

प्रगति

द्वै मा सि क
सा हि त्य
सं क ल न

अंक : १२

सम्पादक: नारायणप्रसाद बाँसकोटा

प्र ग ति

द्वैमासिक साहित्य संकलन

सम्पादक :—

नारायण बाँसकोटा

+++++
वर्ष २] अङ्क ६ [पूर्णाङ्क १२
+++++
वार्षिक मूल्य १२) एक अङ्कको २।।)

१. दुइ कविता : माधवप्रसाद	...	१
२. कुरुर रुन्छ : माधवलाल कर्माचार्य	...	४
३. दुइ कविता : कुलमणि देवकोटा	...	६
४. काठमाडौंका गल्लीको आवाज : जगदीश शम्शेर	...	९
५. कला: जीवन-दर्शन र यथार्थ : गोविन्दप्रसाद लोहनी	...	११
६. पण्डित तारानाथ शर्मा र वहाँका कृतिहरू : श्यामप्रसाद	...	५८
७. 'माधवी' र 'मातृप्रसाद शर्मा' : चूडानाथ भट्टराइ	...	७८
८. साहित्य-रसको श्रीगणेश र विवेचना : बालकृष्णप्रसाद जोशी	...	९९
९. लोकगीतमा चराचुरुङ्गी : लक्ष्मण लोहनी	...	९८
१०. रगतको बाटो : तारिणीप्रसाद कोइराला	...	१०२
११. छाया : पोषणप्रसाद पाण्डे	१११
१२. नायबराइटर्री : कृष्णवम मल्ल	...	११७
१३. गद्यको उपयोग : जनकलाल शर्मा	...	१२२
१४. टोकसो : रेखाबहादुर रायमाझी	...	१२८
१५. हात्रो गोसाइँकुण्ड यात्रा : डी० के० साही	...	१३३
१६. पसल : श्यामदास	...	१५९
१७. सम्पादकीय	...	१६४

पत्र संख्या २०६

शिव सदन पुणे
मोहि घाट
बागमाडी, पुणे ।

प्रतिमान हे मासिक पत्रात ...
संख्या २०६ ...
प्रकाशक वीर (पुणे) प्रा. लि. पुणे

दुई कबिता
माधवप्रसाद देवकोटा

—: १ :—

अपूर्व दीपावली

(१)

हाम्रो जीवन पाला माटाको हो र तुन्छ कचा छ ।
तर यो प्रकाशलाई उपयुक्त छ, बेस पका छ ॥

(२)

यसकत स्वदेशमा नै निकालिएको सकेसम्म ।
स्नेहमय खूब निखरा मानवता तेलले भरौं टम्म ॥

(३)

अनि पछि त्यसमा हालौं सात्त्विक कार्पासबाट उद्भूत ।
सद्भावनामय नयाँ खिरिलो बलियो सफा सूत ॥

(४)

अनि त्यसका अग्रमहाँ शिक्षा-संज्ञक सलाह कोरेर ।
बालौं विद्यारूपी अग्नि शिखा चट्ट जोरेर ॥

(५)

घर-घरका प्रतिजनका भङ्गल्ल यस्ता बले बत्ती ।
दीपावली मजाको भैहाल्दछ चित्तले भने जत्ति ॥

(६)

दुर्भावनाऽन्धतम यो कुना कुनाको सत्रै फारौं ।
दीपावली जगाई राष्ट्र उच्यालो रमाइलो पारौं ॥

(७)

त्यस्तो उज्ज्वल थलमा आई लक्ष्मी अवरय भुल्नेछन् ।
धन धान्य रूपदाहरू राष्ट्रमहाँ सकल पुल्ने छन् ॥

(८)

अनि विश्वले उठाई आँखा नेपाललाई हेर्ने छ ।
बलि-राज्यको तमासा अनि पो देखेर जिल्ल पार्ने छ ॥

★

—: १ :—

नव नव चाह

(१)

मेरो जीवन-तरु ल्ख विचित्र
यसमा कस्तो शक्ति छ भित्र !
जति जति बूढो बन्दै गर्छ
उति उति चाह-मुकुलहरू धर्छ

(२)

कार्य-क्षेत्रमय बहु शाखा
ल गिरहेका चारै पाखा
छैनन् कोही यस्ता यिनमा
मुकुल नलगेका हुन् जुनमा

(३)

सात्त्विक-राजस-तामस-रूप
कुहमलहरू पनि छन् बहुरूप
सेता-रातो-नीलो-रङ्गका
आकृतिमा पति किसिम-किसिमका

(४)

फुल्दा कति मधु वितरण गर्ने
खुव यशोमय खुशबू छर्ने
ध्वेय लिने छन् कति त यिनैमा
विकसित भइकन रूप्य हुनैमा

(१) सुन्दर; अर्थात् अर्थमा—रतियौं

(५)

मेरा प्यारा कुडमलहरूहो !
तिम्नो आँत मलाइ पता छ
सबका सब नै खोच्छौ पुलन
तीव्र तिमिमा उपकृता छ

(६)

तर ए अभिनव मुकुलहरूहो !
सबका सब नै पुलन त ओहो !
हुन्न वसन्त उदाई एक
ती ऋतु पर्यनपछि अनेक

(७)

समय प्रतीक्षा पनि गर्दाहो
इष्ट-तिद्धिमा धैर्य लिदाहो
तर वीचैमा भीषण वात
पछिकी ! भनिकन काँस्रछ आँत

(८)

उग्र हुरी त्यो चल्ले गछ्छ
जङ्गी तरु पनि ढाल्ने गछ्छ
जीवन-तरु नै ढालिदिएमा
तिम्नो धोको पुरला केमा ?

★

कुकुर रुन्छ

माधवलाल कर्मचार्य

कुकुर रुन्छ !
अंधेरी रातमा,
सुतेको संसारमा,
मानिसको बासमा,
चकमन्न चोकमा
कुकुर रुन्छ !

अन्धकारको फिँडो झाँको छानामाथि भर्दो होला
नचिनेको छाया जस्तो गल्ली भित्र हिँड्दो होला,
दिल दुखाई सपनामा कबै कता-कता रुँदो होला,
कुकुर रुन्छ !

मानिसको सिकार खोज्न मानिस अहिले हिँड्छ होला,
मानिसको यो बासमा ए मानिसकै भय त्रास होला ।
मानिस पाले इमान छोडी दैलोमा सुत्छ होला ;
कुकुर पाले विज्ञान सामु ज्यान थापी मर्छ होला !
कुकुर रुन्छ !

भोकको लुञ्जाचुँडी मानिसमा पनि चल्थो होला,
बलियो वाठो बाँच्ने सत्य मानिसमा पनि चल्थो होला !
समाज छोडी व्यक्ति वन्न मानिस अहिले लाग्थो होला,
प्रगति भन्दै अगति लाग्ने जासि आज लाग्थो होला !
कुकुर रुन्छ !

दुःख, दैन्य, शोक, पीर मानिसले नै ल्यायो होला,
शान्ति, खोक्रा नारा मात्रै मानिसले नै गर्यो होला !
मारो-काटी, काटी-मारी मानिस आशावादी होला,
घर ढली, देश भक्ति वस्ती जंगल हुने होला !
कुकुर रुन्छ !

करोडौंको सुस्केरा लिई वायु देश डुल्छ होला,
आशंकाको घुम्टो ओडी वातावरण उदास होला,
अविश्वासको घण्टी बन्दै कान ठाडो पार्दी होला,
विकराल सपना बोकी निन्द्रा आँखा छोपतो होला,
कुकुर रुन्छ !

अँधेरी रातमा,
सुतेको संसारमा,
मानिसको बासमा,
एकमन्न चौकमा,
कुकुर रुन्छ !



दुई कविता

कुलमगि देवकोटा

: १ :

: हे काँक्रोचोर, नमस्ते ! :

काँक्राका फूल पहेंला,
आजसम्म कसले देख्यो ए
काँक्राका नीला, सेता, राता फूल ?

हे महाचोर,
यी काँक्राका लहरा तिम्नै डरले
यसरी फुले कि महाशय,
सारा फूल पहेंला !

यी फूलहरूले वच्चा काटे,
सारा वच्चा यसरी निस्के कि महाशय,
सबका शरीरमा तिम्ना डरका काँटा !

काँक्रा
कसकसका वारीमा ?
निश्चिर् नामावली,
कति कति ?
सब संख्या;
कत्राकत्रा ?
सब आकार,
कस्ता कस्ता ?
सब चित्र,
कता कता ?
सब मानचित्र

कति घरवालाले भिञ्ज्याए ?
कति आयात भए, कति निर्यात,
सब हिसाब
केवल तिम्रै, तिम्रै, तिम्रै नोटबुकमा,
त्यो पनि तिम्रै, तिम्रै, तिम्रै भित्री बगलीमा !

हे चोरराज,
तिम्रो हामीमाथि यति ठूलो कृपा कि
जहाँ, त्यहाँ,
जस्ताका तस्ता,
ऐरेलुहरू सब छन् दुरुस्त ।

: २ :

: पाका हाँफ्रा काका ! :

जब हामी थियौं ठिटा,
पढ्थ्यौं लघुकौमुदी
वाहियातका कामहरूमा छिट्टा छिट्टा !

हाँफ्रा काका भन्थे भोक्किई—
“सक छिट्टै कौमुदी जुम्सा हो,
यसरी कहिले पुग्छौ नेपाल !”

केही दिनपछि
हामी संस्कृतको प्रथमा दिन नेपाल पुग्यौं
(हाँफ्रा काकाको नेपाल, दरवारहरूको नेपाल ।)

निजानती प्रथपरीचामा पनि
खेली खेली पास भएपछि,
‘ख’ मेल दिन लाग्दा,

— ७ :—

नेपालको भूगोल नाउँको ठूलो किताब हेर्दा
हामीलाई थाहा भयो--
हाम्रा काका गोरू
नेपाल, नेपाल भन्थे
काठमाण्डौं पो रहेछ तिनको नेपाल
धिक्कार !

हामी पाखा फर्कदा
मरिसकेछन् काका ता
गिज्याउन पाएनौ !

अनि क्रान्ति भयो
नेपालको भूगोल फैलिई जनमनमा !

आज यतिका वर्ष बिते,
(फेरिए जनगणमन अधिनायक समेत)
तर काठमाण्डौंमा
भावना उही पुरानै छ,
भन्नु चारैतिरबाट
साँघुरिदै पो गइरहेछ--
विशाल नेपाल भूगोलमै छ,
भयालीमै छ,
भयालीमै छ !

आज,
बखत बखतमा सम्झन्छौ त्यो भाका--
“सक ध्रिटै कौमुदी जुम्सा हो,
यसरी कहिले पुग्छौ नेपाल !”
अब भन्नोस् को गोरू ?
पाका हाम्रा काका !

★

काठमाडौँ का गल्लीको आवाज

जगदीशशम्शेर

सुन्तला-चेहरामा गुलाफले हाँसेकी
कलिली, कोमल बालिका मैले देखें ।
ज्वाला जिउँदो शरीरमा सलिकएको,
राप तापमा दौडिएको, त्यो अद्भुत दृश्य देखें ।
अतासमा जति बालिका दौडी
हतासमा ज्वाला उति पछि दौड्यौ ।
त्यो एकलास गल्लीको अन्धकारमा मैले
यो अद्भुत दृश्य देखें ।
ती गल्लीमा मैले आवाज सुने,
आवाजमा कोलाहल सुने !
नालको कालो मैलाले पोतिएको कात्रो बेरी,
उठेका हजारौँ अस्थिपिन्जर कंकाल देखें ।
भूँचालो, महाकाल, अकाल, प्रलयको कोलाहलले
सारा शून्य गल्ली टम्म भयो ।
कतै पोलेकाको चिन्त्याहट,
कतै गडेकाको उजूर,
कतै सडेकाको आवाज,
ती एकान्त गल्लीका साँगुरा छेडामा,
मैले भयङ्कर कोलाहल सुने ।
विगुलको आवाज फुकदाफुकदै,
गजूर धररा पाताल भयो ।
इतिहास अंकित सुन्दर मन्दिर,

उड्दै गुड्दै ह्यास भयो ।
भैरव, महाकाल, गणपति, बुद्ध सारा
चूर चूर, चकन, चूर भए ।
घरका छाना-छाना जुधे, फुटे,
गल्ली सारा मशान बन्यो ।
संहार भयो ।
ती सूनसान गल्लीमा अब राज भयो
नाशको, ह्यासको ।
त्यो कोलाहलमा अब गाना सुनियो
त्रासको, अभिशापको ।
ढोका-ढोकामा ज्वाला फुट्यो पट-पटी
सारा सहर ज्वालामुखीको पाकमा !
निस्सहाय बालिका बल्दै भागी
आगोको यो संसारमा !
ती अन्धकार गल्लीमा मैले यो विपना देखेँ,
यो अद्भुत सपना देखे ।



कला: जीवन-दर्शन र यथार्थ

गोविन्दप्रसाद लोहनी

आजकल यथार्थवाद भन्ने शब्द साहित्य जगत्मा खूब चलेकोछ । तर यसको दार्शनिक पृष्ठभूमि र कलात्मक सीमा नबुझी यसको वास्तविक अर्थ बुझ्न सकिन्न । साहित्य र कलाका प्रत्येक वादको आधार दर्शनका वादहरूमा हुन्छ । रहस्यवाद, रूपवाद, प्रयोगवाद, प्रतीकवाद, अति-यथार्थवाद, अभिव्यञ्जनावाद, प्रभाववाद, छायावाद, आदि सबै वादको पछाडि विशेष जीवन-दर्शन छ । पहिले दर्शनकै क्षेत्रमा विशेष विचार-धारा उत्पन्न भएर साहित्य, कला आदिको क्षेत्रमा फैलिन्छ । अतः यथार्थवादको पनि दार्शनिक पृष्ठभूमि छ । दर्शन विज्ञानमाथि निर्भर हुन्छ । कुनै कालमा त्यस युगका विभिन्न विद्वानहरूले प्रकृतिको यथार्थलाई जति मात्रामा र जुन रूपमा बुझेका हुन्छन् त्यसैवाट उनको जीवन-दर्शन (अर्थात् जड, जीव, जीवन, जगत् र जगदीश्वर सम्बन्धी दृष्टिकोण) बनेको हुन्छ र उनको मतभेद यथार्थ सम्बन्धी ज्ञानको मतभेद हो । प्रकृतिको वास्तविकता या यथार्थ हाम्रो ज्ञानवाट स्वतन्त्र छ तर हामी स्वयं त्यो विराट वास्तविकतावाट स्वतन्त्र छैनौ । हामी त्यसकै एक भाग मात्र हौं, हामी प्रकृतिकै एक टुक्रा हौं र प्रकृतिकै नियम अनुसार चलिरहेछौं । हामी प्रकृतिका विभिन्न रूप र गुणको जटिलतम अवस्थामा छौं, अतः अन्य पदार्थसँग (वाह्य प्रकृतिसँग) कार्यकारणको सम्बन्धमा (Causality) मा बाँधिएर पनि यो नियम प्रति केही मात्रामा सचेत छौं, अतः आफू (अहं) र प्रकृतिको अरु भागलाई छुट्याउन सक्छौं । यसैवाट हाम्रो अहं (जसलाई हाम्रो जीव-वैज्ञानिक गठन र विकाशले निर्धारित गर्छ, जसलाई सिग्मण्ड फ्रायड अचेतन

मन भन्दछन्) र 'सामाजिक अहं' (अर्थात् बाहिरको समाज र प्रकृतिको नियम, बन्धन, चलन, रीतिरिवाज, विचार र संस्कार आदिको प्रभाव र चेतना, जसलाई फ्रायड चेतन मन भन्दछन्)-को बीचमा संघर्ष चलिरहन्छ र यही संघर्षको फलस्वरूप हामी यति उन्नत अवस्थामा पुगेका छौं। पशुहरूको चेतन मन ज्यादै अविकसित अवस्थामा हुन्छ। अतः अचेतनले जीव-वैज्ञानिक प्रवृत्ति नै उनको व्यवहारलाई निर्धारित गर्छ वाह्य प्रकृतिको प्रभाव Conditioned reflex को रूपमा परेर केही साधारण स्मृति र त्यसको प्रतिक्रियासम्म गर्नसक्छन्। समाज, भाषा, उत्पादन-शिल्प आदिले गर्दा पशुहरूभन्दा धेरै माथिल्लो स्तरमा भए पनि आदिम मानवमा 'सामाजिक अहं' यति विकसित भइसकेको हुँदा अतः वाह्य प्रकृतिलाई उ आफैँ चेतन (Animate) देख्छ, आदिम साहित्य (वेद, दन्त्यकथा, लोककथा, पुराण आदि) र कला (गुफा-चित्र आदि) मा आदिम मानवको आफ्नो वातावरण प्रतिको धारणा देख्न सक्तछौं। हाम्रो ज्ञान र चेतना विराट, वाह्य यथार्थको एक भाग हो, पदार्थको एक विशेष संगठनमा परेको अन्य प्रकारका संगठनको प्रभाव हो, स्नायुमण्डलको जटिल कार्यविधि मात्र हो। हाम्रो वैज्ञानिक ज्ञानको सत्य सापेक्ष हुन्छ र यसमाथि अडोको दार्शनिक ज्ञानको सत्य त भन्न सापेक्ष, किनभने दर्शनमा त कलामाथि इच्छापूर्ति (Wishfulfillment) का तत्वहरू, भावनाको भार र अन्य मनोगत (Subjective) भावहरू भन्न बढता हुन्छन्।

यथार्थवाद भन्ने शब्द मध्ययुगको अन्त र पुनर्जागरण गको उदयदेखि देखापऱ्यो। मध्ययुगीन दार्शनिक, विचारक र वैज्ञानिक प्रयोगभन्दा चिन्तन बढता गर्दथे र प्रकृतिको विस्तृत र विराट सत्यलाई आफ्नो संकीर्ण अनुभव, मोटो-खस्रो निरिक्षण, साधारण प्रयोग र भावनाग्रस्त ज्ञान द्वारा व्याख्या गर्ने प्रयास गर्दथे, सिद्धान्तलाई व्यवहार र प्रयोग द्वारा जाचतैन थे र आफ्नो व्याख्यालाई अन्तिम

सत्य, महान् वाक्य सन्मन्थे । यस्तो दृष्टिकोण भएका विद्वानहरू आजको युगमा पनि छन । पुनर्जागरणले एउटा नया दृष्टिकोण ल्यायो, उदारता, सहिष्णुता, प्रयोगमूलक चिन्तन, वस्तुगत मापदण्ड, गहन तथा विस्तृत खोज र विभिन्न रूपले आफ्ना स्थापनाहरूको जाँच गर्ने, प्रमाण पाएपछि आफ्नो पूर्वाग्रह छोडेर नया व्याख्याको स्वागत गर्ने, आलोचना र आत्म-आलोचना गर्ने आदि खोज नभएका विषयमा आफ्नो अज्ञान स्वीकार गर्न अब लाज मान्दैन थे, मध्य-युगीन दार्शनिकभै अन्तिम सत्य बुझिसकेको दावी गर्दैन थे, खोज, प्रयोगमूलक चिन्तनको कठीन बाटोबाट पलायन गरेर सबै भूत, वर्तमान, भविष्यको दैवि व्याख्या गर्ने मनोगत र सजिलो बाटो लिदैन थे । अतः वैज्ञानिक र दार्शनिक स्थापनाहरू बद्लिरहन्थे, नया यथार्थको अनुरूप या यथार्थको नया व्याख्याको अनुरूप नया विचार-धारा चल्दथ्यो । हठ, कहिल्यै नबद्लिनै दृष्टिकोण, प्रत्येक नवीन कुराको विरोध, प्रत्येक परिवर्तनको विरोध र प्रत्येक पुरानो कुरा प्रति आस्था, परम्परा र अतीत प्रति अतिशय प्रेम, यथार्थ र सत्यसँग भय र घृणा-यी सब जडताका लक्षण हुन, मध्ययुगीन, दृष्टिकोण हुन् । वानर्ड शले ठीकै भनेका छन—“मूर्खको मत सदा निश्चित हुन्छ, विद्वानको अनिश्चित, मूर्ख अर्खा चिम्लेर अगाडि बढ्दछ, विद्वान शंका गरी गरी कदम बढाउँछ ।” मार्क्सलाई उनकी छोरीले “कस्तो दृष्टिकोण उत्तम हो?” भनेर सोझा उनले जवाफ दिएका थिए: “शंकालु र आलोचनात्मक!”

पुनर्जागरण युग मध्ययुगीन दृष्टिकोण र व्यवस्थाको प्रतिक्रिया हो, वैज्ञानिक युगको उदय हो । ग्यालिलियो, कपर्निकस, ह्वीजेन्स, केप्लर, हार्वे, न्यूटन प्यास्कल, व्वायल आदि वैज्ञानिकहरूले प्रकृति सम्बन्धी पुरानो दृष्टिकोण बदलिदिए, उत्पादनका साधन र प्रक्रियामा ठूलो परिवर्तन आयो, समाजको गठन बदलियो र फलस्वरूप पुरानो दर्शनको ठाउँमा स्पिनोजा, डेकार्त, बेकन, लिनिज, र जोन लकको

भौतिकवादी दर्शन देखापरे । स्टर्न र रूसोको 'प्राकृतिक व्यवस्था लाई महत्व दिने राजनैतिक र सामाजिक विचार-धारा फैलियो, लोकतन्त्रको भावनाले बुद्धिजीविलाई भिजायो । एदाम स्मिथ र रिकार्डोले आर्थिक क्षेत्रमा 'प्राकृतिक व्यवस्थाको प्रतिपादन गरे । जीवनका सबै क्षेत्रमा यथार्थवाद (Realism) लाई महत्व दिइन लाग्यो । कलाको रूप र भाव बदलिन थाल्यो, लियोनार्दो दा भिन्सी, राफेल, मइकेले एन्जलो शेक्सपियर, गेटे र मिक्टर ह्य गो जस्ता प्रतिभाहरु देखा परे । नया युगको प्रतिनिधि साहित्यमा जीवनको शक्ति र उल्लास, कल्पनाको प्रौढता, भाषा तथा शिल्पको समृद्धि र रूढीग्रस्त अस्वस्थ कुरा प्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण पाउछौं । बैकनका निबन्ध र सर्वान्तेजको 'डन क्विक्जोट' ले गद्य-साहित्यमा नया आधार शिला राखे । तर केवल यन्त्र-शास्त्र, गणित, ज्योतिष तथा साधारण रसायन र शरीर शास्त्रले मात्र जीवन र जगतको समुचित व्याख्या गर्न सक्तैन थे । फलतः त्यस युगको यान्त्रिक भौतिकवाद र यसको आधारमा टिकेको समस्त विचार-धारायाथि एकशताब्दीपछि नै वर्कलेको मनोगत आदर्शवाद कान्टको अज्ञेयवाद र ह्यूमको सन्देहवादले हमला सुरु गरे; हेगेलको द्वन्द्वात्मक आदर्शवादले त यान्त्रिक भौतिकवादलाई तहसहस नै पारिदियो । यूरोपिन साहित्यमा दर्शनको यो संप्राम रोमाण्टिक युग का बायरन, शेली, किट्स, वर्डस्वर्थ आदिको पहिले उल्लासमय तर पछि गएर अध्यात्मवादतिर ढल्कंदै जाने मनोवृत्तिमा छर्लंग देखिन्छ । यान्त्रिक भौतिकवादी विचार-धारा, वातावरण र मानवको बाहिरी यथार्थ रूप पट्टि मात्र जोड दिन्थ्यो, नया आदर्शवादले मानवको आन्तरिक यथार्थ पट्टि जोड दियो, हेगेलले त परम विचार (Absolute Idea) लाई नै ईश्वरको स्थानमा पुर्याइदिए । तर भौतिकवाद र विज्ञानको यो हारलाई जीतमा बदल्न फायर्बाख, मार्क्स एङ्गेलस, ओर्गन र डार्वीन जन्मे । जीव-विज्ञान, मनोविज्ञान, भौतिक विज्ञान, रसायन, पुरातत्व-विज्ञान, आदिको नया खोज र स्थापनाले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई जन्मायो र उन्नाइसौं शताब्दीको अन्तिम

दशकदेखि विश्वका प्रमुख विचार-धारामा यो दर्शनलाई स्वीकार गर्न करै लाग्यो साहित्यमा आजको नया यथार्थवादी धारा यही दर्शनको उपज हो र भौतिक विज्ञानमा आज एन्स्टन र मैक्स प्लांकका क्रान्तिकारी सिद्धान्तले तथा मनोविज्ञानमा मेस्मर चार्कोट, मेंयर, हेब्लक इलिस, फ्रायड, एडलर, जूंग र पावलोवका मौलिक खोजहरूले ल्याएको संकटलाई केवल द्वन्द्वात्मक भौतिकवादले मात्र दार्शनिक व्याख्या दिन सक्छ र आफ्नो दार्शनिक स्थापनाको निमित्त नया प्रमाणको रूपमा पेस गर्न सक्छ। सापेक्षतावाद, क्वान्तम सिद्धान्त, चेतन र अचेतन मनको भेद, परमाणु-भौतिक शास्त्र, मिचुरिन र लाइसेन्को का जीव-वैज्ञानिक सिद्धान्त यी सबै आधुनिक वैज्ञानिक खोजले यान्त्रिक भौतिकवाद, रहस्यवाद र मनोगत आदर्शवाद द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको विजय घोषित गरेका छन्। आजको यथार्थवादको निमित्त यो दर्शन ठूलो प्रेरकशक्ति बनिरहेछ। तर आजको यथार्थवाद आफ्नो परम्पराबाट विच्छिन्न वस्तु होइन, अतः पुनर्जागरण कालको यथार्थवादसम्म कसरी विकाश हुँदै आयो भन्ने कुरा हामीले बुझ्नु पर्दछ। यो कुरा बुझ्न पुनर्जागरण कालदेखि आजसम्म विज्ञान, शिल्प, समाजको गठन, दर्शन र सामाजिक राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक जीवनमा क्रमशः आएका परिवर्तनहरू पट्टि ध्यान दिनु पर्छ, साहित्यिक प्रवृत्ति र धाराहरूलाई ऐतिहासिक र समाज-शास्त्रीय दृष्टिकोणले हेर्नु पर्दछ।

पुनर्जागरण युग मध्ययुगको प्रतिक्रिया स्वरूप भएकाले मध्युगीन सबै परम्पराको यसले विरोध गर्‍यो, ती बन्धनको जसले समाजलाई अगाडि बढ्न दिदैन थो र ती बन्धनको पनि जो मानवका उदात्त गौरव-मय र विशिष्ट उपलब्धि थिए। पुनर्जागरण युगको समस्त भावनालाई एक वाक्यमा व्यक्त गर्ने हो भने त्यो यही हो 'व्यक्तिगत स्वतन्त्रता, प्राकृतिक व्यवस्था, सकै कुरामा व्यापारिक सम्बन्ध।' साहित्यमा पुनर्जागरण काल साहित्य शास्त्रीय बन्धनको विरुद्ध विद्रोह, आभिजात्य जीवनको आलोचना, काल्पनिक जीवनको सृष्टा यथार्थ मानव जीवनको

चित्रण, प्रवृत्ति र त्यसको बाहिरी रूपको उद्घाटन, जीवनको कुनै क्षेत्रलाई पनि 'वर्जित प्रदेश' नामन्ने तर्क र बौद्धिक दृष्टिले नैतिक मूल्यहरूको नया मापदण्ड खडा गर्ने व्यापक सौन्दर्य प्रेम, सूक्ष्म रहस्यात्मक अनुभूति, अभिव्यक्तिका नया नया माध्यम र शैली, शिल्प-विधान आदिमा प्रयोग गर्ने आदि रूपमा व्यक्त भयो। नैतिक मूल्य बदलिए, धार्मिक विश्वासको स्थानमा तर्क र बुद्धिको प्रभाव बढ्यो, भावनामा बौद्धिकताको समावेश भएर त्यसमा परिपक्वता, उदारता र व्यापकताले भरिएको मानवतावादी भावना जन्मियो। यद्यपि मानवताको दुःख दर्द र वेदनाले आर्द्र साहित्य पुनर्जागरणभन्दा पहिले पनि धेरै मात्रामा थियो र पहिलेको साहित्यमा देखिने कल्पना-लोकका महल पनि आफ्नो युगको यथार्थकै आधारमा खडा भएको थियो, यहासम्म कि प्रस्तर युगको मानवले आफ्ना गूफा-चित्रमा आफ्नै युग-जीवनको चित्रण गरेका छन्। वेदहरूले आर्यहरूको जीवनलाई नै व्यक्त गरेका छन्। पौराणिक युगको स्वर्ग र नरक, देव र राक्षस, आफ्नो युगको यथार्थ र त्यसबाट उत्पन्न भावनाको विकृत रूप हुन्। मनुष्यले आफ्नो आदर्शलाई देव बनायो र उनको महानता देखाउन उनमा असाधारण शक्ति र अनौठा रूप रंग जोडेर काल्पनिक सत्ता खडा गर्‍यो। यसैगरी मनुष्यको घृणा, भय आदिले पनि विभिन्न प्रतीक रूप पाए। धर्मको जगत यथार्थ संसार र वास्तविक जीवनको भावनात्मक उल्टो रूप हो, निर्दय बाह्य यथार्थको विरुद्ध हृदय 'अहं' को आर्तनाद हो। त्यस युगको कलामा धार्मिक जगतको प्रभाव रहनु स्वभाविकै हो किनभने धर्म कलाके क्षेत्र हो, विज्ञान होइन। मनुष्यको धर्म र कलाको जगत चेतनरूपले खडा गरेको होइन, अतः आफैले अचेतन रूपले खडा गरेको काल्पनिक सत्तामा आफै अलिभयो। आफ्नो अन्तरलाई बाहिर पल्टाएर मानव त्यो बाहिरी रूपलाई नै सत्य मान्न थाल्यो, कला र धर्मको जगतले वस्तुगत जगत जत्तिकै महत्व पाए, कति कुरामा त वास्तविक जीवनको व्यवहारलाई काल्पनिक जगतका प्रतीकहरूले निर्धारित गर्न थाले। यो अचेतन यथार्थवादको ठाउँमा पुनर्जा-

गरणले चेतन यथार्थवाद ल्यायो । मानव अब सुल्टो दृष्टिले संसारलाई हेर्न थाल्यो, भौतिक जगतबाट मनोजगतको विश्लेषण गर्न थाल्यो, देवलोकको भौतिक आधार पत्ता लगाउन लाग्यो, विचार र चेतनाको सामाजिक आधार र स्रोत खोज्न थाल्यो । कल्पना युगको मनोगत यथार्थवादको सट्टा यो बौद्धिक युगको वस्तुगत यथार्थवाद थियो । यो कुरालाई अझ राम्रो सँग बुझ्न कला र विज्ञानको विशेषता र सीमाहरू पट्टि ध्यान दिनु तथा कलात्मक यथार्थको शृजनबाट समस्याहरू बुझ्नु आवश्यक छ । कला जगत भौतिक जगतको प्रतिविम्ब हो र कलाको अस्तित्व भौतिक जगतमाथि पूर्णतः निर्भर छ । अतः भौतिक जगत र भौतिक जीवनको यथार्थबाट कला जगत स्वतन्त्र हुन सक्तैन, भौतिक जीवनको एक सानो पक्षमा दृष्टि केन्द्रित गरेर कला जगतका यथार्थको सृष्टि हुन्छ । भौतिक जगत नै कलाको अन्तय स्रोत हो । भौतिक जगत्लाई अस्विकार गरेर मौलिकता देखाउन खोज्नु हास्यास्पद हो । भौतिक जगत र जीवनको विशालता र विविधतालाई बुझ्न न सकेका मानिस नै मौलिकताको निमित्त अतियथार्थवाद (Surrealism), प्रतीकवाद, रहस्यवाद र प्रयोगवाद आदि धारामा बग्दछन् ।

कला र विज्ञान दुवै यथार्थलाई बुझ्ने साधन हुन् । अन्तर प्रवृत्तिको मनोगत रंगमा रंगार भावनात्मक दृष्टिले संसारलाई हेर्नु कला हो । कला द्वारा संसारमाथि आफ्नो भावनाको प्रकाश हालेर मानवले आफ्ना भावना, आकांक्षा र मनोजगतको गतिविधि बुझ्दछ । कला-जगतमा बाहिरी यथार्थ स्वप्निल हुन्छ, केवल 'अहं' मात्र वास्तविक हुन्छ । कलामा बाह्य यथार्थलाई मनोभावनाको अनुकूल विकृत गरिन्छ । कलाचेतन रूपले खडा गरिएको वैयक्तिक भ्रम हो ।

बाह्य प्रकृतिको दृष्टिले आफूलाई हेर्नु, वस्तुगत दृष्टिले सबै बाह्य र आन्तरिक (मनोगत) कुरालाई जान्नु विज्ञान हो । विज्ञानमा भित्री यथार्थ (अहं, भावना, इच्छा) लाई बाहिरी यथार्थको अनुकूल विकृत गरिन्छ । प्रत्यक्ष भावनालाई प्रयोग र तर्क द्वारा प्राप्त बुद्धिले अनुशासन

राख्दछ । यहाँ हामी प्रकृतिलाई माता भन्न पाउँदैनौ, जुनेली रातलाई चन्द्रमाको पातलो रेसमी सारी भन्न पाउँदौ, यहाँ भङ्गावात, बादल र वर्षाको भावनात्मक मूल्य छैन, यहाँ गुलाफको सौन्दर्यमा भन्दा त्यसको वनस्पति-शास्त्रीय विप्लेपणमा वर्ता चाख लिइन्छ, कोइलीको उच्छ्वास भन्दा उसको जीव-वैज्ञानिक गठनलाई वर्ता महत्व दिइन्छ, सुन्दरी जलको अल्हड नृत्य र संगीतभन्दा तरल धाराको तोड, चाप, उचाइ आदिमा ध्यान दिइन्छ । यहाँ भावनाभन्दा भावना र उद्वेगको स्नायविक कार्यकारणमा खोज गरिन्छ । स्वप्नल कल्पना विज्ञानमा पनि हुन्छ तर पदार्थको नियमको सीमाभित्र रहेर । 'अहं' र भावनालाई स्वभाविक अवस्थाबाट विकृत पारेर बाह्य जगतको यथार्थसँग त्यसको सामन्जस्य मिलाउनु विज्ञान हो । अभावनात्मक, निर्वैयक्तिक, सर्वव्यापी 'अहं'को राज्य विज्ञान हो । विज्ञान निर्वैयक्तिक र अचेतन सत्य हो । कला र विज्ञानले जीवनलाई सम्पूर्णता (Concrete) र प्रगति तिर लग्दछन्, भित्री र बाहिरी यथार्थको ज्ञान दिन्छन् । वस्तुको सूक्ष्मता र जगतको व्यापकता हामी विज्ञान द्वारा थाहा पाउँदछौं, भावको सूक्ष्मता र गहिराई तथा जीवनको व्यापकता, विलक्षणता र महत्ता हामी कला द्वारा बुझ्दछौं ।

कलाले यथार्थलाई प्रतिबिम्ब द्वारा हुन्छ, विज्ञानले धारणा (Concept) द्वारा; बेलिन्स्कीले ठिकै लेखेका छन् Art is thinking in images—अर्थात् प्रतिबिम्बहरूद्वारा विचार गर्नु नै कला हो । विज्ञानले एकेक वस्तुको निरिक्षण गरेर त्यसबाट अथवा त्यस्ता वस्तुको एक शिलसिलाबाट केही धारणाहरू बनाउँछ । यस कारण विज्ञानको-निमित्त वस्तुगत र वर्णनात्मक तत्वहरू अपरिहार्य छन् । कलामा वस्तुगत जगतको ज्ञान यो रूपमा नभई प्रत्यक्ष चित्रहरूको रूपमा हुन्छ । अतः कलामा वास्तविकतालाई निराकार धारणा (Abstract concept)-को रूपमा देखाइन्छ, बुझ्नसकिने कुरा, घटना या व्यक्तित्वको रूपमा मात्र देखाइन्छ । विज्ञानमा भने धेरै निराकार, चित्ररूपमा

बुझ्न नसकिने, काल्पनिक कुराको प्रयोग गर्न करै लाग्दछ । विज्ञानको खोजको क्षेत्र कलाको क्षेत्रभन्दा धेरै विस्तृत भएकोले र मनुष्यका इन्द्रियहरूको यथार्थ र विभिन्न रूपहरूलाई अनुभव गर्नसक्ने क्षमता, मात्रा र गुण दुवै दृष्टिबाट सीमित भएकोले विज्ञानले कल्पनातिर र अवास्तविक कुराहरूको धारणा नबनाई खोज र प्रयोग गर्न सक्तैन । शून्य, बिन्दु, सरल, रेखा, अनन्त, इधर आदिको अस्तित्व छैन तैपनि विज्ञानमा यी काल्पनिक सत्ता नभई कामै चल्दैन, इलेक्ट्रन परमाणु, चुम्बकत्व, यक्स-किरण, कस्मिक रेज, विद्युत-चुम्बकीय लहरहरू र फोटनका कणहरूलाई हामी कुनै इन्द्रिय-बाट पनि अनुभव गर्न सक्तैनौ । यसैले यसको रूपरंगको कल्पना पनि केवल कल्पना नै हो । तैपनि विज्ञान यसको अस्तित्व मान्दछ र यिनी हरूको प्रयोगबाट अनेक चमत्कार देखाउँछ । कला-जगतमा भने चित्र-मय कल्पना र धारणा मात्र सम्भव छ । कलाको सत्य प्रत्यक्ष अनुभूति हुने र बुझ्नसकिने हुनाले मनमा छिटो प्रभाव पार्दछ, हृदयस्पर्शी हुन्छ । विज्ञानमा बुद्धिबलताको मात्रा ज्यादा हुन्छ किनभने चित्रको प्रयोग त्यहाँ कम हुन्छ र धारणाको बढता । कलाका प्रत्येक विचार, धारणा, अनुभूति र प्रभाव चित्रहरूको संयोगले उत्पन्न हुन्छ । साहित्यमा विचार र धारणाका बाहक, पात्र, घटना, परिस्थिति, व्यक्तित्व, चरित्र आदि हुन्छन् र यिनीहरूको चित्रको सिलसिलाले नै पाठकको मनमा लेखकका विचारको अनुभूति उत्पन्न गरिदिन्छ । वैज्ञानिकलाई भै कलाकारलाई पहिले नै केही सूत्र वा खोज द्वारा प्राप्त धारणा बनाउने आवश्यकता पर्दैन, वास्तविक जीवनका विभिन्न चरित्र, व्यक्तित्व, घटना आदिको ज्ञान भए पुरैछ । वास्तवमा कला र विज्ञानलाई एकदम छुट्ट्याउन मिल्दैन । विज्ञानमा पनि चित्रमय विचार प्रशस्त पाइन्छ, यहाँतम्म कि हाम्रो दैनिक बोलचाल, भाषण, दर्शन आदिमा पनि यस्ता कलात्मक तत्व हुन्छन् । प्रभावशाली शैली, प्रतीक र शब्द-चित्रहरूको प्रयोग, राजनीति, दर्शन, विज्ञान आदिको क्षेत्रमा पनि देखिन्छ र सुष्क र कठोर तर्कभन्दा कलात्मक तत्वहरूले सिंगारेको तर्कले वर्ता असर

गर्दछ । जति बर्ता मात्रामा कुनै कृतिमा चित्रहरूको प्रयोग गरिन्छ उति कलात्मक तत्व बर्ता हुन्छ र जति बर्ता जटिल निराकार धारणाको प्रयोग गरिन्छ उति वैज्ञानिक । कलाले हाम्रो मनको स्वभाविक प्रक्रिया अनुसार काम गर्दछ—किनभने हाम्रो विचार गर्ने, बुझ्ने प्रक्रिया चित्रमय हुन्छ, केवल जटिल विषयको निम्ति मात्र हामी शब्द-प्रतीकको प्रयोग गर्दछौं । निराकार र भावनात्मक वस्तुहरूको कल्पना साकार रूपमा मात्रै गर्न सकिन्छ; निराकारलाई हामी प्रतीक द्वारा व्यक्त गर्दछौं । यो अप्रत्यक्ष उपाय भएकोले मनको साधारण र स्वाभाविक प्रक्रियाबाट असाधारण प्रक्रियातिर जानु हो । यसैले प्रतीक रूपमा कुरा बुझ्न गाह्रो हुन्छ, बुद्धिग्राह्य भएकोले भावनामा ठाउँ असर पर्दैन; चित्रहरूको प्रभाव भावनामा ठाउँ पर्दछ, बुद्धिमा पछि मात्र । कलाकृतिमा बौद्धिकतत्वभन्दा भावनात्मक तत्व बढी हुन्छ । यसैले आदिम मानव-देखि आजको मानवसम्मलाई कलाले प्रभाव पाउँ आएको छ । विज्ञान र दर्शनले भने मानव समूहको ज्यादै सानो भागलाई मात्र आकर्षित गरेको देखिन्छ । विज्ञान र दर्शनको सत्य बुझ्न मनलाई जटिल रूपले चलाउन पर्दछ, शिक्षा र अभ्यास चाहिन्छ । कलाको निम्ति भने स्वाभाविक मन भए पुग्दछ । मानव-समाज हो जति आदिम रूप पट्टि हामी बढ्दछौं उति उनको भावना, विचार, व्यवहार, भाषा आदिमा चित्रमय, लययुक्त र प्रत्यक्ष तत्व बर्ता पाउदछौं । मानवको भावना, कल्पना, अनुभूति र विचार, शब्दावली र शैली दिन प्रति दिन अस्वाभाविक, र प्रतीकात्मक तथा जटिल हुँदै गएको छ । शिशु-अवस्थाबाट परिपक्वता तर्फ बढ्ने यो क्रम हाम्री मासिकको बाल्यावस्थाबाट वृद्धावस्थातिर विकाशमा पनि पाउँछौं । अनुभूतिको स्तरको विकास अभिव्यक्तिको रूपसँग जोडिएको छ । वेद र पुराण, महाकाव्य र दन्त्यकथा आदिको शिशुसुलभ चित्रमय कल्पना र सरल स्वाभाविक भावना आजको बौद्धिक तत्वले भरिएको कृतिमा पाइन्छ । आजको मानव गहन अनुभूतिमा डुब्दछ । यसैले उसको अभिव्यक्तिको माध्यम पनि जटिल हुने नै भयो ।

विज्ञानमा साधारणबाट विशिष्टतिर अध्ययन गरिन्छ, कलामा विशिष्टबाट साधारणतिर, विज्ञानमा कल्पनालाई यथार्थ मानेर प्रयोग गरिन्छ, कलामा यथार्थलाई कल्पनाले रँगाइन्छ, विज्ञानमा व्यष्टी समष्टीमा लुकेको हुन्छ र कलामा समष्टी व्यष्टीमा। कला इन्द्रियग्राह्य सरल चित्रहरूबाट जटिल र अरूप भावनाहरूको सृजन गर्दछ, एकद्वारा अनेकको परिचय दिन्छ। साहित्य पात्र 'टाइप' हुन्छन् र आफू जस्तै अनेकको प्रतिनिधित्व गर्छन्। हाँप्रो अन्य ज्ञानभैँ कलात्मक ज्ञान पनि स्नात्रयिक कृयाको एक शृङ्खला हो। यो भौतिक जगतका अनेक क्रिया प्रतिक्रियाको लहरको एकसानो भाग हो। अतः कलात्मक सृजन भौतिक यथार्थबाट स्वतन्त्र रहनसक्छैन।

तर कलालाई केवल अनुभूति र तात्कालिक प्रभावको वस्तु सम्झनु र विज्ञानलाई मात्र विचार बुद्धिको क्षेत्र मान्नु भूल हो। रूपवादी कलाकारहरू यसतो भ्रमात्मक विचारको प्रचार गर्दछन्। उनको दृष्टिमा कलामा विचार र बौद्धिक पक्ष नभए पनि हुन्छ, विषय-वस्तु र भाव नभए पनि हुन्छ केवल रूप, अभिव्यक्ति, अभिव्यञ्जना—यी नै कला हुन्। प्रारम्भिक चित्रहरूको एक विशेष संगठनबाट उत्पन्न भावलाई उनीहरू अलौकिक वस्तु मान्दछन्। वास्तवमा त्यो भाव स्मृति हो, स्मृतिबाटै सहानुभूति (लेखकको अनुभूतिसँग तादात्म्य) उत्पन्न हुन्छ, रसानुभूति हुन्छ। स्मृति मस्तिष्कमा थुप्रिएर बौद्धिक तत्व बनितकेको हुन्छ किनभने मस्तिष्कमा साधारणीकरणको प्रक्रिया अहोरात्र चलिरहन्छ। व्यक्तिगत अनुभूति सामाजिक अनुभूति भएर व्यक्त भएपछि मात्र साहित्य बन्दछ। साहित्यकारले विभिन्न चित्रहरूको संगठन विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नको निम्ति गर्दछ। यसैले लेखक र पाठक, कवि र श्रोता दुवै बौद्धिक तत्वको सूत्रमा बाँधिन्छन् केवल साधन मात्र अबौद्धिक सरल चित्रहरूको शृङ्खला हुन्छ। विचार नभई कला हुन सक्तैन। पागलको प्रलाप मात्र हुन्छ। जब कलामा विचार अवश्य नै हुन्छ भने त्यो विचार स्वस्थ, उपयोगी,

सन्तुलित राख्ने प्रयास किन नगर्ने । रूपवादी विचार विषय-वस्तुहरूको छुट्टा र जीर्णता लुकाउने, विकृति, अस्वस्थ्य र मृत्युमा आनन्द देख्ने जीवन-दर्शनको फल हो । संसारका सबै महान् साहित्यिकका कृतिमा भाव र विचार तथा कलात्मक रूपको सामन्जस्य देख्न सकिन्छ । केवल रूपमात्र भएको कलाकृतिको कल्पना पनि गर्न सकिन्न । सौन्दर्य, स्वास्थ्यमा, जीवनको उल्लासमय प्रतीकमा, उपयोगिता र महानतामा मात्र पाइन्छ । सौन्दर्य-तत्त्व कलाको महत्वपूर्ण अंग हो । कलाको चमत्कारको निमित्त सद्बिचार आवश्यक हुन्छ । रूप, विषय, वस्तु र भावमाथि निर्भर छ र विषय र भाव बदलिएपछि मात्र रूप बदलिन्छ । विषय नभई रूप नै हुन्न जशरी कि पदार्थ नभई चेतना हुन्न, यथार्थ नभई कला हुन्न, वस्तु नभई विचार हुन्न । तर एकपल्ट उत्पन्न भइसकेपछि रूप, चेतना, कला, विचार आदिले आफ्नो आधारलाई पनि प्रभावित पार्न थाल्दछन्, उनकोबीचमा द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया प्रारम्भ हुन्छ । साधारणतः उनीहरू आधारको परिवर्तनबाट स्वयं परिवर्तित हुन्छन् तर आधारलाई प्रभावित पार्ने (छिटो परिवर्तन ल्याउने वा त्यसलाई ढीलो पार्ने) क्षमता पनि उनमा हुन्छ । मानव-मस्तिष्कमा पर्ने प्रतिबिम्ब फोटो क्यामेराको पर्दामा पर्ने निष्कृय प्रतिबिम्ब जस्तो होइन, हाम्रो मस्तिष्कमा पर्ने प्रतिबिम्बले पहिलेका अनुभूतिको भरदारलाई जगाइदिन्छ, भावनाको प्रवाह चलाइदिन्छ । केवल यस्तो प्रतिबिम्ब मात्र कलात्मक प्रतिबिम्ब हुन् । हाम्रो इन्द्रियहरू प्रतिपल अनेक किसिमका दृश्य, ध्वनि, स्पर्श, गन्ध र स्वाद अनुभव गरिरहेछन् तर यसपट्टि न त हाम्रो ध्यान नै जान्छ न त्यसलाई हामी चेतनरूपले अनुभव नै गर्दछौं । स्मृति जगाउने, प्रभाव उत्पन्न गर्ने प्रतिबिम्बहरूको संगठन मात्र कलात्मक सृजन हो । कलात्मक अनुभूति र अभिव्यक्तिमा प्रतिनिधिरूप, सामुहिकअनुभूति, साधारणीकरणको विचार राख्नु, छान्न जान्नु यथार्थवादलाई आवश्यक हुन्छ । कलात्मक सृजन सचेतन प्रकृत्या हो । प्रत्येक सृजनात्मक प्रयासमा उद्देश्य हुन्छ र आफ्नो साधन बाह्य यथार्थ तथा साध्यको पर्याप्त ज्ञान भएपछि मात्र सफल कलाकृति-

को सृष्टि हुन्छ । अनुभव गरेको यथार्थलाई हुम्नु र यसबाट साधारणीकरण गर्न मिल्ने तत्वहरूलाई छान्न सक्नु, प्रतिनिधिरूपलाई पचाउन सक्नु र फाल्नु यथार्थलाई छुट्याउनु सक्नु नै सृजनात्मक प्रकृया हो । अनेक र विभिन्न भिन्न लुकेको समान र सम्पूर्णलाई नचिनी सफल-साहित्य बन्दैन । नियोजन (Planning) नभई कला-सृजन हुँदैन । अतः कला स्वप्निल भएर पनि स्वप्न होइन । विनभने स्वप्न अन्वभनायविक प्रक्रिया (innervation) हो जहाँ 'अहं'को शासन अराजकतापूर्ण हुन्छ । असाधारणको सृजन गर्नु नै कला हो । कला जगतको यथार्थ वाह्य र साधारण यथार्थबाट भिन्न हुन्छ । यो यथार्थको पुनः सृजन हो अथवा वास्तविक जगतको नयाँ रूप हो । संसारलाई बदलेर, प्रयोग गरेर, छानेर मानिसले बाहिरी सत्यको ज्ञान पाउँछ । त्यस्तै बाहिरी यथार्थबाट छानेर, बदलेर आफ्नो कल्पनाद्वारा नयाँ सृजना गरेर नयाँ यथार्थ बनाएर मानिसले आन्तरिक सत्यको परिचय पाउँछ । विज्ञान र कला दुवै यथार्थलाई बुझ्ने र चिन्ने साधन हुन्, ज्ञानका बाटो हुन्, पुनः सृजनका साधन हुन् । ज्ञेयलाई बदल्नु नै ज्ञान हो, यही नै प्रगति हो । अतः ज्ञान वा सत्य व्यावहारिक र भौतिक हुन्छ । विज्ञानले संसारलाई प्रत्यक्षरूपमा बदल्छ, कलाले अप्रत्यक्ष रूपमा । कलाले मानिसलाई बदल्छ र मानिसले विज्ञान द्वारा परिस्थितिलाई । इच्छा र परिस्थितिको संघर्ष नै जीवन हो । विज्ञानले परिस्थितिलाई इच्छाको अनुकूल बनाउँछ र कलाले इच्छालाई परिस्थितिसँग सम्भौता गर्न सिकाउँछ । संघर्ष र सम्भौता दुवै प्रगति र शान्तिको निमित्त आवश्यक हुन्छन् । परिस्थिति एक सीमा सम्म मात्र इच्छातिर तानिन सक्दछ अतः इच्छाले पनि एक सीमासम्म परिस्थितितिर तानिएर आउँछ पदछ नत्र परिस्थितिसँग इच्छाको संबंध टुट्दछ, इच्छाको दुःखान्त हुन्छ अथवा इच्छा आफ्नै 'अहं'को संसार-भिन्न अन्तर्मुखी प्रवृत्ति लिएर गुम्सिन थाल्दछ, आफ्नो 'अहं'लाई जगतको केन्द्र सम्भक्त थाल्दछ अथवा 'निर्दयी' परिस्थितिलाई आफ्नो बिरुद्ध अहोरात्र पढ्छन् गरिरहने आरोप लगाउन थाल्दछ ।

जीवन र जगतलाई बदल्ने प्रयास नै ज्ञान हो । विज्ञानले पदार्थको एकभागलाई बाहिरी संसारका अनेक प्रवाहबाट छुट्याएर त्यसको रासायनिक र अरू गुणहरूको विश्लेषण गर्दछ र त्यो पदार्थको ज्ञान प्राप्त गर्दछ । कलाले जीवनको कुनै एक पक्षमा ध्यान केन्द्रित गरेर त्यसको विश्लेषण गर्दछ, त्यसलाई बढाएर देखाउँदछ र जीवनको त्यो पक्षको ज्ञान पाउँदछ, ज्ञेयलाई बदल्नु नै ज्ञान हो । ज्ञानको वृद्धि नै स्वतन्त्रताको वृद्धि हो । परिस्थितिका नियम, जगतका नियम, समाज र इतिहासका नियम, मामिस र उसको इच्छा, (मनोजगत)को नियम—यी सबैको ज्ञान जति वर्ता हुन्छ उति हामी प्रकृतिको अन्ध आवश्यकताबाट मुक्त भएर आफ्नो इच्छा र सपनालाई वास्तविकतामा बदल्न सक्दछौं । प्रकृति र मानवको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धलाई प्रकृतिको बाहिरी नियमको दृष्टिले हेर्नु विज्ञान हो र मानवको मनको पर्दामा पर्ने प्रतिबिम्बको दृष्टिले—‘अहं’को दृष्टिले—चेतन र अचेतन स्नायविक क्रियाको दृष्टिले हेर्नु कला हो ।

