

ISSN 2616-0226



The Journal of Nuwakot Adarsha Multiple Campus

Volume : 1

Issue : 3

B.S. 2079



Published By

**Research and Development Cell
Nuwakot Adarsha Multiple Campus
Bidur-4, Battar, Nuwakot**

एकाङ्कीको सैद्धान्तिकस्वरूप

डा. अशोक थापा

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा अङ्ग्रेजीमा 'वन एक्ट प्ले' भनिने संसारप्रसिद्ध विधा एकाङ्कीको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छ। नाटक विधाभित्रै राखेर अध्ययन गरिने यस विधाको विकास पाश्चात्य साहित्यबाट भएको हो। नेपाली साहित्यमा पनि यसको उल्लेख्य परम्परा रहेको छ। भट्ट हेर्दा नाटकको उपविधा जस्तो देखिने एकाङ्कीको आफ्नै रचनाविधान छ।

मुख्य शब्दावली: कर्टेन रेजर, एकाङ्की, कथानक, पात्र, परिवेश, एक्ट।

१. पूर्वकथन

एक अङ्क भएको नाटकलाई एकाङ्की भनिन्छ। यसलाई अङ्ग्रेजीमा 'वन एक्ट प्ले' भनिन्छ। नेपाली भाषामा एकाङ्की या एकाङ्की नाटक दुवै शब्द प्रचलनमा छ। पश्चिममा २० औं शताब्दीमा (विशेषतः प्रथम विश्वयुद्धपछि) अङ्ग्रेजी भाषामा एकाङ्की नाटक निकै चर्चित रहेको देखिन्छ। त्यसपछि मात्र एसियाका अन्य भाषामा एकाङ्कीको प्रचलन बढेको समीक्षकहरू बताउँछन् (उपाध्याय र शर्मा, २०५५)।

एकाङ्की खासमा मूल विधा नभएर नाटक विधासँग निकटवर्ती भएर विकसित भएको रचना हो। संस्कृत नाट्यशास्त्रमा चरित, इतिवृत्त, रस आदिका आधारमा रूपक तथा उपरूपकको भेद छुट्याउने क्रममा डा. किथले एकाङ्की नाटकलाई परिभाषित गरेका छन्। दशरूपक, साहित्यदर्पण जस्ता ग्रन्थमा व्यायोग, प्रहसन, भाग, वीथी, नाटिका, गोष्ठी, सट्टक, नाटयरासक, प्रकाशिका, उल्याप्य, काव्य, प्रेखण, श्रीगदित, विलासिका, प्रकरणिका, हल्लीश आदिको संरचना आधुनिक एकाङ्कीको निकट रहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ। साहित्य दर्पणमा एकाङ्की शब्दलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

भाणः स्याद् धूर्तचरितो नानावस्थांतरात्मकः

एकांक एका एवात्र निपुरणः पण्डितो विटः (विश्वनाथ)

पश्चिममा नाट्यसाहित्यको विकास हुने क्रममा १६ औं शताब्दीमा नाटकमा अति नैतिक विषय प्रस्तुत हुनेक्रम थालियो। यो सबै दर्शकलाई मन परेको थिएन। यसरी नाटकमा प्रस्तुत हुने अति नैतिकताकेन्द्री र आदर्शबाट भिन्न स्वाद पस्कनका लागि नाटकको बीचबीचमा प्रहसनपूर्ण अंश जोडिने प्रचलनको आरम्भ भयो। यस प्रचलनबाट नैतिक मूल्यका नाटकबाट छुटकारा दिलाउनका लागि छोटोछोटा नाटकहरू प्रस्तुत गर्ने प्रचलन बढेर गयो। ती प्रहसनहरू थप व्यवस्थित हुँदै गए। त्यसपछिको समयमा पनि नाटकमा व्यङ्ग्य, प्रहसनपूर्ण विशेष गरी तीन पात्र हुने खालका छोटो नाटकको प्रचलन कायम रह्यो र यसले अन्ततः

एकाङ्कीको रूप धारण गरेको देखिन्छ। पश्चिममा 'कर्टेन रेजर' भनिने एकाङ्कीको सम्बन्ध संस्कृतिको अर्थोपक्षेपक निटक रहेको कुरा समीक्षकहरूले स्वीकारेका छन्। यसबाट के प्रस्ट हुन्छ भने संस्कृत नाटकका विभिन्न प्रशाखाहरूमा एकाङ्कीको पूर्वरूप देख्न सकिन्छ।

एकाङ्की नाटकको प्रादूर्भावकालीन परिस्थिति रोचक रहेको बुझिन्छ। विशेष गरी रातिको समयमा उच्च ओहोदाका अतिथिलाई प्रतीक्षा गर्नुपर्ने समयमा सर्वसाधारणलाई धैर्यधारण गराउनका लागि रङ्गमञ्चको मालिक वा सञ्चालकले बीचबीचमा सर्वसाधारणको मनोरञ्जनको प्रयोजनका लागि र उनीहरूलाई व्यस्त राख्नका लागि विशेष गरी संवादात्मक प्रहसन देखाउन थालियो। यसमा लामो कथानक हुन्थेन। नाटकीय द्रन्द्रको पनि अभाव यसमा प्रतीत हुन्थ्यो। समयको अन्तरालमा यस प्रकारको 'कर्टेन रेजर' भनिने छोटो नाटकको स्थान यथार्थ विषयका सुगठित कथानक भएका र द्रन्द्रात्मक छोटो नाटकले लिन थालेपछि, यस प्रकृतिका छोटो नाटकले विकसित रूप धारण गरेको हो। फलतः आजको एकाङ्की नाटकको जन्म भएको हो।

अनौपचारिक रूपबाट आरम्भ भएको यस प्रकारको छोटो प्रहसनको लोकप्रियता निकै बढेर गयो। कतिपय अवस्थामा यसले मूल नाटकलाई पनि प्रभावित गर्‍यो। यतिसम्म पनि भयो कि पछि रङ्गशालाका मालिकहरूले विस्तारैविस्तारै कर्टेन रेजर भनिने एकाङ्कीलाई रङ्गमञ्चबाट हटाउनु पर्ने परिस्थिति पनि सिर्जना भयो तर समयको अन्तरालमा पश्चिममा यस प्रकारका सङ्क्षिप्त नाटकलाई व्यवस्थापन गर्न थालियो। यसलाई व्यावसायिक रूप दिन थालियो र कतिपय सन्दर्भमा त यसमा थपघट गरी प्रयोगशील स्वरूपमा नाट्यप्रदर्शन गर्न थालियो। बेलायतबाट यसप्रकारको नाटक पेरिस, बर्लिन, डब्लिन, सिकागो, न्युयोर्क आदि स्थानमा पनि प्रसार भयो। यस प्रकृतिको नयाँ नाटकलाई अनुसरण गर्ने प्रचलन थप विस्तार भएर गयो। छोटो नाटक लेख्ने यस अभियानले पश्चिमका कतिपय प्रसिद्ध र स्थापित भइसकेका नाटककारलाई पनि बल मिल्यो। संसारका प्रसिद्ध नाटककार चेखव, गोर्की, सार्त्र, ब्रेख्त, पिरन्देलो, ओस्कार वाइल्ड, गाल्सवर्दी, युजिन ओनिल, टी एस इलियट जस्ता संसारप्रसिद्ध नाटककारहरूले पनि एकाङ्की सिर्जना गर्न थाले। यसरी एकाङ्की नाटकको यात्रा अनौपचारिक रूपबाट आरम्भ भएर औपचारिक मार्ग समाप्तै संसार प्रसिद्ध बन्न सक्यो (उपाध्याय, २०६९)।

२. एकाङ्कीको परिभाषा

नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार - 'एक अङ्क मात्र भएको वा हुने आफैमा पूर्ण, छोटो नाटक, एक अङ्कमात्र हुने एक प्रकारको दृश्यकाव्य' 'रूपकका दस भेदमध्ये भाण, ब्यायोग, उत्सृष्टाङ्क, वीथीजस्ता एक अङ्कमात्र हुने रूपक।' भनी एकाङ्कीको परिभाषा दिएको छ। एकाङ्की विश्वसाहित्यको स्वरूप भन्दापछि विकसित एक नौलो विधा हो। एकाङ्कीको उत्पत्ति एवं प्रचार र व्यापकताको आफ्नै प्रकारको उत्पत्तिगत कथा रहेको पाइन्छ। युरोपमा दसौं शताब्दीदेखि यसको चर्चा परिचर्चा हुँदै आएको पाइन्छ। इसाई धर्मको प्रचारका क्रममा सो धर्मसम्बन्धी रहस्यप्रधान एवं चमत्कारप्रधान सानासाना कथाहरूलाई नाटकमार्फत देखाउने प्रचलन तात्कालीन समयमा भएको पाइन्छ।

यस प्रकारका एक अङ्क (पट उन्नायक) नाटकको प्रभाव भन्भन् बढ्दै गयो अर्कोतिर थियटरका मालिकहरू दर्शकलाई थप आकर्षित गर्न राम्राराम्रा एकाङ्की निर्माण गरी देखाउन क्रियाशील रहे। यस क्रममा लघु संरचनाका एक अङ्क नाटकमात्र हेर्न आउने दर्शक बढ्न थाले। यसरी एकाङ्कीको पृष्ठभूमिगत विकास हुँदै आएको देखिन्छ।

एकाङ्कीको उत्पत्ति सुरुवातको इतिहास खोज्दै जाँदा पटउन्नायकसम्म पुग्न सकिन्छ। औद्योगिक क्रान्तिको परिणामसँगै युरोपेली सभ्यताको विकासमा मानिसहरूको व्यस्तता र बेफुर्सदीले गर्दा उनीहरू ज्यादै छोटो समयमात्र मनोरञ्जनतिर ध्यान दिन थाले। त्यसैले गर्दा त्यहाँको मानिसहरूलाई आफ्नो व्यस्त समयका कारण लामालामा नाटक हेर्न नसक्ने अवस्थाको सिर्जना भयो। मानिसका यी बाध्यता र व्यस्तताले लामो नाटक हेर्ने दर्शकहरूको सङ्ख्या घट्न थाल्यो त्यसैले लामा नाटकहरू प्रदर्शन गर्ने परम्परा हट्न थाल्यो र त्यसको ठाउँ अब पटउन्नायककै जस्तो छोटो नाटकको निर्माण र प्रदर्शन सुरु भयो। जुन आज विश्वसाहित्यमा व्याप्त नवीन साहित्यिक विधा एकाङ्की हुन पुग्यो। वास्तवमा वर्तमान एकाङ्कीको स्वरूप निर्माण बीसौं शताब्दीको प्रारम्भमा भएको मानिन्छ।

अन्य साहित्यिक विधाको तुलनामा धेरैपछि मात्र जन्मिएको एकाङ्की युरोपको पुर्नजागरण युगपछि मात्र क्रमिक रूपमा अगाडि आएको पाइन्छ। युरोपपछि फ्रान्स, बेलायत, अमेरिका, रूस, जर्मन आदि मूलुकहरूमा यसले व्यापकता पायो र ती राष्ट्रहरूमा यसले साहित्यिक उच्चता वरण गर्‍यो। परिणाम स्वरूप यो भ्याङ्गिदै फैलँदै देशान्तरको विकास यात्रामा द्रुततर गतिमा अगाडि बढ्ने क्रममा विश्वका विविध महादेशहरू हुँदै भारतीय भाषा हिन्दी हुँदै नेपालको नेपाली भाषामा समेत यसले आफ्नै वर्चस्व र कलात्मक रूपसहित एक नवीन साहित्यिक लेखन, सिर्जन प्रदर्शन र कलाको प्रथा प्रचलन गर्न पुगेको पाइन्छ।

यसरी उन्नाइसौं शताब्दीको अगाडिको समयमा पटउन्नायकको रूपमा प्रचलित हुँदै उन्नाइसौं शताब्दीको सुरुमा युरोपमा प्रचलित विधा नै विकसित रूप हुँदै विभिन्न महादेशमा प्रचलनमा आउने क्रममा एशिया महादेशमा यसले व्यापकता पायो। यसै क्रममा भारतको हिन्दी भाषा हुँदै नेपाली भाषामा एकाङ्कीले प्रवेश पाएको हो भन्न सकिन्छ। वर्तमान समयमा समेत यो विधा द्रुततर रूपले अगाडि बढिरहेको छ।

३. एकाङ्कीको स्वरूप

एक अङ्क भएको लघु कलेवर एक विशेष प्रकारको नाटकलाई एकाङ्की भनिन्छ। अङ्कका आधारमा नाटकलाई एकाङ्की, पूर्णाङ्की र बहुअङ्की गरी तीन भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ। जसमध्ये एकअङ्क हुने एकाङ्की, एक अङ्कभन्दा बढी हुनेलाई नाटक र बहुअङ्क हुनेलाई महानाटक भनिन्छ। संस्कृत परम्परामा यस्ता परम्परा भए पनि वर्तमान समयमा एकाङ्की र पूर्णाङ्कीको विभाजन रेखा भने कोरिएको छ। मोटामोटी हेर्दा मिल्दो जुल्दो देखिए तापनि नाट्यविधा भएर पनि एकाङ्कीलाई नाटकको एकअंश, लघुरूप वा एक खण्ड मान्न सकिँदैन न त यसलाई संस्कृत नाट्यपरम्परामा फेला पार्ने एक अङ्कको रूपकका रूपमा भेद, प्रभेद, उपभेद, व्यायोग, अङ्क, प्रहसन आदिसँग जोडेर नै हेर्न सकिन्छ। हुन सक्छ, कतिपय रूपक उपरूपकका आधुनिक विधामा एकाङ्कीका बीचहरू फेला पर्दा हुन् तर यसलाई नितान्त नौलो हुँदै साहित्यिक नाट्यविधा भन्नु पर्दछ।

जसरी कथाभन्दा भिन्न उपन्यास आख्यान विधा भए पनि छुट्टै विधा हो त्यसरी नै नाट्यविधामा नाटक भन्दा छुट्टै नाट्यविधा एकाङ्की हो भन्न सकिन्छ। एकाङ्कीको घटना तथा पात्रको द्रुत गतिमा क्रियाशीलतासँग कथात्मकमा घनत्व रूप र केन्द्रीय स्वरूप फेला पर्दछ। यसमा द्वन्द्वको राम्रो निर्वाह हुन्छ जसले गर्दा यो घटना गतिशील हुन्छ। कथानकका दृष्टिले कसिलो गठिलो सूत्रात्मक यो घटना प्रवाह र चारित्रिक विकासमा निककै रफ्तारसित गन्तव्योन्मुख हुन्छ। एकाङ्कीको एउटै उद्देश्य, एउटै स्थिति, एउटै

भावना, सम्बोधन कलात्मक प्रभावात्मक प्रस्तुति स्वरूपको हुन्छ । यसमा मानवीय जीवनको कुनै एक रूप, एक पक्ष, एक चरित्र, एक कार्य तथा एक भावलाई कलात्मक ढङ्गले प्रदर्शन मञ्चन गरिन्छ । स्वरूपका दृष्टिमा यो एक अङ्क भएको एकाङ्की एक साहित्यिक विधागत नाट्य रूप हो ।

एकाङ्की लघु संरचना भएको हुन्छ । यो आख्यानपरक र कथानक प्रसङ्ग स्थिति भएको हुन्छ । यो आख्यान भएको लघुसंरचना भए पनि अभिनेताको संवादद्वारा चरित्रको आशवादन विकसित रूपमा भएको हुनुपर्दछ ।

एकाङ्की नाट्यरचना भएकोले केही कुराहरूमा मिल्दोजुल्दो भएकाले नाटकसँग तुलनीय छ । नाटकमा जीवनका अनेक पक्षको चित्रण हुन्छ भने एकाङ्कीमा एकपक्षको मात्र चित्रण हुन्छ । नाटकमा कथाको विस्तारका साथ विकास भएको हुन्छ भने एकाङ्कीमा कथाको विस्तार तीव्र गतिमा भएको हुन्छ । नाटक बहुअङ्के हुन्छ । एकाङ्की एक अङ्के मात्र हुन्छ । एकाङ्कीमा पात्रको अल्पता हुन्छ र एकान्वितिको पूर्ण रूपमा पालना गरिएको र ज्यादै छोटो समयको हुन्छ । यसरी के भन्न सकिन्छ भने एकाङ्की नाट्यरचना भएपनि नाटकभन्दा एक भिन्नै र छुट्टै स्वरूप र पहिचान लिएको स्वतन्त्र एक साहित्यिक नवीन प्रभाव हो । यसको आफ्नो छुट्टै वर्चस्व र अस्तित्व छ ।

एकाङ्कीको स्वरूप निर्धारण गर्न विभिन्न एकाङ्कीगत तत्त्वहरूले भूमिका खेलेको पाइन्छ । वास्तवमा नाटक र एकाङ्की उस्तै विधा भएबाट पनि नाटकमा जस्तै एकाङ्की पनि कथानक, पात्र, वातावरण, संवाद, उद्देश्य, मञ्चनीयता, भाषाशैली आदि तत्त्वको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी तत्त्वहरूको प्रयोगको रूप वा मात्रा भने नाटकमा भन्दा केहीहदसम्म फरक हुन्छ जसले गर्दा नै नाटक र एकाङ्कीको विभेद सृजना गर्ने गर्दछ । ती एकाङ्कीगत तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

४. कथानक

कथानक एकाङ्कीको मूल धरातल हो जसको पृष्ठभूमिमा एकाङ्की अगाडि बढेको हुन्छ । एकाङ्कीमा कथानकभित्र एकाङ्कीको सम्पूर्ण तत्त्वहरूको समायोजन भएको पाइन्छ । यसरी एकाङ्कीका तत्त्वहरू कथानकभित्र समायोजन भएर आए पनि ती तत्त्वहरूको पनि आ-आफ्नै प्रकारको अस्तित्व भने रहेकै हुन्छ । यसबाट के बुझ्न सकिन्छ भने एकाङ्कीका सबै तत्त्वलाई आपसमा संयोजित वा परस्पर सम्बद्ध बनाउने तत्त्व नै कथानक हो । कथानक भनेको एकाङ्कीमा समावेश हुने सम्पूर्ण विषयको संरचना हो ।

कथानकको संगठनलाई पूर्वीय संस्कृत काव्यशास्त्रमा बीज, बिन्दु, पतका, प्रकरी र कार्य गरी पाँच भागमा विभाजन गरिएको पाइए तापनि यी सबै पक्ष समावेश भएको कथानकको पूर्णरूप एकाङ्कीमा प्रायः हुँदैन, किनभने एकाङ्कीले जीवनको एक क्षण वा पक्षको मात्र चित्रण गर्दछ र नाटक विस्तारित भएर महानाटक बने जस्तो एकाङ्की विस्तारित हुन सक्दैन । त्यसैले छोटो छरितोपन नै एकाङ्कीको विशेषता हो । पाश्चात्य समीक्षाशास्त्रअनुसार एकाङ्कीको कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्यमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । एकाङ्कीको कथानक जीवनको एक विशिष्ट क्षणलाई अंगाली छिटो - छरितो र तीव्र गतिशील हुने भएकोले यसमा नाटकमा जस्तो उपकथा आदिको सम्भावना प्रायः हुँदैन । यिनै कारणले गर्दा सफल नाटकमा सङ्कलन त्रयको सिद्धान्त पनि कलात्मक उच्चताको साथ पालन गरिएको हुन्छ । यसैको कलात्मक विन्यासमा पाठक दर्शक विश्वत, मोहित र प्रभावित हुने गर्दछ । सङ्कलन त्रयको कलात्मक विन्यास बहुदृश्यात्मक एकाङ्कीमा प्रायः सम्भव हुँदैन । त्यसैले पहिला-पहिला एकाङ्कीभित्र दृश्य विभाजन गर्ने चलन भए पनि अचेल प्रायः एउटैमात्र दृश्य भएको एकाङ्कीको प्रचलन चलेको पाइन्छ ।

५. पात्र (चरित्र-चित्रण)

चरित्र चित्रण कथानक पछिको महत्त्वपूर्ण रूपमा आउने तत्त्व हो पात्र भनेको एकाङ्कीमा आउने विभिन्न मानिस र प्रतीकात्मक जीवजन्तु वा वस्तु हुन भन्ने बुझनुपर्दछ। एकाङ्कीमा पात्रहरूकै व्यवहारले विभिन्न घटनाहरू घटाउने गर्दछ र कथानकले मूर्तरूपमा प्रकट हुने र गतिशील हुने गर्दछ। त्यसैले एकाङ्कीमा कथानक र पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध भएर अगाडि बढेका हुन्छन्। कथानकको मूल वा बाह्य द्वन्द्वसित अन्तरमिश्रित भएर पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्वको सृजना वा विकास हुन्छ, अथवा पात्रको आन्तरिक द्वन्द्वले बाह्यद्वन्द्वको सृजना गर्दछ।

पात्रका क्रियाकलापको माध्यमबाट एकाङ्की प्रस्तुत हुने भएकोले एकाङ्कीलाई यथार्थ बनाउन चरित्र निर्माणमा मनोवैज्ञानिकताको आवश्यकता हुन्छ। एकाङ्कीको आकार छोटो हुने भएकोले यसमा पात्रहरूको बहुलता त्यति उचित हुँदैन। त्यसैले अनावश्यक पात्रहरू लिनु भन्दा थोरै पात्रको प्रयोगले एकाङ्कीको अभीष्ट कसरी पूरा गर्ने भन्ने कलात्मक पात्रको चयन गर्नु उपयुक्त हुन्छ।

एकाङ्कीमा पात्रको मितव्ययिताको आवश्यकता पर्दछ। एकाङ्कीमा पात्रको नाटकमा जस्तो क्रमिक विकास नभएर निश्चित चरित्र लिएर आएको हुन्छ। तापनि द्वन्द्व सङ्घर्ष र एकाङ्कीगत अन्य घटनाले पात्रको चारित्रिक घटनाले पात्रको चारित्रिक परिवर्तन वा परिवर्तनको सङ्केत आदि चाहिँ सम्भव देखिन्छ। पात्रका कृयाकलाप र संवाद आदिबाट उसको चरित्रको निर्धारण हुन्छ। पात्रको चारित्रिक स्वभाव र एकाङ्कीमा प्रयुक्त भूमिका आदि विभिन्न आधारमा विभिन्न प्रकारले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ।

६. वातावरण

एकाङ्कीमा प्रस्तुत हुने स्थान समय र परिवेशलाई देशकाल परिस्थिति भनिन्छ। यही देश, काल र परिस्थितिको समुच्चायक नाम वातावरण हो। मानव जीवन वातावरणबाट सधैँ प्रभावित हुनेहुनाले जीवनकै एक पक्षको चित्रण गर्ने एकाङ्कीको कुनै क्रियाकलाप देशकाल परिस्थितिसित सम्बद्ध हुन्छ। वातावरणको सफल निर्वाहले एकाङ्कीमा घटना र पात्रलाई सजीव बनाउँछ र कलात्मकभ्रम सिर्जना हुन्छ। एकाङ्कीमा वर्णन वा प्रस्तुत गरिने स्थान, कोठाको सजावट वा अवस्था, भेषभूषा इत्यादि पनि वातावरणको एक पक्ष हो। तर यो मात्रै वातावरणको सम्पूर्णता भने होइन। यस प्रकारका बाहिरी वातावरणले एकाङ्कीमा विश्वसनीयता र यथार्थ समरूपताको निर्माणमा मद्दत पुग्दछ। कथानकको अन्तर विकास र चरित्राङ्कन वा चरित्रको विकासमा पनि वातावरणको पूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ। समयसापेक्ष जीवनपद्धति सामाजिक राजनैतिक प्रकृति परिवेश आदिले नै द्वन्द्व र सङ्घर्षको सृजना हुन्छ। त्यसैले एकाङ्कीमा वातावरणले कालात्मक भ्रम सृजना गर्नका साथै गतिशीलता ल्याउनमा पनि मद्दत गर्दछ। अतः यी सबका लागि वातावरणको उचित निर्वाह हुन आवश्यक छ। एकाङ्कीमा वातावरण आफैँ साध्य नभएर कथानक र चरित्रलाई सजीव र विश्वसनीय र प्रभावकारी बनाउने माध्यम हो। एकाङ्की दृश्यात्मक विधा भएकोले अभिनय, संवाद, भेषभूषा, रङ्गमञ्च सजावट वा वर्णन प्रवृत्ति पक्षबाट पनि जीवन्त वातावरण सृजना गरी एकाङ्कीलाई प्रभावकारी र विश्वसनीय बनाउनु पर्दछ। यस प्रकार एकाङ्कीलाई पूर्ण गर्न वातावरण (परिवेश) अनिवार्य तत्त्वको रूपमा लिन सकिन्छ।

७. संवाद

संवाद एकाङ्कीको आधारभूत तत्त्व हो । यसैका माध्यमबाट एकाङ्की प्रकट हुन्छ भने संवादले नै पात्रहरूलाई जीवन र गति दिइरहेको हुन्छ र संवाद कै माध्यमबाट पात्रहरूले कथानकलाई गतिशील तुल्याइरहेको हुन्छ । यसलाई कथोपकथन पनि भन्ने गरिन्छ । संवादकै माध्यमबाट एकाङ्की र नाटक प्रकट हुन्छ र यही कारणले गर्दा यो विधा साहित्यका अरू विधाभन्दा भिन्न हुन्छ । त्यसैले संवाद उपन्यास, कथा, कविता आदिका लागि वैकल्पिक शैली विशेष हो भने एकाङ्की र नाटक विधाका लागि अनिवार्य तत्त्व हो । एकाङ्की उपन्यास र कथामा जस्तो एकाङ्कीकारले प्रत्यक्षकथनको प्रयोग प्रायः गर्न नसक्ने भएकोले वातावरण सृजनाको काम पनि अधिकांशतः संवादकै माध्यमबाट भएको हुन्छ । एकाङ्कीमा कलात्मक भ्रम सृजना र साधारणीकरण हुने खालको संवादको प्रयोग हुनु पर्दछ । साधारण बोलीचालीको र सबैले बुझ्ने खालको संवाद एकाङ्कीमा प्रयोग गर्नु पर्दछ ।

संवाद पात्रको गुण स्वभाव अनुसारको हुनुपर्दछ जसले पात्रको व्यक्तित्व उद्घाटित गरेको हुनुपर्दछ । मुख्यतया संवाद एकाङ्कीको वातावरण अनुकूल जीवनकल्पानुरूप औचित्यता, स्वाभाविकता र सङ्क्षिप्ततासहित पात्रका भावना विचार क्रियाकलाप सबैलाई आफूभित्र सन्निहित गरेको मनोभावपूर्ण मनोवैज्ञानिक हुनुपर्दछ । संवादको विभाजन धेरै प्रकारले गर्न सकिन्छ । प्राचीन कालमा प्रयुक्त नियत श्राव्यजस्ता संवादात्मक भेद आज त्यति समय सापेक्ष मानिँदैन भने नेपथ्योक्ति, एकालापजस्ता संवाद आज पनि प्रयोगमा छन् । संवादमा व्यवहारपक्ष स्वाभाविक, प्रवाहमयता, उद्देश्य सापेक्ष औचित्य र सङ्क्षिप्तता हुनु अनिवार्य छ । यसप्रकार एकाङ्कीमा संवाद तत्त्वलाई एक अनिवार्य तत्त्वको रूपमा लिएको पाइन्छ ।

८. उद्देश्य

उद्देश्यहीन कुनै पनि कार्य हुँदैन । कुनै पनि कार्यगर्दा एक न एक उद्देश्य लिइएको हुन्छ । साहित्यसिर्जनमा रम्ने सर्जकले समेत कुनै कुरालाई आफ्नो साहित्यिक प्रतिभा मार्फत केही सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ । त्यही सन्देशलाई उद्देश्य मानिन्छ । साहित्यका अन्य विधामा जस्तै एकाङ्कीमा एकाङ्कीकारले केही न केही कुरालाई व्यङ्ग्य गरेको हुन्छ वा केही महत्त्वपूर्ण विषयलाई उद्घोष गर्ने प्रयास गरेको हुन्छ । यो नै एकाङ्कीको एक अनिवार्य तत्त्व हो । एकाङ्कीमा उद्देश्य टट्कारो रूपमा उपस्थित भएको त्यति चाखालाग्दो मानिँदैन अतः एकाङ्कीको विषयवस्तुबाट पाठक दर्शकमा हुने भाव उद्बोधन एकाङ्कीको उद्देश्य कलात्मकता साथ लिप्त हुन्छ । एकाङ्की एकान्वितिका साथ जीवनको एक पक्षको चित्रणमा प्रवृत्त हुने भएकोले यो एकोद्देश्यमूलक हुन्छ र उद्देश्य प्राप्तिको लागि यसको कथानक तीव्र गतिमा गतिशील हुन्छ । एकाङ्कीको खास विकास आधुनिक कालमा भएको हुनाले युगानुकूल जीवनबारे महत्त्वपूर्ण भाव वा पक्ष अनुभूति गराउने उद्देश्य नै आधुनिक सफल एकाङ्कीको रहेको हुन्छ जसका निम्ति जीवनदृष्टि अनुकूल बौद्धिक ओज पनि आवश्यक हुन्छ ।

९. भाषाशैली

भाषाशैली एकाङ्कीको अनिवार्य तत्त्व हो । जुन सरल स्पष्ट र प्रेक्षकका लागि सुबोधगम्य हुनुपर्छ । एकाङ्कीको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने ढाँचा नै एकाङ्कीको शैली हो । भाषिक संरचनाकै सहायतामा

शैलीको निर्माण भएको हुन्छ । एकाङ्कीमा सरल भाव विचारलाई आकर्षक ढङ्गमा जटिल भाव विचारलाई स्वाभाविक भाषामा प्रयुक्त हुनुपर्ने हुन्छ ।

एकाङ्कीमा पद्यात्मक भाषा कृत्रिम हुने भएकोले गद्यभाषालाई नै प्रश्रय दिएको पाइन्छ । पात्रको स्तरलाई ध्यान राख्दै बौद्धिक ओज स्तरीयता एवं सामान्यात्मकता जस्ता कुरालाई भाषाले संवहन गरेको हुनुपर्छ । जो भएपनि सरल स्पष्ट सन्तुलित स्वाभाविक र प्रभावात्मक भाषा प्रयोग हो भन्नुपर्दछ । भाषाको सरलताका नाममा ज्यादै हल्का अर्थात् बकमफुसे भाव र भाषाको कुनै अर्थै हुँदैन । अतः एकाङ्कीको उद्देश्य वा जीवनदृष्टि अनुरूप भाव संवेद्य ओजपूर्ण भाव, भाषा र शैलीको आवश्यकता हुन्छ ।

एकाङ्कीमा प्रतीकात्मकता तथा लयात्मकता र विशेष विशिष्ट बाह्य आन्तरिक शैली ढाँचाको सुगठन गरिएको हुनुपर्दछ । जसमा आन्तरिक शैली पक्षमा एकाङ्कीकारको कौशलतामा भर पर्दछ भने बाह्य ढाँचामा हस्यव्यङ्ग्य शैली, अलङ्कृत शैली र उखानटुक्काको निखर प्रयोग बौद्धिकता ओजरूपता र प्रभावोत्पादक जस्ता कुरालाई शिल्पात्मक रूपमा संयोजित गरिएको हुनुपर्दछ भने बाह्य गठनका दृष्टिले यसमा सरल र गुम्फित शैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ । सरल शैली साना वाक्य विन्यास र गुम्फित शैली विभिन्न वाक्यांशले सजिएको हुन्छ । एकाङ्कीमा संवादात्मक भाषाको प्रयोग हुन्छ भने त्यसलाई वर्ण विवरणात्मक ढङ्गले निर्देश गरिएको हुनुपर्दछ ।

१०. द्वन्द्व-सङ्घर्ष

आजको मानवीय जीवनमा अन्तर्वाह्य द्वन्द्व सङ्घर्षहरूले प्रभावित भइरहेको छ भने त्यसको अनुकृति एकाङ्कीमा पनि यस द्वन्द्व सङ्घर्षलाई अनिवार्य तत्त्व स्वीकारिएको छ । पात्रहरूको बीचमा बैचारिक बेमेल देखाएर आन्तरिक द्वन्द्व गराएको पाइन्छ भने विभिन्न घटनात्मक क्रिया-प्रतिक्रिया वकोवाक आदिमा बाह्य सङ्घर्ष परिलक्षित भएको हुन्छ । द्वन्द्वले एकाङ्कीमा कथावस्तुलाई चरमउत्कर्षमा पुऱ्याउँछ र निर्णायक मोडतिर उन्मुख गराउँदछ । द्वन्द्व सङ्घर्षले एकाङ्कीको सम्पूर्ण प्रकरण प्रसङ्गमा विश्वनीयता उत्पन्न, संवेदना सहानुभूति र प्रभावमुख बनाउँन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । यसप्रकार एकाङ्कीमा द्वन्द्वसङ्घर्ष एक महत्त्वपूर्ण र अनिवार्य तत्त्व मान्नु पर्दछ ।

११. अभिनेयता (मञ्चनीयता)

विशेष गरी एकाङ्की मञ्चमा प्रदर्शन गर्नकै लागि रचना गर्ने गरिएको पाइन्छ । यसर्थ यसको अभिनेयता अनिवार्य तत्त्व हो । एकाङ्की दृश्य विधा भएकोले एकाङ्कीको लागि मञ्चको आवश्यकता हुन्छ । मञ्चमा मञ्चनयोग्य हुने गरी मात्र एकाङ्कीहरूको रचना भएको हुन्छ । एकाङ्कीलाई विस्तृत वातावरण भन्दा सानो अवधिमा पूरा हुने वातावरणको सृष्टि गरिनुपर्छ । सफल अभिनय पक्ष एकाङ्कीको प्राणीय तत्त्व हो भन्नुपर्छ । अभिनयको कसीमा उत्रेर कुनै पनि एकाङ्की ससक्त कलात्मक र प्रभावात्मक हुन सक्नु नै उसको कलात्मक खुबी हो मूलतः संवादका माध्यमबाट अनेक हाउभाउ प्रदर्शनबाट जुन एकाग्रता मञ्चमा प्रस्तुत गरिन्छ सही अर्थमा त्यसलाई नै अभिनय भनिन्छ जसको उचित आयोजनामा सबै प्रकारका सम्भावनाहरूले कलात्मक प्रभावात्मक परिणति परिमाण वेहोर्न पुगेका हुन्छन् । यसप्रकार मञ्चनीयता एकाङ्कीको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

निष्कर्ष

एक अङ्कमा लेखिने, दृश्यविधान पनि एउटै भएको नाटक एकाङ्की हो । एउटामात्र अङ्क भएकाले यसको आयाम छोटो हुन्छ । पश्चिममा जन्मेर संसारप्रसिद्ध हुने क्रममा नेपाली साहित्यमा पनि यसको ऐतिहासिक अस्तित्व रहेको छ । एकाङ्की लेखक र समीक्षक दुवैले एकाङ्कीको रचनाविधानमा बारेमा जानकारी राख्न आवश्यक छ । रेडियो नाटक र प्रदर्शनात्मक नाटक दुवैमा एकाङ्कीलाई रुचाइएको छ । आजको व्यस्त समयमा एकाङ्कीको लोकप्रियता भन्नु बढेर गएको छ । आधुनिकता र उत्तरआधुनिकताले एकाङ्की र नाटकको सीमारेखा बिस्तारै मेटिदिइरहेको छ ।

सन्दर्भसूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद, शर्मा गोपीकृष्ण (सम्पा.), नेपाली एकाङ्की भाग-२, ललितपुर: साभ्ना प्रकाशन, २०५५ ।
पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.) नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०६८ ।
पोखरेल, निधिप्रसाद, नेपाली एकाङ्कीको विकासमा राधिका रायको योगदान, इलाम : महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस इलाम, २०६५ ।
विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, भारत: मोतीलाल वाराणसीदास, नवौं संस्क. १९७७ ।

भागीरथी श्रेष्ठका कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध

गीता त्रिपाठी

विषयपरिचय

भागीरथी श्रेष्ठ (२००५) का कथाहरू लैङ्गिक सम्बन्धको अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त छन् । यहाँ उनका समर्पण, उदारता, संस्कार, दीपा, अतिक्रमण, चिसो, साक्षीको बयान, दोस्रो जस्ता कथाहरूबाट साक्ष्य लिई लैङ्गिक सम्बन्धको विश्लेषण गरिएको छ । नेपाली समाजको परिस्थिति, घटना परम्परा र संस्कृति उनका कथाका विषयवस्तु हुन् । कथाहरूले मानवीय संवेदनाका हरेक पक्षलाई समेटेका छन् । कतिपय कथामा पितृसत्तात्मक व्यवस्थाले निर्धारण गरेका नीति नियमका कारण महिला वा पुरुषले भोग्नु परेका विभेद र उत्पीडनलाई व्यक्त गरिएको छ । घर परिवार र समाजको वास्तविक लाग्ने विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको उनका केही कथा लैङ्गिक अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त देखिएकाले लैङ्गिक सम्बन्धका विभिन्न पक्ष जस्तै नारी नारी बिचको सम्बन्ध, नारी पुरुष बिचको सम्बन्धको स्थितिलाई यहाँ अध्ययन गरिएको छ ।

लैङ्गिक सम्बन्धसम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणा

लैङ्गिक सम्बन्ध लैङ्गिक अध्ययनको एक मूल विषय हो । समाजले निर्धारण गरेको भूमिका निर्वाह गर्ने क्रममा महिला र पुरुष, महिला र महिलाबीच एकले अर्कोलाई गर्ने समान असमान व्यवहार नै लैङ्गिक सम्बन्ध हो । पितृसत्तात्मक व्यवस्थाले जकडिएको समाजमा खालि पुरुषहरूमा मात्र महिलाहरूलाई शोषण गर्ने प्रवृत्ति छैन, पितृसत्तात्मक सोच भएका महिलाहरूद्वारा नै महिलाहरू पीडित र प्रताडित छन् । उनीहरूभित्र जरो गाडेर बसेको पितृसत्तात्मक सोचका कारण महिलाहरू नै महिलाप्रति उदार हुन सकेका छैनन् । महिला पुरुष बिचको असन्तुलित शक्ति सम्बन्ध यथार्थमा पितृसत्ताकै प्रभुत्वको उपज हो (पाण्डे, २०६८, पृ. ११) । एउटा समाजको सांस्कृतिक जीवनमा नरनारी समान छन् तर अधिकांश रूपले ती असमान छन् (भट्टराई, २०७०, पृ. १२०) । विवाह र विवाहोत्तर सम्बन्धबाट निर्मित नाता सम्बन्धहरू मूल रूपमा लैङ्गिक सम्बन्धका केन्द्र हुन् । महिलाको अधीनस्थ भूमिकाको मूल थलो परिवार हो भने परिवारमा नै महिलाका पत्नी, आमा, बुहारी, भाउज्यू लगायतका विविध भूमिका प्रकट हुन्छन् । परिवारमा नै महिलाहरूले शारीरिक र मानसिक यातना पाउँछन् (भट्टराई, २०७३, पृ. १११) । लैङ्गिक समालोचनाले कृतिमा वर्णित लिङ्को सामाजिक सांस्कृतिक विश्लेषणमा जोड दिन्छ । यसले कृतिमा पुरुष र महिलाको सम्बन्ध, महिला महिला बिचको सम्बन्ध र त्यसको लैङ्गिक विश्लेषण तथा लैङ्गिक विषय र लैङ्गिकताको खोजी गर्ने कार्य गर्दछ । भागीरथी श्रेष्ठका कथाहरूमा लैङ्गिक सम्बन्धका विभिन्न स्थितिहरू पाइन्छन् । यहाँ उनका केही कथाहरूको लैङ्गिक सम्बन्धका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

‘समर्पण’ कथामा प्रयुक्त लैङ्गिक सम्बन्ध

प्रस्तुत कथामा महिलाबाटै महिलामाथि अन्याय भएको छ। कुनै पनि पुरुषको मृत्यु उसको स्वास्नी अलच्छिनी हुनुको कारणले हुन्छ भन्ने रुठी तथा अन्धविश्वासले समाजमा जरो गाडेको छ। प्रस्तुत कथाकी पात्र मिराको लोग्ने बस दुर्घटनामा परेर मृत्यु भएपछि उसकी सासूले उसप्रति गरेको दुर्व्यवहारका कारण मीरा पीडामा परेकी छ। यहाँ पितृसत्तात्मक सोच भएकी मिराकी सासूले छोराको मृत्युको सम्पूर्ण दोष मिरामाथि थोपरेकी छ। पति वियोगले आहत बनेकी मिरालाई सान्त्वना र सद्भावका मिठा शब्दहरूको साँटो अलच्छिनी, पोइ टोकुवी राँडी जस्ता निकृष्ट शब्दको प्रहार गरी उसलाई मर्माहत बनाउने काम उसकी सासुबाट भएको छ। कथामा भएका दुवै नारी पात्र मीराकी सासु र जेठानीद्वाचबनै मीरा अन्यायमा परेकी छ। नारी भएर नारीकै विरोधमा उत्रिएका यी दुवै महिला पितृसत्तात्मक सोचबाट प्रभावित बन्न पुगेका छन्। यहाँ मीराको जेठानी उल्टै सासूलाई चुक्ली लाइदिन्छे। मीरा सोच्छे, उसले के अपराध गरेकी छ र ? लोग्ने मरिदियो। उसै त उसलाई कत्रो पीडा छ, त्यस आलो घाउमा सासू र जेठानीले नुन खोर्सानी दल्छन् (२८) भन्ने भनाइले पुष्टि गर्दछ।

समाजमा लैङ्गिक विभेद सिर्जना हुने प्रमुख कारण पितृसत्ता नै हो। पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा महिलालाई कोमल, कमजोर, निरीह, पराश्रित, असक्षम, सेविका, आदि परिचय दिएर यसै अनुकूल बनाइन्छ भने पुरुषलाई कठोर, आक्रामक, साहसी, सक्षम, मालिक, स्वावलम्बी आदिको रूपमा स्थापित गरी परिचित गराइन्छ। महिलाले गर्ने काम पुरुषले गर्नु नहुने र पुरुषले गर्ने काम महिलाले गर्नु नहुने भनेर सिकाइन्छ। यतिमात्र नभई पुरुषले गर्ने काम महत्त्वपूर्ण र महिलाले गर्ने काम महत्त्वहीन भनेर पुरुषलाई विशिष्ट बनाइन्छ। परम्परादेखि नै सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक हरेक क्षेत्रमा महिलालाई पुरुषको तुलनामा सधैं कमजोर बनाएर उभ्याइएको छ। पितृसत्तामा पुरुषबाट महिलामाथि दमन गरिएको हुन्छ भने पितृसत्ताको प्रभाव परेका महिलाबाट नै महिलाको शोषण दमन पनि हुने गर्दछ। कतिपय अवस्थामा पितृसत्ताकै कारण पुरुष पनि महिलाबाट दमनमा परेका हुन्छन्। यिनै कारणहरूले समाजमा महिला र पुरुषको सम्बन्ध, महिला महिलाको सम्बन्धमा विभिन्न स्थितिहरू रहेका हुन्छन्। यसको पुष्टिका लागि प्रस्तुत कथाको निम्न अंश साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

“अलच्छिनी पोइ टोकुवी राँडी ! कस्ती बहारी भेटेछु मैले, एक वर्षमै छोरालाई खाइदिई। यसले अब कस कसलाई खाने हो ? यो मरे पनि हुन्थ्यो नि ! यस राँडीलाई काल पनि नआउने रहेछ ! कहीं पोइल गइदिए पनि हुन्थ्यो ! यहीं थेचारिएकी छे ।” सासूको सधैं यही टोकसो हुन्छ, यही प्रलाप हुन्छ, यही उपेक्षा हुन्छ उसमाथि । (पृ.२८)

नेपाली समाजमा महिलाबाटै महिलाहरू प्रताडित छन्। मिराकी सासू र जेठानी दुवैले मिरामाथि गरेको व्यवहार अत्यन्त अमानवीय छ। नारीले नारीको पीडामा सहभाव राखेर सान्त्वनाको मलम पट्टि लगाउनुको सट्टा अझै उल्टै मिराको आलो घाउमाथि नुन खोर्सानी छर्ने काम गरेका छन्। उनीहरूको यस्तो व्यवहारले नै लैङ्गिक विभेदले प्रश्रय पाएको छ।

प्रस्तुत ‘समर्पण’ कथामा शिक्षित पुरुष पात्र प्रमोदको उपस्थिति रहेको छ। पुरुष हुँदा पितृसत्तात्मक धारणालाई नै आत्मसात् गर्नु पर्छ भन्ने छैन। प्रमोद पितृसत्तात्मक सोचाइबाट माथि उठेको पात्रको रूपमा उपस्थित छ। सबै पुरुषहरूले नारीलाई शोषण मात्र गर्दैनन्, नारीहरूप्रति सम्मान र सद्भावना व्यक्त गर्ने पुरुष पनि हुन्छन् भन्ने सत्यलाई कथाको पुरुष पात्र प्रमोदको माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको अंशलाई

साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

“मीरा आज तिमी रूँदै छौ ! मलाई सब थाहा छ सासूले तिमीमाथि निकै अत्याचार गरेकी छिन् । बढ्ता मेरो विषयलाई लिएर तिमीले कुटाइ खायौ, चुटाइ खायौ । तिमीले पनि बुद्धि पुऱ्याएर विद्रोह गर्नुपर्छ । यस सङ्कटबाट तिमीले मुक्ति पाउनुपर्छ । यस अत्याचारको विभिषिकाबाट उम्केर कसैको साहारा लिनैपर्छ । अब भन तिमी के विचार छ ?” बाटो रोक्दै प्रमोदले भन्यो । (पृ. २९)

माथिको साक्ष्यमा लोग्नेको मृत्युपछि आफ्नै सासू र जेठानीले दिएको शारीरिक र मानसिक यातनाबाट आहत बनेकी मीरालाई प्रमोदले साथ दिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थामा पनि पुरुषद्वाराचर्बमहिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण मानवीय रहेको हुन्छ भन्ने कुरा प्रमोदको मीराप्रतिको व्यवहारले देखाउँछ । यहाँ एकातिर कथाकारले मीराकी सासू र जेठानीले लैङ्गिक विभेदयुक्त व्यवहार गरेर महिला महिला बिचको असमान तथा कटु सम्बन्धको नमुना प्रस्तुत गरेकी छिन् भने अर्को तिर पीडित महिलालाई अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध आवाज उठाउन प्रेरित गर्ने र महिलाको सहारा बन्न खोज्ने प्रमोदको माध्यमबाट महिला र पुरुष बीचको सद्भावयुक्त सम्बन्धलाई पनि देखाउन खोजेकी छिन् । प्रमोद महिला मैत्री पुरुषको रूपमा कथामा उभिएको छ ।

‘उदारता’ कथामा लैङ्गिक सम्बन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा मूलतः पुरुष र महिला, महिला र महिलाको पारिवारिक लैङ्गिक सम्बन्ध रहेको छ । महिलाले महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण अत्यन्त सङ्कुचित देखाइएको छ । कथामा म पात्रको रूपमा रहेको पुरुषको ‘म’ पुरुष रहेको एकमात्र छोरो चट्याङ् लागी मरेपछि ‘म’ पात्रकी दिदीले बुहारीप्रति शदेखाएको घृणा र नारीचेतनामा रहेको पितृसत्तात्मक सोचलाई “तिमी बुहारी त अलच्छिना पोइ टोकुवी रहिछिन् । एउटै छोरालाई पनि खाइदिइन् (पृ.१२-१३)” भन्ने उसको भनाइले प्रस्ट पार्दछ ।

यहाँ महिला महिलाको सम्बन्ध नै सद्भावयुक्त हुनसकेको छैन । महिलाबाटै महिला अर्थात फुपू सासूबाटै बुहारी पीडामा परेको देखिन्छ । महिला महिला बीचको सम्बन्ध सुमधुर बन्न सकेको छैन । यहाँ महिला महिला बीचको असमान सम्बन्धले लैङ्गिक विभेदको निर्माण गरेको छ । यस कथाको पुरुष पात्र ‘म’ ले पनि नारीप्रति समभाव राखेको र उसले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण पितृसत्तात्मक सोचबाट निर्देशित नभएर मानवीय भावनाबाट प्रेरित देखिन्छ । आफ्नी दिदीले बुहारीप्रति लगाएको पोइ टोकुवी, अलच्छिना भन्ने आक्षेपका विरुद्धमा म पात्रले बुहारीको बचावका लागि “उसो भए म पनि स्वास्नी टोकुवा हुनुपर्ने हो ! खै स्वास्नी मर्दा मलाई तपाइँले स्वास्नी टोकुवा भन्नु पर्ने तर तपाइँका मुखबाट सुनिन । यस्ता लाञ्छना मेरी बुहारीमाथि नलगाउनुहोस् । छोरा मर्नुमा उनको के दोष (पृ.१३)” भनेर दिदीको अन्धविश्वासी कुरालाई गतिलो प्रहार गरेका छिन् । महिला मर्दा पुरुष स्वास्नी टोकुवा नहुने तर पुरुष मर्दा महिला पोइटोकुवी हुने समाजको विभेदकारी मानसिकतालाई आफूमा हावी हुन नदिएर कथाको ‘म’ पात्र जो पुरुष हो, उसले महिलाप्रति देखाएको व्यवहार समभावले भरिएको छ । यस कथाको म पात्रले लैङ्गिक विभेदको कारण समाजमा स्थापित धर्म तथा संस्कृति पनि हो भन्ने कुरा बुझेको छ । त्यसकारण बुहारीलाई आफ्नी दिदीले लगाएको पोइटोकुवी भन्ने लाञ्छनाको विरोध गरेर बुहारीप्रति सहानुभूति देखाएको छ । कथाका म पात्रकी बुहारी लैङ्गिक सम्बन्धका दृष्टिले उत्पीडित रहेकी छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थाले महिला भएकै कारण पतिको मृत्युको कारक ‘म’ पात्रको बुहारीमाथि थोपरेको छ ।

‘संस्कार’ कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध

संस्कार कथा पारिवारिक विषयलाई लिइएर लेखिएको कथा हो । कथामा जानकी, नीना, राधाजस्ता नारी पात्र र जानकीको छोरा अर्थात नीनाको पति पुरुष पात्रको रूपमा रहेका छन् । लैङ्गिक सम्बन्धका दृष्टिले यहाँ महिला पुरुषको कुनै नकारात्मक सम्बन्ध देखाइएको छैन । तर महिला महिलाको परम्परागत सम्बन्ध देखिएको छ । सदियौँदेखि चलिआएको पितृसत्तात्मक सोचबाट नीनाकी सासू जानकी पनि अछुत रहन सकेकी छैनन् । बुहारीले घर— परिवारमा दुख नै भोग्नु पर्छ । बुहारीले पनि आफूले पाएको जस्तो नै दुःख पाओस भन्ने चाहना नीनाकी सासू जानकीको रहेको छ । फलस्वरूप नीना र जानकीको सम्बन्ध मधुर बन्न सकेको छैन । उनीहरूको बिचको सम्बन्ध नै असन्तुलित सम्बन्धको रूपमा देखा परेको छ भन्ने कुराको पुष्टिका साक्ष्यका रूपमा कथाको अंश तल प्रस्तुत गरिएको छ :

ऊ सोच्छे— बाबै नि ! आजकालका बुहारीको कस्तो मोज हो यो ? दिनभरि अफिस, सिनेमा घरको काम त छुनै नहुने रे ! फुर्सत छैन रे ! मेरो छोराले त्यसलाई पाल्न सक्दैन र ? के खान जागिर खाएकी होला ! घरको काम ठग्न ! सासूलाई कज्याउन जागिर खाएकी ! हाम्रो पालामा स्वास्थ्यी मान्छेले जागिर खाने चलन थिएन र पनि लोग्नेहरूले पालेकै थिए । ऊ सोच्छे बुहारीले त घरकै काममा व्यस्त हुनुपर्छ— बाहिर जानु हुँदैन । (पृ.१६)

माथिको साक्ष्यमा नीनाकी सासू जानकीमा बुहारीले घर बाहिरको काममा जानु हुन्न भन्ने पुरातनवादी सोचाइ रहेको छ । छोरा रिसाउला भनेर बुहारीलाई केही नभने पनि बुहारीप्रति उसको भावना विषाक्त रहेको छ । ऊ भित्रभित्रै बुहारीको सुखप्रति जलिरहेकी छ । ऊ आफूले आफ्नो पालामा भोगेको जति दुःख सबै बुहारीले पाओस् भन्ने चाहन्छे । बुहारीले घरमै बस्नुपर्छ, कमाउने भनेको लोग्ने मान्छेको काम हो भन्ने पितृसत्तात्मक सोचाइले उसमा जरो गाडेको छ । उसलाई बुहारीको जीवनशैलीप्रति ईर्ष्या लाग्छ भन्ने कुरा तलको साक्ष्यले प्रस्ट पारेको छ :

हरे शिव ! शिव ... ! सोच्छे, मान्छे आउँदा कतिबेरसम्म बुहारी गफ गरी बस्छे । पहिले परपुरुषसँग एकान्तमा गफ गर्ने चलन पनि थिएन । अहिले त जो पायो त्यहीसँग हिँडेकी छे, बोलेकी छे । भाइ रे ! साथी रे ! दाइ रे ! के अचाक्ली हो यो ? जे भए पनि सासू हुँ, सासूको मान-ठाउँ त राख्नु पर्छ । (पृ.१६)

माथिको साक्ष्यमा सासू र बुहारीको सम्बन्ध लैङ्गिक विभेदकै कारण सौर्हाद्रपूर्ण हुन सकेको छैन । महिलाबाटै महिलाको स्वतन्त्रताको विरोध गरिएको छ । बुहारी खुल्ला सोचकी हुनु, जागिरे हुनु त सासूकोलागि गौरवको विषय बन्नु पर्ने हो तर त्यसो नभइ यहाँ नीनाकी सासू रिसै रिसले रोगी जस्ती बन्न पुगेकी छ । घरमा काम गर्ने मान्छे हुँदा हुँदै पनि बुहारीको रिसले आफैँ भात पकाउने, घरको काम गर्ने गरेर बुहारीप्रति बिमति जनाएकी छ । बुहारीले मायाले किनेर ल्याइदिएको सारीलाई कच्याककुचुक पाररे भुँडभरि लथालिङ्ग छन्, सम्पूर्ण रिस सारीमाथि पोख्नु, बुहारीले सारी लगाएर देखाउनुहोस् न आमा भनेर आग्रह गर्दा म लगाउन्न साडी लैजाउ (पृ.२०) भनेर बुहारीतिर वितृष्णाले हेर्नुले उनीहरूको सम्बन्ध पितृसत्तात्मक प्रभुतायुक्त पुरातनवादी सम्बन्ध रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

‘दीपा’ कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध

प्रस्तुत दीपा कथा महिलाबाट उत्पीडित पुरुषको हो । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना भएको नेपाली समाजमा अधिकांश अवस्थामा महिलाहरू नै शोषित पीडित भएपनि अंशतः पुरुषहरू पनि महिलाका

कारणबाट पीडामा परेका छन् र महिला र पुरुषको सम्बन्ध समतामूलक बन्न सकेको छैन । यस कथा नारी पात्रको रूपमा दीपा रहेकी छ भने पुरुष पात्रको रूपमा दीपाको लोग्ने र दीपाको अफिसको हाकिम रहेका छन् । दीपाले पतिबाट कुनै पनि किसिमको शारीरिक र मानसिक उत्पीडन भोग्नु परेको छैन । तर पनि दुई वर्षको छोरा छोडेर दीपा अफिसको हाकिमसँग हिँडिदिएपछि कथाको म पात्र पीडामा परेको देखिन्छ । म पात्र शिक्षित, सरकारी नोकरी गर्ने , आर्थिक रूपले सवल रहेको छ । जबसम्म उनीहरू सँगै रहे कुनै प्रकारको कटुता उनीहरूको सम्बन्धमा देखिएन । के कारणले दीपाले छोडेर गई भन्ने कुरामा म पात्र आश्चर्यमा परेको कुरा तलको साक्ष्यले प्रस्ट पाउँछः

आश्चर्य लाग्छ— दीपा कसरी जान सकिन् । यी सब वैभवहरू छोडेर ? मुटुको टुक्राजस्तै छोरा उनको आँखाभित्र कसरी हराउन सक्थो ? वात्सल्य ममता उनको मुटुबाट कसरी उखेलियो ? मसँग पनि उनको के गुनासो थियो र ? बिहे भएको दशवर्ष भइसक्दा पनि मेरो मुखबाट उनीप्रति तुच्छ र कडा वचन निस्केन । न त उनको मुखबाट नै निस्के । त्यत्ति विश्वास र माया दिंदा पनि दीपालाई के पुगेन । अचानक उनलाई के भयो ? चित्त नबुझेको कुरा मैसँग भन्नु पर्थ्यो— कहिल्यै भनिनन् । त्यत्ति कठोर पनि थिइनन् उनी । साँच्चै हामी एक अर्काका लागि सड्लो खोला भै बगेका थियौं भन्न सक्तिन यस्तो सुमधुर खोला कसरी एक्कासी सुक्यो । (पृ. २३)

माथिको साक्ष्यका आधारमा दीपाले म पात्रलाई धोका दिएकी छ । कुनै पनि समस्यालाई खुलेर समाधानको बाटो नखोजी हाकिमसँग टाप कस्नुमा लैङ्गिक कारणभन्दा नारी मनोविज्ञानको भूमिका रहेको देखिन्छ । दीपाले म पात्रलाई एकदिन हरेक स्वास्नी मान्छेले आफ्नो लोग्ने पढेको र योग्य मात्र होइन राम्रो व्यक्तित्वशाली होओस् भन्ने पनि चाहन्छन् । एउटी सुन्दरी स्वास्नी अर्को कुरूप दुलाहा छि...! कस्तो नमिल्दो जोडा देखिन्छ होइन ? हिँडन पनि लाज लाग्ने (पृ. २८) भनेर भन्नुको आशय दीपाकै लोग्ने कुरूप भएर रहेछ । यो कुरा पछि दीपाले लोग्ने छोडेर हाकिमसँग हिँड्नुको घटनाले प्रस्पार्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थामा श्रीमती कुरूप हुनाले श्रीमानले दोस्रो विवाह गरेका घटना प्रशस्त भए पनि श्रीमान कुरूप भएर श्रीमतीले अर्को विवाह गरेको घटना थोरै मात्र सुन्नमा आउँछ । पुरुष प्रधान समाजमा महिलाका इच्छा चाहनालाई कुनै प्राथमिकता दिइएको हुँदैन । यस्तो अवस्थामा महिलाहरू चाहनालाई मनमै मारेर बसेका हुन्छन् तर जब उनीहरूले पनि मौका पाउँछन् आफ्नो ईच्छा पुरा गर्न अग्रसर हुन्छन् भन्ने कुरा कथाकारले कथामा देखाउन खोजेकी छिन् । यो लैङ्गिक विभेदकै कारणले उब्जिएको समस्या हो किन भने समाजमा नारीलाई आफ्नो जीवन साथी चुन्ने अधिकार दिइएको छैन ।

प्रस्तुत कथाको पुरुष पात्र म आफूले कहिल्यै अविश्वास नगरेकी आफ्नी पत्नी जो एक छोराकी आमा समेत हो, उसले आफ्नो १० वर्षे वैवाहिक सम्बन्धलाई त्यागेर अफिसको हाकिमसँग हिँडेपछि अत्यन्त पीडित हुन पुगेको छ । आफ्नो शैक्षिक योग्यतालाई मान्यता नदिई शारीरिक सुन्दरतालाई विषय बनाएर आफ्नी श्रीमती अर्कोसँग भाग्नुले म पात्रलाई जीवनप्रति नै वितृष्णा जागेको छ । हुन त महिलाका कारण पुरुष अपमानित हुनु , तिरस्कृत हुनु वा महिलाले पुरुषको शारीरिक खोट देखाएको भन्ने कुरालाई हाम्रो समाजमा उतिसारो मान्यता दिने चलन छैन । पुरुषका अहमका कारण महिलाबाट पुरुष शोषणमा परेको कुरा बाहिर आउँदैन तर यस कथाको म पात्र भने आफूले सच्चा प्रेम गर्दागर्दै पनि पत्नीबाट धोका खानु परेकोले शोषणमा परेको देखाइएको छ ।

‘अतिक्रमण’ कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध

प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिकामा रश्मी र उसको लोग्ने रहेका छन् । यो पारिवारिक विषयमा लेखिएको असमान सम्बन्धको कथा हो । पितृसत्तात्मक व्यवस्थालाई प्रशय दिने मूल थलो परिवार हो । परिवारद्वारा निर्मित नाता सम्बन्धहरू महिला पुरुष बीच नै हुने गर्दछन् । यसमा पनि पति पत्नीको नाता सम्बन्ध सबैभन्दा नजिकको र जटिल सम्बन्ध हो, जसमा एकातिर समाजले बनाइदिएको शक्ति रहेको हुन्छ भने अर्कोतिर परिस्थितिले महिलालाई शक्तिशाली बनाइदिएको हुन्छ । शक्तिकै कारण एकअर्को बीच असमान सम्बन्ध सृजना हुन पुग्दछ । पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थाले महिला र पुरुषका लागि समाजमा विभिन्न भूमिकाहरू तोकिदिएको छ । जस्तो कि महिलाले घरको मात्र काम गर्ने, पुरुषले घर बाहिरको पैसा कमाउने काम गर्ने आदि । यही सामाजिक भूमिकाको कारणले समाजमा महिला मात्र पीडित नभएर पुरुष पनि पीडित हुन पुगेका छन् भन्ने कुराको उदाहरणको लागि अतिक्रमण कथाको साक्ष्यलाई प्रस्तुत गरिन्छ :

बासी भात के भात होइन र ? के सधैं मैले र छोराछोरी मात्र बासी भात खाने ? तपाईंको कमाइ छ र तपाईंको इच्छा अनुसार खाना बनाउन ? मिठो खानलाई त कमाइ गर्नुपर्छ कमाइ । स्वास्नीले कसरी जुटाएर खुवाउन सकी ? कसरी घर व्यवहार चलाएकी छ ? के कहिल्यै सोध्नु भएको छ तपाईंले मसँग । यदि मेरो जागिर नभएको भए खोले खानुपथ्यो बुझ्नुभयो ? आज छ महिना भयो तपाईंले विना काम हल्लिएर खानु भएको । (पृ. ३२) ।

नारी र पुरुष शारीरिक बनोटका दृष्टिले एक अर्कामा भिन्न रहे पनि सामाजिक भूमिका निर्वाह गर्ने क्षमताका दृष्टिले दुबै समान छन् तर समाजमा पुरुषलाई पैसा कमाउने मेशिनको रूपमा हेर्ने गरिन्छ । पैसा कमाउन नसक्ने पुरुष घर परिवार र समाज मै नार्मद कहलाउँछ । पुरुषलाई जन्मजात रूपमा शक्तिशाली ठानिन्छ र जबरजस्त शक्तिशाली बनाइन्छ । माथिको साक्ष्यमा पनि कमाउन नसक्ने लोग्ने र श्रीमतीको कमाइमा बाँच्नु इज्जतसँग जोडिएको कुरा हो भन्ने कुरा माथिको साक्ष्यले व्यक्त गरेको छ । यहाँ म पात्रको जागिर नभएको कारणले श्रीमती रश्मिबाट पीडामा परेका छ । जागिर हुँदासम्म माया लोग्नेलाई अत्यन्तै माया गर्ने रश्मीको लोग्नेको जागिर छुट्नेबित्तिकै लोग्नेप्रतिको सम्मान घट्नुले शक्तिमा रहनुजेल सम्बन्ध पनि राम्रो भएको र शक्ति हातबाट गएपछि सम्मान पनि गएको कुरा प्रस्ट पारेको छ । यो सामाजिक भूमिकाकै कारणबाट यस्तो भएको हो किनभने सामाजिक मान्यताले महिलालाई पुरुषद्वाचबपालिने जात भनेर सिकाएको छ र यही पितृसत्तात्मक मानसिकता रश्मिको पनि रहेको छ । रश्मिलाई लोग्नेको जागिर नहुँदा आफूले कमाएर पारिवारिक जिम्मेवारी उठाउनुमा कुनै गौरवबोध भएको छैन बरु उसलाई पतिप्रति घृणा जागेको छ । सामाजिक मूल्य र मान्यतालाई जोगाउने क्रमका पुरुषलाई सदैव हरेक प्रकारले महिलाभन्दा उच्चकोटीमा दरिनु आवश्यक रहेको छ । कुनै पनि अवस्थामा पुरुष महिलाभन्दा कमजोर देखिनु हुँदैन । पितृसत्ताले सृजना गरेको विभेदको कारण उनीहरूको सम्बन्ध असमान हुन पुगेको छ ।

‘चिसो’ कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध

चिसो कथामा रूपा नारी पात्र र रूपेश पुरुष पात्र रहेका छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थामा महिलालाई पुरुषको उपभोगको वस्तुको रूपमा लिने गरिन्छ । नारीको कमजोर आर्थिक अवस्थाको फाइदा उठाएर उनीहरूको यौन शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई समाजमा सामान्य मान्ने गरिन्छ । यसबाट महिला वर्ग पीडामा परे पनि समाजमा त्यसलाई समस्याको रूपमा लिने गरिदैन । यस कथामा पनि रूपेशले धनसम्पत्तिको

आडमा रूपाको भावनामा ठेस पुऱ्याउने काम गरेको छ । रूपाले रूपेशलाई आफ्नो जीवन मानेकी छ । उसैसँग जीवन बिताउने सपना देखेकी छ, तर रूपेशका लागि रूपा समय बिताउने मनोरञ्जनको वस्तु बनेकी छ भन्ने कुराको पुष्टि रूपेशको तलको भनाइबाट प्रस्ट हुन्छ :

तिम्रो जिन्दगीको हरपललाई मैले शानदार बनाइदिएको छु , मेरो धन, मन र प्रणयदवाचबा तिमीलाई कुन कुरामा कमी छ ? तर तिम्रालागि मात्र एउटै धरातलमा भएर बाँच्ने मेरो मानसिक धैर्य छैन किनभने म सधैं सीमाबद्ध भएर बस्न सकिन्नँ । रूपा ! म निस्सीम व्यक्ति हुँ । (पृ.११९)

एकातिर पुरुषलाई शक्तिशाली बनाउन संस्कारजन्य रूपमा फैलिएको लैङ्गिक विभेदले अनुमति पात्रको काम गरेकै छ भने अर्कोतिर महिलाहरूलाई अवसरहरूबाट वञ्चित गरिएको कारण उनीहरू आर्थिक रूपले कमजोर बन्न पुगेका छन् । यसैकारण पनि महिला पुरुषको सम्बन्ध समतामूलक बन्न सकेको छैन । माथिको साक्ष्यमा हाम्रो समाजमा पुरुषहरूको महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्ट हुन्छ । यस कथाको पात्र रूपेश समाजमा आफूलाई सभ्य, शिक्षित र आधुनिक भन्न रुचाउने पुरुष हो तर महिलाहरूप्रति उसको धारणा अत्यन्त साँघुरो रहेको छ । महिला भनेको भोगका वस्तुमात्र हुन् अरु केही होइन भन्ने उसको सोचाइ तलको साक्ष्यबाट प्रस्ट हुन्छ :

रूपा म आज शान्तिकहाँ जान्छु । उसले बोलाएकी छे ।साँच्चै रूपा ! शान्ति मेरो उपस्थितिमा मजाले ताती हुन्छे, मेरो कुनै पनि कुरालाई सजिलै र खुसीसाथ स्वीकार्छे । उ चिसिएको मलाई थाहा छैन । भर्खर भर्खरको ताजा सम्बन्ध हो उसँग, तर ऊ गजबकी छे छोइ राखूँ जस्ती, तिमी चिसो हुँदैछ्यौ । मलाई चिसो स्वास्नी मान्छे पटककै मन पर्दैन, म शान्तिकहाँ जाँदैछु । ऊबाट तातो पाउन । अहिले तिमीबाट मैले कुनै तातो पाउन सकिन्नँ किनभने तिम्रो सम्पूर्ण शरीर हिउँको डल्लो जस्तै लागि रहेछ । (पृ. १२२)

माथिको साक्ष्यमा रूपेशले रूपाको भरोसालाई कुल्चेको छ । रूपाकै अगाडि आफ्नो अनियन्त्रित कामवासनालाई शान्त गर्न रूपेशले रूपालाई मानसिक पीडा दिएको छ । उ रूपेशबाट दमित र शोषित नारी हो । शारीरिक मानसिक शोषणमा पर्दा पनि पुरुषका विरुद्ध आवाज उठाउन नसक्ने समसामयिक नेपाली समाजका महिलाहरूको यथार्थ रूपामार्फत परिएको छ । रूपालाई उसले प्रशस्त पैसा दिएको छ । पैसाले उसको अस्तित्व किनेको छ । मानौँ रूपा उसको निजी सम्पत्ति हो । रूपेशको यस किसिमको सोचाइले गर्दा यहाँ महिला र पुरुषबीच शोषक र शाषितको सम्बन्ध रहेको छ ।

‘रङ्गहीन आकाश’ कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध

प्रस्तुत कथा महिला र पुरुष बीचको लैङ्गिक सम्बन्धको कथा हो । कथामा रजनी महिला पात्र हो भने रजनीको लोग्ने र रजनीको अफिसको हाकिम पुरुष पात्रका रूपमा उपस्थित रहेका छन् । कथामा दुई पुरुष पात्र रहे पनि कथाको प्रमुख पात्र रजनी हो । ऊ कथाको आदिदेखि अन्तसम्म सक्रिय रहेकी छ । कथामा रहेका दुवै पुरुष पात्रको मानसिकता पितृसत्तात्मक परम्परावादी रहेको छ । दुवै पुरुष पात्रहरू रजनीको पीडाका कारक हुन् । महिलाले घर तथा कार्यालयमा भोग्नु पर्ने लैङ्गिक उत्पीडनलाई तलको साक्ष्यले थप पुष्टि गरेको छ :

रजनी सधैं अफिसमा हाकिमको इच्छा अनुसार मेकअप गरेर आउँछे । कुनै दिन लापरवाहीसँग आउँदा हाकिमको हप्काइ खानु पर्छ, जीगर खोस्ने धम्की सहनु पर्छ । यसरी सधैं रजनी हाकिमको लागि आफूलाई मीठो व्यञ्जन भएर पस्कन्छे, मुस्कानको बगैँचा हुन्छे । हाकिमले गरेको गुणको बदलामा किन ऊ आफूलाई बेच्दैछे ? यो सोच्दा रजनी भत्केको घर जस्तै हुन्छे । (पृ.१२५)

