

शारदा

वर्ष १ अङ्क ११ / २०६४, मङ्सिर

मासिक



शारदाका ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू

वैरागी काइँला, श्यामलका कविताहरू

डा. गोविन्दराज भट्टराईको विशेष लेख

प्रा.डा. डीपी भण्डारीको सामयिकी

सनत रेग्मी, इल्या भट्टराईका कथाहरू

जगदीश धिमिरेको आत्मालाप

विश्वम्भर चञ्चलको व्यङ्ग्य-निबन्ध

डा. सुरेन्द्र केसीको संस्मरण

साथमा अन्य कविता, कथा, लघुकथा, गीत-गजल,

रङ्गमञ्चलगायत स्थायी स्तम्भ कैफियत

SPA



GOLF

CASINO



The Fulbari
RESORT & SPA
POKHARA • NEPAL

Destination Paradise

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

वर्ष १, अङ्क ११
वि.सं. २०६४ मङ्सिर

शारदा

जि.प्र.का.क्र. 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 धिभिरे

प्रधान सम्पादक
नरेन्द्रबहादुर श्रेष्ठ

कार्यकारी सम्पादक
विमल भौकाजी



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

सम्पादकीय

अक्षरसँग अन्तरङ्ग सम्बन्ध छ साहित्यकारहरूको । हातमा कलम लिएपछि अक्षरसँग खेल्नु साहित्यकारको कर्म हो, कर्तव्य हो र अधिकार पनि हो । तर खेल्नुको अर्थमा अक्षरसँग खेलवाड गरेर अक्षरहरूको दुरुपयोग गरिनु सर्वथा गलत कुरो हो । यस्तो गरिनुलाई साहित्यिक-भ्रष्टाचार गरिएको भन्न सकिन्छ ।

उपर्युक्त दृष्टिकोणले हेर्दा भ्रष्टाचार भनेको केवल राजनीतिक शब्द मात्रै होइन भन्ने बुझिन्छ । अर्थात्, राजनीतिअन्तर्गत सत्ताको दुरुपयोग गरेर आर्थिक अनियमितता गरिनु मात्रै भ्रष्टाचार होइन, अक्षर र शब्दहरूलाई दुरुपयोग गरियो भने त्यसलाई साहित्यिक भ्रष्टाचार गरेको ठहराइन्छ ।

हामीसँग साहित्यिक-भ्रष्टाचारको प्रशस्त उदाहरणहरू छन् । कतिपयले भाट-साहित्यको रचना गरेका छन्, कसैले स्तुति-साहित्यको रचना गरेका छन् भने कसैले पत्रकारिताको माध्यमबाट साहित्यलाई जोडेर गाली-गलौजका भाषामा तथाकथित सिर्जना गर्ने गरेका छन् ।

लेख्नु नै साहित्य रच्नु होइन । कविताको नाममा अकविता लेखेर कविता कहलाईदैन । वास्तविक कविताले जीवनलाई छुनुपर्छ, जगत्लाई छुनुपर्छ । आत्मसन्तुष्टिको लागि मात्रै कविता लेख्ने हो भने वा जनताको लागि कविता लेखेको भनेर जनताको नाममा राजनीति गर्ने कविहरूको यस्तो अक्षरीय-खेतीको दुस्प्रयास कदापि मान्य हुँदैन ।

आजको अन्धकार बन्दै गैरहेको विसङ्गतपूर्ण समाजलाई कमसे कम लेखक कवि नै हुन् जो उज्यालो देखाउन सक्ने हैसियतमा बाँच्छन् ।

धन्यवाद !

कार्यकारी सम्पादक

प्रधान सम्पादक

शारदा मासिक

वर्ष १, अङ्क ११, वि.सं. २०६४ मङ्सिर

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 : आनन्द राउत

मुद्रण

हिंसी अफसेट प्रेस, जमल/ काठमाडौं



आवरण चित्र:

पानी रङ्गमा विरोचन बुद्ध

आकार : ९.५" x १३"



लोक चित्रकार

सौजन्य : वंशी श्रेष्ठ

विषयक्रम

१. शारदाका ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू	५
२. कविता /वैरागी काईला	१३
३. विशेष लेख /डा. गोविन्दराज भट्टराई	१७
४. कविता /श्यामल	२५
५. कथा /इल्या भट्टराई	२७
६. लघुकथा /विवश पोखरेल	३१
७. कविता /नारद बजाचार्य	३३
८. गजल /आलोक असीम	३४
९. व्यङ्ग्य निबन्ध /विश्वम्भर चञ्चल	३५
१०. कविता /तुलसीहरि कोइराला	४३
११. लघुकथा /प्रभाकर असीम	४४
१२. गजल /होमशंकर बास्तोला	४४
१३. सामयिकी /प्रा.डा.डीपी भण्डारी	४५
१४. गजल /श्रेष्ठ समनश्री	४७
१५. कथा /सनत रेग्मी	४९
१६. कविता /रमेशजङ्ग सिजापति	५४
१७. समालोचना /देवेन्द्रप्रसाद उपेती	५५
१८. आत्मालाप /जगदीश घिमिरे	६२
१९. संस्मरण /डा. सुरेन्द्र केसी	६५
२०. लघुकथा /विष्णु आभूषण	७२
२१. समीक्षा /रीना तुलाधर	७४
२२. कथा /तृष्णाराज्यश्री कुँवर	७९
२३. कविता /विश्व सिग्देल	८३
२४. रङ्गमञ्च /घिमिरे युवराज	८५
२५. हाइकुहरू	८८
२६. पुस्तक चर्चा	८९
२७. कैफियत /विमल भौकाजी	९२

पत्र-पत्रांश

श्रीमान सम्पादकज्यू,
शारदा साहित्यिक मासिक
पुतलीसडक, काठमाडौं ।

महोदय,

शारदा मासिक एक मासिक पत्रिका मात्र नभएर एउटा इतिहास र एउटा युगको प्रतिनिधित्व गर्ने पत्रिका पनि हो । तसर्थ शारदा पत्रिकाले आफ्नो नाममा जुन शारदा मासिक मात्र लेख्ने गर्ने गरेको छ त्यो अलि छोटो र अपूरो भयो कि ? मेरो बिचारमा कमसे कम यसलाई साहित्यिक मासिकको नाम नदिनु सायद शारदामाथिको अन्याय हो कि ? वर्तमान विज्ञापनको युगमा कहीं सम्पादक प्रकाशन मण्डलमा यो डर भएर पो शारदालाई छोटो बनाएको हो कि कतै साहित्यिकको नामबाट यसले विज्ञापन कम पाउने त होइन ?

शारदा मासिकको ऐतिहासिक पक्षलाई मनन गर्ने हो भने आज यसले जुन आधुनिक रूप धरणा गरेको छ त्यसले आफ्नो पुरानो स्वरूपलाई बचाइराख्न नसके जस्तो देखिन्छ, मात्र ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरूका प्रतिलिपि प्रकाशनमा ल्याएर आफ्नो बाजेले घिउ खाएको हात सुँच्ने काम मात्र भएको हो कि ? यहाँ मैले

कुनै आग्रह पूर्वाग्रह राखेर यो प्रतिक्रिया लेखिरहेको छैन, मेरा आशय के हो भने शारदा इतिहासमा जसरी अमर रह्यो भोलि पनि यसलाई यही स्थानमा बाँच्न दिऊँ भन्न खोजेको मात्र हो । त्यसैले आजकल शारदा मासिक जुन नयाँ फन्ट (अक्षर)मा प्रकाशित हुन्छ त्यसलाई त्यसो नगरी पहिला यो जुन फन्टमा प्रकाशित हुन्थ्यो त्यही फन्टमा, नभए कमसे कम यसको फन्ट अलि अलि मात्र पृथक हुनु पर्‍यो । कम से कम आज पनि कुनै पाठकले यो पत्रिका पल्टाउनासाथ अलिक पृथक र ऐतिहासिक रहेको महसूस गर्न सकियोस् । जसरी आधुनिक समाजमा आधुनिक घरहरूको भीडमा पनि प्राचीन घरले आफ्नो महत्त्वलाई दर्शाउँछ । यस्तै पत्रिकाको मेकअप पनि पुरानो पत्रिकाको जस्तो होस् । अनि पत्रिकाको आवरणमा स-साना अक्षरहरू राखेर प्रकाशित गर्नुभन्दा एक कलाकारको पूर्ण आवरणयुक्त कला राख्ने गरे कलाकार अनि पाठक दुवैलाई राहत हुने थियो कि ?

र अन्त्यमा लेख रचना र प्रतिक्रिया मेलमा पठाउँदा कुन फन्टमा पठाउने हो सो पनि जानकारी दिनुहोला भन्न चाहन्छु ।

—bikash20006@yahoo.com

नेपालभाषामा पनि शारदा को प्रकाशन सुरु भएकोमा

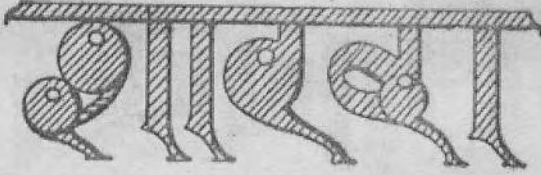
शारदा समूहप्रति बधाई ज्ञापन गर्दछौं ।

- नेपाल साहित्यिक पत्रकार संघ

शारदाका लेखकवर्गले आफ्नो लेखक प्रतिको लागि शारदा-कार्यालयमा
सम्पर्क राख्नुहोला ।

शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरू

वर्ष ८, संवत् १९९९, वैशाख - सङ्ख्या १ बाट साभार काव्य



(१४१)

अतीतसित

(ले० श्री रत्नध्वज जोशी)

सुप्त हृदय अलोचित गरिकन
उसमा नव नव प्राण भरिफन
शुचि अमोघ नव मन्त्र फुकीफन
हे अतीत ! भन झट्ट गयो किन ?
मुद्रित नयन चलाइ खुलाई
उसमा अखन दिव्य लगाई
प्रक्षितलाई भय-मुक्त गराइ
झट्ट गयो जडलाई जगाई
अझ फति फति छन् सुप्त जगतमा
मानिरहेका सुख सपनामा
खेदिरहेका कल्पित सुखमा
पोडिरहेका भूल उदधिमा

तिमि किन आए ? भनि फति हन्छन्
तिमि भाग्यौ भनि फति फति हाँस्छन
फति तिमिलाई नित चाहन्छन्
फति तिम्रो गछ्छन् आमन्त्रण
तर फकिन जान्दैनौ तिमि रति
गयो गयो छिद्र सदा रही गति
फर्क फर्क कौतुक अति राम्रो
देखाउन चाहन्छु म हाँस्रो
हेरिसकेपछि कौतुक सुन्दर
जाउ जाउ अनि जाउ उठातिर
मन्दितु " प्रियसित " दुह बनोकन
" तिस्रै पथ लिइ आए सब जन "

वर्ष ८, संवत् १९९९, वैशाख - सङ्ख्या १ बाट साभार यात्रा वर्णन

शारदा

(६३)

मानसरोवरं तथा कैलाशको वर्णन
ले० सु० उपेन्द्रपुरुष शर्मा

मानसरोवर तथा कैलाशको वर्णन

(ले० सु० उपेन्द्रपुरुष शर्मा)

हामी हिन्दु जातिहरूको पहिलो धर्म तीर्थ-यात्रा हो भनी हाघ्रा पूर्वज (ऋषि मुनि) हरूले निर्माणा गरेका वाक्य मिथ्या किन हुन्थे! धर्म-ग्रन्थहरूमा, तीर्थ सेबाले भुक्ति मुक्ति मिल्दछ भन्ने लेखिएको विद्वत्वरहरूमा विदित भएकै कुरा हो। तीमध्ये हिन्दुस्थानका अरु तीर्थ भन्दा तीन धाम कठिन छ। सो भन्दा पनि चतुर्थ धाम वद्रिकाश्रम कठिन छ। उस भन्दा पनि मानसरोवरको स्नान र कैलाश दर्शन अत्यन्तै कठिन छ। त्यसकारणले

विशेष गरी योगी माहात्माहरूमा कोही कोही पुगि हाक्छन। गृहस्थीहरू प्रायः पुग्न सक्दैनन्। त्यसैले सबैमा राम्रो प्रचार नभएको हो। मानसरोवर तीर्थको वर्णन स्कन्दपुराणान्तर्गत हिमवतखण्ड तथा मानसखण्डमा विस्तारले बताइएको हेर्न पाइन्छ। यस्तो अलक्ष्य तीर्थ गर्न स्वर्गीय श्री ३ महाराज चन्द्रशमशेर जङ्गवहादुर राणाका निगाहले भैले पनि पाएको हुँ। श्री कम्यान्डर इनचीफ धीर शमशेर जङ्गवहादुर राणाकाहाँ

वर्ष ८, संवत् १९९९, वैशाख - सङ्ख्या १ बाट साभार यात्रा वर्णन

(१४)

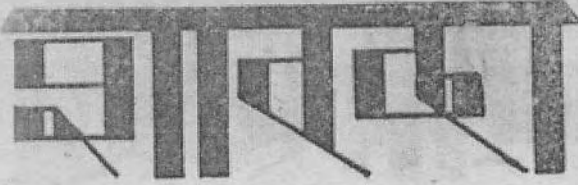
मानसरोवर तथा कैलाशको घर्षण
(ले० सु० उपेन्द्रपुष्प शर्मा)

शारदा

मेरा बाजे पं. विष्णुनारायण ज्योतिषको काम गरी जीवन विताउनु भएकी रीझ चापत उहाँका ठाँ-
हिला छोरा मेराकाका ज्योतिषिद्वि पण्डित दुर्मसंका
पुरुषलाई ६८ सालमा दार्चुला अमीनीको लेफ-
टेन बक्सिपकोले उहाँका साथ लागी म पनि
सुवेदारी पाई गएको थिएँ । त्यहाँबाट नजीक पर्ने
हुनाले ६६ सालमा महाकाली गंगाको किनारै
किनार बाटो गरी गइयो । पारी बृटिश सरकारको
अलमोडा जिल्ला र वारी नेपाल सरकारको डोटी
दार्चुला जिल्ला पर्दछ । महाकालीको शीर वर पर-
लाई ब्यास भोट भन्दछन् । गध्याँड, तिंकर इत्यादि
गाउँहरूमा सौका भन्ने भोटे जातिको रमणीय
बाहो बस्ती छ । त्यहाँका भोटेहरू अंग्रेजी, भोटिया,
हिन्दी, उर्दू पढेलेखेका रहेछन् । जाडोमा हिउँ पर्ने
हुनाले १२।१५ कोस तल खेला दार्चुला भन्ने ठा-
कैमा बस्ने गर्दछ । सो ब्यासदेखि माथि महाकाली
गंगाको शीरमा पहाडको कुनामा एकदम दुइ वट्ट
जति नीजो पानी भुलुक निस्केको रहेछ । त्यहाँ-
देखि माथि विजकूल हिमालय छ । त्यसको पौथमा
खाँद परको संज्या छ । सो संज्यामा हिउँ कम
जग्ने हुनाले साँझ ठाउँबाट जा । आउने बाटो
गरेको रहेछ । त्यहाँ जाँदा हिमालयको विषादि
फूल, धरफको हाथाले सास रोकिने, डातो हुस्ने,
बमन, रिंगटा जान्ने; त्यस बखत खुसानी, मरीच,
सुठो चपाउनाले फाइदा र घोडाको सवारीमा
जाँदा केही कम हुँदो रहेछ । चौरी, घोडा, भेडा,

ब्याङ्गाको पीठमा कर्पू भन्ने धैलामा जुन, स्वा-
ऊन भोटबाट निकासी र मध्येस पहाडबाट
अनाज पैठारी गर्दा रहेछन् । ब्यासदेखि ५।७ कोस
पर हिमालयको लकीरदेखि ३ कोस उत्तरमा ने-
पाल, बृटिश, भोटको सिमाना रहेछ । त्यहाँबाट
करीब ३ कोस पर लकलाखार भन्ने ठाउँ छ ।
त्यहाँ भोटायको देवा भन्ने राज कर्मचारीका घर-
हरू छन् । त्यस ठाउँमा घर्षातभरलाई पालहरू टाँगे
घेपार-डीपो रहँदो रहेछ । त्यहाँ कनाली गंगा पनि
समीपमै छ । त्यसको पूर्व करीब ७ कोसमा
खोचरनाथ भन्ने ठाउँमा देवताका मूर्तिहरू प्रशस्त
रहेछन् । त्यहाँ जुमला, हुमला तर्फबाट आउने बाटो
छ । त्यसतर्फ खेती केही छैन । थोर बहुत दूले
केराउ र तिते-फापरहरू हुँदोरहेछ । त्यस
तर्फ लेखेपढेका मानिस उस्तो पाईदैनन् । थोर
बहुत भोटिया जानेका लामाहरू हुँदारहेछन् ।
प्रायः घेपारबाटै जीवन पाल्ने श्लम रहेछ । मि-
क्षार्थी पनि प्रशस्तै पाइन्छन् । चौरी डाकाको
पहुँचा डर रहेछ । त्यहाँबाट १०।१२ कोसमा मान-
सरोवर तलाउ छ । तलाउको चौतर्फ ५०।६०
माईलको छ, मध्ये । त्यतातिर वृक्षाधिको जंगल
पाईदैन । अग्लोमा पुँडा मुनिको भयाउकाँडा भने
जमीनमा लिप्सिपको हरियो हुँदोरहेछ । गुईठा,
बड्कौलाको साथमा हरीयै पनि सबैदो रहेछ ।
त्यसबाट चीया पकाउने काम हुँदोरहेछ । चीयामा
सातु मुडी, मासु पोलेको सीतन् गरी खाने गरि

वर्ष ८, संवत् १९९९, वैशाख - सङ्ख्या १ बाट साभार यात्रा वर्णन



(६५)

मानसरोवर तथा कैलाशको वर्णन
ले० सु० उपेन्द्रा पुष्पकेशमी

रहेछन् । खाडवाडमा जाँड र पोलेको रोटी, भुटे पिटेको अनाजसम्म खाने गर्दा रहेछन् । सरोवरको पश्चिम-दक्षिण कुनामा एउटा गुम्बा रहेछ । त्यहाँ लामाहरू बस्ती त्यहाँ रहेका बुद्ध देवताहरूका मूर्ति पूजने गर्दा रहेछन् । कहिले ननिभने गरी ठुलो ठाडो दीपामा बत्ति जगाई त्यस्मा चौरीका धु ५७ पाथी जति हाली राखेको हुँदा रहेछ । गणका यात्राहरू त्यस ठाउँमा बस्नुपर्छ । अंत पाटी पाँचा इत्यादि बास पाईदैन । खाली इहारीसम्म पनि नभएको जमीनमा बस्नुपर्छ । हवा, शीत र बालुवाको मार प्रशस्त सहन गर्नुपर्छ । त्यहाँ उपेष्ट, असार, श्रावणसम्म जान सकिन्छ । त्यस बाहेक भविष्यि हीउँले जान दिदैन । त्यहाँ प्रायः पानी पर्दोरहेछ । बदली भयो पानी पन्यो । हिउँ भई खस्ने गर्दोरहेछ । जिम्बु, मयाउ-काँडामा (चौघडा) खरायो खुष हुँदा रहेछन् । भोटहरूले जखेटी हुँगाले हानी शिकार गर्दोरहेछन् । यस्तै कस्तुरी आदि हिमालयको जनावर पनि हुन्छन् । त्यसतर्फ डाँडा काँडा पनि होचा होचा हुँदा रहेछन् । मानसरोवरको पश्चिम-पट्टी कोल भन्दा राक्षस-ताल भन्ने ४५ माइल लामो ताल रहेछ । पंजाबबाट जाने सतलज नदी त्यै तालको नो हास हो भन्दारहेछन् । त्यसैलाई तलतिर सिंधु

नदी मन्दारहेछन् । ब्रह्मपुत्रको शीर भन्ने मानसरोवरको पुर्वपट्टी श्याम्बो नाउँ गरेको एउटा पुल रहेछ । त्यो मानसरोवरकै झिक्वा पानी हो रे ! त्यहाँदेखि दुइ दिनको बाटो उत्तर, पश्चिम पट्टी कैलाश भन्ने पहाड छ । त्यसको उँचाई २२०२४ फीट छ । त्यसमा बुद्ध देवताका मूर्ति प्रशस्त छन् । शिखरमा शिव पार्वती विराजमान भएका रहेछन् । जसलाई भोटले 'मामे पीमे' भन्दछन् । सोही कैलाशबाट महादेव राजहुँस भई जलक्रीडा गर्नुभएको तलाउ त्यै मानसरोवर हो भन्ने मानिएको छ । यस्तो मुख्य तीर्थ मानसरोवरको स्नान र कैलाशमा शिव पार्वतीको दर्शन पूजन गर्ने उनै ईश्वरका अनुग्रह र अप्रदाता सरकारका निगाहले पाएको हुँ । यो वर्णन उल बखत जाहेर गर्नालाई नेपालमा श्री शारदा माताको उदय भई नसकेकोले रहेको हो । हाल बुरदर्शी, प्रजावत्सल, गो ब्राह्मण हितकारी, दीन-दयालु, सनातन धर्मावलम्बी, नेपालका भाग्य विधाता श्री ३ महाराज जुद्धशमशेर जङ्गवाहादुर राणाका उदयका साथसाथै शारदा माईको उदय भयो हुँदा संक्षिप्त तौरले सबै महानुभावहरूमा निवेदन गर्न पाएका हर्षमा सो तीर्थ गरेको पुण्यले श्री ३ महाराजका आयुरारोग्यैर्बर्थ वृद्धि हवस् भनी उनै जगन्नि्यन्ता परमेश्वरसंग बारम्बार प्रार्थना गर्नुहु ।

—+—

वर्ष ८, संवत् १९९९, वैशाख - सङ्ख्या १ बाट साभार कथा

सपना

(ले० श्री त्रिपुरवर सिंह)

एक् सपना ! यस्तो सपना ! कामेको हृदय विदारक ! अफसल प्रेमीको एउटा सिनेमा । के देखेको यो ? म भ्रमर रै ! फूलको प्रेमो-भ्रमर; रसको लोभो, पापो, स्वार्थी ! म त्यो ... एक । हुन्छ, हिलोमा कमल फूलदछ भने भ्रमरहृदमा पनि त कुनै निस्वार्थी होलाती ।

त्यो फुलवारी । कत्तिको राम्रो ! सजावट त झन वर्णन नै गर्न नशक्तिने । प्रकृतिदेवी त्यसको मालिनो, के कम होला र यिन्को बन्दोबस्तमा ? उसमा फेरि भगवान् अंशुमाली तिन्को सहायक । स्वर्गको नन्दन बन राम्रो छ रै । है... त्यो भन्दा यो उपवन के कम होला ! त्यो स्वर्गको उपवन मए, यो पनि त स्वप्र-कान्त हो नी । त्यो भन्दा के कमो छ र यसमा ?

× × ×

बाँचा राम्रोसंग सजाइएको थियो । शिशिर ऋतुमा पनि बसन्त झैं फूल फुलदछ रै वहाँ । प्रकृति नै माली भएको वागमा यत्ति पनि भएन भने के त ! यस बाँचाको हरियो हरियो तरुवरहरूको जगलटा लुझ्ने शक्ति शिशिर ऋतुमा थिएन ।

बाँचा फुलहरूको महकले भरपूर थियो । उसमा फेरि बसन्तको बहार । हावा मन्द मन्द चालमा नाची रहेको थियो । हावाको झोकांमा फूलहरू झुमि-

रहेका थिए । ठोक त्यसै बेला म भ्रमर वहाँ पुगें । जातिको भ्रमर भएको हुनाले रसमा लोभितु त स्वा-भाविकै थियो ।

करोडैं, अरवौं कोपिलाहरू त्यहाँ थिइन् । नगण्य भ्रमराहरू त छँदै थिए । सबै स्वागत गर्दै-थिन् । हालिउडको सौन्दर्यको बाजार जस्तै वहाँ एकसैं एक बढेकी, रसले पूर्ण भएको, मढले मात्तिको सुन्दरीहरू थिइन् । हरेक आफैलाई सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी बनाउन बाहन्थिन् । सबै रातो, नौलो, पहेंलो, कालो सारी लगाएर “ म राम्रा, मेरो जवानी खिचेको र ममा आकर्षण छ ” भन्ने घमण्डमा चूर थिइन् । सबैमा सौन्दर्य थियो । सब आकर्षक थिए ।

म प्रेम गर्न चाहन्थें; कसलाई प्रेम गरूँ ! यहिनै समस्या थियो । यी राम्री । यी भन्दा ती राम्री । सबै राम्री नै थिए । वास्तवमा सबैमा यौवन थियो, सौन्दर्य थियो, सुगन्ध थियो । यत्तिका सुन्दरीहरूको बीचमा मेरो धिरै चकडायो । जसको उपर नजर पुग्यायो उनै फिस्स हाँसिदिन्थीन् । उनीहरूको हेँस्सीमा आशा भरेको हुन्थ्यो । फेरि उसमा पनि म सब भन्दा पहिलो पटक त्यस उषा-नमा गएको । नौलोको स्वागत गर्न को चुक्छ र ? सबै मलाई चाहने, सबै स्वागत गर्ने ।

म पनि घमण्डो थिएँ । रूपको र यौवनको

वर्ष ८, संवत् १९९९, वैशाख - सङ्ख्या १ बाट साभार कथा

(११२)

शारदा

घमण्ड थियो । हौंस्नेलाई देखा सम्झन्थे, बोल्ने लाई निर्लज्ज पनि । हृदयमा छिप्ला थियो बाहिर देखा-वटी घृणा । कुवासना रोम रोममा भरिएको थियो, तर दुनियाको अघिल्लिर सज्जनता प्रकाश गर्दथे । पछ्टी बेस्रो पाकेकी फूलको कोपिलाछे निसकोचसंग हात समातेर तानिहालो । मेरो ओठमा ओठ जोडी । मलाई धाहा थियो, त्यो कुल्ला थिई । तैपनि एकबानी अघर रस पान गरेको त दुर्गन्धले कपाले दुख्न थाल्यो । हृत्पत्र फुत्केर भाग्दै भने, " निर्लज्ज लाज छैन तलाई ! " त्यो टोलाएर हेरिरहेको थिई । म माने, भागे वदेखि निकै पर ।

x x x

भाग्दै थिएँ । सहसा पछ्टी कोपिला देखेँ । साँच्चिकै कोपिला नै । रसपूर्ण यौवन किशोर अवस्थामा नै गुप्त थियो । तिनी राम्रो थिइन् जरुर । तर जबानी तिनमा खिलेको थिएन । सुगन्ध थिएन । तैपनि मेरो मन कुम्भिकिन अघि बढन चाहेंन । इष्ट याद भयो शेक्सपियर-कृत रोमियो जुलियटको एक लाइन how can I go forward it my mind is here प्रेमको अंकुर मेरो हृदयमा कल्पन भयो । कसरो ? देब नै जानास् । बिना यौवन, बिना रसमा भ्रमर लोभितु आश्चर्यको कुरा थियो । प्रेम रूपमा हुँदैन - वासनामा हुँदैन । प्रेमको अंकुर स्वतन्त्र हृदयमा उठ्दछ । तिनी खूब राम्रो छन् वा भविष्यमा हुनेछिन् भनेर प्रेम गर्न लागेको मेरो हृदयले म त्यसा भन्न सकिँतन । शायद तिनको भोलापनमा मेरो दिल अखडेको हो कि कुम्भि ? त्यहाँको सुन्दरी अरु-रु बनमत र चपलतासाथ हस्तियन । तर तिनको

हौंसाई निर्मल जल भन्दा पनि स्वच्छ थियो । अरुको आँखामा आशा देखेँ तर तिनको आँखामा खाली शान्त प्रेम ।

बयली, त्यस बागमा पानी सिञ्चन गर्न आईरहेको थिइन् क्यारे ! उनले प्रचण्ड सूर्यलाई आफ्नो आँच-लले आँखा छोपि दिइन् । विचरो सूर्य आफ्नो प्रियतमाको आँचलाई नझिकी भनेसङ्ग खैलनपछि लागेर आफ्नो कर्तव्य भुले । वनी त त्यस स्वप्न काननका सहायक माछो थिए । तर आफ्नो प्रियतमाको आइमा मेरी किशोरो प्रियतमाको लागि बसिरहेका थिए । कोपिलाको किशोरपनाको पुम्टो-लाई वतारेर फालिदिने भिम्मा त वनेका थियो । आफ्नो वरदायित्वको परवाह नगरेको देखेर मलाई रिस पनि उठ्यो । तर अपसोच म कमजोर थिएँ । जे होस म एबटा काम त गर्न सक्दथेँ । त्यो थियो प्रार्थना । कमजोरको त्यो भन्दा बढता कुन शक्ति हुन्छ र ! सूर्यसङ्ग प्रार्थना गर्छ कि वस्की प्रियतमा-सङ्ग एबटा नयाँ समस्या म माथि आयो । घेरै विचार गरेरै हो क्यारे-गैले सूर्य प्रयसीसरे प्रार्थना गरें । ' कर्तव्यना बाधा पुन्याउनु ठीक होइन ' प्रार्थनाको सारांश यत्तिकै थियो । वनी आखिर नारी नै नो ! आफ्नो आँचल हृत्पत्र सिहारिन् । अंशु-माछीलाई बित्तारे छोड्दै, भाग्दै मानिन् क्यारे-- "जानोस्न अरुले के भन्ला-कर्तव्य भुलेर प्रीतमा पागल बनेर....." वाक्य पुरा नगर्दै भागिन । सूर्य एक क्षण त टोलाएर तिनीलाई हेरिरहे, अनि म माथि र कर्तव्य माथि मदेखि रिसाए क्यारे ! नरिसाउनु पनि किन ! मैले तिनीहरूको प्रेममा बाधा दिएँ । प्रेमको

वर्ष ८, संवत् १९९९, वैशाख - सङ्ख्या १ बाट साभार कथा

दादा

(३३)

पाँसोमा जोडसङ्ग बाँधिएको प्रेमी प्रेमिकालाई बल जफतसँग छुट्याउने निर्दयी त म थिइन । ते- पनि स्वार्थ आफ्नो प्रियतमाको यौवनमा खिचेको मुख हेर्न त थियो नो !

सूर्यको आँखामा तेज थियो, तेजमा गरम । मेरो प्रियतमाको सौन्दर्य-भरेको रूप लुकी रहेको थियो । तेजिला नेत्र अझ बन्दै थिए । त्यो सौन्दर्यलाई हाको राखेको पर्दालाई छुटाउने आँखामा मलहम लगाउने काम उनैको थियो । यत्तिकै उनको काम थियो, यही नै उनको कर्तव्य थियो । तिनका ते- जको परिणामले मेरो प्रियसीको मुखको नकाब खस्नलाई सक्दै थियो । तर म माथि त्यसको परिणाम आँकै भयो ।

मेरा पखेटाहरू कोमलै थिए । मेरो पहिलो च- दानै यही र उमेर एकदम कण्ठै थियो । हुन त

सुक्क थिएँ, तर भरखर किशोरपमाको काँचुली फेरेको । सूर्यको तेजमा पुरा गर्माई थियो । हुन सफदल निर्दयी सूर्यले रिस मेरो ऊपर धजारेकि ! रिस भरेको क्रूर दृष्टिले म माथि हेरेर होकि कुम्भी, मलाई अतिशय तातो लाग्यो । हावाले म्यान्नीफाइङ्ग ग्लासको कामथियो कि कुम्भी, मेरो पखेटा पखेटा मा आगो सलक्यो । आगो निभाउने कोसिशले अर्को पखेटा फर्फराएको त त्यसमा पनि आगो सलक्यो । म आगोको तापमा हड्बडा- एको-छट्ट पटाएको देखेर होकि निर्दयी पवनले खित्का छोडेर हाँस्यो । वस्को पहिलो खित्काले नै मेरो प्रियसीको मुखको नकाबलाई बढाइ दियो ।

× × ×

तिन्को सुन्दर चेहरा म माथि खिली रहेको थियो । म आगोको रापमा असहाय भएर टुलु टुलु हेरी रहेको थिएँ । । बस यत्तिकै ।

(शारदा का ऐतिहासिक मौलिक पृष्ठहरूका सौजन्यः शिव रेग्मी)

Panchakanya
PANMIX

ReadyMix Concrete

Delivering 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 नलिनुहोस्, तपाईंका लागि

EASYCALL

ANY PHONE ANY WHERE

1650

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



नेपाल टेलिकम

शरणार्थी विचार र मालीगाउँमा चितुवा



वैरागी काइँला

न त म सुराकी हुँ
न त म आतङ्कवादी
न त म पत्रकार कृष्ण सेन हुँ, न वीरेन्द्र शाह

के अपहरण र त्यसपछि हत्या
कि बेपत्ता पारेपछि ? के सुर गच्यौ ?
किन ताक्यौ कन्चटमा स्वचालित एसएलआर ?
उताबाट पनि यताबाट पनि ?
तिम्ना पछाडि को हुन् ती तरवार र खुकुरी बोक्नेहरू ?

भर्खर दोरुम्बा, गौर र चन्द्रौटामा बगेको
रगतको खोला, भलबाडी र लासको पहाड नाघेर
जलाइएका घरका तातो खरानी
उफ्रदै टेक्दै भागेको, विस्थापित,
म त स्रष्टा-सर्जक हुँ
कल्पनाको मुक्त उडान,
स्वतन्त्र अभिव्यक्ति ज्यान
स्वतन्त्र विचार र मुक्तलेखन,
जस्तो कि आफै भुल्कने सूर्यकिरण
हो, एकलो हिँड्ने चितुवा-चिन्तन !

राजधानीका राजमार्गमा छरिएका ईटका टुक्राहरूका रास
अश्रुग्यासको पीरो धुँवाको र गोलीका पराबाट
बाँच्न सकेर आतङ्कित र भयग्रस्त,
लखेटिएको, देश खोज्दै विस्थापित
यहाँ कसरी आइपुगौं म ?
म शरणार्थी विचार ।

उता हटाऊ त्यो बन्दुक र भाला अनि तिखारेका भाटाहरू !
एक छिन सुन, मेरो रगताम्य दुःखान्त कथायात्रा -

मुन्धुमका अनुसार बाघदाजुको मान्छेभाइ म,
उपत्यकादेखि कुम्भकर्ण हिमालसम्म
आफ्नै भूमिमा फैलिएका मेरा वंश, पूर्वजहरू

इतिहासको प्रारम्भमा यहाँको आदिवासी !
निर्बन्ध र स्वतन्त्रहरू !

लखेटिएका हामीहरू
देश खोज्दै जङ्गल पस्नु पऱ्यो र
बाघदाजुको मान्छेभाइले साँच्चै चितुवा बन्नुपऱ्यो !
इतिहास भन्छ - बाहिरको आक्रमणकारीले
राजा पटुकलाई गोकर्ण दरबारबाट खेदचो,
भागेर शङ्खमूल पुगेर अर्को दरबार बनाएर राज गऱ्यो,
त्यताकता आज पनि पटुक डोँ छ, भन्छन् -
त्यसरी नै गस्तीलाई पछि अन्तिम युद्धमा
परास्त गरेपछि विजेताले विशालनगरमा
विजयको अभिलेखमा दरबार ठडचायो !

यसरी परास्त भएपछि इतिहासविहीन
गौरवगाथा लुटिएर श्रीहीन
हामी प्रकृतिका सन्तति, घरबारविहीन
विस्थापित शरणार्थी चिन्तन !
यो चितुवाको तन ।
यो आदिवासी मन ।

अनुश्रुति र किंवदन्ती छ, आदिमकालमा
हिंस्रक आखेटकहरूका दाहाबाट बग्दो रगत
र रगतमा चोबलिएका नङ्गाका आक्रमणबाट
आदिम मानिसहरू - ती आदिवासीले
भाग्दै ज्यान जोगाउनु पर्थ्यो !
आज पनि,
यत्रो युग नाघेर सहस्राब्दीको आरम्भमा
फेरि अर्को पटक, पटक पटक...
ज्ञान, शक्ति, सम्पन्नता र पहुँचको उन्मादले
मातेका निरङ्कुश र अधिनायकहरूका
शासक र शोषकहरूका
रक्तरञ्जित दाहा र नङ्गाका नयाँ अवतार
स्वचालित एके ४७ र बमहरूबाट
फेरि ज्यान जोगाउन भाग्दै छन् लखेटिएका आदिवासीहरू !

उहिले आदिवासी यी जनजातिका
नजरले भ्याएसम्मको भूमि थियो असीमित,

असीमित भूमिभित्रको -
छहरा छडछड
हरियो वनस्पतिका सुगन्ध,
गिठ्ठा, भ्याकुर र कन्दमूल सबै,

“चर्ची आएको जिमीभूमि, बारी, स्वाँरा,
अलैचीबारी, खेतपाखो, खर्क वनजङ्गल, जगर बगर,
तित्या, द्वाली, महभीर, तोतामैना, मोम, खयर,
साल सरङ्गा, कठैया, सखुवा, लकडी, बेतबाँस” - देखि
“उडन्तागडन्ता
रहता बहता, जलकर, वनकर” सबै सबै
प्राकृतिक स्रोत र सम्पदाहरूको ती थिए अधिपति -
यी भूमिपुत्र आदिवासी !

घामको न्यानो र जूनको शीतल
वनको हरियालीसँगको नाता
खोलाको कलकल र पन्झीको कलरव
हामी प्रकृतिका सन्तति
सबै समान थियौँ, विचारहरू थिए समान
आफ्नै वन, आफ्नै जङ्गल, आफ्नै भूमि,
चाहिँदा चाहिँदो मात्र लिन्थ्यौँ,

को आयो पराई र नचाहिँदा पनि नचाहिँदो लिएर
रित्तो पाऱ्यो - सुन्दर प्रकृति !
अतिक्रमणकारीले हाम्रो भूमि, वन-जङ्गल र पानीमाथि
र स्वतन्त्र बाँच्ने हाम्रो अधिकारमाथि
हाम्रो पन्झीको भैँँ मुक्त उडान नियन्त्रण गऱ्यो ?
आफ्नो विधिले वनपाले भएर
जङ्गलमा पस्न नदिन द्वारमा उभियो ?
को आततायी आएर हामीलाई प्रकृतिबाट टाढा बनायो ?

इतिहास, श्रुतिपरम्परा भन्छन् -
बुद्धिचालका खेलाडीहरू र तिनको षड्यन्त्रबाट
सधैँ ठगिएको छ प्रकृतिको सम्पदा र सन्तति !

आदिम मानिस, यी आदिवासीहरू,
क्षीरसागरको मन्थनमा षड्यन्त्रले ठगिए,
तीनपाइला जमीन मागेर वामनावतारले

सर्वश्वहरणपछि पनि बलीको टाउकोमाथि टेक्यो र
पृथ्वीमा घाँटीसम्म भसायो -
यो कथा भन्नलाई बाग्मती किनारमा
विरुपाक्ष भएर बस्न अभिशप्त भयो !

हो, इतिहास बारम्बार दोहरिन्छ -
उलिनहाड र वालिडहाडको पराजयपछिको नियति,
र बुद्धिकर्णको हत्यामा ।
र भूमिपुत्रहरू आफ्नै किपट भूमिबाट
बारम्बार लखेटिनु पर्छ - शरणार्थी भएर !

उहिले कहिलेदेखि विस्थापित र देशविहीन
म शरणार्थी विचार,
कहिले यो शिविरमा / कहिले त्यो शिविरमा
देश खोजेर अस्तित्वको दावीमा -

जनताको सम्प्रभुता र व्यक्तिको स्वतन्त्रताका लागि
महाभारतभन्दा एक दिन लामो युद्ध
निरङ्कुशता र तानाशाहीविरुद्ध
एक पटक फेरि यसपाली पनि
लोकतन्त्रको लागि देश खोज्दै लडेको हुँ ।
भोलि अधिनायकवादको विरुद्ध
आफ्नै शिविरबाट म लड्नेछु !

तर तिमी - भएर होइन
न उनी - भएर नै हो,
आफै भएर लड्नेछु ।
खटनको होइन, चाहनाको प्रस्थान
एकै हिँड्न रुचाउने एक्लो यात्री,
यात्री विचार,
कतै नहिँडेर पनि हिँडेरहने यात्री
जसरी हिँड्छ चितुवा वनमा मनपरेको दिशा वेगले !
खोज्दै हिँडेको आफैँलाई
यो चितुवाको तन ।
यो आदिवासी मन ।

आफ्नो जडको खोजीमा म
पहिचान र इतिहासको खोजीमा हिँडेको,

बलेका टायरका धुँवा
र चक्काजाम र बन्दहरू नाघेर
बल्ल यहाँसम्म आइपुगें -

यहाँ त गाउँको नाम अर्कै (भए) छ,
खोलाको नाम अर्कै (भए) छ,
पहाडको नाम अर्कै (भए) छ,
पर्वतको नाम अर्कै (भए) छ,
देश खोज्दै आफ्नै भूमिमा विदेशीको नियति भोग्न विवस !
कसले मेरो देश र इतिहास
भण्डा गाडेर कब्जा गर्‍यो ?
आह ! कहाँ छु म ! खोइ मानचित्र ?

आह ! पराजितको इतिहास हुँदैन,
उफ् ! म संस्कार र संस्कृतिविहीन !
मेरो इतिहास, सभ्यता, संस्कृति र कलाकौशल,
कसले नामसारी गरेर लग्यो जालसाजीबाट ?

सुन्दैछु
तिम्रो क्षीरसागरको उर्लदो लहरभैँ गर्जन,
एक छिन हटाऊ
तिम्रो त्यो स्वचालित बन्दुक, भाला र भाटाहरू ।
सुन एकै छिन,
नीला नदीनाला र जलेको हरियो पहाड
सुनको बाला फल्ने डढेलो सल्केको तराई-मधेस
बारुदी सुरुङ्ग बिछ्याइएका बाटाहरू फड्कँदै हिँडेको मैले
यात्रामा, बाटोमा राजामामालाई भेटेको थिएँ,
भन्थ्यो - पक्रेर सहर लगेर प्रयोगशालामा राखे,
नमानेर सहर बस्न फर्केको आफ्नै रनवनमा म वनको राजा,
तर आफ्नै देशमा नागरिकताविहीन किन भएँ !
एउटा खोला किनारमा पोकापन्तरा भुइँमा बिसाएर
ठूलै परिवारका साथ
मुखिया मानबहादुर शाही -
साइत हेर्ने काठको ठूलो भाँडो लुटिएपछि
प्रस्थानका लागि रनभूल्लमा परेर अनिष्टले चिन्ताग्रस्त
आफ्नै पाखोमा फड्के खेती गर्ने भस्मेबारीको
लालपूर्जा नहुँदा आश्चर्यचकित र हतास हतास
प्रश्न गर्दै थिएँ, किन भूमिहीन भयौँ हँ !

लखेटिएका यिनीहरूको कथा मेरो इतिहास
मेरो इतिहास यिनीहरूको कथा,
आह ! क्रूर समयले विवस
र षड्यन्त्रले पराजित अब -
न त म चिउरीको बोट छोरीबेटीलाई दाइजो दिन सक्छु,
न त म ठेकीआरी बनाएर यत्रो परिवार पाल्न सक्छु,
न त म भीरमौरीको मह, पानी ओँत र तीतेमाछामाथि
आफ्नो अधिकारको दावी गर्न सक्छु !

यो कथा ओजाहाड, राजमामा, मानबहादुर शाही
र मेरो साभा कथा हो ।

देश खोज्दै हिँडेको शरणार्थी विचार -
यो चित्तुवाको तन ।
यो आदिवासी मन ।

थाकेको थिएँ आफ्नै खोजीमा हिँडेको म -
एउटा रूख देखेर, आफ्नै वनजस्तो, हाँगामाथि
सुस्ताउने मन भएर -
उत्खननमा भेटिएका माटाका हाँडाभाँडा
र इँटाका टुक्राहरूमा
पुर्खाको अनुहार र आफ्नै पहिचान खोज्दै
हाँडीगाउँ हिँडेको मालीगाउँ आइपुगेछु ।

पख, एक छिन पख,
गोलीको पराको अट्टहास र स्वचालित बन्दुक राखेर
भन त मलाई,
मलाई देखेर किन भस्कियौ ?
कतै बाघको सिकार गर्दा बाघको आक्रमणले
आहत भएर कालकवलित कुनै राजाको कथा सम्भयौ ?
कि जङ्गबहादुरले देखेको सेतो बाघ ?
र अनिष्टको आशङ्काले काम्यौ भित्रभित्र ?

अन्याय, अत्याचार र दमनको विरुद्ध
आफ्नो पहिचानको लागि लड्ने
आफ्नो देश खोजेर हिँड्ने मेरालागि -

मृत्यु ठूलो कुरा नै होइन,
ठूलो कुरा त भूमिको लागि ज्यान दिनु हो !
मर्नु विशेष कुरा हुँदै होइन
आस्थाका लागि मारिनु - विशेष हो !
देशको लागि सहादत गौरवको गाथा हो ।

मेरा साथीहरू,
हो, फ्याँक ती बन्दुक, भाला र भाटाहरू,

मान्छेले मान्छे मारेर
कसले युद्ध जितेको छ सधैंका लागि ?
हेर, हामीले हराएका धेरै छौं भित्री मनका कुराहरू,
सद्भावको अभावमा अशान्त छौं आज,
अशान्त मनले कसरी नाच्छ विभोर भई ?
किन हरायौं आफैँलाई हामीले जो नाच्छथ्यौं प्रेमले सधैं ?
किन भयौं आफैँबाट पनि निर्वासित एक्लाएकलै हामीहरू ?

