



श्री बाबुराम आचार्य

प्र ग ति

नेपाली मासिक साहित्य-संकलन

अंक : २

सम्पादक: नारायणप्रसाद बाँसकोटा

प्रज्ञा

द्वैमासिक साहित्य-संकलन

अंक—२

फाल्गुण—चैत्र

सम्पादक

नारायण वाँस्कोटा

वार्षिक मूल्य १२)

एक अंकको २)

प्रकाशक—
नरायणप्रसाद बाँस्कोटा
१०४१ बागमतीपुल टोल
ललितपुर,
काठमाडूँ, नेपाल

(सर्वाधिकार सुरक्षित)

मुद्रक—
नरेन्द्र यन्त्रालय
६५, दूधावनायक
बनारस ।

सूची

विषय	लेखक	पृष्ठ
प्रमेथियस	: लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	१
मानवलाई उपलब्ध गर कवि	: श्री भिक्षु ५
अस्तित्वको रुदन	: श्री भिक्षु ७
तीन कविता	: सिद्धिचरण	... १८
मेरो प्राणको वत्ती	: विजयबहादुर मल्ल	... २१
काठमाडौं	: वावूराम आचार्य	... २२
भ्रमणको महत्व	: लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	३५
आधुनिक नेपाली साहित्यको क्रम विकास	: ईश्वर बराल	... ३९
रमाईलोको उत्साह	: सुरेन्द्रबहादुर शाह	... ४८
संस्कृति र सरकारसँग त्यस्को सम्बन्ध	: श्री पूर्णबहादुर एम० ए०	... ५२
गीत	: रामकृष्ण शर्मा	... ६२
कहिले आशा त्याग्न सकूँ ?	: माधवलाल कर्माचार्य	... ६३
मेरो अपराध ?	: जनार्दन सम	... ६४
प्रेमको एउटा कथा	: श्री भिक्षु	... ६९
कुन्ती	: बदरीनाथ भट्टराई	... ८३
सालीक बोल्यो	: केशवराज पिंडाली	... ८९
पश्चात्ताप	: लिलाध्वज थापा	... ९७
विवाह	: कृष्णप्रसाद चापागाँई	१०९

विश्वेश्वरका कथामा नारीको वासनाप्रधान रूप	: देवेन्द्रराज	१२०
नेपाली साहित्य र देवकोटा	: श्री हृदयराज शर्मा	... १२७
सौतेनी आमा	: शँकर प्रसाद	... १३७
आत्म सन्मान	: श्यामदास	... १५२
उमर खैय्यामको केही रूवाई	: नारायणप्रसाद वाँस्को ।	१६२
ध्वनि र पाश्चात्य साहित्य-शास्त्र	: डा० नगेन्द्र	... १६७
भूठ	: लिओनिड आन्ड्रेयेम	१७६
साहित्यमा उद्देश्यवाद	: एवजेनी आल्माजौव	... १९५
हेगेलको इतिहास दर्शन	: विश्वनाथ नरवणे	... २२३

प्रगति

सम्पादक—
नारायण बाँसकोटा

वर्ष १] नेपाली प्रगतिशील साहित्य संकलन [अङ्क २

प्रमेथिस : महाकाव्य

सर्ग १

(श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा)

पर्वतशिरमा सौदामिनी जन्मन्छे जसरी
त्यसरी जुपिटर, ज्यापिताको जटाजात गी !
ए यूनानी शारदे ! ललितकञ्जशारदे !
वरदा बन अब, ए अमरताको वर्मले
अलंकृत ! वीरहरूको सहासिका तिमी छौ
नगडपर, परावारउपर कठिनाईका,
पार गर्थो जसले पर्सियस, वीर युवालाई
असंभवको धावनमा, यस कठिन कर्ममा
देऊ सहानुभौतिक प्रकाश ! किनकि आज

मेरो महत्त्वाकांक्षी छ समुच्छ्रित उडान,
यूनान-शिखरउपर सुन्दरताका, दूर ।

२

एक स्पर्शले तिम्रा बन्दछ माटो कांचन नै,
एक श्वासको मधुर सुगन्धमा अमरता
आउँछ मृत्युको उत्तराधिकारी मानवमा
मरिरहेका क्षण, क्षणलाई तिम्रा प्रभावले
अमृतका भल्का दिन्छन् ए ! मृतसजीवनो गी !
यस लासउपर चमत्कार गर, जीवन
स्वर्गिक दी अत्युच्च ! म गाउँछु आज महान्
टाइटन महावीरको अजड् विक्रम गान,
अतीत आत्मालाई विउँमाई, पश्चिमको
यसरी जसरी पश्चिमका शिखर ज्योतिले
प्राचीबदन समुञ्ज्वल, सजीव, पार्दछन्, सुवर्ण,
भर्न यस हिमालयमण्डलमा नवोत्तजन ।

३

अति प्रिय लाग्छ मलाई दूर प्राचीन,
प्राचीन, प्रथम जोशले परिपूर्ण, प्राचीन,
उम्लन्छ सुन उम्लेभैं, इवाल्ल, इवाल्ल, क्षितिजमा
आँशूदार, अर्ध्यारो वत्तमानको सुवर्ण राग !
यी धनुर्वायुमा नाडीसदृश फिरफिर
चल्दा, दिवस निशाका कमजोरी क्षण,
ध्वसी, उदित, नेत्र विक्रमपूर्ण दीर्घ प्राचीन ।
उसका निर्जीव क्षणहरू विस्मृतका खाडीमा

हाली, उत्कृष्ट, अनुपम सुन्दर, अक्षरको
 मिष्ट चुनावले सदा समुञ्ज्वल, सदा वाचाला !
 पर्दा उचाल जननी ! वर्त्मान, अतीतको
 दोसांधमा जो अविकसित गोधूलीसरी छ
 डाल सजीव प्रकाश कविद्वयकाशमा,
 डाल-यूतानको जगाऊ, एक वार जीवन,
 मधुरोद्गार, दिव्य संगीतको, कविको ।

४

यति भीना टुट्न तयार नाजूक नश छन् तर
 तत्री आज सितारका तिम्रा ! दारुण दशामा
 पिईकन जलको घुटको लेख्नु छ अशान्तिमा,
 सुर-सुरमा तिम्रा स्पर्श, क्रन्दनशील अंशमा
 दुःख तर कविको दौलत, माता ! खालि दया,
 दारुण दया, शुष्करसोमथी ! तिम्रो कविमा,
 मसिनै हुन्छ चमत्कार, भीना हुन देऊ नशा,
 जलकै जीवनमा सुवर्णलहरको मुसकान !
 अशान्त हुरीको आंतमा छ प्रशान्त मिठास,
 गीत गाउन जान्दछन् रनेहरू अति मीठा
 तव यहा नाजूक सितार, लत्तिएको जगमा,
 भ्रकार चमत्कारसंग ए संगीतविशारदे !
 ज्वलन्त, ज्वलन्त जोश देऊ यस वाफिलो
 कविको यौ-अवलम्बी जल जीवनमा आज
 कि उद्घाटित हुन् नवद्वार, सत्यका संसारमा,
 उन्मूलित हुन् चरनिभीलित जगलोचन !

सत्यको सम्राज्य, असत्यको अन्त, पतन,
यही छ मेरो उड़ानको अभिनव लक्ष्य;
आज मेरो मर्मको धम्म लिएको संगीत,
आज मेरो मानवताको गान, दानवताको
उपर वीभत्स महाराग ! यदि यस विषयले
दिन्छ भने तिम्रीमा एक जोशीलो अवतरणको
उषा-उत्साह, ओल हे ! आज हिमालय-अंलचमा !

क्रमशः

मानवलाई उपलब्ध गर...

[ले० श्री मिशु]

मानवलाई उपलब्ध गर कवि मान्छेहरुका वनमा
बुद्धि र अंग प्रत्यंग अहम्ता दम्भ स्वर्णका कणमा
रूक्ष प्राप्तिको मानिसनै हो हाम्रो बुद्धि प्रतीक ,
तर्क मात्रनै खाइरहेछ—“ठीक यो कि वेठीक”
हाम्रो सृजना आज लडाई दाँउ पेच प्रतिघात
उत्तेजना मात्रनै पाँउछौं लभ्य एक आधार,
भयो दुर्दशा प्रस्त—मानवी व्यथा
कता त्यो हाम्रो संवेदना !

मानवलाई उपलब्ध गर, कवि, तिमी निश्छल चेतनमा ॥
अलिङ्गरहेछ हाम्रो मानव भनी भनी ‘निर्माण’
विसिरहेछ उर-स्पन्दन, सुती रहेछ प्राण
भूमि गगन औ पूर्व र पश्चिम शिथिल तथा द्रुत मात्र
युग युगको उपलब्धि नासिकन भयो यत्तिकै पात्र !
भनी प्रगति, गति छोड—त्यही प्रारम्भ गर्छ,
मानवलाई उपलब्ध गर, कवि, त्यो आफ्नो अवरोधनमा,
मुटुको भावन मनमा ।

“ईर्ष्याको बरदान” भएछ “गति पथको पाथेय”
विसी ‘स्पद्धी’ सहज मानुमा मानव आज अजेय
परिवर्तन-पर्याय भएछ केवल निर्मम ‘ध्वंस’

भूलि रहे छ हरे ! आज मानव नै मानव वंश ॥
नाश आज विश्वास बनायो त्यही आउने मानव स्वयं सृजनमा
मानवलाई उपलब्ध गर यस "केवल मानव मनमा" ।
"उर-गुण-रहित विचार" रहेछ मानव बिच पर्खाल -
भयो स्व - कारावद्ध मान्छे स्वयं भयो जंजाल
रसः रिक्त, अनुभूति हीन, मानवी धर्म वेहाल
मर्म रहित मान्छे भया मानवताको कंकाल !
अव हेला आशंकानै के धार्य हरे ? मानवको रिक्तो पनमा ?
मानवलाई उपलब्ध गर, कवि, यस उर निस्पन्दनमा ॥

अस्तित्वको रुदन

[ले० श्री मिश्र]

(खण्ड काव्य)

शशि सूरजको शीत उष्णमा
किरणहरूमा आएँ
दिवा रात्रिमा नर्तन भैकन
युग युगदेखि रमाएँ

[क]
[ए]

बादलमा बिजुली बनी हाँसें
तारक भल्का ल्याएँ
प्रकाश छायाँ दुवैमा मिली
खेलें; लुके, उदाएँ ;

पाएँ हा ! हा !! यतिका तैपनि
के स्थिरता पाएँ ?
व्यथेमा अस्तित्व कहाएँ ।

ठूला अगला वृक्षहरूम,
नाची मद मधुपालें;
सुन्दरता-सिन्धुमा नुहाई
गर्व गर्न अति थालें ।

[७५]

लता पत्रले सिगारिएर,
शोभा वसन लगाई
अंग अंगमा रूप छरियो;
भेटें मस्तिताई;

पाएँ उत्फुल्लता-अंगालो,
तै पनि 'पतझर' आयो;
कस्तो खित्का छोडि गिज्यायो

रातो, नीलो, कालो, सेतो
 पुष्पहरूका प्याला;
 भरी भरी पलपलमा पिएँ,
 आकर्षणको हाता,

[ती
 न]

भिन्न भिन्न फलमा 'मधु' खाएँ,
 पिएँ ज्योत्सनाको 'पयः'
 कतिका अमृत मेरो निम्ती
 चन्द्रले गरे सञ्चय;

वैलाउनु कुहिनुमै पाएँ
 लक्ष्य 'विकास' र 'मधुको'
 हो अस्तित्व 'जुन' कृष्णको

‘सुन’ घामले दिनहुँ छक्यो,
 जुनले ‘चौँदी’ निशिमा
 ‘मोति’ ‘रत्न’ लुटाए तारक—
 जुक्तिरिले ‘नभ’ ‘सहि’ मा

[च
 र]

श्रमलाई सन्ध्याले आई,
 मधुर अंगालो हाल्यो;
 लिई आफ्नो काखमा निशा
 स्वप्न सुनाउन थाल्यो;

व्यापी निस्तब्धता भित्र मै
 मुक्ता, सुन, रजत, श्रम
 आए गए भई केवल क्रम

उदासीनता चिरले ल्यायो
 औ 'चिर' लाई वृष्णा,
 'त्याग' प्राप्तिको सुखद चिन्तना,
 'सञ्चय' व्ययको क्रीडा ;

[पाँच]

'वाँचनु' निहित योजना क्षयको
 'मृत्यु' सृष्टिको आश,
 जीवको माध्यम लि हेर;
 बग्यो हास हित स्वास ;

'आउनु'नै जानुको राम्रो
 मधुर भूमिको कस्तो;
 'सत्य' हाय किन मिथ्या जस्तो;

उत्तर प्रश्न पनि हित नै हो
तर त्यै त्यसको चैन
ल्याउछन् फाल्ने लाई तै पनि
फेरि भन्छन छैन,

[छ]

तिमिर नाशने हो प्रकाश, तर,
आफूलाई आफै कम्छ;
भनि भनिकन स्वेच्छा;

दगुरि दगुरि कन ल्याएँ राखेँ
पछि हेर्न फर्केँ जब
देखेँ के त "मनै थाकेँ अब"

थाले रूँदै, हासलई 'अथ'
 हाँसोमा रुन्चे ईति
 यति परिश्रम फल स्वरूप भो
 व्यर्थ चेष्टा संसृति,

[सा
 त]

शिशुको तोते बोलि आशा
 आकांक्षा पुर्तिको
 पुर्ति पछि निराश नै वाँच्यो
 रुदन मात्र सम्सृति को ;

'फल' नै हो अभिष्ट मिहित्त को
 फलपछि अकर्मण्यता
 हाय ! यतिको अन्त शुन्यता ।

गरें प्रतिचा भेट् नलाई
 लिई सुखद आकांक्षा
 भेटे पछि गत्यावरोध भो
 के ये सुखद अपेक्षा ?

[आ
ठ]

यति अपेक्षामा के यस्तो
 सुन्दर जगत उपेक्षा
 छ निहित ? यदि ये लक्ष्य थियो तब
 किन यो यतिको ईच्छा ?

सुन्दर-रूप शान्ति ! छिःकतो
 तँ चाहिन्न मलाई
 चाँडै नै पाउँछु म अर्थाई ।

सिरि सिरि पवन चलन थास्दैमा

विशाल हात्ति जस्तो—

दगुरिरहेका बादल छिनमै

हाय ! विलाए कस्तो !

[नौ]

मै हुँ ! भने मै गर्जन तर्जन

देखनामा पनि छैनन्

विस्तृत नभएको पेट चिरने

विद्युत पलको नर्तन

बादलकन वर्षाले खायो,

घामले पानी सोस्यो

‘घाम’ त्यहि बादलले छोप्यो ।

युगलाई शताब्दीले खाए
 औ वर्षले शताब्दी
 वर्ष बाँडियो महिना दिनमा
 'दिन' छिनमा ईत्यादि

[६]

'आयु' बाँडियो कथाहरूमा
 कथाहरू भाषामा
 भाषाहरू विलाई जान्छन
 काल चक्र पाशामा;

आज नाशको मतिलाई नै
 रोजि रहेछ आशा
 शुचि सुन्दर, तर हाय तमाशा

क्रमशः

जगको स्मृतिले काम दिनु तक
अतित कायम गछन
तर त्यो स्मृति भन्दा टाढा कति
अतित गुञ्जेका छन !

[एघार]

कति रूपमा प्रेम मोह ली
जगले के के ल्यायो
हर्ष विषाद सुख दुःख कति
ढाँचामा यो पायो !

किन आनन्द-भावना आजको
विषाद भोलि बन्दछ
करले भन्न यो कुरा सकछ,

तीन कविता

[ले० श्री सिद्धिचरणजी]

[१]

मेरो मनमा के के वितिरहेछ,
कति आँसु र सुस्केरा खर्च भहरहेछ,
तर,यी सब म उनीलाई थाहनै दिन्न,
केही पनि वोल्दिन,
केही पनि भन्दिन ।
“अंह कहिले पनि यसो हुनू सकैन”
भन्ने उनको मुखवाट निस्कने वाली
सुन्न त के म सोचन सम्म पनि सकदिन ।
तर यही पीरले म मरे पाछ
मेरो यो कविता उनको हात पर्नेछ,
अनि अधिका मेरा एक एक व्यवहार संझी
उनले भन्ने छिन्—
अकाशसित सोधने छिन्—
त्यसले मलाई प्रेम गरेको थियो ?
अनि एक थोपा आँसु
उनको आँखावाट कसरी नचुहिएला,
अनि एउटा सुस्केरा
उनको हृदय वाट कसरी न फुटकेला ॥

[२]

सबलाई माया ममताले अपनाई
 बढीरहेकी तिमी लाई
 मेरो मात्र होऊ,
 अरु कसैको नहोऊ
 भन्न आउने म को ?
 मेरो स्वार्थको संकुचित घेरामै
 तिमिलाई लुकाई छिपाई
 तिम्रा सौन्दर्य लुट्न खोज्ने म को ?
 तृपितहरूको प्यास बुझाउदै
 माग्ने हरूको पेट भर्दै
 तिमी खोला भैं वगदै आज
 आँशु भाद 'पर्ख', 'पर्ख' भन्ने
 म कोही होइन
 शून्यको आवाज मात्र ।

[३]

तिमी मेरो भोपडोमा आऊन
 आफ्नो इज्जतको वखिलाप संभन्छौ भने
 म मात्र तिम्रो दरवारमा किन आईरहूँ ।
 धन जन मानले तिमी आफूलाई ठूलो ठान्छौ भने
 म पनि तिमीलाई सानू किन न ठानू ।
 तिमीले आफ्नू ठानेको यो राज्यको त के कुरा
 अखिल विश्व साम्राज्य भन्दा पनि
 अझ धेरै महान् मेरो मनको आफ्नू राज्य छ,

जसको वदौलत जस्तै दलित पतित लाई पनि
तिमी भन्दा श्रेष्ठ पाउन सक्छु ।

अव भन

अभावले डस्यो भन्दैमा

म मात्र तिमिकहाँ हात पसान किन आइरहूँ ।

मेरो प्राण को बत्ति

[ले० श्री विजय मल्ल]

मेरो प्राणको बत्ति निभूछ भन्ने,
डर मलाई रत्ति छैन ।
तर चुम्बन गर्न लम्केको
प्यारको एक भोंक्का,
हुरी भएर छुन आइपुग्दा
केही बेर,
केही बेर, त्यो बत्तिले खप्न सकोस् ।
खप्न सकोस् ।
मेरो प्राणको बत्ति निभूछ भन्ने
डर मलाई रत्ति, छैन ।
तर घाटी अँठ्याउन सुरिएको,
घृणाको एक झोंक्का
तुफान बनेर फस्टान आँउदा
त्यो बत्तिले लड़ी लड़ो मृत्यु रोजोस्,
लड़ी लड़ी मृत्यु रोजोस् ।
मेरो प्राणको बत्ति निभूछ भन्ने
डर मलाई रत्ति छैन
रत्ति छैन ।

काठमाडौं

(ले० श्री बाबुराम आचार्य)

नेपालका वर्तमान राजधानीलाई नेवारी भाषामा 'यँ' भन्ने चलन छ । तर यो शब्द बोलचालमा मात्र व्यवहार हुन्छ लेखपढमा प्रयोग हुँदैन मल्ल राजाहरूका दानपत्रहरूमा यस राजधानीको नाम श्री यंगल, श्रंगल वा श्रंगल लेखिएको हुन्छ । यिनको शुद्ध रूप श्री यंगल देखिन्छ । यसमा 'श्री'मान बोधक शब्द हुनाले राजधानीको नाम मात्र 'यंगल' देखिएको छ । अर्चेत यस शब्दले यस राजधानीका एक टोललाई मात्र समाउने गरेको छ । यसै यंगलको छोटकरी रूप 'यं' देखिन्छ । पूरा शब्दले नगरका एक टोललाई मात्र ग्रहण गरेको र त्यसका छोटकरी रूपले पूरा नगरलाई लिनेगरेको यो अनौठा दृष्टान्त छ ।

यंगल शब्द पनि अर्को सन्स्कृत शब्दको रूपान्तर देखिन्छ । अर्चेतका ललितपुरमा पाँचौं शताब्दीमा राजा मानदेवले बनाएको मानगृह नामक राजभवनका नामले विस्तार विस्तार समग्र नगरलाई लिने गरेको थियो ।

मानगृह भन्ने नाम अनेक शिलालेखहरूमा पाइएको छ ।(१) यसका विकृत रूप मानिगल, मानिगल; मणिगल आदि शब्द दशौं शताब्दी देखि यताका अनेक शिलालेख र दानपत्र आदिमा व्यवहार भएका छन् । यिनै शब्दबाट बनेका 'मंगल' शब्दले त्यस राजभवनका वरीपरी रहेका टोललाई कहने गरेको छ । यसबाट पुराना 'गृह' शब्द विकार भएर 'गल' बन्दो रहेछ भनि जानिन्छ । यस हिसाबले 'यंगलको' पनि 'गल'

1. Le Nepal Page 55,59,68' etc. Indian Antiquary
Page 167,168'

को मूल रूप गृह हुनामा सन्देह छैन । अब पत्तालाउनु छ 'यं' को मूल रूप । ईन्द्र यात्राका पूर्णिमालाई नेवारी भाषामा 'यँ पुन्ह' भन्ने चलन छ । यसबाट ईन्द्र शब्दको छोटकरी वा विकृत रूप 'यं' रहे छ भन्ने जानियो । यस तरहले पुराना ईन्द्रगृहका नामबाट नगरको नाम रहेको र यस शब्दको विकृत रूप 'यंगल' ले पनि पहिले समग्र नगरलाई लिने गरेको पछिवाट समग्र नगरलाई कहने यसैका छोटकरी रूप 'यं' ले काम दिएको हुनाले पूरा 'यंगल' शब्द एक टोलको मात्र बाचक भएको छ । यस टोलमा अचेल एक राणाजीका घर परखालभित्र सातौं शताब्दीमा बनेको एक धारा र विष्णु मूर्ति छन् । त्यही मायादेवीको मूर्ति र कुटिल लिपिका अनेक शिलालेख मौजूद छन् । यस कारणले यही उहिलेको 'ईन्द्रगृह', भएको अनुमान हुन्छ । त्यस ठाउँमा पछि समय-समयमा एक पछि अरु इमारत बन्दै गएका हुनाले पुराना 'ईन्द्र गृह' को निशाना केही पाइँदैन ।

नेपाली भाषामा यो राजधानी काठमाडौं कहिन्छ । स्वयम्भुमा रहेका एक शिलालेखमा यस नगरको नाम सन्स्कृत भाषामा 'काष्ठ मण्डप' लेखिएको छ । (१) यो देखदा काष्ठमण्डप शब्दबाट नै काठमाडौं शब्द बनेको स्पष्ट अनुभव हुन्छ । काष्ठमण्डप शब्दको अर्थ काठको माँडु हो । माँडु चौकोर हुन्छ । अचेल धर्म कृत्यमा माँडु बनाउँदा चारों तरफ मान्द्रोले वेहिनन्छ अथवा चार सुरमा खम्भा गाडेर खुला नै छोडिन्छ । यस नगरका राजभवन देखि २०० गज जति फरकमा एक काठको माँडु रहेको छ । जगमा ता शायद ईटको प्रयोग गरिएको छ तर चारों तरफका भीत्ता काठका छन् । यसको पूर्व पश्चिम चौडाई ७६० फिट जति र उत्तर दक्षिण को लम्बाई ७८० फिट जति छ । माइमा १४ × १४

इन्ची चारोटा अगला खम्भा जडिएका छन् । यिनको ऊँचाइ ५० फिट भन्दा कम होवैन । ८ × ८ इन्ची खम्भाहरू पनि ती चार खम्भाका वगलपट्टि प्रशास्त छन् । छानो मिंगटीको छ । भित्रपट्टि काठको एकतले वरएडा छ । त्यहाँ अचेल गुठी खर्च अड्का रहेको छ ।

भित्रपट्टि नै पश्चिमागमा काठको दलीन हालेर दुइ तले कोठा बनेका छन्, जहाँ भन्याङ्गबाट चडेर जान पनि असजिलो छ । तै पनि त्यहाँ एक कुसले परिवारले आफ्नो वासस्थल कायम गरेको छ । जमीनमा अरु पनि साना-साना चार पाँच कोठा बनाइएका छन् । तिनमा पनि कुसले परिवारले घर जम गरेका छन् । माथि लेखिएका ठूला चार खम्भाका बिचमा श्री गोरक्षनाथको मूर्ति स्थापना भएको छ । यो वरएडा, कोठा चोटा र मूर्तिले समेत बहुते कम ठाउँ लिएका छन् । बाँकी भाग खुला मैदान छ । त्यसमा २ × २ फुटका मेच ओछ्याइएमा सवालाख मेच अटाउँछन् । यत्रो ठूलो वैठक नेपाल राजभरमा अर्को छैन । ईन्द्र गृह नाशिए पछि अथवा ननाशिएँ यत्रो फराक माँडु बनेको हुनाले यसैका नामबाट नगरको नाम रहनु स्वाभाविकै हो । परन्तु मल्ल राजाहरूका समयका सन्स्कृत लेखहरूमा काष्ठमण्डप शब्दको व्यवहार भएतापनि नेवारी भाषाका लेखहरूमा यस शब्दको अथवा यसबाट बनेका काठमाडौँ शब्दको व्यवहार हुंदैन । 'मण्डप' शब्दको विकृत रूप 'मडु' वा 'मरु' शब्द भन्ने नेवारी भाषामा पनि व्यवहार भै रहेको छ । यो इमारत रहेको टोल 'मडु टोल' र यस टोलको धारा 'मडुहिटि, कर्हिन्छ' यस तरहले नगरलाई कहने काठमाडौँ शब्द नेवारी भाषाको होइन । खश कुरा वा नेपाली भाषाको शब्द हो ।

यो बडो इमारत कुन समयमा कसरी बन्थो भन्ने विषयमा खोज विचार गर्नु हाम्रो एक आवश्यक कर्तव्य छ । यस विषयमा एक भ्रष्ट वंशावलीमा यो कहानी लेखिएको छ !

“Shiva-Sinha Malla had two sons, the elder named Lakshmi narsinha Malla, and the younger Harihar-Sinha Malla,.....After the death of Shiva-Sinha Malla, Lakshmi narsinha Malla became Raja and ruled over Kantipur. In this reign, on the day of Machehindra-natha's Lagan-Jatra, Kalpa-briksha (the tree of paradise) was looking on in the form of a man, and, being recognised by a certain Biseta, was caught by him, and was not released until he promised the Biset that, through his influence, he would be enabled to build a Satal with the wood of a single tree. On the fourth day after this, the Kalpa-briksha sent a Sal tree, and the Biset, after getting the Raja's permission, had the tree cut up, and with the timber built the Satal in Kantipur, and named it Madu Satal. From its being built of the timber of one tree, it was also named Kathmado. This Satal was not consecrated, because the Kalpa-briksha had told the Biset that, if it were, the wood would walk away.”

(D. Wright's History of Nepal, Cambridge, 1877

Page 209-211)

अर्थात् शिवसिंहका दुई छोरा थिए, जेठा लक्ष्मिनरसिंह मल्ल र कान्छा हरिहरसिंह मल्ल । शिवसिंह मल्लका मरण पछि लक्ष्मिनरसिंह मल्ल राजा भै कान्तिपुरको शासन गरे । यिनका राज्यकालमा मच्छिन्द्रनाथका लगन जात्राका दिन मानिसको रूपलाई कल्प वृक्ष (स्वर्गको

रुख) हेर्न आएको देखेर कुनै विसेटले चिने र समाते । जब सम्म तिनले एउटा सिङ्गा रुखबाट सतल बनाउन सक्ने शक्ति दिने कबुल गरेनन् तबसम्म विसेटले तिनलाई छाडेनन् । चौथा दिन कल्प वृक्षले एउटा सालको रुख पठाई दिए । राजाको आज्ञा लिएर विसेटले त्यो रुख काटी फल्याकले कान्तिपुरमा एउटा सतल बनाए जो मडु सतल नाम रह्यो । एउटा रुखको काठहरुबाट बनिएको हुनाले यसको नाम काठमाडौं पनि रह्यो । यसको प्रतिष्ठा भयो भने त्यो रुख हिँड्ने छ भनि विसेटलाई कल्प वृक्षले भनेको हुनाले सत्तलको प्रतिष्ठा भएन ।

यस लेखका सच्चाइका विषयमा विचार गरौं । शिवसिंहका पुर्खा र उत्तराधिकारीहरुका अनेक शिलालेखहरु काठमाडौंमा मौजूद छन् । तिनमा काठमाडौंका मल्ल राजवंशका छोराका क्रमले वंशावली यी पाइन्छ - (१) स्थितिमल्ल वा स्थितिराज मल्ल, (२) ज्योतिर्मल्ल, (३) यक्ष मल्ल, (४) रत्न मल्ल, (५) सूर्य मल्ल, (६) अमर मल्ल वा नरेन्द्र मल्ल, (७) शिवसिंह मल्ल, (८) हरिहरसिंह (युवराज), (९) लक्ष्मिनरसिंह । परन्तु माथि लेखिएका भ्रष्ट वंशावलीमा शिवसिंह मल्लका छोरा नै लक्ष्मिनरसिंह मल्ल बताएको छ । लक्ष्मिनरसिंह मल्ल ज्यादा पुगना राजा होइनन् । ई० सन् १६२१ देखि १६३६ सम्म राजसिंहासनमा रहेका थिए । अर्थात् गोर्खाका राजा रामशाहका समकालीन थिए । यति नजीकका राजाका छोरा नातीका विषयमा पनि गलत लेखिनु एक हेलेचेक्र्याई हो । स्वर्गको कल्प वृक्ष मानिसको रूप लिएर काठमाडौंमा आउनु त्यसलाई मच्छिन्द्र देवताका एक सुसारे (विसेठ) ले पक्रनु आदि कुरा जो लेखिएका छन् ती पागलका प्रलाप बराबर छन् । एउटा रुखबाट यत्रो बडो काठको इमारत बन्न असम्भव छ । उस्माथि लक्ष्मिनरसिंह मल्लका जीजुवाजे महेन्द्र मल्लका ढकमा उनको विशेषण "काष्ठमण्डपाधिपति" लेखिएको छ । यी भन्दा पहिलेका राजा रत्नमल्ल र अरि मल्लको ई० सन् १४८१ (ने० सं० ६०१) को सुवर्ण पत्र,

१४६५ (ने० सं० ४८५) को राजा यक्षमल्लको ताम्र पत्र; ई० सन् १४२३ (ने० सं० ५४३) को ज्योतिर्मल्लको ताम्रपत्र र ई० सन् १३७९ (ने० सं० ४९९) को स्थितिराज मल्लको ताम्रपत्र समेत त्यसै माँडुका खम्भामा ठाँसिएका छन् । माथि लेखिएको स्वयम्भुको शिलालेख राजा अजुन मल्ल र उपराज स्थिति मल्लका समयको ई० सन् १३७२ (ने० सं० ४६०) को हो त्यस माडुमा जडिएको सब भन्दा पहिलो ताम्र पत्र ई० सन् १४३४ (ने० सं० ४५४) को छ । यसमा तत्कालीन राजाको नाम लेखिएको छैन तापिन पन्ध्रौं शताब्दीका आरम्भमा यो माडु खडा भै रहेको स्पष्ट बुझिन्छ ।

सोह्रौं शताब्दीका जोधपुरका राजा मानसिंहले संकलन गरेका तीर्थावली नामक पुस्तकमा यस माँडुका निर्माणका विषयमा यो दन्त्य-कथा लेखिएको छ ।

तत्र कान्तिपुरे । सिद्धो, लोपी पादोऽभवत्पुरा !
 स्थित्त्रा तडागो परिस; रचयामास मन्दिरम् ॥
 कैलासतः समानीय स्तम्भ मेकं महाद्भूतम् ।
 चकार चतुरः स्तम्भान् भिद्य मानेन तेन ही ।
 आरोप्य तेषां शिरसी, त्रिखण्डं भवनं व्यधात् ।
 तस्याधि रोहिणी दिव्या माष पाद् समाश्रीता ॥
 माष पादोपिऽद्वैर्धेण, त्रिंशद्भस्त समुच्छ्रित ।
 तथा हस्त द्वय मित रज्जु वेष्टन विस्तृतः ॥
 निम्पाध्य भवनं पश्चाच्चिकोर्षु र्थज्ञ मुत्तमम् ।
 त्रय त्रिंशत्कोटी मितान्, देवी देवान् शिवाद्रित ॥
 समा जुहाव नाथोऽसौ, तेष्वा यातेषु सर्वशः ।
 स्वम सन्तर्द्धेनाथः प्रायात्सुस्तत्र देवता ॥
 यज्ञा पेक्षाहिते देवान् स्तस्थु स्तत्र निमत्रिता ।
 न शक्नु वन्ति ते यातुं, यज्ञ सम्पादनं विना ॥

प्रःयब्दं श्रावणे मासि, देवी वाणी भवेदिति ।
 प्रस्तुता यज्ञरचना, पुनः शब्दो भवेदिति ॥
 यज्ञ द्रव्याण्या हृतानि; प्रायः किञ्चिदपेक्षते ।
 तत्रैवं वर्तते वृत्तं, यज्ञ वार्ताऽति दूरतः ॥
 अद्यापि देवता स्तत्र; वर्तन्ते यज्ञ हेतवे ।
 अमुष्मै तीर्थराजाय; नमस्कारा भवन्तुमे ॥

(श्रीनाथ तीर्थावली चुरु (राजस्थान)

वि० सं० २००७ पृ० ६०-६१

अर्थात् त्यहाँ कान्तिपुरमा अघि लोपीपाद नाम गरेका सिद्ध भये । तिनले तलाउका माथि वसेर मन्दिर बनाए । कैलासबाट एउटा अद्भूत थाम ल्याएर चोरी चार थाम बनाए । ती खम्भा गाडेर तिनका माथि तीन खण्ड भएको भवन बनाए । “माष पाद” का भरमा सुन्दर भन्ज्याङ बनाए “माष पाद” पनि ३० हात अग्लो थियो । डोरीले वेहेर दुइ हात परिधि भएको थियो । पहिले भवन बनाएर यज्ञ गर्ने इच्छा गरि शिवका भक्त ती नाथले तैत्तिस करोड देव देवीलाई आह्वान गरे । ती सबै देव देवीहरू आए पछि ती नाथ लुकेका हुनाले देवताहरू वास वसे । यज्ञका निमित्त ती देवता आएका हुनाले यज्ञ नसिद्धयाई फर्कन नसक्ने हुनाले त्यहीँ आडिए । साल साल श्रावण मैन्हामा ‘यज्ञको सामान तैयार भयो ?’ भनि सोधिन्छ । ‘यज्ञका सामान तैयार भए केही बाँकी छ’ भन्ने उत्तर आउँछ त्यहाँ यो कथा चलेको छ ! अझ सम्म पनि यज्ञका निमित्त त्यहाँ देवताहरू वसेका छन् यस तीर्थराजलाई मेरो नमस्कार ।

नेपाली भाषामा प्रयोग हुने “ज्यु” का बदलामा सन्स्कृत भाषामा ‘पाद’ शब्दको प्रयोग हुन्छ । यस तरहेले लोपी पादलाई लोपी ज्यु भन्न सकिन्छ । यिनलाई ‘नाथ भन्ने विशेषण पनि दिइएको हुनाले आधुनिक भाषा अनुसार लोपीनाथ भन्न पनि सकिन्छ । माष पादको

अर्थ स्पष्ट बुझिएन : यस शब्दले भन्याङ्का काठलाई लिएको अनुमान हुन्छ । कैलासबाट खम्भा ल्याएको कुण्ड र तैत्तिस कोटी देवी देवलाई निमन्त्रण गरेको कथा भक्तहरूको श्रद्धा बढाउनका निमित्त अत्युक्तिले भरेको देखिन्छ । त्यस माँडुका उत्तर पश्चिम पट्टि भिरालो जमीन हुनाले त्यहाँ पहिले तलाउ रहन पनि सम्भव छैन । यो पनि अत्युक्ति देखिन्छ । लोपीनाथ एकजनाले त्यत्रो इमारत बनाउन सक्ने होइनन् । उनका आग्रहले उनका समयका नेपालका राजाले बनाइ दिन सम्भव छ । राजाले पनि सजिलै सँग तैयार गराउन कठीन थियो । सारा नगरलाई ढाढापर एक डेढ वर्षमा यो इमारत तैयार गरिएको होला ।

यी लोपीनाथ कुन सम्प्रदायका हुन् तथा कुन समयका सिद्ध हुन् भन्ने विषयमा विचार गरौं । नेपालमा मच्छिन्द्रनाथ र गोरक्षनाथको पूजा-प्रार्थना अधिदेखि चलिरहेको छ । तान्त्रिक बौद्ध ग्रन्थ अनुसार यी दुइ सिद्ध बौद्ध धर्मका वज्रयान सम्प्रदायका ५४ सिद्ध मध्येका दुइ सिद्ध थिए । तिनका मच्छिन्द्रनाथ गुरु र गोरक्षनाथ चेला थिए भन्ने विषयमा नेपालमा यो दन्तकथा चलिरहेको छ ।—“राजा नरेन्द्र-देवका समयमा गोरक्षनाथले नागहरूको आसन गरि तपस्या गर्न लाग्दा बाह्र वर्ष सम्म अनावृष्टि भयो र राजाले कामरूप सम्म मानिस पठाई मच्छिन्द्र नाथलाई नेपालमा ल्याएर गोरक्षनाथका समीपमा लगे । गुरुलाई द्वागदिन भनि गोरक्षनाथ उठ्ता नागहरू उम्केर गई पानी वर्षाउँदा अनावृष्टि शान्त भयो ।” यो दन्तकथा पनि अत्युक्ति पुगे छ । नरेन्द्र देवका समय भन्दा डेढ शय वर्ष पहिले ई० सन् ५२० का आस-पासमा मच्छिन्द्रनाथ नेपालमा आएका प्रमाण पाईन्छ ।

(गोरखपुर बाट निस्कने कल्याणका योगाङ्कमा दिइएका एक लेखमा मच्छिन्द्रनाथ र नेपालका राजा वसन्तदेवको सन्बन्ध जोडिएको कथा माथ पन्थका लेख अनुसार दिइएको छ । पुस्तक साथमा नहुनाले पृष्ठ निर्देश गर्न सकिएन । वसन्तदेवको ई० सन् ५१३ र ५२१ का शिला-

लेख पाइएको हुनाले मच्छिन्द्रनाथको समय यही मात्र उचित छ ।)

यसकारणले यस दन्यकथासँग मच्छिन्द्रनाथ नेपालमा आएको समय मिल्दैन । गोरक्षनाथले नागको आसन गरि तपस्या गर्दा बाह्र वर्ष रुम्म अनावृष्टि भएको कथा पनि अत्युक्ति पूर्ण छ । जे भए पनि यी दुई सिद्धमा गुरु शिष्यको सम्बन्ध रहेको हुन सक्त छ ।

परन्तु भोटमा पाइएका लेख अनुसार चौरासी सिद्धको जो सूचि राहुलजीले दिनु भएको छ (१) त्यसमा मच्छिन्द्रनाथको नाम छैन तर अर्का सिद्ध जालन्धरका शिष्यमा यिनको नाम आएको छ । गोरक्षको नाम पनि चौरासी सिद्धका सूचिमा आएको छ तर मच्छिन्द्रनाथ र गोरक्षनाथको सम्बन्ध स्पष्ट खुलेको छैन ।

नेपालका वज्रयानी बौद्धहरूले मच्छिन्द्रनाथलाई अवलोकितेश्वरको अवतार मानेर छैटौं शताब्दीदेखि पूजा गरि आएका छन् । तर गोरक्षनाथलाई नेपाली बौद्धहरूले पूजा गर्ने गरेका छैनन् । नेपालमा जो गोरक्षपन्थी योगीहरू छन् तिनीहरू गोरक्षनाथलाई शैव तान्त्रिक सम्प्रदायका सिद्ध मान्दछन् । सिद्ध मात्र होइन शिवजीका अवतार पनि मान्दछन् वास्तवमा गोरक्षनाथ वज्रयानी सिद्ध थिए । जब बाह्रौं शताब्दीका अन्तमा मुसलमानहरूका आक्रमणले भारतवर्षबाट बौद्ध धर्म उखेलियो तब गोरखनाथ, आदिनाथ, चर्पटीनाथ आदि नाथसम्प्रदायका अनुयायीहरूले अनिश्वरवाद छाडेर ईश्वरवादी पन्थ बनाएको देखिन्छ । यस ईश्वरवादी नाथ सम्प्रदायमा महाराष्ट्रका प्रसिद्ध भक्त कवि ज्ञानेश्वर पनि थिए । यो नाथ सम्प्रदाय ईश्वरवादी बने तापनि मच्छिन्द्रनाथलाई आफ्ना सम्प्रदायका आचार्य श्रेणिबाट हटाउन सकेका छैनन् । जे होस् यस् नाथ सम्प्रदायमा बडा ज्ञानी सिद्धहरू पैदा भएर इस्लामका वादीलाई रोकन निकै समर्थ भएका देखिन्छन् । यिनका मठहरू सारा उत्तर भारतवर्षमा फैलिएका हुनाले

(१) गङ्गा पुरातत्त्वज्ञान मागलपुर, जनवरी १९३३, पृ० २२१-२२४ ।

यिनीहरूले बौद्धमठको स्थान ग्रहण गरेको देखिन्छ। अनेक राजपूत राजाहरूका गुरूपनि नाथ सम्प्रदायका सिद्धहरू हुन्थे। (१) विशेष गरेर हिमालयका पहाडी रियासत हरूमा यिनीहरूको सम्मान हुन्थ्यो। कुमाउँका चन्द्र राजाहरूका छापमा “श्रीनाथका पाद शेवक” भन्ने आशयको वाक्य रहन्थ्यो। (२) गोर्खा भन्ने रियासतको नाम गोरक्ष-नाथका नाम वाटै रहेको थियो।

परन्तु गोर्खादेखि पूर्व पट्टि नेपालका केन्द्र स्थलमा नाथ सम्प्रदायका कापालिक शाखाको प्रभाव जमेको देखिन्छ। अचेलका काठमाडौँ आदिमा रहेका नेवार वस्तिमा मृतव्यक्तिका शान्तिका निमित्त कुसले हरूलाई मरेका सातौँ दिनका दिन भोजन दिने चलन छ। मृत व्यक्तिको स्वर्गलाभ वा शान्तिलाभका निमित्त यी कुसलेहरू अपभ्रंश प्राकृत भाषामा केही पाठ गर्दछन्। यिनीहरू आफुलाई गोरखनाथका सम्प्रदायका अनुयायी मान्दछन्। यिनीहरूमा १०८८ जना मानिस प्रतिवर्ष वर्षात्मा कापालिक सिद्धको भेष लिएर डमरू बजाउँदै मौन भएर भिक्षाटन गर्ने हिँड्दछन्। हुनता यी कापालिक भेष धारी मानिस अचेल पूरा गृहस्थ छन् तर अधिका कापालिक सिद्धहरू गृहत्यागी भएर मठहरूमा रहन्थे भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। जब साधारण गृहस्थ मानिशले घर द्वार छोडी लोकोपकारका निमित्त कापालिक बनेर निस्कन्थे तब तिनका ऊपर दुनियाँको श्रद्धा हुनु स्वाभाविक थियो। यसै कारणले यिनीहरूका उपर राजा र जनताको स्मेत भक्ति र श्रद्धा हुन्थ्यो। उनीहरूलाई वस्नाका निमित्त मठ र खानाका निमित्त जमीन पनि दिन्थे। यस लेखमा बयान गरिएका माडुँमा रहेका ताम्रपत्रहरूमा सिद्ध योगीहरूका भोजनका निमित्त जमीन दिएको उल्लेख छ हुनता यी ताम्रलेखहरूमा योगी वा सिद्ध भन्ने स्पष्ट उल्लेख गरिएको छैन। तर कापालिक योगीका सन्तान कुसलेहरूको केही न केही देखल आज सम्म त्यहाँ रहेको हुनाले कापालिक योगीहरूका निमित्त नै यो माँडु

तैयार गरेको देखिन्छ । माथि लेखिएका श्रीनाथ तीर्थावलीमा बयान गरिएका लोपीनाथ र ई० सन् १४३४ का ताम्रपत्रमा लेखिएका उद्देशनाथ पनि कापालिक सिद्ध हुन् भन्ने मेरो अनुमान छ । यी कापालिक सिद्धहरू भ्रष्ट भएर गृहस्थ बनेपछि यिनका उपर श्रद्धा घटेर पछिका राजाहरूले यस मठको अधिकार शुद्धनाथ सम्प्रदायका योगीहरूलाई दिएको देखिन्छ । त्यस माँडुभिन्न जो गोरक्षनाथको मूर्ति रहेको छ त्यो कलाका दृष्टिले सोह्रौं शताब्दी तिरको देखिन्छ । शुद्धनाथ पन्थका कुनै योगीले यो मूर्ति स्थापना गरेको अनुमान हुन्छ ।

श्रीनाथ तीर्थावली अनुसार लोपीनाथले यो माँडु निर्माण गराएको देखिएता पनि यिनको समय निश्चित गर्न सकिँदैन । पन्ध्रौं शताब्दीका पूर्वार्धको ताम्रपत्र त्यहाँ देखिएको हुनाले त्यसभन्दा पछि यिनको समय हुन सक्तैन । तर त्यस समय भन्दा एक डेढ शताब्दी भन्दा ज्यादा पहिले पनि यिनको समय मान्न सकिँदैन । किनभने एउटा साधारण काठको इमारत छ-सात शय वर्ष भन्दा ज्यादा खण्डन कठिन छ ।

ई० सन् १३४९ का दिसम्बरमा बङ्गालका तुर्क बादशाह शमसुद्दिन इलियस शाहले नेपालमा आक्रमण गरि देव देवीका मन्दिरहरू र वौद्ध चैत्यहरू समेत तोड फोड गरि शहरहरू समेत भस्माभूत पारेका थिए । माथि लेखिएका स्वयम्भुका शिलालेखमा र ललितपुरमा रहेका एक अप्रकाशित शिलालेखमा तथा गरुडनारायण स्तुति नामक पुस्तकमा यस घटनाको उल्लेख गरिएको छ । तर त्यस साल भन्दा पहिले बनेको यो माँडु साबून रहेको हुनाले ती बादशाहका दुराचारी सैनिकले यसलाई बचाई राखेको देखिन्छ । अरु सबै देवालय र चैत्यहरूलाई भस्म गराएर यसलाई छोडे किन ? यस प्रश्नको उत्तर दिन कठिन छैन । यस्ताभित्र कुनै मूर्ति थिएनन् । सादा बैठक थियो । यी आक्रमणकारी सैनिक आएको खबर सुनि त्यहाँ रहेका कापालिक योगीहरू अवश्य भाग होलान् । यस आक्रमणमा यी कापालिक योगीहरूले कुनै चमत्कार

नदेखाई भागेका हुनाले यिनीहरूका ऊपर राजा र प्रजाको समेत श्रद्धा टुटेको हुनाले यो सम्प्रदाय टुटि योगीहरू गृहस्थ कुसले बनेका होलान् भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। यस घटना पछि नै शुद्ध नाथ पन्थि सिद्ध योगीहरू आएर यस माडुँमा अधिकार गर्दा पनि कापालिक योगीका सन्तान कुसले हरुले आज सम्म आफ्नो अड्डा न छोडेको देखिन्छ। जे होओस यो माँडु नेपालको सबभन्दा पुरानु र विशाल इमारत हुनामा शन्देह छैन। यसैका नामबाट राष्ट्रका राजधानीको नामकरण भएको हुनाले राजनैतिक इतिहासका दृष्टिबाट पनि महत्व पूर्ण छ। तर यो महत्त्वपूर्ण इमारत घटि अवस्थामा रहेको हुनाले पुरातत्त्वका प्रेमीहरूलाई खेदको विषय बनेको छ। त्यसमा साढे सातशय वर्ष पहिले काटिएका काठ र त्यसै समयमा बनिएका भिगटी जडिएका छन्। त्यति पका र त्यस आकारका भिगटी अचेल वन्दैनन्। प्रति वर्ष भिगटीहरू खसेर वर्षात्को पानी चुहिदो छ। दुइ चार वर्ष विराएर छाना मरम्मत हुँदै छ। तर उसँग मिल्ने नयाँ भिगटीका अभावले पुरानै भिगटी पातलो गराई माटो थपेर छाप्दै जाँदा छानु दिन परदिन गह्रौँ र पातलो हुँदै छ। वर्षात्का पानीले त्यो माटो भिजेर छानाका काठ पनि सड्दै जान लागेका छन्। वर्षात् चलिरहेका समयमा सारा बैठक भिजेर मानिस हिंड्न पनि गाहारो हुन्छ। पुराना काठ सडेर भाँचिएमा बदला राख्ने काठ अचेल पाइन महौँ कठीन छ। यही अवस्था रहेमा यो इमारत पचास साठी वर्ष भन्दा बढी अडिन सक्तैन। तै पनि आज सम्म राम्ररी मरम्मत गर्ने मौका बचिरहेको छ। पुराना भिगटी झिकेर त्यसका बदलामा नयाँ किसिमका ठूला भिगटी (टायल) ले छाना छापी

दिएमा छानामा रहेका सडे गलेका आधा जति काठ भिके पनि हुन्छ ।
आशा छ नया खडा भएका पुरातत्त्व विभागले यस उपर पहिला दृष्टि
देला । यस तरह सँग यो माँडु मरम्मत भएमा विभिन्न संस्थाहरूले
भाषण दिने एक विशाल बैठक तैयार हुन शक्त छ ।

यस्मा लेखिएको माँडुको नाप दोह्रग्याएर नाप्नु पर्छ ।

डाक्टर ओल्डफिल्डले पनि यसको वयान 'स्केचेज् आफ नेपाल'
भन्ने पुस्तकमा दिएका होलान् त्यो पुस्तक केशर महलमा छ । मिलाएर
हेर्नुपर्छ ।

भ्रमणको महत्व

(श्री लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा)

जब पहाड बने तिनमा भ्रमणको मोहनी फुरेको थिएन । तिनको नाम अचल भयो । तर जब पहाडहरूले रूख र झार उमान थाले, अचलत्वको विच्युत विरुद्ध एक वाजी शक्ति हाँगा पातमा चटपटाउन लाग्यो । यो चालको मोहनी वनस्पतिको जीवनको शुरूसँग देखिन लागेको चीज हो । रूखहरू हाँगा हल्लाउँछन् मानो एक ठाउँमा बस्नाले तिनलाई एक किसिमको वाक लागिरहेको हो । रूखमा अझ एताउता हिँडन शक्ने शक्ति भने प्रादुर्भाव भएको छैन । तर रूखका चल्दा हिँड्दा शाखाहरूको जीवनमा गतिको औपन्यासिकता तरफ जोडदार प्रेरणा काम गरिरहेको हामी देख्न थाल्दछौं । वायु हरूसँग सेहानुभूति राखेर यताउता चलनुको व्यायाममा जीवनको रस र रस-संचालनको क्रिया ठीक ठीक पाइन्छ भन्ने चेतद्वारा नै वृक्षहरूको विकास बढ्दै गएको पाइन्छ ।

अब एक दोस्रो छ वनस्पति तथा पशुकीटहरूका बीचमा जहाँ वानस्पत जीव अचल या स्थावर रूपबाट चल या जङ्गम स्वरूप तिर विकास लिन लागेको पाइन्छ । वनस्पति विज्ञानका पण्डितहरूले त्यस विषयको उल्लेख धेरै गरेका छन् । कुन ठाउँमा पुगेर वनस्पति जीवन खतम हुन्छ र पशु जीवनको आरम्भ हुन्छ हामीहरूलाई भन्न कठिन पर्दछ । कोही कोही विरूवा हुन्छन् जो एकदम पशुहरूको जस्तो लक्षण देखाउने गर्दछन् । एक विरूवा हुन्छ जो आफ्ना पात हवामा फैंटाएर कीराहरू पर्ना साथ तिनलाई सिक्नुहुन्छ र तिनलाई त्यस खोरमा बद्ध गरेर तिनको रस पिउँदै त्यसबाट आत्मपोषण गर्ने काम गर्दछ । कुनै विरूवाहरू एकदम कीराजस्ता देखिन्छन् जो खानातरफ अगाडि

लंविन खोज्ने, बढ्न् खोज्ने हुन्छन् । त्यस्तै कुरा हुन्छन् विलकुल पात जस्ता । श्री सबै चीज वनस्पतिज्ञहरूलाई छोडेर हामी यहाँ यत्ति आलोचना गर्न चाहन्छौं कि भ्रमण भन्ने ठूना लाग्दो वस्तु वनस्पति जानवर तरफ विकास हुने जीव क्रियाको आरंभ देखि शुरू भएको एक बडो चाख लाग्दो क्रिया हो । मैले यो कुरा मेरो “पिपीलिका” नामक एक हालको कवि सम्मेलनमा बाँचिएको कविताको एक श्लोकमा झल्काएको थिएँ ।

तर ठोस तवरले भ्रमणको आरंभ भयो पशु जीवनको आरंभ काल देखि तर यसको सर्वोच्च विकाश हुनगयो मानिसको सभ्यताको अत्युच्च अवस्थामा । भ्रमण अवैज्ञानिक या अकलात्मक थियो त्यस बेला, जब मानिसहरूमा सभ्यता या सौन्दर्यको चेत राम्रो तवरले फुल्दो फल्दो भएर फैलिएको थिएन । कोरा भ्रमण र कलात्मक भ्रमण भनेर हामी भ्रमणका दुइ ढङ्ग छुट्याउने काम यस ठाउँमा उचित संझ्छौं ।

कोरा भ्रमण पशुहरूको प्रवृत्ति र आवश्यकता हो; तथा प्राथमिक मनुष्यहरूको । चारखुट्टा पाएपछि पशुहरू कुद्न शक्ने भए । लँडाइपा उनलाई वेग मिल्यो, भाग्नमा उनलाई सुविस्ता मिल्यो । आफ्नो शरिरका वजनलाई स्वच्छाले एक ठाउँबाट आर्को ठाउँ तरफ शीघ्रतया कुदाउन शक्नु एक विचित्र गुण थियो जसले गर्दा जीवको विकाश एकदम उच्च-स्तरमा पहुँची हाल्यो । जस्तो हामीहरूले वैज्ञानिक कालमा वाष्पयंत्र र हवाईजहाजहरूका गतिको उग्रताद्वारा मानव सभ्यता एक दम अगाडि हाँकिएको अनुभव गर्दछौं, त्यस्तै, गतिको विकाशद्वारा, पशुहरूले, जीवका इतिहासमा, जीव सभ्यताको प्रगतिको टटकारो उन्नति अनुभव गरे होलान् । ती जीव मध्ये सब भन्दा ज्यादा छोटो थिए जरायो, घोडा र सर्प । जरायो र घोडाका विषयमा त यहाँ घेरै कुरा भन्नु शायद त्यत्तिको आवश्यक होइन होला; किनकि तिनको बेगशीलता दुनियाँमा जहाँ कँही विलकुल प्रसिद्ध कुरा देखिन्छ । तर सर्पको गति न देख्ने-

लाई मालूम होवैन कि । कति छोटो विजूली जोडले गोमन साँपहरू फुलेर नागवेली पथमा मिलिक गरेर मीलका मील दूर पुग्न शकन्छन् । मैले आफ्ना अधि फणा उठाउने यस्तो सर्पराज गोमन, फुलेर, हामालाई चिया वारीमा छाडेर, एकै सेकेन्डमा उत्तर मार्गमा विजुलिएको, स्पष्ट आफ्ना आँखाले नै देखेक छु । एक सेकेन्डमा त्यो फणीराज पयात्त खसेर फुलेर वागवजारको पर्खालको डील नेरवाट वकुल्ला सीमीका ड्यौँड् छोडेर एकदम कमलाछी गणेशको पाठी पछाडि मिलिक पुगेको प्रत्यक्ष संभेदा म विचार गर्छु कि नागहरूले तानेको रथ भनेको साँच्चिकै गजवको चोज हुंदो हो । विजुलीका नागवेली जसरी आकाशमा चकन छन् उस्तै तवरले त्यो गोमन एक निमेषमा वारका पार भयो ।

तर यस ठाउँमा मैले ज्यादा ध्यान दिइरहेछु गति या वेग ऊपर जो भ्रमण भन्ने वस्तुवाट विलकुल अलग चीज संभितु पर्दछ । गति विना भ्रमण हुँदैन तर गति मात्र केवल भ्रमण होइन । गति भनेको वस्तुको पूर्वस्थानवाट अन्य स्थान तरफ जानु हो अथवा स्थान परिवर्तनको क्रम । तर गति या गति सामर्थ्य निर्जीव पदार्थमा पनि हुन्छ, यदि त्यसले वाहिरी प्रेरणाको महत्त पायो भने । तब स्वसंचालक गति जीवमा मात्र पाइन्छ जो पशु, कीट, चरा, मनुष्यहरूमा हुन्छ । यस्तो स्वसंचालन इन्जिन, वाष्प यंत्र, विजूलीहरूमा पनि हुन्छ । तर जीवमा स्वेच्छाको प्रेरणाले आफ्नो शरीरको वजन कुदाएर निर्दिष्ट दिशामा आफूलाई लैजाने क्रियामा आनन्द सहित चलुलाई भ्रमण भन्न उचित पर्ला । अक्सर भ्रमणमा उद्देश्यहीनताको लहडी चालको रंग उपर लेखकहरू ज्यादा जोड दिन्छन् । नेपालीमा भ्रमणको अनुवाद घुमाइ, डुलाइ, फिराइ भन्ने शब्दहरू द्वारा गरिन्छ ।

भ्रम भन्ने धातुले गतिको अर्थ दिन्छ । भ्रम + ल्युट = भ्रमण, यस संज्ञामा होमी भ्रम् धातुको भरमनाउनु, ठीक उद्देश्यका सिलसिलामा नचलेर यताउति हिंडनु, भ्रान्त हुनु इत्यादि कुराका भित्री रंगहरू समेत

गतिका अर्थ सँग मिश्रिएका पाउँछौं । तब भ्रमण भनेको उद्देश्यशील होशियारी गति या पर्यटन भन्ने मात्र हरहमेशा जरूर बुझाउँदैन । म आपीस जान्छु । मैती देवीवाट टुडिखेल घँटाघर सरस्वती सदन सम्म जान्छु भने, यस गति क्रियालाई खुकुलो तवरले भ्रमण भ्रमण भन्न जरूर शुहाउँदैन : यो उद्देश्यशील होशियारी गति हो र यसमा लहडी, घुमाउरो, उद्देश्य भंगी इधर उधरको मिठास पाँइदैन । कोही कोही भन्दछन् म देश भ्रमण गर्दछु । यसको माने हो म देशमा यताउति सबै ठाउँ डुल्दछु । यस्ता भ्रमणमा पनि फलानो फलानो ठाउँमा अवश्य-मेव जान्छु र यस्तो कार्यक्रम साथ भन्ने पूर्वनिर्मित प्रोग्रामको तज-वीजको चेतको कमी पाइन्छ । भ्रमण भन्ने शब्दनै आफैँ जस्तो छ । उ जस्तो आर्को लवज तँपाइ नेपाली या संस्कृत शब्दकोषमा पाउनु हुन्न । यसमा केही भ्रान्ति छ, भ्रान्तिशील गति छ; भर्मनाउँदो मनमानी लह-डीलो चाल छ; अलिकति भूल गर्न शक्नु या भूल गर्नुको मोहनीको रंग छ; वाटो बिर्सनाको उपन्यास छ; ज्यादा नियमबद्ध न हुनाको आनन्द छ; एक किसिमको भुल्भुलैयामा यताउति जानुको सौन्दर्य छ; र सब किसिमको अनुभवहरू द्वारा एकत्रित एक-रंगा भावको प्राप्तिको मिठास पाइन्छ । जस्तो संगीतमा धेरै स्थान तरफका गतिहरू सबको सम्मिलित भावलाई भ्रमण भन्न शक्तिन्छ, जव तिनीहरू आफू आफू अलिकति असंबन्धित जस्तो भएर, एकै उद्देश्यमा न गाँसिएर पनि, एकै भावका पोषक विभिन्न शाखास्वरूप अनुभव हरूको इकट्ठा जस्तो मालूम हुन्छन् ।

आधुनिक नेपाली साहित्यको क्रम-विकास

श्री ईश्वर बराल

शुद्ध साहित्य सनातन र सर्वदा प्रगतिशीलतम हुनाले अमुक साहित्यमा नव्यता जो भनिन्छ त्यो केवल साम्प्रतिक परिस्थितिको प्रसंगमा शैलीगत भावाभिव्यक्तिको मौलिकताले हो उच्च श्रेणीको साहित्य चिरनूतन नै हुन्छ । एतदर्थ उच्चकोटिका प्राचीन सद्साहित्यमा नव्यता विशेषतया शैलीको दृष्टिकोणले छुट्याइन्छ । रसनिष्पत्तिको कुरो त प्रत्येक कालको प्रत्येक देशको प्रत्येक साहित्यको निम्ति एकनासे कसी हो । साहित्य त चिरनूतन हो, यो सर्वदा रसात्मक र रमाउने हुन्छ ।

नेपाली साहित्यमा आधुनिकता लेखनाथ पौड्यालयबाट अवतरित हुँदै धरणीधर कोइरालाबाट सुरपष्ट हुन खोब्छ । दुवैले भिन्न-भिन्न प्रकारले नवतन प्रयोग गर्नुभयो । लेखनाथले भाषाको विशुद्धताका साथ-साथै भावमा नवतनता ल्याउनुभयो र धरणीधरले जनतालाई देशात्मबोध संचारित गराउने शंखघोष गर्नुभयो । १९५६ वि० तिर पनि बालकृष्णसमले मुटुको व्यथा-को प्रकाशनले नवीनता देखाउनुभयो । तिनताक साहित्यको सुष्ठु र स्वास्थ्यप्रद प्रचार नभएकोले, जनता पठित नभएकोले, पाठकसमुदाय रसग्राही नभएकोले, छिमेकी साहित्यको प्राणवत्ताले प्रभावान्वित हुन नसकेकोले, आवागमनको सुविधा नभएकोले र डाकको प्रबन्धको नितान्त प्रसार नहुनाले साहित्यले नवीन वाटो लेखकलाई देखाउन सकेन । त्यसो हुनाले प्रयोगमा प्राणवत्ताको ऐक्य प्रसारित हुन सकेन । माथिका जम्मा छेकाले अझै पनि नेपाली साहित्यलाई थुनिरहेको नभन्दै छ भने तिनताकको दारुण दुर्नीतिमूलक राणातंत्रको कुरै गरिसाध्य छैन । यस्तोकिसिमले अठ्याइको बेला पनि १९६१ वि० मा शारदा-को प्रकाशनले साहित्यलाई व्यापक बनाउनमा

निकै बल गयो । तिनताक र केही अभैअधि देहरादून र काशीबाट प्रकाशित हुने पत्रिकाहरू पनि काशीबाट प्रकाशित हुने मसालेदार चल्ती र व्यापारी साहित्यबाट अघाई नौलो प्रयोगतिर र वास्तवबोधीय, जनतापक्षमा हितार्थी र मुखरित साहित्यतिर अग्रसर हुने संकेत देखाइरहेथे । तर साहित्यमा विशदता आउन पाएको थिएन—भावव्यंजनामा पूर्व परम्परा, शैलीको पुरातनमा मानदण्ड र आदर्श र भाषाको गठनमा अनिश्चित रूप नै देखिन्थ्यो । तर लेखक छामछुम गर्दै थिए, प्रयोक्ताहरू पनि साहित्यमा भिन्नता ल्याउनमा पक्षपाती थिए तर डोराउने कोही थिएन । साहित्य अलपत्रिएको अलपत्रिएको थियो, त्यसमा नेपाली आत्मा प्रतिष्ठापित भएको थिएन, साहित्यनिष्ठा थिएन । यस प्रकार शारदा—को प्रकाशन एउटा ठूलो ऐतिहासिक आवश्यकता थियो ।

शारदा—प्रकाशित भएर नेपाली जनताका धेरै कालदेखिन् कठ्यांघ्रिका र फक्रन आतुर भएका भावपुष्प १९९१ सालको वसन्तपंचमीदेखिन् फाटफुट फक्रन थाले । मानिसको अन्तस्तलमा घाम भुल्किएको अनुभव हुन थाल्यो, उमंगको कल्लोल भन् नागधेली खेली लडीबुडी गर्न थाल्यो, कता-कताको रहस्यात्मक वेदना भन् प्रगाढ हुन थाल्यो, प्रचलित सामाजिक आचारको रूढिप्रियताको बन्धनलाई चुडाँले जांगर लेखकहरूले देखाउन लागे र हर्षपक्षी भावमदिराले मात्तिएर इन्द्रेणी-जगतमा विचरण गर्न थाले । नेपालीमा जातीयता, राष्ट्रियताको विचार आँकुरिनासाथ-साथ मातृभाषा र स्वसाहित्यको अनुराग-पराग भन् डबलिएर नेपाली वायुमण्डलमा झरिन थाल्यो । धेरै दिशापट्टि छामछुम गर्दै नेपाली साहित्यको अंगप्रत्यंग विकासमार्गपट्टि लम्कन लाग्यो । अझै भनौं, नेपाली साहित्य संकुचित तीन शहरको खाडललाई हाम्फालेर विशाल परिधिको न्यानो घाममा रापिने तरखर गर्न थाल्यो । यस प्रकार नेपाली साहित्य चारैतर्फबाट हांगिन ल ग्यो ।

