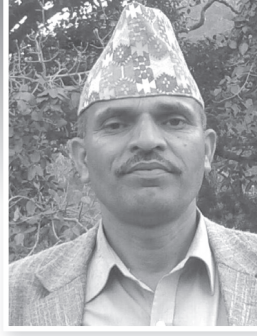


शुभारम्भ



प्रा. जगत उपाध्याय 'प्रेक्षित'

पुराणहरूमा वर्णन गरिएअनुसार वैदिक मन्त्रहरूलाई देख्ने वा देखाउने पुरुष व्यक्तिहरू नै ऋषि हुन् (ऋषयो मन्त्रद्रष्टारः)। ऋषि शब्द संस्कृत भाषाको ऋष् धातुबाट बन्दछ। ऋष् धातुको प्रयोग गमन, ज्ञान, श्रवण, सत्य र तप अर्थमा हुन्छ। यी सबै गुण जसमा एकैसाथ निश्चितरूपले रहन्छन्, त्यस्ता पुरुषलाई ऋषि भन्ने गरिएको छ। वायु पुराणमा आफैँ उत्पन्न भएकाले यस्ता व्यक्तिहरूलाई ऋषि भनिएको सन्दर्भ वर्णित छ। रत्नकोषमा ऋषिहरू सात थरीका हुन्छन् भनिएको छ। ती हुन् - ब्रह्मर्षि, देवर्षि, महर्षि, परमर्षि, काण्डर्षि, श्रुतर्षि र राजर्षि। यसै क्रमअनुसार यी ऋषिहरूको श्रेष्ठता हुने कुरा पनि उक्त कोषमा उल्लेखित छ।

जस्तै : सप्त ब्रह्मर्षि-देवर्षि-महर्षि-परमर्षय

काण्डर्षिश्च श्रुतर्षिश्च राजर्षिश्च क्रमाःवरा।

(मङ्गलकुमार उपाध्याय नेपाल स्मृतिगन्थ २०७३ बाट साभार)

स्थानीय निर्वाचन, जनउत्साह र पराजित अहम्

मुलुकमा स्थानीय निर्वाचन २०५४ सालमा भएको थियो त्यसपछि हुँदै भएन । धेरैपटक निर्वाचनका कुरा भए तर मुलुक सञ्चालन गर्ने जिम्मा पाएकाहरूको ध्यान त्यसतर्फ जाँदै गएन ! जनताका प्रतिनिधिबाट जनताका लागि संविधान निर्माण गर्ने भनी दुई दुईपटक बरु संविधानसभाको निर्वाचन भयो, जनताले तिरेको कर खाएर जनताकै इच्छाविपरीत जम्बो संविधानसभाको निर्माण गर्ने, आफूखुसी म्याद थप्ने र त्यो थपिएको समयावधिमा पनि संविधान निर्माण गर्नसक्ने निर्लज्ज जनप्रतिनिधिको बद्नामी कमाएका मुलुक सञ्चालकहरूले बल्ल बल्ल बडो मुस्किलका साथ संविधान निर्माणको काम भने सम्पन्न गरे । त्यसमा पनि छिमेकीको स्वार्थ बाँझियो र उसले अस्थिरता सिर्जना गर्ने बहाना एकपछि अर्को गर्दै खोजिरह्यो । उसको आदेश पालना गर्ने लम्पसारवादीहरूलाई उकसाइरह्यो, शासनसत्तामा रहेकाहरूलाई धम्क्याइरह्यो, को सम्पूर्णरूपमा आदेश पालक हो त्यसैलाई छानी सत्ताको बागडोर बुझाउनेसम्मको हर्कत पनि उसले गरिरह्यो । तर उसको चाहना कुनै पनि हालतमा स्थानीय निकायको निर्वाचन गराउने र जनताका प्रतिनिधिहरूबाट स्थानीय निकाय सञ्चालित हुनु भन्ने छँदै थिएन र नै उसले आफ्ना आसेपासे र आदेश तामेल गर्ने तामेलदारहरूलाई छेपाराले रङ फेरे जस्तो आफ्ना माग फेरिरहने, बुढो साँढेले बाटो ओगटे जस्तोगरी निष्कर्षमा पनि पुग्नदिने

र मालिकको आदेशअनुसार आन्दोलनको राग अलापन पनि नछाड्ने नाटकको मञ्चन गराइरह्यो ।

छिमेकीको चाहना भनेकै हाम्रो तराईलाई हजुरबाको धोती जस्तो लमत्तन परेको एक प्रदेश बनाउने र जालभेल, तिकडम्, बनावटी नाटक, षडयन्त्र, प्रपञ्च, आशवासन, धम्की जे जे गरेर भए पनि आफ्नो नियन्त्रणमा पार्ने अत्यन्तै षडयन्त्रकारी दीर्घकालीन योजनाअनुसारकै कार्यान्वयन हो, प्रयत्न हो, यात्रा हो । यति भइसकेपछि जनतालाई अधिकारसम्पन्न गर्ने र नेपालको हितका निमित्त लाने वा गरिने कुनै पनि खाले कार्य उसले रुचाउने कुरा नै भएन । बरु जनतामा कसैगरी असन्तुष्टि पैदा हुनेखालका गतिविधि गराउने, अशान्ति सिर्जना गराउने, आन्दोलनको बैमौसमी राग अलापन लगाइरहने दुष्प्रयत्न नै उसको प्रमुख उद्देश्य हो । नेपालमा क्रियाशील कुनै दल आफ्नो हकहितका नाममा सिमानमा बसेर आफ्नै देशमा दुइगा हान्छ ! लोकतन्त्रमा पूर्ण विश्वास गर्छु भन्छ तर निर्वाचनमा कुनै पनि हलतमा जान चाहँदैन र अनेक खाले बहाना गर्छ ! म चुनावमा जाऊँ कि नजाऊँ भनेर लैनचौरमा सोध्न जान्छ ! दल दर्ता गरूँ कि नगरूँ भनेर पनि सोध्न जान्छ अर्थात् इसाराविना कुनै पनि कामै गर्दैन ! यो नाइगो नाच सम्पूर्णरूपमा विनाकुनै पर्दा जब सबै नेपालीले दिनहुँ हेरिरहेका छन् भने यिनीहरूलाई आदेशपालक, बिकाउ, तामेलदार, लम्पसारवादी हुनु भनेर

हाक्काहाक्की भन्न के को डर ? त्यही भएर अहिले निर्वाचन सम्पन्न भएका जिल्लामा यी बिकाउलाई जनताले आफ्नो अभिमतका माध्यमबाट जमानत जफत गराइदिएको तथ्य सर्वाङ्ग भएको छ, जगजाहेर छ ।

राज्यसत्तासँग बार्गेनिङ गरिरहने, पाएसम्म लुटिरहने, जनतालाई आफ्नो स्वार्थका लागि प्रयोग गर्नखोज्ने लम्पटहरूलाई सर्वाङ्ग पार्ने अवसर जनताले खोजिरहेका थिए । उनीहरूको एउटै मात्र चाहना थियो कि जनतालाई भुक्तानमा पार्ने, अवसरवादको खेती गर्ने, जनताले छिमेकीको स्वार्थप्रेरित चरम् नाकाबन्दी खेप्दा पनि मालिकको विरुद्धमा चुइक्क नगर्ने र उसैको खातिरदारी गर्ने प्रवृत्तिका विरुद्धमा यो निर्वाचनमा अभिमतकै माध्यमबाट त्यस्ता प्रवृत्तिलाई तिनीहरूकै आकारमा ल्याइदिनु आवश्यक छ । जनताको यही दृष्टिकोणसमेत अहिले निर्वाचनका माध्यमबाट शान्तिपूर्णरूपमा अभिव्यक्त गरेका छन् । जनअपेक्षानुसार आफूलाई सच्याउन र सुधार गर्न पनि नसक्ने, इसाराविना एक इन्च हल्लिन पनि नसक्ने निर्लज्जका लागि जनताले शान्तिपूर्ण तरिकाले दिएको योभन्दा ठुलो जबाफ नै के हुनसक्छ र ?

दुई नम्बर प्रदेशका जनताको पनि निर्वाचनमा जान तथाकथित नेताहरूलाई चर्को दबाव थियो । जनताहरू भनिरहेका थिए, 'जनताले अधिकार पाउने, आफ्नो गाउँठाउँमा आफैँले नेतृत्व गर्नपाउने, आफैँले बजेट परिचालन गर्नपाउने, आफ्नो गाउँठाउँको विकास आफैँले गर्नपाउने, कहाँ कस्तो विकास गर्ने भन्ने योजना बनाउने र कार्यान्वयन गर्ने निर्णय पनि जनताकै परामर्शमा आफैँले गर्नपाउने जस्तो सुन्दर

अवसरबाट जनतालाई विमुख गराउनु र अन्य प्रदेशमा भएगरेका विकासका दृश्यहरू टुलु टुलु हेर्नका लागि जनतालाई बाध्य पारिनु लोकतन्त्रको कुन चैं मूल्यमान्यतामा पर्दछ ?' हिजो केन्द्रीय सत्ताले विकासनिर्माणमा ध्यान दिएन, आवश्यक बजेट दिएन, हाम्रा योजनालाई प्राथमिकतामा पारेन भनेर गुनासो गरिरहेको अवस्थामा अहिले त सोभै केन्द्रको बजेट स्थानीय निकायमा जाने र स्थानीय निकायले आफैँले खर्च गर्नपाउनेगरी भएको व्यवस्थालाई पनि इन्कार गरी जनतालाई सधैं अन्धकारमा राखिराख्ने र आफ्नो स्वार्थका लागि जनतालाई प्रयोग गर्ने निर्लज्जतालाई कसले स्वीकार गर्नसक्छ ? कसले राम्रो भन्नसक्छ ? त्यसैले जनताले मतदानका माध्यमबाट जनताविरोधी गतिविधिलाई जबाफ दिएका हुन् र जनताहरू स्वतःस्फुर्तरूपमा स्वतन्त्र हैसियतमा निर्वाचनमा होमिन पुगेका हुन्, आफूनालागि जनप्रतिनिधि छान्नका लागि मत दिन लाइनमा लागेका र जिताएका हुन् । उनीहरूले कहाँ टेरे, 'निर्वाचन बहिष्कार गरौं' भन्ने इसारावादीको आग्रहलाई ?' जनताको अभिमत यसरी स्पष्टरूपमा आउँदा पनि निर्लज्ज लम्पसारवादीहरू किन चेतैनन् ? किन बार वर्ष ढुङ्ग्रामा हाल्दा पनि कुकुरको पुच्छर बाङ्गाको बाङ्गै भइरहेको हो ? भनिन्छ नि, 'भिरबाट लड्ने गोरुलाई राम राम भन्न सकिन्छ तर काँधै थाप्न सकिदैन ।' हो, नेपाली जनताले यही नियति भोग्न बाध्य बनाइदिएका छन् राजनीति नामको खेती गरिरहेका तामेलदारहरूलाई ।

अहिलेको स्थानीय निर्वाचन नेपाली जनताका लागि एउटा उत्सव हो । केन्द्रको बजेट सोभै स्थानीय निकायको खातामा

जाने र जनताले भरखरै निर्वाचित गरेका जनप्रतिनिधिहरूले जनताको परामर्शमा योजना बनाई कार्यान्वयन गर्ने यो अवसर नेपालको इतिहासमै पहिलो हो । यसअघि जनताले जनप्रतिनिधिका माध्यमबाट राष्ट्रिय योजना आयोगमा पहुँच पुर्याउने र रातो किताबमा योजना पार्ने हदैसम्मको प्रयत्न गर्नुपर्थ्यो, त्यसमा पनि पहुँचले मात्र काम गर्थ्यो, पहुँच नहुनेको केही लादैनथ्यो, योजना नै पर्दैनथे, विकासै हुदैनथ्यो । समतामूलक विकासको विपरीत यो केन्द्रिकृत व्यवस्था ठिक भएन भनेर नै मुलुक सङ्घीय लोकतन्त्रात्मक शासन व्यवस्थामा गएको हो । जनतालाई अधिकारसम्पन्न पार्ने र जनताकै सहभागितामा विकास गर्ने अर्थात् 'आफ्नो गाउँ आफैँ बनाऊँ' भन्ने व्यवस्थाका लागि नै हामी लडेका थियौँ भन्ने तर फेरि पनि त्यही कुरा कार्यान्वयनमा जाऊँ भन्दा चाहिँ स्वीकार नगर्ने राजनीतिक पार्टीहरू कसरी लोकतान्त्रिक हुनसक्छन् ? मालिकले जे अरायो त्यही मात्र गर्नेहरू कसरी जनताका लागि लागेका राजनीतिज्ञ हुनसक्छन् ? ठिक छ, केही असन्तुष्टि हुनसक्छन्, कहिलेकाहीँ आफूले चाहेको जस्तो नहुन पनि सक्छ, जनतालाई अधिकारसम्पन्न बनाउने पक्षका केही कुनै कुरा छुटेका पनि हुनसक्छन्, त्यस्तो अवस्थामा त भन्नु निर्वाचनमा भाग लिने, आफ्ना कुरा जनतासमक्ष राख्ने र ती कुराहरू प्राप्त गर्नका निम्ति आफूलाई मत दिन आग्रह पो गर्नुपर्ने होइन र ? आफ्ना माग पूरा गर्नका लागि मतदानमा सक्रियतापूर्वक भाग लिई हामीलाई अत्यधिक मतले निर्वाचित गराउनुहोस् भनेर पो सचेत पार्नुपर्ने होइन र ? किन ठिक

त्यसको विपरीत जनताको अभिमत लिनुको सट्टा मालिकको इसारा प्राप्त गर्नेतर्फ वा उसको आदेश पालन गर्नेतर्फ अग्रसर हुनुपरेको हो ? अहिलेको नबुझिएको पक्ष भनेकै यही नै हो ।

सत्तामा कहिले, कसरी र कुन दाउपेच एवम् तिकडमका आधारमा पुनसंकिन्छ भन्ने मात्र ध्याउन्न भएका, सत्ताका निम्ति मुलुकको अस्मिता बेच तयार रहेका लम्पसारवादीहरूको रबैयाले मुलुकलाई अन्धकारतिर धकेल्ने अनवरत प्रयत्न गरिरहेको पाइन्छ । सत्ताका निम्ति वा आफ्नो स्वार्थका लागि कसलाई प्रधानमन्त्री बनाउने भन्ने निर्वाचनमा आफू चाहिँ सहभागी हुने तर जनतालाई भने पाँच वर्षका लागि आफ्ना प्रतिनिधि छान्ने र निर्वाचित गराई तिनीहरूकै माध्यमबाट आफ्नो गाउँठाउँको विकास गर्छौँ भनेर मतदान गर्न नदिने ? लाठी र भालासहितको जुलुस निकालेर शान्तिपूर्वक आन्दोलन भन्ने ? संसारको कुन चैं प्रजातान्त्रिक मुलुकमा यस्तो लठेट शैली हाक्काहाक्की हुर्काइएको छ ? अनि अहिलेको यो इसाराको आन्दोलनलाई कसरी लोकतान्त्रिक आन्दोलन भन्नसकिन्छ ? हरेक कुरा लैनचौरसँग सोधेर मात्र गरिने त्रियाकलापले कसरी जनताको प्रतिनिधित्व गर्नसक्छन् ? अहिले जनताले निर्वाचनका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको मत भनेको यो मुलुकको रक्षाको मत हो । राष्ट्रवादी बनेर मुलुकको इज्जत र अस्मिताको रक्षा गर्ने खालका काम गरे मात्र जनताको भरोसा र विश्वास रहन्छ, रहरहन्छ भन्ने सङ्केत हो । यो उत्साहपूर्ण सहभागिता त्यसैको प्रखर अभिव्यक्ति हो र सँगसँगै पाखण्डको पराजय पनि हो ।

रमेश पोखरेल

यस अङ्कमा

विशेष संवाद

आफ्नो ... - प्रा.डा. खेम दाहाल/१२

कविता/बाल कविता/गजल

निर्णय ... - कात्यायन/२३

प्रतीक्षा... - प्रशान्त खरेल/३९

पीडा... - गोमादेवी कटुवाल/४३

मेरो... - कोपिला रानामगर/४७

न्यु बिउटी... - प्रेम वली ढलकपुरे/४८

लगाउँछौं... - डिल्लीराज अर्याल/५५

हामीलाई... - रामचन्द्र खतिवडा/५६

गजल... - जनार्दन अधिकारी 'धड्कन'/६१

अनुवाद/कथा/कविता

छोटो - मलिकराजकुमार/३४

स्पर्श/अनुभूति - डा. रीभा तिवारी/३५

कथा

अवसान - रामकुमार पण्डित क्षेत्री/४४

यस पटक

हेमराज अधिकारी/८

अवधारणापत्र/निबन्ध/जीवनी/

समालोचना/समीक्षा

साहित्य... - विष्णु प्रभात/२१

महाकवि... - दीपेन्द्र अधिकारी/३६

मदनको... - नर्मदेश्वरी सत्याल/४०

'माधवआनी'... - उपेन्द्र पागल/४९

वेदव्याख्याता... - रूपक अलङ्कार/५७

स्थायी स्तम्भ

शिखर व्यक्तित्व

महाकवि श्रीहर्ष/७

समाचार / ६३

अनूभूति

प्रा.डा. माधवप्रसाद पोखरेल/६४



शब्द-संयोजन

(मासिक साहित्यिक प्रकाशन) वर्ष १४ अङ्क ४ पूर्णाङ्क १५९/२०७४ साउन
जिप्रकाका द.नं. ९४/२०६०/०६१

सल्लाहकार: डा. मोदनाथ प्रश्रित, प्रा. डा. जीवेन्द्र देव गिरी, राम विनय
प्रा. केशव सुवेदी, ई. महेन्द्र गुरुङ

साहित्य सन्ध्याका लागि **प्रकाशक/संरक्षक:** वासुदेव अधिकारी

प्रधान सम्पादक: रमेश पोखरेल

कार्यकारी सम्पादक: सुमी लोहनी

सम्पादक: रूपक अलङ्कार

कला: गणेशकुमार जी.सी. **आवरण:** Google

प्रतिनिधि: पुण्यप्रसाद खरेल(भ्रूपा), हरिप्रसाद तिमिल्सना (नेपालगन्ज), नमुना शर्मा (चितवन)

Email : s_samyojan@yahoo.com Website : www.shabdasamyojan.com

मुद्रण: फर्म्याट प्रिन्टिङ प्रेस, भत्केको पुल हाँडिगाउँ, काठमाडौं

साजसज्जा: टच क्रिएसन प्रा. लि.

‘बालविवाह, बहुविवाह, अनमेल विवाहलाई
प्रश्रय नदिऔं, स्वस्थ समाजको निर्माण गरौं ।’



नेपाल सरकार
सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालय

सूचना विभाग

शिवर व्यक्तित्व महाकवि श्रीहर्ष

महाकवि श्रीहर्ष संस्कृत महाकाव्यपरम्पराका पछिल्ला कवि हुन् । उनीपछि संस्कृत महाकाव्यपरम्परामा गतिलो महाकव्यको रचना भएको छैन । कवि हर्ष विचित्रमार्गी महाकाव्यपरम्पराका एक शक्तिशालीखम्बाहुन्। कवित्वभन्दापाण्डित्यको प्रभाव बढी भएका कविता लेख्ने हर्ष वेदान्त दर्शनका पनि विख्यात पण्डित हुन् । तावद्भा भारवेर्भाति यावन्माघस्य नोदय, उदिते नैषधे काव्ये क्व माघः क्व च भारविः । अर्थात् तबसम्म भारवि- सूर्य (कवि भारवि) प्रभावशाली हुन्छन् जबसम्म माघ माहिना (माघ कवि) को उदय हुन्न तर जब नैषधकाव्य (नैषधका लेखक हर्ष)को उदय हुन्छ त्यस्ता भारवि र माघ त कता हराउँछन् कता ? यस भनाइबाट पनि ज्ञात हुन्छ महाकवि श्रीहर्ष कुन स्तरका व्यक्तित्व हुन् भनेर ।

कवि हर्ष इसाको बारौं शताब्दीको उत्तरार्धतिर जन्मेका थिए भनिए तापनि यकिन मिति भने कसैले पनि पहिल्याउन सकेका छैनन् । यिनका पिताको नाम श्रीहरि थियो भने यिनकी माताको नाम भामल्लदेवी थियो । यिनी काशीका राजा विजयचन्द्रका प्रमुख सभापण्डित थिए । त्यसकारण पनि यिनको काव्यमा राज परिवेशको विशद् वर्णन पाइन्छ । हर्षले रचना गरेका साहित्यिक कृतिहरूमा नैषध वा नैषधीय चरित नै हो । अरू कृति उनले रचना गरेकै भए पनि वर्तमानमा उपलब्धता छैन । बरु उनले रचना गरेका साहित्येतर कृति भने अहिले पनि पाइन्छन् । स्थैर्यविचार प्रकरण, विजयप्रशस्ति, खण्डनखण्डखाद्य, नव साहसाङ्क चरितचम्पू,

श्रीकण्ठचरित जस्ता ग्रन्थहरूका लेखक पनि कवि हर्ष नै हुन् । त्यसैले पनि उनलाई साहित्य र साहित्येतर दुबै विधामा बरोबर कलम चल्ने लेखकका रूपमा चिनिन्छ ।

तार्किक र विद्वतापूर्ण भाषा, दार्शनिक अभिव्यक्ति, गम्भीर एवम् सूक्तिमय प्रस्तुति आदिका कारण संस्कृत महाकाव्यका क्षेत्रमा श्रीहर्षको विशिष्ट स्थान छ । न्याय, वेदान्त र व्याकरण शास्त्रका धुरन्धर हर्षले आफूले सामान्य पाठकका लागि काव्य लेखेको नभएर विद्वानहरूका लागि काव्य रचना गरको कुरा सगर्व उद्घोष गरेका छन् । अद्वैत वेदान्त दर्शनका अनुयायी हर्षले महाकाव्यलाई कतिपय अवस्थामा वाग्विलास र बुद्धिविलासको उपयुक्त माध्यमका रूपमा पनि प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यमा दर्शन मिसाउँदा उनी महाकाव्यको ठाउँ ठाउँमा आउट अफ ट्र्याक पनि भएका छन् । कि त दर्शनमा रमाउने कि त शृङ्गारमा रमाउने उनको विचित्रको स्वभाव उनको काव्यका ठाउँ ठाउँमा देखा पर्छन् । राज प्रासादको भव्यता, राजकुमारीको सुन्दरता आदिको वर्णनमा कवि हर्षले उच्चस्तरको काव्यत्व प्रस्तुत गरेका छन् ।

आधुनिक विवेचकहरूको दृष्टिकोणले कवि हर्षलाई सामान्य भाटकविका रूपमा व्याख्या गर्न सक्ला । महाभारतकै कथावस्तुमा उनले महाकाव्य निर्माण गरे तापनि उनको महाकाव्यमा प्रशस्तै मौलिकता पाइन्छ । त्यही मौलिकताले नै हर्षलाई यत्रा वर्ष अमर बनाएको हो र उनको यो ऐतिहासिक व्यक्तित्व अनन्त कालसम्म अमर रहिरहने छ ।

- रूपक अलङ्कार

यस पटक



❖ हेमराज अधिकारी

वि.सं.२०२८ सालमा ताप्लेजुङको थुम्बेदिङ १ मा माता तुलसादेवी र पिता श्रीप्रसाद अधिकारीका सुपुत्रका रूपमा जन्मएका साहित्यकार हेमराज अधिकारीले नेपालीमा स्नातकोत्तर, शिक्षाशास्त्रमा स्नातक र संस्कृत साहित्यमा शास्त्रीसम्मको अध्ययन गरेका छन्। 'महासम्मेलन' खण्डकाव्य २०५९, ताप्लेजुङको नालीबेली समेटिएको 'जस्केलो' २०६४, 'विचलित वर्तमान' कवितासङ्ग्रह २०६७, 'पवन चाम्लिङ 'किरण' : व्यक्तित्व र कृतित्व' सहलेखन सन् २०११ जस्ता कृतिहरू उनका प्रकाशित भएका छन्। पाठ्यपुस्तकका कृतिहरू समेत प्रकाशित भएका छन्। 'साहित्यसागर' त्रैमासिक, 'जस्केलो' अर्ध वार्षिक, 'तादी' अर्ध वार्षिकलगायतका साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादनसमेत उनले गरेका छन्। उनले राष्ट्रिय कविता महोत्सव २०५८ मा रजत पदक पाउनुका साथै विभिन्न सङ्घसंस्थाबाट सम्मानित तथा पुरस्कृतसमेत भइसकेका छन्। सरलताका माध्यमबाट गम्भीर भाव सम्प्रेषण गर्नु, समाजमा विद्यमान रहेका बेथितिप्रति खरो प्रहार गर्नु र रूपान्तरणको स्पष्ट आग्रह गर्नु अनि आशावादी जीवनमुखी सन्देश सम्प्रेषण गर्नु कवि अधिकारीको मूलभूत विशेषता रहेको पाइन्छ। विशेष गरी शास्त्रीय छन्दलाई आफ्नो वशमा पारेर कुशलतापूर्वक खेलाउँदै छन्दका कविता लेख्ने र वाचनमा विशेष दक्षता हासिल गरेका कवि अधिकारीका तीन ओटा कविता हामीले 'यस पटक' स्तम्भमा समावेश गरेका छौं।

शार्दूलविक्रीडित छन्दको 'सच्चा बनेनौं किन ?' शीर्षकको कवितामा प्रकृतिको सुरम्य काखमा रमाउन पनि नपाइएको वर्तमानका प्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै फूलले कोपिलामै निर्मोठिनु परेको, वनमा चराहरू उन्मुक्त भावले चिर्बिराउनसमेत नपाएका, खुलेर मनमा लागेका कुरा व्यक्त गर्न र बोल्न नपाइकन मान्छेहरू घरभित्र बस्न बाध्य भइरहेका छन्। प्रजातन्त्र निरीह बनेको छ र आफ्नो विवेकले होइन इसाराले शासन गरेका वा मान्छेले होइन सालिकले शासन गरिरहेको जस्तो लामे यो वर्तमानका प्रति अत्यन्त मार्मिक ढङ्गले आक्रोश व्यक्त गरिएको छ। शार्दूलविक्रीडित छन्दकै 'मान्छेको कविता' शीर्षकको कवितामा बाहिर मुखले बुद्ध भने पनि व्यवहारमा उतार्ने प्रयत्न नगरिएको, शान्ति क्रमशः हराइरहेको, बोली र व्यवहारमा तालमेल नगर्नुका कारण गलत बाटो अवलम्बन भइरहेको छ, जनता रातदिन भोकै बाँच्न बाध्य भइरहेका छन्, यो दुरावस्थाको अन्त्य हुनुपर्छ, शक्तिको विनाश होइन सञ्चय गर्दै विचारलाई बलियो पार्नु आवश्यक छ, बुद्ध बनेर हामीले यो संसारमा विचारको ज्योति फैलाउनु आवश्यक छ। अब रगतको खेल खेल्नु हुन्न र मान्छेले स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने भाव मार्मिक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ। भुजङ्गप्रयात छन्दको 'यात्रा र नदी' शीर्षकको कवितामा नेपालको प्राकृतिक सुन्दरताको बखान नदीका माध्यमबाट गरिएको छ। नदीको अविचलता, अविच्छिन्नता, धैर्यता र शालीनताबाट सबैले सिक्नुपर्दछ; शान्त भएर मान्छे सुत्यो भने पनि ऊर्ध्वको विचारको, चेतनाको दियो मरेको ठान्नुहुन्न भन्ने चेतावनीका साथ विचारलाई थुन खोज्ने र बेथितिको साम्राज्य फैलाउन खोज्नेका प्रति सशक्त हुड्कार गर्दै एक न एक दिन निराशाको समूल अन्त्य हुने आशावादी सन्देश बडो सुन्दर ढङ्गले सम्प्रेषण गरिएको छ।

सच्चा बनेनाँ किन ?

यी आफ्नै पहरा हिमाल छहरा बाटा र बस्तीभरि
नाचूँ भन्छु विशाल फाँटहरूमा निर्धक्क माटाभरि
यौटा गीत सुनाउँ भन्छु रसिलो धोई पखाली मन
ठोक् ठोक् ठोक् पर भन्छु नायक कुनै औँलो ठड्याइकन ।

फकिन्नन् हिमपद्म आज कसले भाँच्यो नि हाँगाहरू
तापकिन्नन् किन शीतविन्दु कसले रोक्यो नि बाटाहरू
बोल्दैनन् किन चिर्न चिर्न बनका पन्छी हजारौँ अरू
भोसी अम्नी स्वयम् कहाँ र कसरी बस्छौ नि मान्छेहरू ?

हु....हु....हु कति रुन्छ स्याल दिउँसे क्यै हुन्छ क्यै हुन्छ भैँ
पहिरो जान्छ कतै उँभो गगनमा देखिन्छ कालो सधैँ
मान्छे छन् घरभित्र बोल्न नहुने ढोका सबै बन्द छन्
बाटामा पनि हिँड्न हुन्न भन यो कस्तो प्रजातन्त्र भन् !

