

शारदा

मासिक

१ अङ्क ६ / २०६४, असार



शारदा का मौलिक पृष्ठहरू

प्रदीप गिरिको विशेष लेख

अफ्रिकी कथाको अनुवाद

कुमार नगरकोटीको अत्याधुनिक कथा 'सिल्भिया'

परदेशीको सिर्जनाअन्तर्गत भोगेन एक्लेको कविता

एउटा रोचक इतिहास : डा. रामकुमार भौकाजी

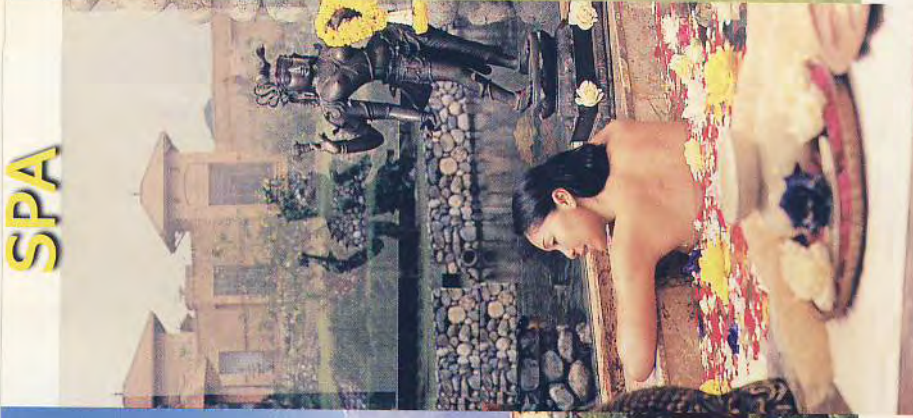
नेपालमा दोहोरी-गीत

सिर्जना मञ्च

सायमा केही कथा, कविता, गीत, गजल, मुक्तक, लेख, निबन्ध, व्यङ्ग्य आदि ।



SPA



CASINO



GOLF



The Fulbari

RESORT & SPA
POKHARA • NEPAL

Destination Paradise

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

वर्ष १, अङ्क ६
वि.सं. २०६४ असार

शारदा

जि.प्र.का.का. द.सं. ५२/०६३
स्थापना दर्ता नं. ००१
पथम 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 घिमिरे

प्रधान सम्पादक
नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ

कार्यकारी सम्पादक
विमल भौकाजी



फुकाई सत्य-मानवता यही नेपाल-भाषामा,
पहाडी जीवनी हाम्रो जगाऔं 'शारदा' द्वारा ।

सम्पादकीय


समयको गतिसंगसँगै समाजका मूल्य-मान्यतामा पनि परिवर्तन हुँदै जान्छ । समाजले चाहेको नवीनताको प्रतिबिम्ब कला-साहित्यमा देखा पर्छ । सोहीअनुरूप कला-साहित्यको विकास पनि हुँदै जानु आवश्यक छ ।

कवि-कलाकार, साहित्यकारहरू स्वभावैले विद्रोही हुन्छन् र समयसंग हिड्न नसक्ने मूल्य-मान्यतालाई परिवर्तन गरी नौलो क्षितिज उघार्ने प्रयत्न गर्छन् । पछिल्लो जन-आन्दोलनले स्थापना गरेको लोकतन्त्रपछिका दिनहरूमा कला-साहित्यको विकासतर्फ सरकारी प्रयत्न त्यस्तिको अगाडि बढेन । मुलुकको भाषा, साहित्य, कला र संस्कृतिको विकास र विस्तारका लागि स्थापित प्रज्ञाप्रतिष्ठानको वर्तमान अन्वैलपूर्ण स्थितिमा अझै कुनै सुधार आएको छैन । यो बौद्धिक-स्थल शून्यप्रायः बनेको छ । लोकतन्त्र बहालीका लागि यो संस्थाले बल पुऱ्याएको भएता पनि राजनीतिक चपेटामा परेर यसले आफ्नो अस्तित्व झन्डै झन्डै गुमाएको स्थिति छ ।

तथापि व्यवस्थापिका संसद्को सम्बन्धित समितिमा राष्ट्रिय प्रज्ञाप्रतिष्ठान विधेयक, राष्ट्रिय ललितकला प्रज्ञाप्रतिष्ठान र राष्ट्रिय सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञाप्रतिष्ठान विषयकहरू छलफलमा राखिएको छ । यसबाट सरकार-यस क्षेत्रमा सुस्त भए पनि आँखा चिम्लेर बसेको छैन भनी बुभन गाह्रो छैन । यी विधेयकहरूले सम्पूर्ण वाङ्मयको क्षेत्रमा दीर्घकालीन प्रभाव पार्ने भएकोले यसप्रति स्रष्टाहरूसहित सम्पूर्ण नेपालीको ध्यान जानु स्वभाविक छ ।

प्राजसँगै सम्पूर्ण समाज र देश जोडिएको हुन्छ । यसलाई कुनै पक्ष-विपक्ष, वाद-विवादको तुलोमा जोखिनु हुँदैन । आगामी प्रज्ञाप्रतिष्ठानको गठन गर्दा राजनीतिक भागवन्डालाई आधार मानियो भने त्यसलाई ठूलो गल्ती गरेको मानिने छ । लोकतन्त्र सुहाउँदो वाङ्मयलाई अग्रभागतिर डोऱ्याउने प्रज्ञाप्रतिष्ठान बन्न सकोस् ! यही हाम्रो चाहना छ ।

धन्यवाद !


कार्यकारी सम्पादक


प्रधान सम्पादक

शारदा मासिक

वर्ष १, अङ्क ६, वि.सं. २०६४ असार

शारदा मासिकको ठेगाना

लाजिम्पाट, काठमाडौं

पो.ब.नं. १९११३

इमेल : sharadamasik@gmail.com

मूल्य रु. ५०/-

भारतमा भा. रु. ५०/-

विदेशमा \$ २.००

Sharada Masik

A collection of Contemporary Nepali Literature

साजसज्जा : पूर्ण कार्की

मुद्रण

इण्डस ग्राफिक्स, फोन नं. ९८५१०२६२४२



आवरण चित्रः

काव्यकला: सीताहरण



नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ



विषयक्रम

१. शारदाका ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू.....	५
२. विशेष लेख/प्रदीप गिरि.....	१३
३. कविता/उपेन्द्र श्रेष्ठ.....	१८
४. कथा/कुमार नगरकोटी.....	१९
५. कविता/यादव थपलिया.....	३४
६. व्यङ्ग्य/धीरकुमार श्रेष्ठ.....	३५
७. निबन्ध/युवराज नयाँघरे.....	३७
८. कविता/श्रीबाबु कार्की 'उदास'.....	४०
९. इतिहास/डा.रामकुमार भौकाजी.....	४१
१०. गजल/विजय सुब्बा.....	४५
११. कथा/सुस्मिता नेपाल.....	४६
१२. परदेशीको सिर्जना/भोगेन एक्ले.....	५१
१३. लेख/गङ्गाप्रसाद उप्रेती.....	५३
१४. गजल/क्षेत्रप्रताप अधिकारी.....	६६
१५. कविता/पुन्य गौतम 'विश्वास'.....	६७
१६. गीत/त्रिविक्रम पाण्डे.....	६८
१७. विश्व साहित्य/अलेक्स ला गुमा.....	६९
१८. सामयिकी/सृजन लम्साल.....	७४
१९. सिर्जना-मञ्च/शिव अप्रिय, दीपक वि.क.....	७७
२०. कथा/राजकुमार थापा.....	७९
२१. मुक्तक/विष्णुबहादुर सिंह, रमेश पौडेल.....	८५
२२. लोक-संस्कृति/भीम राना 'जिज्ञासु'.....	८६
२३. गीत/गीता त्रिपाठी.....	९०
२४. पुस्तक चर्चा.....	९१
२५. कैफियत/विमल भौकाजी.....	९२

शारदा मासिक सूचना

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

वार्षिक सदस्यता शुल्क	रु. ५०००-
आजीवन सदस्यता शुल्क	रु. १०,००००-
संस्थागत सदस्यता शुल्क	रु. २५,००००-

विज्ञापन दर

विवरण	एक अङ्क	तीन अङ्क	छ अङ्क	बाह्र अङ्क
अन्तिम पृष्ठ रङ्गिन	३०,००००-	७२,००००-	१०८,००००-	१८०,००००-
कभर भित्री पहिलो पृष्ठ रङ्गिन	२७,००००-	६६,००००-	९९,००००-	१६२,००००-
कभर भित्री अन्तिम पृष्ठ रङ्गिन	२५,००००-	६०,००००-	९०,००००-	१५०,००००-
पूरा पृष्ठ रङ्गिन	२०,००००-	४८,००००-	७२,००००-	१२०,००००-
आधा पृष्ठ रङ्गिन	१२,००००-	२८,८०००-	४३,२०००-	७२,००००-
एक पृष्ठ एकरङ्गी	१०,००००-	२४,००००-	३६,००००-	६०,००००-
आधा पृष्ठ एकरङ्गी	६,००००-	१४,४०००-	२१,६०००-	३६,००००-

(अतिरिक्त १३% मूल्य अभिवृद्धि करबाहेक)

शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू

वर्ष ५ - सङ्ख्या ३, संवत् १९९६ असारबाट साभार कविता

रोपाई

[रचयिता :— श्री नदीप्रसाद आचार्य]

कालो र नीलो मेचके ढाक्यो आकाश तमाम
प्यासाको आँत भरेर पानी पर्दछ झम्झम ।
आपाठ लाग्यो किसान थाल्यो खेतमा जोतिन
कोदाली छप्छप् हिलाको थल् थल् त्यसैमा जीवन ॥

(१)

सलकाई चुरोद् मुसुक हाँसी हेरेर डिलमा
डिलका मानिसको मन चोरी गर्दैन् ती खेतमा
जुवारी गम्क्यो, विजुली चम्क्यो बाइल हाँसेका
अतास सर्सर, पानीको झर्झर आनन्द मानेका ॥

(२)

गलेको खेत छाठेको हात घुमाई हुँडेल्यो
हिलाको आश, हिलैमा बास, हिलैमा रमायो
पिठ्युँमा घुम, हातमा बिउ, धानको लिएर
रोपाउने रोपी, कल्पना पोखी रसीया गाएर

(३)

ओढेको छाता डिलमा खासा युवक बसेका
गालामा हात लज्जत साथ रसीया गाएका
जमेको दह, मनको भाव जवाफ निकासी
गरूँगो मन रोपाको केही हलुको भयोकि, ?

(४)

बेला भो खाने, सक्ने जाने मिरेर बसेका
कमलको पातमा गर्हुँको रोटी दुइटा हाटेका ।
साँधको आलु निकै छ फेरि पानीको फरना
अगाडि राखी खान ती लागे भोकले खनेका ।

(५)

नङ्गा थ्यो फाँट अर्केको ठाँट धानले सिंगारी
नन्दन बन फिका छ अँले त्यसको अगाडि ।
खेतको घनी जाति छ खुशि झर खुशि ती ज्यामी
उदर भर्ने मानव आश रसीलो रोपाई

(६)

वर्ष ९ - सङ्ख्या १, संवत् २००० वैशाखबाट साभार कथा

हीराको आँठी

[लेखक—श्री युवराज अधिकारी]

राधा यस किसिमकी युवती थिइन् जसलाई हाम्रो मन्दछाँ-गम्भीर। नोकर्नी भए तापनि तिनी शिष्ट नम्र र सभ्य थिइन्। हुन त राधाको जस्तो चरित्रकी नोकर्नी भन्ने बित्तिकै हामी कथा भन्थान्छौं, तर साँचै भन्नु मने तिनी जस्तो भद्र र विनीत माहिला दुनियाँमा बहुत कम छन्छन्। शरीरमा एउटा गहना नलाएकी नोकर्नी राधा सोह-शृङ्गार-युक्त युवतीको सामुन्ने तिनीहरू भन्दा पनि सुन्दरी देखिन्थिन्। तिनी कसैसँग पनि धेरै नबोल्ने कारणले अथवा तिनको व्यक्तित्वको रोचले, अरु कोही नोकर्नी पनि तिनीसँग घक फुकाएर बोल्न सक्दैन थिए। ठूलो भन्दा ठूलो विपत्ति परे पनि तिनको भावाकृतिमा अलिकता पनि परिवर्तन आउँदैन थियो-उस्तै मन्थ, गहन, गम्भीर!! यस्तो मालुम हुन्थ्यो मान्नु राधाको हाँसो बिसिन्, भाव बिसिन् र बिसिन् जम्मै कुरा। उनको मन चञ्चल भए पनि तन कहिले पनि चञ्चल भएन। तिनलाई आकाश र पृथ्वीको संगममा डुलुडुलु हेर्ने बानी परेको थियो र तिनी मन पराउन थालेकी थिइन् एकान्त !

प्रशान्तको आमाले राधालाई प्रशान्तको निरीक्षणको निमित्त नियुक्त गरेकी थिइन्। उनको कोठामा कुचो लगाइ सित्त पार्नु, फूलदानको ओइलाएको फूल फ्याँकी नयाँ फूल भन्नु, उनलाई लगाउने छुगा

फाटो ठीक ठाउँमा राख्नु र टेबुलमा छरिएका कागज पत्रलाई पढ्याएर राख्नु बाहेक राधालाई अरु केही गर्नु पर्दैनथ्यो।

प्रशान्तले राधालाई मालिकको दृष्टिले बाहेक अरु कुनै दृष्टिले हेरेनन्। हेरेनन् मात्रै के भन्नु, हेर्ने विचार सम्मन् गरेनन्।।

व्याहान जब प्रशान्त खुम्न बाहिर जान्थे, त्यस बेला कुचो लगाई बिछौनाको तन्ना कसी बरी सित्त पारी राधा आफ्नो कोठामा जान्थिन्। प्रशान्त आउँदथे; बिहान बिहान कोठालाई सित्त पाउने बानी लागेर तिनी कोठा सफा गर्ने मानिसको ध्यान गर्दैन थिए।

उनको कपडा कलहे वाकसमा राखिन्थ्यो र सकिएपछि कलहे कागज आइ पुग्थ्यो, उनलाई थाहा थिएन। सधैँ लेखी रहेर पनि कलहे उनको मसीदानीमा मसी सकिएन; 'ब्लाटीन' को कलहे खाँचो भएन। शीशीको तेल सकिन थालेको हुन्थ्यो, तर आजको दिनलाई प्रशस्त हुनाले दिउँसो आमालाई भन्नु पर्छ भन्ने विचार गरेर प्रशान्त कलेज जान्थे; त्यहीँ तेलको कुरा बिसै र भोलिपल्ट न्वाही-ज्वाई तेल हाल्ने बेलामा टेबुलमा हेर्थे-नयाँ तेलको शीशी! जस्तै ल्याए पनि के? उनी विचार गर्दैन थे, किनभने यस्तो तुच्छ वस्तुको विषयमा विचार गर्ने उनलाई बानी परेको थिएन।

एक दिन अकस्मात् प्रोफेसरको वक्तृता सुन्दा सुन्दै उनले थाहा पाए कि उनको होराको आँठी छैन; बरैमा छुटेछ । तर घरमा कहाँ छुट्यो ? तुहाउन जाँदा उनले आँठीलाई फुकालेर टेबुलको दराजमा राखेका थिए । दराजैमा हो कि टेबुल माथि हो यो ठीक र भन्न सक्दैनन् । तर उनलाई राम्ररी थाहाछ कि नुहाएपछि उनले आँठी लगाएनन् । कलेजको समय भैसकेकोले नुहाउने वित्तिकै उनी हत्तारिदै भान्सामा पुगेका थिए । भात खाएर पनि उनलाई आँठीको सुर भएन । घोडा तैयार थियो, हत्त पत्त हिडिहालें ।

प्रोफेसर जानामाथ प्रशान्त छेरेर वरु दुइ-तिन “वक्तृता” छोडेर घर गए । पहिले त आँठीलाई उनले दराजमा खोजे । विहानसम्म दराज भित्रका कागजपत्रहरू मत्तामुङ्ग थिए तर अहिले चाहिँ मिलाएर राखिएका छन । कसले मिलायो ? मिलाउनेले त चोरैन ? भित्रका कागज पत्रहरूलाई मुईमा फ्याँकेर दराजको फलेंक नदेखुन्जेल फ्याँकिरहे । आँठीको पत्ता कतै थिएन । टेबुलमा हेरे छैन । किताबको पत्रमा छ कि ? त्यहाँ पनि थिएन । तिनले कमीजको जेबमा परेको छ कि मनी छामछाम छुमछुम पारे, तर फेला परेन । प्रशान्तको निघारमा चट चट गर्दै पसिना आयो; आफुमाथि नै रोम पढ्यो, म्लानि भयो । झर्केर उनी पलङ्गमा बसेर विचार गर्न थाले । कहाँ पन्थो त त्यो होराको आँठी ? झट्ट छेरेर उनले फेरि विछौना पल्टाए, सन्तुष्ट नभएर तक्रियालाई मुईमा हुप्याए, विछौनालाई फ्याँकेर आखिर आफ्नो कोठालाई बहुलाहाको कोठा जस्तो पारेर त्यही फ्याँकेको बिछौनामा बसेर, दुइटा हतकेला-

लाई च्यँडोमा राखी विचार गर्न थाले—कसले चोप्यो त्यो आँठी ? उनको कोठामा चमेली आउन सकिदैन, भनेको पाइला हाल्ने साहस छैन, त्यसो भए अरु को हुन सक्छ त ? राधा ?... अँ, राधा ! किन भने उनै सँदै केठा सफा गरिन् । प्रशान्तले आँठीलाई दराजमा राख्दा त्यहाँका कागज पत्रहरू छरिएका थिए, तर अहिले चाहिँ मिलाएर राखिएका थिए । कसले मिलायो दराज ? राधा बाहेक अरु कोहो पनि हुन सक्तैन ।

आमाको कोठामा गएर प्रशान्तले आफ्नो झंका प्रगट गरे; आमाले समथन गरीन्, तर राधालाई भने केही भन्न सकिदैन ।

प्रशान्तले चमेलीलाई बोलाएर भने—“जाव राधालाई मेरो कोठामा पठाइदेव ।” यत्ति भनी उनी आफ्नो कोठामा गए, चमेली चाहिँ राधालाई बोलाउन गइन् ।

दुइ-तीन मिनटसम्म बाटो हेरेपछि राधा उपस्थित भइन् । तिनको अनुहारमा केही पनि उत्सुकता थिएन, केही चंचलता थिएन, केही भाव थिएन । उस्तै गम्भीर उस्तै प्रशान्त—मान् तिनलाई चाह छैन, मान् दुनियाँसंग तिनलाई केही मतलब छैन, मान् भित्र भीत्रै उडिँएको प्रशान्त समुद्र हुन् ।

प्रशान्त पनि गम्भीर थिए । तिनले राधालाई हेर्दै नहेरी भने—“मेरो दराजमा राखेको आँठी, खोई ?”

प्रशान्तको गम्भीरता र उनको यत्ति प्रभले राधा ले जम्पै कुरा बुझिन् । उनले केही बोलिनन् ।

“दिन्छौ कि दिन्नौ ?” प्रशान्त को शब्दमा रुखापन थियो ।

(८)

शारदा ३

राधाको आँठ मात्रै हलियो, बोली निस्किएन। यसले प्रशान्तको चोका झन् गाढा भयो। तिनले अग्र रुखो स्वरमा भने—“मैले पर्सासम्ममा पाईन भने...” तिनको जिभो लटपटियो, ...“ठीक हुने छैन।”

राधा उस्तै निस्तब्ध भमिई रहिन्, फरक यति मात्रै थियो कि अहिले तिनको आँखामा कुनै तरल पदार्थ टल्किरहेको थियो।

“अब, जाउ बाहिर” प्रशान्तले भने—“भन्नु पर्ने कुरा भनी सक्।”

पर्सा पल्ट विहान प्रशान्त घुम्न बाहिर गएका थिए। कुँचो लगाई बरो त्यस दिन संघर्ष र्हे राधा गइएन्, पर्सा रहिन्। समय कादनको निमित्त तिनो भित्तामा टांगेका प्रशान्तको फोटोलाई डुलुडुलु हेर्दै थिईन्। तिनले नयाहा पाउने गरी तिनको आँखाबाट आँशु बग्दै थियो। दुबै हातले तिनो होराको आँठो खेलाउँदै थिईन्।

त्यस बेला प्रशान्त घम्म आइपुगे। उनले नदेख्ने गरी राधाकै फरियाको सप्केले इत्पत् आँशु पुछिन् र आँठो प्रशान्तको अगाडि बढाउँदै निस्तारै भनिन्—“इजुरको आँठो” र आँठोलाई प्रशान्तको हातमा राख्दै फुत्त बाहिर निस्किन्।

प्रशान्त पेलहे त अकमक मए तर एक छिनपछि मनमन भने—“कस्ता कपटो हुन्छन् यी स्वास्नी-मानिसहरू!” र आफ्नो आँठोलाई बकाई फर्काई हेर्न लागे। स्वास्नीमानिसहरू यत्तिसम्मन् बेइज्जती सहन गर्न सक्छन् भन्ने उनले कहिले पनि अनुमान गरेका थिएनन्। अस्ति सोदा खेरि राधा चुपचाप भमिई मात्र रहेको थिई मानू उसले चोरेकै छैन र पेल्ले

यसरी दिने साहस गर्नु कत्रो लाजको कुरो हो। साँचै भन्नु भने राधाका श्रेणीका स्वास्नीमानिसहरूमा मान अपमानको किचित मात्र पनि ख्याल हुँदैन। दुइ सय रुपैयाँको आँठो चोर्दा चाहिँ समातिबैला भन्ने अलिकता ढर नमानेर चोरी र अहिले खोसियोँला भन्ने ढरले चोरेको मालकाई—“मैले चारेकी थिएँ, फिर्ता लिनु हवस्” भन्न आई। मुख फोरिन भनेर के? आखिर.....त त्यस्तै दिई।”

त्यसपछि दिन मित्दै गयो, कुरा बिर्सिँदै गयो र अलि दिनपछि प्रशान्तले यो कुरा यत्कै बिर्सिँ।

धेरै दिनपछि एक दिन कलेजबाट फर्कदा बाटोमा प्रशान्तले एकटा चित्र किने। चित्र बडो राम्रो थियो—चाँदनी रातमा समुद्रको विस्तोर्ण जलराशिमा एकटा सानू डुङ्गा! छन स यत्ति मात्रै थियो तर हेर्दा यस्तो लयथ्या मानू समुद्र भन्दै छ—“नानी डुङ्गा! तिमो-लाई ढर लाग्दैन पक्कै यस्तो जलराशिमा हिँड्ने?” र यस्को उत्तरमा डुङ्गा भन्दैछे—“स्वामीन्, इजुर हुँदा हुँदै म कसरी भन्नु कि म एकूछेछु?”

यो चित्र लिएर तिनो फोटोमा पसेर यसलाई हुन्छ्याउनेलाई भित्ताको चारतिर हेरे, कतै हुन्छ्याउने पनि तिनलाई मन परेन। ढोकाबाट परनासाथ सबै भन्दा पैरहे यहाँ चित्रमा मानिसको नजर फून् पडैछ, अनि मात्रै यस चित्रको इज्जत छ तर ढोकाको अगाडि भित्तामा उनको आफ्नो फोटो छ। बस, आफ्नो फोटोलाई हटाएर यो चित्रलाई लो ठाउँमा हुन्छ्याउने निश्चय गरेर तिनले आफ्नो फोटोलाई क्षिक्न धागो खोतन लाग्दा फोटो पछित्तरबाट एकटा सानु बस्तु खसेर तिनको जुत्तामा लाग्यो र अक्रिएर

• शारदा •

(१)

अलि टाढा गयो। यसो हेर्छन् त आँठी! आफूले लगाएको त खसेको छैन भनी तिनले आँलामा हेरे, आँठी आँलाको आँलेमा छ। त्यसो भए यो अर्को कताबाट आयो? प्रशान्तले निहुरेर खसेको आँठी छटाए, तर ठीक उनले आँलामा लगाए कै जस्तो, काटी कुटी जस्तै! जस्तै भिन्न रातो टलक भएको, हीरा, चारैतिरको सुनको घेरामा पनि जस्तै चुट्टा। लगाएको आँठीनिर त्यो आँठी ल्याएर हेरे, फेरि पनि अन्तर थिएन। अनि उनलाई इल्योस्स घेरै दिन पहिलेको घटना थाह भयो जुन दिन तिनको आँठी हराएको थियो। बुझ्नो के साच्चै तिनो पलङ्कमा थुच्च बसे, बर्मिदा रिंगटा लागे जस्तो भयो।

तिनले यो आँठी पाएको कुरा कसैलाई भनेका थिएनन्। पहिले तिनो आफूले मनमनै बिचार गरेको कुरालाई पक्का निधो ठहराउन चाहन्थे, अनि त्यही बर्माजिम यो घटना संगसंगै हिँड्न चाहन्थे।

दुइ दिनसम्म तिनले यो कुरा कसैलाई भनेनन्, न कलेज गए, न बाहिर भित्रहरूकहाँ नै! घरमा नै बसी रहेर विचार मात्रै गरिरहे। तेस्रो दिन बेलुका तिनो घुम्दा घुम्दै आफ्नो कलेजका सहपाठी अमरेन्द्रको घरमा पसे। त्यस बेला रामनाथ एउटा वृद्धो बाँडालाई सुनको भित्री बनाउन आउँदै दिरहेका थिए।

प्रशान्तले पनि बाँडाको हातबाट नसूनाको किताब हेरेर आफ्नो सल्लाह प्रकट गरे। बाँडाले प्रशान्तको आँठी लगाएको साँच्चो आँला समाल्दै आँठीलाई

आफ्नो आँखा नजिकै लगेर घेरेबेर सम्मन् निरीक्षण गर्‍यो र फेरि भन्यो—“यो त मेरो हातले बनाएको हो हजुर!”

प्रशान्त यस विषयमा अझै जान्नको निम्ति उत्सुक भए, उनले भने—“हैन, मंले कलकत्तामा फिनेको।”

बाँडा मानेन, उसले भन्यो—“अँ हजुर, मैले यो हजुरको कुनो के नाम गरेको नोकनीलाई बनाई दिएको थिएँ। कीजात नहोला? यस्तै थियो—काटीकुटी जस्तै!”

प्रशान्तले कुरा थुत्नछाई भने—“नोकनी कताबाट रुपियाँ पाउँछे र बनाउँछे जस्तो हीराको आँठी!”

बाँडाले मानेन—“त्यो एक पल्ट सुसुक्न हाँस्यो, एउटा भावपूर्ण हाँसो; र भन्यो—“हैन हजुर, भन्नु थिएँ—हजुरले उसलाई आँठी बनाउनलाई रुपियाँ बक्सेको थियो रे।”

प्रशान्तको मस्तिष्क बाँडाले भयो, फेही नबोली इनो घरतिर लम्के। बाटा भरि तिनको मस्तिष्कमा प्रश्न माथि प्रश्न बलिन थाल्यो। घर पुगेर तिनो सोझै आमाको काठामा गएर सोधे—“आमा, दुइ-तीन महिना भित्र राघाले तलब लिएकी थो।”

प्रशान्तको आमा लुगा सिई रहेकी थिएँन् उनले सियोमा घागो हाल्दै—“अँ, दुइ सय पचास रुपियाँ लगेकी थो।” भनिन्।

प्रशान्तलाई अनुभव भयो मानूँ तिनको मस्तिष्कमा एक किसिमको डरलाग्दो आवाज हुँदैछ। तिनो मूर्ति छँ घेरे बेर बर्मिई रहे।

वर्ष २ - सङ्ख्या २, संवत् १९९२ चैत्रवाट साभार लेख

(१६)

(शारदा)

नुन नखाए पनि काम चला कि ?

[लेखक ' प्रेम ']

नुन के हो' बताउने आवश्यकता छैन । नुन प्रायः सबै थोकमा हुन्छ । अरु ता के दूधमा पनि नुन (क्षार) को अंश हुन्छ ।

	दूधमा—		
जल	८०	देखि	९० सम्म हुन्छ,
चिलो	४	"	६ "
मांसजनक			
पदार्थ	१	"	८ "
चिनी	४	"	७ "
क्षार	२	"	१ "

अर्थात् दूधमा नुनको सातौँ थोरै अंश छ तापनि दूध मात्र खाएर जीवननिर्वाह हुन सक्छ भन्ने कसै कसैको मत छ ; केटाकेटीहरू दूध मात्र खाएर पनि ता बाँच्छन् र्नि ।

नुनको चाँदीजस्तो चमकिलो वस्तु (Sodium Na) ' लवणः ' (Potassium K) ' क्षार ' जस्तो तीव्र तेजिलो हुँदैन ता पनि यसको पानीसँग संघर्ष हुने विधिकै जलमा रहेको (Hydrogen) ' जलज ' बलन लाग्दछ । नुनमा (Chlorine) ' लवितः ' नामक जहरिलो हरियो रंगको वायु हुन्छ ; यसैले ' लवणः ' [Na] को तीव्रतालाई थोरै बहुत कम गर्दछ तापनि यसमा दाहकारी गुणको कमी छैन ।

एक डेढ वर्ष नुन छोडेको मानिसलाई तोलाभर नुन खातदिनु होस्, अनि हेर्नुहोस्—त्यसको कुन हालत हुन्छ । जिउमा गर्मी चढ्दछ, हात गोडा सिथिल भएर

आउँछन्, बुद्धिको विकास कम हुन्छ, धातु पातलो हुन्छ, मुखमा, लिभ्रामा विमिरा (Ulcer) उच्छ्रम्भन्, पेट पोल्टेज इत्यादि । वर्ष डेढ वर्ष अंगुर नखाएर एक दिन अघाउँजी खानुहोस्—केही विगार हुँदैन । यसबाट सिद्ध भयो—' मानवजीवनका निमित्त अघिल्लो अप्राकृतिक भोजन हो पछिल्लो प्राकृत '

' सिपोहो कानुमा कोहकी ' नामक अमेरिकाका रेड-इण्डियनहरू र प्राकृतिक जीवन व्यतीत गर्ने धेरै जसो असभ्यजातिहरू नुन भनेको के हो कसरी व्यवहार गर्नु पर्दछ थाह पाउँदैनन् तापनि नुन खानेहरू भन्दा झन् छिट्टैपुष्ट र बलिया हुन्छन् । कुरो त यो सानो हो तर यसबाट एउटा ठुलो विचार गर्ने मौका हामी पाउन सक्छौं । कुरो संसारका विरुद्ध र बुढी रूढीका विरुद्ध को छ परन्तु यसभित्र—लुकेको सत्य छ ।

नुन नखानाले वेफाइदा हुन्छ—यो कुरो पनि ठीक हो, किनकि कुरोट खानेले कुरोट खाएन भने पनि ता वेफाइदा हुन्छ नि । दुइ वर्ष अघि बानीलागेको अफिम छोड्न ता कस्तो धौ धौ पर्दछ, सन्तान दरसन्तान खाइआएको नुन छोडदा सानो तिनो अप्परो [खास गरेर काफरलाई] नभई किन छोड्दथ्यो ?

त्यसो भए खाइरहेका मानिसलाई वेफाइदा किन हुँदैन ? किनकि मानवप्रकृति यस्तो छ—संसारको जुन विष अथवा महाविष पनि अलि अलि गरेर खाने अभ्यास गर्‍यो भने पचाउन सक्छ । गाँजो अफिमको ता के कुरो संख्या (Arsenic) कोकेनको अम्बल गर्ने मानिसहरूका पनि संसारमा निकै नै ठुलो संख्या छ ।

(शारदा)

(१७)

हामी संख्यावादी खानाले मर्दछौं, यिनीहरू खान पाएनन् भने मर्दछन्। आखिर विचार गरेका पक्षमा विषको अस्त्र दुवैलाई हुन्छ। फेरि एउटा अर्को कुरो पनि छ खुराक पुन्याउन साँफेन भने अम्बलीका कञ्चटमा एक एक सुठी खुर्सानी अटाउने हुन्छ ! अस्तु

प्राकृत चिकित्सामा सुप्रसिद्ध जर्मन डाक्टर लुइ-कुनेले लेखेका छन्— 'तुन पनि बहुते कम खानु पर्दछ, नखाए झन् बढिया' इत्यादि।

श्वेतकुष्ठ, गलितकुष्ठ, जलोदर आदि भयंकर रोगहरूका विरामीले तुन नखाने विशेष फाइदा हुन्छ भन्ने धेरैको मत छ। तुन खानाले गलितकुष्ठका घाउ निकै मसामिन्छन् भन्ने यी पंक्तिको लेखकलाई पनि अनुभव छ। यतिमात्र होइन यही लेखकले अढाइ वर्षसम्म तुन नखाएर धेरै किसिमको सात्विक लाभ उठाएथ्यो—यो हो आधुनिक विचार। अब पुराना बुढा-हरूपट्टि जाउँ।

भात खाने पैलामा बल (बलि) हाल्दा मुनिलो कुरो नचढाउने चलन पनि धेरैको छ। सबै खाद्यपदार्थको हवन गरिन्छ तर तुनको हवन मुनिएको छैन। आफूले जे खायो त्यै किसिमको वस्तु पिट्टुलाई चढ्नुछ भन्ने श्रुति (वेद) स्थिति पुराणहरूमा छ, तर पिण्ड बटार्दा घिस, केरा, चिनो, पिठो अथवा भात सँग अलि कति तुन छरेको देखिएको छैन। १३ दिनसम्म जुठो चार्दा तुन नखाने, आइतवारका दिन तुन छोड्ने इत्यादि चलन पनि कसै कसैको छ। यो सबै हो बुढी-रुढीसँग तुनको सम्बन्ध। विचार गरिल्याए बुढिहरूको सबै अंशमा नसए पनि धेरै जसो त अनुभवी र उपकारी

कुरोवाटने उत्पन्न हुन्छ। अब शास्त्रपट्टि विचार गरौं ! गुरुकुलमा वास गर्दा ब्रह्मचारीले सके ४८ वर्षका उमेरसम्म नसके ६६ वर्षका उमेरसम्म खानि पनि नगए २४ वर्षका उमेरसम्म ता अवश्य तुन नखानु भनेर लेखिएको छ—

“ अथाशाध्यक्षारात्तत्रयाशी स्यात् ”

—पा० गृहसूत्र, २ खण्ड, ५ कण्डिका, १० सूत्र। ब्रह्मचारीलाई मात्र होइन सात्विक जीवन विताउन चाहने गृहस्थीलाई पनि भगवत् गीता अध्याय १७, श्लोक ६ मा अरु कुराका साथमा तुनलाई पनि “ दुःखा, र रोगलाई दिने कुरो हो ” भन्ने लेखिएको छ।

ब्रह्मचारी र कर्मयोगी गृहस्थो ता सिद्धिए अब बाँकि रहे वानप्रस्थ र संन्यासी। मनुस्मृतिका अध्याय ६, श्लोक १२ मा “तुन खान्छ भने वानप्रस्थले आफै बनाएर खाओस्” भन्ने लेखिएको छ। संन्यासीले पनि सत्कगुणी चीजदेखि रिस रजोगुणमा प्रेम गर्नु भन्ने कहीं छैन। जंगलवासी फलाहारो तपस्वीका निमित्त तुन एउटा आपत हो।

पाठकर्ता ! मैलेता लेख्ता लेख्तामा एउटा गन्थने थैलोतै ओइरन लागेछु; क्षमा गर्नु होला। के गर्ने, यस विषयमा धेरै नै लेख्ने इच्छा थियो, यति गन्थत गरिसकेपछि पनि झण्डै धाँटी चिलाउँदैछ, तर भयो, आजलाई यतिमात्रै होओस्। पाठकर्ताले यो वैज्ञानिक विषयमा कौट्याउने चेष्टा गरे भने फेरि लेखकको सुर चढ्ने छ।

(शाखा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठरूका सौजन्य: शिव रेग्मी)



MANAKAMANA

The wish fulfilling GODDESS

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

**Conveniently located enroute
to Pokhara & Chitwan**



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

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

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



टाक्सिएको आधुनिक कविता



प्रदीप गिरि

धुनिक युगको प्रवर्तन हुनुअघि संसारका विभिन्न कृनामा रहेका राष्ट्र र समाजहरूमा साहित्य र कलाले आफ्नो स्थानीय चरित्रलाई विशेष रूपमा निर्वाह र प्रतिविम्बित गरेका थिए । तर विज्ञान-प्रविधिको विकासका साथ संसार साँघुरिदै गयो । रेलवे, वायुयान , टेलिग्राम र टेलिफोनका माध्यमबाट हामी एक अर्कासँग घनिष्ठ हुँदै गयौं । बीसौं शताब्दीका प्रारम्भिक वर्षमा सामान्यतः विश्व साहित्यमा विशेष गरेर अङ्ग्रेजी साहित्यमा सर्वथा नयाँ उन्मेष र उद्बोधन भेटिन्छ । प्रथम महायुद्ध ताका बेलायतमा टी.एस. इलियटको कविता-सङ्कलन प्रकाशित भयो । टी.एस. इलियटले १९६५ मा आएर साहित्यका निमित्त नोबेल पुरस्कारसमेत प्राप्त गरे । त्यतिञ्जेलसम्ममा उनको साहित्यक प्रभाव अङ्ग्रेजी जान्ने वा कनिकुथी मात्र भएर पनि बुभनसक्ने सिङ्गो औपनिवेशिक समाजमा समेत प्रसारित भैसकेको थियो । नोबेल पुरस्कारबाट विभूषित भैसकेपछि त उनको कविताको नक्कल गर्नु एउटा फेशन नै बन्यो । नेपाली साहित्य पनि यसको अपवाद रहेन ।

टी.एस.इलियट स्वयम् आफूमा एक विशिष्ट काव्य आन्दोलनका सन्तान थिए । उनी फ्रान्सका केही कविबाट विशेष रूपले प्रभावित थिए । साहित्यको इतिहासमा ती कविहरूलाई प्रतीकवादी र विम्बवादीसमेत भन्ने गरिएको छ । टी.एस. इलियटले निःसङ्कोच एवम् मुक्त-कण्ठले ती कविहरूको प्रभाव आफूमा परेको स्वीकार गरेका छन् । तर ती कविहरू को हुन् र के हुन् भन्ने विषयमा विश्व-साहित्यमा अभै राम्ररी छलफल भएको छैन । अङ्ग्रेजीका नामूद समीक्षक एजा पाउण्ड पनि ती कविहरूबाट गहिरो रूपमा प्रभावित थिए । एजा पाउण्डले नै टी.एस. इलियटलाई फ्रान्सेली काव्यधारासँग परिचित गराएका हुन् भन्ने बुझिन्छ ।

प्रारम्भिक चरणका टी.एस. इलियटले एजा पाउण्डलाई गुरुतुल्य मानेका थिए। पछि गएर परिपक्व हुँदै जाँदा टी.एस. इलियटको काव्य स्वर अवश्य फेरिएको छ। तर त्यो अर्कै वास्तविकता हो।

सामान्यतः टी.एस. इलियट र इजा पाउण्डको काव्यसंसार बडो दुर्बोध्य मानिन्छ। वास्तवमा उनीहरूको काव्यसंसार त्यस्तै नै थियो पनि। एक समीक्षकले उनीहरूको कविताको धाराको दुर्बोध्यता र दुरूहतामाथि एक स्वतन्त्र पुस्तक नै लेखेका छन्। पाश्चात्य संस्कृति र परम्पराका जानकारका निमित्त पनि टी.एस.इलियट र इजा पाउण्डको कविता बुझ्न सार्थक नै गान्धो छ। अझ औपनिवेशिक देशका हामी अङ्ग्रेजी बुझिपढेपले बुद्धिजीवीहरूको त कुरै भएन। दुर्भाग्यवश दक्षिण एसियाका अधिकांश आधुनिक र समसामयिक कविहरूले यसै दुरूह परम्परालाई आफ्नो 'आदर्श' सम्झिए। हामी पनि त्यस तथाकथित आदर्शको अभिशापबाट पीडित छौं। खास गरेर पुष १-गते २०१७ सालपछि विशेष चर्चामा आएका कविगण यथा मोहन कोइराला, मदन रेग्मी, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, द्वारिका श्रेष्ठ, वैरागी काइँला, तुलसी दिवसदेखि लिएर आजसम्मका अनेकानेक कवि र कविगणहरू (Poetaster) त्यसबाट मुक्त छैनन्।

आधुनिक नेपाली कविताका कमी कमजोरीका चर्चा गरेर पाश्चात्य प्रभावको एउटा पक्ष-विशेषलाई विवेचना गर्न मात्रै होइन, एउटा अर्को ज्यादै महत्वपूर्ण कुरो अँग्याउने जमर्कोमा यो प्रसङ्ग यहाँ भिक्तिएको हो। कविताको चिरन्तन, नूतनता र जीवनशक्तिका जरा के हुन्? कविता के हो? समीक्षकहरूले र कविहरू समेतले यस्ता प्रश्नको एक होइन अनेक उत्तर दिएका छन्। कविताका निमित्त भाषा, सङ्गीतका निमित्त स्वर र ध्वनि एवम् चित्रकलाका निमित्त रङ्ग र रेखा अत्यन्त महत्वपूर्ण हुन्छन्। प्रत्येक कला एउटा विशिष्ट माध्यमबाट अभिव्यक्त र संप्रेषित हुन्छ। कविताका हकमा भाषाको माध्यम नै महत्वपूर्ण पक्ष हो। त्यसैले कवितामा देखिएका नयाँ व्यञ्जना र प्रयोगलाई भाषा र साहित्यको परम्परामा राखेर नै

त्यसको परख गर्नु पर्दछ। आधुनिक नेपाली कविताले विदेशी प्रभाव ग्रहण गर्नु आफूमा स्वयम् नराम्रो कुरा हुन सक्दैन। विश्व साहित्यको इतिहासमा यस्ता प्रभावले सकारात्मक प्रभाव पारेका अनेक उदाहरण छन्। प्रभाव ग्रहण गर्ने व्यक्तिले आफ्ना मेधाका आधारमा त्यस विजातीय संस्कारलाई कसरी उपयोग गर्छ, त्यो नै अहम् कुरो हो। मौलिक उपयोग भयो भने त्यसले साहित्यलाई भन्नु सम्बद्ध बनाउँछ। कुरो क्षमताको हो। एउटा विच्छेदको मेधावी व्यक्तिले त्यस्ता प्रभावलाई पचाएर आफ्ना साहित्यका कायाकल्पसम्म उपयोग गर्न सक्छ। त्यसो गर्दा पारसमणिले फलामलाई सुन बनाएभैं हुन्छ। तर त्यो विजातीय प्रभाव कहिलेकाहीं साह्रै बेमेल र बेसोमतसमेत हुन सक्छ। नेपालीमा यस्तै भयो भन्ने गुनासो मात्र हो। अझ भन्ने हो भने विदेशी प्रभावमा परेर आफ्नो भाषाको शैली र परम्परा बिर्सनु नै आजसम्म 'टाक्सिएको' नेपाली कविताको मुख्य रोग हो।

नेपालको 'आधुनिक कविता' सात सालको क्रान्तिपछि जोडदार रूपमा अगाडि आयो। कवितामा आधुनिकता प्रवेश भएको प्रारम्भिक सङ्केत पहिले पनि थियो। सात सालपछि नेपाली कविताको आधुनिकता भन्भन् भ्राङ्गियो र उर्लियो। अहिले बरु त्यो मत्थर भएको देखिन्छ। बीचको त्यस अवधिमा नेपाली कवितामा वा गद्यमा पनि 'सिङ्गो संसार' नै प्रतिविम्बित भएको छ। बरु नेपाल र नेपालीको स्वर भने फिनो हुँदै गएको पाइन्छ। त्यहाँ एटना र विसुभिएस, क्याक्टस र लिली, कामु र काफ्का, निग्रो र गोरा सब भेटिन्छन्। नेपाल भने विरल र तरल छ। नेपालमा पनि रिमाल र विजयबहादुर मल्लले कोरेको मानचित्रमा भूपि शेरचन र कुन्दन शर्मा पनि नभएका होइनन्। तर मोहन कोइराला र मदन रेग्मी, कृष्णभक्त श्रेष्ठ र द्वारिका श्रेष्ठ, वैरागी काइँला र तुलसी दिवसको एकालापमा त्यस्ता केही नाम मानौं विवादी स्वरका रूपमा मात्र प्रकट हुन्छन्। केही मध्यमार्गी पनि छन्। पारिजात वा वानीरा गिरिजस्ता संवेदनशील व्यक्तित्वको कवि-कर्म पनि त्यहीं दराएर सन्तुष्ट हुनुपर्छ। आखिर किन?

कुनै पनि कालखण्डमा एउटा कवि-विशेषले कलम पक्राँदा त्यस समाजमा केही काव्यात्मक विषयक मान्यता विद्यमान रहन्छ। कवि त्यस्ता मान्यताबाट प्रभावित हुनु स्वभाविक हो। त्यस्ता मान्यताका आफ्ना सामर्थ्य र सीमा हुन सक्छन्। सात सालको क्रान्ति ताका नेपालको साहित्यकाशमा काव्यका मानदण्डहरू धेरै स्पष्ट थिएनन्। जो थिए ती कदाचित् धेरै सही थिएनन्। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नयाँ पुस्ताका निमित्त सर्वाधिक आकर्षक नक्षत्र थिए। लेखनाथ र बालकृष्ण सम त्यही कालका ओज थिए। सात सालको क्रान्तिको सन्धिकालमा उनीहरूको प्रभाव घुमिल हुने साहित्येतर कारणसमेत आइपरेका थिए। यस परिस्थितिले देवकोटाको महत्व र आभालाई फन् तेजोदीप्त गरेको थियो। अझ त्यसमाथि पनि देवकोटाद्वारा दश दिनमा रचित 'सुलोचना' वा तीन महिनामा सिर्जित 'शकुन्तला' फन् विशेष विष्मय र श्रद्धाका वस्तु भएका थिए।

उपर्युक्त दुई कृतिहरू आज पनि नेपाली समाज र साहित्यमा समादृत छन्। आदर र भावुकताको मिश्रित तरङ्गमा ती कृतिहरूको सार्थक मूल्याङ्कन भने भएको देखिँदैन। कुनै साहित्यक कृति विशेषलाई यसको रचना अवधिका दिन गनेर गरिमामण्डित गर्नु कहाँसम्मको आदर्श स्थिति हो ? यो स्वयम् आफूमा विवादास्पद कुरो छँदैछ। तर योबाहेक पनि देवकोटाका अनेकानेक बहुचर्चित र बहुप्रशंसित कविताहरू आजका मितिमा काव्यका मापदण्डका दृष्टिले वस्तुनिष्ठ रूपमा पुनर्मूल्याङ्कन गरिनुपर्ने अपेक्षा राख्छन्।

नेपालको नवजागरण र तद्जनित सात सालको क्रान्ति एक महान् ऐतिहासिक अभिक्रम अवश्य थियो। अवश्य पनि सात सालको क्रान्ति नेपालको इतिहासको एक काल विभाजक मिति हो। त्यस क्रान्तिले नेपाली मात्रको जनजीवनमा सर्वथा नयाँ उन्मेष र युगबोध ल्यायो। नेपाली जनजीवनको प्रत्येक पक्ष अन्दोलित भयो। भौतिक जीवनमा नयाँ परिवेश उत्पन्न भयो। सांस्कृतिक जीवनमा नयाँ चुनौती आयो।

कविहरू सांस्कृतिक संसारका सजगतम सदस्य हुन्छन्। नवजागरणले उत्पन्न गरेको सांस्कृतिक चेतनाको

सबभन्दा गहिरो प्रभाव कवि-कर्ममा नै गर्छ भन्दा अत्युक्ति हुँदैन। हाम्रो साहित्यको नवमूल्याङ्कनमा यसैले सात सालको पृष्ठभूमि बिर्सन सकिँदैन।

सात सालको क्रान्तिले अन्य कुराको संगसँगै नेपाली भाषालाई राष्ट्रिय भाषाको रूपमा प्रचारित र प्रतिष्ठित गर्न कुनै कसर राखेन। सात सालको क्रान्तिपछि यसै पनि नेपाली राष्ट्रियताको प्रबल ज्वार प्रकट भयो। यस्तो राष्ट्रियताको सारतत्व के थियो, कस्तो थियो, हामी अहिले त्यता नजाऊँ ! विचार र राजनीतिको इतिहासमा राष्ट्रियताको मर्म र निहितार्थ बढो संवेदनशील विषय रहेको छ। तर त्यता प्रत्येक राष्ट्रियताको विकास र विस्तारमा भाषा एक प्रमुख उपादान रहेको छ। प्राचीन शास्त्रीय भाषाहरू लोप हुँदै गए। संस्कृत, ग्रीक, ल्याटीन र अरबीका ठाउँमा नयाँ किसिमका भाषाहरू युरोप र एसियामा पुष्पित भए। ती भाषाहरू राष्ट्रियताका संगसँगै हातेमालो गरेर अगाडि बढे। अझ नेपालका हकमा त भाषाले राष्ट्रियताको पल्लवन र पोषणमा विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ। नेपाली जातिले शासकवर्गभन्दा बाहिरका कुनै महापुरुषको पहिलो सालिक बनाएको भानुभक्तको नै होला। नेपालमा त त्यति हुन पनि गाह्रो थियो। त्यसैले भारतमा अझ विशेष गरेर दार्जीलिङ-कालिङपोडमा रहेका नेपालीहरूका प्रयत्नले भानुभक्तको प्रतिमा र प्रतिष्ठा खडा भयो। नेपालको जनजागरणमा भाषाको महत्व यसबाट पनि स्पष्ट हुन्छ। यसैले पनि होला सात सालको क्रान्तिमा साहित्यकार र राजनीतिज्ञका बीचमा बढो मसिनो अन्तर रहेको थियो।

नेपाली भाषा र साहित्यमा आएका अधिकांश प्रभाव सात सालको क्रान्तिसँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बद्ध छन्। तिन ताकका भारतीय साहित्यहरू विशेष गरेर बङ्गाली साहित्य निकै सम्बद्ध भैसकेका थिए। नोबेल पुरस्कार पाएका रवीन्द्रनाथ टैगोर एवम् उनका परवर्तीहरू भारतका मात्र नरहेर सिङ्गो एसियाको विभूति र गौरव भएका थिए। त्यस्तै शरदचन्द्र चटर्जी, विभूतिभूषण बन्दोपाध्याय, ताराशंकर बन्दोपाध्याय नेपालीका निमित्त

पठनीय र अनुकरणीयसमेत थिए। हिन्दीका हकमा प्रेमचन्द, जैनेन्द्र कुमार, भगवतीचरण वर्मा, इलाहचन्द जोशीका कथा-साहित्यका सँगसँगै प्रसाद, पन्त, निराला समेतको काव्यको प्रतिभाले नेपाली तरुणहरू सर्वथा चमत्कृत थिए। सात साल ताकाको नेपाली साहित्यको सिर्जना र विकासमा उनीहरूको प्रचुर प्रभाव भेटिने छ। सात सालको क्रान्तिपछि यो प्रभाव भन् गहन र व्यापक भयो। १९६० पुगदासम्म नेपाली साहित्यले पश्चिमका साहित्यकारहरूलाई पनि चिनिसकेको थियो। अन्यथा परिचयका हकमा हाम्रा नेपाली साहित्यकारहरूले अङ्ग्रेजी भाषा र साहित्यका आइए/बीए पढ्दाका पाठ्यक्रम सीमित रहेको बुझिन्छ। स्वयम् महाकवि देवकोटाको साहित्य-संसारमा पाठ्यक्रममा पढिएका वर्डस्वर्थ, शेली, किटस् र कलरिजको प्रभावको प्रतिविम्ब छ। यो प्रभाव सधैं स्वस्थ र सकारात्मक छ भनेर भन्न पनि गाह्रो छ। साहित्यका दुरुहता र विजातीय पृष्ठभूमि आधुनिक हिन्दी साहित्यमा समेत विवादको विषय रहेको छ। छायावादका प्रयोक्ता भनेर चिनिएका प्रसाद, निराला र महादेवी पनि आफ्ना समयमा आलोच्य रहेका थिए। तर आलोच्य भवभूति पनि रहे। भवभूति, निरालाका आलोचना सबैभन्दा बढी उनीहरूको शैली र व्यञ्जनामा देखिएको मौलिक प्रयोगमा केन्द्रित थियो। आधुनिक हिन्दी र नेपाली कवितामा देखिएको दुरुहतालाई भने यस श्रेणीमा राख्न सकिँदैन। यो नै अहिले हाम्रा निमित्त चिन्ताको प्रमुख विषय रहेको छ।

आफ्ना सबै रचनामा आलोच्य रहेका शेक्सपियर वा भवभूति मुख्यतः उनीहरूको प्रयोगधर्मिताले गर्दा विवादास्पद भएका थिए। उनीहरूको त्यस प्रयोगधर्मिताका अनेकन आयाम थिए। शेक्सपियरको भाषा र शैली नै विवादित भएको थियो। भवभूतिका हकमा उनले प्रचलित नाट्यशास्त्रका दुःखान्तका मान्यतासँग विद्रोह गरेका थिए। उनीहरूको विद्रोह र नवीनता आज सर्वथा बुझ्नसकिने छन्। त्यस्तै अन्य विवादित कविहरू पनि धेरैजसो अभिव्यक्तिको

परम्पराबाट फाटिएका हुनाले दुरुह भएका थिए। अन्यथा, हिजोको कला-संसारका मान्यता निश्चित र स्पष्ट थिए। प्रत्येक कला निश्चित शास्त्रका मान्यता र मर्यादाबाट निर्देशित रहन्थे। त्यस्ता स्वीकृत मान्यता र मर्यादाको दायरामा मात्र रहेर कविले आफ्नो व्यक्तित्वको निजत्वलाई अभिव्यक्ति दिन्थे। यस्तो निर्दृष्ट मान्यता र दायराले कविको मौलिकतालाई प्रकट गर्ने प्रयास निकै कठिन बनाएको हुन्थ्यो। र त्यस कठिनाईले नै उसको प्रयत्नको महत्ता रेखाङ्कित गर्दथ्यो। तर आधुनिक संसारमा यस्तो छैन। आधुनिक संसारमा व्यक्ति त मानौं संसारको केन्द्र भएको छ, स्वयम्भू भएको छ। व्यक्तिलाई बजार (Market) ले एकातिर संकीर्ण र सीमित बनाएको छ। अर्कोतिर ऊ बजारको सम्प्रभुशक्ति (Sovertigenty) का रूपमा 'स्थापित' भएको छ। खासमा पुँजीवादको विकासको साथ नै व्यक्तिवाद हाम्रो समाजको मुख्य विशेषता बन्न गयो। व्यक्तिको उत्कर्षका सँगसँगै कलाका शास्त्रीय अनुशासन शिथिल भए, तिनको अवज्ञा प्रारम्भ भयो। यसैले समकालीन कला र साहित्यमाथि समाज, समुदाय र सामूहिकताको दबाव पनि शिथिल हुँदै गएको छ। भाषा मूलतः एक सामाजिक सम्पत्ति हो। समाज र समुदायको दबाव नै स्वयम् शिथिल भएपछि भाषा मात्रले कति थेग्न सक्छ ? त्यसैले गर्दा आधुनिक कविताको भाषाले पनि प्रसादगुणको वा व्याकरणसमेतको पर्वाह गरेको देखिँदैन। यो नै आजको साहित्यको चिन्ताको अर्को एउटा पाटो हो।

साहित्यको इतिहासमा भाषाको केन्द्रीयताको बारेमा भन्डै सबैजसो सर्जक र समीक्षकमा मतैक्य रहेको छ। साहित्यका अधिकांश समस्या भाषाका समस्या हुन् भनिन्छ। यसो भन्दा भाषालाई व्यापक अर्थमा अवश्य बुझिएको हो। साहित्यका आचार्यहरूले बेग्लामेग्लै बखतमा ध्वनि, बक्रोक्ति, उपमा, विम्ब, प्रतीक र अभिव्यञ्जनाका अनेक शैलीहरूको प्रासङ्गिकता अवश्य बताएका छन्। उपर्युक्त कुनै पनि प्रयोग अन्ततः भाषाको प्रयोगमै हुन जान्छ। साहित्य

र कवितामा कमसे कम यो कुरो सत्य हो। तर भाषाको जटिलता र प्रयोगको आवरणमा अरू कुरो पनि रहन्छ। कविले भाषाका माध्यमबाट अनुभूति र संवेदनाको 'व्यापार' गर्छन्। तर प्रत्येक कवि अनुभूति र संवेदनाको सजग भोक्ता सजिलै हुँदैनन्, भाषाभन्दा पृथक रहेर अनुभूति र संवेदनालाई भोग्न पनि गाह्रो हुन्छ। यो भाषाको विशेषता हो। तर कविको व्यक्तित्व र निजत्वको परीक्षा भने अनुभूति र संवेदनाको क्षेत्र नै हो। यसैले गर्दा अधिकांश समीक्षक र कविले कवितालाई अनुभूतिको अभिव्यक्तिका रूपमा परिभाषितसमेत गरेका छन्। तर प्रत्येक कवि मौलिक अनुभूतिबाट गुञ्जिएको हुँदैन। जीवनका सूक्ष्मतर अनुभूतिहरूमाथि समाजले समेत बन्देज लगाउँछ। समाजले प्रोत्साहन त गर्दै गर्दैन। हाम्रो सोच विचार, संस्कार, बानी-व्योहोरा, रूचि-अरूचि र अभिरूचिसमेत धेरैजसो हाम्रा आदत र शिक्षाबाट आएका हुन्छन्। अझ विद्युतीय उपकरणको आतङ्क रहेको आजको समाजमा मानवीय अनुभूति र संवेदना सततः त्रस्त हुँदै गएको हामी नित्य देख्छौं। तर हिजोको समाजका परम्परागत बन्धनले पनि यस्तै त्रासदी उत्पन्न गरेको थियो। यस्तो परिस्थितिमा कवि र कलाकार मौलिक श्रष्टाभन्दा पनि शिक्षित कालिगड हुन पुग्छन्। उनीहरूको कला वा कविता हृदयबाट नभएर शास्त्रका व्याकरणबाट सिर्जित हुन्छ। त्यस्तो काव्य सार्वजनीन र चिरन्तन हुन सक्दैनन्।

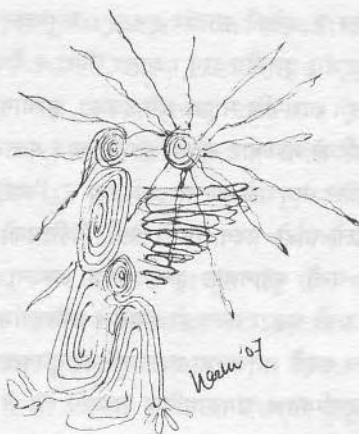
आज हाम्रा माझ शास्त्रको अनुशासन छैन। तर कला र कविता के हो भन्ने विषयमा एक होइन अनेक नक्कली र सक्कली मान्यता र उदाहरण छन्। हाम्रो आधुनिक कवितालाई यस्ता मान्यताले क्षतविक्षत तुल्याएको छ। यस अर्थमा स्वस्थ काव्यधाराको श्रोतको खोज मानौं लुप्त भएकी सरस्वती नदीको खोज हो वा भगिरथको गङ्गा अवतरणको तपस्या हो। आजको उपभोगप्रधान समाजमा यसै पनि कला र कविता मानिसको चासोको विषय रहेको छैन। कलाका कृति र अनुकृतिहरू एउटा धनप्रधान बैठकको सजावटको

विषय रहेको छ। कविताका सङ्कलनहरू पनि धेरैजसो नवधनाह्य उपबुज्जकको पुस्तकालयसम्म पुग्छन् होला ! तिनका महँगा आवरण हत्तपत्त खोलिन्नन्। त्यस्ता समयमा कविताको मौलिकता हरायो भने पाठक दूर्लभ र क्षीणतर हुँदै जान्छन्। तर कदाचित् कविकर्मको आनन्द, महत्ता र गौरवसमेत पनि कायम रहन सक्दैन। आज हाम्रा भाषामा समेत कविहरू पातलिँदै गएका छन्। त्यस्तो पातलिने दुःखद प्रक्रिया गुणात्मक नभएर मात्रात्मक समेत हुन गएको छ। आखिर किन ? कदाचित् कविकर्मको मौलिकता र गरिमा पो हराएको हो कि ?