आधुनिक नेपाली साहित्यको सद्य नौलो रूप बालकृष्ण समद्वारा

थालिन्छ । उहाँको सर्वप्रथम आद्यता नाटकमा देखियो । मुटुको व्यथा नेपालमा तिनताकको मात्र होइन वरन् हिजोआजसम्मको गाइजात्रे नाटकको अननुरूप जीवनको सादृश्य, स्वाभाविकता र दृश्ययोजनाको नूतन शिल्पचातुर्यले भल्कियो । उहाँले कविता, छोटकरी कथा, निबन्ध र एकांकी नाटक पनि लेख्नुभयो । उहाँका सबै कृतिहरू सुतीत्र कवि-चैतन्य देखाउँछन् । उहाँ हतारिएको कवै हुनुहुन्न । उहाँ पखदै लेख्नुहुन्छ र लेख्दै पख्नुहुन्छ । साहित्यिक शैलीको चमत्कारको साथै उहाँको चमत्कार एउटा आदर्श प्रणेता र पथिकृत् प्रयोक्ताको छ सौन्दर्यासक्त शिल्पीको, चिन्तनशील दार्शनिकको र सजग कलाकारको छ । नाटकमा नयाँ प्रकारका रूप—पूर्व र पश्चिमका सन्तुलित शैली को, कथामा पनि उच्चताको आदर्श कवितामा पनि छन्दो-विधानमा नूतनताको सम्मिश्रण, निबन्धमा दार्शनिक कविकलाकारको मानसिक भावधाराको प्रगाढताले गर्दा उहाँको साहित्य अप्रतिम भएको छ ।

नेपाली काव्यसाहित्यको अर्को—रोमाण्टिकवादको—आधुनिक प्रयोग सिद्धिचरण श्रेष्ठ र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा मा पाइन्छ । प्रकृतिका कविमा हामी सिद्धिचरण र देवकोटालाई समसामयिक नै र शारदा—को प्राथमिक कालदेखि नै देख्छौं । तर देवकोटामा सिद्धिचरणभन्दा अझ पाण्डित्य छ र वाग्मिता पनि, भाषाको र भावद्योतनको । सिद्धिचरण र प्राथमिक कालको देवकोटाका कविता सभ्यताको प्राथमिक मधुरो किरणका मुनौला जालले बुनिएका छन् । देवकोटा अलिक भावप्रवण र चित्ररूपशील हुनुहुन्छ, सिद्धिचरण सरल प्रकृतिको सरल, आकर्षक र आह्लादक रूप दिने सरस कवि । सिद्धिचरणको अझै अधिकै जस्तै शैली र सारल्य छ, देवकोटा भने अब अर्कै भइसक्नुभयो । तर दुःख लाग्ने कुरो हो, दुवैका कुनै कविता-संकलन प्रकाशित भएका छैनन् । सिद्धिचरणका कविताहरू धेरजसो शारदा—मा जो प्रकाशित भएका छन्

ती प्रतिहरू लुप्तप्रायः भइसकेकाले ती जनसाधारणदेखि परका वस्तु भइरहेछन् । यसै कारणले उहाँ नेपाल खाल्डोबाहिर नितान्त अज्ञात हुनुहुन्छ । समितिका दुवै भाग पद्यसंग्रह-मा जम्मा एउटा कविता पनि नभएको भए त उहाँलाई जान्ने कोही पनि हुने थिएनन् । त्यसै त ती पद्यसंग्रहमा बगमफुसे कविता धेरै छन् । सिद्धिचरणको प्रकृतिमा जीवन र मानवजीवनको उद्देश्य खोजिएको छ । कविप्रयोगको माध्यमिक कालमा राष्ट्रीय चेतना पनि आएको छ । १९९५ तिर उहाँको यो चेतना प्रखर हुँदै थियो जब उहाँलाई यस अपराध (!) को अभियोगमा जेल जानुपप्यो । दुःखवादले पनि कविलाई छोएको छ । आफ्नू पुत्र विश्वको मृत्युले गर्दा उहाँको सुकोमल औ अनुरागमय हृदय उद्वेलित भएको छ । अब कविले जीवनमा दैन्य, वेदना, आध्यात्मिक अन्तस्सारशून्यता, युगीय चित्तविभ्रमताको अनुभव गरेको छ । प्राथमिक कालमा त्यो वेदना प्रकृतिको शोभामय रूप पाई हृदयको उल्लासले थिचिएको थियो, तर फिलुंगोभैँ । चिल्लो कुराघाट कवि यस प्रकार खस्रो कुरापट्टि लग्न थाल्नुभएकोले उहाँले छन्दोविधानमा पनि परिवर्तन गर्नुभयो । पहिलेका वार्णिक किंवा मात्रिक छन्दमा अब अभित्राक्षरी कविता पनि थप भए ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रवेश प्रकृतिका कविघाट थालिएको हो भन्ने कुरो माथि नै भनिएको छ । तर उहाँको प्रकृति सिद्धिचरणको प्रकृतिभन्दा अलि उचाउलो भएको छ-विशेष चंचल, क्रियमाण र साथ-साथ शान्त तथा अचल पनि । शारदीय चन्द्रिकाको उज्ज्वल स्निग्धता, मुनाको सरस मिठा आभा, सन्ध्याको रागरंजित चित्र, समीरको सरस बगाइ, बादलको पयटनार्थी परिभ्रमण, जलपरीको मुग्धकारी केलि, ताराको चमचमायमान हास इत्यादि गत्यात्मक उल्लासमय चित्रण उहाँका पूर्वकालिक विशेषता हुन् । त्यस बेला कविको हृदय सौन्दर्य-पारखीको थियो । अत्यन्त आशाभिमुखी उहाँको भावना थियो र जीवनको मादकता नै कविले देखेको थियो । तर पछि कवि हुनुभयो

निराशावादी, नियतिदासिताको विश्वासी, असन्तोषी र विद्रोही। फेरि उहाँको परिवर्तन कल्पनाप्रिय कविदेखिन् वास्तववादी जागरूक र यथार्थव्रती कलाकारको भएको छ—अब उहाँ जीवनमुखी हुनुहुन्छ, अनुभवबहुत जीवनको सत्यव्यंजना उहाँको प्रिय व्यापार हो। अब वहाँ जीवनद्रष्टा, मंत्रदाता ऋषिवत् हुनुभएको छ। त्यसैले उहाँको शैलीमा गठनको बाह्य सुरूपता अब छैन। तर काव्यमा सत्यनिष्ठा सर्जनशीलता भने झन् टङ्करो देखिन्छ—भावनाको उच्चता, भावको सुरेली, संवेदनको तीक्ष्णता त अझै पनि छ तर भन् प्रगाढरूपले प्रभावोत्पादक, प्रेरणादायक, जीवनलाई उन्नत बनाउने। अब कवि पूर्णतया सजग साहित्यकार, जनताको निम्ति कवि, मनीषि, परिभ्रू र गुरु हुनुभएको छ। उहाँमा चेतना, अनुभूति, जीवनको आधार्थिक जटिलता, विषम संघर्ष मिली अनौंठो काव्यशक्तिको अक्षय भण्डार भएको छ।

देवकोटाले कवितामा मात्र होइन, कथा, नाटक, निबन्ध, समालोचनाको क्षेत्रमा पनि प्रयोग गर्नुभएको छ। मुनामदन—ले इयाउरेको उच्चता देखाएको छ। महाकाव्य रची नेपाली साहित्यको झन् ठूलो अभाव उहाँले दूर गर्नुभयो। महाकाव्यको मर्यादानुरूप शैली, निबन्धोचित आत्मविश्लेषणीय शैली—दुवै देवकोटाको राजकीय गाम्भीर्य र नवयुवकोचित चांचल्य देखाउँछन्। कथाको क्षेत्रमा पनि देवकोटाको मानदण्ड तल्लो कक्षाको छैन। साहित्यसमीक्षा पनि कम रसग्राही हुनुहुन्न। यस प्रकार देवकोटाले भिन्न-भिन्न प्रकारले प्रयोग गर्नुभएको छ। ती प्रयोगको ठूलो विशेषता साहित्यमर्यादाको साथ-साथै घनिक शब्द-भण्डारले पनि छ। नवीन प्रकारका शब्दोद्भावनले देवकोटाले नेपाली साहित्यको विशेष श्रीवृद्धि गर्नुभयो।

नेपाली साहित्यको अर्को धारा भिन्नवाट थालिन्छ। उहाँ १९९३ देखिन् नेपाली साहित्यमा देखा पर्नुभएको छ। नेपाली भाषा उहाँको मातृभाषा होइन तापनि यसको धेरै सेवा उहाँले गर्नुभएको छ। स्थूल-

प्रति विद्रोह र सूक्ष्मप्रति आकर्षणका उहाँका कविता छन् । तस्मात् उहाँ नेपाली साहित्यमा रहस्यवादका अग्रणी हुनुहुन्छ । उहाँका कवितामा कतै रोमाण्टिक उच्छ्वास छ, कतै व्यथाको सागर उल्लेख छ, कतै भक्तानो-परेकोछ, कुनै सीमदेखिन वाक्क भएर असीम र अनन्तसंग साक्षात् हुनका निमित्त छटपटाइरहेछन् । अन्ततोगत्वा, उहाँका सबै कवितामा एक प्रकारको व्यथा छ: वियोग र करुणाको सम्मिश्रण छ र यस प्रकारको व्यथामा ईश्वरीय सत्ताको गान अनवरतरूपले गाइने चेष्टा भएको छ । फलतः भिक्षुमा छायावाद, रहस्यवाद र दार्शनिकता वर्तमान रहन्छ । प्रकृति र सृष्टिको रूप तथा उपादेयता खोजी रनथनालु भावनाले अभिव्यं-जनापूर्ण वाणीरूपले व्यक्त गर्न खोज्ने हुनाले भिक्षुका कवितामा माथि-माथि बुद्धिवृत्ति देखिई रहस्यवादयुक्त भई दौर्बोध्य हुनु स्वाभाविक नै हो । तर उहाँका कवितामा सूक्ष्मताको बढ्ता चमत्कार छ । भावलाई जतिसक्दो तीक्ष्ण पार्ने चेष्टा उहाँको भएकोले उहाँको भाषामा क्लिष्टता पाइन्छ । तर गीतिकाव्यमा जुन गेय गुण हुन्छ त्यो भिक्षुमा पर्याप्त छ ।

भिक्षुको विशेषता कथासाहित्यमा छ । उहाँका पूर्ववर्ती कथाकार-हरूका कथामा मनोवैज्ञानिक विश्लेषणको अन्तर्मान्थनधारा सुस्पष्ट परिलक्षित भएको थिएन । उहाँका कथामा घटनागुम्फनको मनोहारिता भन्दा पात्रहरूको विशेष मनस्थितिको वर्तुल अध्ययन गर्ने तीक्ष्णता देखिन्छ । त्यसो हुनाले उहाँका कथामा भिन्न-भिन्न मनादशाका ग्रन्थ परेका छन् । चरित्रचित्रणको जटिलतामा अल्भेकाले कथामा सुतीव्र वेदनावोध, भावावेशको पूर्वापर सायुज्य र दार्शनिकताको अभिव्यक्ति अधोर पाइन्छ । प्रखर कविचैतन्य भएकोले भिक्षुका सबैजसो पात्र साधारण बुद्धिस्तरभन्दा अलिक माथि उठ्न बराबर खोजिरहन्छन् ।

भिक्षुकै परम्परामा र समसामयिक हामी प्रेमराजेश्वरी थापालाई देख्छौं । उहाँमा पनि करुणाको क्रन्दन, वेदनाको बिलौना, व्यथाको सागरको उल्लेख, दुःखको खुईय र मर्मको सुस्केरा पाउँछौं । स्त्रीसुलभ

हृदयकोमलताको अभिव्यंजना उहाँमा छ । तर उहाँको कविकाल थोरै समयको मात्र थियो । हिजोआज उहाँले कविता गर्न छाड्नुभएको बुझिन्छ । त्यस धाराको पुनरुद्गमन २००३ देखिन् व्यथितमा र २००५ देखिन् ध्रुवमा स्पष्ट हुन थालेको छ-अझ बढी मध्यवित्त नवयुवको-चित्तको दुःखानुभूति उहाँहरूमा छ ।

आधुनिक नेपाली साहित्य सर्वप्रथम नाटकमा र अनि छोटकरी कथामा समृद्ध भएको छ । नाटकको प्रयास लेखनाथ पौड्यालय र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले पनि गर्नुभयो तर उहाँका कृतिमा नाटकीय तत्त्वको सर्वथा अभाव छ । बालकृष्णसमका नाटकमा नाटकीय तत्त्वको साथै काव्यको आनन्द पनि छ । यसको कारण मननशील कवि-चैतन्यले हो । बालकृष्णको पश्चात् हामी भीमनिधि तिवारीका गाथिक नाटकलाई अझ जनताको भावधारासंग मिल्न खोज्ने देख्यौं । योगनाथ खनाल, गोपालप्रसाद रिमाल, चूडानाथ सर्वदर्शनाचार्य, लीलाध्वज थापाले पनि नाटक लेख्नुभएको छ तर एक-एकमात्र हुनाले उहाँहरूको विषयमा लेख्दा पर्खनुपरिरहेको छ ।

कथाकारमा हामी सर्वप्रथम स्थान निस्सन्देह भिक्षुलाई दिन सक्छौं । प्रचलित समसामयिक कथाहरू विषयमुखी भई सामाजिक समस्यामा मात्र सेरोफेरो लगाइरहेथे । तिनीहरूको क्षेत्र समाजका अप्रिय र अनैतिक रूढिवादको विरोधतर्फ संकेत थियो । तिनीहरू विषयप्रधान, आत्मकेन्द्रिक थिएनन् । यसपट्टि प्रगति गर्ने कथाकार भिक्षु हुनुहुन्छ । उहाँका कथामा रतितत्त्व, प्रेमचित्रण, विशेष-विशेष मनो-दशाको अन्विष्ट र मस्तिष्कीय भावप्रदर्शन पाइन्छ । ठीक यस्तै प्रकारको भावजगत् विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालामा छ तर कवि हुनुभएकोले अझ बढी काव्यात्मकता भिक्षुमा छ । कोइरालामा केवल गाथिक लेखकको सजिलो तर चाख लाग्दो गफ गराइ छ । नेपाली साहित्याकाशमा भिक्षु-भन्दा पहिले विश्वेश्वरप्रसाद र बालकृष्ण नवीन कौशलले कथामा

देखापर्नुभएको हो तर उहाँहरूको क्रम शिथिल भयो र क्रमिकता देखिएन । हाँसा अरू प्रसिद्ध नत्रीन कथाकारहरूमा तारिणीप्रसाद कोइराला, गोठाले, केशवराज पिंडाली, कृष्णप्रसाद चापागाबी, कृष्णबम मल्ल, विजयबहादुर मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, शिवकुमार राई, माधवलाल कर्माचार्य, शंकरप्रसाद कोइराला, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्णप्रसाद द्विवेदी, रूपनारायणसिंह, बालचन्द्र शर्मा, सुरेन्द्रबहादुर शाह, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, शंकरप्रसाद लामिछाने आदिका नाउँ उल्लेखनीय छन् । पुराना कथाकारहरूमा पुष्करशमशेर, बालकृष्णसम, गुरुप्रसाद मैनाली, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्णदास श्रेष्ठ, जितेन्द्रबहादुर शाह आदिको प्रयोग पनि अत्यन्त सफल भएको छ । शारदा-प्रकाशनको बेला देखिएका कथाकारहरूमा गंगाविक्रम, विक्रमबहादुर शाह, गजेन्द्रबहादुर शाह आदिको हिजोआज केही चालचुल छैन ।

गद्यकवितामा हाँसा आधुनिक साहित्य भीमनिधि तिवारीबाट थालिन्छ, गोपालप्रसाद रिमाल र विजयबहादुर मल्लमा निकै ठाँटियो र अहिले जनार्दनसम र कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानमा यो गम्किएको छ । साहित्यसमीक्षामा रामकृष्ण शर्मा, रत्नध्वज जोशी र हृदयचन्द्रनेर पुगेर हामी अडकिरहेछौं । उपन्यास त औँलामा गने पनि हुन्छ । रुद्रराज पाँडेको रूपमती-को टक्करको फेरि देखिएन । रूपनारायण सिंहको बिजुली-को प्रतीक्षा गरेको धेरै भयो । लैनसिंह बांग्देलको माइत घर-भन्दा मुलुक बाहिर नै बेजोड भएको छ । हामी कहिले ठेलीका ठेली उपन्यास पढ्न पाऔँला ।

ऐतिहासिक सुलेखकमा सूर्यविक्रम र बाबूराम आचार्यसित अझै धेरै आशा छ । निबन्धमा अघि निकै चमत्कृति बालकृष्ण, देवकोटा र हृदयचन्द्रमा देखिएको थियो । एकांकी नाटकबाट पुष्करशमशेर, बालकृष्ण, जितेन्द्रबहादुर र रामप्रसाद जोशीले सन्यास लिएको बुझिन्छ ।

नेपाली साहित्यका यतिका प्रयोग हालसालैको हो । अधिको प्रसंग-मा यसको छेकाको विषयमा केही चर्चा गरिएको साम्प्रतिक गतिरोधमा ती जम्मा प्रयुक्त हुन जान्छन् । चाहेजति पत्र-पत्रिका छैनन्, अझ आवागमनको देशव्यापी कोठिन्य छ, हुलाकको सन्तोषजनक व्यवस्था छैन, प्रकाशकको अभाव र केही भएकाको पनि अनिच्छा र आर्थिक असामर्थ्य पनि र सबभन्दा बढी जनतामा समुचित शिक्षा नभएर नेपाली साहित्यको सर्वविध र सर्वदिक् उन्नति हुन सकेको छैन । नेपाली साहित्यको नाउँ उच्चारित गर्दा हामी उस्तो रसप्राही समालोचना गर्न सक्नेौं अरु-अरु देशका साहित्यसित यसले तंछाङ्क कहिले गर्नु ?

तर हामी पनि अरुहरूका लम्काइतिर लाग्ने भरमग्दूर चेष्टा गरौं भने के शिखरतिर बढ्नेछैनौं ?

“रमाइलोको उत्साह”

(श्री सुरेन्द्रवहादुर शाह)

गर्नुपर्छ भनि ठानेको किन्तु गर्न नजानेको कुराहरू धेरै छन् । रमाइलो गर्ने पनि त्यस मध्ये एउटा हो । किन होला हामीले रमाइल गर्न नजानेको ? पहिले त रमाइलोको धारणानै अनौठा छ । ‘पिकनिक भन्ने शब्द सुनिन थालेको केही वर्ष भयो । यस्तो लहडवाजी मा त जान्छन् तर गएरके गरेदेखि रमाइलो हुन्छ भन्ने ज्ञान ज्यादानै कम मात्रामा पाइन्छ । कोही खान जाने हुन्छन् । भान्छा फरक हुँदा भावनाले मिठो लाग्ने मात्रै हो—खानको एक किसिमको सौखको पूर्ति सिवाय अरु केही हात लाग्दैन । नखाने गरेर गयो भनेत त्यति पनि हुँदैन । विभिन्न चाह भएका व्यक्तिहरू भएका हुन्छन्, एउटाले फिल्मी गीत गाउँला, त्यो भन्दा अघि बढेकोले जुहारी खेल्ने लाटो प्रयास गर्ला ! कोही कवि छन् भने लेखि टोपल्छन्, मनमा कुरा खेलाउनेले प्रकृतिमा टोल्हाउँला, एकाधले तस्वोर खिची हाल्लान् ।—तर साभ्ना रमाइलो कहिल्यै हुँदैन । सौन्दर्य छिटार्हेको प्रकृतिले गम्म हामीलाई छोप्न सकेको छैन । भन्न कहीले कहीले साथि साथिको झगडाले त गजवै हुन्छ ।

किन यस्तो भएको भनि कोट्याई हेन्यो भने थाह हुन्छ कि यो गरेर रमाइलो हुन्छ भन्ने कसैको पनि मनमा घुसेको हुँदैन । चाह रुचि हेरी लहरमा जानु वेश थियो । जुवाडेलाई पञ्चकमा नगरकोट लगेके मज्जा होला ! अथवा गफ सुन्न चाहना गर्ने कमजोर मानिसलाई पहाड उक्कालेर के रमाइलो होला ? जमात बनाउँदा खिचडी गराउँछौ भरे स्वादमा रमाइलो आउँदैन । कसैले नयाँ उपद्र गन्यो वा कोही वेपत्ता संग लडयो भने मात्र ज्यादा रमाइलो कुरा हुन आउँछ । हाम्रो रमाइलो यहाँ छ ।

चहाड़ पर्व पनि रमाइलो गर्ने समय हो। तर प्रथा विधिमा अलमलिंदैमा चहाड़ विच्छ। यस्तो पर्व अब आउन लाग्यो त्यो दिनमा यस्तो यस्तो गर्ने भन्ने पूर्व संकल्पित आयोजनाको अभावले गर्दाखेरि दिन आउंछ जान्छ। पहिले नै विचार गर्ने बानी हामीमा छैन। रमाइलोको निमित्त रमाइलो गर्न नजानेकोले कुनै ऐतिहासिक घटना पनि त्यसै वितेर जान्छ। धेरै जस्तो चहाड़ बहाड़, पर्वतमा करको भावना नै प्रधान हुन्छ। हामी करले रमाइलो गर्छौं, उत्साहले होइन। त्यसको माने रमाइलो हुँदैन। उतातिर विदा सकेर अड्डामा आउंदा मानिसहरु दुगुना फूर्तिले काम गर्छन। हामीलाई जति दिन विदा भए पनि उत्साह नामेट हुन्छ। विदा पन्थो भने हामी त घरमा बस्दैनौं, कहिले कुनै साथी कहाँ, कहिले कुनै कहाँ गएर चाँहिदो नचाँहिदो गफ गरि त्यसै दिन धिताउंछौं। फेरि आफ्नू स्वास्थ्यी संग वस्तु भन्दा अरु आइमाइसंग कुरा कहानी गर्न वदता रुचाउने बानी एक थरिको छ। स्वास्थ्यीलाई सुख संग राखेको छ, झगडा छैन, प्रेम छ, जीवन आनन्दको छ तै पनि स्वास्थ्यीसंग न वस्ने बानी परेको हुन्छ। फुर्सद पायो कि अरुको घर गै हालनु पर्छ।

शिक्षित र सम्पन्न अलिकति मानिसमा यो प्रकार छ। जन साधारणलाई त विचरा, रमाइलोको अर्थ पनि राम्ररी लाग्दैन। हल्लेर नै समय जान्छ। गरीबीको बादल छाएको जरूर छ तर पनि क्षणिक उत्साहको विजुली चम्काउन सकिन्छ। त्यो हुँदैन किन भनें हामी जान्दैनौं।

चाकरीको प्रथा र मालिकलाई मञ्जूर परोइन भन्ने डरले स्वतन्त्र आह्लाद दवेको हो, तर घरमा बाह्रमासे खेतोर दिल बहलाउने हरुले निर्दोष रमाइलो पनि बदर गर्न सक्थे।

ठूला साना सबैले एकै प्रकारबाट रमाइलो गर्ने उही प्रमुख तीनौटा पुराना विषयहरु छन्। तरुणी, अम्बल र जुवा। यी बाट रमाइलो हुन्न भन्नु त सत्यताबाट दूर हुनु हो, तर यी भन्दा मिहीन आनन्दको

धारणा हामीले गर्न सकेनौं। व्यक्तिगत जीवनमा आनन्द लिनेहरू त छन; साहित्य, संगीत, कलातिर ढल्केका मानिसहरू पाइन्छन् किन्तु जहान बच्चा, साथी संगीती, सगै बसी बगालले रमाइलो गर्ने भावना पाइदैन। फागु, असारको पन्ध्रहरू गन्न सकिने सामान्य पर्वहरू छन् जहाँ रमाइलै हुन्छ। एक थरिको प्रिय व्यापार खेल छ। दिन भर भर तास, पाशामा बिताउँछन्। यो खाल लाई जाति भन्नु पर्छ। किन भने हृदयमा रमाइलो गर्ने उत्साहको केही अंश जरूर हुन्छ। पसाको पाजी अक्सर रहने भएकोले सौन्दर्य फिका पारि दिने मात्र हो। नत्र रमाइलो हुन्छ र यो भन्दा रमाइलो हुने कुरा थाह पाएको भए जरूर यस खालका मानिस हरूले गर्ने थिए।

बन भात खाने, शिकार खेल्ने र आज भोलि कवि सम्मेलन सुनिन्छ यी त वेश हुन्।

रमाइलो नभएको होइन नसुधिएको छ। तीज, शत वीउ छर्ने आदि पर्वमा निर्दोष खुशियाली मनाइन्छ तर नचाहिदो तत्व पनि समिश्रित हुन्छ र यी सब रमाइलो अवस्थामा छन्।

शासन प्रणाली, अज्ञान, भूगोल र अनेकौं समस्याले गर्दा जवानीको पनि मन मरेको पाइन्छ। अब नवयुग आरम्भ भयो। त्यसो भएता पनि बुझ्न बाँकी कुरा धेरै भई दिएकोले रमाइलो विशेष मात्रामा सुनिदैन। प्रश्न उठ्छ देशको नव जागृति को समयमा आनन्द भन्दा पसीनाको बढी जरूरत छ। त्यो त ठीक ही तर भोज-हिजो आज चलेको “पार्टी”—को जहाँ गुञ्जायश हुन्छ त्यहाँ अरु थरिको रमाइलो पनि हुन सक्नुपर्ने हो। अहीले त रक्सीको रफ्तार बढेको सुनिन्छ तथा “पान” को देखिन्छ।

स्त्री पुरुषमा एकै जातको जमघटबाट पनि प्रशस्त रमाइलो हुन्छ, तर दुवै जातको भन्नु बढता रमाइलो हुन्छ। अफशोस त या छ कि कोई यस्तो समारोह सामेल भए भने आफ्नो स्वास्नी, छोरी वेटीले

प्रधान्यता पाउँदैनन् । मैलो भावना नै जगमगाउँछ । शुद्ध रमाइलो गर्ने धारणा मष्तिष्कमा जन्मेको छैन, जन्मे पनि वामे सर्ने अबस्थामा छ ।

जाग्राम वस्ने प्रथा हाम्रो छ । यसमा पनि पूर्व निर्धारित कार्य क्रम भयो भने कति रमाइलो हुन सक्थ्यो । धर्मको निरिति नै वसिन्छ, त्यसो भए पनि भजन, नाचबाट पर्याप्त मात्रामा रमाइलो निकाल्न सकिन्छ । मामुली किन्तु साँच्चिकै रमाइलो हरू पनि लुकि रहेछन् । हामी पत्ता लाग्न सक्तैनौ । जीवनमा आनन्द भिजि रहने कतिका रमाइला हरू त्यस्तै परि रहेछन् ।

सांस्कृतिक विकासको पृष्ठभूमिमा नया भावना, नयाँ चेतनाको चहल पहल होस । शुद्ध रमाइलो गर्ने जानौँ जसबाट शरीरमा फूर्तिको प्रादुर्भाव होस । काममा बढ्ता मन लागोस, आयु बढोस, जीवन, जीवन जस्तो होस् । हाँसेर मन काञ्चन पार्न सका । आखीर मा, देश भक्तिको मार्गमा हिँड्दा आएको पसीना, हाँसोको शीतल बतासले सुकाउँदै अधि बढ्न सकौँ ।

संस्कृति (Culture) र सरकारसंग त्यसको संबन्ध

(श्री पूर्णबहादुर, एम० ए०)

विज्ञानले बताउँछ कि हवा पानि र उष्णताको कारण पृथिवीमा जीवाणु (Cell) पैदा भयो । त्यो जीवले खाना, भूमि र प्रकृतिको बदलिंदो प्रपंचको कारण सकेसम्म बाँचनको निमित्त परिस्थिति संग मिलेर जाने नगरेमा आफ्नो नाशहुने हुनाले विकासको सिद्धि चढ्न लाग्यो । यसको नतिजा स्वरूप हामीले मनुष्यजातिलाइ त्यस विकास पिढिको माथिल्लो तहमा देख्छौं । जीवले सकेसम्म बाँचन खोज्दछ, अतः जीवले परिस्थिति बमोजी चलनलाइ विकसित हुनुपरेको छ औः नसा, हड्डी, चर्म, रक्त और अंग-प्रत्यंग क्रमशः धारण गर्दै ल्यायो ।

विकास क्रमको उच्चतहमा बुद्धिजीवि मानिसले स्थान पाएको छ । मानिसमा नंग, सिंग आदि प्राकृतिक शस्त्र-अस्त्र नभए तापनि मानिसले आफ्नो स्वरक्षाको निमित्त अर्थात् पशु-पक्षीको आक्रमणदेखि बच्न, आफ्नो खाना, बास, वस्त्रको प्रबन्ध गन र ऋतुको प्रकोपदेखि बचाउ आदि गर्न समूहमा बसने शिकदै "सिकनु" भनेको आफ्नो अन्तस-प्रवृत्ति वा आदतले गरिरहेको वृत्तिलाइ बदलनु हो । यो आदत बदलने शक्ति गिदिभिन्न अनेकौं लाखौं पुस्तमा वढ्दै आएको हो । त्यसबाट एक सांस्कृति र सभ्यताको उत्पात्त भयो जसको परिणाम स्वरूप अहिले हामीले सरकार, समाज, गवर्मेन्ट आदि पाउँछौं र जसको संगठन विश्वव्यापी हुँदै गइरहेछ । ७ हजार वर्ष अघि सभ्यता र सरकार भन्ने इतिहासमा पाइँदैन थियो ।

राजनैतिक चापलुसि (diplomacy) परराष्ट्र नीति (foreign policy) र अन्तर राष्ट्रिय संबन्ध आदि भन्नु नै सभ्यताको परिणाम हो । विकासवादबाट थाहा हुन्छ कि वानरादि र

त्यस पछि पनि पेलियोलिथिक र नियोलिथिक (Paleolithic and Neolithic) जमानाका प्रारंभिक मानिसहरूमा सरकार (गवर्मेन्ट) भन्ने कुरो थिएन ।

ती आदिकालका मानिस कहलिएका जनावरहरू (earliest primates) पशु सरह जीवन बिताउँद थिए । अर्थात् उनीहरूले आइपरेका कुराहरूलाई पूर्वोदेखि वनेर आएको नसा, ग्लैंड (gland) र अंग प्रत्यंग आदिबाट अंकित गरे बमोजी हल गर्दथिए । हुनत उनीहरूमा “गरेर शिकने” (trial and error) सामर्थ्य पनि कुनै अंशमा पाइन्छ । शिकन सकनेले प्राधान्य पायो । तर उनीहरूमा आफूले शिकेको कुराहरूलाई पछिको पुस्तामा शिकाएर जगाइ-राखन सकेका थिएनन् । तिनीहरूले बोली बोलन सकेका थिएनन् । फगत आफ्ना उमंग प्रकट गर्ने आवाज मात्र निकाल्द थिए । मानिसले वेगले बोल्न जानको अगाडि आगो बनाउने र सरल शस्त्रहरू (जस्तो कोरा हुंगा आदि प्रयोग गर्ने) बनाउन जानेको हनुपर्दछ । “कलचर (Culture)” सांस्कृति भनेको दैवी अन्तस प्रवृत्तिबाट होइन कि सामुन्ने आइ परेको कुरालाई हल गर्ने समूचा साधनलाई सांस्कृति भन्दछ । यो त्यसवेला देखि शुरु भयो भन्नुपर्दछ जब प्रारंभिक मानिसले आफूले शिकेको परस्परमा आफ्नो पुस्तालाई शिकाउन सके । जस्तो कि आगो, हथियार, फलफूल, गुफा, आफूले शिकार पशुहरू आदि विषय । जबसम्म परस्परमा संबन्ध खडा हुँदैन, सांस्कृतिको रूपरेखा पनि खडा हुन सकदैन । संबन्ध भनेको सगठीत जनसमूहमा मात्र खडा हुन्छ । गठित जनसमूहभित्र परस्परको क्रियामा सबैले हिस्सा लिएका हुन्छन् । यसमा बोलिको आवश्यक पर्दछ । जाभा र पेकिंग (Java man and Peking man) मानिसमा कुनै मात्रामा शब्द प्रयोग गर्ने सामर्थ्य देखिन्थ्यो । निएन्डरथल (Neanderthales) मानिसले बोली बोलन सक्ने

राम्रैसित देखिन्थ्यो । बोली वालून जान्नाले जनसमूहमा सांस्कृतिको जग वस्यो । आफ्नो अनुभव अरुलाइ वताउन सकिन्छ, आचरण आदिको जग वसाल्छ । कसले, कहिले, कसरी भाषा प्रयोग गर्नु र अर्कोले कसरी बुझ्यो त्यो भन्न सकिन्न । क्रामेनियन (Cromagnon) ले शब्द प्रयोग गर्न जानेको थियो । तर जब मानिसले लेख्न जान्यो तब प्रगतितिर ठूलो कदम बढ्यो । यस अगाडिको जमाना विषय लिखित प्रमाण नभएकोले पूर्व-ऐतिहासिक जमाना हो । यस अवस्थामा अफ्रिका, पोलिनेसिया, आस्ट्रेलियाका आदि निवासीहरू अहिले रहेको हामीहरूले पाउँछौं । यी मानिसहरू विषय अध्ययनबाट र लेख्न जान्ने युग अगाडिका मानिसले प्रयोग गरेका साधन (हथियार, भाँडा आदि) बाट हामीले भन्न सक्छौं कि त्यस बेलाका मानिसहरूले रुढि बुद्धि ठुना दत्यकथा आदिबाट सीमित भएका जीवन व्यतीत गर्दथे । छोराले बाबुबाट यी कुराहरू सिक्दथ्यो । जन्म, मरण, विवाह वा प्रौढावस्था, भूतप्रेत, ग्रहण, रापाइ र वालिकाट्ने समय आदि विषयका नियमहरू समाजभित्र सबैले मान्नुपर्ने भएकोले त्यहाँ एकतापनि देखिन्थ्यो । त्यसबेला गवर्मेन्ट वा राजनीतिको जन्म पनि भएको थिएन । आफ्नो परिवारको थकालीलाइ वा जातको थकालोलाइ सवैले सिर निहुराउनुपर्ने चलन थियो । मारपिट वरोबर हुन्थ्यो, दोषीलाइ हुन्थ्यो । तर एक जनसमूह र अर्कोसित लडाइ देखिदैन थ्यो । यो जमाना १० हजार वर्षको थियो ।

पेलेष्टाइनको यूफ्रटेस र टाइग्रिस (Euphrates and Tigris) को किनारामा सात हजार वर्ष अघि स्पूमेरियन्स भन्ने मानिसहरू बस्दथे । इतिहास करीब त्यसबेलादेखि शुरु हुन्छ । पछि मिश्र (Egypt) मा, एथेन्स (Athens), अनि सिन्धु (Indus) र गंगा नदीको किनारामा, चीनको टेरिम (Tarim) हाँहो, यांटिसिकिएन्गका किनारामा मानिसहरूले वास्तव बसाले । मध्यएशिया

(Central Asia) खंडबाट यी मानिसहरू सरेका हुन् भन्ने अनुमान छ । मेक्सिको र पेरु (Mexico and Peru) मा पनि यो मानिसहरूले सभ्य वस्ती बसालेका हुन भन्ने अहिले मानिएको छ । निएन्डरथल (Neanderthel) र क्रामेनियन (Cromagnon) मानिसहरू पनि मध्य एसियाबाट यूरोप गएका हुन् भन्ने मानिएको छ । हीम युगको अन्तिम जमानामा (post-glacial period) त्यहाँबाट मानिसहरू फ़ैलिड, इन्डोनेसिया, आस्ट्रेलिया, दक्षिण हिन्दुस्थान र अफ्रिकाको धेरै जसो ठाउँमा पुगेका हुन । २५ हजार वर्ष अघि मंगोल जातिका मानिसहरू बेरिंग स्ट्रेट (Bering Strait) पार गरी अलास्का (Alaska) र अमेरिका पुगे । अचेलका श्वेत-वर्ण जाति (whites) पनि कुनै ता जापानतिर गए तर धेरै जसो यूरोप, उत्तर अफ्रिका, हिन्दुस्थान र लिभेन्ट (Levent) मा वस्ति बसाले । मानिसहरू पृथ्वी भरमा फैलिइ वस्ति बसाले । तर सभ्यता त्यसवेला निस्स्थो जब मानिसहरू शहरमा बस्न लागे । राजनीति (politics) वा सभ्यता (Civilisation) शब्द “शहर” बाट उत्पन्न भएको हो, यो त पहिले पनि लेखि सकेको छ । सभ्यता र जंगली अवस्थामा यी भेदहरू पाइन्छन् (१) शहरमा वस्ति बसाइ, (२) लेखने विद्या, (३) सर्कार (गवर्मेन्ट) को रूप धारण गर्दै आएको त्यसबाट राजनीतिको उत्थान, (४) पुरोहित वर्ग र मंदिरको श्रेष्ठता खडा हुँदै आउनु, (५) समाजमा वर्ग वा जातको उत्पन्न, (६) उच्च जातवालाहरू वा कुलिन मानिसहरूले धेरै जग्गा हड्पी आफ्नो संपत्ति गर्ने प्रथा आदि ।

हुनत यी कुराहरूको निर्माण वा उत्थान कसरी भो सो भन्न मुस्किल छ । यस सिलसिलामा सरकारको उत्पत्ति व्यक्तिगत संपत्ति, करिया प्रथा र वर्गहरूको उत्पत्ति आदि विषयमा—“लडाइ गर्नु, जित्नु” भन्ने सिद्धान्त विशेष उल्लेखनीय छ । यसको मुख्य मतलब यो हो कि

जंगली अवस्थाबाट सभ्यतामा वढे, जब गोठालाहरूले र शिकारी हरूले आदि किसानहरू माथि हमला गरेर कब्जा गरे । कारण रैथान नगरी-कन घुमीरहने शिकारीहरू वा गोठालाहरूले शोचे कि यदि पहाडी ठाउँ बाट नदिको किनारामा बसेर खेतिवालाहरूलाई मारेर उनीहरूको संपत्ति लुट्न सकेमा उनीहरू सहजै धनी हुने थिए । पछि लडाइँमा हारेकालाई मानु भन्दा चाकर बनाएर कामलिनु वेश छ भनी उनीहरूले पछि जाने । विस्तारो लुटाहाहरूमा पनि यो बोध हुँदै आयो कि ती खेतिवालाहरूलाई मानु भन्दा उनीहरूलाई आफ्नो दवावमा राखेर उनीहरूलाई नै जग्गा जोताएको खंडमा आफूलाई भन् वढ्ता फायदा हुने थियो । यो सिद्धान्त-लाई इतिहासले पुष्ट्याई दिन्छ ।

यसबाट सभ्यताको पनि विकास हुन लाग्यो । विजेताहरूले अल्गो अल्गो परखालले घेरेका ठूला ठूला किल्लाहरू, महलहरू बनाउन लागे, जसबाट उनीहरूलाई समाज भित्रको विद्रोहबाट अथवा बाहिरी देशको हमलाबाट सुरक्षा हुने छ । शहर बन्न लाग्यो । विजेताहरूले जितेर लिएको जग्गाउपर आफ्नो व्यक्तिगत संपत्ति मान्न लागे । करियाको प्रथा उठ्यो । विजेताहरूले हात हतियार ऊपर पूरा नियंत्रण राखे, रैतिहरूले महल किल्ला र त्यहाँ हुने ऐश्वर्यको वृष्णा नगरुन्, दावा नगरुन् भन्ने नियतले गुरु पुरोहितवर्गलाई उठाइ धर्म आदिको प्रोत्साहन गराए । परिस्थितिलाई बढुलेर आफ्नो मुट्टा भित्र राखेर उनीहरूले रैतिहरूको स्वतंत्रतालाई निपटाउन खोजे । अर्थात् तिनीहरूले बल जबर्जस्तिद्वारा, कपटद्वारा, इनामद्वारा र दुना, जादू, रुद्रि बुद्रिको पुष्टाईद्वारा यो नयाँ व्यवस्थाको सृजना र सर्वप्रथम सरकार (गवर्मेन्ट) को उत्पत्ति र विकास भयो ।

इतिहास कालदेखि अहिले सम्मको सांस्कृतिजस्तो इजिप्टन (Egyptian), वैबिलोनियन (Babylonian), चिनीया (Chinese) हिन्दुस्थानी (Indian), अरेबिक (Arabic) माजिएन (Magian)

पश्चिमी (European) इत्यादि-विषय लिए अध्ययन पारेमा हामीले देखे छौं कि ती सांस्कृतिहरू विभिन्न साँचोमा ढालिएका छन् (in spirit at) तापनि उनीहरूका रूपरेखा र विकासमा केही हू वहू मिल्न आउँद छ । सांस्कृति जीवनमा पनि अरु प्राकृतिक विकासमाभै जन्म, प्रौढ़, वृद्धापन र मरणको अवस्था हामीले पाउँछौं । प्रत्येक थरिमा करीब हजार वर्षको अवधि लिएको देखिन्छ । सांस्कृति जीवनलाई पनि स्पेन्गलर (Spenglar) को गय अनुसार हामीले चार अवस्थामा विभाजन गर्न सक्छौं—पूर्व-सांस्कृतिक (Pre-Cultural), उत्थान (early culture), त्यस पछिको अवस्था (late culture) र सभ्यता (civilisation) को जमाना ।

टोयान्बी (Toynbee) को बैज्ञानिक इतिहासमा सभ्यताको विषय विश्लेषण गर्दा ग्रन्थकारले यो लेखेको छ कि २१ विभिन्न सभ्यताले पूर्ण विकास पाएका छन् ३ ले बेढंग (abortive) सभ्यता हासिल गरेका छन् औ ५ ले विकसित सभ्यताले रोकावट सामना गरेका छन् (arrested Civilisation) । प्रत्येक सभ्यताको उत्थान मानवी समाजको अस्तित्वलाई नै दखल गर्ने प्राकृतिक वा मानवी चुनौतीको प्रतिद्वन्द्वको; अनि सभ्यताले शक्ति-विभाजन (differentiation of labour) द्वारा विकसित भएर, फल्न फुल्न र स्वार्थ सिद्धि गर्न (Self fulfilment) खोजे पछि (अथवा आफ्नू लक्ष्य पूर्ति गरीसके पछि) खिइन्छ । यस अवस्थामा पुराना अल्प संख्य गुटले आफ्ना प्रभाव पारेकै हुन्छन् तर जनताले उनीहरूलाई पहिलेको जस्तो आदर दृष्टिले हेर्दैनन् । समाजभित्रका अधिकार देखि वंचित भएका बहुसंख्यक जन (interval proletariat) ले नयाँ प्रगतिशील धर्म (सिद्धान्त) लाई अपनाएर क्रदम बढाउने छन् ।

ऐतिहासिक समय देखिनको मानवी समाजको रूपरेखा र बनावटमा केही विचार परामर्श गरेमा हामीले यही देखने छौं कि कुनै थोरै व्यक्ति हरूले पैदावार-शक्ति (Productive power) लाई आफ्नो हातमा लिएर ऐश्वर्यशाली संपत्ति, इज्जत र सामाजिक प्रभाव भोगेका छन् । ती व्यक्तिहरू हुन् पूरोहित, विजेता, विद्वान् शासक, कुलीनवर्ग, मेनेजरियल व्यूरोक्राट (Menagerial buraucrats), संपत्तिवालाहरू (Idle plutocrats) । निम्न तहमा दैनिक जीवन व्यतित गर्नलाई पनि अनेक संघर्ष गर्नु पर्ने र दुःख भोग्नु पर्न चाकर (करियाहरू), मोही हरू, सुकंवासीहरू, किसानहरू आदि हुन् । धनी र गरीबको विचमा द्वारेहरू (Burgh), थकालीहरू, व्यापारीहरू, निजामतीहरू र कारीगरहरूका एक माध्यम श्रेणी हुन्छ । जसले गरीब आम जनतालाई होच्योँउछ र आफू माथिको मालिकवर्गका प्रशंसा गर्नमा आत्माभिमानको केही परवाह राख्दैनन् ।

प्रत्येक सभ्य समाजमा कुनै न कुनै रूपको सरकार (Government) पाइन्छ; । राजनीतिले पनि कुनै रूपरेखा लिएको हुन्छ । नंगा शक्ति (Naked power) लाई धेरैले न रूचाउने भएकोले र सभ्य न देखिएकोले शासकहरूले त्यसलाई अनेक आवरणमा परिणत खोज्छन्—जस्तो डर, आदर, भक्ति र मोह । ती शासकहरूले सरकारको नाममा समाजभित्र रहेका प्रत्येक व्यक्तिलाई अँठ्याइ वा बल जबर्जस्ती द्वारा पनि आफ्ना हुकुम मनाउने शक्ति लिएका हुन्छन् । आम जनतामा शान देख्दाउन, प्रभाव पार्न, छक्याउनको निमित्त अनेक रूढ़ि बुद्धि खडा गर्छन्; उनीहरूले भने जस्तो गर्ने हरूलाई प्रोत्साहन दिनलाई र नगर्ने हरूलाई सजाय गर्ने प्रणाली खडा गर्छन् ।

राजनीति (Politics) लाई काही कोहीले त “कसले-के-कति-कसरी पाउँछन्” भन्ने परिभाषा गरेका छन् । राजनीति द्वारा दुनियाँले गवर्मेन्टको शासनयंत्रमा निगाहद्वारा, कपटद्वारा वा बलजबर्जस्ति द्वारा

कब्जा गर्न खोज्छ । निगाह, कपट र बल यिनीहरू गवर्मेन्टका हतियार हुन् । क्रान्तिको समयमा वा खूब प्रगतिशील समाजमा बाहेक धेरै जसोमा कुलीनहरूले मात्र शासनलाई कब्जा गरेका छन् । उनीहरूले मध्यम श्रेणीहरूलाई पनि हिस्सेदार बनाउनमा हिच्किचाउँछन् । वास्तविकतामा ख्याल गरेमा हामीले मान्नु पर्दछ कि इतिहास भन्नुनै वर्ग संघर्षको कहानी हो । कार्ल मार्क्स (K. Marx) ले यही कुरा भनेको थियो । आम जनताले पनि आफ्नो भइ रहेको प्रणालिमा शासकहरूबाट धेरै दमन र अत्याचार नआइपरेमा त्यत्तिको आपत्ति उठाएको देखिदैन । त्यसै कारण अनुदार (Orthodox) शासकहरूले सरकारको बागडोर आफ्ना हातबाट खुस्केला भन्ने डरले आमजनतालाई प्रगतिको बाटोमा लैजान चाँहदैन । उनीहरूले परंपराको बाटो मात्र लिन चाहन्छन् । सभ्य समाजका उपरोक्त विशेषताहरूमा परिवर्तन आउन स्वाभाविक छ । पुरानो ऐतिहासिक समाजमा उच्च मानिसहरू, पुरोहितवर्ग र गुलामी प्रथामा, जकडिएका बहुसंख्यक जन नै जनता हुन् । तिनीहरू शहरमा रहन्छन् औ भित्री-वाहिरी आक्रमणबाट बचाउ गर्न आसपासका गाउँ हरूलाई कब्जा, नियन्त्रण र संगठन गरेका हुन्छन् । एकै इलाकामा धेरै यस्ता शहर-राज्यहरू (City-States) खडा भएमा व्यापार यातायात र लडाइ आदिको प्रबन्ध द्वारा एक सानो अधि-सरकार खडा हुन्छ जसमा चापलुसी (diplomacy), संधी शक्ति संतुलन आदिको प्रभाव बढ्ता मात्रामा हुनेछ औ प्रत्येक जनसमुदायले अरुदेखि हरदम सतर्क भै रहनुपर्दछ । कालान्तरमा एकले अर्कोलाई दवाएर एक ठूलो सामन्ती खालको सरकार खडा हुनेछ जहाँ साना साना राजौटाहरूले त्यो ठूलो सरकारको संचालक (राजा) लाइ प्रभू मानी आफू इलाका इलाकाका सामन्ती जमिन्दारको रूपमा रहन्छन् ; तर रैतिहरूलाई बन्धनमा राखेर उनीहरूका परिश्रमद्वारा खेति गर्न लगाउने प्रथा उब्ज्यो ।

ठाउँ ठाउँका सामन्ती हरूमा सम्पर्क हुँदै आयो, तिनीहरूका संघर्ष र संमिश्रणबाट बृहत् राज्यहरू खडा भए। शयकडौं वर्ष सम्म यस्तो प्रथा चलिरह्यो। त्यसको विचमा वाणिज्य र कला उद्योग विकास हुँदै आएको-ले मध्यम वर्गको प्रभाव बढ्दै आयो। कहीं कहीं राज्यहरूको ठाउँमा लोकतन्त्र (Republican) सरकार पनि खडा भयो। यूरोपमा १५ औं शताब्दीमा धर्म विषय दमन चक्र चलेकोले र त्यहाँका निवासीहरूले अमेरिका महादेशहरूमा बस्ति बसाले; हिन्दुस्थानमा आउने बाटो पत्ता लगाए जसबाट, वाणिज्य व्यापार र यातायातको क्षेत्र भन्न बढ्दै गयो। १८ रौं शताब्दी वा यूरोपमा औद्योगिक क्रान्ति (Industrial rebovolution) ले उथल पुथल ल्यायो। गाउँबाट शहरमा आएर जनताले बस्ति बसाले, विज्ञानले नयाँ नयाँ आविस्कार र त्यसको आम प्रयोग द्वारा सामाजिक, राजनैतिक क्षेत्रमा परिवर्तन ल्याइ राख्यो। जसको फल स्वरूप आज हामी हरूले देख्छौं कि यूरोपमा ठूला ठूला राष्ट्रहरूले एसिया, अफ्रिका, आस्ट्रेलिया र अमेरिका हरू कब्जा गरेका थिए। आजकालका विश्वभ्यापी लडाइहरूका मूल कारण नै यी उपनिवेशमा हिस्साको निमित्त हुन्। यही मौका छोपेर उपनिवेशका जनता पनि प्रगतिशील सिद्धान्त अपनाएर आफ्ना हक स्थापना गर्न चाहन्छन्, आर्थिक समानता माँग गर्दैछन्। औ त्यसको निमित्त संघर्ष गर्दैछन्।

धेरै जसो राष्ट्रहरूमा आजकल पुरानो सांस्कृतिले कोल्टो खाइ सकेको छ। जनवादी चीनको विश्व विख्यात नेता माओत्से तंग (Mao Tse Tung) को भनाइ अनुसार सांस्कृति भनेको आर्थिक स्थिति र राजनैतिक पद्धतिको द्वन्द्वको प्रतिफल हो।

भविष्यमा सभ्यताले कुन रूप लिने छ त्यो अहिले भन्न मुस्किल छ। तर यति भन्न सकिन्छ कि सांस्कृतिले पनि भौतिक चीजहरू सरह जन्म मरणको बाटो लिएको हामीले देखेका छौं, औ मानवी समाजले

आफ्नो अस्तित्वलाई कायम राख्ने हो भने मानवी राग, द्वेष, वैमनश्यको वर्तमान स्थितिलाइ बदलेर एक उच्च तहमा विकास गर्नु परेको छ ।
(through Sublimative to higher Culture);, अर्थात् वर्तमान संहारकारी शक्तिलाइ मोदेर मानवजातिलाइ हितकर हुने कायमालैजाने कोशिश गर्नु परेको छ ।

गीत

(रामकृष्ण शर्मा)

[परित्यक्ता प्रेमीले गाएको रेडियो प्रसारित गीत सुन्दा दोषी लोभने
मानिसको मनमा उठेको प्रतिक्रिया । लेखक ।]

(१)

धक धक दहदो हृदयमथि

नूनिलो पानी छर्द,

गायो कसले गीत ?

गायो कसले गीत ?

(२)

भाव परिचित, परिचित बोली,

परिचित कण्ठ मिठास ।

हृदय भित्रको अगिको उल्लास

जाग्यो सुन्दा गीत ।

सुन्दा सुरिलो गीत ।

गायो कसले गीत ?

(३)

विश्व परिस्थिति समाजका बन्धन

बनिए बाधक उर्ली तुफान ।

मउटो भुकाई प्रण सब तोडी

फ्याँके पौरुष मर्द निसान ।

गायो कसले गीत ?

मधुर वियोगी गीत ।

(४)

भाव भरिलो वियोगको गाथा

गुथिन् तिनीले गाई गीत ।

सुन्नु परेको मैले आज

जन्त्र प्रसारित सोही गीत ।

गाइन् तिनीले गीत ।

साँचो अनुभवी गीत ।

(५)

भाव परिचित, परिचित बोली,

परिचित कण्ठ मिठास ।

हृदयभित्रको यातना खोली

गाइन् तिनीले गीत ।

मधुर वियोगी गीत ।

दर्द भरीलो जीवन गीत ?

कहिले आशा त्याग सकूँ

(माधवलाल कर्माचार्य)

बरु म निराश कसरी होऊँ, कहिले सारा विसि सकूँ,
कहिले आशा इच्छा त्यागी माया ममता तोडि सकूँ ।
आँखा कहिले दूर नहेरुन्, निद्रा सपना कहिले न भेदुन्,
वाचुन् एउटा काम भने भैँ वाचि दिएरै दिवस वितुन् ।
भिन्न विभे कै काँढा होस् न चिन्ता हावा उडावस्,
जल्दै जल्दै बाँकि रहेको थुप्रो भस्म उडावस् ।
मानिसलाई खाँचै होउन् मानिसका दुःख दर्दहरू,
बग्दै जाउन् बग्दै बग्दै आशा भरोसा त्यान्द्राहरू ।
चूप भएरै जीवन वितोस् मुट्टीमा बल आई न देवोस्,
दुलही कहिले आउली भन्ने दुलहालाई आश नहोस् ।
आफैँ आफैँ मानिस जहिल्यै केही भिन्न घुसावस्,
त्यसले भिन्नै भिन्नै खाई मान्यो भन्दै रोइरहोस् ।
घुट्टु घुट्टु आँशु यसरी निल्दै आँखा चिम्ली बढ्नु सकूँ,
कहिले सवतिर पाइ निराशा हिम्मत बढुली लम्की सकूँ ।

मेरो अपराध !

[जनार्दन सम]

त्यो प्रेम, जुन विश्व-प्रेमको नाताको निहुँले राष्ट्रनिर्माणलाई, स्वार्थी-स्वतन्त्रताको मौलोमा बलि गराउँछ ।

काम नलाग्ने कूजो पारी केवल मृत्यु कुराई रहे पनि, विश्व-प्रेमीको पदवीले आफूलाई विभूषित संझाई मग्न पार्दछ ।

त्यो प्रेम, जति-प्रेमको नाताको निहुँले क्षय-रोगका कीटाणु जस्तै-मानव समाजको रगतमा पौडी खेल्न पनि स्वतन्त्रता दिन्छ ।

नर-संहार-कारी संग्रामको घोषणा गराउँछ ।

त्यो प्रेम, जुन परमार्थ-प्रेमको नाताले समाज-सेवा र मानव-कर्तव्य देखि भगाएर, धपाएर सत्तोपको चित्तमा पुऱ्याई दिन्छ ।

त्यो प्रेम, जुन सच्चा प्रेम, जीवन भरको प्रेम, दृढ प्रेम आदि, आलङ्कारिक-प्रेमको नाताले, मुटुको साटासाट, कलेजोको व्यापारको नामले विश्वको नायक-मानव आफ्नो हृदयको पनि पालना गर्न नसक्ने मूक र कमजोर बन्दै बग्दै जान्छ शून्यमा वात्तिको चराको भुत्ला जस्तै । जसमा जीवनको निमित्त प्रेरणा हुँदैन ।

त्यो प्रेम, जसमा सन्तप्त मानव-आत्माको निमित्त छहारी पाईदैन, जुन प्रेममा निर्माण छैन, संलग्नता छैन, सेवा छैन, साथी ! त्यस्तो प्रेमलाई मैले, आफ्नो सचेत दुङ्गे मुटुले पेल्दै फोड्दै टुक्राई दिने गरेकोछु, यस्तै छ मेरो अपराध !

(१)

त्यो धर्म, जस्को नाउले मानिस मानिसलाई कुकुर झैं व्यवहार गर्नसक्छ ।
जसको आदेशले सामाजिक पीडा र व्यथा, भोक र प्यास
देखि अलग राखी मनुष्यलाई वुट्टे दुङ्गा र सपनासित बालक जस्तै
खेलन सिकाउँछ ।

त्यो धर्म, जसले जीन्दगीको निष्कर्ष-रस पसिनाको मोल थाहा पाउँदैन ।
मानव-अधिकार र मानसिक विकासको परवाह न राखी, द्रव्य-
पिशाचको नाम चित्रण गराउँछ ।

त्यो धर्म जसले वरत्रमा लास जस्तै पस्निरहेका दलित भाइका
छातीमा कुल्चदैं, परत्रमा लड्छु बटुल्ने उद्देश्यले अन्धोपारी दौडाई दिन्छ ।
त्यो धर्म, जसले मुर्दा सितै करोडां जीउँदा आमाहरूलाई पोलेर
खरानी पारिदियो, जसले समाज सखाप पार्ने संग्रामलाई धर्म-युद्धको
नाम दिन सक्थे ।

स्वार्थी वासना-पूर्तिको लागि, मानवताको विक्रो चलाउने बजार
बनाउने वचन-दियो बलिया लाई ।

मनुष्य सेवा र कर्तव्य विर्साई चिता पत्रिको डर देखाउँदै स्वार्थ-साधनाका
नियम बनायो ।

साथी ! त्यस्तो धर्मलाई मैले मेरो ज्वलन्त चेतानाले पोलेर !

भस्म गरेको छु, यस्तै छ मेरो अपराध ?

(२)

त्यो वीणा, जसले चोखा सङ्गीत भन्दै केवल अपूर्ण नकल सुनाउँछ ।
कन्याङ्क कुरुङ्को, मेडाको र घोडाको, मुजूरको र कोइलीको, अन्ति
गाईको हात्तीको ।

त्यो वीणा जसले सुन्दरीहरूको बीच सुरापान गर्दै झुल्ने नवाबको सुर उडाई असर्फी हासील गर्नमात्र सफल भएको छ ।

त्यो वीणा जसले कला कलाको लागि भन्दै, जन-जातिगृको तरङ्गलाई अवहेलना गर्दै, मनोविनोदको साधन मानी कला द्वारा अर्थोपार्जन मात्र गराउँछ ।

त्यो वीणा, जसको सङ्गीतमा स्वरको कसरत र व्यायाम छ, केवल चोट लागेको मर्म ध्वनि छैन, मानवको क्षुधानल बलेको ज्वालाको लप्काको साहित्य छैन ।

गाइनेको खोक्रो पेटको नाद छैन, जसमा-पुकार छैन, ललकार छैन, आह्वान छैन, विपना र पसिना छैन, चैतन्य छैन जसमा— साथी ! त्यो वीणाको तार, सब मैले गाइनेको सारङ्गीले तान्दै चुँडाको दिने गरेको छु; यस्तै छ मेरो अपराध !

(३)

त्यो कलम जसले ठेलीका ठेली ग्रन्थ लेख्यो, श्लोक रच्यो, गद्य बनायो । जसले अलङ्कार र अतिशयोक्ति उपमा श्लेष व्यङ्ग पारी कथ्यो कथा काव्य अनेकौं ।

स्तुति गायो कसैको केही आशा राखी ।

सङ्घार लेखी दियो चुम्बक युवक युवती लाई ।

“रसो वैः साहित्यं” को पाठ पढाउँदै रमाइलो गर्‍यो ।

नवरसको झरी पार्‍यो ।

तर मण्डूक प्लुतिन्यायले उँक्रदै छोड्दै भाग्यो जीवनको कटुतम भाग ।

समाजको रोगको फोडा चिर्न जुन कलम सुइरो बनेन ।

त्यो कलम जसले भोक र प्यास को मरु-भूमि खन्दै जोत्तै कोत्तदै इराभरा पार्न सकेन ।

तो क्रूर दिललाई पश्चात्तापका आँसूले नुहाइ दिने साहित्य-वृष्टि गर्न सकेन ।

जसले रूढीवाद र बूढो चलनले प्राप्त पारेका, अबला विधवा, नाङ्गा, खोका, सुकेका, ढलेकाहरूको अपील लेखी, समाजलाई सचेत पाउँ प्रयोगमा जोत्न सकेन ।

त्यो कलम जसमा मसीको रस मात्र छ केवल ।

आँसू र व्यथा, दुःख र पीर, अन्याय पैलाउने विजुलीको सन्सनाहट छैन जसमा, चेतना, प्रेरणा, यथार्थता छैन जसमा—त्यो कलम— साथी ! मैले हरिकृष्णलको साग र सिस्नु पकाउने दाउराले हिकोई भाच्ने गरेको छु । यस्तै छ मेरो अपराध !

(४)

त्यो संस्कृति, जसले इतिहास र प्राचीन-अस्तित्व जगाउने यज्ञको धुँवाले ढाँकि नयाँ प्रभात मैल्याई दिन्छ । जसले गौरवमय भाषाको सुन्दरताले लोभ्याउदै, मेरो र तेरो गराउदै, फूट, वैमनस्य र सम्प्रदायको रोग फैलाउदै, मानव जातिको सौहार्दता, बन्धुता र सौजन्यताको हत्या गर्द छ ।

स्वस्थानी कथाका नायकले जस्तै मरेको लास बोकी रहनु मै बरु गौरव जनाउँछ ।

मृतलाई ऐतिहासिक स्मृतिमा थन्क्याई अगाडि वढ्ने मौकै दिदैन ।

त्यो संस्कृति, जसले पछाडि धकेल्दै प्राचीन-सभ्यताको गौरव पाल्ने, “ने अन्डर्टल्” मनुष्यको है बल्कल धारी युग किन न दोहऱ्याओस् । अझ-अझ प्राचीन संस्कृति जनाउँदै सिवालिकका नर-वानर भै चार हात खुट्टा टेकी हिँड्ने किन नसिकाओस् किन ?

त्यो संस्कृति जसले चारैतिर साम्प्रदायिक परखालको घेरा हाली थरि थरिका थुप्रो बनाई मनुष्यलाई थुन्छ ।

विश्वका समग्र नरनारी काला गोर, अग्ला होचा, सबलाई हिलमिल र सम्पर्कमा न छोडी अपरिचितको रोगमै थच्छ्याई राख्छ ।

त्यो संस्कृति जसमा विकासको घाम लाग्दैन, नवीनताको जून छाउँदैन, नव-युगको हावा वह्दैन । केवल पुरातन तर-तम हुनुनै गौरव संभाई जसले मानवलाई प्रगति पथबाट विमुख फर्काई अगतिमा आयु वित्ताउर्द लान्छ-साथी ! त्यस्तो संस्कृतिलाई मैले मेरो विद्रोही-रगतको बाढीले हुत्याएर वगाइदिने गरेको छु-यस्तैछ मेरो अपराध !