अन्ध-स्नायविक क्रिया जीवकोष (Cell) का लाखौं-लाखौं वर्षका संस्कार र भौतिक परिस्थितिका अन्ध नियमहरूको प्रभावले चल्दछ । यसैलाई हामी सहज-प्रवृत्ति (Innate instinct) अथवा Unconditional Reflex भन्दछौं । प्रवृत्तिलाई सामाजिक प्रभावले भावनाको रूप दिन्छ र भावनाले समाजलाई खँदिलो र पुष्ट बनाउँदछ । सहज-प्रवृत्तिमा हामीले आफ्नो जीवन-कालमा प्राप्त गरेका संस्कार र तिनको स्मृतिबाट उत्पन्न हुने प्रतिक्रिया पनि थपिन्छ—जसलाई हामी स्वभाव, संस्कृति शिक्षा (acquired instict) वा (Conditional reflex) भन्दछौं । प्रवृत्तिलाई सामाजिक प्रभावले भावनाको रूप दिने प्रक्रिया यही हो । मन, इच्छा, अहं, भावना आदिको नियम प्रति हामी जति सचेत हुन्छौं उति हाम्रा इच्छा स्वतन्त्र हुन्छन् । सामाजिक चेतनाले गर्दा नै पशुहरूको केवल जीव-वैज्ञानिक मनबाट मानिसले चेतन मन (सामाजिक अहं) पायो र चेतन मनले गर्दा नै मानिस त्यति उन्नत र

स्वतन्त्र बन्न सक्यो । सामाजिक बनेकोले नै उसले व्यक्तित्व पायो, स्थायित्व पायो, अमरत्व पायो (नामको रूपमा, ऐतिहासिक व्यक्तित्व को रूपमा) । यूरोपका एक विचारकको भनाइ छ—मनुष्यका दुई आमा छन् । पहिली ती जसको गर्भभित्र उसले जीव वैज्ञानिक प्रवृत्तिहरूको परम्परा (अचेत मन) र शारीरिक गठन प्राप्त गर्दछ । आर्को समाज जहाँ उसले मानिसको आजसम्मको ज्ञान, विज्ञान, कला र संस्कृतिको उत्तराधिकार पाउँदछ अथवा चेतन मन पाउँदछ । परम्परा र गतिशील यथार्थ अर्थात् पुरानो रूपको अवशेष र नयाँ सार वस्तुको द्वन्द्वबाट नै समाज अगाडि बढ्दछ, उच्च स्तरमा पुग्दछ । जीव-वैज्ञानिक प्रेम (सेक्स) लाई सामाजिक तत्वहरूले नै भावनात्मक प्रेम बनाइदिन्छन् । भाव र यसलाई पनि अझ उदात्त (Sublimation) रूप दिएर महान् कला-कृति र सूक्ष्म सौन्दर्य बोधसम्म पुऱ्याइदिन्छन् । भाव समाजबाट बन्दछ र बुद्धि द्वारा परिष्कृत हुन्छ तथा बुद्धि द्वारा नै यसको ज्ञान पनि हुन्छ । बुद्धिको स्तर जस्तो हुन्छ भाव पनि त्यही अनुरूप हुन्छ । त्यसैले गहिरो भाव बुझ्न उच्च बौद्धिकस्तर चाहिन्छ (जो शिक्षा, अनुभव, चिन्तन आदि बाट प्राप्त हुन्छन्) ।

ज्ञान विचार बनेर कलामा व्याक्त हुन्छ तर विचार त निराकार धारणा मात्र हो, कलामा यसले रूप र व्यक्तित्व पाउँछ, एकको रूपमा अनेक लाई देखाउँछ । विचार स्वयं कुनै शक्ति होइन, मानव-समूहको विचार बनेपछि मात्र यसले इतिहासलाई प्रभावित पार्न सक्दछ । विचारलाई व्यवहारमा प्रयोग गर्दा, विचारको सत्यताको जाँच पनि हुन्छ र यही प्रक्रियामा विचारको विकास पनि हुन्छ । विचार पुरानो अनुभव हो र व्यवहारचाँहि वर्तमान यथार्थसँग हाम्रो सङ्घर्ष । जीवनलाई बदल्ने यो सङ्घर्षमा हाम्रो अनुभव र विचार (सिद्धान्त) पनि बढ्लिन्छ किनभने यथार्थ गतिशील छ । जगत र जीवनलाई स्थिर ठान्ने तथा जीवनको प्रवाहबाट विच्छिन्न संसार बदल्ने महान् सामाजिक प्रयासबाट उदासीन र तटस्थ व्यक्तिको विचार मात्र कहिल्यै

बदलिन्न, काल्पनिक 'अहं' लोकका मूल्यहरू मात्र शाश्वत हुन्छन् । पुनर्जागरणले ल्याएको यथार्थवादी र मानववादी साहित्यिक धारा मानव-समाजको विचार, चिन्तन, रूचि, दृष्टिकोण, व्यवहार, समाजको गठन, नैतिक मूल्यहरू सबैलाई परिवर्तनशील त मान्दथ्यो तर परिवर्तनका नियमको उसलाई ज्ञान थिएन ।

साधारणीकरण नै विचार हो र साधारणीकरण नगरी कलाको सृजन हुन्न । अतः विचार नभएको कलाको कल्पनासम्म पनि गर्न सकिन्न । तर विज्ञान र दर्शनमाभैँ कलामा विचार र भाव प्रत्यक्ष र सूत्ररूपमा (प्रत्ययको रूपमा) रहँदैन । एङ्गोल्सले मार्गरेट हार्केन्सलाई पठाएको पत्रमा लेखेका छन् "म तिम्रो रचनाको आलोचना समाजवादी "विचार किन घुसाइनौं भनेर गर्दिन जस्तो कि आजकल जर्मनहरूमा लेखकको सामाजिक राजनैतिक विचारको प्रचार गर्ने, तथाकथित सोदेश्य प्रवृत्ति चलेको छ । मेरो भनाइ यस्तो 'सोदेश्यता' कदापि होइन । कलात्मक कृतिकोनिमित्त लेखकको आफ्नो दृष्टिकोण जति लुकेको हुन्छ त्यति नै बेस ।.....सोदेश्य साहित्यको म विरोधी छैन । दुःखान्तको सृजन गर्ने सर्वप्रथम महान् कवि एचिलस र सुखान्तको प्रवर्तक एरिस्टोफेन निश्चितरूपले सोदेश्यतावादी थिए । त्यस्तै आधुनिक कालका महान् साहित्यकार दाँते र सर्वान्तेजका रचनाहरू र शिलरका Craft and love भन्ने महान् रचनाको महत्व नै पहिलो राजनैतिक विचारले भरिएको जर्मन नाटकको रूपमा मानिन्छ । आजका रूसी, फ्रेन्च र अन्य महान् उपन्यासहरू सबै सोदेश्य साहित्य हुन् ।" भिन्ना काटस्की लाई पठाएको एक पत्रमा एङ्गोल्सले लेखेका छन्: "तिमीले आर्नोल्ड (एक पात्र) को व्यक्तित्व लाई आफ्नो सिद्धान्तले थिचेकी छौ ।" भनाइको तात्पर्य यो हो कि कलामा साधारण र सार कुराले विशेषको रूप लिनु पर्दछ । विचार अथवा उद्देश्य प्रतिविम्बबाट छुट्टिएर उपदेशात्मक सूत्र र धारणाको रूपमा व्यक्त हुनु हुन्न । ठाउँ बुद्धिलाई अपील गर्नु सट्टा विम्बहरूको रूपमा पसेर भावनालाई प्रभावित

पार्ने, प्रवृत्तिहरूलाई जगाउने र विचारलाई उत्तेजित भावनाले रँगाने प्रयास हुनुपर्दछ । अतः लेखकको सारा तात्कालिक उद्देश्य र प्रयास यस्ता विम्बहरूको चयन र संगठनपट्टि लाग्नु पर्दछ जसबाट स्वतः आफूले चाहेको प्रभाव पाठकको भावना र बुद्धिमा उत्पन्न होस् । केवल सिद्धान्तकोनिमित्त सजीव यथार्थलाई छोड्नु हुन्न । सिद्धान्तको वाहक, पात्रको व्यक्तित्व, घटना, परिस्थिति आदि हुनु पर्दछ ।

कलाकारको मनमा विम्बहरू पर्दा स्वतः कलाको सिर्जना हुँदैन, सिर्जना गर्न बसेपछि, सिर्जनाको प्रक्रिया सुरु भएपछि मात्र सिर्जना हुन्छ । विम्बहरूलाई नयाँ रूप दिएपछि, खल्बलिएको भावनालाई नयाँ चित्र-रूप दिएपछि मात्र सृजनको प्रक्रिया पूर्ण हुन्छ । मनोगतलाई वस्तुगत रूप दिनु नै सृजन हो । वस्तुगत रूप नदिउन्जेलसम्म लेखकको भावना उसको व्यक्तिगत भावना मात्र हुन्छ । संप्रेषण उत्पन्न गर्न अर्थात् सर्व-प्राह्य रूप दिन, अरुमा आफ्नो विचार सार्ने, लेखकले भावनालाई वस्तुगत रूप दिनुपर्दछ । सर्जनात्मक प्रक्रियाको सबभन्दा कठिन, सक्रिय र सचेतन समय त्यही बेला हुन्छ । विम्बहरूको सङ्गठनबाट उत्पन्न भावना सृजन-कालमा साकार हुन थाल्दछन्, भावनाका उथल-पुथल र उकुस-मुकुलबाट उत्पन्न मानसिक भावना, वेदना र पीडा घट्टै जान्छ र एक प्रकारको शान्ति र संतोष प्राप्त हुन्छ । भावना र विचारले अन्तिम रूप सृजन-कालमार्फत पाउँदछन् । लेखक वा कलाकारको मनमा आफूले सृजन गर्न खोजेको वस्तुको स्पष्ट, सम्पूर्ण सूक्ष्म रूप पहिले नै बनेको हुँदैन, केवल अस्पष्ट भावना मात्र मनमा घुमिरहेको हुन्छ । सृजन-कालमार्फत त्यो भावना स्पष्ट, साकार र पूर्ण हुँदै जान्छ । कलम, छेनी वा ब्रूस चलाउँदा-चलाउँदै भावनाहरूले वस्तुगत रूप लिन्छन् र कहिले काँही त त्यो अन्तिम र पूर्ण रूप लेखक वा कलाकारको प्रारम्भिक भावनाभन्दा आर्कै नै वस्तु बन्न जान्छ । यो अप्रत्याशित र अनौठो अन्तिम रूपले कलाकारलाई सन्तोष र शान्ति पनि हुन सक्छ अथवा अशान्ति पनि । जर्ज वर्नार्ड शले ठीकै भनेका छन् “म नाटक लेखित्तन, नाटक त आफैँ लेखिँदै जान्छ ।”

आफ्नो कृतिलाई वास्तविकताको भ्रम हुने किसिमो बनाउनु, विचारलाई परिस्थिति, घटना, चरित्र, व्यक्तित्व आदिको सामन्जस्य मिलाएर देखाउनु, पात्रहरूलाई स्वाभाविक रूप दिनु सफल रचनाको लागि अस्यन्त आवश्यक कुरा हुन् । यसता रचनामा विचार कमै बोलिन्छन् र बोले पनि परिस्थिति मिलाएर मात्र । कलामा विचार चरित्र र घटना बनेर व्यक्त हुनुपर्दछ ; सूक्ष्म भावलाईरू चरित्रको रूप दिनु नै साहित्यको मुख्य समस्या हो । एच० जी० वेल्सको भनाई अनुसार चरित्रको अध्ययन र सृजनमा भावनालेभन्दा दार्शनिक तत्वले बढता काम गर्दछ । चरित्रको अन्तर्विरोधमा हामी लेखकको जीवन-दर्शनका असङ्गतीहरू खोज्न सक्तछौं । जीवनको व्याख्या गर्नु र जीवनलाई बदल्नु कलाको मुख्य ध्येय हो तर जहिलेसम्म स्वयंलेखकले नै जीवनको बृहत र सूक्ष्म अनुभव गरेको हुंदैन उसले जीवनको यथार्थ कसरी बुझ्न सक्दछ, जीवनको व्याख्या गर्न गर्नसक्दछ र कसरी जीवनको पुनः सृजन गर्नसक्दछ ? अनुभव व्यावहारिक हुन्छ, केवल किताबी ज्ञान र बाहिरी दृष्टिले हेरेर जीवनको मर्म बुझिन्न । जीवनलाई बदल्ने, संसारलाई बदल्ने मानव-समूहको ऐतिहासिक प्रक्रियामा सक्रिय भाग लिएर मात्र बृहत मानवको यथार्थ थाहा हुन्छ । आफ्नो सानो पोखरीबाट नदी, समुद्र र महासागरमा मिसिएपछि मात्र विराट यथार्थको बोध हुन्छ र व्यक्तिगत अनुभूति समष्टिगत अनुभूति बन्छ र लेखकको अभिव्यक्ति युग-वाणी बन्नजान्छ । रवीन्द्र र प्रेमचन्द्र, निराला र बल्लतोल, रोमाँरोलाँ र गोर्की, बाल्ज्याक र जोला आदि महान कलाकारहरूको स्वर त्यात सशक्त, उच्च र विराट बन्न सकेको यही कारणले नै हो । यथार्थवादको नाममा आफ्नो संकीर्ण घेराभित्र बसेर चेतन-अचेतन मनका फोहर र दुर्गन्धको मात्र विश्लेषण गरिरहने, सेक्सको स्वरूप र प्रक्रियाको विस्तृत तथा यथार्थ विवेचनमा नै डुबिरहने, समाजको विस्तृत धारापट्टि ध्यान नदिएर नाल र ढल-भिन्नका संसारमा नै अल्झिरहने, जीवनको सानातिना घटनाको निरूपणमा नै आफ्नो समस्त प्रतिभा लगाउने, अव्यावहारिक, अस्वा-

भाषिक र नग्न वासनाले भरिएका रोमान्स देखाउनु र यस्तो बजा-
रिया साहित्यलाई पेशेवर आलोचकहरू द्वारा व्यावसायिक प्रशंसा
गराएर रातारातमा क्रान्तिकारी र यथार्थवादी बन्न खोज्नु, निर्लिप्त,
अनाशक्त किसिमबाट कुनै यथार्थको चित्रण गर्नु जस्तो कि फोटो
क्यामराले खिचेको तस्वीर हुन्छ—यस्तो यथार्थवादी 'साहित्य न त
युगको आवाज बन्न सक्दछ न युग-युगकै (शाश्वत साहित्य) । युग-
जीवनको विशाल धाराबाटै पोषण पाएर पनि छुट्टै आफ्नो घोर
'अहं'-को एकान्त संसारमा बस्नु नै व्यक्तित्व र मौलिकता मान्ने
साहित्यकारको जीवन-दर्शनको निम्ति 'नदीको द्वीप' कति ठीक प्रतीक
छ । जडीभूत अचल पाषाणको शाश्वत रूप नै उनको आदर्श हुन्छ,
न कि नदीको गतिशील तरल र स्वच्छ प्रवाह । तर जीवन त प्रवाह
पट्टि नै हुन्छ, जड भएर अमर हुनुसट्टा सजीव भएर बरु अस्थायी हुनु
नै जीवनको सफलता हो । आफूलाई साधारण सांसारिक मानवभन्दा
भिन्नै र अनौठो लोकको प्राणीमा गन्ने यी शाश्वत, विशुद्ध, निरुद्देश्य,
निष्पक्ष र वाद-हीन (विचार वा जीवन-दृष्टिकोण नै नभएका र यसैमा
गर्व ठान्ने) भविष्यवादी साहित्यकारहरू च्याउ पलाएभैं पलाउँदछन्,
आफू जसतै जीवन-दर्शन (अवादवाद !) पाठकहरूको क्षणिक वाह-
वाही बढुल्दछन् र दश-बन्ध वर्ष पछि उनीहरूको साहित्य इतिहासको
विशाल प्रवाहमा कता हराउँदछ कता । कम से कम लेखकले त 'मेरो
रचना शाश्वत भयो, युग-युगसम्म मेरो अस्तित्वको ग्यारेण्टी भयो....'
भन्टानेकै होलान् र यही विश्वासले 'अहंको बढ्दो भेललाई शान्ति
प्राप्त हुँदो हो । अमरताका यी पुजारीहरू मृत्युका प्रतीकहरू—अन्धकार,
निराशा, अस्पष्टता, एकान्त, हत्या, आत्महत्या आदि किन यति
रूचाउँदछन् यो पत्ता लगाउनु मनोविज्ञानको खोजकोलागि मनोरन्जक
विषय हुनसक्दछ ।

उन्नाइसौँ शताब्दीभन्दा पहिलेको गद्य-साहित्यले जीवनको बाहिरी
वस्तुगत रूप पट्टि मात्र ध्यान दियो, अतः पात्रहरूको आन्तरिक जीवन
अन्धकारमा नै रहन्थ्यो, पात्रहरूको अनुभूति र आन्तरिक प्रवृत्ति-

हरूको विश्लेषण गरिएन, जीवनको 'कसरी' भन्ने पक्षपट्टि मात्र प्रकाश पर्दथ्यो, 'किन' भन्ने पक्ष अन्वकारमै रहन्थ्यो । पात्रहरूको व्यवहार-वाट भित्र चलिरहेको अन्तरद्वन्द्वको केही अन्दाजसम्म गर्न सकिन्थ्यो तर अन्तर र बाहिरको जगत् एकै ताल सुरमा सधैं कहाँ चलिरहन्छन् ।

यस एक अतिको प्रतिक्रिया आर्को अतिको रूपमा उन्नाइसौं र बीसौं शताब्दीमा देखियो— डग्लोएभ्स्की, मोपासाँ आदि मनोवैज्ञानिक लेखक र फ्रायडवादवाट प्रभावित आधुनिक केही लेखकमा—जैम्स-ज्वायस, हेमिंग्वे, भर्जिनिया वूल्फ, डोरोथी, रिचर्डसन, श्रीमती रेंड-क्लीफ, टामस सैन, स्टीफेन ज्यीग आदि । यिनीहरूका पात्रहरूको आन्तरिक मनोगत जीवन नै प्रमुख हुन्छ, भौतिक जीवन र बाहिरी व्यवहार एकदम गौण—अन्तरलाई बुझ्न सजिलो पार्ने साधनको रूप मात्र । उनका रचनामा एक दुई घोर अहं केन्द्रित एकान्त-प्रिय विचित्र किसिमका चरित्रको केही विचित्र व्यवहारको विशद विश्लेषण मा चार-पाँच सय पृष्ठ खर्च न्छन् । उनका चरित्र केवल विचारै गरिरहन्छन् न त कुनै निष्कर्षमा नै पुग्छन् न कुनै सामाजिक व्यवहारमा भाग लिन्छन्—भीडभाडसँग आत्तिन्छन्, उज्यालो मन पराउन्नन्, परपीडन (Sadism) आत्मपीडन (Machasism) शंका, घृणा (Paranoia) आत्मरत (Autosex) र समलिंगीप्रेस (Homosex) र यस्तै अनेक विकृति (Perversion) मा डुबेका हुन्छन् । पहिलो अतिले साहित्यलाई गहिरो अनुभूति, स्वप्निल कल्पना, प्रवृत्तिहरूको द्वन्द्व, आन्तरिक यथार्थ आदिवाट वंचित गर्‍यो । अतः मानवको पूर्णरूप देखिन पाएन, दोस्रो अतिले साहित्यमा महाकाव्यको जस्तो पौरुष सामूहिकता, सक्रियता, युग-जीवनका प्रख समस्याहरूको समाधान अदि आउन नदिएर साहित्यको सामाजिक दायित्व र आधारलाई खोको पारिदियो र मानवको एकांगी र अपवाद-रूप लाई नै सम्पूर्ण जीवनको यथार्थ भन्ने मिथ्या घोषणा गरेर मानव-जीवनको विराट सत्यलाई लुकाउने प्रयास गरिरहेछ । दुबै अति दुई गलत दर्शनका फल हुन् । पहिलो अतिको आधार यान्त्रिक भौतिकवादमा छ र दोस्रो अतिको

मनोगत आदर्शवादमा (Subjective idealism or positivism) । पहिलो अतिले समाजलाई त्यति हानी पुग्नाउंदैन जति दोस्रो अतिले । किनभने दोस्रो अति मानवलाई महान समस्याहरूतिरवाट छुट्याएर हेर्न नमिल्ने समस्या तिर मात्र लाग्दछ, अन्ध-सेक्स प्रवृत्तिलाई 'पूर्णा-स्वतन्त्रता' दिनुमै महान् स्वतन्त्रता ठान्दछ, मनोजगतलाई भौतिक जगतवाट छुट्टै सम्झन्छ र मानवको सामाजिकता तथा बौद्धिकता र चेतन व्यवहारलाई 'रहस्यमय' र अचेतनको गोलामाल सिवाय अरु केही मान्दैन ।

जीवनका यी दुवै पक्षलाई टल्सटाय र वाल्ड्याकले घेरै सफल रूपमा सामन्जस्य मिलाएर देखाए । बीसौं शदीका महान् साहित्यकारहरूले दुवै पक्षलाई पुष्ट गर्दै लगेका छन् । न आजको साहित्य तीव्र गतिले सामूहिकता र महान परिवर्तनहरूले भरिएको यस यान्त्रिक युगमा केवल अन्तरमुखी भएर टिक्नसक्दछ न मानवलाई कठपुतली बनाउने बहिर्मुखी भएर । आजको कला सूक्ष्ममा मात्र सत्य-शिव र सुन्दर देख्दैन, भीमकाय, विशाल, विस्तृत र गगनचुम्बीमा पनि सत्य, शिव र सुन्दर देख्दछ । आजको संसार ईलेक्ट्रोनदेखि ब्रमाण्डसम्मको नाप जोख गर्दछ । मन र शरीर, वस्तु र विचार, कर्ता र कर्मका द्वन्द्वलाई नबुझनाले नै एकांगी दृष्टिकोण हुन जान्छ । आजको मानव समाजवाट छुट्टिएर 'स्वतन्त्र' बन्ने कल्पना गर्दछ भने यो एउटा विकृत भावुकता सिवाय अरु के हुन सक्दछ । समाजमा नै बस्ने हो भने सामाजिक दायित्व र बन्धनवाट 'मुक्ति'को के अर्थ ? सबैले यस्तै 'मुक्तिको चाह गरे 'मुक्ति' को निमित्त चाहिने सामाजिक, भौतिक साधन र सुविधा जुटाउने झन्झटै कसले गर्दछ । समष्टिवादी वैज्ञानिक, व्यवहारिक र मानवको निरन्तर प्रगतिमा आस्था राख्ने साहित्यिक प्रवृत्ति मात्र आजको युगमा सच्चा यथार्थवादी हुन सक्तछ । केवल खोक्रो भावुकताको आधारमा जीवन र जगतको अस्तित्व रहन्न । जीवन त व्यावहारिक हुन्छ !

यथार्थ जगतका सबै कुरा कलाकारलाई काम लाग्दैनन्, छान्नु नै

सृजनको अभिन्न अंग हो, छान्न जान्नु लेखकको निमित्त ठुलो गुण हुन्छ । छान्नु बौद्धिक प्रक्रिया हो, जीवनको वृहत अध्ययन र अनुभव नभै राम्रोसंग छान्न सकिन्न, छान्न सक्नु सक्रीय व्यापार हो । आफ्नो उद्देश्य आफैँलाई स्पष्ट नभै, प्राप्य साधनको ज्ञान नभै, आफ्ना शिल्पगत सीमाहरूको चेतना नभै छान्न सकिन्न । कसैले छान्नेको कुरावाट पनि उसको उद्देश्य र उसको व्यक्तित्व केही मात्रामा जान्न सकिन्छ । यथार्थवादको निमित्त यथार्थ चित्रण नै लक्ष होइन, यो त केवल साधन मात्र हो । घटनाहरू आफैँ केही बोल्ने बनाउनु पर्दछ । लेखकले आफैँ बोलेर होइन कि अनुभूतिको बौद्धिकरण र विवेकीकरण पनि हो । आदर्श र निष्कर्ष नभै साहित्यको केही अर्थ नै हुँदैन । प्राणहीन, गतिहीन, यथार्थको जस्ताको तस्तै तसबीरलाई प्राकृतवादो (Naturalism) भनिन्छ । यसमा विस्तृत वर्णन मात्र हुन्छ, लेखकक व्यक्तित्व भत्किदैन । प्राकृतवाद एक-एक वस्तुलाई देख्छ तर त्यसको सामूहिकतालाई बुझ्दैन, यसको दृष्टिकोण यान्त्रिक हुन्छ । सम्पूर्णलाई टुक्राहरूको जोड सम्झिन्छ, मानव समूहलाई मानिसहरूको थुप्रो सम्झिन्छ, गुणको उत्पत्ति भएको देख्दैन, घटनाक्रमभित्र चलिरहेको नियम र निष्कर्षमा उसको ध्यान जाँदैन । त्यसैले उसको चित्रण चीसो, निर्जीव र ज्यादै वस्तुगत हुन्छ । यसतो अभावनात्मक यथार्थ चित्रणले समाजलाई न केही सन्देश नै दिन्छ न केही आनन्द नै किनभने कलात्मक आनन्द रसानुभूतिको आनन्द हो र रस-स्थितको निमित्त भाव आवश्यक छ । कला यथार्थको अनुकृति मात्र होइन, पुनःसृजन पनि हो । पुनःसृजन नभए कलाको न केही अर्थ नै हुन्छ न उपयोगिता नै । जीवनको नाटक त हाम्रो आँखा अगाडि चलिरहेकै छ, कलाको के आवश्यकता ? कलाले यथार्थलाई यसतो रूपमा हाम्रो अगाडि ल्याउँदछ र यथार्थको विशेष अंगलाई यति प्रभावशाली बनाइदिन्छ जसले गर्दा नित्य देख्ने कुरामा पनि नयाँ सत्यहरू देख्दछौँ, यसले नदेखिने यथार्थलाई बढाएर देखाउँदछ, अरूसँग मिसिएको, ढाकिएको यथार्थको उद्घाटन गर्दछ, विश्लेषण गर्दछ,

यही नै सृजन हो। प्रकृतवादको यथार्थ चित्रणमा भने यथार्थ चित्रण नै लक्ष्य हुन्छ। एङ्गेल्स लेख्छन्—“Realism to my mind, implies, besides truth of detail, the true reproduction of typical characters in typical circumstances”

केही आधुनिक ‘यथार्थवादी’ घोर अश्लीलता देखाउनु, नग्नता देखाउनु नै यथार्थवाद सम्झन्छन्। उनको तर्क हुन्छ—के वास्तविक जीवनमा नग्नपन छैन ? छ भने किन नदेखाउने ? उनीहरू साहित्यको सामाजिक दायित्व बिर्सिन्छन्। नग्न चित्रण, वासनात्मक वातावरण, कामातुरता आदि देखाउनु नै हुन्न भन्ने कट्टरतालाई यथार्थवादमा स्थान अवरुद्ध छैन। साधनको रूपमा यस्ता कुराको प्रयोग गर्न पर्ने आवश्यकता पर्न नसक्दछ तर साध्यको रूपमा नै अश्लीलता गरिन्छ भने त्यो विकृत यथार्थवाद मात्र हो। जोला, कुप्रीन, मोपासाँ, टर्लसटाय, गोकर्ण आदि महान् साहित्यकारहरूले अश्लील प्रयोग प्रशस्त गरेका छन् तर साधनको रूपमा साध्यलाई प्रभावशाली बनाउनको निमित्त मात्र। भारतका उग्र, जैनेन्द्र, यसपाल, कृष्णचन्द्र, अस्क आदिले पनि साधनको रूपमा अश्लीलताई स्थान दिएका छन्। सेक्स प्रवृत्ति एक मौलिक प्रवृत्ति भएकोले यसको प्रयोग प्रभावशाली हुन्छ। पौराणिक र मध्ययुगीन साहित्यमा अश्लील र शृङ्गारिक तत्व प्रशस्त र खूलारूपमा पाइन्छ, यहाँसम्म कि देवी-देवताहरूको जगत समेत यसबाट वचन पाएका छैन। भक्तिकालका साहित्यमा समेत राधा, कृष्ण र गोपीनीका क्रीडाहरूभै वर्ता चाख लिएको देखिन्छ। आदिम कालदेखि आजसम्म मानवको निमित्त सेक्स र यससँग सम्बन्धित कुगामा आकर्षण छँदैछ र प्रायडीय मनोविज्ञान अनुसार त मानवको सम्पूर्ण व्यवहार सेक्स प्रवृत्तिको विभिन्न रूप मात्र हुन्। यति हदसम्म नगण तापनि यो त मान्ने पर्दछ कि मानव-जीवनमा सेक्सको ठूलो महत्व छ र प्रेम, स्निग्धता, प्रणय आदिमा सेक्स प्रवृत्तिको ठूलो छाप हुन्छ। वासनाको उभारलाई नै लक्ष्य नबनाएर सेक्स जीवनमा यससँग सम्बन्धित कुनै मनोवैज्ञानिक सत्यको उद्घाटन गर्ने

लक्ष्यको निम्ति, समाजको दुर्गन्ध र फोहोर देखाउनको निम्ति, भद्रताभिन्न लुकेको कालो विपाक्त रूप देखाउनको निम्ति, आभिजात्य यौन-नैतिकताको वास्तविकता देखाउन या खल नायक वा आसुरी शक्ति प्रति घृणा र विवृष्टा उत्पन्न गर्नको निम्ति सेक्सको प्रयोग वर्जित छैन ।

यथार्थवादी रचना प्रकृति, वातावरण, पोशाक, मुखाकृति हाव-भाव, चाल, गति आदि विषयको पृष्ठभूमिको रूपमा आवश्यक हुन्छन् र कहीं-कहीं त सानोतिनो कुराको निकै नै महत्व हुन्छ । तर विषयको सफल संचालनको निम्ति आवश्यकभन्दा बढता विस्तृत रूपमा यसतो कुराको चित्रण गर्दा विषय-वस्तुबाट पाठकहरूको ध्यान मोडिन्छ । अलंकार, रूपक, प्रतीक आदिको ज्यादा प्रयोग गद्यको निम्ति विशेषरूपले हानीकर छ किनभने यसले कथाको प्रवाहमा बाधा पार्दछ, शब्दको प्रतीक-रूपबाट चित्र-रूपतिर ध्यान आकर्षित गरेर काव्यजगतको हावा ख्वाउन थाल्दछ । फलतः कथाको प्रभाव मन्द हुन्छ ।

यथार्थवादमा समाजको चित्रण मात्र गरिन्न, आदर्शको सृष्टि पनि गरिन्छ । आदर्श मानवको आकांक्षा हो, अतः वर्तमान यथार्थसँग मिल्दैन । आदर्श स्वप्निल हुन्छ—भूतमुखी वा भविष्यमुखी स्वप्न । अर्थात् दर्शनमा जीवन-दर्शनको ठूलो हात हुन्छ । मानिसको जस्तो जीवन-दर्शन छ उसतै आदर्श हुन्छ । आदर्श नै कलाको प्रेरक शक्ति हो । अरस्तूले त विज्ञान र कलामा भिन्नता नै यही आधारमा देखाएका छन् कि विज्ञान संसारको वास्तविक चित्र हो र कला आदर्श चित्र । आदर्शको उत्पत्तिमा जीववैज्ञानिक आवश्यकता, सामाजिक भ्रष्टता, अनुभव र संवेदनाको मुख्य हात हुन्छ । आदिम युगदेखि नै मानवले धर्म, कला, दर्शन आदिमा एक-न-एक आदर्शको सृष्टि गर्दै आएको छ । राम र कृष्णको आदर्श चरित्रले हजारौं वर्षदेखि भारतीय जनताको आदर्शलाई प्रभावित पार्दै आएको छ र यो मनोवैज्ञानिक सत्यलाई बुझेका गान्धीले रामराज्यलाई आदर्श बनाएर करोडौं भारतीय नर-नारीलाई सरल ढंगबाट भावी भारतको रूप-रेखा बुझाउने प्रयास

गनु भयो । राष्ट्रको मनोभाव बुझ्न त्यस राष्ट्रको आदर्शका परम्पराहरू बुझ्नु पर्दछ । राष्ट्रको आत्मा नचिनी राष्ट्रलाई बदल्न सकिन्न । प्रत्येक राष्ट्रको आफ्नो विशिष्ट वैयक्तिक रूप हुन्छ । यो राष्ट्रीय रूपलाई महत्व नदीइकन राष्ट्रको गठनमा परिवर्तन ल्याउन खोज्नु बालु-वाघाट तेल निकाल्न खोज्नु मात्र हो ।

आजको यथार्थवाद बीसौं शदीको यथार्थवाद भएकाले हाम्रो आदर्श व्यावहारिक र बुद्धिसंगत हुनुपर्दछ, हाम्रो नायकमा साधारणताभित्र असाधारणता देखिनु पर्दछ । दन्त्य-कथा, परिलोकका कथा, पुराण र संस्कृत नाटकका धीरोदात्त तथा मन्त्रतन्त्र र शारीरिक बलमा असाधारण नायक हाम्रो युगमा बाल-साहित्यलाई मात्र काम लाग्दछ । आदर्शको सृष्टिको निम्ति नायकको सुखान्त नै देखाउनु पर्दछ भन्ने मत पनि ठीक होइन । दुःखान्तमा पनि उदात्त आदर्श धेरै लेखकहरूले देखाएकै छन् ।

स्वाभाविकतालाई आजको साहित्य-शास्त्र महत्व अवश्य दिन्छ तर कला जगतको यथार्थ वास्तविक जगतको यथार्थभन्दा केही भिन्न हुन्छ । वास्तविक जीवन र वास्तविक जीवनको संचालन कुनै निर्दिष्ट उद्देश्यले भएको छैन, अन्ध नियमहरूको संयोगले स्वतः सबै घटनाहरू घटिरहेका छन् । अतः वास्तविक जगतमा, वास्तविक जीवनमा हामी केवल आकस्मिक घटनाहरू मात्र पाउदछौं, घटनाक्रमको बीचमा निरर्थक अन्त पनि हुन सक्दछ । जीवन कहानी जस्तो हुँदैन किनभने जीवनका घटनाहरूमा हाम्रो इच्छाको नियन्त्रण थोरै र अन्ध नियमहरूको हात ज्यादै बढ्ता हुन्छ । शायद यही कारणले गर्दा दैव, भाग्य, पुर्पुरो जस्ता अज्ञात तर सारा कुराको संचालन गर्ने (मनुष्य जसता) सत्ताको कल्पना मानवले आदिम युगदेखि नै गर्दै आएको छ । यी अन्ध-नियमहरू कसरी चलिरहेका छन् भन्ने पक्षपट्टि त आधुनिक विज्ञानले केही प्रकाश हाल्दै ल्याएको छ तर किन चलिरहेछन् भन्ने पक्ष आज पनि पूर्ण अन्धकारमै छ । अतः अनेक किसिमका दार्शनिक तथा धार्मिक अडकल र कल्पनाकानिम्ति प्रशस्त क्षेत्र खालि नै छ । उद्देश्य नबुझी

कारण र कार्य पनि बुझिन्न, अतः अन्ध-नियम र संयोग जस्तो देखिन्छ । उद्देश्य बुझ्न वैज्ञानिकहरू बहिर्मुखी (Extroversion) प्रकृत्या द्वारा तथा योगीहरू अन्तरमुखी प्रकृत्या (Introversion) द्वारा प्रयास गरिरहेका छन् तर आजसम्म दुवै पक्षले विशेष सफलता पाएका छैनन् । केवल ठोंगी योगी र केही विचित्र वैज्ञानिकले मात्र उद्देश्य बुझिसकेको दावी गरेका छन् । अनन्त आकाशको विस्तृत र विराट समय र स्थान (Time and space) छुट्टै पृथिवीको पनि सानो 'काल र देश'बाट प्राप्त केही ज्ञान द्वारा जान्नु-बुझ्नु असम्भव नहोला तर कठिन अवश्य छ । के के थाहा पाइने हो, हामी अहिले कल्पनासम्म गर्न पनि असमर्थ छौं । अतः वास्तविक जीवन र जगत कलाको जगत जस्तो हुँदैन । कलामा कलाकारले केही देखाउन खोज्दछ, केही बुझाउन खोज्दछ उसको केही उद्देश्य हुन्छ र त्यो उद्देश्यलाई सफल ढंगबाट पूरा गर्ने केही विशिष्ट शिल्प । अतः कला जगतका घटनाहरू अर्थपूर्ण हुन्छन्, सांकेतिक र प्रतीकात्मक हुन्छन्, नियोजित र संचालित हुन्छन्, पात्रहरूको संयोजन पनि लक्ष्यलाई दृष्टिमा राखेर गरेको हुन्छ र घटनाक्रम (कथा) आफ्नो उद्देश्य पूरा गरेर मात्र टुंगिन्छ । कलाका पारखी सचेतन कलाकार र आलोचकहरूबाट जो कुरा लुकेको छैन । कला जगतको यथार्थमा बाहिरी जगतको यथार्थभन्दा बढ्ता स्वतन्त्रता हुन्छ र आफ्नो उद्देश्यपूर्तिको निमित्त कलाकारलाई धेरै कुरामा बाह्य यथार्थको अतिक्रमण गर्ने आवश्यकता पनि पर्न सक्दछ । विषयलाई सफलतापूर्वक देखाउनलाई वास्तविक संसारबाट कल्पना लोकको सम्भव र असम्भवको कचिङ्गल नै नउट्ने संसारमा पनि जाने आवश्यकता पर्न सक्दछ । परी, देव, दानव, भूत-प्रेत, जादूगर, तन्त्रमन्त्र आदिको चमत्कार, असाधारण दैवी-शक्ति प्राप्त गर्ने राजकुमार वा उसको शत्रु, रहस्यमय अनुभूतिहरू, एच० जी० वेत्सका वैज्ञानिक रोमान्सहरू विज्ञानको चरभावस्थामा विकास भैसकेको समाजको कल्पना (आल्डस हक्सलेको Brave New world जस्तो), पशुलोक वा विलक्षण प्राणीहरूको वा अन्य

ग्रहका प्राणीहरूको जीवनको कल्पना (Gulliver's Travel, Robinson Crusoe, पंचतंत्र-कथाहरू, जर्ज अर्वेलको Animal Farm जस्ता यसता तत्वहरूको माध्यमबाट पनि लेखकले आफ्नो विचार व्यक्त गर्न सक्दछ र विषयको राम्रो अभिव्यक्ति केवल यसतै साधन द्वारा मात्र हुनसक्ने अवस्था पनि पर्दछ । आदर्शको सृष्टि बाह्य यथार्थको कडा अनुशासनमा नसेर हुन ज्यादै गाह्रो छ । फेरि वास्तविक संसारको कलात्मक रूपान्तर विभिन्न कलाहरूको आफ्नो-आफ्नो शिल्पगत विशेषता र सीमाहरूले गर्दा पनि फरक हुन्छ । विभिन्न कलाहरूको शिल्पगत विशेषता र कठिनाइहरू नबुझ्ने कलाको यथार्थ बुझ्न गाह्रो छ । सिनेमा, मंच-नाटक, रेडियो-नाटक, टेलिभिजन-नाटक र कव्य-नाटक-यिनीहरूकै आफ्नो-आफ्नो कति विशेषता र सीमाहरू छन् । कथा, लोककथा, रेखाचित्र, रूपक, उपन्यास, नाटक, रिपोर्टाज—यिनीहरू मध्ये प्रत्येकका आफ्ना शिल्पगत विशेषता छन् । कलाका प्रत्येक रूपको यथार्थलाई प्रतिबिम्बित गर्ने आफ्नो-आफ्नो विशिष्ट साधन र शिल्प हुन्छ, आफ्नो आफ्नो विशिष्ट सीमाहरू हुन्छन् । अतः कलाको जगत वास्तविक संसारको विकृत या परिवर्तित रूप मात्र हो । कलामा बाह्य यथार्थलाई टुक्नुवाएर नयाँ किसिमबाट संगठन गरेर, नयाँ रूप रंग दिएर देखाइन्छ । अतः कलाले आफ्नै भाषामा सन्देश दिन्छ, जीवको कुनै पक्षपट्टि हामीलाई ज्यादै भावुक बनाइदिन्छ, हाम्रो हृदयमा ज्यादै गहिरो संवेदना उत्पन्न गराइदिन्छ, हामीलाई आफ्नै व्यक्तिगत अनुभवबाट जानेको संसारभन्दा धेरै विस्तृत संसारको विभिन्न पक्षको ज्ञान प्राप्त गराउँदछ । पाठकहरूले आफ्नो अनुभव र ज्ञानको विश्लेषण गर्नु भो भने त्यसको धेरै जसो भाग विभिन्न कलाहरूबाट विशेषरूपले फोटो, फिल्म, साहित्य, थिएटर र नाटकहरू, चित्र तथा अरुले गरेको वर्णन आदि—बाटै प्राप्त भएको देख्नु हुनेछ । समाज, भाषा, कला, शिक्षा आदिले गर्दा लाखौं करडौं व्यक्तिको भूत र वर्तमानको ज्ञान र अनुभव मानिसले सजिलैसँग प्राप्त गर्दछ । पशुहरूमा ज्ञानको परम्परा र विनिमय हुँदैन अतः उनका ज्ञानको स्तर बढ्न

पाउन्न, जीव-वैज्ञानिक परिवर्तन सिवाय उनीहरूको अरु केही प्रगति हुन्न ।

कला जगत पुनःसृजन गर्ने कारखाना हो, वस्तुगत पदार्थलाई मनो-गत यथार्थको अनुरूप बनाउने रंगशाला हो । यदि आदर्शको सृजन साधारण मानिसहरूको उच्च आध्यात्मिक गुण र चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने (typical) स्वाभाविक विशेषता र रचनात्मक गुणहरूको अतिशयोक्ति हो भने यसलाई अस्वाभाविक र यथार्थवादी भन्न हुन्न । यसमा अतिशयोक्ति पूर्ण हुनेछ ।

आदर्श अरुहरूकोनिमित्त अनुकरणीय हुन्छ, अरुको चरित्र चित्रणमा यसको ठूलो प्रभाव पर्दछ । जसरी बाहिरी जगतका अनेक सौन्दर्यहरू मिसाएर चित्रकारले अपूर्व सौन्दर्यको सृजन गर्दछ त्यसैगरी साहित्यकारले पनि विशेष गुणहरू चारैतिरबाट सोरेर आफ्नो आदर्शचरित्रको सृजन गर्दछ । विशुद्ध यथार्थ द्वारा कलाको उद्देश्य पूरा हुन्न किनभने कला इच्छापूर्ती (wishfulfilment) हो । प्रमेथियस, हरक्यूलिज, राम र कृष्ण, डनक्विक्जोट, फस्ट, अन्ना, ह्यामलेट, पावेल आदि चरित्रको सृजन वस्तु-सत्यका आवश्यक र तार्किक अतिशयोक्ति हुन् । सिद्धहस्त कलाकारले यी अतिशयोक्तिपूर्ण चरित्रलाई यति शसक्त, सजीव र संपुष्ट बनाइदिन्छ कि तिनीहरूको वास्तविक अस्तित्वको भ्रान्तिस्मम हुनथाल्दछ; पाठकहरूको जीवन आदर्श नै ती काल्पनिक चरित्रहरूबाट प्रभावित हुन थाल्दछन् । यसता आदर्श चरित्रले लाखौं जनतालाई विशिष्ट आदर्शतिर प्रेरित गर्दछन्—यसतो सजीव कला एक महान् प्रेरक शक्ति बन्दछ । यसतो साहित्यको सृजन गर्न खोज्ने लेखकले हज्जारौं प्रतिनिधि-रूपहरू (Types) चिन्नु पर्दछ र तिनमा भएका विशेषताहरूलाई राम्ररी बुझ्नु पर्दछ । यसकोनिमित्त विस्तृत र गहन अनुभव, सूक्ष्म निरिक्षण, तुलना र विश्लेषण गर्ने क्षमता तथा घटना-क्रमभिन्न चलिरहेको ऐतिहासिक कार्य-कारण (Casuality) लाई पनि बुझ्नुपर्दछ । यस विषयमा गोर्की लेख्दछन्—“without

fantasy, there is no art and so, exaggeration in art is one of the means of the typization.”

अतः कला यथार्थको भेषमा कृत्रिमता हो ।

ऋणात्मक चरित्रको सृजना नगरी आदर्श चरित्रको सृष्टि गर्न गाह्रो छ । ऋण र धनको द्वन्द्व नै जीवनको शाश्वत सत्य हो । प्रेम, स्निग्धता, कोमलता, उदात्त तथा सहानुभूतिको भावनालाई कला-कृतिमा उतार्नको-निमित्त यिनका विरोधी र निषेधात्मक तत्वहरूलाई पनि देखाउनु आवश्यक हुन्छ । महानता तुच्छ चीजसँग तुलना गर्दा मात्र देखिन्छ । गुण र मात्राको ज्ञान तुलनात्मक ज्ञान मात्र हो । अनन्त, अनादि, शाश्वत अविनाशी, असीम आदि सबै भावनात्मक शब्दको अर्थ त्यसको उल्टो अर्थसँग तुलना गरेर मात्र बुझ्न सकिन्छ । दानवलाई नदेखी देवको महत्व बुझिन्न, दुःखको अनुभव नगरी सुखको महात्म्य थाहा पाइन्न, श्रम नगरी सम्पत्तिको रहस्य जानिन्न । दानवी, पाशविक, अवरोधक र कुरूप तत्वको पनि व्यक्तित्व हुन्छ । आफ्नो निषेधात्मक, ध्वंसात्मक, कठोर र कुत्सित रूप नै उसको व्यक्तित्व हो र आदर्श चरित्र वा नायक (Hero) का विभिन्न गुणाहरू पनि अन्धकारपूर्ण वातावरणमा मात्र चम्काउन सकिन्छ । वक्तीको महत्व जान्न अन्धकार चाहिन्छ, नदीको शक्ति थाहा पाउन बाँध चान्नु पर्दछ, वेग र गति थाहा पाउन स्थीर वस्तु चाहिन्छ । खलनायक (villain) पाशविक प्रवृत्तिहरूको अतिशयोक्तिपूर्ण प्रतीक हो । ऋणात्मक तत्व व्यक्ति नै हुनु पनि सधैं आवश्यक छैन ।

परिस्थितिले पनि यो काम गर्न सक्दछ र धेरै कला-कृतीमा हामी कुरूप र निर्दय परिस्थितिसँग नायकको सङ्घर्ष परेको पनि पाउदछौं । नायकको सफलता वा दुःखान्तसँग कला-कृतिको सफलता बाँधिएको छैन । ह्यामलेट, मदर, कुली, नाना, अपराध र दण्ड, अन्ना कारेनिना, जीवित लाश, गोदान आदि पनि सफल छन् ; फेरि शाकुन्तल देखि युवक प्रहरीसम्मका अनेकौं सुखान्त रचना पनि उत्तिकै मात्रामा

सफल छन् । सङ्घर्ष बाह्य मात्र हुँदैन, आन्तरिक पनि हुन्छ तर आन्तरिक द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्वबाट अलग छुट्याउन हुन्न किनभने मन, शरीर र वातावरणको परस्पर क्रिया-प्रक्रिया नै जीवन हो । ऋणात्मक र निषेधात्मक तत्वलाई तथा द्वन्द्वलाई साहित्यको मर्यादा भित्र नगन्ने व्यक्तिहरूले प्राचीनदेखि आधुनिकसम्मका अनेक महान् रचनालाई साहित्यमा नगने पनि हुन्छ । वाल्मीकी र व्यासले आफ्नो युगका महान् समस्याहरू देखाउनु तथा निषेधात्मक तत्वलाई अनावरण गर्न लाज मानेनन् भन्ने रवीन्द्र, रोमा रोलाँ, वल्लतोल, गोर्की, बारबुस, प्रेमचन्द्र, लडूशन, वेल्श र श मात्र किन पछाडि हट्थे । फासिज्म, अन्याय र मानव द्वारा मानवको शोषण, संस्कृति र कलाको व्यवसायिककरण, विज्ञानको दुरुपयोग आदि हाम्रो युगको प्रमुख समस्याहरूमा हाम्रो युगका महान् साहित्यकारहरूले कलम चलाएका मात्र होइनन् सङ्गठित रूपले आगो पनि ओकलेका छन् । रवीन्द्रनाथले फ्यासिष्ट नागुचीलाई खूनापत्र, रोमा रोलाँ ले लेखेका निबन्धहरू, गोर्कीका लेखहरू, शका व्यंग्यहरू, प्रेमचन्द्रको 'महाजनो सभ्यता' नामक लामो लेख र 'मंगल-सूत्र' नामक उन्मास साहित्यका विद्याखीहरूलाई थाहै छ । उता पराजयवादी र पलायनवादी इलियट, इन्ना पाउण्ड, प्राउस्त, जेम्सज्वायस, आन्ड्रेजिद, जाँ पल सार्नेले मानवताको आँशुलाई निर्लिप्त, निस्पन्न, उदासीन र ठण्डा दृष्टिले हेरि रहे, विगुद्ध कला अथवा फासिज्मलाई नै पुष्टि दिने वर्णावाद, कट्टरपन्थी इसाइ धर्म, प्रत्येक परिस्थितिलाई आवश्यक ठान्ने थूँडा टेक्ने उपदेश दिने, अनेक वादहरूको भण्डा उचाल्ने जसबाट दानवीशक्तिलाई निष्क्रिय सहयोग र मौन समर्थन प्राप्त भयो ।

युग अनुसार यथार्थवादको रूप र अर्थ पनि बदलिँदै आएको छ । मानवको अन्य ज्ञान र स्थापनाहरूको पनि त यही हाल छ । ईश्वर, पदार्थ, नैतिकता, धर्म, परमाणु आदि सम्बन्धी दृष्टिकोण पनि युग अनुसार बदलिएकै छन् । बदलिँदै जानु, नयाँ नयाँ ज्ञान थप्दै जानु, युगको आवश्यकताको अनुरूप बन्दै जानु, बेचल्लो कुरा छाड्दै जानु नै गतिशील र सजीव दर्शन हो । पलपल परिवर्तनशील जगत र जीवन-

भिन्न कहिल्यै नबदलिने अन्तिम महावाक्य पागलले सिवाय अरु कसैले भन्न सक्दैन । मानिस आफ्नो अनुभव र यही भूतको (भूतकाल) दृष्टिले भविष्यको व्याख्या गर्दछन् । तर प्रकृतिका इतिहासको प्रत्येक पुनरावृत्तिमा भिन्नता हुन्छ । अतः मानिसका भविष्य सम्बन्धी सबै कथनहरू भूतको आधारमा गरिएको अडकल वा अन्दाज मात्र हुन्छन् । यान्त्रिक युगभन्दा पहिले जीवन ज्यादै मन्द चालले बग्दथ्यो अतः हजारौं वर्षसम्मको भविष्य-वाणी गर्नसकिन्थ्यो । आज जीवन तीव्र वेगले बगिरहेको छ, एक सिद्धान्त निस्केको दश-पन्ध्र वर्षपछि नै त्यसको खण्डन हुन्छ, दृष्टिकोण, दर्शन, ज्ञान, व्यवस्था र मूल्यहरू बदलिँरहन्छन् । परिवर्तनको यो वेग विज्ञानको प्रगति सँग सँगै भन्नु वढ्दैजाला भन्ने विद्वानहरूको अन्दाज छ । प्रकृति र मानव जीवनकै यो हाल छ भने यथार्थवदले आफ्नो बदलिँदै आएको दृष्टिकोणमा किन लाज मान्ने ? यो त यथार्थवादको प्रगति हो । जीवन र जगतको पहिलेभन्दा ज्यादा विस्तृत, गहिरो र प्रमाणिक व्याख्या दिनसक्नु तथा यी दुवै माथि मानवको नियन्त्रण बढाउनसक्नु नै प्रगति हो । प्रत्येक सिद्धान्तको श्रेष्ठता वा प्रगतिशीलता जाँच्ने मापदण्ड यही हुनुपर्दछ जस्तो मनलाई लाग्दछ । अन्यथा केवल भावनात्मक बहस सिवाय कुनै पनि व्यवहारिक निष्कर्षमा पुग्नसकिन्न । अठारौं र उन्नाइसौं शताब्दीको यथार्थवाद अर्थात् फ्लेवेयर, बाल्ज्याक, जोला, फिलिडङ्ग, चार्ल्स डिकेन्स, भिक्टरह्युगो आदिको यथार्थवाद वर्णनात्मक र निर्लिप्त यथार्थवाद थियो जसलाई आजकल प्राकृतवाद वा फोटोयथार्थवाद (Photographic realism) भन्दछन् । उनीहरूको दृष्टिकोण विस्तृत थियो तर त्यसमा गहिराई थिएन, उनीहरू रोगीको लक्षणपट्टि मात्र ध्यान दिन्थे, मूल कारण बुझ्दैनथे । गतिरोध र उकुस-मुकुस त अनुभव गर्थे तर त्यसको कार्य-कारण बुझ्दैनथे । कारण बुझ्नु नै चेतन हुनु हो र चैतन्य नै स्वतन्त्रता (यो शब्द दार्शनिक अर्थमा प्रयोग गरेको छु) को वाटो हो । सामाजिक गतिरोधको हल फ्लेवेयरले सार्वजनिक शिक्षा र वालिग मताधिकारमा

