

शारदा

वर्ष १ अङ्क ९ / २०६४, असोज

मासिक



शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू

कथा, लघुकथा, कविता, हाइकु, गीत, गजल,

लेख, नियन्त्रा, समालोचना

सामयिकी

सङ्गीत

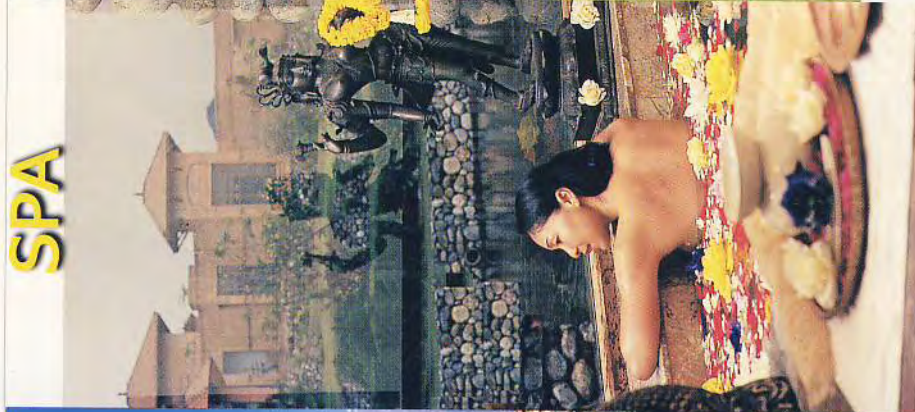
खोजीनीति

धर्म/संस्कृति

साधना

स्थायी स्तम्भ कैफियत

SPA



GOLF

CASINO



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 ९
वि.सं. २०६४ असोज

शारदा

जि.प्र.का.का. द.नं. ५२,०६३
स्थापना दर्ता नं. ००१
प्रथम प्रकाशन मिति : वि.सं. १९९१ फागुन

संस्थापक सम्पादक/प्रकाशक
सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल

संस्थापक सदस्य
सिद्धिबहादुर मल्ल

प्रकाशक
शान्तबहादुर मल्ल

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

प्रधान सम्पादक
नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ

कार्यकारी सम्पादक
विमल भौकाजी



साहित्य सुधा संचार गरी
जगजीवनमा अमरत्व भरी
प्राण प्राणमा स्फूर्ति दिलाई
बनन शारदा उरको माली

सम्पादकीय

'अहिंसा परमोधर्म' भनिएको परम्परागत भनाई केवल भनाईकै रूपमा जस्ताको तस्तै अद्यापि कायम छ आज पनि समाजमा । त्यसो त, गत वर्षसम्म अनावश्यक मानवीय हिंसाबाट गुञ्जिरहेको मुलुकले आजको मितिसम्ममा आइपुग्दा केही हदसम्म राहत पाएको महसुस भएको छ । तापनि मानवीय आवश्यकता भनिएर भोजनका लागि गरिने प्राणी-हिंसाको संस्कार अभैसम्म पनि तोडिएको छैन ।

महान् चाड दशैं संघारमै आइपुगिसकेको छ । उत्सवको रूपमा मनाइने यही चाडको आडमा हामीलाई प्राणी-हिंसा गर्ने ठूलो बहाना मिलेको छ ।

माथि पनि भनियो, अहिंसा परम-धर्म हो । हामीले यही पढिआएका छौं, वा हामीलाई यही सिकाइएको छ । तर यसलाई हामीले आजसम्म पनि अनुसरण गर्न सकेका छैनौं । अथवा यसो भनौं जानिजानिकन पनि बुझिरहेका छैनौं । त्यसैले हिंसाका लागि सदैव तत्पर रहँदै आएका छौं । हिंसा गर्नु हुन्न भन्ने हामीलाई थाहा छ, चाहे त्यो कुनै पशुपक्षीको नै किन नहोस् ! वास्तवमा, हिंसा गर्नु वा नगर्नुभन्दा पनि हिंसाको सोच बढी खतरनाक कुरो हो । यस अर्थमा, हिंसाको सोच एउटा जघन्य अपराध हो । यस्तो अपराधबाट मुक्त हुन जरुरी छ । यसका लागि स्वयम् दशैंजस्तो मारकाट हुने चाडको अवसरलाई हामीले सदुपयोग गर्न सक्नुपर्छ ।

हामीले मानिआएको दुर्गा भगवनीले हामी सबैलाई यही सद्बुद्धि प्रदान गरुन् ।

धन्यवाद !

कार्यकारी सम्पादक

प्रधान सम्पादक

शारदा मासिक

वर्ष १, अङ्क ९, वि.सं. २०६४ असोज

शारदा मासिकको ठेगाना

पुतलीसडक, काठमाडौं

फोन नं. ०१-२००३८४१

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/आनन्द राउत

मुद्रण

हिंसी अफसेट प्रेस, जमल/ काठमाडौं



(क्यानभासमा तैल - रङ्ग)

आवरण चित्र:



'ऊन काले आइमाई
र ऊनको कथा'

सिर्जना मिति : सन् २००३

श्रीजन राजभण्डारी

रेनासा शिर्षकमा हयोगो अन्तर्राष्ट्रिय चित्रकला
प्रतियोगिता - २००५, जापानस्थित कोवे
सहरमा छनिएर प्रदर्शित कलाकृति

विषयक्रम

१. शारदाका ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू	५
२. कविता /हेम हमाल.....	१३
३. सामयिकी /आनन्ददेव भट्ट	१४
४. कृती /डा. दिनबन्धु शर्मा	१७
५. गजल /जीत कार्की	२०
६. कविता /नर्मदेश्वर प्रधान	२१
७. संस्मरण /गोरखबहादुर सिंह	२३
८. गजल /बिर्खे अन्जान	२८
९. लघुकथा /दीर्घराज श्रेष्ठ	२९
१०. गीत /कमलराज के.सी.	३०
११. कविता /सरस्वती 'प्रतीक्षा'	३१
१२. समालोचना /प्रा.डा. मोहन हिमांशु थापा	३३
१३. कथा /डा. विष्णु राई	३७
१४. हाइकु /केशव बरुवाल 'पथिक'	३९
१५. कविता /चरण प्रधान	४१
१६. सङ्गीत /बुलु मुकारुड	४२
१७. गजल /अम्बिका बिहानी	४५
१८. कविता /हेमन्त विवश	४६
१९. धर्म/संस्कृति /राजीव श्रेष्ठ	४७
२०. खोजीनीति /रवीन्द्र तामाङ	५०
२१. कथा /विन्द्या सुब्बा	५५
२२. कविता /ठाकुर बेलवासे	६१
२३. गजल /राजु सुब्बा	६२
२४. समालोचना /राजन भट्टराई	६४
२५. गीत /गोपिकृष्ण ढुङ्गाना 'कथित'	७१
२६. कविता /सुनील पुरी	७२
२७. कथा /घनश्याम शर्मा	७३
२८. कविता /अनिल श्रेष्ठ	७९
२९. गजल /शंकर शाह	८०
३०. लेख /गोविन्दप्रसाद घिमिरे 'वेदमणि'	८१
३१. मनोरञ्जन /नीलकमल	८५
३२. कविता /मुरारिप्रसाद सिग्देल	८९
३३. पुस्तक चर्चा	९०
३४. कैफियत /विमल भौकाजी	९२

सम्पादकज्यू
नमस्कार !

म शारदा को नियमित पाठक हुँ। हरेक महिना शारदा को खोजी गरेर पढ्ने गरेको छु। नेपाली साहित्यिक पत्रिकामाभ्र शारदा को पृथक पहिचान छ। यो पृथकता चिरकालसम्म कायम रहोस् भन्ने कामना गर्दछु। नेपाली साहित्य उत्थानमा शारदा को जुन स्थान छ त्यो अत्यन्त गौरवपूर्ण छ। अद्यपि शारदा को गौरवलाई अझ शिखरमा पुऱ्याउनु आजको आवश्यकता हो। समय र परिस्थितिलाई समातेर अगाडि बढ्नाले नै शारदा ले वाङ्मयको शिखर आरोहण गर्ने निश्चित छ। भीडबाट अलग रहनु र आफ्नो पृथकत्व बचाएर नियमित पाठकमाभ्र आइपुग्नु नै शारदा को चुनौती हो।

एउटा सचेत पाठकको आँखाबाट हेर्दा शारदा को अङ्क ६ सम्म सम्प्रेषित रचनाहरू वजनदार भएको पाएको छु। अङ्क ६ मा विशेष लेखका रूपमा राजनीतिज्ञ एवम् विद्वान् प्रदीप गिरिको लेख उत्कृष्ट हुँदाहुँदै पनि नयाँ पुस्तालाई नछोएकोमा दुःख लाग्यो। आगामी दिनमा त्यो धर्म प्रदीप गिरिले पूरा गर्नु भन्ने ठान्छु। कवितातर्फ

उपेन्द्र श्रेष्ठदेखि शिव अप्रियसम्म नै प्रिय लाग्यो। कथातर्फ दक्षिण अफ्रिकाको अलेक्स ला गुमाको मीठो कथा अनुवाद गरिदिनु भएकोमा भाउपन्थीसँग ऋणी छु। अन्य कथाहरू राम्रै लाग्यो। कुमार नगरकोटीको 'सिन्धिया' सामान्य बोझिलो छ। निबन्धतर्फ युवराज नयाँघरे सलल बगेका छन्। इतिहास र खोजिनीतिमा डा. रामकुमार भौकाजी र गङ्गाप्रसाद उप्रेतीको प्रस्तुति पनि पठनीय छन्। यस अङ्कमा मुक्तक, गजल विधा परेको भए पनि वर्तमान समयको चर्चित विधामध्ये लघुकथा छुट भएकोमा खल्लो महसुस भयो।

समग्रमा शारदा को यो अङ्क पठनीय छ। छुटपुट र भिना मसिना कमजोरी भए पनि 'खोट' लगाउने त्यस्तो ठाउँ छैन। अन्तमा शारदा को नियमितता र निरन्तरताप्रति शुभकामना दिन चाहन्छु।

- नाम ठेगानाबिना प्राप्त पत्र

नेपाली फाटे नराम्रो !

बलाराम सिलवाल

बादल फाटे क्या राम्रो, मन फाटे नराम्रो
कपास फुटे क्या राम्रो, प्रेम फाटे नराम्रो
स्मित मुस्कान क्या राम्रो, खुशी फाटे नराम्रो
आमाको माया क्या राम्रो, बन्धुत्व फाटे नराम्रो।

शुभ्र नभ क्या राम्रो, कौमार्य फाटे नराम्रो
स्निग्ध बालक क्या राम्रो, गुरुत्व फाटे नराम्रो
लेकाली गुराँस क्या राम्रो, नीरवता फाटे नराम्रो
गोधूलि साँभ क्या राम्रो, मोक्ष फाटे नराम्रो ॥

द्वितीयाको चन्द्र क्या राम्रो, नेपाली फाटे नराम्रो।
ध्रुव सत्य क्या राम्रो, राजनीति फाटे नराम्रो।
बैकुण्ठपुरी क्या राम्रो, निराकारता फाटे नराम्रो।
भू-खण्ड हाम्रो क्या राम्रो, एकता फाटे नराम्रो ॥

भण्डरा -१, चितवन

शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू

वर्ष ३, संवत् १९९४, भाद्र - सङ्ख्या ७ बाट साभार कविता

(२२०)

* शारदा *

दुर्गा सप्त श्लोकी

(लेखक-श्री झपटबहादुर राणा)

(१)

ज्ञानी विरक्तजनको, पनि विचललाई,
खीचेर मोहमय सागरमा डुवाई.
भुलाउने सकललाई, अचिन्तनिया,
हे चण्डिके हजुरनै हुनु हुन्छ माया.

(२)

दुर्गे भनी समझदा मति शुद्ध पारी,
नीड्राई रोग भय सोक विपत्ति टारी.
उद्धार गर्न सबलाई हुने तयार.
हे चण्डि ! चिच प्रभुके छ शदा उदार.

(३)

सर्वत्र नित्य जय मङ्गल पुर्ण गर्ने,
सर्वार्थशिद्धि दिनलाई अगाडि गर्ने
नारायणी शरण दाइनि भक्ति साथ,
गर्छु प्रणाम प्रभुको निहुराइ माथ,

(४)

हे लोक मात ! शरणागत दीन भक्त,
रक्षा निमित्त हुनु हुन्छ सदा प्रवृत्त.
संपूर्णका सब विपत्त हरने तमाम,
नारायणी हजुरको छ सदा प्रणाम.

(५)

हो यो जगत् हजुरकै सब रूप खास,
संपूर्ण शक्ति गण छन् प्रभु मै विकास,
मालीकिनी सकलकी हुनु हुन्छ माई
गर्छु प्रणाम पदमा शिर नीहुराई,

(६)

निर्मूल हुन्छ सब रोग खुसि हुदामा
विग्रह कार्य सब देवी रिसाउदामा,
आधार नित्य प्रभु कै गरने जउन्छ,
त्यो लोक मान्छ भई नित्य सुखी रहन्छ,

(७)

त्रैलोक्य भीत्र परी आउछ जो विपत्ती
हर्दिनु हुन्छ सब सेप नराखी कत्ती,
हे चण्डिके प्रभु भएर शदा प्रसन्न,
पार्दिनु होस रिपुको सब छिन्न भिन्न.

*

वर्ष ३, संवत् १९९४, श्रावण - सङ्ख्या ६ बाट साभार निबन्ध

* शारदा *

(१५६)

रोग

[लेखक-शुक्रराज शास्त्री]

हे रोग ! तिम्रो नाउँ धेरै नै तराछौ छ, तिम्रोलाई चाहने मानिसको जन्म न यस लोकमा न अन्तै कुनै लोकमा हुने सम्भव छ, तिम्रो नाउँमा नै विष मिल्नेको हुन्छ । तिम्रो नाउँ सुन्नासाथ विषम ज्वर आउन थाल्छ । भगवान् परमेश्वरले सबै वस्तुहरू उपयोगी बनाए, जस्तो आगो, पानी, माटो इत्यादि । यी वस्तुहरू न भई कुनै प्राणीहरूको निर्वाह हुँदैन, यी वस्तुहरूको उपयोगिताको तौल तौलन शक्तिन, न यिनका उपयोगिताको मोल मोक्तन समर्थ छु । तर भगवान्ले तिम्रो सृष्टि किन गर्‍यो ? तिम्री के काममा आउँछौ ? यो म जान्दिन । यदि भगवान्-सित साक्षात् गर्न सक्ने भए भगवानको जुनाफमा म तिम्रो सृष्टिको विरोधमा प्रस्ताव उपस्थित गर्ने थिएँ । यदि तिम्रो सृष्टिको पक्षमा कसैले समर्थन गरेको भए म आफ्नो तीव्र तर्कले त्यसको पक्ष खण्डन गर्ने थिएँ । तिम्रो विरोधमा सबैलाई शान्तिदार्थको हाँक दिने थिएँ, तिम्रो अनुपयोगिता र अवाञ्छनीयताको घोषणा गरी तिम्रो सृष्टि नगर्नालाई भगवानलाई बाधित गर्ने थिएँ, कारण-तिमी कसैको काम लाग्ने होइनौ, यस संसारमा म तिम्रो केही उपयोगिता देख्दिन, प्रत्युत तिम्रो सृष्टि हुँदा संसारलाई अनेक प्रकारबाट वीत्र, बाधा, व्यथाहरू

भइरहेका छन् । तिम्रो जन्मे नभए संसारलाई कल्याण हुने थियो । परमात्मा निराकार स्वरूप हुनाले तिम्रो विरोधमा प्रस्ताव उपस्थित गर्न सकिन, केही शक्ती-समाधान पनि गर्ने पाइन, नत्र भगवानको जुनाफमा तिम्रो पुरा खबर लिने थिएँ । मनको भावना मनमा रह्यो, अहिले सम्म हृदयका शक्ती हृदयमा नै कुडिरहेका छन् ।

तिम्रो गिन्ति २-४ मात्र भए पनि कुनै प्रकारले सहने थिएँ । तिम्रो अनगिन्ति स्वरूप हुनाले दुनियाँ बरबाद भइरहेको छ । वैद्यक शास्त्र हेर्दा तिम्रो गिन्तिको ठिकाना छैन, टाउको दुख्ने रोग, थाँसा दुख्ने रोग, कान दुख्ने रोग, नाख दुख्ने भिनासको रोग, दाँत दुख्ने रोग, पेट दुख्ने रोग, आँग अर्ध खटीरा आउने रोग, बीसौँ प्रकारका ज्वर, हैजा, प्लेग, इनफ्लुएन्जा, अर्ध, ववासीर, प्रदर, सति पात आदि महारोगहरू सबै तिम्रै स्वरूप हुन् । तिम्रा यी सबै प्रकारका रोगका नाम गिनालाई मनुष्यको लेखनी समर्थ छैन ।

तिम्रो स्वरूप वा आकार प्रारम्भमा जतिहुँ सानो होस् ता पनि त्यसको उपयुक्त चिकित्सा नगरे

वर्ष ३, संवत् १९९४, श्रावण - सङ्ख्या ६ बाट साभार निबन्ध

(१८२)

* शारदा *

मित्ररूपले शिक्षा दिन्छौं, जब व्यभिचारी पुरुषले तिम्रो शिक्षालाई उल्लङ्घन गर्छ, तब तिम्रो अर्शाणो भन्दा अनेक भयङ्कर स्वरूपले प्रकट भई त्यस व्यभिचारीलाई विवश र बाधित नै गरी जबरजस्ती त्यसको व्यभिचार दोषलाई हटाई दिन्छौं। यस्तो उपकार तिम्रो जस्तो प्रभावशाली मित्र म त लीनै लोकमा गउन सकिन्छु। म पनि धेरै दुनियाँ डुलिसकें, तिम्रो जस्तो शक्तिमान् मित्र कहाँ पनि छैन। प्रायः संसारी मित्रहरू स्वार्थ सिद्ध गर्नालाई धन हुँज्यालसम्म मात्र मित्र ठुन्छन्, धन सिद्धिसके पछि सबै मित्रहरू भागछन्, फेरि दर्शन गर्न पनि आउँदैनन्। कारण धन नभए पछि उनीहरूको स्वार्थ सिद्ध हुँदैन। किन्तु तिम्रो मित्रतालाई निबाहन्छौं। जब व्यभिचारी पुरुष अनियमितरूपले लगातार व्यभिचार गरी धननाशको साथसाथै शरीरलाई जर्जरित गर्छन्, जब यी व्यभिचारीहरू दिव्य बुद्धिलाई पनि असमर्थ हुन्छन्, यस्तो सहाय र असमर्थ हुने अवस्थामा तिम्रो बोलाए बेगर ही फीस नलिई डाक्टररूपले आई त्यस रोगीको व्यभिचाररूप दुष्कर्मलाई जबरजस्ती रोक्छौं। धेरै धनी किमान्हरू त संसारी मित्र, डाक्टर र वैद्यराजहरूले आफ्नो औषध र उनीहरूले भनेको पथ्यलाई शक्तिको भावले उल्लङ्घन पनि गर्न सक्छन्, यस उपेक्षामा उनी-या बाधा गर्न पनि सक्छैनन्, किन्तु तिम्रोले बताओ पथ्यलाई शक्तिमान्हरूले पनि नाघ्न सक्छैनन्, त्यो हुकुमलाई उपेक्षा गर्नामा समर्थ को हुन सक्छ? स्व नाश हुने भएले तिम्रो भनेको पथ्यलाई ठूलो बादशाहहरूले पनि सिर निहुराई मान्दछन्।

शरीरमा आँखा एक प्रधान इन्द्रिय हो, यसले

नेता (Leader) को काम गर्छ, वस्तुतः आँखा यसै कारण पथप्रदर्शक हो, आँखा नभए संसार अन्धकारमय हुन्छ। यसको अतिरिक्त आँखाले वेद आदि सत्यशास्त्रहरूको अध्ययन हुन्छ, आँखाको सदुपयोग यही हो। परपत्नी र परधनमाथि कुदृष्टि गर्नु आँखाको दुरुपयोग हो। चक्षुरिन्द्रियको सदुपयोगले मोनिसहरूको ठूलो उपकार हुन्छ। किन्तु जब मानिसहरू प्रमादवश यसको दुरुपयोग गर्छन् तब तिम्रो अन्धरोग रूपले आई दुरुपयोग गर्नेलाई त्यस कुचालबाट हटाई उपकार गर्छौं। एवं कानको सदुपयोग सदुपदेश श्रवण, मुख जिभोको सत्यशास्त्र उच्चारण र अध्ययन, हाथको सत्पात्रलाई दान र लौकिक शुभ काम तथा खुट्टाको गम्य (जान योग्य) मा गमन गर्नाको निमित्त हो। यी इन्द्रियहरूको दुरुपयोग हुँदा तिम्रो क्रमशः बहिरो, लटो, बुँडे, लंगडो हुने रोगरूपले आई भविष्यमा त्यस दुरुपयोग गर्नेलाई उपकार गर्छौं। फेरि विस्तार विस्तारै सबैका दुरुपयोग गर्ने बानीलाई हटाइदिन्छौं।

जब भोकले उन्मत्त भई सबलले निर्बललाई तथा विद्वान्ले मूर्खलाई दमन गरी उनका भाग समेत लुटगरी अधिक मात्रामा आफ्नो पेट भर्छन् तब तिम्रो अजीर्ण हैजा, सन्निपात आदि पर्याय क्रमले आउँछौं, त्यस लुट पाट गर्ने व्यक्तिका तान्द्रा तुन्डीहरूलाई खुकुला पारी अधिक मात्राले बढ्ता खाएका सबै भागलाई बाहिर निकाली लोभ रूप दोषलाई हटाई उपकार गर्छौं। म त आजसम्म अज्ञानरूप अन्धकारमा जुनो तिम्रो सृष्टिको महत्त्व जान्नामा असमर्थ थिएँ, यसै कारण तिम्रो सृष्टिको विरोधमा परमेश्वरको जुनाफमा प्रस्ताव राख्नालाई तत्पर भएको थिएँ।

वर्ष ३, संवत् १९९४, श्रावण - सङ्ख्या ६ बाट साभार निबन्ध

* शारदा *

(१८३)

अब त म आफ्नो प्रस्ताव वापस लिन्छु । तिमी हेय, घृणित, तुच्छ, अप्रिय व्यक्ति होइनौ, तिमी वस्तुतः सबैको उपकारी परम मित्र हो । त्यही परम मित्र हो जसले विराम, दोष, अपराध आदि केही अनुचित काम हुँदा त्यसदेखि बच्नालाइ खबरदारी गर्छ । जब मानिसहरू स्वार्थान्ध भई परममित्रको उचित न्यायपूर्ण खबरदारीलाई प्रमाद्वश विर्सन्छन् । तब त्यस परममित्रले प्रमादीक्षित विद्रोह गर्छ । तिमी पनि साँच्चिकै त्यो खबरदारी गर्ने परममित्र छौं नै परममित्र हो, त्यो भन्दा एक रौं प्रमाण पनि कम्ती होइनौ ।

अत्र मैले तिघ्रो सृष्टिको महत्व सम्झें । यी सबै कुराको विचार गरी भगवानले सबै प्राणीहरूको परममित्रवत् उपकार गर्नालाई तिमिले रचना गरेको हो । तिमी जस्तो परममित्रलाई बिना मेहनतले दिने परमेश्वरको म जन्म-जन्मान्तर ऋणी हुनेछु । तिघ्रो सृष्टि गर्नाले भगवानको सर्वज्ञतामा दोष आउँदैन, प्रत्युत तिघ्रो रचनाले त्यसको सर्वज्ञता संसारभरमा

चम्किरहेको छ ।

हे परममित्र रोग ! तिघ्रो गुणगान म यस तुच्छ कलमबाट गर्न सक्तिन, तिमी विनै मेहनतले आफै आफू पाइने परममित्र हो, समय २ मा मबाट भूल चूक हुँदा साथै खबरदारी गर्ने दोस्त हो, धेरै पल्ट तिघ्रो खबरदारीले बेगुन हुँदा साथै मसित विद्रोह गर्ने हितैषी हो, प्रमाद्वश विराम हुँदा बिना किसिले तपा बोलाए बेगर आफै आई चिकित्सा गर्ने डाक्टर हो । बस—अब धेरै कहाँ सम्म तिघ्रो गुणगान गरूँ । अब मैले तिघ्रो मूल्य सम्झें । तिमी जस्तो खबरदारी गर्ने परममित्रको आवश्यकता कलाई हुँदैन ? मलाई त तिघ्रो रातदिन दरकार छ । कारण—म अल्पबुद्धि, मधाट बार २ अपराध हुन्छन्, विराम हुन्छ, भूल चूक हुन्छन् । तिमी न भए साथै २४ सौं घण्टा खबरदारी गर्ने मित्र कहाँबाट पाउँछु ? यस बापत हे परममित्र रोग ! तिमी कहिँ न जाऊ, मेरो घरमा बस । म तिमिसित सम्मानपूर्वक व्यवहार गरी तिघ्रो प्रतिष्ठा गर्नेछु ।



वर्ष ३, सम्वत् १९९४, आषाढ सङ्ख्या ५ बाट साभार सम्पादकीय र हालखबर

* शारदा *

(१५७)



भाषाको आवश्यकता

“शारदाको हाथो भाषा-क्षेत्रमा केलाई जन्म अयो ?”—भाषाको निमित्त। यसको ध्येयनै मातृभाषाको सेवा तथा आदर्श देखाउनु हो। ग्राहक वर्गनै यसको प्राण हुन्। यसको प्राण तर्चाई विनुनै मातृ भाषाको सेवा तथा आफूलाई उन्नत पार्नु हो।

आज हामी भाषाको आवश्यकता तथा आदर्शतिर केही दृष्टि देऔं। लोक समाजको व्यवहार तथा विचारसित सम्बन्ध नराख्ने भाषा लंगडो, निर्माल्य तथा बिना प्रयोजनको ठहर्दछ अर्थात् त्यस्ता भाषा कागजमा कोरिएका धर्सो मात्र हुन्; भाषा होइनन्। भाषा त त्यो हो जसले समस्त लोकको विचार, व्यवहार, उनको सुख दुःखसित सम्बन्ध राख्दछ। भाषा समस्त लोकको वाणि हो। भाषा द्वारानै समस्त समाजको जीवन-व्यवहार चल्दछ।

जुन भाषामा प्राणै छैन त्यस्तो भाषाको प्रयोजन के लोकको जीवनमा प्राण हाल्न सक्ने, आनन्द दिने, शुष्क जीवनलाई लहलहाउँदो पार्न सक्ने, बुद्धी दिने, जीवनमा परिवर्तन गर्न सक्ने, प्रेरणा तथा शक्ति दिने, विचारलाई बढाउन सक्ने फेरि लोकलाई निस्तार बिस्तारै उन्नतिको बाटोमा लैजाने भाषानै भाषा हो। त्यही भाषालाई लोकोपकारी भन्नु पर्दछ। त्यही साँचो भाषा पनि हो। भाषालेनै समस्त चराचरको काम चलिरेछ। अरुको त के कुरा पक्षि, कीरा फट्यान्डादेखि लिएर मानव जातिसम्मको काम केवल भाषालेनै चलेको छ; कसैको सानसो चलेको छ, कसैको षोलियाट। केवल खाने लागे कुरा बुझाउने कुरालाई मात्र भाषा भनिदैन त्यसै भए त सान्छेमा र पशुमा फरकै के रह्यो। भाषाले समस्त लोकको मर्म जाहेर गर्न सकोस्, बुझ्नेले पनि बुझ्न सकोस्, त्यो भाषा हो। यस्तो गर्न तसकेसम्म त्यो भाषाको शरीर रोगी रहेछ वा अपूर्ण रहेछ भने ठान्नु पर्दछ। त्यसैले भाषा साध्नै सजिलो तथा सरल हुनुपर्दछ। सरल कस्तो सीधा हुन्छ, स्वच्छन्द कृत्तिको प्यारो हुन्छ, भाषा पनि त्यस्तै साधा तथा स्वत्तिकै प्यारो हुनु पर्छ। भन्नाको तात्पर्य क्याही भने भाषा सरल भन्दा पनि सरल तर प्राणमय हुनु पर्दछ।

भाषा त एउटा साधना हो ध्येय होइन। भाषा सांघातिक अवस्थालाई हेरेर, तथा देश कालका विचार गर्दै हामी भाषासित वाग्-विलास वा शब्दरचना गर्ने शक्तौ नौं। यस समयमा भाषा तथा शब्दसित आनन्द तथा क्रोडा गर्ने व्यक्ति

(शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरूका सौजन्यः शिव रेग्मी)

वर्ष ३, सम्बत् १९९४, आषाढ सङ्ख्या ५ बाट साभार सम्पादकीय र हालखबर

(१४८)

* शारदा *

मूलमा परिरहेछ भन्नुपर्दछ ।

अहिले हामीले बारम्बारीसम्म पढेका वालख-
लाई पनि केही पढ्ने रुचि बढाउने साधना र
प्रेम बढाई दिने भाषाको उपयोग गरी दिनुपर्दछ,
पढे लेखेकाकोत कुनै छैन । भाषाको विकासको
साथ साथै उनीहरूको जीवनको विकास पनि मिल्न
जानु पर्दछ ।

आखिरी हाम्रो भनाइ क्दाहो भने, मान्छेलाई

भाषाको त्यत्तिकै आवश्यकता छ जत्तिको जीवनमा
अन्न जलको । अन्न बिना हाम्रो शरीर कदापि ब-
ट्न शक्तैन त्यस्तै भाषा बिना हामी उन्नत पति-
हुन शक्तैनौं भन्ने टोन्डछौं । त्यसैले यो भाषा
प्रेमी प्रभुहरूको कृपाकटाक्षमा फुलेको शारदा फूल-
लाई प्रेम तथा कर्तव्यको जल सिंचन गरी यसलाई
बढाउनु हाम्रो ध्येय हुनुपर्छ । शारदाका प्रेमी पाठ-
कहरूसित यद्दि प्रार्थना छ ।



हालखबर



मोर्खा पल्टनका अफिसरहरूको

पतिया

बेलायतका बादशाहको कर्नेसन (राज्याभिषेक)
का उत्सवका उपलक्षमा सामेल हुन नेपाल सर्का-
रको इजाजत पाई बेलायत गै उत्सव सकिए पछि
भर्खाबाट फर्की आफ्नो पतिया लिनका निमित्त नेपाल
आएका नेपाल सरहद र मुगलान धर वास गरी बसेका
गोरखा पल्टन, पल्टनका अफिसर सिपाहीहरूलाई
श्री ३ महाराजबाट नजर भै जो चाहिने खर्च सर्कार
तर्फबाट लगाई घर्माघर्माकारबाट खटाएका पण्डित द्वारा
होम, गोदान, पाठ, पूजनादि जो गनु पर्ने शा-
स्त्रोक्त विधि विधान पूर्वक गराई पञ्चगव्यादि खुवाई
पतिया गराई बक्सियो ।

नयाँ बन्दोबस्त

पश्चिम ३ नं. पोखरा, ज्येष्ठ १४ गते यस पश्चिम
३-४ नम्बर इलाका र थाक, वागलुङ्का रैतिहरूलाई
मुदा मामिलामा अपिल गर्नु पर्दा नेपाल जानु परे
भन्ति ४५-५० कोश पालपा जानु परे २५-३० कोश जानु

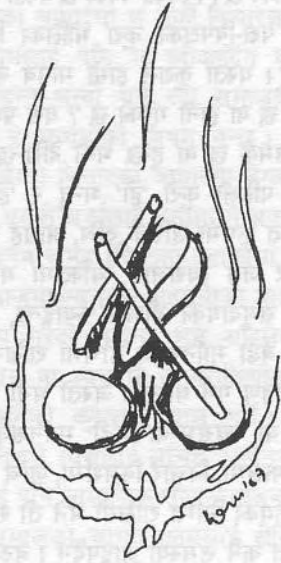
पसी पीर परेको बेहोरा सर्कारमा जाहेर हुँदा रैति
उपर निगाह रही ३-४ नं. थाक वागलुङ् श्री ३ सर्कार
तर्फ पोखरा अदालतबाट छिनीएका मुदामा परेको
अपिल, उजुर, साधक, रिपोर्ट पोखराबाट हेर्ने,
छिन्न निकास दिने कामलाई अपिल फाँट् खडा गरी
पश्चिम ३ नम्बर गोधारागा गावी बक्सेको हुनाले सो
अपिलका कामलाई हाकिम कारिन्दा समेत भर्ना भै
यहो जेष्ठ १ गते देखि सो काम शुरू भयो । यो बन्दो-
बस्तले लेखिएका इलाकाका रैति दुनियाँहरू बहुते
खुशि भएका छन् ।

दरवार हाइस्कूलको पुरस्कारविताणोत्सव

यही गएको ज्येष्ठ मसान्तका दिन दरवार हाइस्कू-
लमा निकै मनोहर र शिक्षाप्रद उत्सव भयो । ६० सा-
लको भोग भूकम्पले गर्दा अहिले सम्म विद्यार्थीहरूलाई
पुरस्कार दिने काम थन्कित रहेको थियो । यस पालि
तीन वर्ष देखि साँच्चि राखेको पुरस्कार विद्यार्थीहरूले
एकैचोटी पाए ।

गो. प. बाट

डोके जीवन



हेम हमाल

हिराजस्तो जीवनको
मोतीजस्तो मनलाई
डोकोमा राखेर कठीन यात्रा गर्दै
आफू स्वयम् गनाव्यतिर लाग्दैछु ।

लामो बाटोभरि म गुज्रदै थिएँ
यस्तैमा मोतीका टुक्राटाक्री
डोकोबाट खसेर
बाटोभरि यत्रतत्र भरेछन् ।

मनको मोतीका टुक्राहरू
यसरी धेरै सहरहरूमा खसे
न्यूयोर्कमा एक टुक्रा खस्यो
सिकागोमा अर्को
लसएन्जल्समा तेस्रो
र टेक्ससमा चौथो
हुँदा हुँदा युगाण्डाको
कम्पालामा पनि एक टुक्रा भरेछ
जहाँ जति खसे पनि
एउटा आयतनयुक्त टुक्रा
यतै काठमाडौँमै छुटेछ ।

त्यही एक टुक्रा मोतीको आकर्षणले
नेपाल फर्कियो मलाई
तर जब फर्किएँ
डोकै डोकाको ताँतीसिवाय
अरू केही देखिनं यहाँ
ती डोकाहरूभित्र मोतीजस्तो मन थिएन
मोतीको सूक्ष्म कण पनि छुँदै थिएन ।

अर्काको भारी बोकेर
डोकेहरू उकालो लाग्दै भन्दै थिए -
मनको मोती त नअटाउने डोकोमा
सिङ्गी देश कहिले अटाउला ?



एउटा लोकतान्त्रिक छलफल



आनन्ददेव भट्ट

श्वर छ। ईश्वर छैन। यो राम्रो छ। यो राम्रो छैन। यो जाती हो। यो जाती होइन। यो सबभन्दा कामलाग्ने र महत्वपूर्ण कुरो हो। यो कुनै कामलाग्ने र महत्वपूर्ण कुरो होइन। हाम्रो मानव जीवनको इतिहासमा यस्ता पक्ष-विपक्षका कुराहरू, वादविवादका कुरा, मनपर्ने र नपर्ने कुरा परापूर्व कालदेखि चलै आएका छन्। आज पनि वर्तमानमा चलेका छन्। त्यस्तै पक्का छ यस्ता मतभिन्नता, वादविवाद र पक्ष-विपक्षका कुरा भौलिका दिनमा पनि चलिरहने छन्। यस्ता कुराले हाम्रो मानव जातिलाई के फाइदा गरेको छ वा हानी गरेको छ ? यस प्रश्नको उत्तर पनि दुई किसिमकै छ वा हुन्छ भन्ने देखिन्छ।

सबभन्दा पहिलो कुरो 'हो' भन्नु र 'होइन' भन्नु अति व्यक्तिगत रूपमा उत्तिकै रुचि, आग्रह र महत्वको कुरो हो। तर जब त्यसलाई व्यक्तिमा मात्र सीमित नगरी मानव समुदायका बीचमा ल्याइन्छ, मानौं तीन वा तीनभन्दा बढी मानिसका बीचमा राखिन्छ, त्यसले अर्कै स्वरूप ग्रहण गर्न थाल्छ। जस्तो भनौं तीन, पाँच, सात र नौ वा त्यसभन्दा बढी मानिसका बीचमा त्यसलाई छलफलमा, विचार-विमर्शमा, जाँच पडतालका निमित्त वा निर्णयका निमित्त राखियो भने ती सबैको काम एउटै भएमा त कुनै समस्या आइपर्दैन। बरु उल्टो त्यो कुरोले सबैको स्वीकृति पाएर बढी विश्वास, सम्मान, आदर र सुरक्षित शक्तिको रूप लिन्छ। यस अर्थमा त्यो धेरै राम्रो मानिन्छ भन्नुपर्छ। त्यस कुरोलाई लिई ती सबैको एकै राय भई व्यावहारिक काम गर्न धेरै सजिलो हुन्छ। तर केही गरी मत मतान्तर भयो भने चाहिँ समस्या खडा हुन थाल्छ र यो छलफलसित सम्बन्धित मानिस जति धेरै भए त्यसले त्यति नै ठूलो समस्या निकाल्न पनि बेर लाउन्न। किन ? किनभने त्यहाँ त्यस विषयलाई लिई दुई वा दुईभन्दा बढी राय, विचार, धारणा, विश्वास उत्पन्न भैदियो भने त्यस मतभिन्नताले समाजमा एकमत हुँदाको अवस्थाको ठीक

विपरीत चर्को वादविवाद र मतभिन्नताको वातावरण खडा गर्छ। जसको विचारले त्यस विषयलाई जस्तो देख्छ वा ठान्छ वा ठहर्नाउँछ, त्यहीअनुसार उसले त्यस कुरोमा आफ्नो धारणा मात्र व्यक्त गर्ने होइन कि त्यही अनुसारको व्यवहार र कार्य देखाउन खोज्छ। अनि त्यसरी प्रत्येक व्यक्ति वा व्यक्ति समूहले आ-आफ्नै विचार वा धारणाअनुसारको कार्य गर्दा समाजमा अरु विचारका वा धारणाका मानिसलाई आपत्ति नहुने भए त केही हुँदैन। सबै आ-आफ्नो विचारअनुसार काम गर्छन् चाहे कोही धेरै हुन् चाहे थोरै वा चाहे कोही एक्लो विचार मात्र किन नहुन्। तर त्यसो नभई जब मतभिन्नताका आधारमा म अर्को विचारलाई मान्दिन र त्यसको कामलाई पनि म स्वीकार्दिन वा त्यो कामै हुनदिन चाहन्न भन्यो भने त्यो समाजको तानातान, वैमनस्यता र भ्रगडाको विषय बन्छ। अनि त्यसले आ-आफ्नो बेग्लो विचारका आधारमा बेग्लोबेग्लै हिँड्ने, काम गर्ने र एकले अर्काको नसघाउने अवस्था आइपुग्यो भने त्यो मानव समूह धेरै ठूलो रडाकोमा पर्छ। त्यस्तो बेलामा समाजमा न्यूनतम सहमतिको वातावरण तयार गर्न केसम्म गरेको पाइन्छ भने अहिलेलाई व्यवहार चलाउन दिन वा व्यवहारै त नरोकियोस् भन्ने हेतुले बहुमतले भनेको कुरालाई चालु गर्ने। बाँकी भिन्न मतका मानिसले त्यसलाई उचित ठान्दैनन् भने उनको विश्वासलाई पनि सामाजिक सौजन्यताअन्तर्गत मान्यता दिने तर समाजको साभ्ना कामलाई रोकिन नदिने।

पछि फेरि समाजको चित्त परिवर्तन भई अर्को कुनै विचारले समाजको साभ्ना सहमति वा बहुमतीय सहमति पाएछ भने पछिको समाजले त्यसैअनुसार व्यवहार चलाउने। यही सिद्धान्तको आधारमा लोकतन्त्र वा प्रजातन्त्र (डेमोक्रेसी) चलेको हुन्छ। यस न्यूनतम सर्तलाई नमानी मेरो विचार अरुको सित मिले पनि नमिले पनि मैले त्यसअनुसारकै काम गर्न पाउनुपर्छ भन्यो भने समाजमा अराजकता, भद्रगोल मच्चिन्छ र समाजै अवरुद्ध हुनपुग्छ। अनि त्यो समाजमा सम्हाली नसक्नुको अराजकता फैलन्छ। अझ कसैले म अरु कुरो केही जान्दिन र मान्दिन पनि, म आफू जे ठीक ठान्छु त्यै गर्छु र बाँकी सबैलाई पनि गर्न लगाउँछु, जो

भनेको मान्दैनन् तिनलाई बल प्रयोग गरेर पनि मान्न लगाउँछु भन्यो भने उसले समाजमा स्वतन्त्र/हुकुमीतन्त्र/जबरजस्तीतन्त्र/ अधिनायकतन्त्र/निरङ्कुशतन्त्र चलाउन खोजेको ठहर्छ। तर यो तन्त्र जुनसुकै विचारको मानिसले वा त्यस्तो विचारको मानिस-समूहले चलाओस् त्यो निरङ्कुशतन्त्र नै हुन्छ। त्यसले यसैलाई आफ्नो भिन्न मत राख्न नदिने हुनाले समाजका प्रत्येक व्यक्तिले वा अत्यधिक वा बहुसङ्ख्यक व्यक्तिहरूले त्यसलाई रुचाउन्नन्, स्वीकार्दैनन् र त्यो निरङ्कुश विचारको व्यक्ति वा सानोभन्दा सानो व्यक्ति-समूहले त्यस्तो विचारको व्यवस्था चलाउन खोज्यो भने समाजका सचेत, सजग, सक्रिय व्यक्तिले त्यसको प्रतिरोध गर्छन् र निरङ्कुशतन्त्री व्यक्तिको दमनकारी अवतार हेरी त्यस 'निरङ्कुशतन्त्री' विचार र त्यसअनुसारको व्यवस्थालाई धरासायी पारी फेरि लोकतन्त्री-विचारको व्यवस्थाको पुनर्स्थापना गर्छन्।

यस छलफलबाट सबभन्दा पहिलो कुरो के बोध हुन्छ भने समाजमा अज्ञानतावस नै भए पनि जब सबै मानिसको चिन्तन र व्यवहार एउटै हुन्छ त्यस बेला यसै सबै कुरामा, विचार र व्यवहारमा साभ्ना सहमति हुने हुनाले समाजले त्यसलाई एकमुखले व्यवहारमा पनि एक ढिक्का भई स्वीकार्छ। तर समाजमा जब साभ्ना सहमति नभएर विभिन्न मति वा मत खडा हुन्छन् त्यस बेला समाजमा जसको वा जुन विचारले अत्यधिक बहुमत बटुल्छ वा सामान्य नै बहुमत भए पनि बटुल्छ, भनी ५१ प्रतिशतदेखि ६० प्रतिशत बहुमतसम्म, त्यसलाई पनि समाजले तत्काललाई आफूले स्वीकारेको मत भनी स्वीकार्छ। तर समाजमा कसैले पनि जब आफ्नो मात्र विचार लादी अरु सबैको विचारलाई अनादर र अस्वीकार गरी, पूरै दबाई आफ्नो मात्र एकलौटी विचारको आधारमा काम गर्न थाल्छ त्यस बेला त्यो समाज गम्भीर मतमतान्तर, विरोध र विद्रोहमा परी त्यस अधिनायकत्ववादी विचार र त्यसको सत्तालाई नढालेसम्म चुप लागेर बस्दैन।

