङ्गाको पनि प्रयोग गर्न थालियो। यस्ता मस्तबा तथा पिरामिडहरू भएको इलाका 'मृतकको सहर' नामले विख्यात छ। यस्ता सबै मस्तबाहरू पूर्व

फर्काएर बनाइन्थे । मस्तबाको टुप्पोमा खोलिएको एउटा प्रवेश प्वाल सीधा जमीनतिर समाधिकक्षमा गएको हुन्थ्यो । समाधिकक्षभित्र दुईओटा कोठा हुन्थे । एउटा कोठामा शवबाकस राखिएको हुन्थ्यो र अर्को कोठामा मृतकको चित्र तथा उसलाई चाहिने सामग्रीहरू राखिन्थे ।

सबैभन्दा राम्रो र सुरक्षित अवस्थामा रहेको मस्तबाको रूपमा सक्करामा अवस्थित पाँचौँ वंशकालका थिको मस्तबालाई लिन सकिन्छ । यसमा एउटा सानो दलान छ र यसको ठीक पछाडि मृतकलाई दिइने सामान राख्ने एउटा ठूलो कक्ष छ । यहाँ ढुङ्गाको भित्ताभरि कुँदिएका चित्रहरू ज्यादै उत्कृष्ट दर्जाका छन् । यसैको अर्को समाधिकक्ष कुँदाइचित्रले भरिपूर्ण छ ।

इ. पू. २६३०-२६११ मा कायरोबाट ४८ कि. मि. दक्षिणतिर सक्करामा बनेको फराओ जोसरको तहतह भएको पिरामिड सबैभन्दा प्राचीन पिरामिडको रूपमा उल्लेखनीय छ । चूनढुङ्गाबाट बनेको यो पिरामिड ६१ मिटर अग्लो छ । यसका वास्तुकार इमहोटेप थिए । मिश्रमा ढुङ्गाको पहिलो बृहत् समाधिघर बनाउने व्यक्तिका रूपमा यस पिरामिडभित्र उनको नाउँ कुँदिएको छ । यो पिरामिड भट्ट हेर्दा एकमाथि अर्को चाड पाँदै राखिएका मस्तबाहरू जस्तो देखिन्छ । मास्तिर कोण पर्दै गएको पिरामिडचाहिँ स्नेफेरु नामका राजाका पालादेखि बनेको देखिन्छ ।

पिरामिड शब्दको उद्भव ग्रीक शब्द 'पिरामिस' बाट भएको हो । यसको अर्थ 'गहुँको केक' हो । ग्रीकहरूमा प्रचलित माथि चुच्चो पर्दै गएका गहुँका केकहरूजस्तै मिश्रका भवनहरू पनि माथि चुच्चो पर्दै गएका कारण ग्रीकहरूले तिनलाई 'पिरामिस' को संज्ञा दिएका थिए । प्राचीन मिश्रको भाषामा पिरामिडलाई 'मेर' भनिन्थ्यो । मिश्रमा पिरामिड निर्माणको क्रममा प्रारम्भतिर जमीन खनेर शवबाकस हालिन्थ्यो र त्यसमाथि ढिस्को बनाइन्थ्यो । त्यो ढिस्को पिरामिड आकारमा माथि चुलिँदै गएको हुन्थ्यो ।

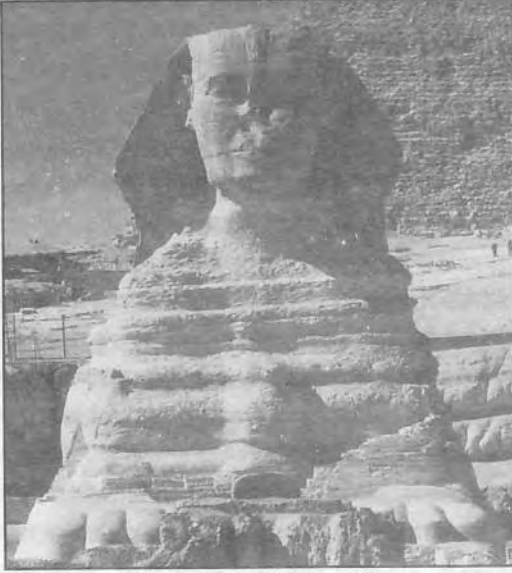
यस्ता पिरामिडहरूमा घुमाउरा बाटाहरू र छद्म ढोकाहरू राखिन्थे । पिरामिडका भित्ताहरू ग्रेनाइट ढुङ्गाबाट बनाइन्थे । मुख्य समाधिस्थलसम्म पुग्ने ढोका भट्ट हेर्दा नदेखिने गरी बाहिरी सतहसँगै जोडेर बनाइन्थ्यो ।

इ. पू. १००० सम्ममा डाँकाहरूले अधिकांश पिरामिडभित्र राखिएका बहुमूल्य जवाहरातहरू लुटिसकेका थिए ।

मिश्रमा विभिन्न आकार तथा रूपका पिरामिडहरू बन्ने क्रम पुरानो राज्यकाल सुरु हुनु अगाडिदेखि मध्य राज्यकालको अन्त्यसम्म चलेको पाइन्छ । हालसम्ममा यस्ता करिब असीओटा प्राचीन पिरामिडहरू ज्ञात हुन आएका छन् । यीमध्ये मिश्रको उत्तरतिर गिजा रहेका तीनओटा पिरामिडहरू सबैभन्दा बृहत्, सुरक्षित एवम् आश्चर्यजनक मानिन्छन् । गिजाका यी पिरामिडहरू इ. पू. २५५१-२४७२ को अवधिमा बनेका थिए । यी तीनओटा पिरामिडमध्ये पुरानो राज्यको प्रारम्भतिर बनेको चौथो वंशका फराओ खुफुको पिरामिड सबैभन्दा ठूलो छ ।

आफ्ना पूर्ववर्ती फराओहरूजस्तै खुफुले पनि आफू फराओ हुनेबित्तिकै आफ्ना लागि 'अमरत्वको गृह' निर्माण गर्ने योजना गर्न थालिसकेका थिए । प्रत्येक राती पश्चिम क्षितिजमा सूर्यको 'मृत्यु' हुन्छ भन्ने मान्यताअनुसार चिहान निर्माणका लागि नाइलको पश्चिम किनारको भूमि छानिएको थियो । तेह्र एकड जमीन ओगटेको यो पिरामिड १४६ मिटर अग्लो र यसको प्रत्येक छेउ २३० मिटर लामो रहेको छ । यो पिरामिड तेईस लाखओटा ढुङ्गाका ब्लकहरूबाट बनेको छ र प्रत्येक ब्लकको औसत तौल साढेदुई टन छ । पिरामिडको उत्तरी पाटोमा प्रवेशद्वार छ । यो द्वार जमीनको सतहबाट करिब १४.१८ मिटरमाथि खोलिएको छ । पिरामिडका चारओटै मोहडाहरू रीभा उत्तर, दक्षिण, पूर्व र पश्चिम फर्किने गरी वास्तुयोजना गरिएको छ । पिरामिडको टुप्पोमा सुन र चाँदीको मिश्रणबाट बनेको 'इलेक्ट्रोम' भन्ने चमकदार धातुबाट मोडिएको विशेष खालको ब्लक राखिएको छ । हेरोडोटोसका अनुसार यो महान् पिरामिड दस हजारजना मानिसले बीस वर्ष लगाएर बनाएका थिए । यो विशाल पिरामिड 'महान् समाधिघर' को नाउँबाट विश्वप्रशिद्ध छ ।

दोस्रो ठूलो पिरामिड खुफुका छोरा खाफ्रेको रहेको छ । यो पिरामिड खुफुको पिरामिडभन्दा करिब १० मिटर छोटो छ । यस पिरामिडको रक्षार्थ सिफ्टक्सको विशाल मूर्ति राखिएको छ । मिश्रको मूर्तिकलाको इतिहासमा सिफ्टक्सको मूर्तिको ठूलो महत्त्व रहेको छ ।



स्फिङ्क्सको विशाल मूर्ति

स्फिङ्क्सको यो विशाल मूर्ति चट्टानलाई काटेर बनाइएको थियो। गिजामा अवस्थित फराओ खाफेको पिरामिडको रक्षार्थ निर्माण गरिएको यस मूर्तिमा मानवशिरधारी सिंहको आकृति दृष्टिगोचर हुन्छ। यो मूर्ति पूर्व फर्काएर बनाइएको छ। यो मूर्ति घाँटीसम्म बालुवामुनि पुरिएर रहेको थियो। इ. पू. १४०० मा राजा थुटमोसिस चतुर्थले पुरिएका बालुवा हटाउन लगाएका थिए। स्फिङ्क्सको हातको पन्जाको बीचमा रहेको ढुङ्गाको स्ल्याबमा यसको उत्पतिको कथा लेखिएको छ। यो स्ल्याब फराओ थुटमोसिस चतुर्थले राखेका थिए। स्फिङ्क्सको कूल उचाइ ७३ मिटर छ। यसको टाउको २० मिटर उचाइको छ भने यसको कान १ मिटरभन्दा लामो छ र यसको मुख २ मिटर फराकिलो छ। यसको नाक मात्रको लम्बाइ उभिएको सिङ्गो मानिसजत्रो छ।

तेस्रो ठूलो पिरामिड खाफेका छोरा मेनकउरेको रहेको छ। गिजाका यी तीनओटा बृहत् पिरामिडहरूको समूह विश्वका सात आश्चर्यमध्ये एक मानिन्छ। गिजाका पिरामिडहरूपछि पनि फराओहरूका लागि पिरामिडहरू बन्ने क्रम जारी नै रह्यो। अपितु ती गिजाका पिरामिडहरू जति बृहत् र भव्य देखिँदैनन्।