माथिको साक्ष्यका आधारमा रजनीको अफिसको हाकिम पितृसत्तात्मक सामन्तवादी प्रवृत्तिको देखिन्छ। उसँगको रजनीको सम्बन्ध पारिवारिक होइन। पितृसत्तात्मक सम्बन्धकै कारण उसले आफ्नो अफिसमा काम गर्ने कारिन्दा रजनीप्रति कुदृष्टि राखेको छ। उसले रजनीलाई आफ्नो अतृप्त कामवासना तृप्त पार्ने वस्तुको रूपमा हेरेको छ। अफिसमा रजनीलाई “आज त निकै राम्री भएर आएकी छ्यौ (पृ.१२७)” भनेर कामुक दृष्टिले हेर्छ। हाकिमले उसको काननेर केही अश्लील शब्द “रजनी ! आज तिमी दुई घण्टा बढी मसँग बस्नु पर्छ (पृ.१२८)” भन्दै रजनीलाई आफूले भनेको नमाने जागिरबाट निकालिदिने धम्की दिन्छ। दिनहुँ हाकिमको डरमा परेर रजनी आफूलाई हाकिमको वासनाको सिकार बनाउन पुगेकी छ।

रजनीको पारिवारिक लैङ्गिक सम्बन्ध पनि उत्पीडनकारी छ। रजनीको लोग्ने निकम्मा रक्स्याहा भएर पनि रजनीमाथि हैकम जमाइरहेको छ। रक्सी खानको लागि आफ्नी स्वास्नीले शरीर बेचेको पनि ऊ हेरिरहन सक्छ। रक्स्याहा लोग्नेलाई बेलुकीको लागि रक्सी रजनीले नै ठिक पारिनु पर्छ। “तैले मेरो लागि पकेट खर्च पनि पुऱ्याइदिनु पर्छ, घर खर्च पनि चलाउनु पर्छ (पृ.१२६)” भन्ने आदेश सुन्नुपर्छ। परम्परागत सामन्ती समाजले महिलाहरूलाई यति अधीनस्थ बनाएको छ कि महिलाले चाहेर पनि त्यसबाट बाहिर निस्कने बाटो पाउँदैनन् किनकि उनीहरूको अचेतनमा कहीं न कहीं पितृसत्ताले बाल्यावस्थादेखि नै पारेको प्रभाव गडेर बसेको हुन्छ। रजनीको मनभित्र बारम्बार म आफूलाई बेचेर तपाईंलाई पान्दैछु। स्वास्नीको कमाई खान लाज लाग्दैन (पृ.१२६) भनेर लोग्नेलाई भन्ने क्रोध जाग्न तर भन्न सक्तिन किनभने उसको अचेतनमा पुरुष प्रभुत्वशाली भन्ने कुराको प्रभाव परेको छ। लैङ्गिक रुढीलाई आत्मसात् गरेको हुनाले पनि रजनीलाई घर अफिस दुवैतिर सीमान्तकृत अवस्थामा देखाइएको छ।

‘साक्षीको बयान’ कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध

साक्षीको बयान कथामा नारी पात्र र पुरुष पात्र दुवैको उपस्थिति रहेको छ। यो पनि पारिवारिक सम्बन्धलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथा हो। यस कथाको पुरुष पात्र राममान श्रेष्ठ र सुमी बीच श्रीमान श्रीमतीको सम्बन्ध रहेको छ। यिनीहरू दुवै शिक्षित रहेका छन्। शिक्षित भएपनि राममानको महिलालाई हेर्ने पितृसत्तात्मक सोच परिवर्तन भएको छैन। पुरुषप्रधान समाजमा महिलाहरू पुरुषको कारणबाट बढी दमित र शोषित हुन पुगेका छन्। यसले परम्पराकै रूप लिएको छ। महिलामाथि पुरुषले आफ्नो हक जताउन पाउने तर महिलाले पुरुषमाथि हक जताउनु त परै जाओस् आफूमाथि भएको अत्याचारलाई समेत पति परमेश्वरको नाममा आवाज उठाउन नमिल्ने अवस्था नेपाली समाजमा रहेको कुरा ‘साक्षीको बयान’ कथाको निम्न साक्ष्यबाट प्रस्ट हुन्छ :

श्रीमतीको रिस पाक्छ—तर रसलाई भार्न सक्तिन किनभने ऊ लोग्नेको कमाइमा बाँचेकी छे। लोग्ने उसको लागि पतवार हो। ऊ शिक्षित भएर पनि आफ्नै कमाइमा उभिने अधिकार उसले लोग्नेबाट प्राप्त गरेकी छैन। लोग्नेले भन्ने गर्छ, स्वास्नीले नोकरी गर्ने इच्छा गरेको सुन्दा “किन नोकरी गर्ने सुमी ? तिमीलाई महिनावारी पकेट खर्च कति चाहिन्छ, दिन्छु। तिमीले नोकरी गर्ने कुरा नगर। घरगृहस्थी लथालिङ्ग हुन्छ। तिम्रो लागि र छोराछोरीको लागि टन्न कमाइदिएको छु। यसरी लोग्नेले स्वास्नीको इच्छाको ढोका बन्द गरिदिएको छ। (पृ. ८४)

पितृसत्तात्मक समाजले महिलालाई पुरुषद्वाचबपालिने जात मानेको छ। यही कुरालाई माथिको साक्ष्यले प्रस्पारेको छ। महिलाहरू जतिसुकै क्षमतावान् भए पनि उनीहरू पराश्रित नै भएर बाँच्नु पर्छ भन्ने सोचाइ आधुनिक र शिक्षित मानिने पुरुषहरूको पनि छ। अर्काको घरम जाने, अर्काले पाल्ने जातलाई

भौतिक सुख वा खान, लाउन दिए त भइहाल्यो नि । उनीहरूको लागि खान पाउनु, लाउन पाउनु नै ठूलो कुरा हो किन कि उसलाई पाल्नकै लागि विवाह गरेर ल्याइन्छ भने त्यहाँ आत्मसम्मान किन चाहियो भन्नेजस्ता व्यवहार पुरुषबाट गर्ने गरिन्छ । कथामा राममानले पनि आफ्नी श्रीमती सुमीलाई यस्तै व्यवहार गरेको छ । यसरी महिलाहरू आफ्नो क्षमता र चाहना हुँदाहुँदै पनि आफ्नो जीवनको निर्णय आफै गर्नबाट वञ्चित छन् । महिलाले घरगृहस्थीको काम मात्र गर्नुपर्छ भन्ने सोचाइ नेपाली समाजको ज्वलन्त उदाहरण हो । लोग्नेसँग आफ्नो अधिकारका बारेमा आवाज उठाउने स्वतन्त्रता महिलालाई छैन भन्ने उदाहरणका लागि अर्को एउटा साक्ष्य प्रस्तुत गरिन्छ :

लोग्नेसँग रिसाउने हिम्मत उसमा छैन किनभने उसले कमाएको धनको राशीभित्र डुबेकी छ- उसँग तमाम गुनासा, दुःख र चिन्ता भएपनि त्यही जिन्दगीको प्रवाहमा बग्न ऊ अभ्यस्त भएकी छे । श्रीमतीले कसैसँग आफ्नो जीवनबारे गुनासो गर्दिन । कसैले तिम्रो लोग्नेको बाहिर प्रेमिका छ भनेको सुन्दा भन्छे , “मर्दका हजारवटी हुन्छन् ।” घरमा नल्याए भइहाल्यो नि ! बाहिर जति स्वास्नी राखोस् मतलब छैन । मेरो लोग्नेले मलाई सारा सुखऐश्वर्य दिनुभएको छ । किन भ्रगडा गर्नु पर्यो प्रेमिकाका लागि । यसरी कुरा गर्दा भित्र भित्र उसको मुटु फुटे पनि बाहिर बत्ती भै धपकक बल्छे । भूटो बत्ती । (पृ.८६) ।

माथिको साक्ष्यले महिला पुरुषसँगको सम्बन्धमा आफूलाई कमजोर बनाएर बाँच्न बाध्य छन् भन्ने कुरा उजागर गरेको छ । पुरुषको खोको आडम्बरलाई जिउँदो राख्न महिलाले आफ्नो स्वतन्त्रताको बली चढाउनु परेको छ । मनभित्र अन्याय र अत्याचार विरुद्धको राँको दन्काएर आफू जलिरहनु परेको छ भने पुरुषहरू त्यही उज्यालोमा अझै उज्यालिदै विजयको शंखघोष गरिरहेछन् । यसरी यस कथामा महिला र पुरुषको सम्बन्ध पुरुषवादी हैकममा आधारित असमान सम्बन्धका रूपमा रहेको छ ।

‘दोस्रो बाटो’ कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध

दोस्रो बाटो कथा पारिवारिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा रहेको ‘म’ नारी पात्र हो । पुरुष पात्र प्रकाश पढेलेखेको क्याम्पसको लेक्चरर समेत रहेको छ तर उसमा पुरातनवादी पितृसत्तात्मक सोचाइले जरो गाडेको देखिन्छ । उसको यही सोचाइका कारण शिक्षित, सक्षम भएर पनि म पात्रले मानसिक पीडा भोग्नु परेको छ । सुरुदेखिनै म पात्रका पढ्नेलेख्ने जागिर खाने कुरालाई अस्वीकार गर्दै आएको प्रकाश महिला मैत्री पुरुष होइन । हुन त महिला र पुरुषबिचको सम्बन्ध प्राय समतामूलकभन्दा असमान नै देखिन्छ । नेपालको सन्दर्भमा पुरुषहरू महिलाभन्दा बढी शक्तिशाली देखिन्छन् । निर्णय शक्ति, सम्पत्तिमा अधिकार, हिँडडुलमा स्वतन्त्रता , उत्पादनका श्रोत तथा मानवीय संसाधनमा नियन्त्रण आदिमा पुरुष नै सापेक्षिक रूपमा शक्ति सम्पन्न भएको हुँदा नेपालमा लैङ्गिक शक्ति सम्बन्ध असमान छ (भद्रा, २०७०, पृ. १५) । पढेलेखेका महिलाहरूको आत्मनिर्भर बन्ने र आत्मसन्तुष्टि प्राप्त गर्ने चाहनालाई पुरुषले आफ्नो एकाधिकारको प्रयोग गरी अडकृश लगाउने गरेको पाइन्छ । यही काम यस कथाको पुरुष पात्र प्रकाशबाट पनि भएको छ । प्रकाश श्रीमती आफ्नी श्रीमती आफू बराबरीको स्थानमा रहोस भन्ने कुरा चाहँदैन भन्ने कुराको पुष्टि श्रीमतीलाई उसले व्यक्त गरेका भनाइबाट हुन्छ :

यसपटक पनि गाउँमा जाने बेला प्रकाशले असहिष्णुताको विष ओकल्दै भनेको थियो, “अफिसको कामको निहँमा मनपरिसँग गाउँमा गएको मलाई पटककै सह्य छैन । यो मेरो घर हो- घरको मर्यादामा रहनुपर्छ स्वास्नी भएपछि । कुन कुरालाई बढी मान्यता र प्राथमिकता दिनुपर्छ आफै बुझ्नु । यो मेरो अन्तिम चेतावनी हो ।” (पृ.१०९)

माथि प्रस्तुत गरिएको साक्ष्यमा पितृसत्तात्मक व्यवस्थाले महिलार पुरुषको भिन्न सामाजिक परिचय बनाइदिएको छ। यही परिचयले महिलाहरूलाई घरभित्रको काम गर्ने सीमित दायरा तोकिदिएको छ, भने पुरुषलाई मूलतः कमाउने र घर चलाउने व्यक्तिको रूपमा चिनाएको छ। पुरुषहरू यो परिचयलाई परिवर्तन गर्न चाहदैनन् भन्ने कुरा प्रस्ट पारेको छ। कथाको पुरुष पात्र प्रकाशलाई श्रीमतीले जागिर खाएको, कामको सिलसिलामा गाउँ गएको मन परेको छैन। उसले श्रीमतीलाई यो घर मेरो हो भनेर आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गर्न पछि परेको छैन। श्रीमतीले पढ्ने लेख्ने कामका लागि पनि श्रीमान्को इच्छा अनुसार चलनुपर्ने महिलाहरूको बाध्यतालाई यसै कथाको निम्न साक्ष्यले प्रस्ट पारेको छ :

मैले एम् . ए पढ्छु भनेर प्रकाशसँग सल्लाह माग्दा उसले बिल्कुलै नर्कादै भन्यो, “स्वास्ती मान्छेले धेरै पढेको मलाई मन पर्दैन। पढेर आइमाईले के गर्न सक्छन् ? घरगृहस्थी नहेरी हँदैन। बी. ए गरेकी छस् त्यति भए पुग्यो पढ्ने कुरा नगर।” (पृ.११७)

माथिको साक्ष्यमा प्रकाशको माध्यमबाट समाजमा रहेको पुरुषवादी प्रभुत्वलाई प्रस्ट बुझ्न सकिन्छ। प्रकाशले श्रीमतीले गरेका कुनै पनि कार्य र कुरामा सहगोर र स्वीकृति दिएको छैन। हाम्रो समाजमा नारीले गरेका कार्यमा विमति जनाउने परम्परागत पितृसत्तात्मक सोचाइले जरो गाडेको छ। घरपरिवारको भलो सोचेर म पात्रले अधि बढ्ने कुरा गर्दा प्रकाशले पढ्ने कुरा नगर भन्नुले नै यहाँ महिला पुरुषको सम्बन्ध पुरुष हैकममा आधारित असमान सम्बन्ध छ भन्ने कुरा सजिलै अनुमान लगाउन सकिन्छ।

निष्कर्ष

लैङ्गिक अध्ययनभित्र पर्ने एउटा क्षेत्र लैङ्गिक सम्बन्ध पनि हो। लैङ्गिक अध्ययनले नारी र पुरुषको सम्बन्ध, समाजमा तिनको भूमिका तथा नारी र पुरुषको अवस्थाको अध्ययन गर्दछ। यसले लैङ्गिक सम्बन्धलाई लिङ्गको जीववैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट नभई सामाजिक भूमिकाको आधारमा अध्ययन गर्दछ।

भागीरथी श्रेष्ठका कथाहरूमा लैङ्गिक सम्बन्ध परिवारगत सम्बन्धका रूपमा आएका छन्। विवाह र नाता सम्बन्धले लिङ्गको परिवारगत सम्बन्धलाई बुझाउँछ। यस सम्बन्धमा नै महिलाहरू बढी शोषण र दमनका परेका छन्। कथामा पितृसत्तात्मक पुरुषप्रधान समाजको चरित्रलाई केलाइएको छ, भने केही कथा नारी प्रधान चरित्रका पनि रहेका छन्। कथाहरूमा पितृसत्तात्मक समाजमा नारी र पुरुषमा रहेको पितृसत्तात्मक मनोविज्ञान र त्यसले निम्त्याएका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक समस्याहरूलाई उजागर गरिएको छ। समर्पण र संस्कार कथाका नारी पात्रहरू मीना र नीना पुरातनवादी पितृसत्तात्मक सोच भएका सासूहरूको कारणबाट उत्पीडनमा परेका छन्। मीराकी सासूले छोराको मृत्युको दोष लगाएर मीरालाई पीडा दिएको छ, भने नीनाकी सासूले नीनाको जागिरे जीवन, आधुनिक जीवनशैलीप्रति इर्ष्या गरेर आफूपनि पीडामा परेकी छ, भने नीनालाई पनि पीडा दिएको छ, जसको कारण यिनीहरूबीचको सम्बन्ध विभेदरहित बन्न सकेको छैन। समर्पण कथामा महिलाले महिलाको पीडा बुझ्न नसके पनि पुरुष पात्र प्रमोदले मीरालाई महिला मैत्री व्यवहार गरेको छ। यस्तै पुरातनवादी सामाजिक सोचको कारण उदारता कथामा म पात्रकी बुहारीले म पात्रको दिदीद्वारा लगाइएको पतिको मृत्युको दोषका कारण विभेद सहनु परेको छ। महिलाले महिलालाई पीडा दिए पनि म पात्रले छोराको मृत्यु पछि बुहारीको विवाह अर्को केटासँग गरिदिएर बुहारीप्रति उदारता र समभाव देखाएको छ। धेरैजसो कथामा पति पत्नीगत सम्बन्ध पुरुष हैकममा आधारित रहेका छन्। विवाहपछि घर जान नमान्दा आफ्नै पिताले जबरजस्ती घर जान बाध्य पारेका छन्। जसको कारण पिता पुत्रीको सम्बन्ध पनि सुमधुर बन्न सकेको छैन। दीपा र अतिक्रमण कथाका महिला पात्र पुरुषप्रति अनुदार देखिएका छन्।

दीपा कथाकी नारी पात्र बालक छोरा र लोग्नेलाई छोडेर अफिसको हाकिमसँग हिँडिदिएकी छ, भने अतिक्रमण कथाकी पात्र रश्मीले लोग्नेको जागिर छुटेपछि हरेक कुरामा कटु वचन बोलेर पीडा दिएकी छ। यहाँ पुरुषलाई हेर्ने महिलाको दृष्टिकोण पितृसत्तात्मक भएका कारण महिला र पुरुषको सम्बन्ध समतामूलक छैन। चिसो कथामा पुरुषले महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण केवल भोग्याको मात्र भएकोले यस कथाकी नारी पात्र रूपा पीडामा परेकी छ। पुरुषको महिलालाई हेर्ने सङ्कुचित दृष्टिकोणका कारण यहाँ महिला पुरुषको सम्बन्ध पीडित र पीडकको सम्बन्ध बन्न पुगेको छ। पितृसत्ताको कारण महिला मात्र नभएर पुरुष पनि पीडामा परेका छन् भन्ने कुरा उद्दाम लहर कथाको माध्यमद्वारा देखाइएको छ। यस कथाकी नारी पात्र सन्ध्या अमेरिका पुगेपछि लोग्नेलाई छोडेर फिलिपिनो केटासँग हिँडिदिएको हुनाले कथाको म पात्र पीडित भएकोले कथामा महिला पुरुषको सम्बन्ध सुमधुर बन्न सकेको छैन। अध्ययन गरिएका अरु कथाहरू (साक्षीको बयान, दोस्रो बाटो, मौनताभिन्न, पूर्णविराम, घाम डुबेपछि) मा पुरुषहरूले नारीलाई शारीरिक, आर्थिक र मानसिक रूपमा पीडा दिएको कारणले महिला र पुरुषको सम्बन्ध समतामूलक हुन सकेको छैन। कथाहरूमा पुरुषहरूको अवस्था शक्तिशाली रहेको तर नारीहरू शिक्षित, जागिरदार भएर पनि कमजोर बनाइएका छन्। यी कथाहरूमा महिलामाथि पुरुष हैकम लादिएको छ। हरेक कुरामा महिलाको जिन्दगीको निर्णय पुरुषद्वारा गरिएको छ। महिला र पुरुषको सम्बन्धले पनि र महिला महिलाको सम्बन्धले पनि महिलाहरूपीडामा परेका छन्।

कतिपय कथामा उपस्थित पुरुष पात्रहरू महिला मैत्री पनि रहेका छन् भने कतिपय कथामा पितृसत्तात्मक मानसिकताले प्रेरित महिलाहरू महिलाप्रति नै अनुदार देखिएका छन्। महिला महिलाबीचको नकारात्मक सम्बन्धका कारण लैङ्गिक विभेदले फस्टाउने मौका पाएको छ। पितृसत्तात्मक व्यवस्थाले पुरुषहरूलाई महिलाभन्दा उच्चकोटीको दर्जामा राखेर जुन प्रभुत्वको पगरी गुताइदिएको छ, त्यसका कारण महिलाहरू पुरुषबाट सदैव अपमानित र अपहेलित नै हुनु परेको छ। भागीरथी श्रेष्ठका कथामा महिला र पुरुषबीच समभाव राखेर मात्र लैङ्गिक मैत्री वातावरण निर्माण हुने हुँदा नारी र पुरुषले एकअर्काको सम्मान गर्दै समभावयुक्त समाजको निर्माण गर्नुपर्ने सार रहेको निष्कर्ष यस अध्ययनका आधारमा प्रकट भएको छ।।

सन्दर्भसूची

- उप्रेती, सञ्जीव (२०६८). *सिद्धान्तका कुरा*. काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स् ।
- त्रिपाठी, गीता (२०७५) “उत्तरवर्ती नेपाली नारीकथाका प्रवृत्तिहरू”. *पर्यावरण र नारीकेन्द्री समालोचना*. काठमाडौं : दिल पौडेल ।
- त्रिपाठी, सुधा (२०६७). *नारीवादको कठघरामा नेपाली साहित्य*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (सन् २०१२). *नारीवादी सौन्दर्य चिन्तन*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- पाण्डे, ज्ञानु (२०६९). *नेपाली उपन्यासमा लैङ्गिकता*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०६८). “लैङ्गिक समालोचना”. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सैद्धान्तिक खण्ड). राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.). पृ. २६८ ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७). *सांस्कृतिक अध्ययनको सिद्धान्त र नेपाली सन्दर्भ*. काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- भद्रा, चन्द्रा (सम्पा.) (२०७०). *लैङ्गिक अध्ययन* (दो. संस्क). काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन प्रा.लि. ।
- शर्मा, मोहनराज (२०७०). “अवरजन अध्ययन र साहित्य”. *भृकुटी*. १९(३), पृ. ३१८ ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८). *शक्ति, स्रष्टा र सबाल्त्न*. काठमाडौं : डिस्कोर्स पब्लिकेसन ।
- सुब्बा, मनप्रसाद र थापा, रेमिका (सन् २०१९). *किनारा विमर्श*. दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन ।

भूमिकाका दृष्टिले वनकुसुम महाकाव्यको पात्रविधान

घनश्याम शर्मा

१. विषयपरिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) नेपाली साहित्यका महाकवि हुन्। साहित्यका सबै विधामा कलम चलाउने देवकोटाको प्रसिद्ध विधा भने कविता रहेको मानिन्छ। उनले पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा स्थापित महाकाव्यीय मान्यताका आधारमा शाकुन्तल (२००२), सुलोचना (२००३), महाराणा प्रताप (२०२४), वनकुसुम (२०२५), प्रमिथस (२०२९) र पृथ्वीराज चौहान (२०४९) जस्ता स्वच्छन्दतावादी धाराका ६ वटा महाकाव्य लेखेका छन्। उनका यी कृतिहरूमा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी चेतको उद्घाटन भएको पाइन्छ। यीमध्ये *वनकुसुम* महाकाव्यमा उनले दन्त्यकथा र नेपाली ऐतिहासिक विषयवस्तुको साङ्केतिक प्रयोग गर्नुको साथै प्रकृतिलाई मुख्य आधार बनाएका छन्। यस महाकाव्यमा प्रकृतिलाई मुख्य आधार बनाएको देखिए तापनि राजसंस्थाको अधिकारको विषयलाई लिएर कथानकको विकास भएको छ। यही कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि नायक नायिका नरेन्द्र र वनकुसुम, खलनायक नायिका सेनापति मदन र कान्छी रानी मन्दारिका एवम् राजा महेन्द्र प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन्। प्रमुख पात्रलाई सहयोग गरी कथानकको उद्देश्य पूरा गर्नका लागि यस महाकाव्यमा प्रतिभा, मन्त्री विकटाक्ष र संभर सहायक पात्रका रूपमा र जेठी रानी र कृषक गौण पात्रका रूपमा रहेका छन्। यसैगरी कथानक वर्णित गर्ने सन्दर्भमा आएका कान्छी रानी मन्दारिकाको पाँच वर्षीय छोरा, राज वैद्य, राजदरबारमा पहरादिने सिपाही र सुसारे केटीहरू, कृषकहरू आदि अति गौण पात्रका रूपमा रहेका छन्। प्रस्तुत लेखमा यिनै पात्रहरूको भूमिकाको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ। साहित्यिक रचनामा साहित्यकारले मानव वा मानवेतर प्राणीको प्रयोग गरेको हुन्छ तिनै प्राणीलाई नै पात्र भनिन्छ। आख्यानमात्मक कृतिमा प्रयुक्त नायक, नायिका, अभिनेता तथा अन्य व्यक्ति वा वस्तु नै पात्र हुन्। तिनै पात्रका स्वभाव, प्रकृति, आदत, व्यवहार, चालचलन, लवाइ, खवाइ, बोलीवचन, विचार, हाउभाउ, आनीबानी, आचरण, कार्यशैली आदिलाई चरित्र भनिन्छ भने तिनै प्राणीको व्यवस्थित विन्यासलाई पात्रविधान भनिन्छ।

भूमिकाका दृष्टिले *वनकुसुम* महाकाव्यकोपात्रविधान शीर्षकको यस लेखलाई मूल विषयका रूपमा मान्दै पात्रहरूको भूमिकाको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत लेखको मुख्य विषय रहेको छ।

२. सैद्धान्तिक स्वरूप

आख्यानमात्मक कृतिमा प्रयोग भएका मानव वा मानवेतर प्राणी पात्र हुन्। कथानकलाई गति दिन र सिङ्गो कृतिलाई विशिष्ट मूल्य प्रदान गर्न पात्रले निर्वाह गरेको भूमिकालाई चरित्र भनिन्छ भने पात्रको

वर्ग, तिनीहरूले निर्वाह गर्ने भूमिका, कार्यव्यापार, भावविचार, स्वभाव, चारित्रिक विशेषता आदिका आधारमा तिनीहरूलाई जेजस्तो भूमिका दिइन्छ, त्यो प्रक्रिया नै सम्बन्धित कृतिको पात्रविधान हो । आख्यानकारले आफ्नो आवश्यकता अनुसार पात्रको सिर्जना गर्दछ । तिनीहरू सत्यको नजिक हुन्छन् । तिनीहरूले नै आख्यानात्मक घटनालाई अगाडि बढाउने कार्य गर्ने हुँदा पात्रलाई आख्यानको प्राण भनिन्छ । प्राचीन कालदेखि नै पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा पात्र र तिनीहरूको भूमिकाको चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । भरतमुनिले संस्कृत नाटकका सन्दर्भमा पात्रहरूको भूमिकाको चर्चा गर्ने क्रममा नायक र नायिका, प्रतिनायक आदिको विस्तृत रूपमा चर्चा गरेका छन् । यस्तो चर्चा वस्तुयोजनामा प्रमुख पात्रहरूको भूमिकालाई मूल आधार मानिएको छ । भरतमुनिका अनुसार मानवीय प्रवृत्तिका आधारमा पात्र उत्तम, मध्यम र अधम गरी तीन प्रकारका हुन्छन् (उद्धृत. सुधाकर मालवीय, १९५७ : ८३) । भरतमुनिले नाट्यविधामा बसाएको उक्त आधारमा टेकेर धनञ्जय विश्वनाथजस्ता आचार्यहरूले महाकाव्य विधामा पनि स्थापित गरेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा धनञ्जयले आफ्नो दशरूपकम् नामक ग्रन्थमा वस्तु, नेता र रसलाई नाटकका भेदक तत्त्व मानेका छन् । उनले प्रयोग गरेको नेता शब्दले पात्रलाई नै सङ्केत गरेको छ (अनु. भोलाशङ्कर व्यास, १९७३ : १२) । यसरी संस्कृत साहित्यशास्त्रीहरूले पात्रलाई नायक नायिका तथा नेता भनेको पाइन्छ । पात्र नै सर्जकको प्रतिनिधि, उद्देश्यबाहक, घटनाको सञ्चालक, सर्जक र पाठकको पुल भएकाले रचनाकारले आफ्ना रचनामा यसको व्यवस्था राम्ररी गर्नुपर्छ । आख्यानात्मक सिर्जनामा प्रतिनिधिद्वारा कृतिगत सहभागी बनेका प्राणीहरूको रचनात्मक व्यवस्थापन पात्रका विभिन्न विधानका विधिबाट गरिन्छ (शर्मा, २०६८ : ३१) । पात्रविधानकै माध्यमबाट हरेक सहभागीहरूका व्यक्तिगत र निजी प्रवृत्ति एवम् गुणहरूलाई स्पष्ट्याउने तथा तिनलाई सशक्त र जीवन्त तुल्याउने काम गरिन्छ । कृतिमा घटनावली र कथानकलाई गतिशील, प्रभावकारी र विकसित तुल्याउने तथा कृतिलाई सार्थक र गरिमामय बनाउने सन्दर्भमा पात्रविधानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ (लुइटेल, २०६२ : २३१) । महाकाव्यमा महाकाव्यकारले पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गराउँदा मूलतः वैयक्तिक र सार्वजनिक वा प्रतिनिधिमूलक चरित्रका पात्रहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ । महाकाव्यमा युगजीवनका समग्रतालाई प्रस्तुत गर्न सक्ने प्रतिनिधिमूलक पात्र चयनको अपेक्षा गरिन्छ । समग्र जातिको जातीय प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने पात्र नै महाकाव्यका लागि अपेक्षित पात्र हो । कृतिभित्रका सबै पात्रहरूले उचितकै महत्त्वपूर्ण कार्य गर्दैनन् । कृतिमा सबैभन्दा बढी भूमिका भएको केन्द्रीय पात्र नै प्रमुख पात्र हो । जुन पात्रसँग कृतिमा निहित कथानकको घनिष्ठ र सोभो सम्बन्ध रहन्छ, त्यसलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । प्रमुख पात्रको चरित्रलाई उजिल्याउन तथा उसका क्रियाकलापका लागि पृष्ठभूमि तयार गर्न मद्दत गर्ने पात्रहरू सहायक पात्र हुन् । कथानकसँग सीधा सम्बन्ध नभएका तर मुख्य पात्रको चरित्र विकासमा सहायक हुने र कथानकका तन्तुहरूलाई जोड्ने पात्र गौण पात्र हुन् । तिनीहरूले अप्रत्यक्ष रूपमा कृतिको लक्ष्य प्राप्तिका लागि काम गर्दछन् (रबर्ट, १९९५ : ४९) । महाकाव्यमा पाइने पात्रहरूको भूमिकालाई आधार मानेर तिनीहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । प्रमुख पात्र उसको भूमिकाका आधारमा आधिकारिक कथानकसँग जोडिन्छ भने सहायक र गौण पात्रहरूले प्रमुख पात्रलाई प्रकाश पार्ने र कथानकमा गतिदिने काम गर्दछन् । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने महाकाव्यका उद्देश्य र स्वरूपका आधारमा पात्रले निर्वाह गर्ने भूमिका पनि आफ्नै किसिमका हुन्छन् । कुनै पात्र सुरुदेखि अन्तसम्म आएका हुन्छन् भने कुनै पात्र बीचमै हराउँछन् । सबै पात्रले बराबर महत्त्व पाएका हुँदैनन् । यसरी नै पात्रको श्रेणी निर्धारण गरिन्छ । महाकाव्यका पात्रलाई मूल पात्रका श्रेणी, सहायक पात्रका श्रेणी, गौण

पात्रका श्रेणी र अति गौण पात्रका श्रेणीमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। मूलपात्रका श्रेणीमा नायक नायिका सहायक पात्रका श्रेणीमा सहनायक सहनायिका पर्दछन्। मूलपात्रसँग सोभो सम्बन्ध भएका पात्र गौण पात्र अन्तर्गत पर्दछन् भने ज्यादै छोटो समय कृतिमा आएर आफ्नो कार्य पूरा गर्ने पात्र अति गौण पात्रका वर्गमा पर्दछन् (शर्मा, २०३१: १२८)। यिनै पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वानहरूले दिएको परिभाषा अनुसार आख्यानात्मक कृतिमा रहेका प्राणीहरू पात्र हुन् अनि तिनले घटना र कथानकलाई क्रियाशील बनाएर कृतिलाई पूर्णता दिने काम गर्दछन् र ती पात्रलाई जुन प्रयोजनबाट प्रस्तुत गरिन्छ त्यही नै सम्बन्धित कृतिको पात्रविधान हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। यिनै विभिन्न विद्वानहरूले अधि सारेको पात्रविधानको सिद्धान्तलाई आधार बनाएर वनकुसुम महाकाव्यका पात्रहरूको भूमिकाको विश्लेषण गरिएको छ।

३. भूमिकाका दृष्टिले वनकुसुम महाकाव्यका पात्रहरूको विश्लेषण

आख्यानात्मक कृतिमा पात्रको गतिविधि वा तिनीहरूको क्रियाकलापलाई भूमिका भनिन्छ। तिनीहरूले कृतिमा प्रमुख, सहायक र गौण वर्गमा रहेर आफ्ना क्रियाकलाप प्रदर्शन गरेका हुन्छन्। तिनीहरूले नै कृतिलाई जीवन्त र गतिशील तुल्याउँछन्। यस दृष्टिबाट वनकुसुम महाकाव्यमा नरेन्द्र, वनकुसुम, मन्दारिका, मदन र राजा महेन्द्र प्रमुख पात्र देखिन्छ भने अति गौण तथा प्रमुख पात्रका निकट भई कार्य गर्ने र कार्यव्यापारका दृष्टिले प्रमुख पात्रहरूको भन्दा कम र गौण पात्रहरूको भन्दा बढी भूमिका भएका प्रतिभा, मन्त्री विकटाक्ष र संभर सहायक पात्र देखिन्छ। यसैगरी जेठी रानी र कृषक गौण पात्रका रूपमा देखिन्छ भने नामोच्चारण मात्र गरिएका र कुनै पनि भूमिका नभएका कान्छी रानी मन्दारिकाको पाँचवर्षे छोरा, राजदरबारमा पहरा दिने सैनिकहरू, काम गर्ने सुसारे केटीहरू, किसानहरू आदि देखिन्छ। तिनीहरूले पनि प्रधान चरित्रमा प्रकाश पार्ने काम गरेका छन्। यस लेखमा वनकुसुम महाकाव्यको प्रमुख, सहायक र गौणपात्रहरूका भूमिकाको विश्लेषण गरिएको छ।

वनकुसुम

वनकुसुम वनकुसुम महाकाव्यकी प्रमुख नारी पात्र हो। उसकै नामबाट यस महाकाव्यको नामकरण गरिएको हुनाले पनि उसको केन्द्रीय महत्त्व पुष्टि हुन्छ। महाकाव्यको कथानकसँग वनकुसुमको घनिष्ठ र सीधा सम्बन्ध देखिन्छ। महाकाव्यलाई लक्षित उद्देश्यतर्फ उन्मुख गराउन उसको सबल भूमिका रहेकाले पनि प्रमुख पात्रका रूपमा निःसन्देह उसको महत्त्व पुष्टि हुन्छ। जुन पात्रको नाम महाकाव्यमा सबैभन्दा बढी पुनरावृत्ति हुन्छ, त्यसलाई नै मुख्य पात्र ठान्दा पनि यस महाकाव्यमा उसलाई वनकुसुम, वनपरी, उर्वशी, युवती अप्सरा, परी, सुन्दरी, कामिनी, भामिनी, वनपुष्प, वनसुन्दरी, कुसुमकामिनी, कुसुमिदी, चारूता, प्रमुदित वदनी, रम्भा, गगन अप्सरा, रजताङ्गिनी, माधुरी, किसानी जुहार, कृषकिनी आदि गरी थुप्रै नाम र प्रशंसापूर्ण विशेषणद्वारा सम्बोधन गरिएको छ। त्यस बाहेक देवकोटेली स्वच्छन्दतावादी दौडानको क्रममा ती, तिनी जस्ता सर्वनामले पनि सङ्केत गरिएको छ। यस अर्थमा पनि प्रस्तुत महाकाव्यमा वनकुसुमको स्थान महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ। ग्रामीण वातावरणमा हुर्के खेलेकी हुनाले पनि वनकुसुमले आफ्ना क्रियाकलापबाट ग्रामीण वातावरणका सम्पूर्ण सकारात्मक कार्यको परिचय प्रदान गरेकी छ। संसारदेखि विरक्तिएर वनतिर प्रस्थान गरेको नरेन्द्रले बास खोजेको ठानी आफूसँगै आफ्नो घरमा जान आग्रह गर्छे। उसको आग्रहमा नरेन्द्र उसको घरमा जान्छ। “वनकुसुम उज्याली भन्दछिन् ती कुमारी/घर

छ हजुरकै नै होस् म साथै सवारी” (७:२०) भन्ने भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ। वनकुसुम लगायत उसको घरपरिवारले नरेन्द्रप्रति देखाएको आतिथ्य सत्कारबाट ऊ निकै प्रभावित हुन्छ, र त्यहाँ ऊ महिनौं दिनसम्म बस्दछ। लामो समयको बसाइको क्रममा उसको वनकुसुमसँग प्रेम पनि बस्दछ। यसरी वनकुसुमले नरेन्द्रसँग आत्मिक प्रेम गाँसी जीवन-प्रदायिनी सहधर्मिणीको आदर्शमय भूमिका पनि निर्वाह गरेकी छ। नरेन्द्र ग्रामीण परिवेशबाट राजदरबारमा फर्किँदा घरपरिवारको राय सल्लाह अनुसार ऊ पनि सँगै आएकी छ। नरेन्द्र गिरफ्तार हुँदा ऊ पनि सँगै गिरफ्तारमा परेकी छ(१०:५)। यसरी वनकुसुमले नरेन्द्रलाई जङ्गलदेखि राजदरबारसम्म साथ दिएकी छ। कथानकको उत्तरार्द्धमा देखा परेकी वनकुसुमको भूमिका यस महाकाव्यमा थोरै भए पनि महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ। प्रकृतिप्रधान महाकाव्यका नाताले यहाँ वनकुसुमको चरित्र नै केन्द्रीय विषय बनेको छ। उसकै नामबाट महाकाव्यकारले महाकाव्यको नाम राखेका छन् र आफ्नो स्वच्छन्दतावादी भाव तथा जीवनदृष्टि पनि प्रस्तुत गरेका छन्। फलागममा तीब्र सक्रियता देखाउन उपयुक्त अवसर नमिले पनि वनकुसुमको क्रियाकलापले ग्रामीण वातावरणका सरलता, स्वच्छता, हार्दिकता र अतिथि सत्कारजस्ता सकारात्मक पक्षको परिचय प्रदान गरेको छ। जीवनका भ्रमेला र जीवनघाती यथार्थबाट पन्छिई प्रकृतिको काखतिर नरेन्द्र जानु र वनकुसुमले पनि प्राकृतिक वैशिष्ट्य प्रदान गरी नरेन्द्रलाई आदर्श जीवनप्रति डोच्याउनु जस्ता कार्यले पनि उसको भूमिका गहन बन्न पुगेको छ। अर्को कुरा प्रतिभाको आग्रहमा नरेन्द्र दरबारमा उपस्थित भएको बेला वनकुसुम पनि उसकै साथमा रहनुबाट नरेन्द्रको राज्यधिकारप्रतिको सचेतता वनकुसुममा पनि रहेको सङ्केत प्रष्टै मिल्दछ। समग्रमा भन्नुपर्दा वनकुसुममहाकाव्यकी नायिका, कृषककी छोरी र नरेन्द्रकी प्रेमिकाको भूमिका लिएर यस महाकाव्यमा उपस्थित भएको भए तापनि उसको भूमिका प्रकृतिपुत्रीका रूपमा नै सर्वोपरि बनेर आएको छ।

नरेन्द्र

नरेन्द्र वनकुसुम महाकाव्यको प्रमुख पुरुष पात्र हो। महाकाव्यको दोस्रो सर्गको पञ्चान्नब्बेऔं श्लोकदेखि अन्तसम्म उसको अटुट सम्बन्ध देखिन्छ। कान्छी रानी मन्दारिकाको षड्यन्त्रका कारण राजदरबार त्यागी जङ्गलतिर लागेको सन्दर्भबाट महाकाव्यको कथावस्तु आरम्भ भएको छ। उसले बाटामा गरेका विभिन्न कार्यहरू भोगेका समस्याहरूबाट महाकाव्यको विकास भएको छ भने उसको पुनः राजदरबारमा आगमन भएपछि महाकाव्यको कथानकको पनि अन्त भएको छ। यसरी महाकाव्यको मूल घटना र मूल कथावस्तुमा नरेन्द्रको प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संलग्नता भएका कारण ऊ यस महाकाव्यको प्रमुख पात्र हो। महाकाव्यको लक्षित उद्देश्यलाई उन्मुख गराउन नरेन्द्रको सबल भूमिका रहेकाले पनि प्रमुख पात्रका रूपमा निःसन्देह उसको महत्त्व पुष्टि हुन्छ। जुन पात्रको नाम महाकाव्यमा सबैभन्दा बढी पुनरावृत्ति हुन्छ, त्यसलाई नै मुख्य पात्र ठान्दा पनि यस महाकाव्यमा उसको नाम नरेन्द्र, उत्तम, कुमार, नृपसुत, भूपसुत, भूपकुमार, मर्द, अतिथि देवता, सीप फुर्सदी, प्रभु, रत्नप्यारा, कृषि रत्न चोर आदि गरी त्रिचालिस पटक नाम र थुप्रै प्रशंसापूर्ण विशेषणद्वारा उच्चारण गरिएको छ। पाठकहरूको सहानुभूति पनि महाकाव्यको सुरुदेखि अन्तसम्म नै नरेन्द्रप्रति रहेको छ। नरेन्द्रकोभूमिकालाई महाकाव्यबाट हटाइदिने हो भने यसको संरचना नै लथालिङ्ग हुन जान्छ। उसकै माध्यमबाट कवि देवकोटाले आफ्नो उद्देश्य तथा जीवनदृष्टि अभिव्यक्त गरेका छन्। कान्छी आमा मन्दारिकाद्वारा षड्यन्त्र हुने वित्तिकै नरेन्द्र जस्तो आधिकारिक व्यक्तिले अकस्मात् दरबार त्यागी वनतर्फ लाग्नुमा उसको निष्क्रियता भल्कन खोज्छ तर कान्छी रानी मन्दारिकाले सत्तरी वर्षीय वृद्ध

राजालाई आफ्नो वशमा पारी मदन नामक सेनापतिलाई प्रेमक्रीडाबाट आफ्नो पूर्ण समर्थक र सहयोगी तुल्याई सम्पूर्ण राज्य व्यवस्थालाई नै आफ्नो मातहतमा सञ्चालन गर्ने जस्तो गम्भीर षड्यन्त्रमा वनतिर लाग्नु पनि एक अर्थमा नरेन्द्रको बुद्धिपूर्ण कार्य हो । राजालाई विष पिलाउने मन्दारिकाले नरेन्द्र दरबारमै रहेको भए उसलाई पनि विष पिलाउने काम पक्कै पनि गर्ने थिई भन्ने कुरा सोचनीय छ । यसरी नरेन्द्र दरबारबाट निस्केर वनतिर लाग्नु कायरतापूर्ण कार्य होइन, पक्कै पनि उसको जीवनको संरक्षण हो । कृषकको घरमा बसेको राजकुमार नरेन्द्रलाई प्रतिभाले दरबार फर्कन आग्रह गर्दा प्रथमतः आनाकानी गरेपनि पछि प्रतिभाको सहयोगात्मक कुरा बुझी दरबार फर्कने इच्छा गर्नुबाट पनि मन्दारिकाप्रति नरेन्द्रको विरोधात्मक कार्य देखापर्छ र अन्तमा नरेन्द्र दरबारमा पुगी राजकाजसम्वहानुबाट नरेन्द्रको फलागमप्रतिको कार्य पुष्टि हुन्छ ।

मन्दारिका

मन्दारिकावनकुसुम महाकाव्यकी प्रमुख खलनायिकाहो । उसकै मियोमा यस महाकाव्यका सम्पूर्ण दुःखद घटनाहरू सञ्चालित छन् । महाकाव्यको मुख्य कथानक मन्दारिकासँग सम्बन्धित छ । नायक नरेन्द्र र खलनायक सेनापति मदनसँग सम्बन्धित कथानक पनि मन्दारिकाकै कारणले प्रस्तुत भएको छ । उसकै कारण सेनापति मदन र सहायक सत् नारी पात्र प्रतिभा र स्वयम् आफ्नो समेत ज्यान गएको छ । राजाले जेठो छोरा नरेन्द्रलाई राज्यभार दिन खोजे पनि मन्दारिकाको वशमा परेकाले त्यसो गर्न नसकेको देखिन्छ । “दूर होस् कि त मरोस् ऊ नरेन्द्र/नाम भूप सुत ज्येष्ठ उताको” (३:२२) भन्ने उसको भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । यसको साथै उमेर, स्वार्थ, नीतिहीनता र सुन्दरताको प्रभावले राजा सहित सिङ्गो दरबारमै एकलौटी प्रभुत्व कायम मन्दारिकाले गरेकी छ । आफ्नो नखरायुक्त बैँसालु हाउभाउले राजालाई पुतलीभैँ नचाएकी छ । “चल्मलाइहरूले लहसाई/पार्दछिन् पुतलीभैँ नृपलाई” (३:२७) भन्ने भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । अनेकौँ जाल र षड्यन्त्रद्वारा राजालाई पुस्त्याएर जेठी रानीलाई राजाको खोपीमा पस्न बन्देज गराएकी छ र पछि बन्दी समेत बनाएकी छ । “नृपका नगरी विष शब्द भरी/अब आज्ञा दिए गर कैद □धरी” (६:३३) भन्ने भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । बूढा राजाबाट आफ्नो यौन सन्तुष्टि पूरा हुन नसकेपछि आफ्ना सुसारे केटीहरूलाई कुरुवा राखी सेनापति मदनसँग यौनक्रीडा गर्न पनि पछि परेकी छैन । “अब सुषार दिने नखरी दुई/कुसुमदार बसेर चियो गरी/अरू कसैकन पस्न नपाउने/विजन बाग सलील बनाउँथे” (६:४६) भन्ने भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । अँगालो भरिको लोग्नेलाई बेवास्ता गरी जवान सेनापति मदनसित शारीरिक सम्पर्क राख्ने मन्दारिका वासना पीडित पात्र पनि हो । आफ्नो पति राजा महेन्द्रलाई बेवास्ता गरी नवयुवक सेनापति मदनलाई वासनायुक्त दृष्टिले हेर्नु र आफ्नो यौन तृष्णा पूरा गर्नु, विभिन्न प्रकारका षड्यन्त्रहरू रचेर नरेन्द्रलाई दरबारबाट निस्कन बाध्य बनाउनु (३:२२), आफ्नो पाँच वर्षे छोरोलाई राजगद्दीमा राख्न अनेकौँ योजना बनाउनु (६:३५), आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका लागि सेनापति मदनलाई काखी च्यापेर सक्रिय भइरहनु, राजालाई विष पिलाएर मार्ने षड्यन्त्रमा लाग्नु, राजा विषपानबाट मरेको ठानी सेनापति मदनसँग एउटै पलडमा बस्नु र राजालाई केही नभएको देखेपछि सहन नसकी आत्महत्या गरी मर्नु (१०:२४) आदि उसका भूमिकाका अँध्यारा पक्षहरू हुन् । मन्दारिकाको मृत्युसँगै महाकाव्यको कथानकले पनि विश्रान्ति लिन्छ । यसरी हेर्दा महाकाव्यको आधिकारिक कथानक मन्दारिकाकै सेरोफेरोमा केन्द्रित रहेको छ । महाकाव्यको पहिलो सर्गकोनब्बेऔँ श्लोकदेखि अन्तिम सर्गसम्म उसको भूमिकाको अटुट

प्रवाह पाइन्छ । उसको भूमिकाले कथावस्तुलाई वियोगपूर्ण बनाउन मदत गरेको छ । महाकाव्यको दुःखद घटनालाई अघि बढानका लागि उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । ऊ आफ्नो उद्देश्यपूरा गर्न जुनसुकै उपाय वा षड्यन्त्र रचन पनि तयार देखिन्छे । उसले षड्यन्त्रपूर्ण सङ्घर्षको वातावरण तयार गरिदिएर कथानकको गतिलाई तीब्र बनाएकी छ । उसकै माध्यमबाट कवि देवकोटाले तत्कालीन समयमा दरबारमा हुने षड्यन्त्रपूर्ण वातावरणको चित्रण गरेका छन् । उसले खलपात्रका रूपमा निर्वाह गरेको भूमिकालाई हेर्दा तत्कालीन समयानुकूल सुहाउँदो नै देखिन्छ । तसर्थ प्रतिनायिकाको रूपमा मन्दारिकाको भूमिका प्रभावकारी र उपयुक्त किसिमको नै देखिन्छ ।

मदन

मदन *वनकुसुम* महाकाव्यमा प्रमुख खलनायकको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । महाकाव्यको तेस्रो सर्गदेखि अन्तसम्म नै उसको अटुट सम्बन्ध देखिन्छ । ऊ आत्मिक प्रेमलाई भन्दा शारीरिक सुख भोगलाई बढी महत्त्व दिने भोगवादी चरित्र हो । देशको रक्षाको लागि खटिएको सैनिक भएर पनि दरबारकी रानीसँग प्रेमक्रीडामा रमाएको छ । नचाहिँदो कुरामा चाँसो लिने र लोग्ने स्वास्नीका बीचको सम्बन्धलाई धमिल्याई दिने जस्ता कार्य गर्नु नै उसको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यही छुल्याइँ प्रवृत्तिले गर्दा नै ऊ यस महाकाव्यमा एक असत् पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ सही र गलत अनि उचित र अनुचित कुरा छुट्याउन असमर्थ देखिन्छ । कामवासनामा नै सारा ध्यान केन्द्रित भएकाले उसको चिन्तन अन्धो बन्न पुगेको छ । मदन राजा महेन्द्रको अति नै विश्वासिलो पात्र देखिन्छ । राजाको पत्यारिलो भएकै कारण उसको पहुँच दरबारको खोपीसम्म रहेको छ । राजाको यस्तो विश्वासिलो पात्र बनेको मदन कान्छी रानी मन्दारिकाको आड लिएर राजालाई समाप्त गरी आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने षड्यन्त्रमा लागेको छ । उसले कान्छी रानी मन्दारिकालाई बूढो राजा बाटाको काँढो हो, यस्तो काँढोलाई हटाउन उचित छ, तसर्थ मदिरामा विष मिलाएर मार्नुपर्छ भन्ने सल्लाह दिन्छ । “अरे बूढो ! काँढो उरउपर राखी दिन दिन/बिभाई के बस्छ्यौ ? रिस नगर मेरो मन सुन/दिई प्याला मीठो विषमयहाँसिलो मुखसँग/ तिमी भिक्छ्यौ काँढा सब दिन हँसाइ सुखसँग” (९:२०) भनेबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । उसकै राय सल्लाह अनुसार रानी मदिरामा विष मिलाई मार्ने षड्यन्त्रमा लाग्छे र राजालाई विष खुवाउँछे (९:४०) । विष खुवाइएका राजाको अब मृत्यु हुन्छ भन्ने सोचेर सेनाजति सबै आफ्नो पक्षमा पारी मदन नयाँ राजा बनेको छ । “नयाँ राजा भन्ने उनकन मिल्यो लोक पदवी” (९:८) भन्ने भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । यसरी राजसंस्थालाई ध्वस्त पारी आफू राजा बन्नका लागि उसको चालबाजीको प्रमुख भूमिका रहेको देखिन्छ । समष्टिमा भन्नुपर्दा सेनापति मदन कर्तव्यच्युत र गैरजिम्मेवार पात्रका रूपमा यस महाकाव्यमा उपस्थित भएको छ । आफ्नो देशको सैनिक नीतिनियममा बस्नुको सट्टा आफ्नो उत्तरदायित्व र कर्तव्यलाई भुलेर रानीसँग यौनक्रीडामा रमाएको छ । उसका सम्पूर्ण कार्य गैर जिम्मेवार देखा पर्छन् । यस महाकाव्यमा उसको भूमिकाले कथावस्तुलाई वियोगपूर्ण बनाउन मदत गरेको छ । महाकाव्यको दुःखद घटनालाई अघि बढाउनका लागि उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । आफ्नो उद्देश्य प्राप्त गर्न ऊ जुनसुकै उपाय र षड्यन्त्र अपनाउन पनि तयार देखिन्छ । राजपरिवारमा वियोग र मानसिक विचलन ल्याउनका लागि मदनको ठूलो हात रहेको देखिन्छ । उसले द्वन्द्व तथा सङ्घर्षको वातावरण तयार गरिदिएर कथानकको गतिलाई तीब्र बनाएको छ । तुलनात्मक रूपमा उसले खलपात्रका रूपमा खेलेको भूमिका समसामयिक परिस्थिति अनुसार उचित नै ठहरिन्छ ।

राजा महेन्द्र

राजा महेन्द्र *वनकुसुम* महाकाव्यको प्रमुख सत्पात्र हो । उसको उपस्थिति महाकाव्यको पहिलो सर्गदेखि अन्तसम्म नै रहेको छ । सत्तरी वर्षीय राजा महेन्द्र चौबिस वर्षीय कान्छी रानी मन्दारिकाका वशमा रहेको छ (१:९०) । जेठी रानीपट्टिको छोरा नरेन्द्रलाई माया गरे तापनि कान्छी रानीको दबाबले गर्दा छोरासँग नजिक हुन सक्दैन । जेठी रानीलाई पनि आफ्नो कोठामा पस्न समेत दिँदैन उल्टै कान्छी रानीले गर्दा उसलाई पनि कैद गराउँछ (६:३३) । राज्यको हक, शासन अधिकार सबै कान्छी रानीलाई सुम्पेको छ र कान्छी रानीको पाँचवर्षे छोरालाई राजगद्दीमा राखी विवेकहीन काम गरेको छ (६:६१) । कान्छी रानी मन्दारिकाले सेनापति मदनसँग यौनक्रीडा गर्दा अरूले थाहा पाए तापनि उसले थाहा पाएको छैन । राजदरबारमा भएको षड्यन्त्रमा राजामा राजनीतिक सचेतता भएको भए दरबारभित्रबाटै कुनै पनि विरोधी पक्षले मुन्टो उठाउन अवश्य सक्ने थिएन । यति मात्र नभएर नरेन्द्र राजदरबार छोडेर गएपछि, उसको खोजीप्रति चाँसो नदिनु, जेठी रानीलाई आफ्नो सम्पर्कमा आउन निषेध गर्नु र कैद गर्न आदेश दिनु (६:३३), कान्छी रानी मन्दारिकाले जे भने पनि विश्वास गर्नु, कान्छी रानीलाई सम्पूर्ण हक अधिकार दिनु, सेनापति मदनले मन्दारिकाको पाँच वर्षीय छोरालाई राजा बनाउने प्रस्ताव राख्नुअगावै राजा स्वयम्ले राज्यको उत्तराधिकारीबारे मदनसँग सल्लाह माग्नु र अन्तमा आफैँलाई विष पिलाइ मार्न खोज्दा पनि त्यसको चाल नपाउनु जस्ता आदि कारणले बूढा राजामा राजकाज विषेक क्षमता त्यति नभएको कुराको पुष्टि हुन्छ । अझ मन्दारिकाले छुरी धसेर आत्महत्या गरिसक्दा र सम्पूर्ण रहस्यको उद्घाटन भइसक्दा पनि स्वयम् बूढा राजाले मन्दारिकाको षड्यन्त्रप्रति अनभिज्ञता प्रकट गर्नु र मन्दारिकालाई सम्भेर दुःखित बन्नु जस्ता कार्यले दुःखान्तीय प्रभावलाई सशक्त बनाउनमा अहम् भूमिका खेलेको देखिन्छ । नरेन्द्रलाई राज्य दिन चाहनु, नरेन्द्र हराउँदा दुःखित बन्नु र अन्तमा नरेन्द्रलाई राजकाज सुम्पी वानप्रस्थ ग्रहण गर्ने जस्ता कार्यभने बूढा राजाका सकारात्मक पक्ष हुन् । जे होस् *वनकुसुम* महाकाव्यको धरातलमा टेकेर हेर्दा उसको खासै प्रबल भूमिका त्यति नभएको देखिन्छ ।

प्रतिभा

प्रतिभा *वनकुसुम* महाकाव्यकी सहायक सत् नारी पात्र हो । ऊ यस महाकाव्यमा प्रमुख पात्र नरेन्द्रको उद्देश्य प्राप्त गर्ने साधनका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । सत्र वर्षीयप्रतिभा बुद्धिमान, कल्पनाशील, चतुर र साहसी छ । महाकाव्यमा उसको उपस्थिति आठौँ सर्गदेखि अन्तसम्म नै रहेको छ । महाकाव्यलाई लक्षित उद्देश्यतर्फ उन्मुख गराउन प्रतिभाको सबल भूमिका देखिन्छ । जुन पात्रले कथानकमा प्रमुख पात्रलाई साथ दिएको हुन्छ वा प्रमुख पात्रको पछि लागेको हुन्छ, त्यसलाई सहायक पात्र भनिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा कथानकको उत्तरार्द्धदेखि प्रतिभा नायक नरेन्द्रको समर्थन र प्रमुख खलपात्र मन्दारिका र सेनापति मदनको विरुद्धमा लागेकीले ऊ सहनायिकाको रूपमा चित्रित छ । ऊर्भाडतन्त्रमा जकडिँदै गएको राज्य यन्त्रलाई दिशाबोध गराएर वैधानिक राज्य व्यवस्था कायम गराउन सफल भएकी छ । कान्छी रानी मन्दारिकाद्वारा नरेन्द्रमाथि ठूलो षड्यन्त्र भएपछि ज्यान बचाउनका लागि दरबार छोडी वनतिर लागेको नरेन्द्रको खोजी गरी उसलाई पुनः दरबारमा फर्काएकी छ । उसैको साहस, बुद्धि र चतुर्याईले राज्यको बागडोर हकवाला नरेन्द्रमा आइपुगेको छ र ठूलो अनिष्ट टरेको छ । आफू नरेन्द्रलाई खोज्न वनतिर लागेका बेला उसले राजदरबारकी सुसारे संभरलाई गुप्तचर बनाएर राखेकी छ । बूढा राजालाई मदिरामा विष मिलाइ पिउन दिने कान्छी रानी मन्दारिका र मदनको कुचाल थाहापाई राजालाई पठाइएको विषप्याला साटेर मदनलाई

दिएकी छ र उसको मृत्यु गराउन सफल भएकी छ (१०:३१-३२) । राजा, राज्य र राजकीय मर्यादालाई बचाइ राख्न उसले मदनलाई आफ्नो शरीर समेत बेचेकी छ (१०:४६) । कम उमेरकी नारी भएर पनि दरबारबाट पलायित नरेन्द्रलाई खोज्न पुरुषको भेष धारण गरी एकलै वनतिर लाग्नु, नरेन्द्र बसेको ठाउँ पहिल्याइ नरेन्द्रलाई दरबार फर्कन आग्रह गर्नु, यता दरबारमा हुन गइरहेको षड्यन्त्रलाई कुटनीतिक उपायद्वारा सजिलैसँग निर्मूल पार्नु, विष सेनापति मदनलाई नै पिलाइ राजाको जीवनको संरक्षण गर्नु र मदन मरिसकेपछि उसको भेष धारण गर्नु जस्ता वीरत्वपूर्ण कार्यहरू गरी महाकाव्यको फल प्राप्तिमा निर्णायक योगदान दिने प्रतिभाको चारित्रिक स्थिति अरू पात्रका दाँजोमा वैशिष्ट्यपूर्ण देखिन्छ । उपर्युक्त उत्साहपूर्ण कार्यकलापले गर्दा प्रतिभाको चरित्रमा नारीशुलभ कोमलताभन्दा पुरुष शुलभ वीरताको भावना भरिएको अनुभव हुन्छ । वस्तुतः प्रतिभा नारी भएर पनि पौरुषेय गुणयुक्त पात्र हो र महाकाव्यको निर्दिष्ट फल प्राप्तिका लागि उसको पताकास्थानक भूमिका निर्णायक पनि रहेको छ । अपेक्षाकृत छोटो समय लिएर पनि फलप्राप्तिप्रति सक्रियताका साथ संलग्न रहेकी प्रतिभाले प्रस्तुत महाकाव्यमा अरू पात्रका तुलनामा उत्कृष्ट भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

मन्त्री विकटाक्ष

मन्त्री विकटाक्ष *वनकुसुम* महाकाव्यको सहायक सत् पात्र हो । महाकाव्यको आठौँ र दसौँ सर्गमा मात्र देखा परेको विकटाक्ष राजा महेन्द्रको ज्यादै नै विश्वासिलो पात्र हो । काँस फुलेजस्तैसेतो कपाल र दाही भएको असी वर्षीय विकटाक्ष गम्भीर, शान्त र विचारशील देखिन्छ (८:१४) । ऊ लावण्यदेशको विग्रदो स्थिति देखेर ज्यादै चिन्तित छ (८:१३) । उसलेराज्यलाई कसरीसुधार्न सकिन्छ भनी आफ्नी सत्र वर्षीय ज्ञानी र साहसी छोरी प्रतिभासँग सरसल्लाह गर्दछ । “सोच्छन् विचार कुन राय उपाय तिम्रो/सारा बताउ गति देख्छु बडो नराम्रो” (८:१८) भन्ने भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । राजकुमार नरेन्द्र महिनौँ दिनसम्म हराउँदा उसले आफ्नी छोरी प्रतिभालाई खोज्न जाने कार्यमा अनुमति दिन्छ (८:२५) । निद्रा लागेको औषधी खाएर सुतिरहेका राजाको अवस्था हेर्न बिहानै वैद्यलाई साथमा लिएर दरबारमा आउँछ (१०:४) । राजालाई सकुसल देखी खुसी हुन्छ । मन्त्री विकटाक्षले ज्यादै छोटो अवधिमा पनि फल प्राप्तिमा निश्चित योगदान दिएको देखिन्छ । कथानायक नरेन्द्रसँग उसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध नरहे तापनि मूल कथानकको लक्ष्य प्राप्तिमा निर्णायक भूमिका खेल्ने पताकास्थानक प्रतिभाको कार्यमा उसको निश्चित संलग्नता रहेकाले फलागममा अप्रत्यक्ष सहयोग उसबाट भएको देखिन्छ । तसर्थ मन्त्री विकटाक्ष *वनकुसुम* महाकाव्यको सहायक पात्र ठहरिन्छ ।

संभर

संभर *वनकुसुम* महाकाव्यकी सहायक सत् नारी पात्र हो । महाकाव्यको आठौँ सर्गमा मात्र आएर देखा परेकी संभर लामो समयदेखि राजदरबारमा काम गर्दै आएकी इमान्दार सेविका हो । ऊ प्रतिभा र मन्त्री विकटाक्षकी ज्यादै विश्वासिली र प्रिय पात्र देखा पर्छ । राजदरबारमा हुने राम्रो नराम्रो क्रियाकलापलाई नजिकबाट हेर्ने संभर सम्पूर्ण घटनाको जानकारी राख्ने द्रष्टा पात्र हो । उसले यस महाकाव्यमा प्रतिभा र मन्त्री विकटाक्षकी दूत र कान्छी रानी मन्दारिका र सेनापति मदनको गुप्तचरको काम गरेकी छ । कान्छी रानी मन्दारिका र सेनापति मदनको मिलेमतोमा राजालाई विष पिलाइ मार्ने षड्यन्त्रको चालपाई यो कुरा वृद्ध मन्त्री विकटाक्ष र प्रतिभा समक्ष पुऱ्याएकी छ । “यौटी संभर नामकी महलमा केटी थिई सुन्दरी/चेवा

निर्ति बसेर त्यो महलको सन्देश दिन्थी बरी” (१०:२) भन्ने भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ। उसको बुद्धि र चतुर्याईले गर्दा राजा विष पिउनबाट बच्नेको छ। यस महाकाव्यमा ऊ आफ्नो उत्तरदायित्व वहन गर्न सक्षम, इमान्दार र हितैषी नोकर्नीका रूपमा देखा परेकी छ। मान्छे असल कार्य मात्र गर्न यहाँ जीवित रहनुपर्छ खराब काम गर्न होइन भन्ने भाव उसले राजपरिवारको भलो मात्र चिताएबाट स्पष्ट हुन्छ। ज्यादै छोटो योगदान दिने पात्रका रूपमा गुप्तचर संभर देखिन्छे। कथानायक नरेन्द्रसँग उसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध नरहे पनि मूल कथानकको लक्ष्य प्राप्तिमा निर्णायक भूमिका खेल्ने पताकास्थानक प्रतिभाको कार्यमा उसको निश्चित संलग्नता रहेकाले फलागममा अप्रत्यक्ष सहयोग उसबाट भएको छ। राजाको जीवन संरक्षणमा प्रतिभालाई पूर्ण सहयोग गर्ने संभरको मूल कथानकको लक्ष्य प्राप्तिमा प्रतिभाको सहयोगका माध्यमबाट उत्प्रेरक र सहायक बनी उल्लेख्य भूमिका संभरले खेलेको देखिन्छ।

जेठी रानी

जेठी रानी *वनकुसुम* महाकाव्यको छैटौँ र सातौँ सर्गमा मात्र देखा परेकी सत्पात्र हो। उसको यस महाकाव्यमा खासै भूमिका नदेखिएको हुनाले ऊ यस महाकाव्यकी गौण पात्र हो। ऊ यस महाकाव्यमा पतिव्रता, स्नेही आमा र पवित्र हृदय भएकी सरल नारीका रूपमा देखा परेकी छ। कान्छी रानीको अत्याचारमा पनि आफ्नो र राजपरिवारको इज्जत बचाइ राख्नका लागि आफूमाथि जस्तोसुकै अन्याय र षड्यन्त्र भएतापनि चुप लागेर बसेकी छ। ऊ यस महाकाव्यमा सबला नभएर अबला नारीका रूपमा देखा परेकी छ। उसको जीवन नै कान्छी रानी र राजाबाट निर्देशित छ। दरबारको षड्यन्त्रबाट ज्यान जोगाउनका लागि वनतिर लागेको नरेन्द्रलाई सम्भरेर दुःखी बनेकी छ। “किन आज गयौ कुन ठाउँतिर? / दुःखका गहना ट दिललाई भर/ मुख सुन्दर हे घन मन्दिर हे/ दुःखकी जननी दिलबाट पर (६:८)/ मुख चन्द्र तिम्री सुख एक हरे/ कुन ठाउँ गयौ निठुरी भन रे ट” (६:११) भन्ने भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ। छोराको यादले दुःखी बनेकी रानीले विभिन्न धार्मिक कार्य गरी मनलाई शान्त पार्ने काम गरेकी छ। समष्टिमा भन्नुपर्दा एउटी स्नेही माताले निर्वाह गर्नुपर्ने भूमिका मात्र उसबाट निर्वाह भएको पाइन्छ।

किसान

किसान *वनकुसुम* महाकाव्यको सातौँ र आठौँ सर्गमा मात्र देखापरेको सत् पात्र हो। यस महाकाव्यमा उसको खासै महत्वपूर्ण भूमिका नदेखिएकाले ऊ यस महाकाव्यको गौण पात्र हो। ऊ अतिथिहरूलाई स्वागत सत्कार र आदरभाव गर्न जानेको निश्छल व्यक्तिका रूपमा यस महाकाव्यमा देखिन्छ। “अतिथि देवता मात्र सरलता/ललित भावको कृषक त्यो उता/भन्छ पालुहोस् अटल तापन/उड्छ टुटुरे छार राखन” (८:५१) भन्ने उसको भनाइबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ। घुमन्ते र फिरन्ते अपरिचित युवालाई लामो समयसम्म आफ्नो घरमा आश्रय दिएबाट ऊ देवकोटाभैँ कसैलाई दुःख परेका बेला सहयोग गर्न पाए आफूलाई ठूलो भाग्यमानी ठान्ने व्यक्तिका रूपमा देखिन्छ। राजदरबारको षड्यन्त्रबाट ज्यान जोगाउनका लागि वनतिर लागेको नरेन्द्रलाई आफ्नो भुपडीमा आश्रय दिने किसान मानवतावादी पात्र हो। प्रस्तुत महाकाव्यमा ऊ न्यून भूमिका लिएर उभिएको भए तापनि ऊ सक्रिय र जीवन्त पात्र हो।

कार्यमूल्यका दृष्टिले भूमिका नभएका अति गौण तथा नामोच्चारण मात्र गरिएका कान्छी रानी मन्दारिकाको पाँचवर्षे छोरा, राजदरबारमा पहरा दिने सैनिकहरू, राजदरबारमा काम गर्ने सुसारे केटीहरू,

किसानहरू, वैद्य आदि पात्र पनि यस महाकाव्यमा रहेका छन् । तिनीहरूको उपस्थिति नभएको भए पनि यस महाकाव्यको मूल कथामा कुनै खास फरक पर्ने देखिन्न किनभने तिनीहरूको अभावमा पनि मूल कथानक अधि बढ्न सक्छ ।

४. निष्कर्ष

वनकुसुम महाकाव्यमा राणाकालीन समयमा दरबारभित्र राजसत्ताको वैध उत्तराधिकारी र अवैध रूपमा सत्ता प्राप्त गर्न चाहने पक्ष-विपक्षको बीचको द्वन्द्व वा सत्ता प्राप्तिगत सङ्घर्ष नै मूल कथ्यका रूपमा देखा परेको छ । प्रमुख द्वय खलपात्रमन्दारिका र मदन मिली राज्यसत्ता हत्याउन गरेको षड्यन्त्र र ती दुई बीचको यौन सम्बन्धलाई तत्कालीन राणाशासनभित्रको दरबारिया षड्यन्त्र र यौन विकृतिको प्रतीकको रूपमा लिन सकिन्छ भने सहायक सत् नारी पात्र प्रतिभाको मद्दतबाट अवैध रूपमा राज्यसत्ता हत्याउन खोज्ने मदन र मन्दारिकाको षड्यन्त्र ध्वस्त पारिनुले कविले षड्यन्त्रमूलक किसिमले सत्तामा आएका राणाहरू पनि सत्तामा टिक्न नसक्ने विचार प्रतीकात्मक रूपमा प्रकट गरेको पाइन्छ । बूढाराजा महेन्द्रले बुढेसकालमा पनि अर्को विवाह गर्नु, कान्छी रानीको मादक यौवनले गर्दा राजा अन्योलमा पर्नु, कान्छी रानीले सौताको छोराप्रति बक्रदृष्टि राख्नु र आफ्नै नाबालक छोरालाई राज्य दिलाउन तथा अतृप्त कामेच्छाको पूर्तिको लागि नवयुवक सेनापतिलाई आफूतर्फ आकर्षित गर्नु जस्ता घटनावलीबाट देवकोटाले दरबारिया वातावरणका विकृतिलाई अप्रत्यक्ष तथा सूक्ष्म र प्रभावकारी रूपमा देखाउन खोजेको देखिन्छ । अर्कोतर्फ नगर समाजका दूषित वृत्तिका विपरीत सरल, स्वच्छ र निश्छलपूर्ण व्यवहार भएको ग्रामीण समाजमा मान्छेले सहजरूपमा शान्त स्वच्छ जीवनयापन गर्न सक्छ, भन्ने स्पष्ट सङ्केत यस महाकाव्यमा प्रयुक्त कृषक परिवारको व्यवहार र प्रमुख नारीपात्र वनकुसुमको प्रणयभावबाट झल्काएको पाइन्छ । यसैगरी दरबारिया समाजको विकृतिको निराकरण प्राकृतिक ग्रामीण समाजका स्वच्छ, मूल्यका संयोजनबाटै हुन सक्छ, भन्ने स्पष्ट सङ्केत प्रमुख पात्र नरेन्द्र र वनकुसुमको प्रणय सन्दर्भ र वनकुसुमका साथ दरबारमा नरेन्द्रको प्रत्यागमनबाट स्पष्ट हुन्छ ।