आफ्नै यो घरभित्र बस्न नहुने आफैँ हुँदा मालिक
ज्यूँदाको भर छैन शासन यहाँ गर्छन् सधैँ शालिक
मान्छे होइन दास डस्छ उसले ज्यादै भए निर्धन
बाटो होइन मुक्तिको फगत ए आक्रोशको गर्जन ।



मान्छेको कविता

लेख्यौं बुद्ध विचार भित्र मनमा आएन कैल्यै किन ?
बोल्थौं मात्र कि शान्ति खै त जनमा छाएन ऐले किन ?
पक्कै भूल भयो पछाडि अझ लौ फर्की नहेर्ने किन ?
भोकै छन् कि असङ्ख्य मानिसहरू बिर्सेर आयौं किन ? ।

हाम्रो शक्ति विनाश हैन रचना संसार ढाक्ने हवोस्
छातीभित्र विचार आज सबको आकाश आँट्ने हवोस्
खुल्छन् फाँट हिमाल पर्वत यहाँ फाटेर मैलो धूवाँ
उठ्छन् लास जुर्वक जीवन नयाँ पाएर यै देशमा ।

मेची गीत बनी बिहान घरका सञ्ज्यालमा गाउली
काली धून बनेर साँझ पखमा आभा नयाँ ल्याउली
माटो फुल्छ गुराँसमा मखमली जाही, जुही, लाँकुरी
फकिन्छन् हिमपद्म शैल चुचुरा बज्दा यहीं बाँसुरी ।

नीला शब्द कुँदेर शान्त रसका आकाश जस्तै बनूँ
कैल्यै प्यास नमेटिने बगरको पानी म आफैं बनूँ
आफैं बुद्ध बनेर विश्वभरि नै नेपाल बोलीँ अब
मात्रै फूल बनी सुवासित हुँदै संसार ढाकौँ सब ।

योटा सुन्दर सिर्जनामा पसिना पोखेर माटाभरि
मान्छेको कविता खुला हृदयले गाउँ कि बाटाभरि
भो भो खेल नखेल ए ! रगतको गाउन्न डाँफे चरी
धेरै भेल भयो भने हिमचुली चम्किन्न आस्था बनी ।



यात्रा र नदी

जहाँ फूल फुल्छन् बिछट्टै निराला
जहाँ मूल फुट्छन् बनी ताल प्याला
उँभोबाट बग्दै नदी छन् भरेका
अहो विश्व जित्ने गरी छन् हिँडेका ॥

कतै उद्वन खोज्छन् नदीका तरङ्ग
कतै ताल पर्छन् बनी आज दङ्ग ।
नदी सभ्यता हुन् नदी हुन् खजाना
नदीबाट मान्छे हुँदैन् बिराना ।

युगौँदेखि बग्दै नदी गाउँदै छ
छ पक्कै बिहानी यहाँ आउँदै छ ।
बिराएर बाटो कतै भाग्नु हुन्न
सुतेको छ मान्छे मय्यो ठान्नु हुन्न ॥

सुतेको त पक्कै यहाँ ब्यँभने छ
उठी सिंह पक्कै यहाँ गर्जने छ ।
लुते स्याल भुक्ने भुस्याहाहरूको
कठै जान्छ सातो यहाँ उग्रताको ॥

छ यात्रा सुनौलो अनौठो अपूर्व
हटेको छ कालो खुलेको छ पूर्व ।
बिहानी उषाको उदायो उमङ्ग
अहो क्रान्तिकारी भुजङ्गप्रयात ॥





◆ प्रा.डा.खेम दाहाल

आफ्नो संस्कृति, जातीय परम्परालाई कसैसँग साट्नु हुँदैन

कोसी अञ्चलको तेरथुम जिल्लामा २०१० साल साउन १२ गते माता रुक्मिणीदेवी र पिता गुरुप्रसाद दाहालका सुपुत्रका रूपमा जन्मिएका खेमनाथ दाहाल साहित्यमा डा.खेम दाहालका नामबाट क्रियाशील व्यक्तित्व हुन्। सुनसरी जिल्लाको धरान उपमहानगरपालिका वडा नं.१६, हंसमार्गमा स्थायी बसोवास रहेका दाहालले प्रमाण-पत्र तहको शिक्षा धरानबाटै हासिल गरे भने सानो ठिमी क्याम्पसबाट स्नातक गरेपछि प्राइभेट विद्यार्थीका रूपमा नेपालीमा स्नातकोत्तर गरेका हुन्। 'नेपाल उपन्यासको समाजशास्त्र' विषयमा २०५९ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट विद्यावारिधि गरेका उनले आफ्नो सम्पूर्ण जीवन शिक्षण पेसामा समर्पित गरेका छन्। पूर्वाञ्चलको धरानमै प्राध्यापन गरेर त्रि.वि.को प्राध्यापकसमेत बनेर २०७२ फागुनदेखि अवकाश ग्रहण गरेका दाहालले २०४४ देखि साहित्यको सेवा गरेको पाइन्छ। विभिन्न पत्रपत्रिकामा साहित्यिक सामग्री प्रकाशन गर्दै 'समालोचनै समालोचना' २०५९, 'शोधप्रक्रिया' २०६५ (सहलेखन), 'केही नेपाली उपन्यास र अन्य पाठ' २०६५, 'केही नेपाली निबन्धको समीक्षा' २०६६, 'उपन्यासका केही पाता' २०६७ जस्ता कृतिहरू नै प्रकाशित गरिसकेका छन्। छिमेकी मुलुक भारतसम्मको भ्रमण गरेका दाहालले महेन्द्र विद्याभूषण 'क' प्राप्त गरेका छन् भने मूलरूपमा समालोचना, निबन्धलेखन र कविता सिर्जनामा आफूलाई सक्रियरूपमा लगाएका छन्। समाजको यथार्थलाई ग्रहण गरी विसङ्गत पक्षको आलोचना गर्दै सामाजिक रूपान्तरणका पक्षमा आवाज बुलन्द गर्नु साहित्यकार दाहालको विशेषता रहेको पाइन्छ। परिपक्व लेखन र सरल व्यवहारका धनी डा.दाहालसँग शब्द-संयोजनका लागि अच्युत घिमिरेले गर्नुभएको विशेष संवाद यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ।

अच्युत : सन्चै हुनुहुन्छ ?

डा. दाहाल: अत्युत सर, सन्चै छु भन्ने परम्परा छ । विसन्चो भयो भनूँ भने के भयो ? कसरी भयो ? किन भयो ? जस्ता प्रश्नहरू थपिने कारणले ठिकै छ, सन्चै छु भन्ने गरेको हो । ढाडको समस्या छ, पिनाससँग पुरानो मित्रता छ, चिनीरोग लागेको छ, प्रेसरको दबाइ खाँदै छु, तर सन्चै छु ।

अच्युत : समय कसरी बितिरहेको छ ?

डा.दाहाल: आजकल समय काममा बितिरहन्छ । कुनै खास काम होइन; पढ्ने, लेख्ने, महिनाभरिमा एउटा लेख बनाउने, भएन भने के पुगेन भन्ने लागिरहने गर्छ । त्यसैले समय धेरै उभार छैन, पुढो भएको छ ।

अच्युत: साहित्यलेखनमा कहिलेदेखि लाग्नुभयो ?

डा.दाहाल: लेख्ने काम कहिलेदेखि भयो भनेर सम्झनुपर्छ । स्कूलमा पढ्दा पनि कहिले कहिले लेख्ने रहर गरिन्थ्यो तर प्रकाशित चाहिँ भएका रचना निकै पछिका सम्झन्छु । विज्ञान क्याम्पस, हात्तीसारले क्याम्पस बुलेटिन छाप्थ्यो, महेन्द्र क्याम्पस, धरानले पनि लेख मागेर छाप्ने गरेको सम्झना छ तर साल संवत् ट्याक्कै थाहा भएको वि.सं.२०४४ हो । हात्तीसार क्याम्पसका प्रमुख जगतबहादुर के.सी.को सक्रियतामा २०४४ मा बुलेटिन छापियो, त्यसमा भीमनिधि तिवारी र उनको नाटक

शिलान्यासबारेमा मेरो लेख प्रकाशित भएको थियो ।

अच्युत : किन साहित्यलेखनमा लाग्नुभयो ?

डा.दाहाल: साहित्यमा लाग्ने कारणहरू अनेक हुँदारहेछन् । हामी मान्छे साहित्य, सङ्गीत र कलाबाट बिमुख रहेमा सिङ र पुच्छर नभएको पशु भइन्छ भन्ने श्लोक रहेछ । त्यसै पनि उलामालामा लागेर विश्वविमोहन श्रेष्ठले कविता लेखेको देख्दा, विमल सुवेदीले कविता सुनाएको थाहा पाउँदा प्रेरित भने भएकै थिएँ तर साकाररूपमा उपस्थित हुन समय लाग्यो । क्याम्पस तहमा नेपाली पढाउन पाइयो, मधुकर सुवेदी, सरण राई, टड्क न्यौपाने, गोपाल भण्डारी जस्ता अग्रजहरूले लेख्नुपर्ने कारणहरू बताउनुभयो । एउटा लेख प्रकाशित छ भने बढुवामा एक अड्क पाइन्छ भनेर सम्झाई-बुझाई गरिएको पात्र म पनि हुँ । प्रा.डा. माधवप्रसाद पोखरेल जस्ता मेरा गुरु र आनन्ददेव भट्ट जस्ता मेरा प्रेरणाका स्रोतले मलाई बुझ्नेगरी पढाउनुभयो । आनन्ददेव भट्ट सरले पत्रिकाका नामहरू लेखेर दिनुभयो । यिनमा छोटो रचना पठाउनुपर्छ दाहालजी भन्दै आनन्ददेव सरले प्रशिक्षण गरेका कारणले २०४४ देखि हरेक महिना एउटा लेख लेख्दै छु । कुनै छापिन्छन् र कुनै सम्पादकका घरमा माकुराका आहारा बने होलान् ।

अच्युतः समालोचना विधालाई किन प्राथमिकता दिनुभयो ?

डा. दाहालः यसमा रमाइला कुरा छन्, ती रमाइला कुराहरू लेख्न सिकनेहरूले अँगाल्नुपर्छ । कसैको किताब पढ्यो, लेख्ने मानिसको चिनारी गरायो, पाठको अर्थ, भाव र घटनासम्म सारांश गर्‍यो, भएका गुण पक्षको चित्रण गर्‍यो र कमजोरी थोरै लेखिदिएमा आफ्नो लेख तयार हुन्छ । त्यसरी लेखेको लेखबाट कक्षामा पढाउँदा उदाहरण नयाँ किताबबाट दिन मिल्नेहुन्छ र त्यसलाई छपाउन पाइयो भने एक अड्क बढ्ने सम्भावना हुन्छ । धरान जस्तो कुनो ठानिएको ठाउँमा बसेर बिसभन्दा बढी रचना-लेख छपाउनसकेको गर्व वि.सं.२०५४ सालसम्ममा मलाई भएछ, म राम्रो लेखक भएँ भन्ने ठान्दोरहेछु तर २०५५ मा विद्यावारिधिको सोच लिएर राजधानी आएर प्रा.डा.दयाराम श्रेष्ठसँग भेट गरेपछि भने म निर्दोष बालकले पृथ्वीलाई चेप्टो देखे भैं भएँ । उहाँ मेरा शोधगुरु हुनुभएपछि उहाँले मलाई अनुसन्धानमूलक लेख लेख्ने तरिकाको कखगघ सिकाइदिनुभयो । प्रा.डा.हरिप्रसाद पराजुली र प्रा.डा.हेमाङ्गराज अधिकारीले पनि यसमा गतिलो इँटा थपिदिनुभएको ठान्दै जानी नजानी समालोचनामा घम्लिएको चाहिँ पक्कै हो । समालोचनामा चाहिने धैर्य, गतिलो शब्दभण्डार, गहिरीने प्रतिभा र सामर्थ्य तथा राष्ट्र-अन्तर्राष्ट्रका रचनाकारले शब्द-संयोजन / १४

त्यसमा गरेको प्रगतिको उचाइको ज्ञान तथा तुलनात्मक चेतना मलाई छैन । मित्र केशव अधिकारीले भने भैं नजानी नजानी समालोचना गर्ने बानी बस्यो, यो त चुरोट तान्ने बानी भैं भयो ।

अच्युत : साहित्यलेखनको प्रेरक कसलाई ठान्नुहुन्छ ?

डा.दाहालः मैले कुनै कुराको उत्तर एउटा टप्प टिप्ने ढुङ्गो जस्तो पाउँदिन, जसले हानेपछि सुन्तला भरोस् । साहित्यलेखनमा प्रेरणाका स्रोत मेरा गुरुहरू र मेरो पढाउने पेसा हुन् । मलाई कुनै नयाँ किताब बोकेर हिँड्दा मेरा स्कुल तहमा पढाउने गुरुहरू युवराज गड्तौला, नारायण पहाडी, भरत दाहाल, महेन्द्र शाह र जगदीश श्रेष्ठलगायतले स्यावास केटा भनेको अनुभूति भयो । क्याम्पस तहमा पढाउन थालेपछि २०४० पछिको युगमा लगभग दस वर्ष म बबुरो पाठक बनँ । यसलाई म मेरो २०४० देखि २०५० सम्मको कठिन जीवन यात्रा ठान्दछु किनभने त्यस चरणमा मैले मेरा सहकर्मी मित्रहरूबाट उपहास र अवमूल्यनको अनुभूति गरेको हुँ । कतिपय ससाना कुराहरू पनि प्राइभेट परीक्षार्थीले भन्दा नियमित विद्यार्थीले बढी सिकेको हुँदोरहेछ । मलाई त्यस वेला सहकर्मीहरू बराबरको उचाइ लिन प्रेरणा, बल, भकभक दिने मेरो पेसा नै हो । त्यही प्राध्यापन पेसाले गर्दा र मेरा अग्रज प्रा.डा.गोपाल भण्डारी तथा

प्रा.डा.टडक न्यौपानेले दिएको प्रेरणाले गर्दा र स्व.पोषराज निरौलासमेतको चेत भरिदिने भूमिकाले गर्दा म लेखनमा अविच्छिन्न यात्रा गर्न लागें, अहिले त यो कुनै रक्स्याहाको लागि रक्सी जस्तो भएको छ । नजानी नजानी लेखिरहने, दिनमा दुई पाता लेखेपछि मात्र सुत्ने अभ्यास भएर आयो । यो मैले गरेको होइन, मेरो पेसाले दिएको आशीर्वाद हो । साथमा फुर्क्याउने, उक्साउने र राम्रो छ भन्नेहरूको पनि हात हुन्छ । प्रा.मोहनराज शर्माको 'सलिलजो' उपन्यासमा एउटा लेख लेखें-स्यावासी पाएँ । डा.ध्रुवचन्द्र गौतमको 'अग्निदत्त' 'अग्निदत्त' उपन्यासमा समीक्षा लेखें; प्रेरणा, उत्साह र जग एकैपटक हालिदिनुभयो ।

अच्युत : कुन कुराले छोएपछि लेख्नतिर लाग्नुहुन्छ ?

डा.दाहाल: लेख्नेपढ्ने पनि एक प्रकारको अम्मल हो । अम्मलका अगाडि मानिस भुक्छ, पाउ पर्छ, बिलौना गर्छ, नपाए मर्छ । शरीरले साथ दिएमा जस्तोसुकै भिडभाड, होहल्ला, किचकिचका बिचमा पनि कलम दगुराउन सकिन्छ । सबै जना वरिपरि बसेर गफ मारिरहेका हुन्छन्, एउटा मित्रमण्डली तिघ्रा कुट्ने खेल खेल्नरहेको हुन्छ भने पनि म लेखिरहन सक्छु । कुनै गाई चोर्न गइरहेको छ, कुनै बाच्छो घाम तापेर बसिरहेको छ, हातमा कापी र कलम छ भने म लेख्दै हुन्छु । कुनै समयमा बाहिर जन्ती आइसके, छिमेकीकी छोरीको बिहे छ, सबै ठाडा ठाडा

कान पारेर रमिता हेर्दै छन्, म लेख्दै हुन्छु, तर शरीर सन्चो, भोक नलागेको, पखाला नलागेको, पेट र टाउको नदुखेको स्थिति र अवस्था हुनुपर्छ । ज्वरो आएको छ भने कलम पटककै चल्दैन ।

अच्युत : साहित्यका स्रोत तपाईंका विचारमा कहाँ कहाँ होलान् ?

डा.दाहाल: संसार एउटा परिवार भैं ठान्नुहोस् । अहिले सञ्चारका माध्यमले संसारलाई एउटा घर बनाइदिए । रेडियो, टेलिभिजन, इमेल जस्ता छिटा साधनहरू बनेको परिप्रेक्ष्यमा सबै ठाउँमा सबै स्रोतसाधन साभ्रा बनेका छन् । त्यसबाहेक पनि हाम्रा वरिपरि नै कच्चा पदार्थ पाइने परिस्थिति छ । समाजका रीतिरिवाज, खानपिन, विवाह, व्रतबन्ध, मृत्युसंस्कार, लिनेदिने परिपाटी, जमिनदान र उनको हली, छोरी र उनको घरजाने जात भनेर लगाइएको टिको, छाउघर, घाँसदाउरा वा पाठशाला, छोरो भए भाले काट्ने, परेवा र घिउ किन्ने, छोरी भए गुन्द्रुक र भात खुवाउने गृहशोषण, धनीका लागि गरिबको जीवन खेलवाड गर्ने ठाउँ इत्यादि यी सबै साहित्यको सिर्जनाका स्रोतहरू हुन् । शिल्पपक्षलाई सुन्दर, रमणीय र आकर्षक बनाउन अरूका रचना पढ्नुपर्छ । अरूले कसरी लेख्छन् भन्ने परीक्षण नगरी र राम्रो अवलोकन नगरी लेख्ने काम गलत हो । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा 'व्युत्पत्ति' भनिएको छ, त्यसले गहिरो अर्थ लिएको पाइन्छ । समालोचना लेखनका लागि अग्रजहरूले

कसरी लेख्दै छन्, त्यो मैले पनि हेरेँ, जस्तै प्रा.डा.वासुदेवत्रिपाठीलेलेखेकालामालामा वाक्य र पर्यायवाची शब्दहरूको ओइरोपहरो देखेँ। प्रा.मोहनराजशर्मा र प्रा.डा.माधवप्रसाद पोखरेलका समालोचनामा छोटो र तर्कपूर्ण वाक्यहरू पाएँ। प्रा.डा. अभि सुवेदी र डा. तारानाथ शर्माका रचना पढेँ। त्यहाँ बेग्लै स्वाद र मर्म पाएँ। यी सबैले ऊर्जा, स्रोत र सहज बाटो दिएका हुन्। विदेशी लेखकहरूमा -एम.एच.अब्राम्ज, इ.एम.फोस्टर, लियो लावेन्थल, लुसियन गोल्लडम्यान, रेमन्ड विलियम्ससम्मका रचनाले लेख्ने शैलीको मार्ग प्रशस्त गर्ने बाटो दिएको पाइन्छ। त्यसैले लेखनका स्रोत खोज्न कतै जानुपर्ने स्थिति देखिँन।

अच्युत : नेपालको पूर्वी पहाडी क्षेत्र, सांस्कृतिक विविधता, त्यहाँको कच्चा पदार्थलाई ग्रहण गर्ने उपाय के छ ?

डा.दाहाल: नेपालको भूगोलमा पूर्वी पहाडी प्रदेशले सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण स्थान ग्रहण गरेको छ। हाम्रो जिल्ला लिम्बुहरूको बसोवास बाक्लो भएको ठाउँ हो। त्यहाँ नेवार, तामाङ, गुरुङ, भुजेल, मगर पनि बस्छन्। बाहुन र छेत्री जातका मानिसहरू बढी बस्छन्, त्यसो भएकाले सबैका आआफ्ना संस्कार भित्रबाट स्रोतले सेवा मागिरहेको भैँ लाग्छ। स्रोतलाई प्रविधि दिने मानिसको कमी छ। हेरक रुखका जरा र पातबाट औषधि बनाउन सकिन्छ, योजन गर्नेको कमी छ। एउटा अग्रज शब्द-संयोजन/१६

इमानसिंह चेमजोडले किरातमुन्धुम (वेद), किरातइतिहास, किरात साहित्यको इतिहास, किरातदन्त्यकथा, लिम्बु-नेपाली-अङ्ग्रेजी शब्दकोश, किरात मुन्धुम खाहुन (शिक्षा), अङ्ग्रेजी भाषामा 'किरात इतिहास तथा संस्कृति' जस्ता ग्रन्थहरू लेखिदिनुभयो। यो सानो कुरा होइन। कसैले चलचित्र बनाउँदै छन् नवीन सुब्बाहरू ('नुमाफुङ'), कसैले लाटो पहाड भन्दै लेख्दै छन्। कसैले पालम सङ्ग्रह गर्दै छन् भने नयाँ पुस्ता राम्रो छ तर फुरुक्क पर्ने स्थिति छैन। राईगाउँको कथाव्यथालाई राजनले 'दमिनीभीर' भनेर लेखिदिए, यसरी नै युवाशक्ति पहाडतिर फिर्चो भने त्यहाँ साहित्यको अथाह भण्डार भेट्ने कुरामा पूर्ण आशावादी बन्न सकिन्छ। विजय सुब्बा राजनीतिबाट साहित्यमा बसाइँ सर्नुभयो भने उहाँले अर्को इमानसिंह चेमजोड दोस्रोको भूमिका निर्वाह गर्ने कुरामा हामी आशावादी छौँ। उहाँ लिम्बु भाषामा प्रगतिशील साहित्य लेख्दै हुनुहुन्छ। लिम्बु लोककथा लेख्ने सयौँ अग्रजहरू र बहिनीहरू आफ्नो संस्कृति, साहित्य र कलाको जगेर्ना गर्नमा गम्भीर भएर लाम्नुहुन्छ, लाम्ने दिन आउँछ, यसमा कुनै शङ्का छैन। एक सय वर्षमा दशवटा चेमजोड जन्माउने पूर्वी पहाडलाई सलाम गर्छु। काजीमान कन्दङ्वाले 'जनसाहित्य', 'कारोवार कि घरबाट' लेखे भैँ युवाहरू जागुनु।

अच्युत : अनेक जातका नस्लीय विषयलाई साहित्यमा कसरी बढी प्रयोग गर्न सकिएला ?

डा.दाहाल: यो प्रश्न गतिलो छ तर यसको जबाफ विकट भिरमा छ भन्ने मलाई लाग्छ । त्यसो किन भनिएको हो भने- यस वेला म एउटा उखान सम्भन्धु “इट इज इजी टु से देन डन्” । अथवा भन्न सजिलो छ गर्न कठिन हुन्छ । साहित्यमा जातजातिका विषयलाई साहित्य, कला र संस्कृतिमा रूपान्तरण गर्न, अमूर्त कलालाई मूर्त रूप दिन रुचिको खाँचो छ किनकि हामी दाल भात डुकुको खोजीमा अरब देशतिर हाम्रा युवा जनशक्ति पठाइरहेका छौं । पचास-साठी-सत्तरी वर्ष पहिले पञ्चायती शासन र राणाशासनले बलात् धपाइएका हाम्रा अग्रज नेताहरू मनमोहन अधिकारी, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला जस्ता युवकहरूले भारतीय भूमिमा पुगेर कला, साहित्य र संस्कृतिको अध्ययन गरेर चलाएको देश आजको अहिलेको देश हो र त्यस्तो जागरुक र दपेटाइ खाएर उठेको जनशक्तिले पनि देशलाई यस्तो अस्थिर, धराप र भयपूर्ण गतिमा हाँवदै छ भने युवाशक्ति पाखुराको श्रमले बाँच्ने गरी समय बिताउँदै गरेको समय र पचास वर्षपछिको नेपालको भाग्य कस्तो होला भन्ने चिन्ता गर्दा कहाली लाग्दैन र ? तथापि “नेपाल एउटा प्रहरी चौकी र एउटा हवल्दारले चलाएको ठाना हो” भनेर एउटा विदेशीले भनेको भनाइ जस्तो नबनोस् । यसका लागि आफ्नो संस्कृतिको माया गर्ने जातजातिले विदेशीको धर्म प्रचारमा लाग्नु हुँदैन, आफ्नो संस्कृति, जातीय परम्परालाई कसैसँग साट्नु हुँदैन, कुनै प्रलोभनमा फसेर धर्म परिवर्तन

गर्न छाड्नुपर्छ, सुखमा भन्दा दुःखमा रमाउन सिक्नुपर्छ जसरी नाकाबन्दीका वेला धैर्य गरिएको थियो ।

अच्युत : **स्थानीय चुनावबाट देश विकेन्द्रकरणमा जाँदै छ, साहित्यको विकासमा स्थानीय सरकारले केकस्तो भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ला ?**

डा.दाहाल: यसमा अहिले अनुमान गर्ने मात्रै होला ! स्थानीय सरकारले केकस्ता कुरामा बजेट खर्च गर्छ वा कुन कुरालाई प्राथमिकतामा राख्छ भनी केही भन्न सकिँदैन । तथापि त्यस प्रदेश वा क्षेत्रलाई सुहाउने काम गरिदिन आग्रह रहन्छ । त्यस त्यस प्रदेशमा लोप हुनलागेको भाषा, त्यसको शब्दकोश निर्माण, त्यसको बालसाहित्यको सिर्जना र प्राज्ञहरूबाट बालसाहित्य रचनामा लगनशील परिस्थिति निर्माण, भाषाभाषीको सिर्जना र जगेर्ना, तिनले प्रदेशलाई पार्ने प्रभाव तथा एउटा सरकारी भाषा त्यसका भाषीहरूको जनसङ्ख्याका आधारमा साहित्यको छनोट, त्यसको उन्नतिका पर्यावरण विकास गर्दै नेपाली भाषा जस्तै अरू स्थानीय भाषालाई पनि टेवा पुग्ने र मलजल गर्ने स्रष्टाहरूको मनोबल बढाउने सरकार चाहिएको छ ।

अच्युत : **नेपाली साहित्यमा राम्रा स्रष्टाहरूको विकास हुँदै छ, अहिले २०६० पछि नेपाली साहित्यको विकास प्रक्रिया कसरी अगाडि बढेको छ ?**

डा.दाहाल: यो प्रश्नले लामो इतिहास खोजेको छ, त्यसतिर म जान सकिदैन किनभने

यो सानो संवाद कार्यक्रम हो, तथापि समय र परिस्थिति जसरी बदलिन्छ त्यसरी विषय चयनमा रुचि राखेको विश्वास गर्नसकिन्छ। सुरुमा युद्धकाल आयो वीरधाराका रचना रचिए। युद्धमा हार भयो - भक्तिधाराका रचना आए। वि.सं.१९३८ र १९४२ का भारदारका हत्या र रणोद्वीप हत्याका घटना आए, राणाका दरबारमा नाचगानको पर्यावरण विकास भयो -शृङ्गार धाराका रचना रचिए। जनताले २००७ पछि एउटा मुक्तिको सास फेर्न पाए -समाज, जनता, हामी, हाम्रा, साधारण मझगलमानका सम्मानमा रचना रचिए, सहिदका नाममा रचना रचिए। पञ्चायती शासन आयो -म्रष्टाले त्यसमा प्रतीकसाहित्य (प्रयोगवादी धारा) को मार्ग समाते। २०३६ पछि नेपाली साहित्यमा यथार्थवादी धाराका रचनाको मुहार देख्नपाइन्छ। घटनाहरू जसरी घटे पनि त्यसमा छद्म नामले साहित्यभित्र उपयोग हुने प्रतीकले त्यही समयलाई चिनाउँछ। समय जति बलवान् छ, त्यसको स्वरूप नेपाली कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध र कवितामा विम्बात्मक आकारले निरूपित भएको पाइन्छ। २०४६ पछिको कविता धारालाई हेर्दा जनताले दुःख पाएको, नेता र बलियाले मनोमानी गरेको, बुहदलीय प्रणालीबाट धोका भएको इतिहासको पुस्तक पढिरहेको जस्तो लाग्दै जान्छ। त्यसमा पनि यथार्थवादी र स्वैरकल्पनावादीहरूका रचनाको बढाबढ

छ। क्रान्तिचेतलाई मान्यता दिई वर्गीय संरचनाको स्वरूप देखाउने एउटा धार देखिन्छ र अर्को धारले विलासी सोच, कला सुन्दरताको लागि हो भन्ने आधार समाती सामाजिक धरातलको निरपेक्ष बसेर सिर्जना गरिरहेको अवस्था छ। २०४६ पछिका दिनमा गृहयुद्धका विषयमा कथा, कविता, उपन्यास लेखिए -ती समाज छोएर लेखिएका छन्, प्रगतिशील भए पनि नभए पनि हामीले देखेको र भोगेको समाजका प्रतिविम्ब हुन्। उत्तरआधुनिक सिर्जना भन्ने एउटा वाद जस्तै वा एउटा धार जस्तै आएको छ, त्यसलाई आकाशमा एउटा ससानो उल्का भएर बसेको देखिन्छ। यही व्यापक आकाशमा प्रगतिवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, नवप्रयोगवादी विचार वा दर्शन बोकेका, धारणाको अवलम्बन गरेका रचनाहरू भेटिन्छन्, त्यसभित्र द्वन्द्वात्मक अवधारणा कुनै न कुनै कोणबाट टुसाएकै हुन्छ। जसले अत्याचार गरेको छ त्यसका विरुद्धमा जनभावना उद्दीयमान छ, त्यसलाई लुसियन गोल्डम्यानले कुनै समाजको विश्वदृष्टि भनेका छन्। जुन समस्याले समाजलाई छोएको छ, त्यसले पारेको असर व्यक्तिबाट समाजसम्म गइसकेको छ, त्यसले कुनै प्रकारका जनतालाई आफ्नो मतभित्र राख्न सकेको छ र म्रष्टाले त्यसलाई दिमागमा विम्बन गरेर कागजमा कोरेको छ, त्यो विश्वदृष्टि हो भन्ने मान्यतालाई कसैले ललकार्न सक्दैन। नेपाली उपन्यास र कथा