देखे, जोलाले माथिल्लो वर्गसँभ नारीको प्रतिशोधमा । उनीहरू जीवनका चित्रकार थिए, केही मात्रामा आलोचक पनि थिए तर मार्गदर्शक थिएनन् । आफैले बाटो नदेखेपछि अरुलाई बाटो देखाउन पनि त सकिन्न । त्यो युग पनि त्यसतै थियो—दोसाँधको युग—जर्जर शक्तिहरूमाथि अविश्वास तर नयाँ उत्पन्न भएर बढ्ने लोको शक्ति बालक अवस्थामै—जताततै अनिश्चय र अविश्वास । आजको धेरै स्पष्ट र आँखा अगाडि नै भइरहेका परिवर्तन देखेर पनि पुरानै यथार्थवाद अनुसार चल्ने साहित्यकारमाथि पो आश्चर्य ! टाल्सटायले एक खुड्किलामाथि उक्लेर मार्ग पनि देखाउन खोजे, युग-जीवनको यथार्थलाई व्यापक र शुद्ध दृष्टि हेरे तर ऐतिहासिक शक्तिहरूलाई चिन्न नसकेर अतीतको पुनरस्थानमै समस्याको हल देखे । भविष्यको अस्पष्ट र अज्ञात मार्गमा बढ्ने दुस्ताहस गर्न ऐतिहासिक शक्तिहरूको ज्ञान, साहस, लगन, अप्रत्यासित परिस्थितिमा पनि बाटो खोज्नसक्ने प्रतिभा आदि चाहिन्छ । मानिसको स्वाभाविक प्रवृत्ति हुन्छ, जाने-बुझेको बाटो अर्थात् अतीततिरै फर्कनु । आधुनिक मनोविज्ञानले यसतो प्रवृत्तिलाई (Infentile Regression) भन्दछ । टाल्सटायले मेशीन, सुद्रा, विनिमय, केन्द्रीयसत्ता तथा नागरीसभ्यतालाई नै सारा संकटको मूल सभ्भे र यी सबैको वहिष्कार गरेर शान्त, स्थिर र सरल ग्रामीण जीवनपट्टि फर्कनु नै समस्याको समाधान ठाने । यसतो भावुकता आजको युगमा पनि मानिसको हृदयमा उठ्दछ तर मानिस बाल्यकालतिर फर्कन सक्दैन, भूतमा वर्तमान अटाउन्न, वर्तमानको हल त भविष्यतिर जानमा छ र भविष्यको निर्माण वर्तमान गतिविधिले निर्धारित गर्दछ । जोला र बाल्याकको आलोचनात्मक यथार्थवाद, टाल्सटायको विश्लेषण, भिक्टर ह्यूगोको सहानुभूति र वायरन, शेली आदिका क्रान्तिकारी कल्पना र रोमान्स मिसाएर गोर्कीले आफ्नो गतिशील यथार्थवाद निकाले । उनको 'मदर' यसको नमूना हो ।

प्रथम महायुद्धपछि मानव-जीवनमा धेरै परिवर्तनहरू आए र १९३०

देखि त उथल-पुथल नै शुरू भयो । आस्था र विश्वासहरू डगमगाए, राजनैतिक-आर्थिक-दार्शनिक र नैतिक तथा सांस्कृतिक जीवनमा विश्रु-खलता उत्पन्न भयो । साहित्यमा—विशेष गरेर फ्रेन्च, जर्मन र अंग्रेजी साहित्यमा यसको ठूलो प्रभाव पऱ्यो । गतिशील यथार्थवादको खूब प्रसार भयो र यसको प्रतिक्रिया स्वरूप नयाँ पलायनवाद पनि जन्मियो । अनुद्धिवाद, घोर व्यक्तिवाद, रहस्यवाद, आधुनिक विज्ञानको विशेष गरेर मनोविज्ञान र जीव-विज्ञानको विकृत र गलत समझ तथा मध्यमवर्गीय अहंकार नै यो नयाँ प्रतिक्रियाको चरित्र हो । राजनैतिक, आर्थिक प्रतिक्रिया फ्यासिज्म, नाजिज्म, सैनिकवाद आदिको रूपमा फैलिए । प्रजातान्त्रिक उदारता हराउन थाल्यो । स्पेनको गृह-युद्धदेखि त यूरोप र अमेरिकाका लेखकहरू प्रगति र प्रतिक्रियाको शिखरमा स्पष्ट रूपले लुट्टिए । इन्ना पाउण्ड फासिज्मतिर यति आकर्षित भए कि उनलाई जेलमा सजेत खाइनु पर्यो । इलियटको यसतै हाल थियो । तर आखिर विजय सत्यकै भयो । काडवेल र च्याल्फ फक्सले प्रजातन्त्रको रक्षामा ज्यानै फ्याके, रवीन्द्र, रोमा रोलाँ र प्रेमचन्द्रले कलमको दुष्प्रयोग आगे ओकले; बारनुम, पाल एलुवेर, टमस म्यान, लुइ अरागाँ, इलिया एरिन्बुर्ग, फादाएत्र, माओटुन, टिंगलिड आदिले अथक संघर्ष गरेर नयाँ सांस्कृतिक आन्दोलन चलाए । फासिज्म हारयो । तर जहिलेसम्म प्रतिक्रियाका शक्ति रहन्छन् फासिज्मको खतरा बाँकी नै रहन्छ । जागरूक रहने, सतर्क रहने, संगठित रहने आवश्यकता आज पनि उत्तिकै छ । स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको मूल्य नै सतत जागरूकता र संगठित शक्ति हो ।

आजको युगको सबभन्दा उन्नत र उदात्त र व्यावहारिक विचार धारालाई प्रभावशाली कलारूप दिनु नै आजको नयाँ यथार्थवादको मुख्य समस्या हो । हरवर्ट रीडको भनाइ अनुसार यो यथार्थको गत्यात्मक रूप हो । गतिका नियमले भित्री र बाहिरी दुवै यथार्थलाई देखाउँछन् । आजको यथार्थवादी कलामा जीवनका दुवै आधारभूत कुराहरू—‘श्रम र प्रेम’, (‘अर्थ र काम’)—ले स्थान पाउनु पर्दछ । धर्म (कर्तव्य आच-

रण व्यवहार) र मोक्ष (दर्शन, जीवनको उद्देश्य पत्ता लगाउने, अन्ध-प्राकृतिक र सामाजिक नियमलाई मानवको नियन्त्रणमा ल्याउने अन्ध नियमको जालबाट मोक्ष)-को आधार पनि 'अर्थ र काम' नै हुन् । सम्पूर्ण जीवनका यी दुई आधारभूत चरणहरू दार्शनिक आदर्श हुन् र एकलाई आर्को सँग छुट्याउन खोज्नु एकांगी जीवन वा खण्डित जीवन देखाउनु मात्र हो । मानवको चेतन, अचेतन सारा प्रवृत्तिहरूको सार हो जीवनेच्छा । जीवनको अस्तित्व भ्रम (सामाजिक उत्पादन—आर्थिक प्रगति)-मा निर्भर छ (यसमा पनि संका गर्ने व्यक्ति छव तर उनको विशेष महत्व छैन किनभने उनको सारा व्ययहारले नै अर्थको महत्व देखाइरहेका हुन्छन् । मुखले जे भनुन्, जगतलाई मिथ्या भ्रम भनेर पनि उनको अस्तित्वकालांग सामाजिक उत्पादनका वस्तु चाहिन्छ नै । भारत जस्तो आध्यात्मिक देशले पनि त पंचवर्षीय योजनाकै बाटोमा लाग्नु परिरहेको छ र जीवनको अमरत्व-प्रेममा आत्मसात गर्न (आफूमा मिलाउन खोज्ने, पचाउन खोज्ने, आफ्नो क्षतीपूर्ती गर्न खोज्ने) र आत्म-प्रसार गर्न खोज्ने (आफूलाई संख्या र गुणमा बढाउने, स्थान र कालमा फैलाउने, संसार ढाक्न खोज्ने) प्रवृत्ति मानवको मुख्य जीव-वैज्ञानिक प्रवृत्ति हो । मानव-व्यवहार चेतन वा अचेतन रूपले यी नै दुई प्रवृत्तिको अभिव्यक्ति हो । जीवन अर्थ र काम-प्रधान हुन्छ, धर्म र मोक्षका तत्वहरू सौन्दर्य र परिष्कारका तत्वहरू, कला र संस्कृति यी नै दुई जीव-वैज्ञानिक प्रवृत्तिका उदात्त (Sublimated) रूप मात्र हुन्—यो कुरा हामीले विसर्नु हुँदैन । मानवको काम-प्रवृत्ति सामाजिक प्रभावले गर्दा एउटा प्रेरक शक्ति, संयोजक शक्ति (Cohesive force) बनेको छ । अतः प्रेम र रोमान्सलाई सृजनात्मक शक्तिको रूपमा, जीवन र मानवका महान रचना प्रति प्रेम र आस्थाको रूपमा, सुकुमार प्रणय र परिष्कृत सौन्दर्य प्रति अनुराग तथा वीभत्स, असत्य, अन्याय तथा करोडौं करोडौं मानवले अमानतवीय जीवन विताउन विवश हुनुपर्ने अवस्था प्रति तीव्र घृणाको रूपमा प्रयोग हुनुपर्छ । गोर्की लेख्दछन्—“तिमी घृणा गर्नसक्तैनौ भने तिम्रो प्रेमको

केही पनि मूल्य छैन, तिमी प्रेम नपुंसकको भावनात्मक प्रेम जस्तो मात्र हुन्छ जसले प्रेयसीलाई चीसो उच्छ्वास सिवाय अरु केही दिन-सकलै न ।' प्रेम मानव-संस्कृतिको एक विशिष्ट उन्नत भावनात्मक रूप हो । सौन्दर्य, कोमलता, स्निग्धता, पवित्रता लालित्य आदिले जीवनमा आस्था, उल्लास र परिपूर्णता उत्पन्न गर्दछन् उदात्त भावना जगाउँदछन् र उदात्त भावनाले जीवनको प्रगतिशील आदर्श खडा गर्दछ । आदर्शले हाम्रो कार्य निर्धारित गर्दछ । कार्यमा, व्यवहारमा प्रयास नै मानवको बहुमुखी प्रगति वा पतन निर्भर छ । सौन्दर्य भावनालाई सत्य र शिव-सँग जोड्ने हाम्रा प्राचीन साहित्य-शास्त्रीयहरू कति गहिरोसम्पन्न पुगेका रहेछन् स्पष्ट छ । सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध तथा परिष्कृत र उदात्त-प्रेम-भावना समाज-यन्त्रका तेल हुन्, सभ्यता र संस्कृतिका सिमेण्ट हुन्, आदर्शतिर तान्ने इन्जन हुन् । स्वस्थ जीवनको निमित्त स्वस्थ रूचि, स्वस्थ भावना, स्वस्थ कल्पना, स्वस्थ स्वप्न र स्वस्थ आदर्श अत्यावश्यक छ ।

आजको यथार्थवादले मानव जीवनका सबै पक्षलाई र विशेष रूपले ती पक्षलाई जो युगका मुख्य समस्याको रूपमा अगाडि आएका छन् देखाउनु पर्दछ । श्रीहृदयचन्द्रजीको यो भनाइ ठीक हो कि आजको साहित्यका राजनीतिलाई प्रशस्त स्थान दिनुपर्दछ । यो कुरा हामीले भन्नुभन्दा पहिले नै महान् साहित्यकारहरूले आफ्नो रचना द्वारा देखाउँदै आएका छन् । राजनैतिक चर्चा नभएको उपन्यास बहुतेक कम पाइन्छ — चाहे त्यो प्रगतिशील राजनीति होस् वा अज्ञेय, आर्थर केशलर, जर्ज अरवेल, आन्ड्रे जीद, अर्नेष्ट हेमिंगवे आदिको प्रगति विरोधी राजनीति । प्रजातन्त्रको एक महत्वपूर्ण कुरा नै यही हो कि देशको राजनीतिमा जनताको हात होस् र अन्तिम निर्णय गर्ने शक्ति पनि । प्रजातन्त्रीय देशको प्रजातान्त्रिक जीवनबाट विषय-वस्तु लिने यथार्थ-वाद राजनीति जस्तो महत्वपूर्ण कुराबाट कसरी बच्न सक्छ । आजका राज्यहरूले प्रत्येक क्षेत्रलाई जीवनका प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपले संचालित गरिरहेका हुन्छन् । थोरै भन्दा थोरै शासन गर्ने, आवश्यक खराब वस्तु, जस्ताको तस्तै छोड, प्राकृतिक व्यवस्थामा हात नहाल्, भन्ने सत्रौ-अठारौं

शदीका राज्य सम्बन्धी सिद्धान्तहरू आज कही पनि मानिएको छैन । वैज्ञानिक व्यवस्था नियोजित हुन्छ, नियमित हुन्छ, अतः सबै कुराको केन्द्रलाई प्रभावित पार्नु नै समस्त जीवनलाई प्रभावित पार्नु हुनजान्छ । अतः आजकल जीवनका जुन सुकै क्षेत्रका मानिस पनि केन्द्रिय सत्तामा आफ्नो प्रभाव पार्न चाहन्छन् । आफ्नो जीवन आदर्शलाई कार्यान्वित गराउने बाटो नै यही छ अतः आजको जीवन रजनीति-प्रधान छ । सम्पूर्ण व्यक्तिको सम्पूर्ण जीवन देखाउन राजनीति, अर्थनीति, मनोभावना, सामाजिक व्यवहार आदि सबै कुरा साहित्यमा ओर्लनु पर्दछ । सामाजिक जीवनबाट साहित्यको भिन्नै स्वतन्त्र अस्तित्व छैन । मध्ययुगीन दार्शनिकले पृथिवीलाई जागृतको केन्द्र मानेभैं आजका केही अहं-केन्द्रित साहित्यकार साहित्यको स्वतन्त्र, विलक्षण, शाश्वत रूपको र त्यस साहित्यको केन्द्रबिन्दुको रूपमा आफूलाई सम्झेर यो मिथ्या विश्वासमै शान्ति पाउँदछन् । यो उनको इच्छापूर्ती मात्र हो । साहित्यका आफ्ना केही शिल्पगत विशेषता छन् भन्ने हामी स्वीकार गर्दछौं । तर यस्ता वैयक्तिक विशेषताहरू कला र विज्ञानका कुन क्षेत्रमा छैन र ? साहित्यको शाश्वत रूपको कल्पना मानवको अमर हुने इच्छाको बौद्धिककरण (Rationalisation) मात्र हो । पुनर्जीवनको सिद्धान्त स्वतन्त्र भएपछि त्यसको ठाउँमा अन्य कुरा राख्नै पर्दछ । भावुकता कति खोक्रो हुन्छ तर कति आवश्यक पनि । अमरत्व पाउने भावुकता नभए त्याग, बलिदान, साहस, अन्ध-वीरता आदि कति सम्भव हुन्थ्यो विचार गर्नु पर्ने कुरा छ । परिवर्त वा नियम बाहेक जगतमा अरु केही पनि शाश्वत छैन जस्तो मलाई लाग्दछ । साहित्य दीर्घजीवी अवश्य हुन सक्दछ र यसको निमित्त हजारौं वर्ष पहिले लेखिएर पनि आजम्म जीवीत साहित्यका विशेषतापट्टि हामीले ध्यान दिनुपर्दछ । यसता साहित्यमा समवेदनाको स्तर, कलात्मक तत्व र सामाजिक चेतनाको संतुलन मिलेको हुन्छ, मानव जीवनका केही मन्द गतिले बढिले (अतः शाश्वत जस्तो लाग्ने) मौलिक प्रवृत्तिहरूको सजीव चित्रण हुन्छ र आफ्नो युगको पृष्ठभूमिमा राखेर हेर्दा यथार्थ-

वादी हुन्छन्। 'शाश्वत शाश्वत' भनेर कराउने अधिकांश आधुनिक लेखक आफ्नो जीवन कालसम्म पनि जीवीत नरहेको देख्दा पो आश्चर्य लाग्दछ। वाल्मिकी, व्यास, कालिदास, होमर, शेक्सपियर, गेटे, पुस्कीन, चेखव, गोर्की, प्रेमचन्द्र र रवीन्द्रनाथ आदिले अमरत्वको घोषणा नगरेर पनि आजसम्म उत्तिकै जीवीत छन्। अतः शाश्वत भाव अपरिवर्तनशील सत्य, युगभो आँधी तूफान-वाडी र भुक्रम्पमा पनि पर्वतभैं निश्चल रहने 'नदीको द्वीप' जस्तो स्थिर समाजको हास्य रूदन, प्रति असंवेदनशील प्रस्तरमूर्ति जसो जडीभूत एकान्त सत्य, चिरन्तन, अजर, अमर साहित्य कस्तो होला र कहाँ होला ? मेरो विचारमा त युग वाणी वन्न नै युग-युगको वाणी हो, कालजयी वन्नु हो। महान् साहित्यकारहरू हामीलाई यही बताउँछन्। आधुनिक मनोविज्ञानले 'अहं' को विकृति वा अनेक रूपमाथि प्रकाश हालेको छ, आफ्नो दृष्टिकोणलाई आफैले बुझ्न विज्ञानका यी नयाँ खोजहरूको हामीले अध्ययन गर्नु पर्दछ।

इतिहासको नियम बुझेर, समाजको गति-शास्त्र बुझेर त्यही अनुकूल साहित्य सृजन गर्नु नै गतिशील यथार्थवाद हो। यसतो यथार्थवाद परिवर्तनका नियम र कार्य-कारणको सम्बन्ध आर्को शब्दमा भन्नु भने जीवनको व्याख्या गर्ने आफ्नो लक्ष्य बन्दछ। मानवका आन्तरिक र बाह्य (मनोगत र वस्तुगत) द्वन्द्वको चित्रण गर्नु, जटिलताको विश्लेषण गर्नु र गति देखाउनु नै यसको उद्देश्य हो। संसार बदल्न र यही प्रक्रियामा आफू पनि बदल्न लागेको मानवको विश्लेषण गर्नु, अचेतन रूपमा चलिरहेको—अराजकतापूर्ण रूपमा चलिरहेको यो विराट सामाजिक प्रक्रिया प्रति मानवलाई सचेतन गर्नु—जसले गर्दा मानव र उसका आकांक्षाको जगतका नियम र आवश्यकतासँग ३ र ६; को सम्बन्ध हुन नपाओस् र इच्छाको दुःखान्त नहोस्—यही गतिशील यथार्थवाद हो। जीवन र जगतको द्वन्द्व देखाउनु नै आजको यथार्थवाद हो।

कलाको जगतमा विज्ञानमोर्कै यथार्थको एक टुक्रालाई अरु भाग-

सँग छुट्याएर हेर्न मिल्दैन। विज्ञान मूक, निश्चल र अचेतनमा प्रयोग गर्दछ—कला चेतना, इच्छा र गति भएका प्राणीहरूको जीवनमा। मनोविज्ञानको क्षेत्र पनि कलाको क्षेत्रसँग मिल्दछ। त्यसैले मनोविज्ञान विज्ञानका अन्य क्षेत्रभन्दा ज्यादा जटिल छ। मानव व्यवहारभन्दा बर्ता जटिल कुराहरू केही छैन। सरलबाट जटिलतिर बढनु विज्ञानको विधि हो। अतः मानव मनको खोज गर्न पशु-मनको प्रक्रियापट्टिबाट ठिकै हो। तर सरलले व्याख्या गर्न खोज्दा अतिपाधारणीकरण हुने खतरा पनि उत्तिकै हुन्छ। आदिम र आजको सामाजिक मानव उही वस्तु होइन। मानवको व्यक्तित्व समाजको देन हो। तर आजसम्मको मनोविज्ञानले मनुष्यलाई समाजबद्ध मनुष्य (Associated man) वा सम्पूर्ण मनुष्य (Concrete man) मा लिएको छैन अतः व्यक्तिगत चिकित्साको क्षेत्रलाई छान्ने सामाजिक क्षेत्रमा यसको विशेष उपयोगिता देखिन पाएको छैन। मनोविज्ञानका न्यूटन, डार्विन र एन्स्टाइन उत्पन्न हुनु बाँकी नै छ। आजसम्म पनि मनोविज्ञान धेरै मात्रामा दर्शन र विश्वास (धर्म) को क्षेत्र बनेको छ। फ्रायड, एडलर, जूङ्ग आदिका विशेष शब्दावली र प्रणालीमा ध्यान दिए पौराणिक र धार्मिक ग्रन्थका प्रतीकहरू—देव, दानव, प्रकृति, पुरुष, बर्जित, फल, इसाई पुराणको कथा, वृष्णा, शाश्वत स्फूर्ती आदि—मनोविज्ञानमा पनि पाउनु हुनेछ। सायद धार्मिक रूपमा र ज्यादै सरलीकरण गरेर पेश गरेकोले नै मनोविज्ञान आजको युगको धर्म जस्ता बनेको छ, मानव रहस्य बुझ्ने दावी एक-दुई मनोविज्ञानका पुस्तक पढेर जो पनि गर्दछन्-फ्रायडको नाम लिनु नै आधुनिकताको लक्षण बनिसक्यो। सेक्स सम्बन्धी उदार र चाखलाग्दा कुराको गन्ध पाएर शिक्षित युवक समुदाय यतापट्टि निकै आकर्षित भएको छ। जीवन सम्बन्धी घोर व्यक्तिवादी, भोगवादी (Hedonist), पलायनवादी दृष्टिकोण भएका असामाजिक तत्वहरूलाई फ्रायडवाद सैद्धान्तिक आधार बनेको छ। विज्ञानलाई धार्मिक रूपमा पेश गर्दा त्यो विज्ञान सस्तो र भ्रमात्मक बन्ने

नै भो। सडकका पेटीमा योगासन र मनोबलका चमत्कार देखाएर हिड्नेहरूले योग, हिपनोटिज्म आदिलाई जति विकृती र भ्रान्तिपूर्ण रूप दिरहेकाछन् त्यत्तिकै आजका कुरै।पच्छे स्याडिज्य, मेसोसिज्म, साइको सोसाइटिक, इन्फेरिओरिटी कम्प्लेक्स, परभर्सन, सव्वलीमेसन आदि शब्दहरूको प्रयोग गर्ने तथाकथित विद्वत् समाजले मनोविज्ञानको। विचरा मनोवैज्ञानिकहरू आफू स्वयं कुनै निर्णयमा पुगिसकेका छैनन् तर उनका अन्ध-अनुयायीहरू विश्वका सारा कुराको यौन व्याख्या दिएर विजयनाद गर्दै हिंड्दछन्। मनोविज्ञानलाई अन्ध विश्वास र अडकलको क्षेत्रबाट विज्ञानको क्षेत्रमा लग्न वस्तुगत र व्यवहारवादी शारीरिक मनोविज्ञान (Objective, behaviourist phsycology) पट्टि अझ धेरै खोज गर्न बाँकी नै छ। फ्रायडको केवल जीव-वैज्ञानिक दृष्टिकोण र अहिलेसम्मका वस्तुवादी—व्यवहारवादीहरूको केवल यान्त्रिक-वस्तुगत दृष्टिकोण दुवै समग्र मानवको अध्ययन गर्न असफल भएका छन्। एकांगी सत्यहरूको जोड सम्पूर्ण सत्य हुँदैन। मनको क्षेत्रमा आज उषाको प्रथम किरणसम्म परेको छ, पूर्ण सूर्योदय हुन अज एकाध शताब्दी लाग्न सक्दछ। मध्यान्न त कता हो कता। एडलरले सामाजिक मानवतिर बढ्ने केही प्रयास अवश्य गरे, तर उनको पनि भुकाव सजिलो पट्टि नै हुँदै गयो। यूंग आफ्नो रहस्यमय कल्पना सागरमा डुबेर अन्तरमुखी प्रकृत्या द्वारा मानवको सत्य थाहा पाउने प्रयासमा छन्। तर आदिम मानवका आदिम, सरल कल्पनाबाट उत्पन्न भएका दन्त्यकथा, नृत्य आदिबाट आजको जटिल सामाजिक जीवनका समस्याहरूको विषयमा कतिसम्म प्रकाश पर्न सक्ला विवादास्पद नै छ।

आजका मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त अनुसार लेखने धेरैजसो साहित्यकारहरूले मानव व्यक्तित्व र समाजको बीचमा चलने अन्तर्द्वन्द्वलाई सामन्जस्य र सन्तुलनमा ल्याउनुसट्टा भक्त असन्तुलन र विकृति उत्पन्न गर्नपट्टि लागेका छन्। कला र विज्ञानको लक्ष हुनु पर्दछ मानवलाई

अधिकाधिक सुखी, सचेत, स्वतन्त्र, स्वस्थ, सबल र सुन्दर बनाउनु । तर आजसम्मका यी मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त अनुसार लेख्ने साहित्यकारहरूले त जीवनलाई खण्डित, विकृत र असामाजिक नै बनाएका छन्, मनको रहस्योद्घाटन गरेर 'अहं' तथा 'सामाजिक अहं'लाई अन्ध-प्रवृत्तिहरूको दासत्वबाट मुक्त गर्नुसट्टा यसता प्रवृत्तिहरूको अगाडि आत्म-समर्पण गरेर पशुत्वतिर बढ्नु नै मानवको चरमादर्श भन्ने प्रचार गरेको मात्र देखिन्छ । प्रयोगवाद (Empiricism वा Pragmatism) अति-यथार्थवाद (Surrealism) अति-आधुनिकतावाद (Ultra-modernism) अस्तित्ववाद (Existentialism) आदि प्रवृत्तिहरूले आजको यूरोपीय साहित्यलाई खोक्रो र रोगग्रस्त नै पारेका छन्; भक्त फ्रायडवादको सबभन्दा बढता प्रचार भएको अमेरिकाको सामाजिक जीवन र साहित्यको त कुरै नगर्छौं । मनोविज्ञानलाई व्यावसायिक कुटनीतिक प्रचारात्मक साधनको रूपमा प्रयोग गर्दा परमाणु-बम, विषालु-ग्याँस र एण्टिबायोटिक नपुंसक बनाउने औषधिभन्दा पनि बर्ता हानीकर बनाउन सकिन्छ ।

जहाँसम्म मानवको गहन संवेदना र अनुभूतिलाई प्रकाशमा ल्याउने प्रश्न उठ्दछ—आजका मनोवैज्ञानिक लेखकभन्दा पहिलेका धेरै सफल लेखकहरूले नै यस दिशामा पनि बर्ता सफलता पाएका पाउँछौं । शेक्सपियर मोपासाँ, टल्लटाय, डस्तोएभ्स्की, चेखव, जेक लण्डन, इमलो ब्रन्टी, रवीन्द्र र शरदचन्द्र आदि यसका प्रमाण छन् । जीवनको पाठशालामा पढेको मनोविज्ञान भक्त गहन र व्यापक हुँदो रहेछ, प्रयोगशालाको ज्ञानभन्दा धेरै स्पष्ट, व्यवहारिक र यथार्थवादी हुँदोरहेछ । उनको आँखा अगाडि छानीकन ल्याइएका विकृत, असाधारण र असामाजिक प्राणी मात्र हुँदैन समग्र जीवनमा उनीहरू पौडिखेलदछन । त्यसैले उनका पात्रमा पाठकहरूले आफ्नै परिचितहरूको चित्र देख्दछन्, उनको कथामा जिन्दगीको कहानी पाउँदछन्, उनको वर्णन र चित्रणमा आफ्नो अनुभूतिले वाणी पाएका देख्दछन् ।

अतः साहित्यलाई केवल मनोविश्लेषणका नियमहरूले व्याख्या

गर्न खोज्नु वा मनोविज्ञानका सिद्धान्तहरूलाई पात्रहरूको रूपमा साहित्यमा उतार्न खोज्नु एकांगी दृष्टिकोण मात्र हुन्छ । साहित्य अचेतन मनको खेल मात्र होइन, न्यूरोटिक कान्फ्लिक्टको उपज स्नायविक द्वन्द्व मात्र होइन, वासनाको उन्नयन, 'सब्लिमेशन अफ द लिबिडो' मात्र होइन । ह्याम्पेटलाई त हामी (Oedipus Complex) पितृघाती जटिलताले व्याख्या गरौंला तर त्यही नाटकका अन्य पात्रहरू जसको प्रभावले ह्याम्पेटको व्यक्तित्वलाई त्यो रूप दिएको छ, को विषयमा के गर्ने ? न्यूरोटिकको जटिलता वैयक्तिक कुरा हो, अतः यसको अनुभूति सबैले गर्न सक्दैनन् र यसतो न्यूरोटिकले लाखौं करोडौं मानिसको ऐतिहासिक गतिलाई आफ्नो जटिलताको रंगमा कसरी रँगउन सक्दछ ? हिटलरको मनोविश्लेषण गरेर उसको व्यवहार बुझ्न सकिएला तर फासिज्मको भण्डामनि एकत्र हुने करोडौं जर्मन, इटालियन, जापानी आदिको ऐतिहासिक व्यवहारको यो नव्याख्या कसरी गर्ने ? साहित्यको नाम त्यही वस्तुले मात्र सार्थक गर्न सक्दछ जसमा सम्प्रेषण होस्, जसले अरूको भावनालाई छुन सकोस् । अतः साहित्य मुख्यतः सामाजिक चेतना (चेतन मनको) फल हो न कि निष्प्रयास सङ्गठन (Free association), स्वप्न वा प्रलाप हो । अनुभूति, भाषा, अभिव्यक्ति सबैमा सामाजिक सम्बन्ध स्पष्ट छन् ।

पूर्णातः व्यक्तिगत अचेतनबाट साहित्य सृजन हुन सक्तैन, काव्यसम्म सम्भव भए पनि कथा साहित्य त असम्भव नै छ । यथार्थ जगत प्रति न्यूरोटिक (स्नायविक गडबडीले ग्रस्त)को भावना सधैं एक विशिष्ट दिशातिरै लागेको हुन्छ तर सधैं मानिसको भावनामा बाहिरी र भित्री प्रभाव परिरहन्छ । न्यूरोटिकको जटिलता अचेतनमा हुन्छ जसको उसलाई ज्ञान हुँदैन अतः उ अन्ध-प्रवृत्तिहरूद्वारा चालित र यसैलाई मुक्ति, स्वतन्त्रता सम्झन्छ, आत्माको सन्देश भन्ठान्दछ, मेशीन भैं हुन्छ । बाह्य जगतका नियम, व्यवस्था आदि सब उसको दृष्टिमा नेल, हतकडी हुन्छन्, आत्मा अर्थात् जीव-वैज्ञानिक अन्ध-प्रवृत्तिहरू भौतिकताको कठोर बन्धनमा

छटपटाइरहेको अनुभव गर्दछ, (यद्यपि उसको आत्मिक इच्छा पनि भौतिक नै हुन्छ । जसतै—प्रेयसीको न्यानो वस्त्रमा कहिल्यै नछुटिने गरेर टाँसिने इच्छा, एकान्त जंगलमा छहराको किनारमा बसेर अनन्तकालसम्म मधुवालाको हातले मधुपान गर्ने आकांक्षा, लेखक वा कवि वृद्धावस्थातिर ढल्कंदै गएको छ भने यौन-इच्छाको 'आध्यात्मिकरण'-कृष्ण वा प्रकृतिदेवीमा लीन हुने अथवा विराटमा आफ्नो व्यक्तित्व मिलाइदिने इच्छा) अव्यावहारिक, अतार्किक र अवैज्ञानिक भए तापनि भावुकतामा आनन्द अवश्य छ, अतः उपयोगिता पनि । वास्तवमा साहित्यकारको जटिलता (कम्प्लेक्स) अचेतन र चेतनको द्वन्द्व-व्यक्तिको वासना र समाजको आवश्यकता तथा सीमाहरूको टक्करको फल हो । यसतो टक्करले साहित्यकार मात्र होइन अन्य बौद्धिक व्यक्ति पनि पीडित हुन्छन् । व्यक्ति महत्वपूर्ण कि समाज ? यो प्रश्न नै आजका ठूला ठूला वाद-हरूको मूलमा देखिन्छ । यो प्रश्नको उत्तरमा दुई अतिहरू निस्केका छन्—बर्ट्रेण्ड रसेल र यसतै अराजकतावादीहरूको एक अति र सामूहिकताभिन्न व्यक्तिलाई बेपत्ता पारिदिने आर्को अति । वास्तवमा हामी अझ गहिरोमा गर्यौं भने दुवै अतिको मूल इच्छा उही छ—अरुको निमित्त सामूहिकता, आफ्नो निमित्त पूर्ण निरंकुशता । बर्ट्रेण्ड रसेलको व्यक्तित्वलाई पूर्ण स्वतन्त्रता दिँदा अरुको स्वतन्त्रता हनन हुन्छ र सबैलाई पूर्ण स्वतन्त्रता दिए यति उधुम मच्चिन्छ कि बर्ट्रेण्ड रसेलले आफ्नो व्यक्तित्वको प्रदर्शन गर्ने पाँउन्नन् । व्यक्ति र समाजको बीचमा नदी र त्यसमा उठिरहेका तरंगहरू जसतो सम्बन्ध भयो भने मात्र कल्याण हुनसक्दछ, तरंग नदीको प्रवाहबाट स्वतन्त्र छैन तैपनि उसको व्यक्तित्व छँदैछ । सारांश यो हो कि साहित्य धेरै मात्रामा चेतन र स्वतन्त्र अवस्थाको फल हुन्छ किनभने यो एक नियोजित र संगठित इच्छापूर्ती हो । समाजलाई बिसैर व्यक्तित्व, स्वतन्त्रता, इच्छापूर्ती आदिको अर्थ नै के हुन्छ ?

वस्तुगत जीवनका अन्तर्विरोधहरू नै मनोजगतका अन्तर्विरोध-

हरूको आधार हो किनभने मनोजगतका संघर्ष इच्छाहरूको संघर्ष हो र इच्छाको पूर्ती भौतिक रूपवाटै हुन्छ, (अतिन्द्रिय इच्छाको कल्पनासम्म पनि हामी गर्नसक्दैनौ), इच्छाको उत्पत्ति पनि भौतिक कृया हो । तैपनि भौतिक संसारलाई तुच्छ भन्दै नाक चेप्राउने महानुभावहरूले आफ्ना भौतिक इन्द्रिय द्वारा भौतिक अनुभव र भौतिक चेतना द्वारा अभौतिक सत्यहरू घोषणा गरिरहेकै छन्—चाहे त्यो इच्छापूर्ती वा स्नायविक गडबडीको उपज नै किन नहोस् । साहित्यमा रहस्यवादी प्रवृत्ति यसतै अभौतिक लोकको चर्चा गर्दछ (तर यसता शब्दमा साधारण शिक्षित मानिसले बुझ्नै नसकेर त्यसै प्रभावित भइ-हाल्दछ र बुझ्ने मानिसले निरर्थक प्रलाप मानेर पनि जटिलकल्पनाको आनन्द सम्भन्छ—र केही बुद्धिजीवीले साधारण आम जनताभन्दा आफूलाई धेरै माथि उठेको देखाउन समर्थनमा टाउको हल्लाइहाल्दछन्) तर रहस्यवादका पनि अनेक रूप हुन्छन् र सबै रहस्यवादलाई फजूल सम्भन्नु भूल हो । जसरी भौतिक जीवनका अन्याय र उत्पीडनले द्रवीत भएर मानव आकाशतिर हात जोड्छ त्यसैगरी एक विराट चेतनाको कल्पना गरेर त्यसलाई आफ्नो वेदना सुनाउन सक्छ । मानवताको निम्ति आह्वान गर्ने व्यक्तिको बाटोमा हामी अविश्वास गर्नसक्छौं तर उसको भावना माथि श्रद्धा गर्न करै लाग्दछ । रवीन्द्र, मिल्टन, प्रसाद, टांल्स्टाय, प्रसाद आदिको रहस्यवाद यही कारणले नै प्रगतिशील मानिन्छ ।

चेतना वस्तुगत जीवन (Concrete living) वाटै उत्पन्न हुन्छ । प्रकृति, समाज र व्यक्तिको क्रिया प्रतिक्रिया-सक्रिय व्यवहार-सामाजिक मानवको सामाजिक श्रम र सङ्घर्ष तथा यसैको आधारमा बनेको चेतना र अनुभूतिवाट विचार बन्दछ । सामाजिक वातावरण र मानिस दुवै परस्पर निर्भर र परस्पर कृया-प्रतिक्रियाका एक शृङ्खला हुन् । विचारको क्षेत्रमा एकदम नया चेतना त्यसै आकस्मिक रूपले उत्पन्न हुँदैन र कसैको मरिष्कमा उत्पन्न भैहाल्यो भने पनि समाजलाई त्यसको आवश्यकता अनुभव नहुन्जेल प्रकाशमा आउँदैन

कणादको परमाणुवाद बीसौं शताब्दीमा मात्र प्रकाशमा आयो—यस-
 भन्दा पहिले तीन हजारवर्षसम्म केही दार्शनिक बाहेक अरूलाई
 थाहासम्म थिएन र ती नै दार्शनिकले पनि यसलाई विशेष महत्त्व
 दिएका थिएनन्। त्यसैले भारतका आदिम प्रजातन्त्रिय अथवा भौतिक-
 वादी विचार-धाराहरूको खोज गर्ने आवश्यकता हामीले आज मात्र
 अनुभव गर्नुभयो; राष्ट्रीय आयोजनालाई आफैं आर्थिक व्यवस्थाको कुरा
 सम्भेर उपेक्षा गरिरहेका देशहरूले आयोजनाका सिद्धान्तलाई समस्त
 साधन लगाएर जनतालाई बुझाउनु पर्ने जरूरत परेको पनि देखिरहेछौं।
 भूमि-सुधार र राष्ट्रीयकरणको उच्चारण गर्नु आज अनर्थ वा डरलाग्दो
 विचार मानिन्न। भौतिक वातावरण र भौतिक जीवन बदलिएपछि मात्र
 नयाँ चेतना उत्पन्न हुँदोरहेछ वा फैलिँदोरहेछ। तर हामीले यो पनि
 बिसन्तु हुँदैन कि भौतिक वातावरण र भौतिक जीवन आफैं बदलिन्छ।
 मानवको प्रयासले नै परिवर्तन आउँदछ र प्रयास गर्नु भन्दा पहिले
 मानवको अगाडि एक आदर्श आवश्यक हुन्छ। घटना देश, काल र
 व्यक्तित्वको योग हो। अतः गतिशील यथार्थवाद देश (अर्थात् यथार्थको
 तात्कालिक र क्षणिक चित्र) भन्दा काल (यथार्थमा परिवर्तन, गति,
 परम्परा र विकास—ऐतिहासिक तत्वमा ज्यादा महत्त्व दिन्छ। यथार्थ
 जीवन देश र कालमै फैलिएको हुन्छ अतः गतिशील यथार्थवादले मात्र
 समग्र चित्र खिच्न सक्दछ। उपन्यास र कथाले यथार्थलाई गतिको रूपमा
 (प्रक्रियाको रूपमा, विकासको रूपमा, ऐतिहासिक रूपमा,
 नयाँ नयाँ गुणको उत्पत्तिको रूपमा) लिन्छ। देश काल
 सम्बन्धी (Spato temporal relation) लाई छाडेर कथा बन्नैसक्दैन।
 काव्यमा साहित्यकारको 'अहं' आफैं बोल्दछ, आफ्नै व्यक्तित्व र
 भाषामा बोल्दछ अतः काव्यमा समयको मूल्य छैन। तर कहानी र
 उपन्यास यति स्वप्निल र स्वतन्त्र हुन सक्तेनन् किनभने यहाँ लेखकको
 'अहं'ले सामाजिक पृष्ठभूमिलाई छोड्न मिल्दैन। रविन्सन क्रूसोलाई
 समेत फ्राइडे र चराचुरुङ्गीको आवश्यकता पर्यो। उपन्यास वा कथा
 मानव व्यवहारका चित्र हुन् र व्यवहार सामाजिक तत्व। संसारमा

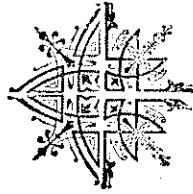
एकलो बाचनु भन्दा वरू शत्रुहरूले घेरिएरै भने पनि मानव समाजमै बस्न चाहनु मानवको स्वाभाविक इच्छा हो। शून्य पृथिवीमा एकलै भएर, अमर भएर बस्न पनि कोही चाहन्न। घटना, व्यवहार र उद्देगहरू नभए जीवनको के अर्थ। भिखारी जेलको मुफतको खाना-भन्दा सडकको जुठ्यान नै वरू मन पराउँदछ। यदि काठ्यलाई हामीले स्वप्न माने कथालाई दिवा-स्वप्न भन्नु पर्दछ। कथा र उपन्यास मानवको 'अहं'लाई बाह्य यथार्थको गतिको अनुकूल बनाउने प्रयास हो। 'अहं'को दुःखान्त हुन नदिनकोनिमित्त त्यसलाई गतिशील बाह्य यथार्थको अनुकूल नबनाइ हुन्न। जीवनको प्रवाहलाई व्यक्तिको 'अहं'ले मोड्न सक्दैन, स्वयं आफू नै त्यस प्रवाहमा नबगेर आफ्नै व्यक्तित्व टुक्रिन्छ (Schizophrenia का रोगीहरूको जस्तो)। भ्रान्तिलोकमा आफ्नो विजय हुन्दछी बजाएर के गर्ने जब कि वास्तविक संसार हामीमाथि हाँस थाल्दछ।

ऐतिहासिक र विकाशवादी दृष्टिकोण भएकोले गतिशील यथार्थवाद परम्परावाट विच्छिन्न हुनु नै प्रगतिशीलता मान्दैन। आजका केही फ्रन्च लेखकहरूले देखाएको तथाकथित वैज्ञानिक नैतिकताको मापदण्डलाई हामी प्रगतिशील मान्नसक्दैनौ। जीवनका सबै क्षेत्रमा हामी कृत्रिमताले बेरिएका छौं—सभ्यता र संस्कृति तथा हाम्रो जीवनको प्रक्रिया र भावना सबै आदिम प्राकृतिक अवस्थावाट छुट्टिसकेको छ। यसतो अवस्थामा हामी यौनस्वातन्त्र्यको अवस्थामा अब फेरि कसरी फर्कन सक्दछौं? यदि यो सम्भव नै छ भने पनि यसको आवश्यकता किन? फेरि समाजको आर्कै संगठन नगरी यो सम्भव नै कसरी हुन सक्दछ? समाजवादी समाजमा मात्र यो सम्भव हुनसक्ला तर यी नयाँ नैतिकतावादीहरू समाजवादलाई पनि दासत्वको बाटो मान्दछन्। आभिजात्य वर्गका कहिल्यै तृप्त नहुने भोगवादवाट यसता विचार निस्कनु स्वाभाविकै हो। वस्तु उत्पादन (Commodity production) को युगमा पनि सारा नारीहरूको यौवन त बजारमा 'स्वतन्त्र रूप'मा किन्न पाउँदैन अतः नयाँ नैतिकताको नाममा नित्य नयाँ नयाँ सौन्दर्यमा

हुवने सिद्धान्त आवश्यक पनि त छ । नयाँ नैतिकताका यी क्रान्तिकारी सिद्धान्त र चलन पेरिसबाट विश्वभर फैलिरहेछ र आभिजात्यवर्गको ठूलो भागले पेरिसबाट सिकेर आफ्ना आफ्ना देशका उच्च समाजमा यसलाई सम्माननीय रूप दिएर चलाइरहेकोछ । प्रत्येक नयाँ प्रयोग र नवीनता प्रगतिशील हुन्न । मौलिकता देखाउन समाजको विरोधमा जानु अस्वास्थ्यकर र विकृतमा रूचि देखाउनु आवश्यक छैन । वास्तवमा मौलिकता अधिकांशतः अभिव्यक्तिमा देखिन्छ न कि उल्टो कुरा पट्टि जानमा । अभिव्यक्तिको उद्देश्य हुन्छ इच्छित प्रभाव उत्पन्न गर्ने । अतः नवीनता र नयाँ नयाँ प्रयोग स्वयं साध्य नभएर साधन हुनुपर्दछ । स्नायविक मानवको स्वाभाविक जिम्झगी नै यथार्थवादको क्षेत्रभित्र आउँदछन । निःसन्देह पागल, अपराधी र विकृत इच्छा भएका मानव पनि संसारमा छन् तर समाज त्यसतैले भरिएको वा त्यसतै द्वारा चलेको छैन । त्यसतो व्यक्ति इतिहासका चालक-शक्ति (Inhibitory or inertial force) नै हुन्छ । यथार्थवाद यसता चरित्रलाई गौरवान्वित गर्दैन, यसताको दुखान्त नै देखाउँदछ । किनभने वास्तविक जगतमा पनि यसता विकृत प्राणीहरूको दुखान्त नै भएको पाइन्छ । फेरि मानव प्रकृति (Human nature) कहिल्यै नबद्लिने कुरा पनि होइन । मानवभित्र शैतान लुकेको छैन, मानव स्वभावैले खराब वा असल हुँदैन, परिस्थितिले नै मानवको प्रकृति निर्धारित गर्दछ । अचेतन मन (जीव-वैज्ञानिक मन) पनि बाहिरी प्रभावले बदलिन्छ । लाइसेन्को र पाव्लोवले जीव-वैज्ञानिक र शारीरिक-मनोवैज्ञानिक प्रयोगहरू द्वारा यो सिद्ध पनि गरिसकेका छन् । अतः अचेतनको व्यवहार सब समाजमा र सब काममा उसतै हुँदैन । डा० म्यालिनोभ्स्कीले कैयौँ जंगली जातीहरूमा (oedipus complex) नै छैन भन्ने सिद्ध गरेका छन् ।

आजका अधिकांश विद्वान लेखकहरू आफ्नो युगको ज्ञान, विज्ञान, शिल्प, समाजको गठन, र व्यवस्था प्रति सजग छन् तर आफ्ना समस्त ज्ञानलाई वस्तुको क्षेत्रमा मात्र प्रयोग गर्दछन । गति-

शील यथार्थवादी एक पाइला अगाडि सरेर यी ज्ञान-विज्ञानलाई मानवको सामाजिक सम्बन्धमा पनि प्रयोग गर्दछन्। सामाजिक सम्बन्धलाई वैज्ञानिक र बौद्धिक पुनर्संरचना नगरी आजको ज्ञान, विज्ञान र उच्च शिल्पको व्यापक रूपमा हुनु रुढि नै। नियोजन (Planning) आजको महावाक्य हो र नियोजन त्यस बेलासम्म सम्भव हुँदैन जहिलेसम्म उत्पादन-शक्ति र उत्पादन-शिल्पको उत्पादन सम्बन्ध-सग अन्तर्विरोध माथिल्लो स्तरमा खतम हुन्न। समाजको गति-शास्त्र (Dynamics) यसै भन्दछ। विज्ञानलाई अगाँलो हाल्ने साहस आजका लेखकमा हुनै पर्दछ। विज्ञानसँग त ती नै डराउँदछन् जसको अस्थित्व नै अन्धकार माथि निर्भर छ।



पण्डित तारानाथ शर्मा र वहाँका कृतिहरू

श्यामप्रसाद

पण्डित तारानाथ शर्माको नाउँ त मैले आजभन्दा अन्दाजी पन्ध्र वर्ष अघि सुनेको हुँ, जुन बेला म सारै सानो उमेरको थिएँ। वहाँसित चिन जान भएको भने अहिले पाँच वर्ष जति मात्रै भयो। एक जना कविको विषयमा अध्ययन गर्नको निम्ति हुन त पाँच वर्षको समय थोरै होइन, तर एउटै शहरमा रहेर पनि र बीच-बीचमा कति पटक कोशिश गर्दा पनि अनेक कारणवश मैले यस कामको निम्ति मौका पाउन सकेको थिईनँ। संयोगवश अहिले बल्ल-बल्ल वहाँका कृतिहरूको मोटामोटी परिचयसम्म मिल्न पायो। यतिमै पनि मलाई निकै खुशी लागेको छ।

इच्छा त मेरो कविजीको विषयमा तुलनात्मक विश्लेषण पेश गर्ने थियो, यस कामको निम्ति चाहिने अरु सामग्रीहरू जोर्न नसक्दा अहिले वहाँ र वहाँका कृतिहरूको एकोहोरो परिचय नै भए पनि पेश गर्दछु। नेपाली साहित्यको मध्यकालीन कवि-लेखकहरूको विषयमा जान्न खोज्ने मित्रहरूको निम्ति पण्डित तारानाथजी सम्बन्धी यही लेख पनि राम्रै उपयोगी हुनेछ भन्ने मलाई लाग्दछ। किनभने, तारानाथजीको विषयमा एकै ठाउँमा अथवा पृथक-पृथक नै भए पनि यति तथ्यहरू आजसम्म प्रकाशित भएका छैनन्। त्यसो भए तापनि वहाँ बारे सबै तथ्य यतिमात्र होइनन्; अलि बढी परिश्रम गर्न सकेको खण्डका अरु पनि केही तथ्यहरू अझै फेला पर्ने छन। त्यसैले वहाँको विषयमा मैले दिएका कुराहरू नै इतिश्री हुन् भन्ने खालको मेरो दावी छैन।

अब लेखको मूल विषय थाल्नुभन्दा पहिले पण्डित तारानाथजी प्रति कृतज्ञता प्रकट गर्नु म आफ्नो अति आवश्यक कर्तव्य संभन्छु । किन भने, जितमा उस्तो आराम नरहँदा पनि वहाँले तीन-चार दिनसम्म दिनको छ-सात घण्टा रूजु रहेर लेख र पत्रिकाहरू खोज्ने काममा मलाई सगाउनु भयो । मैले सोधेका र कति नसोधेका कुराहरू पनि सविभार बताउनु भयो । एक त वहाँले मप्रति सधैं स्नेह देखाउनु भएको छ, उसमाथि यस पटकको वहाँको कृपा त म कहिल्यै विसर्न सकोईन ।

छोटकरी जीवन

पण्डित तारानाथ शर्माको जन्म १७ अक्टोबर १८८२ वि० सं० १९४४ कार्तिकमा रौतहट जिल्लाको अर्नाहा गाउँमा भएको हो । वहाँका पुरूखा नाउँ चलेका विद्वान थिए । तर, बाल्यकालमा वहाँको जिउ निरोगी थिएन । त्यसैले वहाँको शुरूको पढाइ ठीकसित हुन पाएन ।

बनारस (मंगलागौरी) मा पनि पण्डित तारानाथजीका पुरूखाको एउटा घर थियो । बुढेसकालमा काशीवास गर्न सबै उहाँ पुग्थे । यसरी वहाँका बुबा र जिजुबुबाहरू, वहाँले थाहा पाउनु भएका पाँचै पुस्ता,—को देहान्त बनारसमा नै भएको छ । जुन बेला तारानाथजी बाह्र वर्षको हुनु हुन्थ्यो त्यस बेला वहाँका जिवा पण्डित भूतनाथजी काशीवास गरिरहनु भएको थियो । वहाँ भागेर बनारस जानु भयो र पढ्ने मनसाय प्रकट गर्नु भयो ! भूतनाथजीले पनि लोकनाथ पौड्याल नाउँका पण्डितलाई शिक्षक गरी नातिलाई पठाउन लगाउनु भयो । तर, यसको पाँच-छः वर्षपछि नै भूतनाथजी गुञ्जनु हुँदा तारानाथजीको पढाइ चालु रहन सकेन । त्यसपछि वहाँले घर फर्केर जागीर खाई परिवारको जहाज चलाउन पिताजीलाई

सगाउनु पन्थो । यसरी तारानाथजीले स्कूल, कालेज आदिको विशेष शिक्षा लिने मौका पाउनु भएन तापनि सानो उमेरदेखि नै वहाँको बुद्धि ताखो भएकोले वहाँले अनेक विषयका पुस्तक-पत्रिकाहरू हेर्ने गरी आफ्नो ज्ञानलाई वढाउँदै लैजानु भयो ।

पहिली पत्नीबाट सन्तान नहुँदा तारानाथजीले दोश्रो विहे गर्नु भयो । दोश्री श्रीमतीज्यूबाट सन्तान त प्रशस्त भए, तर सत्तरी वर्ष पुग्नु लाग्दा पनि अहिलेसम्म वहाँलाई पुत्र प्राप्ति भएको छैन र यस बुढेसकालमा समेत सारा गृहस्थी वहाँले नै सँभाल्नु परिरहेको छ । त्यसैले वहाँ प्रायः यस किसिमका वाक्यहरूमा आफ्नो आन्तरिक व्यथा पोल्नु हुन्छ—“जत्र मेरो उमेर कच्चै थियो, जत्र मैले जीवनमा राम्ररी अनुभव प्राप्त गर्न पाएको थिइनँ, मैले धेरै रचनाहरू तयार गरें । अहिले, जत्र म उमेरबाट पाको भएँ र जीवनका अनुभवहरूबाट पनि निचोड निकाल्न सक्ने भएँ, घरबार हेरिदिने मानिस नहुँदा केही लेख्न पाउँदिन ।”