गिजाको उत्तरतिर आबु रोअसमा रहेको खुफुका

छोरा जेफेको पिरामिड, मेइडमका राजा स्नेफेस्को पिरामिड तथा अबु सरमा अवस्थित फराओ साउरे, निउसेरे र नेफेरिरकारेका पिरामिडहरू पनि उल्लेखनीय छन्।

### तुतनखामोनको चिहान

अखेनाटेनको शेषपछि तुतनखामोन नयाँ फराओ बनेका थिए। उनले करिब इ. पू. १३३६-१३२७ शासन गरेका थिए। मात्र अठार वर्षको उमेरमै उनको निधन भएको थियो। सन् १९२२ मा ब्रिटिस पुरातत्वविद हवार्ड कार्टरले तुतनखामोनको चिहान पत्ता लगाएका थिए। निकै सुरक्षित अवस्थामा भेट्टाइएको तुतनखामोनको चिहानमा चारओटा कक्षसहितको समाधिघर रहेका छन् जहाँ तुतनखामोनको ममीको अतिरिक्त करिब पाँच हजार ओटा कलाकृति तथा अन्य सामग्रीहरू पाइएको थियो।

तुतनखामोनको ममीलाई सुनको मखुन्डोबाट छोपिएको थियो। मखुन्डोलाई नीला सिसा, नीलम तथा अन्य रङ्गीन सामग्रीहरूबाट सजाइएको थियो। ममीलाई एकभिन्न अर्को गर्दै तीनओटा शवबाकसभिन्न सुरक्षित राखिएको थियो। बाहिरका दुईओटा काठका बाकसमाथि सुनको मोलम्बा लगाइएको थियो। सबैभन्दा भित्रको बाकस पूरा सुनबाट बनाइएको थियो जसको तौल ११० किलो थियो। ममी र यसका तीनओटा बाकसहरू ठूलो आयताकार ढुङ्गाको शवबाकसभिन्न राखिएको थियो। तुतनखामोनको पुतलालाई मिश्रको परम्परागत शैलीमा अगाडि फर्काई ठिङ्ग उभ्याइएको छ। यसको उचाइ ३९ से. मि. रहेको छ। राजाले टाउकामा मजेत्रो बाँधेका छन्। हातमा घुम्नेको लङ्गी र मुसल बोकेका छन्। उनको रक्षार्थ टाउकोमा दुई ओटी देवीहरू वाजेट र नेख्बेट क्रमशः नाग र गिद्धका रूपमा अङ्कित छन्। राजाले कसिएको वस्त्र पहिरेका छन् जसलाई अनेक बुट्टाहरूबाट अलङ्करण गरिएको छ।

बीसौं शताब्दीको महान् पुरातात्विक खोज मानिएको तुतनखामोनको चिहानमा पाइएका सामग्रीहरूले पेरिस, लन्डन, रूस तथा संयुक्त राज्य अमेरिकाको भ्रमण गरिसकेका छन्। करिब इ. पू. १३२७ मा बनेको तुतनखामोनको शवबाकस हाल कायरो म्युजियमको सङ्कलनमा रहेको छ।





# भारतीय नेपाली साहित्यमा महिला लेखन



नीलकमल

सो आयाम र लीला लेखनभन्दा अगाडिदेखि नै 'सूधपा'को कीर्तिले सुशोभित र नेपाली साहित्य सम्मेलनजस्तो गौरवशाली संस्थाको प्रतिस्थापन गर्ने भारतीय नेपाली साहित्यको क्षेत्र अहिले आएर केही सुस्ताए पनि एउटा कालखण्डमा अति नै चम्किएको थियो। लीलबहादुर क्षेत्री जन्माउने आसाम, पारसमणि प्रधान र तुलसी घिमिरे जन्माउने कालिम्पोङ, पारिजात, अगमसिंह गिरी र इन्द्रबहादुर राईको सम्पूर्ण रचनावलीको प्रकाशन गर्ने सिक्किम नेपाली र एक जमानाको दोस्रो सांस्कृतिक राजधानी मानिने दार्जिलिङ नेपाली भाषा साहित्य र संस्कृतिका क्षेत्रमा बन्दनीय नामहरू हुन्। यी ठाउँले अगमसिंह गिरी, लैनसिंह बाङ्देल अरुणा लामा, इन्द्रबहादुर राई, पारिजात, शिवकुमार राई, देवकुमारी थापा, अम्बर गुरुङ, गोपाल योञ्जन, कर्म योञ्जन तथा मनबहादुर मुखियालाई जन्माएको छ भने रामलाल अधिकारी, डिल्लीराम तिमिसिना, वैरागी काईला, धरणीधर कोइराला तथा ईश्वर बरालहरूलाई आफ्ना उर्वर वैशहरूमा आ-आफ्नो क्षेत्रमा सिर्जनशील मञ्च प्रदान गरेको छ।

प्रसङ्ग भारतीय नेपाली साहित्य लेखनमा महिला सहभागिताको हो। यसको इतिहास खोतल्दा हामी अम्बालिका देवीसम्म पुग्छौं जो नेपाली चेलीहरूको गौरव पनि हुन्। भारतको विहार राज्यको पटना हाइकोर्टको वकिल बन्ने सौभाग्यपछि भारतीय नेपाली समाजको मात्र होइन समग्र महिला नेपाली समाजलाई गौरवान्वित पार्ने अम्बालिका देवी प्रथम नेपाली महिला उपन्यासकार हुन्। *राजपूत रमणी* नामक उपन्यासका स्रष्टा देवीको इतिहास लेखनमा पनि विशेष दखल थियो। *नेपालको इतिहास* र *रामनगर राज्यको इतिहास*जस्तो पुस्तकको लेखिका अम्बालिका भारतीय नेपाली समाजकी विभूतिसरह मानिन्छिन्।

भारतीय नेपाली साहित्यमा आजसम्म हामीबीच शसरीर उपस्थित वयोवृद्ध श्रष्टाको नाम हो आशारानी राई। भारतको सुदूर पूर्वी राज्य मणिपुरको राजधानी



इम्फालमा सन् १९३५ सालमा पिता ललितबहादुर राई र माता श्यामकुमारीको कोखबाट जन्मेकी राईको जन्म लालन पालन तथा बिहेवारीसमेत पल्टानीयाँ परिवारमा भएको थियो। सामान्य शिक्षाको भरमा साहित्य-यात्रा सन् १९४८-४९ सालदेखि थाल्ने राईले नारीमाथि भएको शोषण-उत्पीडनलाई मुख्य विषय बनाएको पाइन्छ। आफ्नो उपन्यास *पुष्पाञ्जली* भारतीय नेपाली साहित्यका अग्रज हरिप्रसाद 'गोर्खा' राईबाट विमोचित हुँदा, जीवनमा सबैभन्दा खुशीको क्षण अनुभूत गरेको ठान्छन् उनी। फूटकर निबन्धहरू मनगो लेखेकी राईको निबन्धसङ्ग्रह भने प्रकाशन हुन सकेको छैन। समग्रमा, इम्फालको नागा र कोकी जातिको वाहुल्यता रहेको क्षेत्रमा बसोबास गरे पनि जन्मजात र जन्मान्तर पल्टानीयाँ परिस्थितिमा जीवन बिताएर पनि राईले नेपाली साहित्यमा लगाएको गुन स्तुत्य छ। नेपाली भाषालाई मान्यता दिलाउन भनी गरिएको भाषा-आन्दोलनमा मणिपुर क्षेत्रबाट अग्रणी भूमिका निभाउने तथा सिक्किमको निर्माण प्रकाशनबाट सम्मानित हुने राई हाल आँखा देख्न नसक्ने भएकीले लेखपढ गर्न नसके पनि साहित्यिक समारोहहरूमा उपस्थिति हुन अति नै लालायित रहन्छन्।

समकालीन भारतीय महिला लेखनको लेखनकर्मीको नाम हो डा. लख्खीदेवी सुन्दास। सुन्दास भारतीय नेपाली साहित्यमा मात्र होइन समग्र नेपाली साहित्यमा दलित (?) वर्गमा महिलाहरूको तर्फबाट एक नम्बरकै लेखिका हुन्। सन् १९३४ मा पिता चन्द्रबहादुर सेवा र माता मनमायाको कोखबाट कलकत्तामा जन्मिएकी सुन्दास दार्जिलिङमा आएपछि 'सूधपा' को गुरुकुलमा रही उनीहरूबाट प्रेरणा पाई यो क्षेत्रमा प्रवेश गरेकी हुन्। जातीय विभेद र छुवाछूतलाई मानव जातिको कलङ्कका रूपमा लिन सुन्दासको 'साहित्य जीवनका लागि हुनु पर्दछ' भन्ने मान्यता रहेको छ। 'नेपाली कवितामा दार्जिलिङको योगदान' विषयमा विद्यावारिधि गरेकी सुन्दास दार्जिलिङको लोरेटो कलेजमा प्राध्यापनरत छिन्। *सम्भावित अर्थ: सम्भावित यथार्थ* (कवितासङ्ग्रह) र *आहात अनुभूतिको* जस्तो आलोचनात्मक कृतिका साथै *गुमान सिंह चाम्लिङका कविता र अकादमी निबन्धावली* जस्तो गहकिलो सङ्ग्रहको सम्पादन गर्ने सुन्दासको कलम प्रभावपरक समालोचनाको क्षेत्रमा अन्वेषणात्मक पद्धतिको पक्षपोषण गर्न खप्पिस छ।