प्रत्येक श्रष्टाको कर्म मूलतः उसको आत्मन्वेषणको अभियान हुन्छ अथवा हुनैपर्छ। मानिसका भोक अनेक किसिमका र अनेकौं स्तरका हुन्छन्। मनुष्यका कतिपय भोक पशुसंग तुलनीय छन्। आहार, निद्रा र मैथुन त्यस्तै भोक हुन्। त्यसपछि मनुष्य भने इज्जत, सम्मान, सम्पदा, सत्ता आदिको भोकबाट सञ्चालित रहन्छ। अन्ततः प्रत्येक संवेदनशील मनुष्यले आफ्ना अस्मिता र नियतिका बारे पनि ढिलो-चाँडो प्रश्न गर्छ। सबै किसिमको कलाको उत्पत्ति यस्तै मुहानबाट हुन्छ भन्दा अन्यथा नहोला। कविता यस्तै एउटा कला हो। यसैले कविकर्ममा निजत्व र कवित्व भएकै अनुपातमा त्यस कृतिको गुणवत्ता प्रमाणित हुन्छ। दुर्भाग्यवश समसामयिक सभ्यता (?) ले एकातिर नक्कली बजारको नक्कली व्यक्तिवादलाई बढावा दिएको छ भने अर्कोतिर विद्युतीय उपकरणलगायतका सञ्चारका अतिक्रमणले हाम्रो आत्यन्तिक अस्मितालाई समेत आघात पुऱ्याएको छ। समसामयिक कविहरू आत्मसङ्घर्षको एउटा विकट र असमान चरणमा छन्। त्यस सङ्घर्षको चाप र दापमा परेर हाम्रो कविता आज पनि टाक्सिएकै छ। रामकृष्ण शर्माको 'टाक्सिएको कविता'को विलौना आज पनि प्रसाङ्गिक हुनु खुशी र गौरवको कुरो पक्कै पनि होइन।



निरर्थक छ हाम्रो वर्तमान !



उपेन्द्र श्रेष्ठ

मात्र धर्मशाला भएर बाँच्नुपर्ने बाध्यतामा
नग्नता र गरिबी बोकेर
कति हिँड्ने हामी यी खोक्रा नाराहरूमा मात्र ?
कति हिँड्ने हामी यी खोक्रा भाषणहरूमा मात्र ?
मात्र धर्मशाला भएर
तिरस्कृत र उपेक्षित जीवन भोगेर
कति बेच्दै हिँड्ने हामी हाम्रो अस्मिता र हाम्रो इमान ?
कति बेच्दै हिँड्ने हामी हाम्रो राष्ट्रियता र हाम्रो इतिहास ?
ए साथी !

यो देशमा
किन नखोज्ने हामीले हाम्रो बाँच्ने हक
र हाम्रो बाँच्ने अधिकार ?
किन नखोज्ने हामीले हाम्रो मूल्य-मान्यता ?
किन नखोज्ने हामीले हाम्रो स्वतन्त्रता ?
यो बाँच्नुपर्ने बाध्यतामा
कति सहने हामीले हामीमाथिको यो शोषण ?
कति सहने हामीले हामीमाथिको यो दमन ?
यो लुटपाट
यो हिंसा र हत्या;

यो बाँच्नुपर्ने बाध्यतामा
मात्र धर्मशाला भएर
कोरा नाराहरूमा मात्र कति हिँडिरहने ?
मात्र सपनाहरूमा मात्र कति बरबराइरहने ?
हाम्रो लागि
निरर्थक छ हाम्रो अतीत
निरर्थक छ हाम्रो वर्तमान
र यो वंश-परम्पराको संस्कृति ।





*am a stranger
In this world. And,
There is no-one in the universe
Who understands
The language I speak*

-Kahlil Zibran

सधैं व्यस्त हुन रुचाउने प्रख्यात मस्तिष्कले जब तपाईंको आत्मामाथि विचारको निरङ्कुश सत्ता प्रत्यारोपण गर्ने प्रण गर्छ त्यस बेला तपाईंलाई अवश्य पनि Casual-बिदाको आवश्यकता पर्छ ।

परिचितहरूको भीडमा आफूलाई मैले सदा बेतुकको परचक्री भेट्ने गरेको छु ।

मलाई मानिसहरू अलमुस्तफा भन्छन् ।

केही समयदेखि एउटा वृद्धाश्रममा म बूढाबूढीहरूसित बसोबास गरिरहेथेँ । मानिसको डेड-body जलाउने घाटवरपर अवस्थित त्यो वृद्धाश्रममा कुल त्रिपन्न आत्माहरूको उदेकलाग्दो दिनचर्याबारे म आफ्नो आगामी कथालाई चाहिने आवश्यक कच्चा-सामग्री तयार पार्दै थिएँ ।

बूढाभन्दा बूढीहरूले मलाई रुचाए ।

किम्वदन्तीभैँ लाग्ने उनीहरूको कथालाई म चाख मानी सुन्थेँ । ती जीवहरू वास्तवमा पौराणिक कथाका पात्रहरूभैँ लाग्थे । तर ती सबैसित दानवीय नभई मानवीय पीडा/घाउ-वेदनाहरू थिए ।

अङ्गुर ज्यादै मन पराउने उनान्सय वर्षीया वृद्धालाई म प्रायः घाट परिसरमा भेट्ने गर्थेँ । चितामा जल्दै गरेको शवलाई ऊ घन्टी ध्यान मुद्रामा हेरिबस्थी ।

उसको ध्यान भङ्ग गर्नु असम्भव काम हुन्थ्यो । तर मसित एउटा उपाय थियो । उसलाई म अङ्गुरको भ्रूष्पा देखाएर लोभ्याउथेँ । त्यसपछि, ऊ मलाई अङ्कमाल गर्न आतुर हुन्थी र मेरो नाक विस्तारै चिमोदथी । म ऊसित बसिदिन्थेँ र धूर्वाले अन्तरिक्षमा कोर्ने अनेक चित्र-धूर्वाहरू हेर्थेँ ।

- 'दुई सय एकाउन्न... !' बूढी भन्थी ।

- 'दुई सय एकाउन्न !' नबुभी सोध्थेँ ।

सिल्भिया



कुमार नगरकोटी

- 'यो अङ्गुरको भुप्पामा दुई राय एकाउन्न दानाहरू रै'छन्...'

सम्पूर्ण दाँतहरू मुसाले खाइसकेका/केवल रातो गिजा बाँकी रहेको बूढियालाई सोध्ने गर्थे म- 'भन्नुस् बज्यै, आज कतिओटा लास जले ?'

- 'साढे सत्र...'

- 'साढे सत्र !'

- 'लास, एउटा त जलिरहेकै छ । यसपछि अठार हुन्छ ।' वृद्धाश्रमा बसोबास गर्ने बूढाबूढीका घरेलु प्लस पारिवारिक कथा/व्यथाहरू लगभग प्रायः एकै हुने गर्छन् । सबै जनासित एउटा शाश्वत प्रतीक्षा रहन्छ, मृत्युको । उनीहरूको अनुहारमा म मृत्यु-छाया देख्थे ।

हरेक साँझ बूढाहरू अगेनावरपर बसी आफ्नो जमानाका कथाहरू सुनाउँथे । पालैपालो । कोही गीत गाउँथ्यो, कोही हल्लदै नाच्यो । बूढीहरू प्रायः कान नसुन्ने भइसकेका थिए र उनीहरू दृश्यमा बढी जोड दिन्थे । ज्यादै थाकेपछि बूढाहरू अगेनावरपर नै बच्चाभन्ने निदाउने गर्थे जसलाई देखेर बूढीहरू मस्तसित हाँसेथे ।

लास जलाउने घाटमा बूढियाले अङ्गुर खाएको हेर्न मलाई बढो रमाइलो लाग्थ्यो । गिजाले ऊ हरिया दानाहरूलाई क्याच्च/क्याच्च/क्याच्च/क्याच्च चबाउँथी र जिब्रोको सहायताले घाँटीभित्र धकेल्थी । र भन्थी- 'सत्र....'

अब, बुभनुपर्छ/पर्दा रै'छ । सत्र । अर्थात्, उसले सत्रओटा दानाहरू खाई ।

बूढिया कहिलेकाहीं सोध्ने गर्थे- 'तिम्मा खेलौनाहरू आज खोइ ?'

म हाँसेँ । Cell-फोन र डिजिटल-camera लाई ऊ खेलौना भन्थी । परन्तुस् है भनी म उठ्थे र उसका पाँच सात ओटा snap-शट लिन्थे । म उसलाई तस्बिरहरू देखाउँथे । एक दिन भनी- 'म मरेपछि मेरो जलिरहेको चिताको यस्तै गरी तस्बिर लिनू ल ! अँ, अनि मेरो लाससँगै केही अङ्गुरको भुप्पा पनि राखिदिनु ! उता कि होइन ? पाइए पनि तिमीलेजसरी अरू कसले ल्याइदेला, होइन त ?'

मैले बूढियाका आँखामा हेरेँ र भावुक बनेँ । यस्तैमा Cell-फोनको घन्टी बज्यो र मैले उठाएँ - 'हेल्लो ५५५'

किम्वदन्तीको संसारलाई चाँडै छाडी परिचितहरूको संसारमा जाने आशयको कुरा फोनकतलि गरेपछि, मैले फोन सम्पर्क विच्छेद गरिदिने । मेरो क्याजुअल-Holi-day लगभग समाप्त हुँदै थियो ।

एक दिन/बिहानैदेखि म घाटछेऊ बसेँ । दिनभरमा घाटमा कतिओटा शव जलाईदो रहेछ भनी गन्न म लालायित भएँ । 'Holidays in the old Age Home' शीर्षक नाम दिइएको अङ्ग्रेजीमा लेख्ने योजना बनाएको मेरो आगामी कथालाई यस्ता कच्चा पदार्थ, Setting-घटना इत्यादिको सायद आवश्यकता थियो ।

त्यस दिन घाटमा ल्याइएका Dead-बडीहरू देखेर म निकै भस्केँ । लासहरूको सङ्ख्या गन्दागन्दै म भयभीत भएँ । मलाई मेरो डेराको अनायास याद आइदियो ।

वास्तवमा, आफू जीवित हुनका निमित्त मान्छेले आफूजस्तै जीवित मान्छेहरू देख्नुपर्छ ।

त्यो साँझ म हलभित्र छिरेँ । सम्पूर्ण सामानहरू प्याक गरेँ । वृद्धाश्रम प्लस मेरा पात्रहरूबारे लेखिएका फुट-Notes पढेँ । डायरीमा लेखिएका बाङ्गा-टिङ्गा अक्षरहरूलाई पढेँ ।

बूढाबूढीहरू आ-आफ्नो ओछ्यानमा मस्तसित निदाइरहेका थिए । यद्यपि केही बूढा अगेनावरपर नै ढलेका थिए । प्रत्येक ओछ्यानमा गई मैले ती प्रिय अनुहार हेरेँ जोसित यत्तिका दिन मैले सङ्गत गरेको थिएँ ।

ती अनुहारहरू म अन्तिम पटक हेर्दैछु भन्ने चेतनाले मलाई अकथ्य पीडा दियो । वास्तवमा पीडा, वेदना, दुःखको रूप मस्तिष्कको बक्र-रेखामा कोरिएका हुन्छन् जसको सार (तत्व) हृदयको क्यानभासमा पोतिन्छन् विभिन्न एकोलिक रङ्गहरूमा ।

अङ्गुर मन पराउने बूढिया आँखा खोलेरै निदाएकी थिई । बेडछेवै केही बेर निर्निमेष उभिएँ । हृदयको कुनै कुनामा कुँदिएका अक्षरहरू गुञ्जिए हलभरि कोरस-ध्वनिमा : म मरेपछि, मेरो जलिरहेको चिताको यसैगरी तस्बिर लिनू ल ! अँ, अनि मेरो लाससँगै केही अङ्गुरको भुप्पा पनि राखिदिनु ! उता अङ्गुर पाइने हो कि होइन । पाइए पनि मैलेजसरी अरू कसले ल्याइदेला, होइन ?

मैले देखेँ, ती अक्षरहरू यताउति उडिरहेका थिए डिजिटल दृश्य-चित्र बन्दै ।

बूढियाको सिरानीछेऊ केही भुप्पा अङ्गुर राखिदिने । नजिकैको बूढाले सपनामै केही अस्पष्ट अक्षरहरू बर्बरायो । मुखबाट निस्किएका ती अक्षरहरू पनि यताउति दगुर्न थालेपछि, म सरासर यताउता कतै नहेरी हलबाट निस्कें ।

००

त्यसको केही दिनपश्चात् मैले आफूलाई आफ्नो ओछ्यानमा फेला पारेको थिएँ । मेरा डेरा या भन्नु बसेरा तपाईंको सहरको घेरा 'बाहिर' होइन 'भित्र' नै पर्छ ।

जुन घरमा मेरो बसोबास/उठबस छ त्यहाँ एउटी विधवा पनि बस्छे, आफ्नी कुष्ठरोगी आमासितै। वास्तवमा यिनीहरू हुन् मेरा घरवेटी।

बडो शान्त रहने गर्छ यहाँको घरेलु वातावरण। आमा प्रायः ओछ्यानमा नै ढली कुरूप जिन्दगीको दिवास्वप्न देख्छी। यदाकदा उसलाई तपाईं टिभी-स्क्रिनअगाडि कुनै कार्टून-फिल्म हेरिरहेको अवस्थामा फेला पार्नुहुन्छ। बजार जाँदा भिडियो लाइब्रेरीबाट म उसका लागि भनी Mr. Bean का DVD हरू ल्याइदिने गर्छु जसलाई ऊ कुष्ठरोगभन्दा बढी चाख लिई आत्मसात गर्छे। उसका हातमा औंलाहरू छैनन् केवल हल्केला छन् जहाँ मान्छेको भाग्य-रेखा कोरिएको हुन्छ भन्ने सार्वजनिक विश्वास छ।

कुष्ठरोगले उसका अङ्ग/अङ्गहरू क्रमशः भर्दछन्। हेर्दाहेर्दै उसको शरीरबाट क्रमशः नाक/कान/औंठ/ आँखाहरू भर्लान् गृष्ममा भर्ने पहिला रङ्गका पातभैं। औषधी उपचार केही गर्न रुचाउँदिन ऊ। विश्वकै सबैभन्दा प्राचीन रोगले ग्रस्त मेरी घरवेटी-आमा विश्वकै सबैभन्दा प्राचीन बूढीभैं लाग्छ।

विधवा जवान छे। कम बोल्छे।

मेरो अनौठो जीवन-शैलीको समर्थन गर्छे।

उसको आँखामा सदा पतभङ्गको मौसम रहन्छ।

विधवाका मसिना औंलाहरूले बनाएको Black—कफी मलाई Emily Dickens को कविताभैं मीठो लाग्छ। रङ्गाविहीन छे। सेतो सारी। सोतो ब्लाउज। सेता त्वचामा कन्ट्रास्टको रूपमा केवल काला लामा केशहरू छन्। स्नानपश्चात् बार्दलीमा सुकाइनका निम्न भुन्ड्याइने उसका पेटीकोट/ब्रेसर/प्यान्टी अन्तर्वस्त्रहरू पनि श्वेत रङ्गमा नै देख्छु। सृङ्गनीको श्वेत दूधभैं उसका सपनाहरू पनि सायद सेता छन्।

यस घरमा हामी तीन अजीब पात्रहरू बस्छौं।

ओछ्यानमा ढलेर मार्टिन स्कोर्सिजको KUDNUN हेर्दै थिएँ। ढोका खुल्यो। फिल्ममा दलाई लामा र माओ त्सेतुङ्गको वार्ता हुँदै थियो। विधवाले ध्यान भङ्ग गरिदिई। ट्रेमा कफी लिई श्वेत-वस्त्रधारिणी कोठामा बिनासूचना उपस्थित भएकी थिई। मैले कथा, कविता, डायरी-नोट इत्यादि लेख्ने मेरो डेस्कमा उसले Tray राखी।

आफ्नो भागको कफी लिएर सोफामा बसी। सुरुप-सुरुप गर्दै कफी पिउन थाली। सिग्रेट सल्काएँ। स्क्रिनमा माओ त्सेतुङ्ग सिगारको धूवाँ उडाउँदै दलाई लामालाई सम्भाइरहेको दृश्य प्रसारण भइरहेथ्यो।

—'You Know Lama, Religion Is Poison...'

धूवाँलाई विधवाले तन्मयका साथ हेरी, दुवै धूवाँ : मैले उडाएको धूवाँ प्लस माओले उडाएको धूवाँ।

'मलाई ज्वरोले छोएभैं छ।' फिल्म बन्द गर्दै भनै।

विधवा उठेर फटाफट बाहिर गई। पर्खिसँ ९९९ (म) आउला भनी/मेरो उठने पालो ! तर, कोठामा पुनः देखा परी। कफी-मगमा उसले सिटामोलको चक्की खन्याइदिई। गर्ने, एक दुई तीन...

कफी पिएँ। अर्को सिग्रेट सल्काउँदै भनै- 'तिमीलाई कस्तो छ ?'

कुनै जवाफ आएन। उठेर भयालछेऊ गई। बाहिर एकनासले एकोहोरो हेरी। बाहिर के/को थियो ? तिनीलाई पुनः सोधेँ- 'कस्तो छ ?'

फेरि पनि जवाफ आएन। जूठा मगहरू लिएर जाने बखत मलाई हेर्दै नहेरी भनी-एउटी आइमाई आएकी थिई तपाईंलाई भेट्न ...'

—'आइमाई ?'

—'अँ ९९९' थिएँ।

—'कस्ती आइमाई ?'

'मभन्दा धेरै सुन्दर आइमाई। तपाईंका कथाहरूको के जाति फ्यान रे। फेरि आउँछु भनेर गई।'

गई यति भनेर विधवा पनि।

कुनै आइमाई मलाई भेट्न आएको (मेरो गयलमा) पुनः आउने कुराले म चिन्तित बनै। अचम्म पनि लाग्यो। मेरा कथाहरू पढ्ने स्त्रीहरू पनि तपाईंको सहरमा हुदाँ रहेछन् ! त्यसपछि, दिमाग अनायासै बोझ भएर आयो। लड्न परेँ। तीनओटा सिटामोलको जादु होला !

कति बेर निदाएँ। थाहा भएन।

निद्रा भङ्ग हुँदा करिब करिब साँभ परिसकेको थियो। ओछ्यानबाट उठेँ र देखेँ सोफामा विराजमान एउटी आइमाईलाई। सपनाले भताभुङ्ग पारेको मेरा आँखामा सिधै हेर्दै उसले भनी- 'अन्ततः जाग्नभो, होइन ? तपाईंको निद्रा मलाई ज्यादै प्रीतिकर लाग्यो। कस्तो मजासित निदाउन सक्नुहुँदोरै'छ तपाईं, बिलकुल बच्चाभैं निस्फिक्री ! एक घण्टा सन्ताइस मिनेट भो मैले तपाईंको अनुहारलाई हेरेको। मेरो प्रिय कथाकारको स्वप्नवत अनुहार मलाई गजब लाग्यो। खैर, शुभसन्ध्या...'

शुभसन्ध्या ! मेरा सन्ध्याहरू प्रायःअशुभ रहने गर्छन् भन्ने अनुमान लगाएभैं गरी उसले कामना गरेजस्तो लाग्यो : शुभसन्ध्या, अलमुस्तफा...

आइमाईलाई नियालेर हेरेँ केही बेर। कमीज खोलेँ र

हरियो रङ्गको T-सर्ट लगाएँ । बाथरूममा गई अनुहार पखालें । आँखाहरू राता देखिए । कपाल कोर्ने इच्छा भएन । आइमाईलाई (कोठामा आएर) पुनः नियालेर हेर्ने- Blue-जीन्समा Bob Marley चित्राङ्कित सेतो T-सर्ट आइमाइको शरीरमा राम्रोसित म्याच गरेको थियो । भव्य थियो उसको निधार, थिएन र ? तर मलाई सबैभन्दा बढी उसका केशहरूले आकर्षित पारे । आनी छोयाङ्ग डोल्माभैं त होइन बरु उसको केश Mr and Mrs smith मा Brad pitt ले छोट्याएको भैं थियो ।

'म सिल्भिया !' उसले भनी- 'तपाईंका कथाहरूको भयानक प्रशांसक...'

- 'ए SSS'

- 'तपाईंसित भेट्ने मेरो भयानक धोको थियो । आज पूरा भयो ...'

- 'अँ SSS'

- 'कुनै कथामा मलाई पात्र बनाउनुस् न ! म पनि अजीब छु...'

- 'इन्ट्रेस्टिङ्ग, Quite-इन्ट्रेस्टिङ्ग...'

कोठामा विधवा देखा परी Tray सितै । पालैपालो लियौं ।

- 'आउनुस् न भाउजू यहाँ !' भनी सिल्भियाले विधवालाई ।

- 'माफ गर्नुस्, म कसैकी भाउजू होइन ।' भनी श्वैत-वस्त्रधारिणीले ।

सिल्भियाले आँखीभुईं खुम्च्याउँदै मलाई भनी- 'असलमा, म तपाईंलाई आफ्नो कविता सुनाउन आ'की...'

- 'असलमा (भनेँ) म आजकल कविता पढिदैनं/सुनिदैनं, माफ गर्नुस् ।'

- 'अवश्य/अवश्य । तपाईंलाई माफ गरें...तर, तपाईंले मेरो कविता किन नसुन्ने ?'

- 'किन सुन्ने ?'

सिल्भिया चकित भई । विधवाको आवाज वातावरणमा गुञ्जियो -

विधवा : किन नसुन्ने ?

भनेँ- 'उहाँको टाउको दुखेको छ ।'

सिल्भिया : कविता टाउकोले सुन्ने होइन हृदयले सुन्ने हो...

अलमुस्तफा: मेरो हृदय पनि दुखेको छ ।

सिल्भिया : त्यो त भन् राम्रो । दुःखी हृदयले नै कवितालाई महसुस गर्न सक्छ । कविताको आत्मासम्म, वास्तवमा दुःखी हृदय नै पुग्न सक्छ ।

विधवा : उहाँको आत्मा पनि दुःखेको छ

सिल्भिया, त्यसपछि केही खिन्न भई । Discourse दुई आइमाईबीच हुन थालेपछि मलाई उदेक लाग्न थाल्यो । सिग्रेट

सल्काएँ । वातावरणको मौनता प्लस कोलाहलमा धूवाँ 'फ्रिज' हुँदै क्रमशः चलायमान भयो सिलिङ्गमा, भित्तामा प्लस डस्ट-bin मा । विधवा धूवाँमा ध्यानस्त भई । सिल्भियाको आवाजले तर्सै :

- 'मेरो अनुमतिबिना तपाईंले चुरोट किन सल्काउनुभयो ?'

- 'चुरोट होइन, सिग्रेट सल्काएको'

- 'चुरोट सिग्रेट जे भए पनि किन सल्काउनुभा'को । मेरो अनुमतिबिना ?'

विधवा : आफ्नै कोठामा आफ्नै सिग्रेट सल्काउन/धूवाँ उडाउन तपाईंको अनुमति किन चाहियो ?

सिल्भिया : Because, I hate smokes..

विधवा : And I love smokes

अलमुस्तफा : तपाईंहरू धूवाँमै रुमलिन भएभैं छ । लौ त सिल्भिया, सुनाउनुस् आफ्नो कविता ! म सुन्न चाहन्छु...

सिल्भिया : आजकल कविता पढिदैनं/सुनिदैनं भन्नुभा'को होइन भर्खरै ?

अलमुस्तफा : त्यसो त हो...

सिल्भिया : त्यसो भए किन सुन्ने ? नसुन्नुस्...

विधवा जुठा मगहरू लिएर गई । सिल्भिया मौन छे । म चुप छु । हल्ला गर्ने इच्छा छैन । उसलाई छड्के हेर्छु । सोचमग्न छे । सिग्रेट सल्काउँछु । आवाज सुन्न चाहन्छु, एउटा स्त्री-वाणी । स्त्रैण-स्वर गुञ्जनको प्रतीक्षामा छु । प्राचीन गुफाबाट एउटा आवाज निस्कियोस्, धन्य हुन्थेँ ।

- 'म सिल्भिया शाक्य हुँ ।'

सिल्भियालाई त्यसपछि हेर्ने, जो शाक्य थिई ।

सिल्भिया : म कुमारी हुँ । भूतपूर्व कुमारी...

अलमुस्तफा: कुमारी अर्थात् ex-virgin-lady ? तपाईंको कुमारीत्व कसले भङ्ग गर्‍यो ?

सिल्भिया : यो समाजले/संस्कृतिले अनि परम्पराले मेरो कुमारीत्व भङ्ग गरिदियो ।

अलमुस्तफा: I'm extremely sorry, Sylvia !

सिल्भिया : तपाईंले कुरा बुभ्नुभएन, सायद !

अलमुस्तफा: कस्तो कुरा !

सिल्भिया : यही कि म सिल्भिया शाक्य हुँ भन्ने कुरा तपाईंले बुभ्नुभएन ।

अलमुस्तफा: यसमा बुभ्नुपर्ने कुरा नै के छ र । म अलमुस्तफा भएभैं तपाईं सिल्भिया शाक्य....

सिल्भिया : म भूतपूर्व कुमारी हुँ

अलमुस्तफा: म पनि भूतपूर्व कुमार हुँ

सिल्भिया : म कुमारी अर्थात् Living Goddess हूँ। म जीवित देवी/कुमारी हूँ। तपाईंले कुरा बुझ्नुभएन।

भस्केँ। उसले मेरो अनुहारमा चित्रित भाव-रेखाहरू पढी। ऊ सहज अवस्थामा थिई। तर म असहज मुद्रामा विवर्ण थिएँ। थिइनेँ र ? त्यसो भए, म अहिलेसम्म एउटी जीवित देवी अर्थात् कुमारीसित कुरा गर्दै थिएँ ? कस्तो अनौठो ! मेरो मनको आकस्मिक भावतरङ्ग बुझेभैँ गरी उसले भनी- 'अलमुस्तफा, जीवित थिएँ/अहिले छैन। तपाईंले बुझ्नुपर्छ, म भूतपूर्व कुमारी हूँ। भूतपूर्व देवी हूँ। अहिले अरू कसैले मेरो ठाउँ ओगटिसकेको छ कुमारी-घरमा।

- 'My god ...!'

- 'To hell with your God, Almustafa, I'm an ex-communicated Goddess...'

अलमुस्तफा : माफ गर्नुस्, मैले तपाईंलाई चिन्न सकिनेँ।

कुमारी : माफी मागेकोमा तपाईंलाई धन्यवाद !

अलमुस्तफा : मैले तपाईंलाई चोट पुऱ्याएँ सायद।

सिल्भिया : मलाई आजकल कसैले/केहीले चोटपटक लगाउन सक्दैनन्। मन अनि आत्माको मर्मत सम्भार गर्न आजकल मैले जानिसकेकी छु। हो, समाज/संस्कृति अनि परम्पराले चोट अवश्य दिएको थियो। आजकल पनि मलाई म कुमारी घरकी त्यही निर्दोष देवी हूँ भैँ लाग्छ। त्यस्तो बेला मेरो मनोदशा पटक-पटक बिग्रने गर्छ। त्यही बिग्रेको मनोदशामा लेखिएका कविताहरू तपाईंलाई सुनाउन आ'की थिएँ।

अलमुस्तफा : कुरा सही हो। म पनि असामान्य मनोदशामा कथाहरू लेख्छु।

सिल्भिया : त्यो तपाईंको कथाहरूमा स्पष्ट रूपमा भल्कन्छन्। वास्तवमा कुरा यस्तो हो अलमुस्तफा, सामान्य मस्तिष्कले सामान्य कुरा लेख्छ। अनि असामान्य अर्थात् abnormal मस्तिष्कले असामान्य कृति-रचनाको आविष्कार गर्छ.....

अनायास सिल्भियाका कुरामा मलाई क्रमशः चाख लाग्न थाल्यो। एउटी जीवित-देवी मेरो कोठामा उपस्थित छे र सामान्य चर्चा गरिरहेकी छे। पत्याउनै गाह्रो लाग्छ। कुमारीको विम्ब आँखामा सचित्र चलमलाउँछन्।

- रजस्वलापूर्वकी एउटी रक्तवर्णकी केटी
- निधारभरि कलात्मक पौराणिक टीका
- रक्त-आभूषण गाजलको लामो रेखा इत्यादि।

तर यस बेला मसामु उपस्थित थिई एउटी आधुनिक आइमाई जो ब्लू-jeans र सेतो टी-shirt मा आएकी थिई अलमुस्तफालाई भेट्न। भयानक कन्ट्रास्ट चित्र मेरो आँखावरपर नाचिरहेका थिए।

सिल्भिया : अलमुस्तफा, वास्तवमा भूतपूर्व कुमारीहरूको जीवन अवसादग्रस्त हुने गर्छन्। मलाई आजकल पनि कहिलेकाहीं मानव नभई देवी हूँ भन्ने सांस्कृतिक र मनोवैज्ञानिक भ्रम भइरहन्छ। ...देवताको अवतारबाट पद्च्युत भई सामान्य मानिससरह जीवन बिताउन कष्टकर हुँदोरै'छ। तपाईं जीवनभर जीवित देवीको Hang-ओभरमा बाँच्नुहुन्छ ? मेरो पहिरन देखेर तपाईंलाई अचम्म लागिरहेको हुनसक्छ। हो। वास्तवमा, म ती सम्पूर्ण कुराहरू गर्न स्वतन्त्र छु जो एक्काईसौं शताब्दीकी सचेत युवती गर्न सक्षम छे। आधुनिक दर्शन-शास्त्रको अध्ययन गर्छु/डिस्को जान्छु/net मा कुनै स्पेनिश Amigo सित virtual सेक्सका कुराहरू गर्छु/Blue फिल्म हेर्छु/मन्दिर-मस्जिद चर्चमा आध्यात्मिक सुख खोजिहिँड्छु। Dating मा जान्छु। सिग्रेट पिउँछु ...

अलमुस्तफा : बाफ्रे सिग्रेट...

सिल्भिया : निर्धक्क पिउँछु

विधवाले अर्को राउण्ड कफी लिएर आई। त्यस्तैमा Cell-फोनमा घन्टी बज्यो।

सबै जनले कफी लियौं। फोन उठाएँ-हेलो 'SSS'

- 'अलमुस्तफा, भर्खरै एउटा कथा सिध्याएँ। सोध्दैनौ शीर्षक के हो ?'

- 'शीर्षक के हो ?'

- 'A Recipe for Buffaloes'

- 'Quite interesting !'

- 'अहिले के गर्दछौ ?'

- 'विधवाले भर्खरै कफी ल्याएकी छे। र, म कुमारी अर्थात् जीवित-देवीको कुरा सुनिरहेछु। मलाई पछि, Call गर्नु ल !'

- 'ल ल, मोज छ। विधवालाई मेरो सम्झना सुनाइदिनु !'

- 'अनि सिल्भियालाई के सुनाउँ ?'

- 'को सिल्भिया ?'

- 'कुमारी...'

- 'उहाँलाई मेरो कोटीकोटी प्रणाम !'

हाँसे। सिल्भियालाई उक्त कुरो सुनाउँदा ऊ पनि मस्तसित

हाँसी। विधवा चुपचाप मौन बसी। सिल्भिया प्लस विधवा दुवैलाई क्रमशः पालैपालो हेर्छु। कस्तो कन्ट्रास्ट छ दुई आइमाईहरूमा! सिग्रेट सल्काएँ/अर्को, सिल्भियालाई दिउँ। धूवाँ उडाउँदै उसले भनी- 'You Know Mustafa, the first letter of cancer is borrowed from cigarette and coffee...'

हाँसे। विधवालाई हेर्दै साङ्केतिक अर्थ दिने वाक्य सिल्भियाले उच्चारण गरी- 'मानिस केही हदसम्म सामाजिक जन्तु हो। सांस्कृतिक, राजनीतिक जीव पनि हो तर त्यसबाहेक मान्छे जैविक जनावर पनि हो।'

विधवा : मान्छे, विसङ्गत रचना हो।

सिल्भिया : बडो गज्जब !

विधवा : तपाईंको विवाह भयो ?

सिल्भिया : मसित कसले विवाह गर्ने ?

विधवा : किन नगर्ने ?

सिल्भिया : मसित विवाह गर्ने पुरुष मर्छ र। देवी हुँ भन्ने थाहा पाएपछि मदेखि सबै भाग्छन् विवाह बन्धनमा बाँधिइनु पर्ला भनेर। विवाह गरिहाले भने पनि मेरो लोग्ने मरिहाल्नेछ ! त्यसपछि तपाईंभै विधवा भई जीवन गुजार्नुपर्ने हुन्छ, कसो ?

विधवा : त्यसैले मान्छे एउटा विसङ्गत रचना हो।

विधवा, त्यसपछि केही नबोली कोठाबाट फटाफट बाहिर गई। सिल्भियाले केही बेर उताउतिका कुरा केही गरिन। सिग्रेटको ठूटालाई कच्चाककुचु कुरा पारी भ्यालबाट मिल्काएपछि उसले आफ्नै अस्तित्वको आत्मव्यङ्ग गरेभै भनी :

प्रिय अलमुस्तफा !

कनै जमानामा म कुमारी/एक जीवित-देवी थिएँ। प्रजादेखि राजासम्मले मेरो पूजा-अर्चना गर्थे। म पूजनीय/वन्दनीय थिएँ। आजकल, पोस्टरहरूमा, पोस्ट-card हरूमा अथवा कहीं कतै पूजा-कोठामा भृगुडएका मेरा ती तस्बिरहरू हेर्दा बेस्सरी भस्करन्छु/तर्सन्छु। परम्परागत भेषभूषामा सजिएकी ती अलौकिक देवीलाई जब देख्छु आफ्नै इतिहासको धमिलो ऐनामा-तब अस्तित्वगत पीडाहरूले मेरो मन/मस्तिष्कलाई आघात पुऱ्याउँछन्।

प्रिय अलमुस्तफा !

विधवाले भनेभै मान्छे सायद एउटा विसङ्गत रचना हो। नहुन पनि सक्छ। म स्वयम्मा पनि एक विसङ्गत कृति-काव्य हुँ जीवन/मृत्युले संयुक्त लेखेको। नहुन पनि सक्छु। तपाईंलाई कविता सुनाउन आएँ। भो, सुन्दैन भन्नुभयो, चराभै उड्न चाहन्छु तर मेरो अस्तित्व संस्कार/परम्परा/धर्महरूको जरामा कतै अडकिएको छ।

जीवन कहिलेकाहीं अर्थपूर्ण लागिदिन्छ। कहिले व्यर्थपूर्ण।
प्रिय अलमुस्तफा !

मलाई पनि किन तपाईं आफ्नो कथाको पात्र बनाउनुहुन्न ? म पनि अजीव छु। मसित पनि अजीव इच्छाहरू छन्। मलाई लोग्नेमान्छेहरू प्रिय लाग्छन्। अन्यथा नलिनू ! त्यो पुरुष ओशो रजनीशभै रहस्यमय एवम् आकर्षक छ। जे कृष्णमूर्तिभै नम्र, भलादमी छ। अनि यूजी कृष्णमूर्तिभै भव्य छ। अफसोस, यी सब आकर्षक Oriental-पुरुषहरू दिवङ्गत भइसकेका छन्।

भर्खै मात्र गत हप्ता यूजीको मृत्यु भयो इटालीमा। साथमा महेश भट्ट थियो भन्ने समाचार पत्रिकाहरूमा पर्दै। दुःखी भएँ।

प्रिय अलमुस्तफा !

Infact, I love dead people. They do not recite poems. They themselves become the poetry

प्रिय अलमुस्तफा !

नीत्सेको बुट-polish गर्ने इच्छा हुन्छ। आइन्स्टाइनको ब्रशमा हरेक बिहान Tooth-पेस्ट लगाइसकेपछि उसको भायोलिनको तार मिलाई दिने इच्छा हुन्छ। विकलाङ्ग स्टेफन हकिन्सको सन्निकालीन अस्तव्यस्त ओछ्यान मिलाई दिने अजीव इच्छा हुन्छ, जहाँ सुतेर उसले अब Brief history of universe को सपना देखोस्।

सत्यजीत रैसित बसी De'sica को Bicycle Thieves' हेर्ने मन लाग्छ chewing-गम चबाउँदै।

फ्रायड, एडलर, सिजी युङ्ग अथवा पाब्लोसित पिकनिक जान मन लाग्छ।

मोजार्ट/माक्सलाई प्रेमपत्र लेख्ने इच्छा हुन्छ।

स्पिनोजसित हाँसन मन लाग्छ। किर्केगासित रुन मन लाग्छ।

बुद्ध, जीजस, महावीर, मोहम्मदसित आजको उत्तरआधुनिक या उत्तरअध्यात्मिक-गुम्बा, गिर्जाघर, मन्दिर, मस्जिदजस्ता धार्मिक इलाकाहरूमा शैक्षिक भ्रमण गर्न मन लाग्छ।

सुकुरात, प्लेटो, अरस्तु र सम्राट Alexander, the great सित बट्रेन्ड रसेलको बालकोनीमा candle-लाइट डिनर गर्ने इच्छा हुन्छ Guy de मोपासाको चाँदनी रातमुनि।

म्यारी म्याग्दालिन र द्रौपदीसित कनै शान्त क्याफेमा आफ्नो पीडा बाँड्न चाहन्छु ...

प्रिय अलमुस्तफा !

मलाई पनि तपाईं आफ्नो कथाको पात्र किन बनाउनु हुन्न ? म पनि जिन्दगीभै/प्रकृतिभै/मृत्युभै अजीव छु। प्रेम/अनुभूति/सवेदनाभै सजीव छु...

मसित विवाह गर्नुहुन्न ? मलाई आफ्नी प्राइभेट-स्वास्नी बनाउने इच्छा किन गर्नु हुन्न ?

प्रिय अलमुस्तफा !

जान्छु अब त, कुन्नि कता ?

तपाईंलाई कविता सुनाउन आ'की थिएँ । आफ्नो आदिवासी इच्छा, चाहना, कथा इत्यादि तपाईंलाई short-hand शैलीमा सुनाएँ । अब, जान्छु यहाँबाट साइकिडेलिक स्मृति, संस्मरण व्यथा इत्यादि लिई, कुन्नि कता...

पर्सि, शनिवार मेरो 'घर' आउनुस् ! मसित विवाह गर्ने भए आउनुस् ! मसित विवाह नगर्ने भए पनि आउनुस् ! तर, कृपया आउनुस् ! तपाईंलाई हार्दिक निमन्त्रणा भइगो ।

I am s stranger

In this world. And

There is no-one in the universe

Who understands

The language I speak.

शुभ-रात्री, प्रिय अलमुस्तफा ।

सिल्भिया, त्यसपछि अरू केही नभनी मलाई मेरो आत्म-निर्वासनको कक्षमा छाडी प्रतिक्रियाविहीन गई, कुन्नि कता ? कालो रात कात्रो ओढी मेरो ओइयानमा निदाउने असफल प्रयास गर्न थाल्यो ।

विधवा देखा परी कोठामा Tray सितै । यस्तो रात मलाई भोड्का या हरिप्रसाद चौरसियाको बाँसुरी धुन या रवि शंकरको सीतार-गुञ्जन, या John keats को कविता चाहिन्छ भन्ने सामान्य-ज्ञान विधवाले बुझेकी छे । गिलास भर्दै भनी- 'त्यो बोक्सी गई ?'

मौन रहें । सिल्भियाको फोटोजेनिक-अनुहार आँखावरपर नृत्य गर्न थाल्यो । उसका आवाज कानमा गुञ्जन थाले । मनमस्तिष्कमा एउटी जीवित-देवी कुण्डलीनी-नृत्य गर्न थालेपछि म हतास भएँ । एउटी जादुगर्नीले मेरो आत्मालाई टुना/मुना लगाई अनायास सम्मोहनग्रस्त बनाइदिई । विधवाले लार्ज-पेग भोड्का बनाएर मलाई दिई । सिटामोलको चक्की पनि मिलाइदिऊँ कि भनी । भो भो पर्दैन्, भनैँ । भ्यालमा गई उभिएँ । आकाशमा चन्द्रमा उदास अनुहार लगाई मौन/ ध्यानस्त थिई । सिल्भियाको अनुहारभैँ पो लाग्न थाल्यो । पेग पिउँदै आकाश हेरें । मेरो आवाज भ्यालबाहिर फुत् निस्केर गयो । मैले सुनें त्यो आफ्नो आवाज-ए चन्द्रमा, तिम्रो विवाह भयो ?

पछाडि फर्केर हेरेँ, विधवा मलाई एकनासले हेरिरहेकी छे । यतिका रात बितिसक्यो, तिम्री एउटा पराया लोग्ने (मान्छे) सित किन यसरी बसिरहेकी छौ मलाई रक्सी खुवाउँदै, मेरो छटपटाहट

हेर्दै ? भन्न पुगें ।

विधवा शान्त छे चिहानभैँ/सूर्योदयको प्रतीक्षामा व्यग्र विहानभैँ ।

केही मीठो बात गर/रात त्यसै ढल्कदैछ । भरे फेरि एकान्तमा रुनु त छँदैछ । ...

छैन कि ?

अँह । छैन : केही/कोही कहीं कतै छैन

सिल्भिया ! सिल्भिया ! सिल्भिया !

त्यो सायद किम्वदन्तीको पौराणिक संसार थियो । त्यही आदिवासी संसारको बासिन्दा थिएँ म । मेरो पुरातात्विक अस्तित्वको उदास कथा समयको कालोपाटीमा क्रमशः यसै गरी लिपिबद्ध हुँदै थियो ।

विधवा गइसकेपछि म त्यो रात निदाउन सकिनेँ । एउटी जीवित-देवी मन प्लस हृदयको सुनसान Corridor मा रातभर ओहोरदोहोर गर्न थालेपछि मैले एउटा अलोकप्रिय निर्णय लिएँ ।

साल्माडोर डालीको सर्रियल- समय/जगत् क्रमशः पगिलँदै थियो -

सिल्भिया ! सिल्भिया ! सिल्भिया !

शनिबारको बिहान अस्तित्वको व्याकरणलाई केही चलाइदिएँ । बाथरुम छिरेँ र स्वयम्लाई खोतल्ने प्रयास गरेँ । स्वयम्लाई पाउन सकिनेँ । कसको जिन्दगी म बाँचिरहेछु । देहभित्र निःसन्देह मेरो आत्मा बसोबास गर्छ ? शड्का जाग्यो । नग्न-देह हेरें आफ्नो ।

म, अर्थात्

नग्न/मग्न एवम् भग्न अलमुस्तफा !

देह प्लस आत्माको युगीन-भ्रमद्वारा म सताइएँ आफ्नै विचारद्वारा । बाथरुमको भेन्टिलेशनबाट मैले तपाईंको वास्तविक तर औपचारिक संसारलाई चियाइहेरें ।

त्यही बिहान केही सामान नलिई म घरबाट निस्कें । श्वैत-वस्त्रधारिणी विधवा प्लस कुष्ठरोगी प्राचीन बूढियासित अनौपचारिक विदा लिएँ ।

- 'हामीलाई छाडी तपाईं यसरी एकलै कहाँ जाँदै हुनुहुन्छ ?'

- 'तपाईंहरूलाई पनि साथै लिई हिँड्दैछु ।'

- 'तर कहाँ ?'

साँच्चि ... कहाँ/कता ? विधवा प्लस बूढिया दुःखी थिए । दुःखको श्रोतमार्ग सायद यिनै मानवीय सम्बन्ध/सवेदना प्लस सम्बोधनहरूमा हुने गर्छ । बस चढें । यात्रु, ड्राइभर, खलासी कसैले तँ को होस् र यसरी बिनासामान कहाँ जान हिँडेको भनी सोधेनन् । यात्रा नरमाइलो लाग्यो ।

गाडी अनकण्टार यात्रातर्फ बढदै गयो। ठाउँ/कुठाउँ यात्रीहरू क्रमशः भर्दै गए। सबैभन्दा पछिल्लो सीटमा थिए। अन्त्यमा सबै यानु बीचैमा ओर्ले। छुटेका प्रियजनहरूलाई टाढाटाढासम्म ओभरलेन नहुञ्जेल हेरे। निदाएँ।

ब्यूभूँदा आफूलाई गाडीमा नितान्त एकलो पाएँ। आफ्नो वरपरको जगत्लाई नियालें। रिक्तो गाडीमा ओहोरदोहोर गरेँ। चालकको सीटमा बसेँ। गाडी स्टार्ट गर्ने असफल प्रयास गरेँ। धेरै समयपछि खलासी केटो हस्याङ्ग-फस्याङ्ग गर्दै आइपुग्यो।

- 'माफ गर्नुस्, तपाईं गाडीमै छुट्नु भएछ ...'

मुस्कुराएँ। गाडीमा कुनै भलाद्मीको सामान छुटेभै म छुटेको रहेछ। बिस्तारै ओर्ले।

फुच्चेले बतायो - 'गाडी यहींसम्म मात्र हो। तपाईंलाई सञ्चो त छ ?'

आफू सञ्चै भएको जानकारी उसलाई मैले आफ्नो मुन्टो हल्लाएर बताउनु पऱ्यो। मलाई साङ्केतिक भाषा कहिलेकाहीं बडो सुरुचीपूर्ण लाग्छ। अनकण्टार ठाउँमा बाटो टेढोमेढो भई यत्रतत्र फिँजिएको थियो। राजमार्गलाई छाडी सिधै पूर्व दिशातर्फ बटारिएको बाटोलाई हेर्दै/सिग्रेट सल्काउँदै फुच्चेलाई सोधेँ - 'ब्रदर ! यो बाटो कहाँ जान्छ ?'

- 'माफ गर्नुस् श्रीमान् ! यो बाटो युगौँदिखि/मेरो बाउ-बाजेका पालादेखि यहीं छ, कतै जदिन यो बाटो, जानु त तपाईंलाई छ। कहाँ जानुहुन्छ ?'

बडो प्रतीकात्मक जवाफ पाएँ। बडो आनन्दित भएँ/हाँस्दै भनैँ- 'तिमी नै भन, कहाँ जाऊँ ?'

केटो अक्क न बक्क पऱ्यो। मेरो आँखामा हेऱ्यो। जुत्ता/शरीर/टाउको इत्यादि सबैलाई हेर्दै गुनगुनायो बिस्तारै, कस्तो अचम्म मान्छे रै'छ ...

- 'के भन्यौ ?' सोधेँ।

- 'केही होइन। कस्तो अचम्म मान्छे भनेको !' भन्यो।

- 'को ? तिमी या म ?' सोधेँ।

त्यसपछि पूर्व दिशातर्फ हिँडे। सँगै ऊ पनि हिँड्न थाल्यो। बाटोमा उसलाई आफ्नो कथा सुनाएँ। केटा खुशी भयो। भन्यो - 'दाइ ! खलासी भएपछि जिन्दगी 'खल्लास' हुँदो रै'छ। मेरो बाजेले यो पेशा अपनाएका रै'छन् ! बूढा मरेपछि मेरो बाउले यो पेशा अपनाएछन् ! बूढा पनि मरेपछि मैले यो पेशा अपनाएँ ...'

हाँसो भयो। सोधेँ- 'तिमी मरेपछि तिम्रो छोराले यो पेशा अपनाउला, हैन ?'

- 'होइन/हुँदै होइन !'

- 'किन त्यसो त ?'

- 'म अब छोरा नै जन्माउने छैन। नजन्मने छोरा कसरी खलासी बन्ला ?'

- 'छोरा तिमिले होइन, तिमिले विवाह गरेपछि तिम्री स्वास्नीले जन्माउने हो।'

- 'म विवाह गर्ने होइन क्यारे !'

- 'त्यसो भए, तिम्रो वंश-विस्तार कसले गरिदला ? तिम्रो त कुनै सन्तान हुने छैन !'

- 'मसित एउटा भरपर्दो सन्तान छ !'

'ब्रदर जोक नगर !' भनैँ

ब्रदर : म जोक गरिरा'छैन, श्रीमान्। वास्तवमै, मसित एउटा सन्तान छ।

श्रीमान् : कस्तो सन्तान ?

ब्रदर : मेरो आत्मा। मेरो आत्मा मेरो निजी सन्तान हो। यसैले मेरो वंश-विस्तार गर्नेछ। म मरेपछि मेरो आत्मा खलासी बन्नेछ ...

अलमुस्तफा : त्यसपछि तिम्रो आत्मा 'खल्लास' हुनेछ।

ब्रदर : माफ गर्नुस् श्रीमान् ! म अर्थात् खलासी 'खल्लास' अवश्य हुनेछ। तर आत्मा कहिल्यै 'खल्लास' हुँदैन।

श्रीमान् : त्यसो भए, तिम्रो आत्माको जय/जय/जय होस् ! तिम्रो निजी-सन्तान अर्थात् तिम्रो आत्मा युगयुगान्तर खलासी होस् ...

मेरो प्रसंशाले फुच्चेमा अप्रत्याशित फुर्ती पलायो। बाटो काटेको पतै पाइँन। हामी यस बेला भव्य जङ्गलबीच यात्रा गरिरहेका थियौँ। वृद्धाश्रमको कथालाई केटोले बडो एकाग्रताका साथ सुन्यो। Grape-लेडीको प्रसङ्गले उसलाई आकस्मिक चोट दियो। धेरै समय ऊ केही बोलेन। केवल जङ्गली-मार्गमा मेरो अधिअधि मलाई बाटो देखाउँदै ऊ मौन अधि बढ्यो र यहाँनिर ऊ अकस्मात रोकियो।

घना जङ्गलबीच ऊ हठात् उभिएको थियो, ठिङ्ग !

केही थाकेको अवश्य थिएँ। कति बजेको थियो/थाहा भएन। मध्यान्ह थियो/घडी हामी दुवैसित थिएन। फुच्चेले भन्यो- 'म यहाँसम्म मात्र हो, अब मैले फर्कनु पर्छ !'

म : कहाँ फर्कन्छौ ?

फुच्चे : त्यहाँ जहाँबाट म यहाँसम्म आएको थिएँ, तपाईंलाई लिएर/तपाईंसितै ...

म : मलाई यहाँसम्म ल्याइदियो, तिम्रीलाई धन्यवाद ! तर मलाई एउटा कुरा बताऊ ...

फुच्चे : कस्तो कुरा ?

म : मलाई यस्तो लाग्छ ...

फुच्चे : (बीचैमा) कस्तो लाग्छ ?

म : तिमीलाई भेटेदेखि मलाई यस्तो लागिरा'छ कि तिमी वास्तवमा तिमी होइनौ। तिमी अरु कोही नै हो/तिमी अरु नै केही हो। मलाई बताऊ तिमी को हो ?

फुच्चे : म को/ के हुँ यो प्रमुख प्रश्न होइन। प्रमुख प्रश्न त म को/के होइन भन्ने हो।

म : तिमी को होइनौ ? तिमी के होइनौ ?

ऊ मौन बस्यो। केही बोलेन। उसको अनुहार हेर्ने। त्यहाँ कोही/केही थिएन। आफूलाई/स्वयमलाई हेर्ने। त्यहाँ म थिएँ ? कि थिइनँ ? थिएँ भने म को/के थिएँ ? थिइनँ भने वास्तवमा म को/के थिइनँ ?

धेरै समयको आर्य-मौनतापश्चात् उसले भन्यो - 'हामी अहिले Robert Frost को जङ्गलमा छौं। श्रीमान्, तपाईंले अवश्य पनि 'फ्रस्ट' को Stopping by woods on a Snowy Evening पढनुभा'को होला !

म : अवश्य पढेको छु।

खलासी : यो त्यही जङ्गल हो श्रीमान् ...

Robert को जङ्गलमा म थिएँ। कस्तो अचम्म एवम् उदेकलाग्दो कुरा भइदियो यो ! तर जङ्गलमा हिमवर्षा थिएन/न कुनै वरफको पोखरी नै थियो।

खलासी चुपचाप गइसकेको थियो। त्यसलाई रोकिनै/बिदाइ गरिनँ।

बिस्तारै/चुपचाप कुनि कुन गीत गाउँदै अगाडि बढे। सुनसान जङ्गलको मौन-ध्वनि सुखद् थियो। ओमारकोट नलगाएको भैंडालाई बाटोमा भेटे। त्यसैको पछि लागेर म सिल्भियाको Cottage पुगेँ।

वास्तवमा वातावरण मूर्दालयको शान्तिजस्तो थियो। घर ठूलो कम्पाउन्डमा अवस्थित/व्यवस्थित थियो। मलाई त्यहाँ एकलै छाडी भैंडा अब त दूरदर्शी रहस्यविद्भैँ एकाएक गायब भैसकेको थियो।

सिल्भिया/The Living Goddess (भूतपूर्व) यस्तो इलाकामा बसोबास गर्ने अद्भूत देवी, महिला, आइमाई, स्वारानीमान्छे रै'छे। त्यसो त मेरो निमित्त स्त्रीहरू सदा रहस्यमय लाग्थे।

घरवरपर घुम्ने। सबै भ्यालहरू प्राविधिक रूपमा खुल्ला थिए। एउटा भ्यालनिर केही बेर उभिई Grape-लेडी एवम् विधवालाई सम्भैँ। खुल्ला भ्यालबाट बडो कठिनताका साथ घरभित्र प्रवेश गरें। घरभित्रको संसार अनौपचारिक रूपले

अनौठो एवम् व्यापक थियो। हरेक कोठाहरूको दृश्य-चित्र विचित्र किसिमका थिए।

पाठकहरूले अब घरभित्र अवस्थित/व्यवस्थित कोठाहरूको विवरण सम्पादकीय शैलीमा तल पढ्ने छन् :

१. शौच-कक्ष

यस कथाको Narrator ले सर्वप्रथम खोज गरेको शौचालय। शौचालयमा 'सोच' गर्दै दार्शनिकहरू अबेरसम्म पिसाब गर्छन् भन्ने कुरा कथावाचकले कतै सुनेको।

शौच-कक्षको रङ्ग सम्पूर्ण सेतो ..