तारानाथजीले आफ्नो परिचयको विषयमा पाँच श्लोकको एउटा पद्य तयार गर्नु भएको छ, जसमध्ये आखिरी दुई श्लोक हराएको जस्तो बुझिन्छ । अघिल्ला तीन श्लोकहरूलाई यहाँ दिनु बेसै होला भन्ठान्छु जसले वहाँको जीवन सम्बन्धी अरु कुरा आफैँ भन्ने छन्—

नेपालै घर हो अघि—थर पनि नेपाल नै हो अरे ।

तारानाथ, भनेर नाम जनमा प्रख्यात् सवैले गरे ॥

बाबूको नरनाथ नाम बुझनु छोरो उहीको म हूँ ।

पाँच भाई अनि एक बैनीहरूमा जेठो सवैको म हूँ ॥

देवी तुल्य मनोरमा जननीकै सन्तान हौँ धी सब ।

पूरा दर्जन एकमा अरु थिती वाँचीरहेका अब ॥

मण्डन आदि निवास हो कुल पुरुष बस्थे अगाडी तहीं ।

बासिन्दा अब बोरगन्ज मई छु गाँस बास छ ऐह्लै यहीं ॥

छैनन् पुत्र कलत्रहेरु दुई छन्, छोरी दसौटी भए ।
ती धपे दुईटी त छोडी जग थो चाँडै परम पद गए ।
लेखे लेखन त लेख पुस्तक कति बग्दा ससैभारति ।
केवल ओ तर धृष्टता अधिक नै छोटी हुँदा थो मति ॥

तारानाथजीले बडो मिहनतनाथ आफ्नो सात पुस्तासम्मको वंश
वृक्ष तयार गर्नु भएको छ जो सारै ठूलो छ । त्यसको मुख्य अंश मात्र
म यहाँ दिइरहेको छु :—

पं० धर्मानन्द

|

पं० सीताराम

|

पं० कृष्णदत्त

|

पं० भूतनाथ

(जन्म-१८७५ ; देहान्त-१९६२, फाल्गुन ।)

|

पं० नरनाथ

(जन्म-१९१७, फाल्गुन ; देहान्त-१९८८, आषाढ)

|

पं. तारानाथ ^१	पं. लीलानाथ	पं. विष्णुप्रसाद	पं. चन्द्रप्रसाद	पं. सुर्यप्रसाद
जेठा	साहिना	साहिना	काहिना	कान्छा

“म मुखले जो बोल्छु बचन ती पनि पूर्ण गरिन्छु” (सदिच्छा
कविता भन्ने मतका हुँदा पण्डित तारानाथजीले साहित्य प्रति प्रेम,
नारी जातिको आदर, शिक्षाको प्रचार, उद्योग-वाणिज्यको महत्त्व र
लोकोपकारी भावना इत्यादि आफूले लेखेका विषयहरूलाई जीवनमा
क्रीयात्मक रूप दिने प्रयास गर्नु भएको पनि देखिन्छ । अधिदेखिनै

१. केटाकेटी अवस्थामा वहाँलाई सीताराम पनि भनिन्थ्यो ।

वहाँकहाँ अनेक लेखक, कवि, साहित्य-प्रेमी व्यक्ति र देशभक्तहरूको आवत-जावत रहेको छ र तिगको वहाँ उचित कदर गर्ने गर्नु हुन्छ। वहाँले केही पुराना पुस्तक र पत्रिकाहरू पनि जोनु भएको रहेछ, तर ती मध्ये निकै त किराले खाए छन्। त्यसो भए पनि अलिकति अभै सुरक्षित छन्। साहित्यको प्रचार गर्ने उद्देश्यले १९६४-६६ सालमा वहाँले बीरगन्जमा पुस्तक पसल पनि खोल्नु भएको रहेछ जो यस क्षेत्रमा शायद सबभन्दा पहिलो पुस्तक पसल थियो। वहाँले बेला-बेलामा पत्र पत्रिकाको ग्राहक वढाउन निकै ध्यान दिनु भएको र प्रकाशक नपाउँदा आफ्ना रचनाहरूलाई आफैँले भए पनि प्रकाशित गर्न प्रयास गर्नु भएको देखिन्छ। १९७७-७८ सालतिर श्री कृष्ण प्रसाद कोईराला (श्री मातृका प्रसाद कोईराला र श्री विश्वेश्वर प्रसाद कोईराला आदिका पिताव्यू) चन्द्रशमशेरबाट देश निकाला हुनु भएको बेलामा समेत (भागलपुरमा बस्नु हुँदा) वहाँको पुस्तकालयको निम्ति तारानाथजीले अन्दाजी तीन सय राम्रा-राम्रा पुस्तकहरू दिनु भएको थियो रे। यता केही वर्ष देखि वहाँ बीरगन्जको 'सुन्दरमल रामकुमार कन्यास्कूल' को सेक्रेटरी हुनु हुन्छ। व्यापार र भ्रमणको पनि वहाँले राम्रो अनुभव प्राप्त गर्नु भएको छ।

पण्डित तारानाथजीको जीवन बारे यति लेखेर अब म वहाँका रचनाहरूको वर्णन थाल्दछु। यस वर्णनबाट पण्डितजीका कृतिहरूको परिचय मिल्नाको साथै वहाँको जीवन सम्बन्धी केही अरु घटनाहरू बारे पनि थाहा हुनेछ। तारानाथजीका जो रचनाहरू अप्रकाशित भएका छन् तिनको बयान पहिले गरेर पछिबाट पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भएका वहाँका रचनाहरूको फेहरिस्त पेश गर्ने छु।

पद्य—पुस्तकहरू

१. ज्ञानमाला (अप्रकाशित यो सन् १९०१) १९६८ सालमा लेखिको हो, जुन बेला तारानाथजीको उमेर चौध वर्षको थियो। त्यस

समयदेखि आजसम्म प्रत्येक वर्ष भने जस्तो अटूट रुपचाट वहाँले लेखिरहनु भएकै छ । पुस्तक रुपमा सबभन्दा पहिलो कृति वहाँको यही हो । यो संस्कृत 'ज्ञानमाला' को आधारमा रचिएको हो । आख्या-नकी, मालिनी, विद्युन्माला....आदि छन्दहरूमा लेखिएको यस पुस्तक-मा २२४ श्लोक छन् । अर्थ राम्ररी खुलाउन गद्यमा पाद-टिप्पणीहरू पनि दिइएका छन् । यस पुस्तकचाट केही पंतिहरू जस्तोको तस्तै रूपमा यहाँ उद्धृत गर्नु उपयोगी होला भन्ठान्छु—

जस्तो सदा यहि त माफिक काम गर्लान् ।
गैहो अपार भवसागर पार तर्लान् ॥
राजन् ति कर्म र अकर्म हरू इनै हुन् ।
अर्जुन्जिलाई हरिले गई भन्नु भो जुन् ॥ २२३ ॥

विस्तार्कहाँ भनि परिचितलाई ताहां ।
भन्नु भयो शुकजिले उही श्लोक माहाँ ॥
आद्यान्त क्यै लघु जनाई बनाई मैले ।
अर्षण गन्याँ शुजन्हरूलाई ऐले ॥ २२ ॥

२. स्यमन्तकोपाख्यान (अप्रकाशित)—यो १९६१ सालमा लेखिएको ६८ श्लोकको बालन हो । यो पौराणिक कथाको आधारमा छ । तारा-नाथजीले बालन अहिलेसम्म यही एउटा मात्र लेख्नु भएको देखिन्छ । धेरै जना जान्दछन् पहाड-पर्वततिरका हाम्रा दाजु-भाईहरू खैजडी, मादल र थपडी बजाई-बजाई बालनलाई सामूहिक रूपले लय हालेर गाँउने गर्दछन् । यो पुस्तिका यसरी थालिएको छ—

हो हो,
लेख्दछु सेमन्तक पाख्यान बालन गर्नु हवस् सबै मालुम ।
द्वापरका युगमा द्वारिका नाम नगर थियो सुन्दर धाम ॥
राजगथर्या महाराजा उग्रसेन दुःख पाउँथ्यो कोई किन ?
मन्त्री थिए यादव नग्नजित वीर बुद्धिमान गंभीर धीर ॥ १ ॥

३. अनुवाद शतक—यो १९६२ साल तिरको हो। यसका केही अंशहरू पत्र-पत्रिकासा प्रकाशित पनि भएका छन्। यसमा मैथिली शरण गुप्त, गिरधर शर्मा र गोपाल शरणसिंह इत्यादि हिन्दीका प्रतिष्ठ कविका रचनाहरूको उल्था छ। श्लोकहरू १०० छन्। यहाँ निर एउटा कुरा के संकेत गर्न चाहन्छु भने तारानाथजीका कृतिमा मौलिकता सारै कम भेटिन्छन्। वहाँका धेरै जसो रचनाहरू कि त चोखो अनुवाद छन्, कि ता भावानुवाद।

४. कल्कि-चरित्र (अप्रकाशित) यो १९६३ सालमा लेखिएको हो र हिन्दी भाषामा छ। यसमा गद्य पनि भिसिएको छ। यहाँ निर फेरी के सूचित गर्दछु भने तारानाथजीले हिन्दीमा पनि केही रचना गर्नु भएको छ। तर, ती वहाँका नेपाली रचनाहरूसितको तुलनामा सफल छैनन्।

५. रम्भा-शुक संवाद (सं० १९६५ मा प्रकाशित) यो १९६३-६४ तिर लेखिएको र तारानाथजी आफैले प्रकाशित गर्नु भएको हो। यसमा शृङ्गार र धैराग्यका कुराहरू छन्। हुन त यसका सबै जसो श्लोकहरू संस्कृतो कै उल्था हुन्, तर पुस्तकमा यो कुरा जनाइएको देखिन्न। यो हिन्दीमा छ र भाषा सारै अशुद्ध छ। यहाँ मूल र अनुवाद दुवैबाट दुइ दुइ श्लोक दिइन्छ।

रम्भोवाच—विचित्र वेपा नवयोवनाड्या ।
लवंङ्ग कर्पूर सुवालिदेहा ॥
नालिङ्गता येन दृढं मुजाभ्यां ।
वृथा गतं तस्य नरस्य जीवितम् ॥१०॥

रम्भोवाच—विचित्र वेप् यौवन जोर भाती ।
कर्पूरका खून सुवाश् उडाती ॥
स्त्रिकीत आलिगन जो न कर्ता ।
वृथा जनं सो नरका ठहर्ता ॥१०॥

शुक उवाच-नारायणः पंकजलोचनः प्रभुः ।
 केयूरवान्कुण्डलमण्डिता ननः ॥
 भक्त्या स्तुतोऽयेन समाधितो नो ।
 वृथा गतं तम्य नरस्य जीवितम् ॥११॥

शुक उवाच-नीला कमलकै सरिनेत्र वालू ॥
 कुण्डलकिरिटशोभितभक्तपालू ॥
 जो जं सदा ध्यान यहाँ न कर्ता
 मोही सुना व्यर्थ जनं ठहर्ता ॥११॥

६. शुक—प्रार्थना, (अप्रकाशित) यो १६७६ सालमा लेखिएको हो र यसमा पण्डितजीले ब्राह्मणरूको कर्तव्याकर्तव्यको निर्णय गर्नु भएको छ । यस पुस्तकको विशेषताके छ भने नेपाल राज्य भरमा भएका बाहुनहरूको थर र यस थरका बाहुन फलानो—फलानो ठाउँमा बसेका छन् भन्ने कुराको साथ साथै तिनीहरूको संस्थाको पनि अन्दाज गरिएको छ ।

यस प्रसंगमा तारानाथजीले मलाई एउटा कुरा के भन्नु भयो भने पृथ्वीनारायण शाहको पालादेखि अहिलेसम्म नेपाल, भारतमा भएको वैवाहिक सम्बन्धको पनि उहाँले पूरा विवरण टिपेर राख्नु भएको छ ।

७. राघव-विलाप-(१६३३ सन् मा प्रकाशित) -चवालीस श्लोकको यो पुस्तिका १९७९-८० साल तिर लेखिएको हो । रावण सित युद्ध हुँदा लक्ष्मण मूर्च्छा परेका बेलामा रामचन्द्रले गरेको विलाप यसको विषय हो । नेपाली साहित्य सम्मेलन, दार्जीलिंगवाट अहिले सम्ममा यसको शायद तीन संस्करण प्रकाशित भै सकेका छन् । तारानाथजीले 'उत्तरा विलाप, सीता-विलाप' आदि अरू पनि अनेक विलापहरू लेख्नु भएको छ, तर यहाँका विलाप पढ्नेहरू यस पहिलो विलापकै बढी प्रशंसा गर्ने गर्दछन् ।

८. श्री चन्द्रगुणावली (अप्रकाशित) १६८४ सालमा लेखिएको यस पुस्तकको जन्म कथा पनि निकै चाख लाग्दो र त्यस बेलाको शासक-वर्ग

र साहित्यको सम्बन्धलाई उधारने खालको छ । तारानाथजीले एउटा कवितामा प्रीष्मको वर्णन गर्दै नायिकाको मुखबाट भनाउनु भएछः—

‘नगम्की धेरै र जुलुं पनि नगर् ।
न दर्प केही लिई शासना तँ गर् ॥
न दीर्घ कालतक बस्न मन् तँ गर ।
रहेन काही पनि लोकमा कहीं ॥

(चन्द्रिका, जून-१९१९)

कति दरवारियाहरूले यो महाराज प्रति लक्ष्मण गरेर लेखिएको हो भनी चन्द्रशमशेरलाई कुरा लगाए छन् । यसबाट कविजी प्रति कडा दृष्टि रहन थाले छ र मानिस लगाई परोक्ष रूपबाट अनेक केरकार पनि गरिए छ । अनि तारानाथजीले पनि आफ्नो राजभक्ति प्रदर्शित गर्नु २६३ श्लोकका साथै गद्य पनि भएको यो पुस्तक लेखेर चन्द्र शमशेरको जीवनीमय गुणगान गर्नु भएको रहेछ । यसका श्लोकहरू राज दरवारमा पुग्नु थाले पछि वहाँ प्रतिको शंका पनि भेटिँदै गएछ ।

१. तारा-तरङ्ग (अप्रकाशित)—यो १९९० सालमा रचिएको हो । यसमा १२० श्लोक छन् र ती सबै वहाँको एक आर्को पुस्तक ‘तारा-तरङ्गिणी’—का भैँ उपदेशहरूले भरिएका छन् ।

१०. उत्तरा-विलाप (अप्रकाशित)—यो १९३७—(१९६१ साल)मा लेखन थालिएको हो; तर अझै पूरा हुन पाएको छैन । अहिले सम्भन्मा २७५ श्लोक लेखिसकिएका छन् । यसमा ‘महाभारत’का वीर अभिमन्युकी पत्नी उत्तराले आफ्ना पति मारिएको शोक-समाचार सुनेर गरेको विलाप छ ।

११. मन-शतक—(अप्रकाशित)—संसारको चालामालादेखि पिल्सिएर भनभित्र उठेका फोकाहरू पुस्तकका विषय हुन् । सन् १९३७ मा लेखिएको यस पुस्तकमा एक सय श्लोक छन् ।

१२. सीता-विलाप (अप्रकाशित) सीताजीलाई श्री रामचन्द्रबाट

वनवास मिल्दा उनले गरेका विलापहरू यस पुस्तकका विषय हुन् । यो १६६२ मा लेखिएको हो र यसमा १२३ श्लोक छन् ।

१३. 'तारा-तरङ्गिणी' (अप्रकाशित) यसका तीन भाग छन् । प्रत्येक भाग क्रमैले १६६४, ६५, र ९६ सालमा लेखिएका हुन् । तीनै भागमा गरी जम्मा ५६० श्लोक छन् । पुस्तकको प्रारम्भमा:—

पढला संभला जरले ।
मित्र ! तारा-तरङ्गीणी ॥
अवश्य उसको होला ।
दुवै लोक सदा ऋणी ॥

भनेर लेखे जस्तै यसमा इहलोक र परलोक सपाने वारे कविजीका नीतिहरू छन् ।

१४. 'प्रिय प्रवास' सप्तम सर्ग (अप्रकाशित), यो हिन्दीका कवि सम्राट् स्वर्गीय अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'-को प्रसिद्ध महाकाव्य 'प्रिय प्रवास' को एउटा सर्गको नेपाली अनुवाद हो । तर यसमा अनूदित श्लोक मात्र नभएर तारानाथजीले आफ्नो तर्फबाट गाभ्नु भएका अरू श्लोक पनि प्रशस्त छन् । त्यसैले मूलको सातौँ सर्गका ६३ श्लोकको गन्ती अनुवादमा २०० सन्म पुग्न गएको छ । यो १६६५ मा तयार गरिएको हो ।

१५ 'उर्मिला' (प्रकाशित), लक्ष्मणजीकी रानी उर्मिलादेवीले चौध वर्ष वनवासको अवधि पुग्न बाँकी भएको बेलामा आफ्ना स्वाधीको संभ्रतमा गरेका विलौनाहरू यस पुस्तकका विषय हुन् । यो १९९८, ६६ तिर रचिएको हो र यसमा २०६ श्लोक छन् । यस पुस्तकको नाम 'उर्मिला-विलाप' नराखिएको भए पनि यसले तारानाथजीका विलाप-हरूमा एउटा अर्को संख्या थपेको छ भनिदिए हुन्छ ।

१६. 'दशरथ-विलाप' (अप्रकाशित), श्री रामचन्द्रलाई वनवास दिनु

पर्दा महाराज दशरथले गरेका विलापहरू पुस्तकका विषय हुन् । यो २००४ मा रचिएको हो र यसमा १३६ श्लोक छन् ।

१७. 'भ्रातृ-विलाप' (अप्रकाशित) आफ्नै भाईहरूको व्यवहारबाट खिन्न भएर तारानाथजीले यो रचनु भएको बुझिन्छ । २००५ मा थालिएको यो पुस्तिका अझै पूरा हुन पाएको छैन । 'राघव-विलाप'लाई मिलेको प्रशंसाबाट प्रेरित भएर कविजीले लेखन थाल्नु भएका विलाप-हरूको वेग यहाँतिर पुगेपछि थामिएको जस्तो छ । किनभने, यस पछि अरू कुनै विलाप लेख्ने वहाँको विचार छैन ।

'नेपाल-शतक' (अप्रकाशित), यो २००८, ६ सालमा लेखिएको हो । हालमा लेखे अनुसार प्रायः अचेलकै समय सुहाउँदा विचारहरू यसमा पाइन्छन् । जस्तै :—

श्रमिक वर्गले मरी मरी गरी ।
पाउँदैन त्यो खान पेट भरी ॥
बस्न तक न भै लाज छोप्न हा ।
आँसु काइँदछन् मर्ममा परी ॥ २१ ॥
भनी दिँदैन की मन्त्री वर्गमा ।
लोकको दशा गुप्तर पनी ॥
की सुने पनी मौन साइँदछन् ।
जे सुकै ह्योस् देश यो भनी ॥ २२ ॥
उठन देशका देश भाई हो !
देश वैही हो ! देशभक्ति ली ॥
गर सवै मिली त्याग भाव ली ।
देशको भलो आफ्नै भलो ॥ ६३ ॥
देशका बुढा बुद्धि पोख कये ।
बल लगाऊ सब देशका युवा ॥
बन सहायिका देश वैही हो ।
फल चखाउ यो लोकतंत्रको ॥ ६४ ॥

कवि तारानाथजीका 'देव्यापराध क्षमापन स्तोत्र' 'श्री शिवस्तुति', 'महाकाली र गंगाजीको स्तुति', 'श्री कृष्णलीला' र 'यही प्रजातन्त्रीय हो कि पद्धति?' नाउँका दशदेखि बीस श्लोक सम्मका साना पुरितकाहरू पनि प्रकाशित भएका छन्। वहाँका अप्रकाशित नेपाली र हिन्दीका भजन तथा मौलिक र अनूदित अरु फुटकर कविताहरू पनि प्रशस्त छन्। संवत् १९६० देखि २००६ साल सम्मका आफ्ना केही प्रकाशित र अप्रकाशित गरी १७३ श्लोकको पद्य-संग्रह पनि वहाँले तयार गर्नु भएको छ। हिन्दीका केही प्रसिद्ध कविका रचनाहरूको संकलन गरी 'हिन्दी कविता संग्रह' पनि बनाउनु भएको छ। हिजो आज वहाँ 'महेन्द्रोदय' नाउँले हाल महाराजधिराज महेन्द्रवीरविक्रम र वहाँका पुरुखाका स्तुतिगाथा लेखन लाग्नु भएको छ।

नाटक-एकांकीहरू--

पण्डित तारानाथ शर्माले नाटक र एकांकीहरू पनि थुप्रै लेख्नु भएको छ। तर, ती मध्ये अहिले सम्म 'उपदेश' शीर्षक एउटा एकांकी (युगवाणी २००६ भाद्र १३ गते) मात्र प्रकाशित भएको देखिन्छ। अरु सबै जसो एकांकी र नाटकहरू अप्रकाशित नै छन् जसको यहाँ परिचय दिईन्छ।

१. 'शचि-वियोग' (रूपक व्यायोग), यो १९६४ सालमा लेखिएको हो। तिनताक बम्बई (गीर्णाव रोड) मा श्री हरिहरमणि आ० दि० (श्री राममणि आ० दि० का काका) को अध्यक्षतामा 'गोरखा ग्रन्थ प्रचारक मण्डली' चलिरहेको थियो। १९६५, ६६ तिर हरिहर मणि-जीले प्रकाशित गर्न भनी यो नाटक बम्बई लैजानु भएछ। तर पछि ग्रन्थ प्रचारक मण्डलीलाई ठूलो नोकसानी लाग्दा वहाँले बम्बई नै छोड्नु भएछ र पुस्तक प्रकाशित हुन सकेन छ, फिर्ता आएको पनि रहेन छ।

२. 'राम-शवरी' यो कुनै हिन्दी एकांकीको भावानुवाद हो र १९८८ मा तयार गरिएको हो।

३. 'गणिका'—भगवान बुद्धकी माहिली शिष्या आम्रपाली गणिकालाई दिइएका उपदेशहरु भएको यो एकांकी हो। यसमा सात दृश्य छन्।

४. विश्वास'—यो धार्मिक कथाको आधारमा लेखिएको एकांकी हो। यसमा विश्वासबाट भगवन्-प्राप्ति देखाइएको छ।

५. 'पश्चाताप'—यो १९६५ सालमा लेखिएको पद्य समेत मिसिएको एकांकी हो। यो निकै ठूलो छ र यसमा नौ दृश्यहरु छन्। जीवनमा लोकोपकार वा समाज-सेवामा नलाग्नेले आखिरीमा काल आउँदा कसरी पश्चाताप गर्नु पर्नेछ भन्ने कुरा देखाएर यस पुस्तकले देह समर्थ छँदै सत्कर्म गर्ने शिक्षा मानिसलाई दिएको छ।

६. 'भक्त-विजय'—यो १९९६ मा लेखिएको दश दृश्यको एकांकी हो। यसमा पौराणिक श्वेत राजाको कथाको आधारमा दुष्कर्मको निमित्त यातना र सत्कर्मको निमित्त सुख देखाइएको छ।

७. 'श्री कृष्ण सुदामा'—यो २००२ मा थालेर २००६ मा सिध्याइएको हो। यसमा पाँच अंक छन् र प्रत्येक अंकमा प्रायः चार दृश्य छन्। फेरी अनेक गर्भाङ्कहरु पनि छन्। तारानाथजीका नाटकमा गर्भाङ्क यो र 'शचि वियोग' खालि यी दुई पुस्तकमा छन्। यसमा पद्य पनि प्रशस्त परेका छन्। यो नाटक ज्यास्ती ठूलो भएकोले अभिनय गर्न असजिलो होला भन्ठानेर कविजी यसलाई छोट्याउने सुरमा हुनु हुन्छ। वहाँले यसलाई आफ्ना उत्तम कृतिहरु मध्ये गन्नु भएको छ। पौराणिक आधारमा लेखिएको यस नाटकको मुख्य विषय मैत्रीको आदर्श देखाउनु हो।

८. 'निसाफ'—यो २००९ मा लेखिएको ऐतिहासिक एकांकी हो। यसमा महाराज विक्रमादित्यले गरेका इन्साफको एउटा नमूना देखाइएको छ।

कति पद्यका र अरु पुस्तकहरु अपूरारहेभैं पण्डित तारानाथजीका

‘राम-प्रतिज्ञा’ १९८६, ‘भरत’ (अन्दाजी १६९०, ६१ तिर) र ‘नयां नेपाल’ २०१० आदि एकांकी नाटकहरू पनि अपूर्ण रहेका छन्।

जीवन चरित्रहरू

१. ‘भारतीय देवीहरूको चरित्र’—यसका पाँच भाग छन्। पहिलो र दोश्रो भाग संवत् १६६३ मा, तेश्रो र चौथो भाग १६६४ मा र पाँचौं भाग २००५ मा लेखिएको हो। यिनया पद्मीनी, संयोगिता, दुर्गावती, जवाहर बाई र कर्मदेवी इत्यादि भारतीय देवीहरूका चरित्र छन्। पहिलो भागमा भएका चरित्रहरू ‘चन्द्रिका’ पत्रिकामा क्रमशः निस्क्रे पछि २००६ सालमा पुस्तकाकार पनि प्रकाशित भएका छन्। बाँकी चार भाग अप्रकाशित छन्।

२. ‘हाम्रा देवीहरूका चरित्र’ (अप्रकाशित), यो १९६८, ६९ साल तिर लेखिएको हो। यसमा राजघरानाबाट लिइएको हिरण्य गर्भ कुमारी (जंगवहादुर राणाकी जेठी रानी) र कान्तवती (गीर्वाण-विक्रमशाहकी मुमा) जस्ता र जनसाधारणबाट लिईएका गोमती र सावित्री जस्ता देवीहरूका चरित्र छन्।

३. ‘पश्चात्य धनकुवेरहरूको जीवन चरित्र’ यसमा जन पियर-पाण्ट मार्गन, रथ चाइल्ड, जमशेदजी-नसखानजी टाटा आदि आदि प्रसिद्ध धनकुवेरहरूका चरित्र छन्। यो अन्दाजी १९७१ देखि ७५ भित्र लेखिएको हो र यसमा भएका चरित्रहरू पछि ‘गोर्खाली’ पत्रिकाका चार अंकमा प्रकाशित भएका छन्।

४. ‘राजा कीर्त्यानन्द सिंह’ (अप्रकाशित) यो सन १६२८-(सं० १९८५) मा लेखिएको हो। यसमा वनैली राज (भारतको पूर्णिया जिल्ला) का राजा कीर्त्यानन्दसिंहको जीवनी र गुणहरू छन्। ती राजा अहिले जीवित छैनन् र उनको सम्बन्ध नेपालसत पनि थियो।

५. 'श्री कृष्ण' (अप्रकाशित) यो २००७ सालमा लेखिएको हो र यसमा कृष्णजीको चरित्रलाई ऐतिहासिक रूपमा पेश गर्ने चेष्टा गरिएको छ।

६. 'नेपाली कविहरू र तिनका रचना' (अप्रकाशित), यो तारानाथ-जीले २००८ सालदेखि लेख्न थाल्नु भएको हो र अहिले तयार हुन बाँकी नै छ। यस पुस्तकमा सयन कविहरूको विषयमा लेखिएको छ। यसमा निकै यस्ता कविहरू समेत परेका छन् जसका कृति अप्रकाशित छन् वा जसका नाउँसम्म पनि प्रकाशित हुन पाएका छैनन्।

कथा-उपकथाहरू

१. 'भयाङ्किरीको उपकथा' (अप्रकाशित), यो १९६४ सालमा लेखिएको हो। जन सुतिमा आधारित यस कथामा नेपाल र भोट सम्बन्ध जनाउने केही राजनीतिक भल्को पनि बुझिन्थ्यो। पछि तारानाथजी उपर चन्द्रशमशेरको कडा दृष्टि परेको बेलामा वहाँ आफैले यस कृति-लाई नाश गरि दिनु भएछ।

२. 'कथा-संग्रह' (अप्रकाशित), यो १९८२,८३ साल तिर तयार गरिएको हो। यसमा 'प्यारो कुरा' 'चिठीको पूजा' 'सुरेन्द्रको ससुराली' 'रूँ कि हाँसूँ' र 'शरणार्थी' इत्यादि मौलिक र अद्भुत अनेक कथा-हरू छन्।

विविध विषयका कृति

परिचित तारानाथ शर्माले साथी बयान गरिएका कविता, नाटक, जीवनी र कथाहरू बाहेक अरु जुन पुस्तक पुस्तिकाहरू तयार गर्नु भएको छ, ती पनि अप्रकाशित नै छन्। नेपाली गद्यमा लेखिएका र बीच बीचमा पद्य पनि परेको विविध विषयका ती कृति हुन्—

१. 'तरा-बुद्धि प्रकाश' १९६१-यसमा ओखतीहरूको वर्णन थियो। किराले खाए।

२. 'विदेशी आक्रमण वा दिल्लीको बादशाही' १६७०, ७१-यसमा मुसलमानी शासन कालको भारतको इतिहास थियो यो पनि किराले खाए ।

३. 'सुर्ती, सिगरेट, तमाखु' १६७२, ७३-यसमा सुर्ती, सिगरेट र तमाखुको उत्पादन, उपयोग आदि विषय छ । यो पुस्तक हेनक (सिक्किम) निवासी स्व० रायसाहेब रत्नबहादुर प्रधानले प्रकाश गराउने हुनु भएकोले १९२२ सालमा वहाँ गएको थियो उहाँ अलमलिएको छ ।

४. 'मानिसको बत्तीस लक्षण'-१६७३-यस पुस्तकमा मानिसको ब्रह्म-चर्य, विद्याध्ययन, प्रेम, देश भक्ति, गुणार्जन इत्यादि बत्तीस ओटा भित्री लक्षणहरूको व्याख्या गरिएको छ । यसमा प्रत्येक लक्षणको निम्ति एक अध्याय गरी जम्मा ३२ अध्याय छन् ।

५. 'उपदेशसंग्रह'-१६७६, ८३-यसमा विशेष रूपले संसारका अनेक महापुरुषका उपदेश छन् र केही उपदेश कविजीका आफनै पनि छन् ।

६. 'बसेनी चाड'-२००१, यसमा वर्ष दिनभिन्न पर्ने चाड-पर्वहरूको विवरण छ र यो अझै पूरा भइसकेको छैन ।

७. 'तरा-विलाप'-यस पुस्तिकामा श्रीरामलाई सम्बोधन गर्दै गरिएका विलाप-हरू छन् ।

पुस्तक-पुस्तिकाको रूपमा बाहेक तारानाथजीका अप्रकाशित फुटकर लेखहरू पनि थुप्रै छन् । जस्तो 'स्त्री-शीक्षाको आवश्यकता'—१९७३, ७५ सालमा स्व० कृष्णप्रसाद कोइरालाज्यूले सिराहामा महिला-संघको स्थापना गर्नु भएको बेलामा वहाँको प्रेरणाबाट लेखिएको नून-चिनीको ऋगडा, हाँस्रो पोशक इत्यादि ।

पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित कृति

पत्र-पत्रिकामा पनि तारानाथजीका निकै कृतिहरू प्रकाशित भएका

छन् । यसरी आजसम्म देखा परेका रचनाहरूको पेहरिस्त तपसीलमा
जनाईन्छ ।

‘माधवी—बनारस

१. सुलोचना — १९६५-६६ चैत्र-जेठ

चन्द्रिका, खरसांग

१. गरौँ गरौँ केही गरौँ अनि मरौँसं० १९७२ तिर
२. गोरखा सैन्य प्रति.....सन् १९९४ अगस्त-सितंबर
३. पुरुषार्थसं० १९७५ श्रावण-भाद्र
४. ग्रन्थ-गुणगान हैं हैं
५. इशारा.....जनवरी, १९९६
६. उद्योग गरौँ उद्योग.....१९७५, जेष्ठ, श्रावण-भाद्र
७. संसार.....१९७५ आश्विन
८. सतत ईश्वर छन् रमता तहीं
९. विज्ञानको महत्व.....१९७५ कार्तिक
१०. परोपकार १९७५, पौष-माघ
११. उद्यम ऐ
१२. भारतीय देवीहरूको चरित्र १९७५-७६ साल

‘गोर्खाली’ बनारस

१. परोपकार निति नै मनुष्यको शरीर हो—
२. पाश्चात्य धनकुवेरहरूको जीवन चरित्र

‘गोरखापत्र’ कान्तिपुर

१. श्री ३ महाराजमा शुभ-कामना २००५, पौष ७ गते
२. श्री ३ महाराजमा शुभाशीर्वाद २००६, वैशाख १८ गते

‘शारदा’ कान्तिपुर

१. कामना	१६६३ कार्तिक
२. प्रार्थना	१६९३, पौष
३. दृढता	१६६४ अश्विन
४. जीवन	१६६५ श्रावण
५. प्रेम	१६६५ कार्तिक
६. बटुवा	१६६८ वैशाख
७. सदिच्छा	१६६८ कार्तिक
८. सिकन्दर	१६६८ पौष
९. कुसुम	१९६८ चैत्र
१०. यही श्रुतिसम्म त पुण्य देश हो—			१६६६ वैशाख
११. भिँजो	१९९६ जेष्ठ

‘धुगवाणी’ बनारस

१. राष्ट्रीय गीत	२००८ कार्तिक १ गते
२. कर्तव्य	२००६ श्रावण ४ गते
३. नेपालका वर्तमान शासक- हरूको भूल	२००९ श्रावण २३ गते
४. उपदेश	२००६ भाद्र १३ गते
५. निराशा	२००६ कार्तिक ७ गते

‘भारती’-दार्जीलिंग

१. जाने	अगस्त १९५०
२. विलाप	सेप्टेम्बर १९५०
३. अबला हुन् की सबला हुन्			अक्टोबर १९५१
४. बनवेली	जनवरी १९५१
५. चिन्ता	फेब्रुअरी १९५१
६. संसार गति	मार्च १९५१

७. म	अगस्त १९५२
८. ज्ञानाष्टक	जनवरी १९५२
९. वेदना	दिसम्बर १९५२

'चित्रमय जगत'-पूना

१. भारतकी सब गयी सम्पति हाथ

लगा लौहा ... — सं० १९६५

'सुकवि कालपी' यु. पी.

१. जन्म भूमि स्तुति

'विश्वनाथ'-बनारस

१. शम्भो गुरुवर डमरूत्रिशुल धर -जनवरी १९४०

माथिका तालिकाहरूमा केही छुटफुट रहन गएका भए पनि पण्डित तारानाथ शर्माका सबै जसो प्रकाशित र अप्रकाशित रचनाहरू यी नै हुन्। वहाँकै विषयमा लेखिएका प्रकाशित लेखहरू चाँहीं अहिले सम्म खाली दइवट्टै छन्। एउटा भारती नवेंबर १९४९ मा यसका सम्पादक पारसमणि प्रधानच्युले लेख्नु भएको छ र अर्को चाँहीं यही लेख हो। वहाँ वारे अझ ज्यादा जान्न खोजेरूको निति केही अप्रकाशित सामग्रीहरू पनि पाउन सकिएलान्। भारतको औरही जिल्ला (उत्तर-प्रदेश) का बाबा राजेन्द्र सिंह नाउँका एक जना ब्रह्मचारीले १९९० सालमा पण्डित तारानाथजीको ठूलै जीवनी हिन्दीमा लेखेर प्रकाशित गर्न भनी लगेका थिए रे। तर, त्यो अहिलेसम्म प्रकाशित भएको बुझिन्न। श्रीकृष्णप्रसाद कोईरालाले पनि आफ्ना डायरीहरूमा तारानाथजीवारे बराबर भने जसो उल्लेख गर्न भएको रहेछ। ती डायरीहरू शायद राणाशाहीको खानातलासीमा पनि परेका थिए। पछि फिर्ता लिइएको नलिइएको कुरा वहाँका जहान छोराछोरीहरूबाट थाहा हुन सक्छ। स्वयं तारानाथजीले पनि अधि धेरै वर्ष सम्म डायरी

लेखने गर्नु भएको रहेछ । तर, ती सबै कीराले खाए छन् । तैपनि आफ्नो
आमदानी खर्चको स्याहा हेरेर गमेको खण्डमा विर्सिएका धेरै जसो
कुरा वहाँलाई संझना हुन सक्नेछ ।

सबभन्दा ठूलो कुरा, पण्डित तारानाथ शर्मा जस्ता अनेक मध्य-
कालीन कवि-लेखकनरू पनि आज हाम्रो बीचमा हुनु हुन्छ । पछि वहाँ-
हरू वारे खोजी गर्दै भौँतारिनुभन्दा अहिले वहाँहरू छँदै तानु जरुरी
छ ! वहाँहरूबाट केवल वहाँहरूको वारेमा थाहा नभई वहाँहरूका
समकालीन र वहाँहरूभन्दा पुराना साहित्यकारहरू वारे पनि धेरै कुरा
थाहा हुन सक्छ ।

तारानाथजी कहिले काहीँ दुईचार हरफ लेख्ने गर्नु हुन्छ र वहाँका
पुस्तकहरू भने उस्तो होवैनन् भन्ने केही दिन अघि सम्मको मेरो धारणा
थियो, तर जब मैले वहाँले लेख्नु भएका ठेलीहरू देखेने मौका पाएँ, मैले
आफ्नो जिब्रो टोकनु पर्‍यो । पहिले म वहाँलाई, खास कुरो भन्नु भने
घुडा मानिस भनेर मान राख्थेँ तर अब म वहाँका फूलका कपालको
मात्र आदर गर्दिन, वहाँको साहित्य-सेवाको पनि हृदय देखि कदर
गर्दछु ।



‘माधवी’ र ‘मातृप्रसाद शर्मा’ अथवा नेपाली गद्य र राममणि आ० दी०

चूडानाथ भट्टराय

म त्यो दिन बिसिन्न तर त्यो साल पनि सम्भन्न, जब घरमा पुराना पुस्तक मिलाउँदा एक प्रति ‘माधवी’ (मासिक पत्रिका) मैले पुस्तक-राशीबाट पाएँ । म अलमलिएँ त्यो पत्रिका पढ्दा, म बिलख-बन्दमा परेँ । त्योताक नेपाली गद्यमा कादम्बरी अनुवाद गर्ने मेरो बाल्य-चापल्य थियो । मातृप्रसाद पनि म जस्तै नेपाली गद्य प्रवर्तनका समर्थक रहेछन् भन्ने लाग्यो । उनको प्रयास प्रयोगात्मक र आफ्नो हार्दिक मात्र लागी म उनको अगाडिमा ज्यादै सानो रहेछु भन्ने ठाने । अब यिनको परिचय कसरी प्राप्त गरौँ भन्ने ठूलो उत्कण्ठा भयो । यी अधिकारी रहेछन्, अधिकारी त मेरो मातृकुल हो भनी धेरैलाई ‘मातृप्रसाद को हुन् ?’ भनी सोधेँ । तर मैले ‘माधवी’ पत्रिकाका सम्पादक अधिकारी मातृप्रसाद को हुन् भनेर सोधेको थिइन । मातृप्रसादलाई कसैले पनि यिनका छोरा यिनी भनेर चिन्हाउन सकेन । त्यो बेला यदि मैले उनलाई भेट्टाएको भए धेरै प्रश्न गर्नेथिएँ । यसरी मातृप्रसादको जिज्ञासा जिज्ञासाकै रूपमा धेरै दिन रह्यो ।

म त्यो दिन बिसिन्न तर त्यो साल पनि सम्भन्न जब नेपाली भाषाको गद्यको प्रसंग उठ्यो, त्यो बेला मातृप्रसादको मैले सत्य प्रसंशा गरेँ । राममणि (माधवीका प्रकाशक, मुद्रक, सम्पादक) त्यहीं रहेछन् । मेरा एक एक वाक्य उनको हृदयमा असर गर्दै थियो । धर्म र साहित्य सम्बन्धी ‘माधवी’ पत्रिका बीचमै किन अस्तायो ?—यो मेरो प्रश्नमा उनले सारा इतिवृत्त भने । उनको त्यो भाषा-भक्ति, त्यो हृदयमा उठेको

अन्तर्द्वन्द्व, त्यो निस्वार्थ प्रयास, त्यो सच्चा लगन, प्रयाग विश्वविद्यालयमा नेपाली लाई पाठ्यक्रममा चलाउन उनको अथकपरिश्रम र 'माधवी' चलाउने ध्येय र यो बीचमा पत्रिका रोकिएको कारण सुन्दा म ज्यादै प्रभावित भएँ । सारांशमा म यो तथ्यमा पुगेँ—गद्यका जन्मदाता राममणि नै रहेछन् । मातृप्रसाद उनको नामान्तर रहेछ; नवरात्र-भर भवानीको आराधना गरी माताको प्रसादबाट मातृभाषामा अधिकार पाउने ध्येयले 'अधिकारी' उपनाम राखेको रहेछ । धेरै दिनको शंका समाधान भयो । मातृप्रसाद शर्मा ऊर्फ रामणि आचार्य दीक्षित यसो भने हुँदोरहेछ ।

एक कर्मठ भाषा-भक्त व्यक्ति पछि किन 'गोरखा भाषा प्रकाशनी समिति'का जन्मदाता भएर भाषा-प्रेमीहरूको अंकुश रूपमा देखा परे, यो पनि एउटा मेरो हृदयको ज्ञातव्य विषय थियो, उनीसित प्रश्न गरें । तर उनले धेरै प्रमाण द्वारा यो साबित गरे, उनैलाई त्यहाँबाट उठाउन कति पढ्यन्त्र भएको थियो—'प्रभात-वर्णनमा' 'चन्द्र-अस्त'को कविता श्री ३ चन्द्रको अस्त संकेत गरेको भन्ने आरोप लगाएर मुद्दा चलेको रहेछ । उनीसितको वादविवादमा म यो सत्यमा पुगेँ कि उनको भाषा-प्रेमलाई साधन बनाएर त्यसताकका शासकले कसरी चलाखी गरे छन् । एक युवक जो विदेशी सरकारसम्म गई विश्व-विद्यालय-सम्ममा नेपाली भाषालाई स्थान दिएलाउँछ र स्वतन्त्र पत्रिका संचालन गर्छ, त्यसलाई उम्कन दिनु त्यस बेला ठूलो घातक कुरा सम्भेर त्यो बेलाको सरकारले 'गो० प्र० समिति'को अध्यक्ष बनाएर राख्यो । राममणिले पनि सरकारको सहायताबाट भाषाको उत्थान गर्न पाउने औसर गुम्न दिएनन् । इति कर्तव्यता पूरा भयो । उनी गो० प्र० समितिका हर्ताकर्ता भए । तर उनलाई थाहा भएन कि उनी मृग-तृष्णामा परे । उनको स्वतन्त्रता समाप्त भएर उनलाई जेलिसकेको थियो, थाहा पाईपाई पनि उनी विवश थिए ।

१३।४।१९६३ सम्बत्मा म० म० गङ्गाधर शास्त्री, म० म० सुवाकर

द्विवेदी जस्ता विश्व-विख्यात विद्वानको पंशांसापत्र पाई पाठ्यक्रममा नेपाली भाषाले स्थान पाएर सन १९११ का परीक्षामा मातृभाषामा पनि परीक्षा हुने भएकोमा मातृप्रसाद अभूतपूर्व महाहर्षको अनुभव गर्दछन् र सो सूचना सं० १९६५-६६ चैत्र-ज्येष्ठ पूर्णिमा संख्या ६-८ (माधवी) मा प्रकाशित भएको छ । प्राभाकरी प्रिन्टिग वर्कर्सवाट प्रकाश गरेको स्वीकृत भएका पुस्तकहरूमा गदापर्व, सौमिक र स्त्री पर्वले म्याट्रिकुलेशनमा स्थान पायो । अत्र समितिमा अध्यक्ष भएपछि राममणिको मुख्य ध्येय पाठ्यपुस्तक प्रकाश गरी परीक्षा परिपाटी अधिन रहोस् भन्ने हुनगयो । उनको सिद्धान्तमा समितिको अध्यक्ष भएर पनि पुस्तक प्रकाशन गर्न पाएनन् । सं० १९६५ मार्ग शीर्ष पूर्णिमा संख्या २ मा पछिल्लो पत्रमा (३) लेखमा हलन्त प्रयोग गर्न बाध्य भए । हेमराजले यही नियममै छाप्नु भन्ने खड्ग-निशाना गराएर राममणिको तेजोवध गरेका थिए । श्री ३ महाराज चन्द्रशमशेर जङ्गबहादुर राणालाई हेमराज र राममणिको भेदवाट चिताए जति फाइदा उठेनो थियो । रामणि सरस्वतीको भन्दा लक्ष्मीको बढता झुकाव पट्टि थिए तर उनको मातृ-भाषाको प्रेममा कमी थिएन । यदि मातृप्रसादकै रूपमा उनी रहन पाएको भए के हुन्थ्यो, त्यो त भविष्यकै अन्तर्गर्भमै रह्यो ।

मातृप्रसादलाई पितृवचनले आफ्नो मौजा समाल्न अलौ जिमिदारीमा जानु पर्‍यो । यो जिमिदारी निगाहा गर्नेको ध्येय स्पष्ट हुन्छ; अत्र राममणि बडता अगाडि नबढोस् भन्ने । नीजका पिता काशिनाथ (माहिला पण्डित) दरबारिया पण्डित थिए । उनलाई शायद संकेत मिल्यो होला अनि नीजले मातृप्रसादलाई तुरुन्तै अलौ जाने आदेश दिए । त्यो बेला १९६५ फाल्गुन पूर्णिमा संख्या ५ मा रोएर सम्पादक विनीत सूचना यसरी प्रकाश गर्छन् कि "प्रिय पाठक, ग्राहक-गण र सहायक वर्ग ! आज केही दिनलाई-३ । ४ महिनासम्मलाई, इत्नी माधवीले तपाजिहरूका करकमलमा आफ्नू ठीक समय मा प्रकट भई सेवा गरन सक्ने छैनन । यो खेद कार्य कोई अनिवार्य कार्यकारण

परी आउँदा प्रकट गर्नु परेको हो यसमा सज्जन पुरुषले सर्वथा खेद नलिनु होला । वाद ४ । ५ महीनादेखि फेरि इन्जो ठीक ठीक आफ्नू समयमा प्रकट भई तपाजोहरूका सेवामा सर्वथा उपस्थित रहनेछिन यसमा केही संदेह छैन ।

--सम्वादक

यसरी यिनको कार्यमा बीचमा चाल चलियो । तर तैपनि कर्मठ मातृप्रसाद, सम्वादक र प्रकाशक, मुद्रक राममणिले हरेश नखाई १९ ५-६६ चैत्र-ज्येष्ठ पूर्णिमा संख्या ६-८ को माधवी निकाले । यतावाट यो पत्रको प्रकाशन बन्द अर्थाभावले भएको होइन भन्ने स्पष्ट देखिन्छ । सम्वादक र मुद्रक जिम्मेदारीलाई त्यजेर काशी पुगी माधवी निकाल्न लागेपछि अब आर्को चात चलेर रामणि नेपालमै भिठ्ठाइए । उनलाई भाषाको उत्थानको कार्यभार सुम्नेर्ने गरी उनमाथि शक्ति-दृष्टि रह्यो । राममणिमाथि हेमराजको अंकुश राखेर एक चाल चलेकोमा सरकार पूर्ण सकल भयो । तर राममणिजे समितिवाट धेरैको भरण-पोषण चलाए । उनको पालामा लेखक र बुद्धिजीवीको जासुस्ती गर्ने अखाडाको रूपमा समिति थिएन । यो त देखिएको कुरावाट सर्वसाधारणसम्मले बुझेकै कुरो छ ।

माधवीको जन्मनै त्यो परिस्थितिमा लेखकलाई नयाँ बाटो लैजाने उद्देश्यले भएको छ । नेपाली भाषाको व्याकरण, कोश र उपयोगी विषयका पुस्तकहरू प्रकाश गर्ने ध्येयले कहीं मासिक पत्रिका जन्मेको छैन तर मातृप्रसाद एक कर्मयोगी थिए । उनो आत्मामा भाषा प्रतिको अगाध भक्ति थियो अनि उनी प्रस्तावनामा लेख्दछन्—“हामारी नेपाली भाषामा न कोई बेश व्याकरण छ, न कोई बेश कोश छ, न कोई विशेष उपयोगी विषयका पुस्तकहरू छार्पायाका छन ती सब अभावको पनि यथा सम्भव पूर्ती गर्ने विचार गरदछु ।... सो प्राचीन निकृष्ट परिपाटी छोडी नवीन सभ्य-समाजले स्वीकृत गरेका परिपाटीसँग उपयोगी पुस्तकहरूको प्रकाश गराउने पनी ई पत्रकाको अभिमत छ ।” माधवीको पहिलो कला १. संख्या १, सम्बत् १९६५

कार्तिक पूर्णिमाकै अङ्कको प्रस्तावनामै यस्तो उद्देश्यको घोषणा निकल्यो । शुद्ध साहित्यमा रही राजनीतिदेखि धेरै टाढा रहँदा पनि जब दश महिनाबीचमा माधवी बन्द भयो त्यसमा उनको अन्तर्भाव जति दबाए पनि प्रकट हुन्छ र उनले बाध्य भई ईश्वरसित प्रार्थनामा भन्नु पर्‍यो—“कदापि मास्यां पततु प्रचण्डा शनैश्वरस्यैव-खलस्य दृष्टिः”—यतावाट दश महिनासम्म रोकिएको खलको दृष्टिवाट रहेछ भन्ने स्पष्ट थाहा हुन्छ । पछि त शनि-दृष्टि नै पर्‍यो र प्रकाशन नै स्थगित गर्नु परेछ भन्ने पनि बुझिन्छ ।

‘मातृ-भाषाकी आवश्यकता’ शीर्षकमा राममणिको आत्मा रोएको छ । उनी माधवी संख्या ५ मा लेख्दछन्—“आर्य जातिका पुरुषले मातृ-भाषाको अवहेलना गरनु यो भनदा निकृष्ट कर्म अब के अपदोष रहेको छ, हा दैव !!! आज हामी मातृ-भाषामा कोई लेखक छैनन, मातृ-भाषालाई शुद्ध गरनाका प्रति कसैको पनी विचार गएको छैन, फेरी कसैले पनी मातृ-भाषाकी सुधार गर्नले के लाभ छ भन्ने विचारै गरेको देखिदैन, यसमा अत्यन्त हृदय दुखदछ ।” उनले अन्त्यमा लेखे—‘म सुन्दरीका परिचालक वर्गसँग पनी मातृ-भाषाका उपर प्रेम रहोस भन्ने प्रार्थना गरदछु ।’ यो उनलाई किन लेख्नु पर्‍यो ?—त्यो बेला पत्रिका प्रकाश गर्ने ध्येय धेरैथरीको हुँदो रहेछ भन्ने स्पष्ट देखिन्छ । आज पनि उनको ‘कविता रीति’ माधवी हा अङ्कहरूमा हामीलाई बाटो देखाइरहेछ । उनी क्रान्ति चाहन्छन् भाषामा । परिणतवर्गमा पद्य नै प्रावलय छ अनि गद्यका जन्मदाता तिनको कलमले लेख्नु पर्‍यो—

“जहाँसम्म गद्य-लेखको अति प्रचार हामरा पठित मातृ-वर्गले गर्ने छैनन ताहासम्म भाषामा कदापि सुधार हुने छैन । फेरी कसैको पनी भाषा-सुधारका तरफ विशेष ध्यान जाने पनी छैन यो पनी पक्का सिद्धान्त हो ।

आजसम्म धेरै पुरुषहरूले अधिक रचना पद्यमा मात्र गरेका छन अब पद्यमा धेरै भयो, गद्यमा पनी चाहिनछ ।

गद्य भाषाको प्रचारमा कहाँसम्म हास हुँदै गईसकेको छ भने हामरा ठूला ठूला पण्डितहरूलाई पनि एक चिठी संम लेखन कठिन परदछ । यो भनदा बढता हास हुनू अब के अवशेष छ ।

हामरी सहयोगिनी सुन्दरीका परिचालक पण्डितवर्गहरूसँग पनि अनुरोध गरदछौं कि तपाजीहरूले विशेष ध्यान हामरी मृतप्राया मातृ-भाषाका उपर दिई इनको पुनरुज्जीवन गराउने यत्न र पत्रिकाको समेत सुधार गरनू हवस ।”

यी पंक्ति पढ्दा राममणिले गद्यमा कति काम गरेका छन् सो आजका गद्य-लेखकहरूले रात्ररी अध्ययन गर्ने कुरो छ । गद्यमा सालभर लेखनेलाई स्वर्ण-पदक राखेर उनले गद्य-साहित्यमा अथक परिश्रम गरेका छन् भनी यतिले हामी अक्रुण हुदैँनौ । संख्या २. मा उनको सूचना माधवीमा यस किसिमको छ—“जो महाशय पत्रिकामा सर्वोपयोगी उचित गद्य-लेखको सहायता सालभर गरलान ती महाशयलाई वर्षान्तमा एक सुवर्णको पदक पारितोषिक दिइनेछ ।” यो हो राम-मणिको गद्यलाई उठाउने एक प्रशंशनीय कार्य । के हामीले समितिमा गद्यमा एक स्वर्ण-पदक प्रदान गर्न सक्यौं भने त्यसको नाम त्यो समि-तिका जन्मदाता र गद्यका प्रवर्तक राममणिकै नामवाट प्रबन्ध मिला-उने प्रयत्न गरी आफ्नो कर्तव्य पूर्ण गर्ने इरादा लिउंला !!