सन्दर्भसूची

एङ्गार, रबर्ट भी. *राइटिङ अबाउट लिटरेचर*. (आठौँ संस्क.). न्यू जेर्सी प्रिन्टिस हल. सन्. १९९५ ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद. *वनकुसुम*. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन. २०२५ ।

धनञ्जय, *दररूपकम्*. (अनु.). भोलाशङ्कर व्यास. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन. सन्. १९७३ ।

भरतमुनि, *नाट्यशास्त्रम्*. (उद्धृत). सुधाकर मालवीय. वाराणसी : कृष्णदास अकादमी. सन्. १९५७ ।

लुइतेल, खगेन्द्रप्रसाद. *नेपाली कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार. २०६२ ।

शर्मा, मोहनराज. *शैली विज्ञान*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान. २०४८ ।

_____ "पात्रविधान वा चरित्रचित्रण : पुनर्विमर्श." *समकालीन साहित्य*. ३:६५, २०६८. पृ. ३१-३९ ।

शर्मा, लीलाप्रसाद. (अनु.). *जर्ज लुकाचको साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान. २०३१ ।

मिश्रवाक्य विश्लेषणको आधारभूत ढाँचा

टेकनाथ ढ्हाल

१. लेखसार

यस लेखमा मिश्रवाक्यको परिचय दिँदै यसको विश्लेषणमा देखिने जटिलता र प्रयोजनपरकताका विषयमा चर्चा गरिएको छ। मिश्रवाक्यलाई विश्लेषण गर्ने क्रममा संयोजकको विस्थापन, क्रियाको सरलीकरण, उपवाक्यको विशेषणीकरण, उद्धरण र अल्पविरामको विस्थापन, निपातको विस्थापन, पदावलीको विस्थापन, पदसमूहको वाक्यीकरण र कृदन्तलाई समापिका क्रियामा बदलिने अवस्थालाई यस लेखमा चर्चा गरिएको छ। यसैका आधारमा नियमीकरणसमेत गरिएको छ। यसमा संयोजकको भूमिकामा रहेका निपात तथा पदावलीलाई विस्थापन गरेर मिश्रवाक्यमा लैजान सकिन्छ भन्ने दृष्टान्त प्रस्तुत गरिएको छ। मिश्रवाक्य मूलतः सन्निविष्ट वाक्य हो र यसलाई चम्स्कीको मान्यतामा व्युत्पन्न वाक्य भनिन्छ। व्युत्पन्न वाक्यलाई आधारभूत वाक्यमा ल्याउनु नै मूलतः वाक्य विश्लेषण हो। यस लेखमा व्युत्पन्न वाक्यका रूपमा रहेका मिश्रवाक्यलाई आधारभूत वाक्यमा ल्याउने निश्चित विधिबारे उल्लेख गरिएको छ।

२. शब्दकुञ्जी

वाक्यीकरण, असन्निविष्ट, विशेषणीकरण, विस्थापन, वाक्यात्मक संरचना

३. लेखको समस्या तथा उद्देश्य

परम्परागत व्याकरणमा मिश्रवाक्यबारे त्यति स्पष्ट धारणा व्यक्त भएको पाइँदैन। भाषाको आधारभूत सत्य वाक्य नै भए पनि त्यसमुनिका घटकहरूलाई विश्लेषण गर्ने परम्परा प्राचीन कालदेखि नै चल्दै आएको छ। आधुनिक भाषाविज्ञानले चाहिँ असन्निविष्ट वाक्यलाई आधारभूत वाक्य मान्दछ अनि सन्निविष्ट वाक्यलाई व्युत्पन्न वाक्य मान्दछ। सन्निविष्ट वाक्यलाई असन्निविष्ट वाक्यमा ल्याउने पद्धति नै मूलतः वाक्यविश्लेषण हो। अर्थात् व्युत्पन्न वाक्यलाई आधारभूत वाक्यमा ल्याउने प्रकार्य नै वाक्यविश्लेषण हो। सामान्यतः मिश्रवाक्यलाई सरल वाक्यमा ल्याउने विधि तथा ढाँचा कस्ता कस्ता छन् ? भन्ने समस्यामा केन्द्रित रही यो लेख तयार पारिएकाले मिश्रवाक्य विश्लेषणको आधारभूत ढाँचा तयार पार्नु र त्यसका आधारमा मिश्रवाक्यको विश्लेषण गर्नु नै यस लेखको उद्देश्य हो।

४. अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखमा सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालय विधि अपनाइएको भए पनि कतिपय उदाहरणहरू लिँदा नेपाली भाषालाई मातृभाषा वा पहिलो भाषाका रूपमा प्रयोग गर्ने भाषिक वक्ताबाट लिइएको छ।

सामग्रीहरूको विवेचनाका लागि वर्णनात्मक विधिको उपयोग गरिएको भए पनि निष्कर्षमा पुग्नका लागि विश्लेषणात्मक विधिलाई समेत उपयोग गरिएको छ ।

५. विषय प्रवेश

भाषा अध्ययन गर्ने क्रममा वाक्यकेन्द्रित अध्ययन गर्ने परम्पराको थालनी पश्चिमा भाषाविज्ञान परम्पराको विकाससँगै भएको हो । खासगरी अमेरिकी परम्परामा अब्राहम नोमचस्कीको आगमनसँगै वाक्यको अध्ययनमा पनि तीव्रता आएको मानिन्छ । त्यसअघि वाक्यको अध्ययन गर्ने पद्धतिको त्यतिसारो विकास भएको पाइँदैन । पूर्वीय व्याकरण परम्पराको विगत तीन हजार वर्षको इतिहासमा भएका सम्पूर्ण अध्ययनहरू पदकेन्द्रित छन् तापनि तिनीहरूले वाक्यमाथि ध्यान नै दिएका थिएनन् भन्ने चाहिँ बिल्कुलै होइन । पूर्वीय व्याकरण परम्पराले भाषाको आधारभूत प्रकार्य वाक्यार्थबोध हो भन्ने मान्दछ र पदहरूको विभाजन तथा शब्दहरूको स्वायत्तता कोश तथा व्याकरणमा मात्रै सीमित हुन्छ भन्ने तर्क प्रस्तुत गर्दछ । वाक्यको अर्थ प्रस्फुटन हुने कार्यस्थललाई उनीहरू स्फोट भन्दछन् र त्यस्ता स्फोटको सङ्ख्या आठ प्रकारको भएको चर्चा पूर्वीय व्याकरणका ग्रन्थहरूमा पाइन्छ । उनीहरूले आठौँ स्फोट अर्थात् अखण्डवाक्यजातिस्फोटलाई मुख्य र बाँकीलाई गौण स्फोटको रूपमा व्याख्या गरेका छन् । उनीहरूको यो चिन्तन नै भाषाको मर्मभेद गर्न पर्याप्त छ र सम्भवतः भाषालाई संरचनात्मक तथा मानसिकस्तरमा व्याख्या गरिएको यो नै संसारकै पहिलो उदाहरण हो । तापनि वाक्यको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने श्रेय पूर्वीय वैयाकरणहरूलाई नगएर पाश्चात्य भाषावैज्ञानिकहरूलाई जान्छ । अमेरिकाली संरचनावादका उल्लेख्य व्यक्ति लियोनार्दो ब्लुमफिल्डले वाक्यको अध्ययन गर्न निकट घटक विश्लेषण पद्धतिको प्रयोग गरेका थिए जसले वाक्यको अध्ययनलाई व्याकरणको सीमाभित्र आबद्ध गर्दछ । त्यसलाई वैज्ञानिक स्वरूप दिने कार्य चम्कीले गरे । चम्कीले आधारभूत वाक्य र व्युत्पन्न वाक्य गरी वाक्यात्मक संरचनालाई दुई वर्गमा विभाजन गरे भने संयुक्तवाक्य तथा मिश्रवाक्यलाई व्युत्पन्न वाक्यअन्तर्गत राखे । नेपालीमा वाक्य विश्लेषणका विभिन्न पद्धतिको प्रयोग भएको कुरा पोख्रेल (२०५४) ले उल्लेख गरेका छन् । असन्निविष्ट वाक्यलाई व्युत्पन्न वाक्यमा लगेर संस्लेषण गर्ने विधि र पद्धति चले पनि मूलतः त्यस प्रकारका वाक्यलाई विश्लेषण गर्दा अपनाइने विधि र प्रक्रियाको त्यति चर्चा भएको पाइँदैन । त्यसैले यस लेखको उद्देश्य मिश्रवाक्य विश्लेषण गर्न मिल्ने तिनै विधिको परिचर्चा गर्नु रहेको छ ।

६. वाक्य विश्लेषणको परिचय:

वाक्य के हो भन्नेमा अनेक धारणा पाइन्छन् । नेपाली व्याकरणका कितावहरूमा वाक्यको परिभाषा गर्ने क्रममा एकरूपता फेला पर्दैन । वाक्यको संरचक एकाइ तथा त्यसको स्वरूपको विविध अवस्थाले गर्दा सबै वैयाकरणहरूको समान धारणा बन्न नसकेको प्रतीत हुन्छ । आचार्य भर्तृहरिले आठ प्रकारको वाक्यको चर्चा गरेका छन् (वा.प. २/२(३) । नेपाली वैयाकरण मोहनराज शर्माले वाक्यको परिभाषा गर्ने क्रममा सात प्रकारको परिभाषा उल्लेख गरेका छन् (शर्मा, २०५४:१८७) भने हेमाङ्गराज अधिकारी (२०५५) मा वाक्यलाई परिभाषा गरेको फेला पर्दैन । उनले २०६७ मा चाहिँ वाक्यबारे उल्लेख गरेका छन् । त्यहाँ भनिएको छ (वाक्य त्यस्तो भाषिक संरचना हो जसमा एउटा कर्ता र एउटा समापिका क्रिया हुन्छ । यो पदावलीभन्दा माथिल्लो भाषिक एकाइ हो । यसले एउटा अवधारणा व्यक्त गर्दछ (अधिकारी, २०६७:२६८) ।

हेमराज पण्डितले वाक्यलाई चिनाउने क्रममा लेखेका छन्(परस्परको अन्वय स्पष्ट भई कोही एक ठीक पूरा मतलबको कुरा निस्कने गरी जम्मा भएका अनेक पदहरूको समुदायलाई वाक्य भन्दछन् (पण्डित, २०५१:३८७) । आचार्यले चाहिँ वाक्य भनेको कुनै खास मनोभाव वा विचारलाई पूर्णता दिने भाषिक एकाइ हो । यसलाई व्याकरणको सबैभन्दा ठुलो एकाइ मानिन्छ (आचार्य, २०५८:१०९) भनी वाक्यलाई दुई किसिमले चिनाएका छन् । उनको पहिलो धारणा वाक्यको भाषिक प्रकार्यसँग सम्बन्धित छ भने दोस्रो आधारभूत संरचनासँग सम्बन्धित छ जसले भाषाका सोपानक्रममा आएका श्रेणीहरूका आधारमा ती एकाइहरूलाई चिनाउन सकिन्छ । वाक्यका बारेमा पोखेल (२०५४) मा विस्तृत समीक्षा भए पनि वाक्य आफैँमा के हो भन्ने प्रश्नको उत्तर त्यहाँ फेला पर्दैन । रिसालद्वयले वाक्यलाई चिनाउने क्रममा लेखेका छन्(आवश्यकताअनुसार नाम, सर्वनाम, क्रिया अदि मिली अर्थ पूरा दिने शब्दसमूहलाई वाक्य भन्दछन् (रिसाल र रिसाल, २०४७:७७) । बन्धुमा वाक्यलाई भाषाको सोपानक्रममा आएका श्रेणीहरूकै सापेक्षतामा चिनाउने प्रयास गरिएको छ (बन्धु, २०५३:१०२) । पाण्डेले वाक्यलाई चिनाउने क्रममा लेखेका छन्(कुरा पूरा गर्नलाई बोलिएका शब्दहरूको जम्मालाई वाक्य भन्दछन् (पाण्डे, २०४८ : १२३) । सिग्द्यालमा चाहिँ एक पूरा कुरा बुझाउने गरी योजना भएका अनेक पदको समुदायलाई वाक्य भन्दछन् (सिग्द्याल, २०५५:१३०) भनी वाक्यलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ । पराजुलीमा पूरा भाव प्रकट हुने शब्दसमूह (पराजुली २०५४:१९७) का रूपमा वाक्यलाई चिनाइएको छ । माथिका परिभाषाहरू हेर्दा अधिकांश नेपाली वैयाकरणहरूले वाक्यलाई प्रकार्यका आधारमा चिनाएको देखिन्छ भने केहीले सोपानक्रमिकताका आधारमा पनि चिनाएको देखिन्छ । तर वाक्यको पूर्ण क्षेत्राधिकारलाई आधार बनाएर यसलाई परिभाषित गर्ने कार्य त्यति सजिलो भने छैन । त्यसमा पनि आधारभूत वाक्यका तुलनामा व्युत्पन्न वाक्यहरूको संरचना तथा प्रकार्य दुवै जटिल हुने भएकाले वाक्यको चिनारीमा पनि एकरूपता देखिन नसकेको प्रष्टै छ । वाक्य विश्लेषण मूलतः व्युत्पन्न वाक्यहरूलाई आधारभूत वाक्यमा ल्याउने कार्य हो । शर्माका अनुसार ठुलो वा सानो वाक्यलाई फोरेर स(साना सरल वाक्य बनाउने प्रक्रियालाई वाक्यविश्लेषण भनिने र यो वाक्य संश्लेषणको ठीक उल्टो प्रक्रिया हो (शर्मा, २०५४:३९६) । माथिका वाक्यसम्बन्धी परिभाषाहरू प्रायः आधारभूत वाक्य केन्द्रित नै छन् । आधारभूत वाक्यहरूलाई व्युत्पन्न प्रक्रियाद्वारा जटिल संरचनामा परिवर्तन गर्नु चाहिँ वाक्य संश्लेषण हो भने विश्लेषण चाहिँ त्यसको ठिक विपरीत प्रक्रिया हो । खासगरी कुनै वाक्यलाई त्यसभन्दा साना घटकहरूमा टुक्र्याउने, हरेक घटकको कोटि निर्धारण गर्ने र घटकहरूका बिचका पारस्परिक सम्बन्ध निर्धारण गर्ने कामलाई परम्परागत व्याकरणमा वाक्यविश्लेषण भन्ने गरिएको छ (पोखेल, २०५४:१६९) । वाक्यभित्र अनिवार्य र ऐच्छिक गरी दुई किसिमका घटकहरू हुन्छन् । कर्ता, कर्म र क्रिया वाक्यका अनिवार्य घटक मानिन्छन् भने यदाकदा पूरक पनि अनिवार्य घटकका रूपमा देखिने गर्दछ । विशेषण, विस्तारकहरू तथा अन्य पद, पदावली र उपवाक्यहरू वाक्यका ऐच्छिक घटक हुन् । वाक्य विश्लेषण गर्दा तिनै ऐच्छिक घटकहरूलाई प्रायः आधारभूत वाक्यका तहमा ल्याउने गरिएको छ ।

७. आधारभूत वाक्य र व्युत्पन्न वाक्यको अवधारणा :

परम्परागत व्याकरणमा आधारभूत वाक्यलाई सरल वाक्यका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ । सामान्यतः आधार तहमा एकल वाक्यात्मक संरचना भएका वाक्यहरू आधारभूत वाक्य हुन्छन् । यस प्रकारका वाक्यात्मक संरचनाभित्र संरचक एकाइका रूपमा निर्धारक, नाम, क्रियाविशेषण, पूरक नाम, पूरक विशेषण

र क्रिया आउने गर्दछन् । नामपूर्व विशेषणहरू अथवा नामिक विशेषणहरू आधार तहमा वाक्यमा रहने र व्युत्पन्नपछि मात्र पदका तहमा देखिने हुँदा त्यस्ता वाक्यहरू चाहिँ मूलतः व्युत्पन्न वाक्यका रूपमा देखिन्छन् । गौतमले त्यस्ता आधारभूत वाक्यलाई असन्निविष्ट वाक्य मानेका छन् भने व्युत्पन्न वाक्यलाई सन्निविष्ट वाक्य मानेका छन् (गौतम, २०५८:५४) । रूपान्तरण व्याकरणअनुसार असन्निविष्ट, निश्चयार्थक, करण र कर्तृवाच्यका क्रियालाई आधारभूत वाक्य मानिएको छ भने अन्य प्रकारका वाक्यलाई व्युत्पन्न वाक्य मानिएको छ (गौतम, २०५८:५०) । आधारभूत वाक्यलाई मूल वाक्य पनि भनिन्छ । अमेरिकाली भाषाशास्त्री पाइकद्वारा विकसित रूपार्थपरक व्याकरणले मूल वाक्यलाई उपवाक्यका रूपमा चर्चा गर्दछ । सामान्यतः वाक्यात्मक संरचनामा कम्तीमा एउटा उद्देश्य र एउटा विधेय पदसहित संरचित एकाइलाई आधारभूत वाक्य भन्ने गरिएको छ । अनि व्युत्पन्न वाक्यलाई परम्परागत व्याकरणमा संयुक्तवाक्य र मिश्रवाक्य भन्ने गरिएको छ । दुई वा दुईभन्दा बढी आधारभूत वाक्यमा संयोजन र मिश्रण प्रक्रियाद्वारा वाक्यको व्युत्पत्ति भएको मानिन्छ । संयोजन प्रक्रिया समपदिक हुन्छ भने मिश्रण प्रक्रिया विषमपदिक हुन्छ । त्यसैले संयोजन प्रक्रियाद्वारा बनेका वाक्यका संरचक उपवाक्यहरू स्वतन्त्र प्रकृतिका हुन्छन् भने मिश्रण प्रक्रियाद्वारा बनेका वाक्यका संरचकहरूमध्ये प्रधान र गौण भूमिका गरी दुई किसिमको अवस्थामा विद्यमान रहन्छन् ।

८. मिश्रवाक्यको परिचय :

दुई वा दुईभन्दा बढी उपवाक्यहरू जोडिँदा कुनै उपवाक्य गौण अवस्थामा रहने र कुनै चाहिँ मुख्य भई संयोजित हुने वाक्यलाई मिश्रवाक्य भनिन्छ । शर्माका अनुसार मिश्रवाक्यमा उपवाक्यहरूको सम्बन्धन हुन्छ, तिनको संयोजन हुँदैन । यसमा उपवाक्यहरूको सम्बन्धन (सापेक्ष) योजक अथवा योजकवत् (असमापक, सार्वनामिक वा शून्य) एकाइद्वारा गरिन्छ (शर्मा, २०५४:२१०) । खासगरी मुख्य र गौण उपवाक्य आपसमा जोडिएर बनेको वाक्यात्मक संरचनालाई व्याकरणमा मिश्रवाक्य भन्ने चलन छ । मिश्रवाक्य जटिल वाक्यको एउटा प्रकार हो । मिश्रवाक्यमा दुई वा दुईभन्दा बढी वाक्यात्मक अवधारणा रहेका हुन्छन्, जस्तै:-

१. राम भात खाएर विद्यालय गयो ।

(क) रामले भात खायो ।

(ख) राम विद्यालय गयो ।

वाक्य १. मा दुई किसिमका वाक्यात्मक धारणा छन् भन्ने कुरा (क) र (ख) वाक्यलाई अलग अलग रूपमा देखाउँदा प्रष्ट हुन्छ । यसरी दुई वा दुईभन्दा बढी अवधारणा व्यक्त गर्ने उपवाक्यहरू वाक्यभित्र स्वतन्त्र हुँदैनन् ।

वाक्य १.का उपवाक्यहरूमध्ये 'ख' वाक्य प्रमुख उपवाक्य हो भने (क) उपवाक्य गौण उपवाक्य हो । राम विद्यालय कहिले गयो ? भनेर प्रश्न गर्दा 'भात खाएर' भन्ने उत्तर आउने भएकाले प्रस्तुत उपवाक्यले क्रियाविशेषणको कार्य गरेको छ । त्यसैले त्यो क्रियाविशेषण उपवाक्य हो । नेपालीमा त्यस प्रकारका तिर्यक उपवाक्यहरू सदैव गौण उपवाक्यका रूपमा रहन्छन् ।

८.१ मिश्रवाक्यका विश्लेषण विधिहरू :

मिश्रवाक्य मूलतः व्युत्पन्न वाक्य हो । रूपान्तरण व्याकरणले वाक्यलाई मूल र व्युत्पन्न गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्दछ (पोखेल, २०५४: १६९) । माथि ३ मा देखाइएका आधारभूत उपवाक्यहरू मूल

उपवाक्य हुन् भने तिनै मूल उपवाक्यहरू मिलेर/व्युत्पन्न भएर/मिश्रण भएर व्युत्पन्न वाक्यहरू बन्दछन् । मिश्रवाक्यलाई विश्लेषण गर्ने निश्चित विधिहरू छन् । त्यही विधिहरूको प्रयोग गरेर जटिल संरचनामा रहेका मिश्रवाक्यलाई आधारभूत तहमा ल्याउन सकिन्छ ।

८.१.१. संयोजकको विस्थापन :

जहाँ उपवाक्यहरूलाई सम्बन्धवाचक संयोजकले जोडेर मिश्रवाक्य बनेको हुन्छ त्यस्ता संयोजकलाई विस्थापन गर्दा उपवाक्यहरू आधारभूत वाक्यमा रूपान्तरित हुन्छन्, जस्तै:

(२) जुन मान्छेले समयलाई चिन्दैन त्यसले धेरै दुःख पाउँछ ।

(क) मान्छेले समयलाई चिन्दैन । (ख) त्यसले (मान्छेले) धेरै दुःख पाउँछ ।

माथिको २ वाक्यमा रहेका सम्बन्धवाचक संयोजक हटाएर (क) र (ख) वाक्यमा भार्दा सिधै आधारभूत वाक्यमा भरेको छ । यस्ता वाक्यमा सम्बन्धवाचक संयोजक र दर्शकवाचक सर्वनाम युगल रूपमा आउँछन् । उपवाक्य (ख) मा आएको 'त्यसले' सर्वनाम हो भन्ने देखाउन कोष्ठकमा नाम (मान्छे) समेत दिइएको छ ।

(३) पैसा दिन्छौ भने म जुत्ता ल्याइदिन्छु ।

(क) पैसा दिन्छौ । (ख) म जुत्ता ल्याइदिन्छु ।

(४) चाहे ऊ प्रधानमन्त्री नै किन नहोस् मेरो त भाइ नै हो ।

(क) ऊ प्रधानमन्त्री नै किन नहोस् । (ख) मेरो त ऊ भाइ नै हो ।

(५) तिमी यति सुत्छौ कि बिहान बितेको थाहै पाउँदैनौ ।

(क) तिमी यति सुत्छौ । (ख) बिहान बित्यो ।

(ग) थाहा पाउँदैनौ ।

(६) जो जो आउँछन् उनीहरूलाई देऊ ।

(क) उनीहरू आउँछन् । (ख) उनीहरूलाई देऊ ।

(७) मैले सम्झाउँला तर ऊ मान्नेवाला छैन ।

(क) मैले सम्झाउँला । (ख) ऊ सम्झनेवाला छैन ।

माथि ३, ४, ५, ६, ७ वाक्यहरू मिश्रवाक्य हुन् र तिनीहरूलाई क्रमशः (क) र (ख) मा आधारभूत वाक्यका रूपमा घट्टा गरिएको छ । ती उपवाक्यहरूमा संयोजक नरहेको प्रष्टै छ । १-७ वाक्यका दायँतिरका उपवाक्यहरू प्रधान उपवाक्य र बायाँतिरका उपवाक्यहरू गौण उपवाक्य हुन् । सामान्यतः नेपालीका मुख्य घटक दायँ पर्ने भाषा भएकाले नेपाली वाक्यमा मूल उपवाक्य प्रायः दायँतिर पर्छ तर कारणबोधक उपवाक्य चाहिँ उपवाक्यको देब्रेतिर पर्छ (पोखेल, २०५४ : १७४) । अर्थात् यस्ता उपवाक्यका मुख्य घटकहरू देब्रेतिर पर्छन् ।

(८) मलाई भोक लागेको छैन किनभने मैले भर्खरै खाजा खाएँ ।

(क) मलाई भोक लागेको छैन । (ख) मैले भर्खरै खाजा खाएँ ।

(९) हाम्रो मत के छ भने पहिला तपाईं विकासको भन्डा बोक्नुहोस् ।

(क) हाम्रा मत छ । (ख) पहिला तपाईं विकासको भन्डा बोक्नुहोस् ।

(१०) खगोलविदले के जनाए भने भोलि आकाशमा पुच्छेतारा देखिन्छ ।

(क) खगोलविदले जनाए । (ख) भोलि आकाशमा पुच्छेतारा देखिन्छ ।

- (११) उनले के किरिया खाए भने उनीबाट समाजको अहित हुनेछैन ।
 (क) उनले किरिया खाए । (ख) उनीबाट समाजको अहित हुनेछैन ।
 (१२) सबैको मान्यता के छ भने अन्त्यमा सत्यकै विजय हुनेछ ।
 (क) सबैको मान्यता छ । (ख) अन्त्यमा सत्यकै विजय हुनेछ ।
 (१३) विशेषज्ञहरूले के बताए भने आज धुमकेतु देखिन्छ ।
 (क) विशेषज्ञहरूले बताए । (ख) आज धुमकेतु देखिन्छ ।

८.१.२. क्रियाको सरलीकरण

परम्परागत व्याकरणले तिर्यकीकरण भएका उपवाक्यलाई पनि सरल वाक्य मान्दथ्यो । सामान्यतः कृदन्तीकरणलाई नै वाक्यको तिर्यकीकरण भन्ने चलन छ । रूपान्तरण व्याकरणले त्यस प्रकारका सन्निविष्ट वाक्यहरूलाई व्युत्पन्न वाक्य मान्दछ । उक्त मान्यताअनुसार तिर्यकीकरण भएका उपवाक्यहरू स्वाधीन नभएर सधैं आश्रित हुने (पोखेल, २०५४:१७४) भएकाले स्वाधीन र आश्रित उपवाक्यबाट संरचित वाक्य मिश्रवाक्य हुन्छ । त्यसैले वाक्य विश्लेषण गर्दा त्यस किसिमले तिर्यकीकरण भएका उपवाक्यका असमापिका क्रियालाई समापिका क्रियामा बदल्नुपर्छ । यसैलाई क्रियाको सरलीकरण भनिन्छ ।

- (१४) उनीहरू आएमा मेरो काम सकिन्थ्यो ।
 (क) उनीहरू आउँथे । (ख) मेरो काम सकिन्थ्यो ।
 (१५) बिरामी हुँदा पनि ऊ विद्यालय गयो ।
 (क) ऊ बिरामी भयो । (ख) ऊ विद्यालय गयो ।
 (१६) हरि भात खाएर विद्यालय जान्छ ।
 (क) हरि भात खान्छ । (ख) हरि विद्यालय जान्छ ।

माथिका १४(१६) वाक्यहरू मिश्रवाक्य हुन् भन्ने कुरा तिनको विश्लेषण गर्दा प्रष्ट भएको छ । ती उपवाक्यमा (क) उपवाक्यहरू आश्रित उपवाक्यका रूपमा रहेका छन् भने (ख) उपवाक्य चाहिँ स्वाधीन उपवाक्यका रूपमा रहेका छन् । सामान्यतः यस प्रकारले तिर्यक वाक्यहरूको विश्लेषण गर्दा उपवाक्यमा प्रयुक्त धातुहरूलाई सोही अवस्थामा प्रयोग गर्नु वाञ्छनीय हुन्छ । खासगरी तिर्यक उपवाक्यहरू आश्रित उपवाक्यका रूपमा रहने हुँदा त्यस किसिमका उपवाक्यका तिर्यक क्रियालाई स्वाधीन उपवाक्यकै क्रियाको संरचनामा सरलीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । तर कारणवाचक उपवाक्यहरूमा यस किसिमको व्यवस्थाले कार्य गरेको पाइँदैन भने विपरीतबोधक वाक्यमा पनि यस किसिमको विशेषता पाउन सकिन्छ । माथिको (८) वाक्यलाई यसको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

परम्परागत नेपाली व्याकरणमा कतिपय सन्निवेश वाक्यलाई पनि सरलवाक्य मानिएको छ । विद्यालय तहका पाठ्यक्रममा समेत यस किसिमका मान्यताहरूले स्थान पाइरहेका छन् । चन्द्रिका तथा मध्यचन्द्रिकामा मिश्रवाक्य र संयुक्तवाक्यबारे त्यति चर्चा भएको पाइँदैन । पुष्कर शमशेरले पनि यसबारेमा खासै उल्लेख गरेका छैनन् । सम्भवतः नेपाली व्याकरणमा पहिलो पटक संयुक्तवाक्य र मिश्रवाक्यबारे उल्लेख गर्ने गोपाल पाण्डे 'असीम' हुन् । वाक्य विश्लेषणका दृष्टिले पनि उनको प्रयास पहिलो जस्तो लाग्दछ । पाण्डेले वाक्य विश्लेषणको उपर्युक्त ढाँचाबारे राम्रैसँग परिचर्चा गरेका छन् । उनले 'पानी पर्नासाथ गोविन्द र राम दुवै आए' जास्ता वाक्यलाई संयुक्तवाक्य मानेका छन् भने 'सूर्य उदाएको दिशालाई पूर्व भनिन्छ, अरूले काम

ठीकठाक पारिदिनासाथ माधव जस लिन अगि सर्दछ' (पाण्डे, २०४८:१३४(१३५) जस्ता वाक्यलाई पनि सरलवाक्य मानेका छन् । तर यस प्रकारका वाक्यहरू सन्निवेश वाक्य भएकाले यी वाक्यभित्र मुख्य वाक्य र गौण वाक्य गरी दुई किसिमका उपवाक्यहरू रहेकाले पोखेल (२०५४) ले यस प्रकारका वाक्यलाई मिश्रवाक्य मानेका छन् । हुन त एउटा विशेषणभित्र पनि सिङ्गो उपवाक्य लुकेको हुन्छ तर त्यस प्रकारका उपवाक्यलाई मिश्रवाक्य मानिँदैन । समापिका होस् वा असमापिका होस् दोहोरो क्रिया छ भने त्यस प्रकारको वाक्यलाई चाहिँ सरल वाक्य नभनेर मिश्रवाक्य भन्ने गरिएको छ ।

८.१.३. उपवाक्यको विशेषणीकरण

वाक्य व्युत्पत्ति हुँदा अन्तस्थापन पद्धतिको प्रयोग भएको हुन्छ । खासमा यो पनि वाक्यमिश्रणको एउटा सशक्त पद्धति हो । सामान्यतः एउटा वाक्यको कुनै शब्दलाई अर्को सरल वाक्यले साट्ने प्रक्रियालाई अन्तस्थापन भनिन्छ (पोखेल, २०५४:१७३) । वाक्य विश्लेषण गर्दा अन्तस्थापित वाक्यलाई विशेषणीकरण गरेर सरल वाक्यमा लैजान सकिन्छ, जस्तैः(

(१७) जुन केटो चलाख छ त्यसले धेरै प्रगति गर्‍यो ।

(क) चलाख केटाले धेरै प्रगति गर्‍यो ।

(१८) जुन कपडा महङ्गो छ त्यो कपडा मलाई मन पर्‍यो ।

(क) महङ्गो कपडा मलाई मन पर्‍यो ।

माथिका १७ र १८ वाक्यहरू मिश्रवाक्य हुन् भने त्यस मुनिका (क) वाक्यहरू सरल वाक्य हुन् । मिश्रवाक्यमा आएका आश्रित उपवाक्यलाई सरल वाक्यको विशेषणले विस्थापित गरेका छन् ।

सामान्यतः परम्परागत व्याकरणमा विशेषणीकरण भएका वाक्यलाई सरल वाक्य भन्ने चलन छ । माथि १७ र १८ (क) का वाक्यलाई अर्को ढङ्गले प्रस्तुत गर्दा वाक्य १७ र १८ वाक्यहरू बन्दछन् र यसैलाई उपवाक्यहरूमा रूपान्तरित गर्दा निम्नलिखित संरचनामा पाउन सकिन्छ-

(१७) (क) केटो चलाख छ ।

(ख) केटाले धेरै प्रगति गर्‍यो ।

(१८) (क) कपडा महङ्गो छ ।

(ख) त्यो कपडा मलाई मन पर्‍यो ।

माथिको अवस्था हेर्दा के देखिन्छ भने नेपालीमा एउटा विशेषणभित्र सिङ्गो उपवाक्य लुकेको हुन्छ ।

८.१.४. उद्धरण र अल्पविरामको विस्थापन

प्रत्यक्ष कथनमा आउने उक्तिहरू मूलतः मिश्रवाक्यका हुन्छन् । नाम उपवाक्यअन्तर्गतका कर्ता उपवाक्यहरू आएका कतिपय स्थानमा संयोजकको अभाव रहेको देखिन्छ, भने प्रत्यक्ष कथनमा आएका संरचनाहरूमा पनि त्यस किसिमको व्यवस्था रहेको हुन्छ । त्यसरी संयोजकका स्थानमा आउने अल्पविराम तथा प्रत्यक्ष कथन बोधनका निमित्त आउने चिन्ह हटाएर पूर्णविरामको प्रयोग गर्ने गरिन्छ, जस्तैः(

(१९) ऊ मरेको छैन, साँचो हो ।

(क) ऊ मरेको छैन ।

(ख) यो साँचो हो ।

(२०) उसले भन्यो 'मैले केटी हेरेँ' ।

(क) उसले भन्यो ।

(ख) मैले केटी हेरेँ ।

माथिका १९/२० का वाक्यहरू मिश्रवाक्य हुन् भने त्यसअन्तर्गतका (क) र (ख) उपवाक्यहरू चाहिँ सरल वाक्य हुन् ।

८.१.५. निपातको विस्थापन

केही विपरीतबोधक तथा परिस्थितिबोधक उपवाक्यद्वारा सन्निविष्ट मिश्रवाक्यलाई संयोजककै भूमिकामा निपातहरूले गाँसेका हुन्छन् । त्यस किसिमका वाक्यहरूको विश्लेषण गर्दा संयोजकका भूमिकामा रहेका निपातहरूलाई विस्थापन गर्नुपर्ने हुन्छ, जस्तैः

(२१) उसले देख्दो हो त चाल पाउँदो हो ।

(क) उसले देख्दो हो ।

(ख) उसले चाल पाउँदो हो ।

माथिको वाक्य २१ लाई सरल वाक्यमा रूपान्तरण गर्दा ती वाक्यमा प्रयुक्त निपातहरूको विस्थापन भएको छ । यसरी ती विस्थापन भएका निपातका स्थानमा विराम चिन्हको प्रयोग गरिएको छ ।

८.१.६. पदावलीको विस्थापन

मिश्रवाक्यको संरचना निर्माणका लागि संयोजकका भूमिकामा पदावली पनि आउन सक्छन् । त्यस किसिमका पदावलीलाई विस्थापन गरेर पनि सरल वाक्यका तहमा लग्न सकिन्छ, जस्तैः

(२२) ऊ आउँछ भन्ने कुरामा हामी विश्वस्त छौं ।

(क) ऊ आउँछ ।

(ख) हामी विश्वस्त छौं ।

(२३) सरकारको नीति कस्तो छ भन्ने कुरामा हाम्रो व्यापार निर्भर हुन्छ ।

(क) सरकारको नीति कस्तो छ ?

(ख) हाम्रो व्यापार निर्भर हुन्छ ।

माथिका २२ र २३ वाक्यमा रेखाङ्कन गरिएका अंशहरू पदावली भए पनि वाक्यमा तिनीहरूको भूमिका संयोजकमा मात्रै केन्द्रित छ । वाक्यविश्लेषणका क्रममा यस प्रकारका संरचनालाई हटाइन्छ ।

८.१.७. पदसमूहको वाक्यीकरण

जटिल प्रकारका वाक्यात्मक संरचना निर्माणका लागि वाक्यभिन्न भएका नामीकरण, विशेषणीकरण र क्रियाविशेषणीकरण भएका जस्ता पदावली (पदसमूह) लाई वाक्यीय संरचनामा बदल्ने प्रावधान छ । त्यस्ता कतिपय वाक्यलाई परम्परागत व्याकरणमा सरल वाक्यका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ, तापनि ती मिश्रवाक्य नै हुन्, जस्तैः

(२४) पोखरा जाने बस अबै हिँडेको छैन ।

(क) बस पोखरा जान्छ ।

(ख) बस अबै हिँडेको छैन ।

९. निष्कर्ष-

मिश्रण प्रक्रियाद्वारा व्युत्पन्न भएका वाक्यलाई मिश्रवाक्य भनिन्छ । अधिनउपवाक्य र स्वाधीन उपवाक्यको अनुयोजनद्वारा मिश्रवाक्यको संरचना तयार हुन्छ । दुई वा दुईभन्दा बढी सरल वाक्यको मिश्रण नै मूलतः मिश्रवाक्य हो भने त्यो मिश्रवाक्यलाई सरल वाक्यका तहमा लैजानु नै वाक्यविश्लेषण हो । वाक्यविश्लेषण गर्दा संयोजकलाई विस्थापन गरिन्छ भने कृदन्तलाई समापिका क्रियामा बदलिन्छ । विशेषणद्वारा

साटिन सक्ने उपवाक्यहरूलाई विशेषणले साटेर पनि सरल वाक्यका तहमा लैजान सकिन्छ। शून्य योजकका साथमा मिश्रण भएका वाक्यभित्र अल्पविराम, उद्धरण जस्ता चिन्हहरू रहेका हुन्छन्। त्यस किसिमका चिन्हहरू हटाई पूर्णविराम चिन्हको प्रयोग गर्दा पनि कतिपय मिश्रवाक्यहरू सिधै सरल वाक्यमा वाक्यान्तरण हुन पुग्दछन्। संयोजकका भूमिकामा रहेका निपात तथा पदावलीहरूको विस्थापन गरे पनि सरल वाक्यमा लैजान सकिन्छ। खासगरी मिश्रवाक्यलाई सरल वाक्यमा वाक्यान्तरण गर्नु नै वाक्य विश्लेषणको एउटा ढाँचा हो र यसको विधि तथा प्रक्रियामा चाहिँ अनेक विविधता देखिन्छ।

सन्दर्भ सामग्री

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५५) समसामयिक नेपाली व्याकरण, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार
अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६३) प्रयोगात्मक नेपाली व्याकरण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
आचार्य, ब्रतराज (२०५८) आधारभूत नेपाली व्याकरण तथा रचना, ललितपुर : साभा प्रकाशन
गौतम, देवीप्रसाद (२०५८) नेपाली रूपान्तरण व्याकरण, चिरञ्जीवी घिमिरे
पण्डित, हेमराज (२०५१) चन्द्रिका (दो.सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन
पराजुली, कृष्णप्रसाद(२०५४) राम्रो रचना मीठो नेपाली, काठमाडौँ : सहयोगी प्रेस त्रिपुरेश्वर
पाण्डे, गोपाल (२०४८) रचना केशर, ललितपुर : साभा प्रकाशन
पोखेल, माधवप्रसाद (२०५४) नेपाली वाक्य व्याकरण, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
बन्धु, चूडामणि(२०५३) भाषाविज्ञान (सातौँ सं.) काठमाडौँ : साभा प्रकाशन
रिसाल, विष्णुगोपाल र शिवगोपाल रिसाल (२०४७) नेपाली भाषा र व्याकरण (छैटौँ.सं.) काठमाडौँ :
साभा प्रकाशन
शर्मा, मोहनराज (२०५४) शब्दरचना वर्णविन्यास वाक्यतत्त्व अभिव्यक्ति र पाठहरू, काठमाडौँ : नवीन
प्रकाशन
सिग्दाल, सोमनाथ (२०५५) मध्यचन्द्रिका (चौबिसौँ.सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन
[https://hi.m.wikipedia.org.wikijfSokbLog\]kfndf](https://hi.m.wikipedia.org.wikijfSokbLog]kfndf)

तेस्रो आयामदेखि लीलालेखनसम्म

पेम्पा तामाउ

निकै लामो साहित्यिक यात्रा तय गरिसक्नु भएपछि श्री इन्द्रबहादुर राई आभास गर्नुहुन्छ- “भ्रान्तिहरू र लीला लेखन मात्र”^१ रहेछ साहित्यिक लेखन । भ्रान्ति र लीला भनेर साहित्यलाई नकार्न खोजिएको होइन, यो भग्नाशा होइन-लीला लेखनका घोषणा पछि उहाँबाट लिखित प्रकाशित कृतिहरूका परिमाणबाट स्पष्ट हुँदछ तथ्य अर्कै छ भनेर, उहाँको यस विचारधाराको ठहर आकस्मिक भने होइन, “एउटा विचारको यात्रा पथ” कथामा अधिबाटै लेखिसक्नु भएको थियो ... “ईश्वरको आदर्श ... मेरो अधि नै ढलिसकेको थियो । एउटा आदर्श, मेरो एउटा रहस्यको, आज पतन भयो, भोलि अर्को एउटाको हुन्छ (राष्ट्रियता, सद्चरित्रता, साहित्यिकताको) पछि पछि सबै मेरा आदर्शहरू सिद्धिन्छन्, अनि के मैले यो जीवनलाई फाटेको टालो बनाएर ओडिराख्नु ?”^२

यो नितान्त आधुनिक मान्छेको पीडा हो, जोसेफ बुड क्रचले आफ्नो पुस्तक "The Modern Temper" (२९२९)मा लेखेका छन्- "Unlike their grandfathers, those who are its victims do not and never expect to believe in God; but unlike their spiritual fathers, the philosophers and scientists of the nineteenth century, they have begun to doubt that rationality and knowledge have any promised land into which they may be led"^३ यस लेखाइमा भैं श्री राईले आफ्नो कथामा ईश्वरको आस्था सिद्धिएको, विवेक र बौद्धिकताप्रति सन्देह यसैले जीवनको मूल्यहीनताप्रति सशंकित हुन पुग्नुहुन्छ अनि जीवनको निक्खरता सम्पूर्णताको अन्वेषणतिर लाग्नुहुन्छ ।

सम्पूर्णता हामीले हराएको हाम्रो सम्पद छ, विभाजनहरू अतिक्रम्य छन्, सम्पूर्णता जीवन-सापेक्ष छ, जीवन ग्राह्य छ ।”^४ सम्पूर्णता जीवन सापेक्ष छ अर्थात् जीवनासित सम्बन्धित छ, सम्पूर्णता जीवन ग्राह्य छ, सन्दर्भमा पाठकको साहित्यिक आस्वादन रहेको हुनाले लेखक र पाठकको दुरत्व मेटाइने देखिएको हो । यो विभाजन अतिक्रम्य देख्नुहुन्छ, सम्पूर्णता जीवनको सम्पूर्णता हो- लेखमा त्यो सम्पूर्णता प्रतिबिम्बित हुनुपर्ने, सम्पूर्णता यहाँ जीवनको प्रतिरूप बन्दछ । एक अन्तर्वार्तामा उहाँले भन्नुभएको छ- “सम्पूर्णता लेखौं, अर्थात् साहित्य, सम्पूर्णता बाँचौं अर्थात् जीवन जीवन र साहित्य एक हो ।”^५ जीवनलाई साहित्यको पर्याय

१. रूपरेखा पूर्णाङ्क २०० (१९७७) ।

२. कथास्था: प्र. श्याम ब्रदस, (मार्च १९७२), पृ. १६ ।

३. Frederick J. Hoffman: The 20's (Collier Books: 1962) P.275 मा उद्धृत ।

४. कथास्था: पृ. ७० ।

५. वार्ताकार राजेन्द्र पराजुली (लीलालेखन: कृष्ण धरावासी) प्र. दुबसु छेत्री, (१९९६) ।

मानिएको देखिन्छ, जीवन र लेखनलाई तुल्यरूपतामा देखाइएको छ, आयामेली साहित्यमा देखिएको यस रूपको अवतार लीला लेखनमा भिन्नै परिप्रेक्ष्यमा देख्न सकिन्छ र यहाँ आएर जीवनको र लेखनको सम्पूर्णतामा सन्देह जन्मन्छ, हुन पनि जीवन र लेखनमा भिन्नता छन्। लेखन भाषाको क्षेत्र हो र भाषिक क्षमता मात्र हो। सम्पूर्णता लेखौं भन्नु भाषाप्रति पूर्ण आस्था व्यक्त गर्नु हो। भाषाप्रति आस्था भन्नाले शब्द मोह हुनु हो, शाब्दिक संसार सत्य मानिलिनु हुन्छ। विनिर्माणी पल डी म्यान पनि यसो भन्छन् -

"Letetature as well as criticism-the difference between them being delusive- is condemned (or privileged) to be forever the most rigorous and, consequently, the most unreliable language in terms of which man names and transforms himself."^६

यसको अर्थ हुन्छ साहित्य र समालोचनाको विभाजन भ्रामक छन्, भाषा अविश्वसनीय छन्। भाषामा सत्य अटाउन सक्दैन। साहित्य भाषिक संसार हो। सत्य अटाउन नसकिए जीवन हुन पनि कठिन पर्दछ, यसैले जीवन र साहित्य एकै मान्नु भ्रम हुँदछ।

राईज्यूलाई पूर्वाभास भएकै हो यसैले लेखनुभएको थियो- "अवतार साहित्यको समेत हुन्छ।"^७ राईज्यूको यो भनाइ अमेरिकी आलोचक जोन बार्थको यस भनाइसित मिल्दछ- "art and its forms and techniques live in history and certainly do change."^८ यही नवीन 'अवतार'-लाई लीला लेखन भनिएको छ, माथि उल्लिखित अन्तर्वार्तामा उहाँले यस्तो स्वीकारोक्ति दिनुभएको छ- "साहित्य कला हो तर जीवन कला जस्तो त हैन, कला भन्दा जीवनको अलि भिन्नै यथार्थ छ।"^९ उहाँलाई यस वैचारिक परिवर्तनमा आइपुग्न समय लागेको देखिन्छ, अब साहित्य भ्रान्ति र लीला लेखन मात्र देखिन्छ। साहित्यको विश्वसनीयतामा सन्देह गर्नुहुन्छ, अनि पल डी म्यान भैं लेख्नुहुन्छ- "कथा कहिल्यै नपत्याउनु ! कथामा म एउटै सत्य मात्र बोल्छु, एउटै र छद्मसत्य।"^{१०} आयामेली धारणा र लीला धारणाको विभाजन रेखा यहाँ कोरिएको पाइन्छ, आयामेली साहित्यमा सम्पूर्णता लेखन अपेक्षित थियो भने लीला लेखनमा सम्पूर्णता सम्भव देखिँदैन, साहित्यको सत्य वरण गर्न नसके तापनि यो त्याज्य होइन। साहित्य शून्य हो तर रिक्त होइन। "शून्य रिक्तोपन होइन तर त्यो अनन्त परिवर्तनशीलता हो।"^{११} साहित्यले सम्पूर्ण सत्य वरण गर्न सक्दैन र यसका सत्य 'माया सत्य' मात्र हुन्।

यस पूर्वपठनपछि कृतिगत अडानतिर अग्रसर हुन प्रासङ्गिक रहनेछ।

लीला लेखनको विधिवत घोषणापछि श्री इन्द्रबहादुर राईका प्रकाशित कृतिहरू हुन् : (१) कठपुतलीको मन,^{१२} (२) पृष्ठ-पृष्ठ,^{१३} (३) अर्थहरूको पछिल्लिर, (४) लेखहरू र भयाल,^{१४} र (५) समयान्कन दैनिकीय^{१५} ।

६. Christopher Norris: **Deconstruction Theory & Practice** (Methuen-1986) ।

७. **सन्दर्भ** : ईश्वर वल्लभका कविता (प्र.हिमालोक प्रकाशन, दार्जीलिङ) १९७६, पृ. ६० ।

८. **The Literature of Exhaustion** (The Novel Today: Edt. Malcolm Bradbury-1977\1990, P.73 .

९. वार्ताकार : राजेन्द्र पराजुली, पृ. ९ ।

१०. कथा कैल्यै नपत्यानु (हाम्रो ध्वनि, सम्पादिका-राधा प्रधान, वर्ष १२ अङ्क २, पृ. ७२ ।

११. इन्द्रबहादुर राई : **अर्थहरूको पछिल्लिर** (जनपक्ष प्रकाशन १९९४, पृ. ८० ।

१२. प्रकाशितका-श्रीमती इन्द्र प्रधान (१९८९) ।

१३. प्रकाशन -सिक्किम साहित्य परिषद् १९९५ ।

१४. प्रकाशन-डा. शोभाकान्ति थेगिम (लेप्चा) मेमोरियल ट्रस्ट, (२०००) ।

१५. प्रकाशन- स्वरस्वती पुस्तक मन्दिर, १९९७ ।

विनिर्माणः राईज्यूले आफ्नो विभिन्न लेखहरूमा अन्तर्वार्ताहरूमा विनिर्माणको प्रयोग उठाउनु भएको छ । ‘कठपुतलीको मन’^{१६} कृतिमा उहाँले विनिर्माणको प्रयोग गर्नुभएको बताउनुभएको छ । “कृति कथा छ, नाटक छ, औपन्यासिक छ, यसमा समालोचनाहरू छन्, निबन्ध छ, कविता छ, विद्याको विनिर्माण” हुन त यस प्रकारको विधाको विनिर्माणीकरण पूर्वीय साहित्यमा पहिल्यै प्रयोग नगरिएको होइन । ‘चम्पू काव्य’ भनेर नेपाली साहित्यमा गद्य र पद्य मिश्रित कृति रचिएको हो, विनिर्माणी चिन्तक क्रिष्टोफर नर्रिसले लेख्नु भएको छ- विनिर्माण कुनै विधि वा तकनिक होइन यसैले यसको प्रयोग गर्न सकिने प्रश्नै उठ्दैन ।^{१७} फ्रान्सेली दार्शनिक जाक डेरिडाले आफ्नो लेखनको विषयवस्तु दर्शनशास्त्र र साहित्य दुवैलाई बनाएका छन् अनि आफ्नो लेखनमा यी अनुशासनहरूका विभाजन रेखा मास्दै पनि जान्छन् । उनले प्रसिद्ध दार्शनिकहरू जस्तै इम्मानुएल कान्ट, एडमन्ड हुर्सेल, प्लेटो, हिगल, हाइडेगरका कृतिहरूलाई विश्लेषणको विषय बनाएका छन् भने साहित्यकार मलार्मे, मनोविश्लेषक सिगमन्ड फ्रायड, भाषाशास्त्री क्लाउड लिभाइ स्ट्रसका लेखनमाथि पनि विचार गरेका छन् । उनी देखाउँछन् यी सबै कृतिहरूका लेखन पक्षपातपूर्ण छन् । यी सबै लेखकहरू लेखाइको विरोध गर्छन् किनकि यहाँ लेखाइलाई अभिव्यक्तिको माध्यम मात्र, द्वितीयक रूपमा लिइएका छन् । लेखाइ वैचारिक प्रक्रियाको निम्ति अप्रासङ्गिक भनिएका छन् वा अवरोधक मानिएका छन् । लेखाइको भूमिकाको नजरअन्दाज समस्त पाश्चात्य दर्शनको चरित्र हो किनकि यो प्रोक्तिको संरचनात्मक गुण हो ।^{१८} लेखाइको विरोधको विरोधाभासात्मकता व्यास देखिन्छ । डेरिडाको यस उपलब्धि (findings) को निष्कर्ष के निस्कन्छ भने सबै ज्ञानानुशासनहरूका स्वायत्तता सार्वभौमिकता भ्रामक छन् । वास्तवमा ती सबै पाठ पात्र हुन् कुनै बृहत ग्रन्थका, र त्यहाँ पाठ्यता मात्र देखिन सकिन्छ, कृतित्व देखिदैन । त्यस्तै प्रकारले साहित्यका विभिन्न विधाहरूजस्तै कथा, कविता, निबन्ध, उपन्यास, नाटक-का विभाजन भ्रामक हुन् । डेरिडाको यही दृष्टि राईज्यूले ‘विधाको विनिर्माण’ भनी भन्नुभएको हो ।

श्री राईले यस कृतिलाई यसरी पनि चिनाउनु भएको छ “परालको आगो कथामा एउटा स्थिर मिथक छ: “लोगनेस्वास्तीको भगडा परालको आगो ।” यो मिथकको विनिर्माण छ यहाँ चार कथाले ।”^{१९}

‘परालको आगो’ कथाका लेखक हुन् स्वर्गीय गुरुप्रसाद मैनाली । यो कथा पनि मिथक लोगनेस्वास्तीको भगडा परालको आगोमा आधारित छ । यसैले मिथक सहमत पनि छन् । ‘कठपुतलीको मन’ ‘परालको आगो’ कथाको विपठन हो । ‘कठपुतलीको मन’ भित्र ‘परालको आगो’सँग चार अन्य कथाहरू सम्भावनाहरू राखिएका छन्, ती चार कथाहरू कोही सहचार क्रमिक (syntagmatic) छन् भने कोही व्यतिरेकी (Paradigmatic) छन् । परालको आगो मिथकलाई विमिथिकरण गरिएका छन् । लोगनेस्वास्तीको भगडा सधैं सुखद अन्त्य हुँदैन । लोगनेस्वास्ती भगडा गरेर छुटानाम गर्न सक्छन् कहिल्यै नमिल्ने गरी । आपराधिक हत्या हुन सक्छ कुनै एकको । श्री राई यसरी आदर्श स्थितिलाई व्यावहारिक धरातलमा ओह्याल्नु हुन्छ ‘परालको आगो’ लाई ‘कठपुतलीको मन’- मा यसैले यो ‘परालको आगो लोगनेस्वास्तीको भगडा’ मिथकको

१६. कठपुतलीको मन : पृ. ७८ ।

१७. To present 'deconstruction' As if were a method, a system or a settled body of ideas would be to falsify its nature and lay oneself open to charges of reductive misunderstanding- Deconstruction: Theory & Practice, p.1

१८. हेर्नुहोस, ऐजन, पृ. २१ ।

१९. कठपुतलीको मन, पृ. ७८ ।

विमिथकरण हो । स्वर्गीय मैनालीको कथा 'परालको आगो' को पुनर्लेखन हो भन्ने राईज्यूको यस मिथकबारे आफ्नो मन्तव्य पनि हो ।

'कठपुतलीको मन'-को प्राविधिक पक्ष औल्याउँदै श्री राईले भन्नुभएको छ- "त्यसमा भाषाले भन्दा तथ्यले विनिर्माण गर्ने प्रयत्न छ, मैनालीको कथा छुट्टै थियो । कथालाई आजसम्म मौलिक भनेकै हो, मौलिकताको धारणालाई विनिर्माण गरेर हेर्दा केही नयाँ निस्कन्छ कि भन्ने हो ।"^{२०} डेरिडाले सस्युर, हुर्सेल, रुसो, जेनेट आदिका लेखन विनिर्माणीकरण उनीहरूको भाषामाथि गरेका थिए । कसरी उनीहरूको भाषाको प्रयोगले उनीहरूले भन्न चाहेका कुरालाई गलत दिशामा लगिरहेका हुन्छन् । देखाएका थिए । तर श्री राई लोग्नेस्वास्नीको भ्रगडाको विभिन्न रूप (तथ्य) देखाउनु हुँदै 'परालको आगो' तथ्यले विनिर्माण गर्नुहुन्छ । डेरिडाले लेखेका छन् -

"... that the absolute present, nature, that which words like 'real nother' name, have always already escoped, have never existed."^{२१} डेरिडा यहाँ बताउँछन् 'असली जननी' नाम गरेको जन्मदाता थिँदै थिएन, अर्थात् मूल स्रोत हुन नसक्ने कुरा हो, डेरिडाको मान्यता रहेको छ मौलिक भन्ने कुनै कुरा हुन सक्दैन, मौलिकताको अस्तित्व नरहेको बताउँछन् डेरिडा ।

'कठपुतलीको मन' एक प्रकारले 'परालको आगो'-को समालोचना हो, भूमिका पनि हो । समालोचना अथवा भूमिका कृतिको पछि नै हुँदछ । भूमिकालाई हामी परिचय पनि भन्छौं कृति वा लेखकको, र सधैं मूल पाठ अघि राखिन्छ, भूमिका यस प्रकार पूर्वकथन बनिदिन्छ कृति वा पाठको, पछिबाट लेखिन्छ तर पूर्वकथन भनिन्छ । लेखक भन्नुहुन्छ 'कठपुतलीको मन' नपढी 'परालको आगो' पाठ अपूर्ण हुन्छ । यसरी हेर्नु हो भने 'कठपुतलीको मन' परिचायक, भूमिका बन्दछ, 'परालको आगो' को, अनि हामीलाई यहाँ कुनै मौलिक र कुन अनुकृति छुट्याउन कठिन पर्दछ । हुन त गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकले लेखेकी छन् -

"There is, then, always already a preface between two hands holding open a book and the 'prefacer', of the same or another proper name as the 'author' need not apologise for 'repcating' the text."^{२२} हामीले कुनै पुस्तक हातमा लिए त्यो पुस्तक कुनै अन्यको भूमिका मात्र हुँदछ, मूल र अन्तिम पाठ हुन सक्दैन । यसैले पाठ दोहोरिने प्रश्न उठ्दैन । 'परालको आगो' कथा मिथक 'परालको आगो लोग्नेस्वास्नीको भ्रगडा भूमिका हो भने 'कठपुतलीको मन' 'परालको आगो' कथाको भूमिका हो । भविष्यमा 'कठपुतलीको मन' माथि लेखिएला र यो सिलसिला अनन्त जानेछ, अर्थान्तरमा यसो भन्न सकिन्छ, कुनै कृति मौलिक हुन सक्दैन र पुनरुक्ति मात्र हुँदछ ।

'कठपुतलीको मन' कृतिमा यसरी लोग्नेस्वास्नीमाझ चार विभिन्न उपाख्यानहरू देखाइएर परालको आगो मिथकको विनिर्माणकरण गरिएका छन् । 'परालको आगो' को समर्थन पनि हो, विरोध पनि हो । अर्को ठाउँ श्री राईले लेख्नु भएको छ- "भाषाले मात्र ताथ्यिक लागेका वाक्यहरू, प्रकाशनाहरू उदाहरण- "छ-हरूको अँध्यारोधारी ... छैनहरूको उज्यालोधारी"^{२३} यहाँ लेखक भाषाको न्यूनतम प्रयोगको पक्षमा देखिनु

२०. वार्ताकार, रमेश के.सी., लीलालेखन: कृष्ण धरावासी, पृ. १०५ ।

२१. Jacques Derrida: of Grammatology, Tr. By Gayatri chakraorty Spivak, Motilal Banarasidas-1994, p.195 ।

२२. Ibid:p.xiii

२३. कठपुतलीको मन, पृ.७९ ।

हुन्छ। भाषालाई कम भन्दा कम मात्रामा प्रयोग गर्नुभएको भाषाप्रति सन्देह गर्नु हो। भाषाको सम्प्रेषण क्षमतामा आस्था नहुनु हो। लेखकको यो मान्यता डेरिडाको विचार अनुरूप छ ... डेरिडा लेख्छन्-

"Emancipation from this language must be attempted. But not as an attempt at emancipation from it, for this is impossible unless we forget our history. Rather, as the dream of emancipation"^{२४} अर्थात् भाषाबाट उन्मुक्तिको प्रयास गरिनुपर्नेछ। तर यसबाट इतिहासलाई नबिर्सि गर्न सकिन्न, भाषाबाट उन्मुक्तिको कल्पना मात्र गर्नु पर्दछ। श्री राईले 'भाषालीला' भनेर यही भन्नुभएको हो। राईज्यूका यस लेखन पनि विनिर्माणी छ- "शब्दहरूलाई कुनी के भएको छ अचेल ठीक कुरा बताउदैनन् ... म मलाई नै बुझिदैनं, तगारो छ शब्द।"^{२५} यहाँ 'अचेल' शब्द विचलन छ र यस शब्द हटाइए यो पूर्णतः विनिर्माण सम्मत कथन हुनेछ।

भाषाशास्त्री फर्डिनान्ड डि सस्युर बताउँछन् कुनै शब्दको वस्तुसित सोभो सम्बन्ध हुँदैन, रूख शब्द रूख ध्वनिसित सम्बन्धित हुन्छ। ध्वनि रूख तर वास्तविक रूखको सोभो प्रतिनिधि नभएर एउटा परम्परा मात्र हो जो हामी अन्य भिन्नार्थक ध्वनिबाट बुझ्ने गर्दछौं। यसैले शब्दले ध्वनिको मात्र प्रतिनिधित्व गर्दछ वास्तविक वस्तुको होइन।^{२६} यसको अर्थ के हुन्छ, भने शब्दको सही र पूर्ण अर्थ बुझ्नलाई यस शब्दका समस्त अन्य भिन्नार्थक ध्वनिहरूका ज्ञान हामीसित उपस्थित रहनुपर्छ, अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा कुनै शब्दको अर्थ सन्दर्भमा अल्झिएको हुन्छ। प्रसङ्ग वा सन्दर्भको पूर्ण ज्ञान नभइ शब्दको अर्थ राम्ररी बुझिने होइन। तर सन्दर्भ सीमाहीन हुने गर्दछ, परिणामतः शब्दको पूर्ण अर्थ हामीले कहिल्यै बुझ्नेका हुँदैनौं।

विनिर्माणमा पुनरुक्तिशक्ति, अतिरिक्तताजस्ता पारिभाषिक शब्दावलीहरू छन्। 'कठपुतलीको मन' मा मूल कथा 'परालको आगो'को पुनर्लेखन पुनरावृत्ति वा पुनरुक्ति हुन् भने चारवटा विकथाहरू अतिरिक्त कथाहरू हुन्। डेरिडा भन्छन् यदि कुनै शब्द दोहोरिन सक्तैन भने त्यो शब्द हुन सक्तैन। पुनरुक्तिशक्ति भाषाको एकमुख्य लक्षण हो, तर यसको कारण शब्दको अर्थ विचलन हुँदछ। यसैले भाषा विषय पनि हो दवाई पनि हो। स्वर्गीय मैनालीको कथा 'परालको आगो'लाई पुनर्लेखन गरेर श्री राईले मैनालीप्रति आफ्नो श्रद्धा जताउनु हुन्छ, भने कथाको अपूर्णता देखाएर कमजोरी पनि औँल्याउनु हुन्छ। 'घाँसीसँग' कथा पनि यसै श्रेणीमा राख्न सकिन्छ। मोतिराम भट्ट लिखित 'कवि भानुभक्तको जीवन चरित्र'^{२७}- भानुभक्त र घाँसीको प्रसङ्ग यस कथाको कथानक हो। मोतिराम भट्ट लेख्छन्- "विक्रम सम्वत् १८९९ सालमा भानुभक्त एक दिन हावा खान भनी यसै डुल्डा डुल्डा एक नदीका तीरमा पुगेछन्। पहाडको खोंच् तहाँ परेको हुनाले र ई भानुभक्त पनि घाम हिँडेर तहाँ शीतलमा जग्गामा पुगेका हुनाले नदीका किनारमा एक ठूलो ढुङ्गो रहेछ, तेस्माथि पल्टेछन्।...

अन्दाजी दुइ घडी बराबर घाँस काट्न फेरि निद्राबाट जागा भई बस्ता ती सुतेकै ढुङ्गानेर एक घाँसी बराबर घाँस काट्न लागेको रहेछ ...।" श्री राईको 'घाँसीसँग' कथामा पनि लेखक पात्र यसरी नै थाकेर

२४. **Writing and Difference**, Tr. by Alan Bass, Routledge & Kegan Paul Ltd. 1978, p.33।

२५. **हाम्रो ध्वनि**, पृ. ७२।

२६. "A Linguistic sign is not a link between a thing and a name, but between a concept and sound pattern.", Tr. by Roy Harris **Modern Criticism & Theory**, Editd. by David Lodge, Longman-1988, 1991, p.10

२७. **कठपुतलीको मन**, पृ. १।

सुतेको हुन्छ अनि जब ऊ बिउँभन्छ उसले एउटा घाँसी घाँस काट्दै गरेको देख्छ । समानता यहाँ आएर टुङ्गिन्छ । 'घाँसीसँग' कथाको घाँसी पेसाले घाँसी होइन । ऊ आफ्नो गाईको निम्ति घाँस काट्न आएका हुन । श्री राईको घाँसी अघि आरावाल थिए, खसी काटेर मासु बेच्थे, दोकानदारी पनि गरेका थिए । यतिखेर उसले कान्छी स्वास्नी पनि ल्याएका छन् र अहिले खेती गर्दै छन् । तर अब उसलाई सब्जी दोकान चलाउने इच्छा छ ।

यस आधुनिक घाँसीलाई इनार खनेर आफ्नो नाउँ कमाउने चाहना छैन । वास्तवमा उसलाई त्यस्तो काम आवश्यक भएको लाग्दैन । उसको भनाइ अनुसार मान्छे मर्नु र कुकुर बिरालो मर्नुमा केही अन्तर छैन, मिथकीय घाँसीले भानुभक्तलाई प्रेरणा दिएका थिए केही असल काम गर्ने र आफ्नो कीर्ति फैलाउने । आजको घाँसीको निम्ति लेखक हुनु भनेको केही कामको नहुनु बेकारी हुनु जस्तो छ । 'घाँसीसँग' कथा Paradigm हो विकथा हो । यस कथाले विनिर्माण गर्दछ मिथकीय भानुभक्त र घाँसीको प्रसङ्गको ।

'विश्व तिम्रा चरणमा'^{२८} कथा पनि वर्तमान उपभोक्ता संस्कृतिको विनिर्माण गर्दछ । यसलाई उहाँका अन्य कथाहरू भन्दा भिन्दै श्रेणीमा राख्नु पर्नेछ यसको शीर्षकको कारण । यो शीर्षक अङ्ग्रेजी "World at Your Feet" शब्दको अनुवाद हो । मान्छेलाई कुनै मुश्किल काममा सफलता पाउँदा सङ्घर्ष गरेर विजय पाउँदा, हासिल गर्दा मनमा आउने भावना हो यो । राईज्यू यस कथामा ठीक विपरीत बताउनु हुन्छ, विश्व तिम्रो चरणमा छैन भन्नुहुन्छ, यहाँ भएको सबै तिम्रो भन्न भूल हुनेछ ।^{२९} डेरिडाले आफ्नो एक ग्रन्थ- 'Marges de la philosophy' मा लेखेका छन्-

"Deconstruction does not consist of moving from one concept order to another but of reversing and displacing a conceptual order as well as nonconceptual order with which it is articulated." (विनिर्माण भनेको एउटा धारणादेखि अर्को धारणामा जानु भएको होइन तर स्थापित तथा अस्थापित धारणाहरूलाई विपरीत दृष्टिले हेर्नु वा त्यसलाई विस्थापन गर्नु हो ।) 'विश्व तिम्रा चरणमा' कथामा राईज्यूले साधारणतः मान्यता प्राप्त धारणाहरूलाई विस्थापन गर्नुभएको छ, लेख्नुहुन्छ- "सब हाम्रो निम्ति छ, तर छ हाम्रो निम्ति ? संविधानमा सब हक छ हाम्रो, तर छ हाम्रो ?" मार्केटमा धेरै थोक राम्रा राम्रा वस्तुहरू छन् र ती हाम्रा निम्ति भनिएका छन् तर ती हाम्रा होइनन् किनकि त्यसलाई हाम्रो बनाउने हामीसित सहूलियत छैन ।^{३०} राईज्यू फेरि लेख्नुहुन्छ- "खानु पातमा खाँदा पनि हुन्छ, होइन ? पात पनि किन ? हातमा खाँदा, ढुङ्गामा खाँदा, त्यो होला खानु निक्खर ।"^{३१} राईज्यू यहाँ डेरिडीय तिर्यक राखिदिनु हुन्छ: हुने/नहुने, कर्तव्य/अधिकार, संस्कृति/प्रकृति/ देखिएको जो छ त्यो छैन ।

श्री राईका कथाहरूमा विनिर्माणी प्रत्ययहरूका प्रयोग देखिए तापनि हामीलाई यो जानकारी रहन अति आवश्यक छ विनिर्माणी कथा, कविता, उपन्यास हुँदैन- कुनै कथालाई यो कथा विनिर्माणी हो भन्नु त्रुटि हुनेछ । यसैले श्री राईको विनिर्माण उहाँको आफ्नो प्रयोग हो, तर कथा, उपन्यास उत्तराधुनिक हुन सक्छ- हुन्छ पनि । डेरिडाको विनिर्माणलाई उत्तराधुनिकताभित्र राखिन्छ । उत्तराधुनिकताले दृष्टिले श्री राईका कथाहरू हेरिन सकिन्छ ।

२८. साभ्ना प्रकाशन, काठमाडौं, सं. २०३८, पृ. ६ ।

२९. कठपुतलीको मन, पृ. ४० ।

३०. ऐजन्, पृ. ४५ ।

३१. कठपुतलीको मन, पृ. ४१ ।

उत्तराधुनिकता : श्री राईले आफ्नो लेख 'चरित्र औ कथालेखन'^{३२} मा लेख्नुभएको छ, "परम्परित र आधुनिकोत्तरको समन्वितले कथा लेख्नै उचित होला लाग्छ, हामीलाई ऐलेलाई औ आफ्नै समेत मिलाउँदै" आधुनिकोत्तर भनेको उत्तराधुनिक हो । परम्परा र आधुनिकोत्तरको समन्वयमा लेख्नु भनेको उत्तराधुनिक सहमत हुनु हो । उत्तराधुनिकताको परिभाषा दिँदै टेरी इगल्टन लेख्छन्- "Postmodernism represents the latest iconoclastic upsurge of the avant garde, with its demotioing confounding of hierarchies, its self-reflexive subversions of ideological closure, its populist debunding of intellectualism and elitism."^{३३} उत्तराधुनिकता नवीनतम् चिन्तनधारा हो । यसले वर्गीय श्रेणीको स्तरलाई अमान्य गर्दछ । बौद्धिकतावाद र कुलिनतावादलाई मान्यता दिँदैन । उत्तराधुनिकतावादीकलाको परिचय इगल्टन यसरी दिन्छन् - "The typical postmodernist work of art is arbitrary, eclectic, hybrid, decentred, fluid, discontinuous, pastichelike."^{३४} उत्तराधुनिक कलात्मक कृति यादृच्छिक, पैँचो मागिएको, ठिम्मल, विकेन्द्रीय, तरल, पराश्रित कलाजस्तै हुन्छ । उत्तराधुनिक संस्कृति पनि यसैले विरोधाभासपूर्ण हुन्छ । यो एकै साथमा उग्रवादी र परम्परावादी, मूर्ति ध्वशंक र आध्यात्मिक हुन्छ^{३५} । यो इतिहास विरोधी हुन्छ, र यसले सत्य, अर्थ र विषयीपरकतालाई मास्दछ^{३६} । श्री राईले भन्नुभएको परम्परा र आधुनिकोत्तरको समन्विति यहाँ मिल्दछ ।

उत्तराधुनिक साहित्यको चर्चा गर्दा यी पक्षहरू देखिन आउँछन्-

- (१) पुराकथात्मकता/परिकथात्मकता^{३७} (२) पुनरावृत्ति, (३) द्वय-स्तर (double coding),^{३८} (४) सत्य र यथार्थको विरोध, (५) इतिहासको विरोध (६) विधाको विनाश, (७) मौलिकताप्रति अनास्था, (८) पराख्यानतात्मकता (metafiction),^{३९} लाई महाकथा चलाएको देखिन्छ, हिन्दी साहित्यमा । पराख्यानमाथि

३२. लेखहरू र झ्याल, पृ. १३४ ।

३३. **The Ideology of the aesthetic**, Blackwell, 1990, 2000, p. 373 ।

३४. **Literary Theory: An Introduction**, 2nd Ed-Blackwell, p.201 ।

३५. "Much postmodernist culture is both radical and conservative, iconoclastic and incorporatd, in the same breath"

३६. "Postmodernism's consumcrist hedonism and philistineanti-historian, its wholesale abandonment of critique and commitment, its cynical erasure of truth, meaning and subjectivity, its blank, reified technologism", **The Ideology of the Aesthetic**: p.373 .