विवरण :

सेतो कमोड/सेतो रङ्गको स्याम्पु र शरीर सफा गर्ने श्वेत साबुन। सेतो मार्बलको भुइँ एवम् सेतै फुलेको भित्ता।

२. प्रतीक्षा-कक्ष

केवल एउटा काठको कुर्सी कोठामा जहाँ तपाईं प्रतीक्षा (कसको/केको ?) गर्न काठको मूढोभैँ बस्नुपर्ने। कोठाको रङ्ग भने पूर्ण प्याजी। भित्तामा १३ थान घडीहरूको चलायमान 'टिकटिक/टिकटिक-समय'। सम्पूर्ण घडीहरूको रङ्ग प्याजी। तपाईं अहिले प्याजी-पल-क्षण उपभोग गरिरहनु भा'छ।

विवरण :

कुनै घडीमा १ बजेको छ। कुनैमा १२। कुनैमा २३ १/२

३. भान्सा-कक्ष

यो कोठाचाहिँँ पहिलो खाद्य-Powder बेसारभैँँ पहेलाम्मे। पहिलो रङ्गका भाँडाकुँडाहरू, चम्चा/काँटाहरू, ग्यास-सिलिण्डर यताउता फ्याँकिएका। यो पहिलो बारना आउने पीत-कक्ष हो।

४. अतिथि-कक्ष

यो कोठामा प्रवेश गर्दा पाठकले हल्ला गरिदिनु भएन। पाठकलाई यस्तो भावना आओस् (आउनै पर्छ) जस्तो कि ऊ कुनै कला-सङ्ग्रहालय या प्राचीन सभ्यताको पुस्तकालयमा छिरेको होस्।

कोठा रक्त-वर्णको छ। दिमागमा यस्तो Surreal-प्रभाव छाड्छ कि कोठा रगतले मुछिएको एउटा अज्ञात-लास हो। पाठक त्यहाँ धेरै बेर अलमलिरहनु आवश्यक छैन। भ्यालमा आत्महत्या गर्न तम्तयार रातो बाक्लो पर्दा यसै युगदेखि फुन्डिन अभ्यास गर्ने ग्रीक-Mythology को चर्चित पात्र सिसिफसभैँँ लाग्दो'छ।

रक्त-ओछ्यानमा पाठकले एउटी नग्न रक्त-स्त्री अवश्य देखोस् जो स्तन एवम् योनी इत्यादिलाई खुल्ला भ्यालभैँँ खुल्ला छाडी निदाएकी छिन्। पाठकलाई देह छुन कदापि अनुमति छैन।

मग्न निद्रामा नग्न यी आइमाईलाई पाठकहरूले मिसेज-Dalloway भनी चिन्नेछन्, मिसेज भर्जिनिया ऊल्फको प्रख्यात चरित्र ।

५. सभा-कक्ष

यो कोठा वास्तवमा ठूलो हल हो जहाँ विभिन्न देशका विभिन्न भूतकालीन/वर्तमानकालीन/भविष्यकालीन मनुष्य-पात्रहरू वार्ता होइन गफ गर्छन् ।

यस सभा-कक्षमा हरित् कुर्सी/टेबल/पर्दा/encyclopedia का पुस्तक छन् । लेखक, पाठक एवम् पात्रहरू यस सभा-कक्षमा आ-आफ्ना गफ गर्नेछन् ।

यस सभा-कक्षको चाहिँ सभापति हुने छैन ।

त्यसपछि,

पाठकलाई सभा-कक्षमा छडी म अन्तै कतै लागोँ । वास्तवमा, म सिल्भियालाई खोजिरहेथेँ जसले मलाई आज आफ्नो यस वासस्थानमा दिवा-भोज गर्न निमन्त्रणा गरेकी थिई ।

घरको घरेलु संसार वास्तवमा व्यापक थियो । एउटा कुनाको Corner मा 'शयन-कक्ष' लेखिएको काठे कलात्मक प्लेट पढेँ । ढोका खोल्नु परेन । बिस्तारै भित्र छिरेँ ।

कोठामा बडो उदेकलाग्दो दृश्य थियो । मेरो प्रथम नजर सिल्भियामा गयो । सिल्भिया Ceiling-पङ्खाको भरोसामा झुन्डिरहेकी थिई । सम्भवतः उसले गत साँझ आत्महत्या गरेकी थिई ।

हतप्रभ भएँ म ।

ऊ परम्परागत जीवित-देवीको पोशाकमा थिई ।

'ओहो/उफ्, जीवित-देवीको मृत्यु भएछ ।' मनमनै गुनगुनाउँदै मैले कोठामा प्रवेश गरेँ । सिल्भियाको मृत-देहलाई टाढाबाट हेरेँ । छुन मन लाग्यो, उसका तर्लुङ्गा झुन्डिएका खुट्टाहरूलाई स्पर्श गरेँ । ती हिउँभैँ चीसा थिए ।

एक मनले त रीस उठ्यो । मलाई दिवा-भोजको निम्तो दिने र आफू भने यसरी जानकारीबिनै मरिदिने ?

सोफामा बसेँ, र सिग्रेट सल्काएँ । उठेर भित्ताको Switch थिचेँ । पङ्खासितै सिल्भियाको लास फनफनी घुम्न थाल्यो ।

पुनः सोफामा बसी सिल्भियाले आधी पढेको पाब्लो कोहेल्लोको उपन्यास 'Veronica Decides to Die' लाई अब मैले समाप्त गर्नुछ भनी पुस्तक पढ्न थालेँ ।

सिलिङ्गमा सिल्भियाको लास 'फनफनी' घुमिरहेकै थियो ...

त्यस्तैमा हुरी/बतासभैँ मिसेज-Dalloway कालो बिरालो लखेट्दै कोठाभित्र प्रवेश गरी । बिरालो मेरो काखमा बस्यो । Dalloway अझै नग्न थिई । मलाई मृत सिल्भियाको कक्षमा देखेर ऊ आतङ्कित भई :

'पर्छी कालो-Cat, तँलाई मैले जानेको छु । म लुगा लगाएर आउँछु र तलाई के गर्नुपर्ने हो, गर्छु ।'

Dalloway वस्त्र लगाउन जानै लाग्दा भनेँ- 'तिमी निर्वस्त्र नै राम्री/सुन्दरी । कृपया लुगा नलगाऊ ! तिम्रो नग्नतालाई म पूर्ण रूपमा मग्नतापूर्वक हेर्नेछु ।'

उसले मलाई करिब साँढे ३ मिनेट क्वारक्वार्ती हेरी । मेरो उपस्थितिको उसलाई ज्ञान रहनेछ । सचेत हुँदै उसले सर्वप्रथम लामो केशलाई 'बादल'भैँ मडारिदिई/एक जोर स्तनलाई अप्रत्यक्ष बनाई र एक जोडा हातले आफ्नो खुल्ला योनी छोपी ।

म हाँसे ।

त्यसपछि ऊ पनि हाँसी ।

बिरालो, त्यो कालो बिरालो अझै मेरो काखमा चुपचाप बसेको थियो ।

मिसेज-Dalloway त्यसपछि बिस्तारै खुल्दै गई । शयन-कक्षमा ऊ नाङ्गै आई र मलाई भनी- 'अन्ततः तपाईं आउनु भो' हगि ! सिल्भिया तपाईंको धेरै कुरा गर्थी । बिचरी ! हिजो राती मरी । तपाईंको काखमा बसेको मेरो कालो बिरालोलाई लगूँ ? तपाईंका साथीहरू खोइ ?'

- 'साथी ! को साथी ?' भनेँ ।

- 'आज यहाँ दिवा-भोज गर्न आउने तपाईंका साथीहरू ।'

- 'मेरो कुनै साथी छैन । अझ, दिवा-भोज गर्ने साथीहरू त छँदै छैनन् ।'

- 'ए, हो र ! हेर्नुस् न सिल्भिया 'खलास' भई ...'

मलाई अकस्मात खलासीको सम्झना भो ।

मिसेज-ड्यालवे किचनतर्फ गई/मेरो निम्ति ओरियन्टल-कफी बनाउन । पङ्खा घुमिरहेकै छ सिल्भियासित । बडो अशुभ दिन लाग्यो ।

मृत्युको मनोविज्ञान दिमागमा घुमी नै रथ्यो । यस्तैमा ढोकाको call-बेल तर्साउने किसिमले लगातार बजिरथ्यो । गएर ढोका उघार्दा एउटा कुप्रे बूढालाई आफूसामुन्ने पाएँ ।

- 'नमस्कार महोदय ! म यस बर्नेचाको गार्डनर हुँ ।'

- 'भित्रै आउनुस् न !' भनेँ ।

हामी सभा-कक्षमा गएर बस्यौँ । सिल्भियालाई एक पटक हेर्न पाए हृन्थ्यो भनी बूढाले बताउँदा भो पर्देन/ऊ मरिसकी भनी मैले भनेँ । मरेकी सिल्भियालाई एक पटक हेर्न पाए हृन्थ्यो पो भन्यो ।

बूढा आयो सुस्तरी खोच्याउँदै । एउटा मेचमा लापरवाहीपूर्वक बस्दै भन्यो - 'कुप्रीएर फूलहरूमा पानी हाल्दाहाल्दै म कुप्रीएँ । कुप्रीएर सिल्भियाका फूलहरू गोडमेल

गर्दागर्दे मैले अनायास एक दिन आफूलाई यस्तो कुपो अवस्थामा फेला पारें !'

- 'मलाई अफसोस छ ।' भनें ।
- 'तर मलाई कुनै अफसोस छैन । अफसोस मानेर अब के गर्ने ? ती रहरलाग्दा दिनहरू फर्केर आउने होइनन् क्यारे, कसो ?'
- 'कुरा ठीक हो ।'
- 'तपाईंले मेरो नाम अफैसम्म सोध्नुभा'को छैन ।'
- 'हतार के छ र ! अब सोध्नु तपाईंको नाम के हो ?'
- 'म वास्तवमा क्वासिमोडो हुँ ।'
- 'मलाई मानिसहरू अलमुस्तफ भन्छन् ।' मैले भनें ।
- 'गज्जब/बडो गज्जब ।' बूढाले भन्यो ।

ढोकामा पुनः Call-bell क्षणक्षणको अन्तरालमा बज्न थाल्यो । ढोका खोलेँ । तपाईं मेरो सामुन्ने एउटा जवान युवालाई देख्न सक्नुहुन्थ्यो । युवकले नम्रतापूर्वक मसित हात मिलाइसकेपछि बतायो - 'म प्लम्बर हुँ ।'

- 'सिल्भियाको संसारमा तपाईंलाई स्वागत छ ।' भनें । प्लम्बरलाई सभा-कक्षमा पुऱ्याएँ । परिचयको आदान-प्रदान भई पो गयो । आफ्नो परिचयमा नवागन्तुकले बतायो -

- 'मलाई मानिसहरूले रास्कोलिनकोफ भन्छन् ।'

रास्कोलिनकोफ अझै जवान थियो । धेरै दिनदेखि दाही/जुड्गा नखीरेको प्लम्बर केही दुब्लो थियो ।

- 'सिल्भियाको दिवा-भोज खान यसरी अस्तव्यस्त रूपकारमा आएकोमा मलाई अफसोस छ ।' भन्यो ।

- 'तर मलाई कुनै अफसोस छैन । अफसोस मानेर अब के गर्ने ? सिल्भिया पुनः जीवित हुने होइन क्यारे !' क्वासिमोडोले भन्यो ।

- 'कुरा ठीक हो ।' प्लम्बरले आफ्नो घडी हेर्दै भन्यो ।

मिसेज-Dalloway ले कफी लिएर आई । उसले आफ्नो शरीरमा रक्त-वर्णको भेषभूषा लपेटिसकेकी थिई । प्लम्बरले आश्चर्यचकित हुँदै आइमाइलाई सोध्यो- 'पर्ख, कफी-Woman ! मैले तिमीलाई कतै देखेभैं लाग्यो । तिमी 'The Hours' फिल्ममा अभिनय गर्ने Meryl Streep होइनौ ?'

- 'माफी पाऊँ महोदय । म मिसेज-ह्यालवे हुँ ।' आइमाइले भनी ।

- 'त्यसो भए, भर्जिनिया (उल्फ) कहाँ गई ?'

- 'भर्जिनियाले त सिल्भिया (Sylvia Plath?)ले भैं आत्महत्या गरेकी होइन ? कसरी/यसरी भुल्नुभा'को ! रास्कोलिनकोफ ट्वाँ पन्यो । तर उसको 'ट्वाँ' लाई Call-

bell को आवाजले अप्रिय-disturb गरिदियो । म उठ्नै लाग्दा स्त्रीले भो' पर्देन, बस्नुस्, अर्को पाहुनालाई म 'रिसिभ' गर्छु भनी, र बाँकी एउटा कफी-मग Tray मा हिफाजत साथ राखेर ऊ सभा-कक्षबाट बाहिरिई ।

हामीमा नयाँ आगन्तुकबारे प्रशस्त खुल्दुली भयो । सिल्भियाले कति जनालाई दिवा-भोजमा बोलाएकी भनी क्वासिमोडो एकैले बर्बराउन थाल्यो ।

- 'Good afternoon, Guys/ I'm a bloody post man अल्वेर कामु इत्यादिले मलाई मेरो नाम मर्सोल्ट हो भनी भनेका छन् । Good to see you, all of you here in this Sylvia's cottage/दिवा-भोज तयार भै'सक्यो ? कस्तो Bloody-भोक लागेको छ । सिल्भिया खै ?'

- 'She's damn dead' प्लम्बरले भन्यो ।

- 'A wholesome bloody dead' गार्डनरले भन्यो । मर्सोल्ट थ्याच्च एउटा कुर्सीमा बस्यो । के म तपाईंको आधा सिधिएको सिग्रेट पिउन सक्छु भनी उसले मेरो आँठमा धूवाँ उडाइरहेको चुरोटलाई थुत्यो र 'धन्यवाद' भन्दै धूवाँ उडाउन थाल्यो ।

ढोकामा Call-बेलको आवाज पुनः पुरानो Record Player मा बज्ने पुरानो धुनसमान चिच्याउन थालेपछि म भस्किएँ । फेरि, अर्को पाहुना को आएछ ! मलाई लागेको थियो सिल्भियाले मलाई, केवल मलाई मात्र दिवा-भोज निमन्त्रणा दिएकी थिई ! तर, ...

एउटा टिपिकल-अनुहार हामीसामु अनायास सभा-कक्षमा देखा पन्यो । उसले हामी सबैलाई 'एक-पेग' हेन्यो । उसको हातमा कफी-mug होइन बरु whisky को किङ्ग-sized बोतल थियो । कुनै भन्फट नमानी उसले सुनायो- 'ढोका कसैले खोलेन/त्यसैले भयालबाट चोरभैं 'भित्र' छिरें । सिल्भियाले मलाई यसै गरी 'भित्र' आउनु भनेकी थिई । सिधैं सिल्भियाको bed-room मा गएको थिएँ । ऊ त पङ्खामा पङ्खासितै फनफनी घुमिरहेको रै'छ । त्यो पङ्खाको switch दबाउने परपीडक को हो ?'

मैले म हुँ भनी बताउनु पन्यो । Whisky-मानव हाँस थाल्यो । ठाडै घाँटी लगायो । हामी चुपचाप बस्यौं/ हो हल्ला नगरी ।

- 'वास्तवमा, मैले पङ्खाको स्वीच-off गरिसकेको छु । अब कुनै अफसोस छैन ...'

- 'अब, केको अफसोस मान्ने ? अफसोस गरेर अब के नै पो हुन्छ र ! सिल्भिया पुनः जीवित हुने होइन क्यारे !' क्वासिमोडोले भन्यो ।

- 'कुरा ठीक हो।' पोस्ट-man ले भन्यो।

- 'कुरा ठीक हो कि होइन, तपाईंहरूलाई थाहा होला। तपाईंहरूसमक्ष म आफ्नो परिचय दिन चाहन्छु। दिऊँ कि नदिऊँ ?'

- 'दिऊँ/दिऊँ' हाम्रो सामूहिक आवाज।

- 'म वासुदेव कट्टेल हुँ। तपाईंहरूले 'कट्टेल सरको चोटपटक' पढ्नु भा'को अवश्य होला। म त्यही वासुदेव हुँ। म 'सर' हुँ जसलाई रानी एलिजाबेथले अभूँ चिन्न सकेकी छैन। मलाई अभूसम्म Knighthood प्राप्त भैसकेको छैन। म वासुदेव कट्टेल हुँ ...'

वासुदेव लर्बाराउँदै एउटा कुर्सीमा बस्यो।

यसरी हामी भेला भएका थियौँ सिल्भियाको सभा-कक्षमा। हामी सबै मिलेर सिल्भियाको लासलाई सिलिङ्ग-पड्खाबाट तल भन्यौँ अनि सभा-कक्षको लामो कन्फरेन्स-टेबलमा लम्पासार पायौँ।

क्वासिमोडोले बगैँचामा फुलेको सबैभन्दा सुन्दर फूल ल्याई शवमा चढायो। वासुदेवले धुप सल्कायो। हामी सबैले मौन प्रार्थना गर्यौँ। मृतात्माको चीर शान्तिको कामना गर्यौँ। क्वासिमोडोको आँखा आँसुले टम्म भिजे।

- 'आफ्नै स्वर्गीय आमाको समाधिमा आएभूँ लाग्यो।' मर्सोल्तले भन्यो।

मैले उसलाई अर्को सिग्रेट दिएँ। उसले धूवाँ उडायो। वासुदेवले ठाडो घाँटी लगाउँदै भन्यो - 'मलाई साथ दिने अरू को छ ?'

- 'हामी सब छौँ।' रास्कोलिनकोफले जवाफ दियो। सबैले पालैपालो पिइदियौँ।

यस बेलासम्म करिब करिब साँभ पनेँ लागिसकेको थियो। मिसेज-dalloway ले भोजन तयार भैसकेको जनाउ दिई। डाइनिङ्ग-hall मा नभई सभा-कक्षमै भोजन गर्ने सामूहिक निर्णय भयो।

बङ्गुर प्लस भेंडाको मांस-परिकारसित भोजन लियौँ। त्यही टेबलमा जहाँ सिल्भियाको शव लम्पासार ढलेको थियो। सबैले स्वादिष्ट भोजनका निमित्त मिसेज Dalloway लाई धन्यवाद टर्नयौँ।

- 'यसरी मानिसको शववरपर बसी मांस-भक्षण गर्ने हामीहरूलाई पाठकले के भन्दो हो ?' मर्सोल्तले भन्यो।

- 'पाठकको चिन्ता नलेऊ/यो लेखकको चिन्ता हो ?' रास्कोलिनकोफले भन्यो।

- 'यो कथाको लेखक को हो ?' वासुदेवले मलाई हेर्दै प्वाक्क भन्यो।

- 'To hell with the author Now, who cares ?' भनैँ।

- 'लेखक मरिसक्यो। पाठकको जन्म अभूँ भैसकेको छैन।' कसैले भन्यो।

मर्सोल्त : त्यस्तो भयानक कुरा गर्ने को हो ?

क्वासिमोडो : म हुँ श्रीमान्।

वासुदेव : वास्तवमा, यो लेखक भन्ने जन्तु कहिले मरेछ ?

रास्कोलिनकोफ : त्यही दिन मन्थो जुन दिन त्यसको लेखकीय-जन्म भएको थियो।

वासुदेव : वास्तवमा, सबै लेखक मरेको हो कि कुनै पार्टिकुलर लेखक मरेको हो, जान्न पाऊँ प्रभू !

क्वासिमोडो : Whole damn dead author

वासुदेव : बुभूँ-बुभूँ, वास्तवमा मैले कुरो बुभूँ। तर यो पाठक भन्ने जन्तुचाहिँ अहिलेसम्म किन जन्मन नचाहेको होला, यो रहस्य पनि जानिपाऊँ, प्रभू !

क्वासिमोडो : कुनै पनि स्त्रीको पाठेघर खाली, रिक्तो नभएको हुनाले साहित्यमा यस्तो गम्भीर समस्या देखा परेको हो।

मर्सोल्त : राम्रो ठड्ठा गन्थौ बूढा, cheers for this old man's genuine joke !

सबैले, त्यसपछि चियर्स चिच्यायौँ

त्यसरी हामीले शवछेउछाउ बसी भेंडाको र बंगुरको मांस-भक्षण गर्दै भोज/उत्सव मनायौँ। एक प्रकारले त्यो मृत्यु-उत्सव थियो। साँभ अब त क्रमशः छिपिदै चाउरी परेकी बूढीमा ट्रान्सक्रियट भई।

सिल्भियाको लासलाई Robert Frost को जङ्गलमा गाढ्ने निर्णय गर्यौँ।

वासुदेवले कतैबाट चोयाको डोको लिई आयो। मर्सोल्तले लासलाई डोकोमा कोचकाच पायो। डोको बोक्नका निमित्त मिसेज-Dalloway ले आफ्नो रक्त-shawl दिई। उदास क्वासिमोडोले डोको बोक्ने अनुमति माग्यो।

क्वासिमोडोलाई अघि लगाउँदै हामी Robert को जङ्गलतर्फ बढ्यौँ। प्रतिपदाको जून आकाशमा एकलै मौन-ध्यान गरिरहेकी थिई। सिल्भियाको कविता सुन्न जम्मा भएका हामी पात्रहरूलाई एकाएक मलामीको भेषभूषा/रूपाकारमा पाउँदा पाठकलाई पनि अवश्य दुःख बोध भइरहेको म अनुमान मात्र गर्न सक्छु। वासुदेव कट्टेलले शान्त भङ्ग गर्दै भन्यो - 'वास्तवमा सिल्भिया चलाख रै'छे। उसले हामीलाई आफ्नो कविता सुनाउन होइन, बरु आफ्नो लास बोक्न 'दिवा-भोज' को बहानामा

निम्ता दिएकी रै'छे। हामी, वास्तवमा निःशुल्क बेवकूफ भयीं यार !'

मलामी-यात्रामा कहिल्यै सहभागी हुन नरुचाउने मलाई त्यो रात आफ्नो मृत्युको मलामीमा हिँडेको प्रतीकात्मक अनुभूति भयो। रातको मौसम आइस-cream भैं चियो थियो।

एक ठाउँमा क्वासिमोडोले डोको बिसायो। भन्यो- 'यही कहीं चिहान खनीं। यो उपयुक्त स्थान हो।'

वासुदेव : हो हो कुरा ठीक हो। तर चिहान खन्नेचाहिँ को ? यस्तो काम भने मबाट हुने हैन क्यारे !

म : अब हामी सबै मिलेर खन्ने। चिहान खन्ने अनुभवबाट किन वञ्चित हुने ?

वासुदेव : गोडमेलमा म अभ्यस्त छु। सिल्भियाको चिहान खन्ने अशुभ अनुमति मलाई दिइयोस्।

रास्कोलिनकोफ : तिमीलाई अनुमति छ।

वासुदेव : सिल्भियाले कुनै Grave-डिगरलाई चाहिँ किन निम्तो नदिएकी ? वास्तवमा, हामी जीवित-देवी बडो बाठी/विछट्टकी चलाख।

मर्सोल्त : भाषा सच्याउनुहोस् महोदय, जीवित-देवी होइन मृत-देवी भनी लासलाई सम्बोधन गरियोस्।

वासुदेव : तिमीलाई 'चुरुट' को आवश्यकता भएभैं लागिरा'छ।

रास्कोलिनकोफ : तिमीहरू बडो बकबक गर्ने कीरा हो। सिल्भियाले तिमीहरूलाई निम्तो नदिएर कुनै सङ्गीतज्ञलाई बोलाएकी भए कति सुन्दर हुन्थ्यो। तिमीहरू 'कुमारी' को मलामी बन्न लायक होइनौ। तिमी 'उल्लुहरू'को सट्टा यहाँ किन्नारो, नवाङ्ग खेचव, Kenny G हर्दा हुन् त क्या गज्जब हुँदो हो।

वासुदेव : तिमीले हामीलाई 'कीरा' भनेकोमा मेरो कुनै आपत्ति छैन। तर 'उल्लु' बन्न म कदापि तयारी अवस्थामा छैन। तिमीले हाम्रो अपमान गर्छौ।

रास्कोलिनकोफ : मलाई के लागि रै'छ भने तिमीहरूको नभई मैले बरु 'उल्लु' को अपमान गर्ने ...

मर्सोल्त : जे होस्, कसैको पनि अपमान हुनु अवश्य पनि राम्रो होइन। हो कि !

म : जे होस्, अपमानित हुनु एउटा दुर्लभ एवम् रोमाञ्चकारी अनुभूति हो।

वासुदेवले 'चुरुट' सल्कायो। खान्छी भनी मर्सोल्तलाई सोध्यो। मर्सोल्तले म कसैको जुटो-सिग्रेट कहिल्यै पिउँदिन भन्यो र आकाश हेर्न थाल्यो। जून, वास्तवमा आफ्नो मोजा धोइरहेकी थिइन। मर्सोल्तलाई आकाश किन त्यस्तो विधि मन पर्‍यो !

सिल्भियालाई डोकोबाट निकालिदिएँ। तुषारो जमेको भुईंमा ऊ लम्पसार ढली। उसको dead-body भ्यानिला/strawberry-ice cream भैं चिसो थियो। 'कुमारी-देवी' को परम्परागत भेषभूषामा ऊ कुनै रहस्यमय मूर्तिसमान थिई। वासुदेवको पहेंलो लाइटर सल्काएँ र सिल्भियाको प्रशान्त-अनुहारलाई क्लोज-up मा केही बेर हेरेँ। माया लागेर आयो। उसले मलाई भनेका कुराहरूको याद आयो। याद ! यो बडो पीडादायी शब्द हो। मलाई हिन्दीमा 'यादोकी वस्तीमे कुछ लम्हे' शीर्षकमुनि केही अङ्ग्रेजी verse लेख्ने अन्तर्प्रेरणा जाग्यो ...

क्वासिमोडो चिहान खन्दाखन्दै चिहानमुनि क्रमशः प्रवेश गर्दै थियो। वासुदेव/मर्सोल्त प्लस रास्कोलिनकोफ मौन थिएँ। चिहानसामु गएँ र क्वासिमोडोलाई भनेँ- 'कुप्रे बूढा ! के म तपाईंलाई कुनै सहयोग गर्न सक्छु ?'

- 'अवश्य, अवश्य ! चिहान तयार भयो। लासलाई, माफ गर्नुस् सिल्भियालाई मेरो हातमा थपक्क राखिदिनुस् ! अब, उसको विधिवत् अन्त्येष्टी गर्नुपर्छ।

- 'प्रिय बूढा ! लास दिऊँ कि सिल्भिया दिऊँ ?'

- 'दुवै देऊ ...'

वासुदेवहरू पनि चुपचाप चिहानमा आइपुगे। सबै मिलेर कुमारीको dead- देहलाई थपक्क क्वासिमोडोको हातमा थपार्यौँ। बूढाले सिल्भियालाई जतनका साथ चिहान-भूमिमा लम्पसार पाऱ्यो। चिहानमा/अर्थात् खाडलमा बूढा जीवित-देवीसामु घुँडा टेकी प्रार्थना थाल्यो। करिब २ मिनेट १३ सेकेन्डसम्म हामीले क्वासिमोडोको लीलालाई व्यथित मुद्राले हेर्‍यो।

- 'डोकोको एउटा कुनामा सिल्भियाका बगैँचामा फुलेका केही सुन्दर फूलहरू छन्/नजिकै धुप-बत्ती पनि छ। कसैले मलाई ती दिव्य-सामानहरू देओस्' क्वासिमोडोले भन्यो।

वास्तवमै, डोकोभित्र ती 'सामानहरू'लाई मैले फेला पारेँ। पहेंलो लाइटरले धुपहरू सल्काएँ। रक्त-वर्णका गुलाफहरू सिल्भियाका आँठभैं चीसा थिएँ। वासुदेव सिग्रेट निभाउँदै आयो र यस्तो भन्यो- 'अलमुस्ताफा ! यो कुप्रे बूढालाई पनि सिल्भियासितै गाढिदिऔँ। सिल्भियाको बगैँचामा 'फूलहरू' हेर्दाहिँदै

यसले धेरै 'भूल' गरेको आभास मलाई भैरा'छ। यसलाई पनि 'कुमारी' को चिहानमा गाढिदिऔं। दुवैले मुक्ति पाउनेछन् ...'

- 'वासुदेव ! कस्तो कुरा गरेको यस्तो ? लौ, यी फूलहरू समाऊ ! क्वासिमोडोलाई देऊ !'

वासुदेवले पुनः अर्को 'चुरट' सल्कायो। मलाई पनि एउटा देऊ भनें। जुठो चल्छ कि चल्दैन भनी सोध्यो। चल्छ भनें। त्यसो भए, तिमीलाई fresh दिन्छु भन्यो र बट्टाबाट एउटा श्वैत-bamboo निकाल्यो। त्यसलाई सल्काएँ, रक्त-धूर्वाँ ओकलें।

चिहानछेऊ जाँदा चित्र-दृश्यले आफ्नो 'रूप/सार' बदलिइसकेको थियो। नहेर्नुपर्ने दृश्य कोलाजमय शैलीमा देखियो। सिल्भियाको शवछेवै अर्को आगन्तुक लास कुप्रो परेर ढलेको मानसिक-चित्र पाठकको 'श्वैत-दिमाग' मा जीवनपर्यन्त सुतिरहनेछ ...

क्वासिमोडोप्रति ममा बडो करुणा आयो।

कुप्रे-बूढा स्वयम् पनि सिल्भियाछेऊ चिहानमा/आफँले खनेको चिहानमा अन्ततः मरिसकेको थियो, वासुदेवको हातबाट फूलहरू अनायास भरेर र दुवै मृतकहरूका माफ्रमा रहेको सीमित खुल्ला जमिनमा कुनै हल्ला नगरी विश्राम लिएँ।

वासुदेवले औँलामा जलिरहेको 'चुरट' लाई औँठमा थपक्क बसायो। बेस्सरी धूर्वाँ उडाउँदै 'चुरट' लाई तल 'चिहान-खाडल' मा खसायो।

अन्तिम पटक मैले कुप्रे-gardener लाई हेरेँ। चिहान-खाडलमा ऊ कुप्रेँदै निदाएको थियो।

- 'अब, अन्तिम श्रद्धाञ्जली चढाऔं।' रास्कोलिनकोफले भन्यो।

दुवैका निमित्त प्रार्थना गर्छौं। सिल्भिया/क्वासिमोडो ...

चिहानमाथि जम्मा भएका बादलका भुप्पाजस्ता श्वैत-रङ्गका माटोलाई मर्सोल्तेले चलायो। 'चिहान-खाडल' लाई अब समथल बनाउनु थियो। माटोलाई हामी सबैले खाडलमा जम्मा गर्छौं।

खाडल पुरियो।

प्रतिपदाको जून आकाशमा आफ्नो मोजा धोइरहेकी अवश्य पनि थिइन। एउटा लास बोकेर आएका हामी मलामीहरूले अरूलाई पनि जमिनमुनि गाढ्नु पर्‍यो। यो बडो अफसोसको कुरा हुनुपर्छ ...

सिल्भियाको cottage मा प्रवेश गर्छौं।

Cottage, Guest-house मा, अब त सिल्भिया, क्वासिमोडो थिएनन्। वासुदेवलाई अफसोस लाग्यो।

मृत्योत्सव भव्य भयो। भैंडा+बङ्गुरका परिकारहरू पुनः

आए। सभा-कक्ष चिच्यायो। मर्सोल्तेले अल्बेयर कामुको 'The outsider' बाट केही पङ्क्तिहरू सम्भाषण गर्‍यो। रास्कोलिनकोफले आफ्नो Creative-पिता दोस्तोयव्स्कीको अप्रसङ्ग-व्याख्या गर्‍यो। वासुदेव 'चुरट' पिउँदै ध्रुवचन्द्रको आगामी कथाको पात्रबारे गम्भीर भई सोचमग्न थियो, हातमा अर्भै रक्सीको प्यालासितै।

- 'मिसेज-Dalloway खोइ ?' अकस्मात भनें।

- 'बाथ-room मा गएकी होली !' वासुदेवले भन्यो।

उनीहरूलाई छाडी Bath-रुममा गएँ। मिसेज-Dalloway लाई मैले त्यहाँ फेला पारिनें। सिल्भियाको घरको कुनै पनि कोठामा उसलाई फेला पारिनें।

भूतपूर्व सिल्भियाको शयन-कक्षबाट एउटा बिरालो मेरो सामुन्ने आयो।

बिरालोलाइ अड्कमाल गरें र सिल्भियाका Cottage बाट बाहिर निस्कें। बिरालो अंगालोबाट फुस्क्वो र भान्न थाल्यो। त्यसलाई घपाउँदै म त्यसैको पछिपछि, यताउता लड्खडाउँदै Nocturnal-यात्री बनें।

वास्तवमा, बिरालोले मलाई Short-hand-शैलीमा त्यहाँ पुऱ्याएको थियो। त्यसपछि, लगत्तै बिरालो मेरो काखमा बस्न आतुर भयो। बिरालो आफ्नी मालिकनीको क्रियाकलाप हेरिरहेकी थिई।

क्रियाकलाप भन्नाले पाठकले के बुझ्ने ?

पर्खनुस्,

प्रिय पाठक, म तपाईँसामु छु। तपाईँलाई स्पष्ट नगराई यस कथाको म कसरी अन्त्य गर्न सक्छु ?

मेरो काखबाट बिरालो, त्यसपछि भाग्यो। त्यहाँ मैले बिरालोकी मालिकनीलाई देखें। शरीरको पछिल्लो भागबाट पनि मैले मिसेज-Dalloway लाई चिन्ने भइसकेको रहेछु।

Mrs. Dalloway वास्तवमा लगातार/निरन्तर चिहान खनिरहेकी थिई। अचम्म लाग्यो। कस्तो दुःखले बनाएको चिहान ऊ भत्काइरहेकी थिई। टाढैबाट चुपचाप/मीन हेरेँ। ऊ चिहानको भू-भाग खनिरहेकी थिई, एकलै/प्रतिपदाको रहस्यमय रातमा ...

सिल्भियाको चिहान नजिक गएँ र मिसेज-Dalloway को काँधमा थपथपाउँदै भनें - 'किन यस्तो काम गरिरहेकी छी ?'

Mrs.Dalloway : गर्नुपर्ने नै भो ! तपाईँहरूले मलाई नसोधी नै क्वासिमोडोलाई किन यसरी सिल्भिया/The living Goddess को चिहानमा गाढ्नु'भो ? क्वासिमोडो प्लस

मसँगै मर्ने हाम्रो प्रेमकथाको ऐतिहासिक निर्णय थियो । म यो चिहान खनेर क्वासिमोडोलाई लैजान चाहन्छु ।

म : तिम्रो क्वासिमोडो मरिसक्यो/अहिले जमिनमुनि छ ।

Mrs.Dalloway : त्यसको लास खोतल्न म यहाँ यो Nocturnal समयमा आ'की छु ...

म : तिम्रो प्रेमीको मृत्यु भैसक्यो ।

Mrs.Dalloway : प्रेमीहरू सधैं बिनाकारण मर्छन् ।

मिसेज-Dalloway आफ्नो Nocturnal-कृत्यमा समर्पित थिई । उसलाई सिल्भियाबाट आफ्नो प्रेमी क्वासिमोडोलाई छुटाउनु थियो । ऊ चाहन्थी कुप्रे बूढा ऊसितै फूलहरूको कुरा गर्दै मरोस् -

प्रिय पाठक,

मिसेज-Dalloway लाई म यही चिहानमा छाड्नेछु ।

Rober Friost को जङ्गलबाट, त्यसपछि म फर्केँ ।

कहाँ ?

सिल्भियाको Cottage मा पुग्दा अबेर भैसकेको थियो । ढोकाको कल-bell थिचें । तर कुनै प्रतिक्रिया आएन । पुनः एक पटक भ्यालबाट घर 'भित्र' छिर्ने ।

सम्पूर्ण घर मनुष्यविहीन थियो । प्रतीक्षा-कक्षका सबै घडीहरू चुपचाप अचलावस्थामा मौन थिए । सिल्भियाको शयन-कक्ष मेरो आत्माभैँ अत्यासलाग्दो थियो । सभा-कक्षमा प्रवेश गर्ने । त्यहाँ अनौठो दृश्य देखेर निक्कै तर्सेँ । त्यहाँ मर्सोल्डहरू कोही थिएनन् ।

उनीहरू जहाँ बसेका थिए ती आराम-कुर्सीमा त एउटा एउटा पुस्तक आराम गरिरहेका थिए । पुस्तकहरूको विवरण दिनु मेरो कर्तव्य अवश्य हो जुन निम्न छन् -

१. मर्सोल्ड बसेको कुर्सीमा अल्वेर कामुको दुब्लो/पातलो, ख्याउटे कामुभैँ 'The outsider' नामक उपन्यास निदाइरहेको थियो ।

२. रास्कोलिनकोफको कुर्सीलाई दोस्तोयव्स्कीको 'Crime and Punishment' नामक उपन्यासले ओगटेको थियो ।

३. वासुदेवको कुर्सीमा ध्रुवचन्द्र गौतमको 'कट्टेल सरको चोटपटक' सुतेको थियो जसको छेवैमा 'सफाचट' भएको व्हिस्कीको बोतल पनि निद्रामग्न थियो ।

बडो बेतुकको/अफसोसको कुरा भयो यो । म अर्थात् यस कथाको लेखकबाहेक अरू सम्पूर्ण पात्रहरू आ-आफ्नो पुस्तकभित्र निदाइसकेका थिए ।

क्वासिमोडोको कुर्सीचाहिँ देखिएन । न त उसका फूलहरू नै । कसले हटाएछ, क्वासिमोडोको कुर्सी ?

अनि मेरो कुर्सी नि ?

मिसेज-Dalloway को भयानक याद आइदियो । सिल्भिया, श्वैत-वस्त्रधारिणी विधवा, ग्रेप-lady इत्यादि पात्रहरूलाई नतमस्तक भई स्मरण गर्ने ।

00

यस्तो थियो सिल्भियाको कथा । यसरी यो कथाको सिलसिलाको अन्त्य यसरी होला भन्ने पूर्वानुमान मलाई भइदिएको भए म यो कथाको सुरुवात नै गर्ने थिइन् ।

यस्तो Dark-रङ्गको कथा पाठकले पढ्नु परेकोमा मलाई बडो अफसोस छ । पाठकसित क्षमा माग्दै म अब प्रवेश गर्छु सिल्भियाले भुन्डिएर आत्महत्या गरेको उसको शयन-कक्षमा ...

क्लोज-अप:

प्रिय सम्बोधन !

उनीहरू मलाई अलमुस्तफा भन्छन् । सिल्भियाको Death-bed मा एउटा पुस्तक छ । त्यो पुस्तकभित्र छिर्न म अब व्यग्र, आतुर छु । कारण, त्यो पुस्तक मेरो वासस्थान हो जहाँबाट बाहिर निस्की मैले 'सिल्भिया' नामक कथा लेखेको थिएँ ... ।

पुस्तकको नाम हो : The prophet

प्रिय सम्बोधन,

पाठकहरूले मेरो हालखबरबारे सोधेमा कृपया भनिदिनु ! - अलमुस्तफा, वास्तवमा खलिल जिब्रानको The Prophet मा छ । उसले कुनै कथा लेखेको मलाई थाहा छैन । अझ 'सिल्भिया' लेखेको कुरा त शतप्रतिशत कपोलकल्पित हो । अलमुस्तफा कदापि कथाकार होइन ...

00

प्रिय सम्बोधन,

'The Prophet' को ओपनिङ-chapter मा खलिल जिब्रान लेख्छ :

ALMUSTAFA, the chosen and beloved,
Who was a dawn into his own day, had
Waited twelve years, in the city of
Orphalese (Kathmandu ???) for his ship
That was to return and bear his back
To the isle of his birth
इत्यादि ।



हड्डीयन्त्रको नीरव प्रश्न

एकलै
ठिङ्ग
उभिएर चौरस्तामा
कङ्काल-मन
नीरव प्रश्न गर्छ आफैँसँग अस्तित्वको,
कता जाऊँ, ए मन ! भन् अब कुन बाटो जाऊँ ?

अनुत्तरित प्रश्न
अनवरत
दागा धरिरहेछ, औँला ठड्याएर
कङ्कालसित
मानौँ, केही बेरमै पिउँदैछ ऊ, तन्तनी
खाग बनाएर, त्यही कङ्काल
र, डकाँदैछ तृप्तिको महान् उत्कर्ष ।

भर्खै
विरूपान्तरित छ, एउटा मान्छे
डरलाग्दो हड्डीयन्त्र
कङ्कालमा
आफ्नै नियतिले
उभिरहेछ, चौरस्तामा
कठालो सुम्पिएर अन्धकार भविष्यलाई ।

कङ्कालको कुनै देश हुँदैन
कङ्कालको कुनै बस्ती हुँदैन
कङ्कालको कुनै इतिहास र कथासमेत हुँदैन
न कहिल्यै स्वरूपान्तरित बन्न सक्छ, मान्छेमा ।



यादव थपलिया

भर्खै
मनहरूको भतेर लाएर
मनहीन भएको कङ्काल
भर्खै
मुटुहरूको भोज खाएर
मुटुहीन भएको कङ्काल
भर्खै
मस्तिष्कहरूको भुटन चबाएर
मस्तिष्कहीन भएको कङ्काल
भर्खै
मासुको रोस्ट सेकाएर
मासुहीन बनेको कङ्काल
भर्खै
रगतको सुप पिएर
रक्तहीन बनेको कङ्काल
उभिएको छ, चौरस्तामा ।

पहिलो बाटो बन्द छ
मान्छे-मनहरूका काँडेतारले
दोस्रो बाटो पनि बन्द छ
भावनाहरूको एम्बुसले
तेस्रो बाटो भन् अवरोध छ
परेवा
बुद्ध
निलिमा-समयको अनन्त जुलुसले
चौथो बाटो
जहाँ घन्किरहेछ, महायात्राको सङ्गीत
धानका फूल छरेर स्वागत गरिरहेछ, कङ्काललाई
कङ्काल-नियति
विकल्पहीन विकल्प चौथो बाटोसँग
कर्णकटु प्रश्न गर्छ-
के अब म
त्यही बाटो भएर, त्यही जाऊँ ???





जदौ पीडाभिनय



धीरकुमार श्रेष्ठ

डाको संसार अनन्त छ । यसको अन्त छैन । सम्भवतः अन्त खोजेर सम्भव छैन । सबैका आ-आफ्ना पीडा छन् । तपाईंका आफ्ना होलान् । मेरा आफ्ना । हाम्रा आफ्ना होलान् । उसका आफ्ना । उहाँका आफ्ना होलान् । हजुरका आफ्ना । पीडा सबसंग छन् । आ-आफ्ना पीडा सबैलाई गर्हाँ छन् । पीडा नभएका मानिस चन्द्रमातिर भेटिए कुनि ! यसै ग्रहमा पाउन असम्भव मात्र होइन अकल्पनीय छ ।

सबैभन्दा सुखी देखेर कसैलाई सोध्यो भने संसारको सबैभन्दा दुःखी र पीडित उही हुन्छ । ऊ आफूलाई कुनै अर्थमा सुखी देख्दैन । जताततै दुःखैदुःख, पीडैपीडा देख्छ । पीडाले उसलाई यति धेरै गाँजेको हुन्छ कि त्यसको दलदलबाट उमिकने सम्भावना देखिन्छ । तर दुःखी र पीडित भनेको मान्छे तुरुन्तै तपाईंलाई जित्याउँदै खितखिताउँदै उपस्थित भई भने आश्चर्य नमाने हुन्छ । त्यसलाई पनि उसले बाध्यताको पीडाका रूपमा व्याख्या गरेर ठाउँका ठाउँ मूर्ख बनाई भने मूर्ख नबन्ने तयारी सबभन्दा पहिले तपाईंले गरिसकेको हुनुपर्छ । होइन भने पीडाको विनिमय गरेर सोभासिधालाई पटमूर्ख सिद्ध गर्नमा त्यस्तालाई आनन्द लाग्छ ।

परपीडामा हिस्टेरियाग्रसित पीडाहरूले कस्ताकस्ता दिग्गजलाई धुलो चटाए भने तपाईंलाई के बाँकी राख्छी ! दिउँसै हत्केलाले सूर्यलार्य छेकेर अन्धकार पारेको दृष्टिभ्रम साँचेर नाङ्गो नाच प्रदर्शन गर्दासमेत तिनलाई पीडाबोधले यति सताउँछ कि चारैतिरबाट छेकेर खोपामा सुरक्षित राखेको ईश्वरलाई पीडाभिनयसाथ अश्रुवर्षाले सिञ्चित गर्छन् । अचेलका ईश्वर पनि ख्याल कलिग्रस्त छन् र ! सत्यको खोजी गन्यो भने जातै जान्छ भनेजस्तो गरी कागले कान लग्यो भन्दा भूपीको हल्लैहल्लाको देशलाई सार्थक पार्न धोतीको फेर समातेर कुद्छन् । दौडमा सत्य कहाँ कहाँ पछाडि छुटिसकेको हुन्छ । अनि जे-जे भन्यो, त्यो-त्यो नपत्याएर सुख ! मोहनी लागेको मान्छेजस्तो जताजता डो-यायो उतैउतै गधाजस्तो नडोरिएर धर ! आफ्ना हिसाबले एक कदम अघि अथवा पछि र दायाँ अथवा बायाँ

सर्न सके मरिजाऊँ । एक इन्च यताउता सर्न सक्ने शक्ति बाँकी भए त के !

विवेक, विचार र सत्य निरूपण गर्ने आँखा बन्धकी राखेर 'हट्ट घोडा हट्ट' भन्ने घोडचढीका हातमा छँदाखाँदाको लगाम थमाएर ढाडमा काँटी कसाएपछि कोलको गोरु भएर तेल नपेली सुख ! दार्याँबायाँ यताउता गरे कि कोर्दा खाने भएपछि जसोजसो बाहुनबाजे उसैउसै स्वाहा गर्दै फलिफाप हुन्छ । अलिअलि पाप भए पनि अभिशाप सिद्ध नभई फापैफाप हुन्छ । फापैफाप छडीको कुदोस् धापतिर ! भास्सिएला भन्ने डर जो हुन्छ । यताउति कुनाकानीतिर छेउ लागे मौका पर्दा भयाप पार्न पाइन्छ । मुखमा आएको गाँस छडी सहकरा प्लास्टर्ड पेटीतिर को खोजिहिँडोस् हरियाहरिया घाँस ? संसार यस्तै हो । चलन यस्तै हो । मान्छे यिनै हुन् । समाज यिनै हुन् । देश यही हो । विदेश यही हो । देशअनुसारको भेष र कपालअनुसारको केश नभए बाँचन मुस्किल परिहाल्छ । बाँचन नसक्ने (नजान्ने पनि ?) मूर्खका पछि को लागि रहन्छ ! सास गइसकेर जीवनको आशा सकिएकाको के कुरा गर्नु ! कुरा गन्यो कुरैको दुःख !

छँदाखाँदाको विवेकी आँखालाई पाखा लगाएपछि अरू हुन पनि के सक्छ ? तपाईँ जतिसुकै चिच्याएर बहिरा संवेदनालाई ब्यूँझाउन खोजे पनि भिर नभई नहुने भएपछि कस्को के लाग्छ ! नीर बगाउनु सर्पलाई दूध खुवाउनुजस्तै हो । तपाईँले जतिसुकै माया गरे पनि माया त के, दया पनि पलाउने होइन । मौकाको ताकमा रहँदा तपाईँको नाकमा ठुड मारन बेर लाउन्न । तपाईँले गर्नुभएको मायाका बदलामा पाउनुभएको घृणाले जीवनदान दिने प्रश्नै छैन । कसै गरी नीलकण्ठ बनी बिष पचाएर बौरिनुभयो भने हुडहुड गन्हाउने गरी पीडागीत गाउन थालिहाल्छन् । तिनले पीडागीत गाउन थाल्नु मात्र पर्छ, भजन-गायकहरू निमग्न भएर थालमा ताल ठोकै काँधमाथि बोकिहाल्छन् (नबोके मानो जो टुट्छ, मानो टुटेर गानो गएको गएकै हुने भएपछि क गर्नु बिचरा !)

बोक्न पाउनु मात्र पर्छ अहोभाग्य खुलेजस्तो गरी बिसाउनै मान्दैनन् (अथवा जान्दैनन् ?) ती । हातहातै उफारेर भुईँमा खुट्टा टेक्ने दिन्नन् । भुईँमा खुट्टा टेक्न खोजे पनि हत्केला ओछ्याएर भुईँमा न भाँडामा खुट्टो टेक्यो भने जमिन तात्तिएर पगिलन्छ भनेर हो कि किन हो, हातहातै खेलौना बनाउँछन् । खेलौना बन्ने पनि मक्ख, बनाउने पनि मक्ख । त्यहाँ कबाबमा हड्डी बनिरहन तपाईँको के काम ? पीडागीतको मनोरञ्जनपूर्ण

क्षणलाई भञ्जन गर्ने कुनै अधिकार छैन कसैलाई । महको माखा हुनुभन्दा पहिले खुरुक्क आफैँ पन्छिदिए तीनै थरीलाई फाइदा । नभए दोबाटो-चौबाटोमा खुल्लमखुल्ला जोल्ठिएर हिँडेको देख्ने अपराधमा कठघरमा उभ्याइन बेर छैन ।

पीडानन्दको चरमोत्कर्षका बेला...लाई भन्दा देखेलाई लाज हुनुपर्छ । त्यो लाज मानेर तपाईँ जो बेलैमा पन्छिनुभएन नि ! हो, त्यसैको अपराधमा तपाईँका न्याय घाँस चर्न नगए कस्को जाओस् । वियोगानन्दमा रमाएर पीडाभिनय गर्नेको फेला परेपछि अरू नाश के गर्नुहुन्छ ? आखिर किन्न सक्नेकै पोल्तामा गुट्टुमुट्टु परेर मुट्टो लुकाउनुलाई न्यायले आफ्नो सफलता मान्ने भएपछि के गर्ने । होइन त ? कि त खल्लिमा टन्न दाम हुनुपर्छो । (अब यो प्रश्नचाहिँ नसोध्नुहोला कि दाम कहाँबाट आउँछ ? त्यो मेरो सरोकारको विषय होइन । जहाँसुकैबाट आओस् मान्छेले देख्ने भनेको दाम हो । त्यो कसरी आयो ? कहाँबाट आयो ? कुन स्रोतबाट आयो ? कसैले सोध्दैनन् । यस्तो हाइसन्वो भएपछि जहाँबाट जसरी भए पनि दाम हुनुपर्छो । बस कुरो त्यत्ति हो ।)

अनि केको न्याय मात्र नाम पनि पाइहालिन्छ । दाम भएपछि नामलाई 'कहाँ जालास् मछली मेरै ढडिया' नभई सुख ! दाम र नाम दुवै भएपछि जे-जे भन्यो त्यै-त्यै नपत्याई सुख ! म मात्र होइन तपाईँ भए पनि पत्याउनुहुन्छ । अरूको के कुरा गर्नु । तपाईँ-हामी नै पत्याउने भएपछि जे भने पनि भयो । होइन र ? अनि ईश्वरानन्दको के कुरा भयो र !

अचानोलाई हुने चोटको भोट खुकुरीले सर्वाधिकारसम्पन्न घोषणा गरेपछि खोट देखाउने आँट कस्को ? बोल्नेको ढुटोपीठो सबै बिकने र नबोल्नेको चामल पनि नबिकने जमानामा जन्मेर सत्य हरिश्चन्द्रका जमानाको न्याय कहाँ पाइन्छ । यति कुरो बुभनुस् घरतिर कुदनुस् । पीडाको विज्ञापन थालिहाल्नुस् । बरू राम्रा मोडेलको व्यवस्था हुन सके अझ राम्रो । विज्ञापित विज्ञापनमा पीडाकर्षण जो जन्माउनुछ । ढाँटेको कुरा काटे मिल्दैन भन्ने जमाना गयो बाबै । आँट भए सय चोटि दोहो-याएपछि जस्तोसुकै ढाँट कुरा पनि सत्य हुन्छ । फेरि निरपेक्ष सत्यको जमाना बाँकी छ र ? अरू सबैले काँचुली फेरिसकेपछि त्यसले मात्र छेपारे ताल गर्नुहुन्न भन्ने कुन शास्त्रमा लेखिएको छ ? कुरा बुभनुस्, पीडागीत गाउन सुरु गरिहाल्नुस् ! अनि भजन-गायकहरूको भजनले कृतार्थ हुनुस् !! जदौ पीडाभिनय !

जोधाहा छन् दुवै । लाग्छ, तिनको पुँजी नै त्यही हो, त्यत्ति हो !

वास्तवमा आजको हाम्रो हलियाको रूपान्तरण हुन् - धने र डिस्को ।

बिसई नजानुपर्ने दुर्लभ स्थितिमा बिसईरहनेहरूलाई सम्झाउँछन् तिनले । नबिसईकन सम्भरहनुपर्ने अवस्थामा च्युत शील-स्वभावबारे भकभकाउँछन् तिनले । कुनै कुरा डिस्कोले, कुनै सन्दर्भ धनेले सम्झाएका छन् ।

टोलमा सबैभन्दा सम्पन्नताको अट्टहास छ । कसलाई फुर्सद र ! स्कूल, कलेज वा तालिमका कक्षामा ठूलै घुइँचो थप्छन् हाम्रै टोलका युवायुवतीले । अब घचारा बनाउन नसक्ने हाम्रा सदस्य भनेका धने र डिस्को ।

हामी अचम्म भन्छौं- व्यस्त र क्रियाशीलतालाई अल्लारेको चिन्हारीमा सम्बोधन गर्न रुचाउछौं ।

ती बाँचिरहेका छन् । बाँचाइमा परेको अबोध र दुर्घटनाको दोहोरो अनुहार पछिरहेछु म ।

तिनको नामबारे के नघोत्तिने र !

हामीलाई ती दुवै आए-गएको जानकारी तब हुन्छ जब ती डाकिन्छन् नामैले ।

- 'ए धने !' पसलनी 'बौलाहा' शब्दलाई थन्काएर डाक्छे ।

- 'ए डिस्को !' मन्दिरका आडैमा दूध बेच्ने छयाक्टे आइमाईको लेघो सुनिन्छ ।

घर-घरमा मान्छे-मान्छेका तर्क र विमर्श भइरहेकै हुन्छन् । करुणा र दयाले आर्द्र भएकाहरू धने र डिस्कोलाई मानिसको कोटीबाट तलै ओहालेर भनिरहेकै हुन्छन्, ती बाँचेको देख्दा बित्यास लाग्छ !

पूर्वको जूनजस्तो भलल्ल बलेको सम्पन्नता टोलका घरभरि बल्छ । घरैमुनि औँसीको कालो गरिवी बोकेर अथाह भविष्यका गल्लीमा कुदेकै हुन्छन् ती दुवै । तेजहीन अनुहार सम्पन्नताको आगोले पाछै घरी-घरी खरानी !

यो टोलमा रहस्यपूर्ण कथा छ - ती दुईको आगमन र उपस्थिति ।

तिनको जीवनवृत्ति भन् कौतुकमय । अचम्म मानेर सबैले जिब्रो टोकेर भनेकै छन्- 'बाँचिदो रहेछ, त्यसरी पनि ।'

सूचनाको प्रवाहमा तिनै अगाडि । साथ-सहयोगमा तिनै अगाडि । टोलमा जिउँदोपन तिनैले बोकेजस्तो । धने र डिस्को मूल्यबोधमा धेरै दृष्टिले अगाडि । कामसँगै नङ्गा खियाएर छाती धड्किएको छ तिनको । हारिरहनेलाई जीवनको जीत सुनाएरै ती बाँचेका छन् ।

- 'हैन, ग्यास ल्याउन भनेकी थिएँ, ल्याएन डिस्कोले !' चुलोमा लाइटर बालिरहेकी गृहिणीको गनगन ।

- 'चामलको भारी धनेले ल्याउँछ है !' पुरुष स्वरमा दबदबा सुनिन्छ ।

थोरै ज्यालामा धेरै काम गराउने समाजमा सायद अग्रणी छौं हामी । संस्कारको परिचयमा सम्भवतः यो नि पर्छ होला । धने र डिस्को हाम्रो टोलबाट पाउँदै-पाउँदै नज्याला । पाइहाले हातै पसानु पर्नेछ तिनले । अथवा करुणाको पल्लो तीरमै पुगी हुत्याएर दिएको बुकीजस्तो, चिर्घटोजस्तो ।

केहीले गर्ने व्यवहार यस्तै छ धेरैलाई !

हिस्सा बढिरहेको छ काम नगर्नेको । वरपर कामचोर वर्ग उठिरहेको छ । त्यो जागृत समूहको मारमा परिरहेका छन् सबैजना । जिम्मा पाएको काम नगरी च्यान्टे फुर्ती र रडाको हाँकेका उसिस-निसिसमा छ हाम्रो दुनियाँ । अक्षर बराबरको काम गरे अनुच्छेद बराबरीको गफ चुट्ने जमात घटेको छैन, बढिरहेको छ ।

कसैले अहाएको, लाएको नभए पनि कर्मशीलै छन् डिस्को र धने ।

बिहानको चार बज्न पाउँदैन, टाडटाड टिडटिड घन्टी बजाएर सुताहा टोललाई ब्यूँभाउँछन् ती ।

- 'ए तीन इन्चको पाइपमा पानी आयो !' काकाकुल टोलमा खै-खबरी गर्ने नि तिनै ।

- 'फोहोर आयो, बाहिर निकलीं-निकलीं !' सभ्य सहरमा अर्को उर्दी गर्ने नि डिस्को र धने नै ।

थेत्तरोलाई गर्ने ओखती संसारमा छैन कतै । लबस्तराले सबैलाई कायल पारेको अनुभूति मैलाई नि छ । तर सधैं फलामलाई रेतीले धार हाल्दैन रै'छ । कीराले रेशमलाई निकालेर गुँड बनाएजस्तो - सडकमा घरबार भएकाले महलका सुखैभवलाई थप्पड हानेको मज्जाले देखेँ मैले । यो कुनै चटकेको कथा होइन न त जादुगर वा रहस्यवादीको नै ।

ती मानिसको स्मृति हो - जसलाई रातोदिन जोताएर पनि मान्छेका आँखामा नपर्ने चरित्रको मानभाउ हो ।
सहर भनेको उत्सव हो ।

हरेक क्षण उत्सवको मातमा परेली नभिमक्याई बित्छन् यहाँका दिन र रातका नफुक्ने गुजुल्टाहरू । जाडो, गर्मी वा चट्याङले गिजोलेका लामा वर्षाती रातहरू । यी जम्मै श्रृङ्खलामा कति पनि विषमताको अनुभूति हुँदैन डिस्कालाई, धनेलाई ।

म खूब सम्भन्छु - त्यो दिन !

घरमा बच्चाको पासनी थियो । ठूलो टपरीमा भएभरको खाद्यपरिकार बच्चाको मुखमा छुवाएर टोबाटोमा राख्नुपर्ने चलन रै'छ । र, गर्दै पनि त्यस्तै ।

ओहो ! हकारपकारको भाषामा सम्भायो उसले-
'फाल्ने परे मान्छेका मुखमा फाल्नुस् !'

तीतो गाली भए पनि समुचित तर्क सुनाएर उसले तह लायो टपरी । म बिक्री भएको पशु डोरिएभैं हारेको मनसाथ फिरें । यसो भन्नु, उसो भन्नु वा टोलको हित चिताउनु भन्नु उर्दीको तामेली गर्न ऊ आएको थिएन । हाम्रा उग्र र लापर्वाही स्वभावलाई केही इन्च घटाउन सकिन्छ, कि भन्ने अज्ञात भावले व्यक्तिएथ्यो ऊ ।

धने कसरी बौलाहा ?