२०५२ पछिका रचनाहरू यसका उदाहरणमा पर्छन् ।

अच्युत : *सहरमा मोटो रकम लिएर लेखिदिने चलन पनि रहेछ । अर्काले लेखिदिएर लेखक हुनेको भिडलाई तपाईं के भन्नुहुन्छ ?*

डा.दाहाल: अर्काको रचनालाई मेरो भन्नेहरूको यति नराम्रो लाज हुने दिन आउनसक्छ । लेखनेले नै मन परेसम्म चुप लाग्ला तर चित्त नबुझेका दिन उसैले त्यसको पोल खोल्ला । सत्यले कुनै दिन सत्यरूप देखाउँछ, दुई चार दिनको न्यानो मात्र ठानिदिए हुन्छ । तर अर्काको रचना चोर्ने, आफ्नो बनाउने, हाक्काहाक्की डिग्री लिने, हाक्काहाक्की पदमा बस्ने र सञ्चारका माध्यमले आलोचना गरिरहँदा पनि पदको लोभमा बसिरहनेहरू त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा हुनुहुन्छ । अरू क्षेत्रमा पनि हुनुहुन्छ, यो कुरा व्यक्तिको नैतिकताको र जिम्मेवारीको कुरा हो । मानि लिउँ वर्षा भइरहेको छ, मानिस भिजी भिजी हिँड्दै छ, “ए भिजायो !” भनेर अरूले कराउँदा पनि “पानी परेको छैन” भन्दै कोही हिँड्छ भने म केही भन्दैन ।

अच्युत : *पक्कै तपाईं कुनै पुरस्कारको छनोट समितिमा पर्नुभएको छ, पुरस्कार के कसरी दिइन्छ ? पक्षपात हुन्छ कि हुँदैन ? बताइदिनुहोस् न ।*

डा.दाहाल: सबै ठाउँमा सबै कुरा लागू हुँदैनन् । ठुलो पुरस्कार दिने समितिमा म

परेको इतिहास छैन । निर्णायक समिति, कविता गोष्ठीसम्म पुगियो, साधारणरूपमा निर्णय गरिएको र सबैले एक मतले प्रथम, द्वितीय र तृतीयको छनोट गरिएको भने पनि कतै गल्ती भएको हुनसक्छ । ठुला पुरस्कारको कुरालाई पर राखेर भन्नुपरेमा आफ्नो अनुभव राख्नसकिन्छ । साधारण विवाद भएमा सहमति गराइएर सबैको एक मतले निर्णय गरिन्थ्यो । एक पटकको निर्णयमा बहुमतले कसैगरी एक सदस्यलाई गलत लाग्दालागदै निर्णयमा सही गर्नुपरेको तितो सत्य म आफैँसँग छ, त्यसैले पुरस्कार चोखो पक्ष मात्रै होइन ।

अच्युत : *नेपाली साहित्य विश्वसाहित्यको दाँजोमा पुगेको छैन भन्छन् नि, पुन्याउन के गर्नुपर्ला ?*

डा.दाहाल: यो साँचो कुरो हो, यसमा उकालो हिँड्नुपर्छ । विश्वसाहित्यका तुलनामा नेपाली साहित्य अभै विकासशील छ, अनुवाद गरी अरू देशका पाठकलाई पनि नेपाली उपान्यास, कविता पढ्न दिने वातावरण बनाउन थालिएको छ । यसलाई व्यापकता दिने काम भएको छैन । भाषासाहित्य पनि जीवित प्राणी जस्तै हो, विस्तारै वातावरणमा समायोजित हुन प्राणीलाई समय लाग्छ । त्यसैगरी नेपाली साहित्यको इतिहास सुवानन्ददास, उदयानन्द अर्याल, वसन्त शर्मा, यदुनाथ पोख्र्यालदेखि गनेर ल्याउँदा पनि २४७ वर्ष मात्रको भएको (२०७४-१८२७)

साहित्यले इसापूर्व आठ सय वर्षअगाडिको ठानिएको होमरको महाकाव्य 'इलियाड' र 'ओडिसी' सरहको काव्यात्मक अनुशीलन र विकास परिपक्वता जन्माउन समय, धैर्य र साधना, तालिम र जाँगर जरुरी हुन्छन् ।

अच्युत : युवा स्रष्टाहरूलाई लेखनमा स्थापित बन्न, कालजयी हुन कस्तो सल्लाह दिनुहुन्छ ?

डा.दाहाल: भाषासाहित्य भनेको हतारमा श्रमिक थपथाप गरी बनाइने कुनै भवन होइन, यसमा प्रतिभा र साधनाको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । अर्काको रचनालाई मेरो नभनौं, अरूको जस्तो शैली र प्रस्तुतीकरण विकास गर्न वरपरका स्रष्टाका रचना अध्ययन गरौं, हतारमा कवि नबनौं, ठट्टामा भावना नपोखौं, अनुभूति गरेपछि मात्र गम्भीरता बोकेर कलम चलाऊं, साधनाको निरन्तरताको निर्वाह गरौं, यही नै उत्तम बाटो भएको म ठान्दछु । कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले साठी वर्षभन्दा बढी कविताको साधना गरेका थिए । यसलाई मेरो आयुको सम्पूर्णाङ्क ठान्दछु, त्यसैले मैले यसमा कुनै सल्लाह नदिनु नै उचित होला ।

अच्युत : सोध्नुपर्ने कुरा छुटेको भएमा भनिदिनुहोस् न ।

डा.दाहाल: सोध्ने कुराहरू सोध्नुभयो, भन्नुपर्ने र भन्न मन लागेका कुराहरू भन्ने मौका दिनुभयो, त्यसमा म आभारी छु । यस स्तम्भमा मैले प्रकट गरेका विचारहरू मेरा निजी धारणा हुन्, यिनलाई लिनैपर्छ भन्ने छैन र उपदेश जस्ता लागे भने यी मेरा विचार शब्द-संयोजन / २०

मलाई नै छोडिदिनुहुने छ । मेरा कतिपय शब्द समूहले कसैलाई चित्त नबुझेमा पनि यी मेरै धारणा भएकाले मतिर फर्काइदिन आग्रह गर्दछु । मलाई भन्न मन लागेका कुरा भन्न सकियो वा सकिएन, प्रगतिवादी र इतरप्रगतिवादी भनी गरिने विभेद रचनामा भएको भावना हेरेर, पर्यावरण प्रस्तुतीकरण हेरेर, समयको समस्या हेरेर शिल्पलाई व्यञ्जनाप्रधान बनाएर प्रस्तुत गरिएमा साहित्य नाराबाट माथि उट्छ भन्ने मेरो धारणा छ ।

अच्युत : सहयोगका लागि धन्यवाद ।

डा.दाहाल: धन्यवाद मैले तपाईंलाई दिनुपर्छ किनकि मेरा कुरा भन्न तपाईंले मञ्च दिनुभयो 'शब्दसंयोजन' परिवारप्रति आभार ।

उपत्यका बाहिर शब्द-संयोजन साहित्यिक मासिक पत्रिका पाइने स्थानहरू हाल पत्रिका पाइने पसलहरू:

श्रेष्ठ बुक एन्ड न्युज सेन्टर-दमक, भ्यापा, ०२३-५८४१२५, भट्टराई पुस्तक पसल-विराटनगर, मोरङ, ०२१-५२४२४३, मुनाल पुस्तक भण्डार-गाईघाट, उदयपुर, ०३५-४२०६४ न्यु परजुना स्टेसनरी-सिन्धुली, ०४७-५२००२५, नारायणी पुस्तक सदन-नारायण गढ, चितवन, ०५६-५२१२८०, सुनगाभा बुक्स एन्ड स्टेसनरी-भरतपुर, चितवन, ०५६-५३१४७० कञ्चन पुस्तक पसल-पोखरा, कास्की, ०६१-५२४४६६, सिटी बुक एन्ड न्युज सेन्टर-बृटवल, रुपन्देही, ०७१-५४५२३६, न्यु प्रभात पुस्तक पसल-सुर्खेत, ०८३-५२००७५, विपिन पुस्तक पसल-महेन्द्र नगर, कञ्चनपुर, ०९९-५२०१४८



साहित्य दर्शन : सामान्य अवधारणा

विष्णु प्रसाद

१. विषय प्रवेश

साहित्यमा दर्शन र साहित्यको दर्शन भिन्दाभिन्दै कुरा हुन् । साहित्यमा दर्शन आफ्नै प्रकारले व्यक्त हुँदै आएको छ । प्राचीन साहित्य सिद्धान्तदेखि आधुनिक साहित्य चिन्तनसम्म विस्तारित साहित्य-दर्शन आफैँमा एउटा सुव्यवस्थित दृष्टिकोण, ज्ञान सिद्धान्त र शास्त्र बनेको छ । साहित्यमा दर्शनको खोजी सहजै प्राप्त हुने चिन्तन भए पनि दर्शनको तहमा व्याख्या विवेचना गर्ने काम भने भर्खर भर्खर मात्र हुन थालेको हो । साहित्यमा दर्शन एउटा विषय हो र त्यो साहित्य-दर्शनको व्यापक एवम् गम्भीर परिधिभित्रै समेटिएर आएको छ । साहित्य सिर्जनामा अभिव्यञ्जित दर्शनहरूको सीमित सन्दर्भ साहित्यमा दर्शनले खोतल्छ तर साहित्यको दर्शनले स्वयम् साहित्यशास्त्रको बृहत् आयामलाई अघि सार्दछ । त्यसो त साहित्यको दर्शन अर्थात् साहित्य-दर्शन सौन्दर्य चिन्तनको रूपमा भनौं अथवा कलासिद्धान्तको रूपमा मानिसले अँगाल्दै आएको एउटा बृहत् ज्ञान-मीमांसा, रचना-पद्धति र काव्यकलाको समुच्चय बनेर आएको छ ।

साहित्यका तत्त्वहरू के हुन् ? कुन कुन कुराहरू साहित्यका आधारभूत तत्त्व हुन् ? र कुन कुन तत्त्व अभिव्यञ्जनामूलक शिल्प हुन् ? सिद्धान्तहरूको विशिष्टतामा सिर्जनात्मक पद्धतिहरूको भेद छ वा छैन ? ती विविधताले साहित्यको विधागत विशेषता मात्र व्यक्त गर्दछ कि प्रयोजनबद्धतामा नै फेरबदल ल्याउँछ ? वैचारिक प्रवृत्तिलाई साहित्यमा अभिव्यक्त दर्शन, विचारधारा वा वादको रूपमा स्विकार्ने कि नस्विकार्ने ? साहित्यशास्त्रमा रहेको वैचारिक नानात्वलाई वैकल्पिकता मान्ने अथवा नमान्ने ? युगसापेक्ष चेतना र चिन्तनको प्रवाह र प्रभावलाई मानेर दार्शनिक सोच एवं वैचारिक पक्षधरतालाई साहित्यमा छरिएको दर्शन मान्ने या नमान्ने ? भाषा, भाव र भावाभिव्यक्तिको विविधता, द्वन्द्वात्मकता र आलङ्कारिक एकत्व संरचनागत कुरा मात्र हो या त्यसमा केही सोच, बोध र दृष्टिकोण पनि रहन्छ ? यस्ता अनेकौं प्रश्नहरूको उत्तर खोज्दा हामीले साहित्यको दर्शन र साहित्यमा दर्शनको पृथकता फेला पार्दछौं ।

नेपाली साहित्यमा प्रयोग भएका

अनेकाँ वादहरूको बारेमा विभिन्न कोणबाट विचार-विमर्श चल्दै आएका छन् । यसले साहित्यमा दर्शनको उपस्थितिलाई त देखाउँछ नै, तर त्योभन्दा बढी दार्शनिक साहित्यको अस्तित्वलाई पनि अधिल्लि तर त्याउँछ । विचारधाराहरूको क्रमबद्धता, सत्यता र उपयोगिताले ज्ञानको सामाजिक पक्ष स्थापित गर्दछ । यथार्थको यही आधारमा साहित्यको सामाजिक मूल्याङ्कन गरिन्छ । नीतिशास्त्रीय मान्यता होस् वा सौन्दर्यबोधको कुरा जीवन निरपेक्ष हुँदैन । लोकहितलाई सर्वोपरी राख्ने, मानिसलाई कलाको मियो मान्ने, शान्तिपूर्ण प्रगतिलाई अँगाल्ने, यथार्थको गतिशीलता स्विकार्दै विचारधारात्मक प्रगतिशीलता अँगाल्ने म्रष्टाहरूले साहित्यमा दर्शनको प्रयोग गरिरहेकै छन् र उनीहरूले पूर्विय अथवा पाश्चात्य साहित्यचिन्तनका विविध स्वरूपहरूको दार्शनिक सोच समावेश गरेकै छन् । 'विचार नै कुनै पनि साहित्यको गुदी हो' भन्ने दृष्टिकोण र 'साहित्यमा विचारको आग्रह हुनुहुँदैन' भन्ने दुई पृथक् साहित्य-दर्शन हाम्रै बिचमा पाइन्छ । 'कला जीवनको लागि' र 'कला कलाको लागि' भन्ने दृष्टिकोणकै रूपान्तरित भाव यी भनाइमा रहेका छन् । स्वान्त सुखायको गफ गर्ने र चतुष्कर्मको लक्ष्य अँगाल्ने भावधारा हाम्रो साहित्यमा रहिआएकै छ ।

साहित्यमा दर्शन सर्वव्यापी भाव बनेर रहेको हुन्छ । कुनै पनि विधाका साना वा ठुला रचनामा थोरै वा धेरै मात्रामा दार्शनिक विचारहरू मिसिएकै हुन्छन् । घटना विवेचनाका सन्दर्भमा मात्र

होइन वस्तुबोधको सन्दर्भमा पनि मानिसका सोचाइहरू दर्शनपरक भएर व्यक्त भएका हुन्छन् । लेखकको दृष्टिकोण पात्रपात्रका माध्यमबाट होस् वा सोभै स्वकथनमा होस्, कृतिको सन्देश बनेर होस् वा अभिप्रायको आवरण ओढेर होस् दर्शनविनाको साहित्य असम्भव कुरा हो । उद्देश्यविहीन सिर्जना हुनैसक्दैन । काव्यकला मानिसको इच्छा-आकाङ्क्षा, अस्तित्व रक्षा र मङ्गलकामनाद्वारा अभिप्रेरित भएर नै विकसित भएको देखिन्छ । प्रकृति, समाज र सत्यको जयगान गाउँदै हाम्रा प्राचीन मनिषीहरूले आफ्नो युगको दर्शन अँगालेर साहित्य लेखे । त्यसैले साहित्य युगचेतनाको सार सञ्चयी सिर्जना हो र त्यो दर्शनकै छहारीमा रमाउँछ ।

साहित्य के हो ? साहित्य किन लेख्ने ? कसरी लेख्ने ? कसका लागि लेख्ने ? भन्ने प्रश्नले साहित्यको दर्शन प्रादुर्भाव गर्‍यो । साहित्यका विधाहरूको विकास यसै क्रममा भयो । रचना-प्रक्रिया वा शिल्पविधानको व्यवस्था भनौं प्रबन्धन परिस्कार पनि यही सिलसिलामा भयो । प्रतिबद्धता र स्वतन्त्रता, लयसङ्गति र स्वच्छन्दता, विधामान्यता र प्रयोग, पुरातन र नूतन जस्ता वैपरित्यले हाम्रो साहित्य, सङ्गीत र कलामा विशिष्ट स्थान राख्दै आएको छ । विचारधारात्मक द्वन्द्वको यस्तो सहजीवनविना 'वादे वादे जायते तत्त्वबोधः' सार्थक हुन सक्दैन । त्यसकारण मानवतालाई पनि सामाजिक परिप्रेक्ष्यमा नै हेर्नुपर्दछ । साहित्यलाई प्रायः वर्गीनिरपेक्ष मान्ने भ्रम छ । सामाजिक यथार्थ वर्गबद्ध रहेको अवस्थामा त्यसैको

प्रतिबिम्बस्वरूप सिर्जना हुने रचनामा वर्गीय विचार, मङ्गलकामना एवम् अभिप्राय नहुने कुरै भएन । ऋग्वैदिक समयदेखिको वैचारिक द्वन्द्वमा लोकार्यतिक मात्र होइन बौद्ध दर्शनका अनुयायी पनि सामेल थिए । हाम्रो साहित्यमा प्रकृतिपूजक दृष्टिकोणदेखि हिन्दू सनातनी र बौद्धमार्गी सबैका विचार छरिएर भरिएर आएका छन् । यथार्थवादलाई धेरैले समाएका छन् । नेपाली साहित्यको इतिहास हेर्दा पनि मूलतः यथार्थवादी रही आएको पाइन्छ । भक्ति साहित्यको सुधारवादी स्वरसँगसँगै लोकजीवनलाई प्राथमिकता दिने चिन्तन नेपाली साहित्य-दर्शनको एउटा विशेषता बनेको छ । बहुजन हितायबाट सर्वजन हितायको नीति अँगाल्ने सोच हाम्रो साहित्य-दर्शनको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । साहित्य-दर्शनका सन्दर्भमा कुरा गर्दा -“वैज्ञानिकता, जनउपयोगिता र प्रभावकारिताका दृष्टिबाट प्रगतिवाद नै बिसौं शताब्दीको सर्वोत्कृष्ट वाद हो” भन्ने गोविन्द भट्टको भनाइले साहित्यमा दर्शन र साहित्य-दर्शनको सम्बन्ध प्रगाढ रहेको तथ्यलाई नै सङ्केत गर्दछ ।

साहित्यमा दर्शनको उपस्थिति प्रत्येक युगमा आफ्नै किसिम र मात्रामा रहेको तथ्य धेरैले स्वीकार गरेका छन् । विश्वदृष्टिकोण, जीवनदर्शन, सामाजिक विश्वास र परम्परामा पनि दार्शनिक सोच रहेकै हुन्छ । पृथ्वीलगाई चेटो मान्ने र गोलो मान्ने हेराइ मानवसभ्यतामा अङ्कित एउटा युगको दर्शन थियो तर यथार्थ थिएन । ज्ञान अशुद्धबाट शुद्धतिर, अपूर्णबाट पूर्णतिर आघि बढ्दै आएको छ । अज्ञानबाट

विज्ञानतिरको यात्रामा मानिसका अडानहरू फेरिन्छन् । साहित्य, सङ्गीत र कलाका सन्दर्भमा पनि पहिले स्वान्तः सुखायको सिर्जना मान्ने सोच थियो, अहिले त्यो क्रमशः बदलिएर जीवन, समाज र राष्ट्रका लागि गरिने बौद्धिक कर्म बन्नपुगेको छ । यो हेराइ आफैँमा एउटा दृष्टिकोण हो, दर्शन हो । दर्शनलाई व्यापक अर्थमा, पारिभाषिक अर्थमा र सङ्कीर्ण अर्थमा हेर्न सकिन्छ । दर्शनको विशिष्टता- राजनीति, संस्कृति, कला, साहित्य, धर्म, प्रकृति, भाषा र विज्ञान प्रविधि जस्ता विषयगत क्षेत्रमा विस्तारित भएको हुँदा ती सबैका अलग अलग सन्दर्भ छन् । हामी अहिले साहित्य-दर्शनको मात्र कुरा गरिरहेका छौं र साहित्यमा दर्शनको उपस्थितिलाई सन्दर्भवश जोडिरहेका छौं ।

साहित्य दर्शनलाई सरलतम अर्थमा भन्ने हो भने त्यो साहित्यलाई दार्शनिक पद्धतिमा हेर्ने दृष्टिकोण हो । पूर्वका भरतमुनि अथवा पश्चिमका अरस्तु दुबैले साहित्यलाई मानवीय उत्पादन ठानेर हेरे । त्यसैले भरतमुनिदेखि जगन्नाथसम्मकै साहित्य-चिन्तनभित्र पाइने सकारात्मक मूल्यमान्यतालाई स्विकार्नुपर्दछ । डार्विनको विकासवादी हेराइ रोमान्टिक नरहे जस्तै कलरिज वा कान्टमा काव्य चेतनाको पृथकता स्वाभाविक छ । ह्युम, हाइडेगर र सार्त्रले साहित्यलाई आफ्नै हेराइमा हेरे । साहित्यदर्शनका सम्बन्धमा विचार-विनिमय गरिरहँदा साहित्यमा दर्शनको पक्ष पनि हेर्नु स्वाभाविक भएकाले मैले माथि प्रारम्भमा केही उल्लेख गरेको हुँ । साहित्य र दर्शनको पृथकता र एकता अविच्छिन्न, समानान्तर

र ऐतिहासिक छ । कतिपय अवस्थामा दर्शनलाई वस्तुगत र साहित्यलाई मनोगत आधारमा ठडिएको ज्ञान भनी छुट्ट्याए हेर्ने पनि गरियो । तार्किक र अतार्किक मानियो । परिकल्पना र अनुमानको सिर्जना भनी साहित्यलाई स्वैरकल्पनाको उत्पादन, आनन्द र मनोरन्जनको साधनका रूपमा हेरियो । परन्तु दर्शन र साहित्यको प्रभाव भने हाम्रो सामाजिक जीवनमा निकै सबल छ र समान देखिन्छ । तथ्य र भावनाको द्वन्द्वस्वरूप कतिपय कथा यति प्रभावकारी छन् कि तिनले जनसाधारणको दृष्टिकोण निर्माणमा नै प्रभाव पारेका छन् । साहित्य दर्शनलाई अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको दर्शन भन्दै 'विचार जस्तो भए पनि व्यक्तिको आनन्दमा साहित्य अभिव्यक्त हुने हुँदा समाजले रोक लगाउनु हुँदैन' भनेको पनि पाइन्छ । साहित्यिक कृतिहरूमा प्रकट भएका दार्शनिक विचारको विवेचना गर्नु र त्यसलाई सत्यको कसीमा घोट्नु साहित्य दर्शनको काम हो । स्वतन्त्र इच्छा र सङ्कल्प सदैव सही नहुन सक्छ । त्यस अवस्थामा नैतिक मूल्यबोधको माग हुनु स्वाभाविक हुन्छ । सिर्जनामा यस विषयको खोजी गरिनैपर्छ । साहित्य र दर्शनका रचनाहरूलाई वैकल्पिक अभिव्यञ्जना मान्न सकिएला तर ती एक अर्काको विकल्प बन्न भने सक्दैनन् किनकि दर्शनविनाको साहित्यरचना हुनै सक्दैन । साहित्यमा जीवनदर्शन व्यक्तिपरक हुन्छ तर दर्शनमा त्यस्तो हुँदैन । दर्शनले तथ्य निरूपणका लागि तर्कको प्रयोग गर्दछ तर साहित्यले तथ्यलाई समेत कल्पनाले सिँगारेर प्रस्तुत गर्दछ । त्यसैले दर्शन र साहित्यको

पृथकता र एकता दुबैलाई ठम्याएपछि नै साहित्यको दर्शन सुस्पष्ट हुन्छ ।

संसारभरि नै साहित्य छ र साहित्यभित्र दर्शन छ । साहित्यमा अभिव्यक्त दर्शन अलग अलग छन् । प्रत्ययवादी दर्शनका अनेक रूप विश्वसाहित्यमा पाइन्छ तर ती सबैको सार संसारलाई निस्सार बताउँदै अलौकिक ईश्वरको अस्तित्व सिद्ध गर्न काल्पनिक कथा-पुराण सुनाउन तल्लीन छन् । हिन्दु, बौद्ध, इसाई, इस्लाम, ताओ, सिन्तो, यहूदी, शिख, जैन आदि जुनसुकै धार्मिक विश्वासका साहित्य हुन् तिनीहरूले आआफ्ना मतवादी महिमा गाउँदै साहित्य, सङ्गीत र कलाको सिर्जना गरेका छन् । पदार्थवादी दर्शन पनि प्राचीन लोकायत दर्शनदेखि प्राकृतिक भौतिकवाद, यान्त्रिक भौतिकवाद हुँदै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादसम्म विस्तारित छ । यसले जगत्को यथार्थलाई आधार मानेर लौकिक जीवनको सुखसमृद्धि, शान्ति र सहअस्तित्वलाई स्थापित गर्न चाहन्छ । ज्ञानको क्षेत्रमा विकल्पको उपस्थिति, नित्य नवीनताको पक्षपोषण र सकारात्मक सातत्यलाई स्विकार्छ । त्यसैले आधारभूत दार्शनिक द्वन्द्व यिनै दुई वैचारिक पक्षबिच रही आएको छ । साहित्यमा पनि यिनै दुई दार्शनिक धाराको द्वन्द्वात्मक प्रतिविम्ब अङ्कित हुँदै आएको छ । प्रत्येक युगले आआफ्नो आवश्यकताअनुसार दर्शन र साहित्यको सिर्जना गर्दछ र त्यसको आफ्नै विशिष्टता हुन्छ । आजको नेपाल र नेपाली जीवनलाई 'स्वस्थानीको कथा'ले पथप्रदर्शन गर्न सक्दैन । विज्ञान प्रविधिको व्यावसायिक ज्ञान नै आजको आवश्यकता

हो । यद्यपि यसो भनिरहँदा सबै पाश्चात्य विचार वैज्ञानिक छन् भन्ने ठान्नु वा मान्नु हुँदैन । विज्ञान पद्वैमा वैज्ञानिक दृष्टिकोण निर्माण हुँदैन । अनेकौं वैज्ञानिकहरू आध्यात्मिक प्रत्ययवादी दर्शनका अनुयायी रहेका छन् त्यसैले ज्ञानको वैज्ञानिकता ठम्याउनु र सही दृष्टिकोण अँगाल्नु महत्त्वपूर्ण कुरा हो । साहित्यमा गरिने चरित्र-चित्रण, प्रतिनिधि परिवेश र जीवन दर्शनको द्वन्द्वात्मक प्रस्तुतिमा वैज्ञानिक भावसन्देश समावेश गर्ने कुशलता हासिल भएमा नै कृतिले आधुनिकता अङ्गीकार गरेको मान्नुपर्दछ । विचार अन्धविश्वासी तर शैली नयाँ हुँदैमा कृतिको वृत्ति आधुनिक बन्दैन । दर्शनको प्रश्न दृष्टिकोणसँगै जोडिने हुँदा साहित्यमा दर्शनको खोजी भाव, शिल्प र दृष्टिबोधको नवीनता, वैज्ञानिकता र यथार्थका आधारमा नै गर्नुपर्दछ तब मात्र हामीले दर्शन र साहित्यको सहजीवन ठम्याउन सक्ने छौं ।

२. साहित्य दर्शनको तत्त्व-मीमांसा

दर्शन शास्त्रलाई विशिष्टीकरण गरी हेर्दा नै साहित्यको दर्शन देखापर्दछ र त्यसको तत्त्व विवेचना सम्भव हुन्छ । साहित्य भनेको सिर्जनात्मक लेखन मात्र होइन त्यसभित्र अनुसन्धान, विवेचना र मूल्याङ्कन पनि रहेको हुन्छ । विधागत विशेषताका अतिरिक्त विषयगत विस्तार पनि रहेको हुन्छ । वाङ्मयका रूपमा हाम्रो साहित्य नानात्व र एकत्व लिएर खडा छ । पृथक् विषयका आआफ्ना सैद्धान्तिक सोच र शैलीहरू छन् । राजनीति, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र र संस्कृति जस्ता

विषयका आफ्नै आधारभूत तत्त्वहरू छन् र ती विशिष्ट छन् । दर्शनमा सामान्य र विशिष्टको भेद रहे जस्तै साहित्यको पनि सामान्य र विशिष्ट विशेषता छ । साहित्यलाई जीवनको समालोचना भन्नुको तात्पर्य यथार्थपरकतालाई जोड दिएको मात्र नभई बौद्धिक तर्क, काल्पनिक अनुमान र शैलीगत आकर्षणको अन्वीति खोज्नु पनि हो । जीवनमा सकार-नकार पक्ष रहेको छ । सही र गलत, संयोग र वियोग, सफलता र विफलता, सुन्दर र कुरूप जस्ता वैपरीत्यको उपस्थितिले जुन द्वन्द्वात्मकता निर्माण गरेको हुन्छ त्यस्तै वैचारिक क्षेत्रको द्वन्द्वात्मकताले वर्गीयता, क्षेत्रीयता, जातीयता र अन्तरजातीयताको अवस्था प्रकट गर्दछ । साहित्यको यस्तो स्वरूप विशिष्टताको पक्ष हो । धर्मदर्शनअनुसारका विशिष्टतामा भने शैव, हिन्दु, बौद्ध, शाक्त, तन्त्र, बोन, इसाइ, इस्लाम धाराका भक्तिसाहित्य देखापर्दछन् । नेपालमा रहेका जातीय साहित्यभित्र पनि यी विशिष्टता व्यक्त छन् । सामाजिक जीवनको विभाजनद्वारा बाँधिएको^१ राज्य तहमा बाँडिएका साहित्यको विशेषता देशको नामसँग जोडेर नेपाली, भारतीय, चिनियाँ, बेलायती, अमेरिकी, फ्रान्सेली जस्ता रूपमा परिचित छ । भाषाका आधारमा पनि विविधता छ । यद्यपि यी सबै सामान्यमा अभिव्यक्त साहित्य हुन् जो विषयगत, विधागत, जातिगत, देशगत, वर्गगत र विश्वासगत बनेर विशिष्टतामा व्यक्त भएका हुन्छन् । दार्शनिक चिन्तनका आधारमा पनि साहित्यको वैशिष्ट्य निर्माण भएको हुन्छ । पहिले संस्कृत साहित्यका मनिषिहरूले