प्रेमको एउटा कथा

(भिक्तु)

जनक साहू कहाँ जन्ती आएको थियो; त्यसमा एकजना वकील पनि थिए । उनी दार्जिलिङ्ग जिल्लामा आफ्नो प्राक्टिस गर्दथे । अलि अग्लो रङ्ग कालो त होइन तर गोरो पनि भन्न नसकिने, उमेर अन्दाजी ४५ जति भैसके तापनि आफ्नो शिक्षा सामाजिकता र स्वास्थ्यका भरमा नवयुवक र प्रौढ मजलिसमा राम्ररी भाग लिन सक्ने क्षमता राख्थे ।

साहू कहाँ राती बस्नेहरू मध्ये उनी पनि थिए । एउटा लामो कोठामा एकातिर ५७ जना सिगरेट खाइरहेको हुनाले धुँवाको गंध सहन नसकेर निती नजीकैको एउटा खुला भयालमा बसिराखेथे । अनेकौं प्रकारका कुरा भइरहेथ्यो । यस्तैमा एक जनाले आसामतिर भएकी कुन्नि कसकी स्वास्नीको कुरा चलायो, जसको प्रेम विहा हुनु भन्दा अगाडिनै अर्कैसित भइ सकेको थियो । विहापछाडि त्यो स्त्रीको आचरण सर्वथा आफ्नो गृहस्थी भित्रै सिमित थियो भन्ने कुरा सबैले माने पनि २१ जना उसको विरुद्धमा र २१ उसको पक्षमा कुरा गर्न लागे । आखीर १ जनाले भने—“लौ प्रेमै छ र त्यो अझू सम्म छ; तर उसको आफ्नो जीवनमा दाम्पत्य र गृहस्थी यत्तिको सुखद छ भन्ने प्रेमलाई पाप भन्नुनै कसरी?” उनको विरुद्धमा बोल्ने अर्काले भन्यो—“आखीर आत्मिक पवित्रता पनि त कुनै वस्तु हो ? सांसारिक सफलता नै त मान्छेको अन्तिम कुरा होइन ?” एक जनाले फेरि भने—“आत्माभिन्न शुद्धता र शान्ती नभए सांसारिक सफलता मिल्नै सक्तैन । शान्ति नै त पुण्य हो, सुखको पद्धति नै पुण्य हो । उस स्त्रीमा सुख छ भन्ने पापले उसलाई छोएकै रहेन छ ।” पहिलो सज्जनले पुनः थपे—“जसको नाउ नै ‘प्रेम’ हो उसको संज्ञा ‘पाप’ कताबाट हुन आयो, मैले बुझ्न सकीन ।”

कुरा यसै गरी चलिरहेको थियो । एक जनाको सिगरेटको आफैः आफ सल्लिकराखेको तीखो धूँवा बकीलको आँखामा लागेको हुनाले 'उफ' भनेर रूमालले आफ्नो आँखा पुछ्न लागे । जसको सिगरेटको धूँवाँ थियो उसले आफ्नो सिगरेट फाल्दै क्षमा प्रार्थना गर्‍यो । अनि फेरि त्यही कुरा शुरू हुँदा उसले भन्यो—“लौन बकील साहेव । तपाईं त धेरै कुरामा बहस गर्ने अभ्यास राख्नु हुन्छ; यस कुराको निर्णय त गर्नुस ।” उसको यस कुरामा सबैले “हो” भने । आखीरमा बकील साहेव भन्न लागे—“प्रेम पाप हो या पुण्य, यो त म भन्न सक्किन, भन्न पनि चाहन्न; तर आफ्नो व्यक्तिगत अनुभवले म यही कुरा भन्न चाहन्छु कि तपाईंहरूले यस कुरामा विवाद गरेर निरोपण गर्न खोज्नुनै शायद ठुलो पाप भइरहेछ ।”

कुरा सुन्ने वित्तिकै सबैको कानतातेर आयो एक जनाले अलि टर्रो स्वरमापनि भने—“यस हिसावले त हामीनै पापी भयौं ।” तर बकीलले त्यतातिर विचारै नगरी भन्दै गए—“प्रेमलाई चलाउनु हुँदैन । त्यो वृत्ति हो । 'वृत्ति' प्रकृतिको गुण हो । मान्छेले त्यसमा आफ्नो कुनै दंभ आरोपित गर्‍यो भने वृत्ति विप्रेर विकृत हुन जान्छ; अनि हामी सबै पापको दर्शन पाउन थाल्छौं ।”

कुरा अलि गंभीर जस्तो हुन गयो । बकीलको भनाइमा निर्लिप्तताको ध्वनि भएको हुनाले कसैको भविष्यवाणी गर्न लागेको सुनेभैं सबै अलि चूप भएर अगाडिको कुराको प्रतीक्षा गर्न लागे । एक छिन सम्म सबैको मुखतिर यस्सो हेरिरहेर उनले भन—“मेरो सम्पर्कमा एउटा केटो छ, जसको नाउँ म बताउन चाहन्न । तर उसलाई 'बिरे' भनेर मैले आफ्नो मन मनै बोलाइ राख्ने उसको नाउँ हो । संसारमा उसको शर्का नाउँ छ । त्यो बताएर उसको अपमान गर्न चाहन्न । त्यो प्रेमको प्रतीक हुन सक्थ्यो, तर अफसोच प्रेमलाई चलाई दिएको हुनाले त्यो पापको

उदाहरण हुन गयो । संसारमा उसित सम्बन्धित चार जनाको जीवन अत्यन्त कटु र दुःखपूर्ण भई उनीहरूको दुःखको तीखोपना व्यर्थमा वायुमण्डलमा सञ्चित भई त्यही प्रकारका दुःखको सृजनमा आध्यात्मिक रीतिले जोर पुऱ्याउने भैरहेकै छ ।’

सिगरेट कसैको हातमा थिएन । राती एक वजन लागेको समय, सम्पूर्ण शान्ति हुन गएर वकीलकै कुराको शान्त, गंभीर तर सानो ध्वनि कोठाभित्रको वायुमा गुंजी राखेको थियो । कुरा सुन्दा सुन्दै सधैँ श्रद्धा भावले वकीललाई घेरेर बस्न गएका थिए । भयालमा बसिराखेका वकील भन्दै गए “म दार्जिलिङमा आउन लागेको बेलासा बीरेलाई पाएँ, र उसको व्यवस्था गर्नपऱ्यो । उसकी आमा एउटी सम्पन्न परिवारकी छोरी थोइन । एकदिन राती आएर बीरेलाई मलाई सुम्पिदैं उनले आफ्नो जुन कथा भनेकी थोइन; त्यही कुरा उनकै शब्द, वाक्यमा भनि दीनुनै तपाइहरूको आलोचनाको घेरै अंशमा ढुंगोलागला जस्तो देखिन्छ ।”

एक जनाले नम्रतापूर्वक कुरा काटेर सोधे—“बीरेकी आमा अब कता छन् ? के तिनी मरिन् ?” मलाई त्यो थाह छैन, था पाउने चेष्टा पनि गरिन । किन भनें, उनको कथा सुन्दा सुन्दै मलाई विश्वास भइ सक्यो—“प्रेमको रहस्य जान्ने चेष्टा गर्नु हुँदैन । उस लाई चलाउन ता फन हुँदैन । त्यसो गर्दा मानवमा अपकारबाहेक उपकार आउनै सक्तैन ।”

उनी अलि थामिएर फेरि भन्न लागे—राती ११ बजे आएर तीन बजे सम्म आफ्नो कथा सुनाई गोमती—त्यही बीरेकी आमा—प्रकृति को अन्धकारमा विलीन भएदेखि उनको पत्ता मैले पाइन; यद्यपि उनको प्रति ममा अपार सहानुभूतिको दुःख अझ पनि छ । उनले आफ्नो कथा भनेकी थोइन—“वकील साहेव ! मेरो १३ वर्षको उमेर देखि नै मानसिंहसित बन्धुत्व र लेखापढी भयो । पारस्परिक आत्मीयता अत्यन्त मोह ममताभित्र बढिरहेर उहाँसम्म फल्दै फुल्दै आयो जहाँ मलाई सबैले

तरुणी भन्न लागे; र मसित पुरुष मात्रको कुनै प्रकार को सम्पर्कलाई 'गर्न न हुने' कुरा निरोपण गर्न लागे ।

मेरी आमालाई विश्वासै भइसकेको थियो, मेरो र मानसिंहको पत्रव्यवहार साधारणै होइन कि हामीमा पारस्परिक आन्तरिक माया पनि छ । यसैले खुला गरेर त होइन तर अनेक प्रकारका यताउतिको अन्य उपकरण उदाहरण लिएर उनी लगातार यही संकेत गर्थिन— “यस्तो माया ममता हामीलाई उचित छैन, कुलमा कलंक लाग्छ, दुनियाले खिल्लो उड़ाउँछ, इत्यादि ।” मकैही भन्न पाउन्न थैं । तर मनमा एउटा विरोध-भावना के उम्लन्थ्यो भने आखीर म गरि के रहेछु जसको निम्ति, आमा भएर पनि, यस्तो अपमानपूर्ण संकेत गरि राख्नु भइरहेछ । हरे ! संसारमा फेरि आफ्नो को छ र ? कल्ले मेरो समस्त विश्वास गरेर मलाई यस्तो माया दिन सक्ला, जसभित्र मेरो गुणको ता के कुरा मेरो अवगुण पर्यन्त आफ्नो छातीमा टाँसेर यो भन्न सक्छ- कि—“अब यो मेरो हो भने यसलाई फालुँ कता ?”

गाहारो त के थियो भने जब उनी संकेत गरेर मलाई सम्झाउने चेष्टा गर्थिन् उस वखत उनको अनुहारमा त्यो पवित्रता र निश्चलताको दर्शनै पाइँदैन थ्यो जसलाई पाउने मेरो केटाकेटी देखिनैको बानी थियो । उनको संकेत गराइमा एउटा चालबाजी एउटा नीति र कुनै कुत्सित भावको दर्शन मात्र मलाई मिल्थ्यो; र मेरो अन्तर चिच्छ्याउन थाल्यो—“हरे ! यिनी मेरी “आमा” हुन् ।”

“केटा केटी देखिनै कुनै दोष अपराध गरेर पनि आमाको काखमा जाँदा त्यो दोष अपराधको सदा गुण हुन जाने र आमाबाट त्यही दोष अपराधतिर मेरो पक्ष लिएर अरुहरूसित झगडा कुरा गर्ने आमाको चिरपरिचित मेरो पुरानो परिचयमा एउटा ठूलो घक्का जस्तो पर्न जान्थ्यो, र मेरो अन्तर भित्रको कोमल अनुभूतिमा एउटा हल चल उठ्थ्यो; मानो केटाकेटी देखिनै लिएर अझ सम्म मलाई धोखा, छल

र नीति मात्रै मिलीरहेको थियो । मलाई ठगीरहेको कुरामात्र हो ।

“तैपनि यस्ता कुराहरू धेरै बेर सम्म मेरो अन्तरमा अड्न सक्तैन थ्ये । र कुन्नि कुन शक्तिले मलाई कस्तो संतुष्ट पारि दिन्थ्यो भने- जे भने पनि आमा आखीर जालीन कता ? कुनै मर्म परेदेखि उनीबाट मेरै पक्षको समर्थन पाउनु नै त मेरो आमा हो ।

“किन्तु उनको प्रति यत्तिको श्रद्धानुताको पनि परवाह उनीले कहिले गरिनन् कहिल्यै चिनीनन् । कहिले काहीं उनको प्रतिको मेरो उपरोक्त श्रद्धानुताको करुण र अथाह विश्वासको प्रवाह उम्लन लागेको बेलामा कुनै २१ दिन भित्रै आएका मानसिंहको चीठी ल्याएर आमालाई म आफै सुनाउथे र उनले आमालाई प्रणाम, अभिवादन इत्यादि लेखेको कुरा पढथे । पढीसकेपछि उनको एउटा प्रसन्न अनुहार र ममाथि विश्वास पूर्ण भावको दर्शन पाउने आशामा टाउको उठाउँदा उनको जुन प्रकारको मौन दर्शन म पाउँथे त्यसबाट मेरो उन्नतिको बाटो खोज्ने आत्मा शय होत तल खस्न जान्थ्यो ।”

“यत्ति मात्रै होइन कि मानसिंहको चीठी आएछ भनि म बाटै सुनि उनको कहिले काँही यस्तो अवस्था हुन जान्थ्यो जसलाई ‘प्रतिहिंसा’ सम्म पनि भन्न सकिन्छ । म प्रष्ट देख्थे कि त्यसदिन उनको अवस्था अत्यन्त कठिन र विषम हुन जान्थ्यो । जसलाई सहनुमा उनीलाई एउटा प्रवन्चनाले भरीएका एउटा धैर्यको उपयोग गर्नु पर्थ्यो । म उनको यो अवस्था देख्न सक्तैन थ्ये । मलाई आफै लाज लाग्न थाल्यो । मेरी आमा, मेरी अझ सम्मकी मानसिक पूजाको आधारको यो दर्शन मलाई नरक-यन्त्रणा दिन थाल्थ्यो । म प्रष्ट देख्थे कि त्यसदिन दिनभरी एउटा निस्कन नपाएको कुनै भिषणता, कुनै अज्ञान तिखोपना र क्रोधले उनको मुटु खाईरहेछ । अवश्यै उनको यो अवस्था ‘कष्ट’ को थिएन कि कुनै भिषण प्रतिरोधको उत्कटता जस्तो देखा पर्थ्यो । उन्ले मसित केही नभने, केही नगरे पनि म भित्र भित्रै क्रान्त थाल्थे; मेरो आँखा अगाडि

मेरो बालबाल र म बसेकी मेरी आमाको काखको चीत्र उदाउँथ्यो जस्मा अनन्त कल्याण बाहेक अरु कुनै कुराको परिचय मलाई थिएन । अनि म रुन थाल्थेँ; र कुनै कुनै चिसोपनाले भित्रै भन्थ्यो-‘हरे आज मेरी आमा...’!

एक छिन सम्म चुपलागी भयालको बाहिरतिर हेरी सकेर वकीलले भने—‘कथा अब थोरै छ; र अब सम्म तपाइहरूको तर्कको ढुंगो लाग्ने छेउ न देखिए पनि गोमतीको भनाइ समाप्त हुँदा हुँदै तपाइँ सबैको भित्रको प्रश्न आफैँ शान्त हुन जान्छ ।’ अगाडिको कथामा गोमतीले भनेकी थिइन्—

“अन्तमा एकदिन सहनै नसकेर मेरो आमाको त्यो काम गर्न तत्पर भइन् जसलाई कुनै अर्को नाउँ दिनुको सट्टा ‘अपकार’ भन्नुनै उचित होला । जस्वाट उनको आफ्नै काखमा हुर्काएकी छोरीको सच्चा जीवनको त्यो हविगत हुने भयो जस्लाई हत्या भन्नु पनि अनुचित होवोइन । उनीलाई थाहा नभए पनि निश्चयनै त्यो उनको अज्ञात प्रतिहिंसै थियो, जस्को सुन्दर, मनोहर रूप र पवित्र भनिएको तुष्टि पाउने लोभलाई उनीले छोड्न सक्तीन थान् ।”

“एक दिन बेलुकी ८ बजे तिर मेरो बा बाहिरवाट आएर आफ्नो कोठामा वस्दा आमा पनि त्यहि गइन् र एकै छिन पछि घरमा काम गर्ने एउटा केटो ‘बाले डाक्नु हुन्छ’ भनेर मलाई साथि भन्न आयो । सहज भावले बाको कोठामा पुग्दा-आमा पनि थिन् र कोठाको वातावरणमा एउटा विपादको झल्का मेरो अन्तर-चक्षुमा बिम्बन गयो ।”

“वकील साहेब त्यस बखत जुन अज्ञात आशंका, छलले भरीएको अकारणको भय मेरो मष्तिष्कमा, त्यस कोठामा पुग्दा नपुग्दै, पन्थो त्यसको प्रभाव आजन्म निस्कनै सकेन ।”

“बाको हातमा एउटा चीट्टी जस्तो कागत थियो, र अगाडि त्यसैको एउटा खाम पडिरहेको थियो । बाले भन्नु भो—‘हेर यो मानसिंहको चीट्टी । उसले यस्मा तिमिलाई लेखेका आत्मिपताका कुराहरू एउटा

बाबु बाहेक अरू कसैले पनि लेखन सक्तैन । म मान्दछु, तिमी उमेरमा त्यस भन्दा सानो र तिमीलाई उ केटाकेटी देखिनै माया गर्छ । तर यत्तिकैले अब, उमेर पुगिसकेकी, तिमीलाई त्यो त्यस्तो चीट्टी लेखन सक्तैन ।’

“मेरो आँखा तिर्मिराउन लाग्यो । मानसिंह मलाई जुनकुरा सँधै लेखि राख्थे, त्यसमा कुनै आफ्नो व्यक्तिगत दुष्चेष्टा नथपे, कुनै आरोपणको ठाउँनै आउन नसक्ने विश्वास जमिराखेको हुनाले पत्र र बाको कुनै कुरो मेरो अन्तःकरणमा विभन सकेन । किन्तु एउटा अज्ञात घृणा, युग युगान्तर देखि नारीहृदयमा सञ्चित भइराखेको एउटा महाप्रतिरोध मेरो नसा नसामा दर्गुन थाल्यो; मेरो आँखा अगाडि एकछिनको निम्ति अन्धकार जस्तो हुन गयो ।

“आमाले पनि नम्र शब्दमा मसित विनय गरेको जस्तो भावमा मलाई केही बुझाउने चेष्टा गरिन । तर त्यसमा जुन कुत्सित दंभको दर्शन मलाई मिल्थो उसले अन्तरैमा न चिच्याई मानेन—‘हरे ! स्त्री भएर पनि—एउटी स्त्री-आफ्नै छोरी-सित यत्तिको प्रवञ्चना ।’ वामाथि मेरो अपार श्रद्धा थियो । तर उनले मेरो छोरीको चिट्टा खोलेर पढेछन्; फेरि त्यसमा मुख फोरेर मलाई कुन्नि के के भने छन् भन्ने भाव द्वारा उनको जुन रूप एकै छिनमा मभित्र प्रतिष्ठित हुन गयो, त्यो अफसम्म लाख चेष्टा गरे पनि मैले हटाउन सकिन । मेरो भित्रको द्वन्द्व अभूत-पूर्व थियो । मेरो कोमल मुटु मेरो आँखा चारैतिर कुनै यस्तो सत्यको दर्शन पाउन खोजीरहेथे जसमा मलाई सम्पूर्णतः चिन्हेको सच्चाई होस्; किन भने त्यसमा मेरो प्रति दया र सहानुभूति अवश्य रहने छ । भन्ने मलाई अज्ञात निर्भरता थियो ।”

“केही नबोली चुप लागेर म वसिनै रहें । एक छिनसम्म सबै चूप भएर बसे; फेरि २१ प्रकारको भूमिका जस्तो बाँधेर बाले प्रष्ट र आमाले कुरा चपाउँदै आज्ञा दीइन्—‘अब उप्रान्त मानसिंहसित लेखापढी नगर्नु;’

उसैसित मात्र किन कसैसित पनि के काम ।' 'हवस' भनेर म त्यहाँबाट उठेर गएँ, वकील साहेव, (आँसु पुछ्दै गोमतीले भनिन्) त्यही दिन देखि मेरै आमा बाबुले मैले कहिल्यै न चिन्हेको एउटा अज्ञात पतनको बाटोतिर संकेत गरिदिए र मलाई पनि त्यो बाटो नचिनी छुट्टि मिलेन ।”

“मानसिंह सितको लेखापढि बन्द गरेर मैले आफ्नो समस्त हाँस ख्याल र मनको प्रसन्नता समेत बन्द गरि दिएँ । मलाई केही रुचतै-नथ्यो । खानु लाउनु सम्म यस्तो भार स्वरूप हुन गयो मानो त्यसो गर्न मेरो अधिकार छैन । त्यसो बस्न मेरो निमित्त अपराध हो । अवश्यै म मानसिंहलाई माया गर्थेँ; तर तिनी नभइ मेरो सास लिनु पर्यन्त थाम्ने जस्तो होला भन्ने कुराको ममा विचार पर्यन्त अझ सम्म न आएकोमा पनि, त्यसदिनको घटनाले मलाई कस्तो अनुभव हुनलाग्यो मानौं मेरो आत्मा नै शक्तिद्वारा मानसिंहतिर प्रेरित हुन गएको छ । र अब उनी नभई मेरो कुनै तारतम्यै बस्तैन । सब भन्दा ठूलो कुरा के त— आमा बाबुहरू प्रति श्रद्धा, माया, ममता र मानसिंहप्रति मेरो आदर गर्न लायकको प्रेम बन्धुत्व नै अझ सम्म ममा भएका सबै प्रकारका वृत्तिहरूलाई आच्छादित पारिराखेका थिएँ; तर त्यो सबै खोसिएर म यस्तो शून्य हुन गएँ कि त्यस शून्यतामा जस्तै राम्रा नराम्रा कुरा पनि सजिलै सित मेरो अबलम्ब हुन सक्थे र भए पनि ।”

“अब मेरो जीवनीमा जुन अकल्पनिय नयाँ हेर फेर हुन आयो त्यसलाई अलिकति पानि फेर फार नगरी म भन्न लागें; सुन्नु होस्—”

“आफुभित्र प्रसन्नताको एक झल्का समेत पाउने आशा नरहेको बेलांमा एकदिन भाई टिकाको त्यो तिहार आयो जुन दिन स्त्रीहरूको निमित्त बन्धुत्व आत्मीयता र उनको सँधैको निर्वल निराश जीवनलाई एउटा अबलम्ब पूर्ण आशाको दर्शन मिल्दो रहेछ । यथाविधि मलाई पनि तैयार हुन परेको थियो । जसलाई म टिका लाउने गर्थेँ । उसलाई

म अत्यन्त माया गथे र उमेरमा दुई, एक महिनाको ठूलो भए पनि उसको मानसिक विकास म जत्तिको नभएको हुनाले उस माथि म आफ्नो आज्ञा पनि चलाउँथे, उसको नाउँ काङेर काम अह्वाउँथे र उसित खेल्थे । यस्तरी दाई भन्दा बढता त्यो मेरो त्यस्तो साथी थियो जसलाई मैले अफ सम्म आफ्नो अनुग्रह दी राखेको थिएँ ।

म प्रष्टै भन्न चाहन्छु कि कुत्री के भएर टिका लाउने वेलामा त्यस पालि मेरो हात सँधैकोभै निशक भएर उठेन र कामीराखेको औँलाले मलाई टिका लाउन पऱ्यो । यता कैयौँ महिना देखि उ म कहाँ आएको थिएन; र आफ्नो अविराम मानसिक व्यथा भित्रै रही रहेको हुनाले गोपाललाई मैले एक तवरले बिर्सिनै सके थें । तर भाई टिका आउन लागेको थापाएर उसको संभनाका साथै उसको उत्कट प्रतिक्रिया पनि म गर्न थालें; र उसलाई देखने विलिकै ममा यस्तो एउटा उद्वेगपूर्ण भावको लहर दगुऱ्यो जसलाई मैले बुझन त सकीन, तर त्यसबाट मेरो सञ्चित भद्राखेको घेरै टुख हलुंगो हुन जाला कि भन्ने कुन्नो कस्तो अनुभूति मलाई मिल्यो । टिका लाएर त्यो जान चाहन्थ्यो तर आफैँ भनेर र आमा सित पनि भन्न लाएर उसलाई मैले जान दीइन ।

वकीलले भने—‘यहाँसम्म भनि सके पछि एक छिनको निम्ती गोमती आकाशतिर हेरी रहीन र चुप लागिन; फेरि मानो कुनै ठूलो कष्ट सहन निम्ति साहस बढुलेभै गरेर उनीले अलि चाच्चौँडै र आवेगपूर्ण स्वरमा भन्न लागिन—’

“यद्यपि मान्छे अजेय होइन, र उसभित्र विकारको विउ त जन्मै देखि रोपी दिएर भगवानले उसलाई मनुष्य भन्ने नाउँ दिएका हुन् । तर मेरो दीर्घ अनुभव के छ भने-अभाव र कमी भित्रै विकारको कुत्सित विजय मान्छे माथि प्राप्त हुँदो रहेछ । मानसिंहसितको सम्बन्ध, आत्मिक सोभो बन्धुत्व बल जफतिसित बन्द गरि दीदा, पहिलो पटक

जब म आफुलाई एउटा कमी भित्र पाएँ त्यसै दिन पहिलो पटक 'विकार क्या हो' ? भन्ने कुराको परिचय पाउने दुर्भाग्यले पनि मलाई न छोई रहेन ।”

“सफा कुरा के त, गोपाललाई लिएर मेरो मनमा एउटा वासनात्मक जस्तो द्वन्द्व मचिरहेको थियो, तर यो पनि पक्का कुरा हो कि त्यो द्वन्द्व मेरो कुनै कामुकताले उत्पन्न भएको थिएन । गत कैयौं दिन गोपालको साथमा रहन पर्दा मलाई एउटा साथी नभएको कमीको पुर्तित भयो, तर गोपाललाई लिएर म मानसिंहलाई बराबर संझीन थालें । मलाई कस्तो भास हुन्थ्यो भने, 'मानसिंहको एउटा सानो पत्र पाएर र उँनीलाई केही लेखेर मेरो नारी हृदयको घेरै जसो कुरा हरुको साम्य हुन सक्थ्यो । अथवा मानसिंहलाई एक दम विशुद्ध माया गर्न दिएको भए आफू आफैमा निश्चयनै म त्यति पूर्ण र सम्पन्न रहन सक्थेँ कि संसारका कुनै प्रकारका लोभ मलाई लुन सक्तैन थें । तर मेरो यस्तो प्राप्तिलाई, मलाई उँचा उठाउने शक्ति मेरो सोझो आत्मालाई मेरै आमा बाबुले कुल्चिदिए' । यसै कारणले मभित्र आमा बाबु प्रति एउटा सहन न सकिने इर्ष्याको यस्तो प्रादुर्भाव गन्यो जसले मेरो आत्मालाई न खाई छोडेन ।

गोपाललाई लिएर क्रमशः मभित्र एउटा भयानक संग्राम चलन लाग्यो र निरन्तर त्यो बढ्दै गयो । कहाँ सम्म भने, उसलाई हेर्ने वित्तिकै एउटा कुत्सित प्रेरणा ममा उदाउन लाग्यो; जसलाई म 'सुख' त कसरी भन्न सक्ँला; हो “इर्ष्या, द्वेष र विनाश पार्ने एउटा व्यर्थको पागलपनको अवेग पूर्ण आग्रह” भने उसको साँचो परिभाषा हुन सक्छ । फेरि भन्न चाहन्छु-निश्चय त्यो काम वासना पनि थिएन; त्यो भएको भए पनि म यत्तिको पिडा र दुःख परिताप पाउन सक्तीन थें; किनभने त्यो एउटा मनुष्यको स्वाभाविक गति हुन्थ्यो । तर यहाँ त्यो साह्रै नै टाढाथियो । गोपाललाई देख्ने वित्तिकै आफू भित्रै म बढ

पूर्वक कराउथें; गोपाल मेरो दाई; तर यही भन्नु न त उसलाई नाश पार्न मेरो अदम्य आग्रहको द्योतक थियो ।

उसलाई लिएर म अक्सर वाहीर डुल्न जान लागें पर्व पर्वमा देउताहरूको दर्शन गर्न जाँदा भीड बाट बचाउने उसैलाई आफ्नो रक्षक बनाउन लागें र भीडमा आग्रह पूर्वक जाने बेलामा उसकै बाहुपाशमा सुरक्षित भएर म अरु देव दशकहरूवाट बचथें । तर...आह ।..यही गर्दा गर्दै उसको अंकको स्पर्शको परिचयले मलाई छोयो । विस्तार विस्तारै उसलाई लिएर म बढ्दै गएँ, र एक दिन आफुलाई नाश पनि नपारी मलाई आफैँ बाट छुट्टि मिलेन ।”

यहाँ फेरि एकछिन सम्म निस्तब्ध चूप रहे पछि एक दम मन्द मसिनो थाकेको स्वर जस्तो आवाजमा शान्तिपूर्वक गोभती फेरि भन्न लागिन—“यहाँ तीन कुरा संक्षेपमा म के प्रष्ट गरि दिन चाहन्छु भने, ‘पहिलो त गोपाल यस कुरामा दोषी थिएन । निकै दिन सम्म त उसलाई म पतित पाछु भन्ने उसलाई त के, मलाई नै आभास थिएन । वरु अलि र आभास पाएकै दिन देखि उसले भाग्ने चेष्टा पनि गर्न थाल्यो; तर क्यै गरेर पनि मैले भाग्न दीइन । म आखीर नारी नै थिएँ, नारी हूँ ।’ दोश्रो, ‘तिनै ताक मेरो विहाको कुरो चलिरहेको थियो र; जति जति प्रसन्नतापूर्वक त्यस कुरामा सबै भाग लिन्थे उक्तिकै इर्ष्याको प्रवलताभित्र म गोपाललाई नाश पारि राखेथें ।’ तेश्रो, ‘मेरो विहा हुनु भन्दा १५ दिन अगाडि नै यो बालख मेरो पेटमा बस्न आयथ्यो ।’ यही मेरो कथा हो । अत्र अलिकती यसको उपसंहारमा अरु शेष छ, त्यो पनि स्थिरता पूर्वक सुन्नु होस ।”

“लोभने कहाँ गए पछि आफ्नो गर्भ लुकाउन मलाई कुनै आवश्यकता परेन । यथा समय मैले आफ्नो पति देवतासित ‘इसारामा’ म गर्भवति छु भन्ने कुरा सँझाई दिए पछि म एकदम निश्चिन्त भएँ । तर रही रही कन मेरो मनमा एउटा कुन कुरा खेल्न लाग्यो भने—‘के गरेर यस

आउने सन्तानलाई यी पति देवताको हातबाट बचाउन सकिन्छ ?' अवश्यै यस कुरामा कुनै सार थिएन र यो गर्दा नोकसान बाहेक केही लाभ पनि देखिन आएको थिएन किन्तु मेरो अन्तर भित्र कुन्नि कुन दुर्निवार आग्रहले लगातार मलाई बच्चाटन लाग्यो र मेरो निश्चय टुट्ट हुँदै गयो—'यस बच्चालाई उनको हातमा म दिन्न ।' मेरा लोग्ने उस्तै छन् जसरी सबै स्वास्नी मान्छेहरूले पाउँछन् । उनमा कुनै दोष छैन र उनी एक हृदयमय रूपवान पनि छन् । उनको उदारता र एउटी स्त्री प्रति लोग्नेले गर्नु पर्ने कर्तव्य मा उनीलाई आदर्श पनि म भन्न सक्छु । तर उनीलाई कुनै स्वार्थको पनि आश्रय लिएर—मैले आफ्नो नारीको आत्मा दीन सकिन । म उनलाई माया पनि गर्छु र मेरो मायामा उनको विश्वास पनि छ, तर यति भए पनि मैले आत्म समर्पण गर्न सकिन । तपाईंलाई यहाँ अलि उत्सुकता र अनौठापन जस्तो देखिन आउला; तर यसमा आश्चर्य मान्ने कुरा छैन । मैले पहिले नै भनि सकेकी छु— 'ममा ईर्ष्या द्वेष र विनास पार्ने एउटा व्यर्थको पागलपनको आवेग पूर्ण आग्रह' प्रादुर्भूत हुन गएथ्यो, जसले गोपाललाई प्रश्रय दियो र जसले गर्दा यस बच्चालाई आफ्नो पति देवतालाई सुम्पिन सकीन;' र... यो कुरा मेरै आमा बाबुको मानसिक कमजोरी थियो । विशेष गरेर मेरी आमा भित्रको नारी ईर्ष्याको विकारकै वरदान म नारीलाई प्राप्त न भई छोडेन । मैले आफ्नो स्वामीलाई आत्म समर्पण गर्न सकिन, यसको कति दुःख म भित्र छ यो तपाइ पुरुष जातिले बुझ्न सक्ने कुरै होइन ।"

एक छिन चूप लागेर गंभीर स्वरमा वकील साहेबले फेरि सुरु गरे—“यद्यपि कथा सुन्दा सुन्दै म परभूत र जड़ जस्तो हुन गएथं, तर 'अब यो बच्चालाई के गर्न' भन्ने कुरा सोध्न मैले मुख उघार्न लागेको के थियो, उनीले मलाई चूप गर्दै भन्न लागिन—“पखनोस मैले सबै कुरा आफै प्रबन्ध गरि आएको छु । मेरो पासमा यस वखत,

५ हजार रुपियाँको नोट छ । पात गृहबाट चोरेको धन यो होइन । मेरो गहना हरु बेचेर मैले यसलाई जम्मा पारेकी हुँ । यो वच्चा यस वखत १॥ महिनाको भएको छ । म यसलाई तपाईँको आश्रयमा छोड छु । यही रुपियाँ बाट यसलाई पढाई लेखाइ दिनु होला । जम्मै कुरा प्रष्ट लेखेर एउटा चिट्ठी पति देवतालाई दिन निम्ति मैले आफ्नी नोकर्नी पठाइ सकेकी छु । अझ सम्ममा वहाँले शायद जम्मै कुरा थापाई सकनु पनि भयो होला । अब उहाँ यस वच्चाको र मेरो कुनै खायस होओइन । त्यस घरमा फर्किजाने कुनै बाटो मैले छोडेकी रहिन छु । तपाईँसित मेरो बाक्ले घनिष्ठता भएकोले एक किसिमले बालख काल देखिनै मेरो विश्वास र आदर तपाईँ माथि छ, र 'तपाईं चाँडै नै यो ठाउँ छोडनु होला' भन्ने पत्र लगाई म माइत आएकी र आज यो वच्चा-आफ्नो छातीको टुक्रालाई तपाईँको सेवामा सुम्पिन आएकी हुँ । अब मेरो कथा सकियो ।”

गम्भीर स्वभाव र खँदीलो घोली बोल्ने वकीलको आँखा रसाउन गएको र उनको अनुहारमा मूर्तिमान विषाद आकृत भइरहेको थियो । कथा सुन्नहरू मध्ये दुइ एक जनात चूप चाप निकै आँसु खसाली रहेका थिए । उस वखत राती दुइ बजेको शुन्यता भन गंभीर र उदासीन जस्तो हुन गयो । एकछीन सम्म चूप लागि अलि आफुलाई संभालेर सुष्पष्ट आवाजमा विस्तारै वकीलले फेरि भने-“१॥ महिनाको बच्चालाई छोडदा गोमती जस्तो तीव्र अनुभूति राख्ने स्त्री को छाती भित्र के भयो होला ? यो कुरा उनले नभने पनि ममाथि प्रकट नभइ छोडेन । तै पनि वच्चाको एक पल्ट म्वाइँ खाँदा एउटा विषादको मसिनो मुस्कान उनको ओठको कुनामा न च्याई मानेन । मेरो खुट्टा मनि बालख र नोटलाई राख्दै उनीले फेरि भनिन्-“मेरो छातीको हाहाकार मै जान्दछु कि अन्तरयामीलाई नै थाह होला । म सोचछु, मानसिंहलाई सहज भावले मेरो बन्धु रहन दिएको भए, मेरो पति पनि हुन्थे, म पनि रहन्थे र यो वच्चा पनि आफ्नो सहजता नै लिएर मेरो गर्भबाट

उम्रन्थ्यो । तर खै, केही पनि भएन । भो यस बालखलाई सभाल्नु होला । अब तपाईंको दया धरमको आश्रय यस्ताइ शेष रह्यो ।” यति भनेर गहीरो अंधकारमा उनी वीलीन भइन्, र जडवत भै राखेकोले मैले उनलाई रोक्ने चेष्टा गर्न सकिन ।”

कथा सकिएर पनि केही बेर सम्म सबै जना चीसो हृदयले चूप चाप बसी रहे । त्यस पछि एक जनाले आँसु पुछेर कण्ठ स्वरलाई सफा पार्ने चेष्टा गर्दै भन्न लागे—“अनौठो कथा रहेछ । साँच्चै प्रेमलाई चलाउनु पापै हुँदो रहेछ ।” टाउको हल्लाएर वकीलले भने—“जरुर, जरुर । प्रेम मनुष्य-हृदयको सबभन्दा उत्कृष्ट सफलता हो । यसको रहस्य जान्ने चेष्टा गरेमा ‘अपकार’ बाहेक ‘उपकार’ भन्ने कुरा अझ सम्म मान्छेले भिन्न सकेको छैन । यसैले यसलाई चलाउनु हुँदैन । यसमा भगवानको अदृश्य हातको स्पर्श रहन्छ ।”

कुन्ती

(बदरीनाथ भट्टराई)

कन्याको अवस्थामा कुतूहल सबैलाई लाग्दो हो; तर म मोरीलाई जस्तो विकट घटना कसैलाई परेको हैन होला ! ताज र डरको पर्दा च्यातेर सूर्यको जवर्जस्त र आफ्नो मुख मैले छर्लङ्ग देखाएकी भए के यत्रो संकष्ट सहनु पर्दो हो त ? पिशाचोनी वनेर त्यो भरस्वर जन्मेको बालकलाई आफालेको फल रातो दिन चाखि रहिलु । हस्तिनापुरको रानी बन्दा पनि त्यसको तीतो स्वाद गएन । त्यस्तो कुकर्म गर्न मेरा हात कसरी उठे मलाई त्यसैमा ताज्जुब छ ।

आँखा देखाउँदा दुर्योधन त आउलान कि जस्ता देखिएका थिए, तरके गर्नु, “कर्णको दुर्मन्त्रणाले गर्दा दुर्योधनको हृदय फेरि वज्र नै बन्यो” भन्ने कृष्णको कुरा आज दिउसो सुने देखि त पाखामा परेको माछा जस्तै म भएकी छु । यी, आधा रात भइ सक्यो; आँखाका (पलक) परेला जोरिएका छैनन् । जुन सुकै कोल्टे फर्के पनि मलाई उत्तिकै पोल्ति रहेछ । यसमा आफू वाहेक अरु कसैलाई दोष दिन्न ।

भोली बिहान सवेरै गई म कर्ण संग कुरा गछु । यसवाट कर्ण संगको मेरो सम्बन्ध स्पष्ट हुने छ । मैले भने मुताबिक कर्ण चलि दियो भने त सबै काम ठीक हुन्छ । त्यो थाहा भए पछि जवानीको पहीलो सिंढीमा चढेका सारा कन्या हरूलाई पनि होश आउने छ । अनि उनी-हरू म जस्तै आँध्यारो खाइलमा जाकिने छैनन् । बरु सुनौला प्रकाश पाएर उच्च कतव्यतिर पाईला बढाउने छुन ।

ओ हो, त्यस्तो तेजिलो र राम्रो बालक आफ्नो पेटबाट भर्दा पनि मलाई माया लागेन । कोठाको ढोकाबन्द गरेर बसें । जुन एकान्तमा योगीहरू सत्यको खोज गर्छन्, त्यही एकान्तमा बसेर मैले घोर अत्याचार गरे, नवजात बालकलाई बगाउन पठाउने प्रवन्ध गरे ।

कति आर्य नारीहरू आफ्ना सन्तानकालागि ज्यान दिन्छन्; तर म उभिन्डीले आफ्नो स्वार्थका निम्ती जेठो छोरालाई खोलांमा हेलि दिएँ । आर्य कन्याको मुखमा कलंक लगाएँ । म जस्ती पापीनीको नाम मात्र सुन्नाले पनि अरुको मन धमीलो हुने छ ।

× × ×

बुभयौ वाचू ! मैले भन्या मान्यौ भने तिम्रो कल्याण हुनेछ भनेर कुन्तीले पुलु पुलु कर्णको मुख हेरिन ।

क—अरु कुरा भए म मान्ने थिएँ, तर महाराज दुर्योधनको विरुद्धमा त कसरी चलौं । कृष्णको सलाह मुताबिक हजुर यहाँ सवारी भएको होला, हिजो फर्कने बेलामा उनले हजुर संग भेट गरेको कारण यही रहेछ । तर यत्ति सवेरै यो नदीको किनार सम्म सित्तै दुःख पाई बक्सियो ।

कु—तिम्रो भलो चिताएर म आएकी हुँ । यता भन्दा उता पट्टि तिम्रो मान बढेन भने तिम्री मेरो मुखमा थुक्क थुकि देऊन ।

क—यता पट्टि पनि मेरो मान कम छैन । जसको निगाहबाट म यत्रो भएँ उसैलाई धोका दिने ? कर्णको हातबाट यस्तो विश्वासघात असंभव । मलाई त्यहाँ सम्मको कृतघ्न न सम्झी बक्स्योस ।

कु—पाण्डव पट्टि मिलेनौ भने तिम्री झन कृतघ्न ठहरिन्छौ । जन्मनासाथ तिम्रो हेरचाह मैले गरेकी छु । यो कुरा मलाई थाह छ कि त धाईलाई । फेरि पेटारीमा बगाएर ल्याएको बालक सूत अधिरथले

पाएका छन् भन्ने थाह पाउना साथ तिम्रा निम्ती मैले शय असरफी दिएर पठाएँ। मेरी धाईले चाँही असरफीको पोको तिम्रा सिरानमा राखि दिएर आइ छ। पछि तिमीलाई दूध खुवाउन लाग्दा तिम्री पाल्ने आमा राधाले त्यो पोको देखिछन्। एक कान दुइ कान हुँदा हुँदै त्यो कुरो जहाँ तहीं फिजीयो। त्यस पछि असरफी बर्साउने त्यस्तो लच्छिनको छोरालाई पनि बगाउने कस्ती आमा रहीछ भन्ने कुरा दरवारमा गरे त्यस वखतमा म भने नीली काली भएँ; तर कसैले केही पत्तो पाएन।

क—हजुरलाई त्यसो हुनाको कारण ?

कु—त्यस पछि सालिन्दा यस्तै किसिमबाट अधिरथलाई मैले मदद दीइ रहेँ। मेरो बिहे भए पछि पनि एक दिन महाराज पाण्डुका साथमा तिम्रै घरको बाटो गरि आएकी थिएँ। तिमी बाहिर आंगनमा खेलि रहेका रहेछौ। तिमी लाई देखासाथ मेरो स्तन रमायो। महाराज पनि तिम्रो मुख पुलु पुलु हेरे र राज भयो। अनि हामीले एक छिन विश्राम गर्‍यो; अनि काखमा राखि तिम्रा हाथमा दुई असरफी मैले राखि दिएँ। के त्यो संभन्छौ ?

अँह, भनेर कर्णले मण्टो हल्लाए पछि कुन्तीले फेरि भन्न सुरु गरिन; “बाटोमा आउँदा के तिमीलाई पनि यस्तै छोरा पाउन मन लाग्यो ?” भनेर महाराजले हुकुम भयो। अनि थर्र काँपे, केही पनि बोल्न सकिन। “हेर कर्ण ! तिम्रो उपकार मैले कति गरेँ कति। यो दरवारमा भिव्याउनामा पनि मूल कारण म नै हूँ। उसैले यसरी पाण्डवको विरुद्ध चलौला जस्तो मलाई लागेको थिएन”

क—हजुरले यसरी गुप्ती संग गरि बक्सेका कुरा म के थाहा पाउँ, फेरि यो भन्दा हजार गुना बढ्ता महाराज दुर्योधनले गरि बक्सेको छ।

अले यो अवस्थामा वहाँलाई धोका दिए भने मलाई दुनियाँले के भन्ला ?
म फेरि कुन नरकमा परौला ?

कु—आफूलाई जन्माउने आमाले भनेको नमानेर आफ्नै भाईहरुको
हत्या गर्नु भने तिमी कुन नरकमा परौला नि ?

क—के हजूरको कोखबाट म जन्मेको ?

कु—नत्र तिमी कहाँ भिख माग्नु किन आई रहन्छ ?

क—यसमा प्रमाण के ?

कु—मेरो मुख हेर, अनि ऐनामा आफ्नो मुख हेर । नाक, कान,
आँखा, खाने मुख कुन चाँही उस्तै छैन ?

कार कारती कुन्तीको मुख हेरेर कर्णले भने “मेरो वूवा को त ?”

कु—अरु म माथि शङ्का ? उदाइ रहेका सूर्यलाई औँलाएर भन्छु ।
तिमीलाई विद्या पढाउन कसले लगायो ? यत्रो बल, बुद्धि, चिर्य किन
भयो ? यो कवच र कुण्डल तिमीलाई कसले दियो ? सबै कुरा अधिरथ
लाई गएर साध ।

क—मलाई नदीमा बगाउने को त ?

अँध्यारो मुख लाएर एक छिन घोरीई कुन्तीले भनिन् ; “कुमारीको,
कातर प्रकृतिले, कलङ्क लाग्ला भन्ने डर र लाजले, तथा रहस्य नबुझी
थुक्ने समाजले ।”

पिर्लीक राता आँखा पल्टाएर कान ठाडा पारेका कर्णले भने
‘मैले बगाएको भन्न किन गारो मानेको’ ? आफ्नो दोष के अर्काको
टाउकोमा हाल्ने ? समाज सँग हजूरले डराउन पर्ने कारण के ?
जन्माउने म हुँ भन्न अहीले हजूरलाई लाज लाग्दैन ? खास आफ्नो
छोरालाई खोलामा हेलिदिने लाई पनि कसैले आमा भन्छ ? कस्तो
निठुर मन । कस्तो लाज । कस्तो डर । मत यिनै राधालाई आमा

भन्छु । यिनले स्याहार न गरेकी भए म माटोमा मिली सक्ने थिएँ ।
हजूरमा र राधामा कति अन्तर छ आफैँ नजर होस ।

कु—मैले त्यसै पानीमा लगेर हेलि दिएकी थिइन । कति बन्दोबस्त
गरेकी थिएँ । हेर; पेटारी पानीमा डुब्दै न डुब्ने गराएकी थिएँ । फेरि
तिमीलाई चाहिने सर सामान टम्म पारि दिएकी थिएँ । तिमीलाई यसरी
बाहीरी पाटा लगाउने मेरो विचार थिएन । यसरी नदिमा आफालेको बालक
रहेछ, मनै पालुँकि भनि बूवा सँग विन्ती गरि दरवार भित्र नै पालौँला
भन्ने आँटेकी थिएँ । उसैले निकै पर किनारमा बसि राख अनि यस्तो
किसिमको पेटारी आउन साथ ढोकामा ल्याएर बुवालाई जाहेर गर्नु
भनि मरी धाईको छोरालाई अहाएकी थिएँ । तर विचैमा तिम्रा अधि-
रथले पाएछन । मैले त मनको लड्डु घिउसँग खाए जस्तै मात्र
भयो । अनि तिमीलाई संझेर खालि मन दुखाएर केहा फायदा छैन ।
अब त्यसो होइन, म सँग सँगै हिँड तिमी र अर्जुन मिल्यौ भने कौरव
हरुको नाश हुन केही बेर लाग्दैन । पछि यो हस्तिनापुरको राजा म तिमी-
लाई नै बनाउने छु । पाण्डवहरु तिम्रो सेवा गरेर बस्ने छन् । यसमा
शका लिनै पर्दैन ।

क—तर यस्ता आईमाईलाई भारतवर्षले कहिले पनि पैदा नगरोस;
किन भने, यिनीहरु देशका कलंक हुन, ममाथि माया भएको भए, पछि
यथार्थ कुरा प्रकाश गरेर क्षत्रियको मुताविक मेरो संस्कार हुन्थ्यो, फेरि
युधिष्ठिर जन्माउने बखतमा महाराज पाण्डुलाई मेरो कुरा जरुर विन्ती
गर्नु हुन्थ्यो । अहिले चाँही आफ्नो छोराहरुको मतलब सिद्ध गर्नाको
लागि यी कुरा कथेर आउनु भएको हो । सब मैले बुझी सकें । भिष्म
र द्रोणले पाण्डवलाई मार्दैनन् भन्ने सारा लाई थाह छ । अब मुख्य
डर त मेरै न रह्यो ? भैगो मलाई जन्माउनु भएको रहेछ । अर्जुन बाहेक
अरु चारलाई म मार्ने छैन । अब सवारी फिरोस पनि, किन भने

हामीले यो एकान्त गरेको कुरा महाराज दुर्योधनले थाह पाइ वक्स्यो भने ठीक हुँदैन।

“हो म पनि त्यसैले हडबडाएको हुँ, तर अरुले प्रतिज्ञा गरेको कुरा लडाइँको मैदानमा विसर्यो भने त नाश हुने छ नि” भनेर कुन्ती जुरूक उठिन।

कुन्तीलाई साष्टाङ्ग दण्डवत गरेर कर्णले भने, “हुन्छ माता, युधिष्ठिर-लाई म अवश्य मान्ने छैन।” यत्तिकैमा एकासी दुर्योधन आई पुगे उनले नीलो कालो भएका कर्णलाई राता राता आँखा पल्टाएर पिल्कि हेरे। कुन्तीको मुख चाँही पहुँलो भयो।

सालोक बोल्यो

(केशवराज पिडाली)

उफ, त्यस रातको घटना । सम्झँदा मन अझै पनि भसंग हुन्छ, रा
ठाडा भएर आउँछन् । भूत प्रेतको अस्तित्व सम्म पनि न मान्ने मान्छे
म, थालि रहेछु स्वयम नै आज भूतको कहानी सुनाउन, कस्तो अचम्भ !

म यौटा कथा शिल्पी भन्ने त तपाईंलाई थाहै छ । जुन बेला पनि
ताना बाना बुनिरहन मेरो बानी । त्यस रात पनि थालें म एक कहानी
सोचन । मलाई यौटा बुलन्दको कहानी तैयार पार्न थियो । तर गर्नु के
र ? चिची-भुडीको च्याँ च्याँ, म्याँ म्याँ, श्री मतीजीको नुन तेलको
बाह्रमासे मागल गर्वाइ, कहानीको “प्लोट” नै भयो रफु चकर ।
हाम्रो देशमा यौटा साहित्यिकले आफ्नो कलाको कस्तो मूल्य पाइरहे छ,
र देशको उ प्रतिको उत्साह र प्रेरणा पनि कस्तो छ थाह पाउनु भएकै
छ । कलाकारको चिन्ताहिन परिष्कृत मगजबाट साहित्य समुन्नत हुँदै
जाने हो वा सघर्ष मय जीवन को अनन्त छटपटिबाट नै कला प्रस्फुटित
हुने हो राम जानुन ।

हामीहरूमा धारणा छ कि चिज हरूको मूल्य घट बढ भएवाट
त्यै हिसावले मानिसहरू धनी र गरीब बन्छन् । यो अर्थ शास्त्र फूटो
हो ! जब सम्म धेरै वस्तुको उत्पादन हुँदैन, जब सम्म धेरै मानिस-
हरूले काम पाउँदैनन् राष्ट्र अमीर र उन्नत हुन सक्दैन । चामल भोली
चार पैसा मानु नै किन नहोस् काम लाग्दैन । जब सम्म त्यो चामल
किन्ने चार पैसा आउने बाटो पनि तपाईं को कतै छैन । भैगो जान
दिनोस यी कुरा लाई ।

अँ । त, त्यस रातभरीमै नै मलाई एउटा कहानी लेखि सक्त परेको थियो । अधिनै भनि हालै श्री मतीजीको घाटा बजेटको पेशीले मेरो “मूढ” नै विग्र्यो । के गर्नु हुन्छ र बूढा पाकाका “डाँडा काँडा ढाकोस” भन्ने आशीष पनि मलाई गजब संग लागि रहेछ । तीन दर्जन उमेर पनि पार गर्न पाएको छैन यता पौने दर्जनको छुचुन्द्र ताँती, अन्न कपडा परै रहोस अब त नामै दिन पनि परिरहेछ धौ धौ । लौ, मत फेरि बहकीएछु । अँ, मेरो कहानी को “मूढ” नै विग्र्यो । मैले सोचेँ कुनै एकान्त स्थानमा गई किन एउटा बुलन्दको कहानी न शोचुं । म निस्कें त्यो धुनमा मध्य रातमा घरबाट ।

टुँडिखेलमा एक भयानक सन्नाटा थियो । रातको त्यो चादर मनि जुनको मन्द प्रकाशमा वातावरणले विकराल स्वरूप लिएको थियो । कवाज खेलने सिपाही हरूको बूट प्रहार र हावा खाने हरूको थिचा मिचोले मर्माहत भई दुबोहरू विस्तार विस्तार रोईरहका थिए । जुनमा टल्किरहेका अश्रु विन्दु उसको प्रवाण थियो । अस्पतालबाट बराबर विरामी हरूको आर्तनाद स्पष्ट स्वरमा सुनीई रहेको थियो । त्यस अजीब वातावरणमा केही कष्टको अनुभव गर्दै म विस्तार विस्तार बढि रहेको थिएँ ।

यो के अचम्म भगवन ! “चन्द्र शम्शेरको सालीक नीर पुगि एक्कासी मेरो मुखबाट निस्क्यो । आँखा मले नजिकै गै नियालेर हेरेँ वास्तवमा मैले देखेको कुरा सत्य थियो । चन्द्र शम्शेरको सालीक घोडै समेत गायब !” म जडवत वनेर कुन्नि कति बेर त्यहीं बसि रहें भन्न सक्तिन । एक छिनलाई त मेरो मगजका पूर्जनै फेल भए जस्ता भए । सोचने सम्भन्ने सबै नै शक्ति मेरो लुप्त भए । मध्य रातमा टुँडिखेलको सुन सानमा एक प्रतिष्ठित व्यक्तिको प्रतिमा घोडै समेत गुम हुनु चानचुन कुरा थिएन । मैले फेरि मएटो उठाइ हेरेँ चीजहरू अंकित भएको त्यो स्थान ठिङ्ग उभिइ रहेको थियो “कहाँ गयो होला त्यो प्रतिमा घोडा समेत लिएर ?” मैले

सोचने कोशीश करें। नगिचै श्री ५ पृथ्वी वीर विक्रम शाहको पनि त सालीक छनि हेरू गएर। हे भगवन ! श्री ५ को प्रतिमा पनि घोड़े सुद्ध गायब। यो के हुन आयो। अनि त मेरो आश्चर्यको परावार रहेन। म दगुरे विर शम्शेरको सालीक तिर। हे छुत विर शम्शेरको ठाउँ पनि खालि। अनि म पागल जस्तै वनी, थालें त्यो अलकत्राको सड़कै सड़क बाग्दरवारतिर दगुर्न। मैले देखें रणउद्विप, धिर शम्शेर, जंग बहादुर साराका सारा घोड़े समेत गायब। केवल थिए खालि स्थान मात्र ठिंग उभीइ रहेका। यो मात्र त केही थिएन। मिलीटरी अस्पतालको त्यो बन्दूक काँधमा लिने सिपाही दाइको मूर्ति समेत गायब थियो। मैले सम्भें खरिको रुख मनिको चौतारामा पनि त एक दुई जना सिपाहीको मूर्ति छन् नि। हेरू न त्यहाँ पनि अब। सड़कैबाट चौतारा तिर यसो हेरें। जुनको मधुरो उज्यालोमा चौतरामा केही मानिसहरूको उपस्थितिको भान मलाई पन्यो। सड़क छाडि छेउको दुवोमा पुगि घोप्टो परेर म सुतेर विस्तार विस्तार चौतारतिर भुँडीले घस्रन थालें। विचको त्यो खरिको रुखको परेको लामो छायाले मलाई अघि बढन धेरै मदत दियो। दृष्य राम्ररी देखिने ठाउँमा पुगि म अडिँ। मण्टो उठाइ यसो हेरें। त्यस दृष्यले एक छिन त मेरो सातो पुत्लोनै उड्यो। गायब भएका सालीक त सबै पो त्यहीं मौजूद थिए। म पनि लिपिरस टाँसीइ रमिता हेर्न थालें। महाराज जंगबहादुर; रणोद्विप, धीरशम्शेर, वीरशम्शेर र चन्द्रशम्शेरको सालीकहरू एक लाइनमा जागरुक अवस्थामा घोड़ामा विराजमान थिए। बीचमा श्री ५ पृथ्वी वीर विक्रम शाहको प्रतिमा थियो। अर्कोतिर पलेटी कसेर भै भै बसेका शुक्रराज; गङ्गालाल, धर्म भक्त, दशरथ चन्द्र र चिनीकाजीहरूको प्रेतात्मालाई पनि मैले चिनें। यी सँगै बसेका अरु छ बोटा प्रेतात्मालाई भने मैले चिन्न सकिन। चौताराका ती मूर्ति सिपाही त ऐले लेफ्ट राइट गद् पहरा दि रहेका थिए। यत्तिकै मा यौटा सिपाहीको काँधमा बन्दूक लिएको मूर्ति चौतारामा फटाफट

उकल्यो र सालीक हरुलाई फौजी सलाम गरि टेंसेन भै उभियो ।

“खोई भिम शम्शेर आपनन्” जङ्ग बहादूरको प्रतिमाले विजुली कङ्केको जस्तो आवाजमा सोध्यो ।

“सवारी भएन महाराज,” सिपाहीले नम्रता सँग जवाफ दियो । मैले त्यस सिपाहीलाई यसो नियालेर हेरेको त मिलिटरी अस्पताल माथिको सिपाही रहेछ त्यो ।

“उ आउदैन भन्ने मलाई पहिले थाह थियो । जाउलाखेलको एक कुनामा लगेर विचरालाई पर्याँकि दिएको छ । घोडा सम्म पनि दिएको छैन । आवोस पनि कसरी” धीरशम्शेरको प्रतिमाले खिन्नताको आवाजमा भन्यो ।

“भैगो वुवा जान दी वक्स्योस जो भयो भयो । तोप पङ्कने वेला भै सक्यो । अब गरौं हाम्रो सभाको काम सुरु,” चन्द्र शम्शेरको प्रतिमाले भन्यो ।

यत्तिकैमा श्री ५ पृथ्वीको प्रतिमाले गंभीर आवाजमा भन्न थाल्यो “प्रधान मन्त्रीहरू र, मेरा प्यारा रैतिहरू । तिमीहरू दुवै थरिका अनुरोधबाट म आज सभामा उपस्थित भएको हूँ । तिमीहरूलाई के मर्का परेको हो जाहेर गर । नसूक्ष पूर्वक हामीबाट इन्साफ गरि वक्सने छौं ।”

“करुणा निधान, म हजुरको पुर्खाहरूको समकालिन इतिहास प्रसिद्ध नेपालको महामात्य, आज यो सुदुर माधवराजको छोरो शुक्रराज म वरावरीको स्थान खोउदछ ।” जंग बहादूरको प्रतिमाले कङ्केर भन्यो ।

“हो दयासागर ! यी हाम्रा सन्तानको गाथ गादी ताक्ने, दुनिया भङ्काउने, देशमा अराजकता ल्याउने जूद्धले रुखमा फलाई दिएका यी नेता भनाइएका नर पिशाच प्रति रात हामीलाई औधि दुःख दिन्छन” धीर शम्शेरको प्रतिमाले थप्यो ।

“के छ योनीहरुको भनाई” श्री ५ पृथ्वीको प्रतिमाले फेरि सोध्यो ।

“यी हाम्रा स्थानमा हामी सँग सँगै उभिने ठाउँ माग्दछन् । साधारण दुनियाका छोरो भएर हाम्रा स्थान ताक्ने दुस्साहस यी गर्न यो धृष्टताको मजा यिनीहरुलाई दिने पर्छ ।” चन्द्र शम्शेरको प्रतिमाले भन्यो ।

“यी सपैलाई कटाइ दिनुपर्छ डाँडो” रणोउद्विप र वीर शम्शेरको प्रतिमाले सुभाष दियो ।

“तिमीहरुको माग के” श्री ५ को प्रतिमाले शुक्रराज प्रभित्तीलाई सोध्यो ।

“सरकार यी राणाजीहरुले नत दुनियाको, न देशकै क्यै भलाई गरे । स्वार्थ र लोभमा फँसी आफ्नै राजा, जसले छिन्न भिन्न नेपाललाई एक शुत्रमा बाँधी यत्रो साम्राज्य खडा गर्‍यो त्यसैलाई समेत बन्दी तुल्याइ १०४ वर्ष सम्म निष्कण्टक राज्य गरे, यिनले देश लुटे सरकारका सोभारैती दुनियालाई तवाह गराए । प्रगतिको बाटो नै अवरुद्ध गराइ देशलाई अधिनै बढ्न दिएनन् । आज यिनका छोरा नाती रंगमहलमा सुख र चैनको बाँसुरी फुक्छन् । दुनियाँले मकैको टेटना सम्म टोकन पाउन्न । आज यी राणाको व्याँक व्यालेन्स राष्ट्रको हुकुटी भै रहँदो हो त देश यै १ वर्षमा पनि कहाँ को कहाँ पुग्ने थियो ।” गङ्गालालको प्रेतात्मा आवेश मा रुन थाल्यो ।

“यी पाँचै लाई लगेर त्रीशुलीको प्रवाहमा बगाई दिन पर्छ” यौटा अर्कै प्रेतात्मा विचैबाट कराएर राणा प्रतिमा हरुमा खलवली मथियो । सबैका म्यान बाट सर्र सर्र तरवार भिक्रेको आवाज निस्कन थाल्यो । घोडा हरु पनि सबै टापले भै कोदैं हिन हिनाउन थाले ।

“शान्ती शान्ती, श्री ५ को प्रतिमाले जोड्दिँदै भन्यो ।” “यो त्रीशूलीको कुरा भिकने ठिटो को” फेरि सोध्यो पनि ।

“सरकार । यसको नाम चिनी काजी हो । प्रजातन्त्रकै गोलीले यो पोहर मात्र शहीद भएको । ठिटो मिटो रगत चाँडै नै उम्लि हाल्छ । अलि नादान छ ।

श्री ५ को प्रतिमाले फेरि भन्न शुरू गर्‍यो “यसरी उत्तेजित भै हल्ला गुल्ला नगरन । रमनले, पुलिसले सुन्यो भने आइलाग्ला फेरि । शान्तीपूर्ण तरिकाले मामला छिन्ने कोशीश गर भै हाल्छ नि ।”

“दया मय ! हाम्रो बनाई अरु क्यै छैन । यी ५ राणाले भने यत्रो शान सँग घोडामा चढी त्यस्ता त्यस्ता नाकामा बस्न पाउने । हामी इन देश भक्त, हाँसी हाँसी भुन्डियो । छातीमा गोलि आई छिया छिया पार्दा पनि हामीले आत्था न भनि कन प्राण छोड्यौ । नेपालको वच्चा बच्चा पनि हाम्रो नाम श्रद्धा पूर्वक स्मरण गर्दछ । फन हामीलाई उभिने सम्म पनि कतै स्थान छैन” धर्म भक्तको प्रेतात्माले नम्रता सँग भन्यो ।

“भन्न जाउन तिम्रो प्रजातन्त्र सरकारलाई यहाँ किन कराइ रहन्छौ” चन्द्र शम्शेरका प्रतिमाले उम्लेर भन्यो ।

“तपाईं एक छिन चूप लाग्नोस हाम्रो कुरा पनि श्री ५ मा सवै विन्ती गरि सक्न दिनुोस” दशरथचन्दको प्रेतात्माले भन्यो ।

“टाइम धेरै छैन । तिमीहरूको मुख्य कुरो के हो छोटकारीमा भन” श्री ५ को प्रतिमाले आदेश दियो ।

शुक्रराजको प्रेतात्मा अगाडि सप्यो र भन्न थाल्यो “सरकार !” जो होस वहाँ हरुको नाम पनि इतिहासबाट मेटिन सक्दैन । अतः वहाँ हरुले पाएको स्थानबाट हामी वहाँहरूलाई निकाल्न पनि चाहन्छौ । वहाँ हरुको अधिकारमा रहेको आधा आधा स्थान हामीहरू एक एक लाई प्रदान गरियोस । हामी उभिएरै पनि समय काट्ने छौं ।”

“शुक्रराजको प्रस्ताव राम्रो रहेछ जंग वहादुर तिमि के भन्छौ ?” श्री ५ को प्रतिमाले सोध्यो । विचैमा उछिनेर धीर शम्शेरको प्रतिमा बोल्‍यो ‘ठाउँ नै कहाँ पुग्छ र घोडाको खुर बाहिर त उभिने ठाउँ पनि छैन ।’

“घोडा फ्याँकेर तपाईं पनि उभिने । तपाईं सँग हामी मध्येको एक पनि उभिने । अनि पुगेन ठाउँ” गङ्गालालको प्रतिमाले तुरन्त जवाब दियो ।

“हो साँचवी, भै हाल्छ नि, जंगबहादुर सँग शुक्रराज, धीर शम्शेर संग धर्म भक्त, चन्द्र शम्शेर संग गंगालाल, रणोदिप संग चिनि काजी, बीर शम्शेर सँग अँ...को बस्ने खोई ।” श्री ५ को प्रतिमाले भन्यो ।

“सुविदार साहेव वस्त्रन, राणा शाहीले उनलाई पनि फौजी अनुशासनको ऐन लगाइ भुन्ड्याएथ्यो । गाउँतिर गएका छन् आज भोलीमा फर्क छन् ।” शुक्रराजको प्रेतात्माले तुरन्त जवाब दिया ।

मैले राणा मूर्ति तिर यसो हेरेँ सबै रीसले चूर जस्ता देखिन्थे । जंग बहादुरको प्रतिमाले एकदम झोकिंदै भन्यो “इन्साफ होस सरकार । दुनियाको छोरालाई र हामी राणाजीलाई वरावरीमा राखि बक्सनु हाम्रो वेइज्जति हो । राणाजीको सम्मान मैले आफ्नो बाहुबलले आर्जेको हुँ कसैको निगाह र करुणाबाट होइन । मेरो उच्च स्थानको हिस्सा म कसैलाई दिन चाहन्न । आशा छ मेरा भाई, छोरा, नाती पनि मेरै अनुकरण गर्ने छन । यी नेता बनाउँदा नर पिशाच जाउन आफ्नै सरकारमा दुखड़ा भन्न ।” सभामा एक छिन सम्म सन्नाटा भयो ।

यत्तिकैमा मैले न चिनेका ती छ प्रेतात्मा हरू सठे र एकै स्वरमा कराउन थाले “दयासागर पैले हाम्रो इन्साफ होस । हामी त भक्त न घरका न घाटका रह्यौं । काँभ्रेसको नेतृत्वमा हामीले काठमाडौंमा पहिलो जन क्रान्ति चलायौं । धर्मा वतार ! हामी अपार जुलूसमा इनकिलावी नारा लगाई बढी रहेका थियौं । ह्याम ह्याम अकस्मात राणा शाहीका गोलिका पराँ छुटे । हामी छ जना त्यहीं सोत्र्यांग भयौं” न भन्दै मैले देखेँ छ अँ बोटाका शरीरबाट भुल भुल रगत निस्की रहेको थियो । “त्यस बाट राणा शाहीले विकृत पारेको नाङ्गो लास न चिनीने भएबाट

भाई बन्धुले दाह संस्कार पनि गर्न पाएनन् । हामी देशका अमर शहीद । देशले नै हामीलाई चिनेन । हाम्रो नाम इतिहासमा पनि छैन । यहाँ सम्म कि बालचन्द्र शर्माले लेखेको काँग्रसको इतिहासमा पनि हाम्रो नाम छैन । यत्रो क्रान्ति पछि आएको प्रजातन्त्रमा हाम्रो स्थान छैन । अब दुँडिखेलको वरी परी पनि हामीले स्थान न पाउने भए त वस्ने कहाँ गएर । पहिले इन्साफ हाम्रो होस” यत्तिकै मा “ढ्वाङ्ग” भएर विहानको तोप पढ्क्यो । सालीक र अरू प्रेतात्मा साराको भगदड् मचियो । म त एक छिन जिरल परेर हेरि रहें । चौतरा एक मिनेट मै सुन सान भयो । चौतरामा गएर हेरें ती पहरामा वसेका सिपाही निश्चल भइ अब त आफना आफना ठाउँमा थिए । अनि मैले अरू सालीक पनि जाँचदै हिँडेँ सबै यथा स्थान यथा स्थिति मै थिए । म पुगें जंग बहादुरको सालीक मन्तिर । “महाराज” मैले सालीकलाई सम्बोधन गर्दै भनें “समय चिन्नोस देश धेरै आगाडि बढि सक्यो । देशमा अले जनताको सरकार छ । तपाइँको अकड सान कूटनीति अले काम लाग्दैन । आँखा खोलेर हेर्नास । अले तपाइँको ठाउँमा यौटा साधारण दुनियाको छोरो छ । ठूलो सानो भन्ने जमाना अब छैन । शुक्रराज संग मिल्नुमै तपाइँको कल्याण छ ।” मैले जंग बहादुर लाई सम्झाउँदै भने ।

“बहुला हरूको संख्या पनि हिजो आज त नेपालमा अति बढ्यो” पछिल्लिरवाट आएको आवाज मैले च्वाट्ट सुनें । यसो फर्कि हेरें दुइ जना शायद वाग्मती नुहाउन जान लागि रहेका थिए । परिस्थिति संभन्न मलाई घेर लागेन अनि त मलाई लाज लागेर आयो । अनि सुरू सुरू हिँडे म पनि घरतिरै । रात भरि गायब रहेकोमा नजाने श्रीमती-जी ले आज के ठान्ने हुन ।

पश्चात्ताप

कथा

[यो छोटो कथा करीब १० वर्ष अघि मैले लेखेको हुँ]

— लीलाध्वज थापा —

गजेन्द्र बहादुरको विद्यार्थी जीवनमै उनका बाबु आमाहरूले ऐश्वर्य-शाली, अपुतो माननरसिंहकी एक मात्र छोरी संग विवाह गरीदिएर हर्षपूर्वक आफ्नो बाटो तताई सकेका थिए । गजेन्द्र पनि वि. ए. सम्म पढी विद्यार्थी जीवनवाट गुरु-पदमा प्रवेश गरी सकेका थिए । उनमा रूप, यौवन, विद्या, सम्पत्ति र नाता कुटुम्ब, इष्टमित्र केही कुराको पनि कमी थिएन तापनि उनले आफूलाई संसारमः सबभन्दा गरीब, सब भन्दा दुःखी, सब भन्दा दुहुरो र एकलो ठान्दथे । हुनत, बाहिर साथी भाईहरू संग हिँडडुल, बहस, कुरा कानी भए तापनि, कहिले काँही आउने साथीहरू नआएको बेलामा घरको एक कोठामा त उनी सधैँ एकलैने हुन्थे । आर्को कोठाबाट आएको धेरै मानिसहरूको स्वर संग मडारिएर उठेको उनको स्वास्नीको हाँसोको खित्का, कहिले पाशाको गड़ गड़ाहट, कहिले ताशको फिट्कार, कहिले उच्चस्वरको गोलमाल, कहिले सोझाको सीसी फुटाएको छसकार इत्यादि र शब्दहरू नसुनुं भने पनि सुनेर र कहिले चुरोटको धुवाँको, कहिले कवाफको र अरू किसिम किसिमका गन्धहरू नसुँघुं भने पनि सुँघेर, एकलै पुस्तक-संसारको पात्र पात्रीहरू संग अलमलिएर बसि रहन्थे ।

गजेन्द्रलाई संसार ज्यादै नरमाइलो लाग्थ्यो, घरमा एकछिन पनि बस्न मन लाग्दैनथ्यो र बाहिरतिर निस्कन पनि । मानिसमा हुनुपर्ने

लाज उनमा केही अंश वढीनै भएको हुनाले कसैसित आफ्नो दुःख पोख्न पनि सक्तैन थ्ये, रूच पनि सक्तैन थ्ये । उनको बाहिर पोखिबनु पर्ने आंशुहरू भित्र भित्रै जमिरहेको हुनाले उनको छाती सधैँ गह्रौँ थियो ।

गजेन्द्र राम्रा थिए । उनको शरीरावयव पनि बेस थियो उच्च र पातलो कद, विशाल छाती, गोरो वर्ण, सबै भन्दा उनको हँसिलो मुख र मिठा कुराहरूले उनलाई सबै मन पराउथ्ये तापनि उनकी धर्मपति श्रीमतीजीलाई उनको राम्रो पन हरूने नराम्रो लाग्थ्यो कि कथा !