वास्तवमा ऊ किञ्चित बौलाहा होइन ।

मेरेकी आमाको सम्भनाले उसलाई यति धेरै चिमोट्यो कि उसले हरेक स्त्रीलाई आमा भन्न थाल्यो । बृद्धाहरू सहानुभूतिका दृष्टिले परेली फर्काउँथे र टाउको मुसारिदिन्थे । तर युवतीहरूलाई असह्य हुन्थ्यो, यो सम्बोधन । प्रतिक्रियामा ती भुत्भुताएर भनिदिन्थे-
'बौलाहा मोरो !'

अनि पो परिचित धने सुपरिचित भयो- धने बौलाहाको नाउँमा ।

कति सजिलै बेअर्थ र अप्रिय परिचय पाएको रहेछ धनेले । कति हेलै हाम्रै निष्ठुरतामा ऊ यत्नहीन भएको रहेछ ।

बढी छ डिस्कालाई कथा ।

काठमाडौंको कुनै नाचघरमा उसकी आमाले उसलाई

जन्माएर बेपत्तिई ऊ । कुनै अनाथालयले 'डिस्को थेक' मा भेटिएको बालकको ना पञ्जीकृत गरिदियो - नाम, डिस्को । जन्मस्थल- नाचघर, डिस्कोथेक ।

यसरी ऊ सहरमा प्रसिद्धितर लम्क्यो- डिस्को नाउँमा ।

रगतपच्छे परिचयमा भासिई-भासिई बाँच्नेहरूको अग्र-पङ्क्तिमा डिस्को उभियो । जताततै त्यही सम्बोधन, त्यही चिन्हारी र त्यही बोलाइको आँठा-छाप ।

अनि पो उसले कबुल गर्नु परेको रै'छ । हारी-हारीकन नि जितेको ठूलो पुरस्कार पाएको विश्वास । शिखरको तल्लो शिविरमै पाइला टेके नि चुली चुमेको उत्साहमा खित्काउनु परेको !

यतिखेर असहिष्णु, हाईफाई र बित्याको तुजुक बढेको देख्दा विपरीत दिशामा पाइला भएको ठन्दछु म । फुल तयार भएको कोपिलाको गुभोमा कीराले टोकेर मुन्टो ओइलाएको स्थितिभन्दा सम्पन्न छैनौं हामी । सम्पूर्ण साक्षात्कार छन् वस्तुहरू, घटनाहरू, दृश्यहरू । तर अस्वीकृत अनि आरोपित ।

बाँच्नेहरूको एउटा सुगन्धी यात्रामा धनेको परिचय छ- विध्वस्त । श्वास फेरिरहेकाहरूको जमातमा मगमगाउँदो परिचय छैन - डिस्कालाई । सकेको श्रम गराएर, रगत-पसिना र शरीर निचोरेर लिनसम्मको लाभ लिएर फेरि उठ्नु नदिने नीतिको तानाबाना बनाउनेहरू हाम्रै टोलमा छन् ।

प्रतिकार भनेको राजनीतिमा गाँसिने कुरा हो । प्रतिरोधले आँल्याउने पनि हो राजनीति नै । आज यी कुरालाई वर्जित गर्दै हामीभित्रकै कुनै आँला मुठी बन्न खोज्दैछ ।

परिभाषा अन्तिम होइन ।

हरेक अन्त्यलाई प्रारम्भको आँखाले नहेरेकै कारणले धने र डिस्को यति शोषित भएका, तिरस्कृत भएका र वर्जित भएका । खेलौनालाई दम दिएजस्तो । धने र डिस्कालाई बँचाइ हो, फगत त्यति ।

टोलले कहिल्यै सोधेन- यी दुईका घरपरिवार । कसरी यो परिणाम भयो ? किन तिनले गुमाए अभिभावकत्व ?

के ती सधैँलाई सडककै निम्ति आएका ? कुनै दिन तिनले उज्यालो बिहानको घाममा नुहाउन पाउलान् ?

यतिखेर मात्र भयो डिस्को र धनेको खोजी, पानी आउँदा किन सिठी बजाएनन् ? ग्यास बोक्ने बेलामा किन देखा नपरेका ? फोहोर आउँदा किन नकराएका ती ?

लाग्छ, ठूलो वीरता छ यी प्रश्नहरूमा । नगरी नहुने महान् कार्य भएको छ यी प्रश्न गराइबाट ।

सहरको सभ्यता बढिरहेछ रातो दिन - यसैगरी ।

निठूराता नरिक्तिएको र प्रेम कदापि नभरिएका छातीको बसोबास छ मेरो टोलमा । टोलको पर्याय हो सहर । यसैको निरन्तर शिकार भए डिस्को र धनेहरू । सिरिखुरी सबै खर्चे पनि तिनको रगतमा प्रतिशोधको बीउ नि उम्रेन किञ्चित् ।

उल्टै पसिनाको फूल चुँडेर मन्दिरमा चढाउने टोलबासीको होस्टे-हैसे छ, भन्नु कसिलो, भन्नु भरिलो, भन्नु दहिलो । क्षण-प्रतिक्षण शोषणको नयाँ अनुहारमा अरू डिस्को र धनेको खोजाइ छ, अनवरत र अविचल ।

टोलको मुखैमा छ, मन्दिर ।

त्यसैले परिसरमा तिनको छ ओछ्यान । सारा सहर उर्लेर अनेक मनोकाङ्क्षा माग्छ । भाकल पुगेको बखान्छ । दीप प्रज्वलन र भजन आरतीले आलोकित हुन्छ, मन्दिर प्राङ्गण । आँसुको तेलमा गरिबीको बत्ती बालेर डिस्को र धनेले जीवन रित्याइसके - हात सेक्ने टोलबासीहरूको सङ्ख्या छ बढेको बढेकै । फेरि त्यो अधिकार बढाइरहेकै छन् - बिनातर्क, बिनाप्रमाण र बिनापद्धति ।

धने र डिस्कोले बाँचेको प्रमाण-पत्र पाउने कहिले ?

कविता

युवती र स्ट्रवेरी



श्रीबाबु कार्की 'उदास'

सडक पेटीमा
स्ट्रवेरी बेचिरहेकी युवती
र,
बिक्रीमा राखेको स्ट्रवेरी
दुवै उस्तै
लाल-लाल !
ग्राहकहरू
एक पटक स्ट्रवेरी
र
एक पटक युवती हेर्ने
किनिरहेका छन् स्ट्रवेरी !
.....?

तर, के थाहा युवतीलाई ?

डालोको स्ट्रवेरीसँगै

आफू बेचिइरहेकी छु ।



निरङ्कुशताभित्रको लचकता



डा. रामकुमार भौकाजी

पालको इतिहासमा राणा शासनकाललाई अत्यन्त निरङ्कुश हुकुमी व्यवस्थाको रूपमा चित्रण गर्ने गरिएको छ । राणा शासक र तिनका परिवारलाई सत्ता-पिपासु, हत्यारा, ऐयासी भन्दै मुलुकका लागि तिनीहरूले गरेका सकारात्मक कार्यलाई समेत ढाकछोप गर्ने एकोहोरो पूर्वाग्रह राख्ने प्रवृत्ति नेपालको इतिहास लेखेहरूमा देखिन्छ । नेपालको इतिहासलाई एकतर्फी र अपूरो अवस्थामा गाँजी राख्नुभन्दा सत्य, तथ्य र यथार्थमा आधारित पूर्ण स्थितिमा वास्तविक इतिहास लेख्ने प्रयास गरिनु सच्चा इतिहासहरूको नैतिक कर्तव्य हो ।

विवादास्पद कार्य र शासन प्रणाली नै राणा शासनको विशेषता हो । निश्चय पनि राणा शासकहरूले मुलुकको सबै क्षेत्रमा अवच्छिन्न रूपमा १०४ वर्षसम्म एकछत्र हैकम चलाए । तर तिनै तानाशाह शासकहरू सांस्कृतिक र सामाजिक क्षेत्रप्रति निकै लचिला, नरम र सहयोगी प्रवृत्तिका पनि देखिन्थे । तिनीहरूले स्वदेशी लेखकहरू र नेपालसम्बन्धी अनुसन्धान गर्ने विदेशी अनुसन्धानकर्ता एवम् इतिहास-लेखकहरूलाई उनीहरूका मागअनुसार नेपालमा सङ्गृहीत पुस्तकहरूका नक्कल-प्रतिहरू बनाई उपलब्ध गराउनेदेखि आर्थिक र नैतिक सहयोग प्रदान गरी राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा दूरगामी प्रभाव पार्ने सुकार्य गरेको यथेष्ट तथ्य भेटिन्छन् ।

यस सन्दर्भमा स्वदेशका लेखकहरूलाई सहयोग गर्ने क्रममा चक्रपाणि चालिसेलाई किताब लेखेबापत प्रधानमन्त्रीले ५ वैशाख १९८० मा मोहरू १४० (एक सय चालीस) बक्स दिएका थिए । राणाका तावेदारसमेत बनेका चक्रपाणिलाई गोर्खा भाषा प्रकाशन समिति अड्डाको पण्डित पदमा नियुक्ति दिइएको थियो ।

यसै गरी अर्का तावेदार कुलचन्द्र गौतमलाई किताब छपाउन कम्पनी रू. २००० (दुई हजार) बक्स प्रदान गर्दै प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेर जङ्गबहादुर राणाले २६ कार्तिक १९८३ मा राज्य कोषबाट सो रकम दिन पुर्जा जारी गरेका थिए ।

खास गरी विदेशी इतिहासकार, कोषकार, लेखकहरूलाई त्यस बेला उनीहरूका पुस्तक छपाउन राष्ट्रकोषबाट दिइएको आर्थिक सहयोगको रकम यथेष्ट थियो । तर दुःखको कुरो उनीहरू स्वयम् नेपालमा आई सङ्ग्रह गरेका अनेकौं महत्वपूर्ण हस्तलिखित ऐतिहासिक दस्तावेज उनीहरूकै साथमा विदेश लैजान राणा शासकले दिएको छुट भने राष्ट्रका लागि नै दुर्भाग्यपूर्ण र गलत कार्य थियो । विदेशीहरूलाई खुशी पार्न गरिएका यस्ता कार्य भने अवश्य निन्दनीय नै थियो । राणाहरूबाट फुत्काई लगेका त्यस्ता अमूल्य राष्ट्रिय महत्व राख्ने वस्तुहरू फ्रान्स, इटाली, बेलायतका नेपालसम्बन्धी अध्ययन-अनुसन्धान गर्ने तात्कालीक इतिहासकारहरूसँग रहेको छन् ।

नेपालसम्बन्धी अध्ययन-अनुसन्धान गर्ने विदेशीहरूमध्ये इटालीका प्रोफेसर टुची (Giuseppe Tucci) लाई नेपालको किताबखानामा सङ्गृहीत पुस्तकको नक्कल उतार गर्न लगाई प्रधानमन्त्रीले सो उतारलाई निज प्रोफेसरका लागि पठाई सहयोग गरेका थिए । २३ वैशाख १९८३ मा प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरले जारी गरेको पुर्जीमा टुचीका लागि ५ पुस्तकको नक्कल उतार गर्दा लाग्ने खर्च दिन स्वीकृति दिइएको थियो । पुस्तकखानाले ती पुस्तकका नक्कल उतार-प्रति तयार गर्दा लाग्ने भनिएको ज्याला मोह्र ४२।८९ (बयालीस रुपैयाँ उन्नानब्बे पैसा) माग गरी प्रधानमन्त्रीसमक्ष जाहेर गरेको थियो । प्रधानमन्त्रीद्वारा जारी सो पुर्जीमा ज्याला पाउनेको भरपाई पुस्तकखानाले सदर अफिस मुन्सीखानामा दाखिला गर्ने गरी ऐन-सवालबमोजिम रीत पुन्यापर पुस्तकखानाका हाकिम-कारिन्दाहस्ते दिनसमेत निर्देशन दिइएको थियो ।

प्रोफेसर टुचीलाई पठाइएको हस्तलिखित पुस्तकहरूका नक्कल उतार गर्दा लागेको खर्चको बाँडफाँड निम्न प्रकारले गरिएको थियो -

काल चक्र तन्त्रमन्त्र ग्रन्थ १ श्लोक संख्या २५०० को मोरू ८।९२
विमल प्रभा पुस्तक ग्रन्थ १ श्लोक संख्या ७५०० को मोरू २४।३८
अग्नीसा भया लङ्कार ग्रन्थ १ श्लोक संख्या ७००को मोरू २।०४
तत्व ज्ञान संसिद्धी ताउ पत्र ग्रन्थ १ श्लोक संख्या १०००को मोरू ४।७५
अद्वे बज संग्रह ताउ पत्र ग्रन्थ १ श्लोक संख्या ७००को मोरू ३।६९

इटालीमा बसेर नेपाली इतिहास, धर्म, संस्कृतिको अध्ययन गरिरहेका प्रोफेसर टुची (Giuseppe Tucci) आफ्ना श्रीमती र नोकरसहित १६ वैशाख १९८६ मा

काठमाडौं आइपुगेका थिए । उनीहरूलाई त्रिपुरेश्वर धर्मशालामा राखिएको थियो । ७८ दिनसम्म राणा प्रधानमन्त्रीको पाहुना बनेका टुची, उनका श्रीमती तथा नोकरका लागि नेपाल सरकारको तर्फबाट खटाइएका २ पीपासमेत ५ जनालाई १६ वैशाखको बेलुकाको खानादेखि ३२ असार १९८६ बिहानसम्म खाने-बस्ने व्यवस्था मिलाएको थियो । उनीहरूका खानाको लागि खर्चिएको खाद्यसामग्रीको कुल खर्च ५५८।७६।२ (पाँच सय अन्ठाउन्न रुपैयाँ छयहत्तर पैसा दुई दाम जनरल मोहनशमशेर जङ्गबहादुर राणाको हुकुम प्रमाङ्गीबाट राज्यकोषमार्फत् बेहोरिएको थियो ।

३२ असार १९८६मा प्रोफेसर टुचीको यात्रादल स्वदेश फिर्ता हुँदा भीमफेदीसम्म बोकी लैजान २१ डोलेका लागि प्रत्येकलाई मोरू ४ का दरले ज्यालाबापत जम्मा रू ८४।- (चौरासी रुपैयाँ) मेजरकपतान रुद्रबहादुर कार्की क्षेत्रीहस्ते दिन अहाइएको थियो ।

यसै गरी उनीहरूका असवाह भारी ४० बोकी भीमफेदीसम्म पुन्याउन ४० भरीया प्रत्येकलाई ३।७५ (तीन रुपैयाँ पचहत्तर पैसा) का दरले मोरू १५।०।- (एक सय पचास रुपैयाँ) भारी-नाइके गणेशदास, रत्नदासहस्ते खर्च लेख्न ७ भदौ १९८६ मा श्री जनरल मोहनशमशेर जङ्गबहादुर राणाको हुकुम प्रमाङ्गीद्वारा अहाइएको थियो ।

प्रोफेसर टुचीले नेपालबाट बोकाई लगेका उल्लिखित ४० भारी सामानमा नेपालको ऐतिहासिक महत्व राख्ने हस्तलिखित दस्तावेजहरू थिए । जसको आधारमा नै उनले पुस्तकहरू लेखे ।

नेपालसम्बन्धी अनुसन्धान गर्ने अर्का विदेशी विद्वान सिल्वाइन लेभी (Sylvain Levi) आफ्ना पत्नी र नोकरसहित काठमाडौंमा २३ साउन १९८५ मा आई १४ भदौ १९८५ मा स्वदेश फर्किएका थिए ।

यसै गरी पर्सिभल (Perceval L.) पनि नेपालसम्बन्धी अध्ययनको क्रममा नेपाल आएको कुरा १३ असार १९८१ मा र १७ असार १९८१ मा प्रधानमन्त्रीले जारी गरेको पुर्जीमा उल्लेख छ ।

प्रोफेसर टुचीले भैँ उल्लिखित दुवै अनुसन्धानकर्ताहरूले पनि नेपालमा आई थुप्रै ऐतिहासिक दस्तावेजहरू सङ्ग्रह गरेर आफ्ना साथमा लगेका थिए ।

नेपालमा सङ्गृहीत पुस्तकको नक्कल उतार गरी तयार गरिएका पुस्तक वा सक्कल पुस्तक नै सहयोग पाउनेमध्ये बेलायतको अक्सफोर्ड युनिभर्सिटीका प्रोफेसर म्याक डोनेल्ड पनि एक थिए - जसलाई बेलायतको केमरसन कम्पनीमार्फत्

६६६२० श्लोक रहेका ३२ पुस्तकको नक्कल उतार-प्रति वा मूल पुस्तक नै पठाइएको थियो । सो ३२ पुस्तकको नक्कल उतार गराउनका लागि मोहरू २७८३१ (दुई सय अठहत्तर रुपैयाँ एकतीस पैसा) ज्याला-खर्च लागेको थियो । बेलायततर्फ ३२ पुस्तकलाई ७० पोका पारी पठाउन बासा (पुस्तक-पुस्तिका आदि बाँध्ने कपडाको टुक्रा) ७० का लागि खापी १॥ (एक थान र आधा) को मूल्य मोहरू ६।७५ (छ रुपैयाँ पचहत्तर पैसा) समेत कुल खर्च २८५।०६ (दुई सय पचासी रुपैयाँ छ पैसा) पुस्तकखानाका सुब्बा विष्णुप्रसादहस्ते दिन प्रधानमन्त्रीले पुर्जी जारी गरी अह्राएका थिए ।

सो पुर्जीमा लेखिएअनुसार १५ जेठ १९६९ मा पोखलड्याग बस्ने कुवेररत्न गुभाजुसँग खरीद भई बेलायतको केमरसन कम्पनीद्वारा चलान भएको भनी ३२ पुस्तकको नाम र त्यसमा रहेको श्लोक उतार गर्दा लागेको खर्च उल्लेख गरिएको छ । जसअनुसार-

क) सुनले लेखेको पुस्तक २ के	१५।-
अष्ट सहस्रिका ३७ पत्रखण्डित -१- श्लोक ७३०० के	रु ८०।-
ब्रह्मदेवक प्रजापारमिता भेटे अक्षर -१- श्लोक १५०० के	रु १५।-
ख) ताडपत्रमा लेखेको पुस्तक १० के	६८।९५
अष्ट सहस्रिका - १ - श्लोक ८०० के	रु २८।
पद्य पुराणे कृष्ण चरित्र - १ - श्लोक ६००० के	रु २१।-
सम्बरेन्द्रय पंजिका (१ पत्र खण्डित) -१- श्लोक १३०० के	रु ४।५५
लघुसूत्र टीका (३ पत्र खण्डित) -१- श्लोक ३६०० के	रु ५।६०
खञ्जितकारिका (२ पत्र खण्डित) -१- श्लोक २०० के	रु १।७०
अध्यात्मसार (टीका खण्डित) -१- श्लोक ८०० के	रु २।८०
नागार्जुन कृत जम्मा -३- श्लोक ३०० के	रु १०।५
अति योग तंत्र १,	
उष्णीय मुद्रा चक्र १,	
ध्वजां केयूर हृदय १	
सप्तसती टीका -१- श्लोक १५०० के	रु ५।२५
ग) पाको कागजमा लेखेको पुस्तक २० के	११४।३६
शुक्रनीति -१- श्लोक २००० के	रु ६।-
कातंत्र-पंजीका - १ - श्लोक ८०० के	रु २।४०
सुवेधिनी टिप्पणी (१ पत्र खण्डित) -१- श्लोक ८०० के	रु २।४०
दस धातव -१- श्लोक ४०० के	रु १।२०
अमरकोष टीका -१- श्लोक ९२०० के	रु २७।६०
लघुपत्रिका -१- श्लोक २७०० के	रु ८।१०
गृह्य समय साधन माला तंत्र -१- श्लोक २४०० के	रु ७।२०
वेदी चर्यातार टीका (बीचमा खण्डित) -१- श्लोक ५२०० के	रु १५।६०
बज्र प्रदीपनामा टिप्पणी -१- श्लोक ६०० के	रु १।८०

अश्वघोषकृत बज्र सूची -१- श्लोक २०० के	रु १६०
दुर्गाती परिशोधन कल्प -१- श्लोक १५०० के	रु ४।५०
धर्मोपदेश शास्त्र -१- श्लोक २३५० के	रु ७।५०
छन्दोमृत लता -१- श्लोक ७०० के	रु २।१०
दोहा कोष मेखला टीका -१- श्लोक १९० के	रु १५।७
क्षण भंग सिध्दी -१- श्लोक ६८० के	रु २।०४
ऊपोह सिध्दी -१- श्लोक २०० के	रु १६०
जातक प्रक्रिया -१- श्लोक ३९०० के	रु १०।४०
मृत्यू वंचय -१- श्लोक ४०० के	रु १।२०
चक्र सम्बर वृत्ति तंत्र -१- श्लोक २८०० के	रु ८।४०
वाग भन्जालकार टीका -१- श्लोक १२०० के	रु ३।६०

खरिद गरिएका सो पुस्तकहरूका नक्कल-प्रति उतार गरिएको हिसाबले बेलायत पठाइएको पुस्तक नक्कल उतार-प्रति नै हुनुपर्छ भन्ने लाग्छ । तर जारी गरिएको पुर्जीमा लेखिएको वाक्यांशलाई हेर्दा सक्कल-प्रतिहरू नै बेलायत पठाइएको देखिन्छ । यसबारे यकिन गर्न तात्कालीन पुस्तकखाना (हाल राष्ट्रिय अभिलेखालय) मा ती पुस्तक खोजी गर्दा सत्यता अगाडि आउने छ ।

आफूलाई आवश्यक पर्ने पुस्तकको नक्कल उतार-प्रति माग गर्ने र सहयोग पाउनेहरूमध्ये दरभंगाका महाराजा पनि समावेश थिए । उनलाई काठमाडौंको पुस्तकखानामा सङ्गृहीत रहेको 'किर्तीलता काम'को पुस्तक नक्कल शूद्ध गरी पाको कागजमा देवनागरी अक्षरमा सार्न लगाई पठाइएको थियो । सो कुरा २ पुस १९८४ मा जारी पुर्जीमा उल्लेख छ ।

यसै गरी, इलाहाबाद युनिभर्सिटीको भाइस-चान्सलर गंगानाथ भ्नाको निमित्त पुस्तकखानामा रहेको एकादसधिकण भन्ने मिथिला अक्षरको ताडपत्रमा लेखिएको ग्रन्थको नक्कल सारेर पठाउन १० जेठ १९८५ मा पुर्जी जारी गरी आदेश दिइएको थियो ।

मुलुक बाहिरबाट विदेशी विद्वानहरूले अध्ययन-अनुसन्धान गर्नका लागि माग गरी पठाएका पुस्तकहरूको नक्कल उतार गरेर सम्बन्धित व्यक्तिहरूलाई पठाई सहयोग गर्ने कार्य प्रधानमन्त्रीको आदेशबाट गर्ने गरिन्थ्यो ।

राणा प्रधानमन्त्रीले विदेशमा आर्थिक मद्दत गरी पुस्तक छपाउन मद्दत गरेका प्रमुख विदेशीहरूमध्ये बेलायतको प्रोफेसर आर.एल.टर्नर एक थिए । उनले नेपाली भाषाको शब्दकोष तयार गरी त्यसलाई छपाउन नेपाल सरकारसँग

आर्थिक सहायताको याचना गरेका थिए । उनले वृटिस एनभ्वायमार्फत् सम्वत् १९२५ मा ६०१८ नम्बरको सीमोमा लेखी पठाएको पत्र तात्कालीन वृटिस एनभ्वायले प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेर जङ्गबहादुर राणसमक्ष जाहेर गरेका थिए । नेपाली भाषाको विकासका लागि अति महत्वपूर्ण कार्य मानिएको सो शब्दकोषलाई छपाउन मद्दतको लागि प्रोफेसर टर्नरले पाउने गरी तत्कालै कम्पनी रु. ४००० (चार हजार रुपैयाँ) वृटिस एनभ्वाय (लिगेसन) मार्फत् पठाइएको थियो । राज्यकोषबाट उपलब्ध गराइएको सो रकम मुन्सीखानाका हाकिम कारिन्दाहस्ते सम्बन्धित व्यक्तिलाई पठाउन १४ पुस १९८२ मा प्रधानमन्त्रीले पुर्जी जारी गरेका थिए । ५ फाल्गुन १९८२ मा उनले अर्को पुर्जी पनि जारी गर्दै मिरसुब्बा अष्टमान सिंहहस्ते स्याहामा सो खर्च लेख्न निर्देशन दिएका थिए ।

३० साउन १९८६ मा फेरि प्रधानमन्त्रीले जारी गरेको पुर्जीमा प्रोफेसर टर्नरले तयार गरेको नेपाली शब्दकोष छपाउन थप दिइएको ६५० पाउण्ड बराबर सटहीबाट हुनआउने कम्पनी नोट ८७७५ (आठ हजार सात सय पचहत्तर रुपैयाँ)मा बक्स दस्तुर नलिई कलकत्ताको बैंकबाट मुन्सीखानाका हाकिम कारिन्दाहस्ते बेलायतमा निजले पाउने गरी ऐन सवालको रीत पुन्याई पठाउन आदेश दिइएको थियो । ४ भदौ १९८६ मा सो आदेशलाई सदर गरिएको थियो ।

यसरी नेपालको राष्ट्रभाषा नेपालीमा विदेशीले तयार गरेको ऐतिहासिक महत्व राख्ने नेपाली शब्दकोष छापी प्रकाशन गराउन नेपाल तर्फबाट सक्रिय सहयोग गरेर राष्ट्रभाषाको विकास र विस्तारमा राणा शासकले देखाएको दूरदर्शी सदासयता उल्लेखनीय रहेको छ ।

राष्ट्रभाषा नेपालीबाहेक राणाकालमा तात्कालीन शासकहरूले छिमेकी मुलुक भारतको हिन्दी भाषाको विकासमा समेत आर्थिक सहयोग पुन्याई महत्वपूर्ण योगदान दिएको तथ्य भेटिएको छ । भारतको बनारसस्थित नागरी प्रचारिणी सभाले धेरै वर्ष मेहनत गरी प्रकाशनार्थ तयार गरेको हिन्दी शब्दकोष छाप्न नेपालको राज्यकोषबाट खर्चबापत कम्पनी नोट २००० (दुई हजार रुपैयाँ) चन्दा प्रदान गरेको कुरा २८ भदौ १९८५ को पुर्जीमा उल्लेख

गरिएको छ । ९ असोज १९८५ मा जारी गरिएको पुर्जीमा सो चन्दालाई सदर गर्दै सम्बन्धित स्थानमा पठाउन निर्देशन दिइएको थियो ।

यसै गरी प्रोफेसर सिलमेनको सिफारिसमा कलकत्ता युनिभर्सिटीका लेक्चरर प्रबोधचन्द्र वागजीले तयार गरेको "चिनियाँ भोटे भाषा" को पुस्तक छाप्न नोट कम्पनी रु २००० (दुई हजार रुपैयाँ) बक्स दिँदै २२ मङ्सिर १९८२ मा प्रधानमन्त्रीले पुर्जी जारी गरेका थिए ।

विदेशीहरूका पुस्तक छपाई प्रकाशित गर्न अन्य विदेशी लेखकहरूलाई पनि आर्थिक सहयोग उपलब्ध गराइएको थियो । बेलायतका लेखक दिभित्री एस वोलजरले पनि आफ्नो किताब छपाउन ५० पाउण्ड बक्स पाउनको लागि प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरसँग आर्थिक सहायताको याचना गरेका थिए । सो कुरा जाहेर भएपछि उनले माग गरेबमोजिम ५० पाउण्डको सटहीबाट हुनआउने कम्पनी रुपैयाँ ७५०।- (सात सय पचास रुपैयाँ) निजले पाउने गरी पठाउन १४ वैशाख १९६६ मा प्रधानमन्त्रीले पुर्जी जारी गरी राज्यकोषलाई आदेश दिएका थिए ।

यसरी राणा प्रधानमन्त्रीबाट आर्थिक सहयोग पाउने अन्य विदेशीमध्ये ढाका (तात्कालीन भारत) को बाबु अक्षकुमार मजुमदार पनि थिए । उनले लेखेका 'हिन्दू हिष्ट्री' छपाउन ८ पुस १९७५ मा नेपालको राज्यकोषबाट कम्पनी रुपैयाँ १००० एक हजार रुपैयाँ) बक्स दिई सो रुपैयाँ मजुमदारलाई पठाउन पुर्जी जारी गरिएको थियो ।

राणा प्रधानमन्त्रीहरूले नेपालसम्बन्धी विदेशमा प्रकाशित पुस्तक र हस्तलिखित ग्रन्थहरूको सङ्ग्रह तात्कालीक 'पुस्तकखाना'मा सङ्ग्रह गर्ने सुकार्य गरेका थिए । यस सन्दर्भमा महाराज जङ्गबहादुरको जीवन-चरित्रबारे भार तमा लेखिएको हस्तलिखित दुई पुस्तक उल्लेखनीय रहेका छन् । १० असार १९८५ मा प्रधानमन्त्रीद्वारा जारी गरिएको पुर्जीमा "कलकत्तानिवासी सर्दार केदारनाथ च्याटर्जीले महाराज जङ्गबहादुरको जीवन-चरित्रबारे हस्तलिखित दुई किताब खरि द गरी प्रधानमन्त्रीको हजुरमा दाखिला भएको हुनाले सो हातले लेखेको दुई किताबको मूल्य कम्पनी रु. ६०३ ५। (छ सय तीन रुपैयाँ एक पैसा) दिनु भनी आदेश दिइएको थियो । तर ऐतिहासिक महत्व राख्ने ती हस्तलिखित पुस्तकहरू अहिले कहाँ छन् अतोपत्तो छैन ।

नेपालसँग निकट सम्बन्ध राखी काम गर्ने तात्कालीन विदेशी विद्वानहरूसँग राणा शासकहरूले मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध मात्र कायम नराखेर उनीहरूलाई नेपालको राज्यकोषबाट आर्थिक सहयोग पनि दिने गर्थे। यसैको एक उदाहरण ३ मङ्सिर १९८१मा प्रधानमन्त्रीले जारी गरेको पूर्जा रहेको छ। जसमा “हामीबाट वृटिस लिगेसन आफिसको पुरानो हेड क्लर्क मिष्टर हडसनलाई कलकत्ता सर्कलको नोट कम्पनी रु.१००० (एक हजार रुपैयाँ) बक्स बक्सेको” उल्लेख छ। नेपालस्थित वृटिस लिगेसनमा बसी आफ्नो कार्यकाल समाप्त हुन अघिसम्म उनले नेपालमा जम्मा गरेका १३० बाकस ऐतिहासिक महत्व राख्ने लिखित दस्तावेज बेलायत पुऱ्याएको र नेपालको इतिहास लेखेको कुरा अहिले यहाँनिर स्मरणीय हुन आएको छ। उनीसँग राणाहरूको व्यक्तिगत सम्बन्ध रहेकै कारण उनले अमूल्य दस्तावेजहरू लैजान पाएका थिए। त्यही पुरानो सम्बन्धको निरन्तरता कायम नै रहेको सङ्केत उनलाई दिइएको कम्पनी रु १००० (एक हजार रुपैयाँ) बक्स थियो।

यसरी राष्ट्रिय कोषबाट दिइएको विशाल धनराशिको मूल्याङ्कन गर्न त्यस बेलाको कर्मचारीमध्ये फारु-बढारुलाई दिइने एक वर्षको मोरु. १८- (अठाररुपैयाँ) तलवलाई यहाँनिर उल्लेख गर्दा उपलब्ध गराइएका सहायता रकमको उच्चताबारे थाहा पाउन सजिलो हुनेछ।

निरङ्कुश राणाशासकहरूका उपर्युक्त उदारकार्य विभिन्न मुलुकहरूसँगको मैत्री सम्बन्धका लागि ठोस कोशेढुङ्गा सावित भएको छ। निरङ्कुशता भित्रको यो लचकताले के सङ्केत गरेको छ भने तानाशाहीभित्र पनि मानवीयता मूल्य र सो अनुसारको मूल्य र मान्यता लुकेको हुन्छ। तिनीहरूमा रहेको यस्तो संस्कारलाई नकारात्मक दृष्टिकोणबाट नहेरी तानाशाहहरू आफ्ना सत्ता जोगाउन मात्र निरङ्कुश बन्ने गर्दछन्। तर सामान्य जीवनमा तिनीहरूको सैतानी प्रवृत्ति कहीं-कहीं जनमुखी उन्मुख हुने गर्दछ, भन्ने कुरा राणा शासकहरूले देखाएको ऐतिहासिक सत्यता हो।



गजल

यहाँ को छन् र गोरा भन्नु कालै कालाहरू
व्यवहारमा बारम्बार काँचा आलाहरू

न गर्न सक्छन् न त मनै भीरका चिण्डाहरू
नसक्नुका यी मनै मानै चिसा भालाहरू

यही नै बेला बिभाउन थात्दारहेछन्
सीमा पारिका खान्की पन्या' राता गालाहरू

लेखेहरूहो, लेखेर के खालो सार्न सक्थौ ?
तिम्रै ढोकामा विदेशीका देख्छु तालाहरू

कोही नगरौँ स्वजात र विजातका कुरा
उठ्नु नपरोस् समानताका ती ज्वालाहरू

कोही देखिन्न सम्मानका थुङ्गै दिऊँजस्ता
कहाँ खर्चियौ यस्तो बेला त्यत्रा मालाहरू

घृणा गरेनौँ मान गर्थौँ, माथि सँदै गए
जतासुकैका सिफारिश पत्र-वालाहरू।



विजय सुब्बा



को होला मेरो बाबा ?



सुस्मिता नेपाल

त आँखाबाट ब्यूँभिएर कुद्दा बिहानीको उज्यालोलाई समाल पुर्यौं । मनभरि प्रश्न-प्रश्न छरिन थाल्ये - को होला मेरो बाबा ?

घरमा कोही थिएनन् । एकलै थिएँ । घरको छानामा गएँ । आकाश आफ्नै शिरमाथि टाँगिएको थियो । कतै सेता बादलका टुक्राहरू छरिएका थिए त कतै कालो बादल पनि मडारिँदै थियो । घामका किरणहरूले शरीरभरि चसचसी घोचेजस्तै भयो ।

आफ्नै कोठामा फर्केँ । विगतलाई पल्टाउन थालेँ । मनमा लागेका कुराहरू कसैलाई भन्ने आँट आउँदैनथ्यो । आफन्तहरूको छायामा बेरिएकी थिएँ । किन होला ती छयाहरूले मलाई एकलै पर परसम्म हुत्याइदिएजस्तो लाग्थ्यो । कहाँनिर मैले आफूलाई आफैँ भनेर समात्नू ?

म धेरैतिर फर्किन चाहन्थेँ तर बाल्यकालले मलाई कतै फर्किनै दिएन । मेरो मनमा एउटै प्रश्नले चिमोटिरहन्यो बाबाको बारेमा । त्यो चिमोट्याइले आजको दिनसम्म पनि मलाई लखेटिरहेछ ।

म ममीको गर्भमा थिएँ रे । मलाई यो संसारमा आउन नदिन धेरै कोशिसहरू भएछन् । खै कुन भाग्यले गर्दा म यो संसारमा पाइला टेक्न आइपुगेछु । बरु ममीकै गर्भमा बिलाइदिएको भए पनि आजको यो अवस्थाको अनुहार त हेर्नुपर्ने थिएन ।

प्रकृतिको शान्त वातावरणले घरलाई छोएको थियो तर आफ्नै मन शान्त हुन सकेको थिएन ।

घरमा ममी, दाइ र म थियौँ । घरमा काम सघाउने श्यामू दाइ पनि हुनुहुन्थ्यो । उहाँले घरको सबै काम गर्नुहुन्थ्यो तर बाबाको बारेमा कहिले पनि राम्रो कुरा हुँदैनथ्यो ।

बालसुलभताले भरिएको मेरो मनले ममीसँग बाबाको बारेमा धेरै कुराहरू सोध्न पुग्यो । मेरो सोधाइले उहाँको दुख्ने हेराइले म भुइँभरि फ्यात्त भर्छेँ । भरेकी मलाई उठाउन कोही पनि आउँदैन थिए ।

घरमा विभिन्न स्वभाव बोकेका मान्छेहरू आउँथे । त्यसमध्ये लोग्नेमानिसहरू बढी आउँथे । आफूलाई मन पर्ने

मान्छेहरू आए भने ममीको अनुहार घामको किरणजस्तै उज्यालो बन्थ्यो । त्यो समयमा हामीले पनि विभिन्न परिकारका खानाहरू खाने मौका पाउँथ्यौं । ती मान्छेहरूका अनुहारमा कतै बाबाको अनुहार छ कि भनेर हृदयको आँखाले हेर्ने तर आफैँ अन्योलमा अस्मिन्थे । त्यहाँ आफूले चाहेको अनुहार थियो कि थिएन त्यो मलाई अहिलेसम्म थाहा छैन ।

घरमा आउने कतिपय अनुहारले मलाई रहस्यपूर्ण भावले हेरेको मैले धेरै पटक महसूस गरेकी थिएँ । ममीले मलाई त्यहाँ उभिनै दिनुहुन्थ्यो । भन्नुहुन्थ्यो - 'जा आफ्नै कोठामा गएर बस् !'

घरमा काम गर्ने श्यामु दाइ भने ममीको वरिपरि घुमिरहनुहुन्थ्यो । ममी हामीलाई उहाँलाई जति पनि माया गर्नुहुन्थ्यो । दाइले मलाई माया गर्नुहुन्थ्यो । रमाइला कुराहरू गर्नुहुन्थ्यो । उहाँले माया गरेका बेलामा म दाइलाई पनि बाबाको बारेमा सोध्न पुग्यौं । दाइको अनुहारमा एक किसिमको पीडा भक्तिकन्थ्यो र भन्नुहुन्थ्यो - 'नानु । तँ अहिले सानै छेस् । बाबा पनि हामीसँगै हुनुभएको भए हाम्रो जीवन कति रमाइलो हुन्थ्यो !'

त्यो त मलाई पनि थाहा थियो, बाबा हामीसँगै हुनुभएको भए.....। यति कुराबाहेक उहाँले केही पनि भन्नुहुन्थ्यो मलाई ।

दिनहरू बित्दै गए । म पनि दिनदिनै ठूली हुँदै गएँ । जीवनका कुराहरू बुझ्ने प्रयत्नहरूका भन्दाभन्दा चढ्दै थिएँ । मामाघर गएँ । बाहिर नै मामा र मामाका छोराछोरीहरू रमाएर खेलिरहेका थिए । एकछिन हेरेँ । मनभित्र छटपटी हुन थाल्यो । बाल्यकालमा न मैले आमाको माया पाएँ न बाबाको नै । सरासर भित्र गएँ । हजुरआमा हुनुहुँदो रहेछ । उहाँनजिक गएर बसेँ । मेरो दशवर्ष उमेरले उहाँलाई प्रश्न गर्‍यो - 'हजुरआमा ! म तपाईंलाई एउटा कुरा सोध्छु नढाँटीकन भन्नुस् है !'

उहाँको अनुहार एकै क्षणमा आकाशको कालो बादलजस्तै बन्न पुग्यो । बाहिर खेलिरहेका मामाका छोराछोरीहरूसँग मलाई खेलन जाऊ भन्नुभयो ।

- 'हजुरआमा ! भन्नुस् न !'

मेरो आवाजले उहाँलाई झक्झक्यायो । उहाँ केही बोल्न सक्नुभएन । उहाँको मौनताले मेरो आँखाबाट बरबरी आँसुका ढिक्काहरू झर्न थाले । यही आँसुका ढिक्काहरूले मेरो

प्रश्नको जवाफ यसरी दिनुभयो - 'तिम्रो बाबा राम्रो स्वभाव भएको मान्छे हुनुहुन्थ्यो । खै के कारणले तिम्री ममी र उहाँबीच भगडा हुन पुग्यो । त्यसपछि तिम्रीहरू र यहाँका सबै कुराहरू छाडेर अन्तै जानुभयो । तर तिम्रीलाई उहाँले आफ्नी छोरी हो भनेर कहिल्यै स्वीकार गर्नुभएन । आफूलाई छाडेर जानेलाई तिम्रीले किन यस्तो विधि वास्ता गर्नुपयो ? बाबाले त आफ्ना छोराछोरीलाई माया पो गर्छन् । यो मेरो छोरी नै होइन भनेर छोडेर जान्छन् ? मलाई त सोधिहाल्थ्यो, तर ममीलाई नसोध्नू है नानू !'

- 'मलाई बाबाको फोटो देखाइदिनुस् न !'

- 'हेर न, अहिले ती फोटाहरू कहाँ छन् कहाँ ? पछि हेर न है !'

म कुद्दै गएँ । दराजमा ठोक्किएँ । त्यहाँ फोटाका एल्बमहरू देखेँ । भिक्न खोजेँ तर सकिनँ । हजुरआमा आफैँले एउटा एल्बम भिक्नुभयो । त्यसभित्र थुप्रै फोटाहरू रहेछन् । उहाँले मलाई बाबाको फोटो देखाउनुभयो । त्यो फोटालाई धेरै बेरसम्म हेरेँ । त्यसभित्र मैले हेरेँ । त्यसभित्र मैले बाबाको हेराइ पाउन सकिनँ । हजुरआमाले बाबाको नाम आदिप हो भन्नुभयो । आदिप नामलाई लिएर ममीले धेरै गाली गर्नुभएको मैले सुनेकी थिएँ । अहिले पो बुझेँ मैले । आदिप-बाबाको फोटो सुटुक्क चोरेँ । त्यो फोटो अहिलेसम्म पनि मैसँग छ ।

त्यही बेलादेखि म त्यो फोटोमा बाबाको अनुहार खोज्थेँ । खोज्दाखोज्दै आँखाहरू तिरभिराउँथे तर त्यो फोटोमा किन हो किन म बाबाको आभास पाउन सकिदैनथेँ । जब मेरो अनुहारमा परिपक्वता आउन थाल्यो तब ममीले घरमा आउनेहरूका अगाडि मलाई उभ्याउनुहुन्थ्यो । घृणाले भरिएको आवाजमा उहाँले सबैका अगाडि भन्नुहुन्थ्यो - 'यो कसकी छोरीजस्तो लाग्छ ? यसको अनुहार र आदिपको अनुहार उस्तै छैन त ? हेर्नुस्, मलाई आदिपले असाध्यै दुःख दियो । छोराछोरीलाई चटकै छाडेर गयो । उसले मलाई चरित्रहीन भनेर दोष लगायो । यो छोरी उसको होइन रे । अर्केको रे । उसलाई अर्के केटी चाहिएको छ । मबाट पन्छिन उसले मलाई अर्केको बात लगायो । समाजमा कतै अनुहार देखाउन नहुने पाच्यो । म पनि दब्ले स्वास्नीमान्छे होइन, बुभुभो । उसलाई सजिलैसँग बाँच्न दिँदिदैन । यसको लागि जति दुःख खेप्न परे पनि खेप्छु ।'

बहूँदै गएकी छोरी म, सबैको अगाडि ममीले बाबाको बारेमा यसो भनेको देख्दा दुःखको लाजले निधुक्क भिज्यो । कसैलाई पनि निर्मल आँखाका भावले हेर्ने सक्दिनथे । ममीको बोलीको लाज थाम्न मसँग कुनै त्यस्ता बाटाहरू थिएनन् । म उहाँको आक्रामक बनाइहरूसँग खूब तर्सिन्थे । बेलाबेलामा उहाँले हामीलाई लौरैलौराले पिट्नुहुन्थ्यो । एक पल्ट त मलाई भन्याडबाट हत्याइदिनु भयो । म एक महिनासम्म बिरामी भएँ । त्यसैले ममीसँग म असाध्यै डराउँछु अहिले पनि ।

घरदेखि अलिपर स्कूल थियो । स्कूले मेरो जीवनमा बाबाले मलाई महत्वबारे खूब सिकायो । त्यो सिकाइमा म हजारौँ आँसुका सिँढीबाट पछारिएँ । तर साथीहरू र शिक्षक शिक्षिकाका बलियो हिम्मतले मैले जीवनका सजिला बाटाहरू पनि पाएँ ।

स्कूलमा मेरी साह्रै मिल्ने साथी थिइन् रमिता । उनको बाबाले मलाई छोरीजस्तै माया गर्नुहुन्थ्यो । म उहाँको मायामा आफ्नै बाबाको माया सँगारथेँ । मनका सबै कुराहरू उनैलाई सुनाउँथेँ र मन हल्का पाथेँ ।

ममी खै कुन कामले होला घरमा नआउनु भएको हप्तौँ बितिसकेको थियो । उहाँ प्रायजसो कामले बाहिर गइरहनु हुन्थ्यो । घरमा एक्लै थिएँ । स्कूल बिदा थियो । रमिता आइन् । खुसी लाग्यो । मनले नयाँ कुराको अनुभव गर्नु । उनीसँग बसेर धेरै कुरा गरेँ । मैले उनलाई बाबाको फोटो देखाएँ । उनले त्यो फोटो ध्यान दिएर हेरिन् । उनका कोमल भावका शब्दहरूले मनिर आएर कुरा गरे – 'पीर नगर, मेरो बाबा पनि तिम्रै बाबा हो । केही कारणले उहाँले तिमीहरूलाई छाडेर जानुभयो होला । एक न एक दिन उहाँलाई तिमीहरूकै मायाले तानिहाल्छ नि !'

- 'किन किन मलाई उहाँ आउनुहुन्छ, जस्तो लाग्दैन । ममीले उहाँलाई साह्रै घृणा गर्नुहुन्छ । उहाँको नामसम्म पनि लिन चाहनुहुन्न । के कारणले यस्तो हुन गयो, त्यो त मलाई थाहा छैन ।'

- 'एसएलसी दिने बेला भइसक्यो । उहाँको अनुहारसमेत स्पष्ट देख्ने मौका पाएकी छैन । तिमीलाई थाहा नै छ अरु साथीहरूका अगाडि मैले बाबाको बारेमा केही भन्न सक्दिनँ ।'

- 'दाइले भेट्नुभा'को छैन बाबालाई ?'

- 'दाइले त उहाँको मायाको महसुस पनि गर्नुभएको

छ । तर उहाँले मलाई केही भन्नु नै हुन्न । बाबाको बारेमा केही कुराको छलफल भयो कि उहाँ जुस्क्क उठेर जानुहुन्छ । ममीलाई बाबाको बारेमा नबोल्न धेरै आग्रह गर्नु पनि भयो । तर दाइको कुरालाई ममीले कुनै वास्तै गर्नुभएन । दाइ पनि ममीसँग दिक्क हुनुभएको छ । थाहा छ रमिता, घरमा बाबाका सबै आफन्तहरू आउनुहुन्छ । तर बाबा आउनुहुन्न । सबैले एउटै स्वरमा भन्नुहुन्छ - तँ आदिपकै छोरी होस् । मलाई अचम्म लाग्छ, उहाँहरूले किन मलाई यसो भन्नुहुन्छ ? ममी र बाबाको बीचको सम्बन्धको बारेमा उहाँहरूलाई थाहा छ, मलाईभन्दा कता हो कता । बाबाले नै मलाई स्वीकार नगरेपछि उहाँका आफन्तहरूले चाहिँ किन मलाई यस्ता कुराहरूले मेरो दिमाग भरिरहन चाहनुहुन्छ ? यो द्वन्द्वले मलाई कतै फर्कनै नहुने गरी बेरेको छ ।'

- 'हेर समय आएपछि सबै कुरा ठीक भइहाल्छ । अहिलेको समय भनेको विज्ञानको हो । विज्ञानले धेरै उन्नति गरिसक्यो । आफ्ना बाबा-आमा को हुन् भन्ने कुरा डिएनए परीक्षणको माध्यमबाट थाहा पाउन सकिन्छ । त्यसपछि तिमीलाई सब कुरा थाहा भइहाल्छ ।'

- 'साँच्चै ! रमिता डिएनए परीक्षण भयो भने मेरो बाबाको बारेमा थाहा हुन्छ ? तिमीले मलाई कति राम्रो कुरा सुनायो आज ।'

- 'हो नि ! विदेशमा डिएनए परीक्षणको बारेमा धेरै विकास भइसक्यो । अहिले हाम्रो देशमा पनि छ ।'

साँभ भ्रमक परिसकेको थियो । घरभित्रको अँध्यारोलाई बत्तीको सहाराले उज्यालो बनाएँ । मनभित्र एक प्रकारको उज्यालो पसेजस्तै लाग्यो । दाइ खै कता जानुभएको थियो । ममी घरमा हुनुहुन्थ्यो । श्यामू दाइलाई भन्न मन लागेन । उहाँको व्यवहार मलाई पटकै मन पर्दैनथ्यो । उहाँ र ममीको हेलमेलले मलाई धेरै पटक रुन बाध्य बनाएको थियो ।

डिएनए परीक्षणको बारेमा थाहा पाएपछि ममीलाई कहिले भर्नुजस्तो भएको थियो । ममी घर आउने समयको फेर समात्दा समात्दै रमिता घर गएको चालै पाइनछु ।

श्यामू दाइको उज्यालो अनुहारले खाना पकाइरहेको थियो । आज घरमा के रहस्य होला भन्ने कुरा त मनमा छँदै थियो । त्यही बेला घरभित्र एउटा परिचित अनुहार पस्यो ।

त्यो अनुहारमा मैले एक प्रकारको आफ्नोपन अनुभव गर्थेँ । त्यो अनुहारको हेराइमा मप्रति न्यानोभाव फैलिएको

देख्यँ । तर मेरो भावको बारेमा कसले पो विश्वास गर्थे र ! मेरो बाबा त आदिप हो भन्छन्, मन कता कता दुख्यो ।

- 'श्याम ! भाउजू आइपुग्नु भा'छैन ?'

- 'आउँदै हुनुहोला । तपाईं आउने खबर मैले फोनबाट पाइसकेँ । धेरै दिनपछि आज घर आउँदै हुनुहुन्छ । चिया खानुहुन्छ ?'

ममीलाई भाउजू भन्ने थुप्रै अनुहारहरू घरभित्र पस्थे । यो अनुहार भने हाम्रो घरमा बराबर पसिरहन्यो । मलाई हेर्ने भाव यो अनुहारको अरुभन्दा अलग थियो ।

आठ बजिसकेको थियो ममी घर आइपुग्दा । उहाँहरूबीच खै के कस्ता कुराहरू भए, त्यो मैले थाहा पाउन चाहिनँ । घरमा आउनेहरूसँग ममी प्रायः एकलै बस्नुहुन्थ्यो ।

खाना खाने बेलामा हामी सबै थियौं । मैले सबैको अगाडि डिएनए परीक्षणको बारेमा भनें । ममी जुरक्क उठ्नुभयो । खान लागेका खानाहरू त्यसै टोलाउन थाले । क्रोध भरिएको अनुहारले मलाई दुई भ्र्मापड हिर्कायो ।

- 'तेरो बाऊ त्यही आदिते हो । मैले तँलाई कति पल्ट भन्नु ? मेरो विश्वास लाग्दैन तँलाई ?'

दाइ जुरक्क उठेर माथि जानुभयो । त्यो अनुहारले मलाई एकटक लाएर हेरिरह्यो । कति चुप लागेर बस्नु भन्ने मनमा लाग्यो । डरहरूलाई पोको पाउँ ममीलाई भनें - 'तपाईंको कुरा विश्वास लागेन भनेर मैले कहिले पो भनेकी छु र ! तपाईंले मेरो बाबा आदिप हो भन्नुहुन्छ । उहाँले पनि त छोरी हो भन्नुपथ्यो नि त ! यत्रो वर्ष बितिसक्दा पनि उहाँले मलाई छोरी भनेर स्वीकार्नुभएको छैन भने अब कहिले स्वीकार्नुहुन्छ ? तपाईं नै सोच्नुस्, मलाई बाबाको बारेमा जान्न मन लाग्दैन त ? उहाँले हामीलाई छाडेर गए पनि मेरो बाबा त्यही हो भन्ने कुरामा मलाई कसैले पनि रोक्न सक्दैन, तपाईंले पनि ।'

खाना छाडेर म आफ्नै कोठामा गएँ । रुनसम्म रोएँ-मेरो बाबा को होला भनेर ।

मध्यरातमा छटपटीले मेरो घाँटी सुकेछ । पानी खान भनेर बिस्तारै तल जान खोज्दै थिएँ । ममीको कोठामा गुनगुन आवाज आएजस्तो लाग्यो । उहाँ त त्यही अनुहारसँग कुरा गर्दै हुनुहुँदो रहेछ ।

- 'हेर्नुस् न, उसले आज डिएनए परीक्षणको बारेमा कुरा गरी । तपाईंको र मेरो वास्तविक कुराहरू थाहा पाई भने के गर्नु ? समाजमा हाम्रो प्रतिष्ठा के होला ? त्यसपछि आदिप नै सत्य रहेछ भन्ने कुरा सबैले थाहा पाउनेछन् । यी छोराछोरीले मेरो मुख हेर्ने छैनन् । त्यसले सुख पाउँछ । म त्यसलाई कुनै हालमा पनि सुखसँग बस्न दिनेवाला छैन ।'

- 'हरे, तपाईं पनि किन त्यसरी आत्तिनुभएको ? डिएनएको परीक्षण हुन दिनुस् न ! समाजको आँखामा म तपाईंलाई कहिले पनि तल भर्न दिन्नँ । म कुन ठाउँमा छु । म कुन पदमा छु, त्यो तपाईंलाई थाहा नै छ । हाम्रो देशमा पैसा र पदको लागि मान्छेहरू पछि लाग्छन् । पैसा र पदका पछि लाग्नेहरूलाई कसरी सञ्चालन गर्ने भन्ने कुरा मलाई राम्ररी थाहा छ । आदिपको बाटोले उसलाई मजस्तो बलियो बनाउन सक्दैन । पैसा चाहनेलाई पैसा र पद चाहनेहरूलाई पद त दिन सक्दैन । देशमा अहिले हाम्रो हालीमुहाली छ । डिएनए परीक्षणको नतिजा पनि तपाईंकै पक्षमा हुनेछ । त्यो सबै म मिलाउनेछु । पटककै पीर नगर्नुस् !'

मध्यरात हाँसेको देख्दा मन अत्तालिन पुग्यो । ममी र त्यो अनुहार यति राती एउटै कोठामा ! तिनीहरूबीच यस्ता कुरा ! कहीं बाबाले यिनीहरूकै कारणले ममीलाई छाडेर जानुभएको त होइन ?

भान्सामा गएँ । तिर्खालाई पिउँ कि आफ्नैलाई ! डिएनए परीक्षणको रूप कस्तो हुने हो ? यो परीक्षणले मेरो बाबाको अनुहार देला ? यदि बाबाको अनुहार पाएँ भने मेरो जीवनको सबैभन्दा सुखद क्षण त्यही हुनेछ ।

समयले हाम्रो डिएनए परीक्षण गराउने भयो । त्यो परीक्षण गराउनुअगाडि मैले ममीको अनुहार हेरेँ । उहाँको अनुहारमा कुनै खुसीका रेखाहरू कोरिएका थिएनन् । कुनचाहिँ कुराले उहाँको खुशीलाई स्वीकारेको थिएन । बाबाको र उहाँको वास्तविक भ्र्गडा केमा भयो होला, मेरै बारेमा कि अरु कुनै कुराको बारेमा ?

हामी डिएनए परीक्षण गर्न जाने दिन पुग्नुपर्ने समयमा घरमै थियौं । ममी कहिले यता जानुहुन्थ्यो, कहिले उता जानुहुन्थ्यो भने कहिले फोनमै हराउनुहुन्थ्यो । आफूलाई भने केही कुराको चासै थिएन । डिएनएको परीक्षण गराउन बाबा पनि सजिलै कसरी राजी हुनुभयो ? ममीले बाबाले नै डिएनएको परीक्षण गराउन मान्नुभएन पनि भन्नुभएको

थियो । कसको कुरालाई म विश्वास गरूँ ? साँच्चै उहाँलाई मेरो माया लाग्छ होला ?

त्यो दिन मैले उहाँलाई नजिकबाट हेरेँ । आफूलाई भन्दा पनि नजिकबाट । उहाँको अनुहार शान्त थियो । उहाँका गहिरा-गहिरा आँखाहरूमा मैले आफूलाई राखेर हेर्न खोजेँ । म ती आँखाभित्र पस्नै सकिनेँ । त्यहाँ मैले बाबाको मीठो आभास पाउन सकिनेँ ।

हाम्रो देशमा डिएनए परीक्षण रगतबाट मात्र गरिने रहेछ । रगत सिसीमा नराखी एउटा कागजमा राखिने रहेछ । हामी तीनै जनाको रगत त्यही कागजमै राखियो । त्यो कागजमा ए.बी.सी. भनेर लेखियो तर अरू कागजहरूमा जस्तै त्यहाँ कुनै किसिमको सही भने गराइएन । किन यसो गरेको होला भनेर मैले रगत लिने मान्छेको अनुहार हेरेँ । उसले हाम्रो अनुहारमा सोभै हेर्न सकेन, बाबालाई त उसले हेर्दै हेरेन । उसमा एक प्रकारको छटपटी देखिन्थ्यो ।

ममीले बाबालाई खूब अपमान गर्न खोज्नुभयो । बाबाको शान्त अनुहारमा घृणाको हेराइले टोक्नसम्म टोक्नुभयो । ममीका त्यस्ता स्वभावहरूलाई कसरी मन पराउनु मैले ?