काव्यको अर्थमा साहित्यको परिभाषा गरे र नाटकलाई मुख्य आधार बनाए। भरतमुनीको 'नाट्यशास्त्र' इशाको दोस्रो सदीतिर आयो र यसले सर्वप्रथम गद्य र पद्यको भेद दर्शायो। अहिले विश्वसाहित्यका सामान्य अवधारणाहरू अन्तरप्रभावी भएर गएको पाइन्छ। रसात्मक वाक्य नै काव्य हो, साहित्यको गुदी कुरा शैली हो। सहहितको सिर्जना साहित्य हो, साहित्य समाजको दर्पण हो, साहित्य जीवनको अभिव्यक्ति हो, साहित्य प्रकृतिको अनुकरण हो भन्ने जस्ता कुराहरूले साहित्यको दर्शनमा तत्त्व निरूपणलाई सहयोग नै पुऱ्याएका छन्।

साहित्यका मूल तत्त्वहरू के के हुन् ? विषयवस्तु, भाषा-शिल्प, रचनापद्धति, विधागत-संरचना, विचारधारा या युगचेतना, उद्देश्य या प्रयोजन, प्रभाव या परिणाम जस्ता प्रवर्गलाई आधारभूत तत्त्व भन्नसकिन्छ। त्यसरी नै घटनाक्रम, पात्रसंयोजन, संवाद, सन्देश, व्यङ्ग्यात्मकता, लयविधान र अलङ्कार जस्ता कुराहरू विशिष्ट तत्त्व बनेर रहन्छन्। संस्कृत साहित्यशास्त्रीहरूमध्ये भरत र विश्वनाथले गुण, रस र रीतिलाई मूल तत्त्व मान्दछन् भने वामन शैलीलाई जोड दिन्छन्। भामह अलङ्कारलाई शब्दार्थ सङ्गतिमा हेर्न चाहन्छन्। कुन्तक र अभिनव गुप्त व्यङ्ग्यात्मकतालाई अधि सार्दछन्। क्षेमेन्द्र साहित्यमा प्रत्येक अभिव्यक्तिको औचित्यपूर्ण सङ्गति हुनुपर्दछ भन्दछन्। पाणिनी भाषालाई महत्त्व प्रदान गर्दछन्।

साहित्य दर्शन भन्नाले साहित्यिक रचनाको वस्तुतत्त्व र रूपतत्त्व केलाउँदै प्रयोजन विश्लेषण गर्ने सोच र विधि

पनि हो। यसले समाज र सभ्यताको उपज बनेर मानवीय जीवनसँग सम्बन्ध राख्दछ। सामाजिक श्रम र उपयोगिताले साहित्य-दर्शनलाई व्यवस्थित गर्दै आकार प्रदान गर्दछ। समाजको युगीन चेतना बनेर नै साहित्य-दर्शन हुर्किएको पाइन्छ। सामाजिक सद्भाव, नैतिक व्यवहार र मानवीयताका निमित्त प्रयोजनबद्ध हुनु साहित्यको स्वाभाविक गुण हो। साहित्य, सङ्गीत र कलामा अन्तर्वस्तु र रूप तत्त्वको एकताले नै सिर्जनात्मक सफलता हासिल गर्दछ। साहित्य दर्शनको तत्त्वमीमांसा गर्दा प्रगतिवादी धाराले वस्तुतत्त्व र रूपतत्त्वलाई आधारभूत एवम् अभिभाज्य तत्त्व मान्दछ। यथार्थलाई कलात्मक प्रस्तुति दिँदा नै रचना प्रभावकारी हुन्छ। त्यसैले वस्तुतत्त्व र रूपतत्त्वमा द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध रहनुपर्छ भन्ने मान्यतालाई सहजै स्वीकार गरिन्छ। साहित्यदर्शनमा सौन्दर्यशास्त्रको उपस्थिति अन्तर्वस्तु र रूपका सन्दर्भमा निकै महत्त्वपूर्ण छ। सौन्दर्यशास्त्रले एकातर्फ कला-साहित्यको क्षेत्रमा उत्पादित सांस्कृतिक रचनाहरूको मूल्याङ्कन गर्दछ भने अर्कोतर्फ यो स्वयम् नै ललितकलाको दर्शनका रूपमा खडा हुनपुग्दछ।

तेस्रो तत्त्व रचनाप्रक्रिया हो, जो साहित्यका सबै विधामा प्रयोग हुन्छ। स्वस्फूर्त लेखनका पक्षधरहरूले फुरेपछि या जुरेपछि भन्दै सचेतन सिर्जनाको नियमिततालाई आकस्मिक आवेगद्वारा विस्थापन गर्न चाहन्छन्। परन्तु रचनागर्भको रूपमा रहने अभिप्रेरक घटना, परिवेश र अनुभूति जीवनका अनेक कार्यकलापका दौरान

एकत्रित भएर थिग्रिने यथार्थ हो, यथार्थको प्रतिविम्ब हो र मानस-प्रक्रिया हो । चौथो तत्त्व सौन्दर्य हो जो प्रकृतिलाई परिस्कार गर्नेक्रममा प्राप्त हुन्छ । प्राकृतिक जैव भावभन्दा पृथक् मानवीय अनुराग तथा सहजीवनमा उपयोगिता र आल्हादक गुण लिएर सौन्दर्य-तत्त्व प्रकट हुनेगर्दछ । ‘ आवश्यकता नै आविष्कारको जननी हो’ भन्नुमा अथवा सौन्दर्यलाई वस्तुसँग मानस-भावको साहचर्य ठान्नुमा सुन्दरताको त्यही यथार्थ प्रतिबिम्बित हुन्छ, जो लौकिक, उपयोगी र सुखद हुन्छ । सुन्दरताको बोध वैयक्तिक र सामाजिक दुबै किसिमबाट गरिन्छ, त्यसैले अनुकूलता र प्रतिकूलतामा एउटै वस्तु वा विचार, सङ्गीत या चित्रकलाको प्रभाव एकै वा उस्तै हुनसक्नेन ।

पाँचौँ तत्त्व रचनाको मूल्याङ्कनसँग सम्बन्धित मापक हो । यसलाई दृष्टिकोण र पद्धतिको अर्थमा लिइन्छ अर्थात् विचारधारा र कलालाई आधारतत्त्व मानिन्छ । सही दृष्टिकोण र पद्धतिको प्रयोगविना कुनै पनि कृतिको वृत्ति तोक्न सकिँदैन त्यसैले साहित्य-दर्शनमा मूल्याङ्कनको मापदण्ड पनि आधारभूत तत्त्व मानिन्छ । महाकवि देवकोटा कल्पनालाई आधारतत्त्व मान्दछन् र सच्चा प्रतिभा कल्पनाकै माध्यमबाट प्रकट हुने कुरा गर्दछन् । हड्सन भने इच्छा, अनुभव, यथार्थ र कल्पनालाई साहित्य सिर्जनाका चार आधारभूत तत्त्व मान्दछन् । अभिप्रेरक चार तत्त्व निरूपण गर्दा उनले पहिलोमा समग्र इच्छा र दोस्रोमा समग्र कार्यकलाप, तेस्रोमा समग्र यथार्थ र

चौथोमा समग्र कल्पना समावेश गर्दछन्, जो मानवीय तथा अमानवीय दुबै हुनसक्दछ । विधागत रूपमा हेर्दा साहित्य सिर्जनाका कतिपय तत्त्व सबैमा मिल्ने र कतिपय नमिल्ने छन् । नाटकीय द्वन्द्वको अभावमा नाटक बन्नै सक्दैन भने लयात्मकताविनाको कविता नीरस बन्दछ । कथानक र परिवेश, भाषा र शिल्पचातुर्य, उद्देश्य र रचनाविधि, पात्रपात्रा संयोजन र प्रतिनिधि चरित्र, परिवेशको यथार्थ र परिकल्पनाको चमत्कार जस्ता तत्त्वहरूको संयोजनले सिर्जनलाई सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । चार ‘क’ को सिद्धान्तले तत्त्व निरूपणमा टेवा दिँदै आएको यथार्थ सर्वत्र ज्ञात छ । कला, विचार र तानको अन्वीतिविना कविता बन्न सक्दैन । अभिव्यक्तिमा मिठास, वैचारिक गाम्भीर्य र सहज संप्रेष्य गुण भएमा नै साहित्यले सार्थकता हासिल गर्दछ । जसरी लक्ष्यविनाको लेखन कहिल्यै भएन र हुने पनि छैन त्यसरी नै विचारधाराविनाको साहित्य कहिल्यै लेखिएन र लेखिन पनि सक्दैन । त्यही विचारधाराको स्रोत दर्शन हो र दर्शनविनाको साहित्य खोज्नु असम्भव छ । साहित्य दर्शनको तत्त्वमीमांसाले यही भन्दछ ।

३. साहित्य दर्शनको ज्ञानशास्त्र

साहित्यको ज्ञानशास्त्रले साहित्य सिर्जनाको ज्ञान, सिप, संरचना, उत्पत्ति, विकास र विधिलाई बुझाउँछ । प्रतिभाको प्राप्ति कसरी हुन्छ भन्ने विषयलाई साहित्य शास्त्रले सुरुदेखि नै उठाउँदै आएको छ । परिवार र समाजबाट भाषा सिक्किन्छ तर साहित्य व्यक्तिद्वारा लेखिन्छ भन्दै साहित्य

सिर्जनाको सिपलाई नितान्त निजी सिप, गुण अथवा दैवी अनुकम्पा भनी बताउने साहित्यशास्त्रीहरू सबैतिर पाइन्छन् । वास्तवमा साहित्यिक ज्ञान भनेको दैवी प्रतिभाको कुरा नभएर मानवीय कर्म नै हो जो समाज, सभ्यता र संस्कृतिको सापेक्षतामा आर्जन गरिन्छ । प्रतिभालाई जन्मजात मान्ने सोच र साधनाद्वारा हासिल गर्न सकिन्छ भन्ने सोचका बिच द्वन्द्व रही आएको छ । वामन, कुन्तक र मम्मटहरूले साहित्यिक ज्ञानलाई जन्मजात खुबी मान्दछन् तर दण्डी, राजशेखर आदिले अभ्यासपरक कार्यकुशलता मान्दछन् । होरेस प्रतिभाका निमित्त अध्ययन र अभ्यास आवश्यक ठान्दछन् भने महाकवि देवकोटा कलाको उत्पत्ति मनुष्यको अनन्त चेतको प्रतिभाबाट हुन्छ भन्दछन् । वास्तवमा यथार्थको अवलोकनबाट असन्तुष्ट मानवचाहनाले कल्पनाको बगैँचा चहाछ । साहित्यदर्शनले कल्पनालाई सिर्जनात्मक तत्त्व मान्ने हुँदा कलाको ज्ञानप्राप्तिमा अथवा साहित्य सिर्जनाको प्रक्रियामा काल्पनिकता ज्ञानात्मक उपकरण बनेको हुन्छ । यद्यपि अनुमान स्वयम् यथार्थको अनुभूतिबाट सिर्जना हुने वैकल्पिक बोध अथवा आभास पनि हो । त्यसैले साहित्यको ज्ञानशास्त्रले यथार्थ र कल्पनाको संयोजनद्वारा रचनासृष्टि हुन्छ भन्ने मान्यता राख्दछ । नेपाली साहित्यको विकासयात्रामा सिर्जनात्मकतालाई जन्मजात मानेर हेर्ने क्रममा आभ्यासिक कविको चर्चा भई आएको कुरा धेरैलाई थाहा छँदै छ । अभिप्रायमूलक कार्य बनेर नै साहित्य रचना

हुन्छ । सभ्यता र संस्कृतिको सापेक्षतामा नै साहित्य सिर्जना हुन्छ । जनकल्याणका निमित्त अर्थात् 'लोकको गरुँ हित भनी' भनेर नै भानुभक्तले पनि रामायण रचेका थिए । संस्कृत साहित्यले धर्म, अर्थ, काम, मोक्षको प्रयोजनलाई साहित्य सिर्जनाको हेतु भन्दै आएको छ । कीर्ति र आनन्दको अभिलाषामा कलम चलाएको बताउने धेरै म्रष्टा छन् । त्यसैले साहित्यदर्शनमा प्रतिभाको उत्पत्ति र विकासलाई अलौकिकतासँग जोड्नुभन्दा समाज, सभ्यता र संस्कृतिसँग समन्वय गर्दै युगसापेक्ष प्राप्ति मानेर हेर्ने, बुझ्ने, विश्लेषण गर्ने र निर्णय लिने दृष्टिकोण तथा पद्धति स्वीकार्य हुँदै आएको हो । ज्ञान प्राकृतिक र सामाजिक दुबै धाराबाट अघि बढ्छ । नित्य नवीन ज्ञान हासिल गर्ने गुणलाई प्रतिभा मान्ने सोच साहित्य दर्शनमा स्थापित छ ।^१ नित्य नवीनताको खोजी विकल्पको अनुसन्धान बन्न पुग्यो । विकल्प प्रत्येक वस्तु, विचार र व्यवहारको हुन्छ । निर्विकल्प ज्ञान त गणितमा समेत हुँदैन । त्यसो हुँदा साहित्यको ज्ञानशास्त्रले विधागत, विषयगत, भाषागत जस्ता अनेक विकल्पमय अभिव्यक्तिमा आफूलाई अभिव्यञ्जित गरी आएको छ ।

साहित्यदर्शनको ज्ञानमीमांसाले के भन्छ भने सिर्जनात्मकता विशृङ्खल हुनुहुँदैन । क्रमबद्ध प्रबन्धनमा नै कुनै पनि रचनाले विषयवस्तु, घटनाक्रम, प्रस्तुतीकरण र लक्ष्यलाई सही ढङ्गले अभिव्यक्ति दिनसक्दछ । सत्यको प्राप्तिका लागि समर्पित हुनु, मानवीय उपयोगितालाई हेक्का राख्नु, सामाजिक वर्गबद्धता र स्वतन्त्र मानवीय

१ प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता ।

भावसंयोजन गर्नु, लय सङ्गतिसँगै वैपरीत्य भावलाई सहजीवन स्वीकार्नु जस्ता कुराहरू सिर्जनशीलताका सन्दर्भमा नभइनुहुने ज्ञान हुन्। व्यावहारिक जीवन असामाजिक हुँदैन, त्यसैले लक्ष्यबद्ध सिर्जना प्रत्येक म्रष्टाको प्राप्ति बन्नपुग्दछ। के, कसलाई, किन र कसरी लेख्ने भन्ने चार क को सिद्धान्तले पनि हाम्रो साहित्यदर्शनको ज्ञानमीमांसातर्फ नै सङ्केत गर्दछ। भाषा स्वयम् सामाजिक आदान-प्रदानको उपकरण हो र साहित्य त्यसकै माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने ज्ञानको साधन। त्यसैले साहित्यमा भावनाको सङ्केत पनि रहिआएको छ। मनोभावको प्रस्फुटनका रूपमा भाषा र साहित्यको सम्मिलन, रूपान्तरण र नवीनतासाथ हाम्रो साहित्यमा प्रयोग भएको छ। अन्तरप्रभावी गुणसँगसँगै विलयन र विस्तारको द्वन्द्वात्मकतामा भाषा र साहित्य रहन्छ। संसारका सबै भाषा र साहित्य सदाकाल उही र उस्तै अवस्थामा जीवन्त रहन सक्दैनन्। अधि वैदिक संस्कृत थियो, पछि प्राकृतिक अर्थात् लोकव्यवहारद्वारा सुधारिएको संस्कृत देखापयो। पाली-भाषा र साहित्यको अवस्था पनि त्यस्तै रह्यो। उता पश्चिममा ल्याटिन भाषा विलाएर शास्त्रीय श्रोत बन्यो। बेलायतमा चौधौँ सदीपछि मात्र अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग र प्रचलन बलियो भएर आयो। राम्रो साहित्य लेखिएको भए पनि फ्रेञ्च भाषाले संसारव्यापी प्रभाव पार्नसकेको छैन। साहित्यदर्शनको ज्ञानशास्त्रले के भन्छ भने दुनियाँका सबै भाषा र साहित्य अजम्बरी छैनन् र नित्य नवीनताको

प्राप्तिलाई सौन्दर्यका रूपमा स्विकार्ने र मानव संस्कृतिले निरन्तर परिस्कारतर्फ नै पाइला चाल्दछ। त्यसक्रममा कतिपय भाषा बिलाएर जान्छन् जान्छन्। हामी जतिसुकै रुवावासी गरे पनि ती टिक्दैनन्।

४. साहित्य दर्शनको सौन्दर्यमीमांसा

साहित्यमा कलाको स्थान र महत्त्वका सम्बन्धमा गरिएका विचार-विमर्शहरूले साहित्यदर्शनको सौन्दर्य मीमांसा निर्माण गरेको छ। संस्कृत साहित्यमा भरतमुनिको नाट्यशास्त्रदेखि नै यस विषयमा बहस चल्दै आएको हो। संस्कृत साहित्य चिन्तनको प्रभाव दक्षिण एसियाका सबै भाषाका साहित्यमा परेको पाइन्छ। अभिव्यञ्जनावाद, अलङ्कारवाद र औचित्यवाद जस्ता सौन्दर्यपरक मीमांसाले मात्र होइन रसवाद, रीतिवाद र बक्रोक्तिवादका बहसहरूले पनि यही दर्शाउँछ। यस विषयमा भरतको रसवादी मतलाई पछि राजशेखर, मम्मट र विश्वनाथले काव्यको गुदी बताउँदै विवेचना गरे। रीतिवाद पनि शैलीपरक सोच नै हो। अलङ्कारलाई साहित्यको सौन्दर्य भन्ने भामह, व्यङ्ग्यात्मकतालाई रोचक एवम् सौन्दर्यपूर्ण शैली मान्ने कुन्तक तथा औचित्यपूर्ण अभिव्यक्तिको आवश्यकता दर्शाउँदै शब्ददेखि कथनको समग्रतामा आउने भाव, वचन, क्रिया, काल, निपात, अभिप्राय, अर्थ र अलङ्कार जस्ता सबै सबै उचित ठाउँमा उपयुक्त ढङ्गले प्रयोग भएमा नै साहित्य जीवन्त बन्दछ भन्ने क्षेमेन्द्र जस्ता साहित्यशास्त्रीहरूको र क्षणे-क्षणे यन्नवतामुपैति, तदेव रूपं रमणीयतायाः।

भनाइमा सौन्दर्यशास्त्रको सोच देखापर्दछ । त्यसो त सौन्दर्यशास्त्रले कला म्रष्टा, द्रष्टा र भोक्ताबिचको सम्बन्ध, कृतिको रचना प्रक्रिया, अन्तर्वस्तु र रूपको एकता जस्ता विषयको अध्ययन गर्दछ र सौन्दर्यशास्त्र स्वयम् नै प्रत्ययवादी र भौतिकवादी धारामा समानान्तर भइआएका छन् । 'कला कलाको लागि' भन्ने चिन्तन र 'कला जीवनका लागि' भन्ने दृष्टिकोणको द्वन्द्वमा यही अन्तरविरोध रहेको छ । क्षेमेन्द्रले दर्शनको तहमा भन्दा साहित्यिक सौन्दर्यको शोधमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनका अनुसार सादृश्य संयोगद्वारा औचित्य निरूपण गरिन्छ । प्रत्येक विषय, वाणी र बोधले उचित स्थान, मान र सङ्गीत कायम गरेको खण्डमा नै सिर्जनाले औचित्य राख्दछ, सौन्दर्य हासिल गर्दछ र जीवन्त बन्नपुग्दछ । अन्यथा साहित्य अर्थहीन, विसङ्गीत र अनुचित सम्प्रेषण बन्नपुग्दछ । उनले औचित्य आँकलनमा नैतिक मूल्यबोधलाई पनि स्थान दिनुपर्ने र सकल्याण भावद्वारा अकल्याण भावलाई हटाउनुपर्ने कुरा गरेका छन् । 'सत्यम् शिवम् सुन्दरम्'लाई मानवजातिको हितमा हेर्ने सोच नै सौन्दर्य मीमांसाको मियो हो भन्ने विषयमा धेरैको सहमति देखापर्दछ । विधागत विशिष्टतामा सौन्दर्य मापन गर्ने दृष्टिकोण र विधि पनि साहित्यदर्शनमा रहेको छ । त्यस क्रममा वस्तुतत्त्वमा समेटिने अनेक विषयसँगै रूपतत्त्वका शिल्पसज्जा, अलङ्कार आदि हेर्ने गरिन्छ ।

५. साहित्यदर्शनको सामाजिक आधार र नैतिक मीमांसा

चेतनाका सबै रूपहरू समाजमा आश्रित हुन्छन् । समाज जस्तै संस्कृति भन्ने गरिन्छ । साहित्य पनि संस्कृतिको एउटा विधा भएको हुँदा समाजको आर्थिक जीवन विशेषत उत्पादन पद्धति, सम्बन्ध र वितरणका आधारमा नै त्यसको अस्तित्व निर्माण हुन्छ । साहित्य सङ्गीत र कलाको अभिव्यक्ति मानवीय हुनुपर्छ । साहित्यलाई समाजको दर्पण मान्ने सोचले यही मानवीय दार्शनिक आधार प्रकट गर्दछ । साहित्यलाई अल्पसङ्ख्यक उपल्ला वर्गको सोख र मनोरञ्जनको विषय बनाउने कि सर्वसाधारण श्रमजीवी जनताको कल्याणकारी सिर्जना वनाउने भन्ने प्रश्न धेरै अधिदेखि विश्वसाहित्यमा बहस रही आएको विषय थियो । पेरिसकम्युनको स्थापना र विफलतापछि प्रगतिवादी सांस्कृतिक प्रणालीको विकास भयो । मार्क्सअधि र पछिका युरोपेली साहित्यशास्त्रीले मात्र होइन लेनिन र माओलगायतका अनेकौं दार्शनिकहरूका लेखरचनाहरूले साहित्यको सामाजिक आधारका बारेमा गहनतम् दृष्टिकोण अधि सारे । नेपाली साहित्यमा वीरकालीन कविताले मात्र यस्तो आधार पत्रेको नभई पछिल्लो चरणमा सामाजिक यथार्थको चित्रण विसङ्गीतिको विरोध र उद्देश्यपूर्ण लेखन अँगाल्ने काम भानुभक्त, लेखनाथ, बालकृष्ण सम, महाकवि देवकोटा, माधव घिमिरे हुँदै भूपि, गोकुल, केवलपुरे, गोविन्द भट्ट, मदनमणि दीक्षित, मोदनाथ प्रश्रितहरूले साहित्यको सामाजिक आधारलाई व्यापक बनाए । श्रम र सिर्जना अन्योन्याश्रित छन् भन्ने कुरा स्थापित

गर्दै अधिकतम् सङ्ख्यामा रहेको समाजको तल्लो वर्गलाई अधिल्याउने प्रयत्न गरे । यही क्रममा मानवतावादी साहित्यको वर्गीय स्वरूप र त्यसको सारमा रहेको सामाजिक आधारलाई ठम्याइयो ।

सामाजिक आधारविनाको साहित्य हुने कुरै भएन । त्यसैले समाजको आचरण मानेर नै प्रत्येक साहित्य लेखिए । सबै समाजले हरेक क्षेत्रमा आफ्ना केही नीतिनियम र विधिव्यवस्था बनाएको हुन्छ । साहित्य सिर्जनाको क्षेत्रमा पनि त्यस प्रकारको ऐतिहासिकता रही आएको छ । फलानाद्वारा रचित फलानाद्वारा लिखित भन्दै पुस्तक सार्ने गरिएको हाम्रो विगत इतिहास छ । जीवनका सम्पूर्ण कार्यकलापमा नैतिक मूल्यको खोजी गर्ने र प्रत्येक व्यवहारलाई सम्यक, सुन्दर र सामाजिक बनाउने प्रयासकै क्रममा सामाजिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रमा नैतिक निर्णय लिइन्छ । व्यवहारको औचित्य खोज्दै गरिने मूल्याङ्कन मानवीय हुन्छ । मानिसका इच्छाहरू, सङ्कल्पहरू र कर्महरूमा खोजिने सद्गुणी स्वभाव, कार्यशीलता एवम् सदाचारले उसको व्यक्तित्व, ज्ञानगुदी र सामाजिक मर्यादा निर्धारण गर्छ । शुभ-अशुभ, उचित-अनुचित र निजी-साभा जस्ता पक्षहरूलाई हेक्का राखेर नै व्यवहारको मूल्याङ्कन गरिन्छ । ज्ञानगुदीको तात्पर्य विवेकशीलता भएको हुँदा विकल्प छनोटमा सकारात्मक अपेक्षा राखिन्छ । छनोटको स्वतन्त्रता नदिइकन कसैको कामलाई दोष लगाउनुहुँदैन । आचरण सुधारका निमित्त दिइने शिक्षादीक्षा पहिलो कुरा हो भने सामाजिक विधिर्साहिता

दोस्रो कुरा हो । साहित्यदर्शनमा सामाजिक आधार र नैतिक मूल्यको मीमांसा गर्दा असल कामका लागि राम्रो चिन्तन मात्र होइन असल व्यवहार पनि हेर्ने पर्दछ । सामाजिक हित, मानव कल्याण र प्रगतिको अभिप्राय नै यसको मियो बन्दछ । सह अस्तित्वबोधले प्रतिभाको कदर गर्ने परस्पर सम्मान, समभदारी र स्वतन्त्रता प्रदान गर्दछ । एउटा लेखकले लेखेको कुनै कृति अर्कोले हडप्ने चोर्ने कार्यलाई अनैतिक मानेर हेर्ने दृष्टिकोण हाम्रो सामाजिक आधारले दिएको छ । बुद्धले सम्यक् आजीविकालाई जोड दिँदा मात्र हैन, अहिंसा र आस्तेयको कुरागर्दा पनि त्यही कल्याण भाव र नैतिक मूल्यलाई स्थापित गर्दै थिए । आस्तेयको तात्पर्य नचोर्नु हो । अरूको मालसामान नचोर्नुसँग अरूको सिर्जना नहडप्नु नचोर्नु भन्ने भाव पनि जोडिएको छ । वास्तवमा आफ्नो भनाइ पुष्टि गर्न सारिने अरूको उद्धरणको समेत स्रोत उल्लेख गर्नुपर्दछ । स्रोत उल्लेख नगरी अरूका भनाई आफ्नो बनाउनु अनैतिक-असम्यक् कर्म हो । अरूका सिर्जनालाई व्यङ्ग्याएर आफ्नो बनाउनु, गाउनु वा नक्कल गर्नु अनैतिक काम हो । साहित्यकारहरूमाभ चल्ने अस्वस्थ होड, असहिष्णु व्यवहार र गुटबन्दीलाई पनि सामाजिक आधारमा हेर्दा नैतिक भन्न सकिन्न । राष्ट्रद्रोह जातीय विद्वेष र क्षेत्रीय भावना नीतिशास्त्रीय दृष्टिमा अमानवीय छन् । देश र समाजको उन्नति र एकताका लागि अन्तरजातीय सद्भाव, एकता समुन्नति र प्रगति आवश्यक छ भन्ने दृष्टिकोणको पक्षपोषण नै साहित्यदर्शनको

सामाजिक र नैतिक मीमांसाको कार्यभार हो । मानवसमाज सभ्यता र संस्कृतिमा सबैतिर परधन, परस्त्री, परपुत्र, परसिर्जनामा लोभलालच नगर्नु, आँखा नलगाउनु, नहडपु भन्ने मूल्यलाई परिस्कृत गर्नेक्रममा नै आजको स्वामित्व ब्यवस्था, सर्वाधिकार, प्रतिलिपि अधिकार र बौद्धिक सम्पदाको हक जस्ता सोच र सहिता हुर्किएका हुन् । साहित्यदर्शनमा रहेको यो नीतिशास्त्रीय विधिब्यवस्थाले सङ्गीत, साहित्य र कलाका प्रतिभाको हक सुरक्षित गर्ने उचित नीतिको स्थान-मान पाएको छ । अनुवादकार्य गर्दा स्वीकृत लिनुपर्ने, कृत प्रकाशन कार्य गर्दा लेखकस्व दिनुपर्ने, गीत प्रसारण गर्दा गायकश्व उपलब्ध गराउने आचारविधिले साहित्यदर्शनको नीतिशास्त्रलाई नै दर्शाउँछन् ।