३७. H "Brian McHale: **Constructing Postmodernism** (routledge) 1992- "For the fact of the matter isthat angels have been making a strange kind of come back in postmodernist writing." p. 200 ।

३८. H (Charles) Jenks **postmodern as double coding**: the postmodernist building or art-work simultaneously addresses an elite minority (विज्ञ अल्पसङ्ख्यक श्री राईको शब्दमा) audience through high art codes, and a mass public through popular codes. यसलाई लेखकीय (Writely) पाठकीय (Readerly) पनि भनिन्छ ।

३९. metafiction लाई महाकथा चलाएको देखिन्छ, हिन्दी साहित्यमा । पराख्यानमाथि डा. ऋषिराज बरालले एउटा लेख लेख्नु भएको छ- उत्तर आधुनिकतावाद, पराउपन्यास र समकालीन परिदृश्य (समकालीन साहित्य-२८, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान) । यस लेखमा डा. बरालले metafiction लाई पराउपन्यास भनी अनुवाद गर्नुभएको छ । अङ्ग्रेजी शब्द novel को नेपाली अनुवाद उपन्यास हो । Fiction शब्द भन्नाले कुनै पनि आख्यानपरक सिर्जनात्मक लेखनसित सम्बन्ध राख्ने अर्थिने हुनाले metafiction को अनुवाद पराख्यान उत्तराधुनिक होइनन् । ग्राबियल गार्सिया मार्खेजको उपन्यास सय वर्षको एकान्त पराख्यानतात्मक छैन, तर पनि यो उत्तराधुनिक उपन्यास हो । पराख्यानतात्मक हुनु उत्तराधुनिकताको

डा. ऋषिराज बरालले एउटा लेख लेख्नु भएको छ- उत्तर आधुनिकतावाद, पराउपन्यास र समकालीन परिदृश्य (समकालीन साहित्य -२८, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान)। यस लेखमा डा. बरालले metafiction लाई पराउपन्यास भनी अनुवाद गर्नु भएको छ। अङ्ग्रेजी शब्द novel को नेपाली अनुवाद उपन्यास हो। Fiction शब्द भन्नाले कुनै पनि आख्यानपरक सिर्जनात्मक लेखनसित सम्बन्ध राख्ने अर्थिने हुनाले metafiction को अनुवाद पराख्यान उत्तराधुनिक होइनन्। ग्राबियल गार्सिया मार्खेजको उपन्यास सय वर्षको एकान्त पराख्यानात्मक छैन, तर पनि यो उत्तराधुनिक उपन्यास हो। पराख्यानात्मक हुनु उत्तराधुनिकताको एउटा लक्षण मात्र हो। पराख्यानात्मक हुँदा कुनै कथा या उपन्यास उत्तराधुनिक हुँदा- उत्तराधुनिक हुनुको निम्ति अन्य धेरै गुणहरू समावेश भएको हुनुपर्दछ। पराख्यान लेखन आत्म सचेत लेखन हो। उत्तराधुनिकता attitude हो भने पराख्यान technique।

‘कठपुतलीको मन’ कृतिमा कथा, कविता, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, समाचार पत्र लेखन, समालोचना, दर्शन एकै ठाउँमा देखिन सकिन्छ। परम्परागत कथा, कविता, नाटक आदिका आस्वादन एकै पटकमा गर्न पाइन्छ, यसलाई विधाको विनाश भन्न सकिन्छ, विधाको विभाजन भ्रामक देखाउन हुन्छ श्री राई यहाँ।

उहाँका केही कृतिहरू त्यस्ता छन् जहाँ पुरानै कथावस्तु पुनरावृत भएका छन्। ‘कठपुतलीको मन’ मा ‘पराको आगो’ कथा पुनरावृत गरिएका छन् भने ‘घाँसीसँग’ कथामा मोतीराम भट्ट लिखित भानुभक्तको जीवनीको अंश, यी दुवै कृतिहरूका सफलताले यो प्रमाणित गर्दछ कथामा लेखनका निम्ति मौलिक विषयवस्तुको आवश्यकता छैन।

सत्य अनि अर्थ पनि चिरस्थायी नभएर परिवर्तनशील रहेको राम्ररी देखाउनु भएको छ ‘मिथकमात्र’,^{४०} ‘कठपुतलीको मन’, ‘घाँसीसँग’ र ‘भ्याल’^{४१} कथाहरूमा। सत्य र अर्थ चिरस्थायी नभए त्यसको सत्यता र अर्थपूर्णता रहँदैन। ‘मिथकमात्र’ कथामा देखाइन्छ एउटा देशको राजा बूढो र शक्तिहीन भएको, ऊ सधैं यस्तो शक्तिहीन थिएन। पहिला ऊ शक्तिवान थिए, उर्बरक थिए, उसले शासन राम्ररी चलाएका थिए, तर अब ऊ बूढो र शक्तिहीन भइसकेको छ, ऊ अब देशको निम्ति सत्य र अर्थपूर्ण छैन- असत्य र अर्थहीन छ, त्यसैले उसको हत्या आवश्यक छ, त्यो शक्ति, सत्य र अर्थ अब शक्तिहीनता, असत्यता र अर्थहीनतामा परिवर्तन भएका छन्। ‘कठपुतलीको मन’ मा उहाँले अर्को पुराकथा ‘लोग्नेस्वास्तीको भगडा परालको आगो’ को अर्धसत्यता खुलासा गर्नुहुन्छ, लोग्ने स्वास्तीको भगडा सधैं सुखद अन्त्य नहुनु पनि सक्छ। ‘घाँसीसँग’ कथामा आजका घाँसी घाँस मात्र होइन धेरै इलम गर्न सक्छ। उसलाई आफ्नो कीर्ति राख्ने वास्ता हुँदैन। ऊ इनार खनेर आफ्नो नाउँ अमर बनाउने इच्छा गर्दैन। ऊ भन्छ पानी चाहिएको खण्डमा मान्छेले आफै इनार खनिहाल्छ। यसरी श्री राई देखाउनु हुन्छ भानुभक्त कालीन घाँसी साँचो हो भने यो अहिलेको घाँसी पनि साँचो हो यद्यपि दुवै भिन्दै छन्। यहाँ सत्य परिवर्तन भएको छ भने यथार्थ पनि परिवर्तन भएका छन्। ‘भ्याल’ कथामा उहाँ जीवन जगत्को वास्तविकता बौद्धिकता सबैप्रति सन्देहको दृष्टिले हेर्नुहुन्छ, भ्यालको अर्थ पनि निश्चित छैन, भ्याल जस्तो सीमित हुन सक्छ, तर यहाँ त्यो भ्याल पनि ‘त्यो हो के भ्याल

एउटा लक्षण मात्र हो। पराख्यानात्मक हुँदा कुनै कथा या उपन्यास उत्तराधुनिक हुँदा- उत्तराधुनिक हुनुको निम्ति अन्य धेरै गुणहरू समावेश भएको हुनुपर्दछ। पराख्यान लेखन आत्म सचेत लेखन हो। उत्तराधुनिकता attitude हो भने पराख्यान technique।

४०. कठपुतलीको मन, पृ. ११, ४९।

४१. ऐजन, पृ.१०।

पनि ?' खापा-बिहान ठेलेर उघारिइने, राती तानेर^{४२} थुनिइने- छैन ।' नामको मात्र छ । हाम्रो बाह्य जगतसित सम्बन्ध राख्ने औजार पनि ठीक छैन, त्यो अनिश्चयता र निस्तब्धतालाई भङ्ग गर्न भयाउँकिरीको एकोहोरो आवाज आउँदछ कि बारुला घरि घरि आउँछ ।

श्री राईका कथाहरू पूर्णतः पराख्यानात्मक त छैनन्, पराख्यान त्यस्ता कथा हुन् जहाँ लेखक र कथाका पात्रका विभाजन मेटिएका हुन्छन् । पाठकलाई को काल्पनिक पात्र हुन् र को वास्तविक लेखक त्यो पाठमा छुट्याउन गाह्रो पर्दछ । कलाको सत्तामूलक (ontological) संसार र दृष्यसत्तामूलक संसारको विभाजन पाठमा स्पष्ट देखिँदैन ।^{४३} उहाँका कथाहरूमा यस प्रवृत्तिको केही भ्रमले देखिएको 'घाँसीसँग' कथा हुन् । यस कथाको दुई मूल पात्रहरू 'घाँसी' र 'लेखक' छन् । यहाँ घाँसी काल्पनिक पात्र हुन् र लेखक श्री राईको घाँसीसितको भेट वास्तविक घटना होइन । यसरी यस कथाका पात्र लेखक पनि काल्पनिक नै हुन् । तर कथाका पात्र लेखक र वास्तविक लेखकमा केही सामञ्जस्य राखिएका छन् जसले गर्दा वास्तविक लेखकमा र कथाका काल्पनिक लेखक एउटै हुन् भन्ने भ्रममा पर्दछ । उदाहरणार्थ- "कति चोटि ककसलाई भनेको यो भन्दा फेरि सम्भौँ दार्जीलिङ नगरपालिकाको उपाध्यक्ष भएर मैले मेरो पाँच वर्ष फ्याँकेको ।"^{४४} लेखक श्री राई सन् १९५६ देखि १९६९ सम्म दार्जीलिङ नगरपालिकाको कमिस्नर तथा उपाध्याक्ष पदमा निर्वाचित हुनुभएको थियो ।^{४५} यो कथा पनि प्रथम पुरुष मै लेखिएको छ । कथा वाचक लेखक र वास्तविक कथाका लेखकमा भिन्नता गर्न कठिन पर्दछ । 'कठपुतलीको मन' लाई एउटा अद्वितीय प्रयोग मान्न सकिन्छ । यसमा पराख्यानात्मक 'चौकोस भत्काइ' (frame breaking) देख्न सकिन्छ । यसमा 'ढोलक' एउटा यस्तो तकनिक भएको छ जसले आख्यानको प्रवाहको दिशा परिवर्तन गरिदिन्छ । सपनाबाट ब्युँभिएर सपनामा पो रहेछ भन्ने थाहा पाए भौँ 'ढोलक'ले पाठकलाई सम्झाइदिन्छ, उसले काल्पनिक कृति पाठ गर्दै छ भनेर, पाठकलाई आख्यानबाट बाहिर राख्न सक्षम छ यो कृति, पाठकले लेखकको उपस्थिति देखिरहन्छ । यहाँ लेखक, पाठक र पात्र अलग देखिन सकिन्छ । यसरी यो परम्परागत कथा हुनबाट वञ्चित छ वा यसो भनौँ, त्यस्तो हुन दिइएको छैन । यस प्रकारको तकनिकलाई पराख्यानात्मक फ्रेम ब्रेकिङ भनिन्छ । यहाँ 'ढोलक' कल्पना हो, ढोलक बज्नु काल्पनिक हुनाले पाठको विशेष स्थानमा 'अन्डरलाईनिङ' गरिनुजस्तो हो भने यसले 'रामलीला'मा खास बनाइपछि बज्ने ढोलकको सम्भना हुन्छ, यद्यपि आधुनिक परिप्रेक्ष्यमा यसले पाठको काल्पनिकताको कल्पनानै गराउँदछ ।

हामी देख्छौँ उत्तराधुनिकताका केही पक्षहरू विद्यमान छन् श्री राईका कथाहरूमा । तर उहाँ वस्तुता र सम्पूर्णताको धारणा अधि बढाएरै जानुहुन्छ । मिसेल फुको मात्र त्यस्ता आधुनिक चिन्तक हुन् जसले सम्पूर्णताको धारणालाई भ्यालखानासित तुलना गर्दै यो सधैं रहेको देखाउँदछ । यसरी हेर्नु हो भने श्री राईको

४२. लेखहरू र झ्याल, पृ. १२ ।

४३. ऐजन, पृ.१९६ ।

४४. "The ontological barrier mscribed characters and real world persons is unbreachable. We have, in short, a situation analogous to the one in borges's astonishing two page-page tour de force, "Borges y yo" (1957), in which the real author and the inscribed fictional author displaces one another turnandturn about, until the 'real' author islost in the shuffle of shelves: "I don't know which one of the two fo us is writing this page" (1968:201). "Brian mchale, **constructiong postmodernism**, p.37

४५. कठपुतलीको मन, पृ. २२ ।

उत्तराधिकताको फुकोको जस्तो देखिन्छ।^{४६} ब्राइन मेकहेलीले उत्तराधुनिकताको तीन रूपहरू देखाएका छन् :

(१) परा-इतिवृत्तप्रति अविश्वास^{४७}

(२) थकित र परिपूर्ण साहित्य

(३) संज्ञान र संज्ञानोत्तर

जे एफ ल्योटाडले उत्तराधुनितावादलाई महा-इतिवृत्त (metanarrative) प्रति अविश्वास भनी परिभाषित गरेका छन्। उनको भनाइअनुसार वैज्ञानिक ज्ञान पारम्परिक कथानात्मक ज्ञानको विरोधमा जन्मेको थियो, तर वैज्ञानिक ज्ञान महाइतिवृत्तहरूमा (grand narratives) निर्भर रहेको थियो। यी उच्च कथनहरूमा आजका मानिस आस्थावान छैन अनि विश्वास पनि गर्न छाडिसकेका छन्। यसैले ज्ञानको स्रोत अब वैश्विक नभएर स्थानिक हुनुपरेको छ। यसलाई ल्योटाड लघु इतिवृत्त (little narrative) भन्दछ।^{४८} श्री राईको केही कथाहरूजस्तै 'घाँसीसँग', 'बाघ', 'जन्ती' का कथन स्थानिक छन्। यी कथाहरू 'कठपुतलीको मन' भैं महा इतिवृत्त छैनन्, सार्वभौमिक छैनन्।

जोन बार्थले आफ्नो दुई प्रसिद्ध लेखहरूमा 'थकित साहित्य (literature of exhaustion) र 'परिपूर्ण साहित्य' (literature of replenishment) द्वारा आधुनिकतावाद र उत्तराधुनिकतावाद (Late modernism and postmodernism) विचार गरेका छन्। उनको मान्यताअनुसार जर्ज लुइस बोरगेसका धेरै कृतिहरू 'थकित साहित्य' भित्र राख्न सकिनेछ। 'थकित साहित्य' भनेको त्यो चेतना हो जसद्वारा लेखकले 'मौलिकता'प्रति आक्रमण गर्दछ र लेखकलाई सम्भावनाहरूको थकानको आभास हुँदछ। 'परिपूर्ण साहित्य' त्यो हो जहाँ लेखक एउटा खुट्टा पुरानो तिलस्मी संसारमा राखेका हुन्छन् भने अर्को खुट्टा वर्तमान वास्तविक संसारमा।^{४९} श्री राईका कथाहरूमा यस प्रकारका खुट्टा फैलाइ भने देखिन्छ।

डिक हिगिन्सले उत्तराधुनिकतालाई यसरी व्याख्या गरेका छन्-

संज्ञान प्रश्नहरू (cognitive questions) (बीसौं शताब्दीका सबै कलाकारहरूले सोधेका, प्लेटोवादी वा अरस्तुवादी, १९५८ तिरसम्म):

"यो संसारलाई मैले कसरी व्याख्या गर्नु पर्ने जसको अङ्ग म स्वयं हुँ ? अनि यसमा म को हुँ ?"

उत्तर संज्ञान प्रश्नहरू (Post cognitive questions) (प्रायशः कलाकारहरूले त्यस समय पश्चात् सोधेका)

^{४६}. समयाङ्कन दैनिकीय, पृ. ५।

^{४७}. "Foucault would appear to believe that there exist total systems known as "prisons"- **The Ideology of the Aesthetics**, P.380

^{४८}. "Simplifying to the extreme, I define postmodern as incredulity towards metanarratives" -Jean Francois Lyotard, David Lyon: **Postmodernity**, Viva Book Pvt-2002, P. 16

^{४९}. "Scientific (analytical, theoretical) Knowledge, he argues, arose in opposition to "traditional" narrative knowledge. Yet because scientific knowledge is incapable of legitimating itself, of lifting itself up by its own epistemological bootstraps, it has always had to resort for legitimation to certain "grand narratives" about knowledge, the Hegelian narrative of revolution and the founding of a classless society, and so on. In our time, according to Lyotard, faith in these and other grand or metanarrative has ebbed, so that knowledge has had to seek its legitimisation locally rather than universally.", Brian McHale: **Construction postmodernism.**, P.20।

“यो कुन संसार हो ? यसमा के गर्नु पर्ने ? मेरो कुन स्व-ले गर्नु पर्ने ?”^{५०} यसको हाराहारीमा हामी श्री राईको कथामाथि विचार हेर्नु सक्छौं । उहाँ लेख्नुहुन्छ- “अधिको कथाले’ जीवन कस्तो छ ? उत्तर गर्न खोज्यो : अबको कथाले ‘जीवन यस्तो छ’ प्रस्तुत मात्र गर्छ ।”^{५१} यहाँ देखिन्छ, उहाँ कथामा जीवन देखाउन सकिने भन्नुहुन्छ । हिगिन्स तर मान्छेले जीवन (संसार) चिन्न नसकेको देखाउँछ । उत्तराधुनिकतावाद बताउँछ, कुनै पनि कलात्मक रचना बनावट मात्र हो, काल्पनिक हो, त्यो यथार्थको यथार्थ चित्रण होइन, हुन पनि सक्दैन । संरचनावाद: समयानुक्रम अनुसार हेर्नु हो भने संरचनावाद उत्तराधुनिकतावाद र विनिर्माणभन्दा अघि आउँछ । उत्तराधुनिक चिन्तन उत्तरसंरचनावाद हो । विनिर्माणलाई पनि उत्तराधुनिकतावादभित्रै हेरिन्छ । यद्यपि यहाँ संरचनावादको चर्चा पछि ल्याउनुको कारण हो श्री राईका लेखनमा संरचनावाद व्यापकरूपमा देखिनु । उहाँको सिङ्गो कृति ‘अर्थहरूको पछिल्लिर’ संरचनावादी भन्न सकिन्छ ।

संरचनावादको एउटा सिङ्गो परिभाषा दिन सम्भव नभएको मान्छुन् जोनाथान कलर ।^{५२} तर मूल रूपमा संरचनावादी धारणा यसो हो भनी चिन्न सकिन्छ । उनी संरचनावादको परिभाषा यसरी दिन चाहन्छन् -

“Structuralism is thus based, in the first instance, on the realization that if human actions or productions have a meaning there must be underlying system of distinctions and conventions which makes this possible.”^{५३} अर्थात् संरचनावाद अनुसार यदि मान्छेले गरेका कार्यहरू र उत्पादनहरू अर्थपूर्ण छन् भने ती अन्तर्निहित भिन्नता र चलनहरूको एउटा नियमबद्ध आधारद्वारा ती अर्थहरूसम्भव भएका हुन् । उनले यसो पनि लेखेका छन् एउटा भाषा बुझ्नका लागि एउटा व्यक्तिलाई त्यस भाषाको ध्वनि व्यवस्थाको ज्ञान अघिबाटै रहेको हुनुपर्छ र नै उसले एउटा विशेष प्रकारको ध्वनिलाई अर्थपूर्ण शब्द र वाक्यमा परिवर्तन गरी अर्थ प्रदान गर्न सक्छ । कुनै पनि साहित्यिक कृति पाठ गर्नलाई पाठकमा यो पूर्वज्ञान रहेकै हुनुपर्छ, उसले साहित्यिक कृति पढ्दै छ भनेर- उसकोमा कथा, कविता, उपन्यास कस्तो हुनुपर्छ भनेर संरचनाको समझ हुनु आवश्यक छ । उसले साहित्यको व्याकरण आन्तरिकृति गरेको हुनुपर्छो र नै उसले साहित्य बुझ्दछ । संरचनावादमा वस्तु, भाषा र मस्तिष्कमाभ मधुर सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कलरको यो भनाइको हाराहारीमा श्री राईका लेखहरू मिलाउन सकिन्छ । “लेखको विश्वास उपेक्ष्य मानेर कृतिको हृद्ग अधिति छैन ।”^{५४} अर्थात् लेखकले के लेख्न चाहेको हो प्रसङ्ग बुझिनु आवश्यक छ कृति बुझ्नलाई । यसको अर्थ के हुन्छ भने लेखक र पाठकमाभ सम्प्रेषणमा बाधा हुँदैन ।

अर्को ठाउँ लेख्नुहुन्छ- “पाठकको सम्पूर्णता र सम्पूर्ण पाठक समूह चाहने यो लेखन विज्ञ अल्प सङ्ख्यकमा सीमित रहन्छ । सीमित होइन निर्भरित छ ऐले । बाटोको यो व्यावहारिक कठिनता मात्र ।”^{५५} उहाँको विश्वास छ यो सर्वस्वीकार्य, सम्प्रेषणीय छ तर व्यावहारिक कठिनताले मात्र सीमित अल्प

५०. ...Barth means by postmodernism keeping one foot in the narrative past and one foot in the present, on foot, let's say's in the Arabian Nights, and one foot in the grim real-world history of Latin America.”, Bain Mc Hale, P.31 ।

५१. ऐजन्, पृ. ३२, ३३ ।

५२. लेखहरू र झ्याल, पृ. १३७ ।

५३. Jonathan Culler: Structuralist Poetics, routledge & Kegan paul, 1975–1986, P. 3 ।

५४. ऐजन्, पृ. ४ ।

५५. कथास्था, पृ. ७० ।

सङ्ख्यकमा छ । भविष्य निश्चित छ । “पूर्ण लेखक पाउन खोज्छौं ।”

यो पूर्ण लेखक भनेको भाषाको शिल्पी मात्र होइन जीवन समेटेर लेख्न सक्ने हुनुपर्ने वाञ्छना छ । पूर्ण लेखकको अभीष्टता राख्नु भाषामा पूर्ण विश्वास गर्नु हो । भाषामा विश्वास संरचनावादीप्रति आस्था राख्नु हो । ‘कठपुतलीको मन’ मा सँगाल ‘कृतिमा लीलालेखनगत आधार’ मा लेख्नु भएको छ- “पात्रहरू पारदर्शक र सपाट छन्, लीला देख्न सहज हुन्छ ।”^{५६} यहाँ ‘पात्रहरू’ भन्नाले ‘कठपुतलीको मन’का पात्रहरू हुन् र यी पात्रहरू ‘पारदर्शक’ भनिएका छन् । यहाँ पारदर्शकको अर्थ हुन्छ पात्रहरूको चरित्र-तिनीहरूलाई चिन्न सकिने, पात्रहरू पारदर्शक त्यतिबेला सम्भव हुँदछ जतिबेला भाषाले ती पात्रहरूमा चरित्र तस्वीरजस्तै उतार्न सक्दछ । भाषाको यस्तो क्षमतामा संरचनावादीहरू मात्र विश्वास राख्दछन् । ‘मिथक मात्र’ उहाँको एउटा त्यस्तो कथा हो जहाँ चरित्र विकास छैन । कथानक साधारण छ: राजा वृद्ध भइसकेको छ । उसकोमा शासनको भार थाम्ने क्षमता छैन । तर ऊ आफूलाई कमजोर ठान्दैन, शासनको बागडोर हस्तान्तरण गर्न मान्दैन । यसैले उसको आफ्नै छोराको हत्या गराउँछ । फेरि एउटा नयाँ कथाको प्रारम्भ हुन्छ । मिथ वा आध्यविम्बको अर्थ समयान्तरमा परिवर्तन हुने तथ्यलाई उहाँले यसरी कथामा बताउनु भएको छ । उहाँको ‘अर्थहरूको पछिल्लिर’ यसै तथ्यको विस्तृति मान्न सकिन्छ । यस कृतिमा ‘मिथक मात्र’ कथाको सारांश दोहोरिएको छ- “अघिल्लो राजाको हत्या गरेरै ऐलेको यो राजा छ ।”^{५७} प्रह्लाद मिथकीय कथा तीन भिन्दै लेखकहरूको भिन्दाभिन्दै समायानुसार गरेका प्रस्तुति यस ग्रन्थमा उजागार गर्नु भएको छ । यी तीन कृतिहरूका व्याख्या नै हुन् ‘अर्थहरू ...’ । मिथकलाई उहाँले संरचनावादी दृष्टिबाट हेर्नु भएको छ । रोल्या बर्थले आफ्नो प्रसिद्ध लेख ‘मिथ टुडे’^{५८} मा लेखेका छन् “मिथक सम्प्रेषणको पद्धति हो ।”^{५९} उनले यसो पनि लेखेका छन् मिथ यसको संदेशको उद्देश्यले परिभाषित गरिँदैन तर त्यो संदेश कुन प्रकारले दिइएका छन् त्यसबाट गरिन्छ । श्री राईले लिनु भएका तीन पुस्तकहरूका अध्ययनमा त्यो संदेश कसरी दिइएका छन् त्यसैमा आधारित छन् । यो अध्ययन यसरी बार्थको मान्यताअनुरूप छन् । बार्थको भनाइअनुसार संरचनावाद भनेको सांस्कृतिक शिल्पकारिताको विश्लेषण पद्धति हो । श्री राईले ‘अर्थहरू ...’ कृतिमा नेपाली साहित्यका तीन ग्रन्थहरूका शिल्पकारिताको नै विश्लेषण गर्नुभएको छ ।

संरचनावाद मूलतः भाषा शास्त्रसित सम्बन्ध राख्दछ । भाषा विषय लिएर उहाँको मान्यता जाँच सकिन्छ । उहाँ भारतीय नेपाली भाषा र नेपालको नेपाली भाषामा अन्तर देख्नुहुन्छ । बोलचालको भाषा र काव्य भाषामा अन्तर देखिनु संरचनात्मक प्रक्रियामा पर्नु हुन्छ । उहाँले ‘काव्यिक भाषाको अस्मिता’ मा काव्य भाषा र व्यावहारिक भाषाको अन्तरको प्रकाश पार्नुभएको छ, लेख्नुहुन्छ- “नेपाली गाउँघरमा बोलिने भाषा र नेपाली कविताहरू लेखिने भाषा एउटै हो, नेपाली भाषा नै । तर कविताको काव्यिक भाषा हुने, बोलचालको सामान्य भाषा भेद पनि मानिएको छ ।”^{६०} ‘रूपवाद’ ‘न्यु क्रिटिसिज्म’ र ‘संरचनावाद’मा समान रूपमा देखिएको काव्य भाषाको दलीलमा श्री राई पनि अधि बढ्नु भएको देखिन्छ, यस लेख मार्फत उहाँ

५६. ऐजन, पृ. ७०-७१ ।

५७. कठपुतलीको मन, पृ. ७९ ।

५८. अर्थहरूको पछिल्लिर, पृ. ६ ।

५९. Ronald Barthes, **Mythologies**, Vintage, P. 109 ।

६०. "Myth is not defined by the object of its message, but by the way in which it utters this message."
ऐजन ।

सोध्नुहुन्छ- “के छैन नेपाली काव्यभाषाको पृथक् अस्तित्व ?” अनि उहाँको उत्तर ‘छ’ मै छ । काव्यिक भाषाको स्वतन्त्र अस्तित्व भएको देखाउनु भएको छ । आफ्नो प्रतिवेदन समाप्त गर्नअघि पाठकलाई शिक्षक र शिष्यको दृश्य अघि ल्याएर फेरि सोध्नुहुन्छ- “छर्लङ्ग भएन कि कुरा ? काव्यिक भाषा विशेष भाषा देखिएको भयो यो, ... काव्यिक भाषा हो आदि भाषा, सामान्य भाषा द्वितीयक मात्र । नबिसौँ सामान्य भाषाकै पनि परनिर्भर (काव्यिक भाषानिर्भरित) अस्तित्व ।”

उहाँको लेख ‘समालोचनाको अधिलिखित’ मा लेख्नुभएको छ- “कृति वा पाठले पाउन खोज्छ प्रतिमान पाठकहरू: उद्धरणमा भनिएको जस्तै उदाहरण पाठक हुनु भएको छ दुवै अध्ययनकारहरू (डा. घनश्याम नेपाल र डा. लक्ष्मीदेवी सुन्दास)”^{६१} प्रतिमान पाठक वा उदाहरण अध्ययनकार भनेको आदर्श पाठक हो । उदाहरण पाठकको परिचय दिँदै जानाथान कलरले ‘स्ट्रुक्चरलिष्ट पोएटिक्स’ मा लेखेका छन्- “an ideal reader must know implicitly in order to read and interpret works in ways which we consider acceptable, in accordance with the institution of literature.”^{६२} उदाहरण पाठकले कृतिको सही पठन र व्याख्या गर्न सक्छ र यो संरचनावादी धारणा हो ।^{६३}

तर यसो भन्दैमा श्री इन्द्रबहादुर राईलाई संरचनावादी भन्न मिल्दैन । उहाँको मान्यता रोमान्टिक कवि पी.बी. शैलीको जस्तै छ जसले आफ्नो ‘An Defence of Poetry’ मा लेखेका छन्- “An the infancy of society every author is necessarily a poet, because language itself is poetry.”^{६४} हेर्नुहोस् श्री राईको लेखाइ- “लक्षणात्मकता र रूपकात्मकता प्रक्रियाले उत्पन्न भाषा जन्मात् काव्यिक छ ।” हामी जन्मात् कवि हौं, व्यावहारिकताले अकवि बनेका ।” भाषा काव्यात्मक छ भन्नु रूपकात्मक छ भन्नु हुन्छ । रूपकात्मक भए पछि यसमा काल्पनिक अधिक रहने हुन्छ र यस तथ्य संरचनावादको विपरीतमा जान्छ । यस लेखमा उहाँले अर्को समस्या सिर्जना गर्नुभएको छ- काव्य भाषा/सामान्य भाषाको तिर्यकतालाई खल्बलाएर । प्लेटो, अरस्तु, कलेरिज रूपवाद, न्यु क्रिटिसिज्म, संरचनावादमा सामान्य भाषा प्राथमिक थिए, काव्य भाषा द्वितीयक, परजीवी । प्लेटोले आफ्नो ‘रिपब्लिक’ मा कविलाई निष्कासित गरेका छन् । उनको मान्यता छ काव्यमा सत्यता हुन सक्दैन । पलङ्गको उदाहरण दिएर बताउँछन् । प्रकृतिमा एउटै मात्र पलङ्ग हुन सक्छ ब्रह्माको सृष्टिअनुसार । काठ मिस्त्रीले बनाएको पलङ्ग त्यो आदिम पलङ्गको अनुकरण हो । चित्रकार वा कलाकारले त्यही काठ मिस्त्रीले बनाएको पलङ्गको चित्र वा कला सिर्जना मात्र गर्दछ । यसरी कला अनुकरण मात्र हो । कुनै पनि कलाकृति सत्यबाट तीनस्तर टाढो हुन्छ । यसैकारण प्लेटो काव्य विरोधी छन् ।^{६५} अरस्तु पनि काव्य भाषालाई विदेशी भन्छन् ।^{६६} रूपवादीहरू काव्यिक भाषालाई विचित्र भाषा भन्छन् । डेरिडा भाषाकै विरोधी छन् किनकि भाषा सम्प्रेषणशील छैन । उनी काव्य भाषा र सामान्य भाषामा अन्तर देख्दैनन् । ध्वनिवादी आचार्य मम्मट दोषरहित, गुणयुक्त शब्द र अर्थलाई काव्य

६१. पृष्ठ-पृष्ठ, पृ. १०३ ।

६२. समयानुक्रमक दैनिकीय, पृ. २२ ।

६३. ऐजन, पृ. १२४ ।

६४. For the structuralists, the ‘ideal reader’ of a work was someone who would have at his or her disposal all of the codes which would render it exhaustively intelligent. “Literary Theory: An Introduction” P. 105)

६५. English Critical Essays (19th Century, Edt. Edmund D Jones) Surjeet publications, p.105

६६. The portable plato: Edt. Scott Buchanan (Viking Press, Tr. Benjamin Jowet, 1948, 1982, P.658

भन्छन्।^{६७} यसो भएपछि जुनै पनि शब्दोच्चारण काव्यात्मक भएन। विशिष्ट कथन मात्र काव्य हुने भयो। श्री राई यी सबै विचारधारालाई अमान्य गर्नुहुन्छ जब उहाँ भाषालाई जन्मात काव्य भन्नुहुन्छ। श्री राई काव्य भाषालाई प्राथमिक मान्नुहुन्छ, सामान्य भाषालाई द्वितीयक, परजीवी भन्नुहुन्छ। उहाँको सिद्धान्त शङ्कराचार्यको व्यावहारिक सत्य र परमार्थिक सत्यमा प्रतिस्थापित हुन सक्छ। दृश्यसत्तामुलक संसार व्यावहारिक सत्य मात्र हुन् परम सत्य परब्रह्मः काव्य भाषा परम सत्य (परब्रह्म) हो, सामान्य भाषा व्यावहारिक सत्य मात्र (देखिएको मात्र)।

उपर्युक्त विचरणबाट हामीलाई थाहा हुन्छ श्री राईका लेखनहरूमा पाश्चात्य साहित्यका नवीनतम सिद्धान्तबाट प्रभावित छन् तर उहाँ अक्षरशः अनुकरण गर्नु हुन्। ती सिद्धान्तबाट त्यसको भन्दा थपेर उहाँ अर्कै बाटो बनाउनु हुन्छ। हामीले यस लेखको प्रारम्भमा चर्चा 'भ्रान्ति' किन र 'लीलालेखन'तिर अब हाम्रो भन्ज्याड हुनेछ।

'भ्रान्तिहरू र लीलालेखन मात्र' शीर्षक लेखको प्रारम्भमा श्री राईले लेख्नुभएको छ- "कृष्ण सभामा पस्ता, भागवत १०/४३/१७-मा बताइन्छ, मल्लहरूले बज्रपुरुष देखे, स्त्रीहरूले मूर्तिमान कामदेव देखे, सामान्य मानिसहरूले नवरत्न, गोपहरूले स्वजन, शास्ताहरूले दण्डकर्ता, वसुदेव र देवकीले शिशु देखे। कंसले कराल मृत्यु, अविदुषहरूले विराट, योगीहरूले परमतत्त्व, वृष्णीहरूले इस्टदेव देखे।"

उहाँ यसबाट बताउनु हुन्छ न त पाठक न लेखक, यथार्थ कसैले देख्न सक्तैन। साहित्यमा यसलाई अवतरण गर्दा यसो भन्न सकिन्छ एउटा कृति जति पाठकले पढ्छन् उति नै अधिक अर्थ निकालिएका हुन्छन् र जो लेखकले नसम्झेको पनि हुन सक्छ। यसैले प्रत्येक पठन विपठन हुन्छ, भ्रान्ति हुन्छ। पाठकले कृतिमा लीला मात्र देख्न सक्छ सत्य देख्न सक्तैन। हामी भन्न सक्छौं अनि कुनै पनि पठन भ्रान्ति हो र कुनै लेखन लीला मात्र। श्री राई यहीँबाट एउटा सिद्धान्त विकास गर्नुहुन्छ- लीलालेखन।

लीला- श्री राईले आफ्नो नवीनतम लेखनको निमित्त प्राचीन शब्दको आयात गर्नुभएको छ- लीला। यो शब्द पूर्वीय दर्शनमा गहन अर्थ लाग्दछ र भिन्दाभिन्दै सिद्धान्तहरूमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ। तर यसको सर्वाधिक चर्चा भागवत दर्शनमा पाइन्छ, प्रथमतः भागवतकै अनुसार यसलाई बुझ्ने कोसिस गरौं। यो सांसारिक व्यवस्था कुनै अचर आदि शक्तिबाट स्वाभाविक रूपमा विकास भएको होइनन्। यो मायाको छल पनि होइन। त्यसरी नै कुनै क्रियाशील व्यक्तित्व वा कुनै व्यक्तिको कर्मको फल पनि होइन। यो संसारको परब्रह्मसितको सम्बन्ध बुझ्न क्रीडाको तुल्यरूपतामा हेरिनुपर्दछ। क्रीडा वा खेल खेलाडीको उन्माद, सौन्दर्य अनि पूर्णताले आन्तरिक गतिशील चेतनाको स्वच्छन्द स्व-अभिव्यञ्जना हो। यो सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड त्यो परम आत्माको खेल वा दैविक लीला हो^{६८}। यस सिद्धान्तअनुसार सारा दृष्टि एक कलाकृति भै देखिन्छ। वैश्व वेदान्तिन निम्बार्काले पनि लीला सिद्धान्तको सहारा लिएका छन्। उनको मतानुसार यो संसार परब्रह्मले उसको कुनै कमी पूरा गर्नलाई सिर्जना गरेका होइनन् तर यो खालि उसको क्रीडा मात्र हो। जसरी राजाहरूले जसको इच्छापूर्ति भइसकेको छ, समय बिताउनलाई खेल खेल्दछ, त्यसरी नै परब्रह्म जो सदा आनन्दमय स्थितिमा छन्, आफ्नो सम्पूर्णतामा यो ब्रह्माण्ड सिर्जना गरेका हुन्, त्यसैले शास्त्रहरू चर्चा

६७. "According to Aristotle, poetic language must appear stargne and wonderful: and in fact, it is often actually foreign:" (Victor Shklovsky: Art as technique) Modern Criticism and theory, P. 27

६८. 'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनल कृति पुनः क्वापि', काव्यप्रकाशः व्याख्याकर डा. सत्यव्रत सिंह (चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी) १९६५, पृ. १०।

गर्छन यो सारा सृष्टि उनको आनन्दमा जन्मन्छ, उसको आनन्दमा जीवित रहन्छ र उनको आनन्दमा समाप्त हुँदछ । यो सृष्टि गर्न उनको कुनै उद्देश्य छैन । यस सिद्धान्तले त्यस आम धारणाको विरोध गर्दछ, जहाँ सबै कार्यको पछि उद्देश्य देख्दछ, कमजोरीपन देख्दछ, यसले भन्छ, कति कार्यहरू जस्तै खेल त्यस्तो अभिव्यक्ति हो जसले हृदय आनन्दमय भएको देखाउँदछ ।^{६९} शुद्ध अद्वैतवादी वेदान्तीन वल्लभले राश लीलाको अर्थोदघाटन गर्दै भन्छन् श्री कृष्णको राश लीलामा वासनाको कुनै अंश छैन किनकि भगवान्का कार्यहरू वासनारहित हुन्छन् । राश लीलाको स्मरणले मानवमात्रलाई पवित्र मात्र नगराएर भक्ति भावना पनि जगाउँदछ । वल्लभ यो पनि भन्छन् गोपिनीहरू वास्तवमा वेद अथवा श्रुतिहरू हुन् अनि परब्रह्मसित सधैं सम्बन्धित हुँदछ । श्रुतिहरूको परमेश्वरसित चिर सम्बन्ध नै राश लीला हो । यसरी राश लीलालाई अनन्त लीला मान्दछ^{७०} लीला शब्दलाई शब्दकोशमा यसरी अर्थ दिएका छन् :

नेपाली बृहत् शब्दकोश (२०४०) (२०५२)

- १) छद्मभेष, ढोंग
- २) चित्तको उमड्गको साथ मनोरञ्जनका निमित्त गरिने खेल वा क्रीडा,
- ३) देव-देवीका अवतारका चरित्र आदिको अभिनय
- ४) देवताको चरित्र

नालन्दा अध्ययन कोष (हिन्दी, सन् १९८७)

- १) क्रीडा
- २) प्रेम विनोद
- ३) विचित्र काम

राईज्यूले लीला शब्दबारे एउटा वार्तामा यसो भन्नुभएका छन् : “लीला लेखनको अर्थ के हो खाली शब्दकोश हेरेर मात्र अर्थ खुल्दैन, शब्दकोशमा लेखिएको हुन्छ लीलाको अर्थ-भ्रम, सन्देह, शङ्का, द्विविधा इत्यादि ।”^{७१} उहाँले यहाँ लीलालाई भ्रम वा भ्रान्तिसित जोडेका छन् । यो भ्रम वा भ्रान्ति तर भूल होइन, कुनै कार्य गर्दा बुझाइमा भूल भयो कि भन्ने द्विविधा मात्र हो । उहाँ लेख्नुहुन्छ- “विराम ! जन्माएर अरूले दिइएकी तिमी तिम्रा ‘पिता’लाई ।”^{७२} भूल जहिले अर्काको देखाउँदछ । व्यक्ति स्वयंले भूल गरेको हुँदैन । राईज्यूको यस कथन श्री पट राजु, प्रोफेसर, दर्शन शास्त्र, राजस्थान विश्वविद्यालयका यस वाक्यसित मिल्दो छ- “Every judgement is true by itself, but is made false by another.”^{७३} त्यही वार्तामा उहाँले यसो पनि भन्नुभएको छ- ‘त्यसैले’ भूल भन्ने कुरा हुँदै हुँदैन, कठपुतलीको मनमा मैले त्यही कुरा लेखेको छु ... राती या अँध्यारोमा डोरीलाई हामी साँप देख्छौं, तर उज्यालोमा देख्छौं त्यो त डोरी मात्र हो, त्यसैले हामी भ्रममा पर्छौं अनि भूल गर्छौं भन्छौं । तर वास्तवमा भूल गरेका हुन्थौं । डराएको मान्छे, आँखा कमजोर

६९. "The world order is ultimately neither the product of natural evolutions out of some insentient primordial energy, nor on illusory appearance of an inert existence consciousness through the inexplicable operation of maya, nor the product of any motive or desire or desire or voluntary action of involuntary movement on the part of on active personality, not the product of the karman of the individual spirit." (**History of Philosophy: Eastern & Western**) Vol. 1. edt, S. Radhakrishan) George Aleen & Unwin Ltd 1952, Ch. Vi, P.142 .

७०. ऐजन्, पृ. ३३९ ।

७१. ऐजन्, पृ. ३५५ ।

७२. ज्ञानोदय, सम्पादक: सुरेन्द्र पौदार, चन्द्र शर्मा, (वर्ष १, अङ्क २, पृ.१०) ।

७३. कथा कैल्यै नपत्याउनु, ऐजन् पृ. ७२ ।

भएको मान्छे, साँभको अँध्यारो समय, हामी डोरी देख्दा पनि साँप नै देख्छौं, किनभने त्यसबेला त्यस्तो परिस्थितिमा साँप नै देख्नु पर्छ।^{७४} यो विपर्यास सिद्धान्त (थ्योरी अफ एर्स) मा पर्दछ र माथि चर्चित धारणा मिमांसाको विपर्यास पाइन्छ जसलाई अख्यातिवाद भनिन्छ।^{७५} यसको प्रतिपादक हुनु मिमांसा दार्शनिक प्रभाकर (ईश्वरीको सातौँ शताब्दी) र उनका शिष्यहरू। प्रभाकरको मान्यता छ सबै ज्ञान वैध छन् भने भूल भन्ने हुन सक्दैन। सबै अनुभवहरू वैध अनुभवहरू हुन्। भूल अर्थ सत्य हो। भूल छोडिएको मात्र हो गरिएको होइन। भूल-अनुमान होइन, यो अनुमान गर्न नसकिएको कारण यसलाई अख्याति भनिन्छ। यस दर्शनको प्रयोग उहाँले समालोचनामा पनि गर्ने आग्रह गर्नुभएको देखिन्छ। 'मूल्याङ्कनको मूल्याङ्कन' शीर्षक लेखमा लेख्नुहुन्छ- "समालोचकलाई समालोचकले यहाँ सधैं मार्न खोजेको छ सिद्धान्त, विश्लेषण, व्याख्या र मूल्याङ्कनको अर्को सिद्धान्त, विश्लेषण, व्याख्या र मूल्याङ्कनले, रक्तपातले राज्यारोहन छ। नधपाइ पुरानोलाई नयाँलाई पर्खो ? सम्मिलित यसरी सबै विश्लेषण, सबै व्याख्या, सबै मूल्याङ्कन हुँदै जान्छन् साहित्यिक निर्णयको वर्धनमा"^{७६}।

'मूल्याङ्कनको मूल्याङ्कन' लेख उहाँको केही समय अघिसम्मको धारणाको परिष्कार मान्न सकिनेछ। आफ्नो पुस्तक 'साहित्यको अपहरण, मार्क्सवादिक प्रतिबद्धता'^{७७} मा मार्क्सवादले साहित्यलाई अपहरण गरेको देखाइएको छ। मार्क्सवाद रावण, साहित्य सीता। तर 'मूल्याङ्कनको मूल्याङ्कन'मा भने सबै सिद्धान्तलाई सद्धानीय मान्नु भएको छ। यसरी यहाँ सबै सिद्धान्त सही हो भन्ने विचार आउँदछ। लीला लेखनको यस सहनशीलता पनि आयामिक साहित्यको अन्तरमा हेरिन सकिनेछ। अघि उहाँले सम्पूर्णताको धारणा प्रतिपादन गर्दै लेख्नु भएको थियो- "सम्पूर्णताको निम्ति सहायक सब राख्ने, अ-सहायक सबै फ्याँक्ने।" "सम्पूर्णताको निम्तिनै कति विचार त्याग्न पर्ने।"^{७८} आयामिक साहित्यको निम्ति मार्क्सवाद (साहित्यको अपहरणको कारण) त्याग्न पर्ने देखिन्छ। तर 'मूल्याङ्कन...'मा आएर मार्क्सवाद सद्धानीय देखिन्छ र भन्नु 'कटपुतलीको मन'मा आएर मार्क्सिय आइडियलोजी स्वीकार मात्र नभएर प्रयोग गरिन्छ।^{७९}

लीला बहुअर्थीय भएकोले पनि यसलाई आयामेली साहित्योत्तर स्थान प्राप्त छ, तर यसो भएपछि 'लीलालेखन' मा 'वस्तुता'बाट पनि अघि बढेकै अवस्था हुनुपर्छ र लीला वस्तुताउत्तर हुनुपर्दछ। श्री राईले लेख्नुभएको छ- "लीला दृष्टि आयामिक' वस्तुता धारणाबाट बढेको, वस्तुमा विशेषणहरू देखिन्छ सब मानव-अनुभूत, मानव-बुधित, मानव-कल्पित सब मानव सापेक्ष। मानिसले जिउनुले उम्रैका, वस्तुको (प्रत्येक थोक र घटनाको) आफैमा रहिरहेको अस्तित्व, मानव-निरपेक्ष स्थिरता, पनि हुन्छ।"^{७९} सरल भाषामा भन्नुपर्दा :

(१) घटना

(२) घटनाको मान्छेलाई ज्ञान।

७४. **History of Philosophy:** Eastern & Western, P. 301।

७५. **ज्ञानोदय**, पृ. १३।

७६. "Prabhakara, in strict accordance with his view of intrinsic validity of knowledge, does not admit error in the logical scnce, All knowledge is valid per se. To experience is always to experience validly.", Chandradhar Sharma: **A Critical survey of Indian Philosophy**, Rider & Company, London, 1960, P. 220

७७. **पृष्ठ-पृष्ठ**, पृ. ३५५।

७८. प्रकाशन: संयोग प्रकाशन (१९८३)।

७९. **कथास्था**, पृ. ७०।

कुनै घटनालाई व्यक्तिले आफ्नै प्रकारले हेर्दछ, बुझ्दछ, त्यो हेराइ र बुझाइ विशेषण हो, घटनाको आफ्नै अस्तित्व हुन्छ जो मान्छेसित सम्बन्ध छैन। यो 'घटना' वस्तुता हो र त्यो बुझाइ र हेराइ लीला। वस्तुता विशेष्य र लीला विशेषण। वस्तुको आफ्नै निरपेक्ष अस्तित्व हुन्छ। यसको परिणाम के हुन्छ भने दृष्टि र दृश्य भिन्दै हुन्, मस्तिष्क र वस्तु अलग हुन्। कथा र कथालेखन, कृति र कृति लेखनमा विभाजन अनिवार्यत हुँदछ। पदार्थ र ऊर्जा सार्वभौमिक अस्तित्वक हुन्, वस्तुता भनेपछि स्थिरता, अविनाशी, अक्षर र सत्य नै हुँदछ। यसको यथार्थता परिवर्तन नहुने हुँदछ। कृतिको पाठ्यताबाट कृतित्वमा फर्केर जानुपर्ने हुनेछ। आयामिक साहित्य यथार्थमा आस्था राख्ने साहित्य हो। यसको दावी छ आयामिक दृष्टि यथार्थ दृष्टि हो। आयामिक साहित्य यथार्थमा आस्था राख्ने हुनाले यसले वस्तुताको धारणा अघि बढाएको हुन्। यथार्थ भनेपछि एउटा तस्वीर जस्तै हुन जान्छ, समयदेखि पर, निश्चल, स्थिर, अपरिवर्तनीय। लीला भनेको क्रीडा वा खेल हो। खेलको कुनै निश्चयता हुँदैन। खेल निरन्तर परिवर्तनशील हुँदछ। लीला निरन्तर परिवर्तनशील, अनिर्धेय, अनिश्चित, बहुअर्थी भएकोले यो वस्तुतात्मक हुन सम्भव देखिन्छ। लीला सधैं अपूर्ण रहेको हुन्छ। अर्ध सत्य नै रहेको हुन्छ। यसमा अन्तिम शब्द वा लेखन हुँदैन। वस्तुतामा अर्थको क्रीडा हुन सक्दैन। खेल हुँदैन, लीला हुन सक्दैन। यस लेखनमा अघिबाटै देखाइएको छ लीला लेखनमा सम्पूर्णता हुँदैन भनेर। यसैले लीलालेखन वस्तुताउत्तर लेखन हो। आयामिकोत्तर लेखन हो। आइन्सटाइनले पदार्थ र ऊर्जाको अन्तर परिवर्तनीयता देखाएका थिए भने 'क्वान्टम मेकानिक्स' ले देखाउँदछ- देखिएको थोक र घटना मात्र थोक र घटना हो। नदेखिएको थोक र घटना अप्रासंगिक हुन्छ। यसो भएपछि वस्तुगत यथार्थता यसरी चेतनमा निर्भर रहेको बताइएको छ। यसले गर्दा वस्तुपरक र आत्मपरक जगत्को विभाजन भ्रामक हुने भयो। हाम्रो उखान पनि छ नदेखेको चोर बाबु समान। न्यायालयमा दोषीलाई दोषी करार गर्ने प्रमाणहरू (evidences) र गवाहीमा निर्भर गरिन्छ। यदि प्रमाण र गवाही नभए दोषीलाई सन्देहको फाइदा हुन्छ, त्यो भएपछि दोषी हुनुको सत्यता प्रमाणहरू र गवाहीमा रहने भयो दोषीमा होइन, यसरी दोषीमा दोषको वस्तुता रहेन।

लीलाको पारम्परिक आध्यात्मिकता र श्री राईको लीलालाई जाँच्न सक्तछौं। उहाँको लेखनमा शून्यताको स्थान ठूलो छ। लीला लेखनमा बौद्ध शून्यको पनि आधार लिइएको चर्चागर्नुभएकै छ। 'अर्थहरूको पछिल्लर'-मा उहाँले लेख्नुभएको छ- "अर्थ खोज्नु छ यही शून्यमा, शून्य रित्तोपन होइन तर त्यो अनन्त परिवर्तनशीलता हो।"^{८०} 'कठपुतलीको मन'मा पनि उहाँले लेख्नुभएको छ- "यो शून्यको महासागरमा आएका छन् आएको लहरहरू ... विदा ! तर यहाँ हुन्छौं, कहाँ जानु ?"^{८१}

बौद्ध दर्शनअनुसार यो चराचर सृष्टिमा स्थायी केही पनि छैन र सबै परिवर्तनशील छन्। यही परिवर्तनशीलतालाई शून्य भनिएको हो। तर सबै परिवर्तनशील र अस्थायी भएपछि आत्मा पनि अस्थायी हुने भयो शरीर जस्तै। आत्मा अजर र अमर रहेन। यसले बौद्ध दर्शनलाई निरीश्वरवादी दर्शन भनिन्छ। श्री राईले यो संसारलाई शून्यको महासागर भन्नुभएको छ। लीला लेखनको निरीश्वरता उहाँले डा. कुमारबहादुर जोशीलाई दिनुभएको अन्तर्वार्तामा भन्नुभएको छ- "लीला लेखनको लीलासँग ईश्वरको लीलाको कुरा आउँदैन।" यसै अन्तर्वार्ताको अर्को ठाउँ उहाँले यसो भन्नुभएको छ- "तर दर्शन शास्त्रमा

८०. लेख्नुभएको छ: "मार्क्सवादीय आइडियलजीको सिद्धान्त (बाट) ...आधार र सकार लीलालेखनलाई प्राप्त छ।" कठपुतलीको मन, पृ. ७९।

८१. ऐजन।

जसलाई 'ऐसेन्स' भनिन्छ- अर्थात् एउटा नित्य रहने गुण, नित्य रहने सत्य भन्ने कुरा छैन।^{१२} कार्लमाक्सले हिगलको द्वन्द्ववादलाई परिवर्तित रूपमा प्रयोग गरे भन्ने श्री राईले लीलालाई साहित्यमा परिवर्तित रूपमा प्रयोग गर्नुभएको छ।^{१३} यो लीला भौतिक लीला हो। यो भौतिक लीला उहाँको व्याकरण सम्बन्धी धारणासित जाँच्दा चाखलाग्दो निष्कर्ष निस्कँदछ। 'लेखहरू र भ्याल' मा सङ्कलित डा. ईश्वर बरालको पत्र र श्री राईको पत्रोत्तर हेर्न सक्छौं उदाहरण निम्ति। 'बाघ' कथामा व्याकरणगत त्रुटिहरू देखाउनु भएको छ बरालले। प्रत्युत्तरमा श्री राई भन्नुहुन्छ ती त्रुटि होइनन्, दार्जीलिङ, डुवर्स आदिका भाषा हुन्। डा. बरालले मानकीकृत नेपाली व्याकरणका आधारमा लेख्नुभएको थियो। श्री राई मानकीकृत व्याकरण मान्ने पक्षमा हुनुहुन्छ। उहाँले दार्जीलिङीय भेकका जनसाधारणमा फैलिएका भाषालाई स्वाभाविक मान्नुहुन्छ।^{१४} छिटपुट व्यक्तिगत बोलीलाई प्राथमिकता दिनुहुन्छ व्याकरणीय भाषालाई भन्दा। फ्रेडरिक नित्सेको भनाइअनुसार व्याकरण मान्नु भनेको ईश्वरप्रति आस्था राख्नु हो।^{१५} यसो हो भने डा. बरालोपाध्याय व्याकरण पक्षीय भएको कारण ईश्वर भक्त हुनुभयो र श्री इन्द्रबहादुर राई इन्द्र नाम धारण गर्नुभए तापनि मानकीकृत व्याकरण पक्षीय नभएकोले मानव भक्त हुनुभयो। भाषा व्याकरण-मुक्त भएपछि त्यो भाषा लीलामय नै हुन्छ।

लीला एक क्रीडा वा खेल मात्र भएकोले यसको स्थिर अर्थ हुने सम्भावना रहेन। यसो हुँदा यहाँ यथार्थ के हो र होइन त्यसको परिचयात्मक जोखिमको प्रश्न आउँदछ। यहाँ वस्तुपरक र आत्मपरक दृष्टिको वैभिन्नताको रेखा धमिलो हुँदछ। यस तथ्यलाई वैज्ञानिक आधार दिनलाई श्री राई चर्चामा अधि ल्याउनु हुन्छ 'कोपनहेगन इन्टरप्रिटेसन' र^{१६} निअल्ज बोहरले सन् १९२७ मा ईटलीको कोमो सहरमा एउटा भाषणमा उनले क्वाण्टम मेकानिक्सको व्याख्या गरेका थिए। यस व्याख्याअनुसार यथार्थ त्यस अवस्थामा मात्र यथार्थ हुन्छ जब त्यसलाई कसैले देखिदियो भने। साक्षी नभए 'घटना' घटना भएको हुँदैन।^{१७} यस प्रकार लीला हेर्ने कोही छैन भने लीला हुँदैन। जीवन छैन भने लीला पनि हुँदैन।

आयामिक साहित्यको 'पूर्ण लेखक' लीला लेखनमा सम्भावना नभएको देखाउनुहुन्छ। यस पक्ष पनि चिनिन सकिन्छ आयामिक र लीला लेखनको भिन्नता। टेरी इगल्टनले लेखेका छन् संसारलाई जस्ताको तस्तै जान्नु भ्रम मात्र हो।^{१८} भ्याल कथामा लेखकले यसलाई राम्ररी देखाउनु भएको छ :

८२. ऐजन, पृ. ८०।

८३. हाम्रो ध्वनि, पृ. ७३।

८४. लीलालेखन, पृ. ९९।

८५. हिगलको दर्शनअनुसार सबै सत्य अथवा व्यवस्था द्वन्द्वात्मक हुन्छ। प्रत्येक विचार सम्बन्धहरूको समूह हो। हामी कुनै विषयलाई अन्य विषयको सम्बन्ध गाँसेर मात्र सोच्न सक्छौं। बिना सम्बन्धको विचार रिक्तो हुन्छ। मस्तिष्क त्यो अङ्ग हो जसद्वारा द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया जान्न सकिन्छ। यसैबाट अनेकतामा एकता चिनिन्छ। दर्शनशास्त्रको काम हो अनेकतामा एकताको सम्भावना आविष्कार गर्नु; नीति शास्त्रको काम हो चरित्र र व्यवहारको एकीकरण गर्नु; राजनीतिको काम हो व्यक्तिलाई राज्यमा मिलाउनु, धर्मको काम हो परम सत्य (absolute) समक्ष पुऱ्याउनु र आभास गर्नु जहाँ सबै विपरीतहरू एक हुन्छन्। हिगलको यस परम सत्यलाई कार्लमाक्सले सामूहिक अभियान (mass movement) र अर्धनैतिक शक्तिहरू माने। परिवर्तनका मूल कारणहरू पनि यिनै भौतिक प्रक्रियाहरू हुन भनी माक्सले बताए। हिगलको आध्यात्मिक द्वन्द्ववादलाई यसरी माक्सले भौतिकवादी द्वन्द्ववाद बनाए। हेर्नुहोस् Will Durant, **The story of philosophy**, P. 295-298।

८६. पृ. १४१ देखि १४९ सम्म।

८७. "I fear we are not getting rid of God because we still believe in grammer." **Struturalist Poetics** मा उद्धृत (पृ. ९६)।

८८. अर्थहरूको पछिल्लर, पृ. ७९, पृष्ठ-पृष्ठ, पृ. १२७।

“आँखाले चित्रमा सोध्छौं, चिन्छौं यही स्थल, यही घर, यही भ्याल। भ्यालमा तिमीले जस्तरी उठाएको देब्रे हातले माथिल्लो भाग भ्याल समाई उभिरहेको व्यक्ति। चित्रित भ्यालमा फेरि देखिन्छ, सानो भ्याल, चित्र र व्यक्ति। त्यसमा पनि फेरि चित्रित ...त्यसमा पनि ... -एकै छन् तर एउटा होइनन्।” भ्यालभित्र पनि भ्याल, भित्र अर्को भ्याल, भित्र फेरि पनि भ्याल ...।”^{८९} यसरी यहाँ त्यो चित्रको क्रम अनन्त देखाइएको छ। यस कथाको यस उपाख्यान जे. डब्लु. डनको एक ग्रन्थ "The serial Universe"^{९०} मा वर्णित उदाहरण भैँ छ। यस ग्रन्थको कलाकार र चित्र शीर्षक अध्यायमा एउटा आत्मसचेत चित्रकारले घर, खोलानाला, डाँडा, वनजङ्गल सबै बनाएपछि उसले आफ्नो चित्रलाई हेर्दछ। तर उसले त्यहाँ एक कमी पाउँदछ। ऊ चित्रकार आफैँ पनि त त्यो वातावरणको अङ्ग हो। अनि उसले अर्को चित्र बनाउँछ जहाँ त्यो ठूलो चित्रभित्र ऊ आफैँ पनि चित्र कोरिरहेको देखाइन्छ। त्यो चित्र बनाएर आफ्नो चित्र हेर्दा त्यो चित्रमा पनि कमी पाउँदछ। ऊ वास्तविक चित्रकार जसको चेतनाले त्यो चित्र बनाउने प्रेरणा दियो त्यो चित्रमा देखिएन। उसले अर्को चित्र बनाउँछ। यसरी उसले जति नै चित्र बनाउँदा पनि उसले केही न केही कमी नै पाउँदछ। यो छोटो आख्यानले के बताउँछ भने हाम्रो ज्ञानको हामीले पूर्णतया रूपले अभिव्यक्ति दिन सक्दैनौं। हामी जति जान्दछौं त्यति लेख्न सक्तैनौं। यस आख्यानले बताउँछ हामी सत्य बताउनै सक्तैनौं। भ्यालमा लेखक त्यही देखाउनु हुन्छ। त्यो एउटा चित्र भए तापनि भिन्दाभिन्दै छन्। यसलाई अनन्त परावर्तन (Infinite Regression) भनिन्छ र क्रमवाद Serialism भित्र पर्दछ। यस सिद्धान्तले बताउँदछ समयको धारणा पनि त्यसै अनन्त परावर्तनको धारणा हो। यहाँ भ्याल कथामा राईज्यूले त्यही देखाउनु भएको छ, भ्याल धारणालाई लिएर। ‘कथा कहिल्यै नपत्याउनु’-मा लेख्नुहुन्छ श्री राई- “कथामा म एउटै सत्य मात्र बोल्छु, एउटै र छद्म सत्य।” उहाँले आफ्नो अर्को कथा आँगनको घाममा लाटा^{९१} मा यो संसारमा मान्छेको विवशता साँढै राम्रो गरी देखाउनु भएको छ। लाटाले इशारा मात्र बुझ्न सक्तछ। हाम्रो भाषा पनि इशारा मात्र हो र हाम्रो बुझाइ साँढै थोरै हुन्छ, अथवा लाटाकै जति मात्र हुँदछ। वास्तवमा हाम्रो बुझ्ने र सिक्ने क्षमता पनि नरहेको ‘भ्याल’ कथामा देखाउनुभएको छ- “जगतले थोक र घटना देखाउनसम्म देखाउँदछ, तर केही पनि सिकाउँदैन, त्यस्तो कपटी छ, जीवनले थोक र घटना हेर्नसम्म हेर्छ तर केही पनि सिक्दैन, त्यस्तो लद्दु छ।” मान्छे त्यो लाटा जस्तो मात्र छ। विश्व तिम्रा चरणमा उहाँ देखाउनु हुन्छ मान्छेको यो संसारमा आफ्नै भन्नु सक्ने खासै केही छैन। ‘बाघ’ कथामा उहाँले हामीले हामीलाई चिडियाखाना भित्रको बाघ मात्र देखाउनुहुन्छ र भन्नुहुन्छ- “बाघ साँच्चै भेटेर बाँचेको हर्ष लागेन, हो कि ? बाघ भेटेर बाँचेको भए। फलामका डन्डीहरू बीचमा बिना।”^{९२} श्रीमती राधिका र गोविन्द थापाको प्रेम हर्ष लाग्ने छैन- यहाँ प्रेमको सफलता देखाइएको छ, त्यो प्रेम स्केन्डल हुने डर छ। दुवै डाँटेर भेट्न आएका छन्। प्रेम असफल हुनु भएको जीवन पनि असफल हुनुहुन्छ। जीवनको यही अपूर्णता, असफलता,

८९. N.C. Panda: "The Vibrating Universe (Motilal Banarasidas Publishers, 1995, P. 228, "The quantum physicist...state that a falling tree in the forest does not make a sound in the absence of any one to hear it."