बाबालाई र ममीलाई एकैसाथ दाजेँ मैले । कस्तो नियतिले ठगिनुभएको होला बाबा मजस्तै ? मेरो मनमा जस्ता छटपटी छ उहाँको मनमा पनि त्यस्तै छटपटी होला भन्ने लागिरहयो । उहाँका स्थिर हेराइले यही भनिरहेको थियो जस्तो लाग्थ्यो त्यति बेला मलाई ।

मलाई उहाँले बोलाउनुसम्म पनि भएन । बाबाको अनुहारमा मप्रतिको भावना न घृणाको थियो न मायाको नै । जे जस्तो भए पनि एक पल्ट मात्र मलाई 'छोरी' भनेको भए हुन्थ्यो भन्ने मनमा लाग्यो, तर भन्नुभएन । उहाँका कुनै पनि शब्दहरूले मलाई सम्बोधन गरेर बोल्दै बोलेनन् । म निराश भएँ, एकदम निराश ।

००

डिएनए परीक्षण गरेर आएदेखि ममी ज्यादै दुःखी हुनुहुन्थ्यो । उहाँ त्यसरी दुःखी भएर बसेको मैले कहिले पनि देखेकी थिइनँ । उहाँलाई कुनचाहिँ दुःखले सताइरहेको थियो ? त्यो दुःख उहाँले मलाई पटकै देखाउनु भएन ।

त्यो समयले मलाई छटपटी गरायो । बाबालाई फोन गर्न मन लाग्थ्यो, खै के भनेर फोन गर्नु मैले ? घरको चहलपहलको वातावरण कसैले चोरैर लगेजस्तो लाग्थ्यो । सबै आ-आफ्नै ठाउँमा मौन थिए ।

अचम्म लाग्छ सम्झदा पनि, डिएनए परीक्षणको नतिजा आउनुभन्दा पहिले घरमा आउनेहरूले निर्धक्क भन्थे- म आदिपकै छोरी हो भनेर । त्यो अनुहार पनि घरमा आउँथ्यो र अरू मान्छेहरूलाई त्यही कुरा भनिरहन्थ्यो । ममी र त्यो अनुहारको कुरा भएपछि, घरबाट मौनताले बिदा लियो ।

ममीले हँसिलो अनुहार लिएर म आफ्नै कोठामा गएँ । खाली भएका डायरीका पानाहरूलाई खुसीका अक्षरहरूले सिंगार्दै थिएँ । कति बेलादेखि होला त्यो अनुहारले पो मलाई हेरिरहेको रहेछ । किन त्यसरी हेरेको होला मलाई ? त्यो हेराइसँग म अत्तालिएँ ।

किन त्यो अनुहारले मलाई यसरी हेच्यो ? मैले उसको अनुहारमा हेरेँ । त्यो अनुहारले मलाई हेर्न सकेन । यसको केही दिनपछि, ममीले डिएनए परीक्षणको नतिजा ल्याउनुभयो । मेरो अगाडि फ्यात्त फाल्नुभयो ।

- 'तँलाई मेरो कुराको विश्वास लागेन, हैन ? ल हेर ! तेरो बाऊ त्यही आदिपे हो कि होइन ? अब त मेरो विश्वास लाग्ला नि !'

छक्क परेँ म । डिएनएको परीक्षणको नतिजा हेरेर । ममीको भनाइमा स्वाभाविकता थिएन । थरर काप्न थाल्यो शरीर । वरिपरिका सबै चीजहरू फनफनी घुम्न थाले । हृदयको पहाडबाट दुःखहरू आँखामा आइपुग्दा आँसुहरू तर्सिए ।

नजिकैको कुर्सीमा बसेँ । फेरि डिएनए परीक्षणको नतिजा हेरेँ । केही बुझिनँ । बच्चा आदिपकै देखियो भन्ने व्यहोरा मात्र बुझेँ । शब्दमा लेखिएका भावहरूलाई धेरै पल्ट हेरेँ । त्यहाँ आफ्नोपनलाई छुनै सकिनेँ ।

कसलाई पो भन्नु मैले मनको कुरा !

यो डिएनए परीक्षणको नतिजा बाबाले पनि पाउनुभयो होला । उहाँको फोन आउँछ, कि आउँदैन भनेर कुरेँ तर उहाँको फोन आउँदै आएन । मैले ममीसँग यी कुराहरू गर्न सकिनेँ । यी कुराहरू गरें कि ममीको आक्रोशभित्र बेरिन्थेँ म ।

डिएनए परीक्षण नतिजामा म आदिपकै छोरी देखाइए तापनि उहाँले मलाई छोरी भनेर स्वीकार गर्नु भएन । ममीका र बाबाका सबै आफन्तहरूले मलाई सत्य कुरा आयो, तँ उसैकी छोरी होस् भनेर हैरान पारिसके । जब बाबाकै हृदयले छोरी भनेर स्वीकारेन भने यस डिएनए परीक्षणभित्र ठूलो रहस्य छजस्तो लाग्यो मलाई । सत्य कुरा के होला ? को होला मेरा बाबा ?

आग्रह



भोगेन एक्ले

तिमीले त लेखिसक्यौं नि सबै
राम लेख्यौं
सीता लेख्यौं
सकुनी लेख्यौं
गीता लेख्यौं
के पो लेखेनौं
एउटा सिङ्गै युग एकलौटी लेख्यौं

अब मलाई देऊ कलम
मैले लेख्नुछ मेरो मुन्धुम^१
मेरो थु-थुरी वेद^२ लेख्नुछ मैले
ओडारको कापबाट लेखोट टिप्नुछ
वाबु^३, वासो^४ तीनचुल्हाहरू^५को काव्य लेख्नुछ
ढोल, भयाम्टा र साकाला^६को कहिरन लेख्नुछ
थुप्रिरहेको छ झामुरी^७ त्यसै पत्रैपत्र
त्यो सबैसबै मैले लेख्नुछ
देऊ अब मलाई कलम
नडराऊ पटककै नडराऊ
नठान धार उघाउदैछ यो,
कोखामा दाहा छैन मेरो
न त बगलीमा छुरा नै छ
वचन दिन्छु राखेर साक्षी निनामा-हैखामा^८
मुन्धुम भाकेर वाचा गर्छु
लु भैगो तिम्रै रामको कसम
मात्र म मेरो लेख्छु कन्चिभर तिम्रो मेट्ने छैन
कोरेर अनुहार आफ्नो टाँस्छु अलग्गै तिम्रो छोप्ने छैन
अब त देऊ कलम !

हेर यो अन्तिम साँभ पनि हुनसक्छ सौहार्द शीतल
भोलिको सूर्य नउदाउनु सक्छ आजको जस्तो
ब्युँभिएर भिसमिसेमै कोइला फुल्ल सक्छ खँलाती
हुँछुम^१का भाला र खोपिका खुरुम्बीहरू^{१०}

आरन पुग्न सक्छन्

बोसेपाठा^{११} तिम्रो आँगन उधिन्नु पुग्न के बेर ?

बुभ्र, बेलैमा बुभ्र राम्रो

आगोको भिल्लको अनि डढेलो

कुनै एकलव्य तयार छैन अब औँला चढाउन

हैन यो युग द्रोणाचार्यको
कृष्णको तीन कृष्ण जन्मिसके
बन्दैन कोही अब रमिते मात्र
रणभूमिमा गिडाएर ताख्लो^{१२}।

त्यसैले, खोइ लेऊ अब कलम यता

मैले लेख्नुछ मेरो मुन्धुम

मेरो थु-थुरी वेद लेख्नुछ मैले

थुप्रिरहेको छ त्यसै पत्रैपत्र

त्यो सबैसबै लेख्नुछ मैले ।



शब्दार्थ,

- १ मुन्धुम : किराँतीहरूको मुख्य धर्मग्रन्थ । (जसलाई षड्यन्त्रपूर्वक नष्ट गरिसकिएको छ ।)
- २ थु-थुरी वेद : अलिखित मुन्धुम ।
- ३ वाबु : चिण्डो (जसलाई राईजातिका धामीहरूले पितृ पूजालगायत अन्य वैदिक कार्यहरूमा प्रयोग गर्छन्) ।
- ४ वासो : कुखुराको भालेको पुच्छरको लामो प्वाँख । (जसलाई राईजातिका धामीहरूले आवश्यक परे वाणको प्रतीकको रूपमा पनि प्रयोग गर्दछन्)
- ५ तीनचुल्हा : विशेष चुल्हा । (यो प्रत्येक राईहरूको घरमा राखिएको हुन्छ । विश्वास गरिन्छ कि मरेर गएका पिता पुर्खाहरू यही चुल्हामा बसेका हुन्छन् । तसर्थ हरेक अन्नवाली, मासुमंस खानुअगाडि यहाँ चढाउने गरिन्छ ।)
- ६ साकाला : चण्डीथान ।
- ७ डामुरी : प्रशस्त ।
- ८ निनामा-हैखामा : आकाश-धर्ती ।
- ९ हुँछुम : राईहरूमध्ये चाम्लिङ्गहरूको एक पितृदेव (जसलाई शक्तिशाली पितृदेवको रूपमा पूजिन्छ । यसलाई घरभित्र चुल्हा नजिकैको कुनै एक कुनाको माथिल्लो भागमा पदास्थापन गरेर महत्वपूर्ण तथा पुराना हतियारहरू भाला, तरवार, खुकुरी आदि यहाँ राख्ने गरिन्छ ।)
- १० खुरुम्बी : किराँत-स्त्रीहरूले प्रयोग गर्ने हँसिया (आँसी) जस्तै तर केही सानो हतियार ।
- ११ बोसेपाठा : सुदुगरको पाठा ।
- १२ ताख्लो : टाउको ।

- हङ्कङ



आधुनिक चिनियाँ साहित्यको पृष्ठभूमि, प्रवृत्ति र प्रभावको सङ्क्षिप्त परिचय



गङ्गाप्रसाद उप्रेती

षय प्रवेश :

विश्वका विभिन्न साहित्यमध्ये ज्यादै लामो परम्परा र इतिहास बोकेको साहित्य हो - चिनियाँ साहित्य । त्यसो त चिनियाँ संस्कृति र सभ्यता विश्वका प्राचीनतम संस्कृति र सभ्यतामध्ये एक हो । चिनियाँ सभ्यताको प्रारम्भिककालदेखि नै सुरुमा मौखिक परम्परा र पछि लिखित साहित्यको रूपमा चिनियाँ साहित्यले आफ्नो इतिहासको जग स्थापना गरेको पाइन्छ । भन्दाै तीन हजार वर्षको परम्परा र इतिहास बोकेको चिनियाँ साहित्यको पहिलो लिखित साहित्यको सङ्ग्रह 'कविताको पुस्तक' (Book of Poetry) हो । यो सङ्ग्रहमा ई.पू. एघारौँ सदीदेखि ई.पू. छैटौँ सदीसम्ममा लेखिएका जम्मा तीनसय पाँचओटा कविताहरू सङ्ग्रह गरिएका छन् ।¹ Feng, Ya / Song अर्थात् वीरस्तुति (Feng song) अनुप्रासयुक्त खण्डकाव्य एवम् महाकाव्य (Ya/odes and epics) / भजन कीर्तन (song/hymns) गरी तीन खण्डमा विभाजित यी प्रारम्भिक चिनियाँ कविताहरू गायन र वाचनजस्ता मौखिक परम्परामा हुँदैर लिखित रूपमा रूपान्तरण भएका चिनियाँ स्रष्टाका लोक परम्परासमेत भल्कने सृजना हुन् । यिनमा वीरस्तुति (Feng) को कित्तामा पर्ने कविताहरू पूर्णतः साहसी योद्धा एवम् नायकहरूको स्तुतिमा रचिएका गायनका राम्रा नमुना हुन् ।

ई.पू. चौथो सदीका प्रख्यात कवि चु युआन (Qu Yuan) चिनियाँ साहित्यका आद्य स्रष्टा मानिन्छन् । जसले चु सी (Chu Ci) नामको प्राविधिक शैली आफ्ना सृजनामा प्रवर्तन गर्दै अत्यन्तै राम्रा कविताहरू रच्ने परम्परा थाले । यिनका अनुयायी मानिने सोङ् यु (Song Yu) र चु युआनले चिनियाँ कवितामा चु सी नामको नयाँ स्वरूप र शैलीको प्रवर्तन गर्दै चिनियाँ कवितामा अन्तरवस्तु र रूपको सन्तुलित सम्मिलन (fusion) गर्ने परम्परा बसाए । चु युआन् (Qu Yuan) कै परम्परालाई चिनियाँ साहित्यको मूल प्रवाह मानिने कविता विधाले परवर्ती थाङ् वंश, सोङ् वंश, युआन वंश एवम् छिङ् वंशकालीन कालखण्डमा शास्त्रीय भाषाको बाहिरी रूपमा र धर्म एवम् अन्धविश्वासयुक्त सामन्तवादी अन्तरवस्तुको सम्मिलन गर्दै चिनियाँ साहित्यको सृजना गर्नेलाई परम्परा

अवलम्बन गरको पाइन्छ । वास्तवमा आधुनिकताको संघारमा रहेका छिद् वंशकालीन चिनियाँ साहित्यमा शैली र अन्तरवस्तुका दृष्टिले विभिन्न समूहहरू (Schools) को उपस्थिति देखिए पनि समग्र चिनियाँ साहित्य शास्त्रीय भाषा-शैलीको प्रयोगसहित शास्त्रीयता र रूपवादका घेराभित्र नै रुमलिएको पाइन्छ । हो, छिद् वंशकालीन चिनियाँ साहित्यकारले रूपवाद (Formalism) का सीमाभित्र साहित्यको अन्तरवस्तुलाई मानवीय संवेदना, देश-प्रेम, प्रेमजस्ता विविध विषयमा विस्तार गर्न खोजे पनि त्यस्तो साहित्यले कट्टर शास्त्रीय भाषा, पुरातन सामन्ती सोचबाट मुक्ति पाउन सकेन । त्यसैले पन्द्र सहरिया राज्यकाल अर्थात् (Fifteen city states) ई.पू. चौथो सदीदेखि छिद् वंशको शासन काल अर्थात् ई.पू. चौथो सदीदेखि ई.सं. १९११ सम्म नै सामन्ती पुरातनताको अन्तर्वस्तुलाई कट्टर शास्त्रीयताको रूपमा सिंगारेर चिनियाँ साहित्यको सृजना गर्ने परम्परा रह्यो । यस अर्थमा साहित्यलाई प्रचलित सामाजिक जीवनको विषय-वस्तु बनाउन हिचकिचाउने एवम् शास्त्रीय भाषाको नियमबद्ध प्रयोग नै साहित्यिक स्वरूप मान्ने परम्परामा छिद् वंशकालीन (१९११ सम्म) साहित्य पनि रह्यो ।

राजनीतिक रूपमा चिनियाँ शासन प्रणालीको ढाँचामा आमूल परिवर्तन गर्ने गरी मुलुकमा राजतन्त्रको उन्मूलन गरी गणतन्त्रको स्थापना गर्दै सन् १९११ मा चीनमा ठूलो परिवर्तन भएको भए पनि भाषा, संस्कृति र चिन्तनका क्षेत्रमा आधुनिकताको निर्वाह भएको १९१९ को मई चारको आन्दोलनदेखि हो । राज्यको समग्र संरचना र सोचमा तुफानी परिवर्तन ल्याउने आन्दोलनको गुणात्मक फड्काको रूपमा विस्फोटन भएको मई चार^२ को आन्दोलन चिनियाँ साहित्यको अन्तर्वस्तु र रूपमा आधुनिकता प्रवेश गराउने^३ मुख्य घटना हो । त्यसैले मई चारको आन्दोलन चिनियाँ साहित्यमा आधुनिकता प्रवेश गराउने उल्लेखनीय ढोका हो भनी समालोचकहरू एक मतले स्वीकार गर्दछन् ।

निकटतम छिमेकी एवम् सुख-दुःखको भरपर्दो मित्रको रूपमा चीन हाम्रो मित्रराष्ट्र रहे पनि त्यहाँको भाषा, संस्कृति, साहित्यको बारेमा ज्यादै कम जानकारी हामी नेपाली पाठकहरूलाई छ । आर्थिक विकास एवम् सांस्कृतिक रूपान्तरणमा अकल्पनीय फड्को मारी नयाँ शक्तिको रूपमा उदीयमान चीन आफ्ना छिमेकी मात्र होइन सम्पूर्ण अविक्सित मुलुकहरूका लागि पनि आ-आफ्नो रूपान्तरणको भरपर्दो नमुना भएको छ । यस स्थितिमा नयाँ चीनमा लेखिएको नयाँ साहित्यको रूप र त्यसले समग्र चीनको रूपान्तरणमा पारेको

प्रभावबारे जानकारी राख्नु हामी नेपालीका लागि पनि अत्यावश्यक भएको छ । भौगोलिक रूपमा निकटतम भए पनि यहाँको साहित्य, संस्कृति, कलाबारे हामी नेपाली पाठकलाई साह्रै धेरै जानकारी छ । त्यसकारण आधुनिक चिनियाँ साहित्यको सङ्क्षिप्त परिचय गराउँदै त्यहाँको साहित्यिक सृजनशीलताको स्थिति र आजको चीनको रूपान्तरणमा त्यहाँका साहित्यिक स्रष्टाले खेलेको भूमिकाबारे सङ्क्षिप्त जानकारी दिने अभिप्रायले यो लेख तयार पारिएको छ । चिनियाँ साहित्यको धेरै समृद्धिशाली एवम् आफ्नै पहिचानयुक्त परम्परा भए पनि प्रस्तुत लेखमा नयाँ चीनको नयाँ साहित्यको स्वरूपलाई मात्र केन्द्रबिन्दु बनाई आधुनिकताको सेरोफेरोमा नै चिनियाँ साहित्यलाई चिन्ने र चिनाउने कुरामा विशेष ध्यान दिइएको छ । साथै समृद्धिशाली चीनको उन्नत साहित्यको परम्परामा हामीलाई उपयोगी हुने कुराहरू के रहेछन् त्यसको सानो विश्लेषण पनि यो लेखको एक अंश रहेको छ ।

आधुनिक चिनियाँ साहित्य र त्यसको पृष्ठभूमि

चीनमा सम्पन्न अफिम युद्ध (ई.सं. १८५६-१८६०) अघि चीनको मानक चिन्तन आफ्नो पुरातन संस्कृतिको घेरामा थियो । यसलाई पुरानो ज्ञान (old learning) को रूपमा लिई यसबाट मुक्तिको लागि चिनियाँ बुद्धिजीवी यो सोचलाई विस्थापित गर्न चीनलाई रूपान्तरण गर्नसक्ने नयाँ सोचको खोजीमा थिए र अफिम युद्धपछि पुरातन सामन्ती सोचलाई विस्थापित गर्न नयाँ सोचको सूत्रपात हुन लाग्यो । विशेष गरी पश्चिमी मुलुकका विविध क्षेत्रमा प्रयुक्त नयाँ सोचहरू चीनमा विद्यमान पुरानो सोचलाई विस्थापित गर्न सक्षम हुन सक्छन् भन्ने विश्वासका आधारमा चीनका उदारवादी बुद्धिजीवीहरूले ज्ञान विज्ञानका विभिन्न क्षेत्रमा प्रयोग भएका पश्चिमा विचारलाई व्यक्त गर्ने असङ्ख्य कृतिहरूको चिनियाँ भाषामा अनुवाद गर्ने अभियान चलाए । यही अभियानअन्तर्गत प्रवेश गरेको देशभक्ति, प्रजातन्त्र र मानवतावाद अभिप्रेरित चेतनालाई उनीहरूले चीनको सन्दर्भमा 'नयाँ ज्ञान' (New Learning) को रूपमा लिए । पुरातन सामन्तवादी सोचको सारतत्व बोकेका पुरानो ज्ञानबाट विरक्त चिनियाँ बुद्धिजीवी एवम् चिन्तकहरूका लागि पुँजीवादी सार बोकेको यस्तो नयाँ ज्ञान निश्चय पनि आकर्षक वस्तु बन्यो । यसरी पुँजीवादी नयाँ सोचको खुला प्रवेशको अभियानमा नयाँ ज्ञानको नाममा समाज रूपान्तरणका लागि काम लाग्ने कुराहरू प्रशस्त मात्रामा चिनियाँ समाजमा प्रवेश गरे तथापि पुँजीवादी विकृतिहरूले पनि यही खुलापनको

सुविधायुक्त मार्ग प्रयोग गरी चीनमा निर्वाध रूपमा प्रवेश पाए। समयको यही अन्तरालमा १९१७ मा भएको रूसी क्रान्तिले उपनिवेशवादी र अर्धउपनिवेशवादी मुलुकको मुक्तिका लागि श्रमजीवीवर्गको सहभागितामा देशभक्तहरूको सङ्गठित शक्तिले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्नसक्ने नयाँ सोच संसारलाई दियो। नयाँ सोचका अनुयायी चिनियाँहरूलाई १९१७ मा सम्पन्न अक्टोवर क्रान्तिले अझ नयाँ मोड दिन प्रशस्त भूमिका खेलेको छ।

त्यसो त चीन आफैँ राजतन्त्रात्मक सामन्ती राजकीय सत्ताको अन्त्य गरी राजनीतिक रूपमा गणतन्त्रात्मक बाटोमा सन् १९११ मा नै लागिसकेको हो। तर राज्य संरचनाको वाट्य स्वरूप राजनीतिमा यस्तो परिवर्तन आए पनि प्रजातन्त्र र प्रतिस्पर्धाका खुला परिवेशमा सोच्नसक्ने नयाँ संस्कृतिको जग बसिनसकेकाले चीन नयाँ सोचको खोजको धड्धडीमा रहेको पाइन्छ। गणतन्त्रात्मक राज्य ढाँचा ग्रहण गरेपछि निम्त्याइएका पश्चिमी जगत्मा प्रयुक्त नयाँ नयाँ चिन्तन र दृष्टिकोणलाई आत्मसात गर्दै रहेको चिनियाँ बौद्धिक समाजलाई १९१७ को अक्टुवर क्रान्तिले साँच्चिकै नयाँ खराकी प्रदान गरेको पाइन्छ। फलस्वरूप चिनियाँ पुँजीपति, निम्न पुँजीपति, श्रमजीवी वर्गमा देशभक्ति, राष्ट्रिय पहिचान, प्रजातान्त्रिक उदारतापूर्ण चेतना अभिप्रेरित हुन थाल्यो र त्यही अभिप्रेरणामा स्वतन्त्र चीनको स्वतन्त्र पहिचान खोज्ने अभियानको थालनी हुन थाल्यो। यही अभियानको थालनीको क्रममा वेइजिङ विश्वविद्यालयका देशभक्त विद्यार्थीहरूले पहिलो पल्ट साम्राज्यवाद एवम् सबै खाले औपनिवेशिक शोषणबाट चीनलाई मुक्ति पार्न सन् १९१९ को मई महिनाको चार तारिखका दिनमा वेइजिङको थियन एन मेन स्क्वायरमा विशाल प्रदर्शन गरी चीनको मुक्तिको नयाँ अभियानको सूत्रपात गरे। चीनको चिन्तन प्रणालीमा पूर्णतः नयाँपनको जग बसाउने यो प्रदर्शनलाई चीनको इतिहासमा मई चारको आन्दोलन भन्ने गरिन्छ। यस अर्थमा चीनको नयाँ साहित्य र संस्कृतिको जगको प्रमुख पृष्ठभूमि पनि चार मईको आन्दोलनले बनाएको छ। चार मईको आन्दोलनको पृष्ठभूमि बनाउन पश्चिमी मुलुकमा प्रयुक्त पुँजीवादी सोचलाई निर्वाध रूपमा चीनमा भित्र्याउने अभियान र त्यस अभियानमा १९१७ को अक्टुवर क्रान्तिले गरेको वैचारिक हस्तक्षेपले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ। यस अर्थमा आधुनिक चिनियाँ साहित्यको स्वरूप निर्धारणमा पश्चिमा चिन्तन, रूसमा भएको अक्टुवर क्रान्ति र तिनै दुई घटनाबाट अभिप्रेरित भएर चीनको भूमिमा नै सम्पन्न ४ मईको अभियान महत्वपूर्ण पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका छन्।

चिनियाँ साहित्यमा नयाँ सार र नयाँ रूपको खोजी

शास्त्रीय भाषामा पुरातन सोचको अभिव्यक्ति उन्नाइसौँ सदी पूर्वको चिनियाँ साहित्यको आकृति हो। १९११ मा गणतन्त्रात्मक राज्य ढाँचामा रूपान्तरित भएपछि चिनियाँ साहित्यकारले प्रजातन्त्र, राष्ट्रिय पहिचान, समानता र मुक्तिलाई साहित्यको विषयवस्तु बनाउन थाले। हजारौँ वर्षसम्म शास्त्रीय भाषाको आवरणमा अभिव्यक्त रूपवादी चिनियाँ साहित्यको नयाँ रूप पनि जनभाषा (Vernacular) मार्फत् प्रकट हुन थाल्यो। ज्ञानविज्ञान एवम् साहित्यका क्षेत्रमा युरोपमा प्रतिपादित नयाँ विचारलाई सुरुमा चिनियाँ नयाँ साहित्यले विषयवस्तुको रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ। यस्तो नयाँ सोचलाई चीनमा प्रवेश गराउन विशेष गरी *नव युवा* १९१७ (New Youth) र *युवा पत्रिका* - १९१५ (Youth Magazine) जस्ता पत्रिकाको प्रारम्भमा महत्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ। यिनै पत्रिकामार्फत् चिनियाँ साहित्यमा नयाँ सोच भित्र्याउने व्यक्तिहरूमा हू शी (Hu Shi), छन तु स्यू (Chen Du Xiu) एवम् लि त चाउ (Li Da Zao) को महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। छन तु स्यूले युरोपेली साहित्यकलाको इतिहासबारे - १९१५ (On the History of European Literature and Art) पुस्तक नै तयार पारी युरोपमा साहित्यमार्फत् नयाँ सोचले सामाजिक संरचनाको रूपान्तरणका लागि के-कस्तो पृष्ठभूमि खेल्थे भन्ने कुरा चिनियाँ साहित्यकर्मीलाई राम्ररी बुझाए। यसरी चिनियाँ साहित्यको विषयवस्तु चयनमा उनले नयाँ मार्गनिर्देश गरेको पाइन्छ। त्यस्तै पुँजीवादी चिन्तनका हिमायती प्रा. हू शी ले १९१७ मा *नव युवा* पत्रिकामा साहित्यमा सुधारसम्बन्धी नम्र-प्रस्ताव (Modest Proposal For the Reform of Literature) नामको लेख प्रकाशित गरी युरोपमा प्रतिपादित नयाँ पुँजीवादी सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तनको सारलाई चिनियाँ साहित्यको विषयवस्तुको रूपमा प्रयोग गर्ने प्रस्ताव गरे। चिनियाँ साहित्यको नयाँ स्वरूप बन्न-बनाउन हू शीको लेख र अन्य रचनाले चिनियाँ साहित्यिक जगत्मा ठूलो भूमिका खेलेको देखिन्छ। माथिको लेखमा हू शीले नयाँ चिनियाँ साहित्य लेखनका लागि आठबुँदे प्रस्ताव प्रस्तुत गरेका छन्। उनको प्रस्तावअनुसार नयाँ साहित्य लेख्ने लेखकले (१) पहिला आफ्नो रचनामा निश्चित सारतत्व के छ भनी सचेत रहने, (२) पुराना लेखकको अनुकरण गर्न कुनै प्रकारको कोशिस नगर्ने, (३) व्याकरण र शैलीको सुनिश्चिततामा पूर्ण सावधान रहने, (४) कुनै वैध कारण नभई कुनै प्रकारको गनगन नगर्ने, (५) थोत्रा वाग्धारा, शब्द र थेंगो कहिल्यै पनि प्रयोग नगर्ने,

(६) शास्त्रीय सङ्केतको प्रयोग नगर्ने, (७) मिल्दा आवाज र विचारलाई दुई हरफ वा वाक्यमा प्रयोग गरी अभिव्यक्त गर्ने र (८) समानन्तरवादी प्रयोग (use of Parallelism) लाई विस्थापित गर्नेजस्ता आठ कुरामा सचेत हुनै पर्छ, तब मात्र लेखकले नयाँ साहित्यको रचना गर्न सक्छ, भन्ने कुरा बौद्धिक जगत्मा प्रस्तावित गरियो। हु शीको यो प्रस्तावमा सारतत्व र रूपमा नै चिनियाँ साहित्यले नयाँपन लिनपर्ने आग्रह स्पष्ट देखिन्छ।

यसैगरी चिनियाँ साहित्यमा आधुनिकताको प्रयोगका अर्को प्रस्तावक लि त चाउले *प्रभाती सुरतालको सन्देश* (The mission of morning chimes) नामको प्रकाशन सुरु गरी त्यसको थालनीको अङ्कमा नै चिनियाँ नयाँ साहित्यको प्रस्तावित रूपरेखा बनाउन र बताउन उल्लेखनीय भूमिका खेले। यो प्रकाशन पनि चिनियाँ नयाँ साहित्यको स्वरूपबारे बहस चलाउने महत्वपूर्ण माध्यम बन्यो। चिन्तनले आमुल परिवर्तनवादी जनवादी (radical democrat) मानिने छन्, तु स्यू जस्तै लि त चाउले पनि आफ्नो नयाँ प्रकाशनमार्फत् चिनियाँ साहित्यको आधुनिक स्वरूपको परिभाषा दिन उल्लेख्य देन दिएका छन्। यसरी नयाँ साहित्यको पक्षमा जमेर लाग्ने चिनियाँ साहित्यकारमा छन् तु स्यु र लु सुन (Lu Xun) महत्वपूर्ण नाम हुन्। Lu Xun को 'बहुलाको डायरी' (The Diary या Mad Man) पहिलो पल्ट १९१८ को *नवयुवा* पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि स्पष्ट रूपमा चिनियाँ आधुनिक साहित्यमा मानवमांसहारी (Canibalistic) सामन्तवादको भण्डाफोर र त्यसबाट चिनियाँ समाजको मुक्तिको मानक स्वर घन्कियो। चिन्तन र सृजनाका चुली लु सुनले सुरुमा नयाँ चिनियाँ साहित्य र पछि क्रान्तिकारी चिनियाँ साहित्यको मानक रूप स्थापना गरेका हुन्।

चार मर्डको आन्दोलनपछि देखिएको धुवीकरण

चीनको राजनीति, अर्थतन्त्र, साहित्य, कला र संस्कृति लगायतका सम्पूर्ण क्षेत्रमा नयाँ सोच ल्याउने प्रमुख घटनाको रूपमा चार मर्डको आन्दोलनलाई लिइन्छ। वास्तवमा सन् १९१९ को चार मर्डका दिन बेइजिङ विश्वविद्यालयका विद्यार्थीले थन मेन येन स्ववायरमा गरेको वृहद् प्रदर्शन साम्राज्यवाद र सबै खाले उपनिवेशवाद विरोधी एवम् राष्ट्रिय मुक्तिको उद्घोष गर्दै चिनियाँ जनताले आफ्नो मुक्तिका लागि सुरुवात गरेको पहिलो सामूहिक प्रतिरोध हो। पहिलो विश्वयुद्धपछि विजेता राष्ट्रहरूले आफ्ना उपनिवेश बाँडफाँडको क्रममा चीनमाथि साम्राज्यवादी अधिनायकत्वलाई स्थापित गर्ने गरी भर्साइलको

सन्धिमा चिनियाँ प्रतिनिधिलाई हस्ताक्षर गराए। यो लज्जास्पद सन्धिमा सही गरेर फर्केका देशद्रोही सरकारी प्रतिनिधिको प्रतिरोध गरेर चार मर्डको यो आन्दोलनमार्फत् राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय शत्रुहरूविरुद्ध चिनियाँ जनताले धावा बोलेका थिए। यसरी राजनीतिमा नयाँ जनवादी राज्य ढाँचा, अर्थनीतिमा आत्मनिर्भर अर्थनीतिको सोच र संस्कृतिको क्षेत्रमा श्रमजीवी जनताको सर्वोपरिता र श्रमको सर्वोच्चताको उद्घोष गर्दै यिनै मान्यताको आधारमा चीनको अग्रगामी रूपान्तरण हुने विश्वास यो आन्दोलनले चिनियाँ जनतालाई दियो। स्पष्ट रूपमा भन्दा रूसी क्रान्तिको प्रभावको पृष्ठभूमिमा रहेर सम्पन्न मर्ड चारको आन्दोलनले नयाँ चीनको खाका कोर्दै मार्क्सवादी चिन्तनको आधारमा साम्यवादी शासन व्यवस्था ल्याउन चीनमा नौलो जनवादी क्रान्तिको सुरुवात गर्‍यो।

यसरी राष्ट्रिय जीवनका हरेक क्षेत्रमा जस्तै साहित्य र संस्कृतिका क्षेत्रमा पनि यस आन्दोलनले चिनियाँ बुद्धिजीवीहरूबीच ठूलो धुवीकरण ल्याएको देखिन्छ। चार मर्डको घटनापछि चिनियाँ साहित्यिक चिन्तन प्रमुख रूपमा दुई ध्रुवमा धुवीकृत भयो। पहिलो ध्रुवको नेतृत्व पुँजीवादी उदारवादका पक्षधर हु शीले गरे भने अर्को ध्रुवको नेतृत्व मार्क्सवादी चिन्तनको पृष्ठमा साहित्यमा क्रान्तिकारी यथार्थवादका पक्षधर भई छन् तु स्यू लि त चाउ, चु चिउ पाई (Qu Qiu Bai) एवम् लुसुनले सङ्गठित रूपमा गरे। मार्क्सवादी चिन्तन, अक्टुवर क्रान्तिको प्रभाव र मर्ड चारको चिनियाँ विद्रोहबाट प्रेरित यी माथिका चिनियाँ क्रान्तिकारी साहित्यका अगुवा लेखकहरूले चिन्तन, सङ्गठन र सृजनाका बलमा समाजवादी यथार्थपरक चिनियाँ क्रान्तिकारी साहित्यको स्वरूप निर्माण गर्न अथक प्रयास गरे।

यसरी क्रान्तिकारी साहित्यिक आन्दोलनको सूत्रपातसँगै चीनका विभिन्न स्थानमा नयाँ विचारले सुसज्जित अनेकौँ साहित्यिक एवम् सांस्कृतिक संस्था बने। यी संस्थाहरूमा बेइजिङमा सङ्गठित साहित्यिक अनुसन्धान समाज (Literary Research Society) १९२१, जापानमा अध्ययनरत गो मोरो (Guo Moruo), यु ताफू (Yu-Dafu), तियन हान (Tian Han) आदिको अगुवाईमा सृजना समाज (The Creation Society)- १९२१ ले क्रान्तिकारी चिनियाँ साहित्यको सृजना गर्ने आन्दोलनमा विशेष भूमिका खेलेका छन्। साहित्य अनुसन्धान समाजको छोटो कथा नामको मासिक प्रकाशन र सृजना समाजको *सृजना* नामको प्रकाशन (पहिला त्रैमासिक पछि क्रमशः मासिक र पाक्षिक रूपमा)

क्रमशः चीनका बेइजिङ र साङ्घाईजस्ता सहरबाट प्रकाशित भए । यी दुई पत्रिकाले साहित्यिक छलफल र सृजनामा चिनियाँ साहित्यमा एउटा ठूलो रौनक ल्याए । चीनको सम्पूर्ण मुक्तिका लागि चिनियाँ कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना (१९२१) भएपछि त क्रान्तिकारी सांस्कृतिककर्मीहरूका लागि अरु थप हौसला प्राप्त हुने वातावरण बन्यो । यही हौसलाबाट हौसिएर चीनका विभिन्न भागमा नयाँ-नयाँ साहित्यिक संस्था खुले र तिनले नयाँ नयाँ प्रकाशन सञ्चालन गरी अग्रगामी नयाँ सोचका पक्षधर चिनियाँ साहित्यकारलाई चिन्तन र सृजनाका लागि फराक परिवेश प्रदान गरे ।

एक किसिमले १९२१ र १९२५ बीच साहित्यिक संस्था खोल्ने र तिनका प्रकाशनमार्फत् छलफल र सृजना गर्ने एउटा बेजोडको आन्दोलन नै देखियो चिनियाँ साहित्यिक जगत्मा । प्रसिद्ध चिनियाँ लेखक मा तुन (Ma Dun) का अनुसार यो बीचमा चीनका विभिन्न भागमा सयभन्दा बढी क्रान्तिकारी साहित्यिक संस्थाहरू खुले ।^{१५} यी सङ्गठनहरूमा साङ्घाईका लोकप्रिय नाटक समाज (Popular Drama Society), दक्षिणी चिनियाँ समाज (The Southern China Society), तुफानी समाज (The Hurricane Society), हाडचाउको ताल किनारको कविता समाज (The Lakeside Poetry Society), चाङ्गसाको हु गुआङ् साहित्यिक समाज (The Hu Guang Literary Society), उहानको कलात्मक समूह (The Yi Lin Society), थानजीनको हरित लहर समाज (The Green waves society) एवम् वेइजिङ्को गफी समाज (The Tattler Society) / अनाम समाज (The Unnamed Society) प्रमुख मानिन्छन् । यी संस्थाले आ-आफ्ना प्रकाशनमार्फत् आधुनिक चीनका मूर्धन्य साहित्यकारहरू जन्माए । यी संस्था र तिनको प्रकाशनमार्फत् साधनाको चुलीमा पुगेका चिनियाँ साहित्यकारहरूमा लु सुन, ए साउ जुन (Ye Shao Jun), यु ताफू (Yu Dafu), चाउ जुओरेन (Zhou Zuoren), बिङ सिन (Bing Xin), दिङ सिलिन (Ding Xilin), गो मोरो (Guo Moruo) आदि प्रमुख छन् । लु सुनका यही समयमा प्रकाशित 'हतियारलाई आह्वान' र 'फिरन्तै' जस्ता क्रान्तिकारी कथावस्तु र नयाँ शैली पहिरिएका कथासङ्ग्रह र कुओमोरोको भगवतीहरू 'The Goddess' जस्तो काव्य एवम् आइ छिङ्का कविता यही समयको अन्तरालमा प्रकाशित भएका हुन् । आधुनिक चिनियाँ साहित्यको चुली मानिने माथि उल्लेखित लु सुन र गो मोरोका कृतिहरूले अरु धेरै तत्कालीन चिनियाँ साहित्यकारलाई साहित्यको सार

र रूप पहिचान गराउन ठूलो भूमिका खेलेको अभिमत चिनियाँ साहित्य विज्ञहरूको छ ।

वामपन्थी लेखक सङ्घको स्थापना र प्रतिबद्ध लेखनको अभियान

चार मईको आन्दोलनले दिएको निर्देशनबमोजिम धुवीकृत वामपन्थी क्रान्तिकारी लेखकहरूका क्षेत्रीय साहित्यिक सङ्गठन जताततै खोलिएको भए पनि ती सबैको छाता हुने गरी खोलिएको वामपन्थी लेखक सङ्घ (The League of Leftwing Writers १९३०) ले चिनियाँ आधुनिक साहित्यको चिन्तन प्रक्रिया र सृजनामा अत्यन्तै नयाँ मोड ल्याइदियो । उपर्युक्त वामपन्थी लेखक सङ्घको स्थापना चिनियाँ क्रान्तिका इतिहासको विशेष परिस्थितिमा भएको हो । सन् १९२७ को अप्रिल १२ मा कोमिन्ताङ पार्टीका नायिका च्याङ्काइ शेखले प्रतिक्रान्तिकारी सैनिक विद्रोह गरी साङ्घाईमा धेरै देशभक्तहरूको पार्श्विक हत्या गरेपछि चीनको क्रान्तिले नयाँ मोड लियो । देशभरिका परिवर्तनकारी देशभक्त एवम् साम्यवादीहरूसँग प्रतिक्रान्तिकारी शक्तिका विरुद्ध लडनुसिवाय अर्को विकल्प रहेन । फलस्वरूप १९२७ देखि १९३७ सम्म चीन देशी प्रतिक्रान्तिकारी विरुद्धको गृहयुद्धमा होमियो ।

देशका सबै क्रान्तिकारी शक्तिहरूले प्रतिरक्षाका लागि एकजुट हुनुपर्ने भएकाले विभिन्न सङ्घ संस्थामार्फत् कार्यरत चीनका प्रगतिवादी क्रान्तिकारी लेखकहरूले माथि उल्लेखित प्रगतिवादी क्रान्तिकारी लेखक सङ्घको (The League of leftwing writers) सन् १९३० मा स्थापना गरेका हुन् । यस अर्थमा यो लेखक सङ्घ सङ्गठनात्मक एवम् सृजनात्मक क्षेत्रमा समानान्तर रूपमा क्रियाशील रही यो कालखण्डमा कार्यरत रहेको पाइन्छ । प्रतिक्रान्तिकारीहरूको आक्रमणबाट बच्नुपर्ने भएकाले यो अवधिमा चिनियाँ क्रान्तिकारी प्रमुख लेखकहरू विभिन्न ठाउँमा छरिएर भूमिगत भए । च्याङ्काइ शेखको प्रतिक्रान्तिकारी सरकारले यो गृहयुद्धको अवधिमा धेरै क्रान्तिकारी लेखकहरूको हत्या गऱ्यो जसमा कलाकार Zong Hai, Li Waisen प्रमुख छन् । यसरी नै बेइजिङमा Ying Yiuren, थानजिनमा Pan Mohua पक्राउ परे र पछि जेलमा नै मारिए । चीनको विभिन्न भागबाट प्रकाशित हुने देशभक्तिपूर्ण प्रगतिशील प्रकाशनहरूमा कडा नियन्त्रणको नीति लिइयो र धेरै प्रकाशनलाई बन्द पनि गरियो । प्रतिरोध र दमनको यस्तो नाङ्गो आक्रमणकालमा चिनियाँ साहित्यको सृजनाक्रम फन्क उर्वर भयो । यही कालखण्डमा लु सुन, चु चिउ पाइ, ति

लिङ्ग, यिन फू, माओ तुन, चाउ जुरेन, लिन युथाङ्ग, पा चीन, लाओ शे, आई छिङ्गस्ता सृजनशील लेखकहरूले आफ्नो सृजनाकर्मबाट क्रान्तिकारी चिनियाँ साहित्यलाई उर्वर बनाए । लु सुनका Wild Grass, Wandering, Old Tales Retold जस्ता कृतिहरू यही कालखण्डका सृजना हुन् । गो मोरो को Vanguard, मा तुनको Midnight, लाउ शे को Camel Xiangzi, A Tale या Cat Country पा चीनको The Family, काओ यु (Gao Yu) का Thunder Storm र Sunrise जस्ता चिनियाँ साहित्यका मानक साहित्यिक कृतिहरू यसै कालखण्डमा रचना भएका हुन् । आई छिङ्ग (Ai Qing) का कविताहरू The North, Facing the sun, He died at the second Time, Wilderness जस्ता सङ्कलनमा देखापरे । उनको पहिलो कवितासङ्ग्रह Dayanhe सन् १९३६ मा नै प्रकाशित भइसकेको थियो ।

यस कालखण्डमा सैद्धान्तिक धुवीकरण पनि तीव्रतम रूपमा भयो । क्रान्तिकारी खेमाभित्र नै साहित्यको अन्तरवस्तु र शैलीबारे एवम् प्रगतिवादी लेखक संघभित्र कस्ता लेखकलाई आबद्ध गर्ने भन्नेबारे तीव्रतम विवाद रह्यो । सङ्कटको यो घडीमा देशभक्त निम्नपुँजीवादी चिन्तन भएका लेखकहरूलाई पनि उनीहरूको चिन्तनमा आपसी अन्तरक्रियाद्वारा परिमार्जन गर्दै आफ्ना आन्दोलनमा समावेश गर्नुपर्छ भन्ने धारणा लु सुनको थियो । लु सुनको यो धारणालाई उग्रधारका युवा लेखकहरूले आत्मसात गर्न सकेनन् र उनको धेरै ठूलो आलोचना भयो । लु सुन र उग्रधारका लेखकबीच तीव्रतम बहस चल्थो तर चु चिउ पाइ जस्ता लेखकको सहयोगमा यो कालखण्डमा लु सुनको वैचारिक धार नै क्रान्तिकारी चिनियाँ साहित्यको मानक धार मानियो । जे होस्, चिनियाँ परिवेशमा समाजको मूल्याङ्कन, चिनियाँ क्रान्तिका वाहक चिनियाँ कम्युनिष्ट पार्टी र यसको छातामूनि रहेर नयाँ चीन बनाउने संघर्षरत सेना एवम् सर्वहारावर्गको जीवनलाई नै नयाँ साहित्यिक विषयवस्तु बनाउने र सर्वसाधारणले बोल्ने चिनियाँ भाषामा नै त्यो विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने कुरा यो कालखण्डको चिनियाँ साहित्यको मूल धार रह्यो ।

सन् १९३७ मा जापानीहरूले साङ्घाई आफ्नो कब्जामा लिएपछि (चिनियाँ इतिहासकारको भनाइमा साङ्घाईको पतनपछि) चिनियाँ क्रान्तिले विशेष मोड लिएको छ । यसै सालको जुलाईमा पेइचिङ्गको दक्षिण पश्चिममा रहेको वानफिङ (Wanping) सहर र पश्चिमाहरूद्वारा मार्कोपोलो साँघु भनिने लुगोउचियाउ (Lugouqiao) मा जापानीहरूले भयङ्कर

रूपमा बमबर्षा गरेपछि देशभक्त चिनियाँ जनताको हृदयमा ठूलो चोट पच्यो । आफ्नो भूमिमा जापानी साम्राज्यवादीको नाङ्गो आक्रामणले विद्यमान गृहयुद्ध जापानविरोधी प्रतिरोधात्मक युद्धमा फेरियो । कथित देशभक्त कोमिन्ताङ पार्टीको सरकार अन्तर्गत पनि युद्धको निशाना कतातिर भन्नेबारे ठूलो बहस चल थाल्यो । फलस्वरूप क्रान्तिकारी चिनियाँ कम्युनिष्ट पार्टीको नेतृत्वको सुझबुझमा सम्पूर्ण चीन संयुक्त मोर्चामा एकीकृत भई जापानविरोधी युद्धमा होमियो । चीनको इतिहासमा जापानविरोधी प्रतिरोधपूर्ण युद्धकाल भनिने (सन् १९३७-१९४५) यो कालखण्डमा चिनियाँ साहित्यको श्रीवृद्धिमा अनेकौँ तरङ्गहरू देखिए । विशेष गरी कोमिन्ताङ नियन्त्रित चिनियाँ क्षेत्रमा साहित्यिक अभियानको एक तरङ्ग देखापच्यो भने कम्युनिष्ट प्रभावको मुक्तक्षेत्रमा अर्को प्रकारको तरङ्ग प्रवाहित भएको पाइयो ।

कोमिन्ताङको देशभक्त बाहिरी आवरणको मात्र भएकाले जापानविरोधी संयुक्त मोर्चामा देशभक्त कम्युनिष्टसँग एक गठ भए पनि आफ्नो नियन्त्रणको क्षेत्रमा क्रान्तिकारी सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक गतिविधिमा निगरानी राख्न उनीहरूले छोडेनन् । त्यसैले यस क्षेत्रको साहित्यिक अभियान कथित देशभक्त एवम् क्रान्तिकारी देशभक्तको दुई कोणमा धुवीकृत भई अन्तसङ्घर्षरत रहेको पाइन्छ । विशेष गरी देश बचाउने बोक्ने नारामा आत्मसमर्पणवादी स्वरहरू यो क्षेत्रमा कार्यरत दक्षिणपन्थी समर्पणवादी लेखकमा कृतिहरूमा प्रकट भएको पाइन्छ, भने क्रान्तिकारी लेखकहरूले कोमिन्ताङ सरकारको संरक्षणमा मुलुकमा भएका भ्रष्टाचार, अव्यवस्था र शासकहरूको ओठे देशभक्तको खोक्रो रूपलाई आफ्नो साहित्यको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ ।

जापानविरोधी युद्धकालका सुरुका दिनमा नै साङ्घाईजस्ता महत्वपूर्ण ठाउँहरू वैरी-अधिनस्थ भएपछि, क्रान्तिकारी सांस्कृतिक र साहित्यिक-कर्मीहरूको हेडक्वार्टर साङ्घाई रहेन । विशेष गरी उहान (Uhan) र येनान क्रान्तिकारी सांस्कृतिक गतिविधिका केन्द्र बने । यी ठाउँहरूमा जापानविरोधी सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक मोर्चका नाममा प्रशस्त साहित्यिक सङ्घहरू खुले र तिनीहरूको छत्रछायाँमा मुलुकभित्रको भ्रष्टाचार, आत्मसमर्पणवादी सोच विरोधी विषयवस्तुसहित किसान, मजदुर र अन्य देशभक्त चिनियाँ जनताको एकतामा नयाँ चीन बन्नसक्ने वैचारिक उर्जा दिने प्रशस्त कृतिहरूको रचना भयो । विशेष गरी साम्यवादी नियन्त्रणको मुक्तक्षेत्रमा नाटक मञ्चन, सडक-कविता वाचन तथा युद्धकालीन साहित्य र कलाजस्ता

विभिन्न प्रकाशन प्रकाशित गर्ने अभियान चल्यो । मुक्तक्षेत्रमा सुरक्षाको जोखिम कम रहने भएकाले यस क्षेत्रमा ठूला ठूला नाट्यसमूहमार्फत् नाटक लेखिए, मञ्चन गरिए । यी काममा विशेष लागिपर्ने संस्थाहरूमा साङ्घाईका राष्ट्रिय मुक्तिका लागि साङ्घाई नाट्य समाज, जापानविरोधी प्रोपोगेन्डा समूह, उहानको जापानविरोधी लेखक र कलाकारको राष्ट्रिय सङ्घ (National Federation of Anti-Japanese Writers and Artists) प्रमुख रहे ।

यो कालखण्डमा सङ्गठनविस्तार, सिद्धान्तप्रतिपादन र सृजनावृद्धिमा अत्यन्तै प्रभावकारी किसिमले लागिपर्ने चिनियाँ लेखकहरूमा लु सुन, गो मोरो, शेन जुन्सु, मा तुन, लाओ शे, जीयान पोचन (Jian Bozan), तु गोयाङ (Dn Guoyang), थियन हान, होङ सेन, पा चिन, यु ताफु (Yu Dafu), ति लिङ (Di Ling), Yu Ling, Ai Qing आदि लेखकहरू प्रमुख रहेका छन् ।

यो कालखण्डमा सृजना भएका प्रमुख कृतिहरूमा Foggy Chongqing, Shanghai at night, Weeping Flowers, Heroes of Ming Dynasty आदि र सामूहिक लेखनको The defence of Lugou Bridge जस्ता नाटकहरू, Essay Series, Lu Xun Feng, The Border Drum जस्ता निबन्धात्मक कृतिहरू (सहलेखन) एवम् Panning Gold जस्ता उपन्यास एवम् Mr. Hua Wei जस्ता लघुकथाहरू प्रमुख रहेका छन् । जे होस, जापानविरोधी प्रतिरोधात्मक युद्धको चरण (१९३७-१९४५) मा प्रतिरक्षाको युद्धमा होमिएको चीनमा सांस्कृतिक योद्धाको रूपमा असङ्ख्य चिनियाँ लेखकहरूले आफ्नो सहभागिता देखाएका छन् । देशभित्र (कोमिङ्ताङ नियन्त्रित क्षेत्र) फष्टाएको भ्रष्टाचार सङ्कटको घडीमा वैरीसँग समर्पण गर्न रुचाउने लाछीपन, कोमिङ्ताङ पार्टीको राष्ट्रवादी आवरणभत्रको फासीवादी नाङ्गो रूपको पर्दाफास तथा देशभक्तिका लागि जीवन समर्पण गर्ने योद्धाहरूका वीरगाथा, साम्राज्यवादीहरूका चीन निल्ने दाउपेचका विभिन्न रूपलाई साहित्यको विषयवस्तु बनाएर लेखिएको यो कालखण्डको चिनियाँ साहित्य प्रगतिवादी, अग्रगमनकारी एवम् पूर्णतः क्रान्तिकारी रोमान्सवादको चेतनाको उर्जा प्रदान गर्ने किताको रहेको पाइन्छ ।

सन् १९४१ को जनवरी ७ मा कम्युनिष्ट पार्टीको नयाँ चौथो सेनाका नौ हजार जवान जापानविरोधी मोर्चामा रहेको च्याङकाइ शेखको सेनाको धोखापूर्ण घेराउमा परी दक्षिण अनहुईमा मारिएपछि चिनियाँ जनमुक्ति युद्धले नयाँ मोड लिएको पाइन्छ । जापानविरोधी संयुक्त मोर्चामा सामेल भएर पनि च्याङकाइशेखले कम्युनिष्टविरुद्ध गरेका षड्यन्त्रको

पराकाष्ठा मानिने दक्षिण अनहुईमा घटेको यो दुर्घटनापछि चिनियाँ जनमुक्तिको युद्ध सिधा रूपमा च्याङकाइशेखको प्रतिक्रियावादी सत्ताविरुद्ध लक्षित भई मुक्तिका लागि गृहयुद्धमा परिणत भएको पाइन्छ । दोस्रो महायुद्धको अन्त्यसँगै साम्राज्यवादी शक्तिहरू बीच उत्पन्न अन्तरविरोधको डढेलोमा परेको जापानले अन्ततः १९४५ को १४ अगस्त मा चिनियाँ लालसेनासमक्ष निसर्त आत्मसमर्पण गर्‍यो र सोही सालको सेप्टेम्बर २ तारिखमा भएको सम्झौताले अन्ततः जापानी आत्मसमर्पणलाई औपचारिकता प्रदान गर्‍यो ।^१ यसरी सन् १९४५ देखि १९४९ सम्मको गृहयुद्ध चीन र चिनियाँ जनताको पूर्ण मुक्तिको गृहयुद्ध भएकाले यो युद्धकालभरि चिनियाँ क्रान्तिकारी साहित्यकारहरू पनि नयाँ परिस्थितिअनुकूल साहित्यको सृजना गर्न तत्पर रहे ।

चिनियाँ क्रान्तिको यो निर्णायक कालखण्ड (१९४५-१९४९) मा साहित्य र संस्कृतिको क्षेत्रका लागिपर्ने स्रष्टाहरूलाई मार्गदर्शन गर्ने कार्यपत्रको रूपमा सन् १९४२ को मई महिनामा चीनको एनान प्रान्तमा सम्पन्न साहित्य र कलासम्बन्धी गोष्ठीमा अध्यक्ष माओले प्रस्तुत गरेको प्रवचनलाई लिनुपर्ने हुन्छ । साहित्य सृजनामा विषयचयन, वर्गीय पक्षधरता, साहित्यकलाको स्तरीकरण, सृजनाको कथ्य, शैली र भाषावीचको अन्तरसम्बन्धमा अध्यक्ष माओबाट विशद चर्चा भएको यो प्रवचन क्रान्तिकारी चिनियाँ साहित्यको मानक सौन्दर्यशास्त्रीय दिग्दर्शन हो । यही प्रवचनको दिग्दर्शनलाई पछ्याउँदै चिनियाँ साहित्यकारले क्रान्तिअघि र क्रान्तिपछि पनि विभिन्न विधामा उत्कृष्ट साहित्यको रचना गरेका छन् ।

विभिन्न विधामा नयाँ क्रान्तिकारी साहित्य

जापानविरोधी यी प्रतिरोधात्मक युद्धकाल (१९३७-१९४५) एवम् सम्पूर्ण मुक्तिका लागि गृहयुद्धकाल (१९४५-१९४९) मा चीनका क्रान्तिकारी साहित्यकारहरूले कोमिङ्ताङ नियन्त्रित क्षेत्र र कम्युनिष्टहरूको प्रभुत्व रहेको मुक्तक्षेत्रका रहेर चीनलाई अग्रगामी दिशामा हिँडाउने सांस्कृतिक उर्जा दिने धेरै महत्वपूर्ण कृतिहरू विभिन्न विधामा सृजना गरेका छन् । अनुवादको पहल नरहेकाले यो कालखण्डका महत्वपूर्ण कृतिहरूको आस्वादन पर्याप्त मात्रामा विश्व सामुदायले गर्न पाएको छैन । अनुवादको राम्रो व्यवस्था मिल्न सकेको भए चिनियाँ क्रान्तिकारी साहित्यको अन्तर्राष्ट्रिय प्रभाव रूसी साहित्यको भन्दा कम रहने थिएन । विशेष गरी नाटक, उपन्यास र छोटो कथा एवम् निबन्ध विधामा त यो

कालखण्डमा अन्तर्राष्ट्रिय रूपमै मानक ठहरिने चिनियाँ कृतिहरू लेखिएका छन् ।

कोमिन्ताइ नियन्त्रित क्षेत्रभित्र रहेर काम गर्ने साहित्यकारहरूले देशी र विदेशी प्रतिक्रियावादीका षड्यन्त्रकारी आक्रमणबाट बँची आन्दोलनमा सक्रिय रहनुपर्ने भएकाले उनीहरूले धेरै प्रतिकूलता बेहोर्नुप्यो । त्यसैले यिनीहरूका कृतिमा प्रतिकात्मक रूपमा कोमिन्ताइ सत्ताका नोकरशाही कर्मचारीतन्त्रभित्र फस्टाएको भ्रष्टाचार, राजनैतिक वृत्तमा देखिने जापानी साम्राज्यवादसँगको आत्मसमर्पणवादी सोच एवम् ग्रामीणक्षेत्रमा पाइने नाङ्गो सामन्ती शोषणका विविध रूपहरूको चित्रण प्रभावकारी रूपमा पाइएको छ । यो कालखण्डमा नाट्यमञ्चनमार्फत् जनचेतना जागृत गराउने अभियान चीनभरि नै प्रचलित रहे पनि सत्ताको कडा नियन्त्रणको कारण कोमिन्ताइ नियन्त्रित क्षेत्रमा नाट्य-लेखन मौलायो र नाट्य-मञ्चन भने त्यति फस्टाउन पाएन । यो कालखण्डमा कोमिन्ताइ नियन्त्रित क्षेत्रमा लेखिएका केही प्रमुख कृतिहरूमा मा तुनको Before and After the Qingming Festival नाटक, चाङ हेन सुई (Zhang Hensui) को The Eighty First Dream, वेन यीतुओ (Wen Yiduo) का प्रभावकारी व्यङ्ग्यात्मक कविताले क्रान्तिकारी चेतनाको उर्जा दिने महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