माधवीका निकलेका जति सबै अङ्क पढ्दा ‘कुराको विचार,’ ‘श्रम’ र ‘माया’-यी तीन गद्य पं० रामप्रसाद सत्यालको र ‘सुलोचना वृत्तान्त’ पं० तारानाथको बाहेक अरू सबै गद्य राममणिकै हुन् भन्ने थाहा हुन्छ । शिक्षा नामक निबन्ध लेख्दा राममणि पं० धर्मदत्त शर्मा गोरखपुर, भई गोरखपुरे हुन्छन् त एक औपदेशिक कथामा आफ्नो काल्पनिक नाम राखिकन खि० ना० सा० नेपालको रूपमा देखापर्दछन् । माधवीकालका राममणिको सर्वतोमुखी कार्यपटुतामा नेपाली गद्यले गर्व गर्ने कुरो छ । उनको सबभन्दा ठूलो माधवीमा नि स्वार्थ-सेवा छ । उनी सबै कार्यभार बोकेर दलिका छन् । उनलाई नामको परवाह छैन,

कामको मात्र ख्याल छ । सबै कार्यभार शीरमा बोकेर राममणिले कहीं आफ्नो नामको उल्लेख गरेका छैनन् । माधवीलाई हेर्दा राममणित्यहीँ मात्र देखिन्छ,—‘प्राभाकरो प्रिन्टिङ वर्क्समा, पं० राममणि आ० दी० ले छापेको ।’ यति मात्र हो, नत्र कुनै लेखको शीर्षकमा उनको नाम छैन । यो राममणिको उदारताभन्दा बढता अरु के हुन सक्छर ! यसै अरु साहित्य-महारथीहरू भइदिएको भए नेपालीको कति गौरव हुन्थ्यो ।

माधवीमा जति समाचार संग्रह छन् ती सबै वैज्ञानिक गवेशणा-पूर्णका मात्रै उपयोगिता द्वारा राखिएका छन् । संख्या १ मा ‘रासायनिक प्रक्रिया द्वारा सन्जीवनी शक्ति उत्पन्न गर्ने युक्ति निकाल्न चाहन्छन् ।’ भनी लोभको तारिफ गरी पण्डित समाज, भाग्यवानलाई एक हाँक दिएको कुरा छ । त्यहीँ कल बनेको कुरा पाउनु हुन्छ । टेलिभिजन मोटर, व्योमयान आदि वैज्ञानिक आविष्कारका कैयौँ कुरा छन् । संख्या २ मा ट्रेक्टरको महात्म्य छ, त संख्या ३ मा छालाका व्यवसायीहरूले नर-चर्मको उपयोग गरेको घृणा । संख्या ४ मा मानव मस्तिष्कको वर्णन, संख्या ५ मा रबिनशको यन्त्रको प्रशंसा, मि० बैँक नमका अंग्रेजकी पत्नीबाट बनेको पकाउने सन्दूसको तारिफ इत्यादि कुरो दिइएको छ । यताबाट संख्या ६-८ मा मोरलेको पुस्तकको तारिफ, सय वर्ष जीवित रहने उपाय र वेतारको तार खबर पठाउने कुराको वयान । यताबाट विचार गर्दा राममणिको समाचार संकलन पनि रूढियुडिग्रस्त नेपाली समाजमा जन-चेतना ल्याउने बाहेक अरु उद्देश्य राखेको देखिँदैन ।

माधवीमा आर्को स्तुत्य प्रयत्न छ, उर्दू अरबी आदि सजिला शब्दको पनि संस्कृतिकरण । त्यसमा उनले बलजम्तीका शब्द बनाएका छैनन्, यो भन प्रशंसनीय कार्य छ—जस्तै ताजूबको बदला आश्चर्य, मुसाफिरको सट्टा यात्री, महसुरका साटो प्रसिद्ध इत्यादि इत्यादि इत्यादि शब्द चलाउन टिप्पणी दिँदै सरल र सुबोध गराएको पहिले

देखि नै हामी पाउँदछौं । कोशका हकमा अंग्रेजी, नेपाली र हिन्दी-भाषाको 'माधवी-वृद्ध कोश' प्रारम्भ गरे तर त्यो पूर्ण हुन सकेन । तथापि उनको त्यो सत्य संकल्पलाई उनले जीवितै राखे । गो० प्र० समितिमा आएर नेपाली कोशको निमित्त ठूलो तपस्या गरी शब्द संग्रह गरेका होइनन्, उनले नयाँ शब्द दिनेलाई पुरस्कार दिँदै घरायसी खर्चको धेरै पैसा खर्च गरी तनमन धन लगाई कोशको निमित्त घोर तपस्या गरे तर समाजको दुर्भावनाबाट फस्टेको मात्स्यले उनलाई उठ्न दिन मन गरेन । उनको त्यो त्यागको परिश्रम खालि उनको स्वान्त सुखायलाई मात्र जस्तो भयो । म भन्दछु मैले त्यो कोशका शब्द-संग्रह देख्नसम्म पाएको छु । यदि त्यो उनको मनोरथ पूर्ण भएमा र छापिएमा नेपाली भाषामा कोशको अभाव कुनै वाङ्मयको भन्दा कमी नभै पूर्ण हुनेछ । तर उनी हलन्त बहिष्कार गरी छापन खोज्दछन्; यसो गर्दा यो कोशको मुद्रणकालागि करिब एक लाख रुपियाँ खर्च लाग्ला । यत्रो ठूलो खर्च गर्ने पैसा नीजसङ्ग नभएकोले त्यो कोश छापिन सकेको छैन ।

राममणि माधवीद्वारा समाजका उत्साही युवकलाई लेख्ने शैलीको दिग्दर्शन गराउछन् । उनले रसिक समाजलाई मनमुग्ध गराउने मात्र ध्येय लिई पत्रिकालाई 'सुन्दरी'को रूप नदिई 'माधवी'को स्वरूपमा प्रस्तुत गरे । धेरैको भनाइमा यो पत्रिका लोकप्रिय हुँदैन भन्ने रहेछ तर लोकलाई नचिन्हेको यो दोष हो पञ्चपरमेश्वरको । त्यसैले उनले आशातीत सफलता पाए । सिद्धिप्रसाद उपाध्याय काशीको ता० १९।१२.८ को पत्र 'माधवी' संख्या : मा यस प्रकार छापिएको छ—“अत्यन्त हर्षको बात हो कि हामरा परमोत्साही गोरखा सम्प्रदायका अग्रणी पं० राममणि आ० दी० महोदयको प्रशंसनीय उद्योग र उत्साहले गोरखा भाषामा माधवी नामकी मासिक पत्रिका प्रकाशित भईन । जसको प्रथम भागको प्रथम कला नेरो नेत्रको सामने उपस्थित छ गोरखा भाषामा जो मासिक पत्रिकाकी अभाव थिइन सो इनको द्वारा दूर भयो । भाषा पनि ई पत्रिकाकी यसती मधुर हृदयमाहिणी

छन कि केवल पाठ मात्रले आनन्दोद्रेक हुन्छ। इत्यादि।”
 पं० शिखरनाथ जस्ता रसिक कविहरू अश्लील शब्दको पुटपाक दिएर
 शृङ्गार रस दर्शाउँथे; त्यसको विरुद्ध राममणिको आवाज यसतो
 छ—“सं० ३ पृष्ठ ५६ मा—“तेस्रो अश्लील शब्दको प्रयोग लेखमा,
 भाषामा र बोलचालमा प्रयोग गर्नु कदापि उचित हुँदैन।
 राममणिका हरेक लेख उपदेशप्रधानका छन्। त्यसमा पनि
 ‘कविता-रीति’ त उनको सिद्धान्तका घत लाग्ने वाक्यांश समुदाय भने
 हुन्छ। कहीं उनको लेखनी लेख्छ—“परिश्रम नगरी नाम कमाउन
 कदापि पाइँदैन, आफैले नामकापडि पुच्छर जोडेर केही हुँदैन।”
 फेरि कहीं उनी लेख्दछन्—“मेरो मतमा यो पनि आउँछ कि पादान्तमा
 अनुप्रासरहित कविताहरू पनि भाषा काव्यमा लेखिनु अथवा वननु
 पर्दछ।” इत्यादि।

फेरि राममणिले आफ्नो जीवनीमा आदर्श व्यक्ति सरदार छवि-
 लाल दुर्गेललाई भनेको रहेछ; उनलाई दृष्टान्त दिएर ‘अवकाश छैन
 लेखन’ भन्ने खालि हुक्का गुडगुडाउने पण्डितजीलाई सम्बोधन गरी
 उनी लेख्दछन् “दूरदर्शी विद्वान बुद्धिमान श्री सरदार छविलाल
 दुर्गेल महाशयवाट हाम्रा नेपाली विद्वानहरूले केही शिक्षा अवश्य
 ग्रहण गर्नु पर्दछ। किनभने यात्रतीय आफ्नू अड्डाका काम सकीवरी
 नित्य ब्राम्हणीमा स्नान गरी पशुपति र गुह्यकालीको दर्शन गरी
 परेठमा गई सिपाहीहरूको सब काम हेरी सलाम भ्याई भाटभटेनी
 देखि थापायमीसम्म दौडीकन अड्डाको काम सकी बचेका समयमा
 पनि आफ्ना विद्यार्थीहरूलाई पढाई ६०/६४ वर्षका उमेरमा ४।४
 संस्कृतका उपयोगी पुस्तकहरूको रचना गरी आफ्नू स्वच्छ
 कीर्तिलाई फिजाई काशीमा मुक्त भइ गए।..... तेसता प्रातस्मरणीय
 पण्डितजीले वृद्ध समयमा पनि पुस्तक लेखन सकनु फेरी आजकलका
 नवीन पण्डितजीहरूलाई अवकाश नरहनु अहो !!! यस भनदा
 बढता सुखाशिका के हुन सकछ ?”

यी वाक्यले के आजका हामीलाई पनि प्रेरणा दिंदैन ? म त यही कुरा रामणिंलाई भन्दछु के उनले अब त्यही आफ्नो वाक्यांशलाई सम्भेर गद्यमा एक-दुई पुस्तक हाम्रो अगाडि छाडेर जाँदैनन् ? यो नेपाली गद्यको निमित्त हामी आचार्यजीलाई सदा श्रद्धा गर्दछौं । जसले त्यो बेला सर्वांगपूर्ण पत्रिका चलायो । 'माधवी' वास्तवमा मासिक पत्रिकाको रूपमा एक ग्रन्थ तयार भयो । माधवीको छपाइ सुन्दर छ । अक्षर सब प्रष्ट छन् । कागज उसतै राम्रो छ । लेखहरू प्रान्जल छन्, कविताहरू सरल छन्, भाव उदात्त छ, अर्थ गम्भीर छ, समाचार-हरू उपादेय छन् । नेपालीमा यति पत्रकारिता त्यो समयमा हुनु ज्यादै ठूलो महत्त्वको कुरो हो । सायद सबै अंग उत्तरोत्तर सुन्दर गएको मासिक पत्रिका खोजेमा आज पनि माधवीको तुलनामा अरु छैनन् भन्दा अतिशयोक्ति गरे जस्तो मलाई लाग्दैन ।

राममणिंको हलन्त बहिष्कार सिद्धान्तमा म अघि जति नाक च्याउंथे उति नै अहिले गम्भीर विचार गर्दछु । उनी सत्यको समीपमा छन् । अब खडगनिशानाको भरमा 'पनि' को 'नि' ह्रस्व र दीर्घ गर्दा पनि श्री ६ गुरुयूसित साधन जानु पर्ने दिन छैन । जनता जुन मन पराउला त्यो नै बाटो लेला । नेपाली न त सस्तकुर्रै बोलिने भाषामा लेखिन्छ न त हिन्दी भै लेखिने भाषामा लेखिन्छ; नाम जति 'हिन्दी शैली', धातु जति 'संस्कृत शैली'—यो खिचडीपनले हाम्रो भाषा बढता दुरूह भएको छ । यसको वैज्ञानिक शिलान्यास गर्न बाँकी नै छ । कविता गर्नाको हकमा अगाडि हलन्त प्रयोग गरी लेखनाथले लेखेको 'माधवी' संख्या ४ मा छापिएको कविता यस प्रकारको छ—

नन्दन् समान् वन पनी समभन्छु फन्द
चन्दन् पनि मकन हुन्न कसै पसन्द
दन्दन् गरी शरीर पोल्दछ वायु मन्द
कन्दर्प जी ! शरकि वृष्टि गराउ बन्द

यो कविताको टिप्पणीमा राममणिं लेख्दछन्—“हो यसमा केही

हलन्त शब्दको समावेश छ तर पण्डित लेखनाथजीलाई यसतो श्लोक बननू परदछ भने देखी उनी यही आनन्द देखाई अरु श्लोकको रचना गरन सक्ने छन यसमा कदापि सन्देह छइन ।”

राममणि एक चलाख जौहरी थिए । उनले लेखनाथलाई दिन्हे । उनको भविष्यवाणी सफल भयो । माघवीको १९६५ माघपूर्णिमा कला १, संख्या ४ मा उनी लेख्दछन—‘यदि पण्डित लेखनाथले कविता रचना गरने अभ्यास लीएर सो अभ्यास छोडेनन भने पञ्जी इनी गुणयुक्त कवि भनने दुइ अक्षरका शब्दको अधिकारी अवश्य हुनेछन यसमा सन्देह देखिदैन ।’ ओ हो दूरदर्शी विद्वानको विवेकपूर्ण निर्णय । म त भन्दछु यी शब्दले मात्रै होइन अर्थले पनि राममणिले लेखनाथलाई कवि बनाउन सहायता गरेको छ । आज दुवै जीवित छन , लेखनाथलाई सबैभन्दा अधि चिन्ने राममणि र राममणिलाई सबैभन्दा अधि चिन्ने लेखनाथ । तर आज हामी लेखनाथलाई कवि-शिरोमणि गरी तोरियाँ जत्रो नाक पार्दछौं तर राममणिको भाषा-सेवाको केही मूल्य पनि सम्भदैनौ । खेदको कुरा छ । साकेत लेखने महाकवि मैथिली शरणले कवि-जातिले उपेक्षा गरेकी उर्मिलालाई स्थान दिएकै म राममणिको विषयमा यात लेख्दै छु ।

हलन्त शब्दको त्यसतो भरभार प्रयोग गर्ने लेखनाथलाई राम-मणिको जादूले छायो । उनी पछि माघविको संख्या ६-८ मा लेक्दा लेख्दछन—

हेरी नशकनूपारी परखाल वडे वडे
नेपाली कविले खुट्टा काटेका वर्णमै लडे ॥

अत्र लेखनाथका दुवै माथि-तलका भावमा कति अन्तर भयो, त्यो सद्दय आफैँ विचार गर्न सक्तछन । उपेक्षाका दृष्टिले ‘अच’ सम्मको पनि खुट्टा काट्ने प्रवृत्ति जन्मदै गयो । यो थियो त्यो बेलाको हाम्रो साहित्यको अवस्था । नेपालको फूट र वैमनस्य नै शासक वर्ग-

लाई भेद गराउन पाउने साधन बन्यो । साहित्य पनि त्यो मारबाट बचन पाएन ।

पशुमा भानुभक्तपछि आर्को युगको शुरू गर्ने कविशिरोमणि लेखनाथ हुन् । लेखनाथलाई कवि बनाउने प्रोत्साहन दिने राममणि हुन् । त्यसै गद्यमा साहित्यको जग बसाल्ने राममणि हुन् । त्यस बखत पनि 'माताको प्रेम' नामक निबन्धमा हामी उनको गद्य-शैली पाउँछौं जसतै—“माता यो शब्द कति प्यारो र मनोहर छ ।..... यो सुन्दर शब्दको उच्चारण गर्ने ज्ञाथ अथवा विचार गर्ने साथ साथ दया, क्षमा, अनुकम्पा, प्रेम, स्वार्थरहितता र आत्मविमृतिको कल्याणमय मूर्ति माताको स्वरूप आँखाको सन्मुख उपस्थित हुन्छ ।” यो कति परिमार्जित रचना छ । माधवीमा राममणिको श्लोकहरू आजभोलिका कविहरूको भन्दा कम छैनन् तर म लेखनाथ, माधव-प्रसाद धिमिरे, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अगाडि महत्व दिन्न । गद्यमा अझ पनि राममणिको कलमको मुक्ताबिला गर्ने साहित्य क्षेत्रमा कम नै छन्, भए पनि उनकै प्रेरणाका ती विकशित कोपिला हुन् । अब गद्यको युग आएको छ । राममणिको सपना साकार हुँदै आएको छ । म गद्यका महाप्रणय राममणिलाई साधुवाद दिँदै यो लेख समाप्त गर्दछु ।



साहित्य-रसको श्रीगणेश र विवेचना

बालकृष्णप्रसाद जोशी

रस भन्नाले तरलता र भिन्न आश्वादसूचक बुझिन्छ । चीजबी-जहरूमा अनेक थरिका रस भए ठीक साहित्यमा पनि थरि-थरिका रसहरू विद्यमान छन् जुन रसास्वादन काव्यको एक प्रमुख प्रयोजनमा गणना गरिएको छ ।

ध्वन्यात्मक र वर्णनात्मक शब्द रसका साधन हुन् । ध्वन्यात्मक कम प्रभावकारी नभए तापनि वर्णनात्मक शब्द जत्तिको प्रभावशाली छैन । जस्तो चराचुरुङ्गीको ध्वन्यात्मक शब्द द्वारा मधुर गुञ्जन, वाद्यको सुरिलो झङ्कार र मनभनाहट अवश्य आल्हादजनक छ तर अर्थरहितताले गर्दा वर्णनात्मक शब्दको सार्थिकरण रन्जक मनोरन्जनता ल्याउन सक्दैन । समयको मधुरता, कोमलता सरसता, रूक्षता र तीव्रताको दृष्टिले राग-रागिनीको सृजना भयो । त्यो पनि सामयिक भावको उद्बोधार्थक छ । वंशीको विरागमयी ध्वनि, वाणाको उत्साहकारी, राण-वाद्यको उत्तेजक, मृदङ्गको मानस-विमोहक स्वरको भाव-प्रवणता नाई-नास्ति गर्नसकिँदैन तापनि बुद्ध, ईशा, महमदको विचित्र वाक्य रचनाशक्ति देखेर वर्ण-विन्यासको पूरा महत्व दिनु नै पर्दछ । किनकि यो आर्कोतिर अर्थबोधक पनि छ ।

उक्त वर्णात्मक शब्दको उपयुक्त संयोगबाट तयार भएको श्रवण र दृश्य दुई प्रकारको काव्य मानिएको छ । साहित्यमा रस भन्नु नै श्रोता-गण र दशकगणमाथि काव्यको प्रभाव हो यस्को कल्पना संस्कृत साहित्यमा भएको छ न कि फारसी, अंग्रेजी आदि साहित्यमा । अतः इवक्त साहित्यमा रसको यथार्थ पर्यायवाची शब्द पाइँदैन । तैपनि

यदुनाथ खनालले आफनो 'समालोचनको सिद्धान्त' भन्ने पुस्तकमा रसको अंग्रेजीमा मिलने शब्द (Impression) लेख्नु भएको छ । जे भए पनि साहित्यमा रस भन्नेको श्रोता र दर्शकगणमा पर्ने काव्यको परिपुष्ट प्रभाव हो । अभिनय, अवलोकन गर्दा या काव्य सुन्दा पढ्दा पात्रहरूको हाव-भाव, अङ्ग-भङ्ग संचालन शरीराकृति आदिले जुन तन्मयता (Empathy) श्रोता या दर्शक र पाठकमा त्याउँदछ त्यसैवाट रसको प्रादुर्भाव हुन्छ । यसको उल्लेख नाट्य-शास्त्रमा भरतमुनिले नियमवद्ध रूपमा गरेका छन् । द्रुहिण नाउँका आचार्य द्वारा यसको आविष्कार भयो भन्ने नाट्यशास्त्रकार भरतमुनिको उक्ति छ 'एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ।'

काव्य-रसको उत्पत्ति कसरी भयो त भन्ने सद्द संवेद्य एक मानव मानव-हृदयमा उत्तिकै हुन्छ अर्थात् मानिस समवेदनशील-सहानुभूतिशील छ । अरुको दुःख, आपत्तमा, दुःख र सुखमा दुःख गर्दछ, कोही अपवाद छान्दिउँ । जस्तो कुनै रूग्ण, जीर्ण भिखारी हामीलाई कर्ण-उद्बोधक हुन्छ, प्रवीण गायकको गान-बजानमा तल्लीन हुन्छौं, अर्थात् तिनीहरूको प्रभाव हामीमा पर्दछ । जति यस्तो प्रभाव उच्चतर, प्रगाढ हुँदैगयो उति छिटो रसमा परिणत हुन्छ । भरतमुनि भन्दछन्—'विभावानुभाव व्यभिचारी संयोगद् रसनिष्पत्तिः' - विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको सम्मिश्रणले रसको निष्पत्ति हुन्छ । तर काव्यप्रकाशकारको मत छ—'लोकमा रति आदि स्थाइ भावको जो कारण, कार्य र सहकारी हुन्छ काव्यमा त्यही भावहरू विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी या सञ्चारी भाव हुन्छ ।

अब विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी या सञ्चारी भाव भनेको के हो ? साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ भन्दछन्—'रस्याद्यु बोधका लोके विभावा काव्य नाययोः ।—' लोकमा रति, प्रेमपूर्ण परायणता आदिको उद्बोधकलाई काव्यमा विभाव भन्दछन्

आलम्बन र उद्दीपन, यी दुइ शाखा यसका छन् । रति भावको आधार, कुनै रूप-लावण्यवती स्त्रीलाई अवलोकन गर्दा हाम्रो मनमा शृंगार-रसको सञ्चार हुन्छ । यसको आलम्बन हुन्—चन्द्र, चाँदनी, पुष्प; उपवन, समिर, ऋतु, धन, पवन आदि । रस उद्बोधक उद्दीपन विभाव हो । 'अनुभावो भावबोधक' अमरकोषकारले भनेका छन् । रति आदि स्थाई भावको अनुभाव हो । रति भावलाई जुन उत्प्रेरकता, उत्कृष्टता आदिको सहायता जत्र रतिकार्यमा मिल्दछ तत्र सञ्चारी भावको शुरु हुन्छ । जत्र कुनै जन नाटक हेरिरहेछ अथवा सुनिरहेछ त्यहाँको प्रमुख अभिनेता र अभिनेत्री आलम्बन विभाव हो किनकि यी उसको रतिभावका आश्रय भए, त्यहाँको युगलमूर्तिको शृंगर गान-बजान, नाच, उपवन आदि उद्दीपन विभाव भयो । यसैले रतिभावलाई उद्दीपित गराउँछ । शीर हल्लाउनु, सुन्नु इत्यादि मस्तानापन अनुभाव हो किनभने यो रतिभावको बोधक छ । कौतुहल र उत्कण्ठाले समय-समयमा सञ्चार गरेर रतिभावको उत्तरोत्तर वृद्धि गराउँछ । यो सञ्चारीभाव हो । साहित्यदर्पणकारले एक विद्वानको वचन उद्धृत गरेका छन्—वासनायुक्त सभ्य पुरुषको मात्रै रस-स्वाद-शक्ति हुन्छ नत्र अरु कठपुतली समान हुन्छन । जस्तो कुनै विशिष्ट योगीले ब्रह्मको साक्षात्कार गर्दछ त्यस्तै संस्कारयुक्त सहृदय पुरुषले रसको आस्वाद र आनन्द लिनसक्छ ।

कुन-कुन भावहरू मिलेर रस बन्द्यो अब यसको विश्लेषण गरौं । विद्वानहरूको मत छ :-रंगमंचमाथि भेष धारण, चेष्टा, राग-रङ्ग आदि जुनले दर्शकवृन्दलाई विमुग्ध गराउँछ त्यसको अपेक्षा अभिनेता आकर्षक हुँदैन । यो विचार रसगंगाधरमा प्रकट गरिएको छ, 'अनुभावा तस्यातथे रते' अनुभाव नै रस हुन्छ भन्ने अर्थ बतार्छ । कसै-कसैको धारणा छ—'व्यभिचार्यव तथा परिणमति ।' कतिपय विद्वान भन्दछन्—'विभावादय स्वयं समुदितौ रसाः' विभाव, अनुभाव सञ्चारी छैन रस मिलेर रस बन्दछ । किनकि यिनीहरू अन्योनाश्रित

छन् । फेरि अरुको मत छ—“त्रिषु एव चमत्कारी स एव रसो न्यथातु त्रयो पि नैव ।” तीनमा जुन चमत्कारी छ उसैबाट रसोत्पत्ति हुन्छ । यसता अनेक वाद-विवाद चलिरहेको क्षण भरतमुनिले व्यवस्था बाँधि-
 दिए—“विभावानुभाव व्यभिचारी संयोगाद् रसनिष्पत्तिः” अर्थात् ती भावको जव स्थाई भाव र तिसँग संयोग हुन्छ तब रसको उत्पत्ति हुन्छ । पृथक्त्वबाट रसोत्पादन तुच्छ हुँदैन । यस विषयमा भट्टनायक भद्वन्—“अभिनय हेर्दाखेरि जुन आनन्दको प्रवाह बग्दछ, त्यो विमो-
 हक र व्यापक हुन्छ । अतएव दर्शकवृन्द विलकुलै निरपेक्ष हुन्छन् कि रति एवं कुनै नाटकीय पात्रको कारणार्थ यो आनन्द हो । नानाभावा-
 भिनय व्यञ्जित वचनावली अङ्ग-भङ्गी छुकराले दर्शकगणको मनमा रस आत्वादन दिन्छ । तसर्थ नाटकमा त्यसैलाई रस मानिएको छ ।

दर्शकवृन्दलाई आनन्द सिवाय आनन्द-उत्पादनको केही मतलब छैन । अग्निपुराणको मतानुसार जो विभु, अज र सतातन छ उसको सहज आनन्द कहिले-कहिले हुन्छ । यो अभिव्यक्ति चैतन्य, चमत्कार रसमय हुन्छ । उसको आदीम विकारको अहंकार भन्ने चलन छ, त्यसबाट सर्वव्यापी ममता स्थापित भयो । त्यही ममताबाट रति उत्पन्न भयो, तत्पश्चात् शृङ्गारको तीक्ष्णतादेखि रौद्रको, गर्वदेखि वीर र संकोचबाट विभत्सरसको प्रादुर्भाव भयो । महामुनि भरत पनि सर्वप्रथम चार रसको सृष्टि भयो भन्ने पुष्टी दिँदै लेख्दछन्—“तेषमु-
 त्पत्ति हेतुवश्च त्वारो रसाः सृङ्गारो रौद्रो वीरो विभत्स इति ।”

उपरोक्त चार रसको प्रतिफल निम्न वर्णित रसहरू हुन्छः—

शृङ्गाराद्धि भवेद्धास्यो रौद्राश्च करुणोरसः
 वीराच्चै वाद भुतोत्पत्ति सहास्यस्तु प्रकीर्तितः
 रौद्रस्यवच यत्कर्म सयेज्ञय करुणोरसः
 वीरस्यापि च यत्कर्म सोऽद्भुतः परिकीर्तितः
 विभत्स दर्शनं यच्च ज्ञयः स तु भयानकः

शृङ्गार रसबाट हास्य, रौद्रबाट करुण, वीरबाट अद्भुत, विभत्स-

बाट भयानक आदि रसहरूको व्योत्पत्ति भयो। शृङ्गारको अनुकृति, हास्य रौद्रको कर्महरण, वीरको कार्य अद्भूत एवं विभक्त दर्शन भयानकजन्य छ।

भरतमुनीको र अग्नितुराणको उपरोक्त रसत्रयको प्रमाणिकरण युक्तिसंगत तथा उत्पत्तिमूलक छ। शृङ्गार रसको अनुकृति—चाल-माल, बात-चीत, भेष-भुषा आदिको हास्यकारक र विनोदमय हुन्छ। रौद्र या क्रोधको, कर्मको परिणामभूत कारण हुन्छ। भीष्म, शिवाजी, अर्जुन, भीम आदिको वीरकार्य आश्चर्यजनक भएकाले त्यहाँ अद्भूत रसको आरम्भ हुन्छ। रणभूमिमा रगतको नदी, पर्वत, श्याल, कुकुर, गिद्ध, भूत-प्रेत, पिशाच आदिको भूत-खेलाई विभक्त रसबाट भयानक रसको पान गराउँदछन्।

मयिका आठ रसका अतिरिक्त अन्य एक रसको पनि कल्पना गरिएको छ। त्यो हो शान्ति रस। तर विद्वानहरूको यत्र विषयमा विभिन्न मत छ। तैत्ति महाभारतादि ग्रन्थहरूमा शान्तिरसको प्रधानता छ। अतः मम्मट भट्ट 'रत्नगंगासागर अष्टौ नायव रसाः स्मृता' भनेर प्रारम्भ गर्दै 'शान्तोपि नवोरस' लेख्दै उरसंवाद गर्दछन्। शान्त रसको कल्पना कसरी भयो त?—यसमा पनि मतान्तर छ। काव्यप्रकाशकार जवाफ दिन्छन्—'निर्वेदस्थायी भावोऽस्ति शान्तोपि नवरस'—स्थायी भाव व्यक्त शान्त रस हुन्छ। प्रदीपकार भन्दछन्—शान्त रसको स्थायी भाव 'शम' हो, निरपेक्षको गणना व्यभिचारी भावमा हुन्छ। 'शम' वृष्णारहित अवस्थाको आत्मविश्राम प्रसूतको आनन्द हो। यसको राम्ररी वर्णन कृष्णद्वैपायनले यसरी गरेका छन्—

यच्च काम सुखं लोकं यच्च दिव्यं महत्सुखम् ।

वृष्णाक्षयः सुखं श्चैते नाहर्तं षोडशी कलाम् ॥

संसारमा जति कामप्रद सुख छन् जति सुकै दिव्य महान् सुख भए पनि वृष्णाक्षय सुखको सरह भएको एक पनि बराबर छैन। यसप्रकार रसको संख्या नवोत्सम्भ पुग्यो। उक्त कथित विभिन्न काव्य-रसहरूको

परस्पर विरोधाभास छ । शृङ्गारसको करुण, विभत्स, रौद्र, वीर भयानक, रसहरूसँग साम्य छैन । तत्प्रकारले हास्य, भयानक र करुणको साथ रौद्र, हास्य र शान्त रससँग । विभत्सको शृङ्गारसँग पनि रतिभर साम्य छैन ।

रसाभास विषयमा संक्षिप्त विवरण नै पर्याप्त ठान्दछु । रसभङ्ग भएर नै रसाभास हुन्छ । अनौचित्य नै रस भङ्गको प्रत्यक्ष कारण हो । देश, काल, पात्र तथा सामाजिक आचार-विचार र व्यवहार अनुसार अनौचित्यका अनेक रूप-रूपाय हुन्छन् । 'तिर्यतःयोनीगत रति'— तिर्यत योनी कीटपतङ्गादि हो । यिनको प्रीति या शृङ्गार लीलाको वर्णन तिर्यत योनीगत रति भनिन्छ । यसलाई शृङ्गार रसाभास भनि छ र यसमा अधिकांश कल्पना हुन्छ, वास्तविकता थोरै । मान्य जनसँग क्रोध गर्नु र आफू-निशान परेपछि वातुसम्भलाई पनि खतम पार्न खोज्ने अनौचित्य हो । तसर्थ यसबाट रौद्र रसाभास हुन्छ । जब कुनै वीर नरपुंगवमा काँतरता भएनो दर्शिन्छ तब भयानक रसाभास हुन्छ । दयापात्र करुणा गर्न लायक नभई कसैलाई कृपा तथा करुण भाव दर्शाएको देखिन्छ अनि करुणरसाभास हुन्छ । जब हास्यरसको आलम्बन वृद्ध गुरुजनमा हुन्छ त हास्यरसाभास हुन्छ । उस्ताह र औचित्यदेखि अधपतन, अकर्मण्यता वीररसाभास हो । मुर्दा लुछ्दै 'राम, राम' भन्दै रक्त पिपासित भईकन नरकदेखि भयभीत हुनु विभत्सरसाभास हो किनकि यहाँ अनौचित्य छ । शान्तरसको स्रोत बगिरहेको समय कुनै अनुचित कार्य कारणले बाधा पर्दा शान्तरसाभास हुन्छ । जब कुनै आश्चर्यको काम वर्णन गर्दा या दर्शाउँदा सम्भवताको सीमा नाघेर ल्याइदिन्छ याने सहज तुल्याइदिए अद्भूतरसाभास हुन्छ ।

अब क्रमशः उपरोक्त नवरसको यथालभ्य औ यथासाध्य सीमांसा यस प्रकारले गरिन्छ । प्रथमतः शृङ्गाररसको परिभाषा भरतमुनिको मतानुसार जुन वस्तु पवित्र, उत्तम, उर्जस्वल र दर्शनीय छ त्यही चाहि शृङ्गाररस द्योतक हो । साहित्यदर्पणकार लेख्दछन्—“शृङ्गादि

मन्मथोभेद दस्तदा गमन हेतुकः “उत्तम प्रकृतिप्रायो रसः शृङ्गार इष्यते।” कामवासनालाई उज्जाउनेलाई शृङ्ग भन्दछन्। यसको अङ्गीकरण अधिकांश उत्तम प्रकृतिदेखि युक्त रस शृङ्गार हो। शृङ्गार-रसको अधिक रोचक विष्णु देवता मानिएका छन। उनको अभिमान, आभिर्भाव रति भावको स्थापना भयो जुन वस्तुतः शृङ्गारसकी जननी हो। रति शब्द अनेकार्थी भई यसैको भाव पूर्णतया पुष्टिकरण गर्दछ। यसको अर्थ प्रेम, आशक्ति, प्रियतमा-खेल-स्मरण, सन्तोष, प्रीति, अनुराग हुन्। मनको अनुकूल अवस्थामा सुख-प्रसूत ज्ञानको नाम रति यहाँ मुख्यतः मान्नसकिन्छ। साहित्यदर्पणकारको भनाई बमोजिम कुनै प्रिय वस्तुमा मनको प्रेमपूर्णा उन्मुख रति हो; सुधासागरको विचारमा स्त्री-पुरुषको काम-वासनामय हृदयको परस्पर रमणेच्छा रात हो। हेनरी भान डाइक भन्दछन्—

Love is not getting, giving, not a wild dream of pleasure and madness of desire. Oh, no love is not that. It is goodness and peace and pure loving; yes, love is that and it is the best thing in the world and the thing that lives longest—

“प्रेम केवल प्रदान मात्र हो आदान होइन, न यो भोगविलासको सम्मोहक स्वप्न हो न त वासनाको उन्माद नै हो। प्रेम कुनै त्यो कुरो होइन। शिवं, सत्य, शान्ति र पवित्र प्रणय हो। यो विश्वको सर्वोत्कृष्ट र दीर्घजीवी चीज हो।”

रतिभाव नै शृङ्गाररसको स्थायी भाव हो। यसको उत्तमोत्तम पवित्रता उज्वलता तथा दर्शनीयता विभाव, अनुभाव र सञ्चारीको सहकारीताले रसमा परिणत हुन्छ। यो संसार सृजनहेतु मानसिक प्रवृत्ति नै शृङ्गाररस हो। तर एक जना अंग्रेज विद्वान् भन्दछन्—

The purest and noblest and most unselfish aspirations and purposes desire their strength and being from the

sweet influences which have their begining and conti-
nuance their power which draw s men together in happy
and holy wed-lock. By their sweet influences the most
perfect natures are moulded and enobled. By them are
formed the strongest tie that holds 'humanity to the
accomplishment of evere holy and high endeavours.'

पवित्र र आनन्दी विवाह बन्धनमा दुलहीलाई ल्याउने शक्तिको
उत्पत्ति पवित्रातिपवित्र अति उच्च, निस्वार्थी भावनाहरूबाट नै सम्पा-
दित हुन्छ। यहि मीठा भावनाहरूले आदर्श प्रकृतिहरूलाई पूर्णतया
उच्च तुल्याउँदछ। जुन मानिसको वास्ता प्रत्येक उच्चतर पवित्र प्रेरणाले
हुन्छ त्यो मानिस यो मधुर भावको अति सारो गाँठो द्वारा
जकडिन्छ।

रसको मूलभूत शृङ्गार रस हो। शृङ्गाररसको जहाँ प्राधान्य छ,
सृष्टिको आलम्ब छ र अरु समस्त रसको श्रीगणेश पनि यसकै
अनेकौं विभूतिबाट भएका हुन्। फेरि यसको व्यापकता पनि यतिसम्म
छ कि अरु रसको केही जोर चल्दैन। जलचर, स्थलचर र खेचर
साराका साराले यसमा रूचि राख्छन्।



लोकगीतमा चराचुरुङ्गी

लक्ष्मण लोहनी

नेपाली लोकगीतमा चराचुरुङ्गीको स्थान अति नै ज्यादा छ । यसको माला हाँफ्रा लोकगीत संग्रहकर्ता जोशीज्यूले पनि लोकगतको अध्ययनमा प्रस्तुत गर्नु भएको छ । नेपाली लोकगीतमा चराचुरुङ्गीले पनि ती मयालू हृदय भएकाको आत्माबाट उत्तिकै मान पाएका छन् । यिनीहरूको पनि ती हृदयमा उत्तिकै प्रभाव परेको छ । यिनीहरूले ती वन-पाखामा बसेका सरल ग्रामीणहरूको सुख-दुखमा प्रचुर मात्रामा साथ दिएका छन् । एउटा बैरागीको अगाडि आएर काग करायो भने त्यसले शुभ, अशुभ के समचार ल्यायो भनेर त्यो हृदय छटपटाउँदछ । त्यसबाट त्यो हृदय थो बस्तुमा कत्तिको प्रभाव र घनिष्टता रहेछ भन्ने थाहा पाउन सकिन्छ । यिनीहरूले चरालाई दुःख पोखेको चरीलाई दूत बनाएको आफ्नो जीवनसँग उनिएका गीतहरू पनि प्रसस्त छन् । त्यसै बट्टाई च्याखुरा, कुचुरा, फिस्टो, सुगा, मैना, भद्राई, रानीचरी, हास, बकुल्ला, चंवे, लाटोकोसेरो, चमेरो, गिद्ध, हुक्कुर, भैखुट्टे, बाज, बौडाई, जुरेली, चखेवी, गौथली, कागले आदि कैयन पन्थीलाई लिएर रचिएका लोकगीतहरूमध्ये केही नमुना तल प्रस्तुत गरिइन्छ ।

नकरा वनको न्याउली

तँभन्दा मै बैरागी

नकरा वनको कोकले

नगाउ है यो मेरो रीसले

चरी बस्यो बाँसैको मुनामा

छिन्ला पोते नसमाउ तुनामा

तितरीको मासु जति भुन्थ्यो उति खात्रो
बैसा लु केटी जति हेन्थ्यो उति रात्रो
हाँसको भालेले बाटो छेक्यो मयालै
गोठाला दाइको गाई हेर्ने माया मयालै

चिल्ले भन्टेर लग्यो

बारीमा चरेको चल्लालाई

मासु मीठो केको हुन्थ्यो चरी कोकलेको
ज्यानको माया कैले हुन्थ्यो भनी टोपलेको

आउदै न चरीको दूध

हुदै न दु खीको घरबार

उडी-जाने मलेवाले आइतवारे काट्यो

आउँछु भन्दै मायाज्यूले बैरागीलाई ढाँट्यो

पानी खान भर्रेको मैना

पानी खान पाउंछ कि पाउंदै न

लेकना सुनेथे मैजे

सारी सुगी मैनाभै बोलेको

वेसीमा कालिज करायो

कता होला निर्माया गएको

कालो काग घारीमा वास्यो

हेर्दाहेर्दै उडेर गै हात्यो

कागले के ल्यायो खवर

सुबोल भन्दा बुझेर गँगयो

च. क्षेत्रे लखेट्यो चीललाई

पर्छ लागी थाप्लोमा ठुँगेर

चमेरो भुन्डियो हागामा

च्याखुरा वेसीमा भन्थ्यो

गुलेली हातमा देखेर

चैतको उराठी महिना
 रुन्छ मन वोल्दछ न्याउली
 सिउर भाले कुखुरा
 आज-भोलि वास्दानि वास्देन
 डाँफेले नौख फिज्यो
 घनको सियाल छोपेर
 चाचरीलाई नमार रीसले
 बकुल्ला पोखरी छेउमा
 बकुल्ला खेतको आलीमा
 बौडाइले लुकेर माज्यो
 आकाशमा उडेको परेवा
 चखेत्रीले चखेवा खोजी
 कराउदै चारतिर घुमेर
 काफले उडेर गयो लेक
 पस्यो गुँयेली खानलाई
 धोबीचरी भुरुल उड्यो
 काला-सेता पखेटा फिजेर
 पाडो पायो कुखुराले
 फूल पार्ने भैंसी
 अगेनीको टिपन-टापन
 भँगेरीले खायो
 अगेनीमा छमछम
 कस्को वास्ता आयो
 के खायो के लायो होला
 वनमा बस्ने जुगेली चरीले
 पानी खायो वनको चराले
 कान्छी ल्यायो दुइमानी च्यूराले

गिद्धले भिकेका आँखा

यस पापीले देख्न सकेन

उडी जाउँ भने म पन्छी हौइन

बस्नलाई मन छैन

घाम पानी घाम पानी

फिस्टोको बिया

सागै जन्ती भैगेरो बाहुन

लेकैवाट चरमा आयो

रमाइला पखेटी

आमालाई बोलाइ हेर्दा

भाउजूले लखेटी

का का नगर काग

साँचो कुरा आएर भनन

यो समाचार पुऱ्याइदेउ काग

मेरो मया बसेकै ठाउँमा

बनमा भद्राईको गूँड

फेदमा शिकारी बसेको

कटै बरी सुनको चाँचरो

मेरो माया राखिदियो साँचेर

सालको पात खाइ रहेछु रुखको बोका लाइरहेछु

दुःख लुकाइघौ चरी सुख बुझाइघौ

नकरा बनको काकले

मारिदिउँला रीसको भोकले

एकैर मुंठी त्यो गुलेती मेरो

चरो ज्यानलाई ताक्छर

अमिलो महाले चिन्ति गरें मैले

हजूर दुइलाई लाग्छर

आज र मैले त्यो तिहुनै खाएँ

बनको तामे डुकुरको

गूँडमा बास बसेको फालिजलाई

नमार राँकोले लट्याई

चरी उड्यो भुहर गरेर

मन रोयो निर्माया सम्भेर।



रगतको बाटो

तारिणीप्रसाद कोइराला

कहलिनैँ आशिपर उनले संकलन गरिन् कि आफ्नो पति दीपकलाई उनी कदापि जान दिन्नन् । हात जोड्छिन्, गोडा पछिन्, बाटो छेकेर सुतिदिन्छिन्, रुन्छिन्, कराउँछिन् र त्यतिले पनि उसले आफ्नो जिही छाडेन भने बरु भुण्डिएर मर्छिन् तर जान दिन्न—दिन्नन् । मुटुको घडकनभन्दा प्यारो पतिलाई यो विप्लवमा जान दिएर उनी आफ्नो मणिलाई सितैँमा गुमाउन चाहन्नन् ।

दश वर्ष पहिलेको त्यो दृश्य उनले अबैँ विसिन सकेकी छैनन्—र जब सम्म त्यो दृश्य उनको मगजबाट हराएर जाँदैन, उनमा पतिलाई जानदिने साहसैँ पनि आउँदैन । त्यो तस्वीर उनको आँखा अगाडि यति फलफली नाचेको छ, मानो हिजो भरखरको मात्र कुरा हो ।

त्यस बखत उनी सात-आठ वर्षकी बालिका थिईन् । एक दिन बिहान आमासँग पशुपति जान लाग्दा उनले सडक छेउमा जुन डरलाग्दो दृश्य देखेकी थिईन् त्यसलाई उनी कबैँ विसिन सकिँतनन् । सडकैँ छेउमा खडाभएको एउटा रूखको हाँगामा एउटा मानिस भुण्डिएको । उसका दुवैँ फैलिएका हात हाँगामा बाधिएका र छातीबाट उम्रिएर निकेको रगतको भल, सेतो कमीज र सेतैँ सुरूवाललाई भिजाँउदैँ तल बलौटे भूईँमा ढीको भईँ जमेको—त्यसमा भीँगा भन्किरहेको । उसको टाउको छातीको बाँयातर्फ भुण्डिएको र बिहानको मन्द शीतल वतासमा निधारमा फुलिरहेको पुस्रो कपाल सुस्तरी हल्लिएको ।... कस्तो होन-हार सुन्दर युवक ! कस्तो स्वस्थ र बलिष्ठ ! मृत्युले पनि उसको तेजिलोपन हर्न सकेको थिएन ।

त्यस बेला उनी केवल आठ वर्षकी थिइन् र त्यो भयानक दृश्य देखेर अत्ति दै उनी आमानजिक टाँस्सिन पुगेकी थिइन्। विस्फारित नेत्रले रुखमा झुण्डिएको युवकलाई हेर्दै डरले आमाको पछ्याँराको हेउ समाउँदै आमासँग टाँस्सिएर भयभीत र कम्पित स्वरले आमालाई सोधेकी थिइन्—“आमा, यसलाई कसले मान्यो ?”

आमाले संसंकित भएर चारैतिर हेर्दै छोटो जवाफ दिएकी थिइन्—
“राजाले ।”

त्यो सानो उमेरमा उनले त्यो भन्दा बढ्ता जान्ने आवश्यकता देखिनन्। रही-रही पकिँदै, हेर्दै डरले आमाको सपको समाएर उनी अगाडि बढेकी थिइन्।

+ + + +

र जवसम्म यो दृश्य उनको कल्पनाबाट एकदमै विलीन हुन्न तवसम्म यो उक्ताउलो विप्लवमा उनी आफ्नो पतिलाई जान दिन्नन्। रूँदा रूँदा आँशु लपटिएको रातो निरीह आँखाले उनले माया गरेर पतिलाई हेरिन्। उनको कपाल अस्तव्यस्त भएको थियो, कैयन पटक भन्दै, सुत्तै, गरेको आँशुले उनको गुलाफी गालामा टाटो बसेको थियो।

दीपकले माया गरेर उनको मलिन मुहारलाई हेर्‍यो र उनको कपाल सुमसुम्याउन लाग्यो।

कुन्तलको ओठ काम्यो र फेरि गला भरिएर आयो। पतिलाई नजान दिने दृढ़ता, संकल्प र निवेदन केवल यी दुइ मायालू शब्दले प्रकट गरिन्—‘नजाऊ ।’

“यस्तो कमजोर नहोऊ कुन्तल”--उसले भन्यो--“तिमीले यसो गर्न सुहाउँदैन ।”

रुन्चे स्वरले ‘नाई’ भन्दै उनी पतिको काखमा घोप्टो परिन्।

पत्नीको घोप्टो परेको पिठ्युँ मुसारेर उसले भन्यो—“देशकोनिम्ति

कतिले आफ्नो ध्यान अर्पे, कतिले आफ्नो सर्वस्य गुमाए, कति आमाले
काख रित्तियो, कति सुहागिनीको सिन्दूर पुड्रियो, कैयन केटाकेटी दुडुरा
भए, केवल देशको इज्जत र सम्मानकोखातिर - देशलाई राणाशाहीको
कठोर पन्जाबाट छुटाउनकोनिम्ति। अरूहरूचाँहि मेरो देशकोनिम्ति
बलिवेड़ीमा चढुन् र म अकर्मण्य भएर तमाशा मात्र हेरिरहूँ ? म केवल
दर्शक मात्र भएर बसूँ ?”

दीपकको काखमा मुटो घुसारेकी कुन्तल रुन लागिन्। उनको
सुपुष्ट डोलो पिठ्यूँ रही-रही हल्लिन लाग्यो। काखमा मुनिबाट दबेको
क्षीण आवाज आयो—‘ दीपक...मेरो दीपक, विन्ति....नजाऊ ।’

योभन्दा बढता कुन्तलको भन्ने कुरै थिएन—‘नजाऊ ।’

दीपक झिक्क मान्यो, केही बोलेन। खीन्न भएर पत्नीको हल्लिएरको
पिठ्यूँलाई सुमसुम्याउन लाग्यो।

एकद्विनपछि उसले—“मेरो आत्माले मलाई जिन्दगीभर सराप्ने छ।
यो माटो मेरो गिल्ला गर्नेछ। यसमा हिड्ने म अधिकारी सम्म रहने
छैन। नेपालको कण-कणत्रे मलाई नमरुन्जेलसम्म भनिरहने छ कि तँले
मेरोनिम्ति के गरिस् र यसरी टाउको ठाडो गरेर हिड्दैछस् ? म
जीवनभर अतृप्त प्यासले छटपटाई नै रहनेछु। के तीमी मेरो
जिन्दगीभरको छःपटीको कारण बन्न चाहन्छौ ?”

कुन्तलले केही बोलिनन्, घोप्टो परेकै रहिन्।

‘यता हेर’ भनेर उसले सुस्तरी उनको टाउको उठायो। यस्तो दयनीय
भएर उनले पतिलाई हेरिन् कि मायाले पग्लिएर दीपकले कुन्तलको
नरम गालालाई छोयो।

“कस्ती कमजोर तिमी कुन्तु ।” —च्यूँडोमा समातेर टाउको उठउँदै
उसले भन्यो—‘के म जानासाथ मछुँ त ? मलाई तिमीले हाँसेर विदा
देऊ, मेरी कुन्तु... ।’

दीपकको निधारमा भरेको कपालको झुप्योलाई हलुकामैँग कुन्तलले पन्छाइदिइन् र अचानक काँच चक्रनाचूर भएर फुटेमैँ भस्केइन्
रूखमा झुण्डिएको त्यो युवक.....छातीबाट उम्लिएर बगेको रगतको धारा.....कपाल निधारमा भरेको.....कस्तो तेजिलो.....
 कति राम्रो, ठीक दीपक जस्तै ।.....!.....!! उनी घबडाइन् । एकासी आत्तिदैँ उनले कम्पित स्वरले भनिन्—“विन्तिविन्ति, मेरो देवता, तिमि नजाऊ । मेरो आँसुमा कुल्लिएर नजाऊ मेरो.....” र बरबर उनको आँखाबाट आँशु खस्यो ।

दीपक निराश भयो र खिन्न भएर खलतीबाट रूमाल निकाली पत्नीको आँशु पुङ्गिदियो । “जान्न भन्थौ ।” कुन्तलको कलिलो याचना थियो । र त्यसै बेला टाढाबाट लाखौँ मानिसले एकै पल्ट कराएको जस्तो गम्भीर धीमा आवाज आयो जो अस्पष्ट थियो ।

कुन्तलको कलेजा थर्रर काँप्यो । उनी अताल्लिइन् मानो निसासितन खोजिन् ।

दीपकको आँखा चन्चल भयो, उत्तेजनाले उसको हृदय छटपटायो । मित्रको उद्गारलाई रोक्न नसकी खुशाले उक्ताउल्लिएर उसले भन्यो—
 “सुन्थौ कुन्तल ?--उनीहरू आँउदैँ छन्--मलाई जान देऊ, विन्ति कुन्तल, नरोक ।”

कुन्तलले डबडवाएका सूधो आँखाले पतिलाई हेरिन्, आँखाले भीख माग्थो—“नजाऊ.....”

.....दुवै हात रूखको हाँगामा बाँधिएका.....सेतो लुगाबाट छाती चिदैँ रगतको भल बगेको र तत्र जमीनमा जमेको.....भाँगमा भन्किएको.....बिहानको शीतल हावामा निधारमा भरेका कपाल सुन्तरो नाचेको.....”

“जिन्दाबाद !”

हजारौ कण्ठबाट एकै पटक निस्केर टाढाबाट आएको यो जोशिलो
आवाज कुन्तलको हृदय थर्काउँदै कोठाभित्र पस्यो ।

उनले पागल जस्तो भएर पतिलाई दुवै हातले अँगाल्दै 'न,ई, नाई'
भनेर चिच्याइन् ।

"मलाई नरोक कुन्तल", व्यग्र भएर दीपक छटपटायो—“जन्म-
भूमिले हामी नवयुवकको परीक्षा लिँदैछिन् मलाई काँतर नवनाऊ विन्ति ।”

अनि उसले विस्तारै कुन्तलको सुडोलपाखुरा समाई उनको बाहु-
पाशबाट आफूलाई मुक्त गर्‍यो ।

कुन्तलले जवाफ दिइनन्, केवल रुभेका आँखाले पतिलाई एकटक
हेरि नै रहिन् मानो आँखा सोच्दै थियो—“मेरो माया लाग्दैन ?”