भारतीय नेपाली साहित्यमा सक्रिय रही कलम चलाउने अर्की महिलाकर्मीको नाम हो विन्दिद्या सुब्बा। सन् १९५५ मा पिता पद्मध्वज सुब्बा र माता मन्दिरा सुब्बाको कोखबाट जन्मिएकी सुब्बाले उपन्यासकार असीत राईबाट प्रेरणा पाएकी हुन्। सन् १९६६ मा *जीवनफूल* नामक कविता प्रकाशन गरी साहित्यमा प्रवेश गर्ने सुब्बाका *कथाक्रम* (कथासङ्ग्रह), *फूलहरू*, *पहाडहरू*, *धसहरू* तथा *अथाहजस्ता* उपन्यासहरू प्रकाशित भएका छन्। उपन्यास *अथाहमार्फत* सन् २००३ को भारतीय नेपाली लेखकहरूलाई दिइने साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त गर्ने सुब्बाको नेतृत्वमा 'वसुधा' नामक नारीप्रधान साहित्यिक पत्रिकासमेत प्रकाशित हुँदै आइरहेको छ। नेपालका धेरै पत्रपत्रिकाहरूमा उनका रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् भने उनी निर्माण प्रकाशनबाट सम्मानित भइसकेको प्रतिभा हुन्।

सिक्किमबाट नेपाली समालोचना क्षेत्रलाई जीवित राख्दै आफू मरेर जाने चेलीको नाम हो स्व. शोभाकान्ति थेगिम। नेपाली समालोचनाको परम्परा, मूल्याङ्कन र विश्लेषणजस्तो गहकिलो पुस्तक तयार पार्ने थेगिमको मृत्यु अल्पायुमै भई भारतीय नेपाली साहित्यलाई ठूलो क्षति पुगेको छ। वि.सं. २००३ सालमा जन्मेकी अर्की सिक्किम-चेली शान्ति क्षेत्रीले रामकृष्ण शर्माथि विद्यावारिधिसमेत गरेकी छिन्। क्षेत्रीका *रामायणका नारी पात्रहरू*, *ज्वालामुखीको र छालहरू* तथा *अरुण सागरको सूर्योदय* जस्तो क्रमशः कवितासङ्ग्रह र निबन्धसङ्ग्रहहरू प्रकाशनमा आएका छन्।

खरसाडमा जन्मिएकी मटिल्डा राई दियालो पत्रिकामा सन् १९६९ मा प्रथम कथा छापिएपछि साहित्य लेखनमा औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेकी हुन्। आफ्नो कथा *टोटलाको फूल* लाई नेपाली साहित्य सम्मेलनका दियालो दुलिचन्द्र पदक दिने घोषणा गरेर पनि लामो प्रपञ्च गरी सो घोषणा उल्टाउन गरिएको प्रयासपछि पनि पदक पाएर नै छाडेको क्षण उनको जीवनको अविस्मरणीय क्षण रहेको छ। निर्माण प्रकाशन सिक्किमबाट सम्मानित भइसकेकी मटिल्डाको *टोटलाको फूल* कथासङ्ग्रह र जीवनका *केही रेखा:केही रङ्ग* नामक आत्म-संस्मरणात्मक ग्रन्थ प्रकाशन गर्न राईले आफ्ना रचनाहरूमा अन्तर्मुखी चाहनाहरूको आत्मसात गरेको पाइन्छ।

दार्जिलिङकी कमला सांस्कृत्यायनको योगदान भारतीय नेपाली साहित्यमा अमेट्य छ । भारतीय साहित्यकार महापण्डित राहुल सांस्कृत्यायनसित विवाह बन्धनमा बाँधिएकी कमलाका *राहुलको आत्मवृत्तान्त* तथा *नेपाली निबन्धसङ्ग्रह* नामक कृति प्रकाशित हुनुका साथै धेरै नेपाली रचनाहरू पनि उनीबाट अनूदित भएका छन् हिन्दी भाषामा ।

भारतीय नेपाली भाषा र साहित्यको क्षेत्रमा दिलकुमारी भण्डारीको योगदान अहिले चर्चा गरेभन्दा पृथक तर अति नै महत्त्वको छ । सिक्किम विधान सभाको सदस्य तथा सिक्किमका भूतपूर्व मुख्यमन्त्री नरबहादुर भण्डारीको धर्मपत्नी दिलकुमारीको नेतृत्वमा भएको भारतीय नेपाली भाषा मान्यताको आन्दोलन चरमोत्कर्षमा पुगेपछि, भारत सरकार नेपाली भाषालाई भारतीय संविधानको आठौँ अनुसूचिमा दर्ता गराउन बाध्य भयो । भारतको राष्ट्रपति भवनमा भण्डै भण्डारीको नेतृत्वमा घेराउ र अनसन हुन थालेको थियो सोही बेला भारतको केन्द्रीय सरकारले यो स्वीकृति प्रदान गरेको थियो । भण्डारीले युवा साहित्यिक डाइजेष्ट 'विजुवा' लाई संरक्षण प्रदान गर्नुका साथै धेरै नेपाली साहित्यकारहरूलाई प्रकाशन कार्यमा आर्थिक भरथेग गरेको कुरालाई पनि बिर्सन सकिदैन । यसरी सीधै साहित्यमा कलम नचलाए पनि समय भारतीय नेपालीहरूलाई भाषिक आरक्षण प्रदान गर्ने भण्डारीको स्तुत्य योगदानको सदा कदर गरिनेछ । यसैगरी कमली नामक समसामायिक नारी प्रधान साहित्यिक पत्रिकाका सम्पादक कुमारी खातीको पनि योगदानको चर्चा नगरी रहन सकिन्न । खातीको अध्यक्षतामा गठित दार्जिलिङ भारतीय नारी साहित्य और गोरखा संस्कृति सुरक्षा संघको तर्फबाट भारतीय नेपाली महिलाहरूको जीवनस्तर सुधारका लागि गरिएका विभिन्न सांस्कृतिक प्रयासहरू पनि यो सन्दर्भमा उल्लेखनीय छन् । *नयन सागरभित्र* र *कुमारी खातीका कविताहरू* उनका प्रकाशित कृतिहरू हुन् भने *एक्काईसौँ शताब्दीकी नारी* वैचारिक लेखहरूको सँगालो हो ।

खरसाङ रेडियोमा समाचार वाचन गर्ने इन्दिरा थापाका फूटकर कथा र कविताहरू प्रशस्तै पाइन्छन् भने उनी गोरखा जनपुस्तकालयसित पनि सम्बद्ध छन् ।

यसैगरी आसाम बसेर नेपाली साहित्यको सेवामा निरन्तर लाग्ने नारीको नाम हो गीता उपाध्याय । नेपाली साहित्य परिषद् आसामको अध्यक्षसमेत रहेकी उपाध्यायका *महापुरुष शंकरदेव* तथा *नेपाली शिशुजस्ता* कथा सङ्ग्रहका अतिरिक्त अनूदित कृति *एनफ्रेङ्कको डायरी* चर्चित छ । यसैगरी असमिया र नेपाली दुवै भाषामा कलम चलाउने गोमा शर्माको गीतलेखन, नाट्यलेखन र अभिनयका समेत उत्तिकै दखल छ । *तिम्रो प्रेरणाले* (गीतसङ्ग्रह) र *केवल तिम्रो निम्ति* (कवितासङ्ग्रह) का स्रष्टा शर्मा एक प्रतिष्ठित समाजसेवी पनि हुन् ।

सिलिगुडीबाट महिला लेखनको विंडो थाम्ने एक मात्र चेलीको नाम हो पवित्रा रेग्मी । नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङको सदस्यसमेत रहेकी रेग्मीको *नारी अवधारणा* (२०००) पुस्तक प्रकाशित छ भने नाट्य लेखन र अभिनयमा पनि उनको निकै चासो छ । पूर्वाञ्चल मिजोरमबाट प्रथम नाटक कर्तव्य प्रकाशन गर्ने लक्ष्मी मिजोरमको नाम राखेकी छन् भने पारसमणि प्रधानको जन्मभूमि कालिम्पोङ्की वसन्तप्रभा तैलजाको *सिन्धी वाणी*, *भजनावली* तथा *मंगल संस्मरण* जस्ता पुस्तकहरू प्रकाशित छन् ।

यसरी नेपाली साहित्यको नारी लेखनलाई भारतीय भूभागमा रहेर निरन्तरता दिनेहरूमा सिक्किमका गीता शर्मा, मिजोरमकी सुनिता सुब्बा, दार्जिलिङका सानुमती राई, मातृका गजमेर, माला गजमेर, सूर्य वरदेवा, आसामका मैना थापा, मीना गजमेर, मिरिकका मीना शर्मा, टिष्टा बजारका सुनिता प्रधान, खर्साङका सुशीला सुब्बा तथा भीमकुमारी तिवारीलगायत अन्य धेरै स्रष्टाहरू छन् । सूधपाकालीन दार्जिलिङ त अब इतिहास भैसकेको छ, तैपनि यथासम्भव उनीहरूको पदचिन्ह पच्छ्याइरहेको भारतीय नेपाली साहित्यमा केही नेपाली चेलीहरूले महिला लेखनलाई धानिरहेका छन् ।



(स्रोत - वसुधा त्रयमासिक, प्रवेशाङ्क

-सं. कुमारी खानी

भारतीय नेपाली साहित्य र संस्कृतिको फलक

- देवी पन्थी २०६२)



# प्रकाशनपूर्वको पाण्डुलिपि छनोटप्रक्रिया



रोशन थापा 'नीरव'