आऊ, समार्तौं प्रेमले हातहरू परस्परको
आऊ, नाचौं खोज्दै आफैँहरूलाई ।
इतिहासको हराएको त्यो पन्नामा
हाँडीगाउँको उत्खननमा

भड भड भड
भड भड भड

खण्डहर खनेर क्षयग्रस्त हस्तिहाडमा
भाँच्चिएका चौकोनमा, माटाका खपटामा
कतै भेटिनु आफू - भेटिनु आफू
.....
नाचौं नाचौं आफैँभित्र पनि निर्वासनको विरुद्ध

भड भड भड
भड भड भड



- कार्तिक / २०६४
सुकेधारा, धुम्बाराही/काठमाडौं

(टिप्पणी, ६ कार्तिक २०६४, बुधबारको नयाँ पत्रिका : "राजधानीको एक दिनको कथा" शीर्षकको आवरण कथा जसमा मालीगाउँमा सात गोली हानेपछि मात्र ढलेको चित्तुवा, बन्दुक समातेको सशस्त्र बल, प्रहरी जवानको तस्विरसहित प्रकाशित छ ।)



मायिक यथार्थवाद र नयाँ विश्वआख्यान



डा. गोविन्दराज भट्टराई

सौ शताब्दीको कला र साहित्यमा विशेष गरी उपन्यासमा एउटा अत्यन्तै नौलो र सुन्दर प्रविधिको प्रयोग भएको छ। त्यसको नाम हो 'म्याजिकल रियालिजम्' - हाम्रोमा मायिक यथार्थवाद। मायिकताको अवधारणा हुर्किन भण्डै एकसय वर्ष लागेछ - १९२० मा जर्मनीमा जन्मियो, त्यसको बीस वर्षपछि मध्यअमेरिका पस्यो, त्यसको बीस वर्षपछि ल्याटिन अमेरिका पस्यो। अनि युरोप पुगेपछि आज यो विश्वलेखनमा सर्वत्र छ, नेपालीमा पनि यो पसिसकेछ। प्रस्तुत रचनामा म मायिक यथार्थवादको परिचय र प्रयोगको भल्का प्रस्तुत गर्न चाहन्छु। नेपाली वाङ्मयमा यसको प्रथम चर्चा गर्दैछु।

सुरुमा त परम्परित (यथार्थवादी) चित्रकलाको विरोधमा जर्मनीबाट यसको उदय भएको थियो। पछि साहित्यमा सन्थो। चित्रकलामा प्रयुक्त प्रविधिलाई म्याजिक रियालिजम् भनिन्छ, साहित्यमा प्रयुक्तलाई म्याजिकल रियालिजम्। दुवैलाई नेपालीमा 'मायिक यथार्थवाद' उपयुक्त हुन्छ होला। यसका पनि अरू स-साना भेद छन्।

म्याजिक रियालिजम्, म्याजिकल रियालिजम् र मार्भेलस रियालिजम् गरी तीन प्रकारका यथार्थवाद सँगसँगै जोडिएर आउने गर्दछन्। यिनीहरूका बीचको अन्तर वा भेद अत्यन्तै पातलो छ। म्याजिक रियालिजम्को 'म्याजिक'ले जीवनको रहस्यमयतालाई जनाउँछ, भने मार्भेलस र म्याजिकल रियालिजम्को 'म्याजिक'ले कुनै असाधारण खालको विशेष घटना वा अवस्थालाई जनाउँछ। मायिकता भनेको आध्यात्मिकजस्तो, अन्धविश्वासजस्तो भ्रान्तिलाई वा अयथार्थलाई सत्य ठान्नुपर्नेजस्तो परिस्थिति हो। कुनै तर्कले, विज्ञानसम्मत विवेकले त्यसको व्याख्या र पुष्टि हुँदैन। प्रस्तुत रचनामा भने एउटै प्रकारको अर्थात् म्याजिकल रियालिजम् (मायिक यथार्थवाद)को चर्चा गर्न चाहन्छु। यसको कारण के हो भने साहित्य सिर्जनामा यसैको प्रयोग हुँदै आएको छ।

मायिक यथार्थवादी सिर्जनामा उपन्यास अग्रपङ्क्तिमा छ । त्यसपछि कथा आउँछ । यस्तो लेखनमा भूतप्रेतहरू आउने, कुनै कुरा, लोप हुने, दैवी आश्चर्य हुने, असाधारण प्रतिभाहरू देखिने, आश्चर्यजनक वातावरण उत्पन्न हुने जस्ता कुरा हुन्छन् तर कुनै चटक वा जादू टुनाको प्रयोगले चाहिँ हुँदैन । जादू नगरैरै पनि कुनै असाधारण कुरो घटेको देखाइन्छ ।

‘मायिक यथार्थवाद’ भन्नेबित्तिकै माया (इल्युजन) र यथार्थता (रियलिटी) कसरी जोडिन पुगे ? यथार्थ पनि कसरी मायिक वा भ्रामक हुन सक्छ भन्ने प्रश्न हाम्रो मनमा बारम्बार उठ्न सक्छ । वास्तवमा यथार्थ अथवा यथार्थवादको आरम्भ खोज्दै जाँदा अरस्तुसम्म पुगिन्छ । उनले भनेका थिए - जीवनको नक्कल गर्ने चेतना मानिसभित्र रहेको एक जन्मजात सहजवृत्ति हो । पछि आएर डिकार्टे तथा लकजस्ता विद्वानले थपे - सत्य भन्ने कुरा व्यक्तिको इन्द्रियचेतनाले अनुभवद्वारा प्राप्त हुन्छ । बाह्य जगत् वास्तविक छ र हाम्रा इन्द्रियले त्यसको यथार्थ रूप टिप्न सक्तछन् भन्ने विश्वासमा यथार्थवाद विकसित हुँदै गयो ।

उन्नाइसौँ शताब्दीको आरम्भसम्म लेखकहरू जीवनको यथार्थतालाई दुरुस्त उतार्नमा लागिपरेका थिए । तर बिस्तारै एउटा नयाँ चेतना थपियो : यथार्थवादलाई प्रस्तुत गर्ने साधन केवल नक्कल (इमिटेसन) गर्नु होइन तर सिर्जनात्मकताले त्यसलाई भर्नु पनि हो । त्यसको निमित्त कच्चा पदार्थ ता जीवनकै भोगाइ र यथार्थता हुन् तर तिनमा कल्पना र सिर्जना पनि चाहिन्छ । यसरी अबको यथार्थबाट ‘निर्मित’ हुन्छ, जे देखिन्छ ठाडो त्यही मात्र होइन । यही दृष्टिकोणले गर्दा, जीवनमा केही थपेर, त्यसलाई कलात्मक अनि रहस्यपूर्ण बनाउनुपर्ने भएकाले गर्दा आख्यानभित्र केही मायिक घटनाले पनि स्थान पाउने भए, अनि यथार्थता र माया अथवा यथार्थजस्ता लाग्ने भ्रान्ति पनि जोडिने भए । यसरी हेर्दा मायिक यथार्थवाद पनि यथार्थवादमै आधारित हुन्छ तर जुन सीमासम्म यो यथार्थ वा स्वीकार्य लाग्छ, त्यही हदसम्म मात्रै । यसरी हेर्दा यो आख्यानिकरण विधि हो तर यथार्थवादभन्दा फरक हुन्छ ।

मायिक यथार्थतासँग जोडिने र भुक्त्याउने केही तत्त्व छन् । कहिलेकाहीं अर्को प्रकारको यथार्थवाद पनि योसँग जोडिन्छ । त्यो हो अतियथार्थवाद - सर्रियालिजम् । मायिक यथार्थवाद र अतियथार्थवाद दुवै आन्दोलन कलाबाटै पसेर साहित्यमा पुगेका हुन् । तर अतियथार्थवादमा चाहिँ कलाद्वारा मनोविज्ञान र अन्तरजीवनको रहस्य प्रकट गर्ने कार्य हुन्छ किनभने सचेत प्रयत्नले हाम्रो अन्तरमन प्रकट हुँदैन । अवचेतन र अर्धचेतनको पनि प्रयोग हुनु पर्दछ । त्यो सिर्जनामा प्रकट हुनु पर्दछ । अर्कातिर मायिक यथार्थतामा भएको माया स्वीकार्य र भौतिक स्वरूपको हुन्छ ।

सर्रियालिजम् घोषणापत्र लिएर, निश्चित उद्देश्यसँग राजनैतिक र सामाजिक आधार भत्काउँदै बीसौँ शताब्दीको सुरुमा फ्रान्सबाट अघि बढेको थियो । आन्द्रे ब्रित्तौले भनेका थिए - मानिसभित्र सामाजिक परम्पराले किचेर राखेका ‘आदिम’, ‘जङ्गली’ चेतनालाई प्रकट हुने अवसर दिनु पर्दछ । त्यसैले मायिक यथार्थतामा एक प्रकारको क्रमबद्धता वा अनुशासन हुन्छ जबकि अतियथार्थतामा केही कृत्रिम तत्त्वहरूको योजन हुन्छ ।

मायिकजस्तो लाग्ने दोस्रो तत्त्व छ रूपकात्मकता, एलिगरी ।

काफ्काको मेटामोर्फोसिसमा कतिले मायिक यथार्थ छ भनेका छन् । त्यहाँको प्रमुख पात्र ग्रेगोरी साम्सा बेलुका सधैं सुतेको थियो; बिहान उठ्ता उसले आफूलाई एउटा कीरामा परिणत भएको पायो । ऊ दुखित भयो, उसका परिवार अचम्भित भए । ऊ कसिद्गरसँगै बढारियो, प्याँकियो, मारियो । ऊ बोल्न सकेन । यस्तै शैलीको छ ध्रुवचन्द्र गौतमको कथा काफ्काको कीरो बधशालामा पनि । मान्छे बोकामा परिणत हुन्छ; ऊ दर्शनको लागि काटिन जाँदछ, केही गर्न असमर्थ । तर यी पाठहरू मायिक यथार्थताको सिद्धान्तभित्र पर्दछन् त ? विज्ञहरू भन्दछन् - पाठमा प्रयुक्त मायिक तत्त्वहरू दैनिक जीवनका यथार्थता जस्ता छैनन् भने त्यो पाठलाई मायिक यथार्थवादी भन्न मिल्दैन ।

काफ्काकोजस्तो लेखन त रूपकात्मक हुन्छ; मायिक होइन । यो (रूपकात्मकता) कर्मिता पनि दुई तह अर्थ

भएको आख्यान वा वर्णन हो। एकातिर त्यो वर्णनले कथानकको वैकल्पिक अर्थ दिन्छ, त्यो दार्शनिक र प्रतीकात्मक तहको हुन्छ। अहिलेको अवस्थामा मान्छे कीरामा परिणत हुन्छ, बोकामा परिणत हुन्छ भने ऊ कति असहाय होला ? मायिकता युक्त कथामा एकार्थकै हुन्छ, यथार्थजस्तै। यसरी हेर्दा रूपकात्मक र मायिक दुई अलगअलग चरित्र हुन्।

मायिकजस्तो लाग्ने तेस्रो तत्त्व छ, स्वैरकल्पना। स्वैरकल्पनिक साहित्य पनि मायिक यथार्थजस्तो लाग्छ तर त्यसो होइन। स्वैरकल्पना पनि रूपकात्मकताको एउटा स्वरूप बन्दैछ। धेरैले सलमान रुश्दीको *द स्याटानिक भर्सेज*लाई लिन्छन्। यो एक प्रकारको रूपकात्मक कथा नै हो नयाँ प्रकारले व्याख्या खोजिरहेको। कथाको सुरुमा गिब्रिल र सलादिन नामक पात्र लण्डनमा हवाइजहाजबाट अवतरण गर्दछन्; त्यो घटनालाई देवदूत ग्याब्रिएल र सैतान पृथ्वीमा उत्रिएको दृष्टान्तसँग तुलना गरेर धार्मिक आस्थामा चोट पुऱ्याएको आरोप लगाइएकोले उनीमाथि आक्रमण भएको हो। रुश्दीको *मिडनाइट्स चिल्ड्रेन*मा रूपात्मकतासँगै मायिकताको प्रचुर प्रयोग छ। जोनाथन स्विफ्टको *गुलिभर्स ट्राभेल*मा पनि अर्थका यिनै दुई तह छन्।

यसरी हेर्दा अतिथार्थता दृष्टान्त कथा, स्वैरकल्पना, नीतिकथा र मायिकता छुट्याउन धेरै सूक्ष्म दृष्टि चाहिन्छ। एउटाको अंश अर्कोमा परेको हुन पनि सक्छ तर प्रधान चरित्र के हो त्यसबाट विश्लेषण गरिन्छ। यी सबै यथार्थवादीले प्रयोग गर्ने साधन हुन्। यथार्थलाई लुकाएर, प्रच्छन्न राखेर अर्को अर्थ दिने प्रयत्न पनि। सतहमा एउटा अर्थ, भित्र अर्को।

एउटा र अर्को विशेषता सँगसँगै जोडिएजस्तो लागेपछि तिनीहरूलाई छुट्याउन पनि गाह्रो छ। कसैले ता काफ्काको *मेटामोर्फोसिस*लाई दृष्टान्त कथा, मायिक पाठ र विज्ञान कथा तीनै थोक पनि भनेका छन्। उनीहरू भन्छन् - काफ्काले प्रच्छन्न रूपले त्यस्तो पूँजीवादी व्यवस्थाको आलोचना गरेका छन् जसले मानिसलाई निम्नरूपमा भर्न बाध्य गराउँछ। त्यसकारण यो कृति दृष्टान्त कथा हो।

यो एउटा वास्तविक मानवको कथा हो जो साँच्चैको कीरामा परिणत भयो। त्यसकारण यो मायिक यथार्थको कथा हो।

यहाँ मानवजातिको कायाकल्प भएर कीरामा परिणत भएको छ, भुसिल्कीराबाट पुतली बनेभैं। त्यसैले यो विज्ञान कथा हो।

यसरी हेर्दा आआफ्ना दृष्टिले व्याख्या गर्न सकिने देखिएकोले मायिक यथार्थता, स्वैरकल्पनिकता, रूपकात्मकता, विज्ञानकथा एकै ठाउँ जोडिन पुग्छन्। एकअर्कामा प्रष्ट भेद गर्नु मुश्किल पर्दछ।

तर विज्ञान कथाको तरिका बेग्लै हुन्छ। यसमा घटनाले विचित्र रूप लिँदै गए पनि ती कुरालाई विज्ञानले स्वीकार्ने खालको हुनुपर्दछ। सरुभक्तका कतिपय कथा र नाटकमा यो तत्त्व पाइन्छ। विज्ञानकथा भविष्योन्मुखी हुन्छन्; विज्ञान लेखन नै भविष्योन्मुखी लेखन हो। तिनमा हाम्रो प्रगति बढ्दै जाँदा त्यहाँ पुग्न सकिने सम्भावना देखाइएको हुन्छ। त्यसको विश्व नै फरक हुनसक्छ, अपरिचित र नवीन विश्वमा वा ब्रम्हाण्डमा ती घट्दछन् तर मायिकमा यथार्थकै वरिपरि हुन्छ। एल्डोस हक्सलेको *ब्रेभ न्यू वर्ल्ड* एउटा विज्ञान आख्यान हो जसमा मानवको जन्म, वृद्धि, उत्पादन र मृत्युका अर्कै प्रक्रिया कल्पित छन्। सरुभक्तका *प्रेमी यामाहरू* कथामा क्लोनिङ्गद्वारा मानवले अनेक स्वरूप प्राप्त गर्न सक्ने सम्भावना छ। त्यो भिन्न जगत् हो, यसमा हुनसक्ने सम्भावित घटनाको बयान भण्डै स्वैरकल्पना जस्तै हुन्छ।

मायिक यथार्थता आख्यान लेखनको एउटा नयाँ मोड; भनी टैक्निक हो। धेरै जसो सर्जकले मायिक यथार्थवादी आख्यानको निमित्त सहरभन्दा गाउँ उपयुक्त ठान्दछ किनभने त्यो बढी रहस्यमय, एकान्तिक, टाढा रहन्छ। अनेक अपूर्व घटनाहरू घट्न सक्ने, अनेक विश्वास र गाथाले भरिएको हुन्छ। कोलम्बियाली लेखक गान्ब्रिअल मार्केजले भने एउटा कल्पनाको सहर जन्माए। आफ्ना अधिकांश उपन्यासलाई *क्यारिबियन किनारामा* अवस्थित *माकोण्डो* नामक उक्त कल्पित सहरको पृष्ठभूमिमा लेखे। अरू लेखकले पनि त्यसरी कल्पनाको

गाउँ, सहर वा देशै सिर्जेका छन्। कतिले त अर्कै संसारको पनि कल्पना गरेका छन्। त्यहाँ उनीहरू बढी स्वतन्त्र हुन सक्छन्। त्यस्तो अन्यत्र पनि भएको छ - गुलिभरको यात्रामा कल्पित स्थान छन्, आर के नारायणको माल्गुडी छ, जेलिएको इमिल्पुरामा घट्टे, सुकरातका पाइला नफोर्कमा। त्यसै गरी अफ्रिकी-अमेरिकी उपन्यासकार टोनी मरिसन स-साना ग्राम्य क्षेत्रमा ती घटना घटाउँछन्। कतिले त ठूलठूला सहर र राजनीतिक केन्द्र पनि रोजेका छन् - सलमान रुश्दीले लण्डन, बम्बे र न्यूयोर्क रोज्छन्। तर जुनसुकै पनि मायिक यथार्थवादी कृतिका पात्र भने राजनैतिक केन्द्रदेखि टाढाका, हेपिएका, मार्जिनल वा सीमान्तिकृत वर्ग पर्दछन्। त्यसैले ती बस्ने ठाउँ पनि तिनीहरूलाई सुहाउने चाहिन्छ।

मायिक यथार्थवाद भन्नेबित्तिकै ल्याटिन अमेरिका र मार्केजको नाम झट्ट आइहाल्छ। उनी यसका अमर प्रतीक भएका छन्, यस आविष्कारक शैलीको कारणले गर्दा विश्वका अनेकौं लेखकलाई प्रभावित गराएका छन्। उनले मायिक यथार्थवाद र ल्याटिन अमेरिकी साहित्यमा गहिरो सम्बन्ध पनि स्थापित गरेका छन्।

मायिक यथार्थवादी आख्यानको आरम्भ भएपछि ल्याटिन अमेरिकाबाट एउटा नयाँ साहित्यिक परम्पराको सुरु भयो। १९५० र ६० बीचमा यसले उत्कर्षता प्राप्त गर्‍यो। यसलाई आधुनिक आन्दोलन मानियो। लेखकहरू परम्पराबाट भिन्न नवीन प्रयोगतिर लागे। परम्परागत यथार्थवादभन्दा नौलो मार्ग लिए। यो एउटा 'बूम' काल थियो। अर्थात् नयाँ उपन्यास लेखनको उत्कर्ष काल।

ल्याटिन अमेरिकामा माया सभ्यताको, आज्जेक धर्मको, प्राचीन रहस्यवादको, स्थानीय विश्वास र मिथक पुराणको अथाह स्रोत भएकोले त्यसैको प्रयोग गरी लेखकहरूले त्यस्ता नयाँ उपन्यासको जन्म दिए। दक्षिण अमेरिकाका अनेक प्रदेशमा यसको अभ्यास भयो। तीमध्ये अर्जेन्टिनियन् जोर्जे लुइस बोरगेका *ल्याबिरिन्थ* (१९६२) र *ड्रिमटाइगर्स* (१९६३) र ग्याब्रिएल मार्केजको *वान हन्डेड डायर्स अफ सोलिच्युड* (१९७५) वास्तवमै विश्वसाहित्यका कोसेढुङ्गा हुन्।

अरू पनि नामी कृति छन् - ग्वाटेमाली उपन्यासकार मिगेल एन्जेल अस्टेरियाज्को *मिन अफ मेइज* (१९७४), क्युबान लेखक अलेजो कार्पेन्टियरको *द किङ्डम अफ दिस वर्ल्ड* (१९४९)। यी महान् उपन्यासकारले कस्ता भ्रामिकता उत्पन्न गरेका छन्, त्यहाँ कस्तो जादूमयता प्रयुक्त छ भनी केही उदाहरण दिन चाहन्छु: कार्पेन्टियरको उपन्यासमा एउटा विद्रोही दास आफ्नो सम्भावित हत्याराहरूबाट फुत्केर आकाशमा उड्दछ; उसका समर्थकहरू त्यो दृश्यका साक्षी छन्; उनीहरू खुशी र आश्चर्यले चकित हुन्छन्।

अर्कातिर गार्सिया मार्केजको लेखन चाहिँ अतीतप्रेमको एउटा वशीभूत गर्ने वातावरणले युक्त छ। उनका उपन्यासमा यस्तो मायिक घटना छ: एउटा पुच्छर भएको बालक सामान्य रूपले जन्मिन्छ। यो घटनालाई अरू यथार्थवादी घटनासरहै लिइन्छ। अर्थात् दैनिक जीवनको सामान्य घटनाजस्तै।

मार्केजले त्रासद अतीत र त्यसका युद्धजन्य अभिघातक क्षणलाई सम्झने क्रममा एउटा त्रासद भ्रान्ति र माया उत्पन्न गरेका छन्। उनले गृहयुद्धका लामा पीडालाई त्यसरी छोपेर प्रकट गरे। उनले आफ्नी हजुरआमाको दन्त्यकथालाई माध्यम बनाए। किन भन्दा एक ठाउँ भनेका छन् - मैले के महसुस गरें भने यथार्थता भन्ने कुरा पनि जनसाधारणले बुझेको मिथ पनि हो, यसमा उनीहरूका विश्वास, अन्धविश्वास, पुराकथा, सबै थोक हुन्छन् जुन उनीहरूका जीवनका सफलता र असफलतासँग जोडिएका हुन्छन्।

वास्तवमा मार्केज आफ्ना बाजेबजैसँग उनीहरूको ठूलो, भुताहाजस्तो घरमा हुर्किए। भौतिक रूपले हेर्दा पनि त्यो घर मायिक यथार्थताको लागि उपयुक्त थियो। एउटा अन्यस्थानिक अनुभूति उत्पन्न गर्ने, अफ्रिकन र हिस्पानिक संस्कृतिको सम्मिश्रण भएको रहस्यमय वातावरण।

त्यसलाई उनले एउटा कल्पित सहर माकोन्डोको रूपमा पुनः सिर्जना गरे; त्यो पृष्ठभूमि उनका अनेक कृतिमा आउँछ। मार्केजका कथामा समयको बारेमा भ्रम उत्पन्न हुन्छ; बोलीमा अन्धविश्वास मिसिन्छ; गफ

गरेको र अतिशयोक्ति नछुट्टिने हुन्छ; सधैं नयाँ कुराले भस्काइरहन्छ। कति पात्रहरू अपेक्षित आयुभन्दा बढी बाँच्छन् (सरुभक्तका प्रेमी यामाहरूमा मानिस २०० वर्ष बाँचेभैं)। मार्केजका चरित्रहरूको अनैतिक सम्बन्धको कारणले गर्दा आफ्ना सन्तानहरू सुँगुरको पुच्छर भएका जन्मेलान् भनी ती डराउँछन्। एकपल्ट सम्पूर्ण सहर निद्रा नलाग्ने विमारले ग्रस्त हुन्छ, एउटा रहस्यमय जिप्सीले दिएको दवाइले ती बाँच्छन्। तर कथा भन्ने बेलामा मार्केज साँच्चै घटेभैं गरी सबै यथार्थस्थिति सविस्तार प्रस्तुत गर्दछन्। उनी आख्यानात्मक शैली अपनाउँछन्।

उनको कथामा एउटा पादरीले एक ग्लास चकलेट पिएपछि आकाशमा उड्न थाल्छ। त्यसको विवरण यस्तो छ : फादर निकानोरले बाहुलाभिन्नबाट रुमाल निकाल्यो, त्यसले ओठ पुछ्यो, पाखुरा तन्कायो, अनि आँखा बन्द गर्‍यो। त्यसपछि ऊ विस्तारै जमिनभन्दा छ इञ्चजति माथि उचालियो।

मार्केजको लेखनमा गृहयुद्धजस्ता कष्टका कथा परोक्ष रूपले प्रस्तुत छन्। अनेक अधिनायकका निरङ्कुशताका कथा छन्। उनी लोकगाथालाई प्रयोग गर्दछन्। पारिवारिक गाथाको प्रयोग गर्दछन्।

अर्की महान् लेखिका इजाबेल अलिन्डेले मार्केजलाई पछ्याइन्। उनको *हाउस अफ रिपरिट्स* (१९७६)ले माथिक यथार्थवादलाई उत्तरआधुनिक मोडतिर पुऱ्यायो। यसले चिलीको अधिनायकवाद, त्यहाँका पुलीसको अत्याचार र त्यो कष्टको बेला नारीहरूले गरेको त्याग र बलिदानको कथा बताउँछ। उनले पनि माथिक यथार्थवादकै विकास गरिन्। उनको एउटा कुरुर छ, त्यो ठूलो र एउटा विचित्र घटनासँग जोडिन्छ, यसरी : कोहीकोही ता यसलाई कुरुर र घोडाको ऋस (ठिमाहा) हो भन्दछन् र यसका पखेटा र सिङ पनि उम्रेलान् भन्ने ठानेका थिए; यसले सास फेर्दा झगनको भैं गन्धकको धुवाँ निकाल्छ।

यस कथामा एउटा अभौतिक जगत् छ, पात्र अतीन्द्रियदर्शी छ र ऊ मृत पात्र क्लारासित बात गर्छ, क्लारा मरेपछि भूत भएर परिवारमा फेरि आउँछ। आलिन्डेको लेखनको केन्द्रीयता माथिक शैलीमा राष्ट्रले

जनतामाथि गरेको क्रुर र निरङ्कुश व्यवहारलाई छोपेर देखाउनु हो। यो पढ्दा हाम्रो दशवर्षे युद्धमा भएका अनेक क्रुरताको स्मरण हुन्छ। एक ठाउँ उनी यथार्थमा ओर्लिन्छन् : ती नानीहरूको भाग्य कस्तो होला जो बहुलाएकी आमासित हुर्किरहेका छन्। अलिन्डेका उपन्यासमा पनि भूत, प्रेत, असाधारण घटना, अतीन्द्रिय घटना र अनुभूतिका साधारण कुरा हुन्छन्।

त्यसै गरी अर्की उपन्यासकार एन्जेला कार्टरको उपन्यास *नाइट्स एट द सर्कस* (१९९४)मा एउटी कामदार केटीको कथा छ। उसका साँच्चिकै पखेटा पलाउँछन् र ऊ सर्कसमा खेल्ने ट्रापिज आर्टिस्ट बन्दछे। कार्टर नारीवादी दृष्टिकोणले लेख्छिन्।

ल्याटिन अमेरिकामा माथिक यथार्थताले भरिएका यस्ता महान् कृतिको सिर्जना भएपछि त्यो शैली र प्रविधिको भन् विस्तार हुल लाग्यो। अनि यो क्यानाडा, पश्चिमी अफ्रिका, संयुक्त राज्य अमेरिका, क्यारिबियन, दक्षिण अफ्रिका, भारत, बेलायत, अष्ट्रेलिया, न्यूजिल्याण्ड सर्वत्र फैलियो। बेलायतमा यस शैलीका बहुचर्चित अनुगामी हुन् सलमान रुश्दी।

अहिलेका उपन्यास साम्राज्यवाद विरोधी, नारीवादी, मार्क्सियजस्ता अनेक कोणबाट लेखिन्छन्। यी सबै मिसिएका, उत्तरऔपनिवेशिक, अन्तरसांस्कृतिक अनेक कोणबाट लेखिन्छन्। कोही मौखिकताको प्रयोग गर्छन्, कोही मिथकीय स्रोतको उपयोग गर्छन्। तर यी सारा नयाँ लेखन स्थापित शक्तिकेन्द्रभन्दा टाढाका, सीमान्त जीवनका आवाज हुन्छन्।

रसियाली विद्वान् मिखाइल बाख्तिनले यो प्रक्रियालाई अभ्र बढी प्रोत्साहित गरे। यसलाई प्रोत्साहित गर्ने सिद्धान्तै बनाए। जर्मन लेखक गुन्टर ग्रासले *द टिन ड्रम* जस्ता अमर कृति यही माथिक यथार्थवादअनुसार लेखे। त्यसपछिकी बेलायती लेखिका एन्जेला कार्टरले माथिक लेखनमा अपूर्व शक्ति थपिन्। उनको *नाइट्स एट द सर्कस* (१९९४) एउटा अपूर्व सफलताको कथा हो।

धेरै वर्षसम्म उपनिवेशित मुलुकमा स्वतन्त्रता प्राप्ति भएपछि त्यो अतीतको पीडा लेखनमा माथिक यथार्थता नै एउटा उपयुक्त टेकिनक हुन गयो। त्यसैले क्यानडा, अफ्रिका, भारत, क्यारिबियन आदि मुलुकका लेखकले यो अपनाएका

छन्। त्यो मात्र होइन दवाब र अत्याचारमा परेका, अल्पसङ्ख्यक वा सीमान्त भाषिक समूहका पीडा लेखनको लागि पनि यो उपयुक्त टेक्निक भएको छ। पहिले बेलायती आधिपत्यको विरोध थियो, अहिले अमेरिकी आधिपत्यको।

मायिक यथार्थवादको प्रभाव विश्वभरि पुगे तापनि यस्ता लेखकहरूले ती देशमा लेखनको मूलप्रवाह निर्माण गर्न सकेका छैनन्। भारतीय लेखनमा सलमान रुश्दी, अमिताभ घोष, अरुन्धती राय यो स्कुलका नामी मायिक यथार्थवादी उपन्यासकार मानिन्छन्। तर यी अलगअलग स्थानमा असम्पर्कित छन्। रुश्दी र घोषमा डायस्पोरिक चेतना पनि तीव्र छ, यिनीहरू मिश्रित संस्कृति (हाइब्रिड कल्चर)को विषयवस्तुमा बढी लेख्छन् भने राय भारतमै बसेर त्यहीँको पृष्ठभूमिमा लेख्छिन्। धेरैजसो मायिक यथार्थवादी लेखकहरू परादेशीय, परासांस्कृतिक र मिश्रित विश्वमा छन्। उनीहरूको लेखनले त्यही भाव ल्याउँछ।

उता क्यानाडामा रबर्ट क्रोच अति शक्तिशाली भएर आएका छन्। उनी मार्केजका अनुगामी हुन्। उनी नयाँ मुलुकमा लामो इतिहास र संस्कृति नभएकाले के लेख्ने भन्ने प्रश्न गर्दछन्। क्रोचको *हवाट द क्रो सेड* (१९७८) नामी कृति हो। मार्केजले सबैलाई परम्परागत शैली बिर्सन सिकाए। अर्का क्यानाडेली उपन्यासकार छन् ज्याक हजिन्स। उनले पनि *द इन्भेन्सन अफ वर्ल्ड* (१८७७)मा स्थानीय र नयाँ संस्कृति मिसाएर लेखे।

सबैभन्दा शक्तिशाली क्यानाडेली लेखकमध्ये माइकल ओन्दाजे विश्वप्रसिद्ध मायिक यथार्थवादी लेखक हुन्। उनी त्यसको परिभाषा पनि नाघेर धेरै पर माथिसम्म पुग्दछन्। उनको *रनिङ इन द फ्यामिली* (१९८२)मा विचित्रता, सन्देह, शब्दजाल, सत्य र यथार्थको छल र यस्तै कुरा छन्। यो पारिवारिक जीवनी हो। उनी बहुआयामिक रङ्ग र परिवेशको प्रयोग गर्दछन्। उनी श्रीलङ्कामा जन्मेर अमेरिका पसेका लेखक हुनाले उनीभित्र परासांस्कृतिक अनुभवको गहिरो भण्डार छ। यस्ता लेखकहरू सर्वदेशीय बन्दछन् - रुश्दी भारतीय र बेलायती दुवै हुन्, घोष अमेरिकी र भारतीय दुवै। ओन्दाजे श्रीलङ्कन र क्यानाडेली दुवै। नइपल त्रिनिदादी

र बेलायती दुवै। कोत्सी - बेलायती र अफ्रिकी दुवै। टोनी मरिसन अमेरिकी अफ्रिकी दुवै। हाम्रै नेपाली लेखकहरूमध्ये पनि कति जना त नेपाल र अर्को कुनै मुलुकसित नाम जोडिएका छन्। यस्तो द्वैधता वर्तमान विश्वभरि बढ्दो छ। कति समीक्षकले ठहर गरेका छन् - आजका सर्वदेशीय, मध्यमवर्गीय, बसाइँ सरुवा लेखकको निम्ति मायिक यथार्थता नै उपयुक्त टेक्निक हो। उनीहरू उभयवृत्तिका हुन्छन्, विरोधाभाषपूर्ण परिस्थितिका द्वैधचेतनायुक्त हुन्छन्। रुश्दी आफैँले भनेका छन् 'मेरो भारत सधैं बहुलता र मिश्रितताले युक्त छ।'।

यता भारतीय महाद्वीपमा लेख्नेले अरेबियन नाइट्सदेखि रामायण महाभारतबाट लिए, अतीततका, गाउँका स्थानीय गाथा र जादू टुनाबाट लिए। त्यसै गरी मायिक लेखनमा डुबेको अफ्रिकी लेखकको एक समूहले पनि अफ्रिकी अतीत, यसका गाथा, स्थानीय जादू टुना र उपनिवेशका कथालाई आफ्नो स्रोत बनाएको छ। आफ्नै मिथक पुराणले उनीहरूलाई सामाग्री प्रदान गरिरहेको छ। मायिक-टेक्निकको आधार आफ्नै परिवेश हुन्छ; त्यो फरक फरक हुन सक्छ। एक ठाउँमा प्रयुक्त सामाग्री अर्को ठाउँमा काम नलाग्न सक्छ। जनविश्वास फरक फरक भएभैं विश्वसनीयता पनि फरक हुन्छ। एक ठाउँमा हलो जोत्ने गोरु हुन्छ, अर्को ठाउँमा राँगो हुन्छ, फेरि गधा, उँट, घोडा, बोका अनेक हुन सक्छ।

नोबल पुरस्कार विजेता अमेरिकी लेखिका टोनी मरिसनका *सड् अफ सोलोमन* (१९७७), *विलभेड* (१९८७), *जाज* (१९९२)जस्ता सबै कृतिमा सघन रूपको मायिक यथार्थताको प्रयोग छ। उनी अन्तरसांस्कृतिक परिवेशको उपयोग गर्दछिन्। उनी अफ्रिकी-अमेरिकी समाजको अतीततिर गएर स्मरण गर्दछिन्। त्यसै गरी चिनियाँ-अमेरिकी पृष्ठभूमिमा लेख्ने छन्। म्याक्सिम हड किङ्गस्टन यसमा पर्छिन्। टोनी मरिसन र हड किङ्गस्टनजस्तै दुई भिन्नभिन्न संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गर्ने अर्की नारी छिन् लेजली मार्मन सिल्को। उनको *दि आल्मानाक अब् द डेड* (१९९२)लाई मायिक यथार्थता बोकेको

उत्तरआधुनिक काव्यको रूपमा लिइन्छ। उनको *सेरेमोनी* (१९७७) रूपकात्मक शैलीमा रचित उपन्यास हो। यो परिबृत्तीय लेखनमा विश्वसाहित्यमै एउटा सफल आधार कृति मानिन्छ। त्यसै गरी उनको अर्को कृतिले पृथ्वीमातालाई जोगाउन आह्वान गर्दछ। यसले नेटिव अमेरिकन विश्वासबाट पृथ्वीलाई हेर्छ। त्यहाँ टाको नामक एउटा पर्यावरणको रक्षार्थ डटेको योद्धा (इको-वारिअर) छ। त्यसो त धेरै जना अमिश्रित संस्कृतिका लेखक पनि मायिक यथार्थताको प्रयोगतिर आकर्षित छन्। उदारणार्थ इटालियन मासिमो बोन्तेम्पेलि, फ्लेमिश हर्बर्ट ल्याम्पो, जर्मन गुन्टर ग्रासलाई सम्झौं। नोबेल पुरस्कार विजेता गुन्टर ग्रासको *द टिन ड्रम* (१९५९) उपन्यास आफ्नै जीवनको अतीत लेखन हो, नाजीले त्रस्त पारेको समयको स्वरूप हो। तर उनी पूर्ण रूपले उत्तरआधुनिक टेक्निक प्रयोग गर्दछन्। यी सबै लेखक मायिक यथार्थताको प्रयोग गर्दछन्।

मायिक यथार्थवाद कुनै छुट्टै विधा होइन यो ता केवल आख्यानानात्मक शैली वा टेक्निक हो। यो एउटा युगमा उत्पन्न भएको प्रयोग हो। यो खास गरी आधुनिक संस्कृतिमा विकसित सांस्कृतिक अनेकता र बहुलतालाई छुने, त्यसलाई अभिव्यक्त गर्ने शैली हो। मायिक यथार्थवादी उपन्यासको व्याख्या गर्न विषमभाषिता, अन्तरसांस्कृतिकता, नारीवाद, उत्तरऔपनिवेशिकताजस्ता उत्तरआधुनिक समालोचकीय दृष्टिकोण उपयुक्त हुन्छन्।

मायिक सिर्जनामा माया वा भ्रान्तिलाई यथार्थजस्तै गरी प्रस्तुत गरिन्छ। त्यसकारणले कुन यथार्थ कुन माया छुट्याउनै नसकिने हुन्छ, यी दुईबीचको भेद मेटिन्छ। यसलाई उच्छेदक र अतिक्रामक (पुराउनेलाई उल्ट्याउने र उल्लङ्घन गर्ने) दुवै गुणले युक्त टेक्निक मानिन्छ।

यी दुवै प्रक्रियाका व्याख्या हेरौं। उही आख्यानानात्मक शैली वा मोड प्रयोग गरेर कुन मायिक कुन सत्य भन्ने कुरा यसले मेटिदिन्छ, दुवैमा एउटै आख्यानानात्मक शैली हुन्छ। गहिरिपर हेर्दा यहाँनै यो म्याजिक र यो रियल भन्ने पनि छुट्टिन्छ, तर तिनीहरू एउटै सहसम्बन्धको रेखामा हुन्छन्, दुवैले एउटै काम गर्दछन् - आख्यानलाई अधि बढाउने। दुवैलाई लेखकले बराबरी समान व्यवहार गर्दछ,

मायिकता पसेको 'विशेष' हो भन्ने देखाउँदैन। वास्तविक कथा भनेभैं गर्दछ, अर्कातिर मायिक र वास्तविकको बीचका भेदहरू यसरी मेटिदिने भएकाले, मायिकताका र यथार्थका सीमाहरू नाघेर तेस्रो मोड 'मायिक वास्तविकता' उत्पन्न गर्ने भएकाले यसलाई उल्लङ्घनकारी (ट्रान्स्ग्रेसिभ) पनि भनिन्छ। यो न मायिक हो, न यथार्थ मात्र। यो ता तेस्रो कोटी हो 'मायिक यथार्थता'।

विगतका तीन दशकदेखि समालोचकहरू यो नवीन प्रयोगलाई व्याख्या गर्न र यो नवसंस्कृतिले जन्माएको लेखनीको समालोचना गर्न लागिपरेका छन्। उनीहरू भन्दछन् - मायिक यथार्थवादी पाठहरू उच्छेदक हुन्छन्; त्यो बीचको स्थिति, दुवै तत्त्व सँगै आउनेपनाले गर्दा एकल राजनैतिक एवम् सांस्कृतिक स्वरूपहरूलाई यसले चुनौति दिन्छ। यो सबै प्रकारका सीमाहरू उल्लङ्घन गर्न, मेट्नु, भत्काउन उपयोगी छ। यसले एउटा टेन्सन र अनिर्णयको स्थिति पनि ल्याउँछ। त्यो स्थिति उत्तरआधुनिक परिस्थितिसंग मिल्दछ।

उदाहरणको लागि नारीवादी अङ्ग्रेजी लेखिका एन्जेला कार्टरका *वाइज चिल्ड्रेन* (१९९२) र *नाइट एट द सर्कस* (१९९४) जस्ता कृतिमा बेलायती शासकवर्गको आधिकारिकतालाई उल्टाउन मायिकताको प्रयोग भएको छ। त्यसै गरी सल्मान रुश्दीको सिर्जनाले बेलायतीहरूले भारतमा स्थापना गरेको सत्यलाई उल्टाएर हेर्न, अर्को पक्षबाट हेर्न सहयोग पुगेको छ। त्यो प्रयत्न उपनिवेशित इतिहासको अन्धकारलाई र उत्तरऔपनिवेशित मानसिकतालाई उल्ट्याएर हेर्न उपयोगी भएको छ।

यसरी एकपल्ट स्थापित सत्यका आधारमाथि प्रश्न राखेपछि, ती उल्टाइएपछि, अरु प्रकारका (इतिहासका, भूगोलका) सीमा पनि कमजोर हुन्छन्। पाठकलाई त्यस बेला के लाग्दछ भने वास्तविकताको सीमा सुनिश्चित छैन भने सत्यका सम्पूर्ण अवधारणाहरू पनि त्यस्तै अस्थिर हुने रहेछन्। त्यसैले गर्दा कुमकुम सङ्घारीजस्ता मायिक यथार्थवादी लेखनका समालोचक भन्दछन् - यसरी तथ्य र आविष्कार (मायिकता) बीचमा भेद गर्ने कठिनाइ उत्पन्न भएपछि यथार्थता के हो भन्ने ठहर गर्न साँच्चै मुश्किल पर्दछ।

पछिका मायिक यथार्थवादी उपन्यासहरू अझ तीव्र गतिले नयाँ परिस्थितिमा पुरानोलाई मेट्ने, उल्ट्याउने, सच्याउने प्रकृतिका भएर निस्केका छन्। उनीहरू नयाँ सामाजिक परिस्थितिलाई केन्द्रितर ल्याउने प्रयत्न गर्दछन्। केन्द्र र परिधीबीच सङ्घर्ष गराउँछन्। नयाँलाई सशक्त बनाउँछन्। उदाहरणको लागि एन्जेला कार्टरको उपन्यासमा नारीलाई उच्च स्थान प्राप्त छ, श्रमिक वर्गलाई, अवैधलाई, लोकप्रियलाई, तल्लोलाई। उनी मिखाइल बाख्तिनको 'कार्निभलेस्क' सिद्धान्तबाट प्रभावित छिन्, जसअनुसार पुरानो स्थापित वर्ग वा प्रवृत्तिलाई चुनौति दिएर सामाजिक व्यवस्था उल्टाउनु भन्ने हुन्छ। रसियाली चिन्तक - समालोचक बाख्तिनले चर्चा गरेको कृतिमा एउटा गधालाई पादरीको भूमिका खेलाइएको प्रसङ्ग छ। त्यो उत्क्रमणकारी र भयावह कुरा हो। एन्जेलाले त्यसै गरी अतीतका द्विचर विभाजनहरू भत्काएर माथ्लोको सट्टा तल्लोलाई, तिरस्कृतलाई, मार्जिनल र सधैं अर्ध्यारोमा परेकोलाई च्यापेकी छन्। उनका पात्रले बाख्तिनको भैं स्थापित मान्यता उल्ट्याउने भूमिका खेल्दछन्। उनले पहिलेका कोटीहरू उल्टाउँदा मायिकले यथार्थको रूप लिन्छ, यथार्थले मायिकको। बाख्तिनको सिद्धान्तले भन्छ, आधुनिक उपन्यासमा बहुध्वनिता, बहुस्वरता (पोलिफोनी)को आवश्यकता पर्दछ, यसमा बहुल र विविध अन्तरविरोधी आवाज र तिनको आभास चाहिन्छ। यसैलाई उनले विषमवाणी (हिटेरोग्लोसि) भनेका थिए। मायिक यथार्थवादी, मायिक र याथार्थिक दृष्टिकोणबाट त्यो हेर्दा देखिन्छ। बाख्तिनको कार्निभलेस्क भनेको उल्टापाल्टीको संसार हो, मिश्रित, ठिमाहा, तुच्छ र अपवित्र। त्यसैले कार्टरले आफ्नो उपन्यास *वाइज चिल्ड्रेन*मा उल्लङ्घनलाई प्रमुखता दिएकी छन्, त्यहाँ क्रमभञ्जन छ, मायाले काम गर्छ, असम्भव सम्भव हुन्छ। यसले सत्यको निर्विकल्पता माथि प्रहार गर्दछ, नयाँ ज्ञानको क्षेत्र उघार्दछ। निश्चित र अपरिवर्तनीय ठानिएको सत्यमाथि प्रहार गर्दछ। सबै मायिक यथार्थवादी लेखकहरू सत्यको निर्विकल्पतामाथि प्रहार गर्दछन्, यथार्थको एकल स्वरूप अस्वीकार गर्दछन्। यसले अनेक सत्यलाई सँगसँगै सहअस्तित्वमा उभिन सिकाउँछ।

सन् १९७३मा अगस्तो मिनोचेटले चिलीका राष्ट्रपति साल्भाडोर अलिन्डेलाई सत्ताच्युत गरे। तिनै राष्ट्रपति साल्भाडोरसित सम्बन्धित इजाबेल अलिन्डेले पिनोनचेटको कूपछि एउटा उपन्यास लेखिन् द हाउस अब् दि स्पिरिट (१९८२)। त्यसमा 'कूपछिको अत्यन्तै अस्तव्यस्त र अशान्त समयमा शासकवर्गसँग सम्बद्ध परिवारका नारीले भोग्नु परेको त्रासद स्थितिको चित्र छ। यसले चिलीलाई त्रासद स्थितिमा ओर्लेको देखाउँछ। अलिन्डे लेखक, पत्रकार, र पिनोचेट सरकारको विरुद्धमा थिइन्। त्यस बेला हजारौं मान्छे पक्रिए, मारिए, बेपत्ता पारिए। उनी त्यहाँबाट भागेर भनेनेजुएला र अमेरिकातिर निर्वासित भइन्। यस्तो त्रासद स्थितिमा पनि मायिक यथार्थवादी शैलीको अनुशरण गरेर उक्त उपन्यास लेखिएको छ। त्यो त्रासद परिवेशलाई आख्यान हो भन्ने दृष्टिले प्रस्तुत गरिन्छ। यसलाई मायिक रूपले प्रस्तुत गरिन्छ।

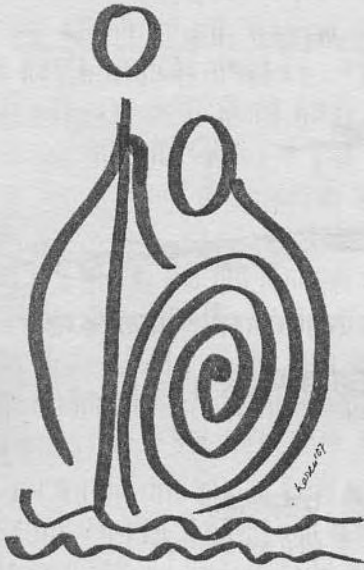
यस्ता प्रच्छन्न रूपले एउटा कुरा बताउन लेखिएका कृतिमा मायिकताको प्रयोग गरिए पनि कहिलेकाहीँ शासकहरूले यसको आशय बुझ्ने रहेछन्, परिणामस्वरूप कति लेखक दण्डित भएका छन्। *मकैको खेती*मा कृष्णलाल दण्डित भएजस्तै हो। *द स्याटानिक भर्सेज* यस्तै प्रोक्ष शैलीमा थियो तर त्यसलाई अर्थाउनेले 'भगवान् मोहम्मदकै जीवनकै प्यारोडी हो' भनिदिए; अनि रुशदीमाथि फतवाको घोषणा भयो; त्यसै गरी जीवनभर जेलनेलमा बिताउँदा पनि अलिन्डेलाई पिनोचेटको शासनले छोडेन। अत्याचारको कथालाई छोपेर देखाउन मायिक यथार्थताको प्रयोग हुन सक्छ तर यसको आशयको अर्थ बुझ्ने भने लेखकलाई यसले जोगाउँदो रहेनछ।

मायिक यथार्थता साहित्यमा मात्र होइन, यो ता संस्कृतिका विविध स्वरूपमा पनि प्रकट छ। यो टेलिभिजन र नाटकमा पसेको छ। बालबालिकाको निमित्त उत्पादन गरिएका सामाग्रीले बालसंस्कृतिको निर्माण गर्दछ। त्यसले पनि मायिक यथार्थसँग गहिरो सम्बन्ध राख्छ, वर्तमान समयको बाल साहित्य र टेलिभिजनले यसको सर्वाधिक प्रयोग गरेको छ।

नेपाली साहित्यमा, खास गरी उपन्यासमा यसका भित्का पाइन्छन्, तिनको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने बेला भएको छ।

✶ - २०६४ कार्तिक ६, कीर्तिपुर

सिद्धार्थ गौतमको प्रस्थान



श्यामल

सारथि, हाँक तिम्रो रथ !

म अब जान्छु बाहिर
पवित्र हावामा सास फेर्न
धेरै बसेछु यी साँघुरा कोठाहरूमा
धेरै सुतेछु म यी नरकजस्ता
कुरूप खोपीहरूमा
म निस्सासिएँ भित्रका षडयन्त्रहरूले
सारथि, हाँकिहाल तिम्रो रथ !

यस रातमा
सुतेको छ राहुल
आफनी आमाको काखमा,
स्त्रीत्व हरण भएकी
मायादेवीको हिंसक अनुहार
च्याप्टिएको छ शुद्धोधनको च्यूँडोमुनि ;
प्रत्येक गर्भिणी सुसारेको पेटमा
हुकिरहेका दुःख र क्लेशहरू हेर्न
म अब बस्न सक्तन यहाँ
सारथि, हाँक तिम्रो रथ !

हो, यो दरबार
क्रीडास्थल हो पापहरूको
यो सिंहासनको विशाल जाँतोमुनि
चिच्याइरहेका
लाखौँ सपनाहरूले
भङ्ग गर्दछन् मेरो निद्रा
किन ज्ञानको खोज गरेनन् मेरा
पिता-पुर्खाहरूले
र आँखा चिम्लेर गरिरहे

मनुष्यमाथि अत्याचार ?
म अब सहन सक्तिन दुराचारको राप
सारथि, हाँक तिम्रो रथ !

यसरी कति दिन चल्ला ?
कति दिन चल्ला राजतन्त्र ?
यति विशाल दुनियाँ खुम्चिएर
कति बस्ला शाक्यवंशको छायामुनि ?
अर्को अर्को राजाको राजतिलक गर्नुअघि
सिद्धार्थ र राहुलको राजतिलक गर्नुअघि
म जाँदैछु गणतन्त्रमा !
जनता नै हो सर्वश्व मेरो
म अब किमार्थ फर्कन्न

मेरै वंशको राजतन्त्रमा !
सारथि, हाँक तिम्रो रथ !

हजारौं वर्षपछि कोही राजा रहने छैन
बेलायत, नेपाल, भुटान, जापान
पूर्व पश्चिम उत्तर दक्षिण
कतै पनि राजा रहने छैन
राजा नभए बिस्तारै हट्दै जानेछन् दुःख
राजा नभए बिस्तारै हट्दै जानेछन् चिन्ता
राजा नभएपछि क्लेश हुने छैन
तसर्थ
सारथि, हाँक तिम्रो रथ !