विद्यार्गत रूपमा नै कुरा गर्दा यो कालखण्डका उल्लेख्य उपन्यासकारहरूमा मा तुन, लाओ शे, शा थिङ् (Sha Ting), आइ उ (Ai Wu), याओ सु यिन (Yao Xu Yin), लु लिङ (Lu Ling), वाङ जु लिउ (Huang Gu Liu) र सु सु (Xu Xu) को नाम आउँछ । यिनीहरूका क्रमशः Dicipline, Four Generation Under One Roof, Return to the Home town, A Mountain Region, Long Night, The Son and Daughter of the Rich, The story of Xia Qin / Bitter Wind उपन्यासहरू यस कालखण्डका उल्लेख्य सृजना हुन् ।

त्यस्तै यो कालखण्डमा गो मोरो, मा तुन, फेङ सुए फेङ (Feng Xue Beng), चु जिनचुङ् (Zhu Zinquing), हे चीफाङ (He Qifang), लिन मोहन (Lin Mohan) का व्यङ्ग्यात्मक एवम् चिन्तनप्रधान निबन्धहरूले वैचारिक तरङ्ग ल्याउन महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

यसैगरी यो कालखण्डमा कोमिन्ताइ नियन्त्रित क्षेत्रमा व्यङ्ग्यात्मक कविताहरूको बगेल सृजना भएको पाइन्छ । यिनमा युआन सुपयाई Yuan Shupai को Ma Fantuo's Rustic Song, ज्याङ के जियाको My Previous one

प्रमुख छन् । यस्तै Tunes from the Tea House एवम् Eccentric song जस्ता व्यङ्ग्यात्मक कविता पनि अन्तर्वस्तु र रूपका दृष्टिले यो कालखण्डका उत्कृष्ट रचना मानिन्छन् ।

यता मुक्तक्षेत्रमा भने साहित्यिक गतिविधि चलाउन केही अनुकूल परिस्थिति रहेको र साहित्यकार र तिनका सङ्गठनहरू कम्युनिष्ट पार्टीको प्रत्यक्ष सम्पर्कमा रहेकाले यस क्षेत्रमा साहित्यलेखन र सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तनको चिनियाँ सिद्धान्त स्थापनामा उल्लेखनीय कार्य भएको पाइन्छ । विशेष गरी १९४८ मा एनानमा भएको साहित्यकारको सम्मेलनमा अध्यक्ष माओद्वारा प्रस्तुत 'ऐनान गोष्ठीमा प्रस्तुत प्रवचन' प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रको मानक चिनियाँ संस्करण मानिन्छ । क्रान्तिकालीन एवम् त्यसपछिको साहित्यमा विषयवस्तु चयन, वर्गीय प्रतिबद्धता, शैलीको स्तरीकरण एवम् भाषाको प्रयोगमा सरलताजस्ता सवालमा स्पष्ट दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेर माओ त्सेतुङले स्पष्ट दिशानिर्देश गरेपछि, विशेष गरी मुक्तक्षेत्रको साहित्यिक आन्दोलनमा नयाँ गति उत्पन्न भयो । साहित्यिक गतिविधि बढाउन केही सहज स्थिति भएकाले यो कालखण्डमा मुक्तक्षेत्रमा नाट्यलेखन र मञ्चन, सडक-कविता वाचन अभियान तीव्रतम रूपमा चलेको पाइन्छ । विशेष गरी कम्युनिष्ट पार्टीको क्रान्तिकारी कार्यनीतिलाई पछ्याएर साहित्यिक आन्दोलन चलेकाले मुक्तक्षेत्रका साहित्यको तत्कालीन प्रचारात्मक मूल्य ज्यादा रहेको पाइन्छ ।

त्यसो त मुक्तक्षेत्रमा पनि यो कालखण्डमा उत्कृष्ट साहित्यिक रचनाहरू सृजना भएका छन् । तिनमा केहीको नाम लिंदा औयाङ शान (Quyong Shan) को Uncle Gao, ती लिङ को The Sun Shines over the Sanggan River, चाउ लिपो (Zhao Libo) को The Hurricane उपन्यासहरू आधुनिक चिनियाँ साहित्यका मानक कृतिहरूका रूपमा लिइन्छन् । यस्तै चाउ सुली (Znao Suli) एवम् लि जी (Li Ji) पनि मुक्तक्षेत्रमा रहेर उत्कृष्ट सृजना गर्ने यो कालखण्डका मानक साहित्यकार मानिन्छन् । मुक्तक्षेत्रको साहित्य अधिकांश त प्रचारमुखी रहेको पाइन्छ । स्थायी साहित्यिक मूल्य बोकेका यस क्षेत्रमा लेखिएका साहित्य विषयवस्तुमा क्रान्तिकारी घटनाहरूको मूल्याङ्कन, क्रान्तिनायकहरूलाई पात्रको रूपमा उठान गर्ने र सकेसम्म जनताको भाषामा रचना प्रस्तुत गर्नेजस्ता कुरामा केन्द्रित रहेको पाइन्छ ।

सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा वैचारिक द्वन्द्व

१९४९ मा सामन्तवाद एवम् साम्राज्यवादलाई पूर्ण रूपमा

परास्त गरी जनवादी गणतन्त्र चीनको स्थापना भएपछि चिनियाँ राजनीति, अर्थव्यवस्था व्यवस्थापनमा चिनियाँ नेतृत्व लाग्नु पर्‍यो। साहित्यको फाँटमा पनि क्रान्तिपूर्वको जस्तो सृजनशीलता त्यति मौलाएको देखिन्न। क्रान्तिकै सेरोफेरोमा नाटक रचना र मञ्चनले विशेष प्राथमिकता पाउँदै गरेको हो। क्रान्तिपछि ती नाटकहरू, फिल्म र अपेराको रूपमा प्रदर्शन गरिन लागिए। क्रान्तिपछिको सांस्कृतिक आन्दोलनमा अपेरा सृजना र मञ्चनको बाढी नै आयो। क्रान्तिकालका घटना र परिघटनालाई सकारात्मक मूल्याङ्कनसहित कलाकृतिको रूपमा लिपिबद्ध गर्ने र तिनलाई गीती-नाट्य (Opera) का रूपमा मञ्चन गर्ने निरन्तर अभियान चल्‍यो।

क्रान्ति सफल भएको एक दशक बिल नपाउँदै नयाँ चीनलाई कुन दिशामा अघि बढाउने भन्ने प्रश्नमा चिनियाँ नेतृत्वमा ठूलो मतभेद देखियो। यो मतभेदको परिणामस्वरूप सम्पूर्ण देशलाई सर्वहारावादी सांस्कृतिकरण गर्ने अभिप्रायले अध्यक्ष माओकै निर्देशनमा देशभरि 'सांस्कृतिक क्रान्ति' को थालनी गर्ने घोषणा भयो। मुलुकको उच्च नेतृत्वमा रहेको पुँजीवादी एवम् निम्न पुँजीवादी सोचलाई सर्वहारावादी सांस्कृतिक सोचमा रूपान्तरण गर्न थालिएको चीनको सांस्कृतिक क्रान्ति उग्रवामपन्थी भडकाउमा परेर उदारमार्गी, व्यवहारवादी, उच्चपदस्थ नेताहरूको चरित्रलाई भ्रष्टीकरण गर्ने, राजनीतिमा आफ्ना प्रतिद्वन्द्वीलाई समाप्त गर्ने, कानुनी राजको नाम निसाना मेटाई हुलहुज्जतको राज खडा गर्ने अभियानको रूपमा देखापर्‍यो। यो सांस्कृतिक क्रान्तिकाल (१९६०-१९७५) का अठार वर्षमा उच्चपदस्थ चिनियाँ नेताहरूको उग्रवामपन्थी आक्रमणद्वारा दोहोरो काडियो। कयौँ देशभक्तहरू जेल, निर्वासन (श्रम शिविर) आदिमा परे। कयौँको दुखद निधन भयो। चीनको राजनीति, अर्थनीति एवम् सांस्कृतिक क्षेत्रमा ठूलो गडबडी मच्चियो। उग्रवामपन्थी महत्वाकाङ्क्षाको षड्यन्त्रमा परेर अध्यक्ष माओको पनि हत्यासमेत गर्ने जस्ता षड्यन्त्र भए। चिनियाँ क्रान्तिको इतिहासमा विध्वंशको कालखण्ड मानिने सांस्कृतिक क्रान्तिको भन्डै दुई दशकको कालखण्डमा साहित्य र संस्कृतिको क्षेत्रमा पनि अनेकौँ हुलडबाजी भए। क्रान्तिकालका कयौँ ख्यातिप्राप्त लेखकहरूको दक्षिणपन्थीको विल्ला भिराइएर सार्वजनिक रूपमा बेइज्जत गरिने अभियान नै चल्‍यो। कयौँ साहित्यकारको सृजनाक्रम बन्देजमा पर्‍यो र उनीहरूलाई कथित ज्ञान आर्जनको क्रममा ग्रामीण क्षेत्रको श्रम शिविरमा पठाइयो। कयौँ स्रष्टाहरू जेल परे र कयौँ त जेलमै मरे।

सांस्कृतिक क्रान्तिको पृष्ठभूमि उच्चपदस्थ चिनियाँ नेतृत्वका बीचको मतभेद रहे पनि यसले चिनियाँ साहित्य र संस्कृतिको क्षेत्रमा धेरै नकारात्मक प्रभाव पार्ने अभियान छेड्यो। त्यति बेला गीति नाट्य साहित्यका अरू विधामध्ये सबैभन्दा प्रिय थियो र चीनका प्रमुख सहरहरूमा गीति नाट्य प्रदर्शन हुन्थे। क्रान्ति सफल भएपछि प्रदर्शन भएका गीति नाट्यहरूमा रातो कल्की (Red Plum), सेतो कपाल भएकी केटी (White Haired Girl), र हाइ रुईको कामबाट बर्खास्त (Hai Rui Dismissed from office) विशेष चर्चाको शिखरमा पुगे। बेइजिङ संयुक्त मोर्चाका निर्देशक लियाओ मोशा (Liao MoSha) को संयोजनमा बेइजिङ नाट्यशाला (Beijing Opera Theater) मा रातो कल्की (Red Plum) गीतिनाट्य नाटककै मूल पात्रा ली हुइन्याङ (Li Huin ang) को शीर्षक राखी सन् १९६३ मा प्रदर्शन भइरहेको थियो। सामन्तबाट यौन शोषण गरी मारिएकी पात्राले मृत्युपछि भूतको रूपमा आफूमाथि भएको अत्याचारको बदला लिएको कथानक भएको यो नाटकलाई चीनको बौद्धिक समूहले उच्च मूल्याङ्कन गरेको थियो। चिनियाँ क्रान्तिकारी स्रष्टामध्ये शीर्षस्थ नाटककार तियान हान (Tian Han) समेतले यो गीति नाट्यको प्रशंसा गरी छुट्टै लेख लेखेका थिए। तर त्यति बेला सांस्कृतिक विभागको प्रमुखको रूपमा रहेकी माओकी पत्नी चियाङ चिङले यो नाटकका विरुद्धमा ठूलो रडाको मच्चाइन्। माओ समेतले हेरेको यो गीति-नाट्य उग्रवामहरूको दृष्टिमा यति आलोच्य भयो कि यसका प्रशंसक नाटककार Tian Han, संयुक्त मोर्चाका निर्देशक Liao Moshu (Fan Xing) ले ठूलो मूल्य चुकाउनुपर्‍यो। Tian Han त सांस्कृतिक क्रान्तिकालीन दमनका शिकार भए।

यस्तै १९६५ मा बेइजिङका उपमेयर एवम् बेइजिङ विश्वविद्यालयका इतिहासका प्राध्यापक WuHan ले लेखेको ऐतिहासिक नाटक 'हाइ रुईको कामबाट बर्खास्ती' खूब चर्चाको शिखरमा पुग्यो। मिङ वंशका सम्राटको दरबारको इमान्दार कर्मचारी Hai Rui को इमान्दारिता क्रान्तिकालीन चीनको बौद्धिक जगत्मा उदाहरणीय मानिन्थ्यो। अध्यक्ष माओले पनि Hai Rui लाई ऐतिहासिक वीरको रूपमा चित्रण गर्न साहित्यकारलाई प्रोत्साहित गरेका थिए।¹⁷ त्यसै क्रममा यिनै पात्रको सेरोफेरोमा लेखिएको यो नाटक सांस्कृतिक क्रान्तिको उग्रवाम सोचको तीव्रतम आलोचनाको केन्द्र बन्यो। यसको प्रदर्शन एवम् प्रशंसा गर्नेहरू दमनका शिकार भए। स्वयम्

लेखक पनि प्रताडनाका शिकार भए। साङ्घाईका चाङ्चुन चाओ र माओकी पत्नी च्याङ चिङको नियन्त्रणमा रहेको सांस्कृतिक विभागले यसरी क्रान्तिकालका सम्मानित लेखकलाई श्रम शिविरमा निर्वासित गर्ने, जेलमा थुन्ने एवम् लेखनमा प्रतिबन्ध लाउने अभियान तीव्रतम रूपमा चलाए। प्रा. ऊ हानलाई आरोपित गर्ने साङ्घाईका विचारक Yao Wenyuan को नोभेम्बर १०, १९६५ मा साङ्घाईकै We Hui Bao भन्ने पत्रिकामा छापिएको आलोचनालाई स्वयम् माओले पनि समर्थन गरे। अखिल चीन साहित्य एवम् कलाको महासंघ (All China Federation of Literature and Art) पनि अध्यक्ष माओबाट 'दक्षिणपन्थी उदारवादको भासमा परेको' भनी आरोपित गरियो। माओका यी आलोचनालाई दुरुपयोग गर्दै क्रान्तिकालका साहित्यकारलाई अपमानित गर्न उग्रवामपन्थी समूहले बेजोडको अभियान नै चलाए। सम्भवतः माओ साहित्यकारहरूभित्र रहेको स्वतन्त्र चिन्तनको सोच, मानवीय आत्मसम्मान र मूल्य तथा नयाँ जीवनको आत्मसम्मानजनक मूल्यप्रतिको आग्रहलाई जनमुखीकरण गर्न चाहन्थे। त्यसैले उनीहरूको उदारवादी सोचमा रूपान्तरण गर्नुपर्ने माओको ठहरलाई चियाङ चिङ एवम् च्याङ चुन चाओको नेतृत्वमा रहेको उग्रवामपन्थी गुटले दुरुपयोग गर्दै सम्मानित साहित्यकार, बौद्धिक समूह एवम् चिन्तकलाई अपमानित गर्ने, प्रताडित गर्ने हतियार बनायो।

यसरी तीव्रतम विचारधारात्मक विवादमा रहेको चिनियाँ साहित्यिक आन्दोलन सांस्कृतिक क्रान्तिकालभरि मुलुकलाई स्पष्ट गति दिने मूल्यवान कृति दिने अवस्थामा रहेन। मुलुकका ख्यातिप्राप्त लेखकहरू अपमानित एवम् प्रताडित भए। प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाट्य-लेखक प्राध्यापक उ हान, उपन्यासकार कोङ वेइसी (Cong Weixi), प्रसिद्ध नाटककार Tian Han, कथाकार देङ योउमेइ (Deng Youmei), उपन्यासकार Wang Meng, मा तुन, पा चिन, लाओ शे, तिङ लिङ (Ding Ling), सुन ली (Sun Li) जस्ता क्रान्तिकालमै शीर्षस्थ भइसकेका साहित्यकारहरू उग्रवामपन्थीहरूको आगमणका तारो बनी कोही श्रम शिविर, कोही लेखन प्रतिबन्ध र कोही नजरबन्द एवम् कारागार बन्दमा परी प्रताडित रहे।^१ यसरी १९६०-१९७८ बीचमा यिनीहरूको सृजनाक्रम मात्र प्रतिबन्धित रहेन यिनीहरूका कृतिहरू पनि प्रतिबन्धित रहे। यो कालखण्डमा उग्रसोचले भरिएका चिनियाँ क्रान्ति एवम्

समाजको जडसूत्रवादी व्याख्या गरिएका केही नाटक, उपन्यासहरू रचना नभएका होइनन्। सौन्दर्यशास्त्रीय सीमा अतिक्रमण गरिएका, जडसूत्रात्मक तरिकाले तयार पारिएका कथानक, पात्र र विचार बोकेका यस्ता कृतिहरू सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा च्याङ् चिङ, च्याङ चुन चाओको नेतृत्वमा रहेको उग्रवामपन्थी समूहले चर्चाको शिखरमा पुर्‍याए पनि यस्ता कृति कला समीक्षामा चिरस्थायी भूमिका निर्वाह गर्ने ठहरिएनन् र १९७८ पछि आफैँ लोप भएर गए। सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा चर्चाको शिखरमा रहेको च्याङ् चिङ माई भन्ने उपन्यासकारको 'ओयङ हाईको गीत' नामको उपन्यास यस्तै हविगतमा परेका कृतिहरूमध्येको एउटा उदाहरण हो। यो उपन्यास र यसका लेखक सांस्कृतिक क्रान्तिकालको सुखावतामा उग्रवामपन्थीहरूद्वारा धेरै प्रशङ्कित भए पनि सांस्कृतिक क्रान्तिको अन्त्यतिर त्यही समूहद्वारा उनी आफैँ प्रताडित रहे।

सांस्कृतिक क्रान्तिपछिको साहित्य

अन्य क्षेत्रमा जस्तै कला, संस्कृति र साहित्यको क्षेत्रमा पनि जडसूत्रवादी सोचको जगमा सञ्चालित सांस्कृतिक क्रान्ति, मानवीय मूल्य, मान्यता र संस्कारलाई पूर्णतः निषेध गर्ने अत्यन्तै विध्वंशात्मक दुर्घटनाको रूपमा रहयो। सन् १९७८ मा यसका सूत्रधार मानिने चारजनाको गिरोह (Gang of Four) लाई गिरफ्तार गरी सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा भएका ज्यादती र उपद्रोका बारेमा चिनियाँ कम्युनिष्ट पार्टी एवम् त्यसअन्तर्गतको चीन सरकारले छानबिन गर्न थाली उपद्रोकारीहरूविरुद्ध कडा कार्रवाही सुरु गरेपछि समग्र चीनको गतिमा नयाँ स्पन्दन सुरुवात भयो। पार्टी एवम् सरकारमा उपद्रोकारीले चलाएको उदण्डता नियन्त्रित भयो। सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा अपदस्थ गरिएका, जेल हालिएका एवम् कथित अभियोगमा पदमुक्त भएका नेताहरूलाई आ-आफ्ना पदमा पुनरस्थापना गरियो। यसरी सांस्कृतिक क्रान्तिकालीन उपद्रोलाई सञ्च्याउन आखिर अध्यक्ष माओकै पहलमा चिनियाँ कम्युनिष्ट पार्टी क्रियाशील रहयो। जडसूत्रवादी उग्रसोचका शिकार भई ज्यानसमेत गुमाएका चिनियाँ क्रान्तिका शीर्षस्थ नेता फेङ तेहुई (Pen Dehuai), लिशाउचीहरू मृत्युपर्यन्त इतिहासमा सम्मानित हुनेगरी पुनःस्थापित (Rehabilitated) गरिए। सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा उग्रवामपन्थी समूहले असाध्यै ठूलो तारो बनाइएका चीनका व्यवहारवादी नेता तङ् सियाओ फिङ (Deng Xiao Peng) नेतृत्वमा पुनःस्थापित भए। चीनका

महान् नेता चाउ एनलाई एवम् माओ त्सेतुङको मृत्यु यही सङ्क्रमणकालमा भए पनि चिनियाँ कम्युनिष्ट पार्टीको नेतृत्व व्यवहारवादी नेता तङ सियाओ फिङको हातमा आयो ।

तङ सियाओ फिङको नेतृत्व सुदृढ भएपछि चीन सर्वपक्षीय सुधारको अभियानमा लाग्यो । राजनीति, अर्थतन्त्रमा चार आधुनिकीकरणको सिद्धान्तमार्फत् तङले चीनलाई सबै क्षेत्रमा समाजवादी पुनर्निर्माणको अग्रगमनको बाटोतिर लगाए । सन् १९८० यताको विकासशील चीनका अरू क्षेत्रजस्तै साहित्य, संस्कृति र कलाको क्षेत्रमा पनि सुधारवादी खुला नीति अवलम्बन गरियो । सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा प्रतिबन्धित लेखक र तिनका कृतिलाई ससम्मान पुनर्स्थापना गरियो । चिनियाँ क्रान्तिका सशक्त अभिव्यक्तिका रूपमा रहेका क्रान्तिकालमा रचना भएका कृतिहरू पुनः प्रकाशित गरिए । तिनीहरूलाई विदेशी भाषा विशेष गरी अङ्ग्रेजी भाषामा अनुवाद गरी अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा संप्रेषण गर्ने व्यवस्थित काम चीनको संस्कृति एवम् कलासम्बन्धी मन्त्रालय र विदेशी भाषा प्रकाशन गृहले गर्‍यो ।

यसै गरी साहित्यिक चिन्तन र सृजनामा पनि चीनमा प्रयुक्त यो खुलापनले गम्भीर प्रभाव पार्यो । चिनियाँ समाजको स्थायित्व, विकास र आधुनिकीकरणका लागि साहित्य र सांस्कृतिक क्षेत्रबाट पनि प्रशस्त योगदान भयो । नयाँ पुस्ताका लेखकले नयाँ चीनको रूपरेखा, चिनियाँ जीवनका नवीनतम मूल्य र मान्यताको निरूपण र त्यसअन्तर्गतको सृजना गर्ने अभियानमा राम्रै भूमिका निर्वाह गरे । १९८० यताको साहित्यिक सृजनाको क्रम पहिलाजस्तै सशक्त रहेको सुन्नुमा आए पनि उचित सूचना र भाषिक रूपमा उत्पन्न सूचना एवम् संप्रेषणशीलताको खाडलका कारण त्यसबारे विस्तृत जानकारी यहाँ दिन सकिएको छैन । चीनका सबैजसो प्रान्तीय केन्द्रमा रहेका साहित्य र कलासम्बन्धी संस्थाहरू सृजनामा जसरी जुटेका छन् त्यसरी नै अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा द्विपक्षीय एवम् बहुपक्षीय सांस्कृतिक आदानप्रदान गरेर विश्वभरि नै चिनियाँ साहित्यको प्रचार गर्न लागिपरेका हुन् । उचित सूचना प्रवाहको अभावमा यो कालखण्ड (१९८० यता) को साहित्यिक सृजनाको आद्योपान्त यहाँ प्रस्तुत गर्न असम्भव भए पनि यता आएर आफ्ना सशक्त कलमको कमाल देखाउने केही साहित्यकारको नाम लिन सकिन्छ । क्रान्तिपछि नै जन्मेका यी साहित्यकारहरूमा उपन्यासकार ति निङ (Tie Ning) - १९५७, चाङ काङ्काङ (Zhang Kangkang) - १९५० जस्ता महिला लेखिकाहरू, लियाङ सियाओ शेङ (Liang Xiaosheng -

१९४९), याङ मो (Yang Mo) (1914-1996) जस्ता उपन्यासकार आदिको नाम लिन सकिन्छ । Yang Mo को युवागीत (The Song of the youth)-१९५८ मा नै प्रकाशित क्रान्तिकालीन कथानक भएको उपन्यास हो । त्यस्तै Jia Pingwa जस्ता निबन्धकारका निबन्ध र Chen Zufen (१९४३), Lu Guang (१९३७) का घटना विवरण (Reportage) पछिल्ला समयका प्रभावकारी साहित्यिक सृजनाहरू हुन् ।

चिनियाँ समसामयिक साहित्यिक इतिहासमा १९७८ लाई सांस्कृतिक क्रान्तिकालीन जडसूत्रवादी सोचबाट उन्मुक्त हुने विचारधारात्मक मोचन (Ideological emancipation) को वर्ष मानिन्छ । यही वर्षदेखि साहित्यमा नयाँ परिवेशको प्राप्ति भएको हो । विशेष गरी १९८० मा सर्वाङ्गीण खुलापनको नीति चीनले अवलम्बन गरेपछि समकालीन चिनियाँ साहित्यले साहित्यिक यथार्थवादको सारमा पुनः प्रवेश गर्‍यो । समसामयिक कालखण्ड, वस्तुगत स्थिति, पाठकहरूको आकाङ्क्षा र लेखकको मनोगत भावदशाजस्ता तीन तत्वको अन्तरसम्बन्धले विचारधारात्मक मोचनपछिको साहित्यको स्वरूप बनेको कुरा चिनियाँ समीक्षक बताउँछन् ।^१ यसरी क्रान्तिपछिको सामाजिक रूपान्तरणको वस्तुगत प्रस्तुति गर्ने केही उपन्यासहरूमध्ये Lu Yao को The Common World, Chen Zhongshi को White Dear Plain (1993), Zhang Jie को Heavy Wings विशेष चर्चाको शीखरमा रहेको पाइन्छ ।

सांस्कृतिक क्रान्तिपछि चिनियाँ साहित्यिक आन्दोलनमा तीन पुस्ता आ-आफ्ना अनुभवको कलात्मक संश्लेषण गर्दै साहित्य सृजनामा क्रियाशील रहेको पाइन्छ । पहिलो पुस्ता क्रान्तिकालीन वरिष्ठ साहित्यकारको छ जो सांस्कृतिक क्रान्तिको हुरीमा अपमानित गरिएर आफ्ना सृजनाक्रममा प्रतिबन्धित थियो । १९८० पछि ससम्मान स्थापित गरिएको यस पुस्ताले सांस्कृतिक क्रान्तिको अतिवादबाट प्रताडित आफ्ना अनुभव, श्रम शिविर र कारागारमा आफूले भोगेको बर्बर स्थितिबाट निस्केको अनुभूतिलाई आफ्नो साहित्यमा उतारेको पाइन्छ । डुब्न लागेको उमेर, प्रताडन र थकाइग्रस्त यो पुस्ता क्रान्तिकालकै उर्जामा सृजनामा क्रियाशील रहन सकेन । ८० को दशकपछि सक्रिय अर्को साहित्यिक पुस्ता क्रान्ति समापन (१९४९) कै आसपासमा जन्मेको पुस्ता हो । यो पुस्ताका स्थापित साहित्यकारहरूले पनि अकल्पनीय पीडा सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा भोग्नुपार्यो । यो पुस्ताले असीको दशकपछि

सक्रिय रहेर उग्रवाम सोचले बौद्धिक क्षेत्रमा पुन्याएको नोक्सानीबारे आफ्ना पछिका कृतिमा प्रभावकारी किसिमले आफ्ना विचार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। यसका साथसाथै चिनियाँ समाजलाई समाजवादी रूपान्तरण गर्न राज्यपक्षबाट भएका प्रयत्न र ती प्रयत्नले समाजमा पारेको सकारात्मक प्रभावलाई पनि यो पुस्ताले आफ्ना साहित्यको विषय बनाएको पाइन्छ।

यो पुस्ताका सशक्त लेखकमा Zhang Xianliang को नाम अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा नै विशेष उल्लेख रहेको पाइन्छ। साम्यवादी शासन प्रणालीप्रति असन्तुष्टि राख्ने उनका Bodhi Tree, Half a man is woman, Getting used to Dying जस्ता कृतिहरू अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा विशेष गरी अमेरीका र बेलायतमा विशेष चर्चाका शिखरमा छन्। यसै गरी चीनभित्र नै ख्यातिप्राप्त रहेका यस पुस्ताका लेखकहरूमा Wang Meng, Shao Yanxiang प्रमुख छन्। Shao Yanxiang का This is magic piece या Langl There's a snow storm tonight, The testimony या the silver Birch Woods / The Snowy City चीनभित्र अत्याधिक पाठकले रुचाएका कृतिहरूमा लिइन्छ।

८० को दशककै आसपासमा जन्मेको नयाँ पुस्ता आजको चिनियाँ साहित्य सृजनाको भरपर्दो तेस्रो स्रोत हो। यो पुस्ताले क्रान्ति र सांस्कृतिक क्रान्तिको इतिहास सुन्यो मात्र तर चीनको आधुनिकीकरणको प्रक्रिया आफैँले देख्यो। आज यो पुस्ताको अत्याधिक सक्रियताले चिनियाँ साहित्यिक सृजना उर्वरशील रहेको छ। यस पुस्ताका केही उल्लेखनीय साहित्यिक नामहरू र तिनका कृतिमा Han Han र उनको Triple Door/ Au Jia र उनको I love the sunshine/ Zang Yueran र उनको The sun flower lost in 1890 एवम् Guo Jingming र उनको The Dreamland City विशेष उल्लेखनीय छन्। सृजना जस्तै सङ्गठनमा पनि यो पुस्ता उत्तिकै सक्रिय रहेको प्रमाण चीनको वृहद् साहित्यिक संस्था The Chinese writer's Association (1947) का हाल कायम रहेका ७६९० सदस्यमध्ये एक चौथाइ सदस्य चालीस वर्षमुनिका र तिनमा पनि अधिकांश साठी र सत्तरीको दशकपछि जन्मिएका रहेको तथ्याङ्कबाट पुष्टि हुन्छ।¹⁰

चिनियाँ साहित्यको छिमेकमा प्रभाव

चीन आज सबै क्षेत्रमा जुनसुकै महाशक्तिबाट पनि उपेक्षा गर्न नमिल्ने उदीयमान शक्तिको रूपमा उदीयमान छ।

विशेष गरी आर्थिक विकासमा यसले प्रस्तुत गरेको नमुना र यस नमुनाअन्तर्गत यहाँ बढेको आर्थिक बृद्धिदर, विश्वबजारमा बढ्दो यसको एकाधिकारले विश्वसमुदायमा चीन आफैँ केन्द्रविन्दुमा स्थापित हुँदै जाँदै छ। यस स्थितिमा यहाँको साहित्य, कला र संस्कृतिले पनि आफ्ना घर-छिमेकीमा गहिरो प्रभाव नपारेको छैन। विशेष गरी सामुदायिक अनुशासन, स्थिरता, बहुजातीय सहिष्णुतासहितको प्रतिस्पर्धा एवम् एकअर्काप्रतिको सम्मान चिनियाँ सांस्कृतिक मान्यताका सबैले पछ्याउनुपर्ने आदर्श हुन्। यी आदर्श चीनको समसामयिक साहित्यमा कसरी अभिव्यक्त भएको छ भन्ने कुराको जानकारी विशेष गरी भाषिक सम्प्रेषणमा कठिनाइ र प्रकाशनको सहज उपलब्धताको अभावले छरछिमेकमा त्यति छैन। यस प्रसङ्गमा चिनियाँ लेखक प्रा. थान युआहेङ (Tan Yuanheng) को निम्न अभिव्यक्ति विशेष मननीय छ। प्रा.थान भन्छन्, "ऐतिहासिक परिस्थितिका विभिन्न कारणले चिनियाँ भाषालाई अङ्ग्रेजी भाषाजस्तो विश्वको प्रचलनको भाषा बन्न अवरोध भएको छ। यो स्थितिले विश्वसँग साहित्यिक आदानप्रदानको प्रक्रियालाई रोकेता पनि विश्वमा चिनियाँ साहित्यको प्रभाव एवम् शक्ति कम गरेन, बरु विश्वमा चिनियाँ साहित्यको प्रभाव सदीयौँदेखि प्रभावकारी नै रहँदैआएको छ।"¹¹ सांस्कृतिक क्रान्तिकालमा चिनियाँ प्रचार सामाग्रीको सहज रूपमा विश्वभरि निःशुल्क वा न्यूनतम मूल्यमा उपलब्ध गराउने नीति अहिलेको चीनमा देखिन्छ। हिजोआज प्रतिस्पर्धा र परल खर्चको आधारमा प्रकाशन सामाग्रीको मूल्य तोक्ने नीति लिएकाले चीनका साहित्यिक प्रकाशनहरू सहज र सुलभ रूपमा जताततै प्राप्त छैनन् र प्राप्त सामाग्री पनि महँगा मानिन्छन्। यी कारणले पनि चीनका साहित्यिक सामग्रीको विशाल भण्डारले विश्वबजारमा सहज प्रवेश पाउन सकेको छैन। अनुवाद, प्रकाशन एवम् वितरणको उचित व्यवस्थापन हुने हो भने चिनियाँ साहित्यले रूसी साहित्यजस्तै विश्वको सांस्कृतिक रूपान्तरणमा प्रभावकारी भूमिका खेल्न सक्छ।

निष्कर्ष

विश्वका महान सभ्यताहरूमध्येको प्राचीनतम एवम् परम्परागत विविधताले सम्पन्न सभ्यता चिनियाँ सभ्यता हो। लामो सांस्कृतिक एवम् कला र साहित्यको परम्पराबाट बनेको चिनियाँ सभ्यता विश्व सभ्यताकै एउटा महत्वपूर्ण अङ्ग हो। सभ्यता र संस्कृतिको यो लामो परम्परालाई चीनले समयानुकूल

परिमार्जन गर्दै प्रतिस्पर्धी बनाएको छ। साहित्य र कलाकै इतिहास हेर्ने हो भने पनि चिनियाँ साहित्यको तीन हजार वर्षभन्दा लामो इतिहास छ। विभिन्न कालखण्डमा चिनियाँ साहित्य तत्कालीन विश्वसाहित्यकै प्रमुख घटकको रूपमा रहिआएको पाइन्छ। समकालीन साहित्यको सन्दर्भमा पनि चिनियाँ साहित्यको विश्वभरि नै चलचल ल्याउने क्रान्तिकारी भूमिका रहेको छ। समसामयिक चिनियाँ साहित्य भन्नाले विश्वभरि नै सबभन्दा रोमान्चकारी एवम् अद्भुत चिनियाँ क्रान्तिले मानव जीवनमा ल्याएको परिवर्तन एवम् त्यही परिवर्तनको संघारमा स्थापना गरेको जीवन र जगत्प्रतिको नयाँ मूल्य र मान्यताको कलात्मक संश्लेषण हो। त्यसैले अग्रगमनका पक्षधर मानव समुदायका लागि समकालीन चिनियाँ साहित्यमा ध्वनित मानव मूल्य र मान्यताका स्वरहरू आफ्नो समाजको अग्रगामी रूपान्तरणका उर्जा हुन सक्छन्। त्यसमा पनि चीनको निकटतम छिमेकी रहेका दक्षिण एसियाका अविकसित राष्ट्रका साहित्यकर्मीहरूका लागि त समसामयिक चिनियाँ साहित्यले दिने वैचारिक उर्जा एवम् कलात्मक नयाँपन

विशेष आकर्षक छन्। त्यसैले भाषिक बारलाई छिचोलेर सकेसम्म आधुनिक चिनियाँ साहित्यका गहनतम मूल्य बोकेका मानक कृतिको आ-आफ्ना भाषामा अनुवाद गर्ने गराउने र आफ्नो भूभागका पाठकलाई संप्रेषण गर्ने योजना राज्य एवम् जनस्तरबाट गरिनु आवश्यक छ। हाम्रो देशमा पनि यस कार्यमा राज्यकोशबाट चलेका प्रज्ञाप्रतिष्ठान, विश्वविद्यालय तथा अन्य प्राज्ञिक संस्थाले योजनाबद्ध किसिमले लागिपर्नु आवश्यक छ।

जीवनका हरेक क्षेत्रमा विश्वकै लागि अब चीन उपेक्षणीय रहेन। त्यस्तै साहित्य, संस्कृति र कलाको क्षेत्रमा पनि चीनियाँ प्रभावले हामीलाई फाइदा नै दिन्छ। त्यसैले निकटतम छिमेकीको रूपमा रहेका हामी नेपालीहरूले पनि यस दिशामा योजनाबद्ध किसिमले साहित्यिक आदानप्रदानको क्रम द्विपक्षीय रूपमा बढाउन प्रयत्न गरौं। अपार ज्ञानको गहिरो समुद्रभित्र हामी पनि डुबुल्की मारौं र केही प्राप्त गरौं। अस्तु।



Footnotes:

- ¹ Zheng Enbo & Zheng Qiu Lei. *Chinese Literature - Culture and Art Publishing House, P.R. China, 1996 - Page 9*
- ² सन् १९१९ को मई चारका दिन बेइजिङ विश्वविद्यालयका विद्यार्थीले बेइजिङको थन येन मेन स्वायत्तमा ठूलो न्याली निकाली भर्साइलको सन्धिमा गुमेको चिनियाँ सम्पत्तिको विपक्षमा एवं देशको सार्वभौमिकता रक्षाको पक्षमा आवाज उठाए। साम्राज्यवादको विरुद्ध एवम् नौलो जनवादी क्रान्तिको पक्षमा निकालिएको यो न्यालीलाई नै चीनको इतिहासमा चार मईको आन्दोलन भनिन्छ।
- ³ Tang Tao - *History of Modern Chinese Literature. Foreign Language Publication Press, Beijing 1993, Page-1*
- ⁴ Tang Tao (Edit) *History of Modern Chinese Literature. Page - 3, Foreign Language Press, Beijing (1993)*
- ⁵ Tang Tao - *History Of Modern Chinese Literature. Beijing - 1993, Page - 15*
- ⁶ Chien Po-tsan, Shao Hsun, Cheng and Hu Hua - *Concise History of China Foreign Language Press - Beijing, P. 227*
- ⁷ Dr. Zhisui Li - *The Private Life of Chairman Mao, Arrow Book Publication, P - 441*
- ⁸ Zeng Enbo, Zheng Qiulei - *Chinese Literature - Culture and Publishing House, Beijing*
- ⁹ Zeng Zhennan, *Seeking life and Advancing with IT, China Today, Vol. 56, Page - 2, Feb 2007*
- ¹⁰ Yeng Kuan ghan - *Youth Literature - China Today, Vol. 56, No. - 2, Feb 2007*
- ¹¹ Luo Yuanjun - *Does China Uphold Its Literary Force? China Today, Vol. 56, No. 2, Feb 2007*

सन्दर्भ सामग्रीहरू :

- Chen Po-Tsan / Sho Hsun - Cheng / Hu Hua - **Concise History of China**, Foreign Lg Press 1964
- Wang Shiqing - **Lu Xun - A Biography** - Foreign Lg Press 1984
- Tang Tao (Edited) - **History of Modern Chinese Literature** - Foreign Lg. Press, Beijing 1998
- Zhing Enbo / Zhing Qiulei - **Chinese literature - Culture and Art Publishing 1999.**
- Zhisui Li (Dr.) - **The Private Life of Chairmam Mao-Arrow Book Publication 1996.**
- Harrison E, Salisbury - **The New Emperors** - Harpes Collins Publisher U.K. 1993
- Zhang Xian Liang - **My Bodhi Tree** - A Minerva U.K. 1996
- Zhang Xian Liang - **Grass Soup** - A Minerva U.K. 1994
- Quan Yanchi - **Mao Zodong Man, Not God** 2006 (Fifth Ed.) Foreign Lg Press, Beijing, 2006.
- Lao Yuanjun (article) - **Does China uphold its literary force**, China Today, Vol. 56, No. 2., 2007
- Zeng Zhennan (article) - **Seeking Life and Advancing with IT** - China Today vol. 56 No. 2 2007
- Yang Kuanghan (article) - **Youth Literature** - China - Today, Vol. 56, No. 2. 2007.



देशको कुरा छोड अब दलको कुरा गर
बुद्धि शुद्धि हैन सब बलको कुरा गर !

सत्यम् र शिवम्ले कहाँ चल्ल र कलि
जति सक्छौ साथीहरू छलको कुरा गर !

राजनीतिमा लाज मानेर काज कहाँ पुग्छ र
छोरीलाई सांसदीय फलको कुरा गर !

विशुद्ध बागमती त बगिसक्यो बाबै
अब यसमा बगेको ढलको कुरा गर !

रक्तचन्दन होस् या श्वेतचन्दन होस्
त्यसले दिने वित्तीय भलको कुरा गर !

छोड कृषि र किसानका मगन्ते व्यथा
आफ्नो दल मौलाउने मनको कुरा गर !

मेलमिलाप त हात्तीको देखाउने दाँत हो
भित्रभित्रै सकेसम्म कलको कुरा गर !

संविधानसभा चुनाव आफ्नै ठाउँमा छ
जटिल समस्या त सत्ता हो, हलको कुरा गर !



क्षेत्रप्रताप अधिकारी



विश्वविद्यालयको मोटो प्राध्यापक



पुन्य गौतम 'विश्वास'

सहरको ख्यातिप्राप्त विश्वविद्यालयमा
वर्षौंदिखि साहित्य पढाउने
विशाल भुँडीवाल यो बूढो प्राध्यापकले
साहित्य लेखेको थाहा छैन/देशलाई आजसम्म ।

अहिलेसम्म उसले पढ्यो कयौँ शास्त्रीय कविता
गन्यो धूर्वाधार समीक्षा
बनायो थुप्रैलाई 'कवि'
तर स्वयम् कहिल्यै बनेन कवि
सहरको नामूद विश्वविद्यालयमा
मात्र खाइरह्यो जागीर ।

'राज्य'लाई आवश्यक हुन्छ, 'वैध-कवि'
सत्ताले ठम्याउनुपर्छ, 'अवैध-कवि'
तर निर्दयी सत्ता कविता बुभुदैन ।
त्यसैले कविताको जासुसी गर्न
भर्ती गरिएको हल्ला छ उसलाई
सहरको यो चर्चित विश्वविद्यालयमा ।

हातमा बोकेपछि छुराभैँ कलम
मनपरी गर्छ ऊ कविताको शल्यक्रिया
'निरोगी' कविलाई मार्न खोज्छ
रोगी कविलाई बचाउन खोज्छ
विश्वविद्यालयको यो प्राध्यापक
तर आफूलाई ठान्ने गर्छ डा. ईश्वर बराल ।

मोटो शरीर र बुद्धिको यो प्राध्यापक
आजकल पढ्दैन प्रायः नवीन साहित्य ।

किनकि एक दशकअघि नै सबै साहित्य
पढिसिद्ध्याएको
'महान भ्रम'ले बचाएको छ, उसलाई ।

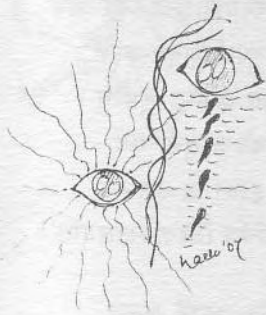
विश्वविद्यालयको यो महङ्गो प्राध्यापकको
आफ्नै संविधान छ, साहित्यको
जसले मान्दैन ऊजस्तै बूढो र असान्दर्भिक
त्यो संविधान
मान्दैन ऊ तिनलाई स्रष्टा

र जति मान्दैन ऊ
त्यति मानिन्छन् तिनीहरू साहित्य-समाजमा ।

विश्वविद्यालयको यो हठी प्राध्यापक
किन गरिरहेछ शत्रुता
उत्कृष्ट साहित्य र साहित्यकारहरूसँग ?
यसकारण कि
ऊ साहित्य रचन जान्दैन ?

गीत

अनाथ



त्रिविक्रम पाण्डे

थाहा पाएँ दुनियाँमा घाम के हो छायाँ के हो
थाहा नपाई बाँचिरहेँ जीवनमा माया के हो ?

बेकसुर जन्मदै यहाँ, कसरी हेला भएछु
यति ठूलो संसारमा म एकलो रहेछु
भन्छन् अनाथ टुहुरो, कोही आफ्ना भेटिएन
खिल पन्यो मुटुभरि काँडा भिकिएन ।

थाहा पाएँ दुनियाँमा घाम के हो छायाँ के हो
थाहा नपाई बाँचिरहेँ जीवनमा माया के हो ?

जसको कोही छैन उसको सुन्छु हुन्छन् भगवान्
मन्दिरमै भेद हुन्छ, यो गरिब यो धनवान्
पाथी मुरी कहाँ पाऊँ, भोक मेट्ने मानो छैन
आड ढाक्ने दौरा फाट्यो, ओत लाग्ने छानो छैन ।

थाहा पाएँ दुनियाँमा घाम के हो छायाँ के हो
थाहा नपाई बाँचिरहेँ जीवनमा माया के हो ?



अँध्यारो खोरमा

- अलेक्स ला गुमा

र एक भट्टकामा प्रहरी कार्यालयको अगाडि रोकियो र त्यसबाट गुप्तचर अधिकारीहरू बाहिर निस्किए। चारैतिर अग्ला भ्नाडिला रूख थिए र अँध्यारोमा तिनको विशाल बिरूप आकृतिहरू हल्लिरहेका थिए। गेटबाट प्रहरी कार्यालयको बरन्डासम्म रातो गेगन्यान ओच्छिएको बाटो थियो। त्यसका दुवैतिर घाँसका ससाना चउर थिए। तिनमाथि चन्द्रमा र ताराहरूको मिश्रित उज्यालो पसारिएको थियो। यस्तो पहुँलो-मटैलो उज्यालोमा गाढा राता ईटले बनेको प्रहरी कार्यालयको नयाँ भवन चम्किरहेको थियो।

सादा पोसाकमा तैनात दुवै अधिकारी कारबाट निस्केर मुस्तैदीका साथ कारको ढोकाअगाडि उभिए र इलियास बाहिर निस्कने प्रतीक्षा गर्न लागे। इलियासका हातमा हतकडी लागेको थियो। दुवै उसलाई डोन्याउँदै प्रहरी कार्यालयतिर लागे। यिनमध्ये एक अग्लो र हट्टाकट्टा युवक थियो। उसले बडो तरिकाले कपाल कोरेको थियो। उसको कपाल कुनै सुन्दर चराको पखेटामै चम्किरहेको थियो। अर्को चाहिँ हेर्नमा कुनै खेलाडी जस्तो लाग्थ्यो। उसले कसिएको पेन्टका साथ एउटा विन्डचिटर पनि लगाएको थियो र टाउकोमा गोल्फक्याप। ऊ यसरी खेल मैदानबाट सोभै यता आएजस्तो लाग्थ्यो। उसको कठोर अनुहारसुहाउँदो रातो-कैलो जुँगा थियो।

प्रहरी कार्यालयको बरन्डामा राम्रै उज्यालो थियो। बर्दीमा सज्जित, कम्मरमा रिभल्भर भुन्ड्याएका प्रहरी अधिकृतहरू यताउता ओहोरदोहोर गरिरहेका थिए। बरन्डाको सिँढी चढ्दै गरेको इलियासलाई उनीहरूले ध्यानपूर्वक हेरे। भित्र प्रहरी कार्यालय दुई भागमा बाँडिएको थियो। एउटा भाग गोरारूका लागि र अर्को अश्वेतहरूका लागि। दुवै गुप्तचर अधिकारी इलियासलाई लिएर अश्वेतहरूका लागि बनेको भागतिर लागे। त्यहाँ उनीहरूले इलियासलाई डचुटीमा तैनात सर्जेन्टको जिम्मा लगाए। कठोर अनुहार र कैला जुँगा भएको अधिकारीले सर्जेन्टलाई भन्यो, 'यसलाई बिहानसम्म हिरासतमा राख! हामी भोलि यसलाई लग्नेछौं।'।

सर्जेन्टले तीखा आँखाले इलियासलाई हेन्यो। यसबीच दुवै अधिकारीहरूले इलियासलाई गिरफ्तार गर्दा पाइएका सबै सामान सर्जेन्टको टेबलमा राखिदिए। ती सामान थिए— एउटा तमाखु खाने पाइप, तमाखुको प्याकेट, सलाइ, एउटा मामुली खस्रो प्याकेट, घडी र कन्याककुचुक परेको पासबुक।

प्रहरी कार्यालयको परिसरभन्दा बाहिरको सडकबाट एउटा बस गयो। यो समय आधी रातको थियो। भाला बोकेका दुई अफ्रिकी प्रहरी जवानहरू आए र इलियासको दुवैतिर उभिए। उनीहरूले इलियासलाई हेरे र आपसमै केही खस्याकखुसुक गरे। गोल्फ क्याप लगाएको अधिकारीले हाई काढ्यो र आफ्नो साथीतिर फर्केर भन्यो, 'मेरो ड्युटी त उहिले सकिने थियो तर यी हरामीहरूले गर्दा आराम गर्ने पाइन्न।' उसले विन्डचिटरभित्र हात हालेर चुरोटको बट्टा फिक्क्यो र साथीतिर लम्क्यो।

यसबीच सर्जेन्टले इलियासबाट बरामद सामानहरूको सूची तयार गरिसकेको थियो। उसले ती सामानहरू समेटिरहेकै बेला एक जना मानिस लरखराउँदै भित्र आयो र भित्ताको आडमा राखिएको बेन्चमाथि बस्यो। त्यस मानिसलाई लिएर आउने प्रहरीले बेतोडसित गाली गरिरहेको थियो। मानिस कराइरहेको थियो र टाउकोदेखि पैतलासम्म रगतमा मुछिएको थियो। यस्तो लाग्यो— कसैले बाल्टीमा रातो रङ भरेर उसमाथि खन्याइदिएको छ। रगतले स्फेको ऊ नाङ्गा खुट्टा र च्यातिएका लुगामा बेन्चमाथि पल्टिएको थियो र लगातार कराइरहेको थियो।

'ओफफो,' सर्जेन्टले उसलाई रिसले हेच्यो र भन्यो, 'अब यो सालेलाई के भयो?'

'धुत भएर पल्टिएको थियो, आज शुक्रबार न हो!' सँगै आएको सिपाहीले भन्यो।

'सर, यिनले मलाई धेरै पिटे,' घाइतेले बडो कठिनाइपूर्वक उजुर गयो।

'अबै साले यहाँ कोही सर र म्याडम छैनन्। बस् भन् बस्!'

'बस्, यिनले मलाई पिटे।'

'तैले बयान दिने हो?' सर्जेन्टले सोध्यो।

यसैबीच रेडक्रसको पोसाकको एक व्यक्तिले घाइते मान्छेको नजिक बसेर उसका घाउ हेर्न थाल्यो। गुप्तचर विभागका दुवै व्यक्तिहरूले त्यहीँनजिकै उभिएर अन्यमनस्क भावले त्यो हेरिरहे। गोल्फ क्याप लगाएको अधिकारीले पटकपटक मुट्टी खोल्ने र बन्द गर्ने गर्दै रह्यो। यस्तो लाग्यो मानौं ऊ कसैलाई पिट्न बेचैन छ। रेडक्रसको मान्छेले घाइते मान्छेलाई च्यादर ओढाइदियो। सर्जेन्टले सामानहरूको सूची तयार गरिसकेपछि इलियासलाई आँखा गाडेर हेच्यो।

'यसलाई दस्तखत गर्न आउँछ?' सर्जेन्टले गुप्तचर अधिकारीसित सोध्यो।

'सर्जेन्ट, बिलकुल। यो पढेलेखेको कलौटे हो।'

सर्जेन्टले इलियासलाई सामानहरूको सूचीमा दस्तखत गर्न लगायो र त्यसको एक प्रति इलियासको हतकडी लागेको हातमा थमाइदियो। सर्जेन्टले त्यसपछि हाँक लगाएर एक

जना सिपाहीलाई डाक्यो र इलियासलाई जिम्मा लगायो। सिपाही उसलाई लिएर खोरतिर गयो।

अब इलियास एकलै थियो। उसले साँघुरो अँध्यारो खोरको निरीक्षण गर्‍यो। भाग्न सकिने कुनै सम्भावना थिएन। उसलाई लाग्यो— बेतलभित्र कुनै एउटा भीडालाई थुनिदिइएको छ। हतकडी अहिले पनि लगाइएकै थियो। ऊ चुपचाप भुईँमा बस्यो र सोच्न थाल्यो। प्रहरीलाई कसरी मिटिड गर्ने ठाउँको पत्तो लाग्यो भन्ने ऊ बुझ्न सकिरहेको थिएन। साथीहरूले पूरै सावधानीपूर्वक काम गरेका थिए, तर पनि यस्तो भयो त कसरी? ब्युक्स अवश्य बच्यो होला भन्ने उसलाई पूरा आस थियो। कोठाबाहिर गोली चलेको आवाज सुनिएको थियो तर ब्युक्स बच्न सफल भयो नै होला। ऊ समातिएको भए गुप्तचर अधिकारीहरूले उसलाई पनि अहिलेसम्म यहाँ पुन्याइसक्ये। अहिलेसम्म सबै तितरबितर भइसके होलान् र ब्युक्स बच्न सफल भए पनि काम गर्न निकै अप्ठ्यारो परिरहेको होला।

'इलियास, अब ती कुराहरू सोच्नुमा कुनै फाइदा छैन, अब त उनीहरूका सवालहरूको जवाब दिने तयारी गर्। भोलिदेखि नै तँसित सोध्नुछको क्रम सुरु हुनेछ,' उसले मनमनै भन्यो र एक पटक फेरि खोरको प्रत्येक कुनाको निरीक्षण गर्‍यो।

ऊ हडतालमा सामेल हुँदा यस किसिमको खोरमा पहिले पनि थुनिएको थियो। त्यस बेला प्रहरीले उसलाई बेहोस हुने गरी पिटेका थिए। बेहोसीकै अवस्थामा उसलाई खोरभित्र फालिएको थियो। उसमाथि करारनामा तोडेको आरोप थियो र भयालखानबाट छुटेपछि उसलाई सहरभन्दा टाढा अर्कै ट्रान्जिट क्याम्पमा राखिएको थियो।

आज उसलाई फेरि त्यही क्याम्पको सम्मना भइरहेथ्यो— भत्केबिग्रेका छाप्राहरूको उदास ताँती र जम्मै प्वाँख उखेलिएका कुनै चराको पखेटाफैँ हावा चल्दा जोडले फरफराउने कामचलाउ तम्बुका च्यातिएका कुनाहरू। पूरै क्याम्प विस्थापित र बेवारिसे बेरोजगारहरूले भरिएको थियो। यसमध्ये केही गोरारुको इलाकामा काम गर्नबाट निषेध गरिएकाहरू थिए र अरुहरूले केही दिनपहिले भयालखानबाट सजाय भोगेर आएका थिए। सबै साँघुरा साना खोरहरू त्यस्ता परिवारले भरिएका हुन्थे।

इलियासलाई राम्ररी सम्मना छ, उनीहरू यहाँ आउँदा बेरोजगार थिए। त्यो मरन्त्याँसे बसबाट ओर्लेपछि निकै बेरसम्म त्यहीँ छेउमा उनीहरू चुपचाप उभिएका थिए र टाढा पहाडबाट बग्ने चिसो सिरटो खपिरहे। पछि अधिकृतजस्ता केही गोरारु आए, उनीहरूका कागजपत्र हेरे र उनीहरूलाई शिविरहरूको हवाला गरियो। पूरैपूरै दिन उनीहरू हूल बनाएर बसिरहे। के गर्ने भन्ने उनीहरूको समझमा आइरहेको थिएन। चारैतिर

नाङ्गा र भत्केका डाँडाहरू थिए । कुनै दाराबङ्गारा उछिष्टिएका दैत्यको मुखबीच उनीहरूलाई थचारेर राखिएको जस्तो । ठूलठूला थाङ्गाले टालिएका कम्बल बेहेका आइमाईहरू त्यस जग्गालाई केही उमार्न सकिने बनाउन निरन्तर लागि रहेका थिए तर सबै मेहनत व्यर्थ भइरहेको थियो ।

खानका लागि केही थिएन । केही समयपछि इलियासले एक जना मदलका नाम भएको मान्छेसित दोस्ती गर्‍यो । ऊ तन्नेरी र हड्काट्टा थियो । इलियासले सडक बनाउनेहरूसित मिलेर मजदुरी गर्न सुरु गर्‍यो ।

'होइन भाइ, तिमीलाई यहाँ किन ल्याइयो ?' मदलकाले एक दिन सोध्यो ।

'म एउटा हडतालमा सामेल थिएँ । त्यसैले मलाई गोरारूले सहरमा बस्न दिएनन् ।'

'हडताल ? यो कहिले भएको थियो ?' मदलकाले सोध्यो । इलियासले त्यो हडतालको पूरै किस्सा सुनायो र मदलकाले ध्यानपूर्वक सुनिरह्यो ।

सडक बनाउने काम बढो मेहेनतको थियो तर उसले साताभरि काम गरेपछि केही सिर्लिंग पाउँथ्यो र त्यतिले उसले जसोतसो खाद्यान्न र तमाखुको खाँचो टार्थ्यो । सबैले काम पाउँदैनथे । अनेकौँ बूढा र सेवानिवृत्तहरूलाई यतै पठाइएका थिए, सहरलाई तिनीहरूको खाँचो थिएन । ती मानिसहरूलाई भत्केबिगेका र बेकार मेसिनहरूकै यहाँ ल्याएर थन्काइएको थियो ।

'तिमीले हडतालमा भाग लिएका रहेछौ । मलाई खुसी लाग्यो,' मदलकाले भन्यो, 'म पनि छ, महिना भ्यालखानमा बसेको हुँ । राजनीतिक अपराधका लागि सरकारको खिलाप केही बोल्थो कि गोरारूले सहनै सक्दैनन् । मलाई एउटा आक्रामक भीडको अगुवाइ गरेको आरोपमा समातेर भ्यालखान पठाएका थिए । त्यहाँबाट छुटेपछि, सोभै यता घपाइदिए ।'

'कस्तो खालको आक्रामक भीड नि ?' इलियासको उत्सुकता बढ्यो । मध्याह्नको खानाको समय थियो, दुवै सडकछेउ रूखमुनि बसेर सुस्ताइरहेका थिए । मदलकाले बडो उत्साहका साथ सबै घटना बताइरहेको थियो ।

ठेकेदारसित सडक बनाउने कामका लागि नौ जना थिए । यिनमध्ये एक जना टसाटु नाम गरेको बूढो थियो । ऊ इलियासजस्ताको हजुरबाको उमेरको थियो । यस्तो बूढो मान्छेले आफ्ना नातिपनाति उमेरका तन्नेरीहरूसित ढुङ्गा फोरेको हेर्दा एकदमै नराम्रो लाग्थ्यो तर गर्न के नै पो सकिन्थ्यो र ? बूढो टसाटु काम नगरे भोकभोकै मर्ने पक्का थियो ।

एक दिन ठेकेदारले खानाको समय सकिएको सिटी बजाएपछि, सबै मानिस लाइन लगाएर उभिए तर टसाटु सुतिरह्यो ।

'बूढोलाई उठ्न भन... यो सुत्ने समय होइन ।' ठेकेदारले कड्केर भन्यो ।

टसाटुलाई उठाउन गएको मानिसले फर्केर बतायो, 'ऊ सुतिरहेको छैन । ऊ त आफ्ना पुर्खाहरू भएतिर गइसक्यो । हुन सक्छ उसले त्यहाँ यस धर्तीभन्दा बढी माया पाओस् ।' सबैले ध्यानले हेरे- बूढो टसाटु ईट-ढुङ्गाको थुप्रोमाथि राखिएको पुरानो लुगाका कुटुरोभै देखिएको छ ।

टसाटुको शवयात्रामा सबै गए यद्यपि ऊ कहाँको हो अथवा कहाँबाट आएको हो भन्ने कसैलाई थाहा थिएन । ऊ त मात्र यस्तो बूढो थियो जसले बाँचनका लागि मर्ने हदसम्म काम गर्‍यो । उसलाई त्यहाँ पाइएकामध्ये सबभन्दा कम फाटेको र केही ज्यादै सफा देखिने एउटा कम्बलले बेरियो । अनि क्याम्पको पल्लो छेउको एउटा चट्टानमुनि उसलाई गाडियो ।

मदलकाले नै त्यस दिन सबै क्रियाकर्म गरेको इलियासलाई सम्झना छ । केही दिनपछि क्याम्पबाट छुटकारा पाएपछि मदलकाले एउटा सानो कागजको टुकामा चिठी लेखेर इलियासको हातमा राखिदियो । त्यो चिठी लगेर इलियासले सहरमा बस्ने मदलकाका साथीहरूलाई दियो र त्यसपछि उसको एउटा नयाँ जिन्दगी सुरु भयो ।

धेरै पुराना कुरा हुन् यी । हवालातको अँध्यारो खोरमा बसेको इलियासले बितेका घटनाहरूको सम्झनामा डुबिरह्यो । मदलकासित भएको भेटका लागि आजसम्म उसलाई कुनै पछुतो छैन...।

उता ब्युक्स आफ्नो घाइते हात कोटभित्र लुकाएर डुलिरहेको थियो, कमिजको बाहुलामा रगत जमेर पाप्रो भइसकेको थियो । टाउको असाध्य दुखिरहेको थियो र हल्का ज्वरो पनि थियो । दुखाइ र अर्घ्यका साथ ऊ अरू बिरामीहरूले भैँ आफ्नो पालो पर्खिरहेको थियो ।

डाक्टरको त्यो प्रतीक्षालय एउटा निजी घरको बाहिरी कोठामा थियो । त्यहाँ भित्ताको आडमा राखिएको एउटा बेन्चमा अनेक बिरामीहरू बसेका थिए ।

ब्युक्सले डाक्टरसित ऊ पनि अन्य साधारण बिरामीले भैँ भेट गर्ने विचार गरेको थियो । यस्तो गर्नले उसमाथि सन्देश हुने छैन ।

'मान्छे, आधी रातमा डाक्टर भएठाउँ प्रहरीले हानेको गोली लाग्यो भन्न जान सक्दैन', ब्युक्सले सोच्यो । यसबाहेक यस डाक्टरको ठीकठीक ठेगाना पनि त थाहा थिएन । एक पटक यस डाक्टरले उनीहरूको सङ्गठनलाई चन्दा दिएको इलियासलाई सम्झना छ । त्यस बेला ब्युक्स एक जना साथीको उपचारका लागि यही डाक्टर भएठाउँ आएको थियो । तर यो

धेरै पुरानो कुरो हो । त्यति बेला व्युक्सका साथीहरू सहरका ठाउँठाउँ ढुलेर आफ्नो सङ्गठनप्रति सहानुभूति राख्नेहरूबाट सहायताराशि जम्मा गरिरहेका थिए । उनीहरू जसका बारेमा केही निश्चिन्त हुन सकिन्थ्यो तिनैलाई नै भेट गर्ने गर्थे । सङ्गठनका सबै कामकारवाही गैरकानुनी घोषित गरिदिएपछि र सङ्गठनमाथि प्रतिबन्ध लगाइदिएपछि डाक्टरको व्यवहार पहिलजस्तै होला त ? व्युक्सले मनमनै यस्तो सोच्यो । तैपनि केही न केही त गर्नुपर्ने । चोट लाग्नुको मुनासिब कारण खोज्नु त पर्ने । उसले हात हल्लायो, तत्काल नै दुखाइले तिर्मिराउने पायो ।

बुढो व्यक्ति भित्ताको अडेस लिएर निदाइसकेको थियो तर उसको अझै पनि मुख कामिरहेको थियो ।

धेरै बेर पर्खेपछि व्युक्सको पालो आयो । 'आउनुस् मिस्टर बेन्जामिन,' डाक्टरले चस्माको पछाडि लुकेका आँखाले हेर्‍यो । त्यसरी उसले सही नामले बोलाएँ कि बोलाइने भन्ने जान्न चाह्यो ।

'व्युक्स... मेरो नाम व्युक्स हो ।'

'ए अँ अँ व्युक्स ।' डाक्टरले भन्यो । अचेल मानिसहरू आफ्नो नाम कमिज फेरेमै फेरिरहेका छन् भनेर ऊ मान्दथ्यो, 'तिमी पहिले पनि एक पटक आइसकेका छौ । त्यस बेला तिमी बिरामी थिएनौ । मैले भनेको ठीक होइन ?' अनि काली नर्सतिर फर्केर भन्यो, 'यो बिरामीको कार्ड बनाउनु पर्दैन ।'

नर्सले व्युक्सको कोटको टाँकहरू खोल्न थाली । डाक्टरले एकै साथ इथर र तमाखुको गन्ध सुङ्ग्यो र उसले केही हिचकिचाउँदै भन्यो, 'होइन तिमी त घाइते रहेछौ ।'

नर्सले कैचीले कमिजको बाहुला काटी र त्यो सर्पको काँचुलीमै तल भन्यो । घाउ हेरेर व्युक्स अत्तालियो र हडबडाएर अर्कोतिर हेर्न लाग्यो ।

डाक्टर उसलाई हेर्दै मुस्कायो । अनि अगाडिपट्टि निहुरिएर घाउ हेर्न लाग्यो, 'अहो यो त धेरै गहिरो घाउ रहेछ । नर्स, यसमा टाँका लगाउनुपर्छ । तिमी यसलाई सफा गर ।'

'वास्तवमा यो एउटा एक्सिडेन्ट...' व्युक्सले सफाइ दिन चाह्यो तर डाक्टरले उसको मुखमा थर्माभित्तर घुसारिदियो र उसले चुप लाग्नुपर्ने । मुखबाट थर्माभित्तर भिकिनेबित्तिकै व्युक्सले भन्यो, 'डाक्टर म तपाईंसित कुरा गर्न चाहन्छु ।'

'हन्छ, हन्छ । कुरा गरौंला तर पहिले पट्टी त बाँधियोस् ।'

पाखुरामा पट्टी बाँधिसकिएको थियो र नर्सले सबै सामान थन्क्याउन थालिसकेकी थिई । कुनामा बनेको वासबेसिनमा डाक्टरले हात धुन लागेको थियो ।

'हात सुन्न भएजस्तो लागिरहेछ होला,' डाक्टरले भन्यो, 'तर आत्तिनु पर्दैन । त्यो इन्जेक्सनको कारणले हो । म औषधि दिन्छु । ज्वरो आएजस्तो लाग्यो भने खानू !' अनि नर्सतिर फर्केर भन्यो, 'नर्स, हामीलाई एकेक कप चिया दिन सकिन्छ ?'