९०. "Knowledge is relative to cultural contexts, so that to claim to know the world's as it is' is simply a chicera"- **Literary theory: An introduction**, P.201

९१. लेखहरू र झ्याल, पृ. २०४।

९२. प्रकाशन : The Scientific Book club, London, 1942

कष्टमयताको कारण उहाँ कठपुतलीको मनमा लेख्नुहुन्छ- “उम्कौँ कि जीवनबाट ?” महारूदन^{१३} कथामा भैं गरिबीको प्रहार छ। आफन्तको मृत्युमा शोक मनाउन नपाउने स्थिति छ, आफ्नो प्रियजनबाट तिरस्कार छ, ‘भयाल’ कथामा भैं हाम्रो चारैतिर निस्तब्धता छ, र भयालकिरको एकोहोरो आवाज मात्र सुनिन्छ। उपन्यास, नाटक, कथा, कविता, निबन्ध अब ‘कालो ठाडो छोटो एउटा धर्का मात्र’ भएको छ र ‘त्यो चिन्नै नसकिने भइसकेको छ।’^{१४} साहित्य अनि साहित्य सिद्धान्त दृश्यसत्तामूलक संसारमा देखिनेजस्तो वस्तु होइन, यो अर्थमा साहित्य भन्ने त्यस्तो चीज हुँदैन जसलाई हामी स्पर्श गर्न सक्छौँ, लेख्न सक्छौँ, साहित्य काल्पनिक हुन्छ भने साहित्य सिद्धान्त पनि काल्पनिक नै हुने भयो। अझ टेरी इगल्टन भन्छन् साहित्यमा मात्र प्रयोग हुने भने त्यस्तो स्वतन्त्र साहित्य सिद्धान्त हुन सक्दैन।^{१५} यसै कारण श्री राई साहित्य र साहित्य सिद्धान्तलाई ‘कालो ठाडो छोटो एउटा धर्का मात्र’ भन्नुहुन्छ र त्यो पनि चिन्नै नसकिने छ। हुन पनि वेदमा यसो भनिएको पाइन्छ- “दिमाग’ चोर हो, बोली भूटो हो।”^{१६} दिमागलाई चोर भन्नु र बोलीलाई भूटो भन्नु न त मानव मस्तिष्कमा न त बोलीमा (सबै बोली लेखाइ भएको कारण लेखाइमा पनि) सत्यता बस्नु सक्छ भन्नु हो। मानव कल्पित सिर्जित कुनै विचार र वस्तु यसैले सत्य हुन सक्दैन। सत्य नभए पछि त्यो भ्रम नै हुन्छ। यहाँ लेखक पनि देखिँदैन र पाठक पनि देखिँदैन। सबै अनिश्चय छ। जीवनको यथार्थ बुझिन गाह्रो छ। यसैले सबै बुझाइ भ्रान्ति र सबै लेखन लीला मात्र हुन्छ।

लीलालेखन धर्म

श्री राईले लेख्नु भएको छ- “धर्म र साहित्यसँगै रहेको पूर्वीय परम्परा छ लीलालेखन।” यहाँ ‘धर्म’ भनिनाले आध्यात्मिकता होइन। पूर्वीय साहित्यमा पाइने आध्यात्मिकता लीलालेखनमा नहुन सक्छ। यहाँ अधिबाटै स्पष्ट गरिसकिएका छन् लीलालेखन आध्यात्मिकतासित प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्दैन र श्री राईको लीला निरीश्वर लीला हुन्। त्यसैकारण ‘धर्म’ को अर्थ एउटा विचार, सिद्धान्त अथवा जीवन दृष्टि हुँदछ। श्री राईले ‘धर्म’को अर्थ आधारलाई खुलस्त पाउँ लेख्नु भएको छ- “औपनिषदिक माया, बौद्ध शून्य, जैन स्याद्वाद, भौतिकविज्ञानिक सापेक्षवाद, मनोविश्लेषणात्मक फ्रायडवाद, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान, मार्क्सवादी ‘आइडियलजि’को सिद्धान्त, व्यवहारवाद, (प्रयागमटिज्म), समालोचनात्मक पाठकीय प्राप्ति सिद्धान्त, विनिर्माणवाद आदिबाट आधार र सकार लीलालेखनलाई प्राप्त, क्वाण्टम फिजिक्सबाट पनि।” यहाँ उल्लिखित बौद्ध शून्य, जैन स्याद्वाद, मार्क्सवादीय ‘आइडियलजी’ को सिद्धान्तहरूका निचोड हुन जान्छ। लीलालेखनमा यो ज्ञान र अनुभव परिलक्षित हुनुपर्छ।

यहाँ ‘धर्म र साहित्य’ले हामीलाई पूर्वीय साहित्यको नाट्य धर्म र लोक धर्मको स्मरण गराउनेछ। श्री राईको ‘धर्म’ यहाँ ‘लोक धर्म’ र ‘साहित्य’ले ‘नाट्य धर्म’ सित सामञ्जस्यता राख्नेछ। ‘धर्म र साहित्य’-लाई ‘शब्द र अर्थ’-को रूपमा हेर्न सकिन्छ। साहित्य वास्तवमा पूर्वीय परम्परामा यही शब्द र अर्थको विभाजन समाप्ति हो। यसरी शब्द र अर्थको विभाजन समाप्तिमा साहित्यनै नाट्य धर्म र लोक धर्मको मिलन वा संयोग हुँदछ। ध्वन्यालोक आचार्य आनन्दवर्धन ‘महाभारत’-को चर्चामा बताउँछन् महाभारत

१३. कठपुतलीको मन, पृ. २५।

१४. ऐजन, पृ. १।

१५. ऐजन, पृ. १४।

१६. लेखहरू र झ्याल, पृ. २०४।

एक शास्त्र हो तर यो एक काव्य पनि हो । यसले शास्त्रको रूपमा मनुष्यको मुख्य कर्तव्य मोक्ष प्राप्ति बताउँछन् भने काव्यको रूपमा शान्त रस रस्वादन गराउँदछ ।^{१७}

उहाँका लीलालेखनभित्र परेका कथाहरू हुन्- 'बाघ', 'महारूदन', 'मिथकमात्र', 'विश्व तिम्रा चरणमा', 'कठपुतलीको मन', 'भ्याल', 'घाँसीसँग', 'जन्ती' र 'आँगनको घाममा लाटा' ।

'कठपुतलीको मन'लाई स्वयं राईज्यूले 'कथा' भित्र राख्न हिचकिचाउनु भए तापनि यसलाई कथाभित्र राख्न सकिनेछ- यसको संरचनाको आधारमा ।

पर्सी लुबक आख्यानलाई कला होइन शिल्प बताउँछन् । कथा वा उपन्यास शिल्प नै हुन् र कथाकार वा उपन्यासकार शिल्पी । आख्यानको मुलुक काल्पनिक मुलुक हो ती यथार्थ जस्तो देखिए तापनि । कथाले यथार्थको अनुकरण गरेको हुन्छ तर यथार्थ होइन । सूर्यको नक्सा सूर्य नभएजस्तै । 'कठपुतलीको मन' कथाले स्व. गुरुप्रसाद मैनालीको कथा 'परालको आगो'को अनुकरण हो पुनर्लेखन हो तर पनि यो भिन्दै हो/छ । यो 'परालको आगो' को अर्को अवतार हो, लीला हो । 'परालको आगो'को चामे र 'कठपुतलीको मन'-को चामे भिन्न छ । यो चामेको नवीन अवतार र लीला । जसरी प्रत्येक लीलाको सिर्जना ती परब्रह्मबाट सिर्जित र निर्मित हुन्छ यहाँ श्री राईबाट पात्र, घटनाको चित्रण सिर्जित र निर्मित अर्को अवतार र लीलाको खातिर ।

यस कथाको रूप र कथ्य नै यस कथाको सफलता हो । साहित्यभित्रका विभिन्न विभाजनहरू कथा, कविता, समालोचना, नाटक, निबन्ध तथा साहित्येतर ज्ञानाशासनहरूका विभाजन पनि यहाँ लीला बनेका छन् । यस कथामा ती सबै नवीन अवतारमा छन् । कथाकारले विधाको विनिर्माण भन्नुभएको छ । यस कथामा रहेको कथ्य श्री राईको मुख्य कथन (Major statement)को रूपमा लिन सकिन्छ । प्रारम्भिक कथनमा उहाँ बताउनु हुन्छ कथा पूर्ण सत्य होइन र हाम्रो अर्थ हाम्रो सत्य सबै सही हुँदैन । हामी पथभ्रान्त हौं । दोस्रो कथनमा उहाँ बताउनु हुन्छ भाषाले ठीक अर्थ दिन सक्दैन । भूल अर्काले बताएर मात्र थाहा पाइन्छ अर्थात् ती हामीले गरेका भूल होइनन् र हामी भूल गर्दैनौं । तेस्रो कथनमा उहाँ बताउनु हुन्छ मान्छे खटनमा अर्थात् कसैको नियन्त्रणमा हुन्छ । ऊ स्वतन्त्र हुँदैन । उसको निर्णय, उसको विचार अरूको कसैको निर्णय र विचारबाट प्रभावित भएको हुन्छ । चौथो र अन्तिम कथनमा उहाँ मान्छे शून्यतामा रहेको देखाउनु हुन्छ । हाम्रो स्वतन्त्र अस्तित्व नभएको र हामी सबै अनुकरण जस्तो मात्र देखिन्छौं । यसैले उहाँ बताउनु हुन्छ हामी त्यो बृहत्तर जीवनतिर लम्कनु पर्नेछ । यो सांसारिक दुःख र सुखको चक्रबाट अघि बड्नु पर्नेछ ।

यस कथाको कथानकको विकासमाथि उल्लिखित कथन सहमत बनाइएको छ ।

चामे र गौँथलीको भ्रगडा एक-अर्काको भूल बुझाइ मात्र । दुवै आ-आफ्नो दृष्टिकोणले ठीकै छन्, गलत छैनन् । दुवैले भूल गरेका होइनन् । भाषा तगारो भएका छन् । जब भाषाले ल्याएको त्यो तगारो मेटिन्छ फेरि दुवैको मिलन हुन्छ । मिलन र विछोड लीला मात्र हो । मिलन र विछोड व्यावहारिक सत्य मात्र हो परमार्थिक सत्य होइन ।

चामेको गौँथलीलाई गाली उसको सामाजिक दायित्व निभाइ मात्र हो । 'परालको आगो'को चामे गौँथलीलाई हिकाउँछन् गाली गर्छन्, तर 'कठपुतलीको मन'को चामे गौँथलीप्रति प्रहार गरिहाल्दैन-गरेजस्तो मात्र गर्छन् । यस कथामा चामे गौँथलीप्रति प्रहार गरिहाल्दैन-गरेजस्तो मात्र गर्छन् । यस कथामा चामे निस्पक्ष, निरपेक्ष र अनासक्त देखाइएको छ । नभन्दै चामे मृत्युभन्दा जीवन, युद्धभन्दा शान्ति तथा

शत्रुताभन्दा मित्रताको पक्षधर देखिन्छ। बाँच्ने अधिकार हरेक प्राणीको छ र हरेक प्राणीको जीवन रक्षा उसको कर्तव्य बन्दछ। कथाको अन्तिम पङ्क्तिले यही जनाउँदछ, -'खेलौं बाँच्ने खेल।'

लीलालेखन

'कठपुतलीको मन', 'घाँसीसँग', 'भ्याल' जस्ता कथाहरूबाट श्री राईले लेखनको नयाँ क्षितिज उघार्ने प्रयास गर्नुभएको छ। नेपाली साहित्यको निम्ति यी कृतिहरू अद्वितीय नै छन्। यी कथाहरूद्वारा फैलाइएका फाँट धेरै फराकिलो छन्। तर कति फरक वा समान छन् यी कथाहरू विश्वका ती प्रयोगशील कथाहरूबाट ? कति टाढा वा नजीक छन् ती पाश्चात्य कथाहरूबाट ? श्री राईले लीला लेखनमा भौतिकविज्ञानिक सापेक्षवादको आधारको प्रश्न उठाउनु भएको छ। सापेक्ष भनेकै कुनै अर्को सन्दर्भमा हेरिनु भनिएको हो। लीलालेखनमा दर्ता गरिएका प्रयोगशील कथाहरू विश्वका एक यस्तै अर्को प्रयोगशील कथाकार जर्ज लुईस बोगेसका केही कथाहरूका सापेक्षमा हेरिन सकिन्छ। बोगेसले १९४१ मा 'मिक्सियन' शीर्षक कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका थिए। यही कथासङ्ग्रहभित्र परेका आठ कथाहरूमध्ये तीन कथाहरूलाई यहाँ चर्चाको विषय बनाइनेछ। ती कथाहरू छन् :-

(१) Tlon, Uqbar, Orbis Tertius

(२) Pierre Menard, Autor of the Don Quixote

(३) A survey of the works of Herbert Quain

'ट्लोन ...' कथाको सार यस्तो छ। अर्विस टिसियस नाम गरेको एउटा गोप्य समाज थियो। यस रहस्यमय समाजले एउटा काल्पनिक देश उकबारको निर्माण गरिरहेका थिए। एउटा राष्ट्रका निम्ति आवश्यक सबै सामग्रीको लेखाजोखा गरिरहेका थिए। पछिबाट यो योजना फैलिएर सम्पूर्ण काल्पनिक विश्व 'ट्लोन' बनिने सम्भावना रहनेछ। यो विश्व सिर्जना गर्ने काम अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा हुने छ र धेरै शताब्दीसम्म कायम रहनेछ। यो कार्य भएर पछिबाट 'ट्लोनको पहिलो इन्साइक्लोपेडिया' पनि बनिनेछ। बोगेसले यसमा भविष्यवाणी पनि गर्छन् पछि गएर यो ट्लोन भाषाले अहिलेका इङ्गलिस, स्पेनिस, फ्रेन्च आदि भाषालाई विलीन गराउनेछ। यसरी कल्पनाले यथार्थलाई दूषित पार्नेछ।

'पियरे मेनार्ड...' कथामा यसको लेखकले मिगुइउल डी. सर्भान्तिजले लेखेको कथा 'डन क्वीक्जोट'को पुनर्लेखन गर्दछ। बोगेस पियरे मेनार्डलाई 'डन क्वीक्जोट' को नयाँ लेखकको नाम दिन्छन्।

'हर्बट क्वेनका कृतिहरूका सर्वेक्षण' शीर्षक कथामा एउटा काल्पनिक लेखक हर्बट क्वेनका काल्पनिक कृतिहरूको समीक्षा गरिन्छ।

यी तीन कथाहरूमा के देखिन्छ भने यी कथाहरू- यथार्थलाई चित्रण गर्दैनन्। वास्तविकताबाट टाढा छन्। बोगेसको मान्यता छ विश्वमा यति विघ्न कथा लेखिसकिएका छन् अब उसको मौलिक कथा लेखिन सम्भव छैन। सबै कथा दोहोर्याइ मात्र हुँदछ।

श्री राईको 'कठपुतलीको मन' गुरुप्रसाद मैनालीको कथा 'परालको आगो' को पुनर्लेखन हो। 'परालको आगो' कथाको वैकल्पिक रूप हो 'कठपुतलीको मन'। तर 'कठपुतलीको मन' एउटा मौलिक कथा हो आधार मात्र हो 'परालको आगो'। बोगेसको 'पियरे मेनार्ड' भने 'डन क्वीक्जोट' जस्ताको तस्तै साँच्चै। केही परिवर्तन गर्न चाहँदैन। यसरी तयार पारिएको कृतिलाई पियरे मेनार्ड आफ्नो मान्छन्।

हामी फेरि विषय र रूपको प्रसङ्गमा आउन सक्छौं। श्री राईको निम्ति साहित्यमा विषयको उत्तिकै

महत्त्व छ जतिको रचना अथवा रूपको । बोगेसको निम्ति विषय महत्त्वको छैन- मात्र रचना वा रूपको आवश्यकता छ । 'साहित्य र धर्म'मा बोगेसको निम्ति 'साधननै सन्देश हो (Medium is the Message) साहित्य नै धर्म हो ।

बोगेसको एउटा कथा 'राजमहलको कथा' (Parable of the Palace) छ । यस कथामा एउटा राजाले निर्माण गरेको अति वैभावशाली भव्य, विशाल महल वा किल्लाको दृश्य छ । यही भव्य महल एउटा कविलाई देखाउन राजा स्वयं अगुवाइ गर्दछ । यो भव्य दृश्य देखेर कविको हृदयबाट स्वतः एउटा कविता जन्मन्छ । त्यो छोटो कवितामा सारा महल अटाउन सकेको हुन्छ । राजा चिच्याएर त्यो कविलाई भन्छ- "तैले मेरो राजमहललाई चोरिस ।" राजाको हुकुम भएपछि त्यो कविको त्यहीँ हत्या हुन्छ ।

बोगेस यस कथामा बताउँछन्, यो विश्वमा कुनै एकै किसिमका दुई वस्तु रहन सक्दैन । कविले त्यो राजमहलको आफ्नो कवितामा के वर्णन मात्र गरेका थिए राजमहल अन्तर्धान भए ।

बोगेस हामीलाई यस कथाबाट बताउँछन् साहित्यमा साहित्य बाहेक अन्य केही जीवित रहन सम्भव हुँदैन । उनको लेखन साहित्यमा सीमित छ । पात्र त्यो पाठको लागि छ तर पाठ पात्रको लागि छैन ।

श्री राईको 'घाँसीसँग' अति सुन्दर कथा छ जसलाई स्वर्गीय पारिजातले पनि प्रशंसा गरेकी देखिन्छ । यस कथाको पात्रको बारे पारिजातले लेखेकी छन्- "चित्रण जीवन्त र सफल भएछ ।" हुन पनि यस कथाको पठन पछि पाठकमा एउटा सजीव पात्रको रूप अधि आउँछ । पाठक त्यो पात्रसित परिचित हुँदछ ।

'कठपुतलीको मन'को पठनमा पनि पाठकमा चामेको चरित्रको छाप रहन्छ । पाठकलाई शून्यमनतिर दोहोर्‍याउन सक्षम छ । मिथक लोग्नेस्वास्नीको भ्रगडा परालको आगोको पूर्णपाठ र यसको असम्पूर्णता राम्ररी देखिन्छ । यसबाट श्री राईको विचार प्रकट हुन्छ । यी दुवै कृतिबाट श्री राई पाठकलाई दिशा निर्देश गराउँदछ । अचम्भित वा अचेत पादैन, तर्साउँदैन, अलमल्याउँदैन ।

तर बोगेस ठीक त्यो काम गर्दछ जसबाट पाठक अलमलिन्छ ऊ दिशा विहीन हुन्छ । पाठकलाई यो याद दिलाउँदछ भाषा, साहित्य कृत्रिम हो र यसमा वास्तविकता यथार्थ रहँदैन । हामी सबै भ्रममा बाँचिरहेका छौं- एउटा भुलभुलैयामा छौं ।

श्री राईको लेखनमा पात्रको भूमिका र विचार महत्त्वपूर्ण देखिन्छ जो उहाँको विचार अनुरूप छ- 'कथाले साहित्यका अरू विधाले जस्तै मानिस, मानिसका जीवन, कार्य, अनुभूतिलाई लेख्छ । मानिसलाई कथालेखनमा 'चरित्र' तुल्याएर दिइएको हुन्छ । चरित्रकै कथालेखनको आधारित तत्त्व हो । कथामा चरित्र नभए बोलाइ, विचाराइ, अनुभव गराइ, कार्य गराइ केही हुँदैन ।' श्री राईको यो अवधारणालाई चरित्रलाई कथाको मुख्य अङ्ग बनाइएको देखिन्छ । यस अवधारणा पाश्चात्य दृष्टिकोणले समीक्षा गर्न सकिन्छ । एरिस्टोटल आफ्नो काव्य शास्त्रमा बताउँछन् घटना प्रमुख हो र चरित्र सहायक मात्र । एउटा कथामा घटना मात्र हुन सक्छ चरित्र नभइकन पनि । तर घटनाबिना चरित्र हुन सक्दैन ।

उपन्यासको उद्भव पछि भने चरित्रको जन्म भएको देखिन्छ । चरित्र घटनाको सहारामा नभएर घटना चरित्रको सहारा बनेको पाइन्छ । उन्नाइसौँ शताब्दीका उपन्यासहरू जस्तै टल्टायको 'युद्ध र शान्ति' दोस्तोभोस्कीको 'अपराध अनि दण्ड' जस्ता कृतिहरूमा चरित्र चित्रणको बेजोड नमुना पाइन्छन् ।

बीसौँ शताब्दीको प्रारम्भले कथामा चरित्रको सम्प्रभुताप्रति आक्रमण गरेको देखिन्छ । फिलिप सालर्स चरित्रविहीन उपन्यास लेख्छन् । भर्जिनिया वुल्फ, फकनरका उपन्यासका पात्रहरू उन्नाइसौँ शताब्दीका उपन्यासका पात्रजस्तै नभएको देखिन्छ । संरचनावादीहरू पात्रलाई सहभागी मात्र मान्छन् कथाको आस्तित्वक

मान्दैनन् । उत्तराधुनिक पाठका पात्रहरू कथाबाट विलीन भएको देखाइन्छ ।

यहाँ अधिवाटै भनी सकिएका छन् राईज्यूले धेरै पाश्चात्य र पूर्वीय सिद्धान्तहरूबाट सहारा लिनुभएको छ । कतिपय उहाँका मान्यताहरू यी सिद्धान्तहरूको समानान्तरमा र कहीं विपक्षमा उभिएको देखिन्छ । विशेष गरी मार्क्सवादको धारणालाई लिएर उहाँले परस्पर विरोधी विचार व्यक्त गरिएको देखिन्छ । उहाँले लेख्नुभएको छ 'मार्क्सवादीय' 'आइडियलजि'-को सिद्धान्त'-बाट आधार र सकार लीलालेखनलाई प्राप्त । 'मूल्याङ्कनको मूल्याङ्कन' शीर्षक लेखमा उहाँ सबै सिद्धान्त श्री राईको कथामा 'चरित्र' माथिको अवधारणा उहाँको कृतिमा पालन गरिएको देखिन्छ । 'मिथक मात्र', 'भ्याल' कथाहरूमा चरित्र चित्रण पटकक देखिन्छ । कृष्ण धरावासी 'मिथक मात्र'लाई यसो भन्छन्- "त्यसो त यो कथालाई कथा नभनेर निबन्ध वा कुनै वैचारिक लेख नै ठाने पनि हुन्छ ।" उनी यसलाई कथा मान्दैन । उनी अझ थप्छन्- "मिथक मात्र' यो कथा होइन । ... यसमा पात्रहरू छैनन्, कथावस्तु छैन ।"

'भ्याल' कथामा त कुनै पात्र छ र चरित्र चित्रण न कुनै निर्दिष्ट कथानक । मान्छेको एकलोपन, प्रकृति र मान्छेको विभाजन र समायोजन, बौद्धिकताको हास र असान्दर्भिकता, दृष्टि भ्रम, वैचारिक भ्रान्ति, साहित्यिक लेखनको काल्पनिकता र असफलताको राम्रो लेखन हो 'भ्याल' कथा । नभन्दै यो कथा उहाँको कथा धारणाको विपरीतमा रहेको छ । सत्यता रहेको बताउनुहुन्छ । एउटा वार्तामा उहाँ "भूल भन्ने कुरा हुँदै हुँदैन" भन्नुहुन्छ । तर "लीलालेखन: एउटा सरल बोध" शीर्षक लेखमा मार्क्सवाद 'भ्रान्ति' बताउनु हुन्छ । अर्को एक अन्तर्वार्तामा अहिले मार्क्सवादको 'फेदैं काटियो'^{९८} अर्थात् मार्क्सवाद इतिहास बनिसकेको बताउनु भएको छ । यसरी उहाँको मार्क्सवादप्रति धारणा परस्पर विरोधी देखिन्छ ।

उहाँको लेखनमा पाश्चात्य तकनिक र पूर्वीय कथ्यको संयोजन देखिन्छ । तर कथामा विचार र धारणाको प्राधान्यता देखिन आएकोले पूर्वीय साहित्यमा काव्यलाई आध्यात्मिकताको सहायक बताइए जस्तो उहाँको कथा पनि उहाँको दर्शनको विस्तार भए भै लाग्छ । यो टडकारो रहेको देख्छौं कथाहरू - 'कठपुतलीको मन', 'विश्व तिम्रो चरणमा', 'आँगनको घाममा लाटा' जस्ता कथाहरूमा । बोगेस र अम्बोर्टो ईको जस्ता आख्यानकारहरूसित यहीबाट अलग हुन्छन् श्री राईका कथाहरू । भाषा र साहित्यको खेललाई लिएर लेख्छन् बोगेस ईको भने श्री राई भाषा र साहित्य मात्रमा सीमित नभई जीवन दर्शन खोज्नुहुन्छ ऋषि भै- तपस्वीभै । लीलालेखनमा आए तापनि उहाँका कथाहरू यथार्थबाट पूर्णतः बाहिरिन सकेका छैनन् ।^{९९}



९८. **A source Book in Indian Philosophy:** Ed.S. Radhakrishnan & Charles A. Moore (Princeton University Press, 1937, P. 492. "There are such passage in the Veda as- (a) 'The mind isa thief', Speech is a liar' and so forth." "The Mahabharata has a form of didactic work (Sastr) although its contains poetic beauty.

The Mahabharata as a didactic work (Sastranaye) considers the one supreme goal of man to be liberation (Mosksa) and as a work of poetry (Kavyanaye) intends the rasa of peace (Santa), which is a stengthaning of the happiness derived from the cessation of desires, to be the predominant rasa." (Natwat Singh, Anandawardana Reading the Mahabharata) (East West Poetics at Work: Sahitya Academy), 1994, P. 162

९९. **लीलालेखन : वार्ता र अन्तर्वार्ता** (अन्तर्वार्ताकार-राजेन्द्र भण्डारी र वत्स गोपाल) (प्रकाशक-जनपक्ष प्रकाशन, गान्तोक) १९९७, पृ. ५८) ।

न्यायवेदान्तदर्शनमा प्रमाणतत्त्वको विवेचना

प्रकाशमणि लम्साल

१. विषय प्रवेश

‘दृश्यते अनेन इति दर्शनम्’ जसद्वारा देखिन्छ त्यो दर्शन हो । ‘दृश्’ धातुमा ल्युट प्रत्यय लागी दर्शन शब्द बन्दछ । दर्शन शब्दको सामान्य अर्थ ज्ञान हो भने गहिरो अर्थमा द्रष्टा र दृश्यको सम्बन्धबाट हुने तात्त्विक ज्ञान भन्ने हुन्छ । दर्शनले आत्मा, शरीर, इन्द्रिय, मन, जीवन, मृत्यु, पुनर्जन्म, ईश्वर, मोक्ष आदिसँग सम्बन्ध राख्दछ । दर्शन मुख्य रूपमा पूर्वीय र पाश्चात्य २ प्रकार मानिन्छ भने पूर्वीय दर्शन वैदिक र अवैदिक गरी २ प्रकार मानिन्छन् । अवैदिक दर्शन जसले वेदलाई प्रमाण मान्दैन जसअन्तर्गत चार्वाक, बौद्ध र जैन पर्दछन् । वैदिकअन्तर्गत न्याय, वैशेषिक, साङ्ख्य, योग, मीमांसा र वेदान्त दर्शनहरू पर्दछन् । भनिएको पनि छ :

कपिलस्य कणादस्य गौतमस्य पतञ्जलेः

व्यासस्य जैमिनेश्चापि त्स्त्राण्याहुः षडेव हि ।

कपिलद्वारा रचित साङ्ख्यदर्शन, कणादद्वारा रचित वैशेषिकदर्शन, गौतमद्वारा रचित न्यायदर्शन, पतञ्जलिको योगदर्शन, जैमिनि ऋषिको मीमांसादर्शन र व्यासको वेदान्तदर्शन गरी छ वटा आस्तिक दर्शनहरू छन् । संसारका सबै मानिस सुखी बन्न भन्ने चाहना राख्दछन् । आफूलाई दुःखबाट टाढा राख्न चाहन्छन् । मान्छेको मुख्य लक्ष्य नै संसारबाट मुक्ति प्राप्त गर्नु हो । हरेक दर्शनले मुक्तिलाई फरक फरक नाम र परिभाषा दिएका छन् । वैदिक दर्शनहरूले पनि मुक्ति प्राप्त गर्न विभिन्न उपाय बताएका छन् । वैदिक दर्शनहरूमध्ये महत्त्वपूर्ण दर्शन न्याय दर्शन र वेदान्त दर्शनमा मुक्तिका लागि तत्त्वज्ञानको आवश्यकता उल्लेख गरिएको छ । विभिन्न विषयवस्तुको तत्त्वज्ञानबाट मुक्ति प्राप्त हुन्छ भन्ने क्रममा प्रमाण नामक पदार्थको दुवै दर्शनमा के कस्तो भूमिका एवं महत्त्व हुन्छ भन्ने कुरा यस लेखमा प्रकाश पारिएको छ ।

२. न्यायदर्शनको परिचय

‘प्रमाणैरर्थपरीक्षणं न्यायः’ प्रमाणद्वारा विषयवस्तुको परीक्षा गर्नु नै न्यायदर्शनको प्रयोजन हो । गौतम मुनिद्वारा प्रतिपादित यस दर्शनलाई अक्षपाद दर्शन, आन्वीक्षिकी, प्रमाणशास्त्र, तर्कविद्या आदि नामले पनि चिनिन्छ । प्राचीन र नव्य गरी २ परम्परामा विभाजित यस दर्शन महर्षि गौतमदेखि उद्योतकराचार्य, जयन्त भट्ट, उदयानाचार्य, वात्स्यायन आदि प्राचीन परम्पराका नैयायिक हुन् । यिनीहरूले १६ पदार्थलाई केन्द्रविन्दुमा राख्दछन् । १६ पदार्थको तत्त्वज्ञानबाट मोक्ष हुन्छ भन्दै उल्लेख गरिएको छ- ‘प्रमाण प्रमेय संसय प्रयोजन

दृष्टान्त सिद्धान्त अवयव निर्णय वाद जल्य वितण्डा हेत्वाभास छल जाति निग्रहस्थानानां तत्त्वज्ञानान्निश्चयसाधिगम' (न्या.सू.१/१/११)। आफ्नो प्रतिकूल अवस्था नै दुःख हो। उत्पत्ति जन्म हो भने बोली, बुद्धि र शरीरबाट हुने काम प्रवृत्ति हो। राग, द्वेष र मोह दोष हो। असत्य कुरा ज्ञान हुनु मिथ्याज्ञान हो र तत्त्वज्ञानबाट यसको नाश हुन्छ। मिथ्याज्ञान, दोष, प्रवृत्ति, जन्म र दुःखको क्रमशः पूर्ण नाश हुनु नै मुक्ति हो भन्दै भनिएको छ 'दुःख जन्म प्रवृत्ति दोष मिथ्याज्ञान उत्तरोत्तरापाये तदनन्तरापायादवर्गः' (न्या.सू.१/१/१२) गंगेशोपाध्यायद्वारा प्रणीत नव्यन्यायमा केशव मिश्र, रघुराथशिरोमणि, शङ्कर मिश्र, अन्न भट्ट आदि दार्शनिकहरू पर्दछन्। यस परम्परामा प्रमाण विवेचनालाई केन्द्रविन्दुमा राखिन्छ।

२.१. न्याय दर्शनमा प्रमाण

माझ धातुको करण अर्थमा ल्युट् प्रत्यय लागी प्र उपसर्ग जोडिएपछि प्रमाण शब्द बन्दछ। 'प्रमीयते अनेन इति प्रमाणम्' अर्थात् ज्ञानको साधन नै प्रमाण हो। प्रमाणबिना कुनै पनि विषयवस्तुलाई आधिकारिक रूपमा ग्रहण गर्न सकिँदैन। त्यसैले दर्शनमा प्रमाणको विशेष महत्त्व रहेको छ। न्यायदर्शनमा चारवटा प्रमाण हुन्छन्। 'प्रत्यक्षानुमानोपमानशब्दाः' (न्या.सू.१/१/३) यी प्रमाणहरूले १२ वटा प्रमेयहरूलाई सिद्ध गर्ने काम गर्दछन् भन्दै भनिएको छ 'आत्मशरीरेन्द्रियार्थबुद्धिमनः प्रवृत्तिदोषप्रेत्याभावफलदुःखाऽपवर्गास्तु प्रमेयम्' (न्या.सू.१/१/९) घैँटोको निर्माता कुम्भकार भएभै संसारको कर्ता पनि हुन्छ जो ईश्वर हुन् र ईश्वरको प्रमाण अनुमानबाट गर्न सकिन्छ भन्ने न्यायदर्शनको सिद्धान्त हो। वेदवाक्यलाई यस दर्शनले पौरुषेय मान्दछ। पुनर्जन्मलाई स्वीकार गर्दै बच्चा जन्मनासाथ हर्ष खुसी दुःखी देखिनु रूनु आदि पूर्वजन्मबाटै सिकेको हुन्छ भन्दै यस दर्शनले 'पुनरुत्पत्तिः प्रेत्याभावः' (न्या.सू.१/१/९) सूत्र उल्लेख गरेको छ। आत्मा परमात्माको दुई भेद हुन्छन्। जीवात्मा देहबद्ध, विविध हुन्छ भने परमात्मा एक, नित्य र विभु हुन्छ। मन इन्द्रिय आदि भेदले जीवात्माले सुखदुःख आदि भोग्दछ। नित्यआत्मा शरीरबाट हटेर अन्य शरीरमा जान्छ। जीवको कर्म नै पुनर्जन्मको कारण हो भन्ने न्यायदर्शनको सिद्धान्त हो।

२.१.१. प्रत्यक्ष प्रमाण

चार प्रमाणमध्ये पहिलो प्रमाण प्रत्यक्षको परिभाषा यसरी गरिएको छ-इन्द्रियार्थसन्निकर्षोत्पन्नं ज्ञानमव्यपदेश्यमव्यभिचारि व्यावसायत्मकं प्रत्यक्षम् (न्या.सू.१/१/४) इन्द्रिय र पदार्थको सन्निकर्षबाट (मेलबाट) उत्पन्न ज्ञान अव्यपदेश (शब्दबाट बोध नहुने) अव्यभिचारि (डोरीमा सर्पको भ्रम जस्तो नभएको) व्यवसायत्मक (निश्चयात्मक कुरा नै) प्रत्यक्ष हो। शरीरका इन्द्रियहरू (नाक, जिब्रो, आँखा, छाला, कान र मन) सम्बन्धित पदार्थहरूसित संसर्गमा आएपछि हुने ज्ञान प्रत्यक्ष ज्ञान हो। सामान्य रूपमा भन्दा आँखाले घैँटो देखेपछि घैँटोको रूप याद हुन्छ, यहाँ चक्षु र घटको सन्निकर्षबाट घट स्वरूप ज्ञान प्रत्यक्ष भयो भनिन्छ तर वास्तवमा इन्द्रियले पदार्थको ज्ञान गर्न सर्वप्रथम आत्माको मनसँग सन्निकर्ष हुनुपर्दछ। मनको सन्निकर्ष इन्द्रियसँग र इन्द्रियको सन्निकर्ष पदार्थसित हुनु पर्दछ, अनिमात्र इन्द्रियले पदार्थको ज्ञान गर्दछ। सन्निकर्ष ६ प्रकारका हुन्छन् :

- (क) संयोग- इन्द्रियको द्रव्यसँग हुने सन्निकर्ष
- (ख) संयुक्तसमवाय- इन्द्रियसित गुण र क्रियाको सन्निकर्ष
- (ग) संयुक्तसमवेतसमवाय- गुण र कर्मको जातिसित हुने सन्निकर्ष
- (घ) समवाय- इन्द्रिय र शब्दको सन्निकर्ष

(ड) समवेतसमवाय- शब्द र श्रोतेन्द्रियको सन्निकर्ष

(च) विशेषणता- अभावको प्रत्यक्षसित सन्निकर्ष ।

यसरी प्रत्यक्ष हुनका लागि विभिन्न इन्द्रियको विभिन्न पदार्थसित सन्निकर्ष हुनुपर्ने हुन्छ ।

२.१.२. अनुमान

माङ् धातुमा ल्युट् प्रत्यय भई अनु उपसर्ग जोडिएपछि अनुमान शब्द बन्दछ । 'अनुमितिकरणमनुमानमिति' (तर्कसंग्रह पृ. ३९) अनुमितिज्ञान गराउने साधन नै अनुमान हो अर्थात् अनुमान गरेर जे ज्ञान प्राप्त भयो त्यो अनुमिति ज्ञान हो । पहिले प्रत्यक्ष भइसकेको वस्तुको आधारमा मात्र अनुमान हुन्छ । 'अथ तत्पूर्वकं त्रिविधमनुमानम् पूर्ववत् शेषवत् सामान्यतोदृष्टं च' -(न्या.सू. १/१/५) अर्थात् प्रत्यक्षपूर्वक अनुमान हुन्छ त्यो अनुमान पूर्ववत् शेषवत् र सामान्यतोदृष्ट गरी ३ प्रकारका छन् । अनुमानका अवयवहरू भने ५ प्रकारका छन् ।

(क) प्रतिज्ञा=पर्वत आगो युक्त छ । यहाँ पर्वत् पक्ष आगो साध्य

(ख) हेतु=धुवाँ भएकोले (जहाँ धुवाँ हुन्छ त्यहाँ आगो हुन्छ भन्ने व्युत्पत्तिअनुसार)

(ग) उदाहरण=जस्तै भान्सा

(घ) उपनय=त्यस्तै यहाँ

(ड) निगमन=धुवाँ भएकोले यो पहाडमा आगो छ ।

यसरी साध्य साधनसम्बन्धी भनाइको सम्भनाबाट हालको वस्तुको अनुमान गर्न सकिन्छ । यो प्रत्यक्ष बिना सम्भव छैन । तीनवटै अनुमानहरू यी अवयवहरूसित सम्बन्धित हुन्छन् ।

२.१.२.१. पूर्ववत् अनुमान:

कारणबाट कार्यको अनुमान नै पूर्ववत् अनुमान हो । जस्तै कालो बादल लागेको देखेर अब पानी परिहाल्छ भन्नुमा बादल कारण हो भने वर्षा कार्य हो ।

२.१.२.२. शेषवत् अनुमान:

कार्यबाट कारणको अनुमान गर्नु शेषवत् अनुमान हो । जस्तै नदीको धमिलो पानी देखेर पहिले पानी परेको अनुमान गर्नुमा नदी धमिलो हुनु कार्य हो भने वर्षा कारण हो ।

२.१.२.३. सामान्यतोदृष्ट अनुमान:

एउटै वस्तु एक ठाउँमा देखेको अन्तरालपछि अर्को ठाउँमा देख्दा नदेखिएको कामको अनुमान गर्नु नै सामान्यतोदृष्ट अनुमान हो । जस्तै: साँझ पूर्वमा देखिएको जून बिहान पश्चिमा देख्दा रातभरि जून चालन भएको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

२.१.३. उपमान

कुनै जानिएको वा ज्ञान भएको वस्तु जस्तै अर्को वस्तु देख्दा चिन्न सक्छ वा जान्दछ भने त्यो नै उपमान हो । जस्तै घरपालुवा गाई देखेको मानिसलाई नीलगाई पनि घरपालुवा गाई जस्तै हुन्छ भनेपछि उसले जङ्गलमा जाँदा नीलगाईलाई चिन्न सक्छ र यो नीलगाई हो भन्छ भने यो प्रमाण नै उपमान प्रमाण हो - 'प्रसिद्धसाधर्म्यात् साध्यसाधनमुपमानम्' । (न्या.सू. १/१/६) उपमानका लागि प्रत्यक्ष, शब्द र अनुमान तीनैओटा प्रमाणको आवश्यकता पर्दछ । किनभने कुनै घरपालुवा गाईलाई आँखाले पहिले नै प्रत्यक्ष देखेको हुनुपर्दछ । त्यो गाईको शरीरका अङ्ग राम्ररी थाहा पाएपछि अनिमात्र जङ्गलको नीलगाई चिन्न सक्छ ।

नीलगाईलाई चिन्न प्रत्यक्ष घरपालुवा गाई सम्भरेर यो नीलगाई हो किनकि यो घरपालुवा गाई जस्तै छ भन्दै अनुमान पनि गर्नुपर्ने हुन्छ। त्यसै गरी उपमानका लागि शब्दको पनि आवश्यकता पर्दछ। जस्तै कुनै व्यक्तिले नीलगाई गाई जस्तै हुन्छ भनेर भन्दा शब्दलाई पनि ध्यान दिएको हुनुपर्दछ। यसरी उपमानका लागि प्रत्यक्ष, शब्द र अनुमान पहिले नै आवश्यक पर्दछ भन्न सकिन्छ।

२.१.४. शब्द

आप्त व्याप्तौ (स्वादिगण) धातुबाट आप्त शब्द निष्पन्न हुन्छ। आप्त शब्दको अर्थ पूर्ण जानकारी हो। आप्तिका साथ आफ्नो काममा प्रवृत्त हुने पुरुषलाई आप्त भनिन्छ। अर्थात् कुनै पनि वस्तु जस्तो छ त्यस्तै हो भनेर पूर्ण ज्ञान प्राप्त गरेको व्यक्तिले उपदेश गरेको कुरा शब्द हो- 'आप्तोपदेशःशब्दः' (न्या.सू.१/१/७) आप्त हुनका लागि ऋषिमुनि नै हुनुपर्छ भन्ने होइन। कुनै सामान्य कृषक, चोर, साधु जो पनि हुन सक्छ तर त्यो व्यक्ति त्यस विषयमा ज्ञाता अवश्य हुनुपर्छ। जस्तै चोरीसम्बन्धी ज्ञान चोरलाई नै हुन्छ, चोर्ने तरिका साधुले भन्दा चोरले नै राम्ररी भन्न सक्छ। यसैले संसारका जुनसुकै व्यक्ति जसले आफ्नो विषयको प्रामाणिक विचार व्यक्त गर्न सक्छ त्यो नै आप्त हो र उसको वाक्य नै शब्द प्रमाण हो। शब्द प्रमाण दुई प्रकारको हुन्छ दृष्टार्थ र अदृष्टार्थ- 'स द्विविधो दृष्टाऽदृष्टार्थत्वात्' (न्या.सू.१/१/८)

२.१.४.१. दृष्टार्थ :

शब्द प्रमाणबाट जानेको कुरा प्रत्यक्ष रूपमा जान्न सकियो भने त्यो दृष्टार्थ शब्द प्रमाण हो। जस्तै कुनै यथार्थ वक्ताले खोलाको किनारमा रुख छ भनेको सुनेर त्यहाँ जाँदा रुख देखियो भने त्यो दृष्टार्थ शब्द प्रमाण हो

२.१.४.२. अदृष्टार्थ :

शब्द प्रमाणबाट जानेको कुरा यो जीवनमा प्रत्यक्ष अनुभव गर्न पाइँदैन भने त्यो अदृष्टार्थ शब्द प्रमाण हो। स्वर्ग प्राप्तिका लागि यज्ञ गर्नु भनेको छ भने यज्ञ गरेपछि स्वर्ग पुग्न तत्काल सकिन्न यो अदृष्ट शब्द प्रमाण हो।

३. वेदान्तदर्शन

विद् धातुमा 'घञ्' प्रत्यय लागी वेद शब्द बन्दछ। वेदको अर्थ ज्ञान, विचार, सत्ता र लाभ हो। यहाँ मुख्य रूपमा वेदले ज्ञान भन्ने जनाउँछ भने अन्त शब्द अम् धातुबाट तन् प्रत्यय लागी बन्दछ। अन्त शब्दको अर्थ स्वरूप भन्ने हुन्छ। वेदान्त शब्दको अर्थ ज्ञानको स्वरूप भन्ने हुन्छ। ज्ञानको स्वरूप भनेर ब्रह्मलाई मानिन्छ। वेदान्तका विभिन्न मतहरू छन्-

३.(क). विशिष्टाद्वैतमत-

ई.१९०० मा रामानुजाचार्यले ब्रह्मसूत्रको भाष्य रचना गरेर यसको सुरुवात गरेका थिए। यस मतमा ज्ञान सगुण पदार्थको नै हुन्छ निर्गुणको होइन। भूतपदार्थ जीवमा ब्रह्मको अंश हुन्छ। अंश परिवर्तन हुन्छ भने अंशी परिवर्तन हुँदैन। दुधबाट दही भए भै ब्रह्मको गुणमा परिवर्तन हुन्छ। ब्रह्म सम्पूर्ण ब्रह्माण्डमा व्याप्त छ। यो एउटा मात्र छ जसरी घाम र छाया दुबै एकैठाउँ हुँदैन - 'नैकस्मिन्नसम्भवात्' (ब्र.सू.२/२/३९) शरीर र शरीरीमा भिन्न नभए भै ब्रह्म र ब्रह्माण्ड पनि फरक छैन। अत रामानुजाचार्य दर्शन विशिष्टाद्वैतमत हो।

३.(ख) द्वैताद्वैतमत-

निम्बार्काचार्यद्वारा प्रतिपादित यस मतले ब्रह्मलाई अनन्त सद्गुण सम्पन्न मान्दछ। पूर्ण स्वतन्त्र ब्रह्मपदार्थले संसारको सृष्टि, स्थिति र संहार गर्छ भनिन्छ। ब्रह्म नै संसारको निमित्त कारण हो। जीव नित्य हुन्छ तर ब्रह्मभन्दा भिन्न हुन्छ। दुवैको यस्तो भेद नित्य हुँदैन। यदि ईश्वरको कृपाले अज्ञान नाश भयो भने जीव ब्रह्म समान हुन्छ भन्ने यो मतमा पाइन्छ।

३.(ग) द्वैतमत-

माध्वाचार्य प्रणीत यस मतमा स्वतन्त्र र परतन्त्र गरी २ पदार्थ हुन्छन्। ईश्वर स्वतन्त्र हो भने जीव प्रकृति परतन्त्र हुन्। सर्वगुण सम्पन्न ईश्वर नै ब्रह्म हुन्, जगत् कर्ता हुन् ब्रह्म जान्ने ब्रह्म नै हो जीव होइन -“ब्रह्म वेद ब्रह्मैव भवति”(मु.३।२।९)। प्रकृति जगत् उपादान कारण हुन्। विष्णु नै ईश्वर हुन्।

३.(घ) शुद्धाद्वैतमत-

वल्लभाचार्यले स्थापित गरेको यस मतले ब्रह्मलाई सगुण सविशेष र ब्रह्म नै विश्व हो भन्दछ। यो आत्मा र प्रकृतिको स्वामी हो। माया ईश्वर भक्तिमा रहन्छ भन्ने भनाइ यस मतमा रहन्छ।

३.(ङ) अचिन्त्यभेदाभेदमत-

चैतन्यमहाप्रभुबाट स्थापित यो मतमा ईश्वर अचिन्त्यगुण शक्ति युक्त हुन्छन्। ईश्वर आनन्द स्वरूप र मायाको स्वामी हुन्छन्। जीव र ईश्वर भिन्न हुन्। ईश्वरको शक्तिबाट संसार र जीवको उत्पत्ति हुन्छ। कृष्ण नै ईश्वर हुन् र उनको उपासनाबाट मोक्ष प्राप्ति हुन्छ भन्ने यस मतमा उल्लेख छ।

३.(च) अद्वैतवेदान्त-

यसलाई शाङ्करवेदान्त पनि भनिन्छ। आद्यशाङ्कराचार्यले उपनिषद्लाई प्रमाण मानी ब्रह्मसूत्रको भाष्य लेखेकाले यसलाई शाङ्करवेदान्त भनिएको हो। यस वेदान्तले उपनिषद्, ब्रह्मसूत्र र श्रीमद्भगवद्गीतालाई प्रस्थानत्रयीको रूपमा मान्दछ। यस दर्शनको प्रतिपाद्य विषय ब्रह्म हो। ब्रह्म प्रमाणित गर्न श्रुति प्रमाणबाट मात्र सकिन्छ ब्रह्मलाई प्रतिपादन गर्ने वाक्य नै वेदान्त वाक्य हो-“शास्त्रयोनित्वात्”(ब्रह्मसूत्र १।१।३) अर्थात् वेदान्त शास्त्र नै प्रमाण हो। प्रमाणसम्बन्धी षष्टरूपमा अद्वैतवेदान्तमा उल्लेख गरिएको छ, जसमा ६ वटा प्रमाणलाई मानिन्छ। प्रत्यक्ष अनुमान उपमान आगम अर्थापत्ती अनुपलब्धिभेदात् (वेदान्तपरिभाषा पृ १८)।

३.१.प्रत्यक्ष

वेदान्तदर्शनले मान्ने ६ प्रमाणहरूमध्ये प्रत्यक्ष ज्ञानको साधनलाई नै प्रत्यक्ष प्रमाण भनिन्छ- प्रत्यक्षप्रमायाःकरणम् प्रत्यक्षप्रमाणम् (वेदान्तपरिभाषा पृ.१९)। इन्द्रियद्वारा पैदा हुने ज्ञान नै प्रत्यक्ष ज्ञान हो- इन्द्रियजन्यज्ञानत्वं प्रत्यक्षप्रमात्वाम् (वे.प.पृ.२१)। प्रकारका हिसाबले प्रत्यक्ष दुई प्रकारको हुन्छ। इन्द्रियजन्य प्रत्यक्ष र इन्द्रियाजन्य प्रत्यक्ष। इन्द्रिय भनेर घ्राण, रसना, चक्षु, श्रोत्र, र त्वक् यिनीहरूका आआफ्ना विषयहरू छन् गन्ध, रस, स्पर्श, रूप, शब्द- सर्वाणि चेष्टेन्द्रियाणि स्वस्वविषयसंयुक्तान्येव प्रत्यक्षज्ञानं जनयन्ति -वे.प.पृ.३१)। जसमध्ये घ्राण, रसना र त्वक्ले आफ्नो स्थानमा रहेको गन्ध, रस र स्पर्शलाई क्रमशः अनुभव उत्पन्न गराउँछ। यसबाट हुने ज्ञान इन्द्रियजन्य प्रत्यक्ष हो भने चक्षु र श्रोत्रले जहाँ विषय छ त्यहीं गएर आआफ्नो विषयलाई ग्रहण गर्ने हुनाले यी इन्द्रियाजन्य प्रत्यक्ष हुन्। प्रत्यक्षलाई सविकल्प र निर्विकल्प गरेर पनि दुई प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ। जस्तै सम्बन्धमूलक विशेषता भएका सविकल्प अर्थात् निर्णीत र निर्णायक भएको, घट र घटत्वको भेद सविकल्प हो। त्यस्तै जुन ज्ञानले

पदार्थलाई देखेपछि पुरानो अनुभवको सहयोगद्वारा विषयको स्वरूप निश्चित गर्छ भने त्यो सविकल्प प्रत्यक्ष हो । सविकल्प प्रत्यक्ष ज्ञानमा यो पदार्थ कस्तो छ ? यसका गुणहरू केके हुन् ? यसको नाम के हो ? यसको विशेषता के हो भन्ने जस्ता विशिष्ट ज्ञान हुनु सविकल्प प्रत्यक्ष हो । स्वरूप मात्रका ज्ञान हुने निर्विकल्प प्रत्यक्ष हो जस्तै त्यो तिमी नै हो ।

३.२. अनुमान

अनुमीयते अनेन इति अनुमानम् (वे.प.पृ.१३५) जुन ज्ञानबाट अनुमिति नामक यथार्थ ज्ञान पैदा हुन्छ त्यो नै अनुमान नामक प्रमाण हो । यो दोस्रो प्रमाण हो । वैदिक दर्शनका सबै दर्शनहरूले यस अनुमान प्रमाणलाई स्वीकार गर्दछन् । जुन ज्ञानको कारण कुनै वस्तुको अनुमान गर्न सकिन्छ वा जुन व्युत्पत्तिज्ञानबाट अनुमितिज्ञान उत्पत्ति हुन्छ त्यो नै अनुमान हो । वेदान्तदर्शनको मतमा अनुमेय पदार्थको प्रत्यक्षीकरण हुँदैन । त्यसैले भनिएको छ अनुमितेः प्रत्यक्षत्वं न, अनुमितिकरणं न व्युत्पत्तिज्ञानम् । (वे. प.पृ. १३५) । यस दर्शनमा अनुमानका दुई भेद छन् प्रत्यक्षतो दृष्टसम्बन्ध र सामान्यतो दृष्टसम्बन्ध । धुवाँको आकृति देखेर आगोको आकृति जान्नु प्रत्यक्षतो दृष्ट अनुमान हो । एक ठाउँमा रहेको देवदत्त पछि अर्को स्थानमा देख्दा देवदत्तको गमन थाहा हुनु सामान्यतो दृष्टसम्बन्ध हो । अर्थात् जहाँ दुई पदार्थको सम्बन्ध प्रत्यक्षबाट हुँदैन अमूर्त ज्ञान हुन्छ त्यो सामान्यतोदृष्ट हो । किन कि देवदत्त अर्को ठाउँमा गएको देखिएकै छैन । अनुमानमा अवयवहरूसम्बन्धी वेदान्तको मतअनुसार तीन अवयवमात्र मानिन्छ न्यायको जस्तो प्रतिज्ञा, हेतु, उदाहरण, उपनय र निगमन पाँच मानिँदैन । १-अवयवत्रयेणैव व्याप्तिपक्षधर्मतयोरूपदर्शनसम्भवेनअधिकावयवद्वयस्य व्यार्थत्वत् (वे.प.पृ. १५१) । उपनय र निगमनको कार्य हेतु र प्रतिज्ञाद्वारा हुन्छ । अनि हेतु र प्रतिज्ञाको कार्य उपनय र निगमनबाट हुन्छ । यसैले प्रतिज्ञा र हेतु दुई अवयवलाई मान्दा उपनय र निगमन मान्नु अनावश्यक हुन्छ ।

३.३. उपमान

वेदान्त दर्शनको तृतीय प्रमाण उपमान हो । सादृश्यप्रमाणमुपमानम् (वे.प.पृ.१६३) सादृश्य प्रमाणको करण नै उपमान हो । सादृश्य भनेको त्यस्तै देखिने, प्रमाण भनेको ज्ञान र करण भनेको साधन हो । अर्थात् कुनै एउटा व्यक्तिले घरमा घरपालुवा गाई देखेर जङ्गलमा पनि त्यस्तै जङ्गली गाई देख्दा यो जङ्गली गाई हो भन्ने चिन्नु नै उपमान हो । यहाँ उपमान रूप गाई हो भने सादृश्य रूप जङ्गली गाई हो । उपमानरूप सादृश्यज्ञान र उपमितिरूप सादृश्यप्रमाणको एक आपसमा अन्य व्यापार हुँदैन यसैले असाधारण कारणं करणं लक्षण मानिएको छ । वेदान्त दर्शनमा उपमानको आवश्यकता हुन्छ । अद्वैतसाक्षात्कार नहुँदासम्म मुमुक्षुले चित्तशुद्धिका लागि वेदोक्त कर्मको अनुष्ठान गर्नुपर्ने हुन्छ । यसमा प्रकृतिभूतदर्श पौर्णमासादि याग जस्तै विकृतिभूत सौर्ययागको अनुष्ठान गर्नु पर्दछ । ती यागका लागि ज्ञानको अपेक्षा हुन्छ त्यो ज्ञान सादृश्यमूलक हुने र उपमान नै सादृश्यमूलक हुनाले उपमानको महत्त्व वेदान्तमा हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

३.४. आगम

वेदान्तदर्शनको चौथो प्रमाणको रूपमा आगम प्रमाण रहेको छ । यसलाई शब्दप्रमाण वा शास्त्रप्रमाण पनि भनिन्छ । वेदलाई प्रमाण मान्ने हुनाले पनि वेदान्तदर्शनमा शब्दप्रमाणको महत्त्व हुन्छ । किनकि वेद

नै शब्दमा रहेको छ । जुन वाक्यको अर्थ अन्य प्रमाणद्वारा वाधित हुँदैन त्यो वाक्यप्रमाण अर्थात् आगम हो -*यस्य वाक्यस्य तात्पर्यविषयीभूतसंसर्गो मानान्तरेण न बाध्यते तद्वाक्यं प्रमाण* ॥(वे.प.पृ१६७) । यो लौकिक र वैदिक दुई प्रकारको हुन्छ । वेदको आधारमा हुने वैदिक हो भने लोकका यथार्थवक्ता जो प्रमाणित कुरा व्यक्त गर्दछ, त्यो व्यक्तिको बोली शब्द प्रमाण हो । आगम प्रमाणका चार कारणहरू छन् ती हुन्- आकाङ्क्षा, योग्यता, आसत्ति, र तात्पर्यज्ञान । पदार्थको परस्पर जिज्ञासामा विषय हुने योग्यतालाई आकाङ्क्षा भनिन्छ । *पदार्थानां परस्परजिज्ञासाविषयत्वयोग्यत्वमाकाङ्क्षा* .(वे.प.पृ१७१) एउटा वाक्य सुनेपछि अर्को पदको अपेक्षा हुनु नै आकाङ्क्षा हो जस्तै 'तिमी त्यो पुस्तक ल्याऊ' भन्ने आज्ञा गरेपछि किन ल्याउने भन्ने कुरा बुझ्ने अपेक्षा हुनु नै आकाङ्क्षा हो । तात्पर्यविषयीभूत संसर्गको बाधा नहुनु नै योग्यता हो । जस्तै आगोले सेचन गर्छ, यहाँ वाक्यमा नै योग्यता छैन । कुनै प्रमाणले बाधा नगर्नु पर्नेमा यसको अर्थ नै ठिक छैन यहाँ योग्यता भएन । तर आगोमा हवन गर यहाँ सही छ अतः यो योग्यता हो । अव्यवधानबाट प्राप्त भएको पदजन्य पदार्थलाई आसत्ति भनिन्छ । *सा च शब्दबोधे हेतुः* (वे.प.२२३) शब्दको आसत्ति भएपछि मात्र शब्दबोध हुन्छ । पदार्थको संसर्गमा अनुभव उत्पन्न गराउने वाक्यमा योग्यता हुनु तात्पर्य हो । घरमा घट छ, यस वाक्यमा घर र घटको संसर्ग भयो यस्तो संसर्ग गर्ने योग्यता हुनु नै तात्पर्यज्ञान हो ।

३.५. अर्थापत्ति

वेदान्तको पाँचौँ प्रमाण हो अर्थापत्ति । यसलाई नैयायिकले व्यातिरेकि अनुमानको रूपमा मान्दछन् भने यसले छुट्टै प्रमाणको रूपमा अर्थापत्तिलाई लिन्छ । *उपपाद्यज्ञानेनोपपादककल्पनमर्थापत्तिः*(वे.प.पृ२४६) । कार्य (उपपाद्य) को ज्ञानबाट कारण (उपपादक) को कल्पना हुनु नै अर्थापत्ति हो । जस्तै देवदत्त दिनमा खाँदैन तर पनि ऊ मोटो छ अब भन्न सकिन्छ कि ऊ रातमा खान्छ । यहाँ उसको मोटाइबाट थाह हुन्छ कि ऊ दिनमा नखाए पनि रातमा खान्छ । रातीको खानाबिना उसको मोटाइ असम्भव छ । यसै कारण रातीको खाना उसको अर्थापत्ति प्रमाण कारण हो । परस्पर विरोध कार्य हुँदा पनि फरक परिणाम आएको देखिएमा नदेखिएको कुराको कल्पना गर्नुपर्ने हुन्छ । यहाँ देखिएको कुरा भन्दा असत्य हुने हुँदा त्यो शब्द भनाइको अर्थमा आपत्ति हुन्छ । यसैले शब्दको प्रमाणमा अर्थापत्तिको महत्त्व हुन्छ ।

३.६ अनुपलब्धि

अनुपलब्धि वेदान्तदर्शनको अन्तिम प्रमाण अर्थात् छैटौँ पदार्थ हो । यसलाई अभाव पनि भनिन्छ । अभावज्ञानको साधन नै अनुपलब्धि हो -*ज्ञानकरणाजन्याभावानुभवासाधारणकारणमनुपलब्धिरूपं प्रमाणम्* (वे.प.पृ२५८) । ज्ञानरूप साधनबाट उत्पन्न नहुनेवाला जो अभावअनुभवको असाधारण कारण हो त्यो नै अनुपलब्धि प्रमाण हो । यदि जमिनमा घट थियो भने त्यहाँ देखिन्थ्यो । यस्तो अवस्थामा प्रत्यक्ष प्रमाण हुन्थ्यो तर त्यहाँ देखिएन । त्यसैले त्यहाँ छैन भन्ने निश्चित हुन्छ वा अन्न कतै छ भन्ने निश्चित पनि हुन सक्छ । केही कुरा छैन भने त्यो नभएको प्रमाण त हो नि । त्यहाँ छैन अर्थात् वस्तुको अनुपस्थितिलाई त ज्ञान गराउँछ त्यसैले वेदान्त दर्शनले अनुपलब्धिलाई पनि प्रमाण मान्दछ । अनुमितिप्रमामा व्युत्पत्तिज्ञान, उपमितिप्रमामा सादृश्यज्ञान, शाब्दप्रमामा पदज्ञान करण हुन्छ र तिनीहरूमा अनुमिति, उपमिति, शाब्दप्रमा हुन्छ तर अभावप्रमा ज्ञानकरणजन्य हुँदैन भन्ने पनि वेदान्त दर्शनले मान्दछ ।

४. निष्कर्ष

समग्रमा भन्नुपर्दा वैदिक दर्शनहरूमध्ये न्याय र वेदान्त दर्शनमा प्रमाणको बारेमा बृहत् विश्लेषण गरिएको छ भन्न सकिन्छ। कुनैपनि यथार्थ ज्ञान प्राप्त गर्न र पहिचान गर्न त्यो प्रमाणित भएको हुनुपर्दछ। प्रमाणित हुन प्रमाणको आवश्यकता हुन्छ। यी न्याय र वेदान्तमा पनि आफ्ना दर्शनलाई प्रमाणित गर्न प्रमाणहरूको प्रयोग गरिएको छ। न्यायदर्शनले प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान र शब्द गरी चार प्रमाण मान्छ भने वेदान्तले थप दुई प्रमाण अर्थात्पत्ति र अनुपलब्धि पनि मान्छ। न्यायले पाँच इन्द्रियपछि मनलाई छैटौँ इन्द्रिय मान्छ तर वेदान्तले भने मनलाई अन्तस्करण मान्छ। न्यायले अनुमानमा पूर्ववत् शेषवत् सामान्यतेदृष्ट मान्छ भने वेदान्तले व्यतिरेक अनुमान, अन्वाय अनुमान र अन्वाय व्यातिरेक अनुमान मान्दछ। अनुमानका पाँच अवयव न्यायले मान्छ भने वेदान्तले प्रतिज्ञा, हेतु, दृष्टान्त गरी तीन वटा मात्र मान्दछ। प्रमाणको मुख्य काम प्रमेय सिद्धि गर्नु हो। न्यायमतमा चार प्रमाणले बाह्य प्रमेय सिद्धि गर्दछन् भने वेदान्तका छ प्रमाणले मुमुक्षु (जो मोक्ष हुन चाहन्छ) लाई प्रमेय सिद्धि गराउँछ। यस दर्शनमा प्रमेय भनेर चैतन्य हो चैतन्य भनेको चेतन तत्त्व हो जसले आत्मालाई सिद्ध गराउँछ। यसरी दुवै दर्शनका प्रमाणले प्रमेय सिद्धि गर्दा फरक फरक पद्धति अपनाएका छन् जसलाई जान्न प्रमाणको अध्ययन गर्नुपर्ने देखिन्छ।

सन्दर्भसूची

गौतममुनि (२०१२) *न्यायदर्शन*, उत्तर प्रदेश : डायनेमिक पब्लिकेसन
ध्वरीन्द्र, धर्मराजा (२०१५) *वेदान्तपरिभाषा* वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन
भट्ट, अन्नम् (२००८) *तर्कसङ्ग्रहः*, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन

नेपाली उपन्यासहरूमा युद्ध-विभीषिकाको त्रासद कथाङ्कन

श्रुपेन तामाङ

(प्रस्तुत लेखमा युद्ध विषयका नेपाली उपन्यासहरूबारे चर्चा गरिएको छ। यस क्रममा युद्ध र युद्ध साहित्यको अवधारणाबारे सङ्क्षिप्तमा चर्चा गर्दै मानव सभ्यतासँगसँगै युद्धको प्रारूप पनि परिवर्तन हुँदै गएको र त्यो भन्नु भयावह र त्रासद बन्दै गइरहेको तथा युद्धजन्य यस्ता त्रासदी, विनास, अभिघात, आतङ्क, सन्त्रास, अपराध नै युद्ध-साहित्यको विषय रहेको मत प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसपछि युद्ध-विषयका नेपाली उपन्यासहरूको वर्गीकरण गरेर ती उपन्यासहरूमार्फत विभिन्न युद्ध कालमा नेपाली समाजले भोगेका युद्धजन्य त्रासदी र विनासको भयावह कथाहरूलाई खोतल्ने काम गरिएको छ। नेपालीहरूले धेरै युद्ध लडे तापनि नेपाली साहित्यमा युद्ध-साहित्यको स्थिति सन्तोषजनक नहुनुका केही सम्भाव्य कारणहरू पनि प्रस्तुत गरिएको छ।)

१. विषय प्रवेश

सभ्यताको आदिकालदेखि नै युद्धको त्रासदी भोग्दै आइरहेको मानव समाज युद्धजन्य आतङ्क र सन्त्रासले अझ गाँजिँदै गइरहेको छ। ढुङ्गा-मुढा र घुँयत्रोबाट सुरु भएको युद्ध गोला-बारुद हुँदै आणविक र रासायनिकसम्म पुगिसकेको छ। अत्याधुनिक हातहतियार र टेक्नोलोजीको विकासका कारण युद्ध बढ्ता घातक र भयानक बन्दै गइरहेको छ। यसरी युद्धको प्रारूप परिवर्तनसँगसँगै त्यसको परिणाम पनि त्यतिकै त्रासद र ध्वंशात्मक हुँदै गइरहेको छ। वीरता, पराक्रम र आत्मगौरवको निम्ति लडिने युद्ध बीसौँ शताब्दीमा घटित महासमरहरूको अपूरणीय क्षतिले अभिश्राप प्रमाणित भइसकेको छ। त्यसैले मानव इतिहासमा युद्ध जतिको त्रासद अरु केही छैन। यस्तो त्रासद युद्धद्वारा डाँवाडोल भएको मानवीय चेतना, घर-परिवार, गाउँ-समाज, सहर, राष्ट्र, विश्व आदि साहित्यको विषय बन्दै गयो। युद्धद्वारा क्षतविक्षत अङ्गप्रत्यङ्ग र विक्षिप्त मानसिक अभिघातहरू साहित्यमा देखिन थाले। आज विश्वसाहित्यको ठूलो अंश युद्ध-लेखनले भरिएको छ। युद्धको त्रासदी भेलिसकेको नेपाली समाजको गर्भमा पनि युद्ध अभिघातका थुप्रै कथाहरू छन्।

२. युद्ध र युद्ध-साहित्य

'युद्ध' तत्सम शब्द हो। यसको व्युत्पत्ति 'युध्' त' बाट भएको हो। जसको अर्थ हुन्छ -१. दुई देश वा जातिका बीच हुने ठूलो भिडन्त, परस्परमा गरिने भीषण आक्रमण, सङ्ग्राम, समर। २. दुई समूहका बीच

हुने लडाईं, आक्रमण-प्रत्याक्रमण । 'युद्ध'लाई अङ्ग्रेजीमा 'war' भनिन्छ । 'war' शब्दको उत्पत्ति प्राचीन फ्रेन्च शब्द 'guerre' बाट भएको हो, जसको अर्थ हुन्छ - १. विभिन्न राष्ट्र, राज्य तथा समूहबीचको सशस्त्र द्वन्द्व अवस्था, २. प्रतिद्वन्द्वी वा सैनिक अभियानमाभक्त कुनै अवाञ्छनीय घटना विरुद्ध लामो समयसम्म चलेको सङ्घर्ष । अर्थगत दृष्टिले 'युद्ध' र 'war' शब्द धेरै नजिक देखिन्छ । द वल्ड बुक इन्साइक्लोपेडियाअनुसार दुई विशाल समूहबीच एकअर्कामाथि विजय प्राप्त गर्नका निम्ति गरिएको ध्वंशात्मक सङ्घर्ष नै युद्ध हो । 'आधुनिक समयमा युद्ध राष्ट्र वा राष्ट्रका समूहबीच लडिन्छ । यसरी युद्ध शब्दको अर्थ र प्रकृतिअनुसार के भन्न सकिन्छ भने युद्ध भनेको दुई वा त्यसभन्दा अधिक राष्ट्र वा देशका सैन्य-शक्तिमाभक्त पूर्व-घोषणासहित कुनै कारणवश लामो समयसम्म चलेको सशस्त्र ध्वंशात्मक सङ्घर्ष हो ।

'युद्ध' र 'साहित्य' दुईवटा नामिक पदको योगद्वारा निर्माण भएको 'युद्ध-साहित्य' समास शब्द हो, जसले युद्धबारे लेखिएको साहित्य भन्ने अर्थ दिन्छ । अङ्ग्रेजीमा युद्धबारे लेखिएका रचनाहरूलाई 'War-Literature', 'War-Writing' भनिएको छ । नेपालीमा पनि युद्धबारे लेखिएका रचनाहरूलाई जनाउन 'युद्ध-साहित्य', 'युद्ध-लेखन' जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । नरसंहार, विनास, आतङ्क र सन्त्रासको भयप्रद कथा बोकेको युद्ध-साहित्य ती दिनमा मानवले भोगेका र अनुभव गरेका त्रासदी, भय र असुरक्षा चेतना हुन् । युद्ध-साहित्यमा केवल पीडा-लेखन हुन्छ । त्यहाँ महान् विपत्तिले छोपेका बेलाको जीवन-चिन्तन वा मृत्यु-चिन्तन हुन्छ ।" त्यहाँ जीवन कम र मृत्यु ज्यादा हुन्छ । हाँसो शून्य र आँसु असीम हुन्छ । युद्ध साहित्यका प्रत्येक शब्दले युद्धको भयप्रद कथा भनिरहेको हुन्छ । युद्धको यस्तो त्रासद र भयप्रद कथा समेटिएको उपन्यासलाई अङ्ग्रेजीमा 'war novel' भनिएको छ भने नेपालीमा 'युद्ध-उपन्यास' भनिएको छ ।

३. युद्ध विषयका नेपाली उपन्यासहरू

आजसम्मको खोजअनुसार युद्ध-प्रसङ्ग भएको पहिलो नेपाली उपन्यास लैनसिंह वाङ्देलेको **मुलुकबाहिर** (१९४८) हो । यस उपन्यासमा प्रासङ्गिक रूपमा पहिलो र दोस्रो विश्वयुद्धको चर्चा छ । उपन्यासमा पहिलो विश्वयुद्धका समय ब्रिटिसअधिनस्थ गोर्खा पल्टन फ्रान्स, बगदाद, मेसोपोटामिया, ग्यालीपोली, अफगानिस्तान आदि संसारका विभिन्न ठाउँमा गएर युद्ध लडेको वर्णन रहेको छ । उपन्यासका दुई पात्र रनबहादुर (रने) र दिलबहादुर पनि सातौँ गोर्खा राइफल्समा भर्ना भई बगदाद र अफगानिस्तानतिर युद्ध गर्न पुगेका छन् । त्यसरी नै सन् १९३९ मा सुरु भएको दोस्रो विश्वयुद्धका समय बर्माको रङ्गुन भन्ने ठाउँमा शत्रु (जापान) का हवाईजहाजहरूले बम खसाएर आतङ्क र सन्त्रास फैलाएको अनि भौतिक संरचना ध्वस्त गरिदिएको एवं भय र त्रासका कारण मानिसहरू आफ्नो घर-बार छोडेर भागेको वर्णन पाइन्छ । यसरी ज्यान जोगाएर भाग्नेहरूमा बर्मा सेलको तेल कम्पनीमा काम गर्ने यस उपन्यासका पात्र माहिला भुजेल पनि रहेको छ । तर यो युद्धलाई मूल कथानक बनाएर लेखिएको उपन्यास भने होइन । प्रसङ्गवश यसमा युद्ध सन्दर्भ रहेको छ । नेपाली साहित्यमा युद्धलाई मूल विषय बनाएर लेखिएको पहिलो नेपाली युद्ध उपन्यास हो नन्द हाडखिमको **लास** (१९६४) । यो उपन्यास सन् १९६२ मा भारत र चीनबीच भएको युद्धमा आधारित छ । तर यो एक जना असैनिक लेखकद्वारा लेखिएको युद्धविषयक उपन्यास हो । सम्भवत एक जना सैनिक लेखकद्वारा लेखिएको पहिलो नेपाली युद्ध उपन्यास सुवास घिसिङको **अजिला** (१९६६) हो । यस उपन्यासमा कर्तव्य र मायाबीच द्वन्द्व, गोर्खा सिपाहीहरूको इमानदारिता, युद्ध-विनास, युद्धकौशल, युद्ध-भाषा, युद्धोपकरण, युद्ध-अपराधजस्ता कुराहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी सुरु भएको नेपाली युद्धविषयक उपन्यासलाई

शिवकुमार राईको डाक बङ्गला, इन्द्र सुन्दासको नियति, सुवास घिसिङको खोक्रो मान्छे, लुङखुम क्याम्प, नन्द हाङ्खिमको अर्को अनुहार, प्रकाश कोविडको नोयो, साहेब, प्रेम यात्रा, पारिजातको शिरीषको फूल, लीलबहादुर छेत्रीको ब्रह्मपुत्रका छेउछाउ, वीरविक्रम गुरुङको टिस्टादेखि सतलजसम्म, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको हिटलर र यहूदी, दौलतविक्रम विष्टको चपाइएका अनुहारहरू, देव भण्डारीको कथा आफ्नै, असीत राईको समाप्ति : एउटा युग एउटा संसार, समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'को बलिवेदी, गोविन्द शर्माको लड्ने जन्मेकाहरू, जी छिरिङको युद्ध र शान्ति, दिलबहादुर गुरुङको दोस्रो महायुद्धमा आफै होमिँदा, भगीरथ रावतको ओस, विरानो, दिलबहादुर पालुङवाको त्यान्द्रो, जे. पी. राई 'आदित्य' को अमर-बलिदान, भूपाल राईको घायल लाहुरे, भारती खरेलको लाहुरे, आर के प्रधानको विवशता, गणेश राईको राइफलको मूर्च्छना, राइफलको नालबाट जीवन नियाल्दा, युद्ध एम्बुसमा राइफलको सङ्गीत, भीम विरही राईको विदेशी सिपाही, काडमाड नरेश राईको युद्ध बोकेको सिताङ, कृष्ण धराबासीको गेस्टापो आदि उपन्यासहरूले अघि बढाएको छ । यी उपन्यासहरूमा कतै आशिक, कतै प्रासङ्गिक र कतै मूल रूपमा युद्धको विभीषिका र त्यसप्रतिको विरोध प्रस्तुत गरिएको छ ।

४. नेपाली उपन्यासहरूमा युद्ध विभीषिकाको त्रासद कथा

युद्ध-साहित्यले युद्ध विभीषिकाको त्रासद कथा भनिरहेको हुन्छ । युद्धमा होमिन पुगेका हजारौं नेपाली युवाहरूको व्यथा र तिनीहरूको पारिवारिक जीवनको त्रासद कथा, युद्ध आतङ्क, युद्ध सन्त्रास, युद्ध विनास, युद्ध अपराध र त्यसबाट उत्पन्न भय, दुश्चिन्ता, तनाव, असुरक्षा भावना, अभिघात, विस्थापन र विचलनहरू नेपाली उपन्यासहरूमा देखिएका छन् ।