तर दीपकले भन्यो—“के तिमीलाई आफ्नी जन्मभूमिको माया
लाग्दैन ?—आफ्नी आमाको माया लाग्दैन ? हजारौ युवक-युवतीहरू
देशको यज्ञमा होमिन उत्साहका साथ हाँसी-हाँसी अगाडि सँदै छन्....”

“इन्कलाव जिन्दावाद !” अलि अलि गर्दै आवाज प्रष्ट हुँदै गयो ।

.....र मचाँहि कोठामा बसेर पत्नी-प्रेमको वासनाको आगो तापी-
रहेको हूँ ।—मेरो घर मुनिबाट हजारौ नर-नारी देशको इज्जतको रक्षा
गर्न र मातृभूमिको गौरव बढाउन नारा लगाउँदै अगाडि बढुन् र
मचाँहि दर्शक भएर तमाशा हेरिरहूँ ? यै चाहन्छ्यौ तिमी ? मेरो
आत्मा.....”

“नेपालीकांप्रेस, जिन्दावाद !”

भित्तामा टाँगिएको आफ्नी आमाको तस्वीर टकटकी लगाएको दीपक
एक सूरले भन्दै गयो—“ज्यानलाई हत्केलामा राखेर राणशाहीको
खिलाफ वगावत गर्ने वीर युवक-युवतीहरूको आमा छैनन् र ? तिमी
जस्तै प्यारी स्वास्ती नहोलान् र ? मजस्तै लोग्ने नहोलान् ? के तिमी-
हरूमा माया समता प्रेम भन्ने कौनै कुरा नहोला त ?”

“राणाशाही नाश होस् !!.....”

“हेर, त्यो आमाको तस्वीर”—उसले भित्तामा टाँगेको तस्वीरलाई देखायो । “जन्मभूमि आमा र त्यो आमाका के कुनै फरक छ ? वहाँको सेतै फुजेको कपाल मानो हिमालमा घाम लागे जस्तै छ, वहाँको निधारमा परेको चाउरी ठीक पहाडका झुंखलाभै लाग्दछन्, निधारको त्यो गोल चन्दन यही काठमाण्डू घाठीभै लाग्दछ, वहाँको रूखमा भुण्डिएको रूखाको माला कोशी-गण्डकीभै तरल फराकिलो छातीसम्म आएको छ मानो समतल तराइमा बग्दै छ ।”

“प्रजातन्त्र कायम होस् !!”

आवाज झन झन नजिकै आउँदै थियो र प्रष्ट हुँदै थियो । कुन्तलको मुटु भयले झन झन काँप्दै थियो ।

“इन्कलाव जिन्दावाद !!”

कुन्तलले केहि नबोलेको देखेर उसले प्रसन्न हुँदै सोच्यो कि शायद अब कुन्तल उसलाई जाने अनुमती दिन्छन् ।

र यही उत्साहले उसले भन्यो—“भन्नु कुन्तु । के तिमीलाई आमाको माया लाग्दैन ?—भन जवाफ देऊ ।”

.....वेहानको समय.....पशुपति जाने बाटो.....रूखमा भुण्डिएको लाश—रगतले लथपथ सुन्दर, तेजिलो युवक ठीक दीपक जस्तै.....

“.....अहँ मलाई लाग्दैन’—घबडाएकी कुन्तलाई आफ्नो कायरता स्वीकार गर्न अलिकति पनि हिचकिचाहट भएन र दरीलो भएर प्रष्टैग उनले यसो भनिन्—“मलाई तिमी माया लाग्छ”, दीपक हतास भयो ।

“नेपालीकांग्रेस जिन्दावाद !—“जोशीलो आवाज यति नजिकै आइसकेको थियो कि उसको हृदय जानलाई बिहल भएर छुट्टपटाउन लाग्यो ।

“इन्कलाव ! जिन्दावाद !!”

“जान देऊ कुन्तल ।” — दीपकले गिडगिडाएर अन्तिम याचना गयो—“हाम्रो दैलोवाट देश-भक्तको उत्साही जुलूस अगाडि बढोस् र हामी तमाशा हेरो ?”

“नजाऊ दीपक” — डबडवाएको आँखाले हेर्दै कुन्तलले निरीह भएर प्रार्थना गरिन् ।

उदास, हताश र निरुत्साही भएर दीपक सुस्तरी उठ्यो र जुलूसलाई हेर्न बार्दलीमा गयो । उसको पछि-पछि विस्तारोसँग कुन्तल पनि बार्दलीमा आईन् ।

“इन्कलाव ! जिन्दावाद !!”

जुलूस एकदम नजिकै आइसकेको थियो । त्यत्रो फराकिलो, सडकमा दाहिनेतिर जहासम्म आँखाले भ्याउँदथियो टमाटम मानिसभरिएका थिए,—घुइँचो—घुइँचो—घुइँचो । मानो राजधानी ओइरिएर आएको थियो । यत्रो विशाल जनसमूह कुन्तलले कहिल्यै देखेकी थिइनन् । समुद्रमा ज्वार आएभैं जुलूसको ज्वार अगाडि बढ्दै थियो । त्यो मनुष्यको समुद्रको ग्रीचमा नाउको पाल फरफराएभैं रातो र सेतो रङको भण्डा लहराइरहेको थियो ।

दुवै जना बार्दलीको रेलिङमा छाती अड्याएर हेरिरहेका थिए । दीपकले आफू नजिकै टाँसेर जुलूसलाई निरुत्साहले हेरिरहेकी पत्नीको अनुहारमा हेन्यो । रुम्केको परेला अभै ओभाएको थिएन ।

दीपकले भन्यो—“यो के गऱा कुन्तल ? शहीद हुन हिँडेका वीर देशभक्तको बाटोमा आँशुको छेका नहाल ! ल, आँखा पुञ्ज !—भनेर उसले आफनी पत्नीलाई रुमाल दियो ।

“ल, अब हाँस, हाँसिदेऊ” — दीपकले भन्यो—“हाँसिदेऊ कुन्तल ।”

पतिको आज्ञापालन गर्दै निरुत्साहले कुन्तलले खिस्स हाँसिदिइन् ।

जुलूग अगाडि बढ्दै थियो, नजिकै आउँदै थियो। जुलूराको अगाडि अगडि कांभ्रेसको फण्डा लिएका अमङ्गल युवतीहरू थिए र त्यसको पछाडि जहाँसम्म आँखाले भेट्न सकिन्थ्यो त्यहासम्म युवकहरूको विशाल घुइरो थियो। देशमा उम्लिएर आएको यो बलिदान हुने उन्मादको व्याकुलताले दीपक छटपटाएको थियो र उसको छातीबाट अटार्हिनअटार्हिन कुन्नि केको मूरलो निस्कन खोज्दै थियो।

“कायर!!!”—कुन्तललाई लाग्यो कि कसैले उनको आत्मालाई छुने गरी यो शब्द भन्यो। उनले दीपकलाई हेरिन्, मनभित्र तूफान लिएर तर बाहिर भने चूपचाप उ जुलूशलाई निर्मिमेप दृष्टिले हेरि-रहेको थियो।

“जुलूशलाई शक्ति देऊ” हजारौं कण्ठले एकै चोटि यो माग गर्‍यो।

दीपकको पारिपट्टिको घरबाट दुइती युवतीहरू मुस्कुराउँदै निस्किए र जुलूशमा सम्मिलितभए। कुन्तलले तिनीहरूलाई चिनिनन्—दीपकका मित्र दिनेशकी पत्नी माधुरी र दिनेशकी बहिनी विमला। दिनेशको विहा भएको छः महिना पनि भएको थिएन।

“इन्कलाव ! जिन्दावाद !!!”

शायद यो आवाजमा माधुरी र पनि विमलाको आवाज मिसिएको थियो क्यार। दीपक विह्वल भयो। ‘के गर्ने, के नगर्नेको’ द्विविधामा उ छटपटाउन लाग्यो। एफहाली उल्ले भन्यो “तिमीले पणुपति लान ठीक पारेको फूज-अन्नता लिएर आउँछु।” यति भनेर उ दुगुरेर कोठा हुँदै माथि बुइगलमा गयो।

कुन्तल चूपचाप हेरिरहेकी थिइन्। जुलूशको अगिल्लो भाग उनीहरूको घरको हाराशरमा आइसकेको थियो। आफू जस्ता अनेकौं युवतलाई कुन्तलले देखिन्—त्याग र बलिदानको बल्दो कान्ति उनीहरूको अनुहारबाट टपकिदै थियो।

“तँ कायर होस्”—उनको मनको कुनै भित्री कुनाले बोल्थो क्यार, उनलाई त्यस्तै लाग्यो। र यसो हेरेको त घरको देब्रेतिर सडकमा

सडकलाई घेरेर बाँध बाधेभै सिपाहीहरू उभिएका छन्। उनीहरूको नालले जुलूसलाई ताकेको छ।

अगाडिको घरबाट फेरि दुइ जना युवक र एउटी युवती निस्किए र जुलूसमा सामेल भए।

“के म मात्रै कायर ?” अहिलेचाँहि उनले आफैलाई सोधिन्।

“इन्डलाव ! जिन्दावाद !!” जुलूसबाट अत्यन्त जोशीलो आवाज आयो। र अचानक सारा वातावरण थर्काउने गरी एकै पटक धेरै बन्दूक पडकिए।

कुन्तलले नआत्तिएर त्यसलाई हेरिरहिन्--अगाडिका दुइ जना भएडा बोकेका युवतीहरू घराशायी भए। त्यो पवित्र भएडा भूईँमा झुन्ड भन्दा पहिले नै माधुरी र आर्की एउटी युवतीले ह्वात लम्किएर त्यसलाई उडाए। भएडा जुलूसको अगाडि स्वच्छन्द भएर अकाशमा फरकाराउन लाग्यो। र दुइ जना शहीदलाई बोकेर जुलूस अगाडि बढ्यो।

सहर घन्किने गरी जुलूसबाट दुगुना जोशीलो आवाज आयो--
“रगतको खोजो बरन देऊ।” कुन्तलको हृदयमा कोलाहल मच्चियो।

“म कायर.....”

रुखमा झुण्डिएको युवक.....छातीबाट रगतको भल.....वेहानको मन्द व्रतासमा उसको कपालका गुच्छा नाचेको.....जमीनमा खसेर दह बनेको रगतमा भौंगा.....अह, उसको रगत खेर जान दिनुहुन्न.....”

“दिदी ?”--कसैले तल सडकको पेटोबाट कुन्तललाई बोलायो--
“दिदी। तपाईंको रगत चाहियो आउनु होस।”

“आएँ भैया।” भन्दै उरोजनाले तूफानभैँ दौडिदै कुन्तल तल झरिन र आफ्नो बाईलीबाट दीपकले बरसाएको फूल-अवीरले सिंगारि-एकी कुन्तलले मुस्कुराउँदै माथि हेरिन्।



छाया

पोपणप्रसाद पाण्डे

निरन्जनलाई निद्रा लाग्न-लाग्न आँटेको बेला थियो। उनको आँखालाई निद्राको नशाले लक्याउँदै लग्यो। मनका सृष्टम स्नायुहरूमा उनका अधुरा कुराहरू अभिरहेका थिए। निरन्जन कहिले आँखा बन्द गर्दथे, कहिले आधा खोल्दथे।

कसैले विस्तारै ढोका खोजेको जस्तो आवाज आयो। निरन्जन झुके। तीव्र दृष्टिले ढोकतिर हेरे। थोटा हरियो पत्रधारा आँटेको छाया ढोका बाहिर सुट्ट गयो। ढोका फेरि विस्तारै बन्द भयो।

निरन्जनले दोलाइँ पन्छाय। खुट्टाको पाँच औंलाले मात्र भूँइँमा टेकेर पाइलो चाल्न थाले। छाया अघि अघि बढ्दै गयो, निरन्जन पछि-पछि लाग्दै गए। तेस्रो भन्ज्याङको आखिरी सिँढीमा पुग्दा उनले छायालाई देखेनन्। दलानको कुना-कुनालाई अन्धकारले अँगालेको छ। निरन्जनलाई पूर्ण विश्वास भयो कि छाया उनैकी पत्नीको हो। उनी सोचन थाले, को होला त्यो ?

बाहिर मध्यरात निस्लोट भएर सुतिरहेछ। यति सन्नाटा छ कि विचारै गर्न सकिँदैन। छिन छिनमा टाढा-टाढावाट कुकुर भुकेको आवाज अनौठो ढंगले सुनिन्छ। पातपतिंगरसम्म पनि निश्चल छन्। हावा लङ्गडो भएर लडिरहेको छ। कसैले वातावरणलाई मादक पदार्थ खाएर विचेत पारी निरन्जन उपर पड्यन्त्र रचन आँटेको जस्तो भान पर्दछ।

निरन्जनले सोचे, को होला त त्यो ? अचानक उनको कानमा चुरा छिन्डिगा बजेको आवाज आयो। उनलाई कसैले करेन्ट लगा-

इदि एको जस्ते भयो । अँड जिङरिङ् गन्थो । बातावरण फेरि शान्त भयो । निरन्जन सोचदै गए, को वदमास आएर लुकेको छ । त्यहाँ ?

धेरै दिनदेखि पत्नीले निरन्जनलाई सिनेमा हेर्ने आग्रह गरिरहेकी थिईन् । अस्तिको पटक निरन्जनले टाल्न सकेनन् । फल-स्वरूप दुवै सिनेमा हेर्न गए । त्यो दिन निरन्जनकी पत्नीले धीत मर्ने गरी ठाँट पारेकी थिईन् । बाटोमा कतिले देखे होलान्, के के गुने होलान् । ओठमा रातो लालो लाएको त निरन्जनलाई कति मन परेको थिएन । निरन्जन के गरुन् ! सौभाग्यवती नारीलाई शृङ्गार अवैध गर्नु पनि त मनासिच भएन । अस्तु ।

हलभित्र उनको ठीक पछाडि एउटा तीस पैंतीस वर्षको अघेड युवक बसेको थियो । उसको आँखा एकदम धस्तिपर ईनार जस्तो देखिएको थियो । चाचुरी परेको मुखमा रगत भनेको पटककै थिएन । त्यस माथि पनि गाढामा क्रीम दल्दा-दल्दा हाडै टल्ल टल्लेको । आँखा मनि कोरिएको कालो रेखामा उसको तमाम इतिहात छर्लङ्ग देखिन्थ्यो । यसो हेर्दामा थाहा हुन्थ्यो, कुनै लोफर मण्डलीको सरदार नभए पनि प्रमुख कार्यकर्ता त अवश्य हो । किन भने उसको घाँटीमा रातो रुमाल टनक्क बेरिएको थियो ।

छिन छिनमा उनकी पत्नी बसेको मेच पछाडि खुट्टाले ट्याक्क-ट्याक्क हात्रे गर्दथ्यो । यति मात्र होइन । फोटोग्राफरले फोकस मिलाउनको लागि यता उता मुख गरेभैं उ पनि उनको पत्नीलाई कहिले यो कुनाबाट कहिले उ कुनाबाट हेर्ने गर्दथ्यो । उसको आँखामा वदमाशी गर्ने नियत साफ साफ भल्कि रहेको थियो । उसको हँसाइ पनि विचित्र किसिमको थियो । कहिले हा हा हा गर्ने, कहिले खिस-खिश । सिनेमामा जब नायक नायिका प्रेम संगीत गाउँदथे, त्यस बेला उ पनि गुनगुनाउँदथ्यो । गुनगुनाउँदै उ यहाँसम्म गथ्य कि उनकी पत्नीको कुमनिर मुख ल्याएर कानमा जोला जोर्ला जस्तै गर्न खोज्दथ्यो । उनकी पत्नीले पनि धेरै पटक पछ्यौरा पछिल्लिर

फर्काएकी थिईन् । यसमा निरंजन लाई हिजोसम्म विशेष चाख थिएन । तर आज उनलाई पत्नीको त्यो क्रियामा संदेह प्रकट हुन थाल्यो ।

निरंजनले एउटा लामो सास फेरे । उनको शरीरमा तापक्रम क्रमशः चढ्दै गयो । भिन्नभिन्न उनी उत्तेजित हुँदै गए । जोशमा आएर अगाडि बढेका थिए, फेरि पछि हटे । टर्चलाइट लिन भनेर माथी उक्ले । दोस्रो भन्दा पुग्दा नपुग्दै उनको गति मन्द हुँदै गयो र आखिर स्थिर भयो ।

हुन त त्यही बदमाश हो, तर त्यसलाई घर यही हो भन्ने कुरा कसरी थाहा भयो ! फेरि अस्ति सिनेमा हेरेदेखिन् उनकी पत्नी बाहिर पनि गएकी छैनन् । उनले पत्निलाई पहिले नै भनिदिएका थिए, खबरदार ! मलाई नसोधी बाहिर कतै जाने नगर्नु ।

निरंजन पुरानै ठाउँमा आएर भोक्राउन थाले । उही सन्नाटा छ, उही अन्धकार । निरंजन गहिरो सोचाइमा डुब्दै गए । बाहिर पहाडको पिठिउँमा लुकेका बादलका दलहरू आकाशमा फिजिन थाले । सम्पूर्ण वातावरणलाई रहस्यपूर्ण आवरणले ढाक्यो । अनि कता कताबाट खिस्र हाँसको हल्का आवाज निरंजनको कानभित्र पस्यो । उनको सम्पूर्ण ध्यानले एउटा संयुक्त मोर्चा कस्यो । निरचल खम्बाभै उनी उभिरहे । सास पनि यति विस्तारै फेर्न थाले कि उनलाई थाहै भएन, उनी सास फेरिरहेका छन् अथवा.....। यो के फेरि.....खस्याक् खुसुक् कुरा गरेको जस्तो आवाज ! कति अस्पष्ट, निरंजनले बुझ्नै सकेनन् । तमाम इन्द्रियका शक्तिहरू कानमा लगेर थुपार्दा पनि उनले यस आवाजको अर्थ सम्झन सकेनन् ।

निरंजनको निधारमा चिट्चिट् पसिना आयो । मनमा अनेक किसिमका तरंगहरू आदोलित हुन थाले । उनको सामुन्ने यही एक प्रश्न खडा थियो—को होला त्यो ? एकासी उनको स्मृतिपटमा हरिगोपाल आइपुग्यो ।

हरिगोपाल सधैं निरंजनकहाँ दूध ल्याउने गर्छ । दुइ हातमा दूध

रास्ने भाँडो भुँएइयाउँदै बिहान-बेलुका ठीक टायममा उ आइपुग्छ ।
दलानदेखिनै 'दुलही बज्यै, दुलही बज्यै' भनेर माथि चोटासम्म पुग्छ ।
खूब हडबडमा भए जस्तो देखाउछ । दूध कराहीमा खन्याउँदा पुलुकक-
पुलुकक उनकी पत्नीतिर हेर्ने गर्छ । निरंजनले खास आफ्नै आँखाले
कति चोटी देखेका छन् । उनकी पत्नीले दूधको विषयमा कुनै प्रकारको
खोट लगाएकी थिइनन् । फेरि उसलाई यसो भन्नु के मतलब—दूध
करतो छ ? दुलही बज्यै ! धेरैदिन देखि निरंजनलाई उसको छाँटकाँट
निको लागेको थिएन । एक पटक त उनले यस्तो पनि देखेका थिए कि
हरिगोपाल विचित्र मुद्राबाट कुन्नि के भनिरहेको, उनकी पत्नी बडो चाख
मानेर सुनि रह की !

हेर्दा सुधो भएर के गर्नु ? भित्रभित्रै आगो सल्काउँछ । मौवा-
मौकामा कस्तो आँखा घुमाउँछ । निरंजनलाई थाहा नभएको हो र ?
निधारभा रातो टिका कहिल्यै छुट्दैन उसको । बाँकटे भोटोमाथि
केशिमंराको इष्टकोट लगाउँछ । खाफीक मैसो कट्टू लगाएर आफ्नो
केशिमंराको तिघ्रा देखाउन खोज्छ । पाजी, बदमाश !

निरंजनको नशामा रगत झिटो-झिटो बग्नु थाल्यो । अन्धकारमा
यसै त मरितष्क गोलमाल हुन्छ, उसमा पनि हरिगोपाल दश-बाह्र हात
पर, उनकी पत्नीसित.....उफ्, उनले सोच्नै सकेनन् ।

निरंजनले विस्तारै एक भन्प्याङ पार गरे । बाहिर उत्तिकै शूनसान
थियो जत्तिको पहिले । उनलाई भरस एउटा विचार सुभयो । हरिगोपाल
एउटा तल्लो खालको मान्छे, जे भए पनि त्यत्तिको ह्याउ पुःदैन ।
साहस पनि मानिसले आफू सरहको सम्भमा गर्न सक्छ । यो, उ बिहान
बेलुका उनीकहाँ दूध ल्याउने गर्छ । त्यो भित्रै कुरा । तर यस समयमा
यस किसिमले उनकी पत्नीसित....असम्भव.....

हातमा हात मल्दै निरंजन फेरि तल ओर्ले । उनको सम्मुख उही
प्रश्न थियो, को होला त त्यो ? प्रश्न कुनै शताब्दीदेखिको निश्चल र
निस्पन्द ऐतिहासिक स्मारकभै खडा थियो । प्रश्नको मुखमा मुञ्जित

हास्यको छाप विद्यमान थियो । अगाडि निरंजन पनि स्वयं एक परनम्रै र्ताम्भत थिए । उनको मानसिक स्थिति त्यस बेला घडीको ठीक पेन्डुलम जस्तो थियो । उनलाई रिङ्गटा लाग्ला जस्तो हुन थाल्यो ।

आकाशलाई बादलले टम्म ढाक्यो । एक बाजी विजुली चम्क्यो, बादल गर्ज्यो । हावा लंगडौं उँदै बहन थाल्यो ।

हिस्स ! दुईटा सास आफूमा ठक्कर खाँदा निस्कैको आवाज जस्तै !! अझ कतैबाट कुनै प्रकारको आवाज सुनिदैन । टाढाबाट आउने कुकुरको भुछाइ पनि सुनिन बन्द भयो । केवल उही हिस्स, हिस्स.....! निरंजनलाई यो आवाज यति नमीठो लाग्यो कि उनले पचाउने सकेनन् । असजिलो मानेर दुइटै कान औँलाले टम्म थुने । सत्राटाको सीमा रहेन । तैपनि उनले सोच्ने क्रम जारी राखे ।

किरण, किरण उनकै घर अगाडिका एक छिमेकी हुन् उनको भयालबाट किरणको कोठा र त्यसमा किरणको गतिविधि जम्मै छर्लङ्ग देखिन्छ । किरण एक सुन्दर र सुशिक्षित व्यक्ति हुन् । उनको गोल आकृतिभिन्न कुनै आकर्षण अवश्य छ । नभए निरंजनकी पत्नी कोठा बढार्दा छिन-छिनमा किन उता हेर्ने गर्दथिन् । निरंजले यो कुरो धेरै पटकको चियोबाट थाहा पाएका थिए ।

किरण उनीकहाँ आउँछन्, गफ गर्छन्, जान्छन् । यद्यपि निरंजन उनको प्रभावशाली गफ सुनिरहन सक्तैथे । किरण जब उनीकहाँ गफ गरिरहेका हुन्थे, उनकी पत्नी दुइ हातमा चिया लिएर यसरी आइ पुग्थिन् कि निरंजन कहिले किरणको मुखमा, कहिले आफ्नी पत्नीको चालतिर आँखा घुमाउँदथे । यसो हेर्दा राम्रै हो, घर आएका-लाई सक्दो स्वागत-सत्कार गर्नु तर उनको मनले कहाँ मान्दथ्यो र ! नगर भन्नु पनि भएन ।

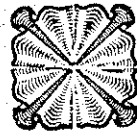
हिजै त हो नि, किरण आएका थिए । चियाको सुकीं लगाउँदै गफ गरिरहेका थिए । गफको विषय थियो कसैलाई हिस्टेरिया भएको ।

नाटकीय ढंगले किरण हिस्टेरियाको विचित्र कहानी सुनाइ रहेका थिए । बीच बीचमा निरंजनले कति बाजी हाई गरे, आँड ताने, तैपनि किरणले गफ छाडेनन् आखिर नौ बजे राती किरण उठेर गए । उनकी पत्नी त्यस बेला कोठा बाहिर किरणको मनमोहक गफ सुनि-रहेकी हुंदीहुन् ।

निरंजनको अन्तस्थलमा लुकेको इर्ष्या भङ्क्यो । शरीरभर रगत भक् भक् छड्किन लाग्यो । उनी बौजा जस्तै भए । बल्ल तल्ल एक भन्दा उक्ले । त्यसपछि उनको उत्तेजनाले घैर्यको बाँध फोर्‍यो । दोस्रो भन्दा चड्दा आवाज कडा निस्क्यो । जोडसित ढोका खोले । यद्यपि त्यति शक्ति लगाउनु पर्ने आवश्यकता थिएन । संसनाउँदो हावा हुत्तिएभै देखिलमा हात बढाउन पुगे ।

कोठामा बिजुलीको प्रकाश तेज थियो । नजिकै ओझ्यानमा सुतेकी उनकी कमनीय पत्नी निद्राबाट व्युँभिन् । आँखा मल्दै अक्मकाएर सोथिन्—अँ.....कि....न ?....के....भो ?

बाहिर मध्यरात अधिको भन्दा पनि जोरसित स्याँ स्याँ गरि-रहेको थियो ।



नायब राइटर

कृष्णचम मल्ल

एक दिन मालिक मोटरमा बसी बाहिर जान लागेका समयमा तीले भँडारीले सलाम गरेर हात जोडी भन्यो—“सरकार अन्नदाताको आशामा चाकरी गरेको धेरै भयो। जिन्सी अड्डामा नायब राइटरो खालि छ। हुकूमको परमाज्ञा गराइ पाऊं।”

मालिकले टुलुक्क हेरे अनि आँखा फर्काई भने—“के माग्दछस्? लेखेर दे!”

मालिकबाट के मर्जी भयो तिनले बुझेको थिएन। तर हजुरिया अफसरले भने—“विन्तिपत्र लेखेर टक्याऊ।”

तीलेले भोलिपल्ट विन्तिपत्र चढायो।

एक वर्ष घोडाकोपछि दौडेर भित्री ढोकासम्म गई चाकरी गर्ने तीले भँडारीले मालिकको अनुमति प्राप्त गरेको थियो। यो अनुमतिलाई सुट्ट बनाउन आठपहरिया, ढोके, बैठके, सवार, सइस र ड्राइवरलाई सलाम, पाउलागी यथोचित वन्दना गरी पकेटबाट पशुपतिनाथको चन्दन निकालेर उ बाँड्दथ्यो। उसको मरिसकेको बाबु कुनै समयमा पल्टनमा सुवेदार थियो। त्यही सुवेदारीमा शिकारको सवारीमा जाँदा हात्तीबाट बाघको अगाडि खसेका कुनै भूतपूर्व महाराजलाई बचाएकोले उसले बीर्ता पाएको थियो। त्यही बाबुले कमाएको बीर्ताको भरमा तीले भँडारीलाई एक माना खानको कमी थिएन। तर पुर्योली इज्जतको रक्षा र धाक रवाफको निमित्त चाकरी नगरी नहुने र कुनै सरकारी नौकरी नाम मात्रको भए तापनि नबोकी नहुने उसले ठहर्‍याएको थियो।

विहान नौ बजेपछि रातको आठ बजेसम्म तीले भँडारीलाई कोही घरमा खोज्न गए उसकी स्वास्नी र छोराछोरी गर्वकासाथ 'भिन्न जानु

भएको छ ।' भन्दथे । यो भित्र जःनु तीलेका निमित्त चाकरीमा जानु थियो । मालिक पटाङ्गिनीमा घुम्न निस्कँदा अथवा मोटर चढी बाहिर भित्र गर्दा झुकेर तीले सलाम गर्दथ्यो । यसैलाई उ चाकरी सम्झन्थ्यो । कहिलेकाँही मालिक उसङ्ग बोले अथवा खोपीसम्म चाकरीमा जाने मानिस उसलाई हेरी मुश्कुराएमा तीले खुशीले फुल्दथ्यो र बाहिर ढोकामा बसी चाकरी गर्नेहरूलाई नटेरी हिँड्दथ्यो ।

उसका साथै उ जस्तै चाकरी गर्ने अरू धेरै थिए । पढे लेखेका इलमी मानिसहरू पनि मालिकको दर्शन कुरी पटाङ्गिनीको धूलो उसँगै छान्दथे । तर उसको खास मेल लक्ष्मणसँग मात्र थियो । लक्ष्मण पहिले पल्टनमा राइटर थियो । घरमा बसेर पल्टनमा हाजीर हुन चाहने अफिसरहरू-घाट धेरै घुस लिएकोले उ नौकरीबाट फिर्कएको थियो । अब उसलाई ढाक्रे भन्दथे । तर अझै उ त्यही राइटरीमा बहाली हुने कोशिशमा थियो । मालिकलाई विन्तितत्र दिइआएपछि लक्ष्मणले तीलेलाई सोध्यो—“के भयो ?”

तीलेले जवाफ दियो—“विचार हामोघाट हुनेछ भन्ने मर्जी भयो ।”

लामो सास लिएर लक्ष्मणले भन्यो—“ईश्वरको लीला अपार छ नानी । दरवार तरवार हो । डाङ्क-पन्यौ बाँधियो । नानीले बुझेनौ क्यारे ? ईश्वरले दिएको कसौडीमा मालिकसँग खाना छ । उसको भाग्यमा छ उसैको निमित्त मात्र मालिकको हात उठ्दछ ।”

तीलेले भन्यो—“विचार गरौंला त मर्जी भएको छ ।”

लक्ष्मणले थप्यो—“नामी भरखरै तिमि बत्तीस लाग्यौ । ठूला मानिसलाई तिम्रो नायब-राइटरीमा विचार गर्ने मौका कहाँ र ? त्यो वा औसर पार्ने तिमिले सक्नु पर्दछ । अरू कोशिश गर । बराबर पाउमा भीमो गर । तिमिले उस जन्ममा राखेको भए अवश्य पाउने छौ ।”

“पूर्व-जन्ममा आफूले कमाएको पाउन चाकरी को जरूरत छ ?” तीलेले भन्यो—“घाम-पानीले मलाई चाकरीमा आउन रोकेन । विरामी स्वास्नी र बरुचालाई छाडेर मैले यही ढोका धाएँ । अरू कुनै मालिकलाई धिन्ने कोशिश गरिन । केपीसधै यसै जन्मका प्रयत्न एक नायब-

राइटरीकोनिमित्त उपयुक्त छैनन् र ? मैले श्रेस्ता पास पनि गरेको छु । अवश्य मालिकको दया ममाथि हुने छ ।” “हो नानी ।” लक्ष्मणले भन्यो—“मालिकको दयामा नै विश्वास हुनाले इलम देखाएर नोकरी पाउन सक्तैनौ । यहाँ त मालिकभन्दा बढता जान्ने हुन हुँदैन । मालिक को अगाडि हब्बे-न-कब्बे बन्न सक्नु पर्दछ । ईश्वरको लीला अपोर छ, नानी ! यहाँ त केही पाउन सके मालिकको निगाहा, नपाए आफ्नो भाग्यको दोष सम्झनु पर्दछ ।”

तीले केही बोल्न नसकेको देखी लक्ष्मणले थप्यो—“मालिकसंग हात जोड । अरू भीभो विन्ति गर । अमौ पनि मौका त हराएको छैन ।”

मालिकबाट जरूर विचार हुने छ, धेरै कचकच गर्नु उचित छैन भनी तीले दुई-चार दिन केही बालेन तर धेरै दिनसम्म हुन्छ, हुन्न भन्ने उत्तर नपाउँदा उसको हृदय नैराश्यले छायो । मौका पर्नासाथ एक फेर मालिकका समिपमा अरू विन्ति चढाउने निश्चय उसले गरेको थियो । तर त्यसपछि मालिकको दर्शन धेरै दिनसम्म उसले पाउन सकेन । गाथमा आराम छैन भनी मालिक खोपीबाट बाहिर निस्क्रेनन् । मौका चुके नायक-राइटरी अरूले नै हात पार्ने थिए । उ जस्ता त्यो नौकरी कुनै हरेक मालिकका ढोका-ढोकामा पचासौं थिए । तीलेलाई त्यस अवस्थामा न रातको नीद न दिनको चैन थियो । आराम नभए तापनि खोपीमै टक्क्याउन लगाउने हेतुले उसले एक विन्तिपत्र आफ्नो पनि लेखी पाकेटमा राखेको थियो । अरवस्थ मालिकलाई त्यो विन्तिपत्र पनि भट्ट चढाउने उसले हिम्मत गर्न सकेन । मालिक उसको यस्तो बेवकूफी-मा रिसानी हुन पनि त सक्तथ्यो । फेरिमालिकको हजूरसम्म नै उसको विन्तिपत्र कसले पुराइदिन्थ्यो र ? ढोकैले इन्कार गर्नु किनकि अडर नभएको काम उ गर्न असमर्थ थियो । जे होला ? मौकामा कोशिश गर्नुपर्छ भनी तीलेले रजिष्टरी डाँकबाट विन्तिपत्र चढायो ।

विन्तिपत्र :

उप्रान्त गरिप्रवर करुणानिधान दयासागर धर्मावतार प्रभु पुण्यरूपी

कोमल गाथमा श्रीमवानी काली चण्डेश्वरी माताले शीघ्र आराम भङ्गल गराउन् भन्ने ताबेदारको दिन दिनको वारम्बारको कोटी कोटी पुकार छ । सरकार, जो मर्जी शीरोपर ।

सरकारका करकमलमा पन्ध्र दिन पहिले जिन्सी अड्डामा खालि भएको नायब-राइटरीका निमित्त भिक्को विन्तीपत्र चढाएको थिएँ । सरकारको सदा जय चिताई सेवकले चाकरी गरेको हुँ । ढीलो भए सो नायब-राइटरी अरुले हात लगाइसक्ने हुनाले सरकारको पुण्यरूपी गाथमा आराम नभएका समयमा पनि भीँको विन्ति गर्न हिम्मत गरेको छु । हुकूमको परमाङ्गीको कितापखाना अड्डालाई बाहुली निशाना पाए सरकारको जीवनभर भलो चिताई प्राउ नछाडी जय जय जय पुकार गर्दै सो काम गरी आफ्नो जीवन निर्वाह गर्दो हुँ । सरकार जो मर्जी ।” इत्यादि विन्तिपत्रको जवाफ तीलेले सुन्यो—आफ्नो बहिदारलाई मालिकवाट मर्जी भएछ—“भन्दे, गाथमा आराम छैन, हामीवाट विचार गर्छौं भन्ने आश्वासन दिइएकै छ ।” यस पछि तीलेले मालिकलाई आराम नभएसम्म केही बोल्ने हिम्मत गरेन ।

केही दिनपछि मालिकलाई आराम भयो । सबै चाकरीवाल मालिकको दर्शन कहिले होला भन्ने उत्सुकतामा थिए । एक दिन आखिर मालिकको मोटर ढोकामा तयार भयो । मालिक भित्रवाट निस्की मोटरमा बस्नासाथ तीलेले हात जोडी करायो—“सरकार !” मालिकले तीलेतिर हेरी हात उठाएर भने—“मैले दुर्भे ।” मोटर चल्यो । तीले मोटरसंगै मालिकतिर हात जोडेर दौड्यो । मोटर निकै तेज चालमा पुगिसकेपछि पनि तीले दौडे हो देखी मालिकले रिसाएर बहुते मसीनो आवाजमा भने—“कस्तो उल्लू रहेछ । तातै खाउं, जल्दी मरु गर्न खोज्दछ ।” तीले मालिकको आवाज सुनेर भस्की सडकका किनारावाट चिप्टेर फूलका गमलामाथि पछारियो । मालिकको मोटर ढोकावाट बाहिर निस्क्यो । तर तीलेको हातमा सानो चोट आयो र चार ओटा जिरे-निधम फूलका गमला फुटे ।

आफ्नो बेवकुफीमा लज्जाएको तीले अरु मानिस त्यस ठाउँमा

पुनुभन्दा पहिले नै मालिकको फिर्ती सवारी नकुरी घरतिर लाग्यो । ढोके र माली आएर फुटेका गमलाको संख्या र फूलको नाम काग-तमा टिपे ।

तीलेले घरमा पुगी आफ्नो चोट लागेको हातमा एक पट्टी बाँध्यो । उसको स्वारनीले उसलाई हुस्सूको उपाधी दिई । रातभर तीले सुत्न सकेन । अब मालिक के भन्ने हुन् ? कसो हुने हो ? अब कुन मुख लिएर मालिकको अगाडि देखा पर्ने हो ? यी नै चिन्तामा लामो सुस्केरा हाली उसले रात बितायो । आर्को दिन ठूलो त्रास मनमा लिएर मालिकको ढोकातिर उ लागेको थियो । बीच बाटोमा कसैले उसको कान फुक्क्यो—“जिन्सी अड्डाको नायब-राइटरीमा सरदार जंगमवीरका नातीले दाम राखी सलाम गरे ।” तीले यो खबर सुनेर छानावाट खसे जस्तो भयो । उसको यस जन्मको प्रयत्न-श्रेस्ताको पास र दीलोड्यान दिएर गरेको चाकरी के सबै बेकार भयो ? उसको मुख भन अँध्यारो भयो । मालिकको ठलो निगाहाको धाक उसले सबैलाई लगाएको थियो । अब के जोरीपारी न हास्लान् ?

तीले त्यही चिन्तामा मालिकको ढोकामा पुग्यो । “सलाम ढोके वा” भनी भित्र पस्न लागेको थियो तर ढोकेले उसलाई रोकी भन्यो—“नानी आजदेखिन् तप ईँलाई भित्र जान दिने अडर छैन । फूलको गमला फुटालेकोले रिसाना भयो । हामीले पनि एक-एक थप्पड पाथौं । चाकरी-वाल इरू विथ्याइँ गर्छन्, सजाँ हामी पाउछौं ।”

तीले फरक्क फर्क्यो । अब त्यस ढोकामा फेरि कहिल्यै पाइलो नहाल्ने उसले सपथ लियो । तर आजसम्म पनि तीले भडौँरी पूरणमा-तिर नायब-राइटरी भएँ भन्दछ र लोकतन्त्रात्मक नेपालमा पनि चाकरी गर्न खोज्नेलाई देखाई छातीमा हात राखेर खित्का छोडी हाँसदछ ।



गद्यको उपयोग

जनकलाल शर्मा

गद्यको उपयोग मुख्यतः उपन्यास, लघुकथा, निबन्ध अथवा प्रबन्ध र आलोचनामा गरिन्छ। हुनत अंग्रेजी कवि 'आलेक्जान्डर पोप'ले 'मानव-माथि एक प्रबन्ध' र आलोचनामाथि एक प्रबन्ध नामक दुई रचना छन्दमा गरेका छन्, तथापि यिनलाई हामी कविता मान्न सक्दैनौं त्यसैगरी, 'लीलावती' र 'चरक संहिता' छन्दोबद्ध भए तापनि कविता हैनन्। यस दृष्टिले भावात्मक उद्रेकका स्फुट रचना गद्यमा भए तापनि ती कविता कोटिमा आउँछन् र ती 'गद्य-कविता' भनिन ठीक होलान्। 'माइकेल मधुसूदन दत्त'को 'मेघनाद वध', 'रवीन्द्रनाथ ठाकुर'को 'चाँपको फूल' अथवा 'गीताञ्जलि' र 'कबीर'का 'सय-पद'-को अंग्रेजी अनुवाद गद्यमै भए तापनि कविता-कोटिमै गरिने हुन्। गद्य र कविताको काव्यात्मक उपयोगको बारेमा हामीले यसभन्दा अघिल्लो अध्यायमा विचार गरी सकेका छौं। यहाँ तिनको विचार गर्नु पुनरुक्तिमात्र हुन जानेछ।

'उपन्यास' घटनावलीको वर्णन भएकोले गद्यको विषय हो। महा-कवि 'बाण'ले यो कुरा बुझेर नै शायद 'कादम्बरी'-को रचना गरे। त्यसमा कल्पनाको पीन झुण्डिएका स्थल कवितामय भएका छन्—यो कुरा पृथक् हो। तर एशियाली देश ज्यादैजसो कल्पनावादी छन्। यस कारण पनि यहाँ कथा-साहित्यको गान्धिक विकास त्यति साह्रो हुन सकेन। 'दशकुमारचरित', 'हितोपदेश' र 'पञ्चतन्त्र'-जस्ता रचना विशुद्ध प्रयोजनवादी र पदार्थाश्रित भएकोले गद्यमै भए। यही क्रममा अरब देशमा 'आख्योपन्यास' अथवा 'सहस्ररजनीचरित्र'-को निर्माण भयो।

यूरोप पूर्णतः पदार्थवादी छ । उपन्यासको निमित्त जस्तो शैली र माध्यम तथा सामाजिक वातावरणको आवश्यकता हुन्छ त्यसको बहुलता पश्चिममा पाइन्छ । यसैले उत्तैपट्टी सही अर्थमा उपन्यासको विकास भयो । मशीनयुगले जीवनलाई भन्-भन् पदार्थाश्रित र समस्या-प्रधान बनाउँदै लग्यो, र यसले कथा-शिल्पमा अझै वृद्धि गर्‍यो । साम्राज्यको विस्तारले गर्दा व्यापक जीवनको जिज्ञासा र त्यसका परितुष्टिका साधनमा पनि वृद्धि हुँदैगयो । अठारौँ शताब्दीको अन्तिम भागतिर उपन्यास दैनिक जीवनमा यति आवश्यक ठानिए कि डाक्टरहरू रोगीको निमित्त औषधी बताउँदा उपन्यास पनि उपचारको एक अंगभै निर्दिष्ट गर्दिन्थे । व्यावसायिक आधारमा साम्राज्यको विकास भएकोले लेख-पढ्नु गर्नसक्ने माथिल्लो वर्गसित फुर्सदको समय निकै हुनलाग्यो । यस समयमा उनीहरू उपन्यास पढ्दथे । उपन्यासका ठेलीका ठेली क्रमबद्ध रूपमा तयार पारिए र त्यसले गर्दा लेखकहरूले पनि बेसरी सम्पत्ति कमाए ।

मशीनको आविष्कारले गर्दा जीवनका समस्या भन्-भन् अल्किदै-गए । अड्डा (आफिस)-मा कामगर्ने श्रमिक वर्ग पढेका त हुनलागे तर निर्धन र बेफुर्सदी पनि । उनीहरू अल्पकालीन श्रवकाशको समय पढेर मनोरञ्जन गर्नचाहन्थे, तर उनीहरूसित ठेलीवाल उपन्यास किन्ने पैसा पनि थिएन; तिनलाई पढ्ने फुर्सद पनि थिएन । यता पठन-पाठनको उत्तरोत्तर बढ्दै गैरहेको सामाजिक रुचिको पारितोपार्थ अनेक किसिमका सामयिक पत्रपत्रिकादि पनि निस्कँदैथिए । तिनमा पनि कथाको आवश्यकता थियो । पहिले त तिनमा धारावाहिक ढंगले उपन्यास छापिए, तर त्यो दीर्घकालीन हुनसकेन । कारण पाठकले उपन्यास छापिएका अंका क्रमबद्ध सिलसिला सँगालेर राख्नु कठिन थियो, दोश्रो खण्डितभएका कथाको सिलसिला जोर्दा त्यसको रसमा पनि व्याघात पर्दथ्यो । अतः लघु-कथाको विकास भयो ।

साहित्यिक कथा-साहित्यका यी दुई भेद— उपन्यास र कहानी

को अन्तर पनि यहाँ बुझनुपर्दछ। प्रसिद्ध अमेरिकन कथाकार 'एडगर एलेन पो'को भनाइअनुसार कहानी त्यो कथा हो, जो १५ मिनटदेखि आधा घण्टाको बीच पढिन सक्छ। 'पो'ले उपन्यास र कहानीमा केवल स्थूलताकै भेद राखे। यहाँ दृष्टान्तको निमित्त एशियाका महान् कथाकार 'शरत्चन्द्र चट्टोपाध्याय'का एक-दुई कृतिलाई लिएर 'पो'को उक्तिको मूल्यांकन गर्नु उचित होला। शरत्चाबूले "विन्देर्छेले पण्डितजी," 'मेभे-वहू' र 'बडोदिदी' आदि तयार पारेर कथा र उपन्यासमा नयाँ प्रयोग गरेका छन्। यी सधैँमध्ये पहिलो कहानी हो र शेष सबै उपन्यास- यद्यपि स्थूलताको दृष्टिले 'विन्देर्छेले'नै बरु बढी होला। महाकवि 'रवीन्द्रनाथ ठाकुर'ले पनि घटनाको अत्यल्पता र स्थूलताको दृष्टिले अत्यन्त लघु-उपन्यास- 'चार अध्याय' लेखेर हाम्रो तर्कलाई अझै बल पुऱ्याएका छन्।

एक तर्क अर्को हुनसक्छ — उपन्यासमा जीवनको लम्बापना हुन्छ, कहानी जीवनको एक सानो अंशलाई लिएर चल्दछ, तर तर्कको समाप्ति यतिले नै हुन्छ। के उपन्यासको एक अंश वा अध्याय छुट्याएर हामी त्यसलाई कहानीको दरजामा राख्नसक्छौं ? यसलाई स्वीकृति दिनु असंभव छ। अनि उपन्यास र कहानीको तार्किक अन्तर कहाँ रह्यो ? माथिका सबै कुरा आंशिक सत्यभन्दा टाढा छैनन्। प्रयोग गर्दा चाहे साना उपन्यास र ठूला कहानी पनि लेखिउन्, तर कहानी ज्यादाजसो सानै हुन्छ र उपन्यास ठूलै। कहानीमा कुनै व्यक्तिको जीवनको एक विशिष्ट घटनालाईनै लिइन्छ र त्यसको प्रतिपादनमा सकेसम्म कम व्यक्ति र वर्णन। उपन्यासमा विषयको प्रतिपादन, उपकथा, उपनायक र उपाख्यान आदि पनि मूलकथाको सहयोग र समानान्तरमा चलाउन सकिन्छ, तर कहानीमा यो संभव हुन्छ; किन्तु कहानी अधुरो घटना पनि हुँदैन, त्यो स्वयं पूर्ण हुन्छ। प्रारंभ, मध्य र विराममा कहीं

रोकिने ठाउँ कहानीमा हुन्न। यसैकारण आधुनिक कथा केवल इशाराको बलमा पनि चल्दछ—यहाँसम्म कि दशाठ हरपमै दुगिएका कहानी पनि हामो देखतर्छौं। आलंकारिक शब्दावलीमा भन्नसकिन्छ—उपन्यास बघेँचा हो, र कहानी कलशमा सजाइएको फूलको झुण्डो।

तब उपन्यास र कहानी लेखन-कलामा कुनचाहिँ श्रेष्ठ त? मेरो प्रश्न छ, स्वासाको अँठीमा हीरा-रुनी जड्नु र विशाल राज-सिंहासनमा नक्कासी गर्नुमा कुनचाहिँ श्रेष्ठ त? दुवैका अलग अलग क्षेत्र छन्, दुवै आफूमा परिपूर्ण र श्रेष्ठ। श्रेष्ठ कहानीकार, श्रेष्ठ उपन्यासकार पनि हुन सक्तछ अथवा श्रेष्ठ उपन्यासकार त्यसै दर्जाको कहानीकार पनि हुनसक्तछ भन्ने कुराको तर्क सबै ठाउँमा लागू हुनसक्तैन। हात्ती-दाँतको सानो टुकामा कसैको तसवीर बनाउने व्यक्तिले कुनै रंगशालामा त्यत्तिकै राम्रो भित्ति-चित्र पनि तयार पार्नसक्तछ भन्ने कुराको के ग्यारण्टी?

