

शारदा

मासिक

वर्ष १ अङ्क ५ / २०६४, जेठ



शारदा का मौलिक पृष्ठहरू

दिवङ्गत स्रष्टाको अप्रकाशित सिर्जना

अनुवाद साहित्य

अन्तर्वार्ता

सिर्जना मञ्च

लोकसंस्कृति

इतिहास

साथमा

कविता, कथा, एकाङ्की नाटक, गीत, गजल,
मुक्तक, लेख, निबन्ध, समालोचना आदि

५



SPA



GOLF



CASINO



The Fulbari

— RESORT & SPA —
POKHARA • NEPAL

Destination Paradise

Tel No: 432451, 431675, Fax No: 431482, Email: resvpkr@fulbari.com.np Website: <http://www.fulbari.com>

वर्ष १, अङ्क ५
वि.सं. २०६४ जेठ

शारदा

जि.प्र.का.का. दर्.नं. ५२,०६३

स्थापना दर्ता नं. ००१

प्रथम प्रकाशन मिति : वि.सं. १९९१ फागुन

संस्थापक सम्पादक/प्रकाशक
सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल

संस्थापक सदस्य
सिद्धिबहादुर मल्ल

प्रकाशक
शान्तबहादुर मल्ल

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

प्रधान सम्पादक
नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ

कार्यकारी सम्पादक
विमल भौकाजी



“साहित्य सङ्गीत कलाविहीन
साक्षत् पशुः पुच्छविषाणहीन ।”

सम्पादकीय विचार

नेपाली साहित्यका पाठक कति छन् ? यसको लेखाजोखा गर्न असम्भव छ । खोजी गर्ने नै हो भने पनि यसका लागि तथ्यगत आधार खडा गर्न मुस्किल छ । किनकि परिमाणात्मक रूपमा कतिसम्म साहित्य पढ्नेलाई साहित्यका पाठक मान्ने ? अथवा कुन स्तरको साहित्य रुचाउनेलाई साहित्यका पाठक मान्ने ? बौद्धिक स्तरको साहित्यका पारखीलाई साहित्यिक पाठक मान्ने कि साहित्यको नाम दिएर रचिएका रङ्गीन कलेबरका सचित्र-अश्लील पदावलीहरू पढ्ने रुचाउने पाठक वा राजनीतिक व्याख्यान छाँटिएका लेखहरू रुचाउने पाठकलाई साहित्यिक पाठक मान्ने ? अन्योल छ ।

के हो वास्तविक साहित्यिक पाठकको मापदण्ड ? सोंचको विषय बनेको छ । र, यहीँनिर हामीलाई महसूस भएको छ, साहित्यको नाममा लेखिने कुनै पनि किसिमका तथाकथित साहित्यलाई कदापि प्रोत्साहन दिइनु हुन्न, तिनलाई नष्ट गरिनुपर्छ ।


अर्कोतर्फ, यहाँ जनताका लागि भनेर लेखिएका साहित्य वास्तवमा तिनै जनताले पढ्दैनन्, यो तथ्यगत कुरो हो । वास्तवमा त्यस्तो लेखाइ त लेखकको आत्मरति मात्रै भएको छ । जसका लागि लेखिन्छ, तिनले त्यो बुझ्नु पर्छ, त्यो बुझाउने हैसियत लेखकसँग हुनुपर्छ ।

यसै सिलसिलामा, शारदा को एक्लो प्रयासले भए पनि सामाजमा विकृति-विसङ्गति खडा गर्ने लेखाइलाई निरुत्साहित गर्ने यतिबेला शारदा को मूल जिम्मेवारी बनेको छ ।

हामी आशा गर्छौं, हाम्रा प्रिय पाठकहरू जो शारदा ले आरम्भ गरेको पुरानालाई नयाँसँग जोड्ने यात्रामा साथसाथ सहभागी हुनुहुन्छ, उहाँहरूका लागि प्रबुद्ध लेखकवर्गबाट हामीलाई समयसापेक्षतः सुस्पष्ट, चिन्तनशील साहित्यिक खुराक प्राप्त हुनेछन् ।

धन्यवाद !


कार्यकारी सम्पादक


प्रधान सम्पादक

शारदा मासिक

वर्ष १, अङ्क ५, वि.सं. २०६४ जेठ

शारदा मासिकको ठेगाना

लाजिम्पाट, काठमाडौं

पो.ब.नं. १९११३

इमेल : sharadamasik@gmail.com

मूल्य रू. ५०/-

भारतमा भा. रू. ५०/-

विदेशमा \$ २.००

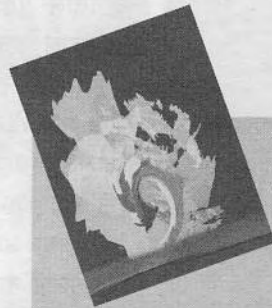
Sharada Masik

A collection of Contemporary Nepali Literature

साजसज्जा : पूर्ण कार्की

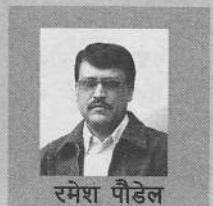
मुद्रण

इण्डस ग्राफिक्स, फोन नं. ९८५१०२६२४२



आवरण चित्र:

रचना मिति : जेठ, २०६४



रमेश पौडेल

विषयक्रम



१. शारदाका ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू.....	५
२. कविता/हेम हमाल	१३
३. लेख/डा. गोविन्दराज भट्टराई.....	१४
४. गीत/यादव खरेल.....	१८
५. एकाङ्की नाटक/पुष्प चित्रकार	१९
६. कविता/मदन रेग्मी	२३
७. संस्कृति/डा. साफल्य अमात्य.....	२५
८. गीत/रत्नशमशेर थापा.....	२७
९. कथा/इल्या भट्टराई	२९
१०. गजल/इन्द्रकुमार श्रेष्ठ	३२
११. निबन्ध/मनुज वावु मिश्र	३३
१२. गजल/रेशमकुमार सुनुवार	३६
१३. कविता/दुबसु क्षेत्री	३७
१४. गजल/दिव्य गिरी	४०
१५. समालोचना/राजेन्द्र सुवेदी	४१
१६. दिवङ्गत स्रष्टाको सिर्जना/स्व. शिव अधिकारी	५१
१७. कथा/रत्न प्रजापति	५३
१८. मुक्तकहरू/कुन्दनकुमार पन्त.....	५५
१९. अन्तर्वार्ता/डायमनशमशेर राणा (प्रस्तुति: राजकुमार बानियाँ)	५७
२०. गीत /सुबि सुधा आचार्य	५८
२१. कविता/भूपिन व्याकुल	६१
२२. इतिहास/दीपबहादुर खड्का	६३
२३. कविता/रामविक्रम थापा	६८
२४. लोकसंस्कृति/सुवि शाह	६९
२५. कथा/शर्मिला खड्का	७३
२६. अनुवाद कविता/बुद्ध साय्मि	७७
२७. समालोचना/रवीन्द्र भट्टराई	७९
२८. सिर्जना मञ्च/चन्द्रवीर तुम्बापो	८४
२९. विदेश/मोहन सिटौला	८६
३०. पुस्तक चर्चा/लालगोपाल सुवेदी	८९
३१. कैफियत/विमल भौकाजी	९२

पत्र-पत्रांश

श्रीमान् सम्पादकज्यू,

शारदा मासिक

बालककाल-विद्यार्थी जीवनमा गुमाएको शारदा पत्रिका जीवनका यी अन्तिम कालहरूमा पुनः देख्न पाएर धन्य बनें। त्योभन्दा बढी शारदा का पृष्ठहरू देखेर भन्नु खुशी भएँ - ती रचनाहरू लेख्दा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला मस्त तन्नेरीहरू थिए। हामी त विद्यार्थी मात्र थियौं, त्यो पनि सातौं आठौं श्रेणीतिर। पत्रिका पाएर मेरो विद्यार्थी जीवनको विगतले धेरैसम्म सतायो। अझक चाहिँ पहिलेकै क्रमशः गर्नुपर्थ्यो कि।

यो पत्रिका आधुनिक नेपाली साहित्यको पूर्वाधार थियो, एउटा दस्तावेज थियो। यो नेपाली साहित्यको पुरानो युग र आधुनिक युगको मध्यताको इतिहास हो। अतः यस पत्रिकालाई पुनः प्रकाशन गरेर आधुनिक नेपाली साहित्यको इतिहासलाई दोहोर्‍याउनुभएको छ।

फूटबल खेलाडीको खेल हेर्नु हो भने खेल मैदान चाहिन्छ, फूटबल चाहिन्छ। साहित्यहस्तीहरूको कला प्रदर्शन गर्नु र अभ्यास गराउनु हो भने पत्र-पत्रिका चाहिन्छ। उसबेला नेपाली साहित्यका पत्र-पत्रिकाहरू राम्ररी जन्मिसकेकै थिएनन्। त्यसताका राम्रो नेपाली साहित्य महरथि, विश्व प्रतिनिधिहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, लेखनाथ पौड्याल आदि साहित्यकारहरूलाई जन्माउने र अभ्यास गराउने काम यो पत्रिकाले गरेको थियो। यो पत्रिकाले नेपालका साहित्यकारहरूलाई मात्र प्रभाव पारेन तर प्रवासी नेपाली साहित्यकारहरूलाई पनि त्यतिकै प्रभाव पारेको थियो।

मानव जीवनमा स्मृतिभन्दा मीठो र सजीव वस्तु के छ, र ? शारदाको पुनः प्रकाशनले मलाई विद्यार्थी जीवनका सुरुका दिनहरूको सम्झना आयो। पिता पुर्खाको पत्रिकामा नाति-पनातिले लेख्न पाउनु पनि भाग्यकै कुरा हो भनेर नाम दर्ता गरेको।

गहर 'उदासी'
सोरेड, प. सिक्किम

श्रीमान् सम्पादकज्यू,

शारदा मासिक

वस्तुतः नेपाली साहित्यको समकालीन फाँटमा शारदा को पुनः प्रकाशन गरिमामय र ओजपूर्ण कार्य हो। अझ के पनि हो भने हामीजस्ता साहित्यको विद्यार्थी जसले हरेक पाइला पाइलामा शारदा को बारेमा अध्ययन गर्नु पर्थ्यो तर विडम्बना त्यही शारदा को हाम्रो लागि सपना सुन्दरी हुन्थ्यो केवल कोर्समा वर्णन गरिदिएको भरमा शारदा लाई चिन्नु जान्नु र बुझ्नुपर्ने हुन्थ्यो। अब त्यसो रहेन अब त सात्क्षत्कार रूपमै शारदा को दर्शन मिलेको छ। यस सुअवसरमा श्रद्धाले भुक्दै, गर्वले फुल्दै, हर्षले नाच्दै उनै व्यक्ति प्रतिभा - संस्थापक सम्पादक प्रकाशक ऋद्धिबहादुर मल्ल + शारदा को नामोच्चारण गर्ने।

चन्द्रमणि राना
सेन्टरजेल, काठमाडौं।

श्रीमान् सम्पादकज्यू,

शारदा मासिक

इतिहास रत्न साह्रै गाह्रो छ। र, इतिहासलाई वर्तमानमा पुनः उत्थान गर्न त भन्नु फलामकै चिउरा समान। तथापि शारदा को त्यो इतिहासलाई वर्तमानमा परिमार्जन गर्न सफल हुनुभएकोमा म शारदा युनितलाई साधुवाद नदिई उम्किन सक्दैन।

हामी शारदा को नाम सुन्थ्यौं, कुनै साहित्यकार जो हाम्रो अग्रज हुनुहुन्छ। हामी शारदा को नाम लेख्यौं, उनै साहित्यकारको चर्चा गर्दा, हाम्रा पाठ्यक्रम प्रदत्त पाठ्याशंका प्रश्नोत्तरमा। तर आज त्यही चर्चित अनि कालजयी पत्रिकाले पुनः हामीलाई पनि पछ्याउन थालेकोमा साह्रै खुसी लागेको छ, वा भनौं सरिताभै मन बगिरहेछ शारदा मा सयर गर्न।

अन्तमा पुनः साधुवाद -हाम्रो अग्रज स्रष्टा जो आज शारदा लाई उँचाइ दिन तल्लीन हुनुहुन्छ। र, साधुवाद हामीमा जो होस्टेमा हैसै गर्न कम्मर कसिरहेछौं।

श्रेष्ठ समनश्री
बगानाहा-९, बर्दिया

शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू

वर्ष ६ संख्या १, वैशाख

स
म्व
त

शारदा

२
०
०
०

फुकाई सत्य-मानवता यही नेपाल-भाषामा,
पहाडी जीवना हाम्रो जगाबौं 'शारदा' द्वारा।

' वादक ! तिमि को ? '

यस जगतका स्वर भनेकाँ, सुन, हुन् परिणाम वादक !
यस जगतका चित्र थरि थरि, हेर ; हुन् त्यै तान वादक !
मृदुलता, उत्फुलतालाई पनि, गर तिमो अनुभव
चुहीएको यो मधुरता पनि हो त्यै गान वादक !

लिई संसृति-मुरलिका मृदु हातमा, निज सास छोड्यौं
नाचन थाल्यो यो जगत भै त्यही ध्वनि-परिणाम वादक !

स्वर भन्थ्यो, उच्छ्वास उमल्यो, व्यथा व्याकुल बन्नथाले
तान छोड्यौं, कांक्षाका चित्र थरि थरि बन्नथाले
लिई तिम्रो स्पर्श सृजना हुन गयो कस्तो प्रफुलित
पिई तिम्रै गान, हेर मधुर कस्तो विश्व, वादक !

नेत्रमा यो इन्द्र-धनुका मनोहरताको प्रतिच्छवि
त्यही आकर्षण उदावन गएको, लयमान वादक !

तर तिमो को ? मै सबै ; यो गान तिम्रो, भाव मेरो ;
तान तिम्रो, स्वप्न मेरो ; नाद तिम्रो, ध्यान मेरो ;
एक स्पर्श मात्र तिम्रो, करुण कोमल चाह मेरो ;
क्षोण नीरव सास तिम्रो, ऊज्जस्वल आह मेरो ;

पाँच तत्व छुट्यो तिमोले, देहको यो गान वादक !
एक फूँक दियो तिमोले, यहाँ मेरो प्राण वादक !

[छे० श्री प्रे० रा० थापा]

(२)

(शाब्दिक)

विदुषी माधवी

[लेखक- हृदयचन्द्र सिंह]

माधवी - (आफ्नी सखी हरू संग भन्छे) हि-
डौं , आज एक दिन बगौचामा पुगी खुन मन
वहलाओं , वसन्त ऋतुको यस्तो रमणीय तथा दि-
लवहल,उने बेलामा पनि कति परिश्रम गरी रहने ?
हामा २ घण्टा मात्र भए पनि त दिललाई , ठण्डा
गराउनाका निमित्त फुर्सत दिनु पर्छ- 'गङ्गानाथ झा'
को कथन पनि त छनि " पढ़, लेख, खेल, कूद
यसमा एक पनि न भूल । जसले लेख - पढ़ गर्दैन
त्यो मूर्ख औ जसले खेल - कूद गर्दैन त्यो झन मू-
र्ख ' । तब श्यामाले भनी " त्यसो भए , लेख-
पढ़ सबै कुनामा पन्छ्याएर खेल-कूद गर्ना मानै
श्रेय छ त ? "

माधवी - (रूकमणीतिर फर्की) उठ यो श्यामा त
जहिले पनि बाङ्गे अर्थ नै लगाउछे ।
रूकमणी - त , धेरै दिन भयो डुलन नगएको । आज
विदा छँदैछ , भोली 'गुरु आमा ' पनि पालु
हुने छैन, भोली पनि त विदा नै भयो ; हिडौं
जाओं । (सबै हिड्छन)
वसन्त ऋतुको शीतल हवाले सिँची राखेको
रस युक्त माधवीको प्रफुल्लित वदनलाई देखेर
स्वर्गका अप्सराहरूले पनि आफ्नो मुख
लुकाउँन पर्दथ्यो , तिनको नेत्र हेर्नो भने
कसको मात्र दृष्टिमा कमलको फूलको स्थान
रहला ? तिनको दाँत देख्दा मोतिको स्म-

रण कसलाई नहोला ? त्यस्तो मोहिनी मूर्तिलाई
देखेर मोह भै के गरूँ-कहाँ जाउँ ' भनि हताश
भै हतर - पतर नजीकैको रूखमा चढी एक
नवयुवकले तिनको चरित्र हेरी निकै आशक्तमा
जलन लागोरहेको थियो । परन्तु सो ती वि-
चराहरूलाई विलकुलै थाहा थिएन । वसन्त-
ऋतुको सिरिरीरी सिरिरीरी चली रहेको मीठो
हावामा मग्न भई उफ्री २ उसले उसलाई ,
उसले उसलाई मुठ्ठी भरी अबीर लिँदै सि-
ङ्गारी राखेको कपालमा हाल्दा , गालामा पु-
छ्दै, खितका छाडी २ हाँसदै एक क्षणका नि-
मित्त त्यस वाटिकालाई स्वर्ग नै तुल्याई रहेका
थिए । कालो मा पनि चम्किलो कपालमा रा...
तो—नीलो अबीर पर्दा मानौं कुनै अत्यन्त
राम्रो फूल फूलने शोभनीय वृक्षस्ता तथा पौ-
धामा पनि फूल फूली दिए झैं तिनीहरूका
खुबसूरती मुखमा परी शोभाले झन् ज्यादा आफ्नो
गुण जाहेर गरी रहेको थियो । त्यसमा पनि
कोइली को मधुर रागको तान तिनीहरूका
कान भित्र गुञ्जी रहँदा नशावाजलाई नशा लागे
झैं ती युवतिहरूका हृदयस्थल सम्म पुगी ,
त्यसैको सूरले नाची , उफ्री , फूलको बोटमा
गाई फूल टिप लागी रहेका थिए । जुन बोटमा
माधवीले फूल टिप गएकी थिई , त्यसै बोटमा
भँवरा एषटा गाई रस मात्र चूसन लागेको

थियो, परन्तु फुलमा भन्दा पनि त्यस तरुणी रमणी रसले परिपूर्ण भएको देखेर त्यो लोमी भँवरा पछि पछि लाग्यो, उनी जतासुकै गए तापनि त्यसले साथ लाग्न छाडेन। जति जति धपाउँदथिन् उति उति भुईं..... कराई गाला अघाडि नै आई झन् सताउन थाल्यो। हरेक युक्तिबाट पनि त्यस धूर्त भँवरा देखि छुट्न नशकी झर्केर बेसरी हानि दिईन्। त्यस पटकमा भँवराले ठुलै चोट पाई २।४ चक्र पनि खाएको थियो— किन्तु प्रेमोन्मत्तले प्रेमीको खोजमा जाँदा असल-कमसल बाटोको ख्यालै गर्दैन भन्ने विद्वानहरूको कथन कहिले मिथ्या होला? गुलाबको फूल छाडी त्यस मजतून भँवरा ती सुन्दरी माथि मुग्ध भयो! साँचै हो, प्रेमको पन्थ निराळा छ! — तैपनि भँवराले उनको अनुकरण गर्न छाडेन। तब साच्चै तझ भै दाहिना कुरकुवाले भूईंमा बजाई, दुवै काँध हरुलाई सखीहरू तिर हेरी भन्दछे “ नाई, मत फर्केर जान्छू ”।

श्यामा— किन ?

माधवी— हेरन, यो पाजी भँवराले जहाँ गए पनि मलाई मात्र सताई रहेको। उसको फुटेको आँखाले मलाई नै मात्र देख्दो रहेछ, अरु कसैलाई पनि देख्दो रहेनछ!

रुक्मणी— तिमी ज्यादा राश्री छ्यौ, तिमी सझ रसको भण्डार छ, तिमी संग नहुके कोसंग हुवला ? सन्सार दौलतमंदकै दास न हो ? माधवी— छि; यो रुक्मणी साँचै छेड-छाडै मात्र हान्छे

ह! भँवरा, एकवाजी रुक्मणी काहाँ पनित जान ! (सबै खित्का छोडी हाँस-छन्)

रुक्मणी भँवरा तिर जान्छे, परन्तु भँवराले तिनलाई वास्तै नगरी माधवीकै पछी पछी लाग्छ। तब फेरि भन्दछे— “ लौ हगी, मैले भनेको कुरामा अब त चित्त बुझ्यो ? त्यसैको नजीक जाँदा पनि हेर्दै हेरेन, निमी भागी २ रहन्छ्यौ तापनि तिम्रो पछि २ लागी रहन्छ । ”

माधवी— तिमी त्यसै पनि गिज्याउने बाटो खोजी हिड्नेलाई झन् यस्तो प्रत्यक्ष हुँदा तिमीले किन वाकि राख्थ्यौ ? लौ भन, तिमीहरूको भन्ने पालो मेरो सुन्ने पालो। अबसर त सबैलाई आउँदछ नि ! (फेरि भँवरा आई दिक्क गर्न थाल्यो) लौन ! अहिले त यसलाई मारीनै दिउँक्यारे ! फानै खाई सक्यो, छि: कस्तो चाण्डालको फेला परेछु, कस्तो झुत्रो सायतमा निस्केछु ! अघि विहान स्नान गर्न जाँदा सरिले बाटो काटेको थियो, त्यसैको फल पाएको हो— कि ? किनभने धेरै जसो पुराना मानिसहरू यसै भन्छन् ।

श्यामा— होइन, म त यही समझन्छु कि, त्यो भँवराले तिमीलाई विचनै मन पराएको रहेछ; वरु तिमीले नै उसलाई अन्याय गरी रहिछौ।

माधवी— हेर, हेर ! यिनले पनि रुक्मणीको कुरा माथि फेरि अर्को बुट्टा भर्न थालीन्।

श्यामा— के कुरा गरेकी माधवी। तिमी आफै विचार गरी हेरत, ती बिचरा भँवराले तिमी माथी कत्रो स्नेह गरी कति दुःख बोकी रहेछ, के त्य-

(४)

(शारदा)

सको उत्तरमा झन् अर्को बोझ लडाउने ? तिभ्रै प्रेमको बशले त्यसले आफ्नो आहारा समेत् छाडी, तिमीमानै लीन भईरहेछ । तिमीता सा-
च्चै निर्दयी रहीछौ !

माधवी-गुरु हुन सबै खोज्दछन्, चेला हुन कोही पनि खोज्दैनन् ! त्यसो भए श्यामा ! अस्ति 'रूपकु-
मारी' कहाँ जाँदा बाटोमा तिमीलाई एक जना गुण्डाले कटाक्ष नजरले हेर्दाखेरि किन बाटो
भरी त्यसलाई गाली गरी हिउँकी त ? त्यसले पनि त तिमीलाई खूब मन पराएको हुनाले हेर्न्यो
होला ?

माधवीबाट मुखभरि जवाफ पाई, श्यामाले आफ्नो खास अनुहार एक क्षणका निमित्त जिलदेवी-
को हातमा मुम्पि सकेकी थिई ; फेरि तिनीबाट आफ्नो पूर्व रूप फोर्ता ली । त्यस बेलादेखि लजादेवीको गोदमा आसन जमाई मौनव्रत धारण गरिन् (अर्थात् गिज्याउन छाडी दिईन्) । त्यसै बेला देखि रुक्मणीले पनि श्यामाको नयाँ स्वभाव धेरै सिकिन् ।

भँवराले लखेट्दा लखेट्दै संयोगले माधवीलाई त्यही नरेन्द्र (युवक) बसेको रुस मुनि पुग्दाई दियो । त्यो रुख भने चढ्न निकै सजिलो थियो "यही रुख चढेर यो दुष्ट भँवगलाई छल्दछु " भनी चढ्न मात्र के लागेकी थिईन्, उनीले त्यस युवक नरेन्द्रलाई देखिन् । त्यस युवकलाई देख्ना साथ लाजले मुख लाल भयो उनी फरक फर्केर आ-
ई सखीदूसंग भनिन् " एकान्त स्थान हो भनी हामी आफ्ना २ सुरतालमा नाचन थाल्यौँ तर.... । "

श्यामा-अब के भयोत ?

माधवी — हुनत केही पनि भएन फर्कौँ
याहाँबाट चाँडै !

रुक्मणी - पर्खन , पर्ख ! होइन, के भोर , मैलेत
केही पनि बुझ्न शक्तिन है ?

माधवी - त्यै धूर्त भँवराले अचाक्लि नै तज्ज ग-
रेको हुनाले छलनाका निमित्त, त्यो रुख च-
ढ्न गएकी थिएँ , त्यसमा त एक जना न-
चिन्देको मान्छे बसी हाभ्रो एक एक चरीत्र हेरी
रहेको रहेछ । मलाई त साच्चैँ शर्म लागेर के
गरूँ के गरूँ भयो र नजीकैको एउटा घाँस
टिपी मुखले टोक्ते आएँ ।

श्यामा - कस्तो उल्लु मानिस रहेछ ! स्त्रीजाती
धुमी रहेको ठाउँमा आई चियाई रहने !
रुक्मणी - त्यो मानिस को स्वभाव खराब जस्तो
देखिन्छ ।

माधवी-खराब जस्तो के ? बिल्कुलै खराब रहेछ ,
न भए त्यसरी दुःख सहेर किन बसिरहन्थ्यो ?
(एक सखीको हात समाती अर्को तिर हेरी
भन्छिन्) हिडौँ, जाऔँ ।

यति भनेर सबै गए । अलिक पर पुगी सके
पछि, श्यामाले बाटो देखि दक्षिण तिर ४०।५०
फदम टाढाको भरतर फुलेको गुलाबी रंगको
गुलाब एउटा टिप्र जान खोजेकी पनि
माधवीले जान दिईनन् तब आफ्नो बाटो
लिए ।

जैसे ती रमणीहरू गए, रुखबाट ओर्ली त्यस युवकले विचार गर्न थाल्यो “ हिजो-आज पनि ‘स्वर्ग’ को अप्सराहरू आउँदा रहेछन् !.....होइन, ‘स्वर्ग’, को अप्सराहरू याहाँ किन आउँदाहुन् ? यो मेरो पृगनुष्णा मात्र हो !.....होइन, यो पनि होइन ; प्या-सालाई पो यस्तो भ्रम हुँदो हो ! अथवा यो मलाई सपना भएको पो हो कि !.....होइन, यो पनि बिल्कुल होइन !.....के दिउसो, त्यसमा पनि हिड्दा-हिड्दै पनि मानिसलाई सपना हुन्छ कतै ?... ..यो पनि होइन !.....अवश्यै पनि तिनीहरू नजीकैका स्त्रीहरू होलान् !!.....अहीलयै पनि दगुरेर गएँ भने निश्चयनै तिनीहरूको पत्ता राम्ररी पाईएला !!! इत्यादि ” यस्तै नाना तरहका कुराले त्यसको मनमा घर बनाउन थाल्यो । आखिरमा पछि पछि नै गई तिनीहरूको पूरा नाम-ठेगाना लिई छोड्यो । माधवी को रूपमा मुग्ध भएको हुनाले धेरै दिन शोच विचार गरेर आखिरमा त्यसले एउटा पत्र पठाउने निश्चय गर्‍यो र यो पत्र लेख्यो :-

देवी, माधवी !

अस्तिको बगैँचा, अस्तिको दिन, अस्तिको घडि, अस्तिको पला, अस्तिको कुरा इत्यादि सबै जति जति म विर्सन चेष्टा गर्छु, उति उति गाढा हुँदै गइ रहेछ । फेरि निद्रा देवीको गोदमा बसुञ्जेल सम्म त कस्तै कुराको याद पनि हराउँछ भन्ने विचार गरी, जब म जानलाई कदम बढाउदछु, तिम्रो मनोहर मूर्ति अगाडी आई झस्काई दिन्छ । निमीलाई विसौं भनी लाख यत्न गरी सकें, परन्तु.....व्यर्थ !.....सब व्यर्थ !.....देवी ! तिम्रो मोहिनी मूर्ति मेरो हृदय-पटमा यस्तो किसिम

सित छापिन गयोकि, कुनै उपायले पनि अब धुन सौंला जस्तो लाग्दैन ! धन्य ! तिम्रो प्रतिमा ! धन्य !! धन्य!!! फेरि तिम्रो नयनको तुलना गर्नालाई मृगको नयनको उपमा दिनलाई पनि संकोच लाग्दछ । परन्तु हृदयेश्वरी ! जति सुकै तिम्रो आँखा सुन्दर भए पनि अत्यन्तै तिम्रो तथा धारिलो रहेछन्, तिम्रो नयन बाणले मेरो कोमल हृदयलाई छिया-छिया पारी दियो, त्यस घाउलाई निको पार्ने तिम्री सिवाय मत अर्को योग्य वैद्य अरु कोही देखिन ! आगोले पोलेको आगैँमा सेकाए मात्र शीतल हुन्छ । तिम्रो जो निगाहा !

ज्यादा कति लेखुं ? ठुलो उत्कण्ठाका साथ तिम्रो उत्तरको बाटो पर्खी रहेकोछु । जो कृपा !

—उत्तराभिलाषी—कृपाकाञ्ची ,

नरेन्द्र

माधवी जत्तिकी सुन्दरी थिईन्, उतिकै सुशील र विदुषी पनि थिईन् । फेरि उनको—ब्रह्ममुहूर्तमा उठी, ईश्वर-स्तुति गरी सके पछि शौच-स्नान, पूजा-आजा प्रभृति सुकार्यको—आचार पनि अतिनै गम्भो थियो । उनी एकदिन आफ्नो प्रातःकृत्य (शौच-स्नान, पूजा-पाठ) इत्यादि सिध्याई, पूर्व मुखको कोठामा बसी गङ्गाजीको बाटो गरी नाचदै आईरहेको हावाको मधुर चाल, चगचुरुङ्गीहरूको मनोरञ्जक गाना औ सूर्यदेवको शिक्षाप्रद छीला हेरी अनेक विचार गरी रहेकी थिईन् । यस्तैमा एउटी अर्ध वयकी स्त्री आई भनिन् (ती स्त्री उनै माधवीकी ठुलो विश्वाशी पुरानी नोकरनी थिई) “ नानी ! के गर्न लागी बक्सेको छ ? ” माधवी-अहो ! चमेली, धेरै दिनमा आइछौ । बस

(६)

(शारदा)

निकानन्दे छौ ? ”

चमेली-हजुरको आशीर्वादले सञ्चै छु । माहिलो

छोरोलाई माघे यात्राको दिनदेखि जरोले ढालेर झन्डै झन्डै खुस्केको !

साधवी-ओहो ! हामीलाई त थाहानै थिएन ! अब राम्ररी निको भो न ?

चमेली-ईश्वरको अनुग्रहले निको त भयो, तागतसम्म चढेको छैन ; अस्तिदेखि तागतको औषधि पनि रुवाई राखेको छ ।

माधवी-कठै ! सेतेले धेरै दुःख पाएछ । राम्ररी तयार नहुञ्ज्याल् सम्म बडो विचार गर्नु पर्छ, फेरि पल्टयो भने मुश्किल होला । अरु हाड के छ त ?

चमेली-अरु कुरा त केही छैन, रिसानी माफ राख्नु हुन्छ भने एउटा कुरा विन्ति गर्दछु ।

माधवी-के कुरा भन न ।

चमेली-अस्ति हजुर आफ्नो सखीहरूसित ठुला बगैँचामा घुम्न जानु भएको रहेछ..... ।

माधवी-हो, तिमीलाई कसले भन्यो ?

चमेली-त्यहाँ कोही मानिसलाई देख्नु भएको थियो ?

माधवी-देखेथेँ, एक जना मानिसलाई । त्यसलाई देखा

साथ फर्कि पनि हालें । त्यसले केही भन्यो कि ?

चमेली-त्यसले भनेकोकुरा त धेरै छ, पछि विस्तार

गरूँला,, यति भनेर पत्र दिन्छे ।

माधवीले पत्र खोली हेरिन्, आद्योपान्त हेरिन् फेरि

दोहन्दाइन । उनको मुख रिसले लाल भयो र भनिन्—

“चमेली ! त्यो मानिस भन्दा पनि तिमी दोबर उल्लु रही-छौ तिमी त्यस्तो बुद्धि भएकी, विश्वाशो औ पुरानो मानिस

भएर यस्तो छोटो काम गर्नु हुन्छ ? बा-आमाले थाहा पाउनु भए, के भन्नु हुन्छ लौ ? मलाई पनि

नराम्रो तिमीलाई पनि नराम्रो ! यस्तो काम पनि गर्नु ? ”

चमेली-जरुर गर्न नहुने हो । यस्ता कुरा गर्दा हुने रिसानीको अन्दाज पनि मैले अगाडीने अनुमान गरी सकेको थिएँ । तर के गरूँ ? “खाउँ भने झरकिलो बाबूको लात, नखाउँ भने भोको पेटको महा विलाप ” भने झैं मलाई पनि “ गरूँ हजुरको क्रोधको धका, नगरूँ उनको प्राणको हत्या ” भयो, त्यसैले मैले यस्तो नीच कामको भारि बोक्नु पर्‍यो । यसमा हजुर को जो मर्जा !

“ मेरो निमित्त त्यो मानिसले आफ्नो प्राणले समेत मुख धुन बसेको रहेछ, तसर्थ यसमा चमेली-का केही दोष छैन । माता पिताले गर्नु भएको बन्दोवस्तलाई आगो हाल्न पनि मैले जरुर हुँदैन, अद्यापि आफ्नु कुलमा कसैले पनि माता-पिताका वचनलाई उल्लङ्घन गरेको छैन । त्यो आशक्त मानिसलाई उत्तर नदिउँ भने, नजाने त्यस उन्मत्तको के ठेकाला छ ? भरसक त्यसलाई समझाई-चित्त बुझाई पठाऊँ, नसंझी रोकदा रोकदै हाम्फाउदछ भने मेरो के लाग्छ ? त्यसको निमित्त पवित्र कुललाई कलङ्कित गराउनु हुँदैन इत्यादि ” विचार गरी भन्दिन्— “ चमेली ! त्यसो रहेछ भने तिम्रो के दोष ? तिमीले यसले गरीछौ । सीतैमा म तिमीदेखि रिसाएँ । त्यो मानिसको बुद्धि सारै खस्रो रहेछ । अब बसलाई सम्झाई कन एउटा पत्र लेख्दछु ’ तिमीले पनि जहाँ सम्म शक्त्यौ सम्झाई दिनु औ ‘ त्यस्तो व्यर्थ आशालाई कहिल्यै आफ्नो मनमा टाउँ नदिनु ’ पनि भनिदिनु ” यति भनेर उनी पत्रको जवाफ देख्न थालिन् ।

दाई नरेन्द्र,

गत १० गतेको पत्र पाएँ, आशोपान्त पढे । मेरो निमित्त ठुलो दुःख-संकष्ट उठाउनु भैरहेको रहेछ, परन्तु व्यर्थ ! विलकूल व्यर्थ !! केवल दुःख !!! म जस्तो तुच्छ जीवको निमित्त यत्रो कष्ट ? यत्रो हैरानी ? विलकूल फजूल ! त्यति स्नेह त्यति प्रेम एवं त्यस्तो एकचित्त ईश्वरमा गर्नु भएको भए, तपाईंलाई कस्तो धर्म हुने थियो ! अथवा मेरो मन, बुद्धि औं आचारलाई पारख सम्म गर्नु भएको होकि ? अथवा बिषय-सागरको हीरमा डुलो रहेको मनलाई नरोकी झन् झन् घच्याटनु भएको होकि ? अथवा मै उपर आशक्त भै जलन लागी रहनु भएकै हो कि ? यदि हो भने, मेरो अल्प विचारमा त तपाईंले प्रेमको असली मार्ग थाहा पाउनु भएकै रहेन-छ । थाहा पाउनु भएको भए, आफ्नै एक हरो प्रेमको भरोशामा तल्लीन भई कहिल्यै रहनु हुदैनथ्यो ।

धेरै लेखनु व्यर्थ छ, आशा गर्दछु कि अब देखि आफ्नो प्रज्वलित तथा आशक्त मनलाई, नैराश्य रूपी शीतल जल छी सिंचन गरी ठण्डा तथा धनाशक्त गराई आफ्नो क्षत्रिक जीवनलाई

मूल्यवान् संक्षी रक्षा गर्नु हुनेछ । ज्यादा के लेखुं । बुद्धिमान आफै हुनु हुन्छ ।

—क्षमाभिक्षांक्षिनी, खकुलानुरागिनी—
' माधवी ' ।

चमेली चिट्ठी छिई जाँदा, नरेन्द्र आफ्नो पल-झमा पल्टी दलिनतिर हेरी विरक्तले जलन लागीर-हेको थियो । चमेलि ढोकामा पुगेकी देखनासाथ नरेन्द्र जुरुक्क उठी दगुरेर आयो । चमेलीले अनेक मीठो र कुरा गरी उनको असावधानतालाई साव-धान र खुव ठण्डा गरई सकेपछी पत्र निकाली दिईन् । नरेन्द्रले त्यस पत्रलाई दोह याई दोहन्याई पढ्यो मनमनमा भन्न लाग्यो " हरे मैले कस्तो कुवि-चार लाई ठाउँ दिएछु, कस्तो नीच काम गरेछु, आफ्नी पतिव्रता स्त्रीको पतिपरायणतालाई कत्ति खयाल नराखी पशु वन्न लागी रहेछु । परन्तु माधवीलाई धन्यवाद छ, सहस्त्रवार धन्यवाद छ, जसको बुद्धिले मेरो धर्म तथा जीवनलाई रक्षा गरी दियो ! तिनीलाई हजार वार धन्यवाद छ ! उनको बुद्धि रूपी शस्त्रले मेरो अज्ञान रूपी श-त्रुलाई परस्त गरी मलाई आनन्दित गराई दियो । धन्य ! धन्य !! विदुषी माधवीको सुबुद्धि-लाई लाख वार धन्य !!! "



वर्ष २, संवत् १९९३, भाद्र, सङ्ख्या ७ बाट साभार विज्ञापन

(३२)

(शारदा)

नम्र निवेदन

व्यापारको हट्ट विज्ञापन हो, विज्ञापन ले गर्दा १ विक्रि हुने सट्टा १०
विक्रि हुनसक्छ तसर्थ प्रायः सबै नेपाली मात्र का
करकप्रत्यमा पुग्ने "शारदा" मा विज्ञापन
दिई आफ्नो बेपार बढाउनु
होस् ।

-5 वस्थापक

हिन्दी, अंग्रेजी, संस्कृत
का र भाषाका पुस्तक छपा-
उने कामलाई एक पटक यो
प्रेसलाई संभन्नु होला ।

योहा निम्तो काई देखि
लिएर अनेकतरहका साना
मसिना काम सफाई र
किफायत साथ हुन्छन् ।

भाषाका किताप आफ्नै
अगाडी छापिन्छन्,
एउटा अक्षर
अशुद्ध होउखेल शुद्ध गरी
छपाउन र सस्तो दरमा
छपाउनुछ भने ग्रंथ छपाउन हि-
न्दुस्थान पठाउनु भन्दा अगाडी
एक पटक यस प्रेस लाई
बुझ्ने कष्ट
गर्नु होला भन्ने प्रार्थना छ ।

नेपाली, अंग्रेजी जुनसुकै
भाषामा पनि चिट्टीका का-
गजको फाराम छापिन्छ
नमूना मगाउनु होला.

जिल्ला हालने काम याहा
किफायत र राश्री हुन्छ
जाँच गर्नु होला.

जोर गणेश छापखाना

पाको-पोखर्क्याङ्

नेपाल,

शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरूका सौजन्यः शिव रेग्मी

विस्थापित गौथली



हेम हमाल

यो पुरानो घरको
मक्किएको दलिनको आडमा
विहङ्गम आकाशभरि उड्दै
घरी-घरी खुला भ्यालबाट पस्दै
गौथलीले मजबुत एउटा गुंड बनाएछ
सपरिवार बस्नलाई
बच्चाहरू हुर्काएर
टाढा-टाढा र माथि-माथिसम्म
उडान गर्नलाई ।

के भयो
यो घरको वरिपरि
डरलाग्दो बेग लिएर
एक्कासि बाज घुम्न थाल्यो
र त्यसै दिनदेखि
स-साना बच्चाहरूलाई सँगै लिएर
गौथली गुंडबाट
बाहिर निस्कियो ।

आक्कासिएर
गौथली चिरचीर गर्दै
आफ्नो गाउँ र बस्तीको
सम्भना गर्दै
बारम्बार त्यहाँ फर्कन खोज्यो
घर त्यही छ
पिपलको बोट उस्तै छ
गोरेटो बाटो जस्ताको तस्तै छ
जाईको फूल फुलेको फुल्यै छ
त्यो गाउँ र घरमा
गौथली मात्रै छैन ।

कुनै दिन
घाम उदाउँदै गर्दा
गौथली फर्कने छ
गुंड त भक्तियो
उसको विश्वास तर
डगमगाएको छैन ।





लेखिन बाँकी हामी



डा. गोविन्दराज भट्टराई

हित्य अन्यलाई बुझ्ने एउटा अत्यन्तै शक्तिशाली दर्पण हो । अन्यलाई आफू बुझाउने पनि यही हो । अन्य जाति, भाषा, संस्कृति सबै कुरा साहित्यमा देखिने भएकैले यसको अध्ययन कहिल्यै रोकिएन । यो दर्पण नै हो । त्यसैले अरुको दर्पण हेर्न चाहनु अथवा आफ्नो देखाउन चाहनु एउटा मनोवैज्ञानिक तृष्टिको खोजी हो ।

भारतवर्षलाई बुझ्न अङ्ग्रेजहरूले यहीँको साहित्य हेरे, प्राचीन संस्कृत साहित्यभित्र प्रवेश गरे किनभने हरेक राष्ट्रको जग अतीतमै निर्मित हुन्छ । भारतवर्षको वर्तमान मूल्यको जग तिनै शास्त्रहरूद्वारा निर्मित थियो । त्यसको लागि अनुवादको सहायता लिए । जसको निमित्त कलकत्ताको सुप्रिम कोर्टमा जज नियुक्त भई आएका महान् विद्वान् विलियम् जोन्ज्ले अठारौँ शताब्दीदेखि त्यो कार्यको अभिभारा लिए । त्यसबेलासम्ममा उनले फारसी व्याकरणको अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरी प्रसिद्धि कमाइसकेका थिए ।

सर्वप्रथम उनले कालीदासको शाकुन्तल, मनुको धर्मशास्त्रलगायत अन्य ग्रन्थको अनुवाद गरे, गराए । त्यसपछि अरुमा प्रवेश गरे ।

यताबाट अनुवाद गर्दै उता बेलायतस्थित एसियाटिक सोसाइटीलाई पठाउँथे । अनुवादसँगै जोडिएका टिप्पणी, भूमिका र पत्राचारको माध्यमले उनले पूर्वीय जगतको चित्र पश्चिमलाई बुझाइरहे । त्यसपछि शाकुन्तलको जर्मनमा अनुवाद भयो, बिस्तारै अन्य भाषा हुँदै युरोपभरि फैलियो । त्यसबेला नाम चलेका विलियम गिबनदेखि लर्ड टेनिसनसम्म, गेटेदेखि हर्डरसम्म जोन्ज्लेलाई नपढ्ने कोही भएन; यसरी सम्पूर्ण यूरोपमा भारतीय सभ्यता र संस्कृतिको छाप पुग्यो ।

वास्तवमा उनीहरूले भारतलाई वशमा ल्याएर, यसलाई यूरोपीय सभ्यता पढाउने पाठशालामा परिणत गर्ने लक्ष्य राखेका थिए, त्यो लक्ष अनुवादबाट प्राप्त हुन

थाल्यो, बिस्तारै उपनिवेशमा परिणत गरी भारतलाई वश गर्न थालियो ।

शास्त्र पढेर हेर्दा जोन्जले भारतीय (हिन्दू) लाई वशवर्ती र अकर्मण्य पाए । तिनीहरू स्वतन्त्रताको फलको प्रशंसा गर्न नसक्ने, कुनै निरङ्कुश शक्तिद्वारा शासित हुन इच्छुक, अनि प्राचीन धर्माभिन्न भिजेका मिथकीय संसारभिन्न ढुबेका हुने रहेछन् भन्ने तथ्य पत्ता लगाए ।

त्यति मात्र होइन हिन्दूहरू सहजै वश्य, धर्मभीरु, स्वतन्त्रतालाई अभिशाप ठान्ने देखिए, तर बेलायतीहरूका मनमा स्थानीय अनुवादकप्रति विश्वास नभएकोले सारा अनुवाद आफैँले गरे, प्रत्यक्ष निर्देशनमा गराए । उनीहरूले ठाने स्थानीय जनताले गरेको आफ्नो भाषा र संस्कृतिको अनुवाद र व्याख्या भर पर्न नसकिने हुन्छ ।

यसरी बुझिएको भारतवर्षलाई उनीहरूले सहजै आफ्नो वशमा ल्याउन सकिने देखेकैले त्यसमाथि विस्तारवादी आक्रमण सुरु गरे, भारतीयको आत्माभिन्न दासत्वको तिर्खा देखे र त्यो तिर्खा मेट्ने क्रममा यसैलाई उपनिवेशित गर्न थाले, त्यसमा उनीहरू सफल हुँदै आए । एकपल्ट ढुबेपछि त्यसबाट निस्कन भारतलाई सयौं वर्ष लाग्यो, लाखौंको बलिदानले त्यो फर्कियो तर इतिहासमा एउटा गहिरो चोट बोकेर । सांस्कृतिक, भौगोलिक र ऐतिहासिक कारणले निकटवर्ती नेपाल पनि ती कालखण्डको वशमा परिरह्यो । यसमाथि त भन्नु भारतले भोगेभन्दा काला दिन आइरहे ।

आज त्यसको तीनसय वर्षपछि, सिर्जित कतिपय भारतीय साहित्यमा बारम्बार ती चोटहरू उघारेर लेखिँदैछन् । वर्तमान नेपाली लेखनको एक अंश पनि त्यसैगरी अतीतलाई सच्याउनतर्फ लागेको छ । एकप्रकारको पुनर्पाठ र पुनर्लेखनले प्रोत्साहन पाउन थालेको कारण पनि यही हो— अतीतलाई सच्याउने प्रक्रिया । किन हामीलाई गलत बुझियो त्यो पत्ता लगाउने प्रक्रिया ।

धेरै वर्षपछि अफ्रिकी लेखकहरूलाई पनि त्यस्तै भावनाले छोप्न थालेको छ । नाइजिरियाका लेखक चिन्वेजुले हालै यस्तो रोष प्रकट गरेका छन् । लामा उपनिवेशित युगहरू बिताएर मुक्त भएपछि ब्यूँभेका उनी बोले— युरोपेलीहरूले उतारेको चित्रअनुसार हामीलाई बुझ्ने

काम नहोस्, हामी त्यसको विरोध गर्दछौं । हामी अफ्रिकीले संसारको बारेमा बोलिरहेका अफ्रिकीकै कुरा सुन्नुपर्छ, अरूको होइन ।

नेपालमा पनि यस्ता घटना बारम्बार घटिरहेका छन् । यहाँ सयओटा जति भाषा छन्, त्यति नै संस्कृति छन् । तिनीहरूको अध्ययन-अनुसन्धान गर्ने उद्देश्यले ती समुदायमा पर्ने 'अन्य'ले अनेक प्रहार र आक्षेप खप्नु परेको छ— हामीलाई व्याख्या गरिदिने तिमी को हो ? हामीलाई बुझ्ने भन्ने तिमी को हो ? ती समुदायहरू आक्रमक भएर अन्यमाथि भ्रमिन्ने गर्दछन् । त्यो स्वाभाविक पनि हो ।

यसरी आफ्नोबारे अरूले बोलिदिने कि आफैँ बोल्ने ? कुन बोली साँच्चो हुन्छ, कुन चित्र जीवन्त हुन्छ ? कुन चाहिले ढाँटिरहेको हुन्छ ? वर्तमान समयमा मानिस छरिएर आफ्ना सिमाना नाघ्दै परपर पुगेकाले एउटा देशभित्र सयौं देशका नागरिकको आवागमन र बसाउठा भइरहने भएकाले कसले कसलाई कसरी बुझिरहेछ, कसले के लेखिरहेछ, कसको बारेमा लेखिरहेछ भन्ने प्रश्न एकातिर केलाई नसक्नु हुँदछ, अर्कातिर महत्वपूर्ण पनि । कसले कसलाई अध्ययन गर्ने यो कुरा कपिराइटको जस्तै महत्वपूर्ण हुन्छ ।

नेपालबारे लेख्ने धेरै अरू छन्— फाहियान, ह्वेनसाङ्गदेखि हेर्दै आऔं, मार्क्सले समेत एउटा छोटो अनुच्छेद लेखेका रहेछन् । जापानी कावागुजी, भारतीय राहुल साङ्कृत्यान, इटालिका गिसेप टुची, उताका टोनी हेगन, इटन, डङ्कन, टर्नर, बर्क, हट गर्दै आधुनिक समयमा भाषाविज्ञानमा, वनस्पतिशास्त्रमा, मानवशास्त्र, इतिहास, भूगोल, पशुपन्छीविज्ञान नेपालसित सम्बन्धित विविध विषयमा खोजी गर्ने, अध्ययन र अनुसन्धान गर्ने र विश्वलाई आ-आफ्ना भाषामा ती कुरा पुऱ्याउनेको सङ्ख्या नेपाली विद्वान्कोभन्दा ठूलो छ । अहिले देश तिनीहरूले भरिएको छ । तर ती अन्यहरूले के सधैँभरि राम्रै मनले हामीलाई बुझ्न खोजे ?