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

आफ्ना हरेक प्रकाशनको गुणात्मकताप्रति हामी सदैव सजग छौं ।

हाम्रो प्रकाशनका उत्कृष्ट केही पुस्तकहरू

- | | |
|--------------------------------------|------------------------|
| ❖ तुलसीदासको रामायण (धार्मिक ग्रन्थ) | - (अनु) कुलचन्द्र गौतम |
| ❖ नेपाली बाजा (सङ्गीतसङ्ग्रह) | - रामशरण दर्नाल |
| ❖ रत्न नेपाली शब्दकोष (शब्दकोष) | - बाबुलाल प्रधान |
| ❖ नेपालको अर्थशास्त्र (अर्थशास्त्र) | - सुदर्शन शिलवाल |
| ❖ नेपालको इतिहास र सभ्यता (इतिहास) | - डा. पुष्पराज चालिसे |
| ❖ कानूनी शब्दकोष (शब्दकोष) | - टोपबहादुर सिंह |
| ❖ स्वास्थ्यको आधार | - सोमनाथ ढकाल |



रत्न पुस्तक भण्डार

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



मेरो नयाँ नाम नं. २१५



इल्या भट्टराई

दिन मेरो लागि खुशी अथवा दुःखी कस्तो खालको दिन थियो भनेर मलाई अझै पनि छुट्याउन गाह्रो लागेको छ । चैत महिनाको उराठलाग्दो दिन थियो त्यो । त्यही दिन त थियो नि मेरो व्यक्तित्वले एउटा नयाँ आयाम पाएको । अनि त्यही दिन नै त हो नि मैले एउटा नयाँ नाम पनि पाएको ।

जीवन आफूले सोचेजस्तो कहाँ हुँदो रहेछ र ! सोचाई त मेरो के के थियो के के । रहरको अनन्त गहिराईमा पौडिदै, मैले आफ्नो मुठीमा चन्द्रमा नै बन्द गर्न खोजेको थिएँ । आकाशको उँचाईमा पुग्न खोजेको थिएँ । उडेर सूर्य छुने लक्ष्य लिएको थिएँ । त्यसैले त आफूले टेकेको भूमिबाट माथि उठ्नकै लागि, आफ्नो गन्तव्यको क्षितिजमा पुग्नको लागि नै मैले बासँग काठमाडौँ जाने प्रस्ताव राखेको थिएँ ।

निर्मल, निलाभ आकाशमा आनन्दले कावा खाँदै निर्बन्ध उडिरहेका एकजोडी परेवातिर हेर्दै त्यो दिन बालाई भनूँ कि नभनूँ भन्ने दोधार मनले मैले त्यो कुरो भनेको थिएँ । हिउँद सकिइसकेको थियो । चिसोको साम्राज्यलाई पराजित गरेर गर्मीले उहिल्यै आफ्नो प्रभुत्व जनाइसकेको थियो । तर पनि मेरो कुरो सुनेर बा, आमाको मनको मात्रै होइन, शरीर कामेको पनि प्रष्टै देखिएको थियो । सके मेरै कुराले होला, आँगनमा ढकमक्क फुलेको बेलीको लहरामा उठेको कम्प पनि ठम्याउन सकिएको थियो ।

मेरो कुरो सुनेर त्यतिखेर बा मात्रै होइन आमा पनि अवाक हुनुभएको थियो । 'बाबु, कलेज पढ्न काठमाडौँ नै किन जानु पर्छो र ? अहिले त आफ्नै ठाउँमा पनि त कलेज छँदै छ नि । तँले यहीं बसेर पढे हुन्न र ?' प्रश्नहरू त उहाँहरूका अनेक थिए तर चित्तबुभदो उत्तर मसँग थियो कि थिएन म भन्न सकिदैन । तैपनि मेरो सुनौलो भविष्यको डहर काठमाडौँबाटै सुरु हुन्छ

भन्ने कुरो मेरो मनमा कालिगढले ढुङ्गामा खोपेको अक्षरसरह भइसकेको थियो ।

मेरो लागि बाले धान फले खेत बेच्दा, खिन्न त म अवश्यै थिएँ । आफ्ना पुर्खाले आर्जेका सम्पत्ति पराईको हुन लागेको तथ्य-बोधले पीडा त उमारी नै हाल्छ । तर पनि म दुःखी भने पक्कै पनि थिइनँजस्तो मलाई लाग्दछ । हुन पनि त्यो खेतको प्रयोजन पनि आखिर मैरे भविष्यको लागि थियो । बाबु बाजेको उपार्जनलाई दाउमै राखेर भए पनि त्यतिखेर मैले आफ्नो भविष्य उजिल्याउन खोजेको थिएँ । मैले के नराम्रो गरेको थिएँ र ! जुवा खेलेर खेत मासे पो दुःखी पनि हुनु । त्यही खेतको लगानीले भविष्यमा त्यस्ता थुप्रै थुप्रै खेत जोड्ने सपना मैले बुनेको थिएँ ।

तर बाआमाको कुरो अर्कै थियो । त्यो खेत उहाँहरूको अतीत थियो, वर्तमान थियो, अनि भविष्यको सहारा पनि त्यही एक टुक्रो खेत थियो । त्यसैले त्यो खेत बेच्दा आगतमा आइपर्ने असुरक्षाको भूतले उहाँहरू निकै तर्सिनुभएको थियो । विगतको खेतसँगको सुखद भूतले उहाँहरू निकै भक्कामिनुभएको थियो ।

अनि म ? काठमाडौँ, मेरो सपनाको थलोमा आउँदा मेरो मन भने सप्तरङ्गी इन्द्रधनुष भइरहेको थियो । खल्लीको न्यानोले त्यतिखेर मलाई हावामा उडाएको थियो । जीवनको गोरेटोमा थुप्रै काँडाहरू ओच्छिएका छन् भन्ने कुरो त्यतिखेर मैले कल्पना पनि कहाँ गर्न सकेको थिएँ र !

तर जीवन खोजेजति सजिलो कहाँ हुँदो रहेछ ! सोचेजति रमाइलो कहाँ हुने रहेछ ! गाँस, बास, अनि कपासका टुक्राहरूलाई तानतुन गर्दै जीवनको क्यानभासमा एउटा रमाइलो चित्र बनाउन सजिलो पनि त कहाँ हुन्छ र ! टुक्राटुक्रा सपनाहरूलाई गाँसदागाँसदै जीवनको ठूलो भ्वाङ टाल्नै नसक्ने हुन पुगिदिँदो रहेछ । अभावै अभावका बीच रङ्गीन सपनाको चँदुवा टाँग्न हामीजस्तालाई सहज कहाँ हुँदो रहेछ र ! तर के गर्नु मन आखिर मनै त हो नि , सम्पन्नताको मीठो सपना देख्न यसले कहाँ छोड्छ र !

गाउँमा महासागर लागेको आफ्नो श्रीसम्पत्ति काठमाडौँमा आएर हात्तीको मुखमा जीरासरह हुनेछ भन्ने जानेको भए सके म खेत बेच्ने पो थिइनँ कि !

आफूले सर्वश्व सिध्याएर गाउँबाट ल्याएको पैसोले काठमाडौँको मेरो बँचाईलाई अनाकर्षक र रङ्गहीन तुल्याइदिनेछ भन्ने थाहा पाएको भए म सके खेत बेची बेची यता पढ्नै पो आउन थिएँ कि !

फारो गर्दै खर्च गरिने त्यो न्यून रकमले ममा अभावको गहिरो अवसाद भरिदिएको थियो । मात्र कोठा र क्याम्पसको एकोहोरो निरस दैनिकीले मेरो जीवनमा बाँकी बचेको रङ्गलाई पनि खुइल्याएर घुमैलो पारिदिएको थियो । खानु, पढ्नु र सुत्नुबाहेक जीवन के नै पो थियो र ! त्यही पनि क्याम्पसमा पढाइ भए त हो नि ! दिनरातको हडतालले मानौँ जीवनको आशाको मुहानमै बाँध लाउन खोज्दै थियो ।

यसै गरी समयले वर्षहरूका खुडकिला उक्लिरहेको थियो । तर मेरो समय अनिश्चित भविष्य अनि अनिश्चित मनस्थितिको बीचमा रुमल्लिरहेको थियो ।

आसन्न लोकतन्त्रले हाम्रो दिनचर्याको मेलो नै बेग्लै पाउँ लागेको थियो । हाम्रा समयहरू पढाइको साटो राजनीतिका तर्कवितर्क गर्नमा नै बितिरहेका थिए । संगैका साथीहरू लोकतन्त्रलाई चाँडै ल्याउने तरखरमा सडकमै पुगिरहेका हुन्थे । तिनीहरूको खानेपिउनेको मेलोमेसो पनि सडकले नै पूरा गरिरहेको थियो । तर किताबको माध्यमले भविष्य बनाउन काठमाडौँ आएको मैले आफ्नो खानपिनको जोहोको लागि सडकलाई माध्यम बनाउन सकिनँ ।

अरू साथीहरू प्रफुल्लित हुन्थे । देशमा लोकतन्त्र ल्याउने कुरामा उत्साहित हुन्थे, तर म भने भोक्राइरहेको हुन्थेँ । मलाई सडक-आन्दोलनमा जानुको साटो कक्षामा बसेर पढ्न पाए खुशी लाग्ने थियो । र, आफूले बाआमालाई गर्न लगाएको गहकिलो त्यागको प्रतिफल पाउन पाए खुशी लाग्ने थियो । मलाई सडकमा पाएको सित्तैको खाना खान कुनै सँच थिएन । त्यसको साटो बरु तिनै खानेकुरा कमाउने योग्यता हासिल गर्नको लागि पढ्नमा सँच थियो ।

त्यसैले ती दिनहरूमा आन्दोलनले ममा कुनै उत्साह भर्न सकेको थिएन । बरु बाआमाले मुटुमाथि ढुङ्गा राखेर आफ्नो माटोलाई पराई तुल्याउँदै मेरो जीवन बनाउन खोज्नुभएको प्रयास यत्तिकै खेर पो जाने हो कि भन्ने सोचले मेरो मनको आकाशमा सधैं कालो बादल लाग्ने गर्दथ्यो ।

त्यो दिन म कोठामै बसेर किताबका पाना पाना केलाउँदै थिए। आफ्नो भविष्य के हुने हो भन्ने चिन्तालाई पुर्खौली सम्पत्तिको साटोमा पाएको चामलको दानासितै निलिरहेको थिएँ। त्यो दाना यत्तिकै सकिने पो हो कि भनेर मलाई निकै पिरलो परेको थियो।

‘घार, कति किताबमै मुन्टो गाडेर बस्छस् ? हिँड् यस्सो कतै घुमेर आऊँ !’ सुदिन कोठैमा आइपुगेछ। निकै पैसा हुन्थ्यो सुदिनसँग, त्यसैले पो हो कि ऊ मलाई बरोबर बाहिर लगेर मोमो र वियर खुवाइरहन्थ्यो। घरमा त गाह्ने छ, भन्थ्यो। तर पनि कसरी हो कुन्नि, ऊसित पैसाको कमी थिएन। खोइ कहाँबाट ल्याउँथ्यो त्यतिका पैसा ? ट्युसन पढाएको पनि देखिदैनथेँ। आफूलाई केही आए पो ट्युसन पढाउन पनि तमिस्रनू ! फेरि त्यस्तो केही नआउनेसँग ट्युसनै पो कसले पढ्थ्यो र ! तैपनि उसको रहनसहनको स्तर दिनदिनै बढेकै थियो।

कक्षामा पढाइ भइरहेको थिएन। सबै साथीहरू लोकतन्त्र ल्याउनका लागि आन्दोलन गर्न रत्नपार्क गएका थिए। अनिश्चित आफ्नो भविष्यप्रति अन्योलग्रस्त भई विरक्तिपर म कोठैमा बसिरहेको थिएँ। सुदिन त्यही बेला आइपुगेको थियो।

‘होइन त कोठामा एकलै धुम्धुम्ती के गरेर बस्न सक्छस् हँ ? म भए त यसरी बस्नु पन्यो भने बौलाउँछु होला। हिँड्, आज म तँलाई एउटा रमाइलो ठाउँमा लान्छु। गज्जबको ठाउँ छ। मीठो मीठो खान पनि पाइने अनि मज्जाले रमाइलो गर्न पनि पाइने।’

कलेजमा पढाइ नभएर दिन सितैमा खेर गएकोले त्यतिखेर मन दिक्क भइरहेको थियो। कोठामा बसेर किताबमा आँखा गाडिराख्दा पनि मस्तिष्कभित्र केही पसेको थिएन। त्यस्तो बेला सितैमा पाइने मनोरञ्जन पाउनका लागि सके मेरो मन पनि उत्सुक भएको थियो होला, त्यसैले त सुदिनले भन्नेबित्तिकै म ऊसँग बाहिर जान जुसुकै उठिदिएको थिएँ।

त्यो दिन सुदिनले मलाई आफूले त्यहाँभित्र कहिल्यै पस्ने आँट पनि गर्न नसक्ने घरमा लिएर गएको थियो। गाउँको एउटा साधारण केटोको काठमाडौँका त्यस्ता

उच्च परिवारसित पनि सम्पर्क रहेछ भन्ने थाहा पाउँदा म आश्चर्यचकित भएको थिएँ।

मनमोहक बगैँचाले सिँगारिएको त्यो घरको वैभव र सौन्दर्य विस्फारित भएर हेर्दै म लाटो भएजसरी त्यो घरको बैठकमा छिरेको थिएँ। ‘ओहो ! यस्तो घरमा बस्ने मान्छेहरूलाई त्यो जाबो सुदिनले कसरी चिनेको होला ?’ त्यतिखेर मेरो मथिङ्गलमा त्यही एउटा प्रश्नमा बिग्रिएको रेकर्डले एउटै कुरा बारम्बार दोहोर्‍याएफैं बारम्बार दोहोरिन थालेको थियो।

मान्छे जीवनमा कति विलाशितापूर्वक बस्न सक्दो रहेछ, कस्तो कस्तो कुरो खाँदो रहेछ, कस्तो कस्तो कुरो पिउँदो रहेछ, त्यो दिन मैले देखेँ। चकित चकित हुँदै त्यहाँको वैभवलाई हेरेँ।

उमेरले तिनी मेरै आमाकी सरह थिइन् कि ? सिँगारपटार अनि लवाईले अफैं यौवना नै देखिने ती नारीले मलाई अनेक थरीका महँग्गा रक्सी खाने निम्तो दिएकी थिइन्। निम्तो मात्रै होइन, निकै कर पनि गरेकी थिइन्। तर जीवनमा पहिले कहिल्यै रक्सी नखाएको मैले त्यतिखेर रक्सी खान सक्ने कुरै भएन। त्यसमाथि आफूले सँगै बस्ने कुरो सोच पनि नसक्ने आइमाईसँग। उसो त कोक नै पनि मेरोलागि अलभ्य वस्तु हुने गर्दथ्यो। त्यो दिन तिनको घरमा धित मरुन्जेल त्यही कोक खान पाउँदा पनि मलाई स्वर्गमै पुगेको अनुभूत भएको थियो।

त्यसपछि त्यो साँभ सुदिनले मलाई मेरो औकातले सपनामा पनि आँट्न नसक्ने रेस्टुरेन्टमा लगेको थियो। उसले लगेको त के भन्नु, सके तिनै सम्भ्रान्त नारीले हामीलाई त्यहाँ लगेकी थिइन्।

रेस्टुरेन्टको नाममा मैले उही सडकछेउको साना रेस्टुरेन्टहरूमात्रै देखेको थिएँ। त्यस्तामा मात्रै गएको थिएँ। त्यो साँभ म पुगेको रेस्टुरेन्ट काठमाडौँका धनाढ्यहरू विशेष प्रयोजनले जाने ठाउँ रहेछ। त्यो त्यही ठाउँ रहेछ जहाँ धनको आडमा काँचो मासुको मोलतोल हुने गर्दो रहेछ। शरीरको बोली लाग्दो रहेछ। त्यहाँ तरुनीहरू मात्र बिकाउ थिएनन्। मजस्ता तन्नेरीहरू पनि आफ्नो मोल लाउन बजारमा उभिएका थिए। अनि तिनीहरूलाई

तर पात्र जो सुकै भए पनि त्यो अनुभव निकै रोमाञ्चक र रमाइलो थियो भन्न म धक मान्दिनँ । त्यसमाथि बिहान छुट्टिने बेलामा तिनले दिएको खामभिन्नका पाँचवटा करेली हात्तीहरू हत्केलामा फिँजार्दा मनमा तृप्तिको मीठो भाव पलाएन भन्न सकिदैन ।

किन्ने दुवै थरीका मानिसहरू हुँदा रहेछन् । म पनि त्यहाँ बेचिने वस्तु हुन पुगेको रहेछु ।

मलाई पनि त्यो साँझको लागि कसैले किनेको थियो । सुरुमा मैले म आफू त्यो रातको लागि बेचिएको कुरो पत्तै पाएको थिइनँ । रात छिप्टिपदै जाँदा सुदिन कता हरायो कता । टेबुलभरि छरपष्टएका खानेकुराहरूको मोल देखेरै मेरो सातो उडिसकेको थियो । खानेकुरा आउंदा सुदिन एकै छिनको लागि भनेर उठेर गएको मान्छे, फर्केर आएको थिएन । भोकले पेटका आन्द्रा बटारिरहेका थिए । तैपनि प्लेटको खानेकुरा मुखसम्म लैजाने मेरो आँट भइरहेको थिएन । पैसा आफैँले तिर्नु पन्यो भने के गर्नु !

भोक र डरको बीचको अन्योलमा बस्नभएको मलाई, एउटी हेर्दै निकै धनी देखिने अधबैसे महिलाले उकासेकी थिइन् ।

देवदूतजसरी मछेउ आइपुगेकी तिनै महिलाले सके मेरो मनको अन्योल बुझिन् । त्यही भएर त 'लौ, अहिलेसम्म तिमीले किन केही पनि नखाएको ? यो त मैले तिमीहरूलाई खुवाएको हो । लौ खाँदै गर ! सुदिन अहिले एकै छिनमा आइपुग्छ' भनिन् ।

त्यही मोल तिर्न नपरेको खानेकुराले त्यो दिन म अर्कै भएछु । मेरो व्यक्तित्वै अर्को भएछ । म साधारण गाउँले केटोबाट सहरको जिगेलोमा परिणित भएछु । म बेचिएछु ।

आफू गाउँले हुँ भन्ने सत्य अरूले थाहा पाउलान् कि भन्ने डरले मैले खालि पेटमै सुरुमै दुई गिलास वाइन रित्याएको थिएँ । मैले वाइन नखाउँला भनेर तिनी मेरो टाउकैमा उभिएकी थिइन् । 'अरू खानेकुरा खानुभन्दा पहला वाइन पो खानु पर्छ' भनेर तिनैले मलाई सहरी गुह्य बताएकी थिइन् । त्यही भएरै मीठै नलागे तापनि मैले जबर्जस्ती दुई गिलास खानु परेको थियो । सुदिन खोइ कता गयो । तर सुदिनको कुर्सीमा बसेकी तिनले

पछिसम्म पनि उठ्ने नामनिसानै देखाइनन् । पछि त के भो के, मलाई रक्सी भ्यापै लाग्यो ।

कसैले मलाई अँगालेर हिँडाउँदै कोठामा लगेर सुताएकोजस्तोसम्म लागेको थियो । त्यसपछि आनन्दको रम्रममा लठ्ठै गएकोसम्म थाहा छ । तर त्यसपछि के भो मैले थाहा पाइनँ ।

आधारातमा कसोकसो म व्यूँभिएको थिएँ । त्यतिखेरसम्म चिताउन पनि नसकेको लचकदार ओछ्यानको लचकताले मेरो जीउमा काउकुति लागेजस्तै भइरहेको थियो । त्यसको सँगसँगै मीठो बास्नादार न्यानो शरीरको वाफले पनि सिङ्गै शरीरमा अजस आनन्द प्रवाहित गरिरहेको थियो ।

कहाँ छु म ? स्वर्गमा पो हो कि ? वाइनको नशाको सुरमा वास्तविकतालाई सपना ठान्दै म फेरि निदाएको थिएँ ।

'भग्नावशेष हेरेरै त्यो विगतमा भव्य महल थियो भन्ने बुझ्न सकिन्छ' रे ! मलाई त्यो रातका लागि किन्ने ती धनी महिला त्यस्तै रहिछिन् । आफ्नो जमानामा तिनी सौन्दर्यकी प्रतिमा नै थिइन् होला । तर सके मेरी आमाभन्दा पनि जेठी तिनीबाट नै मैले जे नपाउनु पर्ने थियो त्यो पाएको रहेछु भन्ने चाल पाउँदा म लाज र ग्लानिले भुतुकै हुन पुगें । 'यस्ती आइमाई पनि त्यस्ती ?' मलाई निकै शरम लागेको थियो । तर पात्र जो सुकै भए पनि त्यो अनुभव निकै रोमाञ्चक र रमाइलो थियो भन्न म धक मान्दिनँ । त्यसमाथि बिहान छुट्टिने बेलामा तिनले दिएको खामभिन्नका पाँचवटा करेली हात्तीहरू हत्केलामा फिँजार्दा मनमा तृप्तिको मीठो भाव पलाएन भन्न सकिदैन ।

यसै गरी सुरु भएको थियो मेरो नयाँ जीवन ! यसै गरी थाहा पाएका थिए केहीले मेरो नयाँ नाम जिगलो ! अर्थात् पुरुष वेश्या । अनि मेरो नयाँ परिचय 'नं. २१५'।



अन्ततः तानातान र हानाहानमा रूखको टुप्पोमा फलिरहेको मनचिन्ते फल
भवाम्म तल अनकन्टारमा खस्यो र फुटेर छ्यालब्याल भयो ।
परस्पर ट्वाल्ल हेरिरहे अष्टयात्रीहरू । गाउँमा रोग यथावत् रह्यो ।
भोक यथावत रह्यो । यथावत रह्यो आशामुखी गाउँलेका
अधिकार, स्वतत्रन्ता र सपना ।

तर पनि उनीहरूलाई एक अर्काप्रति विश्वास थिएन । किनकि परस्पर विश्वासमा धेरैपल्ट धोका खाएका थिए उनीहरूले । उनीहरूसँग भोगाइका लामा अनुभवहरू थिए ।

‘आठ र बाह्र फाट्टैन’, सम्भवतः हिड्नुअघि आफ्नै देशको यो उखान पनि सम्झे उनीहरूले । र पनि उखान उखानै त हो, ‘उहिलेका कुरा खुइले’मा पुगेर मन बुझाए ।

एउटा अन्तरिक्ष यात्रीलाईभैं एउटा सार्थक र सामुहिक यात्राका लागि गाउँलेहरूले ती आठ चरित्र, आठ विचार र आठ पृथक अनुहारलाई फूलमाला पहिराएर मनचिन्ते फल टिप्न बिदाई गरे । आठै व्यक्ति बढो उत्साहित भएर विदाइका शुभकामना र फूलमाला ग्रहण गरेर फल टिप्न बाटो लागे ।

‘हामी तपाईंहरूको विश्वासलाई घात गर्दैनौं ।’ सबै यात्रीको एकमुख रह्यो ।

बढो उल्लास र उत्साहका साथ साँघुरो साँघुरो डुङ्गामा आठै जना अटेर बसे । ढलपल ढलपल गर्दै डुङ्गा समुद्र किनारासम्म पुग्यो । धन्य ! कुनै दुर्घटना भएन । अझ हिँड्नु छ, लामो र अष्टचारो छ बाटो । उनीहरू हातमा हात मिलाएर उकालीओराली छिचोल्दै लड्दै-पड्दै मनचिन्ते फलको विशाल वृक्षमुनि पुगे । फलको बृहत् वृक्ष र सौन्दर्य देखेर आठै जना अचम्भित भए । त्यो अजड्गको वृक्षको टुप्पामा सबैको आँखाको केन्द्रविन्दु बनेर फलेको थियो मनचिन्ते फल । फलको सौन्दर्यले सबैको आँखा बल्यो । फलको सुवासले सबै आत्मविभोर भए । फलको स्वादको कल्पनाले

उनीहरूको मुखबाट राल चुहियो । संसार बिसेर वृक्षमुनि बसेर टोल्हाइरहे उनीहरू ।

‘आहा ! यो फल एकलै खान पाए ? यस्तै अनुपम फल पनि कसैले बाँडेर खान्छ ?’ सबैको मनभिन्न लोभ र पाप पस्यो । फलको आकर्षणले सबैभिन्न स्वार्थको अड्कुर पल्हायो ।

- ‘अब यो फल कसले टिप्ने ? को रूख चढ्ने ? एक जना मात्र चढ्न सकिन्छ ।’ फेरि छलफल र सल्लाह भयो ।

- ‘म टिप्छु ।’ एउटा तमिस्यो ।

- ‘होइन म टिप्छु ।’ अर्को तमिस्यो ।

- ‘तपाईं बूढो हुनुभयो सक्नुहुन्न, म टिप्छु ।’ अर्कोले भाँजो हाल्यो ।

- ‘जहिले पनि तपाईं नै टिप्ने ? यसपल्ट म टिप्छु ।’

- ‘म टिप्छु ।’

- ‘होइन, म टिप्छु ।’

खिचातानी सुरु भयो । आठै जना तँछाड, मछाड गर्दै रूख चढे । एउटा माथि चढ्यो, अर्को खुट्टा तान्यो । अर्को माथि चढ्यो, अर्कोले खुट्टा तान्यो ।

अन्ततः तानातान र हानाहानमा रूखको टुप्पोमा फलिरहेको मनचिन्ते फल भवाम्म तल अनकन्टारमा खस्यो र फुटेर छ्यालब्याल भयो । परस्पर ट्वाल्ल हेरिरहे अष्टयात्रीहरू । गाउँमा रोग यथावत् रह्यो । भोक यथावत रह्यो । यथावत रह्यो आशामुखी गाउँलेका अधिकार, स्वतत्रन्ता र सपना ।

...पारि डाँडामा बसेर रमित हेर्दै हाँसिरहेको थियो बौलाहा बाँदर ।

- विराटनगर

तिम्रो गन्तव्य



नारद बज्राचार्य

हामी कहाँबाट कहाँ आइपुग्यौं
पत्तै नपाईकन,

तिम्रो गन्तव्यै थिएन यो
तिम्रो सपनै थिएन यो

मात्र मेरो सपना थियो यो
मात्र मेरो यात्रा थियो यो

हिजो,

मेरो सपनालाई

मेरो विपनालाई

त्यो तिम्रो पनि सपना हो

त्यो तिम्रो पनि विपना हो

भन्दै,

मलाई भजाइ-भजाई

मलाई ललाइ-फकाई

भोजन ज्यूनार गर्दै आइरहेथ्यौ

र, शीर निहुराई

जदौ गर्न दगुर्दथ्यौ,

म, सोभो

लाटोबुङ्गो तिम्रो गुलियोमा

लुरु लुरु पछि लाग्दथेँ

र, प्रत्येक पटक भोकै पर्दथेँ

तर आज

तिमीले नचाहँदा नचाँहँदै पनि

त्यो तिम्रो असम्भव

त्यो मेरो सम्भव

तिमी आफैँले

काँधमा बोकेर अघि बढ्नु परिरहेछ,

फेरि पनि

मेरो सपनाको मुठा, तिमीलाई नै सुम्पिई

म निदाउन खोजेथैं
तर, तिमी काम्यौ
र, मैले तिमीलाई भर दिइरहेको छु,

भरोसा राख !
मेरो भरमा, तिमी ढल्दैनौ
तिमी ढल्दा
मेरो युगौंको सपना पनि टुट्नेछ ।

मैले,
मेरो समयको खोलालाई
मेरो समयको हावालालाई
बगन नदिई
ज्यान प्राणले
मुठीभित्र मुठ्याइराखेको छु ।

भरोसा राख !
मेरो भरमा
अब तिम्रो शीर निहुरिनु हुन्न
तिमी निहुरिँदा

मेरो टाउको पनि लत्रिनेछ ।
फाल मनको डर !
राख मेरो भर !

जे होस्
हिजो भूठमुठमा नै सही
त्यो तिम्रो पनि सपना हो भन्दथ्यौ
तर, आज
त्यो तिम्रो पनि वास्तविकता बन्न गएको छ ।

आजपर्यन्त अब
यो विपना नै भइरहनु पर्दछ
म दृढ छु
यो विपना नै भइरहनेछ ।

म उभिएको छु भरक्षेत्रका साथ
अब यो सपनामा धकेलिन सक्दैन
अब यो सपनामा धकेलिन सक्दैन ।



१३-०७-०७ / कुलेश्वर, काठमाडौं

(मूल नेपालभाषाबाट लेखक स्वयम्द्वारा अनूदित)

गजल

सकिन्न मैले

- आलोक असीम



तिम्रो नजरले आफैँलाई हेर्न सकिन्न मैले
जे भए नि तिम्रो नामलाई केन सकिन्न मैले ।

पोखिएर घडा विश्वासको नयन छुटाछुल्ल भो
पाएँ घातमाथि घात ततेर्न सकिन्न मैले ।

हुरी नचलेको हैन मेरो जीवनमा पनि
तिमीले भैँ यो मनलाई फेर्न सकिन्न मैले ।

घाम डुबेपछि चरी पक्कै गुँड फर्कनेछ
त्यसैले त जीवनतरु सेर्न सकिन्न मैले ।

जिजीविषामै संसारको सार खोज्दै हिँडेको छु
यो देहलाई पिताम्बरले बेर्न सकिन्न मैले ।



घाँसीकुवा - १ / नाहाला, तनहुँ



आतङ्क



विश्वम्भर चक्वल

धारण अर्थमा 'आतङ्क' भन्नाले डर वा त्रास भन्ने बुझिन्छ। तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रजाप्रतिष्ठानबाट निस्किएको नेपाली बृहत् शब्दकोशले कुनै माहामारीको प्रकोप, कठोर अत्याचार अदिबाट उत्पन्न हुने भय, पीडा, रोग आदि शारीरिक कष्ट, बेचैनीलाई पनि लिएको छ। तापनि यतिले मात्र यसको माने पूरा हुँदैन। यस शब्दले त मान्छेलाई नै आतङ्कित तुल्याउँछ। जीउ सिरिङ्ग र मन भरङ्ग पाछै। मुटु थरहरी कपाउँछ, काँप्ने बनाउँछ। शरीरका रौंहरू ठा-ठाडा हुन्छन्। कमजोर मानिसका त दाँत कटकटाउँछन्, खुट्टा लुगलुगाउँछन्, हातहरू घाँटी रेट्दै गरेका हाँस, कुखुराका पखेटा फट्फटाएजस्तै फट्फटाउँछन्। अनुहारमा पसिना चिट्चिटाउँछन् र कान ललुपातेमा बदलिन्छन्। लौ भन्नोस्! यसो हुनेबित्तिकै मान्छेको हविगत के होला? उसमा हाहाकार मच्चिन्छ। के गरौं र कसो गरौं भन्ने भइहाल्छ। हगूँ-हगूँ, मुतूँ-मुतूँ पाछै। केही सोचन र ठम्याउनै सक्दैन मान्छेले मन आतङ्कित बनेको बेलामा। शरीर त्यसै-त्यसै खर्त्याप्-खुर्लुप्पै गल्छ, खानेसोडाले मासु गलाएकोजस्तो गरी, खान केही मनै लाग्दैन।

आतङ्कका धेरै प्रकार हुन्छन्। सबभन्दा पहिले त म हाँस्रै देश नेपाल वा भारतीय भूभागमा बारम्बार हुने र चल्ने गरेको आतङ्कको बयान गर्नु नै उपयुक्त देख्दछु। यहाँका जङ्गलमा हुने बाघ, भालु र हात्ती, गैँडाला बारेमा त सुन्नुभएकै छ। सुन्नु मात्र भएको होइन कि ती बाघ, भालु र हात्ती, गैँडालाई नदेख्ने त विरलै मानिस होलान् यहाँ। केटाकेटीहरूले देखेका छैनन् भनुं भने पनि चटके वा सर्कसवालाहरूले बाघ, भालु र हात्तीलाई लिएरै हिँडेका वा खेलमा खेलाएका हेर्न त केटाकेटी निकै रमाउँछन्। ती भए पाल्तु वा सजाएका जनावर। तर उता मानिसले ल्याएर घरमा पाल्नु वा सजाउनुभन्दा पहिले तिनीहरू जङ्गली नै

खोइ, ठूलठूला भ्रष्टाचारी र कालोबजारियाहरूलाई त कसले के गर्छ र ?
न उनीहरूका घरलाई हात्तीले त के सात रेक्टरसम्मका भुइँचालोले ढलाउन सक्छ
न त उनीहरूमाथि जस्तोसुकै 'जनताको अधिकार पाएको सरकार हुँ' भनेर
चलेको सरकारले नै केही गर्न सक्छ ।

हुन्छन् ! जङ्गलमै जन्मिन्छन्, हुर्किन्छन्, बढ्छन् र जङ्गलकै नियम-कानून सिकेका हुन्छन् । त्यो नियम-कानून भनेको आफूलाई मन लागेको र आफ्नो बल तथा सामर्थ्यले भ्याएसम्मको काम गर्नु हो । बलियाले निर्धामाथि आक्रमण र रजाइँ गर्नु हो । यसैलाई त जङ्गलको कानून भनिन्छ नि ! आजभोलि ईश्वरको सृष्टि वा प्राणीहरूमा सबैभन्दा सभ्य र बुद्धिमान मानिने मानिसले त जङ्गलमै बसेर र त्यहीँकै कानून सिकी सहर पसेर र जङ्गलकै कानून लागू गरी, गराएर देशको शासनभार ग्रहण गरी एक नम्बरका आफूलाई बुद्धिमान, विद्वान, पण्डित भनिनेहरूमाथि रजाइँ गरेका बेलामा आखिर ती त जङ्गली जनावर न हुन् ! जङ्गललाई नै मनपराई बसेका !

हुन पनि हो ! कुवाको भ्यागुतो कुवैमा रमाउँछ भनेरै जङ्गलमा हुर्की बढेका जङ्गली जनावरहरू जङ्गलमै रमाउनु के आश्चर्य भयो र ! होला कहिलेकाहीं उनीहरूलाई पनि यसो आफूलाई बुद्धिमान र सभ्य भनिने मानिसको बस्तीतिर पनि आँखा लगाउन मन लाग्छ होला । 'ए ! यिनीहरू कुन चालामालाले बस्दा रहेछन् र हामीमाथि कसरी हैकम चलाउन खोज्दा रहेछन् त ?' भनेर हेर्न गाउँ पस्छन् होला बेलाभौकामा । तर गाउँ पस्नु त के थियो विध्वंश मच्चाइहाल्छन् आफूमाथि उनीहरूले चलाउनसक्ने हैकमको विरोध गर्न । अनि त के चाहियो र ! गाउँलेको बालीनाली नष्ट गरिदिन्छन्, गरीब-गुरुवाका भुपडीका भुपडी ढालिदिन्छन् र गाउँका गाउँ सखाप पारिदिन्छन् । आफूमाथि रजाइँ गर्दै आएको र मारिदिन सक्नेसमेत तागत भएको मानिसलाई उल्टो उनीहरूले नै सँढले च्याप्दै र कुनैले पैतालामुनि राखेर कुल्चेर मारिदिन्छन् र आतङ्क र हाहाकार मच्चाइदिन्छन् मानिसको बस्तीमा । त्यस्ता

हात्तीको आतङ्कबाट जनतालाई छुटकारा दिलाउन सैनिक बलसमेत प्रयोग गर्नुपर्छ कति ठाउँमा कतिचोटि त । के गर्नु अब सैनिक बलले जनता र देशको शान्ति सुरक्षा गर्न नपाएपछि भात खाएर मात्र के पालिराख्नु भनिठान्यो सरकारले, र हात्ती-बाघ मार्ने अभियानमा लगायो । के बिरायो त सरकारले पनि ! यसो गरे पनि सुख छैन, उसो गरे पनि सुख छैन ! कि त बाटो-घाटो खन्न लगायो, कि त ठूलठूलै पहरा फोरेर राजमार्ग बनाउन लगायो । आफ्ना हाकिमहरूहरूका निजी घरका निजी काममा त खटिएकै थिए पहिल्यैदेखि नै यिनीहरू र हाकिमहरूका ठूलठूला महल तथा घरहरू पनि त्यसै ठड्याइदिएकै थिए, तर अहिले आएर भने ठाडो रूपमा त्यस्तो काममा कमी आएको छ क्यारे, त्यो पनि राम्रो थाहा छैन ।

आश्चर्य त यसमा छ कि त्यस्ता जङ्गली हात्तीले पनि इँट र सिमेन्ट तथा फलामे छडले बनेका हाकिम र ठूलाठालूका मजबूत घर भत्काउन सक्ने होइनन् । पर्ने र पिसिने त तिनै गरीब-गुरुवा र निर्धिका घर-भुपडी त हुन् नि हाम्रा यहाँका विद्रोही र सरकारका मारमा पर्ने सोभसाभा र निर्दोष जनताजस्ता । खोइ, ठूलठूला भ्रष्टाचारी र कालोबजारियाहरूलाई त कसले के गर्छ र ? न उनीहरूका घरलाई हात्तीले त के सात रेक्टरसम्मका भुइँचालोले ढलाउन सक्छ न त उनीहरूमाथि जस्तोसुकै 'जनताको अधिकार पाएको सरकार हुँ' भनेर चलेको सरकारले नै केही गर्न सक्छ । विद्रोहीका त कुरै छोडीदिऊँ उही 'टोपीको त कुरै छोड्दिऊँ...' भनिने हँस्यौलीजस्तो ! कसैले आफूले नै बदमासी गरेपछि अरूलाई भन्न पनि पाइने होइन र सत्ता छोड्न पनि पर्ने होइन । बलैले खाएपुग्ने ठाउँमा सबैले बलैले खाएका छन् र बलैले भ्याएका छन् । बल

नपुंगनेहरू त केवल चिच्याएको चिच्यायै र रोएको रोयै छन्। अभाव, छटपटी, अन्याय, अत्याचार, डर, संत्रासमा छटपटाइरहेकै छन्। उनीहरूले त 'तै चूप मै चूप' गरेर बस्नुपरेको छ 'मुटुमाथि ढुङ्गा राखी रुन पन्याछ...' भन्ने स्वर्गीय नारायण गोपालले गाएको गीत गुनगुनाएर। नत्र कि ज्यानको माया छैन कि त सम्पत्ति र घरपरिवारको माया छैन। 'उही केको... गुहार न बाबाको दुहाइ' भनेजस्तो तर अहिले त साँच्चिकै भन्न पनि नपाइने हामीजस्ताले त त्यस्ता उखान। उता, पाउनेले भने जे पनि पाएकै छन्। खानेले खाएकै छन्, बोल्नेले बोलेकै छन्। कालोबजारी गर्नेले गरेकै छन्, लुटेर, धम्क्याएर र अनेक थरीका त्रास देखाएर खान पल्केहरूले खाएकै छन्। मार्नेले मारेकै छन्। 'कारवाही गरिन्छछैँ' भन्नेहरू निरीह र लाचार भएका भयै छन्। भ्रष्टाचारीलाई कारवाही गरिन्छ भन्नेहरू नै भ्रष्टाचार गरिरहन्छन्। सरकारलाई पोसी-पोसी आफू खान पल्केकाहरूले खाइरहेकै छन्। 'अन्धेर नगरी चौपट राजा, टक्कासेर भाजी, टक्कासेर खाजा' अथवा 'भताभुङ्ग देशको लथालिङ्ग चाला, ज-जसले पाला, ऊ-उसले खाला'जस्तै चलिरहेछ यहाँ। देशको दूरावस्थाको यो आतङ्क के कम आतङ्कमयी छ ?

त्यस्तै बाघको बिगबिगी पनि त हामीले पहिल्यैदेखि सुनै आएको है। पहिले-पहिले त गाउँ, पहाडका जङ्गलका छेउछाउबाट यसो फुत्त बाहिर निस्केर नजिकैको गाउँमा मात्र आतङ्क मच्चाउँथे ती बाघले पनि। अहिले त सहर-सहर नै पसेर मानिससँग मितेरी लाउन पो खोजेका छन्। सायद मानिसले पनि पशुकै रूपमा आफ्ना बुद्धि, विवेक सब गुमाएर र स्वार्थका लागि एकले अर्कोमाथि आक्रामक बनेर आउन थालेपछि जङ्गलका बाघ पनि अब मानिससहर बनिसकेका छन् कि जस्तो लाग्छ। हुँदाहुँदा त अब मानिसले आफूले गर्नु पाप गरेर र ढोंगी बनेर देवी-देवताका मन्दिरमा नाङ्गा खुट्टा जाँदै खुब धर्मात्मा प्रवृत्ति देखाएभैं बाघ पनि मन्दिर-मन्दिरमा बसेर देवी-देवताका आराधनामा मस्त भएका देखिन्छन्। यस्तै एउटा घटना घटेको धेरै पनि भएको छैन काठमाडौँकै

डिल्लीबजारको एउटा राममन्दिरमा। त्यहाँ बाघ आएर मज्जाले रात बितायो र बिहान उठेर रामको भक्तिभाव गरिरहेजस्तै मन्दिरको ढोकैअघाडि बसेर आँखा चिम्लिरहेको। त्यस दिन त त्यस विचरोले मानिसलाई केही गर्दा पनि गरेन र एउटा टेढो आँखोले पनि हेरेको थिएन, तर मानिस पनि त जनावरभन्दा कम निर्दयी छैनन् नि ! समाते सैनिकहरू आएर चारैतिरबाट घेरा होलेर र राखे फलामे खोरमा। चोर, डाँका र दुश्मनहरूलाई समाल्न सक्ने होइनन् त सैनिकहरूले पनि ! आदेश नै छैन रे अहिले उनीहरूलाई कसैलाई समातेर कारवाही गर्ने। उल्टै उनीहरू नै पो कारवाहीमा पर्ने रे...। त्यसैले त अधि-अधि मानिसमाथि कारवाही गरिआएका सैनिक पनि पुगे त्यस दिन बाघलाई भ्याललुडच्याइँ पारेर लैजान। कहाँ जङ्गलमा छोडिदिनुपर्ने बाघलाई वनविभागमा लगेर पो छोडिदिएका रे। बाघ पनि मज्जाले हाँस्यो होला मानिसको यो मुख्याइँ देखेर !

तै तै सज्जन बन्न खोजेको बाघ परेछ त्यो र त मानिसले जे गन्यो त्यसै मानेको। होइन र ? काठमाडौँको बालाजु, डल्लु र अस्ति भर्खरको त कुरा हो, देशमा कतिचोटि प्रधानमन्त्री भएर जनतालाई भ्याप्पु ख्वाएका र सैंतीससालको त्यत्रो जनमतमा कस्ताकस्ता दिग्गजलाई पछार्न सकेका महाबलीकै मालीगाउँको घरको कम्पाउण्डवरपर आएजस्तो बाघरूपी चितुवा परेको भए देखाउथ्यो ताइन। त्यस्तो बाघको अगाडि त कसको के लाग्ने ? बन्दुकवाज र खुकुरीवाजलाई समेत घाइते बनाइदियो भन्या ! यस्तो देख्दा त लाग्यो - हाम्रै पालाको बाघजस्तो थियो त्यो, उही जमानामा मेरै गाउँमा मच्चाएको जस्तो आतङ्क र हाहाकार मच्चाउने ! आएछ एक दिन असारको महिनामा गाउँको बारीका लहलहाएका मकैबोटका भ्याडमा लुकदै नागार्जुनको जङ्गलबाट र दिन थालेछ बाघभ्याप्पु मकै गोडिरहेका गाउँले महिलालाई। निकैलाई हताहत पारेछ। तर अचम्म त अर्को के भएछ भने बाघ भनेर नचिनीकनै एउटा कुनै कहिल्यै नदेखेको जनावरलाई जिस्क्याउन र रमाइलो मान्दै पछिपछि लाग्ने मेरा दुई दाजुहरू माहिलो

बा तथा कान्छो बाका छोराहरू पसेछन् घरभित्र र लिएछन् दुवै जनाले एक-एकवटा चिम्टा र जोगी माहाराजले भैं तिनै चिम्टा बजाउँदै लागेछन् बाघको पछि-पछि । तै केही गरेनछ विचराले र उल्टो पुच्छर हल्लाई-हल्लाई हिँडेछ । अनि जब गएर उसले एउटी महिलालाई एक फ्यापड दिएछ गालामा र रगताम्मै पारिदिएछ त्यसपछि होस खुलेछ मेरा दाजुहरूका-। उनीहरूले मलाई स्कुलबाट फर्केपछि यो कुरा सुनाउँदा त मेरो सातोपुल्लो उडाएथ्यो कति दिनसम्म त त्यसै पनि । त्यस दिन किन हो उनीहरू स्कुल गएका थिएनन् हाम्रो स्कुल एउटै भए तापनि । मान्छेजाति न हुन्! के छोड्थे त्यस बाघलाई । रोपाईंमा लागेका लाटे, बाउसे सबै जम्मा भएछन् गाउँमा बाघको आतङ्क सुरु भएपछि र श्री ३ महाराज मोहनशम्शेरका एक जना पूर्व आठपहरियाले बजाइदिएछन् बाघको टाउकैमा बारीको डीलमा ठोकेको एउटा अजङ्गको बाँसको किलाले । संयोग पनि के परेछ भने बाघले निकै गहिराईबाट उफ्रेर माथि पर्खालका मान्छेहरूलाई भ्रमिन्त खोजेछ । तर ती पूर्व आठपहरियाले बजाएछन् पर्खालको डीलमा लगाएको ढुङ्गामा उसको टाउकालाई अचानो पारेर । बाघ त खुत्रुकै भएछ र पछि नाप्दा आठ हातको पूरा रहेछ भनी भन्थे गाउँलेहरू । अनि त्यही बाँसमा फुन्ड्याएर लेराए गाउँलेहरूले बालाजुको तत्कालीन के अड्डामा हो । त्यसै बेलादेखि ती आठपहरियाको नाम बाघमारा काका त रह्यो, रह्यो गाउँमा । तर उनका छोराछोरीले समेत 'बाघमारा काकाका सन्तान' भनेर पगरी गुथेको गुथ्यै गर्नुपरेको छ अहिलेसम्म ।

त्यसै गरी हाम्रा तराईका जङ्गल छेउछाउका बस्तीमा जङ्गली गैंडा र खास गरी पहाडतिर भालुले मच्चाएको आतङ्क पनि सुनिएकै हो । २०३३ सालमा कथाकार रमेश विकल, समीक्षक ठाकुर पराजुली र भूगोलविद् हेमलाल श्रेष्ठसहितको हाम्रो टोली एकचोटि सुदूर पश्चिमको यात्रामा डडेल्धुराबाट बैतडी जाँदाको घनघसियाको जङ्गलको उकालीमा रात भ्रमक्क

परिसकेपछि भरिया काजीले त्यस क्षेत्रमा भइरहेको भालुको बिगबिगी सुनाउँदा र त्यसै बेला पनि हामीमाथि आतङ्क मच्चाउन माथि रूखको हाँगाबाट हाम्फाल्न सक्छ भनेर तर्साइदिएपछि भएको हाम्रो मनस्थितिले कुन रूप लियो होला त्यसको बयान गरी साध्यै छैन । बडो बेइमानको भरिया परेछ त्यो । जब कि डडेल्धुरा छोड्दैदेखिको हामीमाथि केही न केही अफठ्यारा त परिआएकै थिए त्यस दिन भरियाकै सम्बन्धमा । त्यसमाथि कथाकार रमेश विकलको सपनाले दिएको मानसिक स्थिति र उनको अनुहारको तनावले हामीमाथि अर्को त्रास थपिएको घटना आलै छ ।

तै तै त्यस रात त हामी भालुको आतङ्कबाट बाँच्यौं, तर भोलिपल्ट बिहान भने स्थानीयवासीमाथि भालुले मच्चाएको आतङ्कको कुरा गरेर साध्यै भएन । विचरो घाँस-दाउरा गर्न जङ्गल पसेका गाउँलेका कसैका हात छैनन्, कसैका घुँडा छैनन् त कसैका कानै छैनन् । हाहाकार मच्चियो गाउँमा । हाम्रो मन पनि साह्रै खल्लो भयो र गाउँलेको दुःखमाथि हामीले केही गर्न सकेनौं र सक्यौं भने पनि र सकेनौं भने पनि हाम्रो भ्रमण छोट्याएर हामी त्यहाँबाट हिँड्यौं ।

नेपालका मानिसलाई सताउने अर्को एउटा आतङ्ककारी जमात हो मुसाको । यो मानिस आतङ्ककारी समूहभन्दा त्यति निर्बल छैन । तराई क्षेत्रमा हुने सनातनी डाँकाहरू त बन्दुक तथा भाला र तरबार लिएर आतङ्क मच्चाउन आउँछन् । कता हो यसै देशमा र कुनै बखतमा सरकारद्वारा नै आतङ्ककारीको बिल्ला भिराइएका समूह पनि हात हतियारसहित र बमबारुदका सहाराले आतङ्क मच्चाउँथे । यी मुसा छन् नि मुसा ! मुसाका हातमा त न हात हतियार छन्, न बम र बारुदका गोला । यिनीहरू निःशस्त्र हुन्छन् र मानिसको एउटा सानु जुक्तिले पनि आफैं सखाप हुन्छन् । तर पनि कुनै गुरिल्ला समूहभन्दा कम छैनन् जुक्ति निकाल्नमा र घर-घरमा आतङ्क मच्चाउनका लागि । मानिस र यी मुसामा यति फरक छ मानिसहरू हूलका हूल आउँछन् आतङ्क मच्चाउन । यिनीहरू आउने सूचना कहिले

आफैंबाट थाहा पाउन सकिन्छ, र कहिले उनीहरूद्वारा नै आक्रमणको सूचना पाइन्छ। तर यी मुसा त एकलैले भ्याइदिन्छन्। थाहा नै पाइँदैन यी कुन बेला आउँछन्, कहाँबाट आउँछन् र घरमा भए नभएको सामान र खानेकुरामाथि धावा बोलेर स्वाहा पारेर जान्छन् भन्ने कुरा। यिनीहरूले केही सूचनै दिँदैनन् राती आएर विध्वंश मच्चाउनमा। प्रकृति भने फेरि मानिस आतङ्ककारीको जस्तै हुन्छ; निर्दोष, निहत्था, र कच्चा र कमजोर घरका भित्ता, ढोका, भ्याल कहाँ-कहाँबाट प्वाल पार्न सकिन्छ त्यहीँ-त्यहीँबाट भित्र छिरेर आक्रमण गरेर लुट्ने अर्थात् हिलो पानीमा माछा मार्ने भन्छन् नि आजभोलिका हाम्रा देशका राजनीतिकर्मी भनाउँदाहरू, हो त्यस्तै छन् यी मुसा पनि। हिलो, मैलो र जङ्गल र भाडीमै फस्टाउँछ यिनीहरूको जमात। अर्थात् फोहोरमा वासस्थान हुन्छ यिनीहरूको र त्यस्तो फोहोर फैलाउने परिस्थिति हाम्रो देशमा प्रशस्त छ। पहिले आफैंले फोहोर पान्यो, अनि त्यसै फोहोरको फाइदा उठाएर आतङ्क मच्चायो देशमा र जनताको नाममा जनतामाथि नै शोषण गर्‍यो र लुट्यो, आक्रमण गर्‍यो जनताकै अस्मिता र स्वतन्त्रतामाथि।