त्यसैले यसबाट हामी अर्को एउटा महत्वपूर्ण निष्कर्ष के निकाल्न सक्छौं भने समाजमा कसैले पनि (चाहे त्यो एउटा व्यक्ति होस् वा व्यक्ति-समूह होस् वा ठूलै पार्टी

नै किन नहोस्) समाजमा मेरो गोरुको बाह्रै टक्का भन्ने विचार वा सिद्धान्तको आधारमा जोरजबरजस्ती र जिद्दी गर्ने हो भने त्यो कुरो समाजको अत्यधिक बहुसङ्ख्यकलाई कहिल्यै मनपर्ने छैन। त्यसैले समाजमा प्रत्येक व्यक्तिले अर्को कुनै पनि बेग्लो विचारको व्यक्तिलाई सम्मान-आदर गर्ने, उसको कुरा पनि सुन्ने, आफूलाई घित नबुझेमा हार्दिक रूपले विचारको आदान-प्रदान गर्ने गरेमा समाजका अन्य विचारका र त्यसअनुसार भिन्न व्यवहारका व्यक्तिले सहमत पनि सहयात्रा गर्न सकिन्छ। आखिर संसारमा सबै कुरो परिवर्तनशील भएभैं मानव जीवन, उसका विचार र व्यवहार पनि परिवर्तनशील छन्। त्यसैले सबभन्दा पहिले त के कुरोको ग्यारेन्टी छैन भने मान्छे आज जे सोचिरहेछ परन्तु-परन्तुसम्म पनि त्यही कुरो सोचिरहला। त्यसमा पनि कुनै विचारलाई उसले आधारभूत रूपमा परन्तुसम्म बढी हिँडेछ भने पनि उसले त्यसलाई व्यावहारिक रूप दिने बेलामा सधैं उही भाषा, शैली, तरिका र आक्रोशका साथ व्यक्त गर्ला भन्न सकिन्छ।

फेरि विचार परिवर्तन सम्भावनाको अर्को ठूलो, महत्वपूर्ण र जबरजस्त आधार के छ भने मान्छे आफ्नो उमेर, देश, काल, परिस्थिति र त्यसमा आर्जन हुन आउने अनेकमुखी व्यवहारले गर्दा धेरै जान्ने, बुझ्ने, जानी, कोमल र सहृदयी किसिमले विकसित हुने सम्भावना रहन्छ। यसरी मान्छे अज्ञानबाट ज्ञानतिर खसो-मसो व्यवहारबाट मसिनो-मीठो व्यवहारतिर र केवल अहम्, अहङ्कार, आदेश र आवेगबाट विनम्रता, विवेक र करुणाको मार्ग हुँदै अग्रसर हुने हुनाले हामीले के कुरोमा बढी विश्वास गर्न सक्छौं भने कुनै पनि मान्छेसित हामीले एक दुई सम्पर्क, कुराकानी-आदानप्रदान र व्यवहारका आधारमा पूरापूर दीर्घकालीन धारणा बनाउनु उपयुक्त हुँदैन। कैयन् मान्छेका नराम्रा बानी-बेहोरा क्रमशः राम्रातिर पनि जान सक्छन् र कतिका राम्रा कुराहरू पनि नराम्रा बाटोको लागि अधि बढ्न खोज्छन्। त्यसैले मान्छेलाई बरोबर उसमा आउन सक्ने वा आएको अनुकूल-प्रतिकूल व्यवहारको आधारमा अवलोकन गर्दै रहनु पर्छ। अनि सोहीअनुसार धारणा बनाउँदै पनि लग्नुपर्छ।

संसारमा जेजति धर्महरू छन् तिनले ईश्वर मान्छन्। जो ईश्वर मान्दैनन् ती पनि संसारभरिका मानिसलाई

आफ्नै चिन्तन शैलीमा विचार र व्यवहार गरुन भन्थान्छन्। तर संसारमा जहिलेदेखि मानिसले 'ईश्वर'को धारणालाई जन्म दियो वा ईश्वर छ भन्ने बोध आयो त्यसै बेलादेखि ईश्वर छैन भन्ने बोध गर्ने मानिस पनि रहँदै आएका छन्। तसर्थ सबभन्दा पहिलो प्रश्न यही छ भने पनि हुन्छ : संसारका सबै ती मानिस जो ईश्वर छ भन्छन् किन तिनीहरू 'मेरो' नामको र परिभाषाको 'ईश्वर' मात्रै सही ईश्वर हो अर्को ईश्वर 'गलत ईश्वर' वा 'नक्कली ईश्वर' हो भनी वादविवाद गर्छन् ? त्यसै कुरोमा घोर भगडा गर्छन् ? हुँदाहुँदा 'ईश्वर'कै नाममा मारकाट गर्नेसम्मको जघन्य काम गर्न पछि हट्दैनन् ? के यो 'ईश्वर' मान्नेको जगत्मा फैलिएको 'लोकतन्त्र' हो ? कि यो 'निरङ्कुशतन्त्र' हो ? त्यसैले ईश्वर छ छैन भन्ने प्रश्नमा पनि लोकतान्त्रिक स्वतन्त्रता हुनु पर्‍यो। अनि जो मेरै ईश्वर मात्र ठीक हो र अर्को होइन भन्छन् उनले पनि लोकतान्त्रिक व्यवहार मान्नु पर्‍यो। संसार वा विश्व-ब्रह्माण्ड अहिलेसम्म मान्छेको ज्ञानभन्दा पनि ठूलो छ, व्यापक छ, अथाह छ, अनन्त छ र नै 'अज्ञेय'जस्तो अवस्थामा रहेको छ। त्यसैले ईश्वर छ वा छैन भन्ने प्रश्न र 'मेरो ईश्वर मात्र साँचो हो, अर्काको ईश्वर भूठो हो' भन्ने प्रश्न आजसम्मको मानव सभ्यताको इतिहासमा टुङ्गोमा नपुगेकोले हामीले के मान्नुपर्ने हुन्छ भने हाम्रो ज्ञानको सीमाभित्र परेको कुरोमा हामी यो ठीक हो र यो ठीक होइन भन्ने निश्चय गरौं। तर जुन कुरो हाम्रो ज्ञानबाट अझै टाढा छ, बाहिर छ त्यसमा हामीले कसरी यही हो भनी ठोकुवा गर्ने ? त्यसैले स्पष्ट जानेका कुरामा साभ्ना सहमति गरौं र प्रष्ट हुन बाँकी कुरामा हामीले आजै निर्णय गर्न नखोजी भोलिका निमित्त छलफलको विषय बनायौं। यसो गर्न सकेमा आजका कैयन् आक्रोशपूर्ण विषयमा हामी बढी शान्ति र प्रेमका साथ जाँचबुझ गर्न सकौंला कि ? हामीले समाजमा लोकतन्त्रको धारणालाई स्वीकार गरिसकेपछि अर्काको भिन्न विचारको अस्तित्वलाई स्वीकार गर्ने लोकतान्त्रिक व्यवहार पनि मान्नु अनिवार्य होला कि ?

(२०६३/०८/१२ (२८.११.२००६), डर्बन, दक्षिण अफ्रिका
काठमाडौं, निवास फोन ४४१०८२४)



लेखक चौबाटोमा



डा. दीनबन्धु शर्मा

खक उभिएको छ चौरमा सूर्यको बत्ती बालेर ।
हावा पूर्वीतिर गएको बजिरहेको छ :
सससससस... ... स्स

बजिरहेका मान्छेहरू - पश्चिमतिरबाट बज्दै पूर्वीतिर ।
'जानुपर्छ पूर्वीतिर', 'पूर्वीतिर जानुपर्छ', 'जानु राम्रो
हो पूर्वीतिर', 'पश्चिम बग्छन् प्रतिगामीहरू',
'प्रतिक्रियावादीहरू', बजे मान्छेहरू ।

पृथ्वीभैँ पश्चिमबाट पूर्वीतिर । अधिदेखिकै
स्वयम्भूबाट लगनखेल हुँदै अब गोदावरीसम्मै घुमिरहेछन्
मान्छेहरू - बज्दै ।

(चौरमा मान्छेहरूले गोलाकृति बनाए । दृश्य मञ्चित
भयो ।)

१. पूर्व जाने हावा ! जिन्दावाद !
२. 'हाम्रो नेता !!'
३. 'ल अब अधिल्लो मन्त्रीलाई कालो मोसो दल !'
(एउटा लबेदा-सुवाल पहिरिएको अधबैँसेलाई
कुर्सीमा राख्छन्, ओराल्छन् र कालो मोसो दल्छन् ।)
४. 'एउटा जुत्ताको माला लेऊ !!'
(जुत्ताको माला विविध रङ्गको रहेछ । कालो
मोसो दलेकोलाई पहिराइयो ।)
५. 'सुहायो, बीचमा सेतो जुत्ता भएकोले सुहायो ।'
६. 'ल अब नयाँ नेतालाई कुर्सीमा राख !'
७. 'अर्को कुर्सी चाहियो !'
८. 'बुजुग हुन्छस् मूर्ख, कुर्सी फेरिँदैन, कुर्सी कहाँ
फेरिन्छ ? कुर्सी उही हुनुपर्छ ।'
९. 'कुर्सी फेरिँदैन !'
१०. 'अँ कुर्सी त उही हुनुपर्छ ।'
(उही कुर्सीमा नयाँ पात्रलाई राखिन्छ)
११. 'अबिर लेऊ !'
१२. 'फूल-माला लेऊ !'

१३. 'अनुहारमा विजयको गर्व र उन्माद देखाऊ !
गर्दन सीधा राख ! घाम सीधा पार, उज्यालो पार
अनुहारमा !'

(पुरानो मन्त्री पश्चिमतिर लाग्छ । पश्चिमतिर कालो
छाँया छ ।)

हेरेर हाँस्छ, सूर्य खिसिक्क । निदाउँदैन एकछिन
भातेनिन्द्रासम्म । बालिरहेछ आगो ज्ञानको,
बुद्धत्वको । डाँडा, पाखा, वन, चउर, हरियो,
खुइलिएको, आउँदो-जाँदो ऋतुहरू देखाउँछु भन्छ
छ्याङ्गै । मान्छे यो उज्यालोमाथि ज्ञानको बत्ती
बाल्छु भन्छ (देख्यो कतिले ?) । ऊ: हेर, गोरु पश्चिम
हिँडेको मान्छे पूर्व हिँडेको बेला । बुद्धि बोकेर
(ठान्दै) टाउकाभरि मान्छे दौडेका पूर्वतिर भन्दै - पूर्व
जानुपर्छ बुद्धि भएकाहरू, बुद्धिको पोको बोकेरै जानुपर्छ,
बुद्धिको हावा सपै पूर्व दौडको देख्यो लेखकले ।

अर्खलाटे गोज्याङ्गो माइला गाई चराइरहेको छ ।
गाईलाई वनतिर धकेलेर हाँस्छ डिच्च - फोहोरी मुख
हीं १ १ १ गरेरै भन्छ 'पढ्दैछन्, सड्दैछन् मान्छेहरू ।
यत्रो हावासँग तर्करै हेर्छ ऊ ।

'आन्दोलन गर्दैनौ माइला ?' लेखकले सोध्यो त्यो
आफ्नो पात्र हुन लागेकालाई ।

'मलाई कामै गर्न दिँदैन यो हावा' पात्रले भन्यो -
'अक्कास उघेको भन्नु मात्र राम्रो नराम्रो केही छुट्टिदैन यो
हावामा ।' त्यसको अनुहार मलिलो नभएको छास्स-छुस्स
भएर उम्रेका दाहीहरूले बताइरहेका छन् । जुँगा उम्रेको
ठाउँमा अलि मलिलो छ । थाप्लोमा टोपीको घेरा राखेर
हातको पालीको भरले तिर्मिराउँदो घाममा हेर्छ टाढासम्म
- अनिद्विग्न । दुईटा सिन्का गोडा भनेकाले उभिएको त्यो
(एकछिनको लागि भए पनि) बूढ प्राणीलाई हेर्दै लेखक
पक्क परेर - कुहिरो देख्छ र भन्छ आफैँसँग 'के लेखू ?'

लेखक अहिले क्यामरा आँखाले हेरिरहेको छ -
मान्छे लहरै गएको, गएकै-गएका चित्रहरू । मान्छे सधैं
हिँडिरहेको लाग्यो अहिले उसलाई - 'हिँडिरहन्छ मान्छे',
उसले भन्यो ।

'कता हिँड्छ मान्छे ?'

'खै कता हिँडेको हो मान्छे, अगाडि कता हो ? सधैं

हिँडेकै । घामको छाया लामो हुँदै गएको भोलि फेरि
छोटो हुनुका लागि । एउटा युग सकिएर भोलिमा सधैं
अर्को सुरु हुन्छ ।'

प्रत्येक युगलाई अग्रगामी भन्छ लेखक, तर सबै
लेखक यसो भन्दैनन्; 'ऊर्ध्वमूलमधः शाखा...' माथि
मूल तल हाँगा भएपछि विकास - वृद्धि जति सबै
अवनति । बाटो बिराएर अघि बढ्नु - रिन धेरै
लगाउनु । रिन धेरै लगाएर धनी भएको अभिमान
गर्नु ?

अलि - अलि बुभेको फेरि नबुभेको जस्तो भएर
सधैं गोलमाल हुन्छ बुद्धिजीवी लेखकलाई ।

'कता जानु राम्रो हो माइला ?'

माइला चार खुट्टाले टेकेर हिँड्ने अभ्यास गरिरहेको
रहेछ । अहिले माइलो देख्दा लेखकलाई उही
अग्निदत्त+अग्निदत्तको मात्र भोगभ्रष्ट भएर अवतरित
भएको जस्तो लाग्यो ।

'घाँस चर्न लाग्यौ र माइला ?'

'घाँस फाइदाकारी हुन्छ हजुर हामी गरिबलाई',
त्यसले भन्यो । 'गाईवस्तुलाई दुःख-सुख, हर्ष-विस्मात
धेरै पनि हुँदैन रै'छ, गहिरो पनि हुँदैन रै'छ, पेट भर्न पाए
पुगदोरै'छ, त्यसले ढक्क भएर भन्यो र फेरि चर्न थाल्यो ।

'तिमीलाई यस्तो कुरा कसले सिकायो ? हँ ?'

'पहिले मुखिया बाले, पछि नेताजीले, तिनीहरू पनि
मरे, सबै मर्दा रहेछन् ।'

जङ्गलमा गोली पड्क्यो - 'डढ् डढ् डढ् डढ्'
चराहरू एकैचोटि माथि पूर्वतिर मान्छेको अगाडि-अगाडि
लागे । आन्दोलन पूर्वतिर गइरहेको देख्यो लेखकले ।

'चराहरू पनि अग्रगामी छन् माइला' लेखकले खुशी
भएर भन्यो ।

'होला हजुर, तिनीहरू छिटो-छिटो उड्दैछन्, छिटै
सीमापारि पुग्लान् ।'

'सीमावारि अडिँदैनन् ?'

'सपै छाप्रा हालेर जाल थापेको छ वारि पनि,
अडिँदैनन् त्यहाँ ।'

माइलो मान्छेहरूले छोडेर गएको सडकमा पुग्यो ।
आन्दोलनकारीले छोडेर गएका एकजोर चप्पल भेटर
फर्क्यो ऊ ।

'आन्दोलनले हामीलाई पनि फाइदा भयो हजूर, चप्पल पाएँ' माइलोलो चप्पल घुसायो पैतालामा ।

हाँस्यो माइलो - हाँसिरह्यो अलिबेर ।

लेखकले सुन्यो वा सुनेन । उसलाई गीत गाइरहेको देख्यो माइलाले;

'जलथलनभ सब ढाक्तछ,

दलबल सबतिर व्याप्त छ

जनबल अब अनमोल छ

जनता सबतिर गोल छ ।'

माइलाले गीत बुझेन र आफ्ना बाच्छाहरू पश्चिमतिर लग्यो ।

'कता हिँड्यौ माइला ? त्यता जानु प्रतिगमन हो' लेखक गीत छोडेर चिल्लायो ।

'आफ्नो छाप्रो त्यतै छ हजूर के गर्नु' माइलाको आवाज टाढा हुँदै गयो । नियतिको छायाँलाई पछ्याउँदै गयो त्यो ।

सरररररर-स्या-स्या !

हावा पश्चिमतिर उड्यो आज ।

लेखक हिजो उभिएकै भूगोलमा थियो । उसले चकित आँखाले हेन्यो ।

'गर, गर, गरर्'

'गटटटटटटट !'

कल्याड - कुलुड !

रातोमा सेता, कालोमा सेता, सेतोमा राता लेखेका तुलहरू गए, भन्डाहरू विविध रङ्ग र आकृतिका गए, मान्छेहरूसँग आवाजहरू गए । गएकै गएका थोकहरूका लामहरू छन् । पूर्वबाट पश्चिमतिर गए तीहरू ।

गोदावरीदेखि लगनखेल हुँदै स्वयम्भूसम्मै लहरो छ । पुग्लान् पश्चिमै पश्चिम कालीसम्मै ।

लेखक त्यहीं छ, माइलो त्यहीं छ, हात्तीवन त्यहीं छ ।

घाम, रूख र छायाहरू त्यहीं छन् ।

हिजो पूर्व जान नभ्याएका चराचुरुङ्गीहरू आज पश्चिमतिर गए ।

माइलो उभिएको छ चप्पल लगाएर ।

'इन्कलाब !'

'जिन्दावाद !'

'मूर्दावाद !'

हिँडिरहेका पश्चिमतिर माइलाले देख्यो ।

(हिजोकै शैलीमा, केही कुरा फरक शैलीमा पनि मान्छेहरूले चौरमा गोलाकृति बनाए । दृश्य पुनः मञ्चित भयो ।)

१. 'पश्चिम जाने हावा !' जिन्दावाद,

२. पूर्व जाने हावा !' मूर्दावाद,

३. पश्चिम जानु - अग्रगमन हो

४. पूर्व जानु - प्रतिगमन हो ।

'अब मैले बुझें हजूर' माइलाले लेखकसँग भन्यो । माइलो हाँस्यो ।

'के बुझ्यौ ?' यत्रो चेतनशील आन्दोलनमा यो अचेतन मानिएको प्राणीले के बुझेको हो, लेखकले बुझेन ।

'हिजोकै चटकजस्तो हुन्छ' माइलाले भन्यो - 'अब हिजोको मन्त्रीलाई जुत्ताको माला लगाइन्छ, सुहायो भनिन्छ । त्यो पूर्व जान्छ । आज अर्कोलाई मन्त्री बनाएर फूल-माला लगाइन्छ - मन्त्री सबैसँग पश्चिम जानेछ ।'

'अनि ?'

माइलो बोलेन । उसले आन्दोलनकारीका गीतहरू सुन्यो । एकछिन उर्लेको उत्सव पातलो हुँदै गयो ।

'माइला अब किन बसिरहेका छौ ?'

'आज आन्दोलनले मलाई जुत्ता देला कि हजूर, जुत्ता छैनन् मसँग ।'

लेखक घोरियो । एकछिन ऊ बोलेन ।

'माइला, म तिम्रो कथाकार हुनसक्छु !' उसले भन्यो, 'म पत्रकार हुँ ।'

माइलो हाँस्यो - हीं ९ ९ ९ ।

'तिम्रो बाबु-आमा छैन ?' लेखकले सोध्यो - 'तिम्रो स्वास्नी छैन ?'

'बाबु पुलीसले लग्यो ।'

'स्वास्नी छैन ?'

'स्वास्नी सेनामा गयो ।'

'कुन चाहिँ सेना ?'

'थाहा छैन ।'

'घरमा कोको छौ त ?'



'गाई, बाच्छा र म ।'

'हिजो तपाईंले के कथा लेख्यो ?' अहिले माइला आफैले सोध्यो ।

'हिजो मैले रघुवीर मन्त्री भएको कथा लेखें । पूर्व जाने हावाको कथा लेखें ।'

'आज के लेख्यो ?'

'आज रघुवीरको छोरो मन्त्री भएको कथा लेखें । पश्चिम जाने हावाको कथा लेखें ।'

माइलाले सूर्य पश्चिम जाँदै गरेको देख्यो ।

जङ्गलमा चराहरू कराएनन् । साँपहरू ओहोरदोहोर गरिरहे । गाईका बाच्छाहरूले जङ्गलमा बस्न मानेनन् । माइलाले खुट्टा उचाल्यो ।

'तपाईंले लेखेका कस्ता कथाहरू हुन् ?' माइलाले उभिएरै सोध्यो ।

'म जनताका कथाहरू लेख्छु' लेखकको गर्दन मन्त्रीको जस्तै गर्विलो देख्यो माइलाले ।

'अहं म यो जनता भन्ने जात चिन्दैन' माइलाले भन्यो । साँभ्र पर्न थाल्यो । आकाश पहेंलो र रातो थियो, अब कालो हुन थाल्यो । चिसो बढ्यो माइला थुर्लर काम्यो । आफूले आज जुत्ता पाउन नसकेको याद गरेर पैतालाहरू हेन्यो । त्यहाँ चप्पलहरू थियो । उसको अनुहारमा दुई रङ्गहरू देखिए । उसले छिटो-छिटो बाच्छाहरू आफ्नो छाप्रोतिर खेदयो ।

'पख माइला म तिम्रो कथा लेख्न सक्छु' लेखकले भन्यो ।

माइलो रोकिएन । परैबाट कराएर उसले भन्यो - 'म तिम्रो पात्र भएको छैन, तिम्रो पात्र रघुवीरहरू हुन् ।' ...एकछिन रोकिएर फेरि ऊ करायो - 'तर तिम्रो रघुवीरको मात्र नहुन् !'

लेखक अहिले चौबाटोमा घोरिएको छ ।



गजल



जीत कार्की

तिमी उदायौ आकाश बेग्लै गजब भयो
र मुस्कुरायौ प्रकाश बेग्लै गजब भयो

न व्यर्थ बन्धन, न साँध-सीमा तिम्रो हुँदा
छ जिन्दगीको मिठास बेग्लै गजब भयो

म उष्णताले भिजेँ र मनका कुना-कुना
फुलेछ लालीगुराँस बेग्लै गजब भयो

प्रकाश जूनमा सुगन्ध सुनमा छन्यौ अहो
र मग्मगायो सुवास बेग्लै गजब भयो ।



- देलखा

खोई देश ... ?



नर्मदेश्वर प्रधान

खोई देश... ?

खोई देशको अनुहार ?

केरमेर केरमेर

रेखाहरू

उच्छ्रष्टिएका रङ्गका छिटाहरू....

देश अमूर्त चित्र भई

मागिरहेछ आज यहाँ अर्थ

हेर्नेहरूका आँखामा... ।

जीत कार्की

ज्योतिषहरू यहाँ

तल्लीन छन् हस्तरेखा हेर्न

छुट्टिएका हातहरूमा...

नेत्र विशेषज्ञहरू

व्यस्त छन् नानी जाँचन

खसेका आँखाहरूमा...

मुटु विशेषज्ञहरू

व्यग्र छन् अक्सिजन भर्न

भरनेका फोक्सोहरूमा...

देश छरिएको छ आज यहाँ

देश देख्न त मैले

आफ्नो दृष्टि

धुजा धुजा पार्नु छ आज यहाँ... !

देश छुन त मैले

आफ्नो स्पर्श

छिया छिया पार्नु छ आज यहाँ... ।

शारदा मासिक सूचना

नेपालको जेठो साहित्यिक पत्रिका शारदा ले नेपाली वाङ्मयका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानलाई निरन्तरता दिने उद्देश्यले पुनः थालिएको शारदाको 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 करवाहेक)



बिर्सी नसकिएका केही सम्भना - पल्लोपट्टीतिरका



गोरखबहादुर सिंह

गरिक शिक्षासम्बन्धी An International Visitor Single Country Project for Nepal (IVP) कार्यक्रमअन्तर्गतको हाम्रो अमेरिका भ्रमणको पहिला हप्ताको कार्यक्रम वाशिङ्टन डिसीमा थियो ।

धन्न गाडी चलिसकेको रहेनछ,

त्यति बेला दिनको ४ बजेको आसपासको समय थियो । हाम्रो भ्रमण टोली न्यूयोर्कको ठूलो र प्रमुख टापु म्यानहटनको समुद्री किनारको पार्कबाट पहिले एलिस तर अहिले स्वतन्त्रता टापु (Liberty Island) भनिने टापुमा निर्मित विशाल स्वतन्त्रताको मूर्ति हेर्ने प्रयासमा थियो । त्यो दिन न्यूयोर्क जमिन सतहसम्म ओर्लिएको बादलले छपक्कै छोपिएको थियो । मूर्ति रहेको स्थानको दूरी र बादल दुवै मूर्तिलाई प्रस्ट देख्न बाधक बनिरहेका थिए । स्ट्याचुलाई नजिक र प्रस्ट देख्ने उद्देश्यले म केमराको जुमलेन्सको सहयोग लिन बिचारले पार्कमा राखिएको बेञ्चमा बसेर दाहिने खुट्टालाई देब्रे खुट्टामाथि राखेर त्यसैको सहारामा केमरालाई स्थिर बनाउने प्रयासमा थिएँ । त्यसै क्रममा मेरो दृष्टि मेरा मोजामा पुगेछ । मोजा देखेर एकलै हाँसे, अनि छिटोछिटो मोजा फुकालेर हाते रूमालमा पोको पारै र भिरराखेको भोलाको बाहिरी पकेटमा घुसारैँ ।

त्यस दिन त्यो पार्कमा पुग्नभन्दा पहिलेका कार्यक्रममध्ये बिहानको पहिलो कार्यक्रम व्याङ्कस्ट्रिट स्कुलमा थियो । बालमैत्री वातावरणमा बालकेन्द्रित पठनपाठन र प्रभावकारी शिक्षक तालिमका लागि नमुनाका रूपमा लिइने त्यहाँका थोरै निजी विद्यालयमध्येमा पर्ने त्यस कलेजमा हामीले २-२ जनाको समूहमा बाँडिएर पहिले कक्षा अवलोकन गरेका थियौँ ।

मेरो समूहले कक्षा ५ को पठनपाठन अवलोकन गरेको थियो । अवलोकन समयमा विद्यार्थीले अमेरिकी मात्र होइन विश्वसाहित्यका आफूले पढेका उपन्यासको सार सुनाइरहेका थिए । म साहित्यको विद्यार्थी भएकोले त्यसरी एउटै कक्षामा धेरै साहित्यको सार सुनेको देखेर लोभिएको थिएँ - मैले पनि यसै गरी पढ्न पाएको भए ! पठनपाठनप्रति लोभिनका साथै त्यति बेलाको शिक्षा क्षेत्रको मेरो जिम्मेवारीको हिसाबले ममा अर्को प्रश्न पनि उठ्यो - नेपालका स्कूलहरूमा यसै गरी पढाउन पाए कति राम्रो हुन्थ्यो ! कक्षा अवलोकनपछि कलेजका उच्च पदाधिकारीहरूसँग अन्तर्क्रिया गरेका थियौँ । त्यो कलेजको नेपालको रातो बङ्गला स्कूलसँग बालकेन्द्रित पठनपाठन र शिक्षक तालिममा सह-सम्बन्ध रहेको पनि त्यहीं थाहा पायौँ ।

‘मेरो विश्वविद्यालय यही हो, म ओर्लन्छु । तर यदि मिल्छ भने अडकल अन्टीहरूले मेरो अध्ययन केन्द्र हेरिदिनु भयो भने मलाई रमाइलो लाग्ने थियो ।’ गाडीबाट ओर्लदै गर्दा हिमालीले भनिन् ।

हिमाली हाम्रो अध्ययन समूहकी सहभागी रातो बङ्गला कलेजकी डाइरेक्टर शान्ता दीक्षितकी छोरी रहिछन् । उनी विगत २ वर्षदेखि न्यूयोर्कमा अध्ययनरत रहिछन् । ती आमा छोरीको २ वर्षपछिको पहिलो भेट केही पहिलेको कलेजको क्याफेटेरियामा लिइएको लञ्चमा भएको थियो । उनी अध्ययनरत कोलम्बिया विश्वविद्यालय हाम्रो लञ्चपछिको कार्यक्रमस्थल इथनिक कल्चर स्कूलतिर जाने बाटोमा पर्ने भएकाले उनी पनि हामीसँगै आएकी थिइन् ।

‘हामीले भनेर हुँदैन, समय के कस्तो छ, तिनीहरूसँग अनुरोध गर !’

उनको शिष्ट अनुरोधपछि उनले दस मिनेटको अनुमति पाइन् ।

हामी कोलम्बिया विश्वविद्यालय परिसरमा पुग्यौँ । उनले त्यहाँ पत्रकारिता अध्ययन गर्दै रहिछन् । उनले आफ्नो विश्वविद्यालयको स्थापना, सञ्चालित

कार्यक्रमहरू, त्यहाँ सञ्चालन गरिएका विषय, तह आदिबारे जानकारी दिँदै थिइन् तर मुसलधारे पानीले उनले पाएको छोटो समय पनि उपयोग गर्न पाइनन् । छोटो भए पनि उनको प्रस्तुति निखर थियो । उनको प्रस्तुतिमा देखिएको दृढताले उनी उमेरको तुलनामा बढी परिपक्व र आत्मविश्वासी लाग्दथिन् । त्यसैले पनि मलाई यहाँ उनको प्रसङ्ग जोडन मन लाग्यो ।

उनलाई त्यहीं छोडेर हामी सिमेन्टको सहर न्यूयोर्कभन्दा बाहिर विभिन्न जनजातिका विद्यार्थीलाई समाहित शिक्षा दिने संस्था इथनिक कल्चर स्कूलमा पुग्यौँ । ‘शिक्षा सबैका लागि समान हुनुपर्छ र कुनै पनि विद्यार्थी पछाडि रहनु हुँदैन ।’ लाई आफ्नो आदर्श मान्ने त्यो विद्यालयभित्रका क्रियाकलापको अध्ययनमा हामीले त्यहाँ २ घण्टा बितायौँ । बिना मूल्य वा सस्तो मूल्य (No cost or low cost)मा शैक्षिक सामग्री बनाउनमा नमूनाको रूपमा लिइने त्यो विद्यालयका शैक्षिक गतिविधिमा मात्र होइन हामी विद्यालयवरिपरिको बाक्लो हरियालीमा पनि रमायौँ र सहरभित्र गगनचुम्बी भवनका बीचबाट देखिने ठूलो सडक आकारको आकाशका तुलनामा निकै फराकिलो देखिने आकाशमा पनि रमाएका थियौँ ।

त्यो विद्यालयको अवलोकनपछि फर्केर हामी स्वतन्त्रताको मूर्ति हेर्न पुगेका थियौँ - जहाँ मैले मोजा फुकालेर भोलामा कोचारेको थिएँ । तर मोजालाई भोलामा कोच्दा मलाई नमज्जा लागेन । मलाई लाग्यो, मोजालाई भोलामा कोच्न नपरेको भए सायद त्यो दिनका ती सबै कार्यक्रमबाट बञ्चित भइन्थ्यो र गौतमका लागि जस्तै मेरा लागि पनि त्यो बञ्चित पछिसम्मका लागि पनि थकथकको विषय हुनसक्थ्यो - समाएको माछाभन्दा उम्केको माछा ठूलो ।

गौतमको घटना वाशिङ्टन उत्रेको दोस्रो दिनको थियो । त्यो दिन शनिबार थियो । बिदाको दिन भएकाले त्यस दिनको दिनभरिकै कार्यक्रममा वाशिङ्टन डिसीका महत्वपूर्ण स्थानको सूचीमा अग्रणी स्थान ओगट्ने

ठाउँहरूको अवलोकन थियो । तर मित्र गौतम समयमा आउन सकेनन् । कोठामा पुगेर खोज्यौं । कोठा बन्द थियो । कार्यक्रम सहयोगीले पर्खेर धेरै समय बिताउन आनाकानी गर्दागर्दै पनि केही बेर पर्खन कर गर्‍यो, तर ९:२० हुँदा पनि आउन सकेनन् ।

‘कतै लिफ्टमा अलमल परे कि ?’ लख काट्ने अरू ठाउँ थिएन । उनमा त्यो दिनको कार्यक्रम छुटेको थकथक कार्यक्रमको अन्त्यसम्म पनि यथावत थियो । त्यसैले पनि मोजालाई भोलामा कोच्नु पर्दा नरमाइलो लागेन ।

त्यसै दिन बिहानको कुरा-

“हलो !” मैले निन्द्रामै फोन उठाए ।

“तपाईं सिंह होइन ?”

“नमस्कार गेल, म सिंह नै हुँ ।” उसको आवाज अभ्यस्त भैसकेको थियो ।

“तपाईं आजको कार्यक्रममा जाने कि नजाने ? तपाईं नजाने हो भने हामीहरू हिँड्यौं ।” - उसको स्वरमा मैले हल्का आवेश पनि अनुमान गरें ।

घडि हेरे ९ बजिसकेको रहेछ, हाम्रो कार्यक्रममा जानका लागि निश्चित गरिएको समय ८:५५ थियो, ताकि ठीक ९ बजे यात्रा सुरु गर्न सकियोस् ।

“म ओर्ले, ओर्लिहालें, कृपया एकै छिन पर्खनुहोस् ।”

समयप्रति सहयोगी टोलीको त्यस्तो कट्टरताका लागि बेलाबेला, प्रत्यक्ष वा परोक्ष गेललाई घोंचपेच त गर्दथ्यौं । तर त्यस्तो कट्टरता गेलको नभएर कार्यक्रमको थियो । कार्यक्रममा अलिकति पनि तलमाथि पर्दा त्यसले महिनौं पहिलेदेखि निश्चित गरिएका कार्यक्रम नै खल्बल्याउँथ्यो, थुप्रै मानिसको समय खेर जान्थ्यो । त्यसैले पनि हामी समय खल्बल्याउन हुँदैन भन्नेमा अत्यन्त सतर्क रहन्थ्यौं । तर त्यति गर्दा पनि बेला-बेला त्यसैले अत्याउन छोड्दैनथ्यो पनि ।

मोजाको कथा गेलको यही टेलिफोनसँग जोडिएका थियो । त्यसरी ९ बजेसम्म कुम्भकर्ण बन्नको कारक थिए - त्यसअधिका लगातार तीन रातका अबेरसम्मका

कार्यक्रम । तीन दिनपहिले मोन्टाना बोजम्यानमा रिसेप्सन कार्यक्रमबाट फेकेर होटेलको लवीमा गफ छुट्टेर कोठामा पुग्दा १ बजाएका थियौं । त्यसका भोलिपल्ट मोन्टानाबाट डेन्भर हुँदै न्यूयोर्क पुग्दा रातको दस बजिसकेको थियो र होटेल पुगेर हाल स्वतन्त्रता टापु (Liberty Island) भनिने एलिस टापुको स्वतन्त्रता मूर्ति हेर्न मेटो ट्रेन, स्ट्याटन आइल्याण्ड फेरीबाट गएर रातको चम्किलो बिजुलीमा चम्केको मूर्ति टाढैबाट हेरेर कोठामा पुग्दा बिहानको पौने तीन बजिसकेको थियो र अधिल्लो रात त्यहाँको प्यालेस थिएटरमा अइडा शिर्षकको नाटक र डिनरपछि कोठामा पुग्दा भण्डै १२ बजिसकेको थियो । त्यस्ता खाले ऐच्छिक कार्यक्रममा सहभागीको सङ्ख्यामा निकै नै तलमाथि हुने गर्दथ्यो, कहिलेकाहीं त २-३ जनामा मात्रै पनि सीमित रहन्थ्यो । तर म ती तीनवटै कार्यक्रममा सहभागी थिएँ । त्यसरी ती तीन दिनका अपर्याप्त निद्रा खष्टिएर ९ बजेसम्म गहिरो निद्रामा हराउनु परेको थियो ।

फोन राखेपछि गर्न सकिने जति छिटो छरितो गर्न खोज्दा दुई रङ्गका मोजा लगाउन पुगेछु - रङ्ग पनि मिल्दाजुल्दा भएका भए पनि त हुन्थ्यो नि - एउटा धेरै भाग रातो र बाँकी भाग नीलो रङ्गको र अर्को मोजाको मुखतिरको भागमा मसिनो एक धर्को सेतोबाहेक निखर कालो । त्यसरी अति तीव्र गतिमा चलाइएका फिल्मी दृश्यका रफ्तारमा तयार भएर गाडीमा पुग्दा पनि गाडीको इन्जिन स्टार्ट भइसकेको रहेछ ।

काकतालीले त्यस्तै पन्थो

वाशिङ्टन डिसीबाट सुरु भएको हाम्रो कार्यक्रम न्यूयोर्क पुगेर समापन हुनु थियो । वाशिङ्टनपछि दक्षिणी प्रान्त ट्याक्ससको अस्टिन र सान एन्टानियो, अरिजोना, मोन्टाना, डेन्भोरको फन्का माउँदै कार्यक्रम न्यूयोर्क पुगेको थियो ।

हाम्रो पूरै कार्यक्रमका अन्तिम दिनको साँभ कार्यक्रमको समापन र डिनरलाई संयुक्त पारिएको

रहेछ। त्यसमा भाग लिन अमेरिकी सरकारको तर्फबाट हाम्रो पूरै कार्यक्रम सञ्चालनको जिम्मा पाएको डेल्फी अन्तर्राष्ट्रिय संस्थाका स्थानीय प्रतिनिधि, सरकारी प्रतिनिधि तथा हाम्रै कार्यक्रम सहयोगी भरगिल बोडिनका श्रीमान् र गेल ह्यान्सवरिकी श्रीमतीसमेत न्यूयोर्कमा पुगिसकेका रहेछन्।

एउटा रेष्टुराँको हाम्रो सङ्ख्याअनुसारको हलमा हामी १७ जना जम्मा भएका थियौं। त्यो डिनर कार्यक्रम हाम्रो तीन हप्ते कार्यक्रमको समापन पनि भएकाले कार्यक्रमका बारेमा हामीमध्ये कुनै एक जनाले जानकारी दिन आग्रह गरियो।

“आजको जिम्मा पनि सिंहलाई नै दिऊँ। हुँदैन?” पाण्डेसरले प्रस्ताव राख्नुभयो।

“हुन्छ! हुन्छ!! यस्तो काममा ऊनी अभ्यस्त पनि भैसकेका छन्, उनैलाई जिम्मा दिऊँ, भञ्जेटै खत्तम।”

“हुन्छ! हुन्छ!” अरू एकदुई जनाले पनि सहमति जनाए।

यसअघिका नेपाल अमेरिकी सम्पर्क समाजले हाम्रा लागि भर्जिनियामा आयोजना गरेको स्वागत कार्यक्रम तथा अरू केही यस्तै कार्यक्रममा सहभागीका तर्फबाट बोल्नु पर्दा मलाई नै जिम्मा दिने गरिएको थियो। कतिपय सरकारी सहभागीहरू बोल्दा तलमाथि पर्ने हो कि भनेर टनकपुरको सन्धिमा हस्ताक्षर गर्न लागे जसरी तर्सिने, निजी संस्थाका सहभागीहरू छर्दैछन् नि सरकारी सहभागी, हामीलाई केको टनटन भनी तर्किने र कतिपय साथीहरू त्यसरी बोल्नतिर खासै चासो र जाँगर नगर्ने भएका कारणले पनि बोल्ने दायित्व मैले पाउने गर्थे, कसै न कसैले त बोल्नै पर्थो।

सुरुमा मैले हाम्रो औपचारिक कार्यक्रमबारे सम्भेसम्म बताएँ। कार्यक्रमकै दौरानमा रहेकाले धेरैजस्तो कार्यक्रमका सम्भनाहरू ताजै थिए।

अमेरिकी सिनेटरले सिनेटरको हैसियतले सम्पादन गर्नुपर्ने कामका लागि सरकारी उच्च ओहदाका सेक्रेटरी पाउँदा रहेछन्। नेपालस्थित अमेरिकी सेन्टरका

तात्कालीन डाइरेक्टर रवर्ट वव भरखरै त्यहाँका एक जना सिनेटरका सेक्रेटरी हुन पुगेका रहेछन्। नाम त बिर्सिएँ तर ती सिनेटरको हामी नेपाल फर्केको केही समयपछि हेलिकोप्टर दुर्घटनामा मृत्यु भएको थियो। सिनेटरको सेक्रेटरी पद महत्वपूर्ण पनि मानिँदो रहेछ। ती वव तिनै थिए जसले हाम्रो भ्रमण कार्यक्रमको उठान गरी त्यसलाई मूर्तरूप दिएका थिए। त्यहाँ पनि उनले हाम्रो कार्यक्रमलाई सक्दो सहयोग पुऱ्याएका थिए। भ्रमणका क्रममा उनकै चासो र सक्रियतामा त्यहाँको चालु सिनेटको अवलोकन गर्ने मौका पाएका थियौं। त्यसलाई मैले सर्वप्रथम र सगर्व उल्लेख गरेको थिएँ।

त्यसपछिको हाम्रो कार्यक्रम शिक्षासँग सम्बन्धित भएकाले हामी पुगेका सबै स्टेटमा विद्यालय, कलेज तथा विश्वविद्यालयहरूको अध्ययन भ्रमण गरेका थियौं। सिनेटको प्रसङ्गपछि मैले ती अध्ययन भ्रमणका बारेमा बताएको थिएँ।

कार्यक्रमबारेको चर्चा पनि चल्दै थियो, डिनरका लागि आ-आफ्नो अडर पनि भर्दै थियौं।

मैले औपचारिक कार्यक्रमको चर्चापछि अन्य विविध विषयमा पनि चर्चा गरें। ती चर्चांमध्ये केही चर्चा थिए - सान अन्टानियोको खुला र सुन्दर फाँटमा अवस्थित किल्ला, अस्टिनबाट अरिजोनको उडानमा जेट विमानबाट लामो समयसम्म देखिएका वृताकार गल्फकोर्टजस्तै देखिने हरियाली शक्तिशाली स्पिड्लरको सिचाइले गरिएको खेती, हवाइजहाजबाटै देखिएका मिसिसिपी र मिसौरी नदीका नागवेली दृश्य र नदी किनारका आधा विश्वलाई नै धान्न क्षमता भएका हुन् किजस्ता देखिने विशाल फाँटहरू, मरुभूमिकरणबाट जोगिन प्रयत्नरत अरिजोनाका हेरूँ हेरूँ लाग्ने गल्फकोर्टहरू, साँभको अस्ताउँदो सूर्यको पृष्ठभूमिमा अत्यन्त आकर्षक देखिने र हाम्रा गाउँघरतिरका स-साना घरको धुरीखाँबाकै जिम्मेवारी निभाउन सक्ने आकारका सिँउडीका बोटको चर्चा, सल्लेक सिटी (S.L.C.) बाट मोन्टानको उडानको

बम्पिङ्ग, एलोस्टोन पार्क भ्रमण आदिको चर्चा गरेको थिएँ ।

“भर्नुसम्म फूलबुट्टा भर्दै गर्नुसम्म प्रशंसा गर्नु नि सिंह ।” यतैबाट सँगै गएका मित्रहरूको प्रतिक्रिया थियो ।

“तर तिमिले त राम्रा कुराको मात्रै चर्चा गर्नु, केही नपुगको केही नमिलेको पनि त थियो होला नि ।” आवश्यक नपरी बोल्न मन नगर्ने भरगिलको टिप्पणी थियो ।

“उल्लेखै गर्नुपर्ने गरी मन नपर्ने कुरा नै के भयो र ? तर एउटा कुरा भने उल्लेख गर्दा हुन्छ । त्यो के भने न्यूयोर्क आएदेखि नै एक दिन पनि मौसम सफा रहेन, जहिले पनि बादलकै घुम्तो । अँ अर्को एउटा कुरा पनि राखौंजस्तो लाग्यो - न्यूयोर्कको एक हप्ते कार्यक्रममा पनि लिक्वर्टी स्ट्याचु र UNO कार्यालय हेर्ने कार्यक्रम राखिएको रहेनछ, यहाँ आएर पनि UNO र स्ट्याचु नहेरेरै फर्कनु पर्‍यो । कसै-कसैले समय निकालेर पुग्न भ्याएहोलान्, त्यो भिन्दै कुरा हो ।”

“मैले त नायगा-फलको कुरा गर्न खोजेकी थिएँ, तपाईंहरूले कार्यक्रमको सुरुमै गर्नुभएको नायगा-फल भ्रमणको अनुरोधलाई हामीले आयोजकसम्म नपुऱ्याएको होइन । तर त्यो मिलाउन गाह्रो पर्‍यो । कार्यक्रमको बीचमा मिलाउन पनि देखिहाल्नु भयो, कार्यक्रम कति व्यस्त थियो । नायग्रको सबैभन्दा नजिक पर्ने न्यूयोर्कबाट जान पनि २ दिन थप गर्नुपर्ने, त्यो पनि सम्भव भएन । यति पनि मिलाउन नपाएकोमा हामीलाई नरमाइलो लागेको छ । अर्को कुरा एलोस्टोन पार्कको जस्तै तपाईंहरूसँगै हामीले पनि हेर्न पाउँथ्यौँ ।”

“होइन ! होइन !! त्यस्तो नरमाइलो मान्नु पर्दैन, हामीले त अनुरोध गर्दैमा के फरक पर्छ र भनेर मात्रै अनुरोध गरेका थियौँ, यसलाई अप्ठेरो मान्ने गरी लिनु पर्दैन ।”

कार्यक्रमबारेको हाम्रा गफगाफ पनि चल्दै थिएँ हाम्रा अगाडि डिसहरू पनि सजिदै थिएँ ।

अक्टुवरको न्यूयोर्कको साँभ, खाली पेट, रेष्टुराका ताताताता परिकार, परिकारबाट निस्कदै गरेको मीठो गन्ध-शुभकार्यमा ढिलो किन ?