यसबेला उनीहरूको सदासयतामाथि हामीलाई सन्देह हुन थालेको छ ।

उदाहरणको लागि जापानी कावागुजीले खच्चरमा बोकाएर मनाङ-मुस्ताङ्देखिका बुद्ध धर्म विषयका र अन्य

सामग्री सयौं डोका अमूल्य ताम्रपत्र, भोजपत्र, अनेक पाण्डुलिपि तल भारे भन्ने सुनिन्छ। उता पश्चिमको कुरा गर्दा कति नेपाली विद्वान्हरू यहाँका अनेकौं भाषा-संस्कृति विषयका ऐतिहासिक सामग्री खोज्दै कोही लन्डन पुगेका छन्, कोही प्यारिस। एक जना हजसनले लगेका सामग्रीको अध्ययन गर्न बैरागी काइला लन्डन पुगे, डा. ढुङ्गेल त्यहीं छन्, नेवारी भाषा-संस्कृतिको खानी पनि अन्यत्रै पुगेको छ। अरू सयौंले पढी नसक्ने सामग्री यसरी अन्यत्रै पुगेका छन्, ती ठूलाठूला नामी अध्येयताले आ-आफ्ना देशमा ओसारेका। हामी विश्वका नामी पुस्तकालयमा, सङ्ग्रहालयमा छरिएका छौं। खण्डित छौं, आफ्नोमा हराउँदै छौं।

आधा शताब्दीपहिले रोममा पुगेको बेला लैनसिंह बाङ्गदेललाई यो कुरा स्मरण भयो—आज बिहान पूर्वीय कलाको सङ्ग्रह भएको म्युजियममा गएको थिएँ— आज पनि प्रोफेसर टुचीलाई भेट्न पाइँनँ। उनीसित भेट्न नपाएकोमा मलाई नरमाइलो लागिरहन्छ, तर लीजा भन्छे— भोलि त जसरी भए पनि प्रोफेसर टुचीसँग तपाईंको भेट हुन्छ, अनि ऊ मुस्कुराउँछे।

“रोमसम्म आएर पनि प्रोफेसर टुचीलाई नभेटे जानु त ?” म पनि मुस्कुराउँछु। तर मेरो मनमा शङ्काहरू आउन थाल्छन्। बूढाले भेट्न नचाहेको हो कि त ? घरमै छैनन् भन्ने बहाना गरेका हुन् कि त ? उनीसित भएका कैयन् मौलिक कलाका वस्तुहरू देखाउन गाह्रो मानेका हुन् कि त ? जे भए पनि म मनमनै भन्दछु— तिब्बत र नेपालको इतिहासका बारे यदि कुनै बाहिरियालाई ज्ञान छ भने टुचीलाई नै छ। कतिपटक उनी नेपाल आए, कतिपटक तिब्बत गए। उसबेला नेपाल र तिब्बतबाट पुराना कलाका वस्तुहरू ल्याउनमा कसैले त्यस्तो छेकथुन गर्दैनथे। तिब्बत र नेपालबाट ल्याएका कैयन् पुराना ग्रन्थ, हस्तलेख, ताडपत्र, वंशावली, धातुका मूर्ति र पौभाहरू उनीकहाँ छन् रे! तर कति छन् बाहिर कसैलाई पनि थाहा छैन। जे भए पनि बूढाले हाम्रो देशको प्राचीन र मध्यकालीन इतिहास राम्ररी अध्ययन गरेका छन्। बूढासित भेटे प्राचीन नेपालको इतिहासबारे छलफल गर्न पाए हुन्थ्यो (रोमको एउटा फूल र प्यारिसको एउटा

काँडा)।

बाङ्गदेलकै ‘स्टोलन इमेजेज अफ’ नेपाल यस्तो कृति हो जसलाई हेरेर हामीलाई आफ्नो अज्ञानता र मूर्खतामाथि हजारौं वर्षसम्म पश्चाताप लाग्न पुग्छ; गहिरो ग्लानीले मन ढाक्न पुग्छ।

अहिलेको विश्वलेखनमा यही कुरा अधि आउँछ— देशभिन्न पनि यस्तै कुरा आउँछ। अधि नै हामीलाई अरूले सिध्याइसकेछन्; हामी जङ्गली अवस्थामा हुँदै हाम्रो भन्नु निखारिसकेछन्। त्यसैले कति राष्ट्र उतातिर फर्केर भन्दैछन्— हामीलाई प्राकृतिक, सहज, स्वाभाविक र अकृत्रिम छोडिदेऊ— नछोडिदेऊ, नचलाऊ, आफ्नो दृष्टिकोणले हामीलाई बुझ्न नखोज !

अर्कालाई बुझ्नखोज्नु डरलाग्दो कुरा हो, आफूलाई बुझ्नुदिनु पनि भन्नु डरलाग्दो। अनुवादक पनि त्यस्तै व्यक्ति हो जसले अर्कालाई बुझ्न खोज्छ कि आफूलाई बुझाउन। एउटा सानो उदाहरण, ताना शर्माले मुनामदनका अमेरिकी अनुवादकलाई भनेको कुरा सम्भो पुग्छ। तर त्यो कुरा सबैलाई लागू हुन्छ, हामी आफैँलाई पनि। अन्य भाषाका कैयौं कृति अनुवादमा हामी भिन्दाइरहेछौं, त्यहाँ त्यस्तै भएको होला। वस्तुको व्याख्या र बुझाइ व्यक्तिपिच्छे, फरक हुने हुनाले हरेक दृष्टिकोण फरक हुन्छ, पाठक प्रतिक्रिया सिद्धान्तजस्तै रहेछ।

त्यसैले कुनै अनुवादकले जस पाउँदैन, उसले हामीलाई बढ्ग्यायो, गल्ती प्रस्तुत गर्‍यो— यस्ता आरोप आइरहन्छन्। हामी जे थिएँनौं, त्यही भनिदियौं, यस्तै कुरा आइरहन्छन्। तर त्यसको विकल्प रहेनछ।

अप्रदूषित कुरा लोकस्तरमा मात्रै जीवित हुन्छ। साक्षरताले अथवा शिक्षाले प्रदूषित गर्न थालेपछि लोकस्तरमा बाँचेको साहित्य मर्न थाल्छ। अफ्रिकामा यस्तै भएको छ, नेपालमा यस्तै भएको छ। लोकमा रहेको मौखिक परम्पराको भण्डार अक्षरमा उत्रिन थालेपछि त्यसमा रहेको सत्य-बाचा र निरन्तरताको अन्त्य हुन थाल्छ। सभ्य हुनु भनेको लुटिनु हो। सभ्य हुनु भनेको मूल स्वभावबाट टाढा भाग्दै जानु हो। हाम्रो आदिम विशेषतालाई घृणा गर्दै अर्थकै बन्दै जाने प्रयत्न हो।

त्यही आदिमतालाई बचाउन अथवा त्यसको प्रेमले गर्दा धेरैजसो अफ्रिकी लेखकले आफ्ना कृतिमा

लोकतत्त्वलाई समावेश गर्ने गरेका छन् । उपन्यास, कथा, आख्यान र काव्यभित्र पनि लोकतत्त्वको उपस्थिति सौन्दर्यशास्त्रीय र नैतिक दृष्टिले उनीहरू अपरिहार्य ठान्दछन् । त्यस्तो ठान्दाठान्दै पनि प्रत्येक समाजले बिस्तारै परिशुद्धताबाट प्रदूषणतिर झर्नुपर्छ, प्राकृतिकबाट कृत्रिमतिर, सहजबाट सभ्यतातिर, आधुनिकतिर, बनावटी र नक्कलीतिर । अहिले त विश्वका सबै संस्कृतिलाई सलहको एउटै बथानले निल्दैछ, त्यो हो साइबर जगत् ।

यसरी आदिमताबाट नवीनतामा फड्को मार्ने बेलामा धेरै कुरा हामीले चुँडाएर फ्याँकिसकेका हुन्छौं । हामीलाई आदिमताबाट नवीनतामा फड्को मार्ने बेलामा ठूलो पीडा हुन्छ । स-साना नानीलाई दूध छुटाउने प्रक्रियाजस्तै हो यो । दूध छुटाउने बेलाको बालक खेल भनी कुदेर आँगनसम्म पुग्छ फेरि सम्भेर रूँदै आमाकै काखमा पुग्ने गर्छ । त्यस्तै हो, हाम्रो लेखनमा पनि यसका उदाहरण प्रशस्त छन् । हाम्रा सुरुसुरुका सिर्जना भक्तिका, धर्मका, लोकलयका, लोकगाथाका तत्वले भरिएका हुन्थे, अझै पनि एकथरी सर्जक यस्तै दोधारको यात्रामा हुन्छन् । मौखिकतामा ध्वनि, सङ्केत, परिस्थिति र सम्प्रेषणका सम्पूर्ण भाषावैज्ञानिक प्रक्रिया संलग्न हुन्छन् जबकि लिखितमा चाहिँ एउटा अनुकरणशील संस्कृति मात्र बाँकी हुन्छ, एउटा दासत्व त्यहाँ लुकेको हुन्छ । एउटा 'अन्य' संस्कृतिले आक्रमण गर्दछ । दूध छुटिसक्ता आमाको काख विरानो हुन थाल्छ, बिस्तारै-बिस्तारै अरुसितै खेल्ने बानी बस्छ ।

सबै लेखक अतीतको अभिलेखन गर्न अक्षरको प्रयोग गर्दछन्, तर यस्तो आविष्कारले स्मृति परम्परा समाप्त गरिरहेछ । यसरी त्यो परम्परा समाप्त भएको देखेर मानिस दुःखित हुन्छन् । अबका मानिसमा अतीतप्रति कुनै संवेदना रहेन, किनभने लेखनमा मानव वाणीको जीवन्तता आउँदैन । मौखिक परम्परामा विश्वास गर्ने अफ्रिकी लेखकहरू भन्दछन्— आजको ज्ञान कस्तो होला जो किताबमा जमेर बसेको हुन्छ ? यसरी छापामा कुरा पढ्न पाएपछि, प्रत्येकमा 'म जान्दछु' भन्ने अभिमान उत्पन्न हुन्छ तर ज्ञान ता गोप्य पो हुनुपर्छ । हाम्रा धर्मगुरुले लेखेनन्, तर उनका वाणी नै आज सत्यको रूपमा प्रकट भइरहेका छन् । एक जना अफ्रिकी

कथावाचकले आफ्ना मौखिक कुरा छापामा आए भन्ने सुन्नासाथ ती लेखकमाथि भ्रमिँदै बोले— आजदेखि म यसरी कथा भन्ने छोड्छु, सदा मौन रहनेछु, ज्ञानलाई छापामा उतारेर तिमीहरूले ठूलो पाप गर्छौ ।

यसरी लिखितमा उत्रिएपछि शब्दहरू स्थिर, गतिहीन र निर्जीव हुन्छन् । ज्ञान भनेको ता शक्तिलाई एकत्रित गर्ने वा सुरक्षित राख्ने कुरा हो, त्यसरी खुला र असुरक्षित छोड्ने कुरा होइन । अफ्रिकी लेखकले भनेको यो कुरा सम्भेदा हाम्रा धामीभाँकी र पुराना दवाईओखतीको विद्या गर्ने र मन्त्र फुक्नेहरूको सम्भना आउँछ । गोप्य रूपले बाँधिएका जन्तरजस्तै उनीहरू विद्यालाई बाँधेर कसैले थाहा नपाउने गरी निजी शक्तिको रूपमा राख्छन् । सायद संसारभरिकै आदिम अवस्थामा विद्याको रूप यस्तै हुँदो हो । साक्षरतापूर्वको अंधारो युगदेखि, विद्या अथवा ज्ञान विषयको यो आदिम मान्यता हुनुपर्दछ ।

मन्त्रजस्तो गोप्य थियो ज्ञान अथवा विद्या, सीमितको थियो, सीमितको निमित्त । मौखिकबाट लेख्यमा सरेपछि त्यो धेरै व्यापक भयो । लिखितबाट आज वायु रूपले चल्ने इलेक्ट्रोनिकमा पुगेपछि अब सारा ज्ञान खुला, सार्वजनिक, महत्वहीन र एकप्रकारले असुरक्षित भयो, सुरक्षा गर्ने नपर्ने भयो । वर्तमान विश्वमा ज्ञान अब ज्ञानको रूपमा छैन, सूचनाको रूपमा हरपल बगिरहेको छ, असुरक्षित र खुला, एउटा सार्वजनिक उद्यानजस्तै जहाँ जो पनि प्रवेश गर्न सक्छ । यो यति धेरै छ— पढि नसक्नु किताब, पत्रपत्रिका, जर्नल, वेस्टसेलर, ठूलाठूला विश्वकोश, फेरि साइबरले उपलब्ध गराएको हजार वर्षको आयुले पनि पढेर नसकिने ज्ञान र सूचना खुला सारा खुला— सुन र घून एकै ठाउँमा । कसरी पर्गेल्ने ? राख्ने जोगाउने सुरक्षित गर्ने कुरा हरायो । स्रोत बेगरको, लक्ष बेगरको वायु रूपले भल्का देखिने फेरि छोपिने एक करोड किलोबाइट ज्ञान सूचना कम्प्युटरभरि ? निमेषभरमै देखिने छोपिने मायाबी ! कहाँबाट कहाँ पुग्यौं हामी ?

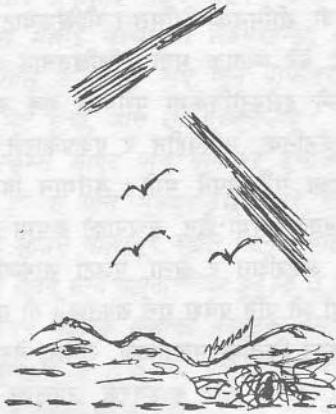
आफ्नै देशतिर फर्कीं । संसारले नेपाललाई अनादि कालदेखि पढ्न थाल्यो; अर्थात् अतीतमै पढ्न थाल्यो— आदिम अवस्थामै । बुद्धले अथवा सगरमाथाले केही थामे, हाम्रो युद्धकौशल र वीरत्वले केही थाम्यो तर वर्तमान

समयमा संसारले बुझ्ने एउटा महत्वपूर्ण किताब छ- हजारीको सङ्ख्यामा बाहिरिने हाम्रा मित्रहरू- बेलायतमा बन्दुक भिर्नेहरू, भारतवर्षमा अनेक दुःख गर्नेहरू, इजरायलमा खेती गर्न जानेहरू, अमेरिकाको सेवेन-इलेवेनमा व्यस्त रहनेहरू, भूमध्यप्रदेशीय जङ्गलमा रबरको चोप भर्नेहरू- सबैतिर, संसारभरि विभिन्न रूपमा, क्षमतामा, विवशतामा तर यति शिक्षक अरब पुगे, यति इन्जिनियर अष्ट्रेलिया, यति शोधार्थी जर्मनीमा, यति डाक्टर वा उद्यमी कोरियामा वा भारतमा कहिल्यै समाचार आएन, अझै धेरै वर्ष नआउला ।

हामी शिक्षामा पछि छौं, अज्ञानतामा धेरैअघि; त्यसैले संसारले हामीलाई कस्तो देखे र हामीलाई कस्तो लेखे- यो चिन्ताले सधैं मुटु खाइरहन्छ। अरूले लेखिदिएका हामी अलिक विकृत र मलिन मुख लिएर समयको चौबाटोमा उभिएका छौं। हामी आफैँ लेख्न चाहन्छौं, लेखिन चाहन्छौं- सबै सुन्दर अक्षरमा ।



गीत



सत्य मर्दैन तर वेदनाले चुपचाप छ
बुद्ध शान्त छ क्लान्त छ हिंसाको राप छ
आफन्तको आफैँ वैरी यो कस्तो ताप लाग्यो
मेरो देशलाई कसको यो श्राप लाग्यो ?

आपसी द्वन्द्वमा देशको के भविष्य देख्छौ ?
भाइको रगतले भोलिको के इतिहास लेख्छौ ?
गोलीको बोलीले बाँच्ने अधिकार छिन्छौ ?
भोलिको पुस्तालाई हिंसाको के हिसाब दिन्छौ ?
सत्य मर्दैन

यो देश हारिरहेछ, जनता हारिरहेछ
यो कस्तो पागलपन आफैँलाई मारिरहेछ
हिंसामा कोही जित्दैन सबैको हार हुन्छ
मानिसको मन जित्न सके पो क्रान्तिको सार हुन्छ ।
सत्य मर्दैन..



यादव खरेल



प्रेतात्मा



पुष्प चित्रकार

तिजसंग जोडिएको विभिन्न आकारमा अङ्कित बादलयुक्त आकाश । स्वर्ग र धरतीबीच शून्य-एकान्त ठाउँ, एउटा स्पेशको भान हुन्छ ।)
(आँखा र मुख मात्र देखिने गरी सम्पूर्ण जीउ सेतो वस्त्रले ढाकेको दुई आत्मा गम्भीर मुद्रामा सोचिरहेका हुन्छन् । सोच्दासोच्दै एउटा आत्मा उठ्छ ।)

पहिलो आत्मा : (बिस्तारै टहलँदै) यथास्थितिमै समर्पित गरिदिएको भए यो अवस्थामा बस्नै नपर्ने । इतिहास फेरेको धुनमा सबै रमाए । तर फेरिएको थिएन । नाम फेरियो । लिपिबद्ध अक्षरका भाषा पचाउनै सकेन । (एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा सर्दै) स्वाभिमानको समर्पण ।

दोस्रो आत्मा : (उठ्दै) सहिद गंगालाल र दशरथ चन्दको छाती बोकी तिमीले समर्पण गर्छौ । तिमी आफूमा होइन समष्टिमा ।

पहिलो आत्मा : शुक्रराज र धर्मभक्तको घाँटी थापेर तिमी आयौ । बुभुपुर्नेहरूले बुभुदिने चेष्टा नै गरेनन् । हरेकपटक सम्भौतामा पराजित ।

दोस्रो आत्मा : शुक्रराज, धर्मभक्त, गंगालाल र दशरथको रूपान्तरणको आशामा इतिहासका सम्पूर्ण पाना फेर्ने सोचमा हामी ।

पहिलो आत्मा : खरास बनाइदिए हाम्रा सोचका शरीरलाई, बगाइदिए सोचका तरङ्गलाई किनारा लगाउँदै ।

दोस्रो आत्मा : मेरो शरीरको खरानीभैँ तिम्रो पनि कहीं पिँधमा बसे, केही ढुङ्गामा टाँसिए, केही कता कता बग्दै गए ।

पहिलो आत्मा : हामीजस्तै कति कति पार्थिव शरीर

खरानी भए, विभूतिको टीकाको रूपमा कसैले लगाएन ।

(द्वै एकछिन घोरिए)

दोस्रो आत्मा : पुनर्जीवनको आशामा गएको च्याँसे फर्केन । साँच्चै उसको पार्थिव शरीर कारखानामै होला ।

च्याँसे आत्मा : कारखानाबाट शब कतातिर लगे थाहा पाइएन । जन्मेको घर हेर्ने इच्छा थियो, गएँ । पुरोहित बाजेले खाता, टी.भी. र के के हो के के के दान लिइरहेको हेर्दै थिएँ ।

पहिलो आत्मा : भने भनेको सबै दिए त ?

च्याँसे आत्मा : पुनर्जन्ममा विश्वास गर्नेहरू भ्रमको खेतीबाट हट्नै सकेनन् । अबुभले भयाप्य छोपेपछि रजाइँ गर्नेहरूले के छोड्ला ?

दोस्रो आत्मा : (भस्केको मुद्रामा) सँदै जाने रजाइँको रोग (भन्दै जान खोज्छ, पहिलो आत्माले रोक्न खोज्छ । तर नसुनेभै गरी जान्छ) ।

च्याँसे आत्मा : आपत्, हामी पो कुन पार्थिवमा धारण गरौंला, मलाई त बाँच्नु छ ।

पहिलो आत्मा : बाँच्नु नै छ भने कीरा फट्याङ्गाकै जीव धारण गरे पनि के फरक पर्ला ? एक न एक दिन सबैले धारण गर्नुपर्ने रे ।

च्याँसे आत्मा : जङ्गल पसें, गाउँ-बेसी चहारें । कुलो-खोलो हेरें (चुप लाग्छ) ।

दोस्रो आत्मा : बूथको मार्चपासले कीरा-फट्याङ्गा पिल्सिँदै धूलोसँगै विलीन भए । जताततै डढेलो । पत्याएनौं होला । कुलो त रातो रङ्गले बगिरहेछ । रङ्ग हो या रगत, ठम्याउनै सकिन्न । म त तर्सैर भाग्दै आइरहेछु । आउँदा आउँदै बाटोमा शुक्र र धर्म भुण्ड्याइएको रूख त ढालेछ । क्या मज्जा लाग्यो । (हाँसै यताउति घुम्छ)

च्याँसे आत्मा : मूल त जरा हो । जरा नै उखेलेर नफ्याँकेसम्म फेरि पनि उम्रिन्छ ।

दोस्रो आत्मा : रूख मात्र होइन, गाउँ त तुँवालो लागेजस्तै भिसमिसले छोपिएछ । कहिले

घाम उम्रिएला ?

च्याँसे आत्मा : आत्माहरू नब्यूँभेसम्म घामको आशा ।

(तलबाट बिस्तारै प्रकाश आएको भान हुन्छ । पहिलो आत्मा हतपत हेर्न जान्छ)

पहिलो आत्मा : ए ! प्रकाश त आयो लौ हेर, हामीले सोचेजस्तो । अब हाम्रो आत्माले शान्ति पाउने समय आउन लागेछ ।

च्याँसे आत्मा : आउँछ (तलतिर हेर्छ, कराउँदै फर्किन्छ) बुँख्याचाहरूका बस्तीमा घामको मिरमिरे ! दीप प्रज्वलनले प्रकाश फिँजाउने ? दीप प्रज्वलनमा शान्ति माग्नेहरू ! उज्यालोमा ताली बजायो । खुसीले रमाए । एकैछिनमा बत्ती निभ्यो, उज्यालो रित्तियो । शान्ति आफैँ मन्यो बुँख्याचाको बीचमा । खोइ कसले कसले पायो प्रकाशको पुञ्ज ?

पहिलो आत्मा : विश्वास त्यागे केही हुन्न । आशामा बाँच्ने मान्छेहरू !

च्याँसे आत्मा : निभेको धूवाँमा आफैँ हराउनेहरू ! उज्यालोको आशामा कति होमिए कति !

दोस्रो आत्मा : (दिक्क हुँदै) अँध्यारोमा शान्ति खोजेको हो वा शान्तिमा अँध्यारो खोजेको हो, ठम्याउनै नसकिने ।

च्याँसे आत्मा : शान्ति आफैँ क्रान्ति हो, क्रान्ति परिवर्तन हो । परिवर्तन शान्ति, शान्ति परिवर्तन ।

दोस्रो आत्मा : परिवर्तनको नारामा लक्ष्यहीन पुलमा लट्किरहेका हामी ! फर्कीं, पार्थिव शरीर जलाइसक्यो । पार गरौं, आँट गर्न नसक्ने हामी ! बीचमा कति लट्किरहने ?

च्याँसे आत्मा : आखिर एक न एक दिन यो पुल भाँच्चियो भने ?

पहिलो आत्मा : (च्याँसेतिर हेर्दै) कारखानाबाट हतियार ल्याउनु पर्ला । भयानक हतियार बन्छ भन्या होइन तिम्रो हतियारको भट्टीमा ?

च्याँसे आत्मा : हतियार ल्याउने ?

- पहिलो आत्मा : यो पुल बचाइराख्नु !
- च्यांसे आत्मा : हतियारले बचाउने यो पुल ?
- पहिलो आत्मा : पार्थिव शरीर छोडेर शरणार्थीभैँ यहाँ, हतियार छोडी जोगिने विकल्प ।
(सबै सोचमा तल्लीन हुन्छन् । सबको तल्लीनमा बाधा हुने गरी एउटा डरलाग्दो आवाज आउँछ । केही बेरपछि हावाहुरी आएको सङ्केत । कोलाहलले सबै तर्सिन्छन् । सम्पूर्ण शरीर कालो वस्त्रले ढाकिराखिएको काखीबाट पखेटा फिँजाएभैँ भवाट्ट एउटा जीवको प्रवेश । हारहरु गर्दै यताउति केही खोजेजस्तो गर्न थाल्छ । सबै डरले काँपिरहन्छन् ।)
- प्रेतात्मा : (हात, खुट्टा बजाउँदै दाहा किटेर) मरेका आत्माहरू मात्र । कहाँ जान्छस्, कति भाग्छस् विविध रूपमा छली-छली ?
- च्यांसे आत्मा : (बिस्तारि अधि सर्दै) तपाईँ, तपाईँ ...
- प्रेतात्मा : अशान्तले जन्माएको, असन्तोषमा हुर्केको म प्रेतात्मा, प्रेतात्मा हुँ म ।
- पहिलो आत्मा : प्रेतात्मा ! तपाईँ प्रेतात्मा ?
- प्रेतात्मा : हो, म प्रेतात्मा । आत्माहरूसँग बाभिएको प्रेतात्मा, म प्रेतात्मा ! मृत्युकारलाई मृत्यु दिन खोज्दै हिँडिरहने । खोज्दैछु मृत्युकारलाई ।
(हारहरु गर्दै यताउति खोजतलास गर्दै बाहिरिन्छ)
- दोस्रो आत्मा : प्रेतात्मा, अशान्तको परकाष्ठा, असन्तुष्टिको चरम-बिन्दु । कहिल्यै शान्ति नपाउने, कहिल्यै सुख नपाउने ।
- पहिलो आत्मा : सधैं भत्किरहने अस्थिरता च्यापेर दौडिरहने ।
- दोस्रो आत्मा : भूतभन्दा डरलाग्दो, सबैलाई निलने अचम्मको भय, रुद्रको महास्वरूप ।
- पहिलो आत्मा : हाम्रो हिंस्रक त्यो, भाग्नुपर्छ । नत्र हाम्रो पनि मृत्यु हुन्छ । शान्तिमा लट्किरहेका हाम्रो असुरक्षा । अब के गर्ने खोइ ?
(यताउति हिँडडुल गर्छन्)
- दोस्रो आत्मा : ठीक भन्थौ । शान्तिमा विश्वास गर्नेहरू !
- शान्तिमा परिवर्तन खोज्ने हामी अक्रान्तबाट टाढा यहाँबाट जानै पर्ला ।
- च्यांसे आत्मा : आरोप-प्रत्यारोपमा कति अत्किरहने हामी ? सोचेर हेर ! प्रेतात्मा हाम्रो विनाशमा होइन, हाम्रो मृत्युमा होइन । ऊ मृत्युकारको खोजीमा छ, मृत्युकारको खोजीमा ।
- पहिलो आत्मा : (व्यङ्ग्य गर्दै) शब्द बढ्याएर बन्दैन । बोल्दैमा भाषा हुँदैन । आत्मालाई दुःख दिने त्यो प्रेतात्मा अशुभ विध्वंसको चरम-बिन्दु, भष्मासूर ।
(फेरि हुरी आएको आभास, कोलाहलको शब्द, प्रेतात्मा हुत्तिप्र प्रवेश)
- प्रेतात्मा : (रिसाउँदै) धेरैको डम्पुन सुनें । तिमीहरूको डम्फु पनि सुनें । प्रेतात्मालाई चिन्न सकेनौ । तिमीहरूका शान्तिमा मृत्युसिवाय केही छैन । मृत्यु सबको मृत्यु । सहिष्णुतामा मर्नेहरू, डरमा मर्नेहरू । प्रतिकार धारण गर्न नसक्ने लट्किरहन्छ, यस्तै आत्मा मात्र बनेर मरिरहन्छ ।
- दोस्रो आत्मा : प्रतिकार ? हामी आत्माहरूले प्रतिकार गर्ने ?
- प्रेतात्मा : मृत्युकारको प्रतिकार गर्ने । उनको हत्याबिना शान्ति असम्भव । शान्ति प्रतिकारमा हो । प्रतिकार मृत्युकारको हत्यामा ।
- च्यांसे आत्मा : (आश्चर्य मान्दै) मृत्युकारको हत्या ?
- पहिलो आत्मा : (आश्चर्यचकित हुँदै) मृत्युकारको हत्या ? निरञ्जन निराकारको हत्या असम्भव छ ।
- प्रेतात्मा : (व्यङ्ग्यपूर्ण हाँसो हाँसै) निरञ्जन निराकार, हा... हा... हा..., गलफतमा फसेकाहरू यस्तै सोच्छ । अनि भन्छ, असम्भव, सम्भव हुँदै हुँदैन ।
- दोस्रो आत्मा : जसलाई तिमी देख्दैनौ, उसैलाई मृत्यु दिने ? असम्भवले सम्भावनामा ल्याउने गलत सोचाइ ।

- प्रेतात्मा : सर्वव्यापक छ मृत्युकार । ऊ धूर्त छ । नैतिकता निमोटेर बाँच्छ । आदर्श लत्याई रमाउँछ । आफू सम्पूर्ण हुनेमा अरूको हत्या गर्दै हिँड्ने आदत छ उसको । अरूलाई नमारी ऊ कहिल्यै अघाउँदैन । उ आणविक भट्टीको प्रयोगमा रमाउने, शक्तिको होडबाजीमा ताण्डव मचाउने । हेर्नुपर्छ भित्री आँखाले, सोच्नुपर्छ हृदय चक्षुले । छिनछिनमा, पलपलमा हत्या गर्ने आत्मा तिमीहरू आफैँ सोच ! मृत्यु हुँदैछ तिमीहरूको उही मृत्युकारको हातबाट ।
- दोस्रो आत्मा : हामीले सोच्ने ! हाम्रै मृत्युमा ?
- प्रेतात्मा : तिमीभित्र मृत्युकारको रजाई छ । ऊ जे पनि गर्छ । जहाँ पनि जान्छ । मृत्यु गराउँछ । तिमीभित्रका मृत्युकार ऊ कसैलाई बाँच्न दिँदैन । अकाललाई निम्त्याउँछ । काललाई साथी बनाई लखेटी-लखेटी कल-कारखाना, पहाड-पर्वत, अस्पताल, बाटो-घाटो जहाँतहीं हत्या गर्छ । गोली बनेर, हतियार बोकेर मृत्यु दिन्छ । जताततै मृत्यु नै मृत्यु ।
- पहिलो आत्मा : मृत्युकार, मभित्रको मृत्युकारले मलाई मृत्यु गर्ने ! अचम्मको कुरा !
- प्रेतात्मा : पत्याएनौं ? तिम्रो अज्ञानता । अज्ञानतामा ऊ नाचिरहन्छ ।
- पहिलो आत्मा : म त मान्छे ! मभित्र मानवता छ । मानव भई बाँच्नुछ भने सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने म, मभित्रै मृत्युकार, हुनै नसक्ने ।
- प्रेतात्मा : खोक्रो मानवताको अवशेष मात्र हौ तिमी । तिम्रो मानवताको शब्द, एकपछि अर्को गर्दै चपाइरहेछ । हत्या गर्दागर्दै तिम्रो मानवता खोक्रो भइसकेको छ । शब्दका आडम्बरले मानवता बाँच्दैन । (पहिलो आत्मा हडबडाएर तलदेखि माथिसम्म, माथिदेखि तलसम्म छामछाम छुमछुम गरेर छाम्न थाल्छ)
- पहिलो आत्मा : ल, खोइ ममा मृत्युकार ?
- प्रेतात्मा : छामेर भेटाउन्नौं, हेरेर देखिन्नौं ।
- दोस्रो आत्मा : मान्छेबाट भागेर कहाँ जान्छ मृत्युकार ? (च्याँसे आत्मातिर हेर्दै) तिम्रो आणविक भट्टीबाट परमाणु ल्याएर सखाप गर्छु । कहाँ छ मृत्युकार ?
- प्रेतात्मा : त्यही हो तिम्रो मृत्युकार आणविकमा छ, हतियारले ऊ मर्दैन । शक्तिले गाल्दैन । भट्टीलाई बोकेर तिमीभित्र विराजमान छ । त्यसै ऊ मर्दैन ।
- दोस्रो आत्मा : (स्वाँस्वाँ र फवाँ फवाँ गर्दै, यताउति डुल्दै, आफूलाई नियन्त्रण गर्न खोज्दै) अहं, ममा छैन । सबै हेरें, ममा छैन । सत्य छैन, लौ हेर ! (प्रेतात्माको अगाडि जान्छ) ।
- प्रेतात्मा : सत्यलाई ठेलेर असत्यमा बाँचेको छ तिमीभित्र । विचार हडबडाउँछ, चोखो सोचाइमा मात्र डराउँछ । चोखो सोचाइको क्रियामा ऊ भागछ । सोचाइको गलतमा मृत्युकारले तिमीलाई नै मृत्यु दिन्छ । (सबै एक अर्काको मुख हेराहेर गर्छन्) मान्छेले मृत्युकारको हत्या गर्नुपर्छ । हत्या नगरेसम्म म प्रेतात्मा भएर जुर्मुराइरहेको हुन्छु । म प्रेतात्मा, मृत्युभित्रको मृत्युकारको प्रेतात्मा । अशान्तिमा बग्ने, असन्तोष हुर्कने प्रेतात्मा, मान्छेभित्रको मृत्युकारलाई हत्या गर्ने प्रेतात्मा ! मृत्युकारको प्रेतात्मा ! प्रेतात्मा जहिले जहाँ पनि सलबलाउने प्रेतात्मा ! (हारहर गर्दै हरिहर बाहिरिन्छ)
- आत्माहरू : (एकै स्वरमा एकै साथ) हामी सबैले मृत्युकारको खोजी गर्नुपर्छ, उसको हत्या गर्नुपर्छ । साँच्चैको मान्छे देखाउने प्रेतात्माको रूप धारण गरौं ! (लगाएका वस्त्र बिस्तारै फुकाल्न थाल्छन् । हुरी आएको आवाज, जताततै भा-टाङ्-भू-टुङको आवाज । लुगा फुकालिसकेपछि आवाज क्रमशः मसिनो हुँदै जान्छ)
- (पर्दा बन्द)

बेविलोनियाका वियोगमा प्रेमको कथा



मदन रेग्मी

गाई गोठालाहरूले
राम्री बेविलोनियामा बम खसाले
खसाल्दै गए
दूध बगिरह्यो
चुस्ने औंठ र चुसाउने मुन्टाहरू
दुवै उछिष्टिएर
संगै छाती फाटिए
सबै क्षतविक्षत भए
माया धूवाँ र धूलोमा उड्यो
सबै भग्नावशेषमा पुरिए
जन्मेकादेखि मृत्यु कुर्नेसम्म
बेविलोनियाको भग्नावशेषमा हराए ।

खै त्यो बेविलोनिया ?
त्यो भुण्डिरहेको बगैँचा ?
कस्तो रमाइलो कथा
त्यो प्रकृतिकी महिला
खोज्न थाली आफ्नै जन्मको
नदी, भरना चराचुरुङ्गी, रूख र फूलहरू
सुख्खा र उड्दो मरुभूमि
चारैतिर सुनको महल
उनीहरूको माया मौलाउन सकेन
लोगनेमान्छेले उसको रहरलाई बुभयो
नदी, भरना र अग्ला रूखहरू
गौथलीले घरजस्तै मेहनेतले बनायो
आइमाई रमाउन थाली
भुण्डिरहेको फुलबारीमा
नदीहरू बग्न थाले
रूख उम्रियो, भरना भन्थो
उनीहरू खेल खेलन थाले
एकले अर्कोलाई मन पराए
कति राम्रो छ,
“त्यो तिमीले बनाएको उद्यान
चराचुरुङ्गी र फूलहरू र यी भरनाहरू ”

उसले भनी
 तिम्रो मायाले पुगदो रहेनछ
 माया त मेरो जन्मसित रहेछ
 चिसा पानी भएका नदीहरू
 म नाङ्गिएर सुत्ने गरेको
 ती किनाराहरू
 र मेरो भोग गर्ने
 त्यो रापिलो सूर्य
 फेरि आउने जाने गर्ला कि नगर्ला
 थाहा छैन
 तिमी र मजस्तै
 कसले बनाउला
 म, तिमी र यो भुण्डिरहेको बगैँचा ?

विक्षिप्तिका

एउटा मोडल धूँ-छोरी छोडेर मरिछ,
 वीर्य कसको हो खोजी भैरहेछ
 जन्माउने बाबु तीमध्ये जो पनि हुनसक्छ
 बाबु पत्ता लगाउन गाह्रो छैन
 आमाले नभने पनि,
 शाही वेश्या र प्रेमी दोदीको जस्तो
 रहस्य हुने छैन,
 समलिङ्गीहरू अब स्वभाविक भए
 काइष्टलाई सहनै पच्यो
 उसका परमभक्तहरूलाई
 आइमाई मन नै परेन,
 फ्रायडले ठीकै भन्यो
 र मार्क्सले पनि
 खान पनि चाहिन्छ
 पेट पनि भर्नेपर्छ
 शरीरलाई पनि रमाउनै पच्यो,
 बुद्ध बाधक हुन सक्दैन
 जीवन दुःख मात्र हो भन्ने
 निर्वाणलाई मात्र उपचार ठान्ने बेला रहेन ।

भानुभक्तको अलकापुरीमा
 ६० वर्षपछि भएको हिमपात
 सबै चम्किए र नाचन थाले
 एकै छिनमा हिउँ हरायो
 राता धूवाँहरूमा

कान्तिपुर पुनः निर्वासित भयो ।
 उस्तै
 मानौ परिवर्तनबाट च्युत
 बिहान, दिउँसो र रात एकैनास
 लोग्नेमान्छे र आइमाईहरू
 त्यस्तै आफूहरूमै
 अन्धकारभित्र उज्यालो खोज्दै
 जिउँदो हुन
 पुनर्जीवन ईश्वरसंग मागिरहेछन् ।

कौवाले कान लग्यो

हामीलाई चुप लागेर बस्न फुर्सद छैन
 भताभुङ्ग हामीहरू
 आफूलाई भत्काउँदै
 आफूभित्रको उज्यालोलाई निभाउँदै
 आँखा भिकेर खोजिरहेछौं
 खोज्दै गइरहेछौं
 एक्कासि आवाज आयो
 'कागले कान लग्यो, कागले कान लग्यो'
 हामी सबै कागको पछाडि दौडन थाल्यौं
 कानले आफूमै भएको भन्न सकेन
 सुनी मात्र रहयो
 काग उड्दै गयो
 हामी दौड्दै गर्यौं
 "कागले कान लग्यो, कान लग्यो"
 मैले मुठीको माटोलाई अट्याएँ
 र त्यसमा उम्रिसकेका थिए स-साना बुटा र फूलहरू
 सानो फिस्टोले त्यही गुँड बनायो
 फुल पाच्यो र बच्चा पनि काढ्यो
 त्यो उडेर गयो
 हावा हुँदै आयो
 बुटा पनि ढल्यो
 मेरो माटो मसँगै रहयो
 त्यसलाई मैले रगतले गिलो पाँदै गरें
 र आफ्नै आकारमा राख्दै लगेँ
 अन्यथा त्यो पनि उड्ने थियो
 हामीजस्तै धूवाँ र धूलोमा
 या गाइगोठालाहरूको
 सुँगुर सिकारमा व्यावोलिनिया हुने थियो
 हिमालमै ।





नेपाली संस्कृतिको छोटो इतिहास

पालको भू-भागभित्र प्राचीनकालदेखि क्रमबद्ध इतिहास नेपाल-मण्डल (काठमाडौं उपत्यका) को बाहेक अन्य ठाउँको हालसम्म पाइएको छैन। तसर्थ इशापूर्व प्रथम/द्वितीय शताब्दीदेखि अझ हुनसक्छ त्योभन्दा अघिदेखि हाम्रो लामो इतिहासले जन्माएको, हुर्काएको र जवान बनाएको नेपाली संस्कृतिको आफ्नै धेरै विशेषताहरू छन्। संस्कृतिलाई सधैं धर्मले प्रभाव पारेको हुन्छ। हाम्रो संस्कृतिलाई पनि हाम्रो धर्म, धार्मिक आस्था र भावनाहरूले ठूलो असर पारेको छ। इशापूर्व र पछि पनि नेपाल मण्डलभित्र पसी बसोवास गरेका विभिन्न जातजाति तथा समुदायहरूमा कोही वैष्णव थिए त कोही हिन्दू थिए, कोही बौद्धमार्गी थिए त कोही शैवमार्गी थिए। यस उपत्यकाभित्र इतिहासको सुरुमा कुन धर्मको प्रभुत्व थियो, कुन कुन धर्मका अनुयायीहरू यहाँ थिए भनी किटानका साथ भन्न सकिदैन। तर सन् ८० को दशकमा हाँडीगाउँमा गरिएका उत्खननहरूले भने नेपाल-मण्डलभित्र इशाको प्रथम शताब्दीतिर वैष्णव धर्मको बोलवाला थियो भनी प्रमाणित गरिएको छ। त्यस उत्खननबाट प्राप्त विभिन्न सामाग्रीहरू र लिच्छविकालीन विष्णुका अति राम्रा राम्रा मूर्तिहरूले यस कुरालाई पुष्टि गर्दछ। हुनसक्छ नेपाल-मण्डलभित्र इतिहासको सुरुवातदेखि नै शैव र बौद्धधर्म पनि त्यत्तिकै प्रसिद्ध थियो। वैष्णव धर्मको बोलवाला भने नेपाल मण्डलभित्र इशाको सातौंशताब्दीसम्म नै रहेका प्रमाणहरू पाइन्छन्। किनभने यो ७००/८०० वर्षभित्र प्रसिद्ध चाँगुनारायणको मन्दिर, विष्णु विक्रान्त र विष्णुका अन्य मूर्तिहरू, कृष्णकालिया दमनको मूर्ति, बूढानीलकण्ठको प्रसिद्ध विष्णु मूर्ति (संवत् ५७ अर्थात् वि.सं. ६६६, इस्वी ६३३) आदि बनेका थिए। हुनसक्छ जो राजा भए उनले बढी श्रद्धा र भक्ति देखाएको धर्मले तद्तद् समयमा बढी प्रोत्साहन र



डा. साफल्य अमात्य

प्रश्रय पाएका थिए। यस उपत्यकाभित्र बौद्ध धर्मको उन्नतिमा कुशानहरूको ठूलो देन छ। इशाको छैठौँ शताब्दीको अन्त्यतिर कुशान सम्राज्यको पतनपछि धेरै कुशानहरू भागेर नेपाल-मण्डलभित्र पसेका थिए। तर त्यसभन्दा पनि अघि इशाको सुरु-सुरुमा नै अन्य जातजातिका मानिसहरूसँग पनि केही कुशानहरू उपत्यकाभित्र पसिसकेको हुनु पर्दछ। यिनै कुशानहरूले नेपाल मण्डलमा बौद्ध स्तूप र मूर्तिकलाको विकासमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका थिए। यिनीहरू शैब र बौद्ध दुवै धर्महरू मान्दथे। हुनसक्छ, यिनीहरूले त्यसै समयमा एकैपटक पवित्र वागमतीको किनारमा पशुपतिको मन्दिर उपत्यकाको पश्चिम उत्तर कुनाको डाँडामा स्वयम्भूको स्तूप निर्माण गरेका थिए। उपत्यकाभित्र पनि विभिन्न प्राचीन स्तूपहरू जस्तै; चाबहिलको स्तूप, ट्यूमत टोलको स्तूप आदि जीर्णोद्धार गर्दा ती स्तूपहरूको गर्भगृहबाट कुशान मुद्राहरू भेटिएका थिए। यिनै कुशानहरूले छोडेर गएको धार्मिक सहिष्णुताको गुण तथा भावनालाई हामीहरूले आजसम्म पनि हाम्रो सांस्कृतिको एउटा मूलमन्त्रको रूपमा मान्दै आइरहेका छौं।

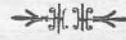
महामानव बुद्ध जन्मेको हाम्रो देशमा भगवान बुद्धले विश्व र मानव मात्रको कल्याणको लागि छोडेर गएको शान्ति, अहिंसा र भातृत्वका सन्देशहरू पनि हाम्रो सांस्कृतिको प्रमुख आधारहरू हुन्। फलस्वरूप हाम्रो देशमा धर्मको नाममा कुनै ठूलो युद्ध, भ्रगडा, अन्याय, अत्याचार, दमन र भेदभाव गर्ने कामहरू भएनन्। करिब दुई हजार पच्चीस सय वर्षदेखि जगेर्ना हुँदै आएको हाम्रो सांस्कृतिको भण्डार अति नै ठूलो र धनी छ। तसर्थ हाम्रो सांस्कृतिको जति वर्णन गरे पनि लेखे पनि सकिने र पुग्ने होइन। जुनसुकै सांस्कृतिको पनि दुईओटा पाटा हुन्छन्। मूर्त र अमूर्त अर्थात् छुन र देख्न सकिने तथ्य छुन र देख्न नसकिने तर अनुभव भन्ने गर्न सकिने। यसैलाई स्थूल र अस्थूल, सूक्ष्म र असूक्ष्म पनि भन्ने गरेको छ। हामीले देख्ने सानादेखि लिएर ठूला-ठूला घर, महल, मठ-मन्दिर, विहार, स्तूप आदि सबै स्थूल सांस्कृतिक वा सांस्कृतिक सम्पदाहरू हुन्। त्यस्तै

हाम्रा नाच, गान, पर्व, पूजा, जात्रा, चाड आदि सबै अस्थूल सांस्कृतिक वा सांस्कृतिक सम्पदाहरू हुन्। स्थूल सांस्कृतिक सम्पदाका लाखौं उदाहरणहरू हाम्रा सामु छन्। तापनि इतिहासको विभिन्न समयमा पनि प्राकृतिक प्रकोपको कारणहरूले गर्दा लाखौं स्थूल सम्पदाहरू पृथ्वीको गर्भभित्र लुकिरहेका पनि छन्। काठमाडौं उपत्यका, उत्तरी क्षेत्रका गुम्बाहरू, तराईमा लुम्बिनी र कपिलवस्तु जिल्लाहरू, जुम्ला, जनकपुर, उदयपुर, खोटाङ आदि जिल्लाहरूमा पनि अझै अन्वेषण तथा उत्खननहरू गरिएमा हाम्रा प्राचीन सभ्यताका प्रशस्त प्रमाणहरू फेला पर्नेछन्। स्थूल सांस्कृतिक सम्पदाको संरक्षण र जगेर्ना गर्न भने पैसा, समय र प्रविधि भएमा गर्न नसकिने होइन तर अस्थूल सांस्कृतिक सम्पदाहरू भने एकपटक हराएर, बिलाएर गयो भने त्यसलाई पुनर्जीवन दिन प्रायः असम्भव छ। त्यसै कारणले हामीले हाम्रो धेरै प्राचीन सांस्कृतिक परम्परा, जात्रा चाड, पर्व, नाचगान आदि बिर्सिसकेका छौं। किनभने हाम्रो देशमा वैज्ञानिक ढङ्गबाट यस्ता अस्थूल सांस्कृतिक सम्पदाहरूको अभिलेख राख्ने काम (डकुमेन्टेशन) गर्ने काम भर्खरै मात्र सुरु भएको छ। उदाहरणस्वरूप हाम्रा हराएर गएका परम्परा र जात्राहरूमध्ये नरेन्द्रदेवको अनन्त लिङ्गेश्वरको (संवत् ६७) अर्थात् सातौँ शताब्दीको अभिलेखमा उल्लिखित 'ब्राह्मणदेखि चाण्डालसम्मलाई' एकै ठाउँमा राखी भोज खुवाउने चलन, नघलः श्रीर्घ विहारको अभिलेखमा उल्लिखित 'गो युद्ध' अर्थात् साँढे जुधाउने चलन, संवत् ५२६ को 'मल्ल युद्ध' पहलमान लडाउने चलन, 'शिवदेव अंशुवर्माको संवत् ५२० खोपासीको अभिलेखमा उल्लिखित 'कैलाश यात्रा' नरेन्द्र देवकै अभिलेखमा उल्लिखित 'वराहायात्रा' को चलन आज हराइसकेका छन्। यी त भए धेरै पहिलेका कुरा। यसै शताब्दीभित्र अर्थात् बीसौँ शताब्दीभित्र नै मल्लकालदेखि चल्दै आएको काठमाडौंमा गाइजात्राको अवसरमा साँभ्रपख एक हप्तासम्म देखाउने हाँस्यव्यङ्ग प्रहसन गर्ने चलन पनि हराइसकेको छ। त्यस्तै इन्द्रजात्रामा नचाइने 'त्रिपुरासुर बध्नाच', दसैँमा नचाइने तलेजु भगवानीसँग सम्बन्धित दैत्य र कुमार

नाचहरू पनि आज हराइसकेका छन् । भक्तपुरको प्रसिद्ध 'मू पात्र' जात्रा नचलेको पनि धेरै वर्ष भइसक्यो । त्यसरी नै हाल चलिरहे तापनि धेरैजसो प्राचीन नाचगानहरू एउटा परम्पराका रूपमा मात्र जीवित छन् । यी नाचगानहरूको मूल स्वरूप बिर्सिसकिएका छन् । यसरी यी अस्थूल सांस्कृतिक सम्पदाहरू नाश भएर जानु, ह्रास भएर जानु बिलाएर र हराएर जानु धेरै कारण छन् ।

जे होस्, राष्ट्रिय संस्कृतिको कुरा गर्दा हामीले हाम्रो अधिराज्यभर फैलिरहेका, फुलिरहेका लोकसंस्कृतिलाई पनि बिर्सनु हुँदैन । हाम्रो देशको लोकसंस्कृति अति नै धनी र विविधताले भरिपूर्ण छ । यी लोकसंस्कृतिहरू हाम्रो देशरूपी बगैँचाका अनगिन्ती मगमगाउंदा फूलहरू

हुन् । यिनीहरूको विषयमा थोरै समयमा थोरै कुराहरू गर्नु अन्याय सिद्ध हुन्छ । तसर्थ नेपाली संस्कृतिबारे संक्षिप्तमा भन्नुपर्दा यो सम्पूर्ण नेपाली मात्रको संस्कृति हो, त्यो चाहे नेपालको भू-भागभित्र होस् या संसारको अन्य कतै । कुनै पनि रीस-राग, इर्षा-द्वेष आदि कुभावनाहरू नराखी सबै नेपालीले खुला दिलले माया गरेर मनाउने चाड, पर्व, मेला, जात्रा, नाचगान, रीतिरिवाज आदि नै हाम्रा आफ्ना संस्कृति हुन् । हाम्रो पुर्खाले हामीलाई छोडेर गएको सुकीर्ति अर्थात् राम्रो काम, राम्रो विचार र राम्रो भावना नै हाम्रा सांस्कृतिक धरोहरहरू हुन् । यी नै हाम्रा संस्कृति हुन् । यी संस्कृतिकको संरक्षण, सम्बर्द्धन र प्रवर्द्धन गर्नु सम्पूर्ण नेपालीहरूको कर्तव्य र अधिकार पनि हो ।



गीत



परेलीभित्रै लुकाई आँसु, म त हाँस्नेछु
जति नै दुखे पनि यो मुटु, म त बाँच्नेछु ।

यो शून्य वन हेरी, म हुने छैन उदास
कुँडाई मन फेरि, म रुने छैन यो रात
गहिरो चोट उन्कै चिनु, म त साँच्नेछु
जति नै

एकलोपन पिएर थाकी, भइँन हतास
सम्भना भन् बढेर साथी, भइँन निरास
ल्याउने ओस शिशिर ऋतु, म त डाक्नेछु
जति नै ...