श्रीमतीसिंह कुमारी गजेन्द्रको अगाडि सिंहनी जस्तै थिइन्; सिंहनीको अगाडि गजेन्द्रस्थाल जस्ता थिए । उनमा माइतीको निककै धाक र बाफ थियो । उनका नोकर चाकर र मित्रहरू धेरै थिए । मित्रहरूको मदतबाट उनले जुद्धसङ्कमा पसल पनि राखेको थिइन् । उनी मोटरमा मेम फैशनले वेहिएर मित्रहरूको साथ सफर गर्थिन् । मेम फैशनमा सजी सजाउ भएर साँझको बखतमा इवनिङ्ग-प्यारिसको हररर वासना छोड्दै नयाँ सङ्कको पीच टोकेको सङ्कमा आफ्ना मित्रहरूको साथसा मोटरमा बसेर सललल बग्दा; देखने युवकहरू सास मास्तिर तानेर छाती पिट्थे । अझ त्यो नयाँ सङ्कको, शरद ऋतुको एक एक पूर्ण चन्द्र जस्तो नीर पानी रंगको धेरै विजुली वत्तिहरूको शीतल प्रकाशले सिंहकुमारीलाई रंगाएको दृश्य देख्दा, जुन सुकै पण्डितहरूले पनि आफ्नो मनमनमा कामदेवकी स्त्री रतीसंग तुलना गर्ने कामना गर्थे । मोतिका पंक्तिमा राजा जस्तै सुवर्ण दन्त देखिने उनको मुस्कुराहटबाट पसल पसलका रत्न वर्षन्थे । सब उनका दाश थिए । कसैले आफ्नू मन ठेगानमा राख्न सक्तैन थ्ये ।

पद्मिनी, शंखिनी, चित्रीणी, हस्तिनी यी चार थरिमा सिंह कुमारी हस्तिनीको लक्षणले युक्त थिइन् ।

शशक, मृग, अश्व, वृषभ यी चार थरिमा गजेन्द्र शशकको लक्षणले युक्त थिए ।

अरू जे होस् ! यो दम्पतिमा मेल भनेको पटककै थिएन । फेरि मेल थिएन भन्दैमा इतिहरू सभ्य हुनाको कारणले हो वा केले हो वाभावा वाक्क गर्दै न थ्ये । जे थियो मनसै थियो । पहिले पहिले सिंहनीले दुइ चार छेइ पेंच हात्रत वाँकी राखेकी थिइन्; तर गजेन्द्रले त्यसको उत्तरमा भौन व्रत धारण गरेका हुनाले छेइ पेच हात्र छाडिन् । दुवैमा उल्ले उल्लाई उरले उल्लाई कुनै कुरामा पनि परवाह राख्दैन थ्ये । उनी माइतीको धाकमा मस्त थिइन् । गजेन्द्र रौं भरि पनि मान्दैनथ्यो, हुँदा हुँदा दुवैमा बोल चाल पनि बन्द भयो । कहिले काँही गजेन्द्रलाई घरमा आउन अबेला भएको बेलामा बन्द भैसकेको ढोका घच्चच्याई रहनुपर्दा-नोकर चाकर हरूसित “ए ! तेरो बाजे आयो क्यार; ढोका खोलिदे आ !” सम्म भन्थिन्-गजेन्द्रले बडो मुश्किलसंग लोकर चाकरहरूद्वारा घरमा आफ्नो खान पिनको काम पठाउंथ्ये । आफ्नो राखन् धरन्को काम आफ्नै गर्थे । बडो मुश्किल थियो । यशो हुँदा उनका मर्म बुझ्ने सित्र र आफन्तहरूले आर्को विहागनें कुरो पनि गरे, तर थो कुरा उनले नखाएर झन उल्टो आफ्नो वैजतिको अनुभव गरे जस्तो देखाए तापनि, गजेन्द्रको भित्र एक कुनातिर ‘एउटा मनमिलने जीवनसहचरी भएत हुंदोहो’ भन्ने भावना थियो ।

×

×

×

त्यही क्रम संग त्यो असजिलो जीवन-पथमा हिँडेको धेरै वर्षपछि गजेन्द्रले आफ्नो मन-चरो एउटा पिंजरामा फँसाएका थिए । उनलाई यसमा दुःख थियो । अब उनी खान विर्सन्थे, सुन्न विर्सन्थे तापनि उनले यसैलाई सुख समन्थे । उनी एकदिन गीत गाईरहेका थिए ।

“स्वतन्त्र भैकन दुनियाँ चाहार्ने; विचरो यो मन पंछीलाई
पान्यो तिमीले तिमी पिंजरामा, केवल देख्छ तिमीलाई,
लागू रूपि नचन पियायौ, त्यही पिंजरा मै बस्छ रमाई;
चञ्चल वानी स्थीर बनायो, चञ्चल छ त त्यहीँ तिमी न अघाई ॥”

गजेन्द्रकी प्रीयतमाको नाम राजकुमारी थियो । उनलाई सबैले राजु मात्र भन्थे । कुबेर भवनका एकसे एक केटी सुसारेहरूमा सबभन्दा सुन्दरी, सबभन्दा चलाक, सबभन्दा पढेकी, सबभन्दा मिश्यासीली र सबभन्दा मालिकको मन परेकी पनि इनै थिइन् । उनको उमेर त्यो बेला १९-२० को हुंदो हो । पद्मिनीको सबै लक्षणले युक्त भै घपक बलेकी थिइन् । ज्यादै राम्री थिइन् । तर राजकुमारीले आफूलाई संसारमा सबभन्दा दुखिनी र अबला ठानेकी थिइन् । उनी बराबर त्यो शानदार दरवारको तमक झमकमा एउटा अंधारो कुना खोजेर आफ्नो दुःखिनी आमालाई संझी रोइरहने चेष्टा गर्थिन् ।

एक वखत राजूकी आमा 'भुवन कुमारी' इज्जतदार मानिसकी छोरी बूहारी थिइन् । उनको बालविधवा अवस्तामा उनी राजू भन्दा कम सुन्दरी थिइन् । राम्रीमा उनको नेपालभर वयान चलेको थियो । धेरै धनी धनी गुण्डा महाशयहरूले उनको निमित्तमा मरि मेटेका थिए । उनी डगेकी थिइन् ! ढरनका ढरन बेनामी चिट्ठीहरू पाउँथिन् ; उनी डगेकी थिइन् ।

एक दिन थोटा धनवान गुण्डा महाशयले बन्दोवस्तको साथ सूत्र पुण्याएर; साँझको वखतमा भुवन कुमारीलाई घरबाट बाहिर ढाकी, जवर्जस्त नै मोटरमा प्याकिस गरी बेपत्ता तुल्याएर सात दिन सम्म आफ्नो घरको गुप्त कोठरीमा राखि समाजको डरले फेरि उसै गरी मोटरबाट रातको विचमा थोटा गल्लिमा लगेर छोडि दिएका थिए । मोटरमा बसालेर ल्याउदा र लांदा भुवन कुमारीको आँखामा पट्टि बाँधेको थियो । रोइन, कराइन उनको आर्त पुकार कसैले पनि सुन्न सकेन । कोठामा उनलाई को हो छद्मवेपी राक्षसले आएर उनको सतिव छ्याण्ड ब्याण्ड गराइ दियो । उनलाई केही पनि पत्ता भएन । आखिर तिनी यसरी खसिन, समाजको लाजले आफ्नो धर्मको कट्टर घरमा र माईतमा पनि जान सकिनन् ; कारण, अब उनी पतिता थिइन् । उनले

त्यतैवाट आत्महत्या गर्ने विचारले रंग उडि सकेको रगतको आँसुले भिउँदै गोकर्णको वनमा पुगेको उनलाई केही पनि थाह भएन । गोकर्णमा उनको एउटी जोगिनी सँग भेट भयो । नभन्दै, आफ्नो दुःख कोही प्राणी संग पनि न पोख्ने उनले निश्चय गरेकी थिइन । तापनि ती माइ आमा उनलाई ज्यादै असल र आफ्नो यो दुःखको समयमा जीवन संगीनी जस्तो लागेकोले र उनले पनि उनको जीवनी नमुनि न छोड्ने अनुरोध गरेकीले, श्रावणको मूल फुटे जस्तो आँसुको मूल फुटाएर आफूमाथि परेको सबै दुःखको घटना र त्यसको प्रायश्चित्तको निमित्त आत्म हत्या गर्ने पक्का विचार पनि प्रकट गरिन् । माई आमाले उनलाई धेरै कुरा देखाएर संझाई बुझाई आत्म हत्या गर्नबाट बचाएर उनलाई पनि जोगिनी तुल्याइन् (मुडिन्) । अलि दिन पछि भुवन कुमारीलाई यो कुरा पनि थाह भयो कि “उनले गर्भ धारण गरेकी रहिछन्”—अब उनलाई जोगिनी हुँदा पनि शान्ति भएन; पापको डरले न अब मर्नै सकिन् । यो कुरामा ती माई आमा पनि बदनामको डरले ज्यादै डराइन् । तापनि “जेपर्छ सामना गर्नेपर्छ” भन्ने विचार गरेर गूप् चूपनै गरी उत्तिको परवाह राखिनन् । नौ महिना बितेपछि भुवन कुमारीको गर्भ-बाट राजू जन्मिन् । तिनी ज्यादै राम्री थिइन । जोगिनी आमाहरूले हजारौं दुःख सही उनको लालन पालन गरेर आठ वर्षकी तुल्याए ।

यहाँ सम्मको, आफ्नो जोगिनी आमा भुवन कुमारीको उनैको मुख-बाट सुनेको दुःख कथा र उनिहरूले रोई कराई गरेर आफ्नू कुटि आउने जाने मानिसहरूको महत्वाट आफूलाई कुवेर भवनमा राखेको कुरा राजकुमारीले भरभरली संझन्थिन । छुट्टिने बेलामा आफ्नी प्यारी जोगिनी आमाले आफूलाई प्यारो गरेर छातीमा टाँसि-टाँसि रोएकी पनि भरभरलि संझन्थिन् ।

राजू यो दरवारमा आएको एक जूग भै सकेको थियो तापनि उनको आफ्नो प्यारो आमासित फेरि एक पल्ट पनि भेट भएको थिएन; सञ्चो

विसञ्चोको पनि कुनै खबर पाएकी थिइनन् । “आफूलाई” त्यस्तो विघ्न माया गर्ने आभाले के देखेर, कसको-जिम्माभा यसरी चटक्क छोड्नेकी हुन्—भेट गर्न पनि किन नआएकी होलिन् ? सके उनलाई फेरि केही भयो कि के त अब त्यो आफूलाई माया गर्ने प्यारी आमाको मुख हेर्न थकिर्के हो त ! भन्ने तर्क बितकले उनी ज्यादै दुःखिना थिइन् । अनि यो एक जुग भित्रमा शङ्कै शङ्काबाट उनको आभाले पनि धाह पाउन नसकेकी आफ्नो असुखाचारी पिताको पत्ता लगाएकी थिइन् । उनलाई अब त्यो दरवारमा एक मिनट पनि बस्न मन लागेको थिएन । उनको “यो दरवारको बल्हो रहन सहेन भन्दा, बगको नजिकको एउटा सानो शुभ्रोमा, आफ्नो प्रेमीको साथमा गृहस्थी जीवन व्यतित गर्नु ज्यादै बेस ।” भन्ने अन्तर भावना थियो ।

गजेन्द्रको त्यही कुवेर भवनमा केटाकेटीहरूलाई पढाउने काम थियो । त्यसैले उनी त्यहाँ सधैं जान्थे । राजू केटाकेटीहरूको रक्षिकाको काममा खटिएकी थिइन् । त्यसैले उनीहरूको सधैं भेट हुन्थ्यो । उनीहरूमा गहिरो प्रेम बस्यो । प्रेम बसे पनि कैयौँ महिना सम्म त कुरा-कानीचै पनि हुन सकेन तापनि खालि आँखाकै कुराकानि त सधैं हुन्थ्यो । विस्तार विस्तार ईशारा चलन थार्यो । अनि बोल्न पनि थाले । दुबै जनामा उसले उसलाई, उसले उसलाई दिनमा एक पटक एक घन्टा प्रत्यक्ष दर्शन गर्थे । अरू तेइस घन्टा ध्यानमा उ उता छटपटिन्थे, उ उता । विद्योगका लामा लामा तेइस घन्टा सम्म तपस्या गरेर, बाँधिपको चाछो फुक्दा दौडेर आफ्नै आमा गाई कहाँ गए जस्तै, उनीहरू यसरी दौड्नेको नदेखिए तापनि उनीहरूको मन यसरी दौडेर परस्परमा चुम्बन गर्थ्यो । उनीहरू एकदिन कुरा गरिरहेका थिए—

राजूः—“हो हुनत.....तर तपाईंको घरमा अरू को को छ कुनि.....”

गजेन्द्रः—“मेरो, मेरो यो संसारमा कोही पनि थिएन, दुःखि थिएँ एकलो थिएँ । अब तिमोलाई पाएर सुखि भैरहेको.....!”

राजू:—“साँच्चि हो ?”

गजेन्द्र:—“म तिमीसंग भूटो बोलिदन । राजू म तिमीलाई रज्जु मन्छु है ?”

राजू:—“फेरि तपाईंलाई मलाई भगाएर लगोको, भनेर गाल पढ्छि ?”

गजेन्द्र:—“गाल ! ...पढेन । ...परे पनि सहन्छु । अब कहिले त मनन आजै कि भोली ?”

राजू:—“हुनत अहिले पनि हुन्थ्या तर कसरी ? ...अब पर्सि बुधवार म आमालाई भेटन भनेर नसक्न्छु; धिदा मागेकीछु । अनि त्यतैबाट ...ऊ को आयो ! (सुस्तरी र छिटो छिटो) हैत ! हजूर बाहिर गएश थानमा वसिरहनु ...।”

गजेन्द्र:—“हुन्छ त हैत ।”

राजकुमारी र गजेन्द्र माथिको क्रोधले श्रीमतीसिंह कुमारी साँच्चिकै सिंहीनी भएकी थिइन् । उनले राजकुमारीको जगल्टा लुछेर निकाली दिने विचार गरिन तर सकेकी थिइनन् । राजकुमारीलाई आफ्नो सजिलो बाटोको बाँढा संझी, रीसले मुमुुरिएर कोठामा एकल उठ बस गरि रहन्थिन ।

राजकुमारीले देउताजस्तो पतिको प्रेम पाएर पनि आफूलाई सुखी ठान्न सकिनन् । कारण सिंहकुमारी राजेन्द्रकी धर्मपत्नि हुन् भन्ने कुरा उनले गजेन्द्रको घरमा आएर थाहा पाई सकेकी थिइन् । उनलाई अर्काको भाग खान आएको, अर्काको हक लुटन आएको जस्तो लागेको थियो तापनि यो कुरा गजेन्द्रलाई भनेकी थिईनन् ।

राजकुमारीलाई पाएर गजेन्द्र चाँही स्वर्गीय सुखको अनुभव गर्न थाले । अब उनलाई साँच्चिनै क्यै कुराको कमी थिएन । राजूले पनि आफ्नो कर्तव्य पालन गर्न क्यै कुराको पनि त्रुटि गरिनन् ।

अर्काको दस्तो स्वर्गीय प्रेम, सुनौला व्यवहार देखेर, सिंहीनीलाई

भक्त झन सहि नसक्नु भो । उनलाई पनि अब उनीहरूको जस्तो पवित्र प्रेम गर्ने रहर लाग्न थाल्यो । राजू माथि उनी जतिसुकै जत्ते पनि केही मात्रामा श्रद्धा पनि लाग्न थाल्यो । जति श्रद्धा लाग्यो झन् उति जत्थिन । राजूको अगाडि अब उनलाई लाज, घीन, डर, रीस, श्रद्धा सब थोक लाग्न थाल्यो । राजूको सट्टा आफैले आफ्ना पति गजेन्द्रसंग प्रेम गर्ने लोभ पनि लाग्न थाल्यो । राजू र गजेन्द्रको सबै दुःख, सबै दशा, सबै रोग सिंहनीमा सरेको थियो । उनी एकलै आफ्नो वन्द कोठरीभित्र बौलाही जस्ती भएर रहन थालिन् । “जे जसो गरेर भए पनि, अब पाप लागे पनि त्यो राजूलाई घरबाट निकाल्नै पर्छ !” भन्ने साह्रो विचार गरिन् । त्यही विचारले हो केले हो सिंहकुमारी राजूसंग अलि अलि गरेर बोल चाल गर्न आटेकी थिइन्, यो कुरामा गजेन्द्र पनि वेखुशी थिएनन् । सिंहकुमारीको भित्र कालो छ भन्ने उमिहरूलाई उत्तिको शक्का पनि लागेन । “राजूलाई पहिले सहानुभूतिको कुरा गरीटोपलेर हात लिने, अनि आफूकहाँ आउने गर्ने भानुकाजीसित जाऊ भनेर आकाश पातालको कुरा देखाएर फकाउने, अनि त्यताबाट भयो भने भयो, भएन भने त्यो गुण्डो भानुकाजीलाईनै ल्याएर भिडाउने; जबर्जस्तनै गरेर भए पनि भानुकाजीसित फसाएर राजूलाई उसैसित पठाउने, यति गरेर पनि भएन भने बिष खाएर भए पनि मारेर आफ्नो धन आफै सुमर्ने ।” पूरा वन्दोवस्तको साथ पक्का विचार गरेर एकदिन गजेन्द्र नभएका बेलामा सिंहकुमारीले राजकुमारीलाई आफ्नो कोठामा डाकेर, पहिले सहानुभूति देखाउँदै कुरा गरीरहेकी थिइन् ।

“हुने कुरात होनि छि: वैन्हीत-तर वहाँसँग पनि भन्नु हुँदैन नि ।”

सिंहिनी यस्तै कुरा गरीरहेकी थिइन्, राजू उनको कोठामा भुन्ड्याएको सबै तस्वीर हरू एक एक गरेर हेर्दै, तस्वीरको मान्छे देखाएर सिंहनीसित “यो को ?” “यो को ?” भनेर सोझ कुरा गरीरहेकी थिइन् ।

“त्यो चैं मेरो माहिला भाई हो,—अँ...यहाँ आउने भानुकाजी केत, हिजो पनि त आएका थिए, तिमीलाई पनि देखे रे.....त्यो चरमा लाउने के त राम्रा छन् नि हगि ?.....उनको विहा भएको छैन.....।”

यत्तिकैमा राजकुमारीले एउटा धेरै जना मान्छे भएको (ग्रुप) तस्वीरमा एउटा आफ्नै उमेरकी, ठीक आफै जस्तो अनुहार भएकी, स्वास्ती भानिसको तस्वीर देखेर ज्यादै आश्चर्य मान्दै सिंहकुमारी सित सोधिन ।

“यो कोनि ?”

सिंहकुमारी उठेर तस्वीरतोर जाँदै भनिन्—

“यो तस्वीर हाँस्रै चैं घरको जहानहरुको रे ! ति मुन्तिर नाम छँदै छनि हेरन ।”

गजेन्द्र बहादुरको केटाकेटी अवस्थाको तस्वीरमा औँलाले देखाउँदै, मुन्तिरको नाम छोपेर सिंहकुमारीले फेरि भनिन्—“यो कोत ल भन ? राजूले भनिन्—“यो त मैले चिने ।”

सिंहनीले त्यही ग्रुपको अर्को अर्को तस्वीरमा औँलाले चाल्दै भनिन्—“यिर्न हरु हाँस्रो सासु ससुरा, यो चैं..... ।”

राजूले उही आफ्नो अनुहारमिल्ने तस्वीर देखाएर सोधिन—

“हैन, यो को ?”

सिंहनीले भनिन्—“यी क्या इ तल नाम छ ‘भुवन कुमारी’ हाँस्रो आमाञ्चु रे, वहाँको दीदी ।”

राजूले डरलाग्दो मुख बनाएर सोधिन—“वहाँको आफ्नै दीदी ?”

“एउटै भुँडीको रे ।”

“अचेल वहाँ कहाँ हुनु हुन्छ त ?”

“खै कहाँ छन् कुञ्जि, त्यो त मलाई पनि थाह छैन, ज्यादै राम्री, ज्यादै असल थिइन केटा केटीमै विधवा भएर ई माइतैमा बसेकी यतै-बाट के भएर हो—भागेर वेपत्ता भइन् रे, घरमा गएकी होखिन् भनेर

अलि दिन त खोज खबर पनि गरेनन् रे, पछि बुझदा त घरमा पनि गएकी रैनछन्, कताहो गएर जोगिनी पो भइन् रे, भन्ने पो थाह पाएरे। खै, अचेल त कुझि कहाँ छन् । अनुहार त वहीनीकै जस्तोछ ।……अनि के भानुकाजीले……।”

भुवन कुमारीको कथा सुनेर राजकुमारीको मुखको आकृति कस्तो भएको थियो; त्यो कुरा आफ्नै मतलबको कुरा गर्नु परेको र त्यो पनि खराब कुरा भएकोले, राजकुमारीको मुख हेर्न नसकी, उनको खुदातिर हेरेर अधोमुख लगाइरहेकी हुनाले सिहिनीलाई केही पनि थाह भएन ।

आफ्नै दुःखिनी आमा भुवन कुमारीको कथा र चित्रले राजकुमारीको चारैतिर अध्यारो भयो । उनको टाउको सन्न भएर आयो । उनले अरु केही कुरा पनि देख्न सकिनन् । सिहिनीको अरु केही कुरा पनि सुन्न सकिनन् । सिहिनीले अधोमुख लाएर भनि रहेकी नै थिइन्—तिमीलाई भन्दीनु भनेको हुनाले भनेकी हुँ । तिमी उनीसंग जाऊरे।—हुनत उनीसंग गएको खंडमा तिमीलाई यहाँ भन्दा धेरै बेस हुन्छ ।

यत्तिकैसा राजू दाँडेर आफ्नो कोठातिर गइन् । उनले सिहिनीको कुरा केही पनि सुनिनन् । भानुकाजीको कुरा राजूलाई मन नपरेर दगुरेर गएकी होली भन्ने कुरा सिहिनीको मनमा पन्यो । राजूले कोठाभित्र पसेर छेस्कनी लगाइन् र दालिष्टमा मुख गाडेर रुन थालिन । अब उनको यस संसारमा कहीं पनि ठाउँ थिएन । न अब भागेर आइसकेको दरवारमा जाने विचार गरिन् न अब यहीं घरमा समाजको अगाडि धर्मको विरुद्ध आफ्नो सहोदर मामासित बस्नै उचित ठानिन् । अब उनले त्यो घरमा एकमिनट पनि बस्न ठूलो पाप ठानिन् । अब आफ्नो प्यारो गजेन्द्रसंग भेटगर्न पनि महापाप सभिन । उनको अगाडि आफ्नो प्यारी आमा, भुवन कुमारीको जोगिनी मूर्ति नाचि रहेको थियो । त्यो मूर्तिले उनलाई डाकीरहेको जस्तो लाग्यो । यही किसिमसंग तीनघन्टा जति

रोएर अतिक्रान्ति टाउको उठाउनसम्म हुने हल्का भएपछि राजकुमारीले थोटा सानु चिट्ठी लेखेर वालिङमाथि देखिने गरेर राखिन् र धरवाट बाहिर निस्केर अँध्यारोमा हराइन् । त्यो बेला साँझ छिप्पी सकेकोथियो ।

×

×

×

आश्चर्य भान्दै गजेन्द्रले चिट्ठी पढे ।

मेरो प्रियतम !

अब मैले मेरो प्रियतमलाई यो समाजका अगाडि प्रियतम भन्न नहुने कुरा थाहा पाएँ । मलाई माया गर्ने हजूरको त्यो प्यारो सुहार हेर्ने अब मेरो जतिसुकै प्रबल इच्छा भए पनि मैले हेर्नहुँदैन भन्ने कुरा थाहा पाएँ । बरु मजस्तो लाखौं अबलाको जीवनभर पशुको आँसुमा निसासीएर प्राण गै रहोस् तर अब मैले हजूरको जीवनस्तहचरी भएर बस्न हुँदैन भन्ने कुरा थाहा पाएँ । यस्मा मेरो दोष थिएन तापनि मेरो दोष हुन आयो । हजूरको म थोटी अबला भन्दा धर्म र समाज धेरै ठूलो हो भने हाँफ्रो जतिसुकै ठूलो चाहना भए पनि मेरो सुख हेर्ने कृपा नगर्ने बन्सेला । पुनर्जन्म भएदेखि पुनर्जन्ममा भेट होला भनेर यो पापको प्रायश्चित्तको निमित्त म तपस्या गर्न गैरहेकी छु बिदा !! हावा जस्तो भएर आएको थिएँ, पानी भएर गएँ, बिदा !!!

अभागिनी

गजेन्द्रलाई यो चिट्ठीको केही पनि अर्थ लागेन । उनले राजकुमारी गइन भन्ने कुरा बाहेक अरुकैही कुरा पनि बुझ्न सकेनन् । उनको आँखाबाट आँसुको धारा लुट्यो उनी एकदम पागल जस्तो भएर रञ्जू ! रञ्जू ! भन्दै एकै फडकामा तल ओहलेर आँसु नहेरि कन हामफाल्दै हान्निएर गएका हुनाले दलानको ढोकामा जोडसंग उनको निधारले चुम्बन गर्थ्यो । उनी त्यहीँ बेहोश भएर लडे । राजकुमारीलाई मैलेनैः

भगाएँ, सारा विराम (दोष) मेरै हो, भन्ने सिंहिनीको मनमा परेको थियो । अरूकुरा उनले पनि केही बुझेकी थिइनन् । उनी पनि हान्निएर बेहोश भएर लडिरहेका गजेन्द्रको पाउ पर्न पुगिन, त्यो अवस्थामा उनले गजेन्द्र बेहोश भएका छन् भन्ने कुरा पनि थाहपाउन सकिनन् र त्यहीँ गजेन्द्रको खुट्टामा छाँद हाल्दै माफी मागिन् ।

“विराएँ मेरो ईश्वर ! यो सब मेरै दोष हो । म पापीनी हुँ । म दुश्चरित्रा हुँ, राजकुमारीलाई मै खोजेर ल्यउँछु । जुन देवीले मेरो मति फिर्साई दीइन । अनि म हजूरहरूको पाउको सेवा गरेर मेरो जनम-भरको पाप पखाल्न पाउँ !!”

यस्तैमा रातको तोप पडकियो, अनि विहानको ।

× × ×

अनि उड्यालो भो ।

पुनश्च :—

गजेन्द्र र सिंहिनीलाई ठूलो पश्चात्ताप भयो । राजूलाई त के कसो भयो कुन्नि थाह पाउन सकिएन, कारण उनी गैसकेकी थिइन ।

साँच्चि, केही होशमा आएपछि गजेन्द्रलाई सिंहकुमारी र उनका आफन्तहरूले माथि कोटामा लान खोज्दा, त्यो बेला आफू दुर्बल थिए तापनि गजेन्द्रले ठूलो स्वरले कराएर, जब सम्म म मेरी राजूलाई पाउन सकिन, जब सम्म उनलाई फर्काएर ल्याउन सकिन, तब सम्म म माथि पनि जान्न केही खाँदा पनि नखाएर अन्नशन व्रत बस्छु, आफ्नै जीउको र अरू केही कुराको पनि प्रेम गर्दिन । चाहे म सरूँ चाहो जोसुकै मरोस ।” भन्ने भीष्म प्रतिज्ञा गरेर राजूको खोजमा निस्के—सिंहिनी पनि उनैको पछि लागिन् ।

— यत्ति —

बिवाह

(कृष्णप्रसाद चापागाँई)

(१)

धेरै दिन देखिको जीर्णरोगले पारेको पतिदेवको कपालको लट्टालाई वडो सावधानी र प्रेम संग केलाउँदै माधुरीले भनिन् “खोइ ? यहाँका डाक्टरहरूको ता..... ।”

विचैमा कुरा काटेर भवानीदासले भने “अब कहाँको टूलो डाक्टरलाई बोलाउने ?”

“ज्यू रहे ध्यू पिउँला । यत्रो सम्पत्ति जायजात के को निमित्त ? हजूर नै नभए यो मलाई किन चाहियो ?”

“कसलाई बोलाउने त ?”

“राम्रो डाक्टरलाई ।”

आफ्नो व्यथाउपर शका लिदै भवानीले मन मारी मारी भने “खोई जसलाई बोलाए पनि के हुने हो र ? अस्ति मात्र बेलायतको वादशाहको मृत्यु भो । के ती डाक्टरको कमीले मरे होलान् त ?”

“त जेहोस वखत अनुसारको उपचार गनु पर्दछ ।”

“तिम्रो इच्छा त्यस्तो छ भने म के भनौ ? वोछ्यानमा परेको मुर्दाको के भाउ ?”

“कुन डाक्टरलाई बोलाउने ?”

“खोई कसलाई भनौ ?”

डराउँदै माधुरीले कनी कुथी भनिन् “दिनेश डाक्टरलाई.....”

भवानीले निशंकसाथ भने "बहुत असल" । सौकामा नै संभायो ।
 तर आउलान् र ?"
 "कोशीश गरौं ।"
 "लौ ।"

(२)

डाक्टर दिनेश विश्व विख्यात डाक्टर थिए । रोग खुट्टाउन उनको जोडा अरु बिरलै होलान् । अतः उनको घरमा सधैंजसो हाट बजारको मेलाभै मानिसको भिड लाग्दथ्यो । चिट्ठी पत्रको ता लेखै थिएन । कसैको एकलो छोरो मृत्युसैयामा छ भन्ने यस्तै पति, पत्नी, माता, पिता र दिलेर दोस्त ईत्यादिको दुःख दर्दले र वेदनाले भरिएको हताश र हडबडमा लेखिएको पत्र डाक्टर दिनेश कहाँ कमि हुँदैनथे । रोगीको नाजुक अवस्था त्यस परिवारको दयनीय हालत देखनु र सुनु उनको निमित्त एक साधारण दैनिक कार्य जस्तो भैसकेको थियो । कसैको रुदनमा दौडने र हाँसोमा अडने उनीमा थिएन । कल पुर्जाभै क्रमै-संग आफ्नू कर्तव्य गर्दै जान्थे, रुनु र हाँसु उनले धेरै दिनदेखि बिर्सि-सकेका थिए ।

माधुरीको चिट्ठी यही रूपमा पुग्यो । सरसरी एकचोटी हेरे ।
 "मेरो पतिको साह्रै नाजुक अवस्था छ । वहाँ केही गरि तल माथि हुनुभो भने मेरो संसार डुब्छ । मेरो अस्तित्वनै रहने छैन....." डाक्टर दिनेशले विचार गरे "आफ्नू सम्बन्धी मरे कसलाई मर्का पर्दैन ?" उनको मात्र पति, उनी मात्र पत्नी ? यत्तिकै कुरामा म दौडन लागे भने हिजोको त्यो मोटर आक्सिडेन्टमा छिया छिया भएको मानिसको के गती होला । अनि देशका महान सेवक मृत्युसैयामा छन् । केयौं दिनको बाटो देखि धाएर आएका यी मेरा ढोकाका भिडको के गति ? डाक्टर दिनेशले अझ गहीरो भावुकतामा डुब्दै विचार गरे "कस्तो

स्वार्थी कुरा ? आफ्नो लोग्ने बाँचे उसलाई पुग्ने रे ? अहँ, म जान सक्तन” भनेर उनले चिट्ठी भुईँमा फालि दिए ।

एकछिन पछि कुन्नी कतातिरबाट फेरि सम्भे “एक अपरिचित स्वास्नीमानिसले शहरदेखि कैयौँ कोश टाढा मजस्तो वेफूर्सदी डाक्टरलाई ठाँटै बोलाएकी ? न सवारीको इन्तजाम, न आउने वाटोको परिचय, न लेखाइको शैलीनै नम्र र निवेदनको छ । “.....आउनु हुन्छ कि ?” वेशर्मी । अस्ति मात्रै मन्त्रीको मोटर तीनघन्टा कुरेर रिचै फक्क्यो, जान सकिन । कैयौँ पटक महाराज धिराजको आग्रह साथको बोलाहट वैरंग फक्क्यो, जनता जनार्दनको सेवाले फूर्सद पाइन । यो गाँउले टिट्टीको यत्रो रवाफ ? म के यस्को बाबुको नोकर हूँ ?”

त्यो स्वास्नी मानिस उपर उठेको रीस त्यो चिट्ठी साथि पोखन डाक्टर दिनेशले फेरि त्यो फालिएको खाम उठाए । चिट्ठी भिक्न खोजे । गरमको मात्रा ज्यादा चढेको थियो त्यो वेग अम्लाले थाम्न सकेन र खाम च्यात्तियो नाङ्गो चिट्ठी हातमा पल्टियो ।

चिट्ठीको तल लेखिएको नाम “माधुरी” उन्ले दोहराए । साथि “डाक्टर” नसाथि शीरमा कुनै मर्यादाको शब्द डाक्टरमा जोडिएको थियो, नतल पुच्छरमा तपाईँकी फलानी, भन्ने सम्बन्ध माधुरीमा टाँसिएको थियो । सिर्फ साथिसुरूमा “डाक्टर” तल पुछारमा “माधुरी” ।

डाक्टर दिनेशले तलमाथि एकैचोटी उच्चारण गरे “डाक्टर” “माधुरी” अलि उ मुसुक हँसे । अलि शर्माए पनि । कसैले देख्यो कि भनेर यता उति हेरे । कोठा रिचै थियो । तर उनलाई टाँगेका तस्वीर र बिलचाएका फर्निचर (मेज कुर्सी) देखि पनि अलि लाज लागे जस्तो लाग्यो ।

डाक्टर अविवाहीता थिए । विहे गर्ने अब उन्को मुराद पनि थिएन । कारण उन्को प्रेमको थैलो रिचै भैसकेको थियो । धेरै वर्ष

अघि नै कुनै एक लडकीमा बालुवामा पानी पोखेझैं सबै खन्याइ सकेका थिए ।

आज “डाक्टर, माधुरी” दुइ संयोग शब्दको सम्बोधनले कैयौं वर्ष-देखि विर्सेको पूर्वकालको घटना सम्झायो ।

नियालेर अक्षर हेरे । आँखा धरमरायो । तर नाउँले ढलमलिन लागेको विचारलाई टेका दिन पुग्यो । विवेक अक्षर सनाखत गर्न तिर लाग्यो ।

उन्ले माधुरीको अक्षर चिने । अघिल्लो विचारले पल्टा खायो । आफ्नू अपमान गर्न एक अपरिचित स्त्रीको खोजी गर्दा परिचित स्थानमा पुगे ।

(३)

माधुरी झस्किन । डाक्टर शर्माए । भवानीले आशाको सास फेर्दै भने “डाक्टर साहेव, म तपाईंकै आधारमा छु ।”

स्टेथिस्कोपले चारैतिर जाँचेर डाक्टरले भने “डराउनु पर्ने कुरा केही छैन । मामुली रोग रहेछ । तपाईंलाई म चाँडै निको पार्नेछु ।” भवानीले भने “तपाईंको जो कृपा ।”

“ईश्वरको भन्नोस ।”

डाक्टरले साथमा ल्याएको औषधी ख्वाए । पथ परहेजको तरिका-माधुरीलाई बताए । रोग मामुली भनि दुवैलाई आश्वासन दिए ।

भिन्नबाट आवाज आयो “चिया तैयार भो”

माधुरीले डाक्टरलाई आग्रह गरिन् “गाउँको बाटो, यति टाढा, भोक थकाई दुवै लाग्यो होला, खाजा तैयार भो ।”

डाक्टर केही बोलेनन् । भवानीले भने “पल्लो कोठामा आराम गराऊ” माधुरीले सब कुरा ठीक पारिन् । डाक्टर खान बसे । माधुरी कोठाको ढाकामा उभिइन् र लाज मान्दै भनिन् “आशा ता थिएन तर मनले नमानि नमानि लेखेथैं शिद्ध भो ।”

डाक्टरले केही जवाब दिएनन् मुसुक हाँसे । खानमा तल्लीन भए । माधुरीले दोहऱ्याइन “अपरिचित ठाउँ, गाउँको बाटो, विना सवारी ठूलो तकलीफ दियेँ ।”

डाक्टर खाँदै गए ।

“यी सब कुराको क्षमा माग्दछु” ।

डाक्टरले विस्तारै गम्भीरतासाथ भने “तपाईंको चिट्ठी भन्ने पहिले ता विश्वासै भएन । १० वर्ष अगाडिको अक्षर चित्र निकै गाहारो पन्थो ।”

माधुरी रूखबाट खसेजस्ती भईन । दश वर्ष पछाडिको “तँ” बढेर आज “तपाईं” भएको आफूलाई पाइन । उनले दिनेश र डाक्टर दिनेशमा धेरै अन्तर पाइन । अधिको जस्तो जरूरत भन्दा बढता कुरा गर्ने बानी, चुलबुले पनाको बदला उनले गम्भीर मुन्द्रा, सावधानीसँग जवाब दिने बानी भएको डाक्टर ।

माधुरी एक विवाहिता स्त्री थिइन । अब उनमा कुनै चञ्चलता थिएन । सेवा उनको जीवन थियो । परिवार उनको जिम्मा थियो । सरल र साधा उनको रूप थियो ।

दुवैले दुवैको परिवर्तन देखे । दुवै दुवैको परिवर्तनमा गल्ल खाए । भवानीलाई निको पार्ने डाक्टरको कर्तव्य थियो, सेवा गर्ने माधुरीको ।

(४)

दिन बित्दै गए । डाक्टरको घनिष्ठता भवानीको परिवार संग बढ्दै गयो । तर भवानी चाँही कहीले अरुण अवस्थाका सूर्यभै आशाको पथमा देखा पर्दथे, कहीले अस्ताउन लागेका डाँडा माथिका चन्द्रभै विलाउन ढल पल गर्दथे । आफ्नू पतिको यस्तो अनिश्चित अवस्थाले गर्दा माधुरीलाई कसैको ख्याल उस्तो हुँदैन थ्यो । पतिको निम्ति उनले दुनियाँलाई भुलेकी थिइन ।

डाक्टरको हेरचाह खानापिनाको भार भवानीकी वैनही शुसिलाको जिम्मा थियो। माधुरी आफ्नू विमारी र फिक्रीले बोझ्यानमा अस्त, पतिको सेवामा व्यस्त थिइन। शुसिला बाहेक डाक्टरको मनोरञ्जनको निमित्त अरू उनाऊ मानिस कोही थिएनन्। स्वभावैले शुसिलाको हेलमेल डाक्टरसँग बढ्दै गयो। डाक्टरले विचार गरेका थिए दिन काट्ने साधन।

शुसिलाले मन्मा अठोट गरि सकेकी थिइन, “आफ्नू भावी जीवन संगी”।

विमारीको लक्षण सप्रिदै गएको देखेर एक दिन शुसिला माधुरी दुवैको साम्ने डाक्टरले भने “डर छैन। अब विदा पाउँ।” शुसिला ओइलाइन्। माधुरीले अरू केही दिन बस्न आग्रह गरीन।

डाक्टरले अगाडि केही जवाब दिएनन्।

एकदिन कुराको सिल सिलावारमा शुसिलाले भनिन् “भाउजू”।

डाक्टर भन्थे घेरै वर्ष अगाडि उन्ले एउटी लडकीसंग प्रेम गरेका थिएरे।”

“सांच्चै”।

“हो। हिजोमात्र उन्ले जांदा भनेका।”

“अनि।”

“सवै प्रेम त्यही लडकीलाई खन्याई सके अरे। अब उनको दिल रिक्तो छरे।”

माधुरीले अगाडि सोधन सकिनन्। औषधी ख्वाउने बहानाले जुरूक उठेर गइन्।

रात पन्थो। सवै सुते। माधुरीले डाक्टरको ढोका घच्याक उघारिन। डाक्टर विउँफे। उनलाई शंका लग्यो “भवानीलाई अप्रकट रोगले चाप्योकि ?” निन्द्राका आँखा मल्दै उनले सोचे।

“के भो ?”

माधुरीले रोगी पट्टि आश्वासन दिंदै भनिन् “शुसिलासंग आफ्नु सबै कुरा भन्न तपाइंलाई के हक छ । ?”

“माधुरी ।”

सबै रीस एउटै शब्दले निभायो । डाक्टरको मुखवाट आज १० वर्ष पछाडि आफ्नु गाउंको उच्चारण सुन्न पाउंदा उनी ठकमक फूलिन् नीर्मल सरोबरको विचमा फुलेको कमलको फुलभै ।

कुराको सिलावार अगाडि बढाउन डाक्टरले भने “दुनियामा म बाहेक अरू कोही डाक्टर पाइनौ ?”

“जवाफ आफ्नै दिललाइ सोधनु होस्” ।

“त्यसैलेत आए” ।

“त्यसैले ता मैले पनि बोलाएकी ।”

“अवता विशेष भो”

“हू” ।

“अब डाक्टरको दरकार छैन” ।

“यहाँ बस्न मन लागेन ?”

“हैन” ।

“त । किन जान हडबड ?”

“कामले ततायो” ।

“घरमा मान्छे को छ ?”

मे..... ।

“नोकर ।”

“दर्मादार”

माधुरीले विचमा केही बेर गम खाएर फेरी सोधिन् “अब संघै एकलै बस्ने ?”

“माधुरी”

ठीक हो । “मलाई सोधन पनि त के अधिकार ?”

“माधुरी” ।

“मलाइ बताएरै पो के फाइदा ?”

“मेरो निमित्त अब यस दुनियामा फायदा बेफायदाको सावलै छैन” ।

“के तिमिलाई वाचन पढेन ?”

माधुरी आफ्नै शब्द देखि झस्कीन् । थाहै नपाइ उनको अन्तस्करण-वाट “तिमी” फट्ट निस्क्यो डाक्टर त्यही शब्दमा मुसुक हांसेर आनन्दको अनुभव गरे । माधुरी शर्माएर जमीनतिर निहुरिन् ।

परिस्थितिलाइ काबू गद् डाक्टरले भने “हो ।” “कोही मर्नालाई वाचदछन्, कोही वाचनलाई मर्दछन् ।”

“त्यसो भए एकदिन मलाई किन त्यो बढ्दो आगाको ज्वालावाट बचाएका ? मर्नाको निमित्त ।”

“त्यो थियो मानव मात्रको कर्तव्य ।”

“त आज”

कुराको सिल सिलावार बढ्दै थियो शुसिला टुलुक्क आइ पुगिन् । माधुरी लाजले लत्रिन् । दिनेश आफ्नो कमजोरीमा हक पक्क परे ।

(५)

उज्यालो भो । संधै चिया खाउने काम शुसिलाको थियो । मुजुरभै नाचदै, विजुलीभै हांसदै सबै लाइ उनी चिया वाड्दथिन् । डाक्टर उपर ठूलो श्रद्धा र साथ साथै प्रेम पनि थियो । कारण कैयौं कोश टाढावाट गांड जस्तो असुविधा ठाउँमा आएर निस्वार्थताका साथ आफ्नु मृत सैयामा परेका दाजुको पुनर जीवन तिनै डाक्टरले दिन लागेका थिए । साथै धेरै दिनको हेलमेल, सरल चरित्र, गम्भीर विचार र चढ्दो बढ्दो जवानीले गर्दा भित्र भित्रै डाक्टरलाई प्रेम गर्न लागेकी पनि थिइन्, तर डाक्टरलाई भने त्यो कुराको पत्तै थिएन ।

भाउजू र डाक्टरको सम्बन्ध आकाश जमीनको फरक उनलाई लागेको थियो । तर हिजो रातीको घटनाले उनले दालमा कालो देखिन । अनि भाउजू उपर घृणा र डाक्टर उपर अश्रद्धा उनको दिलमा घुस्यो । यही कारणले आज उनले सँधैँकाभैँ न चिया तयार गरिन न बोछ्यान बाटै उठिन् ।

माधुरीले चिया डाक्टर र आफ्नू पतिलाई एकै चोटी ल्याएर दिइन् । भवानीले हाँसैँ तुरुन्त चिया पिए । डाक्टर यता उती पल्याक पुलुक गर्दै रहे । आज उनमा सँधैँको जस्तो चिया खाने उत्साह थिएन । कुली के कुरा उ चुप चाप संग सोच्दै थिए ।

माधुरीले खान सकिनन् “चिया ठन्डा भो” । प्याक भनिन् । डाक्टर भस्के । उनले कुनै कुरा विराएजस्तो उनलाई लाग्यो । हडबडाएर दुई घुङ्कामा नै प्याला रित्याई दिए ।

माधुरी कोठाको एक कुनामा उभिएर त्यसखतको डाक्टरको मुद्राको अध्ययन गरि रहेकी थिइन् ।

काम्को फूसदमा माधुरीले आफ्नी नन्दलाई सोधिन “तपाईँ डाक्टर-सित प्रेम गर्नु हुन्छ ?”

“हैन ।”

“फटहा कुरा ।”

“साँची भाउजू ।”

“मूटो बोलनु महापाप हो ।”

“सबैलाई कि मलाई मात्र ।”

“सबैलाई ।”

“तब त झन हैन ।”

“अ । नखरी । मलाई थाह छ । आज विहान डाक्टरले चिया ठण्डा पारे ।”

“तँपाई हुनु हुँदैन थ्यो र”

“.....”

(६)

आज शुसिलाले आफ्नू सव भन्दा राम्रो लुगा लगाईन । गहनाले झक मक भईन । उनी साविक भन्दा बढ्ता विशेष सिंगारिएकी थिइन । मानु उनी अन्भाउन लागेकी दुल्है जस्ती देखिन्थीन । डाक्टरले आज शुसिलामा बढी मात्रामा सुन्दरता, उच्छिखलता र उमङ्ग देखे । उनले विचार गरे “दाजु आरोग्य हुँदै गएको कारण र रातको घटनाको आफू उपरको व्यंगको चूटकिलो मिस मास ।”

रातको घटनालाई फिका पार्न डाक्टरले भने “बादलमा हराएको चन्द्रमा कताबाट उदायो ?”

“कुनै कुरा पनि सँधै छोपिएर रहन सक्तैन ।”

“यसैले आज बिहान एक प्याला चिया कम भएको होला ?”

“कुनै दिनको कमी एकदिन जरूर पूर्ति हुनेछ ।”

“नभए ?”

“मौका खोज्दै हिँडे जरूर पाइन्छ ।”

“खोज्दा पनि नपाए ?”

“बाधकहरूको संहार गर्न ।”

“बाधक कोही नभए ?”

“खुल्लम खुल्ला दिउँसै डकैती ।”

“भन् ?”

“तव के ?”

“आज मैयाँमा यो तातो पना कताबाट ?”

जताबाट तपाईँमा त्यो विचार आयो । जताबाट भाउजुमा त्यो चाल वाजी आयो उतै बाट ममा यो बाढी आयो ।”

शुसिलाको हाथको पेस्तोल पड्याङ्ग पड्क्यो । गोली डाक्टरको निधारमा गएर टिका लाग्यो । रगतको सिकाको साडने मूल फुट्यो । त्यो रातो तातो डाक्टरको रगत शुसिले आफ्नो माथमा थापिन् । डाक्टर सदाको निमित्त शुसिलाको काखमा पल्टे । अब उनमा कसै संग रा गर्ने शक्ति थिएन, अनि कसैको चाल बाजीमा फरन खोज्ने जीवन थिएन ।

पेस्तोलको आवाजमा तर्सर भवाना धर फराउंदै आएर भने “यो के गरेको ?”

माधुरीले वकिन “मेरो पापको पोको ।”

शुसिले जवाब दिइन “डाक्टरको प्रायश्चित र मेरो विवाहा ।”

विश्वेश्वरका कथामा नारीको वासना प्रधान रूप

श्री देवेन्द्रराज डाईरेक्टर नेपाल रेडीयो

नेपाली साहित्यमा समालोचनाको कमोछ, भन्न त्यसमा कुनै एक दृष्टिकोणलाई लिएर कुनै एक लेखकको, एक चित्रको, एक अंगको समालोचनाको त नितान्त अभाव भएको बुझिन्छ । मैले प्रस्तुत गर्न लागेको समालोचनामा कथाकार श्री विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाका केही यौन प्राधान्य कथाहरूमा नारीको रूप कस्तोछ भन्ने विश्लेषण गर्न खोजेकोछु।

यौन अथवा सेक्स अनुभूतिको महत्व र त्यसको तृप्तिको आवश्यकतालाई सबभन्दा पहिले सिगमन्ड फ्रायडले वैज्ञानिक दृष्टिकोण दिए । सामाजिक संघर्षको मूल कारण यौनमाथि नै आधारित छ भन्ने कुरा, फ्रायडले प्रमाणित गर्न खोजे, मार्क्सवादी भने यस कुराको खन्डन गर्दै भन्छन् सामाजिक संघर्षको कारण यौन होइन, यसको कारण समाजको आर्थिक असन्तुलन हो । मलाई यहाँ यौन दृष्टिकोणकालागि फ्रायडवाद अथवा मार्क्सवादको वारिकीहरूको व्याख्या गर्नु छैन । तर श्री विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाका कथाहरूमा फ्रायडवादको प्रभाव देखिएकोले, फ्रायडवादी विचारधारा अनुसारनै मैले वहाँका केही कथाहरूको समालोचना गर्न खोजेकोछु ।

[लेखक]

श्री विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाका यौन प्राधान्य कथाहरूमा नारीको वासनामय रूप देख्न पाइन्छ । कथाकार विश्वेश्वरले कथाहरू लेख्दा नेपाली समाजको बंग्याईका प्रति वहाँको मनमा विद्रोहात्मक भावना भएकोले यौन दृष्टिमा दवाईएकी नेपाली नारीका प्रति सहानुभूति दर्शाउन त्यस्तो चित्रण गरेको हुन सक्छ । तर सर्व साधारण कथा पाठकहरूलाई त यै भान पर्दछ कि विश्वेश्वरको दृष्टिमा नारी वासनाकी यौंटी मूर्ति हो ।

हामीले कथामा कलात्मक प्रयागको विश्लेषण र तत्कालीन सामाजिक प्रभावको अध्ययन गर्न पर्दछ । यदि कर्नेलको घोडामा कर्नेलनी काल्पनिक काम कृत्तिको आवेशमा युवा पुरुषलाई न पाउंदा बलियो घोडातिर आकर्षित हुन्छीन भने वृद्धो कर्नेल जसले तरुनि केटिसित विहा गन्यो, त्यस कुराका लागि जिम्मेदार हुन्छ । राणा राजमा कर्णेलको दर्जा धेरै ठूलो ठानिन्थ्यो । एक्कासि त्यस दर्जाको पति पाउंदा कुनै युवतीको मनोविज्ञानले आफ्नो पारिवारिक स्थानलाई समाजमा धमिल्याउन चाहन्न । त्यसै मनोविज्ञानले कर्णेलनीलाई कुनै युवा पुरुषसित लेस्सिने भावना जागृत गराए पनि दवाएर राख्ने प्रेरणा दियो र कर्णेलनीले यौन वासनाको कृत्ति घोडातिर आकर्षित हुनामा पाइन । यौनको प्राधान्यता भए पनि यस कथामा हामी मनोवैज्ञानिक विश्लेषण पाउंछौं ।

विश्वेश्वरका कथाहरूमा, फ्रायडले भने जस्तै, यौन अनुभूति भोक र पौष्टिक वस्तुहरूको कृत्ति जस्तै आवश्यक छ । फ्रायडका अनुसार यो कुरा जीव शास्त्र द्वारा अनुसार स्वसिद्ध छ । कर्नेलको घोडामा कर्नेलनीका लागि यौन वस्तु घोडा थियो र यौन उद्देश्य घोडाको सेवा । कर्नेलनी घोडाको प्रति आकर्षित हुनामा उनमा अधोमुखी यौन वासना भएको देखिन्छ । तर यस वासनाको उत्पत्तिको कारण नेपाली समाजमा नारीजाति माथि लगाइएको प्रतिबन्ध हो । नारीले सामाजिक विचारधारा

भिन्न जकडिएर वस्तु पनि अर्को कारण हो। यस कथामा हामी विश्वेश्वरलाई यथार्थवादी सामाजिक कथाकारका रूपमा पाउँछौं।

नारीमा पशुका प्रति वासनामय आकर्षण हुनु यथार्थवादिता र वास्तविकता भन्दा टाढा हो भनि कसैले भन्न सक्छ। तर कर्नेलनीको घोडाका प्रति आकर्षण त अतृप्त वासनाको प्रतीक मात्र हो। त्यसैले प्रायडीय दृष्टिकोण बाट यो अधोमुखि यौन वासना हो।

तरुनी कर्नेलनीले घोडाको सेवा गरेको देख्दा बूढो कर्नेलमा यौन द्वन्द्व हुन्छ। आखिर सहन नसकेर एकदिन कर्नेलले कर्नेलनीलाई भने—“कर्नेलनी ! तिमी कति घोडाको फिक्री गछ्यौं ? घरमा भान्सा मा के भो, कसो भो त्यसको तिमीलाई वास्ता छैन, घोडाको चाहिने तेरो सुश्रुषा ?”

तर कर्नेलनीको जवाफमा कर्नेलका प्रति यौन घृणा छ कर्नेलनीले जवाब दीइन—“म बाहुनी होइन—भान्सा ढुकीरहने। मलाई जे मन लाग्छ तेही गछुं। घोडाको हेर विचार गर्दा शान्ति पाउँछु, त्येति पनि तिमीलाई असह्य भयो।” कर्नेलनीको उत्तरमा बूढो कर्नेलको यौन शिथिलताका प्रति व्यंग छ। तरुनी र बूढोको विहाको नैसर्गिक परिणाम यसले देखाउँछ। तर कर्नेलमा पनि यौन प्रतिकार जागेर आउँछ। उनको मनोभावमानै दुर्बलता आउँछ। उनले फेरि कर्नेलनोलाई प्रश्न गर्छन—“तिम्रो मेरा प्रा पनि त कतैव्य छ नि ? घोडालाई गरेको जति पनि कहिले एक छिनका लागि मेरो विचार गन्यौ ? साँचो भनु मलाई त घोडा देखि ईर्ष्या छ।—तिम्रो चालले कर्नेलनी।” कर्नेलको यौन शिथिलताका प्रतिरूप अन्तरात्मा बोल्दछ।

कर्नेलको भनाईको यो ईर्ष्या घोडालाई निर्घात चूटने प्रतिकारका रूपमा बदलिन्छ। तर साथै कर्नेल द्वारा आफ्नो अतृप्त काम वासनाका काल्पनिक तृप्तिको आकर्षण साधन माथि त्यस्तो निर्दयता पूर्ण व्यवहार देख्दा उनको अतृप्त यौन वासना कर्नेलका प्रति घृणामा बदलिन्छ।

घोड़ावाट लडि माटो चाटी राखेका कर्नेलका प्रति घोड़ामा चढेकी गर्व-पूर्ण कर्नेलनीको हेराइमा त्यो घृणा झल्कन्छ ।

कर्नेल कर्नेलनीको यौन द्वन्दले आखिर पशुको हत्या हुन्छ । जुन कुरा कर्नेलनी सहन असमर्थ हुन्छीन् ।

विश्वेश्वरको 'मधेस तिर' मा यौन प्राधान्यता भए पनि नेपालको सामन्तवादी व्यवस्थामा यौन वासनामाथि धनको प्रभूता देखाइएको छ । पहाडको तत्कालीन सामाजिक चलन द्वारा यौन अवरुद्ध गरिएको विधवीले उमेर ढल्न लागे पनि, केही गहना जम्मा पारी मधेसतिर लाग्छीन् । मधेसमा गई त्यसै धनले खेती किन्ने, धनको प्रलोभन द्वारा कुनै तरुनोसित विहा गर्ने, छोरा पाउने र घरवार जमाउने आशा उनमा रहन्छ ।

मधेसतिर जाँदा जव उनले गोरेलाई भेटछिन्, उसका प्रति उनमा यौन आकर्षण हुन्छ । गोरे पनि मधेसतिर नोकरीको खोजमा हिँडेको थियो । विधवीले आफ्नो गहनाको प्रलोभन दीदै गोरेलाई आफ्नो यौन तृप्तिको साधन बनाउन खोज्छीन् ।

तर विश्वेश्वरको यस कथाको नायिका उति विकसित बुद्धि । गोरेसितको केही कुरा पछि नै उनी गोरेलाई भन्छिन्—“किन हामी दुई जना मिलेर घर नचलाऔं ? फेरि उनले गोरेलाई आफ्नो यौन कमजोरी पनि बताउँछिन् । गोरेको विस्मय दृष्टिका लागि स्पष्टिकरण दीदै उनी प्रश्न गर्छिन्—“के म तिम्रो लायक छैन र ? मेरो उमेर धेरै भएर के भयो त ? मैले आफ्नो शरीर जोगाएर राखेकी छु । मेरो ढुलोग्ने मरे देखिन मलाई कसैले छुन पाएको छैन । मेरो सन्तान पनि कोही भएन त्यसो हुनाले शरीर विग्रन पाएन ।” यति भनेर मात्र गोरे प्रभावित हुन कि भन्टानेर उनले गोरेलाई विनय र दर्द भरिएको स्वरमा भन्छिन्—“गोरे ! मेरो धेरै दिनदेखि आफ्नो घर बनाएर बस्ने इच्छा छ । पोई चाँडै मरि दिए । आफ्नो इच्छा मुटुमै सुकेर जाला जस्तो भयो । म के

छोरा छोरी पाउन सक्किन र ? खोई मेरा छोरा छोरी ? खोई मेरो आफ्नो घर ? खोई मेरो आफ्नो मान्छे ?”

तर यौन याचनाले गोरे माथि प्रभावित पार्न नसकिने जस्तो देखेर विधवीले आफूसित भएको धन द्वारा गोरेको मन जोत्न खोज्छीन् । “गोरे ! म संग अलिक गहना पनि छ, रुपियाँ पनि छ । त्यसैले गएर खेती किनौला, घर द्वार बनाऔंला, तिमी मेरो भयौ भने यो सब तिम्रो हुन्छ ।”

गोरे विधवीको यौन तृप्तिका तर्फ त आकर्षित भएन, उनको धनका तर्फ भने भयो । राती सुतेको बेलामा विधवीको धनको पोको लिएर सुई कुच्चा ठोक्यो । अर्को दिन विहान विधवीले गोरेको साथ साथै आफ्नो धनको पोको हराएको देख्दा, उनको सारा सपना भताभुंग हुन्छ ।

यस कथामा विश्वेश्वरजीले थोटा पहाडी विधवीको सोभो पना झल्काउने कोशीश गरेका हुनुपर्छ, अन्यथा विधवीको यौन उद्येश्य कुनै युवा पुरुष भएको बेला, त्यस्तो युवकलाई आफ्नो यौन साधन धनको पोको बलाउन नपर्ने थियो ।

‘स्वेटरमा’ मैयाँले बजारवाट राम्रो छानेर ल्याएको ऊनको स्वेटर बनाएर गजराजलाई दिन खोज्छीन् । तर स्वेटर बनाउँदा नराम्रो हुन जान्छ उनले त्यो स्वेटर नोकरलाई दिन्छीन् ।

मैयाँका सखीहरूले मैयाँ द्वारा नोकरलाई स्वेटर दिने कार्यमा नोकरका प्रति मैयाँको सुप्त यौन भावना देख्छन् । मैयाँको हँसी उड़ाउने कार्यमा सखीहरूले आफ्नो चेतन यौन भावना दर्शाउँछन् । अनि नोकरका प्रति मैयाँको पनि अबचेतन यौन भावना जाग्दछ । मैयाँको अन्तर हृदय बोल्दछ—“बुभयौ रमा ! प्रेम कसैको कर र खटनमा रहँदैन । यो एउटा ईश्वरीय शक्ति हो, जो उँच नीचमा भेद देख्दैन । हाम्रो आत्माको आँखा यो बाहिरको आँखा भन्दा बेगलै हुन्छ ।” रमा !