## रम्भ

यस शीर्षकलाई पहिला ध्यान दिंदा 'प्रकाशन' र 'पाण्डुलिपि' शब्दले ध्यान केन्द्रित गर्दछ। प्रकाशन भन्नाले कुनै पनि विधालाई पुस्तकको आकार दिने, प्रकाशन गर्ने आधार र माध्यम भन्ने बुझिन्छ। यो एउटा प्रकाशन प्रक्रिया हो। यसैले यो प्रक्रिया जब समूहमा पुग्छ, संस्था बन्छ, त्यो प्रकाशन गर्ने गृह वा माध्यम आदि नाउँको थलो भन्ने नामकरणमा रूपान्तरित हुन पुग्दछ र यो छापने घर, गृह, संस्था, कार्यालयका रूपमा व्यवस्थित हुन्छ। अनि पाण्डुलिपि ग्रहणकर्ताका रूपमा प्रकाशक भएर चिनिन्छ।

त्यस्तै पाण्डुलिपि भन्नाले कुनै पनि पुस्तकको त्यो पूर्व रूप भन्ने बुझाउँछ जुन पूर्ण रूपमा छापिन तयार भइसकेको अवस्थाको पत्रे ठेलीका रूपमा नत्थीबद्ध हुन्छ। पाण्डुलिपिका दुई प्रकार हुन्छन् -

१. कुनै पनि विधाको पूर्व रूपमा सङ्गृहीत पानाहरू।
  २. ती पानाहरू टाइप गरी शुद्धाशुद्धी हेरी CRC अर्थात् क्यामेरा रेडी कपीका रूपमा प्रेसभित्र प्रकाशनार्थ जान तयारको अवस्थामा रहेको म्याटर वा वस्तुहरू।
- अब यी दुईमा प्रक्रियाको रूपमा तादात्म्य हुने केही रूपरेखा यसरी कोर्न सकिन्छ, जस्तै-
- लेखक → विधागत वस्तुहरू → पाण्डुलिपि  
 प्रकाशक → पाण्डुलिपि → अन्तिम तयारी (भाषासम्पादन, प्रुफसंशोधन गरी छापिन योग्य अवस्थाको वस्तु) → प्रेस

यी सबैको चक्रीय सम्बन्ध यस्तो हुन्छ, जस्तै-



माथिका उदाहरणबाट लेखक र प्रकाशकको मेललाई बुझ्न सकिन्छ। लेखक पाण्डुलिपिका कर्ता वा सर्जक हो भने प्रकाशकचाहिँ त्यो पाण्डुलिपि ग्रहण गरी छापने कर्ता हो। यसैले यी दुईको मेल पूर्ण रूपले त्यति बेला हुन्छ, जति बेला कुनै पाण्डुलिपिबाट विधागत स्वरूपमा पुस्तक छापिन योग्य हुन्छ। त्यसबीच लेखक र प्रकाशकको सम्बन्ध सोभै वा सीधै भए पनि प्रकरणचाहिँ केही पद्धतिमूलक बनेको हुन्छ। यो प्रकाशनपद्धतिको मार्ग नै हो वा नियमै हो।

अब आउँछ, ती सबै प्रक्रियामा आरम्भको प्रक्रिया अर्थात् प्रकाशनपूर्वको पाण्डुलिपि छनोटप्रक्रिया।

यस शीर्षकको के जनाउँछ भने कुनै पनि पाण्डुलिपि छापिन योग्य वा प्रेसको मेसिनमा जान योग्य छ वा छैन ?

प्रकाशनपूर्वको पाण्डुलिपि छनोटका प्रक्रिया विभिन्न तह वा माध्यममा देखा पर्न सक्छ। यो भन्नाको कारण के हो भने कुनै प्रकाशन माध्यममा रहेको प्रकाशक संस्थागत र व्यक्तिगत रहनाले यसको प्रक्रिया चरणगत हुन्छ। संस्थागत भन्नाले प्रकाशनगृह नै भन्ने बुझिन्छ भने व्यक्तिगत भन्नाले एक व्यक्ति वा व्यक्तिको स्वामित्व रहेको कुनै प्रकाशनकार्य। संस्थागत रूपमा रहेका प्रकाशकले निश्चय पनि पुस्तक छापने प्रक्रिया वा नियमावली बनाएको हुन्छ भने व्यक्तिगत प्रकाशकले आफ्नो मनखुसी, राजीखुसी, व्यक्तिगत सम्बन्धमा बढी छापने वा प्रक्रिया बनाएर प्रकाशन नियमावलीको अनुसरण पनि गरेको हुन सक्छ। यी दुईको अवस्थामा भन् एक व्यक्ति प्रकाशक, कोही पनि वा लेखक स्वयम् भए कुनै प्रक्रियाविना सम्बन्धित रूपमा र पुस्तकको मोहमा पुस्तक प्रकाशन गर्न सक्छ।

अब यसलाई यसरी पनि हेर्न सकिन्छ, जस्तै-

### संस्थागत

१. यसमा प्रकाशनगृहको अवधारणामूलक व्यवस्थाको नियम पाइने हुनाले पाण्डुलिपि छनोट गर्दा पहिला हस्तलिखित भए सफा अक्षरमा कुनै पनि आकारको पानामा दाय्राबायाँ मार्जिन छोडी प्रथम पृष्ठमा लेखिएको वा टाइप गरिएको हुनुपर्छ।

२. टाइप गरिएको भए पनि पहिलो पेजमै दुईतिर मार्जिन छोडी टाइप गरिएको हुनुपर्छ।

३. फुटकर प्रकाशित रचनाहरूको फोटोकपी वा छापिएको पत्रिकाको पानाबाट च्यातेर सङ्ग्रह गरी राखिएको हुनुपर्छ।

यी तीन प्रकारले पाण्डुलिपि बनाएपछि प्रकाशनसंस्थाको प्रकाशनशाखामा लगी पाण्डुलिपि प्रकाशनार्थ दर्ता गरिन्छ। दर्ता गरेपछि प्रकरण सुरु हुन्छ। केही समयको अन्तरालमा त्यो पाण्डुलिपि जाँचकी अर्थात् मूल्याङ्कनकर्ताकहाँ पठाइन्छ। पाण्डुलिपिको अन्तरालमा त्यो पाण्डुलिपि जाँचकी अर्थात् मूल्याङ्कनकर्ताकहाँ पठाइन्छ। यहाँ स्मरण के रहोस् भने जाँचकी, विशेषज्ञ, मूल्याङ्कनकर्ता आदि जे नाउँ दिए पनि त्यो नाउँ लेखक र प्रकाशकबीचको तेश्रो व्यक्ति हो जो सम्बन्धित हुन्छ। यो एक प्रकारको त्यस्तो तेश्रो व्यक्ति हो जो लेखक र पुस्तकबीच तेश्रो व्यक्तिका रूपमा पाठक रहे वा हुनेसरी सन्दर्भित हुन्छ।

यसपछि जाँचकीले जाँच्ता 'क', 'ख', 'ग' वर्गमा विभाजित गरेर पाण्डुलिपिको मूल्याङ्कन गर्दछ। पाण्डुलिपिमा रहेको समयसान्दर्भिक र उच्च वा आवश्यकीय प्रकाशनको देखिए सही मूल्याङ्कन हुने देखिन्छ भने मूल्याङ्कनकर्ताले उक्त पाण्डुलिपिलाई 'क' वर्गका कोटीमा राखेर मूल्याङ्कनको परिणाम-टिप्पणी दिन्छ। त्यो पाण्डुलिपि स्तरीय, शुद्ध र विषयवस्तुका हिसाबले उच्च छ भने शैली, प्रस्तुतिका हिसाबले पनि स्तरीय छ भने त्यो 'क' वर्गमा पर्दछ। यदि त्यो पाण्डुलिपि विभिन्न कारणले अस्पष्ट छ भने, विवादित हुनेजस्तो भए, समयसान्दर्भिक उपयुक्त नभएर विषयवस्तुमा कमजोर, शैलीका हिसाबले पनि फितलो, प्रस्तुतिमा कौचोपन छ भने कि त त्यो 'ग' वर्गमा परेर पाण्डुलिपि छापन अस्वीकृत रहन्छ, कि त होइन त्यसमा पनि केही संसोधन गर्ने स्थिति, ठाउँ वा सुधार गरी छापिन योग्य हुन्छ भने यही सुभाब दिई 'ख' वर्गमा राखी पाण्डुलिपि छापे पनि हुन्छ वा नछापे पनि हुने मन्तव्यको बीचको टिप्पणी गर्न सक्छ।

यी तीन मूल्याङ्कनमा कुनैकुनै योजनाअन्तर्गतको पाण्डुलिपि पनि पर्ने हुन्छ। यस्तो खाले पाण्डुलिपि संस्थाले आफ्नो आवश्यकीय मागका लागि वा समयसन्दर्भको प्रयोजनका लागि समूह बनाई वा कुनै विशेष लेखकलाई

सम्बन्धित विषयका लागि पुस्तक लेख्न वा तयार पार्न दिन्छ र त्यो पुस्तक छापिन तयार हुने पाण्डुलिपि सामान्य प्रकरणपछि, छापिन योग्य बन्दछ। यस्तोमा सम्बन्धित हुने पाण्डुलिपिका लेखक पनि हेरेर प्रकाशनयोग्य बनाइन्छ, जस्तै -

(क) वरिष्ठ लेखक, जसको पाण्डुलिपिका लागि कुनै मूल्याङ्कन गरिँदैन। पाण्डुलिपि तयार भएपछि प्रेसमा सीधै छाप्न पठाइन्छ।

(ख) बीचका लेखक, जसको पाण्डुलिपि मौका हेरेर वा सम्बन्धित संस्थाको पदस्थसँग सम्पर्कित भएर छापिन्छ।