यस्ता आतङ्कको बिगबिगी हाम्रो देशमा मात्र होइन र अहिलेको युगमा मात्र पनि होइन। भर्खरै बितेको र बीसौँ शताब्दीका हिट्लर, मुसोलिनी, बोकासो, पोलपट, इदी अमिनजस्ताका आतङ्क पनि केही होइनन्। सद्दाम, केष्ट्रो, बिनलादेन, दाउद आदि पनि अबै केही होइनन्। त्यसभन्दा अगाडिका र यही भारतवर्षमै पनि सत्य, त्रेता द्वापरयुगका हिरण्यकश्यपु, कंस, रावण आदि जस्ताले मच्चाएको आतङ्कले त महाभारत र रामायणको जस्तो विशाल युद्धका नै सिर्जना नै गरे अधर्मको विनाश र धर्म युद्धका नाममा, सत्यले असत्यमाथिको विजय स्थापना गर्ने काममा। तीन त्रिलोक चौध भूवन नै थर्कायमान भएको थियो त्यस बेला। त्यत्रा-त्यत्रा पुराण र माहाभारतका ठेलीका ठेली रचना भए पनि! त्यसरी नै बीसौँ शताब्दीको सुरु र मध्यतिरका प्रथम र द्वितीय युद्धले पनि आतङ्क नै मच्चाए विश्वमा। यी आतङ्क

पनि एक प्रकारले धर्मयुद्धकै नाममा सुरु गरेका थिए विलसन, चर्चिल, नेपोलियन, हिट्लर, स्टालिन, लेनिन आदि सबैले। अन्यायमाथि न्यायको आक्रमण भनेका थिए होलान् ती सब युद्धलाई ती सबै व्यक्तिले। गरिब, शोषित, पीडित तथा निर्दोष र निमुखा जनताको पक्षका भनेर आफूलाई चिनाउनेले शोषक र सामन्तवादको अन्त्यकै लागि भनेर युद्धको आतङ्क छेडेका थिए होलान्। त्यसैको आडमा जातीय, क्षेत्रीय, धार्मिक, भाषिक र सांस्कृतिक अखण्डता र एकतामाथि ठाडो आतङ्कको धावा पनि बोले होलान्, तर विडम्बना त के भयो भने जसका लागि भनेर आतङ्क सिर्जना भयो उनै मानिसको मृत्यु भइरह्यो, उनीहरूले नै पीडा र अभाव भोगिरहनुपऱ्यो, छटपटी र दुःखमा जीवन भेलिरहनु पऱ्यो। आतङ्क र युद्धबाट प्राप्त भएको उपलब्धिलाई भोग गर्ने व्यक्ति भने ती आतङ्ककारी नै भइरहे। त्यसैले त आज पनि धनधान्य र अस्त्र-शस्त्रसहितका र कत्रा-कत्रा आणविक भट्टी बोकेका 'आमा बम' र 'बाबु बम' बनाउने समृद्ध देशका समृद्ध नागरिकहरू पनि आतङ्कको यस भोकबाट अघाउन सकेका छैनन्। आतङ्कवाद अन्त्यकै लागि आतङ्ककै नयाँ-नयाँ तरिकाको सृष्टि गरिरहेका छन्, उपायहरूको खोजी गरिरहेका छन्। त्यसैका लागि ठूलठूला सभा र बैठक पनि सम्पन्न गरिएका छन्, हुँदैछन्। द्विपक्षीय र बहुपक्षीय सन्धि-सम्झौता पनि भइरहेका छन् तर पनि आतङ्कवाद निर्मूल हुन सकेको छैन। उल्टो यस्ता आतङ्कवादीहरूले भन्-भनै विश्वलाई आतङ्कित पारिरहेको बखतमा हाम्रो जस्तो सानै र अविकसित नेपालको के कुरा गर्नु र खोइ? यहाँ त सुतलीबम वा मुतलीबम देखे पनि मान्छे आतङ्कित नै भएका छन्, बारुदबम र गोबरबम देखे पनि आतङ्कित नै भएका छन्। हुँदा-हुँदा त आलु र चामलको भोला पनि बम बनेकै छ। घर-घरको फोहोर राखेको भोला कतै भुण्डिएको देखा पनि बम भएकै छ। 'अगुल्लोले हानेको कुकुर बिजुलीदेखि तर्सिन्छ' भनेभैं बमैबम, जताजतै बम नेपालमा त। 'घरै पिँडालु, वनै पिँडालु' भनेजस्तो यहाँ पनि बम उहाँ पनि बम।

हामीले यस्तो आतङ्कवादको नमूना अरू कुनै देशबाट सिकेर आएका पनि होइनौं न त कसैबाट सिक्नु नै पर्ने व्यवसाय हो यो । यो त 'होम-मेड' आतङ्क हो 'होम-मेड'; होम-मेड ठर्राजस्तै, वासाजस्तै र, यी आतङ्ककारी पनि नेपाली नै हुन् ।

उता होटेलका आलुदम आजभोलि बन्न छोडेपछि बाटो-बाटोमा पनि आलु-चामल बम बन्न थाले । गरिब नेपालीका घर-घरमा बल्ल-बल्ल सात दिनमा एक-दुई घण्टा धारामा आउने पानी थाप्ने बाल्टिन छैन, दिनभरिको बाटो हिँडेर र ओराली उकाली गरेर पँधेरा वा कुवा, डोबबाट पानी ल्याउने एउटा गाग्री छैन, घरमा भात-तिहुन पकाएर खाने भाँडा छैनन्, अलिकति पानी आउने कलधाराको जोर्नी-जोर्नी फुटेर पानी चुहिएको चुहियै छन् । तर उता तिनै बाल्टिन, गाग्री, कसौँडी, ताप्के वा आजभोलिका प्रेसरकुकर भन्छन् कि के भन्छन् कुनि, तिनैको बम बन्न थालेपछि मान्छेरूले पनि के गरी र कसो गरी भात-तिहुन पकाउने भाँडो पाउन् ? धारामा हाल्ने सकेट नै बमको रूपमा प्रयोग हुन थालेपछि धाराको मरमत कसरी गर्ने ? धाराको पाइपमा नै बारुद भरिन थालेपछि पानी कहाँबाट आउने ? अब त नेपालीलाई यस्तो लाग्न थालिसकेको छ कि सबै चीजको प्राप्त यहाँ बम र बारुदको गोलाले नै गर्छ । बन्दुकको पड्काइ र खुकुरी, भाला, खुँडा, तरवारकै भरमा हुन्छ । होइन भने आज पूरै देश यति आक्रान्तमय बन्दैनथ्यो । घरभित्र किनेर ल्याएको कसौँडी, ताप्के र त्यसभित्र राखेर पकाउनुपर्ने सामलमा नै र भात-तिहुन पाक्ने बेलामा बम पड्किएर आफैं पाक्नुपर्ने हो कि घर-गृहिणीलाई के थाहा ? केटाकेटी आफ्नै आँगन वा बारीमा खेल गएको बेलामा भकुण्डो भनेर खेल्दा बम नै पड्किने हो कि के पत्तो ? बिहान घरबाट हिँडेको घरको कुनै परिवार बेलुका घर नआइपुग्ने हो कि अब के ठेगान ? केटाकेटीले घर-बारीमा खेल्ने पनि बम । भात-चूल्हो गर्ने पनि बम । जङ्गलमा गाई-वस्तु चराउन जाँदा पनि बम, सहरमा मोटर बसमा हिँडे पनि बम ।

२०५१ सालदेखिको विकसित भएको बम बनाउने यो उद्योगले त अब देशलाई नै गाँजेको छ । खाद्यान्न, इन्धन,

धारा, पानी, बाटो, सडक, बिजुली, स्वास्थ्य, शिक्षाको अभावै अभावको आतङ्कको बीचमा, राजनीतिक आतङ्ककले आक्रान्त पारेको यस देशमा फस्टाएको बम, बारुद र बन्दुकका उद्योगको अन्त्यको लागि राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रबाट हुँदो प्रयास नभएका पनि होइनन् । तर पनि आतङ्कको रूप मात्र फरक भएको छ आज भोलि । अशान्ति, अभाव, दुर्गन्ध र असुरक्षाको आतङ्कले सबै नेपालीलाई गाँजेको गाँज्यै छ ।

माथिका यी सबै त तपसिलका आतङ्क भए, सब आयातित खालका । प्रमुख र स्वदेशी आतङ्क त नेपालको परिप्रेक्षमा अर्कै खालको छ । मलाई लाग्छ - यो आतङ्कले त संसारका सबै आतङ्कवाद र आतङ्कवादीलाई नै पछि पार्छ । यी आतङ्ककारीका अगाडि अरू कुनै जस्तोसुकै आतङ्ककारी पनि टिक्न सक्दैनन् । अमेरिकाको टुविन-टावरमा आक्रमण गर्ने बेलामा यी हाम्रा स्वदेशी आतङ्ककारीको जम्काभेट भएको भए देख्थे तिनीहरूले ताइन । अनि अहिले अमेरिका र अन्य मुलुकले आतङ्ककारी अखडामा राखेको देशभन्दा हाम्रो देश कमको सूचीमा पर्दैनथ्यो होला, केही वर्षअघिसम्म आर्थिक विकासको लागि निकै उच्चतम सूचीमा रहेको देश अहिले हेर्दाहिँदै दोस्रो कि अझ पहिलोमै आएजस्तो आतङ्ककारीको अखडामा पहिलो हुन्थ्यो ।

हामीले यस्तो आतङ्कवादको नमूना अरू कुनै देशबाट सिकेर आएका पनि होइनौं न त कसैबाट सिक्नु नै पर्ने व्यवसाय हो यो । यो त 'होम-मेड' आतङ्क हो 'होम-मेड'; होम-मेड ठर्राजस्तै, 'वासा'जस्तै र, यी आतङ्ककारी पनि नेपाली नै हुन् । यसमा केही छिमेकी भाइ पनि मिसिएका छन्, छन् त सिमानाका...। आखिर तीनतिर एउटै देशको सिमाना जोडिएको मुलुक न हो हाम्रो र ती सिमानाका क्षेत्र पनि त त्यति विकसित कहाँ छन् र...! आखिर छिमेकी हुन्, नआऊ भन्न पनि

सकदैनौं । त्यसमाथि चाहिँदो कामदार तथा तरकारी र फलफूलका दाता, मर्दापर्दाका छिमेकी पनि तिनै हुन् । कता यति सानो मुलुकका कति लाख जनता त उतै छन् रे फेरि । हामीले यता आउनेलाई जा भनी, उता हाम्रै दाजुभाइको विचल्ली पर्ने । यस्तो काम पनि गर्न भएन हामीले । अझ हाम्रा राजनीतिककर्मीका लागि त आशिर्वाद लिन र ढोगभेट गर्न जानुपर्ने ठाउँ नै त्यहीं हो, आफ्नो देशको बारेका जे निर्णय लिन लाग्दा पनि । होइन भने दाल गल्ने होइन र उनीहरूले गल्न दिने पनि होइनन् । त्यसैले यो अहिले यो लेखको प्रमुख आतङ्कमा त्यताको गन्ध पनि मिस्रिएकै छजस्तो छ, लाग्छ, मलाई त कताकता ।

यो आतङ्क त यस्तो आतङ्कवादको नमूना हो जसको लागि न कुनै हात हातियार वा बम बारुदकै जरुरत पर्छ, न त आणविक भट्टीहरूको स्थापना नै । न देशको विकासको आवश्यकता छ, न त जनताको आर्थिक स्थिति नै माथि उठ्नुपर्छ यसको लागि पैसा खर्च गर्न । लगानीविना नै सिर्जना हुने आतङ्क हो यो आफैँमा तर, यस आतङ्कको विशेषता के छ, भने यस्तो आतङ्कले मानिस मार्दैन पनि र कसैलाई मर्न पनि दिँदैन । अर्धमुच्छिन्न अवस्थामा पुऱ्याएर मात्र राखिदिन्छ अर्थात् मन्द-विषको प्रयोग गरिदिन्छ यसले नजिक बस्ने मानिसलाई । तर पनि यसबाट न कोहीले छुटकारा पाउन सक्छ, न त यस्ता आतङ्ककारीले उसलाई छुटकारा नै दिन्छन् । केवल सताउँछ, सताउँछ, त्यस आतङ्ककारीले घर-परिवारका सबैलाई र त्यस घरभरिलाई नै, ऊ त्यहाँ र त्यस थलोमा बसुञ्जेल । उसले न घर भत्काउँछ, न घर भत्किन नै दिन्छ । न धनमाल लुटेर लैजान्छ, न लुट्ने कोशिस नै गर्छ, तर उसको आतङ्कवादले त्यस घरका परिवारलाई धेरै

दिनसम्म सन्त्रासमा बाँच्न बाध्य पारिरहेको हुन्छ, उनीहरूको शान्ति नै लुटेर लैजान्छ । यस्तो लाग्छ, मानौं भूत-प्रेतले त्यस घरमा बास गरिरहेको छ र धूपका धूप बालेर त्यसको छाया भगाउन पारिरहेको छ, घरवालाहरूलाई, ढ्याङ्गो ठटाउन पारिरहेको छ, पूजापाठ गरेर बोकाको बलि चढाउन पारिरहेको छ, देवीदेवताका भाकल गरेर ।

यस्तै अवस्था आइपुग्यो मलाई र मेरो घरमा केही समयपहिले । दुई जना आतङ्ककारी छिरे मेरो घरमा बेलुकीपख । मेरा पुराना चिनजानका मात्र के, मैरे घरमा केही समय भाडामा बसेर गएका आतङ्ककारी थिए ती । त्यस बेलामा त्यस्ता आतङ्ककारी भैसकेका थिएनन् उनीहरू र भएका भए पनि मलाई थाहा भएन । पञ्चायतीकाल थियो । केवल राजनीतिक कुराकानी गर्थे पञ्चायतको विरोधमा । त्यति हो । म पनि उनीहरूको कुरामा साथ मिलाउथेँ । मान्छे मिलनसार नै थिए । हो, तिनैमध्येका दुई जना आएका थिए त्यस दिन मलाई भेट्न । साथीभाइको नाताले 'बस बाबु हो' भन्नै पुग्यो, भनियो । उनीहरू बसे मैरे छैत्रैमा । बसिसकेपछि 'चिया खाने कि ?' भनेर सोध्नुपर्ने एउटा चलन पनि छँदै थियो, सोधियो । उनीहरूले मञ्जुरी जनाए, चिया आयो, पिउन थाले । त्यसपछि 'यस बेला के, कसो र किन ?' भन्नेजस्ता भलाकुसारीका सिलासिला सुरु भए । उनीहरूले आफ्नो कुरा सुनाउन लागे । म सुन्न लागेँ चाख लिएर । उनीहरू यति बेलासम्ममा आतङ्कवादी नै भइसकेका छन् भनेर मलाई थाहा थिएन । कुराको सिलसिलामा बल्ल अलिअलि गर्दै पो भेद खुल्दै आयो । म अलि पर सरें, उनीहरू कुरा गर्दै भन्नु वर आए । म भन्नु पर सरें, उनीहरू अझै वर आए ।

आतङ्कवादको गन्ध फैलिँदै गयो पहिले मेरो नाकमा, त्यसपछि नजिकै बसेकी

आतङ्कवादको गन्ध फैलिँदै गयो पहिले मेरो नाकमा, त्यसपछि नजिकै बसेकी

मेरी श्रीमतीको नाकमा, अनि उता परै बसेका मेरा केटाकेटीको नाकमा ।

श्रीमती उठेर हिँडिन्, केटाकेटी उठेर हिँडे आतङ्कवादको गन्ध पाएर र 'अब यहाँ बस्नु ठीक छैन' भन्ठानेर, तर म स्वयम् भने उठ्न सकिनँ ।

उता परै बसेका मेरा केटाकेटीको नाकमा । श्रीमती उठेर हिँडिन्, केटाकेटी उठेर हिँडे आतङ्कवादको गन्ध पाएर र 'अब यहाँ बस्नु ठीक छैन' भन्ठानेर, तर म स्वयम् भने उठ्न सकिनँ । किनकि उनीहरू मलाई नै भेट गर्न र मसँग कुराकानी गर्न आएका थिए । उनीहरूको कुरा नसिद्धिईकन उठेर हिँड्न पनि सकिनँ, हुन पनि भएन । उता, त्यहीं बसिरहन पनि सकिनँ । उकुसमुकुस भयो । शरीरलाई यता र उता मर्काएँ, टाउकोलाई यता र उता बङ्ग्याएँ आतङ्कवादबाट मुक्त हुन्छु कि भनेर । तर अहँ अब त आतङ्कवादले उग्ररूप लिन लाग्यो । भ्याल नजिकै मुण्टो पारेर र भ्यालबाहिर हेरेर उनीहरूको कुरा सुन्न थालें । तर सकिनँ, सक्दै सकिनँ । उठेँ उनीहरूको कुरा सन्दासुन्दै र भ्यालअगाडि गएर उभिएँ । उनीहरूले भने, 'दाइलाई कतै जान वा कुनै काममा बेर छ कि दाइ ?'

भनेँ, 'छैन ।'

'त्यसो भए बसौं न त, किन गर्मी भयो कि दाइलाई ?' उनीहरूले फेरि सोधे ।

'होइन भएको छैन, भन्दै जानोस् न मैले सुनिराख्याछु ।' भन्नैपन्यो, भनेँ तर उनीहरूपट्टि पनि नफर्कीकन नै । अब त त्यतिले पनि भ्याएन र बाहिरबाट आएको बेलुकीको ताजा हावासमेत आतङ्कवादसँगै मुछिएर त्यस कोठाभरि फैलिन लाग्यो । अनि त के थियो र ! कोठा पूरै आतङ्कवादले छाियो । जहाँ गए पनि मैले मुक्ति पाइँनँ कोठाभरि नै । फेरि कोठा त्यति ठूलो पनि होइन । अनि त उपाय भएन आतङ्कवादबाट मुक्ति हुने । बाहिर कौशीतिर लागेँ कोठाको ढोकाबाट निस्केर र उनीहरूभन्दा अलि परै । उनीहरूले ठाने मैले अब उनीहरूको कुरा सुनिरहेको छैन । आए पछिपछि कौशीमै । लौ अब बितेन के ! कहाँ जानू मैले अब त्यहाँबाट पनि ? कि तल चोकमै हाम्फाल्नुपन्यो, होइन भने माथि बुईगलमा जानुपन्यो । त्यहाँ पनि नआउलान् भन्ने के भर भयो र ! त्यसपछि त नाक धुनेँ एकचोटि मुखै बिगारेर र उनीहरूको खुट्टातिर उद्देश्यपूर्ण रूपमा नै हेरिदिएँ । सायद चाल पाएछन् क्यार । एउटाले

अर्कोको मुखमा हेरे । आफ्नो खुट्टाको मोजातिर पनि कर्क आँखाले दृष्टि पुन्याए । अनि कुरा टुङ्ग्याए, हिँडे ।

उनीहरू हिँडेपछि श्रीमती उफ्रिदै आइन्, केटाकेटी उफ्रिदै आए र ती दुई आतङ्ककारीलाई त्यतिका बेर राखिरहनुमा मलाई गाली गरे । ए बाबा ! उनीहरू बसेको एउटा कोठाभित्र मात्र होइन त्यो आतङ्क फैलिएको, घरका पूरैका पूरै कोठाभरि पो आतङ्कैआतङ्क फैलिएछ । जुनसुकै कोठामा पसूँ आतङ्कवादको त्यही छाया छ, त्यही गन्ध छ बम बारुदको भन्दा पनि शक्तिशाली । घरको कुनै कोठा वा कुना खाली छैन जहाँ यस आतङ्कको छाया नपरेको होस् ! अचम्म त के भयो भने उनीहरू गएको कति बेरसम्म पनि आतङ्कको त्यो छाप मेटिएको होइन । कोठा वा चोटामा बसेर पनि केही खानै सकिएन । ल्याएर हरेक कोठामा धूपका मूठा बाल्यौँ र त्यहीं धूपको रङ्गमङ्गइमा भात पनि जेनतेन खायौँ त्यस बेलुका तर पनि यसको धड्धड्तीले छोडेन ।

भोलिपल्ट, पर्सिपल्टसम्म पनि हामीले घरका कोठा-कोठामा धूप बाल्दै गयौँ र मलाई लाग्छ सात दिन जति नै बाल्न पन्यो धूप, घरबाट त्यस प्रकारको आतङ्कको पूर्ण निर्मूल गर्न । त्यसैले भन्ठानेँ त्यसै बेलादेखि कि साँच्चिकैको घरेलु आतङ्क त नेपालको परिप्रेक्षमा यही 'मोजाको गन्ध' मात्र रहेछ । सुन्दछु, यसै मोजाको गन्धको कारणले कस्ता-कस्ता प्रेमी-प्रेमिकाबीचका प्रेमसम्बन्ध पनि टुटे रे, चखेवा र चखेबीजस्ता लोग्ने-स्वास्नीको विवाहबन्धनमा पनि फाटो पन्यो रे । एक कर्मशील र क्षमतावान् कर्मचारीको जागीर नै धरापमा पन्यो रे ।

मोजाको आतङ्कबाट पीडित व्यक्ति हाम्रो देशमा निकै छन्, एक तथ्याङ्कले दर्शाउँछ र यसको कारण हो ज्यादा पसिना आउने एक प्रकारको चर्मरोग र आफूलाई सफासुगधर राख्न नजान्ने मानिस, बारम्बार मोजा फेर्न नसक्ने आर्थिक बाध्यता र मोजा हरेक दिन धोएर पनि लाउन नसक्नुको व्यक्तिगत लापरवाहीपन ।



तिर्सना : गाउँको



तुलसीहरि कोइराला

सेतो स्फटिक
तारेभीरको ऐनाअगाडि
ठिङ्ग उभिएर अनुहार हेर्छु आफ्नो
अहं, प्रस्टिन्न ऐनामा अनुहार
ऊ आफैं लतपतिएको छ
लेउ र काईहरूले
त्यहाँ बजरङ्गवलिहरू सलबलाइरहेको देख्छु
भीरमौरीहरू भुनभुनाइरहेको सुन्छु
अस्पष्ट आकृति
म हुँ नि अर्कै !

तारेभीर आफैं रोइरहेछ
आँखाबाट महभीर
र धोक्रेहरू हामफालिरहेछन्
चिन्तित ऐनामा के अनुहार देख्छु
तल फेदीको नीलो दहमा
पौडी खेलै गर्दा
टाउको उचालेर सोध्ने मैले
ऊ रुनुको कारण !

प्रश्नले उसलाई छोएर मसम्म फर्कियो
अहं, ऊ बोलेन
चुपचाप रोइरह्यो
सेता निर्मल आँसु
सेर्ने खोंचको बाटो भएर भरिरहेछन्
तल लमतन्न सुतेको सेर्नेटार
निस्फिक्री हाँस्रै
मलाई भन्दैछ -
भो नजिस्क्याऊ तारेभीरलाई
ऊ रुनुपर्छ अविश्रान्त
तारेभीर हाँस्र्यो भने तिमि रुनुपर्छ

उसलाई हँसाउने प्रयत्न नगर
रोएन भने ऊ
मेरो तिर्खा केले मेट्छौ ?
तिर्खाएँ भने म
तिमी भोकले छटपटाउने छौ
ऊ रुनु तिम्रो भाग्य हो ।

टारीले मलाई भोकको पुराण सुनायो
म स्तब्ध भएर उभिइरहेँ
तारेभीरका आँसु भरिरहेछन् अमूक पीडाले
स्वार्थी, लाचार छहरेगाउँको म
जिइरहेछु उसका आँसु पिएर ।

❧

लघुकथा

एकताको परिणाम

- प्रभाकर असीम

क्रूर शासनले पराकाष्ठा नाघेको थियो - सिंहको । जङ्गली जनावरहरू त्यसको क्रूर शासनको अन्त्य चाहन्थे । सबै एकतामा जुटे र क्रूर शासनको अन्त्य पनि गरे । सिंहलाई जङ्गलमा कुन दर्जा र स्थानमा राख्ने भन्ने तर्कमा एकापसमा मत-मतान्तर भयो ।

सिंह यी सब क्रियाकलापको चियो गर्दै मौन बसेको थियो, कुटिल चाललाई दिमागमा सल्बलाएर ।

सबै छलफलमा रहेको बेला एक शिकारीले सिंहको निर्देशनानुसार सबै जङ्गली जनावरलाई आफ्नो पासोमा पार्‍यो, सिंहलाई पनि ।

अहिले सिंहलगायतका सम्पूर्ण जनावरहरू एउटा सर्कसमा बेचिएका छन् । सर्कसमा कठपुतली भएर सबै राज गर्दै छन् । सिंह क्रूर शासन सम्भरेर ...अरू जनावर आपसी विवाद सम्भरेर ...।

- भक्तपुर

गजल



होमशंकर बास्तोला

तिम्रै लागि राखेका हुन् गमलाका फूलहरू
सडकमा रङ्गीचङ्गी टाँगेका हुन् तुलहरू ।

बनाउँछु भनीभनी मागेका हौ भोटहरू
तर कहाँ बनेका छन् नदीमाथि पुलहरू ।

हिजो तिम्रो शक्ति हुँदा सबै ताली पड्काउँथे
आज तिम्रै विरुद्धमा उठेका छन् हूलहरू ।

जनताका खाली पेट भर्न भनी पठाएको
तर आफ्नै पेटभरि भनै थप्यौ शूलहरू ।

लुट्नसम्म लुट्यौ र'त आज सडकमा हुँदा
पश्चाताप लाग्यो होला गरेका ती भूलहरू ।

❧



युवक र युवतीहरूको प्रमुख हाँक प्रजातन्त्र



प्रा.डा.डीपी भण्डारी

जातन्त्र व्यक्ति मात्रको आस्था, स्वतन्त्रता र गरिमामाथि आश्रित राजनैतिक व्यवस्था हो । र, प्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा उक्त गुणहरूको साथसाथै व्यक्तिगत नैतिकता, आत्मविश्वास र व्यक्तिगत जिम्मेवारी स्वतः प्रजातन्त्रको स्वधर्मअनुकूल विकसित हुन्छन् भन्ने अपेक्षा राजनैतिक चिन्तकहरू र निष्ठावान् जन समूदाय गर्दछन् । प्रजातन्त्र स्वविकेक र स्वचुनावको व्यवस्था हो । छोटकरीमा भन्ने हो भने प्रजातन्त्र व्यक्तिवादी व्यवस्था हो । प्रत्येक व्यक्ति जब शारीरिक, बौद्धिक, नैतिक र आध्यात्मिक रूपले विकसित हुन्छ तब प्रजातान्त्रिक व्यवस्था स्वतः, अनिवार्यतः विकसित हुन्छ । प्रजातन्त्रमा व्यक्तिगत, सामाजिक र राष्ट्रिय विकासको लागि प्रचुर अवसर पाइन्छ । अधिनायकवादको विपरीतवाची शब्द हो प्रजातन्त्र । तर अधिनायकवादभन्दा धेरै कठिन छ प्रजातन्त्रको पालना र निर्वाह गर्नु । एउटामा जिम्मेवारी पाइन्छ भने अर्कोमा जिम्मेवारी लिनुपर्ने हुन्छ । प्रजातान्त्रिक हुनुभन्दा धेरै गुणा दुष्कर काम छ साँच्ची नै स्वतन्त्र हुनु । यदि भीड र नाराबाट कुनै समाज सुरक्षित हुन चाहन्छ भने प्रजातन्त्र र स्वतन्त्रताको कुनै अर्थ हुँदैन । वास्तवमा भीड र स्वतन्त्रतामा कुनै किसिमको पनि तारतम्य छैन । भीड एउटा चिन्तनहीन जमात हो भने स्वतन्त्रता चिन्तनशील केही व्यक्तिहरूको आकर्षण र व्यवहार हो । प्रजातान्त्रिक राजनैतिक व्यवस्थामा स्वतन्त्रताको प्रयोग हुन्छ भन्ने विचारलाई धेरै हलुका तरिकाले लिनुभन्दा राम्रो र लाभदायी हुन् - प्रजातन्त्रको चर्चा नै नगर्नु ।

प्रजातन्त्र अत्यन्त नै दुष्कर अभ्यास हो । अप्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा हामी विना जिम्मेवारी नै कुनै अरुमाथि दोष आरोपित गर्न सक्दछौं; तर प्रजातन्त्रमा बहाना गर्नु सततः दोषारोपण गर्नु बिस्तारै आफूलाई ठीक र अरूलाई वेठीक हुन् भन्ने विक्षिप्तताबाट ग्रस्त हुनु हो । समाज र अरू जनसमूहले जे ठाने तापनि

शारीरिक उमेरसित युवक हुनु र नहुनुसित त्यति धेरै सरोकार छैन; यौवन त एक चित्तवृत्ति हो, आफैँलाई रूपान्तरित गर्दैजाने प्रक्रिया, खतरा र जोखिम लिनसक्ने क्षमता हो। हाम्रो जस्तो परम्परापीडित समाज केही व्यक्तिहरू बाल्यावस्था र वृद्धावस्थाको अनुभव गरेर नै भव-सागरबाट प्रस्थान गर्दछन्; यौवन उनीहरूको जीवनको अनुभूति हुँदैन।

केही शिक्षित व्यक्तिहरूले प्रजातन्त्रको सफलता अथवा असफलताका कारणहरूको निष्पक्ष व्याख्या अथवा निदान गरिदिए पनि एउटा ठूलो काम हुने थियो। तर हाम्रो संस्कृति र परम्पराअनुसार उनान्नसय प्रतिशत नागरिकहरू स्पष्ट मन्तव्य दिनबाट वञ्चित हुन चाहन्छन्। वञ्चित हुनु वस्तुतः आत्मवञ्चना हुन जान्छ। व्यवहारतः प्रजातन्त्रमा पाखण्डता र अहङ्कारको असाधारण प्रभाव रहेको हुन्छ, त्यहाँ असली र नकलीबीचको परिचय-रेखा धेरै नै धुमिल देखिन्छ।

यसै परिप्रेक्ष्यमा म युवाहरूमाथि चिन्तन गर्न चाहन्छु। युवक र युवतीहरू कुनै पनि समाजको स्तम्भ मात्र होइन, अग्रवाहक पनि हुन्। यदि युवक र युवतीहरूले साथ नदिएको भए संसारका कतिपय क्रान्तिहरू सफल हुने थिएनन्। अन्ततः युवाहरू नै कुनै पनि समाज अथवा राष्ट्रका परिवर्तन-साधक मात्र होइनन् अपितु परिवर्तनका मूल कारक तत्त्वहरू पनि हुन्। यदि युवकहरू मावन इतिहासको निर्णायक मोडमा नभइदिएका भए हाम्रो इतिहासको स्वरूप नै भिन्न हुने थियो, एक नैराश्यपूर्ण गाथा मात्र हुने थियो। संसारको इतिहासमा जे जति आनन्द छ त्यसको पछाडि युवाहरूको केन्द्रीय भूमिका छ। तर विडम्बना यही छ कि युवकहरू क्रान्तिका मुख्य अग्रवाहक हुन्छन्, उनीहरूको नाम व्यक्तिभन्दा बढी समूहका रूपमा लिइन्छ, एक अज्ञात जमात जसले आफ्नो जोश र बैँसको तापमा आफ्नो जीवनको केही परवाह गर्दैन, उत्सर्ग नै उनीहरूको नियत रहन्छ, जहाँ रोमान्स र हवन हुन्छ त्यहाँ युवक-युवतीहरू सबैभन्दा पहिले तयार भएका देखिन्छन्। किनकि सुख र सुविधा वयस्कहरू र वृद्धहरूको आग्रह हो, युवाहरूको होइन। इतिहासको प्रत्येक नाटकीय, महत्त्वपूर्ण घडीमा सुभाव, सल्लाह र नेतृत्व वृद्धहरूले दिएका होलान्, तर वास्तविक आहुति

युवक र युवतीहरूले नै गरेका छन्। क्रान्तिपछि केही शान्तिको समय आउँछ, औपचारिक श्रद्धाञ्जली दिइन्छ। सहिद र मृतकहलाई; प्रौढ र वृद्धसंसार आफ्नो चातुर्य यथावत् नै कायम राखिरहन्छ। गीत युवकहरूको बारेमा गाइन्छ, इतिहासमाथि कबज वृद्धहरूको हुन्छ। जुन समाजमा वृद्धहरू धेरै हावी हुन्छन् त्यो समाज पनि स्वभावतः वृद्ध हुन्छ, जराजीर्ण मनोवृत्तिले घेरिएको हुन्छ; जहाँ जराजीर्णताको पूजा हुन्छ, त्यहाँ नवीन विचार र मौलिकता फस्टाउन सक्दैन। त्यसैले हाम्रो समाज पनि एक वृद्ध समाज हो, किनभने यहाँको जीवनशैली नै वृद्ध छ।

शारीरिक उमेरसित युवक हुनु र नहुनुसित त्यति धेरै सरोकार छैन; यौवन त एक चित्तवृत्ति हो, आफैँलाई रूपान्तरित गर्दैजाने प्रक्रिया, खतरा र जोखिम लिनसक्ने क्षमता हो। हाम्रो जस्तो परम्परापीडित समाजमा केही व्यक्तिहरू बाल्यावस्था र वृद्धावस्थाको अनुभव गरेर नै भव-सागरबाट प्रस्थान गर्दछन्; यौवन उनीहरूको जीवनको अनुभूति हुँदैन। बाल्यावस्थामा पनि त्यस्ता स्त्री-पुरुषहरूले बालसुलभ चञ्चलता, निर्बन्ध उच्छ्वलता र उन्मुक्तताको स्वाद राम्रोसित पाउँदैनन्। शास्त्र, परम्परा, आमाबाबु, पण्डित, पुरोहित जहिले पनि बालक र बालिकाहरूको स्वःस्फूर्त आनन्दलाई अनुशासित गर्नमा कटिबद्ध छन्। जहाँ समय, भजन, कीर्तन, सामाजिक भेदभाव, प्रत्येक पुराना ग्रन्थहरूको वाक्यलाई आवश्यकताभन्दा बढी जोड दिइन्छ त्यो समाजका शिशुहरू स्वस्थ र स्वतन्त्र रूपले विकसित हुन पाउँदैनन्। मस्तिष्कलाई संस्कारित गरिन्छ, स्वतन्त्र चिन्तन गर्ने क्षमताको अकाल हत्या हुन्छ। तर यसको अर्थ अनुशासनहीनतालाई प्रश्रय दिनुपर्छ भन्ने होइन; अनुशासनबद्धता अथवा अनुशासनहीनता शिशुको सहज प्रस्फुरणलाई अवरुद्ध गर्न होइन, सघाउ पुऱ्याउनको

लागि हनुपर्छ । हाम्रा युवक, युवतीहरू बढी प्रभावित छन्; अतीतको बोझबाट, तर उन्मुख छन् भविष्यको कल्पित संसारतर्फ । हाम्रो समाज वस्तुतः वृद्धहरूको समाज हो । यौवनको चञ्चलता, प्रफुल्लता र सृजनशीलताको लागि यहाँ धेरै कम स्थान छ । तैपनि केही युवकहरू र युवतीहरू छन् जो खतरासित बाँच्न सक्छन् । नित्सेको विचारअनुसार खतरासित बाँच्न सिकनु नै असली रूपमा बाँच्नु हो, असली रूपमा सृजनात्मक हुनु हो ।

आज युवकहरूलाई हाँक छ प्रजातन्त्रको; हिजो एकतन्त्रको थियो । प्रजातन्त्रको हाँक बढी सूक्ष्म र अदृश्य हुन्छ । यदि वृद्धहरूको समाज दूध, दाल, चामल, औषधीमा मिसावट गर्ने परम्परा बसाल्छ भने भ्रष्टाचार, आलस्य र मिथ्याचारबाट मुक्त हुन सक्दैन भने, पदलोलुपता र चाटुकारितालाई मात्र मानव जीवनको अन्तिम लक्ष्य ठान्दछ भने युवकहरूले खुला रूपमा विरोध गर्न सुरु गर्न सक्नुपर्दछ । प्रजातन्त्र त एक संज्ञा

मात्र हो । यसलाई सफल या विफल पार्ने जिम्मेवारी ती प्रजाहरूको हो जो प्रजातन्त्रमामाथि विश्वास गर्दछन् ।

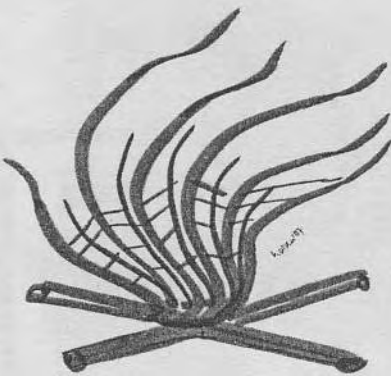
प्रजातान्त्रिक विश्वासले मात्र प्रजातन्त्र सफल हुँदैन; सफलताको लागि चाहिन्छ शुद्ध आचरण, अन्तःकरण, व्यवहार, काम गर्ने इच्छा, व्यक्तिगत जिम्मेवारीको बोध आदि । म यी सबैको अभावलाई हाँक भनिरहेछु । साथै युवकहरूले आफैँभित्रबाट पैदा हुने नकारात्मक प्रवृत्तिको हाँकलाई पनि स्वीकार्नुपर्ने हुन्छ । यो विभिन्न रूप र रङ्गमा आउँछ - परीक्षामा चोरी गर्नु, पुस्तकालयका किताबहरू च्यात्नु वा चोर्नुदेखि लिएर गलत कुरामा विश्वविद्यालयहरूभित्र दवाव दिनु, अध्ययनबाट विमुख हुनुदेखि लिएर बलात्कार र लागू पदार्थ सेवन गर्नुसम्म अन्तहीन छ हाँकहरूको सूची । वृद्धहरू तुलनात्मक रूपले बढी ठोस र जड भैसकेका हुन्छन्; युवकहरू तरल र संवेदनशील हुन्छन् । जहाँ तरलता र संवेदनशीलता हुन्छ, त्यहाँ रूपान्तरको बढी सम्भावना हुन्छ ।

- भीमसेनगोला, बानेश्वर

गजल

घात

- श्रेष्ठ समनश्री



विना नाउ खीला, तरेमा छ घात ।
जिन्दगी समुद्र, भरेमा छ घात ॥

हितैषी छ को याँ, बुभेरे नबोल्दा,
नखाई किरिया, गरेमा छ घात ।

छ घाती जमाना, उठिबास छैन,
नभा'रोग सारा, सरेमा छ घात ।

अंधेरी पियारो, हुनेको मुहारमा,
उषाको उज्यालो, छरेमा छ घात ।

पराई मनैमा, नसोधी पसे भैं,
छिरेको पशुले, चरेमा छ घात ।

उतै बग्छ पानी, जता भीर-पाखा,
यसैले उकालो, चढेमा छ घात ।

- बर्दिया



तपाईंको बच्चाले कुन नयाँ शब्द सिक्‍यो ?

अपेक्षित प्रतिफल पाउनको लागि !

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



ग्लोबल ट्रेडिङ्ग एण्डिष्टेभन लिमिटेड



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



सममामी



सनत रेग्मी

सको भेषभूषा हेर्दा ऊ ठूलै महात्मा हो कि भैं लाग्थ्यो । वर्सेनी हिउँद लागेपछि ऊ गाउँमा आउँथ्यो र गाउँमा गाउँलेहरूलाई ज्ञान अर्तिका कुराहरू सुनाउँथ्यो । नयाँ नयाँ कथाहरू सुनाउँथ्यो । उसको आकारप्रकार पनि विचित्रकै थियो । भन्डै सात फुट अग्लो, दुब्लो पातलो शरीरमा लामो कालो अलखा लगाउँथ्यो अलखामाथि हरियो ओढनी, ओढनीमा चन्द्रमा, सूर्य, तारा क्रम स्वस्तिक सबै किसिमका चिन्ह अङ्कित थियो । एउटा हातमा लट्ठी र अर्को हातमा लोभानको धूवांसहित धुपौरो । घाँटीमा रुद्राक्ष, स्पटिक, कौडीको माला, टाउकोमा रातो रुमाल । ऊ महात्मा हो वा फकीर, औलिया हो वा भ्रांत्री, ज्ञानी गुणी हो वा ओभा गुरुवा, उसको जात के हो केही थाहा लाग्दैन थियो । गाउँलेहरू आ-आफ्नै जात धर्म, सम्प्रदाय अनुसार आफ्नै भएको दावा गर्दथे । तर ऊ मुस्लिमहरूसँग कुरा गर्नु पर्दा संस्कृतनिष्ठ भाषा बोल्थ्यो । हिन्दुहरूसँग बोल्दा उर्दूमिश्रित, मधेसीसँग बोल्दा पहाडी भर्रा शब्द प्रयोग गर्दथ्यो भने पहाडीहरूसँग कुरा गर्दा ठेट देहाती भाषामा कुरा गर्दथ्यो । कबीरको उलटवाँसीको मूर्त स्वरूप थियो ऊ ।

ऊ दिनभर गाउँमा भौतारिइरहन्थ्यो । गाउँका गल्ली गल्लीहरू चहार्यो । गाउँलेका समस्याहरू सुन्थ्यो र आफ्नो वृद्धिवर्कतले भ्याएसम्म समस्या समाधानको उपाय पनि बताइदिन्थ्यो । साँझ परेपछि ऊ सधैं गाउँका सबैभन्दा ठालूको घर ओसारामा पुग्थ्यो र खाना माग्दथ्यो । ऊ त्यहीं खान्थ्यो र उनकै ओसारामा कम्बल ओछ्याएर सुत्ने गर्दथ्यो । साँझ परेपछि साधुसँग मनोरञ्जनपूर्ण वार्तालाप गर्नका निम्त घरमूली ओसारमा कुर्सी लगाएर बस्थ्यो । उसलाई ओसारामा देखेपछि, उनका आसेपासे भुम्मिन्थे । त्यहाँ भीड लाग्थ्यो । भीड देखेपछि केटाकेटीहरू पनि भुम्मिहाल्थे । घरमूलीले भन्थे - 'फकीर बाबा कथा सुनाउनुस् न, एउटा राम्रो कथा !'

र फकीर बाबा कथा सुनाउँथे, इतिहासका कथा, भूगोलका कथा, समाज र राजनीतिका कथा ।

जस्तो विचित्रको भेषभूषा र भाषा हुन्थ्यो त्यस्तै विचित्रका कथाहरू पनि हुन्थे ।

'एकादेशमा एउटा राजा थियो ...राजा थियो तर राज थिएन ...किनकि राजाको राजमा न सिपाही थिए ...न अफिसहरू थिए ...न बैङ्क थियो ...न योजना थियो ...त्यहाँ त भय थियो ...आतङ्क थियो ...असुरक्षा थियो । त्यहाँका मान्छेहरू आफैँ राजा हुन्थे । प्रजा हुनेले राजा हुनेलाई उजुरी गर्थे, आफ्नो कष्ट सुनाउँथे । तिनीहरूमध्ये कतिको उजुरी साँचो हुन्थ्यो । कतिले आफ्नो वैर साधन उजुरी गरेका हुन्थे । कति राजा हुनेहरू न्याय गर्ने नाममा हुकुम र उर्दी चलाइरहेका हुन्थे, किनकि न्यायका लागि आवश्यक सत्य-भूठ नाप्ने कुनै फित्ता हुन्थेन उनीहरूसँग । उनीहरू आफैँ मगजको सनकका भरमा फैसला सुनाउँथे । यसरी राजा थियो तर राज थिएन । राजा भएको र राज्य नभएको राजा ।'

- 'के बहुला कुरा गरेका फकीर बाबा ...राज्यै नभएर पनि कोही राजा हुन्छ ?'

- 'मेरो कथामा हुन्छ र मेरो कथा जतिसुकै उट्पटचाङ्ग भए पनि सत्य हुन्छ, बुभयौ ? फकीर बाबाका यस्तै यस्तै उट्पटचाङ्ग कथाहरू हुन्छन् ।'

एक पटक फकीर बाबाले भने - 'तिमीहरूले राज्य नभएको राजाको कथा सुन्यौ । अब म आज देशै नभएको गणतन्त्रको कथा भन्छु । सुन ! यो धेरै पुरानो कथा होइन । एउटा यस्तो बेला थियो । यस संसारमा कि एक ठाउँमा देशै नभएर पनि गणतन्त्र थियो । त्यो जनगणतन्त्र थियो तर त्यसको नाम थिएन । त्यसको राष्ट्रप्रमुख थिएन । त्यसको राजधानी थिएन । त्यसका राजदूतहरू थिएनन् । त्यसको सचिवालय थिएन । विधान, नियम कानून केही थिएन । तर सरकार भने थियो तर सरकारका मन्त्रीहरू थिएनन् । सेना थियो तर सेना पाल्ने अर्थमन्त्रालय थिएन । शासन थियो तर स्थायी कार्यालय थिएन । विधान र नियम थियो तर पारित र लिखित थिएन । सरकार थियो तर व्यवस्था थिएन,

अव्यवस्थित र अराजक गणतन्त्र थियो त्यो । त्यहाँ मानिसहरूको एउटा समूहले सरकारको रूप फेरि र सेनाको पनि । उनीहरूको कुरा मान्नेजति सबै त्यस गणतन्त्रका नागरिक हुन्थे । उनीहरूसँग असहमत हुनेहरूले कि यातना खप्नुपर्ने थियो कि मारिनुपर्ने थियो । तर त्यो एउटा जनगणतन्त्र थियो । जहाँ शस्त्र बोकेकाहरूले, उचित अनुचित जे गरे पनि वैध थियो, शस्त्र नबोकेकाहरूले वैधताको प्रश्न उठाउनु अपराध ठहरिन्थो ।'

यो कथा सुनेर गाउँलेहरू केही बुभेजस्तै गरेर घोरिएका थिए, तर घरमूली भने जिल्ल परेका थिए । 'देशै नभएर पनि गणतन्त्र हुन्छ ? कस्ता बहुलाहा फकीर बाबा । यस्तै चाहिने नचाहिने बहुला तालका कथा सुनाउँछन् यिनी ।' घरमूलीको टिप्पणी सुनेर मुसुकक हाँसेका थिए फकीर बाबा ।

फकीर बाबा यस गाउँमा आउन थालेको भन्डै छपन्न वर्ष भैसकेछ । यो छपन्न वर्षमा फकीर बाबा टायम टायममा हराउँदै, विलाउँदै, प्रकट हुँदै देखा पर्छन् । २००७ सालमा सबैभन्दा पहिला यी सातफुटे विचित्र प्राणीलाई यस गाउँमा देखिएको थियो । त्यति बेला यी बाबा दुवै हातमा खैजडी बजाउँदै नाच्दै हाँसे गीत गाउँदै गरेको देखेका थिए गाउँलेहरूले । त्यति बेला गाउँका निम्सरा निमुखा मान्छेहरूका आंखामा सपना र ओठमा हाँसो बाँड्ने काम थियो उनको । उनी राजाको, जनताको ठालूको साहु महाजनको बेग्ला बेग्लै कथाहरू सुनाउने गर्दथे । उनको कथा सुनेर गाउँलेहरूको लट्टिन्थे र उनीहरू सुखद भविष्यका सपनाहरू हेर्दै निदाउँथे । २०१७ सालसम्म भक्त्याक-भुलुक, यदाकदा देखिन्थे बाबा । तर २०१७ सालपछि त बाबा कता बिताए कता ...। २०४६ सालसम्ममा त मानिसहरूले ती बाबालाई बिर्सिसकेका थिए ।

२०४६ सालपछि भुलुकक भुलुके बाबा, टुलुकक आइ पुगे गाउँका माभ्रमा । फेरि नयाँ नयाँ कथाहरू सुनाउन । यस पटक उनका कथा सुखका थिएनन् दुःखका थिए । २०१७ सालपछि गाउँ गाउँमा भौतारिएका कथा, आफूले पाएका लाख्छता, यातना, घृणाका कथा

भोकभोकै मर्नु परेका कथा ...। गाउँका ठालूहरूबाट उपेक्षापूर्वक खान दिएका ससमामीका कथा ।

सममामीको कथा पनि निकै रमाइलो छ । फकीर बाबालाई धेरैले मन पराउन छोडेका बेलाको कथा हो यो । अझ गाउँका ठालू जिमिन्दारहरू त भन्नु उनलाई देखिसहदैन थिए । तर पनि सात सालदेखि चिनिआएको मानिसलाई ढाडै फर्काउन पनि सक्दैनथे उनीहरू । एक दिन उनी एक जना ठालू जिमिन्दारको घर ढोकामा पुगे । उनी त्यति बेला गाउँपञ्चायतका प्रधान भैसकेका थिए । जुन दिन फकीर बाबा त्यहाँ पुगेका थिए त्यही दिन गाउँमा एउटा बहुराष्ट्रिय निगमको फ्याक्ट्रीको उद्घाटन थियो । त्यस दिनको समारोहको खानपानको प्रबन्ध पनि प्रधानपञ्चकै घरमा भएको थियो । फकीर बाबा त्यहाँ पुग्दा खानपान सकिइसकेको थियो र सबै पकवानका बाँचेका सामान एउटा बाल्टीनमा थुपारेर भाँडा साँडा माफिइसकेको थियो । प्रधान मदिरापानले लट्टिएका थिए । त्यही बेला उनले फकीर बाबाको अलख सुने । उनले काम गर्नेलाई साउतीको स्वरमा भने - 'गाई गोरुको डुँडमा हाल्न एउटा ठूलो बाल्टीन राखेको पकवानहरूलाई भारभुर गरेर बाबाले थाहा नपाउने गरी राम्ररी मिलाएर सफा थालमा लगेर खान दे !'

नाना किसिमका पकवान घिउ, तेल, मसला, मिठाई, दूध, दही, अन्न, सलाद सबै एक आपसमा मिलाइएर एउटा नौलो स्वादको स्वादिलो खानेकुरा सफा थालमा राम्ररी सजाइएर ल्याइयो । खानेकुरा साह्रै स्वादिलो थियो भन्नु फकीर बाबाको भोकले त्यसलाई भन्नु स्वादिलो पारिरहेको थियो । फकीर बाबा रौसी रौसी खान थाले । खाइसकेपछि उनले भने - 'ओहो यति स्वादिलो पदार्थ, के नाम हो यसको !'