“चिअर्स !” हामीले गिलास बजायौँ । तर गिलासका आकार प्रकार र रङ्ग भने फरकफरक देखिएँ ।

कार्यक्रमबारेको हाम्रा गफगाफ पनि चल्दै थिएँ हाम्रा अगाडि डिसहरू सजिदै थिएँ । हाम्रा गिलासको रङ्ग फरकफरक थियो ।

“तपाईंले त ट्विस्की अडर गर्नु भएछ । न्यूयोर्कको महङ्गो रेष्टुरा त्यसमा पनि ट्विस्की । मेरो त आँट आएन ।” दायीँतिर बसेका मल्लले कानेखुसी गरे ।

“अस्तित् अस्तित् मेरो पेट गडबड थियो नि त ।”

“पेट गडबड र ट्विस्कीको सम्बन्ध ?”

“त्यति बेला मैले खाना कम गरेको थिएँ, कम खाना खाएपछि खर्च पनि कम । त्यसैबाट बचेको पैसाले स्कच मगाएको । नत्र सबैको हालत उस्तै त हो नि !”

मैले प्रसङ्गलाई तर्काउन चाहे ।

वास्तवमा मेरो पेट गडबड भएको थिएँ र साथीहरूभन्दा मेरो खर्च गर्ने आँट बढी भएको पनि होइन । मैले हाम्रो कार्यक्रमबारे बताएपछि अमेरिकी मात्र होइन नेपाली साथीहरूले पनि फुर्क्याएका थिएँ । तर नेपाली मित्रहरूको फुर्क्याईले मलाई ट्विस्की अडर गर्न बढी हौस्याएको थियो । आफैँले अगुवाई गरेको कार्यक्रमको राम्रा पक्ष मात्रैको हाम्रो चर्चाले गेल र बोडिड बढी मख्ख देखिन्थे ।

हाम्रो डिनर कार्यक्रमका गफगाफमा हामी भ्रमण कार्यक्रममा मात्र सीमित रहेँ, कहिले उताको रमाइलोमा रमायौँ, कहिले यताका खबरमा डरायौँ, कहिले दायीँबायाँ कहिले आमुन्नेसामुन्ने, कहिले उताको भाषा कहिले यताको भाषा- हाम्रो खानपान सर्किँदा ११ बजिसकेको थियो ।

“सँगै खाऊँ, आ-आफ्नो तिरौँ” यहाँको महङ्गीमा यो तरिकालाई नराम्रो भन्न त सर्किँदै तर डिनरपछिको

हिसाबकिताब गर्ने काम भने लाग्नुसम्म भयाउलाग्दो लाग्यो । प्रत्येक व्यक्तिको फरक-फरक अडरको हिसाब गर्दा समय पनि त्यत्तिकै लाग्ने । दुई दिन पहिलेको डिनरमा हिसाब गर्न मात्रै भण्डै एक घण्टा लागेको थियो, त्यसमा पनि अभ्यस्त नभएका परिकारमा आफूले अडर गरेका परिकारको यकिन नहुँदा हिसाबकिताबमा बढी समय खर्चनु परेको थियो । त्यसमा पनि आजको समूह अभै ठूलो । तर जे भए पनि हिसाब त गर्ने पऱ्यो ।

“नेपाली समूहको हिसाब हामीले गरौं, उनीहरूको हिसाब उनीहरूले गर्छन् । हुँदैन र ?” हामीले त्यसै गर्ने निधो गर्ऱ्यौं ।

“हिसाब गर्नु पर्दैन, कार्यक्रमका विविध खर्चका लागि ल्याएको रकम बिल तिर्न पुग्ने गरी बचेको छ । त्यसैबाट तिर्छौं ।” गेलले बिल मगायो र तिरतार गर्ने तरखरमा लाग्यो ।

“धत्तेरिका ! बरबाद भयो सिंहजी ।” बायाँतिर बसेका शर्मा मित्र थकथकाए ।

“ के बरबाद भयो शर्मा सर ?”

“यी मोराले तिर्छन् भन्ने थाहा पाएको भए त मैले पनि तिमीले जस्तै थपी-थपी टिक्की नै खान्थेँ नि ! अक्टुबरको न्युयोर्कमा चिसो वियर किन लिन्थेँ र ? अधिल्लो हप्ता नाटकमा पनि यसै गरी भुक्‍याए । ७४ डलर तिरी तिरी केको नाटक हेर्नु भनेर नगएको त उनैले टिकट किनेछन् ।”

“तर शर्मा सर त्यो त मलाई पनि थाहा थिएन, काकतालीले त्यस्तै पऱ्यो ।”

डिनरपछि होटेलमा पुगिसक्दासम्म पनि उनको थकथक थाकिसकेको थिएन ।



गजल

जिन्दगीको आयाम

- बिर्खे अन्जान

सधैँ भरि पीडा मात्र दियो जिन्दगीले
हाँसो खुशी भएजति लियो जिन्दगीले
खाटा बरन नपाउँदै लाग्छ अर्को घाउ
रेट्दै छाती मुटु पनि सियो जिन्दगीले
हुनेलाई मधुमास चारैतिर यहाँ
नहुनेलाई गर्दोरै'छ चियो जिन्दगीले
सधैँ भोक, अलिकाल, हाहाकार पर्ने
भत्काए'सी क्रमैसँग मियो जिन्दगीले
सँगालेर राखेको'थेँ आँखाभरि आँसु
मनको पीडा धुँदाखेरि पियो जिन्दगीले
मखमली, सयपत्री अनि सुनाखरी
भाग मेरो लुकाउँदै थियो जिन्दगीले ।



- दामन २, मकवानपुर



हडताल



दीर्घराज श्रेष्ठ

रामान एउटा राजनीतिक पार्टीको सक्रिय कार्यकर्ता हुन्। राजनीतिक कारणले गर्दा नै उनले धेरै पढ्न सकेनन्। तर उनी आफ्नो पार्टीको एक जना इमान्दार कार्यकर्ताको रूपमा धेरैले चिन्दछन्। उनी इमान्दार र सक्रिय कार्यकर्ता भएकोले उनले भनेका कुराहरू उनको क्षेत्रका जनताहरूले मान्दछन्।

विगत केही समययता राजनीतिक क्षेत्रमा हडतालहरू भैरहेका छन् र त्यस कार्यमा पनि हीरामानले महत्वपूर्ण भूमिका खेलिरेहेका छन्। पार्टीबाट 'नेपाल बन्द'को आह्वान हुदाँ हीरामानले पनि उनको क्षेत्रको पसल, सवारी साधनहरू, विद्यालय, कल-कारखाना आदि सबै बन्द हुन्थे। उनी हडताल भनेपछि सकेसम्म सबै कामहरू ठप्प गर्ने पक्षमा हुन्थे।

केही महिनाअगाडि मात्र उनकै पार्टीले सरकारसंग महत्वपूर्ण माग राखेर हडताल गरेको थियो। हीरामानले पार्टीको निर्देशनानुसार आफ्नो क्षेत्रमा पनि जनताको व्यापक सहभागिता गराएर बन्द गराए। सहरको अन्य क्षेत्रमा बन्द केही मात्रामा सफल हुन सकेन। तर हीरामानले आफ्नो क्षेत्रमा साईकल त के मान्छे पनि हिँड्न नसक्ने अवस्था बनाए। यही क्षेत्र भएर सवारी साधनहरू अन्य सहरमा जानुपर्ने हुन्थ्यो। त्यसैले यो क्षेत्रमा बन्द हुनेबित्तिकै बन्द सफल हुने सम्भावना धेरै हुन्थ्यो। यसै अवस्थामा अन्य सहरमा गाडी दुर्घटना भएर ३-४ वटा एम्बुलेन्समा राखेर बिरामीहरू बन्दको बेलामा ल्याएका थिए। यी एम्बुलेन्सहरूले अन्य क्षेत्रहरूमा विन्तिभाउ गरेर अस्पतालसम्म पुऱ्याउने प्रयास गर्दै आगडि बढे तर हीरामानको क्षेत्रमा पुगेपछि त्यहाँबाट आगडि बढ्न सकेनन्।

'हाम्रो माग पूरा गर्न तपाईं पनि साथ दिनुस्। माग

पूरा नभएसम्म एम्बुलेन्स जान दिइन्न् ।' आफ्नो भनाईमा हीरामान अडिग भैरहे । यही अडानका कारण दुई जना मानिस एम्बुलेन्सभित्रै मरे ।

हीरामान सक्रिय, इमान्दार त थिए नै तर निडर कार्यकर्तामा पनि गनिन थाले । यही क्रम बढ्दै गयो । हडतालहरू हुँदै गए । सरकारले पहिला प्रतिबद्धता गरेको मागको पालना नगरेकोले हीरामानको पार्टीले पुनः कडा रूपले हडताल गर्ने निर्णय गर्‍यो र हडताल भयो पनि ।

हडताल पुनः चर्किँदै गयो । यसै क्रममा हडतालको अग्रपङ्क्तिमा नेतृत्व गर्दै गरेका हीरामानलाई अकस्मात उसको छोराले बोलाउन आए । घरमा उनकी गर्भवती श्रीमतीलाई सुत्केरी व्यथाले च्यापेको रहेछ ।

घरमा पुग्दा श्रीमती व्यथाले छटपटिरहेकी थिइन् । सबै जनाले एम्बुलेन्स बोलाएर अस्पताल लान सल्लाह दिए तर हीरामानले त्यो आँट गर्न सकेनन् । उनले घर नजिकको डाक्टरलाई बोलाएर ल्याए र जँचाए । डाक्टरले जाँचिसकेपछि भने - 'पेटभित्र बच्चा कोल्टे परेर बसेकोले अपरेसन तुरुन्त गर्नुपर्छ, अन्यथा आमा र बच्चा दुवैको ज्यान जान सक्छ, ' हीरामानलाई ज्यादै फसाद पऱ्यो ।

उनी आफ्नी श्रीमतीलाई औधी माया गर्थे । उनलाई आफ्नो पार्टी, आफ्नो छवी र श्रीमतीको मायामध्ये कसलाई पहिलो प्राथमिकता दिने भनेर द्विविधा भयो उनी पनि आखिर मानिस नै थिए । अन्ततः जसरी भए पनि श्रीमतीलाई एम्बुलेन्स बोलाएर अस्पताल लानको लागि आफ्नो कार्यकर्ताहरूकहाँ गएर बिन्ती गर्न गए । तर कार्यकर्ताहरूले उसको कुरा पटककै सुनेनन् । उल्टै उनलाई कार्यकर्ताहरूले भनिपठाए - 'तिमी अरू मानिस मर्दा र समस्या पर्दा भन्नु खुसी र उत्तेजित भएर हडताल रोक्न हुँदैन भनेर भन्नेले आज आफूलाई समस्या पर्दा भने हडताल बन्द गरूँ भन्ने ? हामीले अहिलेसम्म कमाएको नाम र गौरवलाई समाप्त गर्न खोज्ने ? यो हामी कदापि गर्न दिन्नौँ ।'

उनको ठाउँमा हडताललाई नेतृत्व दिन अर्कै व्यक्ति अगाडि आए । उनी भने छटपटीमा बसिरहे । भोलिपल्ट उनको श्रीमतीको मृत्यु भयो । तर उनको श्रीमती मृत्युसँगै, आफ्नी श्रीमती बिरामी पर्दा पनि एम्बुलेन्सलाई नबोलाएर बन्द सफल गर्न सहयोग गरेकोमा उनको प्रशंसा अभ् बढ्यो । ❀

गीत

मेरो भाग्य



कमलराज के.सी.

आफ्नो भाग्य आफैं लेख्छु, मेरो भाग्यदाता छैन
बेदनाले रुझे पनि ओत लाग्ने छाता छैन

आफूखुशी हाँस्छु म त, आफूखुशी बाँच्छु
आफ्नै प्यारो जीवनसँग माया-प्रिती गाँस्छु
पराई दुनियाँसित मेरो कुनै नाता छैन
आफ्नो भाग्य आफैं लेख्छु, मेरो भाग्यदाता छैन

आफ्नो आँसु आफैंले नै पुछ्न चाहन्छु म
आफैं आफ्नो जिन्दगीलाई बुभन चाहन्छु म
मेरो मर्म बुझिदिने यहाँ कुनै ज्ञाता छैन
आफ्नो भाग्य आफैं लेख्छु, मेरो भाग्यदाता छैन ।



- मंगलसेन-८, अछाम

अज्ञेय भविष्यभय



सरस्वती 'प्रतीक्षा'

कुत्सित सपनाहरूको गीत

जहींतहीं - सडकमा

- सदनमा

- गाउँमा

- सहरमा

बिचरा नानीहरूले

भात खाउन् कि बम ?

फेरि पनि उही व्याख्या

आमूल परिवर्तनको व्याख्या जहींतहीं !

बिहानमा

घाँस दाउरा गर्न निस्केका कान्छीहरू

बेलुका

आपनै बलात्कृत लास बोकेर घर फर्किए

बाबुहरूले आखिर गर्ने के

आत्महत्या वा सामूहिक हत्या ?

फेरि पनि उही समवेत विज्ञप्तिहरू -

कम्तिमा

'यत्र नारीयस्तु पूजन्ते

रमन्ते तत्र देवता '

बढीमा

'नारी आन्दोलन- जिन्दावाद

महान्-महान् नारी आन्दोलन- जिन्दावाद

जिन्दावाद अनि जिन्दावाद !'

परिभाषाहीन

अन्तहीन

एउटा सङ्ग्राम

जहाँ चेतनाको मृत्युमा

राष्ट्रियस्तरको बौद्धिक-भोजको आयोजना हुन्छ

विडम्बनै विडम्बना !

कात्रो सङ्गीत घन्कन्छ , घन्किरहन्छ

- ट्वारट्वार ट्वारट्वार :

कथित क्रान्तिकारी भ्यागुताहरू

- काँ-काँ-काँ-काँ :

कथित विद्रोही काला कागहरू

- ड्यार्ड्यार् डुरडुर :

कथित इन्क्लाबी बिरालाहरू

मान्छेहरूले पिउनु के

आफ्नै तात्तातो आँसु

वा जनावरहरूको सत्ताको तीतो इस्तिहार ?

फेरि पनि उही अर्थोच्चारण मुक्तिको

सह-उठानको मन्त्रोच्चारण जहाँतहीं !

साँच्चै ,

यो भयानक उथलपुथलले केको सङ्केत गर्दैछ ?

साँच्चिकै सामूहिक बिहानको

वा मात्र सामूहिक चिहानको ??



विगत ६ दशकभन्दा अधिदेखि निरन्तर पुस्तक प्रकाशनमार्फत् पाठकहरूमाभ्र
समर्पित हुँदै आएको संस्था हो रत्न पुस्तक भण्डार ।

आफ्ना हरेक प्रकाशनको गुणात्मकताप्रति हामी सदैव सजग छौं ।

हाम्रो प्रकाशनका उत्कृष्ट केही पुस्तकहरू

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------|
| ❖ अनामनगर (कथासङ्ग्रह) | - विश्वम्भर चञ्चल |
| ❖ पदार्थहरूको गीत (कथासङ्ग्रह) | - सरुम्बत |
| ❖ अर्थ न बर्था कुरा (बालसाहित्य) | - श्रीमती कल्पना प्रधान |
| ❖ सत्प्रयास (उपन्यास) | - डायमनशमशेर राणा |
| ❖ संसारमा सबभन्दा एकलो जीव (उपन्यास) | - वासु शशी |
| ❖ समय सुनामी (निबन्ध) | - कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान |
| ❖ स्पोर्ट्स डाइजेष्ट | - भीम राना जिगासु |



रत्न पुस्तक भण्डार

पो.ब.नं. ९८, ७१ 'ग' बैंक मार्ग, बागबजार, काठमाडौं, नेपाल
फोन नं. ९७७-१-४२२३०२६, ४२४२०७७, फ्याक्स ९७७-१-
४२४८४२९



नाटककार पहलमानसिंह स्वार र उनको 'अटलबहादुर' नाटक

- प्रा. डा. मोहन हिमांशु थापा

पहलमानसिंह स्वार (१९३५-१९९७) नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालका एक अमर साधक हुन्। उनमा बहुआयामिक प्रतिभाको अजस स्रोत पाइन्छ। उनको साहित्यिक चिनारी र वैशिष्ट्य कविता, काव्य, नाटक, आख्यान, भाषा व्याकरण, अनुवाद, बालसाहित्य, पाठ्यपुस्तक आदिमा पाइन्छ। भारतमा एक दशकको स्वनिर्वासनको अवधिमा शिल्पकला, वस्त्रकला, काष्ठकला आदिमा उनले अध्ययन र लेखन गरेकाले उनी वाङ्मय सेवीका रूपमा पनि प्रस्तुत भएका छन्। यस दिशामा उनलाई एक अथक चिन्तक र योजनाकारका रूपमा पनि लिन सकिन्छ। औद्योगिक विकासको सन्दर्भमा उन एक युगीन प्रवर्तक पनि हुन्। मूलतः उनी कवि हुन् र हुन युगान्तकारी नाटककार।

नाटककार पहलमानसिंह स्वारका नाट्य सम्पदा निम्नलिखित रहेको छ -

१. अटल बहादुर - प्र. १९६२
२. विमलादेवी -र. १९७५/३/३/१
३. विष्णुमाया नाटिका र. १९७९/८०

अपूर्ण नाटक :

- १ लाल भागा
२. आनन्द राज
३. जगतसिंह नाटक

अमुद्रित नाटक :

१. रत्नावली - र. १९८०
२. अभिज्ञान शाकुन्तल - प्र. २०१६

स्वारपूर्व नेपाली नाट्य परम्परा

सर्वप्रथम नेपाली नाट्य परम्पराले आख्यान तत्व प्राप्त गरेको शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको संस्कृतबाट अनूदित आफ्नै हास्यकदम्ब (१८५५ तिर) बाट हो। त्यसको

करिब साढे तीन दशकपछि भवानीदत्त पाण्डेको 'मुद्राराक्षस' (१८९२ अघि) बाट पनि आख्यानात्मकता मात्र प्राप्त भयो । 'मुद्राराक्षस' संस्कृतिका नाटककार विशाखदत्तको नाटक हो । यसैलाई भवानीदत्त पाण्डेले अनुवाद गरेका हुन् । यी दुवैमा आख्यानको प्रधानता पाइन्छ । यसको आधा शताब्दीपछि मात्र मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) ले नेपाली नाट्य विधामा रूपान्तरित नाट्ययुगको सूत्रपात गरेका हुन् । यस दृष्टिले उनको 'शाकुन्तल' नाटक (१९४४-४८) उल्लेखनीय छ । उनका 'प्रियदर्शिका' (१९४८-४९) अरू दुई अपूर्ण नाटक 'पद्मावती' र 'काशीराम चन्द्रसेन'को पनि उल्लेख भएको पाइन्छ । मोतीरामपछि रूपान्तरको धारा मेदिनीप्रसाद रेग्मी, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल, पारसमणि प्रधान, महानन्द सापकोटा, केशरशम्शेर राणा हुँदै रामप्रसाद सत्यालसम्म आइपुगेको देखिन्छ । १९६२ मा पहलमानसिंह स्वारको 'अटलबहादुर' प्रकाशित र मञ्चित भएपछि पनि मोतीराम भट्टद्वारा प्रवर्तित रूपान्तर चेतना पछिसम्म रहिरह्यो । नेपाली नाटकको विकासकतममा एकातिर रूपान्तरित नाटकको प्रारम्भ भयो भने अर्कोतिर वि.स. १९५० पछि भारतको कलकतामा प्रचलित पारसी थिएटरको प्रवेश बालकृष्ण समका बाजे डम्बर शमशेरको माध्यमबाट भयो । यसरी रूपान्तर र थिएटर युगलाई लेखन र मञ्चनका दृष्टिले नाटकको पूर्वाभ्यासको रूपमा लिन सकिन्छ । अर्को शब्दमा, यो नेपाली मौलिक नाटकको पूर्वाधार वा पूर्वाङ्ग हो । मोतीरामको 'शाकुन्तल' नाटक लेखन र मञ्चन भएको दुई दशकपछि १९६२ मा पहलमानसिंह स्वारको 'अटलबहादुर' नाटकको प्रवेश भएको हो ।

विश्लेषण

अटलबहादुर नाटकको लेखन, मुद्रण, प्रकाशन प्रवासमा भएको हो । त्यति मात्र होइन, यसको मञ्चन पनि प्रवासको रूपमा दार्जिलिङमा भएको हो । यसको श्रेय धनवीर मुखियालाई छ । दार्जिलिङमा यसको प्रदर्शनबाट नै मञ्चन परम्पराको सूत्रपात भएको हो । 'अटलबहादुर'

को नाटकीय कथानकको केन्द्र सुदूर पश्चिमको दानकोट राजमहल हो । राजधानीदेखि अलग रहेर सुदूर पश्चिम प्राप्त हुने एउटा सुखद र अत्यावश्यक प्राप्ति हो । भाषा, साहित्य र राजनीतिको मूल केन्द्रविन्दु राजधानी नै भएको पाइन्छ, तर यसको विपरीत 'अटलबहादुर' नाटकको प्रादूर्भाव सुदूर पश्चिमबाट भएको छ । नेपाली भाषा र वाङ्मयको सम्बर्द्धन र प्रवर्धनमा पश्चिमाञ्चलको अद्वितीय योगदान रहेको छ । यही आलोकमा रहेर नेपाली नाट्य विधामा पनि 'अटलबहादुर' नाटकको शुभागमन पनि सुदूर पश्चिमबाटै भएको छ । यसको श्रेय युगप्रवर्तक नाटककार पहलमानसिंह स्वारलाई छ ।

समग्र रूपले नाटकमा सर्वथा मौलिक र स्वकीय रूप पाइन्छ । यो नेपाली नाटक साहित्यमा 'अटलबहादुर' को आफ्नो वैशिष्ट्य हो । कथानकमा सरलता, सरसता र सहजता पाइन्छ । घटनाको गठन र गुम्फन संक्षिप्त, सुसम्बद्ध र विन्यस्त छ । कथा प्रवाहमा गतिमयता र केन्द्रीयता पाइन्छ । स्वारका मौलिक नाटकमा कथानकका तीन अवस्था पाइन्छ । यसको ज्वलन्त प्रयोग उहाँको पहिलो नाटक 'अटलबहादुर' मा पाइन्छ । विमलादेवी नाटकमा पनि यसको प्रयोग गरिएको छ । 'विमलादेवी' संयोगान्त नाटकमा कथानकको अवस्था प्रारम्भ, विकास र अन्त्यमा केन्द्रित भएको छ । 'अटलबहादुर' मा भने वियोगान्त चेतनाले गर्दा प्रारम्भ र विकासको निर्वाह गर्दै अन्त्यावस्थातिर उन्मुख हुँदै उत्कर्षावस्थामा प्राप्त भएको छ । त्यसैले अन्त्यको दृष्टिको 'अटलबहादुर' नाटक वियोगान्त हुँदै दुःखान्तितरको यात्राको प्रारम्भिक विन्दु हो । कथानकको यस्तो विभाजन गर्ने प्रवृत्ति बालकृष्ण सम र भीमनिधि तिवारी, गोपालप्रसाद रिमाल, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', विजय मल्ल, अशेष मल्ल, सरुभक्त, मोहन राज शर्मा, अविनाश श्रेष्ठ, गोपाल पराजुली आदिमा पाइन्छ ।

'अटलबहादुर' मा अङ्क र दृश्यको समायोजन गरिएको छ । पूर्वीय संस्कृत नाटकमा पाइने अङ्क योजना र पश्चिमी विशेषतः अङ्ग्रेजी नाटकमा पाइने

दृश्य विन्यासको समन्वय गरिएको छ । पहिलो अङ्कमा चार दृश्य, दोस्रो अङ्कमा छ दृश्य र तेस्रो अङ्कमा सात दृश्य समावेश गरिएको छ । नाटकीय घटनाक्रम क्रियाशील हुँदै गएकाले दृश्यको बाहुल्य बढ्दै गएको पाइन्छ, तर पनि अङ्क र दृश्य विन्यासमा संक्षिप्त, आवश्यक र सार्थक रूप प्राप्त हुन्छ ।

पात्र-योजना राजपरिवार र यसका सेरोफेरोमा केन्द्रित र विकसित भएको छ । नाटकमा अभिजात, उच्चमध्यम र मध्यम वर्गीय पात्रहरू रहेका छन् । राजा राजबहादुर, सेनाधिपति अमरबहादुर, रानी भवानी देवी र युवराज अटलबहादुरलाई अभिजात वर्गमा राख्न सकिन्छ । रामबहादुर, मानबहादुर, पूर्णबहादुर, गुलावसिंहलाई उच्च मध्यमवर्गमा राख्न सकिन्छ । त्यस्तै राम पाण्डे र जादूभक्तलाई मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । चरित्रका दृष्टिले अटलबहादुर 'अटलबहादुर' नाटकको केन्द्रीय पात्र हो । उत्तराधिकारीका दृष्टिले अटलबहादुर युवराज हो । राजपरिवारको नियमानुसार २१ वर्षको उमेरपछि मात्र ऊ वास्तवमा राजा हुन योग्य पात्र हुन्छ । राजा राजबहादुरको हत्या हुँदा अटलबहादुर २१ वर्ष पुग्नलाई ९ महिना मात्र बाँकी रहेको हुन्छ । यसैको फाइदा उठाएर राजा राजबहादुरका भाइ सेनाधिपति अमरबहादुर राजा हुन्छ । राजबहादुरलाई आफ्नो छोरा अटलबहादुर २१ वर्ष नपुग्दै निधन हुन लागेको स्थितिप्रति चिन्ता छ । अमरबहादुरलाई अटलबहादुर २१ वर्ष पुग्लान् कि भन्ने छटपटी छ । त्यस्तै रानी भवानीदेवीलाई आफ्ना सौतेनी छोरा अटलबहादुर राजा नहोलान् कि भन्ने डर छ । त्यसमाथि आफूसँग लहसिएका र षड्यन्त्रमा सहभागी भएका अमरबहादुर राजा नहोलान् कि भन्ने उनीलाई त्रास छ । त्यस्तै अटलबहादुर आफ्नो बुबाको हत्याको बदला लिन आतुर छन् । अटलबहादुरलाई आफ्नै प्रणयिनी कमलनयनीलाई प्राप्त गर्ने इच्छा तीव्र छ । यसरी कर्तव्य र प्रणयको अन्तर्द्वन्द्वको साँधमा अटलबहादुरको चरित्र विकसित भएको छ । फेरि

कमलनयनी अटलबहादुरको स्थितिबारे चिन्ताग्रस्त छिन् । यसरी नाटक सुरुदेखि अन्तसम्म अटलबहादुरकै चारित्रिक संरचनामा र विकासमा केन्द्रित छ । यस दृष्टिले अटलबहादुर अवश्य पनि नाटकको केन्द्रीय भूमिका रहेको एक विशिष्ट पात्र हो । यसरी अटलबहादुर यसैको सेरोफेरोमा मात्र नाटकमा केन्द्रित र विकसित भएको छ । यस आधारमा पनि अटलबहादुर नाटकको नामाकरण सार्थक र उपयुक्त भएको छ ।

नायकको रूपमा अमरबहादुर र नायिकाका रूपमा रानी भवानीदेवीलाई लिन सकिन्छ । रानी भवानी देवी निकृष्ट नारीपात्रका रूपमा छिन् । वियोगान्त संचेतनाको केन्द्रीयतामा नै रानी भवानीदेवीको चरित्र र सोच आधारित छ । उनको चरित्र र सोच नै 'अटलबहादुर' नाटकको वियोगान्तको कारक तत्व हो । यसरी रणोद्दीप (१९३३-१९४२) को हत्या (१९४२) र देवशमशेरको निष्कासन (१९५८) नै प्रस्तुत नाटकमा पाइने विष-प्रयोगको पृष्ठभूमि हो । त्यस्तै देवशमशेरको सत्कार्यको प्रभाव राजा राजबहादुरमा र चन्द्रशमशेरको प्रतिछाया पछिका राजा अमरबहादुरको चरित्रमा पाइन्छ । यसरी नाटकको पात्र योजनामा तत्कालीन राणा शासन र तिनका शासकहरूको प्रभाव पाइन्छ । यसरी नाटकको चरित्र विन्यासमा स्थानीयता र स्वकीयता प्राप्त हुन्छ । संवादयोजना सहज र सरल छ । अभिव्यक्तिको मूल आधार गद्य शैली हो । गद्य संवादमा व्यावहारिक र यथार्थिक भाषा शैलीको उपयोग गरिएको छ । पात्रहरूलाई आफ्नो अन्तर्मनको भावना प्रकट गराउनका लागि ठाउँठाउँमा गीति-संयोजन गरिएको पाइन्छ । गीति-विन्यासमा गजल, ठूमरी, मालकोश, दोहा, चौपाई, सवैया, दादरा आदि गीति शैलीको प्रयोग भएको छ । नाटकमा १७ वटा गीत रहेका छन् । यो परम्परा संस्कृत नाटक हुँदै रूपान्तर हुनुमा राजधानी र भारतका कलकता, बम्बई र बनारसमा प्रचलित थिएटर शैलीको पारम्परिक प्रभाव देखिन्छ । यो प्रभाव स्वच्छन्दतावादी नाटककारद्वय बालकृष्ण सम र भीमनिधि तिवारीका प्रारम्भिक नाटकमा पनि पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यमा यथार्थवादी नाटकको आगमनपछि गीति-विन्यासको परिसमाप्ति भएको छ ।

नाटकको भाषिक संरचनामा सरलता र सहजता पाइन्छ । अनुप्रास अलङ्कार आदिको प्रयोगमा थिएटर नाट्यशैलीको प्रभाव परेको देखिन्छ । ठाउँठाउँमा उखान टुक्का आदिको आयोजनाले गर्दा भाषा शैलीले स्वकीयता वरण गरेको देखिन्छ ।

सुदूर पश्चिमको नेपाली समाजको चित्रण र पर्यवेक्षण नै नाटकले प्राप्त गरेको परिवेश हो । तत्कालीन नारीप्रतिको सोच र अवधारणा नै नाटकमा प्रयुक्त भावभूमि हो । राजधानीमा रहेको शासन व्यवस्था र तिनका शासकहरूप्रति गरिएको व्यङ्ग्य चेतना नाटकको मूलभूत प्राप्ति हो । यो एकातिर व्यङ्ग्यको रूपमा हो भने अर्कातिर विद्रोहको अप्रत्यक्ष रूप पनि हो । देवशमशेरको सद्भावना र सत्कार्यका चन्द्रशमशेरको असहमति हुन्छ र भित्रिभित्रै विरोध हुन्छ । नाटकका पात्र राजा राजबहादुरमा र उनीपछिका अर्का राजा अमरबहादुरको चरित्रमा क्रमशः देवशमशेर र चन्द्रशमशेरको छाप पाइन्छ । अमरबहादुरको चरित्र र व्यवहारमा तत्कालीन राणा शासन र तिनका शासकको अवधारणा र दृष्टिको प्रक्षेपण गरिएको छ । नाटकमा राजा अमरबहादुरले दोस्रो अङ्कको तेस्रो दृश्यको भारदारी कचहरीमा अबदेखि पहिलेका सबै प्रकारका माफी खारिज गरिदिने रकम सरकार लाग्ने, राज्यभरका पुल बाटो सडक बिगारिदिने दुष्मन आउन नसक्ने, राज्यमा राजवैद्य बाहेक अरू वैद्यहरूलाई औषधि गर्न नदिने, नमाने निकालिदिने, शुद्रहरूले आमालाई आरु र बाबुलाई बेरु भन्ने, रकमकलममा रू. १ तिर्नेलाई रू. २ तिराउने यसो गर्दा दस्तुर दोब्बर हुन जाने, म्यादभित्र रूपैया ल्याउनेलाई दोब्बर रूपैया लिने, १०० रू. लेखिएकालाई ६० रू. मात्र दिने, बाँकी रू. ४० सरकार लगाउने, त्यस्तै अदालतमा हाकिमले साविकभन्दा बढी दण्ड तिराउने पोलाहाहरूलाई सरकारी जागिर दिने अनि पोलाहाले दिएको वादीको प्रतिवादी नलिने आदेश राजा

अमरबहादुर दिन्छन् । यसरी नेपाली नाटक साहित्यको पहिलो मौलिक नाटकमा व्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको छ । यसप्रकारको शासन र शासकमाथि गरिएको व्यङ्ग्य चेतना करिब सात दशकपछि मात्र नेपाली नाट्य परम्परामा सडक नाटक र प्रयोगवादी नाटकको आगमनपछि मात्र प्राप्त हुन्छ । 'अटलबहादुर' नाटकको पाइने व्यङ्ग्य-प्रयोग यसको आफ्नो वैशिष्ट्य हो ।

निष्कर्ष

'अटलबहादुर' नाटकको माध्यमद्वारा नेपाली नाटकले एक शताब्दी लामो यात्रा सम्पन्न गरेको छ । यो नेपाली नाटकका लागि ठूलो उपलब्धि हो । 'अटलबहादुर' नाटकका कथानक योजना, पात्र-विन्यास, भाषिक संरचना, परिवेश-निर्माण, युगीन भावभूमिमा स्वकीय रूप प्राप्त हुन्छ । नाटकको भौतिक र मानसिक पृष्ठभूमिले राजधानीलाई नलिपेर सुदूर पश्चिमलाई ग्रहण गरेको छ । नाटकले प्राप्त गरेको यो व्याप्ति नेपाली नाटकका लागि विशिष्ट प्राप्ति हो । त्यस्तै नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वविधान र व्यङ्ग्य चेतनाले समवर्ती र उत्तरवर्ती नाटकहरूका लागि जीवनदायी मार्गदर्शन प्रदान गरेको छ । व्यङ्ग्य प्रयोगको आधारभूमिमा नाटककार स्वारले 'अटलबहादुर' नाटकमा सर्वप्रथम विद्रोहको शङ्खघोष गरेका छन् । सामाजिक वियोगान्त नाटक लेखेर सर्वप्रथम नेपाली नाट्य परम्परामा उनले पनि विद्रोह गरेका छन् । नेपाली नाटकको इतिहासमा 'अटलबहादुर' नाटकलाई चन्द्रशमशेरले सर्वप्रथम प्रतिबन्ध लगाएको घटना पनि स्मरणीय छ । 'अटलबहादुर' नाटक नेपाली साहित्य र भारतीय नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम मञ्चन भएको नाट्यकृति पनि हो । यसरी यसले नेपाली रङ्गमञ्चीय इतिहासमा आफ्नो पृथक इतिहासको निर्माण गरेको छ । सारांशमा सम्पूर्ण रङ्गजगतका लागि प्रातः स्मरणीय मूर्धन्य नाटककार पहलमानसिंह स्वारको मौलिक नेपाली नाटकको प्रवर्तन र प्रवर्धनमा अद्वितीय योगदान रहेको छ । ❀



अभियुक्त समय



डा. विष्णु राई

विष्णुविनोद विलखबन्दमा छ । ऊ विगतका दिनहरू सम्झन्छ । उसको मनभित्र उकुसमुकुस छ । टाउको दुखेजस्तो हुन्छ । यस्तो होला भनेर उसले सोचेको पनि थिएन । तर राजनीतिको विशेषता यस्तै हो भनेर चित्त बुझाउँदा पनि उसको मनमा शान्ति आएन । जिल्लाको भयानक गुण्डाले चुनाव जित्छ, उसलाई सलाम गर्नु पर्छ भन्ने उसले कहिलै अनुमान गरेको थिएन । कर्मचारी भएपछि माथिका मानिसको आदेश स्वीकार गर्नुपर्ने बाध्यता छ । तर आफैँले बारम्बार सजाय दिएको भयानक गुण्डालाई नमस्कार गर्नुपर्दा विष्णुविनोदको मन चिसो भएको छ । आत्मग्लानी भएको छ । शिर निहुरेको छ ।

जगतेलाई एक लोकप्रिय पार्टीले उमेदवार बनाएको थियो । जगतेको आचरण जिल्लावासीले थाहा नपाएको भने होइन । चुनावअगाडि त्यो लफड्गाले जित्छ भन्ने कसैले सोचेकै थिएन । तर जब गुण्डाले ठूलो पार्टीको तर्फबाट प्रतिनिधिसभाको चुनाव जित्यो, विष्णुविनोदको शरीरमा सरर पसिना आयो । श्वास रोकिएजस्तो भयो । आफैँलाई नियन्त्रण गर्न गाह्रो भयो । शिरको टोपी टेबुलमा राख्यो । पत्रिका टिपेर अनुहारमा हम्मकन थाल्यो । भित्ताहरू घुम्न थाले । सुस्तरी शरीरको असन्तुलन परिस्थितिलाई नियन्त्रण गर्‍यो । उसको मानसपटलमा जगतेलाई थुनेका घटनाहरू आउन थाले । गुण्डाले मलाई बद्ला लिन सक्छ भन्ने शङ्काले डराउन थाल्यो । उसलाई राम्ररी थाहा छ, प्रशासन नेताकै इसारामा नाच्दछ । विष्णुविनोदले ती दिनहरू सम्भयो-

- चोरी मुद्दाको नाइके अभियोगमा तीन पल्ट जेल
- केटी बेच्ने दलालमा पाँच पल्ट जेल
- बलात्कार केसमा चार पल्ट जेल

- हत्याको केसमा दुई पल्ट जेल
- भैंसीचोर केसमा त कति हो कति ।

यस्ता गुण्डालाई कसरी सांसद भन्ने हो ! कसरी सलाम गर्ने ! पुरानो रिसको बदला लिन सक्छ । हरेक यसका मुद्दाहरू माथिकै दबाबका कारण यसलाई मैले छोडेको थिएँ । यसले ठूला अपराधहरू गरेको छ । सधैं जिल्ला आतङ्क मच्चायो । यस्तालाई नेता भन्ने जनता पनि कस्ता हुन् ? जगतको गाला फुट्नेगरी समाजको अगाडि चडकाउँदा उसले एक पल्ट भनेको थियो 'याद गर । अँध्यारोपक्ष पनि प्रकृतिको शाश्वत पक्ष हो । उज्यालो सधैं सत्य हुन सक्दैन ।' त्यसले रातो आँखा पल्टाएको थियो । बदलाको धम्की दिएको थियो ।

'मलाई तँ पाजीले जीवन-दर्शन सिकाउने ! यसलाई अपराधको परिणाम के हुन्छ पल्लो कोठामा सिकाउनुस् ! र त्यसपछि भोलि अदालतमा पेस गर्नुस् ।' विष्णुविनोदले गर्धन फुल्याएर आदेश गरेको थियो ।

फेरि गुण्डाले भनेको थियो - 'पख्लास् सधैं तेरो समय बलवान् हुदैन ।'

अनायस बितेका घटनाबाट ऊ डरायो । हाकिमको असहज परिस्थिति देखेर गार्डले भन्यो - 'सर, आराम भएन कि कसो ? हजुरलाई तुरुन्त के भयो ?'