रत्नशमशेर थापा



प्रत्येक पटकको कारोबारमा लोयल्टी कार्ड लिई आउनुहोस् र धेरैभन्दा धेरै उपहारहरू* प्राप्त गर्नुहोस् ।

काठमाडौं प्लाजामा सि जि फिन्को अब ३६५ दिन नै खुला



CG | फिन्को

विश्वसनीयताको अङ्गुति

ग्राहक सेवा केन्द्र

काठमाडौं प्लाजा, काठमाडौं ।

Toll Free No: 16600 123 123, फोन: ४२४२७२५

* यो योजना हरेक ६ महिनामा नविकरण हुनेछ ।



WESTERN UNION

सबै खोपहरू समयमा नै दिनुहोस्
घातक रोगहरू लाग्नबाट बालबालिकाहरूलाई सुरक्षा गर्नुहोस् ।

खोप तालिका

खोपको नाम	कून रोगबाट सुरक्षा गर्छ	खोप दिने उमेर	कति पटक दिने
बी.सी.जी.	क्षयरोग	जन्मिएदेखि एक वर्षभित्रको उमेरमा	एक पटक
डी.पी.टी./हेपाटाइटिस बी.	भ्यागुते रोग, लहरे खोकी र धनुष्टंकार/हेपाटाइटिस बी.	जन्मिएको ६ हप्ता, १० हप्ता र १४ हप्ताको उमेरमा	एक-एक महिनाको फरकमा तीन पटक
पोलियो	पोलियोबाट हुने पक्षघात	जन्मिएको ६ हप्ता, १० हप्ता र १४ हप्ताको उमेरमा	एक-एक महिनाको फरकमा तीन पटक
दादुरा	दादुरा	जन्मिएको नौ महिनादेखि १ वर्षभित्रको उमेरमा	एक पटक
टी.टी.	धनुष्टंकार	गर्भवती महिलाहरू*	एक महिनाको फरकमा दुई पटक

*नोट: उपयुक्त समयमा ५ पटक टि.टी. खोप लगाएमा जीवनभर धनुष्टंकारबाट बच्न सकिन्छ ।

"याद राख्नुहोस्-नियमित खोप सेवाबाट दिइने सबै खोपहरू नि:शुल्क प्रदान गरिन्छ ।"

नेपाल सरकार

स्वास्थ्य तथा जनसङ्ख्या मन्त्रालय

स्वास्थ्य सेवा विभाग

बाल स्वास्थ्य महाशाखा

राष्ट्रिय खोप कार्यक्रम

टेकु, काठमाडौं ।





म उसको मिस्टर



इल्या भट्टराई

रेश लन्डनबाट फर्किएको कुरा मलाई एकाबिहानै आमाले हतारिएर सुनाउनुभएको थियो। ऊ लन्डन गएको एक वर्ष हुनै लागेको थियो, अहिले फर्केर आएछ। मलाई अचम्म लाग्यो गएको एक वर्षै हुन नपाई सुरेश किन फर्किएछ ? हुन त त्यस्तो बिग्रिन लागिसकेको मान्छेले बेलायतको पढाई के धान्न सक्थ्यो होला र ? यहीं त पढ्न नसकेको मान्छेलाई बेलायतमा पढ्न पठाएर पनि हुन्थ्यो के ! बिचरा काले आफूले गर्न सक्नेसम्म त गरेकै हो । अब उसकै भाग्यमा नभएपछि कसको पो के लाग्छ र !

साइनो त केही पनि थिएन मेरो सुरेशसँग । न त उसको बुबासँग नै कुनै नाता थियो । तैपनि आफ्नो टोलको मान्छे हो ऊ । आफ्नो छिमेकको मान्छेसँग मनको साइनो त केही मात्रामै भए पनि भई नै हाल्छ । त्यही नाताले सुरेशलाई मैले भाइ भन्ने गरेको थिएँ । ऊचाहिँ मलाई आफ्नै साथीजस्तै भन्थान्थ्यो ।

उसको बुबाले कमाउने मौका पाएका थिए । त्यही भएर दुवै हातले सोहोर्ने गरी पुस्तक कमाएका पनि थिए । त्यसकै परिणति त थियो नि सुरेशले घरबाट टाढिनुपन्यो । परिवारको न्यानोको बीचमा बसेर हुर्कने, बढ्ने र पढ्न उसले पाएन । बोर्डिङ स्कूललाई नै उसले घर ठानिदिनु पन्यो । त्यहीं बस्दाबस्दै उसले आफू युवा भएको अनुभूत गरेको थियो ।

त्यही घरको न्यानोपनको अभावले हो कि वा सही मार्ग निर्देशनको अभावले हो कुन्नि सुरेश बिग्रियो । उसको ध्यान पढाइमा भन्दा ठिटीहरूमा बढी जान थालेको थियो । हातका औंलाहरूले पनि कलम समात्न छाडेर चुरोट च्याप्न थालेका थिए । त्यही भएर त बीस वर्षको उमेरमा तेस्रोचोटि ऊ एस.एल.सी.मा असफल भयो । पछि सुरेशका बुबाले उसकै इच्छाअनुसार उसलाई लन्डन

छोडेर आउनु परेको थियो । चुरोट च्याप्ने औँलाले चरस, अफिम पनि नच्यापुन् भन्ने सोचेरै होला उसको साथीभाइको सङ्गत छुटाउन छोरोलाई सात समुद्र पारि पठाउने निर्णय गर्नु परेको थियो ।

बाबुको कमाइमा परजीवी बनेर मोज गर्न पल्किएको छोरोलाई आफ्नै परिश्रममा बाँच्न सिकाउने पनि उहाँको धोको थियो । त्यसैले त पैसा माग्नेको लागि आफूसँग हात फैलाउनै नसक्ने गरी उहाँले सुरेशलाई आफ्नै श्रमको बलमा बाँच्नुपर्ने बेलायतको भूमिमा छोडेर आउनुभएको थियो ।

थिनै कारणले एक वर्षअघि बेलायत गएको सुरेश अहिले फेरि फर्केर आएको सुनेपछि मेरो मनमा जिज्ञासा उठेको थियो ।

“ओ ! प्रेम दाइ कता हो ?” घामको न्यानो रापमा बसेको मलाई उसको स्वर पनि त्यो कलिलो घामजस्तै आनन्ददायी लाग्यो ।

सुरेशसँग आजभोलि भेट होला भन्ने त लागेको थियो । तर हिजै आएको मान्छे आजै एकाबिहान मलाई खोज्दै मेरै घरमै आइपुगला भन्ने चाहिँ मैले सोचेको थिइनँ ।

“अनि दाइ , के छ त हालखबर ?” मिजासिलो स्वरमा सुरेश उज्यालिएर बोल्दै थियो । ऊ धेरै नै रमाएको देखिन्थ्यो । बेलायतको बसाइले उसको अनुहारमा निकै उज्यालो थपेछ । रातोपिरो अनुहार मात्र होइन, उताको खानपिनले होला उसको जीउमा पनि निकै मासु लागेछ । पहिलाको च्याउंसे केटो एकै वर्षमा छिप्पिएको लोम्नेमान्छेजस्तो देखिन पुगेछ ?

‘ओ सुरेश , होइन तिमी त त्यहाँ पढ्न छाडेर पैसा पो कमाउन थाल्यौ कि क्याहो ? निकै मोटाएछौ नि ! त्यहाँ त दिनरात खटेर पढ्नु पर्छ भन्थे । तिमी त दुःख गरेर पढ्नुभन्दा आनन्दसित बसेर मोटाएका जस्ता पो देखिन्छौ !’

‘आ ... दाइ ! छोडनुस् त्यस्ता कुरा । हात्ती पढेर

ठूलो भा’ हो र ? पढ्ने केका लागि भन्नुस् त ? त्यही पैसा कमाउनको लागि होइन ? मैले यत्तिकै टन्न कमाइरा’छु भने त्यो दुःख गरेर किन पढिराख्नु पर्‍यो ? कि कसो ? त्यही भएर मैले त्यो पढ्ने टन्टालाई नमस्ते नै गरिदिँ ।” सुरेशको सदाबहार अट्टाहास धेरै दिनपछि मेरो घरमा गुन्जियो ।

‘त्यस्तो भनेर नि हुन्छ र ! पढाइ भन्या त मान्छेले आफूलाई योग्य बनाउने कुरो पो हो त । फेरि काकाले त्यस्तो दुःख गरेर तिमीलाई त्यहाँसम्म पुऱ्याउनु भयो । लौ तिमी नै भन त, बेलायत गएर पढ्न पाउने भाग्यमानी यहाँ कति जना छन् ? आफूले पाएको सुनौलो मौका पनि त्यसरी खेर फाल्नु हुन्छ र ?’ मलाई सुरेशले पढन छाड्यो भन्ने सुनेर नमज्जा लाग्यो ।

‘आ ... होस् होस् दाइ ! यो पढाइको कुरा सुन्दा-सुन्दा म ओभर टेन्ड भइसकेँ । मैले पढन छाडेँ भन्या सुनेपछि हिजोदेखि बूढाबूढीले कचकच गरेर टाउको खा-खायै छन् । त्यही भएर बिहानै यहाँ आ’त फेरि दाइ पनि त्यही कुरो गर्न थाल्नु भो !’ उसमा विवशता र विरक्ति एकैपल्ट देखा परे । अधिको हंसिलो अनुहार खोइ कुन भावनाले गर्दा हो मलिन देखियो । घामको न्यानोमा चिसो स्याँठ मिसियो । घाम अलि पर सरेछ ।

‘अहिले कमाएँ भन्दैमा हुन्छ र ? सधैं यस्तै काम कहाँ पाइएला ! आफूसँग योग्यता भयो भने त त्यो सधैंको लागि आफूसँग हुने हो । त्यही योग्यताले आफूलाई सधैं पाल्छ । कुरो त त्यसो पो हो । अँ साच्चि सुरेश ! त्यत्रो पैसा कमाइने त्यहाँ तिमी के काम गर्छौ ?’ म पनि उसको भ्रमपूर्ण सोचाई मेटन सक्छु कि भनी तर्खरिएको थिएँ । अझ बढी न्यानो पाउन मैले आफ्नो मेचलाई पूरै घाममा सारें ।

‘अँ दाइ, काम भन्या त्यस्तै यताउति त हो नि ! कमाइ राम्रै छ । ई, मैले दाइलाई ओरिजनल लिभाइजको पाइन्ट ल्याइदिएको छु । दाइ जिन्स लाउने मान्छेलाई मैले सम्भेर ल्याइदिएको ।’ सुरेशले पनि आफूलाई घाममै रूपान्तरित गर्‍यो ।

‘यस्तो महँगो कुरा पनि ल्याउनु पर्थ्यो त ?’ मेरो मनले खुशीमिश्रित असजिलो मान्यो ।

‘यस्तै त हो नि दाइ ! मैले सम्झने तपाईंहरूलाई त हो नि !’ उसले पनि मलाई फकाउने हतियार फाल्यो ।

‘अनि के छ उता ? गर्ल फ्रेंडहरू पनि बनाएका छौं कि, यत्तिकै लाज मानेर बसेका छौं ?’ मैले सुरेशलाई जिस्क्याएँ ।

‘त्यहाँ पुगेपछि पनि एकलै हुने कुरा के हुन्थ्यो ! छ नि दाइ मेरो पनि !’ ऊ असजिलो मान्दै मख्ख पन्यो । उसको अनुहारमा जतासुकै घाम उजेलिएर फैलियो ।

‘अनि कस्ती छे त ? तिमिले खोजेको निकै च्वाँक होली हगि ! उमेरचाहिँ कति छ नि ? तिमि आफैँ त अझै केटाकेटी नै छौ, तिम्री गर्लफ्रिन्ड कति वर्षकी होली र !’ सुरेश मसँग निकै नजिक हुने गरेकोले मैले उसलाई त्यति जिस्क्याउन सकें ।

‘काँदाइ । याँको जस्तो सोचाइ उता काँ हुन्छ र ! उता त गर्लफ्रिन्ड आफूभन्दा कान्छी नै हुनुपर्छ भन्ने छैन । कत्तिको त आफूभन्दा बीसौं वर्ष जेठी गर्लफ्रिन्ड हुन्छन् !’ सुरेशले यति भनिरहँदा मलाई किन किन उसको अनुहारको चहक केही धमिलिएको हो कि जस्तो लाग्यो । उसको ओठमा आएको हाँसो पनि कृत्रिम हो कि जस्तो लाग्यो । अगिको घामको न्यानोलाई फेरि स्याँठले पो जित्यो कि जस्तो लाग्यो ।

‘अरूको जेसुकै होस् न । तिम्री त बूढी छैन होली नि ?’ मैले हाँस्दै उसको कुरोको प्रतिवाद गरेको थिएँ ।

सुरेशको अनुहारको बादल छिनभर मै बिलायो । आँखामा केही सड्कोच उमाउँदा उसले मसिनो स्वरमा जे भन्यो त्यो सुनेर मेरो मनमा ठूलै भुईँचालो गयो ।

‘दाइ ! म जोसँग बस्छु, त्यो आइमाई पनि चालीस वर्षकी छे ।’

‘को हो त्यो, तिम्री घरपति बूढी ?’

‘अब दाइ, जे भन्नुहोस् । गएको पाँच, छ महिनादेखि म उसैसँग बसेको छु । उसले मसँग-सँगै बस्ने भनेर

एक वर्षको सम्झौता गरेकी छे । त्यसको बापत उसले मलाई पैसा पनि मैले मागेजति कुर्कुस्तै दिएकी छे ।’

‘मेरो त दाइ कमाएको पैसा पूरै बच्छ । खान बस्न उसैले खर्च गरिहाल्छे । बाहिरतिर घुमघाम गर्न रमाइलो गराउन पनि उसैले लागिहाल्छे । मलाई त मोज भएको छ । खानबस्न सितैमा पाइहालिएको छ । अनि अरू थोकको लागि पनि उही छँदैछे । त्यतिको लागि त उसले मलाई आफूसित राखेकी ! अब उमेर बढी भो भनेर के गर्नु र दाइ, केही कुरामा त सम्झौता गर्नु परिहाल्छ नि होइन ? फेरि उताका आइमाईहरू चालीस वर्षका पनि, यताका पच्चीस वर्षका जस्ता हुन्छन् । त्यही भएर मलाई केही फरक परेको छैन । आफ्नो उमेरकी केटी भएकी भए त्यो सपैँ खर्च मैले नै बेहोर्नु पर्थ्यो । फेरि यस्तो घुमफिर गर्न पनि कहाँ सकिन्थ्यो र ! त्यसमाथि मैले उसलाई सधैंको लागि बिहे गरेको त होइन नि !’

‘मैले त दाइ, बुभु भो लन्डनको एक से एक दामी रेस्टुरेन्टहरू, होटलहरू चहारिसकेको छु । अस्तित्व पेरिस जाँदा पनि हामी फाइभ स्टार होटलमै बसेका थियौँ । ल दाइ भन्नुस् त ! आफ्नो कमाईले त हामी त्यस्ता ठाउँहरूमा चियाउन पनि सक्दैनौँ, हो कि होइन ? त्यस्तो कमाई र त्यस्तो मोजमज्जा त मैले सात जुनीमा पनि गर्न सकिदैनथेँ !’ सुरेश मानौँ मलाई आफ्नो कृत्यको स्पष्टीकरण दिइरहेको थियो । म भने उसको कुरो सुनेर अझै पनि किंकर्तव्यविमूढकै अवस्थामा थिएँ । आकाशमा पनि खोइ कताबाट हो कुन्ति बादल टन्ने लागेर आयो ।

‘फेरि नि दाइ, त्यस्ता बूढीहरूले कति मायाँ गर्दा रै’छन् भने म के बताऊँ । माथाले आफू नखाएर पनि मलाई खाउँछे । यस्सो टाउको दुख्यो भन्न हुन्न घन्टौँ टाउको मिचेर बस्छे । बजारमा आएको नयाँ लुगा भोलिपल्टै मलाई किनिदिई सक्छे । मैले जे भन्यो त्यो तुरुन्तै पुन्याउँछे । मलाई आफ्नो मिस्टर भन्छे । मलाई त दाइ, उसँग बस्दा स्वर्गमै बसेको छु कि जस्तो भा’ छ । मलाई त बुभु भो, ऊसँग एक वर्ष सँगै बस्ने कन्ट्रयाक्ट कति चाँडै सकिन लाग्यो भन्ने पो पीर परेको छ । उसले अर्को

वर्षको लागि पनि मलाई नै राखे त हुने थियो । भन्नु ऊ अर्को वर्ष पेरिसमा काम गर्छु भन्दै छे । अर्को वर्षको लागि पनि उसले कन्ट्र्याक्ट बढाई भने त म एक वर्ष पेरिसमा मोज गरेर बस्न पाउने थिएँ ।'

'हुन त ऊ मसँग एकदम खुशी छे । अहिले मलाई यहाँ पठाउनै मानेकी थिइन । म भइँन भने उसलाई साह्रै नियासो लाग्छ भन्दै थिई । म आउँछु भनेपछि उसले तिमिले आफ्ना मान्छेहरूलाई के के उपहार लग्छौ त्यो सबै मै किनिदिन्छु भनेर यहाँ ल्याउने सामानहरू सबै उसैले किनिदिई । दाइलाई ल्याइदिएको यो प्यान्ट पनि उसैले किनिदिएकी हो । ल भन्नुस् त दाइ ! बूढी भएर के भो त ! तरुनी गर्लफ्रिन्डहरूले यति मायाँ गर्छन् ? त्यही भएर दाइ, म उसको मिस्टर हुन पाएकोमा एकदम खुशी छु । ऊसँग बसेर एकदुई वर्ष टन्न पैसा कमाउँछु अनि त्यही पैसा नेपाल ल्याएर यहाँ बिजनेस गरेर बस्छु । अनि बल्ल आफूले भनेजस्तो यताकी एउटी राम्री केटीसँग बिहे गर्नु पर्ला ।'

उसको कुरो म हतप्रभ भएर सुनिरहेको थिएँ । मैले

आइमाई मात्र कसैको रखौटी हुन्छन् भन्ने जानेको थिएँ । तर आज आएर पुरुषहरूले पनि त्यस्तो भूमिका खेल्दा रहेछन् भन्ने चाल पाउँदा म जिल्लै परें । त्यसमाथि उसको गर्वले भरिएको आत्मसन्तुष्टिको कुरा सुन्दा त म भन्नु आश्चर्यचकित भएँ, 'ओहो ! यस्तो पनि हुँदो रहेछ !'

आकर्षक जीउडालको सुदर्शन व्यक्तित्व भएको सुरेश मलाई हेरेर सन्तुष्टिपूर्वक हाँस्दै आफ्नो पुरुषार्थको डिङ हाँकिरहेको थियो । तर उता म भने उसको त्यो आकर्षक व्यक्तित्वभित्र एउटा फोहोरी, घिनलाग्दो, विकलाङ्ग, अशक्त र नामर्द सुरेश देख्दै थिएँ । उसको भद्रा र कुरूप हाँसोले ममा वितृष्णा उमार्दै थियो ।

अनि उसले ल्याइदिएको त्यो महङ्गो पाइन्ट पनि बाटोमा किचिएको चिप्लेकीराजस्तै घिनलाग्दो फोहोरमा परिणत भइदियो ।

आकाशको न्यानो घामलाई पनि बादलले कुन सङ्को छेकिसकेको थियो ।

गजल



इन्द्रकुमार श्रेष्ठ

ज्योतिबिनाको श्रृङ्गारको के काम !
तिमीबिनाको बहारको के काम !!

खानु र बाँच्नु मात्रै भएको
प्रगतिबिनाको घरबारको के काम !

निर्घा-निमुखा निरीह नै छन्
लक्ष्यबिनाको सरकारको के काम !

राक्षस कराउने, मान्छे डराउने
विश्वासबिनाको दरवारको के काम !