तिमीले प्रेम भनेको क्या हो चिनेको छैन ।” तिम्रो निति प्रेम धनमा छ, सुखमा छ, इन्द्रियको तृप्तिमा छ । म भने इ सब भन्दा भिन्न मा छु बुझ्यौ । ?”

स्वेटरमा विश्वेश्वरजीले नारीको वासनामा द्वन्दात्मक रूपदिन खोजे-जस्तो देखिन्छ । र यस कथामा पनि प्रेमको पनि दोहरो व्याख्या देखिन्छ । मैयाँका सखीहरुमा यौन वासना चेतन रूपमा छ । उनीहरु काम तृप्ति-लाईनै प्रेमको अन्तिम लक्ष ठानेका देखिन्छन् । मैयाँमा भने वासना अवचेतन रूपमा छ । उनी प्रेममा दार्शनिकता देखिन्छन् । मैयाँले प्रेम-लाई मानववादी दृष्टिकोणबाट पनि हेर्छिन् । मैयाँले सखीलाई भन्छीन्— “नोकर के मानिस होइन ? अचेलको समानताको युगमा पनि तिमी नोकर र मालिकको भेद गछ्यौ ?

‘सखीमा’ विश्वेश्वर जीले यौटी युवतीलाई भर्खरै परिचित युवक द्वारा आकर्षित गराएर पछि त्यस युवकमा युवतीका प्रति वेवास्ता उत्पन्न गराएका छन् । युवती विवाहिता भए तापनि एक परत आकर्षित गरेको पुरुषले वेवास्ता गर्दा उसमा आफ्ना प्रति घृणा उत्पन्न गर्छ औ त्यस युवकसित प्रतिकार लिने भावना जागृत गर्दछ । केही लेखि-राखेको युवकको कोठामा गएर चन्द्र कुमारीले जव “लौ जा, लौ, अरु, पापी, निष्ठुर, बदमाश, दगाबाज, लौ, अरुलेख ।” भन्दै उसका कागज फर्पाकी दीन्छिन् उनको प्रतिकार सजग भएर आउँछ ।

‘सखी’ मा विश्वेश्वरजीले कुनै पनि विवाहिता नारीलाई आफ्नो व्यवहार द्वारा युवकले आफ्ना प्रति यौन आकर्षित गर्न सक्छ भन्ने मनो-विज्ञान देखाउन खोजेको हुनपर्छ ।

‘मधेस तिर’ जस्तै ‘पवित्रा’ मा पनि विश्वेश्वरजीले यौटी विधवीको वासना प्रधान रूप देखाउन खोजेका छन् । तर जहाँ ‘मधेस तिर’ मा विधवीले वासना-तृप्तिमा व्यावहारिकताको भलक देखाइएको छ ? पवित्रामा विधवी बाहुनीले आफ्नो मालिक, जो पवित्राका लागि दार्श-

निक प्रेमको रूपमा छ, को आउने विवाहिता पत्निमा आफ्नो प्रतिरूप देखिन्छन् । काम शास्त्रका आचार्य वात्स्यायनले पनि भनेका छन् । आफ्नू प्रेयसीको अनुपस्थितिमा कुनै नारीका प्रतिको आकर्षणमा पुरुषले प्रेयसीको अनुभव गरेर तृप्ति गर्न सक्छ । त्यसै गरी पवित्राले मालिकलाई प्रत्यक्ष रूपले नपाउँदा, मालिकको हुने विवाहिता पत्निमा आफ्नो प्रतिरूप पाउँछिन् र आफूले कमाएर जम्मा गरेको सबै रुपियाँबाट मालिकको हुने विवाहिता पत्निलाई चूरा, चोलो र सारी किनि दिन्छिन् ।

यदि 'कनैलको घोडा' मा नारीमा अधोमुखी यौन वासना छ भने, 'मवेस तिर' मा नारीले वासना तृप्तिको व्यावहारिक साधन खोज्छे भने, 'स्वेटरमा' नारी दार्शनिक र वासनामय प्रेमको विषय द्वन्द्व छ भने, 'सखीमा' नारीको जागृत गराइएको अतृप्त वासनाले प्रतिकार गर्छ भने, पवित्रामा नारीको वासनाको तृप्ति काल्पनिक भावनाले गरेको छ ।

नेपाली साहित्य र देवकोटा

(श्री हृदयराज शर्मा)

आजभन्दा केही वर्षपहिले जब नेपाली साहित्यका एक महारथी लेखनाथजीले भानुभक्तको असंयत भाषालाई व्याकरणको नियमबद्ध परिधिमा छेकेर पद्यसाहित्यमा क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याएका थिए । कवितामा उनको परिमार्जित भाषा, लयदार छन्द र जोखी-तौली राखेका विचारहरू पढेर नेपालीका पाठक उनीतिर बढ़ता आकर्षित थिए । पाठक बुद्धिविनोदमा तर्क गर्दथे, सत्यकली-संवादमा सत्-असत्को छानबीन गर्दथे र ऋतुविचारमा साहित्यको मधुर प्यास बुझाउँदथे । यही बीचमा बालकृष्ण शमशेरले नेपाली नाटकभूमिमा उत्री नेपाली पाठकहरूको ध्यानलाई नवीन ढंग, नवीन शैली, नवीन विचारहरूतिर आकर्षित गरेर लेखनाथजीको परम्परालाई तोडे भन्नुपर्दछ किनकि अब नेपाली पाठकहरूमा पनि प्रशस्तमात्रामा पश्चिमी दृष्टिकोणले साहित्यलाई जाँच्ने, पश्चिमी स्वादले कविता पढ्ने आदत बसिसकेको थियो । नवीन साहित्यका अनुसारी पुराना वार्षिक छन्दमा बाँधिएका लेखनाथीय कवितामा कविताको रसमयी जीवनी पाउँदैनथे । शब्दावलीको ललित संकलन तथा वार्षिक छन्दको पुरानो संगीतले अब नयाँ स्वादलाई तृप्ति दिन छोडिसकेको थियो । कवितालाई निरस तुल्याउने गरी घुसाइएका नीति र दर्शनले भावना प्रेमी पाठकको हृदय चुम्दैनथ्यो । यो युग विश्लेषणको युग थियो । लेखनाथका कवितामा नीति शुष्क दर्शनको समागमले उनको कविता केवल उपदेश जस्तो मानेर लिइन्थ्यो, कविता-कलाको जो प्यास मानव हृदयमा हुन्छ, त्यो कहीं पनि नपाएर तडफडाएका जबान पाठकहरूले बालकृष्णको नव-

प्रकाशित मुटुको व्यथा पढ्थे । मुटुको व्यथा कवितामय नाटक थियो । यसमा रसको प्राधान्य र कविताको मीठो सुवास थियो । जे भए पनि बालकृष्णजीको नयाँ अविष्कारले सुषुप्त समालोचक हरुलाई घच-घच्यायो, उँगी रहेका पाठकहरूलाई एक धक्का दियो, अबत नेपाली साहित्य जगतमा समालोचनाको युग पनि आरम्भ हुन्छ किनकि नेपाली पाठकमा स्पर्धाको चेतना उम्री सकेको थियो र कबिले संमालोचकको सामना गर्नु पर्दथ्यो । शेक्सपियरका पाठकले मुटुको व्यथा पढेर भने होलान्-“Blank Verse” को अनुकरण-तर शेक्सपियरको नाटकीय छन्दमा र बालकृष्णको अनुष्टुप छन्दमा जो विभिन्नता छ त्यही मौलिकता छ, यही मौलिकताले प्रथमवार नेपाली समालोचक-हरूलाई हाँक दियो । बरु शैलीमा नवीनता र भावमा मौलिकता ल्याएर बालकृष्ण शमशेरले नेपाली साहित्यलाई पुरानो परंपरा बाट नवीनता-तिर मोडे भन्न सकिन्छ । यसैलाई समालोचकहरू भन्दछन् कि बालकृष्णले नेपाली साहित्यलाई पूर्वबाट पश्चिम लगे । हुन पनि यहाँ भन्दा अघि नेपाली साहित्यमा पश्चिमी प्रभाव देखिँदैन । आखिर बालकृष्णलाई प्रवर्तक मान्नै पर्दछ । यद्यपि यी प्रवर्तकमा पश्चिमी साहित्यको ज्यादा अध्ययन थियो र यिनको साहित्यमा पश्चिमी प्रभाव पर्न गयो । यही युगमा पश्चिमी साहित्यका विद्वान देवकोटाको पनि आरंभ हुन्छ ।

देवकोटाका प्रारम्भकालीन कवितामा एक अनियन्त्रित भावुकको भावोच्छ्वलता थिएन । कल्पनाले पनि सीमोलङ्घन गरेको थिएन । कवि-कविनै थियो र कविको रूपमा एक विचलित दार्शनिक घुसेको थिएन । उनका प्रारंभिक कविताहरूमा यत्रतत्र पश्चिमी छायाँ पाइएता पनि उनको जुनसुकै कवितामा पनि एउटा अनौठा मीठो झन्कार पाइन्छ, जसले गर्दा देवकोटालाई शुष्क निर्जिव जगतका रस र जीवदाता मात्र मानिँदैन कि विश्वसाहित्यकानै एक पृथक पुजारी भन्न पर्दछ । हुनत

देवकोटाजीले बर्डसवर्थको लुसीवाट प्रेरणा पाएर 'चारु' लेखे होलान् , तर एक पीडाकुलको हृदयमा जो अन्तर्व्यथा छिपेको हुन्छ त्योत बाहिरी दुनियाँवाट सिकिने कुरा होइन जस्तै:—

बोलीमा न अटाउने कति कुरा छन् , छातीका पीडामा देवकोटाले 'बादल' लेखतैमा शेलीको 'Cloud' रूपान्तर हो भन्न सकिदैन, किनकि जब Cloud र बादलमा शेली र लक्ष्मी निजीढंगले बढेका छन् । उदाहरणको निम्ति कीट्सको 'प्रिसियन अर्न' देवकोटाको 'शरदचन्द्र' दाँजेर हेरौं, Beauty is truth, Truth is beauty यस पङ्क्तिमा आएर कीट्सको कविता यता समाप्त हुन्छ डता "सत् छ सुन्दरै, सुन्दरै छ सत्" मा आएर देवकोटाको 'शरद चन्द्र' खतम हुन्छ । यो आखिरी पङ्क्ति जरूर समालोचकको आँखामा विभूला । हो, यो कीट्सको पङ्क्ति देवकोटामा दोहरियेको छ, तर यो दोहन्याउनमानै यो कविताको अस्तित्व छ । किनकि "सत् छ सुन्दरै, सुन्दरै छ सत्" यही पङ्क्तिनै वास्तवमा यो कविताको शीर्षक हो । जुन कुरा कीट्सले भन्न खोजे चही कुरा यहाँ देवकोटाजीले भन्न चाहन्छन् । विश्वको जुनसुकै साहित्य पनि मानव हृदयकै उपज हो, अधिका कवि पनि त्यही कुरा भन्न खोज्दथे जो आजकलका कवि भन्न चाहन्छन् । के भन्ने ? भन्दा कसरी भन्ने ? मा साहित्यको क्षेत्र विस्तृत छ र, कसरी सत्य र सुन्दरलाई एकाकार देखे यही कुरा कीट्स र देवकोटा पाठकलाई भन्दछन् । कीट्सको सुन्दरतिरको पहुँच, देवकोटाको सुन्दरतिरको पहुँचमा कलात्मक विभिन्नता छ जसले गर्दा कीट्सको 'प्रिसियन अर्न' देखि देवकोटाको 'शरद' विश्वसाहित्य पृथक अस्तित्व लिएर 'सत्य सुन्दर छ, सुन्दर सत्य छ' बन्दछ । कीट्सले प्रिसी कुलदानमा कुँदिएका प्रेमीको तसवीर लाई भनेका छन्—“प्रेमी, तिमी तिम्रो प्रेमीका त्यत्ति नगिच भए पनि न तिमी उसको चुम्बन पाउँदछौं न तिम्रो प्रेयसीको अमर सौन्दर्य कहिल्यै बोइलाउँदछ ।”

तर देबकोटाको 'शरद' मा एक कवि शरद कालीन शशीको सुरासब पिएर प्रत्येक पत्रमा अमर परी नाचेको देख्दछ। दुबै कविका कल्पित सुन्दरी अमर छन्, त्यही अमर सौन्दर्यमा सत्य प्रदर्शित छ।

कलकलाउँदी ती कलावती ।
 कलकलाउँदी दुरमा नदी ॥
 स्वप्नमें जगत एकलो फगत ।
 सत् छ सुन्दरै, सुन्दरै छ सत् ॥

शरदको यस कविताको अर्थ अस्पष्ट छ भनेर एक प्रसिद्ध समालोचक ले लेखेकाछन्, तर यसको अर्थ स्पष्ट छ। शशीको ऊँचा टाकुराबाट एक सुन्दरको पुजारी कवि दुर आकाशमा टहटह लागी रहेको चन्द्रमा-लाई हेरेर, दुर कुनामा कलकल बहीरहेको नदीको नाद सुन्दछ। सौन्दर्यमुग्ध कविको भावनामा जगत विलीन हुन्छ र सत्य र सौन्दर्य-लाई एकाकार पाउँदछ। अनादिकाल देखि तममा शशी उदाउँद छन्, औ पृथ्वीमा नदी बँहदी छन्। शशीको कलकलाउँदो कोमलतामा र नदीको कलकलाउँदो नादमा जो मोहनी सौन्दर्य छ त्यही सत्यको प्रदर्शन हो, कवि भन्न चाहन्छन् कीट्सको कवितामा ओजन ज्यादा पाइन्छ, तर देबकोटाको कवितामा पनि भाव रस र संगीतको कमी छैन। देबकोटाका 'गरोब' र किशान शीर्षक कविता पढे पछि भन्न सकिन्छ कि देबकोटा नेपाली किशानको कलात्मक चित्रणमा निकै सफल छन्। देबकोटाको किशान उषाकाल कोदाली काँधमा हालेर खेततिर प्रस्थान गर्दछ, संध्यामा सानो परिवार सँग मीठो गफ गरेर रत्नजडित आकाश-मनि वस्त छ र रातमा उसको सानो बच्चा अघेनामा आगो तापेर फुस्रो मुख भए पनि स्वथ मुटु र चहकीला आँखाले ताराबाजी खेल्दछ। यी कवितामा बड्सवर्थले जसतै देबकोटाले साधारण जीवनको मोहनीलाई कलात्मक कलयमा खिचेका छन्। देबकोटाको

प्रारंभकालका कविताहरूमा सबभन्दा पछिल्लो र उत्तम रचना मुनामदन (खण्डकाव्य) हो । यो खण्डकाव्य मानव मुटुको मूर्तिमान प्रदर्शन हो ।

मुनामदनको स्थान नेपाली साहित्यमा त्यत्ति उच्च छ जति कालिदासको मेघदूतको स्थान संस्कृत साहित्यमा छ । यी दुवै रचना विश्वसाहित्यका सुन्दर अङ्ग हुन् तर एउटा ज्ञात र अर्को अज्ञात । यो जातीय छन्दमा रचिएको सानो खण्डकाव्य मेघदूत जस्तै मीठो संगीतमय भाषामा लेखिएको छ । मेघदूतमा कैलाशमा चाँदनीले धोइएका रम्य हवेली पाइन्छन् त यहाँ मुनामदनमा सुनले छाइएका ल्हासाका महल छन् । मेघदूतको नायक मेघलाई दूत बनाएर प्रेयसीकहाँ सन्देश पठाउँछ त मुनामदनकी नायिका उड्ने पंछी सँग प्रणयीको सन्देश सोद्धिन्छ । दुवै काव्यमा विप्रलय शृङ्गार र मधुर करुणरसको सेचन छ र दुवै काव्यमा प्रकृतिका रम्य प्रदर्शनी, मानव मुटुका मीठा स्पन्दन, प्रणयीका स्वादु अभिलाषा र अन्तर्व्यथा समान रूपले पाइन्छन्, दुवै काव्यको भाषा परिष्कृत र हृदयङ्गम छ । यो सानो काव्य कविको सब भन्दा सफल रचना हो ।

कुंजिनी (खण्ड काव्य) र शाकुन्तल (महाकाव्य) को रचनासमय देखि कविको उत्तरकाल सुरु हुन्छ । “कुंजिनी” मा प्राकृतिक चित्रण अधिक मात्रामा पाइन्छ र शैली पनि विभिन्न छन्दको प्रयोगले विलोडित छ । तर कविको कल्पनाको ताँदो टुटेर मीठा विचारहरू छरचरिन थाल्दछन् । कविताक्षेत्रको कलात्मक घेराले अस्पष्ट नियन्त्रणहीन विस्तार लिन्छ । यस काव्यमा कल्पना मुखरित भएतापनि भाषामा परिष्कारको कमी र शैलीमा नियन्त्रणको अभावले काव्यकलाको सौन्दर्य मूर्तिमान हुन पाउँदैन । यही आलोचना शाकुन्तल महाकाव्यमा पनि लागु हुन आउँछ । यस काव्यमा महाकाव्यका समस्त अङ्ग मौजुद भए, यसको कल्पनाको लहर नियन्त्रित भए, यसको शैली परिष्कृत र भाषा

विशुद्ध भए तथा यसको विचारधारा सर्वतोमुखी भए, यसको स्थान पनि नेपाली साहित्यमा त्यही हुने थियो जो श्रीहर्षको महाकाव्य नैषधीय-चरित्रको स्थान संस्कृत साहित्यमा छ । तर संस्कृत भाषाले श्लेषादि अलङ्कारको बलले जति भाव र अर्थको ओजन लिनसक्त छ, त्यत्ति नै गहकीलो बोझ लिन लाई नेपालीभाषामा मात्र विश्वको कुनै पनि भाषामा बैज्ञानिक शब्दनिस्पतिको अभावले यो कमजोरी त साधारण छँदै छ । संस्कृत शब्दहरूको प्रयोगले नै यो काव्यलाई पनि अर्थगांभिर्य बढाउनमा मद्दत गरेको छ । यस काव्यमा कल्पनाको वाढी यसरी ओइरिएको छ कि पाठकहरूले यसका स्वादु पङ्क्तिहरू बिनेर पढ्नु भन्ने कविको अनुरोध छ । आफुले बिनेर नदिनु कविको अक्षम्य अपराध हो । कतै कतै का बेयाकरण त्रुटि, धेरै ठाउँका शब्दानुक्रमको अक्षम्य लापरवाही तथा भाषा र अर्थ दुवैमा परिस्कारको अभावले गर्दा समस्त काव्यको सुन्दर सृजनलाई कल्पित तुल्याएको छ । यसका त्रुटि र कविका कमजोरी सहित पनि यसको नेपाली साहित्यका प्रकाशित महाकाव्यहरूमा सर्वोच्च स्थान छ । नेपाली भाषाले वार्णिक छन्दको परिमित परिधिमा छेकिएर पनि भावको ओजनलाई थाम्न सकेको छ । काव्यकलालाई राम्रो सँग ग्रहण गर्न सक्ने रसिक पाठकहरू यसका सुललित भाषा आलंकारिक सूक्ति तथा नैसर्गिक चारु छित्रणहरूमा यस्तो अबिराम संगीत पाउदछन् कि पढ्दापढ्दै अर्थको ताँदो छिने पनि संगीतमाधुरीमा मस्त रहन्छन् । सोमनाथजीको आदर्श राघव (महाकाव्य) को भाषा परिमार्जित र शैली स्पष्ट छ । यो एक विद्वानको रचना हो, उनले यसमा संस्कृतसाहित्यका महारथीहरू र समालोचकहरूको दृष्टिकोणलाई अगाडि राखी महाकाव्यका समस्त लक्षणहरूलाई पुन्याउने प्रयास गरेको देखिन्छ । तर विद्वत्ता र कवित्व एकै कुरा होइन । साहित्यदर्पणकारको परिभाषा-नुसार रसात्मक वाक्यलाई काव्य भनिन्छ अर्थात् रसनै काव्यको आत्मा हो । तर रस कवित्वको देन हो, विद्वत्ता को होइन । रसहीन काव्य

संपूर्ण अलङ्कार गुणरीतिले पूर्ण निर्दोष भए पनि शृङ्गार पूर्ण.....जस्तै निर्जीव काव्य मानिन्छ । देवकोटाको काव्यमा अरू हजारौं त्रुटी भएता पनि त्यो रस छ जसले मानवको रस प्यासी हृदयलाई कविका उद्बुद्ध कल्पनाहरूले संमिश्रीत रसमयी सुभाषिणी रचनातिर सदा सर्वदा आकर्षित राख्दछ । सर्वसाधारणको निमित्त यो शाकुन्तल महाकाव्य अस्पष्ट र क्लिष्ट जचला तर विद्वानहरूको हृदयमा यसको धारा पोखूष बाहिनी जस्तै छलबलाउँदछ ।

“म दुक्तिश्चेदन्तर्भदयति सुधियूच सुधियः”

श्रीहर्षले भने जस्तै देवकोटाले पनि यसलाई बुझेर पढ्नेहरूलाई औंलामा गन्न खोजेका छन्, त्यसर्थ काव्यकलाको आलोचना गर्नु भन्दा पहिले यसको सौन्दर्यलाई पहिचान्नु पर्दछ । विद्वान् कवि भिर्लनले चौध वर्षको प्रयासले विश्वसाहित्यलाई प्याराडाइज लष्ट जस्तो एक अमर रचना अर्पण गरे, देवकोटाले पनि त्यसै गरी समयको मूल्यलाई पहिचानेको भये आज उनको प्रतिभाबाट कस्तो रचना विश्वले पाँउथ्यो होला; यो काव्यले देवकोटाको कविकालको एक कक्षा एकेन गर्दछ जहाँ आएर कल्पनाकारको कल्पनाको बाँध टुट्छ, कलाकारको कलाको शृङ्गार छरबरिन्छ र कविको जवाफदेही व्याकरण वृत्तको सीमा बाहिर पनि छचल्किदै पोखिन्छ । यहाँ कवि मदवाला प्रेयसीको गानामा भुलेभै केवल लयदार संगीतमय भाषामा विमुग्ध र विमूढ रहन्छ ।

कवि मानव हृदयका समस्त चहलपहल र समयका संपूर्ण चेतनालाई दर्शाएर नै समय र जीवनको प्रतिनिधित्व गर्दछ । इतिहासको सीमित परिधिमा नआउने मानवका विलोडित भावनाहरू र मनोमय जगतका प्रिय प्रेरणा र स्वादु स्पन्दनहरूलाई पङ्क्तिमा खिचनै कविले कलम उठाउँदछ । मुक्का क्रन्दन, व्याकुलका आँशु, मौनीका अन्तर्व्यथा र जागरुकहरूका आह्वानले उद्बुद्ध देवकोटा जस्तो कवि युगको पुकार

लाई सुन्दर आफ्नो पछिल्लो श्रेणीमा अर्थात् वर्तमान युगमा प्रगतिशील साहित्यतिर कदम बढाउछन् । उनको 'साँढे' निरंकुश र निरुत्तरदायी नृशंस जस्तै देखा पर्दछ । "बाधले बच्चा किन खान्छ" भन्ने कवितामा यो सुपुत्र मुर्दा जगत लाई एक हाँक दिएर देवकोटा भन्दछन् कि मानव इतिहासका प्रलयकारी अवतार रुद्र, भैरव, भीम कहाँ गए र निदाउरा भयाउरे मृत मूर्तिहरू आज देखिन्छन् । यी कविताहरूमा कविले सुपुत्र मानव शान्तिको आह्वान गरेर यो विश्वलाई महा नादवाट विउँझाउने धक्का दिन खोजेको हो, जसको परिणाम आज नेपालले पनि क्रान्तिको भीमसेन अवतार देख्यो:—

.....
मान्छे खै ए मान्छे खै ।
.....

तसीं भनोस् सानो दुनियाँ
भीमसेन है भीमसेन है ॥

यसरी देवकोटाको कविकाललाई विश्लेषण गर्दा कवि विभिन्न कक्षालाई पार गर्दै गएको देखिन्छन् । पहिले देवकोटा एक भावुक कवि थिए तर अब उनी एक दार्शनिक कवि छन्, उनको कविताको मूल मुहान पहिले हृदय थियो, तर अब मस्तिष्क छ । कविजीको भावना र तर्कको संमिश्रणले कविता जटिल गहन हुँदै गएका छन्, उनको कवि जीवन भावी कविहरूको निति गुरु जीवन छ । उनको साहित्य अध्ययनको विषय छ र उनको व्यक्तित्वनै युवाहरूको निति एक प्रेरणा दिइरहेको छ । यी कविले कलम उठाउँदा नेपाल यस्तो देश थियो जहाँ विचारमा पनि स्वतंत्रता थियेन, कैयन वर्ष देखिको शोषित मस्तिष्कमा नयाँ सृजन नयाँ उद्बोध हुनु दुङ्गो दुसाउनु जत्तिकै असंभव थियो । साहित्य जगतमा औँलामा गनिने रचना बाहेक पौराणिक ढङ्गका स्तुतिकथा र गन्दा गजल मात्र देखिन्थे । लेखकले आत्माभिमान विरुद्ध आफ्नो

रचनामा पहिले दानवी झलाचरण लेख्नु पर्दथ्यो । कविलाई कथक भनेर हँसी उडाउने व्यक्ति भद्र मानिन्थ्यो । मुनामदन जसतो रचना दुईसयै चाँदीका टुकडाले सदा सर्वदाका लागि किनिन्थ्यो । बासच्युत गौथली उपर कविता लेख्दा एउटा कविले मुस्किलले जेलबाट बच्नु परेको थियो । लेखकका एकएक शब्द बिद्रोहीका हातको तलवार जस्तो सर्कार सम्झन्थ्यो । साहित्यका लेखक एक महान बिप्लवी जस्तो संझिने समय थियो । यस्तो निरंकुश युगमा नेपाली साहित्यले विश्वलाई डुवाँउछु भनेर एक गरीब जबान ग्रेजुएट सुकुलमाथि बसेर लेख्न बसेको थियो । यसका परिवार उसलाई पथभ्रष्ट संझन्थे, लोक उसलाई “त्यो बहुला” हो भन्दथ्यो । तर मनमा पहाड जस्तो स्थीरता र हिमालय जस्तो उँचो आदर्श अगाडि राखेर ‘यो दलित वर्गको’ डुब्न लागेको नेपाली जातिको बौद्धिक स्तर उँचा गराउँछु, नेपाली हृदयमा अमृत रसाउँछु भनेर’ भोकै नाङ्गै चुलेसीले ताँब्रेको टूटो सीसाकलमले कागत कान थाल्यो । एक पैसा सापट लिएर किनेको फूलमार चुरोटले पोलेर औलामा घाउ पारि सक्थ्यो तर त्यो धैर्य-शील कलापुजारी सरस्वतीको आराधनामा पीडा थाह पाउँदैनथ्यो । दुनियाँ गाली बग्दथे । बालबच्चा शिर पिठ्युमा चढेर पींग खेल्दथे, पत्नी चीसो चुलोमा बर्सा पूर्वजन्मको अपराध संझेर पट्टुताउंथिन्, पतिदेव चिथरा चिथरा भएको मैलो सिरकको धोती फेरेर संझाउँथे, “तिमी चिन्ता नगर म यो किताब छपायेर बेचुँला” । आज यही युवाले तीन महिनामा शाकुन्तल, दश दिनमा सुलोचना, वर्ष दिनमा चालीस पुरा रचना, यस बाहेक कति मिल्किये, कति फाडिये, कति भाडु बडारु गनका टोकरीमा दिन दिन थपिँदै होलान् । यसरी देवकोटाको कविकाल चल्दछ । जीवनको तीतो अनुभव पोख्दै कविले शाकुन्तलको आरंभमा भनेका छन्—

.....

यस्ता क्षुद्र दरिद्रका हृदयका दारिद्र्यका चित्रछन् । तर अब ती

भावुक देवकोटा छैनन् । देवकोटाको बर्तमान साहित्यमा अबत भावुकता र दर्शनको द्वन्द्व चलिरहेकोछ । उनको हृदय सुत्न लागेको छ र मस्तिष्क बिउँझाउन लागेकोछ । अर्थात् देवकोटाको भावुकता भदैंछ तर उनको निजी दर्शनले पृथक अस्तित्व र स्पष्ट रूप लिन सकेको छैन । उनको भविष्य र गन्तव्य अविदित छ । हामी उनलाई अहिले विपथ गामी कवि या बिचलित दार्शनिक भन्दछौं तर उनको अतितले र उनको भविष्यले देवकोटालाई जसरी चिनाउँदछ त्यसै गरी नेपाली साहित्यमा देवकोटा चिनिने छन् । अस्तु ।

(सौतेनी आमाका पात्रहरू)

पात्रहरू:—

ठूलो बाबू	३० वर्ष	
आमा	५० वर्ष	(विधवा)
कान्छी	२३ वर्ष	(विधवा)
सानु	७ वर्ष	
(ठूलो बाबू को छेरा)		
सानो आमा	१८ वर्ष	

सौतेनी आमा

(शंकर प्रसाद)

ठूलो बाबू—वरमा तिमिले खुशी पार्नुपर्ने आमा हो । आमालाई मन
पऱ्यो भने सब कुरा राम्ररी चल्छ, मन परेन भने.....
तिमीलाई थाह छँदैछ ।

सानी आमा—धन्दा नमान्नुस । मैले सकुन्जेल म केही अशान्ति हुन
दिन्न । तपाईंको छोराको नाम सानु होइन ७ वर्षको
छ हैन ?

ठूलो बाबू—अं, बडो चुल्लुलेछ । तर जस्तो माया गर्छ उसको दास ।
सांघि माया, एउटी वहीनी छ मेरी, विधवा, कान्छी । यही
तीन जना हुन जम्मा । हेर । माया । संसारमा सौतेनी
आमा शब्दको यति नराम्रो असर परि सकेको छ कि यो
बोल्ना साथ हरएकको मनमा एउटी कर्कशा, निर्दयी र
कटु राक्षसनीको तसवीर खिचिन्छ । यस शब्दमा मिठास
भन्ने कुरानै छैन । माया, तिमी यस्तो सौतेनी आमा
वनेकी आमाहरूको पनि नाक काटियोस् । तिमिले आफ्नो
विद्या, बुद्धि, रूप र सिपको यस्तो उपयोग गर्नपर्छ कि त्यो
मैले पखालियोस ।

सानी आमा—म भरसक प्रयत्न गर्नेछु ।

ठूलो बाबू—तिम्रो कलेज जीवनमा जसरी तिमि अरू छात्राकोलागि
उदाहरण भयो—जसरी मैले तिमिमा एउटा स्वर्गिक प्रेमको
अनुभूति पाएँ—त्यसरी नै माया, तिमि मेरो घरलाई आफ्नो

छायाले स्वर्ग बनाइ देउ । तिमीलाई थाहछ म शान्ति मन पराउँछु—तिमी त्यो शान्ति मेरो घरमा दिए । दिन भरी अड्डामा काम गरेर थाकेको हृदय र शरीर लिई म घर आउदा युद्ध कान्ड नपाउँ । तिमी त्यस घरकी मालिकनी हौ, हुन छथौ, कुचोले फोहेर सफा गर चाहे लट्टीले—भीठो कुरा गरेर तिनीहरूलाई रिझाउ चाहे दपकी दपकी देखाएर—मलाई वास्ता छैन, म शान्ति चाहन्छु ।

सानी आमा—मलाई विश्वास छ म निहुरे भने, मैले उनीहरूलाई प्रेम गरीरहे भने एक दिन जरूरै सबैको मन प्रग्लिनेछ । अलि अलि पढेर जे जति विद्या पाउन सकेकीछु, त्यसैको बलले म आफूलाई तपाइको सुखकोलागि निछाउर गर्नेछु । सुख र शान्तिकोलागि बलिदानै गर्नुपर्ने भएमा पनि तपाइकी माया पछि हटन छैन । यसको विश्वास राखनुस ।

ठूलो बाबू—अस्ति मैले आमालाई सुनाएँ—म तपाइकोलागि एउटा बुहारी ल्याउँछु भनेर । आमा खुशी हुनुभो । छोराले विहे गर्न लाग्यो भनेर । कुइकेल, पराजुली, तिमिलसिना इत्यादि नामथरको परी छाडेर भन्नुभो कुन चाहीं विहे गर्छस्, सब राम्रा छन्, १२ वर्ष पुगेका छन्, घर चलाउन सक्छन् इत्यादि इत्यादि । मैले विस्तारै भने मत एउटी नेवारनी ल्याउँछु । वज्र परेभै मेरो मुखमा हेरेर भन्नु भो नेवारनी ! आमालाई विश्वास भएन । बाहुनको घरमा नेवारनी कसरी पस्न सक्छे । रूनु कराउनु, महुँ भन्ने जति किसिमको घुर्कि देखाउन सकिन्छ त्यो दुइ दिन सम्म आमा र कान्छीले मिलेर देखाए—अन्नशन गरे । मैले पनि खाएन । आखीर आज वेहान आएर भन्नुभो—तेरो मनमा जे आउछ गर, मलाई एकमाना चामल विहान बेलुका दिनु, तेरो लागि म

मरें भन्ठान् । थाहाछ मलाइ, माया, आमा छोराको भगडा
घेरै दिन टिक्दैन । तै पनि हेर, घरको नमूना यही हो ।
यसैलाई तिमिले आफ्नू संझेर बनाउनुपर्ने ।

अर्को दृश्य

आमा—सानु तल गएर हेरत तेरो बा आयो ।

सानु—ल ।

आमा—कान्छी—के उपाय गर्ने । ठूलो बाबूको मन कसरी घरतिर फर्काउने । त्यस रांड नेवारनीले के टुना गरी के । आफ्नो आमा, बहीनी, छोरा भन्दा पनि उसलाई उसको माया लाग्न थाल्यो, हामी मरे पनि उसलाई वास्ता रहेन ।

कान्छी—चुल्टो समातेर घरबाट निकाल्ने के । के को लाज ? आफ्नो घरमा अरु आएको देख्न सकिन्न क्यारे । ऐ । हामी त नोकरनी हुने । भोली देखि उत हामीलाई भांडा माज्, कुचो ला, घर लिप, पानी औंसार भन्ने होली । वड । बाबू बाजेले कमाइ गरी दिएको घरमा आएर उ पो राज गर्ने ।

सानु—(हतासियेको स्वरमा) हजुर्था । हजुर्था । वा, आउनु भो । हो । अनिके अनिके थुक निल्दै, अनिके-अनिकेसास फेर्दै वासंग—अ वासंग एउटा आइमाइ पनिछ ।

आमा—के ?

सानु—हो । हजुर्था सत्ते । राम्री आइमाइछ । ओह । सेतो धाती, सेतो कट्ट चोली, रातो चप्पल जूता ।

ठूलो बाबू—आमा ! आमा ।

कान्छी—सानू । आ । आ । यां काखमा आ । राक्षसीको आंखा लाग्छ तलाई, आ भन्या भट्ट ।

ठूलो बाबू—आमा—तंपाईको बुहारी ! ढोक माया । कान्छी तेरो भाउज्यू ।
सानू खै ? केही बोल्दैन, एकदम शान्त ।

आमा—भो । भो । मलाई छुन पर्दैन । ठूलो स्वरमा, ठूलो बाबू !
तंलाइ माथि माथि सम्म छेइने गरी यो कस कसलाई किन
लिइ आउनु पन्थो ?

ठूलो बाबू—तंपाई की बुहारी, आमा ! बाहिरको मान्छे हो र ?

आमा—मेरी बुहारी । मेरी लक्षणकी बुहारीत ईश्वर कहां गइ हालि ।
श्रवको बुहारी ? मेरो बाबू, सानू, तेरी आमा भाग्यमानोरहिछ,
उसलाई यो कलियुग त देखनुपरेन । (थुंक् थुंक् पाछें ।)

माया—तपाईंहरूको चाकरी गर्न म आएकी आमा । अब म सेवा
गछु । नअसल भएपनि म.....

आमा—कान्छी, ठूलो बाबूलाई त्यो नखरमाउलीलाइ घोक्राउनु भन् ।

ठूलो बाबू—हिंड माया ।

कान्छी—कत्रो प्रेम, तं भन्न न हुने—हिंड माया भाउ लाएर । ओहो तं
भन्दात सुटुनै घोच्ला जस्तो । थुक्क, छ्या, के दिन देखनुपन्थो ।

आमा—फेरि कत्रो फूर्ति, कत्रो धाक । तपाईं रे मलाई । विचरी सानूकी
आमा हजुर भन्थी, उसका बोली वचनै राम्रो—कस्तो निहुरन
जानेको ।

कान्छी—फेरि हेर्नुस्न आमा भनेको—तपाईंहरूकै चाकरी गर्न आएकी ।
हाम्रो चाकरी गराउन आएकी कि गर्न आएकी ।

सानू—हजुर्रा । कति राम्रो सेतो लुगा लगाएको हगि हजुर्रा ?

आमा—मेरा । उस्ता लुगात विधवीहरूले मात्र लाउंछन्, कुन चाहिने
नाठोको वरखी वारेकी होली । यहां धाक लाउंछे । जान, सुटुक्क
गएर ढोकाबाट कुरा सुन्न बरू । के के कुरा गर्छन्—जात । भित्र
नपस है, टूना गर्लि—त्यस मोरोले—बोक्सी पो त ।

कान्छी—हाम्रो वा नै भाग्यमानी हुनु हुन्थ्यो रहेछ,

यो दिन त देखनु परेन ।

माया—यसैको नाम त जीवन हो । संवर्ष भएन भने यसमा मजा कहाँछ ? आज यस घरमा तपाईं र म मात्र भएको भए, कति न रमाइलो हुन्थ्यो होला ? आज सासु र नन्द छन्, जस्ता छन् उनीहरू आफ्नै निमित्त छन, तर मेरोलागि एउटा सन्तोष त छ कि मानिस छन् । फेरी सानु छ । मेरो छोरा । त्यसलाई म आफ्नो बनाउन सक्छु । कत्रो आशा छ । यसैले त जीवन हरियो छ ।

ठूलो बाबू—तर तिमीले उनीहरूको आचरण त हेरि हाल्यौ । तिनीहरूको व्यवहार कस्तो छ देखि हाल्यौ ।

माया—यसमा उनीहरूको उतिको दोष छैन-उनीहरू एकोहरा छन् । त्यत्तिहो । आमा तपाईंलाई अत्यन्त प्रेम गर्नु हुन्छ अतः अरु कसैले तपाईंलाई प्रेम गरेको देखदा वहाँलाई इश्वर लाग्छ । डाह हुन्छ ।

ठूलो बाबू—सानेकी आमाको समयमा त्यस्तो थिएन नि ।

माया—त्यसवेला आमालाई आत्म-सन्तोष थियो । वहाँमा दानको अहंभाव थियो कि कसैको हाथमा वहाँले आफ्नै मनले आफ्नो छोरालाई सुम्पनु भो । अहिले दान त होइन, वहाँ सोचनु हुन्छ, मैले तपाईंलाई वहाँको पोल्टावाट खोसें । यसैले वहाँ म देखि...

ठूलो बाबू—मैले माने लौं... तर कान्छीको हृदयमा त तिमी पट्टि केही मनुष्यता हुनु पर्ने ।

माया—नन्दको गृह-स्वामिनी हुने अभिलाषा अपूर्ण रह्यो-आफ्नो घरमा वहाँ स्वामिनी बन्न नपाउँदै स्वामि परलोक हुनुभो । मेरो दीदीको पालामा वहाँलाई उताको आशा थियो । अतः यता वहाँ उदार

हुनुहुन्ध्यो-आज जब उता नन्द कुलच्छिनी कुल नाशिनी
भनिनु हुँदो हो-बहाँलाई सिर्फ यस घरको आशा रह्यो । अब
संसारमा सिर्फ यही एक ठाउँछ जहाँ वहाँ राज्य गर्ने कल्पना
गर्नु हुन्छ-र मेरो आगमन—But, dear, look, somebody
is peeping.

ठूलो बाबू—I will see.

किन, किन, आइजन, Look, माया its Sanu, आऊ,
आऊ भित्र आऊ ।

सानु—म आउन्न, आउन्न भित्र आउन्न, दुना लाग्छ, हजुआँले भित्र
कोठामा नपर्नु भनेको छ । (रुन थाल्छ)

ठूलोबाबू—हेर ! विष प्रयोग शुरू भयो ।

माया—आऊ । वा ! यहाँ आऊ, तिम्रीलाई कस्ले दुना लाग्छ भनेको,
मैले ! (एक छिन जवाब को आशा राखेछे । न पाए पछि भन्न थाल्छे)
सानू, म बोक्सी जस्तै छु त त भन्नत । उ, वहाँ तिम्रो
को ल भन !

ठूलो बाबू—भन्न त तेरो म को ? नडरा.....

सानु—वा ! (डराएको स्वरमा)

माया—म नि । भन्न डराउनु पर्दैन । बाको काखमा वसेर पनि
डराउन हुन्छ ?

सानू—सौतेनी आमा, बोक्सी ..

माया—(काँपेको स्वरले) के...रे...?

सानु—सौतेनी आमा, मेरो भाग भात, दाल, तरकारी खान आएकी रे ।

ठूलो बाबू—साने ! (कर्कशा स्वरमा) जा, यहाँवाट निकली ।

माया—(दौडैको शब्द) मेरो छोरालाई किन निकालेको ? आऊ ! आऊ !

सानू—नाई, म जान्छु, हजुआँ (ठूलो स्वरमा)

माया—चूप लाग । चूप...मैले तिम्रो भाग खाइन भने मलाई वोक्सी
भन्दैनौ हगि ? अनि मैले आफ्नो भाग पनि तिम्रीलाई दीं भने
सौतेनी आमा पनि भन्दैनौ हगी ?

आमा—साने ! कहाँ मरिस ।

साने—म यहाँ भित्र पसेको नभन्नु है... (दौडिन्छ)

ठूलो बाबू—(लामो शाश फेर्छ निराशाको)

देव वचाओस सानेलाई ।

माया—मलाई सबै भन्दा चिन्ता छ सानेको । (भन्दा भन्दै चूप लाग्छे)

ठूलो बाबू—किन ?

माया—यस संघर्षमा त्यसको व्यक्तित्व विकसित हुन पाउँदैन कि भन्ने

(र उ लामो शाश फेर्छे—घडी, टन टन बज्ने थाल्छ)

ठूलो बाबू—हूँ । यो हो यौठी सौतेनी आमाको सुहाग रात ।

(र उ एकलै हाँस्न थाल्छ)

अर्को दृष्य

(मधुरो संगीतको आवाज आई रहेको हुन्छ—एउटा गीत बजीरहेको,
त्यसको लयमा कोही गुन गुनाई रहेको हुन्छे । टोका खोल्दा क्या
शब्द हुन्छ)

माया—(गीत टक्क रोकेर)—को ?

ए ! सानू ! आऊ, आऊ !

(सानू आऊँछ)

मेरो कोठामा आउन हुन्न र ।

सानू—दिदी र हजुआँले नजानु भनेकोछ । अँ, अँ ! म क दुव्लाउँदै
गएँ रे हो ?

माया—होइन, कस्ले भन्यो ?

सानू—पैले मैले भन्या कुरा भन्नुसन् ।

माया—ज्यादै मन पप्यो भनें के त्यस्ताई आँखा लाग्छ रे ।

सानू—अनि तपाईंको आँखा मलाई कसरी लाग्यो त ? म मन परेको छैन त ।

माया—किन मन परेको छैन ।

सानू—अनि मलाई किन माया नगरेको त ।

माया—म किन माया गर्दिन !

सानू—म त्यो पेडा खाऊँत !

माया—हुन्छ । तर मैले भनेको मान्नु पर्छ नी ।

सानू—ल !

माया—उ, त्यो करुवाको पानीले हात मूख धोऊ, अनि खाऊ ।

(पानी लन्याएको आवाज)

तिमी कहाँ गएका थियौ ?

सानू—गुच्चा खेलन-के अनि माथि गात के, दुवै विधवा बुडो लडि राख्या.....

माया—आफू भन्दा ठूलोलाई त्यसो भन्न हुन्छ ? छी फोहोरी कुरा पनि मुखमा ल्याउन हुन्छ ? त्यो गुच्चा खेल्दा तिम्रो हातमा फोहोर लाग्छ कि लाग्दैन ? त्यस्तै फोहोर कुरा गर्दा जिन्नामा फोहोर लाग्छ ।

साने—विधवालाई विधवा भने मैले के विराणं ? ती दुइटै राँडी त हुन्नी ।

माया—सानू ! मेरो अगाडि त्यस्तो कुरा गरेको मन पर्दैन ।

साने—राँडीलाई ! राँडी.....

माया—सानू !!! (कुटेको स्वर) जाऊ ! यहाँबाट ।

साने—(रुन थाल्छ, बाहिरबाट आमाको स्वर)

आमा—ए कुल नाशीनी ! अर्काको नातिलाई कुटेर मारन थाली, लौन,
बचाओ ! ए कान्छी ! तँलाई नजा भनेको होइन त्यस राँडकाँ ।
सौतेनी आमा भनेको पनि आफ्नू हुन्छ ?

माया—आमा ! तँपाईंलाई राँड भनेकोले पो कुटेकी । केटा केटीको
मुखबाट त्यस्तो अपशब्द निस्कनु राम्रो होइन भनेर ! इनी
हरुको बानी चिप्रीन्छ ।

आमा—राँडलाई राँडभन्दा अपशब्द । हामीलाई तैले कुन चाहिने नाठा
खेलाएको देखिस् र राँड होइनस् भन्छेस्, ए मोरी ।

माया—(चिच्याएर) आमा ! तँपाईं पनि.....

आमा—अभ्र ! डाँकोले निलन खोज्छे ।

(टोका लागेको शब्द, रेडियो मधुरमा बजिरहेकै हुन्छ ।

स्विच बन्द गरेको आवाज, लामो सुस्केरा ।)

अर्को दृश्य

ठूलो बाबू—आमा ! आमा ! भात पस्कनुस म आएँ । (स्वर नगिच
आउँदै जान्छ)

आमा—एकै छिन पखि । बेला भएको छैन ।

ठूलो बाबू—१० वजि सक्यो । अड्डा जान अवेर हुन्छ फेरि ।

आमा—त के गर्ने त.....गर्दा गर्दै नभ्याएको । नोकरनी चाकरनी
जस्तै सवै काम आफ्नू हातले गर्नुपर्छ । अवेर भए के लाग्यो ?
खाने मान्छे पनि त बढे, काम गर्ने हामी दुइटा ।

ठूलो बाबू—अव, मलाई के भन्नु हुन्छ । तपाईं आफैँ मायालाई केही
छुन नदिने । नेवारनीको हातको भात खान्न भनेर भान्छामा
उक्लिन नदिने । भाँडा माजने र पानी ओसारने काम त
उस्ले गरेर भ्याएकै छ । भात पकाउन पनि छ्वाडि दिनुस
उस्ले नै गर्छ ।

- आमा—तँलाई खान मनलागे जान उसैको हातको खा । हे दैव ! के दिन देख्नु पर्‍यो । नेवारनीको हातको खाएन भनेर आफ्नै कोखको छोराले हप्काउने ।
- ठूलो बाबू—हप्की देखाएको होइन, आमा ! अर्थको अनर्थ नगर्नुस न । धर्म गर्ने पनि अति दुःख भो भनेर र्नु पनिता हुन्न ।
- आमा—हो ! यै दिन देख्न बाँची रहिछु । काल पनि किन आउँदैन । देखिस कान्छी, रगत सुकाइ सुकाइ छ वर्ष सम्म दूध खाएर पालेको आफ्नै कोखको छोरा अब नेवारनी स्वास्नीतिर लागेर उल्टै आमालाई अनर्थ नगर भन्छ । त्यो पनि उसको हातको भात खाएन भनेर ।
- कान्छी—अब कति दिन बाँचनु हुन्छ र आमा ? बाँचुन्जेल आमालाई सुख त दिनुस दाई । स्वास्नीको फरिया भन्दा आमालाई थांगनाको माया गर्न सिकनुस ।
- ठूलो बाबू—मैले आखिर भने के ? खाने भान्छे ? जना बढे लौ । तर काम गर्ने भान्छे ? जना पनि त बढ्यो । अब मायाको ठाउँमा एउटा नोकरनी राखेको भए पनि उल्ले जति चूप चाप सहेर त्यत्तिको काम गर्ने थिईन । अनि केको टोकसो यो छिन छिनमा ।
- कान्छी—नोकरनी भएको भए हाम्रो त्यस्तो असल दाई आज त्यस्तरी वदलिन थिएन । मनै फरक भै सक्यो ।.....
- ठूलो बाबू—म वदलिएँ कि तिमीहरू वदलियो ।
- कान्छी—हामी सत्य युगी मानिस के वदलिन्थ्यौ ? तपाईं पो वदलिनु भा । माया, माया, माया भए पछि त अरुको माया भुसुक्क धिसने ।
- ठूलो बाबू—आमा छोराको विचमा तँ किन आगो चाल्न खोज्छेस ? आज बुझें मैले कि आफ्नु घरबाट तँलाई किन निकाले छुन । यस्ती कुराँटे भए पछि को पालन सक्यो ।

(र उ लम्केर जान्छ)

अर्को दृश्य

माया—आज किन चाँडै आउनु भो ?

ठूलो बाबू—आज कपाल दुख्यो र काम गर्न सकिन ।

माया—खै ! वानुस्, जूता फुकालुँ...अँ । अब पल्टनुस् । म वामलाई दिन्छु ।

ठूलो बाबू—मलाई त्यसको गन्ध मन पर्दैन ।

माया—हुन्छ ! उसो भए, Saridon खानुस कि, अनि Eau-de-Cologne को पट्टि हालि दिन्छु ।

ठू० बा०—आज तिमि उदास किन छ्यौ ?

माया—कहाँ छैन किन उदास हुन्छु ।

ठू० बा०—होइन आज केही भएको छ । भनन, नभन्ने भए भैगो । मेरो कपाल पनि मिचनु पर्दैन ।

माया—पल्टनुसन सोची रहेछु । मैले तपाईंलाई शान्ति र सुख दिने आश्वासन दिएर यस घरमा पाइला हाले थें । त्यस वखत मेरो मनमा कत्रो उत्साह र आशा थियो । आज ती आशा सब कता विलाए-कता । मैले बुझ्न सकिन यस असफलताको कारण मै हुँ, या परिस्थिति, या संस्कृति ।

(एक छिन चूप लाग्छे)

सवै भन्दा चिन्ता छ सानूको । त्यो कलिलो छ । त्यसलाई अहिले जता टास्यो उतै ढल्छ । उसको आमा छैन । त्यो अभाव त्यो पनि बुझ्दछ ।

ठू० बा०—केही भन्थ्यो र ?

माया—भन्नुपर्छ र आमा नभएको बच्चाको अनुहारबाट थाह हुन्छ । निरश शुष्क । ढिट्याहा । केटा केटीलाई सपाने स्नेह हो-र केटा केटी विगाने पनि स्नेह हो । आज सानूले स्नेह पाएन र शुष्क

भो भने, भोली उ आफ्नो पत्निलाई स्नेह, प्रेम गर्न सक्तैन । पर्सि आफ्ना बच्चा बच्चीलाई माया गर्न सक्तैन । अनि सर्वनाश सुरु हुने नै यतै बाट...उस्का हरेक इच्छा पुग्दै आयो—राम्रो नराम्रो दुवै । उस्ले यो थाह पाएन असल के हो खराब के हो ? उ वस फर्माउन जान्दछ । अस्ति मैले कुटि दिंदा उस्ले सोच्यो—संसारमा कुटने मानिस पनि हुँदा रहेछन्, उ मलाई पनि दबाउन खोज्छ । अनि उस्का नराम्रा इच्छा प्रति म नदवेको देख्दा उस्लाई आश्चर्य लाग्छ र उ म तिर आकर्षित भै रहेछ... कैयौं दिन पछि कोठामा पसेर मसंग मिठा कुराहरु गन्यो । मलाई भन्यो । “म तपाईंलाई आमा भन्नु भने रिसाउनु हुन्न हगि ?”

डू० वा०—तिमीले के भन्यौ ?

माया—संसारमा कुन चाँही नारी छोराले आमा भन्दा रिसाउली र नभन्न भन्ली । मेरो हृदय छैन र ? मेरो मात्रै...म बोल्न सकिन । उ भन्थ्यो—“मलाई असाध्य माया गर है । न कुट है ।” मैले भने—“आमा भन्ने हो भने मैले भनेको मान्नुपर्छ । भोली देखि स्कूल जाउ है त ।” बडो मुश्किल साथ उसले मान्या र आखीरमा मेरा काखमा वसेर उसले मलाई “छोरा” बनायो । (रुन्छे) त्यति मेहनत गरेर उस्लाई कबूल गराए । विचरा आज स्कूल जान भनेर ठिक परेको थियो । आमा र नन्दले के के, केके भनेर उस्लाई रोकि दिए । स्कूलमा मास्टरले कुट्छ भन्ने डर देखाएर उस्लाई पैसा दीई गुच्चा खेल्न पठाए ।

डू० वा०—अहीले उ कहाँ छ । ?

माया—कुन्नि । आज मलाई लागि रहेछ । यस वातावरणमा म के गरि तपाईंलाई सुख र शान्ति दिन सकछु । जब एउटा असल पत्नि म वन्न सक्दिन, एउटी असल आमा कसरी वन्न सकछु ।... र आज साँच्चिनै सौतेनी आमा शब्दको दुर्नामको टीका मैले

आपनू निधारमा लाउनु पर्‍यो । पीपलको जराभै वलियो छ
उनीहरूको विचार धारा, त्यसलाई मैले बदलिन सकिन ।

(रुन थाल्छे)

दू० वा०—माया, माया !

(रोइ रहन्छे)

थाह छ एकदिन तिमीले भनेको थियौ । “जीवनको नाम नै
संघर्ष हो । संघर्ष भएन भने जीवनमा मजा कहाँ” भनेर । आज
तिमी आफूले बोलेको आफैँले कसरी विर्सन्छ्यौ ?

(रोई रहन्छे)

मलाई धेरै दिन देखि लागि रहेथ्यो, म आमासँग बसेर सुखी
हुने छैन । आमा लाई म पहाड पठाई दिन्छु । कम से कम सानू
को लागि त हामीले ।”

आमा—(नेपथ्यबाट)—“हुन्छ, हुन्छ, स्वास्थ्यको फरियाको फेटा लाएर तँ
यहीं बस म आफ्नो साथै नातिलाई लिएर भोलीनै जान्छु
के—कान्छो, कान्छी । सुनिस ! (रोएर) अब नवाँचे पनि
भयो काल किन आउँदैन । आफूले जन्माएको छ रात यस्तो, कहाँ
कहाँकी नेवारनीको पछि लाग्दा रहेछ ।

दू० वा०—एक दिन तपाईँ पनि यस घरमा चुहारी हुनुहुन्थ्यो आमा !
एक दिन तपाइँका पनि सासु ससुरा थिए । एक दिन तपाईँ
पनि यस घरको लागि कहाँ कहाँ की हुनु हुन्थ्यो । आज
तपाईँ यस घरकी मालिकिन हुनु हुन्छ । भोला माया यस
घरकी मालकीन हुन्छे । पर्सि सानूकी चुहारी ।

आमा—हुन्छ, हुन्छ ! भोली किन आजै मालिकिन बनाई देन । ला
साँचो भंडारको (हुर्बाएको शब्द) हामी आजै जान्छु ।
कसैको छातीमा बसेर चैन गर्ने हाम्रो वानी छैन के । तिमीहरू
लोग्ने स्वास्थ्य मिलेर हामीलाई निकाल्न गरेको जाल हामीले

सब एक एक सुनेको छ । अब यस घरमा पानी खान पनि तेरो
रगत खाए बराबर होस् । साने ! साने !

ठू० वा०—छोरा बुहारी वसेको कोठामा त्यसरी चियाएर कुरा सुन्न
तपाईंलाई धिन लाग्नु पर्ने आमा । साने याँ आइज !

आमा—याँ आइज ।

ठू० वा०—आमा ! यो मसँग वस्छ ।

आमा—यो मसँग जान्छ, म मरेँ भने दाग वत्ती यसले दिन्छ ।

ठू० वा०—यसको पढाई विग्रीन्छ । म यसलाई जानै दिन्न ।

आमा—छोरो त कुलंगार भयो भयो—म नातिलाई त तिमिहरूको
संगतमा छाडदिन ।

ठू० वा०—हुन्छ ! उही भनोस् । उसैको इच्छामा । तँ को संग वस्ने
ल भन् त ?

आमा—भन्देन ! आफ्नी हजुआसँग वस्छु भनेर । के हेर्छस् ? त्यता-त्यो
नेवारनी वोक्सीको मुख हेर्न पर्दैन । कस्को तागत हाँघो नाति-
लाई छुन सक्ने । लौ वा, भन्देऊ वा !

माया—हुन्छ, भन्देउ तिमि याँ वस्ने कि हजुआसँग पहाड जाने ।

साने—म याँ वसेँ भने, मलाई आमा भनेर डाक्न लाउने हो त ।

माया—(स्वर अडकेतापनि) हो, हो, ओ ओ !

आमा—तँ पहाडमा मलाई आमा भन्लास हिँड म सँग ।

ठू० वा०—भन्दे न त, किन डराएको ।

साने—म र्थी वस्छु हुन्न आमा ?

माया—किन हुन्न वा ! आऊ (र माया रुन थाल्छे) मेरो छोरा, मेरो
छोरा, छोरा, छोरा, सानु, मेरो सानू ।

(स्वर मधुरो हुँदै जान्छ)

पात्र परिचय

युवती (जूही) — कुनै दरवारवाट निस्केकी ठिटी

चंखे — जूहीको भाइ — एक छाडा टिटो ।

बूढी — जूही आदिलाइ घरको छिंडीमा बहालमा राख्ने घरपट्टिनी ।

सानु मैया — घरपट्टिनी बूढीको विवाहित छोरी ।

माहिला — लमीको काम गर्ने व्यक्ति

कृष्णमान — उसको साथी

मीन विक्रम — बिप्रेको भलादमी ।

स्थान — काठमाडौं शहर भित्र ।

आत्म सन्मान

(एकांकी नाटक)

स्थान:- छिडी

समय:- विहान

[एउटी २२ पुगेकी युवती जो दरबार पसेर निस्केकी जस्ती छ—अन्धकार-पूर्ण छिडीमा आँखि भयालको सोभै बसेर आफ्नो अनुहारलाई ऐनाको अगाडि सिंगारले सजीव पार्न लागेकी देखिन्छे । आँखी झ्यालबाट सूर्यको सुनौला किरणको मुस्ताहरू छिर्विराएर छिडीको दृश्य देखाउन छिरिरहेका भान हुन्छन् । त्यही आँखी झ्यालबाट आएको किरणको प्रतापले गर्दा छिडीको दृश्य केही स्पष्ट देखिन्छ । विशेष गरेर सिंगार गर्न लागेकी त्यस युवती “जुही” को मुखमा आँखी भयालबाट आएको छिर्विरे किरणले अपूर्व सौन्दर्य झल्काई रहेको दृष्टि-गोचर हुन्छ ।

त्यस छिडीलाई नियालेर हेर्दा देखिन्छ यवनिका उठाएको स्टेज भैँ— छिडीको भित्तामा ट्रेसिएर रहेको भूत सहितको खाट, खाट मन्तिर एक सानो गुन्द्री विछाईएको, गुन्द्रीमाथि एक पुरानो गलैँचा र त्यस माथि आधि ढाकिएर बेह्रि-राखिएको ओछुथान । ठीक खाटको सिहानै मनि रुमालले छोपेर टेबिल जस्तो बनाई तल भईमांराखेको २ टुङ्क बाक्स । त्यसैको मास्तिर डोरीमा छलेको २ शारी, अलि एतातिर कुनामा चूल्हो र त्यसको वरि परि सुकिलो कसौडी, तापके र टल्किदो अम्बरा । अनि पस्ने ढोका पट्टि एक कुनामा खुट्टामा डोरीले बाँधेर पालि-राखेको कुखुरा र त्यस भन्दा केही पर २।४ मुठा दाउरा । यता पट्टि एक कुनामा थोत्रो तान-चीनको एक कोपरा ।

ढोकाको सोभै त्यही खाटको खुट्टा पट्टि आँखी-भयाल पर्दछ र त्यही आँखी भयालको सोभै खाट मनिको गलैँचाको आघा छेउमा बसेर जुही सिंगार गर्न लागि रहिछ । उ आफूले जानेको केही गीत गुन-गुनाई पनि रहि छ ।

एक छिन पछि “जुही” सिंगार सक्छे । डोरीमा झुलेको नीलो सारी भिकेर फेर्दछे र फेरेको धोती मूज्याएर डोरीमा राख्दछे । अनि फेरि लतामुंगे-शकरको फिलमी गीत अशुद्ध उच्चारणमा गुन-गुनाउँद छे । “आएगा, आएगा आँने बाला” ।

यस्तैमा १६।१७ वर्षको एक गोरो ठोटो छिडीभिन्न प्रवेश गर्दछ । उसको वेशभूषा छ—घुंडा फाटेको कोराको सुरुवाल, कसैले बकसीस दिएर लगाएभैँ छत्रो रेशमी कमीज, त्यसमाथि जिउ र छाँट न सुहाउँदो लीलामो इष्टकोट, टाउकोमा लाहुरे ढंगले लगाएको मादगाउँले टोपी ।]

[आउने बित्तिकै ठिटो सोदछ]—“भात पकाएको छैन दी ?”

जुही—“भरखरत काम सक, अब पकाउँला नि [धँकेर] उही पनि खै तरकारी नै ल्याएको छैन ।”

ठिटो—“ए किन त ? आज एक दिन तिमिले किनेर ल्याएको भए पनि त हुन्ध्यो नि ।”

जुही—कहाँ बजार बजार बुल्न जान्छु के म [आँखा तर्छे]

ठिटो—[हाँसै] के भो त ! [ठिटो गएर गलैँचामा बस्दछ]

जुही—[आँखा तर्दै] ऊँ ! [जुही खाटमा गएर खुट्टा तेर्साई बस्दछे]

र मुठीले च्यापेर सुरोट सल्काउँछे]

जुही—त्यो मान्छेसित भेट भो ?

ठिटो—“अँ”

ही—के भन्थो त ?

ठियो—“के भन्थ्यो ।” [खलितबाट एक पारकर फौन्टीन फिकेर बल्याई पल्याई हेर्दछ र उठेर गई ढोका लगाउँदछ]

जुही—कस्तो के भन्थ्यो नि ?

ठियो—“केही पनि भनेन के”

जुही—“कस्तो केही पनि भनेन नि ?” उहाँ भने भेट भो भन्छ ।

ठियो—“भरेतिर आफैँ आउँछ रे के ।” [झर्केर बस्छ]

जुही—“त्यसो भन्न त” । [उठेर भात पकाउने सुरमा कसौडीको तरखर मिलाउन थाल्छे]

—जान त तरकारी किनेर ले ।

ठियो—[फौन्टेन हेर्दै, बक फुटाएर] हेर दी ।

जुही—के ? [आश्चर्यमा भाइको मुख हेर्दछे, फौन्टेन देखेर] कहाँ पाइस् ?

ठियो—तीं सङ्कमा ।

जुही—[नखरे रिसमा] पाउँछस् सङ्कमा । गदाहा ।

ठियो—हो सत्ते !

जुही—तैले मलाई छकाउन पर्छ ?

ठियो—[रातो मुख लगाएर हाँसदै] हैन व्यारे त्यही तिम्रो मान्छेले दिएको ।

जुही—[शरमाएर] दिन्छ तँलाई ।

[ढोका बाहिर कुनै जनानाले “चंखे, चंखे कराएको सुनिन्छ]

ठियो—कल्ले बोलायो ?

जुही—घर पटिनी आमाले बोलाए जस्तो छ ।

ठियो—को हँ [भन्दै लगाएको ढोका खोल्न जान्छ । ढोकामा, जुरो पारेर कपाल कोरेकी, कान भरि सुनको टुकी लगाएकी, र एक हातले फरियाको मुजो उचाले की बूढी देखाहा पर्दछे]

बुढ़ी—“ए चंखे जाऊ, सानु मैयाको माइत सम्म सानु मैया लाई
पुज्याएर आऊ”

चंखे—[गाहारो भावले उसको दिदीतिर हेर्दछ]

बुढ़ी—जाऊ न भन्या, किन ? सानु मैया ओलि सक्यो ।

चंखे—[ठस्केर] कहाँ अले । भातै खाएको छैन ।

बुढ़ी—तीं वंगल सम्म त हो नि । पुज्याएर आएर खाऊ न ।

चंखे—अले कहाँ ।

बुढ़ी—अले न गई हुन्न । आज उसको घरमा बर्तमन छ । ल जाऊ है ?
उ आयो छोरी । [बुढी जान्छे]

जुही—जान त, तीं सम्म पुज्याएर आ ।

चंखे—[भक्केर] जान्न म । अर्कांलाई भोक लाग्दैन ? [खाटमा गएर पल्टन्छ]

जुही—घर पट्टिले भनेको कुरा न मानेर हुन्छ ।

चंखे—[भोक्किएर] सकिदन म ।

[सानो मैयाँ भन्ने टोकामा देखाहा पर्दछे ।
गोरो अनुहार, लाल गाला भएकी, लम्बे
हिराको इयलिंग कानमा लगाएकी, सितारावाल
सकली ढाकाको ओढ्ने ओढ्की र फिका
हरियो मजलिनको शारीर मखमलको चट्टि
लगाएकी]

सानो मैया—लौन, चंखे भाई, अवेरभो । चाँडै हिंडन । भट्टै वरु पैसा
दिउँला ।

जुही—जान त अवेर भो रे के ?