'हो ।'

'पसिनै पसिना होइबक्सेको छ ।' गार्ड आत्तियो ।

'थाहा छैन । पानी ल्याऊ त !' मन्द ध्वनिमा विष्णुविनोद बोल्थे । पानी पिएपछि विष्णुविनोदले लामो श्वास तान्यो । त्यसपछि आफैलाई आत्माबलमा बाँध्यो । बदला लिन्छ भने लेओस् केही छैन । सरकारी जागिर हो । असल काम गर्दा बदला पाइन्छ भने ठीकै छ । यसले के नै गर्छ ? हेर्दै जाउँला..., ऊ सम्हाल्यो । तर सलाम गर्ने भन्ने विषयमा भने आत्मगलानी भयो । त्यति धेरै मान्छेको मुखेजी गालीगरी पिटेको गुण्डालाई यिनै समुदायको अगाडि सलाम गर्नुपर्दा ऊ आफ्नो स्वभिमानमा धक्का लागेको ठान्छ । त्यसैले जगतले

चुनाव जितेदेखि केही दिनको लागि विष्णुविनोद बिरामी बिदा स्वीकृत गरेर कोठामा बसेको छ ।

सांसद राजधानी गयो । पन्ध्र दिन नबित्दै जगते मन्त्री भएर जिल्ला आयो । स्वागत समितिको अध्यक्ष नै विष्णुविनोद हुन बाध्य भयो । मन्त्रीलाई स्वागत कक्षमा स्वागत गर्दै फूल चढायो । अचानक उसका मुखबाट कुरा फुत्क्यो- 'विगतका कुरो बिर्सिदिन पन्यो हजुर ।'

मन्त्रीले कुनै जवाफ दिएन । ऊ फूलैफूल र अबिरले रङ्गिएको थियो । मन्त्रीले सुनेर पनि नसुनेको अभिनय गरेको उसले अनुमान लगायो । विष्णुविनोद भन्नु तर्सियो । कताकता डरायो । फेरि आफैलाई सान्त्वना दियो । जे गर्छ गरोस् । यो कुरा नभनेको भए पनि हुन्थ्यो । कसरी यो शब्द फुत्केछ ? जे पर्छ टर्छ । मनमनै बोल्थे । फेरि आफैभित्र उसलाई लाज पलायो । तर दिनभरि नै विष्णुविनोदको आङ्गमा घाम लागेन ।

फेरि अर्को कार्यक्रम थियो । जिल्लाका विकास सम्बन्धमा विचार-गोष्ठी हुँदै थियो । त्यहाँ पनि नवमन्त्रीलाई स्वागत गरिएको थियो । उक्त कार्यक्रममा जगत-मन्त्रीले निर्देशन दियो । राष्ट्र निर्माणका कुरा गन्यो । प्रजातन्त्रको चर्चा गन्यो । आफू र आफ्नो पार्टी कुनै पनि खाले समस्याहरूसँग लड्न तयार भएको बयान दियो । त्यो कार्यक्रममा विष्णुविनोद र मन्त्री विशेष आसनमा बसेका थिए । दुबैको आँखा चार भयो । मन्त्रीको आँखा रातो थियो । मन्त्रीको रवाफ आकर्षक थियो । बोलीचाली प्रभावयुक्त देख्यो । उसको व्यक्तित्व फटाहा भन्न नसकिने थियो । फेरि विगतका घटना बिर्सिदिन आग्रह गन्यो । मन्त्रीले यस पल्ट पनि यसैबेला कसैलाई बोलाएभैं गरेर सुनेन । यसपछि विष्णुविनोदलाई पक्कै थाहा भयो । मन्त्रीले बदला लिने नै भयो । कठोर त्रासको वातावरणमा आजको दिन उसको बित्यो ।

भोलि पल्ट मन्त्री राजधानी फर्कने भयो । बिदाइको भेटघाट भयो । मानिसहरूको ठूलै उपस्थिति थियो ।

मानिसहरूको बीचबाट छिरेर विष्णुविनोदले नमस्कार गर्‍यो । तर मन्त्रीले नमस्कार फर्काएन । धेरै पछि मानिसहरूको अगाडि बोलाएर शान्ति, विकासको बारे उसलाई निर्देशन दियो । त्यस बेला मन्त्रीको अनुहारमा चमक देखियो । सबैसँग बिदा भएर मन्त्री राजधानीतर्फ हिँड्यो । त्यसपछि -

- जिल्लामा आतङ्कले प्रश्रय पायो
- घर दिउसै लुटिन थाल्यो
- बलात्कार बढ्न थाल्यो
- व्यापारी ठगिन थाले
- आतङ्कले जिल्ला अस्तव्यस्त हुन थाल्यो ।

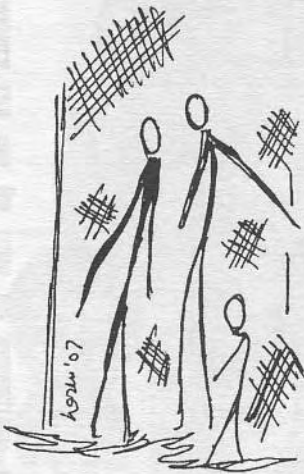
यता विष्णुविनोदको मनमा शान्ति छैन । अन्तिम

समयमा पनि नमस्कार गर्दा नदेखेको जस्तो अभिनयबाट उसलाई भयङ्कर त्रासले छोप्यो । फेरि मनले बोल्‍यो, मन्त्रीले नदेखेको हुन पनि त सक्छ । यस्तै तर्क गर्दागर्दै विष्णुविनोदलाई रात बितेको थाहा भएन । पर्दा खोलेर बाहिर हेर्‍यो । पूर्णिमाको जून टहटह भलमलाइरहेको थियो । फेरि पर्दा बन्द गर्‍यो । त्यसपछि आफैँ बरबरायो- 'समय पनि अभियुक्त हुँदोरहेछ । राम्रो काम गर्दा सजाय पाइन्छ भने के भन्ने त ? म पनि हेर्दै जाउँला ! त्यो गुण्डोको अगाडि अभियुक्त जस्तो भएर पछ्याउन पर्दा कस्तो सकस भयो । समय पनि कसरी बदलिन्छ, जसलाई स्वीकार्न गाह्रो हुँदोरहेछ !'

हाइकु

द्वन्द्व-समय

- केशव बरुवाल 'पथिक'



भविष्य के हो ?
टहुरा आँखामा हेर
मात्र शून्य छ ।

नपुछ, आमा
मभेरीको त्यो खुन
बा'को निशानी हो ।

शान्ति उड्यो
भयाल र ढोकाबाट
बारुद् बनेर ।

रुँदै पो बसे
टहुरा पर्खालहरू
छत उड्नाले ।

❖

- इटहरी ८, सुनसरी



तपाईंको बच्चाले कुन नयाँ शब्द सिक्थ्यो ?

अपेक्षित प्रतिफल पाउनको लागि !

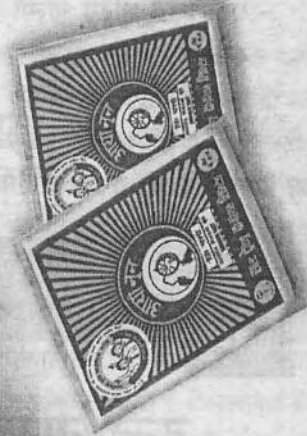
आयोडिनको कमीले बच्चाहरू मानसिक
एवं शारीरिक रूपले कमजोर भई
पढाइमा पटक-पटक फल हुनुको साथै
खेलकुदमा समेत पछाडि पर्न सक्छन् ।



शाल्ट ट्रेसिङ्ग फाउण्डेसन लिमिटेड



विरवभरका आयोडिनयुक्त नुन प्रयोग गर्ने १३० वटा राष्ट्रहरू मध्ये ८०% भन्दा
बढी घरपरिवारले आयोडिनयुक्त नुन प्रयोग गर्ने उत्कृष्ट २० देशहरू मध्ये
नेपाल पनि एक हो ।



एउटा भ्रम



चरण प्रधान

दबाइराखेको हुन्छन्, प्रत्येक मान्छेले
आ-आफूभित्र अनेकौं कुण्ठा
त्यसलाई अलिकति भए पनि निकास दिनुपर्छ
अन्यथा,
निकासहीन दमनकै कारण
विष्फोट पनि हुनसक्छ त्यो ।

कुनै पनि विष्फोटको परिणाम
कदापि सकारात्मक हुन सक्दैन ।

पाइला-पाइलामा आफ्नै कुण्ठाले घोचेर
रगताम्य छन् प्रत्येक हिँडाइहरू
तर, कुण्ठकै कारण मन खोलेर
'ऐया' सम्म पनि भन्न सकिरहेका छैनन् कसैले ।

कुण्ठकै कारण आज प्रत्येक मान्छे
सकी-नसकी आफैंबाट भागिरहेका छन्
कसैले नबुभनु त्यो बेग्लै कुरो हो
कुण्ठा जननी हो अहङ्कारको,
यस अर्थमा,
अरूलाई होच्याउनु आज
प्रत्येक मान्छेको दिनचर्या बनिरहेको छ ।

एक-अर्काका
परिपूरक हुन् कुण्ठा र अहङ्कार
त्यसैले त यी दुवैका बीच पिल्सिएर आज
मान्छेहरू बाँचिरहेका छन्
जानी-नजानी श्वास साँचिरहेका छन् ।

यसरी बाँच्नु के आफैंले स्वयम्
आफैंलाई ढाँट्नु होइन ??

❀



नेपाली सङ्गीत- उठानका केही सन्दर्भहरू



बुलु मुकारुड

पाली सङ्गीत यति बेला जसरी सघन देखिएको छ, यसको उठानका सन्दर्भहरू पनि त्यसरी नै रोचक र गहन रहेको छ। नेपाली सङ्गीत यहाँसम्म आइपुग्नुमा धेरै सुर-स्वर तथा ध्वनिकर्मीहरूको योगदान रहेको पाइन्छ। यस बेला हामीले पेसा, व्यावसाय वा शौख जे गरिरहे तापनि नेपाली सङ्गीतले व्यापक क्षेत्र, फाँट वा फौलावट भने पक्कै फिँजाइसकेको यथार्थलाई मनन गर्ने पर्ने भएको देखिन्छ।

अहिलेसम्मन् नेपाली आधुनिक सङ्गीतको उठान सेतुराम, मेलवादेवी वा मित्रसेनहरूबाट विकसित भएको मानिन्छ। तर आधुनिक नेपाली सङ्गीतको प्रमाणिक उठानलाई अगाडि बढाउने तथ्यको तागत खोज्न लोक, परम्परागत तथा शास्त्रीय सङ्गीतको प्राग-भूमिमा पनि अनिवार्य रूपमा विचरण गर्नुपर्ने देखिन्छ। हुन त नेपाली लोक-गायनको लिखोट गर्ने प्रचलन पनि धेरै पछि मात्र आरम्भ भएको पाइन्छ।

परम्परागत अर्थात् सांस्कृतिक गायन-वादनको व्यवस्थित अवस्थितिको बारेमा पनि लिच्छविकालीन समयको वादित्रा-गोष्ठी, प्रेक्षणमण्डपी, नान्दिवाद आदि साङ्गीतिक अनुष्ठानद्वारा मात्र भए पनि अनुमानको नजिक पुग्न सकिन्छ। यसअघि नेपाली सङ्गीतको संस्कृति नै थिएन त ? भन्ने प्रश्नहरू यावत रूपमा उठ्न सक्दछन्। पक्कै थिए, तर ती इतिहासमा अभिलेखन गर्ने त्यस बेलाको समय थिएन वा चलन थिएन। यही कारण पनि नेपाली सङ्गीतको ऐतिहासिक चित्रण आजको पुस्ताले पढ्न भ्याएन। थुप्रै स्वरूपहरू परिवर्तन हुँदै गए तर ज्ञात हुन सकेन अहिलेको समयलाई।

अहिलेसम्मन् रहेका केही प्रस्तार-मूर्तीहरूमा सजिएका प्राचीन पूर्वीय सभ्यता अनुसारका

बाजागाजाबाहेक अरू कुनै विशेष सङ्गीत तथा वाद्यवादनसम्बन्धी सचित्र-वर्णन पनि उल्लेख भएको देखिँदैन। यसको आशय यो होइन कि लिच्छविकाल पूर्व किरातकाल वा त्योभन्दा अघि यस भूखण्डमा सङ्गीतको कुनै प्रचलन वा आभास नै थिएन। धातुको विकास हुनुअघि नै पनि जनावरका सिङ्ग, छाला, हाड वा काठपातका बाजाहरूका विकास र चलनचल्ति भइसकेको देखिन्छ। विकासवादी सिद्धान्तलाई नै पछ्याउने हो भने पनि सङ्गीत मानव जातिको पहिलो ध्वनि अभिव्यक्तिका रूपमा लिने गरिन्छ।

सर्वप्राचीन ग्रन्थ वेदमा समेत उल्लेखित हिमवत्-खण्डको तथा नेपालको प्राचीन शासक किरातकाल अवश्य पनि प्राच्य-सङ्गीत दर्शनका अवयवहरूसँग नजिक थियो। सामवेद पूर्वीय सङ्गीत दर्शनशास्त्रको मूल ग्रन्थ नै अहिले पनि मानिन्छ भने वेदमा उल्लेखित शासक जातिले समकालीन सङ्गीतको मेसोसँग अनभिज्ञ वा निरपेक्ष रहन सक्दैन कि भन्ने सानो तर्क मात्र हो।

किरातकालमा नै महात्मा गौतम बुद्धको अभ्युदय भएको र बौद्ध-ग्रन्थका लयात्मक मन्त्र तथा श्लोकहरू अहिलेका गुम्बाहरूले गाउँदै रहनुले संघको स्थापना र बुद्ध-वाणीलाई नियमित आवाजहरूमा बसालेको अथवा सङ्गीतको अस्तित्वलाई पूर्ण रूपले स्वीकार गरेको देखिन्छ। शङ्ख वादनलाई वेदकालीन मानिए जस्तै पुङ (सिङ्ग, horn) बाजा किराँतकालीन बाजाकै रूपमा अहिले पनि लिने गरिएको छ, जसबाट विकास भएका बाजाहरूमध्ये नरसिङ्गा बाजालाई मानिन्छ। यी बाजाहरू नेपाली लोकजीवनमा अहिले पनि आबद्ध छन् जसलाई अलग गरेर राख्न सकिन्न।

नेपाली सङ्गीतको सन्दर्भलाई पहिल्याउँदा मल्लकालीन समय सङ्गीत तथा नाटकका लागि निक्कै प्राङ्गार समय नै थियो। मल्ल शासकहरूले नै पनि सङ्गीत-नाटकका ग्रन्थहरू प्रसस्त लेखेका प्रमाणहरू फेला पर्दछन्। अभय मल्लले ने.स.३४४ ताका नाट्य-शास्त्र लेखाएको कुरा इतिहासमा वर्णित रहेको देखिन्छ

भने जयस्थिति मल्लले ने.स.५०० ताका गरेको समाज विभाजनको ३६ जातमध्ये एक गन्धर्ब-गाइने थियो। गन्धर्ब तथा किन्नर-किन्नरीको चलन आधुनिकउन्मुख अहिलेको नेपाली समाजले समेत भोग-चलनमा ल्याइरहेको पाइन्छ। कुनै पनि भेलामा गीत-सङ्गीतका कार्यक्रमलाई प्रमुख आकर्षणको रूपमा राखिने गरिन्छ। सबिन गन्धर्ब अभै आमसभाहरूमा परिवर्तनको गीत गाइरहेको देखिन्छ।

यसै गरी सिद्धिनरसिंह मल्लले ललितपुर राज्यमा अनेकन् देव-देवीका नाचहरू प्रचलन प्रारम्भ गरेको मानिन्छ भने तिनै नाचहरू पछि गएर उपत्यकाका अन्य तात्कालीन राज्यहरूतर्फ बिस्तारित भएको मानिन्छ। योगनरेन्द्र मल्लले ने.स.८०५ ताका नै धातु मुद्रा चलनमा ल्याई आफूलाई सङ्गीतार्वाणवपराग भन्ने विशेषणसमेत प्रयोग गरेको देखिएकोले मल्लकालीन नेपाल नेपाली सङ्गीतको निम्ति सुनौलो सन्दर्भमा रहेको थियो भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ।

प्रताप मल्ल आफू स्वयम् पनि नचुवारे थिए। इतिहासका श्रोत प्रस्तार अभिलेख, वाद्यवादनका चित्र तथा वंशावलीहरूमा उल्लेखित भएबाट के पुष्टि हुन्छ भने मल्लकालीन समय शास्त्रीय तथा परम्परागत सङ्गीत अर्थात् ललितकलामा प्रबल स्थितिमा रहेको थियो।

आधुनिक नेपालको बिस्तारपछि पनि उपत्यकाका गीत, नाच तथा परम्परागत वादनका चलनादि आमूलरूपमा परिवर्तित भएनन् र ती सामाजिक संस्कृतिका अभिन्न अङ्ग भई जीवनशैलीसँग आबद्ध भएर रहे। जो अहिले पनि एकाबिहानै ब्याँचुली धुन भएर बज्ने गर्दछ, जो अभै पनि कात्तिक नाच, लाखे नाच, बिसकेट तथा बोडे जात्राका रूपमा निरन्तरता पाइरहेको देखिन्छ। मल्लकालीन सङ्गीतको जीवन्त संस्कृतिलाई जोगाइराख्ने नेवारी लोकसंस्कृति एउटा उदाहरण बन्न सक्दछ यस सन्दर्भमा।

नेपालमा शास्त्रीय सङ्गीतको सामाजिक व्यवहार कुन विन्दुबाट प्रस्थान भयो भन्ने ठीक अड्क नभेटिए

पनि आधुनिक नेपालको बिस्तारसँगै भएको अडकललाई एकहदसम्मको प्रमाणमा राख्नुपर्ने देखिन्छ। शासक वा ठूलाठालुका दरबारिया मनोरञ्जन र आमोद-प्रमोदजस्ता शौखिन विषय बन्थो नेपाली सङ्गीत नेपालको सन्दर्भमा। शास्त्रीय सङ्गीतको विकासवादी यथार्थ यस्तै पाइन्छ इतिहासहरूमा।

नानी, भँडेनी, पातर, नचुवारे, उस्ताद, खलिफा तथा बाई आदि पात्र-पात्राहरू दरबारिया रङ्गमञ्चमा पेसा अजमाउन थालेको कुरा जङ्गबहादुर कालमा विशेष देखा पर्दछ। यस तथ्यको शिलालेखभित्र अनेकन् शासकहरू स्वयम् सङ्गीतज्ञ बन्ने रहर पालेको पनि देखा पर्दछ। भारतीय सम्राटहरूका शासन बिचल्नीमा पर्न थालेपछि त्यहाँका नर्तकीहरू, उस्ताद र ढाडी गायक-गवैयाहरू कामको सिलसिलामा हिमाली प्रदेशको सितल स्वासतर्फ आकर्षित भए। शास्त्रीय सङ्गीतले बलियो बियाड यसै बेलादेखि पाएको हुनुपर्दछ नेपाली माटोमा।

रणबहादुर शाहकालीन करिम सेन, सुरेन्द्र शाहकालीन लक्ष्मण दास तथा ताज खाँ, डुन्दु खाँ तथा अरू अनेक भारतीय उस्तादहरूको उल्लेख वीरशमशेरकालीन प्रसङ्गमा देखा पर्दछ। वीरगञ्जको साङ्गीक 'बगरी-जल्सा' इतिहासकै ठूलो साङ्गीतिक पर्व मानिन्छ। हुनसक्छ, नेपाली शास्त्रीय सङ्गीत दरबारबाट बाहिरिएर जनताको पहुँचमा पहिलो पटक यसै बेला पुग्यो सायद। किनभने यसभन्दा अघि आम नेपाली जनता नेपाली सङ्गीतको भोक्ता रहेको देखिँदैन। यदि थियो भने पनि मेला-पर्व, वनपाखा, दाउरा-घाँस वा मन्दिर-देवालय आदिमा मात्रै दन्त्य-गीतका रूपमा थियो।

गीत-सङ्गीत वा नाटक रचेर नेवारी तथा अन्य मातृभाषामा गाउने चलन मल्लकामै उठिसकेको भए तापनि खस-पर्वते (नेपाली) भाषा गीत-गजल नाटक लेख्ने पहिलो थालनी मोतीराम उनका मोती मण्डलीबाट भएको अभिलेख 'सङ्गीत-चन्द्रोदय' (सं. १९५२) लाई

प्रमाणका रूपमा पेस गर्न सकिन्छ। सेतुराम (१९४०-१९९८) ले मोतीराम रचित -यता हेयो यतै मेरा नजरमा राम प्यारा छन्, गजललाई सङ्गीतका लय-तरजमा विलौनी बनाएपछि मात्र नेपाली सङ्गीतको आधुनिक उठानको आरम्भ भएको देखिन्छ। तर उक्त समय शासकहरूको चर्को साङ्गीतिक शौख रहेकाले दरबारिया रूचीलाई विशेष मध्यनजर राखेर नेपाली भाषामै गीत-गजल वा ठुमरी आदि सिर्जना गरिए तापनि उर्दूभाषाको सधन प्रभाव पनि परेको पाइन्छ।

वि.सं. १९७५ तिरै दार्जीलिङका हाजिरमान राई (१९४०) ले *मीठा-मीठा नेपाली गीत* गीतसङ्ग्रह १० वटा रागका नामसहित प्रकाशनमा आएको देखिन्छ। तर ती १० वटा राग पूर्विय सङ्गीत शास्त्रअनुसार नभई १० गीत १० भाकामा रहेका थिए। यसरी दार्जीलिङ क्षेत्रका नेपाली मूलीहरू नेपाली सङ्गीतको सुकर्ममा यसै बेलादेखि नै अगाडि बढ्न थालिसकेको प्रतीत हुन्छ। प्रेमलहरी, आनन्दलहरी, सङ्गीतलहरी तथा सवाईहरू जसरी आए तिनीहरूका साहित्यिक मूल्य आफ्नो ठाउँमा छँदैछ तर नेपाली साङ्गीतिक धरोहरका रूपमा पनि यी कृतिहरूलाई नलिई नेपाली सङ्गीतको सन्दर्भ पूरा हुन सक्दैन। किनभने ती लहरी वा सवाईहरू लोकभाकामा अर्थात् लयात्मक गलामा वाचन गरिन्थ्यो। हिजोआज यसप्रकारको गायनशैलीलाई तरन्तुम वा अर्धगायन भन्ने गरिएको देखिन्छ।

सङ्गीत पनि समय जस्तै परिवर्तनशील रहेको हुन्छ। नेपाली सङ्गीतमा पनि अनेक प्रकारका परिवर्तनहरू आइसकेको देखिन्छ। सन् १९२०-४५ साल अर्थात् पहिलो अनि दोस्रो महाविश्वयुद्धका बीचमा नेपाली गीतहरू कलकत्तामा गई डिस्क-रेकर्ड निर्माण गर्ने खुबै ठूलो होड चलेको देखिन्छ। लहरी, सवाई वा मौखिक रूपमा मात्र सुनाउने सीमितालाई तोडेर नेपाली गीत-गोविन्दले के गाउँघर के सहरबजार अनि के डाँडापाखा सबैतिर प्रसारणको सुनौलो अवसर प्राप्त गरेको यही यथार्थ पाइन्छ। प्रारम्भिक चरणका सङ्गीतकर्मीहरूका

लागि यो नै एक उल्लेखनीय साङ्गीतिक अवसर र चरण मान्न सकिन्छ ।

त्यस समयका सङ्गीतकर्मीहरूमा क्रमशः सेतुराम, मित्रसेन, मेलवादेवी, उस्ताद बद्री, उस्ताद साईला, बालाप्रसाद, पन्चबालादासी, मिस प्रभा, माष्टर जीतू सिंह, दलबहादुर, मिस पाताल चाइना, मिस तारा वाई, माष्टर पूर्णमान, हिनादेवी, चन्द्रावती, सोनी सिंह, मिस दुलारी, प्रमिला, खेम चन्द, हीरा वाई, शान्ति सिंह, मानवीर राना, भवानीचरन दास, रत्नदासप्रकाश, उजेलीमैया आदि-इत्यादि उल्लेखनीय रहेका देखिन्छन् । तर माष्टर मित्रसेन तथा मेलवादेवीद्वारा गाइएका गीतहरू नै सबैभन्दा बढी चर्चित बनेको पाइन्छ । वि.सं. १९५०-२००० सालसम्म नेपाली गीत वा आधुनिक नेपाली गीतको अभिलेखालयमा यिनै गीतहरू क्रमशः चलिरहेको

देखिएकोले नेपाली आधुनिक गीत-सङ्गीत उठानको प्रथम चरण यहाँ आइपुगेर विसर्जन भएको मान्न सकिन्छ ।

क्रमशः परिवर्तनका रूपरेखा २००० सालपछि राजनैतिक रूपमा मात्र होइन साङ्गीतिक जागरणका रूपमा पनि देखा पर्न थालेको देखिन्छ । सातसालको राजनैतिक परिवर्तनलाई सघाउने नेपाली सङ्गीत ३६, ४६ र ६३ सालको परिवर्तनसँगै रूपान्तरित हुँदै विकसित हुने क्रममा रहेको देखिन्छ । यसबीचमा भएका आमूल साङ्गीतिक परिवर्तन तथा सङ्गीतकर्मीहरूका योगदानले नेपाली आधुनिक सङ्गीत जगतले ठूलो श्रेयको बोनस मात्र प्राप्त गरेको होइन कि नेपाली सङ्गीतको व्यवसायिक शिखर समेत आरोहण गरिसकेको देखिन्छ ।

गजल

जानिनँ बेहोस हुन



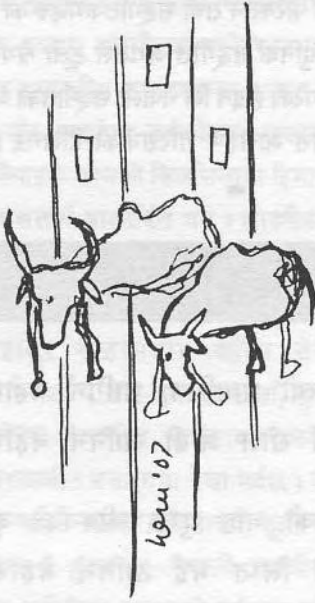
अम्बिका बिहानी

रुमानी त्यो भावभित्र, भागिनँ बेहोस हुन
पूर्णताको खोल ओढी जानिनँ बेहोस हुन
एक फन्को चाह घुम्छ जीवनको वृत्तभित्र
चाहनामै लिप्त भई ठानिनँ बेहोस हुन
एकान्तको तपोभूमि सूर्यसरि उदाउँदा
उक्साउदै आफूलाई छानिनँ बेहोस हुन
सत्य तितो भूठो मीठो भोगाइका पलभित्र
आहुतीको आसनमा मानिनँ बेहोस हुन
सुकुमार उन्मादमा भिजाउँदै आफूलाई
बिहानीको लालीमा त्यो तानिनँ बेहोस हुन ।

❧

- मकवानपुर

पशु र मान्छे



हेमन्त विवश

पशुको प्रेम हेरेर राती जून टोलाउँछ
हिँडाइ चाल त्यो देख्दा प्रकृति नै रमाउँछ
न स्वार्थ न छ त्यो दम्भ न केही अरू जान्दछ
आपूलाई सधैं उस्तै इमान्दार बनाउँछ

नोकरी पशुको गर्ने मान्छे मालिक बन्दछ
तथापि मूर्ख त्यो मान्छे पशुमै शान जमाउँछ
किन्तु पीर कुनै छैन निर्दोष पशुमा कतै
सामन्तिपन भेटिन्छ मान्छेका जातमा सधैं

मान्छे आफन्त चिन्दैन पशु आफन्त चिन्दछ
सुकाइ पशुको ज्यान मान्छे धाक लगाउँछ
छोड्ने पर्दछ यो धर्ती युगौं-युग त बाँच्छ को
अधिर्जि छ सधैं मान्छे मर्दा खै के त लान्छ त्यो

पशु त्यो स्वाभिमानी भै जिन्दगानी चलाउँछ
गहना सृष्टिको सच्चा सृष्टिमै ऊ रमाउँछ
छैन मानवता आज मान्छे हुन्छ र त्यो कहाँ
पशुभै अति निर्दोषी मान्छे हुन्छ र त्यो कहाँ

स्वार्थी हुन्छ नि त्यो मान्छे स्वार्थको बीज रोप्दछ
मान्छे काँतर हो साथी दम्भैले दिन घोच्दछ
मान्छेको जिन्दगीभन्दा पशुकै वेश हो बुझून्
दारिद्री जात मान्छेको तिनैले अब यो सुनून् ।

ॐ

- डोटी, हाल: शाखमूल



हिन्दू धर्ममा शिवलिङ्गको महत्व



राजीव श्रेष्ठ

ष्ठभूमि

नेपाल एक बहुधर्म सहिष्णु राष्ट्र भए तापनि प्राचीन समयदेखि यहाँ हिन्दूधर्म र बौद्धधर्मको जग बलियो रहेको ऐतिहासिक प्रमाणहरू पाइन्छन्। हिन्दूधर्मका विभिन्न सम्प्रदायहरूमध्ये शैव धर्मले निकै लोकप्रियता प्राप्त गरेको तथ्य सबैमा विदितै कुरो हो। शैवधर्मको पनि नाथ सम्प्रदाय, पाशुपत सम्प्रदाय तथा लिङ्गलगायत सम्प्रदायले नेपाली जनमानसमा ठूलो प्रभाव पारेको देखिन्छ। लिङ्ग-पूजाको प्रचलनलाई केलाउँदा हिन्दूधर्ममा शिवलिङ्ग पूजाको विशेष स्थान छ। यी सम्प्रदायहरूमा पनि लिङ्ग-पूजाकै सर्वाधिक महत्व रहेको भेटिन्छ। यद्यपि पूर्वीय समाजमा पनि प्राचीन समयमा लिङ्गको उपासना हुन्थ्यो भन्ने सबूतहरू छन्, जस्तो कि; यूनानी इतिहासकार हेरोडोटसले यस सन्दर्भमा उल्लेख गरेका छन्- मिश्र सभ्यतामा वास्तविक लिङ्गको स्थापना गरी रथयात्रा गरिन्थ्यो र उक्त यात्रामा ठूलो जनसमूहको उपस्थिति रहन्थ्यो। पूर्वीय तथा पश्चिमा आध्यात्मिक दर्शनमा पनि लिङ्गलाई पूजनीय वस्तुको रूपमा हेरिएकाले लिङ्ग पूजाका ऐतिहासिकता प्रष्टन्छ। हिन्दूधर्ममा प्रचलित शिवलिङ्ग आराधनाको विषयमा भने इतिहासकारहरूको पृथक मत भेटिन्छन्। एक थरी इतिहासकारहरू शैवधर्मकै उत्पत्ति वैदिककालबाट मात्र भएको तथा रुद्र वैदिक देवता हुन् भन्ने मत राख्छन्। तसर्थ शिवलिङ्ग पूजाको प्रचलन पनि यही समयबाट प्रारम्भ भएको मान्दछन्। अर्का थरी विद्वान्हरू महाभारतकालीन समयदेखि मात्र यस प्रथाको सुरुआत भएको मान्दछन्। ऐतिहासिक प्रमाणहरूको आधारमा भने लिङ्गपूजाको अस्तित्व सिन्धुघाटीको विकसित सभ्यतादेखि नै रहेको स्पष्ट छ। ईशाभन्दा तीन चार हजार वर्षपूर्वको भारतको सिन्धुघाटी सभ्यताको उत्खननमा शिवलिङ्ग प्रतीकका मूर्तिहरू र एउटा माटाको योगीको मूर्ति पनि फेला परेका छन्। उक्त

योगीको मूर्तिवरिपरि पशुहरू, जङ्गल र त्रिशुलका चित्र कोरिएकाले विद्वानहरू त्यसलाई ध्यानमा रहेको प्राचीन शिवको रूप मान्दछन्। जेहोस्, यस तथ्यबाट त्यही समयदेखि नै शिवलिङ्गको उपासना गर्ने प्रचलन रहेको छर्लङ्गै बुझिन्छ।

शिवलिङ्गको विविधता र महत्त्व :

शिव एउटा विविध अङ्गले युक्त देवता हुन्। वेदहरूमा शिवलाई दुई वटा रूपमा वर्णन गरिएको पाइन्छ। ऋग्वेदमा उनलाई 'रुद्र'को रूपमा वर्णन गरिएको छ भने अथर्ववेदमा 'कर्पादन' अर्थात् जट्टाधारीका रूपमा वर्णन गरिएको पाइन्छ। रुद्र र कर्पादन दुवैको अर्थ विनाशकारी रौद्ररूप भन्ने नै बुझिन्छ। जट्टाधारी भनेको पनि विजुली चम्कन लागेको मेघको अवस्थालाई जट्टाको रूपमा कल्पना गरिएको हो न कि साधारण सन्यासी रूपको जट्टालाई ! यजुर्वेदमा भने रुद्रलाई एक भिषक्का रूपमा उल्लेख गरिएको छ जसको अर्थ उनी औषधोपचार गर्ने देवता हुन् भन्ने हुन्छ। उपनिषद् तथा अन्य साहित्यमा उनी आराध्यदेवका रूपमा वर्णित छन्। जे भए पनि रौद्र रूप अथवा भयङ्कर रूपको अवस्थाबाट सामान्य अवस्थामा आउँदा शिव एक कल्याणकारी देवताको रूपमा परिचित हुन आउँछन्। उक्त दोस्रो रूपलाई सौम्य रूप भनिन्छ। त्यस रूपमा उनी लोक कल्याणकारी पशुहरूको संरक्षणकर्ता पशुपति वा शिव हुन्छन्। वैदिककालभन्दा अघिबाट नै लिङ्ग-पूजाको आरम्भ भएको कुरा माथि नै उल्लेख गरियो। बरु वेदहरूमा त लिङ्ग पूजाका बारेमा कुनै उल्लेख छैन। साथै लिङ्ग-पूजा गर्नेलाई हेयको दृष्टिकोणले वेदमा हेरिएको पाइन्छ।

आर्यहरू विशेषतः प्रजनन् शक्तिलाई प्राथमिकता दिने जाति भएकाले नेपालमा शिवलिङ्गको उपासनाले प्राचीन समयदेखि महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको महसुस हुन्छ। लिङ्ग पूजाको प्रचलनको मिति यकिन गर्न नसकिए तापनि यसको उद्गम मानव उत्पति र सन्तानोत्पादनको विशेषतामा नै आधारित भएको स्पष्ट छ। वैदिककालमा वर्णित रौद्ररूपी शिवलाई उपनिषदकालसम्म आइपुग्दा कल्याणकारी रूपमा पूजा गर्न थालियो। त्यसपछि दार्शनिक भावनाको विकास भएर जीवन र जगत्लाई प्रकृति र पुरुषका रूपमा

उल्लेख गर्न थालियो। जसअनुरूप प्रकृतिलाई नारीशक्ति र पुरुषलाई शिवको रूपमा हेर्ने प्रचलन आयो। उमामहेश्वरको मूर्तिले यस तथ्यलाई थप बल प्रदान गर्दछ। त्यस्तै शिवलिङ्गको प्रकृति पनि सोही दर्शनमा आधारित छन्। कुनै पनि शिवलिङ्गले पुरुषको जनेन्द्रिय जनाउँछ भने लिङ्ग अडिएको पीठको भागले स्त्री योनीको संज्ञा दिन्छ। शिवलिङ्गको चार वटा मुखले चार दिशाको र माथिल्लो मुखले आकाशतत्त्व वा इशान कोणलाई इङ्गित गर्दछ।

नेपाल अधिराज्यभरका सबै जसो शिवालयहरूमा शिवलिङ्ग नै प्रतिस्थापित गरिएको पाइन्छ जबकि छिमेकी मुलुक भारतमा शिवको सगोल मूर्ति स्थापना गरिएको भेटिन्छ। पूर्वीय दर्शनमा व्याख्या गरिएका सात प्रकारका लिङ्गहरूमध्ये शिवलिङ्गको महत्त्व अत्यधिक रहेको छ। अतः शिवलिङ्गको उपासनालाई नेपालमा मानव उत्पतिसित कल्पना गरी विशेषतः उर्ध्व लिङ्गलाई प्रस्तर वा काष्ठमा लिङ्गको आकारमा ठाडो स्थापना गरी पूजाआजा गर्ने चलन कायम भएको हुनसक्छ। हिन्दूधर्ममा प्रचलित लिङ्ग पूजामा शिवलिङ्गलाई दुई वटा प्रमुख रूपमा कल्पना गरिएको पाइन्छ। पहिलो रूपमा मानवलिङ्गकै आकारमा प्रतिस्थापित लिङ्गलाई हिन्दू समाजले ब्रम्हा, विष्णु र महादेवको संयुक्त रूपमा कल्पना गरिएको छ भने दोस्रो रूप भनेको महादेवको चमत्कारिक शिवलिङ्ग हो। उक्त चमत्कारयुक्त लिङ्गका बारेमा शिवपुराण, स्वस्थानीलगायतका साहित्यमा थुप्रै जनश्रुतिहरू पाइन्छन्। जसलाई हिन्दूहरू प्रजनन् शक्तिका रूपमा पूजा गर्छन्। उदाहरणका निमित्त पुशपति मन्दिर परिसरमै रहेको शिवको भयङ्कर रूपको प्रतीक मानिने कालभैरवको लिङ्गलाई प्रजनन् शक्तिका रूपमा बच्चा नभएका आइमाइले दर्शन गरी ढोग्ने चलन र सन्तानेश्वर महादेवको पूजालाई लिन सकिन्छ। यस्तो शिवलिङ्गलाई अलौकिक मान्ने प्रचलनले गर्दा नै पाशुपत तथा शैव सम्प्रदायका सन्यासीले पनि आफ्नो लिङ्गलाई सोही दर्शनअनुसार प्रयोग गर्ने गरेको अद्यापि देख्न पाइन्छ।

नेपालमा भेटिएका विभिन्न शिवलिङ्गहरू प्रस्तरमै कुँदिएका पाइन्छन्। प्रारम्भिक कालका शिवलिङ्गहरू

सोभो रूपमा प्रस्तर ठड्याएर स्थापना गरिएको पाइए तापनि पछिल्लो समयमा जमिनमा नारी योनीको प्रतीकका रूपमा जलहरी राखी पूजा गर्ने चलन चलेको भेटिन्छ। नेपालमा फेला परेका प्रायः जसो शिवलिङ्गहरू एकमुखी वा चतुर्मुखी लिङ्गहरू छन् भने सहस्र-लिङ्ग थोरै सङ्ख्यामा मात्र पाइन्छन्। त्यसमध्ये सुदूरको वैतडीमा रहेको सहस्र-लिङ्ग महत्वपूर्ण मानिन्छन्। प्रारम्भिक कालका शिवलिङ्गहरू लिच्छविकालको सुरुदेखिकै पाइएका छन् - जो कलाका दृष्टिकोणले साधारण किसिमका देखिन्छन्। यस प्रकार शिवलिङ्गका तीन भागहरू - ब्रम्हभाग, विष्णुभाग तथा रुद्रभाग निर्माण गरी सुलत परेको सुडौल प्रस्तरलाई जलहरीको बीचमा रहेको प्वालमा अड्काइएको हुन्छ। माथिल्लो सुडौल भागको एकातिर दुई वटा धर्साहरू कोरिएका हुन्छन्। जुन पुरुष वीर्यको चिन्ह वा 'ब्रह्मसूत्र'का रूपमा लिइन्छ। लिच्छविकाल तथा मध्यकालका थुप्रै एकमुखी तथा चतुर्मुखी शिवलिङ्गहरू नेपालमा मन्दिरभित्र वा खुल्ला जमिनमै पनि प्रतिस्थापित गरिएको पाइन्छन्। यस्ता शिवलिङ्गहरूको चार भागमा शिवका विविध अवतार अङ्कित गरिएका हुन्छन् भने माथिल्लो भागलाई ईशान मानेर यो चतुर्मुखी लिङ्गलाई पञ्चमुखी लिङ्गका रूपमा पुज्ने चलन पनि छ। चार भागका प्रतीकहरू पूर्वको मुख दक्षिणमूर्ति, पश्चिमको मुख सादोजात, उत्तरको मुख वामदेव र दक्षिणको अघारे मूर्ति हुन्। यस प्रकारका शिवलिङ्गहरू १५औँ र १६ औँ शताब्दीका फेला परेका छन्। तर पशुपतिनाथभित्रको ज्योतिर्लिङ्ग, सम्वत् ३८८ मा लिच्छवि राजा नरवर्माले स्थापना गरेको लाजिम्पाटको शिवलिङ्ग तथा पशुपतिमै रहेको ११ औँ शताब्दीको मुखलिङ्गमा अर्ध नारीश्वर अङ्कित एउटा शिवलिङ्ग भने प्राचीन र मूर्तिकलाका दृष्टिले अत्यन्त महत्वपूर्ण मानिन्छन्।

नेपालमा रहेका केही प्राचीन शिवलिङ्ग र संरक्षणको खाँचो

नेपालमा विभिन्न स्थानमा शिवलिङ्गहरू यत्रतत्र छरिएर रहेका पाइन्छन्। यस्ता शिवलिङ्गमा केहीचाहिपछिल्ला समयमा आफन्त मृतकका नाउँमा वा व्यक्तिविशेषको नाम पछाडि 'महिश्वर' जोडेर स्थापना

गरिएका गोलाकारको पीठिकासहितका लिङ्गहरू छन् भने केही अत्यन्त प्राचीन र दुर्लभ शिवलिङ्गहरू पनि छन्। लिच्छविकालभन्दा अघिदेखि नै शिवलिङ्ग आराधनाको प्रचलन यहाँ रहेको विश्वास गरिन्छ। पशुपतिभन्दा केही पर श्लेषमान्तक वनमा अवस्थित किराँतेश्वर महादेव को लिङ्गलाई किराँतवस्तीको अवमेषका रूपमा लिइन्छ। मानदेव प्रथमभन्दा पहिल्यै राजा हरिदत्तको समयदेखि नै काठमाडौँ उपत्यकामा पाशुपत सम्प्रदायको लोकप्रियता कायम थियो। मानदेव स्वयम् वैष्णवी भए तापनि उनले शैवधर्मप्रति पनि आस्था राखेको कुरा उनैद्वारा स्थापित विष्णुपादका डाँडाको फेदीमा रहेको शिवलिङ्गले सिद्ध गर्दछ। उनका पत्नीहरूले लाजिम्पाटको टुकुचामा सम्वत् ३९० मा स्थापना गरेको एकमुखे शिवलिङ्गहरू सम्वत् ३८८ लाजिम्पाटमै नरवर्माले स्थापना गरेको चतुर्मुखी शिवलिङ्ग, पशुपतिक्षेत्रका विभिन्न लिच्छविकालीन तथा मध्यकालीन शिवलिङ्गहरू, त्रिपुरेश्वरको कालमोचनघाटमा रहेका चतुर्मुखी लिङ्गहरू नेपालका केही प्राचीनतम शिवलिङ्गहरू हुन्। तीबाहेक पाटनको कुम्भेश्वर मन्दिरभित्रको जयस्थिति मल्लद्वारा स्थापित शिवलिङ्ग, काठमाडौँ वसन्तपुरको महिन्देश्वर शिवलिङ्ग, जयस्थिति मल्लकै समयमा शमसुदीनले ई. १३५० ताका नष्ट गरिएको पशुपति मन्दिरको पुनर्स्थापित शिवलिङ्गहरू नेपाली प्रस्तर मूर्तिकलाका उत्कृष्ट नमुनाहरू हुन्। पशुपति क्षेत्रमा मात्रै सयौँ शिवलिङ्गहरू छरिएर रहेका भेटिन्छन्। कतिपय शिवलिङ्गहरूको अवस्था नाजुक भएका छन् भने केही हराएका अथवा मासिएका पनि पाइन्छन्। जस्तो कि, पशुपतिको कैलाश डाँडामा अवस्थित शिवलिङ्गका केहीं अवशेषहरू।

नेपाली कला र संस्कृतिका धरोहर तथा पुर्खाले धार्मिक महत्वका साथ स्थापना गरेका यस्ता शिवलिङ्गहरूको बारेमा विस्तृत अध्ययन हुनसकेमा इतिहासको कालखण्डको बारेमा पनि धेरै कुरा प्रकाशित हुन सक्ने तथ्यमा दुईमत नहोला। साथै पुरातत्व विभागलगायत सरोकार वाला सबैले यत्रतत्र छरिएर रहेका शिवलिङ्गहरूका संरक्षणमा जोड दिनु आजको आवश्यकता हो। ❀