अर्कै बसाउने हो कि ए साथी !
सत्यबिनाको यो संसारको के काम !!

~~~~~

कमलाकुञ्ज, ओखलढुङ्गा



## सामन्ती सभ्यता



मनुज वावु मिश्र

हो सामन्ती ? के हो सामन्त ? कस्तो वाद हो सामन्तवाद भनेको ? पहिले त कला, साहित्य, संस्कृति, सभ्यता, समाजका विषयमा निकै चर्चा परिचर्चा हुने गर्दथ्यो । पत्र-पत्रिकामा विविध प्रकारका विश्लेषणात्मक व्यक्ति-विचारहरू पढ्न पनि पाइन्थे । तर आज ती सबै हिजोका भूत-फाटेका लूगा भइसकेका देखिन्छन् । आजकल त सधैं चर्चा एवम् उत्तेजनात्मक विचार प्रवाह केवल पुरानो र नयाँ, सामन्त, सामन्ती, समानता आदि शब्द परिधिमा मात्र परिक्रमित भएका देखिन्छन् । पुराना जति सबै सामन्ती संस्कारका उपज, त्यसैले पुरानोको विनास, नयाँको निर्माण आजको मूल नारा र बहुचर्चाको विषय हुन आएको छ । आफू पनि पुरानै हिजोकै उपज भएको सम्झँदा जीउ नै जिडिङ्ग भएर आउँदछ । कता म आफैँ पनि सामन्ती त होइन ? शब्दकोष भन्छ- शोषक, शक्तिशाली, रजौटो, भारदार, जमिन्दार, सरदार, सानुराजा आफूलाई अलग्याएर अरूलाई पुङ्क्याउने प्रवृत्ति इत्यादि । यदि सामन्तीको अर्थ यिनै हुन् भने म स्वयम् पनि त यस्तो प्रवृत्तिबाट मुक्त छैन नि ! म निकै धनी छु, मभन्दा निकै गरिबहरूको तुलनामा । धनीहरू सबैलाई सामन्ती भन्न मिल्दैन तर पनि कुलो र खहरेबिना नदी र नदीबिना सागर बन्न सक्दैन । सुषुप्त रूपमा नै भए पनि सामन्ती प्रवृत्तिबाट कोही पनि मुक्त छैन । तिमि पनि मुक्त छैनौ । ऊ पनि मुक्त छैन ।

तर पनि ऊ मुठ्ठी कसेर भन्छ 'म मुक्त हुन सक्छु, हामी मुक्त हुन सक्छौँ सबै सामन्तीहरूबाट । हामी समान हुन सक्छौँ सबै ।' मित्रको आक्रोसित अभिव्यक्ति सुनेर म निकै बेर रन्थिनि । मेरो वरिपरि घुम्न लागे आफू परिचित हुँदै आएको प्रतीत विश्व र अप्रतीत अल्पज्ञानका टुकटुकीहरू । समानता र असमानताका हुरी बतास चलन लागे मभित्रको प्रत्येक एकान्तमा । रेडिओ, टेलिभिजन पत्रि-पत्रिका जताततै सामन्ती, सामन्तवादको विनास, समावेशी, समानता, समाजवाद,

पुरानोको विनास, नयाँको सिर्जना आदिका आवाज आगाका ज्वालाभैँ भरभराएर मेरो मन-मस्तिष्कलाई तताउन लागे ।

‘समानता ! यो त हुनै सक्दैन । प्रकृतिको नियम विपरीत हो यो । यहाँ केही पनि समान छैन - केही पनि समान छैन ।’ समानता केवल कोरा कल्पना र आदर्शवादी भाषणमा मात्र हुने कुरा हो ।’

उसलाई चित्त बुझेन । तीतो यथार्थ ‘असमानता’ नै हो । गर्ने र गराउने प्रक्रियाको सुरुआत पूर्व पाषाण युगदेखि नै भइसकेको थियो । नव पाषाण युगमा खेतीपाती, स्थायी बसोवास, पशुपालन, जलमार्गको प्रयोग भएदेखि यता त गर्ने र गराउनेहरूको बीचमा अझ बढी फासला बढ्न लाग्यो । अनि गर्ने जति दुब्लाउँदै, तिरस्कृत र अपमानित हुँदै, गराउने जति भन्भन् मोटाउँदै, मौलाउँदै र सम्मानित हुँदै आउन लागे । यसैको बढ्दो प्रक्रियामा पुरोहित, नेता, सरदार, जमिन्दार, रजौटा, राजा आदि पनि देखिँदै गए र तिनको दबदबा पनि बढ्दै आउन लाग्यो । यसमा मिश्रका पहिला राजा (फाराओ) मेनेस तथा हिब्रु राजा सोलोमन पहिला राजा भए । सर्वशक्तिमान पनि तिनै भए । तिनैका शाखा सन्तान, दरसन्तानहरू सर्वश्रेष्ठ भनिँदै आए । तिनैका देवता सर्वश्रेष्ठ देवता । तिनैका नीति सर्वश्रेष्ठ राजनीति बन्दै आयो । तिनैका लागि बने जिगुरात र पिरामिड, पार्थेनोन र पान्थोओन । तिनैका शक्ति प्रदर्शन थिए मेम्फिस र एथेन्स, रोम र वैजाइन्टाइनका अहम् सभ्यस्थलहरू । तिनैका सुख भोग र शक्ति प्रदर्शन श्रृङ्खलामा विकास हुँदै आएका हुन प्राचीनदेखि आधुनिक समयसम्मका सम्पूर्ण मानव सभ्यताहरू । अतः मानव सभ्यता भनेकै सामन्तीको सभ्यता हो, गराउनेको सभ्यता, कजाउनेको सभ्यता हो । गर्ने र कजिनेको कदापि होइन । इतिहास पनि गराउनेकै लेखिन्छ, गर्नेको, कजिनेको, कमजोरको, हार्नेको कदापि होइन । हार्नेहरू सधैं जनता, जिन्नेहरू सधैं सामन्त, शासक । पुरोहित, राजा, राष्ट्राध्यक्ष, राज्यप्रमुख, प्रधानमन्त्री, नाम जेजस्तो दिए पनि सबैका काम एउटै अहम् शक्ति प्रदर्शन गर्नु ‘हाजीयासोफिया, भर्साईल प्यालेस, बादशाही मस्क, कैलासकुट भवन, ताजमहल,

पच्चपन्नभ्याले दरबार, धरहरा, सिंहदरबार आदि आदि बनाउनु नै हो । इतिहासको प्रत्येक काल खण्डमा गर्ने, भर्ने र मर्ने जति सबै कजिएका कमजोर जनता अनि गराउने, कजाउने, मार्ने जति सबै इतिहासले अत्याधिक महत्व दिएका, सबै पाठ्यपुस्तकमा सबैले पढ्ने पर्ने, महान् राष्ट्रका वीर महान् पुरुषहरू । महाभारत र रामायण, इलियट र ओडिसे, कलीडग र सिकन्दरी गाथासम्म मर्ने जति निरपराध, कमजोर र कजाइएका जनता हुन् । मर्ने जति सबैलाई एकै ठाउँमा थुप्याउँदै आउने हो भने यो सुन्दर धरती मुर्दे मुर्दोको धेरै सगरमाथाले भरिने छ । चाण्डाल अशोक र सिकन्दरदेखि एडोल्फ हिटलरसम्मका अनेकौं हत्यारा, शोषक र सामन्तको नामहरू सगौरव आजका सभ्य र आधुनिक मानिसहरू जान्दछन्, तर ती अनभिज्ञ छन् गर्ने, मर्ने असङ्ख्य जनताका बारेमा भने । अतः समानताका नारा केवल आदर्श र भाषणका कुरा मात्र हुन् । चरितार्थ भएको र हुँदै आएको चाहिँ सही हो, यथार्थ हो ।

यो धरती आदर्श, सुगन्ध, लालित्य, कोमलताले मोडिएका जीव जगत्को पारदर्शक डल्लो मात्र होइन । यो डाईओराईट र ग्रेनाइटजस्ता कठोर ढुङ्गाको भकुण्डो पनि हो, आगोको डल्लो पनि हो । समानताको कल्पना केवल मीठो सपना र अन्तर-चाहना मात्र हो । मैले आफ्नै बगैँचाको बोट बिरुवालाई समान रूपका सुन्दर बनाउने अनेकौं प्रयास गरिसकेँ । आफ्नै परिवारमा समानता कायम गर्ने प्रयत्नमा जीवन बिताइसकेँ । तर आफ्नै हातमा रहेका औंलाका उचाइ-मोटाइ र सामर्थ्य समेतमा विभिन्नता मात्र देख्न लागेँ । आफ्नै शाखा सन्तानमा समेत कोही शारीरिक एवम् मानसिक रूपले हलकै बढे, कोही बौद्धिक एवम् सिर्जनात्मक शक्तिले सगरमाथा बन्न पुगे । कोही विश्वभरिका प्रसिद्ध वैज्ञानिक, कवि, कलाकार, सङ्गीतकार, साहित्यकार बन्न पुगे । कोही करोडौंहरू भने टाक्सिँदै, मासिँदै, सुक्दै, दुख्दै, रुँदै, कराउँदै मर्न लागे । ठूलालाई जति काटे पनि जति छिमले पनि जति छोट्याए पनि पुनः हलकै बढ्ने, भाङ्गिने, वरपरका कैयौं कमजोरलाई भन्भन् सियाँलमा पाँदै, पेल्टै, पिल्साउँदै, डस्दै आफूभन्दा ठूला भएर बढ्ने नदिने । मेरै सानो

बगैँचाको वनस्पति जगत्कै प्रवृत्ति व्याप्त छ विश्वभरिका वनस्पति जगत्मा । मेरो परिवारको जस्तै असमानता छ विश्वभरिको मानव जगत्, जीव जगत्मा जताततै । मानव जगत्मा मात्र होइन, भौगोलिक रचनामा, वनस्पति, प्राणी, कीटाणु, कीरा, फट्याङ्गको जगत्मा समेत राजा, रजौटा, भारदार आदि सामान्ती शोषक र शोषित वर्गलाई जताततै देख्न पाइन्छ । प्रकृतिको यही अद्भुत विविधता र असमानताका नियमले गर्दा नै यो धरती सुन्दर बनेको छ । सबै मानिस, रूखपात, सबै बोटबिरुवा, सबै पाखा, पहाड, पर्वत, पशु-पन्छी, जीव-जनावर एकैनासका, एकै उचाइ, रूप, रङ्ग, चरित्रका भइदिएको भए कति उराठलाग्दो, कति कुरूप कति सपाट देखिँदो हो यो धरती, यहाँका भू-दृष्य मानव र प्राणी जगत् ! पूर्व इतिहास कालदेखि नै मानिसले समानताको नारा घन्काउँदै आइरहेको छ । समानताकै लागि मानिस सङ्घर्ष गर्दैछन् । तर समानताको अनुभवसम्म पनि मानिसले कहिल्यै गर्न पाएको छैन । गर्न पाउने सम्भावना पनि छैन ।

ठूलो माछाले सानोलाई निल्ल्छ । त्रसित छन् साना जलचरहरू सामन्ती सार्कको साम्राज्य-सागरमा । त्रसित छन्, उत्पीडित छन्, सामन्ती वृक्षहरूका फेदीमा परेको सबै स-साना बोट-बिरुवाहरू । आकाशमा निर्भिक उड्दछन् सामन्ती बाजहरू, वन पाखामा सामन्ती सिंहराज । स-साना पहाड ढिस्काको बीचमा हरिला भरिला, रसिला-पोसिला सगौरव गजधम्म छन् सामन्ती पर्वतराजहरू । धरतीका रक्त नदी, कुला, खोला, सबै प्रवाहित छन् सामन्ती सागरको गरिमा बढाउन । मेरै गाउँको एउटा सामन्ती कुकुर आफूले हाड लुछेकोसम्म पनि हेर्न दिँदैन वरिपरिका भोका कूकुरहरूलाई । प्राणी जगत्को यस्तो सामन्ती प्रवृत्ति मलाई पटकै मन पर्दैन । एकपटक त मैले आफ्नै बगैँचाको दुईसय वर्ष पुरानो कोइरालाको रूखै ढालिदिँ, त्यसका हाँगा-बिँगा शाखा सन्तान फैलिए अरु कतिपय फलफूलका बिरुवालाई डसे भनेर अर्कोपटक चाप, किम्बु, बकाइनोका ठूला-ठूला सामन्ती रूखहरूलाई समेत लडाइँदिँ, अमेरिकाले सोभियत संघलाई ढालेजस्तै, आफ्ना प्यारा सुन्तला-मुन्तलाले दुःख पाए भनेर । एउटा सधैं अर्कोभन्दा अग्लो,

स्वस्थ, सम्पन्न र सामन्ती हुँदै जाने प्रक्रिलाई मैले जाबो सानो बगैँचामा समेत रोक्न सकिन्न । उसले ठूलो घर बनायो । अर्कोले अझ ठूलो घर बनाएर सम्पन्न र सामन्ती बन्न पुग्यो । सभ्यताको प्रतीक 'घर' हो भने सबै घर समान खाले हुनै सक्दैनन् । भल्लर भुपडीदेखि गगनचुम्बी महलहरूको संयुक्त रूप नै मानव सभ्यताको परिचय हो । कतिलाई छोड्याउनु, कतिलाई लम्ब्याउनु, कति मोटालाई निचोर्नु, कति करडेलालाई पोटिलो बनाउनु-समानता कायम गर्न ? चेतनशील प्राणी भएको हुनाले नै मात्र मानिसले सबल र दुर्बल बीचको फासलालाई नाप्न र मूल्याङ्कन गर्न सकेको हो, नत्र भने सामन्ती, शोषण र समानताको प्रवृत्ति प्रकृतिकै अकाट्य नियमभित्र पर्दछ ।

नवौँ शताब्दीको यूरोप सामन्तवादको सर्वोच्च शिखरमा थियो । तत् कालदेखि उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धसम्ममा मानव सभ्यताको विकासमा गर्व गर्न समानतावादीहरूले विगतको इतिहासतिर पनि फर्केर हेर्न जरुरी छ । कसले निर्माण गर्‍यो सभ्यताको, राजाले कि रङ्कले ? के राजा, रजौटा, भाइभारदारहरू कहिल्यै कसैले कोदाला-कोदाली उठाए ? कसले उठायो पाँचसय फिट माथिसम्म अडाई टनका ढुङ्गाहरू ? पिरामिडको निर्माता भनिएका फारओ के ओपासले कि हारेका दबाइएका त्रसित, द्रवित, पीडित, कजाइएका कामदार जनताले ? कसले निर्माण गर्‍यो पार्थेनोनको ? राजा पेरिकल्सले ? उनले त महान् श्रष्टा फडियसलाई असह्य यातना दिएर मारे । मजदुर श्रमिक कति मारिए, थाहा छैन । शान्ता सोफियादेखि सिंहदरबारसम्मका निर्माता तत् तत् कालका राजा हुन् भन्छन् सामन्ती पोषक इतिहासकारहरू । के राजा जष्टिनियनदेखि चन्द्रशमशेरसम्मका राजाले कहिल्यै एक चम्चा धूलो खाए, एउटा ईँटा बोके ? नवौँ शताब्दीको सामन्तवादी यूरोपले तत् कालदेखि यता पुनःजागरणको युग देख्यो । औद्योगिक क्रान्ति आएको देख्यो, उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धसम्ममा आजका मानववाद, मानवअधिकार, स्वतन्त्रताका अधिष्ठाता र उपनिवेशवादी सामन्तीहरूको देशमा नोकर-चाकरको लागि जनावर किनेजस्तै गरेर मान्छेको किनबेच हुने गर्दथ्यो ।

सामन्तवादको विरोध र समानताको सपनामा दलित शोषित जनताले अनगिन्ती सङ्घर्ष गरे र गर्दै आइरहेका छन्। जितेका बेला जनता रमाए। तर तिनले चाँडै नै देख्न पनि लागे एउटा सामन्ती ढल्यो अर्को पलायो, उदायो। त्यो ढल्यो अर्को आयो, 'राजा कहिल्यै मर्दैन' कायमै रह्यो। काग कराइरहे, पिना सुकिरह्यो। शासकको नाम जेसुकै होस् काम भने एउटै 'सर्केजति ठूलो सामन्ती सिंहदरबारको निर्माण गर्ने।' दुर्बल, गरिब, श्रमिकवर्गका लागि त आकाशमा चम्कने 'सूर्यदेखि लिएर हावा, हुरी, वर्षा, बाढी, पैहो सबै सामन्ती, निर्दयी शोषक। ती सबै विपन्न वर्गमाथि नै खिन्छन्, साङ्घातिक प्रहार गर्दछन्, घर छाप्रा उडाउँछन्, डढाउँछन्, बगाउँछन्। प्रकृतिको नियम, सामन्ती सूई चम्केको चम्क्यै छ, सामन्ती सभ्यता तातेको ताल्यै छ, मरुभूमि सुकेको सुक्यै छ, सागरमुखी कुला, खोला बगेको बग्यै छ, वर्षा भर्रेको भर्यै छ, गरिब मरेको मर्यै छ। मैले त उँचनीच, विभेद (टोपोग्राफी) त भौगोलिक बनावटको मात्र हुन्छ भन्ने ठानेको थिएँ। होइन रहेछ। 'ल अफ टोपोग्राफी' त जताततै, प्राणी, वनस्पति, भौगोलिक जगत्मा मात्र नभएर अझ बढी त मानव जगत्, उसको सभ्यता, संस्कृति, संस्कारमा समेत हुँदोरहेछ।

कलाको भाषामा समानतालाई 'फ्लायट' निरस, आयामविहीन, एक तमासे भनिन्छ। त्यहाँ अग्लो, होचो

गहिराइ आदि केही हुँदैन। जहाँ रूप, रङ्ग, आकार, प्रकाश, छायाँका विविधता हुन्छन् त्यहीं नै जीवन हुन्छ, सत्य हुन्छ, सौन्दर्य हुन्छ। असमानता नै जीवन हो। असमानता नै प्रकृति हो। असमानता नै प्रगति, विकास र जीवन्तताको परिचय हो। असमानतामा नै सत्य र सौन्दर्य रहेको हुन्छ। असमानताकै कारण जीव जगत् गतिशील, प्रगतिशील छ, उर्वर छ, फलदायी छ। यही असमानताबाट नै सभ्यताको पिरामिड चुलिँदै गएको हो।

शोषक र शोषित एक अर्काका पूरक हुन्। यी दुईको संयुक्त रूप हो मानव सभ्यता भनेको। शोषकको धन लौकिकता र धर्म। शोषितको धन अलौकिकता, अन्धविश्वास र कुरीति। शोषकको धन शरीर। शोषितको आत्मा, परामात्मा। दुवै शक्ति हुन्, धनवान् हुन्। एउटाको अनुपस्थितिमा अर्को निष्क्रिय हुन्छ। यी दुईको समन्वयबीच मानव सभ्यता, प्रगति र विकासको कल्पनासम्म पनि गर्न सकिँदैन। यी दुईको बीचमा विभेद कायम गर्न खोज्नु कसैको लिङ्गै परिवर्तन गर्न खोज्नुजस्तै हो। अतः शोषक, शोषित दुवै 'सामन्ती सभ्यता' का श्रष्टा हुन्। अस्तु

## गजल



रेशमकुमार सुनुवार

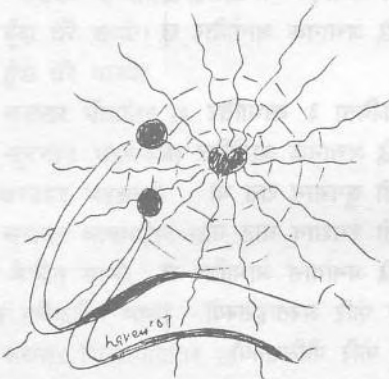
टप्प टप्प टाँसिसरहने लिसो हो कि माया  
चर्किएर फुटिजाने सिसो हो कि माया।

कहिले नजिक कहिले टाढो हुन्छ सम्बन्धमा  
फ्रिजभित्र जमाएको चिसो हो कि माया।

परदेशीको सम्झनामा तड्पिरहने मन पनि  
छाप लगाई आउनुपर्ने भिसो हो कि माया।

जिन्दगीको तरङ्गमा तरङ्गियो रेशम हजूर  
बाँडिचुँडी पाउनुपर्ने हिस्सो हो कि माया।

# चौथो आँखा - ४



दुबसु क्षेत्री

(यो कविता चौथो आयामिक संरचनामा आधारित छ। उपोद्घात, ६ उपकविता र उपसंहार गरी आठ कविताहरूको योग र अन्वयबाट एक कविता संरचित छ। साहित्यमा चौथो आयामको घोषणा सन् २००० जनवरी १ का दिन भएको हो।

## उपोद्घात

निसास्सियो मान्छे, बतासले पुग्दैन  
 मान्छेलाई आँधी चाहिएको छ  
 कठ्याङ्ग्रियो मान्छे, भित्काले पुग्दैन  
 मान्छेलाई आगो चाहिएको छ  
 हरायो मान्छे, जूनकीरीले पुग्दैन  
 मान्छेलाई आभा चाहिएको छ  
 लाटियो मान्छे, इसाराले पुग्दैन  
 मान्छेलाई आवाज चाहिएको छ  
 अलमलियो मान्छे, बाटो टुङ्गिदैन  
 मान्छेलाई आस्था चाहिएको छ  
 होचियो मान्छे, विश्रामले हुँदैन  
 मान्छेलाई आरोहण चाहिएको छ  
 मान्छे एकाएक आँधीतिर छ  
 मान्छे अचानक आगोतिर छ  
 मान्छे अनायास आभातिर छ  
 मान्छे सरासर आवाजतिर छ  
 मान्छे धमाधम आस्थातिर छ  
 मान्छे फेरि आरोहणतिर छ  
 शिवजीको तेस्रो आँखा पनि  
 मान्छेलाई अब पर्याप्त भएन  
 मान्छेलाई अब  
 आफ्नै चौथो आँखा चाहिएको छ  
 मान्छेलाई अब  
 चौथो आँखा चाहिएको छ।

## उपकविता- १ : आँधीतिर

मान्छे एकाएक आँधीतिर छ  
 कस्तो निसारिसिंदो वातावरण  
 कस्तो अफ्ठ्यारो बन्धन  
 मान्छे एकाएक क्रान्तिर छ  
 गति रोकिएको छ, प्रगति रोकिएको छ  
 पानी छेकिएको छ, वागमती रोकिएको छ  
 मान्छे एकाएक बाढीतिर छ  
 रगतको रङ्ग पोतिएको छ  
 अनुहारमा कालो घसिएको छ  
 मान्छे एकाएक पानीतिर छ

बढार्नुपर्ने थुप्रै कुराहरू छन्  
 बगाउनुपर्ने थुप्रै चुचुराहरू छन्  
 मान्छे एकाएक सुनामीतिर छ  
 मेटनुपर्ने पुराना व्यथाहरू छन्  
 लेखनुपर्ने नयाँ कथाहरू छन्  
 मान्छे एकाएक कहानीतिर छ  
 निदाएर बिताएका थुप्रै रातहरू छन्  
 ब्यूँभेरे गर्नुपर्ने थुप्रै कामहरू छन्  
 मान्छे एकाएक बिहानीतिर छ  
 आफैँले च्यात्नुपर्ने किताब पनि छ  
 आफैँले लेखनुपर्ने इतिहास पनि छ  
 मान्छे एकाएक निशानीतिर छ  
 आँधी एकाएक मान्छेतिर छ  
 मान्छे एकाएक आँधीतिर छ ।

## उपकविता - २ : आगोतिर

मान्छे एकाएक आँधीतिर छ  
 कस्तो कठ्याङ्ग्रिदो वातावरण  
 कस्तो चिसो यो आँगन  
 मान्छे अचानक आगोतिर छ  
 नजिकैको घर पनि देखिँदैन  
 टाढाको सहर पनि देखिँदैन  
 मान्छे अचानक अगुलोतिर छ  
 छेउको शत्रु पनि चिनिँदैन

मान्छे अचानक पुलोतिर छ  
 यता सिउन पनि बाँकी छ  
 उता उधार्न पनि बाँकी छ  
 मान्छे अचानक धागोतिर छ  
 ओरालो भर्नसम्म भरिसक्यो  
 भिरालो लड्नसम्म लडिसक्यो  
 मान्छे अचानक उकालोतिर छ  
 जून पनि अकस्मात् मरिसक्यो  
 मान्छे अचानक दियालोतिर छ  
 छोटो हिँडेर बाटो टुङ्गिँदैन  
 सजिलो हिँडेर गन्तव्य पुगिँदैन  
 मान्छे अचानक अफ्ठ्यारोतिर छ  
 आगो अचानक मान्छेतिर छ  
 मान्छे अचानक आगोतिर छ ।

## उपकविता ३: आभातिर

मान्छे अचानक आगोतिर छ  
 कस्तो सुनसान रात यो  
 कस्तो श्मशान घाट यो  
 मान्छे अनायास आभातिर छ  
 घाम फेरि अस्ताइसक्यो  
 रात फेरि फैलिसक्यो  
 मान्छे अनायास तारातिर छ  
 रातले धेरैपल्ट तर्साइसक्यो  
 भिसमिसेले धेरैचोटि भस्काइसक्यो  
 मान्छे अनायास प्रभाततिर छ  
 लाटोकोसेराहरूले आँखा देख्न थालिसके  
 कोइलीहरूले कागको फूल चोर्न थालिसके  
 मान्छे अनायास गुँडतिर छ ।  
 कुन्तीले सतीत्व बेचिसकिन्  
 गान्धारीले पट्टी खोलिसकिन्  
 मान्छे अनायास आँखातिर छ  
 पानीले तन बगाइसक्यो  
 पहिरोले मन बगाइसक्यो  
 मान्छे अनायास पाखातिर छ  
 आफैँले कतिचोटि आफैँलाई मार्नु



आफैं कतिचोटि आफ्नो मलामी जानु  
मान्छे अनायास व्याधातिर छ  
आभा अनायास मान्छेतिर छ  
मान्छे अनायास आभातिर छ ।

#### उपकविता - ४ : आवाजतिर

मान्छे अनायास आभातिर छ  
कस्तो सन्नाट चारैतिर यो  
कस्तो निःशब्दता मान्छेमाझ यो  
मान्छे सरासर आवाजतिर छ  
कलम खोसिएको धेरै भयो  
विचार थिचिएको धेरै भयो  
मान्छे सरासर शब्दतिर छ  
एक्लो हुँदा धेरै खप्यो  
एक्लो हुँदा धेरै थाक्यो  
मान्छे सरासर भीडतिर छ  
बस्ती सुनसान भइसक्यो  
सहर खण्डहर भइसक्यो  
मान्छे सरासर आवादतिर छ  
आत्मा बेच्दै न मान्छे  
पराजय स्वीकार्दै न मान्छे  
मान्छे सरासर जिन्दावादतिर छ  
हतियारले धेरै रगत बगिसक्यो  
हत्याले धेरै सिन्दूर पुछिसक्यो  
मान्छे सरासर संवादतिर छ  
खप्यो, खप्नसम्म खप्यो  
उठ्यो, अब जुरुक्क उठ्यो  
मान्छे सरासर दरबारतिर छ  
आवाज सरासर मान्छेतिर छ  
मान्छे सरासर आवाजतिर छ ।

#### उपकविता ५ : आस्थातिर

मान्छे सरासर आवाजतिर छ  
विचारको हत्या धेरै भइसक्यो  
विचारको आत्महत्या हुने भइसक्यो  
मान्छे धमाधम आस्थातिर छ

आफ्नै माटो बिरानो भइसक्यो  
आफ्नै बाटो पुरानो भइसक्यो  
मान्छे धमाधम परिचयतिर छ  
बन्दुक धेरै पड्किसक्यो  
बारुद धेरै बलिसक्यो  
मान्छे धमाधम अस्तित्वतिर छ  
हत्याले कहाँ आँसु जित्यो  
शङ्काले कहाँ शान्ति दिन्थ्यो  
मान्छे धमाधम बुद्धत्वतिर छ  
वेदनाको बादल मडारिइसक्यो  
शान्तिको तलाउ धमिलिइसक्यो  
मान्छे धमाधम देवदहतिर छ  
नरमेघ यज्ञ धेरै भइसक्यो  
मान्छे धमाधम आदर्शतिर छ  
स्वत्व धेरै लुटिइसक्यो  
अपनत्व धेरै फुटिसक्यो  
मान्छे धमाधम मान्छेकै सत्तातिर छ  
आस्था धमाधम मान्छेतिर छ  
मान्छे धमाधम आस्थातिर छ ।

#### उपकविता ६ : अरोहणतिर

मान्छे धमाधम आस्थातिर छ  
उक्लिँदाउक्लिँदै मान्छे धेरै थाकिसक्यो  
सिसिफस नियति मान्छेले धेरै भोगिसक्यो  
मान्छे फेरि आरोहणतिर छ  
साङ्गली अब स्वीकार्दै न मान्छे  
बन्धन अब भोग्दै न मान्छे  
मान्छे फेरि निर्बन्धतातिर छ  
आवाजको ढोका खुलाउँछ आफैं  
विचारको बगैँचा फुलाउँछ आफैं  
मान्छे फेरि स्वतन्त्रतातिर छ  
आफ्नो भाग्य आफैं बनाउँछ मान्छे  
आफ्नो शासन आफैं चलाउँछ मान्छे  
मान्छे फेरि सार्वभौमतातिर छ  
मान्छेले मान्छे अब नमारोस्  
मान्छेबाट मान्छे अब नहारोस्

मान्छे फेरि मानवतातिर छ  
सगरमाथा मान्छेले नै चढने हो  
शान्तिको भण्डा मान्छेले नै गाड्ने हो  
मान्छे फेरि नाम्चेतिर छ  
उज्यालो मान्छेले नै ल्याउने हो  
इतिहास मान्छेले नै लेखने हो  
मान्छे फेरि सभ्यतातिर छ  
आरोहण फेरि मान्छेतिर छ  
मान्छे फेरि आरोहणतिर छ ।

**उपसंहार**

मान्छे फेरि आरोहणतिर छ  
सेता परेवाहरू बोकेर  
मान्छे सगरमाथातिर छ  
विचारको वडवानल बीज उमादै  
आस्थाको गीत गाउँछ मान्छे  
अँध्यारोसँग लड्दालड्दै  
उज्यालोसँग प्रित लाउँछ मान्छे  
परम्पराका विरुद्ध उभिँदाउभिँदै

आँधीको सङ्गीत सुनाउँछ मान्छे  
फूलहरू आफैँ आगो भएका बेला  
आगोमा फूल फुलाउँछ मान्छे

मान्छेसँग मान्छे हाँदैन फेरि  
मान्छेको अन्त्यहीन जीत मनाउँछ मान्छे  
मान्छेका आवाजहरू समेटेर  
मान्छेकै अजरामर गीत गाउँछ मान्छे :  
यो धर्तीमा अब मान्छेले फेरि कहिल्यै बन्धन भोग्न  
नपरोस्  
धर्तीता अब मान्छेले फेरि कहिल्यै बन्धन भोग्न नपरोस्  
अब मान्छेले फेरि कहिल्यै बन्धन भोग्न नपरोस्  
मान्छेले फेरि कहिल्यै बन्धन भोग्न नपरोस्  
फेरि कहिल्यै बन्धन भोग्न नपरोस्  
कहिल्यै बन्धन भोग्न नपरोस्  
बन्धन भोग्न नपरोस्  
भोग्न नपरोस्  
नपरोस् ।



# गजल

प्यालाभरि जाम छ नजरभरि तिमी  
रङ्गीन यो साँभमा सहरभरि तिमी ।  
जताजता हेर्छु उतै तिमी फुलेकीछ्यौ  
वनपाखामा गुराँसको अधरभरि तिमी ।  
मनै हर्ने तनै हर्ने त्यो बैँसालु रूप  
यौवनमा पिरतीको लहरभरि तिमी ।  
किनारा हुँ तिमीलाई नै हेरि बसेको छु  
जता पनि देख्छु नदीको बगरभरि तिमी ।  
तिम्रै सामु बसिरहूँ यो मनको चाह  
जिन्दगीको मीठोमीठो रहरभरि तिमी ।

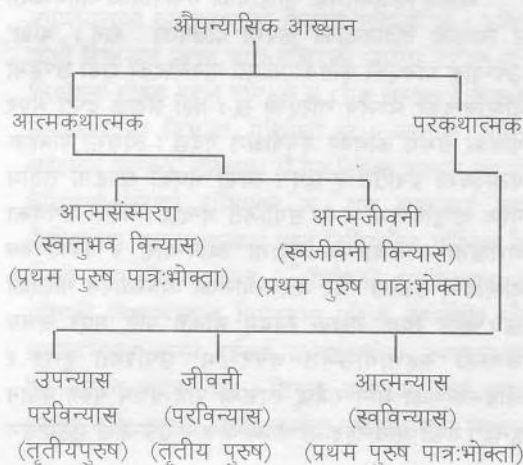


दिव्य गिरी



# उपन्यासको प्रविधाका रूपमा आत्मन्यासको आगमन

ख्यानकृतिमा लेखक स्वयम्को म र लेखकमा अपसरित भएको मका रूपमा उपस्थित हुने आधारमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु निर्माण हुन्छ। म र हामीका बीचमा समायोजित भएर उभिने म आत्मन्यासको केन्द्रीय भोक्ता बन्दछ। लेखकको स्व, अहम् र आत्मभियान एवम् आत्मसम्मानजस्ता सबै पक्षहरू त्यही केन्द्रीय भोक्ताका रूपमा उपस्थित हुने पक्षमा उभिएका पात्रका माध्यमबाट पाठक संसारीतिर अपसारित भएका हुन्छन्। कतिपय सन्दर्भमा प्रथम पुरुष समाख्याता (First Person Narater) भनेर पनि काम चलाएको देखिन्छ। तर यस सन्दर्भमा प्रथम पुरुष कथयिता, प्रथम पुरुष भोक्ता मात्र होइन, लेखक स्वयम् पात्र बनेर भोगेको उपन्यासलाई 'आत्मन्यास' शब्दले सम्बोधन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ। यस शब्दले लेखक स्वयमलाई लेखक स्वयमले भोक्ताका रूपमा स्थापित गरेर पात्रको चरित्र उद्बोधन गर्न प्रयत्न गरिएका पक्ष पनि उपस्थापना भएका हुन्छन्। यस लेखनलाई औपन्यासिक ढङ्गले आत्मकथा प्रस्तुत गरिने हुनाले मात्र आत्मन्यास वा उपन्यास भनिहाल्न मिल्दैन। आत्मप्रस्तुतिका पनि विभिन्न ढाँचा र प्रकारहरू हुन्छन् र तिनै आफ्नै ढर्रा र स्वरूप हुन्छन्। हालसम्म प्रचलित प्रथम पुरुषात्मक लेखनको आख्यान आरेख निम्नानुसार तयार हुन सक्छ,



राजेन्द्र सुवेदी

अद्यावधिक परम्परामा उपन्यासको समीक्षा गर्नेहरूले गरेका परिभाषा र व्याख्याका आधारमा समीक्षा गर्दा माथिको आरेख त्यति व्याख्येय बनिसकेको पाइँदैन। विधाभञ्जन र विधामिश्रणको नवप्रयत्नबाट प्रभावित बनेको वर्तमान सिर्जना धर्मका आडमा आरेखमा गरिएको सङ्केतलाई ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ। यस सन्दर्भमा चिन्तन गर्ने सर्जक ध्रुवचन्द्र गौतमले 'अनुभवन्यास' संज्ञा दिएका छन्। अनुभवन्यास शब्दको व्युत्पादन प्रक्रिया अनु+भव+न्यासको समायोजनबाट तयार भएको छ। 'बाढी' कृतिभित्र लेखक गौतम स्वयम्को अनुभव अर्थात् समष्टि र जीवनतथ्य विन्यास भएको छ। यसरी आफ्नै जीवनलाई विन्यास गरिरहँदा आफ्नो अनुभव मात्र होइन स्वयम् भोक्ता र स्वभोगसमेत विन्यास गरिरहेको हुन्छ। ध्रुवचन्द्र गौतमले आफ्नो कृति 'बाढी' र 'घुर्मी' मा यही काम गरेका छन्। आत्मतथ्य, आत्मभोग र आत्मभोक्ताका रूपमा स्वयम् उपस्थित भएर स्रष्टा गौतमले कलागत सौन्दर्य र कलागत शिल्पमा आख्यानबोधक शब्दको सन्धान गरेर औपन्यासिक सिर्जना गर्ने काम गरेका छन्। त्यसकारण गौतमको जीवन भोग औपन्यासिक सिर्जना बन्न पुगेको छ। 'अनुभवन्यास' शब्दमा 'न्यास' शब्दबाट उपर्युक्त तात्पर्य अभिव्यञ्जित हुन्छ। अनि अनुभवको विन्यास कार्यका निमित्त लेखक स्वयम्को भुक्तमान् जीवनचर्या, चरित्रको निर्मिति, जीवनभोगको आधारपीठ, बाह्य वा आन्तरिक द्वन्द्वका स्थितिहरू भोक्ता वा लेखक स्वयम्कै भुक्तमान् हुन् र ती समग्रको अनुभवकर्ता लेखक स्वयम् स्पष्ट र मूर्त रूपमा उपस्थित र आबद्ध हुनुपर्छ भन्ने आशय चाहिँ 'अनुभवन्यास' शब्दद्वारा अभिव्यञ्जित हुन्छ भन्ने आशयमा 'अनुभवन्यास' शब्द निर्माण गरेको देखिन्छ।

गौतम सिर्जनात्मक साहित्यका नवविधाका आविष्कर्ता र त्यसको संज्ञाकर्ताको रूपमा देखिएका छन्। 'बाढी' उपन्यास भनिएको कृतिको पहिलो परिच्छेदको दोस्रो खण्डमा दृष्टिबिन्दुको भञ्जन गरिएको छ। यहाँ लेखक द्रष्टा भएर पात्रका समग्र कोणको अनुवीक्षण गर्दछ। त्यसमा पात्रहरू परपुरुषमा प्रवर्तित हुन्छन्। त्यसो भएको खण्डमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथा संयोजित बन्दछ। यसैले उपर्युक्त आरेखमा परकथात्मक बुँदामा स्वविन्यास र काव्यपुरुष दृष्टिबिन्दु उल्लेख गरेर आत्मन्यासको व्यवस्थापन गरिएको छ। अनि त्यहाँ लेखक स्वयम् भोक्ता पनि भएर समग्र कथाको सहभागीसमेत बनेर 'म' उपस्थित हुन्छ र जीवनकोणको भोग गर्दछ, त्यसमा पात्र प्रथम पुरुष प्रधान हुन्छ। यस्तै आधारहरूमा आत्मन्यास र उपन्यास छुट्याउन

सकिन्छ। तर गौतमका 'बाढी' र 'घुर्मी' लाई त्यति मात्र भनेर पनि पुग्दैन। त्यसको कारण के हो भने गौतमले 'बाढी' को उपर्युक्त परिच्छेदमा भनेका छन्। उनको कथन छ - 'मैले लेखे कुरा नै यस्तै छ। मैले एउटा पात्र नबनी सुख छैन।' ('बाढी', पृष्ठ १) लेखक स्वयम् आबद्धतासाथ पात्र बन्न पुगेका छन्। पात्रको रूपमा 'म' को उपस्थिति, प्रमुख रूपमा सहभागितासमेत रहनु भनेको चरित्र निर्माण, समग्र जीवनभोगपछि समाजका सबै पक्षका निमित्त सन्देशको प्रक्षेपण 'म' को नभएर प्रक्षेपित 'म' चेतचन्द्रको केन्द्रीयतामा आधारित बनेको छ। त्यसकारण 'म' को अनुभव पात्रमा विन्यास हुनेवित्तकै अनुभवन्यास भइहाल्ने होइन। 'बाढी' उपन्यासमा 'म' नै चेतचन्द्रमा विन्यास भएको हो। अतः 'म' अथावा चेतचन्द्रमा आत्मन्यास भन्ने अर्थमा यो शब्द बढी जिम्मेदारीपूर्वक अर्थिन सक्छ। गौतमले 'अनुभवन्यास' शब्दबाट 'आत्मन्यास' शब्दलाई सम्बोधन गर्न खोजेका छन्। 'आत्मन्यास' नितान्त नयाँ प्रविधा हो। हिचकिच रहेसम्म आत्मन्यास आत्मजीवनी हो। तर गौतमले 'आत्मन्यास' नभनेर 'अनुभवन्यास' मात्र भनेका भए पनि विश्वसाहित्यमा यो पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ। तर गौतम स्वयम्ले स्थापना गर्न प्रयत्न गरेको यो सृजना आफैँ नयाँ विधा हो। आत्मानुभव प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु भएका उपन्यास र कथाहरूमा मात्र होइन, तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु भएका उपन्यास र कथामा पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ। गौतम स्वयम्ले यस कृतिमा चेतचन्द्रमा आत्म (अर्थात् ध्रुवचन्द्र गौतम) न्यास (स्थापना) गरेका छन्। लेखक स्वयम् चेतचन्द्रमा रूपान्तरित भएर पाठकसमक्ष विन्यास गर्ने काम गरेका छन् - स्वरूपान्तरिततालाई। सामूहिक र वैयक्तिक, देशीय र विश्वजनीन, कालीन र शाश्वत आदि मूल्यलाई आस्तित्वक र वैसङ्गतिक चिन्तनका आधारमा चेतचन्द्रमा विन्यास गर्ने काम भएका छन्। विधा भग्नताको दौडमा निस्केका स्रष्टाले प्राप्त गरेका मध्येको पहिलो प्राप्ति हो - 'आत्मन्यास' र दोस्रो प्राप्ति हो 'सूत्र' उपन्यास। आत्मन्यासमा 'न्यास' ले आख्यानको समग्र पक्षलाई विन्यास गर्ने अर्थको क्षमता राखेभैं सूत्र उपन्यास सूत्रकणमा छरिएका आख्यानका लघुकणलाई अनुस्यूति धर्ममा प्रस्तारण गरेको पाइन्छ। 'न्यास' र 'सूत्र' ले यिनै अर्थहरूको सम्बहन गरिरहेका हुन्छन्।

पाश्चात्य साहित्यका आत्मकथा (Bio-Fiction) अर्थात् आत्मजीवनीजस्ता शब्दले सङ्केत गर्ने प्रविधाका सामान्य अवधारणा बाहेकका विशेष कुनै परिभाषा र चर्चा पाइँदैनन्। पौरस्त्यजगत्मा यसको पुरानो र स्थापित धारणा छँदैछैन।

यहाँ पुगेपछि केचाहिँ निर्धक्कसाथ भन्नुपर्छ भने 'अनुभवन्यास' शब्दले सङ्केत गर्ने विधा सृजना, शब्दनिर्माण र पारिभाषिकीकरण भएको पाइँदैन। त्यसकारण गौतम नवविधका आविष्कारक र त्यसको संज्ञाकारक पनि हुन्। अङ्ग्रेजी साहित्यमा अनुभवन्यास होइन, संस्मरण उपन्यास (Memir Novel) भनेर चर्चासम्म गरेको पाइन्छ। अथवा आत्मजीवनीपरक उपन्यास (Auto Biographical Novel) भनेर सूचनासम्म गरेको पाइन्छ। जीवनका सत्य पक्षलाई केन्द्रीय वस्तु बनाएर संस्मरणमूलक रूपमा लोखिएका उपन्यासलाई 'मेमायर नोभेल' भनेर समीक्षा गरेको पनि पाइन्छ। त्यस्ता उपन्यासकारहरूमा 'रविन्सन क्रूसोका' लेखक डेनियल डेफो (जे.ए. कडन पृष्ठ ५३९) 'रोडोरिक रेन्डम' का लेखक स्मोलेट (ऐ. पृष्ठ ऐ.) जस्ता सामग्रीको र आत्मजीवनपरक उपन्यास (Autto Biographical Novel) का लेखक (ऐ. पृष्ठ ऐ.) ज्वाइस अल्ट्रिकको 'खराब बालकको आत्मकथा', हेन्रीमिलरको 'टपिक अफ क्यान्सर' (ऐ. पृष्ठ ऐ.) जस्ता सामान्य अवधारणागत सूचनासम्म प्राप्त गर्न सकिए तापनि उपन्यासकै सन्दर्भमा अनुभवन्यास वा आत्मन्यास वा अन्य त्यस्तो कुनै शब्दले सम्बोधन गर्ने खालको विधा सृजना भएको पाइँदैन। यसै कारणले हो 'बाढी' को भूमिका लेखनका सन्दर्भमा मोहनराज शर्मा 'यो कृति औपन्यासिक अनुभव होइन, अनुभवको उपन्यास हो।' भनेका छन्। (भूमिका पृष्ठ २)। अर्को ठाउँमा ध्रुवचन्द्रले आत्मकथाभन्दा बढी उपन्यास हो (भूमिका, पृष्ठ ४), भनिएबाट पनि मोहनराज शर्माको आशय आत्मकथाबाट औपन्यासिकीकरण गर्ने क्रममा स्रष्टा ध्रुवचन्द्र गौतमको प्रथम पुरुष व्यक्तित्व अपसरण भएर चेतचन्द्रको तृतीय पुरुष व्यक्तित्व स्थापना हुन पुगेको हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। त्यसै कारण मोहनराज शर्माको 'आत्मकथाभन्दा बढी उपन्यास हो' भन्ने वाक्यांशको 'आत्मकथाभन्दा बढी उपन्यास', '...कथाभन्दा बढी उप...' जम्मा आठओटा अक्षर भिकेर बाँकी रहन आउने चारओटा अक्षरको संयोजनबाट तयार भएका शब्दलाई नै यस कृतिको सम्बोधक शब्द मान्नु अत्यन्त उपयुक्त हुने देखिएको छ। यसै तथ्यका आधारमा प्रस्तुत कृतिको विवेचना गरिनु उपयुक्त देखिन्छ।

## आत्मन्यासकार ध्रुवचन्द्र गौतम र उनका

### आत्मन्यासकृति :

डेढ दर्जनभन्दा पनि बढी उपन्यास लेखिसकेका गौतमको चौधौँ औपन्यासिक कृति हो 'बाढी'। 'बाढी'का प्रकाशनलाई

पूर्ण रूपमा विधाभञ्जनको अनुशासनमा ढालेका गौतम आख्यान क्षेत्रको अथक स्रष्टा भनेर स्थापित भएका छन्। लामो सूचीमा अङ्कित हुने गौतमका कृतिहरू आफैँ पनि उल्लेख्य उपलब्धि हुन्। विधा भग्नतामा केन्द्रित गौतमको लेखन आजको अवस्थामा विधाभिभ्रणभन्दा पनि पर पुगिसकेको छ। भोक्ताको मेरुदण्ड र त्यसको अस्थिपञ्जरमा मांसल भनेर बस्नु आख्यान तत्वको धर्म हो। यसलाई दृष्टिबिन्दुको आधारमा निरूपण गर्दा अझ बढी सहज र स्वाभाविक हुन्छ। यस आधारमा विवेचना गर्दा विश्वसाहित्यको आख्यान सन्दर्भमा प्रथम र तृतीय दृष्टिबिन्दुको उपस्थापनाबाट चरित्र निरूपण गर्ने परम्परा प्रस्तुतिगत विशेषता सिद्ध भएको छ। नेपाली उपन्यास परम्पराको एक शताब्दीपछि देखापरेको 'बाढी' ले एउटा नयाँ किसिमको प्रस्तुति र वस्तु एवम् पात्रयोजनाको स्थापना गरेको छ। प्रस्तुत कृतिको वस्तु, विषयगत र संरचनागत वैशिष्ट्यका आधारमा कृतिगत महत्ताका दृष्टिले नयाँ विधागत स्वरूपको आविष्करण भएको कुरा सिद्ध भएको छ। यसको आख्यान सन्दर्भलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

गौतमको 'बाढी' नामक कृतिमा जम्मा पाँचओटा खण्ड छन्। तर खण्डहरूको व्यवस्थापन व्यक्तिको संज्ञामा गरिएको छ र कतै शीर्षकमा गरिएको छ। पहिलो खण्डलाई प्रसङ्ग मात्र भनिएको छ। प्रसङ्गको पहिलो खण्डलाई एकसय एक विभाज्य स्थितिमा राखिएको छ। यसलाई १०१ मा वितरण भएको सङ्केत गरिएको छ। दोस्रो खण्डलाई खण्ड एक प्रसङ्ग भनिएको छ। यस खण्डमा जम्मा चौतीसओटा अध्यायको व्यवस्थापन गरिएको छ। तेस्रो खण्डलाई 'खण्ड तीन प्रसङ्ग' भनिएको छ। प्रस्तुत खण्डलाई उन्नाईसओटा उपअध्यायको व्यवस्थापनमा वितरण गरिएको छ। कृतिको चौथो खण्डलाई 'खण्ड चार' लेखिएको ठाउँमा टिपेक्स पोतेर 'निर्वासन' शीर्षक प्रदान गरिएको छ। यस खण्डलाई तीसओटा उपअध्यायमा विभक्त गरिएको छ। कृतिको अन्तिम खण्डलाई 'खण्ड ५' लेखिएका ठाउँमा टिपेक्स लगाएर 'अभ्यास' लेखिएको स्टिकर टाँसिएको छ। यस खण्डलाई जम्मा सैंतीसओटा अध्याय बनाएर वस्तु विनियोजन गरिएको छ। यसरी अव्यवस्थित खण्ड र शीर्षकको उल्लेखबाट तय गरिएको विषयवस्तुका वितरणमा पहिलो खण्डदेखि पाँचौँ खण्डसम्मका जम्मा दुईसय उन्नाईसओटा उपअध्यायहरू विनियोजित भएका छन्। डिमाइ साइजका ४११ पृष्ठको प्रस्तुत कृति दुईसय उन्नाईसओटा उपअध्यायमा विभाजन

गरिंदा प्रत्येक पृष्ठको आयतन १.८३ पृष्ठ रहेको छ । यसको समग्र प्रस्तुतिगत मूल्य भनेको कृतिको प्रमुख भोक्ता चेतचन्द्रका जीवनका दुईसय उन्नाईसओटा सन्दर्भहरूको उपस्थापना गर्नु नै हो । लगभग छपन्न वर्षको जीवन अवधिमा पुगेका समयमा आफ्नो जीवनका अधिल्लो साढे, तीन दसकको वस्तुका आधारमा तयार गरिएको प्रस्तुत कृति उल्लेख्य बनेको छ । भोक्ताको जीवनका समय भाग तर प्रमुख आयतनलाई प्रतिपादन गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत कृतिको उपस्थापना भएको छ ।

प्रस्तुत कृतिमा जम्मा पाँचओटा खण्ड छन् । पहिलो खण्डलाई प्रसङ्ग शीर्षक दिएर एकसय एकओटा उपखण्डको विशेष सङ्केत दिएर विभाजन गरिएको छ । चेतचन्द्रको प्रारम्भिक जीवनमा केन्द्रित बनेर आरम्भ भई चेतचन्द्रको बाल्यजीवन साहित्यिक जीवनको आरम्भ, बाल्यजीवनको पर्यावरण, इष्टमित्र, परिवार, पठनपाठनलगायतका मूलभूत सन्दर्भहरूको केन्द्रमा कथा निर्माण भएको छ । त्यसको भोक्ताको रूपमा नायक तयार भएको छ र यो खण्ड चौतीसओटा उपअध्यायमा विभाजित छ । यसमा चेतचन्द्रको साहित्यिक जीवन र वीरगञ्जले चरित्र निर्माणमा पारेको प्रभावको परिवेशगत चित्रण पनि स्मरणको रूपमा उपस्थित हुन आएको छ । उपन्यासको तेस्रो खण्ड अभ्यास शीर्षकमा व्यवस्थापन भएको छ । चेतचन्द्रको जीवनयात्रा र त्यसमा जोडिन आएको साहित्यिक यात्राको सन्दर्भ सिर्जनाका फाँटमा जीवनचर्याले पारेका प्रभावहरू र तिनको आभ्यासिक जीवनको साहित्यिक प्राप्ति पनि उन्नाईसओटा उपखण्डमा विभाजित यस खण्डमा स्थापित भएको छ । यसको आख्यानमा निर्वासन शीर्षक दिइएको छ । यो शीर्षक दिइएको चौथो खण्ड तीनओटा उपखण्डमा विभाजित भएको छ र यसको कथामा प्रभु नामक पात्रको परिवारको विद्युत्तालाई निर्वासन शीर्षकबाट अभिव्यञ्जन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । आत्मन्यासको पाँचौं खण्डलाई 'यात्रा' शीर्षक दिइएको छ । यसमा आख्यान सृजनायात्राको निरन्तरता चरै वेति-चरै वेति का अभिव्यञ्जनलाई उपस्थापना गर्न खोजिएको छ । यो जम्मा सैतीसओटा उपखण्डमा उपस्थापना गरिएको छ । परम्परित औपन्यासिक आख्यानबाट विचलन भएको आत्मआख्यान प्रस्तुत भएको आत्मन्यासको आख्यान संरचना हो । आख्यानको क्षीण कथानक, अस्तित्व एवम् विसङ्गतिवादी चिन्तन र स्वसमुपस्थितिको पात्र योजना, चेतचन्द्रको वीरगञ्जको जीवनबाट (बाल्य जीवनबाट) आरम्भ भएको चरित्रगत

जीवन पीठ, परिवेशपट भएर काठमाडौं, कञ्चनपुर, दार्चुला, बम्बई र पुनासमेतको उपस्थिति प्रदर्शित भएको छ । विसङ्गत जीवनचर्याको सङ्घर्षमय भोगलाई हेर्ने दृष्टिकोण यस आत्मन्यास कृतिको द्वन्द्व बनेको छ । जीवनको सारहीनताको बोधमा सारगत मूल्य प्राप्त गर्ने जीवनदर्शन बोकेको स्रष्टाको आत्मन्यस्त अस्तित्ववादी जीवन दृष्टिलाई अनुसरण गरेको तथ्य प्रस्तुत गरेको छ ।

### पात्रताको रूपायित स्थिति :

'म' पात्र चेतचन्द्रमा अपसरण भएपछि लेखकले आफ्नो 'स्व' लाई कसरी तृतीय पुरुषमा स्थापित गर्दछ ? भन्नेतर्फ हेर्दा निरपेक्षतामा परिवर्तित भएपछि चेतचन्द्र तृतीय पुरुषमा क्रियाशील भइदिन्छ । चेतचन्द्रको बाल्यजीवन, वीरगञ्ज बजारको घर, टोल, विद्यालय, गाउँको पर्यावरण, बाबु-आमा, दाजु-भाइ, साथी-सङ्गीत, विद्यालय, उत्सव, चाडपर्वलगायतका सन्दर्भमा उपस्थित हुने पात्र र त्यसै सेरोफेरोको परिवेशले चेतचन्द्रलाई पारेको प्रभावलाई 'म' तटस्थ रहेर हेर्ने, अनुवीक्षण गर्ने र मूल्याङ्कन गर्ने प्रयत्नमा उपस्थित भएको देखिन्छ । चेतचन्द्रको वीरगञ्जबाट मुक्त जीवन भौतिक रूपमा काठमाडौंसँग आबद्ध बनेको छ । काठमाडौं आइपुगेको चेतचन्द्र मानसिक रूपमा वीरगञ्जसँग आबद्ध बनेको छ । काठमाडौं पुगेपछि मूलतः २०२० सालपछिको चेतचन्द्रको जीवन उसकै दाजु अभिभावक धनुश्चन्द्रको संरक्षणमा निकै लामो समयसम्म चलेको छ । दाजुको डेरामा आश्रित, एउटा अलिक अल्छे छात्र, प्रेमपत्र लेखेर पनि असफल प्रेमी बनिरहेको व्यक्ति, केटीहरूसँग खुलेर कुरा गर्ने तर 'श' जस्ता युवतीहरूसँग क्लासिनोटहरू आदान-प्रदान गर्ने युवक-विद्यार्थीका रूपमा देखापरेको छ । कविता र गीततिर झुकाउ भएकाले चेतचन्द्रको तत्कालीन राजा महेन्द्रसँगको सान्निध्य र तत्कालीन मन्त्रीहरूका स्वभावका बीचमा तानिदै जाँदा छात्रवृत्ति पाएर पढ्न सफल बनेको प्रतिभाका रूपमा देखिए पनि मध्यमस्तरको व्यक्तिको हैसियतमा देखाइएको छ - चेतचन्द्रलाई । बालसखा प्रभु पनि काठमाडौं आइपुगेको व्यक्तिका माध्यमबाट पुनः वीरगञ्जकै विगत बल्झाएर अलमलिएको चेतचन्द्रको स्रष्टा पुनः भकभकिएको छ । चेतचन्द्रको यौनविम्बको निरूपण गर्ने दृष्टि आफ्नो साथी प्रभु हनुमानढोकाको परिसरका पुरातात्विक एवम् यौनक्रीडामूलक मूर्तिहरू निरूपण गरेका बेला प्रकट भएको छ । नयाँसङ्कमा हिँड्ने अमिताको पछि लाग्ने प्रभुको