उपन्यास र कहानीका यी तात्त्विक मर्यादा भए। यिनका निर्माणतत्त्वलाई 'विलियम हेनरी हडसन'का मतानुसार ६ भाग—वस्तु, पात्र, कथोपकथन, देशकाल, शैली तथा उद्देश्यमा विभक्त गर्नसकिन्छ। ध्यानयोग्य कुरा यो छ कि भारतीय आचार्यहरूले उपर्युक्त छ तत्त्वलाई केवल तीन तत्त्व—वस्तु, नेता र रसमा सम्मिलित गरेका छन्। माथिका कुरामध्ये कथा-साहित्यका विभिन्न शैलीलाई नै यहाँ विचारार्थ लितु आवश्यक छ—कथा (उपन्यास र कहानी दुवै) या त उत्तम पुरुषद्वारा भन्न सकिन्छ, जुन अवस्थामा त्यो 'आत्म-चरित्रको शैली' भनिन्छ, या मध्यम पुरुषद्वारा—जसका उदाहरण कमि छन्; अथवा अन्य पुरुष (प्रथम पुरुष)-द्वारा, जो ऐतिहासिक प्रणाली भनिन्छ, र जसको उदाहरणमा कथा-साहित्यको अधिकांश भाग पेश गर्न सकिन्छ। अचेलको शिल्प-प्रधान युगमा यी तीन शैली सदैव पृथक् पनि रहेका छैनन्—तिनको समिश्रण पनि सफलतासाध भएको छ।

साथै लेखनप्रणालीले पनि विभिन्न किसिमका शिल्पसौष्ठवको निर्माण गरेको छ। वर्णनात्मक शैलीको अतिरिक्त कहानी र उपन्यास; पत्र-प्रणाली, डायरी-प्रणाली, सम्वाद वा कथोपकथन-प्रणाली, अखवारको कटिङ्ग प्रणाली आदिमा पृथक् पृथक् वा आवश्यकतानुसार 'मिश्रित-प्रणाली'मा सफलता साथ लेखिएका छन्। सफल लेखकहरूले अझै भन् भविष्यमा कति कति नयाँ आविष्कार गर्नेछन् यो त भन्न गाह्रो छ। कलाकार पाठकको मनमा आफ्ना उद्देश्य कुन साधनद्वारा अधिक सफलतासाथ उतार्न-सक्तछ त्यो त कलाकारको शक्ति र मूडमा निर्भर गर्दछ।

+ + + +

निबन्ध र प्रबन्धको उपयोग त भाषाको सिर्जना नै गर्ने भयो। मानवले आफ्ना विचार अरुसम्म पुग्याउनु नै भाषाको निर्माण गर्नु हो। भाषासंबन्धी यो उपयोगितावाद; पत्र, उपदेश र शिक्षामा आफ्ना मूल प्रयोजनवादकै रूपमा कायम रहेको देखिन्छ। तर लेखन-कलाको उत्तरोत्तर अभिवृद्धि र ज्ञान-विज्ञान-को समानान्तर विकासले गर्दा यसप्रकारको सोभो लेखाइले पनि विकसित रूप लिएको छ। 'कौटिल्य'को 'अर्थशास्त्र', 'भरत'को 'नाट्यशास्त्र', 'अरस्तू'को 'काव्यशास्त्र', 'न्यायशास्त्र', 'कर्तव्य-शास्त्र' र 'राजनीतिशास्त्र'देखि 'बेकन'को 'प्रबन्ध-साहित्य'सम्म यस्ता विचारात्मक र भावात्मक लेख कति लेखिए—लेखा-जोखा छैन। तर फ्रान्स र इङ्गल्याण्डमा 'माउएटेन' र 'बेकन'ले एक-साथ नयाँ किसिमबाट यसप्रकारको गद्य लेखन लागेकोले साहित्य-मा गद्यको नयाँ जग बस्यो। तर प्रयोजन र मनोवृत्तिको भिन्नताले गर्दा 'माउएटेन' र 'बेकन'का शैलीमा पार्थक्य भयो। 'माउएटेन' विषयको गाम्भीर्यतिर नगै व्यक्तिप्रधान भए, 'बेकन'ले विषय-लाई प्रधानता दिए, व्यक्तिको उनले कुनै वास्ता गरेनन्। यस-प्रकार प्रारम्भदेखिनै शास्त्रीय र साहित्यिक रूपका गद्यलेख आविर्भूत भएका देखिन्छन्। साहित्यिक अथवा व्यक्ति वा हृदय-

प्रधान लेखलाई हामी निबन्ध भन्नसक्तछौं र विषय प्रधान किंवा बुद्धिपक्षीय लेखलाई प्रबन्ध। शुद्ध साहित्यमा निबन्धको महिमा अधिक भए तापनि साहित्यसंबन्धी गहकिलो विचार-धाराको माध्यम भएको र साथै शैलीजनित विशेषता र कौशलले सज्जित भएको हुनाले शैलीप्रधान प्रबन्धलाई पनि हामी साहित्यिक क्षेत्रमा ग्रहण गर्नसक्तछौं। आज जब कि वैज्ञानिक युगको दौडधूप र पदार्थवादको हल्लामा साहित्यको मुटु आत्तिपर बुद्धिको पिठ्यूपछि लुक्नुगएको छ। प्रबन्धलाई भावुकता र हृदयवादको कसीमा घोट्टी त्यसलाई खोटो भनेर फर्काउने शक्ति हामीमा रहेन। नेपाली-साहित्य, जो यसै कलको धूर्वाँ र वमको विस्फोटबीच हुर्कनलागेको छ, विशुद्ध निबन्धका पूँजीदेखि लगभग वञ्चित रहेमा हामीले लाजमान्ने कुरा छैन।

आलोचनाको प्रणाली पनि प्रबन्धकै अन्तर्गत आउन-सक्तछ। तर यो शैली जनित नभएर अधिक वैज्ञानिक छ— यो कुरा आकैं हो कि हृदयवादी साहित्यको समीक्षा गर्न बस्ने आलो-चकको मन र लेखनीमा पनि हृदयको अंश हुनु आशा गरिने विषय हो। यस अवस्थामा उसमा आलोच्य विषयको रंग चढ्नु स्वाभाविक हुन्छ र यसले साहित्यको क्षेत्रमा पनि स्थान पाउन-सक्तछ। हिन्दीका महान् आलोचक 'रामचन्द्र शुक्ल'ले आफ्नू प्रबन्धसंग्रह 'चिन्तामणि'को भूमिकामा लेखेअनुसार आलोचक-को बुद्धि साहित्यको मैदानमा यात्रा गर्न हिँड्दा हृदयले उसको साथ लाग्नु स्वाभाविकै हो।



टोकसो

रेखाबहादुर रायमाझी

गाउँका मुखियाले लागएको काममा हिँड्न तयार छन् रामप्रसाद। उनकी बाहुनीबाट पनि, कामी कहाँ टाल्न दिएको दिने पनि ल्याउने अरोट आयो। काम ता सानै मामुली नै हो तर अरोटको बोली दह्रो छ। शायद नमुत्तोस् भनेर होला। रामप्रसादलाई मुखियाको अरोटभन्दा पनि यो अरोट जरूरी छ। मुखियाको काम नबन्ने पनि मुखियाको एक दुइ खप्कीले सिध्नेछ। यी बाहुनीको अरोटको काम नबन्नेमा, आकाशका तारा खस्ने छन्, तालुको छाला पैताला पुग्नेछ। यसैले बेसी ध्यान गृही अरोटमा थियो। बाटो लागे बिडानै। यता र उता गरी दुवै तिरको काम भ्याउने हुँदा यता पनि भएन उता पनि भएन। फर्किए घरै लुखुरलुखुर। अन्त हाँ? मनमा धमीलो छ। तीन फेरा पुग्दा पनि कामीसँग भेट भएन। हुरी वतास चलिरहेछ। पानी पर्दो छ। दुई हातले घुमको पखेट समाई थाप्न पनि मुरकील छ। लुगा सबै भिजेको छ। बैशाकको साँझ भए पनि लेकको ठाउँ हुनाले मुटु पनि लुगलुग काम्दैछ। सिउलिउ गर्दै आइ पुगे। बलेतीमा पुग्दा-नपुग्दै त्यस्ता हुरीमै पनि बाहिर निस्किए बाहुनीले सोधि हालिन्-“खै दिने?” भस्किए रामजी। जवाफादिनै पन्थो। अन्कनाई, घोसे मुख गरी मुटु थाप्ने नरमसँग जवाफ दिए। “कामीसँग भेट भएन...तीन पटक पुगे...पानी परिरहको...यत्तिमै कुरा नसकिदै बज्यैले भनिन्-“यस्ता मोराको जोइ हुनु पनि मरेकै जुनि हो।”-भन्दै बज्यै पतिन् र दैलो बन्द गर्दै भनिन्-“लोखाओस मोरो! तिहीं अन्भरिइरहोस, कि जावस साहिँलकै घर। रासोवासो ता तिहीं न हो।” दैला छेउ घुम अड्याएर भितामा नजोडिइ बसे रामजी। दौरा-सुरूवाल भिजेको छ, यो दौरा

पनि खोलेमा बतासले हान्छ । बरू चीसो नै भए पनि बतासको तीखो-
 चीसो ता बच उँछ । लुगलुगू कामहुट्न् पनि थाल्यो । ब.ब.बी.ब.मा दम
 रोकेर कपाल तताउछन् उनी । बेही नलागी जाडो, चीसो खप्न नसकी
 भित्र पगनलाई दहिलो खोलन खोजे तर दैलामा विल्पेटो आग्लो रहेछ ।
 भयो, पुग्यो । मजेरीको अँगोगाको आनो भलभली सम्भन्डन् । मनलाई
 ता आयो राप । तात्यो मन । सेलायो पेरी, जब सभिए अँगोना छेउ
 मजेरिमा फनफनी घुमेकी बाहुनीका रप । अदता टंडीले दाँत पनि
 बज्ज थाले । पलेटी कसी टाउकोदेखि घुँडासम्म घुमले छोपी एक छिन
 रहे । हुरीसँग तानाताना छ । घूमको डोरी खूब बलियोसँग समाति-
 रहेछन् । हुरीको आवाजको साथै बाहुनीको डाँको पनि सुन्दछन् तर
 बोलावट ता हैन दहिलो खुलेको पनि हैन । हुरी बेही मत्थर हुँदै आयो
 पानी दर्कन थाल्यो । मनमा कुरा छन् अनेक ।

यी बाहुनी मैतालु आएदेखिका कुरा, रवास्नीका वातले करले नै अंश
 लिई वातु-आमावाट छुट्टिएका कुरा, सबै एक-एक गरी मनमा आँउछन्,
 दाँत कुडीन्छन्, मुटु अड्कन खोदछ ! कतै कहींबाट अवेला यसैगरी
 भिजेर आइपुग्दा, आमाले खाष्टो तताई दौरा कडाई, ओडन दिएको,
 रुखोसुखो जस्तो छ तातो खान दिएको, भारमा दौरा सुकाइ-दिएको
 भलभली सम्भन्डन् । सम्भना छ पीर र पडुतो । के ठानेका थिए नयाँ
 दुलही साथ ? तर के भयो ! यस्तो हवाल भोग्नु पर्दा आफूलाई मरे
 बराबर सम्भन्डन् । अहिले दिब्रे नल्याउदा यो गति गराइनु छ । ठंडीले
 प्राण जान लागेको याद राख्नु छैन । हुरी अरु कम भयो । पानी सिम-
 सिम मात्र छ । दहिलो भित्रको फतफत अब प्रष्ट सुनिन थाल्यो । अधि
 कति फतफत भयो, सुन्न पाएनन् तर सुन्न पो किन परेको छ र नसुन्न नै
 न्याने छ । दुइ थरी फतफत छ । जति च्याँखला फर्केदो छ, बाहुनी
 बज्यैको जिभ्रो पनि उच्चिनै फर्केदो छ । अघुल्टा ठोसिँदा छन् । सोही
 पारामा बज्यैको जिउ पनि मड्केदो छ । भन्दैछिन् अहिले सुन्दैछन्
 रामजी बाहिरबाट । कति बिसूर खाए ?”.....करतो जुनि रहेछ
 मेरो ? कुन पापले परेछु म यो घरमा ? दिदी तताउँछिन पाथी-दशमानो

दूध ! म तताउँछु नून पानी ! बहिनी पकाउँछे धानको भात ! म फस्का-
 उँछ खुइलागेको च्याँखला ! हरि कंगालको केही थिएन । बारीमा सात-
 मुरी मकै तुन्याउँछु आफ्नै पौरखले । हाँडाभाँडा मेरा बाबुले यति दिएथे
 र पो खाँदैछ थालमा च्याँखला ? नत्र मोलिका पातमा खाने थियो दुहुरो
 मोरो ! यति हुँदा पनि अलछिनी सासु रीस गर्दैछ, छोरालाई बोलाउँ-
 दैछ । मैले टोकसो गरेँ अरे ! टोकेरै आयु घटाइदिँँ अरे ! किन जाँदैन
 उहाँ, मोरो ! अरू ता देश-परदेश नगरी जजमानको संपति आफ्नो
 घरमा हुल्दछन् । यसलाई ता अन्त जान मन लाग्ने ! जजमान मोरा
 गल्लरेट्ना नै परेछन् यसका ! जजमानलाई फस्ल्याँग फुस्लुँग पारी दान
 लिन पनि नसक्ने नामर्द मोरो । अनुहार हेर्न्यो अलिनो भोल घोप्ट्या-
 एको जस्तो । केही बोल्यो, घोसे ! काम गर्न पच्यो लोसे । टाल्न दिएको
 दिनेसम्म पनि कामीकहाँवाट ल्याउन सक्तैन । भरी पच्यो भनेर दिन-
 भरी साँहिलीका घर बस्थो होला, डेलियो होला उहाँ । तीन फेरा पुगें
 भन्छ ए ?.....इत्यादि के के हो के के !

रामजीका मनमा पनि छन् कुरा । तर के गर्नु मनका कुरा मनमै
 रहे । बाहुनीको ता पोख्ने ठाउँ अगेनो छ; मजेरी छ नाच्ने ठाउँ । मान्छे
 आए दलान छ पोइको वदखुवाई गर्ने ठाउँ । यिनको चाँही सुनिदिने को
 छ र ? भए पनि कसरी मुख फोर्नु ? आफ्नो आँगको छारो आफैँले
 कसरी उडाउनु ? स्वास्नीको दर्शन छ आपद ! आँखा भिडेमा
 आतुस ! बोली छ चट्याङ्ग ! साथ छ संकष्ट ! छाँटा छन् होस हवास
 उड्छने । आफ्नो सुरले काम गर्नु भन्ने पनि छैन । “जीवनी
 यस्तै रहेछ मेरो, जुन दिन छाडें खाउँदै आमाको काख, त्यही दिन
 पसेछु चिहान”—यही विचार छ । यस्तै तर्कना बाहिर दलानमा,
 र फतफत भित्र भईरहेको बेलामा नाउँ पुकाउँ गाउँवाट मलामी
 जान मानिस खोज्न आइपुग्थे । बज्रै पनि दहिलाको प्वालमा कान
 थापी सुन्न थालिन् । विहानदेखि भोकै रहेको, दिनभरी हैरान पाएको,
 पानीले चुटिएको कुरा सुन्दा बोलाउन आउनेले ता फुर्सद दिने
 कुरा गर्थे । एकलै फर्कन लाग्यो । बज्रैले भित्रैवाट जवाफ दिइन्—

“किन जाँदैनथ्यो र यो मोरो ! कसरी परपरै रहूँ भन्छ । एकछिन घरमा बसी काम सगाउने हो र ? लैजाउ, लैजाउ । वरू यसैलाई पनि पोलेर आउ । बाँदरको पुच्छर लौरो न हतियार ! के काम यो मोराको यहाँ ?.....”

रामजी मनमनै विचार गर्दछन्—“मलामी जाँदा, जमात हुँदा, रमाइलो नै हुन्छ । जिउ हैरान भए पनि कान न्याना रहन्छन् । हिँड्दा, बोक्ता आँग ताँछ, जाडो हुँदैन ।”

खुवाएर पठाउने विचार पनि आएन बाहुनीको । बोलाउन आउने छक्क पन्थो । सायद दिब्रे ल्याउन नसकेकोमा सजाय हो यो, या अरू कुनै दिनको बाँकी तीतो, या होला अर्को वाहान लाउनको अलछीले । अझै केही इशारा आएन भित्रवाट भतुवा, कुकुर, ढुकुवालाईभैँ । जुरूकक उठी घुम टिपी, टाउकोमा अड्याई हिँडे जस्तो गरे रामजीले । तथापि बोलावट भएन । दहिलाको दुलो ता एकछिन उज्यालो देखाउँथ्यो अहिले छेकिपकै छ । आधा पेटनै भए पनि अगि फट्केको तातो च्याँखला र गुन्द्रुकका भोलले कति आनन्द दिने थियो तर दैव नै वाम ! आयो फेरी दहिलाकै नगीचवाट आवाज । चट्याँङ भनी या सरापको आकाशवाणी ।—किन हिँड्दैन अम्भ ? उसका बाबुको हिरन कुरेको होला ! किन छोड्यो अस्ति गनेका घरको सिधा जुठो परेको छ भनेर ।” रामजीको आशा मन्थो, पुरा मन्थो । हिँडे लमक लमक । धन्य यसको घर ! बोलाउन आउने पनि पछि लाग्यो । पुग्यो ठाउँमा । थाप्यो काँध, चढायो काँधमा मुर्दा ।

हुनहुनामी टारेर नटर्ने नै भनी या जे भनी । यिनलाई पनि मलामीवाट फर्कदा, भेट्यो घाटै छेउ देखि रूढीले । बाटाछेउ गोरे मगरका घरमा राखे । आफ्नै घर ल्याउनलाई पनि निकै थियो । सबै थाकेका थिए । भोलीपल्ट विहानै घर पठाई दिन मानिस भेला गरिन् गोरेकी मुखिनीले । ठीक पारे । रामजी भन्दछन्, सकी-नसकी, दुई हात जोडी, अडी-अडी “भाई हो ! जनीगर, मलाई घर नपुन्याइ देउ । हिँजै विदा पाएँ घरबाट ।” एउटाले भन्थो,—‘घरमा आराम

पाउँझौ, सेकताप, स्यार-सुसार पाउँझौ । जाहान, छोरा-छोरी को मुख हेर्न पाउँझौ ।' रामजी भन्छन्—'हेरेकै मुख हो देखेकै अनुहार हो, पाएकै सेकताप हो, भोगेकै स्यारसुसार हो ।' पुगेको छ सबै थोक्ले । गलासम्म छ, परेलासम्म छ । मेरा यी आँखा बन्द हुने छन् त्याहाँ । यो मुटुले फुल्नु या फुट्नु पर्ने छ त्याहाँ । यो हावा यति शीतल छ यहाँ, यही हावा ताती पोल्नेछ मलाई त्याहाँ । यी कान अहिले न्याना छन् । मगनी भाउजुका ती वचन, आहा ! अमृत वर्षा कठै, रामु मर्न पो आँदो कि कति मीठो, कति सित्तल ! तिनमा यति रहेछ । गहमा आँसु हुँदा रहेछन् । वहाँ त, यी कानमा पर्नेछन् बाण, तीखा काण ! यो मन शान्त छ अहिले यहाँ । नठान्नु होस शान्ति वहाँ मलाई कति बेर होला र यो दम अब ! पुग्दाई देउ वरू, त्यो वर पिपलका चौतारामा । त्यहाँको शीतल हावा त्यहाँको आराम पथिकको यो थिल्लो मन, जर्जरित शरीर छाडेर जान पाओस् प्राण पखेरू कसैले नदेखी सुटुक्क, हुरूक्क, कसैलाई नदखाई कुटुक्क । विन्ति गछु यति, खबर नदेउ घरमा केही, कोही छैन मेरो भन्नु त्यहाँ, खबर नदेउ बाबुआमालाई पनि, राखिन मैले बाँकी केही त्यहाँ । रुवाएँ आमा, नदेखूँ आमाका आँसु । पीर मै हूँ । नदेउ खबर कतै, जति बेर रहला यो प्राण यो देहमा । विन्ति, विन्ती, करजोरी विन्ति मेरो ! देखुन तिनले, एकै फेरा जवाफ नगर्ने यो मेरो लाश । यति सँग छ सम्बन्ध मेरो घरको । वरू साँहिली दिदीलाई बोलाई यो सक्झौ भने ।" रोकिए रामु । हिजोकै मानिस दौडियो साँहिलीदिदी बोलाउन ।

गोरेकी मुखिनीले नै हो पठाउन मानिस बोलाएको । तर रामका वचनले गर्दा त्यस्तो अवस्थामा पठाउन दुःख दिन सकिनन् । दलानबाट आँगनको पुञ्जारसम्म सार्न लाईन् । भनिन् पनि अरूहरूसित "भरेकै थियो, मर्ने भयो । दुःख नै लुकाउने भयो । लागेन घाम यसका आँडमा कहिल्यै, लागेन अब त्यसकी राँडमा, टोकी राँडले नै । आशा त कमी छ । निकै सडिसक्यो ।"

साँहिलीदिदी पनि आईपुगिन् हस्याँछ फस्याँछ गर्दै जिउको सुधी

विसेर, मुजेत्रो हावामा फर्फराउँदै हावा वेगले । देखिन् यो हाल भाईको । सम्भ्रन् बुहारीको मिजास, सुनेकी थिइन् वात सवै हिजोभो, दुतवाट वाटैमा दौड्दै । दुवै जनाका गह भरिए जब भए चार । चुहिए चुहिनुसम्म ।

राम—“दिदी ! किन त्यस दिन तिम्रा गहमा आंसु भरियो ?”

दिदी—“खै, के भनुं भाई ! तिम्रै दिलले दुभयो होला राम्रोलेग”

राम—“सुन्न खोज्दछु । मनले दुभयो । आँखाले देखें । कानले सुन्न पाएनन् । मीठो बोली, मायालु वचन, मायाका आँखा, दयालु हात मेरा घरमा कहिल्यै उदाएन । दिदी । तिम्रा वचन गला लागी-रहेछन् ।”

दिदी-तिम्रा आँगमा कहिल्यै घाम लागेको नदेख्दा, तिम्रो न्यास्रो अनुहार देख्दा, तिम्रा घर सम्भ्रन्, घायल पंखी आफ्ना गूँडमा फर्कन नसकेको देख्दा मन अडेन, बगे आँसु । यही देख्यौ त्यस दिन ।”

राम—“मुसुक्क हाँसो, मीठो बोली, चीसा गह, ईश्वरले सवै नारीलाई किन नदिएकोहोला दिदी ।”

दिदी—“सवैलाई छ, बाबै आफैमा पनि छ । आफ्नै कर्म ।

राम—“अब लागुन् त्यसका घटमा घाम । दिदी ! मगर्नी भाउजु !

तिमी टुइटी, देउ आसीक ! नअडोस् यो प्राण पखेरू फेरि त्यहाँ फर्कन । उडोस् जाओस् वेगहानी फट्टट, यो घायल पखेरू । नपरोस भिनाजुते, मगर दाजुते, कसैले पनि यस्तो मरण खोजन । दिदी ! सम्झाई बुझाई दिनु आमालाई.....”

रामुकी आमा आइपुगिन् । उ, आमा ! आमा !! आमा !!! मैँ हुँ नि अराधि आमा ! भोगेँ पाप आफ्नै करतूत वर्यै रूवाएँ नि आमा, तिमीलाई आमा ! आमा !! आ.....मा.....” बस्यो वाक्य । उड्यो प्राण—पखेरू आमाका चरण आँसु धोइ प्राणले पुझी, प्रायश्चित गरी रूवावासी भयो हुनसम्म । आमाको, दिदीको, यकलो छोगे, भाई । रोए अरू पनि यसको मायाले होइन, यसलाई परेको, खै के भनौं, पीर वेथाले, भनौं ।

उही मलामी--“नदिऊँ यो लाश छुन, त्यस राँडलाई, लैजाउँ
चाँडै ।”

अर्को--जिउँदोमा हेरिन् आँखाभरी, खडा अब हेरोस् गहभरी ।
हाँसिन त्यो राँड पोई देख्दा, टोकोस् त्यो राँडा यही
ढलेको लाश देख्दा ।”

उही--“तरुने छ यही लाश पनि त्यो राँडको छाँयाले ।”

अर्को--भनेकै छ रामुले ‘मेरो लाशसंग छ मेरा घरको सम्बन्ध ।
पुग्नु देऊँ त्यसका वचन, आओस, देखोस् करतुन ।”

उनाउ एक--“बरू कालो भंडाको बदला देखाऊँ त्यस राँडलाई
दाहा नङ्ग्रा सवैले, सबै नारीले ।”



हाम्रो गोसाइँ कुण्ड-यात्रा

डी० के० साही

पहाडिया मानिस न भए तापनि पहाड र खोलानालावीच निकै दिन बिताएकोले सह्रिया रिमभिम केही समष्टकोलागि लोभनीय एवं आनन्ददायक भए तापनि केही दिनपछि एकसमुकुस लाग्दो रहेछ र सह्रिया कोलाहलबाट कहीं टाढा भुर्र उडी जाउभैं मेरो दिल छटपटाइ-रहेको थियो । यसै औसरमा गणेशमानजीको गोसाइँकुण्ड जाने प्रस्ताव-मा उत्साहित भएँ । गणेशमानजीको कडा चेतावनी अनुसार एउटा राई, सिरक एवं चाहिने एकसरो गरम र ठण्डा कपडा लिएर निदिष्ट स्थानमा भेला भएँ । प्रस्थान गर्ने समय बेलुका ४ बजे निश्चित गरिएको थियो । तर बेलुका छ बजेसम्म पनि हाम्रो पाइलो अघि सार्ने चाँजो नदेखेकाले सारै विरक्त लाग्दै आयो । अघिको उल्लाह शिथिल हुँदै गयो, रीस उठ्न थाल्यो, घर फकिँदै लाग्यो तर हृदयको एक कुनाबाट जाने प्रेरणा दिन थाल्यो । करिब ७ बजे साँझ हामी १२ जना जति जीपमा बसी सुन्दरीजलतर्फ प्रस्थान गर्थौँ । ४५ मिनेट जति अगाडि बढे पछि बौद्ध मार्गिरी जीप बिग्रियो । कति गर्दा पनि जीप चलेन । बाटो हिड्ने बटुवालाई माल बोकाए करिब पाउने दश बजे सुन्दरीजल पावर-हाउ-समार्गिरी पसलमा पुग्यौँ । साँखुका साथीहरूले बस्ने र खाने इन्तजाम मिलाइराखेका रहेछन् । तर हाम्रो आगमन बिलम्ब भएकोले आशा छोडी सुन्न ठीक परिसकेका रहेछन् । हामी पुग्यौँ र फेरि सब ठिकठाक पारो राती बाह्र बजे भोजन लिध्याएर सुत्थौँ ।

भोलि पल्ट पूर्व सल्लाह अनुसार तीन जना साथी सुन्दरीजलमा सामेल भए । चामल, मरमशला एवं भरियाहरू ठिक गरी साढे छः बजे बिहान बाटो लाग्यौँ । सुन्दरीजलबाट उकालो लाग्दै ग्यौँ, बाटो भन्-भन् ठाडो उकालो हुँदै गयो । उपत्यकाको समतल भूमि तस्वीरभैं अति

रमणीय र सुन्दर देखिन लाग्यो । एक छिन पछि त्यो पनि कुहिरो र वादलमा मिसियो । करीब डेढ घण्टा जति उकालो चढेपछि हाम्रो फस्ट व्याच वोरलाङ्क भञ्ज्याङ्क आइ पुग्यौ । यो भञ्ज्याङ्क करीब ६७ हजार फीटको उँचाइमा होला । ११७ घर सेर्पाहरू भट्टी थपी बसेका रहेछन् । गर्मीले गर्दा साथीहरू लखतरान भएका थिए । तिर्खा पनि औधि लागि-रहेको थियो । साथीहरूले जाँड पिउने प्रस्ताव राखे । हाम्रो यस ग्रूपमा कति जना नखाएका र कति जना खाएका साथी थिए । दुवैथरीले पेयको गुण र अपगुण देखाए । तर तिर्खाको तीव्रताले गर्दा खाने पत्र नै अधिक भयो । पेय भातकै थियो, र गुलियो र ठण्डा भएकाले रुचिकर पनि थियो; सबैले एकैक खोला पिए । विद्वानको २॥/९ मात्र वजे तापनि भोक कम लागेको थिएन । भोजन बनाउने सरजाम पछि भरियासँगै थियो । भोकको तकाजा र पछिकोनिमित्त चामलको जगेडा आदि विचार गर्दा मकईको ढीँडो खान नै साथीहरूले बढता जोड दिए र एकैछिनमा तयार पनि भयो । गुन्द्रुक र फूतका तरकारी बनेको थियो । यत्तिकैमा भरियाहरू पनि आइपुग । भात पनि पकाइयो र भात भरिया हरूले खाए । करीब डेढ घण्टा विश्राम गरी भरेको वासका लागि प्रस्थान गर्नुपर्छ । रातो, नीलो धूपझाया र हरियो—रंगीविरंगी पहाडको मनोहर दृश्य हेर्दै उकालो-धोरालो, तरपाइँ पार गर्दै करीब स डे तीन वजेतिर तलपाटी भञ्ज्याङ्कमा आइपुग्यौ । यहाँ गुठी द्वारा परिचालित एउटा पाटी बनेको रहेछ । पाटी पछिल्लिर बारी र फूलवारी रहेछ । यो पाटी कुनै मद्दतजीको देखरेखमा भएकाले सफासुग्गर थियो र यो पुरानो भए तापनि चाँडै भत्किने-डल्ने आशंका थिएन ।

अधि राणा-शासन कालमा राणाहरूको दरवारमा लगिई सजिने नाइकाहरूको प्रमुख स्थान हेलम्बुको बाटो र गोसाँइकुण्डको बाटो यहीं-बाटै छुट्टिने हुनाले यो स्थान प्रख्यातै रहेछ । साथीहरूको हेलम्बुतर्फ जाने विशेष रुचि देखिए तापनि दुई दिन पछि गोसाँइकुण्ड पुग्नु अत्यावश्यक भएकाले, हेलम्बुतर्फको यात्राको प्रस्ताव स्थगित भयो । रातको भोजन भएपछि आनन्दपूर्वक त्यस रातलाई बितायौ ।

भोलिपल्ट विहान ३ वजे उठ्यौ र चियापानी गरी ५॥ बजे बाटो लाग्यौ । जति ओर्लेका थियौ फेरि उति माथि उक्लियौ । बाटोको दुवैतर्फ गुराँस फुलेकोले उकालोबाट तल हेर्दा अति रमणीय देखिन्थ्यो, यस्तो प्रतीत हुने कि कसैले एकै स्वीचमा लाखौं तारा-बत्ती वाली रूखमा झुन्ड्याएको जस्तो । हिँडाइले लखतरान भएका साथीहरू नाक अगाडि तेलिएको उकालोको फेदीमा नेपाली कागतको भारी बिसाउने सेर्पा-सेपिनीसँग हाँस-खेल गर्दै अधि बढ्न थाले । यस प्रकार हामी ६ वजे विहान गोलफू भञ्ज्याङमा पुग्यौ । पानी नजिक भएको ठाउँमा रूखमन्तिर भात पकाउने इन्तजाम गर्नु । अधिको भूल दोहरिएला भन्ने शंकाले सामानको एकजना भरिया साथै लिएर हिँडेका थियौ । करीब ४५।५० माइलको वेगमा बत्तास चल्ने हुँदा भात पकाउन साह्रै गाह्रो भयो । नजिकै एउटा गाईगोठ थियो ! गोठधनी तमागनीको कृपाले गोठमा भोजन बनाउन पायौ । गोठभित्र खानलाई असुविधा भएकाले पाखो बारीमा बसी भोजन गर्नु । कुखुराको कवाफ बनेकाले सबैको भोजनको मात्रा डेढी बढी भयो र पछि खाने साथीहरू गुन्दुकको झोलमा परे । भोजनपछि पाटी भञ्ज्याङको चिलिम र सोतीमा काठमाडौंको तमाखूको मजा लिँदै डेढ घण्टासम्म पाक-प्रणाली र स्वाद-अस्वादको विषयमा विशेष तर्क-वितर्क भएपछि सांभको बासमा पुग्नुलाई उकालो लाग्यौ । यतातिरका वनहरू अति विचित्र किसिमका र डरलाग्दा थिए । भयाउले बेरिएका २।३ सय फीट अग्ला रूखहरू छन्; पात नभएकोले हाँगा मात्र खिरिङ्ग देखिएका छन् । भरियाहरूलाई सोझा जवाफ दिए कि गाउँजेहरूले घाँस काटी लगेका हुनाले त्यस्तो भएको हो । यो भनाइमा मलाई त विश्वास लागेन; वनमा सारा रूख खिरिङ्ग हुने सम्भावना देखिँदैन । अवश्य प्रकृति प्रकोप अथवा, हिउँको प्रकोपबाट त्यसो हुन गएको होला । यस प्रकार प्रकृतिको अद्भुत र विकट रूप हेर्दै मानेचौर भन्ने ठाउँमा आयौ । त्यहाँ केवल एउटा घर देखियो । घरपटी सेर्पिनीले त्यही बस्ने अनुरोध गरिन् र भनिन् कि अघिल्लो रात हामी जस्तै यात्रि बास बसी गएका थिए ।

दुबिनले उत्तर तर्फ हेरि पठाउँदा करिब एक कोस मास्तिर एउटा घर पाखो जग्गा देखियो । बाटो काटिने हुँदा र गफ गर्दै हिँड्दा जिउ तातिएकोले क्लान्ति अनुभव न भएकोले साथीहरू अग्रसर भए । केहि बेर हिँडेपछि ठूला ठूला घरहरू बाटामा परे । केहि साथीहरू त्यहि रात काट्ने आग्रह गर्न थाले । तर दुबिनले लक्ष्मभेद भएको घर पनि नजदिकै थियो र त्यहि विसाए । हामी भन्दा अघि एक ग्रुप त्यहाँ पुगि सकेका थिए । खबर आयो कि घरको अभावले गर्दा पाखो वारीमा नै मान्द्रोले बेरी कटेरा बनाउन थालेका छन्, केहि बेर पछि हामी पनि त्यहाँ पुग्यौं । गारो देखि छानासम्म लकडीले बनेको कटेरो घरदेखि, भोरीदारीको निर्जन वातावरण, वहि रहेको चिसो बतास र अकाशमा जम्न थालेको बादल एवं त्यस मुन्तिर भरिया र साथीहरूले बनाउन थालेका मान्द्रोको कटेरो, जो कि बतासको वेगमा स्वाँग स्वाँग भइदिने आदि देख्दा हतास र निरास हुनथाले । राती यस्तै कटेरामा सुत्न परे विहान जिउँदै जागिएला भन्ने आशा पनि टाडा हुँदै गयो । टाडा देखि लक्ष्मभेद गरेको कटेरोमा एउटामा त कसो आश्रय न पाएला भन्ने ठूलो आशा र भरोसा थियो । तर भेडा बाखराको खोर पो रहेछ, आशा निराशामा परिणत भयो । कुखुरा किन्न पाएकोले भोजन प्रेमसाथ नै सम्पन्न भयो । पछि खाने २४ जना साथीहरूले चोक्टा न पाउँदा गुनासो गर्न थाले, तर भोलिको निम्ति चनाखो भए । भोजन सिद्धिना साथ सुत्ने समस्या आउनु त स्वभाविकै हो । २४ थोपा पानी र चोसो बतास चलेकोले बाहिर खुला ठाउँमा बनेको कटेरोको आश्रय नापसन्द गर्नु र कोठा भित्र न्भानोको आशा गर्नु त स्वभाविकै हो । हाम्रो ग्रुप पाने कम थिएन करीब बीस जवान थिए । भरिया महोदयहरूले अगावै घरपेटीसंग मिलाएर अगेनाको एक छेउ दखल गरिसकेका थिए । हामी ४ जवानले पनि एक छेउमा लम्पट ओछ्याइसकेका थियौं । त्यस उपर चोरीको डरले गर्दा जम्मै मालताल खचाखच गरी भित्रनै कोचिएको थियो । अरू साथीहरूले इच्छा गरे तापनि संभावना थिएन । घरपेटीको अलिम दयाले गर्दा केटाकेटी-

हरू गोठैमा सुत्न गए । हामी चार जनाले माननीय साथी गणेशमानजीलाई न्यानो स्थानमा स्थानान्तरित गर्न असीम त्याग देखाए तापनि अरु वबुरा साथीहरूको मोह त्याग गर्न न सकी खुला ठाउँ नै सुत्न पसन्द गर्नु भयो ।

रातरातभरि निद्रा न परेकोले विहान ३ बजेदेखि नै साथीहरूले यात्राको तयारीमा हुटहुटी लाग्न थाले । धमाधम बाखरी-खोरमा नै भोजनको तयारी हुन थाल्यो । काम न पाएका साथीहरू घरपेटीसँग स्थानीय समस्याको बारेमा सोध पुछ्न गर्नु थाले, कोहि घरपेटीको केटाकेटीसँग गफ गर्न थाले घरपेटीकी तरुणि ठिठिले हाम्रो एक जना साथीलाई बोको भनि सम्बोधन गरी । मन पन्यो साथै जान्छु पनि भन्न लागी । पछि बोकोको अर्थ सोच्दा त त्यस साथीको भेडाको बोको भैँ घुँगरेको केश भएकोले मनपराएको रहेछ । उत्तर पूर्वको यहि अन्तिम साँध हो । यो ठाँउ काठमाडौँ सहरबाट करीव बीस कोसमा स्थित छ । बोर्लाङ्ग भन्ज्यांग देखि गोर्खा भन्ज्यांगसम्मका मानिसहरूले जलाउन लकडी, दलिन, फल्याक, डोको, नामलो, मान्द्रो, जडी, बुटी नेपाली कागज बनाइ काठमाडौँ सहरसम्म निकासि गर्न सक्दा रहेछन् । यो ठाँउ सहरदेखि निकै टाढा भएकोले न त त्यस प्रकारको कुनै सुविधानै छ न त चासो नै लिएका छन् । चमरी गाईको घिउ, भेडा खसी र सामान्य मात्रामा जरिबुटी, त्यो पनि साहूको माँग अनुसार पोलीङ्ग भन्ज्यांग या सुन्दरीजलसम्म निकासी गर्दा रहेछन् । साहुहरूबाट विचैमा ठगिएर प्राप्त गरेका पैसाबाट वर्ष भरिका निम्ति चाँहिदो सामान खरीद गरी लग्दा रहेछन् । तिनीहरूसँग बीचैवा किन्ने साहुहरू विशेष गरी हाम्रा कम्युनिष्ट पार्टीका, भाइहरू नै रहेछन् । बोर्लाङ्ग भन्ज्यांगदेखि यहाँसम्मको विशेष उब्जाहरू आलु गहुँ, कोदो, मकइ, फापर रहेछ । चावल, तमाखु, लसुन, पियाज अदुवा खुर्सानी आदि वस्तुहरू उपहार स्वरूप जोगाइ राख्दा रहेछन् । यात्रीहरूले कुनै जमानामा लसुन खाँदा असिना परेको रहेछ, सो भनाइ अद्यावधी रहेछ । हामीले तरकारी

पकाउँदा वारंवार घरपेटीबाट अनुरोध हुन्थ्यो, लसुन, न पकाउ
है वातुसाहेव हो । हुन पनि १२ महीना भित्र एक पल्ट पनि पानी
परेको रहेन छ । अनावृष्टिले गर्दा पाखो वालि विग्रेको रहेछ । आलु र
मकई गिजलटिएको वाटैभरी हेर्दै आएका थियौं । लसुन खानोले
पानीको सट्टा असिना पर्दिए किसानलाई मर्का पर्नु त स्वभाविकै हो ।

डाडु-पन्यौ बाजे साथीहरूका हातैमा थियो । अब्राह्मण साथीहरूले
च्यालेन्ज गरी डाडु-पन्यौ आफ्नो हातमा पनि पार्दथे । तर अकसर
बाजे साथीहरूले नै पेवा पारिराखेका थिए । हिन्दुस्थानको विश्वविद्या-
लयमा शिक्षा पाएका र आधुनिक विचार धारामा मुडिएका ब्राह्मण कुल
शिरोमणी साथीहरूलाई लसुन, पियाजबिना भातै न रुचने हुँदा घर-
पेटीको कडा चेतावनी छँदाछँदै पनि नजर बचाई तरकारीमा पारि
हाल्थ्ये । दैव संयोग भनु या हाम्रै शौभाग्य भनु असिना बाटोभरी
परेन । ठाडो उकालीको टुरारोहण विषयमा बाटोभरी भरियादाइ
हरूबाट सुन्दै आएका थियौं त्यसनिमित्त पूर्णरूपले तयार भइ
७/८ बजे बिहान बाटो लाग्यौं । बाटोमा पानी पाइँदैन र तिर्खा
चौपट्टै लाग्छ भनि सुनेकोले ३/४ टमलर र थरमस फुण्डा-
एका थियौं । हिजो मूलबाटो छोडी बसेकोले पुरा गर्नु पनि थियो ।
एक बिहानसम्म जंगलै जंगल माथि उक्लेउँ । यस जंगलमा पनि
अधि फेला पारेका भैं समजातिय लामा र खिगरिंग खिगरिंग परेका रूख-
हरूले स्वागत गरे । ठाडो उकालो नभए तापनि बाटो एक प्रकार
ठाडै थियो । घन्टा भरिमा एक विसान उक्लेउँ, करिव ४।५ पल्ट
विसायौं होला । मैले जीवनमा पहिलो पटक चमरी गाई देखे ।
चमरी गाईको आकार प्रकार प्रति मेरो धारणा सम्पूर्ण विपरित निसक्यो
र सच्याएँ । एक विसान उक्लन आँट्टा मैले मात्र होइन कि हामी
सवैले अनुमान गरेका थियौं कि तर्पेँ अथवा ओहालो होला, तर
तेस्रो उकालो रहेछ । तेस्रो उकालो अति रमणीय थियो । करिव एक
माइलसम्म तेस्रो उकालो हुँदै गएको थियो । बाटोको पुछारसम्म
कुनै प्रकारको अग्लो पहाड रूपी पर्खाल देखिँदैन थियो । यस्तो लाग्द

थियो कि मानो बाटो आकाशसम्म पुगि बिलीन भएकै थियो । गुँरासवन र फूल द्वारा शुशोभित भई वांगिदै गइरहेको थियो । अलिक माथि आए पछि केहि घाट परेको जग्गा भेटियो । यस घाट परेको भूईँ माथी पहुँलो, निलो, सेतो, रातो फूल मुखरुगै टासिएर हामीलाई स्वागत गरिरहेको थियो । हिमालको छेउछाउ बुक्यान हुन्छन् जो कि रंग चंगी फूलद्वारा शुशोभित भएको प्रकृतिको फूलवारी हो भनि सुनेको थिएँ र त्यस फूलवारीमा सेर्पा भोटेहरूले वखाँमा चमरी गोठ र भेडीगोठ लगी चराउँछन् । उकालो चढ्दा चढ्दै थकित भएता पनि प्रकृतिको अपूर्व र विचित्र दृश्य देखी मेरो जिज्ञासु हृदय तृप्त भयो एवं निकै वेरसम्म भयाउले मोडिएको हुँगा यस्तो लाम्दध्यो कि सवैले हुँगालाई मखमलले मोडी आसन बनाएर राखेछन्, त्यसै माथि आनन्द साथ वसी निकै वेरसम्म हेर्न थाले । त्यस ठाउँबाट अन्तै मास्तिर प्रसस्त मात्रामा घाँस र पानी पाउने ठाउँ तर्फ सेर्पाका परिवारहरूले विभिन्न आवाज गरी चमरी गाईलाई बोलाइरहेका थिए । सेर्पा का परिवार १०।१२ जना जति होलान् । एउटी सेर्पिनी ठिटीले गाईको बाछी काँधमा बोकी दुइ हातले चार खुट्टा समाती अघि बढिरहेकी थिई ; आर्कीले दूध दुहुने ठेकी, कसैले मही मथने दुङ्ग्रो, कसैले मट्टीतेलको चारपाटे कनस्टर ३०।३२ वटा बोकेका थिए एवं कसैले घोचा र मान्द्रो बोकी लम्कँदै थिए । बाटो तेर्सो र लम्पसार उकालो एवं सजिलो देख्ता पनि खाल्टा खाल्टी र दुङ्गैदुङ्गाले भरिएकोले निकै नै गाह्रो थियो । तर प्रकृतिको मनोहर दृश्य हेर्दै देउराली खर्का भञ्ज्यांगमा आइपुग्यौ । आज हामीलाई घोपटेमा बास वस्नु थियो । विहानको करीव ६।१० बजिसकेको थियो । बाटो पनि करीव ४।५ कोश तय गर्न बाँकी नै थियो । ठाडो उकालो तय गर्न बाँकी नै थियो । यहाँबाट बाटो अलिक ओह्लालो हुँदै गइरहेको थियो । १०।१५ मिनेट थकाइ मारी तल ओर्लिएर चीसो पानी पियौ र विस्तार-विस्तार अघि बढ्न थाल्यौ । गुराँसको वनले तीर्थयात्रीहरूका सुविधाका लागि निकै ठाउँ छाडि-दिएको जस्तो लाग्यो । ठाउँ पनि अलिक उपत्यकामै परेकोले निकै

सुन्दर देखिन्ध्यो र त्यस उपर गुराँसले रातो, सेतो, नीलो, वैजयन्ती रङ्गमा फुली सारा उपत्यका नै सुशोभित पारिराखेको थियो। तलतिर यलो हेर्दा उपत्यकामा २।४ घरहरू पनि देखिए। निर्जन ठाउँमा एकासी घरहरू देख्दा निकै रमाइलो लाग्यो। घर र धनीहरूलाई हेर्न उत्सुकता बढ्न थाल्यो। केही बेरमा हामी त्यस ठाउँमा आइपुग्यौं। तर अफसोस, ती घर परित्यक्त र प्राणि-शून्य रहेछन्। सूर्यकिरणले घर भित्र लुका-चोरी खेलिराखेको। यस्तो लाग्दथ्यो मानों घरले करुण र वेदनापूर्ण रूपले हामीसँग गुनासो गरिराखेको—‘काम सप्रयो भाँडो, अफाल तेरो ठाँडो।’ हामी पनि मजबूर र विवश थियौं। घरको करुण पुकार सुन्दै अधि बढ्यौं।

यस प्रकार ओहालो, उकालो, कर्के हुँदै कहिले नसिद्धिने ताँतलाई केही बेरको निमित्त सिध्याई ठाडो उकाली मुन्तिरको लमतन्न परेको भञ्ज्यांगमा आइपुग्यौं। यहाँ केहि बेर अधि सेर्पा-सेर्पिनीहरूले आफ्नू गोठ सारी चमरी र भेंडीको दूध उमालि रहेका रहेछन्। दूध सिद्धि-एकोले वाटोमा चीया बनाई खान दूध किन्ने इच्छा गर्थ्यौं। तर दूध वेचन चाहैनन्। सोध-पुछ गर्दा थाहा भयो कि सौंवार दूध लग्न दिने चलन रहेनछ। लुधार्त र तृधार्त भएका साथीहरूले सेर्पा-सेर्पिनीलाई फकाउन थाले। कसैले सेर्पाका केटाकेटीहरूलाई थोत्रो दुरबिन देखाई फकाउन थाले। बोर्लाङ्ग भञ्ज्यांग देखि यहाँसम्म करी ६०।७० वूढा-बूढी-लाई आँखाको बीमारीले सताएको देख्यौं। आँखा पाकेको र आँखाका वरिपरि कालो-कालो औषधि लेपेको पनि देख्यौं। एक छिनमा वूढा-बूढी र ठिटा-ठिटीहरू पनि दुरबिन पछि भुम्किन थाले। त्यहीँ बसेर दूध खाने भए वेचनलाई बल्ल-बल्ल सेर्पिनी राजी भई। हाम्रो भुरङ पनि कम थिएन। कोहि केतली भर्न थाले, कोहि अगेना घेरी दूध पिउन थाले। कसैले चमरीको दूध नपिएका, सवैले एक-एक डबका पिउन थाले। पछि थाहा भयो अगेना घेर्ने साथीहरूले चमरीको नौनी र दूध पिएछन् र हामीलाई चमरी र भेंडीको मिश्रित दूध पिलाएछन्। दूध चमरी, भेंडी या उँट अथवा घोड़ीकै किन नहोस्, आखिर दूधै न हो

भनी सन्तोष मानी बाटो लाग्यौ। यस भञ्ज्यांगवाट पारि तलतिर लामाहरूको पवित्र स्थान तार्केध्यांग स्पष्ट देखिंदो रहेछ। दुरविनले भन् स्पष्ट रूपले हेर्दै अघि बढ्यौ। मेटिरियलोजिष्ट नभए तापनि पश्चिममा तामा र फलाम खानी भएको र २।४ ठाउँ घुमेकोले फलाम र तामाको धाउ अलि-अलि चिन्न थालेको थिएँ र ढुङ्गाहरू हेर्दै हिंडेको थिएँ। हठात् फलामको धाउभैँ लागी ढुङ्गा फोरी एक टुक्रा खल्तीमा राखेँ। ठाडो उकाली त साँच्चिकै ठाडो नै रहेछ। मेर पुगेका एक-दुइ जना साथी मात्र होइन कि नवजवान साथीहरू उकालो देखेर फेदिमै लमतन्न परि सुतेर बल्ल एक खुडकिला माथि उक्ले। त्यहाँवाट भोली उक्लने लौरीविनाएको उकालो छर्लङ्ग देखिंदो रहेछ। भरियाले औंलाले देखाए, 'त्यही दुइ थोप्ला हिउँको माभवाट हामीले माथी उक्लनु पर्दछ' लौरीविनायक र आकाशले आफ्नू सीमा निर्धारित गरेभैँ लाग्दथ्यो। केहि बेरपछि तलका साथीहरू आइपुगे। यहाँदेखि दोस्रो खुडकिली करिब हजार फिट जति अग्लो होला। बल्ल तल्ल माथी उक्लेउँ। यहाँ देखि बाटो अलिक तरपाईँ तरपाईँ हुँदै उकालो लागेको रहेछ। यही तरपाईँ हुँदै गएको बाटोमा ठूलो पैरो गएको रहेछ। सेर्पाहरूले यात्रिहरूको सुविधाका लागि घोचाहरू गाडी पैतला राख्ने सम्मको बाटो बनाएका रहेछन्। सबै साथीहरू विस्तारो विस्तारो पार तरे। तर गणेशमानजीलाई सारैँ फसाद् पन्थो। एकजना मित्रको बुट केहि घडि अघिमात्र लगाउनु भएकोले, त्यस बुट उपर निर्भर हुन नसकि खोलि खालि खुट्टाले पार तरे। गणेशमानजीले बुट लाउन्जेल विसाइ पुनः उक्लेउँ। यो डाँडो डरलाग्दो थियो, लामो लामो ढुङ्गाहरू लमतन्न परि उभिएको; मानो यस्तो लाग्थ्यो प्रकृति देवीले आफ्नो रक्षाका लागि किल्ला बनाइ राखेका रहेछन्। यो ठाउँ केहि आश्चर्यजनक र अद्भुत लागेकोले २३ फोटो लियौ।

यहाँ तामाको खानी जस्तो लागेर एक टुक्रा ढुङ्गा खल्तीमा राखेँ। अचानक हामी अतिरमणिय स्थानमा आइ पुग्यौ।

याहाँ पहाड अर्धगोलाकार भइ विशेष ठाउँ फराकिलो पारि
 कर्केहुँदै गएको रहेछ। मुख भरी रातो, सेतो, निलो, पहेंलो फुलहरू
 भुइँमा टाँसिएर उम्रिरहेको पौराणिक शास्त्र हिमवत खण्डमा
 यस दून प्रदेशको अतिसय राम्ररी वर्णन गरिएको छ। शिवजी
 विष पान गरी अत्यन्त व्याकुल र बहुलासरी भई जव उत्तराखण्ड
 तर्फ लागेका थिए त्यस बेला वहाँ यसै बाटो गरी गोशाँइकुण्ड
 आएका थिए। बहुला अवस्थामा पनि वहाँलाई यस ठाँउले अत्यन्त
 आकृष्ट गरेको थियो भन्ने वर्णन गरिएको छ र यस ठाँउलाई
 हिमवतखण्डमा चन्द्रमाचल भनिएको छ। यहाँ दुइवोटो ठूला ठूला
 लकडीको गोठ बनाइ राखेका रहेछन्। भरियाबाट थाहा भयो कि
 कुनै रानीसाहेबले यो गोठ बनाएको रहेछ। कुन रानीसाहेबले
 बनाएको हो थाहा भएन। कसैले भन्छन् वीरशंशेरकी भोटेनी रानीले
 बनाएकी, कसैले भन्छन् चन्द्रशंशेरकी सेर्पेनी रानीले बनाएकी।
 खैर जुनसुकै महारानीले बनाए तापनि केवल सेर्पाहरूलाई गोठ सार्ने
 सुविधा मात्र होइन कि यात्रिहरूलाई पनि निकै सुविधा पौँचाएको छ।
 भोक र तृष्णाले अत्यन्त सताएकोले यस गोठको सियाँलमा बसि च्युरा
 पियाज, नुन, अदुवा र खोर्सानी आनन्द साथ खायौं। पानी कतै न
 पाईनाले टमलेट र थर्मसको पानी तुप्यौं। यहाँबाट विस्तारो विस्तारो
 तेर्सो ओह्यालो लाग्यौं। गुंगंसको वोट, निंगालोको भार र गुजल-
 टिएको कांडाको भयोग सिचाह केही फेला पारेनौं। यस प्रकार तैर्सो
 ओह्यालो ओहँलदै हठात ठाडो ओह्यालो ओर्लन थाल्यौं। यस्तो लाग्यो
 कि हामी कुनै अज्ञात पातालपुरी तर्फ ओर्लिरहेका छौं। याहाँ
 जंगल निकै वाछलो घर यस जंगल विच वाट बाटो गइरहेको छ।
 जंगल र जंगल भित्र ठूला र रुखपातहरू परिएको ले भरले अनुमान
 गरे कि यस ठाउँ चन्द्रनाचल बाट करीब ३१४ हजार फिट तल
 अवश्य नै होला। यस ठाउँबाट घोपटे ओढार स्पस्ट देखिदो रहेछ।
 यस जंगलको बाटो गरी केहि बेर हिँडेपछि हामी एउटा ठूलो भरना
 छेउ आइपुग्यौं। हाम्रो भरियाहरू त्यहिँ विसाए, हामी पनि विसायौं

र पानी खान थाल्यो र पानी भर्न थाल्यौ। भरियाहरूले भन्न थाले “हजुर माथी पानी पाइँदैन, यही भात बनाउं।” भरियाले ठग्न थाल्यो कि भन्ने भान परी हामीले नामंजुर गरी अधि बढ्यौ। केहीछिन हिँडेपछि भरियाहरूले गुन गुनाउन थाले” त्यहाँ माथी भोपटमा लकडी पाइँदैन।” भरियाहरूले पनि लकडी बोक्न थाले। हामीले पनि लकडी बोके हिँड्यौ। मइले अनुमान गरेको थिए कि सायद भोपटे ओडार कुनै पहाड मित्र ठूलो ओडार होला, तर होइन रहेछ। कुनै समयमा ठूलो ढुंगा पहाड बाट लडि ओडार जस्तो परि वसेको रहेछ। यस पत्थर मुन्तिर रात काट्ने त्यतिको सुविधाजनक न देखिएकोले माथी डाँडा उक्लेउँ। यहाँ ढुइटा पाटि बनाइ राखेको रहे छ। जीलन चेलागं पाटी पनि भन्दा रहे छन्। यहाँ पनि ढुवै पाटि भत्केका रहेछन्। पाटी बनाउने निर्माण कार्य भयो। पानीको अभावले गर्दा साथमा ल्याएको च्युउरा त्यहि सिद्धायौ।

भोलिपल्ट विहान ३ वजे देखि नै चिया खाने तरखर गन्यौ। चिया खाई करीव ५ वजे विहान वाटो लाग्यौ। हिजो ओर्लेको ५ हजार फिट आज आलम थियो। वाटो सारै खराब थियो। वाटोमा गुराँस निगालो र धुपीको बोट बाहेक अरु केहि देखिएन। करिब २।२। घण्टा हिँडेपछि हामीले तेस्रो उकाले भेट्टायौ। यो उकालो लौरि विनायक सम्म र तेस्रो तेस्रो भई उक्लेको छ। लौरिविनायकको उँचाई करीव १७ हजार फिट छ। १२।१३ हजार फिट देखि उक्लिन गणेश मानजीहरूलाई सारै मुस्किल पन्थो। प्रत्येक ५।७ पाइलामा विसाउन पर्दथ्यो। लौरिविनायक उक्लिदा हाम्रो ३ ग्रुप भयो। पहिलो ग्रुपमा साथीहरू करीव एक घण्टा अधि परेका थिए। दोस्रो ग्रुपमा एक जना साथी थिए। तेस्रो चाही मेन ग्रुप थियो, जसमा गणेशमानजी, अरु साथीहरू र भरिया थिए। म र एक जना साथी करीव १५ हजार फिट उक्लिसकेका थियौं। त्यस अवसरमा मेन ग्रुपमा साथीहरूले चिया खाने आवाज दिए। भोक हामीलाई पनि असाध्य लागि राखेको थियो। हामी दोधारमा पन्यौं, साथी उक्लने कि तल चिया खान भनौं।