'यो विशिष्ट पकवान हो । तपाईंजस्ता विशिष्ट व्यक्तिका लागि मात्र यो तयार गन्छ । र यसलाई भनिन्छ 'ससमामी' ।' जिमिन्दार व्यङ्ग्यपूर्वक हाँसे ।

'ससमामी' वाह क्या स्वादिलो वस्तु छ ! ससमामी !! ठूला बडाले हामीजस्ता विशेष माग्नेहरूलाई खान दिने

वस्तु - 'ससमामी', हा ...हा...हा ...हा ...। फकीर बाबा एक पटक बौलाहातालमा हाँसे ।

फकीर बाबा तृप्त भैसकेका थिए । आफ्नो कम्बल त्यहीँ वरन्डाको एउटा कुनामा ओछ्याएर बसे । जस्तो कि नियम थियो, फकीर बाबाका आगमनसाथ देश विदेशका कथाहरू सुन्ने । मानिसहरू पनि बिस्तारै भुम्मिन थाले । केटाकेटीहरू बूढाबूढीहरू युवा युवतीहरू । अनि सबैले आग्रह गर्न थाले - 'कथा सुनाउनुस् न फकीर बाबा !'

'एकादेशमा एउटा राजा थिए ...उनका पितापुर्खाले धेरै राजा रजौटालाई लखेटेर एउटा राज्य बनाएका थिए । त्यसै राज्यका राजा थिए । तर उनले राज्य हेर्न पाउदैनथे । राजा त थिए उनी, तर राज्य थिएन उनको । राज्यलाई कुन सडका कुन सडका उनकै गुमास्ताले चोरी दिएछ । राज्य चोरिएको थाहै थिएन उनलाई । उनी त राजा थिए । तर राज्य अर्केसँग थियो ...राज्य चोरेवापत उसले राजालाई 'ससमामी' खान दिन्थे । 'ससमामी' खाएपछि राजा सुराको समुद्रमा नुहाउँथे, अप्सराहरूका काखमा निदाउँथे र सपनामा आफ्नो विशाल राज्यमा विहार गर्दथे र सपनामा उनी देख्दथे उनका राज्यका जङ्गलहरू उडेर परेर गइरहेका छन् र उताबाट नोटका विटा, सुन चाँदीका सिक्का उडेर आइरहेका छन् । राजा तिनलाई बटुल्न खोज्छन् तर सक्दैनन् । त्यो त उडेर राज्य चोर्ने चोरका ढुकुटीमा पो पुग्छन् । राजा सपनामा छटपटाउँछन् र विपनामा उठ्छन् त आफूलाई अप्सराहरूको काखमा पाउँछन् । राजा ती सबै सपनाहरू बिर्सिदिन्छन् ।'

- 'यस्तो पनि हुन्छ र फकीर बाबा ?' एउटा केटाले सोध्छ ।

- 'हुन्छ बाबु, हुन्छ । ससमामी खाएपछि के हुँदैन ? जिमिन्दारबाबु ससमामी खान्छन्, ससमामी खाउँछन् । हेर त सम्पूर्ण गाउँलेका सम्पत्तिहरू कसरी गाउँलेले थाहै नपाउने गरी उनको ढुकुटीमा पसेको हुन्छ । उनले कसरी गाउँलेका पसिना चोरेर आफ्नो यो घर पोल्छन् । गाउँका लागि बाटोघाटो, कुवा, ऋण सुविधा

सबै आउंछ तर प्रधानमन्त्रीको घरतिर कसरी सोभिन्छ । त्यही त हो ससमामीको जादू ।’

- ‘ऐ फकीर, के बहुला कुरा गर्न थालेको छौ तिमी ? यस्तो नचाहिदो उटपटचाङ्ग कुरा नगर्ने गर तिमी ! जाऊ, निस्क यहाँबाट काम छैन तिमी यहाँ, जाऊ गैहाल !’

- ‘प्रधानजी, यो सबै तपाईंको ससमामीको प्रभाव हो । तपाईं ससमामी खानुन्छ, ससमामी खाउनुहुन्छ । यो ससमामीले त दिमाग खुस्काउने पो रहेछ । खुस्किएर यस्ता कुरा गर्न थालेछु । तपाईं खुस्किएर बौल्लाउन थाल्नु भएछ । ठीक छ तपाईं चाहनु हुन्न म तपाईंको घरमा बस्दिनं ।’

ससमामीको यही काण्डपछि फकीर बाबा फेरि गाउँमा देखिएका थिएनन् । छयालीसपछि मात्र उनी पुनः गाउँमा प्रकट भए । तर ससमामीको त्यो असर भने रहिरहेकै थियो उनमा । छयालीस सालपछि उनी ठूलाठालूका घरमा बस्न छोडे । अब उनी गाउँको माभमा पीपलको चौतारोमा बस्छन् र गाउँलेहरूलाई रमाइला रमाइला कथाहरू सुनाउँछन् । तर त्यसपछिको ससमामीका धड्धडीले उनलाई छोड्न सकेको छैन ।

उनी गाउँलेहरूलाई भन्छन् - ‘२०४६ साल त आयो तर यसले त भन् चारैतिर ‘ससमामी’ नै ससमामी पो फैलाएको छ । ससमामीको त बजारै लागेको छ । यति मीठो ससमामी, यसको प्रभावले को पो जोगिएला ! पञ्चायतीकालमा त्यो जिमिन्दार प्रधानले खुवाएको ससमामीको धड्धडीबाट म मुक्त हुन सकेको छैन । स्वादिष्ट ससमामी सबैको प्रिय भोजन भएको छ । यो ससमामीले सबैको बुद्धि विभ्रम गरिदिएको छ । नयाँ केही सोच नसक्ने गर्न नसक्ने तुल्याइदिएको छ ।’

‘यो ससमामी अत्यन्त जादू र प्रभावी पौष्टिक पदार्थ रहेछ । यसले हाम्रो लोकतन्त्रलाई ससमामी बनाइदिएको छ । यहाँ जाति ससमामी, धर्म ससमामी, संस्कृति र कला ससमामी, सिद्धान्त र प्रतिबद्धता ससमामी, नियम र कानूनसमेत ससमामी, आहा ... एउटा नयाँ संस्कृति र सभ्यता नै ससमामी, हामी ससमामीमय छौं ।’

- ‘होइन फकीर बाबा तपाईं साँच्चै नै बहुलाउनु भयो कि क्या । के अनर्गल कुरा मात्र गर्नुहुन्छ ? ससमामी, ससमामी ...के हो यो ससमामी ?’ २०४६ सालपछिका नवनेताले हर्काछन् फकिर बाबालाई ।

- ‘अरे नेता बाबु । किन रिसाउनु हुन्छ । ससमामीको बजारै खोल्नुभएको छ तपाईंहरूले, अनि हुन्न त यस्तो ! एउटा शान्त सुन्दर विशाल पवित्र यो देश कसरी यस्तो भयो ? विकासका सपना हेरिरहेका जनता, कष्टले अधिर भएका जनता, अन्नहीन, वस्त्रहीन, स्वास्थ्य क्षीण निरीह जनता तपाईंहरूको ससमामीको स्वाद पाउँदैन । ऊ बाँच्नका लागि विदेशिएको छ । यहाँ दैवको कृपाले केही प्रतिभा जन्महाले पनि साधनको अभाव र ससमामीका प्रभावमा परेका तपाईंहरूका उपेक्षाले विदेश पलायन भैरहेका छन् । ससमामीका प्रभावले विभ्रममा तपाईंहरू बाँचिरहनु भएको छ । देश चलायमानको विभ्रम । ससमामी खानुहुन्छ, ससमामी खुवाउनुहुन्छ । ससमामीको बौल्लडीपनमा, विकासपथका यात्री भएको काल्पनिक रेल चढ्नुहुन्छ तपाईंहरू । धेरै स्वादिष्ट र धेरै गुलियो पनि भएर यो ससमामी सडिसकेको छ । यो सडेर गन्हाउन लागेको ससमामी कति खुवाउनुहुन्छ तपाईंहरू ?’

- ‘यो फकिर बाबा बौलाइसकेको छ । ससमामी, ससमामी मात्र भन्छ, खै कहाँ छ ससमामी ? कसले खान्छ ससमामी ...न चाहिने मात्तिको कुरा गर्ने बूढालाई निकाल गाउँबाट !’

- ‘भैगो, तिमीहरूले निकाल्नु पर्दैन मलाई यस गाउँबाट, म आफैँ निस्कन्छु । जान्छु म । जता लान्छ नियतिले उतै जान्छु म । बहुराष्ट्रिय निगमका ससमामी, साम्राज्यवादी नियतका ससमामी, एन.जी.ओ. र आई.एन.जी.ओ.का ससमामीको स्वादमा रमाएका योजनामा ससमामी, शिक्षामा ससमामी, साहित्य र संस्कृतिमा ससमामी राष्ट्रभक्तिमा ससमामी । सबैमा तिमीहरूका भोजनका ससमामीको गन्ध । यो सरमामीको सडनको दुर्गन्धले एक दिन विस्फोट हुनेछ यो गाउँमा । विस्फोट हा ...हा ... हा...’ हाँसोको

अट्टहास छाड्दै गाउँ छोडेर गएका थिए त्यति बेला फकिर बाबा ।

छपन्न वर्षको लामो इतिहासमा धेरै पटक यसरी नै गाउँ छोड्दै पुनः आउँदै गरेका छन् फकिर बाबा । र फकिर बाबा यो गाउँ छोड्न पनि सक्दैनन् र गाउँलाई पूरै आत्मसात पनि गर्न सक्दैनन् । तर उनी कथा भने सुनाइरहन्छन् । तर उनको कथामा ससमामी भने नङ्गमासुभ्रै जोडिएको हुन्छ । उनी आजभोलि एकलै बडबडाउन थालेका छन् - ससमामीबाट कहिले मुक्ति पाउने मैले ? यो सरमामी त विचै रहेछ ।

यस पटक यस गाउँमा आउँदा एउटा नौलो अनुभव गरे उनले । एउटा स्वप्नलोक पो भएछ यो गाउँ । यो गाउँको आशा वदिनीको शून्य आँखामा सपना टल्पाउन थालेछन् । बुधई थारु मुक्त कमैया भएर बुधराम चमार भएछ । हर्के तामाडकी आमा सडकका गिट्टी फोर्दा फोर्दै यसो आँखा चिम्लेर सविधानभित्र आफ्नो फोटो हेर्छे । सनत रेग्मीको कथाको राम भरोसेले नागरिकता पाउँदै रहेछ । फुल्मतियाको छोरो शनिचरा कमाण्डर भएर नेपाल फौजमा जर्नेल हुने सपना हेर्दैछ । नौलो स्वप्नलोक, नौलो गाउँभै लाग्छ फकिर बाबालाई । नयाँ सपनाको बास्ना मगमग गरिहेछ गाउँमा ।

फकिर बाबा कल्पना गर्दछन् । कहिले कहिले कथाहरूको पनि फ्यूजन हुँदो रहेछ । राजा भएर राज्य नहुने कथा र गणतन्त्र भएर देश नहुने कथाको फ्यूजन भएर एउटा नयाँ कथा तयार भएछ ।

फकिर बाबा नयाँ कथा सुनाउन व्यग्र हुन्छन् र गाउँको चौतारोमा गएर कम्बल ओछ्याएर बस्छन् । उनको धुपौरोको लोभानको सुगन्ध फैलिनासाथ मान्छेहरूले थाहा पाउँछन् । फकीर बाबा फेरि आइपुगे । फकीर बाबाका कथा सुन्न रमाउन गाउँलेहरू फेरि चौतारीवरिपरि अनि कथा सुनाउन आग्रह गर्न थाले ।

फकीर बाबा स्वयम् कथा सुनाउन व्यग्र थिए उनले कथा सुनाउन थालिहाले ।

'ससमामी ...ससमामी ...एक पटक राज्य नहुने राजा र राष्ट्र नहुने गणतन्त्रका मानिसहरू, सल्लाह गर्न

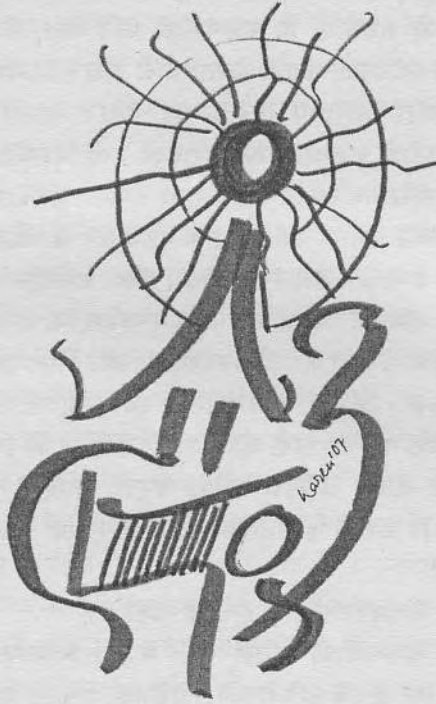
थालेछन् । हामीहरू राज्य नभएको राजालाई छोड्छौं र राज्य लिएर तिमीहरूतिर आउँछौं । हामीसँग राज्य छैन राष्ट्रप्रमुख छैन । हामीसँग सेना र बन्दुक मात्र छ । हामी सेना र बन्दुक छोड्छौं र गणतन्त्र लिएर आउँछौं । दुवै एक अर्कातिर बढे र एक ठाउँमा पुगेपछि राज्य र गणतन्त्रको मिलन भयो । तर यस पटक फेरि समस्या, फेरि ससमामी जातीयताको ससमामी, क्षेत्रीयताको ससमामी, हिमालको ससमामी, पहाडको ससमामी, मधेसको ससमामी यो ससमामीले फेरि कष्ट, फेरि दुःख । मधेसलाई पहाडी विस्तारवादी देखिन थाल्यो । पहाडलाई भारतीय विस्तारवाद देखिन थाल्यो । ससमामीको सडनले सम्प्रदायवादको गन्धे विस्फोट । यो विस्फोटभित्र राजाले आफ्नो राज्य समाउन खोज्दैछ । गणतन्त्रले जनतान्त्रिक एकतन्त्र अठ्याउन खोज्दैछ । कसैले कालापानी फैलाउन खोज्दैछ । सबैका सपनाहरूको पोको 'सविधान' मा आफ्नो पहुँच पुऱ्याउन, यो राज्य, त्यो भू-भाग, जाति जनजाति समस्यै समस्याले पिस्सिएका समूहहरू । विभिन्न माध्यमबाट आएका स्वादिष्ट तर मतिभ्रष्ट गर्ने ससमामी खाँदै छन् र 'सविधान'को त्यो फेटारो जसमा उनीहरू सबैको सपना राखिएको छ त्यसलाई लात्ताले हिकार्उँदै छन् टाढा भन् टाढा फाल्दै छन् ।'

- 'अब त्यसपछि के हुन्छ त बाबा ।'

- 'ससमामीको मातले मुक्त भएर । आ-आफ्ना अहम् त्यागेर त्यो सविधानको पेटारोलाई जोगाएर आ-आफ्नो सपना त्यसमा राख्न सक्नुपर्छ । अनि आफ्नो सपनाको समाज बनाउन सकिन्छ । हैन भने मैले दातासँग मागेर खाएको ससमामीले मलाई लठ्याएभै तिनीहरू पनि विभिन्न दाताहरूको सरमामी खान्छन् र बौलट्टीमा, हिजोको जनयुद्धभन्दा भयानक जातीय युद्धको आहालमा डुबेर समाप्त हुन्छन् ।'

'यो ससमामी विभ्रमको ससमामी, विध्वंशको ससमामी... ससमामी... ससमामी... हा... हा... हा... हा... हा... ससमामी ।' फकीर बाबा भयानक अट्टहास गर्दछन् ।

धूमिल आकाश



रमेशजङ्ग सिजापति

धूमिल छ आकाश
उस्तै धारा उदास
बस्तीभित्र कोटवीको आराधना
चक्रवातको समय परास्त गर्न
मनुष्यमा सद्भाव, सद्बुद्धि
र मातृत्वको कामना भइरहेछ
तै पनि बेवास्ता गर्दै
करग्रहविना करनी गर्न खोजिँदैछ
शून्य करतालमा
सम्झौता लत्याएर
गरिँदैछ इतिहासको आरम्भ
गुइँठाभैँ
पत-पत् धुवाँइरहेछ वर्तमान
घामका पाइला क्रमशः छोपेर
सन्त्रास मनभित्र भुटिरहेछन् आस्था
माटोका सुगन्धलाई
मत्ता मनहरू नयाँ आरम्भ स्वरूप कालको

धूमिल छ आकाश
उस्तै धारा उदास
मान्छेका मन
तुन्दा तुन्दा बोगटीको थाड्नाभैँ
सङ्कोचरहित सारथी
विश्वासविहीन / अन्योलपूर्ण लक्ष्य
भिन्न्याएर चक्रव्यूहको बीज
आरम्भ भइरहेछ नयाँ इतिहासको
माटो ढुङ्गो बगाएर
तल-तल सँगै विश्वास पनि
वर्तमानमा मञ्चन भइरहेछ
धूमिल आकाशभित्र
फेरि अर्को ब्याले ।



कवितामा खण्डकाव्यको स्वरूप



देवेन्द्रप्रसाद उप्रेती

ष्ठभूमि :

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य परम्परामा महाकाव्यको विकास जसरी हुँदै आएको छ, त्यसरी खण्डकाव्यको विकास भएको पाइँदैन। महाकाव्य कविताको प्राचीन विधाको रूपमा देखिएको छ। यसको धेरै अगाडिदेखि नै सैद्धान्तिक रूपमा स्पष्ट चर्चा हुँदै आएको पाइन्छ तर खण्डकाव्यको यसरी चर्चा भएको पाइँदैन। कविताका विभिन्न रूपको चर्चा गर्ने क्रममा लघु र बृहत्को बीचमा पर्ने मध्यम रूपलाई खण्डकाव्यको नाम दिइएको पाइन्छ। कुनै पनि नयाँ कृतिको सृजनापश्चात् त्यसैको स्वरूपलाई हेरेर सिद्धान्तको निर्माण गरिन्छ। खण्डकाव्य नामकरण गरी महाकाव्यसँगै खण्डकाव्यको विकास भएको पाइँदैन। पूर्वीय, पाश्चात्य र अन्य क्षेत्रमा देखिएका खण्डकाव्यगत सिद्धान्तलाई यसरी बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :-

१. (क) खण्डकाव्य : कविताको मभौला रूप

खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चाबाट यो कविताको मभौला रूप हो भन्ने तर्क अगाडि सर्दछ। आधुनिक समालोचनाका क्षेत्रमा कृतिपरक समालोचनाको विकास भएपछि कविताको क्षेत्रमा भएको अध्ययनले कविताका विभिन्न रूप निर्धारण भएका छन्। कविताका साना र ठूला रूपमा लघु, मध्यम र बृहत् रूपहरू रहेका छन्। लघुलाई लघुतम र लघु अनि बृहत्लाई बृहत् र बृहत्तरमा छुट्याउने गरिन्छ। कविताका उपर्युक्त रूपहरूमध्ये खण्डकाव्य मध्यम वा मभौला रूपभित्र पर्दछ। मध्यम वा मभौला रूपको अर्थ पूर्ववर्ती लघु र लघुतम तथा उत्तरवर्ती बृहत् र बृहत्तमका बीचमा रहनु हो। यी दुईको बीचमा रहनुको अर्थ लघु रूपको विस्तृति, बृहत् रूपको सङ्क्षिप्तता हो भन्ने बुझिन्छ। यिनकै सापेक्षतामा मध्यम रूपको निर्धारण हुन्छ। यसरी निर्धारित मध्यम रूपका सामान्य धर्मका आधारमा खण्डकाव्यलाई चिन्नुपर्ने हुन्छ। खण्डकाव्यलाई छुट्याउने आधार यसप्रकार छन् :-

(अ) आकारप्रकार :

आकारप्रकारका दृष्टिले कविताको लघु रूप र बृहत् रूपका बीचमा रहनु नै खण्डकाव्यको विशेषता

हो । यस मध्यम रूपमा हुने अनुभूतिको एक प्रहर वा जीवनको एक देश वा खण्डको अभिव्यक्ति रहन्छ । जिन्दगीको एक पक्षको मात्र अभिव्यक्ति हुने भएकाले सिङ्गो जिन्दगानीलाई बोकेर हिँड्ने अनुभूतिको महान् नदी बृहत् रूप महाकाव्य हुँदा यो सानो हुन्छ । लघुतम र लघुभन्दा ठूलो र बृहत्भन्दा सानो हुनु वा मझौला आकारपकारको हुनु नै आकार-पकारका दृष्टिले खण्डकाव्यको पहिचान हो ।

(आ) विषयवस्तुको आयाम :

विषयवस्तुको आयामका दृष्टिले हेर्दा विषयवस्तुले जीवनजगत्लाई बुझाउँछ । जीवनजगत्को कतिसम्म अभिव्यक्ति काव्यमा भएको छ भन्ने आधारमा कविताका रूपहरू निर्धारित भएका हुन्छन् । पूर्वीय आचार्य विश्वनाथले 'महाकाव्य वा सम्पूर्ण काव्यको एक देश'लाई खण्डकाव्य मानेका छन् । यस आधारमा जीवनको एक खण्ड वा एक पक्षको अभिव्यक्ति नै खण्डकाव्यको विषयवस्तु हो । पूर्वीय आचार्यहरूले पञ्चसन्धिको आधारमा प्रबन्ध काव्यका भेदहरू गरेका छन् । पञ्चसन्धिले जीवन समग्रतालाई बुझाउँछ । कुनै काव्यमा पञ्चसन्धि हुनु भनेको जीवनसँगको अभिव्यक्ति हुनु हो । खण्डकाव्यमा सन्धिको अनिवार्यता छैन । कुनै एक सन्धि भएमा २, ३, ४ सन्धिमध्ये कुनै एक हुने र नभएमा पनि खण्डकाव्यमा जीवनसमग्रताको एक पक्ष हुन्छ भन्ने कुरा देखाइन्छ । जुन काव्यमा जीवनको एक खण्डको विषय रहँदैन, त्यस्ता काव्यमा तत्समकक्षी कुनै न कुनै विषयवस्तु भने रहेकै हुन्छ । यसरी विषयवस्तुको आयामका दृष्टिले पनि खण्डकाव्यमा मध्यम स्तरको विषयवस्तु हुने भएकाले यो कविताको मझौला रूप हो ।

(इ) संरचना :

संरचनाको आधारमा पनि खण्डकाव्यलाई अरु रूपबाट अलग्याउन सकिन्छ । संरचना भनेको कुनै कृतिको बन्धन वा प्रबन्धन हो । कुनै कृतिको प्रबन्धन जति सङ्गठित र सुनिर्मित हुन्छ, त्यति नै रचना प्रभावशाली बन्छ । संरचना कविताको लघुतम रूपदेखि नै भल्कन्छ तर लघुतम रूपमा अनुभूति स्वतः संरचित हुन्छ भने लघु रूपबाट माथिल्लो यात्रा गर्दै जाँदा संरचनाको अस्तित्व र मात्रा पनि बढ्दै जान्छ । लघु

रूपमा अनुभूतिको वस्तुताको कारण संरचना केही स्पष्टताको साथ भल्कन्छ भने मध्यम रूपभन्दा माथि प्रबन्धनकै आवश्यकता पर्दछ । सानो कुरा त्यसै मिलेर आएको हुन्छ भने ठूलो कुराका लागि आदि-अन्त्यको योजना मिलाएर राख्नुपर्ने हुन्छ । यसै कारण फुटकर कवितामा भन्दा खण्डकाव्य र महाकाव्यमा संरचना तत्त्व बढीभन्दा बढी अपेक्षित हुँदै जान्छ । यसै कारण पूर्वीय आचार्यहरूले कविताको मध्यम रूपदेखि माथिको काव्यलाई प्रबन्धकाव्य भनेका हुन् । कविताको प्रबन्धकाव्य खण्डकाव्य भए पनि यसको संरचना महाकाव्यमा भैं विस्तृत हुँदैन, मध्यमस्तरकै हुन्छ । असमग्र सन्धि र सर्गविहीनता खण्डकाव्यमा विस्तृत हुँदै गएको अनुभूतिलाई आख्यानका आधारमा व्यवस्थित गरिन्छ । आख्यानेतर खण्डकाव्य र लामो कवितामा आख्यान नहुने भएकाले अनुभूतिको व्यवस्थापन वा संरचना नभएभैं प्रतीत हुन्छ । तर यस्ता काव्यमा पनि संरचना भने रहेकै हुन्छ । 'ऋतुविचार' मा आख्यान नभए पनि आन्तरिक संरचना सुदृढ रहेको छ । त्यस्तै लामो कवितामा पनि विशुद्धस्वरूप तर स्वतः संरचनाविहीन संरचनाले संरचना प्रदान गरेको हुन्छ । यसरी महाकाव्यभन्दा कम सचेत र फुटकर कविताभन्दा बढी सचेत भएर संरचनामा बढी ध्यान दिनुपर्ने भएकाले खण्डकाव्यलाई संरचनाका आधारमा पनि मझौला रूप मान्न सकिन्छ ।

(ई) आख्यान :

खण्डकाव्यलाई चिन्ने चौथो आधार आख्यान हो । आख्यानका आधारमा पनि खण्डकाव्य कविताको मझौला रूप ठहर्छ । महाकाव्यमा आख्यानको पूर्णता हुनु आवश्यक छ भने फुटकर कवितामा सूक्ष्म सङ्केत हुनु नै पर्याप्त हुन्छ । खण्डकाव्यमा चाहिँ फुटकर कविताभैं सूक्ष्म सङ्केत मात्र पर्याप्त हुँदैन र महाकाव्यमा भैं आख्यानको पूर्णता पनि हुँदैन । यसमा खण्डकाव्यको अभिव्यक्ति हुन्छ । आख्यान खण्डकाव्यको अनिवार्य तत्त्व होइन, तर सफल खण्डकाव्य हुनका निमित्त आख्यान हुनु जरुरी छ । कविताको लघु रूपमा अनुभूतिलाई तरल रूपमा पोख्न सकिन्छ तर त्यसभन्दा माथिको यात्रा गर्दै जाँदा अनुभूतिलाई ठोस रूपमा अगाडि बढाउन आख्यानको सहारा लिनुपर्ने हुन्छ । आख्यानको बुझ्ने चढेर प्रवाहित भएको अनुभूतिलाई विशिष्ट लयले अगाडि बढाउँछ ।

खण्डकाव्यमा अनुभूतिको एकोहोरो प्रवाह मात्र वा अख्यानको एक्लो प्रबलता अपेक्षित हुँदैन, दुवैको सन्तुलन आवश्यक हुन्छ। अनुभूति र आख्यानको सन्तुलन भएका खण्डकाव्यलाई आख्यानत्मक मभौला रूप र नभएकालाई आख्यानतर खण्डकाव्य भनिन्छ। आख्यानतर खण्डकाव्यमा पनि तत्समकक्षी विषय रहेको हुन्छ। त्यसैले अनुभूतिलाई व्यवस्थित गरेको हुन्छ। 'ऋतुविचार' र 'आगो-पानी' मा आख्यान नभए पनि कालयात्रा र इतिहास वा दर्शनको शृङ्खलाले अनुभूतिलाई आख्यानीकृततुल्य बनाइदिएको छ। त्यस्तै लामो कवितामा पनि विसङ्गति र विशृङ्खलताको विचरणले त्यसलाई धानेको हुन्छ। यसरी समग्रमा खण्डकाव्य भनेको कविताको मभौला रूप हुन आउँछ।

(ख) खण्डकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय मान्यता :

पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा सर्वप्रथम खण्डकाव्य शब्दको प्रयोग गरी सैद्धान्तिक चिन्तन र अवधारणाको सूत्रपात गर्ने पूर्वीय केन्द्रीय प्रतिभा विश्वनाथ हुन्। यिनले खण्डकाव्यको परिभाषा गरी ठोस अवधारणा प्रकट गरेको पाइन्छ। विश्वनाथले 'काव्यको एक देशको अनुसरण गर्ने काव्य' (*विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, पृ. ५५५*) का रूपमा खण्डकाव्यलाई चिनाएका छन्। आचार्य भामहले काव्यलाई 'वृत्तबन्ध र अवृत्तबन्ध गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् भने पद्यकाव्यलाई चाहिँ वृत्तबन्धभित्र समावेश गरेका छन्।' (*भामह, काव्यालङ्कार, पृ. ९*) दण्डीले पनि भामहकै अनुसरण गरी प्राथमिकताका साथ अघि बढाएका छन्। पूर्वीय आचार्य रुद्रटले प्रबन्धकाव्यलाई 'महान् काव्य र छुद्रकाव्य वा लघुकाव्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् र ती दुई काव्यका बीचमा सारगर्भित भेदलाई समेत स्पष्ट पारेका छन्।' (*नगेन्द्र, भारतीय काव्यशास्त्रकी भूमिका, पृ. ४*) आनन्दवर्द्धन 'मुक्तक र प्रबन्ध गरी दुई भागमा काव्यको विभाजन गर्दछन् र महान् प्रबन्धकाव्यका लागि सर्गबन्ध शब्दको प्रयोग गर्दछन्।' (*धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, समग्र हिन्दी साहित्यकोश भाग एक, पृ. २७३*) हेमचन्द्रले 'काव्यानुशासन' भन्ने ग्रन्थमा खण्डकाव्यको उल्लेख नगरी श्रव्यकाव्यका रूपमा कथा, आख्यायिक र चम्पूकाव्य साथमा महाकाव्यको उल्लेख गरेका छन्। (*अभिनव गुप्त, ध्वन्यालोक लोचनटीका, पृ. ३५३-५५*) पूर्वीय आचार्य अभिनव गुप्तले चाहिँ श्लोकसङ्ख्या र वर्णित विषयका आधारमा पहिलेका आचार्यभन्दा पृथक किसिमले काव्यको

वर्गीकरण यसरी गरेका छन् :- (*धीरेन्द्र वर्मा र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ३२५*)

काव्यको भेद : (वृक्षरेखमा देखाउने)

(क) मुक्तक (काव्य), (ख) सन्दानितक, (ग) विशेषक (घ) कलापक, (ङ) कुलक, (च) पर्यायबन्ध, (छ) परिकथा, (ज) खण्डकथा, (झ) सकलकथा, (ञ) सर्गबन्ध।

यस वर्गीकरणलाई दृष्टिगत गर्दा खण्डकाव्यको पृथक पहिचान भएको कुनै काव्य देखिँदैन। लक्षणका आधारमा हेर्दा उपर्युक्त कवितात्मक उपभेदहरूमध्ये खण्डकथाले नै खण्डकाव्यको अवधारणालाई समेटेको पाइन्छ। अर्थात् खण्डकथा नै खण्डकाव्यको पहिचान हो। यसपछि चौधौँ शताब्दीका पूर्वीय आचार्य विश्वनाथले आफ्नो 'साहित्यदर्पण' नामक लाक्षणिक ग्रन्थमा कविताका मुक्तक रूपदेखि सर्गबन्धसम्मका रूपलाई श्रव्य र दृश्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। यस विभाजनअनुसार पद्य वा कविता श्रव्यकाव्यभित्र पर्दछ। यिनले श्रव्यकाव्यलाई मुक्तक र प्रबन्ध गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्दै प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत खण्डकाव्य, कोषकाव्य र महाकाव्यलाई राखेको पाइन्छ। (*विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ३२५*)

विश्वनाथको यस वर्गीकरणले कविता वा यसको छुट्टै उपविधाका रूपमा खण्डकाव्यलाई चिनाएको छ। कविताको एक भेदको नाम खण्डकाव्य नै हो भनेर तोक्ने प्रथम व्यक्ति नै विश्वनाथ हुन् र उनी खण्डकाव्यका प्रथम चिन्तक हुन्। उनका अनुसार खण्डकाव्यमा सर्गबद्धता र समग्र सन्धिको प्रयोग आवश्यक नभएको र एकार्थप्रवण पद्यरचना काव्य हो भने त्यसै काव्यको सर्वदेश महाकाव्य र एकदेश खण्डकाव्य हो। यो कविताको स्वयम्मा पूर्ण एक उपभेद हो।

(ग) पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्य :

पाश्चात्य साहित्यमा फुटकर कविता र महाकाव्यका सम्बन्धमा प्रशस्त चर्चा भएको छ तर खण्डकाव्यको कुनै चर्चा छैन। फुटकर कविता र महाकाव्यका बीचको रूपलाई खण्डकाव्य समकक्षी रूप मानेर त्यसको स्वरूपलाई खोज्नुपर्ने हुन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्यको स्वरूप पहिल्याउँदा प्राचीन गाथासम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्य समकक्षी रूपहरूलाई यसरी देखाइएको छ :-

खण्डकाव्य समकक्षी रूपहरू :

(क) गाथा (Ballad)

(ख) आख्यानत्मक कविता (Narrative Poem)

- (ग) रोमान्चक काव्य (Romance)
 (घ) गोपकाव्य (Mock)
 (ङ) शोककाव्य (Elegy)
 (च) लामो कविता (Long Poem)
 (घ) नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्य

नेपाली साहित्यका विशिष्ट विद्वान्हरूले आ-आफ्नो अवधारणा र राय व्यक्त गरेका छन् । खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन प्रस्तुत गर्ने पहिला विद्वान् सोमनाथ शर्मा हुन् । उनले “काव्यको एक टुक्राजस्तो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठेर बीचैमा टुङ्गिएको, सर्गबन्धन, सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्य”लाई खण्डकाव्य मानेका छन् । (सोमनाथ शर्मा, साहित्यपदीप, पृ. १०९)

बालचन्द्र शर्माले “बयानबाट एक अङ्क लिएर लेखिएको भए पनि त्यो सम्पूर्ण नै पूरा भएको सानो काव्य खण्डकाव्य हो” भनेका छन् । (बालचन्द्र शर्मा, नेपाली शब्दकोश, पृ. २१३)

केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन् - “खण्डकाव्यमा जीवनको एक अङ्गविशेषको फलक प्रस्तुत गरिन्छ, यसमा एउटै सीमित कालखण्डमा वा अल्पावधिमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित हुन्छ, यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ ।” (केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्यप्रकाश, पृ. ११३)

वासुदेव त्रिपाठीको खण्डकाव्यसम्बन्धी धारणा यस्तो छ - “खण्डकाव्यलाई कविता विधाको त्यस्तो मभौला आयामको उपविधागत भेद भन्न सकिन्छ, जसमा कुनै आख्यान अंगालेर वा नअंगाली जीवनजगतको एक अंश भागलाई अन्वितपूर्वक बढ्द वा मुक्त भाषिक लयको माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ ।” (सं.वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, नेपाली कविता भाग ४)

माथिका खण्डकाव्यसम्बन्धी अवधारणाबाट नेपाली साहित्यमा पनि खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन र अवधारणाको स्पष्ट विकास भएको पाइन्छ । खण्डकाव्यले जीवनको एक भागको पूर्ण शृङ्खलित लयबद्ध भाषिक अभिव्यक्ति दिन्छ भन्ने कुरामा पनि सबैको एकमत देखिन्छ ।

२. खण्डकाव्यका तत्त्वहरू :

कुनै पनि साहित्यिक विधाका तत्त्वहरू यति नै हुन् भनेर किटान गर्न सकिँदैन । विद्वान्हरूकै बीचमा मत-मतान्तर पाइन्छ, तर पनि केही निश्चित

आधारभूत तत्त्वहरू मिल्दाजुल्दा हुन्छन्; ती यसप्रकार छन् -

(क) कथा :

खण्डकाव्य प्रबन्धकाव्यको लघु रूप हो । अर्को शब्दमा, खण्डकाव्यमा कथात्मक गठन र गुम्फन हुन्छ । कथात्मकतामा काव्यात्मकता हुन्छ र काव्यात्मकतामा कथात्मकता हुन्छ । खण्डकाव्यमा कथातत्त्व हुनु नितान्त आवश्यक छ । माधव घिमिरेले काव्यमा कथावस्तुको आवश्यकतालाई स्वीकारेका छन् । उनी भन्छन् - “एकएक कविताबाट काव्य बन्छ, एकएक घटना र अनुभूतिबाट मानिसमा अर्को व्यक्तित्वको विकास हुन्छ, जुन कविताबाट पाइँदैन र त्यो कुरा काव्यमा पाइन्छ । त्यो हो - कथावस्तु र पात्रको व्यक्तित्व ।” (मोहन हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पृ. ५५) कथातत्त्वको विलक्षण रूप बालकृष्ण समको ‘आगो र पानी’ खण्डकाव्यमा पाइन्छ । आगो र पानीको अन्तर्द्वन्द्वमा काव्यको कथात्मक स्थितिको प्रादुर्भाव हुन्छ । यस दृष्टिले खण्डकाव्यमा कथातत्त्वलाई आवश्यक तत्त्वको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ख) पात्र वा चरित्र :

खण्डकाव्यलाई काव्यत्व प्रदान गर्ने अर्को प्रमुख तत्त्व पात्रको व्यक्तित्व हो । खण्डकाव्यमा कथातत्त्वको सूत्रपात गर्ने आवश्यक भूमिका चरित्रको हुन्छ । यस दृष्टिले काव्यको पात्र सशक्त, जीवन्त र संवेद्य हुनु आवश्यक छ । आजको खण्डकाव्यमा जनजीवनका यथार्थिक र स्वाभाविक पात्र हुनु आवश्यक छ । भीमनिधि तिवारीले ‘यशस्वी शव’ खण्डकाव्यमा त्रिभुवनको यशस्वी शवलाई पात्रत्वका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अझ बालकृष्ण समले ‘आगो र पानी’लाई पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेर खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । यसरी खण्डकाव्यको पात्रका लागि देवदेवी वा धीरोदात्त पात्र हुनुपर्छ भन्ने अकाट्य नियम छैन । यसका लागि खण्डकाव्यको आवश्यकता र अवस्था हेरी कुनै पनि उल्लेखनीय व्यक्तित्व वा वस्तुपात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ग) भाषाशैली :

खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिने भाषा सरल, सहज र सरस हुनु आवश्यक छ । खण्डकाव्यको आफ्नो सीमा र परिवेश सुहाउँदो भाषाशैलीको प्रयोग हुनुपर्छ । यस आधारमा खण्डकाव्यमा सङ्क्षिप्तता र तीव्रता हुनाले वर्णनमा

परिमितताको उपयोग हुनु नितान्त जरुरी छ । वाक्य र शब्दविन्यासमा कलाकारिता र प्रभावकारिता हुनुपर्छ ।

खण्डकाव्यमा छन्दको प्रयोगलाई अनिवार्य अङ्गको रूपमा लिन सकिन्छ । बालकृष्ण समको शब्दमा “छन्दले नबाँधिएको वाक्याङ्क, लय र तालमा नपर्दा नपर्दै पनि कविता हुन सक्तछ, लय र तालमै परेको वाक्याङ्क कविता नहुन पनि सक्तछ । मुक्त छन्दका गद्य कवितामा पनि काव्यको रचना गर्न सकिन्छ । लयमा नअल्फाएर भावको किञ्चित मात्र पनि हत्या नगराएर पद्य कविता छोडी कविहरू गद्य कविता लेख्छन्, गद्य कुरामा व्याख्यान विस्तार नगरेर गद्य कवितामा सारसङ्ग्रह गरी कुनै विषयको ध्वन्यात्मक सूत्र भर्दछन् ।” (बालकृष्ण सम, मेरो भन्नु, ‘आगो र पानी’) त्यसो त गद्य कवितामा लय नै हुँदैन भन्न मिल्दैन । गद्य कवितामा स्वतःस्फूर्त एक प्रकारको लय, गति र प्रवाह हुन्छ, तर छन्दको शास्त्रीय रूप वा अनावश्यक छन्दको बन्धन हुँदैन । त्यस्तै लोकलय पनि खण्डकाव्यका लागि आधार हुन सक्त ।

(घ) वातावरण :

खण्डकाव्यमा कथातत्त्व हुन्छ । यसै कथातत्त्वलाई कलात्मक र वातावरणको आन्तरिक पक्षमा पात्रको मानसिक स्थिति हुन्छ, त्यस्तै वातावरणको बाह्य पक्षमा काव्यको भौतिक प्रस्तुति हुन्छ । यसरी वातावरणको बाह्यपक्ष र आन्तरिक पक्षको प्रस्तुतिले काव्य सजीव र संवेद्य हुन्छ । पात्रको मनोदशा र उपस्थिति, स्थान र रहनसहनमा केकसरी तालमेल मिलाइएको हुन्छ, त्यसमा पनि काव्यको सफलता निर्भर हुन्छ । महाकाव्यको तुलनामा सीमित कथा, पात्र र परिवेश हुने भए पनि एउटा निश्चित क्षेत्रको परिवेशलाई बोकेर अधि बढेको हुनुपर्छ ।

(ङ) जीवनदृष्टि :

साहित्य जीवनकै अभिव्यक्ति हो । अभिव्यक्तिका विभिन्न प्रकार र माध्यमबाट साहित्यका विभिन्न विधाको सिर्जना हुन्छ । खण्डकाव्यमा पनि जीवनको कुनै एक पक्षको समुद्घाटन हुन्छ । खण्डकाव्यमा कथा, पात्र र वातावरणको माध्यमबाट रचनाकारले जीवन र जगत्लाई हेरेका हुन्छन् । त्यस हेराइको धरातलमा खण्डकाव्यको संरचना हुन्छ ।

“खण्डकाव्यमा जीवनदृष्टि अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गर्नु आवश्यक छ । अप्रत्यक्ष भन्नाले काव्यको घटना, कथा,

चरित्र र वातावरणमा घोलेर अभिव्यक्त हुनुपर्छ ।” (मोहन हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पृ. ५७)

यसरी खण्डकाव्य कविताको मभौला रूपान्तरगत रही विभिन्न तत्त्वका आधारमा सृजित भई साहित्यको एक पाटोलाई पूरा गर्ने कार्य गर्दै आएको देखिन्छ । विधागत रूपमा उपन्यास र कथामाजस्तो सम्बन्ध हुन्छ; महाकाव्य र खण्डकाव्यमा पनि त्यस्तै किसिमको सम्बन्ध रहन्छ । अर्को अर्थमा उपन्यास नै कथा होइन र कथा नै उपन्यास होइन, त्यसरी नै महाकाव्य खण्डकाव्य होइन अनि खण्डकाव्य नै महाकाव्य पनि होइन । एउटालाई छोट्याएर वा बढाएर अर्को विधा बनाउन सकिँदैन ।

३. नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रम

नेपाली खण्डकाव्यको विकासको चर्चा गर्दा प्राचीन लोकगाथासम्म पुग्नपर्ने हुन्छ । १९ औं शताब्दीपूर्वको ७०० वर्षको अवधि लोकगाथाको इतिहास हो भने त्यसपछि आजसम्मको इतिहास खण्डकाव्यको इतिहास हो । नेपाली खण्डकाव्यको विकासका सन्दर्भमा प्राचीन लोकगाथाहरूलाई पृष्ठभूमिका रूपमा लिनुपर्छ भने आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यका पृष्ठभूमिका रूपमा प्राथमिक र माध्यमिक कालका खण्डकाव्य समकक्षी रचनाहरूलाई लिनुपर्ने हुन्छ ।

(क) प्राथमिक काल

नेपाली कविताले लेख्य रूप प्राप्त गरेदेखि मोतीराम भट्टपूर्वको अवधि प्राथमिक काल हो । यस अवधिमा राजस्तुति, वीरस्तुत र देवस्तुतका काव्यहरू लेखिएका छन् । दैवज्ञकेशरी अर्यालदेखि वैयाकरण नेपालसम्मका कविहरूले खण्डकाव्यात्मक रचनाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । ती यसप्रकार छन् –

दैवज्ञकेशरी अर्यालको ‘अश्वशुभाशुभ परीक्षा’ (१८६० वि.सं.), वीरशाली पन्तका ‘विमलबोधानुभव’ र ‘सरस प्रेमावली’, उदयानन्द अर्यालको ‘बैतालपच्चीसी’ (१८७२ वि.सं.), वसन्त शर्मा लुईटेलका ‘श्रीकृष्ण चरित्र’ (१८८४ वि.सं.) र ‘समुद्रलहरी’ (१९०१ वि.सं.), यदुनाथ पोखरेलका ‘कृष्णचरित्र’ र ‘गोर्खासेना वर्णन’, रघुनाथ पोखरेलको ‘सुन्दरकाण्ड’, हीनव्याकरिणी विद्यापतिका ‘बाह्रमासा’ (१८८६ वि.सं.) र ‘गीत गोविन्द’ (वि.सं. १८८८), पतञ्जलि गजुन्यालका ‘अध्यात्म रामायण बालुन’, ‘तीर्थावली’, ‘मच्छिन्द्रनाथको कथा’, ‘उत्तरगया’, ‘बोकसी चरित्र’,

‘बालगोपालवाणी’, ‘हरिभक्त माला’ र ‘जैमिनी भारत’, भानुभक्त आचार्यका ‘बधुशिक्षा’, ‘भक्तमाला’ र ‘प्रश्नोत्तरी’, जानदिलदासको ‘उदयलहरी’ (१९३४ वि.सं.), लालबहादुर आउँमासीको ‘भोटको लडाइँको सवाइ’, नरबहादुर राणाको ‘जङ्गबहादुरको सवाइ’, चौरकविको ‘चौरपञ्चाशिक्षा’, हरिदासका ‘ध्रुवचरित्र’ र ‘प्रह्लादचरित्र’, छविलाल नेपालको ‘पुत्रशिक्षा’, षडानन्द लोहनीको ‘कृष्णचरित्र’, वैयाकरण नेपालका ‘किष्किन्धा काण्ड’ र ‘अश्वगुणदोष’ आदि प्राथमिक कालमा देखिएका रचना र रचनाकार हुन् ।

प्राथमिक कालमा रूपान्तर, अनुवाद र मौलिक तीनै प्रवृत्तिका रचनाहरू पाइन्छन् । विषयगत स्रोतका दृष्टिले पौराणिक, ऐतिहासिक, आध्यात्मिक, सामाजिक र प्राकृतिक खण्डकाव्यहरू देखिन्छन् । यस चरणमा आख्यान सापेक्ष र आख्यान निरपेक्ष दुवै किसिमका काव्यहरू देखिन्छन् । यस चरणका काव्यहरूमा प्रविधिगत सचेतता पाइँदैन । यो समय लेखोटकै युग हो, छान्ने काम भने भएन । प्राथमिककालीन मन्त्रौला रूपहरूलाई शास्त्रीय रूपमा खण्डकाव्य मान्न सकिँदैन, आकारप्रकारले मात्र खण्डकाव्य समकक्षी रूप मान्न सकिन्छ ।

(ख) माध्यमिक काल

नेपाली कविताको माध्यमिक काल मोतीराम भट्टको आगमनदेखि सूक्तिसिन्धुसम्म हो । यस कालको प्रमुख प्रवृत्ति शृङ्गारिकता रहेको छ भने गौण प्रवृत्तिमा भक्ति, नीति शिक्षा र औपदेशिकता रहेका छन् । मुद्रण-प्रकाशन कार्यको प्रारम्भ हुनु, सौन्दर्य सचेत भएर काव्यको सृजना गर्नु, सामूहिक र संस्थागत साहित्यिक सृजनाको थालनी हुनु, पुराण, धर्मशास्त्र र दर्शनका साथै संस्कृत वाङ्मयलाई आधार बनाएर आधारस्तम्भ खडा गर्नु, आनन्दप्रेमका साथै भौतिक जीवनका विविध पक्षलाई पनि प्राथमिकता दिनु, संस्कृत, हिन्दी र उर्दूबाट प्रभावित भई विधागत विकासतर्फ लाग्नु, साहित्यको सृजना स्वान्त सुखायका निमित्तभन्दा साहित्यिक विकासका निमित्त गर्नु कविताको माध्यमिक कालको विशेषता हो । माध्यमिक कालमा मूलतः तीन प्रकारका खण्डकाव्यहरू लेखिएका छन् –

(अ) प्राथमिककालीन प्रभावबाट पौराणिक आख्यानत्मक काव्य,

(आ) संस्कृत, अरवी, शृङ्गारिक धाराबाट प्रभावित आख्यानत्मक काव्य र

(इ) परम्परागत लोकप्रेरित धाराबाट प्रभावित काव्य । पौराणिक आख्यानमा आधारित काव्य र काव्यकार निम्नानुसार छन् –

होमनाथ खतिवडाका ‘रामाश्वमेध काण्ड’, ‘महाभारत विराट् पर्व’, ‘महाभारत सभा पर्व’, ‘कृष्णचरित्र’ र ‘नृसिंह चरित्र’, शिखरनाथ सुवेदीका ‘कर्ण पर्व’, ‘रामाश्वमेध काण्ड’ र ‘पिनासको कथा’, लक्ष्मीदत्त पन्तको ‘हरिश्चन्द्र वर्णन’, मोतीराम भट्टका ‘गजेन्द्रमोक्ष’, ‘प्रह्लाद भक्तिकथा’ र ‘रम्भाशुकसम्वाद’, कुञ्जविलास गौतमका ‘सौतिकपर्व’, ‘गधापर्व’, ‘शल्यपर्व’ र ‘स्त्रीपर्व’, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका ‘ध्रुवचरित्र’, ‘कर्णपर्व’ र ‘पिनासको विनाश’, वाणीविलास पाण्डेको ‘चित्रकूटोपाख्यान’, हरिविक्रम थापाका ‘कर्णपर्व’ र ‘जैमिनी भारत’, प्रेमप्रसाद भट्टराईको ‘सतिसावित्री’, तुलसीप्रसाद भट्टराईको ‘रम्भाशुकसम्वाद’, बद्रीदासको ‘रुकमिणीहरणलीला’, भुवनप्रसाद ढुङ्गेलको ‘सुन्दर काण्ड’, रामप्रसाद सत्यालका ‘शैव्या हरिश्चन्द्र’, ‘श्यामन्तकमणिकथा’, ‘महासति अनुसुइया’ र ‘ध्रुवचरित्र’ आदि काव्य र काव्यकारहरू पौराणिक आख्यानमा आधारित छन् ।