आशय पहिल्याउने चेतचन्द्रमा स्रष्टाको यौनदृष्टि प्रकट भएको छ ।

कविता वाचन, गीत गायनजस्ता कार्य गरेबापत थोरै भए पनि पुरस्कार र प्रशंसा पाउँदा प्रफुल्लित हुने चेतचन्द्रका आशुतोष प्रवृत्तिलाई स्रष्टाले राम्ररी नियालेको छ । नाटकको लेखक र निर्देशक, अभिनेता र व्यवस्थापक आफै बनेका चेतचन्द्रलाई स्रष्टाले राम्ररी चिनेको छ । आफ्नै बहिनीको विवाहको निमित्त प्रस्तावित दुलाहा हेरेर निधो गर्नसक्ने प्रौढ अभिभावकका रूपमा उपस्थित भएका चेतचन्द्रलाई स्रष्टाले अवलोकन गरेको छ । वैवाहिक जीवनमा प्रवृत्त भएपछि मान्छेमा आउने परिवर्तन चेतचन्द्रले आफ्नै मित्रहरूको आचरणबाट आत्मसात् गरेको तथ्य स्रष्टाले फेला पारेको छ । एम.ए. पढ्न काठमाडौं पुगेको चेतचन्द्र साथीहरूको बीचमा आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न सङ्घर्ष गरिरहेको र एक किसिमको प्रयत्नसाथ आफ्नो उपस्थिति कायम गरिरहेको अवस्थामा देखापरेको छ । चेतचन्द्रलाई हेर्ने स्रष्टाको दृष्टिमा देखिने तत्कालीन समयको नेपाली विषयको एम.ए.को पठनपाठन र विद्यार्थीको स्तर एवम् आचरण र अभिवृत्ति पनि स्रष्टाको चेतनबाट लुकेको छैन । शासक र सामन्तका दूषित संस्कारलाई हेर्ने स्रष्टा चेतचन्द्र पुरस्कृत अवस्थामा आवर्तित र प्रत्यावर्तित रूपमा आफै कथानक बन्ने स्रष्टाको खेलमा कहिले साथीबाट र आफ्नै बाल्यकालबाट प्रभावित बनेको छ । शैशवकालका केटाकेटी साथी कहिले कक्षाका मित्रहरू र कहिले कहिले देशका मन्त्री र शासकदेखि राजासम्मका शक्तिसत्ताका बीचमा उभिएको देखेको छ- चेतचन्द्रलाई स्रष्टा गौतमले । क्रमशः कलेजको प्रध्यापक बन्न पुगेको र त्यसमाथि पनि महिला कलेजको प्राध्यापक बनेको चेतचन्द्रका अवस्थितिलाई स्रष्टा गौतमले अनुवीक्षण गरेको छ । यस्ता अनुवीक्षणका माध्यमबाट हेर्दा चेतचन्द्र एकदम बेसुध र निरीह किसिमको लाग्दछ । यस्तो अवस्थाको चेतचन्द्रलाई देखेर गम्भीर बनेको स्रष्टा गौतम निकै तटस्थ र पारदर्शी बन्न प्रयत्नरत देखिएका छन् । एउटा कलेजको शिक्षकको जीवन नेपालमा कुन हदसम्म मात्र सुरक्षित र सञ्चालित हुन्छ ? त्यहाँ प्रशिक्षित र प्राज्ञिक किसिमको उन्नतिका निमित्त सहभागी बन्न कतिको अवसर लाभ हुन्छ ? यस्ता कुराहरू विद्यावारिधि अध्ययनका निमित्त छानिएर भम्बई र पुना पुगेका चेतचन्द्रलाई देखेर स्रष्टाले राम्रो मूल्याङ्कन गरेका छन् । स्वस्तिकासँग चेतचन्द्रको विवाह भइसकेको र त्यसपछि उसको छोरा ईशानको जन्मसँगै जोडिएको पारिवारिक जीवनयान तान्ने चेतचन्द्र रूपको

इञ्जनलाई अनुवीक्षण गर्ने स्रष्टाको दृष्टि निकै कटु देखापरेको छ ।

पुनाको अध्ययन समयमा चेतचन्द्रको उपस्थिति स्वस्तिकाको वीरगञ्ज र पुनाको आवागमन, इष्टमित्रसँग चेतचन्द्रले गरिरहेको व्यवहार, बिहान बेलुकाको घुमफिर र त्यसबाट हुने स्वास्थ्यलाभको प्रसङ्ग, 'डापी' उपन्यासको प्रकाशनबाट प्रसन्न बनेको चेतचन्द्रको स्थिति र उसका मित्रले उसमाथि पुन्याएको आर्थिक र सामाजिक उपकारको स्थितिको उपस्थापना पनि उद्घाटित भएको स्थिति देखापरेको छ । यस्ता तथ्यहरूलाई स्रष्टा ध्रुवचन्द्रले तटस्थ द्रष्टा भएर कथाको वर्णन गरिरहेको यथार्थता यस कृतिमा प्रतिपादन भएको छ ।

### आत्मन्यास निर्माण र 'घुर्मी'

एकसय उन्नचालीसठोटा अघोषित अध्यायमा वितरण भएको कथालाई अध्याय सङ्ख्या दिने ठाउँमा चार पङ्क्ति खाली राखेर अर्को अध्यायको कथाको समारम्भ भएको कुरा सङ्केत भएको छ । यस किसिमको अध्याय विभाजनबाट तयार भएका आत्मन्यासको आख्यान आरम्भ पुनाको डेक्कन कलेजमा विद्यावारिधि तहमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थीको रूपमा चेतचन्द्रको उपस्थितिबाट भएको छ । उपन्यासको पहिलो अध्यायले 'बाढी' को अन्तमा स्थापित भएको कथालाई जोडेर अगाडि बढाएको छ । 'डापी' को लेखन र प्रकाशनको बिन्दुमा आएर टुङ्गिएको कथा 'घुर्मी' मा पुनः गतिमान् बनेको छ । 'घुर्मी'को पहिलो अध्यायले पुनाको रिसर्च स्करलर क्वार्टरमा आवास बनाएर अध्ययनको क्रममा त्यहाँ बसिरहेको चेतचन्द्रको अवस्थामा केही आगन्तुकहरू आउने र नजिकैका अन्य विद्यार्थी-शिक्षकसँग बसेको चेतचन्द्रको जीवनचर्यामा सङ्केत भएका कथाले परिवार वीरगञ्जमै छोडेर पुना बसेको चेतचन्द्रको सुलोचना नामक मित्रसँगको उपस्थितिमा यौन रोमान्टिकताको छनक देखाउने किसिमबाट आत्मन्यासको आख्यान विकसित बन्दै गएको छ । २०३० सालपूर्वको चेतचन्द्रको विकसित जीवनवृत्तले बाढीको रूप प्राप्त गरिसकेको लेखकको शौर्यमा रहेको रोमान्टिक कथाले यस आत्मन्यासमा गति लिँदै गएको छ । पुनाका विद्यार्थी वृत्तमा आएका सहभागी भनेर देखिने नयाँ सदस्यहरू, तिनका शिक्षक र शिक्षकका परिवारहरू, त्यस परिवृत्तमा आएका नयाँ व्यक्तिहरू आत्मन्यासमा सहभागी भनेर उपस्थित भएका छन् । महिला र पुरुष छात्रावास, महिला र पुरुषविद्यार्थीहरूका

उपस्थापना, पुनाको कलेजको परिवेश, बम्बई र वीरगञ्जका परिवेश, काठमाडौं र यसको सम्पर्कमा रहेका अनेकानेक क्षेत्रहरू आत्मन्यासका आबद्ध र आसन्न कार्यपीठिका बनेर उपस्थित भएका छन्। मान्छेका व्यवहार, नैसर्गिक जीवनभोग, औपचारिक शिष्टताका द्रष्टा र भोक्ता दुवै बनेका चेतचन्द्रले पुनाको जीवनलाई केन्द्रमा राखेर पारिधिमा अन्य कृत्यहरूसमेत भोगेको छ। फ्याक्टको फिक्सनाइज गर्ने क्रममा सष्टा आफै कथ्य र भोक्तामा परिवर्तित बन्दै जाँदा चेतचन्द्रले बिहा गरेको, छोरा, छोरी जन्मेको, बच्चो बिरामी हुँदा उपचार गर्न परेको सङ्कट, चेतचन्द्रको बाबु गोविन्दचन्द्रको निधनपछि पारिवारिक सीमामा थपिन आएको बोभ्रजस्ता पक्षहरू पनि वस्तुका एकाइ बनेर यस आत्मन्यासमा जोडिन आएका छन्।

त्यस समयमा अन्तर्राष्ट्रिय अन्तरिक्ष अनुसन्धान केन्द्रले तयार गरेको प्रयोगशाला स्काईल्याब खस्ने आतङ्क, त्यसबाट पर्न आउने क्षति र आघातको वैयक्तिक अनुमान, लक्ष्मीनाथ शर्माले चलचित्र विषयको अध्ययन गरेको सन्दर्भ, चेतचन्द्रले लक्ष्मीनाथकै अध्ययनसँग जोडिएका चलचित्रमाथि गरेको अवलोकन, आफै पनि चलचित्रको लेखनमा प्रवृत्त भएको स्थिति, लक्ष्मीनाथको सक्रियतामा नेपाली चलचित्रकर्मीले पाएको सहयोग, लक्ष्मीनाथ शर्माको सहधर्मिणीको दुर्घटना र निधनजस्ता वस्तुहरू आत्मन्यासमा तथ्यको आख्यानिकरण भएर उपस्थित भएका छन्। सिनेकलाको चर्चा र सम्पर्क, नजिकैको चलचित्र भवनमा गएर चलचित्र हेर्ने गरेको कार्य, उदितनारायण भ्वाको बम्बईमा आगमन र सम्पर्क, बम्बईको बसाइमा त्यहाँका दर्शनीय स्थलहरूको भ्रमण, पेइङ्ग-गोष्ट बनेर बसेका व्यक्तिसँग घरपतिको श्रीमतीको लसपस परेको मिथ्या आशाङ्काले उग्र रूप लिएपछि लोग्ने-स्वास्तीको बीचमा परेको खटपट दाम्पत्य जीवनका त्यस्ता अन्य असङ्गति, पत्नीको पलायन, युवतीहरूको अपहरण, घर-कोठामा भएका चोरी र त्यसपछिका अभाव आदिका प्रसङ्ग आत्मन्यासका वस्तु बनेर आएका छन्। देशबाहिर नेपालीहरूको चाड दसैं चेतचन्द्रले आफ्नै दाजु धनुश्चन्द्र र भाउजूसमतेको अभिभावकत्वमा सम्पन्न भएको खुसियाली आत्मन्यासको वस्तु बनेको छ।

रेलको यात्राको रोमान्टिकतामा रहस्यात्मकता मिसिएको प्रसङ्ग, चेतचन्द्र घर आएका बेला अभिभावकको अनुमतिमा आफ्नो आफन्त भेट्न जान साथ लागेर बम्बईसम्म पुगेकी युवती गर्भपतनार्थ गएकी रहिछ भन्ने कुरा धेरैपछि मात्र खुलेको प्रसङ्ग उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ। चेतचन्द्रका

पिता गोविन्दचन्द्रको ६५ वर्षको उमेर काटेमा आफू असी वर्षसम्म नमर्ने कुरामा विश्वास राख्दाखाँदै पनि निधन भएको प्रसङ्ग, 'डापी' उपन्यासको प्रकाशन र त्यसप्रतिको प्रसन्न प्रतिक्रिया अभिव्यक्त भएको प्रसङ्ग, धुव सापकोटासँग भेटेको प्रसङ्ग, आफ्नो विद्यावारिधिको थिसिस समाप्त गर्न गरेको प्रयत्नहरू, थिसिस टाइप गर्ने गरेको घरव्यवहारहरू, उसको आफ्नी पत्नीसँगको दुःखद आचरण, विद्यावारिधिको मौखिक परीक्षा दिएको दिनको चेतचन्द्रको अनुभव र उपस्थिति, खुट्टामा चोट लागेका कारण चप्पल लगाएर कलेज जाइदिनाले आफूले प्राध्यापन गरेका कलेजको पर्यावरणमा समेत जान आउन छुट हुन लागेको प्रसङ्ग पनि उल्लेख भएको छ। विद्यावारिधि समाप्त गरेका दिन बिदाइ भएर घर जान लागेको अवस्थामा गाडी नपाएर फर्किई आउनुपर्दा साथीहरूले देखाएको आत्मीयता, 'अलिखित' उपन्यासका निम्ति मदन पुरस्कार पाएको र घरको तलो थप्दा लागेको ऋण त्यसै पुरस्कारबाट चुक्ता गरेको प्रसङ्ग रोचक र टिठलागदो बनेर आत्मन्यासमा सहज रूपमा उपस्थित हुन आएको छ। काठमाडौं आएपछि पुनः वीरगञ्जतिरै सरुवा लिएर जान प्रयत्न गर्दागर्दै उपकुलपति जगतमोहन अधिकारी र डीन पार्थिवेश्वरप्रसादजस्ता पदाधिकारीहरूको आग्रहमा कीर्तिपुर, नेपाली केन्द्रीय विभागमा पढाउन पुगेका चेतचन्द्रको त्यहाँका कर्मचारी, विद्यार्थीहरू, मोहनराज शर्मा, वासुदेव त्रिपाठी, राजेन्द्र सुवेदी, केशव सुवेदी, नरहरि आचार्यलगायतका मित्रहरूसँगको साहित्यिक सहकार्यजस्ता प्रसङ्गहरू यहाँ उपयोग भएका छन्। नगेन्द्रराज शर्मा, महेशकुमार उपाध्याय, तारानाथ शर्माजस्ता व्यक्तिको सन्दर्भ, त्रिवि केन्द्रीय कार्यालयहरूको सम्पर्क, सूचना-सञ्चार शाखामा काम गरेका प्रसङ्गहरू, महाविद्यावारिधिको अध्ययनार्थ पटनासम्म पुगेको जस्ता प्रसङ्गहरू, वीरगञ्जको आफ्नो घरको स्थिति र काठमाडौंको चाबहिलमा तीन कोठा भएको घर किनेको प्रसङ्ग आत्मन्यासमा उल्लेख भएका छन्। २०३६ सालको राजनीतिक परिघटनालाई वस्तु बनाएर चर्चा गर्नेजस्ता कामले आत्मन्यासकार गौतमको उल्लेख्य उपस्थिति बनेको देखापरेको छ। विभागबाट वनभोज जाँदा चलेका गफ र रमाइलोका प्रसङ्ग र 'कट्टेल सरको चोटपटक' को प्रकाशन र त्यसको बारेका प्रसङ्गहरू विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, दौलतविक्रम बिष्ट, वानीरा गिरी, जगदीश घिमिरेहरूको कथनको उल्लेख आत्मन्यासकै सन्दर्भमा भएको छ।

साभ्ना प्रकाशनको बोर्डको सदस्य पदमा निर्वाचनको



निमित्त दिएको उम्मेदवारी र विजयी बनेको, साभाबाट बालसाहित्य गोष्ठीमा भाग लिन जापान गएको, त्यहाँको साहित्यिक चिन्तन र त्यहाँको बौद्धिक व्यवहारको पक्ष पनि अनुभव र भोगको प्रसङ्ग बनेर यस आत्मन्यासमा आइपुगेको छ। 'कट्टेल सरको चोटपटक' वासुदेव शीर्षकमा चलचित्र बनेको सन्दर्भमा नीर शाहको उपस्थिति सँगसँगै तिलक रावल, जलनराज शर्मा, नारायणगोपाल, वसन्त चौधरी, हरिहर शर्मा, शशिविक्रम शाह, पदम ठकुराठीलगायतका तथ्यगत पात्रहरूको संयोजनमा चेतचन्द्रले भोगेको जीवनवृत्त आत्मन्यासमा आख्यानवृत्त बनेर उपस्थित भएको छ। हरिहर विरही, विनोद दीक्षित, रमेश गोर्खाली, सनत रेग्मी, द्वारिका श्रेष्ठ, रोचक घिमिरे, कमलमणि दीक्षित, ग्रेटा राणा, फिलिप पियर्सजस्ता तथ्यगत पात्रहरू, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, क्षेत्रप्रताप अधिकारीलगायतका पात्रले समालेका जीवन भोगका पक्षहरू आत्मन्यासका कथ्य वस्तु बनेर उपस्थित भएका छन्। यसबाट आत्मन्यासले लेखकका पछिल्लो जीवन अवधिका अनुभूतिलाई पूर्वजीवनतिर धकेलेको कुरा पुष्टि हुन्छ। लेखक गौतम नेपाल एकेडेमीको सदस्य सचिव भएपछि र नेपाल टेलिभिजन बोर्डको सदस्य बनिस्किएपछि मात्र गरेका भ्रमण र कार्यक्रमहरूको चर्चा भए पनि प्रस्तुत आत्मन्यासले सबल रूपमा २०४३ सालको पञ्चायती निर्वाचनले लक्षित गर्न थालेका र जनमत सङ्ग्रहको रेखाले अड्कन गरिसकेका राजनीतिक, आर्थिक र सांस्कृतिक घटनाहरूलाई आत्मन्यासमा औपन्यासिकीकरण गरेर औचित्य सिद्ध गरिएको छ।

### 'घुर्मी' आत्मन्यासको समयवृत्त:

२०३२ सालको पञ्चायती संविधानले पञ्चायत व्यवस्थाका सक्रिय चम्चाहरूको ज्यादातीलाई औपचारिक दर्जा प्रदान गरेपछि मन्डलेहरूबाट भएका आतङ्कलाई पनि कला र सौन्दर्य प्रदान गर्ने प्रयत्नहरूलाई पूर्वादिपतिको आसनमा नबसी आत्मन्यास लेखन गरेसम्मको आयामलाई समेटिएको छ। २०४० सालसम्मको अवधि मूर्त रूपमा समेटिएका यस आत्मन्यासमा पछिल्लो समय खण्ड पनि अमूर्त रूपमा प्रयोग भएको छ। विश्वविद्यालयको सन्दर्भ र एकेडेमीको सन्दर्भ उठेका प्रसङ्गहरू चाहिँ २०४० पछिका विषय हुन् र विमर्श साप्ताहिकसँग जोडिएका गणेशमान सिंह, मनमोहन अधिकारी, कृष्णप्रसाद भट्टराईहरूलाई सार्वजनिक गर्ने 'पृथ्वी' छद्मनामिक पात्र चेतचन्द्रको क्रियाशील समय पनि २०४३ सालको पञ्चायती आमनिर्वाचनको समयपूर्वको अवधि देखिएको छ।

यसरी एक दशक मोटो र लगभग डेढ दशक भिनो मसिनो समयको आयतनमा चेतचन्द्रले भोग गरेका व्यक्तिगत र सार्वजनिक इतिवृत्तात्मक स्वरूपहरू यस आत्मन्यासको समयवृत्तमा समेटिएका छन्।

व्यक्ति ध्रुवचन्द्रले भोगेको 'डापी' अर्थात् 'पीडा' चेतचन्द्रको जीवनमा २०३३ सालमा प्रस्तुत भएको छ। जुन समयमा लेखक ध्रुवचन्द्रलाई पुनामा विद्यावारिधिको अध्ययन गरिरहेको देखिन्छ। यो काम चेतचन्द्रको नाममा सम्पन्न भएको छ। चेतचन्द्र २०३५ सालमा अध्ययन सकेर फर्केपछि घरपायक पर्ने ठाउँ वीरगञ्जमा सरुवा माग्ने प्रयत्नमा जुटेको छ; यसै अवधिमा उभिएको छ - लेखक ध्रुवचन्द्रका आत्मन्यासको पात्र चेतचन्द्र। विद्यावारिधिको अन्तर्वार्ता दिन जाने ध्रुवचन्द्र गौतम जनमत सङ्ग्रहको कार्यक्रम सफल पार्न जङ्गल फाँडिएको देख्ने ध्रुवचन्द्र गौतम २०३६/०३७ सालतिर चेतचन्द्रका नामबाट साक्षी बसिरहेको छ। अनि 'कट्टेल सरको चोटपटक' लेख्ने, 'अलिखित' लेख्ने र यी सामग्रीको सामयिकता सामना गर्ने लेखक ध्रुवचन्द्र गौतम आफूले रूपान्तरण गरेको चेतचन्द्रका ठाउँमा यस्ता सबै पक्षहरू उपस्थापना गरिरहेको छ। यसरी हेर्दा आत्मन्यास लेखनमा 'डापी' देखि 'निमित्त नायक' सम्मको एक दशक, कथा लेखनमा 'हेम सुब्बाले पान खाए' देखि 'विशाखदत्त तिम्रो नाम के हो?' सम्मको एक दशक, नाटक लेखनमा 'त्यो एउटा कुरा' देखि 'दुर्गावतार' सम्मको एक दशक, आत्मन्यास लेखनका सन्दर्भमा 'बाढी' देखि 'घुर्मी' सम्मको लगभग एक दशक र स्वरकल्पनात्मक उपन्यास लेखनका सन्दर्भमा 'डापी' देखि 'अलिखित' सम्मको एक दशक अवधि यस आत्मन्यासमा आबद्ध समयवृत्त उपयोग भएको छ। यस दृष्टिले आत्मन्यासको केन्द्रीय भोक्ता चेतचन्द्रले आफ्नो उर्जाशील जीवनको उत्कर्ष एक दशक 'घुर्मी'मा खर्च गरेको समयावधि हो र आत्मन्यासको समयवृत्तको एक दशकलाई ६० बर्से जीवनको चुलीबाट नियाल्ने प्रयत्न भएको छ।

### आत्मन्यास 'घुर्मी' मा निहित द्वन्द्व :

यस आत्मन्यासमा ध्रुवचन्द्र गौतमले आफ्नो व्यक्तित्व निर्माण गरिसकेपछि समाज र पर्यावरणलाई संस्कृति र धर्मलाई, भाषा र साहित्यलाई, राजनीति र अर्थनीतिलाई, शिक्षा र सञ्चारलाई, कला र सौन्दर्यलाई जे जसरी भोग गन्यो त्यसै आधारमा चरित्रको प्रत्यङ्कन गरेको छ। विचारको संवाहक हो मान्छे-यसै सम्बन्धका क्रममा यथार्थका ध्रुवचन्द्रले परिवारका सदस्यसँग गर्ने, समाजका सदस्यसँग गर्ने,

राजनीतिक र सांस्कृतिको समूहसँग गर्नुपर्ने, व्यक्तिगत स्तरमा साथी-भाइ, इष्टमित्र, स्वजन बन्धु-बान्धवहरूसँग गर्नुपर्ने व्यवहार आत्मन्यासमा आत्मन्यासीकरण भएर उपस्थापनमा आएको छ। कला र साहित्यकर्मी, धर्म र अर्थका संवाहकजस्ता व्यक्ति र संस्थाहरूले गर्ने व्यवहारको पक्षहरूलाई हेर्ने द्वन्द्वात्मक दृष्टि प्रशस्त उपयोग भएको छ। लेखन र कथनका तार्किक सन्दर्भमा, राजनीतिक निकायका निर्वाचन एवम् वैचारिक प्रतिनिधित्वका सन्दर्भमा, धार्मिक र सांस्कृतिक सन्दर्भमा जन्मिने द्वन्द्वहरू भौतिक रूपमा अभिव्यञ्जित हुन सकेका छैनन्। तैपनि, 'घुर्मी' ले निकै तार्किक सन्दर्भ अवलम्बन गर्दै जीवन र मृत्युका बारेमा, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय राजनीतिका बारेमा, ज्ञान र विज्ञानका बारेमा, अध्यात्म र भौतिक चिन्तनको सन्दर्भमा जन्मिने द्वन्द्वहरू पनि भौतिक रूपमा प्रकट हुन पाएका छैनन्। त्यस्ता अनेकौं पक्षहरूमा प्रस्तुत भएको द्वन्द्वलाई आत्मन्यासमा पनि विसङ्गतिमूलक दृष्टिले संयोजन गरेर प्रस्तुत भएका छन्। भाषिक सीप, सांस्कृतिक र सौन्दर्य चिन्तनमा विचलनशीलताको आवरण निर्माण गरेर द्वन्द्वचेतको काम चलाउने गौतमको द्वन्द्वचिन्तन गैर मार्क्सवादी ढङ्गबाट विकास भएको छ।

जीवनको अस्तित्व चयन गर्ने क्रममा समग्र परिवेशमा विसङ्गति प्राप्त गरे पनि त्यस विसङ्गतिलाई आत्मसात् गर्ने दृष्टिकोण लक्ष्योन्मुख नभएर किनारातिर उन्मुख भएको छ। जीवनको लक्ष्य एउटा व्यक्तिगत किसिमको हुन्छ; जसले 'म' को रेखाबाट आफूलाई गतिवान् बनाउँछ। अर्को समूहोन्मुख किसिमको हुन्छ; जसले हामीको रेखाबाट समूहलाई नै गतिवान् बनाउँछ। 'म' को रेखा सधैं वैयक्तिक हुन्छ, आत्मकेन्द्रित हुन्छ र असङ्गतिमूलक हुन्छ। समूहको रेखा सधैं सामूहिक हुन्छ र बाह्यकेन्द्री हुन्छ, आमकेन्द्रित चिन्तन अस्तित्ववादी बन्दछ र असफलतालाई विसङ्गत ठान्दछ अनि पलायनमुखी बन्दै जान्छ। त्यसरी नै बाह्यकेन्द्री चिन्तन सामूहिक सङ्घर्षको उत्कर्षलाई सफलता ठान्दछ र संलग्नशील बन्दै जान्छ। यसरी हेर्दा पहिलोचाहिँ यथास्थितिवादी चिन्तन सिद्ध हुन्छ - यसको परिणाम दुर्बल र पलायनोन्मुखी बन्दछ र विनाशमा गएर थन्किन्छ। दोस्रोचाहिँ गतिशील बन्दछ र यसको परिणाम सबल र सङ्घर्षोन्मुख हुन्छ अनि सृजनात्मकतामा पुगेर टुङ्गिन्छ। यस दृष्टिले गौतमको प्रस्तुत आत्मन्यासमा अस्तित्ववादी चिन्तन क्रियाशील छ र विसङ्गतिवादी दृष्टिले जीवनको व्याख्या भएको छ।

लेखनको प्रथम चरणमा अस्तित्व र विसङ्गतिमा आफूलाई उभ्याउने गौतमको चिन्तन 'बाढी' आत्मन्यासमा

सरक आइपुगेजस्तै 'घुर्मी' आत्मन्यासमा पनि आइपुगेको छ। सामाजिक यथार्थप्रतिको आलोचनाचेत पनि पहिलो चरणमा जसरी देखापरेको थियो त्यो पनि जस्ताको तस्तै आइपुगेको छ। दोस्रो चरणमा आएर देखापरेको यथार्थलाई अतिरञ्जित रङ्गमा रङ्ग्याउने स्वैरकल्पनात्मक कला 'बाढी'मा जस्तै 'घुर्मी' मा पनि आइपुगेको छ। यसरी हेर्दा प्रस्तुत आत्मन्यासमा ध्रुवचन्द्र गौतमको औपन्यासिक द्वन्द्वको चिन्तन विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दृष्टिकोणको सेरोफेरोमा सहज र संवेग ढङ्गले प्रस्तुत भएको छ।

### आत्मन्यासका अपेक्षित तत्वहरू

विश्वसाहित्यमा नै नयाँ मानिने आत्मन्यास लेखनको परम्परा नेपालीमा त अझै अभाव छ। नेपाली उपन्यास परम्परामा नवीन अस्तित्व लिएर देखापरेको आत्मन्यास नयाँ उपलब्धि बनेको छ। यसका पनि अपेक्षित तत्वहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। यस नयाँ विद्याले आत्मसात् गरेका तत्वहरू निम्नानुसार प्रस्तुत हुन सक्छन् : १. पात्र, २. परिवेश, ३. आख्यान, ४. तटस्थता ५. इमानदारिता, ६. द्वन्द्व, ७. प्रत्यङ्कन ८. आत्मप्रतिस्थापन ९. विधाभङ्गता। यस्ता तत्वहरूका आधारमा आत्मन्यासको अस्तित्व निर्माण भएको हुन्छ। आत्मन्यास आत्मकथा लेखनसँग तादात्म्य राख्ने लेखकबाट सिर्जना हुने अधिविधा रहेका कारणले यसभित्र आत्मकथाका धेरै तत्वहरू उपस्थित भएका हुन्छन्। त्यस्ता तत्वहरू समावेश भएका कारणले साहित्यमा नवीन विधा स्थापना र नयाँ प्रयोगशिल्प प्रतिपादन भएका कारणले आत्मन्यास निकै निजात्मक गुणबाट तिरोहित हुन पुगेको हुन्छ।

क. पात्र : आत्मन्यास भोक्ताको जीवनवृत्तमा केन्द्रित भएका कारणले केन्द्रीय भोक्ता प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित हुन्छ। केन्द्रीय भोक्ताले आफूलाई प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा स्थापना गर्दछ। भोक्ताको प्रथम पुरुष केन्द्रीयतामा निबन्धको सन्निकट स्वभावमा उपस्थिति भएको हुन्छ। लेखक स्वयम्का जीवनसँग जोडिन आएका सत्य-तथ्य सदस्य र सम्पर्क व्यक्तिहरू आत्मन्यासका पात्र बनेर आएका हुन्छन्। गौतमका आत्मन्यासमा लेखक स्वयम् प्रत्यङ्कित पात्र बनेर संयोजित हुन्छन्। अन्य पात्रहरू लेखकबाट प्रत्यङ्कित भएमा मूल पात्रसँग जोडिन आएका देखिन्छन् - प्रस्तुत आत्मन्यासहरूमा यिनै दृष्टिले पात्र निर्माण भएका छन्।

**ख. वस्तुको आख्यानतात्मकता :** आत्मन्यासमा प्रयोग हुने वस्तु लेखकको जीवनको परिधि हो। आत्मन्यासमा पात्रको जीवन यात्रासँग जोडिन आएका समग्र पक्षहरू हुने भएका कारणले तिनलाई वस्तुको रूपमा इतिवृत्तात्मक प्रस्तुतिमा ढाल्ने काम गरेर आख्यानको रूप प्रदान गर्ने गरिन्छ। त्यस आख्यान तन्तुभिन्न आनकीकृत भएर रहेको आख्यान पनि आत्मन्यासको प्रमुख तत्वमध्ये एक हो। स्रष्टाबाट प्रत्यङ्कित हुने हुँदा आत्मन्यास नै आत्मन्यासको वस्तु अनिवार्य तत्व बनेर अनुस्यूतीकरण भएको हुन्छ।

**ग. परिवेश :** भोक्ता लेखक स्वयम् हुने हुँदा उसले आत्मचरित्र निर्माण गर्न भोगेको धर्ती र त्यसको पर्यावरण आत्मन्यासको परिवेश बनेको हुन्छ। लेखक भोक्ताले जीवनमा खेलेका, पढेलेखेका, व्यवहार गरेका र आफ्नो जीवनका सकारात्मक र नकारात्मक कार्यहरू सम्पन्न भएका आधारपीठहरू नै आत्मन्यासको परिवेशपीठ बनेर आएका हुन्छन्। आत्मन्यासकार गौतमको जीवनका सग्रम कार्य सम्पन्न हुन आएका आधारपीठ उनका 'बाढी' र 'घुमी' का परिवेश बनेर आएका छन्। यिनै परिवेशमा 'बाढी' र 'घुमी' अडेका छन्।

**घ. तटस्थता :** आत्मोपस्थापनाका माध्यमबाट नायकत्व स्थापित हुने भएकाले लेखकले आफ्नै 'स्व' लाई अहस्तक्षेप वा सीमामा स्थापित गर्न प्रयत्न गर्नुपर्छ र लेखकले पात्रका रूपमा 'स्व'लाई विन्यास गरेको हुँदा पात्रको चरित्र स्वतः संयोजन भएर उपस्थित हुन्छ। यस प्रक्रियामा मानवीय शाश्वत सत्य र व्यक्ति सत्यको स्थापनाका सीमामा अहस्तक्षेपको व्यवहार अनिवार्य बन्न आउँछ। तटस्थताको सीमामा अहस्तक्षेपको व्यवहारलाई मूल मन्त्र मानेर पात्रको धारणा, क्रियाकलाप र समग्र चिन्तनलाई स्थापित गरिनु पर्दछ।

**ङ. इमानदारीता:** स्रष्टाको आत्मजीवनका समग्र पक्षहरू पात्रको व्यवहारमा रूपान्तरित गरिनुपर्छ। यसरी आफ्ना आचरण, जीवनचर्या र चिन्तनका पक्षहरू पात्रमा स्थापित गर्दा छानेर आफ्नो आदर्श र राम्रा पाटालाई मात्र उपस्थापना गर्ने र अनादर्श र नराम्रा छन् भने तिनलाई छोड्ने धृष्टता गर्नु हुँदैन। त्यसो गरियो भने बेइमानी पक्ष प्रबल बन्दछ। अनि इमानदारीको पाटो दुर्बल बन्दछ। स्रष्टाले आफ्नो जीवनमा जोडिन आएका वस्तु, घटना, आचरणलाई पन्छाएर

राम्रो र प्रशंसायोग्य पक्षको मात्र स्थापना गर्न प्रयत्न गर्दछ। अनि आफ्ना ऋणात्मक पक्षलाई लुकाउँछ भने त्यहाँ स्रष्टाले इमानदारीपन निर्वाह नगरेको ठहर्दछ। त्यस कारण आत्मन्यासको प्रमुख तत्वमध्ये इमानदारीता पनि एक हो। यस दृष्टिले 'बाढी' र 'घुमी' आत्मन्यासमा लेखकले इमानदारीपनको उच्चाइलाई राम्ररी निर्वाह गरेका छन्।

**च. द्वन्द्व :** जीवन लाभ र हानि, जय र पराजय, उन्नति र अवनतिको द्वन्द्व हो। यो द्वन्द्वको उपस्थिति पात्रको जीवन भोगसँग जोडिएर प्रकट हुन्छ कृतिमा। आत्मन्यास कृतिमा लेखक स्वयम्ले भोगेका सुख र दुःखहरू, तिनका जड बनेर बसेका कारणहरू समेतको उपस्थापन गरिनुपर्छ। यिनै उपस्थापनाका बाह्य र आन्तरिक रूपहरू कृतिमा द्वन्द्वको रूप लिएर संयोजित भएका हुन्छन्। लेखक स्वयम्का जीवनसँग जोडिएर विकसित भएका द्वन्द्वात्मक स्थिति र तिनबाट प्रतिपादन भएका पक्षलाई व्यवस्थापन गर्नेबित्तिकै द्वन्द्व प्रकटमा देखापर्दछ। जीवनमा त्यस्ता पक्षहरू प्रत्येक व्यक्तिसँग जोडिएका हुन्छन्।

**छ. प्रत्यङ्कन :** आत्मन्यासमा स्रष्टाले आफूलाई, आफ्ना घटनालाई अन्य भोक्ताको भोगमा प्रस्थापित गरेका हुन्छ। यसबाट विधा र पात्रभञ्जनको स्थिति उपस्थित हुन्छ। विधाभञ्जनको स्वभावबाट प्रेरित भएका यस नवविधामा पात्रलाई अकल्पित रूपमै स्थापना गरिने हुँदा पात्र, वस्तु, घटना, परिवेश र कथनको प्रत्यङ्कन गर्ने कार्य गरिन्छ। इमानदारीपूर्वक प्रमुख अर्थात् केन्द्रीय 'म' लाई प्रत्यङ्कन गरिने कार्य पनि यसै सन्दर्भमा पर्दछ। समग्र क्रियाकलापको जिम्मेदार, स्रष्टाको आत्मन्यासावस्थाका साथीभाइ, इष्टमित्र, बन्धु-बान्धव, दुष्ट-वैरी र पर्यावरणमा सम्पर्कित हुने सबै सदस्यहरू प्रत्यङ्कित भएर आएका हुन्। त्यसकारण यस प्रविधाको लेखनका प्रमुख तत्वहरूमध्ये प्रत्यङ्कित स्थापना पनि एक हो।

**ज. आत्मप्रतिस्थापना :** आत्मन्यासमा लेखक आफ्नै 'स्व' को प्रतिस्थापन गरेको हुन्छ। मानवीय अहम्, अस्मिता र पहिचान बोकेको लेखक पात्रमा प्रतिस्थापित हुन्छ। 'म' 'ऊ' मा परिवर्तित भएर प्रतिस्थापित भएर अन्य सबै 'ऊ' वा 'ती' हरू प्रक्षेपित भएर अपेक्षित स्थान र सन्दर्भमा जस्ताको उस्तै उपस्थित हुन पुगेका हुन्छन्। कतै अनुकूल नदेखिएमा प्रत्यङ्कित बनेर उपस्थित भएका हुन्छन्। यस स्थितिमा लेखकको 'स्व' वा 'म' पूर्ण रूपमा प्रतिस्थापित

बनिसकेको मान्न सकिन्छ। यसरी नेपाली आत्मन्यासको सन्दर्भमा निरूपण गर्दा प्रस्तुत आत्मन्यासको 'म' लेखक र 'श' लेखकले प्रणय सान्निध्य प्राप्त गरेको 'ऊ' वा 'त्यो' को प्रतिस्थापनाका रूपमा लिन सकिन्छ।

**भ. विधा भग्नता :** आख्यानको प्रमुख र लोकप्रिय एवम् गम्भीर चिन्तनको व्यापक आयाम समेट्न समर्थ उपविधा हो - उपन्यास। उपन्यासको मूल खाकाभिन्न पर्न आउने आत्मकथात्मक औपन्यासिक कलामा प्रस्तुत भएका रचना विशेषलाई अनुभवन्यास भनेर तयार गर्ने काम ध्रुवचन्द्र गौतमले गरेका छन्। यसै अनुभवन्यासलाई आत्मन्यासको सन्दर्भमा चर्चा गर्नु उपयुक्त हुन्छ। अतः उपन्यास उपविधाको एक प्रविधा हो - आत्मन्यास। आत्मन्यासमा आख्यानमा निबन्ध तत्व मिश्रण भएको हुन्छ। लेखकको 'म' प्रबल रूपमा उपस्थित हुने र 'म' कै केन्द्रीयतामा अनुस्यूतिकृत आख्यान प्रस्तुत हुने यस प्रविधिमा पहिलो तहमा निबन्धात्मकता प्रस्तुत भएको हुन्छ। नाटकीय, संवादात्मक र अभिनयात्मक शैली एवम् अतिवैयक्तिक प्रस्तुतिसमेत प्रस्तुत हुने भएका कारणले आत्मन्यास प्रविधाभिन्न यी सबै पक्षहरू विभन्न अवस्थामा मिसिएका हुन्छन्। यसले प्रकारान्तरमा विधा मिश्रण, विधा भञ्जन र नवविधा प्रजननजस्ता अनेक स्वरूपको समुपस्थापना गरेको हुन्छ। यिनै आधारमा आत्मन्यासको सङ्गठन र स्वरूप निर्धारण भएको हुन्छ।

#### समापन :

भाषिक सीपमा वाग्वैदग्ध्यता, विचलनशीलता र व्यङ्ग्यात्मका सहज ढङ्गले प्रतिपादन गर्ने कला गौतमको निजी वैशिष्ट्य हो। यस किसिमको दुवै लेखनमा वस्तु सञ्चित अवधि क्रमशः २०३२ पूर्व र २०४२ पूर्वको सीमामा खुमिचए पनि अनुभव र कलामा सञ्चित अवधि २०६२ सालसम्म पनि हो। 'अलिखित' पछिका स्वैकल्पनात्मक कलाचेत, 'स्वर्गीय हीरादेवीको खोज', 'उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य', 'द्विधा', 'अग्निदत्त+अग्निदत्त', 'तथाकथित' र 'भीमसेन ४ को खोजी' जस्ता 'सूत्र' उपन्यास लेखनमा आवश्यक प्रत्युत्पन्नमति युक्त कलाचेत पनि उनका आत्मन्यासहरूमा उपयोग भएको छ। यस दृष्टिले उनका

दुवै आत्मन्यास उल्लेख्य प्रविधाका रूपमा उपस्थित भएका देखिन्छन्।

अगिल्लो आत्मन्यासको समापन एउटा सामान्य सन्दर्भमा भएको छ भने पछिल्लो आत्मन्यासको समापन जीवनको निरन्तरतामा अनुभूत हुने दार्शनिक सन्दर्भमा पुगेर भएको छ। जीवनको स्वरूप आवर्तन र प्रत्यावर्तनको संयोजन हो। जीवन अव्यवस्थापन र व्यवस्थापनको संयोजन हो। अपेक्षित विन्यस्त जीवन भोग र अविन्यस्त भोगको संयोजन हो। यिनै दृष्टिलाई अर्थ दिने क्रममा जीवनलाई अर्थ्याउने प्रयत्न गरिएको छ। जीवनको उत्तरार्द्ध उमेरमा पुगेपछि मान्छेले आफ्नै उमेरको चुलीबाट विगतका फाँटका, खोच र कुनाकानीमा भोगेका समस्या, सचेत र संवेदनशील स्थितिका बिन्दुहरू नियालिरहेको अवस्थामा हुने जीवनबोधलाई घुर्मीको संज्ञा दिइएको छ। बालक अवस्थामा भेला भएर केटाकेटीले हाराबारा खेल्दा लाग्ने रिँगटालाई भोजपुरी भाषामा भनिने 'घुर्मी' शब्दले आत्मन्यासलाई सम्बोधन गरिएको छ। जीवनको समग्र अनुभूति, संवेदना र जीवनभोगका सम्पूर्ण पक्षहरू रिँगटा हुन्। हाराबारा घुर्मी हुन्। सापेक्षित सत्य हो - जीवन। भुमरी अर्थात् आवर्तन र प्रत्यावर्तन हो - जीवन।

नेपाली उपन्यास परम्परामा आत्मन्यासीकृत रचना लेख्ने एक मात्र लेखक ध्रुवचन्द्र गौतमको नाम हालसम्म एक्लो रहेको छ। 'बाढी' र 'घुर्मी' जस्ता आत्मन्यास लेखेर नेपाली साहित्यलाई नयाँ विधान्तरण रचना दिन सफल भएका छन् - गौतम। गौतमका मूलभूत लेखनप्रवृत्तिको यो तेस्रो धार नेपाली सिर्जना साहित्यमा नयाँ र उल्लेख्य बनेको छ। यो नवलेखन प्रयत्नको श्रेय आजसम्म गौतमका नाममा सुरक्षित छ।

यसरी प्रमुख रूपमा आत्मन्यासको महत्व र तत्व मानिने पक्षहरू उनका कृतिले प्रतिपादन गरेका छन्। नेपाली औपन्यासिक आख्यान सृजनाको परम्परामा देखापरेका कृतिहरूमध्ये नितान्त नयाँ ढाँचाका उदाहरणीय मानिने कृति हुन् - यी आत्मन्यास। स्रष्टा स्वयम् पात्रमा रूपायित भएका उनका आत्मन्यास कृति नवनामकरण फाँटमा समाहित हुन सफल भएका छन्।



# मान्छे सृष्टिको त्रुटी



स्व. शिव अधिकारी

चराले  
आफू खुशी गीत गाएको  
कि मान्छेलाई  
जिस्क्याएको हो  
बुझिन्न  
सुन्नेले  
अन्तरभेद लेला  
स्वर हो कि  
संवाद मीठो ?  
सुन्दा  
अप्रिय सुनिन्न ।

पुतलीले  
फूलमा  
डुबुल्किएर  
आफ्नो लागि  
रस लिएको हो  
कि अरूलाई  
पराग छिरेको ?  
थाहा हुन्न  
सोच्नेले  
अनुभूत गर्ला  
सुन्दर सरस  
उत्तिकै  
गन्ध हो कि  
स्पर्श घटी-बढी ?

चाल पाइन्न ।  
 रूख बिरुवा  
 बोल्दैनन्  
 हात हल्लाएर  
 खालि  
 सत्कार मात्रै गर्छन्  
 अर्काकै तुष्टिमा  
 आफ्नो आयु  
 उपकार गर्छन्  
 फल्ने फुल्ने  
 नित्य कृपा  
 त्यसकै खातिर  
 हुर्किने फुर्किने  
 हतार गर्छन् ।

मृग  
 निम्सरो छ  
 त्यसैले  
 सबै उसको  
 सिकार गर्छन्  
 क्वै संवेदित हुँदैनन् ।

सिंह  
 सबैभन्दा  
 भयावह  
 • हिंसक छ  
 त्यसैले  
 सबै सिंहासनको  
 गुहार गर्छन्  
 हिंसाचारमा  
 विह्वल हुँदैनन् ।

सत्ताको खेल  
 त्यसैले  
 निर्धोकै आडमा  
 खेलिन्छ  
 निचोर्दा सजिलै  
 रस भर्ने  
 वनस्पति बुटी  
 त्यसकै वास्तु  
 हमेसा पेलिन्छ ।

त्यसैले  
 मान्छेबाहेक  
 अरु कुनै जीव  
 रूप, रस  
 स्वाद, स्वभाव  
 नक्कल गर्दैन  
 प्रकृतिलाई  
 च्यात्ने, चिथोर्ने  
 गाँज्ने, पिरोल्ने  
 गर्दैन ।

सिर्जना  
 सबै राम्रो छ  
 कलात्मक  
 नराम्रो क्यै पनि छैन  
 सृष्टिमा  
 मान्छे मात्रै एउटा  
 त्रुटीरहित  
 रचना हैन ।



(सौजन्य : शिवप्रसाद भट्टराई)



## आगो लागेको सहर र निरोहरू



रत्न प्रजापति

गो सल्कियो । हावा चल्यो । अनि आगो भन्नु दन्कियो । कहिलेदेखि जलिरहेको थियो फिलिङ्गो । मौका मिल्नासाथ अचानक बलिहाल्यो । त्यसमाथि आगो बल्ललाई नभइनुहुने हावा कताकताबाट चल्यो चल्यो । पूर्व, पश्चिम, उत्तर वा दक्षिण । कताबाट चल्यो चल्यो । केही भन्न सकिएन, कताबाट कति हावा आयो । आगो बाल्न हावा फुक्न खोज्नेहरू कति थिए र बलेको आगो तापेर न्यानो लिन खोज्नेहरू कति थिए, त्यो पनि भन्न सकिएन ।

हावा चलेपछि आगो भन्नु दन्केर बल्ल थाल्यो । आगो अलिअलि गर्दै सहरभरि फैलिन थाल्यो । सिङ्गै सहर हवारहवारती बल्ल थाल्यो, दन्दन्ती बल्ल थाल्यो । त्यो आगोले ठूलो मुख बाएर सिङ्गै सहरलाई क्वाप्लाक्क निल्लुंलाभै गर्न थाल्यो ।

सहरका मान्छेहरू कहलिएर रुन अनि कराउन थाले । कोही आँसिएर यताउता भाग्न थाले । तर रुँदै र कराउँदै निस्के पनि फेरि आफ्नै घरमा फर्कन थाले । किनभने उनीहरूलाई त्यहाँबाट जाने अन्त कतै ठाउँ नै थिएन । कुन्नि कसले, कहिले त्यहाँ सिमाना बाँधिदिएको थियो जुन सीमाभित्र बस्न उनीहरू विवश थिए ।

जति दौडे पनि, जति बेतोडले भागे पनि आखिर उनीहरू जाने अर्को ठाउँ थिएन, पुगिने कुनै ठाउँ थिएन । किनभने सिमाना नाघ्न निषेध थियो । सिमानाबाहिर अर्कै सहर थियो । जुन सहर उनीहरूका लागि प्रवेशनिषिद्ध थियो । त्यसैले पुनः सहरमा आएर उनीहरू त्यो सहर जलेको हेर्न थाले ।

आगो सल्किरह्यो । आगो बलिरह्यो । अनि आगोमा सहर जलिरह्यो ।

आगोभरि बस्नु सजिलो हुँदो रहेनछ । केही बेरलाई ठीकै हो, तर सधैँलाई आगोभरि बस्नु गाह्रो हुँदोरहेछ । त्यसैले आगोको रापले तात्तिएर सहरका मान्छेहरू छटपटाउन थाले । सहरभरि धूवाँ फैलिएर उकुसमुकुस

हुन थाल्यो । सास फेर्न गान्हो भएर सहरका मान्छेहरू छटपटाउन र कोही बेहोश हुन थाले । आगोको रापले तात्तिएका र धूवाँले निस्सासिएका सहरका मान्छेहरू भित्रभित्रै छटपटिँदै र उकुसमुकुस हुँदै निकासको खोजी गर्न थाले । आगोले जलेको त्यो सहरका मान्छेहरूको उकुसमुकुस र छटपटी ज्वालामुखीभैँ विस्फोट हुने सम्भावना पनि थियो ।

केही दिनदेखि सहरमा निरन्तर आगो बलिरहेको छ । आगोले निरन्तर सहर जलिरहेको छ । सहरमाथिको आकाशमा बादल पटकै छैन । बरु त्यहाँ सहर जल्दाको भयङ्कर कालो धूवाँ मडारिरहेको छ । केटाकेटीहरूले त्यो धूवाँको मुस्लोमा दन्त्यकथामा सुनेका राक्षसहरूको रूप देख्न थालेका छन् । त्यसैले सहरका केटाकेटीहरूले डरले गर्दा अचेल आकाशतिर हेर्न छाडेका छन् ।

सहरमा अचेल हाहाकार छ । चित्कार छ । रोदन छ । क्रन्दन छ ।

मानिसहरू आगोले पोलेर छटपटाइरहेका छन् । कोही पीडाले रोइरहेका छन् । कोही चिच्याइरहेका छन् । तर मल्हम दलिदिने हातहरू छैनन् । प्रेम र सान्त्वनापूर्वक घाउ सुम्सुम्याउनेहरू कोही छैनन् ।

सहरमा अचेल वाद छ । विवाद छ । अभाव छ । तनाव छ । खालि सद्भाव चाहिँ कहींकतै छैन ।

मान्छेहरू आपसमा भिड्दैछन् र जुट्दैछन् । एकथरीले खेद्दैछन्, अर्कोथरी भाग्दैछन् । खेदने यही देशका मान्छे हुन् । भाग्ने पनि यही देशका मान्छे हुन् ।

एकथरीले अर्कोथरीको लुट्दैछन् । लुट्ने यही देशका मान्छे हुन् । लुटिने पनि यही देशका मान्छे हुन् ।

एकथरीले अर्कोथरीलाई कुट्दैछन् । कुट्ने यही देशका मान्छे हुन् । कुटिने पनि यही देशका मान्छे हुन् ।

एकथरीले अर्कोथरीलाई मार्दैछन् । मार्ने यही देशका मान्छे हुन् । मारिने पनि यही देशका मान्छे हुन् । आजका मितिसम्म सत्ताइस जना मरेका समाचार अखबारहरूले छापेका छन् । थाहा छैन अझै कति मर्ने हुन् अर्थात् अझै कतिले मर्नुपर्ने हो ।

हो, उता सहरमा त्यस्तो उपद्रव भइरहेछ । आगोले सहरलाई खाइरहेछ । वर्षौँदेखि भइरहेको शोषण, दमन, उत्पीडन र विभेदबाट मुक्ति पाउनुपर्छ भनेर लाग्दा

कतिले जीवनबाटै मुक्ति पाइरहेछन् ।

यता सहरमा भने नायकहरू अर्थात् तथाकथित निरोहरू आफ्नै बाँसुरीको एकनास धुनमा रमाइरहेछन् । आआफ्नै धुनमा निरन्तर बाँसुरी बजाइरहेछन् । रातमा प्रियसीका आलिङ्गनमा आनन्दले निदाइरहेछन् । दिनमा थरीथरीका रमभ्रमहरूमा भूलिरहेछन् ।

निरोहरूलाई त्यो आगोले छोएको छैन । निरोहरूलाई त्यो आगोले पोलेको छैन । निरोहरूलाई सडकमा उल्लेका भीडको आवाज सुन्ने फुर्सद छैन । निरोहरूलाई भोका र नाङ्गा मान्छेका चित्कार, रोदन र क्रन्दन सुन्न हतार छैन । निरोहरूलाई गोली र लाठीले सडकमै ढलेका घाइतेहरूको आर्तनाद सुन्ने जाँगर छैन ।

सहरमा आगो लागेको खबर बल्लबल्ल निरोहरूको दरबारमा प्रवेश गरेको छ । भर्खरै निरोहरूको दरबारमा बैठक चलेको छ । बैठकमा उता सहरमा आगो लागेको मुद्दा उठेको छ । बैठकमा उता सडक तातेको विषय उठेको छ । तर, विषयको गाम्भीर्यलाई निरोहरू अझै पनि हाँसोमा उडाइरहेछन् । 'यस्तो चिसो मौसममा सडक तात्नु त राम्रै हो' भन्दै निरोहरू अझै रमाइलो ठट्टा गरिरहेछन् ।

निरोहरू बैठकमा छन् । बैठकमा निरोहरू आआफ्नो बाँसुरी बजाउने प्रयत्न गर्दैछन् । बाँसुरी विभिन्न धुनमा बजिरहेका छन् । सबै निरोहरू आआफ्नो धुनलाई सत्य सावित गर्नमा तल्लीन छन् ।

बाँसुरीका धुनहरू बजिरहेका छन् र बाँसुरीका धुनहरू बाफिइरहेका छन् । बाँसुरीका बेसुरा धुनले मान्छेका कानहरू टट्टाइसके । तैपनि निरोहरूले बाँसुरी बजाउन छोडेका छैनन् ।

बैठक चलिरहेको छ । तर निरोहरू कोही पछिल्लो कुर्सीमा बसेर आनन्दको निन्द्रामा मस्त छन् । कोही मोबाइलमा व्यस्त छन् । तर बैठकको विषयको गहनतामा कोही गम्भीर छैनन् ।