तामाङ जातीय पहिचानको सन्दर्भमा: राणाकालीन एक इस्तिहार



रवीन्द्र तामाङ

आगे नेपाल सरहद भर मुलुकका जङ्गी निजामती अड्डा गौडा गोश्वारा भई भारादार रैतिदुनियाँ गैह्रके यथोचित उप्रान्त बाह्र तामाङ जातलाई लामाभोटे भन्ने चलन चलेकोमा अरू अरू अनेक किसिमका जात थरकाहरू पनि लामा भोटे भनी बोलाईन र लेखिने हुनाले कुन भोटे के जात थरको हो केही छुट्टिने भएन हामी बाह्र तामाङलाई आफ्नो तामाङ जात भन्ने भनिने लेखने लेखाइने गराई बस्थे हुँदोहो भनी सो तामाङ जातका सदर्भ बहादुरजङ्ग वीर तामाङ ओ.बी.इ.डी.यम.यम.सी. अगुवा भै जाहेर गरेको कुरा मुनासीवै देखिएको हुँदा सो कुरा मञ्जुर गरी बक्सी यो इस्तिहार जारी गरी बक्स्येको छ अब उप्रान्त हाम्रा नेपाल सरहद गोरखाराज भरका तामाङ जातले आफ्नु जात लेखदा लेखाउँदा तामाङ भनी लेखने लेखाउने गर्नु जङ्गी निजामति सरकारी अड्डा खाना पल्टनका कागजमा र दुनिजादारको व्यवहारमा पनि बाह्र तामाङ जातका भोटेका जात लेखदा र सो जातका भोटेलाई बोलाउँदा लामाभोटे नभनी तामाङ भनी लेखने बोलाउने गर्नु इति सम्वत् १९८९ साल भाद्र ५ गते रोज शुभम् ।

(तामाङ जाति पुस्तकबाट)

शिर

प्रस्तुत इस्तिहार सर्वप्रथम सं १९८९ श्रावण ११ गतेको गोरखापत्रमा छापिएको थियो । जसले आम नेपाली जगतलाई सर्वप्रथम तामाङहरूलाई बोलाउँदा भोटे वा लामा नभनी तामाङ नै भन्नू र लेखौटहरूमा पनि लेख्दा तामाङ नै लेख्नू भनी सरकारी अड्डा र दुनियाँदारीलाई जानकारी एवम् आदेश जारी गरेको थियो । नेपाल राज्य (शासक)को तर्फबाट तामाङ जाति (शासित) को नाममा जारी भएको यो पहिलो सरकारी इस्तिहार भएकोले तामाङ जातिको पहिचानको सन्दर्भमा

यसको ऐतिहासिक महत्व रहेको छ । त्यसैले यस आलेखमा त्यही सन्दर्भलाई चर्चा गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

साहित्यिक पृष्ठभूमि

मेरो अभिलेख सङ्कलनमा एन्ड्रास होफर (डि. १९७९) ले पहिलो पल्ट विश्वसामु यस इतिहासको अक्षरसः व्यहोरा रोमनमा उल्लेख गरी सम्प्रेषण गरे । यसपछि, पूर्णप्रकाश यात्री (२०५०) ले यस इतिहासको व्यहोरा नेपाली भाषामा छापु भई नेपाली भाषीसमक्ष पुऱ्याए । अनि परशुराम तामाङ (२०५४) ले यस इतिहासको सक्कललाई नै प्रकाशनमा ल्याई नेपालका प्राज्ञिक जगत्लाई जानकारी गराए । त्यसपछि, यस इतिहासको सक्कललाई रवीन्द्र तामाङ (२०५८) ले छापि तामाङ जातिसमक्ष पुऱ्याए । त्यसै गरी यसपछि, रूखसिंह तामाङ (२०६०) ले यस इतिहासको नेपाली व्यहोरा छापेपछि, पछिल्लो पटक अजीतमान तामाङ (२०६२) ले सक्कलै व्यहोरा प्रकाशित गरेर पुनः जातिसमक्ष सूचित गराएको छ ।

सन्दर्भ

यसरी तामाङ लेखक एवम् अनुसन्धानकर्ताहरूले यस इतिहासलाई बारम्बार छापु र प्रकाशनमा ल्याउनुको कारण तामाङ जातिको जातीय नामाकरण राणाकालीन नभै प्राचीनकालीन हो भन्ने प्रष्ट पार्नु नै हो । राणाकालदेखि वर्तमानसम्मका नेपालमा आई खोज-अनुसन्धान गरी पुस्तक लेख्ने धेरै स्वदेशी एवम् विदेशी विद्वानहरू छन् । उनीहरू मध्ये धेरैले उल्लेखित इतिहासको आधारमा तामाङ जातिले राणा प्रधानमन्त्री भीमशमशेरबाट जातीय पदवीगत नामाकरण पाएको हो भनेर आफ्ना पुस्तकहरूमा लेखेका छन् । यस्ता विविध भनाइबाट तामाङ जातिको पहिचानको प्राचीनताका सन्दर्भमा थुप्रै भ्रमहरू उत्पन्न भएको छन् ।

तामाङ शब्दको प्रयोग

त्यसो त सुरेन्द्र वीरविक्रम शाह र जङ्गबहादुरद्वारा जारी गरिएको बि.सं. १९१० को मुलुकी ऐनमा पनि

तामाङहरूलाई मुर्मी भोटे शब्दावलीद्वारा सम्बोधन गरिएको छ । सन् १९६३ भन्दा पूर्व अर्थात् २०२० सालको नयाँ मुलुकी ऐन आउनुअघिका सरकारी कागजातहरूमा भोटे, मुर्मी तामाङ, मुल्मी सेनमोन, बोन्पा, रोङ्बा, कागते, से, ल्होबा, एशाङ, काठ, भोटिया, लामा, घले, शेर्पा, लामा, जाँड आदि भनी तामाङ जातिलाई विभिन्न नामहरूद्वारा सम्बोधन गरिएको पाइन्छ ।



दिलकुमारी ब्लोन उर्फ सीता महारानी

तर तामाङ लेखक एवम् अनुसन्धानकर्ताले तामाङ शब्दको प्रचलन १३ तेह्रौँ शताब्दीअघिबाटै भएको थियो भन्ने अभिलेख प्राप्त गरेका छन् । जसअनुसार १३औँ शताब्दीमा छेन्वाङ नोर्बुले (सन् १६८८-१७५५) 'झरी गुडथाङ' राजवंशको वंशावली तयार गर्ने कममा सो वंशका राजा बुम-दे-गोनले (सन् १२२५-१२८०) निर्माण गरेको किल्लाहरूको अभिलेख सङ्कलन गर्दा एक अभिलेख प्राप्त भएको कुरा म्याकडोनाल्ड (१९७६) ले डेभिड जी, ज्याकसन (१९७६) लाई उद्धृत गर्दै लेखेका छन् ।

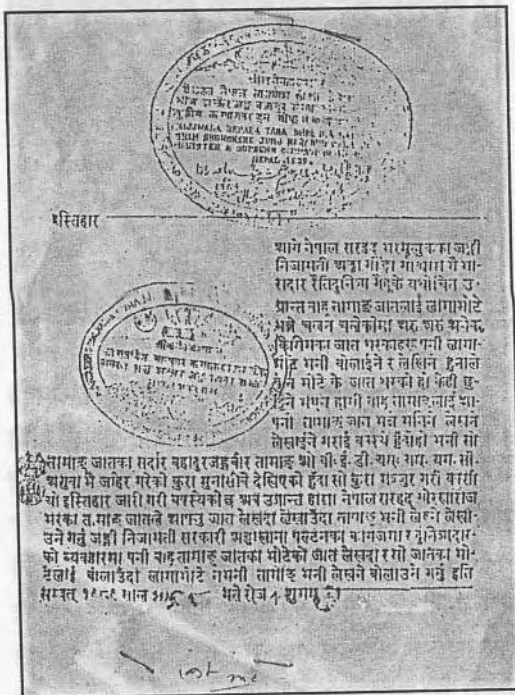
जसमा तल्लो राज्य (मुस्ताङ) का तामाङ जातिलाई दबाउनको लागि गुडथाङ (तिब्बती) का राजा बुमदे गोन (बुमलदे मंगोल) ले मुक्तिनाथखिन किल्लाको निर्माण गरेका थिए भनी उल्लेख छ।

TA— mang se—mon kha gnon—dul/glo—smad
mu—khun srin—rdzong brtsegs/Dol—po mon—gyi
kha gnon—dul/dol—po yi—ge drug—ma brtsegs/

-From KAILASHvol .15.num3—4-

यसबाट पनि तामाङ जातिहरू १३ औं शताब्दीभन्दा अगाडिदेखि नै अस्तित्वमा थिए र उनीहरू आफूलाई तिनै ताकादेखि 'तामाङ' भनी नै आफूहरूलाई परिचय दिन्थे भन्ने कुरा बुझिन्छ। जसबाट तामाङ शब्दको प्रचलन राणाकालीन होइन भन्ने पुष्टि हुन्छ।

आखिरमा माथि उल्लिखित इस्तिहारको एकाएक १९ औं शताब्दी अर्थात् राणाकालीन अवस्थामा जारी के, कसरी हुन गयो भनी जिज्ञाशा जोसुकै खोज-अध्ययन एवम् अनुसन्धानमा लागेका अन्वेषकहरूलाई हुनु स्वभाविकै हो। अतः यस लेखकले सङ्कलन



राणाकालीन इस्तिहार

गरेको विभिन्न पुस्तकका लेखौट प्रमाणको आधारमा केही जानकारी दिने कोशिस गरिएको छ। यद्यपि यो अझै अनुसन्धानको विषय भने छँदैछ।

भीमशमशेरको जीवनी

प्राप्त लिखित प्रमाण, जसअनुसार २५ नोभेम्बर १९२९ ई. मा चन्द्रशमशेरको मृत्युपछि नेपालका प्रधानमन्त्री भीमशमशेर भए। प्रधानमन्त्री भएको केही समयपश्चात् उनको ब्याइते पत्नीको निधन भयो। (प्रमोदशमशेर राणा, *Chronicle of Rana Rule - 2004*)

यसपछि उनी मादक पदार्थको कुलतमा परे। यसै बखत भीमशमशेर आफ्नै दरबारमा सुसारे कामका लागि बसेकी भोजपुर सिम्पानेकी २४ वर्षिया दिलकुमारी ब्लोन (डोल्मो) को सुन्दरताबाट प्रभावित भए। उनीसँग विवाह गर्ने उनका ३ दाजुभाइ राजमान, हडमान थानसिङलाई समेत तत्कालीन कानून (मुलुकी ऐन १९१०) अनुसार जनै दिई पाँडे थरमा परिवर्तन गराए। (पदीप थापा मगर: को हुन् जात फेर्नेहरू - २०५५)

२४ वर्षिया दिलकुमारीलाई नवबडामहारानीको पदवी दिन भीमशमशेरले औपचारिक रूपमा आफ्नो टंगाल दरबारमा एउटा राजकीय समारोहको आयोजना गरे। जहाँ उनले आफ्ना भाइभतिजा, आफन्त र देशबासीलाई सुन्दरताको चित्रण गर्दै उनलाई 'सीता' उपनाम दिए र बडामहारानी बनाएको घोषणासमेत गरे। (राणा: पेज १३०)

यसैबीच सीता महारानीसँग परिचित तत्कालीन सर्दार बहादुर जङ्गवीर तामाङ ओ.बी. ई. डी. एम.एम. सी. ले बाह्र तामाङ जातिलाई लामा भोटे भन्ने चलन चलेकोमा अरु जात थरमा पनि लामा भोटे भन्ने प्रचलन भएकोले 'तामाङ' जात भन्ने लेख्न र भन्न लगाउन पाऊ भनी आफ्नो अगुवाईमा एक जाहेरी

निवेदन भीमशमशेरसमक्ष दिए। जसमाथि दरबारमा गम्भीरतापूर्वक छलफल भयो। यसै प्रसङ्गमा भीमशमशेरले आफ्नी रानी 'सीता' महारानीसमेत तामाङ भएकीले आफ्नो ससुराली तामाङ जातिको आदिथलो कहाँ हो भनेर अध्ययन, अनुसन्धान गर्न लगाए। अनुसन्धान टोली सिजा पुग्यो। टोलीले तामाङ जातिको पुर्ख्यौली थलो 'तवाङ' ठहर गरेको जानकारी भीमशमशेरलाई दियो टोलीले तामाङहरूले सिंजाली खस राजाबाट आफ्नो मातृभूमिको रक्षा गर्न नसकेको कारण उनीहरू आफ्नो थाकथलोबाट छरपष्ट भए भन्नेसमेत जानकारी गराए। (भाइ मोक्तान: तामाङ जाति उटानदेखि ...)।

यसको आधारमा तामाङ जातिको तर्फबाट जङ्गबीर तामाङले निवेदन परेको जिकीरलाई जायज ठहर गरी तामाङहरूलाई अबदेखि बोलाउदा भोटे, लामा नभनी 'तामाङ' भन्नुपर्ने र जङ्गी 'निजामती, सरकारी अड्डा खाना पल्टनका कागज र व्यवहारमा समेत लेखापढी गर्दा "तामाङ" भनेर लेख्ने भनेर इस्तिहारसमेत सन् १९६२ अगष्ट (वि.सं १९८९ भाद्र ६ मा जारी गर्न भीमशमशेरले लगाइदिए।

यसरी जारी गरिएको इस्तिहारमा राजा त्रिभुवन र श्री ३ भीमशमशेरले संयुक्त रूपमा हस्ताक्षर गरेका लालमोहर लगाएको पाइन्छ।

इस्तिहारको विवेचना

यसरी तत्कालीन हुकुमी शासनकालमा लागू भएको मुलुकी ऐन १९१० मासमेत मासिने मतवाली जाति मानिएको तामाङ जातिको नाममा यसरी सजिलैसँग इस्तिहार जारी हुनु र गराउनुमा पनि तामाङ जातिकै 'सीता' महारानीको विशेष भूमिका रहेको थियो भन्न सकिन्छ।

अर्कोतिर तामाङ जातिले गोर्खाराज्य विस्तारका क्रममा नरभूपाल शाह, पृथ्वीनारायणका बाहेक, गिर्वाण र रणबहादुर शाहका पालामा सैनिक विद्रोह गरी

शासकबाट विद्रोही, अविश्वासी नाम पाएका थिए। (जनकलाल शर्मा: हिमाल, चिञ्छीपत्र) यसैले राजधानी वरिपरि रहेका तामाङहरूमाथि शाह एवम् राणा राज्य र शासकले दमन-शोषण गरिराखेका तामाङ जातिहरूको नाममा एकाएक प्रधानमन्त्री भीमशमशेरले ६८ वर्षको उमेर एक इस्तिहार जारी गरे।

वि.सं. १८८९ भाद्र १७ गते अचानक सुलको व्यथाले मृत्युवरण गर्न पुगेका श्री ३ भीमशमशेर र उनीभन्दा ४४ वर्ष कान्छी दिलकुमारी ब्लोन (डोल्मा)उर्फ सीता महारानीलाई खुसी पार्न वा भङ्किकै गएको राणा शासन विद्रोहको आन्दोलनमा राजधानी र यसका वरिपरिका तामाङ जातिहरू नलागू भनी उल्लेखित इस्तिहार जारी गरेका पनि हुन सक्तछ।

तर, जे भए पनि उल्लेखित इस्तिहारले भीमशमशेर र उनकी रानी सीता महारानीलाई तामाङहरूले तामाङ पहिचानको सन्दर्भमा भने सदा स्मरण गरिरहने छन्। जो तामाङ जातीय इतिहासमा स्वर्णिम अक्षरले अङ्कित रहिरहने छ।

पुछ्यरमा

यहाँनिर इस्तिहार पददा के भुल्नु हुँदैन भने भीमशमशेरकहाँ तामाङहरूले नै आफूहरूलाई तामाङ भनी लेख्ने र भन्ने गरियोस् भनेर माग गरेको थिए। सोही निवेदनलाई मात्र भीमशमशेरले उचित ठहर्‍याई तामाङ शब्दको पुनःप्रचलन गराउने मान्यता दिएका हुन। न कि उनले तामाङ जातिलाई जातनाम दिएका हुन्। यसबाट के बुझिन्छ भने सन् १९३२ सम्म तामाङहरूलाई सरकारी कामकाज र व्यवहारमा अपहेलित रूपमा भोटे, सम्मानित रूपमा लामा भनिन्थ्यो। तर, तामाङहरू दुनियादारीमा आफुलाई तामाङ भनेर नै परिचय दिन्थे। अतः प्रस्तुत आलेखमा तामाङ पहिचानको आन्दोलनका अगुवा नायक श्री जङ्गवीर तामाङलाई धन्यवाद दिनै पर्दछ।





विजयादशमी-२०६४ को शुभ-उपलक्ष्यमा
समस्त साहित्यिक लेखकलाई
भगवान् दुर्गा भवानीले
स्वस्थ-लेखनको उर्जा प्रदान गरुन् ।

नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

कमलादी, काठमाडौं ।



Courses Offered	Duration
B. E. Electronics & Comm.	4 yrs
B. E. Computer	4 yrs
B. E. Civil	4 yrs
B. Architecture	5 yrs
M. Sc. Microbiology	2 yrs
B. Sc. Microbiology	3 yrs
B. E. Electrical	4 yrs

www.keckist.edu.np



Striving Towards Excellence in Engineering Education



Tribhuvan University affiliate
KATHMANDU ENGINEERING COLLEGE
P.O. Box 3928, Kalimati, Kathmandu, Nepal Tel: 4284902, 4276130 Fax: 4272653 E-mail: info@keckist.edu.np



‘आँगनमा जून पोखिने त्यो तिम्रो घर’

- विन्दाचा सुब्बा

रा, इमेलमा तिम्रो संवाद पाएँ । साबीको खबर सोधेकी थियौ तर आफैँ उत्तरहीन भएर उत्तरहरू नै खोजिरहेको हुनाले निकै दिन तिमीलाई केही लेख्न सकिनँ । हिजो फेरि पनि तिम्रो इमेल पाएँ तर मैले भने यस चोटि उही यान्त्रिक माध्यमद्वारा सीमित अक्षरहरूमा उत्तर दिन चाहिनँ । कति कुरा पो भन्नसक्छु र म त्यहाँ ? भाषा ठूलो अवरोधजस्तो लाग्छ, हृदय खोल्न सकिन्न र मन पनि अटाउँदैन त्यहाँ । त्यसै पनि समयभन्दा म धेरै पछि छु बहिनी । विज्ञानको प्रगतिअनुसार द्रूत गतिमा यसरी विचारहरू आदानप्रदान गर्न सकिने, संसारको मानिसहरूलाई यति नजिक बनाइदिने र एकै ठाउँमा संसार दर्शन गराइदिने आजको यो उच्च सहूलियत र माध्यमको नितान्त अयोग्य छु म । यो मेरा इच्छा र कामनाको अनुरूप यसलाई म आफ्नो निमित्त पूर्ण सक्षम मान्दिनँ । सायद मेरै कमी यो । त्यसैले आज आफ्नै घरको कोठामा एकान्तता, वातावरणको अनुकूलता र स्वाधीनतासाथ तिमीलाई यो पत्र लेख्दैछु ।

सारा, जीवनालाई सही अर्थ दिन चाहनेहरूले बडो सङ्घर्ष गर्नुपर्छ । त्यसै पनि बहिनी, जीवनको मार्ग यति सहज छैन । तर दुःखद कुरा यो लाग्छ मलाई कि सम्पूर्ण चेष्टापछि पनि कसैको निमित्त यो अरु जटिल भइदिनु र अन्तमा जीवनको दिशा नै हराउनु । साबीले जीवनमा धेरै सङ्घर्ष गरिन्, इमान्दारी र परिश्रम खन्याइन् आफ्नो परिवारमा । आफ्नो नितान्त व्यक्तिगत चाहना, आकाङ्क्षाहरूको पछि नलागी सबैको जीवन निर्माणमा योगदान दिइन् । सायद समाजमा एउटा आदर्श घरको उदाहरण दिन चाहन्थिन् उनी । तर अन्तमा भने आफैँ यसरी फुटिन्, यसरी फाटिन् उनी कि सबैतिरबाट जोडिएर अधिभैँ सन्तुलित रूपमा जीवन अधि बढ्नु अब सायद निकै समय लागिदला । सुनेँ उनी बिरामी छिन्, डाक्टर

देखाइए, आमाले धामीभाँत्री पनि देखाइन् । गाउँमा कसैले के भन्थे, कसैले के, हेर्न गएँ म पनि साबीको प्रकृति । व्यवहार र वृत्तिको उल्टो रोग लागेको थियो उनलाई । बडो लथालिङ्ग थियो घर । उनले फुटाएकी भ्यालका काँचहरू, चिनियाँ माटाका वर्तनहरू र भाँचिएका यस्तै केही केही थोकहरूले सबै हाल बताइरहेथ्यो त्यहाँ । यति सबै गरेपछि असाध्य थाकेर अहिले उनी आँधी बितिसकेको वातावरणजस्तो एकदम शान्त भएर बसेकी थिइन् । सारा, म तिमीलाई भनूँ या नभनूँ तर बहिनीसँगसँगै आफ्नो अन्तरङ्ग साथीजस्तो पनि सम्झें मैले तिमीलाई । तिम्रो मायालु सखीबारे सबै खबरहरू बिस्तारसित दिऊँ भनेर तिमीले नै अनुरोध गरेकी छौँ मलाई । त्यसैले यस पत्रमार्फत सकेसम्म चेष्टा गर्नेछु । कतै अत्युक्तिजस्तो हुनपुगे क्षमा गर्नु बहिनी ।

आफ्नो कोठाको भुइँमा केश जिग्रिङ्ग पारी अस्तव्यस्त साबी घुँडामा च्यापु अड्याएर टुक्रुक्क बसेकी थिइन् । अरू बेला एक मिनट फूसत नलिनै त्यस्ती सक्रिय र दहिली स्वास्नीमान्छे अहिले यसरी सबै पन्साएर, सबै हातबाट छोडीदिएर चुपचाप एकै थकित् बसेकी थिइन् । म उनको अधिल्लिर एउटा चौकीमा बसेँ, तर के भन्ने ? त्यस्तो गरी खुलस्त कहिले नबोल्ने म उनीसँग । त्यसै पनि उनको सन्दर्भमा एक प्रकारको असहजपन छ मसँग । मैले मनले औधि सम्मान गरेको नारी पनि हुन् साबी । उनलाई नसुहाउने, हामीले सोचन पनि नसकेको यस प्रकारको अवस्थामा देखेर उनीप्रति एक अञ्जान करुणाभाव र अपसोच-बोधले मन भरिएर आएको थियो । स्वाभाविक प्रकारले उनको हालखबर जान्ने मेरो प्रयासलाई बडो अवहेलना गरेर उसै गरी बसिरहिन् र निकै बेरपछि मात्र शिर उठाई मसँग आँखा जुभाएर आफ्नोतर्फबाट प्रश्न गरिन् -

‘फूलहरूबाट, हरियोहरू र नदीखोलाहरूबाट आफूलाई अभिव्यक्त गर्छ पृथ्वीले । यो उसको नितान्त आफ्नो प्रकृति हुँदाहुँदै पनि जगतको कल्याण र पोषणको उद्देश्य पनि छ यहाँ । तर ती फूलहरू फुल्ने ठाउँ र

हरियोहरू मासिदिएर तथा नदीखोलामाथि नै अरूले सयौँ बोभको आफ्नो निर्माण बसाइदियो भने के हुन्छ त्यो पृथ्वीमा ? लौ भन्नुहोस् त के हुन्छ ?’

ठीक चाहिँदो मात्र बोल्ने स्वभावकी, हर कामलाई मनले गर्ने अति सुशील स्वास्नीमान्छे साबीको कुरा त्यस समय केही पनि बुझिनँ मैले । तर अब त्यसपछि जे भनिन्, त्यो भने मेरो निमित्त कल्पनातीत एउटा विस्फोटजस्तै भयो -‘ममा फुलेका फूलहरूको अभिव्यक्ति तपाईँले त बुझ्नुभएको थियो होला प्रमोददाजु, मप्रति तपाईँको भावना र वृत्ति मैले पनि नबुझेकी होइन । तर कहिले पनि किन त्यो प्रकट गर्नुभएन तपाईँले ? भन्नुहोस् त किन कहिले केही भन्नुभएन ? भन्नुपर्ने कति अपरिहार्य कुराहरू तर नभन्दा या भन्न नसक्दा कति वित्यांस पर्नजान्छ जहाँ तहीं ...!’

सारा ! भन बहिनी, त्यससमय कस्तो भएँ होला म ? त्यसै पनि असहज, त्यहाँ अरू अडिन नसकी निस्कें । अनुहार नै तातिएर आएथ्यो मेरो । केही नभनी म त्यसरी जुरुक्क उठेर हिँडिँदा साबीको अनुहारको भाव कस्तो भयो केही जान्दिनँ तर दैलो काट्नलाग्दा पछिबाट उनले केही बर्बराएकी सुनेँ ।

दुःख, ग्लानी र फेरि मनमा कसैको निमित्त त्यो आद्रता लिएर सायद वेगले घर आउने थिएँ, तर आमासँग एकक्षण बस्नु आवश्यक थियो, केही कुराहरू गर्नु थियो । आफूलाई सक्दो सामान्य बनाउने चेष्टा गर्दै म उनको अधि उनैलाई देखाएकी चौकीमा बसेँ । कोठामा म छु, साबीकी उही दुःखिया बूढीआमा छिन् र छ हामीबीच आ-आफ्नो द्वन्द्वमय मनोस्थिति । नानीहरू बाहिर खेन्दैछन् र बुहारी भान्साघरमा ।

‘कहिलेदेखि साबीबहिनी बिरामी भएकी छ्यामा ?’ -सोधें ।

‘बोल्नु त त्यसै पनि कम बोल्ने, नानीलाई थाहा छ त्यो । तर अलिक भर्कनै भएकी थिई । सबै कुरामा केही लता छाड्दै गएकी र फेरि एक-डेढ महिना भयो साह्रै रिस गर्नथालेकी यसले ।’

फेरि मानौं कारणहरूको जरै समाउन सकेकी छन् उनले, भनिन् - 'थाम्न सकेन भने पृथ्वी पनि त फाट्छ। मेरो अवस्थाको त कुनै नगरौं तर अब खाओस् सबैले !'

त्यस दिन फर्केर आएपछि फेरि जान सकेको छुइँनं । आज सुनें डाक्टर देखाउन दाजुभाइ भएर मधेसतिर लगेका केही दिनको निमित्त उतै कुनै सरकारी अस्पतालतिर भर्ना गरेर आए रे ! सायद कुनै मानसिक अस्पतालतिर हुंदो हो । तर जान्दछु सारा, यस्तै अरूको सन्दर्भमा पनि सुनेको छु, यस्ता कुनै कुनै अस्पतालतिर जथाभावीको व्यवहारहरूले गर्दा सद्देहरू पनि बिग्रन्छन् । साबीलाई केही भएको छैन, हुनसक्छ अचानक कुनै मानसिक द्वन्द्व र तनाव, अव्यक्त कुनै दुःख मनमा या जीवनमा चेष्टा र परिश्रम हेरेर सोचेकोजस्तो केही नभइदिँदा केही समयको निमित्त जीवनप्रति उनको मोहभङ्ग यो । तर त्यति ज्ञानी र दहिली स्वास्नीमान्छे, फेरि सम्हाल्दै आउलिन् आफूलाई । त्यसरी त्यो जस्तोतस्तो अस्पतालतिर बस्न सुहाउने होइन् उनी । डाक्टर देखाएर बरु औषधीहरू साथ घरमा नै ल्याई केही उपचार चलाएको भए हुने । यस्तो सुभाब दिँदा तर आमाबाहेक अरूमा के कस्तो प्रतिक्रिया हुंदो हो ? तथापि यस विषयमा एक चोटि त उनीहरूसँग सरसल्लाह गर्ने नै छु । साबीको निमित्त दुःखी र एक प्रकार सित्थैको आत्मग्लानीमा छु म सारा । जुन भ्यालछेउको टेबलचौकीमा बसेर तिमीलाई यो पत्र लेख्दैछु त्यहाँबाट अलिकति तल उनको घर देखिन्छ । काँचको भ्यालमा पर्दा हटाउँदा यी ...अहिले पनि देखिरहेछु । यो वर्ष असार महिनामा पनि दुईचार दिन भयो यता राती छयाङ्ग हुन्छ आकाश र बिहान दिन खुला भएर घाम लाग्छ । आज पनि साह्रै उज्यालो छ रात, पूर्णिमा नजिक छ क्यार, आकाशमा गोलाकार हुन अलिकति मात्र बाँकी रहेको जून छ जसको उज्यालो साबीको घरको आँगनभरि पोखिएर अति नयनाभिराम लागेको छ । त्यसै पनि सुन्दर छ पुरानो त्यो घरको निर्माणशैली ।

त्यहाँ बढी कोही पनि बाहिर-भिन्न गरिरहेको छैन अहिले, कतै कुनै चहलपहल छैन ।

स्नेही बहिनी, तिमी त भारतको सबभन्दा व्यस्त र सुन्दर नगरी मुम्बई बस्छौं । यता नआएकी पनि निकै वर्ष भयो । तिम्रो हाम्रो जीवनमा कति परिवर्तन आइसके, उसै गरी कति परिवर्तन भए कहिले काहीं तिमी आउने यो गाउँघरमा । हाम्रो त्यो पुरानो घर भत्काइएर नयाँ बनिएको छ । डीलमुनि समय-समय साबीले जीर्णोद्धार गर्दैराखेकी अधिपति आँगन भएको त्यो काठको सुन्दर एकतले घर केही मक्किनु, केही भाँचिनुबाहेक तर आज पनि उस्तै छ, जहाँ उसै गरी राती जूनको उज्यालो पोखिन्छ । उनको सिपालु हातले स्याहारिका फूलहरू आँगनको किनार किनारमा अभै फुल्छन् । तर बाँकी स्थितिहरूमा भने धेरै हेरफेर भए । बहिनीहरूको बिहे भयो, उनको समर्थ दाजुले अर्कोतिर आफ्नो निर्माण बसाए । एउटी बूढीआमा, बेरोजगार भाइबुहारी र दुई स-साना भदाभदैनैहरू छन् साबीको वरिपरि यहाँ । सारा, एक हप्ताअघि हामी सबै तिम्री भाउजूको माइत गएका थियौं, दुवै नानीहरूको अर्धवार्षिक परीक्षा सिद्धिएर आठ - दश दिनको बिदा छ । बल्लबल्ल परिवारसाथ आएकी छोरी भनेर उसको आमाबाबुले अरू एक दुई दिनको निमित्त रोक्नुभयो भाउजूलाई तर अफिसमा बिदा मिल्नु गाह्रो पन्यो मेरो र म चाहिँ फर्केर आएँ । कोठामा एकलै छु, त्यसैले आज एक विशेष मनोस्थितिसाथ अतीत व्यूँझाउँदै तिमीलाई यो पत्र लेख्दैछु ।

तिमी र साबी विद्यार्थी जीवनदेखि नै साह्रै मिल्ने साथी थियो । ऊसँग तिमी हाम्रो गाउँमा पनि ओहोरदोहोर गर्थ्यौं । तिमिसँग मेरो पनि कसरी यस्तो गरी आत्मीयताको विकास भयो, केही भन्न सकिदँनं । त्यसै पनि आफैँआफ जन्मिने र हुर्कने कैयौं भावना, अनुभूति र केही अदृश्य कुराहरूको कारण नै हुँदैन । तिम्रो प्रमोददाजु हुन पुगेँ म, सम्बोधनमा साबीको पनि दाजु म । हाम्रो घरमा पनि आउंथ्यौं तिमी, कहिले उनी पनि हुन्थिन् साथमा । तर अर्कै गाउँठाउँको तिमिसँग जस्तो

सहज व्यवहार चल्थो मेरो, त्यतिकै सहज र सुविधाजनक साबीसँग कहिले थिइन्नँ म, तथापि उनको साह्रै इज्जत गर्थे । उनको शीलस्वभाव, कामचलन, अनुशासनप्रियता र सत्यमा अडान राख्ने प्रवृत्तिसँग साह्रै प्रभावित थिएँ म । तरुणी उमेरमा पनि कुनै ढर्राविहीन लवाइखुवाइ र जीवनशैली जो थियो उनको औधि राम्रो लाग्थ्यो मलाई । यो प्रभावकारितालाई ठीकसँग शब्द दिनु हो भने उनीप्रति मेरो एक प्रकारको आकर्षणभाव । तर त्यसमा कुनै हावा लाग्न नपाई, त्यहाँदेखि अरू बढ्न नसकी त्यसै टाक्सियो त्यो भावना मनभित्र नै, यो कुरा जान्दछौ तिमी । आफ्नो निर्धारित एकोहोरो बाटोबाहेक अरू यताउता नहेर्ने साबी । तर जीवन यो मोडमा आइपुगेपछि आज प्रायः प्रायः असामान्य अवस्थामा पुगेर त्यस प्रकारको प्रश्न गरेर छक्कै पारिराखेकी छन् उनले मलाई । सारा ! के मोल छ, के फाइदा छ अब ती सब कुराहरू गर्नुमा ? समय धेरै अधि बढिसकेको छ । तिमी पनि कति दुःखी हुन्छ्यौ होली उनको यस्तो हालखबर पढ्दा । दाजुभाइ र दुई दिदीबहिनीहरूबीच सबैभन्दा ठूली नभएर पनि घरको ठूलोछोरा जतिकै थिइन् उनी । सबै बोभहरू आफूमाथि लिएर सक्दो खट्ने, सबैको निम्त दगुर्ने । त्यसैले आँटभरोसा पाएर सबै उनको काँधमाथि बसे । उनीबिना कुनै काम नटर्ने, कुनै महत्वको निर्णय लिन नसक्ने । कलेजको पढाइ सिद्धिएको केही अवधिपछि एउटा सरकारी कार्यालयमा नियुक्ति पाइन् । बहिनीहरू समयमा नै आफ्नो पतिको घरमा गए, भाइले समयभन्दा अधि विवाह गर्‍यो र फेरि मूलपरिवारबाट छुट्टिएर दाजुले आफ्नो गुँड अन्तै साऱ्यो । उनले विवाह गरिन् तर कुमारी साबी घरसंसार र गृहस्थीको दहमा डुबिन् । जीवनमा कुनै खास परिवर्तनबिना, कुनै रमाइलोबिना उनले केवल अफिस-घर गरिन्, साँभबिहान बाहिर र भित्र व्यस्त भइन् तथा बीचबीचमा परिवारको आवश्यकता-समस्याहरूको समाधानमा यताउता पनि दगुरिन् । मेरो पनि आफ्नो घरसंसार बसिसकेथ्यो ।

तिमी जुवाइसँग परदेशगामी भयो । आधुनिक जीवनशैली साथ समयसँग हिँड्ने चेष्टा गर्दैछौ । बाटोघोटोमा भेट्दा एकार्काको हालखबर सोधासोध र तिम्रो प्रसङ्गमा पनि कुरा गर्नुबाहेक अरू खास कुरा हुन्नथ्यो साबीसँग । तर आज उनको आफ्नै प्रकृतिविस्मय, दर्शनविस्मय त्यो निर्वाक र खुकुलो प्रश्नले मलाई डेढ दशकअधिको, एक युगअधिको समयलाई पुनर्विचार गर्न कर लगाइरहेछ । तर बहिनी, कहीं पनि त भूल गरेको छैन मैले । के कुनै दोष गरेको छु भनेको जस्तो लाग्छ तिमीलाई पनि ? साह्रै आत्मभिमानी पनि साबी, यो आत्मभिमान र आत्मसम्मानले उनको व्यक्तित्वमा पछिदेखि अरू गहिरो र बडो जडजस्तो रूप लईएको थियो । ठीक भन्नै गाह्रो कि अब के हो उनको जीवनदर्शन र जीवनको सौन्दर्यबोध ?

त्यसपछि केहिलेदेखि रोगी बन्दै गइन् साबी, कहिलेदेखि उनको मनको बल टुक्रिँदै गयो ? केही थाहा छैन मलाई । तिमिसँग सम्पर्क हुँदा ठीकै छिन्, राम्रै छिन् भन्ने साधारण हालखबर बताइदिन्थेँ तिमीलाई । हृदय उनको मन थाहा पाउन पनि निकै गाह्रो कुरा । तर सारा, भर्खरै भने उनले आफूसँग भएको सबभन्दा अमूल्य, सबभन्दा गरिमामयी त्यो अभिमान र आत्मसम्मान नुहाएर कुरा गरिन् मसँग । तथापि अर्धचेतन अवस्थामा थिइन्, के भनिन् मेरो बारेमा भन्दा पनि उनको त्यो बेहालस्थितिको निम्त दुःखी छु । उनलाई त उस्तै सचेत, दहिली र आत्मभिमानी रहून् भन्ने कामना गर्दछु । वास्तवमा उनको समूचित व्यक्तित्वको सौन्दर्यतत्व पनि त्यहीं नै छ जस्तो सधैं लागेको हो मलाई ।

तिम्रो पनि विस्तृत हालखबर सुन्न मन लागेको छ बहिनी । हाम्रो देशको मायानगरी मुम्बई सहरजस्तै व्यस्त छौ होला तिमीहरू पनि । परिवार केटाकेटी आनन्दमा होलान् । इमेलमा पठाइदिएकी तिम्रो परिवारको फोटो देखेँ । मलाई भने त्यस्तो केही भ्रमेला गर्न आउँदैन । सारा, घरमा कम्प्युटर पनि

राखेको छैन । बजारको साइबरमा गएर तिमीसाथै एकदुई प्रिय परदेशगामीहरूको संवाद पढ्छु, संवाद पठाउँछु । तर अब एक दुईवर्षमा नै तिम्रो भदाभैदनीलाई आवश्यक पर्नेछ यो, र जान्दछौं अचेलका केटाकेटीको आवश्यकता र मागसँग कुनै सम्झौता गर्न मिल्दैन । त्यस बेला घरैबाट सम्पर्क गरुंला तिमिसँग आफ्नै मातृभाषामा विचार प्रकट गरुंला, त्यो प्रावधान पनि आइसकेको छ अब ।

अरू केही जान्न चाहन्छौं भने भन या तिम्रो मायालु साथीको स्थितिबारे केही प्रतिक्रिया जनाऊ ! उनले कैयौं महिनाहरूदेखि तिमिसँग सम्पर्क गरेकी छैनन् भनेर जनाएकी छौं मलाई । उनलाई आराम हुने सही उपचार चल्थो भने हुनसक्छ चाँडै स्वस्थ हुनेछिन् । साबी अस्पतालबाट फर्केपछि या बीचमा कुनै हालखबर पाएँ भने तुरुन्त जनाउँला तिम्रीलाई । उनको घरकाहरू गएको बेला एक चोटि हेर्नजाने इच्छा पनि छ, भाउजूसँग सल्लाह गर्नेछु, हेरुं के हुन्छ । आज वातावरणको अनुकूलता, मनोस्थिति र लेख्ने विषय पनि त्यस्तै संवेदनशील भएकोले तिम्रीलाई यसरी मनको कुरा लेखें, त्यसैले दुःखी हुँदाहुँदै पनि केही सन्तोषजस्तो पनि लागेको छ । जुवाइँसाहेबलाई मेरो नमस्कार भनिदिने छौं र नानीहरूलाई आशिष । तिम्रीलाई चाहिँ मेरो असीम स्नेह र शुभेच्छा बहिनी ।

सम्भ्ररहने, तिम्रो
प्रमोददाजु ।

पत्रलाई सरर दोहोर्‍यायो प्रमोदले । ठाउँठाउँमा केही संशोधन गरेपछि लिफाफामा हाली ठेगाना लेखेर बन्द गर्‍यो । रात निकै गहिरो भइसकेथ्यो तर आँखामा नीद अझै टाढा भएकोले ओछ्यानमा बसी टीभी खोल्थो । समाचारका केही भागहरू सुन्थो, अन्तर्राष्ट्रिय खेलकूद हेर्‍यो तर त्यस्तो गरी कतै पनि मन अडिएन उसको र फेरि आफूलाई मनपर्ने पशुजगतको चेतनहरूमा राम्रो केही खोज्यो । चराहरूको संसार

देखाइँदै रहेछ एक ठाउँ । परेवाभन्दा अलिकति मात्र सानो एक खाले कालो चरोले सिन्काहरू कताकताबाट बटुल्दै भुइँमा गुँड बनाउँदैछ । यसरी भुइँमा गुँड बनाउने चरा हत्तपत्त नदेखेकोले मन लगाएर हेर्छ प्रमोद । जङ्गलमा होचोहोचो पोथ्राहरूको बीचमा यसरी एउटा-एउटा सिन्काहरू जोड्छ ऊ तर कहिले साँप छिरेर, कहिले कुनै जनावर त्यो माथि हिँडिदिएर र कहिले मुसा आदि आएर भत्काइदिन्छ उसको निर्माणधीन त्यो घर । यसरी अर्को कुनै जीव त्यहाँ आइदिँदा त्यो चरा डरले उडेर छेवैको रूखको हाँगामा गई हेरिबस्छ र पार भइसकेपछि ओहोलेर फेरि सिन्काहरू ओसारछ, फेरि गुँड मिलाउँछ तर अन्तमा भने अधि कहिलेदेखि घातू लगाएर हेरिरहेको एक प्रकारको बिरोलोजस्तो जन्तुले आक्रमण गरी उसैलाई आफ्नो सिकार बनाउँछ । त्यसपछि सबै शेष ! त्यो ठाउँ नै बढो शून्य ! केवल त्यस उद्यमी, गीर्भणी चरीले थुपारेकी सिन्काहरू र उसैको उडेका प्वाँखहरू मात्र छरिएका छन् वरिपरि । उसको निर्माणको चेष्टा भताभुङ्गै भएको अवशेषको एउटा एकलास दृश्य मात्र छ त्यहाँ ।

अब अरू केही हेर्ने इच्छा भएन प्रमोदलाई, त्यसैले टीभी बन्द गर्‍यो उसले । पक्षीजगतको त्यो एउटा दृश्यले यतिखेर उसको मानसमा नै आरोहण-अवरोहण भइरहेको विम्ब र प्रतिविम्बलाई, त्यो अञ्जान दुःखबोधलाई दृष्टिअधि केवल पुनरावलोकन मात्र गरिदियो अहिले । सुत्नलाई तरखर गरेपछि एक चोटि भ्यालको पर्दा हटाएर बाहिर हेर्‍यो प्रमोदले, आकाशमा उस्तै प्रबल ज्योतिसाथ जून टहटह लागेको रहेछ । ओहोले हेर्छ फेरि, साबीको घरको बत्ति कहिले निभिसकेछ । स्तब्ध छ चारैतिर, केवल एक नीरव सन्नाट, तर आँगनमा भने निर्वाध पोखिएको छ जून - उसै गरी ।

~*~*~*~

- दार्जिलिङ



विजयादशमी-२०६४ को शुभ-उपलक्ष्यमा
हामी सम्पूर्ण नेपालीहरूमा सु-स्वास्थ्य र दीर्घायुको
हार्दिक शुभकामना व्यक्त गर्दछौं ।



**CREATIVE BUILDERS
COLLABORATIVE (P.) Ltd.**

CONSULTING ARCHITECTS ENGINEERS PLANNERS BUILDERS
Heritage Plaza II, Kamaladi, P.O. Box: 926, Kathmandu Nepal
Tel: 4240160 (Off.), 4410870 (Res.), Fax: 977-1-4257971,
E-mail: deepak@cbc.wlink.com.np



विजयादशमी-२०६४ को शुभ-उपलक्ष्यमा
नेपाली साहित्यका लेखक एवम् पाठक वर्गमा
मङ्गलमय शुभकामना व्यक्त गर्दछौं ।



साभगा प्रकाशन

केन्द्रीय कार्यालय, पुलचोक, ललितपुर

फोन: ५५२२९३२, ५५२९९९८, ५५२९०२३, फ्याक्स: ५५४४२३६

इमेल: sajhapa@wlink.com.np

यस्तै-यस्तै जङ्गलहरूले



ठाकुर बेलवासे

यही बाटो हिँडेको हो
यो बाटो धेरै पटक उकालो बनको छ
ओरालो घोप्टिएको छ
हांस्रै - हांस्रै हिँडेको हो

कयौँ जेठका दोपहरहरू
पसिनाले पखालेर
यो ओरालो पानी भयाउ
तूफान दौडिएको हो

कयौँ भोकहरू । तिर्खाहरू
जीवनको दौडमा हराएका छन्
कति पटक माटो फालेको हो
ढुङ्गा पन्छिएको हो
रातारात बाटो खाल्डो पर्दा
बिहान खाल्डो सम्प्याएको हो
बाटो सम्मिन्थ्यो
खाल्डा थपिन्थ्यो जीवनका आयामहरूमा

कयौँ पटक यही चोकमा
फूल रोपेको हो । पूजा गरेको हो
जानेर नजानेर मान्छेको आधारना गरेको हो

पानीको विकल्प खोज्दै
रगतको सिंचन गरिएको छ
यी पेटीका फूलहरूमा
अरूको रगतसँग त्रसित
आफ्नो रगतको खोलो मन पराएको हो

मायाका यी वरपीपलहरू
दुःखका बैशाखहरू

अनि कहिलेकाहीं देखिने
सुखका किरणहरू
उस्तै छन् । कसैलाई पर्खिएभैं

निर्जन जङ्गलमा
मान्छेका बीच
एउटा सभ्यताको आँखाले हेर्न खोजेको हो

आज फेरि
आविष्कार गरेको आकाश
खोजेको नयाँ ब्रम्हाण्ड हराएको छ आफूसँगसँगै
अस्पष्ट यी पाइलाहरूमा

यति बेला वनभाँकी दौडिएको छ
पसिनाको मूल्य यसै गरी हराउने रहेछ
मध्य जङ्गलको बीच सडकमा

जङ्गल मान्छेको
जङ्गल पाखण्डताको
जङ्गल संवेदनहीनताको
यस्तै - यस्तै जङ्गलहरूले
मेरो हत्या गरेका छन्
यात्रीको हत्या गरेका छन् ।

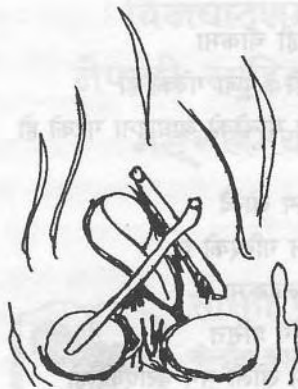
❧

- अर्घाखाँची

गजल

कहिले ? कहिले ??