शृङ्गारिक आख्यानत्मक काव्य र काव्यकारहरू निम्नानुसार छन् –

मोतीराम भट्टका ‘कमलभ्रमरसंवाद’ र ‘पीकदूत’, तीर्थराज पाण्डेको ‘माधवानन्द कामकन्दला’, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका ‘चन्द्रवदनी’ र ‘वेश्यावर्णन’, कुञ्जविलास गौतमको ‘शशिमुखी’ र ‘लोहजङ्घनोपाख्यान’, ईश्वरीराज पन्तको ‘पुष्पविलास काव्य’, नरदेव पाण्डेको ‘मेरिनाचरित्र’, सिद्धिनाथ शर्माको ‘विचित्रचरित्र’, वाणीविलास पाण्डेको ‘चन्द्रहासोपाख्यान’ आदि काव्य र काव्यकारहरू शृङ्गारिकताअन्तर्गत देखिन्छन् ।

लोकप्रेरित काव्य र काव्यकारहरू निम्नानुसार छन् –

अमृतसिंह सिजापतिको ‘सासूबुहारीको सवाइ’, डाकमान राईको ‘दार्जिलिङको सवाइ’, धर्मवीर भण्डारीका ‘अम्बर पहाडको सवाइ’ र ‘भुइँचालाको सवाइ’, मणिराज रेग्मीको ‘चराको सवाइ’, कृष्णबहादुर राणाको ‘भुइँचालाको सवाइ’, तुलाचन आलेको

‘धावाको सवाइ’, बबगुनी गुरुडको ‘बह्मतत्वको सवाइ’, रणदलसिंहवाल खत्रीको ‘शिवपार्वतीको सवाइ’, गजवीर राणाको ‘नागहिलको सवाइ’, खम्बसिंह क्षेत्रीको ‘धर्म-अधर्मको सवाइ’, तोयानाथ आचार्यको ‘काशीको सवाइ’, रतन गिरीको ‘चन्द्रशमशेरको सवाइ’, भवानीशङ्कर घिमिरेको ‘विश्वको सवाइ’, प्रतिमानको ‘राजा भतृहरिको सवाइ’, बलबहादुरको ‘गोपिनीको सवाइ’, रामप्रसाद सत्यालको ‘सूर्यपुराणको सवाइ’, आदि काव्य र काव्यकारहरू लोकप्रेरितमा आधारित छन्। यसका अतिरिक्त यस कालमा लहरीकाव्य, बाहमासा र अन्य विविध काव्यहरूसमेत देखिएका छन्। यसरी माध्यमिक कालमा प्रशस्त मभौला रूपको सृजना भयो। खण्डकाव्यको स्वरूपका दृष्टिले हेर्दा माध्यमिक कालका रचनाहरू कुनैमा आकारप्रकार छ, आख्यानमा कवित्व छैन, कुनैमा आख्यान छ, तर आकारप्रकार र कवित्व छैन अनि कुनैमा प्रविधिगत सचेतता छैन। प्राथमिक कालमा भन्दा माध्यमिक कालमा साहित्यिक सचेतता ज्यादा देखिन्छ। वि.सं. १९६५-६६ तिर लेखनाथको वर्षाविचार माधवी पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि स्तरीय काव्यलेखनको सूत्रपात भयो।

(ग) आधुनिक काल

१९७४ वि.सं. को ‘सूक्तिसिन्धु’को प्रकाशनपछि भने नेपाली कवितामा पूर्णतः आधुनिकताको सूत्रपात भयो। लेखनाथकै ‘ऋतुविचार’ काव्य (१९७३ वि.सं.) नै आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको विकासको सन्दर्भमा पहिलो स्तरीय कोशकाव्य बन्न पुगेको छ। यसपछि १९९१ वि.सं.सम्म लेखनाथकै अन्य विविध काव्यहरू देखिएका छन्। यसै समयमा लेखनाथ र लक्ष्मीप्रसाद साँगासँगै अनङ्गनाथ पौड्याल पनि वि.सं. १९९१ मा ‘अङ्गदरावण संवाद’ काव्य लिएर देखा पर्छन्। यसपछि देखिएका खण्डकाव्यकारहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वनारसप्रवासपूर्व र वनारस प्रवास कालमा गरी लगभग दुई दर्जन जति खण्डकाव्यको सृजना गरेको देखिन्छ। पं. माधवप्रसाद देवकोटा ‘ह्रस्व पथिक’ (२०१०), बालकृष्ण सम ‘आगोपानी’ (२०११), भीमनिधि तिवारी ‘तर्पण’ र ‘यशस्वी शव’, सिद्धिचरण ‘उर्वशी’, माधवप्रसाद घिमिरे ‘गौरी’, ‘राजेश्वरी’,

‘राष्ट्रनिर्माता’, ‘पापिनी आमा’, ‘धर्तीमाता’, अमरसिंह गिरी ‘युद्ध र योद्धा’, कञ्चन पुडासैनी ‘कवि’ र ‘प्रेमिका’, भरतराज पन्त ‘दिनेश’ (शोककाव्य), भानुभक्त पोखरेल, बदरीनाथ भट्टराई, घटराज भट्टराई, कुमारबहादुर जोशी, हरिहर शास्त्री, युद्धप्रसाद मिश्र, डमरुबल्लभ, वासुदेव त्रिपाठी, दैवजराज न्यौपाने, रत्नदेव शर्मा, मुकुन्दशरण उपाध्याय, कोमलनाथ अधिकारी, नरनाथ शर्मा आचार्य, भैरव अर्याल, पीताम्बर अधिकारी, कृष्णप्रसाद ज्ञवाली, चेतोनाथ अधिकारी, डिल्लीराम तिमसिना, मेदिनीप्रसाद सुवेदी, गणेश ‘विसम’ आदि उल्लेख छन् भने गद्यकाव्यका फाँटमा आनन्ददेव भट्ट, मोहन कोइराला उल्लेख छन्। अन्य प्रशस्त नवप्रतिभाहरू पनि देखिँदै छन्। कतिपय स्रष्टाको नाम छुट्टन गएकोमा क्षमाप्रार्थी छु।

यसरी खण्डकाव्यले वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा फस्टाउने र मौलाउने मौका प्राप्त गरेको छ। राम्रा कविहरू सबैले खण्डकाव्य र महाकाव्यसम्मको नै यात्रा गरेका छन्। छन्दवादीहरूले छन्दमा लेखिएका रचनालाई मात्र स्थान दिने गर्दछन् भने गद्यकविहरू गद्यलाई उत्कृष्ट स्वरूप मान्दछन्। अहिलेको विषम परिस्थितिलाई छन्दले वहन गर्न सक्दैन, मुक्त छन्दबाट मात्र हरेक असङ्गत पक्षलाई थोरै विषयवस्तुमा अटाउन सकिन्छ भन्ने मान्यता राखेको पाइन्छ। कविता-काव्य गद्यमा लेख्न सकिने भए पनि छन्दोबद्ध रचनामा पाइने मिठासले पाठकलाई मोहनी लगाउने गर्दछ, जति गद्यमा पाउन सकिँदैन। गद्यमा भाव वा विचार र संरचना कसिलो हुन्छ किनभने यसमा छन्दको नियममा बाँधिनु पर्दैन र शब्द खेलाउन स्वतन्त्रता हुन्छ। यसर्थ छन्दोबद्ध र मुक्तछन्दमा भिन्नता भए पनि मुक्तछन्दमा पनि आन्तरिक लयको विकास गरेर लेखिएका काव्य नभएका होइनन्। जेजसरी लेखिए पनि जुन काव्यले पाठकको मन खिच्न सक्छ, त्यो नै प्रिय हुन्छ। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको ‘मुनामदन’ र माधव घिमिरेको ‘गौरी’ले पाठकका आँखा रसिला बनाइदिन्छन्। यसैले यी काव्य उत्कृष्ट छन्।





मनको बह सबैलाई कह



जगदीश घिमिरे

गी र मैले मेरो जन्मस्थल मन्थली, रामेछापमा स्थानीय साथीहरूसँग मिलेर २०३८ सालमा तामाकोशी सेवा समितिको स्थापना गरेका थियौं। उद्देश्य थियो - अभावै अभावले जीर्ण रामेछाप जिल्लाको दीगो र स्वनिर्भर सामुदायिक विकास। त्यस संस्थाले २०६३ सालमा एउटा विशिष्ट अन्तर्राष्ट्रिय पुरस्कार पायो। त्यो पुरस्कार र सम्मान थापन आयोजकहरूले हामी दम्पतीलाई अमेरिका निम्त्याए।

त्यस विशिष्ट अवसरका लागि घर छोड्दा मेरो स्वास्थ्य ठीक थियो। त्यस अवसरलाई बिहाको बत्तीस वर्षपछि समयले दिएको पुरस्कार तथा आफ्नु पहिलो र एक मात्र "हनिमुन" ठानेर हामी खुशीले प्रफुल्ल थियौं। जीवनको त्यस अति महत्त्वपूर्ण र उल्लासमय अवसरमा सहभागी हुन हामी वैशाख १, २०६३ मा अमेरिका पुग्यौं।

तर समयले हाम्रो त्यो प्रफुल्लता सहेन।

अमेरिका पुगेकै दिनदेखि ढाडको हाड प्रयाक्चर भएर, चर्किएर ढलें। मलाई मल्टिपल माइलोमा नामक रगतको घातक क्यान्सर भएकोले त्यो प्रयाक्चर भएको रहेछ। त्यस दिनदेखि आजसम्म माइलोमाको उपचारमा मेरा सबै दिन रात अस्पताल र घरको भ्यालखान, कोठाको कठघरा र ओछ्यानको पिंजडामा बितेका छन्। दुर्गाले सानु पीडाले भनेकी होइनन् - मेरा सुखका दिन गए।

अमेरिकामा हामीले पोल्टो र सप्कोमा नअटाउने माया, मान, सम्मान र पुरस्कार थाप्यौं भने मैले माइलोमा नामक क्यान्सरको "भुक्तमान" पनि बोकेँ। भ्यालखान परेको बेला भानुभक्तले लेखेको सम्झें - "मानमाथि पनि भुक्तमान थपि दिया कैल्यै नछुट्नु गरी"। उनको भुक्तमान उनी भ्यालखानबाट छुटेपछि छुटेको थियो। मेरो त यो ज्यानै नछुटी छुट्तिन।

अनि घरको बाटो लाग्यौं । तर घर जानुको साटो बाटैमा परेको बैङ्कक सहरमा बाटो घुमाएर म एम्बुलेन्स चढें र अस्पताल भर्ना भएँ । त्यहाँ वैशाख २६, २०६३ देखि थालिएको मेरो क्यान्सरको उपचार करिब डेढ वर्ष चल्यो । बैङ्ककका तीन जना प्रतिष्ठित विशेषज्ञहरूले मेरो जस्तै स्वास्थ्य-सूचकहरू भएका माइलोमाका रोगीहरूको औसत आयु तीन-चार वर्ष हुन्छ भने । र, एउटाले आधा जति रोगीहरू त्यसको आधै अवधि, डेढ दुइ वर्षमा नै जान्छन् पनि भने । यो कुरा मैले आजसम्म कसैलाई भनिनँ, यहीं भन्दैछु । त्यो यथार्थ मलाई अकल्पनीय थियो । त्यसको रनाहामा म एकाएक आफ्नु जीवनाकाशको उच्चतम विन्दुबाट खसेर न्यूनतम विन्दुमा पुगें ।

आँखा कि अचानक प्रचण्ड अँध्यारोबाट प्रचण्ड उज्यालोमा पुग्दा तिरमिराउँछन्, कि प्रचण्ड उज्यालोबाट प्रचण्ड अँध्यारोमा पुग्दा । म जीवनको प्रचण्ड उज्यालोबाट एकाएक प्रचण्ड अन्धकारमा पुगेको थिएँ । मेरा आँखा जोडले तिरमिराएका थिए । त्यो तिरिमिरिले मलाई नयाँ दृष्टि दियो । अन्तर्मनको यात्रा मैले मेरो जीवन र मृत्युको दोसाँधबाट तिनै तिरमिराएका आँखाले देखेको त्यही नयाँ जीवन-दृष्टि हो । मैले आफ्नै कोठाको टेलिभिजनमा जस्तै नजिकैबाट देखेको जीवन र मृत्युको तस्बिर हो, साक्षात्कार हो ।

बाक्लै अपरिचित समेत पाठकहरू, साथीहरू "लेख नछोड" भन्छन् । पत्रकार मित्रहरू "राजनैतिक टिप्पणी लेख" भन्छन् । साहित्यकार मित्रहरू "साहित्य लेख" भन्छन् । धेरैतिरबाट आग्रह भए पनि रोग लागेपछि मैले पाँच वर्षभन्दा बढी "नेपाल" पत्रिकामा लेखेको स्तम्भ "चेतना भया" फेरि थाल्न सकेको थिइँन ।

मन थियो उपन्यास लेख्ने । तर आफैँले खेसा, केरमेट र साफी नगरी चित्त नबुझे । मेरो पछिल्लो मनोशारिरिक अवस्थामा त्यो सम्भव भएन । जति

रहर भए पनि माइलोमाले थला पारेपछि नयाँ उपन्यास लेख्ने आस मारेको थिएँ । तर लेख्ने तिसनालाई माइलोमा भएको थिएन । के लेखौं, नलेखौं; कहाँ लेखौं, नलेखौं; कसरी लेखौं, नलेखौं भन्ने छटपटीमा दिन बित्दै थिए ।

एक दिन ग्रेटा राणा र मंजुल आए । मंजुल जहिले भेट्ता पनि भन्छन् - "तिम्ना उपन्यासहरू मलाई सारै मन पर्छन् । यसरी साहित्यलाई चटकै माया नमार न हो, यस्तो राम्रो लेख्ने मान्छेले !" यस पटक पनि भलाकुसारीपछि यसै भने । मैले लेख्न नसक्ने कारण बताएपछि उनिहरूले नेपाली युनिकोडमा लेखिहेर्ने सल्लाह दिए । युनिकोडमा लेख्ने प्रयास गरें । फल यही पुस्तक हो । उनीहरूले त्यसरी प्रेरित नगरेको भए यो पुस्तक मेरो मनको धोको मात्रै हुने थियो ।

मेरा अनेक उपचार-यात्रामध्ये एकमा कुन्द दीक्षितसंग जहाजमा भेट हुँदा उनले भनेको सम्झन्छु - "खै तपाईंको लेख पढ्न नपाएको धेरै भो, नेपाली टाइम्समा पनि लेख्नुस् न कैलेकाहीं ।" उनी नेपाल पत्रिकाको मेरो स्तम्भको कुरा गर्दै थिए र उनको अङ्ग्रेजी साप्ताहिकमा लेख्न निम्त्याउँदै थिए ।

माइलोमाले लडाएदेखि मैले लेख्न नसकेको बताउँदै भनेँ - "नेपाली टाइम्समा लेख्न त मन छ, तर म तपाईंको जस्तो अङ्ग्रेजी जान्दिनँ । कम्ति लेख्न मन लाग्दैन ।"

उनले हाँस्दै भने - "तपाईंको जस्तो नेपाली जान्ने भए म अङ्ग्रेजीमा लेख्ने थिइँन... हिमालमा लेख्नुस् न त !"

उनलाई थाहा छैन होला, उनले मलाई थप प्रेरणा दिए । उनी जतिका फिरङ्गी भाषाका पारखी नेपालीका पनि पारखी होलान् भन्ने सोचेको थिइँन । भनेँ - "लेख्ने भने नेपाली टाइम्समा पनि लेख्नुंला ।"

जीवन बुझ्न सकिन्न, बाँच्न मात्र सकिन्छ । जीवन लेख्न पनि सकिन्न, अनुभव गर्न मात्र सकिन्छ । आत्मालाप अत्यन्त घनीभूत वैयक्तिक विधा हो । आत्मालाप भने पनि यस पुस्तकले मेरो जीवन यात्राका चाहेका र नचाहेका घुम्तिहरूका भिल्का भाल्कीहरू

साहित्य सिर्जना मेरा पाठकहरूसँग मेरो अन्तर्मनको सहयात्रा हो, आनन्दको सहखोज हो, सत्यको सहअन्वेषण हो । मेरो जीवनको मूल्य बोकेको यो अन्तर्मनको यात्रा मेरो सबभन्दा पछिल्लो त्यही सहअभियान हो ।

छोएको मात्रै छ । ती भित्का भाल्कीहरूले मलाई पछिल्ला दिनहरूमा बढी पोल्न थाले । तिनलाई पन्छाउन पनि उधिनेर लेख्नु पर्‍यो । काँडो भिक्न काँडैले खोतल्नु पर्छ । यहाँ मैले मनमा बिभेका काँडा र तिनका खीलहरूलाई शब्द शब्दका सुइराहरूले खोतलेर निकालेको छु ।

माइलोमा हुनु छ महिनाअघि मैले मेरो संस्था प्रमुखसँग जागीर छोड्ने विचार बताएको थिएँ । जागीर छोडेपछि साहित्य सिर्जनाबाट थालेको जीवन साहित्य सिर्जनामा नै बिसाउने योजना थियो । त्यसका लागि चाहिने सबभन्दा ठूलो कुरा थियो स्वास्थ्य । त्यो थियो जस्तो लागेको थियो । रैनछ । जाँगर थियो । साहित्यमा केही गरौँ भन्ने चाहना अधुरै थियो । त्यो पूरा गर्ने लालासा थियो । उत्साह थियो । आँट थियो । अरू चाहिने संसाधनहरूको पनि जोहो गरेको थिएँ ।

अहिले मसँग ती केही पनि छैनन् । समय, सामर्थ्य र उत्साह पनि सीमित छ । बिरामी-ओछ्यानमा चिम्लेको आँखाको सीमाभित्र छामछाम छुमछुम गर्दै अनेकौँ कीमोपचारहरूका अकल्पनीय कुप्रभावहरूले गर्दा आँला असन्तुलित हुने रोग - पेरिफेरल न्युरोप्याथी - ले पीडित, लाटिएका हातका कामिरहने आँलाहरू चलाएर कम्प्युटरमा लेखेको हुँ । धेरै जसो अस्पतालको एकाकीपनका अनिदा रातहरूमा लेखेँ । सुली र नली देब्रे हातमा उनेको बेला दाईनेले र दाईने हातमा उनेको बेला देब्रेले । सुली र नली मुटुनिरको केन्द्रीय नसा, सेन्ट्रल भेनमा रोपेको बेला मनले मात्रै ।

यसरी मैले हावामा अन्तर्मनको यात्रा भवन बनाउन थालें । भवन बनाउने त हावामा नै हो, जग पछि हाल्न सक्नुपर्छ । यसको जग नठड्याई ढल्दिनँ भन्ने आत्मविश्वास थियो । त्यो मरेन । जग पनि हालें ।

मलाई यस्तो साँघुरो मनको बह लेख्न मन थिएन । म फराकिलो आख्यान साहित्य लेख्न चाहन्थेँ । म नेपाली समाजका अनेकौँ बिर्सिनसक्नु ऐतिहासिक, सामयिक र कल्पनिकसमेत पात्रहरू र अनेकौँ जटिल र महत्त्वपूर्ण परिस्थितिहरूको आख्यानमा पुनःनिर्माण गर्न चाहन्थेँ । कुनै पनि समाजको साँचो इतिहास तात्कालीन यथार्थपरक साहित्य नै हुन्छ । संसारका धेरै देश र समुदायहरूले भोगेका पीडाहरू नेपाली समाजले पनि भोगिसकेको छ । ती फेरि नदोहोरियुन भनेर म तिनको पुनर्यात्रा र अभिलेख गर्न चाहन्थेँ । अझै चाहन्छु । तर समयको योजना त्यस्तो रैनछ । यो आत्मलाप मेरो भन्दा बढी समयको योजना हो ।

ठूला मान्छेका कुरा धेरैले लेख्छन्, धेरैले पढ्छन् । म सामान्य मान्छेका कुरा पढ्छु । सामान्य मान्छेका कुरा लेख्छु । म सामान्य मान्छे हुँ । त्यसैले मैले मेरा कुराहरू लेख्न थालेको हुँ ।

साहित्य सिर्जना मेरा पाठकहरूसँग मेरो अन्तर्मनको सहयात्रा हो, आनन्दको सहखोज हो, सत्यको सहअन्वेषण हो । मेरो जीवनको मूल्य बोकेको यो अन्तर्मनको यात्रा मेरो सबभन्दा पछिल्लो त्यही सहअभियान हो ।

हेनरी डेभिड थोरो भन्छन् - हाम्रो सबभन्दा साँचो जीवन तब हुन्छ जब हामी सपनामा जागै हुन्छौँ । अन्तर्मनको यात्राको यो आत्मलाप यसरी सार्वजनिक गरेर मैले “मनको बह कसैलाई नकह” भन्ने गहन लोकोक्तिविपरीत सपनामा जागै भएर देखेको मेरो “मनको बह सबैलाई कह” गरेको छु ।



(लेखकको प्रकाशोन्मुख कृति “अन्तर्मनको यात्रा”
(आत्मलाप) बाट लिइएको पहिलो परिच्छेद)



टेकनाथ रिजालसँगको यस वर्षको वडादर्शन



डा. सुरेन्द्र केसी

स्मरणको पूर्वाङ्क

बाल्यकालमै वर्माबाट नेपालीहरू लखेटिएको कथा-व्यथा सुनेको थिएँ। युवा अवस्थामा आएर भुटानीहरूको कथा-व्यथा सुन्न थालियो। बिस्तारै आफूमा जिम्मेवारी बोध पनि हुन थाल्यो। एक प्रकारको सामाजिक जिम्मेवारी। फलतः मनमा देश विदेशका कुरा, मुलुक एवम् मुलुकवासीका दुःख सुःख र क्रन्दनका कुरा, सुस्ता मिचिएको, कालापानी मिचिएको, मेची मिचिएको। त्यसै गरी माओवाद जनयुद्ध र हुँ-दलेको नेपाली समाजमा पैदा भएको तरङ्ग। यता माओवादी हत्या-हिंसा उता शाही सेना र प्रहरीको चरम दुर्व्यवहार! यी सबैले आक्रान्त बनेको नेपाली समाज। अक्सर मनमा खेल्ने कुराहरू यिनै हुन्। हाम्रै आँखाअघिल्लिर ५० रुपियाँमा नेपाली नागरिकताको विक्री वितरण भयो। हामीले केही गर्न सकेनौँ। उता भन्डै ४०० वर्ष अघिदेखि अनिश्चित रूपमा आफूले खनी-खुसी आवाद गरेको प्यारो भूमि भुटानबाट त्यहाँको निरङ्कुश शासनले नेपाली मूलका भुटानीहरूलाई लखेट्यो। त्यसै क्रममा कयौँ विस्थापित भए। कयौँलाई बलात्कार गरियो। अत्याचार र दुर्व्यवहार खप्न नसकी भन्डै एक लाखको सङ्ख्यामा पीडित भुटानीहरू नेपाल ओइरिए। सरकारले येनकेन तिनलाई भापाका विभिन्न सुकुम्बासी शिविरहरूमा थान्को त लगायो तर भन्डै २ दशकपछि अहिले पनि तिनको अवस्था ज्यूँको त्यूँ मात्र होइन भन् वीनहीन बनेको छ। दिनदिनै तिनले कष्टसाध्य अभाव एवम् पीडादायी जीवन त बिताउनु परेकै छ, त्योभन्दा पनि तिनको भविष्य भन् कहालीलागदो र अन्धकारमय हुँदै गएको छ, हामी केही गर्न नसक्ने मात्र होइन उल्टै हाम्रो सरकार, समाज र नेतृत्व त्यस समस्यामा भुटानको मतियार हुनु थप पीडादायी एवम् लज्जास्पद विषय बनेको छ।

निर्वासनले रुवाएको मन

उक्त पृष्ठभूमिमा यस पटकको वडादर्शी (२०६४) मैले त्यसरी शरणार्थी बनाइएका एक लाख भुटानी शरणार्थी र भुटानको मानवअधिकार तथा प्रजातान्त्रिक आन्दोलनका नेता टेकनाथ रिजालको परिवारसँग मनाउने निधो गरें। किनभने मेरो मनमा यो धोको २०६२ सालदेखि बसिआएको थियो। उक्त वर्ष श्रावण ३२ गते मैले रिजालविरचित 'निर्वासन' पुस्तक ज्यादै चाख मानेर पढेको थिएँ। अहिले पल्टाउँदा उक्त पुस्तक पढिसकेपछि त्यसको पुच्छारमा मैले यस्तो टिप्पणी गरेको रहेछु :

"आजसम्म पढेकामध्ये सबैभन्दा पीडादायी विचारोत्तेजक र पठनीय ग्रन्थ। यति रोचक कि यसलाई मैले नबिसाई पढिसकेँ। एक दिन एक बिहानमा - २०६२/०४/३२"

निर्वासनले रिजालको एउटा वैभवशाली र सुशान्त परिवारलाई निरङ्कुश भुटानी राजतन्त्रले कसरी वर्वाद पायो ? त्यस क्रममा रिजाल कसरी एउटा सांसदजस्तो माथिल्लो ओहोदाबाट रातोरात निष्कासन गरी निर्वासनको तहसम्म ओरालिए र तावाबाट उम्किएको माछो भुङ्गामा परें ? यसको ज्यादै कष्टकर एवम् पीडादायी जीवनगाथा प्रस्तुत गरेको छ रिजालको 'निर्वासन'ले। २०४६ कार्तिक ३० गते मध्यरात विर्तामोडस्थित उनको डेराबाट लछार पछार र कुट्टै पिट्टै कब्जामा लिएर महेन्द्र राजमार्गको बाटो काठमाडौँ पुर्‍याई भोलिपल्ट उनलाई थिम्तर्फ उडाइए। "शरणको मरण गर्न हुन्न" भन्ने नेपाली समाजको वर्षौं लामो परम्परालाई कुल्चिदै अर्को निरङ्कुश राजाले आफ्नो निरङ्कुश समकक्षीप्रति गरेको यो घृणित सद्भावको विकृत नमुना थियो। तर यसले यस देशको निरङ्कुश राजतन्त्रको विदेशभक्ति र विवेकहीनतालाई नराम्रोसँग नङ्ग्यायो।

ओहो, उनको कलम ! साँच्चि नै कलात्मक, धाराप्रवाह, सिलसिलेवार, ज्ञानवर्द्धक र कारुणिक ढङ्गबाट ओकलेका छन् उनले आफ्ना त्यसपछिका डरलाग्दा १० वर्षहरू। भुटानी राजाले आफ्नै राजकीय सल्लाहकार परिषद्मा मनोनियम गरिसकेको देशको अत्यन्त सम्मानित नागरिकलाई कसरी एउटा खुन्खार अपराधीसरह कुट्यो, पिट्यो, लछ्यो, पछ्यो अनि निर्ममतापूर्वक

कालकोठरीमा कोच्यो ? यसका लागि या त टेकनाथलाई अनुभूत गर्नुपर्छ, सङ्गत गर्नुपर्छ होइन भने 'निर्वासन' दोहोर्‍याई तेहर्‍याई पढनुपर्छ। उनी चेमगाड भूपालखानामा बन्दी रहेकै अवस्थामा उनका वृद्ध एवम् असक्त कान नसुन्ने पिताको निधन, अवोध छोराहरूको रोदन अनि धर्मपत्नी कौशिलाको कठिनतम एवम् सङ्घर्षशील जीवन ! सक्छ कसैले यो दुर्दान्त पीडासँग जुध्न ? धिक्कार होस् ती पापीलाई जसले रिजालको एउटा शान्ति एवम् स्थिर जीवनलाई प्रहार गरेर तहस-नहस एवम् कष्टकर पारिदिए, तर रिजाल एउटा प्रतिनिधि पात्र हुन्। जसले एक लाख बढी उनकोभन्दा कठोर एवम् कष्टपूर्ण जीवनलाई प्रतिनिधित्व मात्र गर्छन् जो भापाका शरणार्थी शिविरहरूका अफ कष्टकर एवम् दीनहीन जीवन बिताउन विवश बनेका छन्। जुन एकाध हप्ता, महिना वा दिनको कुरा होइन कम्तीमा २ दशकदेखि...।

'निर्वासन' पढ्दा म जति रोएँ त्यति कुनै पनि कृतिले मलाई रुवाएन। माक्सीम गोर्कीको 'आमा' पढ्दा कम्तीमा ३० वर्षअघि म त्यतिकै द्रविभूत भएको थिएँ। त्यसको एउटा प्रसङ्गमा उपन्यासकी नायिका आमाले भनेकी थिइन् - मलाई हज्जार राक्षससँग त्यति डर लाग्दैन जति एउटा प्रहरीसँग। रिजालमाथि विर्तामोडमा नेपालका प्रहरी र थिम्पुको सेनाले भुटानको पत्रतत्र यहाँसम्मकी अस्पतालसम्ममा गरेको दुर्व्यवहार पढ्दा माक्सीमकी 'आमा'ले भनेको त्यो कुरा सही लाग्यो। सँगसँगै यस आत्मवृत्तान्तले मेरो मानसपटमा पनि गहिरो भोक्का हुलिदियो - के साँच्चि नै मान्छे यति क्रूर हुन्छन् ? फर्केर नेल्सन मण्डेलको २८ वर्ष जेलजीवन सकेँ। हाँफै देशका खड्गमानसिंह वस्न्यात, टंकप्रसाद आचार्य, रामहरि शर्मा, भापाका राजबन्दीहरूले पनि यस्तै कठोर जेलसङ्घर्ष भोगेका थिए। कृष्णलाल अधिकारी, मैनाबहादुर खत्री ...। कति त बन्दीअवस्थामै परलोक भए। अहिले सम्भ्रन्धु किन तिनले आ-आफ्नो आत्मवृत्तान्त लेखेनन् होला ? प्रायः यस प्रश्नमा बीपी कोइराला मात्र नेपाली जेलसाहित्यका एक्ला लेखक बन्न पुगे। धन्य टेकनाथ तिनले चाहिँ कठिनाई, क्रूर, दमन एवम् लज्जास्पद दुर्व्यवहारका अतिरिक्त आफ्नो त्यस दुर्दान्त जीवनको आत्मकथा लेखेर छोडे ! मलाई लाग्छ आउने

सयौं वर्षसम्म यस कृतिले नेपाली उद्भवका भुटानीहरूको कथा व्यथा एवम् हाँसो रोदनलाई कालजयी भएर प्रतिनिधित्व गरी रहनेछ।

दुर्भाग्य ! म पनि रिजाल, भाउजू कौशिला र छोराहरूको लागि केही गर्न सक्ने अवस्थामा थिइनँ किनभने यो केवल ती पाँच प्राणीको मात्र कुरा थिएन । त्यहाँ त एक लाख भुटानीको आँसु, चित्कार एवम् क्रन्दन-रोदन लामबद्ध थियो । उक्ता पृष्ठभूमिमा मैले पहिलो कर्तव्यका रूपमा रिजालको निर्वासनलाई समीक्षा गरी 'समय' भन्ने एउटा साप्ताहिककहाँ पठाएँ । दुर्भाग्य ! त्यस लेखले आजसम्म पनि प्रकाशनको न्यानो घाम देख्न पाएन । यसरी पत्रैपत्र मनमा थिए मेरा टेकनाथ रिजालको कथा व्यथा र वेदना । अन्ततः यो दर्शनै ती सबै कथा कहानीको मञ्च बन्ने पक्का भयो ।

बल्ल साइत जुन्यो !

पीडाका सगरमाथा टेकनाथ रिजालले २०६० सालको तिहार पारेर हामीलाई उनको डेरामा खान बोलाउँदा म लज्जित भएँ । आफूले गर्नुपर्ने आतिथ्य उनले ! मनैमन आफैँलाई धिक्कारें । तथापि मनमा एउटा उत्सुकता थियो रिजाललाई कष्टका दिनमा साथ सहयोग दिने उनकी सहधर्मिणी कौशिला भाउजूसँग पनि भेटघाट हुनेभो । तर त्यस बेला भाउजू कतै बाहिर जानुभएको रहेछ । हुन पनि भुटानीहरूका लागि हामीबाट के कस्तो सहयोग सम्भव छ भन्ने अभिप्रायले उक्त बैठक आयोजना गरिएको रहेछ । दुर्भाग्य, अहिले ४ वर्ष बिते भुटानीका लागि हामीले केही गर्न सकेनौं । एकाध विरोध र धर्ना कार्यक्रममा कहिले श्रीमहलस्थित संयुक्त राष्ट्रसंघीय परिसर त कहिले त्रिदेवी मार्गअवस्थित सार्क सचिवालय पुगनुबाहेक अरु केही गर्न सकिएन । यस्तैमा गत आश्विन २७ गते होटल सोल्टीको एउटा कार्यक्रममा टेकनाथलाई भुलुक्क देख्दा भनिहालेँ - 'टेकनाथजी यसपाली त बसौं न !' यसरी हामीले दर्शनैमा बस्ने तय गरेअनुसार कार्तिक १ गते उनको सपरिवारलाई मैले आफ्नो घट्टेकुलोस्थित कार्की निवासमा आमन्त्रण गरें । नभन्दै त्यो दिन बिहानै रिजाल आफ्नी धर्मपत्नी कौशिलासहित मेरो कार्की निवास टेकन आइपुग्दा म हर्ष, गौरव र खुशीले प्रफुल्लित बनें ।

म पहाड ताप्लेजुडबाट धरान हुँदै काठमाडौँ उक्लेको एउटा खातेपीते परिवारको बुद्धिजीवी भए तापनि ज्यादै सरल, आम नेपाली मात्र हुँ । मेरो घरमा मन्त्री, नेता र सभ्रान्त व्यक्तिहरू यदाकदा आउने गरे तापनि विशिष्ट व्यक्ति आएको यो पहिलो घटना थियो जो आफ्नो विशिष्ट हैसियतलाई वेवास्ता गर्दै आफ्नो देश, जाति, विचार र न्यायको लागि सर्वश्व त्यागी जीवन वलिदानको सङ्घर्षमा उत्रिएको छ । त्यति मात्र होइन टेकनाथ नेपाली उद्भवको भए तापनि पूर्णतः विदेशी नागरिक हो जसको देश विदेशमा ठूलो ख्यातिसमेत छ । निश्चय नै ऊ अहिले पीडामा छ, पद र सम्पन्नतामा छैन । त्यसैले मानिसहरू उसलाई देखेर पनि नदेखेभैं गलान्, तर यसले उसको हैसियत र कदलाई घटाउँदैन । धन त दुई नम्बरीबाट पनि आर्जन गर्न सकिन्छ, अनि पदचाहिँ त्यही पैसाले किन्ने हो भन्ने बुझ्न अब गहिरिनुपर्ने अवस्था रहेन । बढीमा नातापाता वा ऐरेगैरेले नै पद पाउने हो भने अवस्था रहेन । त्यसैले मैले टेकनाथको गौरव र गरिमालाई बुझेको छु । तर समाज, देश विदेशले ज्यादै उपेक्षा गरेको यही महान् मान्छे आज मैले मेरो दैलोमा पाएँ । मनै मन सम्झें, वास्तवमा म धन्य रहेछु ! त्यसमा पनि मैले कौशिला भाउजूलाई पनि यस घरमा पाएँ । मेरो घर धन्य रहेछ, यस्ती साक्षात भाउजूले पनि मेरो घर टेकिन । भ्रष्ट, उपभोक्तावादी र कुकर्मले विषाक्त पारेको यही समाजभित्र कौशिला भाउजूजस्ता कर्तव्य र दायित्वको बोभले कुप्री परिसकेका साक्षात देवीहरू पनि छन्, वाह ! मेरो मन र नयन एकैचोटी हर्षाश्रुले टल्पलाउन थाले, वास्तवमा म कति भाग्यशाली व्यक्ति रहेछु !

उफू, मनभित्र कति पीडा !

माथि भान्सामा मेरी पत्नी सविता रिजाल दम्पतीलाई दर्शनैको मिष्ठान्न बनाउन लागिपरेकी थिइनँ तर उनीहरू प्रवेश गरेको पत्तोसम्म भएन । यता रिजाल चाहिँ सोफामा बस्नासाथ माइत आएकी चेलीले आमासामु मनको वह पोखेभैं आफ्नो मनको वह कहन थाले । कसरी आफ्ना घोखाका अगाडि हज्जारौं भुटानी-नेपालीको जीवन वर्वाद पारियो, आज भ्रापाका शिविरहरूमा कसरी तिनका लालाबाला आफ्नो भविष्यमाथि ढडेलो लाग्दा लाग्दै पनि

दीनहीन जीवन बाँचन विवश छन् र टेकनाथ रिजाल तिनको आँखाबाट गिर्दै छ ? रिजालले एक निमेषमा पोखे । उनले भक्कानु छाड्नुंलाजस्तो गरेर बोलिरहेका थिए । आफ्ना मृत्यु शैत्याका पुगेको मित्र आर.बि. बस्नेतका लागि उनी कहाँ कहाँ घर चाहारेनन् ? तर आश्वासन र सान्त्वनाबाहेक उनले केही पाएनन् । अन्ततः उपचार नपाएर नै उनका परमभित्र आर.बि.बस्नेत २०६४ भदौ १ मा वीर अस्पतालमा उपचार नपाएरै स्वर्ग भए तर रिजाललाई योभन्दा पनि ठूलो पीडा अर्का मित्र हरि अधिकारीको छ जसलाई मुटुको व्यथाले सताइसकेको छ ।

कौशिला भाउजू साथी बसेको त्यस बिहान कार्की निवासमा हामी तीन प्राणीले धीत मारेर दुःख सुःख आदानप्रदान गर्थौं । मनलाग्दो रोयौं । त्यसै दिन हामीले थाहा पायौं - हामीभित्र भन्नुलाई कति कुरा रहेछन् ? तर विचरा रिजाललाई के थाहा ? जुन देशमा वहाँ शरणागत हुनुहुन्छ र जहाँका नेताबाट उहाँले अधिकाधिक अपेक्षा राख्नुभएको छ तिनीहरू स्वयम् त्यसै देशका व्याधा हुन् जसले उनलाई भुटानबाट लखेटेको छ । अन्यथा बालकोटको त्यो भव्य हवेली, नेताहरूका सन्तानहरूको महँगो शिक्षा, चिल्ला गाडी र भव्य बैंक ब्यालेन्सको बाटो के थियो र ? आखिर यो पनि त गरिब देश नै त हो ।

निश्चय नै भुटानले नेपालीमूलका भुटानीलाई त्यहाँबाट लखेट्न एउटा गुरुयोजना बनाएको छ र त्यसका लागि भारत, अमेरिकालगायतको पश्चिममा समूह मात्र होइन तिनको प्रभावका संयुक्त राष्ट्रसंघीय शरणार्थी आयोगलगायतका संघसंस्थाहरू पनि कम्मर कसेर लागेका छन् । त्यसका लागि भुटानसँग अर्बौंको बजेट छ र हालसम्म नेपालमा उसले १० देखि २० अर्बसम्म खर्च गरिसकेको छ । मेरा एक जना मित्रले मसँग भनेअनुसार उनलाई पनि ६ अर्बको प्रस्ताव आयो । सट्टामा उनले या त भुटानीहरूलाई भ्रूपाबाट लखेट्ने प्रपञ्च खेल्नुपर्थ्यो होइन भने त्यहाँबाट अन्यत्र स्थानान्तरण गराउन सक्नुपर्थ्यो । अन्तिम पटक उनलाई एउटा यस्तो प्रस्ताव आयो जसअनुसार शरणार्थी शिविरमा प्रमाणित भएका १२ हजार भुटानीबाहेककालाई नेपाली नागरिकता दिलाउन सक्नुपर्थ्यो । अन्ततः शाहीकालमा यो काम भएरै छाडियो । १२ हजार भुटानी मात्र प्रामाणिक

हुन सके । शाही कालमा पूर्ववर्ती सरकारका पालादेखि भारतका लागि राजदूतसमेत रहेका एक जना विशेष दूतले अन्ततः यो काम फत्ते गरे । र, तदनुरूप यो ६ अर्ब हजम भयो । हिसाबअनुसार तिनले फन्डै १ अर्ब गोदे भने बाँकी पैसा त्यहाँभन्दा माथि पुग्यो । विचरा रिजाललाई पैसाको यो घृणित खेलबारे के थाहा ? तर हाम्रा लागि डरलाग्दो कुरा के भने पैसाको लागि यति ठूलो राष्ट्रिय वेडमानी गर्ने नेताबाट यो देशले के आस गर्ने ? शाही कालमा त एक जना शाही मन्त्रीलाई भुटानले डेढ करोडको उपहार सुम्पेको घटना क्याबिनेट बैठकमा चर्चाकै विषय बन्न पुग्यो । बहुदलीय शासनकालमा संसदीय टोलीको सदस्यका रूपमा भुटान पुगेका एक जना मेरा मित्रका अनुसार त्यहाँ कसरी सुरा सुन्दरीले स्वागत गरियो र उपहारका रूपमा गोजीमा ५ लाख भारू दिइयो भन्ने प्रसङ्ग यहाँनिर निकै अर्थपूर्ण हुन जान्छ । किनभने यी घटनामा ठूलो चारित्रिक तादम्य पाइन्छ । तर रिजाललाई त्यस्तो परिघटना सुनाउन उचित सम्झिन्न । उनले पनि जुन जुन नेपाली नेताकोमा आफूले धाएका थिए कृपया ती नाम सार्वजनिक नगरिदिनुहोला भन्नुभयो । त्यसैले अहिले म त्यो धर्म निर्वाह गर्दैछु । त्यसै गरी ती ६ अर्बका खेलाडीहरूको पनि । रिजालसँग हामीले यस देशका बारेमा थप अन्तरङ्ग कुरा पनि गर्थौं । उनी यस देशको कार्यशैली देखेर छक्क परे । त्यसैले मैले पनि आफ्नो मुलुकको फिजीकरण, भुटानीकरण र अन्ततोगत्वा सिक्किमीकरण-सम्भावनामाथि विमर्श चलाए । कदाचित् यो देश फिजी र भुटान वा सिक्किमको नियति व्यहोर्न विवश भयो भने त्यो 'नयाँ नेपालका भुटानी' चाहिँ कसले हुनुपर्ला ? अनायासै मैले हाम्रा माधवकुमार नेपालहरूलाई टेकनाथ रिजालसँग तुलना गर्न पुग्दा मेरो मनमा एकाएक प्रचण्डहरूको छवि उत्त्रिन आयो । ठीक त्यही बेला मलाई २०५७ चैत्र २५ गते संयुक्त राष्ट्रसंघीय मानवअधिकार आयोगको ५७ औं बैठकमा भाग लिन (स्वीट्जरलैण्ड) गएको बेला त्यहाँ घटेको एउटा प्रकरणको स्मरण हुन गयो । त्यो घटना भुटानसँग सम्बद्ध थियो । उक्त दिन संयुक्त राष्ट्रसंघको विशाल सभाकक्षतर्फ प्रस्थान गरिरहँदा दौरा सुरुवाल कोटमा ठाँटिएको मलाई रोकेर एउटी भुटानी युवतीले 'तपाईंहरूको टोलीमा भुटानको

आतङ्ककारी आर.के.बुढाथोकी पनि छ रे, त्यो कहाँ छ ? भन्दै मलाई नै खाउँलाजस्तो गरिन् र उसलाई तथानाम गाली गर्न थालिन्। म छक्क पर्छु। एउटी अपरिचित महिलाले त्यत्रो दृढतापूर्वक डटेर हामीसँग मुकाविला गरेको पाउँदा मलाई ठूलो प्रभाव पनि पायो किनभने तिनमा आफ्नो मुलुकप्रतिको जुन दृढभावना उनको अभिव्यक्तिमार्फत् देखापरेको थियो त्यो निश्चय नै प्रशंसालायक थियो। खास गरी देश-परदेशमा आफ्नै देशलाई धिक्काउँदै गाली गर्दै र यसका अस्मितालाई बेच्दै हिँड्ने हामीहरूजस्ता आत्मघातीहरूका लागि त्यो एउटा कठोर दृष्टान्त पनि थियो। त्यस बेला मलाई लागेको थियो - भुटानीमूलका नेपालीप्रति त्यहाँका रैथाने तथा शासक जातिको कति कठोर दुर्भावना रहेछ ! सँगसँगै यसले एउटा निजामति सेवाको अधिकृत त नेपालीप्रति यति आक्रामक र क्रुद छ भने रिजाललाई १० वर्षसम्म सैनिक हिरासतमा राख्ने जङ्गीसेवाका अधिकृतहरू कति कठोर थिए होलान् सजिलै अनुमान गर्न सकिन्छ।

यता हाम्रा राजा र युवराजले भुटानकी युवराज्ञी नेपाल आउँदा गरेको अभूतपूर्व खातिरदारी शरणार्थी सम्बन्धित वार्ता प्रक्रिया अवरुद्ध हुँदै अन्ततः नेपालीमूलका भुटानी शरणार्थीहरूको विपक्षमा टुङ्गिन पुगेको कहानी र हालसालै ६० हजार भुटानीलाई अमेरिका लैजान भइरहेको षडयन्त्रमा नेपाली भारदारहरूको अर्कमण्य एवम् खलनायकी भूमिकालगायतका प्रकरण मेरो दिमागमा क्यासेटको चक्काभैँ घुम्न थाल्यो। त्यसैबीच रिजालले भने - 'यस देशको राजाले पनि त हाम्रा लागि केही गर्नुपर्ने होइन केसीसाप ?' अब मैले कसरी उनको प्रश्नको उत्तर दिने ? स्वयम् एउटा राजाले तिमीलाई कन्यापक्रूप पारेर भोटे राजालाई सुम्पिदिए भने अर्का राजाले कमिशनको चक्करमा परेर शरणार्थीविरुद्ध डरलाग्दो घात गरे भनेर कसरी भन्ने ! अनि यस्ता राजाबाट तिम्रा लागि केही होला ? असम्भव !

तर हाम्रा नेताले आफ्नो राष्ट्रका विरुद्ध यहाँसम्म घात गर्न सक्छन् भने के यीबाट यस राष्ट्रको सार्वभौमिकताको रक्षा सम्भव छ ? अहिलेको जातीय एवम् क्षेत्रीय वितण्डाको सन्दर्भमा मेरो मन भन् सशङ्कित बन्यो। गौर हत्याकाण्ड, काठमाडौँको बम

विस्फोटन र कपिलवस्तुको नरसंहार एकपछि अर्को घटनाले मेरो दिमागलाई गाँज्नु थाले। लगभग हाम्रो निष्कर्ष भयो - अब यस देशको भविष्य सुनिश्चित छैन।

आइपुग्यो विदाइको क्षण

सहस्र आँसुका बीच हामीले आफ्नो आदान प्रदानको पहिलो चरण सिध्याउनै लागेका थियौँ, श्रीमतीले खानाको लागि सङ्केत गरिन्। अनि पो रिजालले भने - 'मैले त खाना खानु पाँच मिनेटअघि इन्सुलिन इन्जेक्सन दिनुपर्ने।' कुरा बुझेर म बाहिरिएँ र बाथरूम पर्छु। रिजालले सुई लगाइसके। अनि पो मलाई सम्झना भयो - रिजाललाई चीनी रोगले नराम्रोसँग गाँजिसकेको छ र जीवन आज कि भोली भएको छ। वार्ताको क्रममा उनले भनेका थिए - 'जब मैले भुटानीका लागि केही गर्न सकिनँ भने मैले किन बाँच्नू ! म चाँडै मर्न चाहन्छु, मैले बाँच्नु व्यर्थ छ।' हामी फेरि भक्कानिएर रोएका थियौँ। धन्य ! कौशिला भाउजू, हाम्रो यति गाढा भलाकुसारीको मध्यान्हबीच उनी कठोर भएर हामीसँगै रहिन्। मैले भाउजूको मुहार त एक पटक पनि हेर्न सकिनँ तर उनका नयन पनि डबडबाएका हुन् कि भन्ने लागिरह्यो। सुईको ५ मिनेटपछि हामी भान्सातर्फ उक्लियौँ। दुःख सुख खान थाल्यौँ। त्यहाँ पनि मैले भन्न बिर्सिँदैनँ - तपाईँको 'निर्वासन' पढेर म कसरी रोएको २ वर्षअघि ? वातावरण फेरि खलबलियो। मेरी श्रीमती पनि रुनमा ज्यादै छिष्टी छिन्। चारै जनाको रुन्चे मुहारले वातावरणलाई अरु स्तब्ध तुल्यायो। मैले फेरि सम्झिएँ - १० वर्षअघि मदनमणिजीको 'हाम्रा प्राचीननारी' पढ्दा पनि म यसरी नै रोएको थिएँ।

खानापछि रिजालजीलाई धेरै समय थिएन। दि टेलिग्राफ (सा.) का सम्पादकले पनि 'एक क्षणलाई पाल्नुहोस् न है !' भन्ने निम्तो बाटामै दिएका थिए। त्यसैले खानाको २० मिनेटपछि नै मेरो यस घरमा आएका आजसम्मकै सबैभन्दा श्रद्धा र आस्थाका अतिथि दम्पतीको प्रस्थान समय आइपुग्यो।

मन ज्यादै भारी भएको थियो। सिँढीमा सविताले कौशिला भाउजूका लागि सानो उपहारको पोको अघि

बढाइन् । मैले श्रीमतीलाई अघिल्लै दिन भाउजूको लागि एउटा सामान्य सारी र ढाकाको चौबन्दी बन्दोबस्त गरिदिनु है भनेको थिएँ । त्यसपछि हामी पत्रकार नरेन्द्रको निवासतर्फ लाग्यौँ । पत्रकारले भन्दै एक घन्टाको आतिथ्यका बीच रिजालको साक्षिप्त अन्तर्वार्ता लिई वेभसाइडमा राखिदिए । अन्तरङ्ग कुराकानी पनि भयो । चियापछि भन्दै २ बजे रिजाल दम्पतीलाई अनामनगर चोकबाट ट्याक्सी चढाएर गहाँ मनले म घर फर्किँएँ ।

फर्कँमछि पनि लामो समयसम्म मेरो मन भारी भैरहयो । मनमनै सम्झें - धिक्कार छ राजा जिम्मैसिधै वाङ्चुक ! जुन नेपालीलाई तिम्रा पुर्खाले ५०० वर्षअघि नेपालबाट अनुनय विनय गरी त्यहाँ पुऱ्याएका थिएँ अनि जुन नेपालीले तिमीलाई आवाद, कृषि, धर्मलगायतका ज्ञान गुन सिकाएका थिएँ तिनै नेपालीका सन्तानलाई आज यसरी रुवाएर खेदचौ ! धिक्कार छ हाम्रो देशको शासक वर्ग ! जसले एकाध कौडीको लालची बनेर ती निरीह र अबोध खोरिया खनी खोसी खाने भुटानीको भविष्यमाथि यसरी खेलवाड गर्‍यो, त्यसै गरी धिक्कार छ मानवअधिकार र संयुक्त राष्ट्रसंघीय सन्जाल ! जसको माफियाकरण र डलर मोहको कारण आजसम्म पनि भुटानी शरणार्थीको समस्या सुल्भिन सकेन । अनि त्यही डलर खेतीको दुष्क्रमा परी आधा बढी भुटानीलाई अमेरिका लैजाने परियोजना पारित भयो । धन्य अमेरिका ! झराक र अफगानिस्तान ध्वस्त पार्ने तिमीलाई यी भुटानीको चाहिँ माया लाग्दैन ? के त्यहाँ चाहिँ प्रजातन्त्र छ ? हे भारत किन तिमीमा यत्रो विवेकहीनता ? खनी खोसी खाने एक लाख नेपालीमूलका भुटानीले आफ्नो जन्मभूमि किन परित्याग गर्नुपर्ने ? तर यसो गरेर उसले भविष्यमा दार्जिलिङ, आसाम, मणिपुर र कुमाउगढवालका नेपालीहरूको पनि यही दशा हुनेछ भन्ने सङ्केत दिएको भन्ने तथ्यलाई हाम्रा नेताले कहिले बुझ्ने ? मलाई खपिसक्नु भएन । त्यसपछि बैठक कोठा उक्लें, टिभी खोलें । एउटा स्टेशनबाट भक्ताराज आचार्यको एउटा गीत गुञ्जदै रहेछ -

हजार सपनाहरूको माया लागेर आउँछ
बाँच्ने रहरजस्तो फेरि भएर आउँछ
मैले बाँचेको परिवेश सानो त्यति थिएँ
परदेशीजस्तो कोही एक्लो पनि थिएँ ...”