मध्यरातमा निरोहरूको बैठक सम्पन्न हुन्छ । बैठकपछि आमजनतासामु उभिएर निरोहरू यस्तो निर्णय सुनाउँछन्, 'सहरमा आगो कसरी लाग्यो, हामी त्यसको छानबिन गर्दैछौँ । यसका लागि एउटा छानबिन समिति छिट्टै गठन हुनेछ ।'



सहरमा आगो लागि रहेछ, मतलब सहर जलिरहेछ । तर निरोहरूलाई आगो निभाउने हतारो छैन । उनीहरू भर्खर आगो लाग्नुको कारण खोज्दैछन् । त्यसपछि आगो निभाउने उपाय खोजौंला भन्दैछन् । तर त्यतिखेरसम्ममा सहरमा केके हुने हो, कसैलाई थाहा छैन ।

निरोहरूलाई कुनै कुरामा हतार छैन । सायद अहिले निरोहरूलाई सहरको चिन्ता छैन । उनीहरूलाई चिन्ता छ आफ्नै बाँसुरीको, अनि त्यो बाँसुरीको धुनको । उनीहरूको बाँसुरीमा त्यस्तो के छ, कुनि, जुन बाँसुरी

बजाएर उनीहरू आनन्दको आत्मरतिमा डुब्छन् र सबैथोक भुल्न सक्छन्, जस्तै: जनताको गुनासो, दुःख, वेदना, पीडा, रोदन, क्रन्दन, चित्कार आदि सबैसबै । त्यसैले निरोहरू बाँसुरी बजाइरहन्छन् ।

सहर निरन्तर जलेको जल्यै छ । मान्छेहरू शोकमा छन्, तर निरोहरू भने त्यो शोकको पर्वाह नगरी मस्तले बाँसुरी बजाइरहेकै छन् ।

## मुक्तकहरू

### ढोंग

मन्दिरमा अक्षतापाती चढाएर धर्मात्मा बन्छन्  
अरूलाई निन्दा र कटुव्यवहार गर्छन्  
धर्मको नाममा ढोंग रच्नेहरूले समाजमा  
मुखमा रामराम बगलीमा छुरा धर्छन् ।

### कर्म

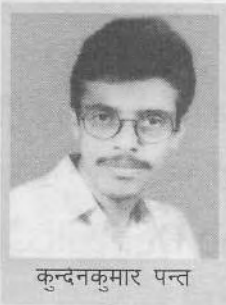
पानीले धोएर आफूले गरेको पाप पखालिँदैन  
आँसुले धोएर आफूभित्रको ताप पखालिँदैन  
कर्म र संस्कार राम्रो चाहिन्छ,  
पैसा र शक्ति आर्जन गर्दैमा आफ्नो दाग पखालिँदैन ।

### चाहना

जब घुमेर हेरें मैले सहर  
मभित्र उठे अनेक लहर  
आफूलाई जति त्यागी बनाउन खोजे पनि  
आखिर जागे तृष्णा र रहर ।

### सङ्कट

आर्थिक सङ्कटले जिन्दगी बाँच्न गाह्रो भो  
चिन्ताले ग्रसित मन बोकेर हाँस गर्न गाह्रो भो  
एउटा अठोट बोकेर हिँडेको मान्छे म  
आफ्नो आदर्श साँच्न निकै नै गाह्रो भो ।



कुन्दनकुमार पन्त



**नारायणी औद्योगिक विकास बैंक लि.**

(वित्तीय संस्था)

**Narayani Audyogik Bikash Bank Ltd.**

(Bittiya Sanstha)

सौराहा चोक, रत्ननगर, चितवन, फोन ०५६-५६१२५८, ५६१६००, ६२१२२१

**शाखा कार्यालयहरू**

वीपी कोइराला मेमोरियल क्यान्सर अस्पताल

यज्ञपुरी भरतपुर, चितवन

फोन नं. ०५६-५२२८९५, ५२७८२२

शहिदचोक, नारायणगढ

फोन नं. ०५६-५२८५१४/१५

फ्याक्स: ००९७७-५६-५२८५१६

ग्राहकहरूको सुविधाको लागि मुख्य कार्यालय रत्ननगर टाँडीमा  
सार्वजनिक विदाको दिनबाहेक प्रत्येक दिन साँझ ७:०० बजेसम्म  
सन्ध्याकालीन नगद जम्मा काउन्टर (Evening Deposit Counter)

खुल्ला हुने जानकारी गराउँदछौं ।



## जङ्गबहादुरको नातिले काल्पनिक कुरा कसरी लेख्ने ?



डायमनशमशेर राणा

**पाई फेरि राणाजीकै उपन्यास लेख्दै हुनुहुन्छ रे, हो ?**

तपाईंले कसरी थाहा पाउनुभयो ? मैले कहीं कतै भनेको छैन । जङ्गबहादुरबारे 'सेतो बाघ' लेखेर म शान्त हुन सकेको छैन । त्यसैले जङ्गबहादुरकै विषयमा लेख्न मन लागेको हो । 'दूरबिनभित्रको नेपाल' नाम रहन्छ होला । अहिले आँखा त्यति देख्दैनं । उपन्यास लेख्न अलि ढिला भयो । लेखनमा मैले नातिनीको सहयोग लिएको छु ।

एकतन्त्रीय शासनले राणाकै क्षति भयो । तर, जङ्गबहादुरसम्मको शासन नराम्रो थिएन । पछिका राणाहरू भ्रष्ट, इर्ष्यालु र अयोग्य हुँदै गए । न लेख्न पाइने, न बोल्न पाइने । अंधारो कालखण्ड रहयो । कस्तो गजबका पात्र भने, श्री ३ जङ्गबहादुरका रानी नै ४० जना थिए । सबैका बारेमा त उनलाई नै थाहा थिएन । विलासी जीवनशैली र राजनीतिक कथा यसमा छ । कल्पना थोरै छ, पात्रहरू वास्तविक छन् ।

**'वसन्ती' (२००५) देखि 'गृहप्रवेश' (२०१९) सम्म आइपुग्दा पनि धोको पुगेको छैन ?**

मैले त्यस्तो अवस्थामा राणाविरोधी उपन्यास छापें, जतिबेला आफ्नो नाममा किताब छापे हिम्मत कसैले गरेका थिएनन् । प्रजातन्त्रवादी भएकाले मैले राणाशाहीको विरोध गर्नु स्वाभाविकै थियो । तर, गिनेचुने साहित्यकार बन्न मैले उपन्यास लेखेको थिइनं ।

नेपालको इतिहास धेरैजसो विदेशीले मात्र लेखेका छन् । तिनले त्यति न्याय गर्न नसकेको देखेर मैले नेपाली इतिहास साहित्यमा लेख्ने जमर्को गरेको हुं । म त फेरि पनि भन्छु- मैले उपन्यासकार बन्न लेखेकै होइन । मलाई त लेखन पागलकर्मजस्तो लाग्थ्यो । अहिले हेर्नुस्, म त्यसकै नाम र दामले बाँचेको छु ।

### कति काल्पनिक छन् तपाईंका उपन्यास ?

हो, मेरो उपन्यास नेपालको सम्पूर्ण इतिहास होइन । कतिपय ठाउँमा कल्पनाका पुतली गाँसिएका छन्, फूलबुट्टा हालिएका छन् । प्रचलित इतिहासका कुरा पारिवारिक श्रुतिपरम्पराअनुसार काटिदिएको छु । बाबुबाजेको रोमाञ्चक जीवन मैले आँखैले देखेको हुँ । तिनका मुखबाट सुनेको कुरा लिपिबद्ध गरिदिएको हुँ । राणाजीको इतिहास मलाई मुख्याग्र छ । जेलमा मैले प्रेम र घृणाको इतिहास, इबी र हत्याले भरिएको राणाकालीन कालखण्ड सुनाउँदा सबै टोलाउंथे । मलाई यसबारे कुनै किताब पढ्नुपर्दैन, कसैलाई नसोधी लेख्छु । जेलमा सबै सुन्थे, म लेख्न बस्थेँ । जेलमा कागजको थुप्रो भयो । रिहा हुँदा मैले त्यो थुप्रोको वास्ता गरिनँ । जेलको खरिदारले गान्धी, नेहरुले लेखेको किताब प्रसिद्ध भएको सम्झाएपछि म पाण्डुलिपिसहित बाहिरिएँ । त्यहाँ लेखेको उपन्यास हो 'सेतो बाघ' । तर, मैले उपन्यास होइन, इतिहासप्रधान उपन्यास लेखेको हुँ । जङ्गबहादुरको नातिले काल्पनिक कुरा मात्रै त कसरी लेख्न सक्छ ?

### उपन्यास नै किन रोज्नुभयो ?

प्रारम्भदेखि नै मेरो रुचि उपन्यासमा थियो । सुरुमा मैले 'वसन्ती' लाई नाटकका रूपमा लेखेँ । पछि त्यो नाटक नै कथा हुँदै उपन्यासमा परिवर्तित भयो । जेल बस्दा केदारमान व्यथितले हात समातेर मलाई कविता लेख्न नलगाएका होइनन् । तर, मलाई कवितामा चाख नै लागेन । 'वसन्ती' २००३ अघि नै तयार भएको हो । गोरखा भाषा प्रकाशनी समितिका डाइरेक्टर मृगेन्द्रशमशेरले ठाडै अस्वीकृत गरिदिएपछि २००५ मा बल्ल वनारसबाट छापिएको हो । त्यतिबेला मृगेन्द्र आफैँले उल्टो नाममा किताब छापेका थिए भने जन्मजात जर्नेल अर्जुनशमशेरले विरक्त हृदयको नाममा लेखेका थिए । वास्तवमा लेखन स्वतन्त्रतामा लगाइएको अवरोध राणाहरूको पाप थियो । यसै कारण हजारौँ विद्रोही जन्मेका हुन् ।

'वसन्ती' २२ सय प्रति त छापियो, तर कुनै पसलेले बिक्रीमा चासो नदेखाएपछि गोरखापत्रमा विज्ञापन प्रकाशन गरेँ, 'डायमनशमशेर राणाज्यूको बाहुलीबाट प्रकाशित 'वसन्ती' उपन्यास पसल पसलमा पाइन्छ मोल रु. २

मात्र १' विज्ञापनले राणाहरूमा खैलाबैला मच्चियो । विज्ञापन छापने कर्मचारीमाथि कारबाही भयो । 'वसन्ती'ले नै मलाई राणाहरूबाट अलग्यायो । आँखाको कङ्किसगर बनें । गोप्य मन्त्रणा, भेला र बैठकमा प्रतिबन्ध लाग्यो । उपेक्षा र हेलाहोचो सहन नसकेर म राणाविरोधी मोर्चामा पुगें ।

यता वास्ता नगरिएको किताब दार्जिलिङ्गतिर राम्रै बिकेछ । पन्नालाल श्रेष्ठले दार्जिलिङ्ग पठाउने भन्दै एकैचोटि ५० थान किनेर लगेका थिए । दुई रुपियाँ मूल्यको पुस्तकमा एक रुपैयाँ त कमिसन नै जान्थ्यो । एकमुष्ट ५० रुपैयाँ आएपछि मैले जन्मदिन मनाएँ । पहिलो र अन्तिम हुने हो कि भन्ने त्रास हट्यो । नख्खु जेलमा 'सेतो बाघ' लेखेपछि म पूर्ण रूपमा उपन्यास लेखनमा केन्द्रित भएँ । उपन्यास लेखनले नै मलाई युरोप घुमाएको हो ।

### तपाईंले आफूलाई विद्रोही देखाउँदै आउनुभएको छ, तपाईं साँच्चै विद्रोही हो कि होइन ?

वंशजको नाताले म जङ्गबहादुरको नाति हुँ । राणा सानसौकत मसित छुँदै थियो । शिक्षा सुलभ र सहूलियत थिएन । जन्मेर खुट्टा नटेक्दै जर्नेल कर्नेल मिल्यो । अनि किन पढ्ने ? सिंहदरबार श्री ३ का सन्तानको खेल मैदानसरह थियो । क्रिकेटको मेरो रुचि थियो । पाटन स्कूलको विद्यार्थी भए पनि परीक्षा दिन भारत गएँ । पिता बुधशमशेरको मृत्युपछि वंशका नाममा सेनामा जागिर पाएँ । इच्छाले भन्दा पनि परिबन्द र बाध्यताले औपचारिक शिक्षा पाइनँ । तर, हिन्दुस्तानका शिक्षक अनिमेष राय चौधरीसित अङ्ग्रेजी भाषा र साहित्यका धेरै गुह्य ज्ञान पाउन सफल भएँ ।

'वसन्ती' छापिएपछि राणा परिवारबाट अपहेलित भएँ । राणाशाही नगएको भए फाँसी निश्चित थियो । सहानुभूति एकै जनाको थिए राममणि आदी । म त्यस्तो व्यक्ति परें जो सैनिक पेसामा छुँदै राजनीतिक मोर्चामा लागें । कवि गोपालप्रसाद रिमाल र नेता तुलसीलाल अमात्यसित सङ्गत थियो । बालकृष्ण शमशेरसहित म पक्राउ परें । सिंहदरबारमा पुऱ्याएपछि एक उच्चपदस्थ प्रहरीले 'कोर्ट मार्शलको सजाय छ, लैजा थुन्' भन्थो ।

रातभर काठमान्डूको सडकमा गोली चल्थो । अर्को बिहान ४५ सैनिक जवानले डायमनलाई फाँसी दिनु

सरासर अन्याय हो भनेर राजीनामा दिए । ठूलो हल्लिखल्ली मच्चियो । लगत्तै २००७ को जनक्रान्ति सफल भयो । मैले आफ्नो नामबाट जङ्गबहादुर हटाएँ । फेरि पनि जङ्गी अड्डाको अफिसर बनेँ । राजासित सोभै संवाद हुन्थ्यो । सैन्य खर्च घटाएँ । सैनिक सेवामा प्रजातान्त्रिकीकरणको अभ्यास गरेँ । सक्षमता र योग्यता नै सैनिक सेवाका पूर्व सर्त बनाएँ । त्यसअन्तर्गत सात हजार सैनिक खोसुवामा परे । धेरैको चुल्हा निभे । रुवाबासी मच्चियो । मलाई चाहिँ बढुवाको प्रस्ताव आयो । मैले अरुको जागिर खोसेर बढुवा खान स्वीकार गरिनँ, बरु 'गोल्डन ट्यानसेक' लिएँ । मलाई 'कम्युनिस्ट' बनेको आरोप लाग्यो ।

**तपाईंलाई उपन्यासले कति धनी बनायो ?**

हो, मेरा उपन्यासको बिक्री राम्रो भएकाले नै म सबैभन्दा धनी र सम्पन्न लेखक हुन सकेको छु । मैले इतिहासलाई साहित्यमा उतारेर सात लाख त पुरस्कार मात्र पाएँ । म व्यापारी होइन, नोकरी पनि छैन । म किताब लेख्छु, बेच्छु- त्यति हो बाँच्ने आधार । 'वसन्ती' जापानीमा अनुवाद भएपछि एकमुष्ट एक लाख ४० हजार पाएँ ।

तपाईंलाई थाहै होला, 'सेतो बाघ' हिन्दी, अङ्ग्रेजी, फ्रेन्च र जापानीमा मुद्रित छन् । 'वसन्ती' चाहिँ हिन्दी, जर्मनमा अनुवाद भएका छन् । लेखेर मैले केही समय जेलनेल पनि भोगेँ । तर, त्यो सङ्घर्षको परिणाम म प्राज्ञिक र बौद्धिक वर्गमा परिचित छु । म त अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताका लागि मर्नसमेत तयार भएको मान्छे ! मलाई केही समय अफ्ठ्यारो भयो । तर, अहिले अजम्बरी नाम पाएँ । लेखेर मैले सबथाक पाइसकेको छु । घरदेखि देशविदेशसम्म प्यारो बन्न सफल भएँ ।

**समसामयिक नेपाली उपन्यास साहित्यबारे जानकारी छ कि छैन ?**

म सन्तुष्ट छैन । आशातीत फड्को मार्न सकेको छैन । भारत स्वतन्त्र भएपछि जसरी नेहरूजीले भाषा-साहित्यको उत्थान गरे, हाम्रा शासकले गरेनन् । छानीछानी आफ्नै मान्छेलाई मात्र पुरस्कृत गरियो । भाषासाहित्यको स्तरीयकरणमा चासो राखिएन । नातावाद, कृपावाद,

चाकरीवादको एउटा सिकार म नै हुँ । विदेशी विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रममा मेरा उपन्यासहरू समावेश गरिएका छन्, तर यहाँका कुनै पनि पाठ्यक्रममा मेरा उपन्यास समावेश गरिएको छैन । देशविदेशमा पाठकले औधी रुचाएको मेरै उपन्यासले नेपालका विश्वविद्यालयमा मान्यता पाउन नसक्नु विडम्बना नै हो ।

**उत्कृष्ट साहित्य लेखिएनन् भन्ने खोज्नुभएको हो कि अध्ययन नै गर्नुभएको छैन ?**

उपन्यास भन्नेस् कि साहित्य, कतै पनि स्तरीय रचना पाउन मुस्किल छ । साहित्यका निमित्त स्थापना गरिएका पुरस्कार र सम्मानले उत्कृष्ट र स्तरीय साहित्यको अपमान गरेका छन् । त्यसले बरु स्तरीय साहित्यलाई भाँजो हालेको छ । मूल्यांकनको तौरतरिका बदल्नुपर्छ ।

**ऐतिहासिक उपन्यास लेखनका जोखिमहरू के के हुन् ?**

इतिहास लेखन तिथिमितिमा आधारित हुन्छन् । तर, त्यहाँ प्रयुक्त अन्य सबै कुरा भूठ हुन् । इतिहास लेखनमा तिथिमितिबाहेक अन्य सबै कुरा प्रभावमा लेखिँदै आएको छ । तर, ऐतिहासिक उपन्यासमा तिथिमिति तलमाथि परेको हुन सक्छ, वस्तुस्थिति समयसापेक्ष हुन्छ, जीवन्त हुन्छ ।

**तपाईंका ऐतिहासिक उपन्यासको तुलनामा अन्य फितला देखिन्छन् नि ?**

ऐतिहासिक उपन्यास 'सुगर कोटेट पिल' जस्तै हो । त्यसैले अहिलेका पाठक प्रभावित छन् । औषधी तीतो भए पनि त्यसको काम महान् हुन्छ ।

**'सत्प्रयास'लाई त 'सेतो बाघ'को भाग, ? भन्छन् नि ?**

मैले त्यसरी लेखेको होइन । तर, लेखिसकेपछि 'सेतो बाघ'सित जोडिन पुग्यो । 'सत्प्रयास'लाई 'सेतो बाघ'को दोस्रो भागभन्दा अन्यथा मान्नुपर्दैन ।

**सातओटामध्ये सबैभन्दा प्रिय उपन्यास कुन हो ?**

सबै छोर्रा समान लाग्छ । तर, अहिलेको परिस्थितिभन्दा दुई कदम अघि बढेर लेखेको हुनाले 'धनको धब्बा' अलि मन परेको छ ।

**'प्रतिबद्ध' लाई त अश्लील भन्ने पनि छन् नि ?**

हो, कतिपयले स्तर गिराएको भनेका छन् । तर, मलाई श्लील र अश्लील भन्ने कुरा नै थाहा छैन । अश्लील र

श्लील के हो भन्ने ठेकेदार को हो ? कतिदेखि अश्लील र कतिसम्म श्लील भन्ने कुरा मलाई थाहा छैन ।

**‘अनीता’ उपन्यास त काङ्ग्रेसकै इतिहास होइन ?**

पक्कै पनि काङ्ग्रेस राजनीतिमा लाग्नु मेरो कुनै स्वार्थ थिएन । म त अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताका पक्षका सिपाही हुँ । सेनाको जागिर छाडेपछि २०११ सालमा म पाटन काङ्ग्रेसको सभापति भएँ । २०१७ को ‘शाही कू’ पछि, बीपी कोइरालासितै जेल पनि बसेँ । २०४६ सम्म म कुनै न कुनै रूपमा ललितपुर काङ्ग्रेसमा थिएँ । राजनीतिमा लाग्दा चिडियाखानादेखि महिला बन्दीगृहसम्म बन्दीका रूपमा बसेको हुँ ।

राणाशाहीको पतनको कथा हो, ‘अनीता’ । यसलाई चलचित्रका रूपमा ल्याउन सकेको भए नेपाली काङ्ग्रेसलाई राम्रै हुन्थ्यो । यो काङ्ग्रेसको जीवन्त दस्तावेज हो । यति मात्र होइन, मेरा सातओटै उपन्यास सिनेम्याटिक छन् । ‘सेतो बाघ’ र ‘वसन्ती’ चाहिँ बसिसकेका सिनेमा हुन् । **तपाईं त बीपीसित जेलमा सँगै बसेको मान्छे, उनका उपन्यास कस्ता लाग्छन् ?**

बहुतै रोचक छन्, त्यसमा विवाद छैन । त्यति ठूला

राजनेताले पनि आफ्नो उपन्यास विशुद्ध साहित्यिक बनाउने सफलता पाएका छन् । मलाई त आश्चर्य लाग्छ ।

**एउटा लेखकका रूपमा राजनीतिक नेतृत्व कस्तो लाग्छ ?**

ठूलो त्याग, तपस्या र बलिदानले लोकतन्त्र या प्रजातन्त्र बहाली भएको हो । तर, यसले कहिल्यै पनि कुशल नेतृत्व पाउन सकेन । चेतनशील जनताले यस्तो नेतृत्व स्वीकार गर्दैनन् । नेतृत्व खराब होला, तर व्यवस्था आफैँमा खराब हुँदैन । संसारमा यसको विकल्प छैन । चेतनाको बिगुल फुक्ने युवा पिँढी हो । बुल्डोजरको काम साइकलले गरेको भन्ने चाहना कसैले नराखोस् ।



प्रस्तुति : राजकुमार बानियाँ

## गीत



सुबि सुधा आचार्य

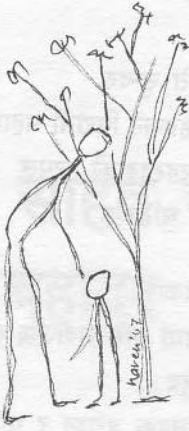
थाप्लामा नाम्लो पिँठ्यूमा ढाकर, खाली छ पैतला  
बित्छ कि क्या हो भारैरै आंसु, दुःखीको यो चोला ।

न आडमा भोटो, कछाड छ छोटो खलखली पसिना  
नतिर्दा रिन सामन्ती वचन बर्सिन्छ असिना  
थिचोमिचो नगरी छाड्ने गरिबलाई काँ होला  
बित्छ कि क्या हो भारैरै आंसु, दुःखीको यो चोला ।

न घाम भन्नु न पानी भन्नु जोतिनु रात दिन  
पाउनु छैन निर्धक्क स्वास फेर्नलाई एकै छिन  
एक भुत्को मुस्कान नटाँस्दै ओँठमा जिन्दगी गै जाला  
बित्छ कि क्या हो भारैरै आंसु दुःखीको यो चोला ।



## आत्महत्या



भूपिन व्याकुल

## यात्रा एक

The great tragedy of life is not death  
But what dies inside of us while we live.

मानेको हो  
जीवन: सिर्फ श्रृङ्खलाबद्ध मृत्युदण्ड

मानेको हो  
जीवन: सिर्फ पिचर प्लान्ट  
र हामी  
वासनामा मुर्च्छित किटपतङ्ग

जीवन  
बत्तीको कुरूप उज्यालोमुनि  
आत्मदाहको गीत गाइरहेको पुतली

जीवन: अप्रिय लेखकको एब्सर्ड फेन्टासी

जीवनको कुरूपतादेखि  
लगलगा काँपेर  
खिया लागेको पतिले  
औंला चिर्दै  
लेखेको हो प्रेमपत्र  
मृत्युको नाममा

सिल्भिया प्ल्याथ

स्वीकारेको मैले पनि

मृत्यु एउटा कला हो

अर्को एक शताब्दी नखुल्ने

रोगी कानुनको

ढोकानजिक रुँधेर

देखेको हो सपना-युथेनेसियाको

पशुपन्ध्रीहरू आत्महत्या गर्दैन्

बुद्धि भएकोले

मानिसले गर्छ-आत्महत्या

धेरैपटक सोचेको हो

र सोचेर त्यागेको हो-विचार

एकलै एकलै

र खाली एकलै हिँडेको हो

ईश्वरजस्तो

ज्यानमारा फाइल बोकेर भोलामा

हिडेको हो कहीं पुग्ने

अन्तिम यात्रामा

सबैभन्दा सशक्त उत्तरआधुनिक विकल्प

लागेको हो- आत्महत्या

रुम्भेको हो निथुक्कै

मृत्युको भरिले

र निचाउँ निचाउँ रुमाल बाटोमा

आएको हो-त्यहाँसम्म

## यात्रा-दुई

स्वभाविक दुर्घटना

असङ्ख्य मोडहरूमा जोगिएर

यहीं आएपछि

किन लाग्दछ जीवन यति सुन्दर र आकर्षक ?

किन लाग्दछ गन्ध जीवनको

यति मोहक र यति मादक ?

किन लाग्दछन् यति प्रिय

दुःख, यातना र घृणाहरू.....

नग्नता, क्रुरता र कुरूपताहरू.....

यहीं आएपछि

किन लाग्दछ यति सुन्दर

यो छद्म सपनाहरूको बिरामी पहाड

जहाँ काटिएका रहरहरूको हरपल

चङ्गा उड्छ र चुडिन्छ

यो मेरो जाने आकाश

जहाँ आशाको नयाँ घाम उदाउँछ र अस्ताउँछ

यो अराजक समुद्र

जहाँ प्रेमका छालहरू बग्छन् र थामिन्छन्

मृत्यु

बैँसको रङ्ग नउडेको छातिभरि

मैले सुरक्षित बोकेर हिँडेको हुँ-तिमीलाई

हिँडिरहेकै छु

र हिँड्दा हिँड्दै पत्तै नपाई

म जीवनको नयाँ दुर्व्यसनी भएको छु

म जीवनको नयाँ अम्मली भएको छु ।







## नाना साहव र जङ्गबहादुर



दीपबहादुर खड्का

पालमा जङ्गबहादुर राणाको प्रधानमन्त्री शासनकालको जतिबेला नेपाल अधिराज्य साम्राज्यवादी वृटिशको उपनिवेशबाट मुक्त थियो, त्यतिबेला भारतमा नाना साहव नामका व्यक्तित्वको नेतृत्वमा वृटिश साम्राज्यवादको उपनिवेशी प्रशासनविरुद्ध छिन्नभिन्न भएर रहेका केही पीडित शक्तिहरूको सङ्गठनमा स्वतन्त्रता सङ्ग्रामको सुरुवात भएको थियो ।

यो स्वतन्त्रता सङ्ग्रामका कर्मठ योद्धा नाना साहव धंधुपत विठूर रियासत (वर्तमान कानपुर) को रियासती राजा वाजिव पेशवाले धर्मपुत्र बनाएका माधौ रावका छोरा हुन् । जसको बाल्यकाल सुख र वैभवमा बितेको थियो । जुन रियासतको वार्षिक पेन्सन ८० हजार पौण्ड खोसिए पनि विठूरको रियासत खोसिएन र जसको नामले कानपुर मात्र होइन, वृटिश सरकारलाई पनि थर्काउने प्रभावशाली राजपरिवार थियो । सुशिक्षित मैनावार्ड, कासिवार्ड, कृष्णावार्ड आदि महिलाहरूबाट जसले स्याहार, शिक्षा पाएका थिए ।

भाँसीकी रानी विरङ्गना लक्ष्मीवार्डका समकालीन यिनै नाना साहव हुन् जसले आफ्ना ऐश्वर्य र सुख सयलको साधनलाई त्यागेर भारतको मात्र नभई समस्त एसियाको पक्षधर भएर वृटिश उपनिवेशबाट स्वतन्त्रता प्राप्तिका लागि सशस्त्र शक्तिशाली वृटिश साम्राज्यवादविरुद्ध लडेका थिए ।

सैन्य सङ्गठित साम्राज्यवादका विरुद्ध लड्नु भनेको सामान्य कुरो थिएन, सुसङ्गठनको अभावमा प्रथमपटक हार खानु परे पनि नाना साहवको साहसिक प्रयास हराएको थिएन । अनायास प्राण गुमाउनु पनि मूर्खता थियो र रण-सङ्ग्रामबाट पछि हट्नु परेपछि आफ्ना बचेका सैनिक साथीलाई साथ लिएर ६ डिसेम्बर सन् १८५३ को अन्तिम सङ्घर्षपछि नाना साहव कता गए कसैले थाहा पाउन सकेनन् । तर यसभन्दा अगावै आफ्नो जन्मभूमि

विठूरमा गएर नाना साहवले आफ्ना परिवारसहित केही सम्पत्ति पनि लिएर आएका थिए ।

अज्ञातवासी नाना साहवको साथमा केही अङ्ग्रेज महिलाहरू पनि हुनाले यिनको खोजखबरमा अङ्ग्रेज सरकारले नाना साहवको पिछा गर्न छाडेको पनि थिएन । असफल लडाईपश्चात् नाना साहवको भागदौडमा छिटपुट मुठभेड हुँदै पनि थियो । बृटवलमा कर्णेल केलिका साथ सङ्घर्ष हुँदा ती अङ्ग्रेज महिला त्यहीं मारिए । त्यतिञ्जेल नाना साहव नेपालको सिमानामा पुगिसकेका थिए । अङ्ग्रेज महिलाहरूको मृत्यु भएको खबर नेपालका प्रधानमन्त्रीलाई दिइयो र उनका आदेशले कर्णेल सिद्धमान सिंह नाना साहवको क्याम्पतिर लागे तर त्यहाँ कुनै अङ्ग्रेज महिला पनि थिएनन् र नाना साहव पनि भेटिएनन् ।

नाना साहवका साथ अवधकी वेगम हजरत महल र उनका छोरा वर्ष ९ का विरजित कदर पनि मिल्न आएका थिए । यी महिलाको नेतृत्वमा पनि वृटिश उपनिवेशविस्तर पुरुषको भेषमा महिलाहरूको पनि सेना सङ्गठित थियो । स्वतन्त्रता लडाईको अन्तिम दिनपश्चात् भूमिगत भएर यिनीहरू सोनागाउँ भन्ने ठाउँमा डेरा गरेर बसेका मात्र के थिए, नेपालका प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरको एउटा पत्र वेगम हजरतका नाउँमा आयो, जसमा - तिमीहरू चितवनमा आएर बस्नु भनी लेखिएको थियो ।

वृटिश साम्राज्यवादको विरोधी नाना साहव र उनका कोही साथीहरूले पनि लुकिछिपी नेपालमा बस्न गएपछि त्यहाँ बसुन्जेल नेपालका प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरबाट अप्रकटको रूपमा सहयोग पाइरहेका थिए, तर जङ्गबहादुरको त्यो समय बडो अप्ठ्यारो स्थितिमा थियो । किनभने नेपालको प्रधानमन्त्रीको हैसियतले उता अङ्ग्रेज सरकारसँगको सम्बन्धलाई पनि ख्याल राख्नु पर्दथ्यो र यता नाना साहवसँग पनि पत्र व्यवहार हुन्थ्यो । एकपल्ट नाना साहवले पनि चितवन पुगेर जङ्गबहादुरलाई भेटेका हुन् । त्यहाँनिर यिनीहरूको परस्परमा कुराकानी के के भयो थाहा हुन नसके पनि यति चाहिँ थाहा लाग्यो - नाना साहवउपर जङ्गबहादुरको अगाध श्रद्धा छ । तर वृटिश सरकारलाई यिनले भन्दै आएका थिए- नाना साहवको बारेमा मलाई केही थाहा छैन ।

चितवन बसेकी हजरत वेगमलाई पनि अङ्ग्रेजहरूसँग लड्न जङ्गबहादुरले सल्लाह दिन्थे भने उता वृटिश सरकारलाई भन्दै आएका थिए, कुन्नि ! हजरत वेगम नेपालमा छन् कि छैनन् ?

जङ्गबहादुरले नाना साहवलाई वृटिश सरकारका समक्ष आत्मसमर्पण गराउने कोशिस पनि गरेका हुन्, तर नाना साहव र उनका साथीउपर वृटिश सरकारले दया गर्ने अवस्था नदेखेर साथीसहित नाना साहवलाई नेपालबाट भागेर जान जङ्गबहादुरले व्यवस्था मिलाइदिएका थिए । किनभने नाना साहवलाई पक्रेर सपुर्द गर्न नेपालका प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरलाई वृटिश सरकारको सख्त ताकेता थियो र सो इन्कार गर्न नेपाल सरकारको शक्ति नहुँदा अब नेपालमा नाना साहव सुरक्षितपूर्वक धेरै दिनसम्म रहन नसक्ने अवस्था पर्न आयो र पत्रद्वारा जङ्गबहादुरले नाना साहवलाई सूचित गर्दै भनेका थिए - अब नेपालको सरकारले तपाईंको धेरै दिन सुरक्षा गर्न सक्दैन । बरु यहाँबाट अन्यत्र जान मद्दत गर्नेछु । नाना साहवले पनि परिस्थितिलाई बुझेर भविष्यको निमित्त आफ्नो कार्यक्रम पनि बनाइसकेका थिए । यसपछि उनीहरू कहाँ गए, थाहा भएन ।

अङ्ग्रेजहरूसँग सङ्घर्षबाट बचेका सेनानीहरू जति थिए तीमध्ये कति त भारतकै सुरक्षित स्थानमा लुकेका थिए भने कतिपय तुर्किस्थान, अरब, काहिरो, रूस आदि विदेशमा बसेका ती सबैसँग नाना साहवको सम्पर्क थियो । कतिसँग भेटघाट पनि भइरहन्थ्यो । नाना साहवका साथी जहाँ बसे पनि आफ्नो सुरक्षाका लागि मात्र बसेका थिएनन् । वृटिश उपनिवेशविस्तर सङ्घर्ष गर्न यिनीहरूको सङ्गठनात्मक दोस्रो प्रयास थियो । किनभने यो उपनिवेशी प्रशासनबाट पार पाउन भारतवासीहरूको मात्र नभएर समस्त एसियावासीहरूको उपरको समस्या थियो र दोश्रो सबल सङ्गठन निमित्त असङ्गठित एक्लो प्रथमपटकको विफलतामा योद्धाहरू कसैले पनि हार खाएका थिएनन् । सारा एसियावासीहरूको सङ्गठन हुनुपर्ने जरुरतमा स्वयम् नाना साहव पनि क्रान्तिको ज्वाला जगाउँदै हिँडेका थिए ।

नाना साहवको एउटा साथी खुदावक्स भन्नेले अङ्ग्रेज संलग्नताको निमित्त सङ्गठित सेना जम्मा गर्न सुरु पनि

गरिसकेको थियो । नाना साहवले पनि आफ्ना साथीहरूलाई भन्दै आएका थिए- हामीले हर हालतमा अङ्ग्रेजका सामु आत्मसमर्पण गर्ने छैनौं र मौका पर्नासाथ उनीहरूमाथि आक्रमण गर्नेछौं ।

तर विद्रोहीको तैयारी योजना कार्यान्वित हुनुअगावै कल्पनाको महल भत्कियो । यसै बेला नाना साहवका क्रान्ति शिविरमा महामारीको रोग फैलियो । एक एक गर्दै नाना साहवका कतिपय विश्वासपात्र कर्मठ साहसीहरू क्रमशः गौडाका राजा देविवक्स १६ जुलाई मा र २९ जुलाईमा वालाराम, त्यस्तै खुदावक्स पनि बाँकी रहेनन् । वुँदीका राजा हरदत्त सवाई र सम्थु खाँ पनि बिरामी भए । स्वयम् नाना साहवले पनि लामो समयसम्म बिरामी हुनुपऱ्यो । अजमुल्लाको बारेमा पनि सुनियो उनी मरे । यसपछि अर्को खबर सुनियो - नाना साहव पनि धेरै समयसम्म बाँच्न सकेनन् । यो खबर सबैले स्वीकार पनि गरे - नाना साहवको मृत्यु सन् १८५९ मा भएको हो ।

नाना साहव मरे भन्ने सूचना प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरले अङ्ग्रेज सरकारलाई दिए । तर नाना साहवको मृत्यु साँचो थियो ? वास्तवमा मृत्यु कसैले देखेका थिएनन् र यस सम्बन्धमा सन्देह थियो । किनभने नेपालका वृटिश रेजिडेन्ट रेमजेलाई जङ्गबहादुरको दोहरी व्यक्तित्व राम्ररी थाहा थियो । जङ्गबहादुर र नाना साहवको परस्परमा भएको पत्र व्यवहारलाई पनि उनले बुझेका थिए र नाना साहव मरे भन्ने जङ्गबहादुरको सूचनामा उनको विश्वास थिएन । यस बारेमा नेपाल सरकारका सेक्रेटरी सिंसिल महोदयसँग कर्णेल रेमजेले लेखापढी गरेका पनि हुन् । किनभने त्यतिबेला पनि नाना साहवको सशक्त खोज थियो - उनी भेष बदलेर नेपालबाट कतै भागे छन् र पक्रनामा कठिनाई पर्नेछ । त्यतिबेला स्वयम् जङ्गबहादुरले पनि भनेका थिए - कतैबाट आएको सूचनाको आधार हो नाना साहव मरे भन्ने मलाई पनि विश्वास छैन ।

नाना साहव जहाँ बस्ने गरेका थिए, त्यहीँको उनको एउटा मानिसले भन्यो - एक दिन त्यस ठाउँमा चिता जलेको थियो । अर्को नानकचन्द नामक व्यक्तिले भन्यो-

नाना साहव देवपुरमा २६ सितम्बर सन् १८५९ को बेलुकी २ बजे मरे । फेरि अर्को व्यक्तिले भयो - नाना साहव २४ तारेखमा मरे, तर लास कसैले देखेनन् । गङ्गा साहव नामक अर्को व्यक्तिले भनेको थियो - नाना साहवलाई तराईतिर नभम्बरमा देखेको हुँ ।

पृथक-पृथक व्यक्तिका विभिन्न कुरा सुनेर कर्णेल रेमजेलाई नाना साहव मरेको भन्ने कुरा अमिल्दो लाग्यो र सन् १८६१ मा रेमजेले नेपाल सरकारका सेक्रेटरी सिंसिललाई पत्रमा लेखेका थिए- नाना साहव ज्यूँदै भएको प्रमाण मसँग धेरै छन् । मृत्युको खबर फैलाउनुको उद्देश्य एउटै छ -नाना साहव नेपालमै लुकेर बस्न सक्नु वा भागेर अन्यत्रै जान सक्नु ।

वृटिश सरकारले नाना साहवको अन्तिम समयसम्म पनि पिछ्छा गर्न छाडेको थिएन । नाना साहवलाई पक्रेर सपुर्द गर्न नेपाल सरकारमाथि वृटिश सरकारको दबाब पनि यथावत् नै हुनाले नाना साहवको खोजका निमित्त जङ्गबहादुर पनि आफ्नो सर्तनामा बनाउँदै थिए । यिनै समयको कुनै दिन उनको महलमा नाना साहवको धर्मपत्नीसहित वृद्ध आमा आइपुगिन् र रुँदै भनिन् - नाना साहवको मृत्यु महामारीबाट भयो । उनीहरूको यो दयनीय अवस्था देखेर जङ्गबहादुरले आफ्नो महलको नजिकै उनीहरूका निमित्त एउटा महल बनाइदिए जहाँ बसेर उनीहरूले प्रतिदिन पशुपतिको दर्शन गर्नेगरी दिन बिताउन थाले । यिनीहरूको आश्रममा वाराणसी, प्रयाग, गयाको ब्राह्मण पनि आउने गर्थे र नित्य नैमित्य पूजापाठ पनि चल्थ्यो ।

वास्तवमा नाना साहव मरेका पनि थिएनन्, मरे भन्ने कुरा एक वहाना मात्र थियो । जङ्गबहादुरले मृत्युको घोषणा गरी सकेपछि पनि नाना साहव समयानुकूल भेष बदल्दै कहिले सोनागाउँ, कहिले चितवन, कहिले देवपुरको पहाड, कहिले वुँदीका राजा हरदत्तका साथ ९०० जवान सैनिक लिएर सङ्घर्ष समयको ताक गर्दै धोकुल थापा भन्ने ठाउँमा पनि लुकेर बस्थे । सन् १८६१ को कुनै दिन डुगर गाउँमा पुग्दा उनका साथमा फकिर भेषका तीन चार सय सेना थिए । यसपछि उनी तिब्बत हुँदै मुक्तिनाथ पुगे । फेरि फर्केर आफ्ना साथमा भएको बहुमूल्य गहनाहरू जङ्गबहादुरकहाँ नासो राखी भरपाई पनि लिएका नाना साहवले १५ वा १६ डिसेम्बर सन् १८६१ मा नेपालबाट

बिदा लिएका हुन् ।

सन् १८५९ देखि सन् १८६१ सम्म नेपालमा लुकिछिपी बस्दा नाना साहवले नेपालका प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरलाई आफ्नो परम् मित्र त बनाएकै थिए । यसका अतिरिक्त त्यतिबेलाका अरू वरिष्ठ चर्चित राजनीतिज्ञ पनि नेपालीहरूबाट पाएको सहयोगलाई नाना साहवले पछिसम्म बिर्सेका थिएनन् ।

सन् १८६१ को कुनै दिन सन्ध्याको समयमा खोतानको राजधानी इल्यी सहरको सडकमा एउटा मदारी देखापयो, जसको आकृति र भेषअनुसार त्यहाँको निवासी ऊ थिएन । उसले लगाएको लुगा भुत्रा र मैला थिए । उसको काँधमा एउटा भोला भुण्डिएको थियो । हातमा एउटा डमरु देखिन्थ्यो - बाँदरका भाले र पोथी एकजोडी उसका साथमा थिए । उसका दाही र कपालका रौं असमयमै तिल-चामल भएर फुले पनि उसको मुहारमा अपूर्व तेज थियो, जसलाई बाटाका धूलोले र थकाईले छोपन पनि सकेको थिएन । ऊ एकलो पनि थिएन, उसका पछाडि अरू दुई जना पनि थिए ।

त्यहाँका मानिसहरूलाई ऊ देखेर यति मात्र थाहा भयो - यो मदारी रूपको व्यक्ति यस देशको होइन । तर केही दिनपछि उनीहरूले यो कुरा सुने - आफ्ना खान बादशाहले फौजको सेनापति पदमा नयाँ नियुक्ति गरेको व्यक्ति त्यही मदारी थियो । जसको असली नाम के थियो तर नयाँ सेनापति हुनेको नाम मुहम्मद अलि भनिन्थ्यो । तर सैन्य सञ्चालनमा उसको बुद्धिमत्ता देखेर त्यो नाममा पनि शङ्का गरिन्थ्यो ।

सेनापति मोहम्मद अलिको फौजी समय बित्दै थियो । ११ सितम्बर सन् १८६५ मा भारतका एक अङ्ग्रेज खोतानबाट आएर यी सेनापतिको विवरण भारतका वृटिश सरकारलाई दिए । विवरणमा भनिएको थियो - विदुरका नाना साहव अहिलेसम्म जिवितै छन् र खोतानमा बसेर त्यहाँको सेना सञ्चालन गरिरहेका छन् ।

यो खबर सुनेर भारतका अङ्ग्रेज पदाधिकारीहरूलाई ६ डिसेम्बर १८५७ मा भएको लडाईंको दृश्य याद आयो, जतिबेला स्वतन्त्र सङ्ग्राम प्रमुख योद्धा नाना साहवको विरता र पराक्रमले भरिएको आत्माभिमानी व्यक्तित्वलाई

उनीहरूले अन्तिम समयमा देखेका थिए ।

निश्चय पनि मोहम्मद अलि नामका सेनापति यिनै नाना साहव थिए । छद्मभेषी सेनापतिको हैसियतले खोतानमा बस्दा पनि नाना साहवसँग भारतको सम्बन्ध टुटेको थिएन । दिल्लीका शाहज्यादा फिराज शाहसँग पनि सङ्गठनात्मक पत्र व्यवहार हुन्थ्यो, खबर आदानप्रदान गर्न भारतबाट खोतानमा आउने जाने व्यापारीहरूसँग नाना साहवले मित्रता कायम राखेका थिए । काश्मीरका शासकहरूसँग पनि राम्रो सम्बन्ध थियो । दिल्लीका फिरोज शाह स्वयम् खोतान गएर नाना साहवलाई भेटेका पनि हुन् । यसपछि नाना साहवले फारसमा पुगेर लुकिछिपी अङ्ग्रेजका विरुद्ध सङ्गठन गर्न पनि थालेका थिए ।

भारतलगायत समस्त एशियाबाट वृटिश उपनिवेशलाई उखेलेर फाल्न नाना साहवको दोस्रो प्रयास थियो । वादशाह हविवुल्ला खानसँग त नाना साहवको घनिष्ठ सम्बन्ध त थियो नै, उनले आफ्ना अरू विश्वसनीय सेनालाई पनि त्यही खोतानमै बोलाएर खानादानको बन्दोवस्त मिलाई अलग-अलग एकाईमा राखेका थिए । उता बुखारियाका फिरोज शाहले पनि सेना जम्मा गरेका हुँदा पश्चिमतिरबाट फिरोज शाहको र उत्तरतिरबाट नाना साहव उर्फ मुहम्मद अलिको आफ्ना टुकडी सेनासहित खोतानका विशाल सेनाले दुवैतिरबाट आक्रमण गर्ने सल्लाह थियो, तर दुर्भाग्यवश उता फिरोज शाहमाथि आपत्ति पच्यो भने यता नाना साहवलाई पनि खोतानबाट सेना अग्रसर गराउन अवसर मिलेन । आखिर त्यहाँ बसेर आफ्नो योजना सफल हुने नदेखी सन् १८६५ मा नाना साहवले वादशाह हविवुल्लासँग बिदा मागरेर अन्त्यै जाने विचार गरे । तर आफ्नो फौजलाई सम्हाल्न सक्ने खूबीको सेनापति अरू नभएकोले नाना साहवलाई त्यहाँबाट बिदा गर्न वादशाह हविवुल्ला तयार भएनन् ।

नाना साहवले खोतानबाट बाहिर जान सन् १८६९ मा मात्र मौका पाए । कविल पेशाको बहाना बनाएर नाना साहव लदाख आए । उनी त्यहाँ आउनुमा हतियार किन्ने उद्देश्य थियो र रिवाल्वर आदि हतियार किनेर उनी काँगडा हुँदै पञ्जाव आए । फेरि बम्बई हुँदै भारतबाट पनि बिदा लिएर मक्का मदिना पुगे । उनको एउटा अर्को

साथी थियो, ऊ पनि खोतानबाटै पिट्सवर्ग, कस्तुनतुनिया, मास्को आदि देश-विदेश घुम्ने गर्थ्यो। जसले आफ्नो नाम सुल्तान इब्राहिम राखेको थियो जो ठाउँठाउँमा घुमेर स्वतन्त्रता-सङ्ग्रामका निमित्त हतियार जम्मा गर्ने, अङ्ग्रेजका विरुद्ध विद्रोहको भाव फैलाउने र सेनासँग सङ्गठन गर्ने, देश-विदेशमा फैलिएर बसेका विद्रोही नेताहरूसँग साँठगाँठ मिलाउन पनि अद्भुत शक्ति भएको नाना साहवको परम मित्र थियो। यो मानिससँग विभिन्न देशका राहदानी पनि थिए। वृटिश सरकारको आँखा पनि यसरी छुल्यो कि कुनै हालतमा गिरफ्तारीबाट ऊ जोगिएको थियो।

यसरी यता सुल्तान ईब्राहिम साधन जुटाउँदै थियो भने मक्का पुगेका नाना साहवका साथमा अजिमुल्लाह फिरोज शाह पनि थिए। यिनीहरूले आपसमा सल्लाह गरे - अब हाम्रो अन्तिम डेरा यही हुनेछ। किनभने यहाँ आउने जाने मानिसको कमी छैन र आफ्नो देशसँग सम्पर्क राख्न र मुस्लिम देशहरूसँग सम्बन्ध मिलाउन सजिलो पर्नेछ।

यिनीहरूको योजना पनि थियो कि यहाँ बसेर भारतीयहरूलाई देशप्रेमको भावनामा उक्साउने। आफ्नो सङ्गठन शक्ति बढाउँदै जाँदा अवसर पर्नेबित्तिकै आक्रमण गर्ने बृहत् योजना थियो।

सुल्तान इब्राहिमले पनि मोरक्कोका अमेरिकी फर्मसँग दुई करोड पौण्डको हतियार किन्ने सम्झौता पनि गरिसकेको थियो। सन् १८७७ मा वटौडा आदि कतिपय देशहरूबाट हजारौं मानिसहरू मुसलमानी भेष लिएर नाना साहवसँग भेट्ने सल्लाह पनि थियो। कतिपय हिन्दु, मुसलमानहरू नाना साहवका साथमा पनि थिए। कतिपय भारतका राजकुमार र शाहजादाबाट पनि आर्थिक सहयोग आइरहेको थियो। सायद यो भयङ्कर योजना ज्वालामुखीको विस्फोटनजस्तै वृटिश सरकारको तखता उल्ट्याउने अन्तिम प्रयास थियो।

तर हुनु अर्कै थियो। सुल्तान इब्राहिमको साधारण गल्लीले डिलावर अलि नामको बम्बईका एक व्यापारीलाई इब्राहिमको कारोबार थाहा थियो र ऊ मार्फतको सूचनाबाट वृटिश सरकार सतर्क भयो। यता यो सम्भावित योजनाका निमित्त नाना साहवहरू इब्राहिमलाई पर्खेर बसेका थिए।

तर धेरै समयसम्म पनि इब्राहिम आएनन्। यसै समयभित्र अबदुल्ला मरे। फिरोज साहलाई पनि पक्षघातले आक्रमण गर्‍यो। जसको कारण सन् १८७७ मा उनी मरे। यसै वर्ष नाना साहवका परम मित्र नेपालका प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुरको पनि देहावसान भयो। यसरी नाना साहव एक्लो अवस्थामा पर्नाले अहिलेसम्म उनले गरेका परिश्रममा नैराश्र्यको पर्दा पर्न आयो जुन पर्दा फेरि कहिल्यै पनि उठ्न सकेन।

यसपछि नाना साहव फेरि नेपालमै आएर काला पहाडको नजिक सिखको मन्दिरमा सदाको निमित्त बसे। जुन ठाउँ यस्तो सुरक्षित थियो त्यहाँ जति जना गए पनि मारिन सक्थे। उनलाई कसैले पनि पक्रन सक्दैनथ्यो। तर यस्तो सुरक्षित अज्ञात ठाउँमा नाना साहव कतिञ्जेल बसे, फेरि कहाँ गए, कसैले पत्तो पाउन सकेनन्।

नाना साहवको अन्तिम दिनमा अर्को यो मर्मस्पर्शी घटना पर्न आयो। उनको बहादुर जीवन-सङ्गीनी जसले आफ्नो सुहागको सुरक्षाको निमित्त जीवनभर आफूलाई विधवा घोषित गरेकी थिइन् र प्रतिवर्षको पितृ पक्षमा दिने गरेको साधु भोजमा नाना साहवको पनि प्रतीक्षा गर्थिन्। नाना साहव त्यतिबेला सयकडौं मिल टाढा जहाँबाट भए पनि साधु भेषमा आउने वार्षिक कार्यक्रम थियो, तर यो वर्ष उनी आएनन्।

जुन वर्ष नाना साहव आएनन् त्यस वर्ष यी साध्वी महिलाले आफ्नो पूजा कोठाको ढोका बन्द गरेर कठोर तपस्या गरिन्, व्रत गरिन्, निराहार बसिन् र अन्तमा प्राण त्याग गरिन्। सायद नाना साहव त्यतिबेला पनि कुन देशको रेगीस्थानमा भट्किरहेका हुँदा हुन्। तर विदेशी उपनिवेशवादको विरुद्धमा प्रथम महान् विद्रोही क्रान्तिकारी नेता नाना साहवको त्याग-तपस्याको इतिहासलाई समस्त एशियावासीहरूले बिर्सने छैनन्।

भनिन्छ, नाना साहवले नेपालका प्रधानमन्त्री जङ्गबहादुर राणाकहाँ राखेको नासो जवाहरातहरू करोडौं मूल्यका थिए सो पछि फर्क्यो फर्केन, यस बारेमा इतिहासले केही भनेन, अहिले ती नासो राख्न दिने र नासो राखिदिने यी दुवै यो संसारमा छैनन्। भनिन्छ, ती जवाहरातमध्येका केही कीमती पत्थरहरू श्री ३ महाराजले लगाउने श्रीपेचमा परेका छन्।

-स्यार्दी

## हाँसिरहेको मान्छे



रामविक्रम थापा

न कहिल्यै रुन्छ न आर्तनाद सुन्छ  
 न मोटाउँछ न दुब्लाउँछ  
 न कुनै वाद गर्छ न त प्रतिवाद गर्छ  
 अपलक हेरिरहन्छ  
 न दारी-जुंगा पाक्छ  
 न कहिल्यै बूढो हुन्छ  
 न त चित्त दुखाउँछ  
 आँसुहरू उसले कहाँ लुकाउँछ ?

न गाली दिन्छ न ताली पिट्छ  
 न केही बिगार्छ न केही सपाछ  
 न कसैलाई पछार्छ न कसैलाई हकाछ  
 क केही माग्छ न भोक-प्यास जाग्छ  
 जुनसुकै ऋतुमा पनि समान  
 न जाडो मान्छ न गर्मी भन्छ  
 ऊ सधैं आराममा बाँच्छ ।

उता बाबु मरोस् कि  
 यता आफ्नै लास जलोस्  
 मुद्दा हारोस् कि  
 भ्रष्टाचारको आरोप लागोस्  
 अटल र विचलित हिमालभैँ  
 नित्य उही भित्तामा भुन्डेर  
 चुपचाप-चुपचाप मौन व्रतमा  
 फोटोको मान्छे हाँसिरहन्छ ।

-फाक्टोड २, खोटाङ



## लोकनाचमा नेपाली परम्परा



सुवि शाह