नर्स अर्को कोठामा गई र उनीहरू दुवैले एकान्त पाए । डाक्टरले मेचमा बसेर टेबलमा राखिएका ब्लड-प्रेसर नाप्ने मेसिन र औषधि लेख्ने प्याडलाई नै यता र उता सारेर राख्न थाल्यो ।

व्युक्सले हात काटेर जीउभन्दा अलग गरिदिजस्तो भइरहेको बतायो । 'डाक्टरसा'ब, तपाईंले प्रत्येक एक्सिडेन्टको रिपोर्ट दिनुपर्छ र ?' उसले डाक्टरको दुविधाको आभास पाएर सोध्यो ।

'सामान्य परिस्थितिमा यस्तो गर्नुपर्छ र गर्नु आवश्यक पनि हुन्छ ।' डाक्टरले भन्यो र चुरोटको बट्टा व्युक्सतिर बढाइदियो ।

'वास्तवमा के भयो भने,' व्युक्सले भन्न खोज्यो, तर डाक्टरले उसको कुरो बीचैमा काट्दै चुरोटको सर्को तानेर भन्यो, 'मिस्टर व्युक्स, घाउ हेर्नेबित्तिकै त्यो गोली लागेको घाउ हो कि चक्कोको हो भन्ने म भन्न सक्छु । उसरी गोलीको घाउ मैले त्यति धेरै देखेको छैन । तिम्रो पाखुराको घाउ मेरो विचारमा प्रहरीको गोली लागेको घाउ होइन ?'

व्युक्सले स्वीकारमा टाउको हल्लायो । डाक्टरले भन्यो, 'मेरो अनुमान पनि त्यही नै थियो । हिजोआज देशमा यो सबै खूबै भइरहेछ । हो, कानुनले भन्छ यस्ता मामिलाहरूबारे म प्रहरीलाई खबर गरूँ ।'

'के तपाईं कानुनको पालना गर्नुहुन्छ ?'

डाक्टरले एक पटक आफ्नो चुरोटतिर हेर्‍यो, अनि केही सोचेर बिस्तारै भन्यो, 'कानुन बनाउनमा समाजलाई पनि सहभागी हुने मौका दिइएको छ भने यसको पालन गर्नु समाजको नैतिक दायित्व भइदिन्छ । तर कानुन मानिसहरूको सहमति अथवा सहभागिताबिना र स्वीकृत नलिई बनाइन्छ भने त्यो कुरो अर्कै हुन्छ ।'

केही बेर चुप रहेपछि डाक्टरले भन्यो, 'तैपनि हाम्रो देशको जुन हालत छ त्यसलाई हेर्दा म आफैलाई सोच्छु— कानुन कसको पक्षमा उभिएको छ ? कानुन कुनै अपराधी, हत्यारा वा बलात्कारीलाई सजाय दिन्छ भने मैले मदत गर्नुपर्छ तर कानुन अन्यायको पक्षमा उभिन्छ भने र न्यायका लागि लड्नेहरूलाई दण्ड दिन्छ भने म त्यसको पालन गर्न कति पनि बाध्य छैन । वास्तवमा मलाई आफै आफ्नो भूमिका तय गर्ने मौका तिनीहरूले नै दिएका छन् । मिस्टर व्युक्स हाम्रो देशमा आज यही भइरहेछ । अन्यायको चकचकी छ र केही

साहसी मान्छेहरू आफ्नो ज्यानको परवाह नगरी त्यसको विरोध गरिरहेका छन्। मैले पनि यस काममा केही गर्न सकेदेखि कति राम्रो हुँदो हो।'

उसले ब्युक्सतिर हेन्यो। उसले धेरै दिनदेखि यस्तो भाषण दिन सोचिरहेको लाग्दथ्यो।

'लौ चिया पिऊँ। कस्तो चक्करमा फसेँ भन्ने सोचिरहेका होला।'

'किन डाक्टरसा'ब ?'

'किनभने म भाषण दिइरहेछु।'

'होइन डाक्टरसा'ब,' ब्युक्सले भन्यो, 'तपाईंका कुरा सुनेर मलाई धेरै राम्रो लाग्यो।'

अकस्मात् डाक्टरलाई कुनै कुराको सम्झना भयो र उठेर भित्रतिर गयो।

बाहिर भ्रमक साँझ पर्न लागिरहेको थियो। आकाशमा साँझको रङ फैलिँदै आइरहेको थियो। टाढामा सहरका नियोन बत्तीहरूको आभा फैलिएको थियो र सहर हवाई हमलापछि पुनः जागेजस्तो लाग्थ्यो। बाहिर अश्वेतहरूका लागि बनेको एउटा सिनेमा हलको टिकट बिक्रीको भ्यालअगाडि लाम लागेको थियो। एउटा रक्साहा भुम्दै गइहेको थियो। शनिवारको

रात भोजमस्ती गर्नेहरूको रात हुन्छ। थोरै अगाडि कुनै समाचारपत्रको विज्ञापन थियो- 'गुप्त पर्चाहरूका बारेमा गुप्तचर विभागका प्रधानको प्रतिवेदन'।

'मेरी श्रीमतीले अपाङ्गहरूका लागि लुगा जम्मा गरिँन्। तिमी यो कोट लेऊ, आराम हुनेछ,' डाक्टरले भन्यो, 'यो अलिकति ठूलो साइजको छ तर केही छैन।'

'धेरैधेरै धन्यवाद,' ब्युक्सले पुरानो कोट फुकालेर डाक्टरले दिएको कोट लगायो। पुरानो कोटका खल्लीमा भएका सामानहरू भिकेर अर्को कोटको खल्लीमा राख्न डाक्टरले पनि मदत गर्‍यो।

ब्युक्स जान तयार भयो।

'डाक्टरसा'ब अब म जाऊँ त... तपाईंको धेरै समय लिएँ।' ब्युक्सले कोटको टाँक लगाउँदै भन्यो, 'म फेरि भेट्नेछु डाक्टरसा'ब... तपाईंले बुभनुभएकै छ।'

'सबै बुभेको छु,' डाक्टरले भन्यो, 'टाउको दुख्यो भने चार-चार घन्टा बिराएर औषधि खानु...आफ्नो ध्यान राख्नु।'

ब्युक्स सडकमा अघि बढ्दै गइरहेको थियो। 'म तिमीलाई सपनामा देख्नेछु,' डाक्टरले मनमनै भन्यो र भ्याल बन्द गर्‍यो।

लेखकको परिचय

[अलेक्स ला गुमा अफ्रिकाली लेखनसित सम्बद्ध दक्षिण अफ्रिकाको एक सुपरिचित नाम। यिनलाई सन् १९५६ मा सत्ता उल्टाउने प्रयासको आरोप लाग्नुका साथै अफ्रिकाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेसका १५६ सदस्यहरूसितै समातिएको थियो। 'ट्रिजन् ट्रायल' नामले कुख्यात यो मुद्दा पुगनपुग पाँच वर्षसम्म चल्यो र अदालतद्वारा आरोप पुष्टि नभएको आधारमा सबैलाई छोडिएको थियो तर सन् १९६२ मा यिनलाई पुनः नजरबन्द गरियो। यसै अवधिमा यिनले आफ्नो पहिलो उपन्यास अ वाक इन द नाइट लेखे। यो उपन्यासलाई दक्षिण अफ्रिकामा पूर्णतया प्रतिबन्ध लगाइयो। दक्षिण अफ्रिकाको संसदद्वारा 'नाइन्टिन डेज नो ट्रायल एक्ट' पास भएपछि सन् १९६३ मा पुनः यिनलाई मुद्दे नचलाई थुनियो। यस अवधिमा यिनलाई पूर्णतया एकान्तवासको सजाय दिइएको थियो। चौबीस घन्टामा साढे तेइस घन्टा यिनी एकान्तमा बस्दथे र आधा घन्टा यिनलाई व्यायाम आदिका लागि समय दिइन्थ्यो। यस प्रकार यिनको राजनीतिक गतिविधिहरूमाथि पूर्ण अड्कुश लगाइएको थियो। यस्तो स्थितिमा एक जना लेखकले अन्याको विरोध कसरी गरेको? यस अवधिमा उनले आफ्नो अर्को उपन्यास एन्ड ए श्री फोल्ड कार्ड लेखे। पछि यिनलाई देशनिकाला गरियो। निर्वासनमै यिनको तेस्रो उपन्यास द स्टोन कन्ट्री प्रकाशित भयो। सन् १९८५ मा अलेक्स ला गुमाको मृत्यु निर्वासित जीवन बिताउँदै क्याबामा भयो। मृत्युपूर्व यिनको अर्को एउटा उपन्यास इन दि फग अफ दि सिजन्स एन्ड प्रकाशित भयो।

अगस्त १९८९ मा डि क्लार्क दक्षिण अफ्रिकाको कार्यवाहक राष्ट्रपति बने। यिनी पोर्टर बोथाको राजीनामापछि पदासीन भएका थिए। सेप्टेम्बर १९८९ को आम चुनावपछि डि क्लार्क विधिवत् राष्ट्रपति बने र गोरशाहीलाई जातिवादको चिताबाट उतार्न तत्परताका साथ तयारी गर्न लागे। अक्टोबर १९८९ मा यिनले नेल्सन मन्डेलासहित रिभोनिया मुद्दाका विगत २७ वर्षभन्दा बढी जेलमा थुनिएका आठ अभियुक्तहरूलाई रिहा गरिदिए। डिक्लार्कले सुरु गरेको प्रक्रियाको चरम परिणति २७ अप्रिल १९९४ मा दक्षिण अफ्रिकाबाट गोरशाही र जातिवाद समाप्तिको रूपमा विश्वसामु देखा पर्‍यो।

विशाल अफ्रिका महाद्वीपका अन्य देशहरूका दाँजोमा दक्षिण अफ्रिकाको स्थिति सर्वथा भिन्न रहँदै आएको छ। २७ अप्रिल १९९४ मा यस देशमा कालाहरूले मताधिकार पाएको निर्वाचन सम्पन्न भयो र नेल्सन मन्डेलाको नेतृत्वमा बहुमतप्राप्त शासन स्थापित भयो। तर यस ऐतिहासिक घटनाभन्दा पहिले यहाँको एउटा विशाल भागको सम्पूर्ण सामाजिक र आर्थिक व्यवस्था गोरशाहीले निस्सीम अमानवीय र कठिनतम बनाइदिएको थियो। यसै कारण यहाँ उपलब्ध श्रेष्ठ साहित्यमा रङ्गभेदनीतिको अत्यन्त सशक्त विरोध पाइन्छ र यो साहित्य मुख्यतया गोर र कालाहरूबीचको सङ्घर्षको साहित्य हो। प्रस्तुत कथा यसै पृष्ठभूमिमा हेरिनु आवश्यक छ।]

- अनुवादक : भाउपत्नी



नयाँ नेपाल



सृजन लम्साल

त्यलाई बङ्ग्याउनु, भूटको खेती गर्नु र जनतालाई मीठामीठा सपनाहरू बाँड्नु राजनीतिकर्मीहरूको मूल मन्त्र नै हो । जसले यी कुराहरूलाई सतप्रतिशत अवलम्बन गर्न सक्यो उही हन्छ खाँटी नेता, नत्र भने यता न उता ! यी तीनै गुणहरू हुनुपर्छ नेतामा, एक वा दुईले पुग्दैन । एकाध अपवाद होला । लौ, त्योबाहेक अरु कुनै नेताले सपना बाँडेन ? बरु राणा शासनकालमा पहिलो र दोस्रो कुराहरू मात्र लागू हुन्थे, तेस्रो अर्थात् सपना बाँड्ने काम हुँदैनथ्यो । सपना बाँड्ने काम पञ्चायत कालबाट सुरु भयो । राजा महेन्द्रले नेपालका सारा गाउँलाई सहर बनाउने सपना बाँडे, जनतालाई नागरिक हक दिने सपना बाँडे । राजा वीरेन्द्रले नेपाललाई एशियाली मापदण्डमा पुऱ्याउने सपना बाँडे, तर सर्त राखे, सबै नेपाली पञ्च हुनै पर्ने ।

सपनाको सघन एवम् उर्वर खेती २०४६ सालको प्रजातन्त्र प्राप्तपछि भयो । त्यो खेती खास गरेर राजनीतिक नेताहरूले गरे । तर उनीहरूको त्यो खेती गण्डकी, कोशी, कर्णालीको पानी त्यसै खेर गएभैं खेर गइरहेका छन् । प्रजातन्त्रमा सपना बाँड्न कुनै लाइसेन्स लिनु पर्दैन । केही धरौटी राख्न पनि पर्दैन, बिनासर्त बिनामूल्य वितरण भइरहेका छन् सपनाहरू ! जनतालाई पनि त्यो प्राप्त गर्न कुनै कठिनाई पर्दैन, पेट्रोल, डिजेल, मट्टीतेल वा खाना पकाउने ग्याँस प्राप्त गर्नजस्तो लाइनमा बस्नु पनि पर्दैन । बिनामूल्य, बिनापरिश्रम त्यसै सुलभ हुन्छन् सपनाहरू !

नेताहरू छोडुवा सडिभैं डुकिन्छन् - 'तपाईंहरूलाई हामी सम्प्रभु बनाउँछौं, देशका जनताबाट मालिक बनाउँछौं ।' हुन त जनता पनि बुझ्ने भैसकेका छन् अब ! यो सब सपनाको खेल हो, सपनाको दुनियाँ हो भन्ने कुरा उनीहरूले बुझिसकेका छन् । जनता मालिक हुन् भनेको त्यही एउटा भोटको न हो ! चुनावको प्रचार-प्रसार हुँदासम्म र मत पेटिकामा भोट खसाल्दासम्म मात्र न हो ! त्यसपछि फेरि अर्कै चुनाव नआएसम्मका मालिक त उनै नेताहरू हुन्छन्, जनता होइन तर पनि नेताहरूले बाँडेका सपनामा मोहित हुन्छन् किनभने जनता गरिब छन् र बालस्वभावका निश्छल छन् ! त्यसैले त नेताहरू ललीपप बाँड्न पल्केका छन् ! नेताहरू चाहे भन्दाधारी

हुन् चाहे डन्डाधारी, चाहे छाताधारी हुन् चाहे बन्दुकधारी सबैका सबै खप्पिस हुन्छन् सपना बाँड्नमा !

यी नेताहरूको सपनाको पेटारो कहिल्यै खाली हुँदैन, त्यो त जादूको बाकसजस्तो हुन्छ जति बाँड्यो उति भरिने ! छाताधारी नेताले पनि भन्डा र डन्डा हातमा भएका बेला सपना बाँडे । मेलम्चीका सहस्रधारा पानीले राजधानीका सडकलाई स्नान गराउने र तन्नेरी तरुनी जुटाएर पानीका फोव्वाराले छेप्पा खेलाउने र नेपाललाई जापान बनाउने सपना बाँडे । सन्तमहन्त नेताले भनेको भएर पत्याएर जनताले पनि, तर केको जापान हुँदो हो नेपाल ! कम्बोडिया पो हुन पुग्यो ! अचेल बन्दुकधारी नेता तल्लीन छन् सपना बाँड्न ! सबै नेपालीलाई त्यसै धनी बनाउने र नेपाललाई स्वीटजरल्याण्ड बनाउने सपना बाँडिरहेका छन् । अरूहरूले भनेको भए त्यस विषयमा तर्क वितर्क वा छलफल गर्न हुन्थ्यो, तर यहाँ त बन्दुक बोलिरहेको छ, त्यसैले कसरी गर्नु अविश्वास ? जसले अविश्वास गर्ने दुस्साहस गयो त्यो कि त आफ्नो वतनबाट विस्थापित होला, कि त अपहृत होला वा भाटे कार्वाहीमा पर्ला ! त्यसै बाध्य छन् जनता स्वेच्छिक तर अनिवार्य कर बुझाउन बाध्य भएजस्तै !

म टीभी हेर्छु, रेडियो सुन्छु र खबर-पत्रिकाहरू पनि पढ्छु । आजभोलि ती सञ्चार-माध्यमहरूमा एउटा नयाँ सपना वितरण भइरहेको देख्छु - 'नयाँ नेपालको सपना ।' यो सपना वितरण गर्ने काममा कसैले पनि कति पनि कन्जुस्याईं गरेको देखिन्न । देशका प्रधानमन्त्री, मन्त्रीहरू, नेताहरू, तीनपुस्तै सांसदहरू, मानवतावादीहरू, शिक्षाकर्मीहरू, साहित्यकर्मीहरू, कलाकर्मीहरू, सञ्चारकर्मीहरू, राष्ट्रसेवीहरू, व्यापारीहरू, बुद्धिजीवीहरू, सबै वर्गका, सबै क्षेत्रका, सबै तप्काका मान्छेहरूका वाणीहरूबाट निर्वाध रूपमा वितरण भइरहेका छन् - नयाँ नेपालका सपनाहरू ! आजभोलि जोसुकैले जेसुकै कुरा पनि नयाँ नेपालकै लागि बोलिरहेको छ र गरिरहेको छ ।

आजभोलि राजनीतिक पार्टीका, उनका भातृसङ्गठनहरूका, क्रान्तिकारीहरूका, शान्तिवादीहरूका, विद्यार्थीहरूका, कर्मचारीहरूका, व्यापारीहरूका, मजदुरहरूका, किसानहरूका, भूमिहीनहरूका, कुनै पनि पेशाकर्मीहरूका वा कुनै पेशा नभएका बेरोजगारहरूका नेपालबन्द, चक्का जाम, तोडफोड, लुटपाट, हत्या-हिंसा, आगजनी, तालाबन्दी, घेराउ, अपहरण, अपचलन आदि जेजति कामहरू भइरहेका छन् ती सब नयाँ नेपाल निर्माणका लागि भइरहेका छन् । अरू त अरू, द्वन्द्वको बेला,मा,

आफ्नो कर्तव्य, आफ्नो पालो-पहरा छोडेर हिँड्ने कायर भगौडाहरू पनि अचेल नयाँ नेपाल बनाउन पुनःबहालीका लागि धर्ना दिइरहेका छन् ।

त्यति मात्र कहाँ हो र ! नेपालमा दशवर्षे द्वन्द्वको अन्तरालमा जति पनि अमानवीय कामहरू हत्या, हिंसा, आतङ्क, अन्याय, अत्याचार, दूरचारहरू भए, पशुलाई पनि दिन नसकिने क्रूरभन्दा क्रूर पाशविक शारीरिक यातना दिइयो, मान्छेले नै मान्छेको शरीरलाई छिनोले खोपेर टुक्राटुक्रा पारियो, मान्छेको गुप्ताङ्गमा कीला ठोकियो, जिउँदा मान्छेलाई बसमा थुनेर आगो भोसियो, बाटाघाटा, पुल, टावर, मठ-मन्दिर, महलहरू, दरबारहरू तथा सञ्चारका पूर्वाधारहरूजस्ता राष्ट्रिय सम्पत्ति तथा मान्छेका निजी सम्पत्तिहरू जति पनि ध्वस्त भए ती सब नयाँ नेपाल निर्माणका लागि भएका रे ! पुरानो ध्वस्त नपारी नयाँ निर्माण हुँदैन रे ! सुन्दा पनि अनौठो लाग्छ मलाई ! प्रश्नहरू छटपटाउन थाल्दछन् मभित्र, के नयाँ सृष्टि गर्न पुरानो ध्वस्त पार्नुपर्छ ? के छोरा जन्माउन बाउलाई मारनुपर्छ ? के नयाँ नेपाल बनाउन पुरानो नेपाल ध्वस्त पार्नुपर्छ ?

अहिले हाँडीमा भुटेको मकै फुटेभै सबै नेपालीका मुखारविन्दबाट नयाँ नेपाल फुरिरहेको छ । अहिले प्रायः सबैका मुखबाट दुईसय अठतीस वर्षको इतिहासलाई नै सत्तोसराप गरेको, तिरस्कार गरेको देख्दा-सुन्दा म आश्चर्यचकित भएको छु । अहिले पुरानो नेपाललाई कोही सम्झंदैन ! जसको बाहुबलले नेपाल राष्ट्रको निर्माण भयो उसलाई कसैले सम्झंदैन । अहिले पृथ्वीनारायण शाहलाई, बहादुर शाहलाई, भीमसेन थापालाई, अमरसिंह थापालाई, भक्ति थापालाई र बलभद्र कुँवरलाई कोही सम्झंदैन । पूर्वमा टिष्टा र पश्चिममा काँगडासम्मको नेपाललाई कसैले सम्झंदैन । ती वीर पुर्खाहरूका देशभक्ति, राष्ट्रभक्ति र बहादुरीको बखान कोही गर्दैन । र जसका बुद्धि-वर्कत, ज्ञान र चेतनाले नेपाली भाषा साहित्य संस्कृतिको जगेर्ना गर्‍यो, जसले नेपाललाई एउटा राष्ट्रको रूप दियो, जससँग विदेशी साम्राज्यवादी शक्ति पनि हार खायो त्यो गौरवलाई, त्यो गाथालाई कोही सम्झंदैन ।

आफू सत्तामा पुग्नको लागि जसले जे पनि बोलिरहेको छ, जे पनि गरिरहेको छ अहिले । यस्तो लाग्छ कि यहाँ देश छ, राज्य छ र सत्ता पनि छ तर शासन छैन व्यवस्था छैन र नियन्त्रण पनि छैन । जसले जे गर्दा पनि भएको छ, जे बोल्दा पनि भएको छ । अचेल वीपीका, गणेशमानका, पुष्पलालका, मनमोहन अधिकारीका सालिकहरू भत्काइन थालेका छन् ।

अचेल भानुभक्तका, मोतीरामका, लेखनाथका, देवकोटाका, समका र सिद्धिचरणका सालिकहरू पनि तोडफोड भइरहेका छन्। राज्य तमासा हेरिरहेको छ। नबोलेर हुने ठाउँमा पनि विदेशीहरू बोलिरहेका छन्, अनावश्यक चासो देखाइरहेका छन्। देश घायल हुँदै गइरहेको छ, दुख्दै गइरहेको छ, तर नेताहरू होश हराएका जस्ता छन्, चेत गुमाएका जस्ता छन्, शब्दजालमा फस्दै गइरहेका छन्, अजिङ्गारद्वारा लपेटिँदै गइरहेका छन्। भूपीले भनेभैं क्यारिमबोर्डको गोठी भइरहेका छन् जनता। स्ट्राइकरले जुन दुलोमा खसाल्यो त्यै खस्दै गइरहेका छन्।

म त्यसै बिलखबन्दमा परेको छु। ती वीरहरू, ती सहिदहरू, ती विभूतिहरू, ती राष्ट्रनिर्माताहरू नभएको भए के अहिले नेपाल हामीसित हुने थियो ? उनीहरू नभएको भए के हामी नेपाली हुने थियौं ? के थाहा हामी कुन देशका नागरिक हुने थियौं ? के हामीले इतिहास नबुझेको हो ? के मेरो बराजु, मेरो बाजे, मेरो बाबु नभएको भए म हुने थिएँ ? मेरो अस्तित्व यस धरतीमा हुने थियो ? मलाई यस धरतीमा ल्याउने मेरा पुर्खाहरूलाई मैले विर्सने ? म आफ्ना पितृहरूप्रति कृतघ्न हुने ? मेरो पुर्खाको इतिहासलाई मेटाइयो भने मेरो अस्तित्व कसरी रहन सक्छ ? हाम्रा वीरपुर्खाहरूले, नेपाल निर्माताहरूले नेपालको निर्माण नगरेको भए हामी कुन धरातलमा उभिएर अहिले नयाँ नेपाल बनाउने सपना बाँड्ने थियौं ? हामी कसरी नयाँ नेपालको सपना बाँडिरहेको छौं ? म रनभूल्लमा छु, कस्तो हुन्छ नयाँ नेपाल ? के अहिलेको नेपाललाई ध्वस्त पारेर, भत्काएर, टुक्र्याएर, विखण्डन गरेर बन्छ नयाँ नेपाल ? के दुईसय अठ्ठीस वर्ष पहिलेको नेपाल हो नयाँ नेपाल ?

अहिलेका सपना वितरकहरूसँग करले, बलले, छलले जसरी हुन्छ आफू सत्तामा पुग्नेबाहेक छ कुनै सोच ? मेरो मनमा आज प्रश्नमाथि प्रश्नका ओइरा लागिरेहेका छन्। कोसँग छ नेपाललाई नयाँ नेपाल बनाउने दृष्टि, योजना र प्रयत्न ? कोसँग छ त्यो दूरदृष्टि जसले नेपाललाई एउटा स्वाधीन, स्वावलम्बी, स्वाभिमानी, सार्वभौम, समुन्नत, गौरवशाली, समावेशी लोकतन्त्रात्मक देशका रूपमा अक्षुण्ण राख्नसक्ने क्षमता ? कोसित छ त्यस्तो नयाँ नेपालको योजना ? कतिसम्म विकास भएमा वा जनताको प्रतिव्यक्ति आय कतिसम्म भएमा नेपाल नयाँ हुन्छ ? मलाई थाहा छ, नेपाल गरिब देश होइन, यो देश प्राकृतिक सम्पदामा धनी छ, तर नेपालको प्राकृतिक सम्पदाको उपयोग कसरी गर्ने ? भूमिको उपयोग कसरी गर्ने ? कृषिमा उत्पादन कसरी बढाउने ?

मानवीय श्रम र साधनको उपयोग कसरी गर्ने ? विज्ञान र प्रविधिको विकास कसरी गर्ने ? जलस्रोतको उपयोग र विकास कसरी गर्ने ? कस्ताकस्ता उद्योगहरू नेपालमा सञ्चालन गर्ने ? वनको उपयोग कसरी गर्ने ? खानीको उपयोग कसरी गर्ने ? पर्यटनको विकास कसरी गर्ने ? जनताको स्वास्थ्य सुधार कसरी गर्ने ? शिक्षाको विकास कसरी गर्ने ? साहित्य-संस्कृतिको विकास कसरी गर्ने ? कसरी पौराणिक कलासाहित्य र संस्कृतिको संरक्षण गर्ने ? रोजगारीका अवसर कसरी दिलाउने ? पिछ्छिएका वर्ग, जाति, जनजाति दलित तथा नारी वर्गको उत्थान कसरी गर्ने ? विभिन्न जाति, धर्म, सम्प्रदाय तथा विभिन्न भौगोलिक क्षेत्रका जनताबीच कसरी समन्वय, सद्भाव, प्रेम, भाइचारा बढाउने ?

सर्वप्रथम म नेपाली हुँ, त्यसपछि मात्र म बाहुन, क्षेत्री, नेवार, मगर, शोर्पा, गुरुङ, राई, तामाङ, थकाली, लिम्बू, थारू, सतार, दनुवार, सुनुवार, यादव, कुर्मी, अग्रवाल वा अन्य जातजाति वा धर्मको वा क्षेत्रको पहाडे वा मधेसी हुँ भन्ने भावनाको विकास कसरी गर्ने ? कसरी देशमा कानुनी शासनको प्रत्याभूति गराउने ? कसरी मानव अधिकारको संरक्षण गर्ने ? कसरी नेपाली जनतालाई स्वतन्त्र, निर्भिक र शान्तिपूर्वक जीवनयापन गर्नसक्ने बनाउने ? उनीहरूलाई कसरी चैनको निंद र ऐनको संरक्षण दिने ? कसरी नेपालको इतिहासलाई, पुर्खाको गौरव र गाथालाई संरक्षण र सम्बर्द्धन गर्ने ? म वीर नेपाली मात्र होइन, एक नैतिकवान्, विवेकशील, चेतनशील, शान्तिप्रिय नेपाली हुँ भन्ने भावनाको विकास कसरी गर्ने ? यी सबै योजनाहरू कार्यान्वयन गर्ने साधन स्रोत कहाँबाट जुटाउने ? आफैँले गरेको फोहर फाल्न पनि विदेशी सहयोग चाहिने स्थितिको अन्त्य कसरी गर्ने आदिको सोच र योजना कोसँग छ ? यदि छ, कसैसँग भने जनताले कहिले थाहा पाउने ?

अहिले राजनीतिक पर्दामा सबैका अनुहार हेरिरहेको छु म। नयाँ नेपालको सपना वितरकहरू चाहे राजतन्त्रवादी हुन्, चाहे गान्धीवादी, चाहे लोकतन्त्रवादी र चाहे गणतन्त्रवादी हुन्, सबैको परमधाम नयाँ दिल्ली नै भएको प्रस्टै देखिइरहेको छ। त्यसैले नयाँ नेपाल बनाउने सवालमा पनि 'कसरी नेपाललाई नयाँ बनाउने ?' भनेर मन्त्रदान लिन पनि सबैका सबै नयाँ दिल्ली नै जाने होलान्। दिल्ली आफैँ नयाँ दिल्लीसम्म मात्र बन्न सकेको छ, जेनेभा बन्न सकेको छैन भने दिल्लीले नेपाललाई के स्वीटजरल्यान्ड बन्न देला ? मेरो कलम प्रश्नमै अड्केको छ।

बिसे, परख गर !

- शिव अप्रिय

बिसे,
लौ तमाखु भर !
आज तिम्रो तमाखुले मन चङ्गा पार्नुछ ।
त्यो बेला अर्थनीति तिमीले नै बनाएका है
नाई त भनेनौ क्यारे
मणिराम गाइने र विजय बखेतीले पनि साथ दिएकै हुन्
जसवीर कामी, धार्ने सार्की, जलुवा माभी
सुरसिंह राना, भागल गुरुङ, जङ्ग-फुङ्ग राईले पनि
उत्सर्ग गरेकै हुन् ।
अढाइ सय वर्षअघिको
चार वर्ण र छतीस जातको अवधारणा
समावेशीकरणको पूर्वाभ्यास होइन र ?
बिसे, लौ परख गर !

बिसे,
खै पानी ल्याऊ !
भाउजूको हातको पानीले
आज मन ठण्डा पार्नुछ ।

त्यो बेला
जताततैका गोमनले फणा उठाएका,
हाम्रा गवारहरू गृहयुद्धमा अस्मिका

त्यो बेला गहिरो रोकथाम गर्न टेको लगाउनु गल्ती थियो र ?
कि गोरखनाथ र नेपालको बूढी आमाको आशीर्वादमा स्वार्थ थियो ?
बिसे, लौ परख गर !

बिसे,
खै ढोका खोल न !
आज यतै ओत लाग्नु पर्ला ।
गाह्रो-साह्रो त तिमीले टाढै आएका छौ क्यारे
मेरो दरबार त अहिले थुकै-थुकको कुण्डमा ढुबेको रहेछ
दिनहुँको भुइँचालोले खण्डहर भएको रहेछ
टुक्रा-टुक्रा भएको मन
छिया-छिया भएको मन
बिसे, तिमीले सिलाइदिन्छौ कि भनेर !

खै बिसे, बोलेनौ नि !
राष्ट्रिय एकताको कर्खा सुन्न
बहादुर शाह र राज्यलक्ष्मीको शौर्यको चर्चा गर्न
आज सबै सङ्कोच मान्छन् रे,
कालु पाण्डे, भक्ति र अमरसिंहको गाथा भन्ने-सुन्नेलाई
दण्ड हुन्छ रे
बिसे, लौ परख गर !

- गोर्खा

गजल

- दीपक वि.क. 'प्रविष्ट'



मैले छुँदा छोड्ने भन मेरो हातमा के छ ?
फूलको रङ्ग फूलमा हुन्छ जाली पातमा के छ ?

सबै समान भन्छन् तर व्यवहारमा छैन
कोही ठूलो कोही सानो हुने यो जातमा के छ ?

मानवभन्दा ठूलो जात नहुँदा नि सृष्टिमा
सीपमा कुदृष्टि लगाउने यी बातमा के छ ?

कसरी अछुत भएँ सर्वस्व चीज उस्तै छ
मैले उपभोग गर्ने पानी र भातमा के छ ?

- सापकोटा गाउँ, गोर्खा



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 अमूर्ति

ग्राहक सेवा केन्द्र
काठमाडौं प्लाजा, काठमाडौं ।
Toll Free No: 16600 123 123, फोन: ४२४२७३५

* यो योजना हरेक ६ महिनामा नबिकरण हुनेछ ।

WESTERN UNION



तपाईंको बच्चाले
कुन नयाँ शब्द
सिक्छो ?

अपेक्षित प्रतिफल पाउनको लागि !

आयोडिनको कमीले बच्चाहरू मानसिक एवं शारीरिक रूपले कमजोर भई पढाइमा पटक-पटक फेल हुनुको साथै खेलकुदमा समेत पछाडि पर्न सक्छन् ।



विश्वभरका आयोडिनयुक्त नून प्रयोग गर्ने १३० वटा राष्ट्रहरू मध्ये ८०% भन्दा बढी घरपरिवारले आयोडिनयुक्त नून प्रयोग गर्ने संस्कृति २० देशहरू मध्ये नेपाल पनि एक हो ।



साईट ट्रेडिङ्ग एजोडेन्स रिमिटेड



छाप



राजकुमार थापा

ज दिन उघलाजस्तो थिएन । बादलले सबैरै आकाश ढाकेको थियो । पर्दा खोलेर सडकतिर हेरें । मानिसहरू ओहारेदोहोर गरेको दृश्य देखिन्थ्यो । कसैकसैको हातमा छाता पनि देखिन्थ्यो । कसैलाई फुर्सद भएजस्तो देखिएन सडकभरि । सब आ-आफ्ना धुनमा देखिन्थे ।

-‘बुबा ! बुबा !! त्यो भित्ताको कसको चित्र हो ?’ सिर्जनाले पहिलो पटक त्यो फोटोप्रति जिज्ञासा राखेकी थिई ।

-‘तिम्रो फुपूको चित्र हो ।’ मैले हत्त न पत्त सिर्जनालाई म्वाई खाँदै काखमा राखें । ऊ दङ्ग पर्दै बसी । उसले मेरो चिउँडोमा हात दल्न थाली ।

- ‘कस्तो घोच्यो बुबा मेरो हातमा दाहीले ।’ उसले हात पन्छाएर बोली । मेरो दाही तीन दिनको बासी थियो । त्यसैले छोरीको नरम हातमा बिभाएको थियो ।

-‘नचलाउन त छोरी !’ म मुसुक हाँसे । उसले भनेको मानी । ऊ खुरुरु दगुरी । दगुर्दा आफ्नै स्कूल-व्यागमा अल्फिएर लडी । ऊ ई..... गर्न थाली । मैले गएर छोरीलाई भर दिएँ ।

-‘त्यत्तिमा रुनु पर्ने छोरी । लौ केही भा’छैन ।’ मेरो यति सान्त्वना पाएर ऊ आँखा भिचै उठी ।

सिर्जनाको आँखा भित्तामा बगेको थियो । निर्दोष तथा कलिलो आँखाले त्यो चित्रमा सायद के के खोज्दै थिई । यो बताउन कठिन थियो । यो बुझ्न कठिनै थियो ।

सिर्जना गम्भीर, भावुक तथा विचारशील देखिई । मानौं मुक्त भाषामा केही भन्न खोजेजस्तो, केही बुझ्न खोजेजस्तो देखिई । बेलाबेलामा बगेको सिंगानका लडाहरू सानो पकेट-रुमालको मद्दतले तह पनि लाउँथी सिर्जना । उसको अनुहार शान्त शुभ्र देखिन्थ्यो ।

-‘बुबा ! मलाई फुपू ल्याइदिनोस् न, म फुपूसँग खेल्छु ! कति राम्री कति गोरी फुपू त !’ सिर्जनाले भनी । मैले छोरीलाई केही भन्न सकिनँ । मेरो गला नै रोकिन पुग्यो । मैले अरु भन्न नै के सक्यौं र !

शकन्तला आइपुगी, सिर्जनालाई ड्रेस फेराएर स्कूल पुऱ्याउन गई । अब म एकलै भएँ कोठामा । भित्तामा टाँगिएको चित्रमा आँखा पुऱ्याएँ । त्यो चित्रले केही प्रश्न गर्न खोजेजस्तो, केही

बोलेजस्तो लाग्यो । बिचरी केशरी आज यो संसारमा छैन तैपनि उसाँगको सामीप्य सम्झँदा कताकता मुटु उखेलिन खोजेजस्तो, मन भरिक्कन खोजेजस्तो भयो । बरर आँसु झर्न थाले मेरा आँखाबाट । भुइँमा झरेको प्रत्येक ती थोपाहरूमा व्याप्त केशरीको शुभ्र मुहार चन्चलताले भरिएको देखें । प्रत्येक ती थोपाहरूमा व्याप्त केशरीको मुहारले दुई आँठ खोली सुस्तरी 'अम्है भएन, राम्रो भा'को छैन, यता मिलेन, ऊ त्यता त्यस्तो गर्नुपर्ने' आदि प्रश्नहरू गरेजस्तो लाग्यो । ती मीठा प्रश्नहरू केवल प्रश्नहरू नै बनेर ममाथि थुप्रिए । उत्तरहरूले केशरीलाई सिंगार्न सकेको थिइन् ।

बिचरी ! म अतीततिर ढुब पुगें चित्रलाई हेरेर । करिब पाँच वर्षअगाडि म चित्रहरू कोर्थे, त्यसमा रङ्ग भर्थे । चित्रकला मेरो शोखको विषय भएको हुँदा म चित्रहरूमा खूब भुम्दर्थे, रम्दर्थे । मेरो कोठा आफूले कोरेको चित्रहरूले सजिएको हुन्थ्यो । भित्ताभरि चित्रहरूले मुस्कान छरिरहेका हुन्थे । प्रतिउत्तरमा चित्रहरूसँग म पनि मुस्कान दिन्थे । फुर्सदको समयवाधिमाम चित्रहरूसँग खेलिरहेको हुन्थे । एक दिन म बरन्डामा बसेर एउटा चित्रको आउट-लाइन बनाउँदै थिएँ । थरीथरीको कोणबाट चित्रलाई आँखा र कुचीले नाप्नमा म मग्न थिएँ । तल घरको कम्पाउण्डको ढोका खोलिएको आवाज सुनेँ । मेरा आँखा उतैतिर ओर्लिए । एउटी अपरिचित युवती सोह वर्ष जतिको हुँदी हो मेरो करेसाबारीमा लम्किरहेकी देखें । गहुँगोरी, पातली छिरबिरे रङ्गको कूर्तासुरुवाल, खुट्टामा चप्पल लगाएकी थिई तिनले । मलाई फूलको शोख भएको हुँदा थरीथरीका फूलहरू रोपेको थिएँ । ती केटीले यसो यताउता नजर दौडाएजस्तै गरी क्षणभर । त्यसपछि अरु फूलहरू टिपेपछि असारे फूलको बोटछेऊ पुगी । फूलहरू टिप्ने जमर्को गर्न थाली । फूल त्यति बाक्लो फुलिसकेको थिएन । ती केटीले राता फूलहरू टिप्न सुरु गरी । फूलहरू टिपेर हातको ढक्कीमा राखी । रूखमा फूलहरू पातलो भएको हुँदा उसको हातले भ्याउन सक्ने फूलहरू थिएनन् । ऊ एकाछिन घोरिएजस्तो सोचाइमा डुबेजस्तो लाग्यो । म छक्क पर्ने, म वाल्ल पर्ने किनकि ऊ रूखै चढ्न थाली । ऊ रूख यति सजिलै चढी कि चप्पलसम्म भुइँमा राखिन । रूखको बीचमा पुगेर भेट्टाउन सकेजति फूलहरू टिपेर ढक्कीमा राखी । ऊ त्यसपछि बाटो लागी । म भने सोचविचारमा ढुब पुगें, ऊ को थिई ? कहाँबाट आई ??

- 'के सोच्नु भएको ?' मेरी श्रीमती शकुन्तला आइपुगेकी थिई ।

- 'केही होइन !'

- 'थाहा छ मलाई, ढाटनु पर्दैन के !'

- 'बुझ्यौ र तिमिले ?'

- 'म भन्छु त्यसबारे !'

तपाईंले भन्नु खोज्नुभा'को मैले बुझिसकेकी छु । तिनै केटीको विषयमा होला, हैन ? ऊ त्यही परको घरमा डेरागरी बस्ने त हो नि ! उसको दाजु एउटा कार्यालयमा नायब सुब्बा रहेछ । उसकी बहिनी हो रे । गाउँबाट भर्खर दाजु भेट्न आएकी रे । घरबेटी भाउजूले भन्नुभा'को मलाई यी सब कुरा । हिजो अस्तित्व पनि उसले फूलहरू टिपेर लगेकी थिई ।

- 'केही भनिनौ त ?'

- 'के भन्नु जाबो फूल टिपेकोमा ?'

त्यस दिनदेखि म प्रायः बरण्डामा बसेर चित्र कोर्दा ती केटीलाई हेर्थे । ऊ दिनहुँ आउँथी, मनमानी फूलहरू टिपेर ढक्की भरिवरीकन जान्थी । उसलाई कुनै किसिमको रोकटोक थिएन ।

एक दिन, बिहानैदेखि भरी एकनाससँग परिरहेको थियो । म बरण्डाको कुनातिर बसेर चित्रसँग खेल्दै थिएँ । ऊ आइपुगी । त्यस्तो सिमसिम पानीमा पनि भिज्दै फूलहरू टिप्न आइपुगेकी देखेर म जित्तल पर्ने । रङ्गको कुची चिउँडोमा अड्याएर उसलाई हेर्न थालें । ऊ सरासर असारे-फूलको रूखछेउमा ढक्की राखेर रूख चढी । फूलहरू टिप्ने जति टिपिसकेपछि ऊ ओर्लन थाली रूखबाट । तर मैले देखादेखि ऊ लडी खुट्टा जमिनमा टेक्ने-टेक्ने बेलामा । उसको कूर्ता-सुरुवालमा माटोको दाग लाग्यो । उसले हातले झार्न थाली । उसको आँखा यताउति नाचन थाले । मसँग आँखा जुध्यो । ऊ लाजले निहुरिई । फेरि माथि बरण्डामा हेर्ने साहस गरिन । उसको मुहार लाजले रातो देखिएको थियो । ऊ छिटोछिटो गरी ढक्कीभरि फूलहरू राखेर हिँड्न थाली । म आफ्नो चित्रसँग खेलन थालें । मलाई हाँसो उठेको थियो केटी लडेकोमा । म मुसुकक हाँसै कुची चलाउन थालें चित्रमा ।

- 'दाजु !'

कसैले बोलाएको मसिनो आवाज सुनेँ । मैले ढोकानिर हेरेँ । म अल्मलिएँ पलभर त, किनकि त्यहाँ मेरो सामु उही फूल टिप्ने केटी थिई । लाजले झुकेको अनुहार, आर्द्र भएको कूर्ता सुरुवाल, ठाउँठाउँमा हिलो माटोको दागहरू भएका । म के बोल्न गरी चुप लागें ।

- 'दाग लागेका लुगा बदल्न पाए हुन्थ्यो !' उसको बोलीमा सड्कोच थियो ।

- 'शकुन्तला !' उसको आसय बुझेर शकुन्तलालाई बोलाएँ ।

- 'हजुर !'
 - 'पिनीलाई भित्र लगेर लुगा बदलिदेऊ न !'
 शकुन्तला पनि आश्चर्यचकित देखिई । दुवै भित्र कोठामा पसे । म बाहिर बरण्डामा बसेर कुराकानी सुन्न थालें ।
 - 'बहिनी फूल टिप्दा लडनुभा'को ?'
 - 'हो भाउजू रूख चढ्दा लडें चिप्लिएर ।'
 - 'होस गर्नु पर्दैन त ?'
 - 'गरेको हो, त्यस्तै भयो ।'
 - 'तपाईंलाई मिल्ने लुगा छैन मसँग । म त विवाहित मान्छे । लौ, यही साडी-ब्लाउज लगाउनुोस् ।'
 - 'लाएको मिल्दैन होला भाउजू ।'
 - 'सिक्नु पनि त पर्छ । बहिनीको नाम के नि ?'
 - 'केशरी, भाउजू ।' ऊ पुनः बोली - 'ल मिल्यो भाउजू मैले ला'को ? कस्तो उठेको तल खुट्टामा ! यो मुजा पनि मिलेन ।
 - 'यहाँ आउनुोस् त, कति माथि बाँधेको ! अलि तल भार्नाोस् यसरी, मुजा पनि यसरी बेर्नाोस् ! लौ अब क्या सुहाएको । ब्लाउज पनि कति सुहाएको । ठ्याक्कै जिउमा मिलेको बा !'
 च्याहाँ.....। मेरी ६ महिनाकी छोरी रोई ।
 - 'बाबालाई !...'
 - 'भाउजूको छोरी ?'
 - 'हो । बहिनीले लिनेबित्तिकै चिनेजस्तै गरी चुप लागी बा यो त !.....तँलाई खोइ !'
 - 'आहा, कति राम्री ! नाम के छ नि छोरीको भाउजू ?'
 - 'नाम राख्न सकिएको छैन । मैले राखेको दाजुलाई मन नपर्ने, दाजुले राखेको मलाई मन नपर्ने ।'
 - 'म राखूँ ?'
 - 'हुन्छ ।'
 - 'सिर्जना ! हुन्छ ? राम्रो लाग्यो भाउजू ?'
 - 'मलाई राम्रो लाग्यो बहिनी ।'
 - 'दाजुलाई यो मन पर्ने हो कि मन नपर्ने हो ? म गएर सोध्छु ।'
 यो सुनेर कुची चलाउन थालें म ।
 - 'दाजु...।' मेरो छेउ नआईकनै उसले भनी ।
 - 'मलाई पनि राम्रो लाग्यो बहिनी ।' उसको वाक्य पूरा हुन नदिई म बोलेँ । ऊ लजाएर भुकेकी थिई । ब्लाउज र साडीमा उसको शरीर चम्किएको थियो ।

- 'तपाईंले सबै सुन्नु'भो हाम्रो कुरा ?'
 - 'हो त नि ।'
 - 'चोर !'
 - 'यत्रो आरोप !'
 उसले जिब्रो टोकी । र, भित्र गई ।
 - 'दाजुले पनि मन पराउनुभयो नाम । उहाँले त हाम्रो कुराकानी सबै सुन्नु भएरिछ । म जान्छु त भाउजू अब ।' ऊ बाहिर आइपुगी । मैले कुची चित्रमा चल्मलाउन थालें ।
 - 'के लेख्नु भा'को दाजु, ए चित्र ? कति राम्रो ? हिमाल डाँडा, खोला, रूखहरू खरले छाएको रातो माटोले लिपपोत गरेको घर आँगन ।'
 - 'राम्रो छैन केशरी । भर्खर-भर्खर सिक्न थालेको ।'
 - 'किन राम्रो नहुनु नि ! प्रकृतिको कति राम्रो चित्रण छ । मलाई आफ्नै गाउँघरजस्तो लागेको छ यो हेरेर । मेरो गाउँघर पनि यस्तै ठाउँमा छ । मेरो गाउँबाट सेतो चाँदीजस्तो हिमाल देखिन्छ । सुनगाभा फुल्छ । लालीगुराँस फुल्छ । कोइलीको स्वर लहरी गुन्जिन्छ । डाँफे नाच्छ । म पनि उफ्रीउफ्री खेल्छु, नाच्छु । फूलहरू बटुल्छु । माला गाँस्छु । भगवान्को पूजा गर्छु अर्थात् आफूलाई प्राकृतिक सुन्दरतासँग एकाकार गर्छु ।'
 - 'माला कसको लागि नि ? कुन ईश्वरको पूजा गर्छ्यौं नि ?'
 - 'कृष्ण भगवान्को लागि । अनि उहाँको पूजा गर्न ।'
 - 'गोपिनी बन्न लागेकी त ?'
 - 'दाजु पनि !' ऊ राती भई । साडीको सप्को मिललाई । म पनि मौन रहें । चित्रतिर ध्यान दिन थालें ।
 - 'म पनि एउटा दुःख दिऊँ दाजुलाई ?' ऊ मसिनो स्वरले बोली ।
 - 'भन न !'
 - 'मेरो पनि एउटा चित्र कोरिदिनुोस् न दाजु ।' ज्यादै लजाउँदै उसले भनी ।
 - 'कस्तो चित्र ?'
 - 'मेरो पूरै शरीर देखिने । है दाजु !'
 - 'म त्यस्तो चित्र कोर्न सक्ने मान्छे त होइन । प्रयास गर्नेछु । बरु तिमी एक डेढ घण्टा जति मेरो सामु उभिनुपर्छ !'
 - 'म तयार छु ।' ऊ बरण्डामा आएर उभिई । आधा घण्टामा मैले केशरीको पूरै शरीरको आउट-लाइन स्केच गरें ।
 - 'म हेरूँ न !'
 - 'चार दिनपछि, हुन्न ? आज त केही भएकै छैन ।'
 उसले अधि भिजेको कुर्ता-सुरुवाल पोको पारेर समाई । ऊ मेरो सामु आई ।

- 'कस्तो सुहाएको तिमीलाई यो साडी र ब्लाउजमा केशरी । म त....।'

- 'धत् नसुहाएर भनेको होला । म जान्छु त अहिले ।' उसले बीचैमा कुरा काटी । ऊ निस्की । म केशरीको चित्रको आउट-लाइनहरू हेर्न थालें । कुन कोणबाट त्यसलाई बनाऊं, म त्यस्तै सोच-बिचारमा डुब्न लागें ।

- 'के सोचि'रा हजुरले ?' कफीको गिलास मलाई दिँदै शकुन्तलाले भनी ।

- 'यो हेर त !'

- 'खै !'

- 'थाहा पाइनौ ? केशरीको चित्रको आउट-साइन स्केच गरेको, उसैले एउटा चित्र बनाइदिनु पन्थो भनेकी ।'

- 'ए ! खुब राम्रो बन्लाजस्तो छ नि !'

- 'प्रयास हो शकुन्तला । हेरौं !'