त्यो गीतले पनि मलाई शान्ति दिएन । किनभने भक्ताराज नेपालका यस्ता पीडित गायक हुन् जसलाई भन्दै २५-३० वर्षअघि स्वयम्लाई भक्ताराजको 'प्रतिस्पर्धी' मान्ने एक जना घटिया गायकले षडयन्त्रमूलक ढङ्गाबाट गुण्डा प्रयोग गरी घातक हमलाद्वारा जीवनमा कहिल्यै गाउन नसक्ने पारिदिए । मैले हठात टिभी बन्द गरें - हे आमा ! आज मलाई किन यस्तो ? जहाँ छुन्छु त्यहाँबाट दुःख र पीडाको कहानी मात्र बर्सिन्छ । भक्ताराज नेपाली गायन जगत्का सर्वोत्कृष्ट गायक हुन् । आधुनिक गायनमा नारायणगोपाल स्वरसम्राट भएँ तापनि शास्त्रीय गायनमा उनको कसैसँग तुलना छैन भनिन्छ तर यस्ता महान् गायकले गायनमा यात्राको उत्कर्ष नचुम्दै चुपचाप बस्नुपर्‍यो । कहिलेकाहीँ मलाई भक्ताराजलाई सम्झिएर भक्ताराजको फुटन खोज्छु । मनमनै भन्छु - यत्रो पीर व्यथा र पीडा सहेर तिनी कसरी बाँचेका होलान् ? तर टेकनाथको कहानी पनि योभन्दा कम दर्दनाक छैन । परन्तु भक्ताराजभन्दा पनि टेकनाथको जीवनकहानी अझ कहालीलाग्दो किन छ भने भक्ताराजका लाखौँ करौँडौँ सोताहरूसँग दुःख-सुख गरी जीवन यापन गर्नलाई केही न केही छ, होइन भने भविष्यमा प्राप्त हुनेछ । तर टेकनाथको आसामा बसेका शरणार्थीहरूको नियति र गन्तव्यको कुनै किनारा छैन ।

हिँड्ने बेलामा उनले भनेका यी शब्द सम्झें - डा. साप हरिप्रसादलाई गोरखापत्रमा लेख्ने व्यवस्था गरिदिनुस् । त्यहाँबाट आएको पारिश्रमिकले वहाँ मुटुको व्यथाको उपचार गर्नुहुन्छ । फेरि मलाई भक्ताराजको छुटचो । मनमनै भनैँ - 'रिजालजी गोरखापत्र मात्र होइन सबै ठूला पत्रपत्रिकाहरू सङ्कीर्ण एवम् द्रव्यपिशाचहरूको हातमा छन्, तिमीलाई के थाहा ? मैले ५ वर्षअघिको आफैँले लेखेको 'बौद्धिक माफिया : एक परिवेश' लेख सम्झें र कोठा थुनेर वेस्कन रोएँ । तैपनि टेकनाथ दम्पतीसँग मनाइएको यस वर्षको दशैँलाई म कहिल्यै बिर्सन । आफू बाँचुञ्जेल यसलाई म आफ्नो हृदयमा पालेर राख्छु र यी निरीह भुटानी कल्याणकी कामनामा लिप्त भएर लागि रहन्छु ।



०६४/०७/०३, घट्टेकुलो

भुटानी क्रान्तिदूत

जब जब समाजमा अन्याय-अत्याचारले आफ्नो घेरालाई उल्लङ्घन गर्छ, त्यहाँ तब तब विद्रोहको आँधी चलन सुरु हुन्छ। सम्भवतः त्यस्तो विद्रोहको आँधी कही कतै 'टेकनाथ रिजाल' हुन सक्छ।

'टेकनाथ !

अब व्यक्ति मात्र होइन

दमन, उत्पीडन र यातनाको विरुद्ध

इन्कलाब हो / भुटानी क्रान्तिदूत हो

ऊ, ड्रयाकुलासँग लड्ने जनशक्ति हो

क्रान्तिको लहर हो

विजयको प्रहर हो ...'

त्यसो त, अन्याय-अत्याचार भन्ने विषय समाजमा स्थापना हुनु भनेकै स्वयम्मा गलत प्रवृत्ति हो, यस आधारमा त्यो प्रवृत्तिले घेरा बनाउनु मात्रै पनि या घेरालाई उल्लङ्घन गर्नु भनेको भनै खराब विषय हो।

अर्थात्, अन्याय-अत्याचारको स्थापना कुनै पनि हालतमा समाजको ग्राह्य विषय होइन, हुनै सक्दैन। यसै अर्थमा, सामाजिक संरचनाकालदेखि नै समाजमा हुने अन्याय-अत्याचारलगायतका विकृतिहरूको सदैव विरोध रहिआएको हो।

मान्छेको समाजमा मान्छे भएर बाँच्न पाउनु कुनै पनि व्यक्तिको नैसर्गिक अधिकारको विषय हो। त्यसमाथि पनि आफ्नो स्वाभिमानलाई ज्यूँदो राखेर बाँच्नु सचेत नागरिकको स्वतन्त्रताअन्तर्गतको विषय हो। जब कसैको स्वतन्त्रतामाथि हस्तक्षेप गर्ने कुचेष्टा गरिन्छ भने त्यहीँनिर टेकनाथ रिजाल स्वभावतः जन्मन्छन् नै।

र, भुटानी टेकनाथ आफ्ना लाखौँ शरणार्थी परिवारजनहरूलाई अनाम नागरिकबाट 'नाम' दिलाउन दिलो ज्यानले लाग्नु कुनै पनि प्रसङ्गमा गलत कदम होइन - उनको। वर्तमान साक्षी छ, उनी यही विश्वासका साथ एउटा उज्यालोको खोजीमा दौडिरहेका छन् -

'टेकनाथ ! अब एक्लो व्यक्ति मात्र होइन

भुटानी शरणार्थीको आस्था र विश्वास हो

ऊ, क्रान्ति हो, परिवर्तन हो

सशक्त जनआन्दोलन पनि हो

भुटानको भाग्योदय हो, सूर्योदय पनि हो...'

समयलाई कसैले आफ्नो वशमा राख्न सक्दैन। समयको चालसँगै मान्छेले हिँड्न सक्नुपर्छ, यो उसको बाध्यता पनि

हो र अनिवार्यता पनि हो। कदाचित् समयको विपरीत कोही कसैले पाइला चालेर त्यसको परिणामलाई आफ्नो समानान्तर बनाउने कोशिस गर्छ भने, त्यो उसको मूर्खतासिवाय अरु केही हुन सक्दैन।

जगजाहेर छ, भुटानमा समयको प्रवाहलाई रोक्न खोजिँदै छ। यो आँखै अगाडिको सत्य हो, सत्य मात्रै होइन तीतो-सत्य नै हो। र, हामी नेपाली भनिएर पनि आफ्नै वर्गका शरणार्थीहरूलाई अपाङ्गसरह चुपचाप दृष्टिपात गरिरहेछौँ। के यो दृश्य मानव-सभ्यताको इतिहासमा एउटा कलङ्क होइन ?

टेकनाथ रिजाल एउटा कलङ्करहित समाजको मानव इतिहास स्थापना गर्ने सङ्कल्प लिएर यो कलङ्कित दृश्यलाई बदल्ने हिसाबमा अगुवाइ गरिरहेछन्।

उनका सामु थुप्रै 'तगारा' छन्, निरङ्कुश भुटानी राज्यसत्ता छ, सहयोगीको भूमिका निर्वाह गर्न नसक्ने तथाकथित मित्रराष्ट्रहरू छन्।

उपर्युक्त दृष्टिकोणले उनलाई गुनासो छ - आफ्नाहरूसँग। यद्यपि, त्यो गुनासोलाई थाती राखेर मानवीय हकको रक्षार्थ अनवरत लागिपरेका छन् - टेकनाथ।

'टेकनाथ ! अब व्यक्ति मात्र होइन

प्रजातन्त्रको लागि शान्ति पदयात्रा हो

मानवअधिकारका लागि लम्बे अभियान हो...'

उता हेरौँ, एउटा सद्दामको साम्राज्यलाई समाप्त पार्न कसरी लागिपरेको अमेरिका ? तालिबान अराजकतालाई निभिटचान्न पार्न कति समय खर्च्यो त्यही अमेरिकाले ?

...र, उही शक्तिशाली अमेरिका सम्मिलित संयुक्त राष्ट्र संघका निमित्त यो 'भुटानी शरणार्थी समस्या' चाहिँ अस्तित्वविहीन समस्या हो ?

अन्यथा, नेपाली मूलका भुटानी जनअधिकारलाई कुल्चेर त्यहाँको प्रजातन्त्र अभ्युदयमाथि अवरोध खडा गरिन्छ भने त्यो अवरोध पन्छाउनु त्यहीँ संयुक्त राष्ट्र संघ किन आफ्नो शक्तिलाई प्रयोग (उपयोग) गर्दैन भुटानको अप्रजातान्त्रिक क्रियाकलापमाथि ???

'टेकनाथ ! अब व्यक्ति मात्र होइन

भुटानको नवदूत पनि हो !'

(कविता स्रोत : बढी पल्लिखेको 'टेकनाथ रिजाल, भुटानी क्रान्तिदूत हो')

(साभार : विमल भौकाजी, 'राजधानी' (दैनिक)

२०६१/०१/२६ शनिवार)



एकादेशको भैं लाग्ने कथा



कादेशको भैं लाग्ने कथा हो यो ।

जीर्ण र रुग्ण घरको बुझ्गलमा लम्पसार परेर कालो गोमन साँप फणा उठाउँदै मदहोस लडिरहेथ्यो । अजिङ्गरभैं लाग्ने त्यो साँपको लागि गाउँ-छिमेकबाट घरका मनुवाहरूले नित्य-निरन्तर बलिया खसी र मोटा बङ्गुर जुटाइरहन्थे र आफू बाँच्ने लालसामा प्रायः 'नागराज' जपै स्तुति गाइरहन्थे । एकचोटि हिंस्रक फुंकार गर्दै त्यो कालो साँपले नजिकैका चौपायामाथि विषालु दाँत गाड्थ्यो अनि आफ्नो खुनी दिनचर्या गन्दै समय बिताउँथ्यो । कहिलेकाहीं घरकै लालाबाला पनि त्यो साँपको निर्घात शिकार बन्न पुग्दा नागदेवता रिसाएछ भनी गाउँ-छिमेकबाट जान्ने विजुवा ल्याएर रातभरि अनिदै मुध्दुम गाउँथे ।

समयक्रम बित्दै जाँदा त्यो घरको कहालीलाग्दो रुग्णता र अत्यासलाग्दो जीर्णताले सबैलाई चिन्तित बनायो । घरको अवस्था हेर्दा यस्तो लाग्थ्यो - मानौं अहिल्यै, यति नै खेर त्यो खण्डहर घर गर्ल्यामगुर्लुम्म ढल्दैछ र त्यहाँभित्र ओत लाग्ने सबैको एकै चिहान हुँदैछ । यद्यपि त्यो कालो साँप निर्बिघ्न, निश्चिन्त मोटा बङ्गुर र बलिया खसीमा विषालु दाँत गाड्दै त्यसको स्वाद लिएर मोटाउनमै व्यस्त देखिन्थ्यो ।

घरका अलि सचेत आठ दाजुभाइले मत मिलाए - 'अब यो पुरानो खण्डहर घरको पुनर्निर्माण गर्नुपर्छ । पुरानै घर मर्मत गरेर मात्र सम्भव छैन, यसको नवीन संरचना नै गर्नुपर्छ । त्यसका लागि पुरानो घर पूर्णतः भत्काउनै पर्छ । जग नयाँ बसाउनुपर्छ । छानो फेर्नुपर्छ । दलिन दहो हाल्नुपर्छ । घरका कोठा चोटा अहिलेजस्तो अँध्यारो होइन, उज्यालो बनाउन फराकिला भयाल-ढोका थप्नुपर्छ ।'

लालाबाला चिच्याए - 'नाइँ, नाइँ... नागदेवता रिसाउनेछ, हामीलाई डसेर मार्नेछ ।' त्यसमा

दुर्भाग्य, साँपका डोरीहरू खुकुलिदै गएछ । एकचोटि फणा उठाएर
लामो फुँकार गर्दै त्यो गोमन साँपले आफूलाई डोरीबाट अलग्याउँदै आठै भाइमाथि
विषालु दाँत गाड्ने दुश्चेष्टाले भ्रम्टन पुग्यो ।

बीचकाहरूले 'हो' मा 'हो' थपे - 'यो घरसँग नागराजको पुरानो सम्बन्ध छ । रिसाएर उसले सबैलाई डस्नेछ । यसो गर्नु हामी सबैका लागि घातक छ, अनिष्ट छ ।'

'कुनै न कुनै बेला घर ढलेर हामी सबै मर्ने निश्चित छ भने घर पुनर्निर्माण गर्दा ज्यान नै जान्छ त सन्ततिले सदीयौँ सम्झिनेछन्...!' आठै भाइहरूले हिम्मत कसे । अन्ततः बलियो डोरी खोजेर ल्याए । छिमेकीहरूलाई सम्झाए । एकचोटि सबैले होस्तेमा हैँसे मिलाए । कसैले ढुङ्गा मिल्काएर, कसैले लाठी हानेर, कसैले चिच्याएर अनि कराएर आठ भाइको नेतृत्वमा कालो गोमन साँपलाई डोरीले फनफनी बाँधेर लडाए । सबैलाई विश्वास भयो - अब गोमन साँपको सदीयौँदेखिको सन्त्रास समाप्त हुने भो । गाउँबाट खसी, बाखा र बड्गुरको बथान दिनदिनै ल्याइरहनु नपर्ने भो । यद्यपि साँप अझ मरिसकेको थिएन । साँपलाई निष्प्राण गराउन अझ धेरै जनाको साथ-सहयोग जुटाउन आवश्यक थियो । मुखबाट दुईवटा लप्लपाउँदा जिब्राहरू निकाल्दै गोमन साँप सबै मनुवाको सर्वनाशहेतु राता चिम्सा आँखाबाट प्रतिशोधको ज्वाला फ्याँकिरहेथ्यो । साँपलाई मार्न छिमेकीबाट कर्द-कट्टी जुटाउन, गुहार माग्न र घरभित्रका सबै एकै दिन जुट्न आठ भाइले सल्लाह मिलाए । ती आठ भाइमा पनि जेठो आफूलाई परिपक्व, अनुभवी र भुक्तभोगी बुज्जुक सम्झिन्थ्यो । माहिलो आफूलाई चतुर र सिपालु विद्वान् नै भन्थान्थ्यो । साहिलो बलियो र सुरो भनेर आफ्नो अभिमान पोख्थ्यो । तोकिएको दिनमा सबैलाई तयार रहन जेठो भाइ फाल हानेर कसरतमा लाग्यो । त्योभन्दा अघि नै चौकोस जुँघामा ताउ हाल्दै माहिलो उर्दी र अनुरोधमा जुटिसकेको थियो । ती दाजुहरूको हरकतले 'बलियो हुँ' भन्ने साहिलो सशङ्कित बन्थ्यो, आफ्नो अभियानमा चोट

पुगेको भन्थान्थ्यो । र, सल्लाहमा भाँजो हाल्न थाल्यो - 'त्यसो होइन दाइ हो, यो कालो साँपलाई किन त्यत्रो दिन पखिने ? आजै, अहिल्यै घिसारेर घरबाहिर लैजाऔँ । अनि पर जखतेभीरबाट लडाईँ भारौँ ।'

साहिलोको त्यस्तो कुरोले दुई भाइ मात्रै होइन, अरू पनि भस्के - 'होइन, साहिलो के भन्छ ? यो कसरी सम्भव छ ? सल्लाहअनुसार सबै जुटेर यसलाई यही अवस्थामा परमधाम पुन्याइसकेपछि मात्रै सबैले घिसाउँदा घरबाहिर लैजानुपर्छ । देखेनौ यसको जिब्रो ? यसलाई थुत्नुपर्छ । हेर कति राता आँखा ! सुइरोले घोच्दै गरौँ ! अँ पर्सिका लागि सबैले हातहतियार जोहो पनि गर्दै गरौँ ।'

साहिलोले आफ्नो हठ छाड्दै छाडेन । बरु दाइहरूलाई 'डरपोक ! लाछी !!' भन्न पनि बाँकी राखेन । बाँकी भाइहरू तीन दाइहरूको आरोप-प्रत्यारोप, वाद-प्रतिवाद सुनेर यो न त्योको मझधारमा अलल्लिरहे । घरका र छिमेककाहरू ट्वाल्ल परेर उनीहरूको विवाद सुन्दै रहे । साँप ठटाउने दिन जसै निकट हुँदै आयो, तीन भाइहरू आ-आफ्ना कुराको अड्डी लिदै पाखुरी सुर्केर एकापासमा जाइलाग्न थाले ।

दुर्भाग्य, साँपका डोरीहरू खुकुलिदै गएछ । एकचोटि फणा उठाएर लामो फुँकार गर्दै त्यो गोमन साँपले आफूलाई डोरीबाट अलग्याउँदै आठै भाइमाथि विषालु दाँत गाड्ने दुश्चेष्टाले भ्रम्टन पुग्यो ।

थाहा छैन, त्यसपछिको परिणाम के भयो । ती दाजुभाइहरू त्यो साँपको डसाइबाट मरे या बाँचे ? घरको पुनर्निर्माणमा उनीहरू सफल भए या भएनन् ? छिमेकीहरूले के कस्तो सहयोग पुन्याए अथवा पराई घरको सर्वनासमा काखी बजाउँदै आत्मतृप्ति लिदै रमाए ।

❖ ❖ ❖

पाठकवृन्द, यसको बाँकी अंश पूरा गर्न समयको एउटा पटाक्षेप पखिने पर्ने हो कि ...। ❖



सुगत-सौरभ महाकाव्य र बौद्ध दर्शन



रीना तुलाधर

ष्ठभूमि:

सुगत सौरभ महाकाव्यको महत्ताको धेरै साहित्यकार, विद्वान् वर्गबाट आ-आफ्नो दृष्टिकोण पोखिएका छन्। साहित्यिक दृष्टिकोणले यो एउटा अति उच्चस्तरीय कृति ठहरिएको छ। नेपालकै एउटा राष्ट्र भाषा 'नेपाल भाषा'मा लेखिएको यो महाकाव्य नेपाली तथा अङ्ग्रेजी भाषामा पनि अनूदित भइसकेको छ। नेपालमा २००७ सालको प्रजातन्त्र बहालीपूर्व भएको जनक्रान्तिको क्रममा जातभात मुद्दा, लाइब्रेरी पर्व, आडम्बर मतको मुद्दा, भारतमा लगी किताबहरू छापेको आदि आरोपमा चित्तधरज्यूलाई वि.स. १९९७-१०-७ का दिन ६ वर्षको जेल सजाय दिइयो। यही जेलयात्रामा उहाँले अन्य साहित्यिक रचनाहरूसँगै सुगत सौरभ महाकाव्य पनि सिर्जना गर्नुभएको थियो। विभिन्न छन्दको घेराभित्र रही रचिएका यस महाकाव्य कविता अंशहरूले ऐतिहासिक समालोचना गर्दछ, मनोविश्लेषणात्मक वर्णन गर्दछ, समाज र संस्कृतिको चित्रण गर्दछ, समाज सुधारको निर्देशन दिन्छ, धर्म दर्शन गराउँछ।

सुगत सौरभ, नामबाटै यो बुद्ध धर्मलाई आधार लिएर लेखिएको कृति हो भन्ने कुरो पहिल्यै थाहा हुन्छ। सुगत सौरभ शब्दले बुद्धको अनेकौँ गुणमध्ये एकको अर्थ लगाउँछ। निर्वाण पथमा हिँडेका व्यक्ति सुगत हो। सौरभ माने सुगन्ध, सारा संसारमा फैलिएको बुद्धको सुगन्ध भन्ने अर्थ लाग्दछ यो कृतिको नाम। चित्तधरको व्यक्तित्व:

स्व. कविकेशरी चित्तधर 'हृदय' एक कवि, महाकवि, नाटककार, कथाकार, सङ्गीतकार, निबन्धकार, सम्पादक मात्र नभएर भाषा साहित्यका ऐतिहासिक विवेचक तथा कलाकारको रूपमा देखापर्नु हुन्छ। यसको अलावा उहाँ बुद्ध धर्मका ठूला ज्ञाता पनि हुनुहुन्थ्यो। उहाँ एक बौद्ध विद्वान् पनि हुनुहुन्थ्यो भन्ने कुरा उहाँबाट रचित महाकाव्य

सुगत-सौरभले बताउँछ - जुन भगवान् बुद्धको जीवनी तथा दर्शनलाई लिएर रचिएको छ। नेपाली समाज, सभ्यता, संस्कृतिको चित्रणको अलावा महाकाव्यमा चित्तधरज्यूले आफ्नो जीवनमा अँगाल्नुभएको आदर्श-धर्म सँगाल्नुभएको छ। सुगत-सौरभबाहेक उहाँका अन्य कविता, रचनाहरूमा गहिरिएर अध्ययन गर्दा उहाँभित्र बौद्ध दर्शनको ज्ञान भण्डार सङ्गृहीत थियो भन्ने कुरो हामीलाई थाहा हुन आउँछ।

चित्तधर 'हृदय' नेपाल भाषा साहित्यको उत्थानको लागि आफ्नो जीवन अर्पित गरेर जानुभएका एक महान पुरुष हुनुहुन्थ्यो। निःस्वार्थ भावले सारा जीवन भाषिक सेवामा समर्पण गरेर जानुभएका उहाँजस्तो मान्छेको जन्म भनेकै मानवको लागि, मानव सभ्यताको लागि एउटा बरदान हो। उहाँको जीवनी पढेर मानिसले धेरै पाठ सिक्न सक्छ।

विषय प्रवेश :

साहित्यिक क्षेत्रमा अध्ययन गर्दा विश्वमा कयौं यस्ता साहित्यिक कृतिहरू छन् जुन धर्म-दर्शनलाई आधार लिएर लेखिएका छन्। रवीन्द्रनाथ टैगोरको 'गीताञ्जली', कवीरदासका 'दोहा', जोन मिल्टनको 'प्याराडाइज्ड लस्ट', राल्फ वाल्डो इमर्सनको 'ब्रह्मा', थोमस स्टीयर्न इलियटको 'द वेष्ट ल्याण्ड' इत्यादि अनेकौं उदाहरण छन्। नेपाली साहित्यिक जगत्मा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'शकुन्तला', सिद्धिचरणको 'उर्वशी', मोतीराम भट्टको 'प्रल्हाद भक्त कथा', भानुभक्तको 'रामायण' यस्तै उदाहरण हुन्। बौद्ध साहित्यमा प्रसिद्ध कवि अश्वघोषकृत 'बुद्ध चरित' महाकाव्य पनि उदाहरण हो। धर्म दर्शनलाई आधार लिएर रचिएको विश्वकै उत्कृष्ट साहित्यिक कृतिहरूको समूहमा सुगत-सौरभ पनि एक पर्दछ। यो नेपाल भाषामा लेखिएको छ। भाषा जुनसुकै होस् साहित्य अन्ततः साहित्य नै हो।

१९ वटा सर्गमा लेखिएको सुगत-सौरभ महाकाव्यका केही अंशहरू उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, जसले बौद्ध दर्शनको व्याख्या गर्दछ। यसले बुद्धका सुधारवादी, व्यावहारिक उपदेशहरू प्रष्टचाउँछ। सुगत-सौरभमा काव्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत भएका बौद्ध दर्शनमा

डुब्नुभन्दा पहिले भगवान् बुद्धले प्राप्त गर्नुभएको सो बोधिज्ञानको केही अंश छोटोमा प्रस्तुत गर्नु उचित देखिन्छ।

भगवान् बुद्धले दिनुभएको उपदेशसङ्ग्रह ८४ हजार धर्म स्कन्धमा समेटिएको छ। त्रिपिटकको नाउँमा सूत्रपिटक, अभिधर्मपिटक, विनयपिटक गरी विभाजन गरिएको बुद्ध उपदेशको मुख्य आधार चतुआर्य सत्य, आर्य अष्टाङ्गिक मार्ग हो।

चतुआर्य सत्य: दुःख सत्य-संसारमा दुःख छ।

दुःख समुदाय सत्य-दुःखको कारण छ।

दुःख निरोध सत्य-सम्पूर्ण दुःखको निवारण हुने अवस्था, निर्वाण।

दुःख निरोध ग्रामिनी प्रतिपदा आर्य सत्य-आर्य अष्टाङ्गिक मार्ग।

आर्य अष्टाङ्गिक मार्ग : सम्यक दृष्टि, सम्यक सङ्कल्प, सम्यक वचन, सम्यक कर्म, सम्यक आजीवो, सम्यक व्यायाम, सम्यक स्मृति र सम्यक समाधी।

मौलिक बौद्ध दर्शन बुझ्न 'प्रतित्य समुत्पाद' बुझ्नु पर्छ जसमा अनित्य, दुःख, अनात्माको विश्लेषण छ। परमार्थ सत्यको अलावा बुद्धले व्यावहारिक, नैतिक शिक्षा पनि अनेकौं दिनुभएको छ।

उपदेशका केही उदाहरण +

कः सुधारवादी उपदेश -

गौतम बुद्ध तत्कालीन समाजमा प्रचलित सामाजिक विकृतिको विरुद्धमा आवाज उठाउने एउटा सामाजिक क्रान्तिकारी हुनुहुन्थ्यो। उहाँले यज्ञ, बलिको नाउँमा अबोध प्राणीलाई मार्नु, जाति भेदको नाउँमा तल्लो जातिलाई गरिने सामाजिक शोषण, उस्तै धर्मको नाउँमा आफैँलाई शारीरिक यातना दिनुजस्ता अन्धविश्वासपूर्ण विकृतिलाई हटाउन उपदेश दिनुहुन्थ्यो। उहाँले धार्मिक वादविवाद उठाउन चाहनुभएको थिएन, मात्र कर्मकाण्डको विरोध गर्न खोज्नुभएको थियो होला। चित्तधरज्यूले बुद्धका यी उपदेश आफ्ना कवितामा समेट्नुभएको छ। सुगत-सौरभमा 'बोधिप्राप्ति' नामको १०औं सर्गमा भएको केही अंश:

‘हिंसा गरिकन यतिका पशुको व्यर्थै किन गर्छौ पाप ?
पछ्याईकन पूर्व मिमांसा डुबीकन केवल कर्मकाण्डमा
विरसन्छौ किन ज्ञानकाण्ड त्यो अति उत्तम जो
षडदर्शनमा ?’ (पेज १७८)

‘तरु ढाल्दा वा पशु बध गर्दा होली खेल्दा लाल रक्तको
पुछ भने यदि स्वर्ग-लोकमा रैख जाने बाटो कुन हो ?’

‘मै हूँ जान्ने सुन्ने भनीकन सेखी गर्नेहरूले मात्र
पशु वध जस्तो निर्घृण कार्य ज्ञान सून्य भै गर्छन् तात’ ।
(पेज १७९)

यी कविताको भाव हो पशुलाई बलि चढाई धर्म
नठान्नु । यही धर्म मान्छौ र स्वर्ग जान्छौ भने ‘अविचि’
नरकमा को जान्छ त भनीकन सवाल उठाइएको छ ।
यज्ञ बलिको विरुद्धमा भगवान् बुद्धले दिनुभएको उपदेशको
केही नमुना ‘धम्मिक सूत्र’ सुन्दरिभारद्वाज सूत्र’, सुत्त
निपातमा उल्लेखित छ । जातिभेद तथा छुवाछुतको
विरुद्धमा आज एकाइसौं शताब्दीमा मानवले आवाज
उठाइराखेका छन् । नेपालमै दलित जातिले सङ्घर्ष
गरी नेपाललाई छुवाछुत मुक्त राज्य घोषणा गराएको
छ । २५०० वर्षभन्दा अगाडि नै भगवान् बुद्धले जातिभेदको
विरुद्धमा दिनुभएको ‘वसल सूत्र’ नामको उपदेश सुत्त
निपात नामक ग्रन्थमा उल्लेखित छ । ‘न जच्चा वसलो
होति न जच्चा होति ब्राह्मणो, कम्मुना वसलो होति, कम्मुना
होति ब्राह्मणो’ अर्थात् ‘जन्मले कोही ब्राह्मण हुँदैन, जन्मले
कोही चण्डाल हुँदैन, न कर्मले नै कोही चण्डाल हुन्छ, न
त कर्मले कोही ब्राह्मण हुन्छ’ भन्ने बुद्धको यो उपदेश
सुगत सौरभमा भावानुवाद गरिएको छ -

‘हुन्न जन्मले ऊँच र नीच

बन्छ कर्मले जात कुजात

परहित गर्ने श्रेष्ठ सदैव

बन्दछ द्वेषण गर्ने दुष्ट’ । (पेज १८४)

ख: धार्मिक वादविवादसम्बन्धी उपदेश -

धार्मिक वादविवाद राम्रो होइन । इतिहासदेखि
वर्तमानसम्म पनि विश्वमै धर्मयुद्धहरू हुने गरेको,
भडरहेको छ । धर्मयुद्ध विवेकहीनताको नमुना हो ।
भगवान् बुद्ध धर्मसम्बन्धी वादविवादमा लाग्नु हुँदैन,

यसले कुनै निकास दिँदैन भन्नुहुन्थ्यो । ‘सुत्त निपात’को
‘मागन्दिय सूत्रमा’ उल्लेखित छ यस्तै उपदेश । चित्तधरको
सुगत-सौरभमा ‘भिर्निदं उख्यथुख्य’ नामको १५औं सर्गमा
मागन्दिय नामको ब्राह्मणलाई दिइएको उपदेश कवितामा
यसरी गाँसिएको छ -

‘त्यो शील र व्रतले मिल्दैन
न त मिल्दछ त्यो दर्शनबाट
ज्ञान र श्रुतिले पनि मिल्दैन ।
आफै आफ्नो मूर्खपनामा
डुब्दै छन् कति मानिस भद्र
बन्दी छन् कति पण्डित फेरि
आफै आफ्नो दर्शनभित्र
सम, उच्च तथा नीच भनेर
त्याई मनमा सोच अनेक
थरी थरीको बहस चलाई
सृजना गर्छन् व्यर्थ विवाद
न्यूनाधिकको सोच नराखी
घरबाट सबै जसले त्याग्छ
त्यो नै जलमा पद्म समान
काम रागले हुन्छ अलिप्त ।’ (पेज २९०-२९१)

बुद्धले धार्मिक वाद-विवादमा नलाग्नको निमित्त
दिनुभएको मागन्दिय सूत्रजस्तै चूलवियूह महावियूह सूत्रहरू
छन् जसको अर्थ कविज्यूले आफ्नो भावमा व्यक्त गर्नुभयो ।
ग: बौद्ध दर्शन -

बुद्धोपासक चित्तधरको काव्य रचनाहरूमा गहन बौद्ध
दर्शनलाई आलङ्कारिक, छन्दोमय लयमा संरचना गरी
पाठकवर्गलाई लाभान्वित गर्न खोजिएको छ । एउटा ज्वलन्त
उदाहरण ‘धर्म प्रचार’ नामको ११औं सर्गमा भेटिन्छ -

‘भिक्षुहरू हो ! जलिरहेभै नित्य निरन्तर शिखर शैलको
रागद्वेष अनि मोह अग्निले नित्य जलाउँछ इन्द्रिय सबको
त्यस्तै रूप र रस आदि सबै विषय भोगको सङ्ग्रामबाट
भित्र चित्तमा उत्पन्न हुने सुखदुःख सारा जल्दछ नित्य
त्यही जलनको हो परिणाम जन्म जरा अनि मरण विलाप
शोकादि सबै हुन् अनल भने तृष्णा त्यसको ज्वाला तात
रूपादि सबै त्यागी विषय ब्रह्मचर्यमा जसले बस्छ

प्राप्त गरीकन त्यसले बोधी जगको सारा बन्धन
तोड्छ ।' (पेज २१०)

यी कविताका रमाइला शब्दसङ्ग्रहले बुद्धले खोजी
देखाउनुभएको गम्भीरभन्दा गम्भीर 'प्रतीत्य समुत्पाद दर्शन
दर्शाइरहेको छ । रचनाकारले त आफ्नो काम गरिसके ।
पाठकले यसको लाभ उठाउन सके अझै राम्रो ।

बुद्ध धर्महेतु फलवादि धर्म हो । वैज्ञानिक भाषामा
Cause and effect को तथ्य बौद्ध दर्शनसँग
मिल्दछ । सुप्रसिद्ध वैज्ञानिक अल्बर्ट आइन्स्टाइनले
भनेका छन् - 'आजको युगमा आधुनिक विज्ञानसँग
मिल्ने कुनै धर्म छ भने त्यो हो बुद्ध धर्म' । उस्तै ठूला
दार्शनिक रुसेलले भनेका छन् - 'मलाई कुनै धर्म
मान्न विवश गरेमा म बुद्ध धर्म मात्र मान्छु' ।

सम्पूर्ण बौद्ध सिद्धान्तलाई सङ्ग्रह गर्ने यो गाथा
चित्तधरज्यूले यसरी रचनुभएको छ -

'हेतु धर्मको जुन हो तात ! त्यही हेतुले बन्दछ धर्म
भन्छन् नित दिन प्रभु श्रीघनले गर्नु छ
त्यसकै मुख्य निरोध' । (पेज २१५)

'कपिलवस्तुस भगवान्' नामको १२ औं सर्गमा
एउटा ज्यादै मार्मिक गीत छ जुन यशोधराले आफ्ना
पुत्र राहुललाई 'तिम्ना पिता ती हुन्' भनीकन बुद्धलाई
देखाइरहेकी हुन्छ । 'तारागणया मध्य शशि थे'
नामको यो गीत बौद्ध जगत्मा ज्यादै लोकप्रिय
छ । ज्ञानमाला भजन गाउने भक्तजनहरू भावविह्वल
भई यो गीत गाउँछन् । यसभित्र लुकेको अभूतपूर्व
ज्ञान दर्शन केलाउँदा यो गीतको महत्त्व अझ
बढ्छ ।

'बोधिज्ञानका उत्तम मूल
समाधि, प्रज्ञाको अधि शील
जस्तै सवको अधि आएका
पुत्र ! तिनै हुन् तिम्ना बाबा ।' (पेज २४२)

यहाँ समाधि, प्रज्ञाको अधि शील भनिएको अर्थ
सद्धर्म अभ्यास गर्दै निर्वाण पथतिर लाग्ने साधकले
पहिले शील पालना गर्नुपर्छ, त्यसपछि समाधि बलले
प्रज्ञा जगाउनुपर्छ भन्ने विपश्यना ध्यान विधिको

अर्थ लगाइएको छ । शील, समाधि, प्रज्ञा निर्वाण
पथका तीन खुड्किला हुन् ।

३: बुद्ध जीवनीको घटनाक्रम -

सुगत-सौरभ महाकाव्यमा कविको कल्पना अवश्य
छ । तर महत्त्वपूर्ण बुद्धकालीन घटनाहरू उहाँले विना
आधारमा लेख्नुभएको छैन । जस्तै 'बोधिप्राप्ति' सर्गमा
विम्बिसार महाराजासँगको भेटवार्तामा हुने कुराकानीमा
भएको कविता अंश - 'प्रवज्या सूत्रमा' आधारित छ -

'भन्छन् त्यसपछि - गौतम हुँ म शाक्यवंशका राजकुमार
सत्यार्जनको निमित्त हिँडेको त्यागी सारा घरपरिवार
(पेज १८०)

'भन्छन् गौतम शान्त भएर सुनिकन यस्तो
मधुमय वचन -

'राजपाट वा धनसम्पत्ति चाहिन्न बुबा ! क्यै चाहिन्न ।
मोह राज्यको त्यागें मैले त्यागें महल र धन ऐश्वर्य
प्राण पिया पनि त्यागें फेरि त्यागें प्यारो राहुल पुत्र'
(पेज १८१)

४: धम्मपद -

बौद्ध साहित्यमा एउटा अति लोकप्रिय ग्रन्थ छ
त्यो हो 'धम्मपद' जसमा ४२३ वटा छोटो छोटो बुद्ध
वचनहरू सङ्गृहीत छन् । संसारमा अनूदित,
सम्पादित भएका अनेकौं बौद्ध ग्रन्थहरूमध्ये सबैभन्दा
बढी सङ्ख्यामा, धेरै भाषामा अनुवाद भएको बौद्ध
ग्रन्थ 'धम्मपद' मानिन्छ । चित्तधरज्यूको महाकाव्यमा
पनि कतिपय कविता अंशहरू धम्मपदकै भावानुवाद
छन् । 'भिनिदं उख्यथुख्य' सर्गमा केही यस्ता हरफहरू
छन् -

'खोसीकन लौ मैरे वस्तु पिटचो मलाई त्यसले हेर -
भनिकन जसले नितदिन शोच्छ पाल्यो त्यसले
मनमा वैर ।

वैर कसैको मनको कहिल्यै वैरभावले नासिन्न सुन
अवैरले नै नास्तछ वैर रीत सनातन यै हो जान ।
धर्म मार्गमा साथ दिने यदि मिल्दैन भने मित्र विनीत
जङ्गलमा गजराज समान एकलै नै वरु हिँड्नु छ
उचित' । (पेज २८५)

'अक्कोच्छ्रि मं अविधि मं- अजिनि मं अहासि मे
ये तं न उपह्वन्ति- वेरं तेसूपसम्मति' ।
'नहि वेरेन वेरानि-सम्मन्ती धं कदाचनं
अवेरेन च सम्मानित-एस धम्मो सनन्तनो'
'नो चे लभेथ निपकं सहायं
सद्धिं चरं साधुविहारि धीरं

.....
एको चरे मातङ्ग रज्जो' व नागो'

चः प्रथम बुद्ध वचन :

भगवान् बुद्धले बोधिज्ञान प्राप्त गर्नुभएपछि प्रथम पल्ट व्यक्त गर्नुभएको उद्धार पालि भाषामा यसरी उल्लेख छ -

'अनेक जाति संसारं सन्धाविस्सं अनिविस्सं, गहकारकं गवेसन्तो दुक्खा जाती पुनप्पुनं, गहकारक दिट्ठोसि, पुनगेहं न काहसि । सब्बा ते फासुका भग्गा गहकुटं विसंखतं विसंखारगतं चित्तं तण्हानं खय मज्झगा'

यसको भावानुवाद सुगत-सौरभको 'बोधिप्राप्त सर्गमा अन्तिम हरफमा यसरी छ-

'परी चक्रमा जनम मरणको जन्म लिएथे कैयौ पटक ।
दुख सागरमा डुबीकन खोजें तिमीलाई कति हे गूहकार !
किन्तु मलाई अब चाहिन्न सकियो गूहको सब दरकार ।
भक्तीकन सब गूह प्रासाद शतचूर्ण भईकन नष्ट भयो
सान्सारिक सब बन्धनहरू पनि टुक्रा टुक्रा भैकन
चुँडियो ।

विनष्ट भइकन सब संस्कार

दूर भयो सब चित्त-विकार

तिनटै तृष्णा भो सब जीर्ण

जो हुन् दुःखको मूलाधार' । (पेज १९३)

बहु प्रतिभाशाली चित्तधरको जीवनी अध्ययन गर्दा उहाँले नेपालमा उपलब्ध नभएपछि भारतबाट महान् बौद्ध विद्वानहरू राहुल सांकृत्यायन, भदन्त आनन्द कौसल्यायन, भिक्षु जगदीश काश्यप आदिका बुद्ध धर्मसम्बन्धी पुस्तकहरू प्रयत्नपूर्वक ल्याएर अध्ययन गर्नुहुन्थ्यो भन्ने कुरो जानकारीमा आउँछ । धर्मादित्य धर्माचार्य, भिक्षु धम्मालोक, भिक्षु नारद, भिक्षु अमृतानन्द

जस्ता ऐतिहासिक बौद्ध व्यक्तिहरूसँग उहाँ सद्गत गर्नुहुन्थ्यो । चित्तधरज्यूले गर्नुभएको उच्चस्तरीय अध्ययन तथा उहाँको आस्थाको प्रभाव उहाँको कविताहरूमा पर्नु स्वाभाविक छ । बुद्ध धर्मसम्बन्धी विशाल ज्ञानको भण्डारमा कविज्यूले आफ्नो साहित्यिक नाम 'बुद्धोपासक चित्तधर' सुहाउँदो गरी राख्नुभएको छ ।

सुगत-सौरभ महाकाव्यको अध्ययन गर्ने पाठकहरूले यसमा धेरै कुरा भेट्नुपर्छ । छन्दविज्ञहरू यसमा २४ किसिमका छन्द प्रयोगले लेखिएकोले यस महाकाव्य एउटा अनुपम कृति मान्दछन् भने संस्कृतविज्ञहरू भन्ने गर्छन् - यो नेवारहरूको मात्र नभई नेपालकै संस्कृतिको भण्डार हो । समाज र संस्कृतिको चित्रण खोज्ने यसैमा दृष्टि पर्छ । सांस्कृतिक बाजाहरूको पनि उत्तिकै राम्रो पहिचान दिइएको छ । राष्ट्रिय भावनाले पनि कविताहरू ओतप्रोत छन् । ऐतिहासिक विवेचना पनि यसमा कम छैन । बौद्ध दर्शनबाट प्रेरित भई लेखिएको यस महाकाव्यमा तथागत गौतम बुद्ध जन्मनुभएको पवित्र स्थल लुम्बिनीको ऐतिहासिक महत्त्व समेट्दै अति सुन्दर ढङ्गबाट वर्णन गरिएको छ । त्यसैले होला साहित्यका विभिन्न विधामा करिब ३४ वटा पुस्तकका सजक कवि केशरीले आफ्नो यस कृतिलाई बचाइराख्न भन्नुभएको थियो जसरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाज्यूले 'मुना मदन' बचाइराख्न भन्नुभएको थियो । कविले आफ्नो विनम्रता यसरी पोखेको पाइन्छ :

बौद्ध दर्शन प्रदर्शन गर्ने छैन ममा कुनै तागत मित्र
त्यो पनि के हो जान्दिन मैले आजभोलि जो 'आर्ट'
भनिन्छ'

जब धर्मको आस्था लिई कसैले यसको अध्ययन गर्दछ, महाकाव्य सद्धर्मको विशाल ज्ञानको स्रोत रहेको पाउँछ । तथागतले बताउनुभएको मानव मात्रको कल्याणको लागि काव्यात्मक छन्दमा, आलङ्कारिक भाषामा मनमोहक रचना गरी बुद्धोपासक चित्तधरज्यूले पाठकमाथि ठूलो गुण लगाउनुभएको छ ।

२



घाउ



तृष्णा राज्यश्री कुँवर

ज फेरि उही आकृति बगैंचामा भुल्किएको छ । सेतो सफा कूर्था-सुरुवाल लगाएको हिउँजस्तो गोरो र उज्यालो आकृति, हरियो नरम दुबोमाथि हल्का हल्का पाइला अगि-पछि साँदैँ टहलिरहेको छ । मिराज आज पनि भ्यालभित्रको पर्दाबाट चियाएर त्यो आकृतिलाई नियालिरहेको छ । उनका पातला नरम औंलाहरू एउटी पुक्क परेकी सानी बच्चीको हातमा थामिएका छन् । शीतले भिजेको हरियो दुबोलाई नाङ्गा पैतालाले मचक-मचक माड्दै उनीहरू एकआपसमा गति मिलाउँदै टहलिरहेको मिराज एकटक हेरिरहन्छ । बिहानीको भुल्कोसँगै मिराजको बेचैनी बढ्दै जान्छ र ऊ यसै गरी तानिएर यो आकृति देखिने भ्यालसम्म आइपुग्छ ।

‘एकलै चिया पिउनै मन लाग्दैन, अनि तिमीसँगै बसेर चिया खाऊँ भनेर नि !’ मिराज मनभित्रको रहस्य लुकाएर एकाबिहानै अमितसामु मुस्कुराउन आउँछ ।

‘ठीकै छ नि ! म पनि अहिले त एकलै छु ।’ अमित प्रेमपूर्वक मिराजतर्फ कफीको कप बढाउँछ ।

दिनभरी परेको पानीले त्यस दिन सबैको दिनचर्यालाई अस्तव्यस्त पारिदियो । बादल छाँटिएर भुल्केको घाम अस्ताएपछि मिराज अमितको घरमा डुल्दै पुगेको थियो । पानीले निथुक्क भिजेर धोइएका हरिया पातहरूबीच मुस्कुराइरहेका ढकमक्क फूलहरूमाभ सेतो पछ्यौरा ओढेको यही आकृतिलाई मिराजले पहिलो पटक यसै गरी पिडमा हल्लिरहेको देखेको थियो । कालो लामो नागबेली केश फुकेर भुइँमा लत्रिन खोजिरहेकोजस्तो लाग्यो । पिड बिस्तारै हल्लिन्थ्यो, हावामा सेतो पछ्यौरा फरफर फरफर गर्दै फहराइरहन्थ्यो र केशहरू पनि छरिएलान्भैँ गरी हावामा उड्ये । एउटा शीतल भोक्कासँगै उनको शरीरलाई छोएर बगेको हावामा मीठो सुगन्धको सुवास मिसिएर मिराजतर्फ आउँथ्यो, उसले पहिलो पटक यस्तो निर्दोष सौन्दर्यलाई आफ्नो आँखाअगाडि देख्यो र हेरेको हेचै भयो ।

‘को हुन् तिनी?’ अमितले मिराजको जिज्ञासा मेटाउन सकेन, कुम उचालेर हात र ओठले थाहा छैन भन्ने सङ्केत गर्‍यो। छिमेकमा भाडामा बस्दै आएको उसलाई त्यो घर बहालवाला कर्नेलको हो रे भन्नेसम्मको मात्र जानकारी रहेछ। तर त्यो सेतो आकृति त्यहाँ कहिलेदेखि भुल्किन थालेको हो त्यसमा चासो छैन।

बर्षातको मौसममा घरि-घरि पानी परी नै रहन्छ। बादल खुलेको बेला त्यो आकृति फुत्त बगैंचामा भुल्किहाल्छ र सानी फुच्चीसँग जिस्कन थाल्छ। त्यही निश्छल मुहारको अप्रतिम सौन्दर्य हेर्न अनि त्यहाँ खुल्ने मधुरो हाँसो सुन्न मिराज बत्तीमा पुतली तानिएभैं तानिएर आइपुग्छ। कुनै साँभ, कुनै बिहान नबिराई ऊ त्यहाँ पुग्न थालेको महिनी भैसक्यो। भर्खर मात्र एमबिबिएस सकेर काम सुरु गरेको हुनाले उसको अभ्यास त्यति जमिसकेको थिएन जसले गर्दा अमित र मिराज फुर्सतमै छन्। अरू डाक्टरहरूलाईजस्तो भ्याइनभ्याई भैसकेको छैन।