र्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म फैलिएको नेपाल अधिराज्यभित्र विभिन्न जिल्ला, गाउँहरूको रहनसहनबाट हर्किएको नेपाली लोकनाचहरूको साथै नेपाली शास्त्रीय नृत्यहरूसमेत द्वापरको अन्य समय र कलिको प्रारम्भ समयदेखि महाराज परीक्षितले कलिलाई सुन, सुरा, जुवा शिकार, नृत्यमा बस्नु भनी स्थान दिएकाले यी पाँचै चीजलाई विद्वान्, गुणीजन, तपस्वीहरूले कलिको बास भनी त्यागेको कुरा पौराणिक ग्रन्थहरूमा उल्लेख भएको छ। यसले गर्दा सबै किसिमका नृत्यहरू देव- मन्दिर, मनोरञ्जनस्थल, समारोह र उत्सवजस्ता स्थानमा मात्र सीमित हुन पुगे र भन्-भन् निम्न वर्गहरूको रहनसहनमा भित्रिन पुगेको प्रस्ट देखिन्छ। यसरी नृत्यलाई निम्नस्तरमा राखिएकाले सामाजिक रहनसहनबाट नृत्यप्रथा नै लोप हुँदै गएको हो। सुदूरपश्चिमको डोटी, अछाम, बैतडी आदिको खानदानी स्त्रीजातिले अझै पनि नाचन परे भास्सिएर मरौंला भन्ने गीत कतैकतै गाएको सुनिन्छ। त्यस्तै पहाडी गाउँघरमा पनि केटाहरूले मारुनी सिंगारिएर नाच्ने चलन अद्यापि छँदैछ। सर्वप्रथम स्त्रीजातिले नै स्वर्गका अप्सराहरूले अपनाएका नाचहरूलाई परित्याग गरेको कुरा प्रस्ट देखिन्छ। नेपालमा पनि लिच्छविकालीन नृत्य परम्पराबाट सुरु भै मल्लकालीन समयसम्म प्रचुर मात्रामा विकास भएको नेपाली शास्त्रीय नृत्यदेखि लोकनाचहरूलाई समेत राणाकालीन समयमा आएर दरबारिया तालिम नृत्यले व्याप्त पारेपछि पर्वकालीन नृत्यको रूपमा सीमित हुन पुग्यो। यसरी उपत्यकाभित्र प्रदर्शनको रूपमा नृत्य परम्परा लोप हुँदै गए तापनि पूर्वपश्चिम पहाडी गाउँघरमा प्रचलित लोकनाचहरू के-कस्ता रूपका थिए भन्ने कुरा बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको दिव्यउपदेशमा उल्लिखित 'आफ्नै देशको नाच हेर्नु' भन्ने उक्ति र हनुमानढोका भारदारी चोकमा इन्द्रजात्राको पर्वभरि चौबीसपल्टनले नचाउने

परम्परागत लोकनाचलाई देखे सुनेको बूढापाकाहरूबाट स्पष्ट हुन्छ। उपत्यकाभित्र तीनै सरहको नाच पनि इन्द्रजात्राकै पर्वमा देखाउने चलन २००७ सालसम्म प्रचुर मात्रामा चल्दै आएको थियो। हरेक टोलटोलका डबलीहरूमा आ-आफ्नै परम्पराको नाच देखाउने चलन थियो।

खासगरी कर्नाटक वंशको प्रवेश शाके संवत् ११, नेपाल संवत् ९, वि.सं. १४६ र इ.सं. ८८९ मा नान्यदेवबाट सुरु भएपछि नायर देशवासी नेवारहरूको परम्पराअनुसार परम्परागत शास्त्रीय नाचगानहरूको प्रचलन आएको हो। यस बखत पनि गुण कामदेवले चलाएको लिच्छविकालीन देवदेवीका नाच-गानहरू यथावत् कायम रहेको इतिहासबाट देखिन्छ। यिनै नाचगानहरूलाई नेपालको मौलिक परम्पारिक शास्त्रीय नाच भनिएको छ। नेपाल अधिराज्य परम्पराअनुसार प्रचलनमा आएका लोकनाचहरू पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म विभिन्न जातीय भाषाको आधार र क्षेत्रीय विभाजनबाट बेगलाबेग्लै रूपको देखिने हुँदा प्रत्येक क्षेत्रको जातीय आधारलाई मध्यनजर राखी लोकनाचको पूर्वाधार पहिल्याउनुपर्ने हुन्छ। यसरी लोकनाचहरूको खोजतलास गर्दा कुन ठाउँको के नाम गरेको नाच हो त्यसको प्रस्ट विवेचना हुनु अनिवार्य मानिन्छ। यिनै कुराहरूलाई मध्यनजर राखी लोकनाचहरूको वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ। मुख्य कुरा लोकनाचको वर्गीकरण गर्दा क्षेत्रीय विभाजन, भाषा, भेषभूषा र जातीय संरचनाबाट हेर्नुपर्ने हुन आउँछ। जबसम्म लोकनाचहरूको यथार्थ विवरणसहित तथ्य नामहरू दिन सकिन्न तबसम्म लोकनाचहरूको मौलिक रूपरेखा पत्ता लगाउन सकिँदैन। त्यसैले लोकनाचहरूको क्षेत्रीय विभाजनअनुसार वर्गीकरण गरेर जातीय रहनसहन, भेषभूषा र भाषिक गीतको आधारबाट समूह समूहमा राखेर हरेक किसिमका नाचहरूको रूपरेखा तयार पार्नु अनिवार्य भएको छ। यदि मेचीदेखि महाकालीसम्म र हिमालदेखि तराईसम्मको लोकनाचहरूलाई लोकनाच मात्र भनेर प्रचार-प्रसार गर्ने हो भने कुनै पनि नाचको मौलिक रूपरेखा पत्ता लाग्न सक्दैन। लोकनाचलाई क्षेत्रीय आधारमा विभाजन गर्दा

तल उल्लेखित क्षेत्रअनुसार वर्गीकरण गर्न सजिलो हुन्छ।

१. पूर्वी क्षेत्र : कोशी नदीले सिँचेको भू-भाग।
२. मध्यक्षेत्र : वागमती नदीले सिँचेको भूभाग।
३. पश्चिमीक्षेत्र : गण्डकी नदीले सिँचेको भूभाग।
४. सुदूरपश्चिमीक्षेत्र : कर्णाली नदीले सिँचेको भूभाग।

हिमालको काखमा रहेको यो विशाल नेपालराज्यको क्षेत्रीय विभाजनअनुसार उपर्युक्त चार क्षेत्र पर्न जान्छन् र यी चार क्षेत्रले ओगटेको भूभागमा हिमालीखण्ड, पहाडीखण्ड र तराई खण्ड समान रूपबाट पूर्वपश्चिम लम्बिएर रहेकाले चारै क्षेत्रको तीन-तीन भाग बन्न पुगको छ। क्षेत्रीय गान-बजान गरी लोकनाच नचाउने चलन प्रस्ट रूपमा देखा पर्दछ।

## लोकनृत्यको विभाजन

### १. पूर्वी क्षेत्र

नेपाल अधिराज्यको सप्तकोशीले सिँचेको प्रदेशमा पूर्व १ नम्बरदेखि मेची नदीसम्मको जिल्ला, गाउँघरहरूमा प्रचलित मौलिक लोकनाच यहाँको भौगोलिकता, प्राकृतिक सौन्दर्य, सामाजिक रहनसहन, जातीय मेलमिलाप र भाषिक बोलचालका साथै भेषभूषाको आधारबाट पूर्वीक्षेत्रलाई हिमाली खण्ड, पहाडीखण्ड र तराईखण्डसमेत तीन भागमा विभाजन गर्नुपर्ने हुन्छ। यी तीन खण्डमा पाइने पारम्परिक मौलिक लोकनाचहरूले एक अर्को खण्डको नाचसँग मेल खाँदैनन्। त्यसैले प्रत्येक खण्डका नाचहरूलाई सूक्ष्म रूपबाटै हेरेर त्यसको मूल रूपअनुसार सङ्कलन गराई प्रत्येक नाचको रूप रेखालाई लिपिबद्ध रूपबाट संरक्षण गरेर राख्नु अनिवार्य छ।

### (क) हिमाली खण्ड

१. भोटे सेलोनाच २. सेर्पा सेलोनाच ३. तामाङ सेलोनाच।

### (ख) पहाडी खण्ड

१. धान नाच २. चण्डी नाच ३. च्याबुङ्ग नाच ४. समला नाच ५. हाटपारे नाच ६. फागड नाच ७. सङ्गीनी नाच ८. पूर्वीयाख्याली नाच ९. सोरटी, चरित्र,



ख्याली, भ्याउरे नाचहरू १०. बालनगाथा नाच, भजनगाथा नाच ११. भैलो देउसोरी नाच १२. नेवारी नाचहरू १३. दमाई नाच ।

### (ग) तराईखण्ड

१. भागड नाच २. धिमाल नाच ३. मैथिली नाच ४. सावनी नाच ५. थारू नाच ६. भोजपुरे नाच ७. सतार नाच ८. सामाचखेवा नाच ९. भिजिया नाच १०. होलिया नाच ।

### २. मध्यक्षेत्र

नेपाल अधिराज्यको वागमती नदीले सिँचिएको प्रदेश पुण्यभूमिलाई मध्य मानिएको छ । यस क्षेत्रका जिल्ला, गाउँघरहरूमा प्रचलित मौलिक लोकनाच भौगोलिक बनावट, प्राकृतिक सौन्दर्य, सामाजिक रहनसहन, जातीय मेलमिलाप र भाषिक बोलचालनका साथै भेषभूषा आदिलाई दृष्टिगत गरी यस क्षेत्रलाई हिमालीखण्ड, उपत्यकाखण्ड र तराईखण्डमा विभाजन गरी मौलिक लोकनाचहरूको रूपरेखा तयार पार्नुपर्ने हुन्छ । खासगरी यी तीनै खण्डका नाचहरूमध्ये धेरैजसो नाच जातीय पम्पराबाट चल्दै आएकाले एक अर्को नाचसँग मेल खान सक्दैन । कुनै लोकनाचहरू सबै जातिले अपनाएको हुँदा जातीय नाम फरक-फरक भए तापनि आजको रूपरेखा एकअर्कासँग मिल्न जान्छ । मुख्य उपत्यकाखण्डको मौलिक लोकनाचहरूलाई विशेष रूपबाट अध्ययन गरेर ती नाचहरूको वास्तविक रूप सङ्कलन गरी लिपिबद्ध रूपबाट संरक्षण गरेर राख्नुपर्ने अनिवार्य भएको छ ।

### (क) हिमाली खण्ड

१. भोटेसेलो नाच २. शेर्पासेलो नाच ३. स्याप्टु नाच ४. तामाङसेलो नाच ।

### (ख) उपत्यकाखण्ड

१. धिमे नाच २. धिन्तामै ३. लुसी नाच ४. टाक्टुके नाच ५. घोडे नाच ६. लाखे नाच ७. भक्कुभैरव नाच ८. तानाकासी नाच ९. रोपाईँ नाच १०. देवी नाच ११. नवदुर्गा नाच १२. महालक्ष्मी नाच १३. कार्तिक नाच १४. वसन्त नाच १५. फागु नाच १६. भ्याउरे र ख्याली नाच

१७. भजनगाथा नाच १८. सङ्गीनी नाच १९. तामाङसेलो नाच ।

### (ग) तराईखण्ड

१. चेपाङ नाच २. होली नाच ३. भोजपुरे नाच ४. थारू नाच ५. डोमकछ नाच ६. ख्याली नाच ७. सावनी नाच ८. क्यूपासेलो नाच ।

### ३. पश्चिमी क्षेत्र

नेपाल अधिराज्यको सप्तगण्डकीले सिँचेको प्रदेशलाई पश्चिमी क्षेत्र मानिएको छ । यस क्षेत्रमा पश्चिम १ नम्बरदेखि कालीपारिका केही जिल्ला, गाउँघर पर्न जान्छ । खासगरी सामाजिक रहनसहन, भौगोलिक समानता, वातावरण, भेषभूषा, बोलीचाली भाषा आदिले गर्दा यस क्षेत्रमा विभिन्न थरीका जातिहरूको बसोवासअनुसार यहाँका लोकनाच विभिन्न प्रकारको हुनुको साथै नेपाल अधिराज्यमा मौलिक लोकनाचहरूको खानी नै मानिएको छ ।

### (क) हिमाली खण्ड

१. भोटेसेलो नाच २. शेर्पासेलो नाच ३. तामाङसेलो नाच ४. बरामीसेलो नाच ५. मुर्मीसेलो नाच ६. हुनियासेलो नाच ।

### (ख) पहाडी खण्ड

१. सोरटी नाच २. ख्याली नाच ३. ठाडोभाका भ्याउरे नाच ४. सालैज्यू भ्याउरे नाच ५. घाटु नाच र बारमासे घाटु नाच ६. कौडा नाच ७. भोरा नाच ८. भजन चुडका नाच ९. सङ्गीनी नाच १०. देउसोरी गाथा नाच ११. घोडे नाच १२. रोपाईँ नाच १३. रत्यौली नाच १४. असारपारको नाच १५. चरित्र नाच १६. भ्याउरे नाच १७. आँधीखोले भ्याउरे नाच १८. यानीमया भ्याउरे नाच १९. चुडका नाच २०. रोइला नाच २१. भजगाथा नाच २२. बालनगाथा नाच २३. भैलोगाथा नाच २४. टाक्टुके नाच २५. लाखे नाच २६. भोटेसेलो नाच २७. भ्याउरे पाराको नाच २८. भोटेसेलोपाराको नाच ।

### (ग) तराईखण्ड

१. कालीमाई नाच २. गौना नाच ३. लस्करी नाच ४. सिङ्गारू नाच ५. कजरी नाच ६. फरुवाही नाच

७. खेली नाच ८. मुजुरा नाच ९. कहरूवा नाच  
१०. सखियापैया नाच ११. भोजपुरी नाच १२. होली नाच  
१३. भूमे नाच १४. राउटे नाच ।

## २. सुदूर पश्चिमी क्षेत्र :

नेपाल अधिराज्यको सुदूरपश्चिमी क्षेत्र कर्णाली प्रदेशअन्तर्गत खास बस्तीको रूपमा रहेको मानिन्छ । यस क्षेत्रमा पर्ने खण्डहरूमा खासगरी अरू क्षेत्रको लोकनाचभन्दा छुट्टै विशेषताले भरिएको देखिन्छ । यस क्षेत्रका मुख्य-मुख्य बस्तीहरू हिमाली क्षेत्रमा परेको र यहाँको लोकनाच छुट्टै रूपमा देखिने हुँदा त्यसैमुताबिक संरक्षण गर्नुपर्ने हुन्छ ।

### क) हिमाली खण्ड

१. भोटेसेलो नाच २. शोपसेलो नाच ३. भारत नाच  
४. धमार नाच ५. भूवा नाच

### (ख) पहाडी खण्ड

१. हुड्का नाच २. दुस्को नाच ३. मुड्गरुवा नाच ४.  
डेउडा नाच ५. सिङ्गारु नाच ६. फागु नाच ७. चरित्र  
नाच ८. ख्याली नाच ९. भयाउरे नाचा १०. देउकी नाच  
११. गौरा नाच १२. राउटे नाच १३. ढालतरवार नाच

### (ग) तराई खण्ड

१. टप्पा नाच २. मुड्गरुवा नाच ३. पैसारी नाच ४.  
कहरूवा नाच ५. मुजुरा नाच ६. होली नाच ७. लठिया  
नाच ८. सिन्ताली नाच ९. टयाम्पुले नाच १०. बादी नाच  
११. थारू नाच १२. सखियापैया नाच

नेपाल अधिराज्यको पूर्वदेखि महाकालीसम्म फैलिएको भू-भागलाई चार प्रदेशअनुसार चार क्षेत्रमा विभाजन गरी हिमाल, पहाड र तराई खण्डमा भाग लगाएर बाह्र खण्डअनुसार नेपाली लोक नाचलाई हिजो र आज प्रचलनमा आएको रूपरेखाअनुसार छानबिन गर्दै जाने हो भने २००७ सालको परिवर्तनपछि एक्कासि लोकनाचहरूले काँचुली फेरेको र पुराना लोकनाचहरू क्रमशः हराएर रेडियोबाट प्रचार भएका गीतहरूमा नै नाचगान गर्ने चलन बसेको देखिन्छ । त्यसपछाडि गाउँघरमा २०२३ सालसम्म ठोस रूपको लोकनाच छानबिन नभएकोले गाउँघरमा पनि रेडियोबाट आएको लोकगीत नै गाएर

नाचगान गर्ने र अञ्चल प्रतियोगितामा समेत आधुनिक ढङ्गकै गानबजानबाट नाचेको चाललाई प्राथमिकता दिएको कुरा सम्पूर्ण दर्शकहरूलाई विदितै छ । त्यसैगरी आजका नेपाली नाचहरूमा लोकनाच होस् या परम्परागत शास्त्रीय नृत्य होस् त्यसका प्रस्तुतीकरण र भावनात्मक अङ्गप्रदर्शनसमेत एकातिर हीनात्मक रूपको हुन्छ भने अर्कोतिर हिन्दी फिल्मी नाचको नक्कलबाट प्रभावित भएको हुन्छ । साथै यिनै नृत्यहरूले रङ्गमञ्चमा प्रोत्साहन पाएको प्रस्ट देखिन्छ । यसरी नेपाली सङ्गीतलाई नै खलल पार्ने प्रवृत्ति बढ्दै गएको देख्दादेख्दै पनि त्यसलाई पनि रोक्नेतर्फ सम्बन्धित विज्ञ कलाकारहरूको ध्यान गएको देखिँदैन । उल्टै यही प्रवृत्तिमा सबै जना लस्सिदै गएको देखिन्छ । मुख्य कुरा नेपाली लोकनाचको रक्षा गर्ने हो भने नेपाली ताल बाजाहरूलाई नियमित रूपबाट प्रयोगमा ल्याउनु पर्दछ । मात्र आज सङ्गीत र किबोर्डको आधारमा छिचरा गीतहरूको गान बजान गर्दै नाचेर नेपाली लोकनाचको उद्धार र विकास हुन सक्दैन । खासगरी नेपाली सङ्गीतको शैलीअनुसार गीत, ताल र धुनहरूको आधारमा ठोस रूपको नाच देखाउन सक्नु नै नेपाली लोकनृत्यको उद्धार गरिएको अथवा विकास मान्न सकिन्छ । यदि हामीले नृत्यका नियमहरूलाई परिमार्जित रूपको नाममा विदेशी ढङ्गलाई घुसाउँदै लाने हो भने एक दिन नेपाली लोकसङ्गीतको नामोनिसान हराएर जान्छ । यति मात्र हैन कि दश वर्षपछि नेपाली नृत्यको स्थानभित्र रक एन रोल, टुइस्ट, चाचाचा, ब्रेकडान्स, डिस्को डान्स आदि पाश्चात्य नृत्यहरू र फिल्मी नृत्यहरूले प्रभाव पार्ने आभास भैसकेको छ । त्यसकारण समस्त सङ्गीतप्रेमीहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रीय लोकसङ्गीतको आन्तरिक रूपलाई बुझेर ठीक तरिकाबाट लोकनृत्यको संरक्षण गर्नु तिनको मुख्य काम हुन आउँछ । यदि हामी समस्त कलाकारहरूले लोकसङ्गीतको वास्तविकतालाई वास्ता नराखी नाम मात्र कमाउन खोज्ने हो भने हामीले नै हाम्रो लोकसङ्गीतलाई बेपत्ता पार्ने छौं र हामी समस्त कलाकार लोकसङ्गीतघातक बन्न पुग्नेछौं ।





## फूल र उसको जीवन



शर्मिला खड्का (दाहाल)

राईको चिसो कति चाँडै ब्यूँभोर हलक्क बढ्यो । अहिले चिसो मस्त जवान छ । पाँचौ दिन टेकेको शीतलहर मस्त सडकमा छाडिएको साँढे गोरुभैँ राँकिएको छ । ऊ अर्थात् जङ्गबहादुर बिहान निकै ढिलो उठ्छ । उसको आँखाभरि नर्सरीका फूलहरू छन् र मस्तिष्कभरि दिनभरि आउने थरीथरीका ग्राहकहरूको क्रिया-प्रतिक्रियाहरू छन् । शीतलहरले उसका फूलहरूलाई आंशिक रूपमा असर नगरेको होइन तर के लाग्छ, प्रकृतिसँग ।

घामको एक मुठी भुल्को, तुवाँलोलाई चिर्दै उसको नर्सरीमा पोखिन्छ । ऊ मन लागी-नलागी उठ्छ । ग्लाडियस, जलबेरा, डालियाको बीऊ राख्नु छ । फूलहरूमा बनडस्ट (मल) पनि हाल्नु छ, तर उसको जीवनको नर्सरीमा कसले हालिदिन्छ, बनडस्ट ? ऊ अल्छी गर्दै उठ्छ । आजभन्दा एक महिना अधिसम्म उसको शरीरमा कस्तो स्फूर्ति थियो । जस्तोसुकै चिसोसँग पनि पौठेजोरी खेल्दै ऊ नर्सरीका सारा काम गरिसक्यो । उसको प्राणप्यारी सुन्तलीले दिएको एक कप चियाबाट उद्घाटन हुन्थ्यो-उसको दिनचर्या । कहिलेकाहीं एक कप चियाको पर्खाइमा कतिखेर उसले ब्याड बनाइसक्यो । उसले थाहा नै पाउँदैनथ्यो ।

“ओहो ! इफोरबियालाई धेरै चिसो भएछ, बिग्रन पो आँटेछ, गाँठे, हैन यसरी बारबेर गर्दा पनि कति चिसोले लखेटेको यही मर्हँगो फूललाई चाहिँ ?” ऊ मनमनै बरबराउँछ । तर के गर्नु प्रकृति नै उस्तो भएपछि, उसको भाग्यजस्तै । उसले पनि आफ्नो भाग्यमा तुषारो नपरोस् भनेर बारबेर नगरेको कहाँ हो र ? तर दैवको खेला रहेछ यो हुनुमा, जुन कुरा नहोस् भनेर ऊ भगवानसँग प्रार्थना गर्दथ्यो-त्यही भयो । तर उसले आफूले आफैँलाई

सान्त्वनाको लेपन लगाइसकेको छ । मनमा जे भए पनि सुन्तलीको अभाव अरूलाई देखाउन चाहँदैनथ्यो ऊ । भन्नेहरू भन्ने गर्दथे - 'जङ्गोले एउटी स्वास्नी रिभाउन सकेन ।'

- 'यति राम्री स्वास्नी भएपछि ठेगानामा राख्नुपर्छ नि !'

- 'राम्रा चीजलाई सबैले आँखा लाउँछन् । जोगाएर पो राख्नुपर्छ त !'

हो, सबैले राम्रै चीज मन पराउँछन् । फूल हेर्न आउनेहरू पनि राम्रा राम्रा फूल जति महँगो परे पनि छानी-छानी किनेर लान्छन् । हुन पनि उसकी स्वास्नी कति राम्री थिई - हाँसदा गुलाफ फुलेभैँ लाग्दथ्यो । मानिसहरू उसकी स्वास्नीलाई हिरोइनको नाम दिने गर्दथे । तर उसले हिरोइनलाई नचिनेको हुनाले हिरोइन चाहिँ उसकी स्वास्नीजस्ती हो कि भनी ठम्याउने गर्दथ्यो । कहिलेकाहीं फूल राम्रो कि उसकी स्वास्नी राम्री भनेर छुट्टयाउन खोज्दथ्यो । तर उसलाई मुश्किल हुन्थ्यो । सुन्तली उसको छेउ बसी राखिदिए हुन्थ्योजस्तो उसलाई लाग्दथ्यो । तर यो सम्भव थिएन । ऊ नर्सरीमा काम गर्दथ्यो भने उसकी स्वास्नी नर्सरीको मालिकको भान्सामा ।

नर्सरीका मालिक उसकै अलिक टाढा पर्ने फुपाजु पर्दथ्यो । घरमा आमा मरेपछि यिनै फुपू-फुपाजुले ल्याएर नर्सरीको काम सिकाएका थिए उसलाई । आफूभन्दा माथिकाले उसलाई 'जङ्गो' भनेर बोलाउँदथे । उसको बोली लठेब्रो भएको हुनाले कहिलेकाहीं फुपूचाहिँले गाली गर्दा 'यो लठेब्रोलाई' भन्दा उसको चित्त दुख्ने गर्दथ्यो । अलिक बुझ्ने हुन थालेपछि उसको स्वाभिमान पनि बढ्दै गएको थियो । कोही आफ्नो मानमर्यादा राखिदिने, तातो चिसो हेरिदिने भैदिए हुन्थ्योजस्तो उसलाई लाग्दथ्यो । उमेर बढ्दै गएपछि यी सब कुरा स्वास्नीबाट

मात्र पाइन्छ भन्ने कुरा उसले बुझ्दै आएको थियो । स्वास्नीलाई माया गरेर आफ्नो वशमा पार्नुपर्छ, उसका इच्छाहरू पूरा गरिदिनु पर्छ, उसलाई राम्रा लुगा र गहना ल्याइदिनुपर्छ भन्ने कुरा उसले फुपू र फुपाजुबाट थाहा पाउँदै आएको थियो । अरू के-के कुरा गर्नुपर्छ भन्ने जिज्ञासा हुन्थ्यो उसलाई, तर खुलेर फुपू र फुपाजुहरूसँग सोध्न सक्दैनथ्यो । यी सबै कुरासँग उसको यौन चाहना पनि सलबलाउन थालेकोथ्यो । त्यसैले उसले आफ्नै उमेरको पल्लो घरको होटलमा काम गर्ने केटोलाई साथी बनाएकोथ्यो । त्यो केटो निकै भित्के र चालुजस्तो लाग्दथ्यो । उसलाई केटीसम्बन्धी धेरै कुरा थाहा थियो । त्यसैले पनि ऊ त्यस केटोसँग निकै नजिक भएकोथ्यो । उसका कुराले उसको जिउ सिरिङ्ग हुने गर्दथ्यो । भित्र कताकता आनन्द आउथ्यो । अनि डर लागेजस्तो प्यास लागेजस्तो हुन्थ्यो । समयमा भन्नुपर्दा उसलाई चाख नै लाग्दथ्यो । एक दिन त उसले यस्ता चित्रहरू ल्याएर देखायो जुन चित्रहरू हेर्न नै सकेन उसले । एक मनले त त्यो केटोको सङ्गत गर्नु ठीक छैन भन्ने पनि सोच्यो । किनभने फुपाजुको सङ्गतले उसमा धार्मिक आस्था जागेकोथ्यो । आस्था अलिक बढी नै भएकोले यस्ता चित्रहरूलाई उसको आस्थाको इजलासले पापकुण्डको संज्ञा दिन्थ्यो । त्यसैले पनि उसले त्यो केटोको धेरै सङ्गत नगर्ने सोच बनायो । तर पनि त्यो केटोबाट चाहिँ उसले केटीसम्बन्धी धेरै कुरा थाहा पाएकोथ्यो । त्यसैले उसको सङ्गतलाई चटकै माया मार्न सकेको थिएन । ऊसँग उसको अलिकति माया, विश्वास र आस्था पनि साटिएको थियो । ऊ कहिलेकाहीं होटेलको खानेकुरा ल्याएर दिने गर्दथ्यो ।

उसले उसको नाममा आधुनिकीकरण गरिदिएर जङ्गबहादुरको ठाउँमा जेबी राखिदिएकोथ्यो । यसबाट

उसको विश्वासचाहिँ कायम नै थियो ।

ऊसँग उसको अर्को साथी रेडियो छ । रेडियोबाट गीत बजिरहन्छ । प्रायः उसलाई लोकदोहोरी मनपर्ने गर्दछ । यो एफएम बज्ज थालेपछि उसको जीवनमा गीतको एउटा लहर बगेको छ । त्यो लहर वास्तविकताको किनारासँग ठोक्किन आइपुग्छ । 'सिजनफूललाई चिसोले त्यति असर गरेको छैन तर प्यारमेन्टलाई चाहिँ निकै असर गरेको छ । केही फूललाई त प्लास्टिकले छोप्नुपर्ने पनि भएको छ । आज बिक्री भएको पैसाले अवश्य पनि प्लास्टिक ल्याउनु पर्ला ।' ऊ सोच्छ । सिजनल फूल डालिया, क्यालेन्डला, सालबिया, प्लिटुनिया, गजेनिया र प्यान्जी राम्रैसँग बिक्री भइरहेछ । कमाई पनि राम्रै भएको छ । मालिक पनि खुशी छन् । तर उसलाई यो कमाईले खुशी तुल्याउन सकेको छैन । किनभने यो कमाई सबै मालिकको हुन्छ । यी जाडो दिनमा ऊ सुन्तलीसँगको न्यानो ओछ्यान सम्भन्छ । सायद संसारको सारा सुखको पर्याय उसको लागि सुन्तली नै थिई । सुन्तलीलाई पाउन उसले धेरै दुःख गर्नु परेको पनि थिएन । फुपाजुसँग मल लिन गाउँ जादाँ मल बोक्ती गरेकी सुन्तलीलाई उसले देखेकोथ्यो । सुन्तलीसँग बोलूबोलू लागेकोथ्यो उसलाई, तर के बोल्ने ? उसले मसक्क मस्केर नै आफ्नो उपस्थिति जनाएको थियो । घर आइपुगेर फुपाजुले जिस्क्याउँदा ऊ गमक्क फुलेकोथ्यो डालिया फूलभैँ । उसका खुशीहरू डालिया फूलभैँ यति चाँडै भर्छन् भन्ने उसे कहाँ सोचेकोथ्यो र ? उसको खुशी त मखमली र सयपत्रीजस्तै अजम्बरी हुन्छ भन्ने सोचेकोथ्यो । तर उसको सोचाइ शीतको थोपाभैँ कहिले सुकिसकेछ उसले थाहा पाउन नै सकेन । द्वन्द्वले ग्रस्त गाउँमा केटाहरूको अभाव भएको बेला सुन्तलीको बाबुआमाले तुरुन्तै आफ्नी छोरी उसकी हातमा थमाइदिएका थिए । सुन्तली पनि सहर जान पाउने भनेर खुशी नै थिई ।

उसको बिहेको लागि भनेर फुपाजुले केही रकम दिएका थिए । सीमित रकमले नै सुन्तलीलाई चाहिने सामान उसले किनी दिएकोथ्यो । उसलाई इच्छा त थियो महङ्गाभन्दा महङ्गा सामान किनिदिने तर सीमित रकममा उसको इच्छा बाँधियो । उसले सोच्यो उसकी सुन्तली कति राम्री थिई, गाजल र टीकाले त भन्नु सुनमा सुगन्ध थपिदिन्थ्यो । उसलाई हरदम सुन्तली हेरिरहूँजस्तो लाग्दथ्यो । दिनभरि उसलाई सुन्तलीको सामीप्य पाउन गाह्रो भएकोले कहिले रात पर्छजस्तो लाग्दथ्यो । रातको अँध्यारेमा बत्तीभैँ बलेकी सुन्तलीको सौन्दर्यको मधुरस पिउँदथ्यो । उज्यालो भएपछि उसलाई लाज लाग्दथ्यो । मौरीहरू, भँवराहरू फूलको वरिपरि घुमेर रस चुसेको आनन्द मानेर हेर्ने गर्दथ्यो । अनि आफैँ लाजले शर्माउँथ्यो ।

एक हूल ग्राहकहरू उसको छेउमा आउँछन् । प्रायः ऊ ग्राहकको स्तर छुट्टयाउन खोज्दछ । किनभने स्तरअनुसार ग्राहकहरू फूल खरिद गर्ने हुनाले पनि उसलाई यो आवश्यक परेको हो । अलिक धनाढ्य देखिनेहरू इन्डोरप्लान्ट राबिसपान, पुरिकापाम इस्प्रा, मेकिस्प्रा किन्ने गर्दछन् । त्यसो त महंगा खाले प्यारामेन्टल प्लान्ट पनि किन्छन् । साधारण लवाई भएकाहरू प्रायः सिजनल फूल लिने गर्दछन् । ग्राहकका लम्बाइ चौडाइ नापेपछि मात्र ऊ फूलहरूको मोलतोल गर्न व्यस्त रहन्छ ।

ऊ ग्राहकलाई भन्दैछ — 'यो इफोरबिया तीन सय रूपैयाँ, प्लाटुनिया पचास रूपैयाँ ।'

आजकल उसलाई चडकभडक लुगा लगाएका मानिस देखेपछि रिस उठ्छ । सुन्तली भने प्रायः त्यस्ता मानिसहरूलाई कसरी हेर्ने गर्दथी ? त्यस्ता मानिसले लगाएका लुगा र गरगहना धीत मरुञ्जेल हेर्ने गर्दथी । यसरी हेरेको उसलाई मन पर्दैनथ्यो । तर सुन्तली भने लुकी—लुकी हेर्ने गर्दथी ।

ग्राहकले लगाएको परफ्युमको वासना हवास्स उसको नाकमा पर्छ । फूलको वासनाभन्दा चर्को परफ्युमको वासनाले उसलाई रिँगटा लागलाजस्तो हुन्छ । होटलमा काम गर्ने उसको साथीले उसकी सुन्तलीलाई फूलले हिर्काएको आफ्नै आँखाले देखेकोथ्यो । यो सुन्तलीले पनि थाहा पाएकी थिई । त्यसपछि सुन्तलीको अनुहार खुल्ल सकेको थिएन ।

ऊ बिहानदेखि एफएम सुनेर नर्सरीमा काम गर्न व्यस्त रहन्थ्यो । उसलाई बाहिरी वातावरणसँग कुनै सरोकार थिएन । सुन्तलीसँग खासै गफ गर्ने कुरा केही पाउँदैनथ्यो । सुन्तलीले एक दुईपटक सिनेमा हेर्न जाने कुरा गरेकी थिई । तर उसलाई सिनेमा हेर्नु भनेको पैसा पानीमा बगाएकोभैँ लाग्दथ्यो । त्यसैले ऊ जान मन गर्दैनथ्यो । एकपटक जबरजस्ती गएको थियो तर निदाएर नै घर फर्केको थियो । उसलाई पैसाको भने खूब माया लागेकोथ्यो ।

त्यस समय जनआन्दोलनको समय थियो । बन्दले सबै कुरा बन्द थियो । तर उसको काम भने बन्द थिएन । उसले दिउँसो सुन्तलीलाई खोज्यो । तर पाएन । त्यसपछि उसले होटेलको साथीलाई सोध्न गयो । ऊ पनि त्यहाँ थिएन । उसको मनमा शङ्काको स्याँठ चल्थो तर सुन्तली बेलुकी सकुशल घर आएकी थिई । यसरी लामो बन्दमा सुन्तली साथीको घर जान्छु भनेर हराउने गर्दथी । सुन्तली अलिक बढी नै फेसन फेर्न पनि थालेकी थिई । उसले महङ्गा महङ्गा गरगहना लाउन थालेकी थिई । उसले सुन्तलीलाई सीमित रकम दिने गरेकोथ्यो तर सुन्तलीले यति बढी खर्च कसरी गरिरहिन्छ, उसले बुझ्न सकेको थिएन । उसलाई सुन्तलीप्रति अविश्वास नजागेको होइन ? उसले सुन्तलीलाई इच्छा गरेअनुसारको खर्च दिन सकेको थिएन । त्यसैले ऊ खुम्चेर बस्न

बाध्य थियो । सुन्तली ऊसँग भौतिक अभावको कारणले मात्र नभई मानसिक रूपले पनि सन्तुष्ट छैन भन्ने कुरा उसले बुझेकोथ्यो । उसले आपूमा कस्तो खाले कमीकमजोरी छ भन्ने कुरा पनि बुझ्न सकेको थिएन । तर सुन्तली उसको मनभरि ढकमक्क भएर फुलिरहेकी थिई । त्यो फूल ऊ सुन्तलीलाई देखाउन सक्दैनथ्यो । सायद सुन्तलीले पनि त्यसलाई हेर्ने चेष्टा नै गरिन ।

सुन्तली फेरि पनि हराई । कति दिनसम्म त ऊ राम्रोसँग कोहीसँग बोल्न पनि सकेन । ऊ नून खाएको कुखुराभैँ भोक्राइरह्यो । उसले सारा नर्सरी नै उजाड देख्यो । नर्सरीमा आउने प्रत्येक ग्राहकहरूलाई खलनायक देख्यो । यिनै ग्राहकहरूले गर्दा सुन्तलीका अतृप्त चाहनाहरू बढ्दै गएको अनुमान ऊ गर्दथ्यो । यिनै ग्राहकहरूलाई नदेख्दा सुन्तली कति सोभ्नी र साधारण थिई । तर जब सहरी तडकभडकको हावाले उसलाई छोयो । त्यसपछि सुन्तली कल्पनाको संसारमा उड्दै गई । आज त्यही हावाले उडाएर उसलाई ऊबाट धेरै टाढा पुऱ्याएको थियो । सुन्तलीका सारा सामानहरू उसले उसैको माइत पठाइदियो । ऊ सुन्तलीको कुनै पनि चीज अहिले हेर्न चाहँदैन ।

अहिले पनि ऊ रेडियो सुनिरहेको छ । समाचारले भन्दैछ, मुम्बईको वेश्यालयमा बेचिन लागेको केटीको सहारा नेपालले उद्धार गरेको छ । केटीको नाम-सुन्तली अधिकारी । उसले यहाँभन्दा बढी केही बुझ्न सकेन । उसले सुन्तलीप्रतिको माया र विश्वासको दुइ थुङ्गा फूल च्यातेर फ्याँकिदियो । फूलबिनाको बिरुवा पनि उखेलेर फ्याँकिदियो र नयाँ फूल लगाउन नयाँ ब्याड तयार पाऱ्यो ।



-इटहरी

## समयको छिट्का



बुद्ध साय्मि

आगो हो, तर पोल्न  
छाडिसक्यो ।  
पानी हो, तर बग्गन बिसिसक्यो ।  
यी रगत र मासुका पिण्डमा  
जति सुइरो गाड  
दुखाइ मरिसक्यो ।  
शीतल हावा आज  
कुन्नि कुन पातमा लुकिरेछ ।  
आमाकै किन नहोस्  
छिनिएको गर्दनसामु  
दुई थोपा आँसु चुहाउन मेलन्ची कुरिरेछ ।

यो हूलमा  
स्वास फेर्ने मान्छे खै कता छ ?  
खै कहाँ छ  
आफ्नो माटोमा मान्छे भई  
पाइला टेक्ने मान्छे ?

यी भिङ्गटी र परालका छानामुनि  
किन जीवन पलाउँदैन ?  
किन मान्छे भई बाँच्ने इच्छा  
जागा हुँदैन ?  
यी ढलानका घरहरूमा  
मानिसका चेत पनि ढलान भयो  
कि कसो ?  
भद्रता त यहाँ  
उपहासको डबली बनिरहेछ ।  
सभ्यतालाई यहाँ भुसिलीकराले  
कटकट खाइरेछ ।  
कतै हरेक सभ्यता  
पशुताले प्रभुत्व जमाउने त होइन ?

गाउँको मुहार फेर्न हिँडेकाहरू  
आफ्नै मुहार फेर्न व्यस्त छन्,  
जुत्ता नभएकाहरूका सपना  
आफ्नै सुकिलो गाडीमा  
डुलाइरेछन् ।  
सोभ्रा सिधाहरू  
आफूबाट गाउँ पनि रित्याएर  
फगत सम्भनाको भोला बोकी  
बिरानो माटोमा पसिना चुहाइरेछन् ।  
आफ्नो स्वास चुँडालिरेछन् ।

यहाँ ओइरिएको तापले  
भावी पुस्ता वाफिरेछन् ।  
यो देश जहाँ उपदेशले राज गर्छ  
भाषा नजान्नु फगत गधा हुनु हो ।  
आफ्नै जीउमा भुण्ड्याइएको  
मान्छेको जात्रा हेर्नु हो ।

युगौंदेखि  
घोडाको  
जुनी लिई सवार कुनैहरू  
फेरि आफूलाई लगाम कस्ने  
नायककै खोजीमा कि कसो ?

बिनापासो निर्बन्ध हिँड्न पनि  
बिसियो कि कसो ?

आजभोलि केही  
बच्चाबच्ची बाबुसँग सोध्ने गर्छन् -  
यो पेस्तोलबाट किन पानी मात्र उछिटिन्छ ?  
यसले किन मान्छेलाई प्वाल पाँदैन ?  
यसले किन धूवाँ फाल्दैन ।  
यो किन जिउन जान्दैन ?

हुन पनि  
यहीं घाँस सरी कुल्चएका जीवनहरू  
आज फलामका काँडा भई उठिरेछन् ।  
पाइलामा मात्र होइन  
गिदीभित्र धसिरेछन् ।  
निरीह देखिने प्राणी  
बारुद भई पड्किरेछन् ।

साँच्चै रहेछ, मान्छे भई बाँच्न पनि  
मर्न जान्न पर्नेरेछ ।  
मर्न सक्नु पर्नेरेछ ।



(नेपाल भाषाबाट अनुवाद : कवि स्वयम्)

## कविको परिचय

जन्म : सन् १९४५ जनवरी १

प्रकाशित कृतिहरू -

१. जि: जिगु वर्तमान
२. जिन्दगी : बयुँ वा:गु हि चेतनाया मि
३. कविता थौंया मिखा
४. व सर्ग: ख्व नगु

मूलतः नेपाल भाषामा कविता लेख्नुहुने कवि बुद्ध साय्मि - नेपाली साहित्यको लागि अपरिचित नाम होइन ।

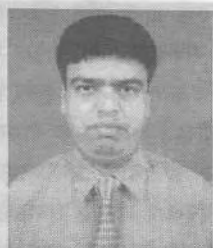
विद्रोही कवि हुन्-बुद्ध साय्मि । अन्याय र शोषणको विरुद्ध विद्रोह गर्दछ, उनको कविताले । आफ्नो मात्र भलाइ हेर्ने, देशप्रति जति नै घात भए पनि आँखा चिम्लिने जुन प्रवृत्ति नेपालीहरूमा देखा परेको छ -त्यस अवसरवादी प्रवृत्तिप्रति कटु व्यङ्ग गर्दछन् बुद्ध साय्मि, आगो ओकल्दछन् बुद्ध साय्मि ।

बुद्ध साय्मिको कवितामा पीडा र सङ्घर्षको प्रत्यक्ष अनुभव गर्न सकिन्छ । वरिष्ठ समालोचक इन्द्रमाली कवि बुद्ध साय्मिलाई समकालीन नेपालभाषा कविताको जीवन्त आवाज मान्छन् ।





## महाकाव्यकार बालकृष्ण समको 'चिसो चुल्हो'



रवीन्द्र भट्टराई

म्बर शमशेरका नाति, समर शमशेरका छोरा र पुष्करका भाइ बालकृष्ण सम विक्रम सम्वत् १९५९ माघ २४ मा ज्ञानेश्वर काठमाडौंमा जन्मेका थिए । आठ वर्षको उमेरमा 'ईश्वर' कविताबाट लेखनारम्भ गर्ने समले मूलतः नेपाली नाट्यविधाको नायकत्व लिएको पाइन्छ । समको फुटकर कविता र नाटकको उद्यान उन्नत र फराक छ । समले 'आईघाट', 'एक प्रभात स्मरण', 'अवतारदर्शन' जस्ताको लेखनमार्फत महाकाव्यकारिताको जमर्को गरेका छन् । विक्रम संवत् २००५ मा 'नियमित आकस्मिकता' लिएर देखापरेका सम 'आगो र पानी' (२०११) खण्डकाव्य हुँदै अगाडि बढ्छन् ।

विक्रम संवत् २०१५ सालमा प्रकाशित 'चिसो चुल्हो' समको काव्ययात्रा र विचारको चरम उपलब्धि हो । देवकोटा, सिग्दाल र लेखनाथका महाकाव्य-नव्यकाव्य र प्रजातन्त्रको आगमनपछिको 'चिसो चुल्हो' काव्यशास्त्रीय दृष्टिले हेर्ने हो भने काव्यलक्षण लागू नगरिएको काव्य हो । शास्त्रीय हिसाबले यसलाई अकाव्य महाकाव्य भने पनि हुन्छ । यसको सर्गबन्धन शास्त्रसम्मत छ । सर्गान्तमा वस्तुनिर्देश छैन । धर्म, अर्थ, काम र मोक्षको उद्देश्य देखिन्छ । युद्धवर्णन छैन । नामकरण प्रतीकात्मक छ । यो महाकाव्यका आधारमा हामी समका केही महाकाव्यिक वैशिष्ट्य नियाल्न सक्छौं । ती हुन् : (१) मानववादको काव्यिक प्रकटन, (२) सामाजिक घटनाको प्रस्तुति, (३) अस्पृश्य जातलाई नायकत्व, (४) विषमजातीय प्रेम, (५) बिनाबोलचालको अर्थात् मूक प्रेम, (६) जुवा, जांड आदिको कुलतको चित्रण, (७) अनेक छन्द र गद्यात्मक लयको प्रयोग, (८) नेपाली कलाको वर्णन, (९) नेपाली धर्मदर्शनको काव्यिक आयाम, (१०) इतिहासको समावेश, (११) बौद्धिक कलात्मकतासाथको प्रयोगशीलता ।

यी वैशिष्ट्यका केन्द्रीयतामा 'चिसो चुल्हो'का आयामहरूलाई यसअनुसार कलाउन सकिन्छ :

### नामकरण

'चिसो चुल्हो' काव्यको नामकरण शास्त्रीय आधारमा नभएर विषयवस्तुको प्रतीकार्थका आधारमा भएको छ। विश्वपरिवेशमा हेर्दा नेपाल गरिब छ। गरिब हुनाले यसका चुला बल्दैनन्। चुलो चिसो छ। नेपालमा असङ्ख्य सन्तेहरूको चुलो चिसो छ। जीविकाका लागि चुलो बल्लुपर्छ तर चिसो चुलो बल्दैन। लक्ष्यमा यसले हाम्रो बौद्धिक र मानवीय अवस्थामा रहेको चुलोको चिसाइलाई दर्शाउँछ। जातपात वा ऊर्चनीचको भावनाले हाम्रो मानवता र मानवप्रेमलाई चिस्याएर ओसिलो बनाएको छ। यस्ता सबै कुरालाई सम 'चिसो चुल्हो'ले दर्शाउन चाहन्छन्। यस हिसाबले शीर्षक प्रतीकात्मक रूपले सार्थक छ।

### कथावस्तु

यो महाकाव्यको कथावस्तु प्रख्यात नभएर उत्पाद्य छ। सामाजिक धरातलबाट विषयवस्तु टिपेर उनले काव्यप्रासाद खडा गरेका छन्। महाकाव्यिक रचनाविधान नयाँ खालको छ। उत्पाद्य कथावस्तुलाई चिन्तनशील र प्रयोगशील आख्यानीकरण गरिएको छ। आख्यानीकरणको शैली र शिल्प पनि परम्पराभिन्न छ। कथावस्तुको केन्द्रीयता समाजमा विद्यमान जातीय समस्या हो। नेपाली समाजमा ऊँच र नीच जातिका नाउँमा रहेको मानवताको विषमताको आवरणको प्रस्तुति समले कथाका नायक-नायिकाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन्। चरित्र या पात्र प्रधानताले महाकाव्यको कथातत्व उजिल्याएको छ। महाकाव्यीय कथानक काठमाडौँ उपत्यकाको चापागाउँबाट सुरु भएर चोभारमा टुङ्गिएको छ।

दमाई जातको सन्ते र क्षेत्री जातकी गौरीका बीचको अकारण/अनायास प्रेमबाट कथानकको थालनी भएको छ। सन्ते छाप्रोबाहिर कसैलाई पर्खेर बसेको छ। गौरी र अमला आइपुग्छन् तथापि सन्ते र गौरीबीच वार्तालाप हुँदैन। गौरी र अमला गाई चराउन सधैं वनमा जान्छन्।

सन्तेको चिसो चुल्हो देखेर गौरी खान ल्याएका मकैसम्म पनि खान सक्तन। काकाका घरमा लुगा सिइराखेको सन्ते सहनाई बजाउन थाल्छ। गौरीको बिहेको कुरा चल्छ। ऊ सन्तेकहाँ जान्छे र सहनाई बजाएको हेरेर केही नबोली फर्कन्छे।

गौरीको बिहे कान्तिपुरको बूढो मान्छे रणवीरसँग हुन लागेको खबर अमलाले सन्तेलाई सुनाउँछे। यो खबरले सुनेर आहत सन्ते भट्टीमा गएर रक्सी खान्छ र उसलाई काका बिजुलेले कुट्दै घरमा ल्याउँछ। उनीहरू गौरीको बिहेका लुगा सिउँछन्। बिजुलेले सिएको चोलो गौरीलाई ठीक नभई फिर्ता आएपछि सन्तेले चोलो ठीक बनाइदिन्छ। गौरीको घरमा बिहेको रमभ्रम हुन्छ तर गौरी विहवल देखिन्छे। साँझमा गौरीकहाँ सन्ते जान्छ, गौरी कौसीमा हुन्छे र देखभेट नभई सन्ते फर्कन्छ। गौरीका घरमा जन्ती आउँछन्। सन्तेले सहनाई बजाउँछ। बिहेपछि सन्ते मूर्च्छित हुन्छ र निराशापूर्वक घर फर्कन्छ।

सन्तेलाई एक महिना ज्वरो आउँछ। काकाको छोरा कान्छाले उसलाई स्याहाल्छ। उता गौरी ऐनामा हेरेर आफूलाई मृत ठान्छे। गौरीको बूढो लोग्ने मर्छ। गौरी सेतो घरमा सुसारे बस्न जान्छे। सन्ते गौरीलाई खोज्दै भौँतारिन्छ। पाटन पुगेर कलाको अवलोकन गर्छ। स्वयम्भू पुगेर बुद्धत्वबारे सुन्छ। त्यहाँ उसको आफ्नो प्रेम ऊँचो ठान्छ। ऊ कान्छासँग सरस्वती सदनमा पुगेर कविसम्मेलनको श्रोता बन्दछ। ऊ सेतो घरनिरको पाटीमा पुग्छ र शिवरात्रिमा सेतो घरका अन्य व्यक्तिसँग गौरी पनि पशुपति जाने कुरा गाइनेबाट थाहा पाउँछ। गाइनेसँगै पशुपति पुगेको सन्तेले त्यहाँ एक महन्तबाट नेपालको आदिकालदेखि सुगौली सन्धिसम्मको इतिहास सुन्दछ। पशुपतिमा गौरी र सन्तेको भेट हुन्छ तापनि दुवैबीच बोलचाल भने एक शब्द पनि हुँदैन।

केही दिनपछि सेतो घरबाट गौरी माइत फर्कन्छे। दुब्लाएकीले गौरीको चोलो सानो पार्नुपर्ने हुन्छ। त्यसका लागि सन्ते गौरीकहाँ जान्छ। गौरी मन थाम्न नसकेर रुन्छे। अमलाले गौरी र सन्तेबीच प्रेम भएको थाहा पाउँछे। सन्ते चोलो लिएर घर आउँछे। चोलो घटाएर सानो पार्छे। रातभर त्यही चोलोलाई अँगालो मारेर सन्ते

सुच्छ। भोलिपल्ट बिहान उठेर सन्ते सानो पारेको चोलो लिई गौरीकहाँ बुभाउन जाँदा गौरीले धर्ती छाडेको र रुवाबासी चलेको सन्तेले देख्छ। गौरीको मृत्युपछि विह्वल बनेको सन्ते चोभारमा हाम फाल्न जाँदा गौरीको अमर प्रेम प्रतिध्वनित भएको सुन्छ। उसमा नयाँ चेतना सञ्चार हुन्छ र अमर प्रेमको मानवतापूर्ण चेतना लिएर ऊ फर्कन्छ। बिहान हिमालमा आगो लागेको देखाउन खोज्दो छ।

गौरी र सन्तेको पहिलो भेटबाट आरम्भ भएको कथानकले गौरीको बिहे, लोग्नेको मृत्यु र सुसारे बसाइमा यत्न वा सङ्घर्षविकास गर्छ। गौरीलाई खोज्दै सन्ते भौँतारिनु र पशुपतिमा भेट हुनु कथानकको चरम उत्कर्ष हो। सन्तेले चोलो सानो पार्नु र मृत्यु थाहा पाउनु सङ्घर्षको हासका द्योतक हुन्। आत्महत्या गर्न गएको सन्ते फर्कनु महाकाव्यको फलप्राप्तिको चरणका रूपमा कथानकले दर्शाएको छ। गौरीको मृत्युमा महाकाव्य टुङ्ग्याए पनि, मरेर पनि गौरीले आफूलाई सन्तेमा अर्पित गरेको देखाइएको छ। काव्यान्तमा चिसिएको सन्तेलाई हिमालमा घाम छरेर न्यानो दिइएको छ। कथावस्तुले मानवीयता र अमर प्रेम देखाई सामाजिक बेमेलउपर व्यङ्ग्य गरेको पाउन सकिन्छ।

## पात्रविधान

समले यो महाकाव्यमा पात्रविधानमा अपरम्परित शैली अँगालेर विशिष्टता प्राप्त गरेका छन्। अछूत जातको सन्ते र उच्च जातकी क्षेत्री गौरीलाई नायक र नायिका बनाउनु नेपाली समकालीन महाकाव्यपरम्परामा गरिएको नयाँ प्रयोग हो। यसले पात्रविधानको क्रान्तिधर्मी प्रयोगशीलता स्पष्ट बनाएको छ।

काव्य सन्ते र गौरीका वरिपरि घुमेको छ। उनीहरू काव्यमा प्रायः सबैतिर उपस्थित छन्। साथमा उनीहरूका कान्छा र अमला छन् तर उनीहरू नायक-नायिकाका प्रेमबारे अनभिज्ञ छन्। रणवीर, बिजुले, गणेशका बा, महात्मा, पुजारी, भक्तिनी, बाजा बजाउनेहरू, गाइनेहरू चाहिँ प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष पात्र बनेर उपस्थित भएका छन्।

काव्यको आयाम विस्तृत छ तापनि पात्रको भीडभाड त्यसअनुरूप छैन। यो पात्रविधानतर्फको नवीनता हो।

पात्रविधानको कुशल सङ्गठन, चारित्रिक विकासका लागि सुगठित आख्यान, उचित परिवेश निर्माणजस्ता कुरामा काव्य सशक्त हुन नसक्दा पात्रविधानको प्राणमा पनि त्यसको असर देखा परेको छ। सहयोगी पात्र अमला र कान्छोलाई सन्ते-गौरीको प्रेम अज्ञात रहनु र रणवीरको चरित्रगत गतिशीलताको अभाव यसका उदाहरण हुन्। यसबाट महाकाव्यको जीवन्तता र सफलता चारित्रिक वैशिष्ट्यले उजिल्याउँछ भन्नेमा सम चाहिँदो सचेत हुन नसकेको देखिन्छ।

सन्ते र गौरीको प्रेम पनि मूक छ। लौकिक-जैविक नभई आध्यात्मिक, मानसिक र भावात्मक मात्र छ। सन्ते र गौरी दुवै आपसमा हार्दिक अनुराग राख्छन् तापनि बोल्दैनन्। बोल्दा प्रेमतन्तु छिन्ने डर मान्छन्। यो समाजका कारण भएको उनीहरूको अनुभूतिजन्य कुराका रूपमा प्रस्तुत छ र यसमा समाजले व्यवधान गरेको देखाइएको छैन। प्रेमप्राप्तिका खातिरको द्वन्द्व देखाइएको छैन। नायक-नायिकाको प्रेमबारे समाज र परिवारलाई थाहै छैन। प्रेमको अन्तरमानसिकताबाट नायक-नायिका भुट्भुटिएका छन्। पात्रको चारित्रिक क्रियाशीलता चाहिएजति प्रभावशाली छैन।