चंखे—[रन्केर] जान्न म कसैको कमारा हो र ?

सानो मैया—ओहो त्यति जाँदैमा के को कमारा नि पैसा दिई हाल्छु नि ।

चंखे—म ज्यामी हो र ?

सानी मैया--ओहो, कति बढेर कुरा गर्छ, त्यति पुण्याइ देऊ भन्दा पनि ।

[बूढि जंगीदै दोकामा आई पुग्छे]

बूढी--तँ कत्रो मान्छे भइस्, बड् घमंड गर्दो रहेछ । त्यति पुण्याइ दे
भन्दा बड्-नोकर रे, ज्यामी रे, कत्रो घमण्ड तेरो । तँ को होस ?

चंखे--जो भए पनि हामी हामी नै हौं । कसैको कमारो हैन के ।

बूढी--[रन्केर] सबैको चोरेर पेट पालने भतुवा धाक छोड्छ ।

चंखे--[खाट बाट जुक्क उठेर रन्किदै] कसको चोरें मैले ? त्यसै दोष
न लाउनु होस ।

बूढी--तँलाई देखाउन पर्छ । सबै टोललाई था छ ।

जुही--[रन्केर] त्यसै अर्काको भाइ लाइ चोर दोष न लाउनोस आमा ।
कसैको चोरेर खान परेको छैन के ।

बूढी--ओ हो ! लाज पनि छैन, भाइ चाँही रात भर चोर्न हिंड्छ ।
दिदी चाँहि नाठा खेलाएर पेट पाल्छ । बड् उनिहरु नै धाक
लगाउँछ ।

जुही र चंखे--[तम्सेर अघाडि सदैँ] होश राखेर कुरा गर्नुोस । जथा
भावी न बोल्नुोस् ।

बूढी--तिमीहरुले के गर्छ मलाई । भएको कुरा भनि-दिए ।

चंखे--लौ देखाउनोस चोर [नारी खँचेर कराउँदै] मैले कहाँ चोरें ।
कसको चोरें मैले ?

जुही--त्यसै बात न लाउनोस के, देखाउनु पर्ला । नत्र ठाउँमा पुग्नु
पर्ला बुझनु भो ?

सानु मैया--[हो को उठेर] तँकहाँ दिन दिनै त्यतिका लोग्ने मान्छे
आउँछ त्यो को त ?

जुही--हास्रो दाजुभाई, हास्रो इष्टमित्र, तपाइँलाई के को चासो ?

सानु मैयाँ--अ जन्मै इष्ट मित्र, क्या इष्ट मित्र, ओ हो !

बुही—त्यसै अर्काको वेइजत नगर्नेस बुझनुभो कुहिनु पर्ला [रुन थाल्छे]

त्यसै अर्कालाई दोष दिने ।

चंखे—तपाईंले जस्तो हाम्रो दिदीले पोइ भै भै कन कसैलाई चिठी लेखे-
को छैन के ?

सानु मैया—के रे बोल फेरि ? भयालखान जाकुँला तँलाई । वेइमान,
कुलंगार, निमक हराम ।

चंखे—मेरो आफ्नै हातले चिठी पुऱ्याएको त हो नि ।

सानु—के रे फेरि भन् ?

बूढी—[डाँकोले निलेर] बोल्छस अझ कुलंगार, चोर ! तेरो ज्यान
वेपत्ता पारुँ ? तेरो जस्तो इज्जत हो हाम्रो ? छोटा, कुलंगार मन
परि बोल्दो रहे छ ।

चंखे—किन त अर्कालाई चोर भन्नु पऱ्यो ?

बुही—अर्कालाई रन्डी भन्न पाइन्छ त ?

बूढी—रन्डीलाई रन्डी भन्छ, चोरलाई चोर भन्छ ।

बुही—आफूलाई भन्दा नि ?

बूढी—[दाहा किटेर] जा मेरो घरमा नबस् छोटाहरु, अँले निकिल,
जा निस्की ।

[वरी परो के भो भन्ने स्वर सुनिन्छ, कोही
भैगो भैगो भनेर कराउँछन् । एक छिन पछि
बूढी र सानु मैया दक्छन् । एक छिन पछि
रा३ जना टियाहरु त्यस छिडीभित्र पक्छन् ।
त्यसमा एक जना अलि शिद्धित जस्तो पनि
देखिन्छ ।]

पहिलो—[जसको नाम “माहीलो” छ] आमै आमै । किन त्यस्तरी भगडा
गरेको नि [हाँसेर बाकस माथि गएर बक्छ]

चंखे—हेर्नुस न त अर्कालाई भन्नु नभन्नु भनेको ।

दोश्रो—[जसको नाम कृष्णमान छ] भनेर के हुन्छ त । चूप लागे त झगडै हराउँछ नि ।” [मन्त्रि गलैचामा बस्छ]

[महीला र कृष्णमान तेश्रोलाई बस्न खाट देखाउँछन्]

जुही—सहन सक्ने कुरा भएपो चूप लागू ?

मीन विक्रम—[जो चश्मावाल र भलादमी जस्तो छ] हैन के के भने ?

हामीले त सुन्दा पनि सुनेनौं [विस्तारै खाटमाथि बस्छ]

चंखे—हेर्नोस न त उल्ले भनेको मानिन भनेर मलाई चोर रे दीदीलाई रन्डी रे ।

कृष्णमान—भनेर के हुन्छ र भन्न देउन । सहन पछ । भगडा किन ?

जुही—[आवेशमा] कसरी सहने, के म मुख भरि लालो र पाउडर दलेर हिङ्ने रन्डी हुँ त ? चित्त भनेको सबैको दुख्छ । सबैको इज्जत भनेको हुन्छ । तिनीहरू धनी भयो र हामी गरीव भो भन्दैमा जे पनि सहने ? [आँखी झ्यालभित्र अट्टाउने गरेर बस्छे]

माहिला—हो सहन त सकिन्न । तर रीस उठेमा हाँस्रनपर्छ ।

[२।३ जना हाँस्छन्]

जुही—त्यसै रन्डी रे । तिनीहरूको मैले के गरेको छु र । मैले यहाँ आउने हरुसित कुरा गन्योरे भनेर, नाठा खेलाइ रे ? कोही आउँछन् र कुरा गर्न खोज्छन भने कुरा पनि नगरूँ म ? हाँस्दा पनि नहाँसु । मैले हाँसेर तिनीहरूको के बिगारेँ । म कसरी रन्डी ?

मीन विक्रम—ए बाबा हेर, त्यस्तो कुरा गरे त को कस्तोछ को कस्तोछ । सबैको भीत्रि चाल मलाई थाह छ । तर म त्यस्तो कियर गर्ने हैन ।

[जुही भोक्राएर बस्छे]

चंखे—[तम्सेर] म त कैले सहन्थेँ । गएर पुलिसलाई भन्छु । नचाहिने कुराको दोष लगाएकोमा स्वाद न चखाई छोडदिन ।

[कराउँदै बाहिर जान्छ]

माहिला—[जुहीलाई] हैन, किन भोक्राएर बसिरहेकी । हामी आएको देखे पछि त हाँस पछि कि ।

कृष्णमान—अर्काले भन्यो भन्दैमा चित्त दुखाउनु पछि र । अरुले त के के भन्छन् के के । त्यसको वास्तै गर्नु हुन्न ।

माहिला—ल, भैगो, भैगो, गएको कुरा छोडि देऊ । चाहिने कुरा गर । जल्ले जेसुकै भनोसन के वास्ता । कसैले खान दिने हैन लाउन दिने हैन । [जुहीको नजिकै गएर विस्तारै] सुन हामीले अस्ति नै भनेको मान्छे उ वहाँ नै हुनु हुन्छ—मीन विक्रम काजी...वहाँले पनि अहिले सम्म (३० वर्षसम्म) विहानै गर्नु भएको रहेन छ । एक माना खान लाउन प्रशस्त छ । वहाँ तिमीलाई लग्न चाहनु हुन्छ । तिमीलाई पनि सधै बसेर साध्य छैन । खूद तिमीले पनि त भनेकी थ्यौ । वहाँ बडो भलादमी हुनु हुन्छ । कसो ? हुन्छ ।

जुही—[चिउंडोमा हात राखेर मौन रहन्छे]

मीन विक्रम—म त्यस्तो कसैले केही भनेकीमा केयरै गर्दिन । त देखाइ देऊ मैले दिने माल पनि यहि हो [एउटा सानु मलमलको बडा माहिलाको हातमा दिन्छ, माहिला त्यसमा रहेको गहना केमिकलको इयलिङ्ग, थ्रौंठी, धुक धुके, सुनको मोलंवा भएको सेष्टि पिन फिक्केर देखाउँछ]

माहिला—किन न बोलेकी जि, पिर पन्यो ?

जुही—[एकलै] कहाँ सम्म भनेको त छ ।

कृष्णमान—आ ! न चाहिने कुरा छाडि देऊ । चाहिने कुरा गर ।

माहिला—भन्नेलाई भन्न देऊ । आफ्नो कुरा गर । त भन जान्छथ्यौ ?

जुही—[आवेशमा] जान्न म वरू त्यसै बूढी भएर मछु । अर्काले रंडी भनाईसके पछि के काम ?

- माहिला—आमै आमै के कुरा गरेको यो !
- मीन विक्रम—“म त्यस्तो अर्काले भनेको कुराको परबाहै गर्दिन” ।
- शुही—“तै पनि जान्न । भैगो छोड दिनुस ।”
- माहिला—[आश्चर्यले] तिमीले त गजबको कुरा गर्नुथौ ।
सपनामा पनि न चिताएको कुरा ।
- मीन विक्रम—“हेर, लाज नमान जल्ले जे भने, म लग्छु ।”
- शुही—[निहुरेर] छेस्को भाचन थाल्छे ।
- माहिला—[अर्धैर्य भएर] जान्नौ ?
- शुही—के ?
- मीन विक्रम—[उठेर] यदि उनी जान्न भने म पनि यो गहना फिर्ता ल्गिदिन । लगेर कलाई दिने ? त महिला तिमी कुरा गर जिन्दगीमा कैले गर्न नसकेको हिम्मत गर्दा पनि असफल भइन्छ भने कसको के लाग्छ ।
[मीन सरासर जान्छे सवै उतै हेर्छन
एक छिन सनाटा हुन्छ]
- शुही—[एक छिन मौन रहे पछि] त्यस्तै लगेर राख्ला र मलाई ?
माहिला र कृष्णमान [हात भट्कारेर] हत्तरी के कुरा गरेको ।
[पर्दा खस्छ]

उमर खैयामका केही रूवाई

— नारायणप्रसाद वासकोटा —

मर्काई आँड उपाले हात पसारी नभमा
त्यै वेला मैले भट्टीको वात सुनेथे स्वप्नमा
“उठ ए! केटाकेटी हो! भर, मदिरा प्यालामा
“सुकनुको अगि जीवन सुधा तनको प्यालामा।” ॥

× × ×

पित्सेका थोला आशमा भरी उशहा मीठास
सम्बत फिन्यो, ध्यानीले गरे निर्जन प्रवेश,
मुसाको हात जस्तो छ जहाँ रूखमा प्रकाश
समीर जहाँ वग्दछ जस्तो इसुको उच्छ्वास ॥

× × ×

प्रभात हुँदा कोपिला लाखौं मुसुक हाँसदछन्,
हिजोका राम्रा फुलेका फूल वैलाई भर्दछन्;
गुलाफ आज फुलाई आउन सुन्दर वसन्त,
भोलि त हरे! लैजान्छ कैकुवाद र जम्शद ॥

× × ×

“भवको भोग अत्यन्त मोठो!” भन्दछन् कतिले
“आनन्द जे छ स्वर्गमा भिल्ल!”—ठान्दछन् कतिले,
पछिको आशा नगर, लेऊ अगाडि परेको
टाढामा बग्दा सुनिन्छ मीठो डिम् डिम डम्फुको ॥

× × ×

मुख मीठो पारी संसारी आशा मानिस गर्दछ,
परन्तु आशा खरानी वनी अन्त्यमा उह्दछ,
क्यै गरी कुनै उसका आशो फलेको फुलेको,
भएछ भने त्यो पनि जान्छ जुन भैँ डाँडाको

जगती थोली पाटी हो जस्का ढोका छन् दुइटा,
उषाले खास्छे प्रातमा यौटा सन्ध्याले साँभ्रमा,
शूलतान कैयौं क्यै दिन यहाँ रवाफ गरेर—
बसेर गए, नजाने कता ! जगती छाडेर ॥

× × ×

मायालु ! सुरा पिलाई चूर वनाऊ नसाले
मनमा छाडोस् हिजोको सुर्ता, भोलिको भयले,
भोलिको ख्याल मनमा किन ? भोली त मरेर
हजारौं, वर्ष वितेका संग मिलिन्छ निश्चय !

× × ×

सबैले यही वर्षेचा विच खेलेर अन्त्यमा
छाडेर गए, बसन्त फूल फुलाई यसैमा
पार्दछ राम्रो, यसैमा हामी खेल्दछौं रमाई,
सुन्दछौं हामी, खेल्ने छन् फेरि कतिले पछाडि ॥

× × ×

आजको सुख पाउन कोशिश कतिले गर्दछन्,
स्वर्गको आश गरेर कष्ट कतिले सहन्छन्,
अध्यारो अग्लो धररा वाट मुजिन भन्दछ—
“ए मूर्ख हेर ! नवन तिमी धोर्वाको कुक्कुर !” ॥

× × ×

स्वर्ग र मर्त्य विवेचन गरी ज्ञानी र पण्डित
शिपालु भई छल्फल गर्थे, अज्ञानी समान—
गाडिए, उनको छल्फल तुच्छ आखिर हुन गो,
न बोलुन् भनी मुखमा धूलो उनको भरियो ॥

पण्डित गरुन् छल्फल, तिमी म सँग आऊन,
सत्यछ यही एक मुठी सास उड्दछ निश्चय,
जति छन् अरु कुरा हुन् मूटा फट्याँई केवल,
फुलेको फूल वैलाए पछि फेरि त फुल्दैन ॥

× × ×

तरुनो छँदा दिनहुँ धाई भएर उत्सुक
पण्डित ज्ञानीहरूको ज्ञान-विवाद-विवेक
यसको उसको सुन्दर्थे तर अन्त्यमा जसरी
जुन दैलोवाट पसेथे, निस्कें त्यैवाट त्यसरी ॥

× × ×

कसरी ? किन ? कुन ठाउँवाट ? नजानी न बुजी
जगतविच आएर नदी वहन्छ जसरी
वहनु पर्ने अन्त्यमा कता ? जगत छाडेर
वतास जस्तै भएर जानु पर्दछ उडेर ॥

× × ×

थुनेको दैलो खोलने साँचो, क्यैगरी पाईन,
रहेछ घुम्टो उधारी हेर्न, क्यै गरी सकीन
'तँ, तँ र म, म' सँगको भेट क्यै बेर भएको
आभास मिल्यो अन्त्यमा 'तँ, म,' शून्यमा चिख्यो ॥

× × ×

अन्योल भई नभलाई सोधेँ कराई कशई
“अध्यारो विच रूमलिपका सहाय नपाई
“सन्तानलाई नियति”, भन कुन दीप ज्योतिले
निदेश गर्छे ?” नभले भन्यो—“अज्ञान मतिले” ॥

तव म फर्के फेरि यो धरा माटोले वनेको
जीवनको रस ओठले चाख्न तत्व जो मजको,
मीलन हुँदा सुनियो-“जव सम्मन वाचदछौ
मदिरा पिऊ, मरेर गएपछि त फर्कनौ” ॥

× × ×

साथी हो ! नयाँ विवाह गर्न उत्सव गरेर
प्रशन्न भई घरमा मैले मदिरा पिउन
थालेको सब जान्दछौ अनि कर्कशा पुरानी
तर्कना त्यागी, अंगुरोलाई बनाए सँगीनी ॥

× × ×

दर्शन, ब्योतिष, जड र जीव, गणित, भूगोल,
सवैमा थिएँ पण्डित तर हृदय शीतल
नभई मैले एक मन गरी एउटै विषय-
केवल सुरा सँगको ज्ञान वढाएँ आखिर ॥

× × ×

अंगुरी तर्क स्वतन्त्र गरी विवादी मतको
सिद्धान्तलाई सक्दछे भन्न ,फट्याँई कुरा हो,
किमियागर चतुरी त्यो छ, उसले छुँदैमा
जीवन सीसा झल्मले सुन पार्दछे छिनमा ॥

× × ×

विजयी, वीर, धिराज ठूला महमुद अंगुर
जोशीलो खड्ग नशाको लिई प्रस्थान गरेर
पाखण्डी लाई जो भय र शोक अनेक राखेर
हृदय दीन पार्दछन्, नाश गर्दछन् गनेर ॥

× × ×

जगमा दिन रातको थकीं विछन्थाई नियति
 खेल्दछे पासा असक्त गोटी मानिस बनाई,
 यता र उती सार्दछे गोटी, मीलाई सार्दछे,
 बट्टामा गोटी बट्टुली अन्त्य खेलको गर्दछे ॥

× × ×

पृथ्वीको मैलो माटोले बन्यो अन्तिम मानिस,
 रोपियो बीज विचार गरी अन्तिम उपज,
 हुनेछ पेस जुन लेख न्याय गरिने साँझमा
 निश्चय त्यो त भै सक्यो पैलो सृष्टिकै प्रातमा ॥

× × ×

जुन बाटो भई जानुछ मैले तिमीलाई पाउन,
 खाल्डा र खुल्डी अनेक खनी मलाई खसाल्न,
 भुत र प्रेत झन् धेर रची मलाई डगाउन,
 छ मन भने, यो दोष कस्को ? तिमीनै भनन !

× × ×

आएन यस्को जवाफ; तर क्षण भर पछिमा
 नराम्रो-रूप-प्यालाले भने—“पाएको स्वरूप—
 “देखेर” हाँसो गर्दछन् ; मेरो के दोष यसमा ?”
 “लौ भन ! हात कामेछ भने कुमालको त्यै बेला” ॥

× × ×

त्यस्पछि भन्यो अर्कोले लामो सुकेरा हालेर—
 “मदिरा पिउन नपाई गयो यो जिउ सुकेर,
 अहिले पाए मदिरा पिउन यो जिउ सुकेको,
 तुरन्तै अहा ! हुनेछ राम्रो रसीलो फुर्तिलो” ॥

ध्वनि र पाश्चात्य साहित्य शास्त्र

डा० नगेन्द्र

सर्व प्रथम मनोविज्ञानको दृष्टिले ध्वनिको आधार र स्वरूपमा विचार गर्नु होस्। मनोविज्ञानको अनुसार कविता त्यो साधन हो जसद्वारा कवि आफ्नो रागात्मक अनुभूतिलाई सहृदयका प्रति संवेद्य बनाउँदछ। संवेद्य बनाउनुको अर्थ के हो भने, कवि त्यसलाई यस प्रकार अभिव्यक्त गर्दछ जसमा सहृदयलाई केवल त्यसको अर्थ-बोध हुने मात्र होइन, बरन् त्यसको हृदयमा समान रागात्मक अनुभूतिको संचार पनि हुन्छ। यस रीतिबाट कवि सहृदयलाई आफ्नो हृदय-रसको बोध नगराएर संवेदन गराउँदछ। यसको तात्पर्य के हो भने, सहृदयको दृष्टिबाट रस संवेद्य हो, बोधव्य अर्थात् वाच्य होइन। यो सिद्ध भए पछि, प्रश्न उठ्दछ कविले आफ्नो हृदय रसलाई-सहृदयको निमित्त संवेद्य कसरी बनाउँदछ ? उत्तरमा भन्न सकिन्छ-भाषा द्वारा। परन्तु उसलाई भाषाको साधारण प्रयोग नगरेर (किनभने साधारण प्रयोगले त अर्थबोध मात्र गराउँछ) विशेष प्रयोग गर्नु पर्दछ अर्थात् शब्दहरूलाई साधारण वाचक रूपमा प्रयुक्त नगरेर विशेष 'चित्ररूपमा' प्रयुक्त गर्नु पर्दछ। 'चित्ररूप' सँग तात्पर्य के हो भने, तिनीहरू श्रोताको मनमा भावनाका जुन चित्र जगाउँदछन् ती चित्रहरू क्षीण तथा धूमिल नभएर पुष्ट र भास्वर होउन्, तर यो कार्य कवि कल्पनाको अपेक्षा गर्दछ, कवि कल्पनाको सहयोग बिना सहृदयको कल्पनामा यो चित्र साकार कसरी हुन्छ र ? यसको निमित्त कविले निश्चयनै आफ्ना शब्दहरूलाई कल्पना-गर्भित बनाउनु पर्दछ। अर्को शब्दमा हामी यो पनि भन्न सक्दछौं कि यो विशेष प्रयोग भाषाको कल्पनात्मक प्रयोग हो। आफ्नो कल्पनाशक्तिको नियोजन गरेर कवि भाषा-शब्दहरूलाई एउटा यसतो शक्ति प्रदान गर्दछ जसमा

ती शब्दहरूलाई सुनेर सहृदयलाई केवल अर्थबोध मात्र हुँदैन, बरन् उसको मनमा एउटा अतिरिक्त कल्पना पनि जाग्रत हुन्छ, जुन कल्पना परिणतिको अवस्थामा पुगेर रस संवेदनमा विशेषतया सहायक हुन्छ। शब्दको यो अतिरिक्त कल्पना जाग्रत गर्ने शक्तिलाई नै ध्वनिकारले व्यंजना र रसको यो संवेद्य रूपलाई नै रस-ध्वनि भनेका छन्। ध्वनि स्थापना द्वारा वास्तवमा ध्वनिकारले काव्यमा कल्पनातत्त्वको महत्त्वकै प्रतिष्ठा गरेका छन्।

पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा ध्वनिको सोभो विवेचन खोज्नु त असंगत हुनेछ, किनभने पश्चिमको आफ्नो पृथक जीवन दृष्टि एवं संस्कृति र त्यसको अनुसार साहित्य, कला, दर्शन, विज्ञान आदिका प्रति पनि आफ्नै पृथक् दृष्टिकोण छ। परन्तु मानव जीवनको मूल भूत एकताले गर्दा जसरी जीवनका अन्य मौलिक तत्वहरूमा अनेक प्रकारका प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष समानताहरू पाइन्छन्, त्यसैगरी साहित्यको र कलाको क्षेत्रमा पनि मूलतत्त्व भिन्न छैन।

उपर्युक्त विवेचनबाट प्रष्ट भए जस्तै ध्वनिको सिद्धान्त मूलतः कल्पनाको महत्त्वस्वीकृति नै हो तथा कल्पनाको प्रभुत्व पश्चिमी काव्य-शास्त्रमा आरम्भ देखिनै रहेको छ। पश्चिमका आद्याचार्य हुन् प्लेटो, उनले अप्रत्यक्ष विधिबाट काव्यमा सत्यको आधारकै प्रतिष्ठा गरे। तर उनले विज्ञानको सत्य र काव्यको सत्यको अन्तर स्पष्ट गर्न सकेनन्— उनले बुद्धिको दर्शनको सत्य र कल्पनाको सत्यलाई एउटै मानेर काव्य र कविसँग घोर अन्याय गरे। प्लेटोले काव्यलाई अनुकृति माने। त्यसले भौतिक पदार्थहरू अथवा घटनाहरूको अनुकरण गर्दछ, भौतिक पदार्थ एवं घटनाहरू आध्यात्मिक (ideal) पदार्थहरू र घटनाहरूका प्रतिकृति मात्र हुन्। वस्तुतः वास्तविक सत्य यो आध्यात्मिक घटनाहरूनै भएर कविको रचना सत्यको भौतिक प्रतिकृतिको प्रतिकृति हो। र प्रतिकृति रूपमा पनि यो सर्वथा शुद्ध छैन, किनभने यसमा

अनेक विकृतिहरू छन् । अतएव निष्कर्ष के निस्क्रयो भने, काव्य सत्य देखि टाढा छ । एक त त्यो सत्यको प्रतिकृतिको प्रतिकृति हो र त्यसमाथि पनि विकृति हो । भारतीय काव्य शास्त्रको शब्दावलीमा उनीहरूले वाच्यार्थलाई नै काव्यमा मुख्य माने--उनीहरूले व्यंग्यार्थको प्रतीति गर्न सकेनन् । र यसनिमित्त उनीहरूले काव्यको आत्मालाई व्यक्त गर्न पाएनन् । दार्शनिक धरातलमा प्लेटोको उपर्युक्त सिद्धान्तमा धेरै जसो भारतीय दर्शनको अभिव्यक्तिवाद र व्याकरणको स्फोटवादको आभास पाइन्छ । जस्वाट (अभिव्यक्तिवाद र स्फोटवादवाट) भारतीय आचार्यहरूलाई ध्वनि-सिद्धान्तको प्रेरणा प्राप्त भएको थियो । यो एउटा विचित्र संयोग छ कि यिनीहरूको दार्शनिक अनुभूति भएर पनि प्लेटो काव्यका रहस्य बुझ्नलाई असमर्थ भए ।

प्लेटोको त्रुटिको समाधान अरस्तुले गरे । उनले पनि प्लेटोकै जसरी काव्यलाई अनुकृति मानेका छन् । परन्तु उनले अनुकृतिको अर्थ प्रतिकृति नलगाएर पुननिर्माण अथवा पुनः सृजन लगायका छन् । प्लेटोको धारणा के थियो भने, काव्य विषयगत प्रतिकृति हो, परन्तु अरस्तुले त्यसलाई वस्तुको पुननिर्माण अथवा पुनः सृजन हो भनेका छन् । कवि वस्तुलाई कथित गर्दैन, प्रस्तुत गर्दछ अनि श्रोता अथवा पाठक तदनुसार वस्तुको प्रत्यक्ष रूपलाई ग्रहण गर्दैन, कवि मानसंज्ञात रूपलाई नै ग्रहण गर्दछ, (शुक्लजीको शब्दहरूमा) उ कविका उक्तिहरूको अर्थ ग्रहण गर्दैन, विस्व ग्रहण गर्दछ । यस प्रकार अरस्तुले ध्वनि अथवा व्यंग्य आदि शब्दहरूको प्रयोग नगरेर पनि काव्यार्थलाई वाच्य नमानेर व्यंग्य नै मानेका छन् । उनको 'मिमैसिस' अनुकरणको व्याख्यामा 'वस्तुको कल्पनात्मक पुनः सृजन' को अर्थ विभाव, अनुभाव आदि द्वारा (वस्तुदेखि उद्बुद्ध) भावको व्यंजना नै हो । यस प्रकार अरस्तुको सिद्धान्तमा प्रकारान्तरसँग ध्वनिको स्वीकृति असंदिग्ध छ ।

अरस्तू पछि यूनान, रोम तथा मध्य यूरोपका अनेक आलोचकहरूले काव्यको स्वरूप र रचनादानहरूको विवेचन गरे। यी आलोचकहरू मध्ये वाट प्रायः एउटा कुरा त सबैलाई स्पष्ट थियो कि काव्यमा शब्दहरू आफ्ना साधारण कोष र व्यवहारगत अर्थको अतिरिक्त असाधारण अथवा विशेष अर्थलाई व्यक्त गर्दछन्। यो तथ्यलाई अनेक प्राचीन आचार्यहरूले ठाँउ ठाँउमा व्यक्त गरेका छन्। रोमन आलोचक कवि होरेसले शब्दहरूको प्रयोगमा प्रकाश दिँदै एक ठाँउमा लेखेका छन्—
 “कविलाई आफ्ना शब्दहरूको ‘संगुफनमा अत्यन्त सावधानी र सुदृढ कौशलद्वारा काम लिनु पर्दछ।.....यदि तपाईंले कुनै विदग्ध प्रसंगको उद्भावना गरेर कुनै प्राचीन शब्दलाई नवीन अर्थ दिन सक्नु भो भने, त तपाईं पूर्णतः सफल हुनु हुनेछ।” प्रसंगको द्वारा साधारण प्राचीन शब्दमा विशेष नवीन अर्थको उद्भास ध्वनिवादीहरूको परिचित युक्ति हो। यस प्रकार क्विंटेलियनले वाणिमा चमत्कार ल्याउना लाई कलाको गोपन आवश्यक मानेका छन्, उनीहरू कलाको मूल रहस्य के मान्दछन् भने, त्यो आफ्नो कर्ताको अतिरिक्त अरु सबैका लागि अव्यक्त रहोस्। कलाको यो स्थापना पनि ध्वनिको प्रकारान्तरसँगको स्वीकृति हो।

यूनान र रोमको साहित्यिक ऐश्वर्यको उपरान्त यूरोपमा अन्धकार युग आँउदछ, जुन युग ज्ञान, विज्ञान तथा कला-साहित्यको चरम हासको युग थियो। यस अन्धकार युगमा केवल एउटै उज्ज्वल नक्षत्र देखियो—त्यो नक्षत्र हो दाँते। दाँतेले विषय र भाषा दुवैको गरिमा-माथि जोड दिएका छन्। भाषाको विषयमा उनले श्रामीण भाषालाई रक्षा गर्ने र औज्ज्वल्यमयी भाषा प्रयोगको समर्थन गरेका छन्। उनले शब्दहरूको विषयमा विस्तार पूर्वक लेखेका छन्। उदात्त शैलिको उनले लौजाइसको भाँति उदात्त शब्दहरूको प्रयोगलाई अनिवार्य मानेका छन्। उनले शब्दहरूलाई अनेक बर्गमा विभक्त गरेका छन्—केही

शब्दहरू बालकको तोतेबोलीमा बोलिन्छन् ती शब्दहरू [अत्यन्त, सरल, सामान्य, र नित्यप्रतिको साधारण शब्द हुन्। केही शब्दहरूमा शक्तिको अभाव हुन्छ र स्त्रीहरू समान लोचलचक मात्र हुन्छन्, यसता शब्दहरूको विपरित केही शब्दहरूमा पौरुष हुन्छ। यो तेस्रो वर्गमा पनि दुई प्रकारका शब्दहरू छन्—ग्रामिण र नागरीक। नागरीक शब्दहरूमा पनि केही मसृण तथा चिकण हुन्छन् र केही प्रकृत तथा अनगढ हुन्छन्। यिनीहरू मध्ये चिकण र अनगढमा केवल नाद प्रभाव मात्र हुन्छ। उदात्त शैलीको अवयव केवल मसृण र प्रकृत शब्दहरू नै हुन्। शब्दहरूमा यस प्रकारको गुणहरूको कल्पना असंदिग्ध शब्दहरूमा उनीहरूको व्यंजकताको स्वीकृति हो—व्यंजना शक्तिलाई स्वीकार नगरिकन शब्दहरूको उपर्युक्त विशेषताहरू र वर्गहरूको उद्भावना सम्भव नै हुन सक्दैन।

अन्धकार युगको उपरान्त यूरोपमा पुनर्जागरणको युग आरम्भ भयो। यो युग काव्य र कलाकोलागि मध्ययुगिन बन्धनहरूदेखि मुक्तिको युग थियो। यस युगको काव्य र साहित्यमा जहाँ जीवनको निकट-सम्पर्क र त्यसको पूर्णताको अभिव्यक्ति पाइन्छ, त्यहाँ अर्कोतिर काव्य-शास्त्रमा प्रायः प्राचीन आदर्शहरूकै स्थापना देखिन्छ। परन्तु विस्तार, विस्तार, नवीन जीवन-आदर्श त्यसमा पनि प्रतिफलित हुन थाल्यो, अनि सर फिलिप सिडनीलेले के स्वीकार गर्नु पर्‍यो भने, शिक्षण र प्रसादनको अतिरिक्त काव्यको एउटा अर्को महत्तर प्रयोजन हो—“आन्दोलित गर्नु।” यस सँग सँगै प्राचीन काव्य-कलाको अर्थमा पनि परिवर्तन हुन थाल्यो—गरिमा र नियन्त्रणको ठाँउमा कल्पना र प्रकृत भावोच्चारको महत्त्व बढ्न थाल्यो। जस्तो मैले आरम्भमा भनेको छु—कल्पनाको व्यंजनासँग अनिवाय सम्बन्ध छ, र यो कुरा बिलकुलै स्पष्ट पनि छ। कल्पनाको कार्य हो मूर्ति-विधान अथवा चित्र-विधान तथा कवि आफ्नो मनका यी मूर्तिहरूलाई अथवा यी चित्रहरूलाई पाठकको

मनसम्म प्रेषित गर्न निसर्गतः चित्रभाषाकै प्रयोग गर्दछ । चित्र भाषाको कलेवर सांकेतिक तथा प्रतीकात्मक शब्दहरूवाट वन्दछन्-अनि यिनीहरू दुवै व्यंजनाको विभूतिहरू हुन् । अठारौं शताब्दीमा ड्राइडेनले आफ्नो स्वच्छ प्रखर दृष्टिले यस रहस्यको निर्भ्रान्त रूपले उद्घाटन गरिदिएका थिए—“कविको लागि विवेक आवश्यक छ, परन्तु कल्पना (अर्थात् मूर्तिविधायिनी शक्ति) नै उसको कविता लाई जीवन-स्पर्श र अव्यक्त छविहरू प्रदान गर्दछ ।” भनीरहने आवश्यकता छैन कि यी छविहरू व्यंजनाकै छविहरू हुन् । पोपको (Essay on Criticism) मा केही पक्तिहरू छन् जसको आनन्दवर्धनको ध्वनि विषयक श्लोकसँग विचित्र साम्य छ ।

In wit, as nature, what affects our Hearts,
Is not the exactness of peculiar parts,
‘T is not a lip, or eye, we beauty call,
But the joint force and full result of all.”

अर्थात्, प्रकृतिको भाँति काव्यमा पनि अङ्गहरूको समुचित अनुक्रम एवं अनुपात हाम्रो मनलाई अनुरजन गर्दैन । नारीको शरीरमा अधर अथवा नेत्रलाई हामी सौन्दर्य भन्दैनौं—परन्तु अङ्गहरूको संयुक्त र सम्पूर्ण प्रभावको नाम नै सौन्दर्य हो । तुलना गर्नु होस् ।

प्रतियमानं पुनरन्यदेव वास्वस्ति वाणीषु महाकवोनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धा वयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥

अर्थात्, महाकविहरूको वाणीमा प्रतीयमान अर्कै कुनै वस्तु हो, जो स्त्रीहरूमा उनीहरूको प्रसिद्ध (अधर नेत्रादि) अवयव हरूदेखि अतिरिक्त लावण्यको समान शोभित हुन्छ, अथवा, जो अलंकारादि काव्य-अवयवहरूदेखि भिन्न त्यसरी शोभित हुन्छ, जसरी स्त्रीहरूमा प्रसिद्ध (नेत्रादि) अवयवहरू देखि भिन्न लावण्य हुन्छ ।

उपर्युत उद्धरणहरूको मूल भाव त स्पष्टतः एउटै छ, केवल अवधान-

को अन्तर छ । आनन्दवर्धनले लावण्य शब्दद्वारा यस सौन्दर्यको अव्यक्तता अथवा अर्थ-अव्यक्ततामाथि जोड़ दिएका छन् । पोपले यसलाई त्यति स्पष्ट गरेनन्, परन्तु, त्यो उनको आफ्नो परिसीमा थियो । सौन्दर्यको यो अनिर्वचनीयताको उत्कर्ष रोमानी युगमा भयो । जर्मनीका अठाहौं तथा उन्नाइसौं शताब्दीका दार्शनिकहरूले र यता इंग्लेण्डमा ब्लेक, वर्ड्सवर्थ, शेली आदिले काव्यमा दैवी प्रेरणा र कल्पनाको रहस्य-स्पर्शहरूको मुक्त हृदयले गुणगान गरेका छन् । वास्तवमा रोमानी काव्य मूलतः ध्वनि काव्य नै हो । त्यसको सौन्दर्य चिन्तनामा रहस्य भावनाको अनिवार्य योग छ, र यो रहस्य भावनाको अभिव्यक्तिका लागि भाषाको सांकेतिकता (व्यंजना) को स्वीकृति अनिवार्य हुन्छ । वर्ड्सवर्थको निम्ति सामान्य वस्तुहरूमा आध्यात्मिक अर्थको प्रतीति काव्यानुभूतिको चरम सार्थकता थियो, ब्लेक र शेलीको निम्ति पनि प्रकारान्तर सँग सामान्यमा असामान्यको प्रतीतिमात्र काव्य-सर्वस्व थियो । रोमानी कवि आलोचकहरूले 'कवितामा जुन रहस्यमय अनिर्वचनीयत्व' लाई काव्य सर्वस्व माने, त्यो आनन्दवर्धनको 'प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्तु' देखि भिन्न छैन ।

बीसौं सताब्दीमा आलोचना-शास्त्रमाथि मनोविज्ञानको आक्रमण भयो । इटालीका दार्शनिक क्रोचेले अभिव्यंजनावादको प्रवर्तन गरे, अनियता जर्मनीबाट प्रतीकवादको उद्भव भयो । क्रोचेको अनुसार काव्य सहजानुभूति हो र सहजानुभूति अनिवार्यत अभिव्यंजना हो अतएव काव्य मूलतः अभिव्यंजना हो । क्रोचे अभिव्यंजनालाई अखण्ड रूपिणी मान्दछन्—अभिव्यंजनाको एउटै रूप हुन्छ, त्यसमा अभिधा, लक्षण, व्यंजना अथवा वाच्य र व्यंग्यको भेद हुदैन । परन्तु तैपनि क्रोचेको सहजानुभूति कल्पनाकै क्रिया हो । स्पष्टतः यो विम्वरूप सहजानुभूति कथित हुन सक्दैन, ध्वनित नै हुन सक्दछ । भन्नाको अभिप्रा के हो भने, क्रोचेको लागि वाच्य व्यंग्यको भेद त सर्वथा अनर्गल हो,

तर उनले व्यंग्यको काँहि पनि निषेध गरेनन् । उनले अभिव्यंजना लाई अखण्ड र एकरूप माने, अरू अवयव भेद मानेनन् यो ठीक हो । तर विम्बरूप सहजानुभूतिको यो अभिव्यंजना कथन-रूप त हुनै सक्तैन—भए पनि ध्वनि रूप नै हुन्छ । क्रोचेको लागि सिद्धान्त-रूपमा ध्वनि अप्रासंगिक थियो—तर व्यवहाररूपमा उनले पनि यसलाई वचाउन सकेनन् । वास्तवमा क्रोचे आत्मवादी दार्शनिक थिए । उनले त अभिव्यंजनाको आत्माको क्रियाको रूपमा, विवेचन गरेका छन्, त्यसको मूर्त शब्द-अर्थ-रूपमा उनलाई अभिरूचि थिएन । परन्तु क्रोचे पछि उनका अनुगामीहरूले अभिव्यंजनाको स्थूलरूपलाई अधिक प्रहण गरेका छन् र अभिव्यंजनाको चमत्कारलाई नै कलाको सार तत्व मानेका छन् । स्वभावतः नै यिनीहरूको ध्वनिसँग निकटतर सम्बन्ध छ ।

प्रतीकवाद त स्वीकृत रूपले प्रतीकात्मक तथा सांकेतिक अभिव्यक्तिको नै आश्रीत हो । त्यसको त सम्पूर्ण क्रिया-प्रक्रिया, ध्वनि, सांकेतिक अर्थलाई लिएर नै हुन्छ । यस शताब्दीको कला सम्बन्धी विचारहरूमा फ्रायडको गहिरो प्रभाव छ । तर फ्रायडले कलाको मूल दर्शनको नै विवेचन गरेका छन् । त्यसको मूर्त अभिव्यक्तिका लागि उनले चिन्ता गरेनन् । उनी काव्य र कलालाई सगोत्री मान्दै त्यसलाई मूलतः स्वप्न-चित्ररूप मान्दछन् । भनिरहने आवश्यकता छैन कि यी चित्ररूपपनि व्यंग्यकै आश्रयबाट व्यक्त हुन सक्तछन् । कवि आफ्नो मनको कुँडा जन्य स्वप्न-चित्रको स्पष्टतः व्यजना नै गर्न सक्तछ, कथन होइन । क्रोचे र फ्रायडको उल्लेख मैले यस निमित्त गरेको छुँ कि आधुनिक कला-विवेचनमा यिनीहरूको गहिरो र सार्वभौम प्रभाव छ, तथा कुनै पनि काव्य-सिद्धान्तको समीक्षामा यिनीहरूको उपेक्षा गर्न सकिँदैन । यसै त प्रस्तुत विषयसँग यिनीहरूको सीधा-सम्बन्ध छैन, यद्यपि यिनीहरूको सिद्धान्तमा ध्वनिको अप्रत्यक्ष स्वीकृति सर्वथा असन्दिग्ध छ । यिनीहरूको अपेक्षा डा० ब्रैडले जसता कलावादी तथा श्री रीड जसता अति-

वस्तुवादी आलोचकहरूको ध्वनि-सिद्धान्त सँग अधिक ऋजु सम्बन्ध छ । कलावादीहरूको 'कलात्मक अनुभवको अनिर्वचनियता' को सिद्धान्त पनि आनन्दवर्धनको 'प्रतीयमानं पुनरन्य देव' को नै रूपान्तर हो । फ्रांसका अतिवस्तुवादी र उनका अंग्रेज प्रवक्ता श्री रीड र उता स्पिगार्न जसता प्रभाववादी पनि व्यंग्यको मात्र होइन गूढ व्यंग्यको समर्थक छन् । प्रभाववादीहरू त एउटा शब्दवाट केवल एउटै अर्थको मात्र होईन, सारा प्रकरणका व्यजनाको दुष्कर कार्य उठाउँछन् । हेनु होस् स्पिगार्न को कविताको शुक्लजी कृत विश्लेषण (चिन्तामणि भाग २) ।

उपर्युक्त प्रायः सबै काव्य-सिद्धान्तहरूमा अतिवाद छन् । इंग्लैण्ड का मेधावी आलोचक रिचर्ड्सले मनोविज्ञानको वैज्ञानिक कसीमा घाटेर यी सबैलाई खोटो ठहर्‍याए अनि काव्यानुभूतिको वैज्ञानिक विवेचन गर्ने प्रयत्न गरे । उनले आफ्नो 'प्रिंसिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म' (काव्यालोचनाको सिद्धान्त) 'प्रिक्टिकल क्रिटिसिज्म' (व्यवहारिक आलोचना) र 'मिनिङ्ग अफ मिनिङ्ग' (अर्थ को अर्थ) नामक प्रसिद्ध ग्रन्थहरूमा शब्दहरूको व्यञ्जक शक्तिको र कविताको ध्वन्यात्मकताको विषयमा कति ठाँउमा बहुमूल्य विचार प्रकट गरेका छन् । काव्यानुभूतिको प्रक्रियामा उनी छ बटा संस्थान मान्दछन्—(१) शब्दलाई सुनेर अथवा पढेर उत्पन्न हुने, दृष्टिगोचर संवेदन अथवा कर्णगोचर संवेदन (२) संबद्ध मूर्तिविधान (३) स्वतन्त्र मूर्तिविधान (४) विचार (५) भाव र (६) रागात्मक दृष्टिकोण ।

काव्यलाई पढेर अथवा सुनेर पहिले त सर्वथा भौतिक दृष्टिगोचर अथवा कर्णगोचर संवेदन उत्पन्न हुन्छन्, उनीहरूको उपरान्त यिनीहरू सँग संबद्ध वाक् चित्र उत्पन्न हुन्छन्, फेरि यो प्रक्रिया अझ अगाडि बढ्दछ र एउटा स्वतन्त्र चित्रजाल मनका आँखाको अगाडि उत्पन्न हुन्छ, तदुपरान्त उनीहरूसँग संबद्ध विचार र फेरि भाव, अनि अन्त्यमा यो सम्पूर्ण क्रियाको फल स्वरूप विशेष रागात्मक दृष्टिकोण बन्दछ ।

जसतो कि स्वयं रिचार्ड्सले नै स्पष्ट गरेका छन्—यिनोहरूमध्ये वाट २ अर्थात् वाक्चित्रहरूको सम्बन्ध शब्दसँग छ र ३ को शब्दको अर्थसँग । यस विश्लेषणमा ध्वनि-सिद्धान्तको स्पष्ट आभास छ—२ मा रिचार्ड्स प्रकारान्तरसँग वर्ण-ध्वनिको चर्चा गरिरहेका छन्, र ३ र त्यसको अगाडि ४-५-६ मा शब्द र अर्थ ध्वनिको (of things words stand for) । अगाडि गएर भाषाको विवेचनमा उनले आफ्नो मन्तव्यलाई अझ स्पष्ट गरेका छन् । उनी भाषाको दुई प्रयोग मान्दछन्, एउटा वैज्ञानिक प्रयोग अर्को रागात्मक प्रयोग । वैज्ञानिक प्रयोग कुनै वस्तुको ज्ञान सम्म गराइदिन लाई प्रयोग गरिन्छ, रागात्मक प्रयोग भाव जागृत गर्नलाई प्रयोग गरिन्छ । शुक्लजीको शब्दमा पहिलोवाट अर्थको ग्रहण हुन्छ, र दोस्रोवाट विम्बको । भारतीय काव्य शास्त्रको शब्दावलीमा, पहिलो प्रयोगको आधार शब्दको अभिधाशक्ति हो, र दोस्रोको आधार व्यंजना अथवा लक्षण-आश्रित व्यंजना । 'प्राकृतिकल क्रिटिसिज्म' (व्यावहारिक आलोचना) नामक पुस्तकमा रिचार्ड्सले एक ठाउँमा यस विषयको अझ स्पष्ट विवेचन गरेका छन् । उनले अर्थको चार प्रकार मानेका छन्—(१) सेन्स (आशय अर्थात् व्यंग्य वस्तु), (२) फिलिज्ज (व्यंग्य भाव) (३) टोन (वैशिष्ट्य) (४) इन्टेन्सन (उद्देश्य) । यी चारै थरिमा वास्तवमा पहिला दुईटा मुख्य छन्—र तिनीहरू क्रमशः वस्तु व्यञ्जना र भाव (रस) व्यञ्जनाक नामान्तर हुन् । जसतो कि शुक्लजी ले लेखेका छन्—'वैशिष्ट्य' र 'उद्देश्य' स्वयं आफूमा स्वतन्त्र छैनन्—भारतीय ध्वनि प्रस्तारमा-अर्थात् 'वैशिष्ट्य' को आर्थिक व्यञ्जनाका कारण-हरूमा र उद्देश्यको 'अभिधामूलक ध्वन्यर्थ' मा सजिलैसँग समावेश हुन्छ ।

अहिलेसम्म मैले जति पश्चिमी आचार्यहरूको उल्लेख गरेको छु उनीहरूमध्ये प्रायः अधिकांशमा प्रकारान्तरसँग नै ध्वनि-सिद्धान्तको स्वीकृति मिल्दछ । अब म अन्त्यमा एक जना यसता पश्चिमी आलोचक

को उद्धरण दिएर यो प्रसङ्गलाई दुर्ग्याउंदछु जसले ध्वनि-सिद्धान्तको सीधा प्रतिपादन गरेका छन् । यी हुन् अंग्रेज कवि आलोचक एबर-क्रोम्बी । उनको मत छ—“साहित्यको कार्य हो अनुभूतिको प्रेषण-परन्तु अनुभूति भाषामा त घटित हुँदैन । अतएव कविको अनुभूति यस प्रकारको प्रतीकभाषामा अनुदित हुनु पर्दछ जसको सहृदय फेरि आफ्नो अनुभूतिमा अनुवाद गर्न सकियोस्—दुवै अवस्थाहरूमा अनुभूति भवित ता नै हुन्छ । × × ×

× × यस प्रकार अनुभूति जसतो अत्यन्त तरल (परिवर्तन शील) वस्तुको अनुवाद भाषामा गर्नु पर्दछ जसको शक्ति स्वभावैले अत्यन्त सीमित छ । अतएव काव्य कला सदैव कुनै-न-कुनै अंशमा ध्वनि-रूप हुन्छ र कलाको चरम उत्कर्ष हो । भाषाको यो व्यंजना-शक्तिलाई ज्यादा-से-ज्यादा व्यापक, प्रभावपूर्ण, प्रत्यक्ष, स्पष्ट तथा सूक्ष्म बनाउनु । यो व्यंजनाशक्ति भाषाको साधारण अर्थ-विधायिनी (अभिधा) शक्तिको सहायक हुन्छ । × × ×

× × × भाषाको यो शक्तिको परिज्ञान कविलाई साधारण व्यक्ति-सँग पृथक् गर्दछ ।

× × यो व्यंजना वृत्तिका प्रति संवेदनशीलता सहृदयको पहिचान हो । (अतएव) कर्तामा प्रेरक र भोक्तामा ग्राहक रूपले वर्तमान यही त्यो गुण हो जसलाई काव्यको आत्मा मान्नु पर्दछ ।

उपयुक्त उद्धरणमा प्रकाश दिने आवश्यकता छैन । यसलाई पढेर यसतो लाग्द छ कि मानो प्रोफेसर एबरक्रोम्बी भारती ध्वनि-सिद्धान्तको अग्रजोमा व्याख्या गरिरहेका छन् ।

पश्चात्त्य काव्य-शास्त्रको अलंकार विधानमा ध्वनिको स्वीकृति अझ प्रत्यक्ष छ । हामीकहाँ लक्षण-व्यंजनालाई शब्दको शक्तिहरू मानेर तिनका चमत्कारको पृथक् विवेचन गरिएको छ । परन्तु पश्चिममा तिनका चमत्कारलाई अलंकार रूपमा ग्रहण गरिएका छन् । उदाहरणको लागि

वक्रतामूलक 'इनु-एण्डो र आयरनीमा' व्यंजनाको प्रत्यक्ष आधार छ । यी दुवैका अनेक उदाहरण शुद्ध ध्वनिको उदाहरण रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छन् । भारतीय काव्य-शास्त्रको अनुसार तिनीहरूको समावेश अलङ्कारहरूको अन्तर्गत गर्न सकिन्न । किनभने तिनीहरूमा वाच्यार्थको चमत्कार नभएर, प्रायः व्यंग्यार्थको नै चमत्कार हुन्छ । यूप्यूमिबममा कठुतालाई वचाउन अप्रिय कुरालाई प्रिय शब्दमा वेरेर भनिन्छ—संस्कृतका पर्यायको भौति त्यसको पनि आधार निश्चय नै व्यंजना हो, इत्यादि ।

निष्कर्ष यो हो कि पाश्चात्य काव्य-शास्त्रमा ध्वनि-सिद्धान्तको कुनै व्यवस्थित विवेचन पाइँदैन, केवल छरिएको संकेत पाइन्छ । जसबाट त्यसको प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष स्वीकृतिको विषयमा संदेह रहँदैन । 'काव्यको सौन्दर्य वाच्य नभएर व्यंग्य हो'—यस तथ्यलाई अरस्तूले नै आफ्नो अनुकरण-सिद्धान्त द्वारा स्वीकार गरेका थिए । त्यही समय देखि कुनै-न-कुनै रूपमा यो मान्य भयो—परन्तु पाश्चात्य काव्य-शास्त्रमा शब्द शक्तिको व्यवस्थित विवेचन भएको छैन—यसै निम्ति वहाँ ध्वनि-सिद्धान्तको पनि वैधानिक प्रतिपादन हुन सकेन । आधुनिक युगमा मनोविज्ञान आदिको प्रभावले भाषाको प्रेषण-शक्तिको विश्लेषण हुँदा स्वभावतः यसको स्पष्ट रूपरेखा भएको छ र हुँदै गएको छ—परन्तु आज-सम्म वाञ्छित पृष्ठाधारको अभावमा उनीहरूसँग त्यसको व्याख्याको निम्ति उपयुक्त शब्दावली छैन—“उनीहरूको पनि मन र भाव छन्, किन्तु त्यसतो बाणी छैन ।”

भूठ

(लिओनिड आन्ड्रेयेम)

“मूठ बोल्थौ ! मलाई थाहा छ, मूठ बोल्थौ !”

“कस्तो मानिस रहेछ, हल्ला किन मष्पाएको होला यो विधि ! अरूले सुन्ला भनेर त होश राखनु पर्दथ्यो कि !”

त्यो पनि झूठ, किनभने मेरो कुरा गराईको स्वर मसिनै थियो, साविकै थियो, त्यसमा न रिसको गर्जन थियो, न तिरस्कार वा लान्छनाको तीतो । तिनको हात समाई बोलिरहेको थिएँ, स्वर मेरो शान्त थियो, शिष्ट थियो, केवल ‘मूठ’ भन्ने यौटा विषालु शब्द मुखबाट निस्कँदा सर्पको फुफ्फुकार भैँ सुनिएको थियो ।

“म तिमीलाई माया गर्दछु” तिन्ले भन्दै गरिन् “र मैले माया गर्दछु भन्ने कुरा तिमीले पत्याउनु पर्दछ । के यत्तिले तिम्रो चित्त बुझ्दैन, तिम्रो शंका पखालिदैन ?” भन्दै अनि तिन्ले मलाई म्वाइ खाइन । तर जब मैले तिनको हात समाई तिनलाई न्यानोसँग अँगाल्न खोजेँ तिनो त रफुचक्कर भइसकेको थिइन् । अँध्यारो सोतोमा मलाई एकलै छाडि तिनी गइन्, म पनि तिनलाई पछ्याउँदै त्यो कोठाभित्र गएँ, जहाँ चल्नरहेको रसिलो, रमाइलो जाफत सिद्धिन सिद्धिन लागेको थियो । जाफत चल्नरहेको कोठा कुन हो भनेर मैले कसरी चाल पाएँ ? तिन्ले नै त मलाई भनेकी थिइन् नि, त्यहाँको सबै वृत्तान्त र अँध्यारो सोतोमा मलाई छाडि आफू सड्किनु भन्दा पहिले मलाई पनि मन लागे आए हुन्छ भनेर निम्तो दिएर गएको थिइन् । त्यही निम्तोको बलमा म त्यहाँ पर्से र रातभर जोडा जोडा मिलि नाचिरहेकाहरूलाई एक कुनामा बसी

हेरि रहें। मेरो नगिच कोही आएन, कसैले मसँग कुराकानी गर्न आएन; त्यहाँ बटुलिएका सबैको निम्ति म एकजना नौलो मानिस थिएँ, चिन्ह न जान्नुको विरानु मानिस थिएँ। बाजा बाजाउने हरूनेर यौटा कुनामा म बस्न पुगेछु; पित्तलको ठूलो कनाट यौटाको मुख सोझै मतिर फर्केको थियो। र एकजना कोही त्यसभित्र लुकेर लगातार गर्जिरहेको थियो र यसो विच विचमा भद्दा, भुत्तौ गला फाडि खित्का छाड्दथ्यो।

बेला बेलामा सेतो सुगन्धित बादलको एक चोइटो मेरो नगिच आउने गर्दथ्यो त्यो तिनी थिईन्। मलाई थाहा छैन कसरी कुन तन्तु भिलाई मानिसहरूको त्यत्रो क्रोडरोमा कसैले नदेखने गरि मलाई चट्ट तात्रे...औसर पारीन्, औसर कसरी पारिन् कुन्नि! तर सानु विलाउंदो एक पला एक निमेषभर तिनको कुम मेरो कुमसँग टाँसिएको थियो; आँखा तल्लिर ओराल्दा सानु विलाउंदो एक पला एक निमेषभर सेतो पोशाकबाट टुसाएको जस्तो सेतो गर्धन देखेको थिएँ। जब मैले आँखा मास्तिर उकालें मैले तिनको मुखको छड्के आधाभाग देखें; यस्तो सेतो, चोखो, गम्भीर र सत्यवादी देखिन्थ्यो त्यो मुख कि मानिसको मुखै होइन जस्तो, कुनै देवदूतको मुख जस्तो, मेरेर पनि विर्सिइसकेका मानिसहरू गाडिइराखेको, च्याहानमाथि उभ्याइराखेको, शिलापत्रमाथि थप वस्न आएको, देवदूतको विचारशील मुख जस्तो, कता कता झभलको लाग्दथ्यो। मैले तिनका आँखा देखें। आँखा ठूला, उज्यालोका भाका जस्ता, वान्किलार शान्त थिए। नीलो चस्माको माझमा नानीहरूको गाढा टलपल थियो, जब जब मेरा आँखा ती नानीहरूमाथि पर्दथे, म तिनीहरूलाई अँगार झैं काला र गहिरा, यहासम्म कि पिँधै फेला पार्न नसकिएला जस्तो देख्दथेँ। ती नानीहरूलाई मैले एक दिन मिलिक मात्रै हेर्न पाएकोले होला, मेरो मुटुको टुकटुकी वन्द हुन गएको। तर त्यो एक झलकमा अनन्तको रहस्य नगिच, जति गहिरोसँग र जति छापलाग्दो किसिमसँग पुगें र त्यसको गहनता जति राम्रोसँग बुझें, त्यति

कहिस्यै पनि पुगेको थिईन, बुझ्न सकेको थिईन । तिनको आँखाले मेरो प्राण, मेरो आत्मान थुत्दै लगिरहेको जस्तो मैले अनुभव गरें । मलाई डर लाग्यो, म दुःखले छटपटाए तर तिनका आँखाले मेरो प्राणलाई थुत्न छाडेनन्, हुँदा हुँदा मलाई आफूलाई आफुनै विरानु जस्तो लाग्न लाग्यो, मेरो वाक बन्द भयो, मेरा साथी साइनो सबै छुटे, म मरेकै जस्तो भएँ । त्यतिकैमा तिनी रिङ्दै घुम्दै अघि बढिन्, मेरो प्राणलाई पनि आफूसँगै हुत्याएर लगिन् र नाचन थालिन्, अघि भैं आफुनु अग्लो अभिमानी तर छोटिलो जोडा सँग । उसको एक एक कुरा मैले निहालेर हेरेँ, उसका जुत्ताको आकार, उसको उँचो कुमको चौडाई, उसको खटाएको ठाउँमा वस्न न खोज्ने कपालका गुच्छाहरू सबैमा आँखा लाएँ, साँचै उस्ले कसैलाई हेर्दैन न हेर्ने, गन्दै न गन्ने, हेराई द्वारा मलाई भित्तामा लिप्साँउदै लगेको जस्तो र अखिर मलाई आफूलाई आफू भित्ता भैं च्याप्टो र व्यर्थ छु भन्ने विश्वास पायो ।

जाफत सकिएपछि जव घरका नोकर चाकरहरूले धमाधम बत्ती निभाउन थाले, मैले तिनको नगिच गएर भने—“जाने बेला भयो, हिंड तिमीलाई घरसम्म पुऱ्याइ दिउँला ।”

तिनी छक्क परिन्—“मलाई पुऱ्याउन आउने रे, मत उसँग जाने भएकीछु” भनेर तिनले त्यो अग्लो छोटिलो मानिसलाई औँल्याइन् । उ चाँही हामीतिर हेर्दैन हेरीकन एकातिर उभिइ रहेको थियो । तिनले मलाई यौटा खालि कोठामा लिएर गईन् र म्वाई खाईन् ।

“तिमी मूठ बोल्ल्यौ,” मैले भने । मेरो स्वरमा रीस थिएन, न तिरस्कार ।

“अब हामी भोलि भेटौँला । तिमी आउनु पर्छ नि” तिनले जवाफ दिईन् ।

जसै म आफ्नु घरतिर लागे, अग्ला छानाहरूमा वेहानको भिरभिर उज्यालो फैलिसकेको थियो। तुपारो र कुहिराले उज्यालोको रङ्ग हरियो एकतमाशको थियो। त्यति लामो सडकमा केवल हामी दुइ थियौं—म र मेरो स्लेज हाक्ने सवार। सवार चाँहि आफ्नो मुखलाई हावाको चीसो थप्पडवाट वचाउनलाई अधिल्लिर निहुरेर कक्रक परेको थियो, त्यस्तै म पनि उसको पछाडि गड्यौंला भँ एक डल्लो भएर वसेको थिएँ, आँखा मात्र बाँकी राखी अरु जम्मै मुख ढाकेको थिएँ। सवार आफ्नै विचारमा मस्त थियो, म मेरैमा; त्यस्तै ती ठुलठुला बाक्ला पर्खाल पछाडि हजारौं मानिस निदाई राखेका थिए र तिनीहरू हरेकको आफ्नै सपना थियो। मेरो विचारको केन्द्र तिनी र तिन्ले बोलेको मूठ थियो, त्यसैको वरिपरि मेरो विचारले कावा खाईरहेको थियो। मृत्युको पनि मैले कल्पना गरें—मनु भनेको के हो? मरे पछि के होला? इत्यादि। अनि वेहानको उज्यालो पोखिएका ती पर्खालहरू मरेका भँ र तिनीहरूका मरेर सेतो जालो परि सकेका आँखाते मलाई एक टक हेरिरहेका भँ मलाई लाग्यो र तिनीहरू त्यसरी चीसो र ठरौं भएको पनि त्यसैले होला भन्ठाने। सवारको मनमा के कुरा खेल्निरहेको होला त्यो मलाई थाहा छैन, पर्खालले लुकाईराखेकाहरूले कुन सपना देखिरहेका होलान् मलाई थाहा छैन। त्यसो त, म के तकना गरीरहेकोछु भन्ने कुरा पनि त, न त्यो सवारले चाल पाउन सक्दथ्यो न ती सुतुवाहरूले।

ती लामा सोभ्रा सडकहरू भइकन हामी अगाडि वडिरह्यौं। छानामा उज्यालोको पोतो थपिदै गइरहेको थियो, हाम्रो चारैतिर हिउँको सोतो उस्तै थियो, अचलता, निर्जीवता उस्तै थियो, जस्ता पहिले थियो। भिन्नै वास्ना आउने वादलको एक सुप्लो एक चोटि फेरि मेरो नजिक आयो र अदेख एक जनाको विभदो, ठुडो खित्का सोभ्रै मेरो कानको पर्दानेर भन्क्यो।

(२)

भेटुला भनेर तिन्ले मूठ बोलेकी रहिछन् । तीनी आईनन्, मैले तिनको वाटो हेरी वसेको सित्तै गयो । आकासमा बादलको गाढा चढुवा टम्म टाँसिएको थियो, तल पृथ्वीमा एक किसिमको खैरो, जमेर ढिका भएको आधा अँधेरी व्याप्त थियो र गोधुली कहिले साँझमा बदलियो र साँझले कहिले रातको मकुण्डो लायो, मलाई पत्तै भएन । त्यो दिन मेरोनिम्ति गोधुली, साँझ र रातको भेद थिएन, मेरोनिम्ति त्यो दिन यौटा लामो रात थियो । असीम ग्लानी र निराशाको एकोहरो एकनाश पाइला चालि म टहलि रहँदै लङ्गुर भैं । जहाँ मेरी माया बस्दछिन् त्यो अग्लो घरको भित्र म गइन, न जस्मा छानाको पहेंलो छाँया परेको थियो, त्यो टलकदार मूल ढोकातिर गएँ । खालि सडकको पर्ल्लो छेउमा उही एकोहरो पाइलाले हल्लि रहँदै—ओहोर दोहर, ओहोर दोहर । अगाडि बढ्दा त्यो टलकदार मूल ढोकावाट मेरा आँखा हट्दैनथे र पछाडि फर्कदा खेरि पनि बिचबिचमा अडि टाउको घुमाउँथे । त्यसरी पछिल्लि मोडिँदा हिउका तिखा सिया मुखमा घोचिन आउँथे । ती सियाहरू यति लामा, यति तिखा र यति चिसा थिए कि तिनीहरूले मेरो मुटु छेड्दथे, मेरो निराशा पर्खाईको थकाई र रोस उभाड्दथे । उज्यालो उत्तरदेखि अँध्यारो दक्षिणसम्म चीसो हुरी हुँडकिरहेको थियो, सुसेली रहेका थियो । बरफ-ढाकिएको छानामाथि खेलि रहेको थियो र छानावाट दोब्द तल फरेर, मेरो मुखमा, शरीरमा तीक्ष्ण हिउँ केसाहरूको कोरीले हिकीरँदँध्या, सडकको दुवैतिर छरितो लम्फाको काँचलाई मुठ्याउँला भने भैं लछारि रहेको थियो । त्यसकोभित्र वत्तीको पहेंलो एकलो राँको जाडोले काँप्दै वतासले जता जता हुत्तयायो उतै ढल्किरहेको थियो । राति मात्रै जिउँदो रहने त्यो एकलो राँको गति हेरी मलाई दुःख लाग्यो र यदि म अन्तै लागे भने, त्यो सडकमा जिउँदो कुरो केही बाँकोरहने छैन, खालि हिउँ-

केसाहरू शून्यतामा भौतारिइ रहने छन् र ठण्डी र निर्जनताको माझमा त्यो पहेंलो दीप-शिखा काँपि रहने छन्, धिप् धिप् गरि रहने छन्, भनेर ठहर्‍याएँ ।

तिनी आउलिन कि भनेर म पखिं रहें तर तिनी आइनन् । अनि त्यो एकलो निस्सहाय वत्ती र ममा केही फरक छैन जस्तो मलाई लाग्यो, फरक छ भने यत्ति मात्रै कि मेरो लम्फा रिक्तो थिएन, मेरो पाइलाले नापदै गइरहेको ठाउँमा अरू मानिसहरू देखा पदथे । तिनीहरू मेरो पीठ पछाडि चुपचाप हुर्कन्थे, जङ्गी आकार छिन्थे, मलाई नाधि अधि जान्थे अनि अलिछिनपछि, अकस्मात्सँग, डरलाग्दा भूत वा छँया-जीवहरू भन्ने, परतिर सेतो चुनठोकेको घरको मोडमा पुगि अलिपन्थे, नेटो काट्थे । अनि फेरि उही मोडनेर फुत्कन्थे, मेरो नगिच आउँथे, अनि चुपचाप वैरि रहेको हिउँको कुहिरोले छोपिएको शून्यतामा विस्तारै विलापर जान्थे । तहमाथि तह लुगाले गुटमुटिएका, निराकार र अबोला, तिनीहरूको आपसमा र मसँग यस्तो एकरूपता थियो कि म जस्तै बीसौँ मानिसहरू ओह्र दोहर गरिरहेका, जाडोमा लुगलुगाउँदै कसैलाई पखिरहेका र आफ आफ्नै रहस्यमय र दुःखपूर्ण मानसिक भुमरीमा फँसिरहेका भैं देखिन्थे ।

मैले तिन्को बाटो हेरिरहेँ, तर तिनी आइनन् । मुटुमा गहिरो चोट लागेको थियो तर म किन रोइन, किन कराईन मलाई थाहा छैन । उल्टो, मलाई आनन्द लाग्यो, म खित्का छाडि हाँसे, किन हो कुन्नि । मेरा आँला पम्प हो कि भैं मैले वङ्ग्याएँ र त्यसले सर्प भैं स्याँ स्याँ कराई रहेको त्यो सानु विषालु जीव-फूठलाई गाँजेको भैं अनुभव गरेँ । त्यसले मेरो पाखुरामा बेहि मुटुमा डस्यो, त्यस्को विषले मेरो मगज खलबलियो, मलाई रिंगटा लाग्यो । सबै फूठ । म नजन्मदैको बेलामा र जन्मीसकेपछिको विच जुन साँधी थियो त्यो लोप भयो र म कित आदिदेन् जिउँदो छु कित होईन भने म कहिल्यै जिउँदो छैन, भन्ने

विचार मनमा चढ्यो । म बाँझु भन्दा पहिले र बाँचन थाले पछि—ती दुव बेला ममाथि तिनको रजाई थियो । अनि तिनको नाम र शरीर हुनु, तिनको अस्तित्वको आदि र अन्त हुनु, मलाई ज्यादै अनौठा, विरानु लाग्यो । होइन, होइन नाम त तिनका थिएन, सधैंभरि मूठ मूठ बोल्ने जो हो, जसको प्रतिक्षा अनन्त कालसम्म गरे पनि भेट हुन सक्तैन त्यही थिइन् तिनी, तिनको नाउँ थिएन । मलाई थाहा छैन, किन हो, तर म खित्का छोडि हाँसे । तिखा सियाहरूले मेरो मुटुमा घोचिरहेकै थियो, अदृश्य एकजनाको विभदो, ठुङ्गो हाँसो मेरो कानभित्र भन्किरहेकै थियो ।

आँखा खोल्न मैले त्यो ठूलो घरको बत्ती बालिराखेको भयालमा हेरेँ र त्यसले आफ्नो नीलो र रातो टाटेपाटे जिम्नो हल्लाईकन मसित सुस्तरी बोल्थ्यो—“तिमीलाई धोखा दिइन् तिनले । बाहिर तिमि रल्लि रहेको छौ, पर्खि रहेका छौ, दुःख पाई रहेका छौ, भित्र मोहिनी, उज्याली, धोखावाज तिनी जसले तिमिलाई हेला गर्दछ त्यही अग्लो, छाँटिलो मानिससँग कानेखुसी गरिरहेकी छन् । आहा ! तिमिले हाफिदै भित्र आएर तिनलाई मारि दियो भने, तिमिलाई ठूलो पूण्य हुनेछ, किनभने तिनलाई मार्नु असत्यलाई मार्नु हो ।”

छुरा लिएको हातको मुठ्ठी बलियोसँग कसेर मैले खित्का छोड्दै जवाफ दिए—“हुन्छ म तिनको ब्यान लिउँला ।”

तर भयालले मलाई दुःखपूर्ण भावले हेरि भन्यो—“अहँ, तिमिले तिनलाई कहिल्यै मार्ने छैनौ ! किनभने तिम्रो हातको हतियार उक्तिकै मूठो छ जति तिनको म्बायि ।”

अधिका अबोला छायाँहरू अधिनै अल्पसकेका थिए । त्यो चीसो ठाउँमा म एकलै थिएँ—म र, जाडो र निराशाले काँपिरहेको त्यो बत्तीको लप्का । नगिचैको गिर्जाघरबाट घण्टा ठोकेको आवाज आयो, त्यो उदास ध्वनि थरथर काँप्यो, हिकहिक रोयो, वायुमण्डलमा चारैतिर

फैलियो, अन्त्यमा जोरसँग उडिरहेका हिउँकेसाहरूको गाँजमा गुटमुटिइ वेपत्ता भयो । मैले घडीको ट्वाङ् ट्वाङ् गन्दै गएँ, घडीले पन्ध्र ठोक्यो, मैले हाँसो रोक्नैसकिन, घण्टाघर पुरानो थियो, घडो पनि पुरानै, त्यसैले बेला त ठीकठीक देखाए तापनि ठोकाई त्यस्को बेठेगान थियो । कहिले काँहित यति बेरसम्म ट्वाङ् ट्वाङ् गरि रहन्थ्यो कि बुद्ध! पालेलाई माथि चढी, घण्टाघरको रालो हातले समाई थाम्नुपर्ने अवस्था आई पर्दथ्यो । त्यो थकंदो उदास घण्टा-ध्वनिले, कुहिरे अँध्यारोले अँगालेर घाँटी समाएको सही कस्को निम्ति, कस्को खटनले झूठ बोलेको होला ? त्यो बेकम्मा मूठ कस्तो दयनीय एवं हाँसो उठ्दो थियो ।

घडीको अन्तिम असत्य तालसँगसँगै टलकदार ढोका खोलि अरलो पट्टो निस्क्यो । मैले उसको पीठमात्र देखेँ तर त्यतिले मात्रै पनि उसलाई यही हो भनि चिनिहालेँ, किनभने घमण्डी, संसारको सबै वस्तुलाई छिः भन्दा जस्तो अनुहार परेको उसलाई गएको साँझ मात्रै देखेको थिएँ । मैले उसको पाईला चिन्दे, उसको पाइला सियो भन्दा हलौं र आत्मनिर्भर थियो । त्यस्तै हलौं खुट्टा चालि स पनि कैयौं पटक त्यो ढोकाबाट निस्केको थिएँ । यौटा आईमाईको मूठो ओठको म्वायीं पाएर आएको मानिसको जुन हिँडाईको चाल हुन्छ त्यही उसको थियो ।

-३-

मैले धम्की दिएँ, विन्तीभाउ गरें, दाहा कितें ।

“साँचै साँचैको कुरा भन !”