यस प्रकार दोधार भएको अवस्थामा तलबाट एक जना साथीले दिलासा दिन भने “तपाईंहरू नभर्नेस्, तपाईंहरूका लागि चिया पकाइराखेको छ।” तल चिया पकाएको देख्दै पनि आशामा संतोष मानि उक्लन थाल्यौं। प्रत्येक १०/१५ पाइलामा स्यां स्यां भई थचक्क बस्न पढ्थ्यौं। प्रत्येक मुहुर्तमा कुइरो स्वां स्वां गर्दै वेगले चारै तर्फ अन्धकार गर्दै हानिद हिमाल तर्फ दौड्न्थ्यौं। निर्जनस्थान, अन्धकार र ठूला ठूला ढुंगा एवं नांगो हिमाल देखेर डर लाग्न थाल्यो। जाडो र कुइरोले ल्याएको मुटु छेड्ने बतासले गर्दा यस्तो लाग्थ्यो कि सारा हात खुट्टामा रक्त संचारनै बन्द होला कि ठाउँ ठाउँ मा बरफको टिका र तालहरूनै बरफमा परिणत भएको जस्तो देखियो। बाटो पहिलाउन नसकी अनसरले बाटो हिंड्न थाल्यौं। यात्रिले बाटो बिर्लला भनी ठाउँ ठाउँमा ढुंगा थुपारी मानैभै बनाइ राखेका रहेछन्। हामीले पनि त्यसै मानेलाइ अगल बगल पारि उक्लन थाल्यौं। बाटोमा परेको मानेहरूमा हामीले पनि २/४ ढुगां थप्यौं। हठात २/४ मानिस कुरा गरेभै लाग्यो। हामिलाइ देखे। पठयंत्र पो गर्न थाल्यो भन्ने भान पयो। तर होइन रहेछ, फर्केका यात्रिले विसा-एर ओर्लन तरखर गरिराखेका रहेछन्। तिनीहरूलाइ देखि हामीलाइ सारै हर्ष लाग्यो। तिनीहरूले भने, कि तपाईंहरूका २ जना साथी अधि गएकाछन् हामीले च्युरा सत्तु देकाउँ, तपाइहरूलाइ पनि पुग्छ। गोसाईं-कुण्डमा पसल छ कि छैन, पानी छ कि छैन आदि प्रश्नहरू धडाधड गर्न थाल्यौं। तिनीहरूले छैन भने। तिनीहरू मध्ये एक जना स्वास्नी मानिसले पोका खोल्दै भनी, तपाईंहरू सायद सारै भोकाएर आउनु भएको छ, अलिकत सातु र चिनी थाप्नुस। नाइ कसरी भनौ, थाप्न लाज लागी लागी रूमाल थापें। तिनीहरू मध्ये आर्किले भनि, हामीले भिच्चा दिन पाएका थिएनौं, दिन पाउंदा संतोष लाग्यो। मेरो मनमा ग्लानि भएर आयो, फर्काउँ फर्काउँजस्तो पनि लाग्यो। के गरूँ, कसो गरूँ जस्तो लाग्यो तर फर्काउन सकिन। आर्किले भनि, हत, त्यस्तो भन्नु हुन्छ? बिदावारी भइ हामी हिंड्यौं। चारै तर्फ हिंडले ढाकिएका चुचुरा, निर्मल आकाश, निलो ठूलो सुर्य कुण्ड त्यसको छेउमा एक चपेटा हिंड र तेर्सो

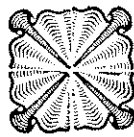
बाटो हुँदै हिँड्न परेकोले सारै रमाइलो लाग्यो । जीवनमा यति नज्दिक हिमाल र यति विन्न हिउँ देखेको थिइन । यस प्रकार हिमालचुलि र त्यस मुन्तिर गणेशकुण्ड, ज्ञानकुण्डहरू छक्क परी, हेर्दै ओर्लिँरहेका थियौं । अचानक हाम्रो ध्यान भंग गर्दै कसैजे बोलायो एक टक लगाएर हेर्दा पनि मान्छे कतै देखिन । फेरी बोलाए, यसपालि त मेरै नाम गरेर बोलाए । मइले पनि प्रतिउत्तर दिएँ । अधि पुगेका दुइ जना साथी मध्ये एक जनाले पाटिबाट बोलाइरहेका रहेछन् । यतिकैमा हामीले गोशाईकुण्ड देख्यौं । निर्मल आकाश भएकोले गोशाईकुण्डको निर्मल पानी भित्र खड्को रंग भएको एउटा ठ ढो र पस्निएको ढुंगा देख्यौं । अधि बाटोमा भेटिएका यात्रीहरूले यसै ढुङ्गालाई त महादेवको मूर्ति भनेका होइनन् भन्ने शंका लाग्यो र राम्ररी हेर्दै तल भर्न थाले । तर जति हेरे तापनि महादेवको मूर्ति देखिन । त्यसैलाइ नै महादेव भनि ठाने । मेरा साथका साथीले भन्न थाले, “शाहीजी पोको खोलनुस् सातु खाउँ ।” भोक त मलाई पनि अधि लागि राखेको थियो । पोका खोली साथीलाई खान दिएको खण्डमा मेरो भागमा कम पर्ला र याहाँ नखाई तल गइ खाएको खण्डमा अझ दुइ जना साथीमा बाँड्न पर्छ भन्ने आदि कुभावना र नीचतापुर्ण तर्कले द्वन्द्व मच्चिन थाल्यो । त्यस बेला मेरो मनको अवस्था “गोल्ड रसमा” चर्लिच्यापलिनले भोको ज्वालामा आफ्नै साथीलाई भाले देखेभौं मइले पनि रुमालमा बाँधेको सातुलाई अति अल्प र नगण्य देखिन थाले । तल गइ विसाई खाउँला भनि साथीलाई संभाएँ । करिब आधा घन्टामा हामी तल पुग्यौं । साथीहरूले पाटीमा आगो बालि राखेका रहेछन् । अधि आएका दुइ जना साथी मध्ये एक जना साथीलाई जरो आएको रहेछ । अधि आइ-पुगेका साथीले यतिका पाटिहरूमा यस पाटीलाई नै छानेर हामी किन बसेका र अरू पाटीमा बस्नाले कति बेकाइदा छ आदि संभाउने आफ्नो सफाइ र सबुत पेश गर्न कोशिश गरेता पनि थकित र भोकको भोकमा यी कुराहरू मेरा कानमा पसेनन् । हामी दुइ जना साथी कुण्ड तटमा एउटा ठूलो चाकुलो ढुङ्गा छानि बस्यौं । हात मुख धोइ पोका खोली

सातु र चिनी मुकाउन थाल्यौ। अघि आफ्को साथीले अझ पनि आफ्नो सफाइ नै पेश गर्दैन थिए। मुखमा एउटा गाँस माथी आर्को गाँस हाल्न एति व्यस्त थिए कि केवल टाउको हल्लाइ स्वीकार गर्दैन गए। तर कानमा न त एउटा कुरा पस्यो न त जवाफ नै दिए। मानो हामी दुइ विच खानको प्रतियोगिता चलि रहेको थियो। अघि अति अल्प र नगन्य देखिएको सातु जति खाए तापनि न सिद्धिने जस्तो लाग्यो, चवाउँदा चवाउँदा मुख पनि दुख्न थाल्यो, मन अघाउन र पेट भरिन थाल्यो। तैपनि सातु सिद्धिएन। अन्तमा पानी खाइ सातु छोड्न पस्यो। पेट भरेपछि निश्चिन्त भए। साथीहरू प्रति स्वार्थपरता वश जागेको कुभावना प्रति मनमा कुरा खेल्न थाल्यो। जति सोच्यो उति आफ्नो नीचता प्रति रीस उठ्न थाल्यो, घृणा हुन थाल्यो। आफैले आफैलाई धिक्कान थालें। सारै पश्चात्ताप लाग्यो र आत्म-शुद्धिका लागि प्रार्थना गरे। भोको पेटले जे पनि गर्न सक्दो रहेछ भन्ने सत्य वाक्य आज स्वयं मैले आफ्नो जीवनमा नै अनुभव गरे। शायद यो अनुभव म जीवन भर भुल्ने छुइन। हामी आंखा उचारी राम्ररी चारै तरफ हेर्न थाल्यौ। चारै तर्फ हेर्दा गएका वर्ष सरेका यात्रीहरूका लाश र त्यसभन्दा अघि सरेका यात्रीहरूका हाडहरू पनि देखा परे। यतिकैमा भरियाहरू आइपुगे। अब हामी कुनै हालतमा पनि मर्दैनौं भन्ने दृढ विश्वास भयो। करिब एक घन्टापछि गणेशमानजीको ग्रुप पनि आईपुग्यो। एकजिनमा आकाशमा बादल पनि देखा पस्यो। फिका चीया खाएपछि मेरो काम त कटेरा छाउने नै भयो। कोही साथी भात पकाउने तरखरमा लागे कोहि फल्याक मिलाइ ओझ्यान लगाउन थाले। दुइ छाकपछि भोजन गरी लिद्धाई ओझ्यानमा ढलेका मात्र थियौ कि आकाश तोम दामैभै चढ्कन थाल्यो र असिना पत्र्यास पुटुस गर्दै छानामा वज्रन थाल्यो। असिनाको चोइटाहरू छानाबाट छिरी ओझ्यानमा पर्न थाल्यो। ओझ्यानलाई जोगाउन पाटि भित्र छाता ओढ्यौं। एकै जिनपछि असिना पर्न बन्द भयो। एक जना साथी पिसाब फेर्न बाहिर निस्केका थिए, आएर भने, बाहिर निस्केर

हेर्नुम् कस्तो रमणीय दृश्य छ। हामी सबै बाहिर निस्केर अभूत-पूर्व दृश्य देख्यौ। जून छैन तर चारैतिर छर्लंग उड्यालो छ, एउटाले आर्कोलाइ राश्री चित्र सकिन्छ, अधिक नांगो डांडाहरू हिउले पुरी सोलो डोलो भएका रहेछन्। हामीले टेकेका भुइँ हिउंले पुरी सेताम्य भएको रहेछ। हिउं परि रहेकै थियो। एकै छिन के हामी बाहिर उभेका थियौ हाम्रो सारा जिउमा बुर घुस्ती हिउं पर्न थाल्यो। हामी भित्र पर्यौ र हात र टोपी आगोमा सेकाउन थाल्यौ। हामी निघाउन थालेका थियौ। हामी मध्ये एकजना साथी अधि एक पल्ट आएका रहेछन, तिनले लौरिबीनायकको कठिन यात्राको वर्णन गर्दै भन्न थाले हामी आएको वखतमा यति आँधि-वैरि चलन थाल्यो कि त्यस आँधिले दुंगाहरू पनि उडाइ ल्यायेको थियो। दुंगाको चोटले कति जना घाइते भए। हामी बल्ल तल्ल दुंगाको आइ लागेर प्राण जोगायौ। यस गोशाँइ कुण्डमा पनि अकसिजेनको अभावले गरी हाम्रो स्वाँस असाध्दे बढेको थियो र रात भरि न सुति छर्लंग काट्यौ। अकसिजेनको अभाव र स्वाँस बढ्ने कुरा सुन्ना साथ हाम्रो पनि दमफुल्लन थाल्यो। कसैलाइ जोरो आउने, कसैलाइ कपाल दुखने कसैलाइ स्वाँस बढ्ने आदि रोगको आक्रमणले हामी पनि सारा रात न सुति छर्लंग काट्यौ। साहू कृष्ण भक्तजीको अवस्था सारै दयनीय थियो। गोसाँइकुण्डमा पंचस्तान गर्दा मांशपिण्ड सहित स्वास्त्री-मानिसको मृत शव फेलापार्नु भएको थियो। यसैको असरले गर्दा बाँहालाई रात भरि जोरो आयो र वडुवडाउन पनि थाले।

भोलीपल्ट विहान चीया खाइ करिव छः बजे त्रिशुलितर्फ लाग्यौ। हामी बसेको पाटिको छानामा करिव १/२ फिट हिउं जमेको रहेछ। गोशाँइकुण्डको दृश्य अति सुन्दर थियो। चारै पट्टिका डांडाहरू हिउंले भरिएका, विचमा कुण्डको निर्मल निलो पानी। हामी हिँडीरहेको बाटोमा प्रकृति देवीजे हिउंको सेतो तन्ना ओच्छाएको थियो। त्यसै हिउंको तन्नालाई टेक्दै फोटो खिचदै अधि बढ्यौ। भैरवकुण्ड, सरस्वती-कुण्ड हेर्दै कहिले पहरा खोदि निकालेको ठाउँ ओह्यालो बाटो, कहिले

तेस्रो वाटै बाटो भुजेर घुम्चे जंगलमा आइ पुग्यौ । यस जंगलमा २/२॥
घन्टा हन्डर खाए पछि मिलिसियाका मानिसलाई फेला पारि बेलुका
७ बजे घुम्चे गांउमा आइ पुग्यौ । नखाई लगातार १३ घन्टा हिड्दा
हालत सारै दयनीय भएको थियो । रामे वैदारले बाटोमा दुइटा च्याखुरा
मानु भएको थियो । यस घुम्चे गाउंले पांचसय घुम्चे भन्दा रहेछन् ।
तर अहिले हिसाब गरेको खण्डमा पांच सयको चौवर भई
सकेको होला । यस गाउंका रैथानेहरूले आफुलाई सेर्पा भन्दा
रहेछन् । रसुवा र केरुंग सारै नजिक परेकोले भोटेहरूलेभै यिनी-
हरूले पनि बखु लाउदा रहेछन् । घोहरीका भोटेहरू भन्दा यिनी-
हरूले कुनै हालतमा पनि कम छैनन् । यस गाउं पूर्व तर्फका कमाण्डर
चीफको खुवा रहेछ । कमाण्डर चीफलाई वर्षको रु० ५५२) बुझाउन
पर्दो रहेछ । खुवाको जग्गा जोतेको वापद सरकारलाई हुलाक रकम
गाउंलेले बुझाउन पर्दो रहेछ । सरकारी हुलाक रसुवा चेक पोष्टसम्म
लग्नु पर्दो रहेछ । यस निति प० १ नं० गोश्वारावाट यी हुलाकीहरू-
लाई मासिक रु० ३०) दिदा रहेछन् । हुलाक चलाएको वापतमा
जग्गा खान दिनको साथसाथै पुनः रु० ३०) दिएको केहि बुझ्न
सकिन । हुलाकीलाई दुइतर्फा सुविधा दिने कारण कति ? यस प्रकार
विस्तार विस्तार हिड्दै प्रकृतिको मनोरम काखमा रमाउंदै हामी
त्रिशुलि भई काठमाडौं आइपुग्यौ ।



पसल

श्यामदास

स्थान - कठमाडौंको कुनै होटल,

समय—रात धेरै त्रितिसकेको

[होटलमा चारैतिर थोत्रा मेच र टेबुलहरू रहेका छन्। कुनै एक दुई टेबुलमा सुकेको फूल-जडित फूलदान र टेबुल-पोश पनि देखिन्छ। हेर्दा लाग्दछ-यस होटलमा भलादमी र सर्वसाधारण-दुवै थरीको लागि स्वागत छ।

होटल-भित्रको एक कुनामा दुई दमचुली छन्। त्यसमध्येको एकमा बाफ उड्दो चियादानी र अर्कोमा दूधको तपेस बसालेको छ। दमचुलीको वरिपरि आलुको कराही, मासुको कसौडी, अचारको आही देखा परिरहेछन्।

होटलको एक छेउमा टुटफूट-पेनावाल हापदराजले घेरिएको स्थान छ। त्यस हाप दराज माथि अचार, निम्की, विस्कुट र पाउरोटीका शीशीहरू आकर्षित रूपमा लहर लागेका छन् र एक छेउमा केही घोष्ट्याइएका आलुमोनियमका रिकापी, अनि २।४ काँचका गिलासहरू विद्यमान छन्। हाप-दराजभित्र नि ? कुनै त्यस भित्र त के छ-यो रहस्य या त किन्नेलाई, या बेच्नेलाई अथवा त्यहाँ नियालेर हेर्नेलाई थाहा होला।

होटलमा अहिले कुनै चहलपहल छैन। काम गर्नेहरू पनि कोही देखा पर्दैनन्। केवल छेउको एक टेबुलनेर खाकी कोट र नाइट-ब्याप लगाएको कुनै मंगोलियनकटको व्यक्ति चुपचाप खान लागि रहेछ। उसको अगाडिको टेबुलमा दुई आलुमोनियमका रिकापी छन्। एकमा मासु र अर्कोमा चिउरा देखिन्छ। काँचको एक गिलासमा आधिजसो सुन्तला रंगको रक्सी छ।

यता हापदराजको घेरा भित्र मोहडामा बसी होटल-पसले नरिवल-
को हुक्का टुन्ग्याइरहेछ । त्यसैको नजक त्रिपाइमा बसी एक जना
गाउले बुजुग जस्तो उसित भलाकुसारी गरिरहे छ ।

पसले—[तमाखु टुन्ग्याएर एक छिन सोचदछ र भन्छ] क्यै छैन
मितवा, मेरा दाजुहरूले मलाई अंश नदिएर निकाले त म पनि
त्यसै कुकुर जस्तो दबेर त मरिन ?—यो कया-देखिहाल्नुभो, म
पनि यसो उसो गरी आफ्नै खुट्टाले उभिइहाले क्यारे ! तिनीहरूले
के गर्न सके मलाई ?—पागल बनाउन सकेनन्, फोगिन बनाउन
सकेनन् । [फेरि तमाखु टुन्ग्याउँछ] मेरापनि ईस्टमित्र थिए, साथी
भाई थिए । आखिर मैले आफ्नो इतिजाम गरिहाले ।

बूढो—कसैले कसैलाई अन्याय गरेर माहँ भन्दैमा सकिने हो र ?
सोभोको साझी भगवान् त छँदैछन् नि ।—एकान एकातिरबाट
उनले हेरि हाल्दछन् ।

पसले—[आफ्नै धुनमा] उही पनि मैले के विजाइँ गरेको थिएँ ।
आफ्नो मनलागी विहा गर्न खोजेँ । त्यत्तिकै कुरामा मलाई घरबाट
निकलावास गरेर अंश नदिनुको कारण के ? जात मिल्दैन रे !
आफ्नो मन मिलेपछि जातले के गर्छ ?—हो कि हैन ?—ल भन्नोस् !
बूढो - हुन त हो !

पसले—[संभेर] उही पनि मैले उनीहरूलाई मन नभए अन्तै गएर
वस्छु भनेकै थिएँ ।—मेरो हातबाट उनीहरूलाई खान पर्ने थिएन
क्यारे !

बूढो—त्यो त के को कर ? खानु नखानु आफ्नो खुशी !

पसले—[सोचेर] ल भन्नोस्—उनीहरूले मलाई त्यसो गर्नु हुन्थ्यो ।
म पनि त मान्छे हुँ निः—मलाई पनि त चोट पर्छ । के उनीहरूको
मन परेन भन्दैमा मैले स्वास्नी ल्याउनै नपाउनु ? हामलाई मात्र
विहा गर्न मन छैन ? —वा कया भजा । “मन मिले तो मेला,
चित्त मिले तो चेला” —कस्तो कुरा ए ! [गमेर] साँचै भन्नु-
हुन्छ भने, यस्तै भेद-भावले गर्दा नै दुनियाँमा भइरहेको हो !

—आखिर, त्यति कुराको लागि अनेक जाल-भेल गरेर मलाई पनि निकालिदिए, स्वास्नी मान्छेलाई पनि भगाइदिए ! त्यसले के फाइदा भो भन्नोस् ?

बूढो—फाइदा त के हुन्थ्यो नाई, हानी भयो । भाइ भाइमा फूट भयो !

पसले—[झोकमा]—हो, उनीहरूले मलाई फोगिन गराउँछु, बहुला बनाउँछु भनेर खोजेको त हो ! तर म भइन [हाँस्छ]—तिनीहरूले मलाई बहुला त के गर्ला, बरु आफै हुनुपर्ला ! हेरिराखनु होला मितवा, आखिर खोजी खोजी पनि म त्यही स्वास्नीलाई बिहे नगरी छाड्दिन । खाफसित मोटरमा चढेर कि त—उनीहरूले देख्न गरेर हिँड्छु । एउटा खासा बंगला, गाँउमै भए पनि, उनीहरूकै नाकको अगाडि खडा गराउँछु । के कुरा गर्नु भएको हरे हरे दिन आउनुपर्छ बुझ्नुभो, दिन !

बूढो—[सही थापदै] आमै, दिन किन आउँदैनथ्यो । खालि आफूले पखन मात्र पर्छ ! कस्ता कस्ताको त दिन आउँछ भने ।

पसले—पखने मात्र कहाँ हो र ? यो दुइ आँखाले हेरिरहने के के हुन्छ भनेर । [तमाखु तान्दै] हुन त तपाईंहरू बूढामान्छे, जे पनि भगवानले नै गर्छ भन्नुहुन्छ । तर म त त्यसो पनि भन्ने मान्छे हैन ।—आफैले गर्नुपर्छ बुझ्नुभो मीतवा, आफैले । यो आफैले नगरी नहुनेरहेछ भन्ने कुरा, मैले धेरै धोका खाएपछि थाहा पाएँ ।

बूढो—गर्न त आफैले त पर्छनि ! तारतम्य पो उसले मिलाइदिन्छ ।

पसले—खै, यो कुरा पनि त्यस्तै रहेछ वा ! म त भाग्य-साग्य भन्ने कुरा पनि पत्याउँदिन अब त !

बूढो—तिमीहरूलाई शहरको हावा लागिसक्यो । शहरको हावा लाग्ने मान्छेहरू आजकल यसै भन्छन् । तर भाग्य भन्ने कुरा मान्नपर्छ !

पसले—मान्नपर्छ भन्ने कुरा पनि यस्तै रहेछ [नाक बजाएर] यदि साँच्चै नै मैले भाग्य भनेरै बसेको भए र केही नगरेर चुप लागेको

भए, मलाई आज हातमा कहतारो लिएर हिँदने पर्ने भइसक्या !
हह बाँचे ।

बूढो—त्यसो त भाग्यमा छ भनेर डोकोमा दूध दुही कहीं अड्क र ?
आफूले त गर्ने पर्छनि !

पसले—यी क्या देखिहाल्लुभो ! जेनतेन गरेर यत्रो पसल थापिहाले !
दिनको ५६ रूपैया यसैघाट आइहाल्लु । अफ बढ्दै गएपछि ८१०
रूपियाँ कमाइहाल्लु । दुइ जना ठिटी ठिटी छानेर काम गर्न राखेको
छु । दिनौ दिन गाहकी बढ्दै छन् । (अडेर) बुभुभएन के,
व्यापारमा चलाकी पनि जान्नु पर्ने रहेछ । यसपछि मिलिटरी
मिसनतिर पनि हात पुऱ्याउन सक्यो भने त..... त्यसतिर पनि
सोचंछु ।

बूढो—व्यापारमा त जे पनि गर्नुपर्छ । भूठो पनि बोलनपर्छ, चलाखी
पनि जान्नपर्छ ।

पसले—[उरसाहसाथ] चलाकी पनि पूरा जानिसकेको छु मैले, कम
चलाक छैन म ! देख्नु भइहाल्यो ! [खामोश हुँदै] तर मेरो
एउटै इच्छा छ मितत्रा, जसरी भए पनि पैसा कमाएर तिनीहरूको
अगाडि नाक ठाडो राख्नसक्छु । आफूले भनेकीसित बिहा गरेर
कि त, एउटा घरखेत जोरेर, मजासित बस्ने मेरो इच्छा छ ! ल
भन्नोस् मेरो इच्छा नपुग्ता ?

बूढा—आफूले मिहिनेत गर्नुपर्छ । मिनेत गरेपछि इच्छा पूरा किन
हुँदैन ?

पसले—[तमाखु दुऱ्याएर खुशीमा] लौ भन्नोस् त, मैले यति गर्नु
पनि हह हैन ?

बूढा—[उदेकी मुद्रामा] आम्मै, कम हो र यो ! हह गन्यौ !

पसले—[स्वाँगमा] के गर्नु, यति नगरी हुँदोरहेनछ । चलाख बन्दिन
भन्दा पनि बन्न पर्दोरहेछ ।

[एकाएक खान लागेको मानिस कराउँछ]

मानिस—ए, अर्को आधा चौथाइ त्यो लेऊ ।

—आखिर, त्यति कुराको लागि अनेक जाल-भेल गरेर मलाई पनि निकालिदिए, स्वास्नी मान्छेलाई पनि भगाइदिए ! त्यसले के फाइदा भो भन्नोस् ?

बूढो—फाइदा त के हुन्थ्यो नाई, हानी भयो । भाइ भाइमा फूट भयो !

पसले—[झोकमा]—हो, उनीहरूले मलाई फोगिन गराउँछु, बहुला बनाउँछु भनेर खोजेको त हो ! तर म भइन [हाँस्छ]—तिनीहरूले मलाई बहुला त के गर्ला, वरु आफै हुनुपर्ला ! हेरिराख्नु होला मितवा, आखिर खोजी खोजी पनि म त्यही स्वास्नीलाई विहे नगरी छाड्दिन । खाफसित मोटरमा चढेर कि त—उनीहरूले देख्न गरेर हिँड्छु । एउटा खासा बंगला, गाँउमै भए पनि, उनीहरूकै नाकको अगाडि खडा गराउँछु । के कुरा गर्नु भएको हरे हरे दिन आउनुपर्छ बुमनुभो, दिन !

बूढो—[सही थापै] आमै, दिन किन आउँदैनथ्यो । खालि आफूले पखन मात्र पर्छ ! कस्ता कस्ताको त दिन आउँछ भने ।

पसले—पखने मात्र कहाँ हो र ? यो दुइ आँखाले हेरिरहने के के हुन्छ भनेर । [तमाखु तान्दै] हुन त तपाईंहरू बूढामान्छे, जे पनि भगवानले नै गर्छ भन्नुहुन्छ । तर म त त्यसो पनि भन्ने मान्छे हैन ।—आफैले गर्नुपर्छ बुमनुभो मीतवा, आफैले । यो आफैले नगरी नहुनेरहेछ भन्ने कुरा, मैले धेरै धोका खाए-पछि थाहा पाएँ ।

बूढो—गर्न त आफैले त पर्छनि ! तारतम्य पो उसले मिलाइदिन्छ ।

पसले—खै, यो कुरा पनि त्यस्तै रहेछ वा ! म त भाग्य-साग्य भन्ने कुरा पनि पर्याउँदिन अब त !

बूढो—तिमीहरूलाई शहरको हावा लागिसक्यो । शहरको हावा लाग्ने मान्छेहरू आजकल यसै भन्छन् । तर भाग्य भन्ने कुरा मान्नपर्छ !

पसले—मान्नपर्छ भन्ने कुरा पनि यस्तै रहेछ [नाक वजाएर] यदि साँची नै मैले भाग्य भनेरै बसेको भए र केही नगरेर चुप लागेको

भए, मलाई आज हातमा कहतारो लिएर हिंड्न पर्ने भइसक्या !
हह बाँचे ।

बूढो—त्यसो त भाग्यमा छ भनेर डोकोमा दूध दुही कहीं अड्छ र ?
आफूले त गर्ने पर्छनि !

पसले—यी क्या देखिहाल्लुभो ! जेनतेन गरेर यत्रो पसल थापिहाले !
दिनको ५६ रूपैया यसैबाट आइहाल्लु । अफू बढ्दै गएपछि ८१०
रूपियाँ कमाइहाल्लु । दुइ जना ठिटी ठिटी छानेर काम गर्न राखेको
छु । दिनी दिन गाहकी बढ्दै छन् । (अडेर) बुभुभएन के,
व्यापारमा चलाकी पनि जान्नु पर्ने रहेछ । यतपछि मिलिटरी
मिसनतिर पनि हात पुग्याउन सक्यो भने त । त्यसतिर पनि
सोच्दैछु ।

बूढो—व्यापारमा त जे पनि गर्नुपर्छ । भूठो पनि बोल्नपर्छ, चलाखी
पनि जान्नपर्छ ।

पसले—[उत्साहसाथ] चलाकी पनि पूरा जानिसकेको छु मैले, कम
चलाक छैन म ! देख्नु भइहाल्यो ! [खामोश हुँदै] तर मेरो
एउटै इच्छा छ मितवा, जसरी भए पनि पैसा कमाएर तिनीहरूको
अगाडि नाक ठाडो राख्नसक्ँ । आफूले भनेकीसित बिहा गरेर
कि त, एउटा घरखेत जोरेर, मजासित बस्ने मेरो इच्छा छ ! त
भन्नोस् मेरो इच्छा नपुरता ?

बूढा—आफूले मिहिनेत गर्नुपर्छ । मिनेत गरेपछि इच्छा पूरा किन
हुँदैन ?

पसले—[तमाखु दुर्ग्याएर खुशीमा] लौ भन्नोस् त, मैले यति गर्नु
पनि हह हैन ?

बूढा—[उदेकी मुद्रामा] आम्मै, कम हो र यो ! हह गच्यो !

पसले—[स्वाँगमा] के गर्नु, यति नगरी हुँदोरहेनछ । चलाख बन्दिन
भन्दा पनि बन्न पर्दोरहेछ ।

[एकाएक खान लागेको मानिस कराउँछ]

मानिस—ए, अर्को आधा चौथाइ त्यो लेऊ ।

पसले—[कराउंदै] ए चमेली, ल्याइदे लौ ।

[एउटी ठिटी भित्रचाट निकलेर आधा चौथाइ रक्सी गिलासमा लिएर जान्छे । रक्सी हाल्न लाग्दा गिलाससँगै चमेलीको हात पनि उ समाउन पुग्छ]

चमेली—[आत्तिप भैँ कराउं छे]—आम्मा ! ! ! [गाहकी हाँस्छ]

पसले—[भस्केर] ए, के कराएको त्यो ? त्यसरी पनि कराउन हुन्छ ? आफ्नै काजीले दिल्लगी गर्दा पनि रिसाउन हुन्छ ।

चमेली—[चोसे स्वरमा] हेर्नोस् न त ! [ठिटी भित्र पस्छे, गाहकी हाँस्दै रक्सी पिउन थाल्छ]

पसले—त्यसरी कराउने हो त, सोहमत नभएकी !

[पसले तमाखु टुप्पाउंदै आफ्नै कुरामा लाग्छ]

बुभु भएन के मितवा, म उनीहरूसित जोरी खोज्ने पनि थिइन । तर के गर्नु उनीहरूले नै अर्घेली गरे । मलाई सत्य, सत्य कसैसित भगडा रूँ, निहूँ खोजुँ भन्ने छंदैथिएन । तर के गर्नु उनीहरूले नै अर्घेली गरे । अन्याय गरेपछि सहन न सकिने ।

[यत्तिकैमा खानेमान्छे उठेर आई नोट दिन्छ । पसले हिसाब गरी चुरोट र पैसा फिर्ता दिन्छ । उ जान नपाउंदै हल्लाखल्ला गर्दै केही व्यक्तिहरू पस्छन्]

पसले—[देख्ने वित्तिकै उठेर] ओहो, काजीहरू, पाल्नोस्, बस्नोस् ! (कराउंदै) ए बेली, चमेली, यहाँ आओ, काजीहरू पाल्नुभयो । के के चाहिन्छ सोध ! [उनीहरूको हल्लाखल्लाचाट गाउँले भलादमी उठ्दछ]

बूढो—[जान तस्सँदै] ल त म गएँ रत्न, आउंदै गरूँला नि !

पसले—हुन्छ त अहिले पाल्नोस्, मान्छेहरू आए ! बराबर पस्ने गर्नोस् न, दुख-सुखका कुरा गरौंला के ! लौ एउटा चुरट खाएर जानोस् बरू [चुरोट दिन्छ, बूढो सल्काएर धूर्वा र खोकी सँगसँगै लिएर निस्कन्छ ।]

[आउने ग्राहकहरू जमजमाएर ठाउँ रोप्दै बस्दछन्]

चरमे भलादमी—[अग्रसर बनेर] भन्नोस् रत्नदाइ, के के
सुवाउनु हुन्छ ? (साथीहरूसित) भन्न तिमीहरू, के के खाने ?

कान्छा—(उठेर) पहिले के के छ हेरौं न (यताउता हेर्न जान्छ)
(बेली चमेली देखाहा पर्छन्, बेलीले कपालमा फूल घुसारेको छ)

पसले—(बेली चमेलीलाई) ए ! सोधन काजीहरूसित गएर,
के के ल्याऊँ टक्र्याऊँ भनेर ।

बेली—(हाँसै चरमेको नजीक गएर) के के ल्याऊँ ?

चरमे—मुटु छ ?

बेली—के को ? खसीको ? छैन !

चरमे—(जिस्किँदै) नभए तिम्रो भए पनि हुन्छ ।

(बेली हाँस्छे मात्र)

कान्छा—(चमेलीसित) फूल छ ?

चमेली—(हाँस्छे मात्र)

कान्छा—भन न ।

चमेली—[मुख लुकाउँछे]

चरमे—भएन ए रत्नदाइ, तपाईंको यो सानी सिकटरनी त लाज मात्रै
मान्दिरहिन्छ ।

पसले—[झर्केर] बोल्न ए ! के मुखै नभाको जस्तो !

चमेली—(विस्तारै) के को फूल ?

कान्छा—[रवाफ देखाएर] फूल पनि के को अब ?

बेली—[चमेलीलाई सिकाएर] कुखुराको फूल हो ? भन् न ।

चरमे—कुखुराको छैन, कुखुरीको फूल !

चमेली—छ, त्यो त !

कान्छा—अनि के त ! कुरा गर्दा पनि हरणै होला जस्तो गर्छन् ए !

चरमे—[कुरा पन्छाएर] ल भैगो भैगो ! ३ वटा फूलको अमलेट, ३

चौथाई च्युरा र ३ चौथाई त्यो, कुभयौ ? [चमेलीलाई झडर दिन्छ]

[चमेली जास्छे, बेली उभिइरहन्छे]

[बेलीसित-बिस्तारै] ए यता सुन त [बेली नजीक हुन्छे] ।
तिमीले लगाएको त्यो फूल मलाई देऊन ।
बेली- [हच्केर] अँ, अर्काले कति रहरले लगाएको ! दिनुपर्ला ।
चश्मे-हामीलाई पनि त रहर लाग्छ नि !
बेली- [तर्केर] रहर लाग्दैन पाइन्छ अब !
कान्छा- [आफ्नो नौलो बनेको साथिसित] ए शंकर बोल न, के लाटो
जस्तो पक्क परिरहेको !
शंकर- [हाँस खोज्दै] के बोल्ने, कुरा गरन तिमिहरू, म सुन्छु !
चश्मे- [अचम्म माने भैं] आम्है, यहाँ आएपछि त बोल्न पर्छ ।
रमाइलो भनेकै त यै हो ।
शंकर-ब्रोलेला नि अहिले खाएपछि.....
पसले- [आफ्नो ठाउँबाट उठेर आउँदै] खाएपछि त मुख टालिहाल्छ
नि काजी, अनि बोल्ने कि खाने कुरा चपाउने ?
शंकर-खाने पनि, बोल्ने पनि !
कान्छा- [ठट्टा गर्दै] बुभुभो रत्नदाइ, हाम्रो यो साथी र तपाईंकी
चमेलीको विहा गरिदिनु पर्‍यो । दुवै बोल्न गाह्रो मान्छन्, मिल्छ ।
पसले- [अनुहार पारेर] हुन्छ के !
शंकर- [खिरका झाडेर हाँस्छ] [बेली भित्र पस्छे]
पसले- [साँखिलो बन्दै] हो, साँचो कुरा गर्‍यो !
चश्मे- [हाँस्दै] हाम्रो यो रत्नदाइ, ज्यादै मजाको छ ।
पसले- [उदेक परेको मुद्रामा] ए ! भाइभाइमा रमाइलो नगरे के
गर्ने त, रुने !
शंकर- [बीचैमा] हँन, हाँसै पर्छ ।
[बेली अडर दिएको खाने कुरा ल्याइपुग्याउँछे र सबैको अगाडि
भाग मिलाई राखिदिन्छे । सब खान थाल्छन् ।]
पसले- [बनावटी स्वाँगमा] तर स्वास्नी मान्छेको भर भने कैल्यै
पर्न हुन्न है हजुर ! आँखा भिम्म गर्‍यो कि पोइल जाने जात यो ।
बेली- [आखिर्भौं गाठो पारेर हेर्दै] जान्छ आँखा भिम्म गर्‍यो कि

पोइल ! बरु लोग्ने मान्छे नै दशतिर आँखा लगाएर हिंड्ने जात हो नि !

पसले—[अभिनयसाथ बेलीतिर हेदैँ] बा, रूप बेचेर खाने जात, सीप बेचेर खाने हामीसित घमण्ड गर्छ । लौ त हामी जस्तोले कमाई नगरोस् त ! यिनीहरूले लाली, पाउडर, शारी लाएको हेरूँ !

चश्मे—[खाँदाखाँदै हाँसेर] लौ है पन्थो लडन्त ।

बेली—[पाकिँदै अः लोग्ने मान्छेले नै दिएर होला स्वास्नीमान्छेले लाउन खान पाएको । उनीहरू त केही गर्ने सक्तैन !

पसले—[जोरी खाँदै] के गर्नसक्छ ? के गर्नसक्छ ? लौ भन ! (अरुसित) साँच्चि भन्नुहुन्छ भने हजुर, खालि खाने लाउने र तिगारिने बाहेक अरु कुनै कुरामा बुद्धि देखिन मैले आइमाइ-हरूको । लाउन र खानाकाल, डाहाडे, ईर्ष्यालु !

बेली—[ओठ लेप्राउदै] कत्तिन खान लाउन नपर्ने जस्तो कुरा गरेको हेर न !—[तर्सिदै] उसो भए यो पसल किन थापेको त ? जाऊ न जंगलमा !

शंकर—[एकलौ हाँसदैँ] रमाइलो गर्न होला !

पसले—यो पसल त हामीले आफ्नो सौखमा थापेको । यी क्या यस्ता इस्ट मित्र, साथी भाइ काजीहरूको लागि !

चश्मे—भो भो, भगडा नगर्नेस् !

पसले—[नखरासाथ] भगडा त किन गर्थे नि ? दिल्ली गएको पो त ! कसो बेली ? [बेली हाँस्छे]

काँछा—[चश्मेसित] कसो अरु मगाउने हैन त ? कसो शंकर ?

शंकर—बेस हो !

चश्मे—[बेलीलाई अडर दिएर] तीन चौथाइ त्यो, र तीन रिकापी मासु ल्याइ देऊ ! [बेली जान्छे]

काँछा—[शंकरसित] खै शंकर, तिमीले त कुरै गरेनौ । यो त मजा भएन वा !

शंकर—[मुस्काउँदै] यी क्या यतिका कुरा भैहालेको छ नि !

कांछा—तिमीले पनि त गर्नुपर्छ ।

शंकर—सबैले कुरै गर्नुपर्छ र ! कसैकसैले त कुराको मजा पनि त लिनुपर्छ नि !

पसले—[अग्रसर भएर] यो त भएन वा ! हाम्रो मात्र कुरासुनेर आफू चुप लाग्न कहाँ पाइन्छ र ?

शंकर—[हाँसदै] सबैले कुरालाई उडाउन मात्र कहाँ हुन्छ र ? खाँदै त पछिलाई सँगाले पनि राख्नपर्छ ।

[बेनी खानेकुरा ल्याइपुऱ्याउँछे । अरु खान लाग्छन् । शंकर खाँदै बेङ्गी गीत गुनगुनाउँदै गर्न थाल्छन् । पसले आफ्नो थलोमा बस्न जान्छ]

—“कति होटल सडक सिनेमामा

देखिन्छन् कति उत्सवमा

सुन्दर गौरा सुकुमार

आकर्षक अवतार !

—तर यतिमै कोही यो नसंभोस्

‘सभ्यताको उदय भयो !’

कति यस्ता छन् यिनमा साथी !

केवल, विक्न बनेका अनुहार !”

[शंकरको गीत सुनेर सब हाँस्छन् । पसले “वाह वाह” गरेर तारीफ गर्न थाल्छ ।]

चरमे—[बेलोसित] सुन्यौ गीत ? [बेनी हाँस्छे] खै तिम्रो साथी त आउँदै आइन नि, गायन भई !

कान्छा—[चाखमा] किन नआएकी हूँ ?

बेनी—कुन्नि, लाज लाग्यो क्यारे !

चरमे—[फर्केर] के को लाज नि !

बेनी—कुन्नि के को लाज हो, आइन !

पसले—[कराउँदै] व्यापारमा पनि के को लाज ? त्यसरी लाज मानेर हुन्छ ! आ भनन ! [शंकर फेरि गाउन थाल्छ]

[लाजले मुख छोपै चमेली आउँछे]

कान्छा—[चमेलीलाई] क्या हो नि ? किन लाज मानेको ?

चमेली—[गंभीर भएर] अरु के के चाहिन्छ ?

कान्छा—[खाँदै] अब त सिंगै तिमी आए पनि चाहिन्छ ।

[चमेली हाँदै जान्छे]

चश्मे—[बेलीसित] तिमी पनि पुग्यो, अब !

शंकर—[गाउन छोडेर] खाने कुरा देखि अघाएपछि,—मान्छेदेखि
पनि अमन हुन्छ कि क्या हो ?

[एकाएक यसै बेलामा बिजुती निभ्छ । पतले—“हरे, बिजुली”—
भन्दै दिकदारी प्रकट गरेर सलाई कोदछ । बेजो मैतवत्ती सल्काउँदै
ठाउँ ठाउँमा राख्छे र खानेहरूको अगाडि पनि लग्छे]

कान्छा—[माथीहरूसित] चाँडै खाओ ए, अघेर भो बत्ती निभिसक्यो !

चश्मे—[बत्तीको उज्यालोमा बेलीलाई देखेर] बत्तीमा त निकै रात्री
देखिन्छथ्यो ए, [बेली हाँग्छे, फेर रात्री देखिन्छे]

कान्छा—[हिसाब गरेर चमेलीलाई दिँदै] लौ, यो पैसा लेऊ—
५ रूपैयाँ छ ।

चश्मे—[बेलीसित] साँच्चै, त्यो फूल मलाई दिन्नौ भन्या ? एउटा
जावो फूल दिन पान त्यस्ती । हामीसित माग न,—जे पनि
दिन्छौ ।

बेली—[टिक्के भैं] हामी दिँदा पनि दिन्नौ, लिँदा पनि लिन्नौ ।

चश्मे—[लामो सास छोडेर उठ्दै] लौ वा, त्यसो भए के लाग्छ !
रोएर हुँदैन ।

[चमेली पैसा र चुरोट दिन ल्याउँछे, कान्छा चुरोट लिएर एक
एक ओटा बाँडी सल्काउन थाल्छ]

शंकर—[चुरोट सल्काएर दलिततिर हेरी एकलै फत-फताउँछर]—
'उद्देश्य र कार्य'—उद्देश्य सबको असत्त हुन्छ ! तर कार्य गर्दा
एक थोकको अर्को थोक हुन जान्छ । 'उद्देश्य देवताको, कार्य
शैतानको'—यही हो जिन्दगीको नाटक !

चश्मे—[चुगोट तानेर बढ्दै]—लौ जाऊँ हैत ?—सके जान पनि
नजा भन्ने हौ कि ?

बेली—[हाँ, दै] खालि मन चोरेको न हो !

शंकर—अरू थोक चोरे त चोर भइहाल्छ नि !

कान्छा—त्यही त ! (चारै जना जान तमिसिन्छन्)

चश्मे र कांछा—[पसलेसित] लौ जाऊँ है त रत्नदाई—रामराम !

पसले—[खुशीमा] रामराम !

शंकर—सीता ! सीता !

[सबै हाँ, दै निक्लन्छन् । एक छिन सूनसानमै हुन्छ । एउटा

सिपाही मित्र पस्छ र मेचमा गएर बस्छ]

पसले—ए, के के चाहिन्छ उहाँलाई ?

सिपाही—अर्थोक केहि पनि चाहिन्न । खालि तातो एक कप चिया देऊ !

चमेली - [अघि तर्दै] खाली चिया मात्र खाने ?

सिपाही - [गमेर] लेऊ न त एउटा निम्की पनि !

[चमेली रिकापीमा एउटा निम्की हाली राखिदिन्छे, बेली एक
कप चिया ल्याएर दिन्छे]

पसले—[भस्केमै] ए चमेली, अघि तिनीहरूले फूल पनि खाएको
हैन ?

चमेली—हो, पहिलेवाटै खाएका !

पसले—त्यसो भए त पुगेन नि पाँच रूपियाले !—ए हेरू हेरू, बेली
बाहिरतिर छन् कि ?—दौडिहाल् ! [बेली निस्कन्छे]

चमेली—मैले अघि नै भन्न लागेको त हो नि !

पसले [भस्केर] किन न भनेको त ? हत्तेरी, १ रुपैयाँ चानचुँन पुगेन !

चमेली—म त तपाईंले ठीकै हिसाब गर्नुभोहोला !—किन बढता बोल्नु

भन्थानेर.....

पसले—हत्तेरी भन्नुपर्दैन त—कस्तो मान्छे !—परेन के फसाद !

चमेली—फेरि तपाईंहरू कुरा गर्न लाग्नुभो !—मैले त मनमनै हिसाब
गरिसकेको थिएँ ।

पसले—[चुकचुकाएर] यो कुरा गनु पनि बडो खराब ! होशै रहंदैन
[बेली देखाहा पर्छे] छैन बेली ?—क्या आपत !—तैले भन्नपर्दैन
बेली—मैले होशै गरिन ।

पसले—[एकदम रन्केर] के गछौं त तिमीहरू, खालि मुखै देखाउँछौ?
—त्यत्ति पनि होश छैन !—नोकसान परेर पनि व्यापार हुन्छ !
कस्ता बेक्कूफ हरू ! [पर्केर बस्छ]—यस्तो कुरामा त चमेली नै
असल छ । उ कुरामा मुल्दा पनि भुल्दिन, हिसाव पनि दिसिन्न !
बेली—[भर्केर] के गर्ने त अब । कुरा नगरे पनि सुख छैन, गरे पनि
हुन्न ।

पसले—[जंगिएर नारी खैचदै] वेइमान सुकुल गुंडाहरु ! १ रुपियाँ
भन्न ठगेर गए ! २ । ४ पैसा नाफा होला भनेर कत्रो जुक्ति गर्‍यो ।
“रातभर करायो, दक्षिना हरायो” अविवेकी हरू !

बेली—किन जंगेको, भोलि पर्सी आएको बखतमा भने त दिइहाल्लान
नि !

पसले—[भन्न मुसुरिएर] दिन्छ त्यस्ताहरुले !—भन्न हुँदै होइन भनेर
हिसाव गर्न नजान्ने त बनाउँछ ! नादान बेक्कूफहरु ! अझ अरूलाई
बेक्कूफ बनाउन खोज्ने । घरमा खान पाउदैन होला, यहाँ आएर
रमाइलो गर्ने ! वा !! वावुसहेवहरु !—इमान नभएका वेइमान,
धूर्त ! पापी ! कपटी ! चाण्डाल ! लाज त हुनपर्छ ! अर्कालाई
छकाएर कति खाने ?

बेली—किन रिसाइरहे हो भन्या !

पसले—किन रिसाउँदैन त ?—अर्कालाई ठग्ने ! वेइमानी गर्ने, छकाउने
[गुम्सेर] भएन, यस किसिमले पनि भएन ! म अब बेपारै गर्दिन
जा ! करतो करतो सुर लिएर काम गर्‍यो, भन्न हुँदै नहुने [उठेर]
ए चमेली वन्द गरिदे पसल ! हो, म अब बेपार गर्दिन ! — के गर्ने
त यस्तो भए पछि !

बेली—[अचम्म मानेर] के कुरा गरेको !

पसले [रिक्कापीहरु वजाउँदै] दुनियाँ हँसायो—आफै हास्यो वेइज्जती

मात्रै । जाओ तिमीहरू पनि—मनलागेको ठाउँमा, नजा भने कुकुर ।
जाः घर पनि बनाउन्न, बिहा पनि गर्दिन अब । बेपत्ता हुन्छु !—
भलाई के हुन्छ ! बन्द गर् पसल [आफै पसलको कोटाल लगाउँछ
र ढोका बन्द गर्न थाल्छ]

सिपाही—[चिया खाँदा-खाँदै उठेर] ए पख, म जान्छु—पसल बन्द
नगर ! [हत्तपत्त चमेलीको हातमा पैसा थमाउँदै निस्कन्छ]

पसले—जेसुकै होस् ! भोकै परे पर्छ ! मरे मर्छ ! हेलाँ गरे गर्छ !

बेली के बौलहाएको नि ?

पसले—न बौलहाएर के गर्ने त ? यस्तो मए पछि !—“लौ जा ! लौ जा”

[भन्दै संपूर्ण पसल बन्द गर्छ]—“नाफा गर्ने चत्के, ठाउँ पनि
फुत्के !”



सम्पादकीय

प्राचीन युगदेखि लिएर वैज्ञानिक युगको प्रारम्भभन्दा पूर्वसम्म चिसिष्ट प्रकारका सृजन-कार्यमा दार्शनिक विश्वास र धार्मिक भावनाहरू मनुष्यकालागि प्रेरक हुँदै आएका छन् । हामीलाई राम्ररी ज्ञात छ कि मध्ययुगीन सम्पूर्ण कलाकृतिहरू धार्मिक भावनाले ओतप्रोत भएका छन् र ती धार्मिक भावनाकै अभिव्यक्ति हुन् । दार्शनिकले नै काव्य-कलाका उपर विचार गरेका छन् र कलाको उद्देश्यलाई पनि निरपेक्ष सत्यबाट पाइने आनन्दकै सहोदर मानिएको छ । काव्य-साहित्य-सृजनको प्रथम मूहूर्तदेखि छायावादकालको उच्च-शिखरसम्म पनि दार्शनिक अथवा धार्मिक सत्य कलाद्वारा अभिव्यक्ति हुँदै आएको छ । रीतिकालमा त भन् लौकिक वासनाको वर्णन त्यही सत्यको आड राखेर गरिएको छ । यो सत्य वस्तुतः नानारूपमा अभिव्यक्त हुने भएकाले यसका विभिन्न छवि, मुद्रा र घटनाहरूको चित्रण कलाको प्रिय वस्तु हुँदै आएको छ । र यो अचिन्त्यसत्ताको भावना द्वारा कलाकारहरूले अद्भूत रूपसृष्टि गरेका-छन्, अनेकानेक मानवीय सत्यलाई उद्घाटन गरेका छन् र कहीं कहीं यही सत्ता आफ्नो युगको क्रान्तिको माध्यम पनि हुन गएको छ । प्राचीन र मध्ययुगीन यूरोपीय कला साहित्यमा धार्मिक भावनाले कति प्रभाव पारेको छ र यी द्वारा ठूलाठूला परिवर्तन भएका छन् तथा हिन्दीको भक्तियुगमा र छायावादकालमा सामाजिक चेतनालाई मोड्ने यसै द्वारा ठूलो योग प्राप्त भएको छ ।

छायावादपछि वैज्ञानिक चिन्तन दुविधारहित हुँदै गइरहेकी छ । विज्ञान र समाज-शास्त्रले यो अचिन्त्यसत्तालाई जीवन र जगतको मूल कारण नमानेर यसलाई मनुष्यको कल्पना मात्र सिद्ध गरिदिएको छ । मनुष्यको यथार्थ सामाजिक समस्या तिर हामीलाई उन्मुख गरिदिएको

छ। यस युगमा सामाजिक समस्या र वैयक्तिक चेतनाको शिक्षा—
 अभिव्यक्ति साहित्यको मुख्य विषय बन्दै गइरहेछ। यसो हुँदा समस्या-
 लाई पाठकहरूको सम्मुख प्रस्तुत गर्ने प्रक्रिया प्रारम्भ भयो, र यही
 प्रक्रिया यथार्थवादको नामले प्रशिद्ध छ। मनुष्यलाई अधिक भन्दा
 अधिक बुद्धिमान बनाउने प्रयत्न यथार्थवादको पञ्चाङ्गि छ। कल्पनाको
 पञ्चाङ्गि लगेर अकासिने काम छोडी यही वास्तविक जगतलाई सोच्ने,
 विचार गर्ने, बुझ्ने र यसलाई अधिक समृद्ध र सुखी बनाउने प्रयत्न नै
 यथार्थवादको मूल उद्देश्य हो।

अतः आजको साहित्यकारको अगाडि यो कुरा स्पष्ट हुनुपर्दछ कि
 आजको युग-सत्य के हो? सौन्दर्य-शास्त्रीय नियमको पालन गरेर मात्रै
 आज उच्चकोटिको कलाकृति सिर्जना हुन सक्तैन किनभने विषयगत
 सौन्दर्यको सम्बन्ध रूप र आकारसँग हुन्छ वस्तु विन्याससँग नै त्यसको
 सम्बन्ध छ। विन्यासविना जस्तो कलाले 'वस्तु'को संज्ञा पाउन सक्तैन
 त्यस्तै 'वस्तु' या सत्यको पहिचान विना विन्यास आत्मा रहित शरीरको
 समान मात्र रहन जान्छ। यसकारण युगको सत्य लेखकले बुझ्नु आव-
 श्यक छ। आजको लेखक का लागि समाजको सम्पूर्ण अङ्गको, मनुष्यका
 वैविध्यपूर्ण जीवनको अध्ययन, चिन्तन र अनुभव अनिवार्य छ।
 यथार्थवादले समाजलाई तब मात्र प्रभावित पार्न सक्तछ जब कलाकारले
 समाजको अन्तर्गतलाई बुझ्दछ, उसको आवश्यकतासँग परिचित हुन्छ र
 उसको दुःख र सुखको अनुभूति प्राप्त गर्दछ। यो यसनिमित्त कि
 जीर्ण-शीर्ण भएको वर्तमान समाजको आमूल परिवर्तन आज आवश्यक
 छ र यसकालागि जनताको चेतनालाई मोडनु अनिवार्य छ। यो कार्य
 राजनीतिको अपेक्षा साहित्य र कला द्वारा सहज र सुगम भएकाले
 आजको साहित्यकारमाथि यसको दायित्व छ।