नायकनायिका कथावस्तुका भन्दा बढी काव्यकारका विचारपात्र बनेका छन्। पात्रको जीवनसापेक्षताभन्दा भिन्न उनीहरू उच्च आदर्शमय प्रेम गर्छन्।

गौरीजस्ती मामुली अशिक्षित केटीले बूढो रणवीरसँग जानुपर्दा भयानक दानवको आक्रमणमा परेकी देवीसँग आफूलाई तुलना गर्छे। अशिक्षित सन्ते कलामा परख गर्छ। बुद्धत्व दर्शनमा आफ्नो प्रेम हेर्दछ। कविसम्मेलनमा पुग्छ, नेपालको उत्पत्ति र इतिहास जान्दछ। यसरी पात्रको बौद्धिक स्तर विचार नगरी समले आफ्नो ज्ञानको भारी पात्रहरूलाई बोकाएका छन्। काव्यभर काँतर र अक्रियाशील सन्ते अन्त्यमा क्रान्तिकारी बनेर फर्केको छ। समको मुखपात्र सन्तेले नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गरेको छ। उसको चुलो नबलेभै धेरै नेपालीको चुलो चिसो छ। उसको प्रेम निमोठिएको छ। अधिकारका लागि बोल्न नसक्ने नेपालीको मूक पीडालाई सन्तेका स्थितिले सङ्केत गर्दछ। सन्तेलाई पात्रगत स्वतन्त्रता

छैन । सन्तेको चारित्रिक व्यक्तित्वमा लेखकको हस्तक्षेप छ ।

यस्तै नायिका गौरी सन्तेसँग आध्यात्मिक प्रेम गर्छे तर ऊ त्यो कहींकतै अरूलाई प्रकट गर्दैन । सन्तेका चुलो चिसो अवस्थामा देखेर पनि सन्तेप्रति हार्दिक माया पलाउनु, त्यसमा पनि छेत्री परिवारको भएर अछूतप्रति माया गर्नु र सार्वजनिक नगर्नु समकालीन नेपाली समाजमा देखा पर्दैन गरेको जातीय विभेदविरुद्धको भावनाको प्रस्तुतिजस्तो छ । बिहेको टुङ्गो लागेपछि सन्तेका घर पुगेकी गौरी केही नगरी फर्कदै आउँछे र उसको बिहे हुन्छ । लोग्ने मरेपछि सेतो घरमा बसेकी गौरी तब पनि सन्तेप्रतिको आकर्षणमा रहेकी र पशुपतिमा भेट्दा पनि त्यसलाई प्रकट नगरी मूकावस्थामै राख्छे ।

यसरी कविले गौरीलाई कमजोर रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उसको सन्तेप्रतिको अटल प्रेमचाहिँ चरित्रगत सबलता हो । कथानक र चरित्रबीच चाहिँदो सद्गतिको कमी काव्यको दुर्बल पक्ष हो ।

### महाकाव्यगत प्रयोगधर्मिता

यो काव्य महाकाव्यको पुरातन परम्पराभन्दा भिन्न रूपमा छ । कवि स्वयंमूले भूमिकामा यसबारे खुलासा गरेका छन् । परम्पराभिन्न सामाजिक सन्दृष्टि दिने सम प्रजातन्त्र आएको नेपाली समाजमा सामाजिक मूल्य र बौद्धिक तहमा रहेको चिसो ओसिलो अवस्थाको उद्घाटन गर्न चाहन्छन् । यसो गर्दा महाकाव्यका शास्त्रीय सीमा नाघेर महाकाव्यलेखनको परिपाटीमा उनले क्रान्तिघोष गर्न चाहेको देखिन्छ ।

महाकाव्यको नायकमा अछूत जातको सन्तेलाई उभ्याएर छेत्रिनी गौरीसँग हार्दिक मूक प्रेमसम्बन्धका बुनोट अघि बढाउनुमा प्रयोगधर्मिताको सबैभन्दा टड्कारो अवस्था हो । मुक्त गद्य, लयात्मक गद्य र पद्यात्मक छन्दयोजनाको सामञ्जस्यताबाट अर्को नौलोपन गरिएको भेटिन्छ । मानववादी काव्यिक उद्देश्यद्वारा मूकप्रणयको प्रस्तुतिले नै प्रयोगधर्मको उच्च उदाहरण दिएको छ । महाकाव्यमा न्यून पात्रात्मकता, छन्दविधान र सर्ग विधानमा नवीनता साथै अपरम्परागत प्रस्तुतिले 'चिसो

चुलो'लाई प्रयोगशील काव्यकोटीमा पुऱ्याएको छ ।

### सामाजिक मानवआस्थाको प्रस्तुति र दरिद्रताको चित्रण

'चिसो चुलो' सामाजिक प्रयोगकाव्य हो । देवकोटाका शाकुन्तल आदि महाकाव्यका काव्यिक प्रक्षेपणको उद्देश्यभन्दा पर गएर परिवेशगत सामाजिक यथार्थलाई काव्यको उद्देश्य र विषय बनाउने काम समले गरेका छन् । मुलुकी ऐन आउनुपूर्वको जातिवादी मानसिकताभित्रबाट दमाई जातको नायकलाई प्रतिष्ठापन गरेर नवीन मानववादी आस्थाको सञ्चार गर्नु समको काव्यात्मक लक्ष्य देखिन्छ ।

चुलो चिसो पार्ने वा चिस्याउने कारक समाज हो । समाजले चुलो मात्र होइन प्रेम र मानवआस्थाको परिपाक पाक्न नदिने गरी मानवमूल्यलाई ओस्याएको छ । यथार्थको यो चिसो पक्षप्रति समाजलाई भक्कक्याउने प्रयासका लागि सन्ते-गौरीलाई ती अवस्थामा पुऱ्याएको देखाउनु समको सामाजिक अभीष्ट देखिन्छ ।

*'समाज तँ कसरी उठिस् त्यो स्पष्ट छ,*

*केमा उभिस् छचाङ्ग छ,*

*कहिल्यै पनि तँ निर्धको भइन्स्' (सर्ग २८)*

काव्यले नेपाली समाजका शोषित-शोषक, ऊँचनीच, धनीगरिबजस्ता विषमता र असमताहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । यो असमानता र पुराना मान्यताको हुरीले मानवआस्थाका बत्ती कसरी निभाइरहेको छ भन्ने सम देखाउन चाहन्छन् ।

काव्यको शीर्षकले निर्धनता, गरिबी र दरिद्रताको चित्रण गरेको छ । सिङ्गो काव्य दरिद्रताविरोधी भावनाको छ । यसलाई चौभारको शून्यतामा गौरीको वाणीमा समले भनाएका छन्: 'मलाई समाजले फूललाई भैँ चुँडी-चुँडी धूलोमा फाल्यो, तिमी काँडा भई त्यसका हात छियाछिया पार ।'

### आत्मिक प्रेम

सन्ते-गौरीबीचको प्रेम मानसिक लिप्साविनाको अभौतिक छ । उनीहरूबीचको स्वच्छ अद्वैतिक प्रेम त्यसैत्यसै जन्मेको छ । त्यो हार्दिक प्रेम काव्यभर मूक

छ। धन र शारीरिक कुरा यहाँ तुच्छ भएका छन्। नायकनायिकामा बोलचाल छैन, यसो हुनु गाढा प्रेम हो भन्ने समले देखाएका छन्। बोल्नु प्रेमतन्तु टुटाउनु हो भन्ने कुरा तेस्रो सर्गमा समले लेखेकै छन्। धन र तन नहुनु नै प्रेमको कारण हो भन्ने भल्काइएको छ। गौरीको तन छैनको तात्पर्य ऊ रूपवती भएर सन्ते आकृष्ट भएको होइन भन्ने देखिनाले उनीहरूको प्रेम स्वच्छ छ। निःस्वार्थ र आदर्शमय प्रेमले सामाजिक बाधाको विरुद्ध विद्रोह बोलेको छैन।

### राष्ट्रियता वा राष्ट्रवाद

समले 'मुकुन्द-इन्दिरा'मा राष्ट्रवादी भावनाको पुष्ट्याई दिएका छन्। 'चिसो चुल्हो'मा समान भाव मुखरित छ। काव्यको परिवेश काठमाडौं छ। यसमा फर्त सम नेपालीपनको गौरव आदर्श देखाउन चाहन्छन्। विभिन्न सर्गमा नेपाली कला, बुद्धत्व, संस्कृति र साहित्यको वर्णन गर्दै नेपालको उत्पत्ति र विकासको इतिहास काव्यमा अटाएका छन्। आदिकालदेखि जातीय र देशभक्त वीरहरूको गौरवगाथा प्रस्तुत भएको छ। सर्ग १८ मा कला, सर्ग १९ बुद्धत्व, २० र २१ मा साहित्य, सर्ग २५, २६ र २७ मा नेपालको जन्म र विकास छ। प्रखर राष्ट्रवादी चेतना 'चिसो चुल्हो'को काव्यिक चेष्टा नै हो।

### शिल्पविधान

परिष्कारवादी कवि समको साधनापूर्ण रूपमा आएको यो ३२ सर्गीय काव्य शिल्पविधानका दृष्टिले उच्च छ। संयमित, परिष्कारधर्मी र परिपक्व भाषाको प्रयोग छ। काव्यमा शैलीगत नवीनता रहेको छ। वैदिक र लौकिक छन्दको प्रयोग पनि उल्लेखनीय रूपमा भएको छ। उष्णिक, गायत्री, त्रिष्टुपजस्ता वैदिक छन्द छन्। सर्ग २० र २१ का कविसम्मेलनमा भिन्नाभिन्नै शैलीका छन्द प्रस्तुत छन्। शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप आदि छन्द छन्। गद्यकवितामा सङ्गीतसापेक्षता छ।

काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग छ तापनि यसमा सम उतिसारो सचेत देखिन्छन्। कवितामा व्यञ्जनामूलक अलङ्कार पनि देखापर्दछ। समले भाषिक चमत्कार देखाउन चाहेका छन्। अनुकरणात्मक शब्द,

लोकसाहित्यको प्रयोग, विभिन्न स्रोतका शब्दप्रयोगसाथ उपमा आदि अलङ्कार प्रयोग छ।

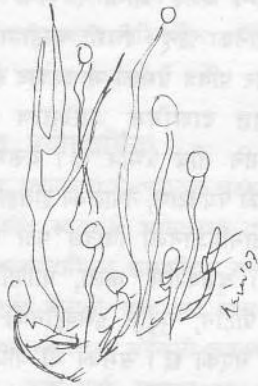
रसका दृष्टिले हेर्दा आवश्यकताअनुसार सबैजसो रसको प्रयोग छ। करुण र शृङ्गार रस चाहीं काव्यका मूल प्रवाहकर्ता बनेका छन्। तिनकै केन्द्रीयतामा काव्य बगेको छ। विम्ब र प्रतीकको प्रयोग विशेष छ। 'चिसो चुल्हो' स्वयम् प्रतीकात्मक छ। चिसा मान्यताले चिसिएको नेपाली अवस्था ध्वनित गराइएको छ। सन्ते र गौरीलाई पशुपतिमा भेट गराई शिवपार्वतीको प्रतीक बनाइएको छ। मरेको पुतलीबाट गौरीको मृत्युको प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना छ।

### बौद्धिकता र दर्शन

'नियमित आकस्मिकता' (२००५) पछि समका कृतिमा बौद्धिकताको प्रचुरता देखिन्छ। 'नियमित आकस्मिकता'कै कवितात्मक रूप भनेर 'आगो र पानी' (२०११) लाई विद्वानहरूले मानेका छन्। 'चिसो चुल्हो'मा समको मूल दार्शनिक आधार पवित्र प्रेमको मानववाद हो। चित्रकार, शिल्पकारसहित दार्शनिक व्यक्तित्व समको यस महाकाव्यमा पनि तीव्र प्रभाव छ। यसमा युगचित्रण, मानवइतिहासको पर्यवेक्षण, नेपालको इतिहास, धर्म, कला, संस्कृति, र ज्ञानविज्ञानका विविध पक्ष बौद्धिकतासाथ आएका छन्। बुद्धदर्शन, कला, पाणिनिव्याकरणको महासूत्रवर्णन, प्रोटोन, न्युट्रोन, इलेक्ट्रोनको वर्णन उल्लेख बौद्धिकतासाथ भएको छ। समको यो बौद्धिकताको भार सन्ते र गौरीले सकिनसकी बहन गरेका छन्। १८, १९, २१, २५, २६, २७ सर्गमा बौद्धिकता र दार्शनिकताको निकै प्रयोग छ।

महाकाव्य कविको बौद्धिक कवित्वको परिणति हो। परम्परावादीलाई प्यारो नलाग्ने गरी सत्य प्रस्तुत गरेको ठान्ने समले मानववादलाई दर्शनाधार बनाएका छन्। सामाजिक असङ्गति, आर्थिक विषमता र अशान्तिबाट मुक्त भई समानता, प्रेमपूर्ण, करुण र विश्वबन्धुत्व तथा शान्तिकामी मानववादी जीवनदर्शनको प्रस्तुति महाकाव्यको मुख्य उद्देश्य बनेको देखिन्छ।

## विकल्प : आत्महत्या



चन्द्रवीर तुम्बापो

श्रीमान् !  
थाहा छैन  
यो देशले न्याय देको मलाई ।

म नजन्मिदै मेरो थाप्लोमा  
मभन्दा गरुङ्गो  
यो देशको ऋण बोकेर जन्मिएँ  
बिनाअपराध  
हत्कडी संविधानको बाँधिएर  
अभियुक्त बाँच्याछु  
अर्कोतिर  
पहाड कानूनको थिचिएर  
कमजोर हुँदै गएको छु ।

जुनबेला कोरियो  
विशालु गोमनजस्तो सिमाना यस भूगोलमा  
डस्न सुरु भो व्यक्ति सार्वभौम  
पिँजडा मान्यताको जन्मसँगै  
कैद बन्थो व्यक्ति स्वतन्त्रता र  
बेस्मारी घोकाइयो गोपीकृष्ण कौ  
गाउन लाइयो राष्ट्रिय भजन ।

रूपान्तरणमा फगत मर्नु  
विभक्त धर्मग्रन्थहरूमा चेष्टिएर  
पोको पारेर बाँडिनु  
अलगअलग लोगो अङ्कित भण्डामा

छेकिदै विचारको दुवालीले  
फेरि एकमुष्ट आयुहरू बगाउनु  
राष्ट्रियताको भङ्गालोमा  
मुख टालिनु दर्शनको महोलाले  
अनि  
उत्था हुँदै जानु क्रमबद्ध दासमा ।

कति सजिलै छातीबाट संवेदना उखालेर  
रोपिन्छ । यन्त्रपूर्ज  
प्रयोग हुन्छन् जहाँ कारखानाको अर्को रूप देशमा  
खिया लाग्नु  
लागेर फेरिनु  
नलागी फेरिनु  
नभए कुनातिर थन्किनुको नियति  
याद रहोस् श्रीमान् !  
रिमोटबाट चल्ने यन्त्र होइन व्यक्ति ।

थाहा छ मलाई  
म उभे मात्र  
संसारको सबैभन्दा हिंस्रक प्राणी हुनेछु ।  
त्यसैले  
लगातार सहिरहेको छु  
ममाथिको भद्रा अन्याय  
ममाथिको नाङ्गो अत्याचार  
किनभने म  
बन्नु छैन हिंस्रक प्राणी  
थाहा छ यो पनि  
जरुर भत्किने छ  
धैर्यताका बाँधहरू कुनै बेला ।

देउताको नाममा यहाँ  
कति चुँडिनु हाँगाबाट कलिला फूलहरू ?  
कतिपटक बलिको बोको बन्नु देशको नाममा ?  
काँचो खून पिउने काल भैरवजस्तो  
पोसिलो मनुखे रगत पिएर  
फेरि राज्यले मुट्ठीमै राख्छ  
किन व्यक्तिसत्ता ?

पूर्व अन्दाजमा छु  
एतिखेर  
कि मैले बाँचे भने  
सुरु हुन्छ तेस्रो विश्वयुद्ध  
कति कुरूप होला  
यति सुन्दर बगैँचा पृथ्वी  
संसार चलाउने बलियो राजनीतिको इतिहास  
एकाएक अन्त्य हुन्छ, निर्बल भएर  
गुणात्मक विज्ञानको छलाङ्  
एक्कासि पुग्छ शून्यमा  
तसर्थ  
म बाँच्नुको कुनै फाइदा छैन अब  
जान्दछु मैले एक सेकेण्ड पनि बाँच्नु हुन्न अब  
तर एउटा निर्णय  
राज्यसत्ताको विरोधमा  
स्वतन्त्र व्यक्तिसत्ताको समर्थनमा  
श्रीमान् !  
मैले आत्महत्या गरें ।



## मैले देखेको अमेरिका



मोहन सिटौला

ई ! हाई ! अमेरिका ! वर्तमान विश्वको पहिलो स्वप्नलोक ! अत्यधिक विश्ववासीका कल्पनाका विम्बले आलोकित प्रदेश ! यथार्थका स्वप्निल उडानहरू ! सम्पन्न अमेरिका ! शक्तिशाली, प्रभावशाली अमेरिका ! विश्वमा प्रजातन्त्रको लागि 'साम्राज्यवादी' लौरो बोकेर डुल्ने अमेरिका ! विश्वको व्यापक र तीव्र विरोध खप्ने अमेरिका ! विश्वमा नभई नहुने अमेरिका ! पूँजीवादी शैलीको तर दूरदराजसम्म नै जनमुखी कानुनगत सबै आवश्यकता न्यूनाधिक स्तरमा पुऱ्याएको, हरेक व्यक्ति, हर घर र सबै टोल र इलाकामा न्यायिक दृष्टि पुगेको विश्व साम्राज्यवादी विचित्र अमेरिका ! सफा, शान्त, शिष्ट, शालीन मिजास, सभ्य अमेरिका !

लाखौं नेपाली जाने-आउने गरेको अमेरिकाका विषयमा केही पनि वर्णन गर्न बाँकी छैन। बहुविध विश्व-संस्कृतिको मिश्रित समाजको यो विशाल देशमा धेरै अर्थमा परम्परा कायम छ। फेरि अत्याधुनिकता, कट्टर धर्मवाद र अगाध ईश्वर-विश्वास यहाँ संगै बस्छन्। यहाँ किलोमिटर होइन माइलको हिसाब हुन्छ। उदात्त चित्तले, कल्पनाका पङ्ख पूरा फुकाएर, दूरदृष्टि र परिकल्पनाका व्यापकतामा योजना विद्हरूले पूर्ण ज्ञान र सीप प्रयोग गरी खुला हातका आर्थिक बहावले बनाएका ज्यादै फराकिला र सुन्दर सफा राजमार्ग र अन्य मार्गहरू, आकाशचुम्बी भवनहरू। ती राजमार्ग र भवनका किनारा, बीचमा सजाइएका समानान्तर चौर र साना ठूला लपक्क जङ्गली परिवेशमा बाटामाथिका डाँडाभाँटाजस्ता देखिने सिधा र घुमाउरा पुलहरू, मेट्रो र वस, धेरैजसो दिउँसै बत्ती बालिने प्राइभेट कार, हिउँदमा सुख्खा-रुख्खा र ढँढेलाले सिध्याएजस्ता गिज्रिङ्ग ठूला-साना रुख, बिरुवा र उराठलाग्दो परिवेस। गृष्ममा खपीनसक्नु गर्मी, हिउँदमा बुल्डोजरले हिउँ सफा गरी नून छर्किने बृहत् बजेटीय सक्रिय तदारुकता। न्यूयोर्क र टेक्ससको ढल्लासमा र अन्य केही सहरबाहेक प्रायः हर्न नबजाइने सवारीहरू, सर्वत्र पार्क र बगैँचाहरू, धेरैधेरै विविध किसिमका म्युजियम र चिडियाखाना र सालिकहरू,



बाहिरी बरण्डाका बेलुकी प्रहर मात्र खुले खुला बारहरू, सन्ध्या र रजनीमा सयपत्री र गुराँस फुलेजस्ता देखिन आउने र जाने मोटरका ताँती, भन्डै पूर्ण-नग्न भाँतिभाँतिका सुन्दरीहरूका निर्धक्क ताँती, पौडी पोखरी र समुद्री किनार अनि रात्रिक्लबका इन्द्रपुरीका मित्थकलाई माथ गर्ने कल्पनासदृश्य यथार्थहरूका आ-आफ्नै बहुविध किसिमले आनन्ददायी साँच्चै भनौ भने दिक्कलागदो फेरि रनभुल्ल र चकाचौध अमेरिका !

यहाँका प्रत्येक सहर र राज्यका आफ्नै कथा-व्यथा र पृष्ठभूमिहरू छन् । २/३ पटक जलेर ध्वस्त भएको राष्ट्रपति भवन (White House) को रूप अद्यापि उस्तै छ । यो डिसीको केन्द्रबिन्दुमा रहेको ५७५ फिट अग्लो धरहरा (Monument) को उत्तरपट्टि केही दूरीमा अवस्थित छ । संसद भवन वा पुस्तकालय कङ्ग्रेस वा क्यापिटल पहाड यही धरहराको निकै पर पूर्वपट्टि स्थित छ । विशाल पोटोम्याक नदी किनारमा रहेको जेफर्सन स्मृति भवन, टाइडल वेंसी र नदीपारी रहेको पेन्टागन भनिने रक्षा मन्त्रालय सोही धरहराको निकै पर दक्षिणपट्टि र अब्राहम लिङ्कनको स्मृतिभवन र विशाल पार्क पश्चिमपट्टि पोटोम्याक नदीकै किनारमा केनेडी र अन्यान्य म्यूजियम र सरकारी भवनहरू त्यहीं वरिपरि रहेर धेरै धेरै व्यापारी र पसले घरहरू, ठूला साना होटलहरू, डेरा-डण्डाका लागि थुप्रै एपार्टमेन्टहरू, पार्क, सालिक, म्यूजियम र चिडियाखानाहरू भएर व्यापक डिसी सहरको निर्माण भएको छ । यसको प्रारम्भिक डिजाइन फ्रेंच इन्जिनियर लाफयत्तेले गरेका रहेछन् । यो सहर अत्यन्त सौम्य, शालीन, शान्त र सुन्दर मानिन्छ । त्यो संसद भवनभन्दा अग्ला भवनहरू डिसीमा बनाउन पाइँदैन । धरहरालगायत यहाँका हज्जारौं म्यूजियममा जान केही पनि शुल्क लाग्दैन ।

त्यो संसद भवनको अगाडि एउटा खुला चौतारीमाथि दुई छेउमा लडाईंमा कुदेका केही घोडचडी धेरैधेरै योद्धाको संयुक्त सालिकका दुई भुन्ड छन् । दक्षिणपट्टिको सालिकमा रहेको घोडचडी कुनै सैनिक जत्याले बोकेको भन्डाको आकार ट्याक्के नेपाली भन्डासित मिल्छ । यो त पुरानै कुरा हो तर मलाई एक प्रकारको विस्मयबोध भएको थियो, पहिलो अवलोकनमा । मैले सँगै हिँड्दैरहनु भएका काकाजीलाई यिनै कुरा केही विस्तारमा भनेको थिएँ ।

यसरी घुमफिर गरेका न्यूयोर्कका स्वतन्त्रता

सालिकलगायतका धेरैधेरै कला कौशलहरू, क्यानडा सिमानामा दुवै देशले साभेदारी किसिमले व्यवस्थित गरिएको विशाल नियाग्रा जलप्रपात, टेक्सस्-ड्यालसका केनेडी, विशालविशाल तलाउहरू, बस्ती, अन्य पार्क र जङ्गली बगैंचाहरू, कोलोराडोका पर्वतमा कुँदेर निकालिएका अमेरिकी विभूतिहरूका पर्वतकाय अनुहारहरू, सिकागो, लसएन्जेलस, क्यालिफोर्निया, सियाटल, रिचमण्ड र ओसन सिटीका तटहरूका स्वप्निल तर यथार्थिक आश्चर्यहरू, फ्लोरिडाका समुद्र तटीय भवन र राजमार्गका बीचमा स-सना बिरुवाजत्रा फेद भएका माथि डम्म फिँजारिएका दुबोका मायामयी कोमल र माहारी बारहरू, रिचमण्डको चेषपेक खाडी, न्यूयोर्क र बाल्टिमोरका समुद्रमुनिका अति लामालामा सुस्ड र पुलहरू, मिसिसिपी र केवेष्टका उदात्त बहाव र कल्पनाशील जहाजी यात्राहरू ! लस भेगसको गौरवशाली जुवाडे सभ्यता, फ्लोरिडाको डिस्निल्याण्ड र क्यालिफोर्नियाका होलिउडका मानव निर्मित साँस्कृतिक र प्राकृतिक भाँकीहरू, कोलोराडो नदीका ग्याण्ड र साना केनियन (गहिरिएर अनि लुप्तप्रायः भएर बग्ने नदीको रूपहरू), अनि त्यहाँको आश्चर्यको बाँध, जताततै युनिभर्सिटी, विद्यालय, स्कुल र विद्यार्थीका जमात, सामुदायिक टोलमा एकाअर्कामा टाँसिएका चिटिक्क परेका तीनतले र कहीं दुईतले घर र पौडीका पोखरीहरू, जतासुकै जनपुस्तकालयहरू, खेलकुदका क्लबहरू, बाला र बूढाका स-साना पार्कहरू ! कति भनौं, कति कति !

अब यहाँ अमेरिकामा नेपाली जीवन पद्धति, तिनका संस्थाहरू र केही अमेरिकी संघसम्बन्धी पनि केही कुरा गर्नु आवश्यक हुन्छ । तथापि ती पनि प्रशस्त जानकारीमा नआएका भने होइनन् । अमेरिकामा आ-आफ्ना समूह र वर्गका साहित्यिक-साँस्कृतिक, कलाकारी, धार्मिक, व्यापारीलगायत धेरैधेरै किसिमका संघसंस्थाहरू सक्रिय छन् । अमेरिकनहरूका यस्ता अङ्ग्रेजी साहित्यिक संस्था र क्लबहरूमा अन्य भाषाभाषीहरू पनि सहभागी बनेर एउटा सुमधुर सम्बन्धका वातावरणहरू तयार भइरहन्छन् । भारतीयहरूद्वारा निर्मित प्रायः सबै अमेरिकी राज्यहरूमा दुई तीन/ दुई तीनओटा ठूलाठूला मन्दिरहरू छन् । तिनमा टेक्सस राज्यको राजधानी अष्टिन- जो एउटा स-सानै सहर हो - त्यसको नजिकै घना र विशाल जङ्गलका बीचमा/वर्षना धाम भन्ने सारै ठूलो र त्यत्तिकै लगानी भएको मन्दिर छ । गुम्बा र मस्जिदहरू पनि धेरै छन् ।

चर्चहरूको त के लेखा ?

नेपालीहरू अमेरिकामा २००८/०९ सालदेखि देखा परेका हुन्। धेरैपछि सन् १९६४ तिर नेपालीहरूको पहिलो संस्था 'अमेरिका नेपाल सोसाइटी' (ANS) को स्थापना डिस्सीमा भयो। तिनताकका नेपाली राजदूत र नेपाल आएर फर्केका अमेरिकी राजदूतको संयुक्त प्रयासमा सो दूरगामी र सुन्दर कार्य सम्पन्न भएको थियो। त्यसैले अद्यापि अमेरिकी नेपालीहरूको यो निर्वाचित पितृ-मातृ संस्थामा उपसभापति एक अमेरिकी विद्वान् नै रहने गरेको पाइन्छ। यसले नेपाली र अमेरिकी चाडपर्व, नयाँ वर्षहरू, नेपाली साहित्यिक-सांस्कृतिक कार्यक्रमहरू, 'आवाज' पत्रिकाको सम्पादन, अमेरिकामा गएका प्रतिष्ठित नेपालीहरूको स्वागत-सम्मान, राजनीतिलगायत नेपाल र अन्य भू-भागका नेपाली जनजीवनको संस्थागत चर्चा र सहयोग, आपतकालीन घटना र दीन-दुःखीमाथि सहयोग, साहित्यिक-सांस्कृतिक कार्यक्रमहरू एवम् अन्य संघसंस्थासित अन्तर्क्रिया र कार्यक्रमहरू गर्ने गर्छ।

मूलतः यही संस्थाको साहित्यिक, सांस्कृतिक विभागको रूपमा विकसित भएर, पछि अलग्ग संस्थाको रूपमा सन् १९९२ मा स्थापित अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाज (अनेसास) International Nepal Literary Society (INLS) हो। यसको वेबसाइट INLS.ORG हो। अहिलेसम्म नेपालीहरूको संस्थामा सबैभन्दा विश्व-विस्तृत र साइबर नेटवर्कले सुसज्जित संस्था यही नै छ। यसका ४२ ओटा च्याप्टर अष्ट्रेलिया, जापान, हङकङ, मास्को, साउदी अरेबिया, कतार, दुबई, जर्मनी, फ्रान्स, पोर्चुगल, स्पेन, बेलायत, क्यानाडा, नेपाल, तथा अमेरिकाका धेरै राज्यहरूमा स्थापित छन्। साइप्रस र मलेसियामा नयाँ च्याप्टरको प्रक्रिया भैरहेको छ। टेक्सस, क्यालिफोर्निया र क्यानडामा त दुई दुईओटा च्याप्टर छन्। नेपाली र नेपालका अन्य भाषा र संस्कृतिको जगेर्ना, शिक्षण, सम्बर्द्धन र प्रचार, साहित्यिक-सांस्कृतिक कार्यक्रमहरू, जन्मजयन्ती र सम्मानहरू, पुस्तक प्रकाशन र विविध साहित्यिक पुस्तक पुरस्कारहरू, भानु स्मृति भवन अभियान, नेपालका भाषा र संस्कृतिसम्बन्धी स्कूल सञ्चालन र खेलकुद आदि मुख्य क्रियाकलापहरू यसअन्तर्गत पर्दछन्।

असीका दशकमा स्थापित एसोसियसन अफ द नेपालीज इन अमेरिका (ANA) अहिले अखिल-अमेरिकी एक बहुप्रसिद्ध नेपाली संस्था हुन पुगेको छ। यसले

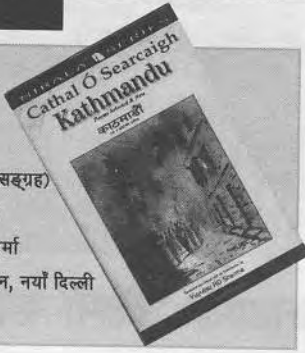
प्रत्येक जुलाई ४ को बेलामा हुने ३/४ दिने वार्षिकीहरूमा हजारौं हजार नेपाली र नेपालीसित सद्भावको सरोकार राख्ने धेरै अरू जातीय मानिसहरूलाई भेला गराई अन्य पचासौं नेपाली संघसंस्थाको अन्तर्क्रियाहरू गराउँछ।

मध्य असीका दशकमा स्थापित एसोसियसन अफ द नेपालीज इन मिड-वेष्ट अमेरिका (ANMA) र नेपालीज एसोसियसन अफ साउथ-इष्ट अमेरिका (NASEA) भन्ने दुई संस्थाहरूको सेप्टेम्बर ४ को बेलामा हुने संयुक्त ३/४ दिने वार्षिकीहरूमा पनि उसरी नै नेपाली र अन्य सद्भावी मित्रहरू आ-आफ्ना संघसंस्था लिएर अन्तर्क्रियामा भेला हुन्छन्। यी सबै संस्थाका कार्यक्रमहरूका स्थान भने वर्षेनी स्थानीय संघसंस्थाले देखाएका चाख र पहलअनुसार बेग्लामेग्लै अमेरिकी राज्य र तिनका सहरहरूमा सम्पन्न हुन्छन्। अमेरिकी प्रायः सबै राज्यमा नेपालीज सोसाइटी तथा नेपाल डेमोक्रेसी भन्ने फोरम पनि ज्यादै सक्रिय छन्। एनवा भन्ने अमेरिकी नेपाली महिलाहरूको बैंग्लै संस्था पनि नेपालीबीच बहुतै कल्याणकारी रूपमा सक्रिय छ। सबैभन्दा धेरै संघसंस्था ग्रेटर डिस्सी एरिया अर्थात् भर्जिनिया, डिस्सी र मेरील्याण्डको संयुक्त इलाका पनि न्युयोर्कमा छन्। यी प्रत्येकमा २८/३० ओटा संघसंस्थाहरू छन्। त्योबाहेक कोलो-याडो, सिकागो, क्यालिफोर्निया, सियाटल, टेक्सस, फ्लोरिडा, एरिजोना, भर्जिनिया, मेरील्याण्ड, न्यूजर्सी, म्यासाचुसेट्स आदि प्रायः सबै राज्यहरूमा स्थानीय सङ्गठनात्मक सक्रियता भइरहन्छन्। बूढानीलकण्ठका विद्यार्थीको सङ्गठन 'सेव' पनि प्रसिद्ध रूपमा सक्रिय छ। मानवअधिकार र अन्य पेसेवार, प्राज्ञिक संघसंस्थाहरू धेरैधेरै छन्। नेपाली अमेरिकी काउन्सिल (NAC) यी सबै संस्थाको समावेसी र प्रतिनिधि महासंघ हो।

यसबाहेक अमेरिकामा इलेक्ट्रोनिक र मुद्रण पत्रपत्रिका अनि नेपाली टिभी र रेडियोहरू सङ्गठित किसिमले प्रशस्त सक्रिय र चिरपरिचित भैसकेका छन्। तिनमा नेपाली पोष्ट डट कम, डिस्सी नेपाल डट कम, सगरमाथा टिभी, रेडियो दोभान, रेडियो एभरेष्ट-टेक्सस अनेसासको अन्तर्दृष्टि-साहित्यिक त्रैमासिक, विश्वसन्देश-मासिक, विश्वपरिक्रमा-मासिक आदि आदि धेरै छन्।



कृति : काठमाडौं  
(अनुदित कवितासङ्ग्रह)  
कवि : काहल ओ शाकी  
अनुवादक : युयुत्सु आरडी शर्मा  
प्रकाशक : निराला पब्लिकेशन, नयाँ दिल्ली  
मूल्य : मारु. २५०/-



## अनुदित काठमाडौं

आफ्नो देश- आफ्नो माटोमाथि धेरैले धेरै अक्षरहरू खर्चेका छन्। तर मूलतः कविहरू देशभित्रै मात्रै सङ्कुचित रहेका हुँदैनन्, उनीहरू यस्तो भौगोलिक रेखाबाट देश-देशान्तरसम्म फैलिएका छन्। यो तथ्यको ज्वलन्त प्रमाण बनेर उभिएका छन् - आयरीस कवि काहल ओ शाकी। उनका लागि विशेष गरेर काठमाडौं एक प्रिय ठाउँ हो। त्यसैले उनी बारम्बार यहाँ आइरहन्छ र यहाँका बारेमा कविता लेखिरहन्छन्। पछिल्लो चरणमा उनको काठमाडौं शीर्षकमै एक अनुदित कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ - जुन सङ्ग्रहका कविताहरूको अनुवादक हुन् नेपाली साहित्यसँग अत्यन्तै समीप रहेका भारतीय मूलका कवि युयुत्सु आरडी शर्मा। त्यसो त युयुत्सु स्वयम् एक सशक्त कवि हुँदैहुन्। यस दृष्टिकोणले हेर्दा एक गैरभाषी कविले अर्को गैरभाषी कविका कवितालाई अत्यन्त जागरूक, सचेत र संवेदनशीलताका साथ गैरभाषामा अनुवाद गर्नु सुखद संयोगको कुरो त हो नै, त्यसभन्दा पनि अधि बढेर हिम्मतिलो र प्रशंसनीय कर्म हो यो। सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूको प्रमुख आभूषण हो-कवितामा प्रयोग भएको विम्बयुक्त शैली।

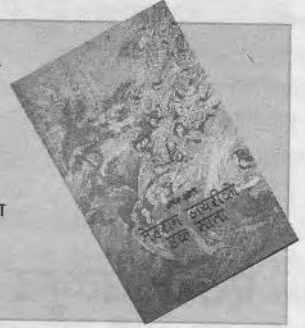
आफूलाई आफैंले जति अरु कसैले चिन्दैनन्। तर अरुको दृष्टिमा आफू के हो? कस्तो हो? अरुले आफूलाई कसरी हेरेका हुन्छन्? यो आफूलाई थाहा हुन्न। यही अर्थमा, काठमाडौंलाई काठमाडौंवासी वा यस देशका कविले हेर्ने दृष्टिकोण एकथरी होला तर विदेशीले हेर्ने दृष्टिकोण अर्कोथरी हुन सक्छ।

“ओ काठमाडौं ! ...

... टहलौँदा आउँछि तिमी र पस्यौ मेरो कवितामा

तिमी बस्यौ मेरा निर्धन शब्दहरूको सिंहासनमा ...”

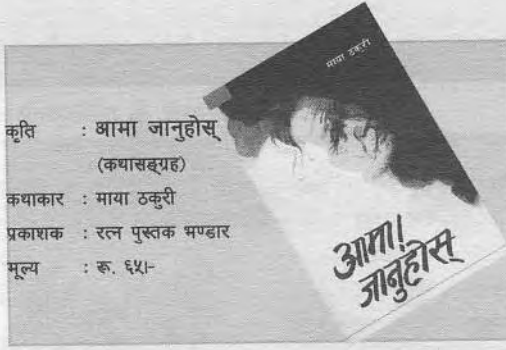
कृति : तेहरान डायरीको  
एक साता  
(नियात्रासङ्ग्रह)  
नियात्राकार: भीष्म उप्रेती  
प्रकाशक : नियान्ना प्रकाशन, कापा  
मूल्य : रु. ५०/-



## कविको डायरी

भीष्म उप्रेती समसामयिक कविता तथा निबन्ध जगत्का एक उल्लेखनीय प्रतिभा हुन्। पौने दर्जन जति पुस्तकका सर्जक उप्रेतीको 'तेहरान डायरीको एक साता' नियान्नासम्बन्धी सबैभन्दा पछिल्लो कृति हो। यसमा सातओटा निबन्धहरू सङ्कलित छन्। इरानमा सम्पन्न भएको केन्द्रीय बैंकहरूको सेमिनारमा नेपालको तर्फबाट भाग लिने सौभाग्यको सदुपयोगका रूपमा यसलाई हेर्न सकिन्छ। हरेक मान्छेको जीवनमा त्यस्ता क्षणहरू पनि आउँछन् जसले जीवनयात्रालाई उत्साह र उमङ्गका अथाह सम्बलहरू प्रदान गर्दछन्। नियान्नाकार उप्रेतीलाई पनि यस्तै स्वर्णिम संयोग जुरेको छ।

नियान्ना अनुभूतिप्रधान हुन्छ। यसले लालित्यमय भाषाको अपेक्षा गर्छ। सुख दुःखका मानवीय संवेदनाले यसलाई पृथक चिनारी दिन मद्दत गर्छन्। पोथी गद्यका धनी भीष्ममा नियान्नालाई आवश्यक पर्ने सम्बलहरू यथेष्ट छन्। उनी कविताको सप्तरङ्गी इन्द्रेणीले आफ्ना निजी अनुभूतिहरूलाई सिँगार्न सक्छन्। कवि हृदयले लेखिएको यस कृतिले पाठकहरूलाई सहृदयताको चास्नीमा चुर्लुम्म डुबाउने सामर्थ्य राख्छन्। 'तेहरान डायरीको एक साता'लाई नियान्ना संवाद र कविताको अनुपम भेट भनिदिए पनि हुन्छ। उनले आफ्नो सम्पर्कमा आएका पात्रहरूलाई पनि सफल कथाकारले जस्तै जीवन्त बनाइदिएका छन्। इरानको आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेशलाई त्यहीँको पात्रद्वारा अभिव्यक्त गर्नुलाई लेखकीय कुशलता मान्न सकिन्छ। बारको नाममा नियान्नाको शीर्षक राख्नुलाई पनि नौलो प्रयोग मान्न सकिन्छ। उनले नेपाल र इरानको इतिहास, संस्कृति, धर्म, जीवनशैली र भूगोललाई समानता र असमानताको कसीमा जाँचेर हेरेका छन्। समष्टिमा, यो भाषाशैली र विचार सौन्दर्यको संश्लेषणात्मक दस्तावेज हो।



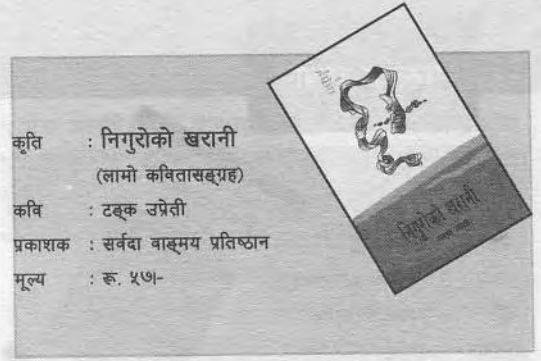
कृति : आमा जानुहोस्  
(कथासङ्ग्रह)  
कथाकार : माया ठकुरी  
प्रकाशक : रत्न पुस्तक भण्डार  
मूल्य : रु. ६५/-

## एउटा उत्कृष्ट कथासङ्ग्रह

नेपाली कथा साहित्यमा कथाकारको ठूलै ताँती उपस्थित छ तर सफल कथाकारको सङ्ख्या भने थोरै नै छ। त्यस्तै सफल र थोरै कथाकारमध्येकी माया ठकुरी पनि एक हुन्। 'आमा जानुहोस्' कथासङ्ग्रहमा पन्ध्रओटा कथाहरू सँगालिएका छन्।

लेखिका माया ठकुरी मूलतः सामाजिक आदर्शवादी, सामाजिक कथाकार हुन्। 'आमा जानुहोस्' कथासङ्ग्रहमा उनले नारी मनोविज्ञानको सफल चित्रण गरेकी छिन्। शीर्षक कथा 'आमा जानुहोस्' मा ८६ वर्षीया वृद्ध आमाको कारुणिक अवस्थालाई मार्मिक ढङ्गबाट चित्रण गरिएको छ। 'यथार्थ' कथामा यौन चाहना दमित भएकी युवतीको विसङ्गत मनस्थितिको सजीव तस्बिर उतारिएको छ। युद्ध कथामा आफूमा भएको बाँझोपनालाई कुनै पनि हालतमा बाहिर प्रकट गर्न नचाहने बरु परपुरुष (साधु) बाट गर्भधारण गराएरै भए पनि आफ्नो कमजोरी ढाकछोप गर्ने अनौठो मानिसको हीन भावनाको उतार गरिएको छ। सम्पूर्ण कथाहरूको निचोडमा भन्नुपर्दा उनका कथाहरूलाई प्रताडित जीवनको दस्तावेज मान्न सकिन्छ। माया ठकुरीको सबैभन्दा ठूलो सफलता भन्नु नै सुरुदेखि अन्त्यसम्म कौतूहल तत्वको सशक्त उपस्थिति गराउनु हो। उनी भावी घटनाप्रति पाठकलाई कौतूहलयुक्त बनाउँछिन्। उनले नारी मनमा दबिएर रहेका यौन कुण्ठाहरूको विस्फोटलाई पनि प्रकट गरेकी छिन्।

पुरुषहरूको कुकृत्य र नारी दमनको यथार्थपरक चित्रण गरेर नारीवादी लेखनमा नयाँ आयाम गर्ने कार्य उनीबाट भएको छ। भाषा प्रवाहमय छ। शैली चित्ताकर्षक छ। पाठक रुचिलाई आकर्षित गर्नु उनको सबैभन्दा प्रशंसनीय पक्ष हो। हरेक कथा अत्यन्त बेजोड छन्, कलात्मक बान्कीका छन्। पात्रलाई सत्पात्रता प्रदान गर्नसक्ने क्षमतासमेत उनका कथाले बहन गरेका छन्।



कृति : निगुरोको खरानी  
(लामो कवितासङ्ग्रह)  
कवि : टड्क उप्रेती  
प्रकाशक : सर्वदा वाङ्मय प्रतिष्ठान  
मूल्य : रु. ५७/-

## लामो कविता

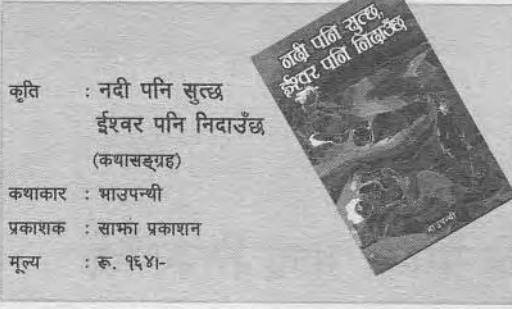
निगुरोको खरानीका स्रष्टा टड्क उप्रेती हुन्। अनुभूतीका अक्षरहरू (२०५४), शब्दहरूको नेपथ्य (संयुक्त सङ्ग्रह २०५६) र गजुर पग्लिएर (२०५७) उनका पूर्व प्रकाशित कृति हुन्। पृष्ठ १७ बाट सुरु भई पृष्ठ ७२ मा टुड्गिएको ५५ पृष्ठ 'निगुरोको खरानी' मा चारओटा कविताहरू छन्। निगुरोको खरानी, विरुपाक्ष, जलकुम्भीका दाँतहरू र यलम्बरको सिकार यसमा सँगालिएका कविताहरू हुन्।

कवि टड्क विम्ब, प्रतीक र उपमाहरूको प्रयोग गर्न रुचाउँछन्। छोटो-मीठो रूपमा कुनै कुरा ट्वाक्क भन्नु उनको नौलो विशेषता हो। समसामयिक जीवनका कुरूप पक्षमाथि चोटिलो प्रहार गर्न उनी खिपिस छन्। अनावश्यक भद्दा वर्णन उनको रुचिबाहिर पर्ने कुरा हो। छोटो कविता लेख्न रुचाउने टड्कले लामो कवितामा हात हालेर पनि आफ्नोपन दिन चुकेका छैनन्। आफ्नै चस्माले ठम्याएका दृश्यविम्बलाई पनि सुटुक्क नयाँ आवरण दिएर नयाँपन दिने उप्रेतीका कविता बौद्धिक पाठकहरूका लागि उपयोगी सिद्ध छन्। जलकुम्भी, निगुरो, यलम्बरका दाँत आदि शब्द गाउँले जीवनबाट लिएर पनि विशेष अर्थका लागि यिनको प्रयोग गरिएको छ।

आजको चाकडीग्रस्त मानिस, नेता र साम्राज्यवादी देशको चरित्रलाई प्रतीकात्मक ढङ्गले विश्लेषण गरिएको छ। राजनीतिको 'र' पनि नबुझे साधारण साक्षर जनतालाई भने उनका कविता दर्शनढुङ्गा सावित हुन सक्छन्। साम्यवादी वैचारिक जगबाट लहराएका छन् उनका कविता। समकालीनहरूलाई पनि चोटिलो प्रहार गर्न उनी चुक्दैनन्। शब्दहरूलाई विचारको लयमा हिँडाउन सक्नु नै उनको विशेष खूबी हो। ठाउँठाउँमा अशुद्धिहरू देखिएका भए पनि कविताले स्तर भने कामय राखेको छ।



■ लालगोपाल सुवेदी



कृति : नदी पनि सुत्छ  
ईश्वर पनि निदाउँछ  
(कथासङ्ग्रह)

कथाकार : भाउपन्थी  
प्रकाशक : साभ्ना प्रकाशन  
मूल्य : रु. १६५/-

## नारी र पुरुषसम्बन्धका कथाहरू

प्रसिद्ध आख्यानकार भाउपन्थीको पाँचौँ कथा सङ्ग्रह 'नदी पनि सुत्छ, ईश्वर पनि निदाउँछ' साभ्ना प्रकाशनबाट भरखरै प्रकाशित भएको छ। यसभन्दा अगाडि उनका तीनओटा उपन्यास, चारओटा कथासङ्ग्रह र एउटा नाटक प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन्। भाउपन्थीले नेपाली आख्यानमा आफ्नो छवि बनाइसकेका छन्, तसर्थ उनी कस्ता कथाकार हुन् भनेर चिनाइरहनु आवश्यक छैन। यहाँ उनको नवीनतम कृति 'नदी पनि सुत्छ, ईश्वर पनि निदाउँछ' को परिचय गराइएको छ।

यस कथासङ्ग्रहमा जम्मा पच्चीसओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन्। यी कथाहरू २०२३ सालदेखि २०६३ सालसम्म लेखिएका देखिन्छन्, त्यसैले यी समसामयिक छन्। यहाँ सङ्कलित कथाहरूमध्ये धेरै त पहिले नै विभिन्न साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित देखिन्छन् भने केही कथाहरूको सरसरती अध्ययन गर्दा के थाहा पाइन्छ भने कथाकार कुनै समस्या वा व्यक्तिको चरित्रका कुरा उठाउँदैनन्, तिनैमा केन्द्रित भएर तिनैको विश्लेषण गर्छन्। उनको विश्लेषण यथार्थमा आधारित, भौगोलिक र सामाजिक परिवेशअनुकूल र मनोविज्ञानसम्मत देखिन्छ। उनको विश्लेषण भावुकतामा नभएर यथार्थमा आधारित छ, त्यसैले उनका कथा पढेर पाठक रुने र हाँस्नेभन्दा पनि विचारमा पर्ने, चिन्तनशील हुने गर्दछ। यी कथाहरू यथार्थवादी प्रकृतवादी ढाँचामा निर्मित छन्। यिनले नेपालीहरूको सामान्य जीवनलाई प्रतिविम्बित गरेका छन्। यिनले जीवनका उज्याला, राम्रा र उदात्त पक्षलाई भन्दा अंधार, नराम्रा र अनुदात्त पक्षलाई देखाएका छन्। एक प्रकारले भन्ने हो भने मानिसभित्र रहेका पशुता, अति कामुकता, दुराचार, व्यभिचार, दूर्व्यसन, विपन्नता आदिलाई नै सौन्दर्य बनाएका छन्। यिनै वैयक्तिक दुर्बलताद्वारा समाज र राष्ट्रका समसामयिक, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक र मनोवैज्ञानिक विकृति र विसङ्गतिलाई व्यञ्जित गरिएको छ।

यहाँ सबैभन्दा बढी दाम्पत्य जीवनासँग सम्बन्धित कथाहरू छन्। अनामिका, अपौरुष आखेर, हामी असल पुरुषका खोजीमा छौं, पिंजरा, सीता, म र मेरा बूढा, सहरमा एकलै रमोला, सीमान्तहरू अब के गर्छौं त बलराम ! आदि कथाहरूले दाम्पत्य जीवनका नराम्रा पक्षलाई देखाएका छन्। यहाँ पतिबाट पीडित नारीहरू, पत्नीबाट पीडित पुरुषहरूका कथा छन्। गतिछाडा लोग्ने र स्वास्नीका कथा छन्। पुरुषको अन्याय सहेर बस्ने नारीहरू, पतिले विश्वासघात गर्दा एकलै बाँच्न हिम्मत गर्ने साहसी नारीहरू, दुराचारी, व्यभिचारी, दूर्व्यसनी पुरुषबाट पीडित पत्नीहरूका कथा छन्। नारी पुरुष दुवैमा रहेका विकृति, विसङ्गति र विडम्बनालाई देखाउने कथा छन्। नारीका, पुरुषका अतिकामुकताका कथा छन्। यौनान्ध पुरुषहरूका प्रेममा भुक्तिएका नारीहरूका कथाहरू महानगरको एउटा प्रेम कथा, नाङ्गाहरू हुन्। गरिबीलाई विषय बनाएर लेखिएका कथाहरू गरिबहरू/धनीहरू, मामा, जीवनराग, गजानन्दको मृत्यु, पात्रान्तर आदि हुन्। असहायपन वा एकलोपन, अशक्ततालाई देखाउने कथा शोक, भूमिगत समय आदि हुन्। यसरी यी कथाहरूमध्ये धेरै कथाले नारी र पुरुष बीचको सम्बन्धलाई केलाएका छन्। नारी र पुरुषबीचको सम्बन्ध वैयक्तिक, सामाजिक देखिन्छ। त्यसैले यस सङ्ग्रहलाई नारी र पुरुषसम्बन्धका नयाँ कथाहरू भएको कृतिका रूपमा चिन्न सकिन्छ। कथाहरू परिमार्जित शिल्पबाट निर्मित छन्। चलनचल्तीको भाषाबाट निर्मित शैली छ। तद्भव, आगन्तुक र प्रचलित तत्सम शब्दहरूबाट निर्मित प्रवाहपूर्ण मौलिक शैलीले गर्दा कथाहरू आकर्षक, प्रभावकारी र कलात्मक बनेका छन्। समग्रमा भन्नुपर्दा यी कथाहरू भाउपन्थीको कथाकारितालाई उर्ध्वगति प्रदान गर्ने खालका देखिन्छन्। यी कथाले नेपाली कथा विधामा छुट्टै महत्त्व र स्थान बनाउन सक्छन्। यस कृतिको कमजोरी पक्षको कुरा गर्दा कतिपय कथामा विषयको पुनरुक्ति भएको पाइन्छ। त्यस्तै कतिपय कथाभित्र अनावश्यक प्रसङ्गहरू आउनाले र लामो पट्टरलाग्दो विश्लेषणले गर्दा कथाहरू कम चाखलाग्दा बनेका छन्। नेपालमा चलेको विगत बाह्रबर्से द्वन्द्व र युद्धलाई मूल विषय बनाएर एउटा कथाहरू पनि लेखिएका छैनन्। कुनैकुनै कथामा द्वन्द्व र युद्धलाई सूक्ष्म रूपमा प्रकट गरिएको मात्र छ। यस दृष्टिले कथासङ्ग्रहमा केही कुराको अभाव भएजस्तो लाग्दछ। जे होस् यी पक्ष हुँदाहुँदै पनि यो कथासङ्ग्रह नेपाली कथा साहित्यका लागि उल्लेख कृति बनेर आएको कुरा भने सहर्ष स्वीकार गर्न सकिन्छ।

■ कुमारप्रसाद कोइराला



विमल भौकाजी

## सम्मान खोज्नेले प्रेमको भाषा सिक्नुपर्छ

- • समाजमा थुप्रैथरीका मान्छेहरू छन्
- अशक्त छन्/पौरखी छन्
- अत्याचारी छन्/इमानदार छन्
- निर्देशक छन्/शोषित छन्
- पाखण्डी छन्/प्रतिभाशाली छन् ।
  
- • यही समाजमा प्रेमविहीन मान्छे पनि छन्
- प्रेम नगरेरै पनि उनीहरू बाँचिरहेका छन्
- कदाचित् प्रेम गरिहाले भने  
प्रेमको नाममा दया गर्छन्, गरिटोपल्छन् ।
  
- • प्रेमको अर्थ माया हो, दया होइन
- स्वाभिमानी मान्छेहरू दयाका भोका हुँदैनन्
- तर तिनै स्वाभिमानी मान्छेबाट  
प्रेमविहीन मान्छेहरू सम्मान चाहन्छन् ।
  
- • जहाँ प्रेम गरिन्न त्यहाँबाट सम्मानको आशा गर्नु व्यर्थ छ
- सम्मान त श्रद्धाले गरिने हो  
श्रद्धा गरिएपछि त्यहाँबाट प्रेम-रसको अपेक्षा गर्न स्वभाविक हो
- अर्थात्, श्रद्धा गर्नेहरू प्रेमका पूजारी हुन् ।
  
- • श्रद्धा त्यतिकै गरिन्न, सम्मान गरिन-लायकलाई मात्रै श्रद्धा गर्ने गरिन्छ
- यदि कुनै पनि व्यक्तिले सम्मान चाहने हो भने उसले त्यो पक्कै पाउन सक्छ  
बस्, ऊ त्यसलायक हुनुपर्छ
- र, लायक हुनका लागि प्रेम गर्न जान्नुपर्छ उसले
- जानेको छैन भने सिक्नुपर्छ ।
  
- •
- • त्यसो त प्रेम गरिने कार्य कदापि होइन  
प्रेमको आफ्नै विशेष भाषा हुन्छ ।

MEMORATIVE 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.

# 24x7 IMAGE CHANNEL



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