- राजु सुब्बा



परेवा, ढुकुरले शान्ति-सुखको गीत गाउने कहिले ?
पसिना पाखुराको दैव ! यहाँ दिन आउने कहिले ?

मातृभूमि हाम्रो युद्धभूमि नहोस् चाह यही छ अहिले
स्वच्छ सद्भावको फूलबारीमा फुलेर रमाउने कहिले ?

भरनाको पानीजस्तै अत्याचार सहदै कति भर्ने ?
उदारुँछ घाम जहिले तर उज्यालो छाउने कहिले ?

अन्धो भक्त भएरै होला अधिकारविहीन जहिले
भोलि हाँस रगतबिनाको वर्तमान हेर्न पाउने कहिले ?

बम बन्दुक पड्किन्छ भयशून्य समय बितेन कहिल्यै ?
निश्चित भविष्यको अर्थ सार्थक पारी निदाउने कहिले ?

❧



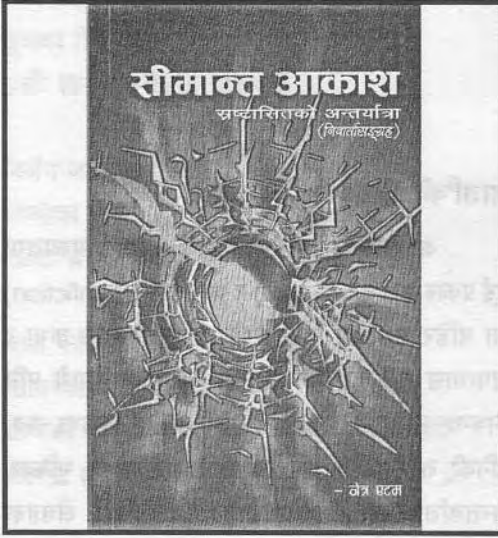
‘सीमान्त आकाश’ मा नयाँ सौन्दर्यशास्त्रको खोजी

- राजन भट्टराई

वार्ता’को विधागत चिनारी

आजकल साहित्यको गद्य विधालाई मुख्यतया दुई प्रकार आख्यान (fiction) र अनाख्यान (nonfiction) मा बाँडेर अध्ययन गरिन्छ । आख्यानअन्तर्गत कथा र उपन्यास गरी दुई भेद छन् भने अनाख्यानमध्ये पनि निबन्ध, संस्मरण, रेखाचित्र, नियत्रा, आत्मकथा, पत्र, दैनिकी, सम्पादकीय, रूपकीय आलेख, प्राक्कथन, भूमिका, अन्तर्वार्ताजस्ता आख्यानबाहेकका विविध क्षेत्रहरू समेटिन्छन् । यी हरेक विधाको केही स्वायत्त मूल्य रहे पनि तिनको आपसी सम्मिश्रणबाट नवीन प्रारूप (format) निर्माण गर्ने पद्धतिले आज लोकप्रियता पाउँदै गएको छ । यसै क्रममा निबन्ध र अन्तर्वार्ताको संयोजन भएर ‘निवार्ता’ नामक नयाँ विधा पनि सिर्जना भएको छ । आत्मपरकतालाई केन्द्र बनाउने निबन्ध तथा वस्तुपरकतालाई केन्द्रमा राख्ने अन्तर्वार्ताजस्ता विपरीत ध्रुव (axis) का विधाका ‘नि’ र ‘वार्ता’ अंशलाई संश्लेषण गरी तयार पारिएको निवार्ताले वास्तवमा नयाँ र मौलिक अर्थ दिने कोशिस गरेको छ । विपरीत विधालाई संयोजन गरी सौन्दर्यात्मक नवीनता खोज्ने क्रममा नै निवार्ता विधाको विकास भएको हो ।

समग्रमा हेर्दा निवार्ता विधाले निबन्धको आत्मपरकता, रेखाचित्रको विम्बात्मकता, संस्मरणको अतीतमोह, रूपकीय आलेख (feature) को नाटकीकरण, पत्रको वर्णनात्मकता, दैनिकीको विवरणात्मकता, सम्पादकीयको विश्लेषणात्मकता, भूमिकाको साङ्केतिकता, प्राक्कथनको सहानुभूतिमूलक मूल्याङ्कन, नियत्राको अनुभवात्मकता र अन्तर्वार्ताको संवादात्मक वस्तुपरकतालाई समेटेको देखिन्छ । त्यसैले निवार्ताले साहित्यका व्यापक परिधिलाई समेटेर मौलिक चिनारी



दिन सकेको छ। यसैले सष्टासँगको अन्तर्यात्रालाई नाटकीकरणको तन्तुले आत्मपरकतामा विलय गराउन सक्नु नै यस विधाको विशेष सामर्थ्य हो र त्यसको प्रस्तुतिलाई विम्बात्मक बनाउन वर्णन, विश्लेषण, स्मरणजस्ता पद्धतिमार्फत सजीव रूप निर्माण गर्नु यसको प्राविधिक खेल हो। स्वायत्त मूल्य बोकेका विधा र तिनको पद्धतिले आफ्नो मूल्य साटासाट गरी नवीन प्रारूप निर्माण गर्नुलाई निवार्ताको कार्यशैली र रणनीति दुबै मानिन्छ। सष्टा र द्रष्टाका भावना र विचारको सम्मिलनका लागि अनेकौं पद्धतिका बीचमा समीकरण खोज्नु नै आजको लेखनको मुख्य विशेषता हो र यसै सन्दर्भमा निवार्ता विधा पनि समेटिन्छ।

नेपाली साहित्यमा निवार्ताको लेखन र प्रकाशन गर्ने कामको सुरुवात शङ्कर लामिछानेबाट भएको हो। वि.सं. २०१० सालको प्रगति पत्रिकामा छापिएको उनको 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा' शीर्षकको रचना नै पहिलो निवार्ताको नमुना हो। वि.सं. २०२८ सालमा शङ्कर लामिछानेले तयार पारेको विम्ब-प्रतिविम्ब कृति निवार्ताको जग निर्माण गर्ने रचना मानिन्छ। प्रभाववादी दृष्टिले सष्टासँगको अन्तरङ्गलाई उद्घाटन गरी यसमा लामिछानेले इमानदारीपूर्वक आफ्नो धारणा प्रस्ट पारेको

पाइन्छ। निर्भीक, निडर र यथार्थ पाराले सष्टासँगको अन्तर्यात्रालाई उदाङ्गो पार्ने लामिछानेको लेखन र प्रस्तुति अनुभूतिजन्य छ। छुट्टै विधा नभई अन्तर्वार्ता पत्रिकामा स्तम्भलेखन मात्र बनिरहेकै बेलामा उत्तम कुँवरले योजनाबद्ध ढङ्गले कृतिरचना गरी सष्टा र साहित्य (२०२४) प्रकाशन गरे र त्यसले मदन पुरस्कारसमेत पाएपछि निवार्ताको चर्चा र अनुकरण हुन थाल्यो। कुँवरका निवार्तामा समसामयिक विषयवस्तुसित सम्बन्धित सर्जकको अन्तरङ्ग बढी वर्णनका साथ खोतलिएको पाइन्छ। त्यसपछिका महत्वपूर्ण निवार्तामा परशु प्रधानका 'केही क्षण केही अनुहार' र 'केही अनुहार केही क्षण' कृतिहरू आलोचनात्मक भए पनि विवरणात्मक पद्धतिमा आधारित छन्। त्यस्तै, व्यक्तित्व र कृतित्वको प्रसङ्गमा अन्तर्वार्तालाई समेट्ने काम कृष्णप्रसाद पराजुलीको 'सम्भनाका क्षितिजमा' (२०५९) मा भएको छ भने सष्टासँगको वार्तालापलाई अमूर्त र जटिल अनुभूतिमा जेलने काम महेश प्रसाईले 'शब्द सारथी' (२०५९) मा गरेका छन्। यिनै वस्तुस्थितिबाट पृष्ठभूमि प्राप्त गरी नेत्र एटमले सीमान्त आकाश : सष्टासित्तको अन्तर्यात्रा (२०६२) शीर्षकको निवार्तासङ्ग्रह तयार पारेको भेटिन्छ। यो कृति (text) समालोचनात्मक दृष्टिमा आधारित छ र यसले समालोचना विधालाई सिर्जना र प्रयोग दुवैको रूपमा अर्थ्याउन खोजेको छ। सैद्धान्तिक मूल्य एवम् निर्देशित मान्यताको चेपमा ठिँगुरिएको समालोचना विधा बहुलवादी दृष्टिकोणमा परिवर्तन भई पाठककेन्द्री बन्न थालेको प्रसङ्गलाई एटमको प्रस्तुत निवार्तासङ्ग्रहले सङ्केत गरेको छ। प्रस्तुत कृति सार्वजनिक हुनुभन्दा अगाडि नै निवार्ता लेखन सुरु भए पनि कुनै कृतिमा पनि यसको विधागत नामकरण भएको भने थिएन र नेत्र एटमले नै वार्तामूलक निबन्धका रूपमा यसलाई 'निवार्ता' नाम दिएका हुन्।

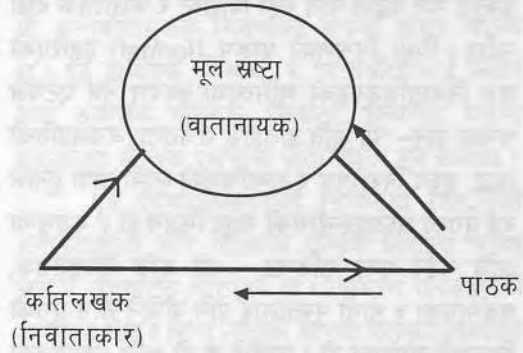
उपन्यासको विश्लेषण (२०५५) एवम् उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (२०५६) कृतिहरूभित्र स्थापना

गरेको सैद्धान्तिक अवधारणालाई एटमले समालोचनाको स्वरूप (२०६१) कृतिमा आइपुग्दा प्रायोगिक ढाँचामा रूपान्तरण गरेको भेटिन्छ। अविच्छिन्न परम्पराबाट छुट्टिएर भिन्न केन्द्र खोज्ने एटमको सूक्ष्म दृष्टिले पाठभित्र जालोभै फौलएका सौन्दर्यशास्त्रीय मूल तत्व पहिचान गरी त्यसलाई विस्फोट गराउने पद्धतिको प्रयोग समालोचनाको स्वरूप (२०६१) कृतिमै गरेको पाइन्छ। यस पद्धतिभित्र पनि गतिशीलताको खोजी, विधामिश्रण, विधाभञ्जन, तिनको विघटन आदिका माध्यमबाट विपरीत विधालाई समेत संश्लेषण गरी नवीन प्रारूप निर्माण गर्ने काम सीमान्त आकाश : स्रष्टासितको अन्तर्यात्रा निवार्तासङ्ग्रहमा गरिएको छ। यसमा साँच्चिकै पृथक् खालका लेखनऊर्जाका परमाणुहरू आपसमा रासायनिक प्रतिक्रिया हुँदा नयाँ विशेषता भएको अणुमा परिवर्तन भएजस्तै निबन्ध र अन्तर्वार्ता विधा पनि नाटकीकरण एवम् अनुभूतिको मिलन भई निवार्ताको स्वरूपमा बदलिएको देखिन्छ। निवार्तालाई विधागत अस्तित्व दिने सिलसिलामा नेत्र एटमको प्रस्तुत सीमान्त आकाश : स्रष्टासितको अन्तर्यात्रा कृतिको समीक्षा गर्नु नै यस लेखको उद्देश्य हो।

‘सीमान्त आकाश : स्रष्टासितको अन्तर्यात्रा’ कृतिको स्वरूप

‘निबन्ध’ र ‘अन्तर्वार्ता’ विधाको स्वरूपलाई संयोजन गरी ‘निवार्ता’ संरचना तयार गरिनु नै सीमान्त आकाश : स्रष्टासितको अन्तर्यात्रा कृतिको नवीन परिचय हो। यसले समालोचना विधा एकल मूल्याङ्कनको केन्द्र नभई सिर्जना, लेखकीय चेतनाको अन्वेषण, उत्खनन, परीक्षण, विनिर्माण आदिमा रूपान्तरण भई पाठका रूपमा विकसित हुन थालेको तथ्य पुष्टि गरेको छ। रणनीतिको रूपमा चाहिँ यस कृतिले वार्तानायक वा मूल स्रष्टाको छवि, व्यक्तित्व र कृतित्वलाई यस ग्रन्थका लेखकले नाटकीय निबन्धका माध्यमबाट राखेका छन्। यसै क्रममा उनले अपूर्णतामा पूर्णता भई पाठकलाई

आफूसँगै लैजान खोजेका पनि छन्। यस्तो नवीन पद्धतिले गर्दा विवेच्य कृति खुला पाठ (open text) बनेको छ र यसले अध्ययनका अनेकौँ सम्भावनालाई पनि सङ्केत गरेको छ। यसको आन्तरिक संरचनालाई निम्नलिखित रेखाचित्रबाट प्रस्ट पार्न सकिन्छ :



माथिको चित्रमा निवार्ताकारले मूल स्रष्टासित वास्तविक सम्बन्ध राखेर उससित सिर्जनात्मक अन्तर्यात्रामा सहभागी भएको देखिन्छ भने पाठकसित पनि धैरथोर सरोकार राखेको पाइन्छ। त्यसमा पनि पाठक चाहिँ मूल स्रष्टा र निवार्ताकार दुवैसित यात्रा गर्न सक्छ तर त्यो यात्रा स्थिर र कृत्रिम हुन्छ। यसले गर्दा ऊ दुवै लेखकका मनोभाव र कमीकमजोरीको साक्षी बन्ने वातावरण कृतिभित्र तयार भएको छ। निवार्ताको सौन्दर्यपक्ष यही वास्तविकता र कृत्रिमताको द्वन्द्वबाट उत्पन्न भएको देखिन्छ।

यसमा सङ्कलित निवार्तालाई जीवन्त तुल्याउन मूल स्रष्टाको मानसिकता, रहनसहन, भङ्गिमा, विचार, तत्कालीन परिवेश, प्रश्नमाथिको प्रतिक्रिया आदिको चित्रणमाथि सबल दृष्टि पुऱ्याइएको छ। यसबाट पाठकले मूल स्रष्टाप्रति आफ्नै खालको धारणा निर्माण गर्न छुट पाउँछ भने निवार्ताकारको नाटकीकरणले चाहिँ यसमा रहेको वार्ताको अपूर्णतामा पूर्णता भर्न सहयोग गर्छ। यस प्रकारको दोहोरो प्रक्रियालाई सँगसँगै हिँडाएर अनन्त अध्ययन (infinite studies) को सङ्केतसमेत यस कृतिमा गरिएको छ। यसका साथै लेखकले अतीतको

मीठो स्मरण (nostalgia) गर्ने माध्यम अपनाएर स्रष्टासँग गरिएको अन्तर्यात्रालाई शब्दचित्रका रूपमा खिच्ने पद्धति अत्यन्त रोचक खालको देखिन्छ । यसका भूमिकालेखक रोशन थापा 'नीरव' को पूर्वदीप्ति (flash-back) का माध्यमबाट आफ्नै समकालिक मित्र एटमको छविचित्र प्रस्तुत गर्ने पद्धति पनि यहाँ विशिष्ट र कलात्मक देखा पर्दछ । विधा मिश्रणको प्रारूप (format) ठहरिएको यस निवार्तासङ्ग्रहको भूमिकामा स्वयम् नेत्र एटमले भनेका छन्— 'यो कृति इतिहास सचेतता, अग्रजप्रतिको श्रद्धा, सूक्ष्म विश्लेषण र शब्दचित्रको लामो यात्रा हुनाले दुई युगका स्रष्टाहरूबीचको मधुर मिलन हो ।' यसभन्दा अघि बढेर भन्न सकिन्छ — यो कृति ऐतिहासिक, वर्तमानका र भावी पुस्तालाई पनि जोड्ने तीन युगको तिलस्मी संयोजन हो । त्यसैले त यो कृति अध्ययनका दृष्टिले बहुआयामिक, बहुकेन्द्री, बहुअर्थी मूल्य बोकेको रचना हो र कुनै रीतिका हिसाबले स्रष्टासँग पाठकलाई लुटपुटाएर तथ्यको आत्मीय ढङ्गले जानकारी दिने सङ्ग्रह हो । विशेष रूपमा कृतिकेन्द्री कोणबाट मूल स्रष्टासँग समालोचनात्मक अन्तर्यात्रा गरिएको प्रस्तुत कृतिको बर्हिरङ्ग एवम् अन्तरङ्ग सन्दर्भलाई निम्नलिखित शीर्षक तथा उपशीर्षकमा अध्ययन गर्न सकिन्छ :

कथ्यविधानका आधारमा

सीमान्त आकाश : स्रष्टासितको अन्तर्यात्रा निवार्तासङ्ग्रहमा पैतीसजना स्वनामधन्य व्यक्तिहरूलाई उनीहरूकै योगदान, विधागत प्रयोग, कृति एवम् वैचारिक मूल्यका कोणबाट सर्वेक्षण गरी कथ्यविधान गरिएको छ । पाठकले मूल स्रष्टाको भूत, वर्तमान, अतीत तीनै कालमा प्रवेश गरेर कृतित्व र व्यक्तित्व बुझ्ने-भरपुर मानसिक आनन्द प्राप्त गर्न सक्तछ । स्रष्टाले दिएको यही योगदानलाई आत्मपरक अनुभूतिले मापन गरी नाटकीकरण अभिव्यक्ति दिने सौन्दर्यपरक संरचना नै प्रस्तुत कृतिमा पाइने कथ्यवस्तुको सबल पक्ष हो । कृतिलेखनका अवधिसम्म लेखनमा सक्रिय रहेका,

उमेरले चार दशक बिताएका र कम्तीमा तीन दशक नेपाली साहित्यको सिर्जनायात्रामा खर्चेका नेपालभित्रका स्रष्टालाई लेखकले वार्ताका लागि छनोट गरेको पाइन्छ । लेखकले कोटा प्रणालीअनुसार जाति, लिङ्ग, विचार आदिलाई वार्तानायक छनोटको आधार बनाएको पाइँदैन तर विधागत दृष्टिले भने कविता र समालोचना क्षेत्रका व्यक्तित्वहरूको उपस्थितिमा जोड दिएको देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि लेखनका सबै विधालाई समेट्ने गरी स्रष्टाको प्रतिनिधित्वको चेस्ता भने गरिएको छ ।

यस निवार्तासङ्ग्रहमा प्रवेश पाउने स्रष्टाहरूको पङ्क्तिमा डायमनशमशेर राणा, राष्ट्रकवि माधव घिमिरे, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, जगदीशशमशेर राणा, धुस्वाँ सायमी, ध.च. गोतामे, तारानाथ शर्मा, पूर्णप्रकाश यात्री, कृष्णप्रसाद पराजुली, दुर्गाप्रसाद भण्डारी, गोविन्द भट्ट, कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ, अम्बर गुरुङ, गीता केशरी, मोहनराज शर्मा, मोदनाथ प्रश्रित, मनु ब्राजाकी, वासुदेव त्रिपाठीजस्ता दिग्गजहरू परेका छन् । त्यस्तै, दयाराम श्रेष्ठ, ध्रुवचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, माया ठकुरी, मञ्जुल, गोपाल पराजुली, तोया गुरुङ, माधवप्रसाद पोखरेल, विमल निभा, नारायण ढकाल, दाहाल यज्ञनिधि, कृष्णहरि बराल, चट्याङ मास्टर, विमल कोइराला, सरूभक्त, इन्दिरा प्रसाई आदि आआफना क्षेत्रमा विशेष योगदान गरका स्रष्टाहरूलाई पनि यसमा ससम्मान वार्तानायक बनाइएको छ । यी स्रष्टाहरूको आनीबानी, सक्रियता, सम्पर्क र प्रभावको सङ्क्षिप्त विम्ब तयार गर्दै नियात्राका माध्यमबाट वार्ताभित्र प्रवेश गर्ने आत्मपरक शैली उपयोग गरिएको छ । निवार्ताकारका अगाडि कतिपय स्रष्टा केही फिक्का र उनीहरूका उत्तर सापेक्ष रूपमा सतही पनि देखिएका छन् भने कतिपयको व्यक्तित्वको प्रभावमा स्वयम् निवार्ताकार थिचिएका छन् । यद्यपि हल्का र प्रभाववादी मूल्याङ्कनको दृष्टिदोषबाट भने निवार्ताकार अधिकांशतः मुक्त देखिन्छन् ।

आफूभन्दा अग्रज व्यक्तित्वबाट भूमिका लेखाएर आशीर्वाद लिने परम्परालाई भङ्ग गरी निवार्ताकारले

यसमा नवीनतासमेत खोजेको पाइन्छ । यस निवार्तासङ्ग्रहको मुख्य विषयगत सीमा भनेको वर्तमानमा सक्रिय नभएका तर इतिहासमा उचाइ लिएका स्रष्टालाई खास मूल्य नदिनु र नयाँ पुस्तालाई समावेश नगर्नु हो भने अन्तर्वार्ता लिइएका व्यक्तित्वको सिङ्गो स्वरूपलाई चित्रण गर्न सक्नु यस कृतिको विशिष्ट सामर्थ्य हो । यस निवार्ताको कथ्यवस्तुको छनोटमा स्वयम् निवार्ताकारको टिप्पणी यस्तो छ :

‘इतिहास विगतको लेखिन्छ, वर्तमानको होइन । वर्तमान त भोगिन्छ । म जुन वर्तमान भोगिरहेछु, त्यो समकालीनताको इतिहास त भविष्यले अङ्कन गर्छ, किनभने मअगाडिको पुस्तालाई अहिले म लेख्दै छु भन्ने मेरो धारणा छ । ... म समकालीनताको पक्षपाती जरुर हुँ, तर इतिहासलाई टेकेर मात्र वर्तमानको धर्तीमा उभिन सक्छु, अनि त्यसैबाट भविष्यको अपार आकाश ताक्न चाहन्छु ।’ (पृ. ४६४)

यति हुँदाहुँदै पनि लेख्न छाडेका र इतिहासमा बाँचेका जो राम्रा स्रष्टा छन्, तिनलाई भने यस कृतिले दृष्टि दिएको छैन । ‘के त्यसो भए यसमा स्थान नपाउने इतिहासनिर्माता स्रष्टाको भविष्यमा मूल्य छैन त ?’ भन्ने प्रश्न यसले जन्माउन सक्दछ ।

प्रयोगवादी शिल्पका आधारमा

प्रयोगवाद (experimentalism) ले परम्परित मान्यताविपरीत नयाँ धारणा एवम् भिन्न खालको शैलीलाई सङ्केत गर्दछ । नाटकीय निबन्धको संरचनामा आबद्ध प्रस्तुत सीमान्त आकाश : स्रष्टासितको अन्तर्यात्रा निवार्तासङ्ग्रहले अन्तर्विषयक (interdisciplinary) अध्ययनको संरचना आत्मसात् गरी परम्परालाई विच्छेद गरेको छ । यसले आजको साहित्यिक कृतिमा केवल साहित्यिक सौन्दर्य मात्र समावेश भएको हुँदैन, बरु त्यसमा राजनीति, अर्थशास्त्र, मनोविज्ञान, दर्शन, भूगोल, मिथक आदि कयौँ विषय मिसिएका हुन्छन् भन्ने प्रमाणित गरेको छ । त्यसकारण यसमा बहुलताको दृष्टिकोण

परिभाषित गर्ने उत्तरआधुनिक चेतनाको प्रारूप तयार भई यस कृतिले विधामिश्रणलाई विशिष्टता प्रदान गरेको छ । नेत्र एटमले ‘अनुभूतिका पाइला पछ्याउँदा’ शीर्षकको भूमिकामा आफ्नो प्रयोगवादी धारणा प्रस्ट भनेका पनि छन् :

‘फ्रेममा फोटो सजाएजस्तै हो यो कार्य । त्यसैले यो अन्तर्वार्तामूलक निबन्धका रूपमा तयार भएको छ । दुई शब्दहरू ‘निबन्ध’ र ‘अन्तर्वार्ता’लाई कर्तन तथा संयोजन गरिएको ‘निवार्ता’ शब्दबाट यसमा सङ्कलित मौलिक रचनाको प्रतिनिधित्व हुन सक्तछ ।’

यस निवार्तासङ्ग्रहको निर्माणमा चिन्तनको नवीनताभन्दा पनि शिल्पका दृष्टिले नितान्त पृथक् सन्दर्भ उद्घाटन गरिएको छ । विभिन्न उपकरणको प्राविधिक खेल र भिन्न विधाको आपसी मेलबाट विकसित भएको यो निवार्तासङ्ग्रह अनेकौँ पद्धति र शैलीलाई संयोजन गर्ने नमुनाग्रन्थ हो । यसमा प्रयोग भएका शिल्पपद्धतिलाई निम्नलिखित उपशीर्षकमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

नाटकीय आत्मालापको प्रयोग

कृतिमा एक्लो व्यक्तिको अभिव्यक्तिमा पाइने फौलावट नै नाटकीय आत्मालाप (dramatic monologue) हो । यसमा स्रष्टाको निजी धारणाले महत्वपूर्ण स्थान पाएको हुन्छ । संवेदनशील क्षणमा विशेष परिस्थिति सिर्जना गर्न अपनाइने यस पद्धतिमा लेखकको परिवेश-सर्वेक्षण, कल्पना, भावुकता आदिलाई प्रस्तुत गरिन्छ । यस कृतिमा पनि कसैको सम्बोधनबाट होस् या हस्तक्षेप गरेर पनि किन नहोस्; एटमले आफ्नो निजी सर्वेक्षण, स्मृति, भावनात्मक संवेगलाई एकै स्थानमा खाँदिर नाटकीकरणको अनुभूति प्रकट गरेका छन्, जस्तै :

“म ट्वाल्ल परेर उनलाई हेर्न थाल्छु, उनी भने कुर्सीबाट उठ्दै, किताब राखेको च्याकतिर जाँदै, घुम्दै मलाई निरीक्षण गरिरहन्छन् । ‘यो कृषिवैज्ञानिक

त महाजन्डको कलाकारै पो रहेछ ए ।' सोचै म दुक्क हुन्छु - वार्ताका लागि सही मान्छे समातेकोमा ।"

(पृ. ४८)

- 'गर्जन छाडेर चटयाडको वर्षा' शीर्षकबाट

पूर्वस्मरण (nostalgia) को प्रस्तुति

लेखकले प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट आफ्नो अतीतको स्वभाव, बाल्यकाल, कुनै विशेष घटना आदिको सम्झना गरी वर्तमानबाट पलायन हुन खोज्ने अभिव्यक्ति पूर्वस्मरण हो । वास्तवमा अतीतको उन्मुक्त जीवनको साहचर्यमा पुग्न यो पद्धति उपयोगी ठानिन्छ । यस्तो प्रविधिको एकातिर स्रष्टाको अस्तित्वलाई चिनाउँछ भने अर्कातिर उसको अतीत पनि पुनर्जीवित हुन सक्तछ । यस कृतिमा पनि एटमले वार्तानायककै अनुभूति, जीवनशैली, रूचि, हाउभाउसँग तादाम्य राख्न ठाउँठाउँमा आफ्नो अतीतलाई पूर्वस्मरणको ढाँचाबाट फुत्तफुत्त तानेर ल्याएको पाइन्छ । यस खालको अनुभूतिमा पाइने सादृश्यले पाठक रोमाञ्चित बन्छ, जस्तै :

"मेरी आमाको मामाघर पनि रुकुमकोट नै हो र त्यहाँका सानीभेरी नदी र कमलपोखरीका बारेमा बाल्यकालमा सुनेको दन्त्यकथीय प्रसङ्ग मेट्न सकिदैन म आफ्नो मानसपटलबाट । म अतीतको तीतो स्मरणमा डुबिरहन्छु - मुसिकोटमा विवाह भएर छोरा नभएका कारण अत्यन्त तिरष्कृत आफ्नी सानिमाको मुटु चिमोदने जीवनकहानी सम्भरेर छाँगाबाट खसेभैँ कहालिन्छु म ! आँखा चिम्म गरेर बसिरहन्छु केही छिन्- उनी कोक र केक ल्याउन भान्सातिर लागेको मौका छोपेर ।" (पृ. २९३)

- 'अभाव र आँसुको अभिव्यक्तिमा माया ठकुरी'
शीर्षकबाट

चित्रात्मक प्रविधिको उपयोग

वार्तानायक वा मूल स्रष्टाका व्यक्तित्वलाई पाठकको मस्तिष्कमा अमिट छाप निर्माण गर्ने ध्येय

प्रस्तुत कृतिले राखेको छ । यसका निवार्ता पढेपछि मूल स्रष्टासँग पाठकको सम्बन्ध कतै भन् गहन बन्छ भने कतै उसको आदर्श भङ्ग पनि हुन सक्तछ । मूल स्रष्टाको हाउभाउ, स्वभाव, जीवनचेतना, लेखन र व्यवहारको विरोधाभास, आडम्बरीपन आदिलाई पनि इमानदारीपूर्वक चित्रण गरी निवार्ताकारले कलात्मक रेखाचित्र (sketch) सिर्जना गरेका छन् । भूमिकाका सन्दर्भमा एटमले भनेका पनि छन् : "निवार्ता रचना गर्दाचाहिँ छवि, व्यक्तित्व र कृतित्वलाई संलय (fuse) गर्ने प्रयास गर्छु ।" (पृ. ४६४) वास्तवमा यही संलयन नै चित्रात्मक विम्बको स्वरूप हो, लेखकले ठम्याएको मूल स्रष्टाको अनुभूतिमूलक तस्बिर हो । क्यामराको लेन्स घुमाएर आफूले चाहेको सूक्ष्म कुरामा केन्द्रित भई दृश्य खिचेभैँ एटमले स्रष्टा ध्रुवचन्द्र गौतमको जीवन्त स्केच यसरी तयार पारेका छन् :

"पान चपाएजस्तो भन्डै लरवरको स्वरले बोल्दै छन् उनी । फोटोमा देखिनेजस्तै नकोरिएको कपाल, सेतामा कतैकतै काला अधबैँसे रौँ देखिने । लुङ्गी र बनिजनको पहिरनमा देखा लाग्छ वीरगन्जमै छु वा 'श' ले उनलाई दिएको 'केयरलेस' को अभिव्यक्ति साँच्चै चित्तबुभदो छ ।" (पृ. २५६)

- 'बालुवामाथि अस्तित्वको चेतनाप्रवाह'
शीर्षकबाट

इमानदारिताको प्रकटीकरण

स्रष्टाले बाँचेको जीवन र अभिव्यक्तिमा विरोधाभासको स्थिति देखा पर्नु आदर्शका हिसाबले अस्वाभाविक हो तापनि कहिलेकाहीं स्रष्टाले आफ्नो अहम्, रवाफ, खोक्रो आडम्बर प्रदर्शन अनेक रवैया अपनाएका पनि हुन सक्तछन् । यसै ढाकछोपका कारणले नै कतिपय सर्जकहरू आदर्श व्यक्ति बन्ने ढाँगा पनि रचन्छन् । यस्ता स्थितिमा नेत्र एटमले स्रष्टाको व्यक्तित्व र उसका अभिव्यक्तिका बीचमा कयौँ अमिल्दा सन्दर्भलाई समेत

उद्घाटन गरी आफ्नो इमानदारिता प्रकट गरेका छन् । यो एटमको स्रष्टाप्रतिको आक्रोश नभई उसलाई पाठकले मानवीय कमजोरीसहितको चरित्रका रूपमा सोचून् भन्ने सन्देश प्रवाहित गर्ने प्रविधि हो । यसलाई उनको स्रष्टाप्रतिको रचनात्मक ईर्ष्या पनि भन्न सकिएला । आडम्बरको भण्डाफोर गर्ने लेखकलाई खुलस्त पारेर देखाइदिने यस प्रवृत्तिले गर्दा पाठकले बनाएको आदर्श लेखकीय विम्बको भङ्ग हुन सक्छ र ऊ पनि एउटा सबल आम मान्छेका रूपमा फेरिन्छ । दाहाल यज्ञनिधि, मञ्जुल, मोदनाथ प्रश्रित, तोया गुरुङ, दुर्गाप्रसाद भण्डारी आदिसितका निवार्तामा आंशिक रूपमा यस्तो इमानदारिता देखिन्छ भने मनु ब्राजाकीसितको निवार्तामा रक्सीको प्रसङ्ग दिँदा अलि बढी छत्रलिकएको छ, जस्तै :

“जति हिँड्दै गएको छु, मेरो मनमा ग्लानि पनि उति बढ्दै गएको छ । कुनै शुभचिन्तकले सिधै रक्सी खानकै लागि भनेर मेरो खल्तीमा पैसा हालिदिएको थाहा पाउँदा मेरी श्रीमतीको मन कस्तो हुँदो हो, ... भाउजू ! म विवश थिएँ, मेरो लाचारीलाई क्षमा गर्नुस् ! ...।” (पृ. २२४)

—‘मनु : एउटा नाटकीय उद्घाटन’
शीर्षकबाट

र रिक्तता दुवैलाई देखाउन तथा भर्न सक्दछ । प्रस्तुत कृतिमा पनि निवार्ताकारले पाठकलाई आफूसँगै सामेल गराई आफ्नो अभिव्यक्तिमा गहन विमर्शका लागि आमन्त्रण गरेका छन् । यहाँ मूल स्रष्टाको रचनाधर्मितासम्बन्धी अपूर्णता र पूर्णता थप्न खुला पाठ आविष्कार गरिएको छ । निवार्ताकार एटमले कतै पाठकलाई मात्र सम्बोधन गरी स्रष्टाका कमजोरी सुटुक्क बताइदिएका छन् भने कतै अनायास वार्तालाई टुङ्ग्याएर पाठकका अगाडि प्रश्नप्रश्न थुपारी आफैँ उत्तर दिन प्रेरित गरेका छन्, जस्तै :

“म देखिरहेछु केही मलिन सूर्यहरू— तारानाथ शर्माको पलायनलाई गाली गरेर नथाक्नेहरू, आफूलाई चेतनाका संवाहक ठान्नेहरू, खोई उसलाई सृजनात्मकताको चुनौती ? खोई बैकिनीहरूको पक्षमा अभिव्यक्ति ? खोई दुर्गम गाउँको समस्याको समाधान-लेखन ? म स्रष्टाहरूसँग इमानदार जवाफ खोजिरहेछु — खोई, एउटा उज्यालो तारासँग केही मलिन सूर्यहरूको तुलना भएको ? खोई ? खोई ?? ...।” (पृ. ९६)

—‘एउटा उज्यालो तारा र मलिन सूर्यहरू’
शीर्षकबाट

पाठक-केन्द्रित अवधारणाको स्थापना

यस अवधारणाअनुसार कृतिभित्र लेखकसित पाठकलाई सामेल गराई पाठको अर्थसिर्जनामा सक्रिय तुल्याउनुपर्छ । यसमा पठनप्रक्रिया र प्रतिक्रिया दुवै कार्यका लागि पाठकको अनिवार्य भूमिका स्विकारिन्छ । पाठकले कृतिको मूल मर्मलाई ग्रहण गरेपछि नै रचना प्रक्रियाको सम्पूर्णता प्रकट हुन्छ भन्ने मान्यताका आधारमा कृतिको कुनै पनि बिन्दुमा लेखक र पाठकको जम्काभेट हुन सक्छ । यसमा लेखक कृतिकेन्द्री भएर केही बाँधिएको हुन्छ तर पाठक भने स्वतन्त्र रहेर अभिव्यक्तिको अनुपयुक्तता

मिथकीय प्रयोग

मानव जातिको सामूहिक कथा नै मिथक हो । आदिम सोच, विचार, आचार-विचार, व्यवहार, स्वभावलाई पुनः प्रयोग गरी कलात्मक रूप तयार गर्नु नै मिथक (myth)को उपयोगिता हो । प्राचीन सभ्यतामा प्रचलित सिर्जनात्मक कल्पनालाई अतिमानवीय प्रतीक बनाई चमत्कारपूर्ण रङ्ग भर्नु नै मिथकको आकर्षक पक्ष मानिन्छ । यस कृतिमा सामूहिक भावनाभन्दा आफू पर गएर व्यक्तिलाई मिथक बनाउने काम नेत्र एटमले कतैकतै गरेका छन् । व्यक्ति आफैँमा मिथक बन्नु त्यति सान्दर्भिक पक्ष होइन, तर यसले शक्तिशाली

नायकका अद्भुत क्रियाकलाप वर्णन गरेर सन्तुष्टि प्राप्त गर्ने पूर्वीय लीलावादी मानसिकताको प्रतिनिधित्व गरेको छ। यसले मान्छेलाई मिथक बनाउने पक्ष केकति सार्थक छ भन्ने बहससमेत सिर्जना भएको छ। नवीन विषयको अन्वेषणस्वरूप वासुदेव त्रिपाठीलाई मिथकको नायक बनाउँदै निवार्ताकार एटम लेख्छन् :

“अनेकौं मिथकहरूका नायक !