(ग) कनिष्ठ लेखक, समकालीन युवा लेखक जसको कृति विनापक्षपाती, मूल्याङ्कन गरेर छापिन पनि सक्छ त कहिले व्यक्ति सम्पर्क नभएर वा ध्यान दिइने नभएर पाण्डुलिपि दर्ता गरेको वर्षौंसम्म पनि छापिन योग्य भएर पनि छापिँदैन वा अस्वीकृत नै बन्ने गर्दछ। यस वर्गका लेखकमा पनि कोही समर्थवान् भएर चासो दिइँदैन वा त्यसभन्दा बढी निकटस्थ वा पहुँचवालको रूपमा छ भने पाण्डुलिपिको स्तर छैन भने पनि छापिन सक्छ।

यसरी पाण्डुलिपिका चयन प्रायसः नेपाली प्रकाशनमाध्यममा मोटामोटी रूपले भएको देखिन्छ। अनि स्मरण के रहोस् भने पाण्डुलिपि जाँच्ने विशेषज्ञचाहिँ गोप्य रूपमा रहन्छ र त्यो संस्थासँग मात्र सम्बन्धित रहने हुन्छ।

## व्यक्तिगत

यसमा व्यक्तिको निर्णय व्यक्ति-स्वामित्वमा भर पर्ने हुनाले पाण्डुलिपि छनोट गर्दा निम्न कुरालाई हेरी छनोट गर्ने गरेको देखिन्छ, जस्तै-

१. व्यक्तिगत सम्बन्धका कारण।
२. आफ्नो व्यक्तिगत प्रकाशनको फाइदा हुने विषय भएका कारण।
३. पाठ्यपुस्तकमूलक भएका कारण।
४. लेखककै लगानी प्राप्त भएका कारण।

यसरी यी सबै खाले प्रकरण, वर्ग र प्रकारबाट पाण्डुलिपिको यात्रा सुरु भएपछि मात्र छनोट गरिने हुनाले यस्तो प्रकरण-प्रक्रिया नेपाली प्रकाशनको सन्दर्भमा देखिन्छ र यो यथार्थ पनि हो, कुनै आक्षेप र अतिशयोक्ति भने होइन।

## पुस्तकको पूर्वरूप पाण्डुलिपि

यति प्रक्रियागत जानकारीपछि एउटा पुस्तक छापिन यी चरणहरूको हिँडाइ आवश्यक भएकाले पाण्डुलिपिको स्वरूपलाई यसरी हेर्न सकिन्छ, जस्तै-

१. पुस्तक छापिनका लागि सर्वप्रथम छापिने सम्बन्धित विषयको पुस्तकको विधागत स्वरूप निर्माण गरिन्छ।
२. उक्त विधागत स्वरूप निर्माण गर्नका लागि सोलोडोलो वा सिङ्गै रूपमा एकैपल्ट लेखेर हस्तलिखित विषयवस्तु तयार पारिन्छ। यसमा उपन्यास वा सोसरहको ग्रन्थको स्वरूप पर्दछ जुन एकैपल्ट छापिने लक्ष्य लिएर निर्णीत हुन्छ।
३. फुटकर रूपका विधाहरू कथा, कविता आदि भए त्यो प्रकाशित रचनाको रूपमा कटिङ गरेर नत्थी गरी जम्मा गरिन्छ।
४. उपन्यास वा अन्य फुटकर विधाका समग्रगत ठेली पाण्डुलिपि छापिनलाई प्रकाशकका लगिन्छ।
५. त्यो पाण्डुलिपिको (माथि भनिएजस्तै प्रक्रियाहरू पार भएपछि) लक्ष्य प्रकाशन हुनु हो र प्रकाशन भनेको पुस्तक बन्नु हो। प्रकाशन हुने नियम, प्रक्रिया सबै पूरा भएपछि पुस्तक बन्न त्यो वस्तु (म्याटर) पहिला-पहिला लेटरप्रेस हुँदा कम्पोज, तर अहिले अपसेट प्रविधिले गर्दा कम्प्यूटर टाइप गरिन्छ। त्यसमा शुद्धाशुद्धी, हिज्जेशोधन, सम्पादन गरेर पूर्णता दिई छापिन योग्य बनाएर CRC बनाइन्छ र त्यो प्रेसमा छाप्न पठाइन्छ।

## निष्कर्ष

यी सबैमा मूलतः नेपाली साहित्यमा नछापिने वा छापिन गारो र विकास हुन नसकेको विधा भनको उपन्यास हो।

प्रकाशनको अन्योलग्रस्त मनस्थिति, व्यक्तिपिच्छे, नियम र सम्पर्क, स्तरहीन ध्यान, व्यक्तिगत ईर्ष्या आदि कटु यथार्थका कारण नेपाली साहित्यमा उपन्यासविधाको विकास हुन गाह्रो परेको छ।



# कीला



इको छोराको पारुनी छ। पर्सि आउनु है?" ओमले साहिललाई फोनमा भनेको थियो।

"अनि आसिफलाई पनि सँगै ल्याउनु!" यो पनि भनेको, ओमले।

"मुसलमान आयो भनेर तेरो बाउले मार्ला नि!" साहिलले जिस्कदै भनेको थियो। तर साहिललाई थाहा छ, ओमको बाउ त्यस्ता छैनन्। एकदम सहिष्णु र भलादमी छन्। वसुधैव कुटुम्बकम्को मान्यता राख्छन्। साहिल कैयौं पटक ओमकहाँ गएको छ। धेरै पटक ओमकहाँ खाएको पनि छ। ओम र साहिल केटाकेटीदेखिका साथी हुन्। आसिफ पनि उनीहरूको केटाकेटीदेखिकै साथी हो। दुवैको। ओमको पनि, साहिलको पनि।

सँगै गुच्चा र खोपी खेलेका छन् उनीहरूले। सँगै रेहार र जोगागार्डको मेला हेर्न गएका छन्। सँगै एकलैनीको गल्लीमा भिडियो हेरेका छन्। एउटै पत्तलमा राबडी र छोला समोसा पनि खाएका छन्।

उनीहरू सँगै हुँदा हिन्दू र मुसलमानको विभेद गौण हुन्छ। उनीहरूले को हिन्दू, को मुसलमान, सबै बिसन्छन्। बस् यति सम्भन्छन्-उनीहरू मित्र हुन्, आत्मीय मित्र। बाल सखा हुन्।

एउटै सहर, एउटै परिवेश र भण्डै भण्डै टोल पनि उही। ईदगाह लाइनमा साहिलहरू। सुर्खेत रोडमा ओमहरू। पाँच सातसय मिटरको फरक। तर यो दूरी मनदेखि मनसम्म भएन। कहिले पनि भएन।

एउटै स्कूलमा पढे। एउटै किताब पढे। एउटै राष्ट्रिय गान गाए। सानोमा साहिलले पनि दर्शिसम्बन्धी निबन्ध लेखेको थियो र स्कूलको निबन्ध प्रतियोगितामा सेकेण्ड भएको थियो। ओमलाई पनि थाहा छ-रोजा कसरी बस्छन्, नमाज पढ्दा के के भन्छन्? ईद र बकरिदको महत्त्व के हो? रमजान कसरी बित्छ? ताजिया र मोहर्रम कसरी मनाइन्छ?



नयनराज पाण्डे

ओमलाई दशैंको शुभकामना पनि दिएको छ साहिलले । आफ्नो बाउले दौरा-सुरुवाल लगाएर सिडियोसित टिका थाप्न गएको पनि थाहा छ साहिललाई । तिहारको सेल पनि खाएको छ साहिलले । र ओमले पनि साहिललाई ईद मुबारक भनेको छ । साहिलको घरमा ईदको भोज खाएको छ उसले । साहिलको घरको हलुवा, पराठा, पठानी रोटी र 'सेवई' को स्वाद ऊ कहिले पनि बिर्सन सक्दैन । हिन्दू - मुसलमानको अनुभूति छैन उनीहरूमा । बस् उनीहरूलाई यति मात्र थाहा छ- उनीहरू मित्र हुन्, आत्मीय मित्र ।

यस्तोमा ओमको भतिजोको पारसीमा साहिल नजाने कुरै भएन । उसले आसिफलाई पनि फोन गर्‍यो र ओमकहाँ सँगै जाने योजना बनायो ।

भोलिपल्ट साहिल र आसिफले उपहार पनि किने । आसिफ साहिलको घरमा आउने र त्यहीँबाट सँगै ओमको घरमा जाने पक्कापक्की भयो ।

तर अचानक सहरमा हाहाकार मच्चियो । अप्रत्याशित रूपमा । व्यापक होहल्ला सुरु भयो । साहिलले घरको भ्यालबाट देख्यो- सहरमाथि जताततै कालो मुस्लो छ । धुँवाको मुस्लो । यस्तो लाग्थ्यो-मानौँ सिङ्गो सहरमा आगलागी भएको छ । सिङ्गो सहर डढ्दैछ । भत्भत् सल्किदैछ ।

हो, यस्तै भयो । सहर साँच्चै सल्किरहेको थियो । सहरका हरेक सडक, हरेक गल्ली, हरेक चोकहरूमा भयानक किसिमले आगो दन्किरहेको थियो । जताततै तोडफोड, लुटपाट र आगजनी भैरहेको थियो ।

साहिलले टेलिभिजन हेर्‍यो । रेडियो सुन्‍यो र अनि थाहा पायो मस्जिदहरूमा पनि आगलागी भयो ।

आसिफले अनि आत्तिएर फोन पनि गर्‍यो - "मस्जिदमा कुरान पनि सल्कियो ।"