४.१ युद्ध आतङ्कको सन्त्रस्त परिवेश

बम, गोला-बारुद, तोप र मिसाइलहरूको भयानक विस्फोटन, राइफल र मसिनगनहरूको भयावह आवाज, विभिन्न युद्धवाहनहरूको भीषण गर्जन, मुहारभरि क्रुरता र निर्दयताको छाप बोकेर हिँडिरहेका शस्त्रास्त्र सिपाहीहरूको आतङ्कले उपन्यासहरूमा सन्त्रस्त परिवेशको निर्माण भएको छ । लासको डङ्गुर र रगतको आहालबीच असुरक्षित जीवनको दुश्चिन्ताले भयभीत र तनावग्रस्त मानिसहरू मृत्युको त्रासले हरक्षण आक्रान्त छन् । युद्धको आतङ्कले सन्त्रस्त मानिसहरू मृत्युसँग भाग्ने प्रयासमा एकअर्काको छाती टेकेर तितरबितर भएको समाप्ति : एउटा युग एउटा संसार उपन्यासको यो दृश्य हृदयविदारक छ- "रोदन-चीत्कार... रोदन चीत्कार ! ...व्यस्त मान्छेका पैतालाहरू - पैतालाहरू दगुरिरहेछन्, भागिरहेछन् - निरुद्देश्य... लक्ष्यहीन... चारतिर... चारतिर दिशा...। मान्छे-मान्छेका भिड, मान्छेका बथान, मान्छेको लस्कर... मान्छे... मान्छे चेतनशून्य भागिरहेछन्- पैतालाहरूबाट ! कोही चिच्याइरहेछन्, कोही रोइरहेका छन्, कोही निशब्द... निर्वाक ! आमा खोजिरहेका नानीहरू... नानी खोजिरहेका आमाहरू... लोग्ने हराएका, पत्नी हराएका आकुल हृदयहरू - आफैलाई हराएका व्यक्तिहरू - प्रत्येक पैतालामा बमका विस्फोटन बोकेर बारुदका दुर्गन्ध छर्दै दगुरिरहेका छन् । आतुर ! आतुर !! घचाइँदै घचाइँदै, पछाउँदै-पछार्निँदै, हुत्तिँदै हुत्त्याउँदै... मान्छे लडाएर मान्छेको छाती-छाती टेकेर निर्मम र कठोर शक्तिहरू बढिरहेका छन् ।" यस उपन्यासकी नारी पात्र कमला हिंस्रक र क्रूर सैनिकहरूबीच असुरक्षा भावनाले सन्त्रस्त छ भने कमलालाई छोरीजस्तै माया गर्ने वृद्धा पनि कमला उन्मत्त सैनिकहरूको सिकार हुने हो कि भन्ने तनावले ग्रस्त छ । लुङखुम क्याम्पको चारु गुरुङ शत्रुको गोली अथवा शत्रुद्वारा ओछ्याइका माइनामा परेर मरिने पो हो कि भन्ने

आशङ्काले त्रस्त छ । युद्धमा गएको लोग्ने फर्केर आउने हो कि होइन भन्ने दुश्चिन्ताले युद्ध एम्बुसमा राइफलको सङ्गीत उपन्यासकी सान्केन्माजस्ता हजारौं स्वास्नीहरूको मन, घर र परिवार अशान्त र सन्त्रस्त बनेको छ । चारैतिर हत्या, हिंसा, बलात्कार, विनास र मृत्यु छ । आकाश, धर्ती, जल सबै युद्धको चपेटमा परेको छ । मृत्युको हुड्कार गरेर उडी हिँडने युद्ध-विमानहरूले बमवर्षा गरेर सन्त्रास मचाएको दोस्रो विश्वयुद्धको घटनालाई डाक बङ्गाला उपन्यासमा यसरी वर्णन गरिएको छ - रातको प्रायः एघार बजेको हुँदो हो, चारैतिर चकमन्न थियो, एक्कासि साइरेनको चर्को आवाजले रात्रिको निस्तब्धलाई भङ्ग गर्यो, औ साथसाथै टाढामा हवाईजहाजको घुनुनु आवाज सुनिन लाग्यो । डाक्टर, नर्सहरू चारैतिर कुद्न लागे, अस्पतालभित्रको बत्ती भ्याप्प निभ्यो औ चारैतिर घोर अन्धकार छायो । ... हवाईजहाजको घुनुनु आवाज स्पष्ट हुँदै आयो अनि टाढामा एन्टी एयरक्राफ्ट गन दनादन चलन लाग्यो । एक हाँच शत्रु पक्षको हवाईजहाज ठीकै अस्पतालकै माथिबाट फ्लेयर्स भाउँदै अघि निस्कियो । फ्लेयर्सको फिलिलि उज्यालोमा निशाना साधेर बम भाउँदै शत्रु पक्षका हवाईजहाज पछिपछि गए । बम फुटेको आवाजले अस्पतालका भ्याल ढोकाका ऐनाहरू चर्लामचर्लुम भए । सबैजना भयभीत र त्रस्त भई सास नफेरी बसिरहे ।” नेपाली उपन्यासहरूमा युद्ध आतङ्कको यस्तै भयावह र सन्त्रस्त परिवेश छ जहाँ सैनिक, असैनिक, बालबच्चा, बृद्ध, गाउँ, सहर सबै हरेक क्षण मृत्युको भयले आक्रान्त छन् ।

४.२ युद्ध अपराधको भयानक रूप

युद्ध कालमा सैनिकहरूद्वारा अन्तर्राष्ट्रिय कानून विपरीत गरिने अमानवीय कार्य नै युद्ध अपराध हो । नेपाली उपन्यासहरूमा विशेष युद्धका समय नारी र युद्धबन्दीहरूमाथि हुने गरेको अपराधिक कार्यहरूको चित्रण पाइन्छ । शिरिषको फूल उपन्यासले यस्तै युद्ध अपराधको त्रासद कथा प्रस्तुत गरेको छ । दोस्रो विश्वयुद्धको समय सैनिक सुयोगवीरले हेडहन्टरकी छोरीलाई राइफलको बडले हिकाएर बेहोस बनाइ बर्बरतापूर्वक बलात्कार गरी उसको हत्या गरेको, भैंसी गोठालीलाई भाडीमा बलात्कार गरेपछि अन्य सैनिकहरूले बलात्कार गरेर मारेको अनि माटिनचीलाई बिहेको स्वप्न देखाइ प्रत्येक रात बलात्कार गरी एक दिन बटुले हिकाएर मरणावस्थामा छाडी सुयोगवीर भागेको घटनाहरू कारुणिक र त्रासद छन् । युद्धको क्रुरता र निर्दयताले मानवीय संवेदना नष्ट भएपछि मानिस पनि युद्धजस्तै क्रूर र निर्दय हुन्छ, र उसबाट त्यस्तै अनुचित र अमानवीय कार्य सम्पन्न हुन्छ, भन्ने कुरा उपन्यासमा ध्वनित भएको छ । यसरी संवेदनाहीन बनेका सिपाहीहरूभित्र अमानवीयता र पशुत्व कतिसम्म हुन्छ, भन्ने कुरा साहेब उपन्यासको यस घटनाले बताउँछ - “... त्यस घरका मालिक हुनुपछि, करिब ६९ वर्षको, तिनलाई सङ्गीनले घोचेछ । एउटी छोरी र अर्को सायद बहारी हुनुपछि - दुवैका स्तन काटिएको थियो; तिनीहरूका गोपनीय स्थानमा सङ्गीनले घोचिदिएछ - ती सब मृत थिए ।” त्यस्तै राइफलको मूर्च्छना उपन्यासमा दोस्रो विश्वयुद्धको समय जापानी सैनिकहरूले नारीहरूलाई बलात्कार गरी योनीमा रूखका हाँगा, काठका चोइटा, राइफलको सङ्गीन र तरवारको चुचो कोचरेर हत्या गरेको, आत्मसमर्पण गरेका निहत्था निर्बलहरूलाई बाँधेर तँछ्राडमछ्राड गर्दै तरवारले गर्धन छिनाएको, हिटलरका सेनाहरूले यहूदीहरूलाई जिउँदै ग्यास च्याम्बरभित्र हालेर तड्पाइ तड्पाइ मारेको जस्ता घटनाहरूले युद्ध अपराधको बीभत्सता प्रस्तुत गरेको छ । पशुवत् सिपाहीहरू कतिको क्रुर, निर्दय र अपराधिक मनोवृत्तिका हुन्छन् भन्ने प्रमाण यी घटनाहरूले दिएका छन् ।

युद्ध-अपराधको अर्को भयानक रूप लुङ्खुम क्याम्प उपन्यासमा चित्रित छ । जापानी शत्रुहरू लुङ्खुम गाउँमा आउने गरेको र गाउँलेहरूले गोर्खा सिपाहीहरूको पोल खोलिदिने हो कि भन्ने आशङ्कामा गरिब

र निर्दोष गाउँलेहरूको गाउँ-घर सिपाहीहरूले जलाइदिएको, रासन-पानी नभएको बेला सिपाहीहरूको खाली पेट भर्न आधारातसम्म चामल कुटेर क्याम्पमा पुऱ्याइदिने आसाडलाका दुई निर्दोष दाजुहरूको त्यही सिपाहीहरूले हत्या गरिदिएको, कैयौं दिनको भोक र प्यास मेटाउन खोलाको माछा मारेर खान लागिरहेका जापानी सिपाहीहरूमाथि ब्रिटिस पक्षका गोर्खाली सिपाहीहरूले निर्ममतापूर्वक गोली-बारुद चलाएको अनि मरणासन्नावस्थामा छटपटाइरहेका ती सिपाहीहरूको छाती र कोखिलातिर बर्बरतापूर्वक बन्दुकको तिखो सङ्गिनले घोच्दै मारेको दृश्यले युद्ध-अपराधको क्रुरता र निर्दयता प्रस्तुत गरेको छ । युद्धको आतङ्कित परिवेशमा मृत्युलाई भुलेर केहीक्षण जीवनको रमाइलोमा रमन चाहने ती जापानी सैनिकहरू क्रूर युद्धको सिकार बन्न पुगेका छन् । **नियति** उपन्यासमा भारत-पाकिस्तान युद्धका युद्ध-बन्दीहरूलाई पाकिस्तानको बन्दीगृहमा राम्ररी खान-लाउन नदिएको, अभद्र व्यवहार र गालीगलौच गरेको एवं शारीरिक र मानसिक सास्ती दिएको बीर्जमान र अन्य युद्ध-बन्दीहरूको प्रसङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै **अमर-प्रेम** उपन्यासमा पनि सन् १९६५ को भारत-पाक युद्धका युद्ध-बन्दीहरूलाई पाकिस्तानी सैनिकहरूले बन्दीगृहमा हात-खुट्टा बाँधेर कोराले कुटेको, हात-खुट्टा चिरेर नुन छर्किदिएको, नडका चेपचेपमा विषालु काँडा उनेर यातना दिएको जस्ता अपराधिक र अमानवीय घटना सरोज र अन्य युद्धबन्दीहरूको प्रसङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । युद्धका समय हुने यस्ता अमानवीय, असहनीय र पशुवत् अपराधिक घटनाहरूको अतीव पीडादायी र विकराल रूप नेपाली युद्ध-उपन्यासहरूमा देखिएका छन् ।

४.३ सैनिकहरूको व्यथा र पारिवारिक त्रासदीको कथा

घरबारी खन्दाखन्दै, गाईवस्तु गर्दागर्दै, नाचगान गर्दागर्दै गाउँ-घर, परिवार छोडेर विश्वयुद्धका समय संसारको अज्ञात कुनामा साम्राज्यवादी अङ्ग्रेजहरूका निमित्त विनासको युद्धमा होमिन पुगेका र आफ्नो जीवन त्यही पुरिराखेका लाखौं नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधिस्वरूप **लड्न जन्मेकाहरू** उपन्यासका दुर्गाबहादुर राई, चन्द्रबहादुर राई, धनकुमार, गोपा, जितबहादुर सुब्बाहरू देखा परेका छन् । विश्वयुद्धपछि पनि यो क्रम निरन्तर रहेको कुरा **युद्ध एम्बुसमा राइफलको सङ्गीत** उपन्यासका रोधी बस्दाबस्दै आधारातमा सोल्टिनी छोडेर निस्केको दिलबहादुर, पालाम गाउँदै धान नाच नाचिरहेको सेनेहाड, जुहारी गाइरहेको ईश्वरमान, मादल र खैजडीको तालमा सोरठीमा नाचिरहेको अमरबहादुर बोर्नियोको घनाजङ्गलमा युद्ध गर्न पुगेका घटनाबाट थाहा लाग्छ । यसरी आफ्नो गाउँ ठाउँ र परिवार छोडेर युद्धमा होमिनका प्रमुख कारण भने दुर्बल आर्थिक स्थिति रहेको कुरा उपन्यासहरूमा देखाइएको छ- “दुर्गालाई थाह छ यही पेटकै कारणले प्रवेशिका पास गरिसकेर आफ्ना उच्च अभिलाषाहरूको हत्या गरेर दाज्यूले स्वयंलाई एउटा बन्धनभित्र हुल्न परेको हो, बाबाको मृत्युपछि । ...दाज्यूको बलिदानले तर समस्या बिलाउन सकेन, अनि आज यही कठोरतासित ठोक्किएर दुर्गाले पनि चोइटिन परिरहेछ... दाज्यूको बोभ्र बाँढ्न उसले केही त गर्न सकेन अङ्ग्रेजहरूको यो राजमा । ...एउटै मात्र उपाय देख्यो उसले परिवारको बोभ्र मिलेर सहने... लास मात्र जन्माउने युद्धलाई उसले जीवनको सहारा बनाउन चाह्यो ।” त्यस्तै “मेरो बिदाइमा बा र आमा दुवै नरोई खुसी हुनुभएको थियो । मर्न जाने भए पो रुनु । पैसा कमाउन जाँदा पनि कोही रुन्छ । (आम मान्छेको धारणा भर्ती हुनु भनेको मर्न नभई पैसा कमाउन जाने भन्ने थियो र मैले पनि त्यही बुझेको थिएँ ।) ”

तर यसको भयावह परिणाम भोग्न पर्यो, दुर्गा, गोपा, रामबहादुरजस्ता लाखौं नेपाली युवा र उनीहरूको परिवारले । बिहे गरेको तीन महिनामा छोडेर गएको तरुणी स्वास्नी र भर्खर जन्मिएको छोरोको अनुहार पनि हेर्न नपाई जापानीहरूको गोलीको सिकार भएको गोपाले युद्धले खाएका लाखौं नेपाली

युवाहरूको पारिवारिक त्रासदीको कथा प्रस्तुत गरेको छ । युद्धमा कसैले आफ्नो लोग्ने गुमाए, कसैले बाबु गुमाए, कसैले छोरो गुमाए भने कसैले माइती गुमाए । युद्ध एम्बुसमा राइफलको सङ्गीत उपन्यासले प्रस्तुत गरेको रामबहादुर र तायामाको पारिवारिक त्रासदीको कथा भन्नु कहालीलाग्दो छ । सन् १९६२ देखि सुरु भएको बोर्नियो युद्धले कैयौं नेपाली सैनिकहरूको घर परिवार ध्वंश गर्यो । त्यसैको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गरेको छ तायामा र रामबहादुरको कथाले । तायामा अस्पतालमा प्रसव वेदनाले छटपटाइरहेकी बेला उसको लोग्ने रामबहादुर भने सरवाकको जङ्गलमा शत्रुसँग मृत्युको खेल खेलिरहेको हुन्छ । रामबहादुरलाई उसकी दोजिया स्वास्नी तायामाको यस्तो स्थितिबारे कुनै जानकारी दिइँदैन । तायामाको स्थिति खस्कँदै गएपछि उसका लोग्नेको मन्जुरी र उपस्थितिबिना अपरेसन गरिन्छ । शिशु सकुशल जन्मे पनि तायामाको भने मृत्यु हुन्छ । तर पनि रामबहादुरलाई उसकी स्वास्नीको मृत्युबारे कुनै खबर दिइँदैन । युद्धभूमिमा मृत्युसँग लडिरहेको रामबहादुरलाई आफ्नो सर्वस्व गुमेको थाहै हुँदैन । बलिबेदी उपन्यासका मोहन र बानिरा अनि उसका दुई छोराछोरी शशी र कमलाको पारिवारिक त्रासदीको कथा त्यस्तै मर्मस्पर्शी छ । दोस्रो विश्वयुद्ध लड्न गएको मोहनबारे महिना दिन बितिसक्दा पनि केही खबर आउँदैन । छोरी कमला सधैं डाकवालालाई बाबुको चिट्ठी सोधिरहन्छ अनि घर फर्किएका घाइते सैनिकहरूबीच बाबुलाई खोजिरहन्छ । छोरो शशी जन्मन्छ तर मोहन फर्कँदैन । जापानीहरूको आक्रमणले आक्रान्त बनेको मटिना सहरमा बाबु नभएको छोरा-छोरी समाल बानिरालाई निकै हम्मे पर्छ । बीस वर्षपछि युद्धबन्दीमा परेको मोहन विक्षिप्त अवस्थामा घर फर्कन्छ तर स्वास्नीको अनुहार हेर्न नपाई मर्छ । लुङ्खुम क्याम्प उपन्यासका पात्र चारु गुरुडले खप्न परेको पारिवारिक त्रासदी पनि त्यस्तै मार्मिक छ । आफूलाई जन्म दिने बाबुको चितामा आगो दिन नपाउनु उसको निम्ति युद्धले दिएको सबैभन्दा ठूलो मानसिक आघात भएको छ । चारु गुरुडहरूले बर्बरतापूर्वक मारेको जपानी सैनिकको गोजीबाट निस्केको उसकी स्वास्नीको फोटो र त्यसको पछाडि लेखिएका शब्दहरू सारै मार्मिक छन्— सधैं मेरो नक्साले तिमीलाई मेरो आलो सम्भना तिम्रो आँखा र मुटुलाई दिइरहोस । बस यसरी नै हामी दुईको प्रेम बाँचिरहोस युद्धको हुरी-बतासले हामी दुईलाई यता र उता च्यातिदिए तापनि । बस पर्खिरहन्छु तिमीलाई मेरो आँखा र मेरो मुटु ओछ्याएर !” युद्धका कारण छुट्टिन पुगेका जापानी दम्पती कहिले भेट नहुने भए । मुटु हल्लाउने यस्ता पारिवारिक त्रासदीका कथाहरू नेपाली युद्ध उपन्यासहरूका पाना-पानामा अङ्कित छन् ।

४.४ युद्धजन्य अभिघात

अभिघात भनेको मानसिक घाउ पार्ने अतीव पीडादायी अनुभूति हो । अभिघातका विभिन्न कारणहरूमध्ये एउटा हो युद्ध । युद्धका समय भएको विनास, नरसंहार, शारीरिक यातना, बलात्कार, सम्पत्तिको क्षति, विस्थापन, अङ्गभङ्ग, आफन्तको मृत्यु आदिका कारण मानिस अभिघातका सिकार बन्न पुग्छन् ।

समाप्ति : एउटा युग एउटा संसारकी कमला यस्तै युद्धजन्य अभिघातको सिकार बन्न पुगेकी छ । युद्धमा लोग्नेको मृत्यु, विछोड र बलात्कारका कारण कमला बिस्तारै मानसिक अभिघातको सिकार बन्दै गएको छ । युद्धको मुखबाट बाचेकी कमला लोग्ने तारककुमार कतै बम बारुदको विष्फोटमा पत्थो कि, आगोको लष्कामा जलिरहेको छ कि, बिल्डिङको भत्किएको भित्ताले थिचिरहेको छ कि भन्ने दुश्चिन्ताले विक्षिप्त बन्दै जान्छे, र कहिले एक्कासि कराउँछे, कहिले एक्कासि रुन्छे अनि कहिले घन्टौं टोल्याइरहन्छे । सैनिक देखा र गोला बारुदको आवाज सुन्दा कमला भयले चिच्याउँछे । तारककुमारलाई खोज्न निस्केकी कमला सैनिकहरूद्वारा बलात्कृत भएपछि मानसिक सन्तुलन हराउँछे अनि निर्वस्त्र घुमिहिँड्छे, घरी हाँसँदै

उभिरहन्छे, घरी रुँदै लडीबडी गर्छे अनि घरि थुकुदै बम, बारुद, तोप, बन्दुक भन्दै कराइरहन्छे । आफ्नै अनुहार चिथाउँछे, नङ्ग्राउँछे । अरुले लगाइदिएको लुगा च्यातेर फालिदिन्छे । कमलाले भोग्न परेको यस्तो युद्धजन्य अभिघातको परिणाम त्रासद र भयावह छ । सैनिकहरूद्वारा बलात्कृत कमलाको कोखबाट जन्मिएको सन्तान प्रकाशको रूप र मानसिकता दुवै विकृत छ । उसको स्वभाव र स्वरूप सामान्य मानिसको भन्दा अलग र अद्भूत छ । पहिलो र दोस्रो विश्वयुद्धको अवस्थामा प्रयोग भएका आणविक हतियारका दुष्प्रभावहरूको परिणाम आज पनि जापानका विभिन्न भूभागमा र यसको निकटका भूभाग तथा समुद्र क्षेत्र लगायतका क्षेत्रका प्राणीहरूका शारीरिक अवस्था र आन्तरिक संरचनाका स्थितिमा आएका विकारका कारण प्राणीका भ्रूणहरूको विनाश हुने, फलफूलहरूमा फल नलाग्ने र वनस्पतिहरूमा मर्यादित काम नहुने जस्ता अनेक विकृतिहरू प्रशस्त देखिएका छन् । त्यसो हो भने प्रकाशको विकृत रूप र मानसिकता उसकी आमाले भोग्न परेको युद्धको प्रतिफल हो । युद्धको प्रभाव तात्क्षणिक मात्र नभएर दूरगामी पनि हुन्छ, र त्यो पनि त्यतिकै त्रासद र भयावह हुन्छ, भन्ने कुरा उक्त घटनाद्वारा प्रमाणित हुँदछ । **शिरिषको फूल** उपन्यासका सुयोगवीर आफूले दोस्रो युद्धका समय गरेका अपराधिक कार्यहरूबाट सृजित पश्चात्तापको अभिघातले मर्माहत छ । बोर्नियोको युद्धमा परेको मनाहाड युद्धमा शत्रुको गोलीले मर्छु कि भन्ने पीरले निकै पिरोलिएको छ । युद्ध गर्दैगर्दै बोर्नियोको जङ्गलमा मरे भने मेरो लास बाघ, भालु र स्यालले लुछेर खान्छ, होला, कुगतिले मरे भने पित्रमा पस्दिन होला, म मरेपछि सान्केन्मा (पत्नी) को के हालत होला भन्ने चिन्ताले मानसिक अभिघातमा परेको छ । बोर्नियोको भयावह युद्धले मनाहाडलाई निली छोड्छ । मनाहाडको मृत्युपछि सान्केन्मा लोग्ने नहुनुको पीडाबोध, एकलो जीवन र अनिश्चित भविष्यको दुश्चिन्ताले व्याकुल बनेकी छ । लोग्ने टोक्ने आरोप आइलाग्ला कि भन्ने आशङ्का र ससुराल र माइतमा ठाउँ नपाइने हो कि भन्ने पीरले सान्केन्मा निकै पिरोलिएकी छ । यस्तो पीडादायी स्थिति र दुश्चिन्ताले सान्केन्माभित्र आत्महत्याजस्तो कुभावना र सिपाहीको स्वास्नी हुनुभन्दा त बरु ढक्केको स्वास्नी हुनु जाति भन्ने सोच पलाएको छ । युद्धको अभिघातले सताएको मनाहाड र सान्केन्माको कथा हृदयविदारक छ । यस्ता हृदयविदारक र भयावह युद्ध अभिघातका कथाहरू नेपाली युद्ध-उपन्यासहरूमा प्रशस्त छन् ।

४.५ युद्ध विनासको ताण्डव

युद्धको परिणाम विनाश हो । त्यसले मान्छे मात्र मारिँदैन, समाज पनि मारिँदैन । संस्कृति, संस्कार र संवेदना निमित्त्यान्त पाउँछ । मानवीय प्रेम र सद्भाव केही अछुतो राख्दैन । “युद्ध भैँचालो सँगै लिएर आउने एउटा प्रचण्ड आँधी हो । यसले प्रलय ल्याउँछ, देश ध्वंश पाउँछ, रणक्षेत्रहरू श्मशान-भूमिमा परिणत हुन्छन्, महामारी फिजाउँछ, अनिकाललाई निम्त्याउँछ, देशलाई अर्थसङ्कटले ग्रस्त पाउँछ, कैयौँ वर्षका; युग युगका परिश्रमबाट भएका रचनात्मक निर्माण, कायदा, व्यवस्था क्षणभरमा भूमिसात हुन्छन् ।” कलिङ्ग युद्ध, ट्राय युद्ध, क्रिमिया युद्ध, दुईवटा विश्वयुद्ध, वियतनाम युद्ध, भारत-पाक युद्ध, भारत-चीन युद्ध, फोकल्यान्ड युद्धले विनासको यस्तो खेल देखाइसकेको छ । युद्धले रामबहादुर, तायामा, मोहन, बानिरा, सान्केन्मा, गोपाजस्ता लाखौँ-करोडौँ मानिसहरूको गाउँ-घर, परिवार, समाज, राष्ट्र ध्वंश र नष्ट गरिदिइसकेको छ । पसिना काढेर बनाएको घर, सहर, बजार, युगौँयुगको सभ्यता, संस्कृति युद्धले क्षणभरमै ध्वंश गरिदिएको छ । समाप्ति : एउटा युग एउटा संसार उपन्यासमा युद्धको यस्तो विनास ताण्डवलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ - “सहर । भत्किएका चुँडिएका सडक- भुन्डिएका-बाङ्गिएका-उखेलिएका रेलका लाइन - जलेका, भत्केका मोटर, रेलगाडी - आगोले ढडेका घर-बिल्डिङहरूको खण्डहर । ध्वंशावशेष । वीभत्स दृश्य ! कुरूप स्वरूप - सहर !

दुर्गन्ध-लास ! दुर्गन्ध-बारुद !! जन-शून्य ! सुनसान !! सिपाहीहरूको चहल-पहल ।” दोस्रो विश्वयुद्धका समय भएको युद्ध विनासको बीभत्सतालाई लड्न जन्मेकाहरू उपन्यासमा यसरी देखाइएको छ - “बाटोभरि जलेका लासहरू, युद्धका आघातका चिन्हहरू, कसैको सर्वाङ्ग पिल्सिएको, कोही शरीरका प्रमुख अङ्गहरू गुमाएर खरानीजस्तै अर्थहीन भएका, मासुको डल्लाजस्ता बनेका शरीरहरू, कोही आन्द्राभुडी पेटबाट बाहिर निकालेर हातले थाम्न खोज्दै लडेका अनि कोही माटोमा मुख गाडेर लडिरहेका, खस्रो माटोमा रोपिएका आन्द्राहरू, उच्छिष्टिका अवयवहरूको चिह्न, छरिएका रगतहरू...” युद्धले सैनिक-असैनिक, स्त्री-पुरुष छुटाउँदैन, बृद्धलाई आदर र बालकलाई माया गर्दैन, युद्धले गरिब-दुःखी भन्दैन, जीव-जन्तु, खोला-नाला, पहाड- पर्वत, सुन्दर, शान्त केही जान्दैन; जन्दै छ त केवल विनास, ध्वंश र संहार । नेपाली उपन्यासहरूमा विनास र संहारको यस्तै चित्र पाइन्छ ।

५. निष्कर्ष

युद्धले जन्माएका मानव समाजका यी कथाहरू साँच्चै भयावह र त्रासद छन् । युद्धले खाएका चन्द्रबहादुर राई, धनकुमार, गोपा, मनाहाड, जितबहादुर सुब्बाहरूजस्ता लाखौं नेपालीहरूको अलिखित र ओभ्रेलमा परेका त्रासद र भयावह कथाहरूको अभिलेख बनेका यी कृतिहरू नेपाली साहित्य र समाजका बहुमूल्य निधि हुन् । युद्धको विनास र संहारबाट जन्मेका यस्ता रचनाहरूको उद्देश्य पीडानुभूति गराउनु होइन । रचना पढिसकेपछि पाठकको चेतनामा युद्धप्रति एक किसिमको घृणा, वितृष्णा र विरोध पलाएर आउँछ; युद्ध साहित्यको सफलता त्यही हो । नेपालीहरूले धेरै युद्ध लडे तर नेपाली साहित्यमा युद्ध विषयका रचनाहरू जति बाक्लो हुनुपर्ने त्यति छैन भन्ने खिन्नता सचेत पाठक र विद्वान् वर्गमा छँदै छ । विशेष अङ्ग्रेज-नेपाल युद्ध, पहिलो र दोस्रो विश्व युद्ध, भारत-चीन युद्ध, भारत-पाकिस्तान युद्धहरूले त्यति नेपाली युद्ध-साहित्य जन्माउन सकेन जति जन्माउनुपर्ने थियो । यसका केही सम्भाव्य कारणहरू निम्न प्रकार हुन सक्छन् -

१. सैनिकहरू अल्पपठित वा अपठित हुनका कारण आफ्ना युद्धजन्य अनुभूतिहरू अभिव्यक्त गर्ने भाषिक दक्षता र प्रतिभा नहुनु ।
२. नेपाली सैनिकहरूमा आफ्ना युद्धजन्य अनुभूतिहरूलाई साहित्यिक रूप दिन सकिन्छ भन्ने चेतना नहुनु ।
३. सैनिकहरूले साहित्यिक परिवेश र लेखनुपर्छ भन्ने कुनै उत्साह नपाउनु ।
४. प्रकाशनको कमी हुनु ।
५. युद्धका कथाहरूमा भय, त्रास, पीडा, आँसु, मृत्यु मात्र हुने हुनाले समाजले यस्ता रचनाहरू स्वीकार्दैनन् वा रुचाउँदैनन् कि भन्ने आशङ्का उत्पन्न हुनु ।
६. युद्धका कथाहरू त्रासद र पीडादायी हुने हुनाले भावी सन्तान वा समाजलाई यस्ता पीडादायक कथा सुनाउन नचाहनु ।
७. युद्धका यस्ता पीडादायी र त्रासद कथाहरूद्वारा पनि समाजलाई सचेत गराउन सकिन्छ भन्ने चेतना नहुनु ।
८. असैनिक नेपाली लेखकहरूमा युद्ध अनुभव नहुनु ।

पहिले लेखिएका युद्ध सन्दर्भका नेपाली रचना-कृतिहरूमा युद्ध-साहित्यको चेतना न्यून छ भने अहिले केही वर्ष अघिदेखि युद्ध-साहित्यको चेतना भरिएका रचनाहरू लेखिँदै छन् । यसमा बेलायतका नेपाली

लेखकहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । जसमध्ये काडमाड नरेश राई, गणेश राई, रक्ष राई, अण्जसे कान्छा, मिजास तेम्बे, देवेन्द्र खेरेस, दिपा लिम्बू राई, दयाकृष्ण राई, मुकेश राई, केदार सङ्केत, जगत् नवोदित, विजय हितान, ईश्वर चाम्लिङ प्रभृति साहित्यकारहरूको नाउँ लिन सकिन्छ ।

सन्दर्भसूची

१. भट्टराई, गोविन्दराज, *उत्तरआधुनिक विमर्श*, काठमाडौं, मोडर्न बुक्स, २११७, पृ. २३४
२. अधिकारी, हेमाङ्गराज, सं, *प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश*, २११९, विद्यार्थी प्रकाशन प्रा. लि., पृ. ८३१
३. ऐजन
४. *Illustrated oxford dictionary*, 2011, oxford university press, p. 765
५. ऐजन
६. The world book encyclopedia, vol. 21, 1976, USA
७. गोविन्दराज भट्टराई, *पूर्ववत्*, पृ. २३५
८. असीत राई, *समाप्ति : एउटा युग एउटा संसार*, दार्जीलिङ, श्याम ब्रदर्स, १९६९, पृ. १२
९. शिवकुमार राई, डाक बङ्गला, गान्तोक, जनपक्ष प्रकाशन, छैटौं संस्करण, पृ. ११९
१०. <http://hi.wikipedia.org>
११. प्रकाश कोविद, *साहेब*, दार्जीलिङ, बैशालु प्रकाशन, १९९१, पृ. ४१
१२. गोविन्द शर्मा, *लड्गन जन्मेकाहरू*, दार्जीलिङ, परमानन्द पुस्तक प्रकाशन, १९८१, पृ. १२-१३
१३. गणेश राई, *युद्ध एम्बुसमा राइफलको सङ्गीत*, बेलायत, नेपाली प्रतिभा प्रतिष्ठान, २११९, पृ. १४
१४. सुवास घिसिङ, *लुड्खुम क्याम्प*, दार्जीलिङ, श्याम ब्रदर्स, प्रकाशन, तेस्रो संस्करण, २११६, पृ. ३१
१५. मोहनराज शर्मा, *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*, कीर्तिपुर, क्वेस्ट पब्लिकेसन, २१११, पृ. ६२
१६. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, *रत्न बृहत नेपाली समालोचना (सैद्धान्तिक खण्ड)*, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार, २१११, पृ. १५१
१७. गणेश राई, राइफलले फायर गरेका शब्दहरूका तर्फबाट, *युद्ध एम्बुसमा राइफलको सङ्गीत*, पूर्ववत्, पृ. (भ)
१८. इन्द्र सुन्दास, *नियति*, दार्जीलिङ, श्याम प्रकाशन, दोस्रो संस्करण, १९८८, पृ. १२९
१९. असीत राई, *पूर्ववत्*, पृ. २५
२०. गोविन्द शर्मा, *पूर्ववत्*, पृ. २६९-२७१ ।



लेखनशिल्प

डा. शम्भुकुमार दाहाल

शिल्प विशेष व्यक्ति प्रतिभा हो । प्राणीजगत्मा मानव उत्कृष्ट साबित भएबाट यही वर्गमा मानिसले बढी बुद्धिविवेक हासिल गरेर आफूलाई अब्बल दर्जामा उभ्याउन सफल भयो । मानव विशेष प्रतिभालाई शिल्पका रूपमा चर्चा हुन्छ तर अन्य प्राणीमा पनि तालिम गुणमा शिल्पगत चमत्कार नहुने भने होइन । शिल्पले स्वपहिचान स्थापित गर्दछ । बौद्धिक जगत्ले आफ्नो विशेष क्षमता अध्ययन, अनुसन्धान, प्रयोग, आविष्कार आदिका माध्यमले प्रदर्शन गरेका हुन्छन् । कति प्रकाशमा आउँछन्, कति ओभेलमा पर्दछन् । लेखन तथा छापाका माध्यमबाट नै शिल्पगत पक्ष उजागर हुन्छ । शिल्पगत चमत्कार विविध क्षेत्रमा पाइन्छ । जस्तै : लेखक, समालोचक, विश्लेषकले आफ्नो लेखन तथा मौखिक प्रस्तुतिमा, वैज्ञानिकले प्रयोग आविष्कारमा, कलाकारले कलाद्वारा, सर्जकले सिर्जनामार्फत नेताले भाषणबाट, समाजसेवीले सामाजिक योगदानबाट आफूलाई चिनाउन, समाजमा स्थापित गर्न सफल भएका हुन्छन् । यी शिल्पविविधीकरणमा यहाँ लेखनशिल्पलाई मात्रै चर्चाको विषय छनौट गरिएको छ ।

पढेलेखेका मान्छेहरूले बढी लेख्छन् । आफूलाई विषयगत सामग्री प्रस्तुतीकरणमा सबैको मन जिती क्षमतावान् साबित गराउँछन् । लेखन साहित्यमा सबैले आफू उत्कृष्ट हुन नखोजेका प्रायः कोही हुँदैनन् । यो यात्रामा कोही सफल हुन्छन् त धेरै सामान्यस्तरमा रहन्छन् । प्रसिद्धि कसले चाहँदैन तर थोरै सफल हुन्छन् । यही नै हो, आफूलाई चिनाउने बढी प्रचलनमा रहेको लेखनशिल्प । अत्यधिकमात्रामा रहेका विद्यार्थीवर्गमा पनि उत्कृष्ट साबित हुने अचुक औषधी लेखनकला न हो, मापनको आधार । कुनै पुस्तकले चर्चाको शिखर चुम्छ, पाठकको मनमस्तिष्कमा बस्न सफल हुन्छ । यसमा पनि विषयवस्तु प्रस्तुतीकरणमा लेखनशिल्पले अड्डा जमाएकै हुन्छ । यसरी आफूलाई अक्षरको माध्यमबाट चिनाउन लेखनशिल्प नभई हुँदैन । राम्रो आलेख तयार गर्ने स्तम्भकार, दुनियाँलाई भस्काउने पत्रकार, मीठो शैली देखाउने साहित्यकार, जो भए पनि लेखन र वाकचातुर्यता आवश्यक छ । अझ विद्यार्थीवर्ग र तीव्र प्रतिस्पर्धाका जागिरे जीवनमा प्रवेश गर्ने लोकसेवा आयोगका कर्मचारीका ढोकाहरू लिखित परीक्षाका माध्यमबाट नै खुल्दछन् । त्यसैले लेखनशिल्पको धेरै जरुरत छ ।

विकास र सभ्यताले युगलाई जटिल मोढमा लैजादै छ । हरक्षेत्रका प्रतिस्पर्धामा ठूलो हुल र भिडभाड छ । यो जटिल माहोलमा आफूअगाडि आउने एउटै आधार लेखनशिल्प र वाककला नै हो । साथै विषयवस्तुमा पनि उच्च दखलको खाँचो छ । अब प्रश्न उठ्छ, के गर्ने, कसरी लाभान्वित हुने ? प्रथमतः व्यक्ति आफू अभ्यस्त हुन जरुरी छ । विना त्याग केही प्राप्त हुन सक्दैन । सतही ज्ञान र लगावले ठूलो उपलब्धि हात पार्न खोज्नु कुहिनोले पहरोसँग पौँठेजोरी खेल खोज्नु जस्तै हो । हामी धेरै आशावादी छौं, त्यस्तै भाग्यवादी पनि ।

हामी आफ्नो मिहिनेतको मापन गर्दैनौं, फलको अपेक्षामा च्याल काढेर बस्छौं । नतिजा फरक आउँछ, अरुले उछिन्छ, अनि पश्चात्तापको भुमरीमा रुमल्लिन बाध्य हुन्छौं । यो हामी सबैमा भएको कमजोरी हो । विषयवस्तुमा पूर्ण हुन र त्यसलाई लेखन र मौखिक प्रस्तुतीकरणमा तयारी हालतमा रहने हो भने कोही कतै चुक्दैन । आफ्नो साहित्यमा ज्ञानलाई रूपान्तरण गर्न हामी हरपल तत्पर हुनुपर्दछ । शब्दगत र भावगत पक्षलाई पूर्वयोजना बनाएर जुटनुपर्दछ ।

साहित्य हरेक भाषासमाजको दर्पण हो । यसैमा समाज झल्किन्छ । साहित्यले समाज, संस्कृति, मनोभाव, राजनीति, संस्कार, चिन्तन, आदर्श, अध्यात्म, मूल्यमान्यता, दर्शन, वस्तुस्थिति सबै अङ्गीकार गर्दछ । लेखनशिल्प यहीँबाट निर्देशित हुन्छ । हामी पूर्वीय चिन्तनबाट प्रभावित नेपाली हौं । हाम्रो भाषा संस्कृतबाट उत्पादित छ । संस्कृत भाषा प्रयोगको प्रचलन नेपाली जनजिब्रोमा अपभ्रंश हुँदै नेपाली भाषा बनेको हो । यसमा भेगीय जनजातीगत भाषिकाको प्रभाव पनि बढी नै छ । नेपाली भाषाको लिखित अभिलेखका रूपमा वि.सं. १०३८को दामुपालको दुल्लु शिलापत्र नै लेखन इतिहास हो (त्रिपाठी, २०४६: ९७) । यसरी नेपाली भाषाको लेख्य साहित्यको आधार यो शिलापत्र नै हो । भाषिक विकास लेखनशिल्पको मूल आधार हो । नेपाली भाषाको विकासको इतिहास केलाउँदा एकीकरण युग (वि.सं. १७७९-१८३१) पूर्व थुप्रै राज्यरजौटाहरू रहेकोले ठोस भाषा नेपाली हुन सकेन । जब एकीकरण सफल भयो, तब देश बन्यो, हाम्रो राष्ट्रभाषा नेपाली भनेर स्थापित भयो । यो भानुभक्तपूर्व युग मान्न सकिन्छ । प्राथमिककालीन भाषासाहित्य विकासमा भानुभक्त आचार्यले एकछत्र राज्य गरे । पण्डितपुत्र भएका, संस्कृत भाषाको ज्ञान र पूर्वीय चिन्तनबाट प्रभावित व्यक्ति भानुभक्तले लेखनलाई सामान्यस्तरको घाँसीबाट प्रभावित भई निरन्तरता दिई रहदा आफू कविता लेखनमा प्रतिभाशाली बन्न सफल भए । उनको लेखनशिल्प संस्कृत शब्दज्ञान, बोलीचालीमा तिखर नेपालीपन, नीतिवादी चेतना, धार्मिक ब्राह्मणवादी संस्कार, तत्कालीन सामाजिक परिवेशबाट बढी निर्देशित भएको देखिन्छ (अधिकारी, २०६९: ३९०-९१) ।

हामी जानेर वा नजाने पनि जे सोच्छौं अनि लेख्छौं, त्यो कुनै न कुनै साहित्यसँग निकट भइहाल्छ । भोगेको अनुभव लेखे आत्मपरक निबन्ध बन्छ । समसामयिक घटना लेखे समाचार बन्ला । अरू त साहित्यबाट अछुतो हुने कुरै भएन । कहिले कविता, मुक्तक, गीत लेखौंला, सामाजिक सञ्जालमा सम्प्रेषण गर्ने अभिव्यक्ति जेसुकै भए पनि लेखनशिल्प झल्किन्छ । अरुले हेर्दापढ्दा मूल्याङ्कन हुन थाल्दछ । राम्रो लेखनकलाले आम जनसमुदायमा छाप छोड्दछ । यसैमा व्यक्तिप्रतिभा देखिन्छ । लेखनशिल्पलाई पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यले अगाडि बढाएको छ । अहिलेको युग, जीवन भोगाइ, समाज र सांस्कृतिक प्रभाव, विश्व जगतको वैज्ञानिक आविस्कार र प्रयोगबाट पाश्चात्य साहित्य अङ्ग्रेजी लिपि र अन्य भाषाहरू निर्देशित संरचनामा कृतिबद्ध छन् । पूर्वीय चिन्तनमा अध्यात्म, त्याग, साधना, सिद्धि प्राप्ति, दैवी गाथा आदिका माध्यमले कृतिहरू तयार भएका, लेखकहरूका कलम चलेका पाइन्छन् । सनातन हिन्दु वैदिक सम्प्रदायमा रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्र श्रीमद्भागवत गीता, स्वस्थानी ब्रतकथा जस्ता धार्मिक कृतिहरू अलौकिक दैवी चमत्कार, सत् र असत् पक्षको चर्चा, पुण्यप्राप्तिको आध्यात्मिक चेत, हिन्दुवादी समाज र व्यक्तित्व सिर्जनामा केन्द्रकृत भई लेखिएका छन् । लेखनशिल्पलाई युगले पनि निर्देशित गर्दछ । लेखनबाट महापुरुष पदमा आफू सुशोभित हुन साधनाले सम्भव छ (सरस्वती, २०५८: ९) । सच्चा कर्म गर्न सके देवता बनिने, जालभेल घमण्डले राक्षस हुने सन्देश श्री स्वस्थानी ब्रतकथामा छ (राजोपाध्याय, २०७०: ९७) । यसरी अध्यात्मले नीतिपरक मानवतावादी लेखनशिल्पलाई जोड दिएको छ ।

भारतको गङ्गा र ब्रह्मपुत्रको सभ्यता सनातन हिन्दुधर्म र वैदिक संस्कारबाट बढी प्रभावित छ । हामी नेपाली र कतिपय भारतीयहरू संस्कृत भाषाबाट आफ्नो भाषा स्थापित गर्न सकेका छौं । यसरी पूर्वीय साहित्य चिन्तनबाट कृति रचना गर्दा विषयवस्तु, शब्द छनौट, भाव, मानसिक अभिव्यक्ति पौराणिक मान्यताबाट अछुतो रहन सकेन । नेपाली भाषाको जननी भाषा नै संस्कृत भएकोले वेदपुराणबाट अलग हुन सकेन । धेरै तत्सम शब्दहरू प्रचलनमा छन् । पूर्वीय काव्यसिद्धान्तको मान्यता कुनै न कुनै रूपमा आत्मसाथ गरिएको हुन्छ । ऋषिमुनि साधुहरू जसले वेदपुराणजस्ता धार्मिक कृतिहरू रचना गरे, दर्शन बाँडे, यसैबाट हामी निर्देशित छौं । यसको प्रभाव भानुभक्त, लेखनाथहरूमा धेरै देखियो । आधुनिक भाषासाहित्य विकासमा पनि धेरै स्रष्टाहरूले ऐतिहासिक सन्दर्भलाई जोडेर कृतिहरू रचना गरेका छन् । पूर्वीय चिन्तनमा शब्दमा नै लेखनशिल्पको ठूलो शक्ति रहने कुरा उल्लेख छ । शब्दमा अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनामार्फत अभिधामा वाचकले वाच्यार्थ, लक्षकले लक्षणामा लक्ष्यार्थ र व्यञ्जकले व्यञ्जनामा व्यङ्ग्यार्थ भाव बोध गराउँछन् (शर्मा र अन्य, २०६७: १५) । लेखनशिल्पमा माधुर्यता, ओजस्वी प्रसादयुक्त गुणले कृति स्तरीय हुने कुरा पूर्वीय विद्वानहरूका मान्यता छ (शर्मा र अन्य, २०६७: २५-२७) । लेख्दा शब्दहरू, वाक्य र यसका अर्थमा रसको स्वाद नमिठो हुन नहुने विचार पूर्वीय विद्वानहरूका रहेका छन् (शर्मा र अन्य, २०६७: ३४-३७) । पूर्वीय सिद्धान्तमा रसको आस्वाद्यलाई महत्त्वपूर्ण पक्ष मानिन्छ । रसहरू स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावमा निस्पृत हुँदा नवरस स्वलित भयो भने त्यो सिर्जनाले कोकप्रियता पाउँछ (शर्मा र अन्य, २०६७: ४४-४५) ।

पूर्वीय काव्य सिद्धान्तमा लेखनशिल्पतर्फ अलङ्कारको ठूलो स्थान रहेको कुरा आचार्य भामहले उल्लेख गरेका छन् (शर्मा र अन्य, २०६७: ५६) । अलङ्कारले सिर्जनामा सर्जकको विशेष क्षमता देखाउँने ठाउँ राख्दछ । विषयवस्तुको अनुभूतिले स्रष्टा कति खारिएको छ भन्नेकुरा यसमा भल्किन्छ । कृतिको पदगत अर्थ र चमत्कारपूर्ण भावसँग यसको सम्बन्ध रहने हुनाले रचना रोचक, अर्थयुक्त बन्ने गर्दछ । भानुभक्तीय रामायणमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार छताछुल्ल पार्न स्रष्टा सफल रहे, त्यसैले त यस कृतिको सर्वत्र लोकप्रियता बढ्यो (पहाडी, २०७१: २५१) । यथार्थ धरातलमा चौतर्फी विश्लेषणयुक्त लेखनशिल्पको कृतिले ठूलो स्थान ग्रहण गर्न सक्ने भएको हुँदा पूर्वीय वाङ्मयमा अलङ्कार विशेष मानिन्छ ।

पूर्वीय काव्य सिद्धान्तमा रीतिको पनि मुख्य स्थान रहन्छ । रीति भनेको पदरचना हो । वाक्यमा पद संरचना के कस्तोसँग राखिएको छ, यसमा विचार गरिन्छ । काव्यशोभा बढाउने काम रीतिले गर्ने भएकोले काव्यको आत्मा नै रीति भएको पक्षमा विद्वान वामनले चर्चा गरेका छन् (शर्मा र अन्य, २०६७: ९०) ।

लेखनशिल्पलाई वक्रोक्तिले पनि ठूलो प्रभाव पारेको हुन्छ । यसको अर्थ घुमाउरो वा टेढो अर्थ प्रदान गर्ने भाव हो । यसको असर वर्णविन्यास, पदसंरचना र वाक्यमा परेको हुन्छ । सर्जकको बौद्धिक कौशलता तथा चतुर्याई यसमा लेखाजोखा गर्न सकिन्छ (शर्मा र अन्य, २०६७: ९८) ।

पाश्चात्य साहित्यमा पनि मूलभूत मान्यतालाई आत्मसाथ गरी कृति सिर्जना गरिन्छ । यसमा नीतिगत पक्षलाई आधार मानी सत्य हुने कुरा, प्रेरणाले प्रभाव पारेको, कलात्मक व्याख्याविश्लेषण गरिएको पाइन्छ । व्यक्तिका मार्गदर्शक घटनाहरूलाई आधार मानेर लेखिन्छ । समाजका जातजाति, पर्यावरण, तत्कालीन युग/परिवेश आदिका आधारमा लेखिन्छ । आदिम साम्यवाद, दास युग, सामन्ती युग र वर्तमान पूँजीवादी युगको परिवेश समेटेर लेख्ने काम भएको छ । कार्ल मार्क्सको वर्गद्वन्द्व जसमा परिमाण र गुणात्मक परिवर्तन, निषेधको निषेध नियम, पदार्थमा नै परिवर्तनका कारक तत्त्व रहने पक्षहरू उल्लेख गरिएका छन् ।

माक्सवादी र गैरमाक्सवादी चिन्तनको चौतर्फी लेखन, चर्चा विश्लेषण भएका पाइन्छ।

मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तले पनि पाश्चात्य साहित्यमा ठुलो प्रभाव पारेको छ। यसमा मानसिक नियति, मनोवैज्ञानिक पक्ष, अन्तर्द्वन्द, स्वप्न, भूलजस्ता पक्षहरू रहेका छन्। यसका प्रवर्तक सिगमण्ड फ्रायड हुन्। अन्य विश्लेषकहरूमा एड्लर, युङ्ग, जाक लर्क हुन्। व्यक्तिका मनस्थितिहरू चेतन, अर्द्धचेतन र अचेतन अवस्थाका व्यक्तिगत विचार, भाव, विषयवस्तुको धारणा यसमा उल्लेख गरिन्छ।

पाश्चात्य साहित्यमा आदिमतापरक सिद्धान्तले मानव संसारलाई मनोविज्ञानसँग समन्वय गरेर हेर्दछ। यसतर्फ फ्राजर, कार्ल युङ्ग, क्यासिर आदि विद्वानहरूका शैलीहरू अपनाएर लेखनकार्य अघि बढेका छन्। अर्को रूपपरक समालोचना सिद्धान्तले वस्तुपक्ष र रूपपक्षलाई आधार मानेर कृति सिर्जना गरिएका छन्। रसियन रूपगत शैली र चेक तथा फ्रान्सेली संरचनागत शैलीको विकास र लेखन प्रभाव परेका पाइन्छन्। नवसमालोचना सिद्धान्तान्तर्गत सिकागो सम्प्रदाय र नवएरिस्टोटलीय प्रभावका सिर्जनाहरू पाइन्छन्। कृतिपरक सिद्धान्तमा पाठ तथा कृतिलाई आधार मानेर लेखन, व्याख्याविश्लेषण गरिन्छ।

पाश्चात्य साहित्यमा शैलीवैज्ञानिक समालोचना पद्धतिअनुसार आधार सामग्री, कलाको माध्यम र भाषिक प्रकृतिअनुसार कृति रचना हुन्छन्। यसतर्फ वस्तुको संरचना, बुनोट, अग्रभूमि, गत्यात्मक पक्ष, आयामको चर्चा हुन्छ। कृति रचना तथा विश्लेषण गर्दा पहिले तथ्याङ्क सङ्कलन त्यसपछि व्याख्या विश्लेषण गरिन्छ। विषयवस्तुको संरचनालाई आधार मानेर लेखे कार्य यसतर्फ हुन्छ।

पाश्चात्य साहित्यमा परिस्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, प्रकृतवाद, प्रभाववाद, प्रतीकवाद, विम्बवाद, घनत्ववाद, अतियथार्थवाद, अस्तित्ववाद, उत्तरआधुनिकतावाद, विनिर्माणवादजस्ता सैद्धान्तिक मान्यताहरूलाई आत्मसाथ गरेर कृति सिर्जनाका कार्यहरू भएका छन्। यसैअनुसार नेपाली भाषामा लेखन कार्यहरू अगाडि बढेका पनि छन्। त्यस्तैगरी कृतिपरक समालोचनामा पाठकप्रतिक्रिया समालोचना, नारीवादी समालोचना र उत्तरऔपनिवेशिक समालोचना पद्धतिअनुसार लेखन, अध्ययन र विश्लेषण गरिन्छ। यसैअनुसार नेपाली भाषामा पनि लेखन विश्लेषण कार्य अगाडि बढेको छ (शर्मा र अन्य, २०६७: ३८५)।

कुनै पनि विषयवस्तुको लेखनमा यी पूर्वीय तथा पाश्चात्य सैद्धान्तिक मान्यताभिन्न रही कलमअगाडि बढ्दछ। यसमा विभिन्न भाषागत पक्षले प्रभाव पार्ने नै भयो। विचार तथा प्रभावको उथलपुथल नभई लेखन अगाडि बढ्न सक्दैन। हरेक घटना दृश्यले व्यक्तिलाई प्रभाव पारेको प्रतिमूर्ति आँखा तथा मस्तिष्कमा झल्केपछि लेखनले सार्थक मोढ प्राप्त गर्दछ।

लेखनशिल्पलाई अनुवादकलाले पनि प्रभाव पारेको हुन्छ। पाठकले स्वदेशी वा विदेशी कृतिहरू अध्ययन गरेर त्यसबाट प्रभावित भई लेखनयात्रा अघि बढाएका प्रशस्त उदाहरणहरू छन्। जस्तै: भानुभक्त, देवकोटा, लेखनाथ, वी.पी. त्यसै भएका होइनन्। यी नेपाली साहित्यिक हस्तीहरूलाई अरुका रचनाले ठुलो प्रभाव पारेका छन्। विचार, भाव, शैलीका आनुवाद भएकै छन्, कुनै न कुनै माध्यमबाट। नेपाली माटो अनुकुल भएका होला तर अरुबाट सिकाइ बुझाइविना यी साहित्यकारहरूका कलम अवश्य चलेनन्। यस्ता कार्य अनुकरण अथवा अनुवादभिन्न पर्दछन्। आफ्नो मौलिक प्रस्तुती तर अरुबाट लिइएको अवश्य हो। अनुवादले शब्द तथा भावलाई विस्थापन, पुनरुत्पादन, पुनर्लेखन, आविस्कार, स्थानान्तरण, उन्नयन गर्दछ (अधिकारी, २०७१: ३)। अनुवादले लिखित सन्देशलाई स्थानान्तरण गर्दछ, भने मौखिक अनुवादमा पनि शब्दगत प्रयोगमा भाषान्तरण हुन्छ (शटलवर्थ र अन्य, १९९७: १८१)। अनुवाद भाषिक पद्धतिमा साँस्कृतिक अभ्यासमा हुने गर्दछ (भेनुती, १९५८: १)। अनुवादले भाषिक कौशलता बढाउँछ र भाषको समृद्धि,

सुनिश्चितता र द्रुततर प्रसारण सहयोग पुऱ्याउँछ (सिंह, २०१०: २) । लेखनशिल्पमा अनुवाद उस्तै भने कदापि हुन सक्दैन । यसले निकटार्थक रूपमात्रै प्राप्त गर्दछ (पालीवाल, २०१०: १) । अनुवाद लेखनमा मानव विचार रूपान्तरण हुन्छ, भाव झल्कन्छ । अर्को भाषामा नयाँ कृति, आलेख तयार हुन्छ । यसमा भाषागत ज्ञानको तिब्र जरुरी हुन्छ । विचारको सम्प्रेषण गर्दा अलि फरकपन रहेको कृति तयार हुन्छ । भानुभक्तिय रामायण अनुवाद हो तर नेपाली पर्यावरण, समाज, संस्कृति, चिन्तन आत्मसाथ गरी लेखिएको नवकृति अवश्य हो । कृति निर्माण र लेखनकलालाई अनुवादले धेरै प्रभावित तुल्याउँछ, जुन कार्य बाल्मीकिकृत रामायणको प्रभावबाट भानुरामायण बनाउँन भानुभक्त सफल रहे (दाहाल, २०७४: ३१५) ।

लेखनशिल्प वा अन्य शिल्पमा आफ्नोपन हुनु विशेष क्षमता हो । लोकप्रियता हासिल गर्ने आधार नै यही हो । यसबाट व्यक्ति प्रसिद्धि बढोतरी हुन्छ । विशेष प्रयास, लगनशीलता, अभ्यस्त, अनुभव, ठुलाको प्रभाव आदिले लेखन स्तरीय बन्दै जान्छ । यही पृथक शैली रहनु नै मौलिकता हो । जे गरिन्छ, त्यसमा नयाँपन सबैको खोजीको विषय हो । जति नयाँ भयो, त्यति नै चाखपूर्ण हुन्छ । आम समुदायको मनमा त्यो लेखनले विश्वास जित्यो भने, रुचिपूर्ण हुन सफल भयो भने आफू लोकप्रिय बन्न सकिन्छ । यसबाट क्षमता, गुण र व्यावसायिकताको समृद्धि हुन्छ । सबैको चाहना त यही हो तर थोरै सफल हुन्छन् । धेरैजसो सामान्य नै रहन्छन् । मौलिक कृति सिर्जनामा धेरै अध्ययन, परिश्रम, रुचि, विचारको जन्म, प्रस्तुतीशैली, युगबोध, देश काल परिस्थितिको सामना, जनताको माग र चाहना सबै पक्षमा ध्यान दिन जरुरी छ । सबैले आफूलाई अब्बल दर्जामा उभ्याउँन चाहेका नै हुन्छन् तर थोरै सफल हुन्छन् । यसप्रकार सिर्जनशीलतामा लोकप्रिय बन्न ठुलो ज्ञान र चातुर्यता चाहिन्छ । देश तथा विदेशसम्म रुचि र आवश्यक विषयमा लेख रचना पस्कन सकियो भने आफ्नो प्रसिद्धिका साथै व्यावसायिकताको सम्भावना पनि प्रशस्त रहन्छ । अरुको जस्तो भए त सामान्य नै हो ; पृथक पक्ष र शैली अपनाएर कृति सिर्जना गर्न सक्नु पर्दछ (दाहाल, २०७४: ९५) ।

लेखनमा तथा अन्य कार्यमा नयाँ आयाम र लहरका साथ प्रस्तुत हुनु मौलिकता हो । यस सम्बन्धमा धेरै विद्वान्हरूले चर्चा गरेका पनि छन् । कुनै नयाँ चिजको उत्पत्ति हुनु नै मौलिकता हो भनेर नेपाली- अङ्ग्रेजी शब्द सागरमा प्रस्ट्याइएको छ (शर्मा, २०६७: १०४५) । यसरी कृति नयाँ हुन जरुरी छ । अक्सफोर्ड एड्भान्स डिक्नेरीमा मौलिक कृतिमा नयाँ गुण, चाखलाग्दो, पहिलेभन्दा फरक पक्ष हुनु पर्ने कुरा उल्लेख छ (लि र अन्य, २०१०: १०७५) । मौलिकतामा विशेष गुण, क्षमता, नयाँ सोच, चिन्तन, विचार, विशेष क्षमता, प्रस्तुतीकरणमा ताजा नयाँपन, विशेष सिर्जाशीलता रहनु पर्ने पक्षमा चर्चा छ (वेम्यान र अन्य, १८८९: १०१५) । संस्कृत-हिन्दी शब्दकोशमा मौलिक पक्षमा मुख्य प्रभाव रहनु पर्ने कुरा उल्लेख छ (आप्टे, १९६६: ८२१) । संस्कृत-अङ्ग्रेजी डिक्नेरीमा मौलिकता भनेको नयाँ उत्पादन, जराबाटै सुरु भएको भनेर अर्थ प्रष्ट पारिएको छ (लुइम्यान र अन्य, १८९९: ८३७) ।

लेखनशिल्प हु-बहु अनुकरण गर्ने होइन । यो संसारको सुख, दुःख, उन्नति, अवनति, हाँसो, रोदन, आदिलाई उर्वर परिस्थिति सिर्जना गर्न सके त्यो कृतिले लोकमा मन जित्न सक्दछ । प्रसिद्ध कवि किट्स सिर्जनामा नयाँ पालुवाभैँ प्रस्फुटितहुनु पर्ने विचार राख्दछन् (दाहाल, २०७४: १००) । नव सिर्जनामा व्यक्ति वा सर्जक प्रतिभा पनि विशेष रहन्छ । सत्यता र वस्तुनिष्ठ वर्णनको उत्तिकै खाँचो पर्दछ । कृतिपरक सौन्दर्यता छाउँन रचनाकौशल त्यतिकै जरुरी हुन्छ । सिर्जनाले पाठकको मन जित्न सकेको हुनुपर्दछ । आज युगले नवप्रतिभा खोजिरहेको छ । हरक्षेत्रमा लोकले नयाँपन अनुभव गर्न चाहिरहेका छन् । यसैलाई मध्यनजर गरी कला, साहित्य, विज्ञान, खेल, अध्ययन आदिमा अधि बढ्न युगले आह्वान गरेको छ ।

भानुरामायण, मुनामदन, गौरीजस्ता कृतिले लोकप्रियता बटुल्नु लेखनशिल्पमा मौलिकताले डेरा जमाएर नै हो । यसबाट सर्जकको प्रसिद्धिले शिखर चुमेको छ (दाहाल, २०७४: १०९) ।

चाहे जेसुकै क्षेत्रमा होस्, यथार्थ प्रस्तुती र मूल्याङ्कन गर्न पनि लेखनशिल्प आवश्यक छ । हरेकले आफूलाई समीक्षा गर्न, विगत, वर्तमान र भविष्यको स्पष्ट दिशाबोध गर्न, विद्यार्थीले उत्कृष्ट लेख, नेताले ठिक्क बोल्न, पत्रकारले प्रभावकारी समाचार सम्प्रेषण गर्न, प्राध्यापकले स्तरीय अध्यापन गराउँन, कलाकारले कला देखाउँन, वैज्ञानिकले प्रयोग आविस्कार सफल बनाउँन केही न केही लेखन अभिलेख तयारविना सम्भव छैन । यही हो लेखनशिल्प । यसले स्पष्ट मार्ग पहिल्याउँन भरपूर सहयोग गर्दछ । अझ सर्जक तथा बौद्धिक समुदायलाई यो अचूक औषधी नै हो । शाब्दिक ज्ञान, प्रस्तुती, विज्ञता, साधनाले यो यात्रामा पछ्याडि फर्किनु पर्दैन । निरन्तर साधनाले लेखनशिल्पमा निखारता ल्याउँछ । लेखन नजान्ने लेखक बन्छ, बोल्न नजान्ने नेता, परामर्शदाता बन्छ, मूर्ख विद्वान बन्छ । हो, यही नै लेखनशिल्प हो ; विचारको सफल सम्प्रेषण हो ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, बलराम (२०७१), *अनुवाद सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौं : त्रिपिटक प्रकाशन ।

अधिकारी, भद्रवीर (२०६९), *नेपाली कविताको विकासमा भानुभक्त आचार्यको योगदान*, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर ।

त्रिपाठी, बासुदेव (सम्पा.) (२०४६), *नेपाली कविता (भाग-४)*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

दाहाल, शम्भुकुमार (२०७४), *भानुभक्तिय रामायणमा मौलिकता*, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि., केन्द्रीय विभाग दाङ ।
पहाडी, नवीनबन्धु (२०७१), *भानुभक्तिय रामायणको आलङ्कारिक अध्ययन*, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, ने.सं.वि., केन्द्रीय विभाग दाङ ।

राजोपाध्याय, महेश्वरजुजु (सङ्क.) (२०७०), *श्री श्री श्री स्वस्थानी*, काठमाडौं : आशानन्द स्वधर्म विहार ।

शर्मा, बसन्तकुमार (२०६७), *नेपाली-अङ्ग्रेजी शब्दसागर*, काठमाडौं : भाषा प्रकाशन प्रा. लि. ।

शर्मा, मोहनराज र अन्य (२०६७) *पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

सरस्वती, श्री १००८ ब्रह्मभवित् परमहंस योगी सच्चिदानन्द (२०५८), *धर्म-विज्ञान* (नेपाली भाषानुवाद), काठमाडौं : खप्तड आश्रम प्रकाशन ।

Leuman, E. and Others (1899), *Sanskrit-English Dictionary*, Delhi : Motilal Danarsidas.

Li, Y.B. and Others (2010), *Oxford Advance Dictionary*, Oxford : Pergamon Press.

Paliwal, K. (2010), *Machine Transactor in M. Baker and G. Saldanda* (Eds.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York : Routledge.

Shuttleworth, M. and Others (1997), *Dictionary of Translation Studies*, London : Mancheqmer ST. Jerome.

Singh, V.N. (2010), *Translation as Growth: Towards A Theory of Language Development*, India : Pearson.

Venuti, I. (1995), *The Scandals of Translation Towards an Ethics of Difference*, London and New York: Routledge.

Weman, K. and Others (1899), *The Translaction Invisibility: A History of Translaction*, London and New York: Routledge.