विद्यार्थीका लागि समर्पित हुनुमा गौरवान्वित अनुभूत गर्ने प्रिय प्राध्यापक, जसको प्रवचनले कतिलाई दीर्घतृप्तिको सन्तुष्टि दिन्छ र त्यसबाट वञ्चितले चाहिँ आफूलाई अपूरो ठानिरहन्छ।” (पृ. २२६)

— ‘एउटा उत्तुङ्ग शिखरमा साहित्यको रजहाँस’
शीर्षकबाट

यसरी विधामिश्रण गरी अध्ययनको नयाँ केन्द्र खोज्ने र त्यसैअनुरूपको सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यता स्थापित गर्ने काम नेत्र एटमले यस कृतिमा गरेका छन्। मूल स्रष्टासितको वार्ताले भन्दा पनि प्रस्तुतिको दृष्टिले यस कृतिले नयाँ उचाइ लिई पृथक् कित्ता खोजेको छ। प्रयोगका लागि प्रयोग गर्ने र अनावश्यक चर्चा खोज्ने शैलीभन्दा धेरै माथि उठेर एटमले भविष्यको अपार आकाश ताम्न चाहेका छन्। यसैको फलस्वरूप ‘निवार्ता’ विधा नेपाली साहित्यमा नवीन मान्यता बोकी स्थापित हुन पुगेको छ र यसको श्रेय नेत्र एटमलाई दिनै पर्दछ।

‘सीमान्त आकाश : स्रष्टासितको अन्तर्यात्रा’ का उपलब्धि र सीमा

प्रस्तुत कृतिमा विधामिश्रण भई अध्ययनपद्धतिको नयाँ अन्तर्विषयक केन्द्र अन्वेषण भएको छ। मूल स्रष्टा र पाठकलाई समानान्तर तवरले संयोजन गर्न खोजेको यस कृतिले नेपाली समालोचना यात्रामा पनि नयाँनयाँ खालका मान्यताको खोजी गरेको छ र केही प्रश्नसमेत उब्जाएको छ। सबलता र प्रश्नलाई निम्नलिखित बुँदामा समेट्न सकिन्छ :

- अन्तर्वार्ताका सन्दर्भमा कृतिकेन्द्री कोणबाट प्रश्न गरी यसमा मूल स्रष्टाको जीवनका घटना-दुर्घटनालाई गौण दृष्टि मात्र दिइएको छ।
- वार्ताका क्रममा आख्यानिकरण वा संस्मरण आएका ठाउँमा स्रष्टाका विचारको मूल मर्म ओभ्रेलमा परेको छ। यसले गर्दा कहिलेकाहीं वार्तानायक वा मूल स्रष्टा आख्यानका पात्रजस्ता मात्र देखिन्छन्। तसर्थ सर्जकप्रतिको परम्परागत दृष्टिकोण ध्वंस गरी पाठक नै स्रष्टा बन्ने पद्धतिको रूपमा निवार्ता विधालाई लिन सकिन्छ।
- निवार्ताकारले वार्ताका क्रममा मूल स्रष्टामाथि आक्रमण र हस्तक्षेपको रवैया पनि अपनाएको पाइन्छ। यो पद्धति पत्रकारितामा सामान्य लागे पनि कृतिलेखनमा सन्दर्भमा चाहिँ कति न्यायसङ्गत छ भन्ने प्रश्नको उत्तर दिने जिम्मा पाठकलाई नै छाडिएको छ।
- पाठकले मूल स्रष्टामाथि बनाएको लेखकीय आदर्श विम्बलाई कुनैकुनै निवार्तामा एकाएक भङ्ग गरिएको छ र त्यसमा नवीन सोच जन्माउने चेष्टा पनि छ। यसले कृतिलेखकको इमानदारिताको अभिव्यक्तिसमेत गर्दछ।
- कृतिका कोणबाट मात्र प्रश्न गरेर बौद्धिक, तार्किक एवम् समालोचनात्मक अमूर्त शैली निर्माण गर्नुले पनि मूल स्रष्टाका कृतिको अध्ययनबिना यस निवार्तासङ्ग्रहको सन्दर्भ बुझ्न केही कठिन हुन्छ। अतः पाठकलाई अध्ययनशील बनाउने दिशामा समेत यस कृतिले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ।
- निवार्ताकारको अहम्, विद्वत्ताप्रदर्शन तथा रचनात्मक ईर्ष्याका कारण कतिपय निवार्तामा मूल स्रष्टाको अभिव्यक्ति नै ओभ्रेलमा परेको छ र त्यसले गर्दा निवार्ताकार आफैँ पनि

शक्तिशाली केन्द्रकका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

- स्रष्टा भनेका सार्वजनिक व्यक्तित्व हुन् तापनि यस कृतिका लागि तिनको छनोटमा वस्तुगत मान्यताभन्दा वर्तमानको सक्रियतालाई मात्र आधार बनाइएको छ । यसले गर्दा केही प्रतिभावान् स्रष्टाहरू छुटेका पनि देखिन्छन् । यसबाट सीमित स्थानमा कति स्रष्टालाई स्थान दिन सकिन्थ्यो भन्ने प्रश्न अनुत्तरित बनेको छ ।
- मान्छेलाई मिथक बनाउनु कतिको उचित विषय हो ? यसका बारेमा छलफल चलाउने चेष्टा पनि यस कृतिले गर्न सक्तछ ।
- विधामिश्रण र विधाविघटनलाई कुन हदसम्म छुट दिन सकिन्छ भन्ने प्रश्न पनि बौद्धिक जमातमा यस निवार्तासङ्ग्रहले जन्माएको छ ।

निष्कर्ष

नेत्र एटमको प्रस्तुत सीमान्त आकाश : स्रष्टासितको अन्तर्यात्रा कृतिको अनुशीलनपछि के निष्कर्ष

निस्कन्छ भने अबको नेपाली साहित्यमा निवार्ता र यस खालको मिश्रित नयाँ विधाहरू तथा तिनमा पाइने अध्ययनपद्धतिको औचित्य एवम् उपलब्धिका बारेमा चर्चा-परिचर्चा हुनु जरुरी छ । नयाँ खालको सौन्दर्यशास्त्र जन्माउने यस्ता सिर्जनात्मक स्वरूपको सम्मान र आलोचना पनि रचनात्मक ढङ्गले नै हुनुपर्छ, जसले कृतिको सही मूल्याङ्कन र भविष्यको समुचित मार्गदर्शन गर्न सक्तछ । समालोचना विधा स्तुति, प्रशंसा वा प्रभावपरक क्षेत्रको केन्द्र होइन, यो सिर्जना तथा प्रयोगको विपठन गर्ने माध्यम पनि हो भन्ने नवीन उन्मेष यस कृतिले बौद्धिक पाठकलाई प्रदान गरेको छ । सीमित वर्ग, चिन्तन, सोचका विपरीततामा गएर आमधरातलको मान्यतालाई समेट्न सक्नु निश्चय पनि चुनौतीपूर्ण कार्य हो र यो चुनौतीलाई प्रस्तुत कृतिले धेरै हदसम्म पार गरेको छ । तसर्थ मूल स्रष्टाको व्यक्तित्वभन्दा पनि उसको कृतित्व र पाठकप्रति इमानदार देखिनु अनि अनुभूति, संस्मरण र अन्तर्वार्ताको कलेवरमा नाटकीय ढङ्गले कृतिपरक समालोचना गर्नु नै एटमको निवार्ताको विशेष सामर्थ्य ठहरिन्छ ।



गीत

प्रेम-गीत

- गोपीकृष्ण ढुङ्गाना (पथिक)

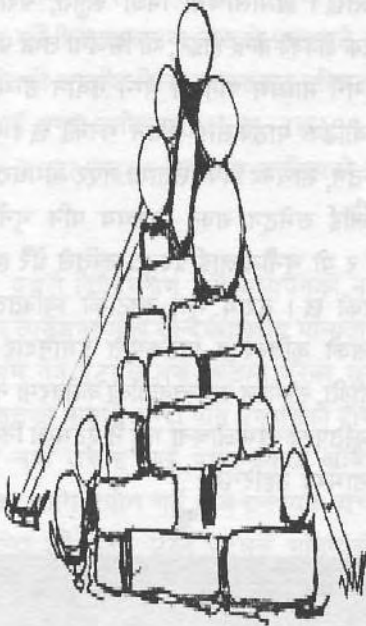


माग्लान् हजार अरूले, काफ़ी मलाई एउटै मुस्कान
संसार बरू चाहिन्ना टेक्न पाए तिम्रो आँगन ।

जीत हौ तिम्री मेरो त्यो लाखौं हारपछिको
धडकन बन्यौ मुटुको आशा मारेपछिको
पिउँछु प्याला प्रेमको हुँदा तिम्रो आगमन
संसार बरू...

नहोस् कतै उधारो माया दुई मनको
होस् त्यो नौलो नमुनाजस्तो मुनामदनको
गरुन् इर्ष्या सबैले देखेर हाम्रो मिलन
संसार बरू...

अक्षरमा नेपाल



सुनील पुरी

प्रत्येक बिहान
बिहानीको रङ्गसँगै
नेपालीपन पढिरहेछु
नेपाली जीवन पढिरहेछु
तर दुःख लाग्छ त्यति बेला
जब जीवनको समाचारमा
रगतका काला टाटाहरू
समाउन पुग्छु

त्यति बेला उज्यालो छैन
बिहानीको रङ्ग रातोबाट
काला टाटाहरूमा परिणत भएको छ
डढेलो लागेको छ हरियालीमा
रातो लप्काले
हरियोलाई कालो बनाउँदै छ

दर्दनाक पीडा
सत्य सत्य म कविताको पीडा भन्दैछु
मेरो रगतको नलेख तिमी आफ्नो नाम
म हिमालको स्वच्छताले भन्दैछु
तिम्रो रगतको लेखिदैन म आफ्नो नाम !

बरु
हाम्रो साभ्ना पसिनाको नीलो रङ्गमा
हाम्रो साभ्ना हृदयाकाशको
प्रेम र सद्भावको नीलो मिसाएर
मिलिजुली लेखौं
हरियो रङ्गले हरियो लेखौं
नीलो रङ्गले नीलै लेखौं
सिर्जना लेख्न मन लागे सिर्जना लेखौं
विराट लेखौं विशाल लेखौं
लेखिएको नेपाल पनि लेखौं
नलेखिएको नेपाल पनि लेखौं !



एक जोर आँखा



घनश्याम शर्मा

उनको रिक्तो महिनाले बिदा लिन आँटोको छ । हिजो अस्तिसम्म आकाशमा देखिने कालो बादल आज बिहानैबाट सेता टुक्राहरूमा विभाजित भएको छ । घाम यसरी चर्कर चरक्क लागेको छ कि एकछिन पनि छाया बेगर न त हिँड्न सकिन्छ न केहि काम गर्न सकिएला जस्तो छ । गर्मि त आफ्नै ठाउँमा छ । यो ठाउँबाट चारैतिर देखिने दृश्य भने यति मनमोहक छ जता हेच्यो त्यतै हेरिरहँजस्तो ।

ठूलासैनको जङ्गलले भरखरै सकिएको वर्षातबाट ऊन्मुक्ति पाएपछि हरियै छ्याङ्ग देखिएको छ । जङ्गलभरि वर्षातमा निकै भयाऊ पलायो बाँभ्र र गुराँसका रूखहरूमा विशेष गरी । कैलास खोलाबाट उठेको बादल हरिँदै गएर ठूलासैनको डाँडाको टुप्पामा पुग्दा पानीका फिसफिसे थोपाहरूमा परिणत भइसक्य, हाइड्रोलोजिकल साइकल । ताँपी रवाका खेतहरूमा धानका बाला यसरी भुलेका छन्, मन थाम्नै सकिन्न मनभित्रका हरेक तारहरू हल्लिएर सुसेल्ल मन लाग्छ यसैयसै ।

जागिरे मानिसहरूको भीडले थिचेको बजार । सानो बजार । थुप्रै दिन पैदल हिँडेर मात्र पुगिन्थ्यो यहाँ उहिले उहिले ।

मानिसले मूल्यहीन जिन्दगी बाँचिरहेका बेला सबै कुराहरूको मूल्य र अस्तित्व कहाँ पाउनु ? भावना र हृदयका ढुकढुकीहरू भने उसै गरी पोखिन खोज्दा रहेछन् । तिमी गरिब छौ तसर्थ तिम्रो आत्माको आवाज पनि गरिब होला, अहँ यस्तो भन्न नसकिने हुन्छ । तिम्रो जात कुजात मानिन्छ, तिमिले छोएको तिमि स्वयम्बाहेक कसैले खाँदैन तथापि तिमिले अमृत नै उत्पादन गर्छौ भने पनि त्यो विष मानिन्छ, यस्ता मान्यताहरू राखे पनि अमृत अमृत नै बन्दो रहेछ विष विष नै हुने रहेछ ।

वरिपरि स-साना गाउँहरू । ससाना घरहरू, खरले छाप्राका भुप्राहरूका बीचमा एउटा विशालकाय महल छ । दरबार छ । गाउँका मानिसहरूले यो भवनका अग्राख काठका दलिनहरू उकालोमा बोक्दा कति पसिना चुहाए होलान् ? घाम भनिएन होला, पानी भनिएन होला, जाडोमा ठिडिएका कति हातहरूको अमूल्य श्रम लागेको होला यस भव्य महल निर्माणमा । इतिहास निर्माण गर्नेहरूको इतिहासका कुनै पनि पानामा सानो अक्षरमा समेत नाम लेखिएको हुँदैन । तिनै मानिसहरूका श्रमको ज्योति ठडिएर यो शोभायमान भएको छ ।

यो दरबार बान्नीको डाँडाबाट टल्किन्छ । तिभिलसैनबाट बयलपाटाबाट, दर्ना, कालगाउँ, जुपु, सुँगाली र जयगढबाट त्यतिकै प्रस्ट देखिने यो लोभलाग्दो महलमा आफू पनि बस्न पाए हुन्थ्यो मालिकका रूपमा भन्ने कल्पना सबैले गर्छन् होला । स्वप्नद्रष्टा बन्ने चाहना पालेका मानिसहरूको स्वभाव ।

दरबार एकलै जन्मिएन । दरबारले आफूसँगै पराले छाप्राहरू जन्मायो खरका भुपडीहरू जन्मायो त्यसभन्दा पर ढुङ्गाका छाना (पत्थर) लगाएका घरहरू जन्मायो, मालिकहरूलाई जन्मायो, राजा रजौटाहरूलाई जन्मायो । दास, कमारा, कमारीहरूलाई जन्मायो । पुरेतहरू जन्मायो । दरबारभित्र हुक्के, बैठके, चाकरहरू जन्मे । भ्यालखाना, घोडा तबेला, अट्टालीका र बार्दलीमा बसेर राजासाब, मैसाब, रानी साबहरूले नजर गर्ने, मनोरञ्जनात्मक खेल हेर्ने पटाङ्गिनी जन्मायो । थुप्रै संस्कृतिहरू जोडिएर आउँछन् दरबार भन्नेबित्तिकै ।

वर्षात पूरै समाप्त भैसकेको छैन । तर दुई दिनदेखि पानी परेको छैन । (बासी बिदो) बिहानमा कैलास खोलाबाट उठेको बादलले छोप्ने गर्छ केही छिन, अब घामका किरण ठूलासैनबाट छिर्न थाल्छन् बादल विस्तारै हराउने गर्छ र घामको स्पर्श गर्छन् मानिसहरू । पत्थरले छाप्राका घरका छानाहरू टल्किन थाल्छन् । घरका धूरीबाट

धूवाँ निस्कने गर्छ, मानिसहरू खाना पकाउन थाले, सल्ला, बाँस र सालको दाउरामा भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । एक प्रकारको दैनिक जीवनमा अभ्यस्त बजार । बजारको बीच भागबाट एउटा घोडेटो पश्चिम बिसाकोटतिर लाग्छ । तल्लो भैंसोले पुग्न सकिन्छ यो बाटो सरासरी जाने हो भने । बजारको बीच भागमा पसलहरू छन् । दायाँ बायाँ असम्पन्न मानिसहरूका अभावमा ढुबेका तन मनलाई विश्राम दिने छाप्राहरू छन् । त्यसमध्येकै एउटा पराले छाप्राको कथा हो यो ।

गाने बादी र सेतु बदिनी त्यस दिन बिछट्टै खुशी भएका थिए जब उनीहरूले आफ्नो पहिलो सन्तानका रूपमा छोरीलाई प्राप्त गरेका थिए । सेतुले गानेको अनुहारमा र भर्खरै चिहाँ चिहाँ गर्दै जन्मिएकी छोरीको अनुहारमा बिदिर्ण आँखाले पटक-पटक चियाएर हेरेकी थिई । उसले अन्दाजै गर्न सकेकी थिइन कि उसकी त्यो नवजात छोरीको अनुहार गानेसित मिल्छ वा मिल्दैन ।

गाने घरपालुवा रक्सिले मस्त थियो । जीवन बाँच्ने सहाराका रूपमा पुत्री प्राप्त भएकी थिई ।

गानेले सोच्यो -

‘अब भने जीन्दगीमा हाम्रा दुई ज्यान खानै नपाएर मरिन्न क्यार ।’

अचम्मको महत्वाकाङ्क्षा पालेको बाबुको यस्तो विचार मनमा आयो होला ? पत्याउन गाह्रो तर तीतो सत्य । गानेले धेरै मानिसहरू त्यो छाप्राको पठाएको थियो आफूले पैसा लिएर । आँगनको बाटो मुन्तिरको टाँकीको रुखभरि रूपी र कागहरू कराउन थालेपछि सूर्यनारायण कुन्तिबन्डालीका डाँडातिर अस्ताचल हुन्थे । गानेको छाप्रावरिपरि केही कर्मचारी, केही पुलिसहरू सल्बलाउन थाल्ये । सेतु कलेटी परेका ओठहरूले बिँडी तानिरहेकी हुन्थी आँगनमा । बिँडीले पेटको भोकको आगो त मर्दैन तथापि जलिरहेको मनलाई केही ठण्डा भने अवश्य पार्दो हो ? ऊ यस्तै ठान्ने गर्थी ।

उनीहरूका आँखा बाटोमा ओहोर दोहोर गरिहरने

सुकिला मानिसहरूलाई नियाल्न व्यस्त देखिन्छन् ।

कुनै क कर्मचारीले दायाँ-वायाँ नियाल्यो र अन्दाज गयो 'उसलाई त्यो छाप्रीतिर गएको कसैले देखेको छ छैन ?'

सेतुका आँखाले उसका आँगनतिर लम्केका आँखालाई पढी अनि मनमनै भनी -

'विचरा ! घर छाडेर महिना जागिरमा हिँडेको छ, घरको कति सम्भना आउँछ होला यसलाई चः चः च्वः च्वः'

ऊ क कर्मचारीको दुःखमा सहानुभूति जनाउँछे मनमनै र आफ्नो एक छाक जोर्ने जोहो पनि गर्छे । काखमा बोकेकी दुधे छोरी लोग्नेको जिम्मा लाउँछे । गाने छोरीलाई छातीमा टाँस्छ । आगन्तुक कसँग भन्छ - 'मालिक चामल छैन एक सय रूपैयाँ बक्सिस पाऊँ ।'

क ले अन्दाज गर्न थाल्छ -

के साँच्चै यसको छाप्रीमा चामल छैन होला ? के साँच्चै चामलको निमित्त ? घरको भित्तामा भुण्ड्याएको मादल हेर्छ । मादलको खरी उप्कन थालेछ । सेतुको अनुहारको खरी पनि त्यसरी नै भरेको लाग्छ उसलाई । सायद यसले सुत्केरीमा गतिलो स्याहार पाइन क्यार । सेतुले आगन्तुक अनुहारमा हेरी र गानेलाई गाली गरी - 'किन चाहियो एकसय ? घरमा कोही मानिस आएको देख्नै हुँदैन पैसा माग्न थालिहाल्यो अहिले फेरि सुक्याउनलाई । दाल चामल मैले किन्नुपर्छ बीस रूपैयाँ दिनु वीस । दुई गिलास सुक्याए भै गो नि ।'

दुधे छोरीका निर्दोष आँखाहरू गानेका काँधबाट सेतुलाई चियाइरहेको छन् ।

भर्खर सेतुको दुधका लाम्टा चुसेको गुलियो जिब्रो चाट्दै अबोध बालिका पुनः मातृत्वको आरक्षण नै चाहिरहेको देखिन्छे । ऊ चटपटाउँदै सेतुलाई हेर्छे एकोहोरो ।

आगन्तुकले दिएको वीस रूपैया बोकेर गाने नजिकैको भट्टीतिर लम्कियो । छोरीलाई आँगनमा एकलै छाडेर गएपछि त्यो दुधे बालक माटोका डल्ला र ढुङ्गा टिपेर

मुखमा हालन थाली , एउटा मात्र कोठा भएको छाप्रीको ढोका अचानक छिटो छिटो बन्द भयो ...।

बच्ची रुन थाली ! उसको कर्कस सुनिन थाल्यो । बच्ची रोएको आवाज ! कसैले वास्ता गरेन । भिसमिसे साँभमा गानेले एक गिलास मगायो । पहिलेदेखि नै अलिअलि खाइसकेको उसलाई चाँडै मात लाग्यो । भट्टीभित्र परने अनुमति छैन गानेलाई । ऊ ढोकाको कुनामा छेउ लागेर बसेको छ । स्टिलको गिलासमा भट्टीवालाले उसलाई राखिदिएको छ । आफूजस्तै मानिसहरू भट्टीभित्र बेन्चमा बसेर टेबुलमा गिलास र मासुको प्लेट राखेर खाइरहँदा आफू भने भित्र परन नपाउनुको पीडाबोधलाई पनि गाने सँगसँगै पिइरहेको छ ।

'नून दिनुस् न एक ढिको' -

गानेले ढिके नून माग्यो । गिलासभित्र उसले सेतुको छाया देख्यो । डिच्च मुख बढ्यायो ! गिलास भुईँमा राख्यो, गिलास लड्लाजस्तै भो । सानो टुलमा बसेको गाने पनि ढल्लाजस्तै भो । उसले गिलासमाथि तुरुन्तै निययन्त्रण जमायो र खुइयय सुस्केरा काढ्यो ।

धन्न । यही एक गिलास पनि पोखिएको । उसका कानमा आँगनमा कराइरहेकी छोरीको आवाज ठोकियो । उसले गिलास उचाल्यो नाकमा पुऱ्यायो सुँध्यो । गिलासभित्र पुनः एकपटक हेऱ्यो, दूधमुखे छोरीको चित्र देख्यो र हुँ... गर्दै स्वाट्ट पाऱ्यो ।

गानेलाई लाग्छ रक्सीबिना जीवन निरर्थक छ । रक्सीमा जीवनको सार्थकता छ , उसको आफ्नै पत्नीलाई परपुरुषको जिम्मा लगाएर भट्टीतिर आउनुपर्ने बाध्यताको सामाजिक र साँस्कृतिक खाल्डो कहिले पुरिने होला ।

मलुरे चाड आएको छ । बजारमा चहल-पहल बढेको छ । उनीहरूको समूहले बिहानैदेखि बजारका साना ठूला सबै दोकानबाट मादल ठोकँदै, गति गाउँदै , केही पैसा सड्कलन गरेका छन् । मध्यान्हपख दरबार

अगाडिको पटाङ्गिनीमा नाँच, भाँकी नाटक आदि प्रस्तुत गरेर मालिकहरूका मन बहलाउनु पर्छ । योवापत पनि उनीहरू केही रूपैया पैसा र खाद्यान्न बक्सिस पाउने छन् ।

गाने नाइके हो समूहको । ऊ अधिअधि ठूलो स्वरले मलुरे भट्ट्याउँछ । ढोकाढोकामा पुग्छ । पसलहरूमा मानिसहरूको घुईँचो छ । गानेहरूलाई छोइएला भनेर मानिसहरू उसलाई सजिलै ठाउँ छाडिदिन्छन् । गाने दुई हात थाप्छ ।

‘जदौ मालिक ! बक्सिस !’

पसलका साहुनीहरू टाढैबाट उसका हातमा केही सिक्का र नोटहरू खसालिदिन्छन् । एउटा मान्छेले अर्को मान्छेलाई छुनुहुन्न भन्ने संस्कारभित्र बाँचेको गानेको हृदयको आगो कति सल्कियो होला ! उसले पसलेसँग केही बेर मोलमोलाई गर्‍यो र अब भर्दैन भन्ने थाह पाएपछि उसको समूह अर्को दोकानतिर लाग्यो ।

आज दरबारमा एक प्रकारको रौनक छ । पटाङ्गिनीलाई बिहानै सफा गर्न लगाइएको छ । मलुरेका बादी बदिनीहरूलाई दिइने सामान, फलफुल, र नगद तयार गरेर राखिएको छ । मकैको घोगा, आँप, केरा, नासपाती, आदि, आदि ।

मलुरेको समूह नाच्यै गाउँदै र उफ्रिदै माथि बजारबाट दरबारतिर हान्निन्यो । जिल्लाका कर्मचारी र पुलिसहरूको फौज, अन्य रमितेहरू पनि उनीहरूकै पछिपछि कुदिरहेको मनोरञ्जनात्मक दृश्य । अभाव र गरिबीले पि्लिएका मनहरू बाध्यतावस उफ्रिदै नाचिरहेका । ठूलो पटकानीमा दूबो उम्रिएको छ ।

दरबारको बार्दलीबाट सकल दरबारवासीहरू उनीहरूको प्रतीक्षामा छन् । मादलको रन्को सुनिन थाल्यो । मान्छेको हल्लाको आवाज । पटकानी रङ्गी विरङ्गी मानिसहरूले चारैतिर भरियो । गानेको समूह नाचन र गाउन थाल्यो । विभिन्न खाले मुकुण्डा, जीउमा जूटका बोरा बेरेका महिला पुरुषहरूको समूहले

नानाभाँती चर्तिकला प्रस्तुत गरे । मानिसहरू पेट मिची मिची हाँसन् थाले ।

दरबारको बार्दलीबाट सिक्काहरू छरिए । यिनीहरूमा खोसाखोस भयो । कसैले थोरै सिक्का भेटे, कसैले धेरै । अर्को पटक हाँसो थपियो दर्शकदिर्घामा । उनीहरूले गरिबी टिपे, गरिबीको लुछ्छाँचुँडी भयो । अनौठो सस्कृति ।

पुनः बार्दलीबाट केही फलफूलहरू भयाँकिए । फलफूलहरू यसरी फ्याँकिदैछन्, मानौँ चिडियाखानाका यी जनावरहरू कयौँ दिनदेखि भोका छन् । मानिसहरू भोक मेटाउने क्रममा जनावर बनेका छन् । जनावरकै नक्कल गरेका छन् । कसले कति भेट्टाउने सानादेखि ठूलाहरूको तँछाड मछाड नै छ ।

यो चरणमा भने एउटा लामो सेतो पटुका बाँच्ने कपडा फ्याँकियो । मनोरञ्जनको अर्को चरण । दुई समूहमा विभक्त यी वादी समूहहरू सो कपडा ताना तान गर्न थाले, दर्शक समूहमा हाँसो र मनोरञ्जनको खैलाबैला । क्या बात ! क्या बात ! एउटा समूहले सो कपडा आफ्नो पान्यो । उसले सोवापत केही पुरस्कार समेत पायो ।

लामो समयपछिको अन्तिम चरणमा कसैले सुँगुर घिस्याउँदै ल्याइपुन्यायो । च्वाँ च्वाँ ... कर्कस स्वर । उनीहरूको समूह रमायो । हरेकका आँखामा एक प्रकारको खुशी छायो । सबैका अनुहार प्रसन्न देखिन्छन् । उनीहरूले सुँगुरको पाठोलाई ओल्टाई पल्टाई गरे । दायाँ वायाँ लखेटे । एक प्रकार थप रोमाञ्चकता र मनोरञ्जनको उत्कर्षता । जीवन बाँच्ने क्रममा यी मनोरञ्जनात्मक खेल देखाउने समूहहरू दरबारको अट्टालिकाबाट फ्याँकिएका सिक्का र केही सामानहरू अनि सुँगुरको पाठो घिसाउँदै छाप्रोतिर लागे मादल ठोकदै । मलुरिया हो ... हो मलुरिया ... ।

दरबारको अट्टालिकाबाट एकजोर आँखाले सेतुका आँखामा एकटक हेरेको थियो । केही बेरपछि सेतुले आफ्ना आँखा हटाएकी थिई ती एकजोर कामुक

आँखासँग र आफ्नो तीतो एवम् कहालीलाग्दो विगतको चित्र उसका आँखा अधिल्तर आएको थियो ।

सेतु भर्खर चौध वर्ष काटेकी थिई उस बेला । उसलाई आफ्नी आमासँग थुप्रै मानिसहरूको सम्बन्ध भएको राम्ररी थाह थियो । ती सबै सम्बन्धहरू अस्थायी हुने गर्थे । मागेर खाने पेशा । मादल ठोकै गीत गाउँदै गाउँगाउँ डुलेर कार्तिकमा धान र वैशाखमा गहुँ सङ्कलन गरी केही महिना गुजारा हुन्छ । बाँकी समय माटोका केही भाँडाहरू बनाएर । सुत्पा, चिलिम, गाग्री आदि बेच्ने । ग्राहकले चाहेको मूल्यमा बेच्नु पर्दा श्रमको उचित ज्याला समेत नउठ्ने । यी र यस्ता जीवन निर्वाहका प्रक्रियाबाट पनि परिवारको गुजारा सहज हुँदैन । त्यसपछि बाध्यता र विवशताको सिँडी चढ्ने पर्ने ।

एक दिन अचानक सेतुलाई आमाले भनेकी थिई 'पाहुना छन् तैले पाहुनासँग सुत्नुपर्छ ।'

सेतु चिच्याएकी थिई । उसले आफ्नी आमालाई हजारौं बिन्ती बिसाई, विनम्र अनुरोध गरी, अहँ आमा आफ्नो कुराबाट विचलित भइन ।

सेतु पानी लिन ढुङ्गे-धारा पुगी, उसलाई त्यहाँबाट आफ्नो घर फर्किन मन लागेन । उसलाई जता गयो त्यतै बस्न मन लागेको थियो । आफ्नो छाप्रो फगत एउटा बधशाला अनुभव भइरह्यो आज उसलाई जहाँ हरेक दिन एउटा जीवात्माको हत्या हुनेगर्छ । स्वेच्छाको हत्या वा बाध्यताको शिकार ।

एक मन घर छाडेर कतै भागेर जाने विचार आएको थियो, तर सिङ्गो जीवन त बाँच्न सकिँदैन । ओत र छहारी त आमा-बाबुकै चाहिन्छ । उसले कति पटक आँशू पिएर मन बुझाई । सेतु डरलाग्दो जीवनको मोडमा पुगेकी थिई, उ त्यहाँ नजान पनि सक्दैन, जान पनि सक्दैन । उसकी आमाले उसको आज निकै ख्याल राखेकी थिई ।

जीवन के हुन्छ बुझ्न नपाउँदै सेतुको जीवन भक्तिकै थियो । उसका सपनाहरू पानीका थोपाजस्तै

हराउँदै थिए । टाढा टाढा क्षितिजमा हेरेर उसले आफूलाई बिर्सिने प्रयत्न गरेकी थिई । आफूले चाहेर मात्रै पो कहाँ आफूलाई बिर्सिन सकिँदो रहेछ र ?

एउटा डरलाग्दो साँभको सुरुवात भएको थियो । सेतुकी आमा अत्यन्त खुशी थिई । सेतुलाई उसले सिंगार पटार गर्न लगाएकी थिई । सेतुको मनमा डर बाहेकको अन्य कुनै कुरा थिएन फगत एउटा भयङ्करको सपना ! ती निरीह आँखाको भाव पढिदिने इच्छा कसैका थिएन । रात अन्धकारमा छोपिएपछि सेतुको चित्कार घरभरि फैलिएको थियो । बधशालामा पुनः अर्को जीवात्माको हत्या ! सेतुलाई केही थाह भएन । ऊ बेहोस नै थिई । त्यो मानिस र उसका एकजोर आँखा छाप्रोमा प्रवेश गरेको बाहेक कुनै सम्भना छैन उसलाई ।

ती एक जोर आँखा तीनै थिए ।

त्यसपछि सुरु भएको सेतुको जीवनयात्रा वैवाहिक जीवन र एक छोरीकी आमा हुँदै वर्तमानसम्म आइपुगेको छ । अब त उसकी आमा बूढी भइसकी । त्यसैले हातमुख जोर्ने समस्याले गाँजेको छ । सेतु कहिलेकाहीं उनीहरूको पनि गर्जे टाछ । आफ्नो परिवार पाल्छे । उसको भविष्य के होला, उसलाई चिन्ता छैन । जीवनको कुनै ठूलो लक्ष र उद्देश्य बोकेकी छैन । दुई छाक पुऱ्याउन पाए पुग्यो ।

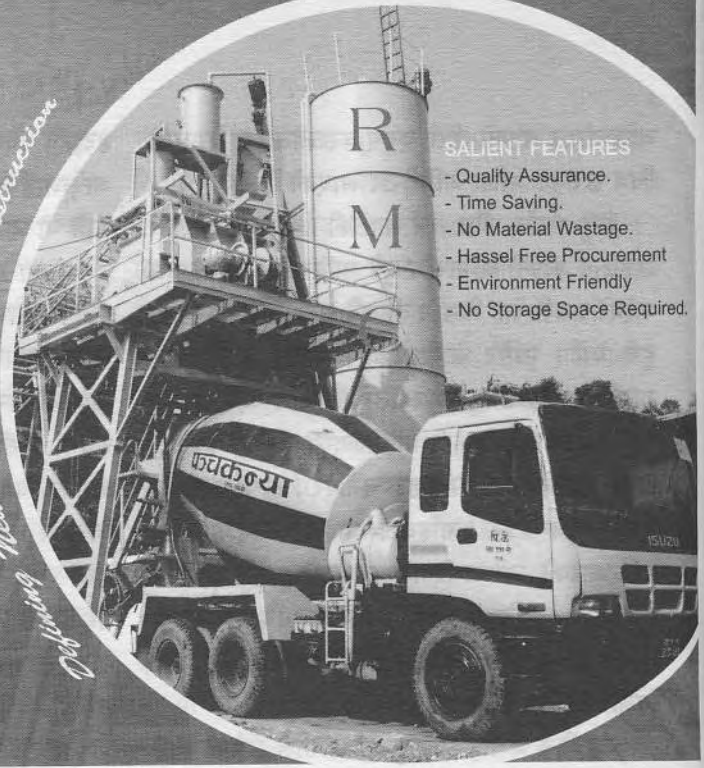
यसले छोरीको मुखमा नियाली । यो कहिले चौध पन्ध्र वर्ष पुग्छे र आफूलाई आफ्नी आमाले सिंगारेजस्तै यसलाई मैले पनि सिंगार्नु पर्नेछ दुलहीजस्तै । यस्तो सम्भेर उसको टाउको फनफनी घुम्न थाल्यो । उसले बूढीगंगाको फाँटतिर हेर्ने प्रयास गरी, सकिन । एउटा बिँडी सल्काई र पर पर क्षितिजमा हेर्दै धूवाँ उडाई रही । त्यो धूवाँमा अनेक चित्र बन्दै थिए । उसको छाप्रो, गाने र उसकी दूधे छोरी । सेतुले लामो सर्को तानी बिँडी सिद्धियो तर बाँच्नुपर्ने समय अझै बाँकी थियो ।

- अछम

Panchakanya PANMIX

ReadyMix Concrete

New Standards in Construction



SALIENT FEATURES

- Quality Assurance.
- Time Saving.
- No Material Wastage.
- Hassel Free Procurement
- Environment Friendly
- No Storage Space Required.

Head Office : Krishna Galli, Lalitpur
Tel : 5526551, 9741000446
Fax : 5526529, 5520418
Factory : Jadibutti Tel : 2050656
Naikap Tel: 4315414
Email; panmix@panchakanya.com.np
www.panchakanya.com.np

के तपाईंको फोन छैन ?

एस.टी.डी./आई.एस.टी.डी. छैन ?

चिन्ता नलिनहोस्, तपाईंका लागि

EASYCALL

ANY PHONE ANY WHERE

1650

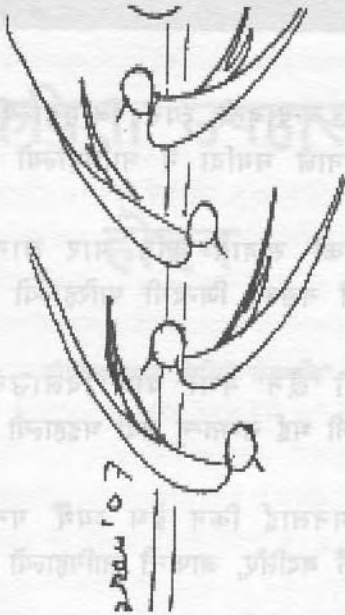
रु.२००/-, रु.५००/- र रु. १०००/-का प्रिपेड कलिंग कार्डहरू प्रयोग गर्नुहोस् ।



नेपाल टेलिकम

भुसिल्कीराहरू

- अनिल श्रेष्ठ



मेरो आँखाको मार्ग हुँदै
 मेरै सपनाका रङ्गहरू टिपेर
 फेरि भुसिल्कीराहरू एक पल्ट मेरो मस्तिष्क टेक्छ
 र मेरो मस्तिष्क टेकेरै
 भुसिल्कीराहरू आफ्नो विजित हाँसो हाँस्छ ।

भुसिल्कीराहरू कानुनमा दफाहरू पढ्छ
 कानुनका व्यवस्थापिकाले व्यवस्था गरेको
 संविधानका धाराहरू खोज्छ
 मेरो मस्तिष्क आरोहणको नयाँ दस्तावेजहरू लेख्छ
 मेरो मस्तिष्क टेकेरै घिसिरहेका
 त्यसका खुट्टाका वर्वरताहरूले जब मलाई
 असह्य घाऊ पाछ
 र त्यसका रौंहरूले बारम्बार
 मेरो मस्तिष्कलाई बिभाउंछ ।
 म मर्माहत भएर थचक्क बस्छु
 मेरो सपनाको रङ्गिन गुलाफका पातहरू
 चपाइरहेका
 भुसिल्कीराहरू मेरो मस्तिष्कमै मुत्र त्याग गर्छे
 र मेरो नाकबाट त्यो विस्तारै
 रक्तश्राव भएर बग्न सुरु गर्छ ।
 मेरो आँखाको मार्ग हुँदै
 मेरै सपनाका रङ्गहरू टिपेर
 भुसिल्कीराहरू घोषणा सभाहरूको आयोजनाको
 हवीप जारी गर्छ
 घोषणा सभाहरूमा सहभागी हुन
 भुसिल्कीराहरू मेरो आँखाहरूअधि,
 वरिपरि सल्ललाउंदै खेल्छन्

र त्यसका प्रेस विज्ञप्तीहरू बोकेर
 केही दैनिक अखबारपत्रका संवाददाताहरू
 सडकमा व्यस्त देखिन्छन्
 रङ्गिन अखबारपत्रका पानाहरूबाट
 विस्तारै प्रस्तुत हुन सुरु गर्छन् - भुसिल्कीराका
 विभिन्न अभद्र मुद्राहरू
 र त्यसका प्रत्येक मुद्राहरूले
 त्यहाँ उपस्थित आँखाहरूका कोमल
 भिल्लीहरूलाई घाऊ बनाउँछ ।

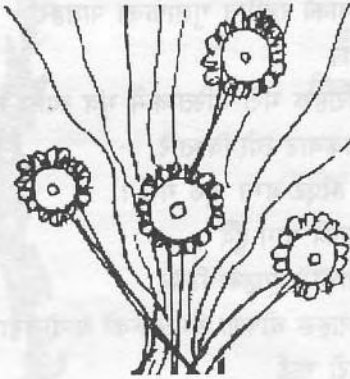
मेरो आँखाको मार्ग हुँदै
 मेरै सपनाका रङ्गहरू टिपेर
 फेरि भुसिल्कीराहरू एक पल्ट मेरो मस्तिष्क टेक्छ
 र भुसिल्कीराहरू मेरो मस्तिष्क आरोहणको
 नयाँ दस्तावेज लेख्छ ।

म धेरै थकित भएको छु
 कहिलेसम्म म यी भुसिल्कीराहरू मस्तिष्कमा
 बोकेर हिँडेरहूँ ?

गजल

आफन्तै लागिहाल्यो

- शंकर शाह



बात बन्दाबन्दै त्यसै बिग्रिहाल्यो
 चाहनाले मर्यादा नै नाघिहाल्यो !

भूलको सजाय कति मार खानू
 भुल्नै नसक्ने जिन्दगी पारिहाल्यो !

केही छैन ममा याद दिलाउने
 बैगुनी भई सम्भन्नु सदा भइहाल्यो !

दुश्मनलाई किन द्वेष व्यर्थै गर्नु
 आफैँ बदलिँए, आफन्तै लागिहाल्यो !

सपना दिन्छु भन्ने उदाङ्ग भए
 सपनाले जमाना उछिनिहाल्यो !

अघि धेरै बढिसकेछ जमाना
 आवाज पुरानू अब दबिहाल्यो !

ॐ



कविता उपहास होइन

- गोविन्दप्रसाद धिमिरे 'वेदमणि'

विताको परिभाषा धेरै छन् तीमध्ये सारगर्भित अभिव्यक्ति एक हो । भाषिक सीमाभित्र र तोकिएको नियमभित्र रहेर वा नरहेर मनका उद्गार पोखिएको लिपीवद्ध, छन्दोवद्ध वा अवद्ध, ज्ञेय, पठनीय, अनुकरणीय, उत्प्रेरक, स्वतन्त्रतावादी, उपमादि अलङ्कारले युक्त, व्यङ्ग्य वा अभिव्यञ्जनात्मक, पद ललित, अर्थ गौरव आदि गुणहरूले युक्त रचित कविता काव्यलाई नै उत्कृष्ट कविता काव्यको रूपमा लिइएको छ । मानव निर्मित मानव उपयोगी साहित्यिक कल्पवृक्षका हाँगाहरूमध्ये कविता एउटा हाँगा वा विधा हो र यो हाँगा सबैभन्दा जेठो रहेको छ ।

कुल परम्परामा जेठो कूल वा जेठा सन्तान जति महत्वपूर्ण हुन्छ त्यस्तै यो विधा सबैभन्दा अग्रणी नै मानिएको छ । संस्कृत साहित्यमा सुरुसुरुमा कविता वा काव्यलाई नै साहित्य भनिने गरिन्थ्यो । महाकवि कालिदास, भवभूति, भारवी दण्डी आदि कविहरू यसैका उन्नायक हुन् यो क्रम लामो समयसम्म चल्यो । नेपालमा पनि भानुभक्त, मोतीराम, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल आदि कविहरूले कविताकाव्यलाई साहित्य सम्भन्धे र यसैको विकासमा योगदान गरे । प्राचीन पाश्चात्य साहित्यकारहरू जस्तै : गेटे, किट्स आदि कविहरूले कविताबाटै सबैथोक अभिव्यक्त गर्न सकिने भनी यसैमा कलम चलाए ।

मध्यकालीन युगमा आएपछि अन्य साहित्यिक विधाहरू चम्किन थाले । कतै कथा, कतै उपन्यास, कतै निबन्ध, कतै नाटक, कतै हास्य, चुटुकिला, मुक्तक, गजल, गीत आदिमा विभक्त हुनाले साथै यी विधाहरूमा प्रशस्त लेखिए । तैपनि कविताको महत्व भने अग्रणी नै रहेको छ । कविताहरू छोट्टा, चोटिला, वर्णनशीलता हुने हुँदा थोरै शब्दमा धेरै कुरा भन्न सकिने हुन्छन् ।

यी गुणहरू कविताको आत्मा नै हुन् । यसैले कविता सुन्दर लाग्छ सुन्नामा र ध्यान लाग्छ पढ्नामा । थोरै वाक्यबाट धेरै कुरा भन्न सकिने तथा थोरै समयमा बोल्न सकिने भएकोले यो विधा आकर्षक रहेको प्रष्ट छ ।

वर्तमान समयमा यही विधामाथि वितृष्णा जगाउने खालका प्रचारबाजी भैरहेको छ । राष्ट्रिय प्रसारणबाट प्रसारण भैरहेका मनोरञ्जनात्मक कार्यक्रमको नाममा कवितामाथि वितृष्णा जगाउने खालको अपमानजनक उपहास दृश्यहरू देखाइएको छ, कविताहरू जसलाई पनि सुनाउन मिल्ने जहाँ पनि सुनाउन मिल्ने र जे पनि सुनाउन मिल्ने हो कि जस्तो भान पारिएको देखिन्छ । के कविताहरूको कुनै स्तर छैन ? के कविहरू स्तरीय हुँदैनन् ? के सबै कविहरू भारी बोक्ने भरिया, नचिनेका मानिसहरूलाई उसको रुचि नै नबुझी कविता सुनाउने गर्छन् ? के कुनै कविले सुनाइहाल्यो भने सुन्ने मान्छे रिसाएर भागिहाल्छन् ? यस्ता अपत्यारिला व्यवहारलाई कलाको बेइज्जत हुने गरी क्षुद्र कलाकारिता गराएर सार्वजनिक रूपमा देखाइने गरिन्छ । कविता विधालाई उपहास बनाएर प्रचार गरिन्छ । यो केका लागि ?