साहिललाई त्यतिखेर चिट्चट पसिना आयो । जीउ लल्याकलुलुक भएजस्तो भयो । सहरमा के भैरहेछ, उसले बुझ्न सकेन । साँभ साहिलको दाजु मसूद हस्याङ्ग फस्याङ्ग गर्दै घरभित्र पस्‍यो, हतार हतार भ्याल ढोका थुन्‍यो र भन्‍यो - "अख्तरको दुकान खत्तम, सिराजको होटल ध्वस्त, असगरको दराज फ्याक्टी वर्वाद, सलिमको

फर्निचर दोकान जल्यो ।"

त्यसपछि मात्र साहिलले बुझ्यो- सहर मुसलमानलाई घृणा गर्दैछ । तीव्र घृणा । उसले तर बुझेन, घृणा कसरी र कहाँबाट सुरु भयो । किन सुरु भयो ? पछि हल्ला सुन्‍यो, त्रिभुवन चोकमा एउटा मुसलमान केटाले हिन्दू केटीलाई बलात्कार गर्‍यो रे । तर उसलाई थाहा छ - त्यो सही खबर थिएन । बस् कुनै समूहद्वारा फैलाइएको दुस्प्रचार मात्र थियो ।

साँभसम्म सहरमा दन्किएको आगो त निभ्यो । तर त्यसको राप भोलिपल्टसम्म थियो । भोलिपल्ट सहरका सडकहरू, गल्लीहरू हेर्दा थाहा हुन्थ्यो- सहरमा कति भयानक आगलागी र तोडफोड भएछ । निखर कालो खरानीले सडकहरू पूरै काला भएका छन् । गाढा कालो रङ्ग पोतेजस्तो भएको छ । र त्यो कालो घर-घरसम्म पनि पसेको छ ।

र त्यो कालो मन-मनसम्म पसेको छ कि छैन, मन मनसम्म फैलिएको छ कि छैन- यो कुरा साहिलले अझै बुझ्न सकेको थिएन ।

साहिल ओमको भतिजोको पारसीमा जान सकेन । कर्फ्यूमा जानसक्ने कुरा पनि भएन । उसले ओमलाई फोन पनि गर्‍यो । तर ओम घरमा भेटिएन ।

कर्फ्यू हटेको बेलामा साहिल घरबाट निस्क्यो । अम्मीले नजा भन्दाभन्दै पनि निस्कियो । सोच्यो - आफ्नै टोल हो- कसले के गर्छ ? सबै परिचित, सबै आफन्त, सबै आत्मीय ।

ऊ घरबाट निस्कियो । केहीबेर आफ्नै टोलको सडकमा भौँतारियो । एकदुई पटक ऊ टायर जलेर बाँकी रहेका टायरका तारहरूमा अल्झियो पनि । तर लडेन । सम्हालियो । उसले देख्यो, मान्छेहरू कालो खरानीमाथि हिँडिरहेछन् । कालो खरानी बुड्बुड्ती उडिरहेको छ, धूलोजस्तै ।

डुल्दाडुल्दै उसले टाढा ओमको बुबालाई देख्यो । नजिक गएर 'नमस्ते बुबा' भन्‍यो । तर उनले साहिललाई नदेखेजस्तै गरे । साहिल छक्क पर्‍यो । कुरा बुझेन । ठाउँठाउँमा सडक डढेको थियो । सडकमा घाउ

भएजस्तै देखिन्थ्यो । उसले अल्लाह मियाँसित कामना गन्यो- मान्छेको मनमा यस्तो घाउ नपरोस् । पर्दै नपरोस् ।

सडकभरि जताततै कीलाहरू छरिएका थिए । जताततै । सडमा यतिका धेरै कीला उसले यसअघि कहिले पनि देखेको थिएन ।

'कतिलाई रोपियो होला, कतिको खुट्टामा गाडियो होला । कतिलाई दुख्ने गरी घाउ बनायो होला', - यस्तै यस्तै सोच्दासोच्दै अनायास उसैको खुट्टामा एउटा कीला गाडियो ।

ऊ रन्थिनियो । आत्तियो । थक्क भुईँमा बस्यो । त्यही कालो खरानीमाथि बस्यो । दुख्यो उसलाई । पीडा भयो उसलाई । कीला बल्लबल्ल निकाल्यो । रगत बरयो । तर कालो खरानीमा उसले आफ्नो रगतको रङ्ग देखेन । उसलाई आफ्नो रगत अनौठो लाग्यो । एकदम अनौठो ।

ऊ खोच्याउँदै घरसम्म आयो । घर आएर धारामा खुट्टा पखाल्यो । बल्ल रगतको रङ्ग देख्यो उसले । उसकी अम्मी र अब्बाले पनि त्यो रगत देखे । मसूदले देख्यो । उसको सानो भाइ शाहनवाजले देख्यो ।

तर कपर्णु फेरि लाग्यो । ऊ अस्पतालसम्म जान सकेन । सानैमा साहिललाई ओमकी आमाले सिकाएकी थिइन्, त्यसरी नै उसले आफ्नो घाउमा बेसार दल्यो । र त्यसैमाथि पट्टी बाँध्यो । केही आराम भएजस्तो भयो ।

भोलिपल्ट ऊ जलेको मस्जिदमा जुम्मा नमाज पढ्न गयो । त्यहाँ कुरानका यत्र तत्र छरिएका पानाहरू खोज्दै थियो उसको बूढो बाउ जलेको र त्यसलाई एउटा क्रममा मिलाउने प्रयास गर्दै थियो । त्यसो गर्दा उसले बूढो अनुहारमा एउटा गहिरो दिक्दारी र पीडाबोध देख्यो । साहिललाई लाग्यो-त्यति दुःखी यसअघि उसको बाउ कहिले पनि देखिएको थिएन । तर पनि मौन थियो साहिलको बाउ । एकदम मौन ।

नमाज पढेपछि साहिल केहीबेर त्यहीं बस्न चाहन्थ्यो । तर उसको दाजु मसूदले उसलाई त्यहाँ बस्न दिएन ।

'टाइम ठीक छैन- छिटो घर हिँड्' मसूदले भनेपछि साहिलले कुरा काट्न सकेन । आफ्नो दाइसितै घर फर्कियो । हतार हतार । उसले आफ्नो जीवनमा यति हतार कहिले पनि अनुभव गरेको थिएन ।

यो कस्तो हतार ? यो कस्तो डर ? यो कस्तो त्रास ? .... उसले बुझ्न सकेन । मनमा कतै प्रश्न उठ्यो - बस् ।

घरमा आएपछि मसूद डडरङ्ग पलङ्गमा पछारियो । उसको अनुहारमा तीब्र छटपटी थियो ।

"साला - हामी - माइनोरिटी ....." उसले पटक पटक यसरी नै टुटेफुटेका शब्दहरूमा केही भन्दै थियो । साहिलले ती शब्दहरूलाई एउटा श्रृङ्खलामा बुन्ने प्रयास गन्यो । त्यसपछि त्यसको अर्थ निकाल्ने प्रयास गन्यो । सकेन । वा सके पनि अर्थ बुझेजस्तो गरेन वा त्यस्तो होइन भनेर आफैलाई सम्झायो ।

प्रसङ्ग फेरेर साहिलले ओमलाई फोन गर्न खोज्यो । ओम फेरि पनि भेटिएन ।

"कहाँ गएछ ओम ?" साहिल फत्फतायो ।

"मलाई था'छ ओम कहाँ छ ?" - मसूदले भन्यो ।

"कहाँ ?"

"पुलिसले समातेको छ ।"

साहिल स्तब्ध भयो । छक्क पन्यो ।

"मस्जिदमा आगो लगाउनेमा ओम पनि थियो । कुरान सत्काउनेमा ऊ पनि थियो ।"

मसूदले त्यति भनेपछि साहिललाई रिंगटाजस्तै लाग्यो । करेन्टजस्तै लाग्यो । भयानक हुरी बतासमा ऊ फसेजस्तो भयो । मुटु दुखेजस्तै भयो । अनि उसले सम्भयो - किन फर्काएन ओमको बुबाले नमस्ते ? किन उसलाई देखेर पनि नदेखेजस्तै गरे ? किन उनको हेराइमा साहिलप्रति पहिलेको जस्तो आत्मीयता थिएन ? साहिलले अब अलिअलि केही बुभयो र फेरि चसक्क मुटु दुख्यो उसको ।

केही दिनपछि ओम रिहा भयो । घर फर्कियो । भतिजोको रोकिएको पारुनी पनि भयो तर यस पटक ओमले साहिललाई बोलाएन । आसिफलाई पनि बोलाएन । आसिफले चित्त दुखाउँदै साहिललाई फोनमा भन्यो - "अब म पनि त्यसलाई ईदमा बोलाउँदिन ।" साहिललाई पनि ओमको व्यवहार नराम्रो लाग्यो । नमीठो लाग्यो । मान्छेको मन यति चाँडै कसरी फेरिन सक्छ ? ऊ छक्क परेर सोच्दै थियो ।



त्यति बेलै साहिलले अर्को कोठामा कोही रोइरहेको आवाज सुन्यो । गएर हेन्यो । शाहनवाज रोइरहेको थियो । उसको खुट्टामा पनि कीला गाडिरहेको रहेछ ।

साँभ उसको अब्बाजान पनि खोच्याउँदै आए । एउटा कीला उनको खुट्टामा पनि रोपिएछ ।

अर्को दिन -

साहिल उठ्यो । बिहानै । सोच्यो - ओमकहाँ जान्छु । नबोलाए पनि जान्छु । वर्षौंको आत्मीयता यति चाँडै कसरी बिसर्नु ?