लिच्छविकालीन समाज : छोटो चर्चा

शीतल गिरी

१. विषय प्रवेश

लिच्छवि के हो ? लिच्छवि को हो ? लिच्छविका बारेमा यथार्थ अहिलेसम्म पहिल्याउन सकेको छैन । स्पष्ट हुन सकेको छैन । इतिहासमा सबैभन्दा पहिले लिच्छविलाई हामी बज्जि गणराज्यको वैशालीमा पाउँछौं । वैशालीमा स्थापना भएको थियो यो बज्जि गणराज्य र प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको लागि धेरै नाम चलेको थियो । केही मानिसको भनाइमा तथागतको समयमा वैशालीमा बौद्ध सङ्घको स्थापना भएको थियो, जैन धर्मको चौबिसौं तीर्थङ्कर वर्धमान महावीरको जन्म यसैको कुण्डग्राममा भएको थियो । बज्जि गणराज्यमा हामी बज्जि, लिच्छवि, ज्ञातृक, विदेह, भोग, इक्ष्वाङ्कु, उग्र र कुस जातिले लोकतान्त्रिक शासनको सफल सञ्चालनको एउटा आदर्श कायम गरिसकेको पाउँछौं । यस सङ्घराज्यलाई अष्टकुल बज्जिसङ्घ पनि भनिन्थ्यो ।

अहिलेको भारत विहार प्रान्तको मुजफ्फरपुरदेखि पश्चिम लगभग नौ कोश टाढा 'वैसौढ' नामको एउटा सानो गाउँ छ । वास्तवमा त्यहाँ आजभन्दा छब्विस सय वर्ष पहिले 'वैशाली' नामको महानगर थियो । बज्जिसङ्घ समृद्ध भएको राजतन्त्रको आँखामा बिभ्यो । छिमेकी राज्य मगधका राजा बिम्बसारभन्दा पनि कुटनीतिमा निपुण महामात्य वर्षकार बज्जिसङ्घ ध्वस्त पार्ने उपाय सोचिरहन्थे ।

आवश्यकसूत्रमा चर्चा गरिएअनुसार मगधका राजा बिम्बसारका छोरा अजातशत्रुले वैशालीका लिच्छविहरूलाई सखाप पारेपछि तिनका नेता चेटक कुवामा हाम्फाली मरे भने बाँकी लिच्छविहरू भागेर नेपालतिर पसे । हो, विगतका कुरा विगतका ग्रन्थहरूबाट थाहा पाउँदा अनावश्यक भ्रमबाट मुक्त होइन्छ । वैशालीका बज्जि (लिच्छवि) विवश थिए, प्राण बचाउन भागेका थिए । जहाँ आफूलाई सुरक्षित ठाने हो त्यहीं बसे । जे भए पनि बज्जिहरूले नेपालमा आश्रय पाए यसतर्फ विचार गर्नु मुनासिव हुनेछ ।

विशालनगर वैशालीबाट भागेर आएका बज्जिहरूले बसालेको प्राचीन बस्ती हो । मलाई विश्वास छ वैशालीका बज्जिहरू जब हुलका हुल उत्तरतर्फ लागे तब रैथाने थारूहरूले बज्जि चिने र बज्जि भन्दा भन्दा बाजि भन्न थालेका हुन् । पराजित बज्जिहरू नेपाल तराईको जङ्गल छेउछाउ त बसे नै तर पनि पहाड उक्लने समूह पनि कम थिएन । माछा मार्ने पेसा अपनाएका बज्जिको एक समूह काठमाडौं उपत्यकाको दक्षिण भेगमा खासगरी बागमती नदीको किनारमा रहेका डुकुछाप लगायतका गाँउहरूमा बसे, जो आज दनुवार जातिको रूपमा पाइन्छन् । यिनीहरूका भाषामा प्राचीन बज्जिका भाषा अहिले पनि पर्याप्त पाइन्छन् । तिनै बज्जिसङ्घका लिच्छवि बज्जि नेपाल उपत्यकामा आएर बसे जसको पहिचान नेपालको इतिहासमा लिच्छविको रूपमा रह्यो, यसतर्फ म केन्द्रित हुन चाहन्छु ।

२. किरात र लिच्छवि

बज्जि लिच्छविहरू नेपाल उपत्यकामा कहिलेदेखि बस्दै आएका थिए ? यो कुरा कतै स्पष्ट उल्लेख भएको पाइन्न । लिच्छविहरूले किरातलाई कसरी हराए ? यो पनि अज्ञात छ । अडकलबाजीमै अल्मलिएको छ । भनिन्छ नेपालमा लिच्छविभन्दा पहिले किरातको गणतन्त्र थियो । किरात र लिच्छवि नेपाल उपत्यकाको मानव सभ्यता सँगसँगै भित्रिएको जाति भन्न सकिन्छ । नेपालको अस्तित्व जति पुरानो छ त्यत्तिकै पुरानो जाति हो किरात र लिच्छवि । किरातहरूको नयाँ संवत्सरलाई येले संवत् भनिन्छ ।

यस संवत्लाई नेपालको प्रथम किरात गणपति यलम्बरको नाममा चलाइएको कुरा चर्चा गर्दै ल्याउँदा काठमाडौँ दुनको प्रसिद्ध नगर ललितपुर (पाटन)लाई नेवार भाषामा यल भनिन्छ । यो सहर यलम्बरले बनाएको र बागमती दुनको यसै सहरबाट उनले राज्य गर्ने गरेको कुरा पाटन/ललितपुर अर्थात् यल नगरका प्राचीन सामग्रीहरूले सङ्केत गरिरहेको पाइन्छ । नेपालका पहाड, पाखा, पर्वत सम्पूर्ण किरात भूमि थियो त्यस समयमा र त्यस भूमिमै यक्ष, गन्धर्व, किन्नर, नाग, अप्सराजस्ता हाल अस्पष्ट भएका प्रागैतिहासिक जातिहरू थिए भन्ने कुरा बिर्सनु हुँदैन । त्यतिखेर काश्मीरदेखि बर्मासम्मको हिमाली दक्षिणी पाखोको पहाडी भूमिमा पशुपालन गर्ने जुनसुकै अज्ञात जाति भए पनि किरातभूमि थियो ।

मुन्धुमको कथात्मक भनाइ महाकिरात आदिम जातिहरूले ग्रहनक्षत्रको खासै गणना गर्न नजानेको बेलादेखि नै आफ्नो वरपरको प्राकृतिक घटनाबाट वर्ष गणना गर्थे भन्ने कुरासित टक्कै मिल्न आउँछ । यसबाट थाहा हुन्छ काठमाडौँ उपत्यकामा जतिखेर बज्जि (लिच्छवि) प्रवेश गरे सो समयमा यहाँ किरातको गणराज्य थियो ।

गणजाति किरात जस्तै बज्जि/लिच्छवि भएको हुँदा मित्रवत् व्यवहार पाए । गणको नियम पालन गर्दै आएका वैशालीका बज्जि/लिच्छविलाई किरातगणको नियम प्रसन्न हृदयले पालन गर्नु आफ्नो दायित्व ठाने । गणसदस्य वृद्धि हुनुको अर्थ परिश्रम गर्ने हात थपिनु हो र थपिएको हातको मेहनतमा किरातगण निर्भर भयो ।

रैथाने जाति किरातले परिश्रम कम र सुविधा बढी चाहन थाले । आगन्तुक जाति पराश्रित रहेकोले मेहनत साथ कमाउन थाल्यो । प्रायः सोच्ने गर्दथे- गणको काम कसरी चल्नु पर्दछ । गण सदस्यप्रति विश्वास र प्रेममा नै गण व्यवस्था अडेको हुन्छ । आफूलाई पूर्ण रूपमा जसले गणको हितमा समर्पित गरेको हुन्छ गण सदस्यले गण निर्वाचनमा त्यस्तालाई नेतृत्वमा छनोट गर्छ । यदि नेतृत्व सफल व्यक्तिको हातमा गएन भने त्यो गण समाजले टाउको उठाउने अवसर पाउँदैन ।

किरातको बारेमा नै कुरा गर्ने हो भने हामीलाई चासो पर्ने यस्ता धेरै तर्कनाहरू छन् जसको सोभो सम्बन्ध किरात गणराज्य ध्वस्त भएकोसग छ । लिच्छवि राजाहरूका अभिलेखहरूमा उनीहरूले आफ्नो बसाइँ सरेको इतिहासबारे सङ्केतसम्म पनि गरेका छैनन् । वाराहपुराणको २१५ औँ अध्यायको ४९ औँदेखि ४४ औँ श्लोकसम्म किरात र लिच्छविकालको इतिहासबारे छोटकरीमा बयान गरिएको छ । सो पुराणले म्लेच्छको शासन भनेर किरात गणराज्यलाई सङ्केत गरेको छ भने सूर्यवंशी क्षत्रीय भनेर वैशालीबाट विस्थापित बज्जि/लिच्छविलाई देखाएको छ । साथै यहाँ शैव धर्मको मानभाउ रहेको भन्दछ । पशुपतिपुराणमा रहेको वैशालीका बलिया राजाले अनेक थरिका उपायबाट किरातलाई जितेर शासन गर्न थालेको ऐतिहासिक घटनाको व्याख्या गर्दै लिच्छवि राजाहरूको असल राज्यभूमि यो देश (नेपाल)मा बाहिरका देशबाट पनि रैतीहरू आई बसोबास गर्न थालेका थिए ।

वाराहपुराण अनुसार सूर्यवंशीहरूले म्लेच्छहरूलाई जिते भनी बताएर सूर्यवंशी लिच्छविहरूले यहाँका किरातहरूलाई जितेर आफ्नो शासन थापेको ऐतिहासिक घटनाको व्याख्या गरेको छ । सूर्यवंशी लिच्छविहरू कहाँबाट आए भन्नेतर्फ भने मौन छ । पशुपतिपुराणले पनि नेपाल जित्ने भनेर वैशालीका बलिया राजा मात्रै भनिएकोले नेपाल जित्ने लिच्छवि राजाको नाउँ नकाट्दा किरात गणमा मिसिएका लिच्छविहरू गण शासनको प्रमुख बन्न पुगेकोतर्फ भने सड्केत गर्दछ । गोपालवंशावलीलाई गहरिएर केलाउँदा शरणार्थीको रूपमा आएर बस्न थालेका बज्जि/लिच्छविहरूले आफ्नो प्रभाव बढाएपछि नेपालको किरातगण शासनमा स्थापित गराउन सकेर राजकाज गर्न थालेको क्रमको अड्कल गर्नुपर्ने हुन्छ । के यस्तो हुनु सम्भव छैन ? यसतर्फ आँखा चिम्लनुको अर्थ अन्यौलमा परिरहनु पनि त हो । वाराहपुराण र पशुपतिपुराणका कतिपय सन्दर्भहरूले किरातको अवनति र बज्जि/लिच्छविको उन्नतीतर्फ पनि सड्केत गरेको छ । पशुपतिपुराणको भनाइमा विदेशबाट आएका लिच्छवि जो यहाँ बसोवास गरेका थिए उनीहरूले किरातको शासन उल्टाए । गण समाजले पनि हेर्दछ सक्षम नेतृत्व दिन सक्ने को छ ? त्यसो भएको हुँदा तत्कालीन समाजमा गण समाज लिच्छविबाट खुसी भएको हुँदा किरातको ठाउँमा गणपति बन्थो लिच्छवि ।

३. गण व्यवस्था भत्काएर राजतन्त्र

लिच्छवि पहिले गणपति बने, पछि गण व्यवस्था भत्काएर राजतन्त्र ल्याए । गणव्यवस्थामा परिवर्तन यो कसरी सम्भव भयो, यसतर्फ ध्यान दिनु आवश्यक छ ।

“डुब्न लागेको मान्छेलाई त्यान्द्रोको सहारा” हो मैले त्यो त्यान्द्रो पाएको छु, त्यही त्यान्द्रोको सहायताले सो समयको यथार्थको नजिक पुग्छु । त्यो त्यान्द्रो हो ‘च्यासल’, विगतको इतिहास बताउँदै छ । के के भएको थियो, सब थाहा छ । असी जना कसरी काटिए र किन काटिए बताउँदै छ । एउटा कुरो त सबैले स्वीकारेका छन् नेवारी भाषामा पाटन सहरको नाम यल हो ।

किरातहरू भन्दैछन् किराती प्रथम राजा (गणपति) यलम्बरले बसालेको सहर हो यल । एउटा तथ्य सहजै पता लाग्यो त्यो हो किरातहरूको प्रमुख केन्द्र थियो यल (पाटन) ।

हुन सक्छ अहिलेको संरचना किरात कालीन भग्नावशेषमाथि ठडाइएको होस् । घटना के थियो त्यो रहस्य खोल्नुअघि किरात गणराज्यको समयमा किरात गणमुकाम यल नगर रहेको ठहर गर्न सकिन्छ । यो सत्य हो वैशालीबाट भागेर आएका शरणार्थी बज्जि/लिच्छविहरू बसोवास गरेको स्थल विशाल नगर हो । विशाल नगर लिच्छवि कालमा केन्द्र बन्न पुगेपनि त्यस अघि र पछिको समयमा खासै चर्चामा आएको पाइँदैन । किरातकालीन समयमा गण आफ्नै नियममा चल्दथ्यो । त्यही किरातगणको नियमानुसार गणपति बनेका थिए लिच्छवि धर्मपाल । किरात गणमा लिच्छवि गणपति बन्नु ठुलो उपलब्धि हो, त्याग होइन । हुन त वैशालीमा बज्जिगण भत्केपछि नै लिच्छवि यहाँ आश्रय लिन आएका हुन् ।

किरात गणमा लिच्छवि गणपति धर्मपाल त्यसपछि भूमिवर्मा बने पनि लिच्छवि गणनियममा कुनै अन्तर आएन । तदनुकूल गणपति बन्न पुगे विक्रमादित्य । लिच्छवि विक्रमादित्यको कार्यकुशलताको गुणगान विक्रम संवत्ले अहिले पनि गाउँदै छ । त्यसपछि गणपति बन्नपुगे लिच्छवि जयदेव ।

हो जयदेव नै ती व्यक्ति हुन् जसले गणतन्त्रको ठाउँमा राजतन्त्र स्थापित नै गरे । उनको संस्कारमा रगतमा त गणतन्त्र थियो तर चारैतिर गणतन्त्र भत्कदै गरेको हुँदा समय अनुसार चले । किरात र

लिच्छविहरू पनि राजतन्त्रका पक्षधर थिए भने केही गणतन्त्र टिकाउन चाहने पनि थिए— हो च्यासलले भन्दैछ, गणतन्त्रका पक्षधर किरात र लिच्छवि जो समयलाई रोक्न चाहन्थे ती ८० जनालाई बलि चढाइएको (काटिएको) ढुङ्गो मै हुँ ।

प्राचीन नेपालमा शासन गर्ने राजाहरूले आफूलाई लिच्छवि वंशको भनेका छन् । बज्जि संघको भने नाम लिएका छैनन् । जयदेव द्वितीयको पशुपति-अभिलेखमा लेखिएको लिच्छवि वंशावलीमा पनि यहाँका लिच्छविहरूको सोभो सम्बन्ध वैशालीका बज्जि/लिच्छविसँग देखाइएको छैन । आवश्यकता र पूर्तिको सन्तुलनको मागमा यहाँको लिच्छवि कहिले, कहाँबाट, किन आएका थिए थाहा हुन्छ नै । आवश्यकता भनेको, विगतको कडि खोज्नु र जोड्नु नै हो । स्वतन्त्रता र स्वच्छतापूर्वक खोज्नेले त्यो गन्ध पाउँछ, वैशाली र यहाँको कडी जोड्दछ । बज्जि समाज र बज्जि गणराज्य अनि वैशालीको जुन सभ्यता र त्यसको सर्वोपरि यथार्थ नखोजेसम्म यहाँको लिच्छविबारे अन्यौलमा नै परिरहन्छ ।

पशुपति-अभिलेखमा लेखिएको नामी राजा जयदेवलाई ध्यान दिनुपर्छ । सो अभिलेखमा जयदेवको नाम सम्मानसाथ चर्चा गरिएको हुनाले यिनको विशेष स्थान रहेको थियो भन्ने स्पष्ट सङ्केत पाइन्छ । यिनको विशेषता नखुलाइए पनि 'विजयी' भन्ने विशेषण दिइएको छ । नेपालमा किरात सङ्घराज्य भत्काएर लिच्छवि राजतन्त्रको जग जयदेव (प्रथम) ले बलियो बनाएका हुन् भनी भन्न सकिन्छ ।

४. लिच्छविकालीन व्यवस्था

जयदेव मानदेवभन्दा १६ पुस्ता अगाडिका रहेकोले उनी मानदेवभन्दा चारसय वर्षजति अगाडिका हुन आउँछन् । प्राचीन नेपालको राजनीतिमा लामो युगसम्म प्रभावशाली शक्तिको रूपमा रहेका लिच्छविहरूका बारेमा अब भ्रममा रहनु हुन्न ।

विजयवतीको सूर्यघाट अभिलेख (इ. ५०५)मा मानदेवको बयान गर्दै लिच्छवि कुलरूपी आकाशमा चन्द्रमा भनेर तारिफ गरिनु स्वाभाविक लाग्दछ । नेपालको इतिहासमा लिच्छविकालको स्थान महत्त्वपूर्ण मानिन्छ, किनभने किरातहरूको गणतन्त्रमा समावेश भै गणपति बनिसकेपछि लिच्छविहरूले शक्ति प्रयोग गरी नेपालको शासनलाई राजतन्त्रात्मक प्रणालीमा बलात् परिणत गरेका थिए । अनेक साहित्यिक स्रोतअनुसार किरातहरूबाट लिच्छविहरूमा शासनको बागडोर आएपछि यहाँका जनजातिको परम्परागत जीवनशैलीमा पनि परिवर्तन परिलक्षित भयो । त्यसपछि नेपाली जातिले स्वतन्त्रतापूर्वक निश्चित दिशातर्फ पाइलो सान्यो, फलस्वरूप नेपाली समाज छुट्टै अस्तित्व प्राप्त गर्न सफल भयो । लिच्छविकालमा वर्ण-व्यवस्थाको पर्यायवाची जातिव्यवस्था थियो । समाजमा ब्राह्मण, क्षत्री, वैश्य र शुद्रका अतिरिक्त आदिवासी जनजातिहरू पनि थिए । राजा मानदेव-प्रथमले पूर्वको सामन्त र पश्चिमका मल्लहरूका विद्रोहलाई नराम्ररी दमन गरेपछि आफ्नो विजयोत्सवमा उनले ब्राह्मणलाई यथेष्ट धन दान गरेबाट समाजमा ब्राह्मणहरूलाई विशेष मान्यता रहेको थाहा हुन्छ ।

तिब्बत र भारतका व्यापारीहरूको सम्पर्कले गर्दा लिच्छविकालीन समाजका वैश्यहरू व्यापारबाहेक कृषि, पशुपालन र ब्याजमा रूपैया लगांनी गर्नेजस्तो कार्यमा पनि संलग्न थिए । तत्कालीन समाजमा शूद्रलाई सबभन्दा तल्लो तहमा राखिएको पाइए तापनि उनीहरूका स्थिति भारतीय उप-महाद्वीपका कतिपय मुलुकका शूद्रहरूका भन्दा गाएगुज्रिएको भने थिएन । किनभने लिच्छविकालीन शूद्रहरू भोजभतेरमा उपप्लावर्णका मानिसहरूसित बसेरै खानपान गर्दथे ।

शूद्रहरूले आफूभन्दा माथिका तीनै वर्णका मानिसहरूको तन, मन, वचन तथा कर्मले सेवा गर्नु पर्दथ्यो । तैपनि समकालीन छिमेकी मुलुकहरूमा भैं यहाँका शूद्रहरू शोषित र पीडित थिएनन् । विभिन्न साहित्यिक स्रोतअनुसार तत्कालीन नेपालमा चाण्डालहरूको अस्तित्व रहेको देखिन्छ । सम्भवतः चाण्डाल भनेर च्यामे वा पोडेलालाई इङ्गित गर्न खोजिएको होला । तर यिनीहरूलाई पनि भोजभतेर सँगसँगै राखेर खान दिने चलन थियो । यसले के स्पष्ट पार्छ भने नेपालका शूद्रहरूको अवस्था भारतेली चाण्डालहरूको भैं शोषित र उत्पीडित थिएन । तत्कालीन समाज जातीय शुद्धताका लागि विशेष रूपले चनाखो रहेको देखिन्छ । यद्यपि सगोत्र-विवाहलाई स्वीकृति दिइएको थिएन तथापि सजातीय विवाहउपर विशेष जोड दिइन्थ्यो । अर्थात् ब्राह्मणको ब्राह्मणी कन्याका साथ, क्षत्रीको क्षत्राणी कन्याका साथ, वैश्यको वैश्याका साथ र शूद्रको शूद्राका साथ मात्र विहावारी हुनसक्थ्यो । मानिसहरू रक्त-शुद्धताउपर ठुलो गर्वको अनुभव गर्दथे । समाजमा वर्ण-सङ्करलाई हेय दृष्टिले हेरिन्थ्यो । हुन त अनुलोम र प्रतिलोम विवाहका अनेक प्रमाणहरू पाइएका छन् तैपनि सजातीय विवाह नै समाजमा प्रचलित थियो ।

विवाह गर्दा धार्मिक विधिविधानहरूकै अनुसरण गरिन्थ्यो । विवाहमा होम, अग्नि, जल, पाणिग्रहण, सप्तपदी आदि मुख्य मानिन्थे । अर्थात् सनातनी शास्त्रकारहरूले दिएको निर्देशन र मार्गदर्शनलाई लिच्छविकालीन समाजले पूर्णतया अङ्गिकार गरेको थियो । यसकारण आजका हामीले त्यस समाजबारे लेख्न बस्दा सहानुभूति राख्नुपर्ने आवश्यकता म देखिदैन । लिच्छविकालीन समाजले शूद्रलाई दया होइन सम्मान दिएको थियो । आ-आफ्नो वर्ण अनुसारको काम गरेर समाजको लागि सबै हातमा हात समातेर समान रूपमा अघि बढ्न चाहन्थे । भेदभावरहित समाज थियो त्यो । आजको आँखाले हेर्दा यथार्थमा आदर्श समाज हो ।

५. उपसंहार

जति तर्क वितर्क गरे पनि लिच्छविमा वैशालीको बज्जि गणसमाजको रगत, संस्कार रहेको कुरा नकार्न सकिन्न । लिच्छविकालमा राजाको मुख्य काम जनताको जीवन र श्रीसम्पत्तिको रक्षा गर्नु हो । अर्थात् राजाले आफ्नो राज्यमा शान्ति-सुरक्षा र अमन चैन कायम राख्नुपर्छ । यस कामका लागि राजाको ढुकुटीमा धन-सम्पत्ति हुनैपर्छ । राजाको ढुकुटीमा यो सम्पत्ति जनताले करस्वरूप चुक्ता गरेको धनबाट जम्मा हुन आएको हुन्छ । वस्तुतः करस्वरूप प्राप्त यही धन नै राजाको तलब हो ।

यसै तलबबाट राजाले आफ्नो दैनिक खर्च चलाउनुका अतिरिक्त देश विकासको काममा लगाउनुपर्छ । त्यसैगरी नारदऋषिको भनाइअनुसार उब्जनीको षष्टांश र निर्धारित कर राजाले धन-स्वरूप पाउँछन् । त्यो राजकर जनताको रक्षा गरेवापत पुरस्कारस्वरूप राजाले पाएका हुन् । विर्ता-जमिन, जागिर-जमिन र बाहुन गुठीलाई सरकारी कर माफी थियो । तिनका जग्गा-जमिन कमाउने रैतीसमेत उनीहरूकै अधीनमा हुन्थे । विर्तावाल र गुठियारलाई अंशबन्डा गर्दा प्रजासमेतको बाँडफाँड गर्ने अधिकार थियो । तिनका प्रजाहरू अर्घ-दासभन्दा पनि तलका हुन्थे, जसलाई उनीहरूले ठुलठुलो रकम कर्जा लिनु परेमा धरौटीको रूपमा समेत राख्ने गर्दथे ।

लिच्छविकालीन प्रत्येक ग्राममा एक पाञ्चालीको व्यवस्था गरिएको थियो । बाक्ला बस्तीहरू भएको ठाउँमा आवश्यकतानुसार एकभन्दा बढी पाञ्चालीहरू गठन गरिन्थे । लिच्छविकालमा राजा प्रधान न्यायाधीश र मुख्य प्रशासक थिए । उनकै तजबीजमा तत्कालीन सम्पूर्ण न्याय-व्यवस्था अनुप्राणित हुन्थ्यो ।

न्याय दिनको लागि राजालाई सहयोग गर्न 'मन्त्रपरिषद्', 'महासर्वदण्डनायक', 'सर्वदण्डनायक' आदि पदमा पदाधिकारीहरू नियुक्त गरिएका हुन्थे । न्याय-व्यवस्थाका विभिन्न रूप थिए । न्यायिक-व्यवस्थाको दृष्टिले हेर्दा लिच्छविकालमा शोल्ल अधिकरणको विशेष महत्त्व देखिन्छ ।

राजा वसन्तदेवको काठमाडौँस्थित लगन जैसीदेवको सं. ४३५ को अभिलेखमा कुथेर, माप्चोक, शोल्ल र लिङ्गावल नामक चार अधिकरणहरूको गठन गरी सरकारले तिनलाई विविध कार्य सुम्पेको थियो । ती अङ्गहरूको सम्बन्ध सोभै राजदरबारबाट मुख्य अधिकरण तथा तिनका प्रमुख पदाधिकारी तथा मन्त्री एवम् राजासित भएको हुनु सम्भव देखिन्छ । यी चार अधिकरणमध्ये 'कुथेर' को आम मूल रूपमा राजस्व सङ्कलन गर्नु थियो । कतिपय गाउँहरूमा कुथेरबाहेक अन्य अड्डा वा सरकारी कर्मचारी प्रशासनिक कार्यका लागि पस्न पाउँदैनथे । राजा नरेन्द्र देवको पशुपति अभिलेखमा राजद्रोह, चोरी गर्नु, अर्काकी स्वास्नी जारी गरी ल्याउनु, हत्या गर्नु काममा मिलेमतो गर्नुलाई 'पञ्चापराध' भनी परिभाषित गरिएको छ । साथै यस्ता अपराधीहरूको घरखेत, गाईवस्तु आदि सबैलाई राजाको धन हुन्छ भनी उत्कीर्ण गरिएको छ । यसबाट तत्कालीन समाज संयुक्त परिवार प्रथामा आधारित भएकोले अपराधीका पूरै परिवार दण्डका भागिदार हुन्थे भनी लख काट्न सुगम भएको छ ।

लिच्छविकालमा न्याय दिने अड्डा माप्चोक अधिकरण पनि थियो । मूलतः यस अड्डाले नारीहरूको दोस्रो विवाहसम्बन्धी मुद्दाको छिनोफानो गर्दथ्यो । लोग्ने नपुंसक भए, मरे, हराए वा सन्यासी भएमा नारीले दोस्रोविवाह गर्न पाउँथी र दोस्रो विवाह पश्चात् पनि नारीबाट कुनै सन्तानको जायजन्म नभएमा माप्चोक अधिकारीले कानुनी कारवाही गर्दथ्यो । लिच्छविकालीन् राजाहरू न्याय-व्यवस्था लागू गर्न धर्मको दुहाई दिने गर्दथे । पाटनस्थित च्यासलटोलको राजा शिवदेव-प्रथमको अभिलेखमा, 'राजाद्वारा जारी गरिएको नियम नमान्ने मानिस सधैँभरि नरकमा बसिरहने छ' भनिएको छ । राजा वसन्तदेवदेखि राजा जयदेव-द्वितीयसम्मका सबै राजाका अभिलेखहरूमा यही कुरा लेखिएको पाइन्छ । थोनकोटस्थित राजा भीमार्जुनदेव र उनका सहायक जिष्णुगुप्तको अभिलेखमा पछि हुने राजाहरूलाई पनि मान्न लगाउन, 'धर्मको अपेक्षा गरेर यो शासन मान्नुपर्दछ' भनिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- गिरी, शीतल (२०७६) *जीवाश्म*, काठमाडौँ : ओरियन्टल पब्लिकेशन ।
- गिरी, शीतल (२०७०) *बज्जि र बज्जिका*, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, कमलादि ।
- चटर्जी, सुनीति कुमार (सन् १९५१) *किरात जनकिराती*, द इन्डोमङ्गोलाइज्ड : दायर कन्ट्रिब्युसन तथ हिस्टोरी एन्ड कल्चर अफ इन्डिया, जर्नल अफ द एसियोटिक सोसाइटी अफ बङ्गाल, १६(२) : १४३-२३५ ।
- चेमजोड, इमानसिंह (सन् १९६८), *हिस्ट्र एन्ड कल्चर अफ किरात पिपुल*, भाग २। ते.सं. काठमाडौँ : पुष्परत्न सागर ।
- राई. भक्त (२०७८), *नेपाली लोकवार्ता -८*, काठमाडौँ : लोकवार्ता परिषद्, नेपाल, प्रधान सम्पादक ।
- रेग्मी, जगदीशचन्द्र (२०५३), *प्राचीन नेपालको राजनीतिक इतिहास*, पुलचोक : साभा प्रकाशन, द्वितीय संस्करण ।
- शर्मा, जनकलाल (२०५८), *हाम्रो समाज एक अध्ययन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन तेस्रो संस्करण ।

सङ्घीयता : चुनौती र अवसरहरू

श्रीराम श्रेष्ठ

लेखसार

नेपालका सन्दर्भमा सङ्घीय व्यवस्था नौलो प्रयोग हो । नेपालजस्तो बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुधार्मिक तथा बहुसांस्कृतिक मुलुकमा कुनै एउटै वर्गको निश्चित स्थानमा वर्चस्व नहुनु एउटा गजबको सन्दर्भ हो भने राज्यसत्तामा कुनै एउटै वर्ग र भूगोलका मानिसको प्रभावमा केन्द्रीकृत सत्ता सञ्चालन हुनुचाहिँ समावेशिताको मर्म विपरीत कुरा थियो । त्यसैले सीमान्तकृत समुदाय तथा पिछडा वर्गले राज्यमा समावेशिताको बहस निकै पहिलादेखि उठाउँदै आएका र प्रशासनिक पुनर्संरचनाको माग पनि मुखर भएको अवस्थामा संविधानसभाको निर्वाचन तथा संविधानसभामार्फत बनेको नयाँ संविधानले नेपाललाई सङ्घीय राज्यको रूपमा रूपान्तरण गर्‍यो । तापनि राज्यका सबै समस्याको समाधान सङ्घीयता होइन बरु राज्यका निकायमा सबै क्षेत्र र वर्गको सहज पहुँच तथा अवसरले मुलुकलाई बलियो बनाउने कुरा अकाट्यजस्तै छ । सङ्घीयताका आफ्नै विशेषता र सीमाहरू हुनाले नेपालजस्तो मुलुकका लागि त्यो सहज पक्कै पनि थिएन र छैन पनि, किनभने यसमा अवसर र जोखिम दुवै छन् । त्यसैले यी अवसर र चुनौतीहरूलाई कुशलतापूर्वक व्यवस्थापन गर्दै नेपाली समाजको कुशल रूपान्तरण गर्नु नै यसको सफल कार्यान्वयनको पाटो हो । यस लेखमा सङ्घीयताको अवसर र चुनौतीबारे सम्यक् विश्लेषण गरिएको छ । साथै विश्लेषणका आधारमा प्राप्त निष्कर्षका आधारमा केही अत्यावश्यक सुझावसमेत पेस गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : सङ्घीयता, संविधान, राज्यको पुनर्संरचना, तहगत सरकार ।

१. पृष्ठभूमि

नेपालको संविधान २०७२ ले नेपाललाई सङ्घात्मक राज्यको रूपमा स्थापित गरेको छ । विश्वका विभिन्न सङ्घीय मुलुकहरू आ-आफ्नै कारणले सङ्घीय राज्यको रूपमा स्थापित भएका छन् । यद्यपि कुनै पनि राज्य सङ्घीय राज्यको रूपमा रहन सहमत हुनुमा विभिन्न कारणहरू रहेको हुन्छ । सङ्घीयता अवलम्बन गर्नका लागि भूगोल र जनसङ्ख्या महत्त्वपूर्ण मानिने भए पनि सामान्यतः यी विषयहरू सङ्घीय राज्य निर्माणका लागि निर्णायक आधार मानिंदैनन् । किन कि विश्वमा क्षेत्रफल र जनसङ्ख्याका आधारमा ठुला मुलुक मानिएका फ्रान्स, चीन, सयुक्त अधिराज्य, इटाली, इरानलगायतका मुलुकहरू एकात्मक राज्यको रूपमा रहेका छन् भने क्षेत्रफल र जनसङ्ख्याका आधारमा सानो मानिएका माइक्रोनेसिया सङ्घीय राज्यको रूपमा रहेको छ । मूलतः सङ्घीयताका अध्येताहरू राष्ट्रको सामूहिक सुरक्षा र विविधता व्यवस्थापनसहितको सन्तुलित विकासलाई सङ्घीय राज्य स्थापनाका महत्त्वपूर्ण आधार र कारण मान्ने गर्दछन् (एन्डरसन, २०६४: १५) ।

नेपालका सन्दर्भमा संविधानसभामार्फत तर्जुमा भई लागु भएको संविधानले मुलुकको स्वतन्त्रता, सार्वभौमिकता, भौगोलिक अखण्डता, राष्ट्रिय एकता, स्वाधीनता र स्वाभिमानलाई कायम राख्ने सर्तमा सङ्घीयतालाई अङ्गीकार गरिएको छ । साथै सङ्घीयतामार्फत जनताको सार्वभौम अधिकार, स्वायत्तता र स्वाधीनताको अधिकारलाई स्वीकार गर्दै सामन्ती, निरङ्कुश, केन्द्रीकृत र एकात्मक राज्य व्यवस्थाले सिर्जना गरेका सबै प्रकारका विभेद र उत्पीडन अन्त्य गर्ने उद्घोष गरिएको छ । यसैगरी संविधानले मुलुकमा विद्यमान बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुधार्मिक, बहुसांस्कृतिक तथा भौगोलिक विविधतायुक्त विशेषतालाई स्वीकार गर्दै समावेशी, समानुपातिक र सहभागितामूलक सिद्धान्तका आधारमा समतामूलक समाजको निर्माण गर्ने सङ्कल्प गर्दै उक्त प्रतिबद्धता र सङ्कल्पहरू सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्रात्मक शासन व्यवस्थाका माध्यमबाट पूरा गर्न प्रतिबद्ध रहेको उल्लेख गरेका छन् (नेपालको संविधान २०७२ को प्रस्तावना) ।

नेपालको संविधानले सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्र नेपालको मूल संरचना सङ्घ, प्रदेश र स्थानीय तह गरी तीन तहको हुने (नेपालको संविधान २०७२, धारा ५६ को उपधारा १) व्यवस्था गरेको छ । यसैगरी संविधानले सङ्घीय संरचनाअन्तर्गत नेपाल राज्यको राज्यशक्ति (धारा ३०६ को उपधारा १.ज.) को प्रयोग सङ्घ, प्रदेश र स्थानीय तहले संविधान र कानूनबमोजिम गर्ने (धारा ५६ को उपधारा २), स्थानीय तहअन्तर्गत गाउँपालिका, नगरपालिका र जिल्ला सभा रहने (धारा ५६ को उपधारा ४) व्यवस्था गरी स्थानीय तहलाई पनि सङ्घीय व्यवस्थाअन्तर्गत एउटा महत्त्वपूर्ण राजनीतिक एकाइका रूपमा स्थापित गरेको छ । यद्यपि सङ्घीय व्यवस्थालाई अवलम्बन गर्ने कतिपय मुलुकहरूले स्थानीय राजनीतिक संरचनालाई सङ्घीय व्यवस्थाको संवैधानिक एकाइका रूपमा स्थापित गरेको देखिंदैन । उदाहरणका लागि अमेरिका, अस्ट्रेलिया, भारतमा स्थानीय तहलाई राज्य/प्रदेश/प्रान्तअन्तर्गत राखिएका छन् भने जर्मनी र नेपालमा स्थानीय तहलाई संविधानतः एउटा तहगत सरकारको रूपमा स्वीकार गरिएको छ । यसरी हेर्दा हाम्रो सन्दर्भमा स्थानीय तहसमेत एउटा सबल राजनैतिक एकाइका रूपमा रहेको र यसले राज्यशक्तिको रूपमा कार्यपालिका, व्यवस्थापिका र न्यायपालिकाको अधिकार प्रयोग गर्न सक्ने देखिन्छ । यस सन्दर्भमा नेपालको सङ्घीय व्यवस्थाको यात्रा संवैधानिक व्यवस्थाको हिसाबले सात वर्ष र जनअभिमतको हिसाबले पाँच वर्ष पूरा भएको छ । यसर्थ यो आलेख नेपालमा सङ्घीय व्यवस्थाको अभ्यास चुनौती र अवसरको व्याख्या गर्नमा केन्द्रित रहेको छ ।

२. अध्ययनको उद्देश्य, पद्धति तथा सीमा

मूलतः सङ्घीयताका बारेमा नेपालमा भएका बहस, अभ्यास र चुनौतीहरूका बारेमा छलफल गर्नु यस आलेखको मुख्य उद्देश्य हो । उक्त उद्देश्य पूरा गर्नको लागि नेपालमा सङ्घीयताको बहसको आरम्भ, संविधानसभामा भएका छलफल, संवैधानिक व्यवस्था तथा अभ्यासका क्रममा देखिएका चुनौतीहरूका बारेमा चर्चा गरिनेछ । यस आलेख तयार गर्नका लागि द्वितीय स्रोत सामग्रीहरूको प्रयोग गरिएको छ । मूलतः उपलब्ध स्रोतहरूको डेस्क रिभ्यु गरी सोही आधारमा यो आलेख तयार गरिएको छ ।

३. सङ्घीयताको अर्थ र अवधारणा

सङ्घीयताका बारेमा छलफल गर्नुअघि सङ्घीयता भनेको के हो भन्ने बारे जान्न आवश्यक हुन्छ ।

सङ्घीयता भनेको एउटा यस्तो राजनीतिक व्यवस्था हो, जहाँ राज्यशक्तिको प्रयोग देशको मूल कानून संविधान बमोजिम दुई वा सोभन्दा बढी तहको सरकारले प्रयोग गर्दछ। अर्को शब्दमा सङ्घीयता एक प्रकारको शासन प्रणाली हो, जसमा निश्चित अधिकारहरू राष्ट्रिय सरकारभन्दा तल्लो तहका सरकारहरूद्वारा प्रयोग गरिन्छ र त्यस्ता अधिकारहरू संवैधानिक रूपमा सुनिश्चित गरिन्छ (घई र कोट्रेल, २०६३: ६४)। नेपालका सन्दर्भमा सङ्घीय संचरनाले स्वशासन र स्वायत्तताको मागहरूलाई सकारात्मक रूपले सम्बोधन गर्न तथा जाति, धर्म र क्षेत्रलाई औपचारिक रूपमा मान्यता दिँदै विविधता अटाउने राजनीतिक संरचनाको निर्माण गर्दछ (लामा, २०६५: ११५ साभार, हाछेथु, २०६७: २१९)।

Filippov, Ordeshook and Shvetsova quoted Riker's का विचारमा सङ्घीयता यस्तो राजनीतिक व्यवस्था हो, जहाँ (क) दुई वा सोभन्दा बढी सरकारले शासन गर्छ, (ख) तहगत सरकारले आफूलाई प्राप्त अधिकार स्वायत्त रूपमा प्रयोग गर्न पाउँछ, (ग) आफूलाई प्राप्त अधिकारको विषयमा स्वायत्तता संविधानले नै सुनिश्चित गरिदिन्छ (Filippov, Ordeshook and Shvetsova; 2004, 5)। जब सङ्घीय व्यवस्थाको ढाँचा तय गरिन्छ, यसको तर्जुमाकारले केही पूर्वनिर्धारित सिद्धान्तहरूमा सहमत हुन जरुरी हुन्छ। अन्यथा सङ्घीयताको बहस बहकन सक्छ, र अन्त्यमा व्यवस्थाको खाका नै अन्यौलमा पर्न सक्छ। सङ्घीय शासन व्यवस्थामा अधिकारको प्रयोग गर्दा तहगत सरकारका बिचमा साभेदारी र स्वशासन दुवै सिद्धान्तहरूको अवलम्बन गर्न सकिन्छ। सङ्घीय तहगत सरकारले आफूलाई प्राप्त एकल अधिकारका विषयमा स्वशासनको सिद्धान्तबमोजिम उक्त अधिकार प्रयोग गर्न सक्छ भने केन्द्रमा निहित अधिकारका विषयमा आफ्ना प्रादेशिक प्रतिनिधिहरूमार्फत शासन व्यवस्थामा सहभागिता जनाउन सक्छ (Topperwien, 2009: 83)।

सङ्घीयता तर्जुमाका आफ्नै विधि र प्रक्रियाहरू रहेको भएपनि मूलतः स्वतन्त्र राज्यहरू समाहित भएर बन्ने सङ्घीयता (जसलाई समष्टिकरण विधि पनि भनिन्छ) र एकात्मक राज्य पुनर्संरचना गरी बन्ने सङ्घीय व्यवस्था (जसलाई पृथकीकरण विधि पनि भनिन्छ) नै मूल रूपमा प्रचलनमा रहेको पाइन्छ। संयुक्त राज्य अमेरिकाको सङ्घीयता पहिलो प्रकारको सङ्घीयता अन्तर्गत निर्माण भएको थियो भने नेपालको सङ्घीयता दोस्रो प्रकारको विधिद्वारा तर्जुमा गरिएको थियो अर्थात् अमेरिकाको सङ्घीयता स्वतन्त्र राज्यहरू मिलेर बनेको थियो भने नेपालको सङ्घीयता एकात्मक राज्यलाई पुनर्संरचना गरी अवलम्बन गरिएको छ। अब रे ले सङ्घीयता तीन कारणले अवलम्बन गरिने उल्लेख गरेका छन् जसमा पहिलो तहगत तानाशाही एकदलीय राज्यको अन्त्य, दोस्रो बजार अर्थतन्त्रको सुरुवात र तेस्रो पहिचानको राजनीतिको निरन्तरता (घई र कोट्रेल, २०६३: ५)।

४. नेपालमा सङ्घीयताको बहस

मधेश आन्दोलनको परिणामस्वरूप नेपालको अन्तरिम संविधानमा भएको तेस्रो संशोधनले नेपाल राज्यको पुनर्संरचना गर्दा सङ्घीय स्वरूपमा गर्ने कुरा सुनिश्चित गर्‍यो। नेपालका सन्दर्भमा जाति, भाषा, भूगोल, ऐतिहासिकता र सांस्कृतिक परम्परामा विविधता भएका मुलुकमा केन्द्रीय सरकार तथा विधायिकाले मात्र सबै सामाजिक समूहहरूको प्राथमिकता, आवश्यकता र अपेक्षाहरूलाई समान रूपमा सम्बोधन गर्न नसक्ने भएकोले सत्ता साभेदारीमार्फत आम नागरिकलाई स्वशासनको अधिकार प्रदान गर्नका लागि सङ्घीय व्यवस्थाको अवलम्बन गर्ने माग बढ्दै गइरहेको अवस्था थियो (पोखरेल, २०६५, २६-२७)। यसका

अतिरिक्त द्वन्द्वको शान्तिपूर्ण समाधान, पहिचानजनित मुद्दाहरूको व्यवस्थापन, सन्तुलित विकास तथा आम नागरिकको स्वशासनको अधिकारको प्रत्याभूति तथा उल्लेखित विषयमा एकात्मक राज्य व्यवस्थाको उदासिनताका कारण नेपालमा सङ्घीयताको बहस प्रभावकारी एवं आधारभूत मागको रूपमा स्थापित भइसकेको थियो । तसर्थ यिनै आवश्यकता पूरा गर्नका लागि तत्कालीन सरकार र नेकपा (माओवादी) बिच सम्पन्न विस्तृत शान्ति सम्झौतासमेतका आधारमा नेपालको अन्तरिम संविधान, २०६३ को भाग १७, धारा १३८ ले राज्यको ढाँचा तथा अग्रगामी पुनर्संरचनाका सम्बन्धमा देहायबमोजिम व्यवस्था गरेको थियो :

- (१) वर्गीय, जातीय, भाषिक, लैङ्गिक, सांस्कृतिक, धार्मिक र क्षेत्रीय भेदभावको अन्त्य गर्न राज्यको केन्द्रीकृत र एकात्मक ढाँचाको अन्त्य गरी राज्यको समावेशी, लोकतान्त्रिक सङ्घीय शासन प्रणालीसहितको अग्रगामी पुनर्संरचना गरिने ।
- (१क) मधेसी जनतालगायत आदिवासी जनजाति र पिछडिएका तथा अन्य क्षेत्रका जनताको स्वायत्त प्रदेशको चाहनालाई स्वीकार गरी नेपाल सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्रात्मक राज्य हुने । नेपालको सार्वभौमिकता, एकता र अखण्डतालाई अक्षुण्ण राख्दै स्वायत्त प्रदेशहरूको सीमा, सङ्ख्या, नाम र संरचनाका अतिरिक्त केन्द्र र प्रदेशका सूचीहरूको पूर्ण विवरण, साधन-स्रोत र अधिकारको बाँडफाँड संविधानसभाबाट निर्धारण गरिने ।
- (२) उपधारा (१) र (१ क) बमोजिमको राज्यको पुनर्संरचना गर्नको लागि सुभाब दिन एक उच्चस्तरीय आयोगको गठन गरिने । त्यस्तो आयोगको गठन, काम, कर्तव्य, अधिकार र सेवाका सर्त नेपाल सरकारले निर्धारण गरेबमोजिम हुने ।
- (३) राज्यको पुनर्संरचना तथा सङ्घीय शासन प्रणालीको स्वरूपसम्बन्धी विषयको अन्तिम टुङ्गे संविधान सभाले निर्धारण गरेबमोजिम हुने ।

संविधानको उल्लेखित व्यवस्थालाई व्यवहारमा कार्यान्वयन गर्नका लागि संविधानसभाले विषयगत समितिमार्फत धेरै कार्य गरेको थियो । सैद्धान्तिक रूपमा धेरै मतभेद भए तापनि पहिलो संविधानसभा, विषयगत समितिले पहिचानका पाँच (जातीय/समुदायगत, भाषिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक/क्षेत्रगत निरन्तरता र ऐतिहासिक निरन्तरता) एवं सामर्थ्यका (आर्थिक अन्तरसम्बन्ध र सामर्थ्य, पूर्वाधार विकासको अवस्था र सम्भावना तथा प्राकृतिक साधन स्रोतको उपलब्धता र प्रशासनिक सुगमता) चार आधारमा सङ्घीयताको ढाँचा तय गर्नेगरी संविधानसभालाई प्रतिवेदन बुझायो (संविधानसभा, राज्यको पुनर्संरचना र राज्यशक्तिको बाँडफाँड समिति, २०६६: २१) । मूलतः संविधानसभाअन्तर्गत गठित राज्य पुनर्संरचना र राज्यशक्तिको बाँडफाँड समितिले नेपालको अन्तरिम संविधानको धारा १३८ ले गरेको व्यवस्थाको परिधिभित्र रही समावेशी लोकतान्त्रिक सङ्घीय नेपाल राज्यको पुनर्संरचनाको खाका प्रस्तुत गर्नु आवश्यक थियो । सोबमोजिम समितिले नेपाललाई समावेशी, समानुपातिक, लोकतान्त्रिक बनाउन आवश्यक रहेको, नेपालको सार्वभौमसत्ता, स्वाधीनता, स्वतन्त्रता, एकता र अखण्डतालाई अक्षुण्ण राख्न आवश्यक रहेको, तथा संविधानद्वारा प्रदत्त आत्मनिर्णयको अधिकारसहितको पहिचान र सामर्थ्यमा आधारित स्वायत्त, स्वशासित तथा अधिकार सम्पन्न प्रदेश, स्थानीय तह तथा विशेष संरचना निर्माण गर्न आवश्यक रहेको कुरा प्रस्तावनामा स्वीकार गर्‍यो ।

समितिले प्रतिवेदनमा राज्य संरचनाका रूपमा मूल संरचनाअन्तर्गत सङ्घ, प्रदेश र स्थानीय तह रहने र विशेष संरचनाअन्तर्गत स्वायत्त, संरक्षित र विशेष क्षेत्र रहने, ती संरचनाले संविधानले तोकेबमोजिमको

अधिकार प्रयोग गर्न सक्ने व्यवस्था प्रस्ताव गर्‍यो । सोबमोजिमको संरचना निर्माण गर्दा स्वायत्त क्षेत्रमा बसोबास गर्ने आदिवासी जनजातिको पहिचान, स्वशासन र स्वायत्तताको प्रत्याभूति हुनुपर्ने प्रतिवेदनमा उल्लेख भयो । सोबमोजिम सङ्घीय संरचनाको ढाँचा तय गर्दा पहिचानका पाँच आधार र सामर्थ्यका चार आधारमा गर्ने निक्यौल गरिएको थियो । सोबमोजिम समितिले चौध स्वायत्त प्रदेशमा विभाजन गरी प्रदेशको नामाकरण र प्रादेशिक राजधानी रहने स्थानसमेत प्रस्ताव गरेको थियो (संविधानसभा, राज्यको पुनर्संरचना र राज्यशाक्तिको बाँडफाड समिति, २०६६) । सोबमोजिमको प्रदेशको नाम हेरफेर वा सीमाना हेरफेर वा प्रदेश गाभिन वा नयाँ प्रदेश निर्माण गर्नुपरेमा वा सम्बन्धित प्रदेश र सङ्घीय व्यवस्थापिकाको दुईतिहाई बहुमतवाट हुन सक्ने, सङ्घीय व्यवस्थापिकाको दुईतिहाई मतले अनुमोदन हुन नसकेमा सम्बन्धित प्रदेशले जनमतसङ्ग्रह गर्न सक्ने साथै प्रादेशिक राजधानी हेरफेर गर्नुपरेमा सम्बन्धित प्रदेशले नै गर्नसक्ने व्यवस्था राखिएको थियो ।

समितिले समावेशी राज्य निर्माणका लागि राज्यको सबै निकायमा महिला, दलित, मधेशी, अल्पसङ्ख्यक समुदायको समावेशी एवं न्यायोचित प्रतिनिधित्व सुनिश्चित गर्नुपर्ने उल्लेख गरेको थियो । तर समितिका प्रतिवेदनका सबै विषयहरू सर्वसम्मत थिएनन् । कतिपय विषयहरूमा समितिका सदस्यहरूको फरक मतहरू दर्ज भएका थिए । मूलतः ती फरक मतहरू सङ्घीयताका ढाँचा, आत्मनिर्णयको अधिकार, राजनीतिक अग्राधिकारसँग सम्बन्धित रहेका थिए जसमध्ये सङ्घीयताका ढाँचाबाहेक अन्य विषयहरू दोस्रो संविधानसभाको कार्यकालसम्ममा ओभरलै लाग्न पुग्यो । वास्तवमा आदिवासी जनजातिका सरोकार जातीय पहिचान र भूगोल थियो भने मधेशको सरोकार भाषिक र भूगोल थियो । तसर्थ मधेशी समुदायको माग एक प्रदेश थियो भने आदिवासी जनजातिहरूको माग बढी प्रदेश रहेको थियो । अन्तिम अवस्थासम्म प्रयास गर्दासमेत संविधान लेखन प्रक्रिया सफल नभएपछि पहिलो संविधानसभा स्वतः विघटन भयो । यद्यपि आफ्ना प्रतिनिधिहरूद्वारा संविधान लेख्ने नेपाली जनताको उत्कृष्ट चाहनाका कारण दोस्रो संविधानसभाको निर्वाचन सम्पन्न भयो र सोही संविधानसभाको नेतृत्वमा नेपालको सङ्घीय एवं गणतान्त्रिक संविधान जारी हुन सफल भयो ।

५. नेपालमा सङ्घीयताको अभ्यास

नेपालको संविधान, २०७२ ले नेपाललाई सङ्घीय राज्यमा रूपान्तरण गरेपछि, सङ्घीय शासन व्यवस्थालाई संस्थागत गर्नका लागि धेरै कार्यहरू सम्पन्न गरिसकेको भए पनि अझै धेरै कार्यहरू गर्न बाँकी नै रहेका छन् । संविधानले परिकल्पना गरेको राज्य संरचनाको निर्माण कार्य पूरा भएको छ । नेपाललाई ७ वटा प्रदेश र ७५३ वटा स्थानीय तहमा विभाजन गरिएको छ । स्थानीय तहलाई पनि ६ वटा महानगरपालिका, ११ वटा उपमहानगरपालिका, २७६ वटा नगरपालिका र ४६० वटा गाउँपालिकामा विभाजन गरिएको छ (गाउँपालिका तथा नगरपालिकाको सङ्क्षिप्त परिचय पुस्तिका, २०७४) । राज्य पुनर्संरचनाका क्रममा स्थापना गरिएका राज्यका संरचनाहरू जस्तो केन्द्र, प्रदेश र स्थानीय तहको वैधताका लागि पहिलोपटक २०७४ वैशाखमा स्थानीय तहको निर्वाचन र २०७४ मंसिरमा केन्द्र र प्रदेश तहको निर्वाचन सम्पन्न भएकोमा स्थानीय तहको एक कार्यकाल सम्पन्न भई पुनः स्थानीय तहको दोस्रो निर्वाचन २०७९ वैशाख ३० मा सम्पन्न भइसकेको छ भने केन्द्र तथा प्रदेशको निर्वाचनसमेत यसै वर्ष हुने तयारीमा रहेको छ ।

सङ्घीयतालाई व्यावहारिक रूपमा प्रयोग गर्नको लागि संरचनागत व्यवस्था मात्र पर्याप्त हुँदैन । त्यसले जनतालाई उपलब्ध गराउने सेवा सुविधा तथा कल्याणकारी व्यवहार पनि अनिवार्य हुन्छ । सङ्घीय व्यवस्थाबाट जनता कति सन्तुष्ट छ भन्ने कुरा अध्ययनको एउटा पाटो हुन सक्छ, यद्यपि नेपालको सङ्घीय व्यवस्थाअन्तर्गत संविधानले तीनवटै तहका सरकारलाई कानुन तर्जुमा गर्ने, कानुन कार्यान्वयन गर्ने तथा न्याय सम्पादन गर्ने अधिकार प्रदान गरेको छ । यद्यपि नेपालको सङ्घीय व्यवस्थाले न्यायपालिकालाई एकीकृत रूपमा स्थापित गरेको छ । संविधानबमोजिम तहगत सरकारले संविधानले बाँडफाँड गरेको सीमाभित्र रही आफूलाई तोकेको विषयमा अधिकारको प्रयोग गर्न सक्छ, अनि स्रोत साधनको सङ्कलन एवं परिचालन गर्न सक्छ । सोबमोजिम राज्य संरचनाले अधिकार प्रयोग गर्ने गरिएको भएपनि नेपालको सन्दर्भमा सङ्घीय अभ्यास नयाँ भएकोले चुनौतीहरू सामना गर्नुपरेको अवस्थासमेत देखिएको छ ।

नेपालका सन्दर्भमा सङ्घीय शासन व्यवस्था कार्यान्वयनको अभ्यास बारे छलफल गर्दा संविधानले परिकल्पना गरेको सहयोगात्मक एवं समन्वयात्मक सङ्घीयता भन्दा पनि स्वायत्तात्मक सङ्घीयताका अवधारणामा अगाडि बढेको अनुभूति गर्न सकिन्छ । तहगत सरकारले कानुन तर्जुमा तथा कार्यान्वयन गर्ने अधिकारको प्रयोग गर्दा अधिकार क्षेत्रको स्पष्टताको अभावमा सबै खाले कानुन तर्जुमा गर्न पुगेको देखिन्छ । मूलतः फौजदारी र देवानी कानुन सङ्घको अधिकार क्षेत्रभित्र रहेको तथा देवानी र फौजदारी कार्यविधिसम्बन्धी विषय सङ्घ र प्रदेशको साझा अधिकारको विषय रहेको भएपनि ती नै तहका सरकारले फौजदारी तथा देवानी विषयमा कानुन तर्जुमा गरी कार्यान्वयन गरेको देखिन्छ भने साझा अधिकारका विषयमा समेत सङ्घले समयमा नै कानुन बनाई अन्य तहगत सरकारको कामकारवाहीमा सहयोग गर्न असफल भएको अनुभूति हुन थालेको छ । यद्यपि सङ्घीय व्यवस्था संविधान र कानुनमा लेख्दैमा सफल हुने विषय नभई यो अनुभव र अभ्यासका आधारमा प्रयोग गर्दै जाने विषय भएकोले यसको सफलता वा असफलताका बारेमा मूल्याङ्कन गरिहाल्ने बेला भने भएको छैन भन्दा अन्यथा हुँदैन ।

६. नेपालमा सङ्घीयता कार्यान्वयनको अवसर तथा चुनौती

नेपालका सन्दर्भमा सङ्घीय व्यवस्थाले अवसर तथा चुनौती दुवै प्रदान गरेको छ । विश्वमा सङ्घीयकरण दुई कारणले हुने गर्दछ । पहिलो सामूहिक सुरक्षाको लागि र दोस्रो राज्यभित्रको विविधता व्यवस्थापनका लागि । पहिलो प्रकारको सङ्घीयता सयुक्त राज्य अमेरिका तथा स्वीट्जरल्यान्डलाई लिन सकिन्छ भने दोस्रो प्रकारको सङ्घीयता नेपाल, बेल्जियमजस्ता देशलाई लिन सकिन्छ । सङ्घीय व्यवस्थाको अवलम्बन कुनै खास अवसर प्राप्त गर्नका लागि गरिन्छ भने त्यसले स्वतः चुनौती पनि खडा गर्न सक्छ । तसर्थ यस उपशीर्षकमा पहिला नेपालको सन्दर्भमा सङ्घीयताले उपलब्ध गराएको अवसरका बारेमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरिने छ र त्यसपछि सङ्घीयताले सिर्जना गरेका चुनौतीहरूका बारेमा संक्षेपमा चर्चा गरिने छ ।

नेपालका सन्दर्भमा सङ्घीयताले धेरै अवसरहरू दिएको पाइन्छ । सङ्घीयताले जनतालाई सरकार नजिक पुऱ्याउने विश्वास गरिन्छ । सानातिना कुरालाई पनि केन्द्रमा धाउनुपर्ने बाध्यतालाई सङ्घीयताले अन्त्य गरिदिने अपेक्षा गरिन्छ । नेपालका सन्दर्भमा केन्द्र तहले नीतिगत कानुन तर्जुमा गर्ने, प्रदेश तहले कार्यान्वयनको पाटो सम्बोधन गर्ने तथा स्थानीय तहले जनताका सरोकारहरू तत्कालै सम्बोधन गर्ने अपेक्षा गर्न सकिन्छ । नेपालका सन्दर्भमा आधारभूत शिक्षा, स्वास्थ्य, तथ्याङ्कजस्ता विषयहरू स्थानीय

तहलाई दिइएको छ भने स्रोत साधनसमेत धेरै हदसम्म स्थानीय तहमा नै निक्षेपण गरिएको छ। कतिपय सेवा सुविधाहरू स्थानीय तहमा नै र केही सुविधाहरू प्रदेशमा उपलब्ध गराई केन्द्रमा नै धाउनु पर्ने अवस्थाको अन्त्य गरिएको छ। जनताले आफ्ना सरोकारका विषयमा स्थानीय तहमा र प्रदेश तहमा नै कानून बनाउने, लागु गर्ने तथा न्याय सम्पादन गर्ने अधिकार प्राप्त गरेका छन्। आफ्ना लागि स्रोत साधनहरू स्थानीय तहमा नै पहिचान गर्ने तथा परिचालन गर्ने अधिकार पनि प्राप्त गरेका छन् भने केन्द्रमा सङ्कलन भएका साधन स्रोतहरूसमेत स्थानीय तह तथा प्रदेश तहको हक लाग्ने व्यवस्था गरेको छ। यसबाट जनतालाई सरकारप्रतिको अपनत्व अनुभूति गर्ने अवसर प्रदान गरेको देखिन्छ।

नेपालका सन्दर्भमा सङ्घीय व्यवस्थाले अवसर मात्र प्रदान गरेको छैन, चुनौतीहरू समेत खडा गरिदिएका छन्। हुन त अवसर र चुनौतीलाई एउटै सिक्काको दुई पाटो पनि भन्ने गरिन्छ। सङ्घीय व्यवस्था आम मानिसले जति सरल रूपमा बुझेको हुन्छ, सोही रूपमा सरल नहुन पनि सक्छ। नेपालका सन्दर्भमा सङ्घीय व्यवस्थाले आम जनतामाथि धेरै गरेको भार थोपरेको आम जनताको अनुभव रहेको छ। तहगत रूपमा सरकारको निर्माण गर्दा एउटै विषयमा दोहोरो संरचनाको निर्माण हुँदा आर्थिक व्ययभार अत्यधिक बढेको र यहाँसम्म कि सङ्घीयता टिकाउनका लागि वैदेशिक ऋणसमेत लिनुपर्ने स्थिति सिर्जना भएको छ। अधिकार, स्रोत र साधनको स्थानीय तहसम्म निक्षेपण भएको तर सुशासन, पारदर्शिता र जवाफदेहीताको संस्कारको अभावमा भ्रष्टाचार मौलाएको कुरा आम मानिसले अनुभूत गर्न थालेका छन्। स्थानीय, प्रदेश र केन्द्र सरकारले गरेको दर तथा दायरा बढाउँदै लगेका कारण जनताले जुनसुकै विषयमा कर तिर्न परेको अनुभूति गर्न थालेका छन् तर आफूले तिरेको करबमोजिम सेवा सुविधा नपाएको गुनासोहरू उठ्न थालेका छन्। यसले नेपालमा सङ्घीयताको सफलतापूर्वक कार्यान्वयन हुने कुरामा चुनौती सिर्जना गरेको छ।

७. निष्कर्ष

सङ्घीय व्यवस्था नेपालको लागि एक नयाँ व्यवस्था हो। नेपाल जस्तो बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुधार्मिक तथा बहुसांस्कृतिक विविधतायुक्त समाज केन्द्रीकृत एवं एकै जाति भाषा र समुदायको प्रभावमा सञ्चालन हुन सहज र सम्भव थिएन। यसै कारण नेपालको प्रशासनिक पुनर्संरचनाको माग र बहस धेरै पहिलादेखि चल्दै आएको थियो। उक्त मागलाई सम्बोधन गर्ने उपयुक्त समय संविधानसभाको निर्वाचन तथा संविधानसभामार्फत बन्ने नयाँ संविधान थियो जसमार्फत नेपाललाई सङ्घीय राज्यको रूपमा रूपान्तरण गर्न सफल भयो। यद्यपि सङ्घीय व्यवस्थाका आफ्नै विशेषता र सीमाहरू रहने भएकोले नेपाल जस्तो मुलुकका लागि सङ्घीयताको अवलम्बन सहज भने पक्कै थिएन र छैन। सङ्घीय व्यवस्थालाई दुईतिर धार भएको तरवार मानिन्छ, जसले जनतालाई अधिकारसम्पन्न बनाउन पनि सक्छ र मुलुकलाई विभाजनको खाडलमा पुऱ्याउन पनि सक्छ। यसर्थ सङ्घीयताले सिर्जना गरेका चुनौतीहरूलाई कुशलतापूर्वक व्यवस्थापन गर्दै उपलब्ध अवसरका आधारमा मुलुकको रूपान्तरण गर्नु आजको आवश्यकता हुन पुगेको छ।

८. सुझावहरू

नेपालले विविधता व्यवस्थापन, विभिन्न जाति, भाषा, धर्म र क्षेत्रको मान्यता, सन्तुलित विकास समेतका लागि राज्यको पुनर्संरचनाको माध्यमबाट संविधानतः सङ्घीय व्यवस्थालाई अवलम्बन गरिसकेको

छ। जसरी एकात्मक राज्यको विकल्पमा सङ्घीय व्यवस्थालाई लिइयो, त्यसै गरी सङ्घीय व्यवस्था असफल भएको अवस्थामा त्यसको एक मात्र विकल्प पुनः एकात्मक राज्य नहुन सक्छ, र यसले मुलुकलाई नै विखण्डनको स्थितिमा लैजान सक्छ। यसर्थमा नेपालमा सङ्घीय व्यवस्थालाई कुनै हालतमा सफल बनाउन जरुरी देखिन्छ। उक्त सन्दर्भमा सङ्घीयतालाई नेपालको सन्दर्भमा सफल बनाउनका लागि देहायबमोजिम कार्य गर्न आवश्यक देखिन्छ :

- (क) तहगत सरकारले आफ्नो अधिकार क्षेत्रका विषयमा अन्य तहको एकल अधिकारका विषयसँग नबाझिने गरी कानून तर्जुमा गरी कार्यान्वयन गर्ने। कानून तर्जुमा गर्दा प्रतिस्पर्धात्मक विधिबाट नभई सङ्घ, प्रदेश तथा स्थानीय तहका बिच समन्वयात्मक विधि अवलम्बन गरी तर्जुमा गर्ने, जसले नेपालको जस्तो एकीकृत न्यायप्रणालीमार्फत उल्लेखित कानूनहरू कार्यान्वयन गर्नमा सहज स्थिति आउन सकोस्।
- (ख) राज्यमा उपलब्ध साधन स्रोतको पहिचान गर्दा तहगत स्रोत साधनहरू तहगत सरकारबाट नै परिचालन गर्ने व्यवस्था मिलाउने। स्थानीय तहलाई स्थानीय स्रोत साधनको पहिचान र परिचालन गर्न उत्प्रेरित गर्ने। केन्द्र तह र प्रदेश तहबाट स्रोत साधनको वितरण गर्दा समानुपातिक एवं समन्यायिक सिद्धान्तका साथसाथै आवश्यकताको सिद्धान्तलाई समेत ध्यान दिने। केन्द्रले आर्थिक स्रोत सङ्कलन गर्ने तथा स्थानीय तहले त्यसको सदुपयोग गर्ने व्यवस्था गर्दै त्यसको सहजीकरण प्रदेश तहबाट हुने व्यवस्था मिलाउने।
- (ग) नेपालको सन्दर्भमा विविधता व्यवस्थापनका लागि सङ्घीय व्यवस्था अवलम्बन गरिएको हुँदा सबै जाति, भाषा, धर्म र संस्कृतिका समुदायलाई सङ्घ, प्रदेश र स्थानीय तह अन्तर्गतका संरचनाहरूमा व्यवस्थापन गर्ने व्यवस्था मिलाउने, जसबाट ती समुदायहरूले आफूहरूले पहिचान मान्यता, प्रतिनिधित्वको अवसर र व्यवस्थापन सम्बोधन गरिएको अनुभूति गर्न सकियोस्।
- (घ) नेपाल जस्तो आन्तरिक साधन र स्रोत परिचालनमा कमी र वैदेशिक सहायतामा भर पर्नुपर्ने अर्थ व्यवस्था भएको मुलुकमा तहगत विधायिका र कार्यकारी पदको सङ्ख्या घटाउन आवश्यक देखिन्छ। मूलतः केन्द्रीय संसद र कार्यकारी एवं प्रदेश तहको सभा र कार्यकारी पदको सङ्ख्या अझै विशेष गरी प्रदेश तहमा मन्त्रालयको सङ्ख्या घटाउन जरुरी देखिन्छ। जसबाट प्रशासनिक खर्च उल्लेख्य मात्रामा घटाउन सकियोस्।
- (ङ) सङ्घीयता सबै दल, सबै समुदायको सामूहिक प्रयासबाट मात्र सफल हुने व्यवस्था हो। यसर्थ यसको सफलतम् प्रयोगका लागि सबै सरोकारवालाहरू सकारात्मक सोचका साथ अगाडि बढ्न जरुरी हुन्छ। सङ्घीयता कार्यान्वयनका सम्बन्धमा दलहरूका बिचमा विमति हुन सक्लान् तर व्यवस्थाका विरुद्धमा दलहरू नलागी यसको सफल कार्यान्वयनमा लाग्न जरुरी देखिन्छ।

सन्दर्भसामग्री

एन्डरसन, जर्ज (२०६४) सङ्घीयता: एक परिचय, ललितपुर : संवैधानिक परामर्श सहायता एकाई, सयुक्त राष्ट्रसङ्घीय विकास कार्यक्रम।

एन्डरसन, जर्ज (२०६४) वित्तीय सङ्घीयता: एक परिचय, ललितपुर: सयुक्त राष्ट्रसङ्घीय विकास कार्यक्रम।

- गाउँपालिका तथा नगरपालिकाको सङ्क्षिप्त परिचय पुस्तिका (२०७४) काठमाडौँ : नेपाल सरकार, सङ्घीय मामिला तथा स्थानीय विकास मन्त्रालय ।
- घई. एस र कोट्रेल, जिल (सं) २०६३ (२००७), नेपालमा सङ्घीयता र राज्य पुनर्संरचना : संविधान सभाको चुनौती विषयम सम्मेलन प्रतिवेदन, काठमाडौँ: संवैधानिक परामर्श सहायता एकाई युएनडिपी ।
- पोखरेल, संजीव (२०६५) सङ्घात्मक व्यवस्था: वर्तमान परिस्थिति र भविष्यको बाटो, कृष्ण खनाल (सं.), नेपालमा सङ्घीय शासन प्रणाली: व्यवस्थापन र कार्यान्वयन : काठमाडौँ राष्ट्रिय शान्ति अभियान, २११-२४५ ।
- संविधानसभा, राज्यको पुनर्संरचना र राज्यशक्तिको बाँडफाँड समितिको प्रतिवेदन-२०६६, काठमाडौँ संविधानसभा, राज्यको पुनर्संरचना र राज्यशक्तिको बाँडफाँड समितिको सचिवालय ।
- हाछेथु, कृष्ण (२०६७) सङ्घीय नेपालको स्वरूप र संचरना , कृष्ण खनाल (सं.), संविधान निर्माण र राज्यको पुनर्संरचना, सानेपा : नेपाल समसामयिक अध्ययन केन्द्र (NCCS), २३-४५ ।
- Filippov, Mikhail; Peter C. Ordeshook and Olga Shvetsova. 2004. Designing Federalism: A Theory of Self-Sustainable Federal Institutions. UK: Cambridge University Press.
- Shrestha, Milan. 2013. Politics of Designing Federalism in Nepal. Nepal Law Review. Kathmandu: Nepal Law Campus, Faculty of Law, Tribhuvan University; pp- 308-321.
- Topperwien, Nocolle. 2009. An Introduction to Federalism: The Major Questions. B.R. Upreti, Topperwien, N. and Heiniger, M. (eds.), Peace Process and Federalism in Nepal: Experiences, Reflections and Learning. Kathmandu: NCCR North-South.
- UNDP. 2063 (2008). Designing the Federal State in Nepal. Kathmandu: UNDP– Constitutional Advisory Support Unit (CASU) and German Technical Cooperation (GTZ).

***Lahuray* Culture and Access to Higher Education : A Case from Rai Community¹**

Prakash Rai

This article tries to analyze the *Lahuray* profession as a culture in the relation of higher education. Most of the literatures relating *GurkhasLahurays* focused on the bravery and worries of the *Lahurays* during the World Wars. But this article highlights on educational relation and social values of the *Lahuray* culture.

For a long time, *Lahuray* profession is developed as a culture in the Tibeto-Burman lingual community – especially Magar, Gurung, Rai, and Limbu. Among four,² Rai is one of the major *Lahuray* race and it is taken as case for the study.

Lahuray culture has distinct types of norms and values and it, certainly, influences on individual and social activities. Apart from economic, social, and political impact, *Lahuray* culture, definitely, can play a vital role in the educational development of the Rai community. Regarding to *Lahuray* culture and its impact on higher education, two streams of opinions can be observed in the society: a) *Lahuray* culture is playing positive role to promote the accessibility of higher education, b) It is the root cause of dropout in secondary and higher secondary level and it results a low participation in higher education. This article tries to analyze the impact of *Lahuray* culture on higher education of Rai community.

Basically, this article tries to seek the answer of following questions:

- a. Is the *Lahuray* a culture?
- b. What kinds of impacts does the *Lahuray* culture put in school education that plays a role to access Rai community in the higher education?
- c. What kind of roles do the *Lahurays* play in Rai community to promote the higher education after their recruitment?

1 This article was prepared under the One Year Fellowship on Social Inclusion in Higher Education, Provided by Martin Chautari (www.martinchautari.org.np) in 2009-10. For this article, the researcher was directly supervised and guided by Dr. Pratyoush Onta. Pratyoush Onta is a Nepali historian and editor based at Martin Chautari. He is the author and editor/co-editor of several books including Social History of Radio Nepal, Growing up with Radio, 25 Years (Wikipedia). I would like to thank Dr. Onta and Martin Chautari Team.

2 Magars, Gurungs, Rais and Limbus are mainly accepted as the *Lahuray* race (Ragsdale 1990).

This article begins with the short brief on educational status of Rai community. This section tries to justify why the Rai community is selected as the case. The next section deals on research methodology. It summarizes entire of the activities done during the information collection and manipulation to fulfill the objectives. The discussion section begins with short introduction of *Lahuray*. On the continuation of this section, it is followed by cultural dynamics of *Lahuray*. This section helps to deal the *Lahuray* as a culture. The article then discusses on the *Lahuray* and its relation to Rai's Education. In this section, the article discusses how the *Lahuray* culture and *Lahuray* preparation influence on higher education. Finally, the article ends with conclusion and recommendation.

Higher Education and Rai Community as a Case

Rai community, who use to inhabit the eastern hill of Nepal, is enlisted as the disadvantaged group by the National Foundation for Development of Indigenous and Nationalities (NFDIN). Although the population is larger (2.79 percent of the total population), because of discriminative role of the state; alcohol drinking habits; and *Lahuray* culture, Rais have a low literacy rate. Presence in the higher education from Rai community is further poor. Its social and human development indices are very low. It is one of the major reasons to select the Rai community for case study. Second reason is that Rai is one of the major group among the *Lahuray* race and the third one is I am also a member of Rai community which made the research work comfortable.

In this article, Bachelors degree and above is assumed as the higher education. Role of the *Lahuray* culture to promote the Rai community to the higher education is the major concern of this article.

Rai is one of the significant communities from indigenous nationalities of Nepal with separate religion (Kirat), separate Languages, separate culture, and separate education system.

There were two major forms of education system in ancient Nepal. Buddhist monastic training and Sanskrit education – *Gurukul System* – were the major educational practice before the introduction of English-based education in Nepal (Valentin 2005: 59). But the Rai community was remained separate with this education system because they do not have education culture. Veda, Tripitak, Kuran, Bible are the renowned manuscript of Hindu, Buddhist, Muslim, and Christian religions respectively. But the manuscript of Kirat religion – *Mundhum* – used by Kiratis is in oral form. Under the *Mundhum*, religious norms, values, and culture are transformed by seniors to their juniors orally during the performance of ritual. One young Rai learns socio-cultural and religious norms and values by doing and listening. There are no any religious, political, and historical documents written in Rai language and script. A long history of oral practice shows that there is no writing and schooling culture in the Rai community.

The other evidence or results of lacking writing and schooling culture is there are more than 33 separate Rai languages³

CBS 2001 has recorded 22 Rai languages, National Language Policy Recommendation Committee reported 29 and Kirat Rai Yayokkha

- the mother organization of Rai community
- has listed 33 separate Rai languages (for details please see Rai 2059 BS.: 30-31). spoken within Rai community, today. It shows that there was no any formal education system in Rai community.

In the medieval period, King Jayasthiti Malla restructured caste hierarchy on the basis of Hindu norms and values – *Vernashram system* and institutionalized it later by Jung Bahadur Rana in *Muluki Ain* – Civil Code 1854. According to this system, duties were assigned responding caste. Brahmins got a responsibility to read, write, teach, and perform religious rituals. Similarly *Chhatriays* were assigned to maintain the state's administration but the *Baisay*, in which the so called *Vernashram system* had enlisted Rai, was not given any state related responsibility which helped Rai community to involve in academic activities.