केही पहुँचवाला कविहरूलाई राष्ट्रले सम्मान गरेको छ तर अधिकांश कविहरू जनस्तरबाट जति सम्मानित छन् तर राष्ट्रबाट भएका छैनन् । राजनैतिक धारमा नरहेको स्वतन्त्र कविहरू त यसमा भन पछि पारिएका छन् । बढी पीडित पनि छन् । बिरामी पर्दा पैसाको अभावमा सामान्य उपचार पनि गराउन नसकेर थला परेका वा मरेका छन् । केही चाकडीवाल तथा विविध प्रभाव पार्नसक्ने खालका साहित्यकारहरूले आफ्ना रचना खुसुक्क कुनै पनि पाठ्यपुस्तकमा राख्न लगाएर रोयल्टी पनि भर्नु र प्रचार पनि लिने गरिरहेका बाहेक प्रायशः लेखक लेखिकाहरूको हाल त नेपालमा सन्तोषजनक छैन ।

कविता वा काव्य लेखेर प्रकाशित गर्दा तयो उत्कृष्ट कवि भैहाल्छ भन्न यहाँ खोजिएको होइन, केवल प्रकाशित

रचनाहरूको मूल्याङ्कन गराएर स्तरीयता निर्धारण गर्ने परिपाटी राज्यले गर्न सकेको छैन । प्रजाप्रतिष्ठानमा केही पदाधिकारीहरू मनोनय गराएर हण्डी खुवाउने बाहेक राज्यले यो क्षेत्रलाई राज्यको आवश्यकतामा राखेको पनि छैन । तैपनि निःस्वार्थ रूपले कविहरू लेखिरहेका छन् ।

स्वतन्त्र राज्यका तीन वटा प्रमुख पहिचानहरूमध्ये त्यो देशको सेना, मुद्रा र राष्ट्रिय भाषा प्रमुख हुन् । यी प्रमुख विशेषतामध्ये राष्ट्रिय भाषाको विकासमा लागेकाहरू नै यसरी पछिछुटि धकेलिनु वा राज्यले नै वास्ता नगर्नु सुखद लक्षण होइन । अभ्र यहाँ प्रश्न के उठ्न सक्छ भने कविता लेख्दा वा सुनाउँदा भाषाको विकास हुने हो ? तर यसको उत्तर सजिलै दिन सकिन्छ ।

‘प्रत्यक्षम् किं प्रमाणम्’ भनेजस्तै जुन भाषामा राम्रा रचना अत्यधिक हुन्छन् त्यो भाषा अध्ययन गर्ने चाहना जो सुकैको हुन्छ । संस्कृत भाषा मृत भाषा मानिएको छ तर त्यो भाषामा लेखिएका ग्रन्थ नपढ्दा वैदिक साहित्य नै बुझिन्न, इतिहास बुझिन्न, संस्कृति, धर्मनीति आदि केही पनि बुझिन्न । आज संसारका लाखौं मानिसहरू यही मृतभाषाको अध्ययन गर्न लालयित छन् र अन्य विश्वका प्रतिष्ठित भाषाको त कुरै छाडौं, नपढी सुखै छैन ।

अर्को प्रमाण यस्तो छ, आज नेपालको केही राष्ट्रिय भाषाहरूको अध्ययन गर्न विदेशीहरू पनि लालयित छन् किनभने ती भाषाहरूमा विविध साहित्यिक ग्रन्थहरू रहेका छन् । जस्तै, नेवारी र मैथिली यसका ज्वलन्त उदाहरण हुन् । भाषा सम्बृद्धिको लागि राम्राराम्रा साहित्यिक ग्रन्थको आवश्यकता पर्छ भने तिनै ग्रन्थले भाषाको विकास पनि गर्छ । नेपालको पश्चिम भूखण्डका प्राचीन खस साम्राज्यवादीहरूले बोल्ने राजभाषा भएको कारण यसलाई सिंजाली वा खस भाषाको रूपमा प्रचलित भएको वर्तमान नेपाली भाषा पृथ्वीनारायण शाहको भू-एकीकरणको साथसाथै यसको पनि विस्तार हुँदै आएको हो । जब भानुभक्तले यही भाषामा संस्कृतमा

लेखिएको अध्यात्म रामायणको अनुवादित काव्यको रूपमा रामायण लेखे तब यो देशमा मेचीदेखि महाकालीसम्म भाषिक एकीकरण भएको मानिन्छ। यो कवितामय धार्मिक काव्यलाई मोतीरामले प्रकाशित गरिदिएपछि सारा नेपालभर यसलाई पढ्न थालियो। त्यसैले कविता भाषिक विकासको सशक्त साधन हो भन्ने कुरा प्रमाणित भैसकेको छ। यसै गरी बालकृष्ण सम, धरणीधर, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, भीमनिधि तिवारी आदि कविहरूले त्यही नेपाली भाषामा नै कविता लेखी भाषिक विकास गर्न मद्दत पुऱ्याएका कारण उनीहरूको देश तथा विदेशमा प्रसिद्धि कायम भएको हो र नेपाली भाषाको विकास सामाजिक एकीकरणमा भन्नु ठूलो टेवा पुगेको हो।

अर्को कुरा, जुनसुकै सिर्जनामा लाग्ने व्यक्ति राष्ट्रिय निधि हुन्। कसैले चिकित्सा क्षेत्रमा नयाँ अनुसन्धान गरी उपचार वा औषधीको नयाँ रहस्य पत्ता लगाउँछन्, कोही कृषिका नयाँ प्रविधि, संचारका नयाँ प्रविधि, जैविक तथा भौतिक विषयमा नयाँ प्रगति गर्छ भने त्यो देशका मात्र होइन विश्वकै निधि हुन जान्छ। यस्तै गरी कुनै साहित्यिक अनुसन्धान वा कृतिको निर्माण गरी समाजलाई राम्रो बाटो देखाउँछ भने त्यो किन राष्ट्रिय सम्पत्ति हुँदैन ? एउटा कविले कविताकै माध्यमबाट अन्य एक दुई जना खराब सोचाइ भएको मानिसलाई राम्रो सोचाइमा लगाउँछ भने पनि के त्यो राष्ट्रिय वा सामाजिक व्यक्ति हुँदैन ? फेरि कविता लेख्नु मानसिक उद्वेगहरूलाई छर्नु पनि हो। यसले लेखकलाई आत्म सन्तुष्टि प्रदान गर्छ र ऊ स्वस्थ रहन्छ भने यो पनि एउटा उपलब्धि नै मान्नुपर्दछ।

सिगमण्ड फ्रायडले मनका कुरा भन्न लगाई कयौं पागलहरूको उपचार गरेर सामाजिक प्रतिष्ठा कायम गरेका थिए र अहिले उनी संसारकै मनोवेत्ताको रूपमा सम्मानित रहेका छन् र यो धेरैलाई जानकारी भएकै छ।

यसरी देश वा राष्ट्रको लागि बहुपयोगी सिद्ध भएको कविता विधा वा कविलाई उपहास बनाइनु कदापि राम्रो मान्न मिल्दैन। कवितामाथि यसरी बारम्बार प्रहार भैरहँदा पनि देशका चोटीका कविहरूको यसमा ध्यान जान सकेका पाइन्छ। समसामयिक विषयमा स्तम्भ लेखन गरिरहेकाहरूले त सायद कविताको महत्त्व पनि बुझेका छन् भन्न गाह्रो छ।

तर केही साहित्यिक संस्थाहरूको कार्यक्रममा यसको चर्चा हुन सुरु गरेको छ। हालै सम्पन्न भएको स्वाजन साहित्यिक समाज र अभिनव साहित्य समाजको एउटा साहित्यिक कार्यक्रममा उपस्थित भेलाले 'तीतो सत्य' जस्ता हाल चर्चित हास्यव्यङ्ग्य कार्यक्रममा पटक-पटक भएको कविताको उपहासलाई लिएर कविहरूको मनमा ठेस लागेको महसुस गर्दै उपस्थित भेलाले खेद वा दुःख प्रकट गरेको छ।

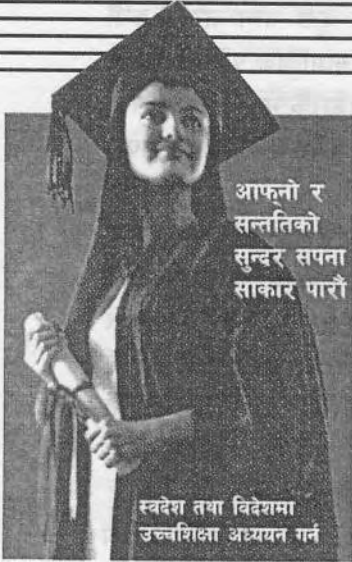
अन्त्यमा स्वतन्त्रताको उपयोग गर्दा अरूको स्वाभिमानमा आँच आउने कार्य गर्न सायद छुट छैन होला, त्यसमा पनि राष्ट्रिय हीत विपरीत हुने गरी कतै कसैलाई पनि प्रचार गर्न छुट हुनु हुँदैन। उपहास त भन्नु क्षम्य मानिन्छ। मनोरञ्जन लिने नाउँमा कसैको पनि टाउकोमा आची गर्ने छुट कहीं भएजस्तो लाग्दैन।

विजया दशमी २०६४ को शुभ उपलक्ष्यमा

हार्दिक मङ्गलमय शुभकामना !

- शारदा मासिक परिवार

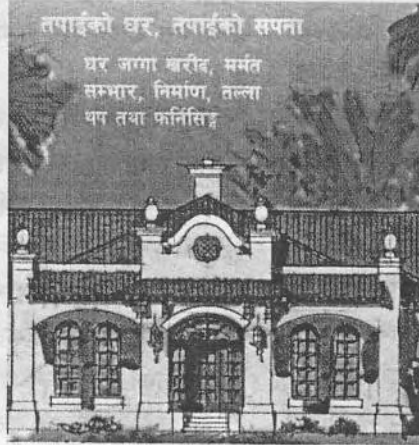
२०६४ विजया दशमीको सुखद उपलक्ष्यमा हार्दिक शुभकामना



आफनो र
सन्ततिको
सुन्दर सपना
साकार पारौं

स्वदेश तथा विदेशमा
उच्चशिक्षा अध्ययन गर्न

नेशनल शैक्षिक कर्जा



तपाईंको घर, तपाईंको सपना

घर जग्गा खरीद, मर्मत
सम्भार, निर्माण, तल्ला
थप तथा फर्नीचिङ्ग

नेशनल आवास कर्जा

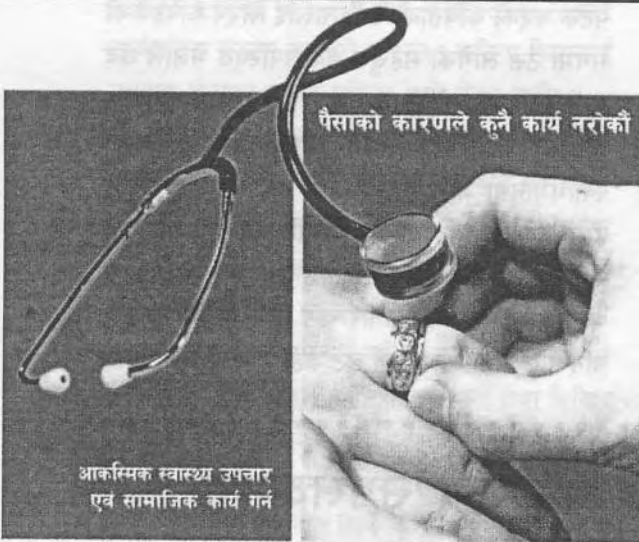


नेशनल व्यापारिक कर्जा

सानो पूँजी
सानो व्यवसाय
सानै ब्याज

खुद्रा तथा थोक जुनसुकै
व्यापार, व्यवसाय गर्न

तपाईंले सोचेजस्तो विभिन्न कर्जाहरू उपभोग गरी लाभान्वित हुनुहोस्।



पैसाको कारणले कुनै कार्य नरोकौं

आकस्मिक स्वास्थ्य उपचार
एवं सामाजिक कार्य गर्न

नेशनल सामाजिक कार्य कर्जा

- ▶ उपयुक्त ब्याज
- ▶ सुरक्षित बचत
- ▶ सुगम कर्जा सुविधा

तपाईंको सन्तुष्टि,
हाम्रो सफलता

पाको, न्यूरोड, पो.व.नं. ६९४२,
काठमाडौं
फोन: ४२४०९३४, ४२४२३०२,
४२२८३८०
फ्याक्स: ४२२२९२०



नेशनल फाइनेन्स लि.
National Finance Ltd

(वित्तीय संस्था)



नेपाली सिनेमा परम्परा र प्रवृत्ति



नीलकमल

ठान

समाज र संस्कृति राष्ट्रोत्थानको आभूषण हो । सांस्कृतिक सम्पन्नताबिनाको भौतिक विकास चिरस्थायी पनि बन्न सक्दैन । सांस्कृतिक उत्थानले नै मानव सभ्यताको पहिचान निर्माण गर्दछ । राष्ट्रलाई विकासको गतिमा अग्रसर गराउन तथा भएको विकास र सम्पदालाई नैतिक मूल्यले आभूषित गर्ने माध्यम भन्नु नै सांस्कृतिक जागरण हो । साहित्य, कला र संस्कृतिविहीन भौतिक विकास र सोसहितको भौतिक विकासमा फूल र प्लास्टिकको फूलसरहकै अन्तर हुन्छ । मानव सभ्यतालाई निश्चित दिशा प्रदान गर्ने यी माध्यमहरूले मान्छेको संस्कारगत ध्येयलाई नै सही दिशातिर डोर्‍याउँछन् । प्रसङ्ग चलचित्रको हो र आजको विश्वमा एउटा उन्नत साहित्यिक विधाका रूपमा चलचित्र देखिएको छ अनि यो विधा यस अर्थमा पनि प्रबल छ कि अल्पविकसित देशका अशिक्षित जनताले पनि यसलाई सहजै पचाउँछन् । केवल प्रस्तुति र अन्तर्वस्तु मात्र सुपाच्य हुनु पर्दछ । एउटा जीवन्त सञ्चारमाध्यम, एउटा जीवन्त कथावस्तु र त्यसका वरिपरि घुमिरहने सिने तत्वयुक्त सिनेमामा अभिव्यक्ति प्रकरीकरणका जति उपकरणहरू हुन्छन् त्यति सन्देशमूलक प्रकृतिका अन्य कुनै साहित्यिक विधासित हुँदैनन् ।

नेपालका सिनेमाको प्रारम्भ :

कथावस्तु र घटनाको प्रस्तुतीकरणलाई ध्वनियुक्त आकृतिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने सिनेमाको विश्व इतिहास एक शताब्दीभन्दा लामो छ । नेपालको परिप्रेक्षमा यसको इतिहासलाई खोतल्ने हो भने वि.स. १९९० साल भदौ १७ गते श्री ३ जुद्धशमशेरको प्रधानमन्त्रीत्व कालमा कुँञ्जर शमशेरको सत्प्रयासमा सिंहदरबारको परिसरमा

चलचित्र प्रदर्शन भएको पाइन्छ । तर सर्वसाधारणहरूले भने यसको चौध वर्षपछि मात्र नयाँसडक काठमाडौँमा जनसेवा सिनेमाहालको निर्माणपश्चात् मात्र सिनेमाको अवलोकन गर्ने अवसर पाएको भेटिन्छ । निर्माणको प्रसङ्गलाई उठाउँदा वि.स. २००७ सालमा पूर्वाञ्चल भारतका चलचित्रकर्मीहरूलाई लिएर प्रवासी नेपाली डी.वी. परियारको निर्देशनमा निर्मित 'सत्य हरिश्चन्द्र'लाई नेपाली भाषाको प्रथम सिनेमा भएको पन्ध्र वर्षपछि मात्र नेपालबाट प्रथम नेपाली चलचित्र 'आमा' निर्माण भयो । नायक र नायिकाहरू क्रमशः शिवशंकर मानन्धर र भुवन थापा (चन्द्र) रहेको सो चलचित्रको निर्देशन प्रवासी नेपाली स्व. हीरासिंह खत्रीले गरेका थिए । यसरी 'आमा' चलचित्रको निर्माण नेपाली चलचित्रको इतिहासको प्रथम कोशेढुङ्गा हुन पुग्यो ।

राजा महेन्द्र र नेपाली सिनेमा :

नेपाली चलचित्रको इतिहासमा राजा महेन्द्रको योगदानलाई अलग गरेर हेर्न सकिँदैन । भारतको देहरादूनमा जन्मेर बम्बईको फिल्म उद्योगमा कार्यरत स्व. हीरासिंह खत्रीलाई स्वदेश भित्र्याउने श्रेय पनि राजा महेन्द्रलाई नै जान्छ । हीरा सिंहको फिल्मी प्रतिमालाई कागती निचोरैभैँ निचोरे त्यसको रस नेपाली सिनेमा छर्दै राजा महेन्द्र वास्तवमा नेपाली सिनेमाका उठाकर्ता नै हुन । हीरासिंहको चलचित्र 'आमा' र वी.एस. थापाको 'माइतीघर'मा राजा महेन्द्रले म.वी.वी.शाहका नाममा गीत पनि रचना गरेका थिए । यसरी चलचित्रको कुनै पक्षसित प्रत्यक्ष रूपमै जोडिएका राजा महेन्द्रकै प्रयासमा वि.स. २०२८ कार्तिक १६ शाही नेपाल चलचित्र संस्थानको स्थापना भयो – जसले कयौँ वृत्तचित्रका साथै 'मनको बाँध', 'कुमारी', 'सिन्दूर', 'जीवन रेखा' तथा 'बदलिंदो आकाश'जस्ता चलचित्रहरू निर्माण गरेको छ । यहाँनिर एउटा स्मरणीय कुरा के छ भने प्रथम नेपाली चलचित्र 'सत्य हरिश्चन्द्र'को प्रथम प्रदर्शनको उद्घाटन स्व. राजा त्रिभुवनबाट वि.स.

२००८ सालमा नारायणहिटी राजदरबारमा भएको थियो भन्ने अप्रष्ट तथ्य यदाकदा उठ्छ । तर यसको पुष्टि गर्ने आधार हालसम्म प्राप्त भएको छैन । चलचित्रको विकास र सम्वर्द्धनका हेतु गठित चलचित्र विकास बोर्डबाट यसको पुष्टिका लागि तत्परता भए भावी पुस्ताका अनुसन्धाताहरूलाई सहज हुने आशा गर्न सकिन्छ ।

राजा महेन्द्रबाट तत्कालीन प्रचार विभागअन्तर्गत फिल्म डिभिजन गठन गरी सिनेमा निर्माणको बाटो खोलिएको हो । यही डिभिजनबाट 'आमा', 'हिजो आज भोलि' तथा 'परिवर्तन' जस्ता नेपाली कथानक चलचित्रहरू बनेका हुन् । यसै गरी चालीसको दशकमा स्व. रानी ऐश्वर्यद्वारा आफ्नै अध्यक्षतामा गठित तत्कालीन सामाजिक सेवा राष्ट्रिय समन्वय परिषदमा सदस्यका रूपमा अभिनेता शिव श्रेष्ठलाई मनोनयन गरिएको थियो । राजा महेन्द्रकै प्रयासमा स्थापित तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानमा स्व. राजा वीरेन्द्रको कार्यकालमा वरिष्ठ चलचित्रकर्मी नीर शाह तथा राजा ज्ञानेन्द्रको कार्यकालमा निर्देशक यादव खरेल सम्मिलित कार्यकारी सदस्यका रूपमा प्रवेश गरिसकेका छन् । राजा महेन्द्रले प्रवासीहरू जो अद्भूत प्रतिमा सम्पन्न छन् उनीहरूलाई स्वदेश भित्र्याउने क्रममा अम्बर गुरुङ, गोपाल योञ्जनलगायत अन्यलाई यथोचित सम्मान दिँदै आएको परम्परालाई पछि पनि चलचित्रसम्बद्ध अन्य कर्मीहरूलाई गोरखा दक्षिणबाहुलगायत अन्य सम्मानबाट विभूषित गर्ने परम्परा केही समयअधिसम्म पनि कायम थियो ।

नेपाली सिनेमामा निजी क्षेत्रको सहभागिता :

चलचित्र 'आमा' निर्माण भएको एक वर्षपछि नै नेपालको पहिलो निजी चलचित्र व्यानर सुमानाञ्जली फिल्मस्बाट जनरल नरशमशेर र जोगेन्द्र भ्नाको आर्थिक लगानीमा चलचित्र 'माइतीघर' बन्यो । अधिकांश कलाकार तथा प्राविधिकहरू भारतीय भए पनि निर्देशक

र चलचित्रको विषयवस्तु नेपाली संस्कृतिसित घनिष्टता रहेको सो चलचित्रले नेपाली सिनेमालाई व्यावसायिक मोड दियो । वी.एस. थापाको निर्देशन, भी. बलसाराको पार्श्व-सङ्गीत तथा सी.पी. लोहनी तथा माला सिन्हा प्रमुख पात्र रहेको सो चलचित्रका गीतहरू आज पनि त्यत्तिकै कर्णप्रिय छन् ।

शाही नेपाल चलचित्र संस्थानको स्थापना :

शाही नेपाल चलचित्र संस्थानको स्थापना भएपछि नेपाली सिनेमाले कोल्टे फेर्नुका साथै संस्थागत अभिभावकत्व पायो । एउटा श्यामश्वेत र चार वटा रङ्गीन कथानक चलचित्र र झन्डै दुई सय जति वृत्तचित्र र लघुचित्र निर्माण गर्ने यो संस्थानले नीर शाह तथा यादव खरेलको कुशल नेतृत्वमा 'सिन्दूर'जस्तो सर्वाधिक लोकप्रिय चलचित्र निर्माण गर्न सको । नीर शाह, यादव खरेल, सुषमा शाही, प्रकाश थापा, मिनाक्षी आनन्द, शिव श्रेष्ठ, विश्व वस्नेत, हरिहर शर्मा तथा गोपालराज मैनाली आदिजस्ता पारङ्गत चलचित्र कर्मीहरूलाई चलचित्र क्षेत्रमा यो संस्थानले प्रविष्टि दिएको छ ।

प्रवासबाट नेपाली चलचित्रको पुनर्निर्माण र निरन्तरता:

'सत्य हरिश्चन्द्र' सिनेमा निर्माणपछि झन्डै सत्ताईस वर्षको अन्तरालमा प्रवास अर्थात् भारतको कालिम्पोङबाट प्रताप सुब्बाको निर्देशनमा स्व. गुरुप्रसाद मैनालीको अमर कृति 'परालको आगो' माथि फिल्माङ्कन गरियो । 'परालको आगो' हालसम्मको एउटा मात्र यस्तो चलचित्र हो जसमा कृतिका स्रष्टामाथि पूर्ण रूपले न्याय भएको छ । प्रवासमा निर्माण भएपनि ठेट नेपाली संस्कृतिको परिचायक यो चलचित्रले सवा घण्टाको मात्र भएर पनि नेपालको सांस्कृतिक सभ्यताको एउटा युग र प्रवृत्तिकै प्रतिनिधित्व गर्दछ । नेपाली माटोको सुगन्धलाई पर्दाका माध्यमबाट दर्शकसामु राख्ने यो चलचित्रमा

बसुन्धरा भुसाल र टंक शर्माको मूल अभिनय छ भने एउटा प्रमुख अर्को विशेषता हालसम्म नारी सङ्गीतकारको पार्श्व सङ्गीत रहेको एउटै मात्र चलचित्र पनि यही हो र यसको स्रष्टा हुन् सङ्गीतकार शान्ति ठाल ।

प्रवासबाट 'परालको आगो'को निर्माणपछि 'अर्को जन्म', 'जार', 'भोडा', 'बाँसुरी', 'कहीं अँध्यारो कहीं उज्यालो', 'मसाल', 'लाहुरे' तथा 'सम्भना'जस्ता चलचित्रहरू निर्माण भए भने अमेरिकामा बसोबास गर्ने नेपालीहरूको सत्प्रयासमा 'इष्टमित्र' नामक चलचित्रको निर्माण भयो ।

तुलसी घिमिरेको नेपाली सिनेमामा प्रवेश :

प्रवासबाट नेपाली सिनेमाका लागि तन, मन, धन अर्पण गर्ने यो कालखण्डका सिनेकर्मीहरू किशोर राना, शम्भु प्रधान, बन्नी प्रधान, रञ्जीत गजमेर, भारती घिमिरे, श्रवण घिमिरे, अमर रसाइली, चन्द्रप्रकाश घिमिरे, निरुता सिंह, राकेश पाण्डे तथा रजनी शर्मालगायत अन्यको योगदान त अमूल्य नै छ । हरि शिवाकोटी अमेरिकी आप्रवासी भएर पनि 'इष्टमित्र' मार्फत् मातृभूमिको स्वच्छ सम्भना गर्न उनले बाँकी राखेका छन् ।

वि.सं. २०३८ सालतिर डी.वी. परियार, हीरासिंह खत्री, यादव खरेल, प्रकाश थापा, नीर शाह तथा वसुन्धरा भुसालपछि नेपाली सिनेमामा एउटा प्रतिभाशाली व्यक्तिको प्रवेश भयो जसको नाम हो तुलसी घिमिरे । वि.सं. २०३८ सालमा वरिष्ठ साहित्यकार, व्याकरणविद् तथा शिक्षासेवी स्व. पारसमणि प्रधानबाट प्रथम शुभ मुहूर्त 'सट' गराई चलचित्र 'बाँसुरी'बाट सिनेयात्रा थाल्ने घिमिरे एक मात्र यस्ता निर्देशक रहे जसका नेपाली चलचित्रले चलचित्रको इतिहासमा तीन वटाले प्रदर्शनको रजतजयन्ती मनाउन सफल भए । आफ्नो दोस्रो र तेस्रो चलचित्र क्रमशः 'कुसुमे रुमाल' र 'लाहुरे'ले वि.सं. २०४५ र ०४६ सालमा प्रदर्शनको रजतजयन्ती मनाउन सफल भए भने वि.सं. २०४८ सालमा चलचित्र

‘चिनो’ले प्रदर्शनको रगत जयन्ती मनाउन सक्यो । प्रतिभाशाली सिनेकार धिमिरे ‘मुक्ति’ नामक नारीप्रधान चलचित्रको निर्माणमा होस् या वि.सं २०४६ सालभन्दा अधिक प्रतिबन्धित राजनीतिक दलहरूको चरित्रलाई चलचित्र ‘बलिदान’मा प्रस्तुत गर्दा होस् या अभूतपूर्व सफलता प्राप्त गरेको चलचित्र ‘दर्पण छाँया’मा होस् धिमिरेले नेपालीत्वलाई सधैं माथि राखेर चलचित्र निर्माण गरेका छन् । सही नेपाली सिनेमाको व्याकरण अझ पनि आफूले पछ्याउन नसकेको धारणा राख्ने धिमिरे आज वरिष्ठताको प्रथम लहरमा रहन पुगे पनि आफू यो क्षेत्रमा सिक्रै गरेको बताउँछन् ।

समकालीन नेपाली चलचित्रका कमी कमजोरीहरू र भएका प्रयासहरू :-

अधिकांश त व्यावसायिक ध्येयले बनाइएका नेपाली सिनेमामा मूल कमजोरी नै केही चलचित्रका अलावा प्रायः अन्तर्वस्तु उस्तै रह्यो, अझ हिन्दूस्तानी सिनेमाको प्रतिलिपिभन्ने । ‘परिभाषा’, ‘मखुण्डो’, ‘बलिदान’, ‘आदिकवि भानुभक्त’, ‘नुमाफूङ्ग’, ‘प्रेमपिण्ड’, ‘बसाई’ तथा ‘दक्षिणा’लाई नेपाली सिनेमा सूचिबाट हटाइदिने हो भने सिनेमामा पृथकता भन्ने शब्दको कुनै अर्थ नै रहन्न । डकुडामा, टेलिचलचित्र तथा भीडियो चलचित्रका रूपमा राष्ट्रिय भाषाका थुप्रै फिल्महरू बने पनि सेलुल्विड चलचित्रका रूपमा नेवारी भाषामा ‘शिलु’ र ‘राजमति’ मात्र बनेका छन् । यी दुवै चलचित्रको व्यावसायिक सफलता पनि प्राप्त गरेकाले नेपालमा राष्ट्रिय भाषाका चलचित्रहरूको बजार राम्रै भएको महसुस गर्न सकिन्छ ।

चलचित्र उद्योगलाई सरकारले दिने सहूलियत निर्माताहरूले नेपालको परिप्रेक्ष्यमा राम्रैसित पाएका छन् । निर्माताहरूलाई मनोरञ्जन करको पचास प्रतिशत फिर्ता दिने प्रावधानले नेपाली निर्माताहरूलाई आकर्षण गरेको हो । यसैको फलस्वरूप प्रतिवर्ष ५५ वटासम्म चलचित्रहरू कुनै समयमा बनेका थिए । तर आज यो स्थितिमा भारी गिरावट आएको छ । तैपनि वि.सं.

२०५६ सालमा चलचित्र विकास बोर्डको गठन भएबाट नेपाली चलचित्र क्षेत्रको प्रत्यक्ष रूपमा सरकारी संरक्षण पाएको छ । यस बोर्डले बेला-बेलामा चलचित्र विषयक पुस्तकालयको स्थापना आदि गरेको छ । केही वर्षपहिला चलचित्रकर्मी नीर शाहको अगुवाईमा स्थापित नेशनल फिल्म कलेजका माध्यमबाट पनि नेपाली चलचित्रका विभिन्न विधामा दक्ष जनशक्तिको उत्पादन हुने आशा गर्न सकिन्छ । यो अवधिमा चलचित्र भवनहरू, निर्माताहरू, चलचित्र प्राविधिकहरू, कलाकारहरू तथा वितरकहरू पनि सङ्गठित भइसकेको छन् र नेपाली चलचित्रमाथि विधावारिधिसमेत भइसकेको छ । तर निर्माताहरू खाली नाफामुखी प्रवृत्तितिर लहसिने क्रमले गर्दा नेपाली चलचित्रले गुणात्मक फड्को मार्न नसकेको हो । त्यसमाथि विद्यमान शक्ति सुरक्षाको प्रश्न त आफ्नै ठाउँमा छ ।

आज चलचित्रको प्रिन्ट तयार भएपछि विदेश अर्थात् विकसित देशहरूमा विशेष प्रदर्शन गर्ने गराउने होड चलेको छ । निर्माताकै तदारुकतामा हुने यो काम राम्रो हो तर नेपाली भाषीहरूको बाहुल्यता कारण भारतका विभिन्न क्षेत्रमा भारतीय सेन्सर बोर्डको भ्रन्भटिलो प्रक्रियाका कारण करोडौं प्रवासी नेपालीहरूले चाहेर पनि नेपाली चलचित्र हेर्न पाइरहेका छैनन् । यसतर्फ सरकारी तवरबाट नै पहलकदमीको आवश्यकता छ । भूटान र वर्माका पनि यसको प्रासङ्गिक छ । तर दुःखको कुरा राज्य स्तरबाट शाही शासन कालमा चलचित्र विकास बोर्डले आयोजना गरेको चलचित्र महोत्सवमा पनि यति संवेदनशील कुरा उठ्न सकेन ।

नेपाली चलचित्रले ५४ वर्ष लामो कालखण्डमा अघि उल्लेख गरिए बाहेक ‘बासुदेव’, ‘कोसेली’, ‘दुई थोपा आँसु’, ‘रहर’, ‘लहना’, ‘मितज्यू’, ‘नासो’, ‘सीमारेखा’, ‘वसन्ती’ तथा ‘हतियार’ जस्ता सिनेमाहरू दिएको छ । यसरी कला, साहित्य र संस्कृति तथा मानव सभ्यताको सम्बर्द्धन मात्र होइन केही हदसम्म रोजगारी र आर्थिक टेवा दिने यो क्षेत्रको बजार केही वर्षयता सुस्ताएकाले

यो क्षेत्रमा लाग्ने केही कर्मीहरू पलायन पनि भए । तर चलचित्रलाई एउटा सत्क्षेत्र ठान्न सत्पात्रहरू यो असहज परिस्थितिमा पनि आफ्नो कर्तव्यपथमा लीन नै छन् ।

निश्कर्ष :-

सिनेमामा प्रवेश गर्नु निश्चय पनि एउटा पवित्र क्षेत्रमा प्रवेश गर्नु हो । ग्ल्यामरको क्षेत्र हो सिनेमा, तर ग्ल्यामर भन्नु अश्लीलता होइन प्रस्तुतिगत कला हो । अभिनयको क्षेत्र हो सिनेमा, तर अभिनय जीवनसापेक्ष हुनुपर्दछ जीवन निरपेक्ष होइन । विशेष सिने कलाकारहरूले यो तथ्यलाई हृदयङ्गम गरे भने यो क्षेत्रमाथि लागेका आरोपहरू स्वतः कम हुँदै जान्छन् ।

जनरल नरशमशेर राणा र जोगेन्द्र भादेखि आर्थिक लगानी गरी व्यावसायिक रूप दिन थालिएको नेपाली

सिनेमा 'बादलपारी' देखि इन्टरनेटमा प्रवेश गरिसकेको छ । 'कुमारी'देखि रङ्गीन कलेवरमा आएको नेपाली चलचित्र 'राँको' देखि सिनेमास्कोपमा पुगेको छ, तर यसबीचमा देशका निकै सिनेमा हलहरू बन्द भए र कति हुँदैछन् । सुरक्षाको प्रत्याभूति राम्रो नहुनुको पीडा पनि हो यो । चलचित्रका प्रिन्टहरू अनाधिकृत रूपले नक्कली सी.डी. का कारण आउँदा निर्माताहरू ठगिने क्रम बढेको छ । प्रतिलिपि संरक्षण कानूनको कडाईमा सरकारको उपस्थिति यस प्रसङ्गमा टड्कारो रहन्छ ।

यसरी नेपाली चलचित्रलाई मानव सभ्यताको विकास क्रमसँगै एउटा समुन्नत उद्योगका रूपमा विकास गर्न सरकारी सहयोग त वाञ्छनीय छ नै, त्यसका अलावा यसस क्षेत्रमा संलग्न सबैको नैति जिम्मेवारी भन् महत्वपूर्ण पक्ष हो । ❀

कविता

म फूल रोप्न चाहन्छु



मुरारिप्रसाद सिग्देल

अग्रजले
बगैंचामा
फूल रोप्न सिकाए ।

हामीले गमलामा
क्याक्टस रोप्न थालेछौं ।

अग्रजले
सत्य बद धर्म चर
भन्न सिकाए ।

हामी अग्रजले जो बोले
त्यो गर्न थालेछौं ।

म फूल रोपेर
रङ्गीचङ्गी बगैंचाको
माली बन्न चाहन्छु ।

के तिमी मलाई
फूल रोप्न त दिन्छौ ?

❀

परशु प्रधानको कथोपन्यास 'सीताहरू'

कृति : सीताहरू
(कथोपन्यास)
लेखक : परशु प्रधान
आवरण : रमेश श्रेष्ठ, पोखरा
प्रकाशक : पैरवी प्रकाशन, काठमाडौं
मूल्य : रु. १२५/-



सीताहरू वरिष्ठ आख्यानकार परशु प्रधानको बाह्रौं आख्याननात्मक कृति हो। यो कथोपन्यास हो। यो कथासङ्ग्रहजस्तो छ किनभने यसमा 'सीताहरू' शीर्षकका पच्चीस वटा कथाहरू सङ्गृहित छन्। यो उपन्यासजस्तो पनि छ किनभने यसमा पच्चीस अध्याय छन् र तिनमा एउटै सीताका पच्चीस प्रकारका विविध रूप र प्रवृत्तिहरूको उद्घाटन गरिएको छ। सीताहरू रामायणकी सीताको चरित्रको विस्तार हो र अन्तिम बिन्दु पनि हो। यसमा सीताको अनुपस्थित उपस्थिति छ। प्रतिनिधित्वरहित उपस्थिति छ। आदर्श प्रतिनिधिमूलक हुन्छ। यहाँ, सीताका आदर्श आजका सीतामा छैनन् भनेर देखाइएको छ। त्यसैले यो आजका सीताहरूको कथा हो।

परशु प्रधान कुनै पनि साहित्यका शास्त्रीय अङ्कुशमा बाँधिन चाहदैनन्। त्यस अर्थमा उनलाई निरङ्कुश वा फासिस्ट आख्यानकार भन्न सकिन्छ। उनका प्रत्येक कृति साहित्यका शास्त्रीय विधानभित्र बाँधिन नचाहने भएर देखिएका छन्। त्यसैले उनलाई प्रयोगवादी आख्यानकार भनिन्छ र यो सीताहरू उनको नवीनतम प्रयोगमूलक आख्यान कृतिका रूपमा प्रकाशित भएको छ। सीता नारीको नाम मात्र होइन, नारीको रूप हो; नारीको आदर्श हो र नारीको प्रवृत्ति पनि हो। सीताको अर्थ सबै युगमा, सधैं एउटै हुँदैन; बदलिरहन्छ; परिवर्तन

भइरहन्छ। परशु प्रधानले सीताको पुरानो अर्थलाई सन्देशका दृष्टिले हेरेका छन्। सीतालाई नयाँ युग र नयाँ सामाजिक सन्दर्भमा हेरेका छन्; सीताबाट नयाँ नयाँ अर्थहरू निकालेका छन्। त्यसैले यहाँ बहुल रूपका बहुल नारी मनका कुरा छन्। नारी उत्पीडन, नारी वेदना, नारी चाहना, नारी स्वतन्त्रता आदिका कुरा छन्। यो कृति नारीलाई केन्द्र बनाएर लेखिएको छ। पुरुषकेन्द्री साहित्यका विकल्पमा नारीकेन्द्री साहित्यको सिर्जना गरिएको छ। यो एउटा वैकल्पिक साहित्यका विकल्पमा नारीकेन्द्री साहित्यको सिर्जना गरिएको छ। यो एउटा वैकल्पिक सोच हो। यसमा समसामयिकता छ, समकालीनता छ, अद्यतनता, युगीनता, नवीनता छ। वर्तमान नेपालका युद्ध र द्वन्द्वका प्रसङ्ग छन्। सामाजिक, राजनीतिक र प्रशासनिक विकृति र विसङ्गति छन्। यी नारीसँगै आएका छन्।

यसमा उत्तरआधुनिक आख्यान शिल्प र सोचको प्रयोग गरिएको छ। यो मुक्त संरचना भएको कृति हो। यो खुल्ला संरचना भएको कृति हो। यसलाई जहाँबाट र जताबाट पनि सुरु गर्न सकिन्छ। यो 'हाइपर नोभेल' हो। यो परम्परा भिन्न छ। यसले परम्परागत आख्याननात्मक संरचनालाई भत्काएको छ। यस कृतिलाई विनिर्माणवादी, नारीवादी, पाठकाभिमुख, उत्तरसंरचनावादी अनेक आधारमा पढ्न गर्न सकिन्छ। सीताहरू एउटा स्थापित आख्यानकारको कृति हो। त्यसैले यसको अभिव्यक्ति पक्ष वा भाषाशैली माफिएको, खारिएको र प्रभावकारी छ। नारीका यौन सन्दर्भहरू धेरै खुल्ला र श्लीलताका सीमा तोड्ने खालको भएर पनि कृति पठनीय र सङ्ग्रहणीय देखिन्छ।

- कुमारप्रसाद कोइराला

यौनकथाको अर्को सङ्ग्रह

कृति : नेपाली यौन कथा
भाग - ३
(कथासङ्ग्रह)

सम्पादक : विमल भौकाजी
भावरण : गोपाल कलाप्रेमी
प्रकाशक : वाणी प्रकाशन, विराटनगर
मूल्य : रु. १६०/-



साहित्यमा सम्प्रेषण हुनका लागि प्रयुक्त हुने विविध शक्तिमध्ये प्रमुख विषय यौनलाई मानिन्छ। यसको विषयलाई विहङ्गम वा विविध भाँकीका साथ चित्रण परापूर्वकालदेखि वर्तमानसम्म गरिँदै आएको छ। यसर्थ यौन एउटै विषय भए पनि यसको चित्रण विभिन्न प्रकारले गरिने हुनाले कथामा यसको उपयोग सशक्त र रोचक ढङ्गमा हुने गर्छ।

यसै परिप्रेक्ष्यमा सिर्जित र रचित नयाँ पुराना २६ कथाकारका २६ यौनविषयका कथाको सँगालो नेपाली यौनकथा, भाग-३ (२०६४) का रूपमा साहित्यकार विमल भौकाजीले सम्पादन गरी 'वाणी प्रकाशन' द्वारा प्रकाशनमा लैराएका छन्। यो सङ्कलन नेपाली यौनकथामा अर्को एउटा थप श्रृङ्खला हो।

यस सङ्कलनमा तीसको दशकका पुस्तादेखि वर्तमानसम्मका पुस्ताहरूको कथा सम्मिलित गरिएको छ। यी कथाकारहरूमा एकदम सीमित मात्र यौनकेन्द्रित कथाकारका रूपमा चर्चित छन्। अन्य कथाकार भने यौनकथाकार नभएर अन्य नै विषयमा लेख्ने गरेको देखिन्छ। त्यस्तै यसभित्रका कथाहरूमा प्रयुक्त 'यौनविषय' केहीमा पूर्ण, केहीमा मध्यम र केहीमा आंशिक मात्र देखिन्छ। पूर्ण रूपले यौनविषय देखिने कथाहरूमा लिबिडो, अहम्, अवचेत, अर्धचेतन, अचेतन

र मनोविज्ञान आदि तत्वको बढी प्रयोग भएको देखिन्छ भने मध्यम खाले कथामा यौनविषय अर्धपूर्ण रूपमा अन्य भावसँगै बहँदै प्रदर्शित भएको भान पर्दछ। त्यस्तै आंशिक रूपमा यौन भएका कथामा चाहिँ अन्य विषयमा यौनको स्पर्श सामान्य रूपमा मात्र भएको देखिन्छ। यति भएर पनि यी कथाहरूमा यौनको प्रकटीकरण सामान्य, अर्धसामान्य र असामान्य गरी गरिएको छ। त्यसमा पनि कुनै कथा वक्रोत्तिमूलक प्रतीकात्मक देखिन्छ भने केही अर्थप्रतीकात्मक देखिन्छ। पूर्ण प्रतीकात्मकले यौन रोचक र लक्षित गर्दा अनेक भाव लिएको छ। अर्धप्रतीकात्मक कथामा भने सोभै केही भनिएको छ र केही संवृत वा छोपिएको भाव देखिन्छ। सामान्या चाहिँ यौनविषय पनि सोभै र सीधै अभिधामूलक ढङ्गले खुला रूपमा व्यक्त गरिएको देखिन्छ।

यसरी यी तीन प्रकारका कथाहरू यस सङ्कलनमा समाविष्ट छन्। केही प्रतीकात्मक छन् भने केही सशक्त पनि। केही भने सामान्य देखिन्छन् भने केही कमजोर र फितला लाग्छन्। कथामा एकरसता र कसिलो बुनोट नभएकोले केही कथा यौनजस्ता लागे पनि सङ्ग्रहमा थुपारिएका जस्ता लाग्न सक्छ।

समग्रमा यो सङ्कलन यौनकथामा रुचि राख्ने पाठकका लागि थप पठनकोसेली हुने कुरामा दुई मत छैन। यसर्थ यसका सम्पादक र प्रकाशकलाई यस्ता खाले कथाको सङ्कलन फेरि पनि भविष्यमा अझ परिमार्जन र सशक्त रूपमा निरन्तरतापूर्वक गरिरहन शुभकामना दिनु अतिशयोक्ति हुने छैन।



- रोशन थापा 'नीरव'



विमल भौकाजी

bimalbhaukajee@yahoo.com

भुइँचाल आउनेछ ... भुइँचाल जानेछ...

- • दर्शौं आएको छ / उत्सव आएको छ
- सायद, एउटा भुइँचाल आएको छ
- अब यही भुइँचालमा हामी मस्तले रमाउनेछौं ।
- • रहरको भुइँचाल हो कि यो बाध्यताको भुइँचाल हो ?
- दुःखको भुइँचाल हो कि खुशीको भुइँचाल हो ?
- चाड मनाउने परम्परामा अब भुइँचालको आगमनसँगसँगै ...
 - हामी कम्मर मर्काई मर्काई नाच्नेछौं
 - थप्पडी पिटी पिटी गाउनेछौं
 - रित्याउँदै बोतलहरू, रमरम ... रमरम ... माल्नेछौं
 - र, उठ्नुं भारी पर्ने गरेर अन्ततः भुइँमा लड्नेछौं ।
- • लडिरहनेछौं
- अर्थात्, थला परिरहनेछौं
- बोभले थिचिएर थला परिरहनेछौं
 - बालबच्चाको नानाको बोभ
 - माछा-मासुको परिकारको बोभ
 - बूढी आमाले प्रियजनलाई लगाइदिने टीकाको बोभ ।
- • बोभैबोभले थिचिएर थाहा छैन, हामी कहिलेसम्म उठ्न सक्नेछैनौं हप्तौसम्म / महिनौंसम्म - महिनौंसम्म ...
 - •
- • र, फेरि अर्को वर्ष
- दर्शौं आउनेछ / उत्सव आउनेछ
- फेरि पनि भुइँचाल थाग्नेछौं..., वर्षौवर्षसम्म निरन्तर

COMMEMORATIVE 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.

24x7 IMAGE CHANNEL



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