चार दिनपछि दिन रात मेहनत गरी तयार भएको चित्र लिएर म बरण्डामा बसें ।

भपक्क फुलेको असारे-फूलको रूख, त्यही रूखको सामु कुर्ता-सुरुवाल लगाएकी केशरीको लाजले निहुरेको फुकेको रूप । कुर्ता-सुरुवालमा माटोका दागहरू असारे-फूलको रूखबाट चिप्लेर लडेको स्थितिको चित्र निकै खुलेभैँ लाग्यो । हेरीहेरी म मुग्ध हुँदै गएँ । केशरी आई । फूलहरू टिपी । माथि आई, म सतर्क भए ।

- 'चित्र बन्यो दाजु ? कहिले हेरूँजस्तो भइराख्या'छ आफूलाई ।' उसले भनी ।

- 'बन्यो । हेर न !' मैले भनें ।

केशरीको चित्रलाई नियालेर हेरी । चित्रलाई नियाली-नियाली हेर्ने क्रममा उसको अनुहारभरि विभिन्न मुद्राहरू देखापरेको मैले स्पष्ट अनुभव गरेको थिएँ । उसको यो अवस्था देखेर उसलाई चित्र मन परेन कि जस्तो पनि लागेर आयो । तर मैले केही भन्ने सोचाइ राखेको थिइनँ । उसले नै केही टिकाटिप्पणी गरोस् अनि केही भन्नुपर्ने भए भन्नुला भनेर जोखना हेर्न थालें ।

- 'अहँ !' उसले टाउको हल्लाई ।

- 'के भो केशरी ?' मैले पनि तुरुन्तै भनें ।

- 'नाक मिलेन यो चित्रमा ।' उसले चित्र मलाई दिँदै भनी ।

- 'मिलेन रे ? ल पर्छ, के मिलेन अहिले नै मिलाइदिन्छु । तिम्रो नाक अँ !' मैले कुचीले मिलाउन थालें ।

- 'त्यसरी हतार गरेर हुन्छ ? आज दिनभर लगाएर बनाउनुहोस् ! ल, मेरो नाक अन्दाज गर्नुस् राम्रोसँग हेरेर !

वास्तविक चित्र बनाउन सक्नुपर्छ । हतार गर्नु हुँदैन ।' ऊ यति भनेर सजिलैसँग गई ।

वास्तविक नाक केशरीको जस्तै बनाएको थिएँ । कसरी मिलेन भनी उसले, म जिल्ल परें । उसले मिलेन भनेर अत्तो थापेकी त होइन मलाई दुःख दिन ? म पनि आज यो नाकलाई केही गर्दिनँ । त्यसै राख्छु । भोलि के भन्दिरहिछे । म पनि जाँच लिन्छु उसको ।

- 'तपाईंलाई मानें मैले दाजु ।' अर्को दिन केशरीले भित्र पस्नेबित्तिकै चित्र हेरेर भनी । म अल्मलिन पुगें । केही भन्ने कुरो दिमागमा आएन ।

- 'त्यति जाबो गर्न पनि, कस्तो दाइ त !' ऊ जान खोजी ।

- 'केशरी !' ऊ जानै लागेको देखेर मैले हत न पत्त भनें ।

- 'हजुर पनि भन्न मन लाग्दैन, मेरो चित्रको नाकलाई केही नगरी त्यसै राखेको, हैन ?' उसले टक्क अडिएर भनी ।

- 'ए ! मैले बिर्सिँ....'

ऊ गइसकेकी थिई ।

मैले चित्र समातेँ । कुची पनि समातेँ । मिल्न त मिलेकै हो तैपनि मिलाउन थालें ।

बाहिर शकुन्तलासँग केशरी बोल्दै थिई । तर दुवै के बोल्दै थिए । बुभन सकिनँ । मेरो सिकायत गरिहोली जस्तो लाग्यो ।

- 'ए मिलाउन सुरु गरिहाल्नु भयो ।' केही बेरपछि शकुन्तलाले आएर भनी ।

- 'अँ ! तिमीसँग मेरो कुरा काटी हैन केशरीले ?' मैले भनें ।

- 'हिजो भनेको रे नाक मिलाउन तर तपाईंले।'

- 'त्यसै राख्नुभयो रे भनी होली, हैन ? मिलेको नाक पनि मिलेको छैन रे, दिनभर लगाएर बनाउनु रे, मैले पनि के भन्दिरहिछे भनेर त्यसै राखेको त समातिहाली ।' मैले शकुन्तलाको कुरालाई बीचैमा टुङ्ग्याएर उसको नाइटोवरिपरि हातले सुम्सुम्याएर कुतकुती लगाइदिएँ ।

- 'के गन्या भनेको ! अर्कालाई कुतकुती लाग्दैन कि क्या हो ?' शकुन्तला सिर्जनालाई दूध खुवाउन गई ।

- 'अहँ । यो ओठ मिलेको छैन ।'

- 'हिजो किन नभनेकी त ?'

- 'मेरो खुसी नि ! म जहिले भनूँ ।'

- 'नाक त मिल्यो, हैन ?'

- 'अहिलेलाई मिलेको छ भन्नु पन्थो ।'

- 'पछि नमिल्न पनि सक्छ कि क्या हो ?'

- 'सम्भव छ ।'

- 'यो त मलाई दुःख दिने नियत जस्तो छ, तिमी !'
 - 'बनाउनु तत्पर भएपछि, भनेजस्तो चित्र बनाउनुपछि दाइ । मेरो आँठलाई राम्रोसँग लौ दिनभर बनाउनुोस्, ल म गएँ ।'

मलाई केशरीले छक्कै पारी । आज आँठ मिलेन भनी । उसको आँठलाई मैले निकै मेहनत गरी बनाएको थिएँ । उसलाई भने चित्त बुझेन । लौ, के मिलाउने हो आँठमा ? चित्र र कुची लिएर बसेँ ।

केशरी आउंथी चित्र हेर्थी र भन्थी यो मिलेन, उसले आफ्नो चित्र कहिले पूरा भएको ठानिन । एक पटक मिलिसकेको ठाउँलाई पनि ऊ पुनः मिलेन भन्थी ।

अब त मलाई पनि बानी पर्न गइसकेको थियो केशरीले मिलेन भनेको सुन्न । त्यसैले ऊ देखा पर्नेबित्तिकै म भन्ने गर्थेँ - 'ल भनिहाल, कता मिलेको छैन आज ?'

- 'यहाँनिर दाइ ।' अनि ऊ पनि हाँसेर भन्ने गर्थी ।

- 'भोलि तयार हुन्छ ।' म उसलाई हेर्थेँ ।

- 'हस् दाइ ।' उसले भन्थी ।

- 'आज के मिलेन भनी नि ?' म बसिरहेको ठाउँमा शकृन्तलाले आएर भनी । म हाँसी मात्र रहेँ ।

एक दिन बिहानको घटनाले म अहिले पनि शरीरविहीनजस्तो हुन पुग्छु । म र शकृन्तला बरण्डामा बसेका थियौँ । मेरो काम उही त थियो नि, केशरीको चित्र मिलाउँदै थिएँ । केशरीको आँखा पूर्ण भएको थिएन । केशरी आइपुगी र केश मिलेन भनेर गई ।

तर गजब भयो तल सडकमा,

- 'तँलाई नकचरी फूल टिप्ने त तेरो बहाना रहेछ । किन अबेर गर्छे हिजोआज भनेको त यसको यस्तो चाला पो रहेछ ।'

- 'मैले केही पनि गरेकी छैन दाइ ।'

- 'चोरले म चोर हुँ भन्छ, कदापि भन्दैन । को हो त्यो केटा भन् ! तेरो...।'

- 'मनपरी नबोलोस् दाइ बोलन पाएँ भन्दैमा ।'

- 'हेर मेरो मुख थुन्न सक्ने तँ, ल खा चडकन । तलाई गाउँ लगेर विवाह नगरी छोड्दिनँ अब । मात्तिदी रै'छे ।'

केशरीलाई उसको दाइले लछ्छर्दैपछ्यै लैजाँदै थियो । अब उनीहरूले बोलेको सुन्न तथा बुझिन छाडेको थियो । तिनीहरू हाम्रो चार आँखाबाट देखिन छोडे । म र शकृन्तला जिल्ल पर्‍यो ।

त्यस दिनदेखि केशरी फेरि बगैँचामा फूल टिप्न आइन र चित्र पनि हेर्न आइन । म भने सधैं बिहान चित्र अगाडि लिएर बरण्डामा बस्थेँ । अब चित्रहरू पनि कोर्दिनँ भनेर चित्रसम्बन्धी सबै सामग्रीहरू फालिदिएँ । आफूले मनले खाएर बनाउनु

सुरु गरेको त्यो चित्र त पूरा गर्न नसकी अपूरो नै रह्यो भने अब पनि चित्र बनाउने काम गरेर के बस्नु भन्ने मेरो मनमा लागेको थियो ।

केशरीको दाइ पनि डेरा छाडेर कता गयो थाहा हुन सकेन । एक दिन कल्पनासम्म पनि गर्न नसकिएको कुरा भयो । म समाचारपत्र पढ्दै थिएँ । शकृन्तला छाती खोलेर छोरीलाई दूध खुवाउँदै थिई ।

'लास प्राप्त...। फलानो गा.वि.स. फलानो वार्ड नं. घर हुने अन्दाजी वर्ष १६ की केशरी नाम गरेकी केटीको लास प्राप्त भएको छ । लासभन्दा अलि अगाडि एउटा पत्र फेला परेको छ ।' पत्रमा लेखिएको थियो - 'म आफ्नै इच्छाले मर्न लाउँदैछु । मेरो मृत्युबारे खोजीनिती गर्नु पर्दैन ।' हामी दुवैले थकथक गर्‍यो केशरीले जीवन त्यसै गुमाई भनेर ।

एक दिन हल्काराले एउटा पत्र दियो । पत्रको बाहिर खाममा मेरो नाम र ठेगाना लेखिएको थियो । हत्त न पत्त खाम खोलेर पत्र हेर्न थालेँ ।

- "दाइ भाउजूलाई मीठो सम्झना ! सिर्जनालाई प्यार !

दाइ, के लेखूँ । नलेखूँ भने कलम र कागज लिइसकेँ, लेख्न थालिसकेँ । दाइलाई मैले धेरै दुःख दिएँ । बगैँचामा फूल टिपेर लग्थेँ । किन किन तपाईंकहाँ आएर फूल टिप्न मलाई साँझै मन पर्‍यो । तपाईंलाई देखेदेखि तपाईंलाई एक भुल्को देख्नको लागि तपाईंकहाँ दैनिक आउन थालेँ । मलाई तपाईंबाट रोकावट भएन, न त भाउजूबाट हुन गयो । अहिले त कति दिन भइसक्यो तपाईंकहाँ फूल टिप्न आउन नपाएकी । के गर्नु मेरो त कर्मै उस्तो । मलाई कति न्यासो लागिरेहेको छ अहिले, शब्दले वर्णन गर्न सक्ने कुँरे छैन । दाइलाई न्यासो लागेन ? हुन त के लाग्नु नि दाइलाई, तपाईं र मेरो बीचमा नाता नै क छ र ! क्षमा चाहन्छु दाइ, मैले अलि बढी लेखेँ कि ?

दाइ, तपाईंको बगैँचामा आउने क्रममा एक दिन म असार-फूलको रूखबाट लड्न पुगेँ र कपडा भिज्न पुग्यो । त्यस बेला म साँच्चैकै लडेको थिइँनँ । म जानाजानी लड्न पुगेको थिएँ, तपाईंको प्रतिक्रिया जान्न । तपाईंले सहयोग गर्नुभयो, भाउजूले पनि मलाई राम्रो गर्नुभयो ।

मेरो चित्र लेख्न तपाईंलाई भर्ने । तपाईंले सहर्ष स्वीकार गरेर मेरो चित्र कोर्न थाल्नुभयो । दाइ, तपाईं कति मीठो मान्छे ! चार दिनपछि नै खूब मेहनत गरेर मेरो चित्र तयार गरी देखाउनुभयो । म असार-रूखबाट लडेको स्थितिको चित्र देखेर मन्धपुग्छ हुन पुगेँ । चित्रमा कुनै खोट थिएन । पूर्ण थियो मेरो चित्र । दाइ ! क्षमा चाहन्छु । के गर्नु दाइको सामु

सधैं आइरहने रहरले गर्दा मैले चित्रमा यो मिलेन ऊ मिलेन भन्दै खोट लगाउँदै गएँ। तपाईं मेरो भनाईलाई पूर्ण गर्नुहुन्थ्यो। अर्को दिन फेरि अर्को खोट लगाइदिन्थे। तपाईं मेरो भनाइलाई तनमनले पूरा गर्नुहुन्थ्यो। दाइलाई मैले निक्कै दुःख दिएँ, हगि ? के गर्नु मेरो मन नै त्यस्तै हुन गयो। तपाईंलाई दुःख भने धेरै भयो।

मेरो दाइले मलाई बिग्रदै गइछे, भन्दै लैजानुभयो। तपाईंले चुप लागेर हेर्नुभयो। केही बोल्नु भएन। के बोल्न नसकेकै हो त दाइ ? म त मेरो विषयमा केही भन्नुहोला जस्तो लागेको थियो। हुन त तपाईंलाई मैले मेरो बारेमा बोल्नुपर्ने पारेको पनि थिइर्न नि त ! कुन आधारमा लिएर बोल्नु हगि दाइ ?

मेरो दाइले विवाह गरिदिने भनेर उहाँको लागि सर्वसम्पन्न गुणयुक्त केटा मलाई देखाउनुभयो। मलाई कति मन परेन त्यो केटा, मैले त दाइजस्तो केटा खोजेको। अब दाइजस्तै मान्छे त अरु कसरी हुन सक्ला र हैन त दाइ, दाइबाहेक ? क्षमा चाहन्छु दाइ, मैले ज्यादै लेखें कि ?

दाइ, त्यो मेरो चित्र दाइ सुत्ने कोठामा टाँगिदिनु होला। यो केशरीको सम्झना हुँदा हेर्नुहोला। दाइ, म अर्को जन्ममा दाइकै घरमा आउनेछु।

दाइलाई यो सम्बन्ध स्वीकार्य छ भन्ने मैले हृदयदेखि सोचेकी छु। दाइ, अब म लामो यात्रामा निस्कन लागिरेछु। बाटोमा यो पत्रलाई हुलाकमा खसालिदिनेछु। चाँडो जन्म पनि त लिनुप्यो।

बरु एउटा कुरा भन्दै बिसन पुगेकी मैले, के भने नि यो पत्र भाउजूलाई बिलकुलै नदेखाउनु होला।

ल त दाइ, भुलचुक लिने दिने। क्षमा चाहन्छु ! म अब केही बेरपछि खोलामा हामफालेर लामो विश्राम लिएर अर्को जन्मको लागि तयारीमा जुट्नेछु।

- तपाईंकी केशरी !"

००

म वर्तमानमा आइपुगें। पाँच वर्ष पुगिसक्यो। केशरीको चित्र भित्तामा टाँगिको। भ्यालिनर गएँ। असारे-फूल ढक्कमक्क भएर रूखभरि फुलिरेको थियो। तर त्यहाँ फूल टिप्ने केशरी थिइन।



विगत ६ दशकभन्दा अधिदेखि निरन्तर पुस्तक प्रकाशनमार्फत् पाठकहरुमाभक्त समर्पित हुँदै आएको संस्था हो रत्न पुस्तक भण्डार।

आफ्ना हरेक प्रकाशनको गुणात्मकताप्रति हामी सदैव सजग छौं।
पुस्तकका गुणस्तरीयता नै हाम्रो प्रकाशनको धर्म हो, कर्म हो।

हाम्रो प्रकाशनका उत्कृष्ट केही पुस्तकहरु

- | | |
|---|--------------------------|
| • सेतो बाघ (उपन्यास) | - डायमन शमशेर राणा |
| • आमा जानुहोस् (कथासङ्ग्रह) | - माया ठकुरी |
| • समथ सुनामी (निबन्धसङ्ग्रह) | - कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान |
| • उत्तरआधुनिक ऐना (समालोचना) | - डा. गोविन्दराज मट्टराई |
| • जसको जोत उसको पोत (व्यङ्ग्यसङ्ग्रह) | - विमल मौकाजी |
| • सहर र सपना (कवितासङ्ग्रह) | - हेम हमाल |
| • दशगजामा उभिएर (यात्रासंस्मरण) | - जगेश रसिक |
| • पच्चीस प्रतिमा भाग १/२ (जीवनीसङ्ग्रह) | - गोपाल पराजुली |
| • नेपाली लोक-कथासङ्ग्रह | - करुणाकर वैद्य |



रत्न पुस्तक भण्डार

पो.ब.नं. ९८, ७१ 'ग' बैक मार्ग, बागबजार, काठमाडौं, नेपाल
फोन नं. ९७७-१-४२२३०२६, ४२४२०७७, फ्याक्स ९७७-१-४२४८४२९
इमेल : rpb@wlink.com.np

तीन टुक्रा

मान्छे

कल्पनामा ढुबेको छु नभेटिने मान्छे, भेट्ने अनुहार खोजेको छु नदेखिने मान्छे, देखे संसारको गोलार्धमा चक्कर आफैं लगाएपछि व्यवहारमा फसेको छु मान्छेले नै मान्छे रेट्ने ।

आफन्त

कागको फुल चोर्न थाले हिजोका ती भुराहरू भुलेको छु खोइ कुन्ती प्रीतका ती कुराहरू पूर्णिमाको रात पनि औंशीजस्तै लागेपछि खान विवश आज फेरि आफन्तका छुराहरू ।

समय

समयको खेल हो समयसँग नाच जीवनको भेलमा समयसँग बाँच समयको चक्करमा फस्नुभन्दा पहिले समयलाई समयमै राम्रोसँग जाँच ।



विष्णुबहादुर सिंह

जिन्दगी : तीन आयाम

एक

नदीजस्तै लाग्दा जिन्दगी एकछिन त सुसाऊँजस्तो लाग्छ यात्रा अनवरत थकानहरूमा जिन्दगी बिसाऊँजस्तो लाग्छ कहिले अलिनो कहिले चर्को यो जिन्दगीको कुरै अर्को अपुग अनि अतृप्ति, अरू पनि केही मिसाऊँजस्तो लाग्छ ।

दुई

जिन्दगी एउटा जङ्घार, साथ पाए तर्न सकिन्छ उजाडिएको बस्तीबाट बसाई पनि सर्न सकिन्छ केही नगरूँ भन्ने मन त कहाँ हो र मेरो पनि आफू बाँचे न जिन्दगीमा अरूलाई केही गर्न सकिन्छ ।

तीन

उज्यालो छर्न सके जिन्दगीमा चन्द्रमाको चाँद हो जिन्दगी गुञ्जन सके जिन्दगीमा सङ्गीतको सुमधुर नाद हो जिन्दगी उज्यालो अनि अँध्यारो जिन्दगीका पाटाहरू सायद यस्तै भन्नुपर्छ सुख-दुःखको दोसाँध हो जिन्दगी ।



रमेश पौडेल



दोहोरी-गीतको परम्परा र वर्तमान स्थिति



भीम राना 'जिज्ञासु'

होरी-गीतको परम्परा

सामान्यतया: गीति सवाल-जवाफलाई 'दोहोरी-गीत' भनिन्छ। नेपालको पूर्वतिर यसलाई जुहारी गीतले बढ्ता चिनिन्छ। यो एक प्रकारको नाटकीय गीति-संवाद पनि हो। गीति माध्यमद्वारा सवाल-जवाफ दाजु-बहिनी, दिदी-भाइ, ज्वाइ-जेठान, मामा-भाज्जा, सासू-बुहारी, नन्द-भाउजू, साली-भेना, चरा-शिकारी आदि विषयमा खेल्न सकिन्छ। तर 'तन्नेरी-तरुनी'बीच खेलिने दोहोरी-गीत भने सुन्ने श्रोता वा दर्शकदीर्घालाई बढ्ता मन्त्रमुग्ध पार्छ। नेपालमा यो दोहोरी-गीत पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म, लेकदेखि तराईसम्म आ-आफ्नै पारा आफ्नै शैलीमा खेलिन्छ। र, पनि गण्डकी अञ्चल दोहोरी-गीतको लागि उर्वर भूमि मानिन्छ। यसो त धौलागिरी, लुम्बिनी र राप्ती अञ्चल पनि दोहोरीका लागि प्रख्यात अञ्चलहरू हुन्। वास्तवमा दोहोरी-गीत, गीति सवाल-जवाफ भनिए पनि गामबेसीका मेलापात, चाडपर्व, पूजाआजा, विवाह-व्रतबन्ध, पास्नी, रोदीघर आदिमा स्वस्थ मनोरञ्जन तथा नैतिक एवम् सदाचार सिकाउने एक खालको पाठशाला पनि हो।

दोहोरी-गीतको परम्परागत अविरल धारा अनादि कालदेखि नै गुञ्जदै आएको हो। ती श्रुति-गीत सवाल-जवाफ पहिले कहाँ-कोबाट भए भन्ने ठोस प्रमाण नपाइए पनि गीतका छन्द र गेडाहरू सहस्र कण्ठहरूबाट लोकलयमा निसृत भएर पहाडका उकाली-ओराली, वन, प्रान्त र तराईका समथर भूभागलाई अद्यापि रनघन पारिरहेका छन्। यसको सृष्टिक्रम खोज्दा लोकगीतकै पुरानो इतिहास मान्न सकिन्छ। अर्थात् लोक अभिव्यक्तिको प्रचलित र प्राचीन सांस्कृतिक धरोहरको रूपमा यसको जन्म भएको हो। मूलतः मनको अभिव्यक्ति गीति शैलीमा उनिन थालेपछि यसको सुरुवात भएको मान्न सकिन्छ। साँच्चै भन्ने हो भने दोहोरी-गीतको उत्पत्ति गुरुङ-मगर 'रोदीघर'बाट भएको हो। दिनभरिको मेलापातको थकानपछि केही समय फुर्सद निकालेर विश्राम गरिने यो थलोबाट नै ठिटा र ठिटीबीच नजिकिने वा प्रणय सम्बन्ध गाँस्ने गीति सवाल-जवाफ अभिव्यक्तिएको हुनुपर्छ। गुरुङ भाषामा 'रो' भनेको सुत्ने र 'धी' भनेको घर हुन्छ। अर्थात् रोदीघर मायाप्रति

गाँस्ने स्थल हो । नेपालमा दोहोरी-गीत कहिलेबाट गाउन थालियो भन्ने आधिकारिक तथ्य नभेट्टाइए पनि २०४० साल चैत्र १२ गते भएको दोस्रो राष्ट्रिय खेलकुद प्रतियोगितामा 'दोहोरी-गीत' समेटिएपछि औपचारिक रूपमा राष्ट्रले यसलाई सम्मानजनक दर्जा दिएको मान्न सकिन्छ ।

'तन्नेरी र तरुनी मन' निकट हुने सरल माध्यममध्ये दोहोरी-गीतलाई प्रमुख रूपमा लिने गरिएको छ । मनको बह पोख्ने दोहोरी-गीत कुनै ताका निकै खतरनाक मानिन्थ्यो । यस कारणले कि दोहोरीमा प्रायः केटाले हारेमा केटीको घरमा हली बस्नुपर्ने र केटीले हारेमा केटाको अर्धाङ्गिनी बन्नुपर्ने जस्ता सर्त हुन्थ्यो र हारजितको टुङ्गो नलागेसम्म गीत गाइरहिन्थ्यो । तर आजकल त्यो क्रम टुटिसकेको छ । अर्थात् लाने र लैजाने भन्दा पनि व्यवसायमुखी भएको छ । अब्बल दर्जाका दोहोरी गायकहरूले दोहोरी रेष्टुरांहरूमा सहजै जागिर पाउन सक्छन् भने भन्डै देशका विभिन्न भागमा महिनैपिच्छै जस्तो हुने दोहोरी-गीत प्रतियोगिताका आकर्षक राशिका पुरस्कार र पदकका कारणले दोहोरी गायकहरूले आफ्नो प्रतिभा देखाउने मौका पनि पाएका छन् । राजधानीका गजल रेष्टुरांहरू विस्थापित हुँदै त्यहाँ दोहोरी रेष्टुरांहरूले ठाउँ जमाउन थालेको छ । अर्थात् दोहोरी-गीत गाउँघरबाट सहरबजारसम्म जताततै छुताछुल्ल भएको छ । यसको अझ आकर्षण पक्ष भनेको दोहोरी गाउने र सुन्न जान्ने अधिकांश श्रोताहरूले खाँटी नेपाली पोशाक लगाउनु हो । यस अर्थमा दोहोरीको बाढीले हाम्रो आफ्नोपनलाई अझ गाढा बनाउने कार्य गरिरहेको छ ।

दोहोरी-गीत कसरी फस्टायो ?

गीतका सौखिन नेपालीहरू फुर्सदको बेला राजधानीका गजल र डान्स रेष्टुरांहरूमा जाने गर्दथे । त्यस्ता रेष्टुरांमा प्रायः नेपालीभन्दा हिन्दी र अङ्ग्रेजी गीतहरू नै बढ्ता बज्थे । जब २०५४ साल कार्तिक २० गते काठमाडौंमा 'पुकार दोहोरी साँभ' खोलियो । त्यसले खाँटी नेपाली स्वाद मात्र दिएन आफ्नो लोक संस्कृतिलाई जोगाउनु पर्छ भन्ने कुरा पनि सम्झायो । यस्ता दोहोरी साँभमा दर्शकहरू ओइरिन थाले । यसैबाट हौसिएर गुञ्जसिंह गुरुङले 'दोभान दोहोरी साँभ', खड्ग गुरुङले 'छहारी दोहोरी साँभ' खोलेका थिए । दोहोरीका पारखीहरू गजल र डान्स रेष्टुरांहरूलाई छाडेर यतातिर तानिए । दोहोरी साँभ खोल्नेको ताँती नै लाग्यो । गला र कला हुने दोहोरी गायक-गायिकाले सहजै जागिर पाउन थाले । अझ खास रूपमा भन्नुपर्दा २०५८ साल मङ्सिरमा तत्कालीन

सरकारले देशमा सडककाल लागू गर्‍यो । त्यसपछि यसको बजार हवातै बढेर आयो । किनकि धेरैजसो गाउँका युवाहरू विदेशिन थाले । फलस्वरूप विदेशमा आफ्नो देशप्रतिको रुभान देखाउने बाटो लोकगीत भएको कारणले दोहोरी-गीतका क्यासेटहरू धमाधम निस्कन थाले जुन लाखौं प्रतिको परिमाणमा बिक्री हुन थाले, र त्यही क्रममा दोहोरीका क्यासेट एल्बमहरू पनि निस्कन थाले । अर्थात् दोहोरी-गीतको बजार आकासिँदै गयो । सोही समयताक गायक एवम् प्रस्तोता रामप्रसाद खनालले नेपाल टेलिभिजनबाट 'लोकदोहोरी कार्यक्रम' चलाउन थालेपछि त नेपालका पूर्वदेखि पश्चिमसम्म यसको आकर्षण बढ्न थाल्यो । दोहोरी-गीतका पारखीहरू बढ्दै गए । यसको व्यापक विस्तार र विकास हुन थाल्यो ।

दोहोरी-गीतको यो स्वर्णकालमा बिमा कुमारी दुरा, राजु परियार, लक्ष्मी न्यौपाने, सिन्धु मल्ल, शर्मिला गुरुङ, बिष्णु माफ्नीजस्ता गायक गायिकाहरूले प्रति महिना नै लाखौं रुपैयाँ कमाउन थाले । दिनैपिच्छे नयाँ-नयाँ मीठा भाकाका दोहोरी एल्बमहरू बजारमा निस्कन थाले । यही सिलसिलामा धौलागिरी, शिला, रिमा, कालिन्चोक, फेवा, बाराही म्युजिकजस्ता रेकर्डिङ स्टुडियोहरू पनि स्थापना भए ।

हाल राजधानीमा ७०-७५ ओटा दोहोरी साँभमध्ये ४७ ओटा दोहोरी साँभ सक्रिय छन् जसमध्ये गण्डकी, छहारी, दोभान, निरमाया, गामवेसी, नगरकोट आदि चर्चित दोहोरी साँभहरूको नाम उल्लेखनीय छ ।

दोहोरी-गीतको प्रसङ्ग उठाउँदा बमबहादुर कार्की, प्रेमराजा महत र लालु गुरुङको 'पानको पात....' पहिलो नेपालको व्यवसायी सफल गीति एल्बम हो । २०४४-४५ सालमा म्युजिक नेपालले निकालेको उक्त दोहोरी एल्बम त्यतिखेर ३ लाख प्रति बिक्री भएको थियो । त्यसपछि काजु शेरचनको 'काँचो सुन्तला', बमबहादुर कार्कीको 'खोलापारी निरमाया', प्रेमराजा महत र रेखा शाहको 'सिमसिम पानी', स्व. प्रवीण गुरुङको 'नरोऊ मायालु', पुरुषोत्तम न्यौपानेको 'श्रीखण्ड चन्दन', 'ऐना हेरेर', नारायण रायमाफ्नीको 'फूलबुट्टे चोलीमा', 'कालेपारी दाइ' दोहोरी एल्बमहरूले व्यवसायिक रूपमा सफलता हासिल गरेपछि नयाँ पुस्ताका दोहोरी गायकहरू पनि राम्रा निखारिएका दोहोरी एल्बमहरू निकाल्न तमिसिए ।

यसै क्रममा मिलन लामाको 'आइडी काडैले', 'माफ्नी दाइ पोखरा....', बद्री पगेनीको 'ससुरालीमा', भगवान भण्डारीको 'खैरेनीमा गेट', 'फूलमा भँवरा', 'वनमा काँडा छ', बिष्णु माफ्नीको 'भरिया दाइ', सिर्जना विरहीको 'वनको काफल

वनकै चरीलाई, 'एउटा चिठी लेख्न मन लाग्छ' आदि दोहोरी क्यासेट ७-८ लाख रूपैयाँको व्यापार आदि गरेपछि यसबाट प्रभावित भएर पुराना तथा नयाँ दोहोरी एल्बम निकाल्न सुरु भए। जसमध्ये नयाँ पुस्ताका बढी पराजुली, रमेश विज्जी, चन्द्र शर्मा, विमलराज क्षेत्री, विमलराज डाँगी, कस्तुप पन्त, राजकुमार वगर (शब्द तथा लय सङ्कलक) लगायतका लोक गायकहरूले उल्लेखनीय सफलता प्राप्त गरेका छन्। यो क्रम आजकल अझ तिखारिँदै माफिँदै मन्त्रमुग्ध दोहोरीका एल्बमहरू भकाभक निस्कदैछन्।

दोहोरीलाई अझ प्रचार-प्रसार र विस्तार गर्न टेलिभिजनबाट हरेक हप्ता 'लोक दोहोरी', नेपाल टेलिभिजन मेट्रो -२ बाट 'लाहुरेको रोदीघर', कान्तिपुर टेलिभिजनबाट 'उकाली ओराली भञ्ज्याङ चौतारी' इमेज च्यानलबाट 'खेलौं दोहोरी', 'उकाली ओराली' जस्ता कार्यक्रमहरू पनि प्रसारण हुने गरेका छन्।

देशभरि जताततै दोहोरी-गीत छताछुल्ल हुन थालेपछि पुराना नयाँ चर्चित दोहोरी गायक-गायिकाहरू अमर विरही गुस्ड, प्रजापति पराजुली, तेजबहादुर के.सी., दुर्गा रायमाफ्नी, रामेश्वर सापकोटा, बढी पराजुली, रामचन्द्र अर्याल, शिबु गिरी, सीता थापा, सिर्जना विरही थापा जस्ता युवा पुस्ता र पुराना पुस्ताबीच दोहोरी गायक-गायिकाले दोहोरी-गीतको एउटा राष्ट्रिय मञ्चको आवश्यकता ठाने, देशभरका पारखी दोहोरी गायक-गायिकालाई भेला पारेर एउटा अधिवेशनबाट वि.स. २०५८ साल फागुन २९ गते राष्ट्रिय लोकदोहोरी प्रतिष्ठानको विधिवत् स्थापना गरे।

हाल राष्ट्रिय लोकदोहोरी प्रतिष्ठानले ४७ जिल्लामा आफ्ना शाखा-प्रशाखाहरू पनि खोलेका छन् भने थुप्रै राष्ट्रिय स्तरका प्रतियोगिताहरू पनि सञ्चालन गरिसकेका छन्। यस दोहोरी प्रतिष्ठानले लोकदोहोरी गायक-गायिकालाई दुःख परेको बेला सहयोगका लागि कलाकार कल्याणकारी कोषको पनि स्थापना गरेको छ। फ्रन्डै देशभर १००० भन्दा बढी सदस्य रहेको यस राष्ट्रिय लोकदोहोरी प्रतिष्ठानका पहिलो अध्यक्ष प्रख्यात लोकदोहोरी गायक प्रजापति पराजुली र हाल यस प्रतिष्ठानका अध्यक्ष दुर्गा रायमाफ्नी छन्।

दोहोरीमा गाइने गीतहरू

सामान्यतया: दोहोरी-गीत दुई प्रकारका हुन्छन्। प्रतियोगितामा गाइने र मेलापातमा गाइने। तर हाल नेपालका

दोहोरी-गीतलाई चार प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ। तिनीहरू हुन् (क) प्रतियोगितामा गाइने दोहोरी, (ख) मेलापात चाडपर्वमा गाइने दोहोरी, (ग) मञ्च वा स्टेजमा गाइने दोहोरी र (घ) दोहोरी साँभ (रेष्टुराँमा गाइने दोहोरी)।

मेलापात, चाडपर्वमा गाइने गीत मर्यादित तथा शिष्ट किसिमका हुन्छन्। आफू सानो भएर वा दुःखी भएर गीत गाउँछन् वा गीत भिक्छन्। मञ्च वा स्टेजमा गाउने दोहोरी गायकले आफ्नो चर्चित दोहोरी गीतहरू गाएर दर्शकलाई मन्त्रमुग्ध पार्छन्। दोहोरी साँभ वा रेष्टुराँमा गाउने दोहोरी भने ग्राहकलाई प्रसन्न पार्ने किसिमका दोहोरी गाउँछन्। जुन अश्लील वा मादकपूर्ण पनि हुन सक्छन्। प्रतियोगिताका दोहोरी भने विपक्षीलाई जित्ने हिसाबले गाइन्छ। छिटो-छिटो गीति जवाफ दिनुपर्दा कहिलेकाहीं तूक र अनुप्रास दिने र मिल्ने हिसाबले मात्र गीत गाइन्छ जुन गीत कुनै अर्थ न वर्धका पनि हुन्छन्। हुन त दोहोरीमा यस्ता गीत गाउँदा हारिने सम्भावना पनि त्यति नै प्रबल हुन्छ। किनकि पूर्ण एक टुक्का गीत हुनका लागि अगाडि र पछाडिको हरफको गहिरो साइनो हुनुपर्दछ। यसो त मेलापातमा समयको पाबन्दी नहुने हुँदा गमेर मीठा, तीखो, भरिलो गीतको टुक्का निकाल्नु स्वाभाविकै हो।

प्रतियोगितात्मक दोहोरीमा प्रायः १०-१० टुक्का गीत भनिन्छ भने मेलापातमा गाइने दोहोरीमा त्यस्तो कुनै साँघ सिमाना हुँदैन। अर्थात् त्यो सात दिन सात रातसम्म लम्बिन पनि सक्छ। जे होस् गीतका पारखीलाई भने दुवै पक्ष उत्तिकै सबल र सशक्त भएको गीति सवाल-जवाफ सुन्नमा बढ्ता स्वाद हुन्छ। लेबल नै लाउने हो भने मेलापातमा गाइने दोहोरीले नै दर्शकदीर्घामा माधुर्य छर्न सक्षम देखिन्छ। किनकि यसमा विपक्षलाई अत्यन्तै आदर गरेर मर्यादित किसिमले गीत गाइन्छ। जस्तो कि :-

"यो मायालाई देखेबित्तिकै
लाग्यो मलाई झुल्के घाम जत्तिकै।"

+ +

"मेरो माया कौँदखि आउनु भो
मै दुःखीलाई भारी गुन लाउनु भो।"

+ +

"चौतारीमा म भारी बिसाऊँ कि
सुनसित पित्तलु मिसाऊँ कि।"

यी माथिका तीन टुक्कामा विपक्षलाई निकै आदर सत्कार गरिएको छ, शालीन भाषाले अर्थात् हृदयको भावनालाई नादपूर्ण प्रवाहमा समर्पित गरेको छ। आफू होचो भएर पनि सुखीको

लेपन लगाई एउटै समकक्षमा पुग्ने अनुरोध र माधुर्यपूर्ण पक्षलाई रचनामा हार्दिकतासहित व्यक्त गरिएको छ ।

यसरी हार्दिकतापूर्वक गरिएको आग्रहलाई केटीपक्षले स्वीकार गरिन् भने अभ्त् उसलाई उद्वेलित पार्न केटापक्ष शालीनतापूर्वक घुमाउरो पारामा उसलाई सर्काउन र बोल्न बाध्य बनाउने व्यङ्ग्य बाणहरू छोड्न पछि पर्दैन । जस्तो कि :-

“केको माया लाउँथ्यो र यस्तो
अन्तै होला पूर्णको जूनजस्तो ।”

+ +

“यो मायाले गरेन वास्ता
चौतारीको पेटीमा म बस्दा ।”

+ +

“बल्ल बल्ल भेट भा'को दिन
सड्लो पानी धमिलो मन किन ।”

हृदयस्पर्शी यी तीन टुक्काका गीतले उसलाई छोए पनि केटीपक्ष अभ्त् माया लाउने कुरामा टुक्क हुन्नन् । जस्तो कि :-

“चौतारीमा म भारी बिसाउने
लाउँथे माया कोही छ कि रिसाउने ?”

केटीले कतै घरबारे हौ कि भन्ने आशङ्का गरेपछि केटाले यसरी आशवासन-गीति जवाफ दिन्छ -

“तिमी कन्ने म पनि कन्ने
अहिलेसम्म पा'छैन दील चोर्ने !”

यस गीति जवाफले बल्ल केटीपक्ष आश्वस्त हुन्छे र पुनः प्रतिप्रश्न गर्छे -

“उसो भए म कसो गरुम्
ज्यानको भर परुम् कि नपरुम् ?”

यसरी केटीपक्षले प्रश्न गरेपछि केटापक्ष शतप्रतिशत आफूमाथि विश्वास गर्ने यस्तो गीति वाक्य ओकल्छ -

“पर-पर मेरै भर पर
अन्त माया लाउने काम नगर !”

प्रतियोगिताका दोहोरी गीतहरू भने शालीनता, हार्दिकताभन्दा विपक्षलाई तल पार्ने हिसाबले गीत गाइन्छ । सुन्नमा मजा आए पनि गीतहरू भने बटारिएको तथा बाउठिएको हुन्छ । जस्तो कि :-

“पहिलो भेटमा के भन्नु बैरै
कति राम्रा तरुनी लस्कैरै ।”

+ +

“यस्ता ठिटी भेटेकै थिइन्
भेटें आज मन लाग्यो जिस्कन ।”

+ +

“अलि यता सर न रेशम
चौतारीको बर पीपलभैँ बसम् ।”

दोहोरी-गीतका गायक सबै एकसे-एक हुने हुँदा सकेसम्म विपक्ष उठ्नै नसक्ने गरी गीतको क्षेप्यास्त्र प्रहार गर्दछ । यहाँ माथिको पछिल्लो टुक्कामा पहिलो पल्ट भेटेको व्यक्तिलाई धेरै पहिले नै चिनेको अन्तरङ्ग साथीभैँ गीति वाक्यले सम्बोधन गर्दा केटीपक्ष अलमल्ल मात्र पर्दैन हतोत्साही पनि हुन्छ ।

यसो त दोहोरी गाउन तर्भिसदां गीत मात्र गाउन जानेर हुँदैन त्यति नै मात्रामा व्यवहारिक कुराहरू जाँच्नुपर्ने पनि आवश्यक हुन्छ । जस्तो एक उदाहरण :-

“साँच्चै दोहोरी खेल्ने भए त
भन-भन आगोको बीउ के हो त ?”

यस टुक्कामा विपक्षलाई बीउ सोधिएको छ । यदि उसले आगोको बीउ भन्न सकेन भने सुरुदेखि नै हार्ने सम्भावना प्रबल हुन्छ ।

दोहोरीमा देखिएका विकृतिहरू

दोहोरीका विज्ञहरूको भनाइअनुसार आजकलका दोहोरी क्रमशः फोहोरी हुँदै गइरहेको छ । दोहोरीले हाम्रो मौलिक संस्कृति जुन उजागर गर्नुपर्थ्यो त्यो नभई त्यसमा शिष्टता र शालीनताको सद्गुरुवातमै उच्चदृष्टल तडक-भडक र यौन आशक्तिको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । जस्तो :-

“अलि यता आऊ नानी सरेर
गाइले बहर खोजेभैँ गरेर ”

+ +

“मायासित भेट भा'को दिन
अँगालोमा कसैँ कि एकछिन ”

लोक-संस्कृतिविद्हरू आजकल दोहोरी-गीत उच्चदृष्टल हुँदै गइरहेको र अर्थ नखोलिने खालको, भाषा शैलीमा व्याकरणीय दृष्टिकोणबाट पनि अशुद्ध तथा अमर्यादित र अशोभनीय गीतहरू भएको धारणा व्यक्त गर्छन् - जुन यौनजन्य दृष्टिबाट प्रेरित भएर भएर रासलीलाका आपत्तिजनक गीतहरू व्यक्तिएको उल्लेख गर्छन् । जस्तै :-

“आऊ न माया बसिदेऊ काख
सोह वर्षे जोवनको रस चाख !”

+ +

"मन परेको मायालु भै'न कि
बच्चा पाउने पाठेघरे छैन कि!"

आफ्ना परिवारका साथ बसेर सुन्न नै लाजमर्दो घिनलाग्दा गीतहरू पनि आजकल प्रस्तुत भएका छन्। त्यति मात्र होइन तुक र अनुप्रास मिलाउने क्रममा अर्थ न बर्थमा अङ्ग्रेजी र हिन्दी शब्दहरू प्रयोग गरेर दोहोरीलाई प्रदूषित बनाइएका गीतहरू पनि सुन्न पाइन्छ। जस्तो कि :-

"कहिल्यै पनि सकिन्न कुरा
एकैछिन इन्टरभल हजुर।"

+ +

"बयर घारीमा

क्या अच्छी लगती है लाल सारीमा।"

भन्नेहरू भन्छन्, वास्तवमा दोहोरी-गीतको मर्यादित परम्परा र संस्कृतिलाई भत्काउने र बिगार्ने काम बग्नेली खोलिएका दोहोरी साँभ रेष्टुराँले नै गरेका हुन्। किनभने दोहोरी-गीत वास्तवमा दिनभरिको थकानलाई बिसर्न र मेट्न ठिटा-ठिटीहरू रोदीघरमा शालीन-शिष्ट भाषामा आफ्ना भावाव्यक्तिहरू ओकल्ने परम्परा हो। तर आजकल दोहोरी साँभहरूमा हाम्रो मौलिकतालाई उजागर गर्नुको साटो व्यवसाय फस्टाउन र टिप्स भार्नकै लागि ग्राहकलाई लक्षित गरी त्यस्तै आशयका गीतहरू प्रायः अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। जस्तो :-

"कस्तो कुरा गर्दछ यो भाइ त
अधवैशो चाहिन्छ मलाई त।"

+ +

"मेरो माया भएर आ'को छ

टेबल नं. २ मा बसेर खा'को छ।"

दोहोरीका जानिफकारका अनुसार हिजोआजका दोहोरी-गीतमा सामाजिक मूल्य मान्यताका उखान-टुक्का, लोककथन एवम् जनविश्वास आदिजस्ता संस्कारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने खालको रचना त्यति पाइँदैन। विदेशी शब्द र संस्कृतिप्रतिको आकर्षणले गैर-सांस्कृतिक रूपमा आडम्बरी नक्कलबाट नेपाली दोहोरी-गीत अनियन्त्रित किसिमले प्रदूषित बन्दै गइरहेको छ।

निचोड

अन्ततः दोहोरी-गीत हाम्रो मौलिक शालीन परम्परा हो। यो गाउँघरबाट सहरसम्म छुटाछुल्ल भए पनि यसको सुन्दरता र प्रतिष्ठालाई बिगार्नु हुँदैन। यसलाई सदा शिष्ट र शोभनीय बनाउनेसम्बन्धी निकायलगायत हर सचेत नागरिकहरू लागिपर्नु पर्छ। किनभने दोहोरी हाम्रो समाजको एउटा सुन्दर गहना हो। यस्ता गहनाले नै हाम्रो संस्कृतिलाई सम्पन्न र लोभलाग्दो बनाएको छ। यही लोभलाग्दो गहना देखेरै होला सायद अमेरिकी नागरिक आना स्टर यसै विषयमा पीएच.डी. गर्न तम्सिदै छिन्। विदेशीहरूले हाम्रो संस्कृतिप्रति रूचि राख्नु हाम्रो लागि सुखद कुरा हो। यसै कारण हाम्रो यो मौलिक परम्परा डाँडापारि पनि पुगोस् र हाम्रो प्रतिष्ठाको उचाइ अझ अगिलयोस् भनेर हामीले हाम्रो आफ्नोपनलाई अझ चम्किलो र आकर्षणयुक्त बनाउनुपर्छ।

गीत

तिम्रो लागि

- गीता त्रिपाठी



साँचेको'थें तिम्रो लागि जिन्दगीका सारा खुसी
नजिक आउने नचाहने मेरा लागि तिमी दोषी।

बादलले त छेकेकै'थ्यो ग्रहण किन छाग्र्यो होला
सायद तिम्रो-मेरो बीच अर्कै कोही आयो होला
यति लामो दूरी हाम्रो मेट्नखोज्ने मै बेहोशी
नजिक आउने नचाहने मेरा लागि तिमी दोषी।

लाग्यो साहै सुन्दर मुहार एकै भुल्को तिमी हाँस्दा
अँधेरीले मेटिदियो मैले छातीभित्रै राख्दा
कसलाई सुम्पिदियो मेरो अनन्तको चाह खोसी
नजिक आउने नचाहने मेरा लागि तिमी दोषी।

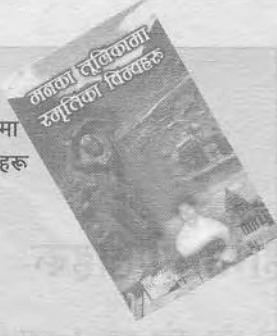
पुस्तक चर्चा

कृति : मनका तूलिकामा
स्मृतिका विम्बहरू
(नियात्रासङ्ग्रह)

नियात्राकार: विजय चालिसे

प्रकाशक : साभा प्रकाशन

मूल्य : रु. १५५/-



नियात्रात्मक पुस्तक

हरेक मान्छे स्वभावैले भ्रमणप्रिय हुन्छन्। विज्ञानको द्रुत विकाससँगै आजको संसार निक्कै साँघुरो लाग्न थालेको छ। पृथ्वीको एउटा कुनोबाट अर्को कुनोको दूरीमा मात्र कमी आएको छैन, आधुनिक विज्ञानले पृथ्वीको भू-भाग साँघुरो देखेर नयाँ-नयाँ ग्रहको खोजीमा लागिपरिरहेको छ।

विश्वजनीत विकास र एक ठाउँबाट अर्को ठाउँको सुगमताका कारण मानवीय चाहनाहरू असीमित बन्नु स्वभाविक भएको छ। मानवप्रवृत्ति सधैं नित्य नवीन-स्थलको खोजीमा लागिरेहेको हुन्छ। मानवहरूको असीमित चाहनामध्ये नवीनताको खोजी पनि एउटा महत्वपूर्ण पाटो हो। देश-देशावर घुमेर प्राकृतिक रस्वास्वादन गर्नुको साथै जनजीवन, रीति-धिति, परम्परा र विज्ञानका नवीनतम आविष्कारलाई नजिकबाट स्पर्श गर्नु मानवीय खोजी मध्यमा नै पर्दछ। यस प्रकारको अनुभूति नयाँ-नयाँ ठाउँको भ्रमणबाट मात्रै प्राप्त गर्न सकिन्छ। यात्रामा सँगालिएका अनुभव र अनुभूति आममान्छेहरूका लागि उर्जा बन्न थालेको छ। जसका कारण यात्रानुभूतिलाई विवरणात्मक तथा निजात्मक रङ्गमा घोलेर लेखिने नियात्रा विधा निकै लोकप्रिय भएको छ। नयाँ भूगोल र जनजीवनको ज्ञान बाँड्न सक्षम नियात्रा विधाप्रति साहित्यकारहरूको आकर्षण बढ्दै गएको पाइन्छ। हाल आएर यात्राका क्रममा लेखिने यात्रावृत्तान्त, यात्रासंस्मरण र यात्राविवरणका विविध नामले चिनिने गद्यविधा नियात्रा सशक्त रूपमा सुस्थापित भइरहेको छ।

यसै मेसोमा रहेर प्रसिद्ध नियात्राकार एवम् साहित्यकार विजय चालिसेले दुई दर्जन यात्रात्मक लेखहरू सङ्गृहीत गरी मनका तूलिकामा स्मृतिका विम्बहरू नामक नियात्रासङ्ग्रह पाठकसामु ल्याएका छन्। साभा प्रकाशकको आकर्षक साज-सज्जामा प्रकाशित विजय चालिसेकृत नियात्रासङ्ग्रह नेपाल

अधिराज्यको भ्रमणलाई समेटेर 'मुलुकभिन्न' एक खण्ड र स्वदेश बाहेककालाई 'मुलुकबाहिर' भ्रमण खण्ड गरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको छ। काठमाडौँ उपत्यकाभिन्न अवस्थित बौद्ध गुम्बाबाट प्रारम्भ गरिएको उनको पाइतलो संसारकै सभ्य, विकसित र सुसंस्कृत जापान घुम्दै चीनको साङ्घाई पुगेर अन्त भएको छ। बौद्धनाथको सुन्दरतालाई जुन शैलीको प्रयोग गरेर आफ्नो विचार पोख्न सफल छन् चालिसे, त्यत्तिकै नवीन सीप र शैलीमा सात समुद्रपारिका देशहरूको रीति-धिति र मूल्य-मान्यता दर्शाउन खप्पिस देखिन्छन्। नियात्राकार कहिले कुन देशको राजनीतिक इतिहास पठाउन पुग्छन् त कहिले सुभ्रबुभ्रपूर्ण इतिहासको खोजीमा गम्भीर भएर लागेका पाइन्छन्।

प्रकृतिका हजार लीलाहरू हुन्छन्, हामीले त्यो कति बोध गर्न सक्छौं कति सक्दैनौं, तथापि विजयका नियात्रामा प्रकृतिसँग राम्रो भलाकुसारी भैरहेको भान पर्छ। उनी कतै प्रकृतिसँग रमाएर खेलिरहेका छन् त कतै प्रकृतिको भेदसँग क्षुब्ध भएका छन्। विजय चालिसेको नियात्रामा जति वर्णनको मीठो स्वाद छ, कतै-कतै देखाएको दर्शन पनि कम्तिको रसिलो छैन। उनी दर्शनलाई सरलीकरण यसरी गर्छन् - "कुलमान दाइ ठूलो होइन असल हुनुहुन्थ्यो।" यस प्रकारका दर्शनहरू सरलीकृत भएका धेरै उदाहरण पुस्तकमा भेटाइन्छन्। अत्यन्त सरल र सहज ढङ्गबाट कलम चलाउन निपूर्ण चालिसेका कुनै पनि नियात्रामा पाठकलाई दिक्क लाग्ने छैन, बरु एकपछि अर्को नियात्राले लोभ्याउँदै जानेछ। उनी कतै अन्वेषकका रूपमा भेटिन्छन्, त कतै इतिहासका जिज्ञासुभै लाग्छन्। हरेक विषयलाई सूक्ष्मतम विन्दुबाट हेरी पूर्ण पाटो पक्ष अध्ययन गर्ने खुबी भएका नियात्राकार आफ्ना अनुभूतिको खात बोकेर पाठकमाभ्र प्रस्तुत भएका छन्। उनका लेखकीय शैली सुस्वादिलो मात्र छैन वस्तुपरक वैविध्यता पनि उच्च कोटीको छ। जहाँ जहाँ विजय पुग्छन् त्यस ठाउँको काव्यात्मक वर्णनमा पनि उनी विजेता नै ठहरिएका छन्। पुस्तकमा सङ्गृहीत नियात्राका कुनै पनि शीर्षक पढ्दा लेखक त्यही विषयमा शोध गरिरहेका बिद्यार्थी त होइनन् भन्ने भल्को दिन पनि सक्षम भएका छन्।

हरेक ठाउँ-ठेगानामा पुग्दा नियात्राकार चालिसेमा उत्पन्न हुने जिज्ञासा, कौतुहल र जिम्मेवारीपन नै उनको नियात्रालेखनको न्यानो पक्ष हो। आगामी दिनमा पनि चालिसेका यस्तै सुस्वादिलो नियात्रा पढ्न पाइराखिने अपेक्षा पाठकहरूले गर्दछन्।

- प्रस्तुति : श्रीबाबु कार्की 'उदास'



विमल भौकाजी

सपना देख्ने हामी गोटीहरू

- ● सत्यको खोज चलेको खोइ कति भयो ? थाहा छैन
- भनिएको छ, जे देखिन्छ सत्य त्यही नै हो
- जति देखिन्छ, सम्पूर्ण सत्य त्यही हो
- ● तर देखिएको सत्यमाथि प्रश्न नउठेको होइन-
देखिनु नै कहाँ हो र सबै सत्य ?
- शङ्का गरिन्छ-
- देखिनु त केवल 'देखावटी' मात्रै हुनसक्छ
अर्थात्, वास्तविक सत्य नहुन पनि सक्छ 'दृश्य'
- ● किन्तु, मान्छेको स्वीकारोक्ति !
देखाइको विकल्प अर्को केही छैन, देखाइ नै सत्य हो
- परापूर्व कालदेखि यही परम्परा चल्दैआएको छ
र, यही परम्परालाई निरन्तरता दिइरहेछौं हामी ।
- ● देखिएका छन् सपनाहरू, हाम्रो सत्य त्यही हो
- सत्य नमान्नु पनि कसरी
सपना जो देखाइएका छन् हामीलाई बेस्कन
- जिन्दगीको सपना
- मान्छे भएर बाँच्न पाउने सपना
- ● सपना देखाइनु
अनि त्यहीअनुरूप सपना देख्नु हाम्रो नियति !
- ●
- ● थाहा छ, देखाइएका सपना पूरा हुँदैनन्
र'पनि सपना देखिरहेका छौं-
रङ्गी-विरङ्गी सपनाहरू
- अर्थात्, सपना देखाउने खेलाडीहरूबीचका गोटी भैरहेछौं
भीडहरूमा... जुलुसहरूमा... तमासाहरूमा...

MEMORATIVE YEAR
50th
1953 - 2003
GOLDEN JUBILEE
Triumph on Everest

Be at the *top* with

EVEREST BEER

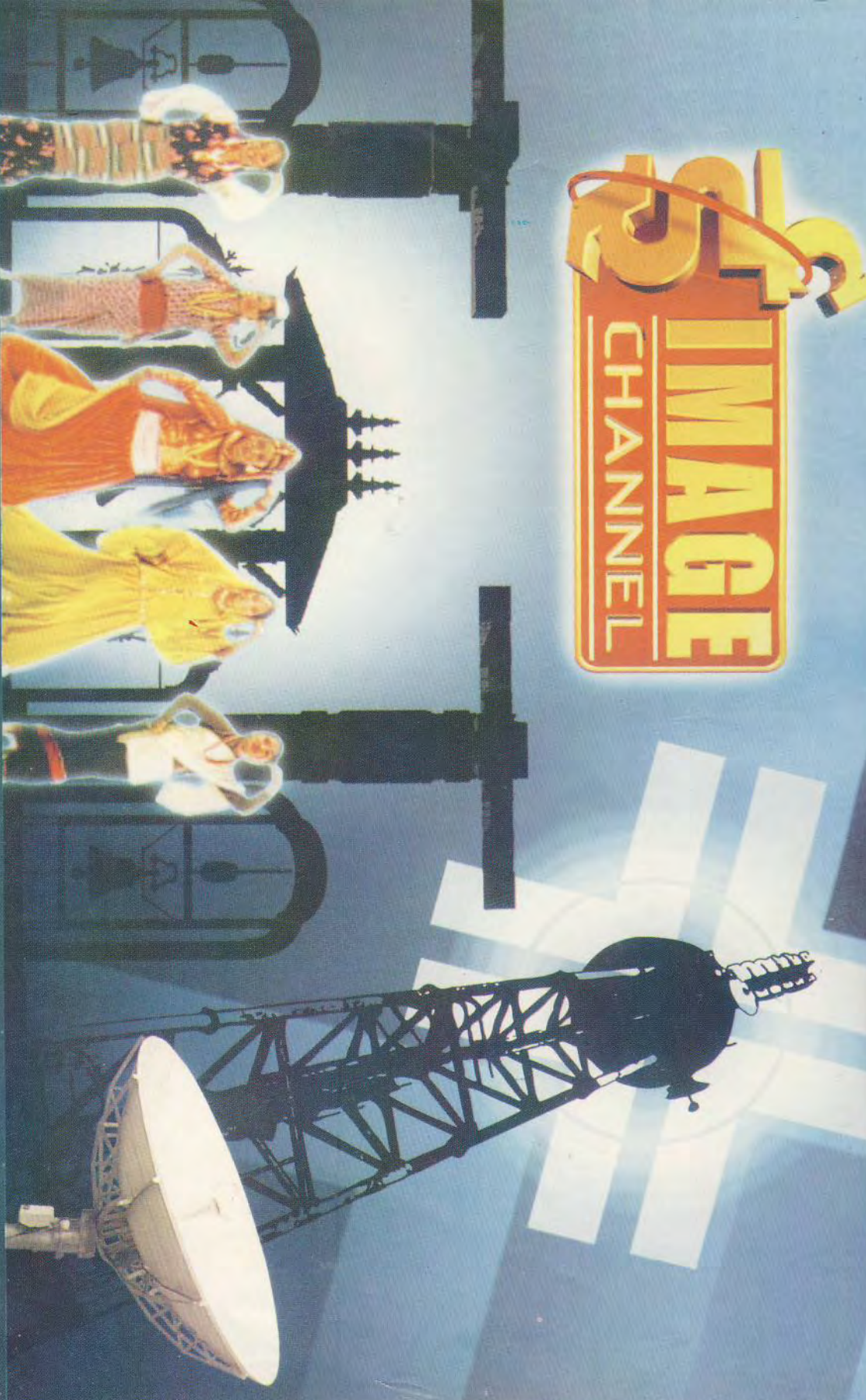


EVEREST BEER



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

ST IMAGE CHANNEL



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