ऊ ओछ्यानबाट ओर्लियो । तर भुईँमा टेकेको मात्र के थियो- खुट्टामा असह्य पीडा भयो । अस्ति यही खुट्टामा त कीला गाडिएको थियो । उसले घाउमा हेन्यो । पाक्न लागको रहेछ । भित्र टन्टन्- पीप जमेजस्तो ... ।

अहँ, ऊ हिंड्न सकेन । सकै सकेन । साहिल ओमकहाँ जान सकेन । सोच्यो- यस्तो घाउ लिएर त्यति टाढा कसरी जानू ? पहिलो पटक साहिललाई ओमको घर टाढा लाग्यो । धेरै टाढा लाग्यो र बुभ्यो- यति सानो कीलाले पनि यति भयानक पीडा दिंदो रहेछ ।

त्यसपछि उसले ओमकहाँ जाने विचार त्याग्यो र फेरि ओछ्यानमै पल्टियो ।

कीलाको दुखाइ कायमै थियो । खै, कहिलेसम्म दुख्छ ? ऊ घाउ सुम्सुम्याउँदै थियो तर दुखाइ बिस्तारै बिस्तारै माथिमाथि सदैँ थियो । माथिमाथि । मनसम्म ।

..... र, अर्को कोठामा फुन्चे शाहनवाज पनि रुँदै थियो ।



## कविता

# राष्ट्रिय स्वाभिमान



लाखेले ख्याकलाई लखेटेभैं  
प्रजातन्त्रलाई  
यी लाखेहरूले लखेटेभैं  
लाखेको देशमा  
ख्याक दुःखी छ  
भ्रष्टको देशमा  
प्रजातन्त्र दुःखी छ  
दलालहरूको देशमा  
राष्ट्रिय स्वाभिमान दुःखी छ  
लाखेको देशमा  
जनता निरीह छन् / असहाय छन् ।

लाखे मस्त नाचिरहेछ  
हातमा खड्ग बोकेर  
पुनः नाच्छ, तर्साउँछ  
दुम्-दुम्- छयाँ  
दुम्-दुम्- छयाँ  
दुम्-दुम्- छयाँ  
लाखेको देशमा ।



मुरारिप्रसाद सिग्देल

# सपनीमा सुकरात



मनोज न्यौपाने

एक रात  
सपनीमा भेट भो मेरो  
सुकरातसँग

मैले सोधे  
महाशय सुकरात  
तपाईं कता जाँदै हुनुहुन्छ  
यस कालरात्रिमा ?

सुकरातले भने-  
यो संसारमा अति नै बढ्यो  
अन्यायको स्वर  
चित्कारको रङ्ग  
हाहाकारको स्पर्श  
व्यभिचारको गन्ध  
स्वप्न नसक्ने भाएँ म

मलाई हेमलक<sup>+</sup> पुगेन मनोज  
छ भने अलिकति देऊ !

एक रात  
सपनीमा सुकरात आएका थिए  
मसँग विष माग्न ।

—१९९७—

+ सुकरातले पिएको विषको नाम ।



# प्रथम सम्पादित द्वन्द्व-कथासङ्ग्रह



पुस्तक : समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा  
सम्पादक : लक्ष्मणप्रसाद गौतम  
प्रकाशक : पौरवी प्रकाशन, काठमाडौं २०६३  
मूल्य : रु. १५०/-

माजको आफ्नो प्रतिविम्ब छर्लङ्ग देखिने ऐना साहित्य जस्तो अरु कुनै केही छैन। यस अर्थमा, साहित्यले समाजलाई यथार्थपरक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। अर्थात्, समाजभित्र भएका घटना-परिघटनाहरूको सुसुचित गर्ने एउटा सशक्त माध्यम हो साहित्य।

साहित्यकारहरू स्वभावतः संवेदनशील हुन्छन्। देखे-भोगका तथ्यहरूलाई शब्दमार्फत प्रकट गराउनु तिनको धर्म हो, कर्म हो। चाहे कविता होस्, चाहे कथा होस् वा उपन्यास-महाकाव्य होस् कुनै पनि विधामा लेखकको संवेदनशीलता अभिव्यक्त भएका हुन्छन्। यहाँ सन्दर्भ छ, त्यहीँ प्रकारको एउटा अभिव्यक्तको जसलाई पुष्टि गरेको छ, समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाले।

नेपाली समाजमा देखिएका द्वन्द्वहरूलाई समेटेर लेखिएका कथाहरू मध्येबाट ३० ओटा कथाहरू छनौट गरेर सम्भवतः नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा 'प्रथम पटक' सम्पादन गरिएको पुस्तक समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथाका सम्पादक हुन् समालोचक लक्ष्मणप्रसाद गौतम। सन्तुलित रूपमा वरिष्ठ कथाकार रमेश विकलदेखि लिएर परशु प्रधान, मनु ब्राजाकी, भाउपन्थी, वनमाली निराकार, ध्रुव सापकोटा, डा. राजेन्द्र विमल, पद्मावती सिंह, किशोर पहाडी, धीरकुमार श्रेष्ठ, रोशन थापा 'नीरव', राजुबाबु श्रेष्ठ, नीलम कार्की निहारिका, सरस्वती शर्मा 'जिज्ञासु' लगायत मञ्जुल मितेरीजस्ता नयाँ नामका कथाकारहरू आदिका उत्कृष्ट कथाहरू यो पुस्तकभित्र समावेश भएका छन्।

"द्वन्द्व भिन्न मूल्य र मान्यताका बीचको असहमति हो" भन्ने जस्ता दृष्टिकोणमा आधारित यी द्वन्द्व कथाहरूले स्पष्टतः परम्परावादी कथावस्तुमा लेखिने कथाहरूका सामु एउटा चुनौतीका साथ प्रस्तुत भएर नेपाली साहित्यमा स्थापित त्यो परम्परागत बाटोभन्दा अर्को अलग्गै धारको बाटो लिएको छ।

- शारदा

## आकाशका पैतला

नेपाली साहित्य फाँटका अनुसन्धान- शिरोमणि शिव रेग्मीका केही नेपाली साहित्य पत्र-पत्रिकासम्बन्धी *अतीतका पाना* शीर्षक पुस्तक पठनीय, सङ्ग्रहनीय र खासगरि साहित्यका विद्यार्थीहरूलाई त 'गाइडबुक' जस्तै छ। नेपाली साहित्य र पत्रकारिता क्षेत्रका मनिषी-पुरुष एकेडेमीका पूर्व उपकुलपति मदनमणि दीक्षितले भूमिकामा लेख्नुभएको 'शिव रेग्मीज्यूको प्रस्तुत पुस्तक *अतीतका पाना*ले मलाई ज्ञानको अन्तिम सीमामा आफू पुगेको अनुभव गराइरहेछ। वास्तवमै साँचो लेख्नुभएको छ। तीनओटा परिशिष्टसहित पचासओटा शीर्षकमा वि.सं. १९५५ देखि २०४६ सालसम्म प्रकाशित भएका साहित्यिक पत्र-पत्रिकाको जन्म र मृत्यु-इतिहास समेटिएको छ। काम ज्यादै कठिन र एउटा तपस्याको चरणमा नपुगी गर्न नसकिने भन्ने पुस्तक पढेपछि मर्मज जोकसैलाई पनि सहजै महसुस हुन्छ।

“एकजना वरिष्ठ साहित्यकार हुनुहुन्छ शिव रेग्मी। उहाँको राष्ट्रिय स्तरमै स्थापित परिचय के हो भने 'साहित्य क्षेत्रमा अथक साधक र शोधकर्ता'। उहाँले *शारदा*, *उदय* देखि नेपालमा आजसम्म प्रकाशित भएका सबै उपलब्ध साहित्यिक सँगालोहरू सङ्ग्रह गर्नुभएको छ। उहाँले सङ्ग्रह मात्र गर्नुभएको छैन अनुसन्धान र टिपोट पनि गर्नुभएको छ। उहाँले नेपाली साहित्यमा *शारदा* पत्रिकाले पुऱ्याएको योगदानबारे मोटो पुस्तक लेख्नुभएको छ र त्यसलाई एकेडेमीले प्रकाशमा ल्याएको छ”- ०६१ मा प्रकाशमा आएको शैक्षिक जागरणका शिरोमणि सत्यनारायण बहादुरसम्बन्धी पुस्तकमा मैले लेखेको रहेछु। अहिले उहाँको *अतीतका पाना*का १९४ पृष्ठ पढिसकेपछि पो बल्ल छर्लङ्ग भएँ, त्यस बखत मेरो उहाँप्रतिको अध्ययन अधुरो नै रहेछ। नेपालको साहित्यिक पत्रिका *सुधा सागर* - १९५५ त्यसपछिको *सुन्दरी*-१९६३ *माधवी*-१९६५ बारे त मलाई थाहै थिएन। यसरी थाहा नहुनुको एउटा कारण नढाँटीकन भन्ने हो भने नेपाली साहित्य पठनमा विकसित भएको एक प्रकारको अल्लिखनले पनि



**पुस्तक :** अतीतका पाना  
(केही नेपाली साहित्यिक पत्रपत्रिका)  
**लेखक :** शिव रेग्मी  
**प्रकाशक :** रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौं ।  
**मूल्य :** रु. १७५/-

हो। वास्तवमा भन्ने हो भने यतातिरका झण्डै दुई अपवाद छोडेर सबै युधीर थापादेखि ध्रुवचन्द्र गौतमसम्मको सेरोफेरोमा सीमित रहेको पाइन्छ। एकेडेमीमा निवेदन हालेर 'प्राज्ञ' वन्ने र राजावादी, संसदवादी, माओवादी वौद्धिकताको कित्तामा उभिएर कथाकार, उपन्यासकार, नाटककार, इतिहासकार कहलिन र ६/६ महिना र हरेक वर्ष पुस्तक निकालेर ठूलो हल्ला गर्दै हिड्ने। अनि भलादमीमा दर्ता भएका पुरस्कार गुठीहरूले पनि धेरै लेखेर वरिष्ठ कहलिएका यही प्रवृत्ति र चरित्रको सोच, समझ र लेखनलाई ने पुरस्कृत गर्ने परम्पराले गर्दा राम्रो साहित्य ओभेलमा पर्ने गरेको छ। विश्वविद्यालयमा परीक्षा पास गर्न बाध्यात्मक रूपमा पढ्नेबाहेक नेपालीसाहित्यका आमपाठकको सङ्ख्या हवातै खस्किएको अवस्था छ अहिले।