After the establishment of democracy in 1951, obviously, the situation for education became favorable for the Nepali people. Schools and colleges were begun to establish across the country as a campaign. But quitting the democracy, King Mahendra induced the party less *Panchāyat* system in 1960. During the *Panchāyat* era (1960-1990), the ruler launched a campaign of 'One King, One country, One Language, One Dress. The project of 'Melting Pot' was intensified in a country characterized by 'salad bowl' of caste, ethnicity, language, religion, culture and region (Bhattachan 2008: 49-50). During this period, all the curriculums of schools and colleges were developed for promoting Nepali language, and Hindu religion. It was not on the favor of indigenous nationalities including Rai. In this way, education and academic activities are the very youngest phenomenon in the Rai community. As the consequence, Rai community is left behind in the race of educational development and it is very poor today in educational status.

According to Gurung, there were 352, 241 higher education graduates in 2001. Out of them, 73.8 percent of graduates are from Hindu high caste and only 22 percent from indigenous nationalities. Out of 22 percent, Newar itself covered (68.78 percent) more than three-fourth percent where there are 59 indigenous nationalities in Nepal including Newar (2007: 91). In this situation, we can imagine that how many percent does the Rai community share in the representation of higher education?

3 CBS 2001 has recorded 22 Rai languages, National Language Policy Recommendation Committee reported 29 and Kirat Rai Yayokkha – the mother organization of Rai community – has listed 33 separate Rai languages (for details please see Rai 2059 BS.: 30-31).

Rai community, in which more than 90 percent of the Rai population⁴ use to live in rural area of eastern hill, has very poor educational status. According to Gaule (2057 BS: 109), 29.12 percent of Rai male and 61.14 percent of Rai female are under the absolute illiterate group. Similarly, Adult Literacy Percent and Educational Attainment Index of Rai are 28 percent and 0.280 while the same indicators of Brahmans are 58 percent and 0.490 respectively (Nepal Human Development Report 1998: 266).

After the restoration of democracy in 1990, school enrollment rate in Rai community increased but the dropout rate before SLC or higher secondary level is still high. Among 635151 Rais, only 21454 (2.30%) have passed SLC, 9169 (1.72%) Proficiency Certificate Level and only 4417 (1.25) have passed graduate and above (Nepal Human Development Report 2004: 175).

Above discussion shows that Rai community has a poor educational system and gradually, it is excluded from the education system through the history. Consequently, it has now a poor educational status and representation in higher education. Out of many causes, *Lahuray* culture is accepted as the major one to lead dropout that limits the access to higher education. Leaving other causes, this article focuses its concern on the discussion of *Lahuray* culture and its role to access the Rai community in the higher education.

Research Methodology

In this article, "Before and After Approach" is used to analyze the impact of *Lahuray* culture on higher education. The youths, before joining in the *Lahuray*, have different attitude toward the *Lahuray* occupation. They build their dreams relating their village and local community. But, after joining in the *Lahuray*, they change their attitude. Their roles to the community and village are also changed. This article tried to classify the impacts of the *Lahuray* culture into two categories – before the recruitment and after recruitment – and examine how the *Lahuray* culture influences on these two different categories' education system.

Before completing the field work, archival exercise is done intensively. With the support of various literatures, *Lahuray* profession is examined whether it is a culture or a profession. The argument established by archival work is verified from interview with sociologists.

To examine the teenagers' attitude toward *Lahuray* profession that plays an impact on education, I conducted an essay competition among students from grade 11 and 12 of Sagarmatha Higher secondary school of Bhojpur, where more than 70 percent students are from the Rai community. Majority of Rai student and high level of *Lahuray* influences are the major reason to select this school for essay competition. A special

4 According to the CBS 2001, the total Population of Rai is 635151.

guideline was prepared for the competition and let them to write essay based on the guideline. A large number of students were expected to be participated in the competition but because of Dasain and *Lahuray* competition in Dharan, only eight students wrote the essay on the topic. By essay writing, they expressed their attitudes and experience that how they treat the *Lahurays* and how the *Lahuray* culture influences on their daily lives. It was expected that the majority of the participant will compete the *Lahuray* selection because they all fall in the same age group determined by the recruiter. But, because of the Dharan competition those who compete the *Lahuray* selection did not participate in the essay competition.

During the visit to Sagarmatha Secondary School, Bhojpur, I organized a discussion with the teachers and parents and I asked them whether the *Lahuray* selection disturb the school program or not. I also took four interviews with scholars from *Lahuray* Rai family in Kathmandu and I asked them how they able to achieve their successful height; how the *Lahuray* culture helped them to get it; and whether it is to be continued or not. These activities helped me to analyze how the *Lahuray* culture is playing role to promote higher education of Rai community.

To make the study more effective, I visited Dharan on 30 September 2009 to observe the new recruits selection and I interviewed five competitors. During the discussion, they shared their experiences that how the *Lahuray* preparation hampered on their study. Because of martial rules and regulation, I was prohibited to observe the selection closely. But, during observation, I found four youths from Rai community, who were competed the *Lahuray* several times and failed to be recruited and are operating Training Centers (TCs) at Dharan, now. I asked them to express their experience that how they had to give up of the study for ever because of *Lahuray* competition.

Furthermore, I carried out four key informant interviews – tow from male and rest from female balancing Indian Gurkhas and British Gurkhas – in Kathmandu with those Rai scholars, who are the byproduct of *Lahuray* and had a great influence of *Lahuray* culture. Among them, two were from Sociology and Anthropological background, one from psychological and last one from management background. During the interview, they expressed their views and arguments and shared their experience regarding *Lahuray* culture. The interviews with sociologists helped me to check whether the *Lahuray* a profession or a culture. The interviews, in overall, helped to discuss on the impact of *Lahuray* culture on higher education.

At the end of study, I organized an interaction program among Rai student at TU, Kirtipur.⁵ For the validation of the article, I presented the paper at first and let the participant to make comment on the paper. The event helped me to make the paper

5 Kirat Rai Student Union, TU Committee had helped me to organize the event.

more concrete and to revise the weaknesses. 47 all total Rai student of TU participated the event. Out of 47 participants 15 were from *Lahuray* family.

The *Lahurays*

Especially, the British *Gurkha* and the Indian *Gurkha* soldiers are known as *Lahuray* in their community as well as in Nepal. In these days, after the massive foreign labor migration, the term *Lahuray* has a prefix of **new** as *New Lahuray*. Those, who go to Malaysia, gulf and so on countries to join in the labor market, are started to be known as *new Lahuray*. The terminology of *Lahuray* in eastern Nepal, is vary further more as *Tori Lahuray* (those, who usually go to work at coal mining in India), *Dori Lahuray* (foreign labor migrants specially of gulf countries, because they tie their luggage with *Dori* – rope – while they are returning to their home), and *Lahuray*, on service or ex-armies of British Gurkhas and Indian Gurkhas. In this article, I use the term *Lahuray* only for the Indian Gurkhas and the British Gurkhas.

The term *Lahuray* had established meaning decades before the British raised their first Gurkha battalions in 1815. The term most commonly used for a soldier who serves or has served in foreign armies is *Lahuray*, a corruption of Lahore, the city in Punjab, where even before they fought the Anglo-Nepal War of 1814-16 and took service with the British, many Nepalis were enlisted into the Sikh army of Ranjit Singh (Singh 1962 in Caplan (2003: 15). Supporting this statement, Pahari writes, *Lahuray* – one who goes to or returns from Lahore, a city in present day Pakistan – was the name assigned to any hill-man who sought his fortune in the armies of state to the west of Nepal (1991: 7).

The British East India Company recruited Nepali adults for a defense and expansion of the United Kingdom (Pathak and Uprety 2009) and more than 27, 000 soldiers were hired between 1886 and 1904. Roughly 200 thousand – 20 percent of the adult male populations in the country – were drawn to India during the inter-capitalist Global conflicts of World War (better known as World War One) (Mishra 2063 B.S.: 254). Des Chene writes "the British first recruited Nepalis in 1815. At that time the British East India Company was engaged in war with the state of Nepal over territories to which both laid claim. These first recruits were British prisoners of war (2001: 6)." She further argues "the British initially decided to recruit Nepalis for two reasons: they were highly impressed with their bravery and military skill and they were interested in lessening the military capacity of Nepal by taking its capable fighters into their own military forces (2001: 6).

But Hitchcock (1961) and Caplan (2003) accept rural poverty as the major reason for joining in the *Lahuray*. There is another third version of recruiting *Lahuray* that there was a vested interest of rulers. According to researcher Bidya Bir Sing Kangsakar, Rana prime minister used to get a large amount of money as personal gift for supplying recruits.

Although the middle hills have for many years contained many Tibeto-Burman-speaking ethnic population, recruitment into the *Lahuray* has concentrated on only four of these groups, namely the Magars, Gurungs, Rais, and Limbus (Caplan 2003: 38).⁶ Gurungs and Magars in large numbers were recruited to the Indian Army after 1816 (Ragsdale 1990:10). But there is not exact reference that from which date the Rais and Limbus were involved in Gurkhas regiment. Regarding the recruitment of Rai and Limbu, Ragsdale writes, "Between 1894 and 1913 Limbu and Rai regiments were formed for the first time" (1990: 12). Onta writes in a book review, by Purushottam Banskota, "... new Gurkha battalions were raised ... about the early 1890s. Official depots were opened ... in Darjeeling to get recruits from east Nepal. The Rais and Limbus, though unfit for the army for a long time, were only recruited in large numbers around the turn of the century (1997: 446)." Citing Dr. Harka Gurung, Chamling Rai (2066 BS) writes that Rais and Limbus were recruited after 80 years of the first Gurkha battalion formation. These arguments indicate that Rais were first recruited about the mid 1890s.

After the independence of India in 1947, the British Indian Gurkha regiments were separated in the British and Indian armies and recruitment for both was carried out under a tripartite agreement reached between Britain, India, and Nepal in 1947 (Onta 1996:4). Generally, those who go to foreign country to join in military job, in the previous day, used to be called *Lahurays* but in the recent day, not necessarily in the military. In this article, those who go to India and Britain to join in their army are described as *Lahuray*.

Cultural Dynamics of *Lahuray*

The definition of cultural is the tasks of the anthropologists. But in this article, *Lahuray* is trying to be examined as a culture and following definitions are expected to help defining the *Lahuray* as a culture.

Oxford Advanced Learner's Dictionary (7th edition) define the culture as the way of life, customs, beliefs and attitudes, art (music, literature), and social organization of a particular community or group. Anthropologists have argued that culture is "human nature", and that all people have a capacity to classify experiences, encode classifications symbolically (i.e. in language), and teach such abstractions to others. Since human acquire culture through the learning processes of enculturation and socialization, people living in different places or different circumstances develop different cultures. Anthropologists have also pointed out that through culture people can adapt to their environment in non-genetic ways, so people living in different environments will often have different cultures. Much of anthropological theory has

6 A small proportion of soldiers were also recruited from other Tibeto-Burman populations, as well as among the 'Khas' or 'non-tribal' chhetri and Thakuri, inhabitants of the hills.

originated in an appreciation of an interest in the tension between the local (particular cultures) and the global (a universal human nature or the web of connections between people in distinct places/circumstances) (http://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_anthropology/24 April 2009).

One of the earliest articulations of the anthropological meaning of the term "culture" came from Sir Edward Burnett Tylor (1920 [1871]) who writes on the first page of his book *Primitive Culture*: "Culture, or civilization, taken in its broad, ethnographic sense, is that complex whole which includes *knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits* acquired by man as a member of society." (in Keesing 1981: 68). Summarizing Tylor's definition, Arnold W. Green (2005) argued that culture is the socially transmitted system of idealized ways in *knowledge, practice and belief* along with the artifacts that knowledge and practice produce and maintain as they change in time (in Bhushan and Sachdeva 2005: 776).

The definitions, we discussed above, help to draw a conclusion that the culture is considered to be group-specific *knowledge, attitudes and habitual behavior patterns* shared and transmitted by the particular group. *Lahuray*, in this article, is going to be established a group, which have common social values, attitudes and habitual behavior. Supporting this statement, Janak Rai, a sociologist from Rai community, argues "obviously, *Lahuray* is a culture. Its language (*Mama*), outlook, and we feeling – *Lahuray* activities and communal activities – are the examples of culture. The members of *Lahuray* themselves like to be called *Lahuray* community and outsider also accept them as different community. It proves the *Lahuray* a culture." Similarly, Sumaya Rai, the then president of Kirat Rai Yayokkha – an umbrella organization of Rai – also accepts the *Lahuray* as a culture. She says, "Definitely, it is a culture because it has a continuous existence and it has separate attitude and feelings."

But the majority of Rai students from TU are not ready to accept *Lahuray* as a culture. They argue that it is a culture of occupation. In spite of discussion it is better to examine the *Lahuray* profession on the basis of socio-cultural values, beliefs, *knowledge, attitudes and habitual behavior patterns* of *Lahuray*. It helps to define whether the *Lahuray* an occupation or a culture.

Social values of *Lahuray*

A popular song, *Jânnâ mata Gorkhâ Bhorti Malyâ Chhânimâ, Pâpi Maryo Kuhire ko Desaimâ*,⁷ represents social attitude toward *Lahuray* during the World War. "Only when the Gurkha Army Ex-Servicemen's Organization (GAESO) put strong pressure on

7 Literally, the translation of the song may be, I do not prefer to join in the British Gurkha Army because only a cruel died in the land of white (*Kuhire*).

both the Nepali and British governments, the British Embassy in Kathmandu reported in December 1998 that the total number of Gurkhas killed during these two great wars was 15, 253 (Gurung 2001: 9)." But, "it was suspected that more than 20, 000 Gurkhas were killed only in the First World War (Onta 2052 BS)." Many wives lost their life-partners and became single parents. They forbade their sons to go to British and Indian Gurkha armies to be *Lahuray*. This kind of massacre, definitely, drew a negative impact over the society during the World War.

The World Wars were finished and peace was settled. Other popular song "*Lahuray āja ghar farkiyo nāchi nāchi ramāi, Sānulāi bheti dinalāi Sunko sikri kamāi*"⁸ was sung. The *Lahurays* started to return home with valuable jewelries and money. The pension, definitely, added the economic status in the hill society. They owned larger plots of land and property. Caplan writes, "We have seen how they were able to repay old debts, purchase land, build fine houses and provide loans in the local community (2003: 62)." After it they became *Lahuray* Ba – a respected personality at their locality. They got a new identity, *Lahuray* Budhā, *Lahuray* Ghar, *Lahuray* Khândān (local elite). Caplan further writes, "They became known by their title (Havaladar, Subedar etc.) as did their wives (Havalarni, Subedarni etc.) (2003: 62)." Their family and they also are known by the last number of their role call at the regiment – Pachās ko Chhorā (son of 50), Unāsi ko ghar (resident of 79) etc. Caplan sites from Hitchcock report that a Magar village in the western Nepal was named as Captain Gāun (village). These all provide social respect to the *Lahuray*.

Seeing all these, every remote parent wants their youths to be a *Lahuray*. In occasional ceremonies, a young boy pays homage to his seniors. In the return, they bless him to be a *Lahuray* (thulo mânche hunu, *Lahuray* hunu). A mother plays with her kids humming 'my boy will be a *Lahuray* and bring me golden jewelries.' While a *Lahuray* comes back home in leave, number of parents expect to marry their daughter with the *Lahuray*. But in the present days, a pattern is being changed marrying with a *Lahuray*. Most of the *Lahurays*, today, decide or are convinced to marry with their officers' daughters or with their colleagues' sisters while they are in their regiments. A young girl feels very lucky if she will get a chance to marry with a *Lahuray*. Now a day, *Lahuray* is developed as a culture that every youth and their parents of Rai and Limbu community try to enjoy it.

In the present days, the British government has announced that the Gurkhas (*Lahurays*) have right to stay in Britain permanently with equal rights. This announcement has added further social value of *Lahuray*. Because of high social value of *Lahuray*, it can influence the education system of Rai community and it can be compared the *Lahuray* culture with education.

8 Meaning of the song is "*Lahuray* returns with full joy and with a golden necklace to give his beloved."

Continuation of *Lahuray* and *Lahuray* Culture

One of the participants of the interaction program at TU raised an issue that a culture needs its regulation by generation to generation. In this section, we can observe the regulation of *Lahuray* culture.

During the two World Wars, *Lahuray* recruits were collected from the hill by the Rana official and brought to the British-India company reluctantly. Chandra Shamsher, the Rana prime minister, ordered his district officers (*Badahakims*) to increase the supply of the raw materials (recruits). Although norm was a voluntary adjustment, the officers collected and recruited the youths, forcefully (Onta 2052 BS: 52). Because of the massive killings of Gurkhas in the First World War, it was very difficult to collect the recruits for the second one. Mary Des Chene in her Ph.D. thesis writes,

during the Second World War, the mothers of Kota (the research field of the researcher), who were new grooms during the First World War and widows later, denied to send their son in the Gurkha armies with the recruiters. They tried to hide their sons and suggested them not to join in the British Gurkha army (1991:172).

Onta again writes, "Chandra Shamsher allowed the agents (*Dalāl*) to enter in the restricted areas for collecting the new recruits and permitted to open the recruit centers in the border areas. The recruiters and recruits were lured with various benefits. Consequently, during 1914-1919, a regiment of sixty thousands Gurkhas was built up (Onta 2052 BS: 52)." Des Chene again writes "The *mukhiyās* (headmen) of the nine hamlets that comprise Kōta were instructed to produce a certain number of men in each recruiting season. This placed them in a difficult position, for most people did not want their sons to become *lāhures* (Des Chene 1991: 274)." For the collection of recruits, the Rana prime minister used to operate his bureaucracy and authorities. Sivahang (2064 BS: 26-27) writes that Ramprasad Rai – the ex-army of British India company and after his retirement became Subedar (surgeon major) of Nepal Army and finally he became a freedom fighter of 1950's democratic movement, who became the martyr in 1951 – collected a number of Rai recruits from Bhojpur and Dhankuta in 1940 and brought them to Gorakhpur, India. These statements show that the Nepali youth were not ready to join, voluntarily, in the *Lahuray* before the World Wars.

After the Second World War, the situation had been normal. Gradually, the British and the Indian government managed the privileges – handsome salary, family allowances, and keeping family – for the Gurkhas. Conflicts between the states also were stopped. The ex-armies, after their retirement, started to get a handsome pension. They began respected and normal lives. It made a change on the craze of the *Lahuray*. As the result of the ex-armies' movement, the salary and pension is increased a number of times more by the British government raising the craze high.

Now, in the eastern hill even in the urban centers, the teenagers of Rai and Limbu communities prepare the exercise stations – heaving and set-up – in spite of their school. The guardians also want to be their youth a British army at first and an Indian army in second. After one started physical exercise, he is supposed to be the *Lahuray* in the near future. The guardians manage sufficient diets and leisure for their future *Lahurays*. In the rural economy, people have to do hard agricultural activities in every season. The guardians expect to be helped by their youths in their daily activities. But they do not ask their future *Lahurays* to help. In a discussion, organized with the teachers and parents in Sagarmatha Secondary School, Ghoretar, Bhojpur, I asked the parents why they do all these instead of academic activities. They answered me "we have a big expectation and hope of our son. A *Lahuray* can earn several times more than a teacher in the village. If a boy from a house success to join in the *Lahuray*, he can change all things of the family." There is no restriction of the guardians to the teenager for the preparation. These activities shows that voluntarism in joining the *Lahuray* is extremely increased afterward of the World War which continuing the *Lahuray* culture. Aryal (1991:18) writes that in Taplejung district, where there is a long tradition of going *bharti* (*Lahuray*). She writes about the relation between Sancha Maya's family and the British Gurkha. This discourse helps to understand the regulation of *Lahuray* profession and related culture.

Lahuray and Education

There are various negative and positive perceptions regarding *Lahuray* culture and education. Through a negative perception, *Lahuray* culture is accepted as a significant cause of poor education of Rai. Bhatta et. al. write "in the case of Janajati men, recruitment in the British and Indian Army (*Bharti Jāne*) has also been reported as a major cause of their under representation in the higher education (2008: 253)." Supporting this argument, Sen (2055 BS: 19) writes "a son, who is physically healthy, is forced to be a *Lahuray* by his family. Unless he becomes a *Lahuray* he fails to keep his study continue and has to be headed to Malaysia and gulf countries to join in labor force." Supporting this statement, Sumaya Rai, in my interview on 2 September 2009, says higher education is finished whether one successes to be recruited or fails.

Krishna Rai from Jhapa, a participant of interaction program at TU, puts his opinion, "because of sufficient resources (money) *Lahuray* children form bad habits and cannot continue his higher education." He further argues, "While a *Lahuray* and a student having higher education get back in the community at a same time in leave, the *Lahuray* gets high level of respect from the community in compare to the student because the *Lahuray* can spend money for the enjoyment. These activities create negative feeling towards higher education."

But, on the other hand, *Lahurays* have made a significant contribution in social activities in their own community. They played a crucial role to establish schools at the local areas. Brikhadhoj Rai, who learnt to read and write in his regiment, returned back his village, Basikhora, Bhojpur and opened a primary school in 2018 BS. Now it is only a secondary school in the whole VDC. Many *Lahurays* became literate in their regiment, who never had before and they opened several schools in their community (see Ragsdale 1990:12, and Caplan 2003:61). Supporting this statement, Janak Rai⁹ said "*Lahurays* had got an opportunity to learn read and write both in Nepali and English in their regiment. Significant contribution of the *Lahuray* was to increase the access to Nepali language which was new to the Rai community." Onta (2052 BS) writes about the censorship of letters written by the Gurkha soldiers during the World Wars. It indicates that they learnt to read and write in their regiment. In this period, people were not allowed to learn read and write in Nepal. Caplan writes, "On their return to the hills, many of these ex-soldiers infused their local communities with a positive attitude to schooling, and played a vital part in setting up schools around the country (2003: 61)." Höfer (1978) found that pensioners in Dhading district had returned from the army to assume an active part in local affairs. He reported that the presidents of many village councils (Panchayats) were ex-soldiers, and took initiatives such as the building of a new schools and expansion of civic education (quoted in Caplan 2003: 63). After his retirement, one ex-soldier established a primary school at Basikhora, Bhojpur and he headed it until it became secondary school. On the initiation of ex-armies, the British Welfare Office has constructed several school buildings and water supply projects in the remote villages in Bhojpur.

Apart from their own education, they contributed in their child education too. Aryal (1991) writes many *Lahuray* children make good on the exposure they received in the British Gurkha schools in Hong Kong and Brunei. There is no difference in curriculum. Hong Kong and Brunei teach the Nepali SLC curriculum (p. 19).

This discussion helps to understand the significant contribution of *Lahurays* in the development of education in the hill community in the previous days, whenever education system and schools were lacking.

***Lahuray* Culture and Higher Education**

To make a good discussion on the impact of *Lahuray* culture on higher education, the discussion is better to be divided in two categories – Before being a *Lahuray* and After a *Lahuray*. The *Lahuray* culture put an impact on higher education in different way according to its recruitment. Before the recruitment, many of the Rai teenagers involve in the preparation of the *Lahuray* and got disturbed on academic activities.

9 Janak Rai, who is one of my key informants, is a scholar from *Lahuray* family (5 October 2009).

a. Preparing the *Lahuray* Competition

Preparation of *Lahuray* competition is the major source of dropout to the higher education in the Rai community. Social value of the *Lahuray* is still high in the community so that its impact also is high.

From July every year, the preparation is started. Teenagers in the village are dressed up of the walking dress and run around the village, do the Doko carry (nearly 40 kg. of weight carried on the bamboo basket, Doko or Dhakar) and physical exercise – heaving and sit-up,¹⁰ every morning. Until his physical exercise, it is time to go to school. Mom nourishes foods to her future *Lahuray* happily and let him to go to school. In school, he gets his colleagues and talk on their preparation. What the teacher talking about is not the concern subjects but the important is the competing and sharing experiences each other. The preparation directly, hampered their study.

During the group discussion held on 24 September 2009 at Sagarmatha Higher Secondary School, Bhopur, the headmaster, Isworman Rai, argued "the primary choice of the students from Rai community is to be a *Lahuray*. One or two months before the *Lahuray* selection, Rai students go away of the school from for preparation. They return back to school, if they fail the competition otherwise they flee away of the school forever." He further shares his bitter experience "six Rai students of grade 12 returned back, last year, after three months. They attended the exam, anyhow, but they got very bad result." Obviously, after a long break of two or three months, a student, who competes the *Lahuray* selection, unable to meet the gear of the study and the school program.

But now, the preparation system has been changed. During the visit to field, I found the craze of the *Lahuray* is slightly decreased in the village. Very few teenagers are found preparing the *Lahuray* competition in the village. Before the Maoists insurgency, the recruiters (Gallawal), used to arrive in the remote villages, in early September, and announced to compete in the Gurkha army. All the teenagers gather around the Gallawal and show their skills. But very few competitors win the Galla Get-Pass. More than 90 percent competitors return from the Galla selection and continue their preparation for the next year's selection. The successful, who won the Get-Pass, had to face other three levels of competitions – Area Recruiting Officer (ARO). At the end of final competition, very few of the Galla Get-Pass winners success to join in the British army.

But now, several Training Centers (TCs) are opened in urban centers. Shyam Rai, one of the proprietors of the TC from Bhojpur, I met during the observation, reported me that there are 32 to 34 TCs on operation in Dharan, more than two in Itahari and in

10 Heaving and Sit-up are the major exercise for the British recruitment. In the selection process, the competitor should do at least 12 times heaving and 70 times set-up within two minute. For Indian selection, 30 times of set-up and 10 times of pull-up is required.

Damak. Now, most of the teenagers do not prepare in the village. Apart from physical exercise, they do IQ test, language skill test, general math, science, and English, and general military training in TC. Only those, who are from low income family, do the preparation in the village. Similarly, the recruiters do not arrive now in the village. Selections are conducted, now, only in two stations – Dharan for Eastern Development Region and Pokhara for Central and Western Development Region – around the country. Consequently, the number of competitor is lowered significantly. "It is positive sign from the perspective of higher education but bad for the competitor that a real Hillman with a low income level cannot bid the tough completion with TC products" one of the instructors of the TC said. For the preparation, students of higher secondary level come down Dharan from hill before two or three months. Abin Rai, student of grade 12 at Sagarmatha Higher Secondary School, was in Dharan for two months preparing *Lahuray* in TC. He was nearly at the end of the competition but no hope to be selected. He said "competition is very tough. Among all, IQ test is further tough." After a long practice, competition was held and very few competitor successes to win the get pass for final competition in Pokhara. A large number of competitors have to return bare hand.

But the change in the preparation system has seemed to bring a positive change in educational progress. Because of tough educational test, most of the teenagers, especially from government school and from the low family status, do not dare to compete the *Lahuray* selection. Consequently, the craze of the *Lahuray* is getting low.

During the observation, the recruiter reported me that 250 competitors take part every day for 16 days and only 30 – 40 competitors get the pass for the final competition. Same kind of selection is organized in western development region, especially in Pokhara. General estimation shows that nearly ten thousand around the country compete in the selection and only two hundred are recruited finally. Based on above records, it can be estimated that nearly 500 participants would get the pass for further competition and more than 90 percent of the competitor, who spent more time, money, and effort preparing the *Lahuray* competition, unable to get the pass.

During the observation, I met three TC proprietors – Shyam Rai, Bhojpur; Umesh Rai, Bhojpur; and Hemanta Rai, Khotang – are watching their boys doing the competition. Among three, one had taken part in the competition seven times, second six, and third has four times but unable to be selected finally. Now they are operating TCs in Dharan. Sharing their experience, the first one said "the evening when he failed the competition was the most dangerous and harmful evening that killed all my dreams, future, and my education. I drank all the night and lost my hope. I thought I cannot do anything in my life and education and study were closed for ever in my life." Supporting his experience other one said "most of the competitor, who failed today's competition will find in the bar tonight and drink. After losing the selection, a thunderbolt is rumored within the

mind and the mind can decide anything." These experiences tell us how the competition leads dropout from the school.

The third one, who accepts *Lahuray* competition hampered on his education, said, "although I was under age, I did hard physical exercise with my SLC examination. Because of a member of *Lahuray* society, I could not put my mind separate from it. Doing study was secondary task for me." He further told me, "I was good in class at primary and lower secondary level. Because of *Lahuray* aspiration, I passed SLC and PCL in third division and failed the BA 1st year examination. Now my study is stopped and operating a Training Center." It shows the negative impact of *Lahuray* culture on education in the *Lahuray* race.

One of the questions, I asked them during the interview, was "Do you feel that you would do better in education or another field if you did not run after the *Lahuray* competition?" one of my informant replied, "yes, of course." He said that he was the school first in the primary and lower secondary level. Because of *Lahuray* competition, he lost the school balance. He hopes, if he did not run after the competition he would do better in technical field such as doctor, engineering, pilot etc. Second one also said, he would do better in his education. He thinks he would do better in entrepreneurship and technology.

Responding my next question, what kind of impacts the *Lahuray* culture put over the education of teenagers from Rai community, Hemanta Rai argues that talent youths from *Lahuray* race either go to *Lahuray* or fail and drop the school out. Those, who are physically and mentally weak, left behind in the community. The British is very intelligent that selects those youths who can do something in his own country, too, without *Lahuray* occupation. Supporting this opinion, second one forwarded his views, "first of all, this culture draws out the interest from the academic activities. During the special ceremonies, seniors bless us to be high rank of *Lahuray* (*Laptan, Kaptān Hunu*) and plant a deep interest toward the *Lahuray* in our young mind." He further argued that students from *Lahuray* race aim to pass only the grade, which is made eligible for the selection. Before 10 or 11 years, class five passed certificate was eligible and most of the teenagers tried to pass only class five. Before five or six years, class eight passed was eligible. He thanks the British Gurkhas because it started to demand SLC passed as its requirement with sound command in English and Math. This requirement has brought a positive change in the *Lahuray* community that the guardians insist their teenagers to pass at least SLC with high competency. But the higher education is still less emphasized the Rai community.

This is the ground reality that education and study is need-based and compulsion event within Rai community. If British Gurkhas and Indian Gurkhas sack away the academic qualification as their eligible requirement, I hope, the literacy rate among *Lahuray* race would drastically go down.

High level of social status, luxurious life, beautiful house in the urban centers, handsome pension after retirement, and high level of social and economic security are the major charms of *Lahuray* culture. In their opinion, class division (haves and have not), low education status, ignorance on administrative rules and regulation, and low level of political awareness are the drawbacks of the *Lahuray* culture (Essay Competition).

In the essays, students accepted that *Lahuray* culture hampers the secondary and higher secondary education. They argued, "Within a *Lahuray* society, nobody can live separate from *Lahuray* culture. Because of the social attitude, every member of society intends to be a *Lahuray* and lost the academic dreams. Seniors bless their juniors in the occasional ceremonies to be a high rank of *Lahuray*." They describe that education is a secondary choice of student from Rai community. Before being a *Lahuray*, youths dream to be a *Lahuray*, maintain the high profile in the society, beautiful houses in the urban centers, and handsome pension after retirement. After providing green card, the value of *Lahuray* is further more high. In the educational concern, their target is to get the certificate, which is eligible in the *Lahuray* competition.

During the preparation of competition, there is negative impact of preparation on education. Essay competitors write that to be a *Lahuray* is not easy task. It needs hard physical exercise. Long practice shows that *Lahuray* competition is announced near around the school examination. One of them shares his experience that because of competition he could not attain his examination once. One can do well on promotion of higher education if he succeeds to be recruited but his failure leads a loss of both exam and preparation. Many of them fail to continue their education and finally go to labor force in foreign countries (interaction at TU, 13 November 2009). Puran Rai, president of Kirat Rai Student Union, TU committee, recalls his bitter experience that how his brother failed to continue his higher education due to *Lahuray* preparation and its craze. Other participant of the interaction puts his opinion, "*Lahuray* competition limits the approach of higher education and government services."

Myangbo (2066 BS) writes about the daily activities of an Indian *Lahuray* competitor – Jagat Narayan Rai from Bhojpur – on the Kantipur Daily. He writes 19 years Rai is studying in intermediate level at Mahendra Campus Dharan and he gives the first priority for physical exercise. In the morning and evening, he runs around, do heaving and set-up and reads IQ books. Only in the remaining time, he studies course books.

This discourse made above helps us to understand how the *Lahuray* preparation hampers the study and leads the dropout of the higher education. Very few competitors, who succeed to join in the British and Indian Army, are another topic of the discussion. After being a *Lahuray*, how they play a role to promote higher education is the topic of the next section.

b. A Perfect *Lahuray*

After being a *Lahuray*, one can do so many things in educational sectors. If a member of a family, success to join in the *Lahuray*, he can change the whole life style and social status of whole family. Apart from family, many *Lahurays* have opened schools and colleges in urban centers. They provide good and quality education to their child. Many of them educated their child from advanced countries.

Whether one succeeds or fail to join in the *Lahuray* he cannot continue his education. But, after joining the *Lahuray*, he can do various support in the higher education. Because of handsome salary, he can provide full support for his family members and relatives. Sumaya Rai, Lecturer at Central Department of Psychology, TU and president of Kirat Rai Yayokkha, who is wife of a *Lahuray*, is one of my key informants. She said "after being a *Lahuray*, he can invest for the higher education of his relatives. *Lahurays* have opened many schools, colleges, training institutions around the country which is invaluable works for the society and the nation." She further said "Ex-Gurkhas have opened banks, shopping complexes, FM, TV, and commercial institutions in the urban centers. It can make a significant contribution in the national economy." Regarding *Lahuray* contribution on her higher education, she recalls her past "while I got married, I was studying bachelor degree. My husband also was diploma holder. After he joined the British Army, his desire further increased to educate me in higher education because he had to stop his study due to the *Lahuray*. Consequently, I completed master's degree from TU and now I am teaching there." She believes that without her husband support she cannot do all these.

Similarly, Janak Rai, who is doing Ph.D. from the University of Michigan, US and is a lecturer at Trichandra Campus, Kathmandu, is my other key informant. He is also the son of a *Lahuray*. His father was a captain in the British Army, he said. Regarding his education, he said "my father never insisted me to go to *Lahuray*. After his retirement he managed my sister and me to stay in Dharan for our school. In 1979, we were shifted to Kathmandu and studied in a boarding school. That would not have been possible without my father's pension. Nunthala, Khotang, where we were born is still too remote. School education from private school and higher education in Kathmandu is still difficult matter for the remote and poor people. But *Lahuray* occupation did it possible." Large number students I meet in TU from *Lahuray* race are from *Lahuray* Family. I found they are supported by either their *Lahuray* father or brother or relatives.

On the other hand, there are various programs that the British and Indian governed provisioned for the educational development of Ex-Gurkha's family. During the interview, Janak Rai informed me that from the educational promotion perspective Indian *Lahuray* is more secure than the British *Lahuray*. He informed that the veteran scholars Dr. Harka Gurung, Dr. Chandra B. Gurung, and Dr. Santa B. Gurung were the product of Indian ex-gurkhas support program. The first Charter Accountant (CA) of the Kirat

community, Raj Kumar Rai, also is the product of the same program. Deu Kumari Limbu, a daughter of Indian *Lahuray* and student at TU, informed that there is a provision of educating at least one child of Indian ex-serviceman for any level in any cost. She also got bachelor degree from India through this program.

Expense for technical education is still very high in Nepal. Only *Lahuray* family of Rai community can afford the fee of doctor and engineering. There are very few doctors and engineers in the Rai community who got their success without *Lahuray* support. In the remote villages, we can find that Gurkha Welfare built many schools and libraries. Sagarmatha Secondary School, my field for this research, is one the example of the support. This discussion helps us to conclude that after being a *Lahuray*, one can play a positive role to promote the higher education. After his recruitment, a *Lahuray* cannot continue his study but he can invest for his relatives' education.

Conclusion

Social norms, values, transferable impacts, and communal feelings – *Lahuray* community – are the major features that show *Lahuray* as a culture. Being a culture, it plays significant role on education mainly in two ways. A part from its positive impacts on various sectors, it plays a negative role to promote the higher education in the preparation phase. Because of *Lahuray* craze, many Rai students quit their academic journey before entering the higher education. It is the major cause of dropout for male student from Rai community. But, in the recent days, the craze of *Lahuray* is gradually getting low in the Rai community due to the tough competition, high quality of educational qualification, and centralizing the training centers and selection in the urban centers. It is positive sign from the perspective of higher education but bad for the competitor that a real Hillman with a low income level cannot bid the tough completion with products of training centers. It creates a question to be answered that are the students from low income level really in the school?

After his recruitment, a *Lahuray* can play many supportive role to promote the higher education. Sumaya Rai argues that because of quitting his education a *Lahuray* set a higher craze of higher education and he invests to promote his family's and relatives' higher education. Obviously, we can find the relation of high level of personnel in the technical field – doctors and engineers – from Rai community with the *Lahuray* community. Most of them are byproduct of *Lahuray* community. For economic reason, it is very difficult for general family to study the higher level of technical education. But it is not a problem for the *Lahuray* family.

Although it has gloomy history, *Lahuray* occupation, now, is changed into a culture and it is contributing not only the Rai community but also the nation. For poor country like Nepal, the role of the remittance brought by the *Lahuray* is very significant. It will be foolishness to stop the recruitment only because of its drawbacks in education.

The negative impacts of the *Lahuray* culture on education can be minimized through civic sense and campaign. But the unemployment is another major problem of the nation and *Lahuray* recruitment is minimizing the problem to a significant level. On the other hand, the exposure of the *Lahurays* is another asset of the nation which can help in rebuilding Nepal. All of the informants and teenagers from Rai community are in favour of stopping *Lahuray* recruitment. They argue the perception toward *Lahuray* is better to be changed and youths should be aware of the impact of *Lahuray* culture on education. An alternative way of earning can replace, gradually, the *Lahuray* craze and it will be automatically stopped.

This article tried to prove that *Lahuray* culture is, somehow, responsible for minimizing the higher education of Rai males. But it is silent about its impact on the female Rai student. During the discussion and interview, many participants raised the question on the political relation of *Lahuray* culture. Because of limitation, I was unable to question their concern but it raised another issue to conduct a research. Similarly, economic impact of the *Lahuray* culture is another issue. Because of research limitation, this article referenced only the Rai community. I do not dare to replicate my findings on other *Lahuray* race. To examine my findings on the reference of other *Lahuray* race – Magar, Gurung, and Limbu – is another task to conduct.

References

- Aryal, Manisha. 1991. To Mary a Lahuray. *Himal* 4(3): 18-19.
- Bhatta, Promod, Leela Adhikari, Manu Thada, and Ramesh Rai. 2008. Structure of Denial: Student Representation in Nepal's Higher Education. *Studies in Nepali History and Society*. 13(2): 235-263. Kathmandu: Mandala Book Point.
- Bhushan, Vidya & D. R. Sachdeva. 2005. *An Introduction to Sociology*. Allahabad: Kitab Mahal.
- Caplan, Lionel. 2003. *Warrior Gentlemen, 'Gurkhas' in the Western Imagination*. Kathmandu: Himal Books.
- Des Chene, Mary. 2001. 'Who are Gurkhas? Historical Introduction.' In *Racial Discrimination and Human Rights Violations by the United Kingdom against British Gurkha Army and their Families*. Kathmandu: GAESO.
-, 1993. Soldiers, Sovereignty and Silences: Gorkhas as Diplomatic Currency. *South Asia Bulletin*, Vol. XIII Nos. 1&2: 67-80.
-, 1991. Relics of Empire: A Cultural History of the Gurkhas, 1815-1987. Ph. D dissertation. Stanford University.
- Gurung, Harka. 2007. Nepal ko Sandarvama Sakarātmak Bived. In *Bises Adhikār ra Aārakshan ko Rājniti*. Basnet, Purna and Subhash Darnal eds. pp. 81-104. Kathmandu: Jagaran Media Center.
- Gurung, Om. 2001. Racial Discrimination and Human Rights Violations against the British Army Gurkhas. In *Racial Discrimination and Human Rights Violations by the United*

- Kingdom against British Gurkha Army and their Families*. Kathmandu: GAESO.
- Gurung, Om Prasad. 1996. *Customary Systems of Natural Resource Management among Tarami Magar of Western Nepal*. Ph. D. Dissertation. Cornell University, USA.
- Himal. 1991. July/August.
- Hitchcock, J. T. 1961. 'A Nepalese Hill Village and Indian Employment. *Asian Survey*. 1: 15-19. http://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_anthropology/24 April 2009.
- Keesing, Roger M. 1981. *Cultural Anthropology: A Contemporary Perspective*. New York: CBS College Publishing.
- Mishra, Chaityna. 2062. *Pujibâd ra Nepal (Capitalism and Nepal)*. Kathmandu: Mulyankan Prakashan.
- NESAC. 1998. *Nepal Human Development Report 1998*: Kathmandu.
- UNDP. 2004. *Nepal Human Development Report 2004: Empowerment and Poverty Reduction*: Kathmandu.
- Onta, Pratyoush R. 2052 BS. Gorkha Sipâhi haruko Dukhapurna Itihâs. *Himâl* 5 (4): 50-55.
-, 1997. Review. *Modern Asian Studies*. 31 (3): 445-448.
-, 1996. The Politics of Bravery: A History of Nepali Nationalism. Ph.D. diss., Pennsylvania University.
- Pahari, Anup. 1991. Ties that Bind: Gurkhas in History. *Himal* 4(3): 6-9.
- Pathak Bishnu and Devendra Uprety. 2009. The Culture of Militarization in South Asia Both Armies' New Recruitment in Nepal. In http://www.transcend.org/tms/article_detail.php?article_id=1009, April 15, 2009.
- Ragsdale, T. A. 1990. Gurungs, Goorkhalis, Gurkhas: Speculations on a Nepalese Ethno-History. *Contribution to Nepalese Studies* 17(1): 1-24.
- Rai, Prakash. 2009. "Cultural Dynamics of Lahuray." Unpublished opinion paper.
- Sinjapati, Bandita. 2005. Perils of Higher Education Reform in Nepal. In *Journal of Development and Social Transformation*.2: 25-33.
- Sivahang, Jaya. 2064 BS. *Jananâyak Shahid Râmprasâd Râi: Aâlochanâtmak Itihâs*. Kathmandu: Bhuvan Kumari Râi and Krishna Kumâri Râi.
- Valentine, Karen. 2005. 'Education and National Building in Nepal: An [sic] Historical Perspective.' In *Schooled for Future: Educational Policy and Everyday Life among Urban Squatter in Nepal*. pp. 53-68. Connecticut: Information Age Publishing.
- गाउँले, रमेश (२०५७), किरात राईहरू शैक्षिक क्षेत्रमा किन पछि परे ? एक चर्चा । राजेन्द्र - निरा राई समेत, काडमाडौँ ।
- चाम्लिङ राई, राजेश (२०६६), "कथा गोर्खा भर्तीको" । गोरखापत्र । पुस ११ गते ।
- मेयाङ्बो, प्रदीप (२०६६), भारतीय सेनामा युवा आकर्षित । कान्तिपुर दैनिक, ३ असोज ।
- राई, अविनाथ (२०५९), 'किरात राई मातृभाषा । मातृ भाषीहरू: सङ्क्षिप्त सिंहावलोकन' । निप्सुड (चौमासिक), वर्ष ९, पूर्णाङ्क १६, पृ. १४-४१ ।
- सेन, पवनकुमार (२०५५), 'लाहुरेका छोराले छोरि त्रिशंकु संस्कृतिका वाहक' । हिमाल । कार्तिक-मंसिर । पृ. १८-१९ ।

Devkota : A Trans-national Personage

Mahesh Paudyal

This paper will not evaluate Devkota's individual writing. It will make a cursory assessment of his international outreach, and shall map how he has been received by reviewers abroad, especially in societies other than those of migrant or Diaspora Nepali.

It's generally said, artists are transnational. This means, the poets and writers tend to dismantle national boundaries and attain a global character. Alvaro Lima writes, "Transnationalism challenges traditional theories of assimilation, which assume that immigrants who are more fully integrated into their host societies are less likely to continue to involve themselves in the economic, social, and political spheres of their countries of origin" (2).

What defines the transnational character of artists is the fact that they are rooted in one nation—and in one culture or civilization for that matter—and yet, the resonance of their writing strikes the cliffs far beyond the boundary of the nation they are domicile to.

The world literature abounds in artists—writers included—who travel in works and creations, and settle in the hearts of their patrons abroad as though they were their own family. That way, the artists acquire a global character, and they become assets of the world. Else, why would a writer in Nepal shed tears, when Jacques Derrida dies in France? Why would anyone grieve, when Chinua Achebe passes away in Boston? This is a strange relation, confirmed by the transnational character of the authors.

This global outreach defines one type of transnationality, guaranteed by the acceptance of a writer in a foreign society, or by his or her popularity outside the home country. Another thing—this I consider the key—is the content of an artist's creation that negotiates between two or more national boundaries and cultures, accommodates elements from multiple cultural spaces, compromises with one's personal, or someone's chauvinistic or ultra-nationalistic stance, and opts for a salad bowl, where elements mingle from various culture spaces.

Why and how does a writer become transnational? The whyness of a writer acquiring a global stature and becoming a global property doesn't need much discussion as compared to the howness of the same issue. How does a writer born at a location become transnational or global? What are the bridges and vehicles that contribute to the globalization of a creative talent is the issue that concerns us more here.

As far as Laxmi Prasad Devkota is concerned, the transnational character in him should be sought at two levels. First, one should look into the very content of his writing and second, his global outreach should be gauged through an analysis of Devkota studies and recognition abroad. This paper seeks to do a mapping of both, limiting the analysis of some of his poems, and then making a survey of how Devkota has been received and estimated outside Nepal.

The transnational character in Devkota found more voice, after he was himself exposed to the world outside. Padma Devkota writes: "After 1951, Devkota went abroad, and realized that while the nation is important, the outside world could not be ignored. He began moving towards an international nationalism, writing about international issues" (1).

A consideration of a few poems Devkota wrote about countries outside Nepal can embolden our grounds to see the transnational outlook in him. He wrote a whole book *Babu and Other Sonnets* to commemorate Gandhi and his non-violence, though Gandhi belongs to India. Similarly, his ties with Russian are quite well-known. Asia-Africa Today, a Russian periodical estimated: "'A talented Nepali poet, a freedom-lover, a patriot, an architect of words, an anticolonialist and a man of positive action, Devkota was a cordial friend of Soviet Union" (53).

Similarly, Devkota wrote a couple of poems on China, one of which I quote here partly, to suggest a glimpse of his considerate mindfulness about developments in the countries in his neighborhood. In a work paper on "Memorable Aspects of Devkota," Ninu Chapagain writes:

His vision about a universal language, global humanism, and high estimation of the people of Russia and China, too are examples of internationalism inside him. Seizing the vein of the real problem of his days, he appealed all the writers of the world to stand united against imperialism and colonization. He took parts in some international seminars and delivered highly influential speeches. In those speeches, he not only criticised the imperialism, colonization and wars among the imperialist nations; he also stressed on the need for unity among the oppressed countries. He is a poet of Asian Universalism. (5)

Devkota probably is the first Nepali writer to connect Nepal and China culturally through his *Muna-Madan*. He has been followed by other writers like Dor Bahadur Bista, whose Sotala has a northward extension, connecting people of Nepal and China. One of Devkota's poems expresses his honour for the people of China:

O great progenies of China!
You have spilled blood; so the roses have blossomed
See, the east is red! The dark night has waned
The awakened hearts are twinkling with light

You have now reached the pinnacle of success
Erasing from earth the night—a blot on the earth's face!

(My Translations)

There are several instances that can vindicate Devkota's mindfulness of other cultural spaces including India, vindicated by the fact that he borrows contexts and allusions prodigally from histories and cultures of these regions.

Since Devkota was a genius the impact of his creation would not remain confined to his county alone. Playwright Bal Krishna Sama probably had this comprehensiveness of Devkota in mind, when he said, "Devkota was greater than all his works; it will be unjust to bind his unparalleled personality within the limits of his works."

Devkota's conviction about art makes his stand on humanism clearer. He believes that art has its connectivity with life. In his famous speech delivered at Tashkent during the Afro-Asian Writers' Conference, he had said:

From the people awakened by the great struggles for life and against destruction, for equality of status and against military invasion, for national freedom and against colonialism and imperialism, literature has started receiving strong support. In this condition, literature can no longer remain a means of pleasure for a particular class. It has now become a powerful social and national weapon.

We can also consider the opinion of Russian writer Ludmila Aganina, who for the first time wrote Devkota's biography in a foreign language, that a talent like Devkota is not limited to the boundaries of a nation, but is immortal and lives in people's heart till eternity. All these remarks foreground Devkota's magical talent and great contributions.

Shiva Mangal Singh Suman, an expert of Hindi literature, has remarked that Devkota is in par with world's best poets, and his absence cannot be easily compensated. For a nation to get a talent like him, it should be ready for a sacrificial penance. With this single talent in its hand, Nepali literature has become glorious on the stage of the global literature forever.

University of Columbia in the United States of American has published a collection of Devkota's poems, translated by David Rubin.

D. J. Matthews, a critic writes commenting on the book, that Devkota is one of the real artisans affecting the positive development of Nepali literature. He writes "Laxmi Prasad Devkota is regarded as one of the greatest modern poets of Nepal. His work spanned the three most important decades of the country's recent history, from the early 1930s, through the revolution which brought about the fall of the Ranas" (226).

Limiting Devkota within the territory of Nepal would mean, delimiting the sovereign nature of his writing. Allen Tresher estimates that besides writing many long epical stories about myths from both Indian subcontinent and Greece, he wrote

about social revolt, children's poetry, a series of English sonnets on the death of Gandhi, natural beauty, works imitating the traditional minstrel singers, poverty and death etc.

Devkota has been read in connection with various epochs in Nepali literature. G.N.Y Free Documentation Permission Paper, in an online article about Nepali literature writes that together with Bishweshwar Prasad Koirala and Guru Prasad Mainali, Devkota is an extremely important signature of pre-revolutionary era of Nepali literature.

Devkota is both easy and difficult. At the linguistic level, he might be easy, but then, his feelings are seldom shallow. Many writers have pointed out this fact at many places. Tara Nath Sharma N. Jay R. Weil write: "One of the greatest of Nepal's poets was Laxmiprasad Devkota (1909-1959). The status of a poet of Devkota 's eminence in Nepal can perhaps only be compared to the position of a great poet in the Soviet Union" (193).

Since Devkota wrote in both Nepali and English, he was comparatively at a better position to get international access. Naturally therefore, the stuffs he directly wrote in English found international readership more easily than his works written in Nepali, or rendered into English. On October 5, 2000 BBC aired a report on Asian Nepali literature and this has been said about Devkota and other South Asian poets: "Haribamsha Rai, Mukla Raj Anand, Michael Ondaatje and Laxmi Prasad Devkota have created exemplary literature in English, which was quite distinguished in themselves. Yet, he is the only first poet to write an entire epic in English, and series of short poems."

These few evidences confirm, Devkota is a writer of international fame, and he has been read by critical audience abroad with high estimation. His tendency to weave his content by developing a transnational aura in his works is perhaps a reason for the same.

References

Devkota, Laxmi Prasad. *Bapu and Other Sonnets*. Kathmandu: DSRC, 2003.

Devkota, Padma. "Devkota: The Child of Fortune". Interview by Sewa Bhattarai. October 31, 2013.

Devkota, Laxmi Prasad. "Nepali Literature: Materials on Afro-Asian Writers' Conference. Tashkent, 1960.

Lima, Alvaro. "Transnationalism: A New Mode of Immigrant Integration."

< <http://www.digaai.org/wp/relatorios/Transnationalism.pdf>> 20 Aug 2016.

Matthews, D.J. Rev. of "Nepali Vision, Nepali Dreams: The Poetry of Laxmi Prasad Devkota." Ed. David Rubin. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 2 (1981): 225-226.

Sharma, Taranath and N. Jay R. Weil. "The Nepali Muse." Rev. of *Nepali Visions, Nepali Dream: The Poetry of Laxmi Prasad Devkota*. *Journal of South Asian Literature* 19.1 MISCELLANY (Winter, Spring1984): 193-200.

Use of Critical Discourse Analysis for Teaching and Learning

Saroj Bogati

Abstract

This article critically assesses the social entities, critical discourse and educational practices. Educational researchers from all around the world have considered critical discourse analysis (CDA) as a medium to interpret, explain and describe the major problems in educational field. This paper aims to analyze different journals, seminar papers and books which are the sources of evidence of this paper. This article analyzes the different practices and theory of critical discourse in teaching learning. Critical discourse helps students to raise critical awareness and students develop confidence to question and debate on existing theories. It provides a dialogic way of knowledge construction. CDA views language as a form of social practice which deals with how language interacts in a society.

Keywords: Critical Pedagogy, Critical Discourse Analysis, Educational practices

Introduction

Critical Theory focuses on problem of a society as much as they focus on isolated events of an individual. It believes that knowledge is never neutral and objective. According to Critical theorists the primary goal of philosophy is to comprehend and help to overcome the social configurations, giving freedom to think from different angles through which people are dominated and oppressed. Discourse is defined from different perspectives depending on subject area of the theoretical orientation of the researcher and discourse has been widely used in social science and humanities (Sawyer, 2002). Fairclough (2001b) discussed the term CDA and stated that discourse, power, ideology, social practices should be related to education. Language should be analyzed from the lens of discourse in both speaking and writing. Discourse refers to the unit of language larger than sentence and discourse analysis is the study of these sequences of sentences. Discourse is an activity or a practice that can be commenced by a single author or a person. Discourse analysis can be taken as a method having higher amount

of flexibility. Critical discourse analysis is grounded on the premise of social theory and systematic linguistics (Rogers, 2011). We should understand that the logical connection among ideas, power, construct, evaluate critical arguments, detect malpractices and common mistakes, reasoning, solve problem thoroughly, reflect on the rationalization of opinions and values. Critical discourse analysis sees discourse as a form of socially constructed phenomenon and use of language is seen at the time as socially influenced and influential factor. It tries to reveal connections between language use, power, and ideology of people (Cots, 2006). Critical language awareness is the social dimension related to critical discourse analysis (Rogers, 2011).

Critical theory is most fruitful in the study of history, law, literature and the social sciences. It is used as an instrument of oppression, they caution against a blind faith in scientific progress which argued that scientific knowledge is not a hard wired doctrine. The concept of critical discourse analysis is related to the theory that refers to the concept of self-consciousness assessment to develop a discourse of social transformation and deliverance that does not cling dogmatically to its own doctrinal assumptions. Critical discourse analysis can be taken as interdisciplinary field of study which is set of logical and theoretical tools that studies the relationship between spoken, written, multimodal, discourse practices and social - cultural practices.

Language is a social practice and the whole phenomenon of society is represented by language. The existence of language is possible in a society. There is no possibility of existence of language in a vacuum. Sociolinguistics studies how language use is determined by different social factors such as status, power, prestige, age and gender. Discourse can use different forms of social practices that signifies exercise of power, domination, prejudice, resistance and other social factors (Xiao-yang, 2013). We can trace back to Vietnam War and the peace movement, the women's movement, civil rights movements in the United States against the pre-established system and norms. All of them were significantly related to broader linguistic turn in social sciences. Critical discourse analysis is one of the contemporary approaches to study the language and discourse in any particular social setting. It gives emphasis on how social relations, knowledge, power and gender are constructed through written and spoken text in any community (Luke, 1997). In the post-industrial era, new cultural practices, media texts, hybrid cultural identities, changing structures of work and economy were seen. Many sociologists' attention was drawn by the texts and discourses, relating it with social formation and practices. The post-structural discourse theory examines how writing, texts and discourses are constructive phenomenon. Critical theories are not the unified set of principles and rules but it includes critical race theory, post- structuralism, post

modernism, queer theory. Critical theory believes that thought is mediated by historically created power relations. Facts and truths are never neutral and they are always linked to contexts. There is one shared assumption which believes that most powerful forms of oppression is internalized hegemony (Gramsci, 1973) . Critical researchers are oriented towards discovering the specific domination through power. There are different forms of power: psychological, cultural, material, linguistic and ideological. Critical theory believes that language is central in the formation of subjectivities. It is concerned to the issue of power and justice which includes economy, race, class, gender, religion, education, transformative social practices. The Frankfurt school and other scholars from different disciplines engaged with critical theory which attempted to locate the multiple ways in which power and domination can be achieved (Kincheloe & McLaren, 2003) .

This paper aims to find out how the Critical discourse analysis is related to educational practices and it reveals about how critical discourse analysis help in teaching and learning. This paper tries to address: how critical discourse analysis is related to education? and how CDA makes teaching and learning interesting and motivating?

Review of Related Literature

Luke (1997) revealed that discourse analysis describes an interdisciplinary family of methodologies and approaches in the postwar era. It is closely related with language, sociology, culture, societal norms and values. Taylor (2004) revealed that educational research has been contributing to reshape the boundaries of CDA .Critical discourse analysis is a problem oriented and trans-disciplinary theory and method drawn from different school of thought. Fairclough (2013) reported that critical discourse analysis can be taken as textual analysis .Van Dijk (1993) reported that at the time of early 1990s, European scholars from different academic background concluded CDA as an interdisciplinary approach. Critical discourse analysis believes on problem oriented interdisciplinary approach in educational field.

In the context of USA, Silverstein and Urban (1996) reported that scholars who combine anthropology and discourse studies often present their queries on power and knowledge. Language and social dimension are closely related to each other, Social dimensions affect language learning. Gee (2004) revealed that all the discourse analysis makes claims in specific viewpoint based on the root on the relationship between form and function of a language which are rarely used in discourse analysis in educational field. Contextual analysis and pragmatic use can be viewed from power,

gender, role and other social dimensions.

Giroux (2003) concluded that critical theory can be traced back to Frankfurt school (Adorno, Horkheimer, Marcuse) and the discourse of social transformation and emancipation. Frankfurt school tried to unmask society and the wrong social hierarchy. Horkheimer (1972) concluded that we must bring together the economic life of society, psychic development of individual, culture and cultural transformations, etc. Hymes (1972) reported that critical discourse analysis focuses on ethnographic aspect of a society which is related to sociolinguistic aspect. Rogers et al. (2016) reported that CDA includes set of theories and methods for the evaluation of social life and discourse. Different aspects such as language, power, ideology and discourse added bricks in CDA and can be found in the work of language philosophers and social theorists.

Critical discourse analysis has been practiced worldwide and developed into well-formed traditions including dialogic knowledge construction, socio-cognitive, discourse, different social dimension, ethnographic and narrative analysis. It has been also used worldwide in many disciplines and areas. Critical discourse analysis has identified its way in education research through an interdisciplinary interest in language, power and ideology. Wodak and Meyer (2009) reported that CDA focuses on the properties of real language by users in natural settings which focuses on discourses, interactions or communicative events, social and cognitive approaches. Street (2003) recognized the ideological nature of CDA in educational practices and the social, historical, cultural context in which they emerge and are transformed. Fairclough (2001a) concluded that there are some common tenets of discourse under critical umbrella. Discourse can do its ideological function, it is closely related to society and culture, it is socially constructed scientific paradigm that addresses different social problem from the democratic way.

Critical Discourse Analysis in Education

Critical discourse analysis can be taken as an interdisciplinary field of study which is concentrated to the study of social practices and dialogic way of knowledge formation. It views how societal power relations are established and reinforced through language use. It highlights the societal power relations, education, media, politics and education. Critical discourse analysis can be traced back to critical linguistics and terms are often now used as interchangeable. CDA has been used in media studies, English language teaching, humanity and social sciences. Dar et al. (2010) concluded that teaching CDA is the opposite of parrot learning, superficial comprehension and memorization. CDA helps in the development of linguistic and intellectual capabilities.

Critical field increases students' awareness of social, cultural values and students gets democratic environment to present their ideas and opinion. There is an attempt to create interactional environmental in CDA. Dar et al. (2010) also revealed that CDA helped in teaching learning process and it helped learners to develop their critical thinking activities, teachers shouldn't limit themselves to teaching, scanning or skimming but they should also guide in evaluating, explaining and higher order thinking process. Frankfurt School and scholars from different countries engaged with critical theory and they tried to address the multiple ways in which power and domination are achieved (Kincheloe et al., 2011). Critical discourse analysis doesn't take any subject from the hard wired subject matter, there is a dialogic process to establish knowledge. It believes on socially constructed knowledge. It raises questions over the pre-established knowledge, gender, power, social structure and pre-established social norms and values. Philosophers always urge for critical self- reflection on one's labors as cardinal virtue and it is against the pre-set knowledge. It can be said that discourse analysis is often interactional study, descriptive and explanatory.

Critical discourse analysis has its root in the critical research paradigm so that the central idea of CDA is understanding how discourse can reinforce hegemonic structures of power (Foucault, 1980). There is close dialectical approach which is focused on the relationship between language, ideology and power (Chouliaraki & Fairclough, 2010). There have been many CDA research networks, journals and educational research in critical discourse analysis (Gee, 2004).

Critical discourse analysis is a hot trend in social science and educational researches (Powers, 2007). Critical thinking and discourse analysis in teaching learning have been a highly used aspects for L2 learners and scholars (Thompson, 2002). Text, interaction and social context are the matter to be discussed in critical discourse analysis (Fairclough, 2001a). Contrastive discourse analysis uses CDA as social and political, histories and they have histories of participation that are saturated by power relations. It brings the social theory and textual analysis. Critical discourse analysis includes a set of theories and methods for the examination of discourse and social life. Critical discourse analysis has been practiced globally and developed into well-formed traditions including dialectical relational, socio-cognitive, discourse, ethnographic and narrative- based interventionist. We can view the critical theory as a school of thought as well as a process of critique. Frankfurt school tried to unmask society, unmask wrong social arrangements. Critical theorists examined the issues related to money, consumption, distribution and production. It doesn't accept anything from rigid and hard wired point of view. It believes that knowledge is socially constructed

and there should be democratic environment for the construction of knowledge. It rejects the so called rationalities that tried to create universal laws and patterns. It questioned against the empiricism and positivism.

Conclusion

Critical pedagogy is against the banking model of pedagogy. It follows a dialogic way of teaching and learning. It allows democratic environment, promotes equality, freedom, social justice and social transformation. Teachers are mainly responsible for providing students opportunities to learn about overall issues, social and moral issues (Allen-Brown & Nichols, 2004). It believes that knowledge is never objective and neutral. Knowledge is historically and socially constructed. Critical pedagogy helps students to develop a kind of critical consciousness, learners can question and challenge the existing beliefs and practices. Critical theory creates the foundation for social justice, equality and empowerment. Critical theory of education is based on the understanding of currently existing dominating capitalist societies, their relationship to subordination and domination but also their paradoxes and reformist social change through transformative practices. Critical discourse questioned any suppression over subjectivity, consciousness and culture in history. It brings society and theory in a closer boundary. CDA tries to create fundamental knowledge that can end oppressions which can transform the lives of people and places. CDA suggests that we must be progressive and don't accept the status-quo. It takes history as open ended phenomenon. Individual and society are interwoven to each other. These dialectical theories tease out accepted meanings. CDA bring contradictions or a kind of tension and dynamism. The dialectical nature of critical theory helps educators to look beyond the surface. Critical discourse analysis helps students to develop critical consciousness, students question and challenge the existing belief and practices that dominates it. It keeps a horizontal relationship between teacher and learners. Critical pedagogy is in favor of dialogic methods of gaining knowledge. It creates democratic environment, promotes democracy, freedom, social justice and social transformation. It allows democratic environment, promotes equality, social justice and social transformation. Students may feel free to express their ideas and develops creativity .It believes that knowledge is socially constructed phenomenon. Educational researchers turned to discourse analysis where people make meaning in educational context.

References

Allen-Brown, V., & Nichols, R. (2004). Critical theory and educational technology. *Handbook of research on educational communications and technology*, 1-29.

- Chouliaraki, L., & Fairclough, N. (2010). Critical discourse analysis in organizational studies: Towards an integrationist methodology. *Journal of management studies*, 47(6), 1213-1218.
- Cots, J. M. (2006). Teaching 'with an attitude': Critical Discourse Analysis in EFL teaching. *Elt Journal*, 60(4), 336-345.
- Dar, Z. K., Shams, M. R., & Rahimi, A. (2010). Teaching reading with a critical attitude: Using critical discourse analysis (CDA) to raise EFL university students' critical language awareness (CLA). *International Journal of Criminology and Sociological Theory*, 3(2).
- Fairclough, N. (2001a). Critical discourse analysis. *How to analyse talk in institutional settings: A casebook of methods*, 25-38.
- Fairclough, N. (2001b). *Language and power*. Pearson Education.
- Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Routledge.
- Foucault, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977*. Vintage.
- Gee, J. P. (2004). Discourse analysis: What makes it critical? In *An introduction to critical discourse analysis in education* (pp. 49-80). Routledge.
- Giroux, H. A. (2003). Public pedagogy and the politics of resistance: Notes on a critical theory of educational struggle. *Educational philosophy and theory*, 35(1), 5-16.
- [Record #301 is using a reference type undefined in this output style.]
- Horkheimer, M. (1972). *Critical theory: Selected essays* (Vol. 1). A&C Black.
- Hymes, D. (1972). On communicative competence. *sociolinguistics*, 269-293.
- Kincheloe, J., & McLaren, P. (2003). Rethinking Qualitative Theory and Qualitative Research. *The Landscape of Qualitative Research: Theories and*(2nd), 433-488.
- Kincheloe, J. L., McLaren, P., & Steinberg, S. R. (2011). Critical pedagogy and qualitative research. *The SAGE handbook of qualitative research*, 163-177.
- Luke, A. (1997). Theory and practice in critical discourse analysis. *International encyclopedia of the sociology of education*, 8, 50-57.
- Powers, P. (2007). The philosophical foundations of Foucaultian discourse analysis. *Critical approaches to discourse analysis across disciplines*, 1(2), 18-34.
- Rogers, R. (2011). *An introduction to critical discourse analysis in education*. Routledge.
- Rogers, R., Schaenen, I., Schott, C., O'Brien, K., Trigos-Carrillo, L., Starkey, K., & Chasteen, C. C. (2016). Critical discourse analysis in education: A review of the literature, 2004 to 2012. *Review of educational research*, 86(4), 1192-1226.
- Sawyer, R. K. (2002). A discourse on discourse: An archeological history of an intellectual concept. *Cultural studies*, 16(3), 433-456.
- Silverstein, M., & Urban, G. (1996). The natural history of discourse. *Natural histories of discourse*, 1-17.

- Street, B. (2003). What's "new" in New Literacy Studies? Critical approaches to literacy in theory and practice. *Current issues in comparative education*, 5(2), 77-91.
- Taylor, S. (2004). Researching educational policy and change in 'new times': Using critical discourse analysis. *Journal of education policy*, 19(4), 433-451.
- Thompson, B. C. (2002). An analysis of critical thinking ability and learning styles of entering seminary students.
- Van Dijk, T. A. (1993). *Elite discourse and racism* (Vol. 6). Sage.
- Wodak, R., & Meyer, M. (2009). Critical discourse analysis: History, agenda, theory and methodology. *Methods of critical discourse analysis*, 2, 1-33.
- Xiao-yang, W. (2013). Critical Discourse Analysis and Educational Research. *IOSR Journal of Research & Method in Education*, 3, 09-17.

नुवाकोट आदर्श जर्नल

The Journal of Nuwakot Adarsha Multiple Campus

[Peer Review Journal]

Volume : 1

Issue : 3

2079/2022 AD.

Chief Advisor

Mr. Shreeram Shrestha

Advisors

Shiva Prasad Gajurel
Ramehwor Upadhyaya
Lilanath Neupane
Chhatra Raj Dangol
Kedar Prasad Dotel
Rajaram Adhikari
Surendra Mudbari
Nilam Babu Dhungel

Tarka Raj Silwal
Krishnaraj K.C.
Mohan Bahadur Khadka
Rukmini Sedhain
Badri Tripathi
Prakash Chandra Dhungana
Bhagwati Khanal
Jetendra Aryal

Chief Editor

Sukuman Dangol

Editors

Nawaraj Adhikari
Iwa Kumari Tiwari

Published By

Research and Development Cell
Nuwakot Adarsha Multiple Campus
Bidur-4, Battar, Nuwakot
Phone: 010-560157, 010-561647
Email. Namc.nuwakot@gmail.com

**The Journal of
Nuwakot Adarsha Multiple Campus**

Publisher

Research and Development Cell
Nuwakot Adarsha Multiple Campus

Layout

Basanta Raj Agyat

Printed at

Global Print Connection Pvt. Ltd.
Kathmandu

EDITORIAL

Dear readers, scholars and colleagues,

It gives me immense pleasure to welcome all to explore/publish/ comment in/on our journal Nuwakot Adarsha Multiple Campus. We intended to publish case reports, review articles, letters to editor with main focus on original research articles. Over objective is to reach all the planning and policy in different sector, who have knowledge and interest but have no time to record the interesting cases, research activities and new innovative procedures which helps us in updating our knowledge and improving our teaching and learning and other planning and policy sector.

Our main emphasis is to promote research papers of good quality and we extend our boundaries right from academic research in different field. We feel that there is a wide scope to explore various fields of academic research. With clear intentions we welcome you to post comments related to the journal by sparing your valuable time and request you to send articles.

Finally I thank my editorial team, technical team, authors and well wishers, who are promoting this journal. With these words, I conclude and promise that the standards policies will be maintained.

Sukuman Dangol

Chief Editor

विषयसूची

एकाङ्कीको सैद्धान्तिकस्वरूप	१
डा. अशोक थापा	
भागीरथी श्रेष्ठका कथामा लैङ्गिक सम्बन्ध	९
डा. गीता त्रिपाठी	
भूमिकाका दृष्टिले वनकुसुम महाकाव्यको पात्रविधान	२०
घनश्याम शर्मा	
मिश्रवाक्य विश्लेषणको आधारभूत ढाँचा	३०
टेकनाथ दहाल	
तेस्रो आयामदेखि लीलालेखनसम्म	३९
पेम्पा तामाङ	
न्यायवेदान्तदर्शनमा प्रमाणतत्त्वको विवेचना	६३
प्रकाशमणि लम्साल	
नेपाली उपन्यासहरूमा युद्ध-विभीषिकाको त्रासद कथाङ्कन	७१
मुपेन तामाङ	
लेखनशिल्प	८०
डा. शम्भुकुमार दाहाल	
लिच्छविकालीन समाज : छोटो चर्चा	८६
शीतल गिरी	
सङ्घीयता : चुनौती र अवसरहरू	९२
श्रीराम श्रेष्ठ	
Lahuray Culture and Access to Higher Education: A Case from Rai Community	101
Prakash Rai	
Devkota: A Trans-national Personage	121
Mahesh Paudyal	
Use of Critical Discourse Analysis for Teaching and Learning	125
Saroj Bogati	