तर मुख हिउँ भैं चिसो पारी, आँखीभौं आश्चर्यको सूचनामा उचालि, गाढा बेपीध आंखामा रहस्यमय र निष्काम भाव फल्काई तिनले जवाफ दिइन्—“मैले तिमिसँग कहिले पनि मूठ बोलेकी छैन ।”

तिनी मुठ बोल्दछिन् भनेर मैले साबित गर्न सकिन र अहिले मेरो मन शंका र डाहले जतिसुकै मुरमुरिएको भए तापनि उढी भस्म हुन

आँटेको जस्तो भए तापनि एक शब्द, मूठो एक शब्दले, साम्य गराउन सकिन्छ भनेर तिनलाई थाहा थियो । त्यो शब्द सुनुँला भनेर म शाश रोक्री पखिँ रहें । केही बेर पछि तिनको ओठवाट त्यो शब्द निस्क्यो पनि, सतह त त्यस्को सत्यको पंचरंगले झल्मलाउँदो थियो तर त्यस्को गहिराईमा अन्धकार लुकेको थियो—“म तिमीलाई माया गर्दछु ! मेरो तन, मेरो मन, मेरो जीवन सबै तिम्रै न हो ।”

हामी शहरवाट टाढा थियौं । हिउँको लुगा लाए ता खेतहरू अँध्यारो भयालवाट टट्कार देखिन्थ्यो । सेतो हिउँले टम्म ढाकेका खेतहरू, खेतहरूमाथि अन्धकार, खेतहरूको चारतिर अन्धकार बाक्लो, अचल, अडिग अन्धकार, तर खेतहरू भने आफ्नै उज्यालोले घप्प थिए, अँध्यारोमा सुताई राखेको मुर्दाको मुखभैं । आगो बालि न्यानो पारि राखेको कोठामा फगत थोटा मैन बत्ती बलिरहेको थियो, तर त्यो आफ्नो र रातो लम्फामा समेत मरेका खेतहरूको रगत हीन छायाँ पर्न आईरहेको थियो !

“म साँचो कुरा जान्न चाहन्छु, चाहे जतिसुकै तीतो त्यो होस् । सत्य पाउनासाथ म मरूँला, तर मनुनै मलाई निको लाग्छ, विना सत्य वाचु भन्दा । तिम्रो म्वाथीमा मूठ छ, आँखामा धोखा । पर्दा च्यात, सत्य खोज, अनि तिमीकहाँ भिक्को गन, पिरोलन फेरि कहिल्यै आउने छैन ।” मैले भने । तर तिनी चूप लागेर बसिरहिन्, तिनले चिसो, खोज्दो हेराईले मेरो छाती छेडी मेरो आत्माको नाङ्गो रूपलाई अनौठा उत्कण्ठासाथ पढिन् । अनि म चिच्याएँ—“जवाफ देउ, नत्र तिमीलाई यसैले हिर्काई मानेँ छु ।”

“हुन्छ, मार लौ,” तिनले न हडबडाईकन जवाफ दिइन् । कहिले यही जीवन यस्तो गह्रौँ हुन्छ कि वाचुभन्दा मनुनै धेरै निको होला, भन्न मन लागेर आउँछ । तर, यो न विर्स, धम्की दिई, डर देखाई, सत्य हात पारूँला भन्नु व्यर्थ हो ।”

त्यहाँपछि मैले तिनको अगाडि घुँडा टेकी दुवै हात समाते, रोएँ र दया गर, भेद बताउ भनि विन्ती गरें ।

“कट्टे विचरा !” मेरो निधारमा हात राखी तिनले भनिन्—“कट्टे विचरा !”

“दया गर,” मैले प्रार्थना गरें “सत्यको म भोको छु, सत्य थाहा पाउने मलाई धाँकी छ ।”

अनि जसै मैले तिनको चिल्लो निधारमा हेरें, सत्य त्यो पातलो छेकवारको पछाडि नै छ भनेर विचार गरें । सत्य पत्ता लगाउनलाई तिनको खप्पर फोर्छु भन्ने सकसक लाग्यो । तिनको सेतो सिङ्गमर्मर जस्तो छातीभित्र तिनको मुटु टुकटुकाईरहेको थियो, हातको नङ्गले कोपरी तिनको छाती उधार्छु र एक चोटि मात्र भए पनि मानिसको नाङ्गो मुटु हेर्छु भन्ने इच्छाले जोर गऱ्यो । मैनावत्तीको चुच्चे पहेलो राँको अचल थियो, तर त्यस्को प्राण धमाधम सुकदै गैरहेको थियो । बढ्दै जाँदो अन्धकारमा कोठाको भित्तापट्टि हट्टै शून्यतामा विलाउँदै गैरहेको जस्तो थियो । कस्तो नरमाइलो, कस्तो उजाड, कस्तो तर्साउँदो थियो त्यहाँको हावापानी ।

“कट्टे विचरा !” तिनले फेरि भनिन्, “कट्टे विचरा !”

अनि मैनावत्तीको पहेलो राँकोले वेठेगानसँग धिप धिप गऱ्यो, रङ्ग नीलो भयो, एकै छिन पछि निभि हाल्यो । अध्यारोले हामीलाई घपलक छोप्यो । मैले तिनको मुख देख्न सकिन न तिनका आँखा, किनभने तिनको पाखुराले मेरो टाउको अँठ्याई राखेको थियो । त्यसबेला मलाई यो त केवल खेल नाटक मात्र हो भन्ने हेक्का रहेन । आँखा टम्म बन्द गरें, न मनमा कुनै तर्कना थियो न म जिउँदो थिएँ, खालि तिनको हातको छुवाई जिउभरि भिजाएर बसी रहें । र त्यो मलाई झूठ होईन साँच्चैको जस्तो लाग्यो । तिनले सुस्तरी गुनगुनाईन्—“मलाई अँगाल !

आम्हें मलाई डर लाग्यो !” अन्धकारको घेरामा तिन्को त्यो पातलो बोली-
विरानु र तर्साउँदो सुनिएका थियो । मेरो आङ सिरिङ्ग भएको थियो ।

एकैछिन चकमन्न । अनि फेरि उही डरले काँपि रहेको स्वरमा पातलो
गुनगुन—

“तिमी सत्य पहिल्याउन चाहन्छौं, तर सत्य के हो मलाई नै थाहा
छैन भने म के भनुं ? हरे, सत्य त म पनि चाहन्छु, मलाई पनि
चाहिएको छ, सत्य भेटाउन सके, ओहो ! कति रमाउथे म । मलाई
वचाउ, ओहो ! मलाई ज्याद डर लागि रहेछ ।”

मैले आँखा उघारें । कोठाको रगतहीन अन्धकार भयालवाट हाम्फा-
लेर भागी सकेको थियो, पर्खालनेर थुप्रो लागि कुना कापचामा लुक्न
कोशिश गरि रहेको थियो, झ्यालवाट यौटा ठूलो, माला जस्तो, सेतो
वस्तुले च्याई रहेको रहेछ । कसैको मुर्दा आँखाले हामीलाई खोजीरहेको
जस्तो, हामीलाई वरफ-चिसो हेराइले हेरेको जस्तो थियो । थर थर
काँप्दै हामीहरू आकासमा नगीच टाँसियो । “मलाई डर लाग्यो !”
भनेर तिनी गुनगुनाई रहेकी थिईन् ।

(४)

मैले तिन्लाई मारें, खतम पारि दिएँ ।

मैले तिन्लाई मारें र जहाँवाट बाहिर सेतो खेतको टलक देखिएथ्यो
त्यो भयालनेर जब तिनी निर्जीव मासुको थुप्रो भएर ढलीन्, मैले तिन्को
लाशमाथि टेके र खित्का छेडि हाँसे । त्यो खित्का बौलाहाको खित्का
थिएन, होइन है ! म हाँसे किन भने मेरो मुटुको हलौं र एकनासको
हुक हुकी थियो, किन भने मेरो मुटुभित्र शान्ति र सुखको साम्राज्य
थियो र जस्तै मलाई कुट्ट कुट्ट टोकि रहेको थियो, त्यो कीरा मेरो
मुटुवाट झरिसकेको थियो । निहुरेर तिन्को आँखा मैले हेरें । उज्यालोको
भोका, ठूलूला ती आँखा खुला थिए मैनको पुतलीका आँखासंग मिल्दा-

जुल्दा थिए। अब्रक लिपि राखेको जस्ता वाटुला निस्तेज ती आँखा। त्यस्ताई म आँलाले छोई उघार्ने वन्द गर्ने गर्न सक्दथेँ। मलाई डर थिएन, आतस थिएन, किन भने गाढा पीध पत्ता लाइनसक्नु ती नानीमा मूठ र धोखाको त्यो राक्षस थिएन, जस्ले अधि पछि मेरो रगत चुसी राख्थ्यो र जति चुसे पनि अघाउंदैनथ्यो।

तिनीहरूले मलाई पक्राउ गरे, म खित्का छाडि हाँसे। मलाई पक्राउ गर्न आउनेहरूलाई मेरा खित्का असाध्य जंगली, राक्षसी लागे छ। तिनीहरू घीन मान्दै पछि हटे। अर्को एक थरि के के फलाकदै म तिर लम्के। तर जब मेरो खुशिले धप्प बलेको आँखा तिनीहरूले देखे, तिनीहरूको मुख खरानीरङ्ग भयो, खुट्टाले जहाँको तही जरा हाले।

“बौलाहा!” तिनीहरू चिच्याए, र त्यो शब्दले तिनीहरूको मन ठेगाना फर्काएको जस्तो थियो, किनभने त्यस्ता यौटा प्रेमीले आफनी प्रेमीकालाई मारेर पनि फेरि खित्का छोडी हाँसन कसरी सकेको होला भन्ने अडको फुकायो। सिर्फ एकजना मोटो ठठथौलो व्यक्ति मात्रै थियो जस्ले मलाई अर्कै नाउँ दियो। त्यो नाउँले जब मलाई उस्ले बोलायो मलाई कसैले मुकाले हानेको जस्तो भयो, मेरो आँखाको ज्योती धमीलो भयो।

“कट्टै विचरा!” उस्ले भन्यो, विना रीस किनभने उ मेरो ठठथौलो थियो। “कट्टै विचरा!”

“नभन!” म चिच्याएँ “मलाई त्यसो नभन।”

मलाई थाहा छैन मैले किन उस्ताई झम्टे। उस्ताई मारि हाल्नु त टाढाको कुरो उस्ताई छुने सम्म पनि मेरो उद्देश्य अवश्य थिएन, तर त्यहाँ जम्मा भएका मध्ये जो मलाई बौलाहा र पापी भन्थान्दथे र त्यसैले जो म देखि तर्सन्थे तिनीहरू भन तर्सै कराए, यसरी धेरै उचालान झैं कि म नहाँसी वस्नै सकिन।

जब तिनीहरूले मलाई जहाँ लाश थियो त्योकोठामा डोऱ्याएर लगे, मैले त्यो मोटो ठठ्योले मानिसतिर हेरेर आफ्नू जीहीपक्रि चर्कोस्वरले दोहऱ्याएँ —

“म सुखी छु, सुखी !”

हुन पनि हो, सुखी म अवश्य थिएँ ।

-५-

उहिले, म सानु छँदा, चिडियाखानमा यौटा चितुवा देखेको थिएँ, जस्तै मेरो मनमा गहिरो छाप मारेको थियो र जस्को सम्झना मेरो मनमा धेरै दिनसम्म लिसो भै टासिएको थियो । सधैं झकाईरहने वा रमीतेहरूलाई नराम्रोसँग आँखा लाउने अरू जन्तुहरू भैँ त्यो थिएन । एक कुनाबाट अर्को कुनामा धागे ताने भैँ सोझो त्यो ओह्र-दोह्र गरी रहन्थ्यो, त्यस्को चालमा नियम थियो, पहीले पनि उही ठाउँमा पुगी फर्कन्थ्यो, पिंजडाको उही डण्डीमा आफ्नू चिल्लो भुवा दल्दथ्यो । त्यस्को ठूलो खन्चुवा ठाउको निहुरेको हुन्थ्यो, आँखाले सोभैँ हेरिरहन्थ्यो । एकचोटि यता अथवा उता वत्तिएला भन्नु पर्दैन । त्यस्को पींजडा अगाडि बसी मानिसहरू दिनभरी हल्ला मचाई रहन्थे तर त्यस्लाई कसैको वास्ता न खोजी, ओह्र-दोह्र गरिरहन्थ्यो आफ्नै तालले, आँखाले सोभैँ हेरि रहन्थ्यो । त्यो तमाशा देखी कुनै कुनै मानिस हाँथे तर निरश र निराश चिन्तनको त्यो जिउँदो तसवीरलाई धेरै जसोले गम्भीरतापूर्वक अझ दुःख पूर्वक हेर्दथे र लामो सुस्केरा हाली जान्थे । गइसकेपछि पनि अलिङ्गपर पुगेर फर्केर हेर्दथे । आफ्ना सजातिय मानिसहरूको अवस्था र त्यो कैदी जन्तुको अवस्थामा केी समानता छ भनेर तिनीहरूलाई अनुभव भएको थियो, तर समानता यस कुरामा भनेर किट्न न सकेको, बुझ्न न सकेकोले त्यसतिर खोजी खोजी हेर्दथे । अनि, म पाको भएपछि, मानिसहरूले

अथवा कितावमा जब अनन्तताको उल्लेख हुन्थ्यो, म त्यो चितुवालाई सम्झन्थे अनि अनन्तताको अर्थ र पीडा बुझेको जस्तो लाग्दथ्यो ।

दुङ्गाको पीजडामा बन्द म त्यस्तै चितुवा बने । म टहलिनथे, घोरिन्थे । पीजडाको चारपार एक कुनावाट अर्को कुनासम्म एकै धर्सोमा म हल्लिरहन्थे र मेरो विचार पनि यौटै डोरोमा वगीरहन्थ्यो, एति गह्रौँसँग कि मेरो टाउकाको मात्रै होईन विश्व ब्रह्माण्डको बोझ लादिएको जस्तो लाग्दथ्यो । तर यी विचारहरू यौटै शब्दमा सीमित थियो । शब्द यौटै थियो तर कस्तो ठूलो, कस्तो छटपटाउँदो, कस्तो शर्वनाशो शब्द थियो त्यो ।

त्यो शब्द थियो 'मूठ' ।

त्यो शब्द फेरि स्याँ स्याँ गर्दै जिब्रो काट्दै दशैदिशावाट हानिद मेरो मुटुमा फनफनी बेरीयो । अघि त्यस्को आकार यौटा सानो सपको थियो, अब त बढ्दा बढ्दा ठूलो डर लाग्दो, टल्कंदो, अजिङ्गर भै सकेको थियो । त्यस्तै मलाई डस्यो, चारैतिरवाट बेह्रि सासै फेन मुस्किल तुल्यायो । अनि मेरो छाती भरि सपसप स्याउस्याउँति बिल्लिएको भन्नु खेकेले जब म चिच्याएँ, मेरो मुखवाट निस्क्यो खालि त्यही घोनलाग्दो सपझैँ फुफकारदो शब्द—'मूठ' ।

विचारमा तल्लिन भएर डुलिरहँदा रहँदै मेरो आँखा अगाडि भुइँको खैरो चिल्ला इट खैरा सड्लो खाडलमा बदलियो । खुट्टाले भुइँ छाम्न छोड्यो र चारैतिरको कुइर अन्धकारको धेरै धेरै माथि वगिरहेको छु भनेर मैले कल्पना गरें । अनि जब मेरो छाती च्यातेर त्या फुफकारदा आतनाद निस्क्यो, तलवाट, त्यो छेडी नसक्नु कात्रोको मुन्तिरवाट, विस्तारै यौटा भयङ्कर साथै घृणास्पद प्रतिध्वान गुँड्यो, यति ढीलोसग र कमजोरसँग कि त्यो हज्जारौँ वर्ष देखि घपेटि गर्दै आइरहेको र कुहिरोको एक एक कणमा आफ्नो केही केही बल गुमाउँदै आएको जस्तो भान पर्दथ्यो । त्यहाँ तल भने रुख सुख ढाल्न सक्ने

हुरीको भैं हूँकार त्यस्को छ भनेर मैले बुझे, तर मेरो कानसम्म आई पुगुन्जेल खिँदा खिँदा दोटा फुसफुसे शब्द मात्रै वाँकि थियो।

त्यो शब्द थियो 'मूठ।'

त्यो नीच शब्दले मलाई पागल तुल्यायो, र खुट्टा भुइँमा बजाउँदै म चिच्याएँ—“मूठ खतम भै सकेको छ। मूठलाई मैले मारि सकेको छु!”

त्यति भनेर मैले जानी जानी मुख भोंडो किनभने जवाफ के आउला भनेर मलाई अधिवाटै अडकल थियो र नभन्दै वेर्पीध खाडलवाट विस्तारै जवाफ आयो—“मूठ।”

तपाइँलाई थाहै छ मैले यौटा भयङ्कर भूल गरेको थिएँ। मैले त्यो आईमाई मेरी प्रेमीकालाई त मारें तर मूठलाई अमर बनाएँ। जब सम्म प्रार्थना गरी वा यातना दिई वा आगोमा पोलि कुनै आईमाई को मुटुवाट सत्य थुतेर लिन सकिन्न तिन्लाई मालु हुँदो रहेन छ।

कालकोठरीमा एक कुनावाट अर्को कुनामा एकनाससँग टहलिदै म त्यही निधोमा पुगें।

-६-

जहाँ तिन्ले सत्य र मूठ दुवै लगिन् त्यो ठाउँ अँध्यारो र अत्यास-लान्दो छ—म पनि त्यही ठाउँमा जाने भएको छु। अनि नर्कको राजाको सामुन्ने म तिन्लाई समाति घुँडा टेकि रुँला र भनुँला—“साँच्चैको कुरा के हो भनन!”

तर हे ईश्वर! हे परमात्मा! यो पनि मूठै हो। त्यो ठाउँमा अन्ध-कार छ, शताब्दीदेखिको अनन्तको शून्यता छ, तर तिनी त्यहाँ छैनन्,

कँहीं पनि छैनन् । तर मूठ भने छ, जहाँ तहीं छ, मूठ अमर छ, सर्व-
व्यापी छ, हावाको कण कणमा त्यो व्याप्त छ र जब म सास फेर्दछु
हावा सँग सँगै त्यो पनि स्याँ स्याँ कराउँदै मेरो मुटुमा पुग्छ र मुटु
च्यात्दछ—मुटु च्यात्दछ ।

ओहो ! मानिसकोनिम्ति सत्य खोप्नु भनेको कस्तो पागलपन
रहेछ ! कस्तो मुटु निचर्दो पोर !

गुहार ! मलाई वचाउ ।

[अनुवादक-श्री तीर्थराज]

साहित्यमा उद्देश्यवाद

एब्जेनी आल्माजौव

साहित्यमा उद्देश्यवाद (टेन्डेंशियसनेस) पांडित्यपूर्ण आलोचनाको विषय बिलकुल होईन । धेरै जसो लेखक र समालोचकहरूको दृष्टि यसतर्फ आकर्षित भएकोछ र सृजन-कला सम्बन्धी धेरै समस्याहरूको निवारण गर्नमा यसको महत्व छ । यो सँग कलाको प्रकृति, कलाकोलागि निर्वाचित विषय र त्यसको अभिव्यक्तिका आलम्बनहरूको घनिष्ट सम्बन्ध छ । यस्ता लेखक र समालोचक छन् जो कलाले 'स्वतन्त्र' र 'विशुद्ध' हुनु पर्दछ, कलामा लेखकका अनुभूतिहरूको प्रकाश र सौन्दर्य शास्त्रको कसीमा, त्यसको आकार प्रकार र रूप-राशिले खरो उत्रनु पर्दछ, भन्ने ठान्दछन् ।

अर्को मत के छ भने-यद्यपि कलाले कला-रूप (आर्ट फर्म) अन्तर्गत सौन्दर्यलाई प्रतिबिम्बित गर्ने कोशिश गर्ने पर्दछ, तथापि कला जीवन देखि अलग रहन सक्दैन, यसको विषयवस्तुमा ती भावनाहरू र अनुभूतिहरूले अवश्य हुनै पर्दछ जस्वाट लाखौं मनुष्य अनुप्रेरित हुन्छन् ।

यो दोस्रो दृष्टिकोणलाई प्रायः 'उद्देश्यवादी' भनिन्छ किनभने यो दृष्टिकोण कलामा यौटा निश्चित प्रवृत्तिलाई प्रकट गर्ने, नैतिक आदर्शको घोषणा गर्ने अथवा निश्चित सामाजिक व्यवस्थाको पक्ष लिने आग्रह गर्दछ ।

यस मतको प्रति अनुरक्त भएका लेखकलाई 'विशुद्ध शिल्प' का पंढाहरू तीव्र आक्रमण गर्दछन् । खास गरेर सोवियत साहित्यलाई प्रायः सामाजिक उद्देश्यवादी हुने दोष लगाइन्छ,—विदेशका कुनै कुनै समालोचकको दृष्टिमा यी 'उद्देश्यवादिता' सोवियत साहित्यको प्रधान त्रुटि समझिइन्छ । आफ्नो देशवाट भागेर विदेशमा बसेका एक प्रवासी 'रूसी' लेखक ग्लेब स्टभले आफ्नो 'सोवियत साहित्यको पच्चीस वर्ष'

पुस्तकमा र यांको लाव्रिनले आफ्नो 'रूसी उपन्यासको भूमिका' मा यस्तै मत प्रगट गरेका छन् । 'टाइम्स अफ लिटरेरी सप्लिमेन्ट'को धेरै जसो पुस्तक समालोचनाहरूमा पनि यही राग अलापिएको छ र बौराले लेखेको समालोचनाहरूमा यही मतको दर्शन पाइन्छ । 'ट्रान्सफार्मेशन' का सम्पादक शिमान्स्की सोवियत साहित्यलाई उद्देश्यवादिताको दोष लगाउनमा विशेष रूपले दृढ छन् ।

यी व्यक्तिहरूका लेखहरूलाई जाँच गर्नाले हामी कुन नतीजामा पुग्छौं भने लेखकहरूको व्यक्तिगत विभिन्नता र धेरै जसो प्रश्नहरूमा यी व्यक्तिहरूको नाना प्रकारको मत हुँदा हुँदै पनि, यो आक्रमण दार्शनिक आदर्शवादी सौन्दर्य शास्त्रको यौटा निश्चित कसीमा प्रतिष्ठित छ । यस-निम्ति साहित्यका साधारणतत्वहरूको परीक्षा नगरीकन प्रस्तुत विषयको आलोचना गर्नु असम्भव छ ।

प्रचलित विश्वासहरूमा यौटा के हो भने रूपगत सौन्दर्य (व्यूटी अफ फर्म) वाहेक कलाको अर्को कुनै पनि लक्ष्य छैन । तेओफिल गोतिए यस मतका पोषक थिए । कलाको पूर्ण स्वराज मान्ने र कविताको, आफूलाई छाडेर बाहिरी अरु कुनै उद्देश्य रहन सक्तछ अथवा पाठकको हृदयमा 'अन्यनिरपेक्ष अर्थमा सुन्दरको अनुभूति' लाई जाग्रत गर्नु सिवाय अरु कुनै काम रहन सक्तछ, यसलाई अस्वीकार गरेर उनी बोदलेयरको प्रशंसा गर्दथे । यो मतको मूलाधार दार्शनिक आदर्शवाद, विशेषगरेर कान्टको सौन्दर्यदर्शन हो । कान्टको भनाई के थियो भने सौन्दर्यानुभूतिको मूलमा त्यो पक्षपातशून्य आनन्द छ जुन विशुद्ध रूपमा पाइन्छ ।

विशुद्ध कविता केही पनि प्रमाणित गर्दैन भन्ने गोतिएको धारणा थियो । यति मात्र होइन, अझ त्यसमा वर्णन गर्ने कुनै कथा सम्म हुँदैन । कविताको सौन्दर्य त्यस्को विषय-वस्तुमा छैन, वरन् त्यस्को रूप र छन्दमा छ । यो मतको तात्पर्य के हो भने कुनै पनि भावलाई प्रकाशित गर्ने कलाकृतिमात्र नै उद्देश्यवादी हो । गोतिएले विशुद्ध-

कलाको पक्ष समर्थन गरेका थिए र उद्देश्यवादिताका विरोधीहरू आज पनि 'कलाको निमित्त कला हो' भन्ने मतको भक्त छन् ।

तर म त उनीहरूमध्ये एक हूँ जो जोडसोर सँग 'विशुद्ध' कलाको अस्तित्वलाई अस्वीकार गर्दछु । वास्तवमा विशुद्ध कला कहिले पनि थिएन । हरेक कलाकृति हमेशा कुनै-न-कुनै कथा भन्दछ अथवा कुनै वस्तुको वर्णन गर्दछ । त्यस कलाकृतिको उपादान कलाकारको वाह्य जगत् पनि हुन सक्छ र उसको आन्तरिक अनुभूतिहरू पनि कलाकारको बिषय चाहे जे सुकै होस्, वस्तु जसरी उसको अगाडि प्रकट हुन्छन्, त्यसैगरि तिनलाई उ प्रतिबिम्बित गर्दछ । यो बाहेक यदि गद्य-लेखक अथवा कविको वर्णना हाम्रो वस्तु सम्बन्धी निजी धारणाहरूसँग मेल खान्छ भने त हामी उसलाई वस्तुनिष्ठ (Objective) लेखक भन्दछौं र यदि उसको वर्णना हाम्रो धारणाहरूसँग भिन्न भयो भने त हामी उसलाई आत्मनिष्ठ (Subjective) लेखक भन्दछौं । दुवै दिशामा हाम्रो मतलब त्यो कलाकारसंगको हो जसको विश्व-व्यापारको बारेमा स्वकीय मत छ; र अर्को कुनै प्रकार पनि हुनै सक्तैन । लेखकको आफ्नै कसो हुन्छ नै, जसद्वारा उ आफ्नो चतुर्दिक दुनियाको जाँच गर्दछ ।

'ह्युम्यान कमेडी'को भूमिकामा बालजाकले के लेखेका छन् भने 'लेखकको स्वधर्मले नै उसलाई विशेषता दिन्छ र म साहस गरेर भन्न सक्दछु कि यो स्वधर्मले उसलाई राजनीतिको समकक्ष प्रतिष्ठित गरिदिन्छ, सायद त्यो भन्दा पनि माथि पुग्याउंदछ । मानव-जीवनको सम्बन्धमा लेखकको राय र सिद्धान्तका प्रति उसको अविचलित अनुराग नै उसको स्वधर्म हो ।'

बालजाकले बोनाल्डको यस वाक्यलाई उद्धृत गरेका छन् कि 'चरित्र-नीति र राजनीतिको बारेमा लेखकको स्थिर मत हुनु पर्दछ । लेखकले आफूलाई शिक्षक ठान्नु पर्दछ ।' यस मतलाई उद्धृत गरेपछि बालजाकले आफ्नो बारेमा के भनेका छन् भने 'यी शब्द राजतंत्रवादी

र गणतन्त्रवादी दुवै प्रकारका लेखकहरूले पालन गर्न योग्य छन् । मैले धेरै पहिले देखि नै यी शब्दलाई आफ्नो बनाएको थिएँ ।’

मुख्यतया, लिओ टालस्टाय पनि, यही मतलाई मान्दथे । १९०८ ई० मा लिओनिड आन्ड्रेयेमलाई के लेखेका थिए भने—‘म ठान्दछु कि जब कुनै भावलाई प्रकट गर्ने इच्छा यति प्रबल हुन्छ कि लेखक जबसम्म त्यसलाई आफ्नो शक्ति अनुसार व्यक्त गर्दैन तबसम्म त्यो उसको मनबाट छुट्दैन चाँहदैन । केवल त्यही समय लेखकले लेख्नु पर्दछ ।’

बालजाकले भैं टालस्टाय पनि यही ठान्दथे कि कुनै निश्चित धारणा-हरूलाई व्यक्त गर्नुसँग साहित्य सृष्टिको अटूट सम्बन्ध छ ।

यी दुवै लेखकहरूको दृष्टिकोण ज्यादै नै महत्वपूर्ण छन् किन भने यी दृष्टिकोणहरूमा आधुनिक कालका दुईजना सर्वश्रेष्ठ साहित्य-सम्राटहरूको कला-प्रकृतिको बारेमा मतवाद व्यक्त भएको छ । विशुद्ध कालका अनुयायी यदि केवल मार्क्सवादीहरू मात्र कलामा उद्देश्यवादको दावा गर्दछन् भन्ने घोषणा गर्छन भने त उनीहरूले यी लेखकहरू (बालजाक र टालस्टाय) को विचारको बारेमा राम्ररी शोचनु पर्दछ किनभने यी लेखकहरूलाई मार्क्सवादी हुने अभियोग लाउन सकिन्न र कला-प्रकृतिको सम्बन्धमा मन्तव्यदिने यिनीहरूको जुन अधिकार छ, त्यस सम्बन्धमा पनि कुनै सन्देह गर्न सकिन्न ।

के भन्न सकिन्छ भने बालजाक र टालस्टायको मत केवल उनीहरूका रचनाहरू र उनका शिष्यहरूको रचनाहरूमा मात्र लागू हुन सक्तछन् । परन्तु जुन व्यक्तिहरू जानी-जानीकन न केवल उद्देश्यवादको बरन् सबै तरहका विषय वस्तुको (Content) अस्वीकार गर्दछन्, यिनी-हरूको सम्बन्धमा के भन्नु ?

तेओफिल गोतिएले एक पटक भनेका थिए—‘मैले यदि केवल रैफल (Raphael) को यौटा चित्र अथवा कुनै नग्न सुन्दरीलाई हेर्ने

पाएँ भने र फ्रांसिसी र नागरिक भएको नाताले मेरा जति अधिकार छन्, ती सबैलाई आनन्दका साथ त्याग्न सक्दछु ।’

आधुनिक कवि र समालोचकहरूमा गोटिएका अनुयायी छैनन् भन्ने कुरा होइन । यी व्यक्तिहरूको राजनीतिक उदासीनता पनि यौटा निश्चित प्रवृत्ति (उद्देश्यवादीता) हो, यद्यपि यिनीहरू ‘उद्देश्यवादिता’ का घोर विरोधी हुन सक्छन् ।

अझ निश्चितरूपले यो प्रवृत्तिको परिभाषा गर्न सकिन्छ । प्लेखानौवले आफ्नो यौटा निबन्धमा ‘कलाको निम्ति कला हो’, भनेका छन्, यश उक्तिको आविर्भाव त्यस समय हुन्छ जब कलाकार जुन सामाजिक वातावरण र परिस्थितिहरूमा उ वस्दछ, त्यसको समर्थन गर्न सक्ने । ‘कला र सामाजिक जीवन’ शीर्षक निबन्धमा प्लेखानौवले उत्राइसौं सताब्दीको प्रथमार्धको रोमान्टिसिज्मका बुर्जुआ समाजको विरुद्ध सौन्दर्यवादी ‘विद्रोह’ भनेर बर्णन गरेका छन् ।

आधुनिक सौन्दर्य रसिक व्यक्तिहरू पनि त्यसै गरी आफ्नो चतुर्दिक वातावरणसँग असन्तुष्ट छन् । तर अधिकांश रोमान्टिकहरूकै तरह आधुनिक जीवन-प्रणालीको बारेमा उनीहरूको अशन्तोषको साथसाथै समाजवादी व्यवस्थाको परिवर्तनको बारेमा जुन समाजवादी मत छ, त्यसतिर ती व्यक्तिहरूको यौटा नकारात्मक दृष्टिकोण छ । रोमान्टिकहरू भन्ने आधुनिक सौन्दर्य रसिकहरू जुन सामाजिक परिस्थितिहरूसँग प्रसन्न छन्, त्यो सामाजिक व्यवस्थालाई न बदलिकन त्यसमा सुधार भएको देख्न इच्छा गर्दछन् । यसै कारण यी सारा कवि र लेखक कलामा सामाजिक विषयहरूको बर्णन गर्दछन् र कला-रूपको प्रश्न र मनस्ता-त्त्विक समस्याहरूलाई लिएर व्यस्त हुन्छन् । अन्तिम विश्लेषणबाट के प्रकट हुन्छ भने उद्देश्यवादको विरुद्ध जुन लेखक र समालोचक अस्त्र धारण गर्दछन्, तिनीहरू स्वयं पनि यौटा निश्चित प्रवृत्तिको जालोमा नराम्रोसँग जेलिइन्छन् ।

(२)

उद्देश्यवादको दोषारोपण खास गरेर सोषियत साहित्यमाथि गरिइन्छ । यस्ता समालोचक पनि छन् जो अझ अगाडि गएर उद्देश्यवाद यौटा यस्तो गुण हो जुन रूसी साहित्यको प्रकृतिगत छ भन्ने घोषणा गर्दछन् । मेरो रायमा माथि उद्देश्यवादको जुन परिभाषा गरिएको छ, यदि हामीले त्यस्ताई स्वीकार गर्प्यौं भने र यो प्रमाणित गर्न अलिकति पनि कठीन हुने छैन कि सारा क्लासिकल र आधुनिक अंग्रेजी साहित्य निश्चित रूपले उद्देश्यमूलक हुन् ।

यस कुरालाई प्रमाणित गर्न पुरानो अतीतलाई खोदलेर हेर्ने आवश्यक छैन । हामी शेक्सपियरलाई नै लिन सक्दछौं । शेक्सपियरको जुन कला छ, त्यो समग्र रूपले रेनेसा मानवता-वाद नामको भाव-धारकै अभिव्यक्ति हो—यस्तो यदि नभने पनि प्रत्येकलाई यो कुरा स्पष्ट हुनु पर्छ कि शेक्सपियरका ऐतिहासिक नाटकहरू उद्देश्यमूलकनै हुन् । यति मात्र होईन अझ सोझै राजनीतिक प्रयोगेण्डा पनि हुन् । विचार गरेर हेर्नुहोस् युद्धको समयमा फ्रान्स ब्रिजको यी पंक्तिहरू कतिपटक उद्धृत गरिएका थिए—

This England never did, nor never shall
Lie at the proud foot of a conqueror...

Come the three corners of the world in arms
And we shall shock them. Nought shall make us rue,
If England to itself do rest but true.

(विजेताको उद्धृत पाठमा
यो ईंग्लैण्ड न कहिल्यै पच्यो नपर्नेछ...

सारा दुनियाँ आवोस् शस्त्र लिएर
हामी भय विह्वल पारि दिन्छौं उसलाई ।

हामी समझौता गर्दैनौ कसैसँग

आफूसँग इंग्लैण्ड यदि साँचो छ भने ।)

१८४४ ई० मा प्रकाशित विलसन नाइटको 'दि ओलिभ एण्ड दि स्पोर्ट' को कुरा पनि संक्षिप्त होस्, जस्मा शेक्सपियरका कति रचनाहरूलाई देशात्मबोध प्रचार गर्ने प्रवृत्ति प्रमाणित गरिएको छ । यूरोपका साहित्यको उद्देश्यमूलकतालाई प्रमाणित गर्नेहरूमा जो प्रथम छन् वेन-जानसनलाई उनीहरूमा सब भन्दा अन्यतम भन्न सकिन्छ । 'एवरी म्यान इन हिज ह्यूमर'को प्रस्तावनामा उनले 'युगको चित्र देखाउने र मानवीय निर्वुद्धिताको खिल्ली उडाउनु'लाई आफ्नो उद्देश्य भनेका छन् । 'वालपोन'को भूमिकामा उनले भनेका छन्—'मैले उनीहरूको शिक्षा र सुधारको निम्ति केवल प्राचीन 'फर्म'लाई मात्र होइन अझ दृश्यहरूको तरिका, सरलता, औचित्य, निर्मलता र सबभन्दा पछि शिक्षालाई जुन कविताको प्रधान लक्ष्य हो, यसरी बदलनाको निम्ति परिश्रम गरेको छु जसबाट मनुष्यहरू जीवन यात्राको सर्वोत्तम साधनलाई बुझ्न सक्नु ।'

वहुतै कम व्यक्ति यसलाई अस्वीकार गर्दछन् कि मिल्टन र बनियन, शेक्सपियर तथा वेनजानसनको मुकाविलामा, धेरै नै उद्देश्यवादी थिए । अष्टादश सताब्दीको सम्पूर्ण अंग्रेजी उपन्यास साहित्य नीतिमूलक उद्देश्यवादले परिपूर्ण छन् । डीफो सुइफ्ट, चिचार्डसन, फिल्डिंग, स्मालेट, गोलडस्मिथ—सवै आफ्नो आफ्नो ढंगबाट उद्देश्यवादी थिए । कुनै पनि लेखकको रचनामा नीतिमूलक मतवाद यौटा आवश्यक अंग मानिन्थ्यो । अष्टादश सताब्दीका कविता र नाटक, उपन्यासकै तरह पूर्णरूपले उद्देश्यवादी थिए ।

रोमान्टिक व्यक्तिहरू अष्टादश सताब्दीका मान्यताहरूको विरुद्धमा विद्रोही भएका थिए, परन्तु पूर्ववर्ती युगका सिद्धान्तहरूको विरुद्ध उनीहरूले जुन सिद्धान्तहरू ग्रहण गरे, ती सवै त्यत्तिकै उद्देश्यमूलक थिए । वर्डस्वर्थको 'लिरिकल बैलेज'को भूमिकातिर नजर लाउनाले यो

कुरा स्पष्ट हुन्छ—‘मेरो विश्वास छ कि मननको अभ्यासले मेरा भावा-
वेगहरूलाई यसरी जाग्रत र नियन्त्रित गरेको छ कि जुन वस्तुहरू यी
अनुभूतिहरूलाई प्रबल रूपले जाग्रत गर्दछन्, तिनीहरूको वर्णनहरूमा
थौटा उद्देश्य छ, यदि यो न हुँदो हो त मलाई कवि कहलाईने अधिकार
रहन सक्तैन... पाठकको बुद्धिलाई अवश्य नै केही आलोकित र उसको
रागात्मक वृत्तिहरूलाई सबल र विशु गर्नु पर्दछ ।’

यहाँ हामी वाइरन र शेलीको उल्लेख गर्दौं किनभने साउदे र
जोपनेकै समयदेखि उनीहरूलाई उद्देश्यवादी भनेर यति बढ्ता बढनाम
गरिएको छ कि उल्लेख गरी रहने आवश्यक छैन ।

विक्टोरिय उपन्यास र विक्टोरिय कविताहरूमा उद्देश्यमूल-
कताको यो धारा अझ पनि अगाडि बढेको छ । आधुनिक सामाजिक
उपन्यासका स्रष्टा चार्लस डिकेन्स, थैकरे र उनका अनुयायीहरूका
रचनाहरूबाट यो कुरा प्रगट हुन्छ । काजामियाँले विक्टोरियन कथा-
लेखकहरूको सामाजिक धारणा र प्रवणताहरूको अत्यन्त चित्ताकर्षक
व्याख्या गरेका छन् । हाम्रो के विश्वास छ भने डिकेन्सको कालमा
लेखिएका ‘क्रिसमस स्टोरिज’ ‘हाई टाइम्स’ अथवा ‘लिटल डोरियट’ का
रचयिता जस्तो थौटा पनि रूसी कथाकार पाइदैन ।

टेनिसन र ब्रउनिङ्गका कविताहरूको समान, नीतिवादीको दृष्टिले
तुलना गर्न लायक, अरु कुनै पनि रचना विश्व साहित्यमा छैन ।
प्रीरैफेलाईट र त्यस शताब्दीको अन्तिम भागका सौन्दर्यवादी समा-
लोचकहरूले यस ‘नीतिवादीता’को निमित्त विक्टोरियन कविहरूलाई
तिरस्कार गरेका थिए । मेरेडिथ र बटलरले विक्टोरियनिज्मको विरुद्ध
प्रतिक्रियाको सूत्रघात गरे, फेरि पनि ‘द वे अफ अल फ्लेस’ र ‘एरवाहन’
को उद्देश्यमूलकतासँग को इनकार गर्न सक्दछ ?

किपलिंग, शाँ र वेल्शले जुन रचनाहरूबाट विश्व-व्यापी ख्याति

प्राप्त गरेका छन्, ती सबै निश्चित सिद्धान्तहरूको खुल्लम खुल्ला प्रचार गर्दछन् ।

मैले केवल थोरै नामहरूको उल्लेख गरेको छु, परन्तु यी व्यक्तिहरू अंग्रेजी साहित्यका महत्व र गौरव हुन् । उल्लेखित व्यक्तिहरूमध्ये प्रत्येकले आफ्ना रचनाहरूमा सुनिश्चित भावनाहरूलाई ग्रहण गरेका छन् र तिनीहरूमध्ये अधिकांशले खुलेआम आफ्ना उद्देश्यवादितालाई स्वीकार गरेका छन् । यदि यो विषयतिर वस्तुनिष्ठ र निरपेक्ष दृष्टिले हेरियो भने त यो कुरा जान्नलाई अतिकति पनि कठिन हुने छैन कि उद्देश्यवादिता माथि रूसी साहित्यको एकाधिकार विलकुलै छैन । अंग्रेजी, अमेरिकन, फ्रांसिसी—कुनै पनि साहित्यको निम्ति यो त्यत्तिकै वैशिष्ट्य सूचक छ जति रूसी साहित्यको निम्ति । 'विशुद्ध कला' का जो प्रचारक यसलाई त्रुटि मान्दछन्, उनीहरूले अवश्यनै शेक्सपीयर, मिल्टन, बड्सवर्थ, बायरन, टैनिसन, डिकेन्स, किप्लिग वेल्श र शासँग मुख फर्काउनु पर्दछ ।

सौन्दर्यवादी व्यक्ति अंग्रेजी साहित्यको क्लासिकल विकास-धाराको विरुद्ध अतीतका ती लेखकहरूलाई उपस्थित गर्दछन् जसका दृष्टिकोण तिनीहरूको दृष्टिकोणसँग अधिक निकट छ, उनीहरूको निम्ति गुरुत्वको दृष्टिले डॉन र तत्ववादी कवि नै प्रथम हुन् । हामी देख्द छौं कि किट्सको सौन्दर्यवादितामा जोड दिइन्छ र दान्ते, गेत्रियेल रासेटी र क्रिस्टिना रासेटी, टामसन र अंग्रेजी 'डेकाडेन्स' कविहरूलाई उच्च स्थान दिइन्छ । यद्यपि यी सबै कविहरूको उत्कर्षको निन्दा गर्ने हाम्रो इच्छा होइन, तथापि अधिकांश व्यक्तिहरूसँग हामीले यस विषयमा एकमत हुनै पर्दछ कि यी लेखकहरू अंग्रेजी लेखकहरूको प्रथम श्रेणीमा न आएर द्वितीय श्रेणीमा जान्छन् ।

भिन्न भिन्न सारहरूको सौन्दर्यवादी सोवियत साहित्यको कला-विरोधी भुकाव सँग व्यग्र भएर शिकायत र आलोचना गर्दाखेरि

साधारणरूपले केवल उद्देश्यवादिताको मात्र विरोध गर्दैनन् अरु जुन समाजवादी र गणतान्त्रिक भावनाहरू सोवियत साहित्यका विषय हुन्, तिनको पनि विरोध गर्दछन् ।

साधारणतया विशुद्ध कलाका अनुयायीहरू समाजवादी धारणाका विरोधीहरूमा पाईन्छन् । यदि कुनै पक्षपातहीन पाठकले यी कवि तथा समालोचकहरूको मतवादलाई जाँच्यो भने, उ यही देख्द छ कि उनीहरू केवल रूसी साहित्यका कला सम्बन्धी उत्कर्षलाई मात्र अस्वीकार गर्दैनन्, अरु अंग्रेजी साहित्यमा जे जति सम्बन्दा ज्यादा तात्पर्यपूर्ण छन्, तिनका मूल्यलाई पनि अस्वीकार गर्दछन् ।

दृष्टान्तको रूपमा टी० यस० इलियटको प्रबन्धलाई लिनुहोस् । यसमा यो तर्क छेडिएको छ कि हैमलेट एउटा अपकृष्ट नायक हो । हैमलेटको साहित्यिक उत्कर्षलाई जस्तै अस्वीकार गर्दछन्—र यस्ता व्यक्ति जुन कवि र समालोचकहरूको पंक्तिमा शामिल छन्—सोवियत साहित्यका कलागत उत्कर्ष सम्बन्धी उनीहरूको जति आलोचनाहरू निस्कन्छन्, तिनीहरूलाई हामी तत्र सन्देहको दृष्टिले नहेरीकन वर्णन सक्दैनौ । मेरो रायमा यी व्यक्तिहरू वास्तवमा स्वयं कला विरोधी हुन् यद्यपि 'सौन्दर्यबोध' आदिको छाँयामा, बाक्-बाहुल्यद्वारा, आफ्नो यो वास्तविकतालाई लुकाउने बहुते प्रयास गर्दछन् ।

(३)

यो कुरा सावित गर्ने तत्र कोशिश गरिन्छ कि रूसी साहित्य यौटा यस्तो व्यापार हो जुन पश्चिमी यूरोपको साहित्यदेखि स्वतन्त्र छ—यहाँ सम्म कि सोवियत कालिन रूसी साहित्यसँग पाश्चात्य साहित्यको तुलना गर्नु ता बिलकुलै विपरीत सीमासम्म पुगनुको बराबर मानिन्छ । यस्ता समालोचकहरू छन् जो रूसी साहित्यको चतुर्दिक यौटा कृत्रिम वातावरण उत्पन्न गर्ने चेष्टा गर्दछन् । तथापि हरेक व्यक्तिलाई थाहै छ

कि रूसी साहित्यका श्रेष्ठ लेखक हरू अन्य देशको प्रत्येक नवीन विकाससँग तुरन्त प्रभावित हुन्थे ।

यसता जातिहरू पनि छन् जो आफ्नो संस्कृतिको बारेमा गर्व गर्दछन् र अन्य जातिको संस्कृतिका प्रति घृणा अनुभव गर्दछन्, तर रूसमा कहिल्यै यस्तो भएको छैन । सन १८३८ ई० जस्तो समयमा पनि रूसी समालोचक बेलिन्स्कीले लेखेका थिए—‘हाम्रो निम्ति फ्रेन्च अथवा जर्मन हुनु, कुनै पनि उचित छैन, किनभने हाम्रो स्वकीय जातिय जीवन हो जुन यौटा गहिरो र प्रबल स्रोतबाट निस्केर बहन्छ, फेरि त्यसमा पनि यूरोपको मात्र किन ? दुनियाँको जीवनको सारा उपादानहरूलाई अपनाउनु नै रूसको भाग्य लिपि हो । हामी रूसी केवल यूरोपको जीवनको मात्र होइन, सारा पृथ्वीको प्रतिनिधि हौं—यस भन्दा पनि अगाडि हामी त्यसको यथार्थ उत्तराधिकारी हौं... यूरोपको प्रत्येक जातिको जीवनमा जति विशेषताहरू छन्, ती सबलाई हामी आफ्नै जानेर ग्रहण गर्दछौं, केवल विशेषताको रूपमा मात्र ग्रहण गर्छौं यस्तो अर्थ होइन, तिनीहरूलाई हामी आफ्नै अङ्ग जानेर ग्रहण गर्दछौं किनभने हाम्रो जीवनको विशेष लक्षण त्यसको विचित्रता हो...।’

डास्टयेव्स्कीको यस सम्बन्धमा कस्तो आग्रह थियो भने रूसको सहानुभूति ‘जाति, रक्त अथवा देश-निरपेक्ष भएर मानवजातितिर प्रसारित होवोस् ।’ सन १८७६ ई० मा उनले लेखेका थिए—‘रूसका मानिसहरू शेक्सपीयर, वायरन, वाल्टरस्कट र डिकेन्स का प्रतिद्वन्द्वान्तको रूपमा जर्मनहरू भन्दा-गाढा रूपमा अनुरक्त र गुणग्राही छन् । विश्व साहित्यसँग यो रूसी सम्पर्क यौटा यस्तो व्यापार छ जुन सम्भवतः अरू जातिहरूमा यति गहिरो रूपमा विद्यमान छैन ।’

सोवियत संस्कृति यो ऐतिह्यको उत्तराधिकारी हो र हाम्रो भित्र यो ऐतिह्य अझ बढ्दा विशाल भएको छ । संस्कृति क्षेत्रमा सोवियत राष्ट्रले जुन काममा हात हाल्यो ती मध्ये अन्यतम मैक्सिम गोर्की द्वारा समर्थित-

‘विश्व साहित्य पब्लिशिंग हाउस’ को स्थापना हो। सन १९१८ ई० जस्तो दुस्समयमा यो व्यापारको संघटन भएको थियो। त्यस समय देखि यस दिशामा धेरै काम भएको छ, तथा विश्वका श्रेष्ठ साहित्यको प्रकाशन संख्या करोडौंसम्म पुगेको छ, सोवियत थिएटरका अभिनय योग्य पुस्तकहरूमा सोफीक्लिस, शेक्सपीयर, लोप-द-वेगा, केल्डरन, मोलिएर, शेरिडन, मोल्डस्मिथ, शिलर, ह्यूगो इवसेन, शाँ का श्रेष्ठ रचनाहरू जस्ता विश्व नाट्यकलाका श्रेष्ठ कृतिहरू वर्तमान छन्; र रूसको रंगमंचमा ओनील, समरसेट मम, प्रोस्ट्ली, र लिलियन हेल् मैन् कै तरह आधुनिक नाट्यकारहरूलाई स्थान मिलेको छ।

रूसी साहित्यको, स्वभावतः, आफ्नो जातीय र ऐतिहासिक विशेषताहरू छन्। ठीक यही जातीय र ऐतिहासिक विशेषताहरू अंग्रेजी साहित्यलाई फ्रांसिसी साहित्यसँग र अमेरिकन साहित्यलाई जर्मन साहित्यसँग अलग गर्दछन्। यो त यौटा अत्यन्त स्पष्ट प्राथमिक सत्य हो कि प्रत्येक साहित्यको आफ्ना जातीय विशेषताहरू हुन्छन्। जो सत्यलाई उपेक्षा गर्न चाहदैनन्, अस्ता कुनै पनि समालोचक रूपी साहित्यलाई यूरोपीय साहित्यदेखि बिल्कुल विजातीय भनेर उपस्थित गर्ने विचार गर्दैनन्।

रूस र पश्चात्यको विचमा सदादेखि पर्याप्त सम्पर्क रहेको छ र पछिल्लो डेडसए वर्षमा यो आध्यात्मिक बन्धन क्रमशः बड्दै गएको छ। रूसी लेखक पाश्चात्य लेखकहरू द्वारा प्रभावित भएका छन्, पाश्चात्य लेखकहरूलाई उनीहरूले प्रभावित पारेका छन्। गत शताब्दीको द्वितीयाधदेखि रूसी साहित्य यूरोपीय साहित्यको यौटा अभिवाज्य अंशमा परिणत भयो र यो साहित्यले यौटा प्रमुख स्थान अधिकार गरेको छ। टाल्सटाय र डस्टयेवस्कीको नाम यस कुरालाई प्रमाणित गर्नाको निम्ति पर्याप्त छन् कि यूरोपीय साहित्यको विकास सम्बन्धी कुनै पनि आलोचनासँग रूसी साहित्यलाई छोड्न सकिदैन। आधुनिक समयमा चेखव र

गोर्कीले उनीहरूको स्थान प्राप्त गरेका छन्। ब्लौक र मायाकौवस्की पनि यही श्रेणीका साहित्यिक हुन् जो अनुवाद द्वारा यूरोपीय पाठकहरूको सन्मुख उपस्थित भै सकेका छन्।

म आफ्नो विषयवाट हटिसकेँ भन्ने नसंजिनु होला विश्वव्यापी साहित्यको विकासमा जुन ऐक्य छ, त्यसको स्थापना सबभन्दा अधिक आवश्यक छ जसवाट उद्देश्यवादिता केवल एक जातीय समस्या-होइन, भन्ने कुरामा कुनै संदेह न रहोस्। उद्देश्यमूलकता अंग्रेजी, अमेरिकन, फ्रांसिसी, रूसी र अन्य प्रत्येक साहित्यमा सम परिमाणमा विद्यमान छन्।

उद्देश्यवादिताको बारेमा भ्रान्त धारणाले प्रायः सबभन्दा गुरुत्वपूर्ण साहित्यिक विषयहरूको भ्रान्त मूल्यांकन तिर लैजान्छ। दृष्टान्त स्वरूप प्रोफेसर सिमन्सको पुस्तक 'आउट लाइन्स आफ् मोडर्न रसीयन लिटरेचर' वाट उद्धृत निम्नलिखित सिद्धान्तलाई लिनुहोस्—

'रूसी साहित्यको तथाकथित उद्देश्यमूलक प्रवृत्तिमा प्रायः धेरै नै जोड दिइएको छ। यसको 'उद्देश्यमूलकता' को अस्तित्व ठूला, ठूला कल्प पन्थी लेखकहरूको वास्तविक रचनाहरूमा जुन परिमाणमा छ, त्यो भन्दा कहीं अधिक मात्रामा व्यवसायी देशीय समालोचकहरूको मन र उनका दावाहरूमा पाइन्छ। यो यौटा मार्काको कुरा हो कि रूसी उपन्यासको सबभन्दा फदप्रद युगमा प्रसिद्ध कथालेखक उद्देश्यमूलक कथासँग अद्भूत प्रकारले अलग भएका थिए। गंचारौम, डास्टयेव्स्की, दुर्गेनेव, टाल्सटाय र लेस्कौव अधिकांस क्षेत्रहरूमा समालोचकहरूको सामाजिक दायित्व हरूलाई पूरा गर्नलाई यताउति नलागेर आफ्नै कला-रूपी हलो चलाउँदछन्। आब्लोमोव भद्र व्यक्तिको नीड, युद्ध र शान्ति अन्ना कारेनीना र कारमाजौब-बन्धु जस्ता प्रसिद्ध उपन्यास सधारणतया उद्देश्यमूलकतादेखिन् भिन्न छन्।'

वास्तव तथ्यको दृष्टिले, प्रोफेसर सिमन्सद्वारा उल्लिखित पुस्तकहरू, सबभन्दा स्पष्ट उद्देश्यमूलक साहित्यिक रचनाहरूको श्रेणीमा आउँदछन्।

म यहाँ सम्म मन्दछु कि सारा रूसी क्लासिकल साहित्यभिन्न यिनै सबभन्दा अधिक उद्देश्यमूलक छन् ।

आब्लोमोव उपन्यासमा अभिजात वर्गका पर-श्रमजीवी व्यक्ति-हरूको समालोचना र जीवनका प्रति सक्रिय मनोवृत्ति लाई गौरव दिइएको छ । 'भद्र व्यक्तिको नीड' अभिजात संस्कृतिको अपूर्ण ध्वंसको विषादपूर्ण शोक गाथा हो । 'युद्ध र शान्ति' यौटा शक्तिशाली देशप्रेमात्मक दृश्य प्रवाह हो जसमा रूसी जातिलाई गौरवान्वित गरिएकोछ र रूसी अभिजात बुद्धिजीविहरूमा जो श्रेष्ठ थिए—उनीहरू द्वारा जीवनको तात्पर्यको अनुसन्धान गरिएको छ । 'अन्ना कारेनिना' अभिजात र बुर्जोआ (पर-श्रमजीवी) समाजको यौटा परिवारको ध्वंसको उज्ज्वल चित्र हो । कारमाजोव बन्धु ईसाई नीति प्रचारले परिपूर्ण छ । यी पुस्तकहरूका लेखकहरूले कहिल्यै आफ्ना प्रवृत्तिहरूलाई लुकाएनन् तथा उनीहरूलाई यी प्रवृत्तिहरूदेखि मुक्त देखाउनाकोलागि प्रोफेसर सिमन्चले जुन कोशिश गरेका छन्, त्यो व्यर्थ र बिलकुल निष्फल हो ।

प्रत्येक वस्तुनिष्ठ अनुसन्धानकारीको कर्तव्य साहित्यलाई उद्देश्य-मूलकतादेखि मुक्त गनु होइन, परन्तु उद्देश्यमूलकताको प्रवृत्तिको परीक्षा गर्नु, त्यसलाई जान्नु र कला सृष्टिमा वस्तुनिष्ठताको व्याख्या गर्नु हो र उद्देश्यवादीताको सम्पर्क लेखकको भावहरूको परस्पर निर्भरता, पारस्परिक संघर्ष र सम्पर्क तथा साहित्यिक रचनामा जीवन-वर्णनाको वस्तुनिष्ठताको व्याख्या गर्नु हो र सबभन्दा अन्त्यमा हात्रा रचनाको प्राण-शक्ति र शिल्पोत्कर्षमा नाना प्रकारका प्रवृत्तिहरूको कत्तिको प्रभाव छ, त्यसको निर्णय गनु हो ।

मैक्सिम गोर्की साहित्यलाई भाव प्रचारको सबभन्दा साधारण उपाय ठान्दथे—'भावरशिलाई रक्तमांशको रूपमा व्यक्त गर्नाले त्यस्मा सबजनलाई प्रभावित र विश्वास पार्ने शक्ति, दर्शन, अथवा विज्ञानको मुकाबिलामा, अधिक मात्रामा आउँदछ ।' यसको साथसाथै गोर्की यो

पनि भन्दछन्—‘नग्नभाव, युक्ति-युक्त रूपसँग सम्बद्ध र वैयाकरणिक दृष्टिले शुद्ध शब्द समष्टि उपन्यासकोलागि पर्याप्त छैन किनभने वर्तमान समाजमा मानव-चरित्रको उपादान जति अस्पष्ट र परस्पर विरुद्ध छन्, त्यत्तिनै मात्रामा सब प्रकारका मनस्तात्विक जटिलतासँग युक्त मनुष्यको उपन्यासको लागि प्रयोजन हो ।’