कति बेला त्यो आकृति सानी बच्चीको मसिनो औंला समातेर डोऱ्याउँदै टहलिन र बगैंचाछेउको पिडमा भुल्न आइपुग्ला भनी ऊ त्यहाँ आँखा ओछ्याएर बसेको हुन्छ। स-सानो चिडियाघरजस्तो देखिने त्यो कम्पाउन्डभित्र रहेका जातजातका चराचुरुङ्गी र पशुपक्षीहरूसँग कुराकानी गर्ने त्यो आकृतिलाई लुकी-लुकी हेर्नु मिराजको साँभ बिहानको दिनचर्याजस्तै भएको छ। ऊ देख्छ सधैं त्यो आकृतिले पक्षीहरूको भाषा बुझेको र उनीहरूसँग कुरा गरेको। आखिर मनै त हो, मनको कुरा मनैले बुझे त भैहाल्यो, भाषा र स्पष्ट उच्चारण चाहिन्छ र? आफ्नो खुट्टामा लडिबुडी खेल्ने कुकुरलाई माया गर्न र चराहरूको चिरबिरसँगै गीत गाउन त्यो आकृतिलाई कसले रोक्ने? सानी फुच्चीसँगै पिडमा हल्लिँदै मधुरो मधुरो स्वरमा गीत गाएको मिराजलाई सुनिरहुँजस्तो लाग्छ।

“फूलको आँखामा फूलै संसार
काँडाको आँखामा काँडे संसार”

लय, ताल र सुर मिलाएर पवित्र मनले गाइएको त्यो आवाजको जादूमा लठ्ठै पर्छ मिराज। भ्यालको पर्दाभित्रबाट चियाउन छाडी अचेल ऊ कौशीमा अडिएर हेर्छ त्यो आकृतिलाई।

‘कर्नेलले गोली ठोक्ला! एकनास उतै किन हेर्छौं?’ अमित कर्नेलको फौजी ओहदादेखि सर्तक रहन जोड दिन्छन्। चौबीसै घण्टा हतियारधारी सुरक्षाकर्मीको पहरा चलिरहने त्यो घर देखेर अमित डराए पनि मिराजलाई कर्नेलको पदले तर्साउन सकेन। त्यो आकृति कर्नेलसँगै हिँडडुल गरिरहँदा वा सँगै बसेर चिया पिइरहँदासमेत मिराजले चियाउन छाड्दैन।

अचेल त्यो आकृतिको चहलपहल बगैंचामा भनै बढेको छ। किसिम किसिमका फूल र बिरुवाहरूमाभ ठपक्क फुलिरहेकी बैसालु फूल र त्यसको कोपिलाभैं लाग्ने त्यो सानी फुच्ची सेतो ताजा गुलाबहरूमाभ यसै हराउँछन्, उसै बिलाउँछन्।

घरसँगै जोडिएको कर्नेलको नाम चलेको नर्सरी छ। फूल-बिरुवाका सौखिन सहरका सबैजसो ठूलाबडा ओहदावाल मान्छे र पाँचतारे होटलहरू नर्सरीका स्थायी ग्राहक हुन्। घरको कम्पाउण्ड छिचोलेर त्यो आकृतिले अचेल नर्सरीका कामदारहरूलाई अहाई-पहाई गर्दै जान्नेहरूसँग काम सिकेको देखिन्छ। आफूभैं सुन्दर सुकोमल र सौन्दर्य खेती भनेर चिनिने फूलको व्यवसायमा त्यो सेतो आकृतिको मन खिचिएको देख्दा खुशीले मिराजको खुट्टा ठेगानमा रहन।

‘नमस्ते! म डा. मिराज!’ ओठहरू थरथर कामे।

‘भन्नुस्! हामी के सेवा गरौं?’ फूलको सौन्दर्य हाँस्यो।

‘मलाई फूलहरूबारे त्यति जानकारी छैन तर सुन्दर फूलहरू अति मन पर्छन्, केही राम्रा फूलहरू यहाँबाट लगेर घरमा सार्न चाहन्छु!’ मनको कुरा त्यो आकृतिले कति बुभ्यो वा बुभेन मिराजलाई आजै थाहा भएन।

‘फूल मन पराउने मान्छेले पहिला त्यसलाई चिन्नु पर्छ, सबै फूलहरू एकैनास हुँदैनन्, फूलका पनि जात हुन्छन्, मौसम हुन्छ, मौसमी फूल एक

पटक मात्र फुल्ल, यो कुरा थाहा छैन तपाईंलाई ?' त्यो आकृतिले आफूलाई लुकी-लुकी चियाउने चोर आंखा चिनिहाल्यो ।

'फूल त फूलै हो नि ! फुलेपछि राम्रो देखिनु फूलको नैसर्गिक गुण होइन र ?' मिराजलाई कुरा छोट्याउने मन छैन ।

'राम्रो मात्र देखिए पुग्छ ? बास्ना आउनु पर्दैन ? चोखो हुनु पर्दैन ? सबै फूल देउतालाई चढाइदैन डक्टर ! अझ एक पटक चढाएको फूललाई कुनै देउताले पनि स्वीकार्दैन ।' त्यो आकृतिको अनुहार टेढोजस्तो भयो, आंखीभौंहरू तन्किए ।

'बास्ना एकछिनको लागि, सौन्दर्य सधैंको लागि, होइन र ? फूल पनि चोखो र बिटुलो हुन्छ ? म मान्दैनं यो कुरा !' मिराज त्यो आकृतिको अगाडि आएर उभियो ।

'न बास्ना न सौन्दर्य, केही पनि दिगो रहँदैन, हेर्दा ताजा देखिए पनि फूल त एक दिन ओइलाइहाल्छ नि ! फूल छाम्न खोज्दा काँडाले हात पनि घोचन सक्छ ।' त्यो आकृतिले त्यहीं खेलिरहेकी फुच्ची केटीलाई भट्ट अँगालामा बेन्यो ।

'फूल मन पराइसकेपछि काँडाको दुखाई त सहनै पर्थ्यो नि ! मन पराउनेले काँडासहितको फूल मन पराउँछ । काँडासँगसँगै जब एउटा फूल यति राम्रोसँग फुलेर सौन्दर्य दिन सक्छ भने मैले त्यसलाई जतन गर्न किन दुख मान्नु ?' मिराजको मनको कुरा पनि अलिकति छचल्कियो ।

'उसो भए तपाईं फूल हैन क्याक्ट्स लैजानुस् र काँडैकाँडा आफ्नो घरभित्र सजाउनुस् !' त्यो आकृति अचानक त्यहाँबाट लामो लामो पाइला चालेर घरको कम्पाउण्डभित्र पर्स्यो । मिराज रिक्तो हात त्यहाँबाट फर्कियो ।

अमितको कौशीबाट मिराज सधैं त्यो आकृतिलाई फूलहरूसँगै रमाइरहेको देख्छ, मुस्कुराइरहेको देख्छ । अचेल पिडको हल्लाई कम भएको छ, अचेल बिहानको टहलाई कम भएको छ । गीतको गुञ्जन

र पाउजुको छमछम कम भएको छ, त्यो आकृतिले अचेल व्यस्त समय बाँचिरहेको छ, व्यस्ततासँगै त्यो घरीघरी उदासिने आकृतिको मुहारमा खुशी र सन्तोष नाचिरहेको छ ।

'नमस्ते ! म आज फूल चिन्न आएको ! अधिल्लो पटक आएर न मैले फूल लान सकें न त क्याक्ट्स नै ! तपाईं कुनै सल्लाह नदिई जानुभयो, म त दोधारमा परें, तर आज जे भए पनि लिएरै जान्छु' मिराज अरू पनि कुराहरू बोलिरहन्छ, र बोल्दै जान्छ ।

'दोधारमा नपर्नुहोस् ! काँडा किन चाहियो तपाईंलाई ?' त्यो आकृतिले संक्षिप्त उत्तर दियो ।

'मैले निर्णय गरिसकेँ, मलाई कोपिला र काँडा सहितको फूल चाहिन्छ, कृपया मलाई बुझ्ने कोशिस गर्नुस् ।'

'तपाईं कस्तो अनौठो मान्छे ! म भन्दैछु, जतन गर्न गाह्रो हुन्छ, फूलसँग काँडा पनि भयो भने त्यसले घोंचछ, रगत आउँछ र दुख्छ ।' त्यो आकृतिको आंखा उदास भएर भुईँमा लत्रियो ।

'म फूललाई छोएर चिन्न चाहन्छु, तपाईंलाई चिन्न चाहन्छु, फूललाई बिभाइरहने काँडालाई पनि चिन्न चाहन्छु, मलाई विश्वास गर्नुहुन्छ ?' माटो लतपतिएको हात धुनका लागि त्यो आकृतितर्फ पानीको पाइप बढाउँदै मिराजले त्यहाँ आफ्नो मुटु ओछ्याइ दियो ।

'आकृति !' कर्नेल गाडीबाट ओर्लेर नजिकै आइपुगेको समेत उनीहरूलाई पत्तो भएन ।

'उहाँ डा. मिराज ! हाम्रो नयाँ ग्राहक !' आकृति आत्तिई । कर्नेलले पूरा जोशका साथ मिराजसँग हात मिलाए ।

नर्सरी चाहार्नु मिराजको मनको बाध्यता भएको छ ।

'मैले यहाँबाट लगेका फूलहरू अब फुल्न लागेका छन् । तर तिनको प्रत्येक पत्रमा केही रहस्य लुकेभैं लागिरहेछ । के म जान्न सक्छु फूलको पत्रपत्रमुनि के छोपिएको छ ?' मिराजलाई सोध्न करै लाग्यो ।

‘राम्रो मात्र देखिए पुग्छ ? बास्ना आउनु पर्दैन ? चोखो हुनु पर्दैन ?
सबै फूल देउतालाई चढाइदैन डक्टर ! अभ्र एक पटक चढाएको फूललाई
कुनै देउताले पनि स्वीकार्दैन ।’ त्यो आकृतिको अनुहार
टेढोजस्तो भयो, आँखीभौंहरू तन्किए ।

‘फूल त फूलै हो तर कहिलेकाहीं यसले रङ्ग फेर्दोरहेछ । फूल कहिले बैँस फक्रिएर गुलाबी हुँदोरहेछ, कहिले रगतमा नुहाएर रातो त कैले रङ्ग उडेर सेतो । फूललाई समयको हुरी बतास र असिनाले बेस्सरी चुट्यो, एउटा ठूलो आँधिले फूलको सब रङ्ग खोस्यो, फूलको त्यो गुलाबी रङ्ग रातो रगतमा चोपलियो, आज त्यो रङ्गहीन भएर सेतो देखिएको छ, फूलका हाँगापात र जराहरू लछारिए, एउटा कोपिला मात्र उसको साथी छ ।’ आकृतिले धेरै बोलिरहनु परेन ।

‘सङ्कट पर्दछ मान्छेलाई ढुङ्गालाई के पर्दछ, असिना आई फूलबारीको फूल नै पहिले भाग्दछ, आकृति ! यो नर्सरीको सेतो गुलाबलाई म फेरि रङ्ग्याउन चाहन्छु, यसको कोपिला कति निर्दोष छ, म माली भएर यो सुन्दर फूल र यो कोपिलाको जतन गर्न चाहन्छु !’ मिराजको हठले उसलाई कर्नेलसमक्ष उभ्यायो ।

‘आकृति हाम्रा वीरगति प्राप्त मेजर रणवीरकी विधवा हुन्, यो देश उनको श्रीमान्को रगतको ऋणी छ । भविष्यको लागि गरिखाने बाटो खुलोस् र मन पनि भुलोस् भनेर मैले उनलाई आत्मनिर्भर बनाउन खोजेको हुँ । यो उमेरमा एउटी सानी छोरी बोकेर दुःख भुलाउन उनी तराईबाट यहाँ आएकी हुन्, धेरै पढेलेखेकी छैनन्, सहरिया चालचलन थाहा छैन । तिमी जीवनभर उनलाई साथ दिन सक्छौ ?’ हरेक दृष्टिकोणले जाँचिसकेपछि कर्नेल खुशीराजी आकृतिको हात मिराजलाई सुम्पन तयार भए ।

‘आकृति यो लामो जीवनयात्रा एकलै पार गर्न सक्दिनन्, उसलाई जीवनभर साथ दिने सहयात्रीको खाँचो छ, बच्चीलाई पनि बाबुको छायाँ र माया दुवै

चाहिन्छ । तिमी कुमार केटा ! बाबु र लोग्ने दुवैको भूमिका निर्वाह गर्न सक्छौ ?’ कर्नेलको मनमा अभ्र पनि कता कता चिसो पस्न खोज्छ ।

‘बालकैमा टुहुरिनुको पीडा भोगेर म हुर्किएको हुँ, सहाराविनाको उजाड जीवन मैले आमासँगसँगै बिताएको छु, आकृतिलाई अपनाउँदा मलाईभन्दा बढी मेरी आमालाई सन्तोष मिल्नेछ ।’ मिराजले बच्चीलाई जुस्वक पारेर बोक्दै आँसु लुकाएको कर्नेलले देखिहाले ।

‘स्याबास ! तिमीजस्ता नवयुवकहरूले यसै गरी द्वन्द्वको घाउमा मलम लगाउँदै जानुपर्छ, सशस्त्र युद्धले छाडेको पीडाको उपचार नभएसम्म यो समाज अगाडि बढ्न सक्दैन, घाइते दुवैतिर छुन्, तिनको उपचार नभएसम्म त्यो घाउ पाकिरहन्छ, यसलाई पुर्न अब ढिला गर्नु हुँदैन, तिमीहरूले यसलाई अभियानकै रूपमा अगाडि लानुपर्छ ।’ कर्नेलले एक पटक फेरि जोशिएर पूरा उत्साहका साथ मिराजको काँध थपथपाउँदै जोडदार रूपमा हात मिलाए ।

दर्शैको टीकाको दिन साइत गरेर नर्सरीबाट त्यो सेतो फूल काँडा र कोपिलासँगसँगै मिराजको घरमा सन्थो । आमाले रातो टीका र पहुँलो जमराले स्वागत गर्दै भित्र्याइन् । आज त्यो फूलमा बैधब्यको फिकापन छैन, न त द्वन्द्वको रगत लतपतिएको टाटेपाटे रङ्ग नै । सिन्दुरको लालिमाले आज त्यो फूल फेरि तरोताजा भएर बास्ना छर्दछ । मिराजले नर्सरीबाट ल्याएको गमला देखाउँदै भन्थो - ‘आकृति ! हेर त तिमीले दिएको यो बिरुवामा कति चाँडो गुलाफ फुल्यो !’ ...नभन्दै त्यहाँ राता फूलहरू ढकमक्क फुलिरहेका थिए, कोपिला र काँडासँगसँगै ।



जुस पसलमा



विश्व सिग्देल

...र बेस्मारी निचोछ
रस भिक्ने यन्त्रले
उखुको खिरिलो गिँड !

एकपछि अर्का
मेरो हात खुट्टा छिराएर मिसिनमा
सुस्तरी थिच्छ बिजुलीको स्वीच

पहेँला, एकदम पहेँला
आँखा भएको केटो !

सोहोरिएर आँखा, आँख्ला
र नीला नशा नदी
भरिन्छन् क्षणमै उसका पहेँला आँखा
र शुष्क ओठ !

साहेब !
जुस तयार !

काला, छिया-छिया
ढाडिएका जुसमा उसका हात
मानौँ तयार छन् डढाउन
मेरो कल्पनाको घरबार
र, संगै ठडिएका सभ्यताका दरबार !

गह्रौँ मन, थाप्दछ जुस
मानौँ भनिरहेछ ऊ -
ममा पनि साहेब
धेरै गिलास उखुका रस थिए
एक गिलास तपाईँले पिउनुभयो
अर्का गिलास अरूले लिए ।



- पो.ब.नं. ५२२, बनेपा

ग्राहकको सेवा र सुविधा हाम्रो धर्म हो
बैङ्किङ क्षेत्रको विकास हाम्रो लक्ष्य हो

विगत पाँच वर्षदेखि नेपालको बैङ्किङ
क्षेत्रमार्फत् आफ्ना ग्राहक वर्गलाई सेवा-सुविधा
पुऱ्याउँदै देशको अर्थतन्त्रमा बलियो योगदान
पुऱ्याउन सकेकोमा हामीलाई गर्व छ ।



क्रिस्टल फाइनेन्स लिमिटेड (वित्तीय संस्था)

चाइना टाउन सपिङ्ग सेन्टर, चर्चिल कम्प्लेक्स.

बागदरबार, काठमाडौं, नेपाल

पो.व. बक्स: १९३९०,

फोन: ४२९८२६९, ४२९८२७०, ४२९८२७१

फ्याक्स: ९७७-१-४२९९०५८

E-mail: crystal@htp.com.np.

Website: www.crystalfinance.com.np



नेपाली रङ्गमञ्चमा लु सुन



धिमेरे युवराज

पाली रङ्गमञ्चमा केही महीनाअघि 'टुल्के' बनेर मञ्चन भएको चरित्रको मूल नाम '...आह क्यू' हो । चिनिया प्रसिद्ध साहित्यकार लु सुनले निर्माण गरेको यो चरित्र आज चिनिया समाजमा एउटा 'मिथ' चरित्र बनेर उभिएको छ । यो एउटा गरिब र लापवाह चरित्र हो । चोर्नु, ढाँटनु, छल्नु, फोहोरी बोल्नु उसको स्वाभाव हो । ऊ अशिक्षाको कारणले रुढीग्रस्त छ । खास गरी महिलाहरूमा यसको विचित्रको नकारात्मक धारणा छ । ऊ ठान्छ - 'भिक्षुणीहरू योग्य रूपमा भिक्षुहरूसँग शारीरिक सम्बन्ध राख्छन् । कुनै महिला बाटोमा हिँडिरहेकी छे भने पक्कै ऊ कुनै बानी विप्रिएको मानिससँग सम्बन्ध राख्न चाहन्छे । अथवा कुनै महिला र पुरुष कुराकानी गरिरहेका छन् भने उसलाई यस्तो लाग्छ तिनीहरू सम्बन्धका लागि कहीं भेट्ने योजना बनाउँदै छन् ।' '...आह क्यू' जस्ता स्वभाव भएका प्राय सबै ठाउँमा मानिसका साभ्ना धारणा हुन् ती । अमेरिकी लेखक फेरिडिक जेम्सनले भनेका छन् - 'विकासोन्मुख देशका प्रायः सबै साहित्यहरू एक आपसका राष्ट्रिय प्रतीकका रूपमा पढिन्छन् । अर्थात् चरित्रहरू मिल्दाजुल्दा हुन्छन् ।' साहित्यकार लु सुनलाई पनि 'अ ट्र्यू स्टोरी अफ आह क्यू'लाई प्रतीकात्मक बनाउन कहाँबाट सुरु गर्ने र कसरी अन्त्य गर्ने भन्ने दोधार थियो । यद्यपि उनलाई उक्त सर्वमान्य सामाजिक चरित्रको कथा थाहा थियो । त्यसैले भनिन्छ, 'अ ट्र्यू स्टोरी अफ आह क्यू'लाई सबैको कथा बनाउनका लागि लेखकले धेरै दुःखहरू सामना गर्नु पर्‍यो ।

लु सुनले तयार गरेको त्यही सर्वमान्य चरित्र 'टुल्के' बनेर नेपाली रङ्गमञ्चमा देखा परेको छ । नेपाली परिवेशमा रूपान्तरण गर्न खोजिएको उक्त प्रस्तुतिलाई खगेन्द्र लामिछानेको नाट्य रूपान्तरणमा रङ्गकर्मी अनुप बरालले निर्देशन गरेका हुन् । एक्टर्स स्टुडियोको प्रस्तुति रहेको यो नाटक गत साउन ११ देखि १९ गतेसम्म

काठमाडौंमा मञ्चन गरिएको थियो। रङ्गकर्मी बराल प्रतिवम्ब थिएटरसँग सम्बद्ध छन्। 'एक्टर्स स्टुडियो'कै प्रशिक्षार्थीहरूलाई लिएर तयार पारिएको प्रस्तुति हो यो। जसलाई नेपालीमा 'टलकजंग भर्सेस टुल्के' बनाइएको छ। नाट्य रूपान्तरणमा पश्चिम नेपालको जनजिब्रो मिसाइएको हुनाले भाषाका हिसाबले सांस्कृतिक रूपमा नाटकमा एक किसिमको स्वाद आउँछ। दर्शकहरू चरित्रले प्रयोग गर्ने पश्चिमी भेगको नेपाली भाषा सुनेर रमाउँछन्। अभि उता बोलिने केही विशेष शब्दहरू; जस्तै - खुशी हुँदा, हौसिँदा, दुःखी हुँदा, रिसाउँदा फेला पर्ने शब्दहरू कलाकारहरूले बोल्दा नाटकले मिठास दिन्छ। खास गरी अरूलाई गाली गर्दा तल भरैरै प्रयोग गर्ने शब्दले नाटक 'टुल्के' त फरक प्रस्तुति रहेछ भन्ने भ्रम दर्शकलाई दिन्छ। भनिन्छ, लु सुनको लेखनीले पनि चिनिया जनजिब्रोलाई नै समाएको छ। त्यस हिसाबले प्रस्तुतिको रूपान्तरणमा स्वाद छ। तर, रङ्गमञ्चको सीमा छ। हुनुपर्छ। नाटक जीवनमा घट्ने यथार्थगत घटनाकै हिस्सा हो। जीवनबाट नै नाटकमा मिसाउने हो। तर, नाटक दुरुस्तै जीवन चाहिँ होइन। संसारमा घटित छानिएका घटनाहरूको प्रस्तुति हो। त्यसैले जीवनमा बोलिने सबै कुरा राख्ने कि छानेर राख्ने त्यो एउटा सर्जकले बुझ्ने कुरा हो। यसको कुनै 'ज्यामितीय सीमा' छैन। चेतनाले छुट्याउने कुरा हो। त्यसैले 'टुल्के'ले भाषागत क्षेत्रीयता बोकेर स्वाद दिए पनि 'गाली गर्दा प्रयोग गर्ने तल्ला शब्दहरू'ले रङ्गमञ्चमा कुनै सिर्जनात्मक अर्थ राख्दैनन्। करिब २ घण्टा १५ मिनेट लामो यस नाटकको प्रस्तुतिमाथि चर्चा गर्ने धेरै शब्दहरू खर्चनु पर्छ, तर लेखकका हिसाबले यस्तो जटिल सामाजिक नाटक हो जसको गुदी नखोतली प्रस्तुतिका बारेमा मात्रै बोल्नुको कुनै अर्थ लाग्दैन। त्यसैले स्तरीय नाटक 'शिल्प'ले मात्रै बाँच्दैन। त्यसभित्र सामाजिक र राजनैतिक गुदी हुनुपर्छ। नत्र नाटक 'मालती मड्गले' वा 'के सक्कली के नक्कली'जस्तो मात्रै हुन्छ। आजको समयमा यस किसिमको सार्थक

कथा छानिनु नेपाली रङ्गमञ्चको सुन्दर पक्ष हो। यसका लागि 'टुल्के' टोली धन्यवादका पात्र भएको छ।

आधुनिक चिनिया साहित्यका पिता मानिन्छन् लु सुन। लु सुनको पहिलो कथा 'अ म्याड मेन्स डायरी' लाई नै चिनिया साहित्यको पहिलो आधुनिक कथा मानिन्छ। चिनिया समीक्षक वाङ्ग जालेहर भन्छन् - 'लु सुन यति धेरै चर्चित हुनुका पछाडि उनले प्रयोग गर्ने गाउँले र बोलीचालीको भाषा नै हो।' समीक्षक जालेहरले भनेजस्तो उनका प्रायः कृतिमा स्वभाविक जनजीवन भल्कन्छ। उनको अर्को खुबै चर्चित कथा (लघु उपन्यास) हो 'अ ट्यू स्टोरी अफ आह क्यू'। यो लघु उपन्यास संसारका २० भन्दा बढी भाषामा अनूदित छ। र, नेपालका धेरै साहित्यकारहरूको प्रेरणाको स्रोत मानिन्छ यो। खास गरी कम्युनिस्ट विचारधाराबाट प्रभावित लेखकहरू (प्रगतिशील लेखकहरू)ले लु सुनलाई बढी पढेको देखिन्छ।



लु सुनको जन्म सन् १८८१ मा भएको हो। उनले सन् १९२१ मा '...आह क्यू' लेखेका हुन्। सोही वर्ष चिनिया कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना भएको थियो। कथा पूर्ण रूपमा सामाजिक र राजनैतिक विसङ्गतिका बीचबाट हुर्किएको छ। दश वर्षअघि अर्थात् सन् १९११मा भएको चिनिया क्रान्ति र क्रान्तिपछिको १० वर्षे चिनिया जीवनबाट प्रभावित भएर लु सुनले '...आह क्यू' लेखेका हुन्। त्यत्रो ठूलो क्रान्ति भएको १० वर्षपछि अर्थात् सन् १९२१ सम्म पनि चीनका ८० प्रतिशत जनता असाक्षर थिए। राजनैतिक विचलन

थियो । त्यही विचलन र अशिक्षित मानिसहरूको चरित्रलाई लु सुनले प्रस्तुत गरेका हुन् । खास गरी चीनको रुढीग्रस्त पुरुष समाजले महिलालाई सधैं नकारात्मक दृष्टिकोणबाट हेर्छ भन्ने धारणा नाटकको एउटा पाटो हो । कथाले चिनिया क्रान्तिमा पीडित 'विसङ्गत' मान्छेहरूको कथालाई बोल्छ । तर, समग्रमा भन्दा कथा एउटा नियतिले खराब बनेको मान्छे 'टुल्के'को हो जसले अन्य धेरै खराब चरित्रहरूका बारेमा बोल्छ । कोटचाउँछ ।

नाटकमा प्रयोग भएको भाषा र गीतमा सांस्कृतिक पहिचान छ । यो रूपान्तरण हो । तर, भेषभूषा (अनुराधा एम बराल) र मञ्च (सुजन चित्रकार) मा भने 'प्रयोग' छ । यो नाटकभित्रको विरोधाभास हो, समिश्रण हो । भाषा र स्थानलाई विर्सिएका कल्पना गरेको भेषभूषाको एकरूपतामा सिर्जनात्मकता र आर्थिक मितव्ययिता देखिन्छ । तर सांस्कृतिक रूपान्तरण भएको भए नाटकमा बेग्लै चमक आउँथ्यो । खर्चिलो भने हुन्थ्यो ।

मञ्च पनि मितव्ययी र प्रयोगात्मक छ । तर, मञ्चमा आयाम छैन । दृश्य परिवर्तनमा मञ्च परिवर्तनले खासै भिन्नता ल्याउँदैन । त्यसले दृश्यलाई सघाउँदैन । गीत र कोरसको संयोजनले नाटकलाई लयात्मक बनाएको छ । तर, गीतको प्रयोग धेरै भयो सविने लेहेमनको नाटकजस्तै ।

प्रस्तुतिको सबैभन्दा ठूलो कमजोरी सामाजिक र राजनैतिक चेत हराउनु हो । कथा आफैँमा विचारका हिसाबले त्यस्तो 'प्ल्याट' हैन । रूपान्तरणको समस्या छ, नाटकलाई कता बगाउने भन्ने । नाटकलाई रमाइलो बनाउने कोशिस गरिएको छ । तर क्रान्तिको मर्म र धारणा प्रस्तुतिमा मरेको छ । फेरि नाटकको उद्देश्य दर्शकहरूमा 'टुल्के'माथि दया उत्पन्न गराउनु होइन । अनुप बरालले नै निर्देशन गरेको विजय तेन्दुलकरको नाटक 'जात सोध्नु जोगीको'मा बमे पात्र यसको सही उदाहरण हुन सक्छ । प्रवृत्तिका हिसाबले यी दुवै चरित्र एकै हुन् । बमे पनि नियतिले विकृत चरित्र हो । दर्शकहरू उसको समस्यामा हाँस्छन्, समस्या महसुस

गर्छन् । तर, बमेलालाई विचरा भन्दैनन् । बरालले यस नाटकलाई बढो सुन्दर बनाएका छन् । लु सुनको कथा '...आह क्यू' को हाँस्य अनुभूति पनि उही हो । यो प्रस्तुति भने पाण्डुलिपी सम्पादनको कमजोरीले लामो र सुस्त भएको छ ।



टुल्केको अभिनय गर्ने विश्रान्त शर्माले नाटकको मध्यान्तरसम्म दिलो ज्यान दिएर नाटकलाई माथि पुऱ्याएका छन् । त्यसपछि उर्जा छैन । रणजङ्ग (विष्णुभक्त फुयाल), सिपाही (दयाहाङ्ग राई), मैयारानी (अस्मिता भण्डारी), ढिकरे (विक्रम परियार), सुके (जे.बी. रुवाली), साहुजी (सुमन रायमाभी), शरद (एम.एस.अग्रज) आदिको अभिनय स्वाभाविक छ । पुष्प आचार्य अलिक फिल्मी देखिन्छन् । मञ्चमा विमल सुवेदी, विष्णु गौतम, देव न्यौपाने, केशव राई, प्रमिला महत, पुष्पलता खत्री, रवीन पाण्डे, राजेन्द्रकुमार श्रेष्ठ, राजु कार्की, रश्मी भट्ट, रेनु पौडेल, सृजना सुब्बाले पनि अभिनय गरेका छन् । नृत्य संयोजन, संयोजन र प्रकाश परिकल्पना क्रमशः यज्ञमान शाक्य, विक्रम परियार र रामबाबु रेग्मीले गरेका हुन् ।

निर्देशक बरालको सामान्य कलाकारलाई पनि घोटार्उँदा निखारिएको बनाउने विशेष खुबी यस प्रस्तुतिमा पनि देखिन्छ । उनले छोटो खाले चरित्रहरूलाई पनि उत्तिकै सशक्त बनाएका छन् ।



(धिमिरे शिल्पी कला समूहसँग आबद्ध छन्.)

केही हाइकुहरू

पूर्वमा हेर
रङ्ग पोतिदै आयो
अर्थ के होला !
(माधवलाल कर्माचार्य)

हातमा ठेला
निधारमा पसिना
खाली छ पेट !
(कुमार राई)

बादल लाग्दा
सूर्य रोयो रोल्मामा
हेर्छु त मृत्यु !
(चेतनाथ धमला)

असार महिना
किसान हुन्छ राजा
रोपार रानी !
(जीवन सुवेदी)

आजका स्कुल
दिग्भ्रमित विद्यार्थी
रणमैदान !
(धनराज सापकोटा)

बुद्ध सर्जक-
बर्साते च्याउहरू
ध्वस्त साहित्य !
(धनराज गिरी)

स्वतन्त्र चरी
सुनको पिँजडामा
सक्दै रम्न ।
(सूर्यप्रकाश मल्ल)

धाराको टुटी
सुसाउँछ केवल
साँझ-बिहान ।
(रत्नशमशेर थापा)

कामुक भयो
दुसाहस नगर
म बुहारी हुँ !
(इन्दिरा इन्दु)

प्रकाश छिच्यो
वस्त्रभित्रको मान्छे
छर्लङ्ग भयो ।
(कुन्दनकुमार पन्त)

फूलको कथा
काँडालाई सोध न
मलाई किन ?
(तिलक समर्पण)

पानी नचल्ने
श्रम र सीप चल्ने
दलित हुँ म !
(कृष्ण रिजाल)

मेचीमा घर
महाकालीमा खेती
केन्द्रीय नेता !
(जीवन अधिकारी)

कालो बादल
अन्धकार हिमाल
शान्त नेपाल !
(मुरारी सिग्देल)

लामो पुख्र्यौली
छोटो उपसंघार-
दरवारकाण्ड !
(क्षेत्रप्रताप अधिकारी)

मूल ढोकामा
कुकुरको तस्विर
मन भसङ्ग !
(पुष्करराज बुढाथोकी)

इमानभित्र
लालचका धमिरा
सधैं शिथिल !
(उज्वल जि.सी.)

घूस खाँदै छन् -
विरोध पनि भुक्छन्
भुस्याहाहरू !
(रोशनकुमार राजभण्डारी)

स्वार्थैस्वार्थमा
हलो अड्काई गोरु
पिट्छौ व्यर्थमा !
(गणेश कुमार)

माछाको बल
माभी जाल हाल्दै छ
सिद्राको स्वाद !
(रामेश्वर राउत मातृदास)

खोजिरहेछु
टिष्टाको किनारमा
मेरो भूगोल !
(लक्ष्मण नेवटिया)

कविताभिन्न देशको तस्विर

कृति : दुःसाध्य समय
(कवितासङ्ग्रह)
कवि : अमर गिरी
प्रकाशक : भिस्मिसे प्रकाशन
मूल्य : ५०/-



कवि अमर गिरीको तेस्रो काव्यकृतिका रूपमा हालै बजारमा आएको छ - दुःसाध्य समय । प्रगतिवादी चेतले ओतप्रोत भई गिरी तीन दशकदेखि निरन्तर साधनारत छन् । एकाउन्न वटा लघु आयतनयुक्त सो कविताको सङ्ग्रहमा अधिकांश कवितामा समाजमा व्याप्त असमानता, बहुसङ्ख्यक नागरिकले भोग्नुपर्ने अथाह पीडा, पीडित पात्रले भोग्नुपर्ने प्रताडनाहरूको चित्र मात्र छैन त्यस्ता विसङ्गतिहरूबाट पार पाउन आह्वान पनि गरिएको छ । यसमा श्रम र आस्थाप्रति उच्च सम्मान पनि गरिएको छ जहाँ छोटा कलात्मक, उर्जाशील र सरल-सरल नाममा कोरा आह्वान र कोठे क्रान्तिकारिताप्रति तीव्र आक्रोश छ ।

आञ्चलिक विम्बहरूको संयोजन, सर्वग्राह प्रतीकहरूको प्रयोग र राष्ट्रियतालाई सर्वोपरी राख्ने क्रिया उनका कविताको विशेषता हो भने वर्तमानमा भोग्नु परेका परपीडनबाट मुक्ति पनि हाम्रै प्रयासबाट हुन्छ भन्ने सन्देश पनि हरेक कवितामा व्याप्त छ । पहिलोभन्दा दोस्रो र दोस्रोभन्दा तेस्रो सङ्ग्रहमा कवि गिरी अझ माभिएका छन् । विषयवस्तुको उठान राजनीतिबाट गरिए पनि कविता कवितै छन् र नाश पटककै छैनन् । आफूलाई जनताको विजयविना सत्तासीन ठान्ने पात्रहरूसित विमति कवितामार्फत राख्ने गिरीबाट नेपाली यथार्थवादी कविताले ठूलै आशा राख्ने सम्भावना प्रष्ट देखिन्छ ।

समाजका सबै वर्ग र तप्कामा पोखिएका दुःसाध्य समयभिन्नका कविताले समग्रमा दुःसाध्य वर्तमानविम्ब पाठकसमक्ष पस्केका छन् ।

मित्रताको उदाहरण

कृति : नेपालका हितैषी
जापानीहरू
लेखक : अगनसिंह थापा
प्रकाशक : मितेरी मन्च, नेपाल
मूल्य : २५०/-



त्यति चर्चित नाम त होइन अगनसिंह थापा तर तिनले गरेका काम चर्चायोग्य छन् । नेपालका हितैषी जापानीहरू भन्ने ग्रन्थ पाठकसमक्ष राखेर नेपाल र जापानका बीचमा एउटा ठूलो सांस्कृतिक मितेरी पुल जोडेका छन् थापाले । चौबीस जना नेपालको भलो चिताउने जापानीहरूको छोटा, छरितो र साङ्गोपाङ्गो विवरण नेपाली र अङ्ग्रेजी भाषामा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाल र जापानीबीचको लामो दौत्य सम्बन्धलाई पुनःजीविकरण गर्न सक्षम प्रस्तुत पुस्तकले नेपालको सांस्कृतिक, आर्थिक, खेलकुद, स्वास्थ्य, विकास निर्माण तथा समाज सेवाजस्ता क्षेत्रहरूमा निःस्वार्थ योगदान दिने सहयोगी जापानीहरूलाई हामीबीच उजागर गरेको छ । साथै जापानी नागरिकहरू जो नेपालबारे अनभिज्ञ छन् तिनलाई पुस्तकमा प्रस्तुत जापानी पात्रका माध्यमबाट नेपाली गतिविधि विदेशमा चिनाउन पनि पुस्तक सफल छ ।

सबै लेखहरूको अनुवाद अङ्ग्रेजीमा पनि रहेको सो कृतिले जापानी सहयोगी हातहरूलाई उनीहरूको निःस्वार्थ नेपाल सेवावापत नेपालले उनीहरूलाई गरेको सम्मान उल्लेख गर्न पनि थापा चुकेका छैनन् । विदेशी पाठकहरू पनि लाभान्वित हुने गरी लेखिएको सो पुस्तकले तत्क्षेत्रका जिज्ञासुहरूको भोक शान्त त गर्ने नै छ साथै एउटा व्यक्तिको प्रयासबाट भएको कार्यको जस समस्त नेपालले पाएको छ ।

- नीलकमल

युद्ध र सौन्दर्य चेतना

पहाड र मान्छेको सम्बन्ध

पुस्तक : *Stories of Conflict and war*

(अनुदित कथासङ्ग्रह)

अनुवादक, सम्पादक तथा

प्रकाशक : डा. गोविन्दराज भट्टराई

मूल्य : रु. ३५०/- र \$ १०/-



पुस्तक : *Poems on the hills*

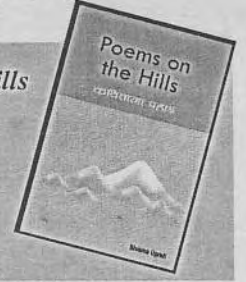
कवितामा पहाड

(कवितासङ्ग्रह)

कवि : भीष्म उप्रेती

प्रकाशक : सारांश नेपाल

मूल्य : रु. १००/-



युद्ध र द्वन्द्वले सामाजिक जीवनमा पार्ने र पार्न सक्ने पीडा र व्यथा, हिंसा र प्रतिहिंसा र त्यसको कापबाट प्रायः नियालिने एक अनिश्चित तर जीवनमुखी सपनालाई अभिव्यक्त गरिएका **Stories of Conflict and war** नामक कथासङ्ग्रह डा. गोविन्दराज भट्टराईको सम्पादनमा प्रकाशित भएको छ ।

अग्रज कथाकार रमेश विकलदेखि लिएर परशु प्रधान, ध्रुव सापकोटा, इल्या भट्टराई, किशोर पहाडी, सिर्जना शर्मा, आमोद भट्टराईलगायत २५ जना कथाकारहरूद्वारा लिखित कथाहरू अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरेर डा. भट्टराईद्वारा सम्पादित उक्त पुस्तकमा १० वर्षे द्वन्द्व र युद्धकालमा नेपाली समाजले भोग्नु परेको भयावह स्थितिको यस्तो प्रतिविम्ब छ जहाँ वास्तविक घटना र शब्दविम्बले संवेदनशील अन्तरक्रिया गरिरहेको आभास हुन्छ ।

अमेरिकी दूतावासको पब्लिक अफयर्स सेक्सनको प्रकाशन सहयोगमा प्रकाशित उक्त पुस्तकका सबै कथाहरूको अध्ययनपश्चात् बनाइने एउटा मोटामोटी विश्लेषण के हो भने यी कथाहरू सामाजिक र सांस्कृतिक चित्रण (युद्ध र द्वन्द्व पनि सामाजिक र सांस्कृतिक अभिव्यक्ति हो) गरिएका यथार्थ हुन् । केही कथाहरू अलिक हलुका लागे पनि प्रायः सबै कथाहरूले नेपाली साहित्यको गरिमालाई विश्व साहित्यको बजारमा तुलनात्मक रूपले निकै सशक्तताको प्रमाण पेश गरेको ठहर गर्न सकिन्छ ।

समग्रमा पुस्तकको आकार-प्रकार, साजसज्जा सबै प्रशंसा गर्न योग्य छ ।



- युवराज अर्याल, वि.वि.वि.किर्तिपुर

काव्य भनेर लेखिने लामो औपन्यासिक कविता (महाकाव्य, खण्डकाव्य आदि) को परम्पराबाट अलग हटेर, तर एउटै शीर्षकमा रहेर निश्चित विषयवस्तुमाथि लामै खालको कविता लेखिने प्रचलनले नेपाली साहित्यको यो चरणमा ठाउँ ओगट्ने क्रम बढ्दो छ । यसै सिलसिलामा कवि भीष्म उप्रेतीको पछिल्लो कृति *Poem of the hills* कवितामा पहाड निकै पठनीय भएर प्रकाशित भएको छ ।

शीर्षकमूताविक पहाडलाई प्रतीक बनाएर लेखिएको यो कवितासङ्ग्रह २६ टुक्रामा विभाजित छ, यी प्रत्येक टुक्रा कविताले पहाडको प्रतीकमा भनेर मान्छेको सुख-दुःख, आँसु खुशीलाई नजिकबाट छोएका छन् ।

...सम्भेर त्याउँदा

खोला खोला मात्र हुँदैन पहाडमा

इतिहासको बलियो साक्षी

खोला रातभरि पनि निदाउँदैन पहाडमा । (पृ. ३६)

पुस्तकको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो - यो सङ्ग्रहको प्रारूप । कवि उप्रेतीको अधिल्लो पुस्तकमा जस्तै यसभित्र पनि सम्पूर्ण कविताहरूलाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरेर प्रत्येक कवितासँगै राखिएका छन् । जसको अनुवाद, मुकुल दाहाल र मनु मन्जिलले गरेका छन् । यसबाट केवल नेपाली साहित्यका पाठक मात्रै नभै विदेशी पाठकहरूसमेत कविताको मीठो स्वादलाई अनुभूति गरेर लाभान्वित बन्न सक्छन् ।

सङ्ग्रहको सबैभन्दा सकारात्मक पक्ष, कवितालाई आवश्यक रूपले तन्काएर लैजादै पाठकलाई दिक्क लगाउने कविहरूको भीडबाट भीष्मको नामलाई मुक्त राखेका छन् यी छोटा छरिता कविताहरूले ।



हाइकुलाई अर्थाउने कृति

पुस्तक : हाइकु र हाइजिन
लेखक : क्षेत्रप्रताप अधिकारी
आवरणकला : क्योको र टेकराज धले
प्रकाशक : अक्षर प्रकाशन
मूल्य : रु. ५०/-



नेपाली ताड्काको अनुसन्धान

पुस्तक : नेपाली ताड्का :
सिद्धान्त र सिर्जना
लेखक : चेतनाथ धमला
प्रकाशक : कौशिकी साहित्य प्रकाशन
मूल्य : रु. ३१०/-



“...बुभे-बुभेजस्तो लाग्छ विम्ब । छोए-छोएजस्तो लाग्छ स्पर्श, सुने-सुनेजस्तो लाग्छ ध्वनि । मायाविनी लालित्य हो - हाइकु ।...” हाइकुको हुरी चलेर नेपाली साहित्यको कविता-कर्म क्षतविक्षत हुँदै गैरहेको अवस्थामा गीतकार क्षेत्रप्रताप अधिकारीले आफ्नो नयाँ पुस्तक हाइकु र हाइजिनमार्फत दिइएका हाइकुको परिभाषा हो यो ।

गृहयुद्धमा पानी नै पानी
कविता किचिएर पानीको खानीमाथि
हाइकु भयो । लोडसेडिड ।

यहाँ एउटा हाइकुमा कविताप्रति कविको संवेदनशीलता पनि छ, व्यङ्ग्य पनि छ, दोस्रोमा अभ बढी वर्तमानको यथार्थ तस्विर छ । पङ्क्तिहरू पढ्नासाथ पाठकलाई तिनले छुनुपर्छ, कुनै पनि पङ्क्तिको अर्थ तिनै पङ्क्तिका शब्दहरूले अर्थाउनुपर्छ भन्ने मान्यतालाई हाइकु-विधाले मात्रै परित्याग गर्न सक्दैन जसको पुष्टि यस प्रकारका हाइकुहरूले गर्न सक्छन्, गरेका छन् ।

हाइकु र हाइजिनमा हाइकुको कखरादेखि लिएर त्यसको सामान्य विश्लेषण, हाइकुका मूल प्रवर्तकहरू र तीद्वारा लिखित हाइकु एवम् तत्सम्बन्धी केही व्याख्या, त्यसपछिका हाइकु-अनुसरणकर्ताहरूको जानकारी तथा नेपाली साहित्यमा लेखिएका हाइकुहरू समाविष्ट छन् ।

पुस्तकमा लेखक अधिकारीले आफ्नो हाइकु-यात्रालाई चरणबद्ध रूपमा पुस्तकमा पेश गरेका छन् भने नेपाली साहित्यमा बाल-गजलको सम्भावनालाई उजागर गर्दै पुस्तकभित्र आफ्ना बाल-हाइकुहरू समेटेर अत्यन्त मीठो पारामा पुस्तकको विसर्जन गरेका छन् ।



- विमल

‘छहरा’ कवितासङ्ग्रह, ‘कवितारामका अस्विकृत मान्यताहरू’, ‘आगोका मूर्च्छना’ र ‘प्रतिनिधि नेपाली हाइकु’ आदि सङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका चेतनाथ धमलाको नवीनतम कृति हो - नेपाली ताड्का : सिद्धान्त र सिर्जना ।

प्रस्तुत कृतिमा नेपाली ताड्का कविताको नेपाली खोज अनुसन्धान गरिएको छ । जसले चिनिया र जापानी भाषामा लेखिएका ताड्का र हाइकु कविताबाट नेपालको संस्कृतिसँग परिचय गराउन र विशिष्ट विद्वान्हरूको बीचमा सङ्घर्ष गरेको देखिन्छ । ५, ७, ५ र ७, ७ गरी ३१ अक्षर र ५ हरफमा लेखिने यो ताड्का कविताको मूल विषयवस्तु स्वतन्त्र शैली र अभिव्यक्ति प्रवाहमा निहित रहेको छ । परम्परागत रूपमा ताड्काको विम्ब समायोजना ऋतुबोधक अर्थात् प्रकृतिप्रदत्त रहे पनि अहिले स्वतन्त्र अर्थबोधलाई आत्मसात गरिएको पाइन्छ ।

नेपाली ताड्कासम्बन्धी यो सम्भवतः अनुसन्धानात्मक पहिलो कृति हो । जसमा ताड्का-परिचय, ताड्का-परिभाषा, प्राचीन ताड्का-इतिहास, ताड्का-सिद्धान्त, ताड्का विम्ब, अक्षरीय अवधारणा, हाइकाइ र ताड्काको भिन्नता, नेपाली ताड्काको इतिहास, नेपाली ताड्काको काल विभाजन, ताड्का लेखन आन्दोलनका नेपाली प्रवर्तक, नेपाल भाषा ताड्का, नारी ताड्काकार, नवजात ताड्का संस्था, ताड्का पत्रकारिता र प्रथम ताड्का कार्यक्रम आदिलाई विस्तृत रूपले समेटिएको छ । प्रस्तुत कृतिमा रत्नशमशेर थापा, मनोज न्यौपाने हुँदै बसन्तराज अज्ञातलगायत ७८ जनाका ताड्काहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यो सहानीय कार्यका लागि कवि एवम् अनुसन्धानकर्ता चेतनाथ धमला धन्यवादका पात्र बनेका छन् ।



- वैरागी जेठा



विमल भौकाजी
bimalbhaukajee@yahoo.com

कहिले आउँछ जागरणको समय ?

- • भाले बासेको धेरै भयो
- परापूर्व कालदेखि यो वैज्ञानिक युगमा समेत बासिरहेछ भाले ।
- • भालेको डाँकसँगै सूर्योदय भैरहेछ
- सूर्यास्त पनि भैरहेछ
- फेरि सूर्योदय... फेरि सूर्यास्त... फेरि सूर्योदय...
क्रम चलि रहेकै छ ।
- • को होला सूर्यको उज्यालो मन नपराउने ?
- को होला नयाँ बिहानी मन नपराउने ?
- जब ढल्छ साँभ र फैलन्छ अन्धकारको साम्राज्य
सुरु भैहाल्छ नयाँ बिहानीको प्रतीक्षा ।
- • प्रतीक्षा गरेर कहिल्यै थाक्दैनौं हामी
- हिजोका दिनमा पनि प्रतीक्षा गरिरह्यौं / आज पनि गरिरहेछौं
तर पाएका छैनौं हामीले वास्तविक उज्यालो सायद ।
- • कि त उज्यालो देख्दै देखेनौं हामीले
या देखेर पनि चिनेनौं ?
- • सम्भवतः ब्यँभेका छैनौं हामी / निदाइरहेछौं
- जन्मेदेखि नै सुतिरहेछौं घोर निद्रामा
- ब्यँभने पटककै जांगर छैन हामीमा
- सायद, ब्यँभेर उठ्ने हामीसँग हिम्मत नै छैन
यसकारण पनि कि
प्रतीक्षा गर्नभै हामी अभ्यस्त भैसकेका छौं ।
- • सदीयौँदेखि भालेले उज्यालो भएको सङ्केत गरिरहेछ
तर खोइ कहिले आउँछ हामीभित्र, उज्यालो खोज्ने जागरण ?

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.

24 IMAGE CHANNEL



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