६. निष्कर्ष

साहित्यदर्शनको अवधारणा प्रस्तुतीकरणको नवीनता मात्रै होइन, यसको सामाजिक आधारकै बारेमा नयाँ सोच हुर्कंदो छ । त्यसैले साहित्यदर्शन समाजसापेक्ष हुनुलाई नै नवीन दृष्टिकोण भन्न सकिन्छ । साहित्य र दर्शनको सम्बन्ध ज्यादै पुरानो छ र अत्यन्त नयाँ पनि छ । पुरानो पाटो हेर्दा पूर्वीय गोलार्द्धको एसियाली साहित्यचिन्तन देखापर्दछ र त्यो उत्तर तथा दक्षिण एसियाका देशहरूमा रहेका प्राचीन तथा नवीन साहित्यमा देख्नपाइन्छ । अत्यन्त नयाँ प्रयोग र अवधारणाका साथ आएका दार्शनिक सोचहरू युरोप, अमेरिका र अफ्रिकाली साहित्यचिन्तनमा रहेको छ । युरोपेली

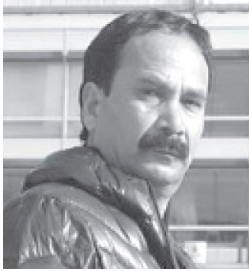
साहित्यदर्शनको बगैँचाबाट- संरचनावाद, विनिर्माणवाद, विरचनावाद, पर्यावरणवाद, सारसङ्ग्रहवाद, जालसाजीवाद, महिलावाद, फ्रायडवाद, उत्तरआधुनिकतावाद, शून्यवाद जस्ता विचारप्रवृत्तिलाई साहित्यिक क्षेत्रमा हुलिएको छ भने नेपाली म्र्णाले आयामेली लीला, प्रगतिवाद, तरलवाद, विकल्पवाद र नारीवादलाई अधि सारेका छन् । सामान्य दृष्टिमा यी विचारहरूले बहन गरेको सांस्कृतिक मूल्य मान्यतामा आध्यात्मिक प्रत्ययवादसँगसँगै अराजकतावाद र प्रगतिवाद पनि रहेको छ । साहित्यदर्शनले समेट्ने अनेकौँ पक्षमा ती चिन्तनप्रवृत्तिमध्ये कतिपय मौन एवम् अस्पष्ट देखिन्छन् । साहित्यको तत्त्व निरूपण, ज्ञानमीमांसा र सौन्दर्यका सन्दर्भमा सुस्पष्ट मान्यता व्यक्त गर्ने प्रगतिवादी संस्कृति दर्शन द्वन्द्वात्मक-भौतिकवादी छ । नयाँ साहित्यको मूल्यमान्यता र दार्शनिक आधार त्यही रहेको छ । कार्यनीतिकरूपमा कतिपयले अँगालेको नयाँ जनवादी साहित्य, जबजवादी साहित्य र प्रचण्डपथीय साहित्य जस्ता विषय बहसमा भए पनि ती सबैले ओत लाग्ने दर्शन प्रगतिवाद नै रहेको छ । अन्त्यमा म तपाईंहरूसामु के स्विकार्छु भने यो कार्यपत्र नभएर सामान्य अवधारणा पत्र हो, त्यसैले त्यहीरूपमा बुझिदिनुहुने छ । धन्यवाद । जयनेपाल ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

- आई.टी. प्रोलोन, (सम्पा) दर्शनकोश (ई. १९८८ हिन्दी) मस्को : प्रगति प्रकाशन ।
- ईश्वर बराल, (सम्पा) साहित्यकोश (वि.सं. २०५५) काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- कुमार विमल, सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व (ई. १९८१) पटना : राजकमल प्रकाशन ।

- केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश** (वि.सं. २०४९) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- कृष्णलाल हंस, **प्रगतिवादी काव्य साहित्य** (ई. १९७१) भोपाल : मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ एकेडेमी ।
- भी. आई. लेनिन, **साहित्य और कला** (ई. १९८०) अनु. रमेश सिन्हा, लखनउ : इन्डिया पब्लिसर्स ।
- माओत्सेतुङ्ग, **चुनिएका लेखहरू** हिन्दी (ई. १०६९), अनु. रामआसरे बर्मा, काठमाडौं : प्रगति प्रकाशन ।
- मार्क्स-एङ्गोल्स, **साहित्य तथा कला** (ई. १९८१), मास्को : प्रगति प्रकाशन ।
- मोहनहिमांशु थापा, **साहित्य परिचय** (२०४७) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- रबर्ट औदी, **द क्याम्ब्रिज डिक्सनरी अफ् फिलोसफी** (ई. २००९) अमेरिका ।
- राजेन्द्रप्रताप सिंह, **सौन्दर्य शास्त्र की पाश्चात्य परम्परा** (ई. १९६२) इलाहाबाद : नयाँ साहित्य प्रकाशन ।
- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह** (२०४१) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त** (२०४९) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- विष्णु प्रभात, **चिन्तन र सौन्दर्य** (२०४६) काठमाडौं : कल्पवृक्ष प्रकाशन ।
- विश्वनाथ प्रसाद, **कला एवम् साहित्य : प्रवृत्ति और परम्परा** (ई. १९७२) पटना : बिहार ग्रन्थ एकेडेमी ।
- सोमनाथ सिद्देल, **साहित्य प्रदीप** (२०२८) विराटनगर : पुस्तक संसार ।
- शिवकुमार मिश्र, **माक्सवादी साहित्य चिन्तन** (ई. १९७३) भोपाल : मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ एकेडेमी ।
- (२०७४ असार ३ गते ३७४ औं साहित्य सन्ध्यामा प्रस्तुत) फोन : ९८४१४२२५२२

□ सूत्र कविता



निर्णय

कात्यायन

केही बोल न ! उसले भक्भक्कायो ।
 नबोल्ने सङ्केत गर्दै टाउको हल्लाएँ ।
 सिमाना मिचिएको छ !
 ओठमा चोरी आँला ठड्याएँ ।
 कोही सहिद भएका छन् !
 म मौन बसेँ ।
 श्रद्धाञ्जलि दियो ?
 सकारात्मक सङ्केत गरें ।
 बोल्छौ ?
 नकारात्मक बनेँ ।
 हेर ! ऊ अन्यायमा परेको छ !
 म चुप नै बसेँ ।

आबाज देऊ न !
 आँखा सन्काएँ, कसलाई ?
 बहिरालाई !
 शिर हल्लाएँ, हुन्न ।
 समयलाई चिनेनौ ?
 मैले ठुलो भोटे ताल्चा ठोकें मुखमा ।
 उसले निर्णय लियो -
 ठिक छ, तिमीहरू नबोल !
 तर म
 तिमी र समय जस्तै लाटो बनिरहने छैन ।
 युग निरन्तर बहिरा र लाटाहरूको मात्र
 हुने छैन,
 ढक्ढकाइरहने छु ।

चाबहिल, काठमाडौं ।



मलिकराजकुमार
दिल्ली

छोटू



बाबुलेउमा भएको होटेलमा काम गर्ने दस बर्से केटोको नाम त वैभव थियो तर सबैले उसलाई छोटू भनेर नै बोलाउँथे र त्यही नामले सबैले चिन्दथे । पहाडको सानो बस्तीमा भएको त्यस होटेलमा पहाड घुम्न आउने सहरका मान्छेहरु चिया पिउन र खाजा खान आउँथे । एक दिन एउटा ठुलो कार त्यो होटेलको छेउमा आएर रोकियो । त्यसमा सवार भएका तीन जनाले चिया, पकौडा र अमलेटको अडर गरे । मेसिन जसरी काम गर्न हात चलाउने छोटू अमलेटका लागि प्याज काट्दै फुर्तीसाथ अरू ग्राहकलाई उनीहरूको अडरअनुसारका खानेकुरा पनि दिँदै थियो ।

खानपिनपछि होटेलकी साहुनीले अरू केही चाहिन्छ कि भनेर सोध्दा ठुलो कारमा सवार एक जनाले 'छोटू'को माग गर्‍यो तर साहुनीले 'छोटू' अनमोल भएकाले दिन मिल्दैन भनी । खाएको पैसा तिरेर निस्कने वेलामा एउटाले छोटूको हातमा हजारको

छोटूको बाबुलाई नक्कली नोटको कारोबार गरेको आरोपमा पुलिसले समातेर जेलमा थुनेको खबर आयो ।

नोट राखिदियो । छोटूले खुसी भएर सलाम गर्‍यो । जिन्दगीमा पहिलो पटक आफ्नो हातमा आएको हजारको नोटलाई उसले भित्री खल्तीमा कोच्यो र बाबु आएको वेलामा उनैलाई दियो । आठ दिनपछि छोटूको बाबुलाई नक्कली नोटको कारोबार गरेको आरोपमा पुलिसले समातेर जेलमा थुनेको खबर आयो ।

आजकल होटेलको अगाडि जब कुनै कार रोकिन्छ अनि त्यसबाट जब कोही ओर्लिन्छ तब छोटू एकदमै नियालेर ओर्लिने हरेक मान्छेलाई नियालेर हेरिहन्छ र सोच्छ - के यिनीहरूमध्ये कोही मान्छे इमान्दार होला त ? यदि हो भने इमान्दार मान्छे कस्तो देखिन्छ होला ???

हिन्दीबाट अनुवाद: सुमी लोहनी

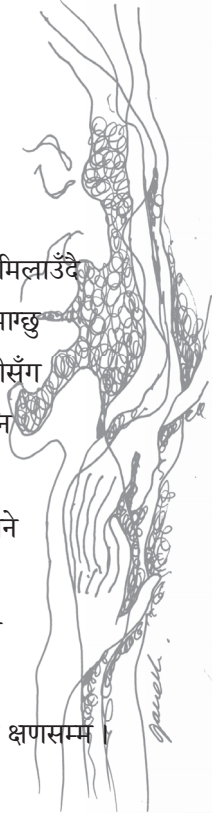


डा. रीमा तिवारी

भारत

स्पर्श

म तिमीसँग
न जमिन माग्छु
न आकाश माग्छु
न तलाउमा फिलिमिल्लाउँदै
मुस्कुराउने लहर माग्छु
अनि माग्दिन तिमीसँग
एक मुठी घाम पनि
यदि तिमी
दिन नै चाहन्छौ भने
दिन सकछौ
आफ्ना औंलाको
अलिकति स्पर्श
जीवनको अन्तिम क्षणसम्म



अनुभूति

जब भूयालको पर्दा
हावाले सार्न थाल्छ
केही सम्भनाहरू
एकाएक सामुने
आएर उभिन्छन्
हृदय एक अलौकिक
अनुभूतिले भरिन्छ
एकै समयमा
आँखामा हजारौँ सूर्य
चम्किन थाल्छन्
अनि म तिम्रो भागमा
आफ्नो रात राखेर
आफ्ना रुभेका
सपनाका साथ सुत्छु
बिहानीको प्रतीक्षामा !



हिन्दीबाट अनुवाद: सुमी लोहनी



पूर्णमाको सुन्दरतामा
उछलियि, उछलियि गहिराइ,
उठ्छन् लहरी, भाषा-तटमा
ठुकरायी, ठुकरायी

(पूर्णमाको जलधि)

संवत् १९९१ मङ्सिर १५ गतेको शुक्रवारको गोरखापत्र साप्ताहिकमा प्रकाशित यहीँ कविताबाट विधिवतरूपमा नेपाली साहित्याकाशमा नवप्रवेशीका रूपमा चिनिएका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आज नेपाली साहित्यकै परिपूरकका रूपमा परिचित छन्। संयोग नै मान्नुपर्छ महाकवि देवकोटा औँसीको कालरात्रिमा जन्मेका उज्याला जून थिए जसले पहिलो कविता पनि पूर्णमाको सुन्दरतामा नै रचेका थिए र आज स्वयम् उनी नेपाली साहित्याकाशका पूर्णमाका जून बनेका छन्। नेपाली साहित्याकाशका एउटा सिङ्गो युग 'देवकोटा युग' नै बनाएका देवकोटाको अद्भूत र विचित्रको बहुमुखी प्रतिभाले नेपाली साहित्यलाई केचनाकलमको होचाइबाट सगरमाथाको उचाइसम्म उठाइदियो र 'सुन्दर, शान्त, विशाल' नेपालको साहित्यबाटिका सजाइदियो। देवकोटाले नेपाली साहित्यमा

शब्द-संयोजन / ३६

महाकवि देवकोटाको समालोचकीय चेत

दीपेन्द्र अधिकारी

प्रवेश गरेपछि उनको बहुमुखी सृजनात्मक साहित्य संसारको चर्चा परिचर्चा निकै हदसम्म हुने गरेको छ। उनका व्यक्तित्व र कृतित्वका पाटाहरूलाई विभिन्न विधा र चरणमा राखेर व्यापक र विशद अध्ययन-अनुसन्धान गरिएका छन्। थुप्रै शोधार्थीले स्नातकोत्तर र विद्यावारिधिका डिग्री प्राप्त गरेका छन्। उनकै विषयमा कलम चलाएर थुप्रै व्यक्ति लेखक र समालोचक बनेका छन्।

देवकोटा द्रूततम् गतिमा हुँदैकिए सृजनात्मक छहरा थिए भन्ने कुरा उनका विषयमा अध्ययन गर्ने सबैलाई थाहा छ तर उनी गम्भीर समालोचकीय चेत भएका विद्वान् व्यक्तित्व थिए भन्ने कुराको चर्चा शून्यप्रायः नै छ। हुन त उनको सृजनात्मक आँधीबेहरीका अगाडि गम्भीर, शान्त तर आडै छिचोल्ने सिरेटो समालोचकीय चेतको चर्चा कम हुनु स्वाभाविकै हो तर उनी सृजनात्मक साहित्यको बाढीमा प्रवेश गर्दा उनमा रहेको स्वच्छ र सौन्दर्यान्वेषी समालोचकीय चेत स्वतः पुलकित भएको पाइन्छ। उनको यो चेत प्रायः सबै किसिमका सृजना र सर्जकप्रति लक्षित देखिन्छ।

उनी 'कवि' शीर्षकको कवितामा कविलाई यसरी उताछन्, 'कवि समाजको समालोचक हो, समाजको सचेतक हो ।'

'अचेत होई, विचेत धोई, सचेत कोई सचेत रोई ।
बनाई एकै मनुष्य लेखै विदेश देशै विश्वशाखा ।'

(कवि)

यसरी उनको कवितामा पनि सूक्ष्मरूपमा समालोचकीय अन्तर्दृष्टि विकसित भएको पाइन्छ । उनलाई सृजनात्मक साहित्य जस्तै समालोचना पनि औधि मन पर्छ । उनले हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'केही नेपाली नाटक' समालोचनात्मक ग्रन्थको भूमिकामा लेखेका छन्, 'सिर्जनाभन्दा पनि एक दृष्टिकोणले त म समालोचनालाई अभ्यस्तुलो देख्दछु...समालोचक ! तँ छुच्चो बने पनि उदार छस्, तँ घाउ लगाउने भए पनि डाक्टरको छुरा छस्, सत्यको पुजारी होस् ।' (केही नेपाली नाटक : भूमिका)

उनको समालोचकीय आँखाले समालोचकलाई खरो, तार्किक र निर्भीक एवम् पथप्रदर्शक ठानेको छ । जसले प्रतिभालाई जिस्क्याउँछ र गुण र दोषको विवेचना गर्छ । उनी भन्छन्, 'तेरो विलास छ सत्य बोल्नुमा, तराजु लिनुमा, दुबै हातलाई बराबर गरेर जोख्नुमा ।' उनले आफ्नै कृति शाकुन्तल (२००२) को भूमिकामा समालोचकलाई यसरी चिनाउछन्, 'म सदा समालोचकको त्रासमा रहन्छु । हुन त समालोचकको छेड कतै कुत्कुत्तैछ, चिलाउने ठाँउमा कन्याइदिन्छ, कतै लिखा परेको ठाँउमा टुड मार्छ, घाउ चिरिदिन्छ,

राल सिडान पुछ्छ ।' देवकोटाले आफ्ना दर्जनौं पुस्तकमा यस्ता गम्भीर समालोचकीय अभिमत व्यक्त गरेका छन् ।

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको विशिष्ट कृति 'तरुण तपसी'को भूमिका लेख्न देवकोटालाई दिइएको थियो तर समयमा उनले त्यो काम गर्न नसकेपछि बालकृष्ण समले त्यो भूमिका निर्वाह गरे र 'तरुण तपसीका' विषयमा लामो समीक्षात्मक मन्तव्य व्यक्त गरे तर देवकोटा त्यो टिप्पणीमा पूर्ण सहमत हुन सकेनन् र 'तरुण तपसी प्रदक्षिणा' शीर्षकमा आफ्नो समालोचकीय अभिमत व्यक्त गरे । बालकृष्ण समले तरुण तपसीलाई संस्कृत र अङ्ग्रेजी साहित्यसँग तुलाना- प्रतितुलना गर्दै दिएको विचारमा देवकोटा असहमत रहे र उनले यस्तो लेखे, 'साहित्यिक समीक्षा अस्पष्ट हुनुहुँदैन । यसले प्रवृत्ति बिगार्दछ । सत्यको दाना बाङ्गो टिपिन पनि सम्भव छ र असत्य हुन जान सम्भव ।' उनले समालोचकको काम त्यति सजिलो नभएको बताएका छन् र हतारमा कुनै पनि कृति र कृतिकारप्रति टिप्पणी गर्नु उचित ठान्दैनन् । उनी भन्छन्, 'समालोचना पानीदार हिरा हो ।' त्यसैले समालोचना चम्किनुपर्छ र चम्काउनुपर्छ । उज्यालो र सत्यको मार्ग पहिल्याउनुपर्छ । उनी पौरस्त्य र पाश्चात्य साहित्य र समालोचना राम्रोसँग चहारेका असीमित प्रतिभा थिए र उनका ती दुबै साहित्य, इतिहास र दर्शनको अध्ययन र प्रभाव 'शाकुन्तल महाकाव्य' (२००२)

र 'प्रमिथस महाकाव्य' (२०२४) मा विशेषरूपले अभिन्त भएका छन्।

बालकृष्ण समको समीक्षा चित्त नबुझेका ठाँउमा उनी यसरी व्यक्तन्छन्, 'जब यस काव्यलाई 'मेघदूत'सँग तुलना गरेका ठाँउमा पुगें, अनि भस्किउँ। म संस्कृतको पण्डित ता होइन। म ठिक भन्न सक्तैनथेँ ती दुई चिजको सादृश्य र अन्तर, अरू समालोचकले निकालुन्। तर ग्रेको इलिजीसँग यसको तुलना देखदा मलाई निश्चित चित्त बुझेन।' यसरी धेरै ठाँउमा असहमत र थोरै ठाँउमा सहमत पनि बनेका छन् समको टिप्पणीमा देवकोटा।

उपर्युक्त केही दृष्टान्तमा मात्र प्रवेश गर्दा पनि देवकोटाको समालोचकीय चेत प्रस्ट, निर्भीक र न्यायाधिस दृष्टिकोणको पाइन्छ। यस्तो गहिरो समालोचकीय दृष्टिकोण भएका देवकोटाले उचित समय र सन्दर्भ पाएका भए सृजनात्मक साहित्यमा जस्तै उच्चस्तरीय कृति लेख्न सक्थे र अल्मलिएको र रुमल्लिएको नेपाली समालोचनामा भन्भावती तुफान ल्याइदिन्थे भन्ने कुरा सजिलै सप्रमाण भन्न सकिन्छ।

संवत् २००२ सालको आसपासमा नै यस्ता समालोचकीय सूक्ष्म दृष्टिकोण बनाएका देवकोटाको निधन भएको पनि आधा शताब्दी नाघिसक्यो तर पनि नेपाली समालोचना आजसम्म अपेक्षाकृत र तुलानात्मकरूपले सशक्त र प्रभावारी

बन्न सकेको छैन। नेपाली समालोचनाका दुई अतिवादी धारहरू प्रशंसाको पुलिन्दा चढाउने र मर्मभेदी 'पाँडे गाली'का कटु वाँण प्रहार गर्ने पक्षविपक्षमा उभिएको पाइन्छ र आआफ्नै गुटउपगुट विस्तार गर्दै र टुक्याउँदै रुमल्लिरहेको छ भने वास्तविक समालोचनाको सृजना अत्यन्तै न्यून छ। यस सन्दर्भमा महाकवि देवकोटाको समालोचकीय चेतको अध्ययन-अनुसन्धान हुनु हररी छ। त्यस्ता असीमित प्रतिभा हडबडाएर स्वच्छन्द प्रवाहमा मात्र साहित्यसृजना गर्थे वा उनीभित्र पनि समालोचकीय चेत अन्तर्निहित थियो। यस विषयको विश्लेषण गर्नु पनि नेपाली साहित्य समालोचना र देवकोटेली साहित्यको अध्ययनको क्षेत्र बन्न सक्छ। महाकवि देवकोटाले समालोचनाको छुट्टै पुस्तकाकार कृति तयार नपारे पनि आफ्नै र अरू लेखकका थुप्रै कृतिमा लेखेका मन्तव्य, भूमिका र ठाउँ ठाँउमा दिएका संभाषणमा उनको सूक्ष्म समालोचकीय अन्तर्दृष्टि पाइन्छ। त्यसैले उनी सृजनात्मक साहित्यमा खहरे जस्तै हडबडाएर द्रूततम् गतिमा उत्कृष्ट साहित्य सृजना गर्ने महान् प्रतिभा हुन् भने समालोचनामा गम्भीर र सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि निर्माण गरेर लेख्ने प्रस्ट समालोचकीय चेत भएका समीक्षक पनि हुन्।

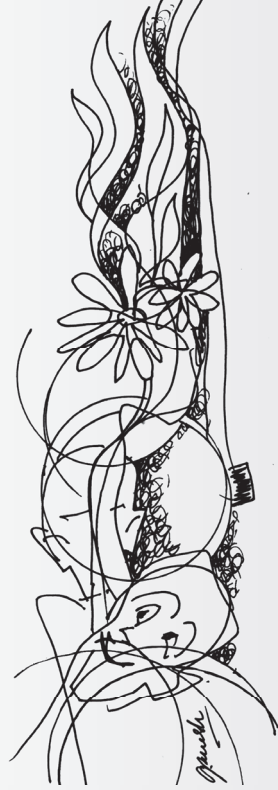
(लेखक नेपाली समालोचनामा
विद्यावारिधि शोधरत छन्)



प्रतीक्षा बलवान् समयको

- प्रशान्त खरेल

सहरभरि मौनताले गाँजेको वेला
 रातको सन्नाटा चिरेर कराउँदै हिँडेका
 स्यालको हुइँयाँले आतङ्कित भएर
 गल्ली गल्ली र चोक चोकमा
 अड्डा जमाएर राज गरेका
 रैथाने कुकुरहरू अनयास लुप्त भएको वेला
 कतै टाढाबाट सुनिएको साँढेको होक्कामा
 पनि
 राष्ट्रियताको गन्ध आउँदोरहेछ !
 आकाशभरि सल्बलाएका बाजहरूले
 सेता परेवालाई भ्रम्टी भ्रम्टी मारिरहँदा
 त्रस्त भएर बच्चा कोरलन नसकी
 कामिरहेकी कुखुरीले
 रातमा बुढो लाटोकोसेरो देख्दा
 सहाराको तुलो आसा पलाउँदोरहेछ !
 आगो सल्काएर गाउँपाखाभरि
 खरानी बेच्च हिँडेका हटारु देखेर
 भयभीत भागिरहेको बालक
 टक्क रोकिन्छ मुस्कुराउँदै
 घाइते बाघको छेउमा पुगेर
 मायाले सुम्सुम्याउँदै घाउलाई



लेपन गर्दै छ जडीबुटीले !
 हो, मेरो देश आज मौन छ, चकमन्न छ
 सहरभरि स्यालको चकचकी छ
 आगन्तुक नश्लका बाजहरूले
 आकाश ढाकेका छन्
 रैथाने चिलहरू विस्थापित छन्
 गाउँ, पाखा र जङ्गलभरि
 डढेलो लगाइएको छ
 क्षितिजमा कतै धुमिल आकृतिको

मदनको जन्म र बाल्यकाल

मदनको परिवारिक पृष्ठभूमि मध्यम वर्गीय थियो तर पनि उनको बाल्यकाल दुःखदायी किसिमले नै बित्यो । उनका बुबा भडङ्गे र लहडी स्वभावका थिए । घरायसी व्यवहारमा बाबुआमाको खासै सल्लाह हुँदैन थियो । यसले गर्दा घरव्यवहार सुव्यवस्थित किसिमले चलेको थिएन । मदनका बुबाको दरिलो आयस्रोत नहुनु, श्रीमती निरक्षर रहनु, जिम्मेवारपूर्ण अभिभावकत्व ग्रहण नगरिनु, आफन्तहरूबाट मित्रवत व्यवहार नगरिनु जस्ता कारक तत्त्वहरूले मदनका बुबालाई गैरजिम्मेवार बनायो । मदनका लागि घरायसी वातावरण अनुकूलित थिएन । मदनको स्वभाव शान्त प्रकृतिको थियो । उनी खान लाउनमा बुबाआमालाई पिरोल्दैनथे । अभिभावकले बुझेर दिए खान्थे, लाउँथे नदिए आँखाभरि आँसु जमाएर बस्थे । उनलाई आमाले खोजीमेली गरेर आवश्यकता पूरा गर्ने कोसिस गर्थिन् । आर्थिक स्थिति भताभुङ्ग भएपछि कतिपय अवस्थामा मदनलाई अभाव खट्टकिन्थ्यो ।

मदन आमाका विश्वासिला थिए । उनी आमाको पिरमर्का बुझेर काममा सघाउने गर्थे । उनी गाईवस्तुका लागि रुखका स्याउला भार्ने, डोरी नाम्तो बुन्ने, घाँसदाउरा खोजेर ल्याउने, भकारो सोर्ने, सोतर ल्याउने, कुँडो पकाउने, मलखाद पल्टाउने, करेसाबारीमा

तरकारी लगाउने, गाउँबाट बेसीमा मल पुऱ्याउने, बेसीबाट धान पराल ओसारने, दाप्चा बेसरी र रोशी खोलाका घट्टमा गएर पिठो पिसाएर ल्याउने जस्ता काममा फुर्तिला थिए । उनी परिआएका र अराएका काम गर्न उत्साहित हुन्थे । मदन सानामा स्वस्थ थिए । उनी काम सकेर पाठशाला जाँदाआउँदा डण्डीबियो, थोत्रो मोजामा थाइना हालेर बनाइएको भकुन्डो, गुच्चा, कपर्दी, खोपी, निगालाद्वारा बनाइएको बन्दुकमा टिमुरको गोली बनाएर हान्ने र बरको लहराको पिड, लिङ्गे पिड जस्ता खेल खेल्थे । उनलाई खानामा दुध, दही, मोही मकैभटमास, सागपात, माछामासु, गुलियोका प्रकार पुष्टकारी, सखर, मह, मिश्री, चकलेट आदि मन पर्थे । फलफूलमा प्रायः सिजनअनुसारका सबै फलफूलहरू उत्तिकै स्वाद मानेर खान्थे । उनी आमालाई ढिकीजाँतोमा पनि सघाउँथे, कोलमा तेल पेल्ल आमासँगै फुलो र पिना बोकेर हिँड्थे । पढाइमा पनि उनको दिलचस्पी थियो । उनी खानामा विशेष गरेर दाल, भात, तरकारी, अचार मन पराउँछन् ।

बाल्यकालमा मदनले इच्छाअनुसार पढ्न पाएनन् । उनी साक्षर भएपछि जे भेटिन्छ त्यही स्वाध्यायन गर्न थाले । उनलाई पढ्न असाध्यै रहर लाग्थ्यो । आमाले आफन्तसँग

काठमाडौँ पठाएर पढ्ने वातावरण मिलाउँला भनी आशवासन दिन्थिन् । उनी काठमाडौँ गएर पढ्न पाइने आसामा दिन काट्थे । त्यतिखेर पढ्न र लेखनका लागि कलम कापी हुँदैनथ्यो । काठको पाटीमा अँगार पिसेर दली खरिदुङ्गाले लेख्नुपर्थ्यो । उनले साक्षर होउन्जेल कखरादेखि हिसाबका जोड, घटाउ, गुणा, भागा, दुना, अङ्क र म्नेस्तासम्म काठको पाटीमै लेखेर पढे । पछि भने टिनको सिलोट पाटीको चलन आयो । उनले संस्कृत पाठशालामा सिकाइएका विषयहरू सिलोट पाटीमा लेखेर देखाउने र पढ्ने गर्न थाले । त्यस वेला मङ्गिसरमा परीक्षा हुन्थ्यो । परीक्षामा प्रश्नपत्र दिएर लेखाउने चलन थिएन । परीक्षाका लागि गुरुले दिएका कुरा कण्ठस्थ सुनाउनुपर्थ्यो । कण्ठस्थ सुनाउनसके उर्तीण भइन्थ्यो नत्र उही कुरा दोहोर्चाएर पुनः पढी पाठ बुझाउनुपर्थ्यो ।

बाल्यकालमा मदन सोभ्रो र सरल प्रकृतिका थिए । उनी आफन्तहरूसँग मिजासिलो भएर प्रस्तुत हुन्थे । उनी गाउँका भाउजूहरूको चामल पिठो लुकाएर बेच्न पठाउँदा पनि इमान्दार भएर बेची पैसा बुझाउँथे । उनी कहिलेकाहीँ साथीहरूको लहै लहैमा लागेर टिनमा सँगालेर राखिएको घिउ आगोमा टिन तताएर भाँडामा खन्याई परिवारका आँखा छलेर गैरापाटीको गंगालालको पसलमा लगी बेच्थे । उनी घिउ बेचेको पैसाले पुष्टकारी, बदलगेडी,

पिपलामेट मिठाइ, नरिवल, मिश्री, चकलेट किनेर खान्थे । गाउँका साथीहरू पनि त्यसै गर्थे । उनी साथीहरूको सङ्गतबाट पसलमा किनी खान पल्केका थिए । कहिलेकाहीँ उनी पाठशाला जाँदा खुसुक्क अर्काका बारीमा पसेर केराउ, कुटिलकोसा, मुला, खनिउँ, टिमिलो, गगुन, पयूँ, ओखर, लप्सी, सिगँटा, काफल, चुत्रो, मेटर, ऐँसेलु, हाडेबेर, घँगारू, अँगोरी, मच्छाइनो, पिठौलीलगायत सिजनका फलफूलहरू उखु, काँक्रा, आलुचा, नास्पाति, आरुबखडा, सगरखण्ड, बदाम, अम्बा, निबुवा, भोगटे, ज्यामिर, भक्मिलो आदि खुसुक्क टिपेर भोलामा राख्थे र पाठशाला पुगेपछि साथी साथी मिलेर खाने गर्थे । उनलाई चराचुरुङ्गीका फुल र बचेरा असाध्यै मन पर्थ्यो । उनी घर छेउका बोटहरूमा चराले गुँड लगाएको देखेपछि फुल र बचेरा छन् कि भनी चियाउँथे । भेटेका वेला गुँडबाट भिक्केर खेलाउँथे र जस्ताको तस्तै राखिदिन्थे । एक दिन जुरेलीका फुल खेलाउँदाखेलाउँदै फुत्त हातबाट खसेर एउटा फुटेछ । अरू बाँकी दुई वटा सरक्क राखेर आएछन् । भोलिपल्ट बिहानै हेर्न जाँदा त जुरेलीले गुँड सारिसकेछ । यो घटनाले उनलाई मर्माहत तुल्यायो । त्यसपछि भने उनले गुँडमा गएर फुल र बचेरा कस्ता र कत्रा भएछन् भनेर हेर्ने मात्र गरे । प्रायः आमाले उनलाई बिस्कुन रुझ्न लगाउँथिन् । उनी बिस्कुन खान आउने परेवा र भँगोरालाई पासो लगाएर डोकाले

छोप्ये । बटुलेर राखेका ससाना दुङ्गाले हानेर धपाउँथे । डोकाले छोप्न भ्याए भने दिनभरि खेलाएर बेलुकीपख उडाइदिन्थे । एक दिन त दुङ्गाले हान्दा टुकलुक्क भँगेराका टाउकामा लागेछ । लुत्रुक्क परेर भँगेरा धानको बिस्कनमाथि छट्टपटाउन थालेछ । मदनले हतपत्त गएर हातमा लिई फू.. फू गर्दै मसारे । हातमा भँगेरा बोकी दौडिँदै पानी ल्याएर छर्किए । उनले भँगेराको चुच्चो च्यातेर पानी पिलाउन कोसिस गरे । उनी भँगेरा मच्यो भने पाप लाग्छ भनेर डराउँदै थिए । एक छिन्पछि उनको हातबाट भँगेरा फुर्र उड्यो । यो दृश्य देखेर उनी असाध्य खुसी भए । सानैदेखि मदन कारुणिक भावनाले युक्त थिए ।

उनी पाठशाला जाँदाआउँदा साथीहरूसँग जान्थे । उनका साथीहरू उनीभन्दा ठुला र उटपट्याइगो थिए । मूल बाटोमा निस्किएपछि साथीहरू दौडिन्थे अनि उनी पनि पछि पछि दौडिन बाध्य हुन्थे । प्रायः बिहान पाठशाला जाँदा ढिला हुन्थ्यो । मदन कहिले भात खाएर जान्थे, कहिले कट्याककुटुक खाएर जान्थे । त्यति वेला विद्यालय पोसाक र जुतामोजा लाउनु पर्ने चलन थिएन । हुनेहरूले मात्रै लगाएर जान्थे, नहुनेहरूले जस्तो छ त्यस्तै लगाएर जान्थे । एक दिन साथीहरूसँगै कुद्ने हुँदा पाठशाला नफुदौ मदनको दाहिने बुढी आँला दर्शन दुङ्गामा ठोकिएर ठेस लाग्यो । उनी आँला फुटेर रगतपच्छे भए । उनी रुनसम्म

रोए । उनलाई साथीहरूले फकाउँदै हतेरेर पाठशाला पुऱ्याए । पाठशाला पुगेपछि उनलाई गुरुले थोत्रो कपडाको टालो बाँधिदिन अराए । दिनभरि उनलाई घाउ टन्किएर ज्वरो आउला जस्तो भयो । पाठशाला छुटेपछि उनलाई हतेदै साथीहरूले घर पुऱ्याए । मदनले पाठशाला जानआउन एक घण्टा खाली खुट्टाले हिँडनु पर्थ्यो । उनलाई घाउ र हिँडाइले बेलुका ज्वरो फुटायो । उनी हँ हँ गरेको सुनेर उनकी आमाले सोधीखोजी गरिन् र तातो पानी तताएर धोईपखाली गरिन् । मदनलाई आमाले वनमारा र तितेपाती ल्याई माडेर घाउमा भोल राखिदिइन् । मदन भोलिपल्ट पाठशाला जान सकिदिन होला भनी रोए । आमाले भोलि ठिक हुन्छ भनेर सुताइन् । मदन दुई दिनपछि साथीहरूसँग गोडा खोच्याउँदै पाठशाला गए ।

उनको घाउ निको भइसकेको थियो । पाठशालामा धुलिखेलबाट शिक्षा अधिकारी निरीक्षणका लागि आउने भएछन् । गुरुले अघिल्लै दिन सबै विद्यार्थीहरूलाई छालाका काने जुता लगाएर सुकिलोमुकिलो भई पिटी खेल्नुपर्ने कुरा बताएछन् । यो कुरा मदनले घरमा आएर भने तर उनलाई काने जुताको चाँजोपाँजो मिलेन । उनी दुःखी भए तर पनि समयमै पाठशाला पुगे । जुता लाउने र नलाउने सबैलाई पिटी खेलाइयो । मदनलाई काने जुता लाउने साथीले गोडामा ड्याम्म कुल्चिदियो । मदन भुतुक भएर

देब्रे गोडाका आँला सुम्सुम्याउन थाले । छालाको काने जुतामा दुई वटा काँटी बाहिर निस्किएका रहेछन् । मदनको खुट्टामा तिनै काँटीले घोप्दा हवालहवाल्ती रगत आएछ । गोडा रतगपच्छे देखेपछि उनलाई पिटी खेलबाट बाहिर राखियो । मदन पिटी खेल्ने रहर हुँदाहुँदै जिल्लिए । उनले आँखाभरि आँसु जमाएर साथीहरूले पिटी खेलेको हेरे । काने जुता लाउन नपाएकोमा उनलाई आफ्ना बुबाआमा र साथीसँग रिस उठ्यो ।

मदनको पढ्ने रहर देखेर उनकी आमाले कापी किनेर दिइन् । मदनसँग फुल्टिन थिएन । एक दिन उनले सिमपाटा बारीमा घाँस काट्दै जाँदा फोहोरमा खसेको रातो रङ्को फुल्टिन भेटे । उनले सिमको कुवामा गएर फुल्टिन धोएर कमेजको गोजीमा भिरे । घाँसको भारी पुऱ्याएर घर पुगी आमालाई देखाए । आमाले राम्रा अक्षर बनाएर कापी भर्न भनिन् । कलम पनि मजाले सथर्यो । मदनले पहिलोचोटि त्यही कलम र कपीको प्रयोग गरे । भेटिएको कलम अरूले लैजालान् र हराउला भन्ने शङ्कामा मदनले राति सुत्दा पनि भित्री लुगामा भिरेछन् । कलम तातिएर भोलिपल्ट हेर्दा बाङ्गो भएछ । यही बाङ्गो कलमलाई पनि जतन गरी रमेर उनले ठुलो वर्णमालाका पाठहरू लेखी बत्तिस पन्ने कपी भरे । मदनको दाप्चामा रहँदाको पढाइ भनेको सामान्य लेखपढसँगै बत्तिस पन्ने कापी भर्नु मात्र भयो । मदनले बत्तिस पन्ने कापी लेखेर भरेपछि उनकी आमा असाध्य

खुसी भइन् । उनले छोरालाई काठमाडौँ पठाएर पढाउने सपना देखिन् । चौध वर्षीय मदन पनि सहरमा राम्रो विद्यालयमा गई पढ्न पाइन्छ भन्ने आसामा मामा नाता पर्नेसँग २०२१ सालमा काठमाडौँ भित्रिए ।

प्रस्तुति : प्राज्ञ नर्मदेश्वरी सत्याल

□ कविता

पीडा यो भुलाऊ



गोमादेवी कट्टवाल

आउने र जाने संसारको रीति नमानी भएन दन्दनी बल्ल मुटुमा आगो आँसुले निभेन हे मेरी साथी निदाइदेऊ राति सपना देखेर हाँसिदेऊ अनि बोलिदेऊ पनि पीडा यो भुलेर ।

जीवनको गति पिर गर्नु कति संसार भुलेर मनुष्य जुनी बिताउन आयौँ जगत डुलेर लोभ र मोह ईर्ष्या र डाह संसार भुलाउने नाता औ गोता धन र पद छैन क्यै लैजाने । ढिलो या चाँडो जानु नै पछ बाटो यो सबैको दर्द र पीडा असैह्य हुन्छ कम हुन्न कसैको उसैको नाममा सत्कर्म गर पीडा यो भुलाऊ वात्सल्य प्रेम सबैलाई गर मानवता बढाऊ ।



रामकुमार पण्डित क्षेत्री

ऊ हेर त मोनिटरमा ! त्यहाँ जमिनबाट पाँच हजार मिटरमाथि हामी चढेको हेलिकप्टर उडिरहेको देखाइरहेको छ । यति उचाइबाट फनफनी फन्को मारिरहेछ गाउँघरतिर । हेलिकप्टरभित्र पाइलट, एउटी सहयोगी, तिमी र म छौं । ऊ हेर त्यो सानो गाउँ कति सुन्दर छ ! त्यो नागवेली भई बहेकी नदी, अलि माथिको हरियो जङ्गल, फाट्टफुट्ट देखिने साना घरहरू । आहा ! यी दृश्यले मनै आनन्दित हुन्छ । यो गाउँभन्दा माथितिर धेरै ठुलो गाउँ छ; हाम्रोभन्दा नि ठुलो । यै सानो गाउँको दक्षिणतिर हाम्रै गाउँ त हो । त्यो मोनिटरमा प्रस्टसँग नक्साले पनि देखाइरहेछ । आठ गाउँमध्ये सबैभन्दा ठुलो गाउँचाहिँ हाम्रै हो । जनसङ्ख्या पनि धेरै छ । यही गाउँबाट गएकी गङ्गा हाम्रो गाउँलाई हिउँदमा वरदान हुन्छे भने वर्षामा श्राप ! धेरै पहिला वर्षामा धेरै मान्छेले ज्यान गुमाउँथे यसको कारणले ।

शब्द-संयोजन / ४४

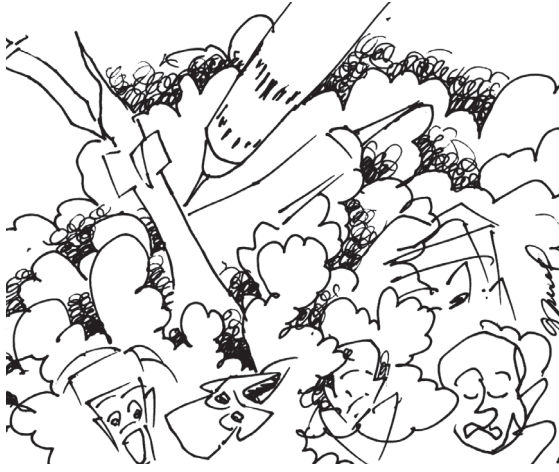
अवसान

खराब छिमेकीको तर्कना गर्दै सुतेको थिएँ । सपनामै भए पनि त्यसको अवसान भएको देखें ।

उनीहरूको खेतसेत सबै बगाउँथ्यो । बाँचेका मान्छेलाई यस धर्तीमा फेरि बाँच्न बडो मुस्किल पथर्यो । यस्तै बिचल्ली नहोस् भनेर मैले ठुलो बाँध बाँधें; हेर त्यहाँ साँधमा । त्यो बाँधमा धेरै ढोका छन् र ती ढोकाको ताल्चा साँचो छ हाम्रै गाउँलेको हातमा । पानी चाहिए सबै ढोका खोल्छन्, नचाहिए बन्द । यतातिर पानी जम्दैन भनेको ? जम्छ नि । वर्षामा आधा जमिन डुवानमा पर्छ यस गाउँको । यता पनि नोक्सान त कति हुन्छ हुन्छ । त्यसको जिम्मेवारी हामीलाई पर्दैन । हाम्रा गाउँको रक्षाको लागि यस गाउँले केही योगदान गराएको छ । गरेको होइन, गराएको । के गर्ने एउटा बाँच्चलाई अर्को मर्नुपर्छ भन्ने उखानै छ । प्राकृतिक छनौटको नियमले पनि यसलाई स्विकारेको छ । मानवीयताको कारण हामी त्यति वेला केही धन सहयोग गरी यताको मुखियालाई खुसी पाछौं ।

तिमीले सोचे जस्तै कराउँछन् नि केही मान्छेहरू । धेरै त डाँडाका कराउँछन् । डुबेका मान्छे कराउन त श्वास फेर्ने मुख खुला





हुनुपन्थो नि ! तर केही लाग्दैन यिनीहरूको । यो गाउँलाई हरेक सरसहयोग गर्ने हामी नै हौं । बाटो बनाउने, अस्पताल, पुल सबै हामी गरिदिन्छौं । चामल, ग्यास पुऱ्याउने हामी नै हौं । माथिको मङ्गोलियन पाराको गाउँलेसँग व्यवहार मिल्दैन यिनको । रोटी खानुपरे नि बेटी दिनुपरे नि हामी नै चाहिन्छ यिनलाई । मुख्य कुरो गाउँको मुखियाले हाम्रो कुरो खान्छ । खाँदैन भने अर्को फेरिन्छ ।

कोही कोहीले हामीलाई राम्रो मान्दैनन् । दुःख दियो भन्छन् । तिनको कुरा हावामा उडाइदिन्छौं हामी । कहिले काहीँ हामीविरुद्ध गर्ने गतिविधिले बडो चिन्ता लाग्छ । माथिको भोटे गाउँबाट सुरक्षित हुन पनि यो गाउँ बिचमा रहनु आवश्यक छ हामीलाई । यो गाउँको त्यो लाम्चो सुर्के बारीको बिचमा पर्खाल लाइदिनपाए मङ्गोलियनबाट त पूर्ण सुरक्षा मिल्छ नै, यो गाउँका बक बक गर्नेको मुखमा पनि ताल्चा लाग्छ ।

केही वर्ष पहिले तिमि आएको भए छक्क पथर्यो यहाँका मान्छे देखेर । त्यही

सुर्के बारीको विचमा पर्खाल लगा भनेर मैले धेरै भनें । फिटिक्कै मान्दैन यहाँको मुखिया । ऊ आफ्नो मनले चाहेको जस्तो पर्खाल लाउँछु भन्छ । मेरो गाउँको अन्नपात खाएर मलाई टेढें । कस्तो तनाव ! मैले भने जस्तै पर्खाल लाउने भए लगा नत्र अन्नपात आउने बाटो बन्द गराइदिन्छु भन्नलाई यही गाउँको मान्छे लगाएँ । त्यही मान्छेले साँधमा बसेर रोक्थो पनि । त्यसको काम ठिक छ भनेर यस गाउँका ठुला ठुला मान्छेलाई भन्न लगाएँ । तैपनि त्यस मुखियाले टेढें टेरेन । उल्टै भोटे गाउँसँग मिल्छु भनेर धम्की देखायो । भोटे गाउँले पनि सहयोग गरे जस्तो गन्थो । आखिर कति गरोस् ! त्यो डाँडामा आउनेजाने बाटो छैन । यिनलाई पुग्ने सामान प्लेनबाट ओसार गर्न सक्दैन । हाम्रा गाउँका मान्छे पनि यताकालाई मालताल नबेचे खानै नसक्ने भइसकेछन् ! उनीहरूले नै खान पाएनन् भनेर मात्रै मैले साँधमा रोक्ने काम बन्द गराएँ । नत्र त जहिलेसम्म मैले भने जस्तो पर्खाल लाउँथेन, त्यहिलेसम्म साँध खुल्थेन ।

त्यहाँ सरसामान नजाँदा यो गाउँको मान्छेको जीवन सयौं वर्षअघि फर्केको थियो । इन्धन नभएपछि गाडी चढ्ने मान्छे साइकल चढ्थे । दाउराले खाना पकाउँथे । हाम्रो गाउँको मान्छेभन्दा यहाँके मान्छे कस्ता कस्ता ! हामीले जति सस्तोमा ग्यास बाँडे पनि हाम्रा मान्छेलाई कोइलामै खाना बनाउन मन लाग्छ । यहाँ चाहिँ ग्यासको लागि मान्छे जति पनि पैसा तिर्न तयार छन् ।

कोइलाभन्दा ग्यासले गाउँमा गन्ध आउँदैन । धेरै कुरामा फाइदै छ ।

हे पाइलट ! कति तल ल्याएको ? डाँडामा ठोकिएला । माथि माथि लैजाऊ न !

आ ! भ्वाट्टै माथि ल्यायो । मुटु च्वास्सै गऱ्यो । तिम्रो नि गऱ्यो जस्तो छ । हा हा हा ! नआत्तिऊ केही नि हुँदैन । ए... ! फेरि तल गए जस्तो गऱ्यो । बाबु धेरै तलमाथि नगर ! राम्रोसँग उडाऊ ।

कानुनको कुरो ? यै गाउँका मान्छेले साँध थुनेका भनेपछि केको कानुन ? ती मान्छेलाई कारवाही गर्ने कानुन यिनीहरूसँग त होला तर ती मान्छे हाम्रो गाउँतिर सरेपछि फेरि केको कानुन ? हा हा हा ! कानुनको पालना कर्ता त हामी हौं । हामीले जे चाहेका छौं त्यो हुन्छ । हामीले भनेको मान्ने हो भने यो गाउँलाई नराम्रो केही हुँदैन । हेर्नुस् न यस गाउँको पूर्वीतिरको थेपचो गाउँमा केही समस्या छ ? कति शान्ति, विकास र आनन्द छ ! सबै हामीले गराएको न हो । हाम्रो कुरा नखाएपछि दुःख त भेल्लुपर्छ । सात छिमेकी गाउँमध्ये त्यो थेपचे गाउँको मुखियाले बुद्धि पुऱ्याएको छ है ।

अरे के भनेको ? सबै छिमेकी गाउँमा अशान्ति मच्चाउने हामी हो ? छि : छि : के भनेको ? हाम्रो गुरु त तिमी नै हो । तिमीहरूको पश्चिमी देशमा के गछौं ? आफूले भनेको नमान्ने परदेशी होस् या गाउँ-सहरका प्रमुखलाई घोक्नेट्याक लाउँछौ । यही होइन ? हामी पनि त्यही शब्द-संयोजन / ४६

गरिरहेछौं । आतङ्कवाद नियन्त्रण, मानव अधिकार, प्रजातन्त्र, दिगो विकास, समावेशी जस्ता सिद्धान्तको छिमेकीलाई पालना गर्न लगाइरहेछौं ।

आहा ! कति सुन्दर पहाड यो ? स्याउ नै स्याउ फल्ने रहेछ । हेर न, डाँडै स्याउले गर्दा राताम्मै ! पाइलटजी, हेलिकोप्टर त्यतै लैजाऊ न ! त्यो सबै स्याउ त्यहाँबाट बजार गयो भने हाम्रो गाउँको स्याउ कसले किन्ने ? अनि रोक्नु परेन यो स्याउलाई ? बाटो त हामी त्यहाँ बनाउँछौं जहाँबाट हाम्रो सामान बजार ल्याउन सजिलो हुन्छ । बस् ! अन्त त न हामी बनाउँछौ, न बनाउँन दिन्छौं ।

के छ त तिमेरको गाउँको हालखबर ? के हाल सोधी रा ! आधुनिक जुक्ति ला रे ! तिमेरले जस्तो राष्ट्रसङ्घ बना रे ? अनि सकारात्मक कुरा गरी गरी आफ्ना वरिपरिका सबै गाउँको ठालु बन् रे ! त्यो संस्था चलाउन दुई तिहाइ खर्च आफ्नै हाल रे ! अनि आफ्नो नीति बम चलाएर अरू गाउँलेको बुद्धि क्षतविक्षत पार्दै रे ! हेरे भगवान् ! क्या कुरो गछौं साथी तिमी ! मलाई लाग्दैन कि यो भेगमा त्यस्तो संस्था चाहिन्छ भनेर । चाहियो भने तिमेरूकै संस्थाबाट काम लिउँला । यो कुरा बुझिराख कि जबसम्म यस्ता गाउँमा हामीले भनेको मान्ने मुखियाहरू पाइन्छन् तबसम्म अरू दुःख गर्नुपर्दैन । हा ! हा ! हा !

हँ ! फेरि के भन्यौ ? ढिलो भइसक्यो रे ? कन्टकाँडे नीति अस्त्र चला रे ! सबै गाउँलाई युरोपियन युनियन जस्तै एक

मेरो सोलुखुम्बु



कोपिला राना मगर

ढिक्का बनाएर विरोधीहरूलाई चुनौती दे रे ! सल्लाह त राम्रो दियो साथी तर यसको पनि अहिलेसम्म आवश्यक देखिदैन । मान्छेले मान्छेसँगै सहयोग लिने हो । हाम्रा पितृले दिमाग परिचालन गरी अरू गाउँका मान्छेलाई हाम्रोलागि काम गर्न लगाउनुपर्छ भनी महान् सूत्र दिएका छन् । यो सूत्रलाई म रकेटमय विचार भन्न रुचाउँछु । जहिलेसम्म यो रकेटमय विचार उडिरहन्छ; तहिलेसम्म हाम्रो लक्षलाई यस्ता डाँडाकाँडाले छेक्न सक्दैन । यही सूत्रले वारिगाउँ पारिगाउँ सबैलाई हामीले ठिक पारिरहेछौं र पछि पनि पर्ने छौं ।

ए ...! ए ...! ए ...! के भो ?
हेलिकप्टरभित्र किन गडबड भइरा'छ ?
किन भइकालिएको यसरी ? लौन के भो ?

पाइलट के भन्छ ? आज एउटा रकेटमय विचारले हावा खाने जस्तो छ रे ! जस्तै रकेट भए पनि पहाडसँग टक्कर लिन सक्दैन रे ! टक्कर लियो भने आफैँ टुक्रा टुक्रा हुन्छ रे ! लौन त्यसो नभन् न ! भन्ने मात्रै होइन भइसक्यो । अब राम नाम सत्य हो भन्नुस् रे ! लौन बचाऊ ! हे पशुपति नाथ, तिम्रो मन्दिरमा राम्रो भट्ट पठाइदिउँला बचाइदेऊ न प्रभु ! बचाऊ ...! बचाऊ ...! ब...चा...ऊ ...!

उफ् ! हिजो सुत्ने वेलामा एउटा खराब छिमेकीको तर्कना गर्दै सुतेको थिएँ । सपनामै भए पनि त्यसको अवसान भएको देखेँ ।

सिमलटार, काठमाडौँ

मेरो गाउँ सोलुखुम्बु
आहा ! तिमी कति राम्री छ्यौ
हिउँको घुम्तो ओडी बसेकी छ्यौ
आङ्गी, पाङ्देन र
बक्खुमा सजिएकी छ्यौ
सगरमाथालाई आफ्नो
काखमा बोकेकी छ्यौ
तिमीलाई हेर्न
विश्वभरिका मानिसहरू आतुर छन्
सफलताको शिखर चुम्न हतार गर्छन्
भेडा, च्याङ्ग्रा, चौरीगाई
पालेकी छ्यौ
फापर, जौ, आलु
फलाएकी छ्यौ
ठुलठुला खोलानाला
आफ्नो कोखबाट
बगाएकी छ्यौ
आहा ! सोलुखुम्बु !
साँच्चै तिमी कति राम्री छ्यौ ।

कक्षा ४

सौरदीप बो. स्कुल बालाजु



न्यु बिउटी पार्लर

- प्रेम वली टकलपुरे

ल आउनुहोस् ढुक्क भएर
तपाईं भूत जस्ती भए पनि
तपाईंको अनुहार एक छिनमै फेरिन्छ
लामो नाकलाई
च्चाट्ट काटेर भए पनि छोटो पारिन्छ
छोटो कपाललाई
गाँसेरै भए पनि लामो लरक्क भँरिन्छ
यताको भाग उता
उताको भाग यता सारिन्छ
जसरी हुन्छ तपाईंलाई
चिटिक्क पारिन्छ
गए दुई चार पैसो जाला
एक दिनको जिन्दगीमा के पो फारिन्छ ?

थ्याप्चो नाकलाई पनि गोलो
प्यात्त परेको गालालाई डोलो पारे भँ
ल्वत्त भरेका गाला माथि सारिन्छ
माथि सरेका आँखी भँ तल भँरिन्छ
तपाईंको हाँडीघोप्टे मुहारलाई टलक्क
ध्वाँसेम्बासे भए पनि भलक्क पारिन्छ
आउनुहोस् गए दुई चार पैसा जाला
एक बारको जिन्दगीमा के पो फारिन्छ ?

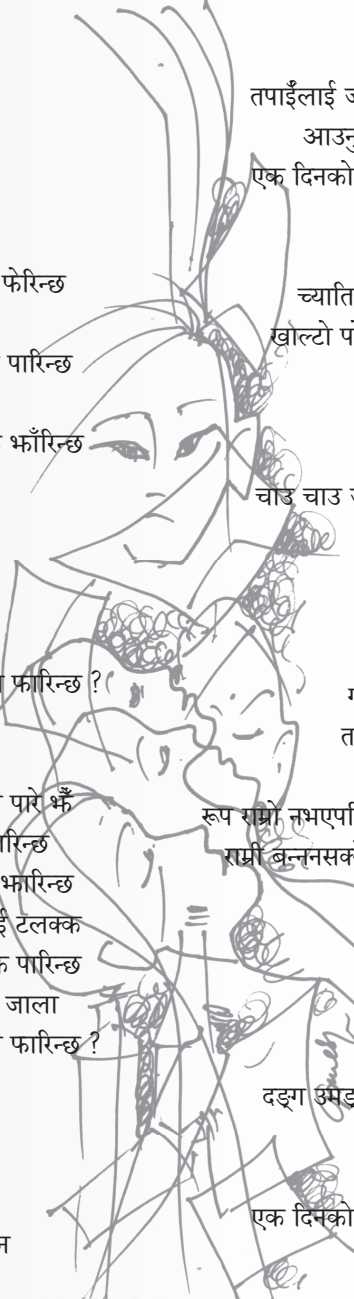
फोक्से गालालाई टम्म
खाक्सी छालालाई सम्म
चाम्री परेका छाला भए पनि
दाम्री परेका गाला भएका पनि

शब्द-संयोजन / ४८

ताछेर होस् कि टाँसेर होस्
काटेर होस् कि गाँसेर होस्
तपाईंलाई जसरी हुन्छ भिलक्क पारिन्छ
आउनुहोस् गए दुई चार सय जाला
एक दिनको जिन्दगीमा के पो फारिन्छ ?

यहाँ
च्यातिएका छालामा टालो हालिन्छ
खोल्टो परेका गालामा जालो हालिन्छ
लट्टा फोरिदिन्छौं
जटा कोरिदिन्छौं
तपाईं भन्नुहुन्छ भने
चाड चाउ जस्तो बनाई फेटा जोरिदिन्छौं
घुम्रे कपाल भए पनि
भुम्रे कपाल भए पनि
जुम्रे कपाल भए पनि
लिखाटोले भारिदिन्छौं
गए दुई चार हजार त जाने हो
तपाईंलाई भकास पारिदिन्छौं !

रूप राम्रो नभएपछि कतिका सौता आ'का छन्
राम्री बन्ननसक्ने कतिले डिभोसै पा'का छन्
हेर्नुस्
तपाईंलाई राम्री देखेपछि
तपाईंका बुढा पनि दङ्गा हुने
बुढो दङ्गा भएपछि
तपाईंमा पनि उमङ्गा हुने
दङ्गा उमङ्गा मिलेपछि तरङ्गैतरङ्ग हुने
आउनुस् गाँडे गोर्चे भए पनि
तपाईंलाई चिटिक्क पारिन्छ
एक दिनको जिन्दगीमा के पो फारिन्छ ?





‘माधवआनी’ खण्डकाव्यको विम्बपरकता र ध्वन्यात्मकता

उपेन्द्र पागल

हरि कट्टेल सोलुखुम्बु जिल्लाको नेचावेतधारी भन्ने दुर्गम गाउँमा जन्मिएर पनि एम.बी.ए., एम.एड.सम्मको अध्ययन गरी अध्यापन पेसामा संलग्न भइरहँदै छ ओटा कृतिहरूको प्रकाशन गरेर आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वलाई छन्दका शैलीमा विशिष्ट प्रकारले आफ्नो रचनाकौशल र भाव गाम्भीर्यता र वैचारिक प्रतिबद्धता देखाउन सफल कविको नाम हो । उनी पुर्वेली साहित्यकारहरूकै नेतृत्वदायी भूमिका निर्वाह गरिरहेका छन् ।

छन्दको गण मिलाउनु मात्रले छन्दकवि हुनु गारो छ । संस्कृतको अमरकोष छन्दमै छ तर त्यसमा काव्यत्व छैन । त्यस्तै छन्दले भावको सौन्दर्य र विचारको निरन्तर लयप्रवाह प्राप्त गरेन भने छन्दमा कविता कोर्छु भनेर कविहरूले नाक फुलाउनु बेकार नै हुन्छ । हरि कट्टेलको छन्दकविताप्रतिको रुचि उनको बाल्य वयदेखि नै देखिन्छ । उनले २०४५ सालमा ‘विलौनैविलौना’ नामक एउटा लघु काव्य प्रकाशित गरेर करिब २० वर्षको उमेरमा नै कृतिमार्फत काव्यजगत्मा आफ्नो उपस्थिति जनाइसकेका छन् । यिनले फुटकर कविता गजल र मुक्तकका माध्यमबाट पनि आफ्नो भावको कलात्मकता र वैचारिकताको अन्तरप्रवाहमयता दिएर

आफ्नो मौलिक स्वत्व कायम गरेका छन् । २०७३ सालमा प्रकाशित उनको खण्डकाव्य ‘माधवआनी’ सर्ग नछुट्याई ३६३ श्लोकमा रचिएको खण्डकाव्य हो । यस काव्यमा हिन्दु धर्मका शिवमार्गी सन्त र बुद्ध धर्मकी आनी जस्ता दुई बालब्रम्हचारीहरूका माध्यमबाट बुद्ध दर्शन र हिन्दु दर्शनलाई एकात्मकता दिइएको छ । आध्यात्मिक सुख प्राप्त गर्नलाई जैविक आकाङ्क्षाको दमन गरेर प्राप्त हुन सक्दैन । मनोरागको कौतुहलता मेटाएर मात्र मोक्ष प्राप्त गर्न सकिन्छ । त्यसको लागि सात्त्विक प्रेम अनुराग नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । प्रेम भन्ने बस्तु जात, धर्म, लिङ्ग, समाज कुनैको अधिनमा रहँदैन । यसले सात्त्विक प्रेम प्राप्त गरेर मात्र, जीवन भोगेर मात्र मोक्षको प्राप्ति गर्छ भन्ने सन्देश नै अन्तरप्रवाहित गरेको छ । ‘माधवआनी’ खण्डकाव्यले भाषिक कलाको चातुर्यमा स्वच्छन्दतावाद र वैचारिक कलामा वैचारिक द्वन्द सिर्जना गरेर प्रगतिवादी अन्तर्चेतना पनि प्रवाहित गर्न सफलता पाएको छ ।

विविध अलङ्कार र विम्बहरूको कोशको रूपमा रहेको यस खण्डकाव्यमा प्रकृति, पुरुष र नारीका नैसर्गिक प्रेम अनुराग, जीवनका शाश्वत सत्य र अनुरागहरू शाश्वतताकै दर्शनमा उजागर भएका

पाइन्छन् । भावानुकूल छन्द भावोद्दीपक प्रकृति र विम्बहरूको सघनता यस काव्यका प्राप्त हुन् । खण्डकाव्यभित्र पनि देवकोटाको मुनामदनले भैं महाकाव्यको भावभूमिलाई विस्तार गर्ने खाली ठाउँ छाड्दै खँदिलो बनाउनसक्नु लेखकको चातुर्य रहेको जस्तो लाग्छ ।

विम्बपरकताका दृष्टिले 'माधवआनी'

(क) विम्बवादी कविताहरू प्रभावशाली अलङ्कारद्वारा सिर्जित हुन्छन् । यसले तिखो अनि समाधिसदृश अन्तरदर्शन दिन्छ । यो व्यङ्ग्यद्वारा चिन्हित हुन्छ अनि आविष्कार वा सचेतताको क्षण भैं प्रतीत हुन्छ । – वासुदेव त्रिपाठी

(ख) विम्ब प्रयोगबाट कविता सुन्दर र अर्थउदात्त बन्दछ । अर्थमा आलङ्कारिक चमत्कार उत्पन्न हुन्छ । भाव प्रेषणमा साङ्केतिक अदृश्य ध्वनि तथा गति उत्पन्न हुन्छ । – डा. वामदेव पहाडी

प्रस्तुतको काव्यमाध्यमद्वारा अप्रस्तुतको, मूर्तका माध्यमद्वारा अमूर्तको, अप्रस्तुतका माध्यमबाट प्रस्तुतको चित्रण गर्ने सम्मूर्तनपरक निर्दिष्टता एवम् निश्चिततायुक्त र कुनै वस्तुको काल्पनिक प्रत्यक्षीकरणपरक चित्रण र लेखन शैलीको विम्ब हो । यसमा ऐन्द्रिकता, भावात्मकता, चित्रकारिता एवम् काल्पनिकता र धारणात्मकता समेत आभासित हुन्छ ।

सम्वेदनात्मक विम्ब : मानवीय संवेग र संवेदनाहरूलाई प्रस्तुत गर्ने विम्ब नै संवेदनात्मक विम्ब हुन् । यी विम्बहरू त्वक, चक्षु, श्रोत्र, जिह्वा, घ्राण संवेद्यताका आधारमा हेर्दा एउटै संवेदनात्मक विम्बका शब्द-संयोजन/५०

रूपमा लिन सकिन्छ ।

(क) **श्रव्य विम्ब** : श्रव्य विम्ब इन्द्रिय संवेद्यताको शब्दतत्त्वसँग सम्बन्धित विम्ब हो । यसलाई नाद विम्ब, ध्वनि विम्ब, श्रुति विम्ब आदि नामले पनि चिनिन्छ भने शाब्दिक चमत्कारका माध्यमले पनि चिनिन्छ । शाब्दिक माध्यमले ध्वनिचित्र उपस्थित हुनु श्रव्य विम्बको अभिलक्षण हो । छन्देली र गीति कवितामा श्रव्य विम्बको सूक्ष्मता र गम्भीरता हुन्छ । यस्ता कवितामा श्रव्यताको बाह्य निनाद अभिव्यक्त हुन्छ - चर्दैथे बचरा चरा चिरिबिरी गर्दै त्यहाँ घाममा कैले फट्फट भुर्र भुर्र बचरा जान्थे उतै धाममा छायाँ थ्यो वरको त्यहाँ र हरियो आभा थियो पातमा गर्थे भुर्भर भुर्र ती ढुकुरका जोडी दुई साथमा ॥ (११५)

गुन्जन्थ्यो ध्वनि शङ्खको र शिरमा उड्थे चमेराहरू बत्ती लाग् बली थियो फिलिमिली त्यो फाँट फुल्थे तरु -श्लोक ८७ ।

शैली शिष्ट विचार उच्च यिनको यी श्रेष्ठ धन्वन्तरि

हेर्थे टक्क तपस्विनी पनि उतै आँखा उघारीवरि ॥ -श्लोक ९३

यसरी श्लोक १७५ देखि १७८ सम्मका श्लोकहरूले शृङ्गार रसाभासको ध्वनि पनि दिएका छन् । श्लोक ८७ मा शङ्खको ध्वनि छ भने ९६ मा डमरुको ध्वनि ।

(ख) **रूप विम्ब** : इन्द्रिय संवेद्यताको दृश्य तत्त्वसँग सम्बन्धित तत्त्वलाई रूप विम्ब भनिन्छ । यस्ता विम्बहरू साकार हुने गर्दछन् । यस काव्यमा प्रकृतिको प्रयोग

विविध भावोद्दीपक रूपमा गरिएकाले प्रशस्त रूप विम्बको अवलोकन गर्न सकिन्छ । यिनलाई २२५ देखि नै हेर्न सकिन्छ, २५८, २७९ आदि ।

(ग) **रस विम्ब** : इन्द्रिय संवेद्यताका जिह्वा (रसना)सँग सम्बन्धित विम्बलाई रस विम्ब भनिन्छ । आस्वाद्य विम्ब अर्थात् रस विम्बहरू चाक्षुस विम्ब र ध्वनि विम्बसँग पनि सम्बन्धित हुन्छन् । मिठो स्वर र मधुर रूप यस्तै यस्तै उदाहरण हुन् । जस्तै श्लोक २६२, २६६ आदि ।

लामाहरूको जप मन्द मन्द
सारा सबै भैरुडको सुगन्ध
ऐँसेलु दाना लहरै फलेको
त्यो शान्त हावा सुरले चलेको ।
पाकेका वन काँकरी र पुरनी च्यूरी खन्यौं
चन्दन
चाख्दै माधव हेर्दथे सुनखरी देख्थे सुनौलो
पन ॥ श्लोक २६६

(घ) **गन्ध वा घ्रातव्य विम्ब** : इन्द्रिय संवेद्यताको घ्राण तत्त्वसँग सम्बन्धित विम्बलाई घ्रातव्य वा घ्राण विम्ब भनिन्छ । लामाहरूको जप मन्द मन्द सारा सबै भैरुडको सुगन्ध । २६२

(ङ) **प्रतीकात्मक विम्ब** : प्रतीक अन्तर्गर्भित भएको विम्ब नै प्रतीकात्मक विम्ब हुन्छ । यसमा सङ्केतमूलक चित्रात्मकता हुन्छ । १७५ का ढुकुरका जोडी १७६ का ढुकुरहरूको चुम्बन, १७७ का चरीका बिचको प्रेम, प्रतीकात्मक ध्वन्यात्मक भएर प्रेम उद्दीपक प्रतीकका रूपमा आएका छन् । श्लोक १८२ को

‘छेकिन्छ के बादलले बिहानी’ले पनि प्रतीकात्मक ध्वन्यात्मक भएर प्रेमकै उद्दीपक रूप ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

(ड) **छायात्मक विम्ब** : कविता पद्धता जब अस्पष्ट आकृतिको धुमिल छायाँ हाप्रो मस्तिष्कमा पर्छ त्यसैबाट छायात्मक विम्बको सिर्जना हुन्छ । यस काव्यको केन्द्रीय शाश्वत प्रेमको उद्घाटन दुई धार्मिक ध्रुवको एकीकरण नश्वरताबाट विरक्ति, जातीयता र वर्गीयताविहीन समाजको परिकल्पना गरी प्रेममय शांतिवक समाजको परिकल्पना हो । यसैको प्राप्तिनिमित्त माधव र आनीका बिच लामो मनोद्वन्द्वको कहर गुज्रेको छ । नारी र पुरुषबिचको आकर्षण प्राकृतिक हो । यसलाई परिवर्तन गर्न सकिँदैन भन्ने तथ्य पुष्टि गर्नु नै रहेको छ । अनि माधव र आनीका बिचको प्रेम सम्बन्ध पनि भौतिक प्राप्तिसँग टुङ्गिएको छ । उनीहरूको भौतिक प्रेमको अन्तिम लक्ष्य छायाँकै रूपमा ध्वन्यात्मक भएर रहेकाले यो सम्पूर्ण काव्य छायाँत्मक विम्बको सघनता र ध्वन्यात्मकताको प्रयोगशीलतामै टुङ्गिएर पाठकलाई अत्यन्त कौतुकमय बनाउन सफलता पाएको छ । प्रगतिवादी चिन्तन अन्तर्गर्भित भई वर्गीय विभेदको खण्डन नगरी छायाँत्मक रूपमा सङ्केत गर्नु र सकारात्मक सोचको बिस्तार गर्नुबाट कविको प्रगतिशील सोच र चिन्तनको नौलो प्रकारको छायात्मक विम्ब पाउन सकिन्छ । यही नै उनको सफलता पनि हो ।

(च) **मिथकीय विम्ब** : मिथकीय विम्बलाई आदिम वा आदिमतापरक विम्ब

भनिन्छ । यसलाई पूरा कथाका रूपमा पनि लिन सकिन्छ ।

भन्छन् सिकारी हुन बाघवंशी -किराँत)
ती हुन् किराँती जनभूमि अंशी । -श्लोक
१८९)

(छ) **स्वप्नविम्ब/मनोविम्ब** :
मनोविश्लेषकहरूका अनुसार अचेतन मनको वास्तविक प्रतिविम्ब स्वप्नमा हुन्छ । अचेतन मनका स्वप्निल संवेदनाहरू काव्यमा विम्बमय भएर आउँछन् । त्यस्ता विम्बहरूलाई स्वप्नविम्ब भनिन्छ । फ्रायडको स्वप्नसिद्धान्तअनुसार सबै स्वप्नप्रकृत्याहरूका सम्पूर्ण विशेषताहरू अवचेतन मनको प्रकटीकरणमा सहयोगी हुन्छन् । मानिसको मनका दमित इच्छाहरूको प्रकटीकरण नै स्वप्नविम्ब हुन् । यस काव्यमा माधवलाई स्वप्नमा शिवजीले पार्वतीसहित आएर एउटी सुकन्या प्रदान गर्नु मनोविम्ब हो । श्लोक १९४ देखि २१५ सम्म ।
निद्रा पर्न गयो अचम्मसितले घुर्दै निदाए
तिनी

पाए स्वर्गपुरी अपूर्व सपना देखे अचम्मै
अनि ॥ आदि
आनीको माध्यमबाट स्वप्नविम्ब श्लोक
२९७ र ३०१ । माधवलाई स्वप्नमा देख्नु
स्वप्नविम्ब हो । आनन्द धेरै उनले दिलाए
आनी फुलिन माधव भुन्नुनाए ॥ (३०१ प्रेम
ध्वनि)

(ज) **स्पर्श/स्पृष्य विम्ब** : स्पर्श तत्त्वसँग
सम्बन्धित विम्ब नै स्पर्श विम्ब
हुन् । ऐन्द्रियिकताका आधारमा यो त्वक(
छाला)सँग सम्बद्ध हुन्छ ।

बद्धता ताप हिमालको हिम कहाँ सक्थ्यो
नपलीकन ? (१२१)

रुवासरको हिम फुस्स पथ्यो (२६०)
चिसो हावा रतिभर कुनै क्लेश नगरी
बहन्थ्यो बिस्तारै तनमन सबै चुम्बन गरी (३२६)

(झ) **समसामयिक यथार्थ विम्ब** : वर्तमान
युग जीवनका विकृति विसङ्गति र
विविध क्षेत्रका यथार्थहरूबाट ग्रहण
गरिएका विम्बहरू यसअन्तर्गत पर्दछन् ।
यस खण्डकाव्यको माधवको बाबुको सहरी
भौतिकवादी प्रवृत्ति, माधव-आनीका
बिचको आन्तरिक मनोद्वन्द्व, धर्म सन्यास
र भौतिकताबिचको द्वन्द्व, मोक्ष र भौतिक
सुखको लालसा आदि अनि आफ्नो
श्रीसम्पत्ति बिक्री गरेर साहुको ऋण तिरी
ऋणमुक्त भएर तराईतिर ओर्लिएका परिवार
आदिका विम्बहरूमा पनि सामयिक शोषित
र शोषकका यथार्थ विम्बहरू नै समसामयिक
विम्बका रूपमा आएका छन् । जस्तै श्लोक
२६९

(ञ) **पारदर्शी विम्ब** : निर्मल जल वा पारदर्शी
सिसा जस्तै भएर कुनै विम्बको उपस्थिति
हुनु नै पारदर्शी विम्ब हुन् । अतिशय यथार्थ
वा जस्ताको तस्तै प्रतिविम्बात्मक रूपमा
पनि यस्ता विम्बहरू देखापर्दछन् । पारदर्शी
विम्बहरू खासगरेर प्राकृतिक विषयवस्तु
वा सौन्दर्यको चित्र बन्न यस्ता विम्बहरू
देखापर्छन् । पारदर्शी विम्बहरू छायौँत्मक
हुन्छन् र चाक्षुष पनि हुन्छन् । यस काव्यभित्र
विराट प्राकृतिक विम्बहरूको उपस्थिति
भएकाले पारदर्शी विम्बहरूको सघनता

पाइन्छ ।

(ट) **ग्रामीण विम्ब** : माधवसहितका योगीहरू हिमालतिरको यात्रामा लागेका बखत पहाडी भेगका युवायुवतीहरूका क्रिया-व्यापार, बसाइँ हिँडेका परिवार श्लोक २३९ देखि २५० सम्मका वर्णन र कार्यव्यापारमा ग्राम्य विम्बको प्रस्तुति हेर्न सकिन्छ ।

छ यस्तै त पीडा जुनै ठाउँ जाऊँ
दुखेकै छ सारा सबै गाउँ गाउँ
जहाँ जा न मान्छे कतै चैन छैन
भनी गाउँदै थ्यो त्यहाँ एक मैना ॥

(ठ) **सांस्कृतिक विम्ब** : सामाजिक र सांस्कृतिक रागहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने विम्बहरू सांस्कृतिक विम्ब हुन् । हाम्रा प्राचीन संस्कार, रीतिरिवाजहरू र हाम्रा विविध सांस्कृतिक मूल्य र मान्यताहरू, पारम्परिक संवेदनाहरूको अभिव्यक्ति दिने विम्बहरू नै सांस्कृतिक विम्बहरू हुन् । यस काव्यमा माधवका माध्यमबाट शैव धर्म र दर्शन, आनीको माध्यमबाट बौद्ध धर्म र दर्शन र शैव धर्मको समन्वित विम्ब एवम् पहाडी क्षेत्रका जनजातिहरूका विभिन्न सांस्कृतिक नाचहरूका माध्यमद्वारा सांस्कृतिक विम्बहरू प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

छ भूमे कतै मारुनी नाच नाच्थे
घुमाई परेली कटी चुस्स भाँच्थे
बजाएर नाना थरी भक्तिबाजा
धुरिन्थे र भन्थे त्यहाँ हुर्र हा हा ॥ (२३१)

(ड) **स्मृति विम्ब** : कल्पना निष्क्रिय भएर जब स्मृतिद्वारा विम्बको सृजना हुन्छ तब त्यस्ता विम्बहरू स्मृति विम्बका रूपमा देखिन्छन् । शून्यताको अभिव्यञ्जनाकै क्रममा काव्यमा

त्यस्ता विम्बहरू आउने गर्दछन् । यस काव्यका सन्दर्भमा आनीको अवस्था चित्रणका प्रसङ्गमा श्लोक सङ्ख्या २९२ देखि २९६ सम्मका सम्भनाहरू र माधवका सम्बन्धमा 'शिखर काखमा' शीर्षकमा श्लोक ३१७ देखि ३२९ सम्मका माधवका कृयाकलापहरूबाट पनि स्मृति विम्बको उद्घाटन भएको पाइन्छ ।

(ढ) **प्राकृतिक विम्ब** : प्रकृतिजगत्बाट टिपिएका विम्बहरूलाई प्राकृतिक विम्ब भनिन्छ । मानव निरपेक्ष सौन्दर्य सत्ताका रूपमा प्रकृतिलाई अवलोकन गरी त्यसैबाट काव्यमा एउटा सौन्दर्य चेतनाको चित्रात्मकता उपस्थित गर्नु नै प्राकृतिक विम्ब आयोजना हो । प्राकृतिक दृश्यपटलमा चाक्षुषरूपी मनोव्यञ्जना एवम् इन्द्रिय संवेदनाका आधारमा पनि प्राकृतिक विम्बहरू आउँछन् । प्रकृतिमा हुने परिवर्तनशील स्वभावहरू र मानवमा हुने परिवर्तनशील स्वभावहरू पनि प्रकृतिभित्रै राख्न सकिन्छ । यसरी हेर्दा माधवआनी र तराईदेखि हिमालसम्मका विविध प्राकृतिक सौन्दर्य, रहनसहन आदि पनि यस काव्यभित्र अटाएका पाइन्छन् र ती वर्णन र विम्बहरूले प्राकृतिक स्वभावको प्रतिनिधित्व गरेको मान्न सकिन्छ ।

कतै इयाम्म इयाम्टा बजेका सुनिन्थे
घुमी थान मान्छे सुरामा सुरिन्थे
जडेका सुनौला सुनापङ्ख टोपी
लगाएर हिँड्थे बडो ढोल बोकी ॥ श्लोक
२३२

समाएर चिन्डो सबै हात हात

सुसेल्ये र नाच्ये कलाकार जात ।(श्लोक २३३ त्यस्तै श्लोक २३५, २३६...आदि ।)

(ण) आलङ्कारिक विम्ब : आलङ्कारिक विम्बले पूर्वीय अलङ्कारसँग नजीकको सम्बन्ध राख्दछ । पूर्वीयका अनुसारका उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक अलङ्कारहरूलाई विम्बका रूपमा मान्न सकिन्छ । आलङ्कारिक विम्बहरू काव्यको वस्तुगत पक्षभन्दा शिल्पगत पक्षसँग नजिक देखिन्छन् । पाश्चात्यहरूले पनि अलङ्कारलाई विम्बकै समानधर्मी रूपमा लिएको पाइन्छ । एक प्रकारले अलङ्कारकै रूपमा विम्बलाई लिएको पाइन्छ ।

छन्देली कविताहरूमा अलङ्कारहरू पृथक पृथक पनि देखिन्छन् र विम्बयता पनि त्यसरी नै देखापर्दछ तर गद्यकवितामा भने त्यस्तो स्थिति देखिँदैन । 'माधवआनी' खण्डकाव्य अलङ्कारबहुल खण्डकाव्य बनेको पाइन्छ । ध्वन्यात्मकता यस काव्यको अर्को विशेषता हो । छन्द योजनाको सौन्दर्य उपस्थापनका निमित्त कविले समाक्षरी पदयोजनाका साथै कोमल पदावलीको सचेत चयन गरेको पाइन्छ । समाक्षरी पद योजना र कोमल पदावली चयनका निमित्त राष्ट्रकवि माधव धिमिरेका सन्निकट र भाव सौन्दर्यका निमित्त स्वच्छन्दतावादी कविहरूका नजिक रहेका देखिन्छन् कवि । द्वन्द्वको बहुल उपयोग यस काव्यको अर्को विशेषता हो ।

शैव र बुद्ध धर्मका बिचको सकारात्मक द्वन्द्व, जातीय समावेशिता, भौगोलिक समावेशिता, प्रकृतिको उदात्त समावेशिता आदि पनि यस काव्यमा कलात्मक रूपमा

आएका छन् । भावानुकूल छन्दयोजना सोहीअनुकूल कोमल पदावलीको चयन पनि कविकल्पनालाई साकार रूप दिने साधनका रूपमा आएको पाइन्छ ।

यस काव्यका केही विशेषताहरू :

- १) यस काव्यको छन्दयोजना र अलङ्कारयोजनालाई लिएर छुट्टै अध्ययन गर्न सकिन्छ ।
- २) भाषाशैलीपरक अध्ययन हुन बाँकी नै छ ।
- ३) रसभाव र ध्वनिवादका दृष्टिकोणले पनि यस काव्यको थप अध्ययन गर्न सकिन्छ ।
- ४) काव्यका शोभाकारक र पोषक तत्त्व भाव र विचारहरू हुन् । यो काव्य भाव र विचारका दृष्टिले साथै समन्वय र समावेशिताका दृष्टिकोणले पनि महत्त्वपूर्ण छ ।
- ५) अहिलेसम्म अन्य कविहरूका दृष्टिकोणमा नपरेका विषयवस्तुलाई लिएर यो काव्य सिर्जना भएकोले कविको मौलिकता भल्किएको पाइन्छ ।

यस काव्यका विशेषता एकै वाक्यमा भन्नुपर्दा जसरी मानवका निमित्त पोषक तत्त्वका रूपमा रहेको घिउको स्वाद किटान गर्न सकिन्छ त्यसैगरी यस काव्यको पोषक तत्त्व भाव, विचार र कलात्मक सौन्दर्यका बारेमा भन्नुपर्दा घिउको स्वाद शब्दमा भन्न नसकिए भन्ने बोध गर्नसक्ने तर शब्दबाट तोक्न नसकिने अभिव्यञ्जनाको काव्यिक स्वाद यसले दिएको छ ।

लगाउँछौ ठुलो बिलो ?



डिल्लीराज अर्याल

मधेस देशमै भयो विभेद नित्य ठान्दछ
पहाड हाड घोटियो, भएन खान भन्दछ
हिमाल मालकै कमी भनेर पीर मान्दछ
विभेदपूर्ण नीति भो भनी समाज जान्दछ ।

यता इलाम लाममा बसेर तेल कुर्दछ
उता बभाड भाडमा बसेर भेल हेर्दछ
खरा खरा कुरा गरेर पोखरा अघाउँछ
लडाइँ गर्छ सिन्धुली, गढी कुरी रमाउँछ ।

बढेछ कम्प, तापकै अभावमा मनाडमा
चढेछ घाम तापले असैह्य पोल्छ दाडमा
तताउँदै छु ताउला, चुला म भन्छ दार्चुला
बताउँदै छु बर्दिया बसाल्न खोज्छ खड्
कुला ।

अलग्ग छन् खला, कुला अलग्ग रास लाग्दछ
अलग्ग छन् चुला, बिला, अलग्ग आस
जाग्दछ

उता छ देउता यता अलग्ग भोग लाग्दछ
जता छ मर्त्य यो त्यता अभाव, रोग जाग्दछ ।
उठे गजेन्द्र शेरका र खड्गका उठे कुरा

मधेसका, पहाडका, हिमालका उठे कुरा
प्रदेश, क्षेत्रका उठे र गाउँका उठे कुरा
कुरै उठेन, मस्त छन् बुनेर जाल माकुरा !

उठेन दाजुभाइका, उठेन देशका कुरा
उठेन एकता हुने, उठे लडाइँका कुरा
उठेन दाउरा चुला र ग्याँस, तेलका कुरा
चुलो बलेन त्यत्तिकै, जुटेन ग्याँस, दाउरा ।

अभाव मात्र भैरह्यो, अनाथ देश भैरह्यो
विकासको चरो कतै उडेन पड्ख फेरियो
छ जाल, चाल चालमा प्रभाव आज देखियो
समाउँदै छ पाखुरा, समात्न कान खोजियो ।

फुकेर शङ्ख देशको उठाउँदै छ लास को ?
मरेर जान नर्कको खनाउँदै छ मार्ग को ?
बुर्भेर बाँच्न चाहिने कुरै उठाउँदैन त्यो
छ मस्त खानपानमै, मरे गुमाउँदैन त्यो ।

अभै सुते, यसै बसे रहन्न गोठ, घर क्यै
छ आज मूल यै कुरा नहेर जीत हार क्यै
विवेक, बुद्धि मासियो र चाहियो हकैहक ?
घरै रहेन यो भने रहन्छ बस्न बैठक ?

कहाँ गए गुहे किरा ? विवेक, बुद्धिहीन खै
बुर्भेर चाल पाइला गए गुमे हुँदैन क्यै
कराउँदै छ भाषिलो, हराउँदै छ दाबिलो
चिरेर मातृभूमि के लगाउँछौ ठुलो बिलो ?

हामीलाई हेर्ने आँखा



रामचन्द्र खतिवडा

चाँदनी र दोधाराले
हामीलाई साक्षी राख्नुपर्छ
महाकालीमा बग्ने पानी
जनकपुरले बुझ्नुपर्छ
वीरगञ्ज नाका कति पीडा
जोगबनीले सुन्नुपर्छ
तराई पहाड हिमाल मिली
एउटै माला उन्नुपर्छ
उन्नति र प्रगतिले
नेपाल पहिलो हुनुपर्छ
सुख शान्ति समृद्धिले
सगरमाथा चुम्नुपर्छ
पाखा, पखेरा समथल मैदानहरू
आफैँ बोलिरहेका छन् ।
डाँडाकाँडाबाट भर्ने भरनाहरू
तिखा दुङ्गाका ठोसाहरूमा
ठोक्कदै आफ्नै सुरमा भरिरहेका
छन् ।

शब्द-संयोजन / ५६



महाकाली होस् कर्णाली
कोसी होस् वा मेची
आफ्नै धुनमा बगिरहेका छन् ।
सेती, गण्डकी बन्दै भन्छन्
नेपालआमालाई भलमल्ल पार्नु छ ।

मेची, कोसी, सगरमाथा भन्छन्
हामीलाई तोड्न मिल्दैन
जनकपुर, वागमती, नारायणी भन्छन्
हामीलाई दक्षिणतिर जोड्न मिल्दैन
गण्डकी, लुम्बिनी, धौलागिरि भन्छन्
हामीलाई कतै फोड्न मिल्दैन
राप्ती, भेरी, कर्णाली भन्छन्
हामीलाई कतै बेर्न मिल्दैन
सेती, महाकाली भन्छन्
हे ! सिंहदरवार तिमीले
हामीलाई घेर्न मिल्दैन
सिंहदरबार ! टेडो र तिरस्कृत आँखाले
तिमीले हामीलाई हेर्न मिल्दैन ।

वेदव्याख्याताहरूको नालीबेली

रूपक अलङ्कार

विश्ववाङ्मयमा वैदिक साहित्यको विशाल स्थान रहेको छ। वैदिक साहित्यलाई विश्वकै प्राचीन साहित्य मानिन्छ। परापूर्वकालमा रचना भएर आजको युगसम्म आइपुग्दा वैदिक साहित्यको विविध व्याख्या, विश्लेषण एवम् टीकाटिप्पणी भएका छन्। कुनै समयमा यसमाथि डरलाग्दा प्रहार पनि भए भने यसको संरक्षणार्थ गम्भीर प्रयत्नहरू पनि भए। प्राचीन ऋषिहरूले वैदिक साहित्यलाई अनमोल सांस्कृतिक सम्पदाका रूपमा पुस्ता दरपुस्तालाई, सन्तान दरसन्तानलाई हस्तान्तरण गर्ने परम्पराको जग बसाले। त्यस परम्पराले वर्तमानकालसम्म पनि निरन्तरता पाएको छ।

वेद भनेपछि ऋक्, यजुर्, साम र अथर्व नाम गरेका चार ओटा मन्त्रसङ्ग्रहलाई मात्र बुझ्ने परम्परा हाम्रो समाजमा रहिआएको छ। मन्त्रसङ्ग्रहका आधारमा वेद चार ओटा मात्र भए पनि ती मन्त्रसित जोडिएर आउने ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद्, वेदाङ्ग, सूत्रादि ग्रन्थहरूको बृहत् समन्वय पनि वेद हो भन्ने कुराबाट धेरै मानिस टाढा छन्। वैदिक साहित्यको स्वरूपका विषयमा अध्ययन गरिएका ग्रन्थहरू संस्कृत, अङ्ग्रेजी र हिन्दी भाषामा धेरै नै प्रकाशित भइसके तापनि नेपाली भाषामा यस किसिमका प्रयत्न अत्यन्त न्यून भएको पाइन्छ। वैदिक साहित्यको स्वरूप र तिनका अध्येता

मनिषीहरूका विषयमा गम्भीर अध्ययन र अनुसन्धान गरिएका वेदका अध्येता प्राचीन र अर्वाचीन विद्वानहरू एवम् वैदिक साहित्यको स्वरूप नामक दुई पुस्तक हालसालै प्रकाशन भएका छन्। सहप्राध्यापक डा. ऋषिराम रेग्मीद्वारा लिखित दुई पुस्तकमध्ये वेदका अध्येता प्राचीन र अर्वाचीन विद्वानहरू ग्रन्थको यस सङ्क्षिप्त समीक्षात्मक लेखमा चर्चा गरिएको छ। दुबै पुस्तकलाई हिमवत् आर्षप्रज्ञा नामक संस्थाले प्रकाशित गरेको हो।

वेदका अध्येता प्राचीन र अर्वाचीन विद्वानहरू नामक पुस्तक सहप्राध्यापक डा. ऋषिराम रेग्मीको अनुसन्धानात्मक कृति हो। वि.सं. २०२५ कार्तिक ५ गते बाग्लुङको पैयुँपाटामा जन्मनुभएका रेग्मी अहिले नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गतको वाल्मीकि विद्यापीठमा सहप्राध्यापकका रूपमा अध्यापनरत हुनुहुन्छ। सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयबाट अथर्ववेदमा विद्यावारिधि सम्पन्न गर्नुभएका रेग्मी विशेषगरी वैदिक साहित्यको अध्ययन अनुसन्धानमा रुचि राख्नुहुन्छ। वैदिक साहित्यसम्बन्धी थुप्रै लेखरचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गरिसक्नु भएका रेग्मीको वेदका अध्येता प्राचीन र अर्वाचीन विद्वानहरू नामक पुस्तक प्रथमप्रकाशित ग्रन्थाकार कृति हो।

हुन त वेदका अध्येता प्राचीन र अर्वाचीन विद्वानहरू पुस्तकको अभीष्ट वेदाध्यायनमा जीवन समर्पण गर्ने महात्माहरूको परिचय र तिनको योगदानको चर्चा गर्नु हो । यसका अतिरिक्त वैदिक साहित्यको सङ्क्षिप्त स्वरूप, अङ्ग, उपाङ्गलगायतका विषयमा पनि यस ग्रन्थले प्रकाश पारेको छ । वेदाध्यायनका प्राचीन र अर्वाचीन पद्धतिहरू र पाश्चात्य विद्वानहरूले गरेका वेदव्याख्यानका सकारात्मक एवम् नकारात्मक पक्षमा पनि यस ग्रन्थले विशेष प्रकाश पारेको छ ।

वेदको प्रवचनपरम्परा अर्थात् अध्ययन, अध्यापन एवम् व्याख्यान परम्परा निकै लामो छ । प्राचीन ऋषिमुनिहरूले वेदलाई सुरक्षित राख्न एवम् कल्पान्तरस्थायी बनाउन ब्राह्मण, उपनिषद्, वेदाङ्ग, प्रकृतिविकृतिपाठ आदिका रचना गरेका छन् । त्यसैले नै वेद अद्यपर्यन्त पूर्वीय सभ्यताको ज्ञानभास्करका रूपमा प्रतिष्ठित बन्न पुगेको हो । यही वेदको संरक्षण प्रक्रियामा देखिएका आरोह-अवरोहको क्रमिकरूपमा विवेचना गर्ने कार्य यस ग्रन्थमा भएको छ ।

मूल रूपमा वेद भनेको संहिता नै हो । वैदिक संहिताहरू कुन समयमा कसले रचना गर्‍यो भन्ने विषयमा सर्वसम्मत तथ्यको उपलब्धता अहिले पनि छैन । विद्वानहरूले आफ्नो अनुसन्धानबाट प्राप्त निष्कर्षलाई नै वेदको रचनाकालका रूपमा प्रस्तुत गरेकाले त्यसमा एकरूपता पाइँदैन । वैदिक संहिताको मात्र नभएर ब्राह्मण, आरण्यक,

उपनिषद्लगायतका सयौं पूर्वीय ग्रन्थहरूको देशकालको स्थिति अन्योलग्रस्त नै छ । तैपनि कतिपय अध्येताहरूले केही विश्वसनीय तर्कहरू प्रस्तुत गरेका छन् । ती संहिताहरूको संरक्षणका लागि याज्ञिक अनुष्ठानको विधान गर्ने ब्राह्मणग्रन्थ, मन्त्रगत दार्शनिकताको व्याख्या गर्ने आरण्यक र उपनिषद्द्वारे पनि वेदत्व ग्रहण गरेका छन् । तदनन्तर अस्तित्वमा आएका विकृतिपाठ, निरुक्त, शिक्षा, व्याकरण र सूत्रादिले पनि वेदव्याख्यानमा योगदान दिएका छन् । प्रस्तुत ग्रन्थमा वेदव्याख्याता अतिप्राचीन प्रजापति ब्रह्मादेखि पदकार हुँदै निरुक्तकार यास्कसम्मलाई प्राचीन अध्येताका रूपमा चिनाइएको छ भने छैटौं शताब्दीका माधव भट्टदेखि महीधरसम्मका वेदाव्याख्याताहरूलाई मध्यकालिक वैदिकका रूपमा चिनाइएको छ ।

वैदिक संहिताको स्वरूप किञ्चित सानो भएपनि विभिन्न समयमा भएका व्याख्याहरूले वैदिक साहित्यलाई व्यापक रूप दिएका हुन् । त्यसकारण पनि मन्त्रहरूको जति नै महत्त्व व्याख्याहरूको पनि रहिआएको पाइन्छ । प्राचीन अध्येताहरूले भन्दा माध्यमिक कालका अध्येताहरूले मन्त्रहरूको साङ्गोपाङ्गो, प्राकरणिक र विविधतापूर्ण व्याख्या गरेको पाइन्छ । माधव भट्ट, उवट, सायण, महीधरलगायत बिस जना भन्दा बढी वेद अध्येताहरूको देशकालसहितको परिचय, तिनका कृतिहरू र कृतिमा पाइने विशेषतालाई समेत सटिक पारामा वर्णन गर्ने कार्य यस पुस्तकमा भएको छ । वेदका अनुशीलनकर्ता आधुनिक भारतीय

विद्वानहरू दयानन्द सरस्वती, अरविन्द घोष, मधुसूदन ओझा, दामोदर सातवलेकर आदिका व्याख्याको र तिनका अवदानको सतर्क समीक्षा गर्ने कार्य पनि यस पुस्तकमा गरिएको छ । विशेषगरी पूर्वीय र भारतीय विद्वानहरूको व्याख्याले वेदको अनाद्यन्तता, स्वतःप्रामाणिकता, अपौरुषेयता, आध्यात्मिकता, याज्ञिक अपूर्वता जस्ता मान्यताकै पक्षपोषण गरेका छन् भन्ने निष्कर्षमा लेखक पुनुभएको छ । अर्थात् दयानन्द आदिका व्याख्याले वैदिक व्याख्याको परम्परागत मान्यतामा केही क्रमभङ्गताको प्रारम्भ गरे तापनि वैदिक संस्कृतिको आध्यात्मिक आशयलाई छोडेका छैनन् भन्ने ज्ञान प्रस्तुत पुस्तकबाट ग्रहण गर्न सकिन्छ ।

नेपाली समाजमा एकाधरि परम्परागत सोच भएका व्यक्तिहरू वेदलाई भगवान् मान्दछन्, सबै प्रश्नको समाधान वेदमा छ भन्ने ठान्दछन् तर वैदिक संहिताको अशुद्ध पाठ गर्ने र पूजा गरेर किताब बिगार्ने काम गर्दछन् । अर्को समूह पनि समाजमा छ जसले आफूलाई आधुनिक ठान्छ र संस्कृत वाङ्मयलाई पन्डित्याईको साधन ठान्छ अनि वैदिक वाङ्मयभित्रका अनेकौं अमूल्य विषयप्रति बेखबर हुन्छ । खासमा नेपाली समाजको ठुलो हिस्सा वैदिक वाङ्मयको अध्ययनप्रति उदासीन छ । संस्कृत वाङ्मयलाई बाहुनको मात्र पैतृक सम्पत्ति सोच्ने परम्परा हाम्रै समाजमा मात्र छ । अन्तर्राष्ट्रिय जगत्ले त यसलाई मानवसभ्यता र संस्कृतिको उषाकालदेखि मानवले प्राप्त गरेको ज्ञानलाई संस्कृत

भाषाको सूत्रमा उनिएको मालाको रूपमा स्विकारेको छ । त्यसैले हजारौं पाश्चात्य अनुसन्धाताहरूले संस्कृत वाङ्मयको अध्ययन अनुसन्धानमा आफ्नो जीवनको अमूल्य समय व्यतीत गरेका छन् । वैदिक साहित्यको अध्ययनमा आफ्नो जीवन समर्पण गर्ने सबैजसो विद्वानहरूको कृतित्वको वर्णनले प्रस्तुत पुस्तकको महत्ता बृद्धि गरेको छ ।

विभिन्न सन्दर्भमा पाश्चात्यहरूको सम्पर्क भारतीयहरूसित भए पनि संस्कृत साहित्यको अध्ययन भने पाश्चात्यहरूले अठारौं शताब्दीको अन्त्यतिरबाट सुरु गरेका हुन् । त्यसयता विशेष गरी उन्नाइसौं शताब्दीभरि छापामार शैलीमा पाश्चात्यहरूले संस्कृत साहित्यको अध्ययन गरे । सम्भव भएजति ग्रन्थहरूको हस्तलेख सङ्कलन गर्ने, अनुवाद गर्ने, अनुसन्धान गर्ने र प्रकाशन गर्ने कार्य गरे । नितान्त नौलो ठाउँमा आएर अर्काको धर्मसंस्कृतिमाथि दख्खल दिनु पाश्चात्यहरूका लागि सजिलो काम नभए पनि उनीहरूले यस विषयमा सफलता हात पारेका छन् । सन् १७८४ मा सर विलियम जोन्सको अगुवाइमा रोयल एसियाटिक सोसाइटी अफ बङ्गाल नामक संस्था स्थापना भएछि पाश्चात्यहरूले संस्थागत रूपमा संस्कृत साहित्यको अध्ययन थालेका हुन् । यसै सिलसिलामा वैदिक वाङ्मयको अध्ययन गर्ने विद्वानहरूको परिचय लेखकले प्रस्तुत पुस्तकमा दिनुभएको छ ।

वेदका अध्येता प्राचीन र अर्वाचीन विद्वानहरूमा वेदको अध्ययन गर्ने पाश्चात्य

विद्वानहरूको परिचय दिने क्रममा कोलब्रुक, रुडोल्फ रोथ, म्याक्समुलर, मौरिस ब्लुमाफिल्डलगायत दर्जनौं विद्वानहरूले वैदिक साहित्यको विकासमा पुऱ्याएको योगदानको समीक्षण लेखकले गर्नुभएको छ । वेदको व्याख्या गर्ने क्रममा कसैले वेदव्याख्यानको परम्परागत पक्रिया र पद्धतिको समर्थन गरेका छन् भने कसैले आफ्नो स्वतन्त्र दृष्टिकोणको सहारा लिएका छन् । लेखकले वेदव्याख्यानको परम्परागत पद्धतिको आलोचना गर्ने पाश्चात्य विद्वानहरूमा रुडोल्फ रोथ, थ्युडोर बनेफ, हरमान ग्रासमानलगायतका विद्वानहरूलाई राख्नुभएको छ भने वेदव्याख्यानको प्राचीन परम्परालाई आंशिक समर्थन गर्ने विद्वानहरूमा म्याक्समुलरलाई राख्नुभएको छ । लेखकका विचारमा एचएच विल्सन वेदव्याख्यानको प्राचीन परम्पराको पूर्ण समर्थन गर्ने व्यक्ति हुन् भने ग्रिफिथ वेदका मध्यमार्गी अनुवादक हुन् । यसरी वेदका अध्येता विद्वानहरूको व्याख्यानवैशिष्ट्यलाई पृथक् पृथक् प्रस्तुत गरी विषयलाई सरलीकरण गर्ने काम लेखकले गर्नुभएको छ र यसले कुन पाश्चात्य विद्वानले वेदको कस्तो व्याख्या गरेको छ र वेदव्याख्यान परम्परामा कस्तो प्रभाव पारेको छ भन्ने कुरो जान्न पाठकलाई सजिलो भएको छ ।

लेखकले पाश्चात्य विद्वानहरूको कार्यका आलोचनात्मक पक्ष र प्रशंसनीय पक्ष के के हुन् भनेर आफ्नो दृष्टिकोण पनि प्रस्तुत गर्नुभएको छ । सदियौंदेखि

मौखिक परम्परामा सुरक्षित रहेको र सीमित वैदिकहरूको नियन्त्रणमा रहेको वैदिक वाङ्मयलाई फरक भाषा र परिवेशका बाबजुद पनि पाश्चात्यहरूले परिश्रमपूर्वक अध्ययन गरी अनुवाद र विश्लेषण गरी जसरी प्रकाशन गरे, वैदिक साहित्यको जसरी प्रचारप्रसार गरे त्यो कार्यले पूर्वीय वैदिक वाङ्मयका अनुयायीहरूलाई तुलो ऋण लगाएको छ भन्ने निष्कर्षमा लेखक पुग्नुभएको छ तर सबै कामको फल मिठो नै हुन्छ भन्ने छैन । लिचीमा गुदीका साथसाथै बोक्रो र गेडो पनि भए जस्तै पाश्चात्य अध्येताहरूको व्याख्यामा पनि कसरमसर भएको कुरालाई लेखकले उल्लेख गर्नुभएको छ । पाश्चात्यहरूका लागि वैदिक वाङ्मय धर्म, संस्कृति र जीवन व्यवहार सित जोडिएको विषय होइन त्यसकारण पनि पाश्चात्यहरूले वेदको अध्ययन स्वतन्त्रदङ्गले गरेका छन् । आधुनिक दर्शनका रूपमा प्रभावशाली रहेका विकासवाद आदिका दृष्टिकोणबाट वैदिक साहित्यको व्याख्या गरेका छन् र पूर्वीय विद्वानहरूका मान्यतालाई अवैज्ञानिक सिद्ध गर्ने चेष्टा पनि गरेका छन् । यसरी परम्पराप्रसूत व्याख्यानपद्धतिलाई एकाएक अवैज्ञानिक र अतार्किक सिद्ध गर्ने पाश्चात्यहरूको नियतमाथि लेखकले स्वाभाविक शंका गर्नुभएको छ ।

रुडोल्फ रोथ जस्ता विद्वानहरूले विकासवादका दृष्टिकोणबाट वैदिक साहित्यको व्याख्या गर्न असहज भएपछि सायणको भाष्यपद्धतिको खोइरो खनेका

हुन् । त्यति मात्र नभएर पाश्चात्यहरूले वेदाध्यायन गर्नुको पछाडि क्रिश्चियन धर्मप्रचारको योजना रहेको कुरालाई पनि लेखकले सप्रमाण पुष्टि गर्ने प्रयत्न गर्नुभएको छ । यसरी वैदिक साहित्यको रचनाकालदेखि आजसम्म वैदिक साहित्यको व्याख्यामा देखिएका सिद्धान्त र पद्धतिको परिचय मात्र नभएर ती विषयमाथि आफ्नो समीक्षात्मक दृष्टिकोण पनि लेखकले राख्नुभएकाले ग्रन्थले मौलिकता ग्रहण गरेको छ ।

वेदका अध्येता प्राचीन र अर्वाचीन विद्वानहरू पुस्तक विशेषतः अनुसन्धानात्मक ग्रन्थ हो यसकारण ग्रन्थभित्रका कुनै पनि विषय अप्रामाणिक छैनन् । जुनसुकै विषय र प्रसङ्गलाई पादटीप्पणीद्वारा पुष्टि हुनेगरी ग्रन्थको स्थापना गरिएको छ । पुस्तकको अन्त्यमा समाविष्ट परिशिष्टले ग्रन्थको बौद्धिक सौन्दर्यलाई अभू बढी चम्काएको छ भने करिब तीन सय जति सन्दर्भग्रन्थहरूको सूचीले ग्रन्थको गुरुत्ता र गम्भीरतालाई माथि पुऱ्याएको छ । ग्रन्थमा प्रयोग भएका जटिल एवम् प्राकरणिक शब्दहरूको अर्थ दिएर ग्रन्थको अध्ययनलाई सरल बनाइएको छ । वैदिक साहित्यका विद्यार्थी र अनुसन्धाताहरूका लागि प्रस्तुत पुस्तक अचुक अश्र बन्नसक्ने कुरा निश्चित छ भने सामान्य पाठकले यस पुस्तकबाट वैदिक साहित्यका बारेमा प्रशस्त ज्ञान पाउन सक्छन् ।

गजल



जनादन अधिकारी घड्कन

एक छाक खान्छु बरु खान्न म मागेर
छाती थापी मर्छु बरु जान्न म भागेर ।
वर्षौँदेखि तिम्रो आँगनमा हिँड्दै आए
छिमेकी मेरो असल भन्दै गीत गाएँ ।
छेक्यौँ हिँड्ने बाटो किन ढुङ्गा चाँगेर
छाती थापी मर्छु बरु जान्न म भागेर ।
नेपाली हुँ गौरब छ सगरमाथा शिर
स्वाभिमान पस्केर खान्छु केही छैन पिर ।
लक्ष्यमा पाइला चाली जान्छु बाधा नघेर
छाती थापी मर्छु बरु जान्न म भागेर ।
एक छाक खान्छु बरु खान्न म मागेर
छाती थापी मर्छु बरु जान्न म भागेर ।

नैकाप, काठमाडौँ

‘अविच्छिन्न

प्रकाशित

भइरहेको

साहित्यिक

पत्रिका

शब्द-संयोजन

मासिक’

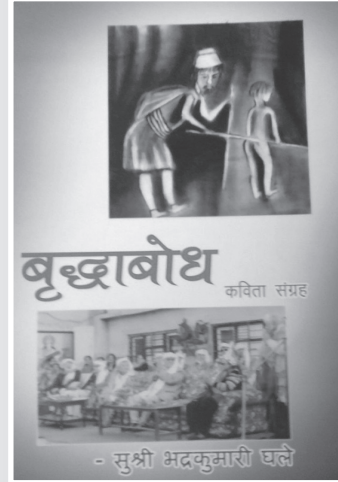
खोजी
खोजी
पढनुहोस् ।

बजारमा कृति



पुस्तक : स्मृतिका छालहरू
विधा : संस्मरण सङ्ग्रह
सम्पादन : प्रा. रामप्रसाद दाहाल
प्रकाशक : परशुराम-शकुन्तला दाहाल स्मृति सेवा प्रतिष्ठान

पुस्तक : बृद्धाबोध
विधा : कविता सङ्ग्रह
लेखक : सुश्री भद्रकुमारी घले
प्रकाशक : भद्रकुमारी घले सेवा सदन,
काठमाडौं
मूल्य : रु. ५०।-



‘उमेश उपाध्याय’को एकल कवितावाचन सम्पन्न

असार ९/ राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासङ्घको संयोजन र जनसाहित्यिक मञ्च नेपालको व्यवस्थापनमा राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासङ्घको सभाकक्षमा ‘अविरल जनसाहित्य यात्रा’को ३८ औं शृङ्खला कवि उमेश उपाध्यायका एक दर्जन कविता वाचन गरी सम्पन्न भयो । जनसाहित्यिक मञ्च, नेपालका अध्यक्ष राम विनयले अध्यक्षता गर्नुभएको उक्त विशेष समारोहको सञ्चालन उपाध्यक्ष रमेश पोखरेलले गर्नुभएको थियो । भाषाविद् प्रा.डा.माधवप्रसाद पोखरेलज्यूको प्रमुख आतिथ्यमा सम्पन्न उक्त समारोहमा



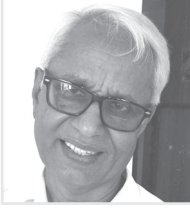
कवि उमेश उपाध्यायको व्यक्तित्वमाथि जनसाहित्यिक मञ्च नेपाल, काव्य विभाग प्रमुख डा.विन्दु शर्माले प्रकाश पार्नुभएको थियो भने वाचित कवितामाथि टिप्पणी समालोचक आर.एम.डङ्गोलले गर्नुभएको थियो ।

साहित्य सन्ध्यामा ‘साहित्य दर्शन’ चर्चा तथा विशेष गोष्ठी सम्पन्न

साहित्य सन्ध्याको ३७४ औं शृङ्खला असार ३ गते आर.आर.क्याम्पस, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौंमा प्राज्ञ नर्मदेश्वरी सत्यालको अध्यक्षतामा सम्पन्न भएको उक्त समारोहमा अतिथिका रूपमा प्रा.डा.खेम दाहाल, अग्रज म्रष्टाहरू उमेश उपाध्याय र ललित बस्नेत ‘भिमाली’, म्रष्टा समाज नेपालका अध्यक्ष अतृप्त पाण्डेय, वरिष्ठ कवि नरेश शाक्य आदि उपस्थित हुनुहुन्थ्यो भने सन्ध्याका उपाध्यक्ष रमेश पोखरेलले गोष्ठीको सञ्चालन गर्नुभएको थियो । समारोहका प्रमुख अतिथि प्राज्ञ विष्णु प्रभातले ‘साहित्य दर्शन’ विषयमा लामो अवधारणा-पत्र प्रस्तुत

गरी विशद चर्चा गर्नुभएको थियो ।

विशेष अतिथि पूर्वमन्त्री शान्ता मानवीले साहित्य सन्ध्याको अविच्छिन्न यात्रा उदाहरणीय र अनुकरणीय रहेको अनि बहस गरिएको अत्यन्त गम्भीर विषय र यस्ता अन्य समसामयिक विषयमा पनि बहस चलाउनुका साथै नवोदितलाई प्रशिक्षित गर्ने जुन काम यस संस्थाले गरिरहेको छ त्यो पनि ज्यादै उदाहरणीय भएकाले आफू यो संस्थाको कार्यक्रममा अनुकूल भएसम्म आउने गरेको धारणा राख्नुभयो । गोष्ठीमा २७ ओटा रचना वाचित भएका थिए ।



❖ प्रा.डा.माधवप्रसाद पोखरेल

कविको कविताको अर्थनिर्माण चाहिँ पाठकले गर्छ

जनसाहित्यिक मञ्च, नेपालले विगत तीन वर्षदेखि अविच्छिन्नरूपमा सञ्चालन गरिरहेको 'अविरल जनसाहित्य यात्रा'को आजको यो शृङ्खलामा कवितालेखनमा परिपक्वता प्रदर्शन गर्दै आइरहेका कवि उमेश उपाध्यायलाई प्रस्तुत गरिएको र यो विशेष समारोहमा प्रमुख अतिथिको रूपमा उपस्थित हुने र आफ्ना धारणा राख्ने अवसर दिनुभएकोमा आयोजक जनसाहित्यिक मञ्च नेपाललाई धन्यवाद दिन्छु भन्नुहुँदै गोपालप्रसाद रिमालले 'हिउँ र आगो भैँ छोड्ने गरेर आउँछ' भने भैँ उमेश उपाध्यायका कविताले पनि परिपक्वता प्रदर्शन गरेका छन् । मिथकीय प्रयोगका माध्यमबाट वक्रोक्तका तहबाट पाठकलाई भङ्कृत पार्न कविता सफल रहेका मैले अनुभूत गरेको छु । सिक्किममा घाम ढिलो भुल्केर अँध्यारो भएको प्राकृतिक यथार्थलाई कल्पनाको तहमा उतारी त्यसमा विचार र कला भर्ने सफलता कविले प्रस्तुत गरेका छन् ।

विश्वमा मानवता खस्किरहेको, नायक स्वर्णित भइरहेको यथार्थलाई र यो समसामयिक विषयलाई विम्बात्मक र कलात्मक पार्ने, ध्वन्यात्मक पार्ने, लाक्षणिक पार्ने शिल्प कवि उपाध्यायमा विलक्षण देखापर्दछ । पश्चिममा कवितालाई वस्तुगत पार्ने प्रयत्न रहेको पाइन्छ भने पूर्वमा कविता भनेको लाक्षणिक हुनुपर्छ, वक्रोक्तमूलक हुनुपर्छ भन्ने मान्यता भामहले स्थापित गरेका हुन् । साहित्यको मूलभूत

विशेषता पनि वक्रोक्त नै हो र यो क्षमता कवि उपाध्यायमा रहेको देखिन्छ । रसियनहरू पनि कविता वक्रोक्तमूलक नै हुनुपर्छ भन्छन् । कुनै पनि साहित्य त्यसमा पनि कवितासिर्जना सोभो हुनुहुँदैन । कवि सर्जक हो तर अर्थनिर्माण गर्ने भनेको चाहिँ पाठकले हो । एउटै कुराबाट अनेक अर्थ लगाउन सकिने हुनुपर्छ कविता । अर्थात् थोरै शब्दबाट धेरै अर्थ दिने हुनुपर्दछ । त्यसका निमित्त शैलीको खोजी, लाक्षणिकताको खोजी झट्टाले गर्नुपर्दछ । छन्दमा राम्रो कविता लेख्न नसक्ने कविले गद्यमा पनि राम्रो कविता लेख्न सक्तैन भनेर एजापाउन्ड र टी.एस.इलिएटले भनेका छन् तर छन्दमा कवि उमेश उपाध्यायले कविता लेखेको मैले नपढे पनि उनका गद्य कविता भने सुन्दर छन् । उमेशका कवितामा अर्थनिर्माण गर्ने प्रयत्न बडो सुन्दर रहेको छ, मिथकीय प्रयोग सशक्त रहेको छ । लामा कवितामा पनि समग्र भाव आइसकेपछि बल्ल पूर्ण विराम आउँछ ।

प्रकृतिका कुरा, श्रमिकका कुरा, मानवताका कुरा लाक्षणिकरूपमा तर एकअर्काका पूरकका रूपमा आएका छन् र कविता आफैँमा बडो सुन्दर बनेका छन् । कवि उपाध्यायलाई बधाई छ । उनको सिर्जनाको यो यात्रा अभि सशक्त बन्दै जाओस् । छिटै अर्को लामा कविताको सङ्ग्रह आउँदै छ भन्ने जानकारी प्राप्त भयो र त्यो पनि पढ्न पाइयोस् । अविरल जनसाहित्य यात्राको यो यात्रा पनि निरन्तर रहोस्, मेरो शुभ कामना छ । आजको यो सार्थक कार्यक्रममा उपस्थित भएर म आफूले पनि सुखानुभूति गरेको छु भन्नुभयो

(अविरल जनसाहित्य यात्रा ३८ मा व्यक्त मन्तव्यमा आधारित)

- रमेश पोखरेल