गोर्कीले यो पनि भनेका थिए—‘कथाकार आफ्नो प्रवृत्तिहरू भन्दा पनि विशाल हो, किन भने अधिक विश्वास उत्पन्न गर्ने आवश्यकले जुन भावको उसले पक्ष समर्थन गर्नु पर्दछ, त्यस भावलाई विरुद्ध भावसँग पनि खडा गर्नु पर्दछ । यस कारण विकृत रूपमा भएर पनि, उपन्यासकार आफ्नो विरोधी भावलाई पनि हाँफो अगाडि उपस्थित गर्दछ ।’

मिन्ना काउट्स्की लाई लेखेको पत्रमा एंगेल्सले उद्देश्यमूलकताको सम्बन्धमा जुन विचार व्यक्त गरेका छन्, त्यो उपेक्षणीय छैन । उनको यौटा उपन्यासको सिलसिलामा एंगेल्सले भनेका थिए कि उनी उद्देश्य-मूलक कविताको विरोधी बिलकुल छैनन् । उनले के निर्देश गरेका छन् भने, ट्रेजिडिका जन्मदाता एस्कीलस, र कॉमेडीका जन्मदाता एरिस्टो-फेनिस, दान्ते र सर्वेन्टेजकै तरह, निश्चित रूपले उद्देश्यवादी कवि थिए । एंगेल्सले लेखेका छन् कि उन्नाइसौं शताब्दीको द्वितीयार्धका रूसी तथा नार्वेजीयन लेखक हरूले ‘अति उत्तम उपन्यास लेखेका छन् र ती सबै उद्देश्यमूलक हुन् ।’

परन्तु एंगेल्स नग्न उद्देश्यवादको विरोधी थिए । उनको रायमा उद्देश्यलाइ कहिल्यै पनि लेखकउपर जबरदस्ती लादनु हुँदैन । घटना-संस्थिति र रचनामा वर्णित कार्य हरूवाट नै स्वाभाविक रूपमा त्यसको अविर्भाव हुनु पर्दछ । अंग्रेज लेखिका मिस हाकनेसलाई लेखेको पत्रमा पनि उनले उद्देश्यमूलकताको बारेमा भनेका छन् । त्यस पत्रमा

उनी भन्दछन्—‘ग्रन्थकारको मत अधिक मात्रामा गुप्त रहिरहन्छ, कलाकृतिको लागि त्यो त्यत्तिनै असल हुन्छ।’

एंगेल्सको यस्तो विचार थियो कि यस्ता रचनाहरू छन् जस्वाट ग्रन्थकारको आफ्नो मत हुँदा हुँदै पनि, उसको वस्तुतन्त्रमा अनुभूत हुन्छ। उनले बालजाकको ‘ह्यूमैन कामेडी’लाई दृष्टान्तको रूपमा लिएका छन्—

‘हेर राजनीतिको दृष्टिले बालजाक विधानवादी थिए; उनको महान रचना शिष्ट समाजको ध्वंशको चिरन्तर शोक गाथा हो। उनको सहानुभूति त्यो सँग छ, जो बर्ग-विनाशको अभिशापले ग्रस्त छ; त्यस कुलीन वर्गलाई जब उनी गतिशील बनाउँदछन् त्यस समयमा उनको व्यंग्यविद्रूप जति तिब्र र कठोर हुन जान्छ, त्यति अरू कहिल्यै पनि हुँदैन। अनि केवल ती व्यक्तिहरूको बारेमा मात्र उनी अकृत्रिम प्रशंसाले कुरा गर्दछन् जो उनका राजनीतिक शत्रु थिए—अर्थात् क्लोआत्र-सैत-मेरीको रिपब्लिकन वीर जो त्यस समय (१८३०-३६) वास्तवमा साधारण जनगणको प्रतिनिधि थिए। यस प्रकार बालजाक आफ्नो बर्गीय सहानुभूति र राजनैतिक संस्कारहरूको विरुद्ध जानलाई बाध्य भए, उनले जसरी आफ्नो प्रिय अभिजात वर्गको पतनको अनिवार्यतालाई—कि यो वर्ग यस भन्दा अधिक उन्नत भाग्यको अधिकारी छैन र जसरी यसको उनले वर्णना गरे—‘यसलाई म वस्तुतन्त्रताको यौटा प्रकारका विजय र वृद्ध बालजाकको यौटा महत्तम लक्षण ठान्दछु।’

यसरी हामी दुई प्रकारका उद्देश्य प्रवणताको कुरा भन्न सक्दछौं—लेखकको प्रवणता र जीवन-विकासको प्रवणता। कार्यतः प्रश्न अब यी दुई प्रवणताहरूको विचमा जुन सम्बन्ध छ, त्यस्मा छ। यदि लेखकको मुक्ताव जीवनको मुक्तावसँग एक हुन्छ भने त सन्देह छैन कि उसको रचना यथार्थ हुने छ। परन्तु यदि लेखक ती वस्तुहरूको समर्थक हुन्छ जसको उसको चतुर्दिकको वास्तविकतासँग सामंजस्य छैन, भने त उसको रचना अयथार्थ होला। तर यौटा तेस्रो श्रेणी छ, र बालजाक पनि

त्यही श्रेणीका हुन् । यस ग्रन्थकारको सहानुभूति यौटा यस्तो श्रेणीका प्रति थियो, जुन ऐतिहासिक नियमले विनासदण्ड प्राप्त थियो, तर आफ्नो रचनाको यथार्थवादी प्रणालीको कारणले गर्दा उनले त्यस श्रेणीलाई निरपेक्ष न्यायको पूर्ण कठोरतासँग चित्रित गरे । बालजाकका राजनीतिक शत्रु वामपन्थी रिपब्लिकन व्यक्तिहरूले पनि अनुरूपन्याय विचार पाए । उनले भविष्यका मालिक यिनै हुन् भन्ने निश्चय गरे । फलस्वरूप 'ह्युमैन कामेडो'को समाज-चित्र यथार्थ भएको छ । बालजाकले आफ्नो समयको सामाजिक प्रवृत्तिहरू (प्रवणताहरू) लाई यथार्थ रूपले चित्रित गरेका छन् ।

त्यस समयका ठूला ठूला रूसी लेखकहरूका रचनाहरूमा यदि यही यौटा मानदण्ड प्रयोग गरियो भने त उनीहरूलाई अझ राम्रोसँग जान्ने सहायता पाउन सकिन्छ । गंचारौव, तुर्नियव, टालसटाय, डास्टयेव्स्की र अन्यान्य लेखक निश्चित रूपले उद्देश्य प्रवण थिए । तर आफ्ना रचनाहरूमा जुन भावहरूलाई उनीहरू व्यक्त गर्न चाहन्थे, तिनीहरूमा नै उनका रचनाहरूको विषय वस्तु समाप्त हुंदैन । उनीहरूले यस्ता कृतिहरू रचना गरेका थिए जस्मा रूसी समाजको विनाश, गणतान्त्रिक शाक्तको उत्थान र मनुष्यद्वारा मनुष्यको सब प्रकारका शोषणको विरुद्ध अशान्तोषको वर्णन गरेका थिए । यसमा सन्देह छैन कि श्रेष्ठ रूसी लेखकहरूमध्ये अधिकांश आफ्नो समयको गणतान्त्रिक आन्दोलनको पक्षमा थिए र आफ्ना रचनाहरूमा जनजागरणको समर्थन गर्दथे ।

उद्देश्य प्रवणता पनि तरह तरहको हुन्छ । लेखकहरू जब आफ्नो युगको स्वार्थसँग प्रेरित भएर समस्याहरूको यस्तो समाधान खोज्दछन् जुन जन-साधारणका लागि कल्याणकारी हुन्छ, तब त्यो उद्देश्य प्रवणता लेखक र पाठकको लागि सहायक हुन्छ । रूस, इंग्लैण्ड, संयुक्तराष्ट्र र अन्य देशहरूका ठूला-ठूला लेखकहरूमा यही प्रवृत्ति

देखिन्छ । जनगणको सहायता गर्ने चेष्टा यौटा यस्तो महान उद्देश्य हो जो कलालाई महिमान्वित गर्दछ र यथार्थ उत्कृष्ट रचना गर्न लेखकलाई प्रेरणा दिन्छ । सबै क्षेत्रमा उद्देश्यप्रवणता नै केवल सामाजिक तात्पर्यलाई महत्वपूर्ण बनाउँदछ, यस्तो बनाई होइन, अझ साहित्यको कला-शक्तिलाई पनि महत्वपूर्ण बनाउँदछ ।

यस्ता लेखक पनि छन् जो त्रुटि-शून्य रूपकर्मद्वारा मात्र साहित्यमा सफलता प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने गलत धारणा राख्छन् । अवश्य जुन लेखकहरू कला कौशलमा पारदर्शी छैनन्, उनीहरूले लेखकवृत्ति ग्रहण गर्नु व्यर्थ छ । परन्तु लिपिकौशल मा पारदर्शितालाई यदि बराबर मान्यौ भने त त्यहाँ लेखकले सम्बन्धा अधिक सफलता प्राप्त गर्ला जस्तै जीवनलाई चित्रित गर्दछ, र जो जनगणको जीवनसँग सम्बन्धित समस्याहरूलाई निवारण गर्ने इच्छाले प्रेरित भएको हुन्छ ।

श्रेष्ठ रूसी लेखकहरूको महान् कृतित्व यसैमा छ कि उनीहरूले यो स्वतः सिद्ध सत्यलाई बुझेका थिए । मैक्सिम गोर्कीले लेखेका छन्— 'रूसी साहित्य यौटा महान् संदेश दिन्छ र आफ्नो विशालताको कारणले गर्दा त्यसको यौटा विशेष मूल्य छ । के गर्नु पर्दछ ? हाम्रा लागि सर्वोत्तम के छ ? दोष कस्को ? यस प्रकारका प्रश्नहरूलाई लिएर रूसी साहित्य सदैव व्यस्त भएको छ ।'

स्वेच्छाचारी शासक, जमींदार र पूँजीपतिहरूको यथेच्छाचारले कुल्चीएका रूसी जनगणको मनमा यिनै प्रश्नहरूले अधिकार जमाएका थिए ।

रूसको जनगणले के गर्नु पर्दछ ? यस प्रश्नको उत्तर के थियो भने यथेच्छाचारको तीव्रता सीक्रीलाई नष्ट गर्नु पर्दछ । अनि साहित्यले जनता भित्र मुक्ति कामना गर्ने सहायता दियो, जमींदार र बुर्जुआ श्रेणी, जनगणको दुःख र दुर्दशाको निम्ति जुन जारशाही अपराधी थियो, तिन्का प्रतिनिधि चरित्रहरूको सृष्टि गरेर साहित्यले स्पष्ट शब्दमा के

देखायो भने 'दोष कस्को हो।' अन्त्यमा 'हाम्रा लागि जुन सर्वोत्तम' छ, जुन समाज पद्धतिले जनगणकालागि पूर्ण स्वतन्त्रता ल्याउँदछ, साहित्य अविरोध गतिले त्यसैको खोज गर्दै रहोस्।

जातिको हृदयमा जुन भावनाहरू र अनुभूतिहरू थिए, साहित्यमा ती सबै पाइन्थे। यसैनिमित्त आफ्नो देशको साहित्यका प्रति रूसी जनताको अत्यन्त गहिरो प्रेम थियो। अधिकन्तु यो साहित्य कला-रूपको दृष्टिले उत्कृष्ट गुणयुक्त थियो। केवल कलाकौशलको निमित्त मात्र होइन, बरन् सबभन्दा अधिक त्यसको गम्भीर विषय-वस्तु, दार्शनिक-विचार र मानव आत्माको दुर्गम किल्लामा प्रवेश गर्ने उसको जुन शक्तिछ, त्यसको कारणले गर्दा पाश्चात्य पाठक रूसी साहित्यसँग प्रभावित भएका थिए। यी सबै गुणहरूले गर्दा टाल्सटाय र डास्टयेव्स्की जस्ता लेखक र मनस्वीलाई विश्वव्यापी जनप्रियता प्राप्त भएको थियो।

प्रोफेसर सिमन्सको पुस्तकमा रूसी समालोचनाको सम्बन्धमा पनि थोटा वक्तव्य छ। त्यसलाई पनि हेरौं—

'रूसी साहित्य-समालोचनाका पिता वी० जी० वेलिन्स्की (१८१८-१८४८) को समयदेखिन् रेडिकल इन्टेलिजेन्शिया (छुद्धिजीवी वर्ग) का समालोचकहरूले, जो साधारणतः अत्यन्त कुशल र जनप्रिय थिए, राजनीतिक र सामाजिक तात्पर्यको आधारमा सारा साहित्यिक कृतिहरूको समर्थन गर्ने कुरामा जोड दिएका थिए। रूपकला र प्रकाशकलाको सौन्दर्यतात्विक विषयहरूको स्थान तत्कालिन प्रचलित समालोचनामा गौण अथवा विलकुल थिएन।'

समग्ररूपले प्रोफेसर सिमन्सको पुस्तकको महत्वको विषयमा आलोचना नगरे पनि म ठान्दछु कि उनको यस उक्तिको बारेमा मैले आपत्ति उठाउनै पर्दछ। यो कुरा सत्य हो कि रूसी समालोचक, खास गरेर वेलिन्स्की, के चाहन्थे भने लेखको रचनामा विषय-वस्तु होवोस्,

तर यस्को अर्थ यो होइन कि सौन्दर्यतत्व सम्बन्धी प्रश्नहरूलाई गौण स्थान दिइएको थियो ।

वेलिन्स्कीले लेखेका थिए—‘यो स्वयंशिद्ध सत्य हो कि सौन्दर्य कलाको यौटा प्रयोजनीय अंग हो । सौन्दर्य बिनाको कुनै कला छैन र हुनै सक्तैन ।’ यी रूसी समालोचकले स्वीकार गरेका थिए कि हामीले खुद एक समय सौन्दर्यलाई कलाको यौटा उपादान मात्र होइन, अझ कलाको यौटै लक्ष्य भनेर त्यसकालागि प्रबल बकालत गरेका छौं । कलालाई चुम्ने सदादेखिनै यही प्रारंभ बिंदु भएको छ । ‘कलाको निम्ति कला, कलाको लक्ष्य कला’ भन्ने धारणा त्यसतिरको प्रथम पग हो । त्यसलाई त्यागेर कहिल्यै पनि कलालाई चुम्न सक्नु सम्भव छैन । तर यो बिंदु लाई नाघेर अगाडि बड्ने असमर्थता यौटा देशदर्शी कला-बोधको सूचक हो ।’

यसपछि वेलिन्स्कीले भने—‘जुन कलामा ऐतिहासिक तात्पर्यपूर्ण र युक्तिमूलक (लजिकल) विषय-वस्तु हुँदैन, त्यसले अतीतका भक्त साहित्यिकहरूलाई मात्र तृप्ति दिन सक्दछ ।’ उनको रायमा ‘सर्वश्रेष्ठ सृजनकलालाई पनि यदि केबल ‘विहंग-संगीत’ को रचनामा नै सीमित राखियोस् र त्यसलाई ऐतिहासिक र दार्शनिक वास्तविकता बर्जित जगतको रचनामा लिइयो भने त त्यसले केबल क्षणिक आनन्द दिन सक्तछ । यदि उ यस्तो ठानोस् कि मेघलोक नै उसको निवासस्थान हो, यदि उ यी धरतीमाताको अवहेलना गर्दछ, यदि मनुष्य जातिको सन्ताप र अभिप्साहरूलाई उसको रहस्यपूर्ण र काव्यमय भावनाहरूको शान्ति-लाई भंग हुन दिइएन भने त त्यो स्थायी हुन सक्तैन । तर चरो गाउँदछ, किनभने गाउनलाई नै त्यसको सृष्टि भएका छ । त्यो आफ्नो जातिको आनन्द अथवा शोकले प्रभावित भएर आधाज निकाल्दैन । यो विचार गर्दाखेरि कस्तो दुःख लाग्दछ कि खारिएका व्यक्तिहरूमा पानि यस्त मनुष्य छन् जस्का मानस-प्रेरणा ती चराहरूकै जस्ता छन् ।’

उनीहरू गाँउन सक्छन्, यसैमा सुखी छन्। उनीहरू मानव-जाति भन्दा टाढा छन्, स्वजातिको दुःख र वेदनासँग अलग छन्, मानव-जातिको आशा र विनयपूर्ण उस्का आँखाहरू व्यर्थ नै तिनीहरूतिर हेर्दछन्; उनीहरूको घर आकाशमा छ, उनीहरू आफ्नै आत्माभित्र आनन्द र सान्त्वनालाई प्राप्त गर्दछन्—यस कवित्वपूर्ण आत्मपरतालाई नै उनीहरू जीवन भन्दछन् जुन अपरिवर्तनीय र शाश्वत छ, जुन तुच्छ दैनन्दिन चिन्ताहरूदेखि मुक्त छ।’

वेलिन्स्कीको मतवाद सूचक थोटा अर्को उद्धरण लिनुहोस्—‘यस्मा सन्देह छैन कि कलाले सबभन्दा पहिले कला हुनु पर्दछ। तब मात्र कुनै पनि युगमा कला आत्माको अभिव्यक्ति र समाजको पथ निर्देशक नक्षत्र हुन सक्छ। कुनै कविता सुन्दर भावनाहरूले पूर्ण हुन सक्छ, त्यो रचनामा आधुनिक समस्याहरू खूब जोड सोर सँग राख्न सकिन्छ, तर त्यस्ता केही पनि हुँदैन, काव्यको गुण न रहँदा त्यसमा न सुन्दर भावनाहरूनै रहन सक्दछन् न समस्याहरू। रचनाको सम्बन्धमा हामी केवल यति मात्र भन्न सक्दछौं कि त्यसमा असल अभिप्रायहरूलाई क्षीण रूपले व्यक्त गरिएको छ।’

पाठक शोचीरहनु भएको छ कि सिमन्सले वेलिन्स्की माथि जुन विचारहरूको आरोप गरेका छन्, यी विचारहरू बिलकुल त्यस्ता छैनन्। सामाजिक तात्पर्यपूर्ण र गणतांत्रिक कलाको संप्रामको साथसाथै वेलिन्स्कीले सौन्दर्य तत्वको सिद्धान्तहरूको पनि समर्थन गरेका थिए। हो, उनीहरूले थोडालाई अर्कोसँग अलग गरेनन्।

ठूला ठूला समालोचकहरूद्वारा निर्धारित पथको अनुसरण रूसी साहित्यले गरेको छ। गम्भीर विषय-वस्तुसँगै रूपसौन्दर्यको मिलन सदा-देखिनै यस्को लक्ष्य भएको छ।

यहाँ मैले सौन्दर्य तत्व सम्बन्धी एक अन्य विषयको पनि आलोचना गर्नु पर्‍यो। रूसी दार्शनिक र समालोक चर्निशेव्स्कीले वस्तुवादी सौन्दर्य

तत्वको सिद्धान्तहरूलाई हेगेलीय सौन्दर्य तात्विक सिद्धान्तहरूको विपक्षमा खडा गरेको छ । चर्निशेव्स्कीको यस्तो विचार छ—‘सौन्दर्य जीवन हो,’ प्लेटोको समय देखि हाम्रो समय सम्म आदर्शवादी जस्तो विचार गर्दैछन् कि ‘सौन्दर्य भाव हो’ त्यस्तो होइन । तर यस्को अर्थ यो होइन कि कुनै प्रकारको वास्तविकता नै स्वयं आफै सुन्दर हुन्छ । सुन्दरको विकासकोनिमित्त सबभन्दा अनुकूल अवस्थाहरूलाई पत्ता लगाउनको-निमित्त रूसी दर्शनले सौन्दर्य शास्त्रलाई लिएर परिश्रम गरेको छ । गोर्कीको भनाई छ—सबभन्दा पहीले हामीले जीवनलाई सुन्दर बनाउनु पर्दछ । जुन प्रवृत्तिहरूले मनुष्यलाई र उसको जीवनलाई विकृत र विकलांग गरेको छ, ती टाढा पन्छाउनु पर्दछ । यसै कारण रूसी र सोवियत साहित्यले सौन्दर्य सृष्टिको प्रयासलाई यौटा यस्तो जीवनकोनिमित्त लडाईं सँग युक्त गरेको छ जसले सुन्दरलाई केवल यौटा आदर्शको रूपमा न राखेर यौटा वास्तविक जीवित सत्यमा परिणत गर्दछ ।

हो, रूसी साहित्य उद्देश्यवादी थियो र छ पनि । रूसी जनगणको सन्मुख आफूलाई निवेदित गर्ने र यस युगको सबभन्दा अधिक प्रगतिशील गणतांत्रिक आन्दोलनको सेवा गर्ने इच्छामा यस साहित्यको उद्देश्यवादिता देखिन्छ । मेरो विश्वास छ कि अन्यान्य जातिहरूको सर्वोत्कृष्ट क्लासिकहरूमा पनि यही उद्देश्यवादिता देखिन्छ ।

(४)

उद्देश्यमूलक नभएको, यस्तो साहित्य नै छैन । समग्र आधुनिक साहित्य नै उद्देश्यमूलक हो । कुनै लेखक उद्देश्यवादी छ अथवा छैन भन्ने प्रश्न होइन । बरन् प्रश्न के हो भने लेखकले कुन् कुन् प्रवणताहरू (प्रवृत्तिहरू) को अनुसरण गरीरहेको छ । हाम्रो वर्तमान विक्षुब्ध जगतमा जति प्रश्नहरू छन्, उद्देश्यवादी कलाका विरोधी ती सबै प्रश्नहरूसँग अलग्ग रहन्छन् । यी लाखौं मनुष्यहरू काम र माम

तथा सुन्दरको उपभोग गर्ने परिस्थितिहरू चाहन्छन्, तर ती लेखकहरू यस्ता लाखौं मनुष्यहरूको भाग्यका प्रति उदासीन भै रहन्छन्।

सोवियत लेखकहरू आफ्ना देशवासीको धीचमा वस्दछन्। तीनकै साथ उनीहरू सुख र स्वतन्त्रताको लागि प्रयास गर्दछन्। सोवियत लेखकहरू कुनै 'गजदन्त धररा' मा काल्पनिक स्वतन्त्रताको कामना गर्दैनन्, स्वाधीन जगत्मा यथार्थ स्वाधीनताकै कामना गर्दछन्।

यी सबै कुरावाट के जात्र सकिन्छ भने सोवियत लेखकहरूले किन जान लेहमैनको 'राष्ट्रीयकला र संशयवाद' नामक साम्प्रतिक निबन्धको घोर निन्दा गरेका रहेछन्। लेहमैन आफ्ना साथीहरूको सम्बन्धमा लेख्दछन् कि 'जुन समयमा हाम्रो लागि उत्साह र उद्दीपनले पूर्ण हुनु उचित थियो, त्यस समय हामी उद्यान-प्राचीरमा फुलेको पाटल, मछरंगा प्रेमिकाको इन्द्रियज सम्मोहिनी शक्ति, आफ्नो शैशव र छात्रजीवनको सम्बन्धमा सूक्ष्म र साना साना घटनाहरूले परिपूर्ण नाटक र युद्धसँग जसको कुनै सम्पर्क छैन यस्ता अनेक विषयहरूमा लेख्ने, समालोचना गर्ने, नैतिक नियमको विरोधी हुने तथा जब हाम्रो निमित्त उत्साहले परिपूर्ण हुनु पर्दथ्यो, त्यस समयमा हामी विषादग्रस्त हुने अधिकारहरू लाई अगाँलि रहेका थियौं...'

फाशिज्म जस्तो शत्रुको विरुद्ध जनगण जब मर्ने-वाच्ने लडाईंमा प्रवृत्त थियो, त्यस समयमा संस्कृतिको भविष्य प्यारो भएका कुनै पनि लेखकको दृष्टिकोण त्यस प्रकारको हुनै सक्तैन। कला र संस्कृतिको निम्ति सोवियत लेखकहरूको जुन प्रेम छ त्यो प्रेम 'प्लेटोनिक' होईन, देशप्रेमी हुने नाताले सोवियत लेखकहरू स्वदेश रक्षाको निमित्त जसरी रण-भूमिमा गएका छन्, त्यसै गरी उनीहरूले, कलाकार भएको नाताले बर्बरहरूको हाथवाट कलाको पनि रक्षा गरेका छन्। आफ्नो सांस्कृतिक सस्रपदाको निम्ति लड्ने सम्मानलाई अर्काको हाथमा छाडिदिने कल्प-

नासम्म पनि उनीहरूले गरेनन्—यी लेखकहरूले सैनिक भ्रेणीमा आफ्नो स्थान लिदै तलवार र लेखनी लिएर युद्ध गरेका छन् ।

‘लिट्रेच्युरनाया गजेट’मा लेहमैनको जवाफमा अलेक्सी सुकौवले के लेखेका छन् भने—‘युद्धकालीन समयमा हामीले पैरेडक्सको निमित्त मात्र पैरेडक्सको आश्रय लिएनौं, अथवा जब हामीले उत्साह र उत्तेजनामा हुनु पर्दथ्यो, त्यस समय हामीले विषाद ग्रस्त हुने अधिकार-हरूको रक्षा गरेनौं । यदि हामीले गुलाफको बारेमा लेखेका छौं भने शिशिरले सिक्त हुने गुलाफको सश्रु मनुष्यको उष्ण रगतले सिंचित भएको गुलाफको बारेमा लेखेका छौं, यदि हामीले मछरंगा र स्टार्लिंगको विषयमा लेखेका छौं भने, ती पंखीहरूकै बारेमा लेखेका छौं जो युद्धले गर्दा आफ्ना गुणहरूबाट वंचित भएका थिए । हाम्रोनिमित्त ‘प्रेमी’ त्यो सिपाही थियो जो युद्धको आँधीले आक्रान्त भएको थियो र जसको हृदय प्रेमिकाको स्मृतिले उद्दीप्त भएको थियो । ‘जब आफ्ना अयुत-नियुत देशवासी दुःख झेली रहेका थिए, यदि त्यस समयमा हामी अन्य-प्रकारका आचरण गर्दा हौं त हामी आफूलाई दलत्यागी भागमा बस्ने ठान्दथ्यौं । ती महान् र ट्रैजिक घटनाहरूमा भाग लियौं । आफ्नो क्लासिकल साहित्यको वीरत्वपूर्ण ऐतिह्यका प्रति हामी सच्चा थियौं र आफ्ना हृदयका स्वाभाविक प्रवृत्तिहरूको हामीले अनुसरण गरेका थियौं, यसै निमित्त हामीले दुस्मुलवादको पुच्छर समातेर आफूलाई अलग राख्ने चिन्ता गरेनौं, वरन् सबभन्दा महत्वपूर्ण आदर्शको नाउँमा संघटित भएर युद्धको विकट र वीरतापूर्ण गद्यको स्तरमा हामीले आफ्नो कलाको उन्नति गर्ने कोशीश गरेका छौं ।’

अब युद्ध यौटा वितिसकेको घटनाको रूपमा परिणत भैसके पछि पनि लेखक तटस्थतालाई अपनाएर अलग उब्बिन सक्दैन । प्रश्न के छ भने, कुन दृष्टिकोणलाई लिएर लेखकहरूले अब अगाडि बढ्नु पर्दछ तथा उनीहरूले दुइमध्ये यौटा बाटोलाई छान्ने पर्दछ । यौटा बाटोले

उनीहरूलाई समाजको सारा प्रगतिशील-शक्तिहरूसँग, शान्तिको जग बलियो बनाउने, फासिस्ट विपत्तिको पूरा पूरा निराकरण गर्ने, र गण-तांत्रिक आधारमा समस्त जातिपुंजको स्वाधीन विकासकालागि सर्वोत्कृष्ट अवस्था उत्पन्न गर्नलाई संग्रामतिरै लगी रहेको छ । दोस्रो वाटोले संग्रामवाट विच्छिन्नता तिर, जहाँ फासिज्म र द्वितीय महायुद्धको भयंकरताको पुनरावृत्ति चाहने, ती कुकर्मिहरूको सहयोगी बनाउन लागिरहेको छ । प्रतिक्रियावादी शक्तिहरू अझ पनि वर्तमान छन् उनीहरू बदलालिने कोशिश गर्दछन् । अवश्य हामी यिनीहरूका प्रति आँखा चिम्लेर बस्न सक्दछौं र गुलाफको गीत गाउन सक्दछौं, तर त्यस्तो लेखकहरू उद्देश्यवादीतावाट मुक्त हुन सक्तैनन् । यस्तो गर्नु जनविरोधी, गणतन्त्रविरोधी हुने छ, र अनिवार्यतः, उनीहरू ध्वंस र अन्धकारका ती प्रतिक्रियावादी अनुचरहरूको सहायक हुने छन् जो आफ्नो कुत्सित भवनाहरूलाई लुकाउँदछन्, र कविको स्वाधीन वाणी र यथार्थ सौन्दर्यलाई घृणाको दृष्टिले हेर्दछन् ।

(५)

लेखकको कलात्मक कृतिको भावनात्मक विषयवस्तुको रूपमा हामीले उद्देश्यमूलकताको चर्चा गर्नुपर्छ । तर उद्देश्यमूलकताको अर्को अर्थ पनि लाउन सकिन्छ । कहिले कहीं स्वकीय धारणालाई प्रमाणित गर्नको निम्ति कलाकार अलिक चरित्रको निर्माण गर्दछ र त्यस्ताई उद्देश्य-मूलकता भनिन्छ । अर्को ढंगवाट के भन्न सकिन्छ भने पूर्वकल्पित धारणाको पक्ष समर्थनको लागि लेखक वास्तविक सत्यलाई जसरी विकृत गर्दछन्, त्यस्ताई हामी उद्देश्यवाद ठान्दछौं । यस प्रकारको उद्देश्य-वादको सम्बन्धमा विचार गरियोस् किनभने सोवियत लेखकहरूको विरुद्ध प्रायः यही अभियोग लगाइन्छ ।

यो कुरा राम्ररी थाह छ कि सोवियत लेखक जुन देशमा जमेर

हूके वढेका छन्, जहाँको जीवनको बारेमा उनीहरूलाई व्यक्तिगत अनुभवबाट ज्ञान प्राप्त भएको छ, प्रधानतः उनीहरू त्यही देशको कुरा लेख्ने गर्दछन्। शोलोखोब, आलेक्सी टाल्सटाय र लिओनिड लिओनोबका उपन्यास तथा नाटक र इलिया एरेन् बुर्गको सुपरिचित सोवियत पुस्तकहरूबाट यो कुरा जान्न सकिन्छ कि उल्लिखित पुस्तकहरू हाम्रो उद्देश्यकालागि पर्याप्त छन्।

कुनै-कुनै समालोचकहरूले यस्तो जिद्दी लिएकाछन् कि जस्ताई उनीहरू उद्देश्यमूलक भन्दछन्, यी पुस्तकहरूलाई त्यसको अन्तर्युक्त गर्नु पर्दछ—अर्थात् यो देखाउनु पर्दछ कि यी पुस्तकहरूमा समाज तन्त्रिक दृष्टिकोणको अनुकूल वास्तवसत्यलाई विकृत गरिएको छ।

जब म यी अभियोगहरूलाई पढ्दछु तब मेरो मनमा जुन प्रश्न उत्पन्न हुन्छ त्यो के हो भने लण्डन अथवा न्युयार्कमा बसेर कुनै समालोचक कसरी सोवितको वास्तविकतालाई बुझेर, जानेर शोलोखोव अथवा लिओनोबका रचनाहरूको उद्देश्यमूलकतालाई विचार गर्ने योग्य अधिकारी बन्न सक्छन्? शोलोखोव र लिओनोबले कुनै पनि विदेशी समालोचक भन्दा रुसी जीवनलाई अधिक राम्ररी बुझेका छन् भन्नु स्वाभाविक छैन र ?

यो साँचो कुरा हो कि विदेशी पाठक जुन जीवनसँग परिचित छन्, रुसी उपन्यास र नाटकहरूमा उनीहरू यस्ता धेरै कुरा पाँउदछन् जुन त्यस जीवनसँग भिन्न र अद्भुत प्रकारको हुन्छ। तर शोलोखोव र लिओनोबको विचार पूर्व गठित धारणाले गर्न सकिन्न, सोवियत जीवनसँग अभि वदता गाढा परिचय प्राप्त भैसकेपछि मात्र गर्न सकिन्छ। रुसी लेखकका यी पुस्तकहरूसँग लाखौं पाठकहरू परिचित छन् तथा यी लेखकहरूले उनीहरूको जीवनलाई कति यथार्थ रूपमा चित्रित गरेका छन्, त्यसको श्रेष्ठ विचारक उनीहरूनै हुन्। यी पाठकहरूको यी लेखकहरूमाथि पूरा विश्वास छ किन भने उनीहरूले देखिरहेका छन् कि

सोवियत साहित्यले देशको जीवनलाई समग्ररूपमा जनगणलाई र तिनीहरूको विचमा व्यक्तिहरूको भाग्यलाई यथार्थ रूपमा प्रतिबिम्बित गरेका छन् ।

यस कुरालाई अस्वीकार गर्न सकिँदैन कि सोवियत साहित्यमा यस्ता लेखकहरू पनि छन् जो आफ्नो धारणानुसार कृत्रिम चरित्रको निर्माण गर्दछन् । यस प्रकारका लेखक पनि छन् । परन्तु उनीहरूको नग्न उद्देश्यमूलकताको उत्पत्ति र अस्तित्वको कारण यो होइन कि यी सोवियत लेखक हुन् । त्यसको कारण त के हो भने यी खराब खालका लेखक हुन्; कुनै पनि देशमा र साहित्यमा यस प्रकारका घेर लेखक छन् । तर यस्ता लेखकहरूद्वारा साहित्यको विशिष्टताको निरूपण हुँदैन र हामी यस्ता लेखकहरूको चर्चा पनि गरिरहेका छैनौं । समग्र जनगणले जुन सोवियत लेखकहरूलाई स्वीकार गरेको छ, जसका पुस्तकहरूले जातिको जीवन र चेतनामा छाप लगाई रहेका छन्, हामी तिनै लेखकहरूको कुरा गरीरहेका छौं ।

एक दलका विदेशी समालोचकले यस निम्ति अशतोष प्रकट गरेका छन् कि सोवियत लेखकहरूका पुस्तकहरूमा समाजतन्त्रवाद र समुहवादको धारणालाई सर्वत्र उपयुक्त गरिन्छ । परन्तु यस सत्यलाई सोवियत जीवनवाटै लिइएको छ । यो लेखकको प्रवणता (प्रवृत्ति) होईन तथा लडाँईमा सोवियत जनगणको आचरण नै त्यसको उत्कृष्टतम प्रमाण हो । लडाँईमा सोवियत सिपाही र कर्मचारीहरूको वीरताको उद्गम उनीहरूको देशप्रेमवाट भएको थियो । उनीहरू जान्दथे कि वीस वर्षको कठोर परिश्रम र संग्रामको फलस्वरूप उनीहरूले जुन स्वाधीनता र सुखलाई प्राप्त गरेका थिए, फासिज्मले उनीहरूलाई त्यसवाट वंचित गराउन खोजेको थियो । स्टालिनप्राडका मानिसहरूको बहादुरी, आक्रमणकारीहरूको विरुद्ध संग्राममा जती पार्टीसदस्यहरू र लाखौं सिपाही-

हरुले ज्यु-जानले युद्ध गरे, उनीहरूको बहादुरीलाई जबरदस्तले उत्पन्न गर्नु संभव थिएन ।

सोवियत जनगण वास्तवमा अत्यन्त अधिक 'उद्देश्यवादी' छन् । उनीहरू आफ्नो देशलाई प्यारो गर्दछन्, देशको सामाजिक पद्धतिमा उनीहरूको गहिरो विश्वास छ र उनीहरू यस पद्धतिको रक्षागर्न र त्यसको विकास गर्न चाहन्छन् । यो भन्दा स्वतन्त्र र भिन्न प्रकारको केही लेखेर कुनै लेखक कुनै समालोचकको समर्थन प्राप्त गर्न सक्छ, तर उ, उद्देश्यमूलक मिथ्यालाई नै लेख्छन् । सोवियत लेखकहरू कुन अर्थमा उद्देश्यवादी छन् भने सोवियत जीवनमा जति प्रवृत्तिहरू छन् र जसको विजय भएको छ, ती प्रवृत्तिहरूलाई उनीहरूले व्यक्त गरेका छन् । समालोचक यस कुरामा जितिसुकै नाक खुम्च्याओस्, सोवियत पाठकको दृष्टिमा गुण नै मानिने छ ।

[अनुवाद—नारायणप्रसाद बाँस्कोटा]

हेगेलको इतिहास-दर्शन

विश्वनाथ नरबोधो

आजकल इतिहासका परिष्ठतहरूमा यौटा नयाँ फेशन प्रचलित भएको छ । जुन मध्यवर्गीय लेखकहरू आजसम्म ठूला ठूला दर्शन र तत्व निर्माण गर्नमा व्यस्त थिए अब एकाएक इतिहासमा दर्शनको निमित्त, दृष्टिकोणको निमित्त कुनै स्थान छैन भन्न थालेका छन् । इतिहास घटनाहरूको खोज हो ।

आखिर इतिहास-दर्शनसँग यति विघ्न विरक्ती किन ? पूँजीवादी सभ्यताको यो अवनति कालमा गाँस कपासको अभाव हुन सक्छ, तर तत्व र दृष्टिकोणहरूको कमी हुँदैन । इतिहासको क्षेत्रमा त मध्यवर्गीय लेखकहरूले अगणित तत्व निर्माण गरेका छन्—उनका ग्रन्थहरू दृष्टिकोणहरूले परिपूर्ण भएका छन् । जुन मौकामा जस्तो आवश्यकता भयो लेखकहरूको कलमबाट रेडिमेड कपडा भैँ यौटा सन्तोषजनक दृष्टिकोण निस्कन्थ्यो । यस्मा आश्चर्यको कुरा पनि केही छैन । जब व्यावहारिक जगतमा मकाँउँदै गएको समाज-व्यवस्थाको समर्थन असम्भव हुन्छ, तब दर्शनको आश्रय लिनुनै पर्दछ ।

तर मुश्कील के छ भने दर्शन अथवा theory को हतियार स्व विरुद्धमा पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ । यदि यौटा दृष्टिकोण काल्पनिक अथवा रोमांटिक छ, भने अर्को भौतिकवादी पनि हुन सक्त छ । यदि यौटा इतिहास-तत्व कार्लाइल र टोएनवीको छ भने, अर्को कार्लमाक्सको पनि छ । यदि मध्य-वर्गसँग बौद्धिक र दार्शनिक शस्त्र छ, भने संसारको भविष्य आफ्नो हाथमा भएको त्यो श्रम-जीवी वर्गसँग पनि आफ्नै यौटा अर्को दर्शन, आफ्नै यौटा अलग दृष्टिकोण छ ।

वितेको पचास वर्षमा त यो दर्शनको द्वन्दात्मक-भौतिकवादको, मार्क्सवादको यति त्तित्र गतिमा प्रचार भएको छ कि स्वयं पूँजीवादी लेखकहरूलाई पनि यस्को अवहेलना गर्न कठीन भएको छ । वास्तवमा इतिहासलाई हेर्ने मार्क्सवादी पद्धति यति विज्ञानसंगत सिद्ध भएको छ कि मध्यवर्गकालागि इतिहास-दर्शन सहायताको बदलामा यौटा नवीन आफत हुन आएको छ ।

यही कारण हो कि आज पूँजीवादी इतिहास-शास्त्र आत्म-हत्या गरेर पनि जीवित रहने प्रयास गरिरहेको छ र आज इतिहासलाई नियमबद्ध गर्ने प्रयत्नलाई नै अवैज्ञानिक मानिईदो छ ।

परन्तु थाह छैन यी लेखकहरूमध्ये कतिले यो कुरामा ध्यान दिएका छन् कि जस्ताई नामेट पार्ने प्रयत्न उनीहरू गरिरहेका छन्, त्यो इतिहास-दर्शन स्वयं उनीहरूकै वर्गको-विश्व-संस्कृतिको यौटा महान देन हो । इतिहासमा यस्तो युग पनि थियो, जव पूँजीवादी समाज व्यवस्था र त्यस्को साथ-साथमा पूँजीवादी दर्शन पनि आजको जस्तो विकृत र जीर्ण न भएर उन्नत, प्रगतिशील र पुष्ट थियो ।

अनि यो दर्शनको सम्पूर्ण अंगहरूमा उच्चतम स्थान इतिहास दर्शनको छ खासगरेर हेगेलको इतिहास-दर्शनको । मार्क्सको भूतसंग डराएर भागेका आधुनिक इतिहास-लेखक आफ्नो अधीरतामा हेगेललाई पनि कुल्चिरहेका छन् । परन्तु मार्क्सवादीहरूले स्वयं हेगेलको महत्वलाई बुझेका छन् । पूँजीवादको प्रगति कालमा त्यस्को दर्शनमा जति गुणहरू थिए ती सबै हेगेलको इतिहास-दर्शनमा पूर्णरूपले प्रतिविम्बित छन् भन्ने पनि उनीहरूलाई राम्रो ज्ञान थियो । ती गुणहरू हुन्- व्यापकता, मानसिक रूढीहरूदेखिन् स्वतन्त्रता र अस्तित्वको गम्भीर चिन्ताशील सुसंगत विवेचन ।

इतिहास केवल महापुरुषहरूको चरित्रावली होईन, घटनाहरूको यौटा अर्कोसँग असंवन्धित समुह होईन भन्ने कुरा त सोहीँ सताब्दीको

पश्चात् विस्तार विस्तार सर्व स्वीकृत हुँदै आएको थियो । तर विश्व इतिहासको सबै युगलाई यौटे शृंखलामा बाँधेर तिनीहरूलाई व्यवस्था प्रदान गर्ने कार्य हेगेल भन्दा पूर्व कसैले पनि गरेको थिएन, वाल्तेयरको इतिहास-दर्शन त प्रकाशित नै सकेको थियो, तर ठीक अर्थमा सर्व प्रथम इतिहास-दार्शनिक हेगेललाई नै मान्नु पर्दछ ।

किनभने हेगेल यस क्षेत्रमा पथ परिष्कारक थिए, उनकोलागि यो दर्शनात्मक व्याख्यालाई बुझाउनु आवश्यक जस्तै थियो । अतएव इतिहास-दर्शनको भूमिकामा हेगेलले सर्वप्रथम आफ्नो पद्धतिको सफाई दिएका छन् ।

हेगेल भन्छन्—ऐतिहासिक रचना हरू तीन प्रकारका भएका छन्—१. आरम्भिक (Original) २. चिन्ताजनक (reflective) ३. दर्शनात्मक (philosophical) ।

१. आरम्भिक इतिहासको उदाहरण-स्वरूप हेरोटोटस र थ्यूसिडिडिजका सारा ग्रन्थहरू लिन सकिन्छन् । यस श्रेणीका इतिहासमा जे जति दुनियाँभित्र भै रहेको होस् अथवा हालेमा भै सकेको होस् ती सबैलाई बौद्धिक जगतमा स्थानान्तरित गरीदिइन्छ । यौटा बाह्य घटनालाई आन्तरीक धारणाको रूपमा अनुवादित मात्र गरिदिनु आरम्भिक इतिहासको निमित्त सम्भव छ । यस्ता इतिहासलेखकलाई आलोचना अथवा चिन्ताको आवश्यकता नै ज्ञान हुँदैन, किनभने त्यो लेखक आफ्नै विषयको स्तरमा हुन्छ, त्यो भन्दामाथि उठेको हुँदैन ।

२. लेखकमा वर्तमानबाट उठ्ने क्षमता भएपछि मात्र इतिहास चिन्तात्मक हुन्छ । अब इतिहास घटनाहरूको वर्णनमात्र नभएर आलो-

चनात्मक हुन थाल्दछ र यसै कारण यो दोस्रो श्रेणीको यौटा अधिल्ल-पाइलो हो। परन्तु यो इतिहास पनि स्वगत विरोधदेखि मुक्त छैनो त्यस्को उन्नति लक्षण स्वयं यौटा रूकावट हुन जान्छ। यदि आरम्भिक इतिहास घटनाहरूमाथि मात्र ध्यान दिन्थ्यो भने त चिन्तात्मक इतिहासका लेखकहरू घटनाहरूलाई विर्सन थाल्दछन्। यस्ता लेखकहरूको विषय इतिहास नभएर कसरी इतिहास लेख्ने हुन जान्छ। प्रायः यस्तो पनि देखिएको छ कि उनीहरूको मन बराबर ग्रीक र रोमतिर दौडिरहेको हुन्छ। जुन देश र सभ्यताको बारेमा लेख्नलाई लेखक अधिसरेको थियो, ती विषय त अलग रहन्छन् र ग्रीस र रोमको इतिहास, जस्ताई पहीले कसीको रूपमा उपस्थित गरिएको थियो, विस्तार विस्तार उसको मुख्य विषय बन्दछ।

यस प्रकारको इतिहासमा लेखकहरू आफूलाई शिक्तक संभन थाल्दछन्, र उनका ग्रन्थ उपदेश र लेखकवाजीले परिपूर्ण हुन्छन्- उदाहरण स्वरूप लिनुहोस् जोहान्स फॉन मूलरको सित्तजरलैण्डको इतिहास। आलोचनाको नाउँमा यहाँ इतिहास होइन परन्तु इतिहासको इतिहास लेखिन्छ। आफ्नो पद्धतिलाई श्रेष्ठ ठान्ने हुनाले यस्ता लेखकहरू अपेतिहासिक र विकृत रचनाहरूलाई पनि पाठकहरूको सन्मुख उपस्थित गर्न अन्कनाउन्नन्।

३. आखिर यस्तो अवस्था हुन आउँदछ कि चिन्तात्मक इतिहास सर्वतया जटील र अवास्तव हुन आउँदछ। चिन्तात्मक इतिहासले उच्चतर श्रेणीको इतिहासको अगाडि परातभूत भएर विलिन हुनै पर्दछ।

यो तृतीय उच्चतम श्रेणी हो दर्शनात्मक इतिहास ।

यदि आरम्भिक इतिहास स्थापना (thesis) र चिन्तात्मक इतिहास (Anti. thesis) हो भने तदर्शनात्मक इतिहास ती दुवैको समन्वय (Synthesis) हो ।

III तर जुन कुरालाई लिएर हामी हिंडेका थियौं फेरि पनि त्यही प्रश्न उठ्दछ । के इतिहासको क्षेत्रमा हामीलाई वास्तवको अतिरिक्त कुनै विचार अथवा आलोचनामा अफूलाई फसाउने अधिकार पनि छ ?

यस समस्याको हल हेगेलले दिएका छन् :—जहाँ हामी नितान्त विरोध देख्दछौं त्यहाँ वास्तवमा कुनै विरोध हुँदैन । विचार र वास्तव बीच विरोध हुन्छ, यही सिद्धान्तलाई मात्र हेगेलले मान्य गरेनन् । दर्शनमा जो छ (is) र जो हुनै पर्छ (Ought) यिनीहरूको द्वैतवाद ज्यादै पुरानो हो, तर काँटले यो द्वैतवाद लाई चरम सीमासम्म पुऱ्याई दिएका छन् । वस्तुहरू जस्ता छन्, अनि जस्तो ती वस्तुहरू हामीलाई प्रतीत हुन्छन्—यीनै दुईभागमा कीटले विश्वलाई एकदम विभाजित गरि दिए । यही विभाजनको मूल उद्देश्य हेगेलीय-दर्शनको मूल उद्देश्य थियो ।

अतएव हेगेलीय दर्शनको परम सूत्र हुन्छ :—“जो वास्तव छ त्यही युक्ति संगत हो, अनि जो युक्ति संगत छ त्यही वास्तव हो”—(The real is the rational and the rational is the real)

अनि यही तलको आधारमा उनले इतिहासको क्षेत्रमा प्रकृति (Nature) र बुद्धि (Mind) को समन्वय गराउने प्रयत्न गरे,

जस्मा ध्येय अथवा आइडियल केवल ध्येयमात्र नवनेर वास्तको हृदयमानै ध्येयको चीर अस्तित्व होस् र ध्येयतिर वास्तवको चीर दृष्टि होस् ।

माथि हामीले दुई शब्दको प्रयोग गरेका छौं—प्रकृति र बुद्धि । तर यो जान्नु आवश्यक छ कि हेगेलको अनुसार यी दुवै अविच्छिन्न छन् । दुवै स्फिरिट अथवा आत्माको प्रकाश साधन हुन । तिनीहरूमा भिन्नता छ तर विरोध छैन । प्रकृति हुन् वस्तुहरूको व्यवस्था—ती वस्तुहरूको जो यौटा अर्कोसँग देश (Space) मा पृथक होबोस् । र इतिहास हो घटनाहरूको व्यवस्था—ती घटनाहरूको जो यौटा अर्कोसँग काल (Time) मा पृथक होबोस् ।

प्रकृति र मानव-इतिहास दुवै वास्तव हुन्, फेरि दुवैमा भेद के छ ? केवल यही कि जहाँ प्रकृति केवल वास्तवको जगत हो, इतिहासको सामग्री केवल वास्तव मात्र होइन अर्थपूर्ण वास्तव हो । अतएव जहाँ प्रकृतिमा पुनरावृत्ति छ, इतिहासमा केवल पुनरावृत्ति मात्र होइन प्रगति र उन्नति छ ।

यही हो हेगेलको इतिहास-दर्शनको मूलभूत सिद्धान्त । यही निरन्तर उन्नति अथवा परिवर्तनको कल्पनाको जगमा नै हेगेल-दर्शनको विशाल प्रासाद उभिएको छ । तर यस्को महत्त्व मध्यवर्गीय आलोचकहरूले भन्दा कार्लमाक्सले देखे-उनले भनेका छन् कि हेगेलको यो कल्पना भाववादी बोका भित्र लुकेको अत्यन्त महत्वपूर्ण बीज हो । के हेगेलीय-दर्शनको यो भन्दा अधिक संक्षिप्त र सत्य वर्णन थरु कुनै हुन सक्तछ ?

IV. प्रगति कल्पनालाई हेगेलले यसरी बुझाएका छन्—परस्पर विरोधी प्रवृत्ति हरूको मिलनमा प्रगति छ। सुविख्यात द्वन्द्ववादी पद्धति (Dialectical Method) यही प्रगति कल्पनाको दार्शनिक रूप हो।

प्रत्येक वस्तु विचार अथवा प्रकृति आफ्नो आन्तरिक आवश्यकताले आफ्नै विरोध तिर बढ्दछ। यो स्वगत विरोधान्मुख गतिदेखि कुनै चीज, कुनै विचार वच्न सक्तैन। यस्तो चीजको अस्तित्वमात्र सम्भव हुन्छ जसमा त्यसैको विनाशको बीज नहोस्। अर्थात् जव यी बीज अंकुरित हुन्छन्, तब त्यो वस्तु र त्यसको विरोध दुवै विलिन भएर थोटा उच्च स्तरमा दुवैको पुनः रचना हुन्छ। कुनै वस्तुलाई जुन विरोधको सामना गर्नु पर्दछ, त्यसैको सहायताले उ स्वयं आफूलाई थोटा नयाँ अधिक समाधान कारक-रूपमा परिणत गरिदिन्छ।

यो विचार एकदम नयाँ त होईन। बौद्ध-दर्शनमा र एरिष्टोटलको दर्शनमा पनि यसको आभास पाइन्छ। तर हेगेलले यो विचारलाई दर्शनको प्रत्येक अंगको मूलभूत सिद्धान्त मानेका छन्।

प्रगतिको द्वन्दात्मक व्याख्याको प्रभाव सब भन्दा अधिक इतिहास-दर्शनमा परेको छ। यसको कारण स्पष्ट छ। एकत जति सजिलोसँग इतिहासमा हामी स्वगत विरोध देख्न सक्दछौं त्यति चाँडो (सजिलोसँग) नीति-शास्त्र अथवा सौन्दर्य-दर्शनमा देख्न सक्दैनौं। यदि यस्तो मानियोस् कि पाप स्वयं आफ्नो स्वगत विरोधदेखिन् पूर्यलाई जन्म दिन्छ। अथवा असुन्दर आफ्नो विरोधद्वारा सुन्दरको कारण हुन्छ भने त यी विचारहरू जटिल र कृत्रिम अनुभव हुनेछन्, तर यो स्वीकार

गर्दा कुनै विशेष आपत्ति अनुभव हुँदैन कि मानव-इतिहासमा संघात अथवा क्लेश अक्सर उन्नति सोपानको अपरिहार्य प्रथम सिंढी हुन जान्छ ।

अर्को यो पनि हेर्नुछ कि द्वन्दात्मक व्याख्यालाई अपनाउनाले हाम्रो इतिहासको घटनाहरूतिर हेर्ने तरिका बिल्कुलै बदलिन्छ । त्यसबाट यौटा नयाँ मापदण्डको निर्माण हुन्छ । संघर्ष अथवा रुकावटलाई अब हामी दुर्घटना भन्दैनौ । यदि सत्य परस्पर विरोधी शक्तिहरूको ऐक्य हो भने संघर्ष उन्नतिको शत्रु होईन, वरन् उन्नतिकै यौटा नियम हो । होमरले आफ्नो इलियडमा एक ठाँउमा लेखेका छन्—हे भगवन् ! यदि संसारबाट संघर्ष हट्यो भने त कति राम्रो हुने थियो । यस्लाई पढेर हिरेक्लिटस खूब रिसाए अनि भने कि हं मरको इच्छा पूर्तिको माने हो मानव जीवनको अन्त । हेगेलको अनुसार दुःख र दर्दको अस्तित्व पनि अकारण होईन । विश्व-इतिहासको पाना पल्टायौं भने जानिन्छ कि निर्जीव समाधान र सन्तोषजनक युग गौरवहीन र अलिनो थियो । इतिहास वन्दछ असन्तोष र संघर्षबाट, जब निरन्तर परिवर्तनको विच समाजको अन्तरगत विरोधलेनै समाजलाई क्रमशः माथि उठाउँदै लैजान्छ ।

V. प्रश्न गर्न सकिन्छ कि यदि हेगेलले परिवर्तनमाथि यति बढ्ता जोड दिएका छन् भने उनलाई भाववादी (realist) कसरी भन्ने ? दर्शनको इतिहासमा भाववादी र परिवर्तनवादी परस्परमा विरुद्ध छन् भन्ने सर्व विदित छ । पहिलो पक्षले परिवर्तनलाई मिथ्या, अर्कोले त्यसैलाई सत्य भनेको छ । एकातिर एरिष्टोटल, अर्कोतिर प्लेटो,

एकातिर बौद्ध अर्कोतिर वेदान्तवादी, एकातिर स्थीर अस्तित्वको पुजारी (being) त अर्कोतिर (flux) अथवा गतिलाई परम सत्य मान्नेहरू,—र प्रत्येक पटक भाववादी यौटै दलतिर फुकेका छन् । यस्तो हुँदा हुँदै हामी हेगेललाई भाववादी कसरी भन्न सक्दछौं ?

वास्तवमा हेगेल-दर्शनमा यही कठिनाई छ । तर परिवर्तन र स्थीर अस्तित्व यी दुवैको समन्वय गराउने प्रयत्न हेगेलले अवश्य गरे र त्यो पनि भाववादकै घेराभित्र वसेर । परिवर्तनको क्रिया-सत्य छ; तर त्यसको अपादान परम भाव (absolute idea) अथवा परम आत्मा (absolute spirit) को आविर्भाव मात्र हो [परम आत्मा अथवा परम भावलाई हेगेल-दर्शनमा खालि परम अथवा एक्सोलुट पनि भनिन्छ ।] परम हो विशुद्ध अस्तित्व (pure being) । इतिहास अतीत, वर्तमान र भविष्यको क्रम-परमको नै आत्म विकास हो । त्यसको निरन्तर साधन हो र यो साधन परिवर्तनवादको मिलन गराएर विश्व-इतिहासको घटनाहरूलाई परम (absolute) को आफ्नै परिणतिको साधन भने । स्वयं परम (absolute) को निमित्त अतीत र भविष्य दुवै वर्तमान हुन् ।

यस्वाट यो प्रष्ट हुन्छ कि हेगेललाई भाववादी मात्र भन्न उचित न भै उनको दर्शनलाई भाववादको सबभन्दा शक्तिशाली अख संझिनु पर्दछ । जहाँ अरूहरूले परिणति र गतिलाई एकदम मिथ्या भनेर भाववादलाई एक प्रकारबाट कमजोर बनाए, त्यहाँ हेगेलले आत्म-विश्वासको साथ अधिबढेर परिवर्तनको श्रोतलाई स्वीकार गर्दै भाव-लाई बलिष्ठ बनाए । स्पिनोजा अथवा शंकराचार्यको भाववाद, जो

परिणतिलाई मान्दै मान्दै न थियो, विज्ञानको बढ्दो शक्तिको सन्मुख विलकुलै टुटि सकेको थियो। फ्रांसीसी क्रांति सन् १७८९ का सवै दार्शनिकहरूले-हेलवेसियस, दिदेरो, लामेत्रीहरूले, विज्ञान र इतिहास को क्षेत्रमा भौतिकवादको खुट्टालाई राम्ररी टेकाई दिएका थिए। यिनीहरूको भौतिकवाद यौत्त्रिक हुँदा हुँदै पनि भाववादको महललाई डगमगाई दिने प्रशस्त वलियो थियो। भाववादलाई फेरि प्रस्तावित गर्नको निम्ति पुराना रहस्यवादो दर्शनहरूको सट्टामा थोटा यस्तो नयाँ दर्शनको आवश्यकता थियो जस्तो परिवर्तनको विषलाई पचाएर भौतिकवादको बढ्दो आक्रमणको सामना गर्न सकोस्।

यस्तो दर्शनको निर्माणनै हेगेलको ऐतिहासिक जिम्मेदारी थियो। र उनको इतिहास-दर्शनमा हामी यस्तै किसिमका भाव पाउँदछौं। द्वन्दात्मक पद्धतिदेखि खुशी भएर हेगेल-दर्शनको यस अंगलाई विर्सनु केवल बालकपन हुनेछ। आखिर हेगेल थिए पूँजीवादी दर्शनको सञ्चन्दा ठूला प्रतिनिधि-अनि यो दर्शन भाववादकै रूपमा जीवीत रहन सक्छ। समाजवादी आलोचकहरूका पनि यस्ता व्यक्ति छन् जो हेगेललाई प्रगतिशील मान्दछन् र मार्क्सलाई हेगेलको ऋणी भन्दछन्। तर हेगेलको इतिहासदर्शनको विषयमा मार्क्सवादीहरूको विचार प्रष्ट छ। हेगेलीय-दर्शनलाई मध्यवर्गीय संस्कृतिको सञ्चन्दाश्रेष्ठ नमूना मानेर पनि मार्क्सले प्रष्टसँग लेखेका छन्—“मेरो द्वन्दात्मक पद्धति हेगेलको पद्धति देखि केवल भिन्न मात्र छैन, त्यसको विलकुलै विपरित छ। हेगेलको अनुसार विचारहरूको धारा (जस्ताई उनी आइडियाको नामले थोटा स्वतंत्र वस्तु बनाई दिन्छन्), वास्तव जगतको धारा हो-

र वास्तव जगत हो केवल वहिरंग अशाश्वत स्वरूप । यस्को विपरित, मेरो विचारले, तथाकथित अशाश्वत जगत सत्य हो र आइडिया अथवा भाव हो यही भौतिक जगतको मानव मष्तिष्कमा प्रतिबिम्ब ।
“(कार्लमाक्स कैपिटलको द्वितीय जर्मन संस्करण को भूमिका)।”

VI. हेगेलको इतिहास-दर्शनको पूर्ण अथवा विस्तृत विवेचन यौटा सानो लेखमा गर्नु असम्भव छ । तर यस दर्शनको यौटा अर्को पहलूको बारेमा केही भन्नु आवश्यक छ । त्यो हो हेगेलको स्वातन्त्र्य कल्पना ।

हामीले इतिहासमा विकास र गतिलाई देख्यौं । विश्व यौटा क्रियाहीन विधाताको निश्चल छाँया होइन—विश्वमा, मानवमा, क्रिया छ ।

तर क्रिया पनि दुई किसिमको हुन सक्दछ—यांत्रिक र चेतन । यांत्रिक क्रियाको माने हो रूढि (custom) चेतन क्रियाको माने हो स्वतन्त्रता (freedom) ।

जड वस्तुको सत्व गुरुत्व (gravity) हो र अतएव यस्मा स्वतन्त्रता छैन । गुरुत्वको अर्थ नै यही हो कि यौटा वस्तु अर्को वस्तुको आकर्षणमा निर्भर रहने । तर चेतनाको सत्व हो स्वातन्त्र्य ।

जड वस्तु साना-साना भागहरूको समूह हुन्छ । यी भागहरूमा, पार्थक्य अपरिहाय छ । ती ऐक्यतिर वढ्दछन्, तर कुनै पनि जड-वस्तुको भाग कहिल्यै पूर्णरूपले एक हुन् पाउँदैन । वस्तुको लागि ऐक्य सदैव आदर्श मात्र रहनसकदछ ।

तर चेतनाकोलागी ऐक्य खालि आदर्श होइन, सत्य हो । आत्माको

केन्द्र विन्दु स्वयं आत्मा हो। त्यस्को अस्तित्व त्यस्कै अन्तर्गत छ। परमलाई, आफ्नो विकास क्रममा आफ्नो स्वातन्त्र्यको क्रमशः उपलब्धि भइनै रहन्छ। यही उपलब्धि क्रियाको नाउँ हो विश्व-इतिहास। केही आलोचकहरूले यो कल्पनालाई हेगेलको इतिहास-दर्शनको सबभन्दा महत्वपूर्ण भाग मानेका छन्। क्रोचेको अनुसार इतिहास स्वतन्त्रता का कथा हो (History is the story of liberty)।

समाजको विकास स्वातन्त्र्य कल्पनाको विकास हो।

यही दृष्टिकोणबाट हेगेलले इतिहासलाई तीनभागमा विभक्त गरेका छन्—

१-प्राच्य, २-क्लासिकल अर्थात् ग्रीक र रोमन, ३-आधुनिक यूरोपीय-हेगेलको शब्दमा जर्मनिक।

प्राच्य इतिहासमा स्वातन्त्र्यको धारणा ब्यादैनै संकीर्ण छ। केवल यौटै व्यक्ति, सार्वभौम नरेश, स्वतन्त्र छ। ग्रीक र रोमन सभ्यतामा केही व्यक्ति स्वतन्त्र देखिन्छन् तर दासप्रथाको अस्तित्वले भन्दछ कि यहाँ पनि अधिकतर व्यक्तिहरूकोलागि स्वातन्त्र्य शब्दनै अर्थहीन छ। तर इसाई धर्मले प्रभावित भएर जुन यूरोपीय सभ्यता बन्यो, त्यसमा यस कुरालाई मानिएको छ कि यौटा, अथवा कुनै पनि, परन्तु सम्पूर्ण मानव स्वतन्त्र छन्—मानवताको नाताले।

स्वतन्त्रताको यो कल्पना सत् प्रतिसत् मध्यवर्गीय कल्पना हो। यस वर्गका लेखक “पूँजीवादी सभ्यतामा व्यक्ति-स्वतन्त्र्य छ” भन्ने दावा गर्दै आएका छन्। सामन्तवादको दासत्व (Serfdom) लाई नाशेर पूँजीवादले ‘स्वतन्त्र मजदूर’ (Free wage labourers) को निर्माण

गण्यो । अनि यस प्रथामा प्रत्येक मानिस स्वतन्त्र छ । यदि मन भए कारखानामा आई काम गरेर आफ्नो वेतन लेओस्, मन नभए घरमा भोकै सुतिरहोस् ; त्यो छ स्वतन्त्र, अतएव त्यसलाई कसैले पनि जवर्जस्ती काम गराउन सक्तैन ।

हाम्रो भनाईको यो मतलब होइन कि हेगेलको यो कथन 'इतिहास स्वतन्त्रको विकास हो' केवल ढोंग हो । मतलब यो हो कि हेगेलले यस्ताई जानेका होउन् अथवा न जानेका होउन्, उनको दर्शन पूँजीवादी समाज-व्यवस्थाको समर्थन गर्नलाई यौटा बौद्धिक हतियार हो ।

र यो दावा पनि कि आधुनिक यूरोपीय सम्यतामा 'सब स्वतन्त्र' छन् भन्नु कहाँ सम्म सत्य छ, यस कुराको ज्ञान हामीलाई आजकल भइने रहेको छ, हेगेलका शिष्यहरूले पनि सय-वर्ष पहिल्यै स्वतन्त्रताको स्वाद चाखि सकेका थिए । उनीहरूको सन्मुखमा नै हेगेल-दर्शन स्वयं जर्मन (प्रशियन) तानाशाहीको आधार हुनगयो र यस तानाशाहीले पहीलो काम जर्मन विश्व-विद्यालयका हेगेलवादी प्रोफेसरहरूलाई छानी छानी निकाली दियो ।

यसरी हरएक विचार-धारामा स्वगत-विरोधका बीजहरू छन् ।