यस्तो अवस्थामा शिव रेग्मीजीको 'अतीतका पाना' पल्टाइसकेपछि रत्न पुस्तक भण्डारलाई धन्यवाद दिन मन लागेको छ। रत्न पुस्तक भण्डारजस्ता प्रकाशक संस्थाहरूले व्यापार मात्र नगरेर यस्ता कृतिहरूलाई पनि बजारमा ल्याइदिने गरेमा आम जनमानसमा 'साहित्य पठन मोह' वृद्धि हुने थियो। *अतीतका पाना* पढिसकेपछि मलाईचाहिँ त्यस्तै भएको छ। विगत १ दशकदेखि नेपाली साहित्यका लेखक र लेखनबारे कुनै चियो, चर्चा र खोज खबर नगरी दिमागमा भुस भर्ने समयको

वर्वादी मात्र हो भन्ने ठम्याइ रहेकोमा सामान्य उत्सुकता जागेको छ। दूध बेचेर कोकाकोला पिउने र निवेदन हालेर 'प्राज्ञ' कहलिनै वर्तमान कालखण्डका साहित्य लेखक र समालोचकहरूलाई शिवजीले 'नानी ! पापा हाम्मा गर है' शैलीमा अत्यन्त ज्ञानवर्धक पठन मोह जगाउने साहित्य रस पस्किदिनु भएको छ।

लगन, निष्ठा प्रतिबद्धता र एक प्रकारको तपस्याको चरणमा नपुगी कालजयी साहित्य सिर्जना हुनै सक्दैन। रेग्मीजीको प्रस्तुत पुस्तकमा उल्लेख भएको एउटा प्रसङ्गले पनि चनाखो र जागरुक मस्तिष्क लिएर भावनाको महासागरमा डुवुल्की नमारी साहित्य सिर्जनाको तपस्या सार्थक नहुने देखिन्छ। जोर गणेश प्रेस सञ्चालनमा स्व. चक्रपाणी चालिसे (१९४०-२०१४)को पनि ठूलो योगदान थियो। त्यसैले चालिसेको मृत्युपछि ऋद्धिबहादुर मल्ल (१९५५-२०२५)ले श्राद्ध गर्दा चक्रपाणि चालिसेलाई पनि तर्पण दिने गर्दथे भन्ने कुरा उहाँका साहिला छोरा डा. फत्तेबहादुर मल्लले यस पङ्क्तिकारलाई जानकारी गराएका थिए। शिवजीले पुस्तकमा उल्लेख गर्नुभएको यो प्रसङ्गले लगन, निष्ठा, भावना नै जताउछ। त्यसैको परिणाम नै नेपाली साहित्य आकाशमा शरदा एक चम्किलो नक्षत्रका रुपमा चम्किन सकेको सहजै महसुस हुन्छ।

'ठीक ठाउँमा टेकिएको एउटा पाइलाले पनि इतिहास निर्माणमा निर्णायक काम गरिरहेको हुन्छ, भने गलत ठाउँमा टेकिएका हजार पाइलाहरूले पनि कहीं पुगिदैन।' हरेक क्षेत्रको यात्रालाई दिशा निर्देश हुन सक्ने यस कथनको कसीमा अतीतका पाइलालाई ठीक ठाउँमा टेकिएको ढुक्कले भन्न सकिन्छ। यहाँनिर विगत दश वर्षदेखि साहित्यबारे लेख्नु बोल्नुपर्दा पटक-पटक मैले देखेको एउटा तथ्य यहाँ पनि उल्लेख गर्न चाहन्छु। तथ्यलाई तर्कले ढाकछोप गर्नु भनेको आगोलाई भुसले छोपछाप गर्नुजस्तो मात्र हो भन्ने मेरो कथन रहने गरेको छ र नेपाली साहित्य फाँटको एउटा टड्कारो तथ्य के हो भने समालोचना र मूल्याङ्कन फाँटमा भयङ्कर दुर्दशा र दरिद्रता छ। पश्चिमी जगत् र एक हृदयसम्म भारतबाट पनि यान्त्रिक अनुशरण गरेर समालोचना/मूल्याङ्कनको फाँट आपूर्ति भएको छ अर्थात् काम चलाइएको छ। सम देवकोटादेखि आजसम्म हामीकहाँ

जति पनि साहित्य-लेखन भएको छ तिनको मूल्याङ्कनको हाम्रो आफ्नै आँखाबाट मापदण्ड विकसित हुन सकेको छैन। टि.एस. इलियटजस्ता विदेशी लेखकहरूले स्थापना गरिदिएका समालोचनाका मापदण्डहरूलाई नै हाम्रो साहित्य जोख्ने तराजु बनाइएको छ। यसमा यति कुरा पनि के हेक्का राखिएको छैन भने सुन जोख्ने तराजु र फलाम जोख्ने तराजु एउटै हुँदैन। 'ज्ञान मर्दछ हाँसेर रोइ विज्ञान मर्दछ' गणितको साइन्सलाई मूल्याङ्कनको मापदण्ड मान्ने पश्चिमी दृष्टिले समको यी हरफभित्र लुकेको बोधलाई कसरी आत्मबोध गर्ला ? विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रम विकसित गर्ने क्रममा मोटा मोटा समालोचनाका पुस्तकहरू छापिएका छन्। त्यस्ता मोटा-मोटा पुस्तकका लेखकहरू अनेक थरीका पुरस्कारहरूबाट पुरस्कृत भएका पनि छन्। तर टि.एस. इलियटजस्ताले निर्धारण गरिदिएका मापदण्डका आधारमा हाम्रा देवकोटा, समजस्ता साहित्यको मूल्याङ्कन सम्भव हुँदैन भन्ने आफ्नै मौलिक सोच र दृष्टिकोण भने अझै हामीकहाँ परिभाषित भएको पाइएको छैन।

मूल्याङ्कनको/समालोचनाको मौलिक र आफ्नै सोच, समझ, दृष्टिकोण र मापदण्ड विकसित गर्ने क्रममा शिवजीले ठीक ठाउँमा पाइला टेक्ने प्रयास गर्नुभएको, प्रयास मात्रै किन एक प्रकारको तपस्या नै गर्नुभएको पाएर नै मैले उहाँलाई अनुसन्धान शिरोमणि भनेको हुँ र पुस्तकलाई चाहिँ 'आकाशका पैतला' संज्ञा दिएको छु। किनभने रेग्मीजीको 'अतीतका पाना' मा कुनै आग्रह, पूर्वाग्रह, अहङ्कार र पक्षपोषण केही नभएर आकाशका पाइलाहरूजस्तै हेर्ने आँखा आफ्नै तर सर्वव्यापक समान छ।



चर्चाकार: रेवतीरमण सुवेदी



विमल भौकाजी

## च्यातेर वर्तमान, कहाँ इतिहास च्यातिन्छ ?

- • बुद्धले सोधेका थिए एउटा जटिल प्रश्न अंगुलिमाललाई-  
'के तिमी रुखको हाँगा काटेर फेरि जोड्न सक्छौ ?'
- • आज स्थिति ठीक त्यस्तै छ, जस्तो बुद्धको प्रश्न थियो
  - खण्डित हुँदै गैरहेछ देश, प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्ष
  - पृथ्वीनारायणको सालिक तोडिदैछ
  - भानुभक्तको सालिक उखेलिदैछ
  - सम्पूर्णमा, इतिहासका दस्तावेजहरू च्यातिदैछन् ।
- • यहीनिर प्रश्न खडा छ,  
मेटेपछि इतिहास फेरि लेख्न सकिन्छ ?
- • तर्क गर्नेहरू भन्दैछन्-  
इतिहास फेरि लेख्न सकिन्छ  
नयाँ इतिहास रचन सकिन्छ
- • हो, नयाँ इतिहास रचिएला/पक्कै रचिएला
  - तर के यो सम्भव छ-  
कि दुरुस्तै त्यही इतिहास फेरि लेख्न सकिएला ?
  - त्यसै पनि त, इतिहास त 'इतिहास' नै हो  
स्थापित भैसकेपछि भएरै रहिरहन्छ सदाकाल
  - भूठको पनि रहन्छ इतिहास/भूठ नै बनेर
  - सत्यको त भन्नु रहने नै भयो, सत्य इतिहास
- • भत्काउन खोज तिमी यो देशको 'त्यो इतिहास'  
जतिसुकै प्रयास गरे पनि भत्काएर भत्काइसक्ने छैनौं
- • भत्काइको क्रममा तिमीले नदेख्नु त्यो बेग्लै कुरा हो  
तर, आखिर भत्काइएको भग्नावशेषभित्रै  
इतिहासको जग गाडिएको हुन्छ ।

COMMEMORATIVE YEAR  
**50<sup>th</sup>**  
1953 - 2003  
GOLDEN JUBILEE  
*Triumph on Everest*

Be at the *top* with

# EVEREST BEER



# EVEREST BEER



*"The Great Nepalese Beer"* from Mt. Everest Brewery (P) Ltd.

# 24 X 7 IMAGE CHANNEL



Available in over **70** countries | On-Air **24